مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

صيغ لإنتاج خلطات المزججات ذات الألوان الدافئة محليا

حيدر عبدالقادر أبكر عبدالله
أستاذ مساعد ، قسم الخزف – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا .
البريد الإلكتروني haidar@sustech.edu

المستخلص :
تهدف الدراسة للتوصل إلى صيغ لخلطات الطلاءات الزجاجية الخزفية ذات الألوان الدافئة (الحمراء ، البرتقالية والصفراء) بدرجات مختلفة من خلال إجراء التجارب المعملية. تمثل أهمية تلك الطلاءات ضرورة بغرض التنوع في ألوان الخزفيات لإرتباطها بالمتطلبات الحديثة للخزف من حيث الجوانب الإستخدامية أو الجمالية . من جانب آخر يلاحظ أن معظم الخزفيات المحلية تزجج بطلاءات ذات ألوان باردة كالأزرق والأخضر بدرجاتها مع ألوان أخرى مما يدل على محدودية الألوان ، وقد يكون ذلك بسبب قلة التجارب . تلك الطلاءات لا تتوفر محلياً لكن بعض خاماتها متاحة . أستخدمت في الدراسة خامات قياسية وأخرى محلية ، أعتمد على مركبات الرصاص ، البوراكس وزجاج جير الصودا كمساعدات صهر أساسية . الطلق ، فلسبار البوتاسيوم ورماد الحطب أستخدمت كمحسنات لخصائص الصهر، أما الكوارتز والكاولين فأستخدما لموازنة مكونات الخلطات . للحصول على الألوان المطلوبة أستخدم أكاسيد كل من القصدير ، التيانيوم ، السلنيوم ، الكادميوم والكروم كعينات للدراسة ، مع اتباع المنهج التطبيقي لإجراء الدراسة . تم عمل الخلطات وفقاً للمقادير الكمية بالنسب المئوية ثم حُرقت في درجات حرارية مختلفة أعلاها 1120°م. رصدت نتائج الصهر وأخضعت لقياسات الصلادة ، مقاومة كل من التآكل بالأحماض ، الصدمات الحرارية ، التشقق ، التقشر. توصلت الدراسة إلى أن هناك إمكانية للحصول على الألوان المطلوبة وفقاً لنقاء الخامات ونسبها في الخلطات ودرجات حرارة التسوية . بعض الأكاسيد اللونية التي أستخدمت في الخلطات هي ذات سُمية عالية ولم تذوب كلياً في المصهور الزجاجي وبعضها قد ذاب إلا أن بعض الخلطات المصهورة تستعيد تفاعلها مع القويات ، عليه يُنصح بعدم إستخدامها في تزجيج أواني الأكل والشرب .

الكلمات المفتاحية : صاهر – طلاء – حرق

Abstract
The study aims to arrive at formulations for ceramic glaze mixtures bearing various degrees of warm colours) e.g: red, orange , and yellow) through conducting laboratory tests. The signifying of warm – color – glazes lies in diversifying ceramics and responding to the demand for modern artistic and utilitarian design. The study notes that most local ceramics are glazed with shades of cool colors like blue or green , which may be evidence of prevailing limitations due to lack of experimentation. Warm colored glazes are not offered locally, although some of their constituent materials are available. The study used standardized and local materials, relying mainly on lead compounds, borax, and black lime glass as the main flux. Materials used to improve the mixtures, fusing properties were talc, potassium feldspar, and wood ash. Quartz and kaolin were used to balance the mixtures. To achieve the desired colors, the oxides of tin titanium, selenium, cadmium and chrome were used as a samples of study, with a follow up practical method. The mixtures were made according to proportional percentages and then fired to various temperatures, the highest of which was 1120˚C. The

results of fusing were observed and numerous tests were performed, including those measuring solidity, acid – erosion resistance, thermal shock, cracking, peeling, and the potential for reaction with alkaline substances. The study found that it is possible to obtain the desired colors, depending on the purity of materials, their percentages within the mixture, and the equalization of the firing temperature. Some of the coloring oxides used are highly poisonous and do not totally dissolve in fusion. Some of them dissolved, with alkaline substances after dissolved, but regained react ability with alkaline substances after finishing. Therefore these colors should not be used on vessels intended for food or drink.

Keywords: Flux – Coat – Firing

المقدمة

يعتبر اللون بصفة عامة محفز للإنسان من خلال تفاعلاته الإيجابية أو السلبية تجاه الأشياء التي حوله ، من خلاله يمكن إدراك الجمال والإحساس بالقيم الفنية والإستمتاع بتأثيره نفسياً(البدري،2002،129) . ألوان المزججات الخزفية لها تأثير في إعطاء القيم الجمالية للخزفيات التي يعتمد عليها كمنتجات جمالية أو نفعية إستخدامية ، لا بد لها أن تروج لتنافس من خلال خصائصها وألوانها خاصة في مجالات الإنشاءات ، أدوات المائدة والتصميم الداخلي (Interial Design) الذي يهتم كثيراً بالألوان ، كما يدخل بصفة كبيرة في صناعة الحُلى (Jewelry) والإكسسوارات (Accessories)(Huo,2014,395). إدخال الألوان الدافئة متطلب يعمل على خلق علاقات بين المنتج والمكان بحسب الحوجة إلى التناغم أو الإنسجام (Harmony) أو التضاد (Contrast). عملية إستنباطها من خلال مركبات التزجيج أمر بالغ الصعوبة (Brian,2014,64). حيث يتطلب ذلك تجارب كثيرة وإجراءات عملية متعددة خاصة في الطلاءات منخفضة الحرارة بحدود 900 إلى 1100°م . علاوة على ذلك فهي تعتمد على المركبات السامة مما يشكل خطورة على الصحة وعادة ما ينصح بعدم إعداد خلطاتها بل يوصى بإستخدام الطلاءات الجاهزة التي تعدها شركات متخصصة.غير أن مثل تلك المنتجات أقرب أسواقها هي بمصر.

مشكلة الدراسة

- هنالك شح في المزججات ذات الألوان الدافئة.
- تتسم أكاسيد التلوين في تراكيب المزججات المختلفة بالتغيير من درجة لونية إلى أخرى بتأثير الحرارة والمحيط التفاعلي للمصهور وعادة مايكون الناتج غير معروف.

أهمية الدراسة

التنوع في إنتاج ألوان المزججات يسهم في إضفاء القيم الجمالية للخزفيات وبالتالي تميزها فهي ضرورية للمنتج كمكمل للتصميم والغرض الذي أنتج من أجله. كما أن التجارب العملية تتيح فرصة للتمكن من إعطاء الألوان المطلوبة والتعرف على طرق ضبطها وإنتاجها بصورة أكثر دقة.

أهداف الدراسة

- التنوع في إنتاج ألوان للمزججات منخفضة الحرارة.
- التعرف على تأثير الحرارة للخامات وأكاسيد التلوين وضبط معطياتها وفقاً لما هو مطلوب.
- توفير المزججات ذات الألوان الدافئة محلياً.

الدراسات السابقة

1. Manukyan and Darydove , NS , (2000) , Red Glaze , Journal Article Volume 57 – Plenum Publishers . Internet / www. Spring . Doneshgostar. org/18/12/2016.
   Objective : Developing red Glazes
   Results: The developed red glazes (USSR Inr. Certif No : (1110764) have both lustrous and dull surfaces , low firing and firing temp. (they can be used without friting), an acid resistance of up to 94% and a heat resistance of 550 C˚ . These glaze are based on the silicate material Erevanite 10^{-} produce by integrated processing of nepheline sienite. It make possible to simultaneously introduce for oxides.

المواد وطرق البحث

إستندت الدراسة إلى الجانب التجريبي المعملي ، معتمدة في ذلك على الخامات الخزفية والمعدات اللازمة للتطبيقات ، أجريت مراحلها بمعمل قسم الخزف في جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا في الفترة من فبراير إلى ديسمبر 2016م.

خلفية تاريخية

تكاد تكون المعلومات الخاصة بطرق تحضير الخلطات ذات الألوان الدافئة من الأسرار التي تحافظ عليها الشركات المنتجة وأبحاث النشر العلمية ، حيث أنها لا يتيسر إلا القليل عنها . في الفترة من القرن الثاني عشر والخامس عشر إنتهج الصينيون إسلوب الحرق الإختزالي للحصول على اللون الأحمر في درجات حرارية عالية ، وذلك بإستخدام أكسيد النحاس في خلطات التزجيج (Brian,2014,65). يعرف اللون الناتج بإسم (Ox Blood Red). في اليابان أستخدم أكسيد الحديد بنسبة عالية في خلطات زجاجية تحتوى على رماد العظام للحصول على لون يعرف بإسم (Persimmon) وهو ما يعرف بأحمر الطماطم ، يشوبه لون بني محمر . للحصول على الألوان الصفراء كان يستخدم أصباغ معدنية (Pigment) وهي تحتوي على أكاسيد كل من الرصاص ، القصدير والانتمون في الخلطات لإعطاء درجات من الألوان الصفراء وصولاً إلى اللون البرتقالي (The Corning Museum of Glass,2013,50). بخلاف الطلاءات الزجاجية تحضر ملونات لإستخدامها تحت الطلاء وتعرف بالطلاءات تحت الزجاجية (Under glazes) أو بعمل طلاءات تطبق فوق الأسطح المزججة وتسمى (Onglaze) . هنا يجدر الإشارة إلى أعمال الخزاف المعاصر من جنوب أفريقيا (Tapiwa Matsinde) (Majoland,2015,44) الذي برع في المزج بين هذه الطلاءات في أعماله، أنظر الصورة رقم (1). تستنبط الألوان الدافئة عادة بإستخدام الذهب ، الفضة وكذلك من الأكاسيد الملونة كالانتمون مع الرصاص، السلنيوم والكادميوم ، الكروم ، التيتانيوم واليورانيوم. تسمى بالأكاسيد السامة عند إستخدامها كطلاءات منخفضة الحرارة . بعضها لها نشاط إشعائي أو سمية عالية خاصة أكسيد السلنيوم (SeO_2) . مع تطور تكنولوجيا المواد والأبحاث المستمرة تمكنت عدد من الجهات المصنعة من إنتاج مزججات ذات ألوان دافئة دون وجود آثار سمية لها . الحصول على الدرجات الدافئة من الألوان تكون أقل تعقيداً في درجات الحرارة العالية . تحضر الصبغات اللونية للمزججات بصفة عامة وفقاً لأسس علمية . وإجرءات تفاعلية تعتمد على طبيعة التركيب المطلوب ودرجة حرارة التسوية وجو الحرق ، كما تضاف مواد معجلة لتسريع عملية التفاعل ثم تحرق في درجات حرارة أعلى من الدرجة المطلوبة إستخدامها لاحقا (البدري،2002،131). حديثاً أنتجت طلاءات للزخرفة على الأسطح المزججة بكل الألوان المتعارف عليها وتحمل مسمى المزجج (Glaze) إلا أنها تحرق في درجات حرارية منخفضة جداً لا تتعدى 200˚م ويسمى بعضها بـ (Acrylic Glaze).

إجراءات الدراسة

عينات االدراسة وخصائصها الحرارية:

1. زجاج جير الصودا (Soda Lime Glass) عينة تجارية . يحتوى على أكاسيد كل من السليكون ، الصوديوم ، الكالسيوم والبوتاسيوم ، ينصهر في 950˚م، يستخدم كصاهر (Flux) قليل التكلفة.

2. أكسيد الرصاص الأحمر (Red Lead) صيغته الكيميائية (Pb_3O_4). سام ، يستخدم كصاهر في حدود حرارية لا تتعدى 1180˚م وذلك لأنه يبدأ في التبخر . ينصهر في 500˚م وهي عينة قياسية.

3. كربونات الرصاص(White Lead) : صيغتها الكيميائية ($PbCO_3$) عينة قياسية . تستخدم كصاهر في درجات الحرارة المنخفضة ، تنصهر في 350˚م.

4. الجالينا (Galina) صيغتها الكيميائية (PbS). العينة مستخرجة من البطاريات التالفة (بطاريات السيارات) . تنصهر في 1200˚م يستخدم كصاهر.

5. البوراكس (Sodium Tetra Borate) : صيغته الكيميائية ($Na_2O\ 2B_2O_3\ 10H_2O$) عينة قياسية . تنصهر في 350˚م . يستخدم كصاهر فعال في مختلف درجات حرارة المزججات.

6. رماد الحطب (Wood Ash) : عينة محلية ، يتألف من القلويات والقلويات الترابية حيث يحتوى على نسبة مقدرة من أكسيد الكالسيوم ، ينصهر في 1200˚م، يستخدم كمحسن لخصائص الصهر.

7. الطلق (Talc: صيغته الكيميائية ($3MgO\ 4SiO_2\ H_2o$) . عينة قياسية. ينصهر في 900˚م . يستخدم كمحسن لخواص الصهر.

8. فلسبار البوتاسيوم (Orthoclase): صيغته الكيمائية ($K_2O\ AL_2\ 6SiO_2$). عينة قياسية ، ينصهر في 1200˚م يستخدم كمحسن لخواص الصهر.

9. الكوارتز (Quartz): صيغته الكيميائية (SiO_2) . عينة قياسية ، ينصهر في 1710˚م . يستخدم لإعطاء الزجاج ، وتتوقف درجة نضج الطلاء على نسبته في الخلطة.

10. الكاولين (Kaolin): صيغته الكيميائية ($Al_2O_3\ 2SiO_2\ 2H_2O$) . يعرف بالطين الصيني . يستخدم كمثبت ومحسن لخواص الصهير بين القلويات والأحماض في الخلطات الزجاجية . عينة الدراسة من منطقة مروي.

11. أكسيد القصدير (Tin Oxide) صيغته الكيميائية (SnO_2) . عينة قياسية يعتمد كمادة معتمة كما يستخدم لتخفيف درجات الألوان ويعمل كعامل مختزل في بعض الخلطات ، ينصهر في 1150˚م.

12. أكسيد التيتانيوم (Titanium Oxide): صيغته الكيميائية (TiO_2): عينة قياسية يستخدم كمتعم ذو لون أصفر كما يعتبر من الأكاسيد المكونة للزجاج. ينصهر في 1830˚م.

13. أكسيد الكروم (Chromium Oxide) صيغته الكيمائية (Cr_2O_3). عينة قياسية ينصهر في 2060˚م يعتبر من الأكاسيد المعقدة ذات التفاعلين (حامضي وقاعدي) يُعطي ألوان مختلفة وفقاً لجو المحيط التفاعلي في مركبات التزجيج (القيسي،2003،20).

14. ثاني كرومات البوتاسيوم (Potassium Dichromate) صيغته الكيميائية ($K_2\ Cr_2\ O_7$). سام جداً ، يستخدم كمصدر لأكسيدى الكروم والبوتاسيوم ، ينصهر في 398˚م.

15. كبريتات الكادميوم وكبريتات السلينوم (SeS CdO): هما مزيج يحضران لإعطاء الألوان الدافئة ، المزيج يتألف من مواد قياسية ويسمى الخليط (Cadmium Selfoselenide).

التطبيقات المعملية

تكوين الخلطات: كونت 33 خلطة مختلفة من حيث الخامات، أعتمد فيها على النسبة المئوية. وزن من كل خلطة مقدار 100 جرام . تم تناول كربونات الرصاص بنسبة أعلاه 75% وأدناه 70% وكذلك بالنسبة لأكسيد الرصاص الأحمر، الجالينا أخذت بنسبة ما بين 25 و 75% ، البوراكس بنسبة 10%، زجاج جير الصودا بنسبة ما بين 5 إلى 80% ، المحسنات أُدخلت بصفة عامة بنسب ما بين 5 إلى 25% وهي تضم (الفلسبار ، الطلق، رماد الحطب) الكوارتز بنسبة ما بين 5 إلى 15% الكاولين بنسبة 5% ، أكسيد القصدير بنسبة 3 إلى 5% وثنائي كرومات البوتاسيوم من 2 إلى 10% ، أكسيد الكروم بنسبة 4%، أكسيد التيتانيوم بنسبة 2 وأحياناً 4% ، أكسيد السلينوم بنسبة 5 إلى 10 % وكذلك كبريتات الكاديوم ، تفاصيل الخلطات بالجدول رقم (1) بعد إضافة قدر مناسب من الماء للخطاطات ومزجها جيداً ، أستخدم المصفى مقاس 500 ميكرون لتصفية الخلطات، أما الخلطات التي إحتوت على البوراكس فصفيت بالمصفى مقاس 600 ميكرون ، طبقت الخلطات على أسطح لبلاطات خزفية بيضاء محروقة مسبقاً وذلك عن طريقتي الغمر (Dipping) والسكب (Pouring).

حرق الخلطات : حرقت البلاطات المزججة في فرن إختبار تحت درجة حرارة 900°م بعض الخلطات لم تنصهر فحرقت مرة أخرى في 1000°م ، ثم أعيد حرق الخلطات التي لم تنصهر في 1020°م ، من ثم في 1050°م وكذلك في 1080°م وأخيراً في 1120°م. مدة الحرق كانت متفاوتة وهي من ساعتين إلى ثلاثة ساعات مع زمن تشبع حراري لمدة نصف ساعة في كل مرحلة حرق.

جدول رقم (1) نسب مكونات خلطات التزجيج (%)

أرقام الخلطات	زجاج جير الصودا	أكسيد رصاص أحمر	كربونات الرصاص	جالينا	بوراكس	رماد حطب	طلق	فلسبار بوتاسيوم	كوارتز	كاولين	أكسيد قصدير	أكسيد تيتانيوم	أكسيد الكروم	كرومات البوتاسيوم	كبريتات سلينوم كادميوم
08	45	–	–	–		25	15	–	10	–	5	–	4	–	–
09	10	–	70	–		–	–	10	10	–	–	–	4	–	–
010	5	75	–	–		–	–	5	15	–	–	–	4	–	–
011	7.5	–	70	–		–	–	7.5	15	–	–	–	4	–	–
012	10	–	70	–		–	–	10	10	–	–	–	–	–	5/5
013	10	75	–	–		–	–	10	5	–	–	–	–	–	5/8
014	5	–	75	–		–	–	5	5	–	–	–	–	–	5/10
015	10	–	75	–		–	–	–	5	–	–	–	–	10	–
016	60	–	–	–		20	5	10	5	–	–	–	4	–	–
017	60	–	–	–		20	5	10	5	–	–	–	–	10	–
018	60	–	–	–		20	5	10	5	–	–	–	–	–	10/10
019	80	–	–	–	10	–	–	10	–	–	–	–	–	–	–
020	80	20	–	–		–	–	–	–	–	–	2	–	8	–
021	70	30	–	–		–	–	–	–	–	–	2	–	5	–

تابع للجدول رقم (1) نسب مكونات خلطات التزجيج (%)

أرقام الخلطات	زجاج جير الصودا	أكسيد رصاص أحمر	كربونات الرصاص	جالينا	بوراكس	رماد حطب	طلق	فلسبار بوتاسيوم	كوارتز	كاولين	أكسيد قصدير	أكسيد تيتانيوم	أكسيد الكروم	كرومات البوتاسيوم	كربونات سلنيوم كادميوم
022	70	30	–	–		–	–	–	–	–	–	4	–	2	–
023	70	30	–	–		–	–	–	–	–	–	2	–	2	–
024	70	5	–	–		–	5	–	–	–	3	–	–	20	–
025	70	–	–	–		25	–	–	–	–	5	2	–	2	–
026	50	–	–	–		25	–	–	–	5	5	2	–	2	–
027	65	–	–	–		20	–	15	–	–	5	2	–	2	–
028	75	–	–	–		20	–	10	–	–	5	2	–	1	–
029	75	–	–	–		15	–	–	–	–	10	2	–	2	–
030	30	–	–	60		–	–	–	–	5	5	–	–	5	–
031	50	–	–	25		25	–	–	–	–	–	4	–	8	–
032	40	–	–	50		–	–	–	–	5	5	4	–	4	–
033	40	–	–	40		10	–	–	–	5	5	4	–	2	–
034	65	–	–	35		5	–	–	–	5	–	4	–	8	–
035	25	–	–	30	10	25	–	–	–	–	5	–	–	10	–
036	40	–	–	48	10	2	–	–	–	–	–	–	–	10	–
037	40	–	–	45	10	–	–	–	–	–	5	2	–	8	–
038	30	–	–	60	10	–	–	–	–	–	–	2	–	4	–
039	15	–	–	70	10	5	–	–	–	–	–	4	–	4	–
040	10	–	–	75	10	–	–	–	–	–	5	4	–	4	–

جدول رقم (2) الخلطات التي إنصهرت في 900°م

ارقام الخلطات	مستوى الإنصهار	مستوى السطح	مستوى الملمس	مستوى اللمعان	اللون	المظاهر السالبة
09	غير مكتمل	قليل الإستواء	خشن	طفيف	أحمرمشرق في الوسط وبني بالحواف	غير متجانس
010	منصهر	غير مستوى	أملس نسبياً	قليل	أحمر مصفر بلون بني	متجزع
011	منصهر	غير مستوى	أملس نسبياً	وسط	أحمر	متجزع
012	منصهر	مستوى	قليل الخشونة	وسط	أصفر مبيض بنقاوا بيضاء	وجود أخرام ابرية
013	منصهر	مستوى	أملس	لامع	أصفر مبيض	متشقق
014	منصهر	غير مستوي	أملس	لامع	أصفر باهت	متجزع قليلاً
015	منصهر	قليل الإستواء	أملس	وسط	أحمر مائل للبرتقالي بنقاط صفراء	غير متجانس المكونات

جدول رقم (3) الخلطات التي إنصهرت في 1000°م

ارقام الخلطات	مستوى الإنصهار	مستوى السطح	مستوى الملمس	مستوى اللمعان	اللون	المظاهر السالبة
012	منصهر	غير مستوى	أملس	لامع	أسمر	متجزع
020	منصهر	قليل الإستواء	أملس نسبياً	قليل	بنى بنقاط صفراء	عدم تجانسه اللوني

جدول رقم (4) الخلطات التي إنصهرت في 1050°م

ارقام الخلطات	مستوى الإنصهار	مستوى السطح	مستوى الملمس	مستوى اللمعان	اللون	المظاهر السالبة
019	منصهر	قليل الاستواء	أملس	وسط	أخضر مصفر ومسود	–
020	منصهر	مستوى	أملس	لامع	أخضر إلى بني بنقاط بيضاء	–
022	منصهر	مستوى نسبياً	أملس	لامع	بني	–
023	منصهر	مستوى نسبياً	أملس	وسط	بني مخضر قليلاً	بقايا أخرام لم تختفي تماماً
024	منصهر	غير مستوى	أملس	لامع	أخضر عشبي	فقاعات كبيرة
030	منصهر الى حد ما	غير مستوى	أملس	لامع	أخضر ببقع صفراء	متجزع وغير متجانس الألوان
031	منصهر	مستوى	أملس	مطفي	أخضر مائل للبني	
032	منصهر	قليل الإستواء	أملس قليلاً	مطفي	رمادى مخضر بطيف بنفسج باهت	متيبس السطح
034	منصهر	قليل الإستواء	أملس	مطفي	بنفسج محمر وقاتم	–
035	منصهر	غير مستوى	أملس	لامع	اخضر بنقاط برتقالية وصفراء	متجزج التيتانيوم يذوب
036	منصهر	غير مستوى	أملس	لامع	بني مخضر	سطح متكتل
037	منصهر	غير مستوى	أملس	لامع	أخضر مصفر بنقاط صفراء	متجزع ، التيتانيوم لم يذوب
038	منصهر	غير مستوى	أملس	لامع	أخضر الى بني مسود	متجزع
039	بعض المساحات منصهرة	غير مستوى	أملس	لامع	بني الى بنفسج مسود	متجزع التيتانيوم لم يذوب
040	منصهر	قليل الاستواء	قليلاً	مطفي	رمادي مائل للبنفسج	–

جدول رقم (5) الخلطات التي إنصهرت في 1080°م

ارقام الخلطات	مستوى الإنصهار	مستوى السطح	مستوى الملمس	مستوى اللمعان	اللون	المظاهر السالبة
08	منصهر	مستوى	أملس نسبياً	مطفى	رمادي بمسحة بنفسجية	–
09	منصهر	مستوى نسبياً	أملس نسبياً	قليل	بني قاتم شبه شفاف	–
010	منصهر	غيرمستوى	أملس قليلاً	لامع	أخضر إلى رمادي مع بني	بثور صغيرة
011	منصهر	مستوى	أملس		بني قاتم شبه شفاف	–
012	منصهر	مستوى	أملس	لامع	شفاف مصفر بمسحة خضراء	–
013	منصهر	مستوى	أملس	لامع	شفاف مصفر بمسحة خضراء	تشققات كرستالية
014	منصهر	قليل الإستواء	أملس	لامع	شفاف أسمر	–
015	منصهر	مستوي	أملس	لامع	بني مسود شبه شفاف	–
019	منصهر	مستوى نسبياً	أملس	لامع	أخضر مصفر بنقاط سوداء	بقايا آثار الأخرام الإبرية
022	منصهر	مستوي	أملس	لامع	بني بمسحة خضراء بنقاط سوداء	–
025	منصهر	مستوي	أملس	مطفي	بنفسج محمر قليلاً	–
026	منصهر	مستوي	أملس الى حد ما	مطفي	بنفسج محمر	–
027	منصهر	مستوي	أملس الى حد ما	قليل	بنفسج محمر داكن	قليل التجانس
028	منصهر	قليل الإستواء	أملس نسبياً	مطفي	بنفسج مسود	–

جدول رقم (6) الخلطات التي إنصهرت في 1120°م

ارقام الخلطات	مستوى الإنصهار	مستوى السطح	مستوى الملمس	مستوى اللمعان	اللون	المظاهر السالبة
012	منصهر	مستوى	أملس	لامع	أسمر إلى بني	أخرام إبرية
016	منصهر نسبياً	غير مستوى	أملس قليلاً	مطفي	أخضر باهت ومصفر قليلاً	أخرام إبرية
017	لم يكتمل	غير مستوى	خشن	مطفي	أخضر مصفر ومبيض	فوران
018	لم يكتمل	قليل الاستواء	أملس قليلاً	مطفي كلياً	أبيض بمسحة بنية طفيفة	متقشر
020	منصهر	مستوى	أملس	لامع	بنفسج الى بني	–
033	لم ينصهر	غير مستوى	خشن	مطفي كلياً	بنفسج مسود	مادة خشنة

قياس جودة المزججات

هناك عدة إختبارات لتحديد خصائص الأسطح المزججة . ثم إختيار ستة منها لإجرائها على بعض عينات المزججات المنصهرة ، وقد تم إختبار عينات المزججات بناءاً على مظهرها ومستويات الصهر . طبقت الأختبارات وفقاً للطرق المعمول بها(Jeff,2009,94,95,96).

1/ إختبار صلابة الأسطح (Hardness Test)

أهمية القياس تتمثل في تحديد مقاومة الأسطح المزججة لعوامل الحك ، السحق والكشط . أستخدم مقياس موهاس لتحديد الصلابة . الخلطة رقم (013) بلغت أعلى صلابة في الخلطات وهي 5 بحسب المقياس. أما أدنى صلابة فهي 1 رصدت للخلطة رقم (20) التي بلغت تسويتها الحرارية 1000°م . معظم بقية الخلطات صلابتها 4 . الجدول رقم (7) يبين التفاصيل.

2/ إختبار مقاومة الأحماض (Acidic Resistant Test)

يبين هذا الإختبار مدى مقاومة السطح المزجج للتآكل بالأحماض الكيميائية ، أستخدم حامض الهيدروفلوريك المركز لكونه ذو قدرة على تذويب السليكا ويستدل بمقاومة السطح للحامض من خلال الأثر الذي يُخلفه ، فكلما كان أثر التآكل طفيفاً دل على المقاومة وعكسه يدل على ضعف المقاومة . تم وضع نقاط من الحامض على الأسطح المزججة وتركها لمدة 5 دقائق ثم إزالتها بالماء وتجفيفها، تبين أن هناك تفاوت في مستويات توغل الحامض على السطح فدونت الملاحظات بالجدول رقم (7) .

3/ إختبار التفاعل مع الأطعمة (Alkaline Exposure Test):

تم وضع نصف ليمونه من جهة اللب على الأسطح المزججة وتركت لمدة 24 ساعة ثم نظفت بالماء ورصدت التغيرات اللونية التي ظهرت في بعض الأسطح. يستدل بتغيير لون السطح على أن المزجج له قابلية إعادة التفاعل مع القلويات وبالتالي لا يستخدم في طلاء آنيات الأكل والشرب . تفاصيل التجربة بالجدول رقم (7).

4/ إختبار مقاومة الصدمات الحرارية (Thermal Shock Test):-

تم وضع البلاطات المزججة في ثلاجة التجميد لمدة ثلاثة ساعات ثم أخرجت وسكبت عليها ماء ساخن في طور الغليان مضافاً إليه حبر أسود. ثم نظافة الأسطح بقطعة قماش ورصدت حالة الأسطح . تبين أن معظمها ذات مقاومة عالية للتشققات . نتائج التجربة بالجدول رقم (7).

5/ إختبار التقشر (Shivering Test)

أستخدم حافة سكين معدني للضغط على أسطح البلاطات المزججة بالقرب من حوافها عدة مرات بقوة ، ثم أجريت محاولات لنزع طبقة الطلاءات بالسكين من الحافة الجانبية لكل بلاطه بغرض تقشيرها . دونت الملاحظات بالجدول رقم (7).

جدول رقم (7) الإختبارات الميكانيكية والكيميائية والفزيائية للمزججات

ارقام الخلطات	درجة حرارة الصهر °م	الصلابة Mohs Scale	التآكل بحامض الهيدروفلوريك	التفاعل مع الاطعمة	مقاومة الصدمات الحرارية	مقاومة التشقق	قابلية التقشر
08	1080	3 – 4	وسط	يوجد	مقاوم	مقاوم	غير قابل
09	1000	4	عميق	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	غير قابل
010	1000	4	عميق	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	غير قابل
011	1050	4	عميق	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	استبعاد عن التجربة
012	1020	4	طفيف	استبعاد عن التجربة	غير مقاوم	غير مقاوم	غير قابل
012	1050	4	طفيف	استبعاد عن التجربة	غير مقاوم	متشقق	قابل
013	900	3	وسط	استبعاد عن التجربة	غير مقاوم	متشقق	قابل
013	1000	4	طفيف	استبعاد عن التجربة	غير مقاوم	متشقق	قابل
014	900		طفيف جداً	لا يوجد	مقاوم	مقاوم	غير قابل
014	1020	4	عميق	يوجد	مقاوم	مقاوم	قابل
015	1020	2	عميق	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	قابل
015	1050	4	عميق	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	استبعاد عن التجربة
019	1050	4	طفيف جداً	لا يوجد	مقاوم	مقاوم	غير قابل
019	1080	4	طفيف جداً	يوجد	مقاوم	مقاوم	غير قابل
020	1000	1	طفيف	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	قابل
020	1050	4	طفيف	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	قابل
022	1050	4	طفيف جداً	لا يوجد	مقاوم	مقاوم	قابل
022	1080	3	طفيف جداً	لا يوجد	مقاوم	مقاوم	قابل
023	1050	4	طفيف	لا يوجد	مقاوم	مقاوم	قابل
025	1080	3 – 4	عميق	لا يوجد	مقاوم	مقاوم	غير قابل
026	1080	4	وسط	يوجد	مقاوم	مقاوم	غير قابل
027	1080	4	وسط	استبعاد عن التجربة	مقاوم	مقاوم	استبعاد عن التجربة
030	1050	4	وسط	لا يوجد	مقاوم	مقاوم	قابل
031	1050	5	وسط	يوجد	مقاوم	مقاوم	قابل
034	1050	3	عميق	يوجد	مقاوم	مقاوم	غير قابل

نتائج صهر الخلطات:

الخلطات بالأرقام (09 ، 010، 011 ، 012، 013 ، 014، 015) إنصهرت في 900°م، ويرجع ذلك لعلو نسبة مركبات الرصاص المستخدمة فيها . أعطت درجات من الألوان الدافئة (الأصفر ، الأصفر المحمر والأحمر) مع قلة إستواء بعض الأسطح وقلة مستوى اللمعان . بجانب ذلك فقد ظهرت عيوب على الأسطح كالأخرام الإبرية ، التشققات ، التجزيعات الصغيرة وقلة تجانس مكونات الخلطات أو الألوان مما دعى إلى حرقها مرة أخرى في 1000°م ثم 1050°م وأخيراً في 1080°م ، تلاحظ أن مستوى الإنصهار قد إكتمل وتجانست المكونات والألوان واختفت بقية العيوب عدا في الخلطتين بالرقمين (010 و 013) حيث ظهرت بثور صغيرة على الخلطة (010) وتشققات كرستالية على الخلطة (013). زيادة درجات الحرارة أدت إلى تغيير الألوان من دافئة إلى شفاف وبني.

الخلطات بالأرقام (016 ، 017 ، 018) لم يكتمل إنصهارها حتى 1120°م حيث أعطت أسطح خشنة وأخرام إبرية وفقاعات كبيرة نسبياً.

الخلطات بالأرقام (019، 016،022، 023، 024 ، 030، 031، 032 ، 034، 035، 036 ، 037 ، 038 ، 039 ، 040) كلها إنصهرت في 1050°م مع تباين في مستويات الأسطح واللمعان . أعطت ألوان بدرجات خضراء أو خضراء مع البني أو الرمادي أو الأصفر. علو نسبة زجاج جير الصودا في الخلطات بالأرقام (019، 020 ، 021 ، 022 ،

023، 024) أدى إلى إنصهارها بصورة جيدة فأعطت ألوان خضراء أو خضراء متداخلة مع البني وذلك بسبب أكسيدىّ الكروم والتيتانيوم ، إنصهرت الخلطات بالأرقام (031، 032 ، 034) بسبب الجالينا وزجاج جير الصودا فأعطت ألوان خضراء ، بني مخضر وبنفسج ، الفرق بين مكوناتها ليس كبيراً ومع ذلك جاءت الألوان مختلفة جداً مما يفسر أن أكسيد الكروم مركب معقد خاصة وأنه أدخل بنسب متساوية في الثلاث خلطات الأخيرة.

الخلطات بالأرقام (019، 022، 025،026، 027،028) إنصهرت في 1080˚م ، أعطت أسطح مستوية وأخرى قليلة الإستواء ، وكذلك أسطح ملساء وأخرى ملامستها أقل.

الخلطة رقم (019) لم يدخل فيه أكسيد ملون ومع ذلك أعطى لون بني مخضر بعد حرقه في 1080˚م مما يفسر تبخر الكروم من الخلطات الأخرى وتلوينها لهذه الخلطة.

الخلطات بالأرقام (025،026،027،028) بعد صهرها في 1080˚م أعطت ألوان حمراء مزرقة بسبب علو نسبة الكالسيوم في رماد الحطب بالإضافة إلى وجود أكاسيد كل من القصدير والتيتانيوم والكروم.

الخلطات بالأرقم (016،017،018،033) لم يكتمل إنصهارها في 1120˚م ، أما الخلطة بالرقم (012) عندما حرقت في نفس الدرجة فقد تسبب ذلك في إحداث أخرام إبرية . الجداول بالأرقام (2 ، 3 ،4 ، 5 ، 6) يوضع تفاصيل ما بعد الحرق.

مناقشة نتائج الصهر

يستنتج من التجارب بصفة عامة أن إستخدام أكسيد الكروم أو ثنائي كرومات البوتاسيوم في الطلاءات الرصاصية يعطي ألوان دافئة في درجات الحرارة المنخفضة ، حيث يذوب فيها كلياً أو جزئياً لكن يكون مستوى النضج الحراري ليس كافياً ويستدل بذلك على قلة إستواء الأسطح واللمعان . الألوان الدافئة التي تم الحصول عليها تناسب الخزفيات ذات الطابع الفني.

درجات الحرارة التي تزيد عن 1050˚م تعزز من مستوى الصهر وتسهم في تجانس المكونات وبالتالي الألوان ، كما تزيد من اللمعان وتعطي أسطح مستوية إلا أنها تحول الألوان من دافئة إلى أخرى. تلاحظ أن زيادة درجات الحرارة تؤدي إلى ظهور الأخرام الإبرية.

الطلاءات التي إحتوت على البوراكس أعطت نتائج صهر أفضل للخلطات التي إحتوت على مقادير متوسطة من زجاج جير الصودا. تلاحظ أنه يميل إلى تغيير درجات ألوان الأكاسيد إلى الأخضر وأحياناً إلى البنفسج.

قلة صلابة الأسطح إرتبط بزيادة المواد الصاهرة خاصة زجاج جير الصودا ومركبات الرصاص. كما إرتبط وجود الأخرام الإبرية بزيادة الصواهر في الخلطات.

الجالينا كصاهر ليس فعلاً في درجات الحرارة المنخفضة فهو يحتاج إلى صاهر آخر لإعطاء نتائج أفضل.

رماد الحطب يعمل كمحسن ومساعد صهر في كل الخلطات التي أدخلت فيها . تناوله بنسبة ما بين 20 إلى 25% مع أكسيد القصدير وأكسيد التيتانيوم وثنائي كرومات البوتاسيوم في الخلطات القلوية يعطي درجات من اللون الأحمر المزرق في حدود 1080˚م . كما أن زيادة الرماد يزيد من درجة الإحمرار في اللون الأحمر المزرق وقلته يميل باللون إلى البنفسج.

الألوان الصفراء يمكن الحصول عليها من الخلطات بالأرقام (012 ، 013 ، 014) وذلك بحرقها في 900˚م . اللون البرتقالي أو الأصفرار المحمر يُحصل عليه من الخلطتين بالرقمين (010 و 015) بحرقها في 900˚م . اللون الأحمر من خلال الخلطة رقم (011) بحرقه في 900˚م ، الأحمر المزرق من خلال الخلطة رقم (34) بحرقه في 1050˚م أو من الخلطتين (026 ، 027) بعد حرقها في 1080˚م ، هناك خلطات أعطت ألوان مقبولة إلى حد ما وهي بالأرقام (019 ، 020، 022 ، 031، 034 ،040) وتحرق في 1050˚م و كذلك الخلطة رقم (029) بعد حرقها في 1120˚م.

أهم نتائج الدراسة :

1. هناك إمكانية للحصول على الألوان الدافئة للمزججات في درجات الحرارة المنخفضة بحدود 900°م بإستخدام أكسيد الكروم أو بخليط الكادميوم والسلنيوم في خلطات رصاصية وتضم الألوان الصفراء البرتقالية ، الحمراء بدرجات متفاوتة بإضافة 4% كروم أو بإضافة 10 % خليط سلفات السلينوم و الكادميوم مع ملاحظة ميول الألوان إلى الإبيضاض قليلا .
2. يمكن الحصول على اللون الأحمر المزرق أو درجات من اللون البنفسج في 1050 بتناول 8% كرومات بوتاسيوم و 4% أكسيد تيتانيوم فى خليط يحتوى على نسبه معتدلة من مركبات الرصاص والزجاج .
3. الحصول على اللون الاحمر المزرق فى درجات 1080°م بوجود نسبة جيدة من الكالسيوم والزجاج والقصدير 5% إلى 10% مع تيتانيوم 2% مع كرومات البوتاسيوم من 1 إلى 2% .
4. أفضل النتائج هي للون الأحمر المزرق في درجتي 1050 إلى 1080°م.
5. كل المزججات التي توصلت إليها الدراسة خصائصها لا تناسب الإستخدام في طلاء أواني الأكل والشرب.
6. بعض الخلطات التي لم تعطي الألوان المطلوبة فقد أعطت درجات لألوان أخرى مختلفة يمكن أن يستفاد منها.

المصادر والمراجع العربية :

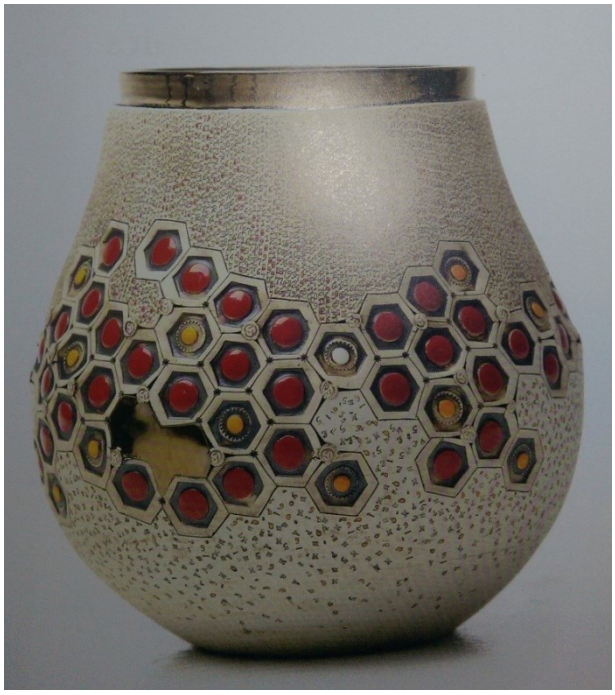
1- البدري ، على حيدر صالح ، (2002) ، التقنيات العلمية لفن الخزف ، التزجيج والتلوين ، الجزء الثاني والثالث ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك ، الأردن .

2- القيسى، فوزى عبدالعزيز،(2003)، تقنيات الخزف والزجاج، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان،الآردن.

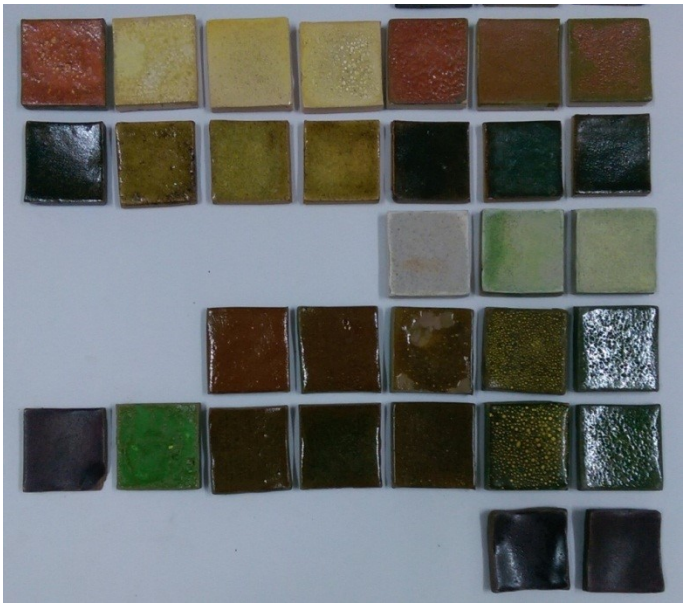
المصادر والمراجع الأجنبية:

1- Brian Taylor and Kate Doody , (2014), Ceramic Glazes . The Complete Handbook , Thames and Hudson , London , British .
2- Huo Ruili Fan Grui , (2014) Design Jewelry and Accessories , Designerbooks , Tianhai Commercial Plaza , Beijing , China .
3- Jeff Zamek , (2009) , The Potters Studio clay and Glaze Handbook Quayside Publishing Group , Beverly , USA .
4- Majolandile Dyalvane, (2015), Contemporary Design Africa, Thames and Hudson, London, British .
5- The Corning Museum of Glass (2013), Journal of Glass Studies, Volume 55,Corning,NewYork,USA .

ملحق الصور:

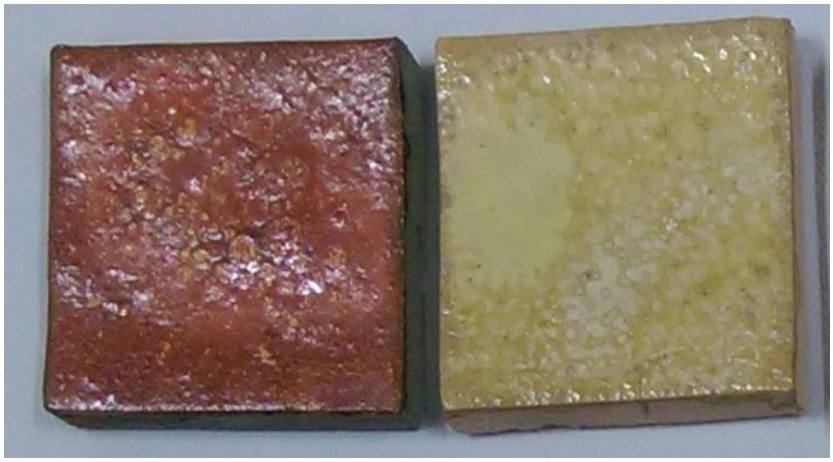


صورة رقم(1) قطعة خزفية تبين أثر الألوان الدافئة في إثراءالسطح بالقيم الجمالية.



صورة رقم(2) نماذج من مزججات الدراسة.

صورة رقم(3) نماذج من مزججات الدراسة.



صورة رقم(4) مزججات الدراسة.

(دراسة مقارنة)

هشام إبراهيم عز الدين محمد[1] و موسى آدم يعقوب اسماعيل[2]

1. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

E. Mail: hishadin@gmail.com –

2. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

E. Mail: musaw99@gmail.com –

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة الى معرفة أثر التعليم النظامي على الخط العربي لدى طلاب خلاوى تحفيظ القران. كما تهدف الى تشخيص معايير الكتابة والخط العربي في الخلاوي السودانية. واتبعت منهج تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري) في اجراءاتها وذلك في وصف وتحليل عينات/ نماذج الدراسة والتي تمثلت في (الواح كتابة الطلاب)، وهي نماذج/ عينات منتظمة، تم اختيارها بالإسلوب القصدي. بلغ حجمها ست عينات، ثلاث نماذج لطلاب لم يلتحقوا بالمدرسة قبل الالتحاق بالخلوة، وثلاث نماذج لطلاب التحقوا بالمدرسة قبل الالتحاق بالخلوة. وتم استخدام الملاحظة كاداة في اجراءات وصف وتحليل عينات/ نماذج الدراسة، وتمثلت أهم ما توصلت اليه الدراسة من نتائج في أنه لم يؤثر تعليم الطلاب النظامي قبل الالتحاق بالخلوة على مستوى اجادتهم للخط العربي. كم توصلت الى أن طريقة كتابة الخطوط في عامتها في النماذج قيد الدراسة، لم تلتزم بمنهج ومعيار خط محدد، من حيث المعايير واطوال الحروف وابعادها، ومن حيث توحيد حيث سمك القلم. وأن بعض الكلمات والتراكيب طمست وتداخلت مع بعضها دون مراعاة لقواعد الربط والوصل بين الحروف.

الكلمات المفتاحية: المدرسة/ فن الخط/ الخلوة

Abstract:

This study aims at investigating the impact of regular education on Arabic calligraphy of students of religious schools (khalawi). The study also targets diagnosing the norms of writing and Arabic writing in Sudanese religious schools. The study has adopted the structural content analysis approach in its procedures regarding the description and analysis of samples/ models of the study as represented in students' writing slabs. These are regular samples that have been selected via the purposive approach with a size of six samples. Three of the samples belong to students who have not joined school prior to joining the religious schools, while the other three samples belong to students who have joined schools before they joined the religious schools. The observation has been applied as an instrument in the procedures related to description and analysis of the study samples/ models. The most important findings of the study are represented in the fact that regular education of students before joining the religious schools has not impacted the quality of their Arabic writing. The study has also concluded that the general method of writing in the samples under study have not abided by specific methodology or criteria of writing with regard to length and dimensions of letters and also with regard to holding the pen, noting that some words and structures have been either obliterated or interlaced without observing the rules of linking letters.

Keywords: School/ Calligraphy/ Khalwa

مقـدمة

تعتبر الخلوة أو المسيد أحدى الركائز الدينية والتعليمية والإجتماعية لدى الشعوب الاسلامية، وقد عرفها السودان منذ دخول الإسلام واسهمت في وربط النسيج الإجتماعي والديني ونشر المعارف للأجيال المتعاقبة. والخط العربي إلي جانب

قيمته العلمية والفنية يحتاج الي دراسات متعمقة في محيط تعليمه في الخلاوى ذلك أن تطبيقاته وادواته في الخلوة تختلف عما هو متعارف عليه خارجها.، ولأهمية هذا الموضوع وحول دور الخط العربي في الخلاوي تقوم هذه الدراسة بالبحث حول الخط العربي في الخلاوى لما له من دور هام وفاعل وطبيعة خاصة داخل الخلوة.

مشكلة الدراسة

بعد زيارات ميدانية لعدد من خلاوى تحفيظ القرآن بمنطقة شرق النيل (السودان)، وبعد الاطلاع على الادبيات والأبحاث التي تناولت مسيرة الخلاوى في السودان، اتضح أن جلها اقتصر على تناول النواحي التاريخية والدينية والتربوية للخلاوى، ولم تتطرق بعمق لطرق واساليب الكتابة والخط العربي من الناحية الفنية، وهذا ما حفز إلى تناول هذا الموضوع، استشراقاً لتقديم رؤية نقدية تحليلية وتشخيصية لطبيعة الخط العربي لدى فئة من طلاب الخلاوي، تتمثل في الطلاب الذين يلتحقون بالخلاوي بعد تركهم لمقاعد الدراسة النظامية، لتقوم هذه الدراسة على السؤال الآتي:

ما أثر التعليم النظامي على الخط العربي لدى طلاب خلاوى تحفيظ القران ؟

أهداف الدراسة

1/ معرفة أثر التعليم النظامي على الخط العربي لدى طلاب خلاوى تحفيظ القران.

2/ تشخيص معايير الكتابة والخط العربي في الخلاوي السودانية.

أهمية الدراسة

أهمية هذه الدراسة لا تنفصم عن اهمية الخط العربي في تدوين التراث الاسلامي بقيمه الفنية والجمالية الأصيلة، وهي تؤسس لاتجاهات بحثية ترمي إلى تقديم دراسة متعمقة عن الخط العربي في الخلاوي السودانية. وذلك بتسليط الضوء على فئة من طلاب الخلاوى، تركوا مقاعد التعليم النظامي والتحقوا بالتعليم الديني في الخلاوي، حيث تتطرق هذه الدراسة لاسلوب خطهم وكتاباتهم من منظور فني أكاديمي مقارنة بنظرائهم الآخرين.

فرضية الدراسة

1/ لا يوجد أثر للتعليم النظامي على الخط العربي لدى طلاب خلاوى تحفيظ القرآن.

حدود الدراسة ومجتمعها

1/ الحد المكاني: السودان– ولاية الخرطوم/ محلية شرق النيل– قطاع أم ضواً بان.

2/ الحد الزماني: أجريت الدراسة في العام: 2017م.

3/ الحد الموضوعي: الخط العربي/ الخلاوى/ كتابة القرآن.

مصطلحات الدراسة

لأغراض هذه الدراسة، يكون للكلمات الواردة، المعنى المبين أمام كل منها:

الخـــلوة:

هي مكان لتعليم وتحفيظ القرآن وتعليم مبادئ القراءة والكتابة وتدريس علوم الدين، ومركزاً للعبادة.

المســـيد

يطلق علي الفناء الذي يحيط بالخلاوي والمسجد وتعطي مدلولا عن المكان الذي تمارس فيه وظيفة التعليم في جانب، ووظيفة التعبد في جانب آخر وهو المسجد، فالمسيد هو المبنى الذي يضم المسجد والخلوة.

الحوار

هو التلميذ/ طالب العلم في الخلوة.

الشيخ:

هو معلم التلاميذ/ الحيران في الخلوة.

اللوح

هو كل صفحة من خشب أو نحوه. يكتب عليه القرآن بتكرار لتثبيت الحفظ وتعلم الكتابة.

العَمَار/ المداد/ الحبر

يعنى اللون وهو أثر الشئ كأنه أثر الكتابة.

القرمطة

هي اسلوب الدقة في الكتابة والتقريب بين الحروف، وتدلل على السرعة في الكتابة.

الاطار النظري:

الخـط العــربي

يعرف بأنه اشكال حروف الكتابة العربية التى تظهر في صورة جميلة ومنظمة، وكانت تسمي في السابق بالاقلام، وتخضع لقواعد ونسب هندسية يلتزم بها الخطاط، وانواعه كثيرة منها (الكوفي، والنسخ، والثلث، و التعليق، والديواني، الرقعة) (شيشتر، 1987م، 9).

وظهرت أشكال متنوعة للخط العربي منذ ظهوره، مروراً بمراحل تطوره حتى وصوله الى مرحلة الصياغة النهائية، شملت الخطوط اليابسه واللينه، بأشكال متعدده غاية في الجمال. وسميت بأسماء المدن أو الأشخاص أو الأقلام التي كتبت بها، وقد تداخلت هذه الخطوط في بعضها، واشتق منها الآخر، وتعددت وتطورت هذه الخطوط نتيجة لابداع المهتمين والمختصيين، فبلغت ذورتها لدى المتأخرين وإن كان الأوائل قد نالوا قصب السبق فيها. الى أن خلصت أنواعه المشهورة والمنتشره حالياً إلي:

الخط الكوفي

يعتبر من أقدم الخطوط العربية، وسمي بالخط الكوفي لانه انتشر من مدينة الكوفة الى سائر أنحاء الوطن العربي وكتبت به المصاحف مدة خمسة قرون حتى القرن الخامس الهجرى، حين نافسته الخطوط الأخرى كالثلث والنسخ وغيرهما (حبش، 1990م، 14). وتمتاز حروفه بالإستقامه، وقد اشتهر هذا الخط في العصر العباسي حتى لا تكاد توجد مئزنه أو مسجداً أو مدرسة تخلو من زخارف هذا الخط وهو يعتمد على قواعد هندسية تخفف من جمودها زخارف متصلة أو منفصلة تشكل خلفية الكتابة (الجبورى، 1994م، 120).

خط النسخ

يرجع تاريخ ظهور خط النسخ الى بداية القرن الرابع الهجرى أى العاشر الميلادي في العصر العباسي وهو الخط الذى شاع استعماله في كتابة المصحف الشريف وانتشر استخدامه في انحاء العالم الاسلامي فأجاد الكثيرون من الخطاطين في كتابته وضبط قواعده (حميدى، 2005م، 69). وينسب اختراعه إلى عبد الله الحسن بن مقلة أخ الوزير أبي علي ابن مقلة، وقد سمي هذا القلم بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به المؤلفات وكان ابن مقلة يسميه البديع.

خــط الرقعــة

يعتبر خط الرقعة من الخطوط المتأخرة، وضع قواعده الخطاط التركي ممتاز بك المستشار،في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي سنة 1280هـ، وقد جاء على وزن (خط الرقاع) الذى إندثرت تسميته، والذي يختلف عنه إختلافاً كبيراً، وقد تطور بعض الشيء بعد ذلك، وبلغ ذروته عند الخطاط العثماني محمد عزت. ويستعمل خط الرقعة في كتابة عناوين الكتب والصحف اليومية والمجلات، واللافتات والدعاية (عبدالسلام، 2000م، 147).

الخط الديواني

سمىّ بالخط الديواني لإستعماله في الديوان العثماني الهمايوني السلطاني وأول من وضع قواعده ابراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية عام 857هـ (زين الدين، 1968م، 380)، وقد حظيت به الكتب الرسمية السلطانية، وتعددت فيه الأساليب سواء في تركيا أو الأقطار العربية (ذنون، 2012م، 323).

خـط الثــلث

هو من أصعب أنواع الخط العربي في إمكانية ضبط موزاين حروفه في الكتابة، وهو من أجملها وأكثرها إستخداماً، وهو النوع الذي إستخدمه العرب بعد الخط الكوفي بصورة واسعة. وقد ابتكره وهندس حروفه ووضع قواعده الوزير العباسي محمد بن على من مقله وتبعه ابن البواب ثم ياقوت المستعصمي، والذين أسهما في تطويره واستقرر أشكال حروفه (حميدى، 2005م، 54).

الخط الفارسي/ التعليق

ورد أن حسن فارسى كاتب عضو الدولة الديلمى (322– 372 هـ) إستنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ والرقاع والثلث، وهو الذى وضع خط (التراسل) أى (التحريرى) الذى انتشر فى المراسلات العامة، وقد ذكر أن أقدم ما وجد من ذلك الخط الذى سمى بالتعليق كان مؤرخاً سنة 401هـ (السباعي، 2003م، 116).

معايير وخصائص الخط العربي

إن تفرّد الخط العربي عن سائر الخطوط الاخرى يتمثل في مقدرته علي تكوين فن بذاته مستقل عن دور الكتابة، فليس هو مجرد وسيلة للكتابة، بل إن الكتابة هي وسيلة للتعبير عن مقدرة الخطاط في تكوين لوحة تتداخل فيها الكلمات والحروف بأشكال اتباعية دائماً، كخط الثلث أو الكوفي أو الديواني، وتتجلي براعة التكوين التي يختص بها الخط العربي مما لم يضاهه فيها أي خط، تتجلي هذه البراعة في تكوين الخطوط المنفذة علي الأشياء الإستعمالية والأثاث والعمارة، مما يعطي هذه الأشياء قيمة فنية عالية، تفوق قيمتها الوظيفية بل قيمتها المادية، حتي ولو كانت من المعدن الثمين (البهنسي، 1999م، 12).

وقد سأل الصولي بعض الكتاب عن الخط: متي يستحق ان يوصف بالجّودة، فقال: إذا أعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهي صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه واشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف اجناسه، واسرع الي العيون تصدره، والى القلوب تنحره، وقدّرت فصوله، واندمجت اصوله وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره، وخرج من نمط الورّاقين وبعد عن تصنع المحررين، وخيّل أنه يتحرك وهو ساكن" (زين الدين، 1974م، 343).

والخط العربي يمتلك من الخصائص الجمالية الكثير، ويتميز بآفاق جمالية واسعة، تعطي تكوينات فنية لا حدود لها، فالحرف العربي تراث متجدد، أينما يقف يسمو، وأينما تحرك فهو يعطي للعين موسيقى تسحرها إلى شواطئ الإبداع والخيال الخصيب (عبد الله، 2009م).

تعليم الخط العربي والكتابة

إن طريقة تعليم الخط بطريقة النموذج الذي يكتبه المعلم للتلميذ لكي يقلده، هو اسلوب قديم وشائع. وقد استمر هذا الأسلوب في التعليم حتى الوقت الحاضر، لأنه يتناسب وطبائع البشر عامة وقد أطلق عليه في العهود الحديثة (المشق)، فمنذ القرن الثالث الهجرى صار يطلق على الكتابة السريعة المشق وكذلك على المدود ثم أطلق بعدها على النموذج، أو المثال الذى يكتبه الأستاذ لتلميذه، سواء أكان حرفاً، أو كلمات أو جمل وحتى في الرسوم والزخارف وغيرها وتطورت هذه الأمشاق في العهد العثماني (ذنون، 2012م، 112). وانتقلت من أمشق للحروف المركبة الى الأمشق المحسنة ثم الكراريس المدرسية ومحاولات تطورها والتى بدورها ساعدت في تعليم الكتابة وتطورها.

كانت الكراريس والأمشاق التعليمية منصبة على خطى النسخ والثلث، بإعتبارهما أصول الخطوط المنسوبة اللينة، أما مستلزمات التعلم في المراحل المبكرة من حيث المكان والمواد والأدوات فإنها كانت بسيطة، فكانت الأرض المتربة، أو الرملية يتحلق فوقها المعلم والمتعلمون، وتكون الأصبع أو العصا وغيرها هي أداة الكتابة. وقد بقيت من آثار هذه الطريقة اللوحة الرملية وسيلة معينة في التعليم الحديث (ذنون، 2012م، 115). وفي العهد المملوكى في مصر عرفت وظيفة لتعليم الخط التى أطلق على محترفها (المكتب). والذى كان شرطاً أن يكون مجازاً بالأقلام السبعة وقد إشتهر بعض الخطاطين الكبار في مصر بهذا اللقب منهم الامام الشيخ الو على محمد بن احمد الزفتاوى المكتب (ت 806هـ) وعبدالرحمن بن يوسف الزين القاهرى المكّتب المعروف بإبن الصائغ (ت845هـ) الذى تصدى للتكتيب، فإنتفع به الناس طبقه بعد أخرى. وإستمرت هذه الوظيفة في العهد العثماني تحت عنوان (معلم الخط) حتى الوقت الحاضر سواء على الصعيد الرسمى أو الشعبي أو الشخصى (حنش، 1998م، 116).

الخلوة والمسيد، النشأة والتعريف

الخلوة في هي مكان لتحفيظ القرآن الكريم، وتعليم مبادئ القراءة والكتابة وتدريس علوم الدين، ومركزاً للعبادة. وهي ترجع في إنشائها في السودان الى أواسط القرن الرابع عشر الميلادى عندما قدم غلام الله بن عائد الركابي الى دنقلا، وعمرّ المساجد، وقرأ القرآن، وعلم العلوم مباشرة. ونقل الإشارة الى تعليم القرآن تدل على أنه بادر بتأسيس خلوة لغرض التعليم (ابراهيم، 1987م، 79).

شهدت الخلوة تطوراً بقدوم الرعيل الأول من السودانيين القادمين من الأزهر الشريف والحجاز، فعلى يد العركى وأولاد جابر صارت الخلوة مركزاً للتعليم الدينى بجانب وظيفتها الاساسية كمركز لتحفيظ القرآن حتى صار الفصل بين الخلوه والمسجد من الصعوبة بمكان. والخلوه تقوم بإرشاد الناس في أمور الدين والدنيا، وتساهم في نشأة المدن وإزدهارها وفي التقريب بين الجماعات المتنافره، وفي نشر الأمن والإستقرار وكذلك ساهمت في تطور الحياة الاجتماعية والريفية، وبذلك كانت تعبيراً عن قيم مجتمع تقليدي وجد في هذه المؤسسة الدينية ما يعبر عنه فتقرب إليها، وتعهدها بالإنفاق، وترك أمر تربية اللاطفال لمعلمها (ابراهيم، 1987م، 80).

أدوات الكتابة في الخلوة

لم يعرف على وجه التحديد متى عرف السودان أدوات الكتابة لأول مره، ولكن الثابت إن ذلك يعود الى ماض بعيد، لأنه عرف الكتابة في وقت مبكر وبالتالي استخدم أدواتها. وقد أثبتت نتائج الحفريات أن السودان ظل يستعمل الكتابة المصرية زمناً، ثم أخترع خطاً سودانياً استعمله في المكاتبات الرسمية والطقوس الدينية، وفي تدوين الوقائع والاحداث. ومن أهم أدوات الكتابة في الخلوة ما يلي:

القلم

قلم البوص جمعه أبواص، وهو نبات من نباتات المستنقعات المعمرة من الفصيلة النجيلية على هيئة القصب والغاب. وقلم القصب مفرده قصبه، وهو نبات مائي من فصيلة النجيليات، وأيضاً قلم التمام: والتمام عشب شجرى يبلغ طوله في بعض الأحيان أربعة أقدام، وله جزر قوى وساق خشن، وهو موجود في شمال واواسط السودان وكذلك في اقليم دارفور (قريب الله، 2005م، 46).

بعد ظهور الحروف الأبجدية وإستخدام العظام والرق والأخشاب، بدأ في إستخدام أقلام القصب المثقب، وتعتبر أقلام (البوص) من أهم الأدوات المستخدمة في الكتابة وفي السودان تستخدم الأقلام التي تصنع من أعواد الذره الجافة والتي إصفر لونها وجفت بالشمس، أو من أعواد الدخن في دارفور ويتعلم الحيران في الخلاوى، اختيار أجود أنواع القصب وكيفية استعمالها ضمن تعلمهم للكتابة ومن أهم شروط إختيار القصب (البوص) وهي:

أ/ أن تكون القصبة بين الرقة والغلظ.

ب/ أن تكون قليلة العقد.

ج/ أن لا يزيد طول القصبة عن الشبر وأن لا تكون ملتوية.

د/ أن تكون صفراء اللون، دلاله على النضج وجفاف الماء فيها.

هـ/ أن تكون كثيرة الشحم، فكلما صلب شحمها وثقل فإنها تحافظ على غزارة الإستمداد (الحاج، 2005م، 132).

المبـراة

بري الأقلام يقوم به الحيران (التلاميذ) الذين تمرسوا في الكتابة على الألواح وحسن خطهم وعرفوا أفضل المواضع التى يبرى فيها القصب ليصير قلماً. والشيوخ في الخلاوى يعلمون الحيران كيفية براية الأقلام وهي أن يمسك الحوار السكين الحاده، الصغيره باليد اليمنى، والقصبة باليد اليسرى، ويضع إبهامه اليمين على قفا السكين ثم يعتمد على القصبة إعتماداً رقيقاً، ويجب أن يكون البرى من جهة نبات القصبة، وأن يحنى الحوار رأسه ويحرك السكين أثناء البرى في إتجاه صدره حتى لا تفلت السكين من يده فتصيب من يجلس أمامه أو تتطاير بقايا البرى الى عينيه، ويجب على الحوار أن يطرح طرفاً من جلبابه لتتساقط عليه بقايا البرى، حتى يسهل جمعها بعيداً عن أماكن جلوس الحيران (الحاج، 2005م، 133).

لوح الكتابة

تعتمد صناعة الألواح على أحزمة من النباتات الأفريقية (المناطق الصحراوية والسافنا) وهي أكثر المناطق التي تنمو فيها أشجار الهجليج والحراز في السودان وجنوب مصر وبلدان غرب افريقيا، ويعتبر إقليم دارفور من أكبر الأقاليم المصدره للألواح الجيدة الصنع الى بقية مناطق السودان وذلك لإنتشار أشجار الهجليج فيها (التونسي، 1965م، 38) وتنحصر الألواح في إقليم دارفور على شكلين.

الشكل الأول: يسمى لوح الفور، وهو عبارة عن مستطيل من الخشب من أشجار الهجليج وله مقبض على هيئة دائره أو مثلث أو في شكل حدوة الفرس، ويختلف حجمه حسب مقدرة التلميذ في الكتابة والحفظ.

الشكل الثاني: يطلق عليه لوح البرقو، وهو ما يميز الواح غرب افريقيا عن الواح دارفور (الفور) وادخلت عليه تعديلات عديدة لتلائم الناحية الوظيفية التي يؤديها. وفي دارفور يطلقون على هذا اللوح إسم (اللوح أبوقرون) وذلك لأن الواح البرقو لها أقواس في أسفلها فيشكل حدوة الحصان وتعليلهم لذلك أن الألواح يكتب فيه كلام الله ويجب أن لا تمسها الأرض، لذلك جعلوا له قائمتين يستند عليهما (الحاج، 2005م، 128).

آداب إستخدام اللوح

أ/ أن لا يمسك اللوح إلا باليد اليمنى ولا يسنده إلا في الفخذ الأيمن للرجل.

ب/ أن لا يمس اللوح الأرض، لأنه يكتب فيه كلام الله ويجب وضعه تحت حجر أو فرش يعلوا به من الأرض أو يفصله عن التراب.

ج/ أن لا يشير به الى إنسان أو يضرب به.

د/ أن لا يكتب الآيات عليه وهو على نجاسه .

هـ/ أن يمحوه بماء طاهر.

و/ أن لا يرسم فيه إلا زخارف الشرافه.

الدواة

ذكر (الطيب، 2005م، 93) أن للدواة ثلاثة أنواع وهي:

الأول: يصنعونها من الخامة المتوفرة في كل ناحية ولكنهم يفضلون دواة الطين (الفخار) يبنونها بأيديهم ثم يحرقونها فتصير حمراء كصناعة (ود الفادنى) بالجزيرة وسنكات وكسلا في شرق السودان وبعض الأماكن تربتها سوداء فتصير الدواة كذلك.

الثاني: دواة القرع وهو ما يعرف في السودان بالقرع (المر) الذي يستخدم كآنية منزلية واستعمالاته كثيرة جداً وفيه نوع جميل (مكوّر) وعليه علامات طبيعية تزيده جمالاً ويسميه الأهالي القرع (المجدر) وهو أصلح أنواع القرع للدواة، وفوق جماله يكسون بجلد فيزداد متانة ورونقاً.

الثالث: دواة الزجاج بكل أشكاله كزجاج "الأورنيش" وهو مربع الحجم صغير لطيف الشكل عليه غطاء جميل من الفلين وعلى الغطاء صورة ثعبان (الكوبرا) وكانت موجودة في نهاية الاربعينات من القرن الماضى (الطيب، 2005م، 94).

العمـــار

العمار، بالفتح هو المداد، وعمر الدواة، وضع فيها العمار. ويعتبر العمار مادة الكتابة الرئيسية في السودان، ويصنع من الصمغ العربي والسجم، فيسحق الصمغ حتى يصير ناعماً وقابلاً للذوبان في الماء أما السجم (السكن) فيستخرج من قعر آنية الطبخ التى توضع على الحطب ويخرط بآله حادة ويحضر العمار بوضع كمية من السكن والصمغ العربي وقليل من الماء وتخلط جميعها حتى يصير غليظ القوام، ثم يقطع في شكل كرات صغيره وتترك في الشمس حتى تجف. وعندما يراد استعماله، توضع في الدواة ويضاف اليه قدر مناسب من الماء. ويدخل العمار في كل الممارسات الكتابية في الحياة العامة، من كتابة المواثيق وعقود البيع والشراء والتعاويذ وكل ما له علاقة بالكتابة (الحاج، 2005م، 182).

المحـاية

محى الشئ: أذهب أثره وأزاله. والمحاية هي المكان الذى يمحو فيه الحيران الواحهم بعد عرضها وتسميعها على الفكي، ويأمرهم بمحوها. ومكان المحايه هو عبارة عن حوض مربع أو دائري الشكل، يرتفع عن الأرض بنحو ثلاثة أرباع المتر، ويجمع حوله الحيران في الصباح الباكر لمحو الواحهم، ويتركون الماء المتبقي من محو الألواح وقد تغير لونه بلون العمار، في حوضه ويحرصون أن لا يندلق منه شيء ويأتي الأهالي لشرب ماء المحايه بقصد التبرك والإستشفاء والتبرك به تقليد إسلامي قديم ارتبط بالكتاتيب في الديار الاسلامية (الحاج، 2005م، 184). وتوجد حجر المحاية في مكان ناء، في أحد أركان الخلوه بعيداً عن مواطئ الاقدام، لأن في ذلك صوناً لكلام الله من التعرض لما يستقبح (ابراهيم، 1987م، 96).

الجيـر (التجيير)

الجير هو النوره التى تطلى بها المنازل والحيطان وهو الجص بالفتح والكسر، محرفة عن الحبار، والصاورج النوره واخلاطها وحوض مجير مصغر أو معقر أو مجصص. وفي الخلاوى توجد قرب مكان المحاية مجموعة كبيرة من الحجارة الجيرية البيضاء صغيرة الحجم، ويستعملها الحيران بعد محو الواحهم عن طريق حك الحجر الجيرى في اللوح بإنتظام حتى يملس ملمسه. وعندما تجف الواحهم يكون لونها أبيضاً مائلاً الى اللون الرمادى، فتحسن الكتابة عليها وتكون أكثر وضوحاً وهذه الطريقة كان يستخدمها الفراعنة في مصر (الحاج، 2005م، 184).

ويوجد في أماكن كثيرة من المناطق التى يكون فيها ترسب جيرى فمن هذه الأمكنه يستخرج الحيران (الجير) والذي يعرف في الخلاوى باسم (الطفل) فيمسحون به الالواح ويحفظون ما تبقى ليوم غدٍ. و يتماحون الجير (الافرنجي) المعروف بالطباشير فجيرهم الطفل أبرك من أي ماده بيضاء لا يثقون في طهارتها (الطيب، 2005م، 91).

النظام التعليمي في الخلوة

الخلوة هي الأساس في تنشئة الأجيال السودانية طوال القرون الماضية وكانت وما تزال مكاناً للتعليم الذي يستمر من المهد الى اللحد أو التعليم مدى الحياة. لا تعرف قيداً للإلتحاق بها فتقبل الصغير والكبير وتقبل في كل الأوقات وتخرّج في كل الأوقات وتعمل في كل الأوقات لا تعرف حداً لعدد الملتحقين بها ولا تعرف عدداً من السنوات للبقاء فيها، بابها مفتوح لكل طارق وخيرها موفور لكل راغب يبدأ الطفل تعليمه وهو في الخامسة من عمره فيتعلم الكتابة والقراءة وقد يجلس إلى جانبه من فاته التعليم في الصغر حتى لو كان عمره سبعين عاماً (ابوبكر، 2010م، 217).

طالب القرآن الكريم في الخلوة منقطع للتعليم يومه وليله من قبل طلوع الفجر إلى ما بعد صلاة العشاء وفي كل وقت من اليوم واجب مقرر من العملية التعليمية. ويبدأ طالب القرآن الكريم يومه في الخلوة قبل الفجر إلى شروق الشمس وتعرف هذه الفترة الزمنية محلياً (بالدغشية) يجلس كل طالب ممسكاً بلوحه يردد آيات المكتوبة في اللوح ليحفظها. وتبدأ الفترة الزمنية الثانية من شروق الشمس إلى زوال طل الصباح، وتعرف محلياً (بالضحوية) وهي الفترة التي يقوم فيها الطالب بكتابة اللوح الجديد وتصحيح ما كتب على الشيخ وتبأمن الساعة الثامنة إلى الساعة العاشرة صباحا وبعدها يصرف الحيران لتناول وجبة الإفطار، ثم تبدأ الفترة الزمنية الثالثة من صلاة الظهر حتى صلاة العصر وتعرف (بالضهرية) وهي فترة القيلوله وطعام الغداء. وبعد صلاة العصر حتى قبل صلاة المغرب، في هذه الفترة يستأنف الطلاّب حفظ الآيات التى تعرض على الشيخ في المساء والفترة الأخيرة عقب صلاة المغرب إلى ما بعد صلاة العشاء، وتعرف (بالعشوية) يقوم الطلاب بمراجعة الحفظ في حلقة حول التقابة في السابق وبعد دخول الكهرباء أصبحت أثرية (ادريس، 2016م، مقابلة).

سـن القبول في الخلوة

ليست هناك سن معينة يبدأ عندها قبول الأطفال، وإنما كانوا يرسلون فيما بين الخامسة والثامنة والعاشرة. وترجع الصعوبة في هذا التحديد إلى أن السودان لم يعرف نظام تسجيل المواليد إلا مؤخراً. فقد كان يؤمر الطفل عند القبول برفع يده اليمنى فوق رأسه ثم يمسك بها أذنه اليسرى مادا أصابعه، فإن لمست أطرافها شحمة أذنه قيل أنه إستحق أن يقبل في الخلوة. ويروى (ابراهيم، 1987م، 92) أن هذه الطريقة لم تكن لتنبئ عن السن الحقيقية، لأن نمو الأطفال يتأثر دائماً بالظروف الاقتصادية والصحية والتربوية والوراثية مما يصعب معها إتخاذها مقياساً لتحديد سن الأطفال، ولكنها على أى حال لم تكن قاعدة ثابته اذا أن بعضهم لم يتقيد بها. هذا، وكان القبول في خلاوى السودان يبدأ يوم الأربعاء وذلك لإعتقاد الناس في هذا اليوم تفاؤلاً به، وليس المراد للتلاميذ بدخول الخلوة في هذا اليوم.

مرحلة تعلم الكتابة والقراءة

إن مرحلة الكتابة والقراءة في الخلوة من أسلم وأرسخ طرق تعليم اللغة العربية في ذهن التلميذ، فهو يستطيع في فترة وجيزة إجادة كتابة الحروف وتهجئة الكلمات وقراءتها. وهي طريقة قديمة وموروثه (عمر، 2007م). وأول ما يتعلمه (الحوار) في هذه المرحلة الحروف الهجائية ثم حركاتها الطويلة والقصيرة، أى أن (الحوار) يتعلم الحروف الهجائية رسماً وشكلاً. والحوار الذي يبدأ في هذه المرحلة، يعين له الفكي شيخاً من حيران الخلوة الذين قطعوا شوطاً في حفظ القرآن، ويقول له: (حورنا ليك الحوار ده) وغالباً ما يكون للحوار الذي يعينه الفكي ما بين ثلاثة الى خمسة حيران صغار، يتولى تعليمهم القراءة والكتابة ويحفظهم القرآن .

يبدأ الحوار تعلم الحروف على الرمل المفروش في حوش الخلوة وذلك بأن يخط خطاً طويلاً بعرض موطىء قدم الحوار، يكتب عليه الشيخ الحروف الأبجدية بخط واضح ليمرر (الحوار) الجديد يده على هذه الحروف ويقرأ بصوت مرتفع، لا ليحفظها أولاً بأول و لكن لتدريب بنانه، وهو يتعلم بين ضروب شتى من ضروب التلقي، منها السمع، وتمرير أصابعه على الحروف، حتى يتعلم رسم الحروف في تناسق. وتمر مرحلة الكتابة والقراءة بأشواط عديدة حتى يستطيع الحوار كتابة سورة الفاتحة (الحاج، 2005م، 88).

منهج واجراءات الدراسة

منهج هذه الدراسة هو منهج تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري) في مايختص بوصف وتحليل عينات ونماذج الدراسة (الواح كتابة الطلاب)، ذلك ان النتائج التي يقدمها هذا المنهج تختص بالشكل الظاهري لوسيلة الاتصال ويقوم على الوصف الموضوعي، ويهدف الى الدراسة والتحليل من منظور الشكل، ويعرف مفهوم تحليل المحتوى بأنه: أسلوب للبحث يستخدمه الباحثون في مجالات بحثية متنوعة لوصف المادة المراد تحليلها من حيث الشكل والمضمون وذلك حسب متطلبات البحث وفروضه الاساسية.

عينات/ نماذج الدراسة – حجمها واسلوب اختيارها

هي نماذج/ عينات منتظمة، تم اختيارها بالإسلوب القصدي. وهي التي يتم باختيارها طبقاً لهدف الدراسة، وعلى أساس توفر صفات محددة في مفرداتها تكون هي الصفات التي تتصف بها غالب مفردات المجتمع محل البحث. وتسمى مثل هذه العينة أيضاً بالعينة الغرضية أو الهادفة، أو الحكمية أو العمدية. وقد تم اختيار هذه النماذج والعينات دون غيرها لتوفر امكانية تحليل ووصفها، فغالب الطلاب بالخلوة لم يكن لديهم نماذج كتابية تصلح للدراسة والتحليل. اضافة الى أن العدد الكلي للطلاب بالخلوة لم يكن معلوماً ومحدداً حتى لشيخ الخلوة، لذلك تمّ اختيار العينة قصدياً. وهي تتمثل في نماذج ألواح الكتابة لطلاب من مجتمع الدراسة (خلوة أم ضواً بان)، بلغ حجمها ست عينات، تفاصيلها كالاتي:

نماذج الطلاب الذين لم يلتحقوا بالمدرسة قبل الالتحاق بالخلوة:			
النموذج	محتوى النموذج	العمر	مدة الدراسة بالخلوة
1/1	سورة البقرة/ الآيات 60 – 66	17	سنتين
2/1	سورة نوح/ الآيات 1 – 4	14	سنة
3/1	سورة القصص/ الآيات 39 – 50	12	سنة

نماذج الطلاب الذين التحقوا بالمدرسة قبل الالتحاق بالخلوة:				
النموذج	محتوى النموذج	مدة الدراسة بالخلوة	العمر	مستوى الدراسة بالمدرسة
1/2	سورة الملك/ الآيات 1 – 12	4 أشهر	14	حتى السنة الرابعة أساس
2/2	سورة الواقعة/ الايات1 – 24	سنتين	18	حتى السنة السادسة أساس

3/2	سورة الصافات/ الآيات 1 – 21	20 يوماً	15	حتى السنة الثالثة أساس

أدوات البحث

أ/ الملاحظة: هي أداة لأستجلاء الحقائق والبيانات من العينات قيد الدراسة، وتعرف أيضاً بأنها: هي التي يوجه فيها الباحث حواسه وعقله إلى طائفة خاصة من الظواهر للوقوف على صفاتها وخواصها سواء أكانت هذه الصفات والخواص شديدة الظهور أو خفية يحتاج الوقوف عليها إلى بعض الجهد. وفي هذه الدراسة سيتم استخدام الملاحظة في اجراءات وصف وتحليل عينات الدراسة (نماذج الواح الكتابة).

اجراءات الدراسة: وصف النماذج:

نموذج رقم: (1/1)

الوصف العام

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة البقرة، الآيات: (60–66). ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على خمسة عشر سطراً. د/ نوع الخط: خليط بين خطي النسخ والخط المغربي.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود. و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 17 عام. ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عامان.

تحليل المتن

طريقة كتابة النص في عامتها، غير مقروءة حيث لم تلتزم منهج واحد من حيث سمك القلم، فاحيانا يزيد السمك واحاينا يقل ويكون اقرب الى الكتابة براس القسم، بعض الكلمات والتركيب طمست مع بعضها، والاخطاء الكتابية لم يتم محوها، بل تم طمسها واعادة كتابتها مرة أخرى.

البسملة، في اعلى النموذج ارسلت نهايات حروفها النازلة تحت السطر في خط النسخ (الميم، الراء)، كما ترسل الحروف النازلة تحت السطر في الخط المغربي مع اختلاف كبير بينها وبين طريقة الارسال في الخط المغربي.

الحروف النازلة تحت السطر لم تلتزم بمستوى نزول واحد او متقارب، ومنها من لم ينزل أصلاً تحت السطر، وحروف الفاء والقاف في وسط الكلمة رسمت كما في بداية الكلمة (بارتفاع)، حروف الالف والحروف الصاعدة اعلى ارتفاع السطر كتبت بارتفاع قصير جداً يوازي الاحروف الافقية، حروف الميم في وسط الكلمة رسمت كما ترسم الفاء الوسطية في خط النسخ. حروف الصاد كتبت دون نبرات، حرف الواو المتصل بما قبله يشبه في طريقة الرسكم حرف العين النهائية المتصلة بما قبلها.

نموذج رقم: (2/1)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة نوح، الآيات (1–4). ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.

ج/ حجم النص: توزع على ستة أسطر. د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود. و/ قياس القلم: 1.5ملم تقريباً.

ز/ عمر الكاتب: 14 عام. ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عام

تحليل المتن

لم ترتكز السطور على خط افقي مستقيم، وظهرت السطور متموجة، واختفى سطر الحروف النازلة تحت السطر، وحروف صلب السطر ارتفعت موازية للحروف الصاعدة، حرف الكاف النهائي المتصل بما قبله كتب كحرف الدال المتصل بما

قبله مع اضافة الهمزة، حرف الهاء النهائي المتصل بما قبله رسم بطريقة مشابة لطريقة رسم حرف الدال، النبرات لم ترسم على نسق واحد، فاختلفت وتباينت في اتجاه حركتها وحجمها وفي بداية الكلمات رسمت النبرات بارتفاع عالٍ. حروف الكاف رسمت الوسطيقة على طريقة رسم الكاف الزنادي، ولكن على طريقة الخط الكوفي، الميم في وسط الكلمة لم تكتب على نسق واحد فمرة ترسم مفتوحة من الداخل ومرة مطموسة من الداخل.

نموذج رقم: (3/1)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة القصص، الآيات (39–50).
ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.
ج/ حجم النص: توزع على عشرين سطراً.
د/ نوع الخط: خط النسخ.
هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.
و/ قياس القلم: أقل من 1ملم تقريباً.
ز/ عمر الكاتب: 12 عام.
ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عام

تحليل المتن

تم رسم سطور افقية لتكتب عليها الحروف والكلمات، بمسافات غير منتظمة. لم تتم مراعاة الهوامش الجانبية، وامتدت السطور الى حافة اللوح. حرف الهاء في بداية الكلمة رسم بطريقة الهاء الوسطية. حرف العين في وسط الكلمة كتب بحجم صغير اقرب في شكله الى النبرة. الحروف النازلة تحت السطر لم تحكم بمستوى نزول موحد. حرف الكاف في بداية الكلمة ووسطها كتب عمودياً مثل حرف الالف. حرف الحاء المبتدء والوسطي رسم بحجم اكبر من نسق الكتابة العام. حرف النون رسم على السطر مثل حرف الباء. وكذلك حرف اللام النهائية، وايضاً حرف الياء المتصلة بما قبلها.

نموذج رقم: (1/2)

الوصف العام:

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الملك الآيات (1– 12).
ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.
ج/ حجم النص: توزع على اربعة عشر سطراً.
د/ نوع الخط: خط النسخ.
هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.
و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.
ز/ عمر الكاتب: 14 عام.
ح/ مدة الدراسة بالخلوة: 4 أشهر
ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: حتى السنة الرابعة

تحليل المتن

توزعت الكتابة على سطور افقية متزنة لحد ما، والهوامش غير مضبوطة. الحروف النازلة تحت السطر والصاعدة لى أعلي رتقاع والحرو الأفقية جميعهم قي مستوى واحد. حرف الهاء في بداية الكلمة رسم بطريقة كتابة الهاء الوسطية. لم يلتزم كاتب النص بترك فراع مناسب للهوامش (أطراف اللوح). الواو المتصلة بما قبلها كتبت بطريقة رسم حر الراء. حرف القاف المتصل رسم بطريقة حرف الواو المتصل والكتابة في مجملها ملتصقة مع بعضها وأيضا حرف اللام في بداية الكلمة رسم بطريقة تشابه طريقة رسم النبرات.

نموذج رقم: (2/2)

<u>الوصف العام:</u>

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الملك الآيات (1– 12).
ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.
ج/ حجم النص: توزع على اربعة عشر سطراً.
د/ نوع الخط: خط النسخ.

هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.
و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.
ز/ عمر الكاتب: 18 عام.
ح/ مدة الدراسة بالخلوة: عامان
ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: حتى السنة السادسة

تحليل المتن

كتب النص على سطور افقية متزنة متباعدة عن بعضها. حروف الهاء والصاد الوسطيتين غير واضحة في المتن (شابه النبرات). سنن حرف السين أحيانا كتب ناقص ومرة أخري زائداً. حرف الحاء الوسطية غير واضح ويكاد يكون معدوما. أيضا العين الوسطية رسمت بطريقة رسم النبرات في وسط الكلمة. لايوجد نزول للحروف التي تنزل أدني سقوط فجميعها على مستوى صلب السطر. حرف الصاد رسم بطريقة مطوسة في بداية الكلمة ولم يلتزم كاتب النص بترك فراغ مناسب للهوامش (أطراف اللوح).

نموذج رقم: (3/2)

الوصف العام

أ/ النص: قرآن كريم، من سورة الصافات الآيات (1– 21).
ب/ الخامة: لوح الكتابة الخشبي التقليدي.
ج/ حجم النص: توزع على اثنا عشر سطراً.
د/ نوع الخط: خط النسخ.
هـ/ لون الكتابة: اللون الاسود.
و/ قياس القلم: 1ملم تقريباً.
ز/ عمر الكاتب: 15 عام.
ح/ مدة الدراسة بالخلوة: 20 يوم
ط/ مستوى الدراسة بالمدرسة: حتى السنة الثالثة.

تحليل المتن

كتب النص على اسطر افقية مستقيمة، والهوامش الجانبية لم يترك لها الكاتب مساحة فتداخلت الكلمات مع الهوامش، والنص في عمومه كتبت حروفه بحجم صغير جداً. كتب حرف الصاد دون نبرة. وحرف التاء النهائية المتصلة بما قبلها رسمت بطريقة رسم حرف النون أي اوجد لها كاسة نازلة تحت السطر. طمست فراغات رؤوس حروف الفاء والقاف في كثير من الحالات. الهاء المبتدئة المتصلة بما بعدها كتبت بذات طريقة كتابتها في وسط الكلمة.

المناقشة

فرضية الدراسة: لا يوجد أثر للتعليم النظامي على الخط العربي لدى طلاب خلاوى تحفيظ القرآن.

من خلال اجراءات الدراسة القائمة على تحليل النماذج قيد الدراسة ثبت صدق فرضية الدراسة، وأنه لا توجد فروقات بين الطلاب من حيث مستوى اجادة الخط العربي، حيث تشابهت الاخطاء الخطية بين المجموعتين (الذين درسوا في المدارس قبل الالتحاق بالخلوة وبين الذين لم يدرسوا قبل الالتحاق بالخلوة)، فبمقارنة نماذج المجموعتين قيد الدراسة، يتضح تشابه الاخطاء وتكررها، ويؤكد هذا النظر والمقارنة بين النموذج رقم (2/1) والنموذج رقم (2/2)، وايضاً بين النموذجين (1/1) و (3/2)، والنموذجين (3/1) و (1/2)... الخ. فتكرر خطأ التباين في شكل الحرف الواحد في حال تكراره في النموذج. وفي طريقة كتابة الخطوط في عامتها، حيث لم تلتزم بمنهج ومعيار خط محدد في نماذج كلا المجموعتين من حيث اطوال الحروف وابعادها، ومن حيث توحيد حيث سمك القلم. وايضاً في عدم الاهتمام بسطر الحروف النازلة تحت السطر، والحروف المستلقية على صلب السطر حيث كتبت مرتفعةً موازيةً لسطر الحروف الصاعدة. كما تكرر خطأ عدم مراعاة الهوامش الجانبية، والتصقت السطور مع حواف اللوح في نماذج المجموعتين. هذا بالاضافة الى اخطاء رسم الحروف.

نتائج الدراسة

1/ لم يؤثر تعليم الطلاب النظامي قبل الالتحاق بالخلوة على مستوى اجادتهم للخط العربي.

2/ طريقة كتابة الخطوط في عامتها، لم تلتزم بمنهج ومعيار خط محدد، من حيث المعايير واطوال الحروف وابعادها، ومن حيث توحيد حيث سمك القلم.

3/ بعض الكلمات والتراكيب طمست وتداخلت مع بعضها دون مراعاة لقواعد الربط والوصل بين الحروف.

4/ عدم الاهتمام بسطر الحروف النازلة تحت السطر، والحروف المستلقية على صلب السطر ترتفع موازيةً لسطر الحروف الصاعدة.

5/ عدم مراعاة الهوامش الجانية، حيث التصقت السطور مع حواف اللوح.

6/ توزعت الكتابة على سطور افقية غير متزنة. والمدود بين الحروف في الكلمة الواحدة كتبت بانفراج وتطويل.

7/ بعض النصوص كتبت حروفها مقرمطة أي بحجم صغير جداً. وبعض الحروف يكبر حجمها عن الاخرى، وبعضها يكتب مطموساً.

8/ غياب المعايير الفنية التي توحد طريقة رسم الحروف وضبطها، فتباين رسم الحروف والكلمات.

9/ جل الطلاب بالخلوة تعوزهم الخبرة والممارسة والالمام بقواعد الكتابة ومعاييرها.

المصادر والمراجع:

1/ ابراهيم، يحيى محمد (1987م) تاريخ التعليم الديني في السودان
لبنان: دار الجيل بيروت.

2/ ابوبكر، يوسف الخليفة (2010م) مقالات في القرآن الكريم والخلوة والقراءات.
الخرطوم: دار جامعة افريقيا العالمية للطباعة.

3/ حبش، حسن قاسم (1990م) الخط العربي الكوفي
بيروت: دار القلم، الطبعة الثالثة.

4/ حميدي، عبدالجبار (2005م) الخط العربي والزخرفة الإسلامية
الأردن: المكتبة الوطنية.

5/ حنش، ادهام محمد (1998م) الخط العربي في الوثائق العثمانية
عمان: دار المناهج.

6/ ذنون، يوسف (2012م) تعليم الخط العربي والكتابة – تاريخا وتطبيقا.
دمشق: دار النوادر.

7/ زين الدين، ناجي (1974م) مصوّر الخط العربي._ط2.
بغداد: منشورات مكتبة النهضة.

8/ زين الدين، ناجي (1968م) مصور الخط العربي
بغداد: مكتبة النهضة

9/ الطيب، الطيب محمد (2005) المسيد
الخرطوم: دار عزة للنشر والتوزيع

10/ عبد السلام، ايمن (2000م) موسوعة الخط العربي
الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

11/ عمر، سليمان عثمان (2007م) نظم تعليم القرآن الكريم في السودان
الخرطوم: جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية
12/ قريب الله، حسن الفاتح (2005م) دور الصوفية في ميدان التربية والتعليم
الخرطوم: مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية
13/ البهنسى، عفيف (1999م) فن الخط العربى
لبنان: دار الفكر المعاصر/ الطبعة الثانية.
14/ الجبوري، يحى وهيب (1994م) الخط والكتابه فى الحضارة العربية.
بيروت: دار الغرب الاسلامى.
15/ الحاج، المعتصم أحمد (2005م) الخلاوي في السودان – نظمها ورسومها
الخرطوم: مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية
16/ التونسي، محمد بن عمر (1965م)، تشحيذ الاذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، تحقيق: خليل محمود عساكر ومصطفى محمد مسعد.
القاهرة: سلسلة تراثنا.

الرسائل والاوراق العلمية والمقالات:

17/ السباعى، مصطفى (1422هـ/ 2002م): رسالة اليقين فى معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين، مجلة الذخائر، العدد 9، السنة الثالثة، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان.

18/ شيشتر، عبد المحسن حسين عبد الرضا (1987م) الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبي لتدريس التصميم في التربية الفنية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

مراجع الانترنت:

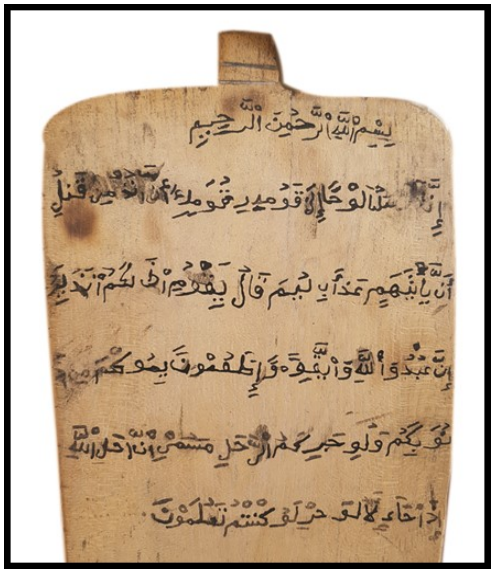
19/ عبد الله، رحاب (2009م)، خط الثلث وقواعده، كنانة أونلاين – 2009/12/http://kenanaonline.com/users/gamalelkhatelarabie/aboutus25م.

المقابلات:

20/ ادريس، آدم إسماعيل علي (2016م)، مقابلة الخرطوم/ السودان. خلوة المجمع الإسلامي (السامراب شرق). مقابلة بتاريخ 12 مارس 2016م، الساعة: 1.45 ظ

النماذج والعينات

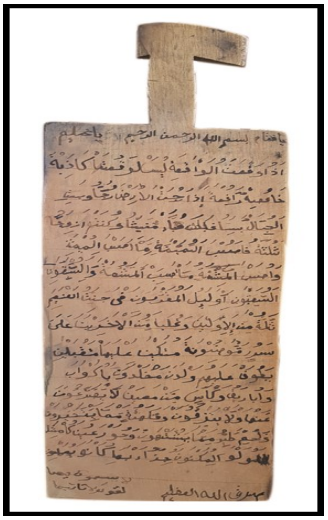
نموذج رقم: (1/1)



نموذج رقم: (2/1)

نموذج رقم: (3/1)

نموذج رقم: (1/2)



نموذج رقم: (2/2)

نموذج رقم: (3/2)

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

المدلول اللوني في خزفيات صالح الزاكي
دراسة تحليلية

حسن إدريس موسي النور و مصطفى عبده محمد خير

1.البريد الإلكتروني : hgood005@gmail.com
2. جامعة النيلين . كلية الآداب

المستخلص :

هذه الدراسة هدفت إلي إبراز دور اللون الدلالي وأثره في إدراك المضمون الفكري والتعبيري في الخزف السوداني المعاصر والاستفادة منه في إثراء عملية التعبير والتذوق الفني ، حيث اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي كأداة في وصف العينات قيد الدراسة ، وقد تم حصر الفرضيات بأن اللون في أعمال الفنان الخزاف (صالح الزاكي) يحمل دلالات تعبيرية وقيم فنية ، باعتبار فن الخزف السوداني معاصر لمذاهب الفن التشكيلي الحديث ، مشكلة الدراسة ركزت علي أن اللون كعنصر تشكيلي في فن الخزف تتعدد دلالاته وفق العقيدة والقيم والثقافة والعادات والتقاليد ، وقد جاءت النتائج مستلهمة من النماذج المختارة للفنان الخزاف (صالح الزاكي صالح) والتي أظهرت بعداً تعبيرياً وتعدداً في الدلالات من خلال اللون ، كما أبرزت مدى تأثره بالموروثات من خلال توظيفها في مجموعة من الدلالات اللونية ، لقد أوصت الدراسة بإجراء المزيد من الدراسات في مجال الدلالات اللونية والشكلية في أعمال الخزافين السودانيين المعاصرين .

الكلمات المفتاحية : التعبير ، الرمزية ، سيكولوجية اللون .

Abstract:
This study aims to disclose the role of the meaningful color and its effect to understand the expressive and intellectual substance in the contemporary Sudanese ceramic, to make use of it in enriching expression process and artistic taste. This study has adopted analytical and descriptive approach as a tool to describe the samples under the study. The hypnoses are limited to, the color in the works of the ceramic artist (Salih Alzaki) has expressive and artistic values. The Sudanese ceramic art is contemporary as the modern fine art trends. The problem of the study concentrates on the color as a fine item in the ceramic art, it has the various meaning according to belief, values, cultures, customs and tradition. The results stem from the selected works of the ceramic artist (Salih Alzaki Salih), they reveal expressive dimension and variety of meanings through the color. Also, it discloses that he is influenced by the inheritances through employing them in a group of color meanings. The study has recommended conducting further studies on color meaning and shape of the contemporary Sudanese ceramic artists .

Keywords: Expression, symbolism, psychology of color.

المقدمة

لقد احتل فن الخزف المعاصر مساحة واسعة ضمن منظومة الفن التشكيلي العالمي ، وقد ظهرت فيه مدارس الخزافين الفنية في إنتاج خزف فني تعبيري تتخلله انعكاسات فكرية وفلسفية للبيئة والتراث والهوية من خلال مفهوم اللون والشكل ، ويعتبر اللون للخزاف المعاصر أحد وسائل التعبير عن الدلالات وقيمها الفنية وتأثيراتها النفسية والفلسفية ، إذ يمتلك اللون طاقة غير محدودة على المخاطبة التشكيلية في فن الخزف حين يتوافق مع الجسم الخزفي فيفصح عن المعاني الكامنة في العلاقة بينه والمنجز الخزفي فيرفع من قيمته الجمالية ودلالاته التعبيرية ، كما أن للون السيطرة الإدراكية والحسية في الحلول التشكيلية الخزفية ، لذلك يلجأ العديد من الخزافين المعاصرين إلى التوافق بين المعالجة اللونية الهيئة الشكلية للمنجز الخزفي ليعبروا عن أراءهم الفنية من خلال تطويع مادة الخزف إلي أفكار يستقري بها المتلقي الدلالات والقيم .

هذه الدراسة تمثل إطاراً نظرياً وصفياً في أسلوب تحليلي للتعريف إلى باللون في خزفيات (صالح الزاكي) ودلالاته التعبيرية وقيمه الفنية .

مشكلة الدراسة

ركزت هذه الدراسة علي الآتي :

. اللون كعنصر تشكيلي تتعدد دلالاته وفق العقيدة والقيم والثقافة والعادات والتقاليد .

. لقد وظف اللون في الخزف السوداني المعاصر ليحمل دلالات تعبيرية وقيم جمالية .

أهمية الدراسة

تتمحور أهمية هذه الدراسة في الآتي :

. فهم ماهية اللون في الفنون التشكيلية .

. الاستفادة من توظيف اللون تعبيريا في الاتجاهات الفنية الحديثة في الخزف .

. إلقاء الضوء علي دلالات اللون في بعض أعمال الخزاف الأستاذ (صالح الزاكي صالح) .

أهداف الدراسة

من أهم أهداف هذه الدراسة :

. التعرف علي دلالات اللون في الخزف السوداني المعاصر وارتباطه بالثقافة والبيئة التراث .

. توضيح دور اللون التعبيري في الخزف .

. المساعدة في تذوق فن الخزف السوداني المعاصر وإدراكه تعبيرياً وفنياً .

فرضيات الدراسة

. اللون في أعمال الخزاف الأستاذ (صالح الزاكي) يحمل دلالات تعبيرية وقيم فنية .

. فن الخزف السوداني معاصر للاتجاهات ومذاهب الفن التشكيلي الحديث .

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة لتحقيق أهدافها علي المنهج الوصفي التحليلي .

حدود الدراسة

. الحد المكاني : ولاية الخرطوم .

. الحد الزماني : أجريت الدراسة في العام 2017 م .

. الحد الموضوعي : مجال الفنون (الخزف) .

مجتمع الدراسة

مجتمع الخزافين السودانيين ، لقد تم اختيار ثلاثة نماذج عن قصد من أعمال الخزاف الراحل الأستاذ (صالح الزاكي صالح) لأنها تحقق أهداف وفرضيات الدراسة .

أدوات الدراسة:

. الملاحظة والمسح .

. المقابلة الشخصية .

. الكتب والمراجع الأولية والثانوية .

مصطلحات الدراسة

. **الخزف** : ما عمل من طين وأحرق بالنار بعد معاملته بالأكاسيد الملونة فصار فخاراً وغطي بطبقة رقيقة من الزجاج ، لأغراض (نفعية وتعبيرية وجمالية) .

. **الدلالة** : صفة تدل على كلمة للوصول إلي المعني أو أي شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز سوى كان لغوياً أو مادياً .

. **التعبير** : اصطلاح انتشر استعماله بدلالاته اللغوية في بداية ظهور المذاهب الفنية الحديثة بصورة عامه ويعني الظواهر الخارجية للمشاعر الداخلية ، والتعبير الفني وسيلة أو أسلوب للتواصل من خلال القيم والعناصر الفنية .

الاطار النظري :

1/ ماهية ودلالة اللون

يعد اللون من أهم المظاهر المثيرة في البيئة المحيطة بالإنسان وقد ارتبط به منذ بداية مشوار الحياة ودخل في صميم حياته الفكرية العقائدية والمادية ، وهو عنصر ذو قيمة تشكيلية وجمالية ، وأنه الوسيلة الأقدر على إدراك الأعمال الفنية ، ولقد استخدم اللون قديماً في رسم الطبيعة وعناصرها أو في تكوين الزخارف وإثراء مظاهر الأشكال والأسطح ، وقد أثار مفهوم اللون اهتمام الكثيرين من الفنانين والمفكرين والعلماء على حد سواء وذلك لتعدد استعمالاته في الحياة والفن ، ونجد في العصر الحديث ازدياد الاهتمام بخواص اللون ودلالاته من خلال استثمار نتائج النظريات والبحوث التي أجريت عليه ، عبر الإنسان خلال مراحل تطوره الحضاري عن أفكاره ومعتقداته من خلال اللون لأنه يتفاعل مباشرة مع حواسنا ،

فاللون هو القيمة التي تتحدد في عنصر أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه ، وتعتمد نظرية اللون على مجموعة من المفاهيم المرتبطة به واستخداماته التصميمية والتطبيقية والتي ترتبط بمفهوم الإدراك البصري عند الإنسان ورؤيته الفلسفية واتجاهاته الفكرية وكل ما يرتبط بالنواحي الفسيولوجية والسيكولوجية (الدملخي، 1984،ص10) ، إن اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من خلال استقبالها للضوء المنعكس عن سطح عنصر معين سواء كان ناتجاً عن مادة صباغة ملونة أو عن ضوء ملون (حمودة ،1981،ص10) ، نجد أن اللون هو الانطباع الذي يولده الضوء على العين والذي يتم توزيعه بواسطة الأجسام المعرضة له (ضاهر،1979 ،ص19) ، يعتبر اللون مجرد تفاعل شكل أي شيء نحو أشعة الضوء التي ندرك بواسطتها الأشياء (ريد،1969،ص32) .

إن العالم الفيزيائي نيوتن قد برهن أن الضوء الأبيض هو أصل اللون ويمكن تحليله إلى ألوانه الأصلية ، كما وان هذه الألوان نفسها يمكن تجميعها لنحصل علي الضوء الأبيض (تجربة المنشور الزجاجي) (حمودة،1981،ص26) ، نجد أن الألوان قسمت في بحوث الرسامين الانطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ألوان دافئة وأخرى باردة ،

وذلك بحسب الانطباع الذي يتأتى عن إحساس الناظر ، حيث يعد الأزرق ومشتقاته من الألوان الباردة ، والأحمر ومشتقاته من الألوان الدافئة ، ويمثل اللونان الأبيض والأسود الحالة الحيادية للألوان بين الدافئ والبارد ، وصفة اللون هي التي نميز ونفرق بها بين لون وآخر (أحمر، أخضر، برتقالي) ، وقيمة اللون تعرف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم (أخضر غامق ، أخضر فاتح) (الدملخي،1984،ص20) .

قد يتخذ اللون عدة دلالات ومعاني حسب موقعه من تجربة الإنسان أو الفنان وتأثيرها النفسي عليه ، فمن تجربة الإنسان القديم في رسم الحيوانات على الجدار كان لون الدم يعني له الانتصار على الحيوان لكن عندما كان يدافع عن نفسه أمام الحيوانات المفترسة ويجرح وينزف دمه كان يعني له اللون الأحمر تجربة ألم ، فالدلالة والمضمون في اللون إذن لأسباب تتعلق بالخبرة الراسخة في الفكر الإنساني وتحقق علاقات بنائية ترتبط بعمليات الإدراك ، في الفن عموماً اللون عنصر مهم وذو قيمة تعبيرية وجمالية باعتباره الوسيلة الأقدر علي تحقيق الفهم الكامل للعمل الفني من خلال علاقاته المتعددة (التباين ، التوافق) والارتقاء بالفكرة وتأكيد المعنى المراد إيصاله ، فالفنان عندما يريد أن يعبر عن موضوع ما فإنه يعكس المضمون الفلسفي والاجتماعي على ألوان بيئته وأشكالها دون أن يشعر، إلى جانب أنه يعكس أيضا انفعالاته وأحاسيسه ومشاعره ويسقطها على اللون عند التعبير الفني ، فيأتي اللون في العمل الفني وهو محمل بالرموز والمعاني النفسية والقيمة الاجتماعية والقيمة الفلسفية الفكرية الموجودة في مجتمعه ، حيث يعكسها الفنان كمضمون فلسفي اجتماعي ، أن الجانب النفسي الذي يعكسه اللون في العمل الفني يرجع إلى الخبرة المترسبة للفنان من خلال المعتقدات البيئية هذا من ناحية وما يضيفه من انفعالات خاصة على طريقة الأداء في استخداماته للون من ناحية أخرى ، وهذا هو الذي يميز كل عمل فني عن الآخر .

2/ دلالات اللون في القرآن الكريم

يعد اللون من أهم المظاهر المثيرة في البيئة المحيطة بالإنسان وقد ارتبط به منذ بداية مشواره في الحياة ثم دخل في حياته العقائدية والفكرية والتعبيرية ، ونجد أن دلالة اللون تتحدد بشكل رئيسي من خلال فلسفة الألوان ومعانيها ، وقد تختلف دلالاتها ورموزها من حضارة إلى أخرى ومن شعب إلى آخر لارتباطها بالفكر العقائدي والقيم الثقافية والعادات والتقاليد ، لهذا نجد أن بعض الناس يميلون إلي لون معين دون الآخر.

لقد ذكرت الألوان في القرآن الكريم في الكثير من الآيات وبدلالات مختلفة ومتعددة ، وأن ألوان البشر والمخلوقات وهي في ذاتها آية لمن يفكر في حكمة الله وعظمة ملكه ، قال تعالى (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ) (سورة الروم ، الآية22) ، وقال عز وجل (وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ) (سورة فاطر، الآية28) ، فقد ورد ذكر اللون الأبيض في القران الكريم إحدى عشر مرة ، منها قوله سبحانه وتعالى وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) (سورة آل عمران، الآية107) ، وقال عز وجل (وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ) (سورة الأعراف ، الآية 108) ، ونجد أن دلالات اللون الأبيض في هذه الآيات تشير إلي النقاء والصفاء والعمل الصالح ، وفي الحياة العامة نقول قلبه أبيض أو أياديه بيضاء دلالة على الطيبة والصفاء والعطاء بلا مقابل ، أما اللون الأخضر فقد ورد تسع مرات في القرآن الكريم منها قوله سبحانه وتعالى (أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً) (سورة الكهف ، الآية 31) ، وقوله تعالى (مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ) (سورة الرحمن، الآية76) ، فقد جاء اللون الأخضر في الآيات الكريمة ليشير إلى النعيم وإلي الحياة لارتباط النبات الأخضر بالماء وضرورية الماء للحياة وكثيرا ما يكون اللون الأخضر في القرآن الكريم مرتبطا بالموت للأرض ثم حياة الأرض بعد ذلك ، كما يشير إلي الجنة ولبس أهلها والحياة

الأبدية ، ان اللون الأسود قد ذكر في القران الكريم سبع مرات , قال تعالى (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ) (سورة آل عمران ، الآية107) ، وقوله عز وجل (وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ) (سورة النحل،الآية58) نجد أن اللون الأسود في هذه الآيات حاملاً دلالات عدة منها لون وجوه أهل النار ، فهو يعني ويرمز للكرب والحزن والهم والفناء ، اللون الأصفر فقد ذكر خمس مرات في القرآن الكريم ، قال تعالى (قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ) (سورة البقرة ، الآية69) ، وقوله سبحانه وتعالى (اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ) (سورة الحديد ، الآية20) ، ونجد أن اللون الأصفر له دلالات متباينة فهو يعني السرور كما يعني أيضاً الفناء والدمار ، في الحياة العامة اصفرار الجسم والوجه الإنساني يشي بعدم الصحة ودلالة على المرض ، جاء ذكر اللون الأحمر مرة واحدة فقط في القرآن الكريم في سياق تقريع الكافرين الذين كذبوا رسلهم وتذكيرهم بنعمة ربهم وقدرته ، قال الله تعالي (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ) (سورة فاطر، الآية27) ، قال سبحانه وتعالى (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ واخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ ' وأَلْوَانِكُم 'إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ للعالِمِينَ) (سورة الروم ، الآية22) فقد دعانا المولى عز وجل في هذه الآية إلى التأمل في الكون وفي ما خلق من إنسان وحيوان ومن نبات وجماد كي نفكر ونعقل ونتدبر من خلال دلالة ورمزية اللون في مخلوقاته سبحانه الخالق المبدع .

3/ تأثيرات اللون السيكولوجية

الألوان جميلة في ذاتها وتؤثر كثيراً في عواطفنا فيمكن أن يرفع اللون أو يخفض أو يهدئ أو يثير شعورنا النفسي ، وفي علاقتنا الجمالية باللون فإننا نتفاعل بسجيتنا مع طبيعة اللون فنتذوق عمقه أو دفئه أو درجاته ، ثم نمضي إلى المطابقة اللونية بين هذه الصفات وانفعالاتنا (يحيى،1993،ص104) ، وقد نجد أن هناك ارتباطاً بين اللاشعور والتكوين المزاجي لكل شخص مع اللون ، ونجد أن هناك تأثيرات سيكولوجية للألوان علي النفس البشرية بالسلب أو الإيجاب ، فاللون هو تأثير فسيولوجي ناتج على شبكية العين ليس له إي ارتباطه بالعين فهي تسمح بإدراكه شريطة أن يتوفر الضوء ولا يمكن إدراك أي لون إلا بواسطة الضوء الواقع عليه ثم ينعكس على أعيننا ، أما التأثيرات السيكولوجية (النفسية) للألوان في الإنسان فإنها قد تثير عنده أحاسيس وانفعالات قد نجد بعضها يوحي بأفكار مريحة والأخرى قد تثير الاضطرابات عند رؤيتها (حمودة،1995،ص25) ، اتفق معظم علماء النفس في نتيجة الدراسات والتجارب على أن التأثيرات السيكولوجية للألوان تأتي على نوعين تأثيرات سيكولوجية مباشرة وأخرى غير مباشرة وهم اعتمدوا في هذا التصنيف على قياس الأطوال الموجية لكل لون ومدى أثر هذه الذبذبات الموجية على شبكية العين، فالمباشرة تعطي تكويناً عاماً يرتبط بالمرح أو الحزن وهي تشعر أيضاً بالبرودة والسخونة أما الغير مباشرة فهي تتغير تبعاً للأشخاص والبيئات والمجتمعات والعقائد (الزمزمي،2001،ص96) .

قد يفضل الناس بعض الألوان لما تحدثه من تأثيرات سارة في نفوسهم ، وقد يرفضونها لما تحدثه من توتر وقلق ، فمن الناس من ينزلونها منزلة الأشخاص فيعطونها نفس صفات الأفراد من حيث القوة والشجاعة والكآبة ، وأخرون يفضلون ألواناً بعينها ويرفضون ألواناً أخرى نتيجة وجود ارتباطات سارة أو مؤلمة كانت قد حدثت لهم في الماضي ، وما اللون في هذه الحالات إلا مثير يعمل على استحضار تلك الأحداث وما عاصرها من انفعالات (الأبرشي ، 1966،ص11) .

4/ تكوين اللون في الخزف :

اللون في الخزف يتم الحصول عليه من خلال إضافة المواد الملونة (الأكاسيد) إلى زجاج الخزف (المزجج) وعبر سلسلة من التفاعلات والتحولات الكيميائية من خلال الحرارة ، ونجد أن التقنيات الحديثة في كيمياء الخزف والتطور العلمي في مجال اللون سيؤثران حتماً على تطور فن الخزف المعاصر ، فالخزف من الفنون التي يتطلب انجازها دراية ومعرفة كاملة بأسرار اللون الخزفي وتركيباته الكيميائية وسلسلة التفاعلات والتحولات التي تحدث في الفرن أثناء الحريق ، إن كلمة تزجيج تعني ذلك الطلاء الزجاجي الذي تطلي به الفخاريات لتحويلها إلي خزفيات ذات سطح زجاجي أملس براق يتميز بالثبات وعدم التأثر بأحوال الطقس ومقاوم للأحماض ولا يسهل خدشه ، فاصطلاح (طلاء تزجيج) كان اعتمادا علي المواد التي تكون هذا الطلاء والغرض من تركيبه ، وأول من قام بأبحاث علمية بالمعني الصحيح لكيمياء طلاء التزجيج الخزفي هو (هيرومان سيكر) (عالم في كيمياء الخزف ألماني الجنسية ، هو أول من عنى بأبحاث الخزف العلمية وأول من استعمل المخاريط الحرارية في الاستدلال علي درجة الحرارة في الفرن) (بيلينكتون،1976،ص87) ، فاكتشافاته في هذا المجال وخاصة (صيغة سيكر) ما تزال حجر الزاوية في أعمال الطلاء الخزفي إلي اليوم .

إن اكتشاف طلاء تزجيج الخزف لا يعرف إن كان قبل أو بعد اكتشاف الزجاج ، غير إن كلاهما يعودان إلي أزمان غابرة في الشرق الأقصى والأدنى ، فقد أنتجت جميع أنواع طلاءات الخزف في هذه المناطق خلال العصور السابقة بواسطة الاختبارات التجريبية ، وقد تناقلت الأجيال تلك الوصفات جيلا عن جيل ، والتي ينظر إليها حتى الآن بعين الاعتبار وما زالت يستفاد منها رغم الوصفات والمعادلات الحديثة والوسائل العصرية لفهم تركيبات التزجيج الكيميائية ، ويتركب الطلاء الخزفي بأنواعه المتعددة من اكاسيد مختلفة تمزج بالنسب التي تعطي الخصائص المطلوبة للطلاء ، وباختيار الأكاسيد الملائمة يمكن تحضير طلاءات متنوعة تحرق في سلسلة واسعة من درجات الحرارة المختلفة ، وتتكون طلاءات التزجيج عموماً من (السليكا ، الألومينا ، مساعدات الانصهار) ، تضاف السليكا إلي مكونات التزجيج علي هيئة مسحوق الكوارتز ، أما الألومينا فمن الأكاسيد المتعادلة ونادراً ما تغيب عن مركبات التزجيج كونها تمنع الطلاء الخزفي من الانزلاق وتنظم إذابته (القيسي،2003،ص130) ، إن مساعدات الانصهار في الطلاءات الخزفية تعمل كقاعدة لمركبات وخلطات الطلاء كما إنها تخفض من درجة انصهار الطلاء في حدود تلائم الجسم الخزفي المراد تزجيجه ، ونجد أن الدرجات اللونية في الخزف تتأثر بنوعية الأطيان التي تتكون منها بنية الجسم الخزفي فهي تختلف في درجات نقائها وخلوها من الشوائب ونسب وجود المواد العضوية والأملاح الذائبة فيها ، وأغلب الألوان المستخدمة في الطلاءات الخزفية مستمدة أصلاً من اكاسيد الفلزات (القيسي،2003،ص133) ، فهذه الأكاسيد تعتمد في جودة ألوانها علي درجة الحرارة المناسبة والتي يجب أن تبقي ثابتة في حدود معينة لإظهار اللون المطلوب (الصدر،1960،ص121)، ومن أكثر الأكاسيد استخداما في تلوين الخزف أكسيد (الكوبالت) وهو يعطي الألوان الزرقاء ويتأثر بدرجة حرارة الفرن فكلما ارتفعت قوي تلوينه ، وأكسيد (النحاس) يعطي اللون الأخضر والفيروزي ، وأكسيد (المنجنيز) يكون الناتج اللون البني والأرجواني ، وأكسيد (الحديد) ينتج اللون الأصفر الفاتح واللون البني .

5/ التعبير التشكيلي باللون في الخزف :

التاريخ يدل على أن اللون كان يستخدم دوماً للدلالة على قيم صفات وظروف محددة متأثراً بعوامل ثقافية عقائدية وأن هذه القيم المتوارثة تؤثر بشكل فعال في عملية الإدراك بوجه عام وإدراك اللون بوجه خاص من خلال تفاعلات الفرد مع العناصر اللونية الموجودة في بيئته (خضر،2000،ص30) ، ولقد ظهرت في هذا العصر (الحديث) العديد من المدارس الفنية والتي أحدثت انقلاباً في مفاهيم الفن السائد والمتعارف عليه ، ففي العصور القديمة كان الفنانون حتى أواخر القرن التاسع عشر يتشبثون بمحاكاة الطبيعة المرئية في كافة الأعمال الفنية التي ينفذونها ، إلا أن القرن العشرين شهد تغيراً جذرياً في تاريخ الفنون حيث بدأ الفنانون يهتمون بالبحث عن وسائل جديدة للتعبير الفني تلائم التطور التقني والتكنولوجي

، إن هذه الوسائل الفنية المستحدثة لم تكن سوى ابتكار أساليب فنية جديدة تنسجم مع المتغيرات الإدراكية للحياة والبيئة وتحاول الارتقاء بالفن إلي مستوى الحداثة العلمية (العطار،1991،ص100) ، وقد تجاوب الخزافون مع هذه المتغيرات ووجدوا فيها منطلقات جديدة ومبتكرة للتعبير عن رؤيتهم الفنية ، فظهرت في فن الخزف صياغات مستحدثة ذات طابع مميز في الإنتاج عكس منطق مبتكر في تناول المواضيع وظف فيها اللون والتجريد كتغير تشكيلي لتحقيق قيم فنية خزفية تعبيرية .

لقد تميز الخزف المعاصر بالتعبير الفكري والتشكيل المستحدث نظراً لتأثره بالحركات الفنية الحديثة ، هي نتيجة منطقية نسبة للعلاقات المتبادلة بين الفنانين ومعطيات هذا العصر الفكرية والعلمية ، حيث تغيرت الكثير من المفاهيم والنظريات العلمية القديمة وتغيرت معها بعض المبادئ المتوارثة في الفنون وأصبح الفن يعبر عن الحياة من خلال اللون الخط والكتلة (عطية،2005،ص42) ، وقد كانت استجابة الفنان الخزاف بداية لفكر جديد من ناحية الموضوعات التي سعى من خلالها إلى تحقيق قيم تعبيرية تعكس مفاهيم الخزف التشكيلية وأخرج بها العمل الخزفي عن التقاليد المتعارف عليها ، فتميزت الأعمال الخزفية بالتفرد وأصبح لكل خزاف أسلوبه المتميز الذي يحتوي علي مضمون تعبيري نابع من الخزاف نفسه عاكساً رؤيته الفنية وهويته وثقافته وتراثه الحضاري ، وبالتالي ظهرت أعمال خزفية غنية بالقيم التشكيلية والمفهوم الإنساني والوجداني ومليئة بالانفعالات القوية التي سيطرت علي صياغة العمل الخزفي علي اعتبارها ضرورة تعبيرية تتماشى وروح الفن الحديث .

وإن فكرة وجود ألوان أكثر تعبيراً من ألوان أخرى تكمن في رؤية تلك الألوان كرموز في حد ذاتها اعتماداً على المفاهيم المسبقة ، فالفنان عندما يريد أن يعبر عن موضوع ما فإنه يعكس المضمون الفلسفي والاجتماعي على ألوان بيئته دون أن يشعر ، إلى جانب أنه يعكس أيضا انفعالاته وأحاسيسه ومشاعره ويسقطها على اللون عند التعبير الفني ، فيأتي اللون في العمل الفني وهو محمل بالرموز والمعاني النفسية والقيم الاجتماعية والفلسفية والعقائدية الموجودة في مجتمعه ، حيث يعكسها الفنان كمضمون فلسفي اجتماعي يرجع إلى الخبرة المترسبة للفنان من خلال المعتقدات البيئية هذا من ناحية وما يضيفه من انفعالات خاصة على طريقة الأداء في استخداماته للون من ناحية أخرى.

يعتبر اللون للخزاف المعاصر أحد وسائل التعبير الفني حيث يمتلك اللون طاقة غير محدودة على مخاطبة المتلقي ، واختياره يدخل ضمن أسلوب الفنان الخزاف لذلك يلجأ العديد من الخزافين إلى التوافق بين عنصري العمل الخزفي المتمثلين في الهيئة الشكلية والمعالجة اللونية دون المغالاة في احديها على حساب الأخرى ، فقد أصبح التكوين الخزفي اليوم يحمل المعنى التعبيري والرمزي والدلالات المتنوعة ، ولقد تعددت استخدامات اللون في الخزف بفعل تأثيرات المدارس والاتجاهات الفنية الحديثة وما انبثقت عنها من فلسفات وأفكار أسهمت في تغير وتحديث فن الخزف ليكون كسائر الفنون المعاصرة في التحول والتطور ، إن الخزاف المعاصر اليوم ينظر إلى اللون باعتباره وسيط هام لا تقل أهميته عن خامة الطين ، فالتأثيرات اللونية في الخزف حدث مستمر ومجال خصب للإبداع الفني وله السيطرة الإدراكية والحسية في الحلول التشكيلية (السويفي،1995،ص60) ، أن للون في الخزف مدى واسع من التأثير لما يتميز به من صفة الدوام والبقاء ، فبراعة الخزاف في التلوين تتحقق حين يظهر الانسجام ما بين اللون والشكل التعبيري للعمل الخزفي ، من خلال انتقائه للألوان المناسبة وتلاعبه بتدرجاتها اللونية وتوظيف العلاقات بين هذه الألوان لتحقيق الجاذبية ونقل الانطباعات والدلالات الرموز والقيم التعبيرية إلى المتلقي (بيلينكتون،19726،ص29)، فاللون في العمل الخزفي قيمة تعبيرية تؤكد العلاقات الجمالية والتشكيلية في تنظيم العناصر الأخرى (الخامة والشكل والملمس) بما يتناسب وينسجم مع وحدة المفردات الدالة علي المضمون في المنجز الخزفي ، فضلاً عن ذلك فاللون هو تعبير عن انفعالات الخزاف ومشاعره إخراجه بشكل متفاعل على سطح العمل الخزفي ، كما يعد اللون نصف العمل الخزفي كونه وسيط بين الشكل والمضمون وهو حصيلة

لتجمع العناصر البنائية وينشي بينها نسقاً بصرياً إذ يقع اللون ضمن المدركات المرئية والمؤثرة حسياً في المعنى ويتلقاه المتذوق للعمل الخزفي من خلال إدراك أبعاده وخطاباته بالعقل عن طريق التأمل .

اجراءات الدراسة

هذه الدراسة تشير إلي الدور التعبيري للون في الخزف السوداني المعاصر، وقد انتهجت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي والذي يعتمد علي معرفة ووصف وإدراك العناصر المرئية (البصرية) التي تكون العمل الخزفي وتسجيل كل ما يتعلق به لغرض التحليل للمفهوم الفكري والدلالي للون ، **النماذج قيد التحليل مختارة من أعمال الأستاذ الفنان الخزاف الراحل (صالح الزاكي) يستخدمها الباحث لأغراض البحث العلمي .**

فن الخزف من الفنون التي تقدم بلاغة فكرية تقود الفنان الخزاف إلى خطاب تواصلي مع المتلقي يكون محملاً بالمفاهيم السائدة (البيئة ، المعتقد ، الشعائر ، العادات ، التقاليد ، الثقافة) كلها رسائل وصفها الخزاف الأستاذ الراحل (صالح الزاكي صالح) في خزفياته التي هي في موقع التحليل ، فهو من مواليد عام 1940م ، تخرج في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية في العام 1962م بالمعهد الفني وتخصص في الخزف والنحت ، وقد تلقى بعد تخرجه عدة دورات تدريبية ودراسات عليا في كل من ألمانيا وإنجلترا ثم عاد إلي التدريس بنهاية 1972م أستاذاً في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية إلى أن وصل إلى درجة (أستاذ مشارك) ، تبوأ فيها مجموعة من المناصب الإدارية ، وقد توفي يرحمه الله في أواخر العام 2016 م .

نموذج رقم (1)

تحليل النماذج :

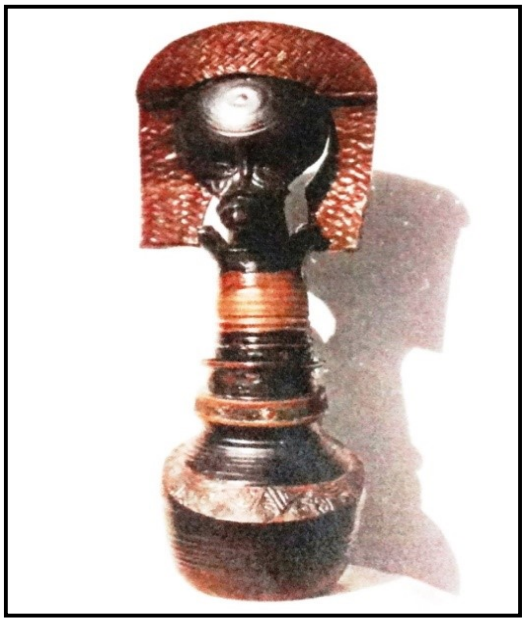
اسم العمل	تاريخ الإنتاج	القياسات
طبق	2001 م	27 × 27 سم

المنجز عبارة عن صحن دائري مصنوع من الطين الأحمر نفذ علي عجلة الخزاف وقد تم تلوينه بالأكاسيد والطلاء الزجاجي بحس تصويري فيه استعارة لبعض المضامين ، فهو صحن أساسه فعل تعبيري وليس وظيفي وهنا تكمن إبداعية الخزاف (صالح الزاكي) في إيجاد التكيف بين النظام التكويني وبث الطاقة التعبيرية من خلال التلاعب بمفردات وتقنية اللون والملمس في المنجز الخزفي ، والذي زاوج فيه بين التعبير المنتظم والحر ، إذ ظهر شكل الصحن بتكوين دائري منتظم ووزع فيه مفردات منفذة بأسلوبه .

إن الحركة المستمرة من خلال اللون الأزرق واللون البني علي الصحن حولها الخزاف إلى معنى رمزي اتصل بمفهوم الحياة في الحركة الدائرية واللون البني رمز به إلى طبيعة الأرض واللون الأزرق أشار به إلى الماء أساس الحياة و حاجة

الإنسان للطعام برمزية ودلالة الصحن ، الرقم اثنين دلا به إلى السن العمرية التي بيداء فيها الإنسان الاعتماد على الأكل بدلا عن الرضاعة ، حققت قطعة الخيش التنوع الملمسي في المنجز بالإضافة إلى رمزية الخيش وعلاقته بحفظ الحبوب الغذائية .

حرص الخزاف الفنان (صالح الزاكي) على التنوع في اللون والملمس ليحقق مناطق جذب بصري متعددة في منجزه الخزفي ، كما استخدم تداخلاً جيداً ما بين الألوان عبر اللون الأبيض حيث كون به علاقات تناسبية تعبيرية وجمالية ، وقد حمل العمل الخزفي في جملته سمات معرفية وثقافية تجسد خبرة الخزاف وخياله المبدع في تحويل المفردات البيئية المتعارف عليها إلى دلالات أخرى تتمحور حول ذاتها في نظام من المعرفة الواضحة .



اسم العمل	تاريخ الإنتاج	القياسات
نحت خزفي	2003 م	40 × 40 سم

نموذج رقم (2)

لقد جمع الخزاف (صالح الزاكي) في بناء هذا المنجز ثلاث تقنيات لتشكيل الخزف ، فكتلة القاعدة الأسطوانية تم تنفيذها بعجلة الخزاف وكمل عليها بالتشكيل الحر المباشر ثم أضاف تقنية الشرائح الطينية حيث فرد الطين على برش (بساط من الجريد المضفور) لنسخ الملمس ، ونفذت بعض الزخرف بطريقة الختم .

يتكون المنجز الخزفي من كتلة طويلة بهيئة رقبة ووجه بشري بملامح أفريقية علي نظام النحت الأفريقي التقليدي ، وقد أضاف إليه تاجاً على الرس من الحضارة الكوشية به ملمس البرش في دلالة علي سوداناوية وأفريقية الحضارة الكوشية وعلاقة الفن السوداني القديم بها ، فضلاً عن وجود الأساور والعقود زينة المرأة الأفريقية القائمة علي استخدام المواد البسيطة من خشب وصدف وعاج وخرز وعظام حيوانات وبعض المعادن ، وقد عزز الخزاف من القيمة الإبداعية للمنجز من خلال الإيقاع باللونين الأسود والبني المحمر دلالة على التنوع اللوني لبشرة الإنسان الأفريقي ، وقد استخدم تقنية التزجيج الكلي بمظهر لامع وملمس مصقول ، فالسمة الغالبة في هذا المنجز الخزفي هي التجريدية في باطنها مجموعة من الرموز والإشارات ، فقد تمكن الخزاف من تحقيق وتوصيل الدلالة لمضامينه وأفكاره على الرغم من تجريدية المنجز الخزفي ، إلا أنه قادنا إلى فلسفة ورؤية الخزاف الفنية التي كشفت عن تنوع وخصوبة الحيز المعرفي لديه .

إن التكوين في بنيته متكامل العلاقات ومتناغم في نظم بنائه ويقوم على اختزالات عديدة وبناءه عولج بموضوعية ودراية بأسس وقواعد التكوين الفني ، وإلى معالجة الخطوط الخارجية من خلال الاختزال للشكل الواقعي ، ونجد أن الخزاف (صالح الزاكي) قد اتجه في معظم أعماله الخزفية إلي التراث السوداني والأفريقي مؤكداً بذلك شغفه وولعه به ، ليجسد في

هذا المنجز الخزفي سحر فن النحت الأفريقي في اسلوب التجريد البسيط القائم على صياغة شكلية مبدعة مع خلق مساحة واسعة للتأويل والقراءة من خلال اعتماده على المعالجات البنائية والتكوينات المجردة ضمن وحدة أجزاء المنجز من خط ولون وكتلة والملمس وتحوير في الهيئة ، لتعطي لغة تعبير واضحة .

نموذج رقم (3)

اسم العمل	تاريخ الإنتاج	القياسات
تكوين	1998 م	37 × 12 سم

لقد أستُخدم في إنتاج هذا المنجز الخزفي الطين الأحمر ونفذت أجزاؤه بعدة تقنيات لتشكيل الخزف ، فجزء الخلفية بطريقة الشرائح الطينية والأجزاء الأخرى بطريقة القولبة (استخدام قالب الجبس) ، أنجز هذا التكوين الخزفي برؤية معاصرة ومظهر فني مبتكر من ناحية الأسلوب المتفرد والأداء التقني المنسجم مع فكرة الخزاف ذات المنحني التجريدي .

يتكون هذا المنجز الخزفي من مجموعة أجزاء تم إعادة تركيبها وبنائها مع بعض الإضافات والملامس لتأكيد ملامح الوجه في الخلفية ولقد عمد الخزاف إلى إكساب الشكل الرئيسي شكلاً مغايراً للوجه البشري المألوف مع تزيين زخرفي بانتقالات متنوعة نفذت بأسلوب الختم (طريقة لتنفيذ الزخرفة في الخزف) وهي ترمز لوشم الوجوه المنتشر بين القبائل الأفريقية والذي يحمل دلالات عرقية أو روحية ، إن الملامس البارزة والمتحركة باتجاهات مختلفة والتي كُونت ونُفذت بقصد واعي تدعو إلى التأمل الحر بداخلها والانفتاح على المعاني المضافة إلى النص الخزفي ، وهي جزء مكمل لبنائية المنجز وقوة للفعل الدلالي الذي أراد (صالح الزاكي) أن يؤكد من خلاله على إمكانية الارتقاء بالمنجزات الخزفية إلى مستوى العمل الفني المحمل بالسمات التعبيرية .

نجد أن العلاقات اللونية في المنجز منسجمة بأسلوب ينم عن خبره طويلة للخزاف في عمليات التزجيج ، فالسيادة كانت للون الطين البني الظاهر من خلال المزجج (القليز) الشفاف ، والذي له دلالة إيحائية فاللون هنا جاء كشفرة للتعبير عن المضمون الأفريقي للمنجز الخزفي (لون البشرة) وإبراز جمالياته ودلالاته التعبيرية وجذب واستقطاب انتباه المتلقي وتعزيز البناء الفني والرمزي .

إن المنجز مشبع بالمفردات التي تشير إلي الطقوس الدينية والمعتقدات السحرية الإفريقية والتي كانت في شكل تمائم (رجل وامرأة) مع أقنعة ترمز للقوة (وجه الأسد) ، وقد تفرد الخزاف بجانب ابتكاري واضح في الهيئة العامة المتوائمة مع التمائم والتي أراد من خلالهما إيصال مضمون العمل الفكري والروحي والتعبيري ، فقد أراد (صالح الزاكي) الحفاظ على المخزون الروحي للإنسان الأفريقي في خزفياته عبر خطاب بصري بسيط يحمل بُعد التأويل ، فالأقنعة تمثل الأساطير واستحضار أرواح الأسلاف بما يشمل كافة السلوكيات اليومية التي يؤدي فيها الموروث دوراً هاماً في بلورة الشكل العام للحياة الأفريقية

، ونلاحظ أن الفن الإفريقي كان له تأثير كبير على الخزاف ، حيث أن الفنان الإفريقي يصنع أشياءه ببساطة معتمداً على الرمزية ولا يولي اهتمام بالقيم الجمالية (نسبة وتناسب ، توازن ، الخ ....).

لقد تميز النموذج ببنائية مبدعة تقود إلى أن لنظم العلاقات سطوه على عملية التكوين والبناء عند (صالح الزاكي) من خلال فرض الرمزية ، ويشير إلى قوة الطاقة الإبداعية لديه والمتمثلة في الأداء الناتج عن الوعي والخبرة العملية والمخيلة النشطة والتي مكنته من استعارة الأشكال والأجسام وتبسيطها للوصول إلى المدرك الفني المقصود عبر تكثيف البنية الخزفية ذات الهيمنة الرمزية وقد أدى ذلك إلى انصهار الوظيفة الجمالية مع القيمة التعبيرية .

النتائج والمناقشة:

بعد أجراء الدراسة وتحليل النماذج علمياً وفلسفياً اتضح أن موضوع دلالة اللون في الخزف السوداني ذو أهمية فنية وفكرية لأنه يظهر الطريقة التي استمد منها الخزاف السوداني رؤيته والتعبيرية وذلك يساعد المتلقي إلي إدراك وتذوق فن الخزف ، وخلاصة الدراسة تشير إلي النتائج التالية :

1. أن اللون عنصر أساسي في عمليات التذوق الفني والإدراك الفكري للخزف التعبيري .
2. النماذج المختارة قد أظهرت البعد التعبيري والجمالي في أسلوب فني معاصر وتضمنت مجموعة من المفاهيم التشكيلية وتنوعاً في الأفكار .
3. اللون إلي جانب الشكل في الخزف يودي دوراً مهماً في التعبير عن المضمون التشكيلي وإظهار الدلالات .
4. أظهرت النماذج الخزفية موضوع الدراسة مدى تأثر الخزاف بالموروثات من خلال توظيف مجموعة من الدلالات اللونية والشكلية المستوحاة من المورث الحضاري السوداني والأفريقي .
5. اعتمد (صالح الزاكي صالح) على اسلوب البناء الإنشائي المتعدد الكتل ، وهذه التقنيات الإنشائية المختلفة أظهرت سمات التعبير الفني عنده وميزته .
6. استخدام الخزف النحتي لتحقيق الوظيفة التعبيرية المنبعثة من التنوع البيئي (السوداني والأفريقي) .
7. إدراكه التام للعلاقة بين الكتلة والفراغ (النحت) مكنه من إضافة قيمة جمالية ودلالات تعبيرية لمنجزاته الخزفية .

التوصيات:

توصي الدراسة بإجراء المزيد من الدراسات العلمية في مفهوم الدلالات والرموز اللونية والشكلية في أعمال الخزافين السودانيين واثر البيئة والموروث الحضاري والثقافي والعقائدي عليها .

المراجع :

1 . القرآن الكريم .

2 . حمودة (1990) ، يحيى . نظرية اللون . دار المعرف . القاهرة مصر .

3 . ضاهر (1979) ، فارس متري . الضوء واللون بحث علمي جمالي . دار التعليم . بيروت لبنان .

4 . ريد (1975) ، هربرت . حاضر الفن . ترجمة سمير علي . دائرة الشؤون الثقافية . بغداد العراق .

5 . يحيى (1992) ، مصطفي . القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية . دار المعارف . القاهرة مصر .

6 . زمزمي ، رجاء حسن (2001) . الأسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة والتي تنشاء من خلال الحركة التقديرية للقيم اللونية ، دراسة ماجستير ـ جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية .

7 . عبد القادر (1966) ، حامد ، ومحمد الإبراشي . علم النفس التربوي . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة مصر .

8 . بيلينكتون ، دورا . (1976) . فن الفخار صناعة وعلم . ترجمة عدنان خالد و أحمد شوكت . دار الحرية للطباعة و النشر . بغداد العراق .

9 . القيسي (2003) ، فوزي عبد الغني . تقنيات الخزف والزجاج . دار الشروق للنشر . عمان الأردن .

10 . الصدر (1960) ، سعيد حامد . مدينة الفخار . دار العارف . القاهرة مصر .

11 . العطار (1991) ، مختار . الفن الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة مصر .

12 . خضر ، عادل كمال (2004) ، الدلالات النفسية للألوان في رسوم الأطفال ، مجلة علم النفس القاهرة الهيئة العامة للكتاب ، العدد 73 .

13 . عطية (2005) ، محسن محمد . أفاق جديدة للفن . عالم الكتب . القاهرة مصر .

14. الزاكي (2014) ، صالح . مقابلة شخصية . كلية الفنون الجميلة والتطبيقية . قسم الخزف . الخرطوم السودان .

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

امكان استلهام الاحتفالات الشعبية و الممارسات الطقوسية في المسرح السوداني (نماذج مختارة)

سهير ابراهيم محمد احمد وسليمان يحيي محمد

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلي الفنون الجميلة والتطبيقية

المستخلص

تناولت الدراسة التعبير عن التراث الشعبي في المسرح السوداني من خلال الاحتفالات الشعبية و الممارسات الطقوسية التي وظفت للتعبير عن القيم و الثقافة السودانية المتصلة بحياة المجتمع التي أضافت للمسرح أبعاد ايجابية و عبرت عن

الهوية السودانية في نشر و اظهار الثقافة السودانية كما يمكن استلهام تلك الممارسات الطقوسية الاحتفالية في المسرح كرقصة العروس ، و عادة البطان و الذكر في المسرح السوداني .

لذا هدفت الدراسة لإمكانية استلهام تلك الموروثات في الدراما كما تمثل أهمية الورقة تقديم دراسة علمية متخصصة لتسهم في إثراء الثقافة الاجتماعية السودانية فيما يعكس سماتها التعددية الحضارية القديمة و الحديثة انطلاقا من الفرضية التي تذهب الي اثبات أنه يمكن استلهام تلك الاحتفالات الشعبية في إعادة قراءة التراث و ابراز مكوناته الجمالية الأمر الذي يؤكد علي أنه يمكن للدراما التعبير عن الممارسات الطقوسية الشعبية السودانية، لما تحمله من إرث ثقافي يعبر عن الممارسات الطقوسية والاحتفالات الشعبية التي تعكس عادات وتقاليد ومعتقدات المجتمع وتجسد فرجة المشاهد في هذه الاحتفالات في المسرح ما يعكس إرثه وقيمه التي تجسد الماضي في الحاضر من خلال تلك الطقوس في المسرح .

كلمات مفتاحية :- الزار ، البطان ، رقص .

Abstract

This study tackled the explanation of public legacy in Sudanese theatre through public parties and ritual activities which reflect Sudanese values and culture connected to society life .That fact has added to the theatre positive aspects and reflected Sudanese culture. Parties and ritual behavior, at the theatre are like bride dance, "Butan" (which is a tribal tradition in which the bridegroom has to beat volunteers by a whip upon the arena among cheerful cries of women) and "Ziker" (which is a religious hymns being recited by a group of people) as a part of the wedding party . By all of that study presented a specialized research in the field of Sudanese drama which could be considered as an added value in Sudanese social culture in both modern and ancient areas .By showing public parties upon theatre an assumption could be deduced that rereading of legacy and extraction of its beautiful constituents is quite a possible outcome .That proves drama can reflect Sudanese public rituals and society believes .

Keywords: Butan – Dance -Zar

مشكلة الدراسة

-العودة الي الممارسات الشعبية و تفعيلها في المسرح و ذلك لإيجاد الصلة المسرحية المتميزة التي تتجاوز نمطية الشكل الغربي ذي الاصول الاغريقية ايضا استلهمت تلك الممارسات الذاتية الشعبية و إعادة قراءتها و اعدادها مسرحياً وذلك لما تحتوية من حمولة ثقافية و فنية تنطوي عليها الرموز التراثية والحكايات الشعبية والمواقف التاريخية والعادات والتقاليد.

- يمكن اعادة هذا التنوع انتاجاً درامياً يؤسس فناً لمسرح متميز.

أهداف الدراسة

- التعرف علي أهمية الاحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية ووضعها في قالب درامي، ذلك لما تتضمنه من موروثات ثقافية سودانية .

أهمية الدراسة

- تقديم دراسة علمية تخصصية في مجال الدراما توضح كيفية توظيف الدراما كفن لعكس الممارسات الشعبية في المسرح .

- تعزيز الجهود المبزولة اتجاه المسرح السوداني في تأصيله ليكون ذا خصائص وملامح سودانية .

منهج الدراسة

- المنهج التاريخي الوصفي التحليلي هو المنهج المناسب لطبيعة الدراسة.

فرضيات الدراسة

- يمكن استلهام الممارسات والاحتفالات الشعبية الطقوسية في دراما المسرح السوداني.

طرق وأدوات الدراسة

- الاستعانة بعدد من المرجعيات التي تناولت الاحتفالات الشعبية و الممارسات الطقوسية السودانية والبحث في مختلف المراجع من نصوص ومقابلات ودراسات سابقة.

الدراسات السابقة

عثمان جمال الدين 2005م كتاب الفلكلور في المسرح السوداني الناشرون مؤسسة أروقة للثقافة و العلوم اشراف الطاهر محمد علي

تناولت الدراسة البحث عن الظواهر المسرحية في السودان من بدايات تمتد في التاريخ حيث الممالك النوبية القديمة تناولت الدراسة أيضاً القيم الاجتماعية في المسرح السوداني التي استلهمت نصوص اشتقت موضوعاتها من معتقد ديني و رموز دينية سواء أن كان بالاقتباس من نص أو اعتقاد شعبي أفرزته الذهنية الشعبية.

أيضاً تناولت الدراسة الاسطورة والتاريخ في المسرح السوداني المفهوم النظري للأسطورة والتاريخ والمسرح .

- انتهج الباحث المنهج النقدي التاريخي كمنهج تحليلي.

توصل الباحث الي ان تذبذب الخطاب المسرحي في الحياة الاجتماعية ناجم أولاً عن احجام الدولة من الرعاية المباشرة للمسرح من حيث معماريته وعناصره البشرية والمادية والفكرية.

- غياب المنهج الفكري للخطاب المسرحي في السودان إذا ما زال النشاط التنظيري للمسرح في السودان حبيس مناهج و فلسفة النقد الادبي العام .
- غياب النقد النظري و التطبيقي المتواصل اضر بالأطور الفلسفية و الجمالية بماهية المسرح في الحياة السودانية مما جعل هذا الخطاب متأرجحاً حتى الان حول مفهوم الهوية .

أهم التوصيات

- الاهتمام أو رعاية الدولة المادي و المعنوي للخطاب المسرحي . ليضطلع بالمهمة الثقافية التربوية الكبرى انجاز اقسام لدراسة التراث و المسرح و مناهجه في جميع جامعات السودان .
- انجاز دراسات و بحوث متعمقة تستهدف تاريخ النشاط المسرحي في السودان و تحليله .
- الاختلاف بين الدراستين هذه الدراسة تناولت الدراسة الطقس عند الفونج أي تناولت جزء من دراسة الباحثة التي تناولت استلهام الاحتفالات الشعبية و الممارسات الطقوسية في المسرح السوداني مع تعدد لنماذج مختارة .

فضل الله احمد عبد الله 2008م ، كتاب الفنون المسرحية في أداء الذكر الصوفي ، قاف للخدمات المتكاملة

هدفت الدراسة الي عرض دراما المسرح في اذكار الطريقة القادرية بالسودان تناولت عدد من الطقوس السودانية الناتجة عن الثقافات المتعددة و الاثنيات المختلفة حتى وصلت المدائح و الاذكار في الفكر الصوفي السوداني.

- اتبع الباحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي .

خلصت الدراسة الي عدة نتائج منها أن المنجز الغبداعي الفني الذي هو تقليد فعل إنساني إنما هو إبداع فني ، عمل الباحث علي دراسة المستويين الثقافي و الفني داخلاً في فضاءت الانثربولوجيا و فتح علي المقدس الديني الطقسي في حالة أذكار الطريقة القادرية و مناقشة تحليلاتها بغرض استلهام الممارسة و تطويرها انطلاقاً من فرضيات فنية و ثقافية و حضارية .

دراسة محمد فتحي متولي 2003م بعنوان استلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني إشراف عزالدين إسماعيل المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون القاهرة

تناولت الدراسة مفهوم التراث لغة واصطلاحا وتناولت المصطلحات اللغوية كمصطلح تراث لشعبي والتي يعتقد بأنها ترجمة لمصطلح فلكلور وأن القاموس الوسيط للفلكلور يقدم عدد من التعريفات التي وضعها واحد وعشرون عالما من علماء الفلكلور بالولايات المتحدة ويتفق أغلبها حول التركيز علي الجانب الشفهي، عنصر الموروث كما ركزت اغلب هذه التعريفات علي الآداب والفنون الشعبية ألا اننا نجد أن الإشكالية المطروحة في البحث تتلخص في أن السودان قطر غني بالصور التراثية وقد تم استخدام بعض تلك الصور في عدد من المسرحيات السودانية . هذه الدراسة جديدة بالرغم من أن الدراسة تطرقت للتراث واستلهمت مسرحيات لها علاقه وثيقة بالتراث تختلف عن دراسة الباحثة أن الدراسة سنغرافيا العرض و هذا الاختلاف بينها و بين دراسة الباحثة.

- انتهج الباحث منهج دراسة تاريخي تحليلي وصفي .

أهم نتائج الدراسة

- قلة المهتمين والمتخصصين في مجال المسرح والفلكلور غياب الوعي بالتراث وبإمكانياته الفنية بغرض توظيفه في المسرح .
- توظيف شكل ومكان العروض التراثية سواء دائري أم مستطيل أم مربع بما يتفق وتقاليد .
- الفرجة الشعبية عدم وجود شعبة لدراسة التراث بكلية الموسيقي والدراما بالسودان كشف البحث عن جوهر العروض التراثية وصورتها الفنية والتي يمكن ان تسهم في خلق مسرح سوداني اصيل عن طريق الاستلهام يلفت الباحث النظر بقوة في أمكان الاستفادة من النتائج التصنيفية والمقارنة الواردة في ثنايا البحث لتطبيقها في مجالات أخري غير المسرح في الرواية والقصة القصيرة والسينما ودراما التلفزيون.

المقدمة

إن الدراما و فون المسرح لها أهمية عظمى في نفوس الجماهير بمختلف فئاتهم ، حيث أن الداما تشكل الوعي الفكري و تساهم في التوجيه و الارشاد و تغير السلوك السيء بما تبثه من قيم و تدعم النظام الاجتماعي .

تحتوي البيئة السودانية على إرث ثقافي متعدد ومتباين الأمر الذي يجعله غني بالمكونات الأدبية والفنية والإبداعية والمتوافرة في العادات والتقاليد والممارسات الأخرى من بينها الممارسات الطقوسية والتي يمكن إعادة قرأتها وإستلهمها في المسرح فهنالك كثير من المواضيع والممارسات الطقوسية التي لم يتطرق لها الكتاب والتي توجد في بعض الممارسات كرقصة العروس وعادة البطان والذكر وأيضاً في الحكايات الشعبية والأمثال السودانية والحكم والأزياء والألعاب كل تلك الممارسات يمكن أن تخلق تواصلاً بين الجماهير عبر تراثه الفني ويمكن أن يبدع المسرحين في خلق النصوص تخاطب وجدان وتطلعات المشاهد المسرحي وهو في عصر المواكبة لذا تكمن اهمية الدراما في أنها نشاط يخلق الرضا النفسي لكل من الفنان الدرامي والجمهور فالدراما عامل مؤثر في شخصية الفرد وتزوده بالإشباع لأن أي الدراما أسمى من الحياة بحكم

ما يذهب إليه أرسطو لكونها تقوم بتهذيب ما هو موجود في الحياة وتقدم حوله وجه نظر . كان لا بد من الأستفادة القصوى من الممارسات الطقوسية والإحتفالات الشعبية السودانية في المسرح فالدراما بحكم تأثيرها في المجتمع لابد من تفعيل تلك الممارسات في المسرح وذلك لإثرائها الفاعل في المجتمع بحكم قربها الوجداني من نفسيه الجماهير أيضاً المسرح يعالج كثير من القضايا الساكنة لذلك لا بد من الرجوع للماضي للإستفادة منه في الحاضر وترسيخ القومية السودانية بما يؤكد الهوية .

الاحتفالات الشعبية و الطقوسية في السودان

من الأشكال التراثية التي تدخل في منظور الدراما و التي يمكن تقنينها و وضعها في قالب درامي أولها لعبة تجري في شمال السودان و أواسطه " البطان " (يقول هاشم صديق ، محارات مسرح سوداني ، 1985م) فيه العريس يجلد الشبان الراغبين في ذلك علي ظهورهم بالسياط دلالة علي شجاعتهم و ذلك أمام الفتيات و عادة ما يكون في حلقة العرس أو في موكب السيرة ، و الجلد يكون عادة في الكتف أو علي الظهر بعد إزالة الملابس . الأغاني التي يعتمد عليها في عادة البطان هي أغاني الحماس ، أحداثه تجري وسط حلقة العرس و في موكب السيرة يزيل الشاب ملابسه و يرتكز علي عصا إيذانا ببداية الحدث و وسط زغاريد النسوة و هتاف الرجال يبدأ الضرب بالسوط و المطلوب من الذي يقف للبطان أن لا يبدو عليه أي تعابير تدل علي الخوف و التردد . فإن كان قد استطاع ان يتحمل الجلد بالسوط حاز علي زغاريد النساء و صيحات الاعجاب من الرجال ، و ان رجف وسال عرقه حظي بالسخرية من أصدقائه و خطيبته التي سرعان ما تبدأ بالبحث عن غيره ، هذا هو البطان ، ترى هل نستطيع أن نعثر في مكوناته علي عناصر درامية تحتوي علي وحدات ذات أهداف توصل الي هدف أعلي هو مبتغانا الذي نريده ، و بمشاهدة الباحثة للبطان في منطقة شندي ، 2015/1/1م .

فالاحداث تجري في مكان مسرح مخصص سواء أن كان داخل حوش أهل العروس أو في الشارع في موكب السيرة فالمسرح موجود بالشكل الدائري بجانبه المجلود في مكان ظاهر و الاضاءة موجودة لمبات الزينة أو "الرتائن " بالإضافة الي موسيقي تصويرية مصاحبة للحدث و هي عبارة عن أغاني الحماس و السيرة ، أما الجمهور فهم أصدقاء العريس و أهله و أهل العروس ، و الصراع محوره الشخص الذي وقف علي مكان الحدث ليختبر شجاعته و رجولته و هذه هي النقطة المراد تثبيتها إذا تكاملت بوجود الجمهور المشجع و الساخر في نفس الوقت المتحلق حول المسرح . إذا توفرت لدينا عناصر المسرحية و جو مسرحي يتم التفاعل فيه بين الصالة و الخشبة و هو تفاعل طبيعي في جو مشحون بالدراما .

لعبة الكيسا

إذا انتقلنا الي مناطق جنوب كردفان" كاتتشا – تونا – كافينا – كرنقو – ولوكا" لوجدنا لعبة الكيسا التي تلعب هناك يقول : (آدم محمد الزهري ، مجلة كردفان ب ت) و هذه اللعبة تقام عادة في أيام الأعياد و في وقت الحصاد و في المناسبات المختلفة ، و كثيراً ما تجرى هذه اللعبة في مناسبات أقتران أحد مبدعى هذه اللعبة فغذا اقترن احدهم اجتمع له النساء و الرجال علي مختلف أعمارهم حيث يعم الفرح و السرور و يزدحم الملعب كما يصنعون المساحيق الملونة الداكنة و بها يتم صبغ جلودهم و وجوههم و ينتظمون في نصف دائرة يحمل كل منهم بوقا من القرع هذه الابواق ذات احجام متباينة و المطلوب من كل شاب ابراز موهبته و مقدرته في العزف فيها ، و تنطلق أصوات الفتيان (بالرطانة) و الزغاريد إعجاباً بعزف الشباب هناك أيضاً نصف دائرة يقف فيها شبان يحمل كل منهم عصا و درقة فتبدو منهم حركات نظامية بديعة توحي بالشجاعة و الخشونة ، و يزداد الموقف حدة و نشاطاً حينما يسمع هؤلاء زغاريد النساء فيمتلئ الجو طرباً و يحتفل الكل بهذا اليوم الذي اتيح فيه هذا اللقاء المسرح بمكوناته بوجود حلقة نصف دائرية بها راقصون و راقصات كل منهم قد

وضع مكياجا مناسبا و صبغ جلده بالرماد الداكن و لبست كل فتاة حليها سكسك و فستان صارخ ، الاضاءة تكون بالضوء العادي إذ تجرى أما في العصر أو الأيام المقمرة و هنالك جمهور يتفاعل بإحساسه مع الراقصين و الراقصات ، و الشد و الجذب يكون في أن كل طرف يحاول إبراز قدرته ، فحاملي العصا و الدرق يحاولون إبراز الجانب الرجولي و البطولي فيهم ، و حاملي الأبواق يريدون توصيل اللحن الي قلوب المشاهدين ، كل في طرف يصارع ليصل الي قلب كل مشاهد و بأسهل الطرق فتأخذ اللعبة طابعا صراعيا بين فئتين فتتجلي حلاوتها و سرعة إيقاعها ، فتكون لدينا مسرحا شعبيا له جمهوره الذي يندفع بزغاريد نسائه و صيحات رجاله مكونا حلقة وصل بين المسرح الذي تجري عليه الأحداث وبين الجمهور كمتلقي ، أما إذا انتقلنا الي منطقة أخرى محاولين استشراق دراما بين ثناياها فسنجد عادة الجرتق .

عادة جدع النار

تمارس هذه العادة في منطقة جبال الانقسنا بمدينة النيل الازرق (يقول محمد فتحي متولي ، استلهام التراث في المسرح السوداني ، 2007م ، ص 90) ، القبائل التي تمارسها هي البرتا – الوطاويط – البرون و تعد عادة جدع النار وثنية قديمة ترتد أصولها فيما يبدو الي عصر إبراهيم الخليل و قصة إلقائه في النار .

يذهب أرشيف مركز الدراسات الفلكلور بالسودان ان قبيلة البرتا ما زالت تتمسك بممارسة هذه العادة الوثنية التي يطلق عليها "جدع النار" و من معتقداتهم أن الشخص إذا ذهب أثناء ممارسة العادة ليقطع شجرة فإن الفاس سترتد من الشجرة لتضربه هو اثناء ممارسة طقوس جدع النار الا أنه أخل بشرط من شروط العادة فإنه سوف يسقط من علي الشجرة ، و إذا تزوج شخص غريب امرأة من البرتا و لم يقم بممارسة طقوس العادة فإنه علي حسب اعتقادهم . لا يصاب بضرر لأنه أصلاً ليس من البرتا ، و لكن أبناءه يتضررون لعبوره أو باخرى إذا لم يتشتركوا في طقوس جدع النار و ما يتبعها من رقص و شراب .

(المرجع السابق ، ص 91) و تبلغ أهمية هذه العادة عند " البرتا " حداً بعيداً بحيث إذا تعذر حضور الغائبين وجب علي ذويهم ممارسة الطقوس نيابة عنهم ، و أثناء هذا الشهر و يكون عادة بعد حصاد و إلا بأكل الناس إلا في حالات نادرة كالمجاعات من محصول الموسم الجديد ، و الذي يفك حظر الأكل منه بعد أنتهاء شهر العادة .

سيد العادة

(المرجع السابق ، ص 92) و هو ما يسمي بلغة الفونج بل ادو – مابلعادوا – كما يعرف باللغة العربية ب (سيد العادة) و تقام لسيد العادة حلقة تدشين تستمر سبعة أيام يحرس خلالها سبعة أشخاص ، و فيها يرتدي الشال الأحمر و اللباس المزركش المكون من اللونيين الأصفر و الأحمر و يجلسونه علي كرسي العرش "ككر" فحين يحمل في يده عصا و حربة ، و يقف حوله اتباعه أو حرسه السبعة الذين يحرسون بيته لمدة سبعة أيام ، و في اليوم الثامن تذبح الذبائح و تقام الأفراح ، و بعد انتهاء مراسم التنصيب يأتي الناس لسيد العادة و يقفون خارج منزلة و يحيونه و هم يرتدون مانجل و مناجل (أي الملك عزيز قومه) .

رقصات جدع النار

(المرجع السابق ، ص 93)هي رقصات تؤدي اثناء طقوس العادة ، و هناك ثلاثة أنواع من الرقصات :

- رقصة تمارس أثناء جدع النار ، و هي عبارة عن معركة مع شخص وهمي و من ثم يحملون اثناءها الحراب و العصي و الأعواد المشتعلة .
- رقص جماعي في شكل دائري متحرك ، يغنون فيه و يرقصون و يضربون الارض في إيقاع منتظم تتسع فيه الحلقة و تضيق .
- رقص في شكل دائري متحرك ، يدورون فيه نحو اليمين واحداً خلف الاخر .

الجرتق

تجري أحداثها في معظم أواسط و شمال و غرب السودان بتباين المجتمعات و العادات ، و لها أسلوبها الخاص و طابعها المميز المستمد من التقاليد و عادات المنطقة المعينة ، و عادة الجرتق عادة قديمة تجري أحداثها في اليوم الختامي لأيام الزواج ، ففي زمن غير زمننا كانت أيام الزواج أربعون يوماً تقلصت الي اسبوع ، و حالياً تجري في يوم واحد و ما يهمنا هنا " الجرتق " الذي يجري في زواج الاسبوع ، و من الأسبوع هذا اشتق لفظ (السبوع) و يقام أيضاً لختان الفتيان و الفتيات ، و يخصنا الجرتق الذي يجري في الزواج (يقول هاشم صديق ، محاضرات مسرح سوداني ، 1985م) في حوش أهل العروس المرطب بالمء عنقريب وسط الحوش مفروش بملأة مخملية و جوار العنقريب مباشرة طاولة كبيرة عليها صينية كبيرة عليها حق كبير به ضريرة و حق صغير و صينية نحاس مليئة بعيش و ذرة و بلح ، و أيضاً صحن كبير به زيت معطر و مبخرة لبخور الصندل ، و كذلك يوجد صينية نحاس بها حرير أحمر و كوب ملئ باللبن ، و توجد اكسسوارات أم العريس أو من ينوب عنها في أداء مهمة (جرتق الابن) ، كما يوجد الجمهور ملتفا بالعنقريب فتيات و فتيان ، نساء و رجال و أطفال . و تكون العروس في كامل زينتها (فستان ذي لون محدد غير فستان اليوم الاول يلائم جو المساء ، اضافة الي الحلي و الحناء ، عطر مميز و الحلي المميزة و تسريحة شعر معينة لها خاصيتها لهذا اليوم بالتحديد)، اما العريس في " جباب أو سروال و قميص بلدي " فالعروسان الآن بجوار بعضهما البعض في أعلي العنقريب ، (المسرح) و من ثم تبدأ المراسيم بأغنية العديل و الزين و يدخل العريس يده في الصحن المليء بالزيت وسط زغاريد النساء و تهليل الشباب و يضع يده علي رأسه ليبتل شعره بالزيت ، أيضاً أم العروس تضع لهما الضريرة معا بكميات تتفاوت من العريس للعروس فالعروس أقل حتى لا يؤثر علي المكياج العام لها ، أم العريس تقوم بالباس أبنها الهلال المربوط في منديل احمر في جبينه ، و الباس العروس خاتم أعد لهذه المناسبة ، نلاحظ أن أغنية العديل و الزين مستمرة و تشتمل هذه الأغنية علي تعديد مميزات العريس ، و من كوب اللبن يشرب كل منهما جرعة و الذي يوصل اللبن الي وجه زميله أولاً هو الذي يكون قد فاز بالزغاريد ، بعد ذلك يرش العريس العطر علي الجميع . إذا توجد لدينا دراما المسرح فوجود (العنقريب ، الجمهور ، أهل العروسين) و الاحداث : تبأ المسرحية بأغنية العديل و الزين كافتتاحية ، فإذا سلمنا بوجود مسرحية فيها الحدث تلو الحدث حتى نصل لعقدة المسرحية و هي رش اللبن و برش اللبن تصل المسرحية لقمتها ، و تنتهي المسرحية كما ذكرنا برش العريس العطر علي الجمهور ، ليبدأ فصل جديد و هو رقصة العروس .

رقصة العروس

(يقول سعد يوسف ، أوراق في قضايا الدراما السودانية ، 2002م) هي من الممارسات الاحتفالية القديمة و التي أدخلت فيها بعض التحديثات لمواكبة الفترة الراهنة ، فتجهيز العروس يأخذ شهور أو أسابيع فتقوم النساء بعمل ما يعرف عنه حالياً (ساونا) و هو كما هو متعارف عليه في السودان (الدخان) و يتكون من بعض الأعواد العطرية مثل (الشاف و الطلح) ، و فيه يأخذ شكل العروس لون مغاير للونها (اللون الأصفر) مع رائحة طيبة و زكية ، بعد ذلك تبدأ مراسيم الاحتفال بتجهيز مكان العرض و هو حوش أهل العروس أو الخيمة المعدة لذلك و التي تزين بالجريد ، تمثل المصابيح الملونة الإضاءة ، و يرتدي المدعوون أجمل ما لديهم من ثياب ، و النساء تتزين بالحلي الذهبية و تنقش الحناء احتفالا بهذا اليوم البهيج ، و تقوم إحدى صديقات العروس أو قريباتها مقام "الوصيفة" حيث تقوم بجميع مهام العروس من تجهيز و تحضير كل متطلباتها ، و أيضاً تقود العروس الي حلبة الرقص حيث تدخل العروس و هي في كامل زينتها و تكون طاقية الرأس مرصعة بالجنيهات الذهبية مع شعر اسود طويل بالإضافة الي فتيل مربوط بالخيط الأحمر و الجدلة و الاساور الذهبية ، و تغطي العروس فركة القرمصيص . في البدء كانت ترتدي لبسة واحدة و تقوم بالرقص دون تغييرها ، أما الآن اصبحت العروس ترتدي في كل فاصل لبسة بلون مختلف و حلي مختلفة ، و قد تقارب الخمس لبسات في خمسة فواصل و كل

فاصل يحتوي علي اكثر من عشر أغنيات ، أي قد ترقص علي خمسين اغنية أو أكثر ، يؤخذ من الاغنية أربع وصفات تؤديها العروس بحركات تحمل مضمون الأغنية ، و تقوم بأداء الاغنيات و تعلم العروس الرقص تقوم به فتاة متخصصة في هذا اللون من الاداء ، يبدا الرقص بتحية الجمهور من أهل العريس و العروس ، و نجد في هذه الاحتفالية عناصر مسرحية درامية ، حيث تمثل المسرح : المساحة التي تؤدي فيها رقصاتها ، الاكسسوارات : زي العروس بالإضافة الي زي العريس الذي يتكون من الهلال علي جبينه و الجلباب الأبيض و الطاقية و السوط في يده و يحمل علي كتفه فركة القرمصيص التي تخص العروس و الاضاءة موجودة و الجمهور كذلك . و من مظاهر التصعيد الدرامي : العروس في رقصتها تتظاهر بالسقوط الي الارض الي ان تسقط بالفعل و إذا جفلت من العريس تعتبر نقطة في صالحها ، و إذا سقطت تعتبر نقطة فوز في صالح العريس ، و هذا شكل من أشكال الصراع الدرامي في رقصة العروس ، أيضاً نجد عناصر العرض المسرحي في المكان المخصص للعرض : المكياج ، الاكسسوارات ، و الوصفية تقوم بعمل "المخرج" الذي ي قود العمل . يلعب الغناء دوراً اساسياً مع الكورس (بقية الفتيات من صديقات و قريبات العروس) بالإضافة الي (الدلوكه) و هي : آلة شعبية إيقاعية محببة للسودانيين يستخدمونها في الأعراس و الزار و في احتفالات الختان و جميع المراسم الاحتفالية الشعبية .

حلقة الذكر

بزيارة الباحثة لضريح الشيخ حمد النيل "2015م" مراسم الذكر دائماً ما تكون في عصر الجمعة حيث يكتظ المكان بالزائرين والجماعات من مشايخ الطرق الصوفية يحملون الرايات تتقدم حملة الرايات الجماعة ذات الرايات التي كتب عليها "لا إله إلا الله" وينشدون في أصوات مهيبة ومنتظمة يضربون على الطارات والدفوف متجهين نحو قبة الشيخ حمد النيل , يجتمع اصحاب الطرق الصوفية في حلقة كبيرة ينشدون ويرددون اسم الجلالة , ونرى أشكال من الأزياء خلاف الجلبابات البيضاء نرى جبب في لون أخضر زرعي مع حواف حمراء وسبح كبيرة (اللالوب) ومباخر والجميع في حالة ابتهال يتمايلون شمالاً ويميناً في إقاع منتظم , ولعلنا نجد في هذه الحلقة عناصر العرض المسرحي كالتالي : فالذكر يمثل الممثل , كما نجد المكان الذي يتم فيه الذكر أي مكان العرض يمثل لنا المسرح والجمهور : الذاكر والزائرين الى الضريح , والأزياء التي ذكرناها تمثل أزياء الممثلين في العرض , بالإضافة إلى الإكسسورات والسبح والمباخر والعصي , أما الإضاءة فهي إضاءة طبيعية معتمجة على أشعة الشمس . أما عن العرض الدرامي فنجد المشاركين في حالة ابتهال وهم يحاولون الوصول إلى طبقات أسمى وأرفع فهم في حالة خشوع يبتسمون به على الحياة وضغوطها في محاولة لتطهير الروح , يقول عادل حربي "2002م , ص95" الشيخ في الطريقة القادرية في السودان يقود المريد ويرشده ويدربه من خلال هذه العلاقة التي تعتبر معبراً وطريقاً إلى حب المريد للإله وعبادته بإستخدام جسده وتطويع نفسه وعقله . إذن يوجد المسرح في حلقة الذكر بتواجد عناصره كالتالي : فالذاكرين يقابلون الممثلين في المسرح , والزائرين يمثلون الجمهور , والإضاءة طبيعية بواسطة الشمس ,فالبتالي هذه المكان يساعدنا على تكوين صورة عن البنية الدرامية المسرحية للمتفرج أما إذا كان مكان العرض كما يقول فضل الله أحمد "2008 , ص107" هو بشكل أو بأخر مكان تخيل . فإن المكان في حلقة الذكر عند القادرية يلعب دوراً مهماً في ممارسة طقوس الذكر و أداء أنه مكان إحتفال يستمد قداسته من حالة الجذب القدسي التي تنطلق من قبة الشيخ حيث يتوجه موكب الذاكرين إلى ضريح الشيخ متبركين به .

الزار

الزار ظاهرة من ظواهر الممارسات الشعبية في عدد من الدول العربية وهي ممارسة نسائية تقول سلجمان عن محمد الجوهري "1980م , ص 557" أنها زنجية الأصل , وفي "معجم سبيرو" للألفاظ العربية الدارجة في مصر يعرف الزار بأنه رقية زنجية , كما يرى البعض أن الزار كلمة حبشية الأصل تعني الروح , وكما ترى الباحثة سلجمان أن الزار بدعة

إبتدعها الأفارقة من زنوج أفريقيا الإستوائية وقد جاء إلى مصر من الحبشة عن طريق السودان ويؤكد لايريز عن محمد الجوهري علم الفلوكلور "2008م , ص 107"الذي قام بدراسة هامة أن الزار يقوم في الحبشة على نفس الأسس والعناصر التي يعتمد عليها في مصر إلا أن النتائج التي إنتهى إليها العلمان النمساويان من واقع ملاحظتهما للزار في الحبشة وفي مصر ونشرا نتائج بحوثهما النظرية والميدانية في كتابهما " المعتقدات الشعبية في العالم الإسلامي وكان الجزء الثاني عن السحر والأدعية " ونلاحظ أن الظاهرة لا تقتصر على مصر والحبشة بل نجد هناك عديد من الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة بالتسجيل والتحليل في السودان أيضاً حيث أن السودان كان المعبر الرئيسي الذي إجتازته هذه الظاهرة بإنتقاله من الحبشة إلى مصر ومن أبرز هذه الدراسات زنكوفسكي عن محمد الجوهري"1980 , ص516" عن الزار والطمبور أم درمان . وأعتمدت النساء في السودان على أن الزار هو خيوط حمراء , ويقول في ذلك ياسر محمج موسى . "1994م , ص 45" أنه من جن سليمان عليه السلام وقد ظهر لهذا النبي في شكل خيوط حمراء تتدلى من السماء فطلب منها النبي سليمان النزول , لكن الجن أو الريح الأحمر رفض النزول للأرض إلا إذا ضربت الطبول , وعزفت لهم الموسيقى , وأطلق البخور , وقد عرفوا أنفسهم له بأنهم أرواح مشاغبة ربما أزعجت البشر عندما تهيمن عليهم , وبذلك تكون شروطهم هي الرقص والموسيق والأشياء الممتعة من بخور وملابس وكحول , لذلك ارتبط "الزار" بالدين حتى في أديان أخرى قديمة في التاريخ يتخللها سلوك بعض الحيوانات كالأسد في رقص دامي ليفترس فيه الفريسة , والحيوانات الخرافية (كالغول والسحاحير) وتعتبر هذه الأشكال من الأهمية في طقوس الزار , والإقاع الطبلي فيه يزداد سخونة ويكون الرقص أكثر عنفاً ومما يميز هذا الشكل أن أكثر إستجابات مرضى الزار يتأثر بالحركة الدرامية , والإيقاع الساخن فيه , ويعبر هذا الشكل عن مجموعة من الطقوس الدينية المختلفة لأقدم الأديان وهذا ما ذكره ياسر محمد موسى , "1994م , ص4" , لذلك أن شيخات الزار عندما يبدأن في الإنشاد يصلين على النبي صلى الله عليه وسلم , ونجد شخصيات الزار بأوصاف عديدة منها الدراويش ومنها العامة , أو الأشراف , ومنهم الأولياء الصالحون من شيوخ الإسلام (كالشيخ البدوي والشيخ عبد القادر الجيلاني).

أما الأزياء فهي مميزة فأزياء الأولياء من اللون الأبيض الناصع دليل الطهر والنقاء تقول شيخة الزار نجاة في مقابلتها مع الباحثة , "2015م" : أن شخصيات الزار الرئيسية التي تتقمص المريضات منها (الحبشي) تنتهي بالرقص الحبشي وتعد الأطعمة الحبشية " كالزقني" وأيضاً الإيقاع يكون صاخب بموسيقى حبشية , والملابس تتكون من القطيفة الحمراء بالإضافة للإكسسوارات ونجد الغناء هو العنصر الأساسي وأيضاً الحركة سريعة , كل تلك الأشياء تجدها الباحثة أنها من العناصر المسرحية بالإضافة لمشاركة من الحاضرات اللاتي تتلبسهن نفس الشخصية المريضة أو المزيورة , أيضاً هناك شخصية (العربي) ويرتدي غالباً العراقي والسروال ويسمك بالعصا , وتغني الشيخة للشخصيات العربي " كأحمد البشير الهدندوي أو ود الجمالي أو ود النعماني , من ضمن الشخصيات : " الخواجة" ويتمثل في أزياء الإنجليز كما نجد اللغة العربية ركيكة , يقول فضل الله أحمد " 2008م , ص27" هناك شخصيات خيالية مثل (السحار والبعاتي) وهو يأكل اللحم نيئاً أمام الحضور ويقوم بشرب الدم , أيضاً يهجم على الحضور خاصة الأطفال أيضاً هناك شخصيات عديدة مثل الطبيب والشحاد . نجد أن هنالك سمة مشتركة بين الزار في السودان ومصر كما أسلفنا فالزار وفد لمصر عن طريق السودان , يقول محمد فتحي متولي في كتابه , (إستلهام التراث الشعبي في المسرح 2008م عن عبد المنعم شميس " 1971م , ص72" : نجد أن النساء يقمن بمسك الدفوف ويضربن ضرباً مزعجاً مع الإنشاد المدهش والسيدة راكعة أمام الضاربات منكسة رأسها إلى الأرض , إلى أن تجئ إحداهن ومعها " بقجة" فيها بدلة من ملابس الرجال , وهي عباءة مزركشة بالقصب وأخرجت ملاءه من الحرير الهندي مشغولة أطرافها بالفضة , وطربوشاً مكللاً باللؤلؤ , وأخرجت سيفاً

بيدها , ووقفت تتمايل وسط ذلك الجمع العظيم , والآلات تضرب ثم انتفضت وقالت : السلام عليكم فقيل لها أهلاً وسهلاً , من أنت ؟

يقول محمد فتحي متولي عن زينب فواز ," جريدة النيل ,893 ,عدد200 " .

فقالت : أنا الشيخ عبد السلام , ثم ضرب لها على الطريقة المعتاد عليها الشيخ عبد السلام , فرقصت رقصاً يعجب ويطرب , حتى إذا فرغ الدور , قامت زعيمة القوم " الكوديا" وكستها , وبذلك انصرف الشيخ عبد السلام إلى حال سبيله , ثم حضرت زوجته واسمها رقية , ودخلت في جسم المرأة التي قالت : السلام عليكم يا ستات بصوت رفيع يه آثار التصنع , فسلمت على الجميع وطلبت الملبس والحلي , فأحضرت لها سبعة بدل من الحرير كل بدلة بلون وكلها مزركشة بالقصب , وعلى كل بدلة قطعة قماش رقيق من الحرير بلون البدلة يسمونها " الطرحة " وأحضرت لها المصاغ من أطواق وأساور وخلاخل وكرادين وخواتم كبار خلاف الخواتم المعتادة وغير ذلك قدمنا لها السبعة بدل , وكل طريقة تلبس لها بدلة وصنفاً من الحلي , وفي أثناء ذلك قامت بعض المدعوات ورقصن معها , وكلهن لا تقل ملابسهن ومصاغهن عما وضعت , والأخريات مصاغهن فضة , ولما فرغن من ذلك انصرفت السيدة زوجة عبد السلام بعد أن ودعت ثم أن ابن الشيخ عبد السلام الصغير حضر ولبس جسم المرأة , وحينئذ تغيرت أحوالها ورجعت إلى الطفولة , وقعدت على الأرض تلعب كالأطفال ولكن التصنع ظاهر , فعملت لها الطريقة التي اعتادت عليها وهي تنط كنط الأطفال حتى فرغت الطريقة ثم إنصرفن عنها إلى أمه.

نجد أن ممارسة الزار من الممارسات الفلوكلورية التي تدخل في منظور المسرح أو الدراما , حيث نجد ان هنالك جمهور يشارك في الأداء بالإضافة إلى المسرح والإكسسوارات والغناء الصاخب , لذلك تعتبر من الاحتفالات التي تمتاز بشعبية تعبر عن موروثات ثقافية تمتاز بالاعتقاد بالأرواح ووجودها واتصالها المباشر بعالم البشر , وقد أكدت زينب الحويرص "1985م , ص 31" عن محمد فتحي متولي "2007م , ص 49" أن : الممارسات و الطقوس المختلفة التي تقدم قبل الاحتفال أو في أثناء ذلك التداعي أو كما يقال " التلبش" أو بما يمكن تسميته تلبس الروح للمصاب وما يصاحب هذا التلبس من إنفعالات وحركات , وفي ارتداء أزياء بعينها , وغير ذلك مما يستدعي الموقف .

- المريضة تنتابها حالات التلبس الواحدة تلو الأخرى , فقد تتلبسها شخصية معينة, ثم تتلو ذلك شخصية أخرى مخالفة للسابقة وكل مواصفاتها .
- أن الزار يعتمد إعتماداً كبيراً على الغناء والموسيقى والرقص .
- أن الزار يقصد إلى علاج المرضى بتلبية رغبات الأسياد .
- أن الزار يقوم على أساس المشاركة بين الحاضرين .

كما أسلفت فالشخصيات الرئيسية التي يعتمد عليها الزار مع أنشودة لكل شخصية , ورقص وزي معين , أولاً : الأولياء والصالحين احتفاليه للشيخ عبد القادر الجيلاني ثم يليها الدراويش ثم الحبشي , ثم الخواجات , ثم العبيد , ثم ناس البحر فهم التمساح ثم الشحاد والسحار والجمالي والهدندوي والدكتور والعربي والتربي , فقد شاهدت الباحثة في شخصية التربي أحد النساء المزيروات في منطقة العجيجة كرري "2015/4/13م" انتفخت بطنها وشخص نظرها , فقامت "شيخة الزار" بوضعها على الأرض وألقتها على ظهرها ولا تزال المرأة المزيروة منتفخة البطن فأحضرت الشيخة غطاء أبيض " ثوب "مثل الكفن . ثم وضعت رماد على بطنها أعلى الثوب , وفوق الرماد وضعت سكين فبدأ الإنتفاخ يقل تدريجياً إلى أن قامت المرأة المزيروة من جديد.

ترى الباحثة من خلال تتبع ومقابلة عدد من النساء المزيروات , أيضاً بمقابلة عدد من شيخات الزار "2015م" اللائي يقع عليهن مهام فتح العلبة لتشخيص حالة المريضة وما تحتاجه إلى حفلة زار وما تحتاجه قبل يوم أويومين أو ثلاث أيام

حسب ما تقتضيه حالة المريضة , فالزار يلجأ إليه النساء لعدم تقبل المجتمع لما يدور فيه من " شرب السجائر , ارتداء ملابس ملونة وصارخة , التعطير , الرقص " , فالزار متنفس للنساء وخروج من حالة الكبت والقهر والخروج من السلطة الأبوية والذكورية والتمرد على كل القوانين والأعراف , لذلك تتقمص المرأة شخصية الخواجة والعربي وغيرهم من الشخصيات الذكورية فدخولها في هذه الشخصيات يعطيها قوة بأن تقول وتفعل ما لم تستطيع أن تفعله خرج حلقة الزار. فالمرأة التي ترغب في التدخين أو شرب الخمر لا تستطيع ذلك للظروف الاجتماعية تلجأ لبيت الزار الذي يكفل لها هذه الرغبة عن طريق التخفي وراء الاسياد وقد يكون الزار علاج نفسي له مردوده الإيجابي بجانب السلبي , فالإيجابي يطهر شخصية المرأة والسلبي هو الميزانية الكبيرة لتلك الإحتفالية وتجهيزات من مآكل مميزة ومشروبات . بالإضافة للأزياء التي ترتديها المزيورة , فالزار طقس فلوكلوري جاذب للفرجة لديه جمهور يتفاعل ويستمتع بهذا الطقس الاحتفالي من جانب المسرح نجد أن هنالك مسرح وهو وسط الاحتفال وفي المقدمة الممثلين ثم شيخة الزار , وعلى جميع الجوانب المشاهدين بالإضافة إلى الإكسسورات والموسيقى , فنجد أن منظورِ المسرح يتجسد في هذه الاحتفالية .

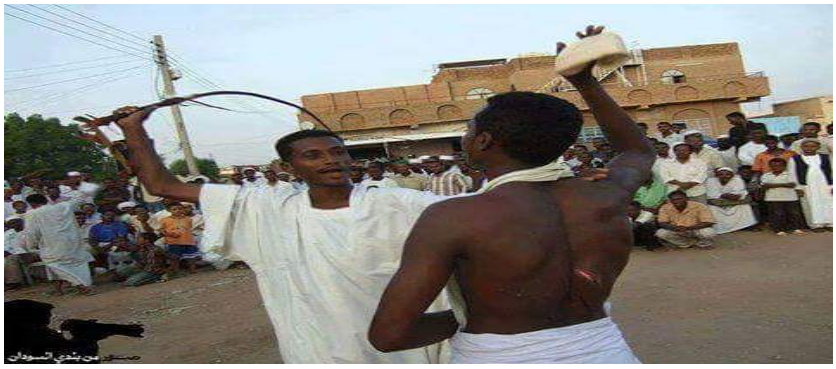
بتتبع شخصيات الزار المختلفة والمتنوعة فالزار يمتاز بالإقاع والتنوع في الشخصيات والأزياء لذا أكتسب قبولاً من الجمهور برغم تعدد الممارسات الشعبية التي تمتاز بالتنوع للتعددات العرقية في السودان واختلاف البيئات فالزار يعتبر شكل من أشكال العرض المسرحي .

الخاتمة

المسرح في المنظور الاحتفالي يعني تمثيل الطقوس الشعبية القريبة من فطرة الإنسان البسيط ومن ثم كان الإعتماد على مخاطبة الذاكرة الشعبية من خلال أشكال وطقوس شعبية تشكل المشروع المسرحي الإحتفالي وذلك لتعدد مصادر التراث التي إستلهم منها المسرحيون أعمالهم و إختلف التنوع ما بين عادات وتقاليد وطقوس تاريخي وديني وفلوكلور أيضاً إختلف أنواع وطرق المعالجة وأرتكزت على خلفية الكاتب الثقافية ومدى وعيه بإستلهام تلك الممارسات الشعبية الفلوكلورية وعكسها على المسرح وذلك لتفعيلها والحرص على إستمراريتها وحفظها من الإندسار لذا إستطاعت الدراما أن توظف الموروثات الثقافية الشعبية السودانية في المسرح , ويمكن عمل مزيد من الاستقصاء والبحث حول مختلف النماذج الثقافية الشعبية بما يخدم منظور مختلف المجتمعات التي أضافت للمسرح أبعاداً إيجابية وعبرت عن الهوية السودانية في نشر إظهار الثقافة السودانية.

الملاحق

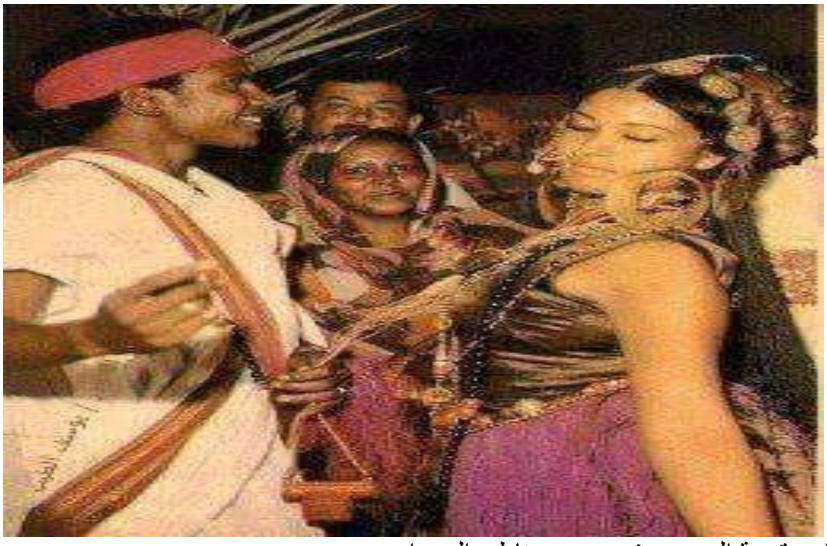
صورة رقم (1)



صورة توضيح البطان أي الجلد بالسوط وهو ممارسة ثقافية في الزواج لدى بعض الجماعات السودانية يؤكد على الشجاعة

المصدر منطقة شندي "2015/4/20م"

صورة رقم(2)



صورة توضح زينة ورقصة العروس في بعض مناطق السودان

المصدر الباحثة مدينة شندي "2015/4/20م"

صورة رقم(3)

صورة توضح حلقة الذكر في ضريح الشيخ حمد النيل بأم درمان أمام ضريحه كممارسة ثقافية دينية لدى الطرق الصوفية في السودان .

المصدر تصوير الباحثة "2015/6/15م"

أهم النتائج

- يمكن توظيف الممارسات الشعبية والطقوسية في المسرح.
- العودة إلى الأشكال الطقوسية الاحتفالية وإيجاد الصفة المسرحية المتميزة التي تتجاوز نمطية الشكل الغربي ذو الأصول الإغريقية.
- إستلهام تلك الممارسات التراثية الشعبية والطقوسية وإعادة قرأتها وإعدادها مسرحياً وذلك لما تحتويه من حمولة ثقافية وفنية تنطوي عليها الرموز التراثية والممارسات الشعبية من عادات وتقاليد يمكن تفعيلها وإنتاجها دراماياً تؤسس فناً مسرحياً متميزاً.

التوصيات

- إستلهام الإحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية في المسرح السوداني لما تحتويه من إرث ثقافي يعبر عن الهوية السودانية .
- بإمكان استلهام سمات وعناصر الإحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية في المسرح السوداني لما تحتويه من إرث يعبر عن الهوية السودانية.
- أهمية البحث في الإحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية وكشفها بوصفها منبعاً للعملية الإبداعية الفنية لما تحمله من قيم تؤكد على أصالة تلك الموروثات وتفعيلها في المسرح .

دراسة وتحليل الورقة

تتنوع الأشكال الإحتفالية الشعبية في السودان وذلك لتنوع القبائل وإختلاف ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم , لذلك فمن العسير ان تغطي الدراسة تلك الأشكال وذلك لعدم محدوديتها وتباينها من منطقة لأخرى لذلك فقد إختارت الباحثة من الممارسات الشعبية الجرتق , والبطان , ورقصة العروس , والزار , ولعبة الكيسة , كنموذج وذلك لتعدد المماراسات والإحتفالات الدينية والشعائر الإجتماعية هذه الإحتفالات والممارسات قد إتسمت بالطابع الدرامي المسرحي على إعتبار أن الدراما المسرحية بحسب التفسير التاريخي المسرحي الذي يرجع أصلها إلى الإحتفالات الدينية الطقوسة , ونجد أن جل الإحتفالات الشعبية والطقوسية تلعب عناصر الأزياء , والمكياج , والإكسسورات دوراً كبيراً فيها " يقول سعد يوسف ,"2003 , ص 21" أن حركة الإيماءات الموقعة على إيقاعات الموسيقى المتابعة وهي موسيقى حية عازفوها هم الراقصون ومغنون أيضاً , الممارسة في الساحات تتخذ الفرجة شكلاً دائرياً ويتحرك الراقصون داخل الدائرة بحيث يتمكن أي مشاهد في أي موقع على قطر الدائرة أن يشاهد بوضوح وأن يشارك عن كثب . فالفرجة أو المسرح وسيلة مباشرة فيه تفاعل مباشر بين الممثلين والجمهور أو المؤدين والجمهور بما يشكل جاذبية بالنسبة لكليهما , نجد ان الكثير من الدراسات إتجهت نحو دراسة الفنون بحكم أنها تخلق تأثيراً كبيراً في المجتمعات وذات رسالة تفاعلية بما حدا بالباحثين للولوج إلى تعميق البحث في الظاهرة الفنية لأنها مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالنظام الإجتماعي .

المراجع

الكتب

- عبد الله , فضل الله , الفنون المسرحية في أدء الذكر الصوفي , قاف للخدمات المتكاملة 2008م.
- عادل حربي , فنون التمثيل في السودان الجزء الثاني مؤسسة أروقه للثقافة والعلوم2002م.
- محمد الجوهري , علم الفلوكلور , ط1 , دار المعارف 1980م.

- سعد يوسف , اوراق في قضايا الدراما السودانية مؤسسة اروقه للثقافة والعلوم 2002م.
- متولي , محمد فتحي , إستلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007م.
- عثمان جمال الدين , الفلوكلور في المسرح السوداني , مؤسسة أروقه للثقافة والعلوم.

المجلات

- موسى ياسر محمد , الزار في السودان , مجلة الثقافة السوداني , الهيئة القومية للثقافة والفنون , العدد 26 , 1994م.
- سلجمان , مجلة الفنون الشعبية المصرية ,عن محمد الجوهري علم الفلوكلور , ط1 , دار المعارف 1980م.

الدراسات

- زينب الحويرص الزار , الزار في السودان , مخطوط عن محمد فتحي متولي , إستلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني 2007م.

المحاضرات

- هاشم صديق , محاضرات مسرح سوداني , المعهد العالمي للموسيقى والمسرح 1985م.

المقابلات

- مقابلة مع شيخة الزار السيدة نجاة (طلبت عدم الإفصاح عن هويتها) أم درمان الثورة الحارة الـ5 ,2015/1/25م.

زيارات

- زيارة لحفل زار بمنطقة كرري العجيجة , 2015/4/13م0
- زيارة ضريح الشيخ حمد النيل بأم درمان , 2015/6/15م.
- زيارة لمنطقة شندي ومشاهدة رقصة العروس , 2015/4/20م.
- زيارة منطقة شندي مشاهدة البطان ,2015/4/20م.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

البرامج الإذاعية و دورها في نشر ثقافة السلام
بالتطبيق علي إذاعة غرب دارفور برنامج (راديو المجتمع)
في الفترة من 2015م ـ 2016م

أيوب إبراهيم أرباب آدم[1] وعبدالمولي موسي محمد موسي[2]

1. كلية علوم الاتصال جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، ayoubadam71@yahoo.com
2. بكلية علوم الاتصال جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، abdelmoula.musa@gmail.com،

المستخلص

جاءت هذه الدراسة بعنوان البرامج الإذاعية و دورها في نشر ثقافة السلام . بالتطبيق علي إذاعة غرب دارفور (الجنينة) برنا مج (راديو المجتمع) 2015 م . 2016 م تنبع أهمية الدراسة في تناولها لمجال ذا أهمية بالغة في حياة الناس يتأثر و يؤثر عليهم في كل مناحي حياتهم سياسيا ،اقتصاديا اجتماعيا وهو مجال الإعلام وهدفت الدراسة علي توعية وتبصير المواطنين بأهمية نشر وتعزيز قيم السلام ، ومعرفة الدور الذي يمكن أن تؤديه البرامج الإذاعية في نشر ثقافة السلام في المجتمع ، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي باعتباره المنهج الأنسب لهذه الدراسة ،وإستخدم الباحث الإستبانة و المقابلة و الملاحظة كأدوات لجمع البيانات الأولية ، وتمثل مجتمع البحث فى مستمعي برنامج راديو المجتمع . وعينةعينة الدراسة عشوئية من بعض المستمعين ، الدراسة وخلصت بالنتائج التالية . نجد أن المبادرة المجتمعية لتعايش السلمي بين كافة أطياف المجتمع هي واحدة من استراتيجيات الإذاعة و الدولة. و بينت الدراسة أن برنامج راديو المجتمع فيما يتعلق بمضمونه الموجه إلي المجتمع يترواح ما بين (الجيّد و الجيّد جداً). وتوصي الدراسة بضرورة الاستعانة بالمختصين في دراسات السلام عند التخطيط للبرامج التي تتناول قضايا السلام لتعزيز عناصر المحبة و الأخاء و التعايش السلمي و التقليل من القبلية و التعصب تجاه القبيلة ، وضرورة الاهتمام بالشكل و المضمون في البرامج الإذاعية في التناول الإعلامي لنبذ الحرب و دعم السلام الاجتماعي و بث روح الوطنية.

الكلمات المفتاحية : البرامج الإذاعية – راديو المجتمع – ثقافة السلام

Abstract

This study is entitled Radio programs and their role in spreading the culture of peace. The importance of the study in dealing with a field of great importance in the lives of people is affected and affects them in all aspects of their lives politically, economically and socially. This is the field of media. The researcher used the descriptive analytical method as the most appropriate method for this study. The researcher used the questionnaire, interview and observation as tools for collecting preliminary data. The research community has studied the importance of disseminating and promoting the values of peace and knowing the role that radio programs can play in spreading the culture of peace in society. Community radio program. The study sample is random from some listeners, and the most important results of the study. We find that the community initiative for peaceful coexistence between all segments of society is one of the strategies of broadcasting and the state. The study showed that the community radio program in terms of its content addressed to the community ranges from (good and very good). The study recommends the use of specialists in peace studies in the planning of programs dealing with peace issues to promote the elements of love and brotherhood and peaceful coexistence and reduce tribalism and intolerance towards the tribe, and the need to pay attention to the form and content in radio programs in media handling to renounce war and support social peace and Broadcast patriotic spirit.

Keywords: radio programs - community radio - culture of peace.

المقدمة

أدي الإعلام بجميع وسائله المحلية والوطنية والإقليمية والدولية من خلال البرامج المقدمة دوراً كبيراً في الصراع في العالم ولا سيما في دارفور سواءً كان دوراً إيجابياً يعزز ثقافة السلام والتعايش السلمي وقبول الأخر والتي كانت موجودة أصلا؛ أو دوراً سلبياً في إبراز وتضخيم أسباب المشكلة لأغراض سياسية لها ارتباطات بأهداف دولية تتقاطع نفوذها في المنطقة ، ومن تلك الوسائل التي لايخفي دورها المتعاظم الإذاعة وبرامجها المقدمة للجمهور ودورها الكبير في نشر الأفكار بما في ذلك قيم السلام بين جمهور المستمعين محلياً أو خارجياً وإحساسهم أنهم أبناء وطن وأحد رغم تعدد اللهجات ،وبذلك يصبح العالم قرية صغيرة تضمها بين ذراعيك وتستمع إليها بإذنيك فتؤدي إلي تقارب الأفكار وتالف القلوب وبناء القيم الوطنية المتعلقة بالبلد ،وترسيخ القيم والعادات والتقاليد السليمة وتهذيب سلوك الأفراد والعمل علي نقلها والتعريف بها خارج الحدود السياسية والجغرافية.

موضوع البحث

موضوع البحث هو دور البرامج الإذاعية في نشر ثقافة السلام في غرب دارفور ،فالإعلام أدي دوراً مباشراً في إبراز أزمة دارفور وسلطت الضوء علي العديد من الإشكاليات وعبر الإذاعة خاصة ، صارت قضية دارفور قضية دولية لذلك يري الباحث أن للبرامج الإذاعية دوراً كبيراً اداه سواءً في صالح حل الأزمة أو تفاقمها ، كذلك تنامي في الآونة الأخيرة مصطلح ثقافة السلام والتعايش السلمي. هذا السلام الذي برز بصورة ملحة بسبب الحروب كان للإذاعة دوراً كبيراً في نشره خاصة في ولايات دارفور ،ويتضح ذلك في ظهور عدد من الإذاعات الموجهة لدارفور .

أسباب اختيار الموضوع

1- اختيار الموضوع هو محاولة البحث والفهم الجيد لوسائل الإعلام ممثلة في الراديو من خلال البرامج المقدمة التي تعمل علي تعزيز ونشر ثقافة السلام في المجتمع محاولاً الربط بين الإطار النظري والتطبيقي .

2- الحاجة إلي التركيز علي نشر ثقافة السلام في المجتمع من خلال الراديو.

أهمية البحث

تنبع أهمية البحث في دور البرامج الإذاعية في نشر ثقافة السلام ومكوناته وبنائه وتطبيقه والحافظ عليه ، وأهمية السلام والضمان الاجتماعي والتكافل المجتمعي وقبول الأخر ، لذلك يفترض الباحث انها متاصلة وموجودة في الثقافات المحلية ومتوارثة يمكن إحيائها و تعزيز نشرها عن طريق البرامج الإذاعية .

أهداف البحث

1- التعرف على دور البرامج الإذاعية فى توعية ثقافة السلام.

2- التعرف علي علي السياسة التحريرية المتبعة بإذاعة الجنينة فى توعية المواطنين بأهمية السلام.

3- الالمام بالخطة الاستراتيجية للإذاعة.

4- معرفة الأسباب التي تؤدي إلي إضمحلال قيم السلام في المجتمع من أجل العمل علي معالجتها.

مشكلة البحث

البرامج الاذاعية تعد مصدر من مصادر المعلومات التى تمد المستمعين بالمعلومات الثقافية الهادفة

وقد تمثلت مشكلة البحث في السؤال الرئيس: التالى إلي أي مدي نجحت البرامج الإذاعية بإذاعة الجنينة في نشر ثقافة السلام في المجتمع؟

تساؤلات البحث:

هناك محوران للأسئلة محور يتعلق بالبرامج الإذاعية ومحور متعلق بالسلام يسعي من خلالهما الباحث للإجابة عليها من خلال البحث قيد الدراسة وهي:

المحور الاول

1. هل السياسة التحريرية المتبعة في إذاعة غرب دارفور ساهمت في الحد من دور الإذاعة في نشر ثقافة السلام في المجتمع ؟
2. ما هي انعكاسات السياسة العامة المتبعة من قبل الحكومة تجاه ثقافة السلام في المجتمع؟
3. هل لبرنامج (راديو المجتمع) دور في نشر ثقافة السلام في غرب دارفور؟

المحور الثاني المتعلق بالسلام:

1- هل هنالك خطة إستراتيجية إعلامية لنشر وتعزيز ثقافة السلام ؟

2- ما هي الأسباب التي تؤدي إلي اضمحلال قيمة السلام في المجتمع ؟

3- ما هي العوامل التي تساهم وتعزز قيمة السلام كقيمة أخلاقية في المجتمع ؟

منهج البحث

يستخدم الباحث المناهج التالية في هذه الدراسة:

1- **المنهج التاريخي** : يستخدم المنهج التاريخي للحصول علي أنواع من المعرفة عن الماضي من خلال دراسة بعض المشكلات الأساسية والعمليات الاجتماعية الحاضرة ،لأننا كثيراً ما يصعب علينا فهم الحاضر دون الرجوع إلي ماضيه(الصديق ،2006: 29).

2- **المنهج الوصفي المسحي التحليلي:** استخدام الباحث هذا الأسلوب لكونه علي عمد الباحث ببعض أبعاد وجوانب الظاهرة التي يريد دراستها بغرض التوصل إلي معرفة قطعية ومعرفة دقيقة وتفصيلية عن عناصر الظاهرة ، فهي تحقق فرصاً أفضل لها كما أننا قد نصل إلي استنتاجات تفيد في وضع سياسات أو إجراءات

مستقبلية خاصة بها.وهي عبارة عن تغطية موضوع واحد وتجميع كل ما يتعلق به ،والمسح Survey هو استخدم طريقة منظمة لتحليل وتفسير وتصوير أو تشخيص الوضع الراهن لمؤسسات المعلومات والمستفيدين منها وما يرتبط بهما (الحلوني ،2008 :30).

مجتمع البحث

يقصد بمجتمع الدراسة المجموعة الكلية من العناصر التي يسعى الباحث أن يعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة , والمجتمع الأساسي للدراسة ويتكون من جمهور المستمعين لبرنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة حيث يستهدف الباحث معرفة دور البرامج الإذاعية في نشر ثقافة السلام بين المجتمع.

عينة البحث

تمَّ اختيار مفردات عينة البحث من مجتمع الدراسة الموضح في الفقرة السابقة عن طريق أسلوب العينة العشوائية حيث تم اختيار الوحدات المستهدفة وهي جمهور المستمعين لإذاعة الجنينة والقائمين في مجال البرامج الإذاعية .

الحدود الزمانية و المكانية للدراسة :

الحدود الزمانية : ما بين 2015م – 2016م.

الحدود المكانية : إذاعة الجنينة بولاية غرب دارفور لأن جمهور الجنينة تمثل مجتمع البحث.

أدوات البحث

يعتمد هذا البحث علي الملاحظة والإستبانة وأجرى بعض المقابلات مع أهل الاختصاص كمصادر أولية و ثانوية من المراجع ،وكتب،و مجلات،ودوريات،وصحف،وبحوث ،وغيرها من المصادر المكتوبة .

الإستبانة : Questioner هي أحدي الأساليب التي تستخدم في جمع البيانات الأولية ، من العينة المختارة بتوجيه مجموعة من الأسئلة المعدة ، بهدف التعرف علي حقائق معينة.(عبدالهادي،2003،180)

الملاحظة : هي مشاهدة بعض الظواهر التي تتم من خلال الاستعانة بالأدوات والأجهزة التي تتفق مع طبيعة الظاهرة ، بهدف معرفة حقائقها وعواملها. (عبدالهادي،2003،180)

المقابلة : وسيلة من الوسائل التي تسعي لمعرفة المعلومات بها ، وهي تتم مع شخص أو أشخاص ، بهدف استخلاص أنواع من المعلومات لتستغل في البحث العلمي ، أو الاستعانة بها للتوجيه والعلاج. (عبدالهادي،2003،181)

مصطلحات ومفاهيم البحث

يعتبر تحديد المفاهيم والمصطلحات العلمية أمراً ضرورياً في البحث العلمي وكلما أتسم التعريف بالدقة والوضوح يسهل علي القراء الذين يطلعون علي البحث إدراك المعاني والأفكار التي يريد الباحث التعبير عنها.

تعاريف مصطلحات البحث

دور لغة : دار الشيء يدور دورا و دورانا و دءورا و استدار و أدرته أنا و دورته و أداره غيره ودور به و درت به و أدرت استدارت ، و دواره مداورة و دوارا: دار معه.(معجم لسان العرب)

دور : تشير إلي معايير السلوك أو القواعد التي تحكم وضعاً معيناً في البناء الاجتماعي والوظيفي أو الأداء الذي يقوم به الإعلام بالنسبة للجمهور في مجالات مختلفة منها التعليم والأخبار والتنمية.

البرامج لغة : كلمة فارسية الأصل و تعني كراسة الحساب الذي يستخدمه التاجر المتجول (أم دوارور)(محمد،2005،ص35).

البرامج اصطلاحا : هي أشكال فنية تجسد أفكار معينة تقدمها المؤسسات الإذاعية والتلفزيونية (للإنسان) لإخباره بالاحداث والمعلومات التي تتعلق بمصالحه وإثراء ثقافته والترفيه عنه لكي يتكييف مع الواقع في إستراتيجية واضحة المعالم مستندة إلي وقائع وأسس علمية معروفة ومنطلقة من حاجات الجمهور ورغباته (محمد ،200519:).

التعريف الاجرائي : يقصد الباحث بالبرامج أنواع او أشكال المحتويات التي تعرض علي المسمتعين من خلال الإذاعة المسموعة (الراديو).

الإذاعة لغة : لغة اشتقت كلمة إذاعة من أذع الخبر أنشره ، والشئ المذاع أو الذي أذيع هو أنتشر وفشي بين الناس ، و في المعاجم العربية تعني كلمة مذياع أنه الرجل الذي أفشي سراً.

الإذاعة اصطلاحاً : إرسال إشارات الأصوات والصور لا سلكياً بواسطة أجهزة تحول الإشارات إلي كهرومغناطيسية ، تعني الانتشار المنظم بواسطة الراديو لمواد إخبارية وتعليمية وثقافية تهدف إلي تنمية المجتمع(عبد الهادي ،201033:).

التعريف الاجرائي : يقصد الباحث بالإذاعة الوسيلة التي تبث البرامج والمحتويات من أجل الحصول علي الأخبار و المعلومات عبر جهاز استقبال (الراديو).

النشر لغة : هو الإذاعة أو الإشاعة ، أي جعل الشئ معروفاً بين الناس.

النشر اصطلاحاً : العملية التي يتم بمقتضاها توصيل الرسائل الفكرية التي يبدعها المؤلف إلي القراء أو الإذاعة توصيل رسائلها عبر البرامج للجمهور(عبد الهادي ،201034:).

التعريف الاجرائي : يقصد الباحث بالنشر العملية التي تقوم بها الإذاعة لإيصال المعلومات و الافكار لقطاع عريض من جمهور المستمعين.

الثقافة لغة : بمعني أسرع في أخذ الشيء وأدركه ، وثقف بمعني أدّب وربّي وعلّم ،و في القاموس المُحيط نجد أن ثقف بمعني أصبح حاذقاً فطيناً ملمّاً بالموضوع من كافة جوانبه ،كما نجد فيه أنّ ثقف بمعني ظفر به وألقي القبض عليه ،والثّقاف هو الشيء الذي تُسوّى به الرّماح.

الثقافة اصطلاحاً : هي تقليد مكتسب اجتماعيا يتضمن أساليب حياة أعضاء المجتمع وطرق تفكيرهم وشعورهم وتصرفاتهم وهي تقوم بنقل القيم والعادات والتقاليد الموجودة في المجتمع وتنقل الخبرات السابقة وتعكس أنماط السلوك المختلفة(الجمعية العامة ،5331:).

التعريف الاجرائي : يقصد بها تلك طريقة التفكير و التصرف عن طريق القيم و التقاليد و العادات التي تسود المجتمع.

السلام لغة : أسم مصدر من سلّم يسلّم تسليماً .كالكلام والطلاق ، وهو بمعني النجاة التخلص مما لا يُرغب فيه ، يقال : (سلم من الأمر) إذا نجا منه ، وهذه المادة (السين واللام والميم) تفيد معني التخلص من الآفات والنجاة منها ، فهو بمعني السلامة (الجمعية العامة ،5331:).

السلام اصطلاحاً : معرفة عملية مكتسبة تنطوي علي جانب معياري ، وتتجلي في سلوك الإنساني الواعي في تعامله في الحياة الاجتماعية مع الوجود علي نحو مجمل يشمل المنطلقات والأسس والمبادئ والوسائل الكفيلة بتغليب حالة السلم علي الحرب والوسائل السلمية علي الوسائل العنيفة .

التعريف الاجرائي : يقصد الباحث بالسلام السلم و الطمأنين و الأمن و التعايش السلمي في المجتمعات و أختفاء الحرب و العدوان.

الدراسات السابقة

الدراسة الأولي : (علي ، 2013)

العنوان : دور وسائل الإعلام في نشر ثقافة السلام

تكمن أهمية البحث في معرفة السلام من حيث المفهوم والتعريف والمكونات وكيفية بنائه والحافظ عليه ، وقبول الآخر ، كذلك تعريف مفهوم الثقافة وثقافة السلام التي يفترض الباحث أنها موجودة في الثقافات المحلية ومتوارثة وأنها بواسطة نشرها عن طريق وسائل الإعلام نستطيع أن نسهم في حل مشكلة دارفور.ومن أهم أهداف الدراسة إبراز دور وسائل الإعلام المختلفة لنشر ثقافة السلام و التعايش الاجتماعي ،و إستخدمة الدراسة المنهج التاريخي و الوصفي، و من أهم النتائج أن الوسائل الإعلامية الأجنبية والدولية لعبت دور كبيراً ومؤثر في تعريف العالم بدارفور وإنسانها وثقافاتها والصراع الدائر في الإقليم ورفعت من الوعي بالحقوق وحقوق الإنسان ومعاني التعايش السلمي ونبذ العنف .و أهم التوصيات استبدال محطة الاف ام بمحطة الموجة المتوسطة لتغطي كل الولاية، و استعادة النظر في السياسات التحريرية التي تمنع التحدث عن الحقائق.

الدراسة الثانية : (محمد،2014)

العنوان : تخطيط و إنتاج البرامج الإذاعية و دورها في نشر ثقافة السلام

أهمية الدراسة أن ثقافة السلام في المجتمع تحتاج منا إلي جهد كبير ، لتحويل سلوك الناس وقيمهم . من قيم تشجيع الحرب ، والعنف ، إلي قيم وسلوك السلام والتسامح.و من أهداف الدراسة دفع ثقافة السلام ، وتعميقها ،وتأصيلها ، عبر أجهزة الإعلام المختلفة، والمتمثلة في الإذاعة المسموعة.و المنهج المستخدم المنهج الوصفي Descriptive Methodology يصف الظاهرة وصفاً دقيقاً ويعتمد علي التحليل والتفسير بشكل منتظم.

بالإضافة الي المنهج التاريخي Historical methodology من خلال سرد نشأة الإذاعة ، وتطورها عبر الحقب المختلفة ، منذ إنشائها في عام 1940م وحتى يومنا هذا.و من أهم نتائج الدراسة لم تنجح الإذاعة ومن خلال برامجها المختلفة وتخطيطها للبرامج في نشر ثقافة السلام.أهم التوصيات العمل بصورة جادة لترسيخ ثقافة السلام مع إفراد مساحات مقدرة لهذا الغرض لأن السلام هو أساس التنمية والاستقرار.

علاقة الدراسة بالدراسات السابقة

1- استندت هذه الدراسة مثل الدراسات السابقة علي المنهج التاريخي والوصفي التحليلي وجميعها إستفادات بالأدوات المختلفة لهذه الدراسات .

2- ستتفق هذه الدراسة بالدراسة الثانية في أن وسائل الإعلام المختلفة بما فيها الإذاعة قادرة علي نشر ثقافة السلام وسط المجتمعات.

اختلاف الدراسة مع الدراسات السابقة

ما يدور في ذهن الباحث لايختلف كثيراً عن الدراسات السابقة ،وأن الباحث بداء من حيث أنتهي الآخرون حيث نجد أن الدراسات السابقة تطرقت في عموم وسائل الإعلام المتمثلة في الإذاعة والتلفزيون في نشر ثقافة السلام والتعبير عن حرية الرأي ، وتعزيز اتفاقيات السلام ، اما هذه الدراسة تأتي في إطار البحث عن دور تلك البرامج الإذاعية في نشر ثقافة السلام المتعلقة بالتخطيط والقائم بالعملية الاتصالية تلك البرامج التي تعمل علي بناء السلام والحافظ عليه من قبل المجتمع ، هذا ما يريد الباحث البحث عنه لمعرفة ما مقدرة إذاعة ولاية غرب دارفور المتمثلة في برنامج (راديو المجتمع) لمعرفة الخلل والمعوقات التي تحد من تحقيق أهدافها وإيجاد الحلول عبر التوصيات والمقترحات التي توصلت لها هذه الدراسة لتسهم في تطور البرامج لتحقيق أهدافها.

أولاً : الاطار النظري لمفاهيم الدراسة

1- إعداد وتقديم البرامج الإذاعية

عملية إعداد البرامج تحتاج إلي معرفة ودراية بشؤون ما يحيط وما يهم تطلعات وتصرفات وطموح أبناء الوطن الواحد من خلال حياتهم وأعمالهم اليومية ،والتي قد تنجم منها بعض الهموم ،والتي قد تصبح مشتركة لدي جميع المواطنين من حيث أهميتها علي مصير مستقبل الوطن والمواطن ،لذلك يتطلب من معدي البرامج متابعة و رصد هذه الهموم لوضع الحلول الناجحة ،من خلال طرح الآراء والمقترحات من ذوي الاختصاصات أو الجمهور العام وعلي شكل برامج إذاعية وتليفزيونية وبصيغ و أساليب متنوعة ،بحيث تغني المستمع والمشاهد بالمعلومة والطريقة المفيدة التي تعينه علي ما يعانيه هو وغيره ممن يهتم ويتابع بكل ما نتطرق له هذه المواضيع في وسائل الإعلام المختلفة.

يتكفل كاتبو الصحف والبرامج الإذاعية والتليفزيونية ،بمهمة كتابة المقالات والتحقيقات والتعليقات ،وتأليف وإعداد البرامج التي تضم جميع شرائح المجتمع ،بصيغ أدبية وعملية ، تتضمن تطلعات وطموحات متابعها ، علي شكل أطروحات وتحليلات نقدية وإرشادية لمسيرة الحياة اليومية، بطرق حديث وغير مطروقة.

تتطلب هذه المهنة الإعلامية من معدي البرامج ،من علم و دراية بأثر من موضوع وناحية من نواحي النشاطات اليومية ، والتي هي :

أولاً : المؤهلات

1- الخيال : عنصر الخيال ضروري في عمل إعداد البرامج ، باعتبار طرح أي فكرة لإعداد برنامج ، تتطلب خيالاً واسعاً لاستكمال عناصر إعداد البرامج ، لأنها تبعث الحياة القابلة للتطور والتجديد ،والعيش في أجواء البرنامج ،الذي يحمل الفكرة العامة للزوايا المضيئة عند إنتاجه وطريقة عرضه وتقديمه للفكرة التي سيطرحها.

2- الخبرة الواسعة والثقافة : اكتساب الخبرة الواسعة والثقافة العامة ، تساهم في نجاح إعداد البرامج و تناول مواضيعها ،باعتبار جمهور المستمعين والمشاهدين متنوعي الثقافة والميول والأذواق والخبرة الواسعة ، لذلك يتطلب من المعدين أن يتصلوا اتصالاً مباشراً بمعرفة ما يطمح إليه المواطن ،وما يدركه ويتذوقه عند استماعه أو مشاهدته للبرامج التي تحمل الصيغة العلمية والصفة الواقعية باعتبار الثقافة الواسعة تتناول الموضوع من مختلف تفاصيله وحلوله ، علي أن يترك مجال المساهمة لمقدم البرنامج باستيعاب الموضوع، و إضافة ما يستطيع إضافته لاغنا البرامج بمعلومة جديد.

3- القدرة علي استيعاب التفاصيل : لا يستطيع معدو البرامج إيفاء جميع تفاصيل أي برنامج ، ما لم يستوعبوا جميع جوانب الموضوع المطروح للمناقشة ، سواء عن طريق البحث عن المصادر أو إجراء اللقاءات مع من شهدوا أو تعلموا أو مارسوا أحداث الموضوع ولو كانت بصورة مختلفة ، لكنها تغني الموضوع وتعم الفائدة ،ولمختلف البرامج الثقافية والحوارية والمنوعة الخفيفة.(الشمري،2004،ص65).

المذيع : في اللغة هو أسم الفاعل " أذاع " والمصدر " إذاعة " فإن التعريف اللغوي الذي استحدثه مجمع اللغة العربية في مصر لكلمة " إذاعة " يساعد علي الاقتراب من تحديد التعريف الاصطلاحي للمذيع و وظيفته كما هي في عالم اليوم ، فالإذاعة وفقاً لمجمع اللغة العربية هي " نشر الأخبار وغيرها بواسطة جهاز اللاسلكي والمذيع هو آلة الإذاعة ، وعلي ذلك يكون " المذيع " هم من يتولي النشر في دور الإذاعة اللاسلكية (شلبي،1987م،ص19).

2- السلام في الفكر الإسلامي و الغربي

أولاً : السلام في الفكر الإسلامي

دعا الإسلام إلي سلام العالم و استقراره و اطمئنانه و أمنه . وفق منهج إلهي تخضع له البشرية كلها ، خضوع و تسليم فتؤمن به وتلتزم بمنهجه و شرعه.

و الإسلام لا ينظر إلي السلام العالمي نظرة جزئية كما هو التصور الغربي ، بل ينظر إليه نظرة شمولية في كل جوانبها ، فمن حيث الأرض و المساحة الجغرافية نجد أن الإسلام لا يحدد أرضاً معينة تعيش في سلام بل يقرر أن السلام يجب أن يسود العالم أجمع و ذلك لأن دعوة الإسلام دعوة عالمية ، قال تعالي : (وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين) "الأنبياء:104".

أما من حيث البشر فلم يفرق الإسلام بين المسلمين و غيرهم في السلام ، بل جعل السلام حقاً للجميع يتمتع به في ظل حماية دائمة مقرونة بالقوة التي تكون علي استعداد تام لرد كل عدوان يخل بهذا السلام قال تعالي : (يا أيها الذين آمنوا أدخلوا في السلم كافة) "البقرة:208"

فهو يطلب من المسلمين أن يدخلوا في السلم ، وذهب بعض العلماء و المفسرين إلي أن المقصود بالخطاب ، الذين آمنوا بالأنبياء جميعاً فهي دعوة للبشرية جمعاء إلي الدخول في السلم (رضا ،ص258).

و جعل سبحانه العلاقة بين البشر في التعارف و الاتصال ، ولكن ميّز بينهم بالتقوى حيث لا يتساوي المؤمنون و الكافرون في المنزلة و المكانة عند الله.

إن " هناك ميزان و احد تتحدد به القيم ، و يعرف به فضل الناس : (إن أكرمكم عند أللة أتقاكم) " الحجرات:13". و الكريم حقاً هو الكريم عند الله.

وهو يزنكم عن علم و عن خبرة بالقيم و الموازين (إن الله عليم خبير). و هكذا تسقط جميع الفوارق ، و تسقط جميع القيم ، ويرتفع ميزان واحد بقيمة واحدة ، وإلي هذا الميزان يتحاكم البشر ، و إلي هذه القيم يرجع اختلاف البشر في الميزان " (قطب ،ص3348) .

ثانياً : السلام في الفكر الغربي

تعتبر المجتمعات الغربية من أكثر المجتمعات التي تعرضت للحروب و الدمار بسبب الصراع الذي كان يدور بينهما ، لذا نجد أن كثيراً من مفكري تلك المجتمعات قد حملوا لواء الدعوة إلي السلم العالمي و إحلاله مكان الحرب بين الدول ، وكانت محاولات هؤلاء المفكرين من خلال كتاباتهم أو تأثيرهم الفكري السياسي . ومن أبرز هؤلاء الوزير الفرنسي (دوق سلي Sully)الذي توفي سنة 1640م ، و كان وزيراً لهنري الرابع ملك فرنسا ، وقد اقترح مشروع للسلام سمّي بـ (المشروع العظيم) اقترح فيه "سلي " تكوين اتحاد مسيحي من دول أوربا تشرف عليه هيئة عليا تقوم بتسوية المشاكل التي تنشأ بين الدول و يخشي منها علي السلام.

وقد ظهر في نفس الوقت كتاب للكاتب الهولندي (جريتش Grotius) عن القانون في الحرب و السلام ، و أهمية هذا الكتاب أنه أول محاولة غربية لدراسة الصلات الدولية و تنظيم العلاقات بين الأمم بواسطة القانون(رفعت ، 2011م،ص32).

و خلال هذه الفترة برزت فكرة القانون الدولي من خلال مؤتمر (وستفاليا Westphote) الذي عقد عام 1648م-1058هـ ، كما برزت معها فكرة (العائلة الدولية)وهي تقوم علي أساس وجود جماعة من الدول التي تتألف من الدول المستقلة ذات السيادة التي تستطيع الدخول في علاقات دولية ، و الدول المتساوية في الحقوق و تطبق مبدأ التوازن الدولي للمحافظة علي السلم(سلطان ، ص13).

ثم توالت بعد ذلك المؤتمرات الأوربية الداعية للسلام فكان مؤتمر (أكس لا شابل)عام 1818م ، و مؤتمر (كارلسباد) عام 1819م -1234هـ.

3- البرامج الإذاعية و نشر ثقافة السلام

أولاً : ماهية البرامج الإذاعية :

البرنامج الإذاعي ما هو إلا فكرة أو مجموعة أفكار تصاغ في شكل أو قالب معين لتحقيق هدف مطلوب ، و توصيل رسالة معينة معتمداً علي الصوت ،من أجل التواصل و التفاهم و المشاركة مع الآخرين.

يبدأ البرنامج كفكرة في ذهن معده الذي يحاول أن يجسدها علي الورق حتى تجد المنتج الذي يتبناها ، و يتفق علي إخراجها . أو تعهد المحطة بها إلي مخرج يتولي تنفيذها و إخراجها إلي حيز الوجود في شكل برنامج إذاعي حي أو مسجل علي شريط صوتي يمكن إذاعته فيما بعد.

ثانياً : أسس تصنيف البرامج الإذاعية

لكل برنامج عدة أبعاد علي الأقل يمكن يصنف بمقتضاها ، فهناك الهدف من البرنامج الذي يتروح بين الإعلام و الترفيه و التثقيف و التعليم و التسويق و الإعلان... الخ، و لعل أولي الاهتمامات التي تشغل بال القائمين علي برامج الإذاعة هو إنتاج البرامج التي تترجم الأهداف التي تسعي إليها ، و نشرها بين أكبر عدد من المستمعين علي اختلاف خصائصهم العمرية ، و المهنية و مستوياتهم الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية ، و ميولهم و انتماءاتهم و اهتماماتهم ، بهدف جذب انتباههم و المحافظة عليهم ،و التأثير فيهم كما يمكن تصنيف البرامج أيضاً وفقاً لمحتواها أو مضمونها سواء كان هذا المضمون سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً أو رياضياً أو دينياً أو فنياً أو علمياً ...الخ، حيث تقدم في شكل معارف أو معلومات أو حقائق أو أخبار، فالمعرفة خاصية تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات ، وهي محور أساسي في حياته ،بل أنها من أهم حاجات وجوده ، ومن خلال المعرفة يزداد وعي الإنسان و يصبح مدركاً لحقائق الأمور ،و يمكن أن يشارك فيها ، و الإنسان يريد أن يعرف لأن المعرفة أمن و طمأنينة ، بينما الجهل خوف و قلق و توتر، كما تسعي البرامج الإذاعية إلي إكساب جمهورها من المستمعين مهارات عملية و خبرات متنوعة و منها علي سبيل المثال : تعلم القراءة و الكتابة ، أو تعلم لغة حية أجنبية ، أو تزويد المستمعين بخبرات في مجالات مختلفة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية ، كما تزودها بالاتجاهات الصحيحة والقيم و السلوكيات و التجارب التي يمكن أن ينخرطوا فيها،ومن المعروف أنه لا اكتساب لمهارة أو خبرة أو سلوك دون أساس معرفي أو معلومة تسندها و تخدمها ، حتى إن مواثيق العمل الإذاعي علي اختلاف نظمها تؤكد علي ضرورة أن توفر البرامج لجمهورها المستهدف المعلومات المفيدة و النافعة،كما يمكن تصنيف البرامج الإذاعية وفقاً لجمهورها المستهدف من المستمعين ، فمنها ما يخاطب عامة المجتمع أو ما يستهدف في المقام الأول فئات أو قطاعات أو طوائف معينة كالأطفال أو الشباب أو النساء أو العمال أو الفلاحين أو صفوة المجتمع من المفكرين أو قادة الرأي.

مفهوم ثقافة السلام

ثقافة السلام مركب إضافي من مصطلح (ثقافة السلام)، لذا أمكن تعريفها وفق هذين المصطلحين بأنها " معرفة عملية مكتسبة تنطوي علي جانب معياري ، و تتجلي في السلوك الإنساني الواعي في تعامله في الحياة الاجتماعية ، مع الوجود علي نحو مجمل يشمل المنطلقات ، و الأسس ، والمبادئ ، والوسائل الكفيلة يتغلب حال السلم علي الحرب ، والوسائل السلمية علي الوسائل العنيفة" (www.Eloudaforumaroc.com).

إن التقنيات الحديثة للإعلام و التواصل ،و الانترنت و الشبكات الاجتماعية تضع في متناولنا قوة افتراضية مناسبة لتعبئة واسعة النطاق علي المستوي العالمي لصالح ثقافة السلام و اللاعنف (www.M.ahewar.org).

تعريف اليونسكو لمفهوم ثقافة السلام

"مجموعة من القيم ، و المواقف ، و التقاليد ، والعادات ، وأنماط السلوك ، وأساليب الحياة بحيث تجسد في مجموعها تعبيراً عن طموحها إلي احترام الحياة ، و احترام البشر ، وحقوقهم مع رفض العنف بكل أشكاله ، و الاعتراف بالحقوق

المتساوية للرجل ، والمرأة ، و الاعتراف بحق كل فرد في حرية التعبير ، والإعراب عن الرأي ، والحصول علي المعلومات و التمسك بمبادئ الديمقراطية ، والحرية ، والعدالة ، والتنمية للجميع ، والتسامح ، و التضامن و التعددية ، وقبول الآخر و الاختلافات ، والتفاهم بين الأمم ، وبين الفئات العرقية ، والدينية ، والثقافية ، وغيرها من الفئات" . هذا هو أشمل تعريف لليونسكو، ولها تعريفات أخري تدور في فلكه (www.nbysalam,blogspot.com).

1- يمكن لثقافة السلام التطور ، والنمو من خلال تطور الإنسان المرتكز علي الاستقرار و الأصالة ، و العدالة ، ولا يمكن فرض السلام من الخارج(قور ،2000م ،ص29).

4- البرامج الإذاعية و ثقافة السلام

الفترة 1989م – 1996م بقيام الإنقاذ الوطني في الثلاثين من يونيو 1989م و إعلان توجهها الإسلامي ، بدأ عهد جديد ، انعكست توجهاته من خلال أجهزة الإعلام المختلفة خاصة الإذاعة بشقيها المسموع و المرئي

وقد حدث تطور كبير في أهداف العمل الإعلامي يناسب المنطلقات القومية و المبادئ الإسلامية التي تسعي الثورة لترسيخها في أذهان الجماهير و لهذا عقد النظام الجديد سلسلة من مؤتمرات الحوار الوطني ، بدءا من مؤتمر الحوار الوطني حول قضايا السلام ، كما أنعقد مؤتمر الحوار الوطني حول قضايا الإعلام الذي وضع موجهات للعمل الثقافي و الإعلامي ، كما جاءت الإستراتيجية القومية الشاملة و بناءً علي ذلك جاءت أهداف البرمجة الإذاعية ، و خلال هذه الفترة مستندة علي توصيات و مقررات الإستراتيجية الإعلامية و الثقافية ، ومؤتمر الحوار الوطني حول قضايا الإعلام (السراج ، 2011م ، ص115).

متمثلة فيما يلي :

1- مبادئ العدالة و المساواة و التسامح و التعايش السلمي في شكل : تعليق ، أو حديث ، أو ندوة ،أو دراما ، أو لقاء.

2- حفظ حقوق الأفراد والجماعات في الإسلام ،وفي العادات السودانية.

3- دعم القوات المسلحة ، و إحياء قيم الجهاد لدي الشعب ، وتعبئة الجماهير لمواجهة التحدي الحضاري الذي يواجه البلاد.

4- تعزيز الثقة بالنفس ، وتأكيد الاعتماد علي الذات ن ورفض التبعية والإملاء الاجنبي ، مع الدعوة للتأصيل و العزة القومية.

ثانياً : نبذه عن تاريخ إذاعة غرب دارفور (الجنينة) و أهميتها في المجتمع المحلي

تعد الإذاعة هي أحد وسائل الاتصال الجماهيري وهي من أهم الوسائل الصوتية المسموعة الواسعة الانتشار في العالم.

تأسست الإذاعة بولاية غرب دارفور في العام 1993م بمنطقة أردمتا شمال شرق الجنينة وكان يطلق عليها إذاعة الجنينة ومن ثم تم تحويلها في العام 1995م إلي موقعها الحالي بجبل الأمير جنوب الجنينة و وقتها ذودت الإذاعة بجهاز بث متوسط المدي (MW)(شرف الدين ،مقابلة،2017م).

طول الموجه المتوسطة 729 كيلو متر بتردد 422 كيلو هيز في العام 1998م و في العام 2007م تحولت المحطة (الموجه المتوسطة) إلي (FM) تعمل في الموجه 95 أمدرمان حيث أصبحت تغطي جزءً كبيراً من الولاية و محليتها الغربية بدلاً من أن كانت تغطي كافة الولاية و المناطق الحدودية في الكفره و أبشي و جزءً من ولاية جنوب دارفور و شمال دارفور (علي ، مقابلة ،2017م).

تكمن أهمية الإذاعة بأنها تحمل العديد من البرامج الإذاعية المختلفة للمجتمع كالصحة ، والتعليم ،و السياسة الاجتماعية ،و الاقتصادية لاحاطة المجتمع عما يدور في البيئة المحيطة حولهم (شرف الدين ،مقابلة،2017م).

بالاضافة إلي ربط الولاية بالعاصمة و نشر ثقافة السلام و الترابط المجتمعي وربط الاجيال من خلال التراث و الثقافة الدارفورية الاصيلة و تبصير المواطن بالتوعية الصحية و النصح و الارشاد و التعليم و التثقيف و أخبار المجتمعات (علي ، مقابلة ،2017م).

ومن استراتيجيات الإذاعة أن السلام قيمة إنسانية أخلاقية يحتاج إلي نشر ثقافة السلام في المجتمع من خلال برامجها ذلك عبر البرامج الدينية يتناول أهمية السلام الاجتماعي و برامج الحوار مع قادات المجتمع المدني و خاصة الذين وقعوا اتفاقيات السلام مع الحكومة عن طريق التنسيق مع الجهات ذات الصلة في عملية السلام مثل الادارات الاهلية و المنظمات (آدم ،مقابلة ،2017م).

و أيضاً ربط الاثنيات الموجوده في الولاية ، فأحترام التنوع الثقافي يعد من أهم عوامل بناء السلام ، فهنا تكمن الدور الفاعل للإذاعة في توظيف كل المورثات الثقافية و الشعبية الموجودة كإحدي الاستراتيجيات لدعم بناء السلام و نشر ثقافته بين المجتمعات و ايضا ساهمت الإذاعة في المبادرة المجتمعية لتعايش السلمي بين كافة أطياف المجتمع بالولاية. (شرف الدين ،مقابلة،2017م).

التحديات التي تواجه الإذاعة المحلية

هناك العديد من التحديات التي تواجهها الإذاعة منها :

1- تبعية الإذاعة للحكومات ، الملاحظ أن معظم الانظمة التي تعاقبت علي السودان لم تعير اي اهتمام للإذاعات و خاصة الولائية منها و الرقابة و السياسات الموجهه.
2- عدم توفر الاجهزة الحديثة و قطع الغيار.
3- غياب التدريب للكادر.
4- الامكانيات المادية التي تحول دون تحقيق كافة المتطلبات في إنتاج الرسائل الاعلامية من حيث :
   - وسائل الحركة.
   - أجهزة إنتاج (تسجيل + مونتاج).
   - فقر المكتبة الإذاعية .
   - (FM) محدود من حيث التغطية.

بالرغم من تلك التحديات هناك بالرغم من تلك التحديات هناك جهود مقدرة من حكومة الولاية و وزاراتها الثقافة و الاعلام و الاتصالات لجلب موجه متوسطة تستطيع أن تصل لكافة المناطق بالولاية ، بالاضافة إلي الوعود بالتدريب المستمر و إضافة أجهزة حديثة و وسائل حركة (علي ، مقابلة ،2017م).

ثالثاً : نبذه عن برنامج راديو المجتمع

راديو المجتمع إحدي وسائل الاتصال الجماهيري المجتمعي الذي يحمل العديد من الرسائل التثقيفية للمجتمعات المحلية باللهجات المحلية الموجودة حالياً (عربي بسيط ، فور ، مساليت ، زغاوة ، تاما ، مراريت ، برقو ، و الأرنقا).

و يعد راديو المجتمع إحدي المشروعات الحيوية التي أتت بها منظمة اليونسيف بشراكة قوية مع حكومة السودان ممثلة في وزارة الاعلام و الاتصالات و الهيئة القومية للإذاعة .

بدأ هذا المشروع عمله بالولاية في العام 2002م بإنتاج برامج تثقيفية حول أهمية التعليم ، الصحة و العناية بالمشروعات و مصادر المياه ، والقصد من المشروع هو تثقيف المستمع للحافظ علي صحته و البيئة المحيطة بالاضافة إلي إتاحة

الفرصة لجمع المصادر لمخاطبة كافة المجتمعات و إيصال الرسائل التثقيفية التي تهمهم في بعض القضايا (التعليم ، الصحة ، المياه ،ثقافة السلام و عملية بناءه).

يستهدف هذا البرنامج كافة فئات المجتمع و مراعاة كل الخصائص التي تميزهم في عملية إعداد البرامج التثقيفية (شرف الدين ،مقابلة،2017م).

يتم اختيار الموضوعات من قبل الشركاء علي أساس الموضوعات التي تخصص للمجتمع و هي عملية بناء السلام ، رتق النسيج الاجتماعي ، الصحة ، التعليم ، المياه و يترجم باللغات المحلية المذكورة آنفاً من ثم عرضها للمتخصصين لكي تبث عبر الإذاعة مع التركيز علي المرأة و الطفل في قوالب مختلفة ، حوار ، فلاشات ،أغاني و دراما مما ساعد المجتمعات علي فهم الكثير عن أهمية عملية السلام بين المجتمعات التي تعيش في وحدة جغرافية واحدة ، وعمل البرنامج علي نشر وثيقة الدوحة و شرحها بطريقة مبسطة للمستمعين (آدم ،مقابلة ،2017م).

رابعاَ : إجراءات الدراسة الميدانية

يشتمل على الخطوات والإجراءات التى تم اتباعها في تنفيذ الدراسة الميدانية، ويشمل ذلك وصفاً لمجتمع وعينة البحث، و تصميم أداة الدراسة، وإجراء اختبارات الثبات والصدق لهذه الأداة للتأكد من صلاحيتها والأساليب الإحصائية التي تم بموجبها تحليل البيانات واستخراج النتائج. وذلك على النحو التالي:

أولا"- منهج الدراسة

من أجل تحقيق أهداف الدراسة استخدم الباحث المنهج الوصفى التحليلى حيث يعد من انسب المناهج واكثرها استخداما" في دراسة الظواهر الانسانية والاجتماعية , كما يعرف بأنه من اساليب التحليل المرتكز على معلومات كافية ودقيقة عن ظاهرة موضوع محدد في البحث بغرض معرفة أثر تطبيق متطلبات حوكمة الشركات على جودة المعلومات المحاسبية للقوائم المالية المنشورة للشركات المدرجة بسوق الخرطوم للأوراق المالية وذلك من خلال جمع معلومات تتعلق بالمشكلة والتى توضح ابعادها المختلفة مما يسهل تفسيرها ومعرفة اتجاهاتها في المستقبل لوضع حلول مناسبة لمواجهتها قبل تطورها:

ثانيا"- مجتمع وعينة الدراسة:

1/ مجتمع الدراسة

يقصد بمجتمع الدراسة المجموعة الكلية من العناصر التي يسعى الباحث أن يعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة , والمجتمع الأساسي للدراسة ويتكون من جمهور المستمعين لبرنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة حيث يستهدف الباحث معرفة دور البرامج الإذاعية في نشر ثقافة السلام بين المجتمع.

2/ عينة الدراسة

تمَّ اختيار مفردات عينة البحث من مجتمع الدراسة الموضح في الفقرة السابقة عن طريق أسلوب العينة العشوائية حيث تم اختيار الوحدات المستهدفة وهي جمهور المستمعين لإذاعة الجنينة والقائمين في مجال البرامج الإذاعية . وتم توزيع عدد (100) إستبانة لمجتمع الدراسة وتم استرجاع عدد (0) استمارة بنسبة استرجاع بلغت (0)%. بيانها كالآتي:

جدول (/1)الاستبيانات الموزعة والمعادة

البيان	العدد	النسبة%
استبيانات تم إعادتها بعد تعبئتها كاملة	100	100%
استبيانات لم يتم إعادتها	0	0%
استبيانات غير صالحة للتحليل	0	%0
إجمالي الاستبيانات الموزعة	100	%100

المصدر : إعداد الباحث 2017.

ثانيا"أداة الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على وسيله الاستبانة كأداة رئيسية للحصول على البيانات والمعلومات اللازمة لموضوع الدراسة وتحقيقًا للغرض السابق للاستبانة قام الباحث بتصميم استمارة تهدف إلى دراسة دور البرامج الإذاعية في نشر ثقافة السلام بالتطبيق على برنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة.

كما تم قياس درجة الاستجابات المحتملة على الفقرات إلى تدرج خماسي حسب مقياس ليكرت الخماسى (Likart Scale)، فى توزيع اوزان اجابات أفراد العينة والذى يتوزع من اعلى وزن له والذى اعطيت له (5) درجات والذى يمثل فى حقل الاجابة (أوافق تماما) الى أدنى وزن له والذى اعطى له (1) درجة واحدة وتمثل فى حقل الاجابة (لاأوافق وبينهما ثلاثه اوزان .وقد كان الغرض من ذلك هو اتاحة المجال أمام أفراد العينة لاختيار الاجابه الدقيقة حسب تقدير أفراد العينة. كما هو موضح في جدول رقم (1).

جدول رقم (/2) مقياس درجة الموافقة

الدلالة الإحصائية	النسبة المئوية	الوزن النسبي	درجة الموافقة
درجة موافقة عالية جدا"	**80% فأكثر**	5	أوافق بشدة
درجة موافقة عالية	**70-79%**	4	أوافق
درجة موافقة متوسطة	**50-69%**	3	محايد
درجة موافقة منخفضة	**20-49%**	2	لاأوافق
درجة موافقة منعدمة	**أقل من 20%**	1	لأوافق بشدة

المصدر: إعداد الباحث 2017

وعلية يصبح الوسط الفرضي للدراسة:

الدرجة الكلية للمقياس هي مجموع درجات المفردة على العبارات (5+4+3+2+1)/ 5.=(15/5) =3) وهو يمثل الوسط الفرضي للدراسة وعليه إذا ذادت متوسط العبارة عن الوسط الفرضي (3) دل ذلك على موافقة أفراد العينة على العبارة.

ثالثا" تقييم أدوات القياس

وللتأكد من صلاحية أداة الدراسة تم استخدام كل من اختبارات الصدق والثبات وذلك على النحو التالي:

1/ صدق أداة الدراسة

يقصد بصدق أو صلاحية أداة القياس أنها قدرة الأداء على قياس ما صممت من أجله وبناء على نظرية القياس الصحيح تعنى الصلاحية التامة خلو الأداة من أخطاء القياس سواء كانت عشوائية أو منتظمة , وقد اعتمدت الدراسة في قياس صدق أداة الدراسة على كل من :

(أ). اختبار صدق محتوى المقياس(content validity)

بعد أن تم الانتهاء من إعداد الصيغة الأولية لمقاييس الدراسة وحتى يتم التحقق من صدق محتوى أداة الدراسة والتأكد من أنها تخدم أهداف الدراسة تم عرضها على مجموعة من المحكمين والخبراء المختصين بلغ عددهم (4) خبيرا" ومحكما" في مجال علوم الاتصال وكما هو موضح في الملحق(1), وقد طلب من الخبراء إبداء أرائهم حول أداة الدراسة ومدى صلاحية الفقرات وشموليتها وتنوع محتواها وتقويم مستوى الصياغة اللغوية أو أية ملاحظات يرونها مناسبة فيما يتعلق بالتعديل أو التغيير أو الحذف وفق مايراه المحكم لازما" .وبعد أن تم استرجاع الاستبيان من جميع الخبراء تم تحليل استجاباتهم والأخذ بملاحظاتهم وإجراء التعديلات التي اقترحت عليه، مثل تعديل محتوى بعض الفقرات , وتعديل بعض الفقرات لتصبح أكثر ملائمة , وحذف بعض الفقرات وتصحيح أخطاء الصياغة اللغوية . وقد اعتبر الباحث الأخذ بملاحظات المحكمين وإجراء التعديلات المشار إليها بمثابة الصدق الظاهري , وصدق المحتوى للأداة واعتبر الباحث أن الأداة صالحة لقياس ما وضعت له .وبذلك تمَّ تصميم الاستبانة في صورتها النهائية (انظر ملحق).

(2). اختبار الثبات

يقصد بالثبات هو أي أن المقياس يعطي نفس النتائج إذا أعيد تطبيقه على نفس العينة). في نفس الظروف والشروط وبالتالي فهو يؤدى إلى الحصول على نفس النتائج أو نتائج متوافقة في كل مرة يتم فيها إعادة القياس. أو بعبارة أخرى أن ثبات الاستبانة يعنى الاستقرار قي نتائج الاستبانة وعدم تغييرها بشكل كبير فيما لو تم إعادة توزيعها عدة مرات خلال فترات زمنية معينة وبالتالي كلما زادت درجة الثبات واستقرار الأداة كلما زادت الثقة فيه, وقد قام الباحث بحساب معامل ثبات الاختبار بثلاثة طرق وهي: طريقة إعادة تطبيق الاختبار، وطريقة التجزئة النصفية، وطريقة التباين.

جدول رقم (/3) نتائج اختبار الثبات لمحاور الدراسة

المحاور	عدد الفقرات	معامل الارتباط	معامل الارتباط المصحح	مستوى المعنوية
1/ الاتجاهات المعرفية	5	0.67	0.79	0.000
2/ الإذاعة	4	0.71	0.84	0.000
3/ برنامج راديو المجتمع	17	0.75	0.87	0.000

المصدر: إعداد الباحث من نتائج الدراسة الميدانية 2017

يتضح من الجدول رقم (/3) ارتفاع معامل الثبات لجميع العبارات حيث بلغ معامل الثبات (0.79) لمحور الاتجاهات المعرفية و(0.84) لمحور الإذاعة , و(0.87) لمحور برنامج راديو المجتمع ومن ثم يمكن القول بان المقاييس التي اعتمدت عليها الدراسة تتمتع بالثبات الداخلي لعباراتها مما يمكننا من الاعتماد على هذه الإجابات في تحقيق أهداف الدراسة وتحليل نتائجها.

رابعا " تطبيق إستبانة الدراسة

بعد أن أصبحت أداة الدراسة جاهزة، قام الباحث بالاتصال على أفراد العينة لبداية مشوار توزيع الاستبانات في المجتمع موضع الدراسة حيث قابل الباحث أعضاء عينة الدراسة وشرح لهم الإجراءات المراد تنفيذها وتم استلام الاستمارات بعد

الإجابة عنها في حينها المحدد. ووجد الباحث تعاون كبيرا" من أفراد العينة، وقد تم إرفاق خطاب خاص مع كل إستبانة للوحدات المبحوثة يوضح أسئلة الدراسة وأهدافها. وبعد جمع الاستبانات قام الباحث بعد التأكد من اكتمال البيانات وإجابات المبحوثين لأداء الدراسة, إلى تفريغ البيانات والمعلومات في الجداول, حيث تم تحويل المتغيرات الاسمية (أوافق بشدة ,أوافق , لاراى , لا أوافق , لا أوافق بشدة) إلى متغيرات كمية (1,2,3,4,5) على الترتيب.

عرض و تحليل البيانات

برنامج راديو المجتمع

ولمعرفة دور برنامج راديو المجتمع تم إتباع الخطوات التالية

أولا" التوزيع التكراري للعبارات

جدول رقم (/1) التوزيع التكراري دور راديو المجتمع

العبارة	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة	
	عدد	نسبة	عدد	نسبة	عدد	نسبة	عدد	نسبة	عدد	نسبة
1/ يقدم برنامج راديو المجتمع موضوعات تتناسب مع رغباتي	56	56	26	26	13	13	3	3	2	2
2/ برنامج راديو المجتمع يعمل على نشر ثقافة السلام في غرب دارفور	18	18	28	28	31	31	18	18	5	5
3/ أسهم (برنامج راديو المجتمع) في تحقيق نشر ثقافة السلام لمجتمعك المحلى	20	20	51	51	20	20	5	5	4	4
4/ اللغة التي يقدم بها برنامج راديو المجتمع مناسبة	17	17	34	34	32	32	14	14	3	3
5/ الكادر الاذاعى المؤهل له الدور الأكبر في جذب انتباه المستمعين لمتابعة البرامج الإذاعية الموجهة للمجتمع	34	34	31	31	22	22	8	8	5	5
6/ توقيت بث برنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة مناسبة	48	48	21	21	21	21	8	8	2	2
7/ برنامج راديو المجتمع يعمل على رتق النسيج الاجتماعي	17	17	38	38	26	26	11	11	8	8
8/ برنامج راديو المجتمع يدعو إلى محاربة القبلية والجهوية في المجتمع	24	24	34	34	29	29	10	10	3	3
9/ تناول برنامج راديو المجتمع على الموضوعات التي تدعو إلى ثقافة السلام والتعايش السلمي بشكل كافي	26	26	37	37	20	20	13	13	4	4

10/ أتاح فرص لتفاعل المستمعين لخدمة ثقافة السلام في المجتمع	15	15	31	31	29	29	20	20	5	5
11/ استخدم المؤثرات الصوتية والدراما الإذاعية في معالجة قضايا السلام الاجتماعي	20	20	41	41	17	17	20	20	2	2
12/ عن طريق البرامج الإذاعية يمكن تعزيز ونشر ثقافة السلام في المجتمع	29	29	38	38	20	20	10	10	3	3

المصدر: إعداد الباحث من نتائج الدراسة الميدانية 2017

يتضح من الجدول رقم (1/) ما يلي:

1.يتبين من الفقرة رقم (1) أن نسبة (82) % من أفراد العينة يوافقون على أن **برنامج راديو المجتمع يقدم موضوعات تتناسب مع رغباتهم** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (5)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (13) %.

2.يتبين من الفقرة رقم (2) أن نسبة (46) % من أفراد العينة يوافقون على أن **برنامج راديو المجتمع يعمل على نشر ثقافة السلام في غرب دارفور** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (23)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (31) %.

3.يتبين من الفقرة رقم (3) أن نسبة (71) % من أفراد العينة يوافقون على أن **(برنامج راديو المجتمع) أسهم في تحقيق نشر ثقافة السلام لمجتمعك المحلى** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (9)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (20) %.

4.يتبين من الفقرة رقم (4) أن نسبة (51) % من أفراد العينة يوافقون على أن **اللغة التي يقدم بها برنامج راديو المجتمع مناسبة** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (17)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (32) %.

5.يتبين من الفقرة رقم (5) أن نسبة (65) % من أفراد العينة يوافقون على أن **الكادر الاذاعى المؤهل له الدور الأكبر في جذب انتباه المستمعين لمتابعة البرامج الإذاعية الموجهة للمجتمع** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (13)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (22) %.

6.يتبين من الفقرة رقم (6) أن نسبة (69) % من أفراد العينة يوافقون على أن **توقيت بث برنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة مناسبة** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (10)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (21) %.

7.يتبين من الفقرة رقم (7) أن نسبة (55) % من أفراد العينة يوافقون على أن **برنامج راديو المجتمع يعمل على رتق النسيج الاجتماعي** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (19)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (26) %.

8.يتبين من الفقرة رقم (8) أن نسبة (58) % من أفراد العينة يوافقون على أن **برنامج راديو المجتمع يدعو إلى محاربة القبلية والجهوية في المجتمع** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (13)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (29) %.

9.يتبين من الفقرة رقم (9) أن نسبة (63) % من أفراد العينة يوافقون على أن **تناول برنامج راديو المجتمع على الموضوعات التي تدعو إلى ثقافة السلام والتعايش السلمي بشكل كافي** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (17)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (20) %.

10.يتبين من الفقرة رقم (10) أن نسبة (46) % من أفراد العينة يوافقون على برنامج راديو المجتمع أن **أتاح فرص لتفاعل المستمعين لخدمة ثقافة السلام في المجتمع** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (25)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (29) %.

11.يتبين من الفقرة رقم (11) أن نسبة (61) % من أفراد العينة يوافقون على أن **استخدم المؤثرات الصوتية والدراما الإذاعية في معالجة قضايا السلام الاجتماعي** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (22)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (17) %.

12.يتبين من الفقرة رقم (12) أن نسبة (67) % من أفراد العينة يوافقون على أن **عن طريق البرامج الإذاعية يمكن تعزيز ونشر ثقافة السلام في المجتمع** بينما بلغت نسبة غير الموافقون على ذلك (13)%إما إفراد العينة والذين لم يبدوا إجابات محددة فقد بلغت نسبتهم (20) %.

ثانيا"الإحصاء الوصفي لعبارات محور برنامج راديو المجتمع

حيث يتم حساب كل من الوسط الحسابي والانحراف المعياري لكل عبارات محور الدراسة ويتم مقارنة الوسط الحسابي للعبارة بالوسط الفرضي للدراسة (3) حيث تتحقق الموافقة على الفقرات إذا كان الوسط الحسابي للعبارة اكبر من الوسط الفرضي (3), وتتحقق عدم الموافقة إذا كان الوسط الحسابي أقل من الوسط الفرضي..فيما يلي جدول يوضح نتائج التقدير

جدول رقم (/2) الإحصاء الوصفي لعبارات محور برنامج راديو المجتمع

العبارات	الانحراف المعياري	المتوسط	الأهمية النسبية%	مستوى الاستجابة	الترتيب
1/ يقدم برنامج راديو المجتمع موضوعات تتناسب مع رغباتي	0.950	4.31	86.2%	مرتفعة جدا	1
2/ برنامج راديو المجتمع يعمل على نشر ثقافة السلام في غرب دارفور	1.12	3.36	67.2%	متوسطة	11
3/ أسهم (برنامج راديو المجتمع) في تحقيق نشر ثقافة السلام لمجتمعك المحلى	0.959	3.78	75.6%	مرتفعة	5
4/ اللغة التي يقدم بها برنامج راديو المجتمع مناسبة	1.02	3.48	69.6%	متوسطة	9
5/ الكادر الاذاعى المؤهل له الدور الأكبر في جذب انتباه المستمعين لمتابعة البرامج الإذاعية الموجهة للمجتمع	1.14	3.81	76.2%	مرتفعة	3
6/ توقيت بث برنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة مناسبة	1.09	4.05	81.0%	مرتفعة جدا	2
7/ برنامج راديو المجتمع يعمل على رتق النسيج الاجتماعي	1.14	3.45	69.0%	متوسطة	10
8/ برنامج راديو المجتمع يدعو إلى محاربة القبلية والجهوية في المجتمع	1.04	3.66	73.2%	مرتفعة	7
9/ تناول برنامج راديو المجتمع على الموضوعات التي تدعو إلى ثقافة السلام والتعايش السلمي بشكل كافي	1.11	3.68	73.6%	مرتفعة	6
10/ أتاح فرص لتفاعل المستمعين لخدمة ثقافة السلام في المجتمع	1.10	3.31	66.2%	متوسطة	12

11/ استخدم المؤثرات الصوتية والدراما الإذاعية في معالجة قضايا السلام الاجتماعي	**1.08**	**3.57**	**71.4%**	**مرتفعة**	**8**
12/ عن طريق البرامج الإذاعية يمكن تعزيز ونشر ثقافة السلام في المجتمع	**1.06**	**3.80**	**76.0%**	**مرتفعة**	**4**
الإجمالي	**1.06**	**3.69**	**73.8%**	**مرتفعة**	

المصدر: إعداد الباحث من نتائج الدراسة الميدانية 2017

يتضح من الجدول رقم (/2) ما يلي:

1/ أن جميع العبارات التي تعبر عن محور (برنامج راديو المجتمع) بين يزيد متوسطها عن الوسط الفرضي (3) وهذه النتيجة تدل على مستوى الاستجابة على جميع العبارات التي توضح دور برنامج راديو المجتمع مرتفعة حيث حققت جميع العبارات متوسطا" عام مقداره (3.69) وبانحراف معياري (1.06) وأهمية نسبية (73.8)% .

2/ كما يتضح أن العبارة **(يقدم برنامج راديو المجتمع موضوعات تتناسب مع رغباتي)** جاءت في المرتبة الأولى حيث بلغ متوسط إجابات أفراد العينة على العبارة (4.31) بانحراف معياري (0.950) و بأهمية نسبية متوسطة بلغت (86.2)%.

تليها في المرتبة الثانية **(توقيت بث برنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة مناسبة)** بمتوسط حسابي (4.05) وانحراف معياري (1.09) وبأهمية نسبية (81)% .

ثم في المرتبة الثالثة **(الكادر الاذاعى المؤهل له الدور الأكبر في جذب انتباه المستمعين لمتابعة البرامج الإذاعية الموجهة للمجتمع)** بمتوسط حسابي (3.81) وانحراف معياري (1.14) وبأهمية نسبية (76.2)% .

3/ أما المرتبة الأخيرة **(أتاح فرص لتفاعل المستمعين لخدمة ثقافة السلام في المجتمع)** حيث بلغ متوسطها (3.31) وبانحراف معياري (1.01) وأهمية نسبية بلغت (66.2)% .

(1)/ أسهم برنامج راديو المجتمع في دعم قضايا

ولمعرفة رأى أفراد عينة الدراسة في مدى إسهام برنامج راديو المجتمع في دعم القضايا تم توجيه هذا السؤال فكانت إجاباتهم كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم(/5) التوزيع التكراري لإجابات أفراد العينة على العبارة

الإجابة	العدد	النسبة%
ثقافة السلام	**14**	**14**
التنمية	**8**	**8**
الصحة	**10**	**10**
التعليم	**6**	**6**
التوعية المجتمعية	**10**	**10**
كل ما ذكر	**52**	**52**
المجموع	100	100

المصدر: إعداد الباحث من نتائج الدراسة الميدانية 2017.

يتضح من الجدول رقم (/5) أن غالبية أفراد العينة يوافقون على أن برنامج راديو المجتمع ساهم في كل ما ذكر من قضايا **(ثقافة السلام , التنمية , الصحة , التعليم , التوعية المجتمعية ,)** حيث بلغت نسبتهم (52) % .

(2)/ كيف ترى تقديم برنامج راديو المجتمع فيما يتعلق بمضمونها الموجه إلى المجتمع

ولمعرفة رأى أفراد عينة الدراسة في تقديم برنامج راديو المجتمع فيما يتعلق بمضمونها الموجه إلى المجتمع تم توجيه هذا السؤال فكانت إجاباتهم كما هو موضح في الجدول التالي

جدول رقم(/6) التوزيع التكراري لإجابات أفراد العينة على العبارة

الإجابة	العدد	النسبة%
جيد جدا	**19**	**19**
جيد	**44**	**44**
وسط	**24**	**24**
ضعيف	**9**	**9**
ضعيف جدا	**4**	**4**
المجموع	100	100

المصدر: إعداد الباحث من نتائج الدراسة الميدانية 2017.

يتضح من الجدول رقم (/6) أن غالبية أفراد العينة يوافقون على أن تقديم برنامج راديو المجتمع فيما يتعلق بمضمونها الموجه إلى المجتمع يتراوح ما بين (الجيد والجيد جدا) حيث بلغت نسبتهم (63) % بينما بلغت نسبة الذين قالوا انه يتراوح ما بين الضعيف والضعيف جدا (13) %. إما إفراد العينة الذين قالوا وسط فقد بلغت نسبتهم (24) %.

(3)/ مستوى اهتمام الإذاعة المحلية بقضايا ثقافة السلام

ولمعرفة رأى أفراد عينة الدراسة حول مستوى اهتمام الإذاعة المحلية بقضايا ثقافة السلام فيما يتعلق بمضمونها الموجه إلى المجتمع تم توجيه هذا السؤال فكانت إجاباتهم كما هو موضح في الجدول التالي

جدول رقم(/7) التوزيع التكراري لإجابات أفراد العينة على العبارة

الإجابة	العدد	النسبة%
جيد جدا	**18**	**18**
جيد	**45**	**45**
وسط	**19**	**19**
ضعيف	**11**	**11**
ضعيف جدا	**7**	**7**
المجموع	100	100

المصدر: إعداد الباحث من نتائج الدراسة الميدانية 2017.

يتضح من الجدول رقم (/7) أن غالبية أفراد العينة يوافقون على مستوى اهتمام الإذاعة المحلية بقضايا السلام يتراوح ما بين (الجيد والجيد جدا) حيث بلغت نسبتهم (63) % بينما بلغت نسبة الذين قالوا انه يتراوح ما بين الضعيف والضعيف جدا (18) %. إما إفراد العينة الذين قالوا وسط فقد بلغت نسبتهم (19) %.

النتائج و التوصيات و المصادروالمراجع

أولاً : النتائج

1- نجد أن المبادرة المجتمعية لتعايش السلمي بين كافة أطياف المجتمع هي واحدة من استراتيجيات الإذاعة و الدولة.

2- إهتمت إذاعة ولاية غرب دارفور بقضايا نشر ثقافة السلام بالمنطقة.

3- أثبتت الدراسة أن جمهور المستمعين لإذاعة الجنينة لا يدومون لاستماع للإذاعة نسبة لضعف البث الإذاعي ،و عدم تنوعها للبرامج.

4- أن مضمون برنامج راديو المجتمع بإذاعة الجنينة يعمل علي نشر ثقافة السلام في المقام الاول ثم التنمية ، و الصحة ، و التعليم ، والتوعية المجتمعية.

5- بينت الدراسة أن من أسباب تدني ثقافة السلام بالمنطقة الصراعات القبلية و التعصب تجاه القبيلة ، وعدم الأمن و الاستقرار.

ثانياً : التوصيات

1- ضرورة الاهتمام بالبرامج التي تتناول قضايا السلام في الاذاعات ، لا سيما الإذاعات المحلية في المناطق المتأثره بالصراعات.

2- فرد مساحة برامجية واسعة في الإذاعات الولائية تهتم بقضايا السلام و تعمل علي تعزيزه كضرورة حياتية إنسانية.

3- توصي الدراسة بضرورة الاستعانة بالمختصين في دراسات السلام عند التخطيط للبرامج التي تتناول قضايا السلام لتعزيز عناصر المحبة و الأخاء و التعايش السلمي و التقليل من القبلية و التعصب تجاه القبيلة .

4- ضرورة الاهتمام بالشكل و المضمون في البرامج الإذاعية في التناول الإعلامي لنبذ الحرب ودعم السلام الاجتماعي و بث روح الوطنية.

5- ضرورة توفير المال اللازم للإذاعات الولائية للإرتقاء بالرسالة الإذاعية ،و ذلك لتدريب القائم بالاتصال و جلب معدادات إذاعية حديثة و متطورة.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : المراجع

1- أحمد شلبي ، أديان الهند الكبرى (الهندوسية – الجينية –البوذية)، الطبعة الأولي ، دار النهضة المصرية ،القاهرة 2000م.

2- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور لسان العرب ، ج2، دار صادر للنشر ، بيروت 1955م-1956م.

3- حامد سلطان ، القانون الدولي العام وقت السلم ، الدار العربية للطباعة والنشر، بيروت2006م.

4- حديد الطيب السراج ، الإعلام الإذاعي و دوره في الوعي القومي في السودان ، وزارة الثقافة ، الخرطوم ،2011م.

5- رفعت عارف الضبع ، الإذاعة النوعية وإنتاج البرامج الإذاعية ، الطبعة الأولي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة 2011م.

6- سعد لبيب، كرم شلبي ، الصحافة الإذاعية ، بغدد ، وزارة الإعلام ، المؤسسة العامة للإذاعة والتليفزيون والسينما1972.
7- عاطف عدلي العبد و عدلي رضا ، إدارة المؤسسات الإعلامية، القاهرة ، دار الفكر العربي 2008م.
8- عيسي محمود الحسن – العمل الإذاعة ، ماهيته – طبيعته – مبادؤه ، زهران للنشر والتوزيع 2012م.
9- كرم شلبي ، المذيع وفن تقديم البرامج في الراديو والتليفزيون، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة 2008م.
10- محمد رفعت ، التعاون الدولي و السلام العالمي ، الدار المصرية للكتاب 2009م.
11- محمد فتحي عبدالهادي ، البحث و مناهجه في علم المكتبات و المعلومات،الطبعة الاولي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،2003م.
12- نجوي فوال ، القائمون بالاتصال ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، القاهرة 1992.

ثالثاً : الكتب المترجمة للعربية

13- تريفر تيلر ، العلاقات الدولية مترجم.

رابعاً : المجلات العلمية و مقالات الصحف

1- الأمم المتحدة : الجمعية العامة ،الدورة الثالثة والخمسون،البند 31 من جدول الأعمال المادة الأولي.
2- مجلة الإذاعة و التلفزيون ، العدد 13، السنة ابريل 1987م.

خامساً : المقابلات

1- سامية آدم علي شرف الدين ، مذيعة ، معدة ، مديرة الادارة العامه للبرامج بالهيئة القومية للإذاعة و التلفزيون ولاية غرب دارفور (الجنينة) ، الخميس 26/1/2017م ، الساعة 8:00ص ، المكان الإذاعة.
2- صلاح الدين عبدالله آدم ، منسق مشروع راديو المجتمع بالهيئة القومية للإذاعة و التلفزيون ولاية غرب دارفور (الجنينة) ، الجمعة 10/12/2017م ، الساعة 10:00 ص ، المكان الجنينة.
3- منتصر آدم شرف الدين ، معد برامج سابق بإذاعة ولاية غرب (دارفورالجنينة)،الأحد 12/2/2017م ، الساعة 8:30 م ، المكان الجنينة.

سابعاً : المواقع الالكترونية

1- موقع الالكتروني www.m.ahewar.org.
2- موقع الالكتروني www.nbysalam,blogspot.com.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

القوالب والنسخ في ترميم الآثار

أحمد عثمان أحمد الطاهر[1], محمد عبد الهادي محمد[2] وعبده عثمان عطا الفضيل[3]

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا – كلية الدراسات العليا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت
1. (shppal@gmail.com
2. (00201064945338)elhady_esna@yahoo.com
3. (00249122873505)abdu_osman1@yahoo.com

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى التعريف بطرق عمل وصناعة القوالب واستخراج النسخ منها في ترميم الآثار، ودراسة خطواتها ومراحلها وتحديد مشكلاتها والصعوبات المصاحبة لعمل القوالب وعملية القولبة والنسخ للآثار في السودان. تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي لوصف المشكلة ومكوناتها، كما استخدم المنهج التطبيقي لعمل القوالب وعمل النماذج النحتية و تطبيقاتها لحل بعض المشكلات. تمثلت أدوات الدراسة في الملاحظة والمقابلة، وتمثل مجال الدراسة في النحت وعمل القوالب في الآثار. أجريت الدراسة في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية– قسم النحت في العام 2015م، من خلال عمل نماذج زخرفية منحوتة ومن ثم عمل قوالب لها باستخدام أدوات النحت التقليدية وبعض المواد الحديثة المختلفة. توصلت الدراسة إلى حلول ابتكارية وطرق سهلة وسريعة ومتقنة ودقيقة تستخدم في صناعة القوالب والنسخ في ترميم الآثار. كما أوصت الدراسة بأهمية وضع منهجية علمية لعمل وصناعة القوالب، وضرورة دراسة الخصائص الكيميائية والفيزيائية للمواد المستخدمة في صناعتها والنسخ منها.

الكلمات المفتاحية: الإبداع- الإنتاج- الجودة.

Abstract

This study aimed at introducing the methods of making molding casts and copying of ancient archeological relics. The study started with examining the stages and phases of this process and determining the problems that face the process of molding, casting and copying archeological relics in Sudan. The descriptive-analytical method of research was adopted to look into the problem of the research while the applied method was used in the making of casting molds and the selected sculptural models in application of proposed solutions for some of the problems faced. The study instruments included observation and interviews and the area of study was chosen to be sculpture and casting molds making for archeological found. The study was conducted at the College of Fine and Applied Art, Department of Sculpture in the year 2015. The work included making decorative sculptural models and making molds for the chosen models using traditional sculpture tools in addition to some modern material. The study arrived at innovative solutions and easy, efficient, quick, accurate and cost-effective methods for making proposed molds archeological relics. The recommendations proposed by the study include the importance of putting in place of a scientific approach for the making and manufacturing of casting molds, together with carefully studying the chemical and physical characteristics of material used in the making of the proposed casting molds and copying.

.

Keywords: Creativity- Production- Quality.

المقدمة

صناعة القوالب والنسخ منها أسهمت بصورة مباشرة وعلمية في تطور جميع مناحي الحياة وبشكل واضح وملموس في فن النحت، حيث أستخدمت القوالب في إنتاج الأعمال النحتية وخاصة في إنتاج النسخ المتشابهة في عملية الديكورات والزخارف الجصية، ولهذه الميزات تكون عملية الترميم بإعادة الشكل الطبيعي للأثر اجدي وانجح باستخدام القولبة من نفس الاثر، فمعظم الواجهات المعمارية الضخمة صارت تشكل على الأرض بالخشب أو الجبس ثم تصنع لها القوالب لتنسخ منها الواجهات المكونة من قطع منسوخة تجمع مع بعضها لتعطي الشكل الكامل. وتكون من مواد ثابتة كالإسمنت

Cement والخرسانة، المدعمة بالألياف الزجاجية .G.R.C، وهذه المواد يصعب تشكيلها دون إستخدام القولبة، وهنا أسهمت عملية صناعة القوالب في إمكانية تكرار نسخة من البناء لعدد مرات غير محدود بنفس المواصفات، آي إنتاج طوابق متشابهة في مبنى وأحد وبمواصفات عالية الجودة والدقة، كما نجد أن عملية الديكورات الداخلية والخارجية تعتمد إعتمادا كليا على عملية القولبة والإستنساخ، إذ تمكن الفنان من تكرار الزخارف المنحوتة بشكل ثابت وعلي أكبر مساحة من السطح المراد تجميله، وتنسيق الحدائق أيضاً، وعمل الممرات والنوافير والشلالات والجسور. كما تمتد صناعة القوالب لتدخل في صناعة هياكل الطائرات والمكائن بأنواعها المختلفة، وتدخل في صناعة الأشكال الخارجية للأجهزة بأنواعها وصناعة الأسنان والطقوم والأطراف الصناعية. فكان لصناعة القوالب أثر ملموس النتائج في تطور جميع مناحي الحياة، والإسهام في إبتكارات زللت مشاكل كثيرة في عملية صناعة الأشكال المعقدة، مما جعل من صناعة القوالب والنسخ منها جانب أساسي في إنتاج الأعمال النحتية، حيث يمكن تشكيل أكثر الأشكال تعقيداً علي مواد سهلة، كالطين والجبس والشمع، ومن ثم تحويلها بواسطة القوالب إلى مواد ثابته تتحمل جميع الظروف والمتغيرات، ومما تقدم كانت أهمية القيام بهذه الدراسة لإيجاد دراسات نظريه علميه تصاحبها تجارب عمليه تطبيقيه ذات خطوات مستحدثه تسهم في تطوير صناعة القوال.

مشكلة الدراسة

بالوقوف على عتبات التصنيع والمعالجات الموجودة في مجال النحت وعمل القوالب وصناعتها نجد أن صناعة القوالب في هذا المجال، لاستخدامها في ترميم الآثار، تواجه العديد من المشاكل منها:

1. عدم وجود مصادر للتعرف على المواد قبل إستخدامها في صناعة القوالب والتكنلوجيا.
2. عدم الإهتمام بمبادئ دراسة العمل وتشريحه، وعلمية إستخدام المواد العازلة والمانعة للإلتصاق.
3. ضعف المعرفة بمعالجة القوالب أثناء عملية الفك والتجميع، وإستخدام العوازل في عملية النسخ، بجانب ضعف عملية ترميم القوالب وصيانتها، ممايؤدي إلى بعض الصعاب والعيوب والمشكلات.

أسباب إختيار الدراسة

1. عدم المعرفة العلمية بالمواد قبل استخدامها في صناعة القوالب الاثرية.
2. ضعف معرفة العوازل وتقنيتها.
3. عدم دراسة القطعة الاثرية وتشريحها بالصورة العلمية قبل القولبة.

اهمية الدراسة

1. تفتح مجالاً لمعرفة تقنيات نحتية لترميم الآثار، وتسهم في التعرف على دراسة العمل وتشريحه بالصورة العلمية قبل البدء فيه.
2. تعرِف بتوفر المعلومات عن العوازل وتقنيتها.
3. إيجاد منهج نظري للتعريف بطبيعة المواد الفيزيائية والكيميائية.

أهداف الدراسة

1. معرفة المشاكل التي تواجه عملية القولبة والاستنساخ في ترميم الآثار.
2. دراسة الطرق المتبعة حاليا في صناعة القوالب الاثرية، والخلفية التاريخية لصناعتها وعملية الاستنساخ.
3. إيجاد طرق علمية وسهلة وسريعة لعملية القولبة والاستنساخ ومعرفة المواد التي يمكن استخدامها في معالجة الآثار المادية.

فروض الدراسة:

1. عدم إتباع خطوات مدروسة في عملية عمل وصب القوالب في الترميم يعرضنا لتجريب مستمر قد يتلف الاثر.
2. إستخدام المواد المتوفرة ورخيصة الثمن في صناعة القوالب والنسخ وعملية الإنتاج يؤدي إلي نتائج جيدة.

منهج الدراسة

1. الجانب النظري: يستخدم الدارس المنهج الوصفي التحليلي في دراسته التي تتعلق بصناعة القوالب والطرق المستخدمة في ترميم الآثار.
2. الجانب التطبيقي: إستخدام الإسلوب التجريبي في معالجة القوالب والمواد المستخدمة من خلال أساليب مناهج فن النحت بالطرق الأتية:
   - عمل قوالب لعدد ثلاثة قطع زخرفيه وصبها والإستنساخ منها.
   - عمل قوالب لعدد ثلاثة قطع نحتية وصبها والإستنساخ منها.

أدوات الدراسة

1. المسح والملاحظة الميدانية.
2. المقابلة الشخصية.
3. المصادر والمراجع والوثائق المختلفة.

حدود الدراسة

- الجغرافية: جمهورية السودان.
- المكانية: ولاية الخرطوم – جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية– قسم النحت.
- الزمانية: اجريت الدراسة في العام 2015م.
- الموضوعية: مجال النحت وعمل القوالب والنسخ في ترميم الآثار.

مصطلحات الدراسة

قولبة النحت: صياغة نموذج سالب لعمل نحتي ليعطي نفس شكل العمل عند سكب مادة ما بداخله وتركها تتصلب.

الإستنساخ: عمل نسخة طبق الاصل لمنحوتة.

ترميم العمل: صيانته ومعالجة ما تلف منه.

المحارة: غلاف حاضن للقالب وقد تكون هي القالب.

السيلكون المطاطي: مركب كيميائي مرن القوام وثابت الشكل.

البولستر: مادة ذات سلسلة كربونية طويلة.

الكوبالت: ماده كيميائية سريعة التفاعل تساعد على تصلب البولستر.

المصلد: ماده تساعد على تصلد البولستر بلورات عديمة اللون تنصهر عند 30 درجة مئوية وتشتعل عند 45 درجة مئوية.

البور: عملية صب المعدن في القالب.

المصيص: الجبس.

الدراسات السابقة

دراسة: عوضيه تبيدي، 2012م، بعنوان: ترميم الآثار الخزفية الفخارية في السودان بإستخدام مواد محلية (ماجستير).
هدفت الدراسة إلى إستحداث مواد محلية يمكن إستخدامها في ترميم الخزف والفخار في السودان. أُستخدم المنهجين الوصفي والتطبيقي وتمثل مجال الدراسة في الخزف والترميم بإستخدام مواد محلية مختلفة. خلصت الدراسة الى أن المواد المحلية التي أُستخدمت في الترميم تصلح لترميم الخزف، وتختلف من حيث الجودة والكفاءة وإتباع الأساليب الحديثة

والتقليدية في صيانة الأعمال الخزفية. أوصت الدراسة باعتماد المواد المحلية في الترميم والصيانة، وأكدت على أهمية التدريب والتأهيل للمرممين.

الإطار النظري:

تتناول هذه الجزئية الأدب النظري لهذه الدراسة، والمتمثل في التعريف بفن النحت، ودوره في ترميم الآثار، تعريفه ومظاهره، المواد والخامات المستخدمه فيه والتقنيات، بجانب القولبة وصناعة القوالب وأنواعها وتقنياتها، وعمليات الصب وتقنياتها.

فن النحت

لقد نشأ الفن عندما بدأ الإنسان خطواته الأولي في السيطرة علي بيئته والظواهر التي تحيط به وتؤثر في حياته إما للتقلب عليها وإما للإستفادة منها لذا نجده يصنع كوخاً أو يأوي إلى كهف يحميه من بطش الطبيعة والحيوانات المفترسة التي تهدد حياته وحياة عشيرته وكانت تلك أولي خطواته في نشأة المجتمع البدائي. (محسن محمد عطيه، 2004م، ص:11). ويوشك عمر الفن أن يكون مساوياً لعمر الإنسان فقد وجد الفن مرتبطاً وممارساً خلال حياة الإنسان اليومية حيث لأ إنفصال بين ما هو جميل و ما هو نافع ، لقد تشكلت الحاسة الجميلية لدي الإنسان خلال عملية مركبة تداخلت فيها الطقوس والشعائر الدينية مع الممارسات العملية والحياة الإجتماعية وغيرها، فالفن عبارة عن نشاط معركي يتأثر بالصراعات الإجتماعية (الصباغ، 1998م، ص:35). وتعتبر الفنون جزءاً من البناء العلوي في المجتمع الذي يرتكز الواقع الإجتماعي ، ونجد أن الواقع الإجتماعي نفسه أو البناء السفلي يتشكل ثم يتمدد إتجاه تطوره وسرعة ذلك التطور أو بطئه وفقاً للبيئة التي يوجد منها وتمثل البيئة وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية، ثم الخامات المتوفرة في المكان عاملاً من أهم العوامل تأثيراً على الفن. سواء بشكل مباشر أو غير مباشر (الشاوني،1993م، ص47). لن نستطيع ان نفهم الفن مالم نتبين الحقيقة القائلة بأن العمل أقدم من الفن وأن الإنسان – بشكل عام – قد نظر إلى الأشياء من وجهة النظر النفعية، ما يضره منها وما يفده، ما يخيفه وما يألفه ثم لم يحدث إلا فيما بعد أن بدأ في النظر إليها من وجهة النظر الجمالية ثم التعبير عن شعوره إزاءها. (ريد، 1998م، ص167) كان الإنسان في بداية نشأته الاولى بدائيا، يستخدم ما يتوفر له من الأدوات الموجودة في الطبيعة ولكنه تطور مع مرور الزمن تبعا للقاعدة التي تنص على أن الحاجه أم الاختراع فظهرت الأشكال التي تطرق لها الإنسان في صناعة أدواته وأسلحته – والتي كانت ضرورة ملحة – تقليداً للأشياء الطبيعية الموجودة في محيطه مثل الناب، المخلب، القرن، الشوك، عظم الحيوان، والاغصان الغليظة التي شكلت سلاحا فتاكاً ،وكانت هذه الأدوات المصنوعة من العظم وحجر الصوان بمثابة الخطوة الأولى نحو الفن (المصري، شوكيني، 1990م، ص11). بدأ النحت في عصر النهضة في إيطاليا في القرن الرابع عشر على يد بعض الفنانين العباقرة أمثال (جيبرتي ودوناتللو) ويعتبر دوناتللو هو مؤسس فن النحت الإيطالي وإستطاع في فنه أن يخرج على التقاليد البيزنطية مستلهما الآثار القديمة وأن يعطي عناية كبيرة في منحوتاته للأبعاد الثلاثة والحركة في الفراغ التي تحدها الخامة المستعملة ومن أهم أعماله تمثال داوود الذي صنعه من البرونز وتمثال الفارس أما (جيبرتي) فقد إشتهر بالأبواب البرونزية التي صنعها لمعمودية كنيسة فلورنسا، على أن فن النحت في النهضة الإيطالية وصل إلى ذروته بفضل ميشيل أنجلو الذي يعتبر من أعظم الفنانين في العالم. وفي فرنسا إزدهر فن النحت وبخاصة في التماثيل الشخصية ومن أعظم المثالين الفرنسيين(بوجيه) ومنذ القرن الثامن عشر بداء فن النحت يتجه إلى النعومة والعناية المسرفة بالصناعة كما نرى في أعمال (برنتي الإيطالي وبيجال الفرنسي). (الزيات، 1990م، ص 84). بالإضافة إلى هذه الحضارات التي ظهرت في أمريكا وأفريقيا وشرق أسيا والتي بدأت تؤثر في فن النحت منذ القرن التاسع عشر هناك أيضا حركة النمو الصناعي والتي لعبت دورا مهماً في الإتجاه الذي سيسلكه النحت الحديث.

ذكر (شرف، 2002م، ص 16-17) أن **الفن ظل ضمن تيارين أساسيين هما:**

الأول: رفض الآلية الحديثة وعقلانية العمل الإنساني.

الثاني: تمجيد الآلهة وتحكيم العقل والإرادة في الإنتاج الفني.

أصل النحت في اللغة: هو النشر والبرى والقطع ، يقال: نحت النجار الخشب والعود إذا براه وهذب سطوحه. ومثله في الحجارة والجبال.

قال تعالى: (وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ)(الشعراء،149).

تعريف النحت: العمل المنحوت هو التعبير على المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً في الفراغ الذي نعيش فيه. والنحت هو إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة، أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائماً أو مؤقتاً في الفراغ (المصري، شوكيني، 1990م – ص51-52)، لذلك فهو فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام. والتمثال أهم شروطه أن يكون له كتلة مجسمة. فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير في أن تلك مسطحة تحقق التجسيم عن طريق البصر بالظل والنور والمنظور. أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً. (عكاشة، 1993م، ص 38-40).

يتحقق النحت بمظهرين:

- النحت المجسم: وفيه يكون العمل المنحوت محاطاً بالفراغ من كل الزوايا. كتلة بالفراغ يمكن لمسها والالتفاف حولها.
- الجدارية: ويمثلها النحت البارز والنحت الغائر.

الجدارية هي طرح العمل الفني على سطح مستو ويكون العمل به بطريقة خاصة ،منها ما يكون بإبراز الموضوع عن سطح الخلفية ويسمى بالنحت البارز وما يكون محفوراً للداخل في سطح الخلفية ويعرف بالنحت الغائر.(المصري، شوكيني، 1990م، ص 51-52).

هنالك ثلاثة أنواع من النحت على السطوح المنبسطة:

1- هو النحت شديد البروز، وفيه تتخذ العناصر والمشخصات شكلاً يكاد يقترب من التجسيم الكامل للعناصر، وأن كان يلتصق بالسطح المنبسط الذي يضم هذه العناصر ويربط بينها.

2- النحت البارز الذي تبدو فيه الأشكال كما لو كانت رسماً على السطح ولكنه يرتفع عنه بطريقة متدرجة بما لا يزيد عن بوصة وأحدة، ويعالج المثال تشكيل عناصر النحت البارز بإستداريات وإنحناءات تجعلها تبدو للناظر كما لو كانت كاملة الاستدارة.

3- النحت الغائر، وفيه يبدو السطح الخلفي وراء الأشكال والعناصر مرتفعاً وقد يزيد أو يساوى أعلى مستوى تصل إليه تلك العناصر، ويمكن تمييزه بسهولة بواسطة ذلك القطع الراسي عند مناطق اتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تتدرج الأشكال في استدارتها لتبدو مجسمة (ثروت عكاشة، 1993م، ص38-40).

النحت لا يخرج عن الأنواع الآتية :

1- نحت مستدير كامل التجسيم كالتمثال.

2- نحت بارز ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقيا أو القائم راسياً.

3- نحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف في عمقها، (محمود النبوي الشال، محمد حلمي شاكر، زينب محمد على، 1983م، ص 133).

خامات النحت :

مادة الطين : من أهم المواد المستخدمة في بناء المجسمات مما دفع الدارس للتعمق في هذه المادة لمعرفة أسرارها من تراكيب وخصائص فيزيائية وكيميائية.

الطينة السائلة: تجهز الطينة السائلة من خامات مختلفة مضافا بعضها إلى بعض ونوضح فيما يلي أن إختيار كل نوع من هذه الخامات له مسببات فنية. كما أن لكميته ارتباطا كلياً بخواصه ومما يجب أن يتميز به الخليط قصر المدة التي تلزم لبقائه بالقالب المصيص عند الصب. (عنايات المهدي، 1994م، ص125).

البرونز والمعادن الأخرى (BRONZE AND OTHER LS): وتم استخدام هذه المادة بعد استخدام الطين لفترة طويلة من الزمن لكن تاريخه يرجع إلى الوراء حتى العصر البرونزي نفسه من 3000–1000 ق. م.

النحاس الأصفر (BRACE): من الخامات التي تم إستخدامها قديماً حيث كان يطرق إلي ألواح معدنية أما اليوم فهو يستخدم في أعمال السباكة.

النحاس الأحمر (COPPER): هذا المعدن له مزايا عديدة أتاحت له الاستخدام علي عصور التاريخ منها قابليته للطرق لأنه أكثر ليونة من النحاس الأصفر، ويقاوم التآكل عند تعرضه للجو، لا يتطاير عند صهره مثل البرونز، وبإضافة معدن الصفيح له يصبح أساساً لجميع أنواع البرونز والنحاس الأصفر وغيرها من المعادن.

الحديد (IRON): يمكن استخدامه كخامة من خامات النحت لكن بعد طرقه والذي يعرف باسم الحديد المطروق أو المطاوع.

الحجارة (STONES): إن كانت الحجارة أكثر صعوبة في الاستعمال عن الطين الذي يمكن تشكيله وصبه بسهولة، إلا أنها أكثر بقاء من التير كوتا كما أنها أكثر لمعاناً من البرونز. وعلي الرغم من عدم توافر السرعة في إنجاز الأعمال بالحجارة إلا أنها تتميز بالقوة والصلابة وتتجاوب مع التيار المعماري وخير مثال علي ذلك تلك التماثيل والمعابد المنحوتة من الحجر البازلت أو الجرانيت في الحضارة الفرعونية القديمة التي ظلت باقية حتى الآن منذ آلاف السنين.

الخشب (WOOD): للخشب عيوب ومزايا، إلا أن عيوبه تطغي علي مزاياه فهو مادة تتآكل نسبياً، وعرضة للتشقق نتيجة لتغيير درجة الحرارة، ويتقوس من الرطوبة، ويتفتت نتيجة لهجمات حشرة السوس.

الترميم : Restoration

لقد حظي مصطلح ترميم (Restoration) وكذلك مصطلح صيانة (Conservation) باهتمام العديد من الباحثين الاوربيين في ميدان ترميم الآثار في العصر الحديث. (محمد عبد الهادي،1996م ، ص : 20)

وقد اتفق كثير منهم على المعنى الذي يدل عليه مصطلح ترميم (Restoration) حيث يطلق على الاعمال التطبيقية التي يقوم بها المرممون من اجل حماية المبنى الاثري من الانهيار او التلف وبالإضافة الى اصلاح ما تلف من المقتنيات الفنية المختلفة.

اما مصطلح صيانة (Conservation) يطلق على الاعمال التطبيقية والبحثية التي يقوم بها المتخصصون في صيانة الآثار في سبيل المحافظة على الآثار بشتى انواعها وصيانتها من التلف في الحاضر والمستقبل مستعينين في سبيل تحقيق هذا الهدف بما وفرته لهم علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية من نتائج علمية واجهزة حديثة يستخدمها المتخصصون في صيانة الآثار وكذلك في فحص مكونات الآثار المختلفة على اسس علمية واختيار افضل المواد الكيميائية وانسب طرق علاج وصيانة الآثار وحمايتها من التلف حاضرا ومستقبلا.

وهكذا نجد ان مصطلح الصيانة في مدلوله اعم واشمل من مصطلح الترميم وان كان مصطلح الترميم يعتبر اقدم استخداما من مصطلح الصيانة في ميدان ترميم وصيانة الآثار.

فمن المعروف أن ترميم الآثار وعلاجها من التلف بداء بالأعمال التطبيقية البسيطة التي كان يقوم بها المرممون في الماضي من اجل اصلاح ما قد تلف من الآثار والمقتنيات الفنية وقد اطلق على هذه الاعمال مصطلح الترميم (Restoration) .

وفي العصر الحديث اعتمدت عمليات ترميم وصيانة الآثار على اسس علمية وتطبيقه محددة وواضحة الهدف والتي يدل عليها مصطلح (Conservation) وذلك عند ما استعان المتخصصون في ترميم وصيانة الآثار بالنتائج العلمية التي قدمتها علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية التي توضح مكونات الآثار وتحديد ما بها من مظاهر تلف وتفسير اسباب التلف وحل المشاكل التي تواجه هؤلاء المرممين أثناء تأدية أعمالهم التي تهدف الى المحافظة على التراث الإنساني من التلف.

ومن المعروف أن كلمة ترميم الفرنسية (Restauration) وكذلك نفس الكلمة في اللغة الانجليزية (Restauration) قد اشتقتا من الكلمة اليونانية (stauros) والتي تعني (اصلاح وتدعيم) كما تؤكد كلمة (stauros) على معنى قومي هام هو (حماية الوطن من الاعداء). (محمد عبد الهادي،1996م ، ص : 20)

وقد ورد ذكر فعل (stauros) بمعناه يصلح أو يرمم شيئا ذا قيمة تعرّض للتلف ، في العديد من القواميس والمعاجم اللغوية التي قام بإعدادها اللغويون الأوربيون إبان القرنين السابع والثامن عشر الميلاديين ومعظم هذه القواميس والمعاجم كانت تعرف الفعل (stauros) بفعل اخر قريب اليه في المعنى والمضمون. الا وهو فعل Repair الذي يعني (يصلح ما قد تلف).

وقام Samuel Johnson بتفسير كلمة Restoration في القاموس اللغوي الذي أعده عام 1700م لتفسير الكلمات والمصطلحات الانجليزية ، بأنها تعني العمل الذي يعاد به العمل الفني او التحفة الاثرية التي تعرضت للتلف الى حالتها الاصلية أو اقرب من ذلك.

ويتفق المهندس المعماري الفرنسي الشهير Viollet-Le-due مع S-Johnson في تفسيره لكلمة Restoration حيث ذكر انها تعني اصلاح ما قد تلف من المباني الاثرية ومحاولة اعادتها الى حالتها الاصلية قبل تعرضها للتلف كل ما امكن ذلك.

ويمكن القول بأن هذه التفسيرات لكلمة Restoration والتي تتفق مع بعضها الى حد بعيد قد رسخت في أذهان المرممين في الماضي الذين قاموا بإجراء عمليات ترميم واسعة للعديد من المنشآت الأثرية في معظم بلاد أوروبا عندما تعرضت للتلف وإصلاح ما قد تلف من النجف والمقتنيات الفنية التي تضمها هذه المنشآت.

وأصبحت كلمة Restoration بمعناها الذي يطلق العنان للمرمم ويجعله حرا في ترميمه للآثار والمقتنيات الفنية دون مراعاة لطابعها الاصلي القديم ، من الكلمات التي لا يحبذها المثقفون ويبغضها مؤرخو الفنون. كما تعرضت أعمال الترميم التي جرت في الماضي سواء للمنشآت الاثرية أو المقتنيات الفنية لانتقاداتهم الحاده. ما تعرضت له من فقدان طابعها الاصلي وقيمتها الفنية والتاريخية نتيجة أعمال الترميم العشوائية.

ورغم هذه الحملة الشعواء التي قادها المهندسون المعماريون ومؤرخي تاريخ الفنون على اعمال الترميم والمرممين إبان القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين إلا أن S- Merimee المهندس المعماري الفرنسي الذي اشرف على اعمال الترميم والاصلاحات التي جرت لكنيسة نوتر دام بباريس عام 1845 كتب في تقريره أن ترميم الآثار يعتبر من الأعمال الضرورية لحمايتها من التلف والحفاظ على معالمها المعمارية القديمة ، ويجب أن تهدف اعمال الترميم الى حفظ وعلاج ما هو موجود بالأثر وليس التجديد الكلي للأثر وتغيير معالمة الاصلية. (محمد عبد الهادي،1996م ، ص 21-22)

وهكذا نجد أن Merimee يعتبر من أوائل المتخصصين في أعمال الترميم الذين نادوا بوضع أعمال ترميم الآثار في إطارها الصحيح ، وحددوا أهدافها إلتي ترمي الى علاج وحفظ ما أبقاه الدهر من التراث الإنساني دون اللجوء إلى تغيير أو تشويه معالمه الأصلية.

وقد وضح الاهتمام بالمحافظة على المعالم الأصلية للمنشآت الأثرية من خلال خطاب وجهه S– Morris عام 1850م الى Ruskin وقد جاء في هذا الخطاب ، أنه من المفيد لحضارتنا ومجتمعنا الإنساني أن نحافظ على منشآت الأجداد القديمة ونصونها من التلف ونحافظ على ما يؤكد شخصيتها ومعالمها الأصلية. ويجب أن لانفرق في المحافظة على هذه المنشآت بين القلاع التي تتميز بضخامة البناء وبين الأكواخ الخشبية التي سكنها عامة الشعب في الماضي البعيد.

(محمد عبد الهادي،1996م ، ص : 25).

5/صناعة القوالب

تعتبر عملية القولبة والاستنساخ من الحرف والصناعات الممتدة عبر الأزمنة منذ العصر الحجري. ونجد أن الإنسان المعاصر قد بلغ مراحل متطورة في هذا المجال لأن عملية صناعة القوالب والاستنساخ أصبحت من أهم العناصر المساهمة في تطور الصناعات الحديثة والاحتياجات اليومية. وإذا رجعنا بالذاكرة للوقوف على كيفية معرفة المعادن ومعالجتها، نجد أن الإنسان اكتشف الذهب والنحاس، وهما المعدنان الأولان اللذان عرفهما الإنسان القديم ،بعد وقت من الزمن اكتشف القصدير، ثم صهر النحاس بالقصدير مما أدى إلى إيجاد معدن جديد وهو البرونز. فكانت له أهمية كبرى في التقدم الآلي والفني منذ الألف الثالث قبل الميلاد. وإذا رجعنا إلى ما قبل ظهور المعادن، نجد أن الإنسان كان يبحث باستمرار معتمدا أحيانا على المصادفات للتوصل لما هو عليه الحال الآن. ومع أن خامات أخرى كالحجر والطين قد استخدمتا في أنتاج القرابين إلا أن مقاومة المعدن للعوامل الطبيعية جعلها خامة مفضلة. في الفن الإسلامي، استغل الصناع الإمكانيات التشكيلية التي يقدمها السبك من تحكم بالشكل وعمل الزخارف البارزة والغائرة. وعلى الرغم أن الصناع المسلمين قد برعوا في تشكيل المشغولات بالطرق وزخرفتها بالتحديد، إلا أن إمكانيات سبك المعادن قد اجتذبت ملكتهم الإبداعية، إذ أتاحت لهم حرية التشكيل والتزويق والخروج عن محدودية التماثل بين نصفي العمل والذي عادة ما تتميز به الأعمال المطروقة. (http://salehalzayer.ektob.com/59309.html).

أنواع القوالب

كما ذكرنا من قبل أن طريقة صنع القوالب وصبها قديما جدا حيث استعملت عندما صب الإنسان القديم أدواته من البرونز والمعدن. واستمرت طرق الصب حتى أيامنا هذه مع التطور السريع بعد اكتشاف المواد البلاستيكية والمواد الصناعية الأُخرى. فبعد أن ينتهي الفنان من تجسيم النموذج الأصلي لأي شكل من الأشكال من الصلصال فإنه في سبيل الإبقاء على مجهوده و ذلك بأن ينقل ما أتمه إلى مادة أكثر صلابة من الطين الذي لا يمكن بقاءه مدة طويلة دون أن يعتريه تشقق أو تشويه. لذلك يلجأ لعمل القوالب وأبسطها طريقة (القالب الهالك) او قالب الزهرة وقد سمي بالهالك نظرا لأن هذه الطريقة لا يمكن أن تتم بدون استهلاكه أو تحطيمه. أما تسميته الأخرى بقالب الزهرة فذلك نظراً لإستخدام الأزرق لون الورد المعروف بالزهرة أثناء الصب بإضافته إلى الماء وسنوضح ذلك أثناء ذكر خطوات العمل التنفيذية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من المُلَوِنات وجد بالخبرة أنه أنسب الألوان لإضافتها لعجين الجبس في حين أن غيره يتسبب في إتلاف الجبس وإماتته أثناء الصب. (فاروق شرف،2002م،ص 51).

قوالب الجبس ($CaSO_4$)

وقبل ذكر مختلف أنواع القوالب المستعملة في صب نماذج الجبس يجب مراعاة الآتي:

الجبس هو أكثر المواد المستعملة في عمل قوالب الصب ويحتاج لتدريب خاص عند عجنه بالماء، ومن خواصه أنه يتمدد ويسخن قليلاً بعد مزجه بالماء لعجنه وصبه، مع عدم إستخدام القلويات معه لأنها تؤدي إلي إجهادات داخلية تؤثر سلبا على المادة الحجرية (Torraca:1988:p.75).

قوالب الجبس البسيطة

هناك نوعان من هذه القوالب:

- نوع للحصول على نسخة واحدة من العمل الفني وذلك بتكسير القالب عند إخراج القطعة النحتية منه ويسمى (القالب الهالك).
- نوع للحصول على أكثر من نسخة وقد يتألف هذا القالب من مجموعة من القطع ويبقى سليماً عند الإنتهاء من العمل الفني.(عبد الرحمن المصري، شوقي شوكيني،1990، ص79)

تحضير واستخدام الجبس

نحضر الجبس بنثره على الماء حتى نحصل على العجينة المناسبة ويمكن صبغها بالزهرة إذا اردنا عمل نسخه من القالب بالجبس نفسه. يصب الجبس مباشرةً فوق سطح اللوحة البارزة ويبسط على جميع الأجزاء وبدون ترك فقاقيع هوائية بين ثناياه وبدون لمس اللوحة إذا كانت من الطين منعاً لتشويهها أو خدشها بحيث يكون سطح العجينة خشناً لأن الخشونة لازمة لتماسك بقية القالب (في حالة صب طبقة ثانية)، ومتى فرغنا من الصب نترك الجبس حتى يتحجر. ثم نحضر عجينة أُخرى غير ملونة ونصب على السطح السابق للقالب والملون بالزهرة بسمك 2 سم ونتركها لتتصلب. وإذا كانت اللوحة تزيد عن 40×50 سم يجب تقوية القالب بصب طبقة ثالثة من الجبس على أن توضع بها اسياخ من الحديد أو قطع من الخشب يتناسب مع المساحة وتربط بأربطة من الكتان.

القوالب المستديمة لتماثيل الرخام

للتماثيل الكبيرة المنحوتة من الرخام وضع خاص في عمل القوالب، لأن كبر حجمها وشدة بروز الاطراف وملمسها كل هذه الخواص تسبب صعوبة شديدة في عمل القالب. فأول ما يعيقنا صعوبة تحريك التمثال لعمل جدران الطين المحدد لقطع القالب، غالباً ما نضطر لعمل القالب للتمثال وهو في مكانه واقفاً وهذا يتطلب إتباع خطوات سليمة ومدروسة لتحاشي تساقط قطع القالب اثناء عملية الصب وتكوينها على جسم التمثال فأنسب طريقة هي تقسيم العمل لثلاث مراحل على النحو التالي:

1. قاعدة القالب وتبدا من قاعدة التمثال حتى البطن.
2. وسط القالب ويبدا من نهاية قاعدة القالب (البطن) حتى بداية العنق.
3. رأس القالب ويبدا من بداية العنق ويشمل الراس كاملاً.

أفضل طريقة هي البدء من الأسفل إلى الأعلى كأننا نرص قطع القالب بعضها فوق بعض، وإذا كانت هناك ملحقات بالتمثال نصنع لها قوالب منفرده. (عبد الرحمن المصري، شوكيني، 1990م،ص101)

القوالب المطاطية

عبارة عن مادة مطاطية أمنه تستخدم في صناعات كثيرة من ضمنها القوالب وهي ما يهمنا بذلك.

الأليستومير: هذه المادة تتحول إلى سائل بواسطة الحرارة المنخفضة حيث يسكب على النموذج الجبسي. يستخدم الأليستومير في صناعة القالب المستديم أو المعقد لسهولة انتزاعه بسبب خاصيته المرنة وسهولة التحكم في الفجوات وعن طريق هذه المادة يمكن صب مئات من النُسخ مِن الجبس والحجر الصناعي والاَسمنت. ويمتاز الأليستومير باستعماله عدة مرات بتقسيمه إلى قطع صغيرة وتسخينه ليتحول إلى سائل يمكن استعماله مرة أُخرى. (نذير الزيات، 1990م ص44)

قالب السيليكون MOLDING WITH SILICONE

هو من اكثر المواد مرونة في عدد المشتقات الناتجة عنها. ويوجد في شكلين أساسيين هما:

1. مركبات صلبة للقوالب بطريقة الضغط.
2. مركبات نصف سائلة تستخدم في التشميع والتغطية.

تحضر مشتقات السيلكون بإضافة مجموعة جانبية الى السلسلة الكربونية التي تعتمد على تبادل ذرتي الأكسجين والسيلكون مع التحكم في طول السلسلة الكربونية للمشتق الناتج للحصول على مواد تختلف ما بين سوائل ضعيفة اللزوجة إلى مواد صلبة نصف جامدة (فاروق شرف ،2002م،ص67). مادة السيلكون مادة مكلفة إلا أنها تحضر باردة وهي تتكون من مزيج مادتين ألأولى المادة المطاطية والثانية المادة المساعدة على التماسك. وتكون جاهزة للصب بعد المزج ب15 دقيقة. يحضر هذا القالب كما يُحضر القالب المطاطي العادي إلا أننا هنا نبني الطبقة المطاطية بسماكة نصف سم، وحين نصب السيلكون في القالب ننتظر 24 الى 36 ساعة حسب درجة حرارة المكان وذلك لاستخراج العمل الأصلي (عبد الرحمن المصري، شوكيني، 1990م،ص106-107). يفضل استخدام هذا النوع من القوالب في النسخ من الآثار ثابتة المواد، نسخا مباشرا من الاثر للتكملة او عمل نسخة كاملة للأثر.

قالب الورق

قد تضطرنا الظروف احيانا إلى استعمال الورق لعمل قالب لشكل من الأشكال نظراً لعدم وجود جبس أو صلصال أو لكون الشكل المراد أخذ طابعه مصنوعاً من مادة قابلة للتفتت. فإذا كان الشكل المراد أخذ طبعه له يخشى عليه من الرطوبة أو إذا كانت المادة التي يتركب منها رطبة، استعمل الورق (ورق القصدير) وذلك للطبعة الأُولى، يوضع الورق بالأفراخ فوق سطح الشكل المراد أخذ طبعة له ويضغط بفرشاة ويمكن استخدام سكينة غير حادة لإدخال الورق في التجاويف للحصول على جميع التفاصيل للشكل المنحوت. يدهن ورق القصدير بالغراء ثم توضع طبقة ثانية من الورق فوق الاولى ولا حاجة لأن تكون الطبقة الثانية من ورق القصدير. وتبعاً للشكل تلصق عدة طبقات للحصول على صلابة ومتانة كافيتين لصب الشكل المراد صبه. يمكن تقوية القالب بلصق قطعة من القماش ووضع أسلاك من الحديد وإذا لم نجد ورق القصدير أمكن استعمال أي ورق آخر. يجب أن يكون الورق مستوي السطح للطبقة الأُولى ويمكن دهن الطبقة الاخيرة بمادة القل فونيا(مادة شمعية) لزيادة متانة القالب مع خلطها بأي مادة مالئة جافة. إذا كان الشكل المراد صب قالب له بارز النقش كأن يكون تمثالاً صغيراً، وجب أن يكون اللحام ذا سمك كافٍ من الاسلاك الحديدية وتلصق بالمحارة بأشرطة من الورق أو القماش ثم يجفف القالب لزيادة تقويته عند عملية الفك. تحكم المحارة فوق الأُخرى وتثبتان معاً بأربطة من الورق أو القماش. بعد أن تجف يصب قالب الشكل المنحوت فنبدأ بطبقة من الجبس رقيقة للغاية ويكون سمكها حوالي 2 ملم لأنه إذا زاد سمكها سيشوه القالب. يكون سمك الطبقة الثانية 4 ملم والثالثة والأخيرة 6 ملم أو اكثر من ذلك. يصنع مزيج خفيف من الجبس وتجفف الطبقات الواحدة تلو الأُخرى. ولفك القالب يجب غمره في إناء من الفخار داخله ماء لمدة نصف ساعة لتليين الفراغ، ولا يجوز مطلقا تصبين أو تشحيم قالب من الورق. والاعتراض على صب القوالب من الورق أنه لا يُظهِر جميع التفاصيل الدقيقة جداً ولا يمكن استخراج نسخ سوى نسخة واحدة من قالب مصنوع من الورق. (فاروق شرف ،2002م، ص72)

6/النسخ CASTING

السَبْك أو السباكة أو الصب هو عملية تصنيع يتم فيها وضع مادة سائلة مثل الفلزات أو سبائكها كتلك المستعملة في صناعة الخزف أو الفلزات المنصهرة أو البلاستيك في قالب، ويترك ليتجمد داخل القالب، ثم يُخرَج ليصبح جزءاً مصنوعاً. ويُستخدم الصب في صناعة الأشكال المعقدة التي سيكون من الصعب أو غير الإقتصادي صناعتها بطريقة أخرى،

كالقطع من مادة صلبة. وهو أحد طرق تشكيل المواد. ويتم بصب سائل في قالب وتركه يتماسك. ويُطلق على المُنتَج اسم المصبوب. ويُستخدم الصب لعمل آلاف الأدوات التي تشمل العُدد وأجزاء الآلات واللعب والأشكال الفنية مثل التماثيل. وقد صبّ المصريون البرونز في قوالب منذ ما يزيد على 3,500 سنة مضت. ويُستخدم في هذه الأيام، البلاستيك والألومنيوم والخزف ومواد أخرى كثيرة في المصبوبات www.marefa.org (المعرفة).

7/خريطة تطبيقات عمليات الصب

عمليات الصب أو القولبة (التطبيق العادي). العملية = تطبيق عادي. يحتاج أسلوب الصب أو القولبة أياً كان إلى مشروعين صب للحصول على النسخة المطلوبة. يلزم وجود خريطة تطبيقات مبسطة تشمل عمليات الصب الأساسية، ثم أعمال تطبيقات الصب العادية التي تناسب العملية المعينة الأنسب لمشروع ما وتمكن من إستعمال هذه الخريطة ومقارنة المشروع المراد تنفيذه لتقرير أسلوب الصب والقولبة الممكنة. هنالك عدة أساليب يمكن إستعمالها للمشروع الواحد، وتعتبر كل من العمليات المطلوبة وتكلفة الوحدة وتكلفة الأدوات عوامل مُحَدِدَة للأسلوب وهذه العمليات هي:

الصب الرملي SAND CASTINGS

ويستخدم في صناعة الأجزاء الميكانيكية المستخدمة يوميا وفي صناعة المباني حديثا كالأبواب والحدائق والديكور الداخلي.

الصب الرملي الأخضر GREEN SAND CASTINGS

يشابه الصب الرملي غير أنه يكون الرمل هنا في حالة رطبة.

القولبة الدائمة: PERMANENT MOLDING:

اعتمادا على الحالة يمكن للصب الدائم أن يعتبر كأسلوب بديل لتقريب كل عمليات الصب الرقعي (الرمل الأخضر، عديم المجاري).

صب الاستثمار INVESTMENT CASTING

تطبيقات الأسنان، المجوهرات، الأسلحة النارية، أجزاء الماكينات والآلات وكلها تحتاج إلى دقة عالية (ويسهل تكرار عملية الصب).

صب المعادن المسحوقة: POWDERED METAL CASTING

محاور المحركات (التروس) ،حافظات المسافة ، المغناطيس والشرائح(المنزلقات)، السيارات، الأدوات، المصاعد السلالم المتحركة، المعدات الطبية، الأجهزة المسموعة، صناديق الساعات. (محمود البنا، 2005م، ص48).

صب الحديد الرمادي: GREY IRON CASTING:

يستخدم في صب أجسام المضخات الأغطية والسدادات ،الأجزاء الصلبة مثل المحاور والعجلات أيضا.

أساليب عمليات الصب والقولبة (THE THREE CASTING PROCESS GROUPS)

مرت عمليات الصب والقولبة بمراحل تطور كثيره ومن اهم الطرق والمتبعة هي:

- عمليتا الصب والقولبة التقليديتان (CONVENTIONAL - CASTING PROCESSES)
- عمليتا الصب و القولبة الدقيقتان (PRECISION - CASTING PROCESSES)
- عمليتا الصب والقولبة الخاصتان (SPECIALIZED - CASTING PROCESSES)

النسخ والقولبة التقليديتان:(ONVENTIONAL - CASTING PROCESSES)

والخطوات المتبعة كالآتي: يوضع هيكل معدني داخل المجاري ويغلف بعجينة زركون وسيلكأ مطحونة ممزوجتين بعامل تثبيت. ثم يزال القالب وينظف ويحرق داخل فرن ، يمكن استعمال القالب كما هو أو توضع مادة أخرى كالصلصال كمادة حرق. ومن ثم تستعمل المصبوبات وهذا الأسلوب يصلح لإنتاج أجزاء تناسب درجات الحرارة المرتفعة.

الصب المطاطي:

يصنع القالب من السيلكون أو المطاط الطبيعي وهو شكل يحوي طبع الهيكل الأصلي فيملأ بالشمع لإنتاج نسخ مطابقة للأصل، ثم يغطى الشمع بمادة حرارية ويحرق الكل لطرد الشمع ثم يصب المعدن المصهور داخل الفراق الناتج من شكل الشمع مثل(صناعة الاسنان).

الصب بالطرد المركزي

كيفية عمل هذه الطريقة يشبه نجمة داخل دائرة، كلاهما مصنوع من المطاط ويوجد الهيكل عند نهايات أطراف وأذرع النجمة هي الميازيب التي تتدفق خلالها المادة المصهورة في اتجاه الهيكل وتدار الدائرة وتصب المادة المصهورة في قلب النجمة وتعمل حركة الدورات لصب الجزء المطلوب بالقالب وطرده ليغطي كل السطوح الداخلية للقالب. (محمود البنا، 2005م، ص49).

<u>منهج واجراءات الدراسة</u>

في هذا الجزء يتناول الباحث المنهج، مجال الدراسة، ومجال التطبيق، بجانب وصف أدوات الدراسة، وإجراءات تطبيقها ومراحلها، وسبل تحليل البيانات، ومن ثم النتائج والتوصيات.

منهج الدراسة

اتبع الدارس المنهج الوصفي التحليلي، والذى يعمل على تحديد المشكلة والتعامل معها في مكانها ووضعها الطبيعي بهدف دراستها، وللتعرف على مكوناتها وخصائصها والتنبؤ بمستقبلها، كما يسمح بالقيام بعملية مسح لمجتمع الدراسة بغرض تجميع البيانات والمعلومات والحقائق التي يستفاد منها في معالجة المشكلة، كما تم إستخدام المنهج التطبيقي لإجراء تجارب الدراسة.

مجتمع ومجال الدراسة

اجريت الدراسة وطبقت في ولاية الخرطوم في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم النحت وتمثل مجالها في النحت وعمل القوالب والنسخ.

أدوات الدراسة:

تمثلت في المسح والملاحظة الميدانية لمجموعة من المنحوتات الاثرية والزخارف الجصية المحلية واجراء المقابلة مع بعض الاساتذة والمتخصصين في مجال النحت، ومراجعة بعض الدراسات المتصلة بالموضوع، من خلال البحوث والاوراق العلمية والكتب والمراجع ومواقع الانترنت.

نماذج الدراسة

تم إختيار عدد ثلاثة أعمال نحتية وثلاثة أعمال زخرفية من تصميم وتنفيذ الباحث وتم عمل القوالب لها بإستخدام خامات ومواد مختلفة مثل الجبص، الألياف الزجاجية، والسليكون، وبإستخدام تقنيات مختلفة، ومن ثم تم صبها وإستنساخ قطع منها.

مراحل إعداد وتطبيق الدراسة: تم تطبيق الدراسة على قالب من السيلكون

خطوات عمل قالب السيليكون:

1- تتم المراجعة الدقيقة للعمل للتأكد من نظافة العمل وجودته.

2- تخلط المركبات دائما حسب التعليمات المرفقة ويجب التأكد من خلط المزيج جيدا بالنسبة للسيلكون والتأكد من عدم وجود فقاقيع هوائية. ثم يفرق المزيج في إناء نظيف ويخلط المزيج مرة أُخرى ليعطي ضماناً بأن المزيج تم خلطه بالصورة العلمية. يدهن السيلكون بالفرشاة على كل الزوايا والتجاويف والأفضل دهنه بطبقة رفيعة وتركها حتى تتماسك ثم إضافة عدة طبقات حتى يشكل السطح المطلوب. وهذه الطريقة تعتبر الأمثل. لأن عمل القالب بطريقة الحاضن يكون ثقيلاً واحتمال وجود فقاقيع بالداخل كبير ولا يمكن علاج هذه الفقاقيع.

3- يبنى جدار من الطين للتمكن من عمل النصف الأمامي للقالب ثم يدهن السيلكون على العمل دون تغطية الجدار للجزء الخلفي نكرر عملية الدهن حتى نتحصل على السماكة المطلوبة، يجب التأكد من عمل مفاتيح لربط اجزاء.

4- بعد الانتهاء من تكرار دهن السيلكون يصنع حاضن (من الجبس ويفضل الفايبر جلاس).

5- يزال جدار الطين ويعزل السيلكون والحاضن معاً ثم تكرر عملية دهن السيلكون لصب الجزء الخلفي وبعد الدهن يكمل الجزء الخلفي.

6- بعد الانتهاء يفك القالب ويكون السيلكون مثبت على الحاضن بواسطة المفاتيح للحفاظ على ثبات السيلكون.

7- بعد ذلك تصب المادة المراد النسخ بها على سطح القالب السالب ويُصب كل جزء على حده ليجمع بعد الانتهاء.

نتائج الدراسة

توصل الدارس من خلال الدراسة النظرية والملاحظة والمقابلة والتطبيقات المختلفة التي قام بها في صناعة وعمل القوالب بإستخدام مواد مختلفة بعد الدراسة والتحليل وصولا للمشكلات ووضع ومعرفة عمل القوالب وتقنياتها بصورة سهلة بين يدي النحات. وبعد التنقيب في الطرق المتبعة في القولبة والإستنساخ واخذ المعلومة من المراجع المختصة في مجال القوالب. ومن خلال الدراسة التجريبية والتحليل وجد الدارس أن عمليتي القولبة والاستنساخ تطورتا بشكل كبير ومتطرد. وهذا نتاج طبيعي ويتوافق مع الثورة التكنلوجية على مستوي الخامات والمواد والتقنيات، وفي عملية النسخ نجد أن اتباع الطرق المرتبة والعلمية يسهل الخطوات ويسرع الانتاج ونلاحظ التطور في المواد والتعامل معها.

وبالمحاولات المستمرة التراكمية للخبرات والنتائج الإيجابية والسلبية معا توصل الدارس إلى:

- ضرورة إستخدام الجبس في عملية القولبة لخصائصه، سهولة إستعماله، توفره، إنخفاض أسعاره، وجودة النتائج المتحصل عليها عند إستعماله.
- ان مادة الجبس من المواد التي تصلح في عمليات الصب والإستنساخ مع ضرورة مراعاة جوانب الدقة والخصائص الكيميائية والفيزيائية له.

أيضا قام الدارس بإجراء تطبيقات بمادة الألياف الزجاجية وتوصل إلى أنها:

- تصلح أيضا لصناعة القوالب وهي مادة مميزه بخصائصها الكيميائية والفيزيائية، ووجد الدارس انها تنقل ادق التفاصيل عند إستخدامها في صناعة القالب، كما تصلح أيضاً لعملية النسخ وتتميز بدقتها أيضا في إعطاء الملامح والتفاصيل الدقيقة للمنحوتة، ومن الإمكانيات المتوفرة في هذه المادة يمكن مزجها بمواد أُخري مثل بدرة الرخام للحصول على سطح يشبه الرخام الطبيعي، كما يمكن طلاؤها وتلوينها بألوان مختلفة.

كما أجرى الدارس تطبيقات على مادة السيلكون في مجال القوالب وتوصل إلى انها:

- ماده مهمة ومتميزة وتصلح في صناعة وعمل القوالب، وايضا هي ماده تمتاز بالمرونة حيث يمكن تشكيل القالب لإعطاء أوضاع مختلفة لعمل واحد.

التوصيات

- لأبد من وضع منهج علمي متكامل للتعرف على أساسيات ومراحل عمل وصب القوالب بطريقة علمية وصحيحه وعلى أن يتضمن دراسة المواد المستخدمة في صناعة القوالب والنسخ منها يتم تدريَسه لطلاب النحت.
- التعرف على طبيعة المواد المستخدمة في صب القوالب، الخواص الفيزيائية والكيميائية وتأثيراتها الصحية والبيئية لتجنب الاضرار والمخاطر التي تنجم من تفاعلاتها.
- مراعاة أسس ومبادئ وقواعد السلامة عند إستخدام هذه المواد، والإستعانة بمعدات وأدوات السلامة.

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- بان الينيك (1994م) **الفن عند الإنسان البدائي**، ترجمة جمال الدين الحضور، الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1.

3- هيربرت ريد 1989م **الموجز في تاريخ الرسم الحديث**، ترجمة لمعان البكري مراجعة دكتور سليمان الوسطى، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد.

4- هيربرت ريد 1998م **معنى الفن**، ترجمة سامي خشبه، مكتبة الأسرة.

5- محمد عبد الهادي، **دراسات علمية في ترميم وصيانة الاثار غير العضوية** ، مكتبة زهراء الشرق 1997م

6- محمود النبوي الشال، محمد حلمى شاكر، زينب محمد على (بدون تاريخ) **التذوق وتاريخ الفن**، دار العالم العربي.

7- محسن محمد عطيه 1997 م **جذور الفن**، ط2، دار المعارف ،مصر.

8- نذير الزيات 1990م **فن النحت**، الناشر دار دمشق للطباعة والنشر، ط 1.

9- سامى رزق بشاي، فاروق وجدى إبراهيم، محمد عبد الفتاح عبد الحميد (بدون تاريخ)، **تاريخ الزخرفة**، كلية التربية، جمهورية مصر.

10- سيزار نمور، إلفرد بصوص 2004م **النحت بين الواقعية والتجريد**، دار الفنون الجميلة للإستشارات والنشر، بيروت.

11- عبد الرحمن المصري و شوقي شوكينى 1990م **فن النحت** ،أربد الأردن ، دار الأمل.

12- علام محمد علام 1967م **الخزف** ، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب.

13- عنايات المهدي 1994م **فن إعداد وزخرفة الخزف**، مكتبة ابن سينا، القاهرة.

14- فاروق شرف 2002م **فن النحت والاستنساخ**، الناشر دار القاهرة للكتاب، ط 1.

15- فواز البقداش 1995م **تقانات النحت الفراغ والكتلة**، منشورات جامعة دمشق.

16- صبحي الشاوني 1993م **فن النحت** ، تقديم ثروت عكاشه، الناشر الدار المصرية اللبنانية ط 1.

17- رودريغو مارتين غالان (بدون تاريخ)، **مناهج البحث ومشكلاته** ، تعريب وإضافة الدكتور خالد غانم، الناشر بيسان للنشر والتوزيع، بيروت.

18- رمضان الصائغ (1998م)، **في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن**، الناشر دار الوفاء للطباعة والنشر ط1.

19- ثروت عكاشة 1997م **فنون عصر النهضة الباروك** ، دار السويدي للنشر والتوزيع الإعلان أبوظبي، ط 2.

20- ثروت عكاشة 1993م **فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين**، الدار المصرية اللبنانية، ط 1.

الشبكة العنكبوتية (الانترنت):

1-Torraca, G, 1988 Porous Building Materials, 3rd ed ICCROM

2-http://www.marefa.org

3-)http://salehalzayer.ektob.com/59309.html

الرسائل الجامعية

1- عوضيه تبيدي 2012م، **ترميم الآثار الخزفية الفخارية في السودان بإستخدام مواد محلية**(دراسة ماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا) الخرطوم(غير منشورة).

ملحق الصور:

(1)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

التجديد فى الخط العربى فى القرن العشرين (الخطاط التركى حامد الآمدى نموذجاً)

عمر محمد الحسن درمه

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم الخطوط والزخرفة الإسلامية

E : omerdarma@gmail.com

المستخلص

هدفت هذه الدراسة الى التوثيق لأحد أعلام الخط العربى فى القرن العشرين من خلال التجديد والإبتكار فى تطوير الحرف العربى دون الخروج عن القاعدة والتقاليد المتعارف عليها فى رسم الحروف وتركيباتها الظاهر فى معظم اعماله، كذلك الإبتكار والتجديد فى الخط العربى وإظهار قيمه الجمالية الكامنة. وقد انتهجت المنهج الوصفي التحليلي، واستخدم الباحث الملاحظة كاداة في وصف عينة الدراسة، وقد تمثلت عينة الدراسة على أثنى عشرة عملاً للخطاط حامد الآمدى ، ومن أهم ما توصلت اليه الدراسة من نتائج، القيمة الجمالية والتشكيلية للحرف العربى من خلال التجديد الذى قام به الخطاط حامد الآمدى فاتحاً الطريق لمن بعده لإكتشاف المزيد من أسرار فن الخط العربى الكامنة من خلال تجويده للرسم وقدرته الفائقة فى التصميم أن يجدد فى الخط العربى وخاصة خط الثلث بإكسابه المزيد من المرونة مع الحفاظ على قواعده وتقاليدة ، كما توصلت الى أبراز مراحل تطوير وتجديد الخط العربى الذى ظهر فى فترة الدولة العثمانية لما وجده الخط العربى من إهتمام من قبل السلاطين فى ذلك الوقت، والنهوض بالخط العربى إلى رحاب أوسع من خلال تصمياته الرائعة التى وظف فيها بعض الحروف التى تمتاز بالمرونه كاشفاً بذلك الإمكانيات الهائلة للحرف العربى فى التصميم والتشكيل مما جعله أبرز المجددين فى الخط العربى فى القرن العشرين.

الكلمات المفتاحية: السلجوقية _ الأتراك _ العثمانية

Abstract

:This study aimed at documenting one of the Arab calligraphy in the twentieth century through innovation and innovation in the development of the Arabic character without departing from the rule and the traditions that are familiar with it in the drawing of letters and its complex structures in most of its works, as well as innovation and show the hidden aesthics values of Arabic calligraphy. The researcher used the observation as a tool in describing the sample of the study. The sample of the study consisted of tewelve works of Hamed Al-Amedi calligraphy. The most important findings of the study were the aesthetic value of the Arabic alphabet through the renewal of the calligrapher Hamid Al-Amadi he opened the road to the next to discover more of the secrets of the Arabic calligraphy inherent through the improvement of the painting and its ability in the design to be renewed in line. Especially the Thulth line, by providing more flexibility while preserving its rules and traditions. It also came to highlight the stages of developing and renewing the Arabic calligraphy that emerged during the Ottoman period, as the Arab calligraphy found it interesting by the sultans at the time. His wonderful designs, which employed some of the letters that are characterized by flexibility, revealing the enormous potential of the Arabic character in design and composition, which made him the most prominent innovators in the Arabic calligraphy in the twentieth century.

Keywords: Seljuk / Turks / Ottoman

المقدمة

شهد الخط العربى تطوراً ملحوظاً فى فترة الدولة السلجوقية والعثمانية بعد المرحلة الأخيرة التى وصل إليها من تطور على يد ابن مقلة وابن البواب، وقد كان للشيخ حمدالله الأماسى دوراً كبيراً فى نقل هذا الفن إلى تركيا فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد ساهم عدد من الخطاطين البارزين إضافة للشيخ حمدالله الأماسى مثل الحافظ عثمان وعزت يسارى زاده وراقم أفندى فى تطور هذا الفن، وظهر ذلك جلياً من خلال ماتركوه من أعمال فى المتاحف والمساجد والفرمانات العثمانية، وقد تتلمذ على يد هؤلاء مجموعة أخرى أظهرت كفاءة عالية إستطاعت أن تحافظ على النسق التقليدى للخط العربى كتراث إسلامى هام، بل وعملت على تطوره مما أكسبه ألقاً وجمالاً. وقد كان طالبى هذا العلم ينالون دروسهم من شيوخهم الذين سبقوهم وينالون الإجازة منهم ليسمح لهم بتدريس هذا الفن لمن بعدهم جيلاً بعد جيل. ومازال هذا الأسلوب متبعاً فى تركيا الى يومنا هذا.

من أشهر خطاطى القرن العشرين الذى كان له دوراً بارزاً ليس فقط فى تطوير الخط العربى بل فى التجديد الذى صاحبه إظهار الكثير من القيم الجمالية لهذا الفن والذى صار اسلوباً يعتمد عليه خطاطى هذا العصر، الخطاط حامد الآمدى والذى فاقت شهرته تركيا وتعدتها إلى جميع دول العالم الإسلامى والذى تتلمذ على يده كثير من الخطاطين من العراق وسوريا ومصر واليابان. ولأهمية هذا الخطاط سيقوم الباحث بالقاء نظرة تاريخية عن حياته وماتركه من آثار فنية مع التركيز على ماقام به من تطوير وتجديد فى الخط العربى بدراسة وتحليل نماذج من أعماله المميزة والمتفردة.

مشكلة الدراسة

تناول الكثير من المهتمين بالخط العربى سير المشاهير فى هذا الفن من نواحى تاريخية وعرض نماذج من أعمالهم دون الكشف عن ما أضافوه من تجديد ظاهر فى مجال الخط العربى .

أهمية الدراسة

تمكن أهمية الدراسة فى إظهار القيم الجمالية للخط العربى من خلال التجديد الذى قام به الخطاط حامد الآمدى.

أهداف الدراسة

1. التوثيق لأحد أعلام الخط العربى فى القرن العشرين من خلال التجديد والإبتكار فى تطوير الحرف العربى دون الخروج عن القاعدة والتقاليد المتعارف عليها فى رسم الحروف وتركيباتها الظاهر فى معظم اعماله.
2. حث الأجيال الحديثة من الخطاطين على الإبتكار والتجديد فى الخط العربى وإظهار قيمه الجمالية الكامنة.
3. التوثيق للمجددين من أعلام الخط العربى يثرى المكتبة العربية.

فرضيات الدراسة

1. التمعن فى التجديد والإضافات الجمالية لدى أعلام الخط العربى يغرى الجيل الجديد من الخطاطين بالعمل على التطرير والتجديد للخط العربى.
2. ماتميز به الخطاط حامد الآموى من إجادته لفن الرسم والتصميم ساعده كثيراً فى التجديد والتطوير فى الخط العربى مع الحفاظ على قواعده وتقاليدة.

منهج وإجراءات الدراسة:

أ/ منهج الدراسة:

تنتهج الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لانه متوافق مع طبيعة هذه الدراسة، والذي يعرف (بشير صالح الرشيدي، 2000م، 59) بأنه: مجموعة الإجراءات البحثية التي تتكامل لوصف الظاهرة أو الموضوع اعتماداً على جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلاً كافياً ودقيقاً، لاستخلاص دلالتها والوصول إلى نتائج أو تعميمات عن الظاهرة أو الموضوع محل البحث.

ب/ ادوات الدراسة:

أداة الدراسة وفقاً لتعريف (رشوان، 2003م، 115) هي: الوسيلة التي يلجأ إليها الباحث للحصول على الحقائق والمعلومات، والبيانات التي يتطلبها البحث. وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث الملاحظة كأداة في وصف العينات قيد الدراسة، والملاحظة هي أن يوجه الباحث حواسه وعقله إلى طائفة خاصة من الظواهر للوقوف على صفاتها وخواصها سواء أكانت هذه الصفات والخواص شديدة الظهور أو خفية يحتاج الوقوف عليها إلى بعض الجهد (مروان عبدالمجيد ابراهيم، 2000م، 175 – 176).

مصطلحات الدراسة :

القيم الفنية :(Artistic Value)

يشير المصطلح للقيمة التى تكمن فى العمل الفنى سواء فى مضمونه أو شكله، وهى التى تتوقف عليها قيمة العمل الفنى ومستواه (عبد الغنى النبوى الشال، 1984م ،19).

الانسجام : (Harmony)

أحد العناصر الأساسية في التصميم، وكذلك في العمل الفني، وهو يعنى بالموائمة بين مكونات العمل الفني في الشكل والخط، واللون، وغيره، لكي يصبح العمل كأنه وحدة واحدة مترابطة، ومنسقة، ومتكاملة مع بعضها البعض.

الإيقاع :(Rhythm)

الإيقاع مصطلح يقصد به تردد الحركة أو الكتل أو المساحات أو الألوان بصورة منتظمة غير آلية بحيث تجمع بين الوحدة، والترتيب، والتغير على نحو متماثل أو مختلف أو متقارب أو متباعد بحيث يفصل بين كل وحدة، وأخرى مسافات تعرف بالفترات(الفواصل)، ويعتبر الإيقاع أحد العناصر الأساسية في التصميم (التكوين) الذي يجعل عين المشاهد تتنقل (تتحرك) بطريقة موقعة، ومكررة سواء على الخطوط أو الأشكال أو الألوان وغيرها من العناصر الموجودة في العمل الفني.

التصميم :(Design)

التصميم هو تلك العملية الإبداعية المنظمة لتخطيط لشيء ما أو عمله، وإنشائه بطريقة تحقق التكامل من الناحية الوظيفية والنفعية والجمالية، وإشباع حاجة الإنسان ومتطلباته الضرورية، وهو حصيلة للقدرات المتمثلة في الذكاء والقدرات الفنية معا.

التكوين : (Composition)

التكوين في الفنون التشكيلية هو عبارة عن مجموعة من العناصر والأسس الفنية التي تتجمع لتشكل في الأخير الموضوع الفني أو التكوين العام للعمل الفني التشكيلي، وهذه العناصر والأسس تتكون من النقاط والخطوط، والأشكال، والأحجام، والملامس، والألوان، والقيم الفنية، والحركة، والإيقاع، والتوازن، والوحدة، والتضاد والتقابل، والتأكيد، وغيرها.

الخبرة الفنية : (Artistic Experience)

الخبرة الفنية تأتي نتاج لسلسة من العمليات والنشاطات الذهنية، والعقلية والعضلية وغيرها سواء من خلال الإطلاع والقراءة المستمرة في تاريخ الفن وفي الأساليب الاتجاهات القديمة، والمعاصرة ، والرؤى الفلسفية والجمالية أومن الممارسة التطبيقية العملية للفن بكل مجالاته الفنية قدر الإمكان أومن خلال محاولة تذوق، و نقد الكثير من الأعمال الفنية أومن خلال السعي الحثيث لإجراء العديد من التجارب المبتكرة في مجال الفن.

الفكرة الفنية : (Artistic Idea)

في اللغة تعرف (الفكرة) بالصورة الذهنية المرتسمة في العقل لأمر ما. وأيضاً ترتيب بعض ما يعلم ليصل به إلى مجهول، والفكرة الفنية هي الخيال الذي يراود مخيلة الفنان وتشغل تفكيره، وحواسه الذهنية نحو مشكلة فنية ما أو رغبة داخلية ملحة تفرضها حاجة التنفيس عن المشاعر والأحاسيس أو قضية يعاني منها الفنان إزاء واقع مؤثر من جانب سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي أو نحوه، مما يضطره للتعبير وتفريغ الانفعال الداخلي على سطح العمل الفني ذو بعدين أو على الأشكال المجسم ذات الثلاثة أبعاد.

المعيار الجمالي : (Aesthetic Criterion)

هو المقياس الذي من خلاله نستطيع الحكم على الأعمال الفنية، والتقدير لها وفق طرق وأساليب وضوابط محددة، وقد قامت عدة دراسات نقدية لوضع معيار مناسب لجميع النقاد والمتذوقين والطلاب لتحليل الأعمال الفنية وإصدار الأحكام عليها من خلال عدة خطوات علمية.

الوحدة (تآلف) : (Unity)

الوحدة في العمل الفني هو نظام خاص من العلاقات الفنية من الألوان، والخطوط، والأشكال وغيره التي تعمل على ترابط، وتماسك سواء المكونات العامة أو أجزاء التفصيلية في العمل الفني على نحو متسق، ومتحد، ومنسجم، ومتآلف ضمن منظومة واحدة، والوحدة تعد أحد الأسس الأساسية في التكوين أو التصميم، وتحقيقها في أي عمل فني يعد أحد المتطلبات الرئيسية لإنجاحه من الناحية الجمالية، وكما أنها تمنحنا الإحساس بالكمال فيه.

نشأة الخط العربى:

هنالك آراء مختلفة حول نشأة الخط العربى يمكن لنا أن نجملها فى ثلاثة آراء هى:

1. يقول الرأى الأول إن نشأته(توقيفية) بمعنى انه يسعى لربطه بمصدر إلهى فيذهب إلى أن آدم عليه السلام هو واضع الكتابات كلها إذ تعلمها من الله، ثم كتب بها جميع الكتب المختلفة، فلما أظل الله الغرق، ثم إنجاب عنها الماء أصاب كل قوم كتابهم، وكان الكتاب العربى من نصيب إسماعيل عليه السلام. وتذكر الروايات فى هذا الموضوع من قام به من العرب بنشر هذا الخط (البلاذرى، فتوح البلدان، ج3، 579– 583). وتشير إليهم أحياناً على أنهم أول من وضعوه.
2. اما الرأى الثانى فيقول أن الخط العربى أشتق من(المسند) الذى يعرف أيضاً باسم(الخط العربى الجنوبى) أو الخط الحميرى(ابن خلدون، المقدمة، ج3، 950– 953). وقد انتقل الخط المسند من عصور التاريخ القديمه إلى بيئة آل المنذر والشام أولاً عن طريق القوافل التجارية التى كانت تمر بين اليمنيين والعرب القاطنين فى سوريا والعراق شمال الجزيرة العربية، ثم أنتقل عن طريق هؤلاء بعد ذلك أو بصورة مباشرة الى الحجاز، وهذه النظرية التى تستند على رأى منطقى من ناحية العلاقات التاريخية وتجد حتى اليوم من يعتنقوها(فوزى سالم عفيفى،62). لاتؤيدها النقوش الموجودة حالياً والتى يمكن بواسطتها الإطلاع على مراحل التطور المختلفة التى مربها الخط العربى الشمالى.
3. ويقول الرأى الثالث ان الخط العربى تطور عن الخط النبطى فقد أدعى (Gjklehr) فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ان هنالك علاقة بين الخط العربى والخط النبطى (1724م) ثم ذهب (Th. Noldeke) إلى ان الخط العربى تطور عن الخط النبطى(1865م) (المنجد، دراسات فى تاريخ الخط العربى).

وعلى هذا النحو يرتبط الخط العربى بالخط الفينيقى عن طريق الحلقتين الخطيتين، النبطية والآراميه، وأقدم النقوش التى يمكننا من خلالها الإطلاع على المراحل المختلفة للإنتقال من الخط النبطى المتصل التى جرت بين أواخر القرن الثالث وأواخر القرن الرابع الميلادى هى النقوش التى عليها فى أم الجمال(250م) النمارة(328م) فهما نبطيان لغة وخطاً، ويحملان لعهد كانت تسيطر فيه الثقافة النبطية على الرغم من كونها خاصة بالعرب. ونقش زيد المكتوب بثلاث لغات (اليونانية – السريانية – العربية) (512م) يدل على أن العرب فضلوا إستخدام هذا الخط وأن العربية فرضت نفسها لغة للكتابة.

تطور الخط العربى:

يرع أهل الكوفة فى الخط المأخوذ من المسند وأجادوه وسموه فيما بعد بالخط الكوفى نسبة للكوفة، ثم وصل للحجاز بصورتين هما البسيط والتقوير. وفى فترة الدولة الأموية أخذ الخط يسمو ويرتقى، وكان لقطبة المحرر الدور الكبير فى ظهور الخط العربى مايقارب شكله الحالى، فاخترع قلمى الطومار والجليل، ثم أخذ الوزير أبوعلى محمد المشهور بإبن مقلة(المتوفى 328 هـ) فى هندسة الحروف وضبطها بالنقاط كميزان للكتابة وتحول الخط من شكلة الكوفى إلى شكله الحالى، ثم قام الخطاط أبو الحسن على إبن هلال المشهور بإبن البواب(المتوفى سنة 413 هـ) فى أوائل القرن الخامس

بإكمال قواعد الخط العربى وهندسته، واتمها واخترع غالب الأقلام التى بدأها إبن مقلة وهذبها وصححها حتى جاء جمال الدين يافوت بن عبد الله المستعصى الرومى(المتوفى 698 هـ) ليلعب دوراً مهماً فى تطوير الخط وتجويده(الكردى، 1939م، 70).

يمكننا القول ان التطور الفعلى للخط العربى و الاهتمام به بدأ فى أواخر عهد الدولة الأموية وازدهر كثيراً فى عصر الدولة العباسية ليبلغ أوج إزدهاره فى الدولة العثمانية، فقد أهتم العثمانيون كثيراً بالخط وسعوا إلى تطويره نتيجة للإهتمام الذى وجده الخطاطون الأتراك من قبل السلاطين العثمانيين.

الخط العربى فى عهد الدولة العثمانية:

قام الخطاط باتوت المستعصمى بتعيين الاقلام الستة(المحقق، الريحانى، البديع، الثلث، الرقاع، التوقيع) وتحديد قواعدها ثم كتبها بأروع أشكالها فى زمانه، ولما توفى سار تلاميذه ورواد مدرسته على نفس النهج، فنقلوا الخط من بغداد إلى الاناضول وسورية وإيران وما وراء النهر. وجاهد الجيل الجديد من الخطاطين الذين ظهروا فى الأناضول فيما بعد أن يجعلوا غايتهم السير على طريقة ياقوت كل على قدر موهبته واستعداده (فن الخط، ارسيكا، 1995م، 30). وقد شاعت طريقة ياقوت فى الأقلام الستة سنوات طويلة خارج أراضى الدولة العثمانية، غير أنها بدأت تبتعد هى الأخرى عن أصلها كلما إبتعدت عن عصر ياقوت. وفى مقابل ذلك ظهر الشيخ حمدالله الأماسى الذى ولد فى مدينة أماسيا بالاناضول، فسار بنجاح على طريقة ياقوت فى المرحلة الأولى من حياته الفنية، ثم لم يلبث أن بدأ يدخل مرحلة جديدة من البحث والتنقيب حول الأقلام الستة فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى وأستطاع بتشجيع من حاميه وتلميذه فى الوقت نفسه السطان العثمانى بايزيد الثانى(886 – 918هج) أن يجمع كل خطوط ياقوت وكتاباته المحفوظة فى خزانه البلاط العثمانى ويخضعها لمرحلة من البحث والدراسة العميقة (المرجع السابق) .

واعتباراً من أوائل القرن العاشر الهجرى(السادس عشر الميلادى) أخذ أسلوب الشيخ حمدالله يمثل المكانة التى كانت لياقوت فى أراضى الدولة العثمانية، وأخذ تلاميذه ينشرون هذا الأسلوب فى كل مكان، وكان فى تلك الحقبة أيضاً خطاط كبير آخر ذاعت شهرته فى إستانبول هو أحمد قره حصارى وكان يسعى لاحياء طريقة ياقوت، ويمكننا القول أن حمدالله برع فى رسم الحرف بينما برع القره حصارى فى إبتكار تراكيب الجلى على وجه الخصوص (المرجع الأسبق).

بدأ الخط العربى فى الإزدهار فى حقبة الدولة العثمانية وظهر خطاطون مجودون فى الفترة التى تلت فترة الشيخ حمدالله وأحمد قره حصارى، منهم مصطفى الراقم والحافظ عثمان وسامى أفندى وحقى بك، وذلك لما وجدوه من إهتمام من قبل السلاطين وكان آخرهم الخطاط حامد الآمدى موضوع هذه الدراسة والذى إهتم بالتجديد فى الخط العربى بعد فترة الشيخ حمدالله وتلاميذه.

الخطاط حامد الآمدى

من أشهر الخطاطين الأتراك، ولد فى العام 1891م بمدينة ديار بكر التركية(شوكت رادو، ا،1984م، 267)، تعلم القراءة والكتابة بعموديه الوجامع وجودهما وذلك لانتماءه لعائلة فنية، ثم بدأ فى أخذ دروسه الأولى للخط على يد الأستاذ مصطفى عاكف بمدينة ديار بكر، وقد نال إعجاب أستاذه عندما قام بتقليد أية من القرآن الكريم على هامش المصحف، رغم توبيخ أستاذه له بالكتابة على المصحف(على أدب أرسلان ،1983م، 50).

بعد مرحلة الكتاب درس حامد الرسم وخط الثلث على يد الأستاذ أحمد حلمى وخط الرقعة من الأستاذ وحيد أفندى. كذلك درس الخط اللاتينى على يد الأستاذ أحمد حلمى(على أدب أرسلان، مجموعة تاريخ حياة حامد،1972م،17). بعد إكمال

المرحلة الثانوية بديار بكر التحق حامد بكلية الحقوق بإستانبول، ونسبة لعشقه للفن إكتفى بدراسة عام واحد فى كلية الحقوق ثم إلتحق بمكتب الصنايع النفسية(حالياً كلية الفنون الجميلة – جامعة معمار سنان بإستانبول (خرو صوباشى T.D.V Islam AnsikloPedisi.1991.p287))

قضى حامد عاماً واحداً بمكتب الصنايع النفسية إلتحق بعدها بمكتبة المعارف فى العام 1908م وعمل بها كمعلم للرسم والخط. ثم بعد عام بالمطبعة الحربية وقضى بها سبعة أعوام بعث خلالها لبرلين بألمانيا للتخصص فى علم الخرائط ليعود بعدها للعمل فى المطبعة كرسام للخرائط وخطاط. وفى تلك الفترة افتتح الخطاط حامد مكتباً صغيراً يعمل فيه فى أوقات فراغه وخاصة فى الامسيات، وفى هذه الفترة إستطاع حامد أن ينتج اجمل الأعمال.

فى العام 1920م ترك حامد العمل فى المكتبة الحربية وأسس مرسماً خاصاً به يعمل فيه بتدريس الخط وانتاج اللوحات الخطية إضافة إلى أعمال الإعلانات والزنكوغراف وطباعة الأختام (إسماعيل يازجى، آخر مقابلة شخصية مع الخطاط حامد، 1982م).

آثار حامد الآمدى الفنية

لم تكن شهرة حامد قاصرة على تركيا فقط وانما تعدتها للعالم الإسلامى كله. وذلك من خلال أعماله الكثيرة والمنتشرة والتى تحكى عن جودتها وروعتها. ومن أعماله فى فترته الأولى فى مدينة ديار بكر مسقط راسه لوحة على قماش أبيض (يعيش سلطانى) وذلك عند إعتلاء السلطان عبدالحميد العرش، كذلك كتابة الطغراء الخاصة به (شوكت رادو، الخطاطين الأتراك، إستانبول، 1984م، 268).

ومن الآثار المشهورة المدونه بإسمه، أجزاء القرآن، الأنعام الشريفة، سورة يس، مجموعة الأدعية والأوراد، الحلية الشريفة، وكثير من اللوحات الخطية الموجودة فى مختلف المصالح الحكومية والبيوت الخاصة، كتيبات الخط التعليمية التى تحتوى على تشريح الحروف العربية وبعض النماذج والتصاميم والمخطوطات الموجودة داخل وخارج تركيا والتى نشر بعضاً منها فى كثير من المجلات والصحف المحلية والأجنبية (على ألب أرسلان، الخطاط حامد، مجلة المصادر، 1983م، 49).

ومن الآثار الكبيرة التى تركها حامد فى المساجد والجداريات أعماله المشهورة فى جامع شيشلى وجامع أيوب خاصة فى القبة الضخمة بالجامع، وجدران جامع قاسم باشا وجامع مودا بكادى كوى، وجامع السلطان محمد الفاتح ولوحات على أبواب جامع بندك وجامع ترابيا وفى مدينة انقراء جامع كوجة تبه، خطوط فى القبة والمحراب وعدد كبير من المساجد فى تركيا، إضافة إلى العديد من شواهد القبور على الرخام(خسرو سوباشى، إسلام أنسكلوبيديا،C4، إستانبول،1991م، 288-289). ويعتبر أهم أعمال حامد فى المساجد ماهو مكتوب أعلى مدخل مسجد شبشلى((الآية، إنما يعمر مساجد الله آمن بالله .....الخ)) والتى سكب فيها حامد عصارة فنه من حيث التصميم وخط الجلى ثلث المعكوس كأشهر اللوحات الخطية العالمية. ومن أهم الآثار الموجودة حالياً قابعة فى متحف بلدية إستانبول تحوى مجموعة مقدرة من اللوحات بخط الثلث وجلى الثلث وجلى التعليق وجلى الديوانى.

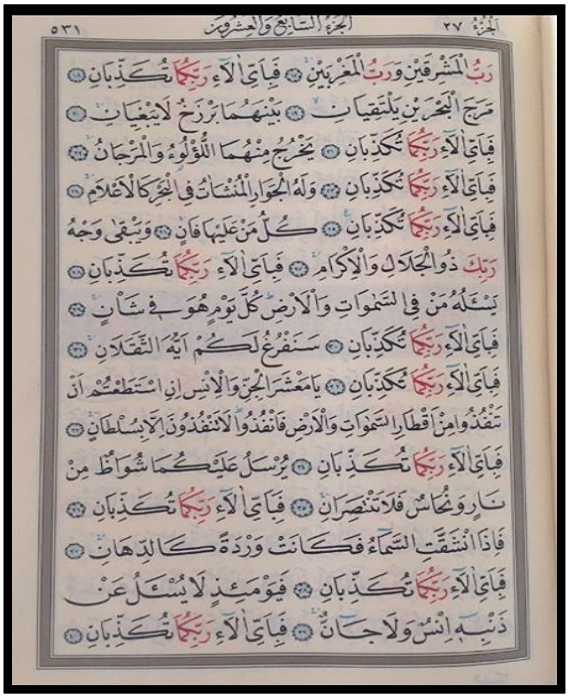
طلاب الخطاط حامد الآمدى

نهل من علم الخطاط حامد الآمدى العديد من الخطاطين داخل وخارج تركيا، وكان لهم دوراً هاماً فى نشر فنه للأجيال الحالية والأجيال اللاحقة، ومن أميز طلابه من تركيا والذين نالوا منه الإجازة الخطاط الكبير مصطفى حليم أوزيازجى والذى عمل لسنوات باكاديمية الفنون الجميلة أستاذاً لفن الخط، والخطاط حسن جلبى إمام مسجد سلامى على بأسكدار، الأستاذة صواش جويك وحسين قندز بكلية الفنون جامعة معمار سنان بإستانبول، خسرو صوباشى الأستاذ بكلية الإلاهيات بجامعة مرمرة وغيرهم. أما من تلاميذه خارج تركيا الخطاط العراقى المشهور هاشم البغدادى ويوسف ذو النون ومروان الحربى(إسماعيل يازجى، آخر مقابلة مع حامد،مجلة KOK،16، 1982م،26).

الخطاط حامد والتجديد فى الخط العربى

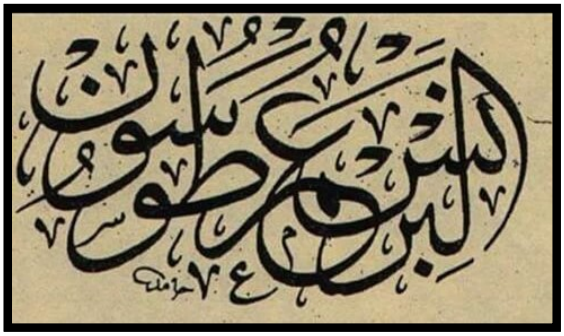
يعتبر الخطاط حامد الآمدى هو المجدد والمطور للخط العربى فى القرن العشرين، إستطاع حامد أن يضيف قيماً جمالية عالية فى خطوطه وخاصة خط الثلث وذلك بإضفاء بعض المرونة والليونة على حروفه، فقد كانت خطوط من سبقوه تمتاز بالصرامة والقوة الخالية من المرونة، إضافة إلى تطور تصميم اللوحات بالخروج من الأشكال التقليدية مثل الدائرة والشكل البيضاوى والمستطيل بإبتكار تصميمات أكثر حرية، كما له القدح المعلى فى إظهار ايقاع الحروف المتشابهة داخل اللوحة كأستعمال الجيم والعين الملفوفتين بإيقاع منتظم سواء كان على السطر أو على شكل مثلث فى الدائرة أو الشكل البيضاوى. إضافة لإستعمال المثنى والمرايا فى أعماله، وتقسيم اللوحة إلى أجزاء متساوية يفصلها الألف أو اللام راسيا أو الياء الراجعة أفقياً إضافة إلى تحوير بعض الحروف لتكون متسقة مع التصميم. وسنرى ذلك عند تحليل بعضاً من أعماله.

أيضاً إستطاع الخطاط حامد أن يفجر موهبته بخطه لمصحف يكون أسم الجلالة فيه يظهر متوازياً فى أسطره بشكل رأسى مؤكداً معجزة القرآن الكريم بإبتكاره (أنظر الصورة).

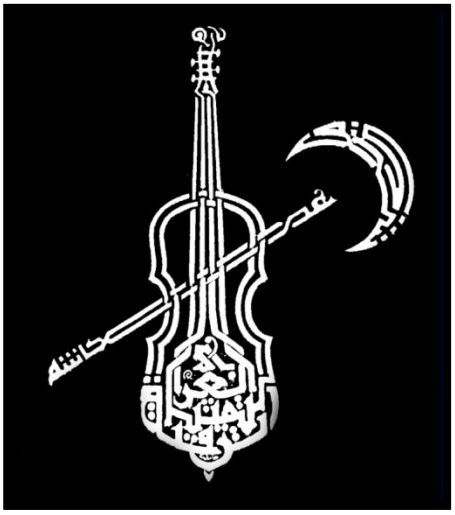


المصدر (http://www.imgrum.org)

يرجع للخطاط حامد الدور الكبير فى توظيف الحرف العربى بإستعماله كشعار أو رمز أو مدلول لعمل فنى معين أو كختم أو توقيع لبعض الشخصيات الهامة، وقد أستفاد من ذلك كثيراً لإجادته الرسم.(أنظر الصور).



المصدر (http://www.imgrum.org)



المصدر (http://www.imgrum.org)

المصدر (http://www.imgrum.org)

عينة الدراسة

عينة الدراسة عبارة عن أثنى عشرعملاً مختلفاً للخطاط حامد الأمدى كعينة (بخط الثلث الجلى) القصد منها إبراز ملاحظات الباحث للتميز الذى وصل إليه الخطاط حامد من تجديد وتطوير فى الخط العربى وخط الثلث الجلى على وجه الخصوص، وركز الباحث على تحليل اللوحة ككل من حيث التصميم والتركيب وكذلك الحروف. وهي عينة قصدية، أي غير إحتمالية، تم اختيارها وفقاً لخبرة الباحث ومعرفته لخصائصها، وغالباً في مثل هذه العينات يتم اختيارها وفقا لأسس وتقديرات ومعايير معينة يضعها الباحث. وقد عرفها (سليمان محمد طشطوش، 2001م، 37) بأنها: هي التي يقوم الباحث باختيارها طبقاً للهدف الذي يسعى لبلوغه من خلال الدراسة، وعلى أساس توفر صفات محددة في مفردات العينة.

الأسلوب المستخدم في التحليل: استخدم الباحث أسلوب تحليل المحتوى، من حيث البناء الشكلي للعلاقات الفنية، وما تؤول إليه من دلالات من الاثار الفنية لها قيمتها الجمالية، وذلك لتحقيق هدف الدراسة.

العينة(1) لوحة مثناة بالثلث الجلى

﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ﴾(سورة التوبة، الآية (18)

المصدر: hibastudio.com

من أميز الأعمال لحامد فهو خط تصاعدى إختلف فيه حجم الاقلام، كتبها أول مره فوق باب جامع شيشلى فى إستانبول، يمتاز العمل بشكل المنظورالتصاعدى. ويلاحظ فيه الترتيب المنتظم لاستعمال حروف العين والجيم الملفوفتان أسفل اللوحة والخاء الملفوفة أعلى اللوحة. حيث أعتمد فى إيقاعها على الحركة والإحساس بالإيقاع ، وهنالك تطابق فى تصميمه بين النصفين ، فنجد في هذا العمل الفني القيمة الفنية العالية ، وابتعد عن التكوين الفني المألوف، وهذا العمل الفنى هو تسجيل لعمل متطور ذو الطابع الذهني المتغير والمتحول أكثر من أي تكوين فني مفكك، إوهو تعبير عن عمل بعيد عن المنظور التقليدي.

العينة(2) لوحة بخط الثلث الجلى شكل بيضاوى:

(فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)(سورة يوسف(الآية64).

المصدر: hibastudio.com

أول من وضع هذا التركيب على أفندى ثم قام حامد بإجراء بعض التعديل عليه تبعاً لطريقته الخاصة التى تبرز القيم الجمالية لخط الثلث. فنرى حروف الحاء والخاء المبسوطة المبدئة مترادفة بإيقاع جميل وحروف الراء والميم والنون الخطافية والمدغمة قد وضع كل منها فى موضعه المناسب مما يبرز نجاح الخطاط وقدرته الإبداعية. إضافة إلى وجود حرف الألف فى الراحمين فى وسط اللوحة وينصفها وهذا ما إمتاز به حامد عن غيره فى كثير من لوحاته.

العينة(3) لوحة بخط الثلث الجلى

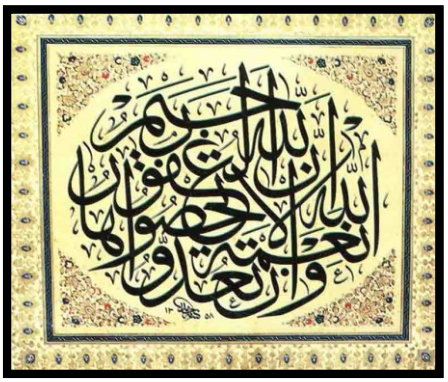
(خير الناس من ينفع الناس) (حديث شريف).

المصدر: hibastudio.com

لوحة يلاحظ فيها التناظر والتوازن الرائعان، وضعت جملة خير الناس وأنفع الناس على دائرتين متناظرتين بصورة متساوية، ووضعت جملة قال عليه السلام فى دائرة فوق إرسال حرف النون بأبعاد متساوية داخل الفراغ مما يثبت مهارة حامد التصميمية، أعتمد الفنان فى إيقاعه على أسلوب حركة الحروف فى المبادى الأساسية من تنظيم شكلى. بترتيب العناصر المتشبعة من خطوط شبة دائرية وفراغات متساوية والإحساس بالإيقاع ، والعمل يميل الى التطابق فى تصميمه بين النصفين مع قليل من الإختلاف ، حيث نجد هنالك توازن بين العناصر المختلفة من حيث أشكال متساوية فى الحجم والمساحات إستطاع الفنان الإيحاء بعنصر الحركة حيث وأستعان فى عمل إبداعة على الدقة العالية فى تنفيذ العمل، بالأعتماد على استخدام الخطوط المنحنية وأثرها على العمل الفنى، حيث نجد هنالك توازن وإيقاع منتظم من حيث الأشكال ، أما المكونات الداخلية فهى عبارة عن مفردات تشكيلية وزخرفيه تضيف لها قيماً جمالية تساعد فى حركة السكون الذى يكتسى به العمل ويغلب على العمل عموماً الخطوط الراسية وبعض الأقواس القليلة التى تتخللها .

العينة(4) لوحة بخط بالثلث الجلى على شكل بيضاوى:

﴿وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾(سورة النحل (الآية18).



المصدر: hibastudio.com

تعتبر هذه اللوحة من اللوحات ذات التركيب التقليدى، أبدع حامد فى توزيع الكلمات داخل الشكل بطريقة متوازنة وأستطاع ربط اللوحة بوضع حرف العين الملفوفة فى وسط اللوحة ليجعل اللوحة أكثر تماسكاً.

العينة(5) لوحة (البسملة) بخط الثلث الجلى:

تعتبر من التركيبات الفريدة للبسملة والتى لم يسبقه عليها أحد من الخطاطين، حيث وضعت فى نصف شكل بيضاوى على أحد أبواب جامع شيشلى فى إستانبول، فقد أبدع حامد فى وضع حرف الحاء الملفوفة وسط التصميم بمسافات متساوية بين بداية التصميم ونهايته إضافة إلى جعل حرف الألف فى كلمة الرحيم قاسماً اللوحة إلى نصفين متساويين.

المصدر: hibastudio.com

العينة(6) نماذج بخط الثلث الجلى

أشتهر حامد بتوظيف الحروف الراسية كالألف واللام وسط اللوحة لتنصيفها بتساو، كما مدون فى النماذج التالية:

(*وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا*) (سورة آل عمران الاية103).

المصدر: hibastudio.com

ألف لفظ الجلالة

(*وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى*) (سورة الضحى الأية 5).

المصدر: hibastudio.com

ألف الطاء

(فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ) (سورة يوسف الأية 64).

المصدر: hibastudio.com

الالف الصاعد فى كلمةحافظاً(ظا).

(أَنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ) (سورة العنكبوت الأية 45).

المصدر: hibastudio.com

الألف فى كلمة الفحشاء.

(فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ) (سورة البقرة الأية 144).

المصدر: hibastudio.com

- أستطاع حامد أن يأتى بجديد لم يسبق أن قام به أى خطاط آخر فى كتابة المصحف من حيث وضع لفظ الجلالة (الله) على خط واحد راسياً بين السطور فى إبداع هو أقرب إلى المعجزة .
- كذلك يعتبر الخطاط حامد أول من أستخدم الحرف العربى فى الشعار مثل شعار (الهلال الاحمر التركية). وشعار داخل مسرح القاهرة يحتوى على خط كوفى (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربى) على شكل آله.

العينة(7) لوحة بخط الثلث الجلى

(أن الله إذا أنعم على عبده نعمةً أحب أن يرى أثرها عليه)(حديث شريف)

المصدر :hibastudio.com

من أجمل أعمال الخطاط حامد الآمدى، أعتمدها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية فى المسابقة الأولى للخطاطين والتى تحمل أسمه لتقليدها، وأستطاع الخطاط حامد توظيف حرف العين الملفوفة أربع مرات بطريقة منتظمة ومتوازنة بيقاع ثابت كذلك وجود حرف اللام فى كلمة على كمنصف للدائرة من أعلى الى مركزها ، أعتمد الخطاط في عمله على الخطوط المقوسة والأقواس الشبه دائرية والخطوط المستقيمة وشبه المستقيمة و الخطوط المنحنية الشبه دائرية وكذلك الخطوط الشبه مستقيمة كعامل مساعد والخطوط المنحنية هى الغالبة على شكل اللوحة، حيث نجد هنالك توازن بين العناصر المختلفة من حيث أشكال متساوية فى الحجم والمساحات والفراغات، واستعان فى عمله على الدقه العالية فى إيضاح الشكل العام.

النتائج

من خلال الوصف وتحليل النماذج من خلال إجراءات الدراسة والمناقشة التى تمت ظهر للباحث :

1- القيمة الجمالية والتشكيلية للحرف العربى من خلال التجديد الذى قام به الخطاط حامد الآمدى فاتحاً الطريق عن بعده لإكتشاف المزيد من أسرار فن العربى الكامنة.

2- أبراز مراحل تطوير وتجديد الخط العربى ظهر فى فترة الدولة العثمانية لما وجده الخط العربى من إهتمام من قبل السلاطين فى ذلك الوقت.

3- إستفاد الخطاط حامد الآمدى من تجويده للرسم وقدرته الفائقة فى التصميم أن يجدد فى الخط العربى وخاصة خط الثلث بإكسابه المزيد من المرونة مع الحفاظ على قواعده وتقاليدة .

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

* القرآن الكريم.

* البلاذرى(أحمد بن يحى)، **فتوح البلدان، تحقيق صلاح الدين المنجد**، القاهرة(1956- 1957م).

* ابن خلدون، المقدمة(1960م)، **تحقيق على عبدالواحد، الوافى**،القاهرة، الجزء الثالث.

* بشير صالح الرشيدي (2000م) **مناهج البحث التربوي**، رؤية تطبيقية مبسطة، الناشر دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع.

* حسين عبد الحميد رشوان(2003م) **أصول البحث العلمي**، القاهرة، الخانجي.

* (عبد الغنى النبوى الشال(1984م)**التذوق الفنى وتاريخ الفن**، دار المعارف .

* سليمان محمد طشطوش(2001م) **أساسيات المعاينة الإحصائية**، الأردن، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع.

* مروان عبدالمجيد ابراهيم (2000م) **أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية**، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

* محمد طاهر الكردى(1982م)، **تاريخ الخط العربى وآدابه**، مكتبة الهلال، الطبعة الثانية.

* مصطفى أوغور درمان(1995م)، **فن الخط**، أرسيكا.

* فوزى سالم عفيفى(1997م)، **دراسات فى الخط العربى وأعلامه**، مكتبة ممدوح.

* شوكت رادو(1984م)، **الخطاطين الأتراك**،

المجلات والدوريات

* خسرو صوباش(1991م)، **((Islam Ansiklopedisi))** ،

* حسن المعايرجي(1403 هـ)، **((شيخ الخطاطين المبدعين في تركيا))**، مجلة الأمة، العدد 28، ربيع الآخر.

* على ألب أرسلان (1972م)، **((مجموعة تاريخ حياة حامد))**، ، العدد السابع عشر، سبتمبر.

*_____(1983م)، **((الخطاط حامد))** مجلة الصادر،

الشبكة الإلكترونية :(الأنترنت):

- http://hibastudio.com/wp-content/uploads/2013/01/HamedAmdi44.jpg.
- http://www.alukah.net/sharia/0/78384/#ixzz4uzhcTQ59.
- http://www.imgrum.org/user/hamdalamdy/1657162751/1389651182843047785

مجلة العلوم الإنسانية

SUST Journal of Humanities

Available at:

http://scientific-journal.sustech.edu/

دور المنظمات غير الحكومية في حماية حقوق الإنسان
دراسة تطبيقية على المنظمات العاملة في ولاية الخرطوم

عيسى عبد الرحمن الغالي عبد الرحمن وإبتسام محمد أحمد محمد خير

كلية الدراسات العليا–جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المستخلص

هدفت الدراسة إلي معرفة دور المنظمات غير الحكومية فى حماية حقوق الإنسان بولاية الخرطوم تحديداً فى مجالات مكافحة وحظر الاتجار بالبشر، وحقوق المرأة والطفل التعليمية والصحية كما تمثلت أهمية الدراسة في مساعدة المُهتمين بنشر وتعزيز ثقافة وإحترام مبادئ حقوق الإنسان، وقد حاولت الدراسة الاجابة علي السؤال الرئيسي وهو:ما هو دور المنظمات غير الحكومية فى حماية حقوق الإنسان؟،اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي باعتباره يتلاءم وطبيعة المشكلة موضوع الدراسة ومناسب في تحقيق أهدافها والإجابة عن الأسئلة المطروحة،وشمل مجتمع الدراسة العاملين بالمنظمات غير الحكومية العاملة في مجال حقوق الإنسان بولاية الخرطوم، وتم تحديد العينة عن طريق العينة القصدية بحيث تم تقديرها بأستخدام معادلة ريتشارد، كما إستخدمت الاستبانة كأداة للحصول على البيانات وذلك بعد إجراء تطبيق أدوات القياس عليها والتي تمثلت في أختبار صدق الاداة والثبات،معامل إرتباط محاور اداة الدراسة،تم توزيع عدد120 إستبانة،كما عولجت البيانات التي تم الحصول عليها بإستخدام البرنامج الإحصائي للعلوم الإجتماعية(SPSS)،أهم نتائج الدراسة:أثبتت الدراسة بأنه توجود جهود متوسطة للمنظمات غير الحكومية في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية بنسبة 56.4%. أكدت الدراسة وجود دور واضح للمنظمات غير الحكومية في حماية حقوق المرأة في مجالي التعليم والصحة بنسبة81.4%. أهم توصيات الدراسة: ضرورة تسهيل الاجراءات للمنظمات غير الحكومية في مجال مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية من قبل الجهات المعنية بالدولة.أهمية تعزيز دور المنظمات غير الحكومية في حماية حقوق المرأة التعليمية والصحية.

الكلمات المفتاحية: المنظمات غير الحكومية، المواثيق الدولية، حقوق الإنسان.

Abstract

The study aimed to identify the role of non-governmental organizations(NGOs) in the protection of human rights in the state of Khartoum in the field of combating and banning trafficking in human beings, women's and children's educational and health rights, and the importance of study in helping those interested in spreading and promoting culture and respect for human rights principles. The question studies what is the role of non-governmental organizations in the protection of human rights? The study relied on the descriptive approach as appropriate to the nature of the problem studied and appropriate in achieving its objectives and answering the questions raised. The study society included non-governmental organizations. As a sample was determined by means of the sample, so that it was estimated using the Richard equation. The questionnaire was used as a tool for collecting the data after the application of the measuring tools, the number of 120 questionnaires was distributed, and the data analysis through SPSS were analyzed. The main Results of the study: The study proved that there is an average effort of non- government organization NGOs to combat and ban human trafficking and inhuman practices by 56.4% the study emphasized that there is a clear role for non-governmental organizations in protecting the rights of women in the fields of education and health by 81.4%The most important recommendations of the study: The necessity of facilitating procedures for NGOs in the field of combating and prohibiting human trafficking and inhuman practices by the concerned authorities in the State. In the protection of women's educational and health rights.

Keyword: non-governmental organizations(NGOs) , International Documents, Human Rights.

المقدمة

تعد عملية احترام وحماية حقوق الإنسان الوسيلة المرضية فى تقدم المجتمعات فى جميع مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها. لذا أصبحت مطلب حيوى وهدف كل دول العالم سواء النامية منها أو المتقدمة، كما شكلت الهم الشاغل لدى المفكرين والعلماء على مختلف تخصصاتهم وخاصة المهتمين بالعلوم الإنسانية والاجتماعية فأُنشأت من أجل ذلك العديد من المواثيق الدولية والمعاهدات والإتفاقيات والإعلانات العالمية أبرزها الإعلان العالمى لحقوق الإنسان فى 10 سبتمبر 1948م، والعهدين الدوليين الخاصيين بالحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية 1966م، الصادرة من الجمعية العامة للأمم المتحدة والتى تُعرف بالشرعية الدولية لحقوق الإنسان، إضافة للمواثيق الإقليمية والتشريعات الوطنية، كالميثاق الإفريقى لحقوق الإنسان والشعوب1963م الصادر من منظمة الوحدة الإفريقية(الاتحاد الإفريقى2001 م)، والإعلان العالمى الإسلامى لحقوق الإنسان1981م الصادر من المجلس الإسلامى الأوربى، والميثاق العربى لحقوق الإنسان 1983م الصادر من جامعة الدول العربية المنظمة العربية لحقوق الإنسان، ومشروع دستور جمهورية السودان الإنتقالى لسنة 2005م الفقرة (27) وثيقة حقوق الإنسان، بجانب القرارات والإتفاقيات التى تخص فئات معينة فى المجتمع كإتفاقية حقوق الطفل نوفمبر1989م، وإتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة ديسمبر1979م وإتفاقية حظر الإتجار بالبشر ديسمبر1949م وغيرها. كل هذا إذا تم تفعيلة بصورة جادة سيحقق السلام، الأمن والتنمية في العالم بوجه عام والسودان على وجه الخصوص. المشكلة الأساسية التي يعاني منها السودان في المنابر الدولية والمؤتمرات هي معرفة دور المنظمات غير الحكومية في حماية حقوق الإنسان ومدي إسهامتها في معالجة إشكاليات الإستقرار والأمن داخلياً وفقدان الثقة وفرض العقوبات خارجياً.

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة فى أن موضوع حقوق الإنسان من القضايا التى تواجهها الدول النامية وخاصة السودان، حيث تأخذ قضايا إنتهاكات حقوق الإنسان حيزاً كبيراً فى إهتمامات المنظمات غير الحكومية، تحديداً فى مجالات مكافحة وحظر الإتجار بالبشر، حقوق المرأة والطفل التعليمية والصحية بولاية الخرطوم. وذلك بالإجابة على التساؤلات التالية وهي: ما هو دور المنظمات غير الحكومية فى حماية حقوق الإنسان؟

- إلى إى مدى ساهمت المنظمات غير الحكومية فى مكافحة وحظر الإتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية؟
- هل إسهمت المنظمات غير الحكومية فى تعزيز وحماية حقوق المرأة والطفل فى مجالي التعليم والصحة؟

أهمية الدراسة

تعين هذه الدراسة الأخصائيين الاجتماعيين العاملين فى مجال العمل الاجتماعى والإنسانى إشارة خاصة إلى العاملين في الحقل الطوعى والمنظمات غير الحكومية، كما تساعد هذه الدراسة المُهتمين بنشر وتعزيز ثقافة وإحترام مبادئ حقوق الإنسان، بجانب انها تعتبر إضافة علمية للمكتبات، الباحثين والمهتمين بهذا المجال.

أهداف الدراسة

- التعرف على جهود المنظمات غير الحكومية فى مكافحة وحظر الإتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية.
- إبراز دور المنظمات غير الحكومية فى تعزيز وحماية حقوق المرأة فى مجالى التعليم والصحة.
- معرفة دور المنظمات غير الحكومية في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله إجتماعياً.

فرضيات الدراسة

- توجد جهود مقدرة للمنظمات غير الحكومية فى مكافحة وحظر الإتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية.
- يوجد دور للمنظمات غير الحكومية فى تعزيز وحماية حقوق المرأة فى مجالات التعليم والصحة.

- يوجد دور للمنظمات غير الحكومية فى حماية ورعاية حقوق الطفل وتأهيلة إجتماعياً.

مجالات الدراسة

المجال البشري: العاملين بالمنظمات غير الحكومية.

المجال المكاني: ولاية الخرطوم.

المجال الزماني: وهي الفترة من مايو وحتى أغسطس2017م.

مصطلحات الدراسة

1. **الدور**: مهمة ووظيفة. الدور الاجتماعي: هو السلوك المتوقع من الفرد فى الجماعة أو النمط الثقافى المحددِ لسلوك الفرد الذى يشغل مكانة معينة (بن منظور،1994)
2. **مُنَظَّمة غير حكومية:** هيئة مكونة تختص بأعمال معيَّنة تستعين على إنجازها بالمختصّين وتشتمل على مبادئ أساسيَّة يلتزم بها أعضاؤها.
3. **الحماية:** وقاية، تغطية، وتعني بالانجليزية (Protection). (الموسوعة،1996)
4. **حقوق الإنسان:** تعني التَّمتُّع بالمزايا والحقوق والواجبات التي يتمتَّع بها الآخرون دون تمييز على أساس الجنس أوالجنسيّة أو الدِّين أو اللُّغة أو اللَّون.

الإطار النظري:

بدأت فكرة المنظمات غير الحكومية في أوربا في شكل جمعيات للرعاية وتهدف لرعاية وخدمة الفقراء بتقديم المأوي والدواء والغذاء لهم، فكانت الحرب العالمية الثانية نقطة انطلاق هامة وأساسية في انتشار المنظمات غير الحكومية في أوربا بعد الدمار الذي خلفته الحرب، ومن هنا نمت الحاجة للجهد الإنساني الطوعي للمساهمة في تخفيف وإزالة آثار الحرب وعليه قامت منظمات لرعاية الأيتام ومصابي الحرب ومنظمات أخرى اهتمت بالأوضاع الإنسانية للسكان المعرضين للخطر في المجتمعات، وأستمر التطور في العمل الطوعي حتى بلغ ذروته في عقد الثمانينات حيث برزت المنظمات كقنوات أساسية تصب من خلالها معونات الدول والهيئات المانحة لتنفيذ برامج الإغاثة والصحة والتعليم، وقد اعترفت الدول المانحة والهيئات الدولية بالدور الذي تلعبه المنظمات غير الحكومية كمنفذ لبرامج المساعدات الإنسانية بأسلوب متميز في التخطيط والتنفيذ(عبد الرحيم،2000).

أنواع المنظمات الطوعية غير الحكومية

المنظمات المانحة: هي التي تقدم عوناً مادياً أو عينياً للمنظمات الطوعية غير الحكومية الوسيطة والقاعدية وتأتي موارد المنظمات الطوعية المانحة من مصادر مختلفة سواء كانت من دول أو منظمات دولية أو إقليمية أو مؤسسات خاصة أو عامة أو من أفراد.

المنظمات الوسيطة: هي حلقة وصل بين المنظمات التطوعية المانحة والمنظمات التطوعية القاعدية ومنظمات العون الذاتي.

المنظمات القاعدية: تضم هذه المنظمات أعضاء للعمل على تحقيق أهداف ومصالح مشتركة اقتصادية كانت أو اجتماعية، مثل الجمعيات التعاونية والجمعيات الخيرية والنقابات والمنظمات النسوية والشبابية.

أهداف المنظمات الطوعية غير الحكومية

تختلف الأهداف باختلاف الغرض الذي أنشئت من أجله وكذلك وفقاً للفئات التي تستهدفها كما أنها تسعى إلى تحقيق المنفعة الإنسانية وصولاً لمجتمع الكفاية في التنمية الاجتماعية والاقتصادية، ومن أهم أهدافها:

- الدعم وتكامل وتوحيد الجهود في مجال التنمية.
- العمل على تنفيذ المشروعات والأنشطة بالسرعة التي تطلبها طبيعة النشاط حيث أن المنظمات الطوعية غير الحكومية لا تتقيد بالروتين كما في جهاز الدولة.
- المساهمة في دفع التنمية في الريف والحضر.
- المساعدة في إغاثة المنكوبين ومجابهة الكوارث في المجتمع.
- مساعد المحتاجين من خلال تقديم برامج عمليه.
- التعاون مع الحكومات في تنمية المجتمعات(هلالى،2007).

إلا أن المنظمات الطوعية غير الحكومية تواجه مجموعة صعوبات في أداء عملها وتحقيق أهدافها وهذا يكون واضحاً في تقديم خدماتها للمستفيدين، وتتمثل هذه الصعوبات في الآتي:

- صعوبات من قبل الحكومات ذات السيادة.
- مصاعب شتى من قبل المجموعات التي تحمل السلاح متمردة على الأوضاع القائمة.
- الفساد الإداري في أجهزة الدولة يضع العراقيل حتى يلبي أطماع شخصية.
- المناطق خارج سلطة الدولة يسيطر عليها لوردات الحروب ويطلبون نصيبهم اولاً من العون.
- العنف المستشري في مناطق النزاعات والانفلات الأمني يهدد أمن وسلامة العاملين الذين يريدون إن يصلوا لإنقاذ حياة المحتاجين وربما فقدوا حياتهم في سعيهم هذا (هلالي، 2003).

المنظمات الطوعية غير الحكومية في السودان

يمثل العمل الطوعي بالسودان تراثاً مليئاً بالإيثار والتضحية من أجل الآخرين من ذوي الحاجات، وتمتد جذوره منذ أزمان بعيدة، وهو يعتبر رافداً من المثل والقيم الحميدة للأمة السودانية التي تتمثل في الشهامة والكرم ونجدة الضعيف وإعانة ذوي الحاجة. وجميعها تشكل أُسساً نبيلة للتكافل والتراحم والتعاون بين أفراد المجتمع ويظهر كل ذلك فيما يعرف بالنفير والفزع. تطورت المنظمات الطوعية غير الحكومية في السودان من حيث الكم، حيث يقدر عدد المنظمات المسجلة في العام 1980م بحوالي 20 منظمة طوعية غير حكومية، وفي عام 1990م بحوالي 112منظمة طوعية غير حكومية، وفي عام 2000م يقدر بحوالي 1200 منظمة طوعية غير حكومية، وفي عام 2008م يقدر بحوالي 2000 منظمة طوعية غير حكومية، وفي عام 2016م يقدر بحوالي 3000 منظمة طوعية غير حكومية (عبد الرحيم،2005).

المنظمات الطوعية غير الحكومية بولاية الخرطوم

يبلغ عدد المنظمات 306 منظمة طوعية وطنية غير حكومية ويضمها جسم تنسيقي واحد. وهو المجلس السوداني للمنظمات الطوعية، تقوم هذه المنظمات بتغطية الاحتياجات في مجالات الإغاثة والخدمات الصحية والكسائية والأيوائية، واحتياجات النازحين في المعسكرات (بلال،2005). توجد أيضاً شبكات تضم مجموعة منظمات غير حكومية تشمل الشبكة السودانية لحقوق الأطفال والأسرة ،الشبكة السودانية للقضاء على ختان الإناث والممارسات التقليدية الضارة،الشبكة السودانية لمكافحة الأيدز، اللجنة الوطنية للمنظمات العاملة في مكافحة التصحر، شبكة الأطفال الأيتام، شبكة الأمن الغذائي، شبكة المنظمات العاملة في النيل الأزرق، شبكة المنظمات العاملة في مجال المرأة، شبكة رعاية المسنين، شبكة

شركاء السلام، شبكة مكافحة الألغام، شبكة منظمات الأطفال المشردين، شبكة منظمات جبال النوبة وشبكة منظمات دارفور للسلام والتنمية (اسكوفا، 2003).

مصادر قانون حقوق الإنسان

تعتبر النصوص القانونية والقواعد العرفية التى تحمى حقاً من حقوق الإنسان جزءاً من قانون حقوق الإنسان. بصرف النظر عن مصدرها الدولى أو الوطنى أو الدينى. فحق الشعوب في تقرير مصيرها وحق الإنسان في الحياة والمساواة دون تميز بسبب الجنس أو اللغة أو الدين، هي حقوق إنسانية عنيت المواثيق الدولية بالنص عليها وحمايتها وحق الإنسان في الحرية وسلامة شخصه وحمايته من التعذيب، حقوق اساسية دستورية وتشريعية وطنية في معظم الدول (راضي والهادي،2010). والتي تشمل مجموع الحقوق الأساسية التي وردت فيما يسمى بالشرعية الدولية لحقوق الإنسان لعام 1948م. International bill of Human Rights والتي تتمثل في الوثائق الدولية كما أوردها (درويش،2007):

- الإعلان العالمى لحقوق الإنسان لعام 1948م.
- العهد الدولى للحقوق الإقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام 1966م.
- العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية لعام 1966م.

تضمنت هذه الوثائق الدولية حقوق الإنسان الإساسية بما يجعلها نموذجاً لمدونة عالمية لحقوق الإنسانية، نجد قواعد هذا القانون في ثلاثة مصادر رئيسية هي المصدر الدولي، المصدر الوطني والمصدر الديني (ناصر، 2006). يضاف إليها مصدر احتياطي يتمثل فى الإعلانات والقرارات الدولية وأحكام المحاكم واللجان الدولية المختصة بحقوق الإنسان وهي على النحو الاتي:

المصدر الدولي: وينقسم بدوره إلى مصدر عالمي، ومصدر إقليمي:

- **المصدر العالمي:** يشمل المواثيق الدولية المنشأة والتطبيق وتنقسم بدورها إلى مواثيق عامة ومواثيق خاصة.
- **المواثيق العامة:** هي تكفل كل أو معظم حقوق الإنسان، وتعتبر بمثابة الشريعة العامة للحقوق الإنسانية ويدخل فى هذه المواثيق:
  - ميثاق الأمم المتحدة لعام 1945 م.
  - العهد الدولي للحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية 1966م.
  - العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية 1966م.
- **المواثيق الخاصة:** وهي تختص بإنسان معين (كالمرأة، الطفل، الشيخ، المعوق، والمتخلف عقلياً...الخ)، أو تختص بحق محدد مثل اتفاقيات العمل ومنع الرق والسخرة والتعذيب، أو تسري في حالات محددة كإتفاقيات الحقوق الإنسانية أثناء النزاعات المسلحة، دولية كانت أم أهلية.

المصادر الإقليمية لقانونية حقوق الإنسان: تشمل مواثيق حقوق الإنسان فى المنظمات الدولية الإقليمية أوالمواثيق التى تطبق تطبيقاً إقليمياً مثل مواثيق حقوق الإنسان لدول مجلس أوربا ومنظمة الدول الإمريكية ومنظمة الوحدة الإفريقية وجامعة الدول العربية.

المصدر الوطنى: يشمل الدساتير والتشريعات الوطنية التى تتضمن نصوصاً تكفل حقوق الإنسان.

المصدر الديني: وهو مصدر أساسى فى الدول الإسلامية التى تعتبر الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى دستورياً وتشريعياً كالمملكة العربية السعودية. ثم مصدر إحتياطى فى الدول التى تلجأ للشريعة الإسلامية بعد استقاء الوسائل الشريعة (ناصر، 2006).

تكامل المصادر الثلاثة

هذه المصادر الثلاثة تكمل بعضها في اتجاه متوافق لحماية حقوق الإنسان، فالمصدر الدولي العالمي والإقليمي يضع القواعد العامة والخاصة للتعامل مع الإنسان وكفالة حقوقه وحمايتها بواسطة حكومات الدول ذاتها عن طريق أرتضائها بهذه المواثيق التي توقع وتصدق عليها(سالم،2002).وعندئذ تطبقها السلطات الوطنية كتشريع وطني على قدم المساواة مع القوانين الوطنية مثل(السودان، ومصر وغيرها من دول العالم) أو بدرجة أعلى من هذه القوانين الوطنية كما هو الشأن في بعض الدول كفرنسا، كما يدعم المصدر الوطني حماية حقوق الإنسان في البلاد عندما تتضمن الدساتير نصوصاً تكفل هذه الحقوق وتترجمها التشريعات الوطنية المدنية والجنائية وغيرها بنصوص واضحة صريحة لحماية حقوق الإنسان(Report, 2005).

المواثيق الخاصة: هى مجموعة المواثيق الدولية التى وضعت بجهود الأمم المتحدة ومنظماتها المختصة وعرضت على الدول للتوقيع عليها وإعتبارها مصدراً قانونياً ملزماً فى مجالات حقوق الإنسان.

مواثيق الحماية الإنسانية الأكثر ضعفاً: النساء والاطفال والمتخلفون عقلياً والمعوقون والشيوخ وأعضاء الاقليات الجنسية أو الدينية أو اللغوية والأجانب والعمال والمهاجرون واللاجئون أو عديمي الجنسية أولئك يحتاجون إلى حماية وعناية خاصة، وهو ما سعت إلية الامم المتحدة من خلال العديد من الإعلانات الدولية مع سعيها لتحويل هذه الإعلانات إلى مواثيق توقع عليها الدول وتصدق عليها ومن هذه المواثيق الدولية (يوسف، 2007).

- إتفاقية منع الاتجار بالاشخاص واستغلالهم فى الدعارة عام 1949م.
- إتفاقية حول الحقوق السياسية للمرأة 1952 م.
- إتفاقية بشأن وضع الاشخاص عديمى الجنسية عام 1954م.
- إتفاقية بشأن خفض حالات إنعدام الجنسية لعام 1961م.
- إتفاقية القضاء على جميع أشكال التميز ضد المرأة لعام 1967م (10 ديسمبر، 1979).
- الإتفاقية الخاصة بوضع اللاجئين (28 يوليو،1951) عام 1951 م وبروتكولها عام 1967م.
- إتفاقية الرضاء بالزواج والحد الأدنى لسن الزواج وتسجيل عقود الزواج لعام 1982م.
- إتفاقية حقوق الطفل لعام 1989م.

الدراسات السابقة

دراسة: عادل (1993) هدفت هذه الدراسة إلى معرفة العوامل التي تساعد الشباب الجامعي في زيادة مشاركتهم في الانشطة الإنسانية. من منظور طريقة تنظيم المجتمع، حيث أوضحت أهم النتائج فيها أن هناك عوامل سلبية ترجع للإشراف على هذه الأنشطة الإنسانية. كما فسرت على أنها بسبب عدم التزامهم بمنهج علمي في دراسة احتياجات الطلاب ومشاركتهم.

دراسة: تومادر(2000) هدفت إلى التعرف على واقع المهارات المهنية للمنظم الاجتماعي في أجهزة تنظيم المجتمع. ومعرفة مدى كفاية هذه المهارات لتحقيق أهداف المجتمع في إشباع احتياجات أفراده ومواجهة مشكلاتهم.واهم نتائج الدراسة: ضعف مهارات الممارسة المهنية للأخصائيين الاجتماعيين من وجهة نظر العملاء، عدم فاعلية أجهزة تنظيم المجتمع في الاستجابة لإشباع احتياجات العملاء المستهدفين وذلك من وجهة نظر كلاً من الأخصائيين الاجتماعيين والعملاء. كما وقد أثبتت الدراسة عدم فاعلية أجهزة تنظيم المجتمع في تناول بعض المشكلات التي تضخمت في الآونة

الأخيرة كالإدمان، عدم الالتزام بالسلوك القويم في المجتمع، وزيادة الشعور بالاغتراب، وعدم الانتماء لمجتمع، وإستيراد سلوكيات جديدة فى بيئاتهم كثقافة العنف اى إنتهاك حقوق الأخرين.

دراسة كامل(2012) هدفت هذه الدراسة إلي إبراز دور الدراسات في تطوير قدرات منظمات العمل الطوعي ، ومدى الاستفادة من الدراسات من قبل الجهات ذات الصلة بغرض تنمية المجتمع ، استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وأدوات البحث في ذلك.عينة الدراسة والإجراءات: حيث ضمنت عينة الدراسة منظمات وطنية ، وعالمية بولاية الخرطوم والمتمثلة في (العون الإنساني والتنمية)، (مركز دراسات المجتمع) ، ومنظمة (براكتكال أكشن) ، ومنظمة (أكورد) وأهم نتائج الدراسة: أن مرجعيات الدراسات تعتمد في أحيان كثيرة على المعلومات الأولية في صورة كلية أو نوعية أو تقارير المؤسسات مع عدم دقة البيانات المستخدمة هذا الواقع يحرم المنظمات التطوعية مرجعيات الدراسات العلمية الدقيقة ، عدم وجود سياسة عامة دقيقة لاختبار موضوعات الدراسات وفي الغالب هي استجابة لقضايا حاضرة الآلية المتبعة في اعتماد مخرجات الدراسات ضعيفة وتفتقر إلى العلمية في بعض الأحيان مع ضعف معايير تقويم الدراسات.

دراسة أيويل(2005) هدفت هذه الدراسة إلى معرفة الدور الذي تقوم به منظمات المجتمع المدني في التقليل من المخاطر والمهددات للنازحين وهي الفئة المستهدفة في هذه الدراسة. حيث استخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفي، كما حددت عينة الدراسة من مجموعة منظمات وطنية وعالمية وإقليمية، مثل (برنامج الغذاء العالميW.F.P) و(جمعية الهلال الأحمر السوداني) و(الوكالة الإسلامية للإغاثة، إسراء)، أهم التوصيات: زيادة التنسيق بين منظمات المجتمع المدني ومؤسسات الدولة في تنمية المجتمع، الاهتمام بالتنمية لا يتأتي إلا من خلال بناء قدرات المرأة ومشاركتها الفاعلة.

دراسة ميرغني(2011)هدفت هذه الدراسة إلى استكشاف التحديات التي تواجه تمويل أنشطة المنظمات التطوعية التي لا تهدف إلى الأرباح، وكان ذلك بالتطبيق على نماذج من المنظمات الطوعية الوطنية والأجنبية في ولاية الخرطوم.أهم نتائج الدراسة: إن الممولون يضعون شروطاً صعبة التحقيق بالتطويل والتعجيز في الإجراءات ، خاصة في حالة المشاريع المتوسطة والضخمة وهذا العامل يمكن اعتباره من احد العوامل المؤثرة سلباً في الحصول على التمويل، البيئة السياسية (الداخلية ، الخارجية) والحصار الاقتصادي المفروض على السودان والحروب والنزاعات الداخلية تؤثر بشكل فاعل على حجم التمويل وإمكانية توزيعه الجغرافي في البلاد، وجود مصادر محددة جداً للتمويل في مقابل كثرة الأزمات والكوارث العالمية. كما أوصت الدراسة: نشر ثقافة العمل الطوعي والسلام بشكل أوسع وإبداء حسن النوايا خاصة في الأمور المتعلقة بالعمل الطوعي، ضرورة توفير بروفايل متكامل للمنظمة بما في ذلك الاهتمام بالتسجيل القانوني في مفوضية العون الإنساني بحيث يحتوي هذا البروفايل (مقر ثابت، عناوين اتصال، تلفونات، فاكس، بريد الكتروني، ويب سايت، أرشيف يحتوي على منجزات المنظمة منذو أنشاؤها).

الطريقة الإجرائية

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي باعتباره يتلاءم وطبيعة المشكلة موضوع الدراسة ومناسب في تحقيق أهدافها والإجابة عن الأسئلة فضلاً على أنه المنهج الذي يقوم على وصف الحقائق الراهنه المتعلقة بطبيعة الظاهرة والمشكلة وتصويرها كمياً عن طريق جمع البيانات.

مجتمع الدراسة: يتكون مجتمع الدراسة من العاملين بالمنظمات غير الحكومية العاملة في مجال حقوق الإنسان.

عينة الدراسة: تم اختيار العينة عن طريق العينة القصدية، وعددهم 120 مبحوث.

وصف أداة الدراسة: اعتمدت الدراسة على الاستبانة كأداة رئيسة للحصول على البيانات اللازمة لتحقيق أهداف الدراسة واشتملت الاستبانة على ثلاثة محاور أساسية على النحو التالي:

المحور الأول: ويشمل عدد 8 فقرات عن جهود المنظمات في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات للإنسانية.

المحور الثاني: ويشمل عدد7 فقرات عن دور المنظمات في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة.

المحور الثالث: ويشمل عدد6 فقرات عن دور المنظمات في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعياً.

خامساً تقييم أدوات القياس

وللتأكد من صلاحية أداة الدراسة تم استخدام كل من اختبارات الصدق والثبات وذلك على النحو التالي:

- **صدق أداة الدراسة:** يقصد بصدق أو صلاحية أداة القياس أنها قدرة الأداء على قياس ما صممت من أجله على كل من:

(أ). اختبار صدق محتوى المقياس: بعد أن تم الانتهاء من إعداد الصيغة الأولية لمقاييس الدراسة وحتى يتم التحقق من صدق محتوى أداة الدراسة والتأكد من أنها تخدم أهداف الدراسة ثم عرض الاستبانة على مجموعة من المحكمين والخبراء المختصين بلغ عددهم (7) من المحكمين في مجال موضوع الدراسة. وقد اعتبر الدارس الأخذ بملاحظات المحكمين وإجراء التعديلات المشار إليها بمثابة الصدق الظاهري، وصدق المحتوى للأداة وأن الأداة صالحة لقياس ما وضعت له. وبذلك تمَّ تصميم الاستبانة في صورتها النهائية.

- **اختبار الثبات:** أن ثبات الاستبانة يعنى الاستقرار في نتائج الاستبانة وعدم تغييرها بشكل كبير فيما لو تم إعادة توزيعها عدة مرات خلال فترات زمنية معينة وبالتالي كلما زادت درجة الثبات واستقرار الأداة كلما زادت الثقة فيه، وهنا قد اعتمدت الدراسة لاختبار ثبات أداة الدراسة على طريقة الارتباط، وذلك كما يلي:

(أ)/ معامل ارتباط محاور أداة الدراسة بالمجموع الكلي للمحور الذي تنتمي إليه

وقد قام الدارس باستخراج قيم معامل الارتباط لمحاور الدراسة بالمجموع الكلي للمحور الذي تنتمي إليه، وفيما يلي جدول يوضح نتائج الاختبار:

جدول رقم (1) يبين معامل ارتباط محاور أداة الدراسة بالمجموع الكلي للمحور الذي تنتمي إليه

م	محاور الدراسة	معامل الارتباط	مستوى الدلالة
1	جهود المنظمات في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية	0.765	0.000
2	دور المنظمات في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة والعمل	0.878	0.000
3	دور المنظمات في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعيا"	0.732	0.000

المصدر: إعداد الدارس من نتائج الدراسة الميدانية 2017

يتضح من الجدول أن جميع محاور أداة الدراسة جاءت بعلاقة ارتباط إيجابية وذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0.05) بالمجموع الكلي للمحور الذي تنتمي إليه. مما يشير إلى عدم وجود محاور فرعية قد تضعف من مصداقية أداة الدراسة البنائية

تطبيق إستبانة الدراسة

بعد أن أصبحت أداة الدراسة جاهزة، قام الدارس بالاتصال على أفراد العينة تم توزيع الاستبانات في المجتمع موضع الدراسة حيث قابل الدارس أعضاء عينة الدراسة. تم توزيع 120 استبانة وتم استبعاد الاستبانات الناقصة أو المتناقضة في اجاباتها إلى ان بلغ عدد الاستبانات الخاضعة للتحليل 102 استبانة سليمة بنسبة استرجاع بلغت 85%.

الأساليب الإحصائية المستخدمة

عالج الدارس البيانات التي تم الحصول عليها من الدراسة الميدانية إحصائيا، باستخدام البرنامج الإحصائي للعلوم الاجتماعية(SPSS)، حيث قام الدارس بما يلي: (ترميز متغيرات الدراسة بطريقة واضحة، إدخال بيانات استمارات الاستفتاء المصححة مسبقا إلى الحاسب الآلي). ولتحليل البيانات، تمَّ استخدام الأدوات الإحصائية التالية: (1) / إجراء اختبار الثبات (Reliability Test)، (2) / أساليب الإحصاء الوصفي: وذلك لوصف خصائص عينة الدراسة.

تحليل بيانات الدراسة: يشتمل هذه الجزء من الدراسة تحليل لمحاور الدراسة ومناقشة فروض الدراسة وذلك من خلال إتباع الخطوات التالية:

التحليل الإحصائي لعبارات محاور الدراسة حيث يتم حساب كل من الوسط الحسابي والانحراف المعياري ويتم مقارنة الوسط الحسابي للعبارة بالوسط الفرضي للدراسة والبالغ قيمته (3) والذي تم تقديره (مجموع درجات أوزان المقياس (أوافق بشدة، أوافق، محايد، لا أوافق، لا أوافق بشدة) على مكونات المقياس (5+4+3+2+1) / 5 =(5/15)= 3). حيث تتحقق الموافقة على الفقرات إذا كان الوسط الحسابي للعبارة أكبر من الوسط الفرضي (3)، وتتحقق عدم الموافقة إذا كان الوسط الحسابي أقل من الوسط الفرضي.

اختبار (t) لدلالة الفروق: وتم استخدام هذا الاختبار لاختبار الدلالة الإحصائية للفروق عند مستوى معنوية 5% ويعنى ذلك انه إذا كانت قيمة (t) المحسوبة عند مستوى معنوية اقل من 5% تعنى وجود فروق ذات دلالة معنوية وتكون الفقرة ايجابية. إما إذا كانت قيمة (t) عند مستوى معنوية أكبر من 5% فذلك معناه عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية وتكون الفقرة سلبية.

عرض وتحليل بيانات المحور الأول: توجد جهود مقدرة للمنظمات غير الحكومية في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات الإنسانية.

للإجابة عن هذا المحور تم حساب المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، الوزن النسبي وقيمة (t) للتعرف علي أراء المبحوثين حول جهود المنظمات غير الحكومية في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية كما هو موضح في الجدول رقم(2).

جدول رقم (2): التحليل الاحصائى لعبارات المحور الأول

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي%	مستوى الاستجابة	قيمة t	مستوى الدلالة	الترتيب
1	للمنظمة إسهامات واضحة في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر	3.01	1.09	%60.2	متوسطة	2.51	0.002	1
2	للمنظمة أجندة واضحة ومتاحة للجميع في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر	2.92	1.10	58.4%	متوسطة	0.717	0.475	3
3	تقدم المنظمة أنشطة وبرامج تحد من مكافحة وحظر الاتجار بالبشر	2.87	1.08	%57.4	متوسطة	1.18	0.239	4
4	للمنظمة خطة تشغيلية مفصلة لمكافحة وحظر الاتجار	2.69	0.962	53.8%	متوسطة	0.201	0.841	7

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي%	مستوى الاستجابة	قيمة t	مستوى الدلالة	الترتيب
	بالبشر							
5	تواجه المنظمة صعوبات ومعوقات في مجال حماية حقوق الإنسان	2.98	0.984	%59.6	متوسطة	0.710	0.451	2
6	تقدم المنظمة تقارير للسلطات الحكومية بالدولة عن انتهاكات حقوق الإنسان	2.77	0.910	%55.4	متوسطة	0.155	0.801	6
7	تقوم المنظمة بتقديم تقارير للمجتمع الدولي حول حقوق الإنسان	2.60	0.902	%52.0	متوسطة	0.250	0.891	8
8	للمنظمة عموما" جهود مقدرة في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر	2.78	0.963	55.6%	متوسطة	0.991	0.445	5
	اجمالى العبارات	2.83	0.998	56.4%	متوسطة	0.654	0.421	

المصدر: إعداد الدارس من نتائج التحليل 2017

يتضح من الجدول رقم (2) ما يلي:

المتوسط الحسابي لجميع عبارات المحور الأول أقل من الوسط الفرضي للدراسة (3) وأقل من الوزن النسبي (60%) ومستوى الدلالة لجميع الفقرات أكبر من (0.05) ماعدا العبارة (الأولى) حيث يزيد متوسطها عن الوسط الفرضي ووزنها النسبي أكبر من60% وهذه النتيجة تدل على موافقة أفراد العينة على **(جهود المنظمات غير الحكومية في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات للإنسانية)** تعتبر استجابة متوسطة حيث حققت جميع العبارات متوسطا" عام مقداره (2.82) وبانحراف معياري (0.998) وأهمية نسبية (56.4) %.

يلاحظ من الجدول أن الفقرة (للمنظمة **إسهامات واضحة في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر)** جاءات في المرتبة الأولى من حيث الأهمية النسبية حيث بلغ متوسط إجابات أفراد العينة على العبارة (3.01) بانحراف معياري (1.09) وبأهمية نسبية متوسطة بلغت (60.2) %.

تليها في المرتبة الثانية العبارة **(تواجه المنظمة صعوبات ومعوقات في مجال حماية حقوق الإنسان)** بمتوسط حسابي (2.98) وانحراف معياري (0.984) وبأهمية نسبية (59.6) %.

أما المرتبة الأخيرة فقد جاءات العبارة **(تقوم المنظمة بتقديم تقارير للمجتمع الدولي حول حقوق الإنسان)** حيث بلغ متوسطها (2.60) وبانحراف معياري (0.902) وأهمية نسبية بلغت (52) %.

ويبين الجدول(2) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية لجميع عبارات المحور (ماعدا العبارة الأولى) وذلك من خلال اختبار T لدلالة الفروق حيث بلغت قيمة (T) لدلالة الفروق لجميع العبارات (0.654) بمستوى معنوية (0.421) وهذه القيمة أكبر من مستوى المعنوية (0.05) وعلية فأن ذلك يشير إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية على إجابات أفراد العينة.

وبناء على نتائج التحليل الاحصائى الموضحة في الفقرات السابقة يتم قبول وجود جهود متوسطة للمنظمات غير الحكومية في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية بمستوى استجابة متوسطة. بنسبة 56.4%، وقد أوضح الدارس هذه النتيجة إلى غموض دور المنظمات غير الحكومية في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاانسانية، بجانب أن هذا المحور يعتبر من المجالات الحساسة التي تقيدها السلطات الحكومية على المنظمات غير الحكومية وذلك لإرتباطة الكبير بالوضع السياسي والأمني وأسلوب الحكم. وقد لاحظ الدارس هذا من خلال عدم تفاعل المبحوثين بالمنظمات غير الحكومية مع هذه المحور تحديداً.

ثانيا: عرض وتحليل بيانات المحور الثاني: دور المنظمات في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة.

جدول رقم (3): التحليل الإحصائي لعبارات المحور الثاني للإجابة عن هذا المحور تم حساب المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، الوزن النسبي وقيمة (t) للتعرف علي أراء المبحوثين حول **دور** المنظمات في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة. كما هو موضح في الجدول رقم(3).

جدول رقم (3): التحليل الإحصائي لعبارات المحور الثاني

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي%	مستوى الاستجابة	قيمة t	مستوى الدلالة	الترتيب
1	للمنظمة مساهمة واضحة في تعليم النساء المتأثرات بالنزاعات	4.17	1.09	%83.4	مرتفعة جدا	11.1	0.000	3
2	تساهم المنظمة بتقديم مساعدات صحية للنساء المتأثرة بالنزاعات	4.13	1.10	82.6%	مرتفعة جدا	10.9	0.000	4
3	تساهم المنظمة في تقديم برامج الصحة الإنجابية للنساء	3.98	1.08	%79.6	مرتفعة	10.2	0.000	5
4	تساهم المنظمة في محو الأمية الوظيفي للمرأة	3.95	0.962	79.0%	مرتفعة	10.1	0.000	6
5	تساهم المنظمة في تدريب وتأهيل النساء في مهارات الحياة وعمل مشروعات	4.26	0.984	%85.2	مرتفعة جدا	12.6	0.000	1
6	للمنظمة أنشطة ومشروعات تتضمن النوع الاجتماعي	4.25	0.910	85.0%	مرتفعة جدا	13.9	0.000	2
7	للمنظمة برامج تدريبية للنساء في فض النزاعات وبناء السلام والتعايش السلمي	3.78	0.963	%75.6	مرتفعة	7.02	0.000	7
	جميع الفقرات	4.07	1.01	% 81.4	مرتفعة جدا	10.8	0.000	

المصدر: إعداد الدارس من نتائج التحليل 2017

يتضح من الجدول رقم (3) ما يلي:

المتوسط الحسابي لجميع فقرات المحور الثاني أكبر من الوسط الفرضي للدراسة (3) وأكبر من الوزن النسبي (60%) ومستوى الدلالة لجميع الفقرات أقل من (0.05) وهذه النتيجة تدل على موافقة أفراد العينة على **(دور المنظمة في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة)** بمستوى استجابة مرتفعة جدا حيث حققت جميع العبارات متوسطاً عام مقداره (4.07) وبانحراف معياري (1.01) وأهمية نسبية (81.4) %. ويلاحظ من الجدول أن الفقرة **(تساهم المنظمة في تدريب وتأهيل النساء في مهارات الحياة وعمل مشروعات)** جاءات في المرتبة الأولى من حيث الأهمية النسبية حيث بلغ متوسط إجابات أفراد العينة على العبارة (4.26) بانحراف معياري (0.901) وبأهمية نسبية مرتفعة جدا بلغت (85.2) %. تليها في المرتبة الثانية العبارة **(للمنظمة أنشطة ومشروعات تتضمن النوع الاجتماعي)** بمتوسط حسابي (4.25) وانحراف معياري (0.908) وبأهمية نسبية (85) %. أما المرتبة الأخيرة فقد جاءات العبارة (للمنظمة **برامج تدريبية للنساء في فض النزاعات وبناء السلام والتعايش السلمي)** حيث بلغ متوسطها (3.78) وبانحراف معياري (0.913) وأهمية نسبية بلغت (75) %. ويبين الجدول وجود فروق ذات دلالة إحصائية لجميع عبارات المحور وذلك من خلال اختبار T لدلالة الفروق حيث بلغت قيمة (T) لدلالة الفروق لجميع العبارات (10.8) بمستوى معنوية (0.000) وهذه القيمة أقل من مستوى المعنوية (0.05) وعلية فأن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية على إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بمستوى استجابة مرتفعة جدا على اجمالى العبارات التي تقيس **(الدور الواضح للمنظمة في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة والعمل).**

وبناء على نتائج التحليل الاحصائى الموضحة في الفقرات السابقة يتم قبول وجود دور واضح للمنظمة في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة والعمل العبارات التي تقيس بمستوى استجابة مرتفعة، بسنة 81.4% مما يشير علي أن

المنظمات غير الحكومية تستهدف في عملها السكان المعرضين للخطر تحديد المرأة وهي الاكثر عرضة للتأثر بالنزاعات ونائجها من تشرد ونزوح ، بجانب أن المرأة تمثل أساس المجتمع فتأهيلها يعني إصلاح المجتمع،ويلاحظ الدارس أن المنظمات غير الحكومية لها مجهودات مقدرة في مناصرة وتعزيز حقوق المرأة وتمكينها سواء عبر النوع أي الجنسانية أو مساعدتها في الشأن الصحي تحديداً الصحة الإنجابية والصحة الأولية وصحة الأمومة والطفولة بينما تشير هذه النتيجة إلي أن المنظمات غير الحكومية ومن خلال تحليل بيانات الدراسة لها دور وأضح في حماية حقوق المرأة لكن بجانب أخر قد نتسأل عن دور الحكومات في ذلك وهل بالفعل يوجد دور للحكومة والمؤسسات الحكومية المعنية بالمرأة في ولاية الخرطوم دور في حماية حقوق المرأة. وبالتالي هذه النتيجة تفتح طريق لدراسات اخري تحديداً معرفة دور الحكومة في حماية حقوق المرأة، أيضاً الكشف عن دراسات مقارنه بين دور كل منهما في حماية حقوق المرأة في مجالات الصحة، التعليم وغيرها.

ثالثاً: عرض وتحليل بيانات المحور الثالث: دور المنظمات في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعياً. للإجابة عن هذا المحور تم حساب المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، الوزن النسبي وقيمة (t) للتعرف علي أراء المبحوثين حول دور المنظمات في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعياً. كما هو موضح في الجدول رقم(4).

جدول رقم (4): التحليل الاحصائى لعبارات المحور الثالث

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي%	مستوى الاستجابة	قيمة t	مستوى الدلالة	الترتيب
1	للمنظمة مساهمة واضحة في تعليم ورعاية الأطفال المشردين والنازحين	4.08	0.930	%81.6	مرتفعة جدا	11.7	0.000	4
2	تقوم المنظمة بتقديم أنشطة وبرامج تشجع على تعليم الأطفال	4.16	0.920	83.2%	مرتفعة جدا	12.6	0.000	3
3	أسهمت المنظمة في حماية ورعاية حقوق الطفل الصحية	4.22	0.918	%84.4	مرتفعة جدا	13.3	0.000	1
4	تساهم المنظمة بتقديم مساعدات صحية للأطفال	4.21	0.893	84.2%	مرتفعة جدا	13.6	0.000	2
5	تقوم المنظمة بتقديم وجبة غذائية للطلاب	3.62	0.902	%72.4	مرتفعة	5.18	0.000	6
6	أنشطة وبرامج المنظمة أسهمت في خفض معدلات الفاقد التربوي والتسرب المدرسي، وتأهيل الأطفال المشردين ودمج فاقدي السند في المجتمع	4.02	0.954	80.4%	مرتفعة جدا	10.7	0.000	5
	جميع الفقرات	4.05	0.909	81%	مرتفعة جدا	11.2	0.000	

المصدر: إعداد الدارس من نتائج التحليل 2017

يتضح من الجدول رقم (4) ما يلي:

المتوسط الحسابي لجميع فرات المحور الثالث أكبر من الوسط الفرضي للدراسة (3) وأكبر من الوزن النسبي (60%) ومستوى الدلالة لجميع الفقرات أقل من (0.05) وهذه النتيجة تدل على موافقة أفراد العينة على **(دور المنظمة في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعياً)** بمستوى استجابة مرتفعة جدا حيث حققت جميع العبارات متوسطاً عام مقداره (4.05) وبانحراف معياري (0.909 وأهمية نسبية (81) %.ويلاحظ من الجدول أن الفقرة **(أسهمت المنظمة في حماية ورعاية حقوق الطفل الصحية)** جاءات في المرتبة الأولى من حيث الأهمية النسبية حيث بلغ متوسط إجابات أفراد العينة على العبارة (4.22) بانحراف معياري (0.918) وبأهمية نسبية مرتفعة جدا بلغت (84.4) %. تليها في المرتبة الثانية العبارة **(أسهمت المنظمة في حماية ورعاية حقوق الطفل الصحية)** بمتوسط حسابي (4.21) وانحراف معياري (0.893) وبأهمية نسبية (84.4) %. أما المرتبة الأخيرة فقد جاءات العبارة **(تقوم المنظمة بتقديم وجبة غذائية للطلاب)** حيث بلغ متوسطها (3.62) وبانحراف معياري (0.920) وأهمية نسبية بلغت (72.4) %. ويبين الجدول وجود فروق ذات دلالة إحصائية لجميع العبارات وذلك من خلال اختبار T لدلالة الفروق حيث بلغت قيمة (T) لدلالة الفروق لجميع العبارات (11.2) بمستوى معنوية (0.000) وهذه القيمة أقل من مستوى المعنوية (0.05) وعلية فأن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية على إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بمستوى استجابة مرتفعة جدا على **دور المنظمة في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعياً.**

وبناء على نتائج التحليل الاحصائى الموضحة في الفقرات السابقة يتم قبول وجود دور المنظمة في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعيا" بمستوى استجابة مرتفعة جدا.

ملخص نتائج الدراسة

1- أثبتت الدراسة بأنه توجود جهود متوسطة للمنظمات غير الحكومية في مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية بنسبة 56.4%.

2- أكدت الدراسة وجود دور واضح للمنظمات غير الحكومية في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة والعمل بنسبة81.4%.

3- أكدت الدراسة بانه يوجد دور للمنظمات غير الحكومية في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعيا وذلك بنسبة81%.

توصيات الدراسة

1) ضرورة تسهيل الاجراءات للمنظمات غير الحكومية في مجال مكافحة وحظر الاتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية من قبل الجهات المعنية بالدولة.
2) إمكانية تعزيز دور المنظمات غير الحكومية في حماية حقوق المرأة في مجالات التعليم والصحة بولاية الخرطوم.
3) تشجيع فتح الفرص أمام المنظمات غير الحكومية في حماية ورعاية حقوق الطفل التعليمية والصحية وتأهيله اجتماعيا بولاية الخرطوم.

المقترحات

عمل المزيد من البحوث والدرسات في مجالي:

- ✓ مكافحة الإتجار بالبشر والممارسات اللاإنسانية.
- ✓ مجال حماية ورعاية الطفولة.

المصادر والمراجع

- ❖ القرأن الكريم.
- ❖ السنة النبوية.

المعاجم

- بن منظور (1994م-1414هـ)، لسان العرب، ط3، بيروت، لبنان، ص 637-648
- بن منظور، (1993)، لسان العرب، المجلد الثالث، دار إحياء التراث العربى، مؤسسة التاريخ العربي ط2، بيروت لبنان، ص 118.
- مجموعة من علماء العالم، (1996م 1416هـ)، الموسوعة العربية العالمية، الطبعة الاولى، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص 27-110 -111.

الكتب

- إبراهيم إمام يوسف(1999)، تجربة الاتحاد العام للجمعيات والمنظمات الخاصة فى مساعدة الفقراء والمساكين، فى ندوة الفقر والفقراء فى نظر الإسلام، مركز صلاح كامل للاقتصاد الإسلامي، ص 19.
- أحمد مصطفي خاطر(1998)، مقدمة في بحوث الخدمة الاجتماعية، الطبعة الاولي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، ص 53.
- دليل المنظمات غير الحكومية، (2012)، ص3.
- سامية محمد فهمي، (2000)، المشكلات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، ص 92.
- سعاد الشقاروى، (1979)، نسبية الحريات العامة وانعكاساتها على التنظيم القانوني، دار النهضة العربية، القاهرة، ص4
- صبحي المحمصانى، (1979)، أركان حقوق الإنسان، بحث مقارن بالشريعة الإسلامية والقوانين الوضعية الحديثة، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين ن بيروت، ص 15
- عبد الرحمن أحمد عثمان(2003م)، العمل الطوعى مفاهيمه النظرية وتطبيقاته العملية فى ظل العلومة والنظام العالمى الجديد، دار جامعة إفريقيا للطباعة والنشر، ص 3.
- علاء عبد الحسن العنزي وسؤدد طه العبيدي (2006)، مفهوم الحماية الدولية لحقوق الإنسان والمعوقات التى تواجهها، مجلة المحقق الحلى للعلوم القانونية والسياسية، العدد الثاني، السنة السادسة، ص211/ 212.
- مازن ليلو راضي، حيدر أدهم عبد الهادي، (2010م)، المدخل لدراسة حقوق الإنسان، دار قنديل للنشر والتوزيع، الأردن، ص 19-20
- محمد سليم الطراونة، (1994)، حقوق الإنسان وضماناتها فى القانون الدولى الإنسانى، دراسة مقارنة بالتشريع الاردنى، الطبعة الأولى، عمان، ص 12.
- محمد فهيم درويش، (2007م)، الشرعية الدولية لحقوق الإنسان بين سيادة السلطة وحكم القانون، القاهرة، ص 35
- مدحت محمد أبو النصر، (2007)، إدارة منظمات المجتمع المدنى، دراسات فى الجمعيات الأهلية من منظور التمكين والشراكة والثقافة والمسألة والقيادة والتطوع والتشبيك والجودة، الطبعة الأولى، ص 24، 28

- نبيل عبد الرحمن ناصر، (2006م)، ضمانات حقوق الإنسان وحمايتها وفقاً للقانون الدولي والتشريع الدولي، الإسكندرية، ص13، 47.

الاجنبية

- African Union (2010) Charter on Human and Peoples. Rights on the Rights of Women in Africa
- Report, 2005 ،(Social Justice Commissioner, Social Justice Report 2005, HREOC Sydney 2005, pp138-146
- Webr, max.(1968) Economic and Society, Ed by Guenther Roth and elus, Bedminster Press, New York. 1968 P4.

الدراسات

- أيويل كولل أيويل، (2005)، دور المنظمات التطوعية فى تنمية المجتمعات المحلية – النازحين، جامعة النيلين، رسالة ماجستير غير منشورة، ص 5-7
- كامل مصطفى الأمين، (2012)، دور المنظمات التطوعية فى إعداد الدراسات ومدى الإستفادة من مخرجاتها لأغراض تنمية المجتمع، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، رسالة ماجستير غير منشورة، ص 15-18
- ميرغنى محجوب أحمد حسين، (2011)، التحديات التى تواجه تمويل المنظمات غير الحكومية فى مشروعات العمل الطوعي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، رسالة ماجستير غير منشورة، ص 8،10
- هالة السيد إسماعيل هلالي، (2003م)، دور الأمم المتحدة فى حماية حقوق المرأة، دراسة حالة لجنة مناهضة التمييز ضد المرأة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ص 22.
- هالة السيد إسماعيل هلالي، (2007م)، دور المنظمات الدولية غير الحكومية فى حماية حقوق الإنسان (دراسة لحالتي اللجنة الدولية للصليب الأحمر ومنظمة العفو الدولية، راسلة ماجستير، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة، ص 26، 27

مواقع الانترنت:

17/03/2009 بتاريخ ./ Www. Umn .ed human/arab/icrc6.htm

- **www.ohchr.org/english/bodies/chr/sessions/61/lisdocs.htm**
- **بيان المنظمات غير الحكومية للمؤسسات الوطنية لتعزيز وحماية حقوق الإنسان6 نوفمبر/تشرين2012م http://www.achrs.org/images/stories/news/center/pdf/0612.pdf**
- **Social Justice Commissioner, Social Justice Report 2005, HREOC ،(Report, 2005 Sydney 2005, pp138-146**

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

تقنيات الأداء الصوتي والجسدي للممثلة في السودان

حنان عوض الجاك وفيصل أحمد سعد
جامعة السودان كلية الموسيقى والدراما

المستخلص

تتناول هذه الورقة موضوع تقنيات الأداء الصوتي والجسدي لدي الممثلة السودانية وتتلخص حول تدريبات الممثلة في مجال تقنيات الصوت والجسد من خلال اعتماد الممثلة السودانية علي خلط بعض تقنيات الأداء وأساليب التجسيد الصوتي المتوارث، مع اعتماد التكرار والميزات الشخصية الأخرى التي تعتمد عليها الممثلة السودانية ويظهر هذا الامر جليا في استصحابها لتقنيات الأداء المسرحي في معظم الاعمال الاذاعية، مع تعدد مستويات التلوين الصوتي في الأداء التمثيلي المسرحي والإذاعي أكثر منه في الاعمال الدرامية التلفزيونية في محاولة جادة لمعرفة الصعوبات التي تواجه الممثلة السودانية وايجاد الحلول لها على مستوى توظيف تقنيات الاداء الصوتي البحث عن برنامج تدريبي يتناسب مع طبيعة الممثلة السودانية من خلال إتباع الدارسة للمنهج الوصفي التحليلي. في المستوي الأول تناولنا الخلفية التاريخية لظهور

الممثلة السودانية في المسرح السوداني ومن ثم درسنا أثر المناهج الغربية على تدريب الممثلة وكيف يبدأ الممثل عمله الحقيقي في بناء الشخصية، في محاولة للوصول الي منهج خاص بالممثلة السودانية بحيث يتلاءم هذا المنهج مع وتكوين الممثلة السودانية من النواحي الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية، مع الاخذ في الاعتبار ان هذا المنهج لن يكون بعيداً عن مفردات حياتنا اليومية والبيئية. وخلصت الورقة في خواتيمها الي أي مدى يمكن أن تستفيد الممثلة السودانية من المصادر الشعبية ومدى استجابتها وابداعها الخاص، وعلاقتها بالأدوات التي تمتلكها ووسائل تعبيرها الخاص، وذلك من خلال تدريبات الصوت والجسد التي تلاءم تكوينها.

الكلمات المفتاحية: Body techniques تقنيات جسد، Voice embodiment التجسيد الصوتي، Training program برنامج تدريبي، Practices and rituals الممارسات والطقوس، Oral speech الخطاب الشفاهي و Sudanese Theater المسرح السوداني

Abstract

This paper deals with the subject of the techniques of vocal and physical performance of the Sudanese actress and summarizes the training of the actress in the field of sound and body techniques through the adoption of the Sudanese actress to mix some of the performance techniques and methods of sound reproduction inherited, with the adoption of repetition and other personal features on which the Sudanese actress depends and shows this clearly In the acquisition of the techniques of theatrical performance in most of the radio works, with multiple levels of coloration in the performance of the representation of theater and radio rather than in television dramas in a serious attempt to see the difficulties facing the actress For the Sudanese and find solutions on the level of employing audio performance techniques to search for a training program commensurate with the nature of the Sudanese actress through the study of the descriptive analytical approach. At the first level we discussed the historical background of the emergence of the Sudanese actress in the Sudanese theater and then studied the impact of Western curricula on the training of the actress and how the actor starts his real work in building the character in an attempt to reach a special approach to the Sudanese actress so that this approach is compatible with the Sudanese actress form physiological and psychological And social, taking into account that this approach will not be far from the vocabulary of our daily life and the environment. Finally, the paper concluded the extent to which the Sudanese actress can benefit from popular sources, her responsiveness and creativity, her relationship with the instruments she possesses and her own means of expression through sound and body training that suits her composition.

المقدمة

من بين أساليب التمثيل المجتمعة وتقنيات الأداء الصوتي والجسدي المختلفة لدي الممثلة السودانية التي تتحرك بين السخرية والتهكم وتقريرية الخطاب المباشر والتعليقات الساخرة تميزت من حيث تقنيات أنتاج الصوت بأسلوب أداء تمثيلي غلب عليه الطابع الميلودرامي في العديد من العروض المسرحية، الاذاعية والتلفزيونية وكان أسلوب التمثيل الميلودرامي حاضرا في معظم الأدوار الكوميدية كجزءً أساسي من أسلوب الممثلة السودانية في المسرح والإذاعة والتلفزيون. غير أنها انفردت في معظم الاعمال المسرحية بميل واضح نحو استخدام تقنية الخطاب الميلودرامي في العروض المسرحية علي خشبة المسرح على سبيل المثال مسرحيات مثل (بيت بت المنا بت مساعد" و"برلمان النساء" و "عنبر المجنونات" و "ضرة واحدة لا تكفي" و "موعودة بيك" و"نسوان برة الشبكة") ولم تذكر هذه النماذج الا لأنها مسرحيات جل أبطالها نساء.

المشكلة

تتلخص مشكلة هذه الورقة في ان تدريبات الممثلة في مجال تقنيات الصوت والجسد تنتقل بصورة تعتمد غالبا على المكون الإبداعي الفطري في المقام الأول، وانه لا توجد مناهج بعينها تراعي فروقات النوع او التكوين الفيسيولوجي للممثلة السودانية.

الأهمية

اعتماد الممثلة السودانية علي خلط بعض تقنيات الأداء وأساليب التجسيد الصوتي المتوارث، مع اعتماد التكرار والميزات الشخصية الأخرى التي تعتمد عليها الممثلة السودانية ويظهر هذا الامر جليا في استصحابها لتقنيات الأداء المسرحي في معظم الاعمال الاذاعية، مع تعدد مستويات التلوين الصوتي في الأداء التمثيلي المسرحي والإذاعي أكثر منه في الاعمال الدرامية التلفزيونية

الأهداف

1. معرفة الصعوبات التي تواجه الممثلة السودانية وايجاد الحلول لها على مستوى توظيف تقنيات الاداء الصوتي.
2. البحث عن برنامج تدريبي يتناسب مع طبيعة الممثلة السودانية.
3. تصميم برنامج تدريبي للتغلب على الصعوبات الصوتية التي تواجه الممثلة السودانية.

الفروض

1. الادائي النمطي يمثل أهم الصعوبات التي تواجه الممثلة السودانية.
2. نظرة المجتمع للممثلة السودانية تمثل عبئ إضافي يتطلب مناهج أخري في التدريب من أجل تجويد الأداء.
3. غياب تقنيات تدريب الممثلة السودانية.

المنهج:

يتبع الدارس المنهج الوصفي التحليلي.

حدود الورقة

حدود زمانية: وهي تشمل عمليات الممثلات اللائي تخرجن من كلية الموسيقى والدراما منذ نشأتها وحتى الآن 1969-2012م.

حدود مكانية: تشمل الممثلات اللاتي يمثلن في المسرح والاذاعة والتلفزيون والطالبات اللاتي تلقين التدريبات في كلية الموسيقى والدراما.

الدراسات السابقة

اطلعت الباحثة على دراسة سابقة للأستاذ عادل محمد الحسن حربي وهي دراسة لنيل درجة الماجستير في الدراما من اكاديمية الفنون بالقاهرة سنة 1993م وهي بعنوان (امكانية الاستفادة من الطقوس الشعبية السودانية في اعداد وتدريب الممثلة السودانية).

عدد فصول هذه الدراسة خمس فصول وتتحدث عن امكانية الاستفادة من الطقوس الشعبية السودانية في اعداد وتدريب الممثلة السودانية في حرفيته الخارجية والجسد والصوت وحرفيته الداخلية في الادراك والتركيز والخيال والحس والاحساس والانفعالات والتشخيص.

الدراسة أعطت المحاور التالية:

1. اسلوب الاخذ من الممارسات والطقوس الشعبية بغية الاستفادة منها في إعداد وتدريب الممثل في حرفيته الداخلية والخارجية.
2. أسلوب الأخذ من التجربة الأوروبية استناداً على الذين استفادوا من هذه التجربة استانسلافسكي ومايير هولد، وجروتوفسكي وبيتر بروك.

خلصت هذه الدراسة إلى أن المناهج الأوروبية والعالمية استفادت من الطقوس الشعبية في الهند والصين واليابان في إعداد مناهجها في إعداد وتدريب الممثل، فإن نفس الشيء يمكن أن يحدث في السودان وذلك بإعداد منهج من الطقوس والممارسات الشعبية السودانية والرقصات الشعبية – الألعاب – وتدريبات الممارسين أنفسهم (إعداد أنفسهم) وذلك لتدريب الممثل السوداني.

الخلفية التاريخية للمسرح السوداني

تشير المراجع والخطاب الشفاهي المتناقل بين المهتمين بأمر المسرح السوداني أنه بدأ في مدينة رفاعة بالتحديد في مدرسة رفاعة الابتدائية بمنطقة النيل الأزرق والتي قام بإنشائها الاستاذ بابكر بدري، فقد قام هذا النشاط في الفترة 1903–1913م وقد ورد تفاصيل هذا النشاط الاستاذ بابكر بدري في كتابه حياتي، ووضح انه كان ثائر ومعلم وفناناً مسرحياً، وقد سخر فنه لخدمة التعليم إذا كان العائد المادي من العروض المسرحية يساعده في احتياجات التعليم، وقد اعتاد ان يقدم كل عام عرضاً مسرحاً في خيمة المولد النبوي الشريف (هاشم صديق، كراسة تاريخ المسرح السوداني، كلية الدراما والموسيقى، 1996م)

ومن أشهر المسرحيات التي قدمها مسرحه مسرحية المقصد، ايضاً هناك مسرح الجاليات في السودان كان هذا المسرح مقصور على الجاليات ومن اهم الجاليات التي كانت تقدم مسرح هي الجالية السورية وكان مقر مسرحها النادي السوري وفرقة محبي التمثيل، وأيضاً النادي المصري والانجليزي والنادي الارمني والايطالي.

والملاحظة التاريخية لتطور حركة المسرح السوداني أو المسرح في السودان يكتشف الخط التنموي لأغراض المسرح ودور الممثل فيه ويؤكد هذا المنحى كما جاء عند الدكتور "خالد المبارك" أنه من أوائل العروض المسرحية في تاريخ السودان، كان في قرية القطينة عام 1909م كانت مسرحية "النكتوت"(*) ، والتي قام بتأليفها مأمور القطينة المصري وأسمه عبد القادر مختار ، يدور ملخص المسرحية عن طفلين أحدهما راع والآخر تلميذ ، وتفيد أن الراعي يسلك دربا يقوده إلي ارتكاب جريمة القتل أما التلميذ فيسير في طريق مستقيم حيث المستقبل الواعد . هذا النص ومن خلال قراءة مضمونه الفكري هو عبارة عن خطاب تنموي مباشر، الغرض العام والهدف الأساسي منه هو إقناع الأهالي بضرورة إرسال أبنائهم إلى المدارس جنباً إلى جنب مع ترك عادة شرب الخمر لأنها تورد الإنسان مورد المهالك، حيث كان التلاميذ حينها من أبناء الأجانب وكبار الموظفين وما تخصيص دخل المسرحية لبناء جامع بمنطقة القطينة إلا تأكيد علي الحس التنموي في

نشأة المسرح السوداني دون الدخول في جدلية أنه سوداني أو غير ذلك بوصف أن المسرح إرث إنساني عوالمي القصدية والأهداف .

لم يقف خطاب المسرح السوداني من منطلق أنه تنموي في حدود الخطاب المباشر والتوعية الاجتماعية بل تعداها إلي حدود أخري ثورية تتداخل مع الخطاب السياسي ويورد الدكتور عثمان جمال الدين ما مفاده "كانت هناك حوجه وطنية لتأسيس أندية سودانية، لمناقشة قضايا الوطن، ففي عام 1918 أُسس أول نادي وطني للسودانيين وهو نادي الخريجين بأم درمان، ونادي الخريجين بالخرطوم ونادي الزهرة ونادي المريخ ونادي حي العمدة، ساهمت أندية الخريجين في النشاط الدرامي المسرحي في السودان وقد سجلت فترة جماعة الخريجين في بعض الظواهر الهامة وهي اشتراك أحد مفجري ثورة 1924 علي عبد اللطيف في النشاط الدرامي المسرحي إدراكا منه بأن فن المسرح له دور تحريضي" . لم يقف تاريخ تطور الحركة المسرحية في السودان على هذا بل وعبر التراكمات العديدة للتجارب المسرحية السودانية كان الهم دوماً يتمحور في الخطاب المسرحي وأغراضه دون النظرة العميقة للمكون البشري السوداني المستهدف من هذا الخطاب، وحتى هذه اللحظة التي نحن بصددها لم يتشكل مفهوم التلقي كمكون معرفي من منطلقات ضرورة المشاركة ولكن الأغراض ظلت تنموية بحته تقرأ من سياق المفاهيم العامة للتنمية وتطور الخطاب المسرحي ذو الأغراض التنموية وحتى هذه اللحظة لم يظهر أي أثر لأدوار الممثلة السودانية وبعد عودة الاستاذ عبد النور من دراسته ببيروت قام بالإشراف على الفرقة وبهذا انتقل المسرح نقلة نوعية جديدة فقدم مسرحيته الأولى (الابن العاق) وبعدها انتقل النشاط إلى نادي الخريجين بأم درمان عام 1920م، وبعدها قدم مسرحية مستمدة من التراث العربي مثل (وفاء العرب) وايضاً من المسرح الانجليزي مسرحية (تاجر البندقية).

وهذه المسرحيات جمعت حولها جمهور عريض من الناس، وقد ساهم هذا المسرح في نقل الوعي للجمهور ورفعه لمستوى الاحداث. فقدموا اهم مسرحية في تلك الفترة من التراث الاسلامي مسرحية صلاح الدين الأيوبي، وقد أثار العرض عاصفة سياسية وبعد تقديم المسرحية ثار الجمهور وهتفوا، وهذه المسرحية كانت بمثابة اعداد الرأي العام (عثمان جمال الدبن- إشارات مسرحية منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005 م)

عندما ظهر خالد ابو الروس قام بتقديم مسرحية مصرع تاجوج وكان في هذه الفترة قد دعا بابكر بدري لدعم مدارس الأحفاد بأم درمان الذي عاد من مدينة رفاعة وبدأ في تأسيس مدارس الأحفاد.

توالت العروض المسرحية وقدم ابو الروس مسرحية خراب سوبا، وظهر الشاعر ابراهيم العبادي الذي كتب واحدة من اهم المسرحيات (عائشة بين صديقين) والمك نمر وهي تعتبر اول دعوى للقومية السودانية وهي تعتبر نقطة تحول في المسرح السوداني في فترة الثلاثينات.

وقد أبدع العبادي في شكل الكتابة السودانية الوطنية مضموناً وطنياً كان متأثر في شكل الكتابة، وبنائها الشعري بمسرح شوقي لذلك كانت كتاباته دائماً ما يطغئ المضمون الوطني على الشعر.

ثم توالت المسرحيات الاخرى التي دعمت حركة التعليم والحركة الوطنية، وهناك ايضاً حركة مسرحية قادها الاستاذ عبد الرحمن على طه مسرحيته (السودان عام 1934م) في بخت الرضا بمنطقة الدويم، وظهر الاستاذ ميسرة السراج وقدم

مسرحه واضاف للمسرح عنصراً هاماً بان جعل لأول مرة المرأة السودانية تعتلي خشبة المسرح وكانت تلك الرائدة المسرحية هي (سارة محمد) مما أدى إلى أثارة رجال الدين في وجه الاستاذ.

بعدها ظهرت فرقة مسرحية كثيرة منها فرقة النجم الذهبي وكان مؤسسها احمد عاطف وقد اختارت هذه الفرقة الاعمال النفسية والمسرحيات الاستعراضية الغنائية.

وفي منتصف الخمسينات ظهرت الفرق الكوميدية عندما فكر الاستاذ عثمان حميدة في ابراز شخصيته "تور الجر" ثم تبعه الرائد المسرحي الفاضل سعيد ثم محمود سراج.

وفي عام 1985م تم تشييد المسرح القومي السوداني ليمارس فيه الفن المسرحي والغناء وكان هذا النشاط استمر حتى عام 1964م.

وفي فترة 1967م في عهد الاستاذ الفكي عبد الرحمن نهضت الفرق المسرحية السودانية وتحميض التيارات الكلاسيكية ممثلة في المسرح الشعري القديم ليقدم على المسرح ومن أبرز المسرحيات التي قدمت على خشبة المسرح "خراب سوبا" و"الملك نمر" وبذلك تنوعت العروض وقدمت مسرحية "مأساة الحلاج" ومسرحية "على عينك يا تاجر" لبدر الدين هاشم، وبعدها ظهر الكاتب الاستاذ حمدنا الله عبد القادر وهو يعتبر من رواد الواقعية وقدم مسرحية "خطوبة سهير."

وفي هذه الفترة نجحت المواسم المسرحية لأن الدولة اشرفت اشرافاً كاملاً على المسرح ورصدت له ميزانيات وتم التخطيط للمواسم المسرحية بصورة جيدة مع متابعة التطور في افساح المجال للفنانين للتعبير عن افكارهم بأدواتهم الابداعية.

وقد ساهم الاستاذ الفاضل سعيد في الحركة المسرحية السودانية وقدم اعمال مسرحية كثيرة وكذلك قدم في اعماله شخوص عرف بها عند الجمهور مثل تحفتي بت قضيم، والعجب امو، والعديد من المسرحيات التي قدمها على خشبة المسرح وكان لها اسهام في الحركة المسرحية.

ولقد ظهرت بعد ذلك العديد من الفرق المسرحية وأبرزها كانت فرقة الاصدقاء المسرحية التي ظهرت في اوائل الثمانينات وقدمت اعمال كثيرة منها (حبظلم بظاظا)، المدرسة المختلطة، بيان رقم واحد، المهرج وكثير من المسرحيات ساهمت في تاريخ الحركة المسرحية.

وفي فترة الثمانينات ظهر مسرح الاستاذ عماد الدين ابراهيم وقد ساهم في تاريخ الحركة المسرحية في السودان، وقد اهتم هذا المسرح بالمهرجانات الغنائية الاستعراضية، وايضاً ما يميز هذا المسرح انه اهتم بقضايا المرأة في المجتمع والضغوط الاجتماعية التي كانت تفرض عليها وقد قدم العديد من المسرحيات التي ساهمت في تاريخ الحركة المسرحية. فقد قدم مسرحية "بيت بت المنا بت مساعد" و"برلمان النساء" و "عنبر المجنونات" و "ضرة واحدة لا تكفي" و "موعودة بيك" و"نسوان برة الشبكة." وايضاً هنالك فرق ساهمت في الحركة المسرحية منها الفرقة القومية للتمثيل وقد قدمت اعمال كثيرة. وكذلك اهتمت بالمسرحيات التجريبية وكان لها مساهمات كثيرة داخل وخارج السودان. وتوالت الفرق والجماعات الأخرى في تقديم مسرحيات ايضاً ساهمت في المسرح السوداني.

وكذلك عروض المسرحيات التي تقدم على المهرجانات الداخلية مهرجانات ايام الخرطوم المسرحية ومهرجان البقعة السنوي، كل هذه الفرق المختلفة ساهمت في تطور العمل المسرحي في السودان.

ظهور المرأة في المسرح السوداني

ظلت الممثلة السودانية في المساهمة في المسرح بعدما فتحت لها الطريق الاستاذة سارة محمد باعتبارها اول ممثلة سودانية، فقد استطاعت بعدها الممثلة السودانية ان تعتلي خشبة المسرح وتساهم في التنوير المعرفي والتوعية بضرورة محو الأمية، واهمية التعليم وقد ساهمت الممثلة السودانية في تقديم نماذج حية وهوية جديدة، بوجود المرأة خاصة ان هناك قضايا للمرأة استطاع المسرح ان يعالج نظرة المجتمع اليها، مثل الختان، وخروج المرأة للعمل، والزواج المبكر، العنف ضد المرأة.

فقد سجلت الممثلة السودانية في خريطة السودان ملامحها ووجودها الفاعل في شتى مناحي الحياة السودانية كما سجلت حضور فاعل في كل التخصصات.

فالمرأة في المسرح السوداني انتاج وابداع ورافد للحياة السودانية وترسيب قيم الجمال في زمن بنونة بت المك تناغم مع تفاصيل مساديرها الابداعية .

وفي عام 1903م جاء تعليم المرأة على يد الشيخ بابكر بدري الذي كان متقدماً في فهمه المعرفي لقيمة المرأة. فالمرأة في المسرح اقتحمت هذا المجال وكانت لها بطولات في عدد من المسرحيات وكان لها دور في تشكيل فضاء المسرح بالحركة والاداء.

وهن علامات وتاريخ في المسرح منهن على سبيل المثال الأستاذة بلقيس عوض والأستاذة فتحية محمد أحمد وفائزة عمسيب، وقد كانت المرأة في المسرح فاعلة تمثيلاً واخراجاً.

فعلاقة المرأة في المسرح السوداني أي بفنون دراما المسرح تحديداً فيما يتعلق بجانب التمثيل، فالعلاقة شائكة ومعقدة على طول مسيرة المسرح في التجربة الانسانية، في كل الحضارات الانسانية، ولعل هذا مرده الى نظرة المجتمعات فيما يتعلق بتقسيم الادوار في المجتمع بين الرجل والمرأة (خالد المبارك – حرف ونقطه – نقد مسرحي)

دراما المسرح منذ بدايتها شهدت نظراً لتناول قضايا كبيرة مجتمعية ووجودية ذات صلة بالمرأة والمرأة مشاركة فيها. وتاريخ دراما المسرح لم يشهد بمشاركة نساء مؤلفات او مخرجات او ممثلات الا مؤخراً جداً حيث كان يقوم بالتمثيل بدلاً عنهن الرجل، وقد حكمت هذه الظاهرة مسيرة الدراما المسرحية لفترة طويلة.

ان ممارسة المرأة للفنون في السودان وبشكل أخص لفن التمثيل كان هو التحدي لذلك كانت رائداته جميعاً بلا استثناء وفي كل المراحل من نوع خاص لأنهن اتخذن من العلن والوضوح والتساؤل والمغامرة إبتداءاً من الاستاذة سارة محمد وحتى ممثلات الجيل الجديد.

وتعد الفنانة بلقيس عوض من جيل يعتبره الكثيرون المرجعية الأولى للمرأة المبدعة في السودان وايضاً من الرائدات الأوائل اسيا عبد الماجد ونفيسة محمد محمود وسهام المغربي الذي كان نشاطهم الفني منذ الخمسينات على مسارح الجاليات بالخرطوم واستمر حتى فترة السبعينات.

تدريب الممثل في المناهج الغربية

استانسلافسكي وأعداد الممثل

قال المفكر الفرنسي توماس كارليل Carlyle Thomas الممثل بلا خيال كنظارات بلا عيون.

لذلك كان استانسلافسكي يعتمد في تدريباته للممثل على الفعل action وكلمة لو السحرية او الخلاقة تستطيع ان تخلق لنفسك مشاكل للحل وصراعات لإيجاد الحل وايضاً في تدريباته يعتمد على الخيال imagination ويقصد به مقدرة الممثل على تخيل الصور الحياتية المختلفة وتخيل الشخصيات واستعادة صورها في الذاكرة فلا بد من تحويل صورة معينة نريد تمثيلها الي واقع حي ملموس وهذا بحاجة الي التأكيد من ان مخيلتك تعمل بصورة مناسبة، وعليه ملاحظة الناس وتصرفاتهم وان يفهم افكارهم، وعليه ان يتعلم كيف يقارن ويتعلم، وكيف يحلم وكيف يخلق صوراً داخلية، كما يقول:(على الممثل ان يتعلم من جديد كيف يرى ويملس لأن حواسه ستتعرض للشلل عند مواجهة الجمهور **(استانسلافسكي اعداد الممثل الدرس الثاني الخيال الرابع تركيز الانتباه.)**

تدريب تركيز الانتباه والاصغاء listening التركيز ضروري للاندماج فان يتحدث شخص ويصغي له الآخر والاصغاء معناه ان المصغي يرى ما يقوله الشخص المقابل لتمارين الانتباه (قوي وحاد) يصغي لأصوات الشارع وقل ماذا تستمع **(المرجع السابق)**

تدريب الاسترخاء العضلي للأعضاء القابلة للتوتر الساق، البطن، الظهر، الرأس، اليد للتخلص من كل ذلك لا بد من التركيز والاندماج في الدور الصوتي المفهوم من خلال كلام معتدل السرعة، مخارج حروف واضحة، صوت مسموع، حتى ولو كان همساً، صوت سلسلاً مسترسلاً من خلال الوقف والوقف معناه لغة الكف في مواقف معينة. **(أكرم اليوسف – الفضاء المسرحي / دراسة سيميائية – دار مشرق)**

تمرينات التنفس السليم

1 /الرياضة: النوم على الظهر والاسترخاء ثم اجراء التنفس الشهيد والزفير واخيراً نصيحة على لسان صاحب الطريقة استانسلافسكي "اوجدوا طريقتكم الخاصة **(مرجع سابق)** تدريبات الصوت والجسد عند استانسلافسكي عمق مبدأ اندماج الممثل في دوره من خلال وضعه الاسس الخاصة بالإعداد للممثل القائمة على محاولة تحقيق التقمص للشخصية اثناء التمثيل وقد اختار في عمله النصوص المسرحية المأخوذة شخصياتها من الواقع، حيث ان الموضوعية تشكل كلمة السر الرئيسية بالنسبة للواقعية التي ركز في بناءها على الجانب النفسي ومدى التأثير المتبادل بين الفعل الداخلي والخارجي في صياغة البناء العام للشخصية وتمر مراحل الشخصية عند استانسلافسكي في مجموعة من المحاور.

ولكي يبدأ الممثل عمله الحقيقي في بناء الشخصية يؤكد استانسلافسكي اهمية "لو" السحرية في تحريكها للممثلة الجامدة لأن الطريق الوحيد للممثل ان يقدم يعتبر من الداخل والخارج عند حدث المسرحية وهو يسأل نفسه ماذا كنت سأفعل لو ان ظرفاً معينة كانت صحيحة وبالتالي فان الممثل في تدريب اعداد الممثل لا بد له ان يفتح الافاق لخياله في إدراك حقيقة الشخصية التي سيمثلها في المسرح .

ويطالب ايضاً في تدريباته على التركيز في كل شيء من شأنه ان يساهم ايجابياً في بناء الشخصية حيث يؤكد عدم التشنج اثناء التمثيل والالغاء بل عليه ان يهتم بتحقيق الاسترخاء في عضلاته، الممثلون (يضغطون على اعصابهم عادة في لحظات التهيج والاستثارة لذلك كان ضرورياً في اللحظات ذات الخطورة الكبيرة بصفة خاصة ان يحرروا عضلاتهم من التوتر تحريراً تاماً.

ولا جرم ان يميل الممثل للاسترخاء في اللحظات العالية عند الدور ان يكون أقرب الي المعتاد من ميله الي التوتر.

ولا بد للممثل ان يكون لديه القدرة على استيعاب المشكلات التي تواجهه اثناء التمثيل وان يكون الدور قريباً لنفسه بحيث يتهيأ بالرجوع الي ذاكرته الانفعالية التي تقوم على مشاهد حياتية ووقائع مرت بالممثل حيث يمكن من أحدهما في بناء دوره (على الممثل ان يعالج هذه الالوان عند التجارب الانفعالية، ويعكف على دراستها ليلائم بتكوين مقتضيات الشخصية المسرحية التي يصورها) **(استانسلافسكي اعداد الممثل الدرس الثاني الخيال الرابع تركيز الانتباه.)**

وحتى يتحقق التقمص الكامل للدور من قبل الممثل لا بد من تأكيد اهمية الاتصال الوجداني بين الممثل على المسرح لإدامة التواصل مع الجمهور اذ تكمن الخطورة في انقطاع هذا الاتصال فيجب ان يبذل الممثلون قصارى جهدهم في المحافظة على تبادل غير منقطع للمشاعر والافكار والافعال التي تجري وينبغي ان تكون النفسية لهذا التبادل مادة شيقة وهامة بحيث تكفل للممثلين السيطرة على انتباه المتفرجين **(فريدريك اوين بر وتولد بريشت حياته أعماله وعصره ترجمة: إبراهيم العربي منشورات دار ابن خلدون بيروت الطبعة الثانية.)**

كما يلزم استانسلافسكي الممثل بتدريب التركيز على التكنيك الداخلي والخارجي اثناء بنائه للشخصية وذلك في خلق الظروف الداخلية النفسية المطلوبة للانبعاث العضوي والحيوي للفعل الذي يمكن الممثل من تقديم الشخصية المسرحية بأحاسيسها ومشاعرها الداخلية وعكسها على التكنيك الخارجي لأدائه بحيث يسهم ذلك في عملية تربية قدراته وتطورها في التمثيل.

اذ ان تربية التكنيك الداخلي والخارجي لا يمكن ان تتم بصورة منفصلة لانهما وجهان لعملة واحدة مع ان العنصر الرئيسي في هذه الوحدة هو التكتيك الداخلي.

وقد عزز استانسلافسكي في تدريباته على القوانين الفسيولوجية والسيكولوجية لفن التمثل وأداء الممثل وذلك لمبدأ تعايش الممثل مع الدور وشعوره بالإحساس الذي تعيشه الشخصية الممثلة التي يجسدها، وهنا لنا وقفة في منهج تدريب استانسلافسكي للممثل من خلال تدريباته، الفعل، الخيال، التركيز والانتباه، التواصل الوجداني، الاسترخاء وغيرها.

وهنا نجد ان طريقة استانسلافسكي في تدريباته للمقدرة الفعلية لكل الممثلين لتقف عائقاً امام الممثلة السودانية بطبيعتها لأن هذا التدريب يتماشى مع تكوينها الفسيولوجي والنفسي والاجتماعي وقد تكون طريقة استانسلافسكي في التدريب هي الطريقة الاقرب لطبيعتها من حيث المقدرة الفعلية.

تقوم تدريبات الجسد والصوت من خلال تمارين بسيطة، تمرين التوتر والاسترخاء (يأتي ستة ممثلين، توضع الكراسي (نصف دائرية) وذلك من خلال تجاوز الموجودين هنا للصعوبات التي تعترض كلامهم حتى يكون على خشبة المسرح.

نحو منهج سوداني لتدريب الممثلات

هذه الدراسة ضمن مشروع البحث عن منهج خاص بالممثلة السودانية بحيث يتلاءم هذا المنهج مع وتكوين الممثلة السودانية من النواحي الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية، مع الاخذ في الاعتبار ان هذا المنهج لن يكون بعيداً عن مفردات حياتنا اليومية والبيئية.

وتعتمد هذه الدراسة على مدى استفادة الممثلة من المصادر الشعبية ومدى استجابتها وابداعها الخاص، وعلاقتها بالأدوات التي تمتلكها ووسائل تعبيرها الخاص، وذلك من خلال تدريبات الصوت والجسد التي تلاءم تكوينها.

هنالك ممارسات شعبية افرزت نتائج مهمة في محاولة الوصول الي منهج خاص لتدريب الممثلة السودانية واعدادها بحيث يفجر هذا المنهج الطاقات الابداعية الكامنة داخل الممثلة، وهي محاولة الغرض منها ان يكون منهج التمثيل منهجاً واقعياً، وان تختلف تدريبات الممثلة السودانية عن تدريبات الممثلة في الغرب التي تعتمد على مدارس ومناهج مختلفة خاصة بتكويناتها الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية والثقافية، وان كانت هذه المدارس قد اشتقت مصادرها من الشرق وتعد هذه الدراسة مكملة لسلسلة دراسات سابقة قام بها الباحث الأستاذ عادل حربي حول فنون الأداء التمثيلي في السودان وحتى تكتمل الصورة امام المستفيد من هذه الدراسة قمنا هنا بتلخيص اهم الافكار الاساسية في هذه الدراسة.

وتناولت الدراسات السابقة الحركة والتشكيل الصوتي في مصادرها الشعبية والدليل الحركي للممثلة السودانية، ولأن الحركة لا تنفصل عن التعبير الصوتي وخاصة في اشكال التعبير الشعبي .

فقد استخدمت التدريبات الصوتية على التقمص عند الكجور والذكر وفي الزار وايضاً نداءات الباعة بوصفهما افعالاً صوتية تستجدي تعبيراً حركياً وقياس مدى الخيال الصوتي لدى الممثلة السودانية.

كما لجأت الدراسات السابقة الي التعبير الحركي في رقصة الكمبلا ورقصة القفز ورقصة النقارة ورقصة السيف، وهي تعتبر مرجعياً مهماً في تشكيل حركة الممثلة الجسدية ومحاولة تكوين لغة لجسد الممثلة السودانية وحركة الجسم مع الإيقاع.

اما هذه الدراسة فسوف يقوم الدارس باستخدام التدريبات الصوتية والجسدية للمثلة السودانية وطرق التدريبات التي تتناسب مع طبيعتها الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية لأنه من الملاحظ في المنهج الغربي هنالك العديد من التمرينات ما نجده يتماشى مع طبيعة الممثلة السودانية من ناحية الفسيولوجية ومنها مما لا يتناسب مع طبيعتها مثل تدريبات الملاكمة والمبارزة فالمرأة السودانية لها طبيعة خاصة ولها ظروفها الفيزيولوجية التي لا يمكن ان تقوم بمثل هذه التدريبات لذلك لا بد لنا من ايجاد تمارين تناسب الممثلة السودانية وذلك من خلال تحفظها اجتماعياً ونفسياً وفسيولوجياً ولا بد من عمل تدريبات خاصة تناسب طبيعتها وسوف تعد لها تمارين تناسبها في هذه الدراسة.

ان استخدام الجسد والرقص التعبيري والتداخل مع اللاشعور والتوحد لدرجة الوجد هو ما أطلق عليه في هذه المسارح بارتباطات الروح بالجسد، فالممثل لديه راهبي يخلق الطقس الدرامي ويقود اليه الجمهور في نفس الوقت. **(فريدريك اوين بر وتولد بريشت حياته أعماله وعصره ترجمة: إبراهيم العربي منشورات دار ابن خلدون بيروت الطبعة الثانية.)**

لا بد للمثل من تدريب نفسه تدريبات شاقة لكل اجزاء التنفس والصوت والمرونة والحركة والاشارة وبناء الاقنعة بواسطة عضلات الوجه ومجموع تلك التدريبات تجعل الممثل قادر على اظهار أصغر الدوافع بواسطة الحركة والصوت وليس الغرض من التدريبات في منهجه تكسب المهارات المختلفة انما حذف أي معوقات جسدية او نفسية قد تعيق كشف ذاته وقدراته.

علاقة الصوت بالجسد

لغة الجسد هي تلك الحركات التي يقوم بها بعض الأفراد مستخدمين أيديهم وتعبيرات الوجه ونبرات الصوت لكي يوصل للمتلقي المعلومة التي يريد إيصالها. وفي دراسة قام بها أحد علماء النفس اكتشف أن 7% فقط من الاتصال يكون بالكلمات و38% بنبرة الصوت و55% بلغة الجسد، وسائل استخدام لغة الجسد **(انتونين أرتود، المسرح وقرينه – ترجمة سامية أسعد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة– الطبعة الا ولى مايو1973)**

العين

تُعتبر واحد من أكبر مفاتيح الشخصية التي ندرك من خلالها بشكل حقيقي ما يدور في عقل من أمامك من الممثلين .

الحواجب

إذا رفع حاجبه واحداً فإن ذلك يدل على أنك قلت له شيئاً ما لا يصدقه، أو يراه مستحيلاً، أما إذا رفعهما كليهما يدل على المفاجأة.

الأذنان

إذا حكّ أنفه أو مرّر يديه على اذنيه ساحباً إياهما يقول لك إنه يفهم ما تريده أو يشك صحة ما يقول الآخر.

الجبين

فإذا قطب جبينه ونظر للأرض في عبوس فإن ذلك يدل على أنه متحيّر أو مرتبك أو أنه لا يحب سماع ما يقوله الشخص الآخر، أما إذا قطب جبينه ورفعهما إلى أعلى يدل على الدهشة.

الأصابع

إذا نقر الشخص بأصبعه على زراع المفصل أو على المكتب يشير إلى العصبية أو نفاذ الصبر .

الأنف

عندما يلمس أنفه وهو يتحدث فهو دليلاً على أنه يكذب في الحديث الذي يقوله الفم .

الصوت والجسد :

للمثل المسرحي أداتان تعبيريتان لا ثالث لهما على صعيد الموهبة أو الإبداع وأعني بهما موهبتي الصوت والجسد. لقد بذل استانسلافسكي جهداً مثابراً لإيجاد وسائل يستطيع من خلالها الممثل التمكن من بعض السيطرة على طبقات صوته وإلهام جسده على منصات المسرح ضمن تمارين مسرحية شاقة هدفها الامتحان الصوتي والجسدي من أجل تنفيذ العمل الصحيح لعمل الممثل وكان هذا الاكتشاف بداية الصوت والجسد .

ثمة اختبارات مسرحية تدعم شخصية الممثل المسرحي في الصوت والجسد منها محاولات (ديل سارت) لردود الفعل الخارجية والداخلية وأيضاً الاكتشافات التي حققها جيرزي غروتوفسكي في مسرحه الفقير في مقاطعة كراكوف البولونية الأمر الذي يثبت أن هذين العنصرين (الصوت والجسد) يجب أن يعملا متكافئين من أجل تحقيق رسم شخصية متكاملة على خشبة المسرح .

ومن هذا المنطلق فإن أي تركيز آلي على جزء مفرد من جسد الممثل قد يدل على هوة أو انقطاع في عملية التعبير النفسي والجسماني وهذه الهوة يمكن أن ترتبط بثقل الرأس، أو القدم أو بحنجرة مسنودة بعوامل التأتأة والفأفأة واللذائغ بالراء . فضلاً عن الحركات الاعتباطية في النحنحة والإسراف في حركة الشفتين وهزات الرأس خلال الإصغاء، وهي من العوامل المميتة لعمل الممثل على صعيد تقنيات الصوت والجسد .

لقد ارتبطت جميع التجارب المسرحية بالأحاسيس الجسدية والصوتية. إذ نحن نتلقى المعرفة وأحداث العالم من خلال حواسنا ومدركاتنا الذهنية، وهذا يعني أن بالإمكان أن نقيم تواصلاً كممثلين مسرحيين مع دوافعنا الأصلية عبر حواسنا

الجسدية والتبصيرية الأخرى كالصوت والإيماءة، وهذه حقيقة من حقائق الحياة لا مناص بأنها تترك تأثيراً حيوياً على سلوكنا اليومي.

إن استخدام تكنيك الكساندردين في فاعلية الممثل الصوتية والجسدية يترك تأثيراً مذهلاً في التخلص من التوتر الذهني والشد العاطفي فضلاً على تحقيق الاسترخاء الجسدي وهذا يتناسب مع طبيعة الممثلة عبر تمارين الاسترخاء التي تناسبها. فالعناصر الصوتية في التعبير والإلقاء هي جزء كبير من نجاح الممثل. فهنا نموذج لتمارين تتماشى مع طبيعة الممثلة تمارين الإلقاء الواضحة، تغير الأصوات باستخدام الطبقات، تمارين السيطرة على التنفس، ومن ذلك تستطيع الممثلة أن تتعامل في الفراغ والزمن والثقل .

ويعتبر الجسد تحت وطأة شعور قوي يتفاعل فينتج صوتاً مقصراً أو تدفق الدموع في حالات أخرى بلا ضغط يصبح الصوت رخيماً ينساب في صفاء، أما الصوت فهو هذا الانبساط، هذه الاستطالة للجسد المصوت في تجاوزه لذاته في الفضاء، الحالة الانفعالية كثير ما تؤثر على درجة الصوت وطبيعته وقوته ونقاءه، ولا يشترك في نقاء الصوت فقط الحنجرة والجهاز التنفسي بل توجد مجموعة من الرنانات التي تحدث اهتزازات ويتم ساعتها التواصل بين المخ والبطن والنفس وحتى أطراف اليد وأصابع القدم، لذلك نجد أن بعض الممثلين الذين ليس لديهم أي وعي بأجسادهم يجدون أنفسهم في مواجهة مشاكل صوتية أحياناً ما تكون بلا حل .

تقريباً الجسد يأخذ مكانة في التركيبة الهرمية بين وسائل التعبير والأداء فلم يعد هذا الجسد متقهقراً بل أصبح يعبر بواسطة أوضاع تتسم بالفصاحة وتنقلات دالة في الفضاء.

الإلقاء الفعّال يتضمن ثلاث عناصر رئيسة هي الصوت، الجسد، اللغة.

المظهر	الوقوف	الاتصال النصي	الحركة	الإيماءات
عناصر الإلقاء الجسدي				

جدول رقم (1)

عناصر الإلقاء الصوتي: معدل السرعة والتوقفات .

الإلقاء الفعّال يتضمن ثلاث عناصر رئيسية: صوت حسن، لغة.

معدل السرعة	حجم الصوت	طبقة الصوت وتغيراتها	نوعية الصوت وحجمه	النطق واللفظ
عناصر الإلقاء الصوتي				

جدول رقم (2)

جدول يوضح الفرق بين جسم المرأة وجسم الرجل

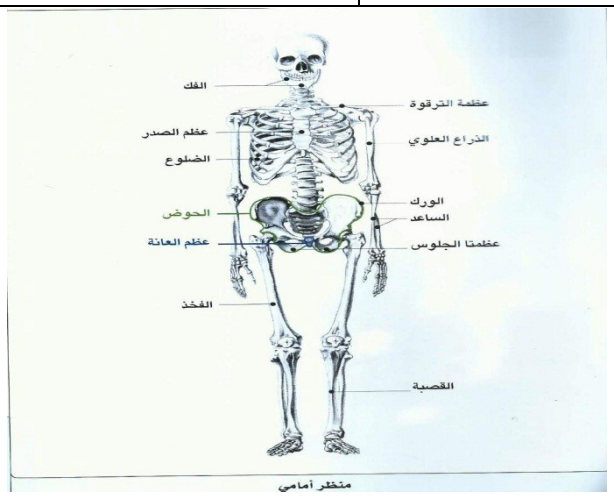
المرأة	الرجل
1. طول المرأة أقل من معدّل طول الرجل بمقدار 12سم	
2. وزن المرأة 43 كيلوجرام	وزن جسم الرجل 47 كيلوجرام
3. الجهاز العصبي أصغر حجماً وأقل سرعة من الرجل وأضعف حركة بقدر الثلث.	
4. قلب المرأة أصغر وأخف بمقدار 60 جرام	قلب الرجل أكبر وأثقل
5. الجهاز التنفسي عند المرأة أضعف، تحرق المرأة 9,4 جرام في الساعة.	الجهاز التنفسي عند الرجل أقوى، يحرق 11 جرام من الكربون في الساعة
6. تركيبة جسم المرأة أقل متانة	تركيبة جسم الرجل أكثر متانة
7. عظام المرأة أقل صلابة وأقل ثقلاً من الرجل	عظام الرجل أصلب وأثل من عظام المرأة
8. عظام الحوض أكثر اتساعاً من عظام الحوض عند الرجل وهذا يجعلها أقل قدرة على الحركة والانتقال	عظام الحوض أقل اتساعاً
9. فخذ المرأة أكثر ميلاناً ذلك لا يساعدها على الثبات وحمل الأثقال وخفة الحركة	فخذ الرجل أقل ميلاناً
10. قدم المرأة أكثر تسطحاً لذلك لا تستطيع أن تجاريه في المشي مسافات طويلة	قدم الرجل أقل تسطحاً
11. القفص الصدري للمرأة أقصر وأقل سعة واستدارة وبروزاً من صدر الرجل	القفص الصدري للرجل متسع
12. العمود الفقري عند المرأة أقل طولاً وفقراته أخف وزناً	العمود الفقري عند الرجل أكثر طولاً وفقراته أثقل وزناً من العمود الفقري عند المرأة
13. عظام الأطراف أخف وزناً وأقل طولاً	أثقل وزناً وأكثر طولاً
14. أكتاف المرأة أقل عرضاً	أكتاف الرجل أعرض

جدول رقم (3) المصدر: موسوعة العلوم الطبية الخامسة، دمشق، د. وليد بن صلاح الدين.

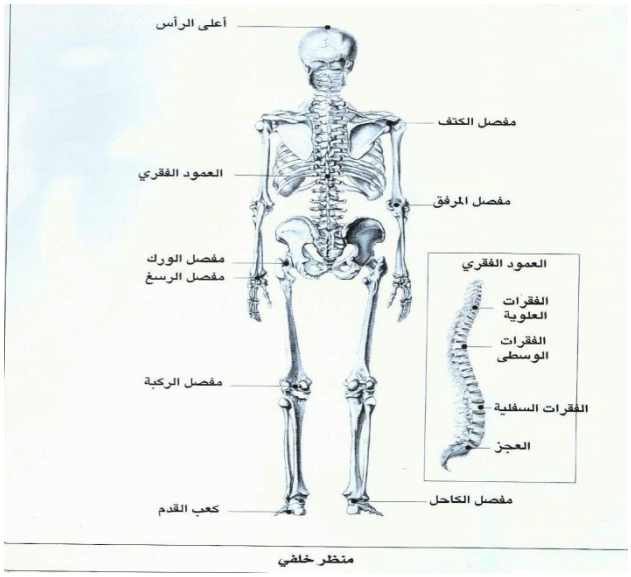
فبشكل عام فإن عظام المرأة أرق وأخفّ وأقل صلابة.

وأيضاً هنالك اختلاف في عضلات الرجل وعضلات المرأة، فالاختلافات التشريحية كما **يلي:**

عضلات المرأة	عضلات الرجل
1. عضلات المرأة أضعف وتحتوي على سائل مائي أكثر مما تحويه عضلات الرجل، لذلك فهي (رخوة)	عضلات الرجل أقوى.
2. قلب المرأة أصغر حجماً وأقل وزناً عن قلب الرجل	قلب الرجل أكبر حجماً وأثقل وزناً من قلب المرأة
3. شرايين المرأة وأوردتها أضيق	شرايين الرجل وأوردته أوسع
4. حنجرة المرأة أصغر وأقل تصلباً	حنجرة الرجل أكبر
5. أوتار الصوت عند المرأة أرق وأنعم عن الرجل	أغلظ وقوية



صورة توضح الهيكل العظمي منظر أمامي



صورة توضح الهيكل العظمي منظر خلفي

جدول رقم 4 المصدر : أصل وطبيعة الجنسين، وتأثيرها على الأداء نقلاً عن صحيفة الهدف، العدد 1247، من الشبكة العنكبوتية.

الجهاز التنفسي عند الأنثى	الجهاز التنفسي عند الرجل
1. حجم الرئتين وسعة الحجم الهوائي الاحتياطي للشهيق والزفير وحجم الهواء أقل مقارنة مع الرجل	
2. حركة الشهيق والزفير عند الأنثى يتم بحركة الجزء العلوي من الصدر فقط.	حركة الشهيق والزفير عند الرجل تتم بحركة الحجاب الحاجز + حركة الصدر (أعمق).

من الشبكة العنكبوتية

لذلك يجب على الدارس أن يبتكر تمارين للجسد والصوت تناسب طبيعة الممثلة لكونها أنثى ولها خاصيتها الفيزيولوجية.

النتائج

خلصت الباحثة إلى عدد من النتائج أهمها:

1. هناك ثمة فروق فردية في مستوى الأداء للتمارين الجسدية والصوتية بالنسبة للرجل الممثل والمرأة الممثلة، وقد تظهر في هذه الاختلافات التشريحية والفيزيولوجية والبيولوجية في الأداء الرياضي للتمارين بين الرجل والمرأة وتكون واضحة في الطول والوزن يتلخص الفرق بين الجنسين في الهيكل، كما أسلفنا سابقاً في الجدول.
2. يمثل مركز الثقل عند الإناث أقل ارتفاعاً منه لدى الذكور بسبب طول جزع الأنثى وقصر أطرافها، يمثل هذا العامل عائقاً طبيعياً في تدريبات الجري والوثب، لكنه عامل إيجابي لحركات الاتزان، في المقابل.
3. تتأثر الوظائف التنفسية والقدرة على استهلاك الأكسجين بالبناء الأساسي للأجهزة العاملة في هذه الوظائف، لذلك نجد أن ثمة فروقاً في مستوى هذه الوظائف بين الجنسين، لذلك تبدو الممرات التنفسية لدى الأنثى أقل حجماً عن الذكور.
4. كذلك حجم الرئتين ووزنهما لدى الأنثى اقل منه لدى الرجل.
5. يتصف الجهاز التنفسي لدى الأنثى بزيادة سرعة التنفس وقلة عمقه وحجم هواء التنفس في الدقيقة مقارنة بالرجل.
6. كذلك تقل سعة الأنثى الحيوية بحوالي 1000 إلى 1500 سم ويقل حد استهلاك الأكسجين الأقصى بحوالي 500 إلى 1500 ملل في الدقيقة عند الرجل.

التوصيات:

ومن الطبيعي أن يكون ثمة اختلاف في عمل الأجهزة الحيوية والكفاءة الفيزيولوجية لصالح الذكور مما يساعدهم على التفوق في تمارين محددة ورياضات مختلفة كنتيجة لوجود الاختلافات التشريحية والفيزيولوجية والبيولوجية وتفوق الذكور في معظم هذه الصفات.

ويرى الدارس انه كمتخصص في مجال الدراما الأداء الجسدي والصوتي يمكنه أن يقلل نسبة الفروق بين الجنسين عبر :

1. رفع كفاءة عمل أجهزة الأنثى الحيوية باستخدام طرق تدريب تناسبها.
2. العمل علي أن تتلاشى هذه الفروق نهائياً نتيجة للاختلافات الطبيعية التي سبق ذكره، حتى وإن تشابه الهيكل التركيبي والبناء التشريحي بين الجنسين سيخل تأثير الهرمونات الأنثوية والهرمونات الذكورية بالعمل على وجود اختلافات في الكفاءة الوظيفية.
3. هناك فوارق في تكوين الجسم في ميكانيكية العمل، لذا يجب أن نراعي خصائص التوع عند التدريب.
4. التمارين المستمرة التي تناسب الممثلة نسبة لاختلاف تكوينها الفيزيولوجي وأيضاً هنالك اختلاف في الجهاز التنفسي الذي يساعد في تمارين الصوت فنجد هنالك فرق بين الأنثى والرجل في التركيبة الفيزيولوجية

المصادر والمراجع:

1. أرسطو طاليس – فن الشعر – ترجمة وتقديم د .إبراهيم حمادة–
2. مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة بدون تاريخ
3. أكرم اليوسف – الفضاء المسرحي / دراسة سيميائية – دار مشرق
4. 2000م/ / مغرب للطباعة والنشر – دمشق1994
5. الفيروز بادي – القاموس المحيط فصل الميم باب ال لام – الهيئة
6. المصرية العامة للكتاب 1980 م.
7. استانسلافسكي، إعداد الممثل في المعاناة الإبداعية، ترجمة د .شريف
8. شاكر –الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة1997 –
9. انتونين أرتود، المسرح وقرينه – ترجمة سامية أسعد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة –الطبعة الا ولى مايو1973
10. خالد المبارك – حرف ونقطه – نقد مسرحي – قصص قصيرة – بدون دار نشر – مقالات 1967.
11. عثمان جمال الدبن– إشارات مسرحية منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005 م.
12. فريدريك اوين بر وتولد بريشت حياته أعماله وعصره ترجمة: إبراهيم العربي منشورات دار ابن خلدون بيروت الطبعة الثانية.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

تأثير خط الثلث في ترقية القيم الجمالية في علامة الطغراء

عثمان حسن أحمد حمري[1] وعمر محمد الحسن درمة [2]

1.المعهد الإسلامي للترجمة: *osmanhumry@gmail.com*

2.جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - كلية الفنون الجميلة والتطبيقية *omerdarma@gmail.com*

المستخلص

هدفت الدراسة إلى إظهار تأثير خط الثلث في ترقية القيم الجمالية لعلامة الطغراء من خلال إظهار الخصائص التي جعلت منه الأنسب في تصميم الطغراء. وقد انتهج الدارس في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والتأريخي ليوافق طبيعة مشكلة الدراسة، وذلك باختيار عينتين من الطغراء قام الدارس بكتابتها بالخط (الديواني، الرقعة، الفارسي، النسخ والكوفي)، متمثلة في طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد وطغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد، لبيان الصورة القياسية لكل خط وعلاقتها بوحدة النص داخل تصميم الطغراء، ثم المحصلة النهائية للعينة ، المتمثلة في إظهار جوانب الضعف والقصور الذي يصاحب التصميم ، وتحديد الأسباب التي جعلته لا يتناسب وطبيعة تصميم الطغراء، ثم مقارنتها بخط الثلث الذي جاء في صدارة هذه الخطوط من حيث تصميم الطغراء.

الكلمات المفتاحية: التصميم / الإيقاع / الزلف / الطوغ / السرأة .

Abstract

This study aimed at revealing the effects of Thulth calligraphy in promoting the aesthetic values of Tugraa mark by showing the characteristics which make it the most appropriate in The research adopted the analytic descriptive and historical methods as Tugraa designing. they are suitable for the nature of the problem, by selecting two samples of Tugraa which the researcher wrote in (Dewani, Ruqa'a, Persian, Naskh and Kufi calligraphies), as represented in the Tugraa of Sultan Abdelhameed Khan bin Abdelmajeed, and the Tugraa of Sultan Mohammed Khan bin Abdelmajeed to reveal the standard image of each calligraphy and its relation with the text consistency within Tugraa design then the ultimate conclusion of the sample which is represented in showing the weaknesses and shortcomings linked with designing process and identifying and determining the reasons and causes which make it not matching the nature of Tugraa's design and then compare it with the Thulth calligraphy which comes on the top in comparison with the other calligraphies as far as Tugraa's design is concerned.

Keywords: Design / Rthythem / Zulfe / Tugler / Sere .

المقدمة

الطغراء وتجمع على طغراءات وطغريات– والطغرائي كاتبها والكلمة دخيلة على اللغة العربية ومعربها (طرّة).

وهو شكل جميل يكتب بتصرف على شكل مخصوص واصلها علامة سلطانية تكتب في الأوامر السلطانية ويذكر فيها اسم السلطان ولقبه في عهد الدولة العثمانية.

يكتب الطغراء على شكل متداخل الحروف وتكون في أعلاه ثلاث ألفات أو لامات وقبضة الإبريق، ومن القبضة في اليسار يتيامن خطان ليشكلان فوهة الإبريق.

تعتبر الطغراء من أرقي ما وصل إليه جمال الحرف العربي إذ أنها صورة فريدة حققت ما يمكن أن يؤديه حرفنا العربي من معاني جمالية.

ويعود أقدم طغراء إلى السلطان العثماني الثاني اورخان غازى. "الذي حكم في الفترة من 1324 إلي 1362م". وكان لكل سلطان عثماني بعده، الطغراء الخاص به، وكان يتم تصميم الطغراء في بداية كل فترة حكم عثماني جديد . ثم يقوم خطاطو البلاط السلطاني برسمه على الوثائق المكتوبة. وكان الطغراء يستخدم في الوثائق الرسمية والمراسلات لإضفاء الصفة الرسمية عليها. وقد شوهدت لاحقاً في الأختام العثمانية والرايات والنصب التذكارية والمساجد والقصور والعملات والطوابع وجوازات السفر كرمز للسيادة. وقد كُتب الطغراء بدءاً من السلطان أورخان غازي "السلطان الثاني" إلى السلطان الأخير "محمد وحيد الدين" (أحمد سرحان، 2002م، 35) .

لقد لاحظ الدارس من خلال دراسته للخط العربي كثيرا من الدراسات أنها تتناول الطغراء باعتباره جزئية في فنون الخط العربي دون التركيز عليه مما دعاه إلى أسبار غور هذا الفن النادر الذي هو جدير بالاهتمام والبحث فيه لمعرفة الكثير عنه.

مشكلة البحث

لقد رأي الدارس أن تكون لطبيعة المشكلة المراد دراستها من خلال تخصصه في مجال الخط العربي أساساً تشيكياً يرتبط بخط الثلث التقليدي بإبعاد ونسب الحروف وما يدخل فيها من عناصر أخرى لتعكس رؤية جمالية ذات مردود ثقافي وحضاري في تكوين الطغراء والذي لا يزال بكراً سواء في مجاله المعرفي والتاريخي والفني والوظيفي – لذا عمد الدارس أن تجري هذه الدراسة بصورة تحليلية محدداً المشكلة في الأتي: ما هي الخصائص التي جعلت من خط الثلث هو الأنسب في تعزيز القيم الجمالية لعلامة الطغراء.

أهمية الدراسة

لدراسة الطغراء وما تضمنته من استخدامات خط الثلث أهمية جمالية في تاريخ الفن الإسلامي، حيث استخدمها الفنان المسلم في توقيعاته، وترقى إلى إن شكلت به الآيات الكريمة والأحاديث النبوية.

تعد الطغراء عنصراً مهماً من عناصر التراث الإسلامي الحضاري لما له من قيمة جمالية متفردة في الفن الإسلامي.

أسئلة الدراسة

- لماذا كان خط الثلث هو الأنسب في التكوين الفني للطغراء؟
- هل ارتبط تطور الطغراء عبر الحقب بتطور خط الثلث؟
- كيفية معالجة بعض أجزاء الطغراء التي تحتاج في تكويناتها إلى حروف منتصبة كالألف واللام وشاكلاتها حال عدم احتواء النص المراد تصميمه عليها؟

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى إثراء الجانب المعرفي لتأثيرات خط الثلث في التكوين الجمالي للطغراء من خلال الفحص والتحليل وإظهار هذه التأثيرات.

كتابة الطغراء وفق معاييره التقليدية على قدر ما يعني الحفاظ على الطابع التراثي الأصيل للفن الإسلامي.

تتبع مسيرة الطغراء بدءاً من استخدامه في التوقيعات وترقيه إلى أن شكلت به الآيات الكريمة والأحاديث النبوية على نمط الطغراء.

تهدف الدراسة إلى الوصول إلى معرفة بعض الأساليب التي استخلصت من التجارب الفنية للطغراء وما يرتبط بها في مجال الإبداع .

تهدف الدراسة إلى تحليل التكوين الفني للطغراء من حيث النسب ربطاً بالميزان الحرفي لخط الثلث والوصول به إلى بعض الأساليب التي استخلصت من التجارب الفنية للطغراء وما يرتبط بها في مجال الإبداع.

فروض الدراسة

1. خط الثلث واستخداماته في التكوين الجمالي للطغراء يشتمل على صيغ تشكيلية مجردة ذات معاني وقيم روحية وحضارية تعتمد على القواعد والأصول التقليدية للحرف العربي.
2. التكوين الفني للطغراء بخط الثلث يظهر فيه قيمة جمالية عالية لا توجد في بقية الخطوط العربية الأخرى.
3. الاهتمام بالطغراء يعطي قيمة جمالية لتراثنا الإسلامي المستمد من الحرف العربي.

حدود الدراسة: تشمل فترة حكم سلاطين الدولة العثمانية في الفترة من (1299 إلى 1922م).

منهج الدراسة: يستخدم الدارس المنهج الوصفي التحليلي والتأريخي.

كما يستخدم الدارس أسلوب الملاحظة مستعيناً بالمراجع التاريخية المتخصصة والمؤثرات الحضارية التي أسهمت في تطور الطغراء.

مصطلحات الدراسة: وتتضمن مجموعة من المصطلحات التي تستخدم في الخط العربي والطغراء.:

أ. **الطغراء:** الطغراء عرفت المعاجم هذه الكلمة بقولها طُغُراء بضم الأول ، ألغاب كتبوها فوق أوامر السلاطين . وكانت الطغراء قديماً خطاً منحياً يرسمونه فوق أحكام الملوك. والطغراء كذلك إمضاء ملكي يصادق فيه علي صحة أوامره، وتكون حروفه ملتفة علي بعضُها بعضاً ، يدخل فيها اسم الملك ولقبه وهي ترسم علي المباشر والمسكوكات كذلك – جمعها طغراءات وطغريات والطغراني صانعها، والكلمة دخيلة علي اللغة العربية ومعّربها الطُّرَّة. (حبيب الله فضائلي ، 2002م، 519).

ب. **الخط في المفهوم اللغوي:** تذكر معاجم اللغة العربية أن (الخط والكتابة والتحرير والقلم والسطر) كلها بمعني واحداً، وتعني نقل الأفكار من عالم العقل الي العالم المادي بواسطة أعمال اليد خوفاً من النسيان ، وذالك برسم أشكال الحروف متعارفاً عليها .(معروف زريق، 1419هـ–1999م، 22).

ج. **القلم:** سمي القلم قلماً لأنه مأخوذاً من شجر الأقلام ، وقيل سمي بذلك لقلم رأسه . وقيل قصب ينبت في بلاد إيران وأفضل أنواعه الناعم البُنّي الخفي .(عفيف البهنسي، 1995م، 117) .

د. **النقطة** : هي نقطة قلم القصب الذي يكتب به ، وهي وحدة قياس الحرف لتحقيق توازن الحرف، ابتدعها الخطاط ابن مقلة. .(عفيف البهنسي، 1995م، 143)

هـ. **التركيب:** (تركيب الخطوط وصياغتها في تأليف منسجم ، يبدأ من الأسفل الي الأعلي تستعمل في خط الثلث الجلي المتداخل) .(عفيف البهنسي، 1995م، 11)

و. **الإيقاع** : هو انضباط حركة القلم السميك في اتجاه معين وبمسافة معينه معطياً تدرجاً في السمك يهيئ نقاطاً لطيفاً بين أجزاء الحروف مكوناً صوراً تضج بالحركة، وهي حالة في سكون .(عمر فحل، 1997م ،19)

ز. **الإرسال** : وهو إطلاق العراقة من غير تقويس أو بأن يرسل الكاتب يده بالقلم في كل شيء، حتى يجري بسرعة من غير تحبسٍ بضرسه، ولا توقف يرعشه .(القشقشندي، 1987 م، 139)

ح. **الكأسة:** هو الجزء الأسفل من الحروف (س،ص،ل، ق، ن، ي). (عفيف البهنسي، 1995م 127).

ط. **السرأة:** وهي قاعدة الطغراء وتسمى الكرسي (الجزء الأسفل من الطغراء).(علي راوي، 1992م،34-35).

ي. **البيضة:** وتعني القوسين الناتجين غالباً عن كتابة جزئي حرفي النون في كلمة (خان وابن)، وتنقسم الي قسمين:

- القوس الخارجي ويسمي البيضة الخارجية .
- القوس الداخلي ويسمي البيضة الداخلية.

وتقع البيضة في الجهه اليسرى للطغراء.(أحمد سرحان ،1989م،129)

ك. **الطوغ أو (الطغ):** ويطلق علي الخطوط الناتجة عن متر الحروف الألف أو اللام أو الطاء أو الظاء في أعلي الطغراء ومنها أشتق الاسم .

ل. **القول :** وتمثل في زارع الطغراء الأيمن الذي يمتد بشكل خطين متوازيين مع انحناءه لطبقة تكتمل الصورة والموسيقية لهذا التجريد الرائع . (أحمد سرحان ،1989م،129)

م. **راء المظفر:** هو شكل راء متصرف في قواعدها يعتمد ليطع قوسي البيضة الداخلية والخارجية جاء لقب المظفر في إلا مراحل الآلي للطغراء كدعاء للسلطان بالنصر والظفر ، ثم أصبحت عند كتابة البسملة بقطعها ميم الرحيم. (علي راوي –، 1992م ، 35).

ن. **الزلفات :** عبارة عن ألفات ثلاث تتدلي من كل طوغ ما يشبه الأعلام التي تحقق ، وتسمي الواحدة "زلفه"ولكل طغراء ثلاثة زلفات .

س. **الفرمان:** عهد السلطان للولاة جميع فرامين . (لويس معلوف، 1956م ، 611).

الاعجام: وضع النقط والحركات . (لويس معلوف، 1956م).

خط الثلث

هو من أصعب أنواع الخطوط في إمكانية ضبط موازين حروفه في الكتابة والأداء ، وهو النوع الذي استخدمه العرب بعد الخط الكوفي بصورة واسعة وينسب استنباط شكله من خط كان يسمى (الجليل) الذي كتب به إبراهيم الشجري في أواخر القرن الثاني الهجري.

وقد ابتكر خط الثلث وهندس حروفه ووضع قواعده الوزير العباس محمد بن علي بن مقلة ، وتبعه ابن البواب ثم ياقوت المستعصمي، اللذين أسهما في تطويره واستقرار أشكال حروفه.

أصل كلمة ثلث

تعددت الروايات في أصل معنى كلمة الثلث إذ ذكر القلقشندي في كتابه صبح الأعشى (12/3): (وابن الشجري كان أخط أهل دهره واخترع قلم الثلثين ، ثم اخترع قلماً آخر سماه الثلث يوسف بديوي ، يوسف اسمند 1996م، 111) أما معنى كلمة الثلث ذكرها رأفت عبد المجيد في كتابه أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة : (فمنها من ينسبه إلى الثقل والصعوبة ، ومنها إلى استقامة الخطوط ومنها من نسبه إلى عرض القلم، ومنها من نسبه إلى زمن الكتابة وأخيراً من نسبه إلى ساحة الورقة) (رأفت عبد الحميد – 2005م ، 17 ، 18).

ما يميز خط الثلث عن غيره من الخطوط

1. يمتاز عن بقية الخطوط بكثرة المرونة واتساع الكأسات.
2. تعدد أشكال الحرف الواحد – لذا يمكن كتابة جملة أو كلمة واحدة بعدة أشكال مختلفة.
3. يكون التشكيل فيه بثلاثة أقلام ، قلم هو ذات قلم كتابة النص وقلم أقل، ثم آخر أقل منه.
4. طمس الحروف ليس من قواعده.

5. يمكن كتابته بثلاثة أساليب، (المرسل ، المدمج والمركب).
6. يمكن عمل امتدادات بين الحروف لكن يقل تنفيذ ذلك بسبب فخامة الحروف. (رأفت عبد الحميد ، 2005م، 26)

الطغراء

عبارة عن فن تجريدي للخط العربي ، يمثل أرقى ما توصل إليه الخطاط المسلم ، استخدم فيه جماليات الحرف العربي وزينته ويعتبر من بدائع الفن الإسلامي ، وهو شعار توقيع السلاطين العثمانيين ، ابتكرها الخطاطون لغرضين هما:

1. كي لا يقلد بسهولة.
2. يعبر عن جوانب العظمة والفخامة للسلطان. (أحمد سرحان ، 1989م ، 126)

أصل كلمة طغراء

ذكر صاحب مصور الخط العربي ناجي زين الدين في كتابة مصور الخط العربي ، إن كلمة طغراء أطلقت على شارة استخدمها بعض خلفاء المسلمين، منهم سلاطين مصر المماليك، وكان منهم محمد بن قلاوون (752هـ) وقيل أن هذه الكلمة تتارية الأصل تحتوي على اسم السلطان الحاكم ولقبه،(ناجي زين الدين، 1968م ،382).

وجاء في الموسوعة الإسلامية، ذكر كلمة طغراء أو طغ بمعنى شعر الخيل، وعند التتار هي شعرة من ذيل الحصان، وقد كانت هذه الجيوش التتارية ترفع خصلة من ذيل الحصان بعصا منتصبة في المقدمة وعبر عنها العثمانيون بأنها توقيع همايوني (مبارك سعيد)، نسبة إلى طائر السعد أو نيشان شريف عالي الشأن السلطاني، أما في اللغة العربية ففي الواقع اللغوي في معجماتها القديمة والحديثة فيها. أن مبني الفعل الثلاثي طغر طغراً، ومعانيه الواضحة في الدفع والغرق في الماء والغمر والمهر بالطغراء أي الختم والتوقيع، أما أحمد علي المقريزي المؤرخ سنة (821هـ)، فأول من استعمل الفعل تطغر، في التعبير عن فعل وضع الطغراء على الوثائق، وعلى الرغم من ذلك لم يكن اللفظ عربياً خالصاً بل هو من التركيبة(عدنان الجوهري، 2009، 74).

مهما تعددت الآراء واختلفت الراويات يبقى الطغراء فناً عثمانياً جمع بين الكتابة والرسم، نتج عنه فن تجريدي وقمة جمالية للخط العربي.

يكتب الطغراء بالحرف العربي لأسم السلطان الذي توسم به الوثائق والإصدارات والممتلكات الرسمية للدولة، دالاً على توقيعه وإمضائه أو من ينوب عنه من الولاة والموظفين، تؤكد السيادة الشرعية والملكية للدولة.

الوصف العام للطغراء :

يعتبر المكون الأساسي لشكل الطغراء هو الحرف العربي المتصرّف في حروفه والخروج به عن القاعدة الأساسية لتركيب الحروف في بعض الأحوال للضرورة ، واتخذت الطغراء شكلاً ثابتاً يقوم على:

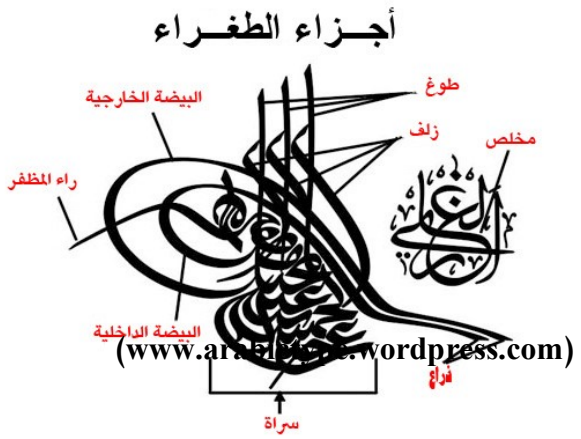
1. ثلاثة امتدادات من الألف واللام وشاكلاتها إلى أعلى تناقص في أطوالها تعرف بالطوغ.
2. تتدلى ثلاث أقواس ترجع بدايتها إلى الخلف قليلاً وبشكل مفاجئ إلى الأمام تعرف بالزلف.
3. يخرج خطان متوازيان من الجهة اليمنى للطغراء يتقوسان إلى الخلف في شكل بيضاوي واحد تلو الآخر ليكونا معاً ما يعرف بالبيضة الداخلية والخارجية.
4. يحدث ارتداد إلى الأمام من امتداد البيضتان مروراً بأسفل الطوغ قاطعاً امتداد الطوغ الثلاثة من الأسفل ويمتدان بانحناء طفيف إلى أسفل فيكونان ما يعرف بالزراع.
5. خروج خط لين يعاني صعوداً يليه هبوط مفاجئ ليقطع القوسان (البيضتان) مكوناً ما يعرف براء المظفر، ويخرج منها ألفاً لتقطع قوس البيضة الداخلية.

ينتج عن هذا الوصف لوحة تجريدية حقيقية بانفراجاتها المستقلة والملأى بالأحرف الحلزونية والمنتصبة والمائلة المتصرف في قاعدتها وميزان حرفها التي وضعها الخطاط مقلة في سبيل ملء الفراغات دون المساس بجمال الحرف ورشاقته.

أجزاء الطغراء

يتكون الطغراء من خمسة أجزاء رئيسة هي :

- **السرأة** : وهى بمنزلة القاعدة التي يترتكز عليها الطغراء.
- **بيضة الطغراء** : وتنقسم إلى جزأين ، بيضة داخلية وأخرى خارجية
- **الطوغ** : وينقسم إلى ثلاثة أجزاء "الطوغ الأيمن والطوغ الأوسط والطوغ الأيسر"
- **الزلف** : وهو عبارة عن ثلاثة خطوط تتدلى من منتصف الطوغ متوازية بشكل ينحني قليلاً إلى أسفل.
- **القول** : وهو ذراعا الطغراء (علي راوي ، 1992م، 34).



خاصية التصرف في حروف خط الثلث

خاصية التصرف في الحروف، من الصفات التي تميز بها خط الثلث عن بقية الخطوط الأخرى ، دون المساس بالشكل العام ومضمون الحرف .

يأتي هذا التصرف في إجراء المقارنات بين "النقطة" الموجودة وعلاقة ذلك بكبر وصغر الحروف من حيث مساحة الحروف، أو الفراغ الداخلي أحياناً ويعني بذلك المساحة البيضاء التي تكون داخل الحروف المغلقة، مثل الفاء، القاف ، الواو والهاء . وفي كثير من الأحيان يتعذر التحكم في هذا الفراغ بمقياس النقطة، ولكنة يخضع لتناسب سمك القلم، والصورة المألوفة لهذا البياض ، دون الإخلال بالهيكل العام لشكل الحرف الذي عرف به .

هذا التصرف أنما يأتي للضرورة التصميمية لشكل الطغراء ولمحدودية المساحة التي يتحرك فيها الحرف والكلمات داخل الطغراء .

تطبيق مبادئ التصميم على تكوين الطغراء

أورد الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابة سلسة الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، أهم مبادئ التصميم لخصها في الأتي : "القياس والحجم"، "النسب والتناسب"، "الوحدة والتنوع"، "التكرار والإيقاع"، "الاتزان التأكيد والترتيب"(شاكر عبد الحميد، 2008م، 154).

وقد قام الدارس بإخضاع هذه المبادئ لتصميم الطغراء تمثلت في الأتي :

القياسات والحجوم لحرف الثلث داخل تصميم الطغراء

يؤثر على المتلقي على نحو مباشر، ويشير هذا المصطلح إلي حجم الحروف الموجودة داخل تكوين الطغراء والتباين فيما بينها لما اقتضته ضرورة التصميم، وهكذا يستطيع الخطاط أن يغير في أحجام الحروف والكلمات داخل التصميم كيف شاء بطريقة أكبر من ميزانها، أو أصغر، شريطة أن لا يغير من الهيكل العام للحروف .

النسب والتناسب في حروف الثلث داخل تصميم الطغراء

يشير ذلك المصطلح إلي حجم العلاقة أو العلاقة الخاصة بين أجزاء الطغراء إلي الشكل الكلي، وبين حجم حروف الثلث المكونة للنص داخل التكوين.

حيث تعبّر هذه العلاقة عن المضمون أو المحتوى الذي يريده الخطاط والتعبير عنه. وقد يعبّر الخطاط عن طبيعة هذه العلاقة وفق أهداف رمزية أيضاً، وقد يحاول الوصول إليها والحفاظ عليها لأهداف فنية، حيث لا يختلف هذا المبدأ كثيراً عن مبدأ القياسات والحجوم السابقة.

الوحدة في التنوع لحروف الثلث داخل تصميم الطغراء :

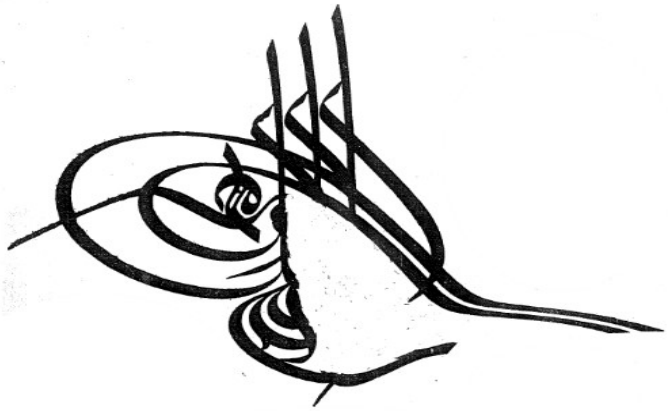
يشير هذا المصطلح إلى أن مجموعة من العناصر المختلفة أو المتنوعة داخل الطغراء، وهي مجموعة حروف الثلث والكلمات داخل التكوين؛ قد تبدو جوانب متفاعلة من عمل وأحد أو موحد أو متكامل داخله .

أن الوحدة داخل تكوين الطغراء، أنما تعني المظهر الخاص بالتكوين الواحد، أو الرؤية الواحدة؛ ذلك لان الكثرة تصبح نوعاً من الفوضى والتشويش .

أذا التوحيد يجمع بين الحروف داخل الطغراء، بينما يحدث التنوع بسبب العناصر غير المتشابهة أو الخصائص المختلفة ، وتجمع الكلمات المكونة للنص داخله .

التكرار والإيقاع في خط الثلث داخل تصميم الطغراء :

أن التكرار هو ظهور عناصر التصميم؛ تقدم نوعاً من الاستمرارية. فالتكرار في شكل البيضة الداخلية والخارجية، يعمل على تكوين نوع من الإيقاع البصري بتتبع الشكل بإيقاع مستمر.



الاتزان أو التوازن في خط الثلث داخل تصميم الطغراء:

الاتزان داخل تكوين الطغراء يقوم على أحساس التناسق والاتساق بتحقيق ذلك من خلال التوزيع العادل والمتساوي للأجزاء أو الحروف المتطابقة ، وشديدة التشابه جنباً إلى جنب، وتشمل الحروف الصاعدة في الطوغ والخطوط البيضاوية في البيضة في كل من البيضة الداخلية والخارجية. وامتدادها في تكوين القول والزلفات .

التأكيد و التركيز لحروف الثلث داخل تصميم الطغراء:

من خلال التأكيد أو التركيز أكثر على جوانب معينة من حروف الثلث داخل تصميم الطغراء، أو التأكيد أقل على جوانب أخرى منها، يضع الخطاط أسس المراكز الخاصة بالاهتمام داخل الطغراء، والتي يتوجه إليها إنتباه الملتقى. وبهذه الطريقة يتم توصل المحتوى الفني للحروف والكلمات على نحو أقوى للمتلقي.

التضاد في حروف الثلث داخل تصميم الطغراء

التضاد وهو تفاعل بين العناصر المتصارعة أو المتناقضة داخل الطغراء، والتي تعبّر عن الثنائية التي نرى جوانب مثل الكبير والصغير في رسم الحروف والكلمات، ويمكن أن يتحقق الاهتمام البصري والتأكيد التعبيري عن المحتوى من خلال التضاد داخل الطغراء.

المقابلات أو التضاد بين حروف الثلث متباينة الإحجام داخل تكوين الطغراء وذلك لضرورة التصميم كما تقدم ذكره ويعتبر الحيز والفراغ كعامل أساسي في بعض أجزاء تكوين الطغراء، إذ يحدث ذلك لخداع بصري للحروف والكلمات، فمنها ما يتراءى انه يندفع نحو أمامية الطغراء، كحركة التضاد الداخلية والخارجية وامتدادهما "المكون للذراع " والزلفات والطوغ.

خط الثلث وتكوين الطغراء

حظي خط الثلث بإهتمام بالغ من الخطاطين على مر العصور، فجودوا رسم حروفه وكتاباته بأشكال متنوعة، ليس من أجل الكتابة فحسب بل من أجل ثراء فني جميل يحمل قيماً جمالية وفنية.

فالطغراء يمثل خير ثراءٍ لخط الثلث، حيث استمد جماله وروعته من جمال ورشاقة حروفه بطولها وصلابتها ومرونتها، جمع الطغراء بين الصلابة والمرونة بشكل بديع متناسق؛ مما جعل للحروف تعدداً في أشكالها وأساليبها التركيبية الفنية؛ إذ

تمثلت الصلابة في رسم بعض من أجزاء الطغراء "كالطوغ والزلفات"، أما المرونة فتتمثل في الأجزاء الأخرى من الطغراء "كالبيضة الداخلية والخارجية"، وامتدادهما المكون للذراع "القول".

مميزات جعلت من خط الثلث الأنسب لكتابة الطغراء

تميز خط الثلث بمزايا عديدة منها

1. تشابه الكثير من الحروف في أشكالها؛ وذلك باشتراك عدة حروف في قالب واحد كالواو والفاء والقاف واللام والكاف والراء . بما يتيح للخطاط الاستفادة من زيادة مساحة أكبر داخل التصميم للتحرك فيها دون إزدحام في التصميم.
2. قابلية الحروف للاختزال في أول الكلمة ووسطها وآخرها .
3. قابلية حروف الثلث للتمطيط والإطالة وإمكانية التصرف في نهاياتها حسب مقتضيات التصميم.
4. اختلاف كتلة الحرف والتوازن مع أجزاء الحرف الواحد من رأس وجسم كما في الواو والفاء والقاف والميم والحاء والصاد والطاء.
5. يقبل خط الثلث التقوير والإنبساط والإنكباب في الحرف، فضلاً عن أن هناك حروفاً لها طواعية المد والقصر والرجوع لإشغال مساحة، وخلق تكوينات وتراكيب مؤثرة من خلال تداخل الحروف .
6. يتفرد خط الثلث بخاصية التوالد والتراكب الخطي على سائر الخطوط العربية الأخرى، كتوليد حرف من حرف، أو جزء منه، أو جزء من حرف آخر مشتركاً في كلمة واحدة أو كلمتين بما يتيح للخطاط اختزال عدد أكبر من الحروف في أقل كلمات بما يتيح مساحة أكبر داخل التصميم، تمكن الخطاط توزيع أكبر عدد من المفردات داخل الطغراء دون الإخلال بالشكل.
7. تتميز حروف خط الثلث بتعدد أشكال الحرف الواحد فيها، كالياء والحاء والراء... الخ، بما يتيح نوعاً فريداً داخل تصميم الطغراء، تمكنه من خلق موازنات الفراغ في الطغراء.

إجراءات الدراسة

منهج الدراسة

اتبع الدارس المنهج التأريخي الوصفي التحليلي لتحقيق أهداف دراسته، حيث عمد الدارس على تحليل المحتوى التركيبي لخط الثلث والطغراء وفق ضوابط الخط، مع الأخذ في الاعتبار خاصية التصرف في بعض حروف الثلث لتناسب تكوين الطغراء.

مجتمع الدراسة:

لا يمكن إعطاء تحديد كمي دقيق لمجتمع الدراسة الحالية، وذلك لكثرة وغزارة الناتج الفني للتراكيب الفنية في خط الثلث وتكوين الطغراء، زيادة على الأشكال المتعدد للطغراء منذ نشأتها وحتى آخر طغراء سلطاني " نهاية الدولة العثمانية" .

كما لا يمكن إحصاء الخطاطين وذلك لكثرة إنتشارهم وغزارة نتائجهم وتحديد بلدانهم. لذا حصر الدارس مجتمع الدراسة في طغراءات سلاطين الدولة العثمانية الذين تربعوا على عرش الدولة والبالغ عددهم ستة وثلاثون سلطاناً بعدد خمسة وثلاثون طغراءاً تبدأ بطغراء السلطان الثاني أورخان وإنتهاء بطغراء بالسلطان السادس والثلاثون وحيد الدين آخر سلاطين بني عثمان .

عينة الدراسة

اعتمد الدارس في اختيار عينة الدراسة على أسلوب المقارنة بين العينات ، وهي عبارة عن خمس طغراءات قام الدارس بتصميمها:

- طغراء بالخط الديواني.
- طغراء بخط الرقعة.
- طغراء بالخط الفارسي.
- طغراء بخط النسخ.
- طغراء بالخط الكوفي.

أداة الدراسة

لتحقيق أهداف الدراسة الحالية، والذي يروم في التعرف على أنواع التراكيب في خط الثلث، وعلاقته بتكوين الطغراء، وتحديد أسس التراكيب يه من خلال معرفة دور المتغيرات المختلفة لخط الثلث وربطها بتكوين الطغراء، قام الدارس بدراسة إستطلاعية لطغراءات السلاطين العثمانيين الذي حكموا الدولة العثمانية وعددها ستة وثلاثون طغرءاً، وبالتركيز على طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد وطغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد كعينة لإجراء الدراسة ولتحقيق الهدف من خلال الشرح والتحليل وتفكيك أجزائه وفق مكوناته.

صدق الأداة:

يعني تناول المعلومة بكل أمانة وصدق في جميع المعلومات والتحليل وتحقيق أهداف الدراسة الحالية. وقد إعتمد الدارس صدق المحتوى في المصادر المعتمد وتكامل المعلومات في تحليل الوحدات البصرية لتركيب خط الثلث داخل تكوين الطغراء . ولتأكيد شمول المعلومة ، قام الدارس بعرض تحليل طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد وذلك بتفكيك محتواه النصي وتجزئته حسب أجزاء الطغراء المعروفة، كل على حدا، ثم وصل كل جزء من الأجزاء بما يناسبه من مفردات النص.

طرائق جمع المعلومات

إستعان الدارس في جمع المعلومات المتعلقة بالدراسة لبناء أداة البحث وتحديد المجتمع واختيار العينة، بإتباع أكثر من سبيل لتحقيق أهداف دراسته، بالاستعانة بالمصادر المتخصصة في الخط العربي من دوريات ومجلات وكتب، بجانب الشبكة العنكبوتية " الإنترنت" إضافة لخبرة الدارس باعتباره متخصص في مجال الخط.

استعراض للخطوط العربية ومدى قابليتها في تصميم الطغراء

الخط الديواني

- **الصورة القياسية لحروف الديواني**
  - تغلب عليها صفة التدوير.
  - شديدة الميل ناحية اليسار تصل إلي 45 درجة.
  - كثرة الانحناءات في جميع الحروف "صفة غالبة"، تصل حد الإغلاق في بعضها .
- **وحدة النص في الخط الديواني** : وحدة النص داخل الطغراء الذي يكتب بالخط الديواني ، تهمين عليه صفة الخط المنحني في جميع أشكاله وتقاطعاته، وحروفه التي يتوالد عنها هيمنة الإشكال المستديرة وبروز الحروف ذوات الاتجاهات العمودية المائلة بشدة على شكل تكرار متغير يتحكم فيه الحيز والفضاء الذي يتخلله .

- **المحصلة النهائية**

1. يؤدي ذلك إلي عدم نسبة ثابتة بين المساحتين الواقعتين أعلى وأسفل النص.
2. تجاور الخطوط المنحنية والمستديرة، يولد فراغات كبيره بين مفردات النص داخل الطغراء.
3. بما أن الحظ الديواني يعتمد أساساً على الميلان، والانحناءات في حروفه المنتصبة، أذا لا يتناسب وتكوين الطغراء؛ الذي يعتمد على الحروف المنتصبة بدرجة من الاستقامة، دون إنحاء كما في الطوغ؛ وهو بمثابة الدعامة التي يستند عليها تكون الطغراء .
4. الانحناءات الشديدة لحروف الديواني تولد سمكاً أقل في الإستدارات كما في رسم البيضتان الداخلية والخارجية.

عينة رقم (1)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بالخط الديواني بخط الدارس

عينة رقم (2)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط الديواني بخط الدارس

خط الرقعة

- **الصورة القياسية للحروف**

- تغلب عليها صفة الإستقامة والقصر .
- لا يمكن التصرف في إشكال الحروف في صفة المد والتركيب .
- عيون الحروف مطموسة "الفاء ، القاف ،الواو".
- تقل المنحيات بصورة كبيرة في حروفه وذات حركات محدودة .

- **وحدة النص في خط الرقعة**

تغلب عليها صفة الاستقامة على خطوط والإشكال الهندسية المستقرة نسبياً على حروفه، فهي وحدة كامنة ذات فعالية قليلة في الحروف ذات الامتدادات المنحنية؛ وهذا يضفي على سكون وحدته طاقة حركية بسيطة، لا تتولد من مركز الحروف وإنما تتركز في نهاياتها، كما لا تتمتع بالأنسابية المستمرة، وهذا يعني أن الحركة التصاعدية والتنازلية محدودة، وذات نمط تكراري، كما تبرز الهيمنة كعامل وحدة من خلال سيادة الميل إلي جهة اليسار، حيث يوحي ميل الحروف العمودية .

- **المحصلة النهائية**

- صفة الإستقامة والقصر في خط الرقعة ينتج عنه عدم التصرف في أشكال الحروف بصورة فعالة مما يؤثر سلباً على التصميم الجيد للطغراء.
- هنالك أجزاء من الطغراء ما يتطلب التصرف في الحروف لرسمها كالبيضتان الداخلية والخارجية، فحروف خط الرقعة التي يتغلب صفة الاستقامة والقصر يصعب التصرف فيها لذلك .
- تعتمد الطغراء في شكلها العام على "الطوغ"، وهو بمثابة الدعامة الأساسية التي يتركز عليها التصميم، فخط الرقعة بقصر حروفه المنتصبة ودرجة ميلانها ناحية اليسار لا تتناسب وشكل الطغراء العام .

عينة رقم (3)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بالخط الرقعة بخط الدارس

عينة رقم (4)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط الرقعة بخط الدارس

الخط الفارسي

- الصورة القياسية لحروف الخط الفارسي

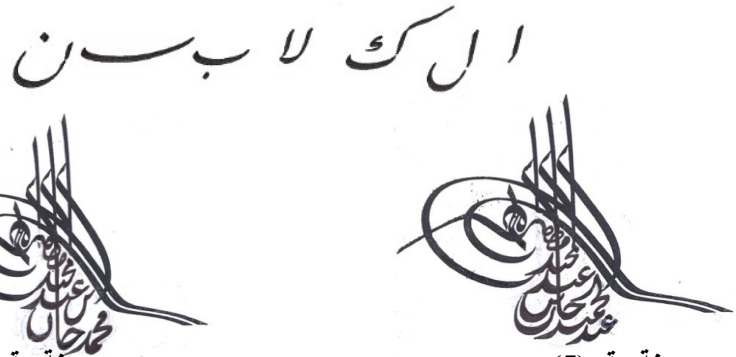
- يغلب على أشكال حروفه الإمتدادات الكبيرة، بيضيه الشكل ومفتوحة يتولد عنها فراغات واسعة ذات أهمية في إبراز شكلها المميز .
- يكتب على نقاط قصيرة .
- تتميز حروفه بالإنسانية العالية.
- له خاصية الميل ناحية اليمين بعكس الخطوط الأخرى .
- التباين الكبير بين أجزاء الحرف الواحد من ناحية الصغر والكبر.
- التباين الكبير بين عرض الحروف الراسية والأفقية الممتدة .

- وحدة النص في الخط الفارسي

يتغلب عليها الخط المنحنى والأشكال المستديرة نسبياً وهيمنة الاتجاه المائل إلي ناحية اليمين، إلى جانب التباين الواضح في أحجام الحروف في الكلمة الواحدة حيث أن الحروف الراسية كالألف وشاكلاتها تبدو رفيعة، بينما أغلب الحروف الأخرى تبدو عريضة في الأجزاء الأفقية التي تستقر على سطر الكتابة .

- **المحصلة النهاية**

- حروف الخط الفارسي لها قابلية المد، حيث ينتج فراغاً كبيراً بين أجزاء الكلمة الواحدة أو النص، وهذه الفراغات والامتدادات تجعل تصميم الطغراء متشتت العناصر وغير مستقره .
- التباين الكبير بين الحروف الأفقية والرأسية في السّمك، يحدث تعارضاً وعدم تناسق بين الحروف مما يخلق نوعاً من عدم الموازنة بين أجزاء الطغراء.
- اعتماد الطغراء في شكله العام على الطوغ وهو بمثابة الدعامة الأساسية التي يرتكز عليها التصميم، فالخط الفارسي بقصر حروفه المنتصبة ودرجة ميلانها ناحية اليمين لا يتناسب وشكل الطغراء العام .



عينة رقم (5)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بالخط الفارسي بخط الدارس

عينة رقم (6)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط الفارسي بخط الدارس

الخط النسخ

- **الصورة القياسية لحروف خط النسخ**

- تمتاز حروفه بالدقة في المقياس والأشكال .
- مترابط الحروف والكلمات على سطر الكتابة بكثافة واحدة.
- تمتاز حروفه بالوضوح واعتدال نسبها وإستقاماتها .

- **وحدة النص في الخط النسخ**

- انتظام الحروف والكلمات في سطر الكتابة لضرورة الأداء الوظيفي له.
- لا يقبل التركيب والتداخل، بمعنى أننا لا نستطيع أن نكتب به جملة من الجمل متداخلة ومتراكبة على هيئة شكل بيضاوي أو أي شكل أخر، حيث تكمن وحدة النص في الإنتظام بالكتابة على السطر في شكل شريط.

- **المحصلة النهائية**

نظراً لما يمتاز به خط النسخ من دقة، وهو يعد من أسرار جماله، وأنه لا يعتمد في كتابته على التراكب وتشابك الكلمات في النص ، جعله أبعد ما يدخل في تصميم الطغراء، الذي يعتمد على التراكيب والتشابك بين الكلمات في النص.

وإذا ما كتب خط النسخ بقطعٍ كبيرٍ، مع مراعاة قواعده فإنه تلحق به صفة الجودة والرداءة. كل ذلك يجعل من استخدامه في تكوين الطغراء أمراً تنقصه الجمالية في التصميم

عينة رقم (7)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بالخط النسخ بخط الدارس

عينة رقم (8)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط النسخ بخط الدارس

الخط الكوفي :

- الصورة القياسية لحروف الخط الكوفي

- يغلب على أشكال الحروف الشكل الهندسي، وإستقامة حروفه وتعامدها على بعضها وقلة الامتدادات .
- تمتاز بضيق الفراغات بين الحروف وأجزائها، حتى تبدو ككتلة واحدة، بينما توزع الكثير من الفراغات بين الكلمات ومقاطعتها .
- يتساوى عرض الحروف العمودية بعرض الحروف الأفقية تقريباً.

- وحدة النص في الخط الكوفي

تهمين على وحدة النص الزاوية 90 درجة ، على التقاء الحروف العمودية مع الأفقية كما تهمين الفراغات الضيقة المتشابهة بين الحروف وأجزائها، وعيونها التي تعتبر أحد مميزاته الأساسية .

- المحصلة النهائية :

هذه الاستقامات والتعامدات ومحدودية الانحناءات، تنتج أحياناً فراغات كبيرة بين الحروف، وأحياناً تزدحم؛ وهذا ما يتعارض مع تكوين الطغراء الذي يعتمد على الإنحناءات في كثير من أجزائه . محدودية شكل الكأسات في الخط الكوفي ومقارنتها بالشكل العام للحروف، يصعب التصرف فيها، كما في رسم البيضة الداخلية والخارجية.

عينة رقم (9)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بالخط الكوفي بخط الدارس

عينة رقم (10)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط الكوفي بخط الدارس

خط الثلث في صدارة تصميم الطغراء

ومما تقدم ذكره، من أن عامل الوحدة بين مفردات النص في تكوين الطغراء، التي تعتمد على الصورة القياسية المعتدلة في تكوين الحرف، سواء كان مفرداً ضمن الكلمة ؛ هو من أهم خصائص التكوين الجيد للطغراء.

ويرى الدارس أن خط الثلث قد تربع على عرش الصدارة لما فيه من :

1. حروفه تشغل حيزاً واسعاً في الكتابة .
2. يمكن تداخل الحروف وتشابكها، ومدّها وحسن اختيار مواقعها وتتطابق أشكالها.
3. يستفاد من خاصية التشابك في تصميم الطغراء لتشكيل الكؤوس والألفات والحروف المرسلة والملفوفة، تكراراً ذا إيقاعية منتظمة.
4. توفر الإشكال المنحنية التي تمثل الكؤوس والعراقات أستقرارية، وتوافق جميعها في شكلها المستدير؛ مما يساعد على رسم أهم أجزاء الطغراء، وهو البيضات الداخلية والخارجية دون خلل في شكل الخط .
5. يعتبر عامل الوحدة في مفردات النص داخل الطغراء، من أهم عوامل التصميم الجيد للطغراء، وتتمثل في حركتها المتناسبة الفعالة. فهي وحدة ذات طاقة متحركة في جميع الاتجاهات، وذلك بفعل الحروف بخطوطها، وأشكالها واتجاهاتها – وهذا ما يتفرد به خط الثلث عن بقية الخطوط الأخرى.
6. أن النسيج الذي تشكله الحروف في تقاطعاتها وإلتقاءاتها، أنها تضم تصميماً بوحدة متحركة ؛ تعتمد على التكرار المنتظم أحياناً، والمتشابه أحياناً أخرى أو المتدرج من خلال التنسيق بين هذه العناصر وخلق خط إيقاعي مهيمن تظهر فيه حركة أنسابية تتعاقب، تدريجياً صعوداً ونزولاً داخل تصميم الطغراء .
7. يهيمن الخط المنحنى والإشكال المستديرة على تصميم الطغراء، كما في "البيضتان الداخلية والخارجية"، وتهيمن على بعض التراكيب الأخرى داخل الطغراء، اتجاهات عمودية، وشبة عمودية "مائلة بانحناء طفيف"، كما في الطوغ والزلفات .

النتائج

إن نتائج دراسة فاعلية خط الثلث في تعزيز القيم الجمالية في علامة الطغراء أوصلت الدارس إلى النتائج التالية:

1. تشكل العلاقات التشكيلية والهندسية بين حروف خط الثلث أهمية كبيرة للبناء الفني في الطغراء.
2. يؤدي تراكب المفردات داخل تكوين الطغراء المكتوبة بخط الثلث المتصرف في قواعده، بإلتفافاتها وتتابعاتها دوراً أساسيا في تسلسل المفردات من قاعدة الطغراء إلى أعلاها ، كمرشد بصري يقود العين، ويؤكد العلاقة بين الحروف في اتصالها وانفصالها واستقرارها.
3. تتولد خطوطاً وهمية عدة، نتيجة لإمتدادات وتقاطعات حروف خط الثلث، ذات أهمية في بناء التكوين الفني للطغراء وربط المفردات ببعضها داخل التكوين.
4. ان شكل الخط المستقيم في كل من الخطوط: (الرقعة ، الديواني ، الفارسي، النسخ، الكوفي) ، كعنصر مجرد يمتلك خصوصية في كل منها، وذو قيمة تحدّد الجانب الجمالي والوظيفي، كما يؤدي دور المعالجة الفنية في التكوينات الأخرى؛ عدا تكوين (الطغراء)، الذي تفرد به خط الثلث في تكوينه الجمالي، عنه في سائر الخطوط الأخرى.
5. يعتبر خط الثلث المتصرف في قواعده وميزاته الحرفي هو العنصر الرئيس لتكوين الطغراء العثماني.
6. يعتمد خط الثلث لتحقيق الهدف الجمالي للطغراء علي أيجاد علاقات ربط إبداعية، إلى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي للطغراء، ومتغيرات الخط المعتمد غلي ذاتية الخطاط وفرديته في تصميم الطغراء .
7. خاصية المرونة والمطاوعة التي تفرد بها خط الثلث ، أعطت الحرية للخطاط في التعامل مع تركيب الطغراء ومعالجة الفضاءات والبينية ، مما أدى إلى الاستغناء عن علامات التزيين والتشكيل في النص باستثناء الحركة الدالة على الألف المحذوف وعلامة التشديد في بعض الأحيان.
8. إن تكوين الطغراء له إيقاعه المميز؛ الذي جمع ببين المنتظم وغير المنتظم، والرتيب وغير الرتيب، إلى جانب الوحدة والمتغير من خلال الإيقاع المستمر لحركة الثلث بطواعيتها وانسيابها داخل التكوين معبراً عن التردد الحركي .
9. إن توازن الحروف والكلمات لا يأتي من خلال تطبيق القواعد الصارمة لخط الثلث في بناء الطغراء؛ فالخطاط حقق التوازن الحر من خلال إحساسه العميق عند تنظيم الحروف والكلمات، فضلاً عن حسن اتصالها وتوزيع عناصرها وتناسق علاقاتها مع بعضها البعض، والفراغ المحيط بها، يساعده في ذلك التصرف في أشكالها.
10. يعتمد رسم الطغراء علي اتخاذ حرف الألف وأشباهها، كدعامة تُبنى عليها الطغراء، والإبقاء عليه في التصميم كما هو، حتى ولو لم يتضمن النص مفردات ذات ألفات.
11. إن التصرف في حروف خط الثلث جاء ليتكيّف وشكل الطغراء العام ، ولمحدودية المساحة المتاحة المؤطرة داخل التكوين .

12. إن الطغراء ليس بالخط كما الخطوط العربية الأخرى التي عرفت برموزها وأشكالها المختلفة وبقواعدها المعروفة ، وإنما هي تكوين يحوي بداخلة مجموعة من المفردات ، كتبت بخط الثلث المتصرف في قواعده .
13. تطورت الطغراء جنباً إلى جنب مع تطور خط الثلث عبر الحقب المختلفة.

مناقشة النتائج

بينت الدراسة التحليلية لشكل الطغراء الذي كتب بالخطوط العربية الأخرى ، دون خط الثلث؛ عدة نواقص وعيوب تتصف بها تلك الخطوط وإبراز بعض من خصائصها. ويمكن تلخيصها فيما يلي: (الديواني، الفارسي، الرقعة، النسخ، الكوفي)، والناظر إليها بعمق ثاقب يجد أنها قد شكلت قصوراً جمالياً في إبراز محتوى الجمال الحرفي، والصوري في تصميم الطغراء.

هذا القصور يتمثل في التقنيات التي تتعلق بوحدة النص المكتوب داخل تصميم الطغراء بذات الخط. وقد قام الدارس بمحاولات لكتابة الطغراء بتلك الخطوط آنفة الذكر، مع الأخذ في الاعتبار الالتزام بالإطار العام للتصميم للكشف عن جوانب القصور والنواقص والعيوب التي تصاحب التصميم.

كشفت الدراسة عن الخصائص التي جعلت من خط الثلث هو الأنسب لكتابة الطغراء، كما اهتمت بمعالجة بعضاً من النواقص التي تقف أمام تصميم الطغراء، من خلال الإسناد إلى قواعد التصميم المتعلقة بشكل الطغراء، ما من شأنه المحافظة على شكل الطغراء، وتفادياً المساس بجماليات الطغراء التي عرف بها، كما كشفت الدراسة عن بعض المفاهيم السائدة عن وتصحيح بعضها.

التوصيات

يرى أن من الضروري أجراء بعض الدراسات المشابهة للبحث الحالي، والتي تكمل مسار ما بدأ به الدارس ، لذا يوصي بالأتي:-

1. يجب علي الخطاط أن يجيد الخطوط العربية عامة ، وبالتركيز علي خط الثلث بصورة متقنة، حتى يحسن التعامل معها والتصرف فيما يجب أن يتصرف فيه دون خلل يمس التراكيب الخطية سواء أكانت طغراءً أو غيرها من التراكيب الأخرى .
2. ضرورة تأمين بنية التركيب الخطي للطغراء والحفاظ علي توازنه بشكله الموروث، حفاظا عليه من التشويه والضياع.
3. استحداث مادة دراسية وتطبيقية ونظرية لقواعد ومتغيرات تركيب الطغراء لطلاب كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان ، تساير تدريس مادة خط الثلث في قسم الخط العربي .
4. الإفادة من نتائج البحث الحالي وتصميمها في المنهج الدراسي لقسم الخط العربي في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، حتى تعاد سيرة الطغراء الزاهرة التي كادت أن تندثر.
5. ينبغي الإلتفات إلى الطغراء والاهتمام بها لإعادة سيرتها الأولي ، باعتبارها فناً إسلامياً يرتبط بموروثات الثقافة الإسلامية.
6. من المهم ، تأثير الفن الإسلامي علي بقية الفنون في الحضارات الأخرى، وذلك بالسعي إلى إجراء محاولات لتكوين طغراءات على شاكلة الطغراء العثمانية بحروف اللغات الأخرى كاللاتينية وغيرها.
7. إجراء مزيد من الدراسات في إمكانية الإفادة من التقنيات الحديثة والمعاصرة في تصميم الطغراء.

قائمة المراجع

ا/ المراجع العربية

1. أحمد عبد الله سرحان (1998م). **حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ** ، الطبعة الأولى : دار البيادر للنشر والتوزيع .
2. حبيب الله فضائلي (2002م) . ترجمة د. محمد التونجي , **أطلس الخط والخطاطين** ، الطبعة الثانية , دمشق : دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
3. معروف زريق (1999م) . **كيف نعلم الخط العربي** ، دراسة تاريخية فنية تربوية ، الطبعة الثانية ، دمشق : دار الفكر.
4. عفيفي البهنسي (1995م). **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، الطبعة الأولى ، بيروت : الناشر مكتبة لبنان.
5. عمر فحل (1997) . **إيقاع الخط العربي**، القاهرة، دار الطلائع للنشر والتوزيع.
6. أحمد بن علي القشقشندي (1407م- 1987م) . **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، الطبعة الأولى – الجزء الثالث , بيروت : دار الفكر للطباعة والتوزيع.
7. علي راوي (1992م) . **الخط العربي (نشأته وتطوره وقواعده)** , خط الثلث والنسخ . الإسكندرية : دار المعارف.
8. شاكر عبد الحميد، 2008م . **سلسلة الفنون البصرية، عبقرية الإدراك**، القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب.
9. لويس معلوف ، **المنجد في اللغة والأدب والعلوم** –حزيران (1956م). الطبعة الخامسة والثلاثون ، بيروت : دار الفقه للطباعة والنشر.
10. يوسف بديوي، يوسف إسمندر (1417هـ- 1996م).**الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجمالياته وتقنياته – الطبعة الأولي** , دمشق : دار لؤي للطباعة والنشر والتوزيع.
11. أحمد رأفت عبد الحميد (1425هـ- 2004م). **أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة**، الطبعة الأولي، الجزء الأول والثاني القاهرة : دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.

المجلات والدوريات

1. مجلة الحرفيون السوريون, العددان (233- 234) ابريل (2009م). دورية يصدرها الاتحاد العام للحرفيين السوريين دمشق.

مراجع الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت)

1. خالد محمد ، 2011م WWW.arabictype .wordbress.com

عينات الدراسة

شكل رقم (1)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بالخط الديواني كتبها الدارس

شكل رقم (2)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط الديواني كتبها الدارس

شكل رقم (3)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بخط الرقعة كتبها الدارس

شكل رقم (4)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بخط الرقعة كتبها الدارس

شكل رقم (5)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط الفارسي كتبها الدارس

شكل رقم (6)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بالخط الفارسي كتبها الدارس

شكل رقم (7)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بخط النسخ كتبها الدارس

شكل رقم (8)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بخط النسخ كتبها الدارس

شكل رقم (9)
طغراء السلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد بخط النسخ كتبها الدارس

شكل رقم (10)
طغراء السلطان محمد خان بن عبد المجيد بخط النسخ كتبها الدارس

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

اتجاهات الأستاذ الجامعي نحو المعرفة في عصر شبكات التواصل الاجتماعي
(دراسة ميدانية على عدد من أساتذة الجامعات السودانية)

آدم أحمد آدم* وسلمى محمد الحسن وبدرالدين احمد إبراهيم
جامعة أمدرمان الأهلية – كلية الآداب – قسم علوم الاتصال
E-mail : almentionss@hotmail.com

المستخلص :-

تسعى هذه الدراسة لمعرفة تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على اتجاهات الأستاذ الجامعي نحو المعرفة ، وتمثلت مشكلة هذه الدراسة في سؤال رئيس مهم وهو : ما مدى تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على اتجاهات الأستاذ الجامعي نحو المعرفة ؟ وتتمثل أهمية الدراسة في أننا الآن في عصر شبكات التواصل الاجتماعي بلا منازع ، وأضحت هذه المواقع من أكثر الأشياء التي يقضي فيها الأشخاص الكثير من الوقت مما يجعلها تأثر كثيراً في الاتجاهات المعرفية لمستخدميها ، يهدف هذا البحث لمعرفة كيفية استفادة أساتذة الجامعات من شبكات التواصل الاجتماعي في مجال تلقي المعرفة والحصول على المعلومات ، كما تهدف الدراسة إلى التعرف على الأساليب المتبعة للحصول على المعرفة باستخدام شبكات التواصل الاجتماعي ، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي وكذلك المنهج المسحي وكان الاستبيان هو أداة هذه الدراسة الرئيسة ، كانت أهم نتائج هذه الدراسة أن الأساتذة الجامعيون يستخدمون شبكات التواصل الاجتماعي للحصول على المعرفة أولاً ومن ثم للتواصل .

الكلمات المفتاحية : شبكات التواصل الاجتماعي ، اتجاهات ، المعرفة ، أستاذ جامعي

Abstract

This studies research is looking forwards to identifying the effects of social networks on the trends of a university teacher towards knowledge. The problem of this studies resides on the main crucial question which is: to what extent the social networks affect the trends of a university teacher towards knowledge? the significance of this studies in that no doubt, we live in an era of social networks which these sites become most of aspects where many people spend lots of time in them, that makes these sites have great effects on the trends of knowledge for their users. This studies aims at identifying the way how university teachers benefit from social networks in field receiving knowledge and gaining information, As well as this studies aims at identifying the adopted methods to getting knowledge via using social networks. The studies adopts the descriptive method as well as survey method, the studies also uses the historical method in the study's theoretical framework. Questionnaire is the main tool of this studies.

Keywords: social networks, trends, knowledge, university teacher

المقدمة

تعد شبكات التواصل الاجتماعي من أهم التطورات التي أحدثت قفزة كبيرة في عملية التواصل بصفه عامة والمعرفة على وجه الخصوص ، فمن خلال شبكات التواصل الاجتماعي أصبحت المعلومات متداولة بصورة أكبر وأصبح الوصول

للمعلومة أكثر سهولة ويسر ، ويعد التغلغل الكبير لهذه التكنولوجيا وارتباط كافة وجوه الحياة بها وكذلك انخراط المجتمع في استخدامها وتطبيقها بشكل كبير من أهم الأشياء التي أدت إلى جعلها أمراً لابد منه ورسم صورة جديدة لمفهوم المعرفة واتجاهات المستفيدين منها ، وتتمثل مشكلة الدراسة في معرفة توجهات الأساتذة الجامعيين وكيفية استخدامهم لشبكات التواصل الاجتماعي والاستفادة منها في زيادة معارفهم في ظل الانخراط الواسع والمكثف في هذه المنظومة وتطبيقاتها وانتشار ثقافة التواصل الاجتماعي ومفاهيم الإعلام الجديد ، وتنبع أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله وهو الاتجاهات نحو المعرفة ومؤسساتها في عصر شبكات التواصل الاجتماعي حيث تمثل المعرفة وطريقة الوصول إليها شيئاً مهماً بالنسبة للمستفيدين ، أيضاً تأتي أهمية الدراسة من أننا الآن في عصر يعتبر عصر شبكات التواصل الاجتماعي بامتياز وأصبح الجميع وخاصة أساتذة الجامعات يستخدمون هذه الشبكات بصورة كبيرة ولا نهائية في عملية اكتساب المعرفة والاتصال .

مشكلة الدراسة

تتعرض مشكلة هذه الدراسة لاتجاهات الأستاذ الجامعي المعرفية في عصر شبكات التواصل الاجتماعي وبيان أهمية هذه الشبكات ودورها الإيجابي والسلبي ، وتتمثل مشكلة هذه الدراسة في سؤال رئيس مهم : ما مدى تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على اتجاهات الأستاذ الجامعي نحو المعرفة ؟

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية الموضوع الذي يتناوله وهو شبكات التواصل الاجتماعي وتأثيرها على الاتجاهات المعرفية للأساتذة والدور الذي تلعبه هذه الشبكات في عملية الحصول على المعرفة ، وتتمثل أهمية الدراسة أيضاً في أن هذه الشبكات أصبحت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأفراد مما يتطلب دراسة تأثيرها على اتجاهاتهم المعرفية والاجتماعية .

أهداف الدراسة

1 – التعرف على اتجاهات الأستاذ الجامعي نحو المعرفة في عصر شبكات التواصل الاجتماعي .

2 – إبراز دور شبكات التواصل الاجتماعي كأداة للوصول للمعلومات ومن ثم اكتساب المعرفة .

3 – التعرف على المهارات الجديدة التي اكتسبها الأساتذة من خلال التعامل مع شبكات التواصل الاجتماعي.

أسئلة الدراسة

1 – ما مفهوم شبكات التواصل الاجتماعي ؟

2 – ما مدى تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على اتجاهات الأستاذ الجامعي المعرفية ؟

3 – ما هي أسباب ودوافع استخدام شبكات التواصل الاجتماعي ؟

4 – ما هي الآثار الايجابية والسلبية لاستخدام شبكات التواصل الاجتماعي ؟

منهج الدراسة

استخدم الباحث منهج المسح الميداني ، لطبيعة الدراسة التي تتطلب جمع بيانات ومعلومات من الجمهور فإن الباحث استخدم منهج المسح الميداني ، كما استخدم الباحث المنهج التاريخي في الإطار النظري لهذا البحث.

أدوات جمع المعلومات

الاستبانة

تعتبر الاستبانة أو الاستقصاء أداة ملائمة للحصول على معلومات وبيانات وحقائق مرتبطة بواقع معين .

الملاحظة الشخصية

الملاحظة تعبر عن رؤية الظاهرة المدروسة ومتابعة تغيراتها ، ويتجلى الغرض من استخدام هذه الوسيلة في تقصي بعض المؤشرات الأولية الخاصة بالدراسة والتي يصعب قياسها ، وذلك بما تولده من ثقة بين المجتمع والباحث.

استخدم الباحث ملاحظاته الشخصية في جمع بعض المعلومات وذلك من خلال عمله كأستاذ جامعي واحتكاكه المباشر بمجتمع البحث .

مصطلحات الدراسة

الاتجاهات : Trends

يعرف بورنج ولانجفيلد الاتجاه بأنه الحالة العقلية الانفعالية والإدراكية والمعرفية حول بعض النواحي الموجودة في المجال الذي يعيش فيه الفرد .(عبد الرحيم1988 ص:97-101)

المعرفة : Knowledge

المعرفة هي الناتج العقلي لعمليات الإدراك والتعلم والتفكير .

شبكات التواصل الاجتماعي : Social networks

الشبكات الاجتماعية هي مصطلح يطلق على مجموعة من المواقع على شبكة الإنترنت ظهرت مع الجيل الثاني للويب أو ما يعرف باسم ويب 2.0 تتيح التواصل بين الأفراد في بيئة مجتمع افتراضي يجمعهم حسب مجموعات إهتام أو شبكات انتماء (بلد ، جامعة ، مدرسة ، شركة ... إلخ).(شفيق2010 ص:264-265)

أولاً : الاتجاهات

مفهوم الاتجاهات

الاتجاهات هي جملة من التهيؤات التي يبديها الفرد تجاه موضوع ما ، وقد تأتي هذه الاتجاهات شعورياً أو لا شعورياً وهي مكتسبة من خلال الخبرة التي يعيشها الفرد وتفاعله مع المجتمع ، فالاتجاه في مكوناته الشمولية عبارة عن استعداد نفسي أو تهيؤ عقلي عصبي متعلم للاستجابة الموجبة أو السالبة نحو الأشخاص أو الأشياء أو الموضوعات أو المواقف أو رموز البيئة التي تستثير هذه الاستجابة .

يعيش الإنسان في المجتمع وتتنوع علاقاته واستجاباته نحو الآخرين والأشياء المحيطة به ، وهو في علاقاته واستجاباته مع الآخرين والأشياء يعبر عن اتجاهات خاصه به تحدد شخصيته والطريقة التي يسلك بها ، ولهذا يمكن أن نعتبر الاتجاهات محددات موجهة وضابطة ومنظمة للسلوك الاجتماعي عند الفرد ، فهي أساليب منظمة ومتسعة في التفكير والشعور ورد الفعل تجاه الناس والجماعات والقضايا الاجتماعية.(الزعبي1994 ص:171)

هناك عدة تعريفات لمفهوم الاتجاهات فقد عرف "ألبورتAllport" الاتجاه بانه حالة من الاستعداد أو التأهب العصبي النفسي تنتظم من خلاله خبرة الشخص وتكون ذات تأثير توجيهي أو دينامي على استجابة الفرد لجميع الموضوعات والمواقف التي تستثير هذه الاستجابة.(دويدار2009 ص:153) ويري "كاباسوامي Kuppuswamy" أن الاتجاه يشير إلى موقف الفرد تجاه بعض المواقف أو الأشخاص أو الجماعات المختارة.(Kappuswamy 1967 p. 122)

أيضا تعرف الاتجاهات بأنها الأنظمة الإيجابية أو السلبية الثابتة المتضمنة تقويم الفرد لموضوع معين ، والمرتبطة بمشاعره وانفعالاته واستعداداته التي تدفعه نحوه أو تبعده عنه.(الزعبي1994 ص:172) ويعرف "هاريمان Harriman" الاتجاه بقوله هو حالة عقلية للاستجابة والتفاعل مع موقف بطريقة معدّة ومهيئة ، على حين أن هذه الحالة يمكن أن تكون وقتية ، والاتجاهات ثابته ثبوت قليل أو كثير وهي تشير إلى المحاباة ، والانحياز ، والإحساس ، والإقناع ، والانفعالات ، والمخاوف ، والآراء وتعد الآراء الشكل التعبيري اللفظي للاتجاهات. (Lawience 1947 p.37-38)

مكونات الاتجاه

يرتبط الاتجاه عند الأفراد بنوع من الحكم العقلي الذي يوجه السلوك بناءً على الاتزان النفسي وتحتوي الاتجاهات على ثلاثة مكونات أساسية هي :-(دويدار 2009 ص:173)

1 - **المكون المعرفي للاتجاه**

ويتكون من إدراك الشخص لموضوع الاتجاه ومن معتقداته عنه ومن أفكاره التي يحملها عن هذا الموضوع وكذلك الحجج التي يتقبلها الشخص نحو موضوع الاتجاه ، فقد يتبني المتعصب نحو موضوع رأياً ينظر من خلاله إلى زنجي بأنه حيوان وليس كائناً إنسانياً ، وقد يتبني غير ذلك من الأفكار التي تقيم تعميماً لفظياً جامداً Stereotypes ينتشر لدى المتعصبين .

2 – **المكون العاطفي للاتجاه**

يعرف المكون العاطفي للاتجاه من مشاعر الشخص ورغباته نحو الموضوع ومن إقباله عليه أو نفوره منه وحبه له أو كرهه له ، فعلي الرغم من أنه قد يكون لدى شخصين اتجاهات غير ملائمة تجاه موضوع ما فإن مشاعرهما نحوه قد تكون مختلفة تماماً ، فأحدهما قد يكون خائفاً من الموضوع والآخر قد يكون كارهاً له.

3 – **المكون السلوكي للاتجاه**

يتأثر الجانب أو المكون السلوكي للاتجاه بضوابط التنشئة الاجتماعية وبالضغوط الاجتماعية والاقتصادية ، إذ أن أي عامل من هذين العاملين يستطيع أن يوقف السلوك المتميز ، اما الجانب الاعتقادي والمعرفي من الاتجاه فيتأثر بحجج الخبراء ووسائل الإعلام .

أنواع الاتجاهات

هناك عدة أنواع من الاتجاهات وكل نوع من هذه الأنواع يحتوي على خصائص ومميزات مختلفة ومن هذه الاتجاهات الآتي :-(دويدار 2009 ص:177-178)

1 – الاتجاهات الجماعية والفردية

الاتجاهات الجماعية هي الاتجاهات التي يشترك فيها عدد كبير من أفراد المجتمع مثل إعجاب الناس بالبطولة أو إعجاب الشعب بقائدة أو زعيمه ، اما الاتجاهات الفردية هي التي تميز فرد عن الآخر .

2 – الاتجاهات الشعورية واللاشعورية

الاتجاه الشعوري هو الذي يصدره الفرد دون حرج أو تحفظ وهذا الاتجاه غالباً ما يكون متفقاً مع معايير الجماعة وقيمها ، اما الاتجاه اللاشعوري فهو الذي يخفيه الفرد ولا يفصح عنه وغالباً لا يتفق هذا الاتجاه مع معايير الجماعة .

3 – الاتجاهات العامة والاتجاهات الخاصة

الاتجاهات العامة هي الاتجاهات التي لها صفة العمومية وتنتشر وتشيع بين أفراد المجتمع ، اما الاتجاهات الخاصة في التي تنصب على النواحي الذاتية للفرد .

4 – الاتجاهات الموجبة والاتجاهات السالبة :-

الاتجاهات الموجبة هي التي تقوم على تأييد الفرد وموافقته ، اما الاتجاهات السالبة في التي تقوم علي معارضة الفرد وعدم موافقته .

5 – الاتجاهات القوية والاتجاهات الضعيفة :-

الاتجاهات القوية هي التي تبقي قوية على مر الزمن نتيجة لتمسك الفرد بها لقيمتها ، اما الاتجاهات الضعيفة فهي التي من السهل التخلي عنها وقبولها للتحول والتغير .

ثانياً : المعرفة

مفهوم المعرفة

لقد أصبحت المعرفة من أهم مكونات رأس المال في العصر الحالي ، وأصبح تقدم أي مجتمع مرتبط أساساً بالقدرة على استخدامها ، وحينما نطلق وصف المعرفة على أي مجتمع فهذا يعني أن النشاطات المعرفية هي مركز التميز الظاهر في هذا المجتمع لذا فإن مجتمع المعرفة هو مجموعة من الناس ذوي الاهتمامات المتقاربة الذين يحاولون الاستفادة من تجميع معرفتهم سويا بشأن المجالات التي يهتمون بها ، وخلال هذه العملية يضيفون المزيد إلى هذه المعرفة وهكذا فإن المعرفة هي الناتج العقلي لعمليات الإدراك والتعلم والتفكير، واصطلاح (مجتمع المعرفة) يعترف بجبروت القوة العقلية أكثر من غيرها من أي نوع من أنواع القوى سواء كانت اقتصادية أو عسكرية أو سياسية ويتحدد الموقف الذي يتمتع به أي بلد في العالم اليوم من خلال قدرته على الاستفادة المثلى من القدرات العقلية لدى كافة أفراد المجتمع وتميز مجتمعات المعرفة أن المعرفة تشكل أهم المكونات التي يتضمنها أي عمل يتصل بالنشاط الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وكافة الأنشطة الإنسانية الأخرى التي أصبحت معتمدة على توافر كم كبير من المعرفة والمعلومات ، وتعد المعلومات هي المادة الخام للمعرفة فإن كانت المعلومات تأتى نتيجة إدراك العلاقات بين البيانات بعضها ببعض أو إدراك العلاقات بين البيانات والمعلومات الأخرى فإن المعرفة تأتى نتيجة إدراك الأنماط المشتركة بين المعلومات بعضها ببعض وتعتبر المعرفة حصيلة الامتزاج الخفي بين المعلومة والخبرة والمدركات الحسية والقدرة على الحكم حيث أننا نتلقى المعلومات ونخرجها بما تدركه حواسنا ولذلك تعد المعلومات وسيطا لاكتساب المعرفة.(سلسلة دراسات يصدرها مركز الدراسات الاستراتيجية جامعة الملك سعود–الاصدار الرابع والاربعون ص:6)

ونظرا للتطور الهائل وبشكل غير مسبوق في عالم تقنية المعلومات والتي هي المادة الخام للمعرفة فقد حدث تطور هائل في مجتمعات المعرفة على مستوى دول العالم إلا أن الفرق بين مجتمع معرفي في دولة من الدول ومجتمع معرفي في دولة أخرى يعتمد في الأساس على مدى تفعيل النشاطات المعرفية الرئيسة والنشاطات المعرفية الرئيسة هي:- (سلسلة دراسات يصدرها مركز الدراسات الاستراتيجية جامعة الملك سعود–الاصدار الرابع والاربعون ص:6)

1 – ابتكار المعرفة

يرتكز مفهوم مجتمع المعرفة على عمليات ابتكار وتكوين المعرفة من خلال توظيف التراكم المعرفي الموجود بالمجتمع لتكوين معرفة جديدة أو الاستفادة من التفاعلات بين أعضاء هذا المجتمع وبيئته التنافسية لابتكار معرفة جديدة .

2 – مشاركة المعرفة

وهي نشاط يتم عن طريقة تبادل المعرفة بين أفراد مجتمع المعرفة فيما بينهم أو بينهم وبين المجتمعات الأخرى ويختلف أسلوب وطبيعة المشاركة طبقاً لنوع المعرفة ، ويجب أن نفرق بين المشاركة بالمعرفة والمشاركة بالمعلومات لأن المشاركة بالمعلومات لا تتضمن عنصر التفكير .

3 – تقييم المعرفة

ليست كل الأفكار الجديدة هي أفكار جيدة لذا كان على المؤسسات تقييم الأفكار الجديدة ودراسة الفوائد والأخطار المتوقعة عند تطبيقها والأثر المتوقع منها في كافة نواحي المجتمع .

4 – نشر المعرفة

حيث أن قصرها على أفراد وفئات معينة في المجتمع يفقدها قيمتها والغرض من هذه المرحلة هو إيصال المعرفة لجميع من يعنيهم الأمر في المجتمع ، وهناك وسائل عديدة لنشر المعرفة مثل تطبيقات تكنولوجيا المعلومات لنشر المعرفة وتوزيعها كالإنترنت وكذلك يمكن نشر المعرفة عن طريق وسائل الإعلام ودورات التدريب .

5 – تطبيق المعرفة

حيث يتم استيعاب واستخدام ودمج المعرفة التي أكتسبها أفراد المجتمع أثناء الممارسات والأعمال اليومية بقصد تحسين مستوى الأداء والقدرة على الإبداع والوصول إلى مستوى أعلى من الكفاءة والإنتاجية ، والتي يجب أن تؤدى في النهاية إلى تحسين مستوى معيشتهم .

دورة تفعيل المعرفة داخل منظومة المجتمع هي حلقة متصلة مكونة من ثلاثة عناصر أساسية هي : اقتناء المعرفة فاستيعابها ثم توظيفها ولا نضيف جديداً إذ نقر بتفكك هذه الحلقة لدينا ، فعادة ما يغيب عنا شق توظيفها في حل مشكلات المجتمع وتنمية أفراده وموارده ، وفي كثر من الاحيان يتوقف الجهد عن حدود اقتناء المعرفة دون استيعابها في إطار الظروف المحلية ، والأمل معقود مرة أخرى على تكنولوجيا المعلومات في تفتيح مسامنا المعرفية بما تتيحه تلك التكنولوجيا من وسائل عدة لاقتناء المعرفة واستيعابها وتوظيفها ولا عذر لنا إن تقاعسنا في استغلال هذه الفرص ، فالنتيجة الأكيدة لذلك أن تظل المعلومات وحلول لمشاكل تأتينا من مصادرها التقليدية وما يترتب على ذلك من رسوخ هيكلية السلطة الكامنة ورائها ناهيك عن كبح جهودنا في توليد معرفة جديدة وسنظل نشكو من "أنيميا معرفية" حادة مهما تعددت لدينا نظم الكمبيوتر وانتشرت مواقعنا ومقاهينا على الإنترنت ومهما كثر حديثنا عن أهمية المعلومات وضرورة اللحاق بركبها ، على صعيد آخر فإن المعلومات بطبيعتها تود أن تظل حره طليقة تتغير دوماً وتهلك لتتجدد من جديد ، ومن هنا يجب أن ندرس بكل عناية العوامل الاجتماعية المؤثرة في التنمية المعلوماتية من جهة والآثار الاجتماعية المترتبة على هذه التنمية من جهة أخرى على الرغم من كل ما قيل عن أهمية المعلومات.(علي2001 ص:123-124)

ثالثاً : شبكات التواصل الاجتماعي

الشبكات الاجتماعية هي مصطلح يطلق على مجموعة من المواقع على شبكة الإنترنت ظهرت مع الجيل الثاني للويب أو ما يعرف باسم ويب 2.0 تتيح اتواصل بين الأفراد في بيئة مجتمع افتراضي يجمعهم حسب مجموعات إهتام أو شبكات انتماء (بلد ، جامعة ، مدرسة ، شركة ... إلخ) كل هذا يتم عن طريق خدمات التواصل المباشر عن طريق إرسال الرسائل أو الاطلاع على الملفات الشخصية للآخرين ومعرفة أخبارهم ومعلوماتهم التي يتيحونها للعرض. (الشمايلة2015 ص:199)

وتصنف شبكات التواصل الاجتماعي ضمن المواقع الشخصية لأنها تعتمد بالدرجة الأولى على مستخدميها في تشغيلها وتغذية محتواها ، وهناك الكثير من هذه الشبكات تتنوع في أهدافها أو الغرض منها فهناك شبكات هدفها التواصل العام وتكوين الصداقات حول العالم وبعضها مواقع متخصصة لغرض معين مثل شبكات الصحفيين أو المصورين وغيرها ومن أهم هذه المواقع ما يلي :-

فيسبوك : Facebook

ترجع فكرة نشأة موقع الفيسبوك إلى صاحبه (مارك زوكربيرج) حيث أخذ على عاتقة تصميم موقع جديد على شبكة الإنترنت ليجمع زملاؤه في الجامعة (جامعة هارفارد الأمريكية) ويمكنهم من تبادل أخبارهم وصورهم وآرائهم ، ولم يعتمد في تصميمه على أن يكون موقعاً تجارياً يجذب الإعلانات أو ينشر أخبار الجامعة ولكن هدفه الأساسي هو جمع أصدقائه والتواصل بينهم ، وأطلق زوكربيرج موقعة في عام 2004 وكان له ما أراد فسرعان ما لقي الموقع رواجاً بين طلاب جامعة هارفارد ، واستمر موقع فيسبوك قاصراً على طلبة الجامعات والمدارس الثانوية لمدة سنتين ، ثم قرر زوكربيرج أن يخطو خطوة أخرى للأمام وهي أن يفتح أبواب موقعة لمن يرغب في استخدامه ، وكانت النتيجة طفرة في عدد مستخدمي الموقع إذ ارتفع من 12 مليون مستخدم في ديسمبر من عام 2006 إلى أكثر من 40 مليون مستخدم في بداية عام 2007. (علي2001 ص:204-204)

يمكن موقع الفيسبوك المستخدمين من الاشتراك في العديد من الشبكات على الموقع حسب أماكن العمل أو المناطق الجغرافية أو التخصصات أو الأصدقاء أو المجموعات الاجتماعية ، مع اتاحة الموقع للمستخدمين إضافة الأعضاء الجدد لصفحاتهم وكذلك الاتصال بالأعضاء في نفس الشبكة ورؤية المنشورات والصفحات الشخصية للأصدقاء ، وأصبح الفيسبوك الآن عالماً كبيراً وواسعاً ومتطوراً في كل يوم حيث أضاف الموقع ميزات عديدة فبالإضافة إلي مشاركة الصور والمنشورات العامة أصبح بوسع المستخدمين مشاركة مقاطع الفيديو مع بعضهم البعض.

واتساب : WhatsApp

الواتساب هو عبارة عن تطبيق يتم تحميله على الهواتف الذكية ويمكن هذا التطبيق مستخدميه من عملية التراسل الفوري فيما بينهم حيث يتم تبادل الرسائل النصية وكذلك إرسال الصور والمقاطع الصوتية ومقاطع الفيديو ، وأول إصدار لهذا الموقع متعدد الوظائف هو في العام 2009 عن طريق الأمريكي بريان أكتون وزميله الأوكراني جان كوم وهما من الموظفين السابقين في موقع ياهو ، وزاد عدد مستخدمي هذا التطبيق بشكل هائل جداً في السنوات الأخيرة حتى وصل لمليارات المستخدمين.

وهناك عدة مخاوف تتعلق باستخدام الواتساب منها ما هو أمني ومنها ما هو اجتماعي ، فمن ناحية أمنية يقال أن هناك الكثير من المخاوف عند استخدام التطبيق لأنه يتمكن من الدخول إلى سجل المكالمات والرسائل وكذلك تحديد مكان المستخدم ، أما من ناحية اجتماعية فأصبح يمثل هاجساً كبيراً للبعض لأنه ينتهك الخصوصية ويساهم في نشر المواضيع اللا أخلاقية خاصة بين الشباب وصغار السن .

تويتر : Twitter

ظهر الموقع في أوائل عام 2006 كتطوير مشروع بحثي أجرته شركة Obvious الأمريكية وبعد ذلك أطلقته الشركة رسمياً للمستخدمين بشكل عام في أكتوبر 2006 وبعد ذلك بدأ الموقع في الانتشار كخدمة جديدة على الساحة في عام 2007 من حيث تقديم التدوينات المصغرة ، وفي أبريل 2007 قامت شركة Obvious بفصل الخدمة عن الشركة وتكوين شركة جديدة باسم Twitter.(الشمايلة2015 ص:215)

التويتر هو واسطة إعلامية اجتماعية ومنصة للتدوين المصغر تتيح لمستخدميها ارسال وقراءة بيانات محدثة تعرف باسم "تويس" بطول 140 حرف كحد أقصى ، وقد ارتفع نجاح وشعبية هذه الأداة الشبكية الإلكترونية كالصاروخ وغدت واحدة من الشبكات الثلاث الأكثر استخداماً بعد شبكتي فيسبوك وماي سبيس .

يوتيوب : YouTube

مؤسسي وقع اليوتيوب كلهم خريجي جامعات وهم ثلاثة موظفين سابقاً في موقع PayPal وتعرفوا على بعض هناك ودار حديث بينهم عن احتمال انجاز مشاريع مستقبلية وهذا الحديث تحول إلى شيء عملي عندما قام موقع Ebay بشراء موقع PayPal بمبلغ 1.35 بليون دولار وعلى اثر ذلك تلقى الزملاء الثلاثة مكافأة مالية ساعدتهم على الانطلاق.(الشمايلة2015 ص:218)

ونِات فكرة موقع اليوتيوب عندما كان هؤلاء الزملاء في حفل لأحد أصدقائهم وتم التقاط الكثير من مقاطع الفيديو في هذا الحفل وأراد هؤلاء الأصدقاء مشاركة هذه المقاطع على نطاق واسع فيما بينهم ومن هنا بدأت تتبلور فكرة إنشاء الموقع ، وموقع يوتيوب هو أكبر موقع على شبكة الإنترنت يسمح للمستخدمين برفع ومشاركة ومشاهدة مقاطع الفيديو بشكل مجاني .

انستجرام : Instagram

يعتبر الانستجرام واحداً من الشبكات الاجتماعية التي وجدت رواجاً كبيراً بين الناس فهو موقع مجاني يستخدم لتبادل الصور ونشرها ، وله ميزة التقاط الصور وإضافة فلاتر رقمية لهذه الصور ومن ثم مشاركتها في عدة مجموعات مختلفة ، كما تمكن شبكة انستغرام مستخدميها من متابعة صور المستخدمين الآخرين عندما يقومون بإضافتها ، كما يمكن عن طريق انستجرام مشاركة الصور على الفيسبوك وتويتر وغيرها من مواقع التواصل الاجتماعي .

ماي سبيس : My Space

ماي سبيس موقع إلكتروني لشبكة اجتماعية تسمح للمستخدمين بإنشاء شبكات للأصدقاء والاحتفاظ بمدونة شخصية والانضمام إلى مجموعات وتقاسم الصور وأشرطة الفيديو ، وفي مقدور مستخدمي شبكة ماي سبيس تكييف صفحاتهم وفق خياراتهم الخاصة باستخدام نظام لغة تأشير النص الفائق مما يمثل خدمة مميزة لا تقدمها الشبكات الاجتماعية الأخرى ، وتشمل ميزات ماي سبيس الأخرى النشرة التي تتيح للمستخدمين نشر الرسائل بشكل يمكن جميع المستخدمين الموجودين ضمن قائمة الأصدقاء من الاطلاع عليها إضافة إلى أخبار ماي سبيس التي تعرض ويقدمها المستخدمين ويتم التصويت عليها وتصنيفها استناداً إلى درجة شعبيتها.(الشمايلة2015 ص:213)

لينكد إن : LinkedIn

شبكة اجتماعية للمحترفين يضم الموقع قرابة مليوني محترف في مجالات متنوعة ومختلفة يتشاركون في مجموعات اهتمام ، ويملك الموقع خاصية مميزة وهي خاصية التزكيات فبإمكان مديرك أو زملائك السابقين في وظيفة معينة شغلتها تزكيتك عن عملك في الشركة.(الشمايلة2015 ص:213)

رابعاً : التحليل والمناقشة

الأساليب الإحصائية المستخدمة

لتحقيق أهداف البحث بشكل عام قام الباحث باستخدام العديد من الأساليب الإحصائية يمكن إجمالها في الآتي :-

1- الأشكال البيانية .

2 - التوزيع التكراري للإجابات .

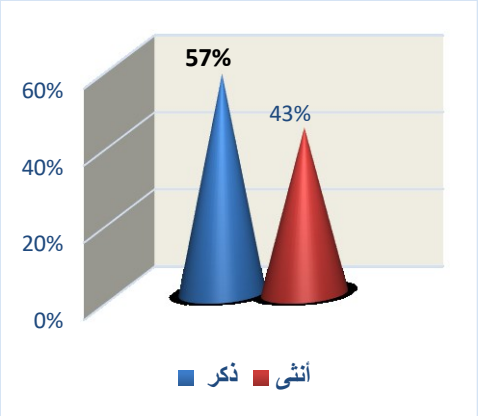
3 - النسب المئوية .

قام الباحث بتصميم صحيفة استبانة ، وذلك لأن الاستبانة تساعد في عملية جمع المعلومات الأولية ويمكن تطبيقها على عدد من الأفراد ، كما أن الاستبانة تعطي المبحوث الحرية في التعبير عن آرائه وتعطيه فرصه للتفكير قبل الإجابة على الأسئلة ، وللحصول على نتائج دقيقة تم استخدام برنامج الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية STATISTICAL

PACKAGE FOR SOCIAL SCIENCEC (SPSS) وهو من أقوى البرامج المستخدمة في عمليات التحليل الإحصائي ، ويختص هذا البرنامج بتحليل البيانات سواء كان تحليلاً وصفياً أو استنباطيا أو ما يعرف باختبار الفروض ، وتم توزيع عدد (100) استبانة تم استردادها جميعاً من المبحوثين بنسبة (100%) من أفراد العينة.

جدول رقم (1) النوع :-

الفئات	التكرارات	النسبة %
ذكر	57	%57
أنثى	43	%43
المجموع	**100**	**%100**



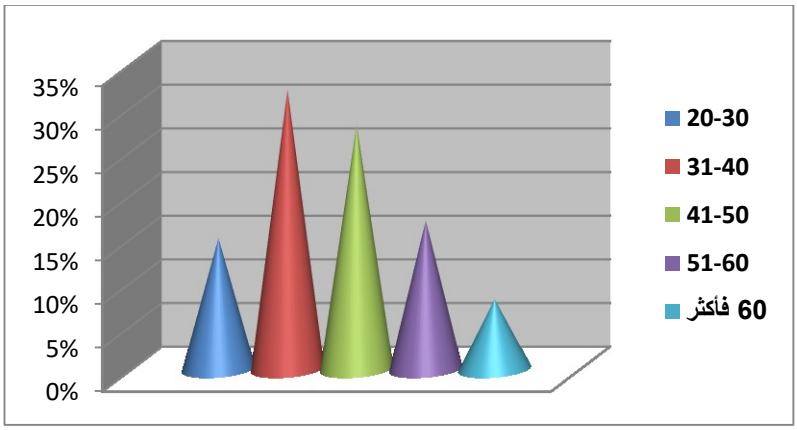
شكل رقم (1) النوع :-

يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن العينة المختارة كانت شاملة للجنسين وكانت نسبة الذكور أعلى من نسبة الاناث حيث بلغت نسبة الذكور 57 % من النسبة الكلية ، في حين بلغت نسبة الإناث 43 % من النسبة الكلية ، وهذا يؤكد أن العينة المختارة كانت شاملة من حيث النوع .

جدول رقم (2) العمر :-

الفئات	التكرارات	النسبة %
30-20	15	%15
40-31	32	%32
50-41	28	%28
60-51	17	%17
60 فأكثر	8	%8
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (2) العمر :-

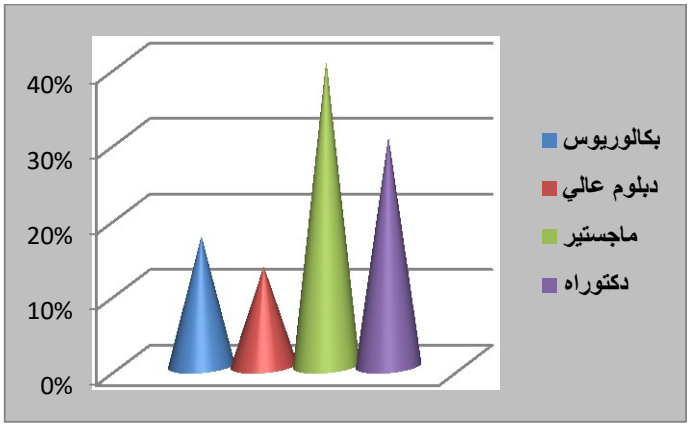


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن العينة المختارة مثلت جميع الأعمار ، حيث تباينت نسب أعمار المبحوثين ولم تكن هناك فئه أكثر من الأخرى بصورة كبيرة .

جدول رقم (3) المؤهل العلمي :-

الفئات	التكرارات	النسبة %
بكالوريوس	17	%17
دبلوم عالي	13	%13
ماجستير	40	%40
دكتوراه	30	%30
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (3) المؤهل العلمي :-

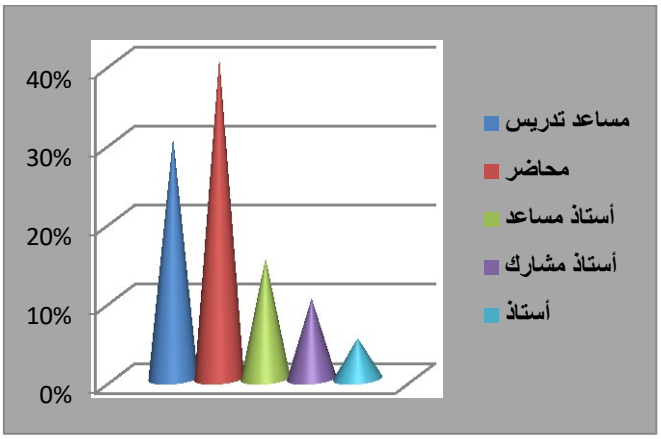


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن نسبة حاملي الماجستير والدكتوراه هي النسبة الأكبر من عدد المبحوثين حيث بلغت نسبة حاملي الماجستير 40% من النسبة الكلية بينما بلغت نسبة حاملي درجة الدكتوراه 30% من النسبة الكلية ، و13% لحاملي الدبلوم العالي ، و17% لحملة البكالوريوس .

جدول رقم (4) الدرجة العلمية :-

الفئات	التكرارات	النسبة %
مساعد تدريس	30	%30
محاضر	40	%40
أستاذ مساعد	15	%15
أستاذ مشارك	10	%10
أستاذ	5	%5
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (4) الدرجة العلمية :-

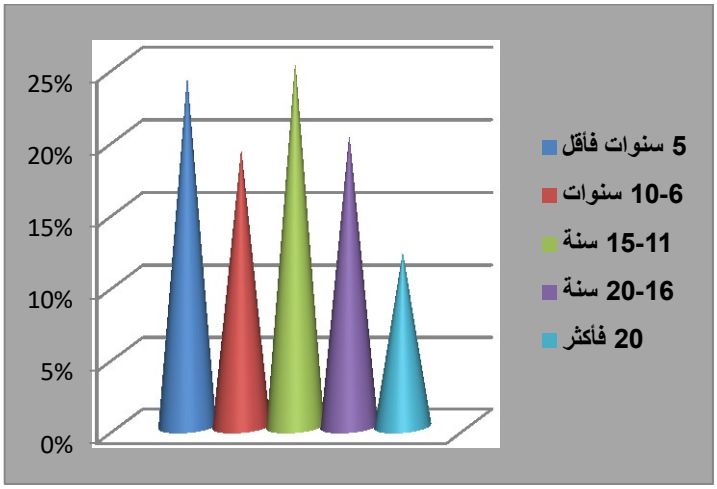


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن العينة شملت كل الدرجات الوظيفية للأساتذة الجامعيين مع أفضلية لدرجة المحاضر التي بلغت نسبتها 40% من النسبة الكلية لعدد المبحوثين ، ومن ثم جاءت نسبة مساعدي التدريس وبلغت 30% ، ثم الأستاذ المساعد بنسبة 15% ، والأستاذ المشارك بنسبة 10% وأخيراً الأستاذ (بروفيسور) بنسبة 5% من نسبة عدد المبحوثين .

جدول رقم (5) سنوات الخبرة :-

الفئات	التكرارات	النسبة %
5 سنوات فأقل	24	%24
6-10 سنوات	19	%19
11-15 سنة	25	%25
16-20 سنة	20	%20
20 فأكثر	12	%12
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (5) سنوات الخبرة :-

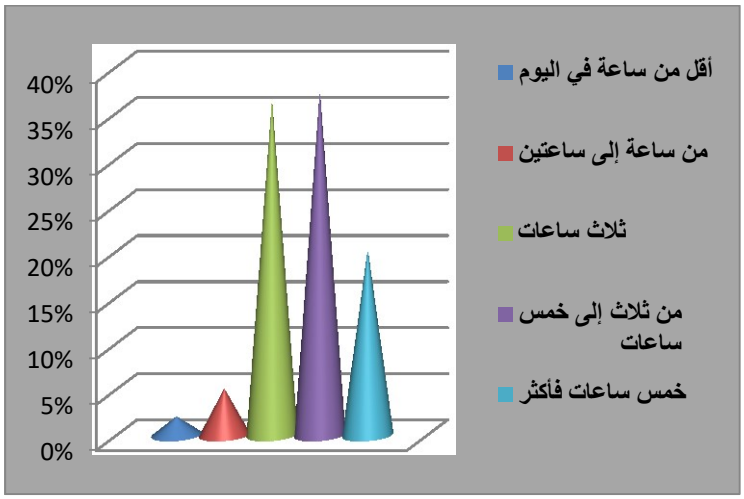


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن العينة المختارة كانت شاملة من حيث سنوات الخبرة العملية للأساتذة ، مما أتاح للباحث معرفة اتجاهات مختلفة شملت الشباب وكذلك أضحاب الخبرات التدريسية الطويلة .

جدول رقم (6) ما متوسط ساعات استخدامك لشبكات التواصل الاجتماعي ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
أقل من ساعة في اليوم	2	%2
من ساعة إلى ساعتين	5	%5
ثلاث ساعات	36	%36
من ثلاث إلى خمس ساعات	37	%37
خمس ساعات فأكثر	20	%20
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (6) ما متوسط ساعات استخدامك لشبكات التواصل الاجتماعي ؟



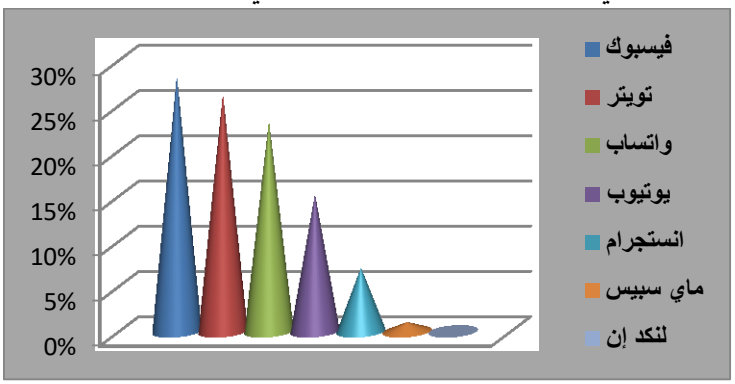
يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن الأساتذة يقضون أوقاتاً طويلة على شبكات التواصل الاجتماعي حيث بلغت نسبة اللذين يقضون من ثلاث إلى خمس ساعات 37% ، بينما بلغت نسبة من يقضون ثلاث ساعات يومياً 36% ،

ونسبة 20% يقضون أكثر من خمس ساعات ، و5% ساعتين ، وأخيراً 2% فقط يقضون أقل من ساعة في اليوم وهذا يؤكد أن الأساتذة يقضون أوقاتاً طويلة على شبكات التواصل الاجتماعي .

جدول رقم (7) من وجهة نظرك ما هي أفضل شبكات التواصل الاجتماعي ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
فيسبوك	28	%28
تويتر	26	%26
واتساب	23	%23
يوتيوب	15	%15
انستجرام	7	%7
ماي سبيس	1	%1
لنكد إن	0	%0
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (7) من وجهة نظرك ما هي أفضل شبكات التواصل الاجتماعي ؟

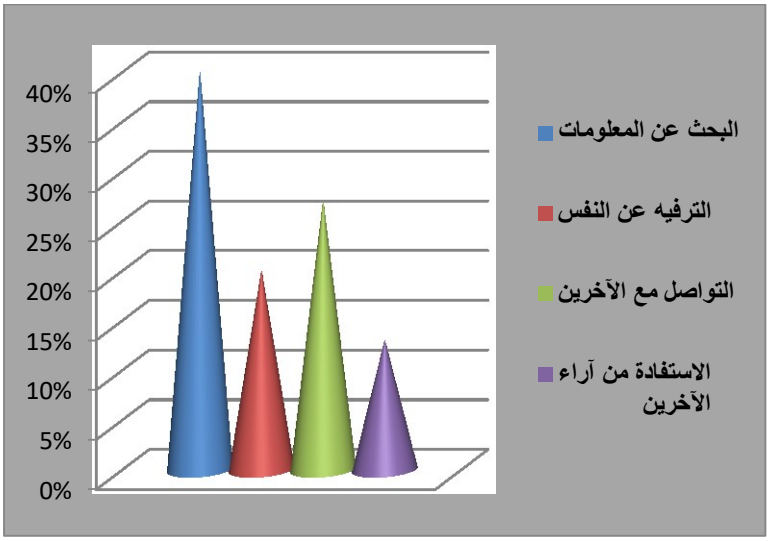


يتضح من الجدول والشكل أعلاة أن أفضل شبكات التواصل الاجتماعي من وجهة نظر الأساتذة الجامعيين هي الفيسبوك والتويتر والواتساب على التوالي بنسب متقاربة جداً ، حيث كانت نسبة من يفضلون الفيسبوك 28% بينما بلغت نسبة من يفضلون تويتر 26% في حين بلغت نسبة من يفضلون اواتساب 23% ، ومن ثم بلغت نسبة من يفضلون اليوتيوب 15% والأنستجرام 7% وماي سبيس 1% ولنكد إن 0% ، وهذا يؤكد أن المبحوثين يفضلون الشبكات الاجتماعية الجماهيرية أكثر من المتخصصة .

جدول رقم (8) ما هي أسباب ودوافع استخدامك لشبكات التواصل الاجتماعي ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
البحث عن المعلومات	40	%40
الترفيه عن النفس	20	%20
التواصل مع الآخرين	27	%27
الاستفادة من آراء الآخرين	13	%13
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (8) ما هي أسباب ودوافع استخدامك لشبكات التواصل الاجتماعي ؟

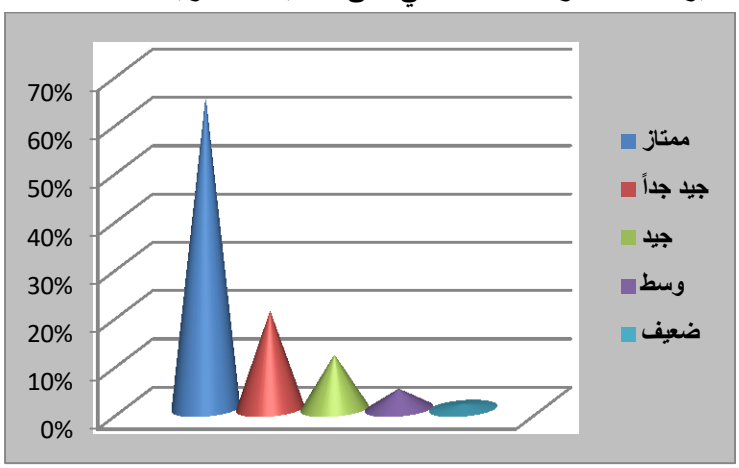


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن نسبة من يستخدمون شبكات التواصل الاجتماعي للبحث عن المعلومات40% وللتواصل27% بينما20% للترفيه عن النفس في حين أن13% للاستفادة من آراء الآخرين ، وهذا يؤكد أن الأساتذة الجامعيين يستخدمون الشبكات الاجتماعية بصورة كبيرة للبحث عن المعلومات .

جدول رقم (9) كيف ترى تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على حصيلتك المعرفية ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
ممتاز	64	%64
جيد جداً	20	%20
جيد	11	%11
وسط	4	%4
ضعيف	1	%1
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (9) كيف ترى تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على حصيلتك المعرفية ؟

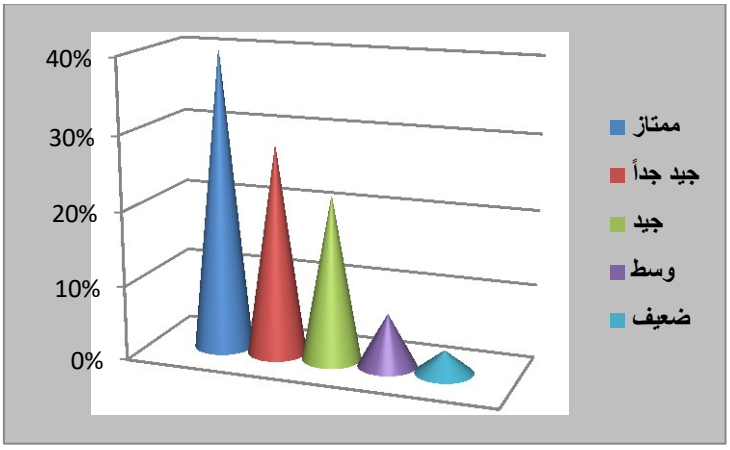


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن شبكات التواصل الاجتماعي تساهم في زيادة الحصيلة المعرفية للأساتذة حيث أجاب 64% منهم بممتاز بينما أجاب 20% بجيد جداً و11% بجيد و4% بوسط في حين أن 1% فقط أجاب بضعيف ، مما يؤكد تأثير هذه الشبكات الكبير على حصيلتهم المعرفية .

جدول رقم (10) ما مدى استفادتك مهنياً من شبكات التواصل الاجتماعي ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
ممتاز	40	%40
جيد جداً	28	%28
جيد	22	%22
وسط	7	%7
ضعيف	3	%3
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (10) ما مدى استفادتك مهنياً من شبكات التواصل الاجتماعي ؟

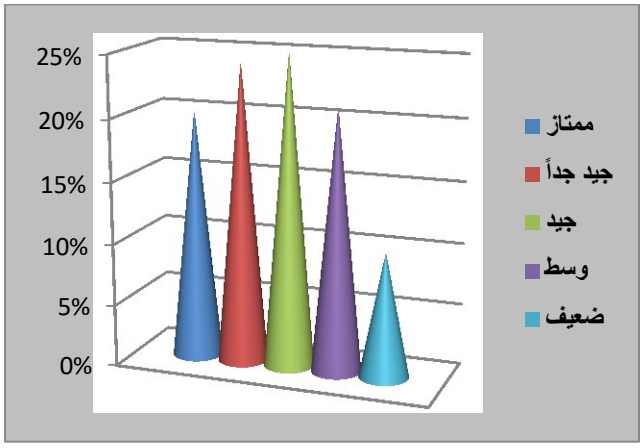


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن 40% من المبحوثين يستفيدون مهنياً من الشبكات الاجتماعية وأجابوا بممتاز في حين أن 28% كانت اجابتهم جيد جداً و22% منهم جيد بينما أجاب 7% بوسط وأخيراً أجاب 3% فقط من عدد المبحوثين بضعيف ، مما يؤكد أن هذه الشبكات مفيدة مهنياً للأساتذة .

جدول رقم (11) ما مدى إسهام شبكات التواصل الاجتماعي في تطوير مهاراتك التدريسية كأستاذ جامعي ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
ممتاز	20	%20
جيد جداً	24	%24
جيد	25	%25
وسط	21	%21
ضعيف	10	%10
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (11) ما مدى إسهام شبكات التواصل الاجتماعي في تطوير مهاراتك التدريسية كأستاذ جامعي ؟

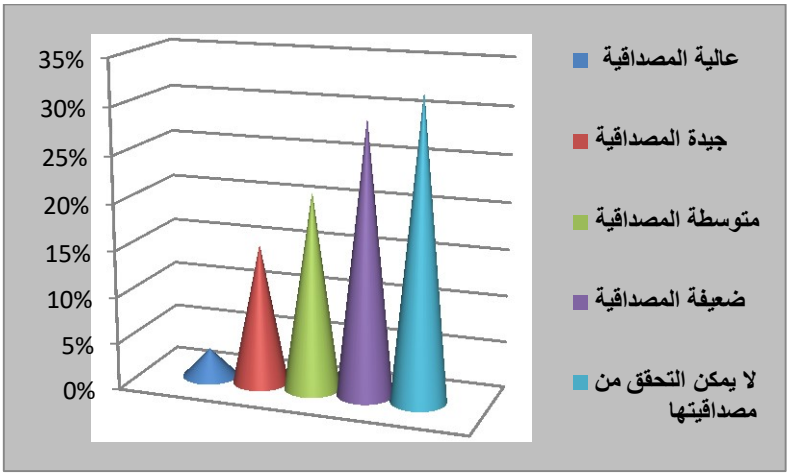


يتضح من الجدول والشكل أعلاه تباين آراء العينة المختارة من المبحوثين في مدى اسهام شبكات التواصل الاجتماعي في تطوير المهارات التدريسية للأستاذ الجامعي حيث أجاب 25% بجيد و24% بجيد جداً و21% بوسط و20% بممتاز بينما أجاب 10% بضعيف مما يؤكد أن هذه الشبكات تسهم في تطوير المهارات التدريسية بنسب مئوية متقاربة.

جدول رقم (12) من وجهة نظرك ما مدى مصداقية المعلومات التي يتم الحصول عليها من خلال شبكات التواصل الاجتماعي ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
عالية المصداقية	3	%3
جيدة المصداقية	15	%15
متوسطة المصداقية	21	%21
ضعيفة المصداقية	29	%29
لا يمكن التحقق من مصداقيتها	32	%32
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (12) من وجهة نظرك ما مدى مصداقية المعلومات التي يتم الحصول عليها من خلال شبكات التواصل الاجتماعي ؟

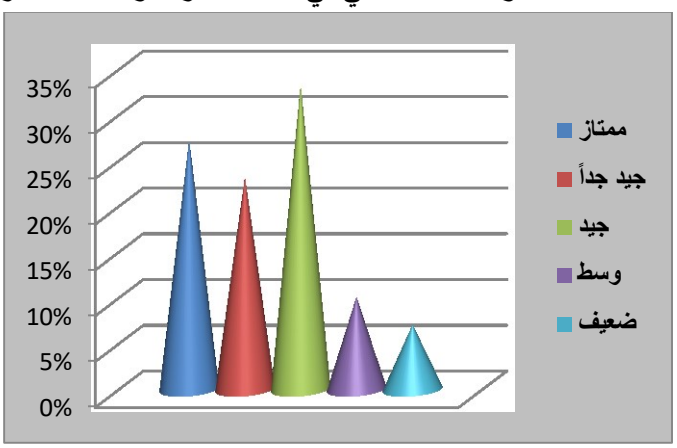


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن 32% من عدد المبحوثين يرون أن المعلومات التي يتم الحصول عليها من شبكات التواصل الاجتماعي لا يمكن التأكد من مصداقيتها ، بينما يرى 29% منهم بأنها ضعيفة المصداقية ، و21% يرون أنها متوسطة المصداقية ، في حين أن 15% يرون بأنها ذات مصداقية جيدة ، وأخيراً يرى 3% فقط من المبحوثين أنها عالة المصداقية وهذا يؤكد أن المبحوثين لا يثقون في مصداقية المعلومات الواردة من شبكات التواصل الاجتماعي.

جدول رقم (13) ما مدى مساعدة شبكات التواصل الاجتماعي في صقل الخبرات واكتساب المعرفة والمعلومات

الفئات	التكرارات	النسبة %
ممتاز	27	%27
جيد جداً	23	%23
جيد	33	%33
وسط	10	%10
ضعيف	7	%7
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (13) ما مدى مساعدة شبكات التواصل الاجتماعي في صقل الخبرات واكتساب المعرفة والمعلومات ؟

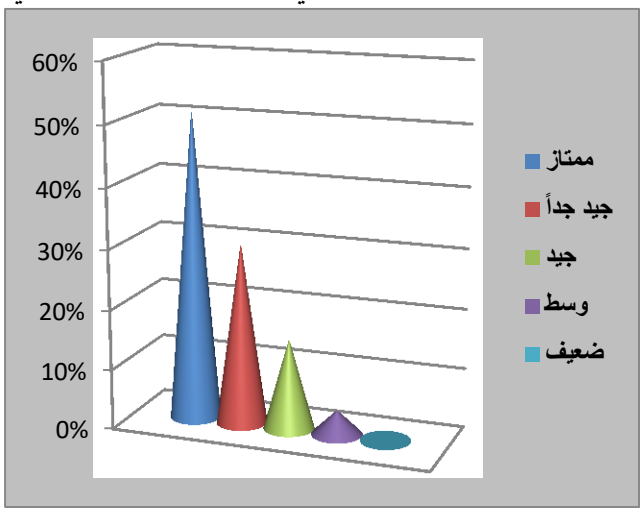


يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن 33% من عدد المبحوثين يرون أن شبكات التواصل الاجتماعي تساعد في صقل الخبرات وزيادة المعرفة وأجابوا بجيد في حين أن 27% أجابوا بممتاز و23% بجيد جدا في حين أن 10% كانت اجابتهم بوسط وأخيراً 7% أجابوا بضعيف ، مما يؤكد أن هذه الشبكات تسهم في صقل خبراتهم وزيادة معارفهم .

جدول رقم (14) ما مدى تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على عملية التواصل العلمي بين الأستاذ والطلاب ؟

الفئات	التكرارات	النسبة %
ممتاز	51	%51
جيد جداً	30	%30
جيد	15	%15
وسط	4	%4
ضعيف	0	%0
المجموع	**100**	**%100**

شكل رقم (14) ما مدى تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على عملية التواصل العلمي بين الأستاذ والطلاب؟



يتضح من الجدول والشكل أعلاه أن شبكات التواصل الاجتماعي أسهمت في عملية التواصل العلمي بين الأستاذ والطالب حيث أجاب 51% بممتاز و30% بجيد جداً و15% بجيد و4 % بوسط في حين لم يجب أي من المبحوثين بضعيف ، مما يؤكد أنها تسهم في التواصل بين الأستاذ والطالب بصورة كبيرة .

النتائج

1 –أثبت البحث أن أساتذة الجامعات السودانية يقضون ساعات طويلة من يومهم على شبكات التواصل الاجتماعي.

2 – اتضح من خلال البحث أن أفضل الشبكات الاجتماعية من وجهة نظر الأساتذة الجامعيين هي الفيسبوك وتويتر والواتساب على التوالي وبنسب متقاربة.

3 – أكد البحث أن اساتذة الجامعات السودانية يستخدمون الشبكات الاجتماعية للبحث عن المعلومات أولاً ، ثم للتواصل مع الآخرين.

4 – أثبت البحث أن شبكات التواصل الاجتماعي أسهمت في زيادة الحصيلة المعرفية للأساتذة بشكل كبير.

5 – اتضح من خلال البحث أن شبكات التواصل الاجتماعي أسهمت في تطوير المهارات التدريسية للأساتذة وأفادتهم مهنياً.

6 – أكد البحث أن المعلومات التي يتم تداولها على شبكات التواصل الاجتماعي ضعيفة المصداقية وأحياناً لا يمكن التأكد من صحتها.

7 – ساعدت شبكات التواصل الاجتماعي في عملية التواصل العلمي بين الأستاذ والطالب.

التوصيات

1 – يوصي البحث بضرورة تقليل ساعات استخدام شبكات التواصل الاجتماعي اليومية مع التركيز على استخدامها المعرفي ومن ثم الاجتماعي .

2 – يجب على مراكز المعلومات والمكتبات الرقمية استخدام الشبكات الاجتماعية لتزويد الأساتذة والطلاب بالمعلومات وربطهم بالمكتبة في كل الأوقات .

3 – يوصي البحث بضرورة التأكد من صحة المعلومات الواردة على شبكات التواصل الاجتماعي واعتبارها وسيلة للوصول إلى المعلومة ومن ثم التأكد من مصدرها وصحتها .

4 – يجب على أساتذة الجامعات الاهتمام بشبكات التواصل الاجتماعي المتخصصة لأن مستخدميها متخصصون في مجالاتهم ويمكن الاستفادة العلمية منها أكثر من الشبكات الجماهيرية .

5 – استخدام شبكات التواصل الاجتماعي للتواصل العلمي بين الأساتذة والطلاب لتكون مكملاً للحلقة التدريسية ، مع توخي الحذر والدقة عند استخدامها .

الخاتمة

أصبحت شبكات التواصل الاجتماعي واقعاً لا مفر منه ويعتبرها البعض من الضروريات التي لا غنى عنها ، وتبقى القضية في كيفية التعامل مع هذا الواقع للاستفادة من ايجابياته وتقليل سلبياته ، ويمكن للأستاذ الجامعي الاستفادة من هذه الشبكات في زيادة حصيلته المعرفية كما تمكنه من استخدامها في عملية توصيل المعلومات لطلابه ، كما يمكن لمؤسسات المعلومات والمكتبات الإلكترونية أيضاً الاستفادة من هذه الشبكات واستخدام تطبيقاتها لتكون المكتبة والمعلومة متوفرة للمستفيد عن بعد .

المصادر والمراجع

المراجع العربية

1 – عبد الرحيم ، طلعت (1988) علم النفس الاجتماعي المعاصر . دار الكتب المصرية القاهرة ، مصر.

2 – شفيق ، حسنين (2010) الإعلام الجديد الإعلام البديل تكنولوجيا جديدة في عصر ما بعد التفاعلية. دار فكر وفن القاهرة ، مصر .

3 – الزعبي ، أحمد (1994) أسس علم النفس . دار الحكمة اليمانية صنعاء اليمن .

4 – دويدار ، عبد الفتاح (2009) علم النفس الاجتماعي – أصوله ومبادئه . دار المعرفة الجامعية القاهرة ، مصر.

5 – علي ، نبيل – الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي) المجلس الوطني للثقافة والفنون.

6 – الشمايلة ، ماهر ، وآخرون (2015) الإعلام الرقمي الجديد . دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع عمان الأردن.

7 – الشمايلة ، ماهر ، وآخرون (2015) تكنولوجيا الإعلام والاتصال . دار الإعصار للنشر والتوزيع عمان الأردن.

8 – أثر معطيات ومظاهر مجتمع المعرفة على الطفل صحياً واجتماعياً ونفسياً – نحو مجتمع المعرفة –سلسلة دراسات يصدرها مركز الدراسات الاستراتيجية جامعة الملك سعود – الاصدار الرابع والاربعون .

المراجع الأجنبية

1. Harriman Philip. Lawience – Dictionary of Psychology. Peter Owen. Vision Press. London 1947

2.Kappuswamy .B. Introduction to social Psychology. London .Asia Publishing House. 1967

استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة في الإعلام بالمؤسسات الخدمية
دراسة وصفية تطبيقية على إدارة الإعلام هيئة الجمارك

عائشة الياس خالد رزق الله والسر علي سعد

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية علوم الاتصال

المستخلص

هدفت هذه الدراسة لمعرفة أهمية استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة في الإعلام بالمؤسسات الخدمية من خلال التعريف بتطبيقات الوسائط المتعددة في المؤسسات الخدمية واهم مميزات هذه التطبيقات ، تتلخص مشكلة الدراسة في قلة الاستفادة من استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك . وقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي وتمثلت أدوات الدراسة في الملاحظة المباشرة والاستبيان وبعد استخراج البيانات ومعالجتها إحصائياً ببرنامج SPSS خرجت الباحثة باستنتاجات أهمها: قلة المعدات التقنية والبرامج الحديثة وقلة الكادر البشري المؤهل لاستخدام الطرق العلمية الصحيحة في العمل الإعلامي بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك وقد أوصت الدارسة بتوفير الأجهزة والبرامج الحديثة وتوفير الكادر البشري المؤهل لزيادة استخدام الوسائط المتعددة والمساهمة في تطوير الإعلام بهيئة الجمارك.

الكلمات المفتاحية : التفاعلية ، الصورة ، الاتصال .

Abstract

This study aimed to identify the importance of using multimedia applications in the media in service organizations through the introduction of multimedia applications in service organizations and the most important features of these applications. The problem of study is the lack of use of multimedia applications by the Customs Department. The researcher relied on the analytical descriptive method and the historical method. The study tools were in direct observation and questionnaire ,After the data was extracted and processed statistically by SPSS program, the researcher came out with the following conclusions: The lack of technical equipment and modern programs and the lack of qualified human cadres to use the correct scientific methods in the media work in the management of information in the Customs Authority. The study recommended providing the modern equipment and programs and providing qualified personnel to increase the use of multimedia, Information in the Customs Authority.

Keywords: interactive - communications - Institutional media – Uses

المقدمة

لقد شهدت تكنولوجيا الاتصال خلال القرنين العشرون والواحد وعشرون نمواً مُتزايداً فكلما زادت حاجة الإنسان للتكنولوجيا زاد تطورها بذلك أصبح العالم قرية صغيرة ليس فيها بعيد ، وكان للإعلام نصيب من التطوير والتحديث في انتقال العمل

من الطريقة اليدوية إلى الطريقة الرقمية الحديثة و ساعد هذا الأمر في سرعة وجودة الأداء والوسائط المتعددة شكل من إشكال الإعلام الحديث ومن خلال تطبيقاتها المختلفة يساعد ذلك في تطوير هيئة الجمارك والارتقاء بها.

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة هذه الدراسة في قلة استفادة إدارة الإعلام في هيئة الجمارك من التقنيات التي توفرها الوسائط المتعددة من اج ل تطوير المادة الإعلامية التي تقدمها .

التساؤلات : تسعى هذه الورقة للإجابة عن التساؤل لماذا لا يتم الاستفادة من التقنيات التي تقدمها الوسائط المتعددة بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك من خلال التساؤلات التالية:

1. ما مدى فهم ومعرفة الوسائط المتعددة بالمؤسسات الخدمية ؟
2. هل يتم استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة بهيئة الجمارك؟ ومدى الرضا عن ذلك .
3. ما مدى استخدام احدث التقنيات والبرامج الحديثة في مجال الإعلام بهيئة الجمارك؟

أهمية الدراسة

تأتي هذا الدراسة لتقدم دراسة علمية ووصفية لتشمل الوسائط المتعددة في المؤسسات الخدمية من خلال التعريف بمفهوم الوسائط المتعددة وأهميته في المؤسسة الخدمية وعرض تطبيقات الوسائط المتعددة داخل المؤسسة الخدمية و توضيح اثر استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة في تطوير المؤسسة الخدمية مع توضيح مدى كفاءة استخدام الوسائط المتعددة من حيث الأجهزة المستخدمة والأيدي العاملة بها بهيئة الجمارك.

أهداف الدراسة : هدفت الدراسة بشكل أساسي إلى التعرف على أهمية استخدامات تطبيقات الوسائط المتعددة في الإعلام داخل المؤسسة الخدمية بما يشمل الآتي:

- التعرف على مفهوم الوسائط المتعددة في المؤسسة الخدمية.
- عرض تطبيقات الوسائط المتعددة بما يشمل تطبيقاتها بمجال الإعلام في هيئة الجمارك.
- قياس مدى استخدام الوسائط المتعددة في هيئة الجمارك .

الدراسات السابقة:

دراسة صالح موسى علي موسى (2008م)

تناولت الدراسة : التقنيات الحديثة على وظيفة العلاقات العامة دراسة تطبيقية على الهيئة العامة للطيران المدني اتبعت الدراسة المنهج الوصفي باستخدام أدوات المسحي التحليلي ودراسة الحالة ، وقد هدفت الدراسة إلى : أن التقنيات الحديثة تلعب دوراً مهماً في تحقيق أهداف الهيئة العامة للطيران المدني وخلصت الدراسة إلى نتائج أهمها : أن التقنيات الحديثة تلعب دوراً مهماً في تحقيق أهداف الهيئة العامة للطيران المدني وقد واكبت الهيئة التطورات التقنية الحديثة واستخداماتها في نشاطها إلى حد ما، وأيضاً اهتمام إدارة الإعلام والعلاقات العامة بوسائل الاتصال الحديثة عززت من التعاون المشترك بين الهيئة العامة للطيران المدني والهيئات العالمية.

دراسة زهير على الأمين (2007م)

تناولت الدراسة: أثر الوسائط المتعددة على وظيفة العلاقات العامة دراسة تطبيقية على هيئة الجمارك اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي واستخدم الباحث من خلاله أساليب المسح لعينة البحث كما استخدم الباحث المنهج التاريخي وقد

هدفت الدراسة إلى التعرف على وظيفة العلاقات العامة وممارسة نشاطها داخل هيئة الجمارك في ظل التدفق المعلوماتى وسهولة ذلك عبر الوسائط الإعلامية الحديثة من أجهزة رقمية وتكنولوجيا اتصال وكيفية الاستفادة من ذلك والاستخدام الأمثل لها حتى تتمكن الإدارة من توصيل برامجها وسياساتها للجمهور حتى يتم التفاهم التام والتعاون وخلصت الدراسة إلى نتائج أهمها : يساعد استخدام التقنيات الحديثة والمتمثلة في الوسائط المتعددة في اتخاذ قراراتها السليمة بشأن العمل، استفادت الهيئة كثيراً في كسب رضا الجمهور عبر الوسائط وبالرغم من تطور الجانب التقني في الهيئة إلا أن هنالك عدم تأهيل كافي للكوادر وعدم المواكبة شيئاً ما.

دراسة مهند أحمد الأمين(2010م).

تناولت الدراسة :استخدام الوسائط المتعددة في إدارة العلاقات العامة دراسة تطبيقية على مؤسسة طيران الإمارات بدبي اتبعت الدراسة المنهج الوصفي وقد هدفت الدراسة إلى التعرف على وظيفة العلاقات العامة وممارسة نشاطها داخل هيئة الجمارك في ظل التدفق المعلوماتى وسهولة ذلك عبر الوسائط الإعلامية الحديثة من أجهزة رقمية وتكنولوجيا اتصال وكيفية الاستفادة من ذلك والاستخدام الأمثل لها حتى تتمكن الإدارة من توصيل برامجها وسياساتها للجمهور حتى يتم التفاهم التام والتعاون وخلصت إلى نتائج أهمها: معظم العاملين في مجال العلاقات العامة يرون أن استخدام وسائل الاتصال الجماهيري (صحافة،راديو، تلفزيون) أصبح ضعيفا مقارنة باستخدام الانترنت ، يرى أكثر من نصف العاملين في مجال العلاقات العامة بطيران الإمارات بدبي أن مستوى الاستفادة من عناصر الوسائط المتعددة (النص،الصوت، فيديو، الصورة،الرسوم المتحركة) استفادة متكاملة.

دراسة هدى عثمان عبد الله حمد (2014م)

تناولت الدراسة : دور وسائل الاتصال الحديثة في فاعلية العلاقات العامة دراسة وصفية تحليلية بالتطبيق على الهيئة السودانية للمواصفات والمقاييس اتبعت الدراسة المنهج الوصفي ودراسة الحالة وقد هدفت الدراسة إلى : التعرف على الوسائل المستخدمة في تنفيذ برامج العلاقات العامة ، تأكيد دور وسائل الاتصال الحديثة في تفعيل عمل العلاقات العامة الوقوف على المشاكل التي تواجه أجهزة العلاقات العامة في استخدام وسائل الاتصال الحديثة ، وخلصت إلى نتائج أهمها: عدم استخدام وسائل الاتصال الحديثة في إيصال الرسائل الإعلامية للجمهور كالرسائل القصيرة ، عدم توفر الاحتياجات التقنية والبشرية لعمل العلاقات العامة بالقدر المطلوب لأدوار الوظيفة بكفاءة ، عدم الاهتمام بتدريب منسوبي العلاقات العامة خاصة في المجالات التقنية.

تعريف الوسائط المتعددة

الوسائط المتعددة تعني الكثير من الأشياء من الناحية اللغوية كالتكامل بين وسيلتين أو أكثر من وسائل الاتصال والتعلم وتعني من الناحية الشكلية استخدام النص المكتوب مع الصوت المسموع مع الصورة الثابتة أو المتحركة في توصيل الأفكار أو في الدعاية التجارية أو في التسلية وهي في ذلك تستند علي مقولة: أن أي شيء تستطيع الكلمات أن تؤديه لوحدها يكون أكثر تفاعلية إذا أدته الكلمات مصحوبة بالصوت المصحوب والصورة .(شلبايه وآخرون ، 2002م، ص18)

والمفهوم الجديد للوسائط المتعددة لا يقصد منه وصف الأساليب والأوعية غير الورقية والتي تستخدم في تخزن وبث المعرفة الإنسانية مثل التسجيلات الصوتية والصورة والمجسمات والأشرطة الفيلمية والقدرة على المزج بين كل هذه الأوعية في إطار موضوعي متكامل وعرضها بطريقة تفاعلية تدخل تحت مفهوم أكثر حداثة وهي الوسائط المترابطة وهي أكثر دلالة من الوسائط المتعددة على الرغم من استخدام مصطلح الوسائط بكثرة(الزهيدي،2004م،ص101).

وتتفوق الوسائط المتعددة على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة مثل التليفزيون، بتوفيرها ما تحتويه من معلومات عند الحاجة وحين الطلب ،حيث يملك المستخدم قدراً أكبر من الحرية في اختيار المعلومات التي يريد الإطلاع عليها وتجاهل ما لا يهمه منها . في حين تتقلص هذه الحرية في حالة التليفزيون إلى إمكانية المشاهدة في التنقل بين المحطة وأخرى باستخدام الريموت كونترول أو إغلاق الجهاز والالتفات إلى عمل آخر .

تعريف الإعلام

هو النقل الحر والموضوعي للأخبار والمعلومات بإحدى وسائل الإعلام أو أنه نقل الأخبار والوقائع بصورة صحيحة (منال،2001م ، ص173)

المفهوم الإعلامي للوسائط المتعددة: تعد إحدى التقنيات الحديثة التي تسهم في زيادة فاعلية الاتصال الإنساني حيث تجمع بين خصائص وسمات وسائط الاتصال التقليدية فالوسائط المتعددة هي مزيج من المواد الإعلامية صوت وصورة ونص ولقطات فيديو تُعْلِم المتلقي بخبر ما أو معلومة (حسنى ،2003م ، ص55).

مميزات الوسائط المتعددة

الوسائط المتعددة كتقنية قد تغلغلت في حياتنا وأفادت كافة قطاعات المجتمعات ، حيث تعد الأعمال التجارية والأنشطة التعليمية والترفيهية والثقافية هي المجال الأكثر نجاحاً في الوسائط المتعددة ، ومع تزايد التنافس أصبح من الضروري تقديم خدمات أفضل وتوفير معلومات حديثة بشكل متواصل (بسيوني ، 2002م ، ص21).

1. التفاعلية: وقد تم تعريفها من قبل الباحثين، علي أنها أحد إمكانيات القوى الدافعة نحو انتشار استخدام وسائل الإعلام الجديدة وتأتي التفاعلية كأهم وأقوي الملامح المميزة اللازمة لظهور الإعلام الرقمي بشكل لم يكن متاحاً بنفس القوة والفاعلية ، (شفيق ، 2008 ،ص 32)
2. الالكترونية : و تعني اعتماد الوسائط المتعددة في إنتاجها وتنفيذها علي العديد من الأجهزة الالكترونية، وكذلك أنظمة شبكات المعلومات ،كما تعني الرقمنة إمكانية تحويل العناصر المكونة للوسائط المتعددة إلي الشكل الرقمي الذي يمكن تخزينه ومعالجته وتقديمه بالكمبيوتر.(عيساني ، 2010م،ص55)
3. التكامل: وهو استخدام أكثر من وسيطين في الإطار الواحد بحيث يتم إتاحة المحتوى بشكل تفاعلي وليس بالشكل المستقل وتعد شبكة الإنترنت مظلة اتصالية تجمع بين نظم الاتصال وأشكالها والوسائل الرقمية المختلفة في منظومة واحدة تتيح للمتلقي خيارات متعددة في إطار متكامل (شفيق،2013م، ص 13).
4. التنوعية : حيث تعمل الوسائط المتعددة علي توفير مجموعة من العناصر التي تساعد علي توضيح المعلومات والمعارف ، سواء كان من مواقع صحافة الشبكات أو مواقع المعلومات أو مواقع التعليق والمشاركة (عيساني ، 2010م ، ص55)
5. اللاجماهيرية أو الفردية والتجزئة : وتعني أن الرسالة الاتصالية من الممكن أن يتم توجيهها إلى فرد واحد أو إلى جماعة معينة من الأفراد ، وليس إلى جماهير ضخمة كما كان في الماضي، وتعني أيضا درجة التحكم في نظام الاتصال بحيث تصل الرسالة مباشرة من منتج الرسالة إلى المستفيد(بصبوص وآخرون،2009م ،ص29).

وتعود أهمية الوسائط المتعددة إلى ما تتمتع به من إثارة وتنويع بالمادة الحاملة للمعلومات، أيضاً فهي تتفوق على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة بتوفيرها المعلومات عند الحاجة وحين الطلب حيث يملك المستخدم قدراً أكبر من الحرية في اختيار المعلومات التي يريد الإطلاع عليها وتجاهل ما لا يهمه منها في حين تتقلص هذه الحرية في حالة التليفزيون إلى إمكانية المشاهدة و التنقل بين المحطة وأخرى باستخدام الريموت كونترول أو إغلاق الجهاز والالتفات إلى عمل آخر وتستخدم الوسائط المتعددة في برامج التعليم بمساعدة الكمبيوتر وتمثل مثل هذه البرامج أداة رائعة للتعلم الذاتي ، بما توفره

من وسائل إيضاح مسموعة ومرئية مع مراعاة اهتماماته وخلفيته المعرفية بما يتلائم مع سرعة استيعابه وتستخدم برامج الوسائط المتعددة لإغراض مختلفة في قطاع الأعمال في تعريف الشركة لزبائنها وتوضيح نشاطاتها ومنتجاتها ، كما تستخدم في طائفة واسعة من النشاطات التثقيفية والترفيهية المنزلية العامة لذلك فهي من الأدوات المساعدة على التطور (أبو سعود،2002،ص5).

تطبيقات الوسائط المتعددة في مجال الإعلام

والوسائط المتعددة كما ذكرناها هي عبارة عن مجموعة من الهيئات المختلفة لنقل المعلومات التي تترافق مع النصوص لشر حها أو لتوضيحها أو لتزيد من فهمها ،ويمكن أن تكون فيديو أو مسموعة مثل مقاطع الصوت ومنها القران الكريم والموسيقى والقصائد ويمكن أن تكون مختلطة تجمع بين المرئي والمسموع.

وإن أبسط استخدام وتطبيق للوسائط المتعددة يتمثل في شبكة الويب والتي تقوم بنيتها أساساً علي الوسائط المتعددة وتشمل التطبيقات الآتي:

- الصحافة الورقية :

من خلال تصميم صفحات الصحف على شاشات الكترونية ومعالجتها واستخدام المحرر الإلكتروني في إعداد المقالات والأخبار والمراسلة عن بعد ويتم أيضا تخزين الصور والرسوم على هيئة رقمية وتصميم الخرائط والرسوم البيانية ويتم استخدام الحاسب الآلي في الطباعة وتحسين نوعيتها من خلال استخدام البرامج واختيار الإعدادات المناسبة لذلك (دليلو ، 2010م، ص 128) .

- النشر الإلكتروني :

ويرتبط بالصحف والمجلات والمدونات ومواقع المعلومات على الانترنت ويتم استخدامه كشاشة للعرض ووسيلة لتخزين الوثائق واسترجاعها وتمنح الناشر القدرة على الانتقاء والتوجيه ، ويمكن أن تستخدم فى تنظيم جميع أنواع المعلومات وذلك في العديد من الأشكال سواء على الخط المباشر أو على أقراصCD ،أو أشرطة ، أو مصغرات فيلمية Microfilm ، أو على الورق (فلحي ، 2006م، ص72).

ويشمل النشر الالكتروني الصحافة الالكترونية و المواقع الالكترونية و الكتاب الالكتروني.

- راديو الانترنت أو الراديو الرقمي:

و فيه يستطيع المستخدم الاستماع إلي المحطات الإذاعية المختلفة وإمكانية اختيار المضامين التي تناسبه ويتميز بث الراديو عبر الانترنت بعدم تأثره بالظروف (حسنين شفيق، 2010 ، **ص**182).

التلفاز التفاعلي:

ويتيح العديد من المزايا كالمشاركة في برامج المسابقات ويجد المشاهد نفسه أمام جهاز فيديو تحت الطلب والتواصل بين المشاهدين فيما يشبه خدمات الدردشة على الانترنت وغير ذلك (شفيق ،2006م،ص214) .

فيديو المؤتمرات:

وتستخدم مؤتمرات الفيديو لأغراض التدريب والتعليم عن بعد والتعليم الآني المباشر وحلقات النقاش ونقل الندوات العلمية والطبية وأغراض البحث العلمي وغير ذلك.

الإعلان علي الويب:

لقد أفرزت شبكة الإنترنت ومواقع الويب نماذج عديدة للإعلان ومن أبرزها الشريط الإعلاني حيث يتم عرض الإعلان خلال شريط مصمم ومتحرك على مواقع الانترنت ومؤخراً بدأ يظهر على شاشات التلفاز ويوضع بهذا الإعلان اسم المنتج ومكان تواجده وأرقام التواصل الخاصة بذلك. (شفيق،2006م،ص200).

الجرافيك

يستخدم الجرافيك في الكثير من المجالات ومن أهمها الإعلانات وألعاب الفيديو وصناعة الفيلم والرسوم المتحركة والصحافة والتعليم وتصميم مواقع الانترنت والشعارات والفواصل والترويج للقنوات وغير ذلك.

مفهوم المؤسسة الخدمية

إن تحديد مفهوم دقيق للمؤسسة الخدمية يتطلب منا تقديم مفهوم للمؤسسة بصفة عامة وآخر للخدمة باعتبارها نتاج المؤسسة الخدمية وسبب وجودها، وهناك عدة تعاريف للمؤسسة نذكر منها: أنها وحدة اقتصادية تضم عدداً من الأشخاص وتستخدم مختلف عناصر الإنتاج لتحويلها إلى مخرجات عن طريق قيامها بأنشطة وفعاليات، وذلك بهدف إشباع حاجات ورغبات المستهلكين من السلع والخدمات (العسكري، 2000،ص15).

مفهوم الجمارك

كلمة جمارك (كمادة) هي كلمة تركية مشتقة من كلمة انجليزية وهى تجارة وهى بغض النظر عن المعنى الحرفي للكلمة وهى تعنى إنفاذ مجموعة من القوانين واللوائح والنظم والإجراءات الجمركية التي من شأنها تحقيق أهداف من بينها الهدف المالي الذي يحقق من خلال جباية الرسوم والعوائد الجمركية (وفاء ،١٩٩٢ م ، ص2).

استخدام الوسائط المتعددة بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك

أدخل الحاسب الآلي إلى إجراءات الشهادة الجمركية من واردات وصادرات في سواكن ابتداءاً من أبريل1992 م والميناء الشمالي في1993 م وفي مطار الخرطوم في1994 م والميناء الجنوبي1995 م وذلك حتى يتناسب العمل مع التطور الذي حدث في التعرفة الجمركية على النظام المنسق (H.S) أما ما يخص شبكات الاتصال اللاسلكية فقد أنشأت الجمارك1992 م شبكة اتصالات لاسلكية ربطت رئاسات القطاعات والولايات والمحطات الرئيسية برئاسة الجمارك بالخرطوم.(البشاري،2005م،ص222).

تُعد هيئة الجمارك من المؤسسات الخدمية التي تشغيل حيزاً كبيرا من حيث أهميتها إذ أن بها الكثير من المهام التي تؤثر بشكل مباشر على الاقتصاد العام للدولة ، وتأتي خطط هيئة الجمارك بأهداف تعكس دورها الهام في تنفيذ العديد من سياسات الدولة والمساهمة في تحقيق أهداف التنمية القومية في ظل إدارة جمركية متطورة وفاعلة ذات كفاءة عالية تساعد في تحقيق تلك الأهداف.

ولقد اتجهت هيئة الجمارك لتغيير أساليبها التقليدية وتبني أساليب حديثة في شتى المجالات التي يشملها عملها لكي تواكب متطلبات المرحلة الحالية من استخدام وسائل التكنولوجيا الحديثة بمجال الإعلام والعلاقات العامة فإدارة الإعلام تعتبر واجهة لجمهور المؤسسة فكلما كانت وسائل الإعلام متطورة أثر ذلك على شكل المؤسسة بين أقرانها من المؤسسات بالمجالات المختلفة وتتمثل هذه الوسائل المستخدمة في الإعلام الآتي :

أولاً مجلة الجمارك

وهي مجلة فصلية تصدرها إدارة الإعلام والعلاقات العامة بواقع 6نسخ سنوياً ربها مواضيع مختلفة بداية بالأخبار والإحداث والانجازات في هيئة الجمارك ولقاءات متنوعة مع الإدارات المختلفة لوصف العمل وكذلك بها جانب يحوي المقالات ذات المحتوى الجمركي والمحتوى الاجتماعي والرياضي والصحي وتحتوي المجلة على 64 صفحة (تحتوي على الأخبار ، الحوارات ، الأعمدة الثابتة مثل إنسان العشم وحاطب ليل والرياضة والصحة وغير ذلك من المحتويات المتنوعة إضافة إلى صفحتي الغلاف الداخليتين والخارجيتين (تحويان على إعلانات أو اجتماعيات (حزن،فرح)) ويتم فيها استخدام

النصوص والصور والرسومات باستخدام درجات الألوان المختلفة ويتم الاستعانة بمصمم بنظام العقد للقيام بتصميم المجلة ومن ثم مراجعتها مراجعة كاملة لتفادي الأخطاء اللغوية والنحوية ومن ثم طباعتها وتوزيعها.

ثانياً : الصفحة الجمركية

وهي عبارة عن صفحة داخل إحدى الصحف (الانتباهة) وتحتوي على الانجازات واهم الأحداث داخل الهيئة فيتم إصدارها بشكل شهري بواقع 12 نسخة بالسنة وهي صفحة بمقاس tabloid والمواضيع التي بالصفحة الجمركية ليست بكثيرة لضيق المساحة ولأن الصفحة الجمركية يتم نشرها داخل صحيفة عامة فإن ذلك يضمن انتشار أخبار هيئة الجمارك على نطاق واسع لتنوع الجمهور واختلاف ثقافاته و يتم إرسال المواد المحررة ومعها الصور إلى الصحيفة ويتم التصميم بما يتماشى مع قالب الصحيفة بعدها تتم الطباعة والتوزيع .

رابعاً : برنامج عيون الوطن

وهو برنامج يتم بثه بشكل أسبوعي من خلال إذاعة ساهرون، ويتم إعادة الحلقات بالإذاعة القومية ، يتم من خلاله بث آخر الأحداث إضافة إلى وجود لقاء مع إحدى الإدارات ووصف الدور الذي تقوم به الإدارة من خلال طرح العديد من الأسئلة أثناء الحوار ومدة بث هذا البرنامج تتراوح مابين 15–25 دقيقة. ويتم الاستعانة بشركة للقيام بعملية الإنتاج بالنسبة للبرنامج فترسل المواد التي تم تسجيلها والطريقة التي سيتم تقديم الحلقة بها بعد إجراء عمليات المونتاج الصوتي يتم تسليم العمل النهائي في فلاش بعد ذلك يتم إرساله إلى البث من خلال الراديو.

خامساً: برنامج الجمارك والتنمية

وهو برنامج يتم بثه من خلال قناة النيل الأزرق بشكل أسبوعي وتتم إعادته مرتين ومن خلاله يتم استضافة إحدى المدن وتقديم نبذه عنها وثقافتها بعد ذلك يبدأ الحديث عن الدائرة أو الإدارة الجمركية الموجودة بتلك المدينة والدور الذي تقدمه من خلال عرض انجازات الإدارة وإجراء لقاء مع مدير الإدارة وعدد من رؤساء الأقسام يقوم بتقديم البرنامج ملازم أول شرطة وهي تعمل في إدارة الإعلام ومعها عدد من الأفراد كل واحد منهم لديه يختلف عن الآخر وتتم عملية الإنتاج من خلال شركة إنتاج فني فتتم الاستعانة بهم في إجراء عمليات التصوير والمونتاج والبث.

سادسا: العروض التقديمية بالسمنارات والورش والمؤتمرات والمعارض

و يتم تصميم العروض التقديمية المرافقة للسمنارت والورش وتحتوي هذه العروض على صور ونصوص وببعض الأحيان يتم الاستعانة بشعبة التلفزيون في تصميم مقاطع فيديو ذات صلة بالموضوع عنوان الورشة أو السمنار وتتم عملية العرض داخل القاعة الخاصة بذلك بالهيئة من خلال جهاز البروجكتر.

منهج وإجراءات الدراسة

ويتم من خلال هذا الجزء استعراض المنهج والإجراءات التي اتبعتها الباحثة وتوضيح نوع الأدوات المستخدمة لجمع المعلومات.

منهج الدراسة

شملت هذه الدراسة على استخدام منهجين وهما المنهج الوصفي التطبيقي التحليلي والمنهج التاريخي.

أدوات جمع المعلومات

- الملاحظة : وهي انتباه مقصود ومنظم للظواهر أو الأمور بغية اكتشاف أسبابها وهي تمثل الخطوة الأولى في البحث العلمي (اسماعيل ، 2004م ،ص33).

- الاستبيان : يعتبر الاستبيان من الأدوات البحثية الأكثر شيوعاً في مجال الدراسات الإعلامية والاتصالية ، وهو أداة أو أسلوب يستخدم لجمع البيانات من المبحوثين بطريقة منهجية ومقننة لتقديم حقائق وأراء أو أفكار معينة في إطار البيانات المرتبطة بموضوع البحث والدراسة وأهدافها دون تدخل الباحث التقدير الذاتي للمبحوثين في هذه البيانات (مصطفى ،2006م، ،ص66).
- الكتب والمراجع ذات الصلة بالوسائط المتعددة والإعلام وكل مواقع الانترنت ذات الصلة .

مجتمع البحث

يشمل مجتمع العينة العاملين بهيئة الجمارك بمختلف الإدارات داخل رئاسة هيئة الجمارك بولاية الخرطوم.

عينة البحث

تم اختيار العينة بالطريقة العشوائية البسيطة وكان عددها (77) مفحوصا.

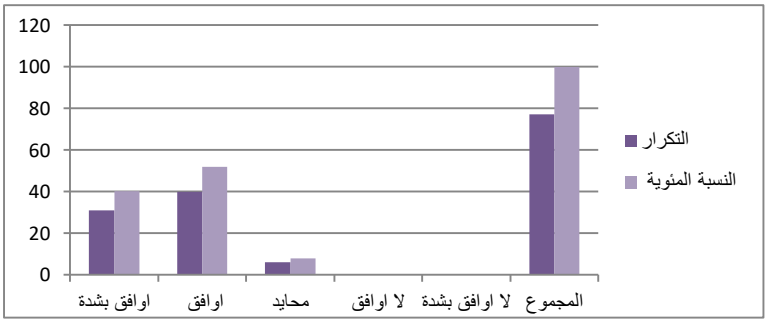
مراحل وخطوات الدراسة

من اجل تحقيق الأهداف التي شملها البحث مرت الدراسة بعدد من المراحل حتى تم استخلاص النتائج النهائية .وهذه الخطوات تشمل :

1. لقد تم تحديد مشكلة الدراسة والتعرف على أسبابها وتحديدها بشكل دقيق .
2. مطابقة التساؤلات مع الأهداف لتحقيق أدق النتائج .
3. إجراء المسح الميداني والملاحظة والمقابلات المباشرة والغير مباشرة والاستبيانات وتحليل البيانات واستخلاص النتائج.
4. تحليل البيانات وإجراء المقارنات وتصنيفها وتفسيرها وعرضها.

تحليل البيانات

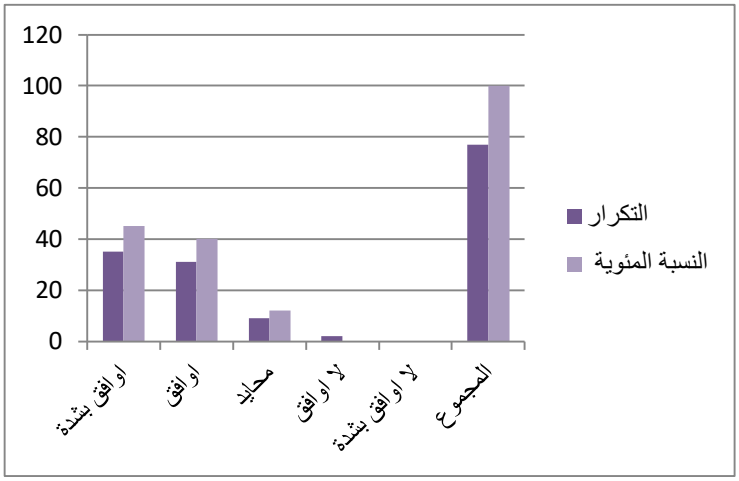
شكل رقم (1) مدى وجود اهتمام بإدارة الإعلام في الهيئة



المصدر: إعداد الباحثة بالاعتماد على بيانات الدراسة الميدانية 2017م

بناءاً على البيانات الواردة أعلاه نجد أن نسبة 40.3% يوافقون بشدة على أن هنالك اهتمام بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك ونسبة 51.9% يوافقون على ذلك مما يدل الاهتمام الذي توليه هيئة الجمارك لإدارة الإعلام.

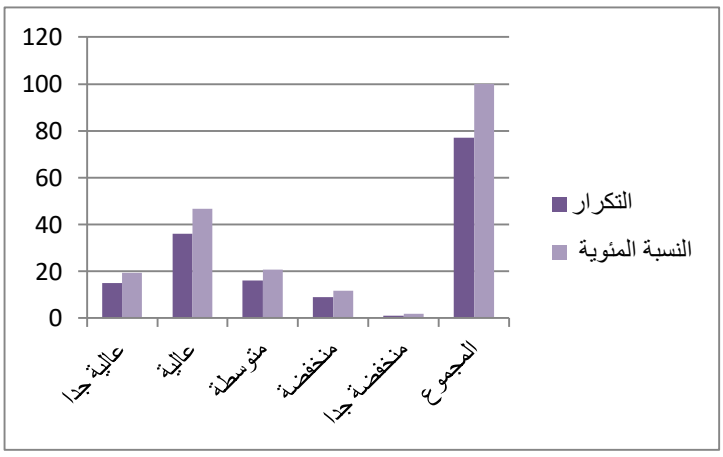
شكل رقم (2) يوضح مدى استخدام التقنيات والبرامج الحديثة بهيئة الجمارك.



المصدر: إعداد الباحثة بالاعتماد على بيانات الدراسة الميدانية 2017م

بناءاً على البيانات الواردة أعلاه نجد أن نسبة 35.1% يوافقون بشدة على انه يتم استخدام احدث التقنيات بمجال الإعلام بالمؤسسة ونسبة 45.5% يوافقون على ذلك ومن لم يقدموا إجابة كانت نسبتهم 14.3% ونسبة 3.9% فقط مما يدل على وجود تقنيات مستحدثة بمجال الإعلام بالمؤسسة .

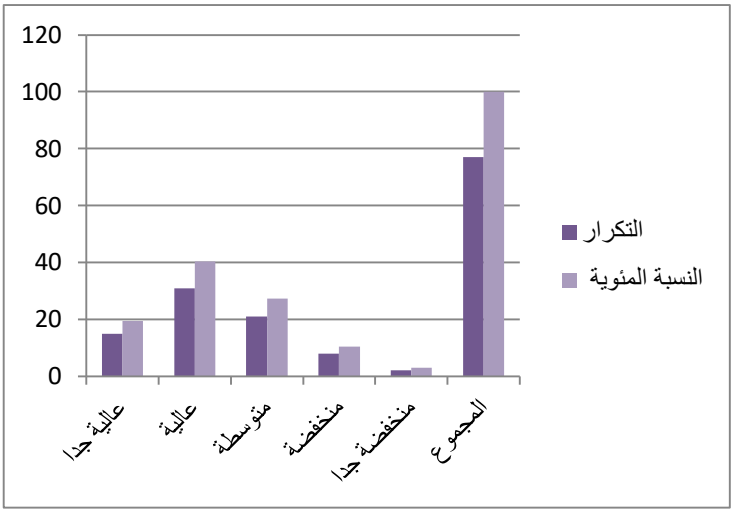
شكل رقم (3) يوضح مدى معرفة الوسائط المتعددة بهيئة الجمارك



المصدر: إعداد الباحثة بالاعتماد على بيانات الدراسة الميدانية 2017م

بناءاً على البيانات الواردة أعلاه نجد أن نسبة 19.5% لديهم معرفة عالية جدا بالوسائط المتعددة وان 46.8% معرفتهم عالية و20.8% معرفتهم لمعرفة منخفضة جداً دلالة على أن نسبة كبيرة من أفراد العينة يعرفون مفهوم الوسائط المتعددة.

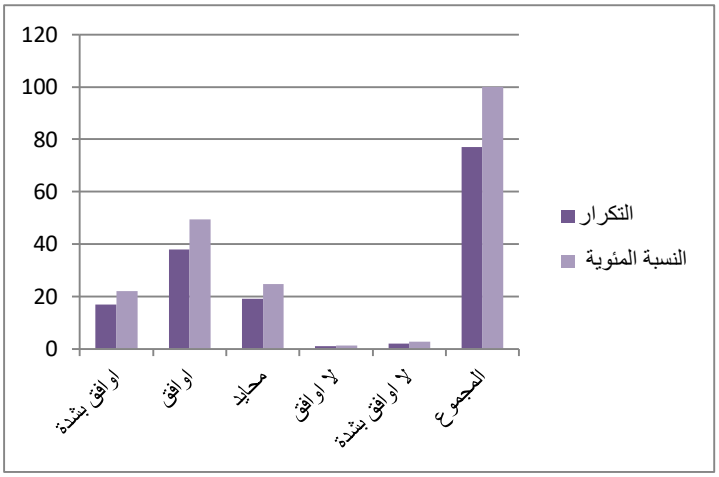
شكل رقم (4) يوضح مدى استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة بهيئة الجمارك.



المصدر: إعداد الباحثة بالاعتماد على بيانات الدراسة الميدانية 2017م

بناءاً على البيانات الواردة أعلاه نجد أن نسبة 19.3% يرون أن الوسائط مستخدمة بشكل عالي جدا بالمؤسسة وان 40.3% يرون أن استخدامها عالي و27.3% أن استخدامها متوسط مما يدل على وجود لاستخدام للوسائط المتعددة بالمؤسسة.

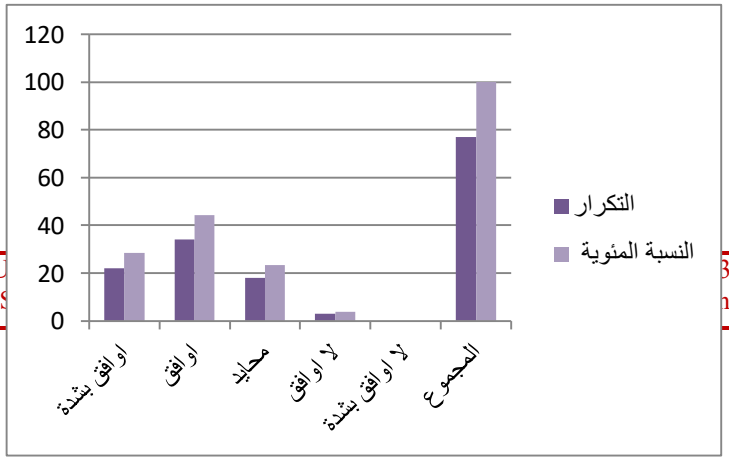
شكل رقم (5) كفاءة العاملين بمجال الإعلام بهيئة الجمارك .



المصدر: إعداد الباحثة بالاعتماد على بيانات الدراسة الميدانية 2017م

بناءاً على البيانات الواردة أعلاه نجد أن نسبة 22.1% يوافقون بشدة على كفاءة العاملين بمجال الإعلام بهيئة الجمارك ونسبة 49.9% يوافقون على ذلك مما يدل على أن هنالك كادر ذا كفاءة جيدة نسبياً في إدارة الإعلام بالمؤسسة.

شكل رقم (6) مدى تلبية وسائل الإعلام لرغبات العاملين بهيئة الجمارك والجمهور



المصدر: إعداد الباحثة بالاعتماد على بيانات الدراسة الُميدانية 2017م

بناءاً على البيانات الواردة أعلاه نجد أن نسبة 28.6% يوافقون بشدة علي وسائل الإعلام تلبي رغبة العاملين بالهيئة والجمهور ونسبة 44.2% يوافقون على ذلك مما يدل على أن الوسائل المستخدمة ذات كفاءة جيدة في التأثير على العاملين بالهيئة والجمهور المتعامل مع هيئة الجمارك.

النتائج

تأتي هذه الورقة للإجابة عن التساؤل لماذا لا يتم استخدام تطبيقات الوسائط المتعددة بهيئة الجمارك وكانت الاجابة :

1. قلة المعدات التقنية الحديثة والبرامج الحاسوبية المختصة بالإنتاج الإعلامي بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك فهذه المعدات هي المحور الأساسي للعملية الإنتاجية.
2. قلة الموظفين في تخصص الإعلام والاتصال بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك ويؤثر هذا على سير العمل فيتسبب في استهلاك الكثير من الوقت في أداء المهام.
3. قلة فرص التدريب بمجال التصميم والإنتاج البرامجي لموظفي الإعلام بهيئة الجمارك وهذا الأمر يؤثر على الموظفين حيث يعيق عملهم .
4. قلة البحوث والدراسات العلمية بالإعلام بهيئة الجمارك ذات الصلة بتطوير العمل الإعلامي

التوصيات

1. العمل على توفير احدث المعدات والبرامج المختصة بالإنتاج الإعلامي بإدارة الإعلام بهيئة الجمارك.
2. إتاحة فرص تدريب بمجالات التصميم والتصوير والتحرير الصحفي لموظفي الإعلام.
3. الاستعانة بالكوادر ذات الخبرة بمجال الإعلام لرفع مستوى الادراك المعرفي للإعلام بالمؤسسة.
4. زيادة البحوث والدراسات العلمية بالإعلام بهيئة الجمارك من اجل المساهمة في تطويرها.

المراجع

1. بسام عبد الرحمن الجرايدة،إدارة العلاقات العامة ، عمان ،الاردن، دار أسامة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ،2012م.
2. بشير الطاهر بشير ، التطور التاريخي والتحولات الكبرى في جمارك السودان (1956م –2014م) ، الخرطوم، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ،2014م.
3. حسني محمد نصر ،الإنترنت والإعلام الصحافة الالكترونية ، الكويت ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى، 2003 م.

4. حسنين شفيق ، التصميم الجرافيكي في الوسائط المتعددة ، القاهرة : دار فكر وفن للطباعة والنشر ، 2008م.
5. حسنين شفيق ، الوسائط المتعددة وتطبيقاتها في الإعلام ، القاهرة رحمة برس للطباعة والنشر، 2006 م.
6. د. بشير العلاق : الاتصال في المنظمات العربية بين النظرية والممارسة ، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، 2009م.
7. راوية حسن : السلوك في المنظمات، جامعة الاسكندرية كلية التجارة سنة2001 م .
8. رحيمة الطيب عيساني ، الوسائط التقنية الحديثة وأثرها علي الإعلام المرئي والمسموع ، الرياض ، 2010 .
9. طلال ناظم الزهيدي ، النظم الآلية لاسترجاع المعلومات، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى،2004 م.
10. عبد الحميد بسيوني ، الوسائط المتعددة ، القاهرة : دار النشر للجامعات ، الطبعة الأولى، 2002 م
11. عبد المعطي محمد عساف ، السلوك الإداري والتنظيمي في المجتمعات المعاصرة ، دار زهران للطباعة والنشر ، عمان 1999م.
12. عدلي العبد ، الاتصال و الرأي ، دار الفكر العربي، 1995
13. فضيل دليو ، التكنولوجيا الجديدة للإعلام والإتصال ، المفهوم -الاستعمالات – الآفاق ، عمان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى،2010م.
14. فضيل دليو وأخرون : الاتصال في المؤسسة ، قسنطية ، مؤسسة الزهراء للفنون المطبعية ، سنة2003 م.
15. محمد حسين بصوص – ايمن شاكر – رامي مصطفي – نبيل محمود عطية – الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات عمان : دار(اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، 2004 م .
16. محمد جاسم فلحي،النشر الإلكتروني الطباعة والصحافة الالكترونية والوسائط المتعددة ،عمان : دار المناهج للنشر والتوزيع ، 2006م.
17. محمد منير دياب و د سحر وهبي ، المداخل الأساسية للعلاقات العامة ، القاهرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع،1992م.
18. مراد شلباية – نهله درويش – ماهر جابر – نائل حرب ، تطبيقات الوسائط المتعددة ، عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى،2002م.
19. مصطفى العشوي :أسس علم النفس الصناعي التنظيمي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1991 .
20. نائل حرز لله – ديما الضامن ، الوسائط المتعددة ، القاهرة ، مطابع الدار الهندسية ، 2007 م.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

مدى فاعلية الصورة الإيضاحية في التسويق الثقافي

د.رفيدة مبارك احمد صالح
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية
rufidamubarak@gmail.com

المستخلص

تتناول هذه الدراسة الصورة الايضاحية عبر مراحل تاريخية مختلفة ومدي فاعليتها في التسويق الثقافي، كما أشارت الدراسة الي مفهوم الثقافة والثقافة المادية كتعبير مرئي لتاريخ طويل للتواصل الثقافي للمجموعات البشرية، وكذلك تناولت ماهية الصورة الإيضاحية وتاريخها منذ رسوم الكهوف والحضارات المبكرة وحتي ظهور الطباعه موضحا كيف ساهمت الحركات الفنية الحديثة في تطوير أساليب ومضمون وتقنيات تنفيذ الصورة،وخلال الثورة الصناعية لعبت الصورة دورا هاما في تسويق المنتجات الصناعية الي جانب المنتجات الثقافية من كتب ومسرحيات ومعارض فنية، مما اوجد الحاجه الي صور ذات تأثيرات بصرية عالية و قيم جمالية حتي تدعم عملية التسويق، كما ساعد التقدم التكنولوجي في مجال التصوير والطباعة الرقمية وبرامج الحاسوب المتخصصة في تعديل الصورة وإضافة ابعاد جديدة لها لتمثيل المعاني والأفكار التي تعبر عن المشروعات الثقافية . وتحولت الصورة عبر وسائل الإعلام والإعلان المختلفة إلى عجلة لقيادة الاقتصاد فالصورة الإيضاحية اليوم هي ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي وتكنولوجي وليست فقط متعة أو محاكاة فنية، أدت إلى إعادة الصياغة الثقافية للبشر تبعاً لإدارة صانعي الصور ومروجيها في ظل اختلاف الفلسفات الفكرية وردود أفعال المتلقي تجاه تلك الصور .

الكلمات المفتاحية : المنتج الثقافي اللغة البصرية، المضامين الإيضاحية، ثقافة الصورة

Abstract

This study deals with graphic images through different historical stages and how it effectiveness in cultural marketing. The study has made reference to the concept of culture and material culture as a visual expression of the long history of cultural inter-communication among human populations. The study has also dealt with the nature of the schematic images and their history since the age of the cave drawings and the early civilizations and until the advent of printing, highlighting in that process the contribution of mordent art movements to the approaches, content and techniques of executing images. During the industrial revolution, the image has played an instrumental role in the promotion of industrial products as well as cultural products such as books, plays and art exhibitions. The latter has engendered the need for images of high visual impact and estehtic value in order to boost the promotional process. Technological advances have also assisted in the field of photography, digital printing and specialized computer programs regarding adjustment of the image and addition of new dimensions to it to be able to represent the meanings and thoughts that reflect cultural projects. By virtue of the different media and advertising ports, the image has been converted into a vehicle that prods the economy. Hence, schematic images of today stand out as a culture, thought and economic and cultural product rather being merely a mode of entertainment or artistic simulation. This has resulted in reformulation of culture for people following the direction of image makers and promoters in the wake of differing intellectual philosophies and reactions of recipients of those images.

Keywords: Cultural product-Visual language- Schematic content-Visual culture

المقدمة

تعد الصورة الإيضاحية لغة في حد ذاتها تتفوق في بعض الأحيان على اللغة اللفظية في توصيل المعانى ونقل الحقائق والأفكار بل والمشاعر، فالصورة عابرة للغات متجاوزة جميع البشر علي اختلاف أعراقهم، لقد نشأت تلك الرسوم عندما بدأ الإنسان خطواته العملية في السيطرة علي بيئته والظواهر التي تحيط به وتؤثر في حياته وذلك إما للتغلب عليها وإما للإستفادة منها وإن تبادل الخبرات وتناقلها من عصر الي عصر هو الاساس المشترك بين الصور التوضيحية المختلفة والتي انتجت عبر العصور التاريخية المختلفة (محسن محمد عطية، 1997م، 11)، وقبل إختراع الكاميرا حتى أوائل القرن

الثامن عشر كانت الصور ما تزال ترسم يدوياً بالقلم والفرشاة على الورق والحوائط و ألواح الخشب والقماش و من المعروف أن لكل عصر سمة خاصة تميزه عن العصور الأخرى فكل عصر له طابع في اسلوب المعيشة وفي الاتجاهات الفكرية السائدة وفي الامكانيات المادية التي تحيط بالناس فالحد الفاصل بين الماضي والحاضر والمستقبل هو الحد الفاصل بين إختلاف الوان المعيشة التي يمارسها الناس فالإنسان دائما مرآة للون معيشته، وهي ليست معيشة فردية وإنما هي إجتماعية يشترك فيها الإنسان مع غيره في صور متعددة الجوانب (حمدي خميس،بدون تاريخ ، 20) والحقيقة أن الثقافة أمر معقد إلى أبعد حدود التعقيد إذ أنها تتضمن عدداً كبيراً جداً من السمات والعناصر ويزيد هذا الأمر تعقيداً التراكم الثقافي سواء من داخل المجتمع خلال عصور طويلة، أو الاستعارة من المجتمعات الأخرى لبعض السمات وهى ليست في معزل عما يحدث في العالم من تطورات تكنولوجية أو اقتصادية أو سياسية أو عسكرية ، ولهذا فهي تتأثر بهذه التطورات وتؤثر فيها كما في الصورة الايضاحية التي كان لها دور كبير في تسويق المنتج الثقافي .

مشكلة الدراسة

الصورة هي نشاط إنساني يعكس وعي الإنسان بالعالم الذي يعيش فيه وتكتسب مفرداتها التشكيلية وتطورها من المجتمع والبيئة خلال فترات تاريخية مختلفة .حيث نجد أن الثابت في كل الصور الإيضاحية أنها تحمل سمات باقية من الماضي بقدر ما تحمل من تجديد وتطور معاصر.

– كيف يمكن أن تسهم الصورة الإيضاحية في التسويق الثقافي ؟

– ما مدي إسهام الصورة الإيضاحية في التسويق الثقافي ؟

– هل كان للتطور التكنولوجي والاقتصادي دور كبير في فاعلية الصورة الإيضاحية في الصناعة الفكرية ؟

أهداف الدراسة

- معرفة مدي إسهام الصورة الإيضاحية في الصناعة الفكرية والتسويق الثقافي.
- معرفة تأثيرات المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي جعلت للصورة الايضاحية في الصناعة الفكرية دوراً فعالاً.
- تتبع تطور القيم الجمالية في الصورة الإيضاحية التي تروج للمشروعات الثقافية خلال حقب تاريخية مختلفة .
- معرفة الدور الذي تلعبه المشروعات الثقافيه من خلال الصور الإيضاحية في عكس الهوية الثقافية للمجتمع.

أهمية الدراسة

تتلخص أهمية هذه الدراسة في الأتي :

- تتمثل في المعرفة العلمية لمدى فاعلية الصورة الإيضاحية في الثقافة الفكرية.
- معرفة اهمية الصورة الإيضاحية في المشروعات الثقافية .

ادوات الدراسة

اختارت الدارسه الملاحظة كآداة عامة اساسية في الوصف والتحليل متدرجه من الملاحظة العادية التلقائية التي تهتم بعزل الظواهر، ورصد الوقائع الجزئية المكونة لها ، عن طريق الحواس المجردة ثم تحليلها.

حدود الدراسة

حدود البحث الموضوعية :تكمن في دراسة الصور الإيضاحية ذات الموضوعات الثقافية الفكرية.

مصطلحات الدراسة

الصورة الإيضاحية: المقصود بها هنا أي صور ذات بعدين أنتجت بقصد الاتصال البصري سواء كانت رسوم أو صور فوتوغرافية وتشمل أيضا الصور الرقمية، والرسوم يمكن أن تبدو واقعية أو خيالية أو رسوم كارتونية فهي عالم من

الأساليب المتنوعة وهناك عوامل كثيرة تساعد في عملية الإختيار بين الصور والرسوم وهي نوع الرسالة وهدف الصورة وموضوع الصورة والفكرة نفسها. وعملياً لا يمكننا أن نفصل بين استخدام الصور الفوتوغرافية أو الرسوم في الرسالة البصرية، فكثير ما يستخدم الإثنين معاً (Curtis Tappended, 2004.P64)

الجانب النظري

مفهوم الثقافة والثقافة المادية

هناك علاقة وثيقة بين الثقافة والإنسان فإذا كان المجتمع يتكون من البشر باعتبارهم العنصر الديناميكي الفعال للبناء الاجتماعي فإن الثقافة هي حال هؤلاء البشر كيف يعيشون وماذا يعتقدون وفي أى شئ يفكرون لتحسين مستوى معيشتهم باستمرار ومن هنا كانت الثقافة والإنسان وجهان لعملة واحدة أو أن الإنسان هو الكائن الاجتماعي الذى تتجسد فيه عناصر ثقافة ألمجتمع إن كلمة ثقافة وتبعاً للتعريف الشهير الذي قدمه إدوارد تايلور سنة 1971م تدل على تلك الكلية المعقدة الشاملة للمعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والعادات وكل قدرة أخرى أو عادة أكتسبها الإنسان بصفته عضواً فى المجتمع (جان بيير فارنييي، 2003م،9) ومعنى ذلك أن الثقافة هي كافة الأساليب الاجتماعية المقننة لإدراك العالم الخارجى وظواهره وكذلك فهم العلاقات بين الناس والأشياء والحوادث وتوجيه التصرفات والأفعال حيث يقول محمد بن مريسي الحارثى :

((... الثقافة هى حركة الفعل الإنسانى فى هذا الكون المنطلقة من قيم الأمم والشعوب الفكرية والمادية والعائدة إليها بما تحمله من إضافات جديدة ومن هنا يفترض فى حركة الفعل الثقافى أن تكون منتمية إلى قيم معينة وقادرة فى الوقت ذاته على الإضافات المفيدة الفاعلة وفق ما يطرأ على حياة الناس من تحولات تغييريه وتجديدية وعلى هذا الأساس لم تكن الثقافة نشاطاً فكرياً فحسب وإن كان الجانب الفكرى فيها يحاول أن يوجه المناشط الأخرى غير الفكرية)) (محمد صالح أبو أصبع وآخرون (تحرير) 2002م ، 159)، وعليه فإننا لا نستطيع أن نلاحظ الثقافة بصورة مباشرة وما يحدث فعلاُ هو أننا نلاحظ أفعال الناس وأقوالهم والأساليب التى يستخدمونها في صناعة أدواتهم وكيفية الانتفاع بتلك الأدوات ولا يوجد مجتمع لا يملك ثقافته الخاصة التى تختلف عن ثقافة أي مجتمع آخر وإن كانت تشترك معها في عدد من العناصر ويكون مجموع هذه الثقافات التراث الحضاري للإنسانية فالثقافة خاصة ومتعددة في الوقت نفسه لأن الإنسان لابد أن يوجد في إقليم معين ووسط جماعة محددة وبالتالى تتعدد وتتنوع اشكال الاستجابة والتفاعلات مع البيئة الطبيعية وما يتبع ذلك من قدرة علي التكيف وهذا التكيف يقصد به التدخل في الطبيعة لجعلها مناسبة وملائمة بحيث يتمكن من البقاء والتطور و جعل هذه الثقافة قادرة على الاستمرار عبر الزمن يقول رالف لينتون في ذلك (تتضح الصفات التى تسمو فيها الثقافة فوق مستوى الفرد في قدرتها على تخليد نفسها وعلى البقاء بعد انقراض أي من الشخصيات التي تسهم فيها أو جميع الشخصيات التي سبق أن أسهمت) (محمد علي محمد وآخرون 1983م، 311). واستمرار الثقافة وتطورها يتوقف علي خلق نوع من الرموز واستخدامها ومن الملاحظ أن كثيراً من المصنوعات الجلدية رسمت عليها تصور تبدو كرموز تفصح معانيها عن دلالات استخدامها وهي يمكن ان تظل علي حالها بمعالمها اللفظية والمادية الي أن يضفي عليها مستخدموها مدلولا جديدا او وظيفة جديدة بمرور الزمن وهذا جزء من التحولات التاريخية التي تطرا علي التراث الشعبي والذي يكشف عن الطبيعة الدينامية للثقافة (اسعد عبد الرحمن عوض الله ، 2015م،8-9)

تتكون الثقافات من ممارسات ومعتقدات دينية وتربوية وغذائية وفنية. وتتعلق كذلك بقواعد تنظيم القرابة والعائلة والتجمعات السياسية (جان بيير فارنييي، 2003م، 20) وتمثل اللغة اللفظية وكذلك اللغة المرئية عنصراً هاماً دون أن يختلط الأمران حيث تتبادلان صلات وثيقة فاستيعاب ثقافة يعنى فى المقام الأول استيعاب لغتها وهي آداه لكل من الفكر والاتصال تساعد على نقل الأفكار بدقة وسهولة، وتلك الأدوات والصور والرموز والأشكال التي يتم ابتداعها بواسطة ثقافة

ما تعرف بالثقافة المادية ومن أشمل التعريفات للثقافة الماديه تعريف يوسف حسن مدني الذي يقول : الثقافة الماديه هي التعبير المرئي أو التبديات العيانية والظاهرة لتاريخ طويل للتواصل الثقافي في مكان محدد وهي تعكس الاتصالات الثقافية بين المجموعات البشرية كما تعكس ايضا مستوي التقنية والحاجات الاجتماعية والاقتصادية والمعتقدات والممارسات ومن جانب آخر هي مستودعات ثقافية لكشف وفهم التركيبه ألثقافية كل هذا يتم في إطار البيئة والتراكم التاريخي (Yousif H.Madani,2004,112) اضاف يوسف حسن مدني في الآونة الاخيرة بعض التعديلات لهذا التعريف وفقا للمتغيرات التي تكشف سير مفاهيم مناهج علم الفلكلور وذلك في مقال نشره يقول فيه

((... هي مستودعات ثقافية لكشف وفهم التاريخ وعلاقة هذه المستودعات ببيئاتها كل هذا يتم في اطار التراكم التاريخي (يوسف حسن مدني، تحرير، 2012م، 15))

الثقافة المادية تشمل عدة عناصر منها ادوات العمل الزراعي والصيد والرعي والعمارة التقليدية والأواني المنزلية والأثاثات والحلي والزينة والأزياء الشعبية والحرف والصناعات التقليدية والتشكيل الشعبي ومن أبرز أشكال الثقافات المادية الصور والرسوم التي يقوم بها الإنسان لعكس فكرة معينة أو توضيح شئ معين وهي موضوع دراستنا

ماهية الصورة الإيضاحية

الايضاح في اللغة العربية هو (التبيان) برسم أو مثال (جبران مسعود الرائد، 1981م، 91) هو عمل مهمته تبيان موضوع ما بصورة بصريه والصورة الإيضاحية هي عبارة عن صورة ضوئية (Photograph) أو رقمية أو رسوم تظهر مع نصوص مكتوبة وذلك لتوضيحها وتعزيز موضوعها او تستخدم بحد ذاتها لعكس و توضيح فكرة ما وكذلك لجذب الانتباه أو إزالة الغموض أو التزيين المرتبط غالبا بالنصوص المختلفة معززا وموازيا لها وشارحا وموضحا لمعانيها وتستخدم في معظم حقول المعرفه والتسويق وهي صورة ثنائية الأبعاد أو ثلاثيه وهي في الاخير رسالة بصرية تمت صياغتها فكريا لتنتج ماديا بأي من التقنيات اليدوية أو الآلية.

نشأة وتطور الصورة الإيضاحية

بدأ وعي الإنسان بالصورة منذ رسوم الكهوف، ومن خلال الرسوم والمنحوتات التي وصلتنا والتي تعود إلي فترة ما قبل التاريخ والتي كان دافعها ما يراود تفكير الانسان في تلك الفترة من غموض تجاه ظواهر الطبيعة فتبدو كما لو انها طقوس دينية و رموز للآلهة اعتقادا منهم أن هذه الآلهة تحميهم من الشرور ومن بعض ظواهر الطبيعة ومن الحيوانات المفترسة (خلود بدر غيث،2011، 15) وقد تميزت هذه الرسوم ببساطتها في التعبير والواقعية والمحاكاة في نقل الطبيعة، ثم بعد ذلك تطورت وأصبحت تبتعد شيئا فشيئا عن الواقعية البحته وذلك خلال فترات تاريخية متقدمة من العصر الحجري الحديث ولو اخذنا مثالا للرسومات الموجودة في كهف التاميرا في اسبانيا لوجدنا ان الإنسان البدائي قد رسم حيوانات ضخمة مثل الماموث واللبيزون وغيرها في حالة حركات عنيفة: هجوم ،انقضاض ،قفز ركض...الخ (محمد عبد الله الدرايسة وآخرون،2010م، 25).

وإذا كان الكلام وهو القدرة علي عمل أصوات من أجل التواصل بين إنسان وآخر فان هذه الرسوم والأشكال التي كان يستخدمها الإنسان القديم في تمييز الاشياء وتعريفها قد تطورت مع الزمن وأصبحت السبب الاول في ظهور الكتابة فقد كانت أول صورة للكتابة عبارة عن صورة معنوية وكانت عن طريق الكتابة التصويرية pictographs والتي تمثل فيها كل صورة شيئا معينا ثم كانت خطوة الصورة التي تعبر عن فكرة مثلا كانت الدائرة تمثل الشمس ثم أمتد استعمالها لتعني نهار أو ساخن ان البدايات المبكرة لتنامي وتطور الكتابة يكمن في تلك الصور التوضيحية البسيطة.

الصورة الإيضاحية في الحضارات المبكرة

وفي الحضارات المبكرة كحضارة مابين النهرين الواقعة بين نهري دجلة والفرات والتي تدعي حديثا بالعراق كانت مهداً للحضارة الانسانية The Cradle of Civilization والتي اطلق عليها أرض النهرين و الإنجاز الأهم في تاريخ الحضارة السومرية (2850–2400) ق م هو اختراعهم لأقدم كتابة في تاريخ البشرية وهي الكتابة المسمارية التي تنقش علي الواح الطين، وخلق اختراعها ثورة ثقافية في الحضارة السومرية وأثر بشكل مباشر علي النظام الاجتماعي والتقدم الاقتصادي والتطور التقني والبيئي وقد بدأت الكتابة صورية Pictographic تصور بشكل تقريبي الأشياء المادية ومهما زاد عدد هذه العلامات الصورية فانه لا يمكن بواسطة هذه العلامات التعبير عن كل ما يجول في ذهن الكاتب من أفكار وأفعال وأحداث وقد حفزت هذه الحقيقة الكتبة الاوائل الي ابتكار طريقة جديدة للتعبير فابتكروا الطريقة الرمزية Ideographic اي الرمز إلي بعض الأفعال والصفات والأفكار بكتابة أو رسم علامات صورية لأشياء مادية ترتبط ارتباطا وثيقا بتلك الافعال والصفات والأفكار ولم تعد العلامة الصورية المستخدمة تدل علي الشيء المادي الذي تمثله فقط بل غدت ترمز إلي كل الأسماء والأفعال والصفات التي ترتبط بذلك الشيء فمثلا العلامة التي تدل علي المحراث الخشبي أصبحت تستخدم للدلالة علي المحراث وعلي الحارث وعلي فعل الحرث كما ادمجت بعض العلامات الصورية مع بعضها الاخر للدلالة علي معان جديدة وظلت الطريقتان تستخدمان في ان واحد . كما ان الكتابة وفق الطريقتين الصورية والرمزية لا تساعد علي كتابة اسماء الاعلام والنحوية لذا كانت الحاجة ملحة لابتكار طريقة في استخدام العلامات المسمارية التي تهتم بالصوت الذي تقرأ به العلامة دون المعني الصوري او الرمزي الذي تدل عليه فكانت هذه الخطوة تمثل المرحلة الصوتية (Phonetic stage) والطريقة الصوتية استخدمت القيمة الصورية للعلامة لكتابة كلمة أخري لا علاقة لها بمعني العلامة الصورية وأصبحت الرموز اشبه بالحروف التي نستخدمها الان في الكتابة (محمد عبدالله الدرايسة وآخرون، 2010م،30–40) بالتوصل الي الكتابة حدث انفجار معرفي وانتشار العلم أصبح ممكنا وظهرت مكتبات تحتوي علي ألاف اللوحات الطينية المنقوشة غير انها كانت للنخبة فقط أما عامة الشعب فكان ينظر الي الكتب كشيء مقدس.

وفي نحو عام 1900ق.م حكم البابليون جنوب بلاد ما بين النهرين بينما سيطر الاشوريون علي شمالها وازدهرت فيها العلوم الفلكية والرياضية والآداب وقد حول الفنان الاشوري بأسلوبه الحجر من جامد الي لوحة تنطق حقائق قيمة وطوروا نمط الصور التوضيحية لقصص تدور موضوعاتها حول الالهة والحيوانات مشتركين في معركة. .

اما في الحضارة الفرعونية فقد عكست الصور مناظر الآلهة والملوك والراقصين والمغنيين والمنشدين وكذلك مشاهد تقديم القرابين وتسجيل الصلوات والأوجه المختلفة من الحياة اليومية علي جدران المقابر والمعابد والقصور وتم تنفيذها بمهارة عالية في التصوير والنقش البارز والغائر، واحتوت كل الصور علي الكتابات الهيروغليفية (محمد عبدالله الدرايسة وآخرون2010م،66).

وفي الصين ظهرت الصور المصاحبه للنص الأدبي حوالي القرن الخامس قبل الميلاد كما قام الفنانون في العالم الاسلامي والفارسي والمغولي بتنفيذ صور إيضاحية مع النصوص الشعرية والتاريخية.

وفي أوربا صممت الرسوم الإيضاحية الباكرة أساسا لخدمة النصوص العلمية وكان الفيلسوف اليوناني القديم ارسطو يرجع في نصوصه الي رسوم ايضاحية مرقمة لكنها مفقودة الآن، وقد عرف الإنسان الأوروبي الرسوم الإيضاحية بمفهوم التصوير في العصور الوسطي عن طريق الجداريات واللوحات الفنية التي كانت بمثابة رسوم تخدم الاهداف الدينية بالدرجة الأولي، وفي الحقبة البيزنطية في القرن الثامن الميلادي أعلن ليو الثالث في القسطنطينية معارضته تصوير القديسين أو أي أشكال دينية في قطع الفن المختلفة وسبب ذلك عودة الحجيج من الأراضي المقدسة بصور القديسين أو تماثيل لهم مما ساهم في عبادة الصور المرسومة في الأيقونات، كما ظهر ما يعرف بتصوير المخطوطات الدينية المسيحية في الحقبة القوطية في منتصف القرن الثالث عشر وهي عبارة عن كتب مخطوطه باليد ومزخرفة وفيها رسوم

توضح فكرة النص وكرسوم توضيحية تأتي شارحة لتعاليم السيد المسيح والدين المسيحي وكان إنتاج هذه المخطوطات مكلفاً ويستغرق وقتاً كبيراً وتشير الدراسات أن القرن الرابع عشر بدأ يشهد أعمالا فنية علي الورق وأن أول نسخة مطبوعة من حفر خطي كانت في العام 1446 م كما ظهرت صور حفرت علي المعادن بطريقة الحفر الحمضي، وكانت المخطوطات تحتوي في نهاياتها علي تعريف بالناسخ والمصمم والرسام وبعضهم كان يكتب تعليقا خاصا .

وفي عصر النهضة وما بعده اهتم الفنانون بدراسة الانسان بصفة خاصة كما استفادوا من التراث الفني لأجدادهم الرومان إلي جانب تصاوير قصص الكتاب المقدس.

وفي إيطاليا وصلت الرسوم التوضيحية حداً رائعاً من الجودة والأناقة والانسجام، حيث تميزت بزخارف من رسوم الزهور البرية وكروم العنب وظهر فنانون علي درجة كبيرة من الكفاءة مثل دافنشي ورفائيل ومايكل أنجلو وغيرهم كما يمكننا القول أن الطباعون أعادوا التفكير في تصميم الحروف ومونتاج الصفحة والزخارف والتصميم العام للكتب، وفي عصر الباروك في القرن السادس عشر تميزت الرسوم فيه بالضخامة وكثرة التفاصيل وفي القرن الثامن عشر تطور هذا الفن في إيطاليا وهولندا وأصبح أسلوبه اكثر سلاسة وخصوصية وأصبح يسمي بفن الركوكو حيث زينت الأسقف في القصور بالإشكال الضخمة ذات الحركة الديناميكية في مناظر تعطي انطباعا خادعا بالاتساع وتحوي موضوعات أسطورية وتكوينات زخرفيه (خلود بدرغيث، 2011م ،120)

وعندما حلت الثورة الصناعية كأول خطوة في النمو الاقتصادي الحديث في منتصف القرن الثامن عشر كانت العناصر المادية لها هي الحديد والفحم والنقل والآلات والطاقة والمصانع ولعبت الصور الإيضاحية دورا هاما في تسويق الانتاج المصنعي وزاد إنتاج المواد المطبوعة وأصبح هناك طلباً عليها وظهر عهد جديد من الاتصالات البصرية وجزئت إلي عناصر منفصلة من حيث عملية التصميم والتنفيذ والإنتاج وتغيرت خلال القرن التاسع عشر طبيعة التشكيل البصري وتنوعت أشكال وأحجام وأنماط الحروف بشكل واسع واخترع التصوير الفوتوغرافي الذي أصبح فيما بعد أحد وسائل التوثيق البصري والمعلومات المصورة كان الكتاب هو الوسيلة الوحيدة لتوصيل المعلومات إلا أنه مع ظهور المجتمع المدني والصناعي زادت الحاجه الي الاتصالات البصرية الأمر الذي أدي إلي إنتاج سريع للإعلان والملصق الذي استخدم بشكل خاص في تسويق المنتجات الصناعية إلي جانب المنتجات الثقافية من كتب ومسرحيات اوجدت الحاجه ايضا إلي تأثيرات بصرية عالية و ذات قيم جمالية حتي تدعم عملية التسويق.

أما أهم الحركات الفنية التي ساهمت في تطوير شكل ومضمون الصورة الإيضاحية مدرسة الباهاوس Bauhaus 1919م في ألمانيا حيث كانت ثورة حقيقيه في تاريخ التصميم في العالم وبدلا من التشبث بالعلاقات البصرية بشكل أساسي في تصميم الصور خرجوا عن المألوف حيث قام مضمونها علي أساس التوظيف الهندسي واستخدام العناصر الثقيلة الدوائر والمربعات كما قاموا باستبدال الصور الفوتوغرافية بآخري مرسومة باليد (Illustrations) وقام رواد هذه المدرسة بالجمع بين التقنية والإبداع والصور في هذه الحركة ظهرت بشكل موضوعي حيث عبرت عن الواقعية وعدم المبالغة في الادعاءات التي عادة ما تكثر في الاعلانات ومن ناحية المضمون فقد عبرت عن مشاكل المجتمع ونشاطاته وظل تأثيرها حتي تسعينيات القرن الماضي. .

بعد الحرب العالمية الأولي إتجه الإنتاج الاقتصادي نحو السلع الاستهلاكية واهتموا ببناء الاقتصاد الرأسمالي والفنان ساهم بدور كبير في حفظ وتسجيل هذه النهضة، كما ساهم ظهور المدارس الفنية المختلفة في العصر الحديث في تطوير أساليب وشكل وتقنيات تنفيذ الصور ذات الرسائل البصرية الإيضاحية ففي فترة الاربعينيات والخمسينيات إستفاد الأمريكيون من التصاميم الأوروبية التي تميزت بشدة تنظيم العناصر وأضافوا اشكال ومفاهيم جديدة حاولوا فيها التخلص من القيود النظرية الصارمة لينتجوا تصاميم تميزت بقوة الأشكال وبواقعية تنظيم الفراغ في الصورة لتمثل الثقافة الأمريكية

القائمة علي الرأسمالية والتراث العرقي المتنوع والتحرر وعرفت باسم مدرسة نيويورك لاحقا انتشر في أمريكا وأوربا ما يعرف بالفن الجماهيري وكثير من النقاد يرون فيه امتداداً أو نوع جديد من فن الداد والسريالية حيث اهتمت الرسوم فيه بجمع عدة اشياء لها استخدام شائع ومألوف بين ألجماهير وقام بتنظيمها بشكل يوحي للمشاهد بحياة الأحلام واللاشعور بالأحاسيس والمعاني الدفينة والغامضة كأنها تحاكي بعض القصص والأساطير كذلك التمرد ضد كل ما كان سائدا من عرف أو تقاليد (حمدي خميس،بدون تاريخ، 62) وهكذا اختلفت الصور وتنوعت تعبيرات الفنانين عبر العصور المختلفة حيث تنوعت من فنان لاخر في التعبير عن الرسالة البصرية. (غادة مصطفي احمد،29،2008–30)

وسائل الطباعه النسخية

أول عملية فنية لإنتاج الصور التوضيحية واستنساخها قد تم بواسطة قطع خشبية أو حجرية متلاصقة، يرجع تاريخ أول صورة ظهرت في الشرق مطبوعة علي ورق من لوح خشبي تعود إلي سنة 868 ق.م عند الصينيين، لكن الخطوة الأهم في تاريخ صناعة الصورة إختراع الورق علي أيدي الصينيين عام 105ميلادي، وتم اختراع الطباعة البارزة عام 770م علي أيدي الصينيين أيضاً والجدير بالذكر أنه قبل اختراع (جوتنبيرج) لآلة الطباعة ب400سنة كان الكوري (شينغ) أول من اخترع حرف طباعة متحرك عام 1040م ولم يتحقق طبع اعمال فنية علي الورق حتي القرن الرابع عشر، ويرجع تاريخ أول نسخة مطبوعة من حفر خطي الي سنة 1446م كما ظهر أول عمل محفور علي المعادن بطريقة الحفر الحمضي عام 1513م (خلود بدر غيث، 2011م، 16–17) إلي أن تم اكتشاف نوع جديد من الطباعة مكن من استخدام الرسومات الملونة في الرسائل البصرية المختلفة حيث صارت تنتج بسهولة ويسر وذلك عندما ابتدع ألويس سينيفيلدر Aloise Senefelder) في العام 1796م طريقة جديدة للطباعة بالحجر أطلق عليها اسم ليثوغرافي (Lithography).(Encyclopedia Britannica Inc,Volume 18,1960,316 فأصبحت هناك صور أكثر جاذبية تستخدم لعرض المنتجات الصناعية والثقافية، التي انتشرت بفضل تقدم وسائل الإعلام والاتصال ووسائل النقل والمواصلات والتقدم العلمي والتكنولوجي مما أدى إلى تقارب احتياجات الأفراد من ثقافات وأذواق مختلفة فتحت آفاقا جديدة للمنافسة وأتاحت إمكانية تصدير منتجات ثقافية و استيراد أخري من دول أجنبية وهذه المنتجات المستوردة تعني منافسة اضافية أمام المنتجات المحلية.

المشروعات الثقافية والمنتجات التسويقية

في عام 1967م طرح أحد الأكاديميين وهو كوتلر مسألة تسويق المشروعات الثقافية حيث أوضح أن المنظمات الثقافية سواء كانت متاحف أو قاعات حفلات موسيقية أو صالات عرض أو مكتبات عامة أو جامعات تنتج منتجات ثقافية عليها أن تدرك الان ضرورة أن تنافس من أجل كسب انتباه المستهلك والحصول علي نصيبها من الموارد الوطنية (فرانسوا كولبير (ترجمة محمد عبد النبي)2011م 31) فالمشروعات الثقافية تلعب دورا اساسيا في المجتمع فهي تعكس الهوية الثقافية لهذا البلد وتعكس منتجاتها الثقافية صورة شعب هذا البلد عاداتهم وقيمهم وطموحاتهم ...الخ ومعروف أن المنتج الثقافي منتج معقد لا سيما تلك الاعمال التشكيلية التي تتطلب معرفة محددة أو تعتمد علي مفاهيم مجردة تقتضي من المستهلك قدرة علي تقدير مثل تلك المفاهيم وهناك بعض المنتجات الثقافية أقل تعقيدا كالموسيقي الشعبية والمسارح الموسمية، وفي الصناعات الثقافية تتجمع الشركات في عناقيد وتتحد معا بحيث يكون عدد صغير من الشركات متعددة الجنسيات مسيطرا علي عدد كبير من المنتجات الثقافية وتقوم هذه الشركات متعددة الجنسيات بتوزيع نشاطاتها بحيث تقوم كل شركة بالسيطرة علي عمل محدد في كل قطاع ثقافي الإدارة الفنية والتسجيلات الموسيقية والعروض الحية ومواقع اماكن العروض وشبكات الإذاعة والتلفزيون ...الخ فالتحول من الصناعات المادية إلى الصناعات الفكرية يوضح مدى الأهمية التى توليها الدول الرأسمالية لإنتاج المعلومات وبيعها وتوزيعها كصناعة بحد ذاتها تدخل فى نطاق المنتجات

الثقافية ألمختلفة ففى نهاية السبعينيات فرضت عبارة الصناعات الثقافية نفسها وقد أتفق المحللون بأنها تعنى تلك الثروات الثقافية التي تسمح التكنولوجيا بإعادة إنتاجها مسلسلة ومتماثلة كالصور والموسيقى والسينما وإنتاج الأسطوانات والأشرطة ألغنائية والبرامج التلفزيونية والمسلسلات والتسجيل الرقمي للخبر والاتصالات والحواسيب والأقراص المدمجة والأقمار الاصطناعية ونشر الكتب والمجلات والدعاية والإعلان وغيرها وأضحي الطموح الطبيعي لكل صناعة ثقافية غزو أجزاء من السوق العالمية عبر نشر منتجاتها ويشير جان بيير فارنييي إلى ذلك المعنى بقوله : ((... يرقص الناس رقصة الطانكو الأرجنتينية في باريس ورقصة البيكوتسى الكاميرونيه في داكار، والصالصا الكوبية في لوس أنجلوس)) (جان بيير فارنييي ، 2003م ، 7) واعتبروا تلك الصناعات تسوق الثقافة وأنها مبنية على تنظيم للعمل من النمط الرأسمالي أى أنها تحول المبدع إلى عامل والثقافة إلى منتجات ثقافيه كذلك قاموا بتحليل هذه الصناعات إلى البنية التحتية والدعامات من جهة والمحتويات من جهة أخري فالدعامات دائماً نسبية وسهلة الإنتاج كالأوتار العصبيه والأسلاك والتسجيل الرقمي باختصار تقنيات التواصل الحديثة في العشرين سنة المنصرمة قد أثارت تحولاً متسارعا في الدعامات، أما المحتويات فهي موضوع إعادة إنتاج متجدد باستمرار ومكلفة وصعبة إلا بالنسبة للمبدعين القلائل،.القميص في مواجهة الجلباب والأسطوانات الغنائية ضد البلافون والناي وشطائر اللحم المفروم (الهمبوركر) ضد الأطعمة ألمحلية هكذا أصبح مفهوم الصناعة يظهر بصفته ثقافة فالأخيرة ليست إلا ثقافة تقاليد ضمن ثقافات أخرى غير أنها مزودة من لدن الصناعة بقوة انتشار كوكبي. وهكذا إستطال مفهوم الثقافة إلى جميع مجالات النشاط الإنساني الأخرى كالتربية و الصحة ، الرياضة والإبداع الفني وذلك بعكس المفهوم القديم للثقافة والذي يختزل الثقافة في التراث والإبداع الفني والأدبي فقط، مما يضعنا أمام مصيرين، الأول مصير ثقافات التقاليد المتعددة (الثقافات الإثنيه) في دوامات السوق العالمية للثروات ألثقافية أما الثانى فعن طريق الامتثال لقوانين ألسوق تتمركز الصناعات الثقافية بالتدريج، ضمن نموذج ثقافي وحيد شكلته الولايات المتحدة الأمريكية تلك الثقافة معظمها مطروح من خلال منظومات إعلامية ضخمة قائمة على مبدأ المنافسة والربح والخسارة، تطرح مضامينها الإعلامية وموضوعاتها الثقافية ليس فقط من أجل تنميط المجتمعات بل تسليعها أيضاً وجعل الثقافة قابلة للاستهلاك مثل أية بضاعة ماديه بحيث يدور كل شئ في النهاية مع دورات رأس المال وتحويلها إلى عجلة تقود الاقتصاد الدولي كجزء من النمط السلوكي الإنتاجي والاستهلاكي (الطيب علي عبد الرحمن، 2002م، 226) ولتحقيق ذلك كان للصورة الإيضاحية دور بارز وهام

الصورة الايضاحية في التسويق الثقافي

إن مفهوم التسويق ينطوي أساسا علي أربعة عناصر هي احتياج المستهلك وإشباع هذا الاحتياج والصلة بين الشركة والمستهلك وتحسين الأرباح وعليه لا يمكننا التعامل مع استهلاك وتسويق المنتجات الثقافية بالطريقة نفسها التي نتعامل بها مع المنتجات الصناعية الأخرى وذلك لأنها إلي جانب الاستثمار المالي تتطلب من المستهلك استعدادا من جانبه لأن ينفق وقتا لممارسة هذا الاستهلاك كما أن المنتجات الثقافيه تعد خبرة تجريبية بمعني أن المنتج لا يمكن تقييمه إلا في لحظة استهلاكه نفسها، لذا فإن الصورة الترويجية عبر وسائل الإعلام والإعلان المختلفة تحولت إلى عجلة لقيادة الاقتصاد وأصبحت حاجة جميع المشروعات الثقافية من أجل ازدهار نشاطها ألتسويقي بث صور ذات مستوي عالي من الجوده التقنية والفنية والجمالية تحوي أفكار من شأنها أن تحرك الغرائز والدوافع الانسانية لأجل الشراء وأضحت الصورة الجاذبة هي الأساس ودخلت الصورة الإيضاحية في عصر جديد هو عصر ثقافة الصورة ويقصد بها الانتقال من الثقافة الشفاهية والثقافة المكتوبة إلى الثقافة البصرية وقد إرتبط المصطلح بالعولمة كما قال بلقزيز :

((...في وسعنا تعريف ثقافة العولمة سلباً إنها ليست الثقافة المكتوبة والكتابة ليست من أدواتها الوظيفية ووسائط انتشارها فالثابت بالرصد والمعاينة إن العولمة الثقافية تجرى وتتوسع فى مناخ من التراجع الحاد للثقافة المكتوبة على صعيد الإنتاج

والتداول.ثقافة العولمة هى ثقافة ما بعد المكتوب الذى يؤرخ ميلادها لاحتضار الثقافة المكتوبة وليست ثقافة ما بعد المكتوب تلك سوى ثقافة الصورة)) (صالح أبو أ صبع واخرون (تحرير)، 302) .

حيث اعتمدوا علي الدراسات الخاصة بالجوانب النفسية والسلوكية والفنية والتي تدل علي أن الصور هي العنصر الرئيسي في جذب الانتباه نحو الرسالة البصرية وإثارة الاهتمام بموضوع الرسالة البصرية يمكن عبر الصور توصيل العديد من المعاني دون الحاجة إلى استخدام العديد من الكلمات وهناك مثل صيني قديم يقول (صورة واحدة تساوى أكثر من عشرة آلاف كلمة) (Marcelle Lapow Toor, 1998, P.185).

ومن المعروف أنه لكل صورة توضيحية محتوي فكري يترجم عبر المحتوي البصري والجانب التقني والتشكيلي للصورة صحيح أن الصورة منتشرة في ثقافات أكثر من غيرها ولكن الإبداع في مجال تقنيات انتاجها موجود في الثقافات الغربية أكثر فالصور المستندة إلى التطور التقني وتكنولوجيا المعلومات هي ثقافة منتجة في الغرب منحها التطور المذهل في عالم التكنولوجيا ووسائل الاتصال فرصة للانتشار والصدارة، مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أدواته المعرفية والثقافية والاقتصادية ومصطلح ثقافة الصورة يشير للدور المتعاظم للصورة الإيضاحية في مجال تواصل البشر وتسجيل خبراتهم ولا يعنى هذا الوصف أن الصورة أمر مستجد في التاريخ الإنساني وإنما يعني مركزيتها وتحولها من الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات ألثقافية فما كان مادياً غدا تمثيلاً للمادة.

وليست الصورة الايضاحية مجرد خلق لصور وإنما هي ايضا نشاط تتولد عنه منتجات تصلح لان تكون بمثابة منبهات او مؤثرات تثير لدينا بعض الاستجابة فالصورة عندما تستثير انتباهنا فتدفع بنا الي الاستجابة لذلك التنبيه فنقوم حينئذ بأداء بعض الأفعال التي تتفق مع طابعنا الخاص وحالاتنا النفسية واتجاهاتنا العقلية تجاه المنتج الثقافي المعروض ويجب أن تأتي الصورة منطوية علي تنظيم خاص للمنبهات في المكان أو في الزمان أو الاثنين معا (غادة مصطفي احمد،2008،-196) و الصورة المنتجة يدويا بالرغم من حساسيتها الخاصة وأسلوبها المميز وقيمتها الفنية المرتبطة بها قد تراجعت قليلا أمام الصورة الآلية والمحوسبه ولا ننسي أنها لغة العصر الحديث في الإنتاج وينبغي أن لا ننسي أن الآلة لم تصنع نفسها بل إن الإنسان وحده هو الذي إبتكر الآلة واستخدمها.

اجراءات الدراسة

منهج الدراسة

اتبعت الباحثه في هذا البحث المنهج الوصفي باعتباره أنسب المناهج لطبيعة موضوع هذه الدراسة وهو يقوم علي الوصف المباشر لعينات نماذج الدراسة وصفا موضوعيا وجمع المعلومات عنها تمهيداً لفهمها وتحليلها.

مجتمع الدراسة:

يعتبر الدارس المجتمع العام للدراسة هو جميع الصور الإيضاحية التي انتجت منذ فجر التاريخ وحتي الآن والمجتمع الخاص الصور الإيضاحية التي تناولت الموضوعات الثقافية.

عينات / نماذج الدراسة

هي نماذج من فترات تاريخية مختلفة اختارها الباحث بالأسوب القصدي وذلك لتوفر بعض الصفات فيها دوناً عن غيرها ويري الباحث انها تمثل فترات تاريخية مختلفة ويبلغ حجمها سبع نماذج.

فرضية الدراسة

- للصورة الإيضاحية فاعلية يمكن أن تسهم في التسويق الثقافي؟
- لعبت الصورة دوراً كبيراً في جذب انتباه المستهلك للمنتج الثقافيي.
- ساهم النمط الرأسمالي في إنتاج المعلومات وبيعها وتوزيعها كصناعة بحد ذاتها تدخل في نطاق المنتجات الثقافية.

نموذج رقم (1):

أ/ الوصف العام للنموذج

اسم العمل: مشهد اقتتال لبقر وحشي

تاريخه: العصر الحجري القديم

موضوعه وطبيعته: صورة مرسومه علي جدار كهف

مكانه:كهف لاسكو في محافظة دوردونية جنوب غرب فرنسا

المصدر: www.arm.wikipedia.org

ب/ الوصف التحليلي للنموذج

- النموذج هو أحد الصور المرسومه علي جدار كهف لاسكو ويعتبر أحد أهم الكهوف الأثرية الزاخرة بالرسوم الجدارية والأكثر قدماً في العالم، وهي تعود إلي العصر الحجري القديم. وقد تميز هذا الرسم ببساطة التعبير والواقعية والمحاكاة في نقل الطبيعة وقد تم تنفيذه بواسطة استخدام الفحم وعظام الحيوانات المحروقة والمخلوطة مع الماء أو الدهن الحيواني أو الدم كألوان واستخدم شعر الحيوانات المتساقط وريش الطيور كفرشاة للرسم.
- تناولت الصورة موضوع مشهد اقتتال بحركات هجوم عنيفة وركض ويعتقد بعض المختصون أنه ليس من المنصف التمييز بين النشاطات الفنية والنفعية فيما يخص الإنسان البدائي بحجة أن مفهوم الصفات النفعية التي تخص الأداة المصنوعة في العقلية البدائية مستقلة عن الهدف الجمالي حيث اننا لا نستطيع إنكار تغلب الصفات الفنية والجمالية في تلك الرسومات البدائية والتي هي في مجملها حيوانيه وذهبت التفسيرات إلي أنها تحتوي علي مغزى سحري وكان الانسان البدائي يؤمن بأنه في حال تجسيده للحيوان إنما يكتسب قوة السيطرة عليها ولهذا السبب اعتبرت الرسوم البدائية فناً غرضياً (من أجل غرض) ويعكس هذا النموذج الأهمية الأولية لصفة الجانبية في رسم الحيوان كقيمة ذات حضور تاريخي وهي أفضل طريقة لرسم صورة الحيوان كاملة حيث يمكن اظهار وتوضيح مجموع أعضاءه في حدودها الخارجية .

نموذج رقم (2):

أ/ الوصف العام للنموذج

اسم العمل: الحصاد

تاريخه: عهد الأسرة المصرية التاسعة عشر

موضوعه وطبيعته: نقش لأثنين من الفلاحين المصريين

مكانه: مصر الفرعونية

المصدر: www.ar.m.wikipedia.org wiki

ب/ الوصف التحليلي للنموذج

من أبرز سمات الحضارة الفرعونية الحياة اليومية لدي المصري القديم والنموذج يمثل اثنين من الفلاحين المصريين يرتدون الكتان والصورة توضح تكاتف الأسر المصرية في موسم الحصاد حيث يقومون بجمع نبات البردي، حيث كانت معظم النساء ينتميين إلي طبقة الفلاحين وكن يؤدين الأعمال الزراعية جنبا الي جنب مع أزواجهن والصورة تمثل توثيق ودعوة للحصاد.

نموذج رقم (3):

أ/ الوصف العام للنموذج

اسم العمل: لوحة العشاء الأخير

الفنان: ليوناردو دافنشي

تاريخه: 1495م (عصر النهضة)

موضوعه وطبيعته: تجسد اللحظة التي تم فيها إكتشاف أن أحد تلاميذ السيد المسيح قد خانه

مكانه: دير سانتا ماريا في مدينة ميلان في إيطاليا

المقاس: يبلغ عرضها 8 أمتار و83سم وارتفاعها 4 أمتار و57سم .

المصدر: www.weziwezi.com.

ب/ الوصف التحليلي للنموذج

لوحة العشاء الأخير هي عبارة عن ترجمة بصرية لمواضيع الكتاب المقدس، والتي تم رسمها علي أحد جدران قاعة الطعام في دير سانتا ماريا وقد قام دافنشي برسم هذه الصورة بناء علي طلب عمدة ميلان لودوفيكو سفورزا وتعد من أشهر الأعمال الفنية الدينية في تلك الفترة، حيث تظهر ملامح الصدمة والغضب تعلو أوجه كل الأشخاص وهم السيد المسيح وتلاميذه، تتميز الصورة بكبر حجمها ودقة تفاصيلها وقد تم تنفيذها بالأصباغ المائية .

نموذج رقم (4)

أ/ الوصف العام للنموذج

اسم العمل: بابل الألمانية

تاريخه: 1894م

موضوعه وطبيعته: يمثل ملصقاً تهكمياً ساخرا

مكانه: باريس

المصدر: www.damascusuniversity.edu.sy

ب/ الوصف التحليلي للنموذج

في اواخر القرن التاسع عشر تأثرت الفنون التشكيلية عامة بالثورة الصناعية، والنموذج من أعمال الرسام هنري دو تولوز لوتريك Henri de Toulouse Lautrec(1864-1901) تم إنتاجه بتقنية الليثوغراف، ومقاس الصورة ، 120سم في 84.5سم، هو ملصق يجسد رواية فيكتور جو Victor Joze التي تسمي بابل الألمانية German Babylon حاول تولوز تمثيل حكومة المانيا في حقبة العام 1800م وما كان بها من فساد وقد أثارت هذه الصور جدلاً خلافياً واعتراضيا المانيا عند ظهورها في شوارع باريس، حيث مثلت بمضامينها وشكلها ضابطاً المانياً يمتطي صهوة حصان أبيض فخم في مشهد مهيب وقد أحيط بكوكبة من الضباط الخيالة ليكون مشهد استعراضي مثير للانتباه، تميزت الصورة بقوة التكامل ما بين النص والصورة ونجح المصمم في الجمع بين الخطوط والألوان محققا كفاءة بصرية عاليه مع خلفية بسيطة فتميزت الصورة بالقوة والوضوح حيث حوت مساحات لونية كبيرة ذات اشكال ممتعة وقيم لونية بسيطة مع كلمات قليلة نفذت بخط مأخوذ من روح التصميم العام.

نموذج رقم (5):

أ/ الوصف العام للنموذج

اسم العمل: مسرحية (La Biche au Bios)

تاريخه: 1867م

موضوعه وطبيعته: إعلان ملصق لمسرحية

مكانه:باريس

المصدر: الشبكة العنكبوتية.

ب/ الوصف التحليلي للنموذج

عبارة عن اعلان لعرض مسرحية سارة برنارد الشهيرة قام بتصميمه جولز شيرت Jules Cheret الذي يعتبر الأب الروحي للملصق الحديث، ويعتبر أول ملصق قام بتصميمه وقد تميزت الصورة بالتوظيف الجيد للون الاخضر مستخدما خامات شبيهه بالباستيل ذات شخوص رشيقه وقد صممت العبارات باحرف عريضة وملونه بألوان زاهية مما أعطي اسلوباً تأثيريا جاذبا للانظار أثر في اساليب التصميم للسنوات التي اعقبته

نموذج رقم (6):

أ/ الوصف العام للنموذج

اسم العمل: التايتانك Titanic

تاريخه: 19 ديسمبر 1997م

موضوعه وطبيعته: صور إعلانات فلم التايتانك (فلم كوارث ملحمي تاريخي رومانسي)

مكانه: الولايات المتحدة الأمريكية

المصدر: www.ar.m.wikipedia.org

ب/ الوصف التحليلي للنموذج

والصور مستمدة من أحداث الفلم الذي يتناول كارثة غرق سفينة آر إم إس تايتانك في أولي رحلاتها عبر المحيط الأطلسي عام 1912م، وهي ذات قيم ذاتية ثابته غنية بالتأثيرات البصرية ساهم تطور التقنيات الحديثة وبرامج الحاسوب المتخصصه في جعل الصور جاذبة للانتباه بشكل كبير حيث أدت إلي زيادة رغبة وردود أفعال المشاهدين في العالم تجاه تلك الصور وديناميات التغير فيها والتي يقصد بها أن تعبر عن رغباته في الوصول الي الصوره الذهنية التي يعجز عن تحقيقها واقعا.

نموذج رقم (7):

أ/ الوصف العام للنموذج

اسم العمل: معرض الكويت للكتاب 2017م

تاريخه: نوفمبر 2017م

موضوعه وطبيعته: شعار معرض الكويت للكتاب

مكانه: الكويت

المصدر:

. www.goo.gle/ images/dsz3d2

ب/ الوصف التحليلي للنموذج:

يمثل اعلان لمعرض الكويت للكتاب اصدر بواسطة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ونلاحظ أنه من خلال الحرف العربي رسم المصمم الحروف علي شكل كتب بطريقة مجردة تعبر عن الواقع ولا تحاكيه بأسلوب مميز لتعبر عن كلمة كتاب ونلاحظ حدوث بعض التجاوزات في شكل الحرف وسمكه ليلائم الرسم.

مناقشة فرضيات الدراسة

من خلال إجراءات الدراسة وإطارها النظري ومن خلال تحليل النماذج قيد الدراسة توصلت الدارسه الي إثبات صحة الفرضية الأولي وذلك ان للصورة الإيضاحية فاعلية يمكن أن تسهم في التسويق الثقافي، أما فيما يلي الفرضية الثانية فقد أثبتت الدراسة أيضاً صحتها حيث للصورة الإيضاحية دوراً كبيراً في جذب انتباه المستهلك للمنتج الثقافي، و فرضية الدراسة الثالثة أيضا تم إثباتها بأنه قد ساهم النمط الرأسمالي في إنتاج المعلومات وبيعها وتوزيعها كصناعة بحد ذاتها تدخل في نطاق المنتجات الثقافية.

كذلك من ملاحظات الدراسة أيضا انه يمكن للصورة أن تكشف عن أيديولوجية المصور أو الرسام الذي يختار جزء من المشهد ليوجه إليه كامرته أو ريشته كما أنه يتحكم في استخدام برامج الحاسوب المتخصصة لإبراز ما يريده أو لحجب ما لا يريده، مما يؤثر على وجهة نظر المشاهد ويزيد من درجة إقناعه لشراء المنتج الثقافي وللصورة العديد من العلاقات بالنص فيمكن أن تكون العلاقة بين الصورة والنص علاقة تكاملية يكمل كل منهما الآخر أو علاقة تضادية، فقد لا تعبر الصور عن المضمون بالفعل، وبين العلاقة التكاملية والعلاقة التضادية, هناك مجموعة من العلاقات الوسيطة، فعملية التواصل مع أجزاء الصورة الإيضاحية قد لا تتم بشكل كامل بل بشكل جزئي حيث يتم التعبير عن الأفكار باستخدام الكلمات أو الصور والرسوم أو بمزج الاثنين معاً، ليتكامل دورهما في تقديم فكرة الرسالة التسويقية، وقد تزايد الدور البصري للصور مؤخراً نظراً للتقدم التكنولوجي في مجال التصوير الرقمي والطباعة الرقمية الذي جعل الصورة عالم من الجمال والخيال.

النتائج

من جميع ما سبق يتضح لنا الآتي :

1/ تدريجياً وعبر وسائل الإعلام والإعلان والعرض المختلفة أسهمت الصورة الإيضاحية في قيادة المشروعات الثقافية.

2/ عكست الصورة الإيضاحية للمتلقي في ظل اختلاف الفلسفات الفكرية صورة خبرية ثابته يعتمد عليها في حالة الرسالة ذات القيمة الذاتية مثل صور المسرحيات والأفلام والمعارض التشكيلية حيث يأدى إلي زيادة رغبة وردود أفعال المتلقي أو الزبون تجاه تلك الصور التي يقصد بها أن تعبر عن رغباته في الوصول الي الصوره الذهنية التي يعجز عن تحقيقها واقعا

3/ أضحت الصورة الإيضاحية اليوم ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي وتكنولوجي وليست فقط متعة أو محاكاة فنية ، أدت إلى إعادة الصياغة الثقافية للبشر تبعاً لإدارة صانعي الصور ومروجيها في ظل اختلاف الفلسفات الفكرية وردود أفعال المتلقي تجاه تلك_الصور، حيث باتت تشكل أهم مكونات الثقافة المعاصرة.

4/ الصور الإيضاحية التي تعبر عن الموضوعات الفكرية أضحت أدواتاً قوية ومهمة جداً ليس فقط لحمل المعلومات فقط ولكن أيضاً لمخاطبة مزاج وعواطف الناس مستندة على شخصياتهم وتجاربهم ألسابقة مع القدرة علي ربط الأفكارالتي تعبر عن المشروعات الثقافية.

التوصيات :

1/ الاتجاه بالصورة الإيضاحية نحو الأفضل مع التطور المستمر لتقنيات صناعة الصور

2/ إستخدام المفردات الجمالية والمفاهيم الفكرية بشكل أكثر جودة لتسويق المنتج الثقافي.

3/ إجراء مزيد من البحوث والدراسات في مجال صناعة الصورة الإيضاحية المستخدمة في مجال التسويق الثقافي.

المراجع :

- اسعد عبد الرحمن عوض الله عبد الرحمن (يوليو2015م) **النخلة وحرف النخيل التقليدية في منطقة مروي ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية**، بحث دكتوراه غير منشور، جامعة الخرطوم، معهد الدراسات الاسيوية والافريقية .
- الطيب على عبد الرحمن (1999م)، **العولمة قدر أم إختيار**، سلسلة الخرطوم عاصمة للثقافة العربية، وزارة الثقافة والسياحة، الخرطوم .
- جبران مسعود الرائد (1981م)، **معجم لغوي عصري**، دار الملايين ، المجلد الاول، ط4 .
- حمدي خميس (د،ت) **التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع** ،دار المعارف، مصر
- خلود بدر غيث(2011م)، **تاريخ التصميم القرافيكي**، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعه الاولي.
- صالح أبو أصبع وعز الدين المناصرة ومحمد عبيد الله (تحرير) (2002م)، **بين العولمة والخصوصية (اوراق المؤتمر العلمى الرابع كلية الآداب والفنون**، الثقافة العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2 .
- صفوت العالم (2009م)، **فن الإعلان**، الدار العربية للنشر، القاهرة .
- غادة مصطفي احمد (2008م) **لغة الفن بين الذاتية والموضوعية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولي.
- ليلي فؤاد ابو حجلة (2011م)، **تاريخ الفن النشوء والتطور**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن الطبعة الأولي.
- محسن محمد عطية **(1997م)** ، **جذور الفن** ، دار المعارف بمصر، الطبعه الثانية .
- محمد عبد لله الدرايسه، نور الدين احمد النادي واخرون (2010م)، **التصميم القرافيكي بين النظرية والتاريخ**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعه الاولي .
- محمد على محمد وغريب سيد أحمد وعلى عبد الرازق حلبى (1983م)، **المجتمع والثقافة الشخصية (مدخل إلى علم الإجتماع)** سلسلة علم الإجتماع المعاصر (55) ، دار المعرفة الجامعية، مصر.
- يوسف حسن مدني (2012م) ، سياقات **البيئه المجتمعيه انتاج الثقافه الشعبية ، وكتابة التاريخ في السودان**، مجلة الثقافه الشعبية العدد (18) السنه الخامسه ارشيف الثقافه الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامه.

الكتب المترجمة:

- جان بيير قارنييي (2003م)، **عولمة الثقافة واسئلة الديمقراطية**، (ترجمة) عبد الجليل الأزدى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
- سارة وايت وجون وودز (2001م)، **(كيف تصمم إعلانك بنفسك) إنشاء إستراتيجيات تسويق وإعلانات فعالة**، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية.
- فرانسوا كولييير (2011م) **تسويق الثقافة والفنون**، ترجمة محمد عبد النبي المورد الثقافي الطبعه الأولي.

المراجع الأجنبية :

- Anew Survey of Universal Knowledge (1960), **Encyclopaedia Britannica** , Volume 18, Encyclopedia Britannica, Inc. U.S.A
- Curtis Tappended and Luke Jefford (2004), **Graphic Design Foundation Course**, China.
- Marcelle Lapow Toor (1998), **Graphic Design on the Desktop**, (Second Edition), John Wiley and sons, Inc, U.S.A.
- .Yousif H. Madani (2004), **Material Folk Culture and Environment**,Waza, No (13)

الشبكة العنكبوتية

- www.ar.m.Wikipedia.org 2017/12/12م تاريخ المشاهدة 2017م ((كهف لاسكو))
- www.ar.m.wikipedia.org 2017/12/12م تاريخ المشاهدة ، 2017م ((المراة في مصر القديمة))
- www.damascusuniversity.edu.sy 2018/1/27م تاريخ المشاهدة ، 2018م ((بابل الالمانية))
- ((معرض الكويت الدولي للكتاب)) 2017م ، تاريخ المشاهدة:2018/1/28م images/dsz3d2 /.
- www.goo.gle
- www.weziwezi.com 2018/1/28م تاريخ المشاهدة: ، 2017م ((معلومات عن لوحة العشاء الأخير))

صور النماذج

(شكل1) مشهد إقتتال مرسوم علي جدار كهف لاسكو جنوب غرب فرنسا

(شكل2) نقش يمثل إثنين من الفلاحين المصريين في موسم الحصاد

(شكل3) صورة لوحة العشاء الأخير

(شكل4) بابل الألمانية

(شكل5) إعلان لعرض مسرحية سارة برنارد

(شكل6) ملصقات فلم تايتانك

(شكل7) معرض الكويت للكتاب 2017م

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

دور برامج الأطفال التلفزيونية في توعية وتثقيف الطفل
دراسة وصفية تطبيقية علي برامج الأطفال بتلفزيون السودان
(في الفترة من يناير 2014- ديسمبر 2016م)

سلمي إسماعيل محمود و نهي حسب الرسول أحمد
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية علوم الاتصال

المستخلص

يهدف البحث الي التعرف علي واقع برامج الأطفال المنتج محليا بالسودان ويهدف أيضا الي دور هذه البرامج ومدي أهميتها وهل هي تقوم علي أسس علمية في طريقة إنتاجها وطرحها للفائدة المقدمة للطفل السوداني وهل هي تعزز الهوية الثقافية السودانية وتم إستخدام المنهج الوصفي التحليلي ، اداوت البحث (إستمارة خبراء) ، وثم تعرض علي (3) محكمين متخصصين ويتكون مجتمع البحث بعض الموظفين بالتلفزيون وعددهم (20) فردا أجاب علي الاسئلة عدد (19) فردا ولصغر حجم العينة تم إختيارهم بطريقة الحصر الشامل ، وأهم نتائج الدراسة عدم وجود خطة برامجية واضحة تخص برامج الأطفال فقط كما توصلت الدراسة ايضا الي ضعف وقلة برامج الأطفال المنتج محليا وعدم وجود قنوات سودانية مختصة ببرامج الأطفال فقط إعتمادا علي ما ورد في إجابات أفراد ، وجاء أهم التوصيات وهي لابد من وجود الخطة البرامجية المتطورة والواضح القائمة علي أسس علمية وتخدم الهوية الثقافية السودانية ، كما يجب التأهيل والتدريب العالي جدا للقائمين علي أعداد وتقديم برامج الأطفال ، وإقامة قنوات يكون دورها غرس قيم وعادات وتقاليد وروح الوطنية للطفل السوداني ، تم تقسيم هذا البحث الي اربعة فصول ويمثل كل فصل ثلاث مباحث ، الفصل الأول الإطار المنهجي والفصل الثاني البرامج التلفزيونية والفصل الثالث التخطيط وإنتاج البرامج والفصل الرابع الدراسة الميدانية .

الكلمات المفتاحية : توعية – تثقيف – دور – تلفزيون

Abstract

The study aimed at understanding the role of MIS in the efficiency of administrative processes, decision making, the study included in the beginning the theoretical framework of the study, the introduction, the importance and objectives of the research, review of previous studies. The second chapter dealt with the role of MIS in the efficiency of performance and its development. It included two topics. The first topic dealt with the concept of information systems and their development. The second topic dealt with the role of information systems in the efficiency of administrative processes (decision making), the third chapter dealt with the procedures of the field study. It included two topics. The first topic dealt with a brief summary of the Jordanian Al-Jazira Bank. The second topic was devoted to presenting and analyzing the results and discussing them. The research findings and recommendations came at the conclusion of the study.

Keywords: Television- ROLE - Education

المقدمة

التلفزيون في الأعوام الأخيرة أصبح له دور كبير في التعرف بمشكلات المجتمع داخل النسق الاجتماعي فصار من أهم أدوات التثقيف والأخبار والتعليم والترقية وصار من أهم وسائل المعرفة التي لا يمكن أن تتجاهل دورها في حياة من عاش في هذا العصر .

وأصبحت برامج الأطفال من أهم البرامج التي لها دور كبير في عملية التنشئة الإجتماعية كما ادت الي التثقيف والتعليم وتبادل الثقافات ، لأن التلفاز يمتاز بمزايا عديدة لا تشاركه فيها الوسائل الأخري إلا بالقدر القليل حيث أنه من البرامج التي تقدم معارف وأفكار وخبرات تعتمد علي الصورة الحية التي لها أهميتها في جذب اهتمام المشاهد .

ويلعب التلفزيون دورا هاماً في حياة الأطفال لأنهم هم أكثر الفئات مشاهدة ويعطونه وقت أطول في المتابعة ولهذه المشاهدات تأثيرات علي سلوكياتهم لأن الطفل يلتقط كل معلومة من حوله ويبدأ بتخزين هذه المعلومات ويحولها الي معارف تظهر في سلوكياته ولكي تكون الرسالة مفيدة للطفل وتخدم التنشئة الإجتماعية السليمة هناك معاير وقيم وسلوكيات وثقافات وأديان يجب مراعاتها في المستوي البرامجي الموجه للطفل لذلك يجب وضع أسس وضوابط لمضمون الرسالة الموجهة للطفل .

وتناولت هذه الرسالة برامج الأطفال المنتجة محليا ومدي تفاعل القوانين معها وهل هذه البرامج تخدم منتجه من حيث مضمونها للطفل السوداني .

مشكلة البحث

تتبلور مشكلة البحث في ضعف برامج الأطفال بالقنوات السودانية وقلة مساحتها المتاحة ، وعدم جذبها وعدم منافستها للبرامج المقدمة من خلال قنوات أخري . وهل البرامج السودانية تؤدي الدور التعليمي والترفيهي والتثقيفي وتعزز الهوية السودانية وتخدم التنشئة الإجتماعية السليمة .

أهداف البحث

- دراسة المادة التلفزيونية المقدمة ومدي تناسبها مع الطفل .
- التعرف علي برامج التلفزيون في السودان .
- معرفة مؤسسات التنشئة الاجتماعية ودورها في حماية الأطفال .
- تسليط الضوء علي التلفزيون هل يستطيع أن يعمل علي تعزيز الهوية الثقافية .

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في إيجاد طرق منهجية وأسس علمية في إنتاج البرامج التلفزيونية الموجهة لمجتمع الطفل وأهمية هذه البرامج بمحتواها لأنها تساعد في بناء مجتمع متكامل مستقبلا ، وأهمية البرامج التلفزيونية في نشر الوعي الاجتماعي وعكس قضايا ومشكلات الأطفال وما هو دور المادة الموجهة للأطفال وهل هي تعالج قضايا الأطفال وتساعدهم علي تنشئة إجتماعية سليمة .

منهج البحث

إستخدم البحث المنهج الوصفي والتطبيقي لانه يعتمد علي وصف الظاهرة وموضوع البحث والتطبيق السليم للبرامج الموجهة للمجتمع ومشاكله .

أدوات البحث

الملاحظة

المقابلة

إستمارة الخبراء

تحليل المضمون.

المصطلحات والمفاهيم المستخدمة في البحث

التلفزيون لغة : Television

هي كلمة تتكون من مقطعين هما Tel وتعني الرؤية عن بعد وVISION وتعني الرؤية من بعد .

التلفزيون إصطلاحاً:

هو جهاز يقوم بإستقبال مشهد متحرك وما يصاحبه من أصوات ثم وصور متحركة في أماكن مختلفة دون أن يصل إليها وذلك عبر اجهزة متخصصة .

إجرائياً: يقصد الباحث تلفزيون السودان (القناة القومية) .

البرامج إصطلاحاً: هي عدد من المشروعات والأنشطة التي تم التخطيط لها ولتحقيق هدف معين .

دور لغة :

هو السلوك المتوقع من الفرد في جماعة أو النمط الثقافي المحدد لسلوك الفرد الذي يشغل مكانة معينة .

(كلمة دور) : إصطلاحاً : ROLE

هو مجموعة الأسس والمعايير التي تحكم وصفا معينا في التيار الاجتماعي وتحول النشاط الفردي من الأغراض الشخصية الي الأهداف العامة .

أو هو عملية تعلم إجتماعي يتعلم فيها الفرد عن طريق التفاعل الاجتماعي.

إجرائياً: هو المهام والوظائف التي يقوم بها التلفزيون في مجالات التنمية .

طفل لغة : الطفل هو الولد حتي البلوغ مادام هو الفرد وفي تنزيل العزيز رب العالميين الآية (31) (الأطفال الذين لم يظهروا علي عورات النساء ، إلخ ...)

والطفل هو كل جزء من شئ حديثا كان أو معني .

الطفل إصطلاحاً: هو المولود مادام ناعماً غضاً .

توعية, وتثقيف : education

التوعية هي العملية التي تشير الي إكساب الفرد فهماً حول أمر ما أو أمور بعينها (الفهمي 2012م)

حدود الدراسة :-

هي الحدود الزمانية والمكانية التي تحدد أطراف بشكل لا يجعل الباحث يخرج عن هذه الحدود التي حددها للبحث وتتمثل في الحدين التاليين :

أ/ **حدود المكان**

القناة الفضائية القومية .

ب/ حدود الزمان

تتمثل في الفترة من يناير 2014م – ديسمبر 2016 م

تم إختيار هذه الفترة للأسباب الأتية:

أ/ كثرة القنوات التي تقدم برامج الأطفال .

ب/ منافسة القنوات في جذب الانتباه من خلال برامج الأطفال .

ج/ إنتاج برامج موجهة لشريحة الأطفال .

الاطار النظري

أولاً: مفهوم البرامج التلفزيونية

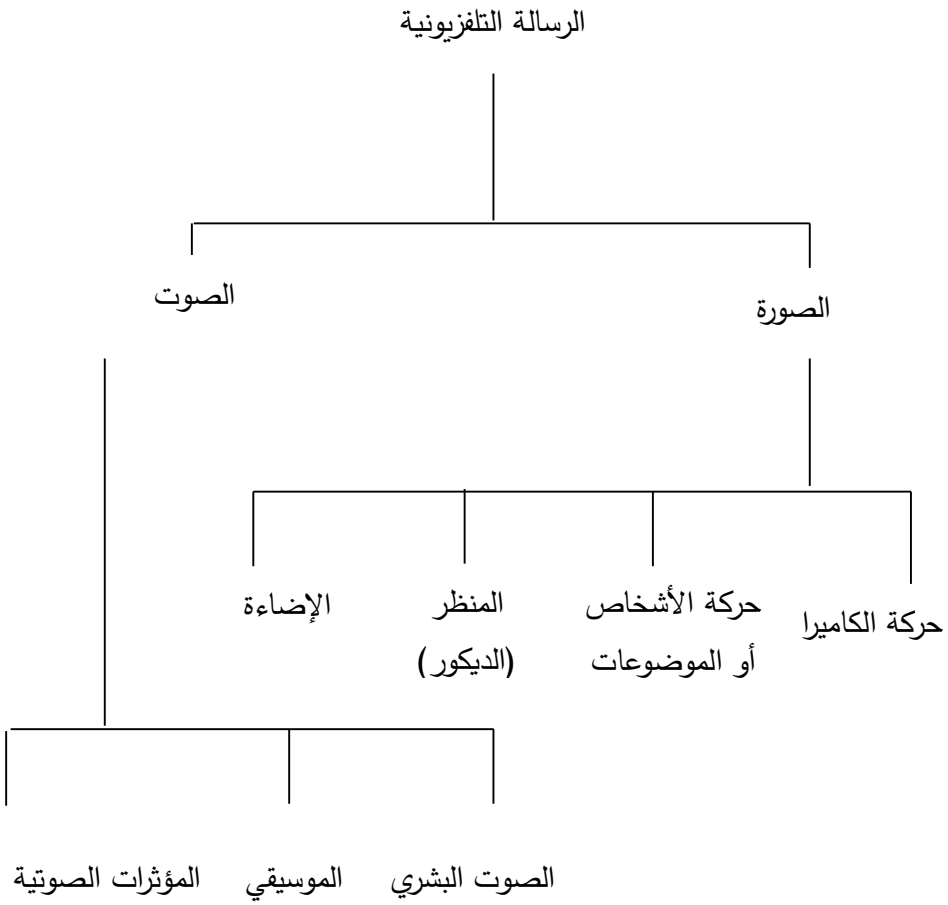
أن الهدف الأساسي هو المحتوي والترتيب الزمني في الخطة التي تضعها ادارة التلفزيون في دورتها المتكررة . من الناحية الزمنية مع مراعاة التفاعل مع عادات وطبيعة وخصائص المشاهد وتناسق واتزان البرامج مع بعضها البعض

وعرفت البرمجة بأنها (محاولة التوازن بين ما تود إنتاجه وبين الممكن في ضوء الإمكانيات المتوفرة بين 2007- حتي 167 وانها هي تلك الأشكال التي ترسلها وسائل الإعلام الي الجمهور بهدف أخباره بأحداث ومجريات الأمور وهو عبارة فكرة تجسد وتعالج تلفزيونات بإستخدام التلفزيون ، وهناك أشكال عدة للبرامج مثل المقابلات – الاشكال – الحوار .

ويعين وضع خطة معينة عند إنتاج هذه البرامج لابد منها وهناك عناصر لابد منها وهي الصورة والصوت وهناك برامج متخصصة وتهتم ببرامج الأطفال ومن أهم أهدافها إستعمال مواد وقصص ومعلومات يعرضها التلفزيون كوسيلة تساعدهم في توضيح المواد التعليمية .

*** عناصر الإنتاج التلفزيوني**

يتشكل الإنتاج التلفزيوني من جملة من عناصر هندسية وفنية منها ما يتعلق بالصورة والصوت ومنها الجانب الهندسي ألي جانب مكونات الصورة من لقطات وحركات كاميرا إضافية الي الإضاءة والديكور وغيرها كما أن هناك ادوات تتكون من خلالها الرسالة التلفزيونية وتمثل في ذات الوقت بعض العناصر المكونة للإنتاج التلفزيوني بشكلعام كالصورة والصوت كما هو موضح في المخطط وفيما يلي نتناول أهم عناصر الإنتاج التلفزيني بشئ من التفصيل : (حسن ، 2010م، ص 140) .



ثانياً: التنشئة الإجتماعية

هي العملية التي يتعلم فيها الفرد ما بطرق مجتمع أو جماعة يتعامل معها وهي التي تتضمن التعليم والإستجابة وأنماط السلوك والقيم والمشاعر المناسبة لهذا المجتمع ويتعلم فيها أدوار معينة وهناك عدد من مؤسسات التنشئة الاجتماعية ومن أهمها – الاسرة والمدرسة ورياض الأطفال ووسائل الإعلام .

أخر مبحث يضم وسائل الاعلام والاطفال ويهتم اهمية هذه الوسائل من تأثيرها علي الطفل .

ثالثاً: التنشئة كعملية تعلم

يري أنصار هذا الإتجاه أن التنشئة في الحقيقة عملية تعلم لأنها تعديل أو تغيير في السلوك نتيجة للتعرض لخبرات وممارسات معينة إذ يري (سيكورد وباكمان) أن التنشئة الإجتماعية عبارة عن عملية تفاعل يتعدل عن طريقها سلوك الشخص بحيث يطابق مع توقعات أعضاء الجماعة التي تنتمي إليها بمعني اخر فأن الإنسان يتعلم كيف يمشي ويتكلم كما يتعلم كيف يقرأ وكيف ينسجم مع الأفراد وكيف يربيي أطفاله فالإنسان يتعلم كيف يشق طريقه في الحياة .

ثالثاً: **مفهوم الثقافة (تثقيف)**

كلمة ثقافة في اللغة العربية تعني تشذيب الروح وتسويقها وإستقامتها وتعني أيضا الدراية والتهذيب والتسوية والتقويم ، والثقافة تحصيل وليس تجديدا وأبعادا ، إن المتخصصون في علم الإنتربولوجيا يعتبرون أن الثقافة هي العامل الأساسي المؤثر في عادات وسلوك الجنس البشري داخل المجتمع فالثقافة التي تتفتح عين الفرد عليها منذ ولادته داخل مجتمعه

ويتغذي عليها قد خصصت نفسها وقامت بتقوية نفسها عن طريق الإبقاء علي نفسها والإتصال بالخارج أي بعلاقتها الإيجابية مع الثقافات الأخري ولكن هذه الفرضية تبقي نسبية اليوم فهذه الثقافة معرضة للإندماج وتلاقي الثقافات الأخري فاليوم من خلال الفضائيات والإنترنت لم يعد هناك تحصين حقيقي للثقافة . ويري أحد العلماء سعد لبيب أن الثقافة هي مفهوم عام نظرة الي الوجود في حياة الإنسان وهي كذلك موقف من هؤلاء جميعا ولقد يتجسد هذا في موقف أو عقيدة أو تعبير أو مذهب فكري أو مبادئي تشريعية أو مسلك أخلاقي علمي .

الثقافة نتائج إجتماعي إنساني حيث لا يوجد دون مجتمع ثاني ، فالثقافة تنشأ عبر الحياة الإجتماعية وهي من إختراع وإكتشاف الإنسان وتشمل جميع النواحي من تراث إجتماعي بشري أو كل ما يميز الحياة الإجتماعية

التوعية : هي العملية التي تشير إلي إكتساب الفرد وعيا حول امر ما أو أمور بعينها وتبصره بالجوانب المختلفة المحيطة بها ومن هذا المنطلق فالتوعية تهدف في إهتمامها الي التوجيه والإرشاد والتزويد بالمعرفة والعلم وإكتساب الخبرة وتعني أيضا تأثير الإنسان بجماعة أو مجتمع لقبول فكرة أو موضوع ما .(عبد الحميد ، 2013م ، ص 52)

الدراسات السابقة

هناك عدد من الدراسات السابقة التي لها علاقة واضحة ببرامج الأطفال ومن خلال الدراسات السابقة (دراسة حرم الشيخ تناولت إقبال الأطفال علي مشاهدة التلفزيون حيث يجمع الصوت والصورة الملونة المتحركة وشكلت تهديد علي الطفل .

ومن هذه الدراسات دراسة (حرم الشيخ) التي هدفت الي أهمية برامج الأطفال ودورها في تعليم الطفل وتأثير التلفزيون علي الأطفال وأستخدمت المنهج التحليلي الوصفي . وجاءت نتائجها أن التلفزيون سلاح ذو حدين يعتبر من أكثر الوسائل قدرة علي التأثير في سلوك الطفل لأنه يتمتع بمزايا تميزه عن غيره بالصورة والصوت الحية التي تشكل إسلوب إقناع لحد كبير يشكل تهديد علي ثقافة الطفل . وتلتقي هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في أهمية برامج الأطفال ودورها التعليمي الترفيهي والثقافي وفي تعزيز الهوية الثقافية السودانية .

وأيضا دراسة (نهي عاطف 2005م) هدفت هذه الدراسة الي الإقبال المتزايد من الأطفال لمشاهدة التلفزيون وبرامج الأطفال بغض النظر النوع والسن ، وتشكل تهديدا علي الطفل في كل النواحي الثقافية والتحليلية .

أستخدمت هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي . أما الدراسة الحالية هدفت الي قدرة برامج الأطفال في جذب إنتباه الطفل وبذلك يمكن أن نستفيد من هذه النقطة في غرس قيم ومفاهيم تخدم الهوية الثقافية السودانية وتنمي روح الوطنية عند الطفل السوداني .

ومن أهم نتائج الدراسة السابقة : ترشيد مشاهدة الأطفال للقنوات الفضائية بتخصيص ساعات معينة .

وتلتقي هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في النتائج هي وضع أسس وضوابط تعليمية سليمة تقوم عليها برامج الأطفال لك0ي تكون رسالة متكاملة ومرغوب بها .

وأيضاً دراسة (بخيتة أحمد 2016م) : إستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وهدفت الدراسة الي تقديم رؤية علمية حول كيفية الإستخدام الأمثل لبرامج التلفزيون في عملية التنشئة الإجتماعية والتعرف علي مضامين البرامج التي تسهم في تحديد الهوية الثقافية .

وتهدف الدراسة الحالية الي تقديم برامج تهتم بعملية التعلم والترقية والثقافة والتنشئة الاجتماعية سليمة من خلال الرسالة الموجهة للطفل وقيم ومفاهيم تعزز الهوية السودانية .

ومن أهم نتائج الدراسة السابقة قدرة التلفزيون علي نقل الثقافة والتعليم وترقية وقيم وذلك لإنتشاره ولخصائصه التي تجعله الوسيلة الأكثر جاذبية.

ومن أهم نتائج الدراسة الحالية : يمكن أن نثقل ونرفع من قيمنا وعاداتنا وتعلم وخدمة من خلال الرسالة الإعلامية التي توجه للطفل .

مناقشة النتائج :

1/ أوضحت الدراسة الحالية أن برامج الأطفال عموما أتاحت فرص للتعرف علي ثقافات أخري أصبحت تشكل تهديدا علي الهوية الثقافية السودانية وهذا من خلال إجابة أفراد العينة بنسبة 42.1 ويوافقون بشدة بنسبة 21.1 وبينما لا يوافقون بنسبة 5.3 .

2/ أن برامج الأطفال تسهم بفعالية في عملية التنشئة الاجتماعية من خلال أفراد العينة جاءت أعلي نسبة موافق 36.8 واوفق بشدة بنسبة 26.3 ومحايد بنسبة 15.8 .

3/ ليست هناك خطة برامجية واضحة وأسس وضوابط متبعة عند إنتاج برامج الأطفال عموماً .

من خلال إجابة أفراد العينة توضح أن الذين يوافقون بشدة كانت بنسبة 57.9 أما الموافقون بنسبة 42.1 أما محايد وأوافق ولا أوافق بشدة بنسبة (0) .

1/ تطابقت النتائج الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة (نهي عاطف) في عدم وجود خطة وأسس علمية سليمة تقوم عليها برامج الأطفال .

2/ وأيضا دراسة حرم الشيخ التي توافق مع الدراسة في أهمية برامج الأطفال ودورها في التعليم والتنشئة الاجتماعية السليمة .

3/ وأيضا دراسة بخيتة أحمد تتوافق مع الدراسة الحالية في أن هذه البرامج يمكن أن تسهم في تعزيز الهوية الثقافية السودانية وقدرة التلفزيون علي نقل الثقافة والتعليم والترفيه من خلال الرسالة الموجهة للطفل .

الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية :-

1 اختيار عينة البحث:

حددت الباحثة عينة من المختصين فى مجال البرامج التلفزيونة بناء على ذلك فإن العينة الكلية للمبحوثين (21) فرد من الجنسين ذكور وإناث كان هنالك عدد (2) إستمارة غير صالحة للتحليل

ادوات جمع البيانات

استمارة الخبراء قامت الباحثة بتصميم استمارة الخبراء وتوزيعها على عينة البحث واحتوت على مجموعة من المحاور وكل محور يحتوى على عدد من الأسئلة التى تغطى جوانب البحث بالشكل الذى يحقق اهداف البحث.

خطوات اعداد الاستمارة

استخدمت الباحثة مقياس(ليكرت) الخماسي لاختيار الاجابات المناسبة وهى (اوافق بشدة ، أوافق ، محايد ، لا أوافق ، لا أوافق بشدة) .

وقد تكونت الاستمارة الخاصة بهذا الموضوع من (26) سؤالًا تتكون من التالى:

القسم الأول: البيانات الشخصية ويتكون من عدد(5) أسئلة.

المحور الأول: البرامج التلفزيونة ويتكون من عدد (5) أسئلة .

المحور الثانى: التنشئة الإجتماعية ويتكون من عدد (5) أسئلة .

المحور الثالث: تخطيط وإنتاج البرامج التلفزيونة ويتكون من عدد (6) أسئلة .

المحور الرابع: البرامج المتخصصة (برامج الأطفال) فى قناة السودان ويتكون من عدد (5) أسئلة .

وقد تمت مراعاة التالى فى بناء الأستمارة:

ان تكون الصياغة واضحة والكلمات مقرؤة.

أن تكون سهلة وسليمة اللغة.

التسلسل المنطقى للأسئلة.

عدم إزدواج الأهداف فى العبارة الواحدة.

ان تحتوى على عدد من المحاور.

تحكيم الأستمارة

قامت الباحثة بعرض الأستمارة بصورتها الأولية على عدد من أعضاء هيئة التدريس وبعض من الخبراء والمختصين لتحكيمها وهم:

اختبار الصدق للأستمارة

يقصد بالصدق قدرة الأداء على تطبيق الأهداف التى صممت من أجلها ، وأعتمدت الباحثة للتعرف على مدى صدق الاستمارة على الصدق الظاهرى ، والمقصود بالصدق الظاهرى هو مدى ارتباط فقرات الأستمارة بالأهداف التى صممت من أجلها والذى يشير إلى الشكل العام للأستمارة ومدى وضوح اللغة ومناسبتها للعينة ووضح التعليمات وصحة ترتيب الخطوات الأساسية ، وقد تم التحقق من الصدق الظاهرى للأستمارة بعرض فقراتها على المحكمين كما اوضحنا ، وذلك بغرض الإدلاء بآرائهم حول الأستمارة وتاكيد صلاحيتها للتوزيع .

الترميز:

تم ترميز إجابات المبحوثين حتى يسهل إدخالها فى جهاز الحاسب الآلى للتحليل الإحصائى حسب الأوزان التالية:

جدول رقم(1)

أوافق بشدة	وزنها	5
أوافق	وزنها	4
محايد	وزنها	3
لا أوافق	وزنها	2
لا أوافق بشدة	وزنها	1

الوسط الفرضى = مجموع الأوزان = 1+2+3+4+5 = 3

عددها 5

الغرض من حساب الوسط الفرضى هو مقارنته بالوسط الحسابى الفعلى للعبارة حيث إذا قل الوسط الفعلى للعبارة عن الوسط الفرضى دل ذلك على عدم موافقة المبحوثين على العبارة اما إذا زاد الوسط الحسابى الفعلى عن الوسط الفرضى دل ذلك على موافقة المبحوثين على العبارة .

ولإختبار تكرارات إجابات المبحوثين هى فى الاتجاه الإيجابى ام السلبى استخدمت الباحثة اختبار مربع كآى لجودة التطابق ، أى لاختبار الفرض التالى إلى اى مدى التكرارات المتحصل عليها من اجابات المبحوثين تتوزع بنسب متساوية (منتظمة) للعبارات : (أوافق بشدة، أوافق ، محايد ، لا أوافق ، لا أوافق بشدة) .

اختبار مربع كآى نحصل فيه على قيمة مربع كآى

$$\chi_0^2 = \sum_{i=1}^{k} \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i} P_i$$

حيث O_i تمثل التكرار المشاهد للنتيجة رقم i

E_i تمثل التكرار المتوقع المناظر للنتيجة رقم i حيث :

حيث $n = \sum_i O_i$ والقيمة $E_i = np_i$ نحصل عليها من التوزيع الإحتمالي أو النظرية المعطاة في فرضية العدم.

ويجب أن يكون التكرار المتوقع P_i في أية خلية لا يقل عن 5 حتى يتم حساب إحصائي χ^2 الاختبار بشكل صحيح.

كما أن القيمة الاحتمالية هى التى تحدد ما إذا كان هنالك فروق ذات دلالة إحصائية بين التكرارات المتوقعة والتكرارات المشاهدة وذلك بمقارنة القيمة الاحتمالية بمستوى معنوية (0.05) فإذا كانت أقل من 0.05 فهذا يدل على أنه توجد فروق بين التكرارات المشاهدة والتكرارات المتوقعة ، وفى هذه الحالة نقارن الوسط الحسابى الفعلى للعبارة بالوسط الفرضى فإن كان أقل من الوسط الفرضى دليل كافى على عدم موافقة المبحوثين على العبارة اما إذا كان اكبر من الوسط الفرضى فهذا دليل على موافقة المبحوثين على العبارة .

التحليل الإحصائى وإثبات النتائج

لتحليل البيانات الخاصة باستمارة الخبراء استخدمت الباحثة برنامج التحليل الإحصائى (SPSS) وقامت الباحثة باستعراض كل عبارة فى جدول يوضح عدد التكرارات والنسبة المئوية لكل اجابة ، واستخدمت الباحثة الأشكال التوضيحية لتوضيح النسب المئوية والتكرارات ، ثم بعد ذلك قامت بالتعليق على نتيجة كل عبارة .

ولمعرفة اتجاه آراء عينة البحث بخصوص كل عبارة من عبارات الاستمارة ثم حساب الوسط الحسابى والانحراف المعيارى واختبار مربع كآى وقياس درجات الحرية والقيمة الاحتمالية .

البيانات الشخصية:

النوع:

جدول (1)

النوع	التكرار	النسبة المئوية
ذكر	8	42.1
أنثى	11	57.9
المجموع	19	%100

الجدول رقم (1) يوضح النوع وحسب ما ورد في الجدول أن عدد الإناث أكثر من الرجال بنسبة بلغت 57.9 بينما الرجال نسبتهم بلغت 42.1 .

جدول رقم (2) يوضح عبارة لا تسهم البرامج التلفزيونية بفعالية فى عملية التنشئة الإجتماعية .

الوحدات	التكرار	النسبة المئوية
أوافق بشدة	3	15.8
أوافق	3	15.8
محايد	1	5.3
لا أوافق	7	36.8
لا أوافق بشدة	5	26.3
المجموع	19	%100

جدول رقم (2) من الجدول أعلاه حسب ما ورد من إجابة أفراد العينة أن برامج الأطفال تسهم بفعالية في عملية التنشئة الاجتماعية كذلك حسب ماورد في إجابة الذين لايوافقون بنسبة 36.8 ولا يوافقون بشدة بنسبة 26.3 وجاءت أوافق وأوافق بشدة بنسبة متساوية هي 15.8 أما محايد بنسبة 5.3 .

جدول رقم (3) يوضح عبارة برنامج جنة الأطفال لا يعزز الهوية الثقافية السودانية

الوحدات	التكرار	النسبة المئوية
أوافق بشدة	2	10.5
أوافق	7	36.8
محايد	0	0
لا أوافق	5	26.3
لا أوافق بشدة	5	26.3
المجموع	19	%100

الجدول رقم (3) نتوصل من الجدول أعلاه وحسب إجابة أفراد العينة أن برنامج جنة الأطفال لا يعزز الهوية الثقافية السودانية وحسب إجابة أفراد العينة الموافقون بنسبة بلغت 36.8 ووافق بشدة بنسبة 10.5 أما الذين أجابوا لا أوافق واوافق بشدة بنسبة متساوية هي 26.3 أما المحايدون بنسبة (0)

جدول رقم (4) يوضح عبارة عدم وجود قنوات سودانية مخصصة للطفال فقط

الوحدات	التكرار	النسبة المئوية
أوافق بشدة	10	52.6
أوافق	7	36.8
محايد	0	0
لا أوافق	1	5.3
لا أوافق بشدة	1	5.3
المجموع	19	%100

من الجدول رقم (4) الذي يوضح أن ليست هناك قنوات متخصصة في برامج الأطفال السودانية وبإنتاج سوداني وهذا حسب ما ورد في إجابة أفراد العينة الذين يوافقون بشدة بنسبة بلغت 52.5 واوافق بنسبة بلغت 36.8 ولا أوافق ولا أوافق بشدة بنسبة متساوية هي 5.3 اما المحايدون (0) .

جدول رقم (5) يوضح عبارة لا أعتقد أن هناك مشاهدة قوية لبرنامج جنة الاطفال

الوحدات	التكرار	النسبة المئوية
أوافق بشدة	3	15.8
أوافق	9	47.4
محايد	3	15.8
لا أوافق	1	5.3
لا أوافق بشدة	3	15.8
المجموع	19	%100

الجدول رقم (5) حسب ما ورد في إجابة أفراد العينة أنه لا توجد مشاهدة قوية لبرنامج جنة الأطفال والذين كانت إجابتهم أوافق بنسبة بلغت 47.4 أما أوافق بشدة بنسبة بلغت 15.8 أما محايد ولا اوافق بشدة بنسبة متساوية هي 5.8 أما لا اوافق بنسبة 5.3 .

جدول رقم (6) يوضح عبارة نسبة المشاهدة القليلة ترجع إلى طريقة التقديم والعرض الغير جاذبة للطفل إذا ما قارنا هذا البرنامج ببرامج الأطفال فى القنوات الخرى

الوحدات	التكرار	النسبة المئوية
أوافق بشدة	10	52.6
أوافق	6	31.6
محايد	0	0
لا أوافق	1	5.3
لا أوافق بشدة	2	10.5
المجموع	19	%100

الجدول أعلاه يوضح إلي أن أعلي نسبة هي أوافق بشدة بنسبة 52.6 ثم تليها أوافق بنسبة 31.6 ثم لا أوافق بشدة بنسبة 10.5 ثم لا اوافق بنسبة 5.3 ثم محايد (0) وحسب إجابة أفراد العينة أثبتت الدراسة أن نسبة المشاهدة القليلة ترجع الي طريقة التقديم الغير جاذبة .

التخصص

التخصص	التكرار	النسبة المئوية
إذاعة وتلفزيون	1	5.3
علاقات عامة	5	26.3
علم إجتماع	1	5.3
أخرى	4	21.1
المجموع	19	%100

جدول رقم (5) هذا الجدول يوضح التخصص وكان أعلي تخصص علاقات عامة بنسبة 26.3 ثم أخري بنسبة 21.1 ثم علم إجتماع وإذاعة وتلفزيون بنسبة 5.3

فسير النتائج

تفسير نتائج المحور الأول:البرامج التلفزيونية

العبارة	مربع كآى	الوسط الحسابى	الانحرف المعيارى	درجة الحرية	القيم الاحتمالية
لا أعتقد أن برامج الأطفال من أهم البرامج التلفزيونية	3.895	3.11	1.524	4	0.420
البرامج عموماً اتاحت فرصة للتعرف على ثقافات أخرى وأصبحت تشكل تهديدًا قويًا على الهوية الثقافية السودانية	7.579	3.53	1.219	4	0.108
لا تسهم البرامج التلفزيونية بفعالية فى عملية التنشئة الإجتماعية	5.474	2.58	1.465	4	0.242
لا تعتبر البرامج التلفزيونية ذات تأثير واضح على شكل وثقافة المجتمعات	8.158	2.47	1.389	3	0.043
لا اعتقد أن البرامج التلفزيونية تسهم فى عملية التعليم وإكتساب المهارات	5.632	2.32	1.600	3	0.131

تفسير نتائج المحور الثانى:التنشئة الإجتماعية

العبارة	مربع كآى	الوسط الحسابى	الانحرف المعيارى	درجة الحرية	القيم الاحتمالية
برنامج جنة الأطفال لا يعزز الهوية الثقافية السودانية	2.684	2.79	1.475	3	0.443

يفتقد برنامج جنة الأطفال سمة تواصل الجيال	13.368	2.84	1.463	4	0.010
لا توجد بهذا البرنامج فقرات إرشادية ثقافية تنمى ثقافة وقدرات الطفل	2.316	2.58	1.465	4	0.678
ليست هناك مساحة كافية للقصة السودانية التى لها دور كبير فى التعرف على التراث السودانى	9.421	3.74	1.327	3	0.024
لا أعتقد ان البرنامج يقدم فقرات جديدة ومبتكرة ومواكبة لما يحدث فى القنوات الأخرى	9.421	3.68	1.376	3	0.024

تفسير نتائج المحور الثالث:تخطيط وإنتاج البرامج التلفزيونية

العبارة	مربع كآى	الوسط الحسابى	الانحرف المعيارى	درجة الحرية	القيم الاحتمالية
يجب اتباع أسس معينة وضوابط عند انتاج وتخطيط برامج الاطفال	0.474	4.58	0.507	1	0.491
تراجع بعض برامج الأطفال التلفزيونية حيث الشكل والمضمون	7.684	3.74	1.284	2	0.021
تراجع برامج التلفزيون يعود للإستراتيجيات التسويقية التى تتبعها بعض القنوات التلفزيونية	6.526	3.42	1.387	4	0.163
تعطى برامج الأطفال التلفزيونية بالقنوات السودانية أقل نسب مشاهدة لعدم إستخدام إسلوب التشويق عند التصميم والعرض البرامجى	5.474	3.63	1.461	4	0.242
قلت المساحة والوقت المخصص لبرامج الاطفال فى القنوات السودانية	9.579	4.21	0.713	2	0.008
عدم وجود قنوات سودانية مخصصة للأطفال فقط	12.789	4.26	1.098	3	0.005

تفسير نتائج المحور الرابع:البرامج المتخصصة (برامج الأطفال) فى قناة السودان

العبارة	مربع كآى	الوسط الحسابى	الانحرف المعيارى	درجة الحرية	القيم الاحتمالية
أعتقد أن هناك مشاهدة قوية لبرنامج جنة الاطفال	9.684	3.42	1.305	4	0.046
ليست هناك ورش عمل للقائمين بتقديم برامج الأطفال للإلمام بما هو جديد فى مجال الإعداد والتقديم	4.789	3.89	1.049	3	0.188
يترك تقديم هذا البرنامج للهواة وليس المتخصصين فى تقديم برامج الأطفال	7.053	3.58	1.465	4	0.133
نسبة المشاهدة القليلة ترجع إلى طريقة التقديم والعرض الغير جاذبة للطفل إذا ما قارنا هذا البرنامج ببرامج الأطفال فى القنوات الخرى	10.684	4.11	1.329	3	0.014
هناك غياب للإبتكار والتجديد من ناحية مضمومن الرسالة وطرق طرحها	12.789	4.26	1.098	3	0.005

نتائج الدراسة

1.أن برامج الأطفال من أهم البرامج التلفزيونية .

2.إن البرامج التلفزيونية أتاحت فرص للتعرف علي ثقافات أخري وأصبحت تشكل تهديدا علي الهوية الثقافية السودانية.

3.البرامج التلفزيونية تسهم بفعالية في عملية التنشئة الإجتماعية .

4.البرامج ليست لها تأثير واضح علي شكل وثقافة المجتمعات .

5.إن بعض البرامج تسهم في عملية التعلم وإكتساب المهارات .

6.برنامج جنة الأطفال لا يعزز الهوية الثقافية السودانية .

7.برنامج جنة الأطفال يفتقد سمة تواصل الأجيال .

8.إن برنامج جنة الأطفال يتخلله فقرات إنشادية تنمي ثقافة الطفل .

9.قلة المساحة المخصصة لبرنامج الأطفال في القنوات السودانية .

10.هذا البرنامج لا يقدم المبتكر والجديد وبهذا يفقد سمة الجذب .

11.هناك خلل في أسس التخطيط والإنتاج البرامج المخصصة للطفل .

12.تراجع برنامج الأطفال من حيث الشكل والمضمون في القنوات السودانية .

13.تراجع البرامج يعود لإستراتيجيات التسويقية التي تتبعها بعض القنوات .

14.برامج الأطفال قليلة جدا وتفتقد إسلوب التشويق عند التصميم والعرض .

15.قلة المساحة المخصصة لبرنامج جنة الأطفال بالقناة السودانية .

16.ليست هناك قنوات سودانية مخصصة للطفل فقط بإنتاج سوداني بحت كما في القنوات الأخري مثل طيور الجنة .

17.لا توجد مشاهدة قوية لبرنامج جنة الأطفال .

18.ليست هناك ورش عمل للقائمين بتقديم وإعداد البرامج للإلمام بما هو جديد ومبتكر في مجال إعداد وتقديم برامج الأطفال .

19.إن برامج الأطفال يقدمها الهواة وليس المتخصصين في تقديم برامج الأطفال .

20.التقديم والعرض لبرنامج الأطفال في القناة السودانية غير جاذب للطفل السوداني إذا ما قارناه بالقنوات الأخري .

21.غياب الإبتكار والتجديد من ناحية مضمون الرسالة وطريقة طرحها .

توصيات الدراسة

1. يجب إتباع أسس علمية في إنتاج وتخطيط برامج الأطفال .

2. يجب مراعاة عنصر الجذب بطريقة العرض والتقديم .

3. إتاحة فرص والتشجيع لإقامة قنوات سودانية بإنتاج سوداني .

4.يجب أن نعزز الهوية السودانية من خلال ما يقدم للطفل وغرس روح الوطن عند الطفل السوداني .

5. يجب أن يكون محتوي الرسالة غني بالعادات والتقاليد والأعراف السودانية .

6. فرد مساحة أكبر للطفل وإعطاءه ما يستحقه في القنوات السودانية .

7. التأهيل العالي جداً للقائمين علي إنتاج وإعداد وتقديم برامج الأطفال وإلمامهم بما هو جديد لخلق روح الإبتكار والتجديد ومواكبة ما يدور بالقنوات الأخري.

8. الإلمام بما يحتاجه الطفل السوداني وما يجب أن يقدم له وما لا يقدم لأن الطفل السوداني يعيش في مجتمع متعدد الثقافات .

9. يجب أن تكون هناك ورش عمل للقائمين بتقديم وإعداد برامج الأطفال بالقنوات السودانية .

10. تقديم البرنامج يترك للمتخصصين في تقديم برامج الأطفال .

المراجع والمصادر

1/ إياد شاكر البكري 200 (حرب المحطات الفضائية) دار الشروق – 1999م .

2/ علي شمو – الإتصال الجماهيري وتكنولوجيا الحديثة –ص 142 دار القومية ح–ح

3/ أثر وسائل الإعلام علي الطفل – عبد الفتاح أبومعال

4/ تخطيط وإنتاج البرامج التلفزيونية في السودان 1994– 2004م الدكتور حديد الطيب السراج .

5/ وسائل الإعلام د.عبد الرازق محمد الديلمي / دار الميسرة 2012–1433

6/ الإتصال الدولي وتكنولوجيا المدينة / بروفسور علي محمد شمو / الدار القومية العربية للثقافة والنشر .

7/ التلفزيون – عبد الدائم محمد الحسن 2010م ، الدار العالمية للنشر

8/ التنشئة الأسرية – محمد النوبي – 2010م – دار الصفاء للنشر والتوزيع

9/ الخدمة الإجتماعية مع الأسرة والطفولة والمسنين – محمد نجيب توفيق حسن الدين – 1992م – مكتبة الأنجلو المصرية .

10/ التلفزيون والطفل – د.هيملويت

11/ قضايا إعلامية – د.صالح خليل أبوأصبع

12/ وسائل الإعلام الجديدة – د.أمين سعيد

13/ علي عبد الفتاح كنعان – الإعلام والتنشئة الاجتماعية – ط2013–2015م –المطبعة العربية .

14/ عبد الدائم عمر الحسن – الدار القومية العربية – البرامج التلفزيونية – ط2003م .

15/ صلاح عبد الحميد – الإعلام وثقافة الصور – ط2013م – الناشر مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع – القاهرة

مجلة العلوم الإنسانية

SUST Journal of Humanities

Available at:

http://scientific-journal.sustech.edu/

تأملات حول بعض مشكلات فلسفة الأخلاق (قضية مجالها وحدودها)

اماني محمد سيد النور وعبد المتعال زين العابدين احمد

جامعة الخرطوم – قسم الفلسفة

المستخلص

تتناول هذه الدراسة تحديد مصطلح مجال أو نطاق فلسفة الأخلاق والتعرف علي القضايا التى شغلت فلاسفة الأخلاق الذين تناولوا الفلسفة الأخلاقية ،وذلك لأن الفلسفة الأخلاقية أخذت مكاناً بارزاً عن طريق تعاليم سقراط بواقع أنه أوائل من أهتموا بدراسة السلوك الإنساني . هدف هذه الورقة هو تبيان بعض الملامح العامة للوعي الأخلاقي ، والمعضلات والمشكلات التي تحيط بمهمة تحديد ذلك المجال . وتتمثل أهمية هذا البحث في تحديد مجال أو نطاق فلسفة الأخلاق من حيث نشأتها وما أرتبط بها من تبدلات والأمر الآخر كيف نحدد بصورة قاطعة وموضوعية ما هو داخل مجال الأخلاق وما هو خارجها ، وعرضنا لا يعني أنه المدخل الوحيد لهذه الدراسة ولكنه أحد المداخل لدراسة الأخلاق وفيه بعض الجوانب المهمة الشئ الذي يجعلنا نوليه هذا الأهتمام من بحثنا . وتوصل الباحث في هذه الدراسة إلى نتائج مهمة منها ، إن المصطلح عبر تاريخه يكتسب معاني ويتداخل مع تصورات مختلفة ، فلا يمكن أن نغفل هذا الأمر عند إرادة التحليل ، بل علينا أن نحدد المعنى الذي نريده بمعنى أن الأحكام الأخلاقية لا تنطبق على كل أنماط السلوك ، وان البعد الأخلاقي من السلوك هو خاصية فريدة يتميز بها الكائن الإنساني ، إذ أننا لا نطلق أحكاماً خلقية على السلوك الحيواني، ولا على الأحداث الطبيعية التى لا تنتج عن فعل الإنسان . إن السلوك الأخلاقي كان موجوداً وثابتاً في أزمان بعيدة ، وعلى فترات تاريخية اندثرت. وما يبرهن على وجود الأخلاق أيضا هو مفهومنا وتأكيدنا على تطور الأخلاق ، بمعنى أن تدرج الوعي الخلقي مر بمراحل تطور متعددة ، ما يبرهن بدهياً على وجود فعل أخلاقي، مع الاعتبار أن المقصود هو السلوك أوالفعل الذي يؤدي إلى التمييز بين(الخير والشر).

كلمات مفتاحية: الخير، الشر، الإنسان والسلوك

Abstract

This study tackled the determination of the field or scope of moral philosophy and to investigate the issues which preoccupied moral philosophers who considered moral philosophy. This is because moral philosophy occupied a prominent poison through the teaching of Socrates because he is the first one who is interested in the study of human conduct. The objective of this study is the exposition of some general features of moral consciousness and the dilemmas and problems which surrounded the task of determination of this field. The importance of the research is manifested in the determination of the field or cope of moral philosophy, in terms of its emergence and the alterations witch are associated thereto, besides, how can we determine in a conducive and objective manner what is inside the field of morals and what is outside them. However our presentation does to mean that it is the only approach to this study, nevertheless it in one of the approaches for the study of morals and it includes some important aspect which induced us to devote this care thereto in our research. The researcher arrived to important findings in this study and among them is that the term acquires meanings and assumes different conception hence we cannot ignore this issue when we embark on the analysis, rather, we should determine our intended meaning, in the sense that moral judgment are not applicable to all types of conduct and that the and the moral dimension of conduct is a unique attribute by which the human is characterized, a we do not apply moral judgments an animal conduct, and nor to the natural incidents which are not ensuing from the human action. Moral conduct is definitely existing for a long time ago, and during by gone historical periods. However, the existence of morals is also proved by our concept and confirmation of development of morals, in the sense that the gradual progress of the moral consciousness had underwent several phases of development, which is an obvious prove of the existence of a moral act, considering that what is intended is the conduct or act which leads to determine what is (good or evil).

Keywords: Goodness، Evil ،Human ،Conduct

مقدمة

هذه الورقات التي أضعها بين يدي القارئ ليست سوى محاولة بسيطة للإشارة إلى الأخلاق وأهمية محاولة تحديد مجال أو نطاق فلسفة الأخلاق أي تحديد المجال من مجالات السلوك الإنساني.

اعتمدت كثيراً على المراجع لقلة المصادر الآخرى في موضوع الدراسة خصوصاً حول ما هو المعيار أوالمقياس لدراسة مجال فلسفة الأخلاق. تركز مشكلة البحث في تعريف السلوك المقبول أو المستحسن اجتماعياً في مقابلة السلوك غير المقبول أو المستهجن.

النقطة الأساس هى البحث عن المعيار الموضوعي الذي يكفل للفرد القدرة على التمييز بين الحسن والقبيح.

ولكن قد تواجه الإنسان مشكلة في تعريف اللفظ ، وهذا يؤدي بنا إلى مدى معرفة الإنسان بقواعد محددة للسلوك الأخلاقي، وهذا يقودني إلى سؤال آخرما هو المعيار أو الرقيب الحقيقي للأخلاق ؟.

ورجعت في ذلك إلى أراء ا لفلاسفة وذلك لأن الفلسفة الأخلاقية أخذت مكاناً بارزاً عن طريق تعاليم سقراط، لهذا قال مؤرخو الفلسفة إن سقراط هو منشئ علم الأخلاق ،لأنه أول من اهتم بدراسة السلوك الإنساني .

ثم جاء أفلاطون وساند أستاذه سقراط في موقفه من السفسطائيين ، أما فلسفته الأخلاقية فأنها تخالف فلسفة أستاذه سقراط ، أن سقراط ربط الفضيلة بالمعرفة الإنسانية. بينما نظر أفلاطون إلى الأخلاق من خلال المثل المفارقة.

أما أرسطوطاليس فقد اهتم بالمشكلة الأخلاقية التي كان سقراط وأفلاطون قد اهتما بها من قبل ،وله مؤلفات عدة في هذا العلم .

البعض يرى أن كلا المفكرين والمدارس السابقة ، قد تأثرت في أفكارها بزمانها ومكانها، تناولت في هذه الدراسة تمهيداً موجزاً عن نشأة فلسفة الأخلاق لدى اليونانين في العصر الهيلنسيتى .

والعصر الهيلنسيتى ممثل في فلسفة الرواقية والابيقورية ويمكن القول أن الرواقية والأبيقورية كانتا هي على اتفاق في تصور السعادة القصوى في حياة الإنسان.

وقد أشرنا إلى بعض الأفكار العامة لدى المفكرين المعاصرين في مجال فلسفة الأخلاق ومن هؤلاء الذين كتبوا بيتر سنجر Petter Singer في كتابه (Pratical Ethics) .

ثم تأتي مرحلة التحليل وأختم الدراسة بمنهج وصفي تحليلي .

أهداف الدراسة

- هدف هذا الورقة هو تبيان بعض الملامح العامة للوعي الأخلاقي ممثلة في محاولة إيضاح معيار الأخلاق وتحديد مجال فلسفة الأخلاق .
- ومن جهة أخرى هنالك من المدراس الفلسفية من يميز بين المواعظ الخلقية من جهة وفلسفة الأخلاق من جهة أخرى.
- الوقوف على بعض آراء الفلاسفة الذين تناولوا فلسفة الأخلاق وتوضيح قدرتهم الفذة على التفكير المنهجي والموضوعي في النقد والرد على المخالفين .

أهمية الدراسة

تتمثل أهمية هذه الدراسة فيما يلي :

- هذا البحث محاولة في تحديد مجال فلسفة الأخلاق، ومحاولتي التعرف إلى القضايا التى شغلت فلاسفة الأخلاق الذين تناولوا الفلسفة الأخلاقية من حيث نشأتها، وما ارتبط بها من تبدلات.

وفي هذا الجزء نتناول توضيح بعض الملامح العامة للوعي الأخلاقي.

عرضي هذا المبحث لا يعني أن هذا هو السبيل الوحيد أوالمدخل الوحيد لهذه الدراسة، ولكنه أحد المداخل لدراسة الأخلاق، وفيه بعض الجوانب المهمة ، الشيء الذى يجعلني أوليه هذا الاهتمام وهذا الحيز من بحثي.

أسئلة الدراسة

1- السؤال الأساس هل علم الأخلاق أو فلسفة الأخلاق علم نظري أو عملي ؟

2- كثيراً ما يطرح السؤال المربك عن ما إذا كان الإنسان الأول قد عرف الأخلاق أو المقصود هو محض التساؤل عن "هل عرف قواعد محددة للسلوك" ؟".

3- ماهو السلوك المقبول أو المستحسن أجتماعيا في مقابلة السلوك غير المقبول أو المستهجن أجتماعياً ،وهذا ما جعل الإجابة غير نهائية لأن كل ما يوجد هو مدارس مختلفة في الرؤية العامة للوعي الأخلاقي.

كل منها يقيس مراحل زمنية ومكانية مختلفة من الفكر الإنساني .

فرضيات الدراسة

تتلخص أهم فرضيات البحث في الآتي:

*. إن التعرف إلى مجال فلسفة الأخلاق يخضع لاعتبارات عدة، منها:

إفتراض أن الأخلاق لها معيار،و أن ثمة تبايناً لأشكال السلوك الإنساني، بمعنى أن السلوك الاجتماعي سلوك إنساني له أنماط عديدة، ولا ينتمي إلى دائرة واحدة بعينها بل إلى دوائر متعددة . وهذه الدوائر مع تداخل بعضها ببعض إلا أن لكل واحدة منها حدودها الخاصة وصيغتها.

*. المعضلة السؤال المهم هو كيف نحدد بصورة قاطعة وموضوعية ما هو داخل دائرة الأخلاق ، هو خارج الدائرة، وما طبيعة الأحكام الخلقية ؟ وما الذي يجعل فعلاً ما أفضل من فعل آخر ؟

حدود الدراسة:

لما كان هدف هذا البحث تبيان بعض الملامح العامة للوعي الأخلاقي ممثلة في محاولة إيضاح معيار الأخلاق وتحديد مجال فلسفة الأخلاق، نجد حدود الدراسة تتفق في الموضوع:

أولاً: من الناحية الزمانية: كانت إبان العصر اليوناني الهيلنيستى (سقراط وأرسطو وأفلاطون) والعصر الهيلنستى و(المدرسة الرواقية)في القرن الثالث قبل الميلاد و(المدرسة الابيقورية)(342-270 ق.م) ومبررات نشأتهم

ثانياً: الناحية المكانية: يمتد العصر الهيلنيستي الى موقعة خيروفيا " Chaeronea " التى فقد فيها اليونان استقلالهم وحريتهم.

ثالثاً: فلاسفة اليونان عاشوا في مجتمع يوناني تختلف ظروفه عن بقية المفكرين والفلاسفة على مر العصور .

المصطلحات العلمية

معيار الأخلاق: المقياس الذي نقيس عليه السلوك الحسن والسلوك غير الحسن.

السلوك الإنساني: هو ما يتفق عليه الجماعة دون تخطيط.

السلوك القانوني: أي المنسجم مع مقتضيات القانون أو أوامر القانون.

السلوك غير القانوني: غير المنسجم مع مقتضيات القانون أو أوامر القانون.

العرف: هي أنماط من السلوك التي تلبي حاجات الجماعة ،وتنتقل الاعراف من جيل لآخر من خلال التقليد .

البعد الخلقي في السلوك: هو خصيصة من خصائص الكائن الإنساني وحده.

منهج الدراسة

المنهج الذي انتهجته هو منهج وصفي تحليلي ، وقد استخدمت هذا المنهج في وصف الأفكار العامة للمفكرين من خلال بحثي لآراء كل واحد منهم في مجال فلسفة الأخلاق، والمنهج الوصفي التحليلي نتلمسه من خلال الآراء المتعددة للفلاسفة ولمناسبته لمثل كل هذه القضايا الشائكة .

المبحث الأول : ما الذي تبحث عنه فلسفة الأخلاق ؟ :

- السؤال الأساس ما هو موضوع علم الأخلاق؟ و ما هو السلوك الأخلاقي ؟

وما هي مقوماته ؟ كيف نتعرف إليه ؟

- ما المعيار الموضوعي الذي يحدد ما هو أخلاقي "حسن" وما هو غير أخلاقي " قبيح"؟

هل يمكن تحديد ذاك المعيار ؟

- ما هي طبيعة المشكلة الأخلاقية ؟
- ماهية الحسن وماهية القبح ؟

هل يوجد أي تعريف شامل كلي لفلسفة الأخلاق ، وغير مشروط بتغيير الزمن والمكان والبيئة؟

هذه هي الأسئلة الأساس التي يتناولها علم الأخلاق Ethics أو الفلسفة الأخلاقية Moral philosophy ،وهنا لا بد من التمييز بين الأخلاق Morality من جهة وفلسفة الأخلاق Moral philosophy من جهة أخرى.

قد نجد أن الأخلاق Moral and Morality تشير إلى السلوك نفسه أو مجموعة القيم الخلقية ، فإن علم الأخلاق Ethics يشير إلى دراسة السلوك الخلقي أو الدراسة المنهجية للظاهرة الخلقية .

وبهذا يكون علم الأخلاق منصب في الأساس في قضية الغايات أو المثل العليا أو القيم (Values)،

وهذا ما يميز علم الأخلاق عن العلوم الطبيعية، لأن مجال العلوم الطبيعية يشير إلى تلك المعرفة التي تكمن صياغتها في عبارات كمية (Quantitative) أو رياضية (Mathematical;) . وهنا منصب في في الأساس في قضية الغايات أو المثل العليا أو القيم "Values " وهذا ما يميز علم الأخلاق عن العلوم الطبيعية ،لان مجال العلوم الطبيعية يشير إلى تلك المعرفة التى تكمن صياغتها في عبارات كمية(quantitative) أو رياضية (Mathematical) وهذا منصب في الوصف والبحث عن الأسباب والهدف ووصف الظواهر وتفسيرها، ولهذا يهتم علم الأخلاق (بقيمة) "Value " النشاط ، هو اكتشاف ما يجب أن يكون ليس اكتشاف ما هو كائن، من هنا برزت لي وصفه بأنه علم معياري وليس محض علم وصفي (Descriptive) .

ويمكن لي أن أقول أن علم الأخلاق هو علم معياري (Normative Science).

فالعلم المعياري يختلف عن العلم أو الدراسة الوصفية، أي أن الدراسة الوصفية تهتم بما هو كائن، أما الدراسة المعيارية تهتم في الأساس بما يجب أن يكون (What ought to be) أو ما ينبغي أن يكون .

وبهذا يكون التساؤل هل الفلسفة الأخلاقية علم ؟ هذا هو موضوع الجدال بين المدارس الفلسفية .

البعض يرى أن مهمة علم الأخلاق هي اكتشاف القيم الحقيقية " Value" في الحياة ، وما يجب أن يكون أي تصوير الحياة المثلى أو البحث عن الحياة التي تستحق أن نحياها، وما هي القيم التي يجب الاهتمام بها

وما الذي يميز فعل ما عن فعل آخر من السلوك ؟

البعض يرى من البدهي أنه ليس بوسع الإنسان أن يحيا حياة فاضلة في غياب مجموعة من المبادئ الخلقية التي يسترشد بها، ويمكن أن نقول أن علم الأخلاق دراسة للقيم الإنسانية.(د.عبد المتعال زين العابدين، 1995م، ص-10)

البعض يتسأل هل هو ذلك السلوك الحسن في عموميته أو جوهر الحسن أو الخيرية بغض النظر عن اختلاف الأزمنة والبيئات، أي يهدف البحث عن المعيار الموضوعي، وتلك المشكلة التي تبحثها فلسفة الأخلاق، لأن البعض يرى يستحيل التعرف إلى ماهية أو طبيعة السلوك الخلقي أو طبيعة المعيار للسلوك الخلقي ؟ ولا حتى تحديد ما هو حسن، وما هو قبيح. المعنى الدقيق للأخلاق، أو إضافة لذلك كيف تميز السلوك الأخلاقي عن غيره من أنماط السلوك البشري؟

وما المعيار الموضوعي الذي يحدد ما هو أخلاقي ؟ وغير أخلاقي وهل يمكن الوصول إلى ذلك المعيار الموضوعي للأخلاق مجرداً من أن يكون مقروناً بتغير الزمن والبيئة والمكان أي المؤثرات الخارجية التي تحيط بالإنسان، هذه هي المبادئ التي يتناولها علم الأخلاق أو فلسفته على حين أن الأخلاق morality – morality – تشير عادة إلى السلوك أو مجموعة القيم الخلقية – فأن علم الأخلاق – ETHICES يشير إلى دراسة السلوك الخلقي أو إلى الدراسة المنهجية للظاهرة الأخلاقية، ويهدف علم الأخلاق إلى تحديد السلوك الحسن والسلوك القبيح أو ما يجب أن يكون مستحسناً وما يجب أن يكون مستقبحاً بحيث يصبح معياراً Stander – للتمييز بين الحسن والقبح، لأن علم الأخلاق هو علم معياري Normative-science والعلم يستند إلى الواقع أما المعياري فلا يستند إلى حقائق واقعية، ومن هنا يختلف العلم أو الدراسة الوصفية عن المعيارية، لأن المعياري لا استطيع أن أرجعه إلى واقعة خارجية لنعبر بها عن صدق ذلك المعيار، ولأن الدراسة المعيارية تهتم في الأساس بما يجب أن يكون What ought to be – ويبرهن "استيوارت مل" أن كل ما يمكن البرهنة على أنه خير، فإنما يمكن فيه ذلك ببيان أنه وسيلة لشيء سبق لنا أن سلمنا بأنه خير بغير برهان، معنى ذلك أنه يستحيل علينا أن نصل إلى نتيجة علمية تكون فيها كلمة "خير" إلا إذا كانت هذه الكلمة بذاتها قد سبقت في المقدمات، وبعبارة أخرى يجب أن نتفق أولاً على شيء محدد أنه خير لنصل إلى نتيجة ومن ثم نقيس ذلك على سائر الألفاظ الأخلاقية.

بمعنى أن صدق كلمة "خير" معناها مطابقتها للشيء الخارجي أو للواقعة الخارجية وهذا يستحيل في الدراسة الأخلاقية لأنها تبحث فيما ينبغي أن يكون عليه السلوك الفردي ،لذلك يستحيل وصف السلوك الأخلاقي بأنه علم لأن هذا خاضع لآراء وجدال، فذهب البعض إلى اعتبارها جزءاً من العلم، " science": ويطلق عليها اسم (علم الأخلاق) ، أو فلسفة الأخلاق Moral philosophy.

السؤال موضوع الجدال هو :هل الفلسفة الأخلاقية بالمعنى الوضعي لكلمة" علم" علمٌ ؟

والإجابة أن لفظ علم science، يقتضي أن تكون هناك نتيجة موجودة نطابق بينها وبين الشيء الخارجي أو الواقعة الخارجية .

وبذلك المفهوم ينبغي أن يكون علم الأخلاق مجموعة من الحقائق المصنفة في مجال الأخلاق أُتبع في تصنيفها منهجاً بعينه "وعليه فإن "علم الأخلاق" سيخرج من دائرة العلم بالمعنى الوضعي أو كما يدل عليه اللفظ في مجال العلوم الطبيعية ولأن "علم الأخلاق" هو البحث عن السلوك الحسن أو الخير في جوهره والذي يدلل على المثل العليا " Dwal والقيم Values.،هذا الاهتمام بالمثل العليا والغايات النبيلة هو الذي يميز علم الأخلاق عن غيره من العلوم الطبيعية أي اكتشاف ما يجب أن يكون من الصفات الحميدة.

لذلك جاء وصف علم الأخلاق بأنه علم معياري وليس محض علم وصفي Descriptive، وبذلك جاء علم الأخلاق للإجابة عن أسئلة ذات صيغة خاصة ترتبط من حيث المبدأ بالحياة الإنسانية ولكنها لا تستطيع أن تقاس بحكم التجربة والبرهنة في واقع الحياة لنبين صدق معناها ،كما يرى أصحاب الوضعية المنطقية تماماً، ولكنها ليست كما يقال عنها في آن واحد إنها خالية من المعنى بمعنى أن هنالك علاقة واضحة بين علم الأخلاق وبين واقع حياة الناس، ودلالة ذلك سوف نلاحظه في تطورالأخلاق بمراحلها المختلفة نتيجة لتغيير حياة الفرد والجماعة معاً.

وهذا يعود إلى التقسيم الذي لجأت إليه المذاهب الأخلاقية المختلفة في تعريف معاني الأخلاق ،ولابد أن نميز بين أقوالها وهي:

المذهب الأول يرى أن أي عبارة نعبر بها عن حقيقة أخلاقية إنما هي عبارة تصف شيئاً كائناً أي موجوداً، بغض النظر عن نفس القائل ومشاعره، ونضرب لذلك مثلا: فكلمة " الإحسان إلى الفقير" خير، كأي صفة أخرى موجودة فعلاً وتظل موجودة في الأشياء، سواء بقي الإنسان على وجه الأرض أو فني الناس، عامة عند هذا الفريق من فلاسفة الأخلاق أن المعنى الأخلاقي قائم كائن ذو خصائص معينة وليس معنى ذلك أن تكون المعاني الخلقية نسبيه تتغير بتغير الناس، ولكن الاختلاف في تمييز الحقيقة ووصفها على النحو الصحيح.

أما الفريق الآخر من الفلاسفة الأخلاقيين فيرى عكس ذلك ، إذ أن العبارة الأخلاقية هي جملة تعبيرية لا تزيد عن كونها تعبيراً عما في داخل قائلها من شعور ذاتي خاص به. (د. زكي نجيب محمود،، 1983م، ص)

نلاحظ من كل ذلك أن الأخلاق ليست هي محض علم نظري، بل هي ذات طابع عملي واضح المعالم، ألا قد ترى العديد من المدارس المعاصرة ومنهم على سبيل المثال إصحاب الوضعية المنطقية المتمركزة حول جماعة "فينا " ، قد حاولت أن تحصر دراسة الأخلاق في التحليل اللغوي المنطقي لما يسمونه بالمقولات الأخلاقية ، لأنها ليست قضايا خاضعة للتجربة

فالأخلاق في نظر الوضعية المنطقية عبارات فارغة المعني فلا يمكن أن تكون موضوعاً للبحث مهما كان لونه لان الكلام الجدير بالبحث و دون اللغو الالفاظ الخاوية ، ومن ثم فقد أفرغوا الأخلاق

من كل محتوى عملي وسنتناول ونبين ذلك إيضاً في المدرستين "الرواقية والإبيقورية " ، أياً كانت آراء المعاصرين الآخرين فهذا لا يعني أن الافراد لم يكونوا يعرفون الأخلاق، لأنه يتناقض مع قيام تلك المدارس التي تبحث عن الأخلاق فان لم يكن لها معنى ذو طابع عملي واضح لما كان هنالك دلالة على وجودها أصلاً ، وإن يجردوها من محتواها بأنها فارغة المعنى فليس من الصواب فأن بحثهم عن المعاني الأخلاقية لم يكن له وجود أصلاً ويصبح بحث هذه المدارس ليس سوى نوع من الجدل والسفسطة الذي يدور حول عبارات فارغة المعنى .

المبحث الثاني : مجال أو نطاق فلسفة الأخلاق

تناولت (دراسة مجال الأخلاق)لأنه من القضايا المعقدة وهي قضية ثارحولها كثير من الآراء والمغالطات.

فنجد لدى بعض الكتاب الغربيين من يقول إن الأخلاق قد مرت بمراحل تطور متعددة، بدأت من العرف، والقانون، والضمير، إلى ظهور ما يعرف باسم الأخلاق التأملية. إلا أن ما يقولونه هو مجرد نموذج يحاولون من خلاله تقديم فهم أو تفسير للأخلاق، من حيث نشأتها وما ارتبط بها من تبدلات.

وعرضي لهذا المبحث تناولته من أجل بيان بعض الملامح العامة للوعي الأخلاقي، وعرضي لا يعني اعتقادي بأن هذا هو المدخل الوحيد لدراسة الأخلاق ، كل ما هنالك أنه أحد المداخل لدراسة الأخلاق ، وفيه بعض الجوانب المهمة، الشيء الذي جعلني أوليه هذا الاهتمام وأفرد له هذا الحيز من بحثي .

إذا أردنا أن نحدد مجال فلسفة الأخلاق، فأن أقصر الطرق إلى ذلك هو محاولتي التعرف إلى القضايا التي شغلت فلاسفة الأخلاق الذين تناولوا الفلسفة الأخلاقية، حتى يتبين لي بوضوح المعضلات والمشكلات التي تحيط بمهمة تحديد ذلك المجال (من مجالات السلوك الإنساني)، ويرجع التعرف إلى مجال فلسفة الأخلاق لاعتبارات عدة، منها أن ثمة تبايناً لأشكال مختلفة للسلوك الإنساني، لكل شكل منها صفة أو مجموعة صفات، على الرغم من ارتباط كل تلك الأشكال بعضها بالبعض بمعنى أن السلوك الاجتماعي سلوك إنساني له عدة أنماط ولا ينتمي إلى دائرة واحدة بعينها، بل إلى مجموعة كبيرة من الدوائر، وهذه رغم تداخل بعضها بالبعض إلا أن لكل واحدة منها حددوها الخاصة وصيغتها.

والإنسان بصفته الإنسانية الاجتماعية "كائن اجتماعي" خاضع إلى مجموعة من القوانين التي تنظم سلوكه وتحدد علاقاته مع الآخرين، وكل مجموعة من تلك القوانين أو حتى قواعد السلوك تنظّم جانباً من جوانب سلوكه فهنالك على سبيل المثال: السلوك القانوني أي المنسجم مع مقتضيات القانون، وهنالك عديد من أنماط السلوك التي تقع خارج دائرة القانون، أي أننا في مواجهة السلوك القانوني نجد السلوك الأخلاقي في مواجهة السلوك غير الأخلاقي.

إذا رجعنا إلى الاستخدام العام لصفة أخلاقي نجد أن اللفظ يستخدم معنيين مختلفين ، معنى ضيق وآخر واسع، ففي معناه الضيق يستخدم نقيضاً لمفهوم أو صفة لا أخلاقي (Immoral) (د.عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م،ص 3)، بهذا المعنى فأن السلوك الحسن أو الصواب هو سلوك أخلاقي (Moral)على حين أن السلوك الخطأ هو سلوك .

"غير أخلاقي" (Immoral) وكذلك يستخدم كلمة أخلاقي بمعنى واسع أي نقيضا للفظ غير أخلاقي ذلك الذي "خارج نطاق الأخلاق" ، ما يطلق عليه في اللغة الإنجليزية لفظ (Amoral or Non moral) ففي هذا المعنى الواسع أن لفظ أخلاقي يشير إلى كل الأفعال سواء مستحسنة أو مستقبحة أي ما هو منتم إلى دائرة الأخلاق

والمراد من هذا التمييز هو أن كثيراً من أفعالنا لا تخضع إلى الأحكام الأخلاقية. أي ليس كل أفعالنا خاضعة للحكم الأخلاقي، بل فقط جزء من تلك الأفعال التي نقوم بها في مجرى حياتنا الاجتماعية، على سبيل المثال أنه ليس من الأمور التي تمت بصلة إلى الأخلاق بأن ارتدي قميصاً أبيض أو قميصاً أسود. أو أدخل من الباب الشمالي للجامعة أو الباب الجنوبي، فمن الممكن أن اختار من تلك الأمور دون أن يثير ذلك الوعي الخلقي ،إذ أنها تقع خارج دائرة ما هو أخلاقي بالمعني الواسع للفظ ، أي نعتبر من الجدل أن هنالك من يستحسنها على حين نجد فريقاً يستقبحها (د .عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م،ص 4)،

والسؤال المربك هو كيف نحدد بصورة قاطعة وموضوعية ما هو "داخل دائرة الأخلاق،"

"وما هو خارج دائرة الأخلاق " ؟ وهذا هو الخاص بتحديد " مجال الأخلاق (د.عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م، ص5) . وللإجابة عن هذا السؤال يرى البعض أن الإجابة عن ما هو السلوك الحسن وما هو السلوك القبح ، أي ما يدخل في هذين الإطارين ،أما ما عداهما فهو يعتبر من الجدل.

إذن السلوك الذي يقع في إطار دائرة الأخلاق في مواجهة السلوك الذي يقع خارج دائرة الأخلاق ، أي لا هو أخلاقي " أي حسن" ولا " لا أخلاقي" " أي قبيح" أي لا يتصف لا بالحسن ولا بالقبيح بالمعنى الأخلاقي. وهنالك السلوك الأخلاقي أي الحسن بالمعنى الأخلاقي في مقابلة السلوك غير الأخلاقي أي القبح بالمعنى غير الأخلاقي.

ما طبيعة الأحكام الخلقية ؟ أو ما الذي يجعل فعلا ما أفضل من فعل آخر ؟

نجد أن الأحكام الأخلاقية لا تنطبق على كل أنماط السلوك، والبعد الأخلاقي من السلوك هو خاصية فريدة يتميز بها الكائن الإنساني، إذ أننا لا نطلق أحكاما خلقية على سلوك الحيوان ولا على الأحداث الطبيعية التي لا تنتج عن فعل الإنسان، لأنها لا تنحصر على سلوك الكائن البشري بل تتعدى أي مجال محدد من أفعال الكائن البشري لتختص بأفعالها الإرادية وحدها : (ومن ثم ترتبط الأخلاق بالإنسان وتوجد مع وجوده وهنا تعذر للكائن غير الناطقة

أن يصدر افعالاً أوسلوكاً أخلاقياً ، وهذا ما اشار اليه أرسطو قائلاً "أن الفعل الأخلاقي خاص بالإنسان حيث ان الحيوانات لا تستطيع أن تدرك الأحسن والأفضل أو تخطط من أجل تحقيقه ، إي لا تستطيع تمييز الحسن أو القبح لأن هذه صفة تتعلق بالإنسان وحده دون غيره من الحيوانات ،لأنه يملك العقل والإرادة) (.د.أميرة حلمى مطر 1988 ،ص 228) .

من ناحية أخرى فإن البعض (يرى أن بعض الحيوانات تستطيع أن تمييز بين الحسن والقبيح فإن قولهم ذلك لا يقوم على حجة قوية لإثبات معرفة الحيوان لما هو أخلاقي إذ أنه حتى وفي تميزه لدى بعض الحيوانات

فإن ماهو جميل وما هو قبيح فإنه لا يفعل ذلك إلا بدافع الغريزة وحدها إذ التمييز يحتاج إلى العقل ، والعقل مرتبط بالنطق) (د. توفيق الطويل ،1985،ص45) .

وهذا يدل على أن الأخلاق إذا كانت تختص بالسلوك الإرادي للإنسان فمعنى ذلك أن هنالك تساؤلات لابد أن نسأل عنها ونحن في سبيل تحديد الأحكام الخلقية.

هل يمكن أن أحدد بصورة يقينية وموضوعية ، ما هو" داخل دائرة الأخلاق "وما هو "خارج دائرة الأخلاق "؟

وهذا السؤال قد يختص وبصورة واضحة بمجال الأخلاق ، ولكن هذه القضية تقودني إلى تسأول آخر ، ما الذي يقع داخل دائرة الأخلاق ؟ وما الذي يقع خارج دائرة الأخلاق ؟

وهذا السؤال له نتائج عملية بالغة الخطورة ، و تظهر لنا في الذين كتبوا من بعض المعاصرين، ومن المعاصرين الذين كتبوا بيتر سنجر Petter Singer في كتابه (Pratical Ethics) .

حيث استهل هذا المبحث بتحديد مجال الأخلاق. بدأ بذكر ما هو "خارج دائرة الأخلاق "؟ وهنا يظهر لنا خطورة هذا الفصل العملي يبدأ بيتر سنجر Petter Singer " قائلاً: (إن الأخلاق ليس مجموعة من النواهي أو الزواجر الخلقية لاسيما تلك المتصلة بالعلاقات الجنسية) (د.عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م، ص8.)

انظر Peter Singer Practical Ethics. Cambridge University Press. 1979. P.2).

هذه المقولة لها خطورتها (إن الجنس لا يثير أدنى قضية خلقية ! بمعنى أنه لا يقع داخل دائرة الأخلاق!

لأن جزء كبير سيكون مجال الأخلاق لا بد أن يتلاشى، وهذه المقولة دعوة إلى التفسخ الخلقي وفيها دعوة واقعية إلى الرذيلة بصورة فاضحة. هذا تعبير صادق عما أصاب البنية الحضارية الغربية من تدنيِ خلقي واضح المعالم، ولم يقف في تلك المقولة بيتر سنجر Petter Singer . بل واصل حديثة ليفصل الأخلاق عن الدين، ولهذا الفصل خطورته .

لأن من صفات (الأخلاقي) (Moral) أنه ثابت أي مبادئ تصلح لكل زمان ومكان، وهذا بداهةً لا ينطبق مع رؤية بيتر سنجر Petter Singer . باعتبارها السابق وفي تحديده لبعض القضايا أنها خارج نطاق الأخلاق ! ولهذا عمل على فصل الأخلاق عن الدين.

وهنا المعضلة لرؤيته ، لأن الدين هو المرجعية الأولى والأخيرة للأخلاق، بمعنى أنه لا سند للأخلاق في غياب الدين، وقد نجد أواصر عميقة ومتينة بين ما هو ديني وما هو أخلاقي، ومهما يكن من أمر فإنه يبدو من الجلي أنه لا حاجة لتبريرها ؟

وهذه هي النقطة الأساس ، لا أظن أن هناك من يحتاج للحديث عن التبرير في مجال الأخلاق بمعنى أننا عادةً لا نسأل أنفسنا قائلين لماذا نفعل الحسن ؟ بمعنى أن فعل الحسن أي الأخلاق لا يحتاج إلى تبرير ،(ولهذا الفعل خطورته إذا علمنا مدى التأثير الفعال الذي يلعبه مفهوم الثواب والعقاب في مجال الأخلاق)

(Peter Singer Practical Ethics. Cambridge University Press. 1979. P.2) (د.عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م، ص– و).

ومن نصل أن لا يمكن بأي صورة أن نحدد ما هو الذي يقع في دائرة الأخلاق وما هو الذي يقع خارج دائرة الأخلاق. وبداهةً فإن وضع بهذه الصورة لا يخلو من اعتباطية (Arbitrary) .

ومهما يكن من أمر فإن الحديث عن أمور وقضايا تقع خارج دائرة الأخلاق ليس بالأمر اليسير بل يحتاج إلى الكثير من التأمل والتدبر. (د.عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م، ص5).

لقد أنكرت العقلانية الأخلاق وتجلى هذا الإنكار واضحاً في حذف الازدواجية بينهما، وتقليص الأخلاق إلى مجرد المنفعة أو اللذة، ومن ثم قضي على الوضع الاستقلالي للأخلاق. وهذه النزعة نجدها خلال تاريخ علم الأخلاق كله منذ أرسطو حتى (برتراند رسل) Bertrand Russel.

وقضت كل من رؤية الفلسفة الأخلاقية لدى المدرسة الرواقية والأبيقورية هذا الاتجاه في الازدواجية بين السعادة وخلوها من الألم، مع العلم إن الإحساسات والانطباعات التي يستقبلها الإنسان من الأشياء حوله إذا كانت اللذة أو السعادة بعضها سار وبعضها مؤلم.

البعض يرى أن قمع الشهوات والآلام لا يتماشى مع الفطرة الإنسانية لأن الإنسان يعيش في مجتمع كل منهم يبحث عن اللذة وجميعهم يخشى الألم أو عدم الوقوع فيها وهذا ما جعل المذهب أقرب إلى التزهد، مع اختلافهما في المنهج الذي أشرنا إليه سابقاً.

وقد اصطلحوا على تسمية ما يسبب لهم اللذة (خيراً) وكل ما يسبب لهم الألم (شراً)، أو بمعنى آخر أنهم يطلقون على كل ما فيه نفع دائم لهم (فضيلة) وعلى كل ما فيه ضرر لهم (رذيلة)، وهذه النظرة تجعل الأخلاق مجرد أنانية مهذبة إنما يتدخل العقل ليحوّل العقل الرغبة في اللذة إلى مطلب أخلاقي، وهكذا تنحصر الأخلاق في حدود الطبيعة، ولا يمكن أن تتقدم وراء حدود المصلحة لكي تصبح أخلاقية بالمعنى الأصيل لهذه الكلمة.

يرى بعض المفكرين لقد تناقض أرسطو مع نفسه في كتابه الشهير أخلاق (نيقوماخوس) حيث اشتق الغيرية من الأنانية لأن الغيرية عنده تبدأ من ذاتية الإنسان، ثم قال: (إن رجل الأخلاق سيعمل الكثير من أجل أصدقائه ووطنه، وسوف يضحي بماله وممتلكاته، سوف يتنازل بسعادة عن مركزه وامتيازاته للآخرين، وفوق كل هذا سيموت إذا كان ذلك ضرورياً من أجل الآخرين ومن أجل وطنه. (Aristotle: The ricomachean ethics. David Ross. London Oxford University (Press. 1954.

هذه المواقف لا يربطها رباط منطقي وأنها جميعاً لم تأتى من أصل واحد، وقد لاحظ ذلك التناقض كثير من المفكرين، ومنهم على سبيل المثال (شليهر ماخر) الذي انتقد كومة (الفضائل) (أنظر (شليهر ماخر) Fried Schlichemacher. (On Religion-speeches to its cultured despisers. Trans (new Unger. 1955. هذه عند أرسطو كما لاحظ ذلك (فريدريك بودل) أن (أرسطو) متناقض تناقضاً واضحاً عندما استخلص نتائج بطولية من مبدأ الأنانية الأخلاقية ، وهو ما لا يمكن بالتأكيد استنباطه من هذا المبدأ.

(أنظر فردريك بودل Fredrich Jodle Bben und Philosophie: Favid Hume Hall. C.E. M. Pfeffer (1972)

نؤكد ما تقدم عندما قال أرسطو (... حتى مع الموقف البطولي نحن لن نبرح حقل الأنانية، لأن أولئك الذين فقدوا حياتهم من أجل الآخرين قد اختاروا الأعظم والأجمل لأنفسهم) وأرسطو عندما قال هذه العبارة كان يضخم مفهوم الأنانية والأثرة في وعي كل إنسان. نضرب لهذا مثلاً اقتحم إنسان منزلاً يحترق لينقذ طفل جاره ،هل نستطيع أن نقول أن هذا الإنسان فعل ذلك من قبيل الأنانية ومن أجل ذاته ؟

ويرى البعض أو الأغلبية أن الأخلاق الأصيلة بأنها سلوك قد يكون ضد المصلحة الشخصية.

وقبل ذلك يطرأ تساؤل حول معنى لفظ الأخلاق، من أين نشأ اللفظ ؟

وما هي دلالته الحقيقية ؟

(أعني لفظ أخلاق Moral) في العربية كما أشرنا قبل ذلك هي "خلق" وفي اللغة الإنجليزية Moral مشتق من اللفظ اللاتيني Mos وهي تعني "عادة أو عرف أو طريقة حياة ،واللفظ الإنجليزي Ethics، مستمد من اللفظ اللاتيني Ethos، وهي تعني كذلك "عادة أو عرف، أوسجية ، خلق ".

إذاً لفظ أخلاق الذي يعني عادة أو عرف أو سجية، نجده استخدم للدلالة على أنماط السلوك المتولدة عن العرف والمستحسنة من الجماعة التي تعيش في مكان ما، ولكن هناك مشكلة أخرى لتحديد مجال الأخلاق لأن الأخلاق إذا رجعت إلى الأعراف فقد ينشأ تباين بين الأعراف وتباين بين المجتمعات والبيئات،

وهذا يدعوني إلى التسأؤل هل توجد علاقة واضحة بين ما يقوله علم الأخلاق ، وبين واقع حياة الناس من ناحية أخرى ؟

النظر في هذا التعريف وجود العلاقة بين علم الأخلاق وواقع الإنسان، أن الإنسان باعتباره مصدر الأخلاق و كثيراً ما يحدث أن نجد الإنسان يبدأ حياته باستحسان شيء ويعده خيراً ثم تتغير ظروف حياته وطريقها بفعل العوامل المؤثرة من بيئته وغير ذلك من العوامل. فإذا هو ينتهي من كل هذا إلى استهجان ما كان يستحسنه أول الأمر، وإذاً فالشيء يكون نفسه خيراً أو شراً حسب ما يراه الإنسان أو الأفراد الممثلة للسلوك الأخلاقي . فالمحيط الاجتماعي للإنسان والمصلحة الذاتية هما اللذان يحددان ما نراه من خير أو شر أو غير ذلك من المعاني الأخلاقية. (د.عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م، ص 5)

نؤكد هذا الرأي بمقولة (والإنسان خير ما أراد أن يكون خيراً،وفي حدود فهمه للخير حتى ولو اعتبر هذا شرا في نظر شخص آخر ،والأنسان شريراً ما أراد أن يفعل الشر ،حتى ولو بدا فيه خير للآخرين أو من وجهة نظر الأخرين فمدآر القضية في عالم الإنسان الجواني الخاص ، في إطار هذه العلاقة ،وهى علاقة جوانية روحية يقف الإنسان وحده " وهذا هو معنى عبارة سارتر التى يقول فيها " بأن كل إنسان مسؤول مسؤلية مطلقة ،وانه ليس في الجحيم ضحايا أبريا ولا مذ نبين أبريا ء") (على عزت بيجوفيتش ،1994،ص182) .

ويؤكد هذا القول مقولة: برجسون "إن السلوك الخير لدى الفرد هو السلوك الذي يتوافق مع ما ترضيه الجماعة التي ينتسب إليها". (زكريا إبراهيم، 1969).

المبحث الثالث : نبذة عامة عن مفهوم الأخلاق عند اليونانيين:

تصور الاغريق عامة للفلسفة الأخلاقية

قبل الحديث عن الأخلاق ومجالها نشير بصورة موجزة إلى أن الفلسفة الأخلاقية أخذت تحتل مكاناً بارزاً عن طريق تعاليم سقراط لهذا قال مؤرخو الفلسفة أن سقراط هو منشئ علم الأخلاق لأنه أول من اهتم بدراسة سلوك الإنساني. (د. توفيق الطويل 1979 ، ص 29)

إن أسلافه من الفلاسفة كانوا لا يهتمون بدراسة السلوك الإنساني .،لأن اهتماماتهم كانت محصورة في الأبحاث على الطبيعية والأمر الآخر نجد أنهم قد قضوا على المبادئ الأخلاقية ثم جاء سقراط Socrates

وتصدى للسفسطائيين وجدلهم العقيم أقام البناء الأخلاق ي الذي تداعي على أيديهم رافعاً شعار " الفضيلة علم والرذيلة جهل ". (توفيق الطويل، 1979 ، ص 30)

وهناك من يرى " إن سقراط في منهجة أراد تقصى الحقائق بدقة متناهية حتى يخضع كل قاعدة من قواعدة إلى حكم العقل ولهذا فأن المعرفة نفسها أى الحكمة هى الفضيلة الوحيدة ، وهذه الفضيلة تشمل جميع الفضائل الأخرى (د. محمد على ابوريان .1987،ص127).

ومن اجل ذلك لجأ إلى أن يتسأل ماهي الفضيلة وما هي العدالة ، وهو لا يقصد من وراء ذلك إلا ما هي المفاهيم الحقه التى لا تخضع للحكم السفسطائي ، او ماهي التعريفات لهذه الاشياء .

النقطة المهمة في تعاليم سقراط الأخلاقية او الخلقية هى التوحيد بين الفضيلة والمعرفة ، معنى هذا أن سقراط يعتبر الفضيلة وليدة المعرفة، فمتى عرفت الخير حرصت على فعله، ومتى أدركت الشر تجنبته.

وبهذا استطاع التوحيد بين الفضيلة كسمة بارزة للإرادة المنطقية.

ولكن هناك تسأول مازال مطروحاً هل المعرفة بفضيلة ما تعني لزوم العمل بها لدى سقراط ؟

ثم جاء أفلاطون وساند أستاذه سقراط في موقفه من السفسطائية. أما فلسفته الأخلاقية فأنها تخالف فلسفة أستاذه سقراط، لأن سقراط ربط الفضيلة بالمعرفة الإنسانية. بينما نظر أفلاطون إلى الأخلاق من خلال المثل المفارقة.(فالخير عند أفلاطون في صورتين متعارضين ، ذلك لأنه يقسم الفضائل الموصلة إلى الخير الأقصى " السعادة "على ما اسماه " الفضيلة الفلسفية ، وهى تصدر عن العلم وترى اللذة والألم شيئان ظاهران ولا صلة لهما مطلقاً بالقيمة الحقيقية للأفعال) (د .عبد الرحمن بدوي ، 1998 ، ص 135)

وبذلك تجاوز أفلاطون الماهيات في المحسوسات إلى ما أسماه بالمثل ،"الخير عند أفلاطون في صورتين، حيث يقسم الفضائل إلى مأ اسماه "الفضيلة الفلسفية" أي السعادة، أما الفضيلة الشعبية" وهي أقل من الخير الفلسفي وبمثابة الظل له. ولا تتميز بالثبات والاطلاق ،لانها تعتمد على التقليد والعرف .ويكون الباعث اللذة او المنفعة وتكون الغاية هى تحقيق السعادة الفردية) (د. ناجي التكريني ،1982، ص61)..

يرى البعض أن الفضيلة الشعبية لا تستند على دليل أو برهان وأنما تأتى عن طريق الصدفة ويترتب على مذهب أفلاطون في جعله الخير الأقصى مرتبط بالسعادة والسعادة بالفضيلة الفلسفية المتحققة في المثل .

تناولت مفهوم الأخلاق عند أرسطوطاليس فقد اهتم بالمشكلة الأخلاقية التي كان سقراط وأفلاطون قد اهتما بها من قبل فخصص لها مؤلفات هي: الأخلاق والأخلاقية النيقوماخية الأوديمية . والأخلاق الكبرى. وبحث صغير عن الفضائل والرذائل. ولكن كتاب الأخلاق النيقوماخيه يعد أهم هذه المؤلفات ،ويبدأ كتاب الأخلاق لنيقوماخية

وبهذا نجد أن أرسطو ربط الأخلاق بالنشاط الإنساني أي الواقع الإنساني، لهذ نجده يقرر (أن الأخلاق نشاط إنساني يتميز به الإنسان الذي يتمتع بنعمة العقل (د. محمود زقزوق، ب . ت،ص 91.).

يرى البعض أن أرسطو لم يفصل بين الاخلاق والسياسه لما بينهما من روابط وثيقة فهما علما السلوك الإنساني في الأسرة ،والمجتمع ، فقد كتب ارسطو كتاب "السياسه " وهو صحيح النسبه له وتوفى قبل أن يتمه (وقد أهتم في كتابه السياسه بالحديث عن التربية وجعلها مسؤولية الدولة وربطها بالأخلاق) (د. أميرة حلمى مطر ،1988،ص228)

أو بعبارة أخرى اهتمام أرسطو قد كان أكثر واقعية بمعنى ما من المعاني مقارنةً مع أفلاطون، ولعل مرد ذلك إلى أن أرسطو قد اهتم بالمنهج العلمي التجريبي وهو منهج يقوم على المشاهدة والملاحظة والتجريب، على حين نجد أن أفلاطون هي نزعة ذات طابع تأملي محض.

ونجد بعض الباحثين من يفرق بين سقراط وأفلاطون من جهة، وأرسطو من جهة أخرى في مجال الأخلاق، أي أنه لا يمكن أن تجمع بين سقراط وأفلاطون وأرسطو في تصوره للفعل الأخلاقي، لأن سقراط وأفلاطون ينظران للأخلاق من جهة المصدر أي العقل، وبهذا تكون الأخلاق عندهم تقوم على النظر والتأمل بينما ينظر أرسطو إلى الأخلاق من جهة العمل أي التجربة الحسية.والعقلية .

ولكن لا يجب أن نفهم من ذلك أن أرسطو لم يهتم بالقاعدة العقلانية التي تقوم عليها الأخلاق إذ هو تماماً مثل سابقيه أو أستاذيه (على خلاف السفسطائية) ، قد منح العقل دوراً كبيراً في مجال الحكم الأخلاقي الذي يقود افعال الإنسان إلى الخير الأقصى ،ولما كان الناس مختلفون في معنى الخير الأقصى أو السعادة القصوى نجد أرسطو يقول (أن كل فرد متفق حول الاسم ، لكن المشكلة الحقيقية هى محتوى هذا الاسم) (د.أميرة حلمى مطر ،1988،ص 258) .

البعض يرى ان أرسطو يختلف عن سقراط وأفلاطون ، ربما يبدو الاختلاف متصلاً بمدخله أو معالجته للقضية الخلقية ، بحيث اهتم بما هو عملي وذلك بواقع تأثره بالمنهج العلمي الاستقرائي الذي بدأه هو نفسه بصياغته، إذ كما يبدو لي فإن الاختلاف بينه وبين أستاذيه هو اختلاف في المنهج بصورة عامة أو بعبارة أخرى الاختلاف بين الاستدلال من جهة والاستقراء من جهة أخرى، وبداهةً فإن الاستقراء لا يحذف العقل أبداً.

ومن هنا يكون أرسطو أكثر واقعية ،لأن الأخلاق عنده ذات طابع عملي، مع أن الأخلاق عند سقراط تنحو منحىً لا يخلو من البعد التجريدي ، كما أشرت سابقاً فقد انتقد أرسطو سقراط في ربط الفضيلة الأخلاقية بالمعرفة لأنه يرى أنه من الممكن معرفة الخير دون فعله وقد انتقد أفلاطون أيضاً لربطه الأخلاق بالمثل لأنها مفارقة للمادة، أي أنه لا وجود للمثل أو الصورة العقلية إلا متحققة في الواقع المحسوس، وذهب إلى أن الأخلاق هي سلوك أو نشاط إنساني مطبق على أرض الواقع قبل كل شيء.

نلاحظ أن مذهب أرسطو في الأخلاق استخلص من الحياة الواقعية في عصره، لذا جاء أكثر واقعية من سقراط وأفلاطون، وهذا يمشي مع فلسفته العامة حيث ربط المعرفة الحسية بالمعرفة العقلية، وهذا بدوره أثر في فلسفته الأخلاقية التي سادها الاعتدال العلمي.

مع ملاحظة أخرى في فلسفته، فقد ربط أرسطو ربطاً وثيقاً بين الأخلاق والسياسة، وإذا كانت فلسفة أفلاطون ذات طابع تجريدي فإن فلسفة أرسطو ذات طابع عملي، أو بعبارة أخرى أقل تجريدية.

(أيضاً من النقاط الأساس إننا نجد عند أفلاطون تفرقة بين فضيلة فلسفية وفضيلة شعبية. نجد أفلاطون لا يغفل الفضيلة الشعبية لأنها قائمة على العادة (أي التقليد والعرف) فإننا نجد العكس عند أرسطو في مذهبه الأخلاقي إذ أنه يحترم الفضيلة التي تتم عن طريق العادة، بل إن أرسطو يذهب إلى أن الفضيلة لا تكون إلا إذا أصبحت عادة تصدر عن صاحبها في يسر وسهولة حتى يجد في مزوالتها متعة ولذة). (د. يحيى هويدي، 1979م ، ص308)

ولكن ارسطو يرى إن السعادة الحقيقية هى الحكمة ، لأنها اسمى الفضائل لان وظيفتها تتميز عن سائر وظائف الكائنات وهي التعقل والتأمل ، لما كان الإنسان يشارك النبات في النمو ، والحيوان في الحس ،ويتميز عنهما بالأمل العقلي ،ولما كانت مزاولة التأمل اكمل حالات الوجود الإنساني فأن خير الإنسان وسعادته المتعلقين بالحكمة عند أرسطو خير من السعادة المرتبطة بالجاه واللذة والشهرة " لأن سعادة اللذة والجاه أشبه بسعادة البهائم لا فتقادهما الحكمة إي التأمل والنظر " "د. محمود زقزوق ، ،ص 92"

أذن نجد أرسطو يقول " إن حياه الفهم هى أسعد حياه يمكن المرء أن يحياها "). أرسطو الأخلاق النيقوماخية :ك،1ب–7ق–9ص 257".

ونجده يؤكد ذلك مرة أخرى قائلاً (إن حياه الفهم والتأمل المحض هى الحياة ، ألا لهية والإنسان يصبح سعيدا بقدر اقترابة من هذه الحياة). (أرسطو الأخلاق النيقوماخية :ك،1ب–7ق–9ص 261".

نستطيع ان نشير إلى أن أرسطو كان له تأثير في مجال الفكر الأخلاقي بالرغم من لم يقدم فلسفة أخلاقية كاملة بالمعنى ،بل له مزايا أساس أنه استطاع أن يميز بين اللذة والسعادة وربطه السعادة بالحكمة لأنها أسمى

الفضائل فهي فعل نزيه حر يقوم به العقل دون أي فائدة نفعية وترقى بالعقل إلى مستوى الألوهية في نظر أرسطو ،بينما اللذة ليست ب دائمة أي زائلة وبهذا يكون أرسطو قد ربط السعادة بالكمال

من السمات التي تميز بها أرسطو في نظرته للسعادة واختلف عن أستاذيه سقراط وأفلاطون عندما ربط بين السعادة وبين حياة التأمل و بذلك استطاع ان يصل بنظريته في السعادة إلى قدر من السمو .

ومن السمات التى اضافتها نظريته في لسعادة أستطاع ربط المعرفة بالأخلاق وهنا الاختلاف المعرفي في مجال المعرفة بينه وبين التيار الحسي الممثل في المدارس الرواقية والابيقورية ، لأن اللذة أصبحت هي محور أهتمامهم وهذه من السمات التى أضافها أرسطو على الفكر الأخلاقي .

(إعتبر السعادة الغاية القصوي لحياة الإنسان مع اختلافه عنهما من حيث النظر لعلاقة السعادة بالفضيلة وهذه سمه طيبة وبذلك استطاع أن يبعد عن ما وقع فيه فلاسفة اللذة والمنفعة المحدثون عندما خلطوا بين مفهوم اللذة ومفهوم السعادة ،وبذلك تلاشت السعادة عندهم بمفهومها الرائع وبعدوا عن السمو الجدير بالأخلاق. (يوسف كرم ،1966،ص20)

يعرف الفلاسفة المحدثون الأخلاق على أنها نظرية للسلوك والجماليات وعلى أنها نظرية للإنتاج الفني، وبالنسبة لهؤلاء الفلاسفة فأن نظريات الأخلاق ونظريات الجماليات هي فروع من نظامه الفلسفي وهذا ما جعل عدداً من الفلاسفة في الزمن الحاضر يرجعون الأزمة التي تعانيها فلسفة الأخلاق إلى أن فلسفة الأخلاق تستند أو تقوم في الأساس على خطأ بين واضح، وهو أن الحسن والقبح بينان بذاتهما ولا يحتاجان إلى بحث وتقصٍ للتمييز بينهما بمعنى أن حسن الشيء وقبحه يعرفان بالبداهة.

ومن جهة أخرى هنالك من يميز بين المواعظ الخلقية من جهة وفلسفة الأخلاق من جهة أخرى.

السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: ما الفرق بينهما ؟

الموعظة الخلقية تهدف فيما تهدف إليه إلى تثبيت قيمة خلقية أو فضيلة من الفضائل بغرض التأكيد على سمو وعظمة الحياة الفاضلة ومن هنا فأنها ذات طابع عملي واضح.

أما فلسفة الأخلاق فكثيراً ما تقف في حدود بحث المفاهيم لا غير وهذا يقودنا إلى سؤال أساس، هل علم الأخلاق، أو فلسفة الأخلاق، علم نظري أو عملي ؟؟.

في التصنيف القديم والأكثر جدوى كانت الأخلاق تعد من ضمن العلوم العملية. أما اليوم على الأقل في بعض الدوائر الفلسفية المعاصرة فذات طابع نظري محض!!

وهذا هو الباعث على الدهشة أليس بالضرورة أن يكون الفيلسوف الذي يكتب عن الأخلاق أو فلسفة الأخلاق هو نفسه متمسكاً بأي مبادئ أخلاقية؟

ما جدوى فلسفة الأخلاق إذا لم تحدث فينا التغيير الخلقي المطلوب ؟ ما جدواها إذا لم تثبت القيم الرفيعة وتدافع عنها ؟

(ومهما يكن من أمر فأن الشيء الثابت هو أن الإنسانية قد عرفت الأخلاق قبل أن تعرف علم الأخلاق أو فلسفة الأخلاق، كما عرفت المواعظ التي تدعو للخير وتستخدم مختلف أشكال التعبير " القصة – الأمثال ...الخ" قبل أن تظهر فلسفة الأخلاق . (د. عبد المتعال زين العابدين 1995)

البعض يرى حتى لدى سقراط لم تكن القيم التي يعلمها منفصلة عن واقع حياة سقراط، بل كان هو تجسيداً حياً لما يقول به،وعند الرواقيين. اعتنقوا القول " العيش وفقاً للطبيعة" كقاعدة إيجابية عامة للسلوك الإنساني وبذا تصبح الفضيلة هي العيش وفقاً للعقل، وترد الأخلاق إلى حكم العقل ويستبعد الهوى كما تستبعد إرادة الفرد باعثاً على الأفعال الإنسانية،

فمن أين تلقوا أصول هذه الفكرة ؟

وهذا ما ساتناوله في بحثي لتصور الرواقية والابيقورية لمفهومهم عن الأخلاق .

مذهب الرواقية في الأخلاق :

(بدأ القرن الثالث قبل الميلاد واستمر خمسة قرون من الزمان) :

امتد مذهب الرواقية من القرن الثالث قبل الميلاد إلى عهد الإمبراطور ماركوس أورليوس المتوفى عام (180م). تقوم فلسفة الرواق الأخلاقية على مبدأين أولهما أن العالم يخضع لقانون مطلق .

وثانيهما أن طبيعة الإنسان التي تميزه من سائر الكائنات تتمثل في جانبه العاقل. وهو شعارهم (عش وفقاً للطبيعة " أي العقل") (د. توفيق الطويل،1979 ، ص107).. إن الفضيلة تقوم على العقل .

فتصبح الفضيلة هى العيش وفاقاً للعقل وترتد الأخلاق إلى حكم العقل .

قيل أن زينو (Zano)(27 ق.م) مؤسس هذه المدرسة وقد استمع إلى رجال الأكاديمية وتأثر بتعاليمهم، ومنهم أخذ أصول معرفته ،وهذا الرأي يميل إليه سد جويك ، وقامت فلسفته على العقل .

فتبنى فكرة ومضى فيها حتى نهايتها " ضرورة العمل على قمع الشهوات والأهواء ومحاربة اللذات والإشادة بحياة الزهد والحرمان. تحقيقاً للسعادة. التي كانت سمة العصركله). (د. توفيق الطويل،1979 ،ص106)

فالرواقية بهذا قد أكدوا أن الفضيلة هى وحدها الخير ،والرذيلة هى وحدها الشر وكل ما عداهما يعتبر من الحياد تماماً. "د. . توفيق الطويل،1979 ص109 "

وهنا نلاحظ مبدأ الحياد أن كل ما عدا الفضيلة والرذيلة لا يدخل في عداد الخيرات ولا في عداد الشرور .

ويرى برتند رسل اما التزام الفضيلة أو العدول عنها فمرجعة إلى إرادة الإنسان ، وحريته الباطنية موفورة له تماماً طالما وفق في تحرير نفسه من قيود جسمه ، ولايتيسر هذا بغير قمع الشهوات وإماته الأهواء.(د . توفيق الطويل1979 ، ص110)

يرى البعض ان الفضيلة تقوم على العقل ومن ثم استندت إلى المعرفة ، فارتدت الرواقية بهذا الرأي إلى سقراط في التوحيد بين الفضيلة والمعرفة .

مذهب الابيقورية في الأخلاق:

أقامت الإبيقورية الأخلاق على وجدان اللذة كما فعل أسلافهم من القورينائية فقال ابيقور (270.342ق.م Epicaras) مع سلفه أرستيوس إن اللذة هى الخير الآسمى والألم هو الشر الأقصى،وليس للفضيلة قيمة في ذاتها ولكن قيمتها تستمد من اللذات التى تقترن بها (د . توفيق الطويل1979 ،ص135)

فقد ربط ووحد بين اللذة والسعادة ودعا إلى التمتع باللذات، ابتغاء الحصول على طمأنينة النفس،إي السعادة المتصلة والطمانينة الدائمة . وأنشأ مدرسة تبشر بدعوته هي مدرسة الابيقورية (Epicuar- School). البعض يرى أن مرد الاتجاهين المتضادين إلى أرسطو؟

ثم أتفقت فلسفة الرواقية والابيقورية في جعل السعادة القصوى غاية الحياة والاستخفاف بالظروف الخارجية فلسفة الأخلاق عند أبيقور توفير هذه الطمأنينة السلبية والخلو من الآلام والمتاعب والتحرر من المخاوف والقلق

وبهذا كانت نظريتهم مشوبة بتشاؤم، فالسعادة الإيجابية فوق مقدور البشر، فحسب الإنسان أن يعمل على تفادي الألم وأن يعيش قانعاً راضياً.

ومن هنا جاء ميل أبيقور إلى التزهد، فجاهر بأن الحكيم الذي يعيش على حاجته من الطعام والشراب يعيش مع (زيوس) في نعيم مقيم. فخير وسائل السعادة هي البساطة والاعتدال والتعفف، وهنا نرى أنه وجوب الابتعاد عن الطموح الذي كان أبيقور يتصف بالجمود والتعصب، وكذلك كان تلاميذه الذين حرموا حق الاستفسار ، عن صحة شيء يبدو لهم غامضاً.

أما الشاعر لوكرتيوس 55 ق.م Luctretiue جاء بعده بزمن طويل وبقي مذهبه بعد موته ستة قرون من الزمان وإن تضاءل شأنه خلال هذا الزمن المديد، وكان أبيقور يعادي ديانة عصره، وهذه التعاليم ان اللذة غاية الحياة معيار القيم وتصوره للفضائل في ظل هذه المنفعة سلبها قيمتها الذاتية وجعلها مرهونه بما تحققه من منافع ولذات هي التي تجلت في مذهب المنفعة العام الذي شغل إنجلترا في القرن التاسع عشر. (د. توفيق الطويل ، ص 135)

دراسة تحليلية لمذهب الرواقية والابيقورية في الأخلاق :

إن النظرية التي تقول بأن التأمل العقلي هو الخير الأساسي في الحياة قد ظهرت في مدارس متعددة تناولت منها مذهب الرواقية فقد امتد مذهب الرواقية من القرن الثالث قبل الميلاد إلى عهد الإمبراطور ماركوس أورليوس المتوفى عام 180م.

وتقوم فلسفة الرواقية والابيقورية الأخلاقية على مبدأين أولهما أن العالم يخضع لقانون مطلق .

وثانيهما أن طبيعة الإنسان التي تميزه من سائر الكائنات تتمثل في جانبه العاقل.

وهو شعارهم (عش وفقاً للطبيعة " أي العقل") إن الفضيلة تقوم على العقل . فالأبيقورية اعتنقوا القول "ب العيش وفقاً للطبيعة" كقاعدة عامة للسلوك الإنساني، فمن أين تلقوا أصول هذه الفكرة ؟ قيل أن (زينو) مؤسس هذه المدرسة قد استمع إلى رجال الأكاديمية وتأثر بتعاليمهم، وهو رأي يميل إليه سدجويك .

ويرى البعض أن الرواقية والأبيقورية كانتا على اتفاق في تصور السعادة القصوى في حياة الإنسان.

وإن بعض المعاصرين يرى اختلاف أساليب كل منهما لبلوغ هذه السعادة .

من هنا يتضح لي أن الرواقية توصلوا إلى هذه السعادة بالعمل على قمع الأهواء ووأد الشهوات ومحاربة اللذات مع مزاولة حياة الزهد والحرمان.

أما الأبيقورية فقد التمسوا هذه السعادة في حياة الهدوء والخلو من المخاوف والانفعالات والابتعاد عن الآلام ورحبوا بالتمتع باللذات. واتفقا على اعتبار السعادة السلبية غاية قصوى لحياة الإنسان.

رد الأخلاق إلى العقل يرى البعض أنه ينحدر إلى سقراط والبعض الآخر يرى أنه يشيع في فلسفة أرسطو وأفلاطون ، فأرسطو كان يرى أن طبيعة الإنسان تتمثل في عقله ، لهذا أوجب على الإنسان أن يخضع سلوكه لحكم العقل الذي يميز الإنسان عن سائر الكائنات، ولكن أرسطو فطن إلى أهمية أن الأهواء والشهوات لها مكانها في طبيعة الإنسان ولم يطالب بالعمل على استئصالها وقمع ندائها بل أخضعها لحكم العقل .

أما الفلاسفة الرواقية فقد احتقروا هذه الأهواء واعتبروها مخالفة في جوهرها لمنطق العقل، وهذا ما سموه بالأباثيا (Apathy) شعور الإنسان باللامبلاء A dispotism) وإماتة اللذات (Self moral fieatina).

وبهذا انتهت الأخلاق الرواقية بمذهب الزهد الذي ينقصه التوازن لتحقيق نوع من السعادة السلبية – اعتبروها غاية الحياة القصوى فارتدت الرواقية بهذا إلى رأي سقراط في التوحيد بين الفضيلة والمعرفة.

أما الفلاسفة الرواقية فقد فطنت إلى الخلاف المعروف في فلسفة أبيقور ،و تبين لها أن السلام بين المذهب المادي والأخلاق لا يمكن أن يبقى طويلاً، فهذا الفيلسوف اليوناني برغم أنه كان مادي النزعة إلا أنه احتفظ بموقف معين من الأخلاق ،(فقد علّم تلاميذه أن السعادة توجد في اللذة ، ولكنه نصح بالاستمتاع بما سماه (أتاراكسيا Atraxia) ويعني بها

هدوء العقل، أنه تكريس النفس للأسرار والاستغراق في الذات ويؤدى إلى الكياسة والطمأنينة ونوع من التطهير الجواني وهو نفسه رفع قدر المُتع الروحية على المتع الحسية،

ومهما يكن افلتأمل الذي برز كصفة مكمل للأخلاق الذى اسماه الإغريق (CATHRSIS)

للوصول إلى بعض الحقائق الدينية والفنية ،(مهما يكن من أمر فالتأمل يعنى الفهم الخالص وهو عند "شوبنهور " متحرر من الإرادة من الرغبة ، أي لا يتصل بأي وظيفة أو مصلحة فهو أقرب إلى موقف شاعر أو فنان أو راهب ومن هنا يمكن القول إنه يمنح قوة للنفس) "د. عبد المتعال زين العابدين ،1995،ص40).

(ويذهب اسبنيوزا إلى أن التأمل أرقى شكل وهدف للسلوك الأخلاقي ، فأن تطور الأخلاق العليا Highest (Moral" إنما يعتمد على الأخلاق التأملية . (د. عبد المتعال زين العابدين ،1995،ص41"

ولكن تلاميذه أزاحو هذا التناقض من فلسفة أستاذهم وحصروا الأخلاق في طلب اللذة، وأصبحت (الأبيقورية) اليوم مرادفة للمتعة الحسية باعتبارها الحياة المثالية .

ونتيجة ذلك أنه لا يوجد التطابق بين فلسفة (أبيقور) المادية وبين ما دعا إليه من (أتاراكسيا) أو ألوية القيم الروحية ويمكن القول، بأن الاتهام الذي وُجّه إلى تلاميذه (أبيقور) بأنهم شوهوا فلسفة معلمهم لا سند لها، لأن ما فعلوه هو ما جعلها متسقة مع نفسها، فلا بد للمادية أن تنكر الأخلاق في النهاية .

الخاتمة

تطرقت في بحثي لدراسة تحديد مصطلح مجال فلسفة الأخلاق ، واهم القضايا التى تناولها فلاسفة الأخلاق وهدفي محاولة تبيان وايضاح معيار الأخلاق ،وقسمت الدراسة الى مباحث ، في المبحث الأول تناولت التمييز بين الأخلاق وفلسفة الأخلاق ،والمبحث الثاني مجال ونطاق فلسفة الأخلاق ،والمبحث الثالث نبذة عامة عن

مفهوم الأخلاق عند اليونانيين ، ومذهب المدارس الرواقية والأبيقورية في الأخلاق ،ودراسة تحليله

لهما ومنها أخلص إلى هذه النتائج .

توصلت الدراسة إلى نتائج من أهمها:

- عرضت في هذا البحث أقوال الفلاسفة إن مصطلح الأخلاق عبر تاريخه يكتسب معاني متعددة ويتداخل مع تصورات مختلفة ، فلا يمكن أن نغفل هذا الأمر عند إرادة التحليل ، بل علينا أن نحدد المعنى الذي نريده بمعنى أن الأحكام الأخلاقية لا تنطبق على كل أنماط السلوك ، وان البعد الأخلاقي من السلوك هو خاصية فريدة يتميز بها الكائن الإنساني ، إذ أننا لا نطلق أحكاماً خلقية على السلوك الحيواني، ولا على الأحداث الطبيعية التى لا تنتج عن فعل الإنسان .

الأمر الآخر أن الإنسان باعتباره مصدر الأخلاق، نجده في أحيان كثيرة يبدأ حياته باستحسان شيء يعده خيراً، ثم تتغير ظروف حياته وطريقتها بفعل العوامل المؤثرة من بيئته وغير ذلك من الظروف، فإذا هو ينتهي إلى استهجان ما كان يستحسنه أول الأمر. إذاَ فالشيء نفسه يكون خيراً أو شراً، حسب ما يراه الإنسان أو الأفراد الممثلة للسلوك الأخلاقي.

وهذه ملاحظة مهمة ، وذلك أننا حينما نأخذ مصطلحاً أو مفهوماً ونغفل عن ظروف نشأته الزمانية والمكانية ، نكون في الحقيقة قد ابتعدنا عن جوهر ذلك المفهوم.

ومن هنا نشير إلى أن الدراسة الأخلاقية تبحث فيما ينبغي أن يكون عليه السلوك الفردي what ought to be. المعيار هنا يهتم في الأساس بما يجب أن يكون، لأن علم الأخلاق هو علم معياري ، ولهذا يستحيل وصف السلوك الأخلاقي بأنه علم، لأن العلم يستند إلى الحقائق، أي الواقع، أما المعيار فلا يستند إلى حقائق واقعية .

ولأن هذا خاضع لآراء وجد ل ، ذهب البعض من الفلاسفة إلى اعتبارها جزءاً من العلم يطلق عليه اسم : (علم الأخلاق أو فلسفة الأخلاق) ، نلاحظ من كل ذلك أن الأخلاق ليست محض علم نظري

بل هى ذات طابع عملي واضح المعالم ، وأن كانت هنالك العديد من المدارس المعاصرة قد حاولت ان تحصر دراسة الأخلاق في التحليل اللغوي المنطقي لما يسمونه بالمقولات الأخلاقية ومن أفرغوا أو كادوا يفرغوها من كل محتوى عملي ،لانهم يتساءلون ما الذي يجعل من القيمة معياراً ؟ .

ولكني أرى إن السلوك الأخلاقي كان موجوداً وثابتاً في أزمان بعيدة ، وعلى فترات تاريخية اندثرت. وما يبرهن على وجود الأخلاق أيضا هو مفهومنا وتأكيدنا على تطور الأخلاق ، بمعنى أن تدرج الوعي الخلقي مر بمراحل تطور متعددة من العرف إلى القانون إلى مرحلة التأمل ومن ثم مرحلة الضمير ،

ما يبرهن بدهياً على وجود فعل أخلاقي، مع الاعتبار أن المقصود هو السلوك أوالفعل الذي يؤدي إلى التمييز بين (الخيروالشر) .

أن بعض التساؤلات التي دارت حول نشاه الأخلاق هي:

هل مضى على الإنسان زمن من الأزمان لم يعرف فيه الأخلاق ؟

إن هذا السؤال المطروح حول قضية وجود الأخلاق لابد أن يؤكد أن السلوك الأخلاقي كان موجوداً وثابتاً في أزمان بعيدة وعلى فترات تاريخية قد تكون اندثرت، ولكني لايمكن إجراء اختبار عملي في هذا المجال ،ولاالرجوع إلى أحداث تاريخية معينة تساند رأياً دون رأى ولكن ما يبرهن على وجود أخلاق أيضاً، هو مفهومي وتأكيدي على تطور الأخلاق ، فمن أين يأتي التطور للأخلاق ما لم تكن هناك بداية حقيقية للأخلاق تؤكد السلوك الأخلاقي ؟

مع الاعتبار أن المقصود هو السلوك أو الفعل الذي يؤدي إلى التمييز بين (الخير والشر)، فمن زاوية أن تدرج الوعي الخلقي مر بمراحل تطور متعددة، يبرهن بدهياً على وجود فعل أخلاقي .

النقطة الأساس هو البحث عن المعيار الموضوعي الذي يكفل للفرد القدرة على التمييز بين الحسن والقبيح.

ولكن قد تواجه الإنسان مشكلة تعريف اللفظ ، وهذا يؤدي بنا التساؤل هل عرف الإنسان ، قواعد محددة للسلوك الأخلاقي ؟ وهذا يقودني إلى تساؤل آخر، ما هو المعيار أو الرقيب الحقيقي للأخلاق ؟.

وهذه هي معضلة الأخلاق في تحديد المعيار الأخلاقي ، لأنها فضفاضة لا مجال لتحديد رقيب بالمعنى الحقيقي للأخلاق ، ولأن المعيار يرجع للفرد بمعنى أن الأخلاق مصدرها الفرد وحده "الضمير" ، ونحن بهذا نجزم أن الأخلاق موجودة في داخل الذات الإنسانية ، ومن ثم يرى بعض الفلاسفة والمفكرين أنه يصعب أن نثير مثل هذا التساؤل: هل عرف الإنسان الأول الأخلاق ؟.

البعض يرى من هؤلاء الفلاسفة ، أن كل فرد قد منح حساً داخلياً أو لديه" ضمير"، أو فطرة ركزت منذ ولادته ، يجدر بنا أن نقول أن الأخلاق وجدت بوجود الإنسان الأول على الأرض. ومن ثم لا يحتاج إلى رقيب خارجي أو سلطة خارجية لتفرض عليه سلوكاً أخلاقياً، ومن ثم نصل إلى حقائق هي أن تحديد فترة معينة للقول إنها بداية لنشأة الأخلاق، قد يتعذر بصورة دقيقة ومحددة ، ويترتب على عدم إيجاد فترة زمنية محددة لنشأة الأخلاق استحالة تحديد فترة تطور الوعي الخلقي للإنسان ،وبالتالي يستحيل متابعة كل مرحلة من مراحل ذلك التطور. وتوصلت الدراسة إلى أن تصور العديد من الفلاسفة لفلسفة الأخلاق هي قضية بلا موضوع ، إذ أن الأمر في معرفة (الحسن والقبيح) لا يحتاج إلى كل هذا الجدل العقيم. وتصور بيتر سنجر ، أن الأمر الغالب عليها هو الفصل بين النظر والعمل والفصل بين الأخلاق والدين، وهذا بالتحديد ما يسمها بسمة العقم، إذ الأخلاق والبحث عن الأخلاق لا يمكن أن تكون ذات .

توصلت الدراسة إلى توصيات ومقترحات من أهمها:

1- أرى على الباحثين في فلسفة الأخلاق تبسيط المعرفة من نطلق أن الإنسان هو الكائن الوحيد باعتباره مصدر الأخلاق .

2- أحث على البحث بدقة عن معرفة تاريخ ونشوء فلسفة الأخلاق .

3- اوصي الباحثين بالبحث والنقد للعديد من المدارس الفلسفية المعاصرة التى قد حاولت ان تحصر دراسة الأخلاق في التحليل اللغوي المنطقي ، لما يسمونه بالمقولات الأخلاقية ومن ثم أفرغوها أو كادوا يفرغونها من كل محتوى عملي للسلوك.

4- أقترح على الباحثين بدراسات أخرى فلسفة الأخلاق ، برؤية أسلامية معاصرة .

5- أقترح على الباحثين في البحث في العلاقة بين الأخلاق والسلوك الإنساني .

المصادر والمراجع :

الترتيب حسب في الورقة

1- د. زكي نجيب محمود،، 1983م، موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، بيروت.

2- د. عبد المتعال زين العابدين، ، 1995م، فلسفة الاخلاق، جامعة النيلين، الخرطوم.

3- د. محمود زقزوق، ب . ت، مقدمة في علم الاخلاق، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة.

4- د. توفيق الطويل،1979 فلسفة الاخلاق نشأتها وتطورها، دارالنهضة العربية، القاهرة.

5- د.زكريا إبراهيم، ، 1969، المشكلة الخلقية، مكتبة مصر، القاهرة.

6- أبو بكر إبراهيم التلوع، 1995م، الأسس النظرية للسلوك الأخلاقي، منشورات جامعة فاريونس، بنغازي.

7- د. عبد الرحمن بدوي، 1998م، أفلاطون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

8- د. يحيى هويدي، 1979م، مقدمة في الفلسفة العامة، ط9، دار الثقافة والنشر، القاهرة.

9- أرسطو طاليس الأخلاق النيوماخية ك،1ب -7ق-

10-د. يوسف كرم،1966، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ط 5، مكتبة النهضة ، القاهرة

11- د. أميرة حلمى مطر ، 1988 الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها ، طبعة معدلة ومزودة ، جامعة القاهرة.

مجلة العلوم الإنسانية

SUST Journal of Humanities

Available at:

http://scientific-journal.sustech.edu/

مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيرها على الطلاب بالجامعات السودانية

نجلاء حمد العطا ناصر نمر وسرالختم عثمان الأمين أحمد

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية علوم الاتصال

المستخلص:

تناولت هذه الورقة مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيرها على طلاب الجامعات السودانية في الفترة من 2015- 2018م وتكمن أهمية هذه الورقة في أنها تسلط الضوء على استخدام موقعي (الواتساب والفيس بوك) والتغيرات التي تعيشها

المجتمعات في ظل تنامي المواقع الإلكترونية وما أوجدته من تحديات حقيقية. وهدفت إلى التعريف بقضايا العصر ومشاكله وكيفية معالجة هذه القضايا في ضوء النظريات والمبادئ التي اعتمدت لدى كل نظام أو دولة من خلال وسائل الإعلام المتاحة داخلياً وخارجياً، وبالأساليب المشروعة أيضاً لكل نظام وكل دولة. وهدفت هذه الورقة إلى التعرف بالاتصال الجديد وآفاقه الواسعة وأشكاله المتنوعة وإيجابياته وسلبياته وعلى برامج التواصل الاجتماعي الواتساب والفيس بوك وتأثيراتهما على مجتمع الطلاب. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وكانت أدوات البحث الاستبانه والملاحظة. استخدمت الباحثة لاختيار العينة الطريقة العمدية القصدية. وقد خرجت الورقة بعدد من النتائج أهمها: ساهمت المواقع الاجتماعية في زيادة التطرف الديني وسط الطلاب وإقناعهم بالأفكار المتشددة. تتيح مواقع التواصل الاجتماعي التواصل مع الجنس الآخر دون تقييد. أوصت الورقة بتحصين الطلاب بالمناهج الإسلامية في مقررات الجامعة وأنشطتها الثقافية حتى يكون لديهم الحجة والمنطق إذا تعرضوا لمتطرفين دينياً في مواقع التواصل الاجتماعي، الابتعاد عن التواصل مع المجموعات المتطرفة دينياً والمنحرفة فكرياً، عقد شراكات مع المؤسسات ذات الصلة بالجامعات لتوعية الطلاب خاصة (مؤسسات التنشئة الاجتماعية والدينية)، على الأسر غرس القيم والفضيلة في نفوس أبنائهم حتى لا يتعرضون لقيم ذات تأثير ضاغط بهدف إعادة تشكيلية تبعاً لها.

الكلمات المفتاحية: المواقع الإلكترونية، التواصل الاجتماعي،المناهج الإسلامية.

Abstract:

This paper discusses social networking sites and their impact on the Sudanese universities students in the period 2015-2018. The importance of this paper is that it highlights the use of the sites of whatsApp and Facebook and the changes experienced by the societies in light of the growth of the websites and the real challenges that they created. It aims to introduce contemporary issues and problems and how to address these issues in the light of the theories and principles adopted by each system or state through the media available internally and externally, and by the legitimate methods of each system and each country. The aim of this paper is to identify the new communication, its wide horizons, its various forms, its pros and cons, its social networking programs, what's App and Facebook, and their impact on the student community. The researcher used the descriptive analytical method and the research tools were the questionnaire and the observation. The researcher used to select the intentional method. The paper came out with a number of results, the most important of which are: Social sites have contributed to increasing religious extremism among students and convincing them of radical ideas. Social networking sites allow you to communicate with each other without restriction. The paper recommends that students be immunized with Islamic curricula in university curricula and cultural activities so that they have the argument and logic if they are exposed to religious extremists in social networking sites, to keep away from communicating with religiously and ideologically extremist groups, to partner with university-related institutions to educate students, Families should instill values and virtues in their children so as not to be exposed to values with a compressive effect in order to reshape them accordingly.

مقدمة

نجد في عصرنا الحالي أن مجتمعنا انتقل من مجتمع الثورة الصناعية إلى مجتمع ثورة المعلومات والتعليم عن بعد، فبرزت ظاهرة المجتمعات الافتراضية ومن ثم تغيرت طرق ووسائل الاتصال في حصول الإنسان على المعلومات التي يرغبها أو يحتاجها شكلاً ومضموناً وأصبح يتعرض لهذه المعلومات أو يصنفها أو يوظفها فيتأثر بها أو يؤثر بها على الآخرين وكل

ذلك أدى إلى ظهور الإعلام التفاعلي الذي دمج بين شبكات الانترنت (مواقع التواصل الاجتماعي) والهواتف والإعلام الإلكتروني فنشأ ما يسمى بالإعلام الجديد أو الإعلام الاجتماعي. (محمد، 2012، ص5)

أحدثت مواقع التواصل الاجتماعي تأثيراً على المجتمع بشكل كبير نتيجة ما قدمته من سهولة ويسر للتواصل بين الناس، واتسعت شهرتها وكثر استخدامها فأصبحت شغلهم الشاغل لمختلف الفئات العمرية حيث يتواصلون عبر هذه المواقع للتعرف على بعضهم البعض ومعرفة أخبار بعضهم البعض وتلقي الأخبار والموضوعات وكل ما هو جديد في الساحة، فهذه المواقع مثل برنامج الواتساب والفيس بوك برامج مفتوحة لا توجد لها ضوابط تتناسب مع ديننا الحنيف وقيمنا وعاداتنا ومبادئنا الثابتة، مما أثر على حياة الناس عموماً سواء بشكل سلبي أو إيجابي. (حامد، 2012، ص7)

فقد أصبح برنامج الواتساب والفيس بوك من أكثر البرامج شيوعاً والأفضل والأسهل استخداماً وتداولاً بين مختلف الفئات العمرية التي تستخدم الهواتف الذكية، وحتى الكبار أصبحوا يستخدمونه نتيجة لتميز تصميمه وسهولة استعماله ولجمعه كل الإيجابيات والإمكانيات التي يتمناها أي إنسان أياً كان ميوله واهتمامه وتخصصه وكأي ابتكار جديد لفتت هذه البرامج الناس إليها، فأصبحنا نهمل كثيراً من العادات والتقاليد السمحة التي تربينا وترعرعنا عليها وأصبح انشغالنا بسفاسف الأمور أعم وأكبر من انشغالنا بضروريات الحياة الكريمة التي أوصانا بها (صلى الله عليه وسلم) فهذه التكنولوجيا والعولمة وبصورة مباشرة تجعلك تهمل حتى التفاصيل الحياتية المهمة لك كإنسان ناهيك عن المجاملات المتعارف عليها في مجتمعنا السوداني خاصة شريحة الطلاب بالجامعات.

مشكلة البحث

حازت المواقع الاجتماعية المواقع اهتمام كبير من مستخدمي شبكة الانترنت وذلك لاحتوائها على جميع عناصر الوسائط المتعددة التي ترتكز على النص مصحوب بالصوت ولقطات الفيديو الحية وغيرها من التأثيرات التي تزيد من قوة العرض وتسهم في زيادة التفاعلية في الاتصال الفعال بين طلاب الجامعات ومن هنا جاءت مشكلة البحث متمثلة في هذا السؤال ما تأثير برامج الفيس بوك والواتساب على سلوك ومواقف الشباب الجامعي سياسياً ودينياً واجتماعياً؟

أهمية البحث

تتمثل أهمية هذا البحث في أنه يسلط الضوء على استخدام موقعي (الواتساب والفيس بوك) والتغيرات التي تعيشها المجتمعات في ظل تنامي المواقع الإلكترونية وما أوجدته من تحديات حقيقية، والتعريف بقضايا العصر ومشاكله وكيفية معالجة هذه القضايا في ضوء النظريات والمبادئ التي اعتمدت لدى كل نظام أو دولة من خلال وسائل الإعلام المتاحة داخلياً وخارجياً، وبالأساليب المشروعة أيضاً لكل نظام وكل دولة. وإنتاج ثقافة محلية تتناسب مع أعراف وتقاليد المجتمع السوداني .

أهداف الدراسة

وترتكز هذه الدراسة على تحقيق الأهداف التالية:

1. التعرف على الاتصال الجديد وآفاقه الواسعة وأشكاله المتنوعة وإيجابياته وسلبياته.
2. التعرف على برامج التواصل الاجتماعي الواتساب والفيس بوك وتأثيراتهما على مجتمع الطلاب.
3. التعرف على مدى انتشار هذه البرامج وسط شريحة الطلاب والخروج بمجموعة من أجل التوصيات من أجل استخدام هذه الوسائل للاستخدام الأمثل وبما يتناسب مع ديننا الحنيف وقيمنا وعاداتنا وتقاليدنا.

منهج الدراسة

تستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والذي يعتبر أحد الطرق الخاصة بجمع المعلومات عن حالة الأفراد وسلوكهم وإدراكهم ومشاعرهم واتجاهاتهم، فإنه الشكل الرئيس والمعياري لجمع المعلومات عندما تشمل الدراسة المجتمع الكلي أو

تكون العينة كبيرة أو منتشرة بالشكل الذي يصعب الاتصال بمفرداتها، مما يوفر جانباً كبيراً من الوقت من خلال خطوات منهجية وموضوعية.

أدوات جمع البيانات

الاستبانة Questionnaire

مجتمع البحث

مجتمع الدراسة شمل جميع عناصر مفردات المشكلة أو الظاهرة قيد الدراسة وتمثله مجتمع طلاب جامعات السودان في الفترة من 2015م –2018م. ووقع اختيار الدارسة لهذه الفترة لأنها نقطة انتشار وتطور شبكات التواصل الاجتماعي بصورة بارزة تكاد تغطي ملامح ووسائل الاتصال الأخرى. وقد حددت الدارسة مجتمع الدراسة بمستخدمي شبكة الانترنت من طلاب جامعات السودان بولاية الخرطوم.

تحديد حجم العينة

ونسبة لكبر حجم مجتمع البحث فقد تم اختبار عينة الدراسة من مستخدمي شبكة الانترنت طلاب الجامعات. اختارت الدارسة العينة العمدية القصدية من طلاب الفرقة الرابعة لعلوم الحاسوب والإعلام بالجامعات السودانية وذلك لأنهم هم الطلاب الأقرب إلى موضوع البحث.

تأثير مواقع التواصل الاجتماعي

أولاً: التأثير الاجتماعي

لا شك أن شبكة الانترنت تحتوي مواقع مفيدة كما أنها أدت للبشرية خدمات في مجال الاتصال بين العالم حتى تفشت مقولة العالم أصبح اليوم قرية صغيرة إلا أنه بقدر ما هو مفيد بقدر ما له تأثيرات اجتماعية سالبة وتتمثل مخاطرها في: الانفتاح الهائل والإمكانيات الرهيبة التي توفرها لمن يريد الدمار والإفساد للبشرية. (المكاوي، ب ت، ص161)

أساليب الإفساد في شبكة الانترنت:

تتمثل الأساليب في الآتي:

1. **منتديات الحوار**

وهي يراد بها أن تكون منتديات للتواصل الثقافي بين البشر إلا أن هذه المنتديات تستخدم لنشر الرسائل والصور والأفلام الإباحية والمواقع الجنسية.

2. **عرض الصور والأفلام الإباحية.**

حيث يغري الشباب بالعلاقات العاطفية والمناظر الإباحية ويجذبهم بالصور والأفلام فهو يقدم الإدمان على الموسيقى. فلقد بلغت الأموال المنفقة على الصفحات الإباحية ثلاثة مليار دولار وقامت إحدى الشركات بدراسة عدد الزائرين لتلك الصفحات الإباحية فوجدت أن بعضها يزورها حوالي ثلاثمائة ألف يومياً وإن أحدها زارها خلال عامين 44 زائر وإن إحدى المواقع لديه 300 ألف صورة خليعة تم توزيعها أكثر من مليار مرة. (المكاوي، المرجع السابق، ص161)

3. **التراسل والتخاطب الإلكتروني**

وخطورة هذا الأسلوب هو في وصول مادة الفساد إلى أناس لا يرغبون بها ولا يقصدونه بتعاملهم مع الانترنت وكثيراً ما يجد أولئك المستخدمين رسائل قد تدعوهم للإطلاع على مواقع مفيدة وإذا بها مواقع هدامة أو رسائل متبادلة للتعارف وتبادل الصور.

4. الجوانب السلبية استخدام الانترنت

1- فتح باب الفساد الأخلاقي والجرائم الأخلاقية.

2- أمراض الانترنت النفسية مثل الانطواء والعزلة وفقدان التركيز.

3- الإدمان على مشاهدة المواقع الإباحية.

4- التردي الأخلاقي المتتابع من الشهوات المحرمة.

5- يغري الشباب بالعلاقات العاطفية والمناظر الإباحية خصوصاً طلاب الجامعات لأنهم في مرحلة خصبة بالعواطف. (المكاوي، المرجع السابق، ص162.)

ويرى عبدالرحمن بن إبراهيم الشاعر أن لمواقع التواصل الاجتماعي تأثيرات اجتماعية إيجابية وسالبة على النحو التالي:(الشاعر، 2015م، ص68.)

إيجابيات مواقع التواصل الاجتماعي

1. الاستخدامات الاتصالية الشخصية

وهو الاستخدام الأكثر شيوعاً ولعل الفكرة الأولى للاستجابات الاجتماعية اليوم كانت بهدف التواصل الشخصي بين الأصدقاء في منطقة معينة أو مجتمع معين، وهذا الهدف موجود حتى الآن برغم تطور الشبكات الاجتماعية على مستوى الخدمات وعلى مستوى التقنيات والبرمجيات ويمكن من خلال الشبكات الاجتماعية الخاصة تبادل المعلومات والملفات الخاصة والصور ومقاطع الفيديو كما أنها مجال رحب للتعارف والصداقة وخلق جو لمجتمع يتميز بوحدة الأفكار والرغبات غالباً، وإن اختلفت أعمارهم وأماكنهم ومستوياتهم العلمية.

2. الاستخدامات التعليمية

تلعب الشبكات الاجتماعية دوراً في تعزيز العملية التعليمية من خلال تطوير التعليم الإلكتروني حيث تعمل على إضافة الجانب الاجتماعي له والمشاركة من كل الأطراف في منظومة التعليم لمدير المدرسة والمعلم وأولياء الأمور والطلاب وعدم الاقتصار على التركيز على تقديم المقرر واستخدام الشبكات الاجتماعية يزيد فرص التواصل والاتصال التعليمي ويمكن التواصل خارج وقت الدراسة، ويمكن التواصل الفردي أو الجماعي مع المعلم، ما يوفر جواً مع مراعاة الفروق الفردية، كما أن التواصل يكسب الطالب الخجول فرصة للتواصل ومهارات أخرى، كالتواصل والاتصال والمناقشة وإبداء الرأي. (حسن، 2003، ص61)

3. الاستخدامات الإخبارية

أتاحت الشبكات الإلكترونية نقل الأخبار حال حدوثها ومن مصادرها الرئيسية وبصياغة المرسل نفسه بعيداً على الرقابة ما يجعلها أحياناً ضعيفة المصداقية لما يضاف إليها أحياناً من مبالغات مقصودة أو غير مقصودة لتهويل الخبر أو تدويله أو تسييسه بغرض التأثير على الرأي العام.

4. الاستخدامات الدعوية

أتاحت الشبكات الاجتماعية فرصة للتواصل والدعوة مع الآخرين مسلمين – غير مسلمين، وإنشاء الكثير من الدعاة صفحاتهم الخاصة ومواقعهم الثرية وهو انتشار إيجابي للتواصل الاجتماعي في ظل أنظمة تعوق التواصل المباشر وتتميز الدعوة عن طريق الشبكات الاجتماعية بالسهولة والتواصل، والتوفير من الجهد والتكاليف.

الآثار السالبة لمواقع التواصل الاجتماعي على المجتمع: (الشاعر، 2015، ص69**)**

من أهم سلبيات مواقع التواصل الاجتماعي غياب المسئولية الاجتماعية والضبط الاجتماعي اللذان يعدان من أهم مقومات السلوك الاجتماعي والتي تؤدي إلى:

- نشر الإشاعات والمبالغة في نقل الأحداث.
- النقاشات التي تبتعد عن الاحترام المتبادل وعدم تقبل الرأي الآخر.
- إضاعة الوقت في التنقل بين الصفحات والملفات دون فائدة.
- عزل الشباب المراهقين عن واقعهم الأسري وعن مشاركتهم في الفعاليات التي يقدمها المجتمع.
- ظهور لغة جديدة بين الشباب من شأنها أن تضعف لغتنا العربية وإضاعة هويتها.
- انعدام الخصوصية الذي يؤدي إلى أضرار معنوية ونفسية ومادية.

من الآثار الاجتماعية السالبة أيضاً هنالك مخاطر صحية ويمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسين هما مخاطر قصيرة المدى ومخاطر بعيدة المدى كما يمكن تقسيمها بصورة أخرى إلى مخاطر نفسية وبدنية واجتماعية، هنالك مخاطر بدنية نفسية قصيرة المدى مثل التوتر والقلق النفسي، ضعف التركيز إضافة للمواقع الإباحية التي تؤدي إلى الإثارة والكبت أو تفشي المشاكل الاجتماعية.

المخاطر بعيدة المدى تتضمن آلام العضلات والمفاصل والعمود الفقري وآلام الرقبة وأسفل الظهر والرسغ كما تظهر أعراض الأرق والانفصام مع الأوهام وعلاقات خيالية في منتديات الحوار، كما يمكن أن يؤدي إلى زيادة الوزن نتيجة لقلة الحركة وتناول وجبات ومشروبات عالية السعرات من أكثر المخاطر تأثيراً مخاطر الإشعاع الصادر من أجهزة العرض وتأثير المجالات الكهرومغناطيسية للدوائر الكهربائية. (بسيوني ، ب ت ، ص130.)

وقد لخصت بعض الدراسات التي قدمها مركز أبحاث واشنطن سلبيات وسائل الاتصال الاجتماعي في الآتي: (مركز الأبحاث واشنطن، http://arayalomostenir.com/pew)

- التدخل في السياسات والتحريض.
- إضاعة المال.
- دفن المواهب.
- ضياع الوقت.
- الإساءة للآخرين.
- العزلة الاجتماعية.
- قد تدخل بعض الممارسات التي تتعارض مع الدين والثقافة الإسلامية وتهدم قيم الطلاب الدينية والاجتماعية.
- التأثير على الصحة والنظر.
- العلاقات الغير شرعية.
- تدني المستوى الأكاديمي.

ويرى الدناني وآخرون أن الآثار السالبة لمواقع التواصل الاجتماعي هي:
(http://www.almaaref.org/maarefdetails.php?subcatid=1800&id=13464&cid=591&supcat=22&bb=0&number=26)

1/ على المستوى العقائدي

أ- محاربة الدين

محاربة الدين والتديّن والإيمان باسم الحرية والانفتاح والحوار الثقافي.

ب- توهين المعتقدات

توهين المعتقدات والمقدّسات باسم حرية التعبير.

ج- العقائد الباطلة

الترويج للعقائد الباطلة والمنحرفة والأفكار الهدّامة والدعوات الخبيثة.

د- الإضلال

الضلال الفكري والديني من خلال تأثير غرف الدردشة الإلكترونية.

هـ- زلزلة العقائد

التأثير في زلزلة عقائد الشباب خاصة من لا يتمتّعون بحصانة فكرية عالية.

2/ على المستوى الأخلاقي

أ- الانحلال الأخلاقي

- الدخول إلى المواقع الإباحية والجنس.
- شحن الغريزة الجنسية وتهييجها من خلال المناظر الإباحية.
- جذب الشباب من خلال الصور والأفلام الإباحية.

ب- العلاقات غير الشرعية

إغراء الشباب بالعلاقات العاطفية.

ج- القمار: ممارسة القمار والتي تنتشر مواقعها ويتم الترويج لها بكل الوسائل عبر الإنترنت.

د- المخدّرات والكحول

تُعلِّم أساليب السرقة وتعاطي المخدّرات، ومعاقرة الخمرة.

هـ- الاستغلال

إمكانية التغرير بالمستخدم شاباً كان أو شابة لعمل شيء مشين، والتحايل والابتزاز والتزوير.

3/ على المستوى النفسي

أ- إدمان الإنترنت

يميل المدمن إلى زيادة الجرعة لإشباع رغباته التي كان يتطلّب إشباعها لديه جرعة أقل.

يعاني المدمن على الإنترنت عند انقطاع اتصاله بالشبكة من أعراض نفسية وجسمية ومن التوتّر النفسي الحركي، والقلق، وتركّز تفكيره على الإنترنت بشكل قهري، وأحلام وتخيّلات مرتبطة بالإنترنت.

ب- رُهاب الإنترنت

هذه الحالة هي عكس الحالة السابقة حيث يسيطر على صاحبها القلق من استخدام الإنترنت نظراً لما يخشاه من أضرارها ويتطوّر هذا القلق ليصبح في صورة رُهاب يمنعه من الاقتراب من الشبكة واستخدامها الاستخدام الصحيح ما يترتّب عليه تأخّر المصاب بهذا الرُهاب في دراسته وفي عمله إذا كانت دراسته وعمله ممّا يتطلّب استخدام الإنترنت.

4/ على المستوى الاجتماعي

أ- التأثير على الأسرة

تهديد استقرار الأسرة وانهيار الحياة الزوجية وتهديد الأطفال في أسرهم.

ب- التجسّس على الأسرار الشخصية

تعرّض خصوصية المعلومات الموجودة في الأجهزة للاختراق من قِبَل المخترقين المحترفين وهواة الاختراق وبرامج التجسّس، وانتهاك الحقوق الخاصة والعامة، وانتهاك الخصوصية وانتحال الشخصيات.

ج- فقدان التفاعل الاجتماعي

التواصل يحصل عبر أسلاك ووصلات وليس بطريقة طبيعية مباشرة وخارجية.

د- التأثير على القيم الاجتماعية

التعرّض لقيم ذات تأثير ضاغط بهدف إعادة تشكيله تبعاً لها.

هـ- الإساءة إلى الأشخاص

من الاستخدامات السلبية للإنترنت التشهير بكثير من الشخصيات الاجتماعية ونشر الشائعات والمضايقات.

و- تكوين علاقات بين الجنسين

وسائل اتصالية أصبحت وسيلة لتكوين علاقات غير بريئة بين الجنسين عن طريق الإنترنت وجعل الشباب يعيش في الخيال وقصص الحبّ الوهمية.

5/ على المستوى العلمي

أ- ضياع العمر

قتل الوقت من خلال غرف الدردشة الفارغة، هدر وقت كبير بدون أية فائدة، ما قد يؤثّر على المستوى الدراسي للطلّاب والطالبات، وتضييع أوقات الشباب في غير منفعة عند الغالبية من خلال الألعاب والتسلية.

ب- تراجع التحصيل الدراسي

التأخّر الدراسي عند طلّاب المدارس والجامعات.

ج- عدم الدقّة في المعلومات

يُعطي كثيراً من المعلومات الكاذبة والشائعات ومن نشر العديد من المعلومات غير الدقيقة على الشبكة دون رقابة.

6/ على المستوى الصحّي

أ- أمراض العيون

بسبب التركيز الدائم على الشاشة والتعرّض للذبذبات المنتشرة.

ب- أمراض العمود الفقري والمفاصل

بسبب الجلوس الطويل بشكل غير سليم.

ج- زيادة الوزن

من جرّاء تناول المأكولات غير الصحية والوجبات السريعة أثناء الانشغال بالإنترنت.

7/ على المستوى الاقتصادي

أ- خسارة وقت الموظّفين في الشركات.

ب- تعرّض أجهزة الكمبيوتر للقرصنة وخسارة المعلومات.

ج- الإجبار على دفع غرامات وفديات مقابل ترك الموقع على الشبكة.

8/ أخلاقيات العمل على الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي

أ- تجنّب الإساءة للآخرين (التجسّس، إرسال الفيروسات، توزيع الملفّات غير الأخلاقية على الآخرين).

ب- احترام أملاك الآخرين وحقوق الملكية الفكرية.

ج- احترام أفكار ومعتقدات الآخرين.

د- احترام خصوصية الآخرين.

هـ- تقبُّل النقد المهني، ونقد الآخر بموضوعية.

9/ نصائح لضمان السلامة عند استخدام الإنترنت

أ- الرقم السرّي

لا تكشف عن الرقم السرّي للاتصال بالإنترنت لأيّ شخص بغضّ النظر عمّن يكون أو عمّن يدّعي.

ب- المعلومات الشخصية

لا تبح بأية معلومات شخصية عنك سواء اسمك أو عنوانك أو اسم والديك أو رقم الهاتف أو اسم مدرستك أو أية تفاصيل أخرى.

ج- الصور العائلية

لا تُرسل صوراً لنفسك أو لأيّ أحد من أفراد عائلتك أبداً عبر الإنترنت.

د- لا تواصل الحديث

مع من يُشعرك بعدم الارتياح على الإنترنت، سواء كان لاتخاذ الحديث طابعاً شخصياً أو اشتماله تلميحات غير لائقة، أغلق الخطّ بكلّ بساطة وانتقل إلى موقع آخر على الإنترنت، ولا توافق أبداً على مقابلة أيّ شخص في أيّ ظرف من الظروف.

هـ- ضبط الوقت

لا تقضي كلّ وقتك بالإبحار على الإنترنت.

و- التفكير جيداً

فكّرا جيّداً قبل أن تضغط على زر الإرسال .

ثانياً: التقويم السياسي لمواقع التواصل الاجتماعي

ازدادت في العقد الحالي الأهمية العظمى لتكنولوجيا المعلومات كونها امتزجت في جميع نواحي الحياة لاسيما امتزاجها بالإعلام وانبثاق عصر جديد أطلق عليه عصر الاتصال الرقمي والذي أحدث تغيير في الواقع السياسي العالمي وبالأخص في منطقة الشرق الأوسط حيث أدى إلى تغييرات هامة في المنطقة، فقد استطاعت هذه التقنية الإعلامية أن تستخدم الإعلام كسلاح جديد بيد الدول الكبرى وأطلق عليه فيما بعد بـ(القوة الناعمة) وهو الذي حل محل استخدامها للسلاح التقليدي كما في السابق للسيطرة على دول العالم الثالث، وكان هذا واضحاً وجلياً بنفس الوقت للعالم مع صعوبة إخفاء التكلفة المادية والخسارة البشرية التي تكبدتها الولايات المتحدة والدول المتحالفة معها في احتلال العراق حيث لم تعد القوة العسكرية التي تمتلكها الجيوش وحدها التي تقرر مصير الحروب ورجحان كفة الأطراف المتقاتلة ،وإنما المعلومات التي يملكها كل طرف حول الطرف الاخر ، ومدى سرعة انتشارها وتأثيرها. (الدناني ، 2001، ص63.)

وأدى التغيير الى تقويض واستبدال أنظمه حاكمه لبلدان عديدة في منطقة الشرق الأوسط تجاوز حكمها الأربعين عاما ، وهذا ما أكده (الدليمي) عن الأنظمة وطبيعة السياسة الغربية المتبعة نحو دول العالم الثالث ، حيث لابد لنا من ان ندرك

خطورة الاستخدام المتزايد للتكنولوجيا المتقدمة في الاتصال والاعلام وذلك عندما نقرأ بحذر بين السطور في التقرير المرقم 5213 في 1967/4/27

الكونجرس الامريكي رقم(88) حيث اكد التقرير على ما يلي:

(يمكننا ان نحقق بعض اهداف سياستنا الخارجية من خلال التعامل مع شعوب الدول الاجنبية بدلا من التعامل مع حكوماتها من خلال استخدام ادوات وتقنيات الاتصال الحديثة ، ويمكننا اليوم ان نقوم باعلامهم والتاثير في اتجاهاتهم بل وممكن في بعض الاحيان ان نجرفهم ونجبرهم على سلوك طريق معين ، والذي

يؤدي بالنهاية الى ان هذه المجموعات بامكانها ان تمارس ضغوطا ملحوظة وحاسمة في نفس الوقت على حكوماتها .")(الدليمي، 2012م، ص234.)

وهذا ما يتأكد في سياسات الولايات المتحدة " لقد تواصلوا عبر تويتر وفيسبوك، وهذا ما أنتج الثورة في مصر" (كيري ،2013)

وهذا دليل اخر على ان الولايات المتحدة هي من انشأت هذه التكنولوجية لتطبيق سياستها في المنطقة ومن ثم تقوم بنشرها عبر كبار سياسي البيت الابيض وذلك ضمان للمصداقية ولتحقيق مصالحها.

وأن " التطور الجديد لتكنولوجيا الاتصال غير جانباً مهما من معتقدات وقناعات المجتمعات وثقافاتها وأن أحد اهم اسباب تغيير الاتجاهات للشباب الواعي سريعاً بسبب التحديث السريع والتناقل لهذه الاخبار عن طريق مواقع الانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي بما يختلف عن اساس عمل ألصحافه الورقية." (الدليمي، مرجع سابق، ص233.)

"فبعد ان كانت الثورات والانتفاضات الشعبية في دول العالم تحدث على فترات زمنية طويلة كونها تتطلب وقتا وامكانيات بشرية ومادية من حيث اعداد المنشورات وتجهيز المشاركين في الثورة ، والدور المنوط لكل مشارك بالثورة وهو ماكان يستلزم لانجاز هذه المهام مدة طويلة ، بينما على الصعيد السياسي والاجتماعي اصبحت انجازات ثورة تكنولوجيا الاتصالات من خلال مساهمتها بقدر كبير من التطور في سرعة تمكين الشعوب من تحقيق التواصل والتفاعل الاجتماعي بين ابناء الوطن الواحد داخل وخارج الدولة، ونقل وتبادل الايديولوجيات المختلفة من مختلف الدول في العالم ،حيث ساعدت تلك التقنيات التكنولوجيه الحديثة والمتنوعة في تحقيق رغبات الشعوب في هذا التواصل والاعداد للثورات والانتفاضات الشعبية ، من خلال نقل تجارب الشعوب في ثوراتها من دولة لاخرى لدراسة جوانبها الايجابية او السلبية والاستفادة منها فيما هو مرتقب من ثورات ، حتى تحقق اهدافها باقصى سرعة ممكنة وأ قل خسائر مادية او بشرية. " (الرشيدي، 2012، ص230)

ان انتشار استخدام مواقع التواصل الاجتماعي من قبل مؤسسات عديدة عملت على تشكيل الاتجاهات بشكل عام، ومن هذه المؤسسات التي عملت على تشكيل هذه الاتجاهات السياسية لدى الفرد سابقاً(الأسرة، والمدرسة، والجامعة، والمؤسسات الدينية، والمؤسسات الإعلامية ... الخ)

ولكن مع ظهور العنصر القوي في تغيير هذه الاتجاهات والمقصود بها مواقع التواصل الاجتماعي، برزت الحاجة الى تحليل ودراسة عوامل استقطاب وتأثر الشباب الجامعي لاسيما الجانب الكبير منه في الاعتماد على ما تتناوله المواقع والصحف على الشبكة العنكبوتية وعلى ما يتم تداوله من خلال مواقع التواصل الاجتماعي مثل , Face book, twitter You tube وتأثيرها على المواطن.

"وساهمت شبكات التواصل الاجتماعي الرقمية على الانترنت في تبادل الاراء والافكار والخبرات بين المشاركين حول مختلف القضايا، كونها ساحات مفتوحة للحوار حيث تتنوع هذه المنتديات والشبكات بصورة ملحوظة، ومنها المنتديات العربية والعالمية التي تعمل على زعزعة الأمن والاستقرار للدولة" (عبد العزيز، 2012م، ص74)

ومع ظهور أول بارقة أمل للشباب العربي فى إمكانية استغلال الإنترنت لإحداث التغيير المنشود، حتى تحولت اهتمامات الشباب لتكون اكثر جدية عن طريق استغلال هذه التكنولوجيا لاحداث التغيير، وتحديداً بعد نجاح التجربة التونسية ومن ثم تلتها المصرية، حيث جاء على رأس هذه المواقع (الفيسبوك) "حيث كشف تقرير أعدته شركة(تكنو وايرلس)المصرية المتخصصة في التسويق الالكتروني وشبكات الهاتف المحمول عن زيادة كبيرة في استخدام الانترنت في مصر بعد ثوره 25 يناير 2011 ، حيث لعب الانترنت بشكل عام وموقعا الفيسبوك وتويتر للتواصل الاجتماعي بشكل خاص دورا فاعلا في الانتفاضة الشعبية في مصر التي استمرت 18 يوما وأدت الى تخلي مبارك عن السلطة وتسليمها للجيش في 11 فبراير من عام 2011 ، وذكر التقرير ان عدد مستخدمي الانترنت في مصر قبل 25 يناير كان يبلغ 21,2 ، مليون شخص لكنهم وصلوا خلال الثورة الى 23,1 مليون بعد هذا التاريخ، وذكر التقرير أن عدد مستخدمي فيسبوك قبل 25 يناير كان 4,2 مليون شخص لكنه ارتفع 23,8 بالمئة بعد الثورة الى 5,2 مليون، أما تويتر فكان عدد مستخدميه قبل الثورة 26,800 مستخدم زاد بعدها الى 44,200 " حسب ماتم نقله. (موقع رويترز العربي ، 2016م، الساعة الخامسة عصراً)

ويشار" الى انه لا يزال عدد مستخدمين فيسبوك فى تزايد مستمر، وأصبح استخدامه أكثر جدية، فبعد أن كان زواره يفضلون استخدامه فقط فى الدردشة والمواد الترفيهية، تحول الأمر ليصبحوا أكثر اهتماما بالشوؤن العامة لبلادهم، وازداد إحساسهم السياسي والوطني وأصبحت الصفحات السياسية والإخبارية تتفوق...وربما للمرة الأولى على الصفحات الفنية والرياضية.

ولم يكن موقع الفيسبوك في بداياته أكثر من مجرد أداة لقضاء وقت الفراغ الزائد لدى الشباب جرّاء البطالة أو نظام التعليم المُحبط او لان الدولة لم تكن بقدر المسؤولية في تحمل ورعاية هذه الفئة العمرية الحرجة من الشباب ، وما لبثت أن اختلفت هذه الصورة حتى تحول الموقع إلى منبع لحركة الثورات العربية ، ويمكننا القول بأن الفيسبوك تمكن أيضا من ربط التكنولوجيا بالسياسة، وهكذا أصبح مقصدا للعديد من المشتركين الذين وجدوا فيه متنفسا للتعبير عن آرائهم السياسية التى أحيانا لا يستطيعون الجهر بها" (توفيق ، اسلام ،2016/11/15، الساعة الخامسة والنصف عصراً)

الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية

تهدف الدراسة الميدانية إلى الحصول على معالم ومؤشرات حول الاتصال التفاعلي في الإنترنت وتأثيره على طلاب الجامعات السودانية، من خلال إستطلاع أراء الأطراف ذات العلاقة طلاب الجامعات السودانية.

أولاً: مجتمع الدراسة: حددت الباحثة مجتمع الدراسة كمصدر للحصول على البيانات ويعني جميع المفردات التي تسعى الباحثة أن تُعمم عليها نتائج مشكلة الدراسة، ويتمثل مجتمع الدراسة في عينة من طلاب الجامعات السودانية (جامعة القرآن الكريم تمثيلا للجامعات الإسلامية ، وجامعة العلوم والتقانة تمثيلا للجامعات الأهلية ، وجامعة السودان والنيلين تمثيلا للجامعات الحكومية) ، وتم تقدير عينة بعدد (70) فرداً.

ثانياً:عينة الدراسة: قامت الباحثة بإختيار عينة الدراسة بحيث تشمل الأطراف المعنية والمهتمة بموضوع الدراسة وبما يتوافر لها من الخبرة العلمية والعملية، تم تحليل العينة عبر برنامج "Spss" الحزم الإحصائية للعلوم الإجتماعية (من خلال عينة عمدية قصدية للكليات الإعلام والحاسوب من الفرقة الرابعة من طلاب الجامعات). عليه قامت الباحثة بتوزيع عدد (70) إستمارة إستبيان على الفئات المستهدفة المطلوبة قامت الباحثة بإستردادها كاملة بنسبة (100%).

ثالثاً: أداة الدراسة: أداة الدراسة عبارة عن الوسيلة التي تستخدمها الباحثة في جمع المعلومات اللازمة عن الظاهرة موضوع الدراسة. وقد اعتمدت الباحثة على الاستبانة كأداة رئيسة لجمع البيانات من عينة الدراسة وأحتوى الاستبيان على قسمين رئيسين:

1. **القسم الأول:** تضمن البيانات الشخصية لأفراد عينة الدراسة، حيث يحتوي على بيانات حول الجنس، العمر، الحالة الاجتماعية

2. **القسم الثاني:** يتضمن عبارات الإستبيان وهي ستة محاور تُحلل وفق المقياس الرباعي المتدرج الذي يتكون من أربعة مستويات (أوافق تماماً، أوافق، أوافق لحد ما ، لا أوافق،) وتم توزيع هذه العبارات على محاور الدراسة.

إعتمدت الباحثة على الاستبيان كأداة رئيسية لجمع المعلومات من عينة الدراسة، نسبة لأن للإستبيان مزايا منها:

1. يمكن تطبيقه للحصول على معلومات عن عدد من الأفراد.
2. قلة تكلفته وسهولة تطبيقه.
3. سهولة وضع عباراته وترسيم ألفاظه.
4. يوفر وقت للمستجيب ويعطيه فرصة التفكير.
5. يشعر المجيبون بالحرية في التعبير عن أراء يخشون عدم محايدة الآخرين عليها.

ثالثاً: الثبات والصدق الظاهري للإستبيان

للتأكد من الصدق الظاهري للإستبيان وصلاحية عباراته من حيث الصياغة والوضوح قام الباحثة بعرض قائمة الاستبيان على عدد من المحكمين الأكاديميين والمتخصصين بمجال الدراسة (الملحق رقم2)، وبعد استعادة الاستبيان من المحكمين تم إجراء بعض التعديلات التي أُقترحت عليه.

جدول رقم (1)

الثبات والصدق للمجموع الأربعة محاور

المحاور	عدد العبارات	الثبات	الصدق
المحور الإجتماعي	5	0.96	0.97
المحور الديني	6	0.81	0.90
المحور السياسي	6	0.86	0.92

المصدر: إعداد الطالبة من بيانات الدراسة الميدانية 2018م

يتضح من الجدول أعلاه والرسم أدناه أن الثبات (معامل ألفا كرونباخ) لعبارات الاستبيان بلغ0.83 أي 91% والثبات لمحاور الدراسة بلغ0.85 أي 0.92% وهذا يعني أن المقياس يعطي نفس النتائج إذا ما استخدم أكثر من مرة واحدة تحت ظروف مماثلة وهذا يعني صلاحية الاستبيان للقياس.

رابعاً: تحليل الاستبيان

1. الترميز :

تم ترميز آراء المبحوثين حتى يسهل إدخالها في جهاز الحاسب الآلي للتحليل الإحصائي حسب الأوزان الآتية:

أوافق تماماً وزنها 4

أوافق وزنها 3

أوافق لحد ما وزنها 2

لا أوافق وزنها 1

2. الأسلوب الإحصائي

استخدم برنامج (SPSS) لمعالجة البيانات إحصائيا حيث أنSPSS مختصر Statistical package for social sciences والتي تعنى بالعربية الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية الأسلوب الإحصائي المستخدم في تحليل هذه البيانات هو التكرارات والنسب المئوية لآراء المبحوثين بالإضافة إلى الوسط الحسابي والانحراف المعياري لأوزان آراء المبحوثين.

لاختبار تكرارات آراء المبحوثين هي في الاتجاه السلبي أم في الاتجاه الإيجابي أستخدم اختبار مربع كأي لجودة التطابق. أي لاختبار الفرض الآتي إلى أي مدى التكرارات المتحصل عليها من آراء المبحوثين تتوزع بنسب متساوية (منتظمة) للعبارات : (أوافق تماما ، أوافق، اوافق لحد ما، لا أوافق،), فإذا كان حجم العينة 200 يتوزعون بنسب متساوية للآراء الخمسة فإذا كان هنالك فرق ذو دلاله إحصائية بين المتوقع وبين التكرارات المتحصل عليها هذا يعنى أن آراء المبحوثين تميل نحو الإيجابية أو السلبية .

استخدام مواقع التواصل الاجتماعي والتأثير الاجتماعي:

الجدول (2)

التوزيع التكراري لأفراد عينه الدراسة وفق استخدام المواقع والتأثير الاجتماعي

التأثير الاجتماعي	أوافق تماماً		أوافق		أوافق لحد ما		لا أوافق		وفقاً لاتجاه الموافقة
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	
أفردت لي مساحة واسعة للتعرف على الجنس الآخر	18	%25.7	12	%17.1	18	%25.7	22	%31.4	%68.5
العلاقات غير مقيدة مع الجنس الآخر	21	%30	31	%44.3	8	%11.4	10	%14.3	%85.7
ساهمت في عزلتي عن بيئتي الأسرية	7	%10	23	%32.9	11	%15.7	29	%41.4	%58.6
للهروب من مشكلاتي الشخصية والنفسية	30	%42.9	13	%18.6	8	%11.4	29	%27.1	%72.9
المشاركة الاجتماعية مع الأصدقاء والأقارب	22	%31.4	41	%58.6	3	%4.3	4	%5.7	%93.4
المجموع	**70**	**100%**	**70**	**100%**	**70**	**100%**	**70**	**100%**	

المصدر: إعداد الطالبة، من الدراسة الميدانية، برنامج SPSS، 2018م

يتضح من الجدول (2) أن التوزيع التكراري لأفراد عينه الدراسة حسب دوافع استخدام الطلاب لشبكات التواصل الاجتماعي كانت على النحو التالي :-

كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (أفردت لي مساحة واسعة للتعرف على الجنس الآخر) 25.7% بينما الموافقون كانت نسبتهم 17.1%، ونسبة الموافقون لحد ما 25.7%. بينما كانت نسبة غير الموافقين (31.4%). فالذين

يوافقون على أن مواقع التواصل أفردت لهم مساحة واسعة للتعرف على الجنس الآخر كانوا بنسبة 68.5% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 31.4%، هذا يعني أن مواقع التواصل تسهم في إفراد مساحة للتعرف على الجنس الآخر.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (العلاقات غير مقيدة مع الجنس الآخر) 30% بينما الموافقون كانت نسبتهم 44.3%، ونسبة الموافقون لحد ما 11.4%، بينما كانت نسبة غير الموافقين 14.3%. والذين يوافقون على أن مواقع التواصل لا تقيد العلاقات مع الجنس الآخر كانوا بنسبة 85.7% من أفراد العينة المبحوثة بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 14.3%، هذا يعني أن العلاقات غير مقيدة مع الجنس الآخر في مواقع التواصل الاجتماعي.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (ساهمت في عزلتي عن بيئتي الأسرية) 10% بينما الموافقون كانت نسبتهم 32.9%، ونسبة الموافقون لحد ما 15.7%، بينما كانت نسبة غير الموافقين (41.4%). الذين يوافقون على أن مواقع التواصل تسهم في عزلتهم عن بيئتهم الأسرية كانوا بنسبة 58.7% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 14.4%، هذا يعني أن مواقع التواصل لا تسهم في عزلهم عن بيئتهم الأسرية.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (للهروب من مشكلاتي الشخصية والنفسية) 42.9%بينما الموافقون كانت نسبتهم 18.6%، ونسبة الموافقون لحد ما 11.4% بينما كانت نسبة غير الموافقين 27.1%. والذين يوافقون على أنهم يستخدمون مواقع التواصل للهروب من مشكلاتهم الشخصية والنفسية كانوا بنسبة 72.9% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 27.1%، وهنا يمكننا القول بأن الطلاب يستخدمون المواقع الاجتماعية للهروب من المشكلات النفسية.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (المشاركة الاجتماعية مع الأصدقاء والأقارب) 31.4% بينما الموافقون كانت نسبتهم 58.6% ، ونسبة الموافقون لحد ما 4.3%. بينما كانت نسبة غير الموافقين (5.7%). الذين يوافقون على أن مواقع التواصل تتيح لهم المشاركة الاجتماعية مع الأصدقاء والأقارب كانوا بنسبة 94.3% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 5.7%، هنا يمكننا القول أن طلاب الجامعات يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي بغرض المشاركة الاجتماعية مع الأصدقاء والأقارب.

من مجموع عبارات سؤال التأثير الاجتماعي يتضح أن الموافقين على تأثيرها على المجتمع تبلغ نسبتهم 74% بينما الذين لا يوافقون على تأثيرها 26% لذلك فإن مواقع التواصل الاجتماعي تؤثر على مجتمع الطلاب.

نلاحظ أن أعلى نسبة كانت الخيار عبارة المشاركة مع الأصدقاء و الأقارب إذ حققت نسبة 94.3% من أفراد العينة الكلية وذلك لأن المواقع الاجتماعية تساهم في تعزيز العلاقات الاجتماعية بين الأصدقاء والأقارب وتليها العلاقات غير مقيده مع الجنس الآخر إذ أن العلاقات مع الجنس الآخر تجاوزت عادات وتقاليد المجتمع اعلم باعتبار أهم العادات مازالت تحكمها أعراف لا تسمح بالانفتاح والتوسع في خوض النقاش المفتوح بين الجنسين إلا أن مواقع التواصل الاجتماعي لا قيود ولا رقابة عليها فإنها قد سمحت بتجاوز هذه العادات وخلقت مساحة لم تكن مسموحة من قبل والطلاب في مرحلة عواطف خصبة قد يؤدي عدم تقيد العلاقات وعدم الرقابة في المواقع الاجتماعية إلى فشل كبير في المجتمع. وتليها عبارة الهروب من مشكلاتي الشخصية، فاللجوء لهذه المواقع من الشباب صار أمر مهضوماً ويجد كل القبول من المجتمع الشبابي وكل ما يخفف عليهم من ضغوطهم النفسية لذلك أصبحت المواقع الاجتماعية متنفساً للشباب يلجأون إليها في أي وقت. ويليها خيار أفردت لي المواقع مساحة واسعة للتعرف على الجنس الآخر وذلك لأن مواقع التواصل الاجتماعي وفرت مساحة واسعة أمام الشباب للتعرف على الجنس الآخر دون تقييد في نشر أفكارهم أو التسويق لمنتجاتهم أو اكتساب خبرات ومهارات جديدة. تليها أن المواقع ساهمت في عزلي عن بيئتي الأسرية وهي أقل نسبة من خيارات

العبارات إذ أن استخدام المواقع يحدث فجوة في الاتصال الأسري فنجد تواجد الإنسان مع أصدقائه أو أقاربه في المجتمع الافتراضي يشغله كثيراً عن التواجد الأسري الذي تحض عليه قيم المجتمع المسلم لذلك فهنالك فجوة قد تحدث بين الأسرة والشباب بسبب استهلاك الوقت في التواصل عبر الانترنت.

استخدام مواقع التواصل الاجتماعي والتأثير العقائدي

الجدول (3)

التوزيع التكراري لأفراد عينه الدراسة وفق استخدام المواقع والتأثير العقدي

التأثير العقدي	أوافق تماماً		أوافق		أوافق لحد ما		لا أوافق		وفقاً لاتجاه الموافقة
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	
ساهمت المواقع في زيادة الوعي الديني	17	%24.3	43	61.4 %	5	%7.1	5	%7.1	%92.8
ساهمت في إيجاد أنواع جديدة من التواصل الفكري والديني والمذهبي	20	%28.6	33	%47.1	10	%14.3	7	%10	%90.0
تساهم في انشغالي عن أداء العبادات كالصلاة في ميقاتها	22	%31.4	3	%4.3	39	%55.7	6	%8.6	%91.4
ساهمت المواقع في زيادة التطرف الديني فهي وسيط لمخاطبة الشباب وإقناعهم بالأفكار المتشددة	20	%28.6	39	%55.7	6	%8.6	5	%7.1	%92.9
ساهمت المواقع في تقديم كثير من الشخصيات (النماذج الدعوية) التي يحتذى بها	22	%31.4	33	%47.1	8	%11.4	7	%10	%90.0
ساهم التواصل مع المواقع الدينية في زيادة حصيلة معرفتي وتوازن الشخصية وتصحيح مسار توجهي	14	%20	36	%51.4	15	%21.4	5	%7.1	%92.9
		100%		**100%**		**100%**		**100%**	

المصدر: إعداد الطالبة، من الدراسة الميدانية، برنامج SPSS، 2018م

يتضح من الجدول (3)

أن التوزيع التكراري لأفراد عينه الدراسة حسب دوافع استخدام الطلاب لشبكات التواصل الاجتماعي كانت على النحو التالي :-

كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (ساهمت المواقع في زيادة الوعي الديني) 24.3% بينما الموافقون كانت نسبتهم 61.4% ، ونسبة الموافقون لحد ما 7.1%. بينما كانت نسبة غير الموافقين (7.1%). فالذين يوافقون على أن مواقع التواصل تساهم في زيادة الوعي الديني كانوا بنسبة 92.8% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 7.1%، هذا يعني أن مواقع التواصل تسهم في زيادة الوعي الديني.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (ساهمت في إيجاد أنواع جديدة من التواصل الفكري والديني والمذهبي) 28.6% بينما الموافقون كانت نسبتهم 47.1%، ونسبة الموافقون لحد ما 14.3%، بينما كانت نسبة غير الموافقين 10.0%. الذين يوافقون على أن مواقع التواصل الاجتماعي تساهم في إيجاد أنواع جديدة من التواصل الفكري والديني

والمذهبي كانوا بنسبة 90.0% من أفراد العينة المبحوثة بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 10.0%، هذا يعني أن مواقع التواصل الاجتماعي تساهم في التواصل الفكري والديني والمذهبي.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (تساهم في انشغالي عن أداء العبادات كالصلاة في ميقاتها) 31.4% بينما الموافقون كانت نسبتهم 3.4%، ونسبة الموافقون لحد ما 55.7%، بينما كانت نسبة غير الموافقين (8.6%). الذين يوافقون على أن مواقع التواصل تسهم انشغالهم عن أداء العبادة كالصلاة في ميقاتها كانوا بنسبة 91.4% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 8.6%، هذا يعني أن مواقع التواصل تساهم في انشغال الطلاب عن أداء العبادات كالصلاة في ميقاتها.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (ساهمت المواقع في زيادة التطرف الديني فهي وسيط لمخاطبة الشباب وإقناعهم بالأفكار المتشددة) 28.6%بينما الموافقون كانت نسبتهم 55.7%، ونسبة الموافقون لحد ما 8.6% بينما كانت نسبة غير الموافقين 7.1%. الذين يوافقون على أن مواقع التواصل الاجتماعي ساهمت في زيادة التطرف الديني لأنها وسيط لمخاطبة الشباب وإقناعهم بالأفكار المتشددة كانوا بنسبة 92.9% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 7.1%، وهنا يمكننا القول بأن مواقع التواصل الاجتماعي تساهم في زيادة التطرف الديني وسط الطلاب بالجامعات.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (ساهمت المواقع في تقديم كثير من الشخصيات (النماذج الدعوية) التي يحتذى بها) 31.4% بينما الموافقون كانت نسبتهم 47.1% ، ونسبة الموافقون لحد ما 11.4%. بينما كانت نسبة غير الموافقين (10.0%). الذين يوافقون على أن مواقع التواصل تساهم في تقديم كثير من الشخصيات (النماذج الدعوية) التي يحتذى بها كانوا بنسبة 90.0% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 10.0%، هنا يمكننا القول أن المواقع الاجتماعية تساهم في تقديم الشخصيات الدعوية التي يحتذى بها.

بينما كانت نسبة الموافقون تماماً على العبارة (ساهم التواصل مع المواقع الدينية في زيادة حصيلة معرفتي وتوازن الشخصية وتصحيح مسار توجهي) 20.0% بينما الموافقون كانت نسبتهم 51.4% ، ونسبة الموافقون لحد ما 21.4%. بينما كانت نسبة غير الموافقين (7.2%). الذين يوافقون على أن التواصل مع المواقع الدينية يزيد من حصيلة معرفتي وتوازن الشخصية وتصحيح مسار توجهي كانوا بنسبة 92.8% من أفراد العينة الكلية بينما غير الموافقين كانوا بنسبة 7.2%، هنا يمكننا القول أن المواقع الدينية تساهم في زيادة المعرفة وتوازن الشخصية وتصحيح مسار طلاب الجامعات.

من مجموع عبارات سؤال تأثير مواقع التواصل على العقائد يتضح أن الموافقين على تأثيرها على العقيدة تبلغ نسبتهم 93% بينما الذين لا يوافقون على تأثيرها 7% لذلك فإن مواقع التواصل الاجتماعي تؤثر على عقائدياً على الطلاب.

التأثير العقدي الذي تسببت فيه المواقع الاجتماعية وفقاً لرؤية العينة غير أن أعلى نسبة كانت ساهمت المواقع في زيادة التطرف الديني لدى الطلاب وبذلك أصبحت المواقع وسيطاً لمخاطبة الشباب وإقناعهم بالأفكار المنشورة تجاه دينهم ومخاطبة روحهم ووجدانهم وإقناعهم بالمنطق والحجة، إذ أكدت العينة بنسبة عالية أنها تشكل كثيراً من القناعات وبذلك تصير خطر على أمن المجتمع وسلامته مما يتطلب الحاجة إلى توعية الشباب وتحصينهم بالمعرفة المتوازنة تجاه دينهم حتى لا ينجرفوا إلى متابعة أديان أخرى. وتليها عبارة ساهم التواصل في المواقع الدينية في زيادة حصيلة معرفتي وتوازن الشخصية وتصحيح مسار توجيهي إذ أن المواقع أصبحت مساحة لزيادة الوعي الديني لدى الشباب الذي يمكن عبرها أن تتفتح آفاقه وتتسع مداركه عبر الحوارات والدردشات وتشكل الرأي والوعي المفقود لديه في العقيدة ورؤية العينة تؤكد على أن الشباب إذا أكثر استخدامه للمواقع الدينية فإنها بالتأكيد تزيد حصيلته المعرفية بالدين وبالتالي تعمل على توازن

شخصيتهم وتصحيح مسار توجيههم لأن هذه المواقع من طبيعتها التفاعلية والمشاركة مما يجعل مساحة الرأي والرأي الآخر كبيرة تنمي وعي الشباب وتزيد من عمق معرفته تكون شكلت لديه عدة معارف اتسمت من خلالها ثقافته ومعرفته حول المذاهب الفكرية والدينية.

وتليها زيادة الوعي الديني إذ أن تصفح المواقع الدينية والتعرف على شخصيات دينية أو قراءة كتب دينية تؤدي إلى زيادة الوعي الديني لدى الشباب إذ أن المواقع عززت وساهمت كثيراً في تقديم النماذج الدعوية التي يحتذى بها قدوة وذلك دلالة على أن الشباب تستهويه المعرفة الدينية عبر المواقع الاجتماعية ويجد فيها ما يبحث عنه من معرفة دينية فإذا وجدت الشخصية التي تجتذب الشباب وتخاطب وجدانه تكون القدوة النموذج الذي يبحث عنه صاحب الفطرة السليمة ومن جانب آخر إذا ما بلغ مرحلة الإدمان فيها فإنه كثيراً ما ينشغل عن أداء العبادات في وقتها كتأخير الصلاة وغيرها لذلك يمكن أن تكون المواقع منبراً للتوعية وتقديم القدوة من ناحية أخرى أن تلهي الإنسان عن العبادة ولذلك وظفها الكثير التي يقدم عبرها رسالته الإقناعية.

النتائج

1. ساهمت المواقع الاجتماعية في زيادة التطرف الديني وسط الطلاب وإقناعهم بالأفكار المتشددة.
2. تتيح مواقع التواصل الاجتماعي التواصل مع الجنس الآخر دون تقييد.
3. مساهمة مواقع التواصل الاجتماعي في تعميق الروابط الأسرية وانتشار العقول الافتراضية.
4. معاناة الشباب المنتمي لهذا العصر من أزمة الهوية.
5. يواجه الإسلام تحدي في مواجهة خطر الاتصال التفاعلي للانترنت إذ يؤدي بالشباب إلى الانحراف والإدمان.
6. ساعدت مواقع التواصل على العزلة الاجتماعية.

التوصيات:

1. تحصين الطلاب بالمناهج الإسلامية في مقررات الجامعة وأنشطتها الثقافية حتى يكون لديهم الحجة والمنطق إذا تعرضوا لمتطرفين دينياً في مواقع التواصل الاجتماعي.
2. الابتعاد عن التواصل مع المجموعات المتطرفة دينياً والمنحرفة فكرياً.
3. عقد شراكات مع المؤسسات ذات الصلة بالجامعات لتوعية الطلاب خاصة (مؤسسات التنشئة الاجتماعية والدينية).
4. على الأسر غرس القيم والفضيلة في نفوس أبنائهم حتى لا يتعرضون لقيم ذات تأثير ضاغط بهدف إعادة تشكيلية تبعاً لها.

المراجع

- اللواء الرشيدي ، محمود : خبير الامن المعلوماتي ، الانترنيت والفيسبوك" ثورة 25 يناير نموذجا" ، ط1 (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، 2012).
- الدليمي، عبد الرزاق : مدخل الى وسائل الاعلام الجديد ،ط1 (الأردن: دار المسيرة ، 2012م)
- الدناني، عبد الملك ردمان : الوظيفة الاعلامية لشبكة الانترنت ، ب ط (ب م : دار الراتب الجامعية ، 2001).
- توفيق ، اسلام : جريدة المصريون – 2011/1/29 – مواقع التواصل الاجتماعي .. شرارة انطلاق الثورات العربية ،2016/11/15ن الساعة الخامسة والنصف عصراً

- عبد العزيز ، بركات : مناهج البحث الاعلامي - الاصول النظرية ومهارات التطبيق،ط1(ب م: دار الكتاب الحديث ، 2012م).
- عبدالرحمن بن إبراهيم، مواقع التواصل الاجتماعي والسلوك الإنساني ، ط1(عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع 2015م)، ص68.
- محمد عبدالحميد، المدونات– الإعلام البديل، ط1 (القاهرة: عالم الكتب، 2009).
- محمد محمود المكاوي، الجوانب الأخلاقية والاجتماعية للجرائم المعلوماتية، ط1(مصر: المكتبة العصرية للنشر والتوزيع)
- محمود حسن إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، ط1، (الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2003م)
- مركز الأبحاث واشنطن، http://arayalomostenir.com/pew
- رويترز العربي 2011/3/17 – الأخبار زياد كبيرة في عدد مستخدمي الانترنيت في مصر بعد ثورة يناير – 2016/11/15م الساعة الخامسة عصراً

http://ara.reuters.com/article/internetNews/idARACAE72G1PN20110317

- كيري (2013)، وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية، تاريخ الدخول – 2016/11/15م الساعة الرابعة والنصف عصراً.http://www.alarabiya.net/ar/arabworld/egypt.html
- http://www.almaaref.org/maarefdetails.php?subcatid=1800&id=13464&cid=591&supcat=22&bb=0&number=26

مجلة العلوم الإنسانية

SUST Journal of Humanities

Available at:

http://scientific-journal.sustech.edu/

الرسم والتلوين في الحضارات النوبية القديمة
(منذ العصور الحجرية الى حضارة نبتة)

زينب التجاني محمد عمر ومصطفى عبده محمد خير

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

جامعة النيلين – كلية الآداب

المستخلص

هدفت هذه الدراسة الى إلقاء الضوء على القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة على سطح الخزف والجداريات , كما أنها هدفت للتعرف على الملونات (الأصباغ) التي إستخدمها الفنانون النوبيون ودلالاتها التعبيرية , نبعت أهمية الدراسة بوصف الرسم والتلوين أحد الروافد الثقافية والإبداعية , وكذلك الكشف عن المؤثرات الفاعلة في الثقافة السودانية .انتهج الباحث المنهج الوصفي التحليلي معتمداً على الملاحظة والاستنتاج في وصف وتحليل العينات من الاعمال التي تم إختيارها قصديا . خلصت الدراسة الى أن : النوبيون قد استخدمو الألوان والأصباغ من المواد المحلية ذات المصادر الطبيعية ورغم أن الاسلوب المصري كان مسيطراً على الأعمال الفنية (نبته) الا ان الفنان النوبي حافظ على السمات المحلية للرسومات النوبية .أوصت الدارسة بضرورة الاهتمام بالمعالم الأثرية بالبلاد ووضع برنامج دراسي يمكن الطلاب في المدارس من معرفة المعالم الأثرية والسياحية بالسودان .

الكلمات المفتاحية : الثقافات – الفن – الزخرف

Abstract

The study aimed to highlight esthetic and expressive values contained in colored paintings exists on surfaces of ceramics and murals. Also it aimed to discuss the dyes and pigments used be Nubian Artists, and its expressive values. The significant of this study stemmed from the fact that, painting and coloring is one of the cultural and innovation sources. The purpose is to uncover the effective factors in Sudanese culture. The researcher adopted the descriptive analytical method, depending observation and concluding in describing samples of works chosen intentionally for the purpose of the study. The study resulted in that, Nubian uses colors, dyes and pigments extracted from local natural materials. Despite the fact that, Egyptian style dominated the Artistry Works, Nubian Artist reserve his own styles sustaining the local features for Nubian Art as a distinguished and separate culture. The study recommended the necessity of taking care of cultural monuments in the Sudan, and introduce educational program or syllabus for students to know about the cultural highlights, and monuments and touristic landmarks. .

Keywords: Cultures -The Art – Decoration

المقدمة

الرسوم والرسوم الملونة والزخارف أعظم شاهد في حضارات النوبة القديمة (في المنطقة الممتدة من الخرطوم الى المنطقة الواقعة جنوب الشلال الأول) فكانت بمثابة بوابة عبور الى أعماق الماضي لتكشف عن التطورات الفكرية الانسانية وتقدمها وتباين الصور الحياتية ومظاهرها , والوعي الجمالي والبيئي , والاقتصادي والسياسي في بلاد النوبة , وكان لكل فترة في الحضارات النوبية نكهة خاصة منذ العصور الحجرية , وقد تكون الفترات التاريخية متباعدة ومختلفة عن بعضها الا أنها مترابطة ومتوافقة من نواحٍ كثيرة . فالعصور الحجرية بمراحلها المختلفة , هي بدايات لثقافة الانسان الاول وهي الفترة التي بدأ التعرف فيها على ضرورات الحياة , ومن ثم تبدلت حياته , من حياة الجمع و الالتقاط الى الاستقرار , وكانت الأدوات الحجرية شاهدا على ذلك وتلتها ثقافة المجموعات التي بينت كيف كان الرسم و الزخرف على الفخار حاضرا بديعا يكشف أسرار تلك الفترة , ثم حضارة كرمة التي تعتبر من أقدم الممالك في السودان والتي تميزت بنظامها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والإبداع الفني ممثلا في الفخار الذي لم يسبق له مثيل .أما حضارة نبتة ذات الملوك الاقوياء الذين بسطوا نفوذهم السياسي على مصر حتى بلاد الشام , والذين عرفوا في التاريخ المصري بملوك الأسرتين الخامسة والسادسة والعشرين , ورغم التأثير المصري على الجانب الفني , الا أنها تطبعت بالطابع المحلي الإفريقي الذي ظهر جليا في مستوى الرسوم الجدارية الملونة التي حكت ومجدت عصور الملوك الاقوياء وانتصاراتهم , فكانت نتاجا ابداعياً للفكر الجمالي

مشكلة البحث

يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي في السؤال الرئيسي التالي :

ماهي المراحل التي مر بها فن الرسم والتلوين في الحضارات النوبية ؟

و انبثقت من السؤال الرئيسي الأسئلة الفرعية التالية

1- ماهي القيم الجمالية للرسم والتلوين على سطح الخزف والجداريات في الحضارات النوبية ؟

2- ماهي طبيعة الألوان التي استخدمها النوبيين ودلالاتها ؟

أهداف البحث

1- التعرف على المراحل التي مر بها فن الرسم والتلوين في الحضارات النوبية والعصور الحجرية التي سبقتها.

2- إلقاء الضوء على القيم الجمالية و التعبيرية للرسومات الملونة على سطح الخزف والجداريات .

3- التعرف على الألوان التي استخدمها النوبيين ودلالاتها التعبيرية التي صنعت التميز الإبداعي .

أهمية البحث

1 – تأتي أهمية هذا البحث من اهمية الرسم والتلوين بوصفه أحد الروافد الثقافية والإبداعية والفنية التي تكتسب بصورة متزايدة في حياة الناس , خاصة مع انتشار المدى المدني .

2- بوصفه معبر أساسي عن الاتجاهات الفكرية والفنية والفلسفية

3 – الكشف عن المؤثرات الفاعلة في الثقافة السودانية (محلية – وعالمية) .

الإطار النظري للدراسة

السودان

يعد السودان من أكبر البلدان في افريقيا كما انه أحد أهم المناطق في هذه القارة على صعيد علوم الاثار فوضعه بين مصر وخط الاستواء من جهة وبين البحر الاحمر ووسط افريقيا من جهة أخرى , وكذلك المناطق المختلفة على صعيد الطقس فضلا عن الجماعات الاثنية في البلاد .) (صلاح الدين محمد أحمد 2004 ص10). وكان معروفا من القدم بعدة أسماء وهي تاسيتي وتعني أرض القوس , أتانهو وكوش وهي أسماء استعملت في مصر القديمة ووردت في العهد القديم لترمز الي ارض السودان الواقعة جنوب الاراضي المصرية . أما الإغريق أطلقوا عليها اسم)إثيوبيا(أي ذو) الجلد الداكن .

(والنوبة هي اسم اطلق حديثا على القسم الاوسط من وادي النيل , وهو يمتد جنوبا بدءا من الشلال الأول في اسوان وصولا الى نقطة التحام النيل الابيض بالنيل الازرق في الخرطوم , وفي الوقت الحالي يقع قسم من هذا الوادي ضمن اراضي مصر والقسم الاخر ضمن اراضي السودان. ولكن على مدى زمن التاريخ القديم كانت اراضي الوادي عباره عن منطقة سياسية مستقلة وموحدة وقد عرفها المصريون وورد ذكرها في الكتاب المقدس باسم مملكة كوش) (عايدة , 2020 , ص 4)

العصور الحجرية

لقد سكن المستوطنون الأوائل شمال السودان منذ ثلاثمائة الف سنة على الأقل . وقد أمكن التعرف عليهم أساسا في ما حفظته الآثار من الأدوات الحجرية التي صنعوها والتقنية التي استعملوها. وطبقا لنوع القطع الاثرية المنوعة التي تم العثور عليها جرى تقسيم عصور ما قبل التاريخ (أي الزمن الذي سبق استعمال الكتابة) الى ثلاثة اقسام :

1 – العصر الحجري القديم (الباليوليثي)ويمتد من حوالي اثنين مليون وخمسمائة الف حتى تسعة آلف سنة قبل الميلاد.

2 – العصر الحجري الوسيط (الميزوليثي) من حوالي تسعة الف حتى خمسة وخمسمائة أو خمسة الف سنة قبل الميلاد
3 – العصر الحجري الحديث (النيوليثي)من حوال خمسة آلف سنة الى ثلاث آلف سنة قبل الميلاد
وخلال هذه العصور تقلب المناخ بين فترات مطيرة وأخرى جافة , مما كان له أخطر الآثار على البيئة والنبات والحيوان (جولي أندرسون 2004 ص10)

العصر الحجري القديم

ارض النوبة مهد لحضارات عظيمة ومتميزة تمثلها حضارة الخرطوم و الشهيناب والتي تعتبر اقدم ثقافات نوبية واكتشفت عدة وذكر (آدمز ويليام 1984ص117) إنه وجدت البقايا الآشولية على امتداد المجرى المنخفض لنهر النيل من الخرطوم للدلتا , وعثر على عدد من الفؤوس في كل جزء من شمال افريقيا . كل هذا يوضح التقنية الحجرية واسعة الانتشار.

اشارت البعثات الأثرية في السودان الى ان مخلفات العصر الحجري القديم وجدت في منطقة خور ابو عنجة وفي مناطق بالقرب من منطقة دنقلا و ذكرت (سامية بشير 1999 ص 40) في العصر الحجري القديم اشتملت الأدوات على الفأس اليدوية , المطارق , المكاشط , رؤوس السهام , وأسنة الرماح وهي تشبه مسمياتها التي عثر عليها في بقية أنحاء العالم . بالتالي نستطيع أن نستنتج ان حياة أهل السودان في العصر الحجري القديم كانت تعتمد على صيد الحيوانات البرية الموجودة في البيئة وعلى التقاط ثمار الاشجار الخلوية وأنهم كانوا يهيمون في العراء بحثا عن الغذاء ولم يعرفوا الحياة المستقرة . الا ان هناك رأياً آخر ذكره.(محمد إبراهيم بكر, ص16) كان انسان ذلك العصر صيادا يعيش على صيد البحر والبر, وعلى ما يجمعه من ثمار الأشجار , وليس هناك أية مخلفات تدل على معرفته للزراعة أو لاستئناس الحيوان . وأثبتت الاكتشافات الجيولوجية التي قامت بها البعثات الحديثة في بلاد النوبة أن النيل قبل أن يشق مجراه الحالي في هضبة النوبة منذ حوالي 50,000كانت له فروع داخل الصحراء . وعلى طول تلك المجاري المائية القديمة أيضا عاش انسان العصر الحجري , ولقد عثر على آثار حضارية تنتمي الى ذلك العصر على مسافة 20 ميلا داخل الصحراء. في عام 10,000ق . م ازدادت نسبة الامطار التي كانت تسقط على منطقة النوبة مما هيأ الجو المناسب لحياة العديد من الحيوانات الضخمة كأفراس النهر والفيلة والزراف

الواقع ان العثور على مواقع جيدة الحفظ تنتمي للعصر الحجري القديم , وهو أمر نادر للغاية حيت تآكلت بمضي آلاف السنين سطوح المنازل القديمة تاركة خلفها فقط الأدوات الحجرية وهي في العادة خليط من البلط اليدوية الكبيرة والسواطير . كما بدأت صناعة الأدوات المركبة في صاي , وهي عبارة عن قطع صغيرة من الصوان مثبتة في مقابض من الخشب أو العظام .., كما تم ايضا سحق اوكسيد الحديد الأحمر والأصفر لعمل الأصباغ التي يحتمل انها استخدمت لأغراض طقسية , ويعد هذا ضمن أقدم استخدام معروف للألوان في العالم , وباقتراب العصر الحجري القديم من نهايته , يظهر الفخار لأول مره في السودان حيث صار بعد مدة قصيره من أكثر المواد المكتشفة في المواقع الأثرية شيوعا .(جولي اندرسون 2004 , ص 10)

العصر الحجري الوسيط

وحوالي الألف الثامن قبل الميلاد , ومع حلول ظروف مناخية أكثر اعتدالاً , بدأ الناس في الانتشار خلال ما أصبح الآن الفيافي الصحراوية . وبحث أهل العصر الوسيط عن الأماكن الملائمة للعيش , ومن ضمنها وادي النيل , حيث عاشوا على ضفتيه وحول روافده في مستوطنات شبه مستقرة يمارسون الصيد وجمع الغذاء وخاصة السمك والمحار . واستخدموا رحايات حجرية (مطاحن) , وقطعاً صغيرة من الصوان والأدوات المركبة , إضافة الى مثاقب لثقب الجلود وحراب من

الخشب والعظام لصيد السمك وقد دفن الموتى داخل مستوطناتهم حيث عثر على أقراط شفاه في عدة قبور , مما يدل على اهتمام الناس بزينة الجسد . (جولي اندرسون , 204 , ص 12)

أيضا فقد قدمت المواقع الأثرية في الخرطوم (مستشفى الخرطوم) , عند الشلال السادس شمال الخرطوم , اوائل علامات صناعة الخزف الذي ليس له ما يوازيه في وادي النيل المصري , كان السكان يعيشون على الصيد ومن قطاف النباتات والفواكه , وحسب رطوبة الطقس , أما الخزف ذو الجدران الرقيقة , والحجوم الكبيرة جزئياً فهو أولا مزخرف بخطوط متموجة wavy line يضاف اليها اعتبارا من الألف السادس قبل الميلاد خطوط منقطة dtted wavy line .على أن هذا النمط الجديد من الزينة قد ظهر من قبل مبكرا في منطقة تمتد من الصحراء الجنوبية من موريتانيا حتى بحيرات شرق افريقيا . (جاك رينولد – لش كرزينياك , 2004 , ص 13)

وذكر(أزهري2017)من أهم السمات التقنية المميزة لمواقع العصر الحجري الوسيط هو الفخار المزخرف (بالخطوط المموجة والخطوط المموجة المتقطعة)، والرماح العظمية، والأدوات الدقيقة، وأدوات الطحن. كما تم العثور على مقابر توجد في العادة في مجموعات صغيرة داخل المواقع السكنية. ويعتبر الظهور المبكر للفخار سمة فريدة، ولكنه ليس ظاهرة منفردة، بل انتشر في منطقة واسعة جداً من إفريقيا جنوب الصحراء. وفي بادئ الامر رأى أركل أن هناك نوعان من الزخرفة يفصل بينهما ألف عام تقريباً، الأقدم هي زخرفة الخطوط المموجة التي تعود اليوم حسب المكتشفات الأحدث إلى حوالى 7000 ق.م، ومن ثم زخرفة الخطوط المموجة المتقطعة التي تعود الى حوالى 6000 ق.م. وفي رأي أركل أنه ليس بالضرورة أن يكون فخار مستشفى الخرطوم هو البداية الحقيقية لصناعة الفخار، ويقول "أن احتواء ثقافة الخرطوم القديمة على الفخار أمر هام جداً لو اعتبرنا هذه الثقافة ضمن ثقافات العصر الحجري الوسيط خاصة أن الفخار قد ظهر أيضاً، ولو بصورة نادرة، في أوروبا

العصر الحجري الحديث

الحضارات النوبية تعتبر ملتقى ثقافات لأقوام مختلفة من شمال واواسط أفريقيا , والتي تعتبر بمثابة أقدم ثقافات نوبية لفترة العصر الحجري الحديث . تمثلها ثقافات الخرطوم والشهيناب . وثقافة الخرطوم التي حدثت تطوراتها خلال (الألف الخامس والالف السادس في منطقتين , السودان الأوسط (أي الجزء الواقع بين عطبرة وبين مسافة مائة كيلو متر جنوب الخرطوم) والنوبة (في جزئها الواقع بين الحدود السودانية المصرية ومنطقة جنوبية تقع مسافة وسطي بين الشلالين الثالث والرابع) متمثلة في منطقتي الكدرو والكدادة .

بدأ الناس في العصر الحديث استئناس الحيوانات وممارسة الزراعة في الصحراوات الشرقية والغربية , بالإضافة الى وادي النيل , وقد أدى هذا في بعض الحالات, الى وجود مجتمع اكثر استقراراً, مما أدى الى نشأة المستوطنات وجبانات الدفن الكبيرة في أماكن مثل كدركة والكدادة في شمال السودان . (جولي اندرسون 2004 , ص 12)

وقد خلف العصر الحديث في الخرطوم ثقافة تسمى بالشهيناب على أثر موقعها بمنطقة الشهيناب ,(فقد ظهرت في مواقع عديدة مبعثرة في جنوب الشلال السادس ولقد وفرت الحفريات عناصر ثقافة متفرعة بدون شك عن الخرطوم وتتركز خصائصها المميزة عن استعمال صناعة فخارية , مزينة أحيانا بخطوط منمقة و تتفرد بصقل سطوحها وحواشيها السوداء وبزخرفة المثلثات المحززة (شكل رقم 1) , وذكر (صادق 2017) ظهرت لأول مرة خلال العصر الحجري الحديث سنارات مصنوعة من القواقع، وهي تدل على استمرار صيد الأسماك.وفي مجال الزينة الشخصية استخدمت القواقع والحجر الأمازوني (Amazonite) "وفي صناعة الخرز استخدم نوع من الحجارة يعتقد علماء الاثار انه تم استجلابه من منطقة تبستى). وهناك زينه شبيهه بالدبابيس صنعت من الزولايت يعتقد علماء الاثار أنها استخدمت كأقراط للشفاه , ومن الاختراعات الهامة في العصر الحجري الحديث والتي لم تظهر في موقع الشاهيناب اللوحات الحجرية المصقولة

(Polished Palettes) واستخدمت في طحن الألوان ووجدت لها بعض الدلائل في موقعي الكدادة، والكدرو، بالإضافة إلى عمل التماثيل الفخارية، وتنوع المادة الخام في صناعة الحلي الشخصية باستخدام قشر بيض النعام، والكوارتزيت، والعقيق الأحمر.

حضارة المجموعة الأولى (أ)3000 -3500

يتفق علماء الآثار على أن " ثقافة المجموعة الأولى " عاصرت فى مصر العصر التاريخى المبكر , أي عصر قيل الأسرات ولأن النوبة كانت قليلة السكان , فشهدت المنطقة هجرات الى الجنوب , وزيادةٍ في السكان ويرى(شارلي بونيه , 2004 , ص 21) أن " ثقافة المجموعة الأولى"التي تستقي أصولها من التقاليد الغنية للنوبة في العصر الحجري المتأخر و من النجادة المصرية, وقد انتظمت ضمن عدة مقاطعات أو إمارات منذ منتصف الألف الرابع , في حقبة تبدو جوهرية للدولة المصرية . ومن جهة أخرى فقد قامت دون شك بدور الوسيط بين مصر والمناطق الجنوبية , وربما شاركت في استغلال المناجم المعدنية في الصحراء الشرقية . وقد تم تمييز ثلاث أطوار متتابعة هي الأطوار القديمة (حوالي 3700- 3250 ق. م) والأطوار الكلاسيكية (حوالي 3250- 3150 ق. م) والأطوار الأخيرة (حوالي 3150- 3800ق . م) .

وقد ذكر (آدمز ويليام , 1977,ص 129-130) إن ثقل البيئة الحديثة يخبر أن كلا من الثقافة والمجتمع كانا نوبيين وكانا على مقربة من الأزمان الأولى والمتأخرة ثقافة ومجتمعاً في نفس المساحة . بداية الأمر , تبدو الآن مستبينة , أن ثمة علاقة وجدت مع أثر عبكة في العصر الحجري الحديث , وربما كذلك مع ثقافات أخرى للنوبة السفلى في العصر نفسه . جانبا عن ثروة من الأفكار والمواضيع المستحيلة , هناك اربع خصائص أصلية تميز ثقافة المجموعة الأولى عن أسلافها بالعصر الحديث : زراعة الحبوب , بداية بناء المساكن , صنع فخار أسود وأحمر متميز , وممارسة إيداع قرابين مادية مع الموتى . مواقع ثقافة المجموعة الأولى وجدت بكثرة في أرجاء النوبة السفلى كافةً , هذه الثقافة التي تعد أول ثقافة طالها النفوذ المصري في النوبة ,) وترى الباحثة أن ثقافة المجموعة الأولى امتدت في مساحات واسعة حسب مواقعها , كما أشارت الدراسات لوجود المقابر التي هي شكل دائرة أو مستطيل أو بيضاوي وهي أكثر المواد التي يمكن عن طريقها معرفة التاريخ , وذلك عن طريق الخزفيات التي بمثابة تصنيف وتوقيع لثقافة المجموعة وأشار لذلك(شارل بونيه , 2004 ص 22) (يتميز الخزف النوبي الخاص بالمجموعة الأولى وبما قبل كرمة بشكل شديد الوضوح عن الانتاج المصري المعاصر , ولا سيما بمعالجة السطح المصقول غالبا على نحو ممتاز والمزين بزخارف هندسية مستوحاه من صناعة السلال , اما الأشكال فهي تتجسد خصوصا بالجفنات والصقعات والأقداح والجرار بلا عنق والمصنوعة كلها باليد أما الأوعية الحمراء ذات الحواف والقاعدة السوداء . فهي كثيرة جدا . والصفات ألأولى لمنتجات المجموعة الأولى تتمثل في الأوعية ذات السطح الخارجي المتجعد), الحمراء ذات الحافة السوداء والفخاريات ذات العجينة الدقيقة واللون الأسمر الفاتح والمزخرف بزخارف هندسية مرسومة بالأحمر الغامق)

حضارة المجموعة الثانية (ب)

يقول بعض العلماء ان حضارة أخرى تعرف بحضارة المجموعة الثانية تلت ثقافة المجموعة الأولى , وتم التعرف عليها من خلا ل القبور التي تم العثور عليها بالجبانات , وقد سماها آدمز ويليام بالمجموعة الخيالية , وأن علماء الآثار وجدوا فراغا زمنيا كبير ا بين الثقافتين .وذكر(صادق 2017) عثر رايزنر على 21 موقعاً و415 قبراً تم تصنيفها للمجموعة (ب). إلا انه خلال المسح الآثاري الثاني لم يتم تسجيل سوى ثلاثة مواقع وبعض المقابر. ولم تعثر أي بعثة بعد ذلك على أي آثار لهذه المجموعة. وبسبب الفراغ الزمني الذي يمكن أن يحدث بين المجموعتين (أ) و (ج) فقد استمر الباحثون

يشيرون للمجموعة (ب) من حين لآخر بينما فشلوا في إثبات حقيقة وجودها. وقد كانت لهؤلاء الباحثين عدة آراء حول المجموعة (ب) منها

1-في حوالي 1919 اقترح الباحث يونكر (Junker) أن سكان المجموعة (ب) كانوا يمثلون الطبقة الفقيرة من المجموعة (أ). وقد وجدت هذه الفكرة رواجاً كبيرا خلال حملة الإنقاذ الأخيرة.

2 -تحدث الباحث هاري سميث (Smith, H) عام 1966 بصورة مطولة عن دلائل رايزنر في مقال له نشر في مجلة (كوش) واكتشف أن أكثر من ربع مقابر المجموعة (ب) خالية من المخلفات، بينما حوالي 30 منها تحتوي على عظام حيوانية أكثر من العظام الإنسانية. أما في المقابر الأخرى التي تحتوي على أثاث جنائزي من نوع واحد فقد أوضح سميث أن بعضها يعود للمجموعة (أ)، وآخر يعود للمجموعة (ج)، بينما العدد الأكبر لا يمكن تحديده نظراً للسلب والسرقات المكثفة التي تعرضت لها المقابر. ولم تظهر في هذه المقابر أي مقياس مميز يمكن أن يشير للمجموعة (ب).

وقد وصف سميث وسيلة فيرث لتصنيف المقابر بقوله أن الأسس التي استخدمها فيرث تتركز في:

1- اصطلح تعبير المجموعة (ب) في مقابر المجموعة (أ) على أي قبر يبدو له على أساس نوع القبر انه أقدم من المجموعة (ج).

2- في جبانات المجموعة (أ) صُنِّف أي قبر للمجموعة (ب) باعتباره يحتوي على إشارات للتدهور.

3- وبهذا يعتبر سميث أن المجموعة (ب) تمثل الطبقة الفقيرة من المجموعة (ا) او أنها مرحلة مبكرة من المجموعة (ج).

حضارة المجموعة الثالثة (ج)

إحتلت شعوب المجموعة الثالثة (**2500-1500 ق.م**) في أغلب الأحيان نفس الأماكن التي إحتلتها من قبل شعوب المجموعة الأولى التي انحدرت منها على وجه الإحتمال وقد إستقرت كذلك بين الشلالين الأول والثاني. من المؤكد أن السياسة الهجومية التي قادتها مصر قد كبحت نشاطات السكان النوبيين في النوبة السفلى وربما حالت دون تطورات مستقرة دائمة ففي ظل الأسرتين الرابعة والخامسة , تم شن حملات عسكرية على نطاق واسع من الاراضي النوبية الواقعة جنوب الشلال الأول , و سيطر المصريون على عدة مواقع استراتيجية قريبة من المناجم و الطرق التجارية وأقاموا فيها مراكز محصنة (شارل بونيه , 2004, ص25)

تمتع السكان بممارسة عدة حرف وصناعات ذات الطابع المحلي , منها رعي الحيوانات خاصة الأبقار , وعلى حسب رأى ((محمد إبراهيم بكر , ص 26) (تتميز حضارتهم بأنواع خاصة من الصناعات اليدوية وأهمها الفخار , فينسب إليهم نوع معين من القدور السوداء ذات الخطوط البيضاء المتقاطعة , كما يلاحظ عدم وجود فوارق كبيرة بين حجم المقابر الخاصة بتلك الحضارة وكذلك فيما يختص بشكلها المستدير .) وبما أنها تحمل الطابع المحلي إلا ان بها بعض اللمسات الخارجية , فقد ذكر (شارل بونيه , 2004, ص26) إن الثقافة المادية هي قبل كل شي من صنع محلي لكنها كانت تتمون فيما يبدو من الخارج سواء من كرمة أو من مصر , ويمثل هذه الثقافة بوجه خاص إنتاج الخزف ولا سيما القصعات الشهيرة أو الجرات نصف الكروية ذات الزخارف الهندسية المملوءة بعجينة بيضاء . تناقض اللون الأسود للعجينة الذي تم الحصول عليه عن طريق الطبخ ضمنيا , وتعتبر هذه الأواني التي تقدم تنويع و تركيب وتوليف الزخارف من بين أجمل فنون الحرفيات النوبي .

حضارة كرمة 2500-1450 ق. م

تعد كرمة أقدم حضارة إفريقية سوداء , وهي مدينة هائلة على ضفتي النيل في شمال السودان بمنطقة الشلال الثالث وقد شبهت بحضارة الخرطوم (المجموعة ا) رغم أن كرمة كانت أكبر بكثير , إلا أن كلتا الثقافتين التي كان لديهما نفس

التراكيب في ثقافات الدفن المتبعة , حيث كان يدفن الملك ومعه إتباعه الذين كانوا بمثابة ضحايا لجزء من الصفوة الإجتماعية , ففكرة البقاء والخلود والعظمة الدائمة كانت تسيطر على فكرهم , لذا ظهر الطابع الروحي الذي سيطر على المباني . وأرخت ثقافة كرمة من(٢٥٠٠ ق م و حتى ١٤٥٠ ق م،)(صلاح عمر الصادق2006 ,ص57)

اشتهرت كرمة بوجود الدفوفة وهي عبارة عن بناء ضخم من الطوب إذ تعتبر من أهم مظاهر العمارة في كرمة , ويوجد بداخلها عدد من المعابد الجنائزية ومن حولها أعداد كبيرة من القبور , و أكبر دفوفة في كرمة هي الدفوفة الغربية و(موقعها الاستراتيجي في واحد من أكثر الأماكن خصوبة على إمتداد وادي النيل النوبي هو من العوامل التي ساعدت في نجاح المملكة ,الزراعة وتربية الحيوانات إزدهرت وشكلت العمود الفقري للاقتصاد ولكن ربما أكثر اهمية هي الفائدة المكتسبة بسيطرتهم كوسطاء نتيجة حسن موقعهم على طرق التجارة الإفريقية ,العاج ,الأبنوس ونعم الجنوب التي تصل إلى مصر بكميات كبيرة . ورغم اتصالها مع مصر إلا أنه لا يوجد أي تأثير دال على هذا التواصل التجاري في شكل المصنوعات او الفنون , فالحضارة تغلب عليها الصفة المحلية . ولكن (هذا المستوى المتقدم من المدنية مصاحب بمستوى عال للحرفيين ومن المهارات التي تقدمت بواسطة فناني كرمة , أعمال البرونز والخناجر الجميلة التي زينت وزخرفت في ذاك الوسط .كما أن هناك حرفة كانوا خبيرين بها فبعض غرف الفن في مقابر حكام كرمة زينت بخزفيات زرقاء رائعة على هيئة أشكال ترمز للحيوانات .ووجدت آنيات من الخزف وتماثيل للإنسان كانت شائعة .كما وجدت جواهر جميلة مصنوعة من الذهب , الفضة ,الأحجار الكريمة , العاج , بيض النعام وأحيانا البرونز .وأيضا استعملوا أشكال الطيور والحيوانات ليزخرفوا بها الواح سرائر الخشب , التي عادة لها أربع ارجل منحوتة لتبدو مثل الحيوانات ,وهي نموذج جليل فخم لحرفة النجارة وعمل النجار , حليات أخرى على هيئة طيور وأسود وزرافات مصنوعة من المايكا لتخيط وتثبت على جلود قبعات القربان الضحايا المدفونين في قبور الحكام.)(تايلور 1991)

توفر في أراضي كرمة حجر البازلت , كما توفرت أنواع كثيرة من الحجارة الكريمة الأخرى ذات اللون الأخضر والعقيق الأحمر وغيرها , وتعددت مصنوعاتها ومنحوتاتها , (وعثر بالمدينة أو الجبانات , على أوعية تحتوي على مواد تلوين حمراء وصفراء تخضب بها أرضيات بعض المباني والمساكن , كما استعملت في المقابر كصبغة للجلود , أو ملابس الميت ويندر استعمالها في تلوين الفخار , وتتوافر مواد التلوين والصبغة هذه بين صخور الحجر الرملي النوبي المتوفر محليا بكرمة . وبالنسبة للحجارة الكريمة فقد عثر على العقيق الأحمر والبشت والجمشت والبلور الصخري , وما نبت الأخضر صنعت في شكل الخرز والأسورة والعقود والتمائم أغلبها من مصادر محليه ومنها ما هو نتاج نشاط التبادل السلعي والتجاري مع شعوب أفريقية مجاورة . وفي الحقيقة يجب أن نشير إلى مادة الجرافيت المتوفرة بين الصخور القاعدية غرب كرمة , أما حجر الذيوليت فهو يأتي منجرفا مع تيار النيل من الهضبة الأثيوبية في شكل حبيبات صغيرة الحجم يمكن حملها مع التيار .) (عايدة , عن شارل بونيه واحمد علي حاكم , 2010, ص 72)

وأهم ما يميز مملكة كرمة عن غيرها صناعة الفخار الذي إشتهر به أهلها وأجادوا صناعته , والذي يعتبر من اجمل ما صنعه الخزافون في إفريقيا , فهو خزف متميز على مستوى العالم , حديث المظهر بألوانه وأشكاله البسيطة والتصاميم الهندسية الجريئة , ويرى (ويليام ادمز , ص 194) أن (أفضل فخار كرمة هو الفخار ذو الرأس الأسود له جدار رفيع وأطراف حادة , يذكرنا بصناعة ثقافة المجموعة الأولى المعروفة بالأواني "الحديدية المبرقشة " . وتصنف ثقافة المجموعة الأولى كحضارة عصر حجرين حاسي نسبة لاستخدامهم النحاس بكثرة كما إن الأواني لها باطن وأطراف سوداء حالكة السواد , لامعة مصقولة والى الاسفل تمتد رقعة السواد عادة نحو بوصة على السطح الخارجي للإناء. أما السطح الخارجي الاسفل فهو أحمر غامق . في معظم الأحوال يفصل الجزء الاسود العالي والجزء الأحمر بأسفل الإناء بلون أبيض معدني . هذا الملمح لا يوجد في أي من مصنوعات النوبة ذات الرؤوس السوداء .أكثر شكل نموذجي في مصنوعات كرمة

مسودة الرأس إناء مستدير القاع , قدح عريض الفم , ليس له شبيه في النوبة السفلى , هذه الأواني توجد متداخلة مع بعضها البعض في تجمعات في أي قبر من قبور كرمة بالتقريب , يبلغ عددها أحيانا عشرات في القبر الواحد . إنها من الشيوع بحيث أن المصنوع مسود الرأس ككل يوصف في بعض المرات بأنه صناعة كأس كرمة .مع ذلك , فإنه يوجد في أشكال مختلفة أخرى مثل الكاسات نصف الكروية وفي شكل مميز لقارورة أنبوبية.)

ثم فخار أحمر مصقول بجانب حافة سوداء على شكل الحيوانات والطيور , استعملت للزينة أو التجميل ولحفظ العطور, وقد صبغت هذه المادة من (المايكا) وهي مادة شبه زجاجية يمكن أن تشطر إلى رقائق رهيفة . وكأس كرمة ذو الشكل الذي يشبه الجرس (شكل رقم 2), هو سمة مميزة لحضارة وجدت مكدسة مع بعضها البعض في القبور في مجموعات يغلب عليها العدد سبعة وهو رقم سري مقدس في الرموز القديمة , وكأس كرمة هذا هو الشكل الأكثر شيوعا في سلع كرمة , وهو نتيجة عادات نيلية بعيدة في الزمن , ويوجد أيضا شكل كلاسيكي لكأس على شكل زهرة التوليب دائري القاعدة , حافة رائعة متسعة تدريجيا للخارج , ورغم أنها صناعة يدوية إلا أنها لها حوائط رقيقة جدا وشكل منتظم, وخطوط الألوان مميزة على حد سواء بالتساوي ومنتظمة , شريط رمادي فضي يفصل اللون المحمر المصقول من الجزء الأسفل من الأسود المحروق في الحافة والداخل , هذه الآنية الرقيقة إشارة لقمة تقنية الخزف وهو إنتاج يتطلب تحكماً عالياً في درجة الحرارة وكل قدر غطي بمغرة حمراء وتم تلميعه بشدة قبل الحرق ليكتسب القمة السوداء والداخلية وهذه توضع او تقلب في مادة قابلة للاحتراق لينتج عنها أثناء الحرق الخط الأبيض اللامع بين السطوح الحمراء والسوداء التي تبدو كمادة مزججة لونت قبل الحرق .هذه الكؤوس الجميلة ذات السطوح البراقة هي من بين الأعمال المثيرة للدهشة والجمال

ومن المثير للدهشة وعند محاولة البحث في موضوعات الفن المعاصر نجد أن هناك علاقة وثيقة بين موضوعات التلوين في الفنون التراثية والفن المعاصر , ويؤكد(الشكل رقم 3) على التواصل الحضاري بين القديم والمعاصر , وهو أناء فخاري من الطين المحروق وله غطاء يأخذ شكل الهرم 0 وقد, واستخدم الفنان فرشاة لرسم الخطوط التي اتسمت بالحرية والجرأة فتظهر تارة رقيقة وأخرى عريضة وهذا أكسبها حيوية وجمالا كما أن اسلوبه التجريدي قمة في اناقة الرسم (زينب التجاني 2010 , ص 20)

حضارة نبتة (900–593) ق.م

مملكة نبته من الممالك التي قامت عبر الزمن على مجرى النيل المتوسط وتكونت في القرن الثامن قبل الميلاد مباشرة جنوب الشلال الرابع , وفي مدينة نبتة وفي ظل النتوء الصخري المعزول الذي يسمي جبل البركل . لقد اكتسبت نفوذا واسعا على بيئتها التاريخية والسياسية واستولت على اراض شاسعة , ونجحت في الاستمرار قائمة عدة قرون وقد سميت في الكتب المصرية والآشورية والعبرية بمملكة كوش وهو الاسم الذي سبق وأطلق على مملكة كرمة التي استولى عليها المصريون قبل ذلك بثمانية قرون أما المؤرخون اليونانيون والرومان فقد استخدموا تعبير (الأثيوبيون) لتمييز شعب مملكة أصحاب " الوجوه المحروقة " بالشمس . ولم تكن هذه المملكة تستحق الذكر في نظر مانيتون (Manethon) والمؤرخين المصريين في العصور الدنيا إلا لسيطرتها المطلقة على مصر خلال أكثر من خمسين عاماً مشيرين إليها باسم " الأسرة الخامسة والعشرين "لتسجيلها على القوائم الفرعونية . (تيموتي كيندل , 2004 , ص59)

ظهرت حضارة نبتة على أثر اضمحلال الإمبراطورية المصرية في السودان وعرفت بمملكة(نبتة) نسبة لعاصمتها نبتة بمنطقة (كريمة) الحالية شمال السودان وفي عام 900 ق.م أعلن الملك (كشتا) الذي قدم بعد أخيه (ألارا) ملكا على صعيد مصر وبسط سلطانه شمالا حتى مدينة الأقصر واتخذ (نبتة) الواقعة أسفل الشلال الرابع عاصمة له , وخلفه من بعده أبناؤه على حكم مصر وهم الذين عرفوا في التاريخ المصري بملوك الأسرة (الخامسة والعشرين) وقد اشتهرت مملكتهم آنذاك بمملكة (كوش) وكان أشهر ملوكها (تهارقا) . كانت مقابرهم ومعابدهم مصرية المحتوى والأسلوب , فقد كان الاله (

آمون) معبود هذه الدولة الرسمي , غير أن الطابع المحلي يظهر بوضوح في كثير من مخلفاتهم الأثرية . وقد خلف ملوك (نبتة) الأوائل ثلاثة عشر قبرا بمنطقة (الكرو)على الجانب الغربي للنيل شمال مدينة (كريمة) وبهذه المقابر كثير من النقوش والأدوات الجنائزية التي أوضحت تاريخ الأسرة النبتيه).(صلاح عمر الصادق2006 , ص 77)

اهتم الملوك النبتيون بظاهرة التدين وظهر ورعهم باختيارهم للإله آمون وتمسكهم بعقيدته ليكون المعبود الرسمي للدولة والجدير بالذكر أن عقيدة آمون هي الديانة الرسمية في مصر القديمة وأكد ذلك (آدمز ويليام ,1984,ص 248)(غرست عبادة آمون في ظل الدولة الجديدة ومثلما كان حالها في مصر أضحت عبادة آمون ديانة للدولة . أن إختيار جبل البركل مركزاً رئيسيا لها , ربما أملته حقيقة أن الجبل العظيم كان مقدساً من قبل في التقليد المحلي .فهنا بنى رمسيس الثاني معبدا ضخما قصد به أن يكون النظير النوبي للكرنك – المجهر الرمزي للقوة والسلطة في الأراضي الجنوبية . إن المخطط لاقى نجاحاً تعدى أحلام المصريين المتصورة وبقى معبد جبل البركل مهماً طوال تاريخ كوش لدرجة أن تدميره كان الهدف الرئيس لحملة رومانية تأديبية بعد ألف عام لاحقة .

وترى الباحثة على حسب الدراسات حول دولة كوش أنها سادت بها تقاليد محلية لدفن الموتى , تبدلت أيام الحكام الأوائل للأسرة الخامسة والعشرين , الذين سيطروا على مصر , الا أن سرعان مازال هذا التأثير وعادوا الى عاداتهم وتقاليدهم القديمة في طقوس دفن الموتى , و(كانت جدران الغرف تتطلى بالجبس الأبيض بدون ممارسة أي زخارف أو رسومات عليها , لكن في عهد الملك تانواماني أدخلت عادة تزيين جدران الغرف بالرسومات الملونة التي كانت عبارة عن مناظر تصور المتوفي في مشاهد مختلفة .) (عايدة عن سامية بشير ص 162)

هذا التأثير كما ترى الباحثة , الخاص بمقبرة تاهوت أماني , لأنه ورث حكم مصر عن أجداده كاشتا وبعنخي وبعد استعادته لحكم مصر التي انتزعها منه أشور بانيبال منسحباً الى الوراء الى مدينته نبتة وبقى فيها حتى توفي عام 633ق.م . وتعد الأعمال الفنية التي توجد على جدارية مقبرة الملك تاهوت أماني وأمه الملكة (كلهاتا) آخر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين من أجمل الفنون في الدولة النبتية , نموذج آية في الجمال لجداريات الرسم والتلوين .

مقبرة تاهوت أماني

(وما زالت المقبرة بحالة جيدة , وقد تكون من المحتمل مبنية من الطين والحجر الرملي , وقبر تانوت اماني جصصت حيطانه ثم لونت (اسلوب الفريسك) ورسم عليها مناظر ونصوص دينية , والرسوم والنقوش تغطي جدران المقبرة من أولها إلى آخر غرفة فيها , والرسوم تحكي وصف تفصيلي لطقوس روحية وأساطير , لذلك تظهر على الجدران المواجهة صور الملك في سفينة العبادة الشمسية في رحلته إلى العالم الآخر وصور عديدة للآلهة والآلهات في العالم الآخر و يظهر الملك متحلي بإشارات ورموز وهو يقف أمام ربات العالم الآخر , وصورت الآلهه على صفوف متعاقبة وهذه من السمات الرشيقة للتصوير في الدولة الوسطى كما نجد نقوش الهيروغليفية على صفوف أفقية وعمودية باللون الأحمر تحكي نصا عن الخلود . (زينب التجاني 2010)

القبر مكون من غرفتين غرفة انتظار وغرفة دفن ولهما سقف مقبب ملمع بنجوم صفراء على خلفية زرقاء واللون الأزرق هذا في الخلفيات شاع استخدامه في منتصف الأسرة (الثامنة عشر) لتلوين خلفية المناظر وهذه الخلفية استخدمت أيضا في مقبرة الملكة (كلهاتا) أم الملك (تانوت اماني) والتي كان قبرها تحت قبره ومشابه لقبره في أعمال التصوير وهو مطابق للخطة التقليدية لمقابر (الكرو) بشمله غرفتين بيضت حيطانهما وجصصتا ثم لونت وأيضا التصوير يغطي كل الجدران وصور الملكة تتوسط الجدران وهي مصورة بغطاء رأس ذهبي يمثل عقاب يغطي رأسها كليا مثل أمهات الأسرة الملكية (الخامسة والعشرين) , وفي كامل حليتها وزينتها, كما صورت وهي تلبس ملابس واسعة من الكتان الأبيض والآلهات والآلهة تحيط بها لكي تحميها وترشدها , وفي الغرفة الثانية مصورة على تابوت جنائزي رأسها مرفوعة(شكل رقم

4) كما صورت الآلهه والآلهات متوجه بإشارات مفتاح الحياة , الصور تصف المراحل المختلفة للولادة الجديدة لأوزيريس , إلى اليمين وهي صورة مركبة من التابوت فنجد الالهات اجتمعن مع (تانوت اماني) ثم صور الآلهات في الدهليز وهن يدعون الملكة للحزن , الخلفية بلون أصفر أدت لظهور ألوان زاهية وهذه الخلفية انتشرت في عهد (أمحتب الثالث). (زينب التجاني 2010)

ترى الباحثة ان الأسلوب المصري مسيطر على الفنان النوبي وذلك لتأثير صاحب المقبرة (تانوت اماني) بأسلوب الرسم والتلوين في مقابر الفراعنة , فوضح ذلك في الصور الجانبية للأشخاص , فرسم العين منحرفة للجانب وتبدو واضحة من الأمام . كما أن الكتفين مصوران من الأمام والأيادي مبسوطة وكاملة والجسم ثلاث أرباع , وأظهر ثدي واحد , وأن أسلوب الزينة والنقوش شبيه بزينة مقابر وادي الملوك , ولكن رغم هذا التأثير إلا انه احتفظ بملامح الفن النوبي فظهرت الملامح الأفريقية في ضخامة جسد الملك وتقاطيع وجهه ولون بشرته السمراء كما ظهر الملك برداء نوبي وزينة نوبية (التاج على رأسه , القلادة التي يرتديها على رقبته والأساور). أما وضع الملكة المستلقي في ردائها الأبيض لم يوجد في التصوير المصري مثله .

إستخلص الفنان النوبي ألوانه من الطبيعة , فقد كانت مواد بسيطة تستخلص من الطبيعة , تسحق ثم تمزج بالماء واضافة القليل من الصمغ لكي تلتصق بالجدار وكانت المغرة السائدة هي الحمراء والصفراء والبنية , وتختلف حدتها حسب الكمية المذابة منها . ويلي تلك الأهمية في الألوان الأبيض الجيري أو الطباشيري الذي استخدم في تلوين الملابس والخلفيات (سمات التصوير في الاسرة الثامنة عشر) كما كان الفنان يوحي بمدى الشفافية أو الكثافة بمضاعفة طبقات طلائه . كان يستخلص الأسود من الهباب السناج , واستخدم المغرة الحمراء بتدرجاتها في تلوين أجسام الرجال , والمغرة الصفراء بلونها الشاحب في تلوين بشرة النساء كما استخدمها في تلوين زينتهن , واستخدم الأبيض الجيري لتلوين الملابس .أما النصوص الهيروغليفية فقد كانت باللون الأحمر والأصفر , كما أن الوجه ملون بلون واحد دون تدرج , اما الأزرق فهو من نبات زهرة النيلة والذي أستخدم في الخلفيات, الذي كان شائعا في التصوير في الاسرة الثامنة عشر .

إجراءات الدراسة

1- منهج الدراسة : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لمناسبته لتحقيق أهداف البحث

2- أدوات الدراسة : قامت الباحثة بوصف النماذج وصفاً ظاهرياً باستخدام اداة الملاحظة المباشرة

3-عينات الدراسة : هي نماذج من أعمال فنية متنوعة تتمثل في عدد من(الفخار والمقابر) حيث زين سطح الفخار وجدران المقابر برسوم ملونة , اختارتها الباحثة الاسلوب القصدي وذلك لتوفر بعض السمات فيها دون غيرها وقد بلغ حجمها اربعة عينات .

وصف وتحليل العينات

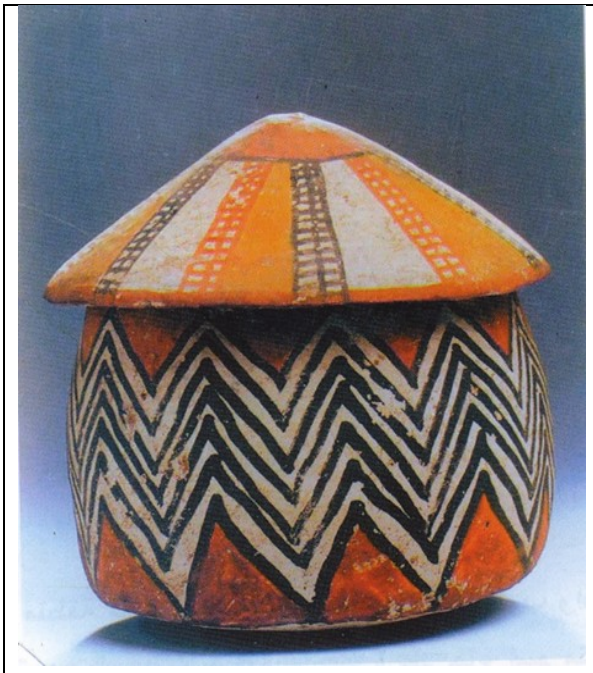
1-(عينة رقم 1) : المصدر: كتالوج ممالك على النيل

الوصف الظاهري اسم العمل : كأس جنائزي التقنية المستخدمة :رسم بعظمة السمك الخامة: طين الحجري الحديث موجود بالمتحف القومي اسلوب التنفيذ : رسم بالعظم التاريخ : العصر الحجري الحديث0 الوصف الموضوعي: كأس على شكل كوب ومصنوع من السراميك المطعم بالجبص, بسطح مصقول مدهون بالورنيش ومزين برسومات محورية , والفوهة العريضة جدا مرسوم عليها نجمة وسباعية وخطوط دقيقة حلزونية تنطلق من القاعدة والاطر مملوءة بالخطوط المنقطة وذلك لملء فراغ مساحة الكوب بأسلوب زخرفي لتتناسب مع حركة الكوب ذو الاستدارة المخروطية, وذلك الكاس يوضح مدى مهارة الانسان النوبي من العصر الحجري الحديث و قدرته الكبيرة على التشكيل وصناعة الفخار و أيضاً يدل على أحاسيس الفنان المتطور ة ذات اللمسات الرقيقة في فن الرسم	

(عينة رقم 2)– المصدر : متحف السودان القومي

الوصف الظاهري اسم العمل: كأس كرمة الذي يشبه الجرس الخامة : طين محروق التقنية المستخدمة :تلوين عن طريق الحرق التاريخ: عصر كرمة2500–1500 الموضوع : تجريد اسلوب التنفيذ : الحرق الوصف الظاهري: كأس كرمة الذي يشبه الجرس هو سمة مميزة لخزف حضارة كرمة , يشير هذا التناسق اللوني إلى التقنية العالية في استخدام اللون عن طريق الحرق, وتدرج اللون الأسود حتى يكون قريبا من الرمادي , وتداخله مع الأحمر في مؤخرة الكاس واللون الأبيض في وسط الكأس يوحي للرائي بأنه أمام لوحات لمناظر طبيعية , فالتدرجات اللونية توحي بمساحات واسعة من السماء والأرض والبحار في ثورتها وهدوئها , كما أن الأسلوب التجريدي والتكوين البسيط والعلاقات اللونية والخطوط الجريئة هي مظهر من مظاهر التصوير الحديث .	

(عينة رقم 3)– المصدر : متحف السودان القومي



الوصف الظاهري

اسم العمل: إناء فخاري بغطاء من الطين المحروق

الخامة : طين محروق

التقنية المستخدمة :تلوين عن طريق الحرق

التاريخ: عصر كرمة (1570 – 1650)

الموضوع : تجريد

اسلوب التنفيذ : رسم زخرفي ملون بالريشة

الوصف الموضوعي :

إناء فخاري مزخرف بغطاء من الطين , رسم الفنان النوبي في قمة الإناء شكل دائري باللون البرتقالي وعلى حافته خط أسود , وفي الوسط ما بين قمة الإناء وحافته نجد مساحات شبيهة بالمثلثات اتخذت لونا برتقاليا وابيض وتتوسط هذه المساحات مساحة تحوي في داخلها خطوط على شكل المربعات , هذا التكوين الجميل والذي يتسم بالبساطة يتناسب تماما مع التكوين على الإناء والذي يحوي نفس الدرجات اللونية على الغطاء و لكن درجات اللون فيه غامقة أكثر واستخدم الفنان فيه اللون الابيض والاسود على شكل زقزاق أي خطوط متعرجة في الوسط التي شكلت في حافة الاناء ومؤخرته شكل لمثلثات تتجه رؤوسها الى اسفل والى اعلى وباللون البرتقالي الغامق وعليها لمسات خفيفة من اللون الاسود والتي تبدو كبصمات اليد وهذه الخطوط المتعرجة يرمز بها الفنان النوبي للنيل والذي هو رمز الحياة كما ورد في الهيروغليفية والمروية هذا الإناء قمة في الجمال , يوحي للرائي انه أمام لوحة من أعمال التلوين في العصر الحديث التي تمثل التجريدية اروع تمثيل

(عينة رقم 4)المصدر :. http//www.osirisenet.net

اسم العمل : قبر الملكة كلهاتا التاريخ : عصر نبته السطح الحامل : جدران مقبرة الملكة التقنية المستخدمة : تلوين بطريقة الفريسك وصف عام للعمل : يوجد هذا العمل مقبرة الملكة كلهاتا أم الملك تاهوت أماني في الجدار المواجهة للمدخل , وقد لونت جدرانه بأسلوب الفريسك وهو اسلوب التلوين على الجبص الرطب ,تظهر صورة الملكة كلهاتا وهي مستلقية على السرير وهي في كامل حليتها وزينتها الملكة مستلقية على السرير الذي تأخذ رؤوس أرجله هيئة روس حيوانات , الملكة ترتدي قميصاً من الكتان الابيض الشفاف أما تسريحة شعرها تختلف من تسريحة النوبيات فهي شبيهة بتسريحة الفرعونيان وهنا يظهر التأثير المصري أما زينتها على رقبتها فهي نوبية خالصة ولون وجهها ملون بالمغرة البنية نفس الدرجة موجودة حافة السرير مع اللون الابيض والمغرة الصفراء , أسفل السرير توجد رسومات للهيروغليفية (زهرات اللوتس والغرابين ورمز النيل) تقف أما الملكة الآلهة لتحميها وترشدها فهي ترتدي فستانا قصيرا من الكتان الأبيض وهي واقفة , أما الرأس والعين في وضع الانحراف والجسم والايادي وضع المواجهة , الخلفية عليها نقوش من الهيروغليفية	

النتائج

1 – تنوعات الزخارف الملونة وأساليبها دليل صادق لمعرفة معتقدات و نشاطات الانسان المروي.

2 – بالرغم من أن السودان يزخر بالكثير من المواقع الأثرية التي تحوي الكثير من الثقافات المادية الا ان معرفة المواطن بها قليلة جدا .

3– استخدم النوبيون الألوان والأصباغ من مواد محلية ذات مصادر طبيعية (ترابية وزراعية) .

4 –رغم ان الاسلوب المصري سيطر على الفنان النبتي لفترة ما . الا ان الفنان النوبي حافظ على السمات المحلية للرسم النوبي وتطبع بالطابع الإفريقي

مناقشة وتفسير النتائج

ان الثقافات المادية تحوي الكثير من الرسومات ذات المستوى الرفيع في دقتها وتنفيذها تم تنفيذها بواسطة أصباغ مستخلصة من البيئة النوبية من قبل الفنان النوبي وغم التأثير المصري الا الفن النوبي لم يتأثر كليا بالأسلوب المصري ويمكن استخلاص العناصر الفنية الموجودة على الجداريات وسطح الفخار ومقارنتها مع فنون العصر الحديث وتوصلت الدراسة الى ان موضوعات الفن النوبي الفطري وطريقة معالجتها قد استلهمها كثير من فناني العصر الحديث وأصبحت مدارس فنية اسهمت في تقدم الفنون التشكيلية كافة .

التوصيات : توصي الدراسة بالاتي

1 – لابد من البحث في مخلفات الحضارات القديمة واستخلاص العناصر الفنية التي اسهمت في تطور الفنون التشكيلية والسياحية وتاريخ الأجداد

2 – ضرورة الاهتمام من قبل إدارة الاثار والمتاحف بالمعالم الأثرية بالبلاد بوصفها معالم أثرية سياحية .

3 – ضرورة توثيق المعالم الأثرية بالسودان ونشرها حتى يتمكن المواطن بمعرفة فنون بلاده

4 – وضع برنامج يدرس ضمن الخطة الدراسية بالمدارس حتى يتمكن الطلاب من معرفة المعالم الأثرية

المراجع

1 – ويليام– ي– آدمز ,(1984) النوبة رواق إفريقيا – ترجمة وتقديم – محجوب التجاني محمود ,الدار الناشرة مدبولي , القاهرة , ط 3.

2– بكر – محمد ابراهيم (بدون) المدخل إلى تاريخ السودان القديم– الدار العربية القومية للثقافة والنشر – القاهرة .

3 – الصادق – صلاح عمر .2006– الحضارات السودانية القديمة , مكتبة الشريف الأكاديمية – الخرطوم, ط 1.

4–جون تايلور 1991, مصر والنوبة , ترجمة الباحثة , مطبعة المتحف البريطاني

5– دفع الله , بشير سامية 1999 , دار جامعة الخرطوم للنشر

الأطروحات

1 – علي – عايدة محمد 2010, المكياج والزينة في الحضارة النوبية القديمة , رسالة دكتوراه غير منشوره في الدرما , جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا , الخرطوم , ,ص4, 26, 72

2 – محمد, زينب التجاني 2010 , التصوير السوداني المعاصر , رسالة ماجستير في التصوير غير منشورة , جامعة حلوان , القاهرة , ص 20,25

المواقع الإلكترونية

1 – قبر تاهوت اماني وامه الملكة كلهاتا –ترجمة الباحثة عن الموقع الإلكتروني www.osirisenet.net مارس 2015

الكتالوجات

1– جاك رينولد – لش كريزاك 1998– السودان ممالك على النيل , معهد العالم العربي , باريس ص 13

2– شارل بونيه 1998 , السودان ممالك على النيل , , معهد العالم العربي , باريس ص 21,25, 26

3– تيموني ليندل 2004 , السودان ممالك على النيل , , معهد العالم العربي , باريس ص 59

4– جولي اندرسون , كنوز من السودان , 2004, المتحف البريطاني , ص10, 12

5– **مصطفى صادق أزهري** 2017 , الموسوعة السودانية , عن مقال ما قبل التاريخ

المراجع الأجنبية

- William –Y- Adams1977, Nubia: Corridor to Africa
Jolly Anderson2004, Sudan Ancient Treasure. An Exhibition Of Recent discovery fo Sudan National Museum . The British press, British, London
www.digitalegypt.ucl.uk2018 مارس
www.osirisnet.nethttphttp://www.sudapedia.sd
2018 مارس

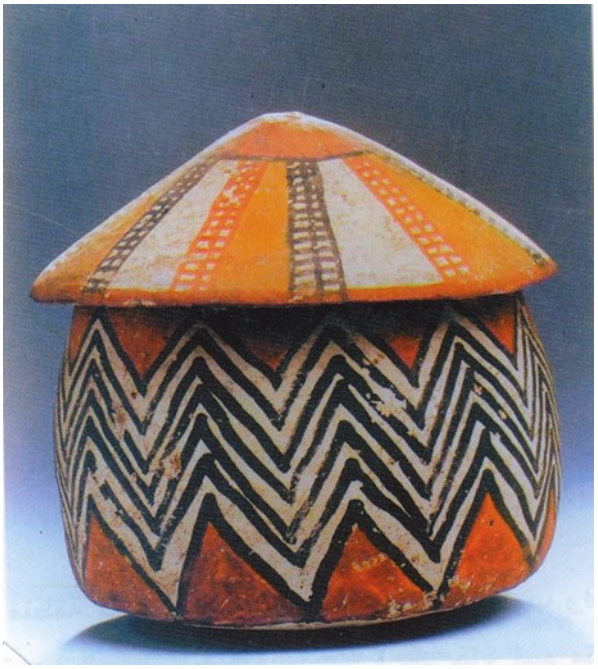
الأشكال

(شكل رقم 1) كاس جنائزي للشرب من العصر الحجري الحديث ومصنوع من السراميك المطعم بالجبس.

المصدر: كتالوج ممالك على النيل

(شكل رقم 2) كأس كرمة الذي يشبه الجرس

المصدر: متحف السودان القومي



إناء فخاري بغطاء من الطين المحروق المزخرف . عصر كرمة (1650 – 1570)

المصدر: متحف السودان القومي

(شكل رقم 4) الملكة مصورة مستلقية وهي في كامل حليتها وزينتها

www.osirisenet.net

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

توظيف الإعلام الجديد في ترسيخ الهُوية الثقافية
(دراسة تطبيقية على فئة الشباب)

رجاء خالد أحمد يوسف علقم ومجذوب بخيت محمد توم
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية علوم الاتصال

المستخلص

جاءت الدراسة بعنوان : توظيف الإعلام الجديد في ترسيخ الهُوية الثقافية (دراسة تطبيقية على فئة الشباب) ، وهدفت إلى التعرف على مدى توظيف الشباب للإعلام الجديد في نشر الموروث الثقافي السوداني،ومعرفة مدى تمسك الشباب بالهُوية الثقافية في ظل الإعلام الجديد ،وتم استخدام المنهج الوصفي المسحي وتحليل البيانات إحصائياً باستخدام برنامج الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية(SPSS) ، وخلصت الدراسة إلى نتائج أهمها أنَّ الإعلام الجديد يسهم في تشكيل ثقافة الشباب ، وأنَّه يمكن أن ينجذب الشباب للموروث الثقافي السوداني إذا تم تسويقه بصورة جذابة في وسائل الإعلام الجديد ، وعلى تمسك الشباب بالموروث الثقافي وحمايته ، وعلى حرصهم وأهتمامهم بالبحث عن الثقافة الوطنية عبر وسائل الإعلام الجديد، وأن الصراع الثقافي الذي يعيشه الشباب يرجع إلي الاختلاف بين الثقافة الموروثة وثقافة الإعلام الجديد وتعرضهم لوسائله وصعوبة الصمود أمام المتغيرات الثقافية الجديدة، وأنَّ النزعة نحو التجديد والابتكار ورغبة الشباب في تأكيد الذات وإثبات تميزهم على الكبار سبباً لاستخدام الشباب لثقافة خاصة بهم.

الكلمات المفتاحية : الإعلام الجديد، توظيف، الهُوية الثقافية.

Abstract

The study entitled: Employment of the New Media in Strengthening the Cultural Identity (Applied Study on Youth). The study aimed to identify the recruitment of youth for the new media in the dissemination of Sudanese cultural heritage, beside to uncover to extent are the youth sticking to the cultural identity under the new media. The researchers used the descriptive and survey method. analyzing data statistically by using the Statistical Package for Social Sciences (SPSS). The study reached to some results top of them: that the new media contributes in forming the youth culture, that the youth can be attracted to the Sudan's cultural heritage if it marketed attractively in the means of the new media, that the youth's sticking to and protecting the cultural heritage, their keenness and concerning to search for the national culture through the means of the new media. that the cultural conflict being experienced by youth is due to the difference between the inherited culture and culture of the new media . Besides their susceptible to its means, the difficult of resisting before the new cultural changes, and that the tendency towards rejuvenation, innovation and the interest of youth in self-assertion and prove their excellence from the old people as a cause to youth being using their own culture.

Keywords: New Media, Employment, Cultural Identity.

المقدمة

إن الإعلام الجديد بوسائله المختلفة استطاع أن ينتشر بوتيرة سريعة بفعل ثورة الاتصالات والمعلومات ، وأصبح إقبال الجمهور على هذه الوسائل قوياً . لذا كان المحتوى الذي ينشر عبر تلك الوسائل مؤثراً في سلوكيات واتجاهات الفرد والأسرة ، بل والمجتمع عموماً ، ولا سيما اتجاهات الشباب الثقافية ، فهذه الوسائل شكلت قوةً تستوعب اهتمامات الشعوب وطموحاتهم . وتبين أن الإعلام الجديد أدى دوراً أساسياً في فرض انكماش المكان والزمان العالميين ، بحيث بدأ عالمنا وكأنه قرية واحدة على ساحتها بدأ الإعلام يؤثر على ثقافات المجتمعات المختلفة وهويتها، ومن ثم وضعت وسائل الإعلام الجديد المجتمعات أمام تحديات جديدة تمثلت في أن ثقافة القوى العالمية المسيطرة "ثقافة العولمة" تمتلك تكنولوجيا اتصال فعالة تخترق بواسطتها الثقافات المحلية فسقطت بسببها الحدود التي تُشكل أحد مقومات الدولة وهُويتها الوطنية ، وأصبحت الفضاءات الثقافية مفتوحة تعمل على إعادة وتشكيل وتغيير هُوية المجتمعات .

وفي ظل تأثير تكنولوجيا الاتصال والمعلومات التي (شبَّكت) العالم ، ولأن الإعلام الجديد أضحى يؤدي دوراً مهماً في تسويق ونشر الثقافات ، كان لابد من التأكيد على ضرورة استثمار وتوظيف الإمكانيات الإيجابية الهائلة لهذه الوسائل بإبراز ثقافتنا وتراثنا القومي ، فهي تفتح نوافذ الثقافة المحلية على غيرها من الثقافات الأخرى ، كما أنَّ الإعلام الجديد بمعطياته المختلفة يمكن أن يسهم في ترسيخ وحفظ الهُوية الثقافية للمجتمع إذا أحسن توظيفه.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية الدراسة في كونها من الدراسات التى تتناول البعد الثقافي للجمهور في ظل إعلام جديد يسعى بوسائله المختلفة لإذابة المقومات الثقافية من أجل بناء ثقافة عالمية تسيطر على الخاصية الثقافية للدول، وتزداد الدراسة أهمية في محاولة التعرف على مدى تمسك الشباب بالثقافة المحلية ومدى تفاعله بثقافة الإعلام الجديد .كما تنبع أهمية هذه الدراسة في محاولة استكمال النقص في الدراسات التي تناولت ثقافة الشباب في ظل الإعلام الجديد.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى

1. التعرف على مدى توظيف الشباب للإعلام الجديد في نشر الموروث الثقافي السوداني .

2. معرفة مدى تمسك الشباب بالهُوية الثقافية في ظل الإعلام الجديد.

مشكلة الدراسة

لقد تغيّرت البيئة الاتصالية للإنسان تغيّراً جذريّاً، وذلك منذ العقد الأخير من القرن العشرين، ويتمثل ذلك باستحداث وسائل جديدة، مما انعكس بشكل أو بآخر على الفرد وطريقة تفاعله مع هذه الوسائل المختلفة، من هنا فإن مشكلة هذا البحث تكمن في التعرف على ثقافة الشباب ودور الإعلام الجديد في ترسيخها، وذلك بالتعرف إلى الدور المتزايد الذي تلبيه وسائل الإعلام الجديد لإحتياجات الشباب سواء بشكل سلبي أو إيجابي، والتطوّر السريع والمتلاحق في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات والدور الكبير الذي تؤديه هذه التكنولوجيا في حياتنا المعاصرة، ليس من حيث تنوع وسائل الاتصال فحسب ولكن من حيث الكم الهائل والمتنوّع من المعلومات التي تقدمها هذه الوسائل.

وبناء على ما سبق فإن مشكلة الدراسة تتمثل في التساؤلات التالية

1. ما مدى تمسك الشباب بالهُوية الثقافية ؟
2. هل يمكن توظيف وسائل الإعلام الجديد لترسيخ الهُوية الثقافية للشباب؟

حدود الدراسة

تتمثل حدود الدراسة فيما يلي:

* الحد المكاني: ولاية الخرطوم .

* الحد الزماني: طبقت الدارسة خلال الفترة من يناير 2015م – يناير 2017م.

الدراسات السابقة:

تم الاطلاع على عدد من الأبحاث والدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة، وتم اختيار أهم النماذج لتلك الدراسات :

دراسة (الضو ، 2017م) بعنوان: "مواقع التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات الحضارية للشباب دراسة حالة السودان 2014م–2016م "

هدفت الدراسة إلى التعرف على حجم استخدام الشباب لهذه المواقع وإلى معرفة اتجاهات الشباب حول توظيف تلك المواقع ومعرفة الآثار الإيجابية لإستخدام هذه المواقع ومدى إنعكاس التعامل الإلكتروني على حياة الشباب ومجتمعهم وإلى إستكشاف الأشكال الحضارية على الشباب المرتبطة بتأثيرات المواقع ، وتم استخدام المنهج التاريخي والمنهج الوصفي وصفاً وتحليلاً ، كما اعتمدت الباحثة على مجموعة من الأدوات في جمع البيانات تمثلت في الملاحظة حيث استفادت منها الباحثة في رصد ظاهرة استخدام الشباب لمواقع التواصل الاجتماعي من خلال المتابعة المعايشة لبعض فئات المجتمع واستخدمت الباحثة المقابلة في إستنباط رأي الخبراء في هذا المجال وذوي الإختصاص من علماء النفس والإعلاميين والتربويين حيث تم استخدام أداة الإستبيان ، وشملت الدراسة الميدانية عينة من الشباب السوداني بلغت (1004) شاب وشابة وذلك لتقصي دور الشباب عن تأثيرات هذا الاستخدام لقراءة ما يمكن أن يكون عليه المستقبل في المجتمع السوداني. وقد خلص البحث لعدة نتائج أهمها إسهام المواقع في زيادة الكفاءة المهنية والنجاح الوظيفي وتأثير مواقع التواصل على الهُوية الوطنية ، وذلك من خلال دورها في تعزيز ثقافة الإنفتاح مع الآخر والتسبب في عولمة المجتمعات وبمساهمتها في زيادة مساحة التطرف الديني في المجتمع.

دراسة (لقمان ، 2015م) بعنوان: "دور الإعلام الجديد في تشكيل الإتجاهات الاجتماعية لدى الشباب السوداني دراسة وصفية تحليلية على عينة من الشباب بولاية الخرطوم المستخدمين لموقعي face bookو whatsapp في الفترة من يناير 2013م إلى ديسمبر 2014م "

هدفت الدراسة للإسهام في وضع الوصف العلمي الصحيح لما أحدثه الإعلام الجديد من تغيير جديد للإتجاهات الاجتماعية للشباب السوداني والوقوف على حجم التغيير الاجتماعي في إتجاهات الشباب السوداني الاجتماعية بفضل استخدامه وتفاعله مع وسائل الإعلام الجديد والكشف عن طبيعة التغييرات السالبة على الإتجاهات الاجتماعية للشباب السوداني نتيجة استخدامه لأدوات وسائل الإعلام الجديد ووضع نتائج التغييرات على الإتجاهات الاجتماعية للشباب السوداني نتيجة لدور الإعلام الجديد أمام الجهات ذات الصلة والوقوف على حجم ما وصلت إليه وسائل الإعلام الجديد من قدرة على تغيير الإتجاهات الاجتماعية للمجتمع،واعتمد البحث على منهج المسح الوصفي عبر مسح الرأي العام بالنظر لموضوع البحث ،واستخدم الباحث لجمع بيانات البحث على الملاحظة والمقابلة والإستبيان ،وشملت عينة الدراسة الشباب السوداني من عمر 18 إلى 40 سنة الناشطين في الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي وموقعي فيسبوك وواتساب، وخلص البحث إلى عدة نتائج منها زيادة الوعي المعرفي والمعلومات للشباب والإنفتاح على الثقافات والمجتمعات الأخرى ونقل المعارف وزيادة المهارة النفسية للشباب السوداني وربطهم بقضايا مجتمعهم ، إضعاف الإعلام الجديد لدور الأسرة والمجتمع في توجيهه الشباب ورعايتهم وحدوث خدش للحياء وتراجع في الأدب العام مع آثار الاستخدام السيئ وضعف اللغة المستخدمة.

الإتفاق والإختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة

أتفقت الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة من حيث

– المنهج المستخدم"الوصفي المسحي" في الدراسات السابقة والدراسة الحالية.

– أداة جمع البيانات (الملاحظة،الاستبانة) وأضافت دراسة لقمان المقابلة كأداة لجمع البيانات.

–عينة الدراسة وهم الشباب.

– المتغير الثابت وهو الإعلام الجديد بمختلف مسمياته.

– الدور الفاعل لهذه الوسائل على حياة الشباب وإحداث تغيير في حياتهم بسبب تعرضهم لهذه الوسائل.

– اتفقت الدراسات السابقة مع الدراسة الحالية في الدور الذي تؤديه هذه المواقع في التواصل الاجتماعي ونقل الثقافات والمعارف .

إختلفت الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة من حيث

– عينة الدراسة الحالية طلاب الجامعات بولاية الخرطوم بينما الدراسات السابقة شملت الشباب السوداني عامة.

– ركزت الدراسات السابقة على القضايا التي يتناولها الشباب على وسائل الإعلام الجديد عامة وتاثيرات استخدامات الشباب لهذه المواقع سلباً وايجابا بينما حددت الدراسة الحالية الدور الذي تؤديه هذه المواقع في تشكيل ثقافة الشباب الجامعي.

– إختلفت الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في أنَّ هذه المواقع لم تؤثر على الهُوية الوطنية للشباب ،بل أنَّ الشباب يرون أنه من واجبهم التمسك بالموروث الثقافي وحمايته .

– إختلفت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في أنَّ لمؤسسات التنشئة الاجتماعية وخاصة "الأسرة" دور في تشكيل ثقافة الشباب .

منهج الدراسة

لتحقيق أهداف الدراسة تم استخدام المنهج الوصفي المسحي إذ يعد هذا المنهج من أنسب المناهج العلمية ملاءمة لهذه الدراسة. حيث يقوم الباحثان بتحليل المعلومات والبيانات المتعلقة بموضوع الدراسة للوصول الى نتائج تعمل على إثراء الدراسة.

مجتمع وعينة الدراسة

ينحصر مجتمع الدراسة فى طلاب الجامعات بولاية الخرطوم . وبناءً عليه فقد تم اختيار عينة من طلاب الجامعات بولاية الخرطوم كممثلين لفئة الشباب ، ولتعضيد الدراسة فقد تم اختيار عينة أخرى عمدية من الخبراء الأكاديميين والتربويين للحصول على رأي أهل الخبرة حول موضوع الدراسة .

أدوات جمع البيانات:

وفقاً لطبيعة المشكلة موضوع الدراسة، فإنه تم استخدام الأدوات التالية

أولاً : الملاحظة: وهي أسلوب علمي يهدف إلى الوصول إلى معلومات بناءً على قراءات الباحث .

ثانياً : الاستبيان: أداة مفيدة من أدوات البحث العلمي للحصول على الحقائق ، حيث استعان الباحثان بالإستبيان لمعرفة اتجاهات وآراء عينة الدراسة والخبراء المهتمين بالشأن الإعلامي والتربوي. فيما يتعلق بموضوع الدراسة.

الإعلام الجديد

إنَّ القرية الكونية التي بشر بها خبير الإعلام الكندي ماكلوهان أصبحت شاشة صغيرة لم تترك المشاهد متفرجاً فقط ، بل جعلته مشاركاً. فوسائل الإعلام الثلاث"الصحف الورقية والإذاعة ثم التلفزيون"هي في نهاية المطاف داخل العملية الاتصالية، لكن الإنترنت أضاف لنا بعداً إعلامياً جديداً يتمثل بالوسائط المتعددة وأساس كل ذلك الثورة الرقمية التي قاربت بين مختلف أنظمة الوسائل لتلتقي في نظام وحيد يجمع النص والصوت والصورة ، وأطلق عليه الوسائط الإعلامية المتعددة"Multimedia" ،لهذا فإننا أمام إعلام جديد إختلفت فيه مؤسساته وأدواته وأساليبه وأهدافه وحتى مالكيه. إن مفهوم السلطة الرابعة الذي يطلق عادة على وسائل الإعلام الثلاث لم يعد صالحاً لأنه تولدت سلطة جديدة لإعلام جديد والذي أسماها خبير الإعلام الفرنسي أيانسو رامونيه "السلطة الخامسة"والتي تعتمد أساساً على ثورة تكنولوجيا الاتصال الحديثة "الإنترنت والموبايل والمواقع الإلكترونية" التي يطلق عليها تسمية مواقع التواصل الاجتماعي ، وهذا الوضع خلق لنا بيئة إعلامية جديدة قوامها المجتمع المدني(المقدادي ،2013م، ص(223–224) بتصرف) .

فعصر المعلومات أفرز نمطاً إعلامياً جديداً يختلف في مفهومه وخصائصه ووسائله عن الأنماط الإعلامية السابقة .كما يختلف في تأثيراته الإعلامية والثقافية والتربوية الواسعة النطاق لدرجة أطلق فيها بعضهم على عصرنا هذا إسم عصر (الإعلام) ليس لأن الإعلام ظاهرة جديدة في تاريخ البشرية، بل لأن وسائله الحديثة قد بلغت غايات بعيدة في عمق الأثر وقوة التوجيه وشدة الخطورة أدت إلى تغييرات جوهرية في دور الإعلام وجعلت منه محوراً أساسياً في منظومة المجتمع(شيخاني ،2010م،ص437).فالتطور المذهل لشبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) وإنتشار التقنيات الحديثة للاتصال ، وتزايد تطبيقاتها في مجال الإعلام والاتصال ساهم في ظهور نوع جديد من الإعلام ، وهو الإعلام الإلكتروني "المقروء والمرئي والمسموع" (كنعان، 2014م ،ص86) .تعددت تصنفاته ومسمياته لدى المهتمين والمختصين الإعلاميين الذي أطلقوا عليه الإعلام الجديد ، والإعلام البديل ،الذي يشمل الشبكات الاجتماعية الإفتراضية والمدونات والمنتديات الإلكترونية والمجموعات البريدية وغيرها من الأشكال والأنواع المتعددة(علم الدين، 2014م ،ص54).

وقُدرت ثورة الاتصالات التي شملت ميادين وسائل الاتصال الجماهيري جميعها ، أسهمت في إختراق الآفاق وإختزال الأبعاد والمسافات ، وهذا بدوره يؤدي إلى إنتشار الثقافات ، وبذلك أصبح من المتعذر فرض رقابة الدولة على الإعلام الوافد، وليس بمقدور أي بلد من العالم أن يعيش بمعزل عن العالم(عبد الرازق، الساموك،2011م،ص(18–19)بتصرف).

فئة الشباب

يشير مفهوم الشباب إلى فئة تتمتع بالقوة والنشاط والفاعلية في بناء المجتمع المعاصر ، فالفاعلية التي تشكل لب الحركة ومضمون التجديد في النسيج الاجتماعي ، تستمد قوتها من فئة الشباب ، ولهذه الفئة إرتباط وطيد بالوضع الثقافي الذي يعيشه الوضع العالمي، لأنّ الشباب يؤثرون في الثقافة التقليدية من خلال التحديث ، وبذلك فالشباب حقيقة اجتماعية ، قبل أن تكون حقيقة بيولوجية(يوسفي،2011م،ص 195).

ويعرف الشباب في المعجم الوسيط على أنه "من أدرك سن البلوغ إلى سن الرجولة والشباب يعني الحداثة، وشباب الشئ أوله". وفي قواميس اللغة الإنجليزية نجد أن مصطلح "youth" يعني " تلك الفترة الزمنية التي توجد بين مرحلتي الطفولة والرجولة أو الأنوثة ، كما يشير إلى ذلك الشخص صغير السن سواء كان ذكراً أو أنثى"، كما يعرف على أنه" الفترة الزمنية المبكرة من حياة الإنسان "(موسى،2009م،ص(15–16) بتصرف).

كما ورد في التعريفات اللغوية أن مرحلة الشباب هي مرحلة الفتوة التي تعني القوة والنشاط ، ولذلك إستخدم القرآن لفظ فتية في قصة أصحاب الكهف قال تعالى : " نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ، إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى "(الكهف،آية13) ، أي إنهم فتية آمنو إيماناً صادقاً خالياً من ضروب الشرك وآثامه ، وزادهم هدى وربط على قلوبهم وقواها حتى لم يعد فيها مكان للشك والنفاق، وقال سيد قطب في تفسير هذه الآية "إنهم فتية أشداء في أجسامهم أشداء في إيمانهم

،أشداء في إستنكار ما عليه قومهم" ، وما ورد في النص القرآني "آمنوا بربهم وزدناهم هدى" نجد أن الله سبحانه وتعالى قد أعطاهم نعمة الإيمان والقابلية ، وهذه إشارة إلى القدرة والإستعداد (عبد الهادي،2009م،ص12).

فالشباب أعز ما بكاه الناس بعد فواته ،إذ هو مجمع محاسن أعمارهم ، وإذا فات بغير ثمرة لم يكن بعده إلا الذل والهوان، فالكلمة ومشتقاتها تدل على القوة والجمال، والنماء والتنوع والسرعة والحماسه ، والتجديد والإباء، ولذلك فإنهم يقولون فرس مُشبّ،إذا كان إبياً عصي القيادة ، وشباب الشهر،أوله وما تجدد منه،والشِّباب النشاط. وفي هذا المدلول اللغوي لكلمة الشباب ، ما يرشد لإهمية الإعتناء بهم ، فإنهم بما لهم من صفات وإمكانيات قادرون على تغيير وجه العالم فهم فاعلون في المجتمع . ولذلك إعتنى الإسلام بالشباب، وحذر الناس أن يضيعوا شبابهم ، وأخبرهم النبي صلى الله عليه وسلم مرتين أنهم مسؤولون عن شبابهم ، مرة ضمناً عند السؤال عن أعمالهم خلال حياتهم، ومرة إستقلالاً عن مدى إستفادتهم وإستغلالهم لشبابهم، عن أبي برزة نصلة بن عبيد الأسلميّ رضي الله عنه قال :قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"لا تَزُولُ قَدمَا عبدٍ يوم القيامة حتى يسأل عن عمره فيمَ أفناه، وعن علمه فيم فعل فيه وعن ماله من أين اكتسبه وفيم أنفقه وعن جسمه فيم أبلاه"(النووي ،ص191).

إنّ الشباب يمثل إهتمام كآفة المجتمعات الإنسانية لما يتميز به من قابلية للتزود بالمعرفة والخبرة وأكثر قدرة على تحمل المسئولية وذلك أملاً في تحقيق متطلبات أساسية لعل من أبرزها تواصل الثقافة والحفاظ على طبيعة ونمو خصائصه ودعم بناءات القوة وتركيباتها الاجتماعية. ونجد أن أهمية الشباب المتعلم راية التغيير والتجديد بما يملكه من طاقات وقدرات على العمل والنشاط ويقع على الشباب دور كبير خصوصاً في مجالات البناء والتنمية والتوعية للأجيال من بعدهم وأن يتحلوا بالمسئولية والقيم والأخلاق على قدر كاف من المبادئ لينعكس ذلك إيجاباً على مجتمعاتهم.

فعنصر الشباب في أي أمة يعتبر المصدر الأساسي لنهضة هذه الأمة ومعقد آمالها، والدرع الواقي الذي تعتمد عليه في الدفاع عن كيانها. ويرى "عرجون" أن الشباب يعد عصب الأمة وموضع آمالها ، وعدم التمسك بآداب الدين ، سوف يذهب بكل عمل يعمله ، ويهدد كل بناء يبنيه ، فالتفكير في توجيه الشباب توجيهاً علمياً صالحاً ، وإعداده لتحمل أعباء الحياة الفاضلة ليس بأقل قيمة من التفكير في أعظم المشروعات الاقتصادية التي تنقذ الأمة من مشكلة الفقر والبؤس ،لأن إعداد الشباب القوي الصالح هو مشروع الحياة المستقبلية للأمة التي تجد فيها الضمان لصيانة ما بنته .

ويرى الكثيرون أن الشباب طاقة متجددة وذات ميول جدية للإبتكار والخلق وذات تفكير اجتماعي حيوي ، وبصفة عامة كان الشباب مرحلة من مراحل العمر الإنساني أو مجموعة من السمات والصفات الإنسانية والاجتماعية والنفسية ، فهو ولا شك طاقة تعتمد عليها المجتمعات في نموها ورقيها(البنداري،2013م،(256–259)بتصرف).

الهُوية الثقافية

تعد مسألة الهُوية من الموضوعات التي تواجه العديد من الشعوب والمجتمعات سواء أكانت العناصر المكونة لها ذات أصول قديمة من حيث الزمان أو حديثه ، وذلك لوجود متغيرات دولية عالمية متسارعة يستتبعها متغيرات إقليمية مؤثرة على ذاتيه المجتمع من خلال مجالات عدة ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية ، ومفهوم الهُوية من المفاهيم التي تعددت بشأنها الدلالات المتقاربة أحياناً والمختلفة أو المتباعدة أحياناً أخرى، فمنها ما هو مقدس ومطلق ومنها ما هو غير ذلك فيخضع للمفهوم النسبي والمتغير وأيضاً لصلة المفهوم بقضايا كثيرة ذات صلة وثيقة به، كالقومية وعلاقة الأنا بالآخر ومسألة التواصل والحداثة والزمان والصراع والتغير والإختلاف والتنوع والثقافة والتراث. ويعرف الجابري الهُوية بأنها عبارة "عن كيان تراكمي ولا يعطى جاهزاً فإنه يتطور ويتغير إما في إتجاه الإنكماش أو في إتجاه الإنتشار فهي تكون عينة تجارب أهلها ومعاناتهم وثقافاتهم وإحتكاكهم بالهُويات الثقافية الأخرى سلباً أو إيجاباً" (حافظ،1433هـ–2012م ،ص(17–21)بتصرف).

أن الدول في كافة أنحاء العالم أعتدت بهُوياتها الثقافية ، لدلالتها على شكل إنتمائها وعلى سعة معارف المجتمعات ، وقد ضم التقرير النهائي للجنة الدولية حول الثقافة فقرات منها:"إن التنمية بلا ثقافة هي نموذج بلا روح" وأيضاً ما ذهب إليهم أحدهم عندما قال" إنَّ أمة بلا ثقافة هي أمة بلا مستقبل ، بل هي أمة ميتة"، لذا أعدت الأمم الخطط للحفاظ على الهُوية لأن هذا من شأنه النهوض بالشعور بالذات وتنمية القيم بين أفراد المجتمع(الهزايمة،1433هـ-2012م ،ص(72-73)بتصرف).

الإجراءات المنهجية لاستمارة البحث

صدق وثبات أدوات جمع البيانات

للتحقق من صدق وثبات أداة جمع البيانات تم عرض الاستبانة على مجموعة من المحكمين وتم إجراء التعديلات المقترحة. وتم تحقيق ثبات أداة الدراسة من خلال إعادة الاختبار للتأكد من مدى صحة نتائج الدراسة وثباتها عن طريق إجراء اختبار قبلي للإستمارة على عينة عشوائية من طلبة الجامعات مجتمع الدراسة للتأكد من مدى مطابقة النتائج وتم قياس درجة الإستبانة المحتملة علي الفقرات إلي تدرج خماسي حسب مقياس ليكرت الخماسي في بعض العبارات وخيارات ثلاثية وثنائية في البعض الآخر وقد كان الغرض من ذلك هو إتاحة المجال أمام أفراد العينة لإختيار الإجابة الدقيقة .

مقياس الدراسة

أولاً: تم قياس درجة الإستبانة المحتملة علي الفقرات إلي تدرج خماسي حسب مقياس ليكرت الخماسي، في توزيع أوزان إجابات أفراد العينة والذي يتوزع من أعلي وزن له والذي أعطيت له (5) درجات والذي يمثل في حقل الإجابة (أوافق بشدة) إلي أدني وزن له والذي أعطي له (1) درجة واحدة وتمثل في حقل الإجابة (لا أوافق بشدة) وبينهما ثلاثة أوزان، وكان الغرض من ذلك هو إتاحة المجال أمام أفراد العينة لإختيار الإجابة الدقيقة حسب تقدير أفراد العينة كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم(1) يوضح درجات الوزن الخماسي

درجة الموافقة	الوزن النسبي	الوزن المرجح	النسبة المئوية	الدلالة الإحصائية
أوافق بشدة	5	5 – 4.2	أكبر من 80%	درجة موافقة عالية جداً
أوافق	4	4.2 – 3.4	80%-70%	درجة موافقة عالية
محايد	3	3.4 – 2.6	69%-50%	درجة موافقة متوسطة
لا أوافق	2	2.6 – 1.8	49%-20%	درجة موافقة منخفضة
لا أوافق بشدة	1	1.8 – 1	أقل من 20%	درجة موافقة منعدمة

وعليه يصبح الوسط الفرضي للدراسة

الدرجة الكلية للمقياس هي مجموع درجات المفردة على العبارات (1+2+3+4+5)/5 =(5/15)= 3 وهو يمثل الوسط الفرضي للدراسة وعليه إذا زاد متوسط العبارة عن الوسط الفرضي (3) دل ذلك علي موافقة أفراد العينة علي العبارة.

ثانياً: الوزن الثنائي تم قياس درجة الإستبانة المحتملة علي الفقرات إلي تدرج ثنائي يوضح توزيع أوزان إجابات أفراد العينة والذي يتوزع من أعلي وزن له والذي أعطيت له (1) درجة والذي يمثل في حقل الإجابة (نعم) إلي أدني وزن له والذي أعطي له (2) درجة وتمثل في حقل الإجابة (لا)، وكان الغرض من ذلك هو إتاحة المجال أمام أفراد العينة لاختيار الإجابة الدقيقة حسب تقدير أفراد العينة كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم(2) يوضح درجة الوزن الثنائي

الفقرة	نعم	لا

الوزن	1	2
الوزن المرجح	1-1.49	1.50-2

ولتحديد بداية لكل خيار وبمنطقية من المحايدة وباستخدام المدى يكون الوزن المرجح لإجابات كل عبارة من العبارات علي النحو التالي:

(1—1.5 نعم)، (1.5—2 لا) وعليه يصبح الوسط الفرضي للدراسة أو الدرجة الكلية للمقياس مجموع درجات المفردة علي العبارات (1+2)/2 =(2/3)=1.5 وهو الوسط الفرضي للدراسة وعليه إذا قل متوسط العبارة عن الوسط الفرضي (1.5) دل ذلك علي إجابة أفراد العينة هى (نعم) وإذا كانت(1.5) فما فوق) دل ذلك علي إجابة أفراد العينة هى (لا).

نتناول نتائج الدراسة الميدانية ، وذلك من خلال تحليل بيانات المبحوثين على الأسئلة التي تم إعدادها ضمن صحيفة الإستقصاء (لمجتمع الدراسة وعينة الخبراء). حيث تم توزيع الإستبانتان على عينة الدراسة التي قوامها(400) مفردة من طلبة الجامعات بولاية الخرطوم وحصل الباحثان علي العدد الكلي (400) إستبانة ، كما تم توزيع 24 إستبانة على الخبراء واستجاب منهم (18) فرد وتم ملء الاستبانات بكل المعلومات المطلوبة في شهري أبريل ومايو2017م.

الجدول رقم (1) يوضح مدى إسهام مؤسسات التنشئة في تشكيل ثقافة الشباب

مؤسسات التنشئة الاجتماعية	نعم	لا	الوسط الحسابي	الاتجاه	الترتيب
الأسرة	340	60	1.15	نعم	1
	%85.0	%15.0			
المؤسسات التعليمية (المدرسة والجامعة)	277	123	1.31	نعم	3
	%69.3	%30.8			
وسائل الإعلام الجديد	226	174	1.44	نعم	4
	%56.5	%43.5			
المؤسسات الدينية	189	211	1.53	لا	5
	%47.3	%52.8			
الأصدقاء	288	112	1.28	نعم	2
	%72.0	%28.0			

يتضح من الجدول أعلاه ،أنَّ ما نسبته 85.0% يرون أن الأسرة تسهم في تشكيل ثقافة الشباب ،ثم يليها بنسبة72.0% الأصدقاء،ثم يليها بنسبة69.3% المؤسسات التعليمية ،ثم تليها بنسبة 56.5% وسائل الإعلام الجديد ،ويليها أخيراً بنسبة 47.3% المؤسسات الدينية، وحيث جاء الوسط الحسابي حول الرقمين (1و2) لأغلب العبارات، ومن خلال قيم الوسط الحسابي وحسب المقياس الثنائي لأوزان الخيارات والذي تم توضيحه سابقاً الرقم (1) يقابل الخيار نعم وهذا يؤكد أن آراء أفراد العينة حول العبارات أغلبها تتجه نحو الخيار نعم بينما تم رفض العبارة الرابعة وصفياً.

جدول رقم (2) يوضح مدى تمسك الشباب بالموروث الثقافي

العبارات	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	الوسط الحسابي	الاتجاه	الترتيب
ثقافة الشباب الجامعي عبارة عن تحديث للموروث القديم	33	123	117	100	27	3.09	المحايدة	5
	% 8.3	%30.8	%29.3	%25.0	%6.8			

لم يستطع الكبار إيجاد لغة تحاور بينهم وبين الشباب	62	125	100	92	21	3.29	المحايدة	4
	%15.5	%31.3	%25.0	%23.0	%5.3			
اهتم بالبحث عن الثقافة الوطنية عبر وسائل الإعلام الجديد	86	146	86	62	20	3.54	الموافقة	3
	%21.5	%36.5	%21.5	%15.5	%5.0			
من واجبي التمسك بالموروث الثقافي وحمايته	135	162	74	19	10	3.98	الموافقة	2
	%33.8	%40.5	%18.5	%4.8	%2.5			
يمكن أن ينجذب الشباب الجامعي للموروث الثقافي السوداني إذا تم تسويقه بصورة جذابة في وسائل الإعلام الجديد	200	149	36	12	3	4.33	الموافقة بشدة	1
	%50.0	%37.3	%9.0	%3.0	%.8			
المجموع	%25.8	%35.3	%20.7	%14.3	%3.9	3.65	الموافقة	%100

يتضح من الجدول أعلاه عبارات المحور الثاني نجد أنَّ نسبة الموافقين بشقيها والتي بلغت 87.3% تعتبر أنه يمكن أن ينجذب الشباب الجامعي للموروث الثقافي السوداني إذا تم تسويقه بصورة جذابة في وسائل الإعلام الجديد وجاءت العبارة في المرتبة الأولي، ثم تلتها بنسبة 74.3% للموافقين بشدة والموافقين في عبارة من واجبي التمسك بالموروث الثقافي وحمايته، ثم تلتها بنسبة 58% للموافقة بشقيها عبارة أهتم بالبحث عن الثقافة الوطنية عبر وسائل الإعلام الجديد، ثم تلتها بنسبة 46.8% للموافقة بشدة والموافقة عبارة لم يستطع الكبار إيجاد لغة تحاور بينهم وبين الشباب، أخيراً بنسبة 39.1% عبارة ثقافة الشباب الجامعي عبارة عن تحديث للموروث القديم. عليه جاءت النسبة النهائية لجميع العبارات للموافقين بشدة بلغت (25.8%) والموافقين بلغت نسبتهم (35.3%)، المحايدون بلغت نسبتهم (20.7%) وهنالك (14.3%) غير موافقون، (3.9%) غير موافقون بشدة. وجاء الوسط الحسابي حول الأرقام (3إلى5) لكل العبارات ، ومن خلال قيم الوسط الحسابي لعبارات المحور وحسب المقياس الخماسي ليكرت لأوزان الخيارات والذي تم توضيحه سابقاً الأرقام (3إلى5) تعني الخيارات الموافقة بشدة والموافقة والمحايدة وهذا يؤكد أن آراء أفراد العينة للعبارات هي الثلاثة خيارات المذكورة، وكل ذلك يعني أن هنالك رأي إيجابي لمحور تمسك الشباب بالموروث الثقافي.

جدول(3) يوضح دور الإعلام الجديد في تسويق الثقافة

العبارات	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	الوسط الحسابي	الاتجاه	الترتيب
للثقافة السودانية وجود علي وسائل الإعلام الجديد	75	176	61	68	20	3.55	الموافقة	3
	%18.8	%44.0	%15.3	%17.0	%5.0			

تلعب وسائل الإعلام الجديد دوراً في نقل ونشر الموروث الثقافي السوداني	63	178	78	63	18	3.51	الموافقة	4
	%15.8	%44.5	%19.5	%15.8	%4.5			
يلعب الشباب الجامعي دوراً في تسويق وتطوير الثقافة السودانية عبر وسائل الإعلام الجديد	116	165	57	50	12	3.81	الموافقة	2
	%29.0	%41.3	%14.3	%12.5	%3.0			
أقوم بنشر بعض المقاطع والمواضيع المتعلقة بالثقافة السودانية عبر وسائل الإعلام الجديد	77	134	81	77	31	3.37	الموافقة	5
	%19.3	%33.5	%20.3	%19.3	%7.8			
ساهمت وسائل الإعلام الجديد في التواصل الثقافي بين الشعوب	187	169	27	14	3	4.31	الموافقة بشدة	1
	%46.8	%42.3	%6.8	%3.5	%.8			
المجموع	%26	%41	%15.2	%13.6	%4.2	3.71	الموافقة	%100

يتضح من الجدول أعلاه ،أنَّ ما نسبته 46.8% يعتبرون أنَّ وسائل الإعلام الجديد ساهمت في التواصل الثقافي بين الشعوب، ثم تلتها بنسبة 41.3% يلعب الشباب الجامعي دوراً في تسويق وتطوير الثقافة السودانية عبر وسائل الإعلام الجديد، ثم تلتها بنسبة 44.0% للثقافة السودانية وجود علي وسائل الإعلام الجديد، ثم تلتها بنسبة 44.5% تلعب وسائل الإعلام الجديد دوراً في نقل ونشر الموروث الثقافي السوداني،ثم تلتها بنسبة 33.5% أقوم بنشر بعض المقاطع والمواضيع المتعلقة بالثقافة السودانية عبر وسائل الإعلام الجديد، عليه فإنَّ النسب النهائية لجميع العبارات للموافقين بشدة بلغت (26%) والموافقين بلغت نسبتهم (41%)، المحايدون بلغت نسبتهم (15.2%) وهنالك (13.6%) غير موافقون، (4.2%) غير موافقون بشدة حيث جاء الوسط الحسابي حول الأرقام (4و5) لكل العبارات. ومن خلال قيم الوسط الحسابي لعبارات المحور وحسب المقياس الخماسي ليكرت لأوزان الخيارات والذي تم توضيحه سابقاً الرقمين (4و5) يعنيان الموافقة بشدة والموافقة وهذا يؤكد أن آراء أفراد العينة للعبارات تتجه نحو الموافقة بشقيها.

جدول رقم (4) يوضح الصراع الثقافي الذي يعيشه الشباب الجامعي في ظل الإعلام الجديد

العبارات	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	الوسط الحسابي	الإتجاه
الإختلاف بين الثقافة الموروثة وثقافة الإعلام الجديد.	6	9	2	1	0	4.11	الموافقة
	%33.3	%50.0	%11.1	%5.6	.0%		
الثقافة الوطنية لا ترضي طموحات الشباب.	5	3	2	7	1	3.22	المحايدة
	%27.8	%16.7	%11.1	%38.9	%5.6		
صعوبة الصمود أمام المتغيرات الثقافية الجديدة.	12	6	0	0	0	4.67	الموافقة بشدة
	%66.7	%33.3	%.0	%.0	%.0		
تعرضهم لوسائل الإعلام الجديد.	4	10	2	2	0	3.89	الموافقة
	%22.2	%55.6	%11.1	%11.1	.0%		

يتضح من الجدول أعلاه ، أنَّ (6) أفراد وما نسبته (33.3%) يوافقون بشدة على ما جاء بالعبارة، و(9) أفراد نسبته(50%) موافقون على ما جاء بالعبارة،بينما هنالك فردين وبنسبة (11.1%) محايدون، فرد واحد وبنسبة (5.6%) لا يوافق على العبارة،لا يوجد من لا يوافق بشدة على ما جاء بالعبارة بنسبة (0%). اما العبارة الثانية "الثقافة الوطنية لا ترضي طموحات الشباب" نجد أن (5) أفراد وبنسبة (27.8%) يوافقون بشدة على ما جاء بالعبارة، و(3) أفراد بنسبة (16.7%) موافقون على ما جاء بالعبارة، بينما هنالك فردين وبنسبة (11.1%) محايدون، (7) أفراد من العينة وبنسبة (38.9%) لا يوافقون على العبارة، فرد واحد وبنسبة (5.6%) لا يوافق بشدة على ما جاء بالعبارة.أما العبارة الثالثة "تعرضهم لوسائل الإعلام الجديد" نجد أن (12) فرد وبنسبة (66.7%) يوافقون بشدة على العبارة، و(6) أفراد وبنسبة

(33.3%) موافقون على ما جاء بالعبارة, لا يوجد محايدون، لا يوجد من لا يوافق على العبارة،لا يوجد من لا يوافق بشدة على العبارة بنسبة (0%).أما العبارة الرابعة" صعوبة الصمود أمام المتغيرات الثقافية الجديدة" نجد أن (4) أفراد وبنسبة (22.2%) يوافقون بشدة على ما جاء بالعبارة، و(10) أفراد بنسبة (55.6%) موافقون على ما جاء بالعبارة, بينما هنالك فردين وبنسبة (11.1%) محايدون، فردين وبنسبة (11.1%) لا يوافقون على العبارة, لا يوجد من لا يوافق بشدة على ما جاء بالعبارة بنسبة (0%) ، حيث جاء الوسط الحسابي حول الأرقام (3و4و5) لكل العبارات، ومن خلال قيم الوسط الحسابي لعبارات المحور وحسب المقياس الخماسي ليكرت لأوزان الخيارات والذي تم توضيحه سابقاً الأرقام (3و4و5) تعني المحايدة أو الموافقة أو الموافقة بشدة وهذا يؤكد أن آراء أفراد العينة للعبارات هي المحايدة أو الموافقة بشقيها.

جدول رقم (5) يوضح استخدام الشباب الجامعي لثقافة خاصة بهم

العبارات	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	الوسط الحسابي	الإتجاه
التمردعلي النظام الاجتماعي السائد	3	7	3	4	1	3.39	الموافقة
	%16.7	%38.9	%16.7	%22.2	%5.6		
رغبتهم في تأكيد الذات وإثبات تميزهم عن الكبار	5	10	2	1	%.0	4.06	الموافقة
	%27.8	%55.6	%11.1	%5.6	%.0		
اعتقادهم بأنهم مقصيون ومهمشون	2	7	3	6	%.0	3.28	المحايدة
	%11.1	%38.9	%16.7	%33.3	%.0		
النزعة نحو التجدد والابتكار	3	12	0	3	%.0	3.83	الموافقة
	%16.7	%66.7	%.0	%16.7	%.0		

يتضح من الجدول أعلاه ، أنَّ (3) أفراد وبنسبة (16.7%) يوافقون بشدة ، و(7) أفراد بنسبة (38.9%) موافقون ،(3) أفراد وبنسبة (16.7%) محايدون، (4) أفراد وبنسبة (22.2%) لا يوافقون, فرد واحد وبنسبة (5.6%) لا يوافق بشدة. أما العبارة الثانية " رغبتهم في تأكيد الذات وإثبات تميزهم عن الكبار" أنَّ (5) أفراد وبنسبة (27.8%) يوافقون بشدة ، و(10) أفراد وبنسبة (55.6%) موافقون، بينما هنالك فردين وبنسبة (11.1%) محايدون، فرد واحد وبنسبة (5.6%) لا يوافق ، لا يوجد من لا يوافق بشدة وبنسبة (0%).أما العبارة الثالثة " اعتقادهم بأنهم مقصيون ومهمشون" فردين وبنسبة (11.1%) يوافقون بشدة ، و(7) أفراد وبنسبة (38.9%) موافقون ، و(3) أفراد وبنسبة (16.7%) محايدون، (6) أفراد وبنسبة (33.3%) لا يوافقون ، لا يوجد من لا يوافق بشدة وبنسبة (0%).أما العبارة الرابعة " النزعة نحو التجدد والابتكار" أن (3) أفراد وبنسبة (16.7%) يوافقون بشدة ، و(12) فرد بنسبة (66.7%) موافقون ، لا يوجد محايدون، و(3) أفراد وبنسبة (16.7%) لا يوافقون ، لا يوجد من لا يوافق بشدة بنسبة (0%). وجاء الوسط الحسابي حول الرقمين (3و4) لكل العبارات ومن خلال قيم الوسط الحسابي لعبارات المحور وحسب المقياس الخماسي ليكرت لأوزان الخيارات والذي تم توضيحه سابقاً الرقمين (3و4) يعنيان المحايدة أو الموافقة وهذا يؤكد أن آراء أفراد العينة للعبارات هي المحايدة والموافقة.

مناقشة نتائج الدراسة الميدانية

1.بالإطلاع على نتائج الدراسة التحليلية أعلاه نجد أنَّ وسائل الإعلام الجديد تسهم في تشكيل ثقافة الشباب.

2. يتضح من الجدول رقم(2) إمكانية أن ينجذب الشباب الجامعي للموروث الثقافي السوداني إذا تم تسويقه بصورة جذابة في وسائل الإعلام الجديد، كما أكد الشباب تمسكهم بالموروث الثقافي وحمايته وأهتمامهم بالبحث عن الثقافة الوطنية عبر وسائل الإعلام الجديد ، وبينوا أنَّ ثقافة الشباب الجامعي عبارة عن تحديث للموروث القديم، وأكد الشباب عن عجز الكبار في إيجاد لغة تحاور بينهم وبين الشباب.

3. يوضح الجدول رقم(3) أنَّ وسائل الإعلام الجديد ساهمت في التواصل الثقافي بين الشعوب، وأنَّ للثقافة السودانية وجود علي وسائل الإعلام الجديد، وأنَّ للشباب الجامعي دوراً في تسويق وتطوير الثقافة السودانية عبر هذه الوسائل. ويؤكد

الشباب إلى أنَّ لوسائل الإعلام الجديد دوراً في نقل ونشر الموروث الثقافي السوداني، كما أنهم يقومون بنشر بعض المقاطع والمواضيع المتعلقة بالثقافة السودانية عبرها.

4. يلاحظ من الجدول رقم(4) إلى أنّ الصراع الثقافي الذي يعيشه الشباب الجامعي بسبب صعوبة الصمود أمام المتغيرات الثقافية الجديدة والإختلاف بين الثقافة الموروثة وثقافة الإعلام الجديد ، ونتيجة لتعرضهم لوسائل الإعلام الجديد.

5. يتضح من الجدول رقم(5) أنَّ رغبة الشباب في تأكيد الذات وإثبات تميزهم عن الكبار والنزعة نحو التجدد والابتكار والتمرد علي النظام الاجتماعي السائد سبباً لاستخدام الشباب لثقافة خاصة بهم.

نتائج الدراسة

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1.أنّ الإعلام الجديد يسهم في تشكيل ثقافة الشباب.

2. أن الشباب يمكن أن ينجذب للموروث الثقافي السوداني إذا تم تسويقه بصورة جذابة في وسائل الإعلام الجديد.

3.تمسك الشباب الجامعي بالهُوية الثقافية والعمل على حمايتها.

4.إهتمام الشباب بالبحث عن الثقافة الوطنية عبر وسائل الإعلام الجديد.

5.عجز الكبار في إيجاد لغة تحاور بينهم وبين الشباب.

6. أنَّ وسائل الإعلام الجديد ساهمت في التواصل الثقافي بين الشعوب.

7.الإختلاف بين الثقافة الموروثة وثقافة الإعلام الجديد سبباً للصراع الثقافي الذي يعيشه الشباب الجامعي.

8.تعرض الشباب لوسائل الإعلام سبباً للصراع الثقافي الذي يعيشه الشباب الجامعي.

9. رغبة الشباب في تأكيد الذات وإثبات تميزهم عن الكبار والنزعة نحو التجدد والابتكار سبباً لاستخدام الشباب لثقافة خاصة بهم.

توصيات الدراسة

بناءً على ما توصلت إليه الدراسة من نتائج يمكننا استخلاص التوصيات التالية:

1.تطوير أساليب ووسائل الأجهزة التربوية والتعليمية الخاصة بالشباب. مع السعي لتوفر مناخ تربوي ثقافي مصحوب بالتسلح بأدوات العولمة والإستفادة من جوانبها الايجابية التي في مقدمتها العلم والتكنولوجيا .

2.من عناصر القوة التي يتمتع بها الشباب الجامعي هو تمسكه بالموروث الثقافي.ويمثل هذا العنصر حافزاً لاستثمار هذه الطاقات الشابة لتسويقه محلياً وعالمياً عبر تلك الوسائل.

3.إثراء محتوى وسائل الإعلام الجديد بالثقافة الوطنية مع تركيز الإهتمام بنوعية هذا المحتوى وتسويقه بصورة جاذبة لهذه الفئة خاصة عبر"الفيسبوك والواتساب واليوتيوب" فهي أكثر الوسائل استخداماً لعينة الدراسة.

4.تفعيل لغة الحوار والتفاهم بين الكبار والشباب مما قد يقلل بشكل كبير من حدة الصراع بين الأجيال ومن تأثير المحيط الخارجي عليهم.

5.السعي لبناء جيل من الشباب قادر على المواءمة بين متطلبات الحداثة وبين مقتضيات التراث وقيمه.

الخاتمة

تطرقنا في هذه الورقة للتحديات المعاصرة التي تواجه الأمم في كيفية الحفاظ على هُويتها الثقافية في ظل التقدم المتسارع لوسائل الاتصال والمعلومات . إذ أصبح من الصعوبة بمكان التحكم فيما يبثه الإعلام الجديد بوسائله المختلفة وتأثيره على الهُوية الثقافية للشعوب. فالعالم اليوم أصبح سماءً مفتوحاً على جميع الأشكال الثقافية .إذ تكاد تنعدم الحدود المتعارفة أمام

غزو الإعلام الجديد ، وإذا هذه التحديات لايمكن مواجهة هذا الغزو الثقافي بالإنطواء على الذات وإنما بالتوظيف والاستخدام الأمثل لهذه الوسائل ،وذلك بالإنفتاح والحضور الفاعل للمحتوى والموروث الثقافي في هذه الوسائل . فالدراسة أوضحت لنا إهتمام الشاب بوسائل الإعلام الجديد وتعاطيهم معها وأنها أصبحت مصدراً ووعاءً ينهلون منه المعارف ويتعرفون من خلاله على الثقافات الأخرى . بل إنها أضحت من الوسائل الفاعلة في تسويق وترسيخ الهُوية الثقافية للشباب .

المصادر والمراجع

المصادر

1. النووي ،الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف631هـ-676هـ:رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين،دار إحياء الكتب العربية فيصل عيسى البابي الحلبي.

المراجع

1. المقدادي،كاظم شنون،(2013م):الإعلام الدولي والجديد وتصدع السلطة الرابعة،دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان، ط1.
2. الهزايمة،محمد يوسف،(1433هـ-2012م):العولمة الثقافية واللغة العربية (التحديات والآثار)،الأكاديميون للنشر والتوزيع،عمان،ط1.
3. البنداري، مصطفى عبد العزيز،(2013م): وسائل الاتصال الجماهيري وعلاقتها بالتنمية لدى المرأة والشباب،المكتبة العصرية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1.
4. حافظ ،أشرف ،(1433هـ-2012م):الهوية العربية والصراع مع الذات دعوة للنهضة الفكرية وإعادة صياغة المفاهيم ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،عمان،ط1.
5. علم الدين،محمود ،(2014م): الإعلام الرقمي الجديد البيئة والوسائل،السحاب للنشر والتوزيع ،مصر الجديدة،ط1.
6.كنعان ،علي ،(2014م): تخطيط وتنظيم البرامج الإعلامية،دار الأيام للنشر والتوزيع،عمان.
7. موسى، أحمد محمد ،(2009م): الشباب بين التهميش والتشخيص رؤية إنسانية،المكتبة العصرية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1.
8.يوسفي،آمال،(2011م):الممارسات الثقافية لدى الشباب في الوسط الحضري،بحث مقدم ل"الندوة الدولية التي انتظمت ببيت الحكمة "بعنوان "الشباب ثقافة"،بتاريخ/11-2010/10/12م،مطبعة الرشيد،تونس.

الدوريات

1.عبد الهادي،محمد البشير محمد،(2009م): الشباب والتنمية البشرية،إصدارة هيئة علماء السودان سلسلة دراسات الأسرة والمجتمع.

الرسائل والأبحاث الجامعية:

1.الضو ، ليلى الضو سليمان (2017): مواقع التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات الحضارية للشباب دراسة حالة السودان 2014م-2016م ، رسالة دكتوراة غير منشورة،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،كلية الدراسات العليا.
2. لقمان،خالد حسن أحمد (2015م):دور الإعلام الجديد في تشكيل الإتجاهات الاجتماعية لدى الشباب بولاية الخرطوم المستخدمين لموقعي face book وwhatsapp ،في الفترة من يناير 2013م-ديسمبر 2014م، ،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة أمدرمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا،قسم الصحافة والنشر.

الإنترنت:

1. شيخاني، سميرة ،(2010م):الإعلام الجديد في عصر المعلومات، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق، المجلد 26،العدد الأول والثاني ،تم التحميل من **موقع www:damascusuniversity.ed/stories،بتاريخ/2015/8/17م**.
2. عبد الرازق، الساموك ، إنتصار إبراهيم ،صفد حسام،(2011م): الإعلام الجديد تطور الأداء والوسيلة والوظيفة ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي –جامعة بغداد، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة،الطبعة الإلكترونية الأولى ،تم تحميل من موقعwww:uobaghda.com ،بتاريخ/2015/8/1م.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

توظيف الخزف في صنع حُلي مستوحاة من التراث النوبي

مصطفى عبده محمد خير ورؤى أحمد حسن أونسة
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية/ قسم الخزف

المستخلص

هدفت هذه الدراسة إلى التعريف بإمكانية توظيف الخزف في صُنع حُلي مستوحاة من التراث النوبي، الزاخر بزخارفه الغنية والمتقنة والتي وضعت بصماتها في تأريخ الثقافة السودانية. فضلاً عن التعريف بالمجتمع النوبي ذي السمات الإبداعية الراقية في صناعة الحُلي وأعمال زخارف البوابات، حيث استخدم الباحث الخزف كمادة لها دورها الوظيفي والجمالي لتوظيفه لصُنع هذه الحُلي مستلهماً من هذا التراث كل القيم الإبداعية، ومستخدماً المنهج الوصفي التحليلي، ومن ثَم عمل عدة نماذج من الحُلي المختلفة مستوحاة من التراث النوبي. فأسفرت الدراسة على نتائج هامة أثبتت أن خامة الطين بعد

معالجتها تصلح لعمل تصاميم برؤى جديدة ومواكبة لروح العصر مع المحافظة على روح الماضي وعبقه وذلك بتعزيز هذه التصاميم بالزخارف النوبية المتميزة مع الإستعانة ببعض المعادن والتي ساهمت في سهولة ارتداء هذه الحُلي.

الكلمات المفتاحية: الفخار – النوبة – الحُلي

Abstract:

This study aimed to define the possibility of utilizing pottery in manufacturing ornaments which are driven from Nubian heritage that is distinguished by its unique decorations, along with its remarkable influence in Sudanese culture rather than acquaintance with Nubian community of creative features inspired in their manufacturing of ornaments, and gates' decorations. The researcher employed pottery as a material that serves both aesthetic and functional role in manufacturing of ornaments; taking into consideration all innovative values of this heritage. The study used descriptive-analytical. Several ornaments' patterns by then were made after technical aspects being done. A number of results were reached out by the study; some of the most important ones were: clay can be used to make designs with new ideas and visions as well as to cope with modernization at the same time to keep line with the past in terms of using Nubian decorations in these ornaments besides using some metals which make wearing of these ornaments more easy.

Keywords: (Pottery, Nobia, trinkets)

المقدمة

المُجتمع النوبي من المجتمعات العريقة التي تُظهر اهتماماً واضحاً بالتزيين بالحُلي والمحافظة عليها واستخدامها منذ أقدم العصور، وخاصة في المناسبات والاحتفلات. فعندما تتزين بها نساء النوبة تلفت النظر وتُثير الإنتباه والإعجاب بجاذبيتها بِطُرزها وأشكالها المميزة. (علي زين العابدين، 1981م، 6)

إن في صياغة الحُلي النوبية وما يحمله هذا التراث الفني من صيغ جمالية وقيم وخصائص فنية، يمكن أن يسهم في خلق أعمال فنية تتميز بالأصالة والجدة ويمكن أن يُنمّي اتجاهاً فنياً جديداً في تصميم وصياغة الحُلي يحمل ملامح وروح وخصائص تراثنا ويمثل الطابع القومي، ويُنتج رؤية جديدة تخدم الفكر والوعي الفني وتزيد من اتساع الرؤية أمام المصممين والدارسين لفنون تشكيل المعادن وصياغتها (صلاح الطيب، 2010م، 108) فضلاً عن ذلك يتميز التراث النوبي بظاهرة فنية فريدة فيها الكثير من الإبداع إذ تميزت منازل النوبيين بالزخرفة والنقوش، وهي عبارة عن رسوم ونقوش تزين المنزل داخلياً وخارجياً في بعض أجزائه، وقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات ويظهر ذلك جلياً في المساحات التي خُصصت لإبراز الموتيف المعبر عنه برسوم الحيوانات والموضوعات المختلفة كالأسد والتمساح والثعبان، وهم يقومون بحشدها للنظر إليها وبالتالي صرف النظر عن صاحب المنزل، وبالتالي تكون الزخرفة عامل حماية من شرور العين، وهي في مُجملها انعكاس لحياة اجتماعية وثقافية واقتصادية وروحية متكاملة في منطقة النوبة، ومن كل هذا الإرث الباهر والذي لفت نظر الباحث كان الدافع في استلهامه لتوظيف الخزف بعد معالجته بصورة جاذبة ليوائم المرأة المعاصرة، فالحُلي المصنوعة من الخزف يمكن أن تضاهي بقية أنواع الحُلي من الخامات الأخرى من خلال العمل الإبداعي والقيمة الجمالية لكل قطعة من الحُلي. وبقدر مايحمل هذا البحث من استكشافٍ وتعبيرٍ عن الرؤى الجمالية لهذه الحُلي بقدر ماهو تدقيق في أصول المجموعة وهويتها التأريخية والثقافية.

مشكلة البحث

بالرغم من أن التراث النوبي غني بعناصر ومفردات تشكيل الحُلي من الذهب والفضة وغيرها من الخامات، إلا أن توظيف الخزف لصنع الحُلي للزينة لا زال قليلاً.

أهداف البحث

– تعريف المجتمع بالحُلي التراثية النوبية المندثرة ومعالجتها لاستخدامها من خلال الخزف.

– حث جهات الاختصاص للعمل في هذا المجال.

أهمية البحث

يمكن أن يُسهم هذا البحث من الناحية العلمية والفنية والتطبيقية في عكس الدور الفاعل لاستخدام الخزف في صناعة حُلي مستوحاة من التراث النوبي من خلال العمل الإبداعي وإبراز القيم الجمالية.

الدراسات السابقة

1– دراسة (تاورآدم كوكو الياس، 2013م) بعنوان (الدور الوظيفي والجمالي في الفخار والخزفيات في السودان) رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

هدفت الدراسة إلى

تطوير الجانب الجمالي للمنتجات الخزفية والاستفادة من طبيعة الاشياء لتعزيز ذلك وإبراز الخزف كفن تطبيقي جمالي، أيضا عززت الدراسة على تطوير بعض الأشكال الموروثة الشعبية لنشر ثقافة الأجداد بطرق وأساليب جديدة.

أهم نتائج الدراسة

- من أهم الآثار التي تدل على حضارة أهل السودان القديم، تلك الأواني المصنعة من الفخار الذي صاغته الأيدي السودانية بمهارة فائقة.
- للمرأة دور هام في مجال إنتاج الفخار والخزف في السودان قديماً وحديثاً،وعلى مر السنين كان لها مكانة اجتماعية متقدمة وأثراً بالغاً في نشاطها الاجتماعي.

2– دراسة (ليلى مختار احمد ادم ، 2007م) بعنوان (إستخدام طينة مروي في إنتاج الخزف الصناعي) رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

هدفت الدراسة للآتي

- دراسة الأطيان لاستخدامها في صناعات الخزف الصناعي.
- تحديد إمكانية استخدام هذه الأطيان للنواحي الأخرى مثل صناعة الأواني والتحف.
- إحياء خبرات محلية للصناعات المحلية في هذا المجال.

أهم نتائج الدراسة

- تميزت عينات طينة مروي بإرتفاع نسبة الألمونيا.
- يوصي الباحث بطحن العينات جيداً وهذا يؤدي إلى تحطيم حبيبات الكالسيوم والماغنيزيوم مما يحد من حدوث التهشيم بعد الحريق.

الإطار النظري

1/ الحضارة النوبية

"إن الحضارة في المفهوم العام هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواء كان الجهد المبذول للوصو ل إلى تلك الثمرة مقصوداً أم غير مقصود، وسواء كانت الثمرة مادية أم معنوية. وهذا المفهوم للحضارة مرتبط أشد الإرتباط بالتأريخ، لأن التأريخ هو الزمن، والثمرات الحضارية التي ذكرناها تحتاج إلى زمن لكي تطلع، أي أنها جزءٌ من التأريخ أو نتاج جانبي للتأريخ".(حسين مؤنس، 1998، 13–14) أما (أحمد أمين سليم ،ب.ت،29) فيرى "أن الحضارة تشمل كل ما

أنتجه الإنسان من النواحي المادية والمعنوية، ويرتبط الإنتاج الحضري بتطور حياة الإنسان ووتطور تجاربه المتوارثة والمكتسبة. فالحضارة تمثل كل مظهر من مظاهر الإنتاج البشري ويحددها سلوك الإنسان وطُرق معيشته وتفاعله مع البيئة، لذا كان من الطبيعي أن تختلف المظاهر الحضارية لكل بلد عن المظاهر الحضارية مـن منطقة لأخرى"

"والحضارة النوبية هي تلك الحضارة التي قامت في المنطقة الممتدة جنوب مصر وشمال السودان، بين الشلال الأول جنوبي أسوان والشلال السادس شمال الخرطوم، وتنقسم النوبة إلى قسمين رئيسيين: النوبة العليا (كوش) جنوب الجندل الثاني وحتى الدبة داخل الأراضي السودانية، والنوبة السفلى (واوات) وتقع جميعها داخل الحدود المصرية تقريباً فيما بين الجندلين الأول والثاني. وقد أُطلق عليها العديد من الأسماء كأرض اثيوبيا، وكوش، والسودان، كما أن اشتقاق اسم النوبة غير مُتأكد منه، سواء كان "تا نبو" أي أرض الذهب، أو "خاسوت نبو" أي بلاد الذهب، بالإضافة إلى الأسماء التي يتصل أغلبها بأصول عرقية مثل" كنست"، "تا نحسيو"، "واوات"، "كوش"، "أيو نت" على أن أقدمها جميعا "تا سيتي" أي أرض الأقواس" (مهاب درويش، ب ت،2). لقد كان لقيام السد العالي الأثر السلبي الواضح والمدمر لأعرق وأقدم حضارة إنسانية. " ففي اليوم الثامن عشر من مارس في العام 1960م ولأول مرة دُعي العالم للتعاون لإنقاذ تلك الحضارة النوبية القديمة التي هي ملك للإنسانية جمعاء " (متوكل أحمد أمين،ب.ت، 12)

صورة رقم (1) صورة مُحزنة تُظهر غرق آثار النوبة

ويضيف (نجم الدين محمد شريف، ب. ت، 2) "تمتد المنطقة التي غمرتها مياه السد العالي في بلاد النوبة السودانية من الحدود الجنوبية لجمهورية مصر، إلى مسافة تبلغ مائة وثلاثة عشر ميلاً داخل الأراضي السودانية". ومن جانب آخر يميل البعض بأننا مدينين لهذا المشروع بمعرفتنا عن آثار هذا الجزء من نهر النيل وتأريخه، وفي هذا السياق يقول (وولتر إمري، 1970م،19) "لولا التهديد المتعاقب بالفناء، ماقامت المجموعات المُنَقِبة بأعمالها منذ بناء السد، إن الحفر في النوبة صعب، بسبب بعدها وعزلتها علاوة على أن ماقد يُسفر عنه الحفر من قطع أثرية ليس مجزياً، إلا أنه يعطينا معلومات قيمة، ولا شك أن الجزء الأكبر للكشوف المهمة قد تم بتأثير التهديد"

وبالرغم من معاناة النوبيين من التشريد والترحيل الذي حدث لهم جرَّاء الفيضانات وغمر أوطانهم الأصلية بمياه السد لم تُفقد عمليات التهجير المستمرة النوبيين هويتهم بل لا زالوا يشعرون بانتماءهم لموطنهم الأصلي. ومن أهم ملامح المجتمع النوبي الأصالة والتمسك الشديد بالجذور، وإيثار السلام، والنوبيون محبون للحياة وهم يرقصون ويحركون أجسادهم لإرضاء الحياة كي ترقص لهم فالرقص بالنسبة للنوبي جزء من شخصيته وجميع رقصاتهم مستوحاة من بيئتهم. وفي الجانب العقائدي والديني يقول العلّامة (وليامز آدمز، 1984م، 67) بأن النوبيين بشكلٍ بادٍ للعيان أكثر تنبهاً لصلواتهم اليومية ويقومون بجُهدٍ مخلص للمحافظة على صوم رمضان. ونوبيو اليوم يعرضون توليفة قديمة ثابتة من العناصر الإفريقية الزنجية وقوقازية من البحر الأبيض المتوسط، أغلب لون شائع للبشرة هو بني خفيف فأوسط، ويتفاوت الأفراد بدرجةٍ مُعتبرة في اللون". ويضيف (ب.ل. شتى، 1954،ص6) واصفاً شجاعة النوبيين "بأن أول نزاع بين العرب الغزاة من مصر وبين النوبيين كان في سنة 640م، كان الغرض من تلك الهجمات من أجل السلب والنهب وليس غزو البلاد، فحارب النوبيون بكل قوة وشجاعة

واشتهروا بين العرب بمهاراتهم في رمي السهام، وقد تخصصوا في تعمية أعدائهم بتسديد الغارات إلى عيونهم حتى أن العرب كانوا يسموهم "رماة الحدق".

"أما بالنسبة للغةِ النوبية تعتبر اللغة النوبية الحالية إحدى أعرق اللغات الحامية المنتشرة في أفريقيا والسودان على وجه التحديد، ويرجع الباحثون تاريخ ظهورها في وادي النيل إلى القرن الثالث قبل الميلاد. ويمكن تقسيمها إلى لهجتين هما الكنزية وهي لهجة الكنوز والدناقلة ، والفديجا وهي لهجة الحلفاويين والسكوت والمح. (http://www.iqraweb.com/?p=16697)

ويبذل النوبيون جهدهم للحفاظ على لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم على الرغم من التغييرات التي طرأت على مجتمعهم خاصة بعد عمليات التهجير واختلاطهم بباقي المجتمعات والقبائل.

2/ الفنون النوبية

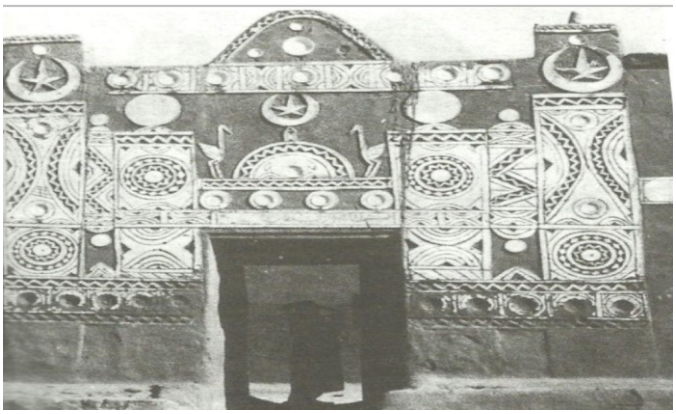
إن تطور الفنون دليلاً على رفاهية الشعوب واستقرارها، وإذا تطرقنا للفن النوبي فنجد أن الإبداع والفن والجمال الحسي من أهم المقومات النوبية البشرية. كما وأن للبيئة أثر كبير في تطور ونشأة الفنون، وهذا مايؤكده (عمرو عبد القادر محمود، 2013،9) قائلاً"أنها أي البيئة، من المُثيرات المُلهمة للفنان في إنتاجه الفني، وهي بحكم جغرافيتها ومناخها تترك أثراً فعَّالاً على ملامح الإنتاج الفني، كما تترك أثراً على الفكر الذي يصنع هذا الفن". وقد حرص النوبيون في حياتهم وحتى بعد مماتهم بالفن والتزيين، فكانوا يدفنون موتاهم ويضعون أدوات للزينة وكل ما كان يحتاجونه في حياتهم الأخرى "وقد عُثر على أساور من الذهب والفضة وسن الفيل والصدف والرخام والخرز وأحزمة مُطرزة أو مُحلاة بالخرز بها تمائم من الصدف وخواتم وأحياناً جعارين من حجر الستيتين والقاشاني، ومرآة من البرونز ذي المقابض الخشبية وسن الفيل وقواقع يوضع فيها مساحيق للوجه ولاقط ودبابيس من البرونز" (وولتر إمري، 1970م، 170).

أ- زخارف ونقوش المعابد و البوابات النوبية

"هنالك عدة أسباب تجعلنا نعتقد في المقام الأول أن الإنسان في نبتة ومروى لم تكن أهدافه الأولى في بناء هذه المعابد وتخطيطها هي الجوانب الجمالية في المقام الأول، بل كان القصد الحقيقي الجوانب النفعية التي تمثلها الجوانب الدينية، فقد احتوت هذه المعابد علي دلائل جمالية رائعة تشتمل علي عدة نماذج سواء في تصميم الصور والنقوش المصاحبة لهذه المعابد أو تصميم العناصر المعمارية نفسها"(فيصل عبدالله عمر، ب.ت، 103)

وهذا تأكيداً لما ذكره (عمر حاج الزاكي، 2006م، 76-80) في كتابه مملكة مروي التاريخ والحضارة قائلاً "عرف المرويون وأجادوا فن النقش الغائر والبارز على الحجارة والمعادن والفخار، والمشهد الأكثر تكراراً على نقوشات المعابد ظهور الملك واقفاً بمفرده أو في مَعِّيته أفراد أسرته الزوجة والأبناء في حماية الإلهة (إيزيس) التي تقف خلفه وهو يواجه موكباً من الآلهة يقودهم (آمون) أو (أبيدماك). انظر الصورة رقم (2) :

يعكس الفن النوبي خصوصية الثقافة النوبية، ويتضمن رموزاً تعكس دلالاتها مُعتقدات شعبية وسحرية ويتجلى ذلك في الرسوم الجدارية التي تزين واجهات المعابد والمنازل ومداخلها، و"على البوابة النوبية دُوِّنت الحضارة السودانية فنجد التأثيرات الوثنية والفرعونية والإفريقية والنوبية والمسيحية والإسلامية حيث عقدت البوابة صلحاً بين الصليب والهلال وواءمت بين الزخارف الإفريقية والزخارف الإسلامية". "(مصطفى عبده محمد خير ،2000م، 85 - 86) انظر الصور رقم (2) :

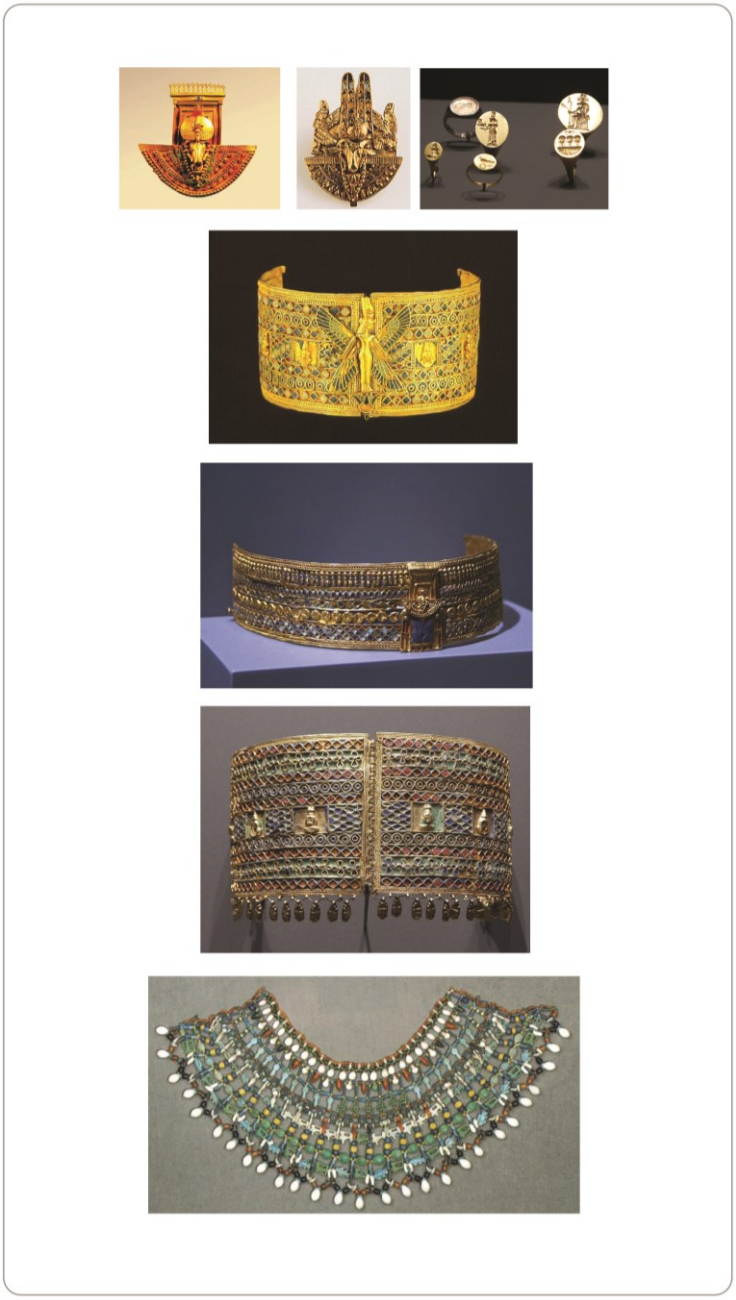


صورة رقم (2) بوابة نوبية

ب- فن الحُلي النوبية:

" كانت النوبة الأصلية تتمتع بطابع مميز من حيث أرضها وأهلها، وعاداتهم وتقاليدهم، الأمر الذي قد يميز حليهم ويجعلها تختلف عن باقي الحُلي الشعبية الأخرى، ويرجع هذا التميز لإنتشار هذه الحُلي للمرأة النوبية، كما أنها تحمل الكثير من خصائص الحضارات التي مرت على النوبة، بالإضافة للجوانب الجمالية المميزة جداً" (عمرو عبد القادر محمود، 2013م، 59).

وقد ظهر التناغم والذوق الرفيع والدقة في مجوهرات الملكة أماني شخيتو والتي وُصفت أيضاً بأنها مذهلة ورائعة لجمالها ومهارة نقوشها وصناعتها. ويذكر (مهاب درويش ،ب ت،2) في كتابه تأريخ وآثار النوبة "بأن الملكة أماني شخيتو والتي كانت من أشهر وأعظم الملكات السودانيات على مَر التأريخ وقد أُشتُهرت بعظمة وثراء القطع الذهبية المُصاغة والمَنقوشة بنسقٍ رفيع، والمُطَعمة بالأحجار الكريمة." انظر الصورة رقم (3) "وقد اكتشف كنزها الإيطالي "جوزيف فرليني"، الذي قدم للسودان سنة 1830م كطبيب عسكري في خدمة جيش الإحتلال المصري، تقدم للحاكم العسكري المصري بطلب للسماح له بالتنقيب "رغبة منه للقيام بعمل نافع يساهم في التأريخ"، ووقع اختياره على هرم أماني شخيتو " (كارل هينز بريشه، 2005م، 29)



صورة رقم (3) بعض حلي ومجوهرات الملكة أماني شخيتو

"ولقد تعددت أنواع الحُلي النوبية بتعدد أشكالها ووظائفها ومواد صناعتها، فمنها القلادات والدلايات والأساور والخواتم والأقراط وزمام الأنف والخلاخيل وغيرها، وغالباً ماتُصنع من الذهب أوالفضة وأحياناً تُطَعَّم بأحجار شبه كريمة " "وللحُلي في حياة المرأة النوبية دور كبير، فهي تعتز به جدا، وهي بالنسبة لها مظهر من مظاهر الإفتخار تؤكد به ثقتها بنفسها وتُبرز شخصيتها، كما أنه أصدق وسيلة للتعبير عن مشاعرها ومعتقدتها. وتتزين المرأة النوبية بالحُلي في أوقات عديدة أبرزها حفلات الزفاف والأعياد والموالد، حتى أنه في حالة وفاة أحد أفراد العائلة فلها أن تُقلل مما ترتديه من الحُلي.(عمرو عبد القادر محمود،2013م، 59).

" وتعكس الحلي النوبية المكانة: فأُم الإبن التي تريد إظهار تقديرها واحترامها لزوجة ابنها مثلاً، لا تزورها إلا وهي في كامل الزينة، مرتدية أفخر حليها. أما إذا زارتها وهي في هيئة عادية وترتدي حلياً متواضعاً، فهذا يعكس نظرة دونية لزوجة الابن وعائلتها. ومن التقاليد النوبية ايضًا، عدم ارتداء الأرملة للحلُي بعد وفاة الزوج، باستثناء قطعة واحدة من المصاغ،

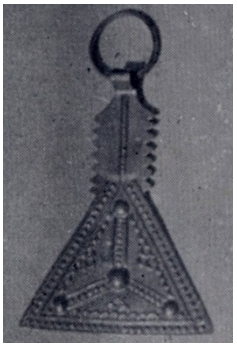
هي قلادة "الجَكِد" التي تكون جزءاً من جهازها للزواج، وهي عبارة عن عقد أو قلادة بها ستة أقراص مستديرة مسطحة من الذهب. إلا أنها بعد وفاة الزوج

ترتديها مُلقاة للخلف على الظهر بدلاً من صدرها"(http://rawi-magazine.com/ar/articles/golden_land/)

انظر الصورة رقم (4):

صورة رقم (4) الجكد

وعن التأثير العقائدي على الحُلي النوبية يضيف المؤلف "من المعروف أن بلاد النوبة عاشت في ظل المسيحية فترة طويلة استمرت حتى القرن الرابع عشر الميلادي. ويظهر أن الجنوبيين كانوا أشد تمسكاً بدينهم القديم أكثر من الشماليين الذين بدءوا يدخلون الإسلام منذ الفتح الإسلامي لمصر، وكان الشماليون هم الكنوز والجنوبيون هم الفاتيدجا الذين جاء أغلبهم من منطقة دنقلا والمعروفة بأنها أولى مناطق النوبة اعتناقاً للمسيحية. لذا وعلى ما يبدو أن هنالك تنافربين الجماعتين هذا وإن كان الجميع الآن متمسكون بالإسلام تمسكاً كبيراً ويحافظون على شعائره وآدابه وتعاليمه، لكن وبالرغم من ذلك نجد العامل النفسي والنفور لازال حاضراً، إذ يظهر جلياً في بعض القطع التي يستخدمونها، فقصة الرحمن وهي حلية من الذهب، عندما نتأملها نجد أنها شديدة الشبه بمشبك الصليب التائي الذي كان يستخدمه مسيحيو اوروبا في العصور الوسطى والعصر البيزنطي. هذا بالرغم من أن هذه الحلية أخذت اسماً إسلامياً وهو قصة الرحمن الأمر الذي أوجبه تحول الديانة من المسيحية للإسلام" (علي زين العابدين، 1981، 53) انظر الصورة رقم (5):



صورة رقم (5) قصة الرحمن

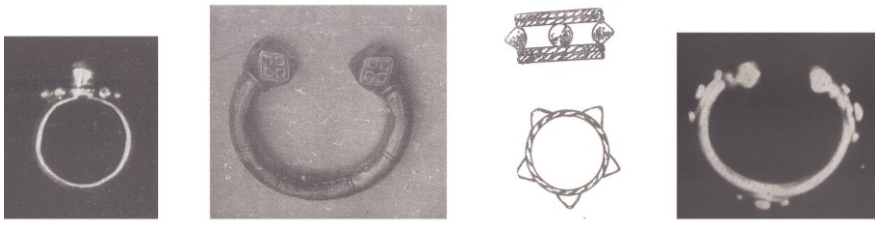
3/ الحُلي النوبية وتقاليد ومراسم الزواج

إن أهل النوبة من الجماعات التي حافظت وبشكل كبير على ثقافها الأصلية، ويعتبر الزواج في النوبة من أشهر المناسبات التي تُمارس فيها كثير من العادات والتقاليد التي تمتزج بكل أوجه النشاط الإبداعي والتلقائي المتوارث كليلة

الحنة والرقصات المختلفة وغيرها، "وتُمثل الحُلي في الأفراح عادة أصيلة، تعكس عادات وتقاليد وطقوس أهل النوبة ويقدم العريس لعروسه في هذه الإحتفالية حلية "قصة الرحمن" و"الجكد" والتي تتميز بها المرأة النوبية المتزوجة عن غيرها، كما يقدم في الصباحة "الخلخال" ويُسمى "الحِجل" وهو مصنوع من الفضة. بالإضافة للعديد من الخواتم الفضية قد يصل إلى عشرة، منها خمس خواتم منجور وأخرى تُسمى سيدي ابراهيم. "

(http://www.vetogate.com/88103)

انظر الصورة رقم (6) :



اسورة "كورد" خاتم "منجور" حجل "هجل" خاتم "سيدي سليمان"

صورة رقم (6)

كما يُعَد الجرتق من أهم طقوس الزواج ، وهو تقليد نوبي سوداني أصيل، توارثته الأجيال منذ أمد طويل، ومحطة مهمة في رحلة الزواج، ولا زال السودانيون يلتزمون بأداء مراسمه باعتباره نوعاً من الحِرز يستخدم لجلب المنفعة ودفع الضرر. "وتتكون كلمة جرتق من شقين "جِر" وتعني مقعد "تِك" ظهر، ويجلس العروسان كأنهما يجلسان في كرسي ويجب أن يستقبلا القبلة، وتجلس العروس عادة يمين العريس".(مزمل مدثر عبدالله، 2018م ،مقابلة)" والحُلي التي تدخل في تكوين الجرتق فهي من ناحية حرزية تهدف للحماية من الشرور والمصائب والأضرار ولاستجلاب الحظ وتؤمن الخصوبة، هذا بجانب وظيفتها الجمالية. " (صلاح الطيب أحمد إبرهيم، 2010م ، 128)

وقديماً كانت بعض الأسر تحرص على جلب الصائغ لصياغة حُلي العروس، وهذا ما يؤكده (عثمان الحاج عبدالله، ب.ت، 13) حيث يقول "كان من المألوف أن العريس المقتدر يستدعي الصائغ في بيت أهل العروس فيأخذ المقاسات ويصنع في مكانه، ويتحفونه أهل الدار بوجباته مع الشاي والقهوة، ويتحدث الناس أن فلان (جاب الصايغ)".

إن الصياغة مهنة متعبة وتحتاج الكثير من الصبر والتركيز والمهارة في استخدام اليد بخفة ورشاقة لتنفيذ القطعة، لذا كان من المهم الإستعانة ببعض الأدوات لتساعده على ذلك، وهنالك بعض الأدوات المستخدمة في حرفة الصياغة اليدوية مازالت كما وُرِّثت من مئات السنين مثل أنواع مختلفة من المناشير الصغيرة، والشفرات، والقواطع ذات الرؤوس المدببة والمطارق الصغيرة.

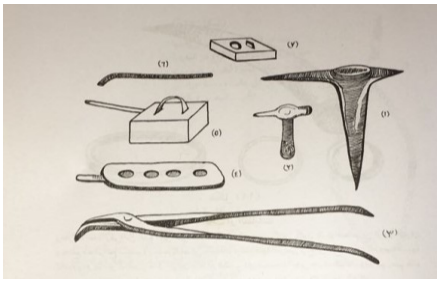
ويضيف (الشريف عالم تبيدي، 2018م، مقابلة) – وهو من الأسر العريقة المعروفة بصياغة وتجارة الذهب– قائلاً بأن طُرق تشكيل وصياغة المعادن اختلفت باختلاف الزمن، فقد تطورت الأساليب وسهُلت عملية الصياغة، كما وأن صياغة وتشكيل الحُلي كانت تخضع للتقسيم الطبقي بالمجتمع، أي أن ما يُصاغ للطبقة العادية يختلف من تشكيل حُلي الرُحَّل كما تختلف من الطبقة الثرية أي البرجوازية". والأدوات التالية الذكر تعتبر بعض من تلك الأدوات التي كانت ولازالت تستخدم لصياغة الحُلي:

1. " السندان
2. المطرقة
3. الكلاّبة: لحمل القطع المعدنية من وإلى النار.
4. تختة الحرارة: لحمل القطع المعدنية المراد تسخينها.

5. البابور (الوابور) صندوق بصبابة يحوي قدراً من الجاز، في نهاية الصبابة سدادة من الدبارة أو القطن لإشعال النار.

6. البوري: ماسورة لتوجيه لهب النار عن طريق النفخ بالفم.

7. عينة من القوالب المستعملة ونرى فيه تجويفين أحدهما لعمل أنصاف حبات الشولق والآخر لعمل أنصاف الحبات الكروية) . انظر الشكل رقم (7) صفحة:



شكل رقم (7) أدوات الصائغ

4/ تصنيف الحُلي النوبية

وتصنف الحُلي النوبية إلى ثلاثة أقسام ، وهي حُلي الرأس والوجه، حلي العنق والصدر وأخيراً حُلي الأطراف، وفيما يلي توصيف لبعض الحُلي من كل قسم:

أ- **حلي الرأس والوجه حلية الرسَّان أو الرصة**

"سلسلة ذهبية ملاصقة للشعر بطول الجبهة وجانبي الرأس، ومعها قطعة أخرى تُسمى "قصة الرحمن" كانت تلبس مع الرَسّان" (عبد الرحمن مصطفى، ب.ت،ص 164) انظر الصورة رقم (8):

صورة رقم (8) حلية الرصة

ب- حلي العنق والصدر: حفيظة (هافيظ)

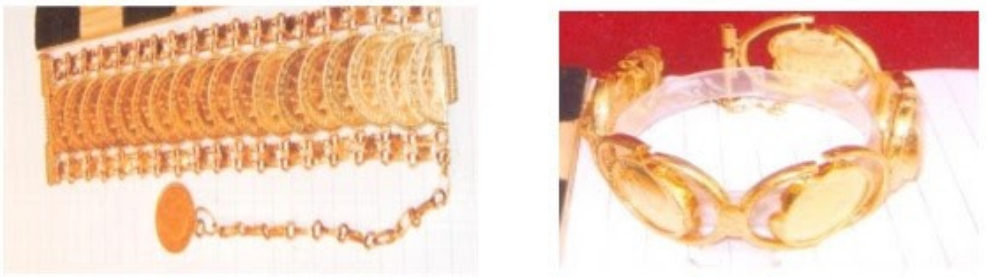
" حلية مسطحة مستديرة من الفضة، قطرها = 88مم وهي تقوم بدور الحفظ من العين والحسد والشرور ولذلك سميت "حفيظة" أو "هافيظ" وأحياناً تسمى ماشاءالله بالنسبة لهذه العبارة التي تنقش عليها". (علي زين العابدين،1981م، 136) انظر الصورة رقم (9) :

صورة رقم (9) حفيظة (هافيظ)

ج- حلي الأطراف: اسورة احفظ مالك (الجنيه الذهب)

"ومن أنواع الختم، خاتم الجنيه الذهب أو كما يُسمى "دولار إنجليزي"، ولبس الخاتم يكون دائماً في البنصر وإن كانا خاتمين ففي البنصر والوسطى ثم في الخنصر ثم السبابة" (عثمان الحاج عبدالله، ب.ت، 17). " كما نجد أسورة "إحفظ مالك" انظر الصورة رقم (10). وقد سُميَت بهذا الاسم لقيمتها العالية نسبة لعدد الجنيهات الإنجليزية التي تدخل في صنعها، إضافة للكمية الكبيرة من الذهب المستخدمة في تجميع قطعها مع بعضها البعض"

(http://www.sudapedia.sd/ar/content/156)



صورة رقم (10) أحفظ مالك "جنيه الذهب"

من كل هذا الإرث الباهر والذي لفت نظر الباحث، كان الدافع في استلهامه لتوظيف الخزف كخامة جديدة لصُنع حُلي مستوحاة من هذا الإرث التأريخي الضخم، ويرى الباحث أن للتراث دور هام في تطوير صناعة الحُلي وذلك بتوظيف المفردات المستوحاة منه والذي يمكن أن يُساهم في خلق منتجات خزفية ذات شكل جديد وأصيل.

5/ الفخار

"الفخار يشمل أي شكل أو تكوين نُفِّذ بالطين الطبيعي واكتسب صلابة بتأثير الحرارة. ويُصنع من أطيان رسوبية منقولة ومنتشرة في معظم بقاع العالم حيث تزاول مهنة صناعة الفخار كحرفة شعبية، طينتها سهلة الاستعمال ولا تحتاج إلى درجات تسوية حرارية عالية حيث تعطى قطع فخارية عالية المسامية، كما يمكن تقليص مساميتها بزيادة درجة نضجها الذي يقبل الإستمرار إلى درجة التصلب، وقد حُددت الحرارة القصوى لخامات الفخار المسامي بأن لا تتعدى 1180مْ لأن بعد هذه الدرجة قد يبدأ الطين في إفتقاد شكله بفعل نشاط المواد المنصهرة" (حيدر عبد القادر، 2008م، 3 – 4)

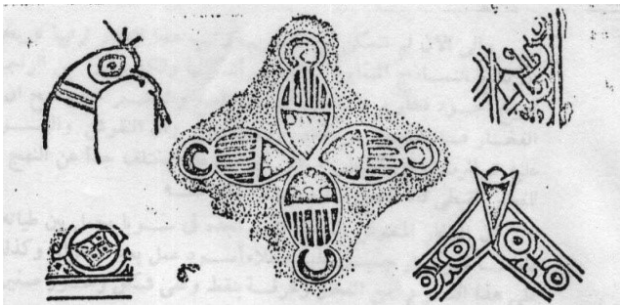
"إن صناعة الفخار من الصناعات والمُنجَزات الكبيرة التي ظهرت بوادرها مبكراً في المجتمعات البدائية القديمة، ولقد استفاد الإنسان الأول حينما عرض الآنية الطينية للنار وتصلبت وقاومت كل العوامل طبيعية و أُنتج منها مجموعات كثيرة مختلفة، استفاد منها في أغراضه المتعددة كالأكل وحفظ الماء والغذاء، وقد كانت معظم الأحجام التي استخدمها لحفظ الأشياء ولأغراض طقوسية أخرى كانت كبيرة الحجم" (تاور آدم كوكو الياس، 2013م،8)

ويضيف (عمر محمد العمَّاس، ب.ت،53) قائلاً "أن للفخار ميزات كثيرة تعمل على أن يكون حافظاً لِما يوضع بداخله من غير أن يطرأ عليها تغيير في طعمها أو رائحتها أو لونها، ومن أهم تلك المميزات أنه لا يصدأ أو يتآكل ولا يتفاعل مع ما بداخله من المواد كما أنه لا يغير في مكونات ما يحفظ فيه بالإضافة أنه يُضفي على محتوياته نكهة طيبة" بذا نخلص الى أن الأواني الفخارية استُخدمت منذ القِدم لأغراض شتى كتخزين الحبوب والمواد الغذائية والسوائل وغيرها. لهذا تشكل مادة الخزف لمؤرخي الفن ولعلماء الآثار مادة أساسية لدراسة تطور الحضارات عبر العصور. أما عن الزخارف والنقوش فيقول (تاور آدم كوكو الياس، 2013م،105) "أن ظاهرة النقوش على الأواني ظاهرة قديمة منذ أن استطاع الإنسان البدائي أن يشكل من الطين أواني يستعملها في حياته اليومية. والزخرفة تكتسب نوعاً من الإستقلالية بالنسبة لوظيفة الإناء النفعية وهي منطلق للقيمة الجمالية والإنسانية".

6/ الفخار النوبي

إن الدقة والتميز اهم ما يميز النوبي. فقد أبدع في كل مجال من مجالات الفنون ومنها صناعة الفخار، فالفخار النوبي له مدلول على تأريخه القديم. تلك الأواني الفخارية الدقيقة الصنع المصقولة ذات اللون الأحمر خفيفة الوزن. وهذا مايؤكده (صلاح الطيب أحمد إبرهيم، 2010م،136) بقوله: " لقد كان النوبيون يمتلكون مقدرات إبداعية عالية خاصة في عمل النقوش والزخارف نوع الخزف وتلوينه" وتضيف (ليلى مختار احمد ادم،23،2007) " بأن أهم مايميز فخار حضارة كرمة ذلك الفخار الذي يُعرف لدى علماء الآثار "بخزف كرمة" والذي يعتبر أجمل خزف عُرف في وادي النيل منذ فجر التأريخ، كما أن أثر الثقافة المروية واضح وخصوصاً في فخار هذا العصر. وفخار ذلك الوقت جميل وملفت للنظر.

"إن أقدم أنواع الفخار يرجع إلى ما يعرف بحضارة ماقبل كرمة والذي جُمع من على سطح الأرض والذي تغطيه مقابر شيدت خلال الألف الثانية قبل الميلاد، فإن تميز فخار ماقبل كرمة عن كل ما تم العثور عليه بالمقابر وماعُثر عليه من الطبقات السكنية بالمدينة القديمة فقد توفرت مقدمات له ويشير وجود الأواني الحمراء ذات الحافة السوداء إلى وجود تقنية فرضت نفسها مع بدايات فترات كرمة". (ليلى مختار احمد ادم،24،2007) وقد وُجدت منه كميات كبيرة في أماكن مختلفة في شمال السودان، ونجد نوعين من الفخار المنقوش الجميل: فخار دنقلا وفخار سوبا. ففخار دنقلا غالباً يشتمل على أوانٍ صغيرة من طينة ناعمة عليها طلاء أبيض أو أصفر فاتح أو برتقالي، وعلى كثير من الأواني نجد أشكالاً لحيوانات مطبوعة في الوسط، كما نجد شعارات مسيحية والكثير من رسوم التقليدية مثل رؤوس الطيور والصلبان ويتضح أنه قد أقتبس من فخار مروي الجميل وان الرسوم قد تأثرت بالفن القبطي" انظر الشكل والصورة رقم (11– 12)



شكل رقم (11) نقوش تأثرت بالفن القبطي

صورة رقم (12) نموذج لفخار دنقلا

أما فخار سوبا والذي يحمل بين طياته سراً غامضاً، فهو فخار عليه طلاء أسود عُمل بعد الحرق وكذلك نجد على هذا النوع من الفخار زخرفة بنقط أو على شكل زهور صغيرة بلون أحمر وأصفر فاتح. وبجانب هذا أنتجت سوبا فخاراً آخر يحمل الطابع المحلي، أواني كبيرة عليها طلاء أسود أو أحمر ومصقول صقلاً جيداً" انظر الصورة رقم (13):

صورة رقم (13) فخار سوبا

"ويمكن تصنيف الفخار المروي من حيث الصناعة إلى نوعين: يدوي تصنعه النساء ويشمل الجرار الكبيرة التي ظلت تحافظ على شكلها منذ العصور الحجرية وحتى وقتنا الحاضر. والنوع الآخر من الفخار تم تشكيله بعجلة الفخار وكان يصنعه الرجال. ويلاحظ أن الفخار المروي كان بسيطاً ولم يكن هناك اهتمام كبير بتنويع أشكاله أو زخرفته. وبحلول العصر الهنلستي، بعد القرن الثالث قبل الميلاد أصبحت صناعة الفخار فناً مرموقاً حيث زخرف الفخار وتم تلوينه بالألوان الزاهية المختلفة وتميز فخار النوبة السفلى في القرون الأولى بعد الميلاد بأنه أصبح أجمل فخار زمانه وزين بمشاهد الحيوانات المختلفة والبشرية والهندسية". (عمر حاج الزاكي، 2006م ، 144). انظر الصورة رقم (14):

صورة رقم (14) نماذج من فخار المرويين المزخرف

ولم يكُ الفخار وصناعته مجرد إرث تأريخي فقط، بل هو أيضاً اسلوب حياة وهذا ما يؤكده (عمر محمد العمَّاس، ب.ت،31) بقوله "أن الفخار السوداني منذ العصور القديمة لعب دوراً مميزاً من الناحية الوظيفية والجمالية، وقد أُستخدم منذ القدم ولازال حاضراً تتوارثه الأجيال فنجد على سبيل المثال "الأزيار"وهي أوانٍ فخارية تُستخدم لحفظ وتبريد المياه، وهنالك الكثير من الناس يفضلون الشرب منه بدلاً من المبردات والثلاجات الكهربائية. كما نجد النحاس" وهو طبل كبير الحجم قد يصل قُطره أكثر من متر، حيث يُشد جلد قوي على قاعدة من الفخار عليها فتحات.. تُمكن الأصوات كي تنبعث من داخل فجوته.

"كما نجد بجبال النوبة "الدورايـة" وهي عبارة عن إناء صغير يستخدم للطبخ، و"كلول" وهو إناء يستخدم لحمل الماء من مناطق بعيدة إلى المنزل، أما "دحلوب" فيستعمل في صنع العصيدة، و "البرمة" والتي تعرف باسم "تشنق ديه" في لصنع المريسة وهو مشروب روحي محلي، أُشتهرت قبائل "أبو جنوك" في منطقة لقاوة ب "الجر الأسود" ولونه أسود لامع يستعمل لحفظ السمن، وأيضا "السكتاية" تعتبر مخزناً للحبوب. وأيضاً المباخر التي تستخدم للتبخير والتعطير والتي لا زالت تحتل مكانة مميزة في قلب سيدة المنزل، وهو يُصنع في كل المناطق تقريباً وفي كادقلي يُعرف باسم "الأبكم". (تاور آدم كوكو الياس، 2013م،105) وبعضهم لا يحلوا لهم شرب القهوة إلا إذا تناولوها من "الجبنة" المصنوعة من الفخار. وفي المناسبات التقليدية توضع الأخشاب العطرية والعطور التقليدية فيما يعرف ب "الحُق" وإن كان في بعض الأحيان يصنع من الخشب، وهنالك المزهريات المُخصصة لزراعة النباتات وتزيين المنازل. كما نجد "الركوة" وهو إناء يستخدم للوضوء بعد ملئه بالماء.

7/ الخزف (Ceramic)

الخزف هو أحد أهم الفنون القديمة التي عرفها الإنسان منذ العصور الأولى لتأريخ البشرية، ولا زالت أهميته حتى وقتنا الحاضر، وتعني كلمة خزف الطين الذي تم حرقه على النار. "وصناعة الخزف من الحِرَف اليدوية الشعبية التي يُشار إليها لأهميتها لدى الإنسان. وتعتبر من أول محاولات الصناعة الأولى للإستخدام الإنساني" (ليلى مختار احمد ادم،2007م،2) والخزف يختلف عن الفخار في التعريف الإصطلاحي لكلٍ منهما، فالخزف يختلف عن الفخار بالمادة المزججة التي تضاف إليه بعد حرقه في المرحلة الثانية. وهذه المادة الزجاجية هي التي تُعطي الخزف الصلابة واللمعان الذي يتميز به، كما تُشكل هذه المادة طبقة عازلة تعطيها خاصية منع نفاذية الماء والسوائل. وهذا ما يؤكده (حيدر عبد القادر،2008م،3) حيث يقول: "أن بعد اكتساب الطين الطبيعي للصلابة بتأثير الحرارة ومن ثُم يُعامل بطلاء من مواد

منصهرة زجاجية ذات تراكيب أرضية طبيعية تسوى حرارياً لغاية الإنضاج، عند ذلك يصبح مصطلح الخزف "Ceramic" هو الملائم". "وتتم تركيبة هذه المواد بعد دراسة كيميائية لهذه العناصر الأساسية والعناصر المنصهرة والألوان والمواد الثابتة، وبعد دراسة مكونات هذه العناصر يتم إجراء تجارب ومعرفة الصلاحية و بعض المشاكل. إذن كلمة الخزف جاءت نتيجة للأواني الفخارية التي تُطلي بالقليز "Glaze" وذلك بتغطية الجسم الفخاري بهذه المادة وإرجاعها للفرن وتأخذ درجات حرارة عالية وتنصهر المواد وتثبت في جسم القطعة وتكون مزججة وتعرف بالخزف". (تاور آدم كوكو الياس،2013، 7). إن اعظم ما أُنتج من فنون الفخار والخزف هو ما أنتجته الحضارة الإسلامية لتعدد البلدان التي ضمتها هذه الحضارة وتنوع الأساليب والتقنيات التي عرفها صانعيه في تلك الفترة.

إجراءات البحث

بعد اختيار الباحث لبعض النماذج تصميماً وتنفيذاً، استعان بعدة طرق لتشكيل الطين، كالتشكيل الحُر (Hand building)، المسطحات (Slaps)، عجلة الخزاف (Pottery Wheel) وأخيراً القوالب الجبصية (Casting)، كما استخدم الباحث أيضاً تقنية أخرى وهي تقنية الحفر بأشعة الليزر،وذلك لتحقيق القيمة الجمالية في التصميمات المحفورة، "وهي تقنية متقدمة في طرائق الحفر، باعتبارها أداة هامة في التشكيل والتصميم بكافة أغراضه"(عمر محمد بابكر عمر، 2012، 136)

منهج الدراسة

سيسخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة الموضوع وتقديم خلفية تأريخية. بالإضافة إلى المنهج التطبيقي لصنع نماذج من الحُلي وإجراء التطبيقات الزخرفية.

عينات الدراسة:

حُلي تمثل كل من:

1- حُلي الرأس. 2- حُلي العنق. 3- حُلي الأطراف.

فرضيات البحث

- يفترض الباحث بأن للتراث دور هام في تطوير صناعة حُلي مستوحاة من التراث النوبي.
- توظيف مفردات مستوحاة من التراث الشعبي يمكن أن يساهم في خلق منتجات خزفية ذات شكل جديد وأصيل.

نموذج رقم (1)

حلية الرأس – قُرط

أ. المصدر: حِلية الفِدو

ب. الأبعاد: 45 مم

ج. الخامات المُستخدمة: خزف زنحاس مطلي

د. الألوان: البني

استند الباحث في على الشكل الأم وهو الفدو، تأخذ هذه الحِلية شكل الهلال وتُصنع من الذهب، وتُغلِق الفتحة العليا لهذا الهلال سِلكة وهي التي تدخل في ثُقب الأذن. وقد تطورت في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي لتصبح أكبر حجما وسُمِّيت بالعَكَش أو (القمر بوبا) وتعني القمر شديد التوهج. كانت هذه الحلية من الحُلي الرئيسة التي كانت تُقدم للعروس ضمن مصاغها. وقد كان العريس المُقتدر في السابق يأتي بالصائغ في المنزل لصنعها مع بقية الحُلي،

ويتحدث الناس بأن (فلان جاب الصايغ). للأسف تُعتبر هذه الحلية من التي تكاد أن تفقد مكانها كغيرها من الحُلي النوبية، فقد انحصر استخدامها في المناسبات الخاصة، وبالتحديد في التقليد النوبي "الجرتق"، وهو طقس من طقوس الزواج المأثورة في السودان. وصارت تُصاغ من النحاس المطلي بالذهب. وفي هذا التصميم يُلاحظ بوضوح العناصر الزُخرفية الإسلامية، مُتمثلة في شكل الهلال والذي يأخذه جسم هذه الحِلية، كما يتجلى أيضاً في وسطها متناغماً مع النجمة كرمز إسلامي أصيل، وتُعتبرالنقوش الإسلامية نقوش مأثورة في الحُلي النوبية إيماناً بأن لها دورها في الحفظ من الشرور. كما تكاملت المثلثات الصغيرة المُصطفة والتي ترمز للسمو والعلو عند النوبيين مع بقية الخارف مما جعل لهذا العمل جاذبية خاصة. اعتمد الباحث في تنفيذ هذا العمل على التشكيل بواسطة استخدام القالب، فبعد نحت التصميم بواسطة تقنية الليزر على خامة الخشب، تم نسخ قالب من الجبص ليكون القالب الرئيس لاستخراج العديد من النُسخ فيما بعد. ومن ثَم تم تحضير الطين الأبيض السائل (Slip) لاستنساخ عدة قطع منه، من بعد ذلك تم تجفيف القطع وحرقها، قام الباحث بتلوين القطعة باستخدام اسلوب التعتيق، وهو تلوين الجزء الغائر من الزخارف وإزالة المُتبقي من اللون الغير مرغوب فيه من على سطح القطعة. بعد إتمام هذه العملية، تم الاستعانة بمتخصص في مجال صياغة الحُلي لتركيب الجزء المعدني على القطعة ليكتمل الشكل كما هو واضح بالصورة.

نموذج رقم (2):

1. **حلية الرأس – قلادة**

أ. **المصدر**: البوابة النوبية

ب. **الأبعاد**: قوس قطره 55ملم

ج. **الخامات المستخدمة**: خزف ونحاس مطلي بالفضة

د. **الألوان**: الأبيض والأزرق

استلهم الباحث هذا التصميم من البوابة النوبية حيث أن منها دُوِّنت الحضارة السودانية فنجد التأثيرات الوثنية والفرعونية والإفريقية والنوبية والمسيحية والإسلامية حيث عقدت البوابة صلحاً بين الصليب والهلال وواءمت بين الزخارف الإفريقية والزخارف الإسلامية حيث كانت الدهشة لتلك المواءمة وهذا التناغم. وبعد جفاف قطع الطين المنسوخة وحرقها، تم طلاؤها باللونين البنـي والأزرق، ثم من بعد ذلك تم تعتيق القطعة وذلك بإزالة اللون من سطحها، بحيث يتركز اللون في الأماكن المُزخرفة الغائرة منها. تميز التصميم بالتوازن والإنضباط والتناغم مابين العناصر الزُخرفية المتمثلة في شكل المعين والشكل الدائري الصغير المُتَراص كأقواس تحاكي مداخل البوابات النوبية، وقد أعطت الخامة المعدنية المستخدة لربط وحمل القطع الخزفية بعداً آخر، تجلّت فيه خامة الخزف، بالإضافة لاستخدام الخيوط المربوطة كحزمة واحدة، والتي زادت من قيمتها الفنية، ولم تكُ هذه الإضافات خصماً على الشكل العام للقطعة، فقد كانت شخصية القطع الخزفية قوية وبارزة.

نموذج رقم (3):

2. حلية الأطراف – حِجْل

أ. المصدر: حِلية البلتاوي

ب. الأبعاد: دائر بشكل هلال قطرها 35 ملم

ج. الخامات المستخدمة: خزف ونحاس مطلي بالفضة

د. الألوان: البني والأبيهذه الحِلية في الأصل عبارة عن أقراط تُلبس في الأذن، وقد كانت تُصاغ من الذهب ولكن الشكل العام للحلية وثراء هذه الحلية بالزخارف النباتية البديعة، المتناغمة وشكل الهلال، ألهمت الباحث للإستفادة منها واختيارها لتُكوّن صفاً متراصاً متناغماً، يُمثِّل في الأخيرحجل يُلبس فوق القدم. وقد تم تشكيل هذه القطعة باستخدام صب القوالب، فالشكل المتكرر يستوجب ذلك،

ومن بعد نسخ القطع باستخدام الطين الأبيض، وبعد جفافه تماماً وحرقه، تم تلوينه بنفس الطريقة التي تم تلوين وتعتيق القطع السابقة لها. وفي هذا التصميم يُبرز لنا شكل الهلال الأثر الديني باعتباره من العناصر الزُخرفية النوبية الإسلامية الأصيلة.

ويتكامل شكل الهلال في هذه القطعة مع الوُحدات الزُخرفية النباتية المنحوتة على سطحه، مما زاده ألقاً وحيوية. تم ادخال الجزء المعدني بهذه القطعة لتصل بين كل هلال وآخر حتى يخرج الحجل بالصورة النهائية له.

مناقشة فرضيات البحث

من خلال إجراءات الدراسة وإطارها النظري، ومن خلال تحليل النماذج توصلت الدراسة إلى إثبات صحة للتراث دور هام في تطوير صناعة الحُلي.

1- يفترض الباحث بأن للتراث دور هام في تطوير صناعة حُلي مستوحاة من التراث النوبي.

بالفعل فالتراث في مُجمله ومايحويه من أثرٍ مادي ومعنوي له الدور المهم في إثراء وتطوير صناعة الحُلي.

2- توظيف مفردات مستوحاة من التراث الشعبي يمكن أن يساهم في خلق منتجات خزفية ذات شكل جديد وأصيل.

إن التراث النوبي بما يحويه من الأشكال والعناصر الزُخرفية ذات الدلالات والمعاني الأصيلة، ساهمت وبشكلٍ كبير في استلهام تصاميم جديدة بطابع فريد وبروح الزخارف النوبية الرائعة، فقيمة المادة ليس بنفاستها، بل بالفعل الإبداعي وقيمها الجمالية.

النتائـج

من خلال إجراءات الدراسة وإطارها النظري توصل الباحث إلى:

1. إن الحفريات والإكتشافات الأثرية أثبتت بأن الحضارة النوبية هي من أعرق الحضارات على الإطلاق وأن الحضارة الفرعونية في مصر هي في الأصل امتداداً لها.
2. يعتبر الفخار عنصراً مهماً في حياة الإنسان وقد لعب الدور الأهم في اكتشاف الحضارة النوبية، وقد تميز بجودته العالية ودقة صنعه.
3. للزخارف والرسومات النوبية دلالات ومعانٍ أصيلة.
4. تعددت الأساليب في التزيين بالحُلي باختلاف المناطق في كل العالم.

5. الحُلي النوبية ليست مجرد قطع من الذهب أو الفضة، ولكنها قطع تحكي تأريخ تطور وإبداعات بشر عشقوا الجمال في كل شيء، ويتجسد هذا الجمال في حُلي ملكات النوبة.
6. بعض الحُلي النوبية لها طقوس ومراسم تلبس لأجلها والبعض لغرض التزيين فقط ولتحديد الوضع الإجتماعي المادي.

الخلاصة

الحُلي النوبية ليست مجرد قطع من الذهب أو الفضة، ولكنها قطع تحكي تأريخ تطور وإبداعات بشر عشقوا الجمال في كل شيء، ويتجسد هذا الجمال في حُلي ملكات النوبة، وفيما تحَلّت به المرأة النوبية ولا زالت من حُلي بديعة. واستطاع الباحث في هذه الدراسة إنتاج حُلي خزفية بروح الزخارف النوبية الرائعة، من خامة الطين المُعالج وباستخدام عدة طرق للتشكيل ، وباستخدام بعض الأدوات بل وأبسطها وبروح الأبتكار والتجديد كوسيلة من وسائل الرقي والإبداع من الممكن صُنع حُلي تلائم المرأة العصرية مع الحافظة على الهوية والتراث القديم لأجيال قادمة.

التوصيات

1. النوبة مجد سوداني قديم، وتأريخ مشرق يحتاج منا لتسليط الأضواء عليه وإعطاؤه حقه.
2. الاهتمام بقيمة مايمتلكه السودان من كنوز أثرية منذ قبل التأريخ وحتى الآن.
3. تنظيم رحلات دورية لتعريف التلاميذ والطلاب بحضارة بلادهم العظيمة.
4. تخصيص قسم لصناعة الحُلي وصياغتها بكليات الفنون الجميلة والتطبيقية وإقامة ورش عمل متخصصة.
5. مراعاة الاهتمام بالجانب الإبداعي للحُلي الخزفية، حيث يمكن مضاهاتها ببقية أنواع المجوهرات بقيمتها الجمالية والمادية وليس بخامة المادة ونفاستها.

قائمة المصادر والمراجع

1- أحمد أمين سليم، (ب.ت) **العصور الحجرية وماقبل الأسرات**، دار المعرفة الجامعية.
2- حسين مؤنس، (1998م)، **الحضارة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
3- مهاب درويش، (ب.ت)، **تأريخ وآثار النوبة**، مكتبة الاسكندرية.
4- متوكل أحمد أمين، (ب.ت)، **النوبة التراث والانسان عبر القرون**، مؤسسة القرشي.
5- نجم الدين محمد شريف،(ب.ت)، **إنقاذ آثار النوبة**، مطبعة التمدن – الخرطوم.
6- علي زين العابدين، (1981م)، **فن صياغة الحُلي الشعبية النوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7- عمرو عبد القادر محمود،(2013م) **فنون بلاد النوبة (عراقة وتراث وحضارة)**، عالم الكتب – القاهرة.
8- عمر حاج الزاكي،(2006م)، **مملكة مروي..التأريخ والحضارة**، مطبعة الصالحاني،الطبعة الأولى،
9- عمر محمد العَمَّاس، (ب.ت)، **قطرات من التراث السوداني** – الجزء الأول، ب ت.
10- عثمان الحاج عبدالله،(2013م)، **الذهب وفنون الصاغة**، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة.

الكتب المترجمة

1- ب. ل. شتى، (1954م) **بلاد النوبة في العصور الوسطى**، ترجمة: نجم الدين محمد شريف، مطبعة الشرق الأوسط – الخرطوم.

2-وليام ي. آدمز، (1984م) **النوبة رواق إفريقيا**، ترجمة وتقديم محجوب التجاني محمود، مطبعة جامعة برنستون، الطبعة الثانية.

3- وولتر إمري،(1970م)، **مصر وبلاد النوبة**، ترجمة: تحفة حندوسة،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

4- كارل هينز بريشه، (2005م)، **ذهب مروي**، ترجمة: صلاح عمر الصادق، دار عزة للنشر والتوزيع.

الدوريات

1- مصطفى عبده محمد خير،(2000م)، مجلة بحوث نصف سنوية، دراسات افريقية، العدد 24، جامعة افريقيا العالمية.

2- عبد الرحمن مصطفى،(2014م) مجلة الحرف التقليدية في مصر بين التراث والأستلهام، الطبعة الاولى.

3-عمر محمد بابكر عمر،(2012م) مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد 13، 2 نوفمبر.

الرسائل الجامعية

5- حيدر عبد القادر أبكر عبدالله، (2007م)، **أثر استخدام طين أراضي ولاية الخرطوم في جودة إنتاج الخزفيات**، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

6- ليلى مختار احمد آدم،(2007م)، **إستخدام طينة مروي في إنتاج الخزف الصناعي**، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

7- فيصل عبدالله عمر،(ب.ت) **الأنماط المعمارية ومغزاها الحضارى فى عهد(نبتة – مروى)**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الخرطوم.

8- صلاح الطيب أحمد،(2010م)، **القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية (شرق وشمال وغرب ووسط السودان)**،رسالة دكتوراه منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

9- تاور آدم كوكو الياس،(2013م) ، **الدور الوظيفي والجمالي في الفخار والخزفيات في السودان**، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

المقابلات

1. الشريف عالم تبيدي، العمر 50 عاماً، صائغ، يدير أحد محلات الذهب بعمارة الذهب بالخرطوم، المرحلة التعليمية الثانوية، متزوج، السكن توتي، مكان المقابلة مجمع الذهب بالخرطوم،12 فبراير 2018م – الساعة 11 صباحاً.
2. مزمل مدثر عبدالله، اللقب: عارف،صاحب محلات ابو مرين بسوق أمدرمان، من أصل نوبي، العمر 54عاماً، المرحلة التعليمية جامعي، متزوج وله ابنتان، السكن ام درمان ، مكان المقابلة محلات أبو مرين بسوق أمدرمان،5 فبراير 2018م – الساعة 1 ظهراً.

الشبكة الإلكترونية

1- http://www.sudapedia.sd/ar/content/156

(نماذج لحلي بعض القبائل السودانية)

2مارس 2018م الساعة 11:07:01

2- http://rawi-magazine.com/ar/articles/golden_land/

(بلاد الذهب – الحُلي النوبية، أشكال ومعاني)

مجلة الراوي – مجلة التراث المصري العدد 7 ٢٠١٨م

3- http://www.iqraweb.com/?p=16697

(ماهي اللغة النوبية)

4- http://www.vetogate.com/88103

(الحُلي النوبية – عادات وتقاليد)

الخميس 07/فبراير/2013 – 02:50ص

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

معاييرالتصميم الفني للحملات الإعلانية التجارية في الاردن

Technical design standards for commercial advertising campaigns in Jordan

عمر محمود دايس الرشدان وخالد محمد علي
جامعة السودان – كلية الفنون الجنيلة والتطبيقية – قسم التصميم الإضاحي

المستخاص

يهدف البحث الى إيجاد معايير للتصميم الفني للحملات الاعلانية التجارية بصفته المتغير الاساسي من خلال استخدام الأسلوب الأمثل لأسس التصميم الفني وعناصره ليسهم في التأثير وتحقيق الأثر المطلوب إحداثه في رفع مستوى الحملة الاعلانية التجارية، وتعزيز مشاركة المستهلك في العملية التجارية، مما يساهم في تحديث وتطوير الحملة الاعلانية التجارية فنياً وثقافياً واقتصادياً، فقد لجأ الباحث لعينات قصدية واخضعت للوصف والتحليل والنقد الفني، وقد تم التوصل الى اسس معالجة المشكلات الكامنة في الحملات الإعلانية التجارية باستخدام عناصر التصميم وأسسه وقواعده بشكل خاص، وقد اسفرت الدراسة إلى نتائج مفيدة في الجانب التطبيقي تتمثل في ضعف نوعاً مافي توزيع عناصر التصميم واسسه في بعض الاعلانات التجارية وخلو بعضها من الابداع والرمزية أو الحداثة في الفكرة الاعلانية في تصميم الحملات الاعلانية التجارية الاردنية لتكون جاذبة ولافتة لانتباه المستهلك.

الكلمات المفتاحية: معايير، التصميم الفني، الحملة الإعلانية

Abstract

The research aims to find the technical design criteria for commercial advertising campaigns as a main variable, through the use of the best method for principles of the technical design and its elements to contribute in influencing and achieving the desired effect in raising the level of commercial advertising and enhancing the participation of the consumer in the commercial process, technically, culturally and economically. The researcher resorted to samples intended and subjected to the description and analysis and Art criticism. The basics of addressing the problems inherent in commercial advertising campaigns have been found when using design elements, principles and rules in particular. The study reached many useful results in the practical aspect, which has been sign with a slight weakness in the distribution of elements of design and its rules, in some commercials, in addition to the lack of creativity, symbolism and modernity in the idea of advertising, especially in the Jordanian commercial advertising campaigns designs, in order to be attractive and a sign of consumer attention.

Keyword: Standards- Technical design- Campaign Advertising

المقدمة:

تكمن أهمية الحملات الإعلانية التجارية كونها تتوجه إلى مستهلكين يتسموا بالاختلاف والتنوع، وهذا ما يتطلب جهدا كبيرامن قبل القائمين على الحملة الإعلانية التجارية، بتصميمهاوتنفيذها من قبل الجهات المتخصصة والمؤهلة لتؤدي إلى النجاح، كما أنها معنية بتصويب سلوك المستهلك المستهدف نحو تحقيق الهدف المنشود، وقد شهد السوق الاردني فيضاً

من وسائل الاعلام والاعلان الكثيرة والمتنوعة، ولكن لم تتطور الحملات الإعلانية التجارية بالشكل المطلوب فنياً ومضموناً نوعاً ما في الاردن بصورة مناسبة رغم النمو الاقتصادي والتجاري والتكنولوجي الذي شهدته المملكة منذ بدايات القرن الواحد والعشرين، حيث جودة العمل الفني للحملات الإعلانية غير قائم على أسس وقواعد فنية خاصة نوعاً ما، رغم تعدد وسائل الاعلان المتنوعة والتقنيات الحاسوبية المتطورة.

إن الاتصال بالمجتمعات المتقدمة والتقدم العلمي والتكنولوجي والتقني لا بد ان ينعكس إيجابياً في هذاالمجال فنياً وتقنياً ومضموناً وفاعلياً في تصميم الحملات الإعلانية التجارية، إلا أن المستوى الفني لمعايير تصميم الحملات الإعلانية التجارية لم يأتي بالشكل المطلوب والذي يعتمد على أسس التصميم وعناصره بشكل عام، وعلى أسس تصميم الحملات الإعلانية التجارية بشكل خاص.

مشكلة البحث

- هل للتصميم الفني دور في نجاح الحملات الاعلانية التجارية؟
- ما هي معايير التصميم الفني للحملات الاعلانية التجارية في الاردن؟
- أهمية المعايير الفنية في تصميم الحملات الاعلانية على زيادة حجم المبيعات.
- على ماذا يعتمد المصمم في تصميماته الفنية التجارية؟

أهمية البحث

- اعادة النظر بالمتغيرات التي تتعلق بالحملات الاعلانية التجارية.
- توضيح طرق واساليب وجماليات الحملة الاعلانية التجارية.
- اضافة دراسة علمية مطورة وحديثة في تصميم الحملات الاعلانية التجارية.
- لفت انتباه المستهلك للإعلان وشده إليه، واضح المعاني سهل الاستيعاب والفهم.

أهداف البحث:

- يهدف البحث الى تحقيق مجموعة من الأهداف يمكن ايجازها في الآتي:
- معرفة أثر المعايير الفنية في تصميم الحملات الاعلانية التجارية.
- معرفة الاستخدام الوظيفي والجمالي بتصميم الحملات الاعلانية.
- ايجاد معايير للتصميم الفني التي تسهم في نجاح الحملات الاعلانية التجارية في الاردن.
- الوقوف على واقع التصميم الفني للحملات الاعلانية التجارية في الاردن.
- ابراز الإمكانيات الفنية والجمالية والوظيفية للحملات الاعلانية.

فرضية البحث

تزداد فاعلية الحملات الإعلانية التجارية في الاردن وفقاً لمعايير التصميم الفني.

منهج البحث:

- استخدام الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينات دون التطرق الى مصدر العينة ودون التطرق الى المستقبل والذي يتمثل بمتلقي تلك الحملات لأن هذا بحاجة الى دراسة موسعة أو تكميلية لهذه الدراسة.

مجتمع البحث

مجتمع البحث الأصلي يتكون من عينة اعلانات للتحليل في مجال تصميم الحملات الإعلانية التجارية حديثة (billboard) (عمان، اربد) في الاردن.

المصطلحات الخاصة بالبحث

المعايير: هو مجموعة من المقاييس والقواعد المُنظِمة للقيام بالأشياء، وهي الخطوط العامة التي يرجع إليها أصحاب القرار والعاملين في الشركات على اختلاف عملها، ويشمل معنى كلمة معايير الضوابط التقنية التي تتميز بالدقة والموضوعية العالية من خلال العمل بها ومراعاتها.

التصميم الفني:عملية إعادة تشكيل وصياغة الأفكار لتطبيقها على أرض الواقع، وصياغة هذه الأفكار من خلال دراسة كافة جوانب الفكرة ، ووضع تصوير مبدئي حول الشكل الذي ستتخذه على الواقع.

الحملات الإعلانية: تعرف الحملات الإعلانية بأنها سلسلة من الإعلانات عن سلعة أوخدمة أو منشأة تعمل مستقلة بذاتها ومتكاملة مع بعضها البعض لتوصيل رسالة معينة من المعلن إلى المتلقي(رشاد ،2008، 18).

التأثير: هو إحداث تغيير في الرأي والسلوك والتوجيهات عبر ما يتم تقديمه من معلومات.(الشاعر،6،2009).

الجودة:هي مجموعة الخصائص الفريدة والمميزة التي تلبي احتياجات ورغبات الزبائن وتوقعاتهم وتحقق الفائدة لهم وقد اتفق على هذا التعريف كل من (14, 2007,Atem)،(63,2005,Krajewski) .

الاطار النظري

الحملة الإعلانية ومفهومها

فالحملة هو إعلان واحد أو سلسلة من الإعلانات المختلفة في واحدة أو أكثر من وسائل الإعلام، يجمعها هدف واحد وتستهدف جمهوراً محدداً وتقوم على امتداد فترة زمنية قد تطول أوتقصر حسب هدف الشركة من هذه الحملة، وغالباً ما تستخدم التكرار الإعلاني المكثف لتحقيق هدف الشركة أو المنظمة من هذه الحملة والذي قد يكون طرح منتج جديد أو تعزيز صورة أو مبيعات منتج أو للعمل على تغيير أو تدعيم صورة الشركة والمنتج في اذهان الجمهور المستهدف من إعلانها، (القريعي، 2011، 103)، وتعرف أيضاً الحملات الإعلانية بأنها سلسلة من الإعلانات عن سلعة أو خدمة أو منشأة تعمل مستقلة بذاتها ومتكاملة مع بعضها البعض لتوصيل رسالة معينة من المعلن إلى المستهلك، وتعرف على أنها جهود مدبرة وهادفة ومخططة، مبنية على البحث والدراسة ينتج عنها عدد من الرسائل الإعلانية التي تستند إلى فكرة أو عدد محدود من الأفكار الإعلانية يتم نقلها إلى جمهور محدد من خلال وسيلة أو اكثر من وسائل الإعلان لتحقيق أهداف معينة خلال فترة زمنية محددة .(رشاد،2008، 18).

اما مفهوم الحملة الإعلانية بشكل عامهو أحد الأنشطة الإعلامية التي لا غنى عنها من صناعة وتجارة وغيرها من الأنشطة الاقتصادية بالنسبة للشركات الربحية، لأنها بدون الإعلانات لا تحصل على الدعم المادي لاستمرارها.(القريعي، 2011، 15).

إن عملية اعداد الرسائل الإعلانية التجارية المؤثرة والفاعلة في الحملات الإعلانية تحتاج تخطيطاً سليماً مبنياً على أسس واعتبارات علمية وميدانية بالإضافة إلى توفر الإمكانات المادية والبشرية ويقصد بالتخطيط تحديد الأهداف الإعلانية المراد تحقيقها وذلك على شكل عمل برامج وإجراءات وسياسات لتحقيق ذلك خلال فترة زمنية معينة وبناءًعلى ذلك فإن المخطط الإعلاني الفعال يحتاج إلى كم من المعلومات المتعلقة بالمستهلك المستهدف وبالسلعة أو الخدمة المراد الإعلان عنها ضمن الحملة، وإن المخطط يحتاج إلى صورة شاملة ودقيقة للبيئة التسويقية الداخلية والخارجية بالإضافة إلى كل ما يتعلق بالترويج من أساليب ووسائل(العلاق، 1996، 259).

حيث تبدأ أهمية الحملةبوسائل الإعلان المختلفة للإقناع، لأن محتوى الحملةا الإعلانية(المنتج) يمثل جوهر الإعلان، ويطلق على هذا الوجه ابتكاري كما في الإدارة الابتكارية في وكالة الإعلان، وأن الرسالة أو محتوى الإعلان يطلق عليه العمل الابتكاري، ونجد بعض الحملات الإعلانية التجارية أكثر ابتكارية من الأخرى، فالعبارات قد تبدو إلى حد ما

طموحة، ولكن من الواضح أن الرسالة الإعلانية يجب أن تجذب الجمهور، وتشد انتباههم وتقوي اهتمامهم وتعطيهم إحساساً قوياً حول المنتج، والوصول إلى هذا يتطلب وجود بصيرة نفاذة، وخيالاً علمياً وعملياً، وقياس جيد للمهارة الابتكارية. (فاربي،2004، 103).

ونجد في الفنون المرئية أو البصرية عناصر التصميم كالخط والاتجاه والشكل والحجم والملمس والقيمة الضوئية واللون، وأن هذه العناصر تُكون كتل تصميم العمل الفني وأجزائه في بنية العمل الفني، ويعد الإعلان التجاري من أحد الفنون المرئية ويتكون من وحدات وكتل هي في الأصل من العناصر السابقة الذكر، لذلك رأى الباحث أن لا يتناول هذه العناصر بشكل كبير كونها أصبحت معروفة للمصممين وأصحاب الاختصاص وكذلك أسس التصميم بشكل عام.

المبادئ الأساسية لتخطيط الحملات الإعلانية وخصائصها وأساليبها

قبل التطرق الى المبادئ الأساسية لتخطيط الحملات الإعلانية التجارية لا بد من ذكر كيفية ربط الحملة بالحاجات الأساسية للإنسان حيث تعتبر نظرية الحاجات لماسلو من النظريات الهامة والتي لها استخدامات واسعة في مجال الحملات الإعلانية باعتبارها تظهر وبشكل كبيرودقيق وعلمي وتعطينا نتائج أفضل من هذه العوامل وهو ارتباط سلوك المستهلك بدوافع معينة مرتبطة بحاجات الانسان بحيث تقوم الحملة الإعلانية التجارية بالتركيز على هذه الدوافع في اعداد رسالتها الإعلانية وكذلك عامل تدرج حاجات الانسان وتوازنهاعلى أساس الدوافع الفسيولوجية والتوازن البيولوجي (Arens, 120,1996).

وهناك مجموعة مبادئ أساسية في عملية تخطيط الحملات الإعلانية تساعد في نجاحها وهي:

اولاً : التركيز، وهنا تتم عملية التركيز على ميزة واحدة من مميزات المنتج، علماً بأن هناك مجموعة مميزات بها ولكن لا بد من التركيز على الميزة الأكثر فاعلية، فالمستهلك لا يمكن له أن يستوعب ميزتين أساسيتين في آن واحد فعلى المعلن أن يقوم بعملية التركيز لنفسه لا أن يترك المستهلك يقوم بها لأنه يكون مشغولاً بأمور أخرى، وفي مجال اختيار الوسائل الإعلانية تتم علية التركيز على عدد معين من الوسائل الفاعلة وذلك لإحداث أثر قوي على جزء من الجمهور المستهدف وعلى الرغم من أن كل وسيلة لها ميزاتها وخصائصها وجمهورها.

ثانياً: السيطرة، ينبغي على المعلن جذب إنتباه المستهلك للمنتج من نقل رسالته اليه وقد يكون لدى المعلن ميزة تمكنه من جذب انتباه المستهلك بأن تكون سلعة جديدة وفريدة من نوعها أو تلبي متطلبات السوق السائدة أو يكون لديه امكانيات مالية تمكنه من إحداث صدى كبير ولكن الغالبية العظمى من مخصصاته المالية ليست بالحجم الكافي الذي يمكنه من إحداث ذلك الصدى أو ذلك الأثر، ففي هذه الحالة لا بد للمعلن أن يقوم بعملية التركيز على فئة معينة من المستهلكين أو على منطقة أو إقليم معين بقصد السيطرة عليه، وتتحقق عملية السيطرة بطريقتين:

أ- استخدام مساحات إعلانية أكبر وإن لم يكن كاملاً وذلك ليحدث أثراً واضحاً على الجمهور المستهدف من الحملة الإعلانية.

ب- تقديم أشكال مختلفة من الحملة بحيث تكون إبداعية ومميزة تساعد في جذب الانتباه عن الإعلانات الأخرى المنافسة (حسن، 2006، 234).

ثالثاً: التكرار، وهو أحد أساليب الحملة التي تلجأ إليها الشركات التجارية لإيصال رسالتها الإعلانية بحيث تقوم الشركات بتكرار الرسالة الإعلانية عدة مرات خلال اليوم وعلى مدى أسابيع في وسائل الإعلام المطبوعة والمسموعة والمرئية. والتكرار من شأنه المساعدة في سمعة الشركة، ويعتقد معظم المعلنين بأنه كلما زادت رؤية المستهلكين أو سماعهم للإعلان كلما ما زادت رغبتهم في شراء المنتج أو زاد احتمال تقبلهم للحملة . (القريعي، 2011، 68).

حيث ذكر العلاق (1996، 162) بأن الحملات الإعلانية تتميز بمجموعة من الخصائص :

1. الانتشار والتغطية الجغرافية، فيجب اللجوء إلى وسائل أكثر انتشاراً ويختار منها ما يلائم السلعة المراد الإعلان عنها كما أن عملية الانتشار مرتبطة بالجمهور المستهدف وأماكن تواجده.
2. إبراز المغريات للسلعة من خلال الحملة الإعلانيةوينبغي على المعلن أن يبرز ما تتميز به من مزايا ومواصفات فهذه المغريات تثير اهتمام المستهلك وجذبه لاختيار السلعة مما يساعد في استقطاب مستهلكين جدد للمستهلكين الحاليين.
3. التأكيد على المنتج المعلن عنه ودعمه والقيام بحملات إعلانية في السوق وأيضاً لتعزيز مكانته الأمر الذي يؤثر ايجابياً على استمرارية بقاء المنتج والشركة المنتجة في السوق من خلال ما تعلنه عن منتجاتها .
4. جذب العملاء والمستهلكين وخلق نوع من علاقات الانتماء والولاء بين المنتجات المعلن عنها ومستهلكيها من خلال تزويدهم بالمعلومات والتصاميم الخلاقة التي تهمهم وتجذبهم وتعزز ذلك الولاء للمنتجات والشركات المنتجة ايضاً.

فهناك عدة أساليب متبعة في تخطيط الحملات الإعلانية يتم إتباعها بناءاً على الأهداف الموضوعة في التخطيط وبناءاً على ظروف السوق الاستهلاكي والإعلاني وتتمثل كما يلي:

أ- **أسلوب الخطة المستمرة:** وهنا يتم توجيه رسالة إعلانية واحدة على طول فترة الحملة الإعلانية أو عدد من الرسائل كل رسالة موضوعاً منفصلاً عن الآخر، وهذا الاسلوب يكون للسلع التي تناسب كافة فئات المجتمع.

ب- **أسلوب الخطة المجزأة** : وفي هذا الاسلوب يتم تجزئة الرسالة الإعلانية بناءً على فئات الجمهور المستهدف حيث أن كل فئة لها ميزاتها وتوجهاتها المختلفة عن الفئة الأخرى (رستم ،2003، 43).

ج- **أسلوب الخطة المتكاملة:** ويتم تحقيق الهدف العام للحملة الإعلانية من خلال مجموعة من الأفكار والرسائل يعمل كل منها هدف جزئي أو مرحلة معينة تكتمل بالمرحلة التي تليها (النور، 1981، 175).

ابتكار مضمون الحملة الإعلانية.

الابتكارية في الحملات الإعلانية التجارية وإن كانت تعتمد بدون شك على مواهب وعبقرية وتصورات كاتب ومصمم الرسالة الإعلانية، فإنها تكون فاعلة في تحقيق أغراضها، وعلى هذا الأساس فالابتكارية في الإعلان التجاري ليست ابتكارية سائبة تعتمد على تصورات ومخيلات الكاتب والمصمم، وإنما ينبغي أن تكون منضبطة (العلاق،2010، 108)، حيث تشكل الحملة الإعلانية للمنتج نقطة جذب للجمهور وأن تعمل على شد الانتباه وتقوي الاهتمام تجاه المنتج عنها وهذا يتطلب جهداً عقلياً وبصيرة نافذة من معدي الحملة الإعلانية، وأن محتوى الحملة الإعلانية تعتبر جوهر العمل الابتكاري في الإعلان، وأن عملية ابتكار الرسالة الإعلانية وايصالها للجمهور المستهدف تتم من خلال الأفكار التي تترجم بصرياً والتي تتم بدمج الصور والكلمات المصاغة بطريقة تخاطب وجدان المستهلك إما بشكل مطبوع أومرئي أو مسموع أو مرئي ومسموع في آن واحد (فاربي، 2005، 175)، فمضمون الحملة قد يتم من خلال طبيعة الوسيلة المختارة وقد يتغير شكل الرسالة ومضمونها حتى تكون موافقة للوسيلة الإعلانية، (القريعي، 2001، 106).

ويعتمد تحديد محتويات الرسالة الإعلانية على دراسة المستهلك ودوافعه واتجاهاته ودراسة الأهداف المطلوبة من الحملة والتي بدورها يجب أن تقوم بلفت نظر المستهلك وجذب انتباهه نحو السلعة أو الموضوع الذي يتم إثارته وخلق الرغبة لديه لتغيير سلوكه(الصحن،1998، 68)، ولا بد من تحديد مستوى الحملة وهذا يعتمد على المعلن نفسه، فيجب الاعتماد على بحوث الإعلان في تحديد النقاط التي سيتم التركيز عليها في الحملة الإعلانية ومن المهم أن يربط المعلن بين احتياجات

ودوافع المستهلك وخصائص الحملة المعلن عنها لإثارة رغبته وإقناعه بتعديل سلوكه في صالح المؤسسة المعلنة، وفي بعض الحالات يقوم المعلن بتضمين الرسالة الاعلانية على مجموعة من المؤثرات لإثارة رغبة المستهلك وحثه على الأخذ بسلوك معين (الصحن، 1998، 70).

عناصر التصميم الإعلاني وخطوات اعداد الحملة الاعلانية.

ذكر محمود (1981، 219) بأنه يمكن حصر العناصر الإعلانية التي يتكون منها التصميم الإعلاني في أربعة عناصر رئيسية وهي:

1. **العنوان:** ويتضمن العنوان الرئيسي للحملة الذي قد يتخذ بعض الأشكال والأساليب المختلفة من إعلان لآخر.
2. **الرسالة الإعلانية** : وتتكون من فقرة أوعدة فقرات تتضمن الفكرة الرئيسية للحملة المطلوب توصيلها إلى الجمهور المستهدف من الحملة، وقد تتكون الرسالة الإعلانية أحياناً من كلمة أو كلمتين أو جملة مصوغة بطريقة محددة تتكرر في أكثر من إعلان لخلق انطباع معين.
3. **العمل الفني:** ويقصد به مجموعة العناصر والأشكال الفنية المختلفة التي يستخدمها المصمم أو المخرج لإبراز الفكرة الإعلانية المتاحة وغير ذلك من العناصر الفنية المختلفة اللازمة لإضفاء الجوانب الجمالية على التصميم.
4. **اسم المعلن والعلامة التجارية:** وهي من العناصر الإعلانية الأساسية باعتبار أن المعلن لابد أن يقوم بتقديم نفسه الى المستهلك وعمل التقريب اللازم به حتى يحدث الارتباط المطلوب بين اسم السلعة المعلن عنها واسم المعلن .

فمن أجل تطوير الاستراتيجية الإبداعية يقوم مخططو الحملات الإعلانية التجارية بالخطوات التالية في إعداد الحملة :

1. **إنشاء الحملة الإعلانية:** حيث يتبع الأشخاص المبدعون عدة طرق لإنشاء رسالة إعلانية ممكنة فالبعض منهم يستخدم رسالة إعلانية بشكل إغراء مؤثر والبعض الأخر يوجز رسالة بحيث يترك للمتلقي بعض الجوانب الاستنتاجية ، وعند قيام مصمم الإعلان المبدع بإيجاد مواضيع وبدائل متعددة تكون هناك عدة احتمالات بإيجاد الأفضل وتقديمه(318,2003,Kittler).
2. **المسؤولية الاجتماعية:** يتوجب على المبدعين ومصممي الإعلان أن يكونوا متأكدين من مستوى رسالتهم الإعلانية الموجهة ويجب أن لا تتجاوز الأهداف الاجتماعية السائدة، وأن معظم المسوقين يعملون بشكل جاد للتواصل بشكل مفتوح مع جمهور المستهلكين الموجه اليهم الإعلان.
3. **تنفيذ الحملة الإعلانية:**عند إعداد استراتيجية الحملة الإعلانية يقوم المخططون بتحديد الأهداف وكيفية تنفيذ الرسالة الإعلانية وذلك بتحديد نمط الإعلان وشكله وتحديد الصورة البصرية التي سيظهر بها الإعلان، ولا بد من التركيز على المنتج والعبارات التي ستكتب أو تقال في الإعلان فيجب أن تكون سهلة التذكر مثيرة للانتباه ومؤثرة على المتلقي.
4. **تقييم الحملة الإعلانية وتجديدها:**فالرسالة الإعلانية تتراوح ما بين إثارة الاهتمام وشيء من الخصوصية والمصداقية، وبالتالي يتوجب على المعلنين الرجوع إلى ابحاث السوق لكي يتمكنوا من اختيار الرسالة الإعلانية المناسبة وتحديد نوع الاستمالة التي يتضمنها الإعلان الموجه اليهم .

أهمية الصورة واللون في الحملة الإعلانية التجارية.

لا تكاد أي حملة اعلانية تجارية تخلو من الصورة واللون لما لهما من أثر كبير وفعال على المتلقي، وحدد محمود (1981، 78) خطوات اختيار وأهمية الصورة في الحملة الإعلانية بما يلي:

أ- عملية اختيار الصورة الإعلانية التجارية عملية مستمرة ومتفاعلة ومرتبطة وصالحة لاستخدامها في الإعلان من الناحية الفنية، كذلك تحديد الحجم والشكل، ويعتمد ذلك على النظر الى الصورة على أنها عنصر هام في الإعلان طبقاً لقواعد التكوين الفني للإعلان ويتوفر بها الحيوية والوضوح والتنوع خاصة في التفاصيل الدقيقة، ووجود تباين خفيف بين أضوائها وظلالها وألوانها وذلك لإبراز ملامح الصورة وتفاصيل الأشياء المختلفة.

ب- تحديد موقع الصورة الفوتوغرافية للمنتج في الإعلان، وهو المكان الذي تشغله الصورة التي تم اختيارها في الحملة للإعلان، بحيث تكون مرتبطة بموضوع ومضمون الحملة.

ج- تحديد حجم وشكل صورة المنتج، بحيث يجب أن تؤكد على معنى معين وتبرزه بشكل واضح وبسيط مع استخدام مادة مكتوبة تقابلها، فتحديد حجم وشكل صورة المنتج يتوقف على عدة عوامل أهمها مضمون الصورة الإعلانية ودلالاتها، فإذا كان المضمون قوياً وله قيمة فنية أستوجب ذلك أن تكون الصورة للمنتج كبيرة، مع حذف أجزاء من الصورة الإعلانية لزيادة الاهتمام وتؤدي عملية الحذف وظيفتين هامتين الأولى تتصل بالمضمون والثانية بالشكل، أما ما يرتبط بالمضمون هي حذف الأجزاء الغير هامة أو التي تبعث على الاضطراب والتشتت البصري للمتلقي في الصورة، أما ما يرتبط بالشكل تهدف إلى التنوع والتشكيل في التكوين الفني للصورة الإعلانية عن طريق التركيز على زوايا هامة.

فهناك أكثر من تصنيف للصورة التجارية التي تستخدم في الحملات الإعلانية من حيث الشكل الفني للصورة:

1. **الصورة المفردة:** قد تكون صورة للمنتج، تنشر بمفردهاوتؤدي وظيفتها.
2. **سلسلة صور:** وهي سلسلة من الصور الإعلانية للمنتج عن موضوع واحد من أكثر من وجهة نظر .
3. **مشهد متعاقب:** عبارة عن صورة أو مجموعة صور لمنتج من عدة زوايا.(محمود،39،1981).

إناستخدام الصورة في الحملات الإعلانية التجارية تتضمن مجموعة من الأفكار والمضامين المختلفة، التي تمثل نوعاً من الاتصال الاقناعي، فالصورة تعطي احساس هدفها إقناع المستهلك وجذب الانتباه للإعلان، حيث يعتمد محتوى الصورة في أي اعلان (ثابتاً أو متحركاً) على مجموعة من الاعتبارات أهمها طبيعة السلعة، والاستراتيجيات التسويقية والإعلانية المنافسة والجمهور الذي توجه اليه الرسالة والوسيلة الإعلانية .(محمود،1981، 45).

وحسب رأي قورة (1981، 355) فإن استخدام الصورة في الحملات الإعلانية يحقق فوائد ومزايا عديدة منها :

- تثير اهتمام المستهلك وتجذب انتباهه وتثير لديه التفكير الاستنتاجي .
- تقدم للمتلقي فرصة المقارنة بين الاحجام والأبعاد والأشكال والإفادة من ثابت الحركة كما أنها توحي للمتلقي بحركة الموضوع الذي تعالجه على الرغم من ثباتها .
- تساعد على تقريب المسافات الزمانية والمكانية وتوفر من الوقت والجهد .
- تؤدي إلى التشويق وشد الانتباه.

فللون دور اساسي في أي حملة إعلانية، حيث أنه يؤدي دوراً هاماً ووظيفاًويحقق فوائد ومزايا عديدة لما تتمتع به الألوان من خاصية جذب الانتباه، وهي بذلك تعد من عوامل نجاح الحملة الإعلانية التجارية، والألوان عالم قائم بحد ذاته، فهناك الألوان الأساسية والألوان الثانوية، وأكد العلاق (2010،172) بأن استخدام الألوان يعتمد على جملة من العوامل في مقدمتها :

1. طبيعة السلعة.
2. طبيعة الجمهور المستهدف.
3. طبيعة وسائل الإعلان المختلفة (تلفزيون، صحف، مجلات، إعلانات خارجية، بريد مباشر... إلخ) .
4. طبيعة الحملة الإعلانية (من حيث المحتوى والهدف).

وبشكل عام، فإن استخدام الألوان في الإعلان التجاري يحقق عدة اهداف تسويقية وإعلانية. وقد اتفق خبراء الإعلان على أن الألوان تؤدي إلى تحقيق مجموعة من الأهداف الوظيفية والنفسية، وللألوان لها دلالاتها ومعانيها حيث تمتاز بتأثيرها النفسي وتتباين سلبياتها وإيجابياتها حسب طبيعة المتلقي وتكوينه ومستوى ثقافته وسنه.(محمود،1981، 207).

عوامل اختيار الحملة الإعلانية ووسائلها.

إن عملية اختيار الحملة الإعلانية عملية مهمة جداً بالنسبة للمعلن واختيار الوسيلة الإعلانية مختلف من بيئة إلى اخرى ويعتمد على عدة أمور ولكن في الاوضاع العامة توجد معايير أساسية يجب اتباعها بالتنسيق مع الاطراف الاخرى، ومن هذه الاساسيات:

أ- **التغطية:** حيث تكون هناك معرفة مسبقة عن المستهلك ومتطلباته ورغباته الذي يمكن للوسيلة المختارة أن تغطيه ويختلف حجم الجمهور من وسيلة إلى أخرى.

ب- **القراءة أو الرؤية:** يحتاج المعلن لتقييم التغطية الإعلانية ليس فقط بحجم المجلات أو الصحف التي يتم بيعها وإنما بعدد الذين يتناولونها كوسيلة اعلانية.

ج- **التكرار:** ويمكن قياس التكرار من جانبين، جانب المعلنين، والجانب الآخر هو جانب المتلقين وهو كم عدد مرات مشاهدة الرسائل الإعلانية، حتى ضمن عملية التكرار يوجد بعض الاستراتيجيات المتبعة والمتعلقة بعدد الحملات الإعلانية وحجم الجمهور المستهدف والميزانية وكل هذا يعتمد على الأهداف المراد تحقيقها.

د- **الفرصة الإعلانية المطلوب رؤيتها:** بالاعتماد على مفهوم التكرار فإن الهدف الرئيسي للمعلن هو الوصول إلى أعلى نسبة لمشاهدة الحملة الإعلانية ووصول الحملة الإعلانية للمستهلكين وذلك باستخدام أفضل الوسائل والأوقات لعرض الرسالة الإعلانية(فاربي،2005، 76).

هـ- **اختيار وسيلة الحملة الإعلانية:** إن تعدد الوسائل الإعلانية المستخدمة في ايصال الرسالة الإعلانية يعود الى اختلاف السلع من حيث الخصائص والاستخدامات لكل فئة مستخدمة (سلوم،2001، 113)، فعملية اختياروسيلة الحملة الإعلانية بعدة خطوات متتالية على النحو التالي:

أولا: تحديد الأهداف المطلوب تحقيقها

تبدأ عملية الاختيار بتحديد الأهداف الإعلانية المطلوب تحقيقها سواء طويلة أو قصيرة الأجل ويتم ذلك في ضوء دراسة الموضوع وخصائصه وبتحديد هذه الأهداف نقوم بتحديد الآتي:

أ. خصائص المجهود المستهدف وذلك بتحديد الفئة المستهدفة أو المحتملين التي ينتمون اليها والخصائص الخاصة بكل فئة حتى يمكن التعرف على الوسائل الأكثر قدرة على الوصول إليهم.

ب. كيفية توزيع الحملة الإعلانية لتوصيلها إلى الجمهور لتأثيرها على سياسية التوزيع الخاصة بالحملة الإعلانية.

ج. طبيعة الحملة الإعلانية نفسها من حيث درجة تلائمها مع خصائص الجمهور المستهدف واستكمالها لمتطلبات التصميم الفني الفعال.

د. ميزانية الحملة الإعلانية تحكم اختيار نوع الحملة الإعلانية المستخدمة من حيث قدرتها على تحقيق الأهداف الإعلانية المطلوبة.

ثانيا: اختيار الحملة الإعلانية الرئيسة:

ويتم تحديدها في ضوء الأهداف السابقة وفقاً لقدرة الوسيلة أو مجموعة الوسائل الإعلانية على تحقيق هذه الأهداف وذلك بدراسة الخصائص المميزة لكل وسيلة على حدة، للوصول للجمهور ثم توصيل ونقل الرسالة الإعلانية إليه والإمكانية الفنية المتوفرة لإخراج التصميم الفعال للحملة ونجاحها.

ثالثاً: اختيار وسيلة الإعلان الفرعية

ويكون ذلك باختيار وسيلة معينة فرعية أو أكثر من وسيلة رئيسة تم اختيارها سابقاً.

رابعاً: تحديد التوقيت الزمني لنشر الحملة الإعلانية ومساحتها ووقتها الخاص بها

ويتضمن ذلك تاريخ البدء بنشر أو عرض الحملة الإعلانية التجارية وتاريخ انتهائها أو وقت نشرها أو عرضها وكذلك المساحة الإعلانية بالنسبة للصحف والمجلات، ويرتبط هذا بمعدل تكرار النشر أو العرض لتأثير كل منهما على التكلفة الإعلانية(القريعي ،2011، 63).

أنواع وأساليب واخراج الحملات الإعلانية وفاعليتها وعوامل نجاحها

للحملات الإعلانية عدة أنواع، منها ما يقسم حسب الهدف أو الجمهور المستهدف أو الوسائل الإعلانية ومن التقسيمات الشاملة التي يراها خبراء التخطيط ما يعتمد على النطاق الجغرافي وحسب تقسيم النور (2005، 170) فهي كما يلي:

أ. **حملات إعلانية دولية:** وهي تلك الحملات التي يتم توجيهها في أكثر من دولة من دول العالم والتي تختص بمنتجات العلامة التجارية المعروفة في معظم دول العالم مثل أجهزة نوكيا أو سامسونج أو مرسيدس وغيرها.

ب. **حملات إعلانية قومية:** حيث يتم توجيه الحملة إلى عدة أقاليم داخل الدولة الواحدة مثل اقليم الوسط واقليم الشمال والجنوب.

ج. **حملات إعلانية إقليمية:** حيث يتم توجيه الحملة إلى إقليم محدد داخل الدولة الواحدة مثل اقليم الوسط.

د. **حملات إعلانية محلية:** تتم هذا النوع من الحملة ضمن مساحة جغرافية لا تتعدى مدينة أو منطقة محددة.

ويعودتعدد الأساليب المستخدمة في إخراج الحملة الإعلانية طبقاً لعوامل عديدة، قد تكون الصورة والرسوم عنصراً أساسياً بالنسبة لإعلانات المساحة في الصحيفة أو المجلة، وعنصراً مساعداً بالنسبة للمادة التحريرية والأبواب الثابتة، وقد تكون مساعدة، أو أساسية في الإعلانات المجمعة حسب نوع الحملة الإعلانية ومنها(محمود ،1981، 213).

1. **الأسلوب الذي يركز على الصورة الإعلانية للمنتج بصفة أساسية:** حيث تحتل الصورة مكاناً بارزاً في المساحة الإعلانية المخصصةأو تحتل المساحة كلها مع ترك مساحة صغيرة جداً للنص الإعلاني الذي لا يزيد عن جملة محددة أو جملتين.
2. **الأسلوب الذي يركز على النص الإعلاني بصفة أساسية:** وهو الذي يسيطر فيه النص الإعلاني على بقية العناصر الإعلانية، ويصعب تصوير فكرته الإعلانية أو التعبير عنها بأي عمل فني .
3. **أسلوب السيرك:** وهو الاسلوب الذي يجمع بين عدة أساليب إخراجية في إعلان واحد نظراً لوجود عناصر ومكونات إعلانية كثيرة.

4. **أسلوب الصور أو الوحدات الفنية المتتابعة:** ويعتمد على تتابع مجموعة من الصور أو الرسوم في وحدات متساوية أفقياً أو رأسياً عبر الإعلان مع وضع تعليق أو شرح الصورة أو الرسم ، واختتام الإعلان بالنص الإعلاني الشامل للإعلان ككل.

5. **أسلوب الصور المحيرة:** ويعتمد على اختيار صورة أو رسم معين كاللغز يحتوي على معان وأفكار وإيحاءات كثيرة، وقد تترك الصورة دون تعليق اعتماداً على ذكاء المتلقي وتحليله وخبرته لما توحي به من أفكار .

6. **أسلوب الصور الاخبارية:** وتعتمد مجموعة الصور على بعضها البعض في شرح الأفكار العامة من خلال الصور

7. **أسلوب الشريط الفكاهي المتتابع:** فهو يحظى هذا الاسلوب بدرجة كبيرة من القراء، وكلما اتجه الإعلان الى هذا النمط من الإخراج زادت فرصته في القراءة.

8. **أسلوب الإعلان الفكاهي:** ويكون الرسم الرئيسي فيه تعبيراً عن موقف فكاهي مع وضع تعليق مناسب يربط بين الفكاهة واسم السلعة (محمود ،1981، 222).

فإخراج الحملة الاعلانية التجارية وفاعليتها وعوامل نجاحها يقصد هنا هيكل الحملة الإعلانيةوالخطوة التي يجب أن توضح كيفية توزيع العناصر المختلفة المكونة للإعلان على المساحة الإعلانية، حيث يسمح الهيكل لمصمم الإعلان أن يصل إلى تصوير أفضل إعلان سوف يقوم بتصميمه بعد قيامه باختيار توزيعات مختلفة لعناصر الإعلان، حتى يصل إلى أفضل تلك التوزيعات التي تضمن تحقيق النجاح للحملة الإعلانية، والذي يسمح بالتالي للأفراد الآخرين المتعاونين مع المصمم على إخراجها، (العلاق،165،2010)، وفي هذه المرحلة المتعلقة بهيكل الحملة نجد أن مصمم الإعلان يقوم بتحديد ما يلي:

1. **النماذج المبدئية الصغيرة:** وهي عبارة عن مجموعة من النماذج ذات الاحجام الصغيرة يستعرض فيها المصمم والمخرج عدداً من التصميمات الإعلانية والأفكار الإخراجية لكي يستطيع بعد ذلك أن يقارن بينها ويختار منها النموذج الأكثر ملاءمة للسلعة ولطبيعة الرسالة الإعلانية وفكرتها.
2. **النماذج المبدئية الكبيرة:** بعد الموافقة على أحد النماذج الصغيرة يبدأ المصمم في إعادة رسمه بحجم أكبر مع توضيح المكان الذي سيوضح فيه كل عنصر من عناصر الإعلان وأهميته (محمود،1981، 222).
3. **النموذج النهائي** :هو نموذج طبق الأصل للحملة الجاهزة للطباعة أو للنشر، ولا يتم التوصل إلى هذا النموذج إلا بعد دراسات فنية وظيفية لكافة جوانب الحملة إضافة إلى الدراسات المتعلقة بكيفية توصيلها إلى المتلقي(العلاق،2010، 166).

وتعتمد عملية قياس فاعلية ونجاح الحملة الإعلانية بعد انتهائها من الهدف الأساسي للحملة فإذا كان الهدف يركز على عملية الاتصال وزيادة الوعي للمنتج ومميزاته أو العلامة التجارية أو لخلق تفضيلات في اتجاه المتلقي فإن عملية التقييم تتم على تلك الإبعاد أو الاتجاهات، وفي حالة أن الهدف الأساسي للحملة الإعلانية التجارية هو رفع حصة المبيعات للمؤسسة المعلنة فستتمكن من معرفة ذلك الحجم ومدى مساهمة الحملة في تغيرات السوق، لأن هناك عدة عوامل منها فاعلية مبيعات الإعلان ووجود المنافسين في السوق والتغيرات الاقتصادية في السوق ومرجعيات المستهلك المتعددة، وبالعودة إلى حجم المبيعات السابقة والحالية ونفقات الحملة ويمكن تقييم أثر فاعلية الحملة في مجال حجم المبيعات والمشاركة في السوق، ولما كان من الصعوبة بمكان تحديد فاعلية الحملات الإعلانية في مجال المبيعات يلجأ خبراء

الحملة في تقييم فاعلية الإعلانات المطبوعة بناءً على حجم التذكر لدى المستهلكين لتلك الإعلانات، وهذا يعتمد على ذاكرة المستهلك حيث يعتمد على الملاحظة وإعادة التذكر (Wells, 2000 ,471).

وهناك الكثير من الحملات الإعلانية التجاريةالتي يخطط لها بدقة متناهية ويرصد لها مبالغ طائلة من الأموال ولكن هذا قد يكون غير كاف لإنجاح الحملة، فلا بد من الأخذ بعين الاعتبار العوامل تساهم في انجاح الحملة وهي:

1. **طبيعة المنتج:** فلا بد من تقديم ما هو مميزاً وطرحه بالأسواق وبالتالي الإعلان عنه.
2. **اختيار المتلقي المستهدف المناسب:** يتوجب على المعلن اختيار المستهدفين من حملته الإعلانية بدقة وذلك لأن محتوى رسالته الإعلانية يجب أن يكون موجهاً بشكل مباشر لفئة عمرية معينة من الجمهور ، وذلك ليناسب المضمون الفكري في الحملة مع تلك الفئة من الجمهور.
3. **المصداقية في الطرح الإعلاني:** في بعض الأحيان تشعر بأن جزءاً من الإعلانات قد تخدعنا، ونجد أن ما طرح بالإعلان لم يعطينا صورة كاملة بعد استخدام المنتج وهذا بالتالي يجعلنا نأخذ اتجاهاً سلبياً تجاه ما أعلن عنه لذلك لا بد من توخي المصداقية وعدم المبالغة في المواضيع التي يتم طرحها في الحملات الإعلانية.
4. **الطرق المناسبة:** وذلك بإيجاد الأسلوب والطرح المناسب في الإعلانات من صور بصرية وعبارات لكي يتم مخاطبة الجمهور المتلقي بطريقة لبقة تخاطب العقل تارة والعواطف تارة أخرى، والحواس، وهذا شأنه أن يترك اثراً فيهم وبالتالي استجابتهم.
5. **التوقيت المناسب:** حيث يتم اختيار وقت اطلاق الحملة الإعلانية واختيار الأوقات المناسبة للوسائل الإعلانية التي من خلالها يتم بث الإعلانات أو نشرها وهذا يعتمد على دراسات مسبقة.
6. **المكان المناسب:** وينقسم المكان إلى قسمين:

أ. الوسيلة التي تحمل الرسالة الإعلانية إلى المتلقي.

ب. المكان الذي تباع فيه السلعة، حيث يجب أن توزع بالطرق المناسبة لكي يسهل على المتلقي الوصول إليها بأقل جهد ممكن (رستم ،2003، 48).

الوسائل الإعلانية المستخدمة في تنفيذ الحملات الإعلانية التجارية

1. **الصحف:** حيث تعتبر وسيلة مهمة من الوسائل الإعلانية حيث يتم من خلالها ارسال الرسالة الإعلانية بالكلمة والصورة أو معاً، لكونها مصدراً إعلانياً متجانساً يضم مواضيع كثيرة منها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية والفنية والسياسية وغيرها(رستم،2003، 77).
2. **الاذاعة:** يعتبر المذياع وسيلة عالمية للوصول الى المستمعين بشكل عام، فمنها المحطات الإخبارية والترفيهية والفنية، وهذه الميزة تعطي للمتلقي حرية الاختيار (jain,2007,305).
3. **السينما:** تعتبر السينما من الوسائل الإعلانية الكبرى حيث تشارك التلفاز مزاياه الإعلانية، كالصورة والصوت والحركة والمؤثرات السمعية والبصرية واتساع شاشة العرض(jain, 2007 ,139).
4. **التلفاز:** باستخدام هذه الوسيلة مميزات إيجابية وسلبية ومنها المميزات الإيجابية الواقعية وتقبل المشاهد للإعلان والتكرار وإمكانية تخطي الإعلان للحدود المكانية والجغرافية والارتباط بوسائل إعلامية اخرى، اما السلبية قلة الاختيار والتزاحم والحكم والسيطرة وغياب المتلقي والوقت والتكلفة والقيود والأنظمة(سالم،2006، 148).

5. **المجلات:** تعتبر وسيلة فعالة في نجاح الحملات الإعلانية ووسيلة مهمة في الترويج الإعلاني (265,1990,Russell).

6. **الإعلانات الخارجية(المطبوعة والمرئية):** تعتبر اللوحات الإعلانية من أقدم وسائل عرض الإعلانات، وغالباً ما نجدها على الجدران أو واجهات المحلات التجارية بحيث تعتبر موقعاً يسمح للمارة برؤيته، ويمكن تصنيفها ضمن مجموعات هي:

أ.**الملصقات** : عبارة عن تصميم طبوع من الورق يلصق على لوحات معدنية أوخشبية أوعلى الجدران، وهو عبارة عن تطورتشكيلي وفني وتقني وتكنولوجي.(246, 1999,Wilmshurst).

ب. **اللوحات الإعلانية:** غالباً ما نجد هذا النوع من الوسائل الإعلانية على الطرقات الخارجية والداخلية وعلى واجهات المباني الضخمة.(91,2003,Blythe).

ج. **اللوحات الإعلانية المبنية:** تتميز تلك اللوحات الإعلانية بأنها تبنى وتجهز لتبقى على المدى البعيد، ويتم اختيارها بدقة وتكون واضحة الرؤية للمتلقي أو المشاهد(243,2000,Wells).

د. **لوحات العرض المرئية:** وهي عبارة عن لوحات الكترونية كبيرة مدعومة بألوان وحركات وتصاميم مرئية متحركة وبأصوات من أجل جذب الانتباه.

هـ. **اعلانات وسائط النقل:** تتضمن نوعين هما الخارجي والداخلي وتتميز هذه الوسيلة بأنها متحركة في أغلب الاحيان.

(94, 2003,Blythe).

و.**البريد المباشر:** ويتمثل بإرسال الإعلانات من خلال البريد إلى فئة من المستهلكين، وتتضمن الحملة الإعلانية بعض العينات بهدف إيصال العلامة التجارية للمستهلك(280,2002,Clow).

ي. الإنترنت: مع التقدم العلمي والتكنولوجي أصبح لدينا وسيلة جديدة وتستحوذ على اعداد كبيرة من المتلقين وهي وسيلة الإنترنت.

إضافة إلى الوسائل الإعلانية سابقة الذكر فإن هناك وسائل أخرى متوفرة تمكن المؤسسات والشركات المعلنة من استخدامها في حملاتهم الإعلانية لتمكنهم من تعزيز ما يتناسب مع أهدافهم في إيصال الرسالة الإعلانية، ومما لا شك فيهأن كل تلك الوسائل لها سلبيات وإيجابيات، ولكن استخدامها يعود إلى تناسبها مع الدراسات التي يعدها مخططو الحملات الإعلانية(281,2002,Clow).

إجراءات الدراسة

تمت إجراءات الدراسة من خلال

- الاطلاع على مجموعة من الحملات الإعلانية التجارية في الاردن ومصر واوروبا ، وذلك لمعرفة المستوى الفني لتطوير الحملات الإعلانية التجارية.
- الاطلاع على مجموعة من المصادر الأجنبية والعربية المختصة في مجال تطوير الحملات الإعلانية التجارية وذلك للاستفادة منها في عملية التحليل.
- مناقشة الباحث مع مجموعة من المصممين والاكاديميين المتخصصين والمستهلكين في الأردن وذلك للاستفادة من آرائهم وخبراتهم في مجال الحملات الإعلانية التجارية، واستخراج النتائج.

تحليل النماذج:

تم اختيارها العينات بطريقة قصدية للأسباب الآتية:

- حذف الاعلانات المكررة.
- حذف الاعلانات التالفة جزئياً.
- حذف الاعلانات التي لا تتناسب مع العادات والتقاليد العربية والاسلامية.

تحليل الاعلان رقم (1)

معلومات عامة عن الحملة	
اسم الشركة المصنعة	الدرة للصناعات الغذائية
اسم العلامة التجارية	الدرة
مقاس واجهة الاعلان	3× 3 م

الرقم	محاور التحليل	التحليل
1	**اسم الحملة**	للطعم أصول.
2	**علاقة التصميم بالحملة الاعلانية**	إن المصمم كان غير موفقاً في موازنة مسطح التصميم عند استخدام العناصر وأفقدت الوظيفة الأساسية لجذب الانتباه للمنتج.
3	**علاقة التصميم بالعلامة التجارية للمنتج**	لم ترتبط الصورة مباشرة باسم العلامة التجارية وإنما ارتبطت بالمنتج التجاري.
4	**الابتكارية في تنفيذ الحملة الاعلانية**	تم استخدام برامج الحاسوب في إعداد الحملة الاعلانية وبشكل ثنائي الأبعاد وتم استخدام مساحات لونية مسطحة وتم توزيع العناصر بشكل غير مناسب.
5	**وصف الحملة الاعلانية**	استخدام صورة المرأه كمركز للسيادة في الاعلان مما ادى ذلك التأثير السلبي لإظهار المنتج لدى المتلقي.
6	**أثر الفكرة الاعلانية على تفكير المستهلك**	من الناحية السيكولوجية للمتلقي ،الصورة للمرأه اثرت بشكل سلبي على المنتج وطغت عليه.مع العلم ان هناك علاقة بين الصورة والمنتج.
7	**الابداع في الفكرة الاعلانية**	إن المصمم كان غير موفقاً في موازنة مسطح التصميم وأفقدت الوظيفة الأساسية لجذب الانتباه للمنتج.
8	**الابعاد الفنية والمعرفية والثقافية للحملة الاعلانية**	لا يوجد أبعاد معرفية وثقافية يمكن ان تفيد المتلقي، اما من ناحية فنية كان موفقا في ربط الالوان في مسطح العمل الاعلاني، مع العلم ان الاعلان مقتبس بشكل كبير من اعلانات عربية.

تحليل الاعلان رقم (2)

معلومات عامة عن الحملة	
اسم الشركة المصنعة	مؤسسه تجارية(مول)
اسم العلامة التجارية	كارفور
مقاس واجهة الاعلان	3*5 م

الرقم	محاور التحليل	التحليل
1	**اسم الحملة**	لحق حالك
2	**علاقة التصميم بالحملة الاعلانية**	ارتبط التصميم بحملة التنزيلات.
3	**علاقة التصميم بالعلامة التجارية للمنتج**	ارتبط الاعلان مباشرة باسم العلامة التجارية للمول .
4	**الابتكارية في تنفيذ الحملة الاعلانية**	تم استخدام برامج الحاسوب في إعداد الحملة الاعلانية وتم استخدام مساحات لونية مسطحة(قص ولزق) ونص لإظهار سعر المنتج.
5	**وصف الحملة الاعلانية**	اعلان عن تنزيلات لمنتجات غذائية استخدم الصور والنص لجذب المستهلك .(المبالغة في الحجوم للمنتجات الغذائية).
6	**أثر الفكرة الاعلانية على تفكير المستهلك**	كان لتوزيع العناصر تأثير سلبي على المستهلك نوعا ما بالنسبة لتوزيع العناصر والمبالغة بها(حسب رغبة صاحب الحملة الإعلانية) مول تجاري .
7	**الابداع في الفكرة الاعلانية**	اعتمد المصمم فيها على نظام التوازن التقليدي المتماثل في توزيع العناصر المكونة للاعلان.
8	**الابعاد الفنية والمعرفية والثقافية للحملة الاعلانية**	لا يوجد أبعاد معرفية أو ثقافية فقط مادية.

تحليل الإعلان رقم (3)

معلومات عامة عن الحملة	
اسم الشركة المصنعة	مؤسسه تجارية(وكيل اطارات كومهو) الشركة الوطنية العربية للسيارات
اسم العلامة التجارية	كومهو (Kumho
مقاس واجهة الاعلان	3× 5 م

الرقم	محاور التحليل	التحليل
1	**اسم الحملة**	معاك على الطريق
2	**علاقة التصميم بالحملة الاعلانية**	جائت العناصر المكونة للعمل الاعلاني بشكل بارز ومتميز وذات حجم كبير. تم ربط الصورة مع النص.
3	**علاقة التصميم بالعلامة التجارية للمنتج**	تم ربط التصميم بالعلامة التجارية كومهو.
4	**الابتكارية في تنفيذ الحملة الاعلانية**	تم استخدام برامج الحاسوب في إعداد الحملة وتم معالجة الصور الفوتغرافية حاسوبياً. مع استخدام مساحات لونية كبيره كخلفية للاعلان.
5	**وصف الحملة الاعلانية**	عرض لصورة المنتج بشكل يتناسب مع المستهلك وخاصة عملية العرض المغري.
6	**أثر الفكرة الاعلانية على تفكير المستهلك**	يتوقع من المستهلك الاستجابه للاعلان وذلك بعملية الشراء.
7	**الابداع في الفكرة الاعلانية**	اعتمد المصمم في توزيع العناصر الفنية المكونة للعمل الفني بشكل رتيب وتقليدي.
8	**الابعاد الفنية والمعرفية والثقافية للحملة الاعلانية**	لا يوجد أبعاد ثقافية وانما تجارية فقط.

النتائج والتوصيات:

اولاً: أهم النتائج:

توصل البحث الى النتائج الآتية من خلال تحليل عينات الدراسة بشكل عام حيث وجد:

- اعتماد معظم المصممين على الاقتباس في تصميم الحملات الإعلانية التجارية والتصميم حسب رغبة صاحب الحملة الإعلانية أو مالك الوكالة الإعلانية الذي يفتقر للخبرة في هذا المجال.
- أن المصمم استخدم عدة أساليب في توزيع عناصر التصميم.
- أن أسلوب التنظيم المتماثل كان الأسهل في تصميم الإعلانات التجارية التي تمتاز بالرتابة التامة.
- معظم الإعلانات التجارية اعتمد المصمم فيها على نظام التوازن التقليدي المتماثل.
- عدم توزيع الكتل بشكل مناسب قد أوجد اتجاهات كبيرة غير متوازنة.
- إن المصمم كان غير موفقاً في موازنة مسطح التصميم عند استخدام تباياناته وأفقدت الوظيفة الأساسية لجذب الانتباه للمنتج.
- أعتمد المصمم في توزيع العناصر للإعلان الإيقاع الرتيب.
- ان الانسجام اللوني غير متحقق في بعض التصاميم.

ثانياً:التوصيات :

بناءً على النتائج التي تم التوصل إليها يوصي الدارس بما يأتي كتوصيات تساعد في جودة وفاعلية معايير التصميم في الحملات الإعلانية التجارية:

- أهمية اعتماد المعايير والقواعد والأسس الفنية بجودة التصميم للحملات الاعلانية من قبل القائمين بإنشائها أو ادارتها لكي تكون هذه الحملات بأفضل صورتها وخالية من أي ضعف أو نقص.
- إمكانية الاستفادة من الحملات الاعلانية التجارية العالمية المتميزة والناجحة في مجال تصميم الحملات الاعلانية مع المحافظة على التقاليد والعادات في الاردن.
- الاهتمام بتدريب القائمين في اعداد وتصميم الحملات على التوظيف الأفضل لعناصر التصميم في الحملة.
- الابتعاد التام عن التباين ما بين وحدات عناصر التصميم.
- استخدام الإيقاع بشكل متنوع والابتعاد عن الإيقاع الرتيب.
- المحافظة على استخدام المنتج كمركز للسيادة في التصميم كونه عامل جذب رئيسي لجذب الانتباه.
- إبراز التصميم وذلك بالتقليل من وحدات التصميم المختلفة وعدم الحشو والازدحام .

الدراسات السابقة:

1.فاطر سليطين. تقويم الحملات الاعلانية استناداً الى الاستجابة السلوكية للمستهلك، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد(10) عدد (6) 2016، هدف الدراسة التعريف على كيفية تقويم فعالية الحملات الاعلانية التجارية.

2.نهى صلاح السيد بسيوني. وضع معايير لابتكار الفكرة الإعلانية القائمة على دلالات الشكل في إعلان المجلة، رسالة دكتورا، جامعة حلوان–كلية الفنون التطبيقية–قسم الاعلان، 2018، هدفت الدراسة الى ايجاد صياغة بصرية جديدة لإعلان المجلة من خلال البحث في دلالات الشكل للاستعانة بعناصر ذات دلالات رمزية تفسح المجال لتقديم افكاراً اعلانية تتسم بالغرابة النسبية مما يؤدي لانتباه المستهلك.

3.سلوى محمود حسن. تخطيط الحملات الاعلانية من خلال التصميم بهدف تأكيد الصورة الذهنية عبر وسائل اعلانية متعددة، رسالة دكتورا، جامعة حلوان–كلية الفنون التطبيقية–قسم الاعلان،2000، هدفت الدراسة الى تحقيق وحدة الهدف التسويقي الذي تسعى اليه الحملة الاعلانية على الرغم من تباين الوسائل الاعلانية المستخدمة لتقديم نفس الرسالة.

المراجع العربية:

- الصحن، محمد فريد (1998).**الإعلان**، الدار الجامعية، الاسكندرية، مصر .
- العلاق، بشير (1996).**التسويق الحديث،مبادؤه،إدارته وبحوثه**، الدارالجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ليبيا.
- العلاق، بشير (2010).**الإبداع والابتكارية في الإعلان**، دار اليازوري للنشر والتوزيع،عمان ، الاردن .
- القريعي، أحمد موسى (2011). **فن الإعلان والصورة الصحفية**، المكتبة الأكاديمية، مصر.
- النور، دفع الله احمد (2005). **الإعلان الأسس والمبادئ**، دار الكتاب الجامعي،ط2، العين، الإمارات.
- النور، دفع الله أحمد (1981). **الإعلان الأسس والمبادئ**، دار الكتاب الجامعي،ط1 العين، الإمارات .
- حسن، محمد خير الدين(2006). **الإعلان**، مكتبة عين شمس، القاهر، مصر.
- رستم، أبو رستم ومحمد أبو جمعة (2003).**الدعاية والإعلان**، المعتز للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.
- رشاد، فاتن محمد (2008). **تخطيط الحملات الإعلانية**، ، الدار العربية للنشر والتويع، ط1، القاهرة، مصر.
- سلوم ، الياس جميل(2001). **الاعلان مفهومه وتطبيقاته**، دار الرضا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- فاربي (2004). **فن الاعلان: كيف تديرإعلاناً فعالاً وحملة إعلانية ناجحة**،، دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1 القاهرة.
- فاربي (2005).**فن الاعلان: كيف تديرإعلاناً فعالاً وحملة إعلانية ناجحة**، دار الفجر للنشروالتوزيع،ط2، القاهرة، مصر
- قورة، وحسين سليمان (1981). **دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية في تعليم اللغة العربية والدين الإسلامي**، دار المعارف القاهرة ، مصر.
- محمود، علم الدين (1981). **الصورة الفوتوغرافية في الإعلام**، الهيئة العامة للكتاب، مصر

المراجع الاجنبية:

- Arens F. William (1996)**. Advertising,** Richard D, Irwin USA.
- Atem T. I. &Yella, G. N. (2007). **Continuous Quality Improvement**: Implementation and Sustainability, Malardalen University, Department of innovation, Master thesis, Sweden.
- Blythe Jim (2003).**Essentials of Marketing Communications**, op.cit.
- ClawE. Kenneth & Beak Donald (2002)**. Integrated Advertising Promotion:** Marketing Communication, op, Cit.
- Jain J. N. & Singh p. (2007). **Modem Advertising Management,** Principles and techniques**,** Regal Publications, Scottsdale, AZ, USA.
- Kittler Philip (2003). **A framework for marketing Management**, Prentice Hall, New Jersey, USA.
- Krajewski L. J. &ritzman L. P.(2005). **Operations Management**, Prentice Hall, 7th ed., New Jersey.
- Russell J. Thomas & Lane W .Ronald (1990). **Kleppner's Advertising Procedure**, 1st edition, Prentice Hall, New Jersey, USA.

- Wells William (2000). **Advertising, Principles Practice**, 5th edition, Prentice Hall, USA.
- Wilmshurst John&MackayAdrian (1999). **The Fundamentals of Advertising**, op, cit.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

الحلول المقترحة لحل أزمة ولاية جنوب كردفان عبر التفاوض دراسة تقويمية نقدية

محمد أحمد بابو نواى
كلية السلامة للعلوم والتكنولوجيا

المستخلص

تناولت هذه الدراسة موضوع عملية التفاوض باعتباره يمثل الشغل الشاغل بالنسبة لحكومة السودان وذلك باعتبار أنه يشهد العديد من الجولات التفاوضية التى زادت عن (11) (إحدى عشرة) جولة دون تحقيق اى تقدم ، حاولت الدراسة أن توضح الطرق والاساليب التى يجب ان يتبعها كل مفاوض كما ركزت الدراسة على بناء منهج تفاوض مختصر يساعد كل الذين يرغبون فى تطوير مقدراتهم ومهاراتهم التفاوضية . كذلك ركزت الدراسة على قضية جبال النوبة على اعتبار أنها من القضايا الاساسية فى عملية التفاوض التى تجري فى السودان مع العديد من الحركات المسلحة ، كما حاولت الدراسة أن توضح المهارات الاساسية التى يجب أن يمتلكها الفرد حتى يستطيع أن يقود مفا وضات ناجحة . توصلت الدراسة إلى نتائج وتوصيات مهمة يمكن تطبيقها لتساهم مساهمة كبيرة فى إدارة تفاوض وحوار ناجح .

الكلمات المفتاحية : التباحث ، المساومة، الحوار ، التعاون، التفاوض.

Abstract:

This study dealt with a very important subject which is negotiation, because it represents headache to the Sudan Government, and also because this operation witnesses multi rounds of negotiation which increases up to eleven rounds without achieving any progress, the study try to illustrate the methods and procedures that followed by any negotiator, also focused on constructing a brief negotiation method to those who wish to develop their negotiation's skills. The study also focused on the Nuba Mountain's issue, considered that it's the standard issue in negotiation operation which runs in Sudan with many of armed movements, also the study tries to clear the basic skills of which shall be possessed by the individual to enable him to guide a successful negotiation. The study achieved some findings and recommendations that can be apply to contribute in successful negotiation management.

Keywords: Negotiation ، bargaining ، dialogue ، cooperation ، negotiation.

المقدمة

تعتبر عملية التفاوض بداية لخطوات مهمة وهي الوسيلة الأفضل والأنجح لتشخيص النزاعات والمشكلات ومعرفة أسبابها وجذورها لوضع الحلول المناسبة لها ثم وضع قواعد لتثبيت الحلول للمشكلات عند تكرارها.

وفي سبيل ذلك انتظمت ولاية جنوب كردفان في السنوات الماضية العديد من المبادرات التى هدفت الى تحقيق السلام والتي تقدم بها عدد كبير من مكونات مجتمع الولاية منها المبادرات الشعبية كمبادرة (مجلس شورى الحوازمة 2011/5/28م) وهذه كانت قبل اندلاع الأحداث بأسبوع والمبادرات الأكاديمية التي قامت بها جامعة الخرطوم ممثلة في معهد أبحاث السلام في يوليو 2011 ومبادرة منبر جنوب كردفان للسلام المستدام في أغسطس من نفس العام وكذلك مبادرة الأحزاب السياسية لولاية جنوب كردفان في أغسطس من نفس العام – ومبادرة صحيفة الانتباهه بشأن المساعدات الإنسانية في يوليو 2011م– ومبادرة لجنة الإسناد المدني التي كونها المؤتمر الوطني للحل السياسي والإنساني في يوليو 2011– ومبادرة اللجنة السياسية لأبناء النوبة بالمؤتمر الوطني في اغسطس 2011– هذا بالإضافة إلى مبادرة دائرة جنوب كردفان بالمؤتمر الوطني). وكذلك تم عقد العديد من الندوات بمراكز البحوث العلمية المتخصصة، مركز دراسات الشرق الأوسط وأفريقيا– ومركز الخاتم عدلان. هذا بالإضافة إلى عدد من المبادرات الخاصة من منظمات المجتمع المدني كمبادرة أسكوفا الخاصة بالمنظمات الوطنية السودانية في سبتمبر 2011– ومبادرة الشبكات الوطنية لمنظمات المجتمع المدني في أكتوبر 2011– بجانب كذلك مبادرة أعضاء الحركة الشعبية " جناح السلام " الذين لم يشاركوا في الأحداث كمبادرة السيد دانيال كودي. وأخيراً مبادرة لجنة المصالحات بولاية جنوب كردفان التي تمخض عنها مؤتمر الإدارة الأهلية بجنوب كردفان الذي شرفه السيد رئيس الجمهورية. هذا بالاضافة للجهود الرسمية التى تبذلها الدولة فى حلف التفاوض مع الحركات

المسلحة .هذا يعني أن قضية جنوب كردفان قد حركت جهود كل الأكاديميين والسياسيين المهتمين بأمر الولاية لذلك نجد أن كل هذه المبادرات اتفقت في رؤيتها لحل قضية جنوب كردفان عبر **التفاوض وليس الحرب وذلك في النقاط الآتية:-**

1.ضرورة اعتماد الحوار كمبدأ لحل أزمة جنوب كردفان.

2. ضرورة وقف إطلاق النار لإغاثة المدنيين المتضررين.

3. ضرورة حل مشكلة أبناء جبال النوبة بالحركة الشعبية عبر برتكول نيفاشا للترتيبات الأمنية أو اى رؤى أخرى تحقق السلام وتوقف الحرب .

4. المحافظة على النسيج الاجتماعي لسكان الولاية.

5. رفض التدخل الأجنبي لتدويل القضية.

هذا يعني توفر الإرادة الشعبية والسياسية لحل أزمة الولاية مما يفرض على القائمين على أمر الدولة ضرورة السعي الجاد للاستفادة من هذه المبادرات وتجميعها وتوظيفها لصالح الجهود الداعمة في اتجاه حل القضية.

وفي سبيل ذلك لابد من أن نمعن النظر بصورة دائمة فى قضية النزاع فى جنوب كردفان (جبال النوبة) والذى تم تشبيهه بالمرآه " " ام شوافة" المنضرة "

لأنها تتيح لنا فرصة النظر لأنفسنا ولقضية جنوب كردفان بصورة عميقة كما ننظر الى المرآة " ام شوافة" المنضرة " في السيارة التى تعكس لك ما بالخلف لنَسير بأمان للأمام ومن هنا يجب على كل أبناء السودان العلماء والباحثين والأكاديميون والمفكرين والسياسين بمختلف انتماءاتهم وألوانهم السياسية والقبلية أن ينظرو في هذه المرآه ، مرآة السودان . المرآة باللغة العربية الدارجة السودانية = أم شوافة – المنضرة.

3.المشكلة

لا شك أنه يقع نزاع أو مشكلة بين شخصين أو المجموعات الإنسانية أو المجتمعات القبلية والأثنية أو الجماعات السياسية أو الدينية أو الطائفية في بلد واحد أو بين الدول لا سيما المجاورة. ومن هنا تأتي أهمية إجراء عملية التفاوض بين طرفي النزاع ولابد من التحوط للتعقيدات والصعوبات التي تكتنف عملية التفاوض بين طرفي النزاع، ولابد من التحوط للتعقيدات والصعوبات التي تكتنف عملية التفاوض في كل المراحل التي تمر بها. وهذا اذا سلمنا بأن السبب المباشر لفشل المبادرات والمفاوضات السابقة هو تعنت الطرفين الحكومة والحركة الشعبية وعدم رغبتهم في إنهاء الحرب في تلك الفترة 2011م.

لذلك فإن التفاوض يتطلب الكثير من الجهد والوقت والصبر وبعد النظر والعمل الدءوب، لأن ظهور أي خطأ في هذه العملية قبل وأثناء وبعد هذا التفاوض قد يؤدي إلى فشل وانهيار التفاوض برمته.

لذلك يجب أن يعي أطراف التفاوض جيداً أن فشل وانهيار هذا التفاوض يعني تجدد النزاع أو الحرب والاقتتال بين الطرفين من جديد وإن إخفاق لجنة الوساطة والتفاوض سيكون له تأثير سالب ومباشر على مسيرة السلام المنشود في المنطقة وأما نجاح عملية التفاوض يعني نجاح لجنة الوساطة والتفاوض مما يعزز الثقة والقدرة على القيام بأعمال عديدة مشابه في مختلف مناطق النزاعات بالسودان.

وبناءاً على ما سبق على اللجنة المفاوضة الحفاظ على كل الأسرار والمعلومات الخاصة بالنزاع والتفاوض وعدم إفشائها لأي جهة مهما كانت وعدم استخدامها في أي إجراء قانوني كي تضمن نجاحها.

4.مصطلحات ذات علاقة بالدراسة

هناك بعض الالفاظ تم استخدامها في الدراسة – التباحث (Negotiation) ،المساومة (bargaining) ، الحوار(dialogue)، المواجهة (confrontation)، التعاون (cooperation)، التفاوض (negotiation),النزاع (conflict)، الأزمة (crisis).

5.أسئلة الدراسة

حاولت الدراسة الاجابة على الاسئلة التالية :

أ. ماهو التفاوض ؟

ب.ماهي أهمية التفاوض ؟

ت. هل هنالك ضرورة لعملية التفاوض لحل أزمة ولاية جنوب كردفان ؟

ث. هل هنالك مبادرات جادة شعبية او رسمية لاحتواء الازمة ؟

ج. هل حققت هذه المحاولات اى تقدم فى إيجاد حلول مرضية للاطراف المتحاربة ؟

ح. ماهي أسباب فشلها ؟

خ. ماهي الحلول العلمية والعملية الممكنة لتفادي فشلها ؟

د. كيفية إستمراريتها؟

6.أهمية الدراسة

تأتي أهمية هذه الدراسة لانها تناولت بالتفصيل كيف تتم عملية التفاوض وماهى الطريقة المثلى التى يجب اتباعها فى التفاوض . وماهي الضمانات لإنجاحها وتفادي فشلها ؟

7.أهداف الدراسة

1- هدفت هذه الدراسة الى توضيح ان التفاوض يعتبر الوسيلة المناسبة لحل أزمة ولاية جنوب كردفان على الرغم من فشل الجولات التفاوضية السابقة.

2- كما تناولت الدراسة بالشرح والتفصيل كيفية أن يتفاوض الناس فى هذه القضية بالتحديد لوقف الحرب فى جنوب كردفان .

3- هدفت هذه الدراسة الى تطبيق المنهج العلمي المعمول به على مستوي العالم فى القضايا التى تحتاج الى التفاوض والحوار .

4- هدفت هذه الدراسة إلى ضرورة إصطحاب الموروث المحلى في التفاوض والعرف المطبق فى عملية التفاوض وحل النزاعات.

5- كما هدفت هذه الدراسة الى تحديد النقاط التى يجب اتباعها عند عملية التفاوض فى حل النزاعات .

7.فرضيات الدراسة

تقوم الدراسة على الفرضيات الاتية :

1. التفاوض الناجح والفعال يمكن من خلاله تحقيق عملية السلام لانه من خلاله يمكن الوصول الى النقاط التى ترضى الاطراف المتفاوضة وتكون ملزمة لهم.
2. من الضروري إتباع المنهج العلمي فى سير عملية التفاوض .
3. ضرورة تدريب الاطراف المتفاوضة على كيفية إجراء التفاوض وذلك ليتمكنو من تحقيق تفاوض ناجح دون مضيعة للوقت .

8. منهج الدراسة

إعتمدت الدراسة المنهج الإجرائي الوصفي التحليلي وذلك عن طريق وصف وسرد وتحليل وشرح النقاط التى يجب الالتزام بها عند عملية التفاوض .

9.محاور الدراسة

تتكون الدراسة من المحاور الآتية :

- أساسيات الدراسة .
- الاطار النظري .
- الاطار التطبيقي.
- النتائج والتوصيات .
- الخاتمة
- المصادر والمراجع

***الإطار النظري :-**

مفاهيم لها علاقة بعملية التفاوض

تعريف التفاوض

طلب من تسعة أشخاص أن يعرف كل منهم: ما هو التفاوض؟

فكانت إجابتهم على النحو التالي:

1. التباحث مع الطرف الآخر من أجل المساومة أو التجارة.
2. التغلب على العقبات لإتمام صفقة.
3. مناقشة الخيارات من أجل الوصول لاتفاق.
4. إحراز تقدم نحو هدف أو غاية منشودة.
5. التوصل لحل مشكلة مقبولة لدى الطرفين.
6. معرفة ما يرقب فيه الشخص الآخر ثم جعله يعتقد إنك توفر له ما يريده.
7. محاولة نيل ما تريده.
8. إقناع شخص ما بالتصرف كيفما تريد أو مجارة أفكاره.

تأمل معنا في هذه التعريفات ما هي الآراء المشتركة التي تضمنتها؟

تجد أنها تشترك في الإشارة إلى وجود أكثر من شخص في التفاوض، كما تشير إلى حدوث عملية اتصال بين الأشخاص، ثم ما هي الفروق الرئيسة التي تلاحظها في هذه التعريفات؟

تجد بعضها يتمحور حول مفهوم التعاون، بينما يشير البعض الآخر إلى مفهوم المواجهة، وهذا ما نريد أن نوضحه أولاً قبل أن نصل للتعريف العلمي الدقيق لمفهوم التفاوض.

مفهوم المواجهة

يعتقد الكثير من الناس أن التفاوض أشبه بلعبه شد الحبل حيث يوجد فائز واحد في التفاوض (مفاوض الحركة الشعبية شمال ضد حكومة السودان)، مما يعني أن يكون الطرف الآخر هو الخاسر قد يكون هؤلاء عدوانيين يميلون بطبعهم إلى مشاحنات، فيرون في التفاوض فرصة لاختبار قوة بأسهم وإظهار تفوقهم، أو قد يكون هذا المفهوم الخاطئ للتفاوض لديهم نتيجة لبعض التجارب الشخصية التفاوضية التي احسوا فيها كما لو كانوا قد خدعوا أو بدأوا أقل ذكاء من الطرف الآخر، ولكننا نقول: إن التفاوض الفعال ليس عملية، ليس مباراة ملاكمة ذهنية يرفع فيها أحد الطرفين قفازه عالياً مبتهجاً بالنصر عندما يسقط الطرف الآخر على الأرض.

فليس هناك حاجة على الإطلاق لأن ينطوي التفاوض على الخصومة أو الهداوة.

مفهوم التعاون

وثمة مفهوم آخر للتفاوض، فكثير من الوسطاء ((الوساطة الافريقية في مفاوضات السلام بالسودان)) يعتقدون أن التفاوض هو وسيلة للتوصل لاتفاق، وهؤلاء يميلون بطبعهم للحلول الوسطية، فهم لا ينظرون للأمور من جهة وجود منتصر أو خاسر ولكن من جهة وجود رضا متبادلاً وفوز لكل الطرفين، وهذا هو المفهوم الصحيح للتفاوض والذي يقوم على اعتبار (تعاوناً لا مواجهة)، فهو فرصة للعمل المشترك بين طرفين لتحقيق هدف لا يستطيع أحدهما إنجازه بمفرده.

التعريف العلمي للتفاوض

ولنعد الآن إلى العناصر المشتركة في تعريفات التفاوض نجد أن هناك بعض الكلمات الرئيسية وهي: عمل- عملية- الاتصال- مقبول- حلول- خيارات- طرح- أفكار وهذه الكلمات تؤلف فيما بينهما التعريف العلمي المختار لعملية التفاوض وهو: عملية اتصال بين شخصين أو أكثر يدرسون فيها البدائل للتوصل لحلول مقبولة لديهم أو بلوغ أهداف مرضية لهم.

من يقوم بالتفاوض

إنطلاقاً من التعريف العلمي للتفاوض فإن كل فرد في القائمة المذكورة يقوم بالتفاوض في وقت ما، ومن ثم فبإمكانكما القول وبكل ثقة إن كل الناس يتفاوضون.

أين تجري المفاوضات

تتم المفاوضات فيما بين أفراد الأسرة الواحدة في المنزل أو بين الأصدقاء في البيئات الاجتماعية الأخرى أو في القاعات المعدة لها.

وباختصار فإن المفاوضات يمكن أن تجري في أي مكان تقريباً محلي أو خارجي.مثال : (مفاوضات أم جرس بين الحكومة السودانية وحركات دارفور المتمردة ، وكذلك مفاوضات الدوحة (الحكومة السودانية والحركة الشعبية شمال) ومفاوضات اديس ابابا بين الحكومة والحركة الشعبية شمال).

ما هي المواقف التي تحتاج إلى تفاوض

لا شك أن أي موقف يكون فيه صراع حقيقي أو خيالي بين شخصية أو أكثر أو دولة أو مجموعة يصبح مهيئاً لحدوث التفاوض فعندما يتقابل الناس لصياغة العقود أو إتمام معاملات البيع أو الشراء أو تسوية الخلافات والنزاعات أو تطوير علاقات العمل يبرز التفاوض كعنصر جوهري، فكل شي قابل للتفاوض.

الداعي إلى التفاوض:

إن التفاوض يعد طريقة متحضرة لتسوية الصراع، وعلاوة على ذلك فهو عبارة عن مهارة تمكنك من النجاح في وضع الحلول والتسويات المناسبة حسب طبيعة الموضوع أو القضية المتفاوض عليها.

أهداف التفاوض لحل أزمة ولاية جنوب كردفان

1.مراجعة بنود كل الاتفاقيات السابقة الخاصة بحل مشكلة ولاية جنوب كردفان ومعرفة أسباب فشلها وذلك بغرض الاستفادة من البنود الايجابية لدعمها ومحاولة فهم أسباب فشل بعض الاتفاقيات أو معالجة بعض البنود التي لم تطبق في اتفاقية ما لا سيما البنود المتعلقة (بالسلطة والثروة والتنمية).

2. ضرورة تثبيت مبدأ تساوي الحقوق بين المواطنين في الولاية والعمل على تفعيل وتطوير آليات العمل المختلفة بالوسائل السليمة مع ضرورة إيجاد أرضية مشتركة يراعي فيها مكاسب وخسائر مواطني الولاية.

3.الشرح المفصل للحرب القائمة الآن وإبراز حجم الخسائر وتحليلها وذلك بغرض جرد حساب خسائر الحرب على أمن واستقرار الولاية أو على التنمية البشرية والاقتصادية.(حساب الربح والخسارة التي جنتها الحرب للولاية).

4. شرح وتحليل الآثار السالبة لاستمرار الحرب في الولاية والتي تؤدي إلى الانهيار الكلي أو الجزئي للموارد (البشرية– الاقتصادية – التنمية – الخدمات الأساسية المختلفة – البيئة...الخ).

5. السعي الجاد لمعرفة أسباب التصعيد للحرب والجهات التي لها علاقة بالحرب وكذلك الجهات المستفيدة ولها المصلحة في استمرار الحرب والداعمة لها بالمال والسلاح (حساب الربح والخسارة للمنطقة).

6. ربط هذه المبادرة مع جهات رسمية ونافذة ولها القدرة وباع في عملية التفاوض والبحث عن شركاء آخرين (عالميين– إقليميين – دوليين – محليين) لانجاح عملية التفاوض على حسب ما يتفق وإرادة الدولة السياسية والمصلحة العامة.

7. ضرورة تحليل موارد الولاية الاقتصادية باعتبارها الآن هي النافذة التجارية الأولى لدولة جنوب السودان، وإمكانية لعب دور أمني وسياسي واقتصادي في الحاضر والمستقبل بدلاً من دور الحرب والتناحر.

8. ضرورة إشراك كل القوى السياسية ومنظمات المجتمع المدني في الولاية بلا استثناء لإيجاد الحلول المناسبة والموضوعية التي تخدم سكان الولاية.

الإطار التطبيقي

أولاً: اللجنة العليا للتفاوض:

يتم تكوين لجنة تسمى اللجنة العليا للتفاوض على أن يشترط في تكوين هذه اللجنة الآتي:–

1.اعتبار معيار الكفاءة والنزاهة والوطنية في اختيار أعضاء اللجنة والإيمان بعملية التفاوض والحوار باعتباره هو السبيل الوحيد والمقبول دائماً في معالجة النزاعات والمشكلات أي بمعنى تطبيق معيار الكفاءة وهو المعيار المناسب في اختيار أعضاء اللجنة.

2. تضم اللجنة في عضويتها عدد (5) أشخاص من كل طرف من الاطراف المتنازعة وخمسة أخرين قوميين وأحزاب سياسية بغرض لعب دور المسهل لعملية التفاوض لتقارب الاراء .

3. يشترط في عضو اللجنة أن يكون مقبولاً لدى الطرفين.

4. إقرار طرفي النزاع باللجنة والموافقة عليها والثقة فيها وقبول نتائجها التي تتوصل إليها.

5. تحدد اللجنة جدول أعمالها بدقة وباتفاق بين الأطراف المتنازعة (المؤتمر الوطني والحركة الشعبية شمال او فيما يسمى بتجمع كاودا او الجهة الثورية).

6. تبدأ اللجنة فور تكوينها بجمع المعلومات الأولية وتستعين بالتقارير والمستندات الرسمية من الدولة ومستندات الطرف الآخر في النزاع.

7. تقوم اللجنة بتوزيع مكاتبها وتسمية اللجان الفرعية المتخصصة حسب الحوجة وعلى اللجنة أن تستعين بمن تراه مناسباً.

8. تحديد الناطق الرسمي باسم اللجنة باعتباره الجهة الوحيدة المخول لها بالتصريح بمعلومات اللجنة عبر وسائل الإعلام المختلفة أو في المناسبات الهامة التي تنظمها الدولة.

ثانياً: المرحلة التمهيدية أو التفاوض المبدئي

تبدأ هذه المرحلة بالآتي:–

1.الاتصالات الفردية وذلك عن طريق الاجتماعات التمهيدية والاستكشافية مع أفراد مؤثرين من الطرفين المتنازعين او الأطراف المتنازعة المؤتمر الوطني والحركة الشعبية أو الجبهة الثورية ، او تجمع كاودا بغرض التعرف على آرائهم في التفاوض وفهم طبيعة الصراع.

2. تدريب أعضاء اللجنة في دورة تدريبية مشتركة بغرض تدريبهم وتزويدهم بمهارات التفاوض بغرض تسهيل المهمة لوفود التفاوض.

3. الاجتماع مع مؤسسات طرفي النزاع والمؤسسات الأخرى بالولاية (المؤتمر الوطني+الحركة الشعبية بالولاية، الاحزاب السياسية ، منظمات المجتمع المدنى) وذلك بغرض معرفة رؤيتهم في النقاط المتفق عليها، دون الخوض في تفاصيل الحلول وكذلك معرفة رؤيتهم في النقاط الخلافية، مثلاً المشاركة في الحكومة وبأي كيفية أو عدم المشاركة أو كيفية دمج وتسريح مقاتلي الحركة الشعبية...الخ.

4. تجتمع اللجنة لمعرفة وتدوين نقاط الاتفاق ونقاط الخلاف.

5. عندما تحدد اللجنة نقاط الاتفاق ونقاط الاختلاف على اللجنة أن تستفيد من نقاط الاتفاق كأساس أو أرضية للمفاوضات، كذلك على اللجنة أن تحدد النقاط الخلافية المتطرفة التي لا يمكن حلها في المرحلة الحالية ونقلها للمرحلة التالية.

6. البناء على نقاط الاتفاق والتركيز عليها في المفاوضات اللاحقة أي الاستفادة منها على اعتبار أن المفاوضات قد احرزت تقدماً وبالتالي يتم خلق مناخ تفاوضي أفضل وبالتالي يسهل عملية تقديم التنازلات بين الطرفين.

7. على اللجنة في هذه المرحلة أن تغادر إلى مناطق النزاع ولاية جنوب كردفان للالتقاء بالحركة الشعبية والحكومة في الولاية وبقية الجهات الأمنية وكذلك أخذ رأي المواطنين والاستماع لشكواهم ومطالبهم لمعرفة الأضرار السياسية و الاجتماعية والاقتصادية والأمنية والمادية التي لحقت بهم وكذلك لقاء منظمات المجتمع المدني بالولاية باعتبارهم أصحاب المصلحة الحقيقية.

8. تستمر اجتماعات اللجنة مع شخصيات محددة يتفق عليها الأطراف المتنازعة وتوافق عليها اللجنة لدفع عملية التفاوض إلى الأمام.

ثالثاً: مرحلة طرح الحلول التوافقية:-

1. متطلبات التفاوض في هذه المرحلة:

أ.تكوين لجنة محايدة من الخبراء والحكماء يتفق عليها الطرفان لترعي مسار التفاوض وتتدخل في حالة تعثر المفاوضات بغرض تليين المواقف.

ب. الاتفاق على إستراتيجية للتفاوض مكتوبة.

ج. اختيار التكتيكات المناسبة لكل موضوع والاتفاق عليها قبل بدء الجلسة التفاوضية.

د. الاستعانة بأدوات التفاوض من مستندات وحجج مؤيدة وحالات مشابه للمشكلة.

ي. تدخل اللجنة عند تعثر التفاوض لتقديم حلول توفيقية مقبولة للطرفين.

2. موضوعات التفاوض الجوهرية في هذه المرحلة

أ.حصر القتلى والجرحى وكافة الأضرار التي وقعت على الطرفين سواء كانت في الممتلكات أو المزارع أو المنازل أو المفقودات الأخرى المحصورة بطريقة قانونية أوالتي يشهد عليها أهل المنطقة0

ب. تحديد البنود الرئيسة للتفاوض فيها.

ت. وقف العدائيات وإبدأ حسن النية.

ث. التعويضات والديات للقتلى والأسر المتضررة مادياً.

ج. فتح مسارات آمنة للأطفال والنساء والعجزة للعبور إلى المناطق الأكثر أمناً واستقراراً.

ح. مواصلة التفاوض على النقاط الخلافية إذ يتطلب الأمر عدة اجتماعات مع شخصيات محددة (مفاتيح الحل) من الطرفين بغرض الحصول على التنازلات المطلوبة.

رابعاً: مرحلة التفاوض المباشر

1. لا يبدأ التفاوض المباشر مع هذه الأطراف أو بين الطرفين (الحركة الشعبية+ المؤتمر الوطني) إلا بعد الوصول لأرضية مشتركة ومقنعة للطرفين.
2. خلال هذه الفترة تكون اللجنة قد كونت فكرة جيدة عن المشكلة وبلورة رؤيتها حول كيفية طرح المشكلة في قالب مقبول لدى الطرفين.
3. طرح الأفكار التفاوضية النهائية التي تم التوصل إليها على مؤسسات الطرفين كل على حدة.
4. طرح ما يتم الاتفاق عليه في اجتماع مشترك يضم ممثلي الطرفين للخروج بمواقفهم النهائية على البنود المقترحة.
5. فيما يخص النقاط الخلافية، على اللجنة أن تعقد اجتماعات متواصلة مع شخصيات منفردة لتليين مواقفها والاستعانة بأشخاص لديهم قدرة التأثير على الطرفين.
6. التأكد من التوصل إلى اتفاق كامل وشامل حول النقاط الخلافية قبل التوقيع النهائي.
7. تحديد أجندة التوقيع النهائي ومكانه وزمنه وشكل الاحتفال.
8. دعوة قيادات الطرفان وعدد من الشخصيات الرسمية والأحزاب السياسية وآخرون يتفق عليه الطرفين لحضور مراسم التوقيع النهائي.
9. طرح كيفية دفع التعويضات والديات وتحديد زمن لذلك.
10. تحديد الشخصيات التي سوف توقع على الاتفاق النهائي يتفق عليها الطرفان كجهة ضامنة للاتفاق.
11. تكوين آلية رقابة لضمان تنفيذ الاتفاق الموقع بين الطرفين.
12. بعد التوقيع على الاتفاق تقوم الوساطة أو اللجنة بطرح فكرة الاحتفال بالانجاز والنجاح والهدف من الاحتفال هو تنزيل السلام على قواعد الطرفين لتغيير روح العداء السائد وتبديلها بروح المحبة والوئام والإخاء.
13. الاتفاق على إحياء ذكرى هذا الاتفاق والتسوية السليمة سنوياً ويكون مناسبة لنبذ الحرب والفرقة والشتات ومدح السلام والوئام بين أبناء الولاية.

النتائج

- لابد من إتباع المنهج العلمي فى عملية التفاوض حتى نضمن سلامة النتائج وفاعليتها .
- ضرورة تدريب الأطراف المتفاوضة على عملية التفاوض تدريباً عملياً.
- الاسراع بعملية التفاوض وذلك بعقد جولات متقاربة منعاً لاهدار الزمن وخشية تدخل أطراف أخرى قد تؤثر على مواقف الطرفين .
- التفاوض هو الحل الأمثل لحل أزمة ولاية جنوب كردفان ويعتبر الوسيلة الاقل تكلفة لحسم الحرب .
- الحل العسكري لايجدى فى صناعة السلام لانه يسبب المزيد من الخسائر والمزيد من المعاناة .

التوصيات

- من الضرورة تقديم تنازلات كبيرة من الطرفين بقية الوصول إلى سلام دائم وشامل.

- عقد دورات تدريبية للوفود المشاركة فى عملية التفاوض وذلك لاكسابهم مهارات تساعدهم فى إنجاح عملية التفاوض لعدم تضييع الوقت .
- على الحكومة أن تقود محاولات عديدة وطرق مختلفة لادارة الحوار مع الأطراف بقية الوصول الى سلام دائم فى المنطقة .

الخاتمة

وفي الختام أتمنى أن أكون قد ساهمت في تقديم مقترحات أو خارطة طريق لحل أزمة ولاية جنوب كردفان وأتمنى أن يكون هذا الجهد مضافاً لجهود كل وطني مخلص حادب على مصلحة السودان.

المراجع

1- جيراد نير نيرج ، أسس التفاوض الناجح ، ترجمة حازم عبد الرحيم ، المكتبة الأكاديمية ، ط1 ، القاهرة ، 1998م.
2- د.ربيع عبد العاطي ، دور منظمة الوحدة الأفريقية فى فض النزاعات فى أفريقيا ، ط1 ، 2001م .
3- د. الدين صالح وآخرون ، دليل الباحث فى فض النزاعات وبناء السلام ، الدليل الأول ، شركة مطابع السودان للعملة ، ط1، 2001م .
4- علي إبراهيم علي ، طرق فض النزاعات فى منطقة جبال النوبة ، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير فى دراسات السلام والتنمية ، جامعة جوبا ، 2004م .
5- محمد أحمد عبد الغفار ، فض النزاعات فى الفكر والممارسة الغربية ، دراسة نقدية وتحليلية فى الدبلوماسية الوقائية وصنع السلام ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الخرطوم ، 2003م .

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

الأعمال الفنية في المعابد والمدافن في الحضارة المروية
(الفترة من 300ق.م – 350م)

خالد خوجلي إبراهيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم التلوين
E. Mail:khalidart313@yahoo.com

المستخلص

هدفت الدراسة للبحث في العوامل التي أسهمت في تمّيز عمارة المعابد والمدافن في حضارة مروي، كما هدفت لتوثيق هذا الفن، وكذلك وصف وتحليل الجداريات الملحقة بالمعابد والمدافن في الحضارة المروية، وتكمن أهمية الدراسة في أنها تسلط الضوء علي فنون عمارة المعابد والمدافن في الحضارة المروية، كما أنها توضح بعض المعلومات الدقيقة حول مصادر

الإستلهام في فنون المعابد والمدافن في مروي، وكذلك تبحث في العوامل التي اسهمت في تميز فن الجداريات في تلك الفترة، إنتهجت الدراسة المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي، وقد قام الباحث بإستخدام أداة الملاحظة، وخلصت الدراسة الى أن ملوك وملكات مروي إهتموا بالعمارة وضروب الفن المختلفة، فتم تشييد العديد من المعابد التي زينت بالجداريات والرسومات، والتي وثقت لحياة الملوك وأمنت العرش الملكي من أطماع الطامعين، كما أن الأعمال الجدارية التي إنجزت في الفترة المروية تمثل منهجاً سودانياً خالصاً يحتوى على معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية، ومازالت مصدراً من مصادر الإستلهام إلي الآن. أوصت الدارسة بضرورة إجراء المزيد من البحوث والدراسات التشكيلية والميدانية عن أسباب تمّيز فنون عمارة المعابد والمدافن في حضارة مروي، وضرورة التوثيق لجداريات وفنون الحضارة المروية، والعمل علي إنشاء مراكز بحثية تهتم بالدراسات المروية، والعمل على تشجيع الباحثين لتأليف ونشر الدراسات المتعلقة بالفنون المروية.

الكلمات المفتاحية: الجداريات، الحضارة المروية، المعابد، الإهرامات.

Abstract

This study aimed at exploring the factors that have constributed to make the bulding of pyramids and temples so unique in the Merowe Civilaization, this study was meant to ducment this art, the description and analysis of murals that were attached on the walls of temples and pyramids were carried out, the significance of this study stems from the fact that it highlighted the Merowetic Civilization focussing on the art of temples and pyramids, some precise information on the sources of inspiration in the art of temples and pyramids have been explained, the factors that have made the building of pyramids and temples unique have been investigated. The descriptive analytical methods as well as the historical methods have been used, Observation was used as tool for data collection, the study concluded that Merowetic kings paid attention to architecture and varied forms of art, many temples were built that were decorated with murals and drawings, the lives of kings were documented, and their thrones were protected against the greedy. The murals works that were accomplished during Merowetic era were typically Sudanese, were characterized with standards and high artistic and aesthatic values that are still sourse of inspiration. The study recommended that further studies should be conducted on the reasons that characterized Merowetic temples and pyramids to be so unique, Murals and the art in Merowetic civilization should be documented, centres concerned with Merowetic Studies should be set up, and schoolers should be encouraged to publish Studies on Merowetic art.

Keywords: Mural painting, Meroatic Civilization, Tempels, Pyramids.

مقدمة

عرف السودان وجود الحضارات منذ ما قبل الميلاد، حيث كانت تسود الممالك والمدن التاريخية القديمة التي كانت مراكزاً تجاريةً وثقافيةً وفنية هامة، ولا زالت الآثار التي تعكس تاريخ وحضارة السودان باقية وشاخصة إلى يومنا هذا، تعكس عظمة تاريخ هذه البلاد، متمثلةً في الاهرامات بأشكالها المتميزة، والمعابد والكنائس والمساجد والقصور والقباب والأضرحة، وآثار المدن وغيرها من الشواهد التاريخية. ويعتبر شمال السودان من أعرق المناطق في أفريقياء والعالم حضارةً، حيث عرفت الحضارات منذ ما قبل العام 3000 ق.م فقد كانت العلاقة قوية بين بلاد النوبة في شمال السودان، وبين الدولة المصرية في ذلك العهد، حيث كان نفوذ ملوك مصر يمتد ليشمل السودان في بعض الفترات. (صلاح الصادق،2002م،19).

والمتتبع لتاريخ الحضارة المروية يلاحظ أنها عندما وصلت إلي قمة إزدهارها الحضاري؛ بدأت في التدهور بفعل عوامل كثيرة، من أهمها غزو ملك دولة أُكسوم الحبشية (عيزانا) لمملكة مروي، والتي دُمرت عاصمتها مروي عام 350م، وبعد

ذلك فقدت مروي وحدتها السياسية فإنقسمت الي ثلاث ممالك هي: (نوباتيا، علوة، المقرة). (وزارة التربية والتعليم السودانية،2008م،14-15).

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة في السؤال التالي:

ماهي العوامل التي اسهمت في نشوء وتميّيز فنون المدافن والمعابد في حضارة مروي؟

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة الى:

1/ توضيح العوامل التي أسهمت في تمّيز عمارة المدافن والمعابد في حضارة مروي.

2/ التوثيق لعمارة المدافن والمعابد في الحضارة المروية.

3/ وصف وتحليل الجداريات الملحقة بعمارة المدافن والمعابد في الحضارة المروية.

أهمية الدراسة

تتمثل اهمية الدراسة في انها:

1/ تسلط الضوء علي فنون الحضارة المروية.

2/ تبحث في أصول فن المدافن والمعابد المروية.

3/ توضح بعض المعلومات الدقيقة حول مصادر الإستلهام في فنون المعابد والمدافن في مروي.

4/ تبحث في العوامل التي اسهمت في تميز فن الجداريات في تلك الفترة.

حدود الدراسة

أ/ الحدود الزمانية: تتمثل الحدود الزمانية للدراسة في الفترة من 300ق.م حتى350م، وهي تشمل فترة حضارة مروي دوناً عن الفترة النبتية.

ب/ الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية للدراسة في: الامتداد الجغرافي لحدود المملكة المروية.

ج/ الحدود الموضوعية: الفنون الملحقة بالمعابد والمدافن في الحضارة المروية.

الإطار التاريخي للدراسة:

نبتة حاضرة مروي 900-350ق.م

لجأ الباحثون فى مجال التأريخ إلى إطلاق الصفة النبتية المشتقة من أسم "نبتة" على الحقبة الأولى من التأريخ المروى، والصفة المروية المشتقة من إسم مدينة مروى القديمة على الحقبة اللاحقة لنبتة، وكان وراء هذا التقسيم إسم أكبر مركزين حضريين في الدولة المروية. وقد ساد الإعتقاد بان نبتة كانت هي حاضرة للدولة المروية كعاصمة دينية في البدء، والتي تميزت آثارها بالطابع المصري، ثم انتقلت العاصمة فيما بعد إلى مدينة مروى، التي يغلب علي آثارها الطابع الحضاري المحلَى كعاصمة إدارية (عمر حاج الذاكي.1983م،3) ويؤكد عالم الآثار "رايزنر" أن الدولة الكوشية هي التي تشمل فترة مملكة نبتة، والتي يحدد تأريخها بالفترة مابين 900-350 ق.م. أما الفترة اللاحقة لنبتة فهى فترة مروى التي تشمل الفترة مابين300-550م، وذلك عقب إنتقال العاصمة إلى مروى في الجنوب. (صلاح الصادق. 2002م،13).

ظهرت مملكة نبتة إلى حيز الوجود في القرن الثامن قبل الميلاد في شمال السودان، والتي قويت شوكتها وإمتد نفوذها حتي جنوب مصر، وكان أول ملوكها هو كشتا (760-750 ق.م) الذي كان نفوذه شمالا حتى (طيبة) في مصر، وفي العام 751 ق.م أصبح بعانخي بن كشتا ملكاً علي بلاد النوبة وهو أهم ملوك السودان حيث تقدم شمالاً حتى وصلت حدود مملكتة دلتا مصر، وإستمر الحكم الكوشي لمصر حقبة تبلغ ثمانين عاماً. وخلفه إبنه تهارقا الذي إشتهر بالأعمال العمرانية

الكبيرة، إذ بني المعابد وإهتم بالزراعة ونجح في تنظيم التجارة، وقد كتب العديد من اللوحات الاثرية، وإنتهي حكم الكوشيين لمصر في العام 662 ق.م علي يد الاشوريين، وقد إكتسبت هذه المملكة النوبية إسمها من عاصمتها نبتة، ثم ما لبث أن تم نقل العاصمة إلى مروي في عهد الملك (مالنقين) نسبة الي قربها من السهول السودانية حيث الحاصلات الزراعية والثروة الحيوانية والتي أصبحت ملتقي تجاري هام بين شرق السودان وبقية أجزائه، والتي أصبحت لاحقاً العاصمة التجارية لمملكة مروي.(صلاح الصادق.2002م،29).

الفترة المروية 300ق م – 350م

تقع مدينة مروي القديمة (300ق.م – 350م) علي الضفة الشرقية للنيل علي مقربة من محطة كبوشية شمال مدينة شندي، وقد نافست هذه المدينة مدينة نبتة من حيث إشتهارها كمركز تجاري وثقافي هام حتى إنتزعت منها مركز الصدارة. وكانت بها العديد من الاهرامات والمعابد والقصور، وازدهرت مروي في القرن الثالث قبل الميلاد وكثرت مبانيها، وأضحت شهيرة عند اليونان الذين إعتبروها مصدر إزدهار للحضارة المصرية.(شوكت الربيعي.2002م،82). وقد تميزت حضارة مروي بالجمال الطبيعى والتربة الطينية التى استخدمت فى الزخارف المختلفة، وكذلك التماثيل، وكانت الفنون المروية يغلب عليها الطابع الرومانى والمصرى والإغريقي، كما تحولت الدولة المروية تدريجياً من عبادة آمون رع إلى عبادة أول إله في بلاد النوبة ويسمي (ابادماك) وهو مصور فى اثارهم علي شكل كائن له رأس أسد وجسد إنسان، وقد عثر فى أحد معابد هذا الإله علي صورة له وهو باربعة أزرع وثلاث رؤوس، مما يدل على إستقلال حضارة مروي من هيمنة وقبضة الحضارة المصرية، ويشير في ذات الوقت إلى شيء من أثر الثقافة الهندية علي بلاد النوبة في ذلك العهد. (نعمت علام 1996م،122).(صورة رقم 1 ص16)

تأسست العاصمة الفعلية لحضارة مروي في مدينة مروي (كبوشية) في زمن مبكر مع أن ملوكها شيدوا أهراماتهم بالقرب من نبتة حتى حوالي 300 ق.م، وهي الفترة التي تسمي بحاضرة مروي، أو نبتا، وسميت كذلك بكوش، ويؤرخ لها بالتاريخ (900-350 ق.م). أصبحت مروي مدينة عظيمة تضم بعض الصناعات الهامة وكذا المعابد والصروح الضخمة، مع مدينة داخلية تضم قصوراً، وضريحاً به بركة كبيرة وأعمدة تنبثق منها المياه، وفوق ذلك وجد بها كذلك مرصد فلكي. وقامت أيضاً العديد من المراكز الهامة في الجزيرة المرَّوية، صناعة مروي الأكثر بروزاً هي صناعة الحديد، ولا زال موقع مروي يحتوي على تلال ضخمة من بقايا الحديد، وأماطت أعمال التنقيب الآثاري الأخيرة عن أجزاء من الأفران المستخدمة لصهر هذا المعدن. (ناصر الرباط،2002م،65).

كانت سياسة مروي في الشمال موجهة لتقديم الدعم للإنتفاضات في مصر العليا ضد الحكام الأجانب، مثل الفرس، والمقدونيين، والرومان. وبعد إبرام اتفاقية مع روما مباشرة بعد سنة 23 ق.م، تمكن المرويون من الاستقرار بالقرب من أسوان، ليعلنوا عن بداية عصر إزدهار جديد للنوبة السفلى. مكنت الثروة الناجمة عن التجارة من تحقيق بعض إنجازات النوبة الرائعة في مجال الفنون والحرف. وكانت الثقافة مثلها مثل ثقافة مركز كوش الأساسي في مروي، فرعونية الطابع، وكانت الزخارف على الأواني الفخارية والموضوعات الصغيرة الأخرى متماشية وفق تلك التقاليد. شيد المرويون القاطنون في النوبة السفلى بدورهم أهرامات صغيرة من الطوب، وزينوا مصلياتها بالتماثيل والصروح المنقوشة (http://www.tawtheegonline.com) . وقد إستخدم النوبيون في البدء اللغة والكتابة الهيروغليفية إلا أنهم استطاعوا أن يبتكروا أحرفاً ورموزاً بصرية خاصة بهم سميت باللغة المروية، ولكن الكتابة المروية لم يستطع الباحثون فك طلاسمها بعد. وقد انتهي حكم ملوك الدولة المروية في السودان في عام 350م علي يد مملكة اكسوم الاثيوبية. (صلاح الصادق.2002م.23).

الآثار الفنية المروية

تعتبر الفترة المروية من أخصب الفترات في تاريخ الحضارات السودانية، والتي تركت آثاراً في مناطق متفرقة من السودان الشمالي، وقد ارتبطت هذه الأثار بالعمارة والتي تمثلت في:

1/ عمارة المعابد.

2/ عمارة المدافن.

3/ عمارة القصور والمساكن والمباني الإدارية الأخري.

وعلي هذا المنوال فإن الفنون التي إرتبطت إرتباطاً وثيقاً بهذه الأشكال من العمارة هي فنون: التصوير الجداري، والنحت الجداري.

عمارة المعابد

هناك أدلة علي الارتباط بين الأسلوب الفني، الذي يسعي إلي رصد الثابت في التجربة الحياتية تشكيلياً عن طريق الفن، وبين سيادة موقف فكري أو عقائدي أو اجتماعي معين، وذلك من خلال استمرار أسلوب التصوير والحفرعلي الجدران، والذي إرتبط بصورة كبيرة بممارسة طقوس التتويج لدي الملوك والملكات المرويين، فهذا النمط من الفن كان نشاطاً عقائدياً، حيث أنه كان يهدف إلي:

أ/ تامين العرش الملكي من طمع الطامعين.

ب/ إصباغ القدسية الإلهية علي هذا النوع من التصوير.

ج/ توثيق حياة الملوك ومنجزاتهم.

د/ فكرة الخلود المتعلقة بالطقس الجنائزي، باعتباره ممارسة دينية مرتبطة بمستوي آخر هو المستوي الفني. وفكرة الخلود هي الغرض الأساسي الذي يطالعنا في هذه الأعمال. (شمس الدين يونس.2003م،65). توجد العديد من المعابد التي أنشئت من أجل التعبد للآلهة في ذلك الزمان، نذكر منها على سبيل المثال معبد آمون، ومعبد الأسد بالمصورات، ومعبد الأسد بالنقعة، ومعبد أماني شخيتو. وسنستعرض في المساحة التالية بعضاً من هذه المعابد بشئ من الشرح والوصف.

فن الجداريات Mural Painting

كلمة تصوير جداري يكمُن معناها في الشق الثاني منها "جداري"، والمشتق من كلمة جدار "حائط"، وهو أحد فروع التصوير التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالعمارة، حيث انه يختص بزخرفة جدران وأسقف وأرضيات المباني. فهو فن يجمع بين تراكيب خاصة بالرؤية، وأخرى مختصة بالبناء، من حيث السطح المنفذ عليه التصوير الجدارى، والمواد المستخدمة، إلى جانب تحقيق الأسس الجمالية للحصول على تعبير مباشر للأسطح القائم عليها، لكي يدل على ماهية هذه المباني.(زينب السجيني. 1980م 29).

والتصوير الجدارى يُعد عملاً تشكيلياً منفذاً على مساحة ما كي يعطينا الإحساس بالحيز المعماري الذي نعيش فيه، ويصبح في أفضل رؤية تشكيلية، حيث يحقق امتداداً وإستمراراً للتصميم المعماري، كما يوظف التصوير الجدارى في التصميم الداخلي Interior design للمباني والأماكن المغلقة، مثل القاعات والصالات والفنادق وما شابه ذلك، فهو يعطى إيحاءات ليست موجودة في الواقع، ويمكن للفنان من خلاله أن يحَول غرفة ما مثلاً إلى لوحة مصورة لتصبح مكوناتها جزءاً من التصميم المرتبط بالغرفة فيتفاعل معه.(خالد خوجلي.2009م،16).

فن النحت Sculpture

هو الفن الذي يكون منتوجه عمل ثلاثي الأبعاد، عن طريق النحت(الحفر)، أوالسبك (الصب)، أوالتشكيل (التركيب). وهو ينقسم لقسمين:

أ/ النحت المدور: وهو أن يكون العمل الفني كتلة مستقلة محاطة بالفضاء يمكن الدوران حولها ومشاهدتها من كل الجوانب؛ وهوما يطلق عليه (in-the-round).

ب/ النقش: وهو أن يكون عمل النحت مسطحاً، فيطلق عليه وخاصة في مجال علم الآثار (Relief)، وهذه الكلمة تتدرج تحتها أيضاً حفر الأشكال Carving على السطوح المستوية كالجدران. ويكون النقش إما بارزاً Raised Relief، أو خفيف البروز Low Relief of Bas relief. وفي هذين النوعين تكون الأشكال نفسها بارزة عن سطح الجدار وذلك بحفر سطح الجدار حولها وإزالة الخلفية وتسويتها. كما قد يكون النقش غائر relief Sunf، وفيه تحفر الأشكال في الجدار مع إبقاء الخلفية على حالها، وبذلك يكون سطح الجدار نفسه أكثر بروزاً من الأشكال. ينشأ فن النحت من تشكيل أو جمع مواد صلبة أو مواد بلاستيكية، كالحجر أو الصخر أوالرخام أو المعادن المختلفة، أو الزجاج، أوالخشب بإختلاف أنواعه. ويختلف فن النحت فى الإسلوب الفنى عن أعمال التصوير المسطحة، ونظراً لأن النحت يتضمن أشكالاً مجسمة ذات أبعاد ثلاثة، فإن لوظيفته أهمية من حيث:

أ/الإحساس بالكتلة. ب/الأحساس بالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة. ج/الإحساس بالملمس واللون.

وتتيح لنا جميع أعمال النحت، قديمة كانت أم حديثة المتعة الفنية، ليس من خلال مشاهدتها فقط، بل عن طريق اللمس والتوازن والحركة المجسمة الفعلية. (عبده عثمان،2003م).

معبد آمون بالبجراوية Amon Temple

ذكر (مصطفي عبده، مقابلة، 2008م) لقد تعمقت فكرة الولاء للسلطة الحاكمة حتى أصبحت القدسية ركناً هاماً من أركان الإيمان ومن أساسيات العقيدة، وصار الملك في أعين الرعية إلهاً مقدساً و حامياً للشعب، فتم تخليده بشتي الصور حتى أصبحت هذه الأشكال الفنية تعبيراً عن الفلسفة العامة التي تحكم البلاد، ونجد من بين الإلهة التي عبدها المرويين قديماً الإله السودانى "آمون" ، وهي كلمة أصلاً معناها الخفي، لأن "آمون" في الأصل كان يمثل الهواء وكانت تماثليه وصوره تلون باللون الأزرق، وهو لون الأثير، وأضاف له أتباعه كل صفات الإله "رع"، وأطلقوا عليه اسم"آمون رع" وللإله آمون العديد من الصور وهي :

الصورة الأولي : مستلهمة من هيئة كبش، وقد تنوعت طبيعة الأجسام التي قامت عليها رؤوس الكباش، منها أسد جاثٍ برأس كبش، أو إنسان برأس كبش، أو كبش جاثٍ.

الصورة الثانية : أظهرت هذا الإله في هيئة رجل ملتح، وأبرز صفاته ريشتان طويلتان قامتا فوق رأسه، وزينت جميع رؤوس الكباش بصوف مستعار كثيف ينبثق من قمة الرأس وينسكب إلي الوراء حتى الكتف كما رُمز له بصورة قرنين أو قرن واحد أو صورة الريشتين.(عمر حاج الذاكي. مصدر سابق،41،36).(صورة رقم2 ص16).

بني هذا المعبد بالمدينة الملكية بالبجراوية، وهو يضاهى معبد آمون الكبير المقام على جبل البركل، ويتكون المعبد من مبني من الطوب المجفف ماعدا الواجهة فهي مبنية من الطوب الأحمر. أما الأعمدة والبوابات والمداخل فقد صُمِمت من الحجر الرملي والذي جلب من التلال التي تقع بالقرب من الموقع. وتبلغ مساحته 25م طولاً و42م عرضاً، وبُني المعبد في مطلع القرن الأول الميلادي، وعُثر بداخله علي نقش للملك "نتكاماني– Natkamni" 25–42م ، والأمير أرخنخير "Arknakharer"، ويصور الإله آمون فى عدة أشكال، فهو يظهر علي هيئة آمون برأس إنسان، أو هيئة آمون برأس كبش، وقد ظهر ذلك في معبده بالنقعة. (صلاح الصادق. مصدر سابق،16). مع ملاحظة أن هيئات الإله آمون غلب فيها شكل الكبش، تأكيداً لقدسية هذا الحيوان عند الكوشيين والمرويين ، والجديربالذكر أن الملك "بعانخى" هو أول من أبتدع فكرة تزيين مداخل المعابد الآمونية بتماثيل الكباش. (عمر حاج الذاكي. مصدر سابق،37).(صورة رقم 3 ص16).

عبادة الإله الأسد- ابادماك

ذكر (شمس الدين يونس. 2003م،66): يعتبر الإله ابادماك– الأسد هو الإله الأول في المملكة المروية، حيث أن المرويين قد أدركوا خصائص هذا الحيوان الأسد وما يتمتع به من قوة وهيئة، فجعلوا منه إلهاً للحرب وصوروه يحمل القوس والسهام، ويلتهم الأعداء في كثير من الصور، وبنوا له الكثير من المعابد، والإله أبا دماك كان المعبود المحلي وإله الحرب الذي أُقيمت له المعابد في مروي، والنقعة، والمصورات الصفراء، وكان يصور في هيئة إنسان له رأس أسد، كما صَور فى معبد النقعة علي شكل إنسان له رأس أسد، وصَور في معبد النقعة علي شكل إنسان له ثلاث رؤوس أسد وأربعة أزرع، وكان ذلك في عهد الملك "نتكامانى" وزوجته "أماني توري" في القرن الأول الميلادي. وقد صور أبادماك بهذه الهيئة ليدل على الحركة والتحَول في نفس الوقت، دون أن تستقر العين في وضع واحد، وقد أعطي الفنان بعداً ثالثاً لهذه التعددية والتي كثفها بالحركة الإضافية للأذرع المتعددة.

علي هذا ندرك يقيناً أن التغَيير في العقيدة والفكرة الدينية قد تبعه تغيير في الأسلوب التشكيلي، حيث نجد أن أبا دماك في الفترة الأولي كان يصَور علي نفس شاكلة الإله آمون، مع اختلاف هيئته التي كانت على شكل رأس أسد، وآمون كان علي هيئة رأس كبش. ونجد من خلال النقوش المتبقية علي جدران المباني والمعابد والمقصورات الجنائزية، أن مشاهدها مأخوذة من موضوعات دينية متكررة المضامين. والمشهد الأكثر تكراراً علي نقوش جداران المعابد عادة يظهر الملك واقفاً بمفرده، أوفي معيته أفراد أسرته الزوجة والأبناء في حماية الآلهة، يقودهم آمون أو أبا دماك.(عمر حاج الذاكي. 2005م،78).

معبد الأسد بالمصورات

أظهرت المشاهد الدينية أشكال المرويين المتميزة في أزيائهم الخاصة كما برزت في المشاهد أشكال الآلهة المحليين المميزة أبرزها الإله أبدماك وأشهر صورهِ منقوشة علي جُدران معبدِه بالمصورات والنقعة، ففي معبد المصورات نقش علي الجدارين الشمالي والجنوبي لأبيدماك برأس أسد وجسم إنسان يقود صفاً من الآلهة، بينهم آمون، وحورس، و ايزيس، وهم يستقبلون الملك وأفراد من أسرته، وهم يتقربون لهذه الآلهة التي تباركهم وتبارك عهودهم. (شمس الدين يونس.2003م،66).

وعلى الجدار الشمالي الشرقي الخارجي يري الملك "أرنا خمني" واقفاً وأمامه صف الآلهة يتصدرهم الإله أبيد ماك، ويقوم الإله أبيد ماك في هذا المشهد بما كان يقوم به الإله آمون في مشاهد المعابد الآمونية، تقديم الصولجان باليد الممدودة، وعلامة الحياة"عنخ" باليد الأُخري المتدلية علي جنب الإله، ويتكرر نفس المشهد علي صفحة الجدار الجنوبي الغربي الخارجي من ذات المعبد، غير أن الإله أبيد ماك في هذا المشهد يقدم بيده الممدودة نحو الملك صورة من تاجه الخاص بدلاً عن صورة الصولجان، ويحمل في اليد الأخري أدوات القتال، القوس والسهام، ويمسك بأسير مربوط من عنقه. وتصوير الإله أبيد ماك حاملاً لتلك الأسلحة عوضاً عن علامة الحياة يتوافق مع طبيعة هذا الإله الذي وصف بأنه الذي يلهب أعداءه بأنفاسه النارية والذي يقتل أعداءه. وللتأكيد على شخصية الملك المحاربة الشجاعة، يقوم الفنان بإبراز الملك على هيئة الإله الأسد وهو يقوم برمي سهامه على أعدائه، فيخترق ظهر احد الأعداء، بينما يقوم الأسد الآخر في الصورة بمهاجمة هذا العدو وفى هذا إظهار لشخصية الملك المحارب. (عمر حاج الذاكي،مصدر السابق،31). وقد نفذت هذه الجداريات بتقنية النقش والحفر الغائر والبارز على الجدران المكونة من الحجر الرملي، بالإضافة لبعض التلوين المصاحب للحفر، ولكنه فقد ألوانه بمرور الزمن.(صورة رقم4 ص16).

معبد الأسد بالنقعة

تقع مدينة النقعة في وادي العواتيب الذى يبعد حوالي 150 كيلومتر إلى الشمال الشرقي من الخرطوم في البطانة مركز شندي، والسِمة الأكثر بروزاً في الموقع هو وجود عدة معابد في حالات متباينة ، وقد بقي في النقعة والمصورات أفضل نموذجين لمعابد الإله الأسد أبيد ماك في المملكة المروية وذلك نسبة للحالة الجيدة التي مازالت عليها آثار المعبدين .

بالنسبة لمعبد النقعة فإن الجدران الثلاثة وبرج الواجهة مازالا قائمين بالرغم من فُقدان سقف المعبد. والمعبد عبارة عن حجرة واحدة، شيده الملك "تنكامي" وزوجته "أماني شخيتو" في نهاية القرن الأول قبل الميلاد، أو بداية القرن الأول الميلادي. والنقوش البارزة والغائرة مازالت واضحة ومعبرة على جدرانه، إذ يبرز الملك "تنكامى" وزوجته "أماني تورى" وهما يدمران الأسرى من الأعداء. (عمر حاج الذاكي. المصدر السابق،92). وقد أستلهم الفنان طريقة وقفتهما من التقاليد المصرية، مع الاحتفاظ بإظهار التفاصيل المروية صرفة في الزي الملكي، والزينة الملكية الخاصة ، ويبدو واضحاً ان الملكة كانت بدينة بصورة ملفتة عاكسة بذلك المقياس المحلى للجمال والذي يتناقض مع أشكال الملكات والذوق المصري.

كما تظهر تفاصيل الزيَ الملكي بدقة على الجدار الخارجي الخلفي لمعبد الأسد في النقعة، حيث صوَر الملك والملكة وابنهما الأمير، وهم يقفون أمام الإله الأسد، وفى هذا المشهد نجد تفاصيل الزيَ الملكي والزينة واضحة جداً مثل العباءة المزركشة التي كان يرتديها كل من الملك والملكة والتى كانت ذات ميزة خاصة، بالإضافة للإكسسوارات. وقد حرص الفنان على إظهار تجاعيد العنق، التي لا تزال تعتبر علامة الجمال في بعض أجزاء أفريقيا.(Shinnie,P.L.1967 ,89). كما أن هناك ثلاثة مشاهد أخري تستحق التأمل بدقة وهي :

المشهد الأول: نقوش علي واجهتي بوابة المعبد ، ويظهر الملك نتكانامي من ناحية والملكة أماني شخيتو الكنداكة" من الناحية الأخرى من البوابة في مشهد الإمساك بالأسري والأعداء وقتلهم بالسيف والفأس، وقد كان الفنان واقعياً في إظهار الأشكال والأزياء المحلية للملك والملكة وعكس صورة الكنداكة وهي مكتنزة الجسم، وهى مقاييس الجمال التي كانت سائدة بين المرويين في تلك الفترة. وعلي بوابة هذا المعبد نقش آخر علي طول حافة البوابة ، وهو للإله أبيد ماك برأس أسد يعتلي رأسه تاجه المعروف، أما الجسم فهو ثعبان ينبت من زهرة اللوتس.

المشهد الثاني: علي الجدار الشمالي والجنوبي للمعبد يظهر الملك نتكانامي والملكة "الكنداكة أماني شخيتو" وأبنهما "أرخنخير" وهم يتعبدون في مواجهة صف من الآلهة يقودهم أبيد ماك. (عمر حاج الذاكي. المصدر السابق،31). وتبدو الملامح الأفريقية كالرأس المستدير والشفاه الغليظة والذقن القصير واضحة.

المشهد الثالث: علي الجدار الغربي نقش فريد للإله أبيد ماك بثلاثة أوجه مستقلة ومتداخلة، أحدهما يتجه نحو الشمال، والآخر نحو الجنوب، كما يبرز في جسده أربعة أزرع بشرية، ومن وضعه ذلك كان يستقبل أفراد الأسرة المالكة من الجهتين. (عمر حاج الذاكي.1983م،79،78).

ظهرت قوة شخصية الفنان في استخدام الرمز وذلك لتوضيح المعنى، ولعل أبلغ رسم يوضح لنا قوته هو ذلك المنظر المتكرر الذي يظهر فيه الملك وهو يقوم بخبط الأعداء، حيث يظهر الملك في حجم ضخم وهو يمسك مجموعة من الأسرى من رؤوسهم، وبيده اليمنى عصا يخبط بها على رؤوس هؤلا الأسرى، ويوَضح نوع هذه الرمزية المشهد الذي يصور الملك نتكامى على واجهة المعبد وهو ممسك بعدد كبير من الأسرى من رؤوسهم ويقوم بخبط هؤلا الأسرى باليد الأخرى ، ويبدو أن الفنان رمز للملك بالحجم الضخم الذي ظهر فيه بالمقارنة بحجم الأسرى، كإشارة لقوته وعلو مكانته والمبالغة كدليل على القوة. .(Shinnie,P.L and badley,R.J.1977, 90)

كما أن (ويليام آدمز،2005م،292) زكر بأن نقش الملك "شركارير" في جبل قيلي في سهل البطانة يعد من أشهر النقوش، وهو عبارة عن لوحة نصر حُفرت في الصخر في ذلك الجبل في القرن الأول الميلادي، وقد صَور الملك "شركارير" في مواجهة إله الشمس الذي يقدم له عدداً من الأسرى وهم مقيدين بواسطة حبل على الطريقة التقليدية في تقديم الأسرى والأعداء. وكان الملك يحمل بالإضافة إلى القوس والسهام، سيفاً يرتفع من كتفه الأيسر بطريقة تشبه قبائل البجة بشرق السودان، وبعض القبائل العربية الأخرى في شرق البطانة. أما إله الشمس فقد صَور بوجه كامل وكان يحمل في يده اليمنى قندولاً من الذرة الذي يمثل اليوم المحصول الرئيسي في وسط السودان. فهو أقدم حفر معروف حتي الآن لرسم الذرة

الرفيعة، يعتقد أن هذا النقش كان تخليداً لانتصار الملك على شعب الحبشة "اكسوم"، رغم عدم وجود دليل أو ملمح يوضح هذا الاعتقاد. عموماً تعتبر هذه اللوحة ذات قيمة قصوى فهي أقصى نقش مروى وجد في الجنوب، علاوة على أنها تمثل آخر نقش ذا أهمية في التأريخ المروى، ويعتبر هذا النقش في غاية الأهمية لما يلقيه من أضواء علي تاريخ الفن والتطور الحضاري.

فن عمارة المدافن والأهرامات

تقع مدافن الأهرامات الملكية المروية القديمة إلي الشرق من المدينة الملكية لمروي القديمة حوالي 16 55 شمالاً و 33 43 شرقاً بالقرب من قرية البجراوية إلي الشمال من مدينة كبوشية بولاية نهر النيل، وهي تضم أربعة جبانات :

1/ الغربية 2/ الجنوبية 3/ الأهرامات الشمالية 4/الأهرامات الملكية.

ومعظم هذه الأهرامات بها معابد جنائزية ملحقة بها رسومات ونقوش جداريه تصَور الحياة الدينية المروية والتطور السياسي. (صلاح عمر الصادق. المصدر السابق،33).

ويلاحظ في المدافن الشمالية وجود نقوش ذات طراز إغريقي مصري جيد، ويبدو هذا واضحاً في قبر الملك "أرنكمانى" حيث كان الأثر الفني المصري واضحاً، ولا شك أن هذه الصلة القوية لمصر بهذا الملك كانت وراء عودة الآثار المصرية، فمثلاً يلاحظ في القبر"Beg N.12" بالبجراوية وجود الرسومات الملكية المروية وهى توضح بصورة جيدة تفاصيل قيمة وتبين الإختلاف بين الرسوم المتأثرة بالطابع المصري في المدافن الأولي, و بعض التغيير الحضاري والثقافي وتعطينا نموذجاً لطراز الزى الملكي والزينة الشخصية مثل الخرز الكبير الذي كان يلبس دائماً وكذالك الجلباب المزركش الذي تثني فوق الكتف الأيمن ويلاحظ الاختلاف في أغطية الرأس، وإن كان معظمها قد أخذ من مصر, لكن الطاقية مع عصابة الرأس كانت شائعة في هذا الوقت.(Shinnie .1967.108).

تعود عظمة الفن الجدارى المروي والنقوش التي علي جدران المعابد ومقصورات الأهرامات، لأنها مادة واضحة وصورة مرئية لا جدال فيها علي أنها ذات قيمة ثرة توَضح التطور و التغيرات التي صاحبت الفن المروي، كما تعطينا معلومات حول مقدرة الفنان التعبيرية علي الإيحاء الجمالي عن طريق الرسم والتصوير أو النحت، كما تعبر عن المعتقدات الدينية وتوَضح علاقة الفن بالدين في تلك الحضارة، وتُعطي التفاصيل الكاملة عن الزَى الملكي والرُموز والعلامات الدالة علي الملكية. (Shinnie. Libdo, 106).

معبد أماني شخيتو Amani Shakhty temple

ان الملكة اماني شخيتو «41 . 12ق.م» اشهر ملكات مروي، يوجد إهرامها رقم (6) في سلسلة اهرامات البجراوية بمنطقة شندي في شمال السودان، وقد كان هذا الهرم، قبل هدمه بواسطة الطبيب الايطالي فرليني في عام 1834، وهو يبحث عن كنوز ملوك مروي والذي هدم الكثير من الاهرامات في مروي، من أجمل الاهرامات عمارة، وهو مشيد من الحجر الرملي ويتكون من اربعة وستين درجا، وبلغ ارتفاعه نحو الثلاثين مترا، ونقل عالم الآثار الفرنسي فريدريك كايو اثناء مرافقته لحملة محمد علي باشا على السودان الرسومات الباهرة المنحوتة على جدران الاهرام، كما تظهر الكنوز الذهبية المطعمة بالاحجار الكريمة ذات الصياغة الفنية العالية، التي نهبها فرليني من داخل هرم الملكة وباعها للمتاحف الاوروبية، وقد جمعت الآن في متحف ميونيخ بالمانيا، كما كشف مشهد جمالي للملكة اماني شيخوا بالهرم رقم 11 (مجموعة اهرامات البجراوية) مبلغ الثراء وتقدم النحت واتقانه آنذاك، حيث وقفت الملكة بكامل زينتها، ولكن في وضع حربي وهي تمسك بيدها اليسرى مجموعة اسرى وتحمل اسلحة بيدها اليمنى، وفي مشهد آخر ترتدي كامل زينتها وعلى رأسها التاج الملكي وعليه رأس كبش للاله امون، بينما تمسك بيدها اليسرى حبلا ينتهي بمجموعة من الاسرى المقيدين.

إتسم عهد الملكة شخيتو بالرقي والازدهار بدليل وجود المزامير والآلات الموسيقية داخل الغرفة الجنائزية رقم (6) الخاصة بالملكة. وأشار الى تنوع نشاطات هذه الملكة ودورها في كافة المواقع المروية والسجلات الكلاسيكية القديمة، وكذلك اعتبر اعظم الاعمال الحربية والمعمارية التي تركتها اماني شخيتو في ذكرى إنتصارها على الجيش الروماني عند أسوان، وقد غنمت منهم رأس الامبراطور أُغسطس والذي كان الجنود الرومان يحملونه معهم أثناء حروبهم. وقد خلدت هذا الإنتصار بإقامة معبد لها داخل مدينة مروي، ووضعت رأس الامبراطور تحت سلالم المعبد عند موطئ قدمها عند صعودها درج المعبد. وقد وجد هذا التمثال في مكانه بواسطة عالم الآثار (فارستانج) لدى تنقيبه للمعبد في عام 1910م، ونقل الرأس وهو من البرونز الى المتحف البريطاني، كما توجد نسخة منه في متحف السودان القومي بالخرطوم، لذلك عُرف هذا المعبد باسم معبد (أغسطس) نسبة لاكتشاف هذا التمثال لرأس الإمبراطور الروماني "أغسطس" أسفل الدرج الذي يقود إلي المعبد، وحوائط المعبد الداخلية غطيت بطبقة من الاستوكو stucco وزخرفت بطراز محلي بألوان زاهية وجميلة والمنظر علي الحائط يوضَح شكل الملك والملكة والمريدين ومعهم مسئولوا المملكة وحلفائهم، إضافة إلي عدد من الأسري الأجانب من شعوب أخري. (صلاح الصادق.2002م،20،19).

النحت المجسم في الفترة المروية

إحتوت مملكة مروي على العديد من التماثيل المجسمة منها التماثيل التي تجسد ملكة وملك، والإلهة إيزيس والتماثيل البشرية التي وجدت في مروي في الحمام الروماني، كالرجل المتكيء على أريكة على جانبه الأيسر، ويرجع تاريخه إلى القرن الثاني أو الثالث الميلادي، وتمثال عازفة القيثارة، وعازف المزمار، كما تم إستخراج تمثال لإمرأة عارية سميت فينوس مروي، وهي منحوتة من الحجر الرملي المغطي بالبلاستر وموجودة الآن بمتحف ميونخ (صلاح الصادق،2002م،21).

ووجدت تماثيل أخرى ذات حجم طبيعي وأخرى أكبر من الحجم الطبيعي وفئة لتماثيل صغيرة الحجم وتماثيل ملكية تجسد الملوك، وأخرى من الحجر للكباش التي تزين جوانب الطرق التي تؤدى إلى المعابد، في معبدي الإله آمون بالنقعة ومروي.

وعدد من تماثيل الأسود الصغيرة المقطوعة من الحجر الرملي في مروي (Shinni.1967.103)

لقد شهدت الفترة الأخيرة من عمر المملكة المروية أساليب مختلفة في النحت وتمثل ذلك في معبد الأسد في المصورات الصفراء، حيث قامت قاعدة الأعمدة على تماثيل أسود وأفيال فيما نحت الجزء الأعلى من العمود في شكل الإله إرسنوفس، ووجد هذا الأسلوب في البركل وود بانقا (فتح الرحمن الزبير.2010م، 36). وقد شمل النحت في مملكة مروي جميع جوانب الحياة ومنتجاتها، متجسداً في التماثيل والجداريات والأعمدة والمباني، والأواني والنقوش والكتابة المروية، وأثاثات المنازل، ومداخل المعابد والإهرامات والمصنوعات الذهبية والتمائم والقلائد وأقراط الأذن، وقد كان إنتاجه مميزاً.

النحت على السطوح

تعد جداريات المصورات الصفراء أكثر أهمية من غيرها، لأنها تعطي مادة قيمة للتسلسل التاريخي للفن المروي، وهي ذات قيمة فنية غنية لما تتضمنه من خصائص وتفاصيل، كالأزياء والحلي والعلامات المميزة للملك فيما عدا التاج كانت مروية تماماً، وجداريات معبد الملك أرنخماني تمثل ذلك (Hintze , 1962 , P.183).

أما في معبد الأسد بالنقعة والذي يعود تاريخه إلى بداية القرن الأول الميلادي، صور الملك نتكاماني والملكة أماني توري على بوابة المعبد، وهما يهزمان الأعداء، وتظهر عليها التفاصيل المروية كاملة، الزي الملكي والزينة الملكية الخاصة، ويبدو واضحاً أن الملكة كانت بدينة، عاكسة بذلك المقياس المحلي للجمال، الذي يتنافي مع الذوق المصري القديم (Shinnie. 1967. P 89) إن المنحوتة التي عثر عليها في معبد الإله الأسد في مروي في منطقة واحدة، ويظهر عليها منظران، الأول للملك تانيد أماني، وهو بكامل هيئته الملكية وقد كان يرتدي جلباباً طويلاً مزركشاً شبيه بما هو معروف في جداريات وتماثيل المعابد في النقعة، وفي الجانب الآخر كان أبادماك. وتعد جدارية الملك شاكارير التي خلفها في جبل

قيلي في سهول البطانة من أشهر الجداريات، وهي عبارة عن لوحة نصر حفرت في الصخر حيث يوجد خرطوش للملك خلف رأسه . لقد نحت الملك في مواجهة إله الشمس الذي يقدم له عدداً من الأسرى وهم مقيدين بواسطة حبل (Ibid , p. 88). كان الملك يرتدي زياً شبيهاً بالأزياء الملكية المروية التي عرفت من قبل.

أما الجداريات على جدران المعابد ومقصورات الإهرامات فهي كثيرة وتزودنا بمادة جيدة عن الفن المروي والنحت والرسم والتلوين والعبادات والعادات والرموز وكل ما يتعلق بشؤون تلك الفترة. لم يقتصر فن النحت في هذه الجداريات على الملوك والملكات . بل إشتمل نحت الأسود والأفيال التي رسمت على قواعد الأعمدة في المعابد وعلى الجدران. وتعتبر تعاويز الأسود بثلاثة رؤوس وجسم ثعبان من اللمسات الفنية المحلية التي تعبر عن ثقافة المنطقة، وكذلك بعض الأشكال الخرافية التي وجدت في منحوتات المصورات الصفراء(Adams, 1984 p.326).

إجراءات الدراسة

عينات الدراسة

قام الدارس بعمل دراسة إستطلاعية في موضوع الدراسة كي يتمكن من تحديد حجم ونوع عينة الدراسة، وما يمكن أن تشتمل عليه نتائج الدراسة فيما بعد، وتتمثل عينات الدراسة في عدد من المعابد والمدافن في الفترة المروية (300ق م – 350م) والتي زينت بعض جدرانها باللوحات الجدارية، والتي أنجزت بتقنيات أخذت طابع التلوين أحياناً، والحفر الغائر و البارز غالباً. وبلغ حجم العينات خمسة عينات(نماذج). وقد قام الباحث بإختيار هذه العينات بالإسلوب القصدي لتوفر بعض الصفات في هذه العينات ومايميزها عن غيرها.

أدوات الدراسة إستخدم الباحث الملاحظة كأداة لوصف العينات(النماذج) قيد الدراسة، والتي يقصد بها الإنتباه المقصود والموجه نحو سلوك فردي أو جماعي معين؛ بقصد متابعته ورصد تغيراته ليتمكن الباحث من وصف السلوك فقط، أو وصفه وتحليله، أو وصفه وتقويمه. وهي كأداة متوافقة مع منهجي الدراسة التاريخي والوصفي التحليلي.

منهج الدراسة

استخدم الدارس في هذه الدراسة المنهج التاريخي الذي هو عملية منظمة وموضوعية لإكتشاف الأدلة وتحديدها وتقييمها والربط بينها من أجل إثبات حقائق معينة والخروج منها بإستنتاجات تتعلق بأحداث جرت في الماضي. كما استخدم الباحث أيضاً المنهج الوصفي التحليلي، والذي يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم بها، وإستخلاص النتائج لتعميمها، يعتبر المنهجان متوافقان مع طبيعة الدراسة، ويمكن العمل بهما معاً.

وصف وتحليل العينات

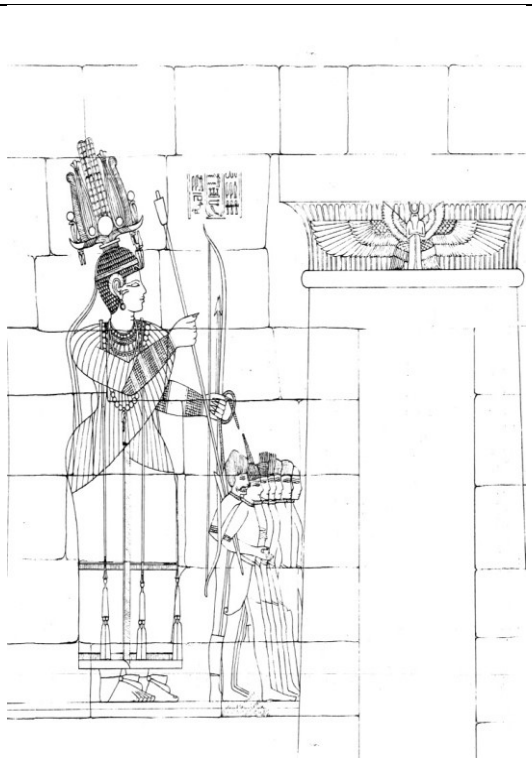
عينة رقم (1): هرم الملكة اماني شخيتو «41 . 12ق.م»

السطح الحامل: حائط الهرم رقم (6) بالبجراوية، شُيد من الحجر الرملي ويتكون من اربعة وستين درجاً، يبلغ ارتفاعه نحو الثلاثين مترا.

التقنية المستخدمة: الحفر الغائر.

توظيف العمل: يظهر العمل الكنوز الذهبية المطعمة بالاحجار الكريمة ذات الصياغة الفنية العالية، كما كشف مشهد جمالي للملكة اماني شخيتو مبلغ الثراء وتقدم النحت واتقانه آنذاك، حيث وقفت الملكة بكامل زينتها، ولكن في وضع حربي وهي تمسك بيدها اليسرى مجموعة الاسرى وتحمل اسلحة بيدها اليمنى، وفي مشهد آخر ترتدي كامل زينتها وعلى رأسها التاج الملكي وعليه رأس كبش للاله امون، بينما تمسك بيدها اليسرى حبلا ينتهي بمجموعة من الاسرى المربوطين.

وصف عام للعينة: يوجد الهرم رقم (6) بسلسلة أهرامات البجراوية بمنطقة شندي شمال السودان، وقد كان هذا الهرم قبل هدمه بواسطة الطبيب الايطالي فرليني في عام 1834م، من أجمل الأهرام عمارة، وقد نقل عالم الآثار الفرنسي (فريدريك كايو) أثناء مرافقته لحملة محمد علي باشا على السودان الرسومات الباهرة المنحوتة على جدران الأهرامات، وصف عهد الملكة شخيتو بالرقي والازدهار بدليل وجود المزامير والآلات الموسيقية، وقد وجدت داخل الغرفة الجنائزية رقم (6) الخاصة بالملكة. واشار الى تنوع نشاطات هذه الملكة ودورها في كافة المواقع المروية والسجلات الكلاسيكية القديمة.



عينة رقم (2): معبد الأسد بالمصورات

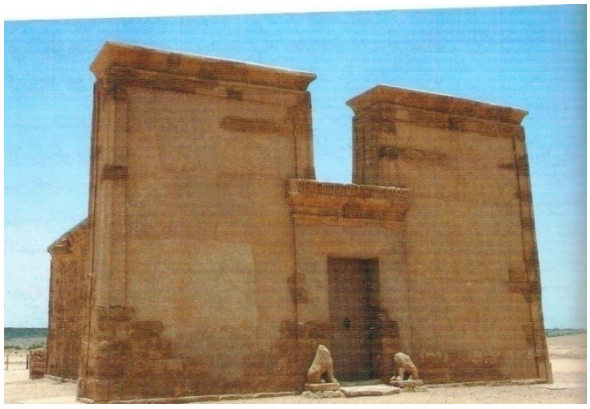
السطح الحامل: حائط من الحجر الرملي.

التقنية المستخدمة: الحفر الغائر.

وصف عام للعينة: تقع هذه العينة في المصورات الصفراء وهو عبارة عن حجرة واحدة، بها بعض الجداريات الملحقة بجدرانها الشمالية والجنوبية، بالإضافة لتمثالين للأسد أمام بوابة المعبد.

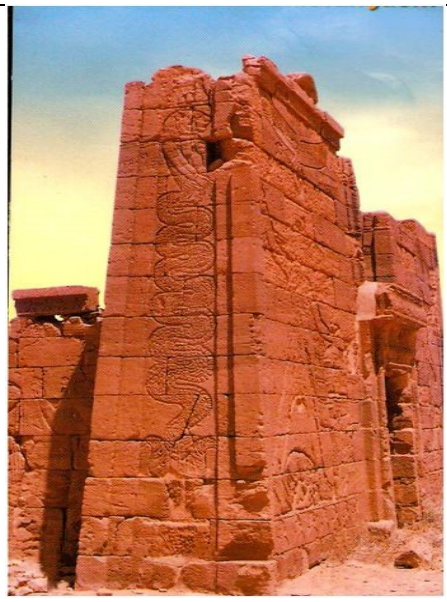
توظيف العمل: أظهرت المشاهد الدينية أشكال المرويين المتميزة في أزيائهم الخاصة كما برزت في المشاهد أشكال الآلهة المحليين المميزة ويبرز نقش علي الجدارين الشمالي والجنوبي لأبيدماك برأس أسد وجسم إنسان يقود صفاً من الآلهة، بينهم آمون، وحورس، و ايزيس، وهم يستقبلون الملك وأفراد من أسرته، وهم يتقربون لهذه الآلهة التي تباركهم وتبارك عهودهم.

الخلفية الفكرية: على الجدار الشمالي الشرقي الخارجي يري الملك "أرنا خمني" واقفاً وأمامه صف الآلهة يتصدرهم الإله أبيد ماك،

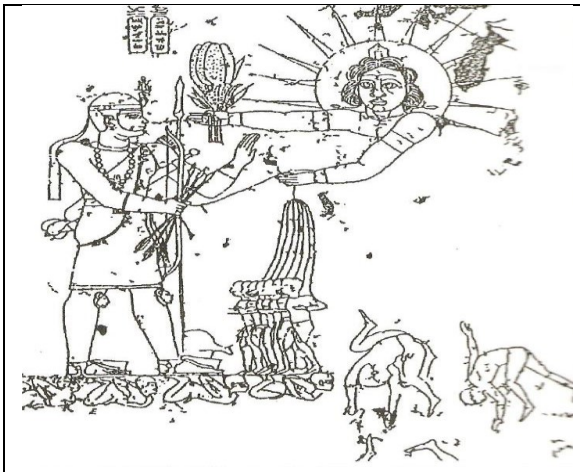


ويقوم الإله أبيد ماك في هذا المشهد بما كان يقوم به الإله آمون في مشاهد المعابد الآمونية، تقديم الصولجان باليد الممدودة، وعلامة الحياة"عنخ" باليد الأُخري المتدلية علي جنب الإله، ويتكرر نفس المشهد علي صفحة الجدار الجنوبي الغربي الخارجي من ذات المعبد، غير أن الإله أبيد ماك في هذا المشهد يقدم بيده الممدودة نحو الملك صورة من تاجه الخاص بدلاً عن صورة الصولجان، ويحمل في اليد الأخري أدوات القتال، القوس والسهام، ويمسك بأسير مربوط من عنقه. وتصوير الإله أبيد ماك حاملاً لتلك الأسلحة عوضاً عن علامة الحياة يتوافق مع طبيعة هذا الإله الذي وصف بأنه الذي يلهب أعداءه بأنفاسه النارية والذي يقتل أعداءه. وللتأكيد على شخصية الملك المحاربة الشجاعة، يقوم الفنان بإبراز الملك على هيئة الإله الأسد وهو يقوم برمي سهامه على أعدائه، فيخترق ظهر احد الأعداء، بينما يقوم الأسد الآخر في الصورة بمهاجمة هذا العدو وفى هذا إظهار لشخصية الملك المحارب.	

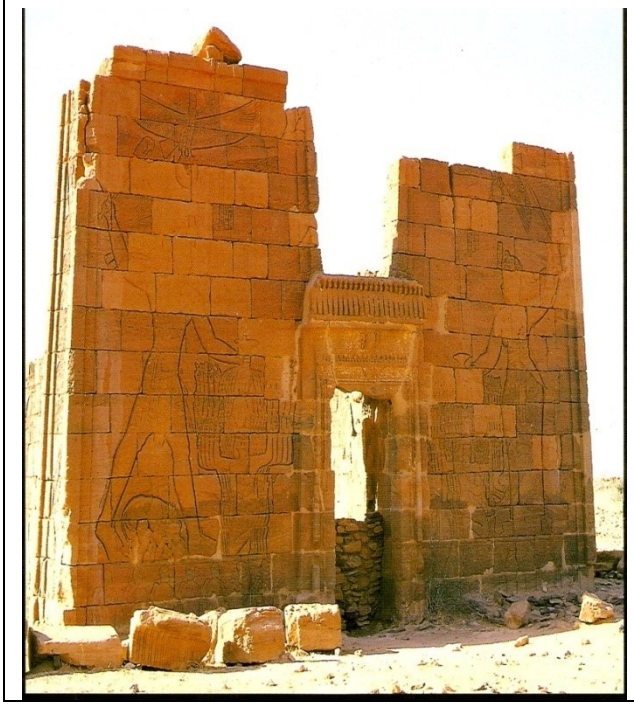
عينة رقم (3): معبد الأسد بالنقعة

السطح الحامل: جداران معبد الأسد، مبني من الحجر الرملي. التقنية المستخدمة: الحفر الغائر. وصف عام للعينة: علي بوابة هذا المعبد نقش آخر علي طول حافة البوابة، وهو للإله أبيد ماك برأس أسد يعتلي رأسه تاجه المعروف، أما الجسم فهو لثعبان ينبت من زهرة اللوتس. توظيف العمل: المعبد عبارة عن حجرة واحدة، شيده الملك "نتكامي" وزوجته "أماني شخيتو" في نهاية القرن الأول قبل الميلاد، أو بداية القرن الأول الميلادي لعبادة الإله أبادماك. الخلفية الفكرية: أستلهم الفنان طريقة رسم الكوبرا بشكلها المعروف وهي تنبت او تحرج من وهرة اللوتس، مع الاحتفاظ بإظهار تفاصيلها الكاملة، كما إستعاض عن رأس الأفعي برأس الأسد أبادماك ويعتلي رأسه تاجه المعروف وهو ماداً زراعيه للأمام كدليل علي القوة والمكر والدهاء، يوضح هذا الشكل الجانبي للمعبد أن الملكة هي في حماية ومعية الأله أبادماك.	

عينة رقم (4): جدارية من جبل قيلي

السطح الحامل: جداران المعبد المبني من الحجر الرملي. التقنية المستخدمة: الحفر الغائر. وصف عام للعينة: تقع هذه العينة في جبل قيلي سهول البطانة وتعد هذه الجدارية من أشهر الجداريات، إذ أنها تمثل لوحة نصر حفرت علي الصخر للملك "شركارير" وهو في مواجهة إله الشمس اليوناني القديم (أبولو)، والذى يقدم له بيده اليسري عدداً من الأسرى وهم مقيدين بواسطة حبل، ويحمل علي يده اليمنى قناديلاً من الذرة، وكان الملك يرتدي زياً شبيهاً بالأزياء الملكية المروية التي عرفت من قبل، بكامل زينته مرتدياً ملابس الحرب ويحمل القوس والسهام. توظيف العمل: لوحة تمثل النصر علي الاعداء. الخلفية الفكرية: رمزالفنان لطريقة وقفة الملك وهو محمل بالسهام والقوس للقوة مع الدوس علي الأعداء بقدميه، مع الاحتفاظ بإظهار التفاصيل المروية في الزي الملكي.	

عينة رقم (5): معبد الأسد بالنقعة

السطح الحامل: جداران المعبد المبني من الحجر الرملي التقنية المستخدمة: الحفر الغائر والبارز وقد تم بإسلوب واقعي في معالجة المفردات. وصف عام للعينة: نقوش علي واجهتي بوابة المعبد، ويظهر الملك نتكامي من ناحية والملكة أماني شخيتو الكنداكة" من الناحية الأخرى من البوابة في مشهد الإمساك بالأسري والأعداء وقتلهم بالسيف والفأس، وقد كان الفنان واقعياً في إظهار الأشكال والأزياء المحلية للملك والملكة وعكس صورة الكنداكة وهي مكتنزة الجسم، وهى مقاييس الجمال التي كانت سائدة بين المرويين في تلك الفترة. توظيف العمل: المعبد عبارة عن حجرة واحدة، شيده الملك "نتكامي" وزوجته "أماني شخيتو" في نهاية القرن الأول قبل الميلاد، أو بداية القرن الأول الميلادي لعبادة الإله أبادماك. الخلفية الفكرية: أستلهم الفنان طريقة وقفة الملك والملكة من التقاليد المصرية القديمة، مع الاحتفاظ بإظهار التفاصيل المروية في الزي الملكي، والزينة الملكية الخاصة، ويبدو واضحاً ان الملكة كانت	

بدينة بصورة ملفتة عاكسة بذلك المقياس المحلى للجمال والذي يتناقض مع أشكال الملكات والذوق المصري.	

عرض البيانات ومناقشتها

نتائج الدراسة

من خلال السرد التأريخي للإطار النظري، وبعد إجراء التحليل لعينات الدراسة، يمكن صياغة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في الآتي:

1.إمتدت فترة حكم مروي وتوسعت وشملت مناطق كثيرة من شمال السودان، وقد بلغت مروي أوج مجدها في مدينة البجراوية، وقد مثلت بذلك مركزاً للفكر والفن والثقافة.

2.شهدت حضارة مروي إستقراراً سياسياً وإقتصادياً ودينياً إنعكس ايجاباً على الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية.

3.علي مستوي الديانات تم إبتكار العديد من المعبودين مثل الإله آمون والإله أبادماك والذي وصف بأنه إله الحرب، مما شجع وحفز علي قيام المعابد الخاصة بالعبادة.

4.كان لقيام المعابد والمدافن دور كبير في توثيق حياة الملوك وتأمين العرش الملكي من أطماع الطامعين.

5.شهدت حضارة مروي إهتماماً من قبل الحكام بالعلم والمعرفة والعمارة وضروب الفن المختلفة، فتم تشييد العديد من المعابد التي زينت بالجداريات والرسومات والتماثيل المتفردة بأشكالها الجديدة.

6.إن الأعمال الفنية التي إنجزت في الفترة المروية تمثل منهجاً سودانياً خالصاً يحتوى على معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية، ومازالت مصدراً من مصادر الإستلهام لكثير من الفنانين.

7. أسهمت الأعمال الفنية المروية (عمارة، نحت، جداريات، تصوير) في تمّيز الفنون في مروي.

8.عمارة المدافن والمعابد في مروي دليل علي نجاح الفنانين في الدمج ما بين الفنون بمفاهيمها المختلفة، والجمع بين التصوير والتصميم والنحت والعمارة.

مناقشة وتفسير النتائج

ان قوة الحضارة المروية وإنتشارها في أفريقياء لم يكن صدفةً، ومصدر تمكنها وقوتها وإنتشارها كان شاملاً في كافة المجالات العلمية والفنية والدينية والاقتصادية والسياسية والعسكرية والثقافية. ووضح ذلك جلياً من خلال الشواهد المادية التي خلفتها الحضارة المروية.

ان الأسس التي قامت عليها الدولة المروية والأعمال الجليلة التي قدمتها؛ مثل تشييد وبناء الأماكن المقدسة والمعابد والمدافن والقصور، وتعزيز قيم ومبادئ الحرية والعدالة، كل هذا مثل عوامل النهوض التي ساهمت في بناء الدولة المروية وحضارتها، سواء كانت تلك العوامل متمثلة في قوة الملوك والملكات اللائي حكمن الدولة المروية، أو النهج الذي سارت عليه الدولة، وبهذه الدراسة نصل الى حقيقة مهمة وهي أن دراسة التاريخ يجب ان تعين على التفكير والتأمل في أحوال الأمم والشعوب، فتطور الفنون ورقيها بصفة عامة لا يقوم الا على الإهتمام بها، ولا يكون ذلك إلا من خلال إهتمام الدولة والصرف عليها، وهذا بالضرورة ينعكس أيجاياً من خلال الإستقرار والعدل للمجتمع ككل، والذي ينعكس بدوره على شتى مناحي الحياة، ومنها الفنون بعامتها.

خلاصة الدراسة

خلصت الدراسة إلي الآتي:

لما هدفت هذه الدراسة الى توضيح العوامل التي أسهمت في تمّيز عمارة المدافن والمعابد في حضارة مروي؛ فإن النماذج التي تم عرضها في عينات الدراسة دلت على الدور الواضح لهذه الأعمال الفنية في تعميق المفاهيم الدينية لدي الشعب،

وكما دلت علي الدور الكبير الذي تقوم به في إظهار القوة وإرهاب الاعداء في تلك الفترة، ثم أن هذه الأعمال وثقت للأعمال الفنية الملحقة بعمارة المدافن والمعابد في الحضارة المروية، من هنا يتأكد أن فنون الجداريات النحتية، والملونة، والنحت وغيرها من الفنون إرتبطت بصورة مباشرة بعمارة المعابد والمدافن، وقد قامت بدور فاعل وواضح علي المستويين النفعي والجمالي.

توصيات الدراسة

من خلال النتائج التي توصلت إليها الدراسة يوصي الدارس بالآتي:

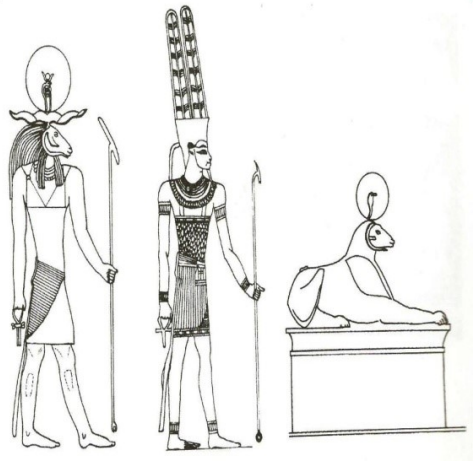
1. إجراء المزيد من البحوث والدراسات التشكيلية والميدانية عن اسباب تميز فنون عمارة المدافن والمعابد في ظل حضارة مروي.
2. ضرورة التوثيق لجداريات وفنون الحضارة المروية بصورة أعمق.
3. العمل على دعم وتشجيع الباحثين لتأليف ونشر الدراسات المتعلقة بالفنون المروية.
4. لابد من قيام وإنشاء مراكز متخصصة تهتم بالدراسات المروية.

المصادر والمراجع

- خالد خوجلي إبراهيم.(2009م). جداريات مستلهمة من الحياة السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.
- شمس الدين يوسف نجم الدين.(د ت). الطقوس السودانية عبر التاريخ، مؤسسة أروقة للعلوم والثقافة.
- شوكت الربيعي.(2002م). الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي. الناشر هلا للتوزيع والنشر، مصر.
- صلاح عمر الصادق.(2002م). المرشد لآثار مملكة مروى، شركة المتوكل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 .
- صلاح عمر الصادق.(2007م). الحضارات السودانية القديمة، مكتبة الشريف الأكاديمية.
- عبده عثمان عطا الفضيل.(2003م). الزخارف المعمارية في مباني سواكن القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.
- عمر حاج الذاكي.(1983م).الإله آمون في مملكة مروى، كلية الدراسات العليا جامعة الخرطوم، ط1.
- عمر حاج الذاكي.(2005م). مملكة مروى التاريخ والحضارة، وحدة تنفيذ السدود، مطابع الصالحانى، ط1 .
- فتح الرحمن الزبير رحمة الله.(2010م). فن النحت الجنائزي في مملكة مروي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العاليا.
- مصطفى عبده محمد خير.(2008م). مقابلة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، الخرطوم، السودان.
- وزارة التربية والتعليم السودانية،(2008م). نحن والعالم الإسلامى، الناشر مطبعة أحمد صلاح لمدخلات الثقافة، الخرطوم، السودان.
- ويليام–ى–آدمز.(2005م). النوبة رواق أفريقيا، ترجمة وتقديم التجانى محمد، مطبعة الفاطيما أخوان، القاهرة.
- نعمت إسماعيل علام.(1996م). فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، الناشر دار المعارف، مصر.
- ناصر الرباط.(2002م). ثقافة البناء وبناء الثقافة، رياض الريس للنشر، لندن.
- زينب السجيني.(ديسمبر 1980م) . مجلة دراسات وبحوث، مقال بعنوان وظيفة التصوير الجدارى، جامعة حلوان، المجلد الثالث، العدد الثالث.

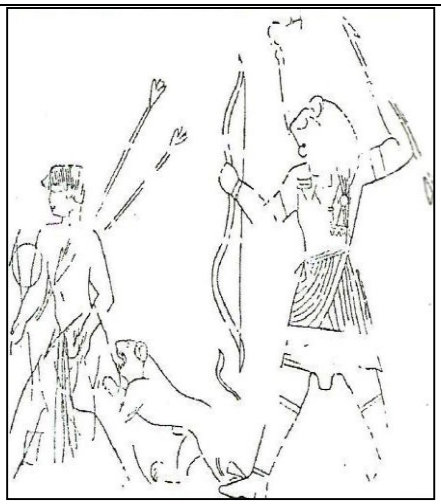
-Adams.W.Y. (1984). Nubian Corridor to Africa, Princeton, University Press, Reprinted.
- Shinnie, P.L. (1967). Meroe Acivilization of the Sudan, The mesand Hudson, London.
-Shinnie, P.L and badley, R.J. (1977).A new meroitic royal name, MNL18, Paris.
-Hintz (1962). inshriftendes lowentem els von musawwrates sufra, akademie uerlag berlin. -
http://www.vb.arabsgate.com/showthread.
-http://www.tawtheegonline.com.

صورة رقم (1) الإله أبيدماك بثلاثة وجوه وأربعة أزرع



صورة رقم (2) الإله آمون في هيئات متعددة

صورة رقم(3) معبد الإله آمون بالنقعة.



صورة رقم (4)الملك على هيئة الإله الأسد وهو يقوم برمي سهامه على أعدائه.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

درامية الإنسان والزمن فى الرواية الأفريقية
(رواية الأشياء تتداعى نموذجاً)

اليسع حسن أحمد
جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا- كلية الموسيقى والدراما Email: elyasaahalib@gmail.com

المستخلص

الدراسة محاولة لمقاربات نقدية وتحليلية لهوية الرواية الأفريقية جنوب الصحراء ، والرواية النيجيرية على وجه الخصوص وذلك بالتطبيق على رواية الأشياء تداعى لشينوا أشيبي ، وعمدت كذلك على مقاربة الأرضية التى ارتكزت عليها تلك الرواية منهجها ولغتها والفضاء الذى تلعب فيه ، مستصحبة تشابك وتعقيد العلاقة بين الإنسان والأرض والزمن والطبيعة وثراء القول فيها وبين تكنيك الكتابة وآلية السرد من مظانها الغربية ، ليمضى – اي الكاتب – فى جدل العلاقة بين هويته الأفريقية من جهة وبين قول السرد ودراميته المستحدثة من جهة الأخرى ، وبذا تكون الرواية فى تماس دائم مع علم الدراما فى تضاده وصراعه وجدله المستمر والدائم .

وبالتالي عمد الدارس على إختيار رواية الأشياء تتداعى لأشينوا أشيبى فهى التى تحقق فرضية الدراسة فى دراميتها وجدلها بين الأنسان والزمن والأرض والفكرة مما أكسبها تميزها وصدقيتها بكونها مرآة للحال والمآل للإنسان الأفريقي وأرضه وفضائه.

الكلمات المفتاحية: الكولنيالية – الإستشراق – الإنثربولجي – الإنتلجنسيا – – الإسترقاق – الفنتازيا .

Abstract

The study is an attempt at critical and analytical approaches to the identity of the sub-Saharan African novel, and the Nigerian novel in particular, by applying the novel of things to Shinoa Ashibi, and also to approach the ground on which the novel based its approach, language and space, and the complexity of the relationship between man, And the richness of the words in

it and the writer who drew his knowledge and technique of writing and the narration of the narration of its parody, to go - the writer - in the controversy between the relationship between his African identity on the one hand and the narrative and drama on the other handThus the novel is in constant contact with the science of drama in its conflict, conflict and constant and constant controversy. Thus, the student chose the story of things fall apart Achinoa Ashibi is the realization of the hypothesis of study in the drama and controversy between man and time and land and the idea, which earned her distinction and credibility as a mirror of the situation and the fate of African man and his land and space.

Keywords: Colonialism – Orientalism – Anthropology – The intelligentsia – Enslavement - Fantaz

المقدمـة

الدراسة تعنى باستنطاق وقراءة الرواية الأفريقية عبر تحليل رواية الأشياء تداعى للنيجيري(أشينوا أشيبى).

وكذلك مقاربة ومقارنة بين الزمن الروائي والمعنى به زمن انتاجها فى مظانها الغربية ،وقولها بهيمنة وسيادة تلك الحضارة باعتبارها حضارة العالم الأول ، وبين إنتاجها فى زمن أسميناه زمن القيم– الإنسان– أى استنباتها فى زمن يحجل خارج تاريخ الزمن الأول والفلكلوري والتراثي،وبالتالي تذهب الدراسة بأن ما أسميناها بالرواية الأفريقية هى وليدة ذاك التضاد بين زمنين ن زمن قاهر باطش مهيمن وزمن إنساني يلعب على بداءة الجمالي والأخلاقي والروحي ، لتبدو الفكرة شائكة التعقيد والتشظي المفاهيمي والمعرفي ، حاول الدراس أن يذهب مع تفاصيل يراها ضرورية ويراها كذلك مكملة لدراسات كثيرة ناقشت الرواية الأفريقية .

وتعني الدراسة كذلك بالرواية جنوب الصحراء، تتجاوز الجدل المعقد والمفضى لأسئلة تولد أسئلة بلاحلول منطقية فى المسمى ، والذى لجأ إليه كثير من (المستفرقين) فى أطلاق أسماء تنبئ بتقاسيم لاتعنينا نحن الأفارقة فى كثير شئ من أدب الزنوجة ,أدب العرب أو المسلمين، أو شمال القارة ، فالصحراء ما كانت حاجزاً ولا اللغة لحد ما، بقدر المكان والطقس وتباين العلاقة الرابطة بين التراب والزمن والإنسان، مرتكز القول الثقافى والحضاري..

وفى تخصيص أدق عنيت الدراسة بالرواية المكتوبة باللغة الإنجليزية بغرب أفريقيا ونيجيريا بالتحديد ، بفرضية أن اللغة الإنجليزية الآن شئنا أم أبينا، تكاد تكون لغة التواصل الأولى بين أمم وشعوب العالم ، خاصة بعد العصر الكوني الماثل الآن ، لاسيما وأن أفريقيا لاتزال من وجهة نظر الدارس، الأرض البكر والموقع الآثر لعلماء الإنثروبلوجيا*[1] والتاريخ وكما كانت مهد الإنسان، تظل حقلاً لدراسات بكر وغنية ومثيرة، تقدم للعالم شئ من أشباع حوجته للإنساني والجمالي والفني بعد أن سلبت المادة مابعد العصر الصناعى وماتلاه الإنسان من أخص خصائصه.

الرواية مابين الدراما والإتصال

تظل الرواية جنس أدبي ولد فى حضن الغرب حضارياً وتوسل به الآخرون لتوصيل أفكارهم خاصة فى أمريكا اللاتينية وأفريقيا، فجل الروائيون درسوا آداب أوربا ،وتلقوا تعليمهم فى جامعاتها، وعملوا فى مؤسساتها ليتسق تاريخ الرواية الأفريقية

1*/اي الدراسة العلمية للإنسان، في الماضي والحاضر، الذي يُرسم ويُبنَى على المعرفة من العلوم الاجتماعية، وعلوم الحياة، والعلوم الإنسانية. وقد أُحتت الكلمة من كلمتين Anthropoومعناها "الإنسان" و "Logy ومعناها "علم". وعليه فإن المعنى اللفظي لإصطلاح الأنثروبولوجيا (anthropology) هو علمُ الإنسان

مع تاريخ الصراع الأزلي، والهيمنة الحضارية وقهرها وماعرف بأدب الإستعمار ومابعده، وهنا لابد من الإشارة للأدب مابعد الإستعمارالأروبي والغربي عموماً،لشعوب العالم الثالث ومن بينها أفريقيا بالطبع .

والذى عُرف تحت مسمى الكولونيالية ويعني (الهيمنة والسيطرة) لدولةٍ ما على أراضي دول أخرى وشعوبها ، عقب الإستعمار نشأ المصطلح بالتوازي مع ازدهار الرأسمالية كقوة عملاقة صاعدة فى العالم الغربي، والغزو الأوربي لآسيا وافريقيا ، ثم بلوغه مرحلته القصوى ، مع القطب الأمريكي، ومازال يتسم بالتقاليد نفسها بالمعنى (الجيوسياسي) كشأن بعض المفاهيم الأخرى (مابعد الحداثة– مابعد البنيوية – العولمة)والسياقات الثقافية المرافقة لها،وما يرتبط منها مع قضايا جوهرية تتعلق بالهوية والبنية الإجتماعية ،وكما يعتقد منظرو الدراسات (مابعد الكولنيالية)بأنها قد وجدت لها متنفساً بالظهور على يد المفكر العربي (إدوارد سعيد) وكتابه الإستشراق ، والذى يذهب على أن الهويات الثابتة التي تسعى الكولونيالية لفرضها على الأسياد والعبيد أصبحت في الواقع غير مستقرة، فلا توجد أية معارضة دقيقة بين (المستعمِر والمستعمَر). كلاهما محجوز ضمن تبادلية معقدة، ويمكن للذوات الكولونيالية التفاوض على ثغرات الخطابات المهيمنة بطرق مختلفة، وفى سياق هذه المفاهيم تتورط رواية أشيبى محط الدراسة فى الصراع القائم والأزلي مابين وافد دخيل، وتراث متجذر قائم، بغض النظر عن أين يكمن الصحيح ففى حراك الشعوب وتفاعلها الإنساني تتلاشي الحدود القاطعة مابين الحق والخطأ، ولكن يظل مفهوم الزنوجة نزعة مستعرة للإنتفاض على الدونية وقد عانى منها مفكرون ومبدعون أفارقة كثر.

أتشيبي ابن الأرض:

وُلد تشينوا أتشيبي في أوجيدي في شرقي نيجيريا فى16 نوفمبر 1930 –وتوفى فى 21 مارس 2013) من قومية الإغبو، وهو من أشهر الروائيين الأفارقة الذين كتبوا بالإنجليزية. تتناول كتاباته المخلّفات المأساوية للإمبريالية البريطانية على المجتمعات الإفريقية. حلّل أتشيبي العلاقات الأسلوبية بين الأدبين الأفريقي والإنجليزي. وقد استحوذت أعماله على اهتمامات النقد الأدبي. بجانب رواياته التى اشتهرت فى الفترة من نهاية الخمسينيات وحتى نهاية ثمانينيات القرن العشرين أصدر أتشيبي كذلك قصصًا قصيرة وكتبًا للأطفال، كما اشتهر ناشرًا وناقدًا. ، وتلقَّى تعليمه بالكلية الحكومية في أومواهيا وبكلية إبادان الجامعية، وعمل بالإذاعة والخدمة المدنية أيضًا. وعمل مؤخرًا بالتدريس في الجامعات النيجيرية، وجامعات الولايات المتحدة الأمريكية ،ولعله يلتقى مع معظم روائيي القارة الذين تلقوا تعليمهم بالغرب والمنحازين لأهلهم وتراثهم .

بعد عامين، ترك أتشيبي نيجيريا مرة أخرى، ولكن هذه المرة كمنحة من زمالة الفنانين المبدعيين التي تمنحها اليونيسكو. فسافر أتشيبي إلى الولايات المتحدة الأمريكية والبرازيل، وهناك قابل العديد من الكُتاب الأمريكيين ومن بينهم الروائيين رالف إليسون وآرثر ميلر وفي البرازيل، ألتقى أتشيبي بالعديد من المؤلفين، وناقش معهم تحديات الكتابة بالبرتغالية. وكان لدى أتشيبي بعض المخاوف من ضياع الأدب النابض لأي أمة إذا لم يتم ترجمته إلى لغات أكثر أنتشارًا .

قلب الضياء

واجه أشيبى بوعيه ماترسخ فى الأدب الغربي الباكر خاصة الروائي وأشتهر بتدريسه لرواية كونراد قلب الظلام(جوزف كونراد ، 1902 م 1) كنموذج للرؤية العنصرية التى يجب التصدى لها ورغم مرور سنوات طويلة تجاوزت القرن على الرواية يقول أشيبي أن رؤيته مازالت تراوح مكانها (أظن أنها تغيرت قليلا و لكن ليس كثيرا و بخاصة في أساسيات الصورة ، وعندما أفكر في موقف و أهمية و سعة معارف كل هؤلاء الذين لا يرون أي ملمح من العنصرية في رواية (قلب الظلام) أزداد قناعة فوق قناعة بأننا نعيش في عالمين مختلفين بالكامل . قد يظن البعض أنني أقول : لا تقرأوا كونراد !! و هذا ليس صحيحا أبدا ،فأنا اليوم أدرّس برنامجا دراسيا عن كونراد و روايته (قلب الظلام) و كل ما أقوله هو : انظروا كيف يتناول هذا الرجل الأفارقة في روايته تلك ثم قولوا لي هل تجدون أية ملامح إنسانية فيها ؟ قد يقول قائل ان

كونراد كان دوما معارضا للإمبريالية ، و لكن هل ثمة من معنى و هو المعارض المفترض للإمبريالية ان يصف الأفارقة بأنهم " كلاب تقف على قوائمها الخلفية)(لطيفة الديلمي ، العدد 30536، 2)!.

فى تحليل الرواية درامياً

بطل الأشياء تتداعى يمكننا وبغير قليل من الثقة أن نطلق عليه بطلاً تراجيدياً وبإمتياز، فهو الذى ظل وفياً لمبادئه ، حتى نهاية حياته ،كأبطال الأساطير العظماء،ويفرد هنا الدارس حيزاً للبطل التراجيدى فى محاولة لإضاءة مسيرة البطل فى الرواية الأفريقية وليكن نموذجها بطل شينوا أشيبي " أكونكوو".

من ضمن تركيزات أرسطو على الجانب المضامين في (التراجيديا) هو أن تعزز بخطأ فادح يهيئ لإثارة عاطفتي الخوف والشفقة، وهاتان العاطفتان كان لا يحققهما إلا خطأ له مقاييسه التي لا تضر بالجانب الأخلاقي، فلو فقد الجانب الأخلاقي في الشخصية لفقدت إمكانية تحقيق العاطفتين السالفتين، لذلك فإن مفارقة الإثم تأتي من تهيئة كل مسبباته وزج البطل فيها ليفعل ما يفعل دون علم أو دراية بأنه ما اقترفه خطأ. ومن هنا يكون هول الخوف ومن هنا تتضاعف الشفقة. فما يتصل بالخوف هو تلك المضاعفة المتتالية لمقومات الإثم، أي في تهيئة الأرضية الشاسعة للإثم التي يقذف البطل فيها. وما يتصل بالشفقة هو تلك السياحة التي يخوض فيها هذا البطل بتلك الأرض البور الآثمة دون دراية بهول ما جناه (أرسطو طاليس 1980 ، 3)

بطل أشيبي يجئ اليك من أزمان سحيقة ، لكنها منك ، قد يكون سجن المحسوسات ومعايشتها على السطح بحكم العادة ملَته الروح وبدأت تسأم وتكل من رهق العقلنة ، فأرواحنا فى حنين دائم لمشارع الطفولة ، للأسطورة واللعب على الفنتازيا، وتلك مزية قد تتفرد بها الرواية الأفريقية وهى ترتع فى حقولها البكر وتسرح فى براري الإنسان قبل سجن المادة حينما كانت الروح طليقة.

ورغم مرور مايقارب السبعين عاماً على رواية أشيبي ،إلا أن قراءتها تتجدد ، لعدة أسباب ويبدو أن هناك جوع حقيقي لعالم الأسطورة والنزوع اليها فى المجتمعات الحديثة التى سئمت المادة وتطرف العقلنة والسلوك ،فالعقل بصرامته عقب عصر النهضة برغم من منجزاته الباهرات فى الطباعة والإستكشافات الجغرافية وسيدة القانون وترسيخ مبادئ الحقوق ، إلا أنه من جانب آخر ساق الناس قطعاناً من النعاج ليلقوا حتفهم فى الحروب الكونية ،والآن نحن فى بحث دائم عن المقدس الغارب فى صور نجوم وإبهار وحداثة حاولت تنزيل فكرة " الله " الى عين كاميرا تعيد صياغة العالم بتداخل مخيف بين العالم الواقعى والعالم الروائي المتخيل ، فمشاهد القتل والذبح والغرق ماعادت تحرك ساكناً ولاتثير ألماً ، وبالتالى يضحى الحنين الى عوالم " أكونكوو"ملحاً والإعجاب بمقدرة أشيبي متزايداً ، ومزيد من البحث وحفر القراءة واجباً.

فالتاريخ المقدس، فى تداعي الأشياء يلفت أنظارنا إلى تجلى الإلهة " المؤنسنة" فى الزمان والمكان الدنيويين ، كل فعل من أفعال الإنسان حقيقة تقع خارج الملموس والمادي ، فالجنس البشري محكوم عليه ، بالكد وفق مشيئة الآلهة وقولها فى الموت والحياة والمؤسسات الاجتماعية تأخذ سلطتها وسطوتها وقولها لأنها نزلت من السماء وصار الموت مصير كل انسان حي بسبب خطيئة قد يكون ارتكبها غيره ولكنها ضرورة من أجل تثبيت الواقع الاجتماعي.

جدل الإنسان والمادة

الآن ينعى أشيبى مملكة الحلم ،وبدأت تتداعى الأشياء ، الأبطال وقول السماء وأكواخ الدجاج ومزارع اليام وغابة الشر، وغناء النساء الدسيس وحلم الصبايا وعصارى المصارعين العظماء ، وفوق كل ذلك رقاب الأبطال .مملكة طل أكونكوو ممسكاً بشعبها بكل مايملك ، فأشيبي كانت عين كاميراته ، تحصى الفضاء والأشياء وأوراق الشجر اليابسة تئن وهى محطمة تحت وقع أقدام الغرباء الباطشة، كان يبكى واقعاً بات متشظياً،هناك قادمون جدد – أقوياء – قاهرون ،ويسندون

ظهورهم بأحصنة حديدية ، فى مواجهة شعب متهالك أسلم حوله وقوته لربة التلال والجبال وقد تخذلة حين يشتد جدل العقل والحلم والزمن والإنسان.

أشيبى لم ينس جغرافية المكان فى التشبيه والإستعارة، دون أفراط أو تضييع " للثيمة " الأساس ، فكاميرا القلم ، لن تعزل وهى تغزل خيوط المشهد تفاصيل متمة للحدث .

(عندما وصل مفوض الشرطة الى مجمع أكونكوو على رأس قوة مسلحة من الجند وسعاة المحكمة ، وحد جمهرة صغيرة من الرجال جالسة بأعياء ، أمرهم بالخروج فأطاعوا دون أن تصدر عنهم أية همهمة.

من منكم يدعى أكونكوو تبعهم المفوض وأسلحتهم جاهزة للإستعمال المنفذ الوحيد ثقب صغير يسمح فقط بدخول وخروج الدجاج فى بحثه الدائم عن الطعام، لم يكن يسمح بمرور رجل

.....

كادوا يلتصقون بالسور، كان الصوت الوحيد هو وقع أقدامهم وهى تسحق اوراق الشجر الجافة

وصلوا الى الشجرة التى كان جسد أونكوو يتدلى منها فتوقفوا مشدوهين.....

أوبيريكا " صديق عمره ومرآة عقله" قد يستطيع رجالكم فى مساعدتنا فى إنزاله ودفنه، لقد أرسلنا فى طلب غرباء من قرية أخرى ليتولوا القيام بالعمل عوضاً عنا

.....

لماذا لا تنزلونه بأنفسكم

ضد أعرافنا قتل الرجل نفسه أثم عظيم

إنه إساء لربة الأرض ،ومن يرتكب هذا الإثم لا يدفنه أبناء عشيرته، فجثمانه شر، والغرباء فقط يستطيعون أن يلمسوه.....

لذلك نطلب من رجالك إنزاله لأنهم غرباء(شنوا آشيبي 2002م ،4)

.....

تتكررت كلمة غرباء ، وقعها مؤلم من رجل وقف مع أكونكوو ظالماً أو مظلوما،الآخرون تسيدوا المشهدأسلحة وحضوراً وسلطة وقوة،والمأساة تكمن فى تسرب الحلم عبر بوابات الخطيئة وغضب الآلهة وتحت وقع أقدام دخيل يدوس على المقدس ويفتت نسيج الأرض وإنسانها وفق تروس زمن مغاير ،فى تراجيديا عميقة التكوين.

ذلك الرجل كان واحداً من أعظم رجالنا فى أومووفيا، لقد دفعتموه لقتل نفسه وسيدفن الآن ككلب ..!!!

حشرجة سدت حلقة ولم يستطع اتمام الكلام

الآلهة والسحر – الغابة

مثلث يقود القرية ويفرض سطوته على المكان مابين زراعة (اليام) المحصول المقدس مرورا بحفلات الزواج ومهرجانات المصارعة لاشئ أرضي البتة الكل معلق بالسحر والطقس والتراث ، التفسير دائما يتخلل أغصان الغابات الكثيفة إلى كهوف الربة وأقوال الآلهة.....

فدرامية المشهد تضفي علية المزيد من السحر – الدهشة الغموض....

طفلة حياتها عند أمها معلقة مابين الخوف والرجاء فالموت غيب اخوتها تصيبها الحمى وتجئ الربة تحملها على ظهرها فى ليل موحش فى عالم يتوقف عنده قلق السؤال فممشيئة الرب تمضي بلا أسئلة ، قلب الأم يجبرها على التمرد تتابع بنتها المحمولة على ظهر الربة إلى حيث اللامكان واللاسؤال واللامنطق حتى ،ويتم السبق والمشاهد ينتظر عقدة المشهد ونهايات الرحلة المدثرة بالغرابة والخوف والتوجس وقلب الأم يحمل أرجلها وبعد رحلة مشحونة بالهواجس تعود الربة من حيث أتت وتفاجأ الام بأن زوجها أكونكوو أيضا يتابع وهما يعلنان تمردا خفيا مدفون فى خبايا القلب فى مشاهد تراجيدية (درامية) وبامتياز.

وياتى السؤال لماذا أتى اشينوا بالربة هنا وتمضى وتعود من حيث اتت بلا فعل منتظر

ويمكن القول أن الأسطورة فى مجمل القارة لو سآلناها بالمنطق لتهنا معها فهي هكذا، تمنهج وتمنطق سلوك وتحولات الحياة رعود المطر ان – تأخر وغيثه إن أضر ، توأم جاء فى زمان غير – وزواج إن تم– شرف إن أنتهك – ومحصول يام ...وكل مناحي الحياة صراعها يتمحور بين إنسان يسعى ومشيئة آلهة تقرر وهكذا تمضي الحياة فى أموروفيا(المكان) وعند أكونكوو(البطل التراجيدي) نموذج فذ للإنسان الأفريقي.

وعندما يقدم (آشوا) الحياة يقدمها كما هى عارية بلا مساحيق تسائلها بمنطقها هي لا بإجاباتك أنت فالإنسان مؤله والإله مؤنسن ملموس محسوس يسعى بين الناس ويقرر.

المرأة فى درامية الرواية

ظل أكونكوو يجسد صورة المرأة فى كثير من المجتمعات التقليدية فهو دائما مايصف الضعف مقرونا بالمرأة، وهى تمثل إضاءة مهمة فى تشابك العلاقات وتعقدها وتماهيها ومع ذلك تمثل فى واقع افتراضي خفى ايقونة الحياة فهى صانعة الغذاء وهى اسطورة الزواج وجالبة المال وفوق ذلك هى ربة سلطانة زمانها وقولها الفصل ، وأكونكوو نفسه عندما حتمت علية عادات القبيلة بالنفي بموجب قانون القتل الخطأ نُفيَ إلى ديار أمه واستقباله استقبال الأبطال بتضميد جراح بطل انكسر لقانون القبيلة جاء إلى ديار أمه يلملم جراح مجد كان يبنيه سرعان ما بدأت حوائطه تتهدم تحت سبع سنوات قضاها غريبا فى ديار أمه يلف تحت عباءة سطوته نسائه الثلاث ، بلا تنازل عن فرض قوته وإن هتك أستار أسبوع السلام، وإن هدد زوجته بالقتل وضرب إبنه الأكبر الذى أبصر فيه رياح تحولات تصل لحد البراءة منه فأكونكوو يملك من الصلابة مايكسر عنفوان العاطفة والقلب لحساب الجسارة والرجولة ليمثل البطل الأفريقي الأنموذج

سبع سنوات النفى جلبت مياها غزيرة تحت جسور تحولات عظام فى حياة الناس والأشياء ، للتاريخ منطقه وللحاضر سطوته وآن لبكارة الأرض أن تُهدد وسكوت الأسئلة الخامدة أن تنفجر

أكونكوو يريد حياة يرسمها هو ويظل وفيا لها ولكن تأبي رياح التغيير أن تضى أيامها بسلام ليتفجر الصراع بين تراث محروس بالروح وبين وافد محروس بالعلم وقوة المادة

البطل الدرامي

من هو أكونكوو ذاك الذي أساء لربة الأرض؟!

هو وفى مفارقة مفجعة وهب حياته لإرضاء ربة الأرض ،جاء للحياة بلا أرث نبيل ولكنه بأظافر العزم والصبر والشدة حفر لنفسه دروباً فى صخر حياة القرية وأضحى من زعمائها ويشار إليه بالبنان ، وقضى حياته كلها يبارز الخوف والجبن .

أحرز أكونكوو شهرة واسعة فى جميع أنحاء القرى التسع وحتى فيما وراءها وقد قامت شهرته على انجازات شخصية راسخة.

صنع مجداً لم تشهده أرمووفيا قريته منذ أزمان سحيقة، فحري به أن ينال شهرةً ومجدا،

إذاً أكونكوو طرح الهر الذى لم يلمس ظهره الأرض ابداً

عجوز القرية وصفه بأنه أشرس قتال منذ أن تصارع مؤسس بلدتهم مع روح البراري مدة سبع أيام وسبع ليال.والصراع فى أومووفيا يتجاوز صلابة الأجسام إلى ترويض الروح ، وقدسية المشاهدة وطقوس قد ترسمها آلهة السماء، فمهرجانات المصارعة ونبيذ الكولا ، وحب اليام وهمس الأرض وأسراب الجراد وغناء العزارى كلها أشياء تنتظم مسبحة الحياة ، فى إنسجام حميم ، قد يغيب العقل ، حفاظاً على نظام اجتماعي متوارث تحفه روح الأسلاف.

جاء الى الحياة بلامجد يرتكز عليه وبلاصدر يدق عليه ليهتف الناس كان أبى ،أبوه تلوكه الألسن ، يحسن معاقرة النبيذ وضرب ناى بأنغام حزينة ،مثقلاً بالدين ، وله مقدرة عجيبة على مراوغة دائنيه، إذاً البطل الذى وهب حياته لتثبيت أركان

النظام الإجتماعى وعلى تاريخ الأسلاف ومجدهم ، أمضى حياته يمقت الكسل والرقة وكل مايمت لأبيه بصله ،ودراما المشهد تضعنا فى صراع عجيب بطل يقدس التاريخ ويمقت تاريخه الشخصي فى ذات الوقت،وأشيبي وبمقدرة على البناء نافذه جعل من صديقه أيكيمفوونا معادلاً موضوعياً لتصرفاته التى تبدو حمقاء أحيانا

كان أكونكوو يديربيته بقبضة من حديد ، فعاشت زوجاته، خاصة الصغرى فى خوف دائم من مزاجه الناري ، حتى أطفاله الصغار, قد لايكون رجلاً قاسياً فى أعماق فؤاده، لكن الخوف كان يسيطر على حياته بأكملها الخوف من الفشل والضعف

يعمل من صياح الديك الى ان يبت الدجاج فى أقنانه

تلاحظ أن الزمن والمواقيت تنسجم مع الأشياء ،فهو ليس بزمن إعتيادي مرتبط بالشمس والليل والنهار ، بل مرتبط بالموجودات فى حلها وترحالها .

لكن إبنه الأكبر لم يجئ كما يشتهى ، وكأنى بأشيبي أراد للبطل أن يكون هو – هو لا أحد غيره، منبتاً من أبيه ، ومنفصلاً من مستقبله فهو إذاً حاضر فقط لا ماضى ولا مستقبل،كان نوويبي أقرب لثقافة النساء من الرجال كما يراه أكونكوو، يريده رجلاً قوياً–باطشاً لا مفكراً أو متأملاً،لذا عاش إبنه الأكبر نوويبى حزين الوجه من تعنيف أبيه وضربه لشكه فى عدم قوته وكسله ،فأكونكوو ولترسبات متوارثة عاش يكره كل ما أحبه والده– الرقة والبطالة.

الإنقلاب الدرامي وتغير المفاهيم

الأحداث لا تمضي على وتيرة واحدة ، فالرواية و بناء البطل والأحداث إكتملا فلابد " دراماً" من تحولات كبرى تتعقد الأزمة ومن ثم الحل كأى بناء درامي محكم .

حدث يبدوا متواضعاً ساق المشهد لتحولات كبرى فى الأحداث وعند البطل أكونكوو،إمرأةٌ قُتلت من العشيرة ، واستجابة للأعراف وقول الآلهة تحتم أن تقدم قبيلة القاتل إمرأة بديلة كزوجة وفتى بلا ذنب جناه ، سوى حظه وأقدار العرف والتقاليد ورضاء لربة الأرض ، فكان إيكيميفونيا ، مفتاح التحولات الكبرى ، ومنها تفجرت الأسئلة ، " وتململت" الأفكار السائدة وبدأت الأشياء تتداعى . وجئ بالفتى..

(إنه ملك العشيرة اعتنى به)(تشنوا آشيبي 2002م –5)

بهذه العبارة قررت العشيرة وأنتقل الفتى الضحية الى بيت أكونكوو،ويبدو أن اختياره لم يكن اعتباط ، أيكيميفونيا سيئ الحظ، زعماء العشيرة يعرفون جيداً بناء شخصية أكونكوو جيداً،فالفتى " فدية" لجريمة لايد له فيها، وقد يكون لم يسمع بها أصلاً،تتداخل الأشياء ، كشأن الحياة عموماً،علاقات الإنسان والأرض والسماء .

ثلاث سنوات قضاها الفتى فى بيت أكونكوو، أصبح فرداً من العائلة ..جزء من البيت ، شئ من الأشياء، تجذرت العلاقة بينه وبين ابن أكونكوو الأكبر نوويبي، أحبا بعضهما وترافقا كأخويين لا يفترقان،ونسي الفتى أهله وكادت ملامحهم تتمحي من ذاكرته، فصار يسمي أكونكوو " أبي"لأنه لم يعرف أباً سواه بادله أباه الحب وتسللت عاطفة خفية إلى القلب الصلد ,ولأن الحب ضعف والضعف ليس من شيم الرجال!! ظل أكونكوو يقمع نداء الروح ويتعالى عليه لينسجم ذلك مع بناء شخصيته الدرامية المحكمة،ذلك الصراع امتد طويلاً فى حياة أكونكوومع أقرب الناس إليه،فحياة القرية تتداخل فيها الأشياء تمضى أحياناً ضد المنطق والعقل وجرح السؤال ،تسوقها أقدار مرسومة بعناية ودقة كبيرين، فكونكوو لم يتجاسر على ضعف الحب والعاطفة والشفقة فقط ، بل وصلت به الصلابة أن يتحدى إرادة الآلهة ، فدخل فى صراع تراجيدي مع ربة التلال والجبال (أجيالا)، ليرتكب الخطايا حتى فى أسبوع السلام، وحين الإحتفال بربة الأرض فى أعياد اليام ،تلك الإحتفالات ، التى تسللت من " ميثيلوجيا" إنسانية منذ بدء الخليقة ، وتتشابه لحد مع إحتفالات أعياد الإله المحبوب ديونسيوس فى مواسم جني العنب فى الحضارة اليونانية – الإغريقية القديمة ، وتلك حقول بكر للبحث والدراسة .

كان لابد للوضع الساكن أن يتفجر وجاء الميقت المأساوي آلهة التلال والجبال قررت قتله , قتل الفتى الذى لاذنب له أكونكوو لايخالف قول الآلهة ولا يسائلها لقناعته الراسخة بضرورة الحفاظ على النظام الاجتماعي ، وإن هب فى داخله ألف مارد ومتمرد ، على قرارات قاسية وشدية الإيلام ، الفتى البرئ لم يرتكب جريرة قط ، آلهة الجبال قررت قتله – يا الله – وبعد ثلاث سنوات من المعرفة والحب كانت كافية ليصبح فرداً من العائلة ورفيق مؤانسات الليالي المقمرة – أنيووبي .

صرخ الفتى إيكيميفونيا

صرخة لم تستطع غابات أوموفيا أن ترددها وضاعت سدى

(لقد قتلونى يا أبى ....)

أى مأساة تلك التى يضعنا فيها أتشيبي

وأى والد ذاك الذى يتعزز عليه تلبية الإستغاثة

الكل وقف منتبهاً متوتراً قلقاً ينتظر رد فعل الأب

أينسجم مع الجمالي والإنساني

أم البطل الملتزم الوفي لنظام العشيرة ؟!!

جلجلت الإستغاثة آذان أكونكوو وكان فى مؤخرة المسير .

وكانت المفارقة الدرامية المفجعة

عاجله بضربة قضت عليه

حالما دخل أبوه فى تلك الليلة أدرك نوويبي أن أيكيميفونا قتل ، فشعر بأن شيئا إنهار داخله ، كانقطاع وتر قوس مشدود لم يبك ، تكوم فقط رخي الجسم أحس بنفس الشعور قبل فترة أثناء موسم الحصاد بكاء طفل فى الغابة،

التوأم يوضعان فى آنية فخارية ويطرحان فى الغابة ، ذنبهما أنهما توأمان ، أى آلهة تلك التى تهب المآسي ، بدأت أسئلة جسورة تتفجر وبدأت تحولات عظام تطل ، وحكى روائي محكم ومبهر.ويمكن القول أن تمرد "فارماس " بطل نبتة حبيبتى لهاشم صديق(هاشم صديق ، 1986م –6) بدأت تفتق حجب السكوت فى نفس أنيووبي ، وفى فضاء القرية ، لتكون بدايات إنفراط العقد وتتداعي الأشياء.فكأنه يمثل فى كافة الأديان فى التحلل من ربقة سجن الأسطورة ، للعناية بالعقل والعاطفة والبحث عن براحات اليقين ،ليكون التحول فيما بعد منطقياً فى مسيرة إنتمائه للدين الجديد فيما بعد ، ومنسجما كذلك مع مارسمه له أتشيبي ، والملاحظة المهمة ، أن بناء الشخوص فى رواية الشياء تتداعي . مرسوم بدقة التراجيديات العظام فى مسيرة الدراما الإنسانية منذ أسخيليوس ويوربيدس كتاب الأغاريق ، الذين خططوا للدراما ملامحها وطرائقها حتى اليوم ، مروراً بوليم شكسبير وماتلاهم .ويمكن أن يكون ذلك ، نتاج قراءات أتشيبي المتعمقة فى الأدب العالمي ،ومما ملكة مقدرة و بتكنيك بناء عالي الإحترافية فى بناء شخوص يستولدها الكاتب ، ويبث فيها الحياة ، ومن ثم يقف تجاهها محايداً فى حركتها وسكونها وتحولاتها وصراعها.دون إملاء مباشر وفج "لأيدلوجيته"كما يفعل الكثير من الكتاب .

(فسرت فى نفسه قشعريرة غامضة وأحس برأسه ينتفخ كسائر متوحد فى الليل يمر بروح شريرة ، انهار شئ فى داخله وهبط عليه هذا الاحساس مرة اخرى حينما خط أبوه إلى داخل البيت فى تلك الليلة بعد قتل أيكيميفونا).

التحول لم يكن عند الإبن فقط ، بل إمتد ممارسة تشظيه فى وشرخه فى بناء البطل أكونكوو المحكم الصلابة

(نهض أكونو ذات مرة من سريره وطاف حول مجمع الأكواخ لكنه كان ضعيفاً الى حد أن ساقيه كادتا ألّا تحملانه، وأحس كأنه عملاق يسير بساقى بعوضة وسرت بين حين وأخرى رعشة انتقلت من راسه الى جميع انحاء جسمه)

الآن الفعل إكتمل فنياً وفكرياً وفق بناء محكم ، ولم يكن إيكيموفيا قرباناً للعشيرة ، بل كان مهراً لتحول كبير للإنحدار من إكتمال الأشياء ، وبداية التغيير نحو فضاءات جديدة ، فالرواية لم تكن بأى حال من الأحوال مصابة بداء التخمة أو الترهل أو تمدد تسطيح لايخدم الفكرة الأساس ، بل كانت تحجل وبجدارة على برارى الإتقان وكثافة المشهد وصلابته.

بعد القتل الحياة تمضى رتيبة كأن كل شئ انتهى.....

سأل أكونوو صديقة أوبيريكا : حتى الآن لا أفهم لماذا رفضت القدوم معنا لقتل ذلك الولد

لأننى لم أرد ذلك ثم كان لى عمل أهم أقوم به فى ذاك اليوم....

يبدو من صوتك أنك تعترض على قرار الوحي الذى قال يجب ان يموت...

الوحي لم يطلب منى أن أنفذ قراره...

لكن لابد من أحدنا أن ينفذ قراره لو خفنا كلنا من الدم لما نفذ وماذا تظن أن يفعل بنا الوحي؟...!!

انا لا أخاف الدم ... لكن دعنى أقول لك شيئاً ياصديقي لو مكانك لبقيت فى البيت أن مافعلته لن يسر الرب إنه من نوع الأفعال التى تمحو ربة الرض بسببه عائلات بأكملها...

الأرض لا تستطيع أن تعاقبنى لإطاعتى رسولها فأصابع طفل لا تتسلخ من قطعة يام ساخنة تضعها أمه فى كفه...

صحيح ولكن الوحي إذا قال إبنى يجب أن يموت ... لاأعترض عليه وفى ذات الوقت لا أكون الشخص الذى ينفذ القتل....

لم يكن أكونوو رجل فكر بل رجل عمل لكن فى غياب العمل يحتل الكلام المرتبة الثانية فى الأفضلية – صحيح الحوار لم يكتمل لكنه فتح أبواباً لهواء تغيير جديد ، فى مسير الأحداث ، ولنمو تفكير وصراع بدأ يستطيل فى ذوات أكونكوو الموارة.

جنازة إزيودو

ظل الأحداث فى مجمل الرواية تنبني على حدث عارض يسوق إلى تحول فى الحياة والأشياء وبالطبع فى مسيرة أكونكوو ،فإذا تتبعنا الأحداث منذ بداياتها صغر أم كبر تأثيرها ، تمهد لها أحداث مرتبطة أحياناً بالصدفة وتشابك قول أرباب العشيرة بتوجيهات ربة الأرض .

(إزيودو كان رجلاً عظيماً احتشد جميع أفراد العشيرة فى جنازته، قرعت طبول الموت العتيقة ، وأطلقت نيران المدافع والبنادق، واندفع الرجال فى جميع الاتجاهات بهياج فقطعوا كل شجرة مروا بها ومزقوا كل حيوان شاهدوه وقفزوا فوق الجدران وقفزوا فوق السطوح)

طقوس الموت تداخلت بين الواقع والسحر والسطورة والفنتازيا ، فحركة هياج الرجال تنبئ بهبة رياح عنيفة قادمة ،لم تكن فى كل الرواية إشارة دون دلالة " سيمولجيا" اللغة حاضرة وبقوة ، قد يظن القارئ أن هناك حكياً بلا لازمة ولكن بقليل من التفكيك ، يجد دلالات قوية تمهد لإنتخاب فعل يسهم فى بناء الرواية ، تعقيداً وإنفراجاً.

(هناك فى وسط الحشد تمدد صبي غارق فى بركة دم كان إبن المتوفي يبلغ من العمر ستة عشر عاماً وقد كان يرقص مع إخوانه وأشقائه من أبيه رقصة الوداع التقليدية لأبيه حين انفجرت بندقية أكونكوو واخترقت قطعة حديد قلب الصبي.....

شيئاً مثل هذا لم يحدث على الإطلاق....

كان السبيل الوحيد المفتوح أمام اكونكوو هو الفرار من العشيرة . فقتل فرد من أفراد العشيرة جريمة ضد ربة الأرض لا بد ان يفر مرتكبها من البلاد. فالجريمة نوعان ذكر وأنثى . كانت جريمة أكونكوو أنثى لأنها غير متعمدة . وهو يستطيع أن يعود للعشيرة بعد سبع سنوات).

حتى دلالة السبع سنوات " الرقم " ترمز لإلتقاء مع الحكي الإنساني عبر التاريخ، صدفة القتل تعمق إنحدار روح البطل لتتساقط أشياءها وتنعى استمرارها وتنبئ بانتصار الزمن " الفعل والقيمة" على الإنسان " الرمز والتاريخ"

(ما أن طلع النهار حتى اكتسح جمهور كبير من مجمَع إزيودو منزل أكونكوو ، لابسين زي الحرب ، فأحرقوا أكواخه ، وهدموا أسواره الحمراء ، قتلوا حيواناته ومروا مخزن غلاله ، كانت تلك عدالة ربة الأرض وهم مجرد رسلها . لم يكن فى قلوبهم أي حقد على أكونكوو, وقد كان أعز أصدقائه أوبيريكا بينهم . كانوا فقط يطهرون الأرض التي دنسها أكونكوو بدم ابن من أبناء عشيرته).

أول ماهبت علية رياح التغيير صديقه أوبيريكا ، فقد كان رجل فكر ينظر للأشياء أحيانا بعين العقل والعاطفة لا بصلابة الجسم وقوة العضلات ، والإنسياق الأعمى لمقولات تنسجها ربة الأرض على خاصرة العشيرة.

(عندما نُفِذت إرادة ربة الأرض ،جلس أوبيريكا يتوجع للكارثة التى أحلت بصديقه ، لماذا يجب أن يقاسي رجل على هذا النحو المحزن بسبب إساءة ارتكبها دون قصد ؟ !!

فكر طويلاً لم يصل الى جواب إلا لتعقيدات أعظم . تذكر توأمى زوجته اللذين طرحمها بعيداً – أى جريمة ارتكباها ؟!! ، لقد قضت ربة الأرض أنهما إساءة للبلد فلا بد أن يهلكا وإلا سيحل الغضب على البلد كلها وليس على المسيء فقط فإذا ابتل أصبع بالزيت فلابد أن يلوث البقية).

الأم إمرأة

سبع سنوات تكاد تكون عجافاً قضاها أكونكوو فى ديار أمه وكأن أتشيبي أراد أن يملى على أكونكوو رؤيته هو دون أن يمس شروط الروي والحكى فى أن للمرأة تأثيرها البالغ ، وليست كما يراها أكونكوو عنواناً للضعف والخوف ، فهو بعدما ضاقت عليه أرضه وقضت ربة الأرض بنفيه ، لم يجد غير ديار أمه أرضاً للمقيل ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، أن ماخفف عليه الوطء قليلاً أن جريمته أنثى ، والأنوثة أيضاً حضرت لتقف بجانبه .

سبع سنوات لم تعقبها سنوات سمان بل مرت مياه عنيفة تحت جسر حياة العشيرة فأوبيريكا الذى كان وجوده وظهوره فى المشهد إيذاناً بتحول مفصلي قادم ، جاء لزيارته ، وكما جرت مشيئة بناء الرواية ، لم تكن الزيارة مجرد تتمة لهامش الحكي بل علامة مؤكدة لتحول الفعل الروائي " الدرامي"وكيف أن العشيرة لم تعد بتلك الدعة ، ويبدو أن ربة الأرض أصابها " الخور" فأرخت قبضتها ، وأغمضت جفنها ، وغضت طرفها عن دخلاء جدد ، قادمون وبقوة ، حكى له أوبيريكا عن الرجل الأبيض وحصانه الحديدي ، وعن الدين الجديد ومنطق حضوره القوي ، فكل الأسباب مهيأة وجداناً وواقعاً فمقتل أيكيميفونا زلزل عروش السائد وفتح مسامات الأسئلة والبحث عن الحلول وعدم الرضا من مشيئة الآلهة

تمدد المبشرين بنوا كنيستهم وكسبوا المزيد من المهتدين من بينهم ابنه نوويي الرجل الأبيض(سأحضر أحصنة حديدية وقد تركبوها ريثما نستقر) ووتمظهرت ملامح الصراع بين قديم بدأ يبلى وبين قوي آت ، فى أوضح تجلياتها، فدومة الطيب صالح (إشارة لرواية دومة ود حامد) جذرها تزعزع وماعاد أصلها ثابت ، والوابور "الحديدي " لم يأت بإحسان .حتى غابة الشرالتى لم تحن يوماً لبكاء برئ لتوأم قضوا نحبهم على طينها ، تم ترويضها ، وتتداعت ممالك من سطوة الوهم .

(تعاظم عدد المسيحيين فاصبحوا يكونون مجتمعاً صغيراًمن رجال ، ونساء، وأطفال.مطمئنين وواثقين من أنفسهم، راح السيد براون المبشر الأبيض، يقوم بزيارات منتظمة لهم " حين أفكر فى أن البذرة الأولى زُرعت بينكم منذ ثمانية عشر شهراً فقط ، أدهش لعمل الرب) براون سيداً أبيضاً وبحصان حديدي وبسلطة ومدنية ودين جديد وحياة مغايرة لا لتجاور وتحاور حياتهم السائدة بل لتقضي عليها ، وبغزل ناعم لحرير المكر والدهاء على خاصرة القرية والعشيرة وثوابت مكوناتها.

تتداعي الأشياء

انقضت سبع السنوات وعاد والمكان لم يعد شاغراً

فالقادم الجديد الذى زلزل ثوابت القرية لم يكن " هراً" ليلامس أكونوو بظهره الأرض فى صراع صريح يبنى به مجداً ، وبعده أضاع فرصة قتال الدين الجديد قبل أن يستأسد، ولكن روحه الماقتة للضعف والخوف قررت القتال حتى النهاية

(أحس أكونكوو بحزن عميق ولم يكن حزن شخصي،بل انتابه الأسى على العشيرة التى شاهدها تتمزق وتتداعى ، كما حزن على محاربي أوموفيا ، الذين أصبحوا ، على نحو لا لبس فيه، ليَني العريكة كالنساء)

تغيرت الأشياء من حول أكونكوو ، وهو هو لم يتغير، كطود راسخ استعصى على الرياح .

الرجل الأبيض جاء بمفاهيم مغايرة تماماً لشدة وحزم أكونكوو فبراون ، يبدو فى ظاهره سمحاً مسالماً ، ماكراً يرسم لغاياته بدقة وعقلانية يمقتها أكونكوو ، وبالتالى لعب وبحرفية عالية على متناقضات القرية ، وأشياؤها المتداعية ، براون أكمل مهمة التبشير على أحسن وجه ، وانقضت مهمته ، لتمهد لمرحلة أخرى، مرحلة المواجهة المباشرة وجاء جيمس سميث – رجل المرحلة الشدة والحزم وعدم التسامح مما أجبر رجال العشيرة لمواجهة أشبه بالإنتحار .

انتفاضة مؤقتة (كانت الكنيسة التى بناها براون قد تحولت الى كومة تراب فهدأت روح العشيرة)

حرق وتدمير الكنيسة كانت فعلاً مفصلياً فى تطور الحدث الروائي" الدرامي" كما سبقت الأشارة فى تكنيك أتشيبي وطرائقه فى الحكي ، إسميث قرر المواجهة بسلطته وصولجانه وجبروته ، فى مواجهة شعب أعزل لايملك غير إعتقاد مهترئ فى آلهة بدأت الثقة فى مشيئتهم تضعف فى النفوس ، بضربات متتالية فى صلابة اليقين، مهدت لبراون ورجاله وكثرة أتباعه وحصانه الحديدي ، ومن ثم لخلفه (أسميث) وغلظته واستعماره الصريح ،أي آلهة تلك التى تقضى بقتل توأم برئ – وأي آلهة تلك التى تقضى بنفي أكونكوو من القرية وهو الذى نزر حياته وفيا لتنفيذ مشيئتها ، وأي آلهة تلك التى لم تستطع حماية ملكوتها الآيل للتداعي.وهكذا..!!

كان ست من رجال القرية ورموزها وسادتها وأصحاب النهي والأمر المطاع فيها ، يجلسون القرفصاء ، فى بهو المحكمة، محنيي الظهور لزجر أسميث وإساءاته الجارحة ووجوههم محدقة بذل مرهق فى التراب ، والرؤوس حليقة بكبرياء مهان ،وبما فيهم أكونكوو والذى منذ أن أسقط الهر أرضاً لم يحن ظهره لأحد ،ومماالك من التاريخ والرؤى والأحلام كانت ككسبان الرمال تنهار فى المخيلة ،وعقل أكونكوو مرجان يغلي بلا جدوى ،قبلوا بالفدية والبال كسيف فخرج الرجال يجرجرون أذيال الخيبة إلى زمان الإستسلام ، والقرية الوادعة تغنى أغانى الوداع المحرجة ،وبكائيات الجراح والأماني الغاربة، فى رقصة تراجيديا الموت،ومقدرة فذة لأتشيبي وهو يرسم بعين " كاميرا" دقيقة وحصيفة الإلتقاط ، تنبئ القارئ " المشاهد " وهى تجسد تتداعي الحلم والفطرة والروح ، تحت صولجان الغريب ، حتى القمر شارك القرية إنكسارها فى تلك الليلة.

(كان الوقت اكتمال القمر . لكن صوت الأطفال لم يسمع فى تلك الليلة .وظلَ صبيان القرية ، حيث يجتمعون دائماً للهو فى ضوء القمر ،خالياً. لم تتقابل نساء إيجويدو فى مخبئهن السري لتعلَم رقصة جديدة لعرضها أمام القرية فى وقت لاحق.ولزم الشباب الذين كانوا دائماً ينطلقون الى الخارج فى الليالي المقمرة أكواخهم فى تلك الليلة . لم تسمع أصواتهم الرجولية فى دروب القرية وهم ماضون لزيارة أصدقائهم أو ملاقاة حبيباتهم. فقد كانت أوموفيا مثل حيوان مذعور منتصب الأذنين ، يشتمّ الهواء الصامت المنذر بالخطر ، ولا يعرف فى أى اتجاه يجري)

انزوى الجمالي والإنساني لصالح آلة الجبروت الصدئة ، تتداعت الأسطورة لصالح المادة ، والفطرة تنحت لصالح أفكار مصنوعة ، الآن لحظات فارقة فى حياة القرية ومن ثم " أفريقيا"لحظات حداد تليق " بإلكترا" أتشيبي ، وغمائم إحباط كالحة السواد سدت منافذ الأمل فى عقل أكونكوو .

أمر الرجل الأبيض الذي تعرفون مدى قوته جيداً بفضَ هذا الاجتماع

بومضه، استل أكونكوو سيفه . فرقص الساعي (رسول الدخيل) ليتحاشى الضربة .كان هذا بلا جدوى . هوى سيف أكونكوو مرتين ، فوقع رأس الرجل بجانب جسده المكسو ببزته الرسمية

قفزت الخلفية المترقبة وقد دبَت فيها حياة صاخبة أخرى وانفض الاجتماع

وقف أوكونكوو شاخصاً ببصره إلى الرجل الميت . عرف أن أومووفيا لن تحارب .
مسح سيفه بالرمل وابتعدوتتدلى مشنوقا بإرادته من فرع شجرة جالباً لعنة ربة الأرض له ولعشيرته وتتداعت الأشياء

الختام

وأنا أقرأ الأشياء تتداعى للنيجيري أتشينوا أتشيبي ، يقفز الى ذهنى جماع الأدب العالمي ، فالرجل سلط الضوء على ندوب غائرة فى جسد القارة البكر ، بلغة من اعتدى عليها وتسبب فى تتداعي أشيائها ،وأنت ما تكاد تنتهى من القراءة ، تظل الأسئلة عالقة ، لماذا وكيف ؟!! فالكاتب لم يتبرع بأجوبة تسلية باردة وجاهزة ومعلبة بل ترك الأمر برمته لحوار مؤلم وقاس مع القارئ.

والرواية كذلك تسرح بك فى ميثلوجيا الأغاريق ومن كهوف أرواح ابطالها العظام وتنصيب ملوك مملكة مروى وفى سميرا ميس ومغامرات كيلوباترا وتحتمس وحكايات الشرق القديم ، فكأنها من تمائم التاريخ ومن الإيلياذة والأديسا وأشعار هيميروس وصراع الآلهة وخيال وخصوبة الدراما.جاء أتشيبي بملامح الفن الأرسطي وأبعاده الايدليوجية ، فى تداخل الإنسان وروح الطبيعة ليتجلى وبإمتياز صراع الزمن فى سيرورته وصيرورته والإنسان المتمسك بالثبات ، الرواية بنيت على خصيصة البطل التراجيدى فى عناده وجبروته وصلابته ، لذا جاءت الدراسة محملة بروح الدراما ، قد يكون لتخصص الدارس دور فى ذلك ،لكن يرى ذلك ضرورياً فى تفكيك وقراءة رمزية و"فنتازيا" الحقول البكر فى سحر الرواية الأفريقية ، وأيضاً يبدئ الدارس أسفه العميق للتأخر الكبير فى البحث الدؤوب والمضنى على دروب ومشارع الإلتقاء والتمازج بين المزاج السوداني وأفريقيا جنوباً،و الذى مازال " ينبش" فى سراديب اسطورة رامزة يغزو بها اسئلة الواقع المريرة والحرجة.

فنحن للآن لم نؤسس ذاك القول على أرض صلبة تحدد هويتنا وملامحنا " الملطخة " بغير قليل من المساحيق الزائفة يبدو أننا فى حوجة ماسة ، لشئ من تمرد أكونكوو وعنفوانه وصلابته وحتى غبائه !!لشئ من سحر الأرض ورمزيتها ، لشئ من دهاء براون ، ولنداء القمر وروح الأسلاف ونبات اليام وأكواخ الدجاج وغناء العزارى المخبوء، فى حوجة لمهرجانات المصارعة وأسياد القبيلة ، فى حوجة لقراءة حالنا ومآلنا وقبل كل ذلك فى حوجة ملحة لمساءلة السائد من أقوالنا وأفعالنا ، وانماط تفكيرنا وسبل عيشنا وإن سلمنا ذلك إلى تتداعى الأشياء.

النتائج

1/ تمثل الرواية الأفريقية قراءة منطقية لواقع أفريقيا وتحولاتها الإجتماعية .

2/ علم الدراما يمثل (الماعون) الأمثل لدراسة مشهدية الرواية الأفريقية .

3/ إعتمدت الرواية الأفريقية (الأشباء تداعى نموذجاً) على التراث والساطير لتجسيد صورة الفريقي مابعد الإستعمار .

4/ الدراسات العربية والسودانية لأفريقيا مازالت فى محاولاتها الأولى .

التوصيات

1/ ضرورة الإلتفات لأفريقيا وثقافاتها ونقاط تماسها مع الهوية السودانية .

2/ تنشيط الفعل الدرامي بتناول التراث الأفريقي وإعادة قراءته.

3/ تشجيع الدراسات والبحوث المتعلقة بأفريقيا.

المراجع

1/ رواية قصيرة للروائي البولندي البريطاني جوزيف كونراد كتبها في 1902. تحكي الرواية عن رحلة إلى نهر الكونغو في دولة الكونغو الحرة، في قلب إفريقيا، من خلال راوي القصة مارلو. يقص مارلو قصته لإصدقائه على متن قارب يرسو في

نهر التايمز في لندن، المملكة المتحدة. هذا المحيط يجهز إطار لقصة مارلو مع تاجر العاج كيرتز، والتي تُمكن جوزيف كونراد من خلق مقارنة بين لندن وإفريقيا كأماكن ظلام .

الفكرة الرئيسية لعمل كونراد هو أنه هناك فارق بين ما يسمى بالشعوب المتحضرة وهؤلاء الذين وصفوا بالمتوحشين، وقد أثارت الرواية تساؤلات هامة ومن ثم أعدت كفيلم للسينما بعنوان القيامة الآن

2/ لطيفة الدليمي ترجمة وحوار مع الروائي شنوا أشيبي جريدة المدى العدد 3065

3/أنظر أرسطو طاليس : فن الشعرر ،ترجمة وتقديم وتعليق د.إبراهيم حماده،مكتبة الأنجلو،1980م

4/ اتشيبي ، أشياء تتداعى – رواية، ترجمة:سمير عزت نصار ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن 2002م

5/ نفسه ، والدارس إقتبس كل أقوال ابطال الرواية من المرجع نفسه ، حتى لايتكرر كثيراً.

6/ أنظر هاشم صديق :مسرحية شعرية نبتة حبيبتي ،دار مكتبة الهلال بيروت، 1986م .

مراجع استفادت منها الدراسة:

1/ حنا عبود ، من تاريخ الرواية . منشورات اتحاد الكتاب العرب . سوريا ، دمشق 2002م .

2/روجيه جارودى . فكر هيجل ، دار الحقيقة . بيروت ط2 ،1983م

3/ حسن حنفي مقدمة فى علم الإستغراب . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ، ط8، 1992م

4/ يمني العيد: الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان 1986م.

5/ أدوارد سعيد ، العالم والنص الناقد ، ترجمة عبد الكريم محفوض . منشورات إتحاد الكتاب العرب – سوريا – دمشق 2004

6/بيل أشكروفت وآخرون ، الأمبراطورية ترد الكتابة ، ترجمة وتقديم خيرى دومة ، ،دار أزمنة للنشر ، عمان الأردن،2006م.

7/ عبد الله القذامي، النقد الثقافي ، المركز الثقافى العربي،الدار البيضاء– بيروت 2000.

8/ أرثر أيزابرجر. النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي. المجلس الأعلى لثقافة، مصر 2003م

9/ د. نهاد صليحة، المدارس المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .1994م ، أنظر الرمزية .

10/أنظر مارشال بيرمان حداثة التخلف تجربة الحداثة /ترجمة فاضل جكتر/ مؤسسة عيبيال دمشق ، 2002م.

11/ عزي عبد الرحمن، الفكر الاجتماعي والظاهرة الإتصالية المعاصرة ، الجزائر – دار الأمة 1995م.

12/ محمد عابد الجابري،الهوية العروبة الإسلام ، مركز دراسات الوحد العربية ، بيروت – لبنان ، ط4 ،2012م.

13/د.طيب تيزيني / مفهوم التراث العالمي ..مدخل باتجاه التأسيس.مجلة عالم الفكر/العدد الرابع ..أفريل /اجوان 2008

14/ فردريك معتوق./ إشكالية التراث .مجلة الموقف الأدبي السورية.العدد:429. 2007.

15/ محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1977).

16/ حسين رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972.

17/ د. فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، ط1 (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، 2000

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

البرامج الإخبارية التلفزيونية ودورها في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات
دراسة وصفية تحليلة بالتطبيق على برنامج حديث الساعة لقناة الـBBCالعربية
(السودان أنموذجاً) من(2013إلى 2016)

أمنة إبراهيم محمد وعبدالمولى موسى محمد
السودان للعلوم والتكنولوجيا ، قسم الإذاعة التلفزيون amnahilal472@gmail.com

المستخلص

جاءت الدراسة بعنوان(البرامج الاخبارية التلفزيونية ودورها في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات بالتطبيق على برنامج حديث الساعة في قناة BBC العربية السودان إنموذجاً). وتتمثل أهمية الدراسة في الدور المتعاظم الذي تقوم به هذه البرامج عبر التراكم المعلوماتي في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات علي المدى القصير والبعيد وعلي المستويين الاقلمي والعالمي وإنعكاس ذلك علي القبول او الرفض لدى المجتمعات الاخرى.

هدفت الدراسة لمعرفة مدى إلتزام قناه الBBC العربيه بالمعايير الإخلاقية والمهنية في التناول الإخباري لقضايا المجتمعات , ومعرفة الأبعاد الإستراتيجية للسياسية التحريرية, والتعرف علي مدى إلتزام القائم بالإتصال بهذه المعايير.

إستخدم الباحثان المنهج الوصفي التحليلي وادوات جمع المعلومات (الملاحظة، الاستبيان، المقابلة) وكانت عينة البحث قصدية باختيار مجموعة من حلقات برنامج حديث الساعة وعرضت الحلقات على مجموعة من الخبراء.

نتائج الدراسة : أن مواطن الدول النامية يثق في التناول الاخباري لقناة الBBC العربية، وانظمة الحكم في الدول النامية تؤثر سلبا علي التناول الاخباري لوسائل الاعلام الوطنية، وتعمل المعالجة الاخبارية للقناة علي تشويه الصورة الذهنية للمجتمعات فى الدول النامية، وذلك خلال اهتمامها بقضايا الكوارث الطبيعية في السوادن اكثر من غيرها خدمة لاجندتها الخاصة. توصي الدراسة بالاتي :علي جهات الاختصاص التي يوكل اليها آمر التخطيط والسياسات العامة المتعلقة بوسائل الاتصال الوطنية اتاحة حرية التعبير وتوفير المعينات المادية لهذة الوسائل حتى تتمكن من جذب المشاهد الوطني لمتابعتها وبالتالى عدم اللجؤ الى وسائل الاعلام الدولية ذات الاهداف والغايات الخاصة وعلى القائمين علي هيئة الاذاعة البريطانية الالتزام العلمى والمهني المجرد في استخدامات الصورة الذهنية في تناول اخبار الاخرين دون الاساءة الي الصورة الذهنية لهذة المجتمعات .

الكلمات المفتاحية :– الصورة الذهنية – القائم بالاتصال – السياسة التحريرية – الابعاد الثقافية والحضارية

Abstract

This study aims atReasurching The role of news programs in shaping the mental image in the audiences of varied societies. The researcher is trying to study (Hadith Al Saa Program of the Arabic Service of the BBC as amodel.

The researcher hopes to evaluate the important role of news on regional and international communities and their role in shaping their mental images .

The researcher used the discritivemethod and the purposive method by selecting abunch of programs from the BBC,s 'Hadith Al Saa' Arabic program.
The researcher reached anumber of results important among which are the following:

- The citizen of the developing countries prefers listening to news of BBC more than to his /her own broadcasting station.
- The ruling establishment in the developing countries offect news dissemination to the people according to their policies.
- The BBC news report on the societies is essentially showing a negative image .
- The BBC Arabic Service is dealing with wars, catastropies and news of tribaldivisions in the Sudan.
  Finally the researcher gives the following recommendations;
- The strategic planners for the news media in the developing couuntriesshoud give the media somefreedom that willhelp them to activate ther performance of news dissemination in a way that will attract their native audiences to their news media and detract them from following foreign media
- the BBC Arabic Service Should try to evaluate its Arabic Service according to the proper mentalimage of foreign communities

المقدمة

شهد العالم تقدماً وتطوراً لوسائل الاتصال الجماهيري خلال العقود الأخيرة وساعد في ذلك التقدم والتطور الهائل لتقنيات الاتصال و البث عبر الأقمار الصناعية بما يوفره من تقنيات لصناعة الرسائل الإعلامية فائقة الجودة من حيث المضمون والشكل .

وبما أن البرامج الإخبارية تعتبر أهم ماتقدمه وسائل الإتصال ويرغب فيه المشاهد وتتسابق عليه القنوات الفضائية ، لما لديها من تأثير على تشكيل الصورة الذهنية للمجتماعات سواء أن كانت سالبة أو موجبة ومن هنا تبرز أهمية دراسة البرامج الإخبارية التلفزيونية وفعاليتها في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات لما تحويه من تحليل وتعليق وتفسير وتغطية مستمرة للأحداث مكونة بذلك الرأي العام للمجتمات الأخرى بغض النظر عن مصداقية وموضوعية هذه الصورة وذلك وفقاً للسياسة التحريرية التي تتبعها القنوات الفضائية والانظمة السياسية التي تستظل بظلها نهاراً وتنام في مخدعها ليلاً.

وفي ظل هذا التقدم التقني المتسارع والفضاء المفتوح تشتد المنافسة بين الفضائيات الإخبارية الدولية في مجال الأخبار ومن أبرزها قناة BBC العربية والتي كانت الفكرة من إنشائها ضمان الحضور التلفزيوني لبريطانيا في المنطقة العربية وذلك في العام 1994م خلال مرحلة التوجه الإعلامي الدولي الى المنطقة العربية لاستكمال عملية إحتلال الأدمغة ويتم ذلك عبر قنوات ناطقة باللغة العربية تتميز بمقدرات على تجاوز حدود الزمان والمكان وتحظى بنسبة بث فضائي مجاني أعلى بكثير من بقية بلدان العالم لضمان مشاهدتها وتوصيل الرسالة المرجوة ضمن الإستراتيجية العامة للدولة ولذلك جاءت هذه الدراسة تبحث في دور البرامج الإخبارية في تشكيل الصورة الذهنية لمجتمعات الدول النامية (السودان إنموذجاً) .

أهميه البحث

تتمثل اهمية البحث في المحاور التالية :

1.الفضائيات الدولية و دورها في معالجة قضايا المجتمعات لما لديها من إمكانيات عملاقة في جمع المعلومات وتخزينها ومعالجتها وبثها للتاثير سلباً أو إيجاباًعلي المتلقي للرسالة الإعلامية وفقاً للإستراتيجية التي تتبعها هذه الفضائيات.

2.قناة ال BBC العربية نظراً لإنتشارها الواسع وتاثيرها الملحوظ علي الرآي العام بشكل عام وعلي صانعي القرار بشكل خاص كما إن الأخبار التي تبثها ال BBC لها مردودها علي العلاقات الاقليمية والدولية.

3. أهمية نتائج المعالجة الإخبارية قناة ال BBC العربيةو دورها في تشكيل الصورة الذهنية لمجتمعات الدول النامية وإنعكاس ذلك على المكانة الدورية لهذه المجتمعات .

اهداف البحث

تعبر الأهداف الغاية التي يسعى الباحث الوصول اليها من خلال جمع المعلومات النظرية والبيانات التطبيقة والإجابة علي تساؤلات البحث وتتمثل أهداف البحث في التالي :

1.معرفة مدي إلتزام قناه الBBC العربيه بالمعايير الإخلاقية والمهنية في التناول الإخباري لقضايا المجتمعات.

2.التعرف علي الأبعاد الإستراتيجية للمعالجة الإخبارية لقناه الBBC العربية.

3.معرفه العلاقه بين المعالجة الإخبارية لقناة الBBCالعربية لقضايا المجتمعات ونظرية صراع الحضارات وصدامها.

4.معرفة مدى ثقة مواطن الدول النامية يثق في التناول الإخباري لقناه ال BBC العربية اكثر من ثقته في وسائل الإعلام الوطنية.

5.معرفة مدي إرتباط السياسة التحريرية لقناة ال BBC العربية بالسياسة الخارجيه لبريطانيا.

6.التعرف علي أثر التدفق الحر للأنباء والمعلومات علي السياسة التحريرية لقناة الBBC العربية وإنعكاس ذلك علي التناول الإخباري لقضايا المجتمعات.

7.معرفة مدي إلتزام القائم بالإتصال لقناه الBBC العربية بالقيم الإخلاقية والمعايير المهنية العالمية في التناول الإخباري لقضايا المجتمعات.

8.الوقوف علي المعايير المهنية والإخلاقية التي يتم بموجبها إختيار القائم بالإتصال في قناة ال BBC العربية.

9.معرفة الابعاد الثقافية والحضارية التي يقوم عليها التناول الإخباري لقناه الBBC العربية في رسم الصوره الذهنية في دول المجتمعات.

10.معرفة الي اي مدى تعمل المعالجة الاخبارية لقناه ال BBC في تشويه الصورة الذهنيةللمجتمعات وفقاً للسياسية التحريرية وغاياتها.

11.التعرف علي مدي إلتزام القائم بالإتصال في قناه الBBC العربية بمعايير الإخلاقية والمهنية لأداء رسالته الإعلامية إتجاه الأخر ولو أدي ذلك إلي مخالفة السياسة التحريرية لقناة الBBC العربية.

مشكله البحث

تمر المجتمعات المعاصرة بتحول ثقافي وحضاري علي المستوي المحلي والإقليمي والدولي ومما لا شك فيه إن البرامج الإخباريه تؤدي دوراً مهما في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات سواء كان ذلك سالباًأو إيجاباً وفقاً للسياسة التحريرية التي تتبعها القنوات الفضائية والإنظمة السياسية العالمية.

مما ولد لدي الباحثان إحساساً عميقاً بالبحث عن دور البرامج الإخباريه التلفزيونية في قناة الBBC العربية في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات وخاصة فيما يتعلق بقضايا السودان التي توليها قناة الBBCإهتماما خاصاًيفوق الاهتمام بغيرها من الدول النامية وهذا مالاحظه الباحثان طيلة الفتره الماضية من خلال القراءة التاريخية والمتابعة اليومية لوسائل الإعلام المختلفة . ومن هنا نبعت مشكلة البحث والتي تتمثل في الغموض الذي يكتنف دور البرامج الإخبارية التلفزيونية في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات وقد نتج من هذا الغموض سؤال رئيسى وهو يمثل مشكلة البحث :

–الى اي مدي نجحت البرامج الإخبارية لقناة الBBC العربية في تشكيل صورة ذهنية عن المجتمعات في الدول وخاصة السودان ؟ وما نوع هذه الصورة سالبة آم موجبة ؟

تساؤلات البحث

ولغرض الإحاطه بجوانب المشكلة طرح الباحثان مجموعة من التساؤلات للاجابة عليها من خلال الجانب النظرى والتطبيقي للدراسة وهي علي النحو التالي:

1. ماتقدمه قناة الBBC العربية من تناول إخباري لقضايا المجتمعات مبني علي خطة إستراتيجية تراعي المصلحة العليا لبريطانيا بغض النظر عن المعايير الإخلاقية المهنية المتفق عليها عالمياً؟

2. المعالجة الاخبارية لقناة الBBC لقضايا المجتمعات وضعت وفقاًلوثيقة رئيس وزراء بريطانيا هنري كامبل في العام 1907م ؟

3.ما الأسباب التي تجعل مواطن الدول النامية يثق في التناول الإخباري لقناة الBBC العربيةأكثر من ثقته في وسائل الإعلام الوطنية؟

4.ما اثر انظمة الحاكمة في الدول النامية علي التناول الإخباري لوسائل الإعلام الوطنية ؟

5.إلي إي مدي ترتبط السياسة التحريرية لقناة الBBC العربية بالسياسة الخارجية لبريطانيا؟

6.ماهو أثر التدفق الحر للأنباء والمعلومات علي السياسة التحريرية لقناة الBBC العربية وإنعاكس ذلك علي التناول الإخباري لقضايا المجتمعات ؟

7.إلي إي مدي يلتزم القائم بالإتصال بقناه الBBC العربية بالقيم الإخلاقية والمعايير المهنية العالمية بالتناول الإخباري لقضايا المجتمعات ؟

8.ماهي المعايير المهنية والإخلاقية التي يتم بموجبها إختيار القائم بالإتصال في قناة الBBC العربية ؟

9.ماهي الأبعاد الثقافية والحضارية التي يقوم عليها التناول الإخباري لقناه الBBC في رسم الصورة الذهنية المجتمعات ؟

10.الأي مدي تعمل المعالجة الإخبارية لقناة الBBC في تشويه الصورة الذهنية لمجتمعات ؟

11.الي أي مدي يلتزم القائم بالإتصال بقناة الBBC العربية بالمعايير الإخلاقية والمهنية في أداء رسالته الإعلامية اتجاه الاخر ولو أدي ذلك إلي مخالفة السياسة التحريرية لقناة الBBC العربية ؟

منهج البحث

يعتبر المنهج هو الإطار الذي يمكن الباحث من الترتيب المنظم لموضوع بحثه أو دراسته وتعتمد هذه الدراسة علي إستخدام المنهج الوصفي المسحي (SURVEY) ويعتبر من أهم المناهج العلمية ملائمه للدراسات الإعلامية حيث يستهدف تسجيل وتحليل وتفسير الظواهر في وضعها الراهن بعد جمع البيانات الكافية والملائمة عنها وكما يعد المنهج الوصفي المسحي المنهج الأكثر إستخداما في بحوث الإعلام

وتشمل الدراسات الوصفية المسيحية عده أنواع منها مسح الراي العالم ومسح المضمون ومسح أساليب الممارسة الإعلامية وهذه الدراسة سوف تستخدم إستبانة الخبراء لمسح المضمون المتمثل في عينة البرامج الإخبارية لقناة الBBC العربية لقضايا السودان (برنامج حديث الساعة)

مجتمع البحث

تعد الدراسة من الدراسات الوصفية التي تسعى لرصد وتحليل دور البرامج الإخبارية التلفزيونية في تشكيل الصورة الذهنية للمجتمعات ومعرفة كيفية المعالجة الإخبارية لقناه الBBC العربيةلقضايا الدول النامية .

ينحصر مجتمع الدراسة في عينة من حلقات برنامج حديث الساعة كعينة للبرامج الإخبارية لقناة الBBC العربية تم عرضها علي مجموعة من أساتذة والإعلام خبراء والعلوم السياسية في الجامعات السودانية المختلفة ووسائل بولاية الخرطوم .

عينة الدراسة (عينة ضابطة)

وطبقت هذه الدراسة على عينة من حلقات برنامج حديث الساعة كعينة للبرامج الإخبارية لقناة الBBC العربية .

لادوات الستخدمة في الدراسة

حسب طبيعة الدراسة ونوعية المنهج المستخدامه والمجتمع المستهدف إستخدم الباحثان الادوات التالية لجمع البيانات ومن ثم تحليلها وتفسيرها وهي :

1- إستبانة الخبراء
2- الملاحظة
3- المقابلة
4- الاطار النظرى

حدود البحث

تتمثل حدود البحث في الآتي:

الإطارالزماني : للبحث 2013 م– 2016م.

الإطار المكاني : قناة الBBC العربية

الإطارالموضوعي: البرامج الاخبارية التلفزيونية في قناة BBC العربية .

المصطلحات التعريفية

الخبر لغة : هو الاخبار وجمع الخبر أخابير ويقال خبرت الأمر أي علمته ، والخبر هو النباء (ابن منظور ،ص783)

الخبر اصطلاحاً : مظهر لرغبة الانسان في معرفة المجهول وإشباع حاجتة الفطرية إلي المعرفة التي يشعر معها بالامن وتساعده على التكيف السوي المتزن مع الظروف (بشار ،ص213)

البرنامج لغة :هو عدد من المشرعات والانشطة التي يتم تخطيطها وإدراتها معاً لتحقيق مجموعة من الاهداف والنتائج الاخرى المربطة (المعجم الوسيط)

البرامج: هي أشكال فنية تجسد أفكار معينة تقدها المؤسسات اللإذاعية والتلفزيونية (للانسان) لإخباره بالأحداث والمعلومات التي تتعلق بمصألحه وإثراء ثقافته والترفيه عنه كي يتكيف مع الواقع في إستراتيجية وأضحة المعالم مستندة إلى وقائع وأسس علمية معروفة ومنطلقة من حاجات الجمهور ورغباته.(محمد,ماجستير,2006,ص8_9)

البرامج الإخبارية : هي تلك الأشكال التي ترسلها وسائل الإعلام إلي الجمهور بهدف إخبارهم بالأحداث ومجريات الإمور ، التي تهتم بمصالحهم وإثراء ثقافتهم مما يساعد على التكيف مع الحياة ، ومجمل البرامج المبثوثة يعطى محصلة هوية المحطة وتتنوع هذه البرامج من الإخبارية إلي السياسية وإلي أفلام تسجيلية

- وايضا هي البرامج التي تتناول الأنباء بالتفسير والإيضاح وإبراذ الأراء فيما يهم الناس ويؤثر فيهم

الدور لغة : هو المهمة والوظيفةأو النمط الثقافي المحدد لسلوك الفرد الذي يشغل مكانة معينة.(معجم المعاني الجامع)

الدور إصطلاحاً: هو وضع إجتماعي ترتبط به مجموعه من الخصائص الشخصية ومجموعة من ضروب النشاط الذي يقدو إلية القائم به في مجتمع معين .

قناة البي بي سي الفضائية : وهي القناة الفضائية البريطانية المرئية الناطقة بالغه العربية وتتبع إلي هيئة الإذاعة البريطانية (نصر , الكندي,2011, ص:255)

الصورة لغة : الصورة تعني الشكل الذي يتميز به الشيئ ،ويذكر معجم لسان العرب لابن منظور ان الصورة (ظاهر الشئ وحقيقة الشئ وصفته).حجاب ،2007م،ص167"

الصورة الذهنية اصطلاحاً:الصورة الذهنية هي المعاني والاتجاهات والانطباعات والمعرفة والاراء المشتركة بين الجمهور التي نتجت عن العمليات او الاستراتيجيات الاتصالية .صالح ،2005 ص21-22"

الدراسات السابقة ونتائجها :

هنالك عدد من الدراسات السابقة من بحوث الدكتوراه والماجستير فيما يخص مناحي هذا البحث ،وهي :-

الدراسة الأولى

الإذاعات الدولية وتأثيرها في تشكيل الرأي العام (مصطفى ، دكتوراه)

استخدمت هذه الدراسة المنهج المسحي وتحليل المضمون لدراسة القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية وإذاعة صوت أمريكا و راديوا مونت كارلو ، وهدفت الدراسة إلي معرفة الأبعاد التأثيرية للإذاعات الدولية على الرأي العام السوداني كما هدفت لي الوقوف على الاسباب التي تجعل الجمهور السوداني يقبل على متابعة برامج وخدمات الإذاعات الدولية .

وتوصلت الدراسه الى عدة نتائج أهمها :

يفضل الرأي العام السوداني الإستماع الى الإذاعات الدولية وايضاً تسهم الإذاعات الدولية بشكل فاعل في الإستلاب الثقافي وسط شعوب الدول النامية

التوصيات:

يجب النظر إلى الإذاعات الدولية الموجهة باللغة العربية على أنها أداة من أدوات تنفيذ السياسة الخارجية لتلك الدول , والتعامل معها من تلك المنطلق مع تبصير المستمعين بحقيقة أهدافها ودوأفعها.

ضرورة إخضاع الإذاعات الموجهة من الدول الكبرى للبحث والدرأسة من جانب المعاهد الأكاديمية ومراكز البحوث السودانية مع الإطلاع على جوانب النفص في الإذاعة السودانية ومحاولة تلافيها على أن يتم ذلك بنوع من التواصل .

علاقة الدراسة بالدراسة الحالية: تناولت الدراسة الاثر الثقافي الذي تؤدية الإذاعات الدولية على المستمع السوداني فى مقارنة بين الإذاعات الهيئة البريطانية وصوت امريكا ومونت كارلو في ما إنفردت الدراسة الحالية بتناول قناة BBC العربية واتفقت مع الدراسة في معرفة الدور الذي تؤدية وسائل الإعلام الدولية على الدول النامية.

الدراسة الثانية

بعنوان : الأهداف السياسيه لقنوات الفضائية الموجه باللغة العربية (محمود ، دكتوراه)

اعتمدت هذه الدراسة على تحليل مضمون لبرامج ونشرات كل من قناتي الحرة البي بي سي باسلوب المقارنة بمدة زمنية إمتدت من 1/10/2010م وحتى 31/3/2011م .

تبرز أهمية الدراسة من قلة الدراسات التحليلة المقارنة التي تحول تحديد الأهداف السياسية للقنوات الفضائة الموجه بالغه العربية ومن خلال كونة تجمع بين تحليل نوعين من البرامج هذه القنوات وهي نشرات الاخبار والبرامج التي تتناول الاحداث السياسية في كل الحرة والبي بي سي تعتبر في قناتي الحرة و والبي بي سي وتحديد أوجه الشبة والإختلاف بينها.

الأهداف

التعرف على الأهداف السياسية للقنوات الفضائية الموجهة باللغة العربية , وايضا التعرف على ملامح الخطاب الأيدلوجي الذي تستخدمه كل من قناتي الحرة والبي بي سي .

أهم نتائج :

1/ تعتمد قناة الحرة اسلوب الاخبار السريعة والموجزة بشكل أكبر من قناة والبي بي سي فيما تقوم والبي بي سي بإعتماد اسلوب المصحوبة بتقارير بشكل أكبر من الحرة .

2/ تتباين كل من قناتي الحرة و والبي بي سي أساليب تقديم الأخبار حيث تصدر أسلوب تقديم الاخبار (خبر + مادة فلمية + حالية) أساليب تقديم الأخبار الحرة في المقابل فن أسلوب (مذيع + تقرير) يتصدر والبي بي سي .

التوصيات:

إنشاء مراصد إعلامية وتعني برصد ومتابعة هذه القنوات واصدار تقارير حول ماتبثه وتقديم نتائج وتوصيات هذا الرصد

علاقتة الدراسة بالدراسه الحالية: أن كل من الدراستين تناول موضوع دور القنوات الإخبارية الدولية في تشكيل الرأي العام للمجتعات النامية والإستلاب الثقافي الذي تعاني منه

الدراسة الثالثة

بعنوان : أبعاد التغطية التلفزيونية لقضايا السودان (بدوي ، ماجستير ، 2011)

تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية وقد إستخدمة المنهج المسيحي بهدف تحديد خصائص ومميزات المواقع الإخبارية بالتطبيق على موقع راديو وتلفزيون والبي بي سي في الفترة الزمنية من 2010م الى 2011م ، وتبرز اهمية الدراسة في قلة الدراسات الإعلامية فيهذا المجال حيث ركزت معظم الدراسات المتعلقة بالقضايا السودانية على وسائل الاعلام الدولية.

سلطت الضوء بشكل أساسي على أبعاد التغطية التلفزيونية لقضايا السودان في ظل تطور الفكر الاتصالي ومدى تأثيرها بشكل مباشر وغير مباشر في تكوين الصورة الذهنية على القضايا والأفراد والدول .

وهدفت هذه الدراسة الي الوقوف على كيفية تناول الإلكترونيات لقضايا السودان وإيضاً معرفة أهمية الموضوعات والقضايا السودانية التي تركز عليها هذه المواقع و بالتحديد موقع البي بي سي .

أهم النتائج :

1/ تتناول المواقع الإلكترونية القضايا لكثير من الإهتمام حيث تتصدر كل من قضية دارفور وجنوب السودان وقضايا التنمية والأقاليم أساس التغطية الدولية ولوسائل الإعلام.

2/ ما يثار من قضايا العنف والحرب علي المواقع الالكترونية تركت اثراً سالباً عند الاخر .

التوصيات :

1- ضرورة إستفادة وسائل الاعلام الدولية والمحلية من الانترنت كثورة معلوماتية هائلة لايحدها الزمان والمكان.

2- على القائمين بموقع البي بي سي ووسائل الاعلام أن يدركوا أن هذه المواقع وسائل الاعلام التي تقوم بتشكيل الرأي العام .

علاقة الدراسه بالدراسات السابقة: إن كل من الدراسات السابقة تناول موضوع الاعلام الدولي من إذاعات وقنوات ومواقع في تأثيرة على تكوين صور المجتمعات وترتيب اولويات الجمهور بل التشكيل في بعض قيمة الثقافية.

الإطار النظري لمفاهيم الدراسة :-

محورالتخطيط الإستراتيجي للإعلام وإنتاج البرامج الإخبارية

يتميز العصر الحديث بالتطور التكنولوجي السريع والضخامة في الإستثمارات اللازمة لإستخراج الأساليب التكنلوجية الجديدة ووضعها في التطبيق بفعالية ويعد التخطيط العلمي السليم الأساس الذي يتحقق منه كافة الأهداف التي يسعى الإعلام إلي تحقيقها في كفة المجالات وفق الإمكانيات المادية والبشرية المتاحة للدول والمؤسسات والإفراد ليتخطى المتاح

من الإمكانيات وإيجاد بدائل لحل المعوقات المتوقعة متخطياً بذلك حدود الممكن لصناعة حاضر ومستقبل يسهم في رسم خارطة الوجود الحضارى للامم والشعوب ، (ابوصالح،2009م،ص633) .

إذا كانت السيطرة والإتصال بين الحكومات وشعوبها تتم عبر السيطرة على الشعوب المختلفة وأبعادها عن حكوماتها ومؤسساتها الوطنية وهذا يعني تهديد الامن القومي الوطني وهو أمر لايمكن أن يتم عبر إعلام تقليدي غير إستراتيجي (عامر،2003م،ص20).

مما تقدم ذكره تثبت أهمية التخطيط الإستراتيجي للإعلام باعتبار أن البرامج والخطط الإعلامية عمل علمي إيجابي مقصود يقوم علي التخطيط العلمي السليم وليست مجرد امنيات أو مجرد افعال للاحداث

قناة ال BBC قناة رائدة في العمل الإعلامي والتخطيط الإستراتيجي من أولوياتها وتعتمد عليه في تحقيق اهدافها وبلوغ غاياتها التي أنشأت من أجلها عبر تراكمات معلوماتية تمرر بصور أسياسية في إنتاج برامجها الإخبارية

والتي يتابعها ألف المشاهدين وتتناول أهم القضايا على الساحة الدولية وفيها تشرح وتفسر بل وتشكل الرأي العام لكثير من المشاهدين وتبنئ أرائهم وإتجاهاتهم وفيما يلي سوف نتعرض علي مفهوم البرامج الإخبارية التي من خلالها تصنع ال BBC صوراً ذهنية عن الشعوب والامم .

ويعد الخبر التلفزيوني أساس العمل الإخباري في التلفزيون فالخبر في التلفزيون يختلف عن الخبر في الصحافة رغم أنها جميعها تشترك في مفهوم كون الخبر الوصف الدقيق والصادق في حادثة أو واقعة لمجموعة من الحوادث أو فكرة صحيحة ترتبط بمصالح الناس وتثير إهتمامهم (حمدي و عراضة ،ص13)

وفي العالم المعاصر تزداد حاجة المجتمعات الي المعلومات و الأخبار وذلك نظراً لتعقيد الحياة وتطور حاجات الناس ،ويعد الخبر فرعا من فروع المعلومات بل يمكن القول بأن الخبر هو معلومة وإن إختلف في طريقة صياغته وتناوله وفق قيم ومعايير يحددها كل مجتمع.

تشغل البرامج الإعلامية سواء نشرت الاخبار أو التحليلات والتعليقات وبرامج الشئون الجارية حوالي خُمس زمن البث الإذاعي ، مع الاخذ في الإعتبار الإختلافات بين قيم الاخبار في الثقافات المختلفة . وسوف تعرض نماذج مختصرة من البرامج الإخبارية وهي التعليق ، والتحليل ، وشريط الأخبار وتغطية الإجتماعات والخطب والمؤتمرات الصحفية وتغطية الاحداث الخاصة.(السيد، ومكاوى، ص291)

التعليق الاخباري : يقصد بالتعليق إضفاء كمال المعنى على الاخبار والتعليق هو دعوة الي رأي وخبر الدعوات ما كان مقنعا ، والإقناع وليد قوة المنطق ، والرأي الممحص ، والمنطق القوي .

التحليل الإخباري : التحليل هو شرح للخبر ومقابلة بالاخبار الاخرى المتعلقة بنفس الموضوع القصة سواء متوافقة معه أو معارضة له . ويستعرض المحلل الانباء الخاصة بموضوع معين بعد ترتيبها بحيث يسهل على المستمع المقارنة والإستنتاج المنطقي . فهدف المحلل وأن يشرح ويفسر ويبسط بدون أن ينحاز الي رأي أو إتجاه معين . غير أنه من الصعب أن يصل المحلل إلى هذا الحياد التام عند تقديم التحليل . ذلك أن التوجيه الي رأي الكاتب يمكن أن يتم عن طريق اسلوبه في شرحو وتفسير الاخبار ، ولهذا يقال أن التجرد والحياد الكامل عند تقديم التحليل ليس إلا أملا ومثلا أعلى من الصعب تحقيقه في الواقع . "السيد ومكاوى،ص291"

ويتضح لنا مما سبق أن البرامج الإخبارية هي العنصر الأساسي للجذب المشاهدين كما أنها المادة التي تسعي كل المؤسسات الإعلامية إلي توصليها للمشاهدين لتأثير في إتجاهاتهم وارائهم لتحقيق أهدافها .

تعتبر السياسية التحريرية إطار عام تقدم من خلاله كل البرامج الاخبارية في المؤسسات الاعلامية ، وتحكم هذه السياسية كل وسيلة اخبارية في تناول القضايا المختلفة وتشكل بذلك اراء واتجاهات وصور لتلك القضايا والشعوب التي تسعي لتغطية اخبارها وفقاً لقيم اخبارية تحدد حسب كل مجتمع .

محور الصورة الذهنية و دور وسائل الإعلام في تشكيلها

تؤدي وسائل الإعلام دوراً مهماً وكبيراً في تشكيل **الاراء** والاتجاهات والمفاهيم ، ومن خلال ذلك يتشكل الرأي العام عن المجتمعات تحتاج لما تقدمه هذه الوسائل من معلومات إن وسائل الاتصال تؤدي دوراً اساسياً في المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية وغيرها ، ويختلف ذلك من واقع الى آخر ومن منشأة الى أخرى كل حسب استراتيجيتها وسياستها الموضوعة ، تعبر عن الواقع الفعلي المشرق للمؤسسة وان مفهوم المنظمة في أذهان الجماهير يرتبط بردود الصورة الذهنية التي تكونها العلاقات العامة .

لقد أثبتت الدراسات النفسية والإجتماعية أن تكوين الصورة الذهنية من العمليات المعقدة التي تخضع لتفاعل العديد من العوامل النفسية والإجتماعية كما اثبتت تكوين أو تعديل الصور الذهنية لا ينفصل عن الأوضاع النفسية والإجتماعية التي يعمل في ظلها هذا الاتصال . "عجوة ، 2003، ص67" .

هناك الكثير من التعريفات للصورة الذهنية من اهمها :

- الصورة الذهنية في اللغة

الصورة تعني الشكل الذي يتميز به الشئ ،ويذكر معجم لسان العرب لابن منظور ان الصورة (ظاهر الشئ وحقيقة الشئ وصفته).علي إنها عودة الاحساسات في الذهن مع غياب الاشياء التي تثيرها او تعبر عنها."حجاب ،2007م،ص167"

تعني الصورة الذهنية (انطباع صورة الشئ في الذهن أو تعبير ادق حضور صورة الشئ في الذهن)

"جادين ، 2016م ن ص35" .

وفي معجم وبستر ((Webster تعرف الصورة الذهنية بأنها الشئ الذهني المتفق مع نمط ثابت او عام والتي يشترك في حملها افراد او جماعات تمثل رأياً مبسطاً او موقفاً او حكماً متفحص "عكاشة ، ص48" .

- الصورة الذهنية في الاصطلاح

(أ) الصورة الذهنية هي المعاني والاتجاهات والانطباعات والمعرفة والاراء المشتركة بين الجمهور عن المنظمة او الشركة التي نتجت عن العمليات او الاستراتيجيات الاتصالية التي قامت بها المنظمة .

(ب) الصورة الذهنية هي نتيجة اتصال حواري (Dialogic Communication)بين المنظمة والجمهور حيث يوفر هذا النوع من الاتصال علاقة تبادلية بين المنظمات وجمهورها وهو سلوك إخلاقي .

وترى الباحثة أن الصورة الذهنية تعني كل ما يتصوره الإنسان في عقله إتجاه كل الأشياء و التجارب التي مر بها وقد تكون هذه الصورة إيجابية أو سالبة وذلك نتاجاً طبيعيا لجماع خبرات الافراد المباشرة وغير المباشرة التي يتلقونها عبر تفاعلاتهم الاتصالية المختلفة.

وهناك معنى أكثر شيوعاً لهذا المصطلح ورد ايضاً في قاموس ويبستر في طبعته الثالثة بأنه مفهوم عقلي شائع بين افراد جماعة معينة يشير اليإتجاه هذه الجماعة الأساسي نحو شخص معين أو نظام ما ، أو وظيفة بعينها ، أو جنس بعينه ، أو فلسفة سياسية أو قومية معينة أو اي شئ آخر .(عجوة ،2003،ص4)

فتكوين الصورة الذهنية عملية حركية تتغير حسب تطور الواقع الإجتماعي ، وتغير الأوضاع الإقتصادية والظروف السياسية والثقافية "مصطفى ،2013 ص285" .

فالإنسان يتطور وهو ينمو تصوراً منظماً لعالم . والأمر العام في هذا التصور هو أن كل جزء يعمل في نطاق الكل يخلق بناء عاماً له معنى . فنحن نستطيع إن نحدد أوضاعنا فيما يتعلق بالزمان والمكان وفي علاقاتنا بالآخرين حينما نربط أجزاء التصور المختلفة تلك بالتصور الاصلي الذي كوناه فمدركاتنا عن أنفسنا وعن الاخرين وعن العالم متصلة بتجربة الحياة كلها ."عجوة 2003، ص7" .

ومما سبق يتضح أن المستويات الثقافية للأفراد والمورثات والخلفيات الثقافية تؤثر في تشكيل الصورة الذهنية عن الآخر علماً بأن الفروقات الفردية تأثير مباشرعلي تفكير الأفراد .

ويقصد بهذا أن الإنسان احياناً يتلقى معلومات عنشئ أو شخص أو جماعة وهذه المعلومات تختزن في عقله وفي ضوء هذه المعلومات او الصور يجري فهم وتفسير اي معلومات جديدة يتلقاها هذا الانسان اي في ضوء الصورة السابقة "الدليمي ، ط1 ، ص68-69" .

منهج وإجراءات الدراسة

اولاً: منهج الدراسة :

إستخدامت الباحثة المنهج الوصفي المسحي (SURVEY) ويعتبر من أهم المناهج العلمية ملائمه للدراسات الإعلامية وهذه الدراسة سوف تستخدم إستبانة الخبراء لمسح المضمون المتمثل في عينه البرامج الإخباريه لقناه الBBC العربية لقضايا السودان (برنامج حديث الساعة)

ثانياً: مجتمع الدراسة

ينحصر مجتمع الدراسة في عينة من حلقات برنامج حديث الساعة كعينة للبرامج الإخبارية لقناة الـBBC العربية تم عرضها علي مجموعة من خبراء وأساتذة الإعلام والعلوم السياسية في الجامعات السودانية المختلفة بولاية الخرطوم .

ثالثاً: الادوات المستخدمة في الدراسة

حسب طبيعة الدراسة ونوعية المنهج المستخدم والمجتمع المستهدف استخدمت الباحثة الادوات التالية لجمع البيانات ومن ثم تحليلها وتفسيرها وهي :

1- إستبانة الخبراء
2- الملاحظة
3- المقابلة
4- الاطار النظرى

- **صدق وثبات أداة الدراسة**

يقصد بالصدق قدرة الأداء على تطبيق الأهداف التي صممت من أجلها ، واعتمدت الباحثة للتعرف على مدى صدق الاستمارة على الصدق الظاهري و بلغ صدق الاستمارة 84.6%قامت الباحثة بتصميم استمارة الخبراء وقد تم التحقق من الصدق الظاهرى للاستمارة بعرض فقراتها على المحكمين وذلك بغرض الإدلاء بآرائهم حول الاستمارة وتأكيد صلاحيتها وبناء على ذلك فإن العينة الكلية للمبحوثين التي تم اختيارها(20)فرد من الذكور و الإناث .

- عرض وتفسير البيانات :-

جدول رقم (1) يوضح النوع

النسبه المئوية	التكرار	النوع
95%	19	ذكر
5%	1	انثي

100%	20	المجموع

وتوصل الباحثان من خلال الدراسة الميدانية والإطار النظري والملاحظة والمقابلة أثناء توزيع الإستبانة مع الخبراء إلى مجموعة من النتائج والتوصيات .

2- مواطن الدول النامية يثق في التناول الاخباري لقناة الـ BBC العربية اكثر من ثقته في وسائل الاعلام الوطنية.

	التكرار	النسبة المئوية	المتوسط	الانحراف المعياري	الاتجاه
أوافق تماماً	7	35%	3.80	1.056	أوافق
أوافق	4	20%			
أوافق لحد ما	7	35%			
لا أوافق	2	10%			
لا أوفق مطلقاً	-	-			
المجموع	20	100%			

يبين الجدول أن اعلي نسبة كانت 35% أوافق تماما وبنفس النسبة أوافق لحد ما وتليها 20% أوافق ومن ثم 10% لا أوافق وعليه فأن أوافق تماماً وأوافق لحدما وأوافق تمثل 90% مما يؤكد أن مواطن الدول النامية لا يثق في التناول الاخباري للوسائل الوطنية وذلك كما ورد في النتيجة السابقة أن الانظمة هي التي تتحكم في الوسائل وتفقدها الثقة مع جمهورها.

3- يوضح انظمة الحكم في الدول النامية وآثرها على التناول الاخباري لوسائل الاعلام الوطنية.

	التكرار	النسبة المئوية	المتوسط	الانحراف المعياري	الاتجاه
أوافق تماماً	9	45%	4.20	.894	أوافق تماماً
أوافق	7	35%			
أوافق لحد ما	3	15%			
لا أوافق	1	5%			
لا أوفق مطلقاً	-	-			
المجموع	20	100%			

يوضح الجدول أن أعلي نسبة كانت 45% أوافق تماماً ومن ثم 35% أوافق من ثم 15% أوافق لحد ما وتليها 5% لاأوافق وعليه فأن أوافق تماماً وأوافق لحد ما تمثل 95% مما يدل علي أن الانظمة الحاكمة في الدول النامية أثرت علي التناول الاخباري مما جعل المواطن يلجأ الي مشاهدة الBBC كبديل لهو من الوسائل الوطنية .

4- يوضح ما تقدمه قناة الBBC العربية من تناول اخباري قضايا المجتمعات مبني علي خطة استراتيجية تراعي المصلحة العليا لبريطانيا بغض النظر عن المعايير الاخلاقية المهنية المتفق عليها عالميا.

	التكرار	النسبة المئوية	المتوسط	الانحـــراف المعياري	الاتجاه

أوافق تماماً	7	35%	3.80	1.196	أوافق
أوافق	6	30%			
أوافق لحد ما	4	20%			
لا أوافق	2	10%			
لا أوفق مطلقاً	1	5%			
المجموع	20	100%			

يبين الجدول أن اعلى نسبة كانت 35% أوافق تماماً ومن ثم 30% أوافق وبعد 20% أوافق إلى حد ما وتليها 10% لا أوافق ومن ثم 5% لا اوافق مطلقاً ومن هذا فان أوافق تماماً و أوافق و أوافق لحد ما تمثل نسبة 85% وهذا يدل على أن التناول الأخبارى لقناة BBC مبنى على خطة استراتيجية تراعى المصلحة العليا لبريطانيا وتحقق أهدافها وغاياتها سواء كان ذلك وفق للمعايير الاخلاقية والمهنية او دونها .

5- المعالجة الاخبارية لقناة الـ BBC العربية علي تشويه الصورة الذهنية المجتمعات.

	التكرار	النسبة المئوية	المتوسط	الانحراف المعياري	الاتجاه
أوافق تماماً	6	30%	3.70	1.218	أوافق
أوافق	7	35%			
أوافق لحد ما	3	15%			
لا أوافق	3	15%			
لا أوفق مطلقاً	1	5%			
المجموع	20	100%			

من الجدول نجد أن أعلى نسبة كانت (35%) للخيار أوافق ، ومن بعد 30% للخيار اوافق تماماً ، ثم 15% أوافق لحد ما ، ونفس النسبة لا اوافق ،و5% لا اوفق مطلقاً ، وبهذا فأن اوافق تماماً واوفق واوافق لحد ما تمثل نسبة 80% من ، مما يدل على ان المعالجة الاخبارية لقناة الـBBC العربية في تشويه الصورة الذهنية المجتمعات.

جدول رقم (12): يوضح قناة الـ BBC6- تهتم بالكوراث الطبيعية كالامراض والمجاعات والفقر والحروب في السودان اكثر من غيرها

	التكرار	النسبة المئوية	المتوسط	الانحراف المعياري	الاتجاه
أوافق تماماً	6	30%	4.10	.718	أوافق
أوافق	10	50%			
أوافق لحد ما	4	20%			
لا أوافق	–	–			
لا أوفق مطلقاً	–	–			
المجموع	20	100%			

يبين الجدول ان اعلى نسبة كانت 50% اوافق ومن ثم 30% اوافق تماما وبعد 20% اوافق لحد ما ، بهذا فان اوافق واوافق تماما واوافق لحد ما تمثل نسبة 100% وهذا يدل علي ان الBBC تهتم الأخبار السالبة عن السودان من إمراض وحروب وفقر ونزاعات ....الخ. وتصنع بذلك صورة ذهنية عن السودان وتجعله في نظر الأخر بدل وحتى المواطن إرض لا تصلح الحياة فيها .

جدول رقم (18): يوضح القائم بالاتصال في قناة الـ BBC يمتلك المقدرة على ضم نهايات موضوعات النقاش السائبة بصورة تخدم استراتيجية القناة

.1	.2 التكرار	.3 النسبة المئوية	.4 المتوسط	.5 الانحراف المعياري	.6 الاتجاه
.7 أوافق تماماً	.8 7	.9 35%	4.10 .10	.852 .11	.12 أوافق
.13 أوافق	9 .14	.15 45%			
.16 أوافق لحد ما	3 .17	.18 15%			
.19 لا أوافق	1 .20	.21 5%			
.22 لا أوفق مطلقاً	.23 –	.24 –			
.25 المجموع	20 .26	.27 100%			

يبين الجدول أن أعلى نسبة 45% أوافق وبعد 35% أوافق تماماً وتاليها 15% أوافق لحد ما وبعد 5% لا أوافق ،وبهذا فان أوافق تماماً و أوافق لحد ما تمثل90% مما يؤكد ان القائم بالاتصال في قناة الBBC يتبع ويعمل وفق سياسيات معينة لمنع مناقشة بعض الجوانب في القضية محل النقاش خاصة ان كان الموضوع له علاقة بمنظمات الدول الغربية وبريطانيا ، في محاولة لها لتبريرهذة الدول اي علاقة بالوضع بما فيه من حروب وفقر ونزعات.

- **النتائج :**

1. إن مواطن الدول النامية يثق في التناول الاخباري لقناة الـ BBC العربية اكثر من ثقته في وسائل الاعلام الوطنية وذلك بنسبة (90%).
2. إن انظمة الحكم في الدول النامية وآثرها على التناول الاخباري لوسائل الاعلام الوطنية وذلك بنسبة (95%).
3. إن الاعلام الوطني يسهم في انصراف المشاهد من القنوات الوطنية الي مشاهدة قناة الـ BBC العربية وذلك بنسبة (85%).
4. تصميم شعار البرنامج بطريقة معبرة تخدم سياسية القناة وذلك بنسبة (100%).
5. استخدام ديكور مناسب للبرنامج وذلك بنسبة (95%).
6. بقاء الصورة والصوت في ذهن المتلقي وشغل تفكره بعد انتهاء البرنامج وذلك بنسبة (100%)
7. توظيف الانتقالات في الصورة لاحداث تأثير معين وذلك بنسبة (100%)
8. يعاد ترتيب الاجندة خلال الفاصل الاعلاني وذلك بنسبة (95%)
9. اختيار الضيوف من فئات معنية وذلك بنسبة (95%)
10. أن المعالجة الاخبارية لقناة الBBC لقضايا المجتمعات وضعت وفق نظرية رئيس وزراء بريطانيا هنري كامبل في العام 1907م وذلك بنسبة (90%)

11. المعالجة الاخبارية لقناة ا.BBC العربية علي تشويه الصورة الذهنية المجتمعات(80%).
12. ان نشاة قنوات اخبارية عربية قلل من تأثير قناة الـ BBC العربية وتناولها لقضايا الشعوب المختلفة وذلك بنسبة (90%).
13. أن السياسة التحريرية لقناة الـBBCالعربية ترتبط بالسياسة الخارجية لبريطانيا وذلك بنسبة (95%).
14. ان عمل التناول الاخباري لقناة الـ BBCالعربية برسم الصورة الذهنية المجتمعات وفقا للابعاد الثقافية والحضارية لبريطانيا وذلك بنسبة (95%).
15. أن قناة الـ BBCتهتم بالكوارث الطبيعية كالامراض والمجاعات والفقر والحروب في السودان اكثر من غيرها وذلك بنسبة (100%).
16. القائم بالاتصال في قناة الـ BBC يمتلك المقدرة على ضم نهايات موضوعات النقاش السائبة بصورة تخدم استراتيجية القناة وذلك بنسبة (90%)
17. أن القائم بالاتصال بقناة الـ BBC العربية لا يلتزم بالقيم الاخلاقية والمعايير المهنية العالمية بالتناول الاخباري لقضايا المجتمعات وذلك بنسبة (75%).
18. اختيار موضوعا مثيرة للجدل وذلك بنسبة (100%).
19. عدم الشفافية في عرض الموضوع والتعقيب المناسب على ما يقال وذلك بنسبة (85%).
20. عدم تمكين الضيوف من بلورة خلاصه افكارهم في الدقيقة الاخرة من البرنامج وذلك بنسبة (80%)

تحليل وتفسير النتائج:

توصلت الدراسة إلي أن الإعلام الوطني يسهم في انصراف المشاهد من القنوات الوطنية الي مشاهدة قناة الـ BBC العربية وذلك كما اكدت النتيجة التالية في أن مواطن الدول النامية يثق في التناول الإخباري لقناة الـ BBC العربية اكثر من ثقته في وسائل الإعلام الوطنية ليست لعدم قدرة الوسائل الوطنية ولكن بسبب أن انظمة الحكم في الدول النامية التي تؤثر على التناول الاخباري لوسائل الإعلام الوطنية من خلال سياسات الاستبداد والقمع وتكبيل الحريات التي تمارسيها هذه الأنظمة ضد المواطن مما جعلته ينصرف لمشاهدة وسائل اخرى متعددة وذات أجندة معلنة ومسترة و بالتالي ضمنت هذه الوسائل مشاهد المواطنين الذين ينتمون لهذه الدول ممايمكنها من إرسال رسائلها إلي المتلقي في الدول النامية وفقا لإجندتها التي وضعتها خلال الإستراتيجة الإعلامية الموجهه لهذه الدول والتي بنيت علي الأبعاد الثقافية والحضارية والسياسة والإجتماعية والآمنية مما مكنها من رسم الصورة الذهنية لهذه المجتمعات تبعاً لهذا الرسائل المراسلة وقناة BBC ليست بدعاً من هذه الوسائل الإعلامية الدولية كما اشارت واكدت وثيقة رئيس وزراء بريطانيا هنري كامبل في العام 1907م التي تصاغ من خلالها المعالجة الاخبارية لقضايا المجتمعات مما يوضح ارتبط السياسة التحريرية لقناة BBCالعربية بالسياسة الخارجية لبريطانيا مما جعل المعالجة الاخبارية لقناة الـ BBC العربية تعمل علي تشويه الصورة الذهنية المجتمعات كالسودان كم اكد الجدول رقم(6) باهتمامها بقضاياالكوارث الطبيعية كالأمراض والمجاعات والفقر والحروب اكثر من غيرها بقولها أن هذة موضوعات مثيرة للجدل وتكمن الخطورة في طريقة التناول الإخباري لهذه الموضوعات و الرسائل التي تمرر فيها

مستخدام ديكور مناسب للبرنامج و ايضاً تصميم شعار البرنامج بطريقة معبرة تخدم سياسية القناة كما توظيف الانتقالات في الصورة إحداث تأثير معين لضمان بقاء الصورة والصوت في ذهن المتلقي وشغل تفكره بعد انتهاء البرنامج بل يعاد ترتيب الاجندة خلال الفاصل الإعلاني ودعم وجهة النظر التي تتوافق مع إستراتيجية القناة كم في الجدول (34) حيث أن القائم بالاتصال في قناة الـ BBC يمتلك المقدرة على ضم نهايات موضوعات النقاش السائبة بصورة تخدم استراتيجية

القناة كما أن القائم بالاتصال بقناة الـ BBC العربية لا يلتزم بالقيم الاخلاقية والمعايير المهنية العالمية في التناول الاخباري لقضايا المجتمعات وذلك كما اشارااليه الجدول رقم (14)وهذا يوضح عدم الشفافية في عرض الموضوع والتعقيب المناسب على ما يقال وأن القائم بالاتصال يؤثر في الرسالة الإعلامية من خلال خلفياته وموروثات الثقافية التي يمكن أنتؤثر علي بعض المجتمعات والأمم والشعوب

كما أن برامج القناة من بينها حديث الساعة تختار الضيوف من فئات معينة وهذه الفئات لها توجهات خاصة والضيوف لا يتمكنون من بلورة خلاصة أفكارهم في الدقيقة الاخرى من البرنامج مما يجعل الحقائق و المعلومات و الأفكار مشككاً فيها عند المشاهد في حين تدعم الرسائل التي ترغب القناة في ايصالها إلي الأخر

ان نشاة قنوات اخبارية عربيةحديثاً حد من تأثير وسائل الإعلام الدولية علي المجتمعات في الدول النامية وهذا يتوفق علي الإستراتيجية الإعلامية التي تتبعها هذه القنوات والأنظمة الحاكم في الدول النامية .

- **التوصيات :**

تعتبر التوصيات هي الثمرة التي استخرجت من النتائج العلمية في إطارها التطبيقي والنظري وبعد الإطلاع على الدراسات السابقة والتي كانت معينة للباحثان في دراستهما وتتمثل التوصيات التي تتلخص من الدراسة في االتالي:

1. على جهات الإختصاص والتي يوكل إليها أمر التخطيط والسياسات العامة والمتعلقة بوسائل الإتصال الوطنية إتاحة حرية التعبير لهذه الوسائل حتى تتمكن من جذب وإبقاء المشاهد الوطني لمتابعتها وبالتالسي عدم اللجوء إلى وسائل الإعلام الدولية ذات الأهداف والغايات الخاصة بها .
2. العمل على إنشاء المزيد من القنوات المتخصصة في البرامج الإخبارية في إطارها العام والخاص وحتى تتمكن من مجارات وسائل الإعلام الدولية والتفوق عليها في رصد صورة ذهنية إيجابية للوطن .
3. على جهات الإختصاص في هيئة الإذاعة البريطاني(تلفزيون وراديو) العمل على فصل السياسات الإعلامية والتحريرية عن السياسات العامة للمملكة حتى نتمكن من الحديث عن إعلان دولي حر ونزيه في تناول قضايا الاخرين.
4. على القائمين بالإتصال والسياسات في هيئة الإذاعة البريطانية مراعاة القيم الاخلاقية والمعايير المهنية في تناول أخبار المجتمعات الأخرى .
5. على جهات الإختصاص في هيئة الإذاعة البريطانية إتاحة الفرصة لكل المشاركين(الضيوف) بالتساوي دون التميز في عرض وجهات النظر المختلفة وفقا لمبدأ الموضوعية واللمصداقية والشفافية التي كانت شعارا لهيئة الأذاعة البريطانية .
6. على القائمين على امر قناة الBBC الإلتزام العلمي والمهني المجرد في إستخدامات الصورة الصافية في تناول اخبار الاخرين دون الإساءة إلى الصورة الذهنية لهذه المجتمعات.
7. على جهات الإختصاص في وسائل الإعلام الوطني وفي هيئة الإذاعة البريطانية العمل على إختيار القائم للإتصال وفقا للقيم الإخلاقية والمعايير المهنية متفق عليها عالميا .

المصادر والمراجع :

1. ابو صالح ، محمد حسين ابو صالح(2009م) ،التخطيط الاستراتيجي القومي
2. عامر ،عرفة احمد عامر (2003م)،الاخبار والبرامج الاخبارية في الراديو والتليفزيون، مكتبة الاداب.
3. حمد ،محمد خضر حمد (1987),مطالعات في الإعلام,بيروت,ط 2.
4. السيد ومكاوي، سعيد محمد السيد و حسن عماد مكاوي،(1999)، الأخبار الإذاعية والتلفزيونيه, مكتبة جامعه القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

5. جادين ، النور جادين ،(2016) ،العلاقات العامة الحديثة ومجالاتها ومستقبلها في السودان.
6. عجوه، علي عجوه (2003م) ،العلاقات العامة والصورة الذهنية,عالم الكتب, مكتبه جامعه السودان للعلوم والتكنولوجيا.
7. مصطفى. عبدالحكيم خليل مصطفى (2013م) ، الصورة الذهنية وحملات العلاقات العامه,الدار العربيه للنشر والتوزيع. المزاهرة ، منال هلال المزاهرة (2012م) ،نظريات الاتصال، دار المسيرة.
8. العبد ، نهى عاطف العبد ،(2007م), صناعة الأخبار التلفزيونية في عصر البث الفضائي,دار الفكر العربي, مكتبة جامعة أمدرمان الإسلامية.
9. العياضي ، نصر الدين العياضي (2010م) ،مقدمة في نقد التلفزيون ,المشرقة للنشر والتوزيع. سلطان ، جاسر محمد سلطان(2005) ، الفكر الاستراتيجي في فهم التاريخ ، أم القرى .
10. عكاشة، رضا عكاشة (2006) ، تأثيرات وسائل الإعلام, المكتبة العالمية للنشر و التوزيع. المصادر المترجمه:
11. نجاتي، زين نجاتي,سياسه الأخبار و أخبار السياسة,مكتبه الشروق الدولية.
12. نصر والكندي، حسني محمد نصر وعبد الله الكندي (2011م) ، الاعلام الدولي ، دار الكتاب الجامعي .

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

الإعلام الرقمي وانعكاساته على التعارف على الحضارات

معزة مصطفى أحمد فضل السيد و عبد المولى موسى محمد موسى
البريد الإلكتروني: MaazzahMustafa@gmail.com

المستخلص

هدفت الدراسة إلى التعرف على العلاقة بين الإعلام الرقمي والتعارف بين الحضارات، ومعرفة انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات. وتمثلت مشكلة البحث في معرفة انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات. وبعد تحديد المشكلة تم طرح عدة أسئلة أهمها: ما مرتكزات التعارف بين الحضارات وما التحديات التي تحد منها؟ وما انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لاخذ عينة من خبراء الإعلام الرقمي. وتكون عينة البحث من الخبراء والمختصين في الإعلام في السودان وشبكة الجزيرة الإخبارية وبلغ عددها (90) مفردة.

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها: للإعلام الرقمي انعكاسات على التعارف بين الحضارات. إن وجود التنوع الحضاري لا يحتم صراع الحضارات، فالتنوع الحضاري هو واقع وجودي، أما صراع الحضارات فهو ناتج إنساني. كما أوصت الدراسة بعدة توصيات أهمها: لابد من تركيز الجهود البحثية في تخصص الإعلام والتخصصات ذات الصلة لدراسة انعكاسات الإعلام الرقمي وآثاره وأدواره على مختلف الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية. وينبغي لوسائل الإعلام العربية والإسلامية الإعتماد على الرسالة الإعلامية في الإعلام الرقمي .

Abstract

This study has aimed to identify the relationship between digital media and exchanging civilizations as well as to pinpoint digital media reflections on exchanging civilizations. The statement of research lay in recognition of reflections of digital media on exchanging civilizations. After specifying research's statement, a number of questions were asked; some of the most important ones were as follow: what are the bases of exchanging civilizations and challenges hamper them? What are reflections of digital media on exchanging civilizations? For the purpose of this study, descriptive-analytical method has been employed to take a sample of experts of digital media. Including (90) persons, study's sample consisted of experts and specialists in media in Sudan and Aljazeera News Network.

A number of results were found out by the study; the most important ones were: digital media has reflections on exchanging civilizations. The availability of civilization diversity does not lead to civilizations conflict. Civilization diversity is existential reality, while civilizations conflict is a human made. The researcher made number of recommendations; some of the most essential ones were: it is important to direct the focus of research efforts in media and related specialties to study the reflections of digital media, its effects, and its roles in different social, cultural, political and economic aspects. Arab and Islamic mass media should rely on media message in digital media.

الكلمات المفتاحية: الإعلام الرقمي – التعارف – الحضارات – الحوار

مقدمة

إن الإعلام الرقمي ووسائل الاتصالات أصبحا أداة لنشر الثقافة المعلوماتية، واتساع مجالات تطبيقاتها وظهور ملامح النشاطات الحديثة وانعكاس آثارها على حركة الواقع الإنساني انعكاساً هاماً وبارزاً أسهم في نشر الثقافة الرقمية بسرعة، مما جعل البعض يعتقد أنه قدحول الحضارات الإنسانية من قارات كبيرة متباعدة،إلى بلدة صغيرة يتعرف مواطنوها على بعضهم بمختلف الوسائل الحديثة بفترة زمنية قصيرة. أما البعض الآخر فيعتقد أن التغيير حدث في سهولة تلقي المعلومة والتعرف على الآخرين، أما فعلية التغير، مازالت قيد البحث، حيث يرى هذا الفريق أن العالم مازال يعتمد بصورة أساسية على ثقافاته المحلية، وأن كثير من المجتمعات رغم حداثتها الظاهرية مازالت مجتمعات تقليدية تتبع مناهج أسلافها.

الحضارات وما لها من تواصل وتفاعل وحوار وصراع وصدام، فهو موضوع شغل الكثير من المهتمين والباحثين في مختلف المجالات، وهو موضوع قديم مستحدث، لا يلبس أن يسيطر الاهتمام عليه، عند كل تغييرات تحدث في العالم، أو في

المستويات الإقليمية. فالإنسان هو نتاج حوار أو صراع، وأحوال العالم هي التي تحدث نتيجة لهذه الحوارات أو الصراع. وبما أن أهم التغيرات التي حدثت على المستوى العالمي في مجال الإعلام، هو سيطرة الإعلام الرقمي وهيمنته من بين وسائل الإعلام. فمنذ بداية العام 2016م أصبح الإعلام الرقمي هو الوسيلة الأكثر استخداماً بين شعوب العالم وأفراده.

هذا الواقع، هو ما حفز الباحثان لدراسة ما يمكن أن يحدثه الإعلام الرقمي من انعكاسات على التعارف بين الحضارات، وذلك لريادته بين وسائل الإعلام، ولما أحدثته من تغيرات في سهولة وسرعة وقلة تكلفة تناقل المعلومة، بالإضافة إلى تأثيراته في النموذج الإعلامي، حيث أصبح من السهولة واليسر لكل متفاعل ومتعامل مع الإعلام الرقمي أن يصبح مرسل للرسالة الإعلامية. لذا تهتم هذه الدراسة ببحث وتقصي ودراسة الانعكاسات الحالية والمتوقعة للإعلام الرقمي على طبيعة التواصل بين الحضارات، متخذة من مفهوم التعارف بين الحضارات أحد هذه الصور التي يفترض نظرياً أن يكون الإعلام الرقمي ساهم في تعزيزها. وسيؤكد هذا البحث أو ينفي هذه الفرضية الأساسية التي بنى عليها الباحثان فكرتهما.

مشكلة البحث

الإعلام الرقمي ووسائله المستخدمة في بث الرسالة الإعلامية، له انعكاساته في التقارب والتباعد بين الشعوب، يمكن إن يسهم بفاعلية – إذا استخدم بطريقه ايجابية– في مساعدة الشعوب من الاستفادة القصوى من الإمكانيات المتاحة على التعارف بين الحضارات. حيث أن مفهوم التعارف بين الحضارات هو المفهوم الذي حاولت المجتمعات الدولية تبنيه كمفهوم بديل لصدام الحضارات وصراعها. حيث كان موضوع لأهم المؤتمرات الدولية، مثل المؤتمر الدولي الذي نظمته مكتبة الإسكندرية في مايو 2011م، لما للإسكندرية من موقع تواجدت فيه مختلف الحضارات الإنسانية. لذا تتمثل مشكلة البحث في الحل الفكري الذي جاهد فيه الكثيرونلبحث السبل التي تساعد على حوار الحضارات والتعارف بينها لعظم الحاجة إليها لمستقبل البشرية. وبما أن الإعلام الرقمي أصبح هو المسيطر على وسائل الإعلام المختلفة، لذا يتبنى البحث سؤال رئيسي يحاول الإجابة عليه والمتمثل في: **ما هي انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات؟**

هل انعكاسات إيجابية أم سلبية؟

أهمية البحث:

تبرز أهمية هذا البحث على النحو التالي:

1- اهمية فاعلية الإعلام الرقمي وانعكاساته على التعارف بين الحضارات.

2- مواكبة الإعلام الرقمي لمتغيرات العصر الحضاري بشكل يسهل من التعارف الإنساني.

3-أهمية تطوير العنصر البشري العامل في وسائل الإعلام الرقمي وتزويده بالتدريب المستمر والتعليم وحصوله على مختلف أنواع المعرفة الرقمية إيماناً بان العلم مازال السر الكامنوراء تقدم وتطور ونمو الأمم ونشوء حضاراتها الإنسانية.

أهداف البحث

1. معرفة مرتكزات التعارف بين الحضارات.
2. معرفة التحديات التي تحد من التعارف بين الحضارات.
3. بيان العلاقة بين الإعلام الرقمي والتعارف بين الحضارات.
4. معرفة انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات.

تساؤلات البحث

يجيب البحث على التساؤلات الآتية:

1- ما مرتكزات التعارف بين الحضارات؟
2- ما التحديات التي تحد من التعارف بين الحضارات؟
3- ما العلاقة بين الإعلام الرقمي والتعارف بين الحضارات؟
4- ما انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات؟

منهج البحث

هذه الدراسة تعتمد على منهج البحث المسحي الوصفى التحليلى والتاريخي لمسح عينة من خبراء الإعلام الرقمي ويعتمد على استخدام بعض الأدوات البحثية مثل الاستقصاء والمقابلة والملاحظة.

أدوات جمع المعلومات:

الأدوات الثانوية: تعتمد هذه الدراسة على بعض الأدوات البحثية المتمثلة في جمع المعلومات والبيانات وهي المراجع العلمية ،والدراسات المختصة ، من كتب ومراجع ومعاجم ودوريات ومجلات ورسائل علمية ومقابلات.

الأدوات الأولية: اعتمد الباحثان على الأدوات الأولية التالية:

أ/ الاستبانة: وهي استخدمت كأداة رئيسة لاستقصاء الرأي الجمعي لعينة من الخبراء والمختصين في الإعلام.

ب/ المقابلة: حيث أجرى الباحثان مقابلات مع خبراء الإعلام والمختصين العاملين في شبكة الجزيرة الإخبارية.

الإطار النظري

تمهيد

عرفت المجتمعات الإنسانية الإعلام وممارسته منذ أن كانت تعيش في قبائل بدائية تسكن الكهوف، فليس الإعلام وليد الساعة، فهو عملية قديمة قدم الإنسان نفسه. فقد اخترع الإنسان الكتابة منذ آلاف السنين، فكانت بمثابة نقطة تحول في تاريخ البشرية، وبات ما قبل ذلك يعرف "بقبل التاريخ" وعرف العرب الإعلام قبل القرن العاشر الميلادي، وحتى منذ عصور ما قبل الإسلام وكانت وسائلهم في ذلك الخطابة والشعر الذان كانا ينتقلان مشافهة. وفي القرن العاشر بدأ الرومان ينشرون الصحف الحائطية التي أخذت بالتطور حتى اختراع الطباعة بواسطة العالم الألماني (جوتنبرج) حيث كان المجتمع في تلك الفترة متهيئاً ومستعداً لتطوير ذلك الأسلوب الجديد في الكتابة وتدوير الأفكار، وإن اضطرت تلك المجتمعات للانتظار حتى القرن السابع عشر الميلادي لتكون مستعداً تماماً لتقبل وسائل الإعلام الجماهيري (شبكة الألوكة، انترنت، 2016م). ففي هذا العصر يمكن أن يقال أن نظرية الاتصال أو التواصل توفرت معطيات وإمكانياتها ووسائلها، حيث توفرت المتركزات الأساسية لبداية انتشار وسائل الاتصال الجماهيري التي تتسم بالعمومية لتكون مقبولة ومفهومة من الجماهير المتعددة.

إن ميدان الإعلام بشكل عام وجد اهتمام كبير من حيث الدراسة والتحليل. ونتيجة لهذا الاهتمام بالوسائل الإعلامية على اعتبار أنها القنوات الأساسية لانتقال الأخبار والمعلومات والأفكار، فقد اكتسبت بحوثه المتعلقة بالاتصال الجمعي بناءً محدداً غالباً ما يعبر عنه بالصياغة المشهورة التي صاغها "هارولد لازويل" (Harold Dwight Lasswell) وتقول: (من يقول ماذا لمن وبأي وسيلة وبأي تأثير؟) (عودة، 1996م، ص13). وبهذا ندرك أهمية معرفة العناصر الثلاثة الرئيسية للبث الإعلامي المتمثلة بالمرسل، والرسالة والمستقبل.

الإعلام الرقمي

يعرف خبراء الإعلام العملية الإعلامية بأنها الوسائل التي بها تتم عملية الاتصال بالجماهير بحيث تتميز هذه الوسائل بالمقدرة على توصيل الرسائل في اللحظة نفسها وبسرعة إلى جمهور عريض متباين الاتجاهات والمستويات ومع قدرتها

على نقل الأخبار والمعلومات والترفيه والآراء والقيم والمقدرة على خلق رأي عام وتنمية اتجاهات وأنماط من السلوك لم تكن موجودة لدى الجمهور المستهدف ومن هذه الوسائل الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما والكتاب والتسجيلات المسموعة والمرئية والانترنت وغيرها كثير (أبو أصبع، 1999م، ص13).

العالم الآن في معظم بقاعه، يعيش في عصر المعلومات والانفتاح على الآخر في كل مكان، ومع انتشار وسائل البث الإعلامية وتنوعها، بل وسهولة ورخص الحصول عليها، صار بالإمكان الوصول إلى أعداد أكبر من الناس، خاصة من خلال الانترنت والقنوات الفضائية. خصوصاً الانترنت التي شاع استخدامه بصورة واسعة منذ بداية التسعينات من القرن الماضي، وبلغ مثال لهذا الانفتاح ما قاله الأمريكي جون بيري بارلو في قوله "تخيل اكتشاف قارة شاسعة لدرجة أن أبعادها ربما تكون بلا نهاية، تخيل عالماً جديداً لديه من الموارد أكثر مما يمكننا استهلاكه، وفرص أكثر مما يمكننا استغلالها، ونوعية فريدة من العقارات التي تتسع وتزيد كلما تملكناها، وتخيل مكاناً لا توجد فيه آثاراً للمعتدين؛ مكاناً تسرق فيه البضائع مرات لا نهائية مع بقائها في حوزة مالكها الأصلي، تخيل مكاناً توجد فيه أعمالاً لم تسمع عنها أبداً، مكاناً يشعر فيه الأطفال بأنهم في بيوتهم، مكاناً ترتبط فيه الفيزياء بالفكر أكثر من ارتباطها بالأشياء". (سميث، وو، 2009م، ص18).

أولاً: مفهوم الإعلام الرقمي

إن ثورة المعلومات التي يعيشها العالم في الوقت الراهن تمثل أحد أهم مراحل التطور التاريخي الكبرى في تاريخ الإنسانية، حيث أن هذه الثورة المعلوماتية أحدثت تغيرات كبرى في الصناعة الإعلامية وأنماط استهلاك المعلومات وإنتاجها، ونشرها والتشارك في مضامينها. وقد أدى هذا التطور الكبير إلى انقسام القطاع الإعلامي إلى مجالين، يمثل أقدمهما الإعلام التقليدي الذي يضم الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون، وأحدثهما الإعلام الجديد الذي يقوم على تدفق المعلومات عبر شبكة الانترنت والهاتف الجوال، إلا أن الفصل بين هذين المجالين في حكم الواقع الإعلامي أصبح من الصعوبة بمكان، حيث يعتمد الإعلام التقليدي على الإعلام الجديد بصورة أساسية، وأصبح يصعب تصنيف المؤسسات الإعلامية الحالية بأنها مؤسسات تقليدية (العيساني، 2013م، ص65).

فبرؤية مباشرة لوسائل الإعلام المصنفة بأنها – تقليدية – نجدها قد تفاعلت مع التقنيات الحديثة، حيث أصبحت تعتمد في كافة عملياتها الإنتاجية للرسالة الإعلامية على الوسائل التكنولوجية، كما أنها استفادت بصورة كبيرة من وسائل التواصل الاجتماعي في بث رسائلها الإعلامية.

كما أن اهتمام الإنسان بتطوير وسائل الإعلام ليكشف عن غريزة فطرية لديه، فعلى مر القرون الماضية من التاريخ الإنساني، لم تتوقف محاولات الإنسان لتطوير الأدوات التي يستخدمها للتعبير عن آرائه وأفكاره وإعلام المحيطين به، فالمتابع لتطور الأدوات والوسائط التي استخدمها الإنسان في الإعلام والتواصل، يكتشف بوضوح قوة تلك الغريزة الفطرية التي مكنت الإنسان من تطوير أدواته الإعلامية بشكل لافت للنظر منذ أن نقش الإنسان الأول على جدران الكهوف مروراً باستخدام المصريين القدماء للغة الهيروغليفية المصورة واستخدام ورق البردي. (المرجع السابق نفسه، ص65)

وحتى ذلك التاريخ كان النص والصورة الثابتة المحفورة والمرسومة، وكذلك كان الصوت البشري هي عناصر ومكونات المشهد الإعلامي والاتصالي في تلك الحقبة، وظلت كذلك ولم تتغير حتى بزوغ عصر الآلة والطباعة، ثم الكمبيوتر والهاتف والانترنت، وعند كل اكتشاف كان الإنسان على عهد جديد بإعلام جديد.(المرجع السابق نفسه، ص66) وهذا ما يجعل الباحث يؤكد أن مفهوم الإعلام الجديد هو حقيقة تطورية تاريخية، إلا أن التسمية التي أطلقت على الإعلام الجديد الحالي، تعزى للتطورات التقنية والاتصالية الكبيرة التي حدثت في سنوات قليلة مقارنة بالتطور الذي حدث للوسائل السابقة

التي احتاجت إلى عشرات ومئات وآلاف السنين، مما أدى إلى طفرة ونقلة نوعية كبيرة في كافة وسائل الحياة بصورة عامة، وطبيعة وعمل الإعلام بصورة خاصة، بما يمكن أن يسمى ب"الثورة الإعلامية".

الإعلام في اللغة يشير إلى الأخبار ويقال أخبر فلاناً الخبر أي أخبر به، والإعلام هو التبليغ والإبلاغ بالمعلومات والأخبار، لذا فيمكن أن يصطلح للإعلام الرقمي بأنه هو الإعلام الذي يعتمد على استخدام الحاسب الآلي في إنتاج وتخزين وتوزيع المعلومات، ويتميز بارتباطه بشبكة الانترنت والحاسب الآلي والأجهزة النقالة، ودمج وسائل الإعلام التقليدية بعد إضافة الميزة الرقمية والتفاعلية (المحارب، 2011م، ص28).

وبالرغم من تعدد المصطلحات والتعريفات التي حاولت أن تصف ظاهرة استخدام الانترنت كوسيلة وأداة إعلامية، إلا أن هناك شبه اتفاق على تميز الإعلام الرقمي بخصائص حديثة ومختلفة تميزه عن الوسائل التقليدية المكتوبة والمقروءة والمرئية، وهو يختلف أيضاً في تحرره من قيود احتكار الجهات الإعلامية سواء كانت عامة أو خاصة وحدها لنشر الأخبار والمعلومات، وهذا لا يعني أن الإعلام الرقمي يتطور بمعزل عن الإعلام في شكله التقليدي لكنه يمثل في نفس الوقت مرحلة تطور في مجال الإعلام عموماً.

يعرف الإعلام الرقمي بأنه هو "استخدام تقنية الانترنت في نشر وتبادل الأخبار والمعلومات والاتصال من خلال الأجهزة الإلكترونية المتصلة بالانترنت بهدف التواصل الاجتماعي والثقافي والسياسي والإعلامي".

تعرفه سميرة شيخاني بأنه إعلام عصر المعلومات، فقد كان وليداً لتزاوج ظاهرتين بارزتين عرف بهما هذا العصر ظاهرة تفجر المعلومات، وظاهرة الاتصالات، وهو الإعلام الذي يعتمد على استخدام الكمبيوتر والاتصالات عن بعد في إنتاج المعلومات والتسلية وتخزينها وتوزيعها، هذه الخاصة وهي عملية توفير مصادر المعلومات والتسلية لعموم الناس بشكل ميسر وبأسعار منخفضة (شيخاني، 2010م، ص8).

ركزت شيخاني على التعريف بالإعلام الرقمي وفقاً للظواهر التي أدت إلى بروزه المتمثلة في تفجر المعلومات عن طريق تطور وسائل الاتصالات، كما بينت دور العمليات التقنية المتمثلة في الأجهزة الحاسوبية وأجهزة الاتصالات في صناع هذه الظاهرة، وبذلك نجد أن تعريفها اتسم ببعد تقني محض، أغفل الجوانب الإعلامية والإنسانية بصورة واضحة.

ثانياً: خصائص الإعلام الرقمي:

1/ التفاعلية:

هذه السمة لم تكن تميز سوى أشكال الاتصال المواجهي، بينما كان الاتصال الجماهيري يفتقدها تماماً. وتعني التفاعلية Interactivity انتهاء فكرة الاتصال الخطي Linear أو الاتصال في اتجاه واحد من المرسل إلى المتلقي وهو ما كان يتسم به الاتصال الجمعي والجماهيري والثقافي اعتماداً على وسائل الاتصال الجماهيري التقليدية.

2/ التنوع:

مع تطور المستحدثات الرقمية في الاتصال وتعددها، بالإضافة إلى ارتفاع القدرة على التخزين والإتاحة للمحتوى الاتصالي. أدى ذلك إلى التنوع في عناصر العملية الاتصالية، التي وفرت للمتلقي اختيارات أكبر لتوظيف عملية الاتصال بما يتفق مع حاجاته ودوافعه للاتصال.

3/ التكامل:

تمثل شبكة الانترنت مظلة اتصالية تجمع بين نظم الاتصال وأشكاله، والوسائل الرقمية المختلفة والمحتوى بأشكاله ووظائفه في منظومة واحدة توفر للمتلقي الخيارات المتعددة في إطار متكامل. فالفرد يمكنه أثناء تعرضه لمواد إعلامية يمكن أن

يختار من بينها ما يراه مطلوباً للتخزين أو الطباعة أو التسجيل على الأقراص المدمجة أو إعادة إرسالها إلى آخرين بالبريد الإلكتروني، وذلك لأن النظام الرقمي بمستحدثاته يوفر أساليب التعرض والإتاحة ووسائل التخزين في أسلوب متكامل خلال وقت التعرض إلى شبكة الانترنت ومواقعها المتعددة.(عبد الحميد، 2007م، ص33.)

4/ الفردية والتجزئ:

يرفع الاتصال الرقمي من قيمة الفرد وتميزه، عندما توفر برامجه المتعددة وبروتوكولاته قدراً كبيراً من الخيارات التي منحت أطراف الاتصال حرية أوسع في التجول والاختيار والاستخدام وتقويم الاستفادة من عملية الاتصال. وهو ما يعلي من شأن الفردية ويرفع قيمتها. حيث يتم التمييز بداية بين الحاجات الفردية للاتصال والقدرات الخاصة بأطراف عملية الاتصال، والتميز بالتالي في الكسب الفعلي لأطراف عملية الاتصال في أي من مستوياتها.

التعارف بين الحضارات:

يعد زكي الميلاد، أول من نحت مفهوم "تعارف الحضارات" ودافع عنه، حيث قام بنشر بحث في مجلة الكلمة في صيف سنة 1997م، شرح فيه قيمة وتميز هذا المفهوم واختلافه عن مفهوم صدام الحضارات وحوار الحضارات، واتصاله بالمنبع القرآني وشرح أبعاد ومكونات هذا المفهوم ومقاصده. ويدعو زكي الميلاد إلى تطوير البحث والنقاش حول العلاقات بين الحضارات والتأكيد على ضرورة أن نتعامل بثقة مع الأفكار التي نبدعها ونعطيها من الأهمية ما تستحق دون انبهار أو سحر يأخذنا إلى الذوبان في الآخر خاصة النموذج الغربي.(شوقي، 2013م، موقع إلكتروني)

مفهوم تعارف الحضارات:

كان للمسلمين تجربتهم في بناء الحضارة والعمران الإنساني، وتكونت لهم معرفة وخبرة في هذا الشأن، وأن الإسلام في نظر برنارد لويس أول من سعى إلى العالمية، فالحضارة القديمة للبحر المتوسط والشرق الأوسط ولأوربا والهند والصين، كانت محلية، وإقليمية في أحسن حال كما يقول لويس الذي اعتبر أن (المسيحية والإسلام على السواء انفتحا في إيجاد حضارة متعددة الأعراق، ومتعددة الثقافات، وإلى حد ما متعددة القارات. فقد امتدت الحضارة الإسلامية إلى أبعد بكثير من أقصى حدود وصلتها الثقافتان الرومانية والهيلينية، وقدرت بذلك على افتراض عناصر مميزة من حضارات أكثر بعداً في آسيا ثم تبنيها وإدماجها". (لويس، 1997م. ص137)

لهذا يفترض أن يكون للتصور الإسلامي رؤية أو مفهوم يحدد شكل العلاقات مع الأمم والمجتمعات والحضارات الأخرى، والمفهوم الذي نتوصل إليه في هذا المجال، وتزداد ثقة به، وبقيمته المعرفية والأخلاقية والإنسانية هو مفهوم (التعارف)، ومنشأ هذا المفهوم القرآن الكريم الذي خاطب الناس كافة، وجاء رحمة للعالمين، وكشفت عنه آية التعارف في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا) [الحجرات: 13].

وهذه الآية تحديداً من أكثر آيات القران الكريم التي تكرر ذكرها والحديث عنها، والالتفات إليها في الكتابات العربية والإسلامية، منذ أن تجدد الحديث حول حوار الحضارات، الأمر الذي يجعلها ذات علاقة بهذا الشأن.

وقد استشهد بهذه الآية الدكتور حسين مؤنس في كتابه (الحضارة،) الذي تحدث فيه عن أصول الحضارة وعوامل قيامها وتطورها، وذلك في سياق حديثه عن علاقة الحضارة بالأجناس، وما توصل إليها المؤرخون الغربيون بعدم حصر القدرة على بناء الحضارة بأجناس معينة، وأن الحضارات إنما قامت بمشاركة أجناس متعددة.

ويعقب الدكتور مؤنس على هذا الرأي بقوله "لقد خرج المؤرخون الغربيون بهذه النتيجة بعد جهد وعناء، في حين أننا معاشر المسلمين والمتكلمين بالعربية، نفتح القرآن الكريم فنجد أنه أُجمل ذلك كله في آية واحدة من آياته، وهي الآية الثالثة عشر من سورة الحجرات".(مؤنس، 1978م ، ص50.)

تعارف الحضارات اتجاه نحو تجديد البناء الحضاري الإنساني:

إن تجديد البناء الحضاري للعالم أجمع، بالتواصل الحضاري، وبالتحالف بين الحضارات، لا بالحوار فقط، وبالتعاون المثمر بين الأمم والشعوب، على هدى تعاليم الديانات السماوية والمبادئ الإنسانية، وفي إطار ميثاق الأمم المتحد، هو المهمة الرئيسية لأولي العزم والحكمة وذوي الإرادات الخيرة والعقول النيرة من مختلف المشارب والاتجاهات، ومن جميع الحضارات والثقافات، لبناء مستقبل آمن ومزدهر، لا تنتهك فيه كرامة الإنسان ولا تهدر حقوقه، ولا يطغى فيه القوي على الضعيف، إنما يحتكم فيه الجميع إلى القانون، وتسوده قيم التعايش والتسامح والمواطنة الإنسانية. (التويجري، 2010م، ص12).

إن لتواصل الحضارات وتحالفها غايات نبيلة تستحق أن يضحى من أجلها العاملون بإخلاص من أجل الخير العام لبني البشر، تشمل احترام التنوع الثقافي والديني والعمل على استتباب الأمن والسلام، ومحاربة الفقر والأمراض الفتاكة والجريمة المنظمة والإرهاب بكل أشكاله، واستغلال الإنسان وحرمانه من حقوقه، وقهر إرادة الشعوب ومنعها من التمتع بحريتها واستقلالها، وتجارة المخدرات، والإتجار في الجنس، وإشاعة الكراهية والعنصرية والتفوق العرقي، وصنع أسلحة الدمار الشامل، وسوء استغلال الهندسة الوراثية باستخدامها في الأغراض المنافية للفطرة الإنسانية وللقيم الأخلاقية.

وهذه جميعها أهداف لا اختلاف عليها، وهي مما يهتم به المجتمع الدولي في هذه المرحلة. ولكن الفرق بين أن تكون الأهداف من صميم إستراتيجية التواصل الحضاري، وبين أن تترك للحكومات وللمنظمات الدولية من دون سند حضاري ودعم ثقافي، يكمن في أن السعي من أجل تحقيق هذه الأهداف في إطار تحالف الحضارات، يوفر فرصاً أكثر للنجاح، ويتيح إطاراً أوسع للتحرك في الاتجاهات التي تؤدي إلى تحقيقها (المرجع السابق، ص16-17).

الإجراءات المنهجية:

مجتمع الدراسة:

تكون مجتمع الدراسة من الكليات الجامعية ذات الصلة بالإعلام، والمؤسسات الإعلامية، والمراكز البحثية ذات الصلة بالإعلام، والمؤسسات الفكرية والثقافية. ونسبة لتعدد وتنوع مجتمع الدراسة، أصبح من الصعوبة حصره كأفراد، كما أن الباحث استفاد من بعض المؤتمرات التي عقدت في السودان ذات الصلة بموضوع الدراسة. وكذلك قام الباحثان برحلة علمية إلى دولة قطر للاستفادة من تجربة قناة الجزيرة في هذا المجال وقد قام بتوزيع استمارات لبعض الخبراء والمختصين في مجال الإعلام بالقناة. والتقيا ببعض خبراء الإعلام العاملين في القناة. وقاما بإجراء (14) مقابلة معهم.

من كل ذلك صعب حصر أفراد مجتمع الدراسة، ولكن يمكن القول أن مجتمع الدراسة شمل العاملين في كليات الإعلام والمؤسسات الإعلامية والمراكز البحثية والمؤسسات الفكرية والثقافية.

عينة الدراسة:

قامت الباحثة بتطبيق الدراسة على عينة عشوائية عمدية ممثلة في خمس طبقات كالتالي:

1- الطبقة الأولى: المؤسسات الجامعية، وقد تم توزيع 20 استبانة عليها.

2- الطبقة الثانية: المؤسسات الإعلامية، وقد تم توزيع 20 استبانة عليها.

3- الطبقة الثالثة: المراكز البحثية، وقد تم توزيع 20 استبانة عليها.

4- الطبقة الرابعة: المؤسسات الفكرية الثقافية، وقد تم توزيع 20 استبانة عليها.

5- الطبقة الخامسة: خبراء ذا صلة بموضوع الدراسة يعملون في مؤسسات أخرى، وقد تم توزيع 20 استبانة عليها.

وبالتالي قامت الباحثة بتوزيع (100) استبانة بطريقة عشوائية على عينة الدراسة العمدية، وبلغ عدد الاستبانات المعادة (74) بما يشكل (74%) من الاستبانات التي تم توزيعها، وتم استبعاد عدد (5) استمارات لعدم اكتمال البيانات الأساسية في الإجابة عن الفقرات، وبذلك يصبح عدد الاستبانات الصالحة للتحليل الإحصائي (69) استبانة.

وبعد إكمال الباحثة لتوزيع مقياس الدراسة بالسودان، أتيحت لها الفرصة لزيارة شبكة الجزيرة الإخبارية في قطر بزيارة استغرقت (21) يوماً بدأت منذ 2017/3/9م حتى 2017/3/31م، قامت فيها الباحث بتوزيع (25) استمارة على المختصين وخبراء الإعلام العاملين بشبكة الجزيرة الإخبارية وأقسامها المختلفة. وقد تم إعادة (21) استمارة صالحة للتحليل للباحث خلال الزيارة.

بذلك أصبح العدد الإجمالي للاستمارات التي اعتمد عليها في التحليل (90) استمارة، وهي تمثل أفراد عينة الدراسة.

توزيع أفراد عينة الدراسة وفقاً لمتغيرات الدراسة:

تميزت عينة الدراسة بعدة صفات في ضوء المتغيرات التي حددتها، وبتحليل الاستبانات الواردة التي تشكل عينة الدراسة فإن توزيع عينة الدراسة وفقاً لمتغيراتها جاء على النحو التالي:

جدول رقم (1)

التكرارات والنسب المئوية المتعلقة بأفراد العينة

المتغير		التكرار	النسبة المئوية
النوع (ن = 90)	ذكر	60	%66.7
	أنثى	30	%33.3
العمر (ن = 90)	أقل من 30 سنة	6	%6.7
	30-40 سنة	23	%25.6
	41-50 سنة	31	%34.4
	أكثر من 50 سنة	30	%33.3
الدرجة العلمية (ن = 90)	ماجستير	45	%50
	دكتوراه	30	%33.3

	بروفيسور	15	%16.7
التخصص (ن = 90)	الإعلام	30	%33.3
	العلوم السياسية	17	%18.9
	الدراسات الإستراتيجية	14	%15.6
	علم النفس	10	%11.1
	علم الاجتماع	8	%8.9
	تخصص آخر	11	%12.2
مكان الوظيفة (ن = 90)	جامعة	32	%34.4
	مؤسسة إعلامية	28	%31.1
	مركز بحثي	13	%14.4
	مؤسسة فكرية ثقافية	7	%7.8
	جهات أخرى	10	%11.1
سنوات الخبرة في المكان (ن = 90)	أقل من 5 سنوات	12	%13.3
	من 5–10 سنوات	16	%17.8
	أكثر من 10 سنوات	62	%68.9

أداة الدراسة:

لقد تم تحديد (أداة الدراسة) الاستبانة التي تم بواسطتها جمع البيانات والمعلومات لغرض الإجابة على تساؤلات الدراسة، اتساقاً مع طبيعة الدراسة.

وقد مرت هذه الأداة (الاستبانة) بعدة مراحل منهجية حتى باتت قابلة للتطبيق الميداني في ضوء نتائج الصدق والثبات التي أجريت عليها، وجاءت تلك الخطوات كما يلي:

1/ تحديد موجهات اختيار الأداة وتصميمها وفي سبيل ذلك تم الآتي:

أ. تحديد أسئلة الدراسة التي تجيب عليها وأهدافها.
ب. تحديد عينة الدراسة، والأسلوب المتبع في اختيارها.
ج. تحديد التعريفات الإجرائية والمتغيرات التي شملتها الدراسة.

2/ مصادر تصميم الأداة (الاستبانة). واعتمدت الباحثة عند تصميمها للاستبانة على ما يلي:

أ. مراجعة الدراسات السابقة ذات العلاقة بالدراسة والإطلاع على الإطار النظري للدراسات المختلفة ذات العلاقة.
ب. الاستفادة من بعض الأدوات التي تضمنتها الدراسات السابقة.

ج. مقابلة الباحثة لعدد من المعنيين بالإعلام والحضارات مما أسهم في المساعدة في بناء الاستبانة وتحديد مجالاتها.

3/ صدق وثبات الاستبانة:

*** الصدق الظاهري (صدق المحكمين):**

عُرضت الاستبانة على (6) محكما من المختصين في الإعلام وغيرهم من الأكاديميين في الجامعات السودانية، للاستفادة من ملاحظاتهم بغرض تحكيمها والتحقق من الصدق الظاهري لها.

الصدق الداخلي (باستخدام معامل ارتباط بيرسون):

جدول رقم (2)

معامل ارتباط بيرسون بين فقرات الاستبانة والأداة ككل

الرقم	الفقرة	المحور (انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات)
1	للإعلام الرقمي انعكاساً موجباً في التعارف بين الحضارات	0.75*
2	الإعلام الرقمي يسهل التعارف بين الحضارات	0.76*
3	الإعلام الرقمي تجاوز على نظرية حراسة البوابات في تحقيق التعارف بين الحضارات	0.71*
4	الإعلام الرقمي وسيلة حضارية عكست صورة التنافس والتدافع الثقافي بين المجتمعات.	0.72*
5	الرقمي ساعد على انتشار معالم الحضارات الأصيلة والتراث الإنساني	0.75
6	الإعلام الرقمي أبرز كثيراً من مبادئ التعارف والتعاون والتحاور بين الحضارات	0.87*
7	الإعلام الرقمي أحدث تغييرات إيجابية في التعارف بين الحضارات الإنسانية.	0.82*

* **دالة إحصائياً عند مستوى الدلالة ($\propto = 0.05$).**

يظهر من الجدول (2) أن معاملات الارتباط بين فقرات محور (انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات) والمحور ككل تراوحت بين (0.71-0.87)، تراوح معامل الارتباط بين فقرات المحور والأداة ككل (0.47-0.72)، وجميع هذه المعاملات دالة إحصائياً عند مستوى ($\propto = 0.05$) وهذا يدل على درجة صدق عالية لفقرات المحور.

عرض ومناقشة نتائج الدراسة:

جدول (3) التكرارات والنسب المئوية والوسط الحسابي والانحراف المعياري

واختبار مربع كاي لفقرات مقياس الدراسة

العبارة		أوافق تماماً	أوافق لحدً ما	لا أعلم	لا أوافق	لا أوافق مطلقاً	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة مربع كاي	الدلالة
1/ للإعلام الرقمي انعكاساً موجباً في التعارف بين الحضارات	التكرار	28	50	9	2	1	4.13	0.76	97.2	0.000
	%	%31.1	%55.6	%10	%2.2	%1.1				
2/ الإعلام الرقمي يسهل التعارف بين الحضارات	التكرار	39	45	6	0	0	4.36	0.60	29.4	0.000
	%	%43.3	%50	%6.7	%0	%0				
3/ الإعلام الرقمي تجاوز على نظرية حراسة البوابات في تحقيق التعارف بين الحضارات	التكرار	40	40	7	2	1	4.28	0.79	90.7	0.000
	%	%44.4	%44.4	%7.8	%2.2	%1.1				
4/ الإعلام الرقمي وسيلة حضارية عكست صورة التنافس والتدافع الثقافي بين المجتمعات	التكرار	36	46	7	1	0	4.30	0.66	63.8	0.000
	%	%40	%51.1	%7.8	%1.1	%0				
5/ الإعلام الرقمي ساعد على انتشار معالم الحضارات الأصيلة والتراث الإنساني	التكرار	35	47	7	1	0	4.28	0.65	64.8	0.000
	%	%38.9	%52.2	%7.8	%1.1	%0				
6/ الإعلام الرقمي أبرز كثيراً من مبادئ التعارف والتعاون والتحاور بين الحضارات	التكرار	34	47	9	0	0	4.27	0.63	24.8	0.000
	%	%37.8	%52.2	%10	%0	%0				
7/ الإعلام الرقمي أحدث تغييرات إيجابية في التعارف بين الحضارات الإنسانية	التكرار	31	46	12	1	0	4.18	0.70	53.2	0.000
	%	%34.4	%51.1	%13.3	%1.1	%0				
	التكرار	243	321	57	7	2	4.25	0.68		
	%	%38.6	%51	%9	%1.1	%0.3				

من الجدول (3) نلاحظ أن 51% يوافقون إلى حدٍ ما على عبارات محور انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات يليهم بنسبة 38.6% من يوافقون تماماً، ثم يليهم بنسبة 9% من لا يعلمون، ثم بنسبة 1.1% من لا يوافقون، ثم أخيراً بنسبة 0.3% من لا يوافقون تماماً على عبارات المحور. كما نلاحظ أن الوسط الحسابي بلغ (4.25) وهي يقع في المدى (4.21–5.00) وهو المدى الذي يعبر عن (أوافق تماماً) بانحراف معياري (0.68) وهو أقل من الواحد الصحيح مما يدلل على تجانس إجابات أفراد عينة الدراسة. كذلك نجد أن قيمة الدلالة المصاحبة لقيمة مربع كاي أقل من (0.05) لكل العبارات.

تلك النتائج تدل على أن على الموافقة التامة على محور انعكاسات الإعلام الرقمي على التعارف بين الحضارات. أما من حيث ترتيب العبارات فيمكن كالآتي:

أولاً: جاءت خمس عبارات في المدى (4.21–5.00) وهو المدى المعبر عن (أوافق تماماً) ويمكن ترتيبها تنازلياً كالآتي:

1/ جاءت العبارة (الإعلام الرقمي يسهل التعارف بين الحضارات) في المرتبة الأولى من حيث الموافقة التامة بوسط حسابي (4.36) وانحراف معياري (0.60).

فعلى سبيل المثال استطاعة بفضل تكنولوجيا الإعلام الرقمي من إنشاء موقع متخصص في التعليم الإلكتروني، في العام 2013م، وهذا الموقع مبني على فكرة، مع العلم أن الجزيرة ليست مؤسسة تعليمية بل مؤسسة إعلامية، وتسعى لجودة النصوص أو الإعلام سواء كانت فيديو أو تقارير مكتوبة. ومن هذا الأساس قدمنا الموقع التعليمي ليقدم مقالات وتقارير ويستطيع الطالب الأجنبي ممارسة اللغة العربية عن طريقه، فعلى سبيل المثال يتم اختيار مقال معين تم نشره من قبل الصحفيين في موقع الجزيرة، ويتوفر رابط للمقال الأصلي، ويقوم الشخص بفتح هذا الرابط، ويقدم له الموقع التعليمي إمكانية تحويل المقال إلى مادة تعليمية، عن طريق تشكيل النصوص واختصارها، وترجمتها إلى اللغات الإنجليزية والتركية، وترجمة الملخص للمقال. وبذلك نهدف إلى مساعدة الطالب على فهم النص بشكل عام، وكذلك هذا الأمر يتيح لكافة الحضارات والثقافات الأخرى أن تتعرف على الفكر العربي الممثل في قناة الجزيرة، وبالتالي فالإعلام الرقمي يسهل التعارف بين الحضارات.
وكذلك قناة AJ+ عربية فهي قناة رائدة في الإعلام الرقمي وساعدت كثير من الناس على التعرف على حضارة الآخرين. فـ AJ+ عربية تعتمد على تنوع المواضيع، وتنوع البلدان، فقد تم إصدار العديد من القصص لمختلف البلدان. (المصدر نفسه.)

2/ جاءت العبارة (الإعلام الرقمي وسيلة حضارية عكست صورة التنافس والتدافع الثقافي بين المجتمعات) في المرتبة الثانية من حيث الموافقة التامة بوسط حسابي (4.30) وانحراف معياري (0.66).

حيث سهل الإعلام الرقمي من تفهم مصطلحات اللهجات واللغات المختلفة، وأصبح وسيلة تمثل طريقة تقرب بين الحضارات والثقافات.

فقدرة الإعلام الرقمي على تقديم كل الأخبار بسرعة وبسهولة وحتى من غير مؤسسات الإعلام هو ما يجعل منه وسيلة حضارية تعكس صورة التنافس والتدافع الثقافي بين المجتمعات، فكل خبر له جذور حضارية تواصيلة أو صراعية أو تصادمية وله مآلات إلى ذلك. كما أن بروز وسائل الإعلام الرقمي بكثافة في الساحة أتاح نوع من التنافس بين وسائل الإعلام في فرض نفسها في المجتمعات العالمية والإقليمية. فعلى سبيل المثال الجزيرة تركز على القيم الحضارية المرتبطة بالمناطق ذات المشاهدة الأكثر بصورة مكثفة مقارنة ببقية المناطق. وهذه سياسة إعلامية تجعل من مضمون الخبر يحظى أكبر قدر من التفاعل.

فالعديد من وسائل الإعلام الرقمي لا تحتاج الى إنتاج خبري فقط، أو إنتاج ترفيهي، بل تحوي على جزء كبير من الإنتاج الثقافي الفكري المعرفي. كما أن المجتمعات الموجودة الآن على مواقع التواصل الاجتماعي هي مجتمعات منقسمة بشكل عام.

3/ جاءت العبارة (الإعلام الرقمي ساعد على انتشار معالم الحضارات الأصيلة والتراث الإنساني) في المرتبة الثالثة من حيث الموافقة التامة بوسط حسابي (4.28) وانحراف معياري (0.65).

لابد من القول أن سلطة الانترنت والمواقع الكبيرة مثل قول التي تساعد الناس على البحث عن المشرتك في العالم، أصبحت أكثر سلطة من أي سلطات عالمية.

فقد أدت التطورات التكنولوجية لوسائل الإعلام الرقمي من توفير للترجمات الآلية من تفهم كل ما يتاح من معالم الحضارات الأخرى. كما تقوم العديد من وسائل الإعلام الرقمي بتوفير موادها بعدة لغات تشمل لغة الأصل للمؤسسة، وتردفها بالفرنسية بجانب الإنجليزية لانتشار استخدامها.

4/ جاءت العبارة (الإعلام الرقمي تجاوز على نظرية حراسة البوابات في تحقيق التعارف بين الحضارات) في المرتبة الرابعة من حيث الموافقة التامة بوسط حسابي (4.28) وانحراف معياري (0.79).

تتجه الآن قناعات بأنه لابد من تسليط الضوء على التعرف على الآخر واحترامه، والتواصل معه حضارياً، فالآن حرية التعبير التي حدت من حارس البوابة في كل مجتمع، ستقود إلى تسارع في التعارف بين الحضارات، فالإنسانية لا يوجد بينها خلاف كبير، إلا خلاف يصنعه الإنسان في مسائل دينية أو سياسية أو عقدية، وإذا تفهم الناس أن المسائل الدينية والعقدية هي مسألة تترك لرب العباد، وتم الحوار في تبادل الثقافات فلن تواجه مفاهيم التعارف بين الحضارات أي مشكلة.

فالإعلام الرقمي أصبح هو الإعلام الأهم في هذه المرحلة، وسيكون في المراحل القادمة مستقبل الإعلام، فالمتابع لوسائل الإعلام يجد أنه يرتكز على الإعلام الرقمي أكثر من الوسائل الإعلامية الأخرى، لدرجة تفاوت كبرى، فالإعلام الرقمي أصبح يلعب دورا كبيرا جداً في تحقيق التعارف بين الحضارات.

كما أصبحت وسائل الإعلام تعتمد على تفاعل الجماهير، وإتاحة الفرصة للتعبير عن آرائهم بحرية، فالجمهور هو من يعيش الحالة أو الخبر أو الحدث، وهو الذي يعيش تفاصيله، وبالتالي يكون له القدرة على التعبير عن الخبر، بواسطة التعليقات، وإتاحة تغذية راجعة مهمة لوسائل الإعلام وللعاملين فيها، وكافة المواقع الإعلامية اليوم تتيح للجمهور التغذية الراجعة من خلال أي خبر، فهي تتيح نافذة للتفاعل مع الجمهور. فأصبح أي خبر ينشر تصحبه نافذة للتعليق للقاري ليكتب تعليقه.

فنظرية حراسة البوابات كانت تعتمد على نظرية الاتصالات اللاسلكية، والآن نظرية الاتصالات اللاسلكية لا وجود لها في الاعلام الاجتماعي لأنه اعتمادها على المرسل والمرسل والرسالة والوسط لأنه المتلقي أصبح نفسه هو مرسل ومتلقي والمرسل أصبح مرسل ومتلقي.

فبوابات الإعلام الرقمي أصبحت الأن متاحة وبإمكان الناس أن يطلعوا وهذا يقربهم إلى امتلاك الإرادة، فكما خلق الله تعالى الإنسان ككائن حي يقرر مصيره، مثلما أتاح له الهواء وجعله شيء متاح، فاللحرية في الحصول على المعلومة والتواصل مع الناس بثورة المعلومات الأخيرة أصبحت حرية متاحة، ولا يستطيع أحد منعها من البشر.

هذا الواقع – إلغاء نظرية حراسة البوابات – جعلت العديد من المؤسسات الإعلامية كقنا الجزيرة تقيم قسماً للسويشيال ميديا، حيث أقامت الجزيرة محتوى لها على كافة المنصات الاجتماعية، وتبنت منذ عام 2014م إستراتيجية جديدة، وهي تبني قسم متخصص للسويشيال ميديا، وذلك لتحقيق هدفين، حيث كانت تواجه الجزيرة مشكلة في ال Out put، حيث أن نقل محتوى الجزيرة على الشاشة والمحتوى الإلكتروني لجمهور السويشيال ميديا خصوصاً أن هنالك جيل عربي لا يتعامل إلا مع الشاشات الصغيرة، فكان تحدي الجزيرة هو نقل محتواها من الشاشات الكبيرة إلى الشاشات الصغيرة، لذلك أنشيء القسم وهو الهدف الرئيسي، وتشكل الفريق العام في القسم من نوعين من العناصر، النوع الأول الصحفيين الذين لديهم دراية جيدة بوسائل التواصل الاجتماعي، والنوع الثاني هم شباب السويشيال ميديا حيث تم هيكلتهم كصحفيين، وكان هذا

الدمج ما أدى إلى وجود هذا القسم الإبداعي. هذا القسم أدى إلى أن يبلغ عدد جمهور الجزيرة في كافة منصات السويشيال ميدا في عام 2013م حوالي 30–32 مليون شخص. فوسائل التواصل الاجتماعي قد تكون الوعاء الأمثل للتعارف بين الحضارات.

5/ جاءت العبارة (الإعلام الرقمي أبرز كثيراً من مبادئ التعارف والتعاون والتحاور بين الحضارات) في المرتبة الخامسة والأخيرة من حيث الموافقة التامة بوسط حسابي (0.27) وانحراف معياري (0.63).

الوسائل الإعلامية أصبحت شيء من ذلك، حيث تفرد مساحة لهذا المجال من خلال التعامل اليومي مع برامجها، فكل خبر يهم جماعة ما مهما كانت صغيرة، أصبح تجد له فرصة للظهور أو المناقشة على وسائل الإعلام الرقمي.

ثانياً: جاءت عبارتان فقط في المدى (3.41–4.20) وهو المدى المعبر عن (أوافق لحدٍ ما) ويمكن ترتيبها تنازليا كالآتي:

1/ جاءت العبارة (الإعلام الرقمي أحدث تغيرات إيجابية في التعارف بين الحضارات) في المرتبة الأولى من حيث الموافقة لحدٍ ما بوسط حسابي (4.18) وانحراف معياري (0.70).

فمنذ عشرين سنة تقريباً بدأ الإعلام الرقمي يكتسح الساحة وأصبح الانترنت له حضور قوي في تشكيل الوعي وكوسيلة إعلام، وقد مر ذلك بأكثر من مرحلة، بداية بالصحف الإلكترونية، مروراً بما يعرف بالصحافة الاجتماعية ثم تطورت إلى وسائل تواصل اجتماعي بعد، كانت فكرة مدونات، والآن الجمهور أصبح يصنع إعلامه.

فالتغيرات التي أحدثتها ثورة الإعلام الإلكتروني، بأنه يمكن تشبيها بمثل ما ربنا سبحانه وتعالى خلق البشر جعل الهواء شيء أساسي، لأن الهواء شيء ضروري للحياة، ثم أكثر عنصر متوفر بعد الهواء الماس، والإنسان من دون ماء أو هواء لا يستطيع أن يعيش. نجد أن ثورة الاتصالات والتكنولوجيا حررت الإنسان، ولم يعد بالإمكان لأي سلطة كانت سواء كانت دولة أو والدين أن تمنع الناس من التواصل أو الحصول على المعلومة، حيث كان في الماضي توجد حواجز، حيث يستطيع أي صاحب سلطة منع الناس من التواصل، أما الآن لم يعد بالإمكان لأي دولة كانت أن تخرق هذا التواصل. حيث يستطيع أي إنسان التواصل مع إنسان آخر، حيث يستطيع من خلال هاتفه الحصول على أي معلومة، حتى الأطفال أصبحوا بسهولة يتحصلوا على المعلومات، وقلت إلى حد كبير يكاد ينعدم أي سلطة من التحكم في وسائل التواصل والاتصال.

2/ جاءت العبارة (للإعلام الرقمي انعكاساً موجباً في التعارف بين الحضارات) في المرتبة الثانية والأخيرة من حيث الموافقة لحدٍ ما بوسط حسابي (4.13) وانحراف معياري (0.76).

فالآن عن طريق الإعلام الرقمي، خصوصاً الفيديوهات الموجودة على الإعلام الرقمي التي أصبح الإعلام التقليدي يستخدمها، فنجد أن الحضارات من خلال الفيديو يتم مشاركتها من جميع أنحاء العالم، فسهولة تصوير الفيديو من أي شخص وسهولة نشره بواسطة وسائل الإعلام الرقمي، هو ما يجعل للإعلام الرقمي انعكاساً موجباً في التعارف بين الحضارات.

الخاتمة:

النتائج:

1. للإعلام الرقمي انعكاسات على التعارف بين الحضارات.

2. تعتبر مقولة تعارف الحضارات أطروحة أطلقها المفكر الإسلامي زكي الميلاد، كرؤية مغايرة للنظرتين السابقتين، بحيث يعتبر أن الأطروحات الثلاث، صراع الحضارات، حوار الحضارات، تعارف الحضارات، إنما تتعدد وتختلف بحسب اختلاف أنساقها المعرفية وتعددها. فكل واحدة منها لها طبيعتها النسقية المتميزة بها، والمكونة لعناصر ومكوناتها الذاتية وملامحها الكلية.
3. هنالك العديد من التحديات التي تعوق التعارف بين الحضارات أهمها: التشدد في المعتقد وتضخيم الذات الحضارية، والطغيان بالقوة السياسية والقوة المالية. وهيمنة مفهوم المصالح السياسية على العلاقات الدولية. والتعالي العرقي، واستغلال القيم الأخلاقية والدينية في الكسب السياسي والاقتصادي، ونظرية صناعة العدو الخارجي.
4. للتعارف بين الحضارات مستقبلاً متاحاً في ظل تطور الإعلام الرقمي، فقد كسر الإعلام الرقمي احتكار المؤسسات الإعلامية الموجهة للمعلومة والصورة، وبالتالي أصبحت حرية الحصول على المعلومة فرصة لمزيداً من التقدم والمعرفة بالحضارات الأخرى، في ظل الانفتاح وعدم وجود قيود على تبادل المعلومات والتواصل بين الشعوب.

التوصيات:

1. تحتاج النخب السياسية والثقافية في العالم اليوم من التركيز على نشر ثقافة التعارف بين الحضارات، لكونها تعتبر من العوامل المهمة في إرساء السلام العالمي.
2. لابد من الاعتماد على مفهوم التعارف بين الحضارات في وسائل الإعلام الرقمي من قبل المجتمعات الإنسانية الساعية لإرساء السلام العالمي كالأمم المتحدة وغيرها، ووضعها من ضمن برامجها السياسية والإعلامية.
3. على الأمم الإسلامية عامة والعربية بشكل خاص، التوجه الحقيق نحو تحقيق الإنسان الحر، المثقف، المتفاعل الإيجابي مع ذاته والآخرين، عن طريق تطوير وسائل الإعلام وأنظمة التعليم، والأنظمة السياسية، وتوفير الحريات الكافية. فقد أثبتت تجاربنا التاريخية أن التسلط السياسي هو أساس كل هذه الأمراض المجتمعية، فلابد من الانتقال من التساؤل من: من يحكمنا، إلى الاتفاق نحن، كيف نحكم دولناً، وكيف نصل بالإنسان إلى فطرته الربانية التي فطر عليها، بجعله حراً يختار ما يشاء، دون أن تمس حريته الآخرين.
4. الاستفادة من القدرة التفاعلية بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية، التي أتاحتها وسائل الإعلام الرقمي، في خلق جوانب للتعرف بالآخر وتفهمه، والسعي نحو إقامة بنيات مشتركة تقود إلى العيش بسلام بين الحضارتين في عالم اليوم.

المراجع:

1) أمل عادل، منتجة، AJ+ عربي، مقابلة في يوم 2017/3/17م، الساعة الثانية ظهراً.
2) برنارد لويس، الحضارة الغربية دمج حداثات والإسلام أول من سعى إلى العالمية، ترجمة: فؤاد حطيط، جريدة السفير، بيروت، الجمعة 7 فبراير 1997م.
3) بن حليلم شوقي، تعارض الحضارات عند زكي الميلاد، الجزائر نيوز، 2013/7/8م، موقع جزايروس الإلكتروني.
4) جاك غولد سميث وتيم وو، من يحكم لانترنت؟ أوهام بلا حدود، ترجمة: فاطمة غنيم، هيئة أبوظبي للتراث والثقافة، أبوظبي، 2009م.

5) حسين مؤنس، الحضارة: دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
6) خولة باسلام، منتجة، +Aj، مقابلة في يوم 2017/3/16م، الساعة الثانية عشر ظهراً.
7) رحية الطيب العيساني، الصراع والتكامل بين الإعلام الجديد والإعلام التقليدي، مجلة الباحث الإعلامي، جامعة بغداد، بغداد، العدد 20، 2013م،.
8) سامي الحاج، مدير مركز الجزيرة للحريات العامة وحقوق الإنسان، مقابلة في يوم 2017/3/25م، الساعة الثانية عشر ظهراً.
9) سعد بن محارب المحارب، الإعلام الجديد في السعودية: دراسة تحليلية في المحتوى الأخباري للرسائل النصية القصيرة، الكويت، جداول للنشر والتوزيع، 2011م.
10) سميرة شيخاني، الإعلام الجديد في عصر المعلومات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العد الأول والثاني، 2010م.
11) صالح خليل أبو أصبع، تحديات الإعلام العربي، دار الشروق، بيروت، 1999م.
12) صلاح الزين، مدير مركز الجزيرة للدراسات، مقابلة في يوم 2017/3/10م، الساعة الثانية عشر ظهراً..
13) عبد العزيز بن عثمان التويجري، التواصل الحضاري والتفاهم بين الشعوب، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، 2010م.
14) عبد الله حربكانات، منتج تنفيذي، قناة الجزيرة والجزيرة نت، مقابلة في يوم 2017/3/11م، الساعة الثانية ظهراً.
15) عماد موسى، مدير إدارة التحرير الإلكتروني، قناة الجزيرة الإنجليزية، مقابلة في يوم 2017/3/21م، الساعة العاشرة صباحاً..
16) كما ل صالحي، معلم إلكتروني، الجزيرة نت، مقابلة في يوم 2017/3/15م، الساعة الحادية عشر صباحاً..
17) محمد الشاذلي، منتج أول ورئيس قسم السياق، +AJ عربية، مقابلة في يوم 2017/3/19م، الساعة العاشرة صباحاً.
18) محمد المهدي، رئيس قسم النشر، مركز الجزيرة للدراسات، مقابلة في يوم 2017/3/13م، الساعة العاشرة صباحاً..
19) محمد النجار، مسؤول السويشيال ميديا، قناة الجزيرة العربية، مقابلة في يوم 2017/3/20م، الساعة الثانية عشر ظهراً..
20) محمد عبد الحميد، الاتصال والإعلام على شبكة الانترنت، عالم الكتب، القاهرة، 2007م.
21) محمود عودة، أساليب الاتصال والتغير الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1996م.
22) مختار العبدلاوي، منتج أول، الجزيرة نت، مقابلة في يوم 2017/3/14م، الساعة الثالثة ظهراً.
23) مختار العبلاوي، منتج أول، الجزيرة نت، مقابلة في يوم 2017/3/14م، الساعة الثالثة ظهراً.