جامعة مصراتة
MISURATA UNIVERSITY

كلية الفنون والإعلام
FACULTY OF MEDIA AND ART

مجلة
كلية الفنون والإعلام

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بأبحاث ودراسات الفنون والإعلام
تصدر عن كلية الفنون والإعلام جامعة مصراتة - ليبيا

- صحافة المواطن المرئية
- بدايات الصحافة في مصراتة
- سيميائية الخطاب البصري
- دور شبكات التواصل الاجتماعي (Face book) في اكتساب الثقافة العلمية
- الموهوب: خصائصه وسماته وأساليب اكتشافه ورعايته
- دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي
- الطلاء بالملح باستخدام أطيان محلية
- ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي

3
السنة الثانية (العدد الثالث)
ديسمبر 2016

مجلة كلية الفنون والإعلام
3 السنة الثانية (العدد الثالث) ديسمبر 2016

كلية الفنون والإعلام
FACULTY OF MEDIA AND ART

مجلة كلية الفنون الإعلام

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن
كلية الفنون الإعلام بجامعة مصراتة

تنشر البحوث والدراسات العلمية في
علوم الفنون الإعلام

العدد الثالث: ديسمبر 2016م
السنة الثانية

الإيداع

جامعة مصراتة /الفنون والإعلام

مجلة كلية الفنون والإعلام

رقم الإيداع المحلي: 2016/210م

دار الكتب الوطنية بنغازي – ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لمجلة كلية الفنون والإعلام

مجلة كلية الفنون والإعلام

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بأبحاث ودراسات الفنون والإعلام تصدرعن كلية الفنون والإعلام جامعة مصراتة.

المشرف العام
د. محمد جبريل بن طاهر

رئيس التحرير
د . مفتاح محمد اجعيه

مدير التحرير
أ.معز علي السريتي

المراجعة اللغوية
مفيدة اقميع

الهيئة الاستشارية:

د/ فتحي محمد اميمه	كلية الفنون والإعلام جامعة مصراته – ليبيا
أ. د/ عابدين الدردير الشريف	كلية الآداب جامعة الزيتونة – ليبيا
أ. د/ محمد علي الاصفر	كلية الآداب جامعة الزيتونة – ليبيا
د/ عبدالمجيد الخطيب	كلية الفنون والإعلام جامعة مصراته – ليبيا
د/احمد الياس خضر	كلية الفنون والإعلام جامعة مصراته – ليبيا
د/ علي حامد هارون	كلية الفنون والإعلام جامعة مصراته – ليبيا
أ.د/ ليلى محمد عبدالمجيد	كلية الإعلام جامعة القاهرة – مصر
أ.د/ نبيله بن يوسف	جامعة مولود معمري – الجزائر
د/ حسن عبدالله دجرة	جامعة الحديدة– اليمن

الفهرس

الموضوع	الصفحة
قواعد النشر بالمجلة	7
كلمة العدد	8
البحث الأول: صحافة المواطن المرئية..... د. حسن عبد الله يحيى دجرة د. محمد حامد محمد المقري	9
البحث الثاني: بدايات الصحافة في مصراتة..... .....أ.علي يوسف رشدان	51
البحث الثالث: سيميائية الخطاب البصري..... .....د. صالح علي مسعود قحلوص	69
البحث الرابع: دور شبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الثقافة العلمية ..... د. سليمة عمر علي التائب	91
البحث الخامس : الموهوب: خصائصه وسماته وأساليب اكتشافه ورعايته .....د. نائلة المحمودي	126
البحث السادس: دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي .....د. علي حامد هارون	167
البحث السابع: الطلاء بالملح بإستخدام أطيان محلية..... .....د. محمد راشد الحداد أ. عبد العاطي محمد طبطابه	195

الموضوع	الصفحة
البحث الثامن: ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي..... .....د. نجوى علي عبود د.عبد المولى على البهليل أ. إيناس سالم الناطوح .	215
البحث التاسع: الخصائص المعمارية والمناخية للفناء الداخلي في العمارة السكنية لمدينة طرابلس القديمة..... د.منى عبد السلام الشامس أ. حامد شعبان القبلاوي أ. رمضان ابو عجيلة أبو سريويل	245
ملخص البحث لأطروحة الدكتوراة:الألواح المضغوطة منتفلال زيتون(الفيتورة) وجماليات التصميم الداخلي.....الباحثة: إيمان محمد فرج	281

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها،
والمجلة لا تتحمل أية مسؤولية أدبية أو قانونية

قواعد النشر بالمجلة:

ترحب المجلة بالبحوث والدراسات العلمية في مجال الفنون والإعلام وكافة بالعلوم ذات الصلة بها التي لم يسبق نشرها.

1- تنشر المجلة مراجعات وعروض الكتب العلمية في شتى صنوف المعرفة المتعلقة بالفنون والاعلام، كما تنشر التقارير عن المؤتمرات والندوات والانشطة العلمية في مجال الفنون والاعلام.

2- تقدم البحوث والدراسات والعروض باللغة العربية مطبوعة على ورق A4 وبخط Simpified Arabic للبحوث العربية و Times New Roman للبحوث المكتوبة باللغة الانجليزية وبحجم 14 للمتن و16 للعناوين على ان لا يزيد حجم البحث عن 25 صفحة.

3- يترك في جميع صفحات البحث هامش علوي وسفلي (3سم) وهوامش جانبية (2.5سم).

4- تتلقى المجلة ثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر إضافة الى نسخة الكترونية على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان البحث على غلاف مستقل، ويشار إلى الهوامش والمراجع في المتن بأرقام ، وترد قائمتها في نهاية البحث بشكل متسلسل.

5- تخضع كل البحوث للتحكيم العلمي، والأبحاث التي لا تقبل للنشر لا ترد الى أصحابها.

6- تتلقى المجلة المراسلات على العنوان التالي:

كلية الفنون والإعلام –جامعة مصراته –ليبيا

بريد الكتروني:arts_mediajournal@yahoo.com

للأستفسار هاتف : 0913726433-0512663751

كلمة العدد

تشكل الجامعات في العالم بوثقة المعرفة ووعاء البحث وأداة التطوير الفاعلة داخل المجتمع التي يعول عليها في تشخيص الظواهر وتحديد المشكلات وتقديم الحلول العلمية الناجعة، وهي بذلك ترتكز عليها عملية التنمية المجتمعية بشتى مجالاتها وهذا الدور المناط بالجامعات لا يتأتى إلا من خلال تسخير البحث العلمي الجاد والفاعل الذي يُسهم في تطوير وتنمية المجتمع، لكل ذلك كانت المجلات العلمية هي الرحم الذي يحمل تلك الأبحاث والأفكار التي عادة ما يطرحها الباحثون في شتى أنواع المعرفة، وإيماناً منها بهذا الدور تواصل مجلة كلية الفنون والإعلام شق طريقها في ظل ظروف صعبة تمر بها بلادنا الحبيبة لتسهم ولو بشئ قليل في الزاد المعرفي داخل مجتمع تعصف به رياح التغيير وتتقاذفه أمواج الصرعات السياسية والفكرية، فبالرغم من الصعوبات التي تواجه عملية البحث العلمي وإصدار المطبوعات والمجلات المحكمة في ليبيا اليوم إلا أن أسرة كلية الفنون والإعلام مصرّة على استمرار المشوار في صدور الأعداد المتتالية من هذه المجلة، لذلك جاء العدد الثالث حافلاً بمجموعة من الأبحاث العلمية المنوعة من حيث المضمون في علوم الإعلام المرئي والمطبوع والإلكتروني والفنون والديكور.

ونحن إذ نضع بين أيديكم هذا العدد فإننا نعتذر عن بعض التأخير في صدوره لظروف خارجة عن إرادتنا ونأمل من السادة الباحثين داخل وخارج الوطن الاستمرار في التواصل معنا، ونهيب بهم ضرورة الالتزام بشروط النشر المحددة لهذه المجلة حتى نتمكن من إصدار الأعداد القادمة في مواعيها المحددة.. والله ولي التوفيق.

رئيس التحرير

صحافة المواطن المرئية
دراسة حالة لبرنامج "أنا الشاهد" في قناة الـ(بي بي سي) العربية

د. حسن عبد الله يحيى دجرة
د. محمد حامد محمد المقري
بكلية الفنون – بجامعة الحديدة

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على طبيعة برنامج أنا الشاهد في قناة الـ(بي بي سي) العربية كنموذج لقالب صحافة المواطن المرئية والموضوعات التي تقدم من خلاله، والكشف عن أساليب المعالجة الفنية لتلك الموضوعات. وتُعد هذه الدراسة من البحوث الوصفية وتعتمد على منهجي المسح الإعلامي ودراسة الحالة، كما اعتمدت الدراسة على استمارة تحليل المضمون كأداة لجمع البيانات، وتم سحب عينة البحث بطريقة الشهر الصناعي، وتم اختيار عينة بواقع (36) حلقة تضمنت (119) مشاركة.

وكشفت نتائج الدراسة عن غلبة الطابع الذكوري على المشاركين في الحلقات –عينة الدراسة–، وأشارت النتائج إلى اتساع الرقعة الجغرافية لهذا البرنامج داخل الوطن العربي وخارجه. كما أوضحت النتائج تعدد وتنوع الموضوعات التي تناولها المشاركون في تلك الحلقات وتصدرت الموضوعات "الثقافية والفنية" قائمة الموضوعات، وبينت النتائج تباين جودة الصورة بنسب متقاربة في المشاركات، وتم تصوير أغلب المشاركات إما في أماكن خارجية أو جمعت بين الأماكن الخارجية والداخلية، وأتت المشاركات التي تم تصويرها نهاراً بنسبة عالية، وأتقن سبعة وثمانون مشاركاً تسجيل الصوت بمستوى جيد، واستخدم المشاركون الأصوات الحية في أغلب مشاركاتهم.

- **المقدمة:**

نعيش اليوم عصراً من أبرز مميزاته أنه عصر المكاشفة المعلوماتية، فتكنولوجيا الاتصال تؤدي دوراً كبيراً في تصدير المعلومات بكافة أشكالها وأنماطها وبتدفق آني وبمختلف الأساليب والفنون. وتطورت تكنولوجيا الاتصال عبر العصور حتى وصلنا إلى الثورة الرقمية التي جاءت بالإنترنت والهاتف الذكي والصحافة الالكترونية والفيس بوك والتويتر، وغيرها.

وقد غيرت تلك التكنولوجيا المشهد الإعلامي، وفتحت آفاقاً واسعة أمام المواطن العادي الذي أضحى يمتلك هاتفاً ذكياً بتكلفة بسيطة، ناهيك عن اشتراك أولئك المواطنين في صفحات مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة، الأمر الذي ترتب عليه تطوير قدرات ذلك المواطن الاتصالية وغيرت دوره من متلقٍ سلبي إلى مرسل مشارك، وتوفرت أمامه الفرص ليكون فاعلاً في المشاركة والتغيير.

وقد حصلت المكاشفة نتيجة تطور تكنولوجيا الاتصال، فلم يبق هناك سر دفين إلا وانكشف. وتوسع المشهد الإعلامي الذي وفره عمالقة الصناعة الرقمية من مثل بيل جيتس وستيف جوبز، بقدوم ما أصبح يعرف بالمواطن الصحفي. وهكذا فتحت القنوات على وسعها، وأذيعت أسرار، واهتزت دول وأنظمة وشركات عابرة للقارات. وحمل الاتصال الرقمي رسالة مختلفة، لها إيجابياتها ولها سلبياتها.

ومع تطور أدوات النشر في أيدي الأفراد والتوسع المهول في استخدام شبكات التواصل الاجتماعي مثل تويتر والفيسبوك وتخصيص القنوات الفضائية مساحة للمواطن العادي لنشر الصور والفيديوهات والأخبار التي قد تغيب أحياناً عن أعين الصحافة التقليدية، ومع كثرة مستخدميها بدأ الامر يأخذ شكلاً جديداً في النشر .

ويعتبر برنامج "أنا الشاهد" الذي يُذاع عبر قناة الـ"بي بي سي" العربية نموذجاً لصحافة المواطن المرئية وأداة من الأدوات الهامة في توسيع نطاق التغطية الإعلامية لأي أحداث أو أمور تقع في مناحي الحياة المختلفة، كما أنه يزيد من

قدرة الفرد على أن يكون شاهداً وأن يصبح الملايين له مشاهدين وأن يصبح فاعلاً مغيراً في محيط مجتمعه.

- **مشكلة البحث:**

مما أثار انتباهنا ووضع أيدينا على مشكلة هذا البحث هو الدور المتزايد لصحافة المواطن في ظل التطور التكنولوجي في مجال الاتصال والمعلومات، إضافة إلى ما لمسناه من النجاح المتميز الذي حظي به برنامج "أنا الشاهد" من قبل جمهور قناة الـ"بي بي سي" العربية، حيث تنوعت المشاركات من مختلف الدول العربية والإسلامية والأجنبية، كما تعددت وتنوعت الموضوعات التي يتناولها المشاركون (سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وإعلامية وفنية وغيرها).

وعليه تتحدد المشكلة البحثية في: محاولة التعرف على طبيعة برنامج أنا الشاهد كنموذج لقالب صحافة المواطن المرئية ومحاولة توصيف الموضوعات التي تقدم من خلاله، والكشف عن الأساليب الفنية التي استخدمها المشارِكون لمعالجة تلك الموضوعات.

- **أهمية البحث:**

تنبع أهمية هذا البحث مما يلي:

1-أهمية صحافة المواطن التي تؤدي اليوم دورها في اتاحة فرصة كبيرة للجمهور في التعبير عن آرائهم في مختلف الموضوعات والقضايا التي تهمهم.

2-الاهتمام المتزايد الذي شهدناه الفترة الأخيرة بصحافة المواطن وسماح الوسائل الإعلامية لكل من المرسل والمستقبل بتبادل أدوار العملية الاتصالية.

3- التنافس بين القنوات الفضائية على هذا القالب ضمن برامجها لجذب المشاهدين وبناء جسر من الثقة معهم.

4–من الأهمية بمكان دراسة المحتوى الاتصالي المتنوع من نصوص إلى صور وملفات صوتية ولقطات الفيديو التي ينتجها مشاهدو برنامج أنا الشاهد كنموذج لصحافة المواطن المرئية.

- **أهداف البحث:**

يسعى هذا البحث إلى التعرف على طبيعة برنامج أنا الشاهد في قناة الـ(بي بي سي) العربية كنموذج لقالب صحافة المواطن المرئية، وعليه تتمثل أهداف هذا البحث فيما يلي:

1–محاولة تقديم توصيف علمي للموضوعات التي تم طرحها من قبل المشاركين المشاهدي برنامج "أنا الشاهد" الذي تقدمه قناة الـ "بي بي سي العربية".

2–الكشف عن سمات جمهور المشاركين في ذلك البرنامج من حيث (النوع والجنسية).

3–تحديد مستوى اللغة التي قُدمت بها تلك المشاركات.

4–تحديد المدة الزمنية لكل مشاركة.

5–التعرف على أساليب المعالجة الفنية لتلك المشاركات من حيث الصوت والصورة.

تساؤلات البحث:

1– ما الموضوعات التي تناولها المشاركون في حلقات برنامج "أنا الشاهد"؟

2–ما سمات الجمهور المشارك في ذلك البرنامج (النوع – الجنسية)؟

3–ما مستوى اللغة التي قُدمت بها تلك المشاركات؟

4–ما المدة الزمنية لكل مشاركة؟

5–ما أساليب المعالجة الفنية لتلك المشاركات من حيث (الصوت والصورة)؟

- **الدراسات السابقة:**

تناولت دراسات سابقة صحافة المواطن من محاور مختلفة، ونعرض في هذا البحث موجزاً لبعض تلك الدراسات التي تم التوصل إليها بقصد الافادة منها وهي:

- **دراسة مريم محمد محمد صالح العجمي (2015م)** [1]:

سعت هذه الدراسة إلى التعرف على طبيعة التعامل مع المواطن الصحفي كمصدر معلوماتي وكشف السلوكيات المهنية الصحفية ومدى توظيفها لما اتاحته التقنيات الاتصالية الحديثة لتحقيق تغطية إعلامية مميزة وفاعلة. واستخدمت الباحثة منهج دراسة الحالة والمنهج الاستقصائي التحليلي على عينة بلغت 65 مبحوثاً من الإعلاميين السودانيين. وتوصلت النتائج إلى أن 83.1% من المبحوثين يرون أن صحافة المواطن حققت فوائد عدة تمثلت في تسيير عملية الاتصال بمصادرهم وسهولة إرسال واستقبال المواد والمعلومات والحصول على صور مميزة وحية. وكذلك تقديم خلفيات عن الأحداث ومتابعة تطوراتها. كما رأى 81.5% من المبحوثين أن مصادر صحافة المواطن أكثر ثقة وصدقاً لأنهم يمثلون أفراداً شاهدين على الأحداث والمعلومات بشكل مباشر وحي.

- **دراسة ياسين آدم بساطي مصري (2015م)** [2]:

استهدفت هذه الدراسة معرفة أهم القضايا والموضوعات والأخبار والمواد المنشورة والمتداولة في إعلام صحافة المواطن والمتعلقة بحركة التغيير والتحولات الاجتماعية في العالم العربي. واستعرض الباحث نماذج من صحافة المواطن وهي (موقع عمان نت ونادي مستمعي راديو البلد، وموقع حقوق دوت كوم، وموقع شبكة رصد، وحملة مو صعب على الفيس بوك). وأشار الباحث في النتائج إلى تأكيد مناصري صحافة المواطن على الدور المهم والفاعل والمحوري الذي ستقوم به صحافة المواطن مستقبلاً، وأنها ستسهم في إحداث التغييرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في المنطقة العربية.

- **دراسة نها السيد عبد المعطي أحمد(2013م)** [3]:

استهدفت هذه الدراسة قياس اتجاهات الشباب المصري نحو صحافة المواطن على شبكة الانترنت. وقد استخدمت الباحثة منهج المسح الإعلامي على عينة بلغت 400 مبحوث تتراوح أعمارهم بين 18–35 سنة. وأظهرت نتائج هذه الدراسة أن نسبة كبيرة من الشباب اهتمت بمتابعة صحافة المواطن، كما احتلت مواقع التواصل الاجتماعي المرتبة الأولى في تفضيل المبحوثين لمواقع صحافة المواطن، وأشارت النتائج أن شبكة رصد الإخبارية المصرية (R.N.N) حظيت بأعلى نسبة متابعة لدى عينة الدراسة. وبرهنت النتائج أن الثقة في المضامين المقدمة من خلال صحافة المواطن ما زالت غير تامة.

- **دراسة Hebatalla El Semary & May Al Khaja (2013م)**[4]:

تهدف هذه الدراسة إلى المقارنة بين مصداقية الصحافة التليفزيونية التقليدية وصحافة المواطن لدى الشباب الإماراتي، وتنتمي هذه الدراسة للبحوث الاستطلاعية وقد اعتمدت الباحثتان على منهج المسح على عينة بلغت 298 مبحوثاً من مستخدمي وسائل الإعلام الاجتماعية، و93 مبحوثاً من المواطنين الصحفيين. واعتمت الباحثتان على استمارة الاستبيان في جمع المعلومات من المبحوثين إضافة إلى مجموعة النقاش المركزة مع ثلاث مجموعات ضمت كل مجموعة ثمانية من الصحفيين الشباب في الصحافة التقليدية والصحفيين في الإعلام الجديد والمواطنين الصحفيين وذلك لمعرفة وجهات نظرهم عن صحافة المواطن وأسباب انتشار هذه الظاهرة، كما اعتمدت الباحثتان على أداة الملاحظة من خلال زيارة منظمة دبي الإعلامية وتليفزيون الفجيرة. وأكدت نتائج الدراسة على المصداقية العالية للمواطن الصحفي مقارنة بمصداقية مراسلي التليفزيون التقليدي. وأشارت النتائج إلى أن المبحوثين يرون أن مصداقية الصحافة التقليدية تنجم عن خبرة المراسلين ومهارة

المحررين وعمق التغطية الإخبارية والقدرة على التحليل. كما أن المبحوثين أشاروا إلى أن مصداقية صحافة المواطن ترجع إلى غياب الرقابة على الأخبار وسرعة تقديمها، إضافة إلى الموضوعية والشمولية في التغطية.

- **دراسة ابراهيم بعزيز (2012م)[5]:**

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز دور "صحافة المواطن" في تغطية "قناة الجزيرة" القطرية لمختلف الأحداث، بالخصوص تلك التي جرت في العالم العربي مطلع العام (2011م). فقد استعانت قناة الجزيرة بشكل ملحوظ بالمضامين التي ينشرها المواطنون عبر تطبيقات ومواقع شبكة الانترنت المختلفة كمواقع التواصل الاجتماعي(مثل فايسبوك، تويتر) أو مواقع بث التسجيلات (مثل يوتوب، ديلي موشون) أو منتديات النقاش الالكتروني. بالإضافة إلى المضامين التي يرسلونها إلى موقع القناة (عبر خدمة "شارك") ليتم بثها في القناة. كما تركز الدراسة على أهم التطبيقات التي تستعملها الجزيرة للتواصل مع الجمهور، وتوطيد علاقة تفاعلية، تساعدها في إعداد تغطية شاملة لكل ما يحصل. كما تستشرف الدراسة آفاق هذه العلاقة التي تربط بين الإعلام التقليدي والإعلام الجديد، بالتركيز على حالة الجزيرة.

- **دراسة جمال الزرن (2012م)[6]:**

أشار الباحث إلى أن صحافة المواطن يمكن أن تكون شاهدا على انتصار التفكير الديمقراطي وظهوره في حلة جديدة، من خلال ثنائية حرية التعبير عن الرأي وممارسة الشعب للديمقراطية، وتغييب حالة الشك والريبة وقلة الثقة التي أصبحت الفكرة السائدة لدى المواطن في تقييمه لأداء وسائل الإعلام كل ذلك ضمن فلسفة تشاركية تؤمنها وسائل إعلام المواطن. كما أكد الباحث على أن المقاربة الجديدة في فهم الصحافة ليست حكرا على الغرب بل هي ضرورة حتمية لكل الأنظمة

الإعلامية في العالم ومنها الدول النامية التي تعيش نوعا من التحول الديمقراطي الذي يمكن لصحافة المواطن أن تسارع في ترسيخه. إن صحافة المواطن وإن كانت ذات طبيعة تحررية كونية وشبكية فإنها في حاجة إلى بيئة ومصالحة مع خصوصيات وظروف كل مجتمع حتى تسهم في تصحيح أداء وسائل الإعلام وخاصة في الأنظمة التي لا تملك رصيدا تاريخيا في إدارة إشكاليات لها علاقة بحرية التعبير ووسائل الإعلام.

- **دراسة حنان كامل اسماعيل (2012م)** [7]:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن وجهة نظر بعض قادة الرأي الإعلامي العربي في الأردن ومصر والكويت بخصوص دور المواطن الصحفي في الحركات العربية عامة والسورية خاصة. واعتمدت الباحثة في دراستها على منهج المسح الإعلامي على عينة بلغت 150 مبحوثاً من قادة الرأي الإعلامي العربي من الدول المحددة. وكشفت النتائج أن 88% من أفراد عينة الدراسة يؤيدون تبني المواطن الصحفي من قبل وسائل الإعلام كمراسل ميداني معتمد، كما أكدت النتائج أن 58.7% من أفراد العينة يرون أن المواطن الصحفي يزود القنوات التليفزيونية أحياناً بأخبار وأفلام حول الأوضاع في سورية.

- **دراسة Joy Fang (2012م)** [8]:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مصداقية صحافة المواطن ووسائل الإعلام التقليدية وأجرى الباحث دراسته على عينة بلغت 801 مبحوثاً من طلاب جامعة سنغافورة، وأكدت النتائج أن 80% من المبحوثين يرون أو وسائل الإعلام التقليدية ما تزال تتمتع بثقة أكثر من صحافة المواطن. وأوضح 65.9% من المبحوثين أنهم يشاركون بكتاباتهم عبر صفحاتهم على الفيس بوك وتويتر. وأكد 58.7%بأنهم لا يستخدمون أسماء مستعارة.

- **دراسة فتحية بوغازي (2011م)** [9]:

تسعى هذه الدراسة إلى معرفة تمثُّل الصحفي لهويته المهنية في ظل تطور ظاهرة "صحافة المواطن"، وتنتمي هذه الدراسة للبحوث الاستطلاعية معتمدة على منهج المسح على عينة بلغت 182 صحفياً من صحفيي الصحافة المكتوبة بالجزائر العاصمة. وأكدت نتائج الدراسة أن 87.4% من عينة الدراسة يعتبرون المواطن الذي ينشر أخباراً على شبكة الانترنت مساعداً لهم على أداء مهنتهم. كما أشارت النتائج إلى أن 57.1% من المبحوثين يرون أنهم سيصبحون في المستقبل معالجين للمادة الإعلامية التي يصنعها المواطن. وأكد 62.6% من عينة الدراسة أن المواطن الصحفي لا يقوم بنفس المهام التي يقوم بها الصحفي المحترف.

- **دراسة جمال الزرن (2009م)**[10]:

تسعى هذه الدراسة إلى عرض نشأة وتطور ظاهرة صحافة المواطن في المشهد الاتصالي الحديث وذلك من خلال بيان خصائصها الفكرية والاجتماعية. واعتمد الباحث في دراسته على أدبيات بعض المواقع الفرنسية التي تعلن عن نفسها بكونها فضاء لإعلام المواطن وهي: (AgoraVox.fr وَ Place_Publique.fr وَ BlogNews.fr وأخيراً MediaCitoryen.fr) وهي كلها مواقع تتخذ لنفسها سياسة تحرير تعتمد على مرجعية صحافة المواطن وفلسفتها.

- **دراسة Seth C. Lewis & etc. (2009)**[11]:

تهدف هذه الدراسة فهم كيف يتداول محررو الصحف الجماهيرية التحديات المهنية التي تخلقها صحافة المواطن والتي قوضت ما يسمى بحارس البوابة.

وأجرى الباحث دراسته على 29 مبحوثاً من محرري الصحف في تكساس، ووجد الباحث أن بعض المحررين يفضلون استخدام صحافة المواطن في الاصل في للأساس الفلسفي، في حين أنّ البعض الآخر يفضلون بشكل رئيسي في

الأساس العملي. هذه الورقة تقدم تخطيطاً لهذه الفلسفة مقابل المخاوف العملية كنموذج لتصور التناقض بين قوى الدفع في محور النقاش المهني على المكان والغرض من المحتوى المنتج من قبل المستخدم. علاوة على ذلك: هذه النتائج تنظر في ضوء حارس البوابة والتي تم مناقشتها كعرض للدخول في دراسة الإنتاج الإعلامي التشاركي كما تتطور المنظمات الإخبارية الصغيرة والكبيرة على حد سواء.

- **دراسة David Domingo & Ari Heinonen (2008م)**[12]:

استهدفت هذه الدراسة تسليط الضوء على المدونات من المنظور الصحفي كمصدر جديد للأخبار وتناول الشؤون الحالية، وتطرقت الدراسة إلى التحديات التي يواجهها المدونون والمتمثلة في المعايير المهنية التقليدية كمقابلة الجمهور والشفافية في عملية إعداد التقارير وإنتاج الأخبار. وتطرق الباحث لتأثيرات المدونات على الصحافة التقليدية في عصر الانترنت. واقترح الباحث في دراسته نموذجاً رمزيا للمدونات الصحفية يتدرج من المستوى الأدنى حيث تنتج المدونات بجمهور لا علاقة له بالوسائل الإعلامية وبما يضمن الاستمرارية إلى تأسيس أجهزة إعلامية حيث نجد المحتوى ينتج بواسطة صحفيين محترفين، فالمدونات هي رمز للتغيير المستمر في العلاقة بين المواطنين والوسائل والصحفيين.

وبمراجعة الدراسات السابقة تحققت الفوائد التالية:

- صياغة تساؤلات الدراسة بشكل علمي يحقق الأهداف المحددة للدراسة.
- تحديد أدوات جمع البيانات المناسبة لتحقيق أهداف الدراسة.
-تحديد فئات ووحدات التحليل الملائمة لتحليل مضمون البرنامج موضع البحث.

- **التصميم المنهجي للبحث:**
- **نوع البحث ومنهجه:**

تُعد هذه الدراسة من البحوث الوصفية التي تستهدف تقويم وتحليل خصائص مجموعة معينة أو موقف معين يغلب عليه صفة التحديد، وتصنيف البيانات وتحليلها تحليلاً شاملاً واستخلاص نتائج ودلالات مفيدة منها تؤدي إلى إمكانية إصدار تعميمات بشأن الموقف أو الظاهرة التي يقوم الباحث بدراستها[13].

وتعتمد الدراسة على **منهجي المسح الإعلامي ودراسة الحالة،** ويعتبر منهج المسح الإعلامي من أبرز المناهج التي تعتمد عليها الدراسات الوصفية، وهو جهد علمي منظم يهدف إلى الحصول على بيانات ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة أو مجموعة الظواهر موضوع البحث، ولفترة زمنية كافية للدراسة [14]، وذلك من خلال مسح مضمون عينة من حلقات برنامج "أنا الشاهد" في قناة الـ(بي بي سي) الفضائية العربية. كما تعتمد الدراسة على **منهج دراسة الحالة** حيث تركز هذه الدراسة على برنامج واحد فقط وذلك بهدف التحليل والتعمق في توصيف الموضوعات التي تُقدم من خلال مشارَكات المواطنين في هذا البرنامج.

- **مجتمع البحث وعينته:**

يشمل مجتمع البحث جميع مشاركات المواطنين في حلقات برنامج "أنا الشاهد" في قناة الـ(بي بي سي) الفضائية العربية.وتم اختيار برنامج "أنا الشاهد" لإجراء الدراسة عليه وذلك لشهرة البرنامج واتساع رقعته الجغرافية داخل الوطن العربي وخارجه.

وقد تم سحب عينة البحث بطريقة الشهر الصناعي، حيث تم سحب الأسبوع الأول من الشهر الأول لبث البرنامج (مايو) من العام 2012م بطريقة عشوائية، أسفرت عن اختيار الأسبوع الخامس والذي صادف يوم الخميس الموافق

2012/5/31م، وتم بعد ذلك اختيار الأسبوع الأول من شهر يونيو، ثم الأسبوع الثاني من شهر يوليو، وهكذا تم اختيار العينة بواقع (36) حلقة تضمنت (119) مشاركة بواقع ثمان ساعات واثنتين وأربعين دقيقة وعشرين ثانية .

- **أدوات جمع البيانات:**

اعتمدت هذه الدراسة على استمارة تحليل المضمون، والتي تعتبر إحدى أدوات جمع البيانات الأساسية خصوصاً في بحوث الإعلام شأنها في ذلك شأن صحيفة الاستقصاء أو دليل المقابلة، أو الملاحظة أو التصميم التجريبي[15].

- **وحدات التحليل:**

تمثلت وحدات التحليل في هذه الدراسة فيما يلي:

1-الوحدة الطبيعية للمادة الإعلامية: وهي عبارة عن الوحدة الإعلامية المتكاملة التي يقوم الباحث بتحليلها، ويقصد بها في هذه الدراسة مشاركة المواطنين في كل حلقة من الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج "أنا الشاهد".

2-وحدة الموضوع: وتعني الموضوع الذي تعالجه الوحدة الإعلامية المتكاملة، وهي أكثر الوحدات شيوعاً، لما لها من أهمية في تحديد المعنى المراد توصيله إلى الجمهور. ويقصد بها في هذه الدراسة الموضوعات التي تناولها المواطنون في مشاركاتهم في كل حلقة من الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج "أنا الشاهد".

3-وحدة الشخصية: لتحديد سمات الشخصيات التي تشارك في كل حلقة من الحلقات –عينة الدراسة– من حيث نوع المشارك وجنسيته.

4- وحدة الزمن: تم حساب المدة الزمنية لكل مشاركة بالدقيقة.

- **فئات التحليل :**

يتفق خبراء تحليل محتوى الإعلام على أن أهم ما يميز إجراءات تحليل المضمون هي العمليات الخاصة بالتصنيف وتحديد الفئات الرئيسية للتحليل[16].

وتم إعداد استمارة تحليل المضمون وتقسيمها إلى فئات المضمون (ماذا قيل؟) وفئات الشكل (كيف قيل؟) بما يتناسب وأهداف الدراسة.

أولاً : فئات الشكل (كيف قيل؟) :

تهتم فئات الشكل التي تجيب على السؤال: كيف قيل ؟ بالقوالب والأنماط التي تقدم من خلالها المادة الإعلامية، ومن فئات الشكل الرئيسية التي استخدمت في هذه الدراسة:

1-فئة الزمن :

يقصد بهذه الفئة التعرف على المدة الزمنية التي تستغرقها مشاركة المواطنين في الحقات –عينة الدراسة– من برنامج أنا الشاهد بهدف التعرف على المساحة الزمنية التي يخصصها المشاركون في تلك الحلقات للموضوعات التي يتناولونها حيث إن عنصر الزمن يعتبر من مؤشرات مدى الاهتمام بتلك الموضوعات.

وتضم هذه الفئة الفئات الفرعية التالية (زمن المشاركة الواحدة): (أقل من دقيقتين، من دقيقتين إلى أقل من أربع دقائق، من أربع دقائق إلى أقل من ست دقائق، ست دقائق فأكثر)

1-فئة الأساليب الفنية لمعالجة مشاركة المواطنين في الحلقات عينة الدراسة:

ترتبط هذه الفئة باستخدام بعض الجوانب الفنية المصاحبة للمادة المعروضة مما يزيد من درجة الاهتمام والانتباه إلى هذه المادة، وستتناول هذه الفئة بالنسبة للتصوير:

- مدى جودة التصوير (جيدة، متوسطة، ضعيفة)
- نوع الصور (حية، فوتوغرافية، يجمع بينهما)
- مكان التصوير (داخلي، خارجي، يجمع بينهما)
- زمن التصوير (نهاري، ليلي، يجمع بينهما)

وتتناول هذه الفئة بالنسبة للصوت:

- مدى جودة الصوت(جيدة، متوسطة، ضعيفة)

-الموسيقى (استخدم، لم يستخدم)

-المؤثرات الصوتية (مؤثرات صوتية حية، مؤثرات صوتية صناعية)

ثانياً : فئات المضمون (ماذا قيل ؟):

يندرج تحت هذه الفئات محتوى المادة الإعلامية في للمشاركات في الحلقات عينة الدراسة:

1- فئة الموضوعات :

يقصد بهذه الفئة التعرف على الموضوعات التي تناولها المشاركون في الحلقات عينة الدراسة، وتنقسم هذه الفئة إلى الفئات الفرعية التالية: الموضوعات الاجتماعية،الموضوعات الثقافية والفنية،الموضوعات الاقتصادية، الموضوعات العلمية والتقنية، الموضوعات الصحية،الموضوعات الخدمية، الموضوعات الطريفة، الموضوعات السياسية، وموضوعات أخرى.

2- فئة سمات المشاركين في برنامج "أنا الشاهد" :

تُستخدم فئة السمات لتحديد السمات الشخصية للمشاركين في برنامج "أنا الشاهد" وتنقسم هذه الفئة إلى الفئات الفرعية: (نوع المشاركين: ذكور، إناث، جنسية المشاركين).

- **إجراءات الصدق والثبات لاستمارة تحليل المضمون:**

- **اختبار الصدق** : يقصد به صلاحية الأسلوب أو الأداة لقياس ما هو مراد قياسه ومدى قدرة هذا الأسلوب على توفير المعلومات المطلوبة، ولتحقيق الصدق الظاهري تم عرض الاستمارة على مجموعة من المحكمين[17] المتخصصين في مجال الإعلام ومناهج البحث، وذلك للحكم على صلاحية الاستمارة، وبعد عرض الاستمارة على أولئك المحكمين تم إجراء التعديلات التي اقترحوها.

- **اختبار الثبات** : الثبات يعني أنه مع توافر نفس الظروف والفئات والوحدات التحليلية والعينة الزمنية فمن الضروري الحصول على نفس المعلومات في حالة إعادة البحث مهما اختلف القائمون بالتحليل أو تغير التوقيت الذي تتم فيه عملية إعادة البحث، ولحساب الثبات قام الباحثان بتحليل خمس حلقات من البرامج –عينة الدراسة– وبعد مرور أكثر من أسبوعين أعاد الباحثان تحليل مضمون تلك البرامج مرة أخرى.

وباستخدام طريقة هولستي **(Holsti)** تم تحديد درجة الثبات والتي تمثل كما يلي [18]:

$$\text{معامل الثبات (هولستي)} = \frac{2M}{N_1 + N_2}$$

حيث : **M** = عدد الحالات التي اتفق فيها الترميز في الحالتين و $\mathbf{N_1}$ = عدد الحالات التي تم ترميزها في المرة الأولى، و $\mathbf{N_2}$ = عدد الحالات التي تم ترميزها في المرة الثانية، وبتطبيق هذه المعادلة بلغ معامل الثبات 0.83 .

- **الإطار النظري: "صحافة المواطن كقالب برامجي تليفزيوني":**

إنه لمن المهم أن نبدأ الإطار النظري لبحثنا هذا بمقولة للسيدة Lam Yoke Peng مديرة جامعة سنغافورة لعلوم الاتصال والفنون والعلوم الاجتماعية حيث قالت: "إن وسائط الإعلام الاجتماعية جعلت من السهل أن يصبح كل مواطن صحفياً". [19]

وقد ظهرت العديد من الأشكال المستحدثة من نظم الاتصال الإلكتروني والتي أتاحت الفرصة أمام المواطن للقيام بدور المرسل، وجعلت من صحافة المواطن ظاهرة لا يمكن تجاهلها. وقد ذهب إلى ذلك Dan Gillmor بقوله "يجب علينا أن ندرك بأن القراء والمستمعين والمشاهدين أصبحوا جزءاً مهماً في العملية الاتصالية. فالقراء يعرفون أكثر مما نقدم لهم، وذلك لا يمثل تهديداً للصحافة. وعلى

كل صحفي أن يؤمن بذلك. وسنبقى حراساً محافظين على الدقة والوضوح، وسنبذل وسعنا في الوصول إلى الحقيقة وتقديمها للجمهور".[20]

وقد نشأ مصطلح صحافة المواطن كظاهرة معقدة ومركبة تولدت نتيجة لتداخل موجات متتالية من الظروف والعوامل المتعلقة بالتطور التكنولوجي الهائل في مجال الاتصال، فالتباين الواسع في الأدوات الملائمة لتغطية الأحداث الحية – من الكاميرا الرقمية الصغيرة إلى الهواتف الذكية– مكنت المواطن العادي من صناعة الأخبار وتوزيعها عالمياً كما يفعل الصحفيون المهنيون والمؤسسات الإعلامية. [21]

كما نشأت فكرة صحافة المواطن أيضاً كمحاولة من الجمهور للتحرر من قيود حراس البوابة في الإعلام التقليدي، بعد أن وسّع الإعلام التقليدي الفجوة بين المواطن والحكومة من جهة، وبين المواطن والمؤسسات الإعلامية من جهة أخرى مما أدى إلى انخفاض مشاركة المواطنين في الحياة السياسية والاجتماعية وأضعف من حس المواطنة الفعالة. فجاءت هذه الصحافة كحركة إعلامية إصلاحية بفضل وسائل الاتصال الرخيصة وسهولة الاستعمال كشبكة فيسبوك وموقع يوتيوب لعرض افلام الفيديو، ومواقع تواصل أخرى مثل تويتر وانستاغرام وغيرها.

وخاض عدد من الباحثين في نشأة صحافة المواطن وتطورها واختلفوا حول نشأتها حيث لا توجد إجابات متفق عليها بين جميع الباحثين والممارسين لهذه الصحافة، مثلما هو الحال مع تعريف وتحديد ماهية هذه الصحافة . وفي هذا الاطار من هذا البحث سنتجاوز ذلك واقفين عند واقع صحافة المواطن في إطار ما عرف بالإعلام الجديد، وإذا ما تصفحنا مراجع صحافة المواطن لوجدنا بعض الباحثين يسمهما بالإعلام التشاركي ويصفها آخرون بالإعلام التفاعلي، ويذهب بعضهم إلى تسميتها بالإعلام التعاضدي، وعند غيرهم الإعلام البديل، والصحافة المدنية عند آخرين وغيرها من المصطلحات الأخرى.

وفي الحقيقة لقد استطاعت صحافة المواطن تغيير وجه الصحافة ومن الأمثلة التي تؤكد ذلك تبني ال CNN وFox والتليفزيون الكندي CTV للأخبار التي ينتجها مواطنون، وبعد فترة قصيرة ظهرت قنوات ال YouTube. كما خصصت صحيفة Washington Times قسماً كاملاً للمواد التي يرسلها المواطنون. وأشار John Solomon المحرر التنفيذي لتلك الصحيفة إلى أهمية صحافة المواطن بقوله: "هناك العديد من القضايا والمجتمعات التي لا نستطيع تغطيتها بشكل جيد، نظراً لعدم قدرتنا المادية، وعلى ذلك نشجع ونحفز المواطنين في تلك المجتمعات لتزويدنا بالأخبار والتقارير عن الموضوعات التي تهم قراءنا".[22]

وقد صنف J.D. Lasica صحافة المواطن إلى مشاركة الجمهور سواء في منافذ الأخبار الرئيسية، أو مواقع المعلومات والأخبار المستقلة، أو مواقع الأخبار التشاركية العامة، مواقع إعلامية تعاونية ومساهمة، أو الوسائل الخفيفة، أو مواقع البث الشخصي.[23]

مما سبق نجد أن المواطن الصحفي قد تهيأت له عوامل عديدة أدت إلى توسيع آفاقه، وخلقت له إمكانيات كبيرة للإنتاج والنشر، ومنها:

- سهولة الحصول والوصول إلى المعلومات ونشرها في الوقت نفسه، فالمواطن "المرسل" يحتاج فقط إلى هاتف جوال ليتوجه إلى موقع الحدث ويقتنص الأخبار ويقوم بالتصوير ويجري اللقاءات ويرسل لقطات الفيديو إلى الانترنت.
- تحفيز وسائل الإعلام التقليدية للمواطنين لأن يكونوا أكثر فاعلية للحصول على المعلومات ونشرها، فالمواطن "المدون" وجد الباب مفتوحاً أمامه لينشر في مدونته الأخبار والمقالات والصور والفيديوهات بعيداً عن حراس البوابة، فالمحتوى المنتج لم يعد مقتصراً على المحتوى المؤسسي، وقد اشتهر عدد من المدونين لما يقدمونه من محتوى قد لا يكون موجوداً في وسائل الإعلام الأخرى.

- أتاحت القنوات الفضائية للمواطنين نشر ما ينتجون من أفلام بهواتفهم النقالة عبر شاشاتها، وفي برنامج "أنا الشاهد" –موضع دراستنا– نجد قناة البي بي سي تكافئ المشاركين بشهادات تقديرا لجهودهم التي بذلوها.

ولقد أثار ظهور المواطن لصحفي المخاوف لدى بعض الصحفيين المهنيين حيث:

1–يرى بعض الصحفيين أن صحافة المواطن وهم وتعميم تنقصه المشروعية[24].

2–صحافة المواطن مسئولة عن انتشار العنف في الأخبار المصورة. [25]

3–يرى بعض الصحفيين أنهم هم الوحيدون المدربون على فهم الدقة والأخلاق في التغطية الإخبارية. [26]

ومهما يقال فإن دور صحافة المواطن قد تزايد لتصبح مصدراً للأخبار الرئيسة لأجهزة الإعلام التقليدية[27]. كما أن دور صحافة المواطن في تفعيل دور النقد الذاتي داخل مهنة الصحافة وتوسيعه وهو أمر لا يستهان به وذلك حتى يوفر الصحفي المواطن لنهجه نوعا من المشروعية والاعتراف داخل الجسم الصحفي التقليدي الذي يعتبر أن الصحفي هو إنسان فوق الخطأ والنقد والعقاب[28]. وعليه فإذا ما نظرنا إلى إيجابيات صحافة المواطن لوجدنا أنها:

1– أنهت صحافة المواطن احتكار الصحافة التقليدية للأخبار والسبق الصحفي، وأصبح المواطن العادي يسبق الصحفي التقليدي في نقل الأحداث[29].

2–عززت صحافة المواطن الترابط والتكامل مع أفراد المجتمع، بما يتيح فضاءً عاماً صالحاً لتبادل الحوار والتلاقي والتواصل، وتشكيل جسد عام دون اعتبار للفروق الاجتماعية التي تكون بينهم[30].

3–تحول المواطن الصحفي إلى سلطة خامسة تعمل على تحرير الصحافة التقليدية "السلطة الرابعة" من حالة الخضوع السياسي والاقتصادي لأصحاب المصالح والنفوذ وتحاول الكشف عن مواطن الفساد والخلل الحكومي[31].

ومن الملاحظ في السنوات الأخيرة أن وسائل الاعلام التقليدية قد ازدادت نسبة توظيفها لشبكة الانترنت بصفة عامة ولتطبيقات "صحافة المواطن" بصفة خاصة، لأهداف عديدة أهمها الحفاظ على قرائها ومسايرتهم بمختلف الوسائط، والتواجد في كل الفضاءات التي يستعملونها. ويمثل برنامج "أنا الشاهد" في قناة الـ"بي بي سي" العربية نموذجاً في مجال صحافة المواطن، حيث يهتم بتغطية الأخبار والقضايا التي يشارك المواطنون بتصويرها وارسالها إلى القناة لبثها.

- **عن برنامج "أنا الشاهد":**

أطلق تلفزيون هيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي" النسخة العربية، الخميس 2012/5/17م برنامجا جديدا حمل اسم "أنا الشاهد". ويعتمد البرنامج، وهو أسبوعي، على أسلوب صحافة المواطن. إذ يصبح المواطن شاهداً والملايين له مشاهد.

يعرض البرنامج قصصا وشهادات يرويها مواطنون من العالم العربي ومن أنحاء العالم بالصوت والصورة، يتناولون فيها حياتهم اليومية أو قضايا تخص مجتمعاتهم وبلدانهم. يذاع البرنامج كل خميس في الساعة الخامسة والنصف مساء بتوقيت غرينتش وتقدمه منى با ووفاء زيان ولؤي اسماعيل، وهذا البرنامج إعداد خلدون الشمايلة. ويعاد البرنامج في خمسة أيام وفي أوقات مختلفة حتى يتمكن من مشاهدته جميع جمهور البي بي سي، فيعاد في هذه الأوقات: (الجمعة: 12:30 بتوقيت غرينتش ظهرا، السبت: 21:30 بتوقيت غرينتش مساءا، الأحد: 03:30 بتوقيت غرينتش فجرا، الاثنين: 06:30 بتوقيت غرينتش صباحا، الثلاثاء: 12:30 بتوقيت غرينتش ظهرا)

وقد تمكن فريق البرنامج من جمع قصص مدهشة من أنحاء العالم وتقديمها لجمهور بي بي سي مستغلين التطور السريع على مدى السنوات القليلة الماضية

في تكنولوجيا التصوير والمونتاج باستخدام الكاميرات الصغيرة والهواتف المحمولة وأجهزة الكمبيوتر الشخصي، وسهولة إرسال المواد المصورة عبر الانترنت.

كما يعمد فريق العمل في هذا البرنامج إلى تشجيع المشاركين ومنحهم الشهادات والجوائز التقديرية. كما أعلنت البي بي سي عن مسابقتها للأفلام القصيرة والذي أطلقوا عليه مسمى "عن قرب" وأتاحت الفرصة للمشاركين في برنامج "أنا الشاهد" للمشاركة بأعمالهم في ذلك المهرجان.

- **نتائج الدراسة:**

جدول رقم (1)

يوضح نوع المشاركين في الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج أنا الشاهد

م	نوع المشارك	ك	%
1	ذكر	103	86.6
2	أنثى	14	11.8
3	يجمع بينهما	2	1.7
المجموع: 119			

تكشف بيانات الجدول السابق عن غلبة الطابع الذكوري على المشاركين في الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج أنا الشاهد فقد بلغت عدد الذكور المشاركين (103مشاركاً) بنسبة بلغت (86.6%) من إجمالي المشاركين في الحلقات عينة الدراسة. وبلغت نسبة الإناث المشارِكات في الحلقات عينة الدراسة (11.8%)، وقد قُدمت فقط مشارَكتان من قبل (ذكر وأنثى) بنسبة ضئيلة بلغت (1.7%).

ولعل تفسير تلك النتيجة يكمن في طبيعة عادات وتقاليد مجتمعنا العربي التي تُشكل عائقاً أمام الأنثى أن تحمل كاميرتها وتخرج إلى الشوارع والميادين لتعكس لنا ما تراه وما تود أن تشارك به في هذا البرنامج.

ومن الملاحظ أن الإناث المشارِكات من مصر جاء في المقدمة بثلاث مشارِكات ولعل طبيعة المجتمع المصري وريادته في مجال الإعلام وإيمانه بدور الإعلام في خدمة المجتمع يفسر لنا ذلك، ثم تليها تونس من حيث مشارَكة الإناث ويمكننا أن نستند إلى نفس التفسير السابق، ومما أثار الانتباه مجيء مشارَكة لأنثى من السعودية رغم القيود التقليدية على حركة المرأة هناك، وإذا ما أوضحنا أن تلك المشارِكة قد سجلت مشاركتها وصورتها وهي في سيارتها لوجدنا مبرراً لذلك.

جدول رقم (2)

يوضح جنسية المشاركين في الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج أنا الشاهد

م	جنسية المشارك	ك	%	م	جنسية المشارك	ك	%	م	جنسية المشارك	ك	%
1	مصر	34	28.6	8	الأردن	3	2.5	15	موريتانيا	1	0.8
2	اليمن	21	17.6	9	تونس	3	2.5	16	أوكرانيا	1	0.8
3	العراق	14	11.8	10	الجزائر	3	2.5	17	أمريكا	1	0.8
4	ليبيا	10	8.4	11	فلسطين	3	2.5	18	أوغندا	1	0.8
5	المغرب	7	5.9	12	الكويت	2	1.7	19	البرازيل	1	0.8
6	السودان	6	5.0	13	سوريا	1	0.8	20	بريطانيا	1	0.8
7	السعودية	4	3.4	14	لبنان	1	0.8	21	الصين	1	0.8
الاجمالي:		**119**									

تشير بيانات الجدول السابق إلى اتساع الرقعة الجغرافية لبرنامج أنا الشاهد داخل الوطن العربي وخارجه، وتكشف تلك البيانات أن المشارِكين في الحلقات – عينة الدراسة– ينتمون إلى إحدى وعشرين دولة منها خمس عشرة دولة عربية موزعة على جميع مناطق الوطن العربي من مصر والسودان واليمن وبلاد المغرب

العربي والخليج العربي وبلاد الشام. وأتت ست مشاركات من ست دول أجنبية من مختلف قارات العالم.

وتصدر المشارِكون من جمهورية مصر العربية قائمة هذا الجدول بنسبة بلغت (28.6%) ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة المجتمع المصري وريادته في مجال الإعلام. تليها اليمن بنسبة بلغت (17.6%) ثم العراق بنسبة بلغت (11.8%) ثم ليبيا بنسبة بلغت (8.4%)، ثم جاءت بقية الدول العربية والأجنبية بنسب مشار إليها في الجدول السابق، وتوحي هذه النتائج بإيمان المواطن بدوره كصحفي ومبادرته للمشاركة في تصوير الأحداث والقضايا التي تدور من حوله ويسعى لنشرها عبر قنوات فضائية رصينة كقناة الـ"بي بي سي".

جدول رقم (3)

يوضح الموضوعات التي تناولها المشاركون في الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج أنا الشاهد

م	الموضوعات	ك	%		م	الموضوعات	ك	%
1	الثقافية والفنية	31	26.1		12	الصحية	7	5.9
2	الاقتصادية	17	14.3		13	المناسبات	7	5.9
3	الاجتماعية	14	11.8		14	العلمية والتقنية	4	3.4
4	السياحية	11	9.2		15	الطريفة	4	3.4
5	البيئية	10	8.4		16	السياسية	2	1.7
6	الخدمية	8	6.7		17	أخرى	4	3.4
الاجمالي: 119								

تشير بيانات الجدول السابق إلى تصدر الموضوعات الثقافية والفنية قائمة الموضوعات التي تناولها المشاركون في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– بنسبة بلغت (26.1%) من إجمالي الموضوعات، تليها الموضوعات الاقتصادية بسبة بلغت (14.3%) وفي المرتبة الثالثة تأتي الموضوعات الاجتماعية بنسبة بلغت (11.8%) ثم الموضوعات السياحية بنسبة بلغت (9.2%) تليها

الموضوعات البيئية فالخدمية ثم الموضوعات الصحية فموضوعات المناسبات والموضوعات العلمية والتقنية، وتأتي الموضوعات السياسية بنسبة محدودة بلغت (1.7%).

ويكمن تفسير هذه النتائج في محاولة المشارِكين الابتعاد عن الموضوعات الشائكة كالموضوعات السياسية والأمنية ويمكننا تفصيل هذه النتائج فيما يلي:

1–تصدرت الموضوعات "**الثقافية والفنية**" قائمة الموضوعات التي تناولها المشاركون في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– بنسبة بلغت (26.1%) من إجمالي الموضوعات. وقد عكس واحد وثلاثون مشارِكاً موروثهم الثقافي والفني حيث:

- تطرق البعض للمعارض الفنية التي أقيمت في بلدانهم (كمعرض ألوان حضرمية في اليمن ومعرض فن الرسم بالورق في العراق والرسوم اليدوية على الجدران في مصر).
- ركز بعض المشارِكين على المكتبات سواء العامة أو الخاصة والدور الذي تضطلع به بعض المكتبات العامة والخاصة في مصر في تلبية احتياجات المواطنين الثقافية، وتم التطرق لسوق بيع الكتب بسور الأزبكية في مصر وهو ما سماه صاحب المشارَكة بجامعة الفقراء، وذهبت مشارَكة من ليبيا إلى الكشف عن أسباب عزوف الشباب عن قراءة الكتب معزية ذلك إلى الوضع الاقتصادي للشباب.
- كان للتدريس نصيب في تلك المشارَكات، حيث ركز مشارِك من اليمن على هموم الطالب الجامعي والتحديات التي تواجهه، وتناول مشارِك من بريطانيا موضوع تدريس اللغة العربية لأبناء الجاليات العربية في بريطانيا.
- تم عرض نبذة عن بعض الأعمال الفنية حيث تم استعراض فلم قصير يمني بعنوان (صابر) يعالج أوضاع المكفوفين والنادر في الفلم أن جميع الممثلين من المكفوفين، كما استعرض مشارك أردني مسرحية تعالج أصحاب المرض النفسي، واستعرض

مشارك ابداع فنان يمني من أبناء تريم بمحافظة حضرموت في النحت على الجبس، وعرض خطاط مصري موهبته في الخط العربي، وكشف لنا مشارك من ليبيا عن جدارية "إشراقة" بسبراته والتي تعتبر الأطول في إفريقيا وتتضمن تلك الجدارية اللوحات التراثية والتعبيرية كما أنها رُسمت بألوان مشرقة تعبر عن الفرح والسرور.

- وعن الفنانين فقد استعرض مشارك من مصر دور الفنان السيد درويش مؤسس النهضة الموسيقية العربية الذي قاوم بفنه الاحتلال وما تزال أعماله خالدة في أذهان الناس وأوضح ذلك المشارِك ما يتعرض له بيت السيد درويش من إهمال بدلاً من تحويله إلى متحف فني.
- وعن الموروث الشعبي في فن الإنشاد، أشاد مشارك من الجزائر بتلك القصائد الشعرية المسماة "أهليل" والتي أُخذت من التهليل، واعتبرتها اليونسكو من روائع التراث العالمي، وكان للزامل في اليمن حضوراً في إحدى المشاركات وهو موروث شعبي يمني.
- ركزت مشارَكات على الموروث الشعبي الحرفي (كصناعة العقيق اليماني في اليمن وصناعة الفخاريات في كل من العراق ومصر ومعصرة استخراج الزيوت التقليدية وكذلك صناعة الجريد في مصر واستخراج الملح بالطريقة التقليدية في السعودية).
- واهتمت بعض المشارَكات بالرقص الشعبي (كرقصة شعبية في غرب السودان بكردفان حيث تشارك فيها من تُسمى ب"الحكامة" وهي التي تؤلف الشعر الشعبي وتلعب دوراً كبيراً في فض النزاعات واستثارة العاطفة والحماسة، ورقصة الشرح في حضرموت باليمن، والرقص الشعبي في أوغندا).
- وعرَّفت ثلاث مشارَكات بالمهرجانات الشعبية (كمهرجان الإبل ومهرجان الحافة للثقافة والفنون في اليمن ومهرجان بغداد للسلام في العراق)

2–تأتي الموضوعات "**الاقتصادية**" في المرتبة الثانية من اهتمام المشارِكين في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– بنسبة بلغت (14.3%) من إجمالي الموضوعات التي تناولها المشاركون في الحلقات –عينة الدراسة– وقد تعددت وتنوعت تلك الموضوعات حيث:

- جاءت بعض المشارَكات كاشفة عن قضية ارتفاع الأسعار في كل من مصر والسودان وموريتانيا والعراق، وارتفاع الإيجارات في الكويت.
- كما تطرق آخرون لقضية التجارة غير الرسمية أو حسب تسمية مشارِك لها بالتجارة الفوضوية في كل من الجزائر والمغرب والعراق ومصر.
- وتطرقت مشارَكتان من مصر والسودان لظاهرة الباعة المتجولين الذين يجوبون الشوارع حاملين بعض السلع كالمناديل وبعض الملابس.
- وكشفت مشارَكتان عن أسباب البطالة في كل من اليمن والمغرب.
- وتناولت مشارَكتان الأوضاع والتحديات الاقتصادية في كل مصر وليبيا بعد الأحداث الأخيرة التي شهدتها المنطقة العربية.
- وتطرقت مشارَكة من السعودية ل"نظام الكفيل" وأشارت تلك المشاركة إلى العبء الذي يتحمله المقيم من حيث تجديد الإقامة كل سنتين وإجراءات نقل المقيم لكفالته.

3–حظيت الموضوعات "**الاجتماعية**" باهتمام أربعة عشر مشارِكاً في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– ، وقد تناول المشارِكون الموضوعات الاجتماعية التالية:

- تطرقت مشاركة من اليمن لموضوع "الزواج الجماعي" حيث تُقام الأعراس الجماعية بسبب ظروف الشباب المادية الصعبة وارتفاع تكاليف الزواج الفردي، وجاءت مشارَكة من أمريكا متناولة "زواج المصلحة" حيث يلجأ العربي للزواج من أمريكية أو تتزوج العربية من أمريكي للحصول على تسهيلات في أمريكا، وتناولت مشاركة من فلسطين آراء الفتيات في أن تكون زوجة ثانية.

- وكان للعمل التطوعي ودوره في خدمة المجتمع اهتمام من قبل مشارِكين من الأردن ومصر والسودان وأكرانيا.
- وتناولت مشارَكتان ظاهرتين سيئتين أولاهما تعاطي الشباب للمخدرات في المغرب بسبب البطالة، والأخرى تناول القات بين الأطفال في اليمن.
- وجاءت مشارَكتان من اليمن، حيث طرحت الأولى أسباب التسول ودعت تلك المشارَكة المنظمات الحقوقية للحد من هذه الظاهرة، وعايشت الأخرى أوضاع المهمشين حيث يعيشون في مخيمات تفتقر لأدنى مقومات الحياة.
- وتناولت مشاركَتان من مصر وفلسطين أسباب الهجرة وآثارها على المجتمع.

4–جاءت الموضوعات "**السياحية**" في الترتيب الرابع في اهتمام المشارِكين في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– في إحدى عشرة مشارَكة طوف بنا المشاركون خلالها في رحلات ممتعة في بلدانهم:

- فمن مصر استعرضت مشارَكة التماثيل كتمثال محمد علي باشا وتمثال سعد زغلول وتماثيل حديقة الخالدي والدعوة إلى الحفاظ على تلك التماثيل وعلى قواعدها الرخامية واللوحات التعريفية بتلك التماثيل، وطافت بنا مشارَكة ثانية بالمباني القديمة كلوكندة محطة مصر وفندق وادي النيل ولوكندة النهر الخالد. واستعرضت أخرى طريق الكباش في مصر والذي يمتد على مسافة 2كم ويضم 1200 تمثال، ومن الإسكندرية ركزت مشارَكة على قصر القطن في مصر.
- ومن العراق جاءت ثلاث مشارَكات الأولى من مدينة "أبو مارية" في محافظة نينوى بالعراق والتي يمتد عمقها الحضاري إلى 3000 قبل الميلاد، والثانية حول "بحيرة ساوة" والتي تُعد من عجائب الدنيا، والأخيرة عن "مبنى بعقوبة" بالعراق والذي تم تشييده في زمن العثمانيين.
- وطافت بنا مشارَكتان من اليمن بالقلاع اليمنية، فكانت الأولى حول "قلعة القارة" في أبين جنوب اليمن والتي ترتفع 2500متر فوق مستوى سطح البحر وتتميز بمبانيها

ذات الطابع الحميري وتُعد متحفاً طبيعياً فريداً، والأخرى حول "قلعة القاهرة" في تعز باليمن وجامع الملك المظفر.

- وحظيت "شواطئ لبنان" باهتمام أحد المشارِكين وبالتحديد عند متنزه صخرة الروشة التي حاول الملاك شراءها ولكن المواطنين دافعوا عن ذلك المتنزه بحملة أطلقوا عليها "ابعدوا ورشتكم عن روشتنا".
- ومن الجزائر رحلت بنا إحدى المشارَكات في منطقة وادي سوف والتي تنفرد بطابعها المعماري المميز الذي يستمد خصائصه من النمط المعماري الإسلامي المعتمد على الأعمدة والقباب الأمر الذي حدا الرحالة والكاتبة الروسية ايزابيل إلى تسمية هذه المنطقة بمدينة "الألف قبة وقبة".

5–كان للموضوعات "**البيئية**" اهتمام من قبل المشارِكين في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– بنسبة بلغت (8.4%)، وتوزعت القضايا البيئية كالتالي:

- تكدس القمامة في بعض شوارع الإسكندرية بمصر.
- المستنقعات المائية في بعض شوارع الخرطوم بالسودان.
- دفن مواد كيمياوية مسرطنة في كربلاء بالعراق.
- مخلفات معامل الزيتون في مدينة واتزه شمال شرق المغرب مما يسبب تلوث الأنهار المجاورة.
- التلوث البيئي في بعض المراكز الصحية في المغرب.
- مخلفات استخراج الغاز الصخري في القيروان بتونس والذي ينجم عنه مواد سامة تسبب أمراض السرطان والتشوهات الخلقية.
- تنظيف الشواطيء في السعودية من المخلفات العالقة في أشجار المنجروف.
- الحفاظ على البيئة في فلسطين بإعادة تدوير المخلفات البلاستيكية في صناعة قارب من الزجاجات البلاستيكية.
- معالجة مياه الصرف الصحي وإعادة استخدامها لري أشجار الزينة في مصر.

6-اهتم المشارِكون في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– بالموضوعات "**الخدمية**" في ثمان مشارَكات، تناولت مشارَكتان من مصر انعدام معايير السلامة في خطوط القطارات والأخرى طرحت اهمال الدفاع المدني ووصول عربات المطافي بعد انطفاء الحريق، وركزت مشارَكتان من مصر والبرازيل على العشوائيات، وتطرقت مشارَكة من ليبيا لنقص الخدمات في منطقة حميره في ليبيا فلا صرف صحي ولا مياه صالحة للشرب والمدارس عبارة عن حاويات، وبينت مشارَكة من السعودية ما يسببه تعثر المشاريع الإنشائية من إعاقة للسير، ومن اليمن أشارت مشارَكة إلى قضية انقطاع الكهرباء والآثار السلبية لذلك.

7- جاءت الموضوعات "**الصحية**" بنسبة بلغت (5.9%) من إجمالي الموضوعات التي طُرحت في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة–، حيث تناولت مشارَكة من اليمن الخدمات الصحية في المستشفيات الحكومية والإهمال الذي تتعرض له تلك المستشفيات كمستشفى السبعين للأمومة والطفولة ومستشفى الثورة العام ومستشفى الكويت الجامعي، وركزت مشارَكة من ليبيا على اهمال مستشفى الزاوية التعليمي والذي تأسس في سبعينات القرن الماضي وكان يقدم الخدمة للمنطقة الغربية، وتناولت مشارِكة أخرى من ليبيا مرض التوحد ومراحله وكيفية التعامل مع المريض، وجاءت مشارَكتان من العراق إحداهما حول تردي الأوضاع الصحية والأخرى حول أضرار التدخين، وأخيراً طرحت مشارَكة من الكويت الأضرار الصحية الناجمة عن تناول الوجبات السريعة كالسمنة والسكري.

8- تعددت المشارَكات التي تناولت موضوعات "**المناسبات**" من ست دول عربية ودولة أجنبية، فقد استعرض المشارِكون في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– مظاهر الاحتفال بعيدي الفطر والأضحى في كل من مصر وليبيا والمغرب وسوريا واليمن، وأعطت مشارَكة من مصر لعيد الأم نكهة إنسانية حيث

تم تسجيل تلك المشارَكة مع الأمهات بدار المسنات، ومن الصين كشفت مشارَكة عن مظاهر الاحتفال بعيد الربيع والعادات والتقاليد المتبعة في تلك الدولة.

9–ركزت الموضوعات "**العلمية والتقنية**" في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– على استخدام الإنترنت وذلك في أربع مشارَكات، جاءت مشارَكتان من ليبيا حول إدمان الشباب على مواقع التواصل الاجتماعي والأخرى تطرقت لإيجابيات وسلبيات استخدام الانترنت، والمشارَكتان الأخريان كانت من مصر حول تصفح الانترنت لدى كبار السن في مصر وتوظيفه في التواصل مع أبنائهم المتواجدين في الخارج، واستعرضت المشارَكة الأخيرة من مصر موقع "ده بجد" والذي يهدف إلى الكشف عن الصور المغلوطة والمفبركة.

10–لم تخلو مشارَكات المواطنين في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– من تناول الموضوعات "**الطريفة**" والتي جاءت بنسبة (3.4%)، وقد تناولت مشارَكة من العراق "الوشم" وطريقة رسمه على الجلد وتكاليف ذلك، كما استعرضت مشارَكة أخرى من العراق بيع الحيوانات الأليفة وغير الأليفة كالطيور والأرانب والغزلان والأفاعي وغيرها، وجاء موضوع "تربية الإبل" في مشارَكة من ليبيا، وركزت مشارَكة من مصر على موضوع التنويم بالإيحاء المغناطيسي.

11–لم تحظ الموضوعات "**السياسية**" إلا باهتمام محدود جداً من قبل المشارِكين في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– بنسبة بلغت (1.7%) مقتصرة على مشارَكتين، تطرقت الأولى للخلافات السياسية بين المغرب والجزائر منذ عام 1994م مما ترتب عليه إغلاق الحدود بين البلدين، وتناولت الأخيرة أوضاع اللاجئين السوريين في مصر.

12–جاءت موضوعات "**أخرى**" في أربع مشاركات موزعة على الموضوعات التالية:

- تناولت مشارَكة واحدة موضوعاً دينياً حول "لبس النقاب" في العمل أو الأماكن العامة في تونس ومن المؤسف أن المشارِكة نظرت إلى النقاب نظرة سلبية من وجهة نظرها الشخصية.
- وتطرقت مشارَكتان من اليمن لموضوعين أمنيين: أحدهما حول قضية نبش القبور وسرقة العظام واستخدامها في صناعة مواد مخدرة، والآخر حول قضية الصيادين وما يتعرضون له من قرصنة وسطو على قواربهم.
- واهتمت مشارَكة من العراق بوضع الصحفيين المتخصصين في المجال الرياضي والذين لا يحظون بالدعم اللازم.

جدول رقم (4)

يوضح المدة الزمنية للمشاركات في الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج أنا الشاهد

م	المدة الزمنية للمشاركة	ك	%
1	أقل من دقيقتين	7	5.9
2	من دقيقتين إلى أقل من أربع دقائق	43	36.1
3	من أربع دقائق إلى أقل من ست دقائق	49	41.2
4	أكثر من ست دقائق	20	16.8
المجموع: 119			

يُعد طول المدة الزمنية من سمات المشاركات في حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة–، وقد جاءت المشاركات التي تتراوح مدتها الزمنية (من أربع دقائق إلى أقل من ست دقائق) في المرتبة الأولى بنسبة بلغت (41.2%)، تليها المشاركات التي تتراوح مدتها الزمنية (من دقيقتين إلى أقل من أربع دقائق) بنسبة بلغت (36.1%)، ولعل هاتين النتيجتين يشير إلى إمكانيات المشاركين سواء المالية أو الأدوات المستخدمة في إنتاج تلك المشاركات مما أتاح لهم الفرصة في إخراج مشاركاتهم في الفترتين المشار إليهما في الجدول السابق.

وجاءت المشاركات الطويلة جداً والتي تجاوزت الست الدقائق في المرتبة الثالثة بنسبة بلغت (16.8%) وإذا حاولنا ربط هذه النتيجة بطبيعة الموضوعات لوجدنا أن الموضوعات الثقافية والفنية تستأثر بنسبة عالية بلغت (36.8%) من إجمالي الموضوعات التي تجاوزت مدتها الزمنية الست دقائق، وتفسير ذلك يكمن في استطراد المشاركين في التفسير والتوضيح للموضوعات الثقافية والفنية التي تناولوها فمثلا عندما تناول مشارك من السودان موضوع "الحكامة" التي تؤدي شعرا شعبيا في رقصة شعبية مستهدفة بذلك فض نزاع أو بث الحماس لدى الناس، فقد شرح لنا ذلك المشارك أصول ذلك الموروث واجرى مقابلات مع متخصصين في التراث.

وجاءت المشاركات القصيرة (أقل من دقيقتين) بنسبة محدودة بلغت (5.9%) ولعل تفسير هذه النتيجة يكمن في صعوبة الاختزال لإنتاج فلم قصير يحيط بجوانب ما يريد المشارِك نقله.

جدول رقم (5)

يوضح مستويات اللغة التي قُدمت بها المشاركات في الحلقات –عينة الدراسة– من برنامج أنا الشاهد

	مستوى اللغة	ك	%
1	الفصحى	14	11.8
2	الفصحى البسيطة	23	19.3
3	يجمع بينهما	75	63.0
4	مستويات أخرى	7	5.9
الإجمالي:		119	

جاء مستوى اللغة جامعاً بين (الفصحى والفصحى البسيطة) بنسبة عالية بلغت (63.0%) من إجمالي مستويات اللغة التي قُدمت بها المشاركات في

الحلقات –عينة الدراسة– وتفسير ذلك يرجع إلى أن المشارِك يبدأ تقديم مشاركته بلغة فصيحة وإذا ما انتقل إلى مقابلة الأشخاص الذين يستضيفهم فنجد بعضهم يتكلم بالفصحى البسيطة.

وجاء مستوى اللغة "الفصحى البسيطة" في المرتبة الثانية بنسبة بلغت (19.3%)، يليها مستوى "الفصحى" بنسبة بلغت (11.8%)، وتفسير ما أشرنا إليه في هذه النتائج يرجع إلى إدراك المشاركين لطبيعة قناة ال بي بي سي العربية والتي تقدم برامجها بمستوى لغوي رفيع.

وجاءت المستويات اللغوية "الأخرى" موزعة على مستويين:

- مستوى يجمع بين "الفصحى والأجنبية" في أربع مشاركات من دولتين أجنبيتين "أوكرانيا والصين" ومن دولتين عربيتين "السعودية وتونس" فالمشارِك من السعودية استضاف في مشاركته خبراء ومتخصصين أجانب، أما المشارَكة التي كانت من تونس فقد تحدث بعض من أجريت معهم المقابلات باللغة الفرنسية.
- مستوى يجمع بين "الفصحى البسيطة والأجنبية" في ثلاث مشاركات من دولتين أجنبيتين "البرازيل وبريطانيا" ومشاركة من دولة عربية "المغرب" حيث تحدث بعض من أجريت معهم المقابلات باللغة الفرنسية.

جدول رقم (6)

يوضح الأساليب الفنية التي تم بها معالجة المشاركات في الحلقات –عينة الدراسة–من برنامج أنا الشاهد

		الصورة	ك	%
1	جودة التصوير	جيدة	42	35.3
		متوسطة	36	30.3
		ضعيفة	41	34.5
2	نوع الصورة	حية من الموقع	106	89.1
		فوتوغرافية	00	00.0
		يجمع بينهما	13	10.9
		وسائل إبراز أخرى	00	00.0
3	مكان التصوير	داخلي	7	5.9
		خارجي	59	49.6
		يجمع بينهما	53	44.5
4	زمن التصوير	نهار	98	82.4
		ليل	4	3.4
		يجمع بينهما	15	12.6
		غير واضح	2	1.7

		الصوت		ك	%
1	جودة الصوت	جودة الصوت	جيدة	87	73.1
			متوسطة	25	21.0
			ضعيفة	7	5.9
2	الموسيقى	الموسيقى	استخدم	46	38.7
			لم يستخدم	73	61.3
3	المؤثرات الحية	المؤثرات الحية	استخدم	115	96.6
			لم يستخدم	4	3.4
4	المؤثرات الصناعية	المؤثرات الصناعية	استخدم	1	0.8
			لم يستخدم	118	99.2

الإجمالي: 119

تشير بيانات الجدول السابق إلى الأساليب الفنية التي تم بها معالجة المشاركات في الحلقات –عينة الدراسة–من برنامج أنا الشاهد، ويمكن تفصيل ذلك فيما يلي:

1–تتباين جودة الصورة بنسب متقاربة في المشاركات التي تضمنتها حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– من مستوى جيد بنسبة 35.3% فالمستوى الضعيف بنسبة 34.5% ثم مستوى متوسط بنسبة 30.3%. ويأتي تفسير هذه النتيجة في

كون المشاركين يستخدمون الأدوات المتاحة لديهم في التصوير سواء كانت كاميرات أو تلفونات ذكية.

2–تأتي "الصور الحية" مستأثرة بنسبة عالية بلغت (89.1%) من أنواع الصور في المشاركات –عينة الدراسة– ثم "الجمع بين الصور الحية والفوتوغرافية" بنسبة محدودة (10.9%).

3–أشارت بيانات الجدول أن نسبة عالية من المشاركات عينة الدراسة تم تصويرها إما في أماكن خارجية بنسبة بلغت (49.6%) أو جمعت بين الأماكن الخارجية والداخلية بنسبة بلغت (44.5%) في حين اقتصرت (5.9 %) من تلك المشاركات على التصوير في أماكن داخلية. ولعل تفسير هذه النتيجة يرجع إلى أن المشاركين في الحلقات –عينة الدراسة– حملوا كاميراتهم أو هواتفهم الذكية وانطلقوا للتصوير في الشوارع والميادين والمساجد والحدائق والصحاري والسواحل والأسواق وغيرها من الأماكن ونقلوا لنا صوراً حية واستعانوا في بعض المشاركات باستعراض صور فوتوغرافية.

4–أتت المشاركات التي تم تصويرها نهاراً في مقدمة المشاركات بنسبة عالية بلغت (82.4%) وجمعت (12.6%) من تلك المشاركات في التصوير النهاري والليلي، أما التصوير الليلي فجاء بنسبة محدودة بلغت (3.4%) ولم يتضح زمن التصوير في (1.7%) من المشاركات نظراً لتصويرها الداخلي ولم يوجد أي مؤشر يدل على زمن التصوير. ولعل تفسير هذه النتيجة مرده عدم امتلاك المشاركين لأجهزة تصوير وإضاءة تسمح لهم بالتصوير الليلي. لذا لجأ غالبية المشاركين إلى التصوير النهاري للاستفادة من مصدر الإضاءة الطبيعي.

5–أتقن سبعة وثمانون مشاركاً تسجيل الصوت بمستوى جيد بنسبة بلغت (73.1%) في حين تم تسجيل (21.0%) من تلك المشاركات بمستوى صوتي

متوسط، وجاء مستوى التسجيل الضعيف بنسبة محدودة بلغت (5.9%). ولعل تفسير ذلك يكمن في سهولة تسجيل الصوت وعدم احتياج ذلك إلى مهارة عالية.

6–لم يستخدم المشاركون المؤثرات الصناعية باستثناء مشاركة واحدة كما لم يتم استخدام الموسيقى في (61.3%) من تلك المشاركات. وذلك لأن إضافة مؤثرات صوتية صناعية على أي عمل يحتاج إلى حرفية في استخدام برامج المونتاج مما لا يتسم به إلا المحترفون، وكذلك بالنسبة لإدخال الموسيقى.

7–استخدم المشاركون الأصوات الحية بنسبة عالية بلغت (96.6%) نت المشاركات –عينة الدراسة– وذلك لسهولة تسجيلها مرافقة للتصوير الحي.

ملخص النتائج:

1-كشفت نتائج الدراسة عن غلبة الطابع الذكوري على المشاركين في الحلقات – عينة الدراسة- من برنامج أنا الشاهد، فقد بلغت نسبة الذكور (86.6%) وبلغت نسبة الإناث (11.8%)، وقد قُدمت فقط مشاركتان من قبل (ذكر وأنثى) بنسبة ضئيلة بلغت (1.7%).

2-أشارت نتائج الدراسة إلى اتساع الرقعة الجغرافية لبرنامج أنا الشاهد داخل الوطن العربي وخارجه.

3-أوضحت نتائج الدراسة تعدد وتنوع الموضوعات التي تناولها المشاركون في الحلقات -عينة الدراسة- حيث تصدرت الموضوعات "**الثقافية والفنية**" قائمة الموضوعات التي تناولها المشاركون في حلقات برنامج أنا الشاهد -عينة الدراسة- بنسبة بلغت (26.1%)، وأتت الموضوعات "**الاقتصادية**" في المرتبة الثانية من اهتمام أولئك المشارِكين، وحظيت الموضوعات "**الاجتماعية**" بالمرتبة الثالثة.

4-جاءت المشاركات التي تتراوح مدتها الزمنية (من أربع دقائق إلى أقل من ست دقائق) في المرتبة الأولى بنسبة بلغت (41.2%)، تليها المشاركات التي تتراوح مدتها الزمنية (من دقيقتين إلى أقل من أربع دقائق) بنسبة بلغت (36.1%)، وجاءت المشاركات (الست الدقائق فأكثر) في المرتبة الثالثة بنسبة بلغت (16.8%) وجاءت المشاركات (أقل من دقيقتين) بنسبة محدودة بلغت (5.9%) .

5-جاء مستوى اللغة جامعاً بين (الفصحى والفصحى البسيطة) بنسبة عالية بلغت (63.0%) من إجمالي مستويات اللغة التي قُدمت بها المشاركات في الحلقات – عينة الدراسة- وجاء مستوى اللغة "الفصحى البسيطة" في المرتبة الثانية بنسبة (19.3%)، يليها مستوى "الفصحى" بنسبة (11.8%)، وجاءت المستويات اللغوية الأخرى بنسبة (5.9%).

6-أشارت نتائج الدراسة إلى تباين جودة الصورة بنسب متقاربة في المشاركات التي تضمنتها حلقات برنامج أنا الشاهد –عينة الدراسة– من مستوى جيد بنسبة (35.3%) فالمستوى الضعيف بنسبة (34.5%) ثم مستوى متوسط بنسبة (30.3%)، وأتت "الصور الحية" مستأثرة بنسبة عالية بلغت (89.1%) من أنواع الصور في تلك المشاركات، ثم "الجمع بين الصور الحية والفوتوغرافية" بنسبة محدودة (10.9%)، وتم تصوير نسبة عالية من المشاركات إما في أماكن خارجية بنسبة بلغت (49.6%) أو جمعت بين الأماكن الخارجية والداخلية بنسبة بلغت (44.5%) في حين اقتصرت (5.9 %) من تلك المشاركات على التصوير في أماكن داخلية، وجاءت المشاركات التي تم تصويرها نهاراً في مقدمة المشاركات بنسبة بلغت (82.4%) وجمعت (12.6%) من تلك المشاركات في التصوير النهاري والليلي، أما التصوير الليلي فجاء بنسبة محدودة بلغت (3.4%) ولم يتضح زمن التصوير في (1.7%).

7-أتقن سبعة وثمانون مشاركاً تسجيل الصوت بمستوى جيد بنسبة بلغت (73.1%) في حين تم تسجيل (21.0%) من تلك المشاركات بمستوى متوسط، وجاء مستوى التسجيل الضعيف بنسبة محدودة بلغت (5.9%)، واستخدم المشاركون الأصوات الحية بنسبة عالية بلغت (96.6%)، في حين لم يستخدم المشاركون المؤثرات الصناعية باستثناء مشاركة واحدة كما لم يتم استخدام الموسيقى في (61.3%).

التوصيات:

1–ضرورة تفعيل دور المواطن الصحفي ومساعدته في نشر القضايا والأحداث التي يصورها ويسعى لنشرها بعد التأكد من مصداقيتها.

2–تزويد المهتمين والمتابعين بإرشادات التصوير وتسجيل الصوت وذلك في مواقع البرامج التليفزيونية التي تهتم بهذا القالب البرامجي.

3–وضع ضوابط على الموضوعات الدينية ومراقبة المشارَكات التي تتناولها بما لا يترتب عليه المساس بشريعتنا الإسلامية السمحة.

4––تخصيص فقرات في برامج صحافة المواطن المرئية للتواصل مع المسئولين وإيصال القضايا التي يتناولها المواطنون في مشاركاتهم للمساعدة في إيجاد حل لها.

5–فتح باب التشجيع للمشاركين في مثل هذه البرامج بإقامة مهرجانات لعرض مشارَكاتهم وتخصيص جوائز قيمة للأعمال المتميزة.

6–ضرورة تبني المؤسسات الأكاديمية والبحثية الإعلامية في وطننا العربي دورات تدريبية في مجال إعداد التقارير التليفزيونية وذلك للمواطنين الهواة بما يمكنهم من إنتاج أعمال صالحة للنشر في القنوات الفضائية وبما يحقق الفائدة المرجوة.

الهوامش

1- مريم محمد محمد صالح العجمي، فاعلية المواطن الصحفي كمصدر معلوماتي للتغطيات الصحفية: دراسة حالة على برنامج صالة تحرير بقناة الخرطوم الفضائية في الفترة من يناير – ديسمبر 2013م، **مجلة الحكمة للدراسات الاتصالية والإعلامية**، العدد التاسع والعشرون (الجزائر: كنوز الحكمة، 2015م) ص ص 268 – 296

2- ياسين آدم بساطي مصري، صحافة المواطن ومدى قدرتها في التغيير في المجتمعات العربية، **مجلة الحكمة للدراسات الاتصالية والإعلامية**، العدد التاسع والعشرون (الجزائر: كنوز الحكمة، 2015م) ص ص 77 – 111

3- نها السيد عبد المعاطي أحمد، اتجاهات الشباب المصري نحو صحافة المواطن على شبكة الانترنت، **رسالة ماجستير** (جامعة المنصورة: كلية الآداب، قسم الإعلام، 2013م)

4- Hebatalla El Semary & May Al Khaja, The Credibility of Citizen Journalism and Traditional TV Journalism among Emirati Youth: Comparative Study, **American International Journal of Contemporary Research**, Vol. 3 No. 11; November 2013

5- إبراهيم بعزيز، دور صحافة المواطن في التغطية الإعلامية للأحداث: دراسة حالة قناة الجزيرة (2012م) متوفر على:

http://brahimsearch.unblog.fr/2012/05/01 **(تم التنزيل يوم الأربعاء: 2015/11/18م)**

7- جمال الزرن، البيئة الجديدة للاتصال أو الايكوميديا عن طريق "صحافة المواطن"، **مجلة الباحث الإعلامي** العدد 17(جامعة بغداد: كلية الإعلام، تموز– آب – أيلول 2012م)

8- حنان كامل اسماعيل، دور المواطن الصحفي في الحراك السوري من وجهة نظر قادة الرأي العام العربي: الأردن والكويت ومصر نموذجاً، **رسالة ماجستير** (جامعة الشرق الأوسط بالأردن: كلية الإعلام، 2012م)

9 -Joy Fang, Traditional media trumps citizen journalism for credibility, Wednesday, Feb 15, 2012, Available at: **(www.news.asiaone.com/News/Latest+News/Singapore/Story/A1Story20120215-27972.html)** Accessed 31,12,2015

10- فتحية بوغازي، صحافة المواطن والهوية المهنية للصحفي: دراسة ميدانية لتمثل الصحفيين الجزائريين لهويتهم المهنية، **رسالة ماجستير** (جامعة الجزائر3: كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2011م)

11- جمال الزرن، المتلقي عندما يصبح مرسلاً، **المجلة التونسية لعلوم الاتصال**، العدد 51-52 (تونس: ، 2009م)

12- Seth C. Lewis, Kelly Kaufhold, and Dominic L. Lasorsa, Thinking about Citizen Journalism: Perspectives on Participatory News Production at Community Newspapers, Paper presented at the **International Symposium on Online Journalism Austin**, Texas, April 18, 2009

13 -David Domingo & Ari Heinonen, Weblogs and Journalism: A Typology to Explore the Blurring Boundaries, **Nordicom Review** 29 (2008) 1, pp 3-15

14-سمير محمد حسين، **دراسات في مناهج البحث العلمي: بحوث الإعلام**، ط3(القاهرة: عالم الكتب، 1999) ص ص131 ،132

15- **نفس المرجع السابق**، ص 147

16- **مرجع السابق**، ص 227

17- محمد عبد الحميد، **دراسات الجمهور في بحوث الإعلام** (القاهرة: عالم الكتب، 1993 م) ص 167

18- اسماء السادة المحكمين:

1-أد. جلال زيادة أستاذ الإعلام بكلية الإعلام بجامعة أم درمان الإسلامية.

2-أد. محمد سالم بن جمعان أستاذ علم الاجتماع المشارك بجامعة حضرموت.

3-د. زكية منزل غرابة: أستاذة قسم الدعوة و الإعلام و الاتصال جامعة الأمير عبد القادر جامعة قسنطينة الجزائر.

4-د. أسامة عبد الحميد: أستاذ الإعلام المساعد بكلية الآداب بجامعة كفر الشيخ.

-19 محمد الوفائي، **مناهج البحوث في الدراسات الاجتماعية والإعلامية** (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1989م) ص 156

20- Joy Fang, Traditional media trumps citizen journalism for credibility, Wednesday, Feb 15, 2012 Availabe at: **(www.news.asiaone.com/News/Latest+News/Singapore/Story/A1Story20120215-27972.html)** Accessed 31,12,2015

21- Dan Gillmor, **We the Media: Grassroots Journalism by the People, for the People** (United States of America: O'Reilly Media, Inc., 2004) p. xiv

23- Mark Glaser, Your Guide to Citizen Journalism, September 27, 2006, Available at: **(www.mediashift.org/2006/09/your-guide-to-citizen-journalism270/)**accessed 1,1,2016

24- Chris Hogg, Is there credibility in citizen journalism?, MAY 13, 2009, Availabe at: **(www.m.digitaljournal.com/article/271657)** (accessed 31,12,2015)

25 -J.D. Lasica, What is Participatory Journalism?, Available at: **(www.ojr.org/ojr/workplace/1060217106.php)** (accessed 24/12/2015)

26 -Hebatalla El Semary & May Al Khaja, The Credibility of Citizen Journalism and Traditional TV Journalism among Emirati Youth: Comparative Study, **American International Journal of Contemporary Research**, Vol. 3 No. 11; November 2013

27-Tania Lara, Citizen journalist threatened for reporting on violence in Mexico announces closing of Facebook, Twitter accounts, Available at: **(https://knightcenter.utexas.edu/blog/00-13460-creator-valor-por-tamaulipas-announces-closing-accounts)** accessed 1,1,2016

29 -Mark Glaser, Your Guide to Citizen Journalism, September 27, 2006, Available at: **(www.mediashift.org/2006/09/your-guide-to-citizen-journalism270/)**accessed 1,1,2016

30 -Hebatalla El Semary & May Al Khaja, The Credibility of Citizen Journalism and Traditional TV Journalism among Emirati Youth: Comparative Study, **American International Journal of Contemporary Research**, Vol. 3 No. 11; November 2013, p53

31- جمال الزرن، المتلقي عندما يصبح مرسلاً، **المجلة التونسية لعلوم الاتصال**، العدد 51-52 (تونس: ، 2009م)

32- ياس خضير البياتي، "الإعلام الجديد وعصر'صحافة المواطن'"، **العرب**، نُشر في 2014/01/03، العدد: 9427، ص 9

33-مبارك بن زعير، صحافة المواطن والمسؤولية الاجتماعية، متوافر على:**www.aljazeera.netexeres**

34- يسرى خالد ابراهيم و ولا محمد علي حسين، آليات التغيير الاجتماعي في عصر الاتصال الرقمي وانعكاساتها على الرسالة الاتصالية: دراسة وصفية استقرائية لواقع الاتصال الرقمي في العالم العربي، **مجلة الباحث الإعلامي**، العدد29 (جامعة بغداد: كلية الإعلام،) ص 66

بدايات الصحافة في مصراتة

أ.علي يوسف رشدان

أستاذ متعاون كلية الفنون والإعلام جامعة مصراتة

ملخص البحث

يستهدف هذا البحث محاولة رصد وتتبع البدايات الأولى للإصدار الصحفي في مصراتة، وظروف نشوئه وأسباب انتهائه، وذلك من خلال تتبع ما سجلته المدونة التاريخية لمسيرة الصحافة الليبية، حول تلك الصحف.

ورغم الصعوبات وقلة الكتابات حول هذا الموضوع، فإنني حاولت قدر الجهد تسليط الضوء على ذلك المشهد الصحفي خلال تلك المرحلة التاريخية التي ترجع إلى مرحلة الاستعمار الإيطالي، لأهميتها التوثيقية حيث تجاوز العمر الزمني للإصدار الصحفي بمصراتة المائة عام خلال هذه السنة.

مقدمة

انطلقت مسيرة الصحافة في ليبيا في العصر العثماني الثاني، بظهور (المنقب الأفريقي) كصحيفة مخطوطة صدرت على القنصلية الفرنسية سنة 1827 باللغة الفرنسية، لكن الصحافة المطبوعة بدأت سنة 1866 بصدور صحيفة (طرابلس غرب) باللغتين التركية والعربية، ورغم الازدهار الذي عرفته الطباعة والصحافة في ذلك العصر وتحديدا بعد صدور دستور 1908، وأيضا صدور قانون للمطبوعات سنة 1909، إلا أن النشاط الصحفي من حيث الإصدار، ظل محصورا في مدينة طرابلس ولم يغادره إلى أية مدينة أخرى إلا بعد التواجد الإيطالي في ليبيا، إلا أنها انتشرت تداولا عن طريق الاشتراك في أعدادها من قبل المواطنين والجهات الرسمية في كثير من المدن من بينها مصراتة، يقول الباحث (علي محمد جهان) عن الصحافة كمصدر من مصادر الثقافة في المدينة في تلك الفترة: "لم تشهد مدينة مصراتة بطريقة مباشرة أي نوع من النشاط الصحفي في تلك الفترة، ومن هنا فإن

الحديث في هذا المجال يتركز على استعمال الأهالي للصحف كمصدر من مصادر الأخبار، لتصبح بذلك أحد مظاهر الثقافة العامة بالمنطقة... ومن الطبيعي أن تصل هذه الصحف إلى مصراتة"[1]، وقد كان لتلك الصحف مراسلين في مختلف أنحاء الولاية، فالصحافة الصادرة في ذلك الوقت، لم يقتصر اهتمامها على الأخبار والحوادث الدائرة في الدولة العثمانية وفي حاضرة الولاية طرابلس، بل تعدتها لنشر التعليمات والأخبار والحوادث والإعلانات بمختلف أنواعها، وذلك عن طريق المراسلات التي تردها من مختلف أنحاء الولاية، يقول الباحث الأستاذ (علي مصطفى المصراتي) عن ذلك: "ونظمت الجرائد مراسليها في الأقاليم. وعلى الرغم من عدم تنظيم المواصلات وصعوبة النقل.. كانت الجرائد تصل منتظمة .. تصل إلى أيدي القراء والمشتركين"[2] وعلى سبيل المثال نجد صحيفة (الترقي) قد خصصت لها مراسلين من داخل الولاية وفي مدن مختلفة مثل مصراتة، وسرت، والخمس وبنغازي، وغيرها من المدن، كما أن لها مراسلين من خارج الولاية مثل مصر، وتونس، والمغرب[3]، ومن بين تلك المراسلات ما نشرته الصحيفة في عددها 150 الصادر سنة 1910، حول الحادث الذي وقع على الباخرة الإيطالية عقب خروجها من ميناء مصراتة، إذ وقع شجار بين أحد الركاب وربان الباخرة، كاد أن يؤدي إلى كارثة لولا تدخل العقلاء من المسافرين[4]، أو ما نشرته الصحيفة ذاتها في عددها رقم 87 الصادر سنة 1908م، وهو نداء أرسله أحد المواطنين من مصراتة نشر تحت عنوان "أهالي مصراتة في ضيق شديد" طالب فيه الحكومة بمنح قروض من المصرفين الزراعي والعثماني، لفك ضيقهم، وهو يتساءل ما فائدة هذين المصرفين إذا لم يجد الأهالي منهما المساعدة عند الحاجة[5].

وإذا كانت صحيفة (طرابلس غرب) باعتبارها الصحيفة الرسمية للولاية، لم تلتفت كثيرا إلى النشاط الأدبي والثقافي، فإن صحيفة (الترقي) قد تنوعت محتوياتها، إذ ضمت في موضوعاتها المنشورة الشأن السياسي والفكري والاجتماعي، كما أولت

الشأن الأدبي اهتماما كبيرا، وبذلك ساهمت مساهمة كبيرة "في تنشيط الحركة الأدبية وتغذية روافدها في تلك الفترة المبكرة من تاريخها"[6]، هذا الحراك دفع بكثير من المثقفين للمساهمة في هذا النشاط وإثرائه، ومن بين ما شجعهم على ممارسة العمل الصحفي، أن مهنة الصحافة لم تكن مهنة مستهجنة من أفراد المجتمع الليبي، بل هي مهنة محترمة تجعل من صاحبها ذا مكانة في المجتمع، وترفع من شأنه، يقول الأستاذ (علي مصطفى المصراتي) في ذلك: "أما الذي تلمسه في تاريخ الصحافة الليبية فهو أنها من بادئ أمرها كانت مهنة محترمة وفنا مبجلا. وكان يقبل على محراب الصحافة أفاضل الأساتذة والطبقة المثقفة التي نهلت من الأزهر ... أو طبقة نهلت من جامع الزيتونة"[7]، إضافة إلى هؤلاء يوجد مجموعة من الضباط، ومجموعة من المتعلمين العصاميين الذين تثقفوا ذاتيا ومارسوا بشغف العمل الصحفي وانخرطوا فيه بجدية واجتهاد[8]، ولو رجعنا إلى التاريخ العلمي والثقافي في مصراتة خلال هذه الفترة، فإنها تطالعنا بأسماء أساتذة وعلماء أجلاء مارسوا إلى جانب قيامهم بالتدريس والوعظ والفتوى، الشأن الأدبي والثقافي، ولا شك بأنه كانت لهم مساهماتهم الجادة في اثراء المشهد الصحفي آنذاك، إسوة بغيرهم من العلماء والأدباء، ولكن للأسف الشديد، فإن المدونة التاريخية الثقافية لم تكشف لنا حتى الآن على مساهمات هؤلاء وما قدموه من مجهودات وأعمال، تظل في ذاكرة التاريخ المنسي، الذي يحتاج البحث فيه ونفض الغبار عليه حتى يرى النور مجددا.

ويحاول هذا البحث أن يرصد البدايات الصحفية في مصراتة من حيث الإصدار، وذلك من خلال إجابته على عدد من الأسئلة وهي:

1–متى بدأت الصحافة في مصراتة؟

2–ما سبب ظهورها وظروف نشأتها؟

3–متى توقفت ولماذا ؟

وسيتم بحث هذا الموضوع من خلال العناوين الآتية:

1-ظروف النشأة.

2-أسباب الظهور والتوقف.

3-الإصدارات الصحفية خلال الفترة.

4-الصحافة ودورها النضالي.

ظروف النشأة

توقفت الحركة الصحفية في ليبيا بحلول الغزو الإيطالي، وخاضت البلاد على أثره حركة مقاومة مشرفة لذلك الغزو، وشهدت المناطق في غرب البلاد وشرقها وجنوبها ملاحم بطولية في التصدي لهذه القوة الغاشمة، ومن بين أهم هذه المعارك، معركة (القرضابية) التي وقعت في قصر أبوهادي بمنطقة سرت، وانتصر فيها المجاهدون على القوات الإيطالية، وما ترتب عليها من نتائج من أهمها، أنها أسهمت في قيام حكم ذاتي في بعض المناطق بعد تحريرها، من بينها حكومة مصراتة الوطنية والتي أسسها (رمضان السويحلي) في أغسطس سنة 1915م، وضمت هذه الحكومة إضافة لمصراتة كل من مناطق: القره بوللي، قصر اخيار، مسلاته، زليتن، وسرت، بينما بقت مدينة الخمس في قبضة الاحتلال الإيطالي، وكان مركز الحكومة مدينة مصراتة، ومنطقة القصبات بمسلاتة مركزا ثانيا لها، وقد لعبت هذه الحكومة دورا كبيرا في حركة المقاومة الوطنية المسلحة، كما أنها لعبت دورا مهما في المقاومة السياسية، حيث كانت حكومة مصراتة وبكامل إمكانياتها وراء تأسيس الجمهورية الطرابلسية سنة 1918م ودعمها واستمرارها، وقد كان الزعماء: رمضان السويحلي، وسليمان الباروني، وأحمد المريض، وعبدالنبي بلخير، يكونون مجلس الجمهورية وقادتها، كما أن الظروف التي تزامنت وتأسيس الجمهورية، والرغبة التي أبداها الطرفان – المجاهدون، والإيطاليون- دفعت إلى إجراء صلح بينهما، وانتهى التفاوض إلى وضع اتفاق عرف بصلح (سواني بن يادم)، وصدر بموجبه (القانون الأساسي) في يونية 1919م، وقد اعتبر ذلك تتويجا

لنضال الشعب الليبي السياسي والدبلوماسي واعترافا ضمنيا من إيطاليا بالجمهورية الطرابلسية، كما أنه وعلى درب العمل السياسي واستمرارا لهذا النضال، أنشئت بتاريخ 1919/9/30م هيئة سياسية سميت بـ (حزب الإصلاح)، وقد تولى رئاسته الشرفية (رمضان السويحلي) وأوكلت رئاسة الحزب للمجاهد (أحمد المريض).

وبسبب الدسائس والمؤامرات التي حاكتها إيطاليا لتأجيج الصراع بين المناطق والخلاف بين الزعامات الوطنية، فقد أدى ذلك إلى تقاتل وصراع داخلي بينها،وانتهت تلك الكيانات التي رأى فيها الليبيون المنقذ لبعض حقوقهم من قبضة الاستعمار الإيطالي، والذي استغل هذه الخلافات وأعاد احتلال كافة المناطق ليبسط قبضته عليها مجددا، حيث احتلت مصراتة سنة 1923م وبذلك توقفت حركة المقاومة المسلحة، لتفتح صفحة جديدة في النضال السياسي من أجل تحرير ليبيا واستقلالها [9].

أسباب الظهور والتوقف

عرفت حكومة مصراتة الوطنية منذ تأسيسها وحتى انتهاء وجودها، استقلالا كاملا عن التبعية للسلطات الإيطالية، حيث امتلكت كامل مقدراتها وأشرفت اشرافا كاملا على المناطق التابعة لها، حيث أنشئت مؤسسات إدارية لتسيير مختلف شؤونها "السياسية، والعسكرية، والقضائية، والمالية،... وغيرها"، وقد كان من بين اهتمامات هذه الحكومة الجانب الإعلامي والدعائي، وكما مر بنا سابقا من أن الغزو الإيطالي قد أوقف كل الصحف التي كانت تصدر أواخر العصر العثماني، كما استولى على المطابع ليعيد تشغيلها لمصلحته، إلا أن صوت الكلمة لم يتوقف، رغم دوي صوت القنابل والرصاص، الذي أراد المستعمر أن يجعل منه صوتا وحيدا، ليزرع الرهبة والخوف والاستسلام في قلوب الوطنيين الشرفاء، وقد أشارت المدونة الصحفية إلى هذا النوع من الصحافة، واعتبرت أن أول صحافة تصدر من خارج طرابلس كانت في مصراتة وذلك سنة 1919م، حيث وجدت بها مطبعة

حجرية صغيرة، يقول الباحث (عبدالعزيز الصويعي) عن هذه الصحيفة والمطبعة: "وقد استغل عزام هده المطبعة رغم قلة إمكانياتها وأصدر أول صحيفة وطنية ناطقة باسم الجمهورية الجديدة، وكانت باسم (سيف الحق) التي كانت تخط باليد وتوزع في السر"[10]، وعن توقفها يقول: "إلا أن الظروف حالت دون مواصلة نشر صحيفته تلك، فلم تستمر أكثر من سنة واحدة"[11] ولم يذكر مواعيد صدورها ولا الأعداد التي صدرت منها، ولعل مرد ذلك أنها توزع في السر كما قال الباحث، إضافة إلا أن قلة إمكانيات المطبعة، لا تشجع على تعدد الإصدار ولا ارتفاع كمية النسخ المسحوبة من كل إصدار، أيضا أشار الباحث ذاته إلى أن السنة نفسها – وهي 1919م– قد شهدت ولادة الصحيفة الثانية في المدينة وحملت اسم (أفريقيا)، وعدها نشرة سياسية أصدرها المجاهدون في مصراتة زمن الجمهورية الطرابلسية، وقد طبعتها نفس المطبعة الحجرية التي طبعت الصحيفة الأولى بها[12] أما عن الاسم والتوقف فقد أشار الباحث إلى ذلك بقوله: "ولا يستبعد أن يكون اسمها مستوحى من اسم الفيالق الأفريقية، التي كان عثمان فؤاد يقودها، علاوة على ذلك أن سياسة إيطاليا في شمال أفريقيا باتت واضحة المعالم، الشيء الذي حدى بهذه الصحيفة محاربتها إعلاميا تحت هذا الاسم"[13] وأما عن توقفها فيرجعه إلى: "أن الظروف التي حلت بسابقتها قد أثرت بها هي الأخرى، فاحتجبت في السنة التي تلت أي سنة 1920"[14].

كما أشار (عبدالرحمن عزام) في مذكراته المنشورة، أنه وبعد مرافقته للأمير (عثمان فؤاد)، عند مغادرته الأراضي الليبية عن طريق تونس وتسليم نفسه للقوات الفرنسية رجع إلى مصراته ونشر خبر رحيل الأمير في صحيفة كان يصدرها على البالوظة وكان اسمها (الرجل الحر) وذكر أنها كانت هي اللسان الرسمي للجمهورية الطرابلسية[15] وهو المصدر ذاته الذي اعتمدته الباحثة (أسماء مصطفى الأسطى) في إثباتها التاريخي لوجود هذه المطبوعة[16] كما أن الباحثة اعتمدت على مصدر

تاريخي آخر وصفته بالثقة لتثبت من خلاله وجود دورية أخرى حملت اسم (الجمهورية) أشرف على إصدارها الزعيم والمناضل "سليمان الباروني"[17] تقول: "ومع تواصل الجهاد والتنقل اضطر القائمون على تأسيس (الجمهورية الطرابلسية) إلى العودة إلى استخدام الآلات الطباعية البدائية وإصدار دوريات مخطوطة توزع مجانا، تعويضا عن غياب وسائل الاتصال الأخرى فظهرت (الجمهورية) التي أصدرها (سليمان الباروني) و(الرجل الحر) و(سيف الحق) التي أصدرها (عبدالرحمن عزام) و(أفريقيا) التي صدرت في مصراتة، كانت جميعها مخطوطة أقرب إلى المناشير السرية منها إلى الدوريات، فبسبب المرحلة التي ظهرت فيها ولقلة نسخها وأعدادها، لم يعثر على كيانها المادي حتى الآن"[18] أيضا صدرت في مسلاته صحيفة (البلاغ) كصحيفة مخطوطة بعد أن قامت السلطات الإيطالية بإيقاف صحيفة (اللواء الطرابلسي) صحيفة حزب الإصلاح الوطني، والتي انطلقت مسيرتها في طرابلس بتاريخ 10/9/ 1919م، وتوقفت عن الصدور بسبب سيطرة القوات الإيطالية سنة 1923م، وقد حملت الصحيفة البديلة شعار "احتجبت اللواء في غياهب الاستبداد فنطق البلاغ في ربوع الحرية" ولكنها بسبب الظروف الصعبة لم تعمر طويلا[19].

الإصدارات الصحفية خلال الفترة

من خلال العودة للمعلومات التي اعتمدتها مدونة تاريخ الصحافة، عن الصحف التي يتوقع أنها صدرت في مصراتة كمدينة أو المناطق الخاضعة للحكومة الوطنية، فإن الموضوع المطروح يثير عديد التساؤلات: أولا عن الأسبقية التاريخية في صدور هذه الدوريات من جهة، ومن جهة أخرى عن مكان طباعتها، وعن أسمائها التي حملتها؟، وهو مما يمكن البحث فيه من خلال المصادر التاريخية المتاحة، أما الأسئلة المتعلقة بفترات الإصدار، والكمية المسحوبة من كل عدد، والأعداد التي صدرت من كل مطبوعة، وأيضا أسماء الكتاب وعناوين

الموضوعات المنشورة وغيرها، فالأمر يصعب البحث فيه لعدم تمكن الباحثين من العثور على أي كيان مادي لهذه الإصدارات – حتى الآن– لو استثنينا عدد يتيم من صحيفة (البلاغ).

أولا/ الأسبقية التاريخية من حيث الصدور

اعتبرت المصادر التاريخية أن جميع تلك الصحف قد صدرت عقب اعتماد القانون الأساسي سنة 1919م، لو استثنيا صحيفة (البلاغ)، والتي صدرت بديلا عن صحيفة (اللواء الطرابلسي) بعد توقفها، وكان صدورها سنة 1923م، لكن البحث التاريخي كشف عن معلومات جديدة حول أسبقية الصدور لتلك الصحف:

الصحيفة الأولى (أفريقيا إسلامية)

تعد هذه المطبوعة أول صحيفة صدرت في مصراتة لكن لم يكن تاريخ صدورها سنة 1919م – كما ذهب البعض –، وإنما كان صدورها سنة 1917م، وحملت اسم (أفريقيا إسلامية)، وقد اعتمدنا في تأكيد هذه المعلومة على وثيقة ألمانية، وهي عبارة عن تقرير أرسله قائد البعثة الألمانية في مصراتة إلى حكومته مؤرخ في 1917/9/9م [20]. ومما جاء فيه:

"إن الدعاية التي يتم ممارستها هنا، اعتبرها حاجة ماسة للتحسين. الصحيفة التي تصدر أسبوعيا "أفريكا إسلامي Afrika islamie" والتي أرسلت مرفقة من عدة نماذج تعتبر صنيعة بعض المصريين والعرب المولين من الأتراك وهو ككل شيء يمر عبر هذه الأيادي، ليس لها قوة ولا ذوق لدي فأنا أرجو المضي بإمدادي بدعاية جيدة من ألمانيا..." يستنتج من هذه الفقرة من التقرير.

1– وجود صراع خفي بين السلطة التركية الموجودة في مصراتة والسلطة الألمانية بها.

2–يمكن العثور على نسخ من هذه الدورية في الأرشيف الألماني حيث تم إرفاقها كنماذج للتقرير.

3–وجود عناصر مصرية وعربية وصفهم بأنهم موالين للأتراك تدير هذه الصحيفة، ويقصد هنا المستشار (عبد الرحمن عزام) وبعض الضباط الآخرين، ويفهم منه أن هذه العناصر قد سيطرت على الدعاية الإعلامية ووظفتها لمصلحتها، ولهذا نراه يطلب وجود دعاية ألمانية موازية تخدم المصالح الألمانية

4–وجود مطبعة صدرت عنها هذه الصحيفة في مصراتة.

وبناء على ذلك فإن صحيفة (أفريقيا إسلامية) صدرت في ظل حكومة مصراتة الوطنية، وتعد أول الصحف صدورا خارج مدينة طرابلس، حيث صدرت قبل اعلان الجمهورية الطرابلسية، وقبل صدور قانون النظام الأساسي سنة 1919. الذي صدرت على أساسه صحيفة (اللواء الطرابلسي) صحيفة حزب الإصلاح الوطني، وبعض الصحف الأخرى.

الصحيفة الثانية (سيف الحق)

ما يتعلق بالصحيفة الثانية صحيفة (سيف الحق) التي أشرف على إصدارها المستشار (عبدالرحمن عزام)، فهي تعد لاحقة من حيث الصدور لصحيفة (أفريقيا إسلامية)، وليست سابقة عليها، وأن الفارق الزمني بينهما يصل إلى ما يقارب السنتين.

وقد أكدت المصادر التاريخية أن صدور هذه الصحيفة أيضا كان قبل صدور القانون الأساسي وبعد إعلان الجمهورية الطرابلسية في 1918/11/16م.

ولو رجعنا إلى الفترة التي تواجدت فيها القوات التركية والألمانية خلال الحرب العالمية الأولى (1914–1918) في مصراتة، نجد أن الغواصات الألمانية قد بدأت نشاطها على شواطئ مصراتة في 1916م، حيث تواجدت القيادة العثمانية بقيادة (نوري باشا) بها وكان برفقتها (عبدالرحمن عزام) وتواصلت بعدها الرحلات لتنتهي بانهزام تركيا وألمانيا وتوقيع المعاهدة مع الحلفاء في 31 أكتوبر1918م والتي نصت على وجوب انسحاب الجيوش التركية من جميع البلاد العربية[21].

وفترات تواجد عبدالرحمن عزام في مصراتة خلال الحرب العالمية الأولى، نجد أنه التحق بمصراتة سنة 1916، سافر بعدها إلى الآستانة شهر 1917/8م ولحق به (نوري باشا) شهر يناير 1917م ولما عين (عثمان فؤاد) قائدا للقوات الأفريقية، عين مستشارا له ورجع إلى مصراتة شهر مارس 1918م، ليستمر تواجده بها إلى نهاية الحرب العالمية الأولى وما بعدها[22].

ومن ذلك يمكننا أن نستنتج أن عبد الرحمن عزام وبتواجده الأول كان مساهما مع غيره من المثقفين والضباط وبفاعلة في الجانب الإعلامي الصحفي من خلال إصدار صحيفة (أفريقيا إسلامية) وأنه عند عودته برفقة القائد عثمان فؤاد إلى مصراتة وبعد انسحاب القوات التركية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وابرام معاهدة الانسحاب وإعلان الجمهورية الطرابلسية أصدر هذه الصحيفة (سيف الحق) "فقد صدرت صحيفة وطنية أخرى تحت اسم (سيف الحق) ناطقة باسم الجمهورية الطرابلسية قام بتأسيسها أيضا عبدالرحمن عزام عام 1919"[23] لتكون ناطقة باسم الجمهورية الوليدة، وليبدأ صدورها في مصراتة تقريبا أواخر سنة 1918م الأمر الذي يجعلها كذلك صادرة قبل صدور القانون الأساسي.

الصحيفة الثالثة (الرجل الحر)

ذكرت بعض المصادر أن هذه الصحيفة هي من بين الصحف التي صدرت في مصراتة خلال الفترة ذاتها وأن من قام بإصدارها هو عبدالرحمن عزام، بينما لم تتطرق إلى ذكرها مصادر أخرى، الأمر الذي يطرح سؤالا ملحا هو: هل هذه الصحيفة هي ذاتها صحيفة سيف الحق أم هي غيرها؟

المدونة التاريخية للصحافة الليبية – وحسب ما اطلعت عليه– اختلفت فيما بينها، البعض ذكر هذه الصحيفة مثبتا وجودها مستندا على نفس المصدر التاريخي الذى أشرنا إليه وهو – مذكرات عبدالرحمن عزام– أما بعضها الآخر فلم يتطرق إلى ذكر هذه الصحيفة، مع التأكيد أن كل تلك المصادر قد أكدت على الوجود

التاريخي لصحيفة (سيف الحق) باستثناء المذكرات، والصحيفتين صادرتين في نفس الفترة تقريبا. وهو ما يوهم إلى أنهما قد يكونا ذات الصحيفة، وأن عبدالرحمن عزام، نظرا لبعد المدة الزمنية بين وقوع الحدث، وتوثيقه كتابة في مذكراته، كان قد نسى اسم الصحيفة (سيف الحق) وذكرها باسم بديل وهو (الرجل الحر) لأنه لا مبرر يدعوه إلى تغيير الاسم الأول واستبداله باسم جديد، خاصة وأنه قد حافظ على تواجده ومكانته كمستشار للجمهورية الطرابلسية حتى آخر لحظاتها، إضافة إلى عدم ذكره للصحيفة الأخرى في مذكراته، مع احتمال أن العنوان الذي اثبت في المذكرات (الرجل الحر) هو أقرب إلى أن يكون عنوانا للمقال الذي كتبه عبد الرحمن عزام مودعا به الأمير، ويكون قد نشره في صحيفته (سيف الحق) التي كان يشرف عليها؛ لأن الإمكانات الطباعية والفنية في تلك الفترة والظروف المحيطة ، لا تتيح تعدد الإصدارات الصحفية، ومع كل هذه الاحتمالات فإن البحث التاريخي حتى الآن يحتم اعتماد (الرجل الحر) كأحد الصحف المخطوطة الصادرة في مصراتة خلال الفترة مدار البحث.

الصحيفة الرابعة (الجمهورية)

فقد اعتمد وجود هذه الصحيفة مصدر تاريخي واحد، وكنا قد أشرنا إلى ذلك فيما سبق، وأصدرها وأشرف عليها المناضل (سليمان الباروني) وعنوانها ينبئ عن صدورها عقب إعلان الجمهورية الطرابلسية[24].

الصحيفة الخامسة (البلاغ)

هذه الصحيفة لم تصدر في مدينة مصراتة، ولكنها صدرت في أحد المناطق التابعة لحكومة مصراتة الوطنية وهي مدينة مسلاتة، وقد كان صدورها عقب توقف صحيفة (اللواء الطرابلسي) وأشرف على صدورها الصحفي (عثمان القيزاني) والمناضل (بشير السعداوي) وهي لم تعمر طويلا – كما سبقت الإشارة– بسبب اجتياح القوات الإيطالية للمدينة[25].

ثانيا/ مكان صدور هذه الصحف

ارتبطت المطابع ارتباطا وثيقا بالإصدار الصحفي، من حيث النشأة والاستمرار والتطور كذلك، ونظرا لأن المطابع كان تواجدها المكاني مدينة طرابلس خلال فترة الحكم العثماني، وأيضا الفترة الأولى من الحكم الإيطالي، فإن وجود مطابع في مكان آخر، لم يكن ناتجا عن رغبة السلطات الحاكمة في التطوير، ولم يأت بصورة طبيعية وإنما جاء بشكل استثنائي، دفعت إليه ظروف متعددة داخلية وخارجية – كما سبقت الإشارة – فقد ذكر التقرير الألماني وجود مطبعة بدائية (حجرية) تقوم بطباعة الصحيفة الصادرة في ذلك الوقت وهي صحيفة (أفريقيا إسلامية) ولو استثنينا صحيفة (البلاغ) التي تم إصدارها في مدينة مسلاته لفترة قصيرة – ستة أسابيع– سنة 1923م، فإن صحف (أفريقيا إسلامية، وسيف الحق، والرجل الحر) قد صدرت في مدينة مصراتة، حيث مكان وجود تلك المطبعة[26] ويرجع ذلك إلى أن مصراتة تعد المكان الأكثر استقرارا، فهي مقر تواجد حكومة مصراتة، وأهم مؤسسات الجمهورية الطرابلسية، ولم تبق إلا صحيفة (الجمهورية) إذ لم تحدد أيا من المصادر التاريخية حتى الآن مكان صدورها.

الصحافة ودورها النضالي

لقد لعبت هذه الصحف – رغم بدائيتها وبساطتها– دورا مهما في بث روح النضال والتضامن والتكاثف بين أبناء الوطن الواحد، والحث على التمسك بالقيم الروحية والدينية والدعوة للجهاد ضد الإيطاليين الغزاة، والتصدي لكل الدعوات المضللة التي كانت تستهدف بث روح الفرقة والهزيمة والاستسلام، "فقد كانت تصدر تلك الصحف على ما يبدو كرد على الدعاية المضادة التي كانت تصدرها الطائرات الإيطالية على مصراتة"[27].

وقد اتبعت هذه الصحف الوطنية المناضلة رغم الظروف التي وجدت فيها، نهجا فكريا مقاوما للاستعمار وسياسته، فكانت صوتا للوطنيين المخلصين وصدا للنضال المقدس الذي خاضوه[28].

وساهمت أقلام المثقفين والضباط المناضلين من وطنيين وعرب وأتراك في اثراء هذه الصحف بالمقالات الجادة الداعية والمحرضة على المقاومة والصمود في وجه القوة الإيطالية الغاشمة.

وعرفت هذه الصحافة، أقلاما وطنية صادقة، ساهمت بالكلمة كسلاح مقاومة، بالإضافة إلى مشاركة أصحابها بالمقاومة المسلحة حيث معارك الشرف والفداء، ورغم تمكن القوات الغازية من القضاء على تلك الصحافة، إلا أن الأقلام المناضلة استمرت في مقاومتها للهيمنة الاستعمارية في بلدان الهجرة، حيث كانت تمثل صوت ليبيا الوطني الحر، ومن أشهر هذه الشخصيات والتي واصلت العمل الصحفي وبفاعلية داخل ليبيا وخارجها.

وتوقف هذا النشاط الصحفي المؤثر، بعد أن تمكنت القوات الإيطالية في سنة 1923م من بسط سيطرتها على مختلف المدن والمناطق في غرب ليبيا بما فيها مدينة مصراتة معقل المقاومة ومقر الحكومة الوطنية ودراع الجمهورية القوي، لتنتهي معها صحافة المقاومة التي كانت أهم مكان لتواجدها مصراتة.

ويبقى لدينا سؤال أخير يطرح نفسه وهو: لماذا توقفت أربعة من تلك الصحف سنة 1920م؟.

لم تشر المصادر إلى أسباب واضحة، ولكن يمكننا استخلاص عدد منها من واقع الظروف التي أحاطت بفترة الإصدار ومنها:

1. وجود صحافة وطنية بديلة تعبر عن التوجه النضالي، أكثر تطورا في جوانبها الفنية والتحريرية، وهي صحيفة "اللواء الطرابلسي"، حيث يتم تجهيزها الفني وطباعتها في مطابع أكثر تطورا في طرابلس، كما شارك في تحريرها والكتابة فيها

نخبة من الأقلام الوطنية ذات الخبرة بالعمل الصحفي، يأتي في مقدمتهم الصحفي المناضل (عثمان القيزاني) الذي تولى الإشراف عليها ورئاسة تحريرها، وقد تعرض بسبب ذلك إلى مضايقة السلطات الإيطالية له وللصحيفة، حتى تم اغلاقها، بسبب النهج المقاوم الذي سارت عليه، والذي اكسبها انتشارا واسعا، وصفه الأستاذ علي مصطفى المصراتي بقوله: "كانت الجريدة لسان الشعب ومنبره الصادح.. كما كانت منارة الرأي العام وصحيفة الأمة ... لأنها جريدة حزب الإصلاح... كانت الأيدي تتخاطف جريدة اللواء الطرابلسي، وشجعها الناس على اختلاف طبقاتهم، ولم تشهد البلاد في تاريخها الصحفي، في تلك الحقبة جريدة تنفذ أعدادها في ساعات صدورها، ويتصارع القراء على اقتناء أعدادها، والأغنياء على مد يد المساعدة لها، مثل ما كان لجريدة عثمان القيزاني، لأنها جريدة الحزب المدافع عن حقوق البلاد"[29].

2. ضعف الإمكانيات الفنية للمطبعة الحجرية بمصراتة، وعدم العمل على تطويرها وتحديثها، ومغادرة الفنيين الذين كانوا يعملون بها، بسبب تبعيتهم للقيادة التركية التي كانت متواجدة في مصراتة إبان الحرب العالمية الأولى.

3. الصراع الذي حدث بين زعماء المناطق المكونة للجمهورية وما ترتب عليه من نتائج أثرت في حركة المقاومة الوطنية المسلحة وقاعدتها القوية مصراتة.

4. نقض السلطات الإيطالية للاتفاق الموقع مع المجاهدين، وعودتها للسيطرة على المناطق المحررة من خلال استعمالها للقوة المسلحة.

الخاتمة

بالرجوع إلى عدد من المصادر التاريخية، استطاع البحث أن يتوصل إلى توثيق وتصحيح بعض المعلومات المتعلقة ببداية الصحافة في مدينة مصراتة، من خلال اجابته على الأسئلة التي تم طرحها في مقدمته وخلص إلى النقاط الآتية وهي:

1–تعد مدينة مصراتة أول مدينة بعد مدينة طرابلس تنشأ فيها الصحافة، وهي بذلك سابقة عن غيرها من المدن، حيث انطلقت مسيرة أول صحيفة بها وهي صحيفة أفريقيا اسلامية سنة 1917م، كما أنها قد أنشأ بها أول مطبعة خارج مدينة طرابلس.

2–عرفت مصراتة خلال سنة 1919م تعددا في الإصدار الصحفي، فبالإضافة إلى صحيفة أفريقيا إسلامية، صدرت بها صحيفة سيف الحق، وصحيفة الرجل الحر.

3–ظهور عدد من مثقفي مصراتة خلال الفترة، ممن اهتموا بالعمل الصحفي وشاركوا فيه بفاعلية، يأتي في مقدمتهم : بشير السعداوي ومحمد ظافر المدني ومحمد عباس.

4–تعددت الأسباب التي دفعت إلى توقف التجربة الصحفية في مصراتة خلال فترة البحث، ولعل أبرزها نقض السلطات الإيطالية بنود الاتفاق الموقع بينها وبين المجاهدين، وانقلابها على بنود القانون الأساسي الضامن لبعض الحقوق للوطنيين، من بينها حرية القول والطباعة، واعادتها احتلال المناطق المحررة وبسط سيطرتها عليها بالقوة.

5–من خلال المصادر التي اطلعت عليها لم يصدر بمصراتة خلال فترة الحكم الإيطالي، أي إصدار صحفي باستثناء ما تم ذكره.

الهوامش

1- علي محمد جهان، الحياة الثقافية بمصراتة أثناء العصر العثماني الثاني، ط1، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، ليبيا، ص 219- 220.

2- علي مصطفى المصراتي، صحافة ليبيا في نصف قرن، ط2، 2000، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ص 26.

3-سعاد علي عمر مسعود، الفكر الإصلاحي في ولاية طرابلس الغرب (1897- 1911) جريدة الترقي أنموذجا، ط1، 2009، المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية، طرابلس، ليبيا، ص 71.

4-المرجع نفسه، ص 68.

5-المرجع نفسه، ص 75.

6-الصيد أبو ذيب "صحيفة الترقي.. صفحة مشرقة في تاريخ الصحافة الليبية) مجلة تراث الشعب، العدد 3-4، السنة 17، صادرة بتاريخ: 1997، ص 37.

7-علي مصطفى المصراتي، مرجع سابق، ص 31.

8-المرجع نفسه، ص 32.

9-لمزيد المعلومات حول حكومة مصراتة والأدوار التي قامت بها الرجوع إلى: مراد أبوعجيلة القمودي، حكومة مصراتة الوطنية وأثرها على حركة الجهاد في ليبيا من سنة (1914- 1922)، ط1، 2009، مكتبة الزحف الأخضر للنشر والتوزيع، مصراتة، ليبيا.

10-عبدالعزيز سعيد الصويعي، بدايات الصحافة الليبية (1866- 1922) ط1، 1989، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ص 187- 188- 189.

11-المرجع نفسه، ص 188.

12-المرجع نفسه، ص 188- 189.

13-المرجع نفسه، ص 189.

14-المرجع نفسه، 189.

15-جميل عارف، عبدالرحمن عزام، صفحات من المذكرات السرية، ج1، ط1، 1977، المكتب المصري الحديث، القاهرة، مصر، ص 220- 221.

16-أسماء مصطفى الأسطى، الصحافة الليبية، دراسة حصرية تحليلية وببيلوغرافيا

(1866– 2003) ط1، 2008، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، هامش رقم: 61 مدرج في الصفحة 165.

17– مرجع سابق، هامش رقم: 60 مدرج في الصفحة 164، وأشارت فيه الباحثة إلى المصدر الذي استقت منه المعلومة وهو كتاب: صفحات خالدة من جهادنا الوطني، للكاتبة/ زعيمة الباروني.

18–نفس المرجع، ص 119.

19–علي مصطفى المصراتي، مرجع سابق، ص 207– 208.

20–مراد أبوعجيلة، مرجع سابق، مرفق رقم: 16، ص 444.

21–للمزيد من حول رحلات الغواصات الألمانية والدور الذي قامت به الرجوع إلى: عمليات الغواصات الألمانية في المياه الليبية وحركة الجهاد 1915–1918، دراسة في تاريخ العلاقات الليبية الألمانية، ترجمة عماد الدين غانم، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، ليبيا، 2003.

22–للمزيد عن الأدوار التي قام بها (عبدالرحمن عزام) حال تواجده في ليبيا، الرجوع إلى: الشيخ الطاهر محمد الزاوي، جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، ط2، دار الفتح، بيروت، لبنان، 1973م.

23–مراد أبوعجيلة، مرجع سابق، ص 174.

24–أسماء مصطفى الأسطى، مرجع سابق، ص 164.

25–لمزيد من المعلومات الرجوع إلى: علي مصطفى المصراتي، مرجع سابق، عبدالعزيز سعيد الصويعي، مرجع سابق، أسماء مصطفى الأسطى، مرجع سابق.

26–عبدالعزيز سعيد الصويعي، مرجع سابق، ص 188–189.

27–مراد أبوعجيلة القمودي، مرجع سابق، ص 174.

28–عبدالعزيز سعيد الصويعي، مرجع سابق، ص 187.

29–للمزيد من المعلومات عن الصحفيين والدور الذي قاموا به الرجوع إلى: علي مصطفى المصراتي، مرجع سابق.

سيميائية الخطاب البصري

د. صالح علي مسعود قحلوص
مدرسة الإعلام والفنون الأكاديمية الليبية

ملخص البحث:

يحتل الخطاب البصري مكانة هامة في الدراسات المرئية والفنية كونه فناً تصويرياً يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير على المتلقي من جهة ثانية، فله مفاهيم عديدة ومتنوعة بما فيها آلياته الفنية والجمالية، حيث تعددت معاييره الفنية والجمالية والدلالية والوصفية خاصة عندما يرتبط بالسيميائيات والتأويل فينتج عدة معاني ومفاهيم، ولذا سلط الباحث الضوء على أهمية تشكيل الصورة وعلاقتها بالواقع ضمن مكونات السيميائية – الأيقونة – المؤشر – الرمز، وفق قواعد تركيبية ودلالية، وميز الباحث بين الصورة البلاغية والصورة البصرية من خلال عناصر اللغة السنيمائية التي تساهم في إغناء الخطاب البصري وتأويله.

المقدمة:

إن الصورة في العالم العربي لا تزال موضوعاً هامشياً في الممارسات الفكرية كما في الدراسات الأكاديمية، بالرغم من أننا نعيش في عالم بصري يطغى فيه التواصل بالوسائل البصرية الجديدة، والحقيقة أن الخطاب الإعلامي ظل يتعامل مع الصورة والتصوير بعد أن تحرر من تحريم التصوير من منطلق استعمال بحت، وهذا الاستعمال نابع بالأساس من تاريخ أطول يتمثل في الخوف من الصورة والتصوير والتمثيل، ومن ثم فإن القصور الذي يعيشه الخطاب النقدي (الخطاب البصري) يتأتى من عدم الاهتمام أصلاً بنظريات الصورة، فلسفية كانت أو أنثروبولوجية أو وضعية من جهة أخرى، وعدم بلورة الخطاب البصري ينزاح عن الخطاب النقدي الأدبي ونمذجاته على الرغم من أن العقود الأخيرة أمطرتنا فيها دور النشر بدراسات وترجمات أدبية ونقدية ونظرية كثيرة، في الوقت الذي أهملت

فيه العلوم الاجتماعية والفلسفية والجمالية طرح القضايا المتصلة والمرتبطة بالصورة والأسلوب وصورة الذات .

"إن الثقافات الإنسانية تخاطبنا أي أنها تنقل لنا معلومات ما مستعينة بلغات مختلفة"[1] فبعض هذه اللغات يأخذ شكلاً صوتياً والبعض الآخر يأخذ شكلاً مرئياً، وإذا كانت اللغة مفهوماً قابلاً للتحديد، فإن الصورة مفهوم يستعصي على التحديد لأنه مجال تلتقي فيه اللغة والجسم والنفسي والعضوي والذهني إنها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي، بين المقبول والمحسوس، ولعل هذه التذبذبات الدلالية هي ما يجعل مستعمليها يتعاملون معها بصيغ عديدة من الحصر الاعتباطي، قصد بناء خطابهم، فإمكانية الخطاب تتأسس على أساس اللغة وهي نظام سيميائي متسق يستخدم للاتصال، وظيفته نقل المعلومات، ومن تعريف اللغة كنظام اتصال تتبع خاصية وظيفتها الاجتماعية (اللغة تؤمن تبادل وحفظ وتراكم المعلومات أو الإشارات وهذا ما يجعل منها نظاماً سيميائياً، وكي تؤدي لغة ما وظيفتها الاتصالية ينبغي أن تمتلك نظاماً من العلامات) [2]، وكذلك الصورة على الرغم من أن الصورة تمثيل مباشر يمكن دائماً من الربط والفصل أوالمعارضة بين كيانين متباينين، وما يعرف في الصورة من بلاغة بالتناظرية التي تجعل منها محاكاة للمرجع وأكثر من الكلمة اقتراباً من الرغبات الدفينة للإنسان مما يمنح الصورة أو خطاب الصورة هذه القوة من النشاط والخيال والسحر.

وتتحدد مشكلة البحث في محاولة الإجابة على السؤال الرئيس التالي : ما العلاقة بين السيميائية والخطاب البصري ؟.

وهناك سببان لجعل السيميولوجيا مجالاً حيوياً للدراسة بالنسبة للباحث في الخطاب البصري :

أولاً :– أي نقد يعتمد بالضرورة على معرفة ما يعنيه النص والقدرة على قراءته ما لم تفهم شفرة أو طريقة التعبير التي تتيح للمعنى أن يوجد في خطاب الصورة فإننا

نكون في موقف المحكوم علينا بالغموض والضبابية وعدم الدقة في تحليل الخطاب وبالتقويل الذي لا أساس له على الحدس والانطباعات الخاطئة .

ثانياً :- يصبح جلياً على نحو متزايد أن أي تعريف للخطاب لابد وأن يكون مفهوماً كجزء من نظرية السيميولوجيا .

وتكمن أهمية هذا البحث فيما يقدمه من إضافات جديدة في المجال العلمي الذي يسعى الباحث لدراسته، حيث يتميز هذا البحث عن غيره من الدراسات باهتمامه بموضوع سيميائية الحطاب البصري، ولذا فإن الهدف الأساسي من هذا البحث هو تسليط الضوء على مفهوم السيميائية وعلاقتها بالخطاب البصري، ويندرج هذا البحث في إطار البحوث النظرية المكتبية التي تعتمد على المصادر والمراجع المتخصصة في جميع المعلومات لسبر غور مشكلة أو ظاهرة معينة.

المبحث الأول: السيميائية والخطاب

أولا. مفهوم السيميائية :

لست بصدد تتبع جذور السيميائيات في الآداب العربية والأوربية القديمة ، بداية من الرواقين في القرن الثالث قبل الميلاد، وحديثهم عن العلامة بجانبيها الدال والمدلول، مروراً بالمدرسة الشكلية (لأينسيديموس) في القرن الأول قبل الميلاد، ومحاولات كل من الفيلسوف (سيكتوس أميريكوس) في تصنيف العلامات المستترة (وجالينوس) في التمييز بين العلامات العامة والخاصة في القرن الثاني الميلادي ، وكذلك محاولات المفكر القديس (أوجستين) في تعريفه العلامة ضمن أبحاثه التأويلية ونهاية بمحاولات وتفرد لايتبز في كشف دور العلامات في المنهج العلمي.[3]

ولكن بصدد تناول مفهوم السيميائية في الخطاب السمعي البصري، رغم تناول السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند بعض النقاد، فقد تعددت المفاهيم والمتغيرات حول المصطلح نفسه ، فمن يطلق عليه السيموطيقيا، خاصة كتاب

الانجليزية الذين يفضلون استخدام" طبيعية الفهم" الذي تعني مذهب العلامات الذي يعرفه (جون لوك) بأنه النشاط الذي يختص بالبحث عن طبيعة العلامات التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين. [4]

والبعض الآخر يطلقون عليه السيميولوجيا خاصة كتاب الفرنسية، فإذا كان (بيرس) رائداً للسيميوطيقيا فإن (سوسير) رائداً للسيميولوجيا .

إن مفهوم السيميائية في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداماً نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة[5] وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة يسمح بتعريف السيمياء على أنها (دراسة الأنماط، والأنساق العلاماتية غير اللسانية) إلا أن العلامة قد تكون في أصلها لسانية أو غير لسانية. [6]

ونرى أن السيميولوجيا تُعنى بدراسة نظام محدد للتوصيل من خلال علاماته وإشاراته ودراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت وعلى الخصوص في النظام اللغوي[7] سوى لغة لسانية أو لغة بصرية، وطالما أن السيميولوجية هي علم العلامات وقسمت العلامات إلى أيقونية ومؤشر ورمز فعليه فلا بد وأن يتطرق الباحث لهذه العناصر الثلاثة منطلقاً من كونها عناصر ذات أهمية في تشكيل الصورة وعلاقتها بالواقع ضمن الخطاب البصري وذلك على النحو التالي .

1-**الأيقونة:**- هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بعض تمتلكها خاصة بها وحدها ، فقد يكون أي شيء أيقونة لا شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً، فرداً أو قانوناً، بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له [8] إلا أن (أمبرتو إيكو) يختلف في مفهومه للعلاقة مع (بيرس) على أن الرابط بينهما مجرد تشابه، واعتبر الأيقونة علامة أو ماثولاً، هو شيء يحل بدلاً من شيء أو أمرئ ضمن علاقة ما أو تحت عنوان ما، وهو معد كي يخاطب أحداً، أي يخلق في ذهن الشخص علامة متعادلة أو علامة ربما كانت أكثر اتساعاً، وهذه العلامة

هي التي ينشئها لدى المتلقي أدعوها بالتعبير العلامي الأول لتلك العلامة تحمل بديلاً عن الموضوع دون أن تمثله في العلاقة كلها؛ بل تؤشر بالرجوع إلى فكرة دعوتها أحياناً[9]، وبذلك يتجاوز" ايكو" العلامة المادية التي تربط بين الشيء وقرينه أو بين الأيقونة وما تقترن به إلى علاقة ذهنية تقوم على الفكر والثقافة، لأن القرائن الثقافية والفكرية تسبق القرائن المادية [10] ويتجاوز الملموس إلى الأفكار، لأن الأفكار تسبق المواد .

2- **المؤشر :**

وهو على حد قول (بيرس) " أن تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء في الواقع " [11]، وبذلك تصبح المؤشرات علامات طبيعية حسب مفهوم (بيرس) حتى تصبح العلامة ذا علاقة تحاورية بين الإشارة والشيء المشار عليه، وهذا المفهوم لا يكتمل إلا بتظافر العلامات الطبيعية والعرفية معاً " إن العلامات تشكل ملمحاً بارزاً في المؤشر ضمن العلامات الطبيعية وعليه فإن " بيرس " يحرص على التمييز بين المؤشرات الطبيعية، إلا أن النوعين يشتركان في الوظيفة ويختلفان في الماهية، لأن النوع الأول ينتمي إلى فصيلة الموجودات الطبيعية بينما ينتمي الثاني إلى فصيلة العلامات العرفية التي يبدعها الإنسان ".[12]

3- الرمز:-

هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكاره عامةً، ويحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذا الشئ[13]، والعلامة في هذه الحالة تكون عرضية محصنة، لأن الرمز يربط بين الدال والمدلول الإيحائي، والمدلول الإيحائي يكون علاقة عرفية أكثر منها طبيعية .

ثانيا. الخطاب البصري:-

مفهوم الخطاب :

إن مفهوم الخطاب قد خضع لمجموعة من التحديدات النظرية المختلفة في المجالات التي استعمل فيها، وتعود هذه الاختلافات إلى المنطلقات النظرية لهذه التصورات وخلفياتها الأبستمولوجية [14]، مما أدى إلى نوع من الإلتباس بين مفاهيم تستعمل أحياناً متقاربة، كالقول والخطاب والنص، ويظهر الفرق بين النص والخطاب في قول (الباقلاني) واضحاً، فقد لاحظ أن بين النص مكتوباً والخطاب ملفوظاً وحدة لغوية يقف الإنجاز فيصلاً فيها بين الطرفين، وهو إدراك رائد للدراسات اللسانية العربية، تذكرنا بنظرية (سوسير) في اللغة والكلام أو بنظرية "تشومسكي" في الكناية والآداء، فالنص كلام إلا أنه يصدر عن ذاتيته النصية التي عملت على انجازه وأدائه، والكلام الآخر غير نصي ولكنه كلام أيضاً، إلا أنه خطاب شفوي عمل الشخص على إنجازه وأدائه .[15]

ولم يكن مفهوم الخطاب في منظور البلاغة الكلاسيكية مجرد سبلة يعبر بها عن الفكرة ولكن ينظر إليه باعتباره كياناً مستقلاً يحمل خصائصه الذاتية ويتجلى ذلك في المرسلة الصادرة من الكاتب نحو المتلقي سواء أكان مشاهداً أم قارئاً بحيث يتوخى المرسل " الباث / الكاتب " في كل الحالات التأثير في المتلقي (القايء / المشاهد) [16]

واختفت الدلالات التي كانت تقرن عادةً بمادة " Discaurs" في بداية القرن العشرين لأن " اللسانيات الحديثة اقترحت مفهوماً مرناً للخطاب حيث اعتبرته ملفوظاً وبذلك أصبح الخطاب في العلوم الإنسانية: سوسيولوجية علم النفس التحليلي، اللسانيات موضوعاً علمياً ونقدياً " .[17]

ويستعمل الخطاب بمعاني شتى تبعاً لطبيعة الموضوع الذي ينصب عليه الخطاب للأغراض التي يتوخى إلى تحقيقها منه على النحو الذي يحدده المنطق وفلسفة التشريع، ومعنى هذا أن الخطاب يتجاوز شكلانية اللغة ويمتد إلى وسائل الإقناع ونوعية البرهان وأدوات الأسلوب الميداني[18]، وهو كلام موجه إلى متلق

بقصد الإقناع والتأثير أو المشاركة الكلامية بين طرفي الاتصال، حواراً أو مشافهة أو كتابة . [19]

واكتسب الخطاب قيمة نظرية كبيرة عندما استخدمه المفكر (ميشيل فوكو) في كتابه المشهور (نظام الأشياء) 1966 حيث كشف عن تاريخ منظومة ثقافية واجتماعية كاملة عبر عصور طويلة ، وحلل كيف كانت تكتسب وتتحول دلالاتها من عصر إلى عصر ، ووصف كل طريقة للتعبير عن أفكار كل عصر بأنها الخطاب الخاص به، فأصبح هناك خطاب عصر النهضة والخطاب التنويري أو خطاب عصر الإصلاح [20]، ويرى (فوكو) بأن الخطابات مجموعة كبيرة من العبارات، وكلما أمكن للفرد أن يجد نوعاً أو نظاماً محدداً من الاختلافات بين عدد من العبارات، وكلما أمكن للفرد أن يجد أيضاً نوعاً من التناسق أو الانتظام بين الأشياء أو نوعيات العبارات أو المفاهيم أو الأفكار، سواء كان هذا الانتظام في ترتيبها أو علاقاتها الارتباطية أو موقعها أو وظائفها أو التحولات أو التغيرات التي تطرأ عليها ، فإنه يمكننا القول أننا نتعامل مع شكل أو بنية خطابية [21]، ولم يقتصر الخطاب على اللغة وإنما تعداها إلى الصورة، حيث بدأ الاهتمام في الأربعينات من القرن العشرين، وأثير نقاش واسع حول العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات بمعنى سيمولوجيا الصورة مجرد نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات مطبق على النماذج البصرية، وفي إطار محاولات الإجابة عن هذا السؤال تطورت مناهج تحليل الصورة .[22]

وطالما أن الخطاب عبارة عن نص، فإن المتاهات التي يثيرها المعنى أو الصورة الذهنية الدالة كثيرة لدرجة أن هذه المتاهات كلما وجدت منفذاً للخروج والشيوع دخلت في متاهات جديدة، فعندما تتكلم عن المدلول ومدياته مثلاً باعتباره ما تدل عليه الدالة أو مفهوماً أو فكرة أو صورة عقلية [23] ، فإننا في حقيقة الأمر نتكلم عن الدلالة كونها اتفاق إصلاحي بين مرسل ومتلقي اتفقا على سياق ونسق

ومرجع لهذه الدلالة، وعلى الرغم أن الدلالة علم ولكن مشكلتها هي (أن المعاني لا تبدو مستقرة بل إنها تعتمد على المتكلمين والسامعين والسياق) [24] ، فالفيلم السينمائي له نسق معين أي له بنية أو سلسلة من البنى الصغيرة التي تشكل مجموعة البنية التي تشكل النسق [25]، وهذه البنى التي هي نسق الفيلم سواء كانت صغيرة أو كبيرة لا تأتي اعتباطاً وإنما ضمن سياق معين وغير قابلة للفرز، رغم أن لغة الوسيط مجتمعة سواء تصوير أو مونتاج أو صوت، فيكون هناك هيمنة لعنصر على باقي العناصر .

والخطاب يعني أنه إنتاج عملية إبداعية تشتغل فيه البنى، سواء كانت صغيرة أو كبيرة مفتوحة للخارج أو الداخل، أو بنية دلالية أو نصية أو ثقافية اجتماعية رغم أن هناك استشراق الثوابت المادية في حياة الإنسان والمجتمع في العصر والبيئة والمرجعيات لدى منتج النص، مثل: فكرة الموت والحياة، والحب والكراهية، والنفاق ،ومعنى الوجود الإنساني ككل، وهنا نشير إلى أن بنية الخطاب الداخلي بنية دلالية وبنية نصية، وبنية الخطاب الخارجي بنية اجتماعية وثقافية وعلاقتها الجدلية تجعلنا أمام انفتاح الخطاب " النص "، وديناميه تفاعلية مع نصوص وبيانات أخرى ثقافية واجتماعية غير التي أنتجت فيها [26] وإن الدلالة ضمن السياق الخطابي هي التي تمنح الخطاب انفتاحاً لأنها لا تأتي إلا من خلال استثمار فنون المجاز " الرمز، والاستعارة، والكناية وغيرها " والنص كياناً كاملاً مغلقاً ويدخل المؤول هذا النص فيمنحه مجموعة من الأبعاد الفكرية والصور الذهنية.

المبحث الثاني: علاقة الصورة البلاغية بالصورة البصرية

أولا. الصورة البلاغية الأدبية:

تحتل الصورة البلاغية مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية لأنها جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية، كون أن الأدب فن تصويري يسخر

الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة والتأثير على المتلقي سلباً أو إيجاباً من جهة أخرى، ولم تعد الصورة حكراً على الأدب وإضافة؛ بل لها نطاق رحب وواسع فتطورت مفاهيمها وتنوعت آلياتها الفنية والجمالية وتعددت معاييرها الجمالية والوصفية والإنتاجية مع تطور العلم والمعارف بما فيها السيميائية.

وقبل الولوج إلى الصورة الفنية، يتطرق الباحث بشكل موجز عن مفهوم الصورة البلاغية الأدبية أو الفنية الشعرية ودلالاتها، فقد اعتبر الفيلسوف " أرسطو" الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين المشبه والمشبه به، وكان يطلق على التشبيه والاستعارة صورة " (إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلاً) [27] ، وتكون الصورة البلاغية أو الخطابية قائمة على التشابه والاستعارة وتشتركان في عنصر المشابهة والتماثل بعد أن كانت الصورة مرتبطة بمولد الحس والعقل والخيال انتقلت مع السرياليين لترتبط باللاوعي والمتخيل الشعوري ، إلا أنها ارتبطت في القرن العشرين بتيارات اللسانيات والتداوليات والسيميائيات كلما اقترنت بالمكون البصري الايقوني مع السيميائيات المرئية والبلاغة الرقمية .[28]

والصورة تعتبر في مفهومها العام تمثيلاً للواقع المرئي ذهنياً أو بصرياً أو إدراكاً مباشراً للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً وحساً ورؤية ، ويتسم هذا التمثيل بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة من جهة أخرى، ومن ثم تماثل أو مفارقة صارخة، وتكون الصورة صورة لغوية تارةً وصورة مرئية خيالية تارةً أخرى، وبتعبير آخر تكون الصورة لفظية ولغوية وحواريه، كما تكون صورة بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبيرة في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي اختصاراً أو إيجازاً، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية، وقد صدق (كونفيشيوس) الذي قال "الصورة خير من ألف كلمة "[29] ،هذا وتتألف الصورة عند(سوسير) من الدال والمدلول والمرجع إلا أنه يستبعد المرجع أحياناً ويكتفي بالصورة السمعية " الدال " والصورة المفهومية " المدلول "، وبتداخلهما بشكل اعتباطي واتفاقي يتشكل ما يسمى

بالصورة أو العلامة بالمفهوم اللساني أو السيميائي، ومن المعلوم أن الصورة أفضل من الكلمة على مستوى التبليغ والتواصل والإفهام وتنتقل إلى العالم بإيجاز وإيحاء واختصار، أو قد تنقله بإيجاز واختصار أو قد تنقله مفصلاً واضحاً وجلياً ، وإذا كانت العلامة اللغوية في التصور اللساني ثنائية الطابع ، تجمع بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي المجرد فإن الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة " الدال والمدلول والمرجع " ويقوم المرجع في هذه الحالة بدور هام في تنسيق الصورة وتشفيرها بصرياً ومرئياً وحسياً .

ويسلط الباحث الضوء على حصر الصورة البلاغية العربية في الأنماط التالية، صورة المشابهة " التشبيه والاستعارة " وصور المجاورة " الكناية والمجاز المرسل " وصور الرؤيا " الرمز والأسطورة، وصور الائتلاف " التوازي، الجناس، التشكيل والتكرار والمماثلة والتكافؤ ، والتناسب والتعادل، وتشابه الأطراف " وصور الاختلاف " الطباق والمقابلة " وصور السيمياء " الأيقونة، والإشارة والعلامة والمخطط والعلامات البصرية " وصورة الإحالة " التضمين والتناص والاقتباس " هذا وقد صنفت البلاغة الغربية الصور الفنية والجمالية تصنيفات عدة وبطرق مختلفة ولا تختلف بشكل من الأشكال عن الصور العربية وهي " المماثلة، والجناس والإطباق، والمجاز المرسل، والتشبيه والاستعارة، والتشخيص، والتكرار والمقارنة ، والحذف أو الإضمار، والتدرج نقصاناً وزيادة ، والمبالغة، والتعويض والاستبدال، والتهذيب، والكناية والمقابلة، والتعريض والتلويح والإشارة والإيحاء والتلميح . [30]

وهناك من يرتبها بطريقة أخرى أكثر تنظيماً مثل "جان دوران " وجماعة " ليبيج " حيث يتحدثون عن صور منطقية مثل " صور الوصل والربط وصور الحذف وصور التعويض وصور الاستبدال[31]، وقد صنفت الصورة كذلك إلى صور الفكر، والدلالة، والنطق والتعبير، والأسلوب، والبناء والتأليف والكلمات،

وتجتمع هذه الصور جزئياً أو كلياً في النصوص الشعرية والسردية والحجاجية والدرامية .[32]

ومن خلال العرض انتقلت خلسة من اللغة إلى الخطاب كي أعود أحياناً ودون سابق إنذار من الخطاب إلى اللغة والصورة، كما لو أن الأمر كان يتعلق بنفس الشيء " الصورة " وبالفعل اعتقد أن اللغة من وجهة النظر التي ننظر إليها ومن خلالها الآن لا تنفصل عن الخطاب مادام يدوران حول محور الصورة، لأن للصورة لغة كما اللغة ، فإن هذا التمييز يرجع إلى (سوسير) عندما ميز بين اللسان والكلام فعن طريق هذا التميز كان يمكن اختزال الخطاب إلى أمثلة نحوية أو أمثلة صورية وبهذا كان في الإمكان ضبط التواصل البشري بيدا أن المثال ليس هو الشيء ذاته، والشيء اللغوي لا يمكن أن يقوم عند حدود الجملة ولا أن ينحصر فيها.

ثانيا. الصورة البصرية " الخطاب البصري ":

إن الخطاب البصري يعد من الخطابات التي تندرج ضمن الممارسات الثقافية فهو يؤثث فضاءات اليومي ويستهلك إلى جانب الخطابات الأخرى، فإلى جانب بعده الثقافي والاجتماعي يكتسي هذا الخطاب طابعاً يتمثل في مكوناته اللغوية والايقونية، فيمثل نسيجاً تتشابك فيه مجموعة من العلامات وفق قواعد تركيبية ودلالية وأحياناً يتكون الخطاب البصري من نسقين متلازمين أو مبتعدين، هما النسق اللساني والنسق الأيقوني البصري، ويكتسي النسق الأيقوني الأهمية نظراً لوظائفه المتعددة والتي يمكن إدراجها بالنقاط التالية:-

1- الوظيفة الجمالية التي ترمي إلى إثارة الذوق قصد اقتراح المشاهدة.

2- الوظيفة التوجيهية لأن الصورة فضاء مفتوح على كل التأويلات التي تحيلنا الصورة على قراءة النص الذي تحمله من أبعاد فكرية وفلسفية.

3- الوظيفة التمثيلية حيث يقدم لنا الخطاب البصري الأشياء والأشخاص في أبعادها وأشكالها بالدقة التي تعجز عنه اللغة في كثير من الأحيان.

4- الوظيفة الدلالية.

وتتماهى الوظائف الأربعة لخلق عالم دلالي معين نتيجة التفكير والتأمل الذي أسسته الصورة لدى المتلقي.

إن أول خطوة منهجية تقود إلى تحديد الصورة وتعين أنماط اشتغال المعنى داخلها تتمثل في التمييز بين الأنظمة السيميائية التي تحمل دلالة وهي هنا اللسان، والأنظمة السيميائية التي لا تدل وهي التي تتحقق في الموسيقي والرقص وأشكال التعبير البصري، ويعمل الخطاب البصري وفق وحدة تامة كلية من خطوط وألوان وتكوين وحركة وتمثيل وإضاءة، وكل وحدة لها دلالتها، وبذلك تصبح مجموع العناصر المشكلة للصورة تفرض على المتلقي تصورها بوصفها وحدة شاملة يصعب التقديم والتأخير في نظامها المتجانس، والتي تنتج الصدمة لدى المشاهد أو المتلقي وتحفز عملية الاستقبال لديه، وتشحن في الوقت نفسه فعله التأويلي بإمكانات متعددة، وهنا يتحدد جزء كبير من إنتاج المعنى في الصورة التي تعتبر خطاباً له قوانينه الخاصة المستقلة التي تنظمه حيث تنتج الرموز والدلالات التي قد تكون غير موجودة إلا أنها وجدت نتيجة التأويل .

وتندرج الصورة البصرية وإنتاجها وأنماط تلقيها ضمن سلسلة من البداهات التي غالباً ما يحتكم إليها الحسن والذوق السليم من أجل تحديد حالات التطابق أو التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثيله، فهي جزء من طبيعة المعطى الموضوعي التواق إلى وجود مضاف يقي الأشياء والكائنات شر الدهر، والصورة ضمن البداهات هي استعادة للجزئية من فضاء عميق ممتد إلى ما لا نهاية وفق معايير تلغي الزمان باعتباره مدى محسوساً أو تعاقباً في كل شيء، كل صورة هي في الأصل نفي للزمن حيث تأييد اللحظة، إن الأمر يتعلق بتشابه أو تماثل بين لحظة الطبيعة وأبد

مطلق في الصورة، والتشابه يربط الصوت بالواقع المدرك، إنه لا يفترض سوى توافق بين حقل الرؤية وبين صورة تحل محله [33]،إلا أن الصورة ليس استنساخ حرفي لواقع مرئي لا مراء فيه، فما يأتي إلى العين هو نظرة تنظر إلى الأشياء لا الأشياء ذاتها، إنه في الظاهر معادلاً محايداً لأصل لا يمكن أن تنكره العين، إن العالم موضوعي في ذاته لا في وعي الذات التي تلتقطه في كليته أو في تفاصيله، فالعين ترى عبر وسائط ثقافية والمخيال والمعتقدات بل هي محكومة بشاشة الأبعاد ذاته، وإن الحقيقي ليس بالضرورة محتملاً ، وفي المقابل يمكن للتخيل أن يكون محتملاً .[34]

إن غاية كل خطاب بصري هي استنفار لكم هائل من الأحاسيس التي تتوسل بالنظرة أكثر مما تستدعي اللفظي لإدراك مداها، إنها متعلقة في الحجم واللون والشكل والضوء والأبعاد والحركة، ولذلك فإن الصورة تحرمنا من الكلام لكي تعلمنا من النظرة.[35] وبالتالي فإن الخطاب لا يقتصر على المفاهيم التي تختص باللفظي وحده، فالإنسان يتواصل في البث والإستقبال عبر جسده، أي من خلال إيماءاته ونظراته وأدوات اللمس والسمع عنده، ويقوم بذلك أيضاً من خلال الصراخ والرقص والميم، إن كل أعضائه قابلة لأن تتحول إلى أدوات للتواصل . [36]

إن الخطاب البصري بأبعاده وأنماط تحققه هو خلاف طاقات الكلام، فالعين في هذا المجال لا ينظر إليها باعتبارها عضواً للبصر بل سند لنظرة، إنها من خلال وظيفتها تلك بؤرة تنتهي عندها كل أشكال التحديدات الدالة على جوهر الإنسان وكينونته، وقد أودع الإنسان في هذه النظرة كل طاقاته الانفعاليه، كما يمكن أن تتحقق في علاقته بذاته وبالآخرين بما فيها علاقته بعالم الأشياء، لذلك لا حدود في واقع الأمر لهذه الطاقة رغم كل المحاولات المضنية التي يقوم بها البعد اللفظي من أجل تسييج بعضها ضمن أحكام احتفظت بها الذاكرة الشعبية في بعدها التصويري واستخدمتها في بلورة سلسلة لا متناهية من الأحكام الاجتماعية .

إن الصورة تقول ما تهاب الكلمات التعبير عنه، إن العلامات " الصورة" ضمنها هي الأساس الذي تقوم عليها رمزية الإنسان وأداة للتخلص من العرض والمتنافر والمتعدد واستعادته على شكل مفاهيم مجردة تكشف عن انسجامه ومنقوليته، إنها الأشكال الرمزية، فنحن نتحكم في الأشياء عبر العلامات وبوساطة أشياء نحولها إلى علامات [37] ، كون أن خطاب الصورة له على الأقل مستويين يشير الأول إلى الموضوعي والثاني إلى سلسلة المعاني، لأن الصورة في المقام الأول أداة تعبيرية لا تختلف عن باقي أدوات التمثيل الرمزي .

ويحدد (جاك آمون) بعض العوامل للصورة البصرية مقارنة باللغة المنطوقة وهي: [38]

1- نجد في السينما (الصورة) رموز لكنها ليست محصورة بهذا الفن مما تكون رموز فعلية أيقونات ذات دلالات تعبيرية وتشكيلية وجمالية .
2- هناك عوامل تعطي الصورة، كالإضاءة، والعدسة، وحجم اللقطة، واللون والحركة، ولكن لا يمكن اعتبارها رموزاً بأي حال من الأحوال، ولكنها تنتج رموزاً دلالية .
3- هناك نوع من الربط ولكن لا توجد قواعد كما هو معروف عن اللغة العربية .
4- إن رموز اللغة تعسفية فلا يوجد تشابه مع الواقع بالمقابل، فالصورة تشابه الواقع ولكنها ليست رموزاً إنها صور بصمات .
5- إن الصور لا منتهية بعكس الكلمات التي هي محدودة .
6- اللقطات (الصورة) من إبداع من ينتجها وليس كالكلمات الموجودة معجمياً .
7- تنتج اللقطات(الصور) عدد غير محدد من المعلومات غير المرتبة، بينما الكلمة في أغلب الحالات لها معنى واحد أو متعددة المعاني ولكن المعلومات هي وحيدة منظمة .

والباحث هنا يتطرق إلى بعض العناصر عند تحليل الصورة والتي لابد وأن يشتمل التحليل الصوري عليها ومعرفة الدلالات والمعاني التي تعبر عنها وعن المعنى الظاهر والباطن ومن أهمها:

1- **اللون في الصورة:-** يقوم اللون بدور هام في عملية تشكيل الصورة البصرية وله عدة دلالات معينة ، وكل لون له دلالة يحاول الفنان من خلالها أن يوصل معنى معيناً إلى المشاهد أو القارئ، فاللون الأحمر يشير إلى الموضوعات العاطفية ويرمز للحب وفي حالة الحرب يعني الدماء، كما تتغير دلالة اللون وفقاً لثقافة الشعوب ومن ثم فمن يحلل خطاب الصورة أو يقوم بتكوينها التشكيلي والدرامي لابد وأن يدرك معاني ودلالات وأبعاد الألوان. (39)

2- **الإضاءة:-** تلعب الإضاءة في تشكيل أو تكوين الصورة دوراً هاماً في نقل عنصر الزمن والتباين بين تكوينات الصورة، فالضوء الساطع يعطي الإحساس بالأمل والفرح، بينما الظلام يعني الغموض والخوف، والإضاءة الناعمة ترمز للشاعرية، وعند استخدامها فيمكن أن تعطي التشبيهات والرمزية والدلالات التعبيرية والدرامية والجمالية . (40)

3- **لغة الجسد:-** إن تحليل مكونات المشهد الذي تظهر فيه الشخصيات لابد وأن تكون له معرفة تامة بدلالات الحركات الجسدية سواء العين واليد والمشي والضحك وحركة الجلوس والنهوض والحركات السريعة والبطيئة . (41)

الحركة والخطوط :-

فقد اظهرت التجارب السايكولوجية بأن بعض الخطوط توحي بالحركة الموجهة ورغم أن الخطوط الأفقية العمودية تبدو ساكنة إلا أنه في حالة تبين حركة ما، تميل الخطوط الأفقية إلى التحرك من اليسار إلى اليمين، والخطوط العمودية إلى التحرك من الأسفل إلى الأعلى، والخطوط المائلة تكون بطبيعة الحال أكثر ديناميكية، فترمز الخطوط الغليظة إلى القوة، والناعمة إلى الرقة والأنوثة (42)،

بالإضافة إلى المعرفة بالملابس والأزياء والمحادثة ووضعيات الجلوس والإيماءات وغيرها من العناصر التي تدخل ضمن تشكيل الصورة .

ثالثا: الخطاب البصري بين السيميائية والتأويل

إننا لا نستطيع أن ندخل التأويل على الخطاب البصري ما لم نستشهد بخبرات المنظرين في الحقول الأخرى وتكيفها للخطاب البصري حتى أننا لا نغادر المنطلقات الهيرومينوطيقية في تحليل الفلم وتأويله، وإن المدخل لتأويل الخطاب البصري لابد أن يأخذ في الاعتبار مصطلحات النص، مثل بنية الخطاب، وشفرات الخطاب، أو النص، كون النص ليس عملاً أو ليس شيئاً تجده في مكتبة، بل هو مكان الكتابة نفسه، والنص في هذا المعنى الجدي جرى تصويره كسيرورة إنتاج معنى لا متناهية، وامكانياً كمكان فعالية قراءة لا متناهية، وإن الخطاب البصري وحدة بنائية متكاملة ولا يجوز خرق هذه الوحدة، لأن وحدة التأويل ستخترق هي الأخرى، ولكن للضرورة مبرر كي نستطيع أن نمضي في التحليل .

إن المفاهيم الأساسية التي يستعيرها التحليل الفلمي في عالم الدلالات البنيوية هي في الأساس ثلاثة:-

1- النص الفيلمي:- هو الفيلم كوحدة خطاب من حيث هو فعل، فعلي " التشغيل مركب في رمز اللغة السينمائية .

2- المنظومة النصية الفيلمية الخاصة بكل نص تدل على نموذج البنية، هذا البيان الفلمي والمنظومة المقابلة لنص ما موضوع مثالي بنية المحلل – تركيب فريد حسب منطق وتلاحم خاصين بالمعني المعطى ببعض الرموز.

3- الشفرة هي أيضاً منظومة علاقات وفروق ولكنها ليست منظومة نصية، إنها منظومة أعم تستطيع بالتعريف أن تستخدم من جديد في عدة نصوص.[43]

إن الفيلم لا يستطيع أن يقول شيئاً إلا في وجود متلق مستجيب، وبدون استجابة لا وجود لمعنى " دلالة " كما يقول " رولان بارت " لا وجود له في غياب المتلقي،

هو موقف يتفق مع موقف فلسفتي الظاهراتية والتأويلية في اللغة والمعنى، وكيف أن المعنى في حقيقة الأمر لا وجود له خارج اللغة ومن ثم لا يمكن إدراكه قبل أو خارج السياق اللغوي، مما يعني أن معنى النص لا يوجد إلا في أثناء إدراكه أو داخل وعي المتلقي للنص اللغوي .[44]

إن التدخل التأويلي في الفيلم يأتي أولاً من خلال تفسير الفيلم بمعرفة قصدية صانعه مفرقاً بين المعنى اللفظي للفيلم كنص ودلالة نص والمعنى اللفظي كما يقول " هيرش " أن المعنى اللفظي هو كل ما نختار شخص ما توحيداً عن طريق سلسلة من العلامات اللغوية التي يمكن نقلها والمشاركة فيها عن طريق العلامة [45]، أما مرحلة الفهم فهي إعادة بناء المعنى اللفظي في الفيلم والذي هو متعلق بمضمون اللقطة واشتغال عناصر اللغة السينمائية فيها .

إن فهم المعنى مرتبط بقصد صانع الفيلم الذي يقود إلى دلالة الفيلم " الخطاب " ولكن بتقدير المؤول " القاريء / المشاهد " لعلاقة الفيلم برؤيته الشخصية للعالم وموقفه الفكري واهتماماته وتجربته في الحياة، كلها منبثقة من سلسلة من العلامات السيميائية " اللقطة وحركة الكاميرا وتكوين الكادر والانتقالات وبحكم العلامات بين دال الصورة ومدلولها المتعلق بفضاء المؤول، لأن فهم الدلالة هو مرحلة النقد والتفسير ويرتبط بشرعية التفسير التي تقوم على إثبات إن بناء القاري للمعنى هو أكثر التفسيرات احتمالاً في ضوء كل ما يستطيع ذلك " القاريء / المشاهد" اكتشافه [46] وأن أي قراءة للخطاب سواء كانت قراءة إسقاطية، أو قراءة الشرح أو قراءة شاعرية تدخل في باب التأويل عبر استجلاء بواطن النص بأدوات معرفية الوسيط التعبيري الذي هو اللغة السينمائية والانفتاح على المرجعية الفكرية التي ينطلق منها، لذا فإن أية نظرية هيرومينوطيقية في مجال السينما " الصورة " لابد لها وأن تتوجه إلى تحديد معاني الفيلم عبر عناصر اللغة السينمائية وعبر تحديد المستويات السردية التي تسهم مع الوسيط البصري في إنشاء المعنى .

الخلاصة:-

يتبين لنا مما سبق ذكره، بأن الصورة بصفة عامة، تصور لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي وبصري، قد تنقل العالم الواقعي أو تتجاوزه نحو عوالم خيالية وافتراضية أخرى، لكن أهم ما في الصورة هو طبيعتها اللغوية والفنية والجمالية الخاصة وارتباطها بمتخيلات غنية وثرية، كما أن للصورة " الخطاب " آليات تعبيرية قد تتجاوز الصور الشعرية إلى صور نثرية وسردية ودرامية موسعة وبصرية تشكيلية، تجعل من مبحث الخطاب " الصورة " عالماً منفتحاً وخاصاً يمكن استكشافها واستجلاؤها عبر السياق السيميائي الدلالي.

إن الصورة البصرية " الخطاب " تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية " وجود أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة" وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى إلى عناصر ليست لا من الطبيعية ولا الكائنات التي تؤثث الطبيعية، ويتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامات التشكيلية" الأشكال والخطوط والألوان والإضاءة، والحركة والتركيب،وغيرها"، وتتكون المضامين الدلالية لخطاب الصورة من خلال ما ينتمي للبعد الأيقوني والبعد التشكيلي .

وبذلك تصبح كل التأويلات الممكنة للصورة البصرية تستند إلى هذه المعرفة الخاصة بالحضور الإنساني داخل المكون من خلال مجمل لغاته وعلى أولوياتها لغة جسده، وفهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة للخطاب البصري أو لنص الصورة، وهو تنسيق لا يستند إلى ما تعطيه الصورة، بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوع .

هوامش البحث

[1]– يوري لوتنمان : مدخل إلى سيميائية الفيلم ، تر:– نبيل الدبس (دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ، 2001) ص3 .

[2]– نفس المرجع ، ص 4 .

[3]– د. فريال جبوزي : علم العلامات www.iasj.net/iasj?Func–Fullext . 2016.10.2

[4]–. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحيثة (القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996م) ص153–154 .

[5] –Grreimas .Coutee Semiotique .hedrette .Paris 1979, P.339.

[6]– حنون مبارك: دروس في السيميائيات (المغرب ، دار تويقال دار البيضاء ، 1987م) ص 27 .

[7]– محمد عزام : النقد والدلالة (دمشق ، منشورات وزارة الإعلام ، 1996م) ص9.

[8]– سيزا قاسم : السيميوطيقيا .(القاهرة ، دار اليأس ، 1986م) ص31

[9]– امبرتو إيكو :القارئ في الحكاية ، تر :أنطوان أبوزيد (بيروت،المركز الثقافي ،1996م)ص32.

[10]– المرجع نفسه ،ص34.

[11] – سيزا قاسم : مرجع سابق ص30 .

[12] – نفس المرجع ، ص34 .

[13] – ديفيد بشندر : نظرية الأدب المعاصر ، تر : عبد المقصود عبد الكريم (القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب 1997 م) ص53 .

[14]– Malnguenueneas , Dominique’s Mitialon auy Methods de

11 ..Lenalyse de Descarse , Hach Ette Paris 1976 , P

[15]– البقلاني أبوبكر محمد بن الطيب : إعجاز القرآن ، تحقيق السيد حمد صخر (القاهرة ، دار المعارف ، د.ت تاريخ) ص25.

[16] – Encyclopedias Universals 1995 Op ox P 25. .

[17] – Dictmnaime Heltorin ' du lalang ues franicaise 1992 , p 610. .

[18]– صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص (القاهرة ، دار الفكر العربي، 1996م) ص20.

[19]– محمود عكاشة : خطاب السلطة الإعلامي (القاهرة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، 2005م) ص 13

[20]– سامي خشبة : مصطلحات فكرية (القاهرة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، 1994م) ص281.

[21] – Hawthorn.jermex Ahiscon –of Cotemporary Literary Theartyued London 2000 P.87.

[22]– امبرتوايكو : التأويل بين السيميائيات ,والتفكيكية ، تر : سعيد بن غراد (الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ، 2000م) ص76.

[23]– عبدالعزيز حمودة : المرايا المقعرة (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، 2001 م) ص279.

[24]–: رافيند ران : البنيوية والتفكيك ، تر: خالدة حامد (بغداد ، دار الشئون الثقافية ، 2002م) ص21.

[25]– نفس المصدر ، ص291.

[26]– سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (بيروت ، المركز الثقافي العربي ،1988م)

ص22.

[27]– أرسطو : الخطابة ، تر: عبدالقادر قينيني (الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق ، 2008 م) ص191 .

[28] – Oswald Ducrot / Tzvetan Todorov :Dictionnaire Enclopedique des Sciences du Langage Collection Points , Editions du Seuil . Paris, 1972, P .349

[29]– قدور عبدالله ثاني : سيميائية الصورة (عمان ، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع ، 2007م) ص24–25 .

[30]– جميل حمداوي : بلاغة السرد www.Alukah,net/Literature– 2016.10.2. Languge10/61

[31] –Oswald Due rot/TZ Vetan Todorov , Opcot P. 356.

[32] – Jean :Dubo is etautres : Dictionneire du Lmguistigiue Lorouse , Paris , 1991 , P. 214.

[33] –guy.Guauthier :ringt Lessns I image Le sens et Metiattleque 1982, P .186.

[34] Opcit –op :83.

[35] –Jean Baudriliard : Simulacres etsmulation reprint Fac si–m calilee , Paris , 1979 , p.19.

[36] –opcit .op.63.

[37]– امبرتو إيكو : العلامة ، تر: سعيد بن غراد (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 2007م) ص206.

[38]– جاك أمون : الصورة ، تر: ريتا الخوري (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ،

2013م) ص344.

[39]– قدور عبدالله : (مرجع سابق) ص114 .

[40]– جوزيف وهاري فيلدمان : دينامية الفيلم ، تر: محمد عبدالفتاح (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996م) ص141 .

[41]– نفس المرجع ، ص100

[42]– لوي دي جانيتي : فهم السينما ، تر: جعفر علي (بغداد ، دار الرشيد للنشر ، 1981م) وللإطلاع انظر جوزيف مارشلي : التكوين في الصورة السينمائية ، ترجمة هاشم النحاس (القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1983م)

[43]– فيليب وجيرالد بتلي : فن المسرحية ، تر: صدقي خطاب (بيروت ، دار الثقافة 1966 م) ص 442. .

[44]– نفس المرجع ، ص455.

[45]– روبرت شولتز : السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي ، (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1994 م) ص 39.

[46]– نفس المرجع ، ص40.

دور شبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة

د. سليمة عمر علي التائب

جامعة مصراتة– كلية الآداب

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن دور شبكات التواصل الاجتماعي (Facebook) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة.

تكّون مجتمع الدراسة من(2123) طالباً وطالبة من طلبة الأقسام العلمية بكلية الآداب جامعة مصراتة في فصل خريف 2017/2016، وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، واستخدمت استبانة معدة لذلك.

تكونت عينة الدراسة لغرض الاستبانة من(187) طالباً وطالبة منهم (47) طالباً و(140) طالبة اختيروا بالطريقة الطبقية العشوائية.

أظهرت نتائج الدراسة أن دور شبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، على جميع أبعاد أداة الدراسة، جاءت متوسطة النسب في درجة اكتساب الثقافة العلمية، تراوحت مابين (76%) إلى (50.8). وهذا يظهر أن طلبة كلية الآداب متقاربون في درجة الاهتمام بنوع الثقافة العلمية في تصفحهم لصفحات شبكة التواصل الاجتماعي. ولم تظهر فروقاً ذات دلالة إحصائية على أبعاد الدراسة تعزى لمتغيرات الجنس، وعدد أيام الاستخدام الأسبوعي وعدد ساعات الاستخدام، وعدد الأصدقاء على الشبكة.

وفي ضوء نتائج الدراسة أوصت الدراسة على توطين التقنية الإلكترونية بالكلية، والتوجه نحو إنتاج برمجيات تثقيفية تخدم الجانب التعليمي للطلبة؛ نظراً للاستخدام الكبير لشبكة التواصل الاجتماعيFacebook من قبل الطلبة، وهو مؤشر جيد لتوظيفها من قبل القائمين على الكلية في الجوانب العلمية كإنشاء صفحات لنشر

أبحاث ومشاركات الطلبة العلمية، ووضع مجموعة من الكتب التي تهم الطلبة في مجال تخصصاتهم وذلك بالتعاون مع مكتبة الكلية والمتخصصين في هذا المجال. بالإضافة إلى تطوير المناهج واستراتيجيات التدريس الجامعية بما يتوافق وتوجه طلبة الكلية للاستفادة منها في تعّلم الطلبة وزيادة دافعيتهم من خلال روابط علمية على الشبكة.

المقدمة:

يشهد العالم منذ أواخر القرن العشرين، ثورة علمية وتكنولوجية، وتراكماً معرفياً في مختلف المعارف والعلوم، كما تقلصت المسافات العالمية في كافة المجالات العلمية والمعرفية، بحيث جعلت الإنسان يتعرض إلى عملية تحول عميقة وشاملة جراء ما أحدثته العولمة من ترابط بين العالمي والمحلي وجعلت العالم قرية كونية صغيرة؛ تتبادل التأثيرات والأحداث والإنسان المثقف علمياً ليس إلا انعكاساً لممارسات علمية قائمة على التفاعل والتواصل مع مستجدات التقدم التكنولوجي.

وأشار خمش (2010)، في كتابه العولمة وتأثيرها في المجتمع العربي" أما الثورة الثقافية المعرفية فترتبط بثورة الاتصالات والمعلومات إذ إن أدوات الاتصال الحديثة مثل الحاسوب، والإنترنت، والهاتف المحمول والفضائيات الإعلامية تربط بين الشعوب والأفراد، وتنشر الحقائق والصور، والمعلومات في مختلف أرجاء العالم دون قيود سياسية، مما يؤدي إلى توحيد المعلومة، وتوحيد الموقف من الحدث بين شعوب العالم "

وفيما يتعلق بالعولمة الثقافية، يؤكد جيمس روزناو على وجود ثلاث عمليات متداخلة للعولمة في المجال الثقافي، وهي :أضعاف الحدود بين الدول مما يسهل انتقال الناس، ورؤوس الأموال والسلع، والمنتجات الثقافية مثل الكتب، والأفلام السينمائية، والمسلسلات التلفزيونية، والعاب الفيديو. وانتشار الأفكار والمعلومات، والتحليلات الإخبارية، ومنظومات القيم. بالإضافة إلى ازدياد التشابه

بين الشعوب والأفراد في مختلف أرجاء العالم، وبخاصة فيما يتعلق بالمعلومات، وأنماط الاستهلاك، وأنماط السلوك اليومي بشكل عام. [1].

ومما سبق يمكن القول: أن وسائل الإعلام عموماً وشبكات التواصل الاجتماعي خصوصاً أصبحت جزءاً من النشاط الإنساني اليومي، الذي يغذيه اتساع دائرة المعارف وتوافر المعلوماتية، خاصة إن قدرة الإنسان على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميزه عن باقية المخلوقات فالعادات والتقاليد والأفكار التي يشترك فيها أفراد المجتمع والتجارب التي يمر بها الإنسان تستقر في أعماقه، ويستخدمها المجتمع جيل بعد جيلاً ويحولها إلى أرث جماعي.[2].

ومن هنا تكون الثقافة العلمية جزء من الثقافة العامة، تتأثر بالبيئة الخارجية من حولها وبمنظومة المجتمع القيمية والتوجهات السائدة فيه، وتؤثر فيه بنفس القدر في تفاعلات متبادلة.[3].

وهذه التفاعلات المعرفية تبنى ضمن إطار الثقافة، والتي تعرفها اليونيسكو على أنها: مجموعة من الصفات الروحية، والفكرية، والعاطفية لمجتمع ما، إضافة إلى امتلاك هذا المجتمع لصفات فنية وأدبية وأنماط حياتية وطرق عيش، وقيم وأنظمة وتقاليد ومعتقدات متشابهة [4].

ويعتبر هذا الزخم الثقافي رافداً للعلم ومعززاً له من خلال الثقافة العلمية التي أصبحت متوفرة خارج المؤسسة التربوية، فعلاقات التلقيح الثقافي أصبحت متاحة بكل مكوناتها ومنظوماتها العلمية[5] من خلال الشبكة العالمية للمعلومات التي أحدثت منذ منتصف التسعينات من القرن الماضي نقلة نوعية وثورة حقيقية في عالم الاتصال، حيث انتشرت شبكة الإنترنت وربطت أجزاء العالم المترامية بفضائها الواسع، ومهدت الطريق لكافة المجتمعات للتقارب والتعارف وتبادل الأفكار والآراء، واستفاد كل متصفح لهذه الشبكة من الوسائط المتعددة المتاحة فيها.[6].

وبناءً على ما سبق يعد الإنترنت صيغة جديدة للتعليم تتجاوز مقاعد الدراسة تجعل الطالب على اتصال دائم بالمعلومة ومصدرها، مما يجعله أكثر قدرة من ذي قبل على البحث والإنجاز العلمي والتواصل والارتقاء الفكري والانفتاح الثقافي.

ومن خلال شبكة الإنترنت العالمية، ظهرت شبكات التواصل الاجتماعي (FaceBook) التي تُعد أشهر المواقع الاجتماعية على الإنترنت، أسسه الطالب مارك زوكر بيرج " Mark Zuckerberg بالاشتراك مع رفيقته في "جامعة هارفرد" عام (2004) وكانت عضوية الموقع مختصرة على طلبة جامعة هارفرد فقط، ثم اتسعت لتشمل عدة جامعات أمريكية، [7] وبعد شيوع الموقع لاقى رواجا وإقبالا من جماهير المتلقين، فازداد نمواً وتسارعاً في عدد المشتركين حتى بلغ مع نهاية عام (2016) (1.59) مليار مستخدم على مستوى العالم[8]

ويشير موقع ليبيا فقط "Only Liby"عن موقع(face book.com) أن ليبيا تحتل المرتبة العاشرة عربياً والـ (94) عالمياً في عدد مستخدمي شبكة التواصل الاجتماعي"FaceBook" حيث وصل عدد المستخدمين إلى(320 .597) مستخدماً حسب التقديرات الدولية أي قرابة (7.9%) من عدد السكان في ليبيا. ونقلت وسائل الإعلام الليبية عن إحصاءات صادرة عن صندوق النقد الدولي أن عدد المستخدمين من الذكور للفيسبوك في ليبيا بلغ (65%)، ومن الإناث (35%)، بينما كانت الفئة العمرية من (18–24) هي الأكثر استخداماً للفيسبوك "FaceBook" [9].

وبما أن الفئة العمرية من (18– 24) الأكثر استخداماً للموقع في ليبيا فإن معظم طلبة الجامعات ضمن هذه الفئة العمرية، وهي فئة الشباب الذين يمتلكون خصائص معرفية وفكرية، ومقدرة على تطوير أفكارهم وتبني طرق لحل مشكلاتهم واتخاذ قراراتهم تجاه المواقف المختلفة، وتبديل قناعاتهم حيال قيم ومعتقدات سائدة، وإبداء أرائهم حول شخصيات وتوجهات متباينة. وتتيح لهم تبادل مقاطع الفيديو

والصور ومشاركة الملفات وإجراء المحدثات الفورية، والتواصل والتفاعل بين جمهور المتلقين.[10]. كما تتيح لهم اختيار الأفراد الذين يشتركون معهم في الاتصال. وترتبط تلك الملفات مع بعضها البعض من خلال شبكة هائلة من قوائم الأصدقاء داخل تلك المواقع. وبذلك يسجل لهذه الشبكات كسر احتكار المعلومة وإحداث تحولات جوهرية في طبيعة العلاقات الاجتماعية وأساليب التواصل الاجتماعي، وما نجم عن ذلك من تداعيات ساهمت في بشكل فاعل في صياغة ملامح المجتمعات على الصعيد الفكري والاجتماعي والسياسي، بعيدا عن الرقابة التقليدية. ونتيجة لذلك أصبحت المنبر المفضل للتعبير عن الآراء، ونشر الأفكار ومحاولة إقناع الآخرين بها، بل تعدى ذلك إلى المساهمة في الحراك الاجتماعي، ورفض الواقع السائد في كثير من الدول.[11].

وقد تباينت نظرة المربين إلى شبكات التواصل الاجتماعي، فالبعض ينظر إليها بسلبية باعتبارها ميادين لإفساد الشباب معتبرين استخدامها يكمن وراء البحث عن التسلية، مما يقودهم إلى العزلة الاجتماعية.[12]. ومن جهة أخرى يدعو البعض إلى تهدئة المخاوف بشأن تلك الشبكات مؤكدين وجود علاقات إيجابية بين مستخدميها كزيادة درجة الثقة بالنفس والرضا عن الذات والمشاركة الايجابية في النشاطات السياسية والثقافية. [13].

ولما كانت الثقافة العلمية تتكون بالمكونات التالية: المعرفة الأساسية للحقائق العلمية، وطريقة التفكير العلمي لحل المشكلات، والتفاعل بين العلم والتكنولوجيا والمجتمع، فقد اكتسبت أهمية بالغة في السياق التربوي والثقافي المعاصر[14]، وأصبحت شعارا عالميا يؤكد ضرورة تطبيق المعلومات والمعارف لحل المشكلات الحياتية واثبات الفرد كينونته من هذا المنطلق داخل مجتمعه.[15].

ومن هنا لابد من الالتفات إلى العوامل المؤدية إلى اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة الجامعة حيث أشارت الوقائع والأحداث الأخيرة إلى مقدرة الشباب الليبي

على ترجمة الأفكار والتوجهات والمعتقدات إلى وقائع حقيقية على ارض الواقع، وعليه لابد من معرفة دور شبكات التواصل الاجتماعي(facebook) الأوسع انتشارا واستخداما بين الشباب الجامعي في اكتساب الثقافة العلمية لطلبة الجامعة والتنادي بتوظيفها بشكل ايجابي مما يساعد على حل المشكلات.

مشكلة الدراسة وأسئلتها: تمر المجتمعات بتحولات كبيرة متسارعة ذات تأثير عميق في الوعي الاجتماعي وأنماط التفكير وانساق المعرفة ومناهج التثاقف وطرائق التعليم وأساليب الاتصال. حيث إن التعليم العالي هو أحد مرتكزات بناء القدرات، وتكوين المهارات، وبلورة الاتجاهات الفكرية، لشريحة تمثل قوة بشرية هائلة تعقد عليها المجتمعات آمالها؛ في غدٍ أفضل، وقد كشفت الأحداث الأخيرة مدى تأثير الشباب في صياغة ملامح المستقبل، وكشفت عن قدراتهم الكامنة في صناعة الأحداث. وتشير الإحصاءات الصادرة من مواقع شبكات التواصل الاجتماعي خصوصاً (Facebook) إن الشباب أكثر شرائح المجتمع استخداماً لتلك الشبكات، لعوامل تتعلق بمقدرتهم على التعامل مع التكنولوجيا، وأبرز أهداف هؤلاء الشباب هي نشر وتلقي الأفكار، إضافة إلي البحث عن تواصل اجتماعي يتجاوز العالم الواقعي ويفتح أمامهم مساحة كبيرة للحوار ولإبداء الآراء وتقريب المفاهيم والرؤى دون قيد أو شرط. والاطلاع على ثقافات الشعوب، إضافة لدورها الفعال كوسيلة اتصال ناجعة في إحداث التغيير السياسي بهدف البحث عن سبل للخروج من الأزمات والمشكلات. وبما أن مرحلة الشباب أكثر المراحل العمرية استخداماً لتلك الشبكة فهم أكثر عرضه للتأثر والتأثير بها معرفيا ومجتمعيا، مما يجعل من الضرورة بمكان دراسة دور شبكة التواصل الاجتماعي (Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لديهم.

لذا فإن مشكلة الدراسة تتمثل في الإجابة على السؤال التالي:

ما دور شبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة؟ وانبثق عن هذا التساؤل الأسئلة الفرعية التالية:

1- ما دور شبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الأبعاد المعرفية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة؟
2- ما دور شبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الأبعاد المجتمعية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة؟
3- هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعي (Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لمتغير الجنس؟
4- هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعي (Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لعدد أيام الاستخدام في الأسبوع؟
5- هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لمعدل ساعات الاستخدام؟
6- هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعي(Face book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لعدد الأصدقاء على الشبكة؟

أهداف الدراسة: هدفت الدراسة إلى معرفة دور شبكات التواصل الاجتماعي(Face Book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، من خلال الإجابة عن أسئلة الدراسة، والتعرف إلى الفروق في دور شبكة التواصل الاجتماعي(Face Book) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة تبعاً لمتغيرات الجنس، وعدد أيام الاستخدام في الأسبوع وعدد ساعات الاستخدام الأسبوعي، وعدد الأصدقاء على الشبكة.

أهمية الدراسة: تكمن أهمية هذه الدراسة في النقاط التالية:

– الانتشار الهائل لشبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية، والتزايد المضطرد للمشتركين فيها، واتساع نطاق تأثيرها بشكل مباشر على ثقافة الشباب، لمن الدواعي التي تدفع الباحثين لمعرفة الدور الذي تلعبه في إكساب الثقافة العلمية لدى هذه الفئة.

– طلبة الجامعات من أهم الشرائح التي يؤمل منها بناء مستقبل البلاد، لذا فإن بناء شخصية تسعى للمعرفة وتبحث عنها هدف يسعى إليه المهتمين بالجانب التربوي والثقافي بشتى الطرق من خلال فهم المؤثرات التي تقف وراء بناء توجهاتها الفكرية. بما فيها شبكات التواصل الاجتماعي والأكثر شيوعا (Face Book) الذي يعد الآن من أبرز هذه المؤثرات.

– المساهمة في توسيع أفق الدراسات التربوية لتشمل عناصر ثورة الاتصال والتواصل الالكتروني التي أحدثت تغييرًا ملحوظاً في عملية التفاعل الاجتماعي والاحتكاك الثقافي، ومن ثم توظيف تلك الشبكات لتكون أدوات ووسائل معينة ومساندة للعمل التربوي.

– يمكن أن يستفيد من نتائج هذه الدراسة عدة جهات منها: وزارة التربية والتعليم، ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وهيئة الشباب والثقافة والإعلام، ومؤسسات المجتمع المدني المهتمة بشؤون الشباب.

حدود الدراسة:

الحدود الزمانية: أجريت الدراسة الحالية خلال الفصل الدراسي خريف 2017/2016م.

الحدود المكانية: اقتصرت هذه الدراسة على طلبة الأقسام العلمية بكلية الآداب جامعة مصراتة.

مصطلحات الدراسة : تبنت هذه الدراسة المصطلحات التالية:

شبكات التواصل الاجتماعي: تُعرف بويد Boyd شبكات التواصل الاجتماعي: بأنها خدمة مقدمة عبر شبكة الانترنت، تسمح للأفراد ببناء ملفات تعريف شخصية، واختيار الأفراد الذين يشتركون معهم في الاتصال، وتشكيل مجموعات ذات قواسم مشتركة. وفي إطارها تتشكل علاقات إلكترونية متداخلة بين الأفراد والجماعات، يتم من خلاله تبادل الأخبار والمعلومات والصور ومقاطع الفيديو والتعليقات والآراء.(16).

وعرفها راضي(2003) بأنها: منظومة من الشبكات الإلكترونية التي تسمح للمشترك فيها بإنشاء موقع خاص به، ومن ثم ربطه من خلال نظام اجتماعي إلكتروني مع أعضاء آخرين لديهم الاهتمامات والهوايات نفسها أو جمعه مع أصدقاء الجامعة أو الثانوية.(17)

الفيس بوك(Face Book): عبارة عن شبكة اجتماعية إلكترونية يمكن الدخول إليه مجانا وتديره شركة" فيس بوك Face Book" محدودة المسئولية كملكية خاصة لها. (18)

ويعرف الفيس بوك Face book إجرائيا: بأنه "شبكة اجتماعية على الإنترنت ينشأ مستخدميها من خلالها علاقات اجتماعية تتيح لهم التعريف بأنفسهم وميولهم وتوجهاتهم ورغباتهم وأفكارهم، واختيار أصدقائهم ضمن مجموعات مفتوحة أو مغلقة، كما تتيح لهم تصفح المواد الفكرية والعلمية المنشورة وتبادل الآراء والرؤى حول القضايا والمشتركة.

الثقافة العلمية: المقدرة على اكتساب واستيعاب المفاهيم والعمليات العلمية اللازمة للمشاركة في حل المشكلات الثقافية والاجتماعية وفي اتخاذ القرارات. (19).

وتعرف الثقافة العلمية إجرائيا بأنها: جملة من المعارف والاتجاهات والقيم المجتمعية، وأساليب التفكير التي تجعل من المقولة العلمية والتفكير العلمي الوارد

على صفحات "الفيسبوك Face book" مرجعا يحتكم إليه الطلبة في حل مشكلاتهم. حتى تصبح المعرفة جزءاً أساسيا من ثقافتهم.

الأدب النظري والدراسات السابقة:

رافقت المعرفة الإنسان منذ وجوده على الأرض، وارتقت معه، حتى وصلت إلى ذراها الحالية. فقد شهد الربع الأخير من القرن العشرين أعظم تغيير في حياة البشر، وتمثل بثورة العلوم والتقانة الفائقة التطور في مجالات الحياة المختلفة، والجديد اليوم هو حجم تأثيرها في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وفي نمط حياة الإنسان عموما.[20]

ومع تزايد قوة نظام العلم يجعل من تكوين العقل العلمي للمجتمع بمتعلميه وأخصائييه وأفراده، شرط أساسي لنجاح المشروع الحضاري والانتقال من التخلف إلى التقدم[21].

ويرى المفكر البريطاني تشارلز سنو"Snow" أنه من الخطر الفصل بين ثقافتين: الآداب والعلوم الإنسانية من جهة، والعلوم الطبيعية الحيوية من جهة أخرى، وأوضح "سنو" مخاطر هذه الإشكالية في أن يكون لدينا ثقافتان لا يمكنهما التواصل فيما بينهما في الوقت الذي تقرر فيه العلوم الجزء الأكبر من مصيرنا.[22] وعقب هذا الطرح للمفكر البريطاني " نشارلز سنو"Snow" اكتسبت الثقافة العلمية أهمية بالغة في السياق التربوي والثقافي المعاصر[23]. وجذب هذا المصطلح كثير من الباحثين في مجال التربية لوضع العديد من التعريفات له، حيث يرى " شيباتا" "Chiappett" أن الثقافة العلمية تتكون بالمكونات التالية: المعرفة الأساسية، وطبيعة البحث العلمي، وطريقة التفكير العلمي، والتفاعل بين العلم والتكنولوجيا والمجتمع.

وعرف مجلس البحوث الوطني"Nationai Resear Council(NRC)(1996)، في الولايات المتحدة الأمريكية الثقافة العلمية على أنها:" معرفة وفهم المفاهيم

العلمية والعمليات اللازمة لصنع القرارات الشخصية والمشاركة في الشؤون المدنية والثقافية والإنتاج الاقتصادي.[24]

وأكد المزروع (2004) أن الثقافة العلمية ذات أهمية بالغة للفرد والمجتمع وللنشاط العلمي نفسه، فالنسبة للفرد المثقف علمياً الذي يعيش في مجتمع متأثر بالعلم والتقنية يستطيع أن: يستخدم المبادئ والمهارات العلمية لاتخاذ القرارات الشخصية، ويكون مؤهلاً لطرق مجالات جديدة في حياته الوظيفية، لامتلاكه العادات الذهنية لمهارات التفكير العلمي. أما أهمية الثقافة العلمية للمجتمع تكمن في وجود الأفراد المثقفين علمياً يسهم في تفعيل المشاركة في صنع القرارات العامة، وزيادة الإنتاجية الفكرية، وبالنسبة للنشاط العلمي فإنه وجد الفرد المثقف علمياً يسهم في توفير القاعدة الجماهيرية الواعية لإنبات المواهب والميول والقدرات العلمية، ودعم وتنفيذ القرارات المتعلقة بالقرارات المتعلقة بقضايا العلم والتقنية. [25]

فتحقيق الثقافة العلمية للفرد هدف ملَح تسعى الدول إلى تحقيقه نتيجة للحاجة الماسة إلى إنتاج إنسان عصري قادر على مواجهة التحدي الحضاري العلمي والتقني الذي يشهده العالم المعاص، وهذا لا يكتمل بدون اكتساب الثقافة العلمية[26] التي تكسب الإنسان مهارات التفكير الناقد والتفكير المنطقي وهذا ما تسعى المجتمعات إلى تحقيقه بكافة الوسائل المتاحة سواء من خلال المناهج الدراسية، أو من خلال وسائل الإعلام المختلفة.[27]، وسعت دراسة باجيير (2003) إلى معرفة مستوى الثقافة العلمية لدى طلبة جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا ومصادر اكتسابهم لها، وتوصلت نتائجها إلى تدني المستوى الكلي للثقافة العلمية بالجامعة، مقارنة بعلامة المحك (50%).[28] كما سعت دراسة حسين (2003) إلى رصد للحالة الراهنة للثقافة العلمية والتقانية ومعوقاتها في الواقع العربي والإقليمي، وأشارت الدراسة إلى جملة من النتائج منها: أن الدول العربية تفتقر إلى الإعلام العلمي الهادف والمؤثر، ومحدودية وعي المجامع العربي بأهمية الثقافة

العلمية وضعف الاهتمام والتعاون بين المهتمين بتبني الثقافة العلمية والتقانة وضعف استثمار دور تقنية المعلومات والاتصالات الحديثة في هذا الميدان. وأوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بنشر أسس الثقافة العلمية عن بواسطة تقنية المعلومات والاتصالات بهدف زيادة وعي الفرد والمؤسسات في المجتمعات العربية.[29]

خاصة ونحن نعيش عصر التزاوج بين التكنولوجيا والعلم، فمن الصعب فصل النظرية عن تطبيقاتها. وعليه يطلع علينا العلم والتكنولوجيا بشكل متسارع بتطورات هائلة، لا تؤثر فقط على الواقع الحياتي للإنسان، بل تتحكم في ذلك الواقع، بحيث ترسم للإنسان الخطوات التي يخطوها. [30]. بما فيها تفاعلاته اليومية مع الأحداث والمستجدات من خلال وسائل الاتصال الالكترونية التي ارتقت من كونها عنصر مكمل إلى دور الشريك الكامل، ومن مجرد وسيلة للاتصال إلى وسيلة لنقل منتجات صناعة الثقافة. [31]. ولابد هنا من التأكيد على ما يمكن للوسائل الاتصال الإلكتروني أن تحققه من نشر للثقافة العلمية، على أوسع نطاق، بما تتميز به من قدرات فائقة لا تستطيع الوسائل الأخرى تحقيقها، بالإضافة إلى كونها وسيلة للتعلم المستمر مدى الحياة.

ووفّر ظهور شبكات التواصل الاجتماعي الإلكتروني لمستخدميه فرصاً كبرى لنشر الفكر الثقافي عبر الحدود بلا قيود ولا رقابة إلا بشكل نسبي محدود. إذ أوجد ظهور وسائل التواصل الاجتماعي قنوات للانتقال الثقافي في تطور يغيّر من جوهر النظريات الاتصالية المعروفة، ويوقف احتكار صناعة الرسالة الإعلامية لينقلها إلى مدى أوسع وأكثر شمولية، تمكّن الشباب من تطويع التكنولوجيا الحديثة، للتعبير عن إمكانياتهم، من أجل تغيير أفضل[32]. بالإضافة إلى أنها تتيح لهم تقديم ذواتهم بالطريقة التي يحبونها، فالصورة الشخصية تمثل الصور الأكثر إرضاءً للذات، وهي مجال لتكوين الاتجاهات وتنمية الجوانب الشخصية لديهم. وهذا ما توصلت إليه

نتائج دراسة (ابوصعليك، 2012). كما بينت أن أهم الآثار الايجابية تعميق العلاقات الاجتماعية القائمة مع الأصدقاء والمعارف، وتعزيز معلومات ومعارف الطلبة العامة، وإزالة الحواجز النفسية بين الجنسين. [33].

ومنذ ظهور شبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية لاقت رواجاً كبيراً لدى المستخدمين، ولاسيما طلبة الجامعات، وقد تعددت غايات استخدامها كالحفاظ على العلاقات القائمة وتواصل الطلبة مع أسرهم الذين يعيشون بعيداً عنهم لأجل الدراسة، والتعرف على أصدقاء للتعاون في المشروعات الأكاديمية وغيرها، ذلك أنها وسائط لتبادل ونشر المعلومات والأفكار والأنشطة المشتركة. وسعت دراسة (شمال، 2015) إلى التعرف على استخدام طلبة كلية الآداب لموقع الفيس بوك(الاتجاهات والمعوقات) وخرجت الدراسة بعدة نتائج أهمها: أن معظم الطلبة هم من مستخدمي شبكة التواصل الاجتماعي الفيس بوك بنسبة (52%) مما يدل على وجود إقبال متزايد عليها واعتبارها من أكثر المواقع الاجتماعية أهمية وشيوعاً. وإن من أهم الدوافع لاستخدام الطلبة لشبكة التواصل الاجتماعي الفيس بوك التسلية والترفيه بنسبة (17%)، ويأتي البحث عن المعلومة ومتابعة القضايا الجدلية في مرتبة اقل حيث بلغت النسبة (10%).[34].

إن بقاء الطلبة في جميع أنحاء العالم ساعات طويلة منغمسين في تكنولوجيا ذات شعبية كبيرة، قد يخيل للبعض أن تلك التكنولوجيات إنما هي مضيعة للوقت وذات تأثير سلبي على الدماغ من جهة أخرى، ولكن تلك التكنولوجيات تحتاج إلى دراسات أكثر عمقاً، لما لها من تأثير على طريقة التفكير والتفاعل الاجتماعي، وفي هذا الإطار قامت (35) بدراسة تهدف إلى التعرف على أنماط التفاعل الاجتماعي لدى مستخدمي الفيس بوك، بمدينة الموصل العراقية وتوصلت الباحثة إلى نتائج أهمها: أن مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعية (الفيس بوك) يبحثون من خلالها إلى مساحات من الحرية المفقودة في الواقع السياسي والاجتماعي بهدف التعبير

عن أرائهم وأفكارهم، كما توصلت إلى أن المبحوثين يسعون من خلالها إلى نشر لإحداث تغييرات معرفية إيجابية لمستخدمي الشبكة. كما جاءت دراسة (الشهري،2012) التي عنونت بعنوان أثر استخدام شبكات التواصل الاجتماعي الالكترونية على العلاقات الاجتماعية" الفيس بوك وتويتر أنموذجا" [36]، مؤكدة لنتائج دراسة (عبد الله، 2013).

ويرى البعض أن شبكات التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) تعد منابر لتحفيز العمل التطوعي والأنشطة الاجتماعية، والمشاركة المدنية، وتحمل المسؤولية الاجتماعية المناطة لهم بكفاءة، وقد اجتهد الكثير من الباحثين لمعرفة اثر مواقع التواصل الاجتماعي في تنمية هذه الجوانب لدى شريحة المستخدمين لها، ومن بين هذه الدراسات دراسة (عوض،2011) التي هدفت إلى فحص أثر مواقع التواصل الاجتماعي في تنمية المسؤولية المجتمعية لدى فئة الشباب، وذلك من خلال تطبيق برنامج تدريبي على مجموعة من شباب مجلس شبابي علار بدولة فلسطين، وتوصل الباحث إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات أفراد المجموعة التجريبية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في مستوى المسؤولية الاجتماعية قبل تطبيق البرنامج وبعده لصالح بعد تطبيق البرنامج. كما أسفرت عن عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسط درجات الذكور والإناث في المجموعة التجريبية في مستوى المسؤولية الاجتماعية بعد تطبيق البرنامج.[37].

وتنبه التربويون لأهمية مواقع التواصل الاجتماعي ودورها في صقل شخصية الشباب وتنميتها وبخاصة أن الدراسات التي أجريت في عام (2010) دلت نتائجها أن عدد المستخدمين العرب لموقع" الفيس بوك "يصل إلى (15) مليون شخص، وقد دلت الدراسات الحديثة أن عدد المستخدمين العرب يزداد بمعدل مليون شخص

كل شهر، ومن المفارقات اللافتة أن عدد مستخدمي "Face book"" العرب يفوق عدد قراء الصحف في العالم العربي.

ويرى بعض المهتمين بقضايا الشباب العربي أن رعاية الشباب تتمثل في توفير ألوان من النشاط أو الخدمات أو إقامة المؤسسات الرياضية والاجتماعية لشغل وقت الفراغ، بيدا أن هذه الرعاية لا تمثل سوى جزءًا من احتياجات الشباب في ظل ما توفره التكنولوجيا الحديثة من إمكانات ضخمة يمارس من خلالها الشباب نشاطات مختلفة تؤثر في سلوكهم وأنماط شخصياتهم وتوجهاتهم الفكرية وهو أساس التفاعل بين الأفراد والجماعات والمجتمعات. [38].

وبناءً على ما سبق أصبح من الضروري استغلال كافة الوسائل التي تتيح للفرد التزود بأسس الثقافة العلمية التي تمكنه من اكتساب واستيعاب المفاهيم والعمليات العلمية اللازمة للمشاركة في حل المشكلات الثقافية والاجتماعية وفي اتخاذ القرارات.

منهجية الدراسة و إجراءاتها: اعتمدت الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي وذلك نظراً لملاءمته لأغراض الدراسة.

مجتمع الدراسة: تكوّن مجتمع الدراسة من جميع طلبة الأقسام العلمية بكلية الآداب جامعة مصراتة، والبالغ عددهم (2123) طالباً وطالبة، وفقاً لإحصائيات مكتب التسجيل بالكلية المذكورة لفصل الخريف 2016/ 2017م.

عينة الدراسة: تكونت عينة من(187) طالباً وطالبة، أي بنسبة(10%) من مجتمع الدراسة، اختيروا بالطريقة الطبقية العشوائية تبعاً لمتغير الجنس، إذ تكونت العينة من(47) ذكراً وبما نسبته(25.1%) من عينة الدراسة، و(140) أنثى شكلن ما نسبته (74.9) من العينة، وقد راعت الباحثة أن تشمل العينة كافة الأقسام العلمية للكلية.

جدول (1) يوضح توزيع عينة الدراسة وفقاً لمتغير الجنس

الجنس	التكرار	%
ذكر	47	25.1
أنثى	140	74.9
المجموع	187	%100

أداة الدراسة: للتحقق الدراسة أهدافها وللإجابة عن أسئلتها، تم تطوير أداة الدراسة وهي الاستبانة اعتماداً على الأدب النظري والدراسات السابقة(أبوصعيليك،2012، والقادري،2004، شناوي وعباس2014) واشتملت الاستبانة في صورتها الأولية على (28) فقرة، أعطي لكل فقرة من فقراتها وزناً مدرجاً وفقاً لسلم (ليكرت) الخماسي. وأعطي أعلى تدرج للاستجابة خمس درجات، وهي أوافق بدرجة كبيرة جداً، وأدنى درجة للاستجابة درجة واحدة، وهي غير موافق إطلاقا. واستخدام التدريج التالي لأغراض تصنيف التكرارات والنسب المئوية على أداة الدراسة أبعادها وفقراتها، بهدف إصدار الحكم على استجابات الطلبة.

صدق أداة الدراسة: تم عرض الاستبانة في صورتها الأولية والمكونة من (28) فقرة، على (5) محكّماً من أعضاء الهيئة التدريسية بقسم التربية في كلية الآداب جامعة مصراتة، وتم اقتراح بعض التعديلات في صياغة بعض الفقرات بلغت خمس فقرات، لتبقى الاستبانة بصورتها النهائية مكونة من (28) فقرة.

ثبات أداة الدراسة: للتحقق من ثبات أداة الدراسة تم حساب معامل الثبات بطريقة الاتساق الداخلي (كرونباخ – الفا) لكل بعد من أبعاد الاستبانة، ويبين الجدول (2) أن قيم معاملات ألفا كرونباخ لمجالات الاستبانة جاءت بدرجة مقبولة.

الجدول(2). قيم معامل الثبات لأبعاد الدراسة

الأبعاد	قيمة معامل ألفا كرونباخ
الأبعاد المعرفية	0.615
الأبعاد المجتمعية	0.62

المعالجة الإحصائية: استخدمت الباحثة مجموعة من التحاليل الإحصائية للتوصل إلى النتائج:

ترتيب في الاستبانة	حسب النسبة	فقرات الأبعاد المعرفية	أوافق بدرجة كبيرة جدا		أوافق بدرجة كبيرة		أوافق بدرجة متوسطة		أوافق بدرجة ضعيفة		لا أوافق مطلقا	
			العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%
1	3	تعتبر شبكة التواصل الاجتماعي(الفيس بوك) من مصادر المعرفة المهمة.	65	34.8	61	32.6	53	28.3	8	4.3	-	-
2	15	تعمل شبكة التواصل الاجتماعي(الفيسبوك) على نشر المعرفة النوعية الذي تؤدي إلى إنتاج معرفي جديد.	34	18.2	61	32.6	70	37.4	18	9.6	4	2.1
3	11	تزيل شبكة التواصل الاجتماعي الحدود الفاصلة بين المتعلم والمعرفة.	44	23.5	68	36.4	65	34.8	10	5.3	-	-
4	14	تتيح تعلم اللغات الأخرى (غير العربية) بسهولة ويسر.	36	19.3	67	35.8	60	32.1	21	11.2	3	1.6
5	4	تسهم في التعرف على	51	27.3	71	38.0	56	29.9	6	3	3	1.6

		مستجدات تكنولوجيا المعلومات.								.2	
6	7	ترسخ صفحات كثيرة استراتيجيات تربوية متكاملة تدعم التوجه نحو اكتساب المعرفة .	40	21.4	78	41.7	53	28.3	14	7.5	2	1.1
7	12	تتيح المشاركة بنشاطات التعلم الداعمة لمهارات التفكير الناقد.	48	25.7	62	33.2	66	35.3	10	5.3	1	.5
8	1	تزيد من الوعي السياسي حول القضايا المحلية والإقليمية والعالمية.	63	33.7	67	35.8	45	24.1	11	5.9	1	.5
9	5	تعمل على زيادة الوعي بقيمة الثقافة وأهميتها .	60	32.1	61	32.6	55	29.4	8	4.3	3	1.6
10	8	تسهم في دفع الطالب نحو المشاركة في الأنشطة الجامعية.	52	27.8	65	34.8	59	31.6	10	5.3	1	.5
11	9	تتيح الروابط الطبية ذات الصلة بالمشكلات الصحية.	40	21.4	77	41.2	57	30.5	13	7.0	–	–
12	6	تنمي المعرفة ببعض الأماكن والمعالم الجغرافية حول العالم.	50	26.7	70	37.4	53	28.3	11	5.9	3	1.6
13	2	تتيح تبادل المكتسبات (المعرفية) بين الطلبة.	70	37.4	58	31.0	49	26.2	10	5.3	–	–
14	13	تربط بين من يحتاج الثقافة العلمية ومن يمتلكها .	55	29.4	55	27.3	63	33.3	13	7.0	5	2.7
15	10	تعمق الفهم بالظواهر السلبية كالتدخين والمخدرات.	48	25.7	69	36.9	56	29.9	12	6.4	2	1.1

للإجابة عن السؤال الأول والثاني المتعلق بكشف دور شبكات التواصل الاجتماعي (Facebook) على الأبعاد المعرفية والمجتمعية تم استخدام التكرار والنسبة المئوية.

للإجابة عن السؤال الثالث المتعلق بالكشف عن الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعي FaceBook تبعاً لمتغير الجنس تم استخدام اختبار (ت) للفرق بين متوسط عينتين مستقلتين Independent Samples T-test

للإجابة عن أسئلة الدراسة الرابع والخامس والسادس، والمتعلق بالكشف عن الفروق في دور شبكة التواصل الاجتماعي FaceBook في اكتساب الثقافة العلمية تم استخدام تحليل التباين الأحادي (ANOVA) OneWay analysis.

نتائج الدراسة ومناقشتها: يمكن استعراض نتائج الدراسة حسب أسئلتها على النحو التالي:

النتائج المتعلقة بالسؤال الأول وينص على:"ما دور شبكة التواصل الاجتماعي(FaceBook) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة ؟" للإجابة على هذا السؤال تم حساب التكرارات والنسب المئوية لاستجابات أفراد عينة الدراسة على كل بُعد من أبعاد الدراسة وعلى فقرات كل بُعد من أبعادها، وكانت النتائج كما في الجدول(3)

جدول رقم (3) يوضح التكرارات والنسب المئوية لدور شبكات التواصل الاجتماعي (facebook) في اكتساب الثقافة العلمية على أبعاد الدراسة.

ر.ق	فقرات الأبعاد المجتمعية	أوافق بدرجة كبيرة جدا		أوافق بدرجة كبيرة		أوافق بدرجة متوسطة		أوافق بدرجة ضعيفة		لا أوافق مطلقا	
		العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%
16	تتيح المشاركة في الفعاليات الثقافية(الندوات والمحاضرات العامة).	80	84.8	62	33.2	28	15.0	13	15.0	4	2.1
17	تسهم في إطلاق حرية الرأي والتعبير عن وجهة النظر.	53	28.3	64	34.2	53	28.3	13	15.0	4	2.1
18	تدفع للإسهام في الفعاليات السياسية وإبداء الرأي في القضايا المشتركة.	50	26.7	62	33.2	61	32.6	12	6.4	2	1.1
19	تخلق علاقات حقيقية مع أفراد يصعب التواصل معهم في الواقع.	56	29.9	69	36.9	48	25.7	11	5.9	3	1.6
20	تتيح ممارسة اجتماعية بديلة عن ممارسات	55	29.4	61	32.6	51	27.3	15	8.0	5	2.7

	سابقة(التهنئة،العزاء، الشكر.										
21	تغير الأنماط السلوكية للفرد كالسهر والتأخر الصباحي وطبيعة التعامل مع الأسرة.	56	29.9	66	35.3	50	26.7	9	4.8	6	3.2
22	تشكل قاعدة معرفية للاطلاع على خبرات وثقافات الشعوب الأخرى.	47	25.1	69	36.9	56	29.9	12	6.4	3	1.6
23	تعمل على تطوير الأداء اللغوي عبر التواصل مع الثقافات الأخرى.	50	26.7	66	35.3	52	27.8	14	7.5	5	2.5
24	وثقت الروابط الوجدانية مع الزملاء والأصدقاء والأقارب الحقيقيين.	49	26.2	72	38.5	53	28.3	12	6.4	1	.5
25	تعمل على تنمية السمات الشخصية للطالب كالثقة بالنفس وحب التواصل مع الآخرين.	36	19.3	61	32.6	53	28.3	31	16.6	6	3.2
26	تسهم في تعزيز الانتماء إلى توجه سياسي أو معتقد ديني.	65	34.8	76	40.6	38	20.3	6	3.2	2	1.1
27	تعمق التفاعل الوجداني مع القضايا السياسية والاجتماعية المحيطة.	42	22.5	64	34.2	58	31.0	19	10.2	4	2.1
28	تسهم في اتخاذ مواقف محددة وشخصيات معروفة(سياسية، دينية، فنية).	59	31.6	50	26.7	59	31.6	15	8.0	4	2.1

بعد جمع النسب المئوية لاستجابات أفراد عينة الدراسة على جميع أبعاد أداة الدراسة، جاءت النتائج متقاربة النسب المئوية، حيث جاءت هذه النسب أقرب إلى المتوسطة في درجة اكتساب الثقافة العلمية، وتراوحت مابين(76%) إلى (50.8). وهذا يظهر أن طلبة كلية الآداب متقاربون في درجة الاهتمام بنوع الثقافة العلمية في تصفحهم لصفحات شبكة التواصل الاجتماعي facebook. وتتفق نتائج هذه الدراسة مع نتيجة دراسة شمال، (2015) بالجامعة المستنصرية.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني وينص على:"ما دور شبكات التواصل الاجتماعي(Facebook) في اكتساب الأبعاد المعرفية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة؟

والجدول (4) يوضح التكرارات والنسب المئوية لدور شبكات التواصل الاجتماعي (Facebook) في اكتساب الثقافة العلمية وفق الأبعاد المعرفية.

ترتيب الفقرات	حسب النسبة	فقرات الأبعاد المعرفية	أوافق بدرجة كبيرة جدا		أوافق بدرجة كبيرة		أوافق بدرجة متوسطة		أوافق بدرجة ضعيفة		لا أوافق مطلقا	
			العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%
1	3	تعتبر شبكة التواصل الاجتماعي(الفيس بوك) من مصادر المعرفة المهمة.	65	34.8	61	32.6	53	28.3	8	4.3	–	–
2	15	تعمل شبكة التواصل الاجتماعي(الفيسبوك) على نشر المعرفة النوعية الذي تؤدي إلى إنتاج معرفي جديد.	34	18.2	61	32.6	70	37.4	18	9.6	4	2.1
3	11	تزيل شبكة التواصل الاجتماعي الحدود الفاصلة بين المتعلم والمعرفة.	44	23.5	68	36.4	65	34.8	10	5.3	–	–
4	14	تتيح تعلم اللغات الأخرى (غير العربية) بسهولة ويسر.	36	19.3	67	35.8	60	32.1	21	11.2	3	1.6
5	4	تسهم في التعرف على مستجدات تكنولوجيا المعلومات.	51	27.3	71	38.0	56	29.9	6	3.2	3	1.6
6	7	ترسخ صفحات كثيرة استراتيجيات تربوية متكاملة تدعم التوجه نحو اكتساب المعرفة .	40	21.4	78	41.7	53	28.3	14	7.5	2	1.1
7	12	تتيح المشاركة بنشاطات التعلم الداعمة لمهارات التفكير الناقد.	48	25.7	62	33.2	66	35.3	10	5.3	1	.5
8	1	تزيد من الوعي السياسي حول القضايا المحلية والإقليمية والعالمية.	63	33.7	67	35.8	45	24.1	11	5.9	1	.5
9	5	تعمل على زيادة الوعي بقيمة الثقافة وأهميتها .	60	32.1	61	32.6	55	29.4	8	4.3	3	1.6
10	8	تسهم في دفع الطالب نحو المشاركة في الأنشطة الجامعية.	52	27.8	65	34.8	59	31.6	10	5.3	1	.5
11	9	تتيح الروابط الطبية ذات الصلة بالمشكلات الصحية.	40	21.4	77	41.2	57	30.5	13	7.0	–	–
12	6	تنمي المعرفة ببعض	50	26.7	70	37.4	53	28.3	11	5	3	1.6

		الأمـــاكن والمعـــالم الجغرافية حول العالم.							9.		
13	2	تتـيح تبـادل المكتسبات (المعرفية) بين الطلبة.	70	37.4	58	31.0	49	26.2	10	–	5.3
14	13	تـربط بـين مـن يحتـاج الثقافـة العلميـة ومـن يمتلكها .	55	29.4	55	27.3	63	33.3	13	5	7.0
15	10	تعمـق الفهـم بـالظواهر السـلبية كالتـدخين والمخدرات.	48	25.7	69	36.9	56	29.9	12	2	6.4

يتبين من نتائج في الجدول (4) أن استجابات الطلبة لدور شبكات التواصل الاجتماعي على الأبعاد المعرفية كانت ضمن النسب المئوية المتوسطة والمنخفضة، حيث تراوحت ما بين(69.5) إلى (50.8)، ونظراً في للتقارب النسب المئوية لاستجابات الطلبة سيتم تفسير ثلاث فقرات لأعلى نسبة مئوية. حيث حلت الفقرة (8)" تزيد من الوعي السياسي حول القضايا المحلية والإقليمية والعالمية".في الترتيب الأول بنسبة مئوية قدرها(69.5)، ويعزى ذلك إلى أن شبكة التواصل الاجتماعي facebook وفرت بعداً جديداً للأنشطة السياسية، خاصة في ظل التغيير السياسي الحاصل على الساحات العربية، وليبيا إحدى هذه الساحات التي شهدت تغييراً جذرياً في نظامها السياسي، مما انعكس على اهتمام شريحة الطلبة بهذا الجانب الهام في حياتهم، إذ يمثل الفيسبوك لديهم فضاء جديداً لمتابعة المستجدات السياسية خاصة وأنهم شريحة تنتمي إلى مجتمع عانى من كبت وانغلاق سياسي وفكري لفترة تتجاوز الأربعين عاماً. واتفقت هذه النتيجة مع نتائج دراسة عبد الله (2013)، التي دلت أن الأسباب السياسية جاءت السبب الأول لدى عينة الدراسة في تصفح شبكة التواصل الاجتماعي facebook بمدينة الموصل العراقية، واتفقت كذلك مع نتائج دراسة الطيار (2014).وجاءت الفقرة (13)" تتيح تبادل المكتسبات (المعرفية) بين الطلبة"، في الترتيب الثاني ويعود ذلك إلى سهولة استخدام هذه التقنية في انجاز البحوث العلمية من خلال تبادل المعلومات العلمية فيما بينهم، مهما كانت المسافات الجغرافية، فالشبكة التواصل الاجتماعي

facebookبمثابة الجسر الذي يوصل بين الطالب والمعرفة العلمية. واتفقت هذه النتيجة مع نتيجة دراسة العنزي(2013)(39) وكذلك دراسة ,Ophus& Abbitt) (2009اللذان توصلا إلى أن (95%) من الطلبة الجامعيين في أمريكا يستخدم الفيسبوك في تبادل الأفكار والمعلومات المعرفية(40)، كما جاءت دراسة بازيتو (Buzzetto,2012) داعمة لهذه النتيجة حيث يرى الطلبة عينة الدراسة أن شبكة فضاء رحب لتبادل المعلومات المعرفية وجزء من عملية التعليم والتعلم.[41]

وجاءت في الترتيب الثالث الفقرة (1)" تعتبر شبكة التواصل الاجتماعي facebook من مصادر المعرفة المهمة" ويعود ذلك إلى ما تملكه شبكة التواصل الاجتماعي facebook من ميزات متعددة فتحت أفاق معرفية للطلبة على المستوى الجامعي، إذ أن التطبيقات التي تتيحها، كالدردشة والرسائل الفورية وإمكانية تنزيل التعليقات والصور وأفلام الفيديو يعتبرها الطلبة من المصادر المعرفية الحيوية التي تخلق الدافعية نحو فهم المعلومة واكتسابها. واتفقت هذه النتيجة مع نتائج دراسة أبوصعليك(2012)حيث تحصلت على الترتيب الأول في فقرات استجابة طلبة الجامعات الأردنية، كما تلاقت هذه النتيجة مع نتائج دراسة برادي وآخرون (Bradyet al., (2010 التي أسفرت عن أن 70% من الطلبة وافق بشدة على أن شبكة facebook تسمح بالتعاون العلمي المتكرر مع الأقران.[42]

النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث وينص على:"ما دور شبكات التواصل الاجتماعي(facebook) في اكتساب الأبعاد المجتمعية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة؟

والجدول (5) يوضح التكرارات والنسب المئوية لدور شبكات التواصل الاجتماعي (facebook) في اكتساب الثقافة العلمية وفق الأبعاد المجتمعية.

ر.ق	فقرات الأبعاد المجتمعية	أوافق بدرجة كبيرة جدا		أوافق بدرجة كبيرة		أوافق بدرجة متوسطة		أوافق بدرجة ضعيفة		لا أوافق مطلقا	
		العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%	العدد	%
16	تتيح المشاركة في الفعاليات الثقافية(الندوات والمحاضرات العامة).	80	42.8	62	33.2	28	15.0	13	7	4	2
17	تسهم في إطلاق حرية الرأي والتعبير عن وجهة النظر.	53	28.3	64	34.2	53	28.3	13	15.0	4	2.1
18	تدفع في للإسهام في الفعاليات السياسية وإبداء الرأي في القضايا المشتركة.	50	26.7	62	33.2	61	32.6	12	6.4	2	1.1
19	تخلق علاقات حقيقية مع أفراد يصعب التواصل معهم في الواقع.	56	29.9	69	36.9	48	25.7	11	5.9	3	1.6
20	تتيح ممارسة اجتماعية بديلة عن ممارسات سابقة(التهنئة،العزاء، الشكر.	55	29.4	61	32.6	51	27.3	15	8.0	5	2.7
21	تغير الأنماط السلوكية للفرد كالسهر والتأخر الصباحي وطبيعة التعامل مع الأسرة.	56	29.9	66	35.3	50	26.7	9	4.8	6	3.2
22	تشكل قاعدة معرفية للاطلاع على خبرات وثقافات الشعوب الأخرى.	47	25.1	69	36.9	56	29.9	12	6.4	3	1.6
23	تعمل على تطوير الأداء اللغوي عبر التواصل مع الثقافات الأخرى.	50	26.7	66	35.3	52	27.8	14	7.5	5	2.5
24	وثقت الروابط الوجدانية مع مع الزملاء والأصدقاء والأقارب الحقيقيين.	49	26.2	72	38.5	53	28.3	12	6.4	1	.5
25	تعمل على تنمية السمات الشخصية للطالب كالثقة بالنفس وحب التواصل مع الآخرين.	36	19.3	61	32.6	53	28.3	31	16.6	6	3.2
26	تسهم في تعزيز الانتماء إلى توجه سياسي أو معتقد ديني.	65	34.8	76	40.6	38	20.3	6	3.2	2	1.1
27	تعمق التفاعل الوجداني مع القضايا السياسية والاجتماعية المحيطة.	42	22.5	64	34.2	58	31.0	19	10.2	4	2.1
28	تسهم في اتخاذ مواقف محددة وشخصيات معروفة(سياسية، دينية، فنية).	59	31.6	50	26.7	59	31.6	15	8.0	4	2.1

يتبين من نتائج في الجدول (5) أن استجابات الطلبة لدور شبكات التواصل الاجتماعيfacebook على الأبعاد المجتمعية كانت ضمن النسب المئوية المتوسطة، حيث تراوحت ما بين(76) إلى (62)، وحلت الفقرة (16)" تتيح المشاركة في الفعاليات الثقافية(الندوات والمحاضرات العامة)". في الترتيب الأول ويعزى ذلك إلى كون شبكات التواصل الاجتماعيfacebook أداة مثالية لتنظيم الأنشطة والفعاليات الثقافية بين طلبة الجامعة، فتدفق الأفكار عبر المحادثة الجماعية، وتبادل الآراء، واستطلاعات الرأي الفورية للأنشطة المقترحة يساعد في نجاح تلك الفعاليات. واتفقت هذه النتيجة للدراسة الحالية مع نتائج دراسة

عوض(2012). وجاءت الفقرة (26)"تسهم في تعزيز الانتماء إلى توجه سياسي أو معتقد ديني" في الترتيب الثاني للأبعاد المجتمعية، ويعزى ذلك إلى أن شبكة التواصل الاجتماعي facebook وفرت آفاق أيسر في بث الفكر السياسي والديني بشكل غير مسبوق، وأعطى مستخدميه فرصاً كبرى للاطلاع على هذه التوجهات للتأثير والتأثر بها مما يؤدي إلى تعزيز الانتماء إلى هذه التوجهات لدى فئة أوسع وأكثر شمولية، وبقدرة تأثيرية وتفاعلية. واتفقت النتيجة مع الأدب النظري لمحمود (2011) في كتابه شبكات التواصل الاجتماعي وديناميكية التغيير في الوطن العربي.

النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع وينص على:"هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لمتغير الجنس؟

للكشف عن دلالة الفروق في دور شبكة التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، تبعاً لمتغير الجنس (ذكر انثى)، تم استخدام اختبار (ت) للفرق بين متوسط عينتين مستقلتين Independent Samples T-test، وكانت النتائج كما مبين في الجدول(6).

جدول رقم (6) نتيجة اختبار "ت" للكشف عن دلالة الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعي(Facebook) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، تبعاً لمتغير الجنس.

البعد	مجموعتا المقارنة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجات الحرية	قيمة (ت) المحسوبة	القيمة الاحتمالية
المعرفي	الطلبة الذكور	57.8936	3.82346	185	1.275	0.204
	الطالبات	56.8643	5.06818			
المجتمعي	الطلبة الذكور	50.3830	3.83663	185	1.520	0.130
	الطالبات	49.1643	5.02456			

يتبين من نتائج الجدول(6) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($0.05\geq\alpha$) في دور شبكات التواصل الاجتماعي(facebook) في اكتساب الثقافة العلمية يعزى لمتغير الجنس، وقد يعزى ذلك إلى تشابهة الاهتمام لدى الطلبة، لأنهم ينتمون إلى بيئة تعليمية واحدة، ويعيشون في محيط اجتماعي متقارب في المعطيات والمكونات، وربما هذا ما جعل الفروق تختفي بين أفراد عينة الدراسة وفقاً لهذا المتغير. وتتلاقى هذه النتيجة مع ما توصلت إليه نتائج دراسة أبوصعليك(2012) والتي كشفت أنه لا توجد فروق دالة تعزى للمتغير الجنس للبعد المعرفي، في الوقت التي أظهرت نتائجها فروق دالة للبعد السلوكي لصالح الذكور. واتفقت أيضا مع نتيجة دراسة عوض، (2011) التي أظهرت عدم وجود فروق دالة تعزى لمتغير الجنس في أثر شبكات التواصل الاجتماعي على المسؤولية المجتمعية لدى عينة من الشباب بدولة فلسطين.

النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس وينص على:"هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لعدد أيام الاستخدام الأسبوعي؟

للكشف عن دلالة الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب، تبعاً لمتغير عدد أيام الاستخدام الأسبوعي اقل من يوم أسبوعيا، من 1 إلى 2 يوم، من 3 إلى 5 أيام، من 6 إلى 7 أيام). تم استخدام تحليل التباين الأحادي (ANOVA) OneWay analysis. كما مبين النتائج كما في جدول (7).

جدول (7) تحليل التباين الأحادي للكشف عن دلالة الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعي(facebook) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، تبعاً لمتغير عدد أيام الاستخدام الأسبوعي.

البعد	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة (ف) المحسوبة	القيمة الاحتمالية
المعرفي المجتمعي	بين المجموعات	134.039	10	13.404	0.569	0.838
	داخل المجموعات	4146.132	176	23.558		
	الكلي	4280.171	166			
المجتمعي	بين المجموعات	200.911	10	20.091	0.876	0.557
	داخل المجموعات	4037.677	176	23.941		
	الكلي	4238.588	186			

لا تشير نتائج الجدول (7) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند ($0.05\geq\alpha$) في دور شبكات التواصل الاجتماعيfacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة في بعديها المعرفي والمجتمعي يعزى لمتغير عدد أيام الاستخدام الأسبوعي. وربما يُعزى ذلك إلى وجود إقبال متساوٍ من قبل الطلبة عينة الدراسة في استخدام الأسبوعي شبكة التواصل الاجتماعي لبعدي الأداة.

النتائج المتعلقة بالسؤال السادس وينص على:"هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لمعدل ساعات الاستخدام اليومي؟ للكشف عن دلالة الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، تبعاً لمتغير عدد أيام الاستخدام الأسبوعي(أقل من ساعة،ساعة واحدة، ساعتان، ثلاث ساعات فأكثر). تم استخدام تحليل التباين الأحادي(OneWay analysis (ANOVA).

جدول (8) يوضح نتيجة اختبار تحليل التباين الأحادي لمعرفة دلالة الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعي (Facebook) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة تعزى لمتغير معدل ساعات الاستخدام اليومي.

البعد	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة (ف) المحسوبة	القيمة الاحتمالية
المعرفي	بين المجموعات	53.949	3	17.983	0.779	0.507
	داخل المجموعات	4226.222	186	23.094		
	الكلي	4280.171	186			
المجتمعي	بين المجموعات	8.869	3	2.956	0.128	0.943
	داخل المجموعات	4229.719	183	23.113		
	الكلي	4238.588	186			

يشير الجدول(8) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($0.05\geq\alpha$) في دور شبكات التواصل الاجتماعي(facebook) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، في بعديها المعرفي والمجتمعي يعزى لمتغير معدل ساعات الاستخدام اليومي. وربما يُعزى ذلك إلى التقارب الكبير في معدل ساعات الاستخدام طلبة كلية الآداب لبعدي الدراسة المعرفي والمجتمعي مما أدى إلى أن تسفر النتائج إلى عدم وجود فروق.

النتائج المتعلقة بالسؤال السابع وينص على:"هل يوجد دور لشبكات التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة يُعزى لعدد الأصدقاء على الشبكة؟

للكشف عن دلالة الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعيFacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة، تبعاً الأصدقاء على الشبكة (أقل من 25، من 25 إلى 50، من 51 إلى 100، من 101 إلى

300، 300 فأكثر).تم استخدام تحليل التباين الأحادي OneWay analysis (ANOVA)) وكانت النتائج كما في الجدول (9).

جدول (9) يوضح نتيجة اختبار تحليل التباين الأحادي لمعرفة دلالة الفروق في دور شبكات التواصل الاجتماعي ((facebook) في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة تعزى لمتغير عدد الأصدقاء على الشبكة.

البعد	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة (ف) المحسوبة	القيمة الاحتمالية
المعرفي	بين المجموعات	71.807	4	17.952	0.776	0.542
	داخل المجموعات	4208.364	182	23.123		
	الكلي	4280.171	186			
المجتمعي	بين المجموعات	131.757	4	32.939	1.460	0.216
	داخل المجموعات	4106.831	182	22.565		
	الكلي	4238.588	186			

بينت النتائج الواردة في جدول (9) أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$)، في دور شبكات التواصل الاجتماعيfacebook في اكتساب الثقافة العلمية لدى طلبة كلية الآداب جامعة مصراتة تعزى لمتغير عدد الأصدقاء على الشبكة، وهذا يدل على تشابه متغير عدد الأصدقاء على الشبكة بين الطلبة عينة الدراسة على بعدي الأداة.

التوصيات:

في ضوء ما توصلت له الدراسة من نتائج فإن الباحثة توصي بالتالي:

1-العمل على توطين التقنية الالكترونية بالكلية، والتوجه نحو إنتاج برمجيات تثقيفية تخدم الجانب التعليمي للطلبة.

2-نظراً للاستخدام الكبير لشبكة التواصل الاجتماعيFacebook من قبل الطلبة، مؤشر جيد لتوظيفها من قبل القائمين على الكلية في الجوانب العلمية كإنشاء صفحات لنشر أبحاث ومشاركات الطلبة العلمية، ووضع مجموعة من الكتب التي تهم الطلبة في مجال تخصصاتهم وذلك بالتعاون مع مكتبة الكلية والمتخصصين في هذا المجال.

3-تطوير المناهج واستراتيجيات التدريس الجامعية بما يتوافق وتوجه طلبة الكلية للاستفادة منها في تعّلم الطلبة وزيادة دافعيتهم من خلال روابط علمية على الشبكة.

المقترحات:

إجراء دراسات أخرى تقيس أثار شبكات التواصل الاجتماعي المختلفة على متغيرات تلامس مشكلات واقع الشباب الليبي؛ خاصة فئة طلبة الجامعات والمرحلة الثانوية، كالانقسام الاجتماعي وأنماط التفاعل الاجتماعي، والتطرف والانحراف، والتهجير القسري، ومفاهيم خرق الخصوصية، والآثار الاجتماعية والسلبية لشبكات التواصل الاجتماعي الالكترونية، وعلاقة شبكات التواصل الاجتماعي الالكترونية بالانقسام السياسي وانعكاسه على الحياة الاجتماعية والتعليمية للطالب الليبي.

الهوامش

1-العنزي، سلطان بن خلف النوري، **دور شبكات التواصل الاجتماعي في تنمية الوعي الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي لدى الشباب في منطقة الجوف في المملكة العربية السعودية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 2014، ص1.

2-عماد، عبد الغني، **سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة**. ط.(1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. 2006.ص 27.

3-المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،**مستقبل الثقافة العربية في القرن الحادي والعشرين**، تونس. 1998، ص 155.

4-Moss, Gloria, Kuback, Krzysztof, Hersh, Marion, and Gunn, Rod (2007).Knowledge Management in Higher Education:a comparison Of Individualistic & collectivist cultures .European journal of Education, 42(3).

5-أحمد، حمدي علي، **مقدمة في علم اجتماع التربية**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية. 2003، ص 30.

6-المنصور، محمد، **تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على جمهور المتلقين: دراسة مقارنة للمواقع الاجتماعية والمواقع الالكترونية (العربية إنموذجاً**، رسالة ماجستير، الأكاديمية العربية في الدانمارك، كلية الآداب والتربية، 2012، ص 24.

7-شناوي، سامي أحمد وعباس، محمد خليل، استخدام شبكة التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) وعلاقته بالتوافق النفسي لدى المراهقين، **مجلة الجامعة**، المجلد (18)، العدد (2)، 75- 118، 2014، ص 76.

8-عبد المنعم، زينب، **علوم وتكنولوجيا**، تم استخلاصه بتاريخ 21 أكتوبر 2016 من الموقع الإخباري اليوم السابع، 2016.

9-إحصاءات، **معلومات وتقنية**، تم استخلاصه بتاريخ 20 أكتوبر 2016، من موقع ليبيا فقط. 2016.

10-الطيار، فهد بن علي، شبكات التواصل الاجتماعي وأثرها على القيم لدى طلاب الجامعة (تويتر نموذجاً) دراسة تطبيقية على طلاب جامعة الملك سعود، **المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب**، (31) المجلد61، ص 195.

11-أبوصعليك، ضيف الله عودة، **أثر شبكات التواصل الاجتماعي الالكترونية على اتجاهات طلبة الجامعات في الأردن، ودورها المقترح في تنمية الشخصية المتوازنة لديهم**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 2012، ص1

12-أبو زيد، أحمد، الشبكات الاجتماعية: رقابة ناعمة، **مجلة العربي**، العدد 627، ص 32 – 36. 2011، ص 33.

13-أبوصعليك، ضيف الله عودة 2012، مرجع سابق، ص 2.

14-القادري، محمود علي، **إستراتيجية مقترحة لبناء مجتمع المعرفة في الأردن في ضوء أسس الثقافة العلمية**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 2010، ص 45.

15-المزروع، هيا محمد، أبعاد الثقافة العلمية في المجتمع السعودي، **مجلة جامعة الملك سعود**، 1 (المجلد 17):35 – 86، ص 36.

16-أبوصعليك، ضيف الله عودة 2012، مرجع سابق، ص 6.

17-راضي، زاهر، استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، **مجلة التربية**، 15، جامعة عمان الأهلية :عمان، الأردن، 2003، ص 23.

18–شناوي، سامي أحمد وعباس، محمد خليل، 2014، مرجع سابق، ص 80.
19–National Research Council NRC. (1996), Science Education Standard, Washington , DC: National Academy Press.p; 61
19–الهاشمي،عبدالرحمن والعزاوي، فائزة محمد، **المنهج والاقتصاد المعرفي، (ط1)**. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007، ص 30.
20–بدران، إبراهيم، (1992). **في الفكر والثقافة والتقدم، (ط 1)**، عمان: منشورات وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية، ص81 .
21–القادري، محمود علي،(2010). مرجع سابق، ص 44.
22–محمد،أسامة ماهر، رؤية مستقبلية لتفعيل دور الثقافة العلمية في منظومة التعليم الثانوي العام بجمهورية مصر العربية في ضوء متطلبات مجتمع المعرفة، **مجلة القراءة والمعرفة**. 36 (1): 175 – 222، 2004، ص 176.
23–القادري، محمود علي،(2010).مرجع سابق، ص 45– 46.
24–المزروع، هيا محمد، (2004).مرجع سابق، ص 44– 45.
25–محمد، أسامة ماهر، (2004).مرجع سابق، ص 190.
26–إبراهيم، خديجة عبدالعزيز، واقع استخدام شبكات التواصل الاجتماعي في العملية التعليمية بجامعات جنوب مصر"دراسة ميدانية"، **مجلة العلوم التربوية**(3) مجلد (2)، شهر يوليو، 2014 ص 434.
27–باجبير، عبد القادر عوض، **مستوى الثقافة العلمية والتكنولوجية والبيئية لدى طلبة جامعة حضر موت ومصادر اكتسابهم لها**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، 2003.

28–حسين، يوسف مرسي، **دراسة رصدية للحالة الراهنة للثقافة العلمية والتقانية ومعوقاتها**، مشروع إعداد إستراتيجية عربية لنشر الثقافة العلمية والتقنية في الوطن العربي، تونس، ص 108– 147، 2003.

29– إبراهيم، مجدي عزيز، **تربية الإبداع وإبداع التربية في مجتمع المعرفة**.(ط1)، القاهرة: عالم الكتب، 2005، ص 25.

30–علي، نبيل، **الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي**، (265)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، 2001، ص 84.

31–محمود، خالد وليد، **شبكات التواصل الاجتماعي وديناميكية التغيير في الوطن العربي، السعودية**: دار مدارك للنشر، 2011، ص 13.

32–أبوصعليك، ضيف الله عودة، 2012، ص 94.

33–شمال، سيناء، استخدام طلبة كلية الآداب لموقع التواصل الاجتماعي Facebook الاتجاهات والمعوقات، **مجلة كلية الآداب المستنصرية**، (1–2)، (المجلد 16)، 2011، ص 138.

34–عبدالله، إيناس محمود، الفيس بوك ميدان جديد للتفاعل الاجتماعي– دراسة ميدانية في مدينة الموصل، **مجلة آداب الرافدين**، ع (66)،2013، ص 360.

35–الشهري، حنان شعشوع، **أثر استخدام شبكات التواصل الإلكترونية على العلاقات الاجتماعية"الفيس بوك وتويتر نموذجا"**، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، 2014، ص (78).

36–عوض، حسني، أثر مواقع التواصل الاجتماعي في تنمية المسؤولية المجتمعية لدى الشباب، تجربة مجلس شبابي علار انموذجا: **جريدة القدس العربي**، 47، مايو ،2012، ص 26.

37-الصادي، وفاء هانم، إسهامات طريقة تنظيم المجتمع في تنمية الخدمة الاجتماعية، **بحث مقدم في المؤتمر الرابع للخدمة الاجتماعية**، كلية الخدمة الاجتماعية، جامعة القاهرة، 1991، ص8.

38-العنزي، جواهر ظاهر، **فاعلية استخدام شبكات التواصل الاجتماعي في تحصيل العلوم والاتجاه نحو مجتمع المعرفة لدى طالبات الصف الثالث المتوسط بمدارس المدينة المنورة**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة أم القرى، 2013، ص 210.

39-Ophus, J. D. & Abbitt, J. T. (2009). "Exploring the Potential Perceptions of Social Networking Systems in University Courses". Merlot Journal of Online Learning and Teaching. Vol. 5. No. 4, pp. 639-648.

40-Buzzetto- More, N. A. (2012). "Social Networking in Undergraduate Education, Interdisciplinary Journal of Information". Knowledge and Management Special Section on Social Networking, Teaching and Learning Vol. 7. pp. 63-90.

41-Brady, K. p. , HolComb, L. B. & Smith, B. V. (2010). "The Use of Alternative Social Networking Sites in Higher Educational Settings: A case Study of the E- Learning Benefits of Ning in Education". Journal of Alternative Online Learning. Vol. 9. No. 2. pp. 151-170.

الموهوب: خصائصه وسماته وأساليب اكتشافه ورعايته

د. نائلة المحمودي

جامعة طرابلس/ كلية التربية

ملخص:

من أبرز أهداف التربية الحديثة، الاهتمام بالموهبة والموهوبين والتعرف على قدراتهم وميولهم والمجالات المناسبة لمستقبلهم العلمي والمهني، وتقديم الرعاية المناسبة لتلك الطاقات في نطاق يصل بهم إلى مستوى تحقيق النم الذاتي، ومن خلال ذلك رأت الباحثة إعداد هذه الدراسة البحثية المتواضعة للتعريف بالموهبة والموهوب، لغة واصطلاحا والموهوب، بناءً على آليات وإجراءات تتنوع بتنوع أراء الباحثين والكتاب في هذا المجال متبعة في ذلك المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى النتائج التي من خلالها يتم إثبات فرضية البحث والتي تدعم مشكلة الدراسة المتمثلة في التساؤل عن مدى أهمية اكتشاف السمات والخصائص التي يتميز بها الموهوبين ودوروها المميز والفعال في رعايتهم والاهتمام بهم وتوجيههم، ويتم ذلك من خلال محاور الدراسة التي نجملها في كل من دراسة السمات والخصائص والتطرق إلى تصنيف الموهوبين وأنواعهم بالإضافة إلى دراسة أساليب وأدوات مراحل رعايتهم والمشكلات التي تواجههم،ومن ثم نصل بالبحث إلى التوصل للتوصيات فتعميم النتائج التي نثبت بها فرضية ولتكون هذه الدراسة مفيدة لنا.

المقدمة:

قال تعالى {.. ورفع بعضكم فوق بعض درجات } الأنعام آية (165) ،وقال تعالى { ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات} الزخرف آية (32). يرى القرطبي وابن كثير أن الرفع يقصد به التفضيل حيث فضل الله بعض عباده على البعض الآخر وهذا التفضيل يكون بالقوة أو العقل أو الإيمان أو المال، وتعد الموهبة إحدى وسائل التفضيل من الله لبعض عباده التي اختص بها البعض دون الآخر[1]، فالموهوبون والمبدعون والمتفوقون والمبتكرون هم ثروة طبيعية لأي مجتمع، وكم من هذه الثروات البشرية مجهولة.[2] وتعد الثروة البشرية هي أهم مكتسبات الأمم والتي من خلالها تتضح معالم مستقبلها، وهذا الأمر فهمه الغرب مبكرا حيث وجهوا الاهتمام إلى رعاية هذه الثروة وتنميتها وخاصة ذوي التميز العقلي منهم أو ما يسمى بالموهوبين[3]، حيث زاد في الآونة الأخيرة الاهتمام بالمورد البشري وبما لديه من قدرات عقلية كالمتفوقين والموهوبين، والذين يعتبرون الثروة الحقيقة في أي مجتمع،[4]، وقد اتجهت الدول المتقدمة الآن إلى هذا المجال واهتم كثير من علماء النفس والتربية بدراسة هذه الفئة [5]، ولقد عرفت الأمم قدر هؤلاء الأفراد وبدأت تهتم بهم منذ زمن قديم حيث بدأ الصينيون الاهتمام بالموهوبين منذ ما يقارب 2200 سنة قبل الميلاد[6]، وذكر (المعايطة) أنه منذ ألفي عام أعلن أفلاطون أن على الدولة اليونانية الاهتمام بهذه الفئة، والتعرف عليها في وقت مبكر، وتقديم الرعاية الخاصة لهم وفق ما يمتلكون من قدرات ويذكر (جروان) أن الاهتمام بالموهبة والتفوق بالمفهوم الواسع زاد وأصبح أكثر تنظيما في العقود المتأخرة من القرن التاسع عشر، وذكر (زحلوق) أنه تزايد الاهتمام بالموهوبين في بدايات القرن العشرين،.[7]

في العالم العربي بدأ الاهتمام بالموهوبين بعد ما فقد كثير من أعظم ثرواته البشرية من خلال هجرة العقول المميزة، حيث يرى(آل كاسي) أن السبب في هجرة هذه العقول عدم توفر الدعم اللازم والبيئة الجيدة الغنية بالإمكانات التي تساعدها[8] على الإبداع وإثبات الذات، فتهاجر إلى بلاد الغرب فتحتضنها وتضيفها إلى رصيد قوتها وتذلل لهم العقبات[9]، وفي معظم الدول العربية ظل الموهوبون دون رعاية واهتمام من الجهات المختصة، ولعل أبرز الصعوبات التي تواجه مراكز اكتشافهم ورعايتهم هوعدم وجود برنامج الكشف والرعاية العلمية، [10]. والمجتمعات الواعية وتجعل من رعاية القدرات في شتى المجالات جزءا من ثقافتها اليومية، ورسالة يؤمن بها أفرادها، ومهمة يشترك في أدائها مؤسساتها التربوية والسياسية والاجتماعية والإعلامية والاقتصادية ومسؤولية قومية كبرى، فالتطور والتقدم الذي يمكن أن تعانقه أي أمة مرهون وبدرجة كبيرة بعقول فذة لأفراد أعدادهم قليلة نسبياً في مجتمعاتهم، مثلا: سقراط، ابن تيمية، ابن سينا، جابر بن حيان، أديسون، أينشتاين، وغيرهم، فهم بحق صور متنوعة لمواهب خالدة، أثرت حضارة الإنسان، وأورثت علما لا يزال العالم بأسره يستقي من معينه على اختلاف مشاربهم وقيمة إسهاماتهم [11]، فلا شك في أن الاهتمام بالموهوبين والمبدعين هو من أساسيات النهضة النوعية لأي مجتمع من المجتمعات وهو مقياس لتقدم الأمم ورقيها.

يعتبر مجال الموهبة سلسلة متكاملة، تتكون من حلقات مترابطة، أولها عملية الكشف، وتليها تقديم البرامج المناسبة لهم والتي تنمي مواهبهم وتتحدى قدراتهم، ثم تليها مرحلة التقويم، وتأتي عملية الكشف في المقدمة، فإن كانت خطواتها علمية سليمة وصحيحة، جاءت النتائج مطابقة للمقدمات، لذا من المهم جداً أبدا الاهتمام والمتابعة الدقيقة لعملية الكشف وأدواتها.[12] والعناية بالموهبة جزء وبالمواهب وقدراتهم من أسمى والوظائف، حيث أثبتت مجموعة من الدراسات العلمية أن

الموهوبين يتعلمون بطريقة مختلفة [13]) وأن حاجاتهم وخاصة الأكاديمية والعلمية منها لاتتم تلبيتها بالصورة المناسبة (14) ، فهذه الفئة الخاصة من غالبا ماتعاني من عدم توافق مايقدم لها من اهتمام مع استعداداتها العقلية المنطقية منها والإبداعية مما يكون له الأثر البالغ في ضمور مواهبهم أو انحراف [15] . ومن هذا المنطلق أظهرت نتائج مجموعة كافية ومقنعة من الدراسات العلمية أن هناك حاجة ملحة إلى توفير برامج خاصة للموهوبين تتحدى قدراتهم وتستجيب لاحتياجاتهم [16]، وأن الاهتمام بهم يقود المجتمع إلى مصاف التقدم والمنافسة في شتى المجالات، بل وتشير بعض الدراسات العلمية كدراسة تايلور (Taylor) [17] إلى أنه في حال النظر إلى التميز على اعتبار المجالات العلمية والشخصية وليس الاستعدادات العقلية فحسب، فإن النسبة قد تصل إلى سبعين في المائة (70%) إذ لكل فرد مجالات تميز إذا ما أُحسن التعرف عليها وتعزيزها يمكن أن يُجني منها ثماراً نافعة تساهم في النهضة [18]، ويجب الانتباه إلى أن الاهتمام بتلك الفئة ليست وظيفة جهة أو إدارة أو مؤسسة فحسب؛ بل هي رسالة مجتمع يعمل على إعداد مواهب ليتبوءوا مقاعدهم القيادية في بناء المجتمع وصنع حضارته [19]، حيث إن مسؤولية النهوض بالمجتمعات إنما تقع على عواتق هذه الظاهرة ، وترتقي بالأمة في معارج التطور والرفعة والسيادة في شتى المجالات [20]، ومع التقدم العلمي والتقنية وتكنولوجيا أصبح الاهتمام والتعرف على أفراد هذه الصفوة منذ طفولتهم ورعايتهم أمرا حتميا [21]، لذلك لا بد من المساهمة في إتاحة الفرص، وكذلك إعداد البرامج في مجال الموهبة كونهم العامل الرئيس في توجيه وإرشاد الموهوبين ومساعدتهم في تحديد ميولهم وقدراتهم، والتخطيط لمستقبلهم.[22]

"ومن هذا المنطلق كانت مساهمتنا في تقديم هذا البحث لإعداد بيئة مناسبة لرعاية الموهبة والموهوبين والتعرف على الخصائص والسمات التي تتميز بها هذه الفئة، وتطرق البحث إلى مجموعة من المحاور نجملها في النقاط التالية:

1- تعريف الموهبة لغة واصطلاحاً، وتعريف الموهوب استناداً على أقوال العلماء الباحثين .

2- تصنيف الموهوبين وأنواعهم .

3- أساليب وأدوات وشروط ومراحل الكشف عن الموهوبين.

4-خصائص وسمات الموهوبين.

5- المشكلات التي تواجه الموهوبوبين والعوامل المؤثرة على الموهوبين بالإضافة إلى رعايتهم .

وبناءاً على هذه المحاور تم تحديد مشكلة الدراسة والمتمثلة في بيان السمات والخصائص للموهوبين ودور البيئة المحيطة في تنمية ورعاية الموهوبين والتعرف على أهم المشكلات التي تواجههم لنصل بذلك إلى سؤال الدراسة والمتمثل في السؤال التالي:

1- مامدى أهمية اكتشاف السمات والخصائص التي يتميز بها الموهوبين ودورها الفعال في رعايتهم والاهتمام بهم ؟.

ويتفرع من سؤال الدراسة الأسئلة الفرعية التالية:

- هل للموهبة دور فعال في تنمية وتقدم المجتمع؟.
- ما أهمية اكتشاف الموهبة المتمثلة للموهوب؟.
- ماأهمية توفير الرعاية للموهوبين والاهتمام بهم؟.
- ماهي الأساليب والاتجاهات العلمية للتعرف على خصائص وسمات الموهوبين؟.

ويعتبر هذا البحث من البحوث النظرية التي اتخذت المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على سبل اكتشاف سمات وخصائص الموهوبين ورعايتهم والعوامل المؤثرة فيهم وذلك من خلال جمع المعلومات والبيانات الخاصة من المراجع والمصادر ذات الصلة والسعي إلى تحليل كل المعطيات الخاصة بموضوع البحث للتوصل إلى توصيات ونتائج إيجابية ومفيدة ولتحقق الأهداف المتمثلة في:

1- وضع إطار نظري علمي مبني على البحث من خلال المعلومات المتوفرة عن هذا الموضوع.

2- التعرف على أساليب وأدوات اكتشاف الموهوبين.

3- الكشف عن أهم العناصر والعوامل المناسبة لرعاية الموهوبين والاهتمام بهم.

وحددت الباحثة مجموعه من النقاط ذات الأهمية العلمية توضح أهمية هذه الدراسة والمتمثلة في النقاط التالية:

1- ضرورة الاهتمام بالسمات والخصائص للموهوبين والكشف عنها وتوضيحها.

2- يمثل الاهتمام بالموهوبين والتعرف على سماتهم وخصائصهم منذ الصغر وتوفير الإمكانات المناسبة لهم ضرورة حتمية لأي مجتمع يسعى للتقدم والرقي والتطور في ميادين العلم والبحث العلمي في عصر يسعى للتطور العلمي والإبداع الفكري.

3- قد تساهم هذه الدراسة في إثارة اهتمام الباحثين نحو موضوع البحث لتطوير البرامج الخاصة بالموهوبين.

وقد أُجريت هذه الدراسة وفقاً للحدود التالية:

- **الحدود الموضوعية:** وذلك بالرجوع إلى المصادر والمراجع والبحوث العلمية والمؤتمرات ذات الصلة بموضوع الدراسة بالإضافة إلى شبكة التواصل الاجتماعي لإثراء البحث وإغنائه بالمعلومات والبيانات ذات التوجيهات والآراء المختلفة.

- **الحدود الزمنية:** ربيع2016 .
- **الحدود المكانية:** مدينة طرابلس – ليبيا.

واستعرضت الباحثة في هذه الدراسة مجموعة من الدراسات السابقة ذات العلاقة بالموهوبين وبالموهبة من حيث المفهوم والتعريف وتطرقت الدراسات إلى الخصائص والسمات وأساليب اكتشاف الموهوبين بالإضافة إلى العوامل المؤثرة على الموهوبين ودور الأسرة والمجتمع في الدفع والعناية بالموهوبين ،ومن هذه الدراسات التالي:

– **أولاً:** دراسة عبد العزيز السيد (الشخص 1990م) هذه الدراسة والتي هي بعنوان "**الطلبة الموهوبين في التعليم العام وأساليب اكتشافهم وسبل رعايتهم**" تناولت الكشف عن الموهوبين وهدفت إلى توفير جميع مايلزم للكشف عنهم ورعايتهم.

– **ثانياً:** دراسة (الغامدي 1993م) بعنوان" **الاتجاهات التربوية المعاصرة لرعاية الموهوبين في التعليم العام ومدى الاستفادة منها في المملكة العربية السعودية**" هدفت دراسة الغامدي إلى تعريف الموهوب والوقوف على السبل المتطورة في رعاية الموهوبين من خلال استعراض التجارب العالمية في هذا المجال.

– **ثالثاً:** دراسة (عبد الله النافع 1997م) بعنوان "**برنامج الكشف عن الموهوبين ورعايتهم** " وقد هدفت الدراسة إلى إعداد برنامج للكشف عن الموهوبين ورعايتهم ودراسة الموهبة وخصائص وسمات الموهوبين.

واتفقت هذه الدراسات مع دراسة الباحثة حول تعدد تعاريف الموهبة تبعاً لتعدد المعايير المستخدمة في تحديد الموهبة، وكذلك اتفقت حول وجود خصائص وسمات مميزة للموهوبين بالإضافة إلى وجود مجموعة من العوامل المؤثرة على الموهوبين في المنهجية حيث كان المنهج المستخدم للدراسات هو المنهج الوصفي التحليلي.

الموهبة والموهوبين:

في بداية القرن 19 اتجه الاهتمام إلى الموهوبين وأسس (جالتون) علم الأطفال الموهوبين، فوصف طباعهم واهتم بمنشأ العبقرية ونموها، ويعد (كارل ويت) من الموهوبين العباقرة الذي استقبلته جامعة لايبرغ دكتوراً للفلسفة وهو في الرابعة عشر من عمره ،وكان يقرأ الألمانية ويعرف الفرنسية و(اللورد كلفن) الفيزيائي الشهير الذي دخل جامعة فلاسكور في العاشرة من عمره وفاز بألقاب جامعية في الثانية عشر من عمره.[23] وأدركت المجتمعات منذ زمن بعيد أهمية الكشف عن ذوي القدرات العالية المتميزة من أفرادها وتنميتها، و كان للمسلمين دورهام منذ ظهور الإسلام في تحرير القدرات الخاصة، نسبة إلى أهمية النبوغ ورعايته [24]، وقد أثبتت البحوث والدراسات أن هناك من 2 إلى 5% من الناس يمثلون المتفوقين والموهوبين، والذين اعتمدت البشرية عليهم منذ أقدم العصور [25]، و بدأ الاهتمام بإرشاد الموهوبين ويعود الفضل في بداية الأمر إلى الباحثة (هولينغوريث Hollinworth) والتي أسهمت دراستها في تسليط الضوء على الموهوبين منذ الثمانينات من القرن 20 مع ازدياد التقدم في برنامج تعليمهم ورعايتهم [26].

التعريفات والمفاهيم:

أخذت تعاريف الموهوبين مناحي عدة: منها مايركز على السمات والخصائص الشخصية للموهوبين والمبدعين، ومنها مايركز على نسبة الذكاء والقدرات العقلية العامة، ومنها مايركز على القدرات الابتكارية وعلى العملية الإبداعية وعلى النتاج الإبداعي للموهوب والمبدع أو الكيفية التي يبدع الموهوب من خلالها، بحيث أصبح موضوع الموهبة يندرج تحت التعريف الشائع للتفوق[27]، وعند الرجوع إلى المعاجم اللغوية، نرى أن كلمة Genius تعني العبقرية و Gifted تعني ذو موهبة و Talent أو موهوب و Super تعني متفوق، والعديد من الكتب والمراجع التربوية تستخدم

كلمة Giftedness ، وأما Talent فهي تعود إلى الأداء performance والمتميز والمهارة في حقل أو أكثر من حقول المعرفة[28] .

تعرف المعاجم الموهبة كالتالي:

- في المعجم الوسيط. (1973): " وهب له الشيء أعطاه إياه بلا عوض، والموهبة الاستعداد الفطري لدى المرء للبراعة في فن أو نحوه ".
- في القاموس المحيط. (1966): " الموهبة: العطية".
- في لسان العرب. (630) ومعجم مقاييس اللغة (1981): "الموهبة، العطية".
- المورد. (1976): " موهبة، هبة، منحة، منح (Gift) موهوب، ذو هبة (Gifted)" .
- القاموس العصري. (1980): موهبة، منحة (Gift).
- المغني الأكبر: هبة (Gift)، موهوب ،ذو موهبة (Gifted) .[29]

والموهبة: لغةً: وهب: وهبت لو شيئاً وهباً، ووهباً بالتحريك، وهبة، ، والاسم الموهِبُ والموهِبة بكسر الهاء فيها، وتواهب القوم، إذا وهَب بعضهم لبعض.[30]

وقد تعددت المصطلحات التي تعبر عن الموهوب فهناك من أطلق على الموهوب (متفوق) وآخر أطلق عليه (مبدع) وهناك من أسماه (ذكي) و (مبتكر)، ويعود الاختلاف في تعريف الموهبة (الموهوب) إلى اختلاف المجالات والوسائل المستخدمة لتحديدها فمنهم من اعتمد على حاجات المجتمع، والبعض الآخر اعتمد على السمات السلوكية، وغيرهم اعتمد على الخصائص الجسمية للموهوب، وكذلك التعاريف التربوية.[31] كما تعددت التعاريف والآراء في الموهبة: " فهي تلك القدرة الاستثنائية والطاقة الكامنة في نفس الموهوب والتي تجعل منه مبدعا في مجال من مجالات الحياة المختلفة "، وهذه المواهب بحاجة لبيئة تصقلها وتوجهها[32]، :"وهي كل استعداد فطري لدى الفرد مثل الموهبة الفنية، اللغوية،الحسابية وتعد أساس

للقدرات الخاصة"،[33] ، وتعرف بجوانبها: "القدرة العقلية العالية القدرة على القيام بمهارات متميزة"، [34]. وعلى الرغم من المحاولات الجادة لتحديد مصطلح دقيق لمفهوم الموهبة والموهوبين إلا أن الوصول إلى تعريف موحد بين الباحثين في ذلك لازال أمراً بعيد المنال، [35]. إن المعنى اللغوي للموهبة كما ورد في معجم الوجيز (1992) مأخود من الفعل (وَهَبَ)له الشيء – (يَهَبُه) وَهْباً، وَهِبَةً: أعطاه إياه بلا عوض، و (الموهبة): الهبة: الاستعداد الفطري لدى المرء للبراعة في فن أو نحوه. أما المعنى الاصطلاحي للموهبة فقد تطور عبر الزمن[36]، وذهب (سبيرمان) إلى أن الموهبة تظهر من خلال ما يسمى بالذكاء العام حيث يشير إلى القدرة العامة لتحقيق النجاح أو التفوق في مجالات متعددة، وقسم (Cattell,) الذكاء العام إلى قسمين: الأول عن طريق الجينات المورثة fluid والآخر crystallized عن طريق القدرات المكتسبة من خلال التعلم [37]، وعرفت (Hollingworth) الموهوب بأنه ذلك الفرد الذي يتعلم بقدرة وسرعة تفوق بقية زملائه في مجال اهتمامه[38]. وهناك من يرى أن الموهوب هو من يظهر تفوقا باهرا مستمرا في معظم المجالات أو مايسمى الذكاء العام بما يشكل أعلى من 1%، وهذا التوجه يعد الأكثر تشدداً [39]، وفريق آخر يرى أن الموهوب من يستطيع الحصول على درجة أعلى من 135– 130 في اختبارات الذكاء IQ [40]، ويتجه فريق ثالث إلى اعتبار الموهوب له تميز نسبي في مجتمع بعينه (41) ومنهم من يؤكد على التحصيل الدراسي كمحك مهم للموهبة ووسيلة عادلة للتعرف عليها [42]، وفريق رابع يركز على بعد آخر من أبعاد الموهبة ألا وهو الإبداع فيعرف الموهوب: على أنه من يظهر قدرات إبداعية عالية[43]، ويعرف فريق آخر الموهوب: على أنه من لديه تميز ملحوظ في واحد أو أكثر من مجالات الحياة[44]. ويعرفهم (مارلاند Marland): هم الأشخاص المؤهلين ذوي القدرات والقادرين على الأداء العالي والسامي، هؤلاء هم الموهوبين

الذين يتطلبون برامج تعليمية متنوعة وخدمات خاصة [45]. وعلى هذا فالموهوبين هم " أولئك الذين يمتلكون قدرات واستعدادات عالية تؤهلهم لإنجاز وأداء متميز، "، ويتميزون في إحدى القدرات العقلية العامة، أو الاستعداد الأكاديمي، أو التفكير الإبداعي، أو القدرة القيادية. [46]. ويعرف مكتب التربية الأمريكي الموهوبين بأنهم: أولئك الذين يعطون دليلاً على اقتدارهم على الأداء الرفيع في المجالات العقلية والإبداعية والفنية والقيادية والأكاديمية الخاصة، [47]، كما يعَرف الموهوبون: أولئك الأشخاص والذين لديهم قدرات عالية والقادرين على القيام بأداء عالي.[48] ويعرف (رينزولي) الموهبة: بأنها تتألف من تفاعل ثلاث مجموعات من السمات الإنسانية كالقدرة العقلية فوق المتوسط،والمستويات العالية من الالتزام بالمهمة، والمستويات العالية من الإبداع. [49]، كذلك يعرف (رينزولي) الشخص الموهوب: بأنه ذلك الفرد الذي يظهر قدرة عقلية عالية على الإبداع وقدرة على الالتزام بأداء المهمات المطلوبة منه، أما تعريف (ويتي) الذي تبنته الرابطة الأمريكية فإنه يقول: أن الموهوبون هم أولئك الأفراد الذين يكونون ذوي أداء عالي بدرجة ملحوظة تصفه دائمة في مجالات أو القيادات الاجتماعية العليا،وبعيدا عن أي تفاصيل يمكن القول: أن الموهوبين هم الذين تضعهم قدراتهم المعرفية في القطاع الأعلى للتوزيع الاعتدالي، الذي يضم أعلى من 3 إلى 5 % من أفراد المجتمع .[50]. وتلعب سمات وخصائص الطلبة الموهوبين دوراً بارزا في تحديد أحد الأبعاد الرئيسية التي يقوم عليها تعريف الموهبة والموهوب، وقد كان من أعظم نتاجات دراسة (Terman)(51) (38) أنها حددت الكثير من السمات والخصائص الدالة على الموهبة(38) ، وتعتبر السمات والخصائص هي المحك الأساسي الذي يعتمد عليها في تحديد الموهبة والموهوب ، وصنف (فتحي جروان) في كتابه أساليب الكشف عن الموهوبين ورعايتهم التعريفات الواردة في أربع مجموعات على أساس الخلفية

النظرية أو السمة البارزة فاحتلت سمات وخصائص الموهوبين بعدا رئيسيا ثابتا كالتالي: [52]

أولا: التعريفات الكمية: هي التعريفات التي تعتمد على أساس كمي بدلالة الذكاء أو التوزيع النسبي للقدرة العقلية حسب منحنى التوزيع الطبيعي (Normaldistribution curve) والذي يمكن ترجمته إلى نسب مئوية أو أعداد، وإذا اعتمدت نسبة الذكاء كمحك، فإن النقاط الفاصلة المقترحة، وتمتد بين نسب الذكاء من (115–180)، لكن معظم النقاط الفاصلة المستخدمة فعليا تقع بين (125و135). [53]

ثانيا: التعريفات المرتبطة بحاجات المجتمع: تنطوي هذه التعريفات على استجابة واضحة لحاجات المجتمع وقيمه من دون اعتبار يذكر لحاجات الفرد نفسه، ولما كانت حاجات المجتمع وقيمه السائدة خاضعة للتغير من بلد لآخر، ومن عصر لآخر تبعا لنوع الأيديولوجية السياسية والاقتصادية والمعتقدات السائدة، فإن هذه التعريفات أيضا ليست جامدة، وتتأثر بمحددات الزمان والمكان، وبالتالي فإن الموهوب في مجتمع بدائي غير الموهوب في مجتمع متقدم تقنيا أو صناعيا، فيعرف (سليمان) الموهوب بأنه: " ذلك الفرد الذي يتصف بالتميز في أي ميدان ذو قيمة للمجتمع من ميادين الحياة"[54]

ثالثا: التعريفات التربوية: يقصد بها جميع التعريفات التي تتضمن إشارة واضحة للحاجة إلى مشروعات أو برامج تربوية متمايزة ـ بما في ذلك المنهاج وأسلوب التدريس ـ لتلبية احتياجات الموهوبين في مجالات عدة، ومن أشهرها تعريف: (Renzulli " تتكون الموهبة من تفاعل ثلاث مجموعات من السمات الإنسانية، وهي : قدرات عامة فوق المتوسطة ،مستويات مرتفعة من الالتزام بالمهمات

(الدفاعية)، ومستويات مرتفعة من القدرات الإبداعية (الإبداع)، والموهوبون: هم أولئك الذين يمتلكون أو لديهم القدرة على تطوير هذه التركيبة من السمات واستخدامها في مجال قيم للأداء الإنساني.

رابعاً: تعريف الخصائص السلوكية: توصلت دراسات وبحوث كثيرة مثل دراسات (تيرمان وهولينجويرث) إلى نتيجة مفادها: أن الموهوبين يظهرون أنماطا من السلوك أو السمات التي تميزهم عن غيرهم، ومن أبرز سمات الموهوبين: حب الاستطلاع، تنوع الميول، سرعة التعلم والاستيعاب، الاستقلالية، حب المخاطرة، القيادية، المبادرة والمثابرة و غيرها، ومن التعريفات التي وضعت على أساس السمات السلوكية، تعريف (در، Durr) الذي يشير إلى أن الموهوب يتصف بنمو لغوي يفوق المعدل العام، ومثابرة في المهمات العقلية الصعبة، وقدرة على التعميم، ورؤية العلاقات، وفضول غير عادي، وتنوع كبير في الميول [55]، – أيضا تعريف– (السرور–2002) للموهبة بأنها: " سمات معقدة تؤهل الفرد للإنجاز المرتفع في بعض المهارات والوظائف ". وعرفت الموهوب بأنه: " الفرد الذي يملك استعدادا فطريا وتصقله البيئة الملائمة، لذا تظهر الموهبة في الغالب في مجال محدد مثل الشعر أو الرسم وغيرها. [56]

1–التعريفات الحديثة: ظهرت الكثير من الانتقادات للتعريفات السيكومترية للموهوب في السبعينات من القرن الماضي، ومن بين هذه الانتقادات أن مقياس الذكاء كمقياس (ستانفورد بينه) أو مقياس (وكسلر) لا يقاس قدرات الموهوب كالقدرة الإبداعية أو السمات العقلية، بل تظهر فقط قدرته العقلية العامة [57]، وقد اعتمدت التعريفات الحديثة للمواهب على جوانب متعددة مثل قيمته الاجتماعية، وتحصيله الأكاديمي والتفكير الإبداعي ، والسمات الشخصية كمعايير أساسية في تعريف الموهوب، ويشير(مارلند) إلى أن الموهوب :هو ذلك الفرد الذي يظهر أداء

متميز في التحصيل الأكاديمي وفي القدرة العقلية العامة والاستعداد الأكاديمي المتخصص، وفي التفكير الابتكاري ولقدرة القيادية أيضا في المهارات الفنية والحركية والموهوب– أيضا –: هوا ذلك الفرد الذي يظهر أداء متميزا مقارنة مع المجموعة العمرية التي ينتمي إليها في واحد أو أكثر من القدرة الإبداعية العالية والقدرة على التحصيل الأكاديمي المرتفع وفي القدرة على القيام بمهارات متميزة.[58].

تصنيف الموهوبين:

هناك تصنيفات كثيرة للسمات والخصائص أوردها عدد من المتخصصين في مجموعات شملت مفردات متنوعة من بينها:

أولا: الاعتماد على أساس نسبة الذكاء:

- موهوب بدرجة عالية إذا كانت نسبة الذكاء 145 فأكثر.
- موهوب بدرجة متوسطة إذا كانت نسبة ذكائه بين 130 و144.
- موهوب بدرجة مقبولة إذا كانت نسبة ذكائه بين 115 و129. [59]

ثانيا: الاعتماد على أساس النسبة المئوية:

- 1% موهوب ومتفوق بدرجة رفيعة.
- من 1. 5 % موهوبون ومتفوقون.
- من 5. 20% موهوبون ومتفوقون بدرجة متوسطة. [60]

ثالثا: الاعتماد على تصنيف مجموعات شملت مفردات متنوعة من بينها:

- خصائص اجتماعية، جسمية، وجدانية، وحسية وعاطفية وأخلاقية.
- خصائص معرفية وانفعالية وحدسية وتفكيرية ومهنية وتربوية.
- خصائص أخرى كخصائص التعلم والخصائص الإبداعية. [61]

أنواع الموهوبين:

أولا: قسم (دنلوب– Dunlop) الموهوبين إلى ثلاث مستويات هي:

- **فئـــة الممتـــازين:** وهـم الـذين تتـراوح نسـبة ذكـائهم بـين (120أو125) إلـى (135أو140).
- **فئـة المتفوقين:** تتراوح نسبة ذكائهم بين (135أو140) الى 170.
- **فئـة المتفوقين جداً (العباقرة):** وهم الذين تبلغ نسبة ذكائهم 170 فما فوق.

ثانيا: قسم (كرونشانك) الموهوبين إلى مستويات ثلاثة كما يلي:

- **الأذكـياء المتفـوقين:** هم الـذين تتـراوح نسبة ذكـائهم بين 120ـ 135 ويشكلون ما نسبته 5% ـ 10%.
- **الموهوبين:** تتراوح نسبة ذكائهم بين 135ـ 145 إلى 170 ويشكلون مانسبته 1% ـ 3%.
- **العبــاقرة (الموهــوبين جــداً):** تتـراوح نسبــة ذكـائهم 170 فأكـثر وهـم يشكـلون 0،00001% أي نسبته واحد في كل مئة ألف وهي نسبة قليلة جداً.

أساليب التعرف على الموهوبين:

تتم أساليب التعرف على الموهوبين بواسطة مجموعة من الاختبارات والإجراءات وهي:

1–الاختبـارات الفرديـة للـذكاء: يعد استخدام أحد الاختبارات الفردية مدخل مهم وشـامل للقيـاس والتقـدير، والقيـاس يتـم بصفـة دوريـة لقـدرات الموهـوبين العـقلية وتحصيلهم الدراسي ولا شك أن أدوات القياس تخدم أغراضا مهمة ومفيدة عندما تستخدم كوسائل للدراسات ذات الطبعة الحسية.

2–الملاحظـات المدرسـية: لـن يـتم التميـز للموهـوبين لـو تـرك القيـاس لملاحظـة المعلمين فقط، ففـي الدراسـة التـي قـام بهـا (مخبـاتووبيرش) عـام 1959م اتضـح أن

هناك عددا كبيرا من الموهوبين تركوا من قبل الملاحظة المدرسية وقد تمكن الباحثون من التعرف عليهم فيما بعد باستخدام اختبار بينيه للذكاء كمقياس (رونزوللي) الذي صمم لهذا الغرض والمجالات التي يغديها" والتي أوردها في النقاط التالية":

1- خصائص التعلم: ومنها نمو عادات القراءة، وتفضيل الكتب ذات المستوى المتقدم.

2- خصائص دفاعية: كالمبادأة الذاتية، الإصرار لإكمال الواجب، المعاناة للوصول لمستوى أفضل.

3- الخصائص الابتكارية: مثل: حب الاستطلاع، لأصالة في حل المشكلات.

4- الخصائص القيادية: مثل: الثقة بالنفس، النجاح، سهولة التكيف مع الموقف الجديد. (62)

أساليب وأدوات الكشف عن الموهوبين:

هناك أكثر من أداة ومعيار وأسلوب للكشف عن الموهوبين، ومن أهم الأدوات الشائعة والمستخدمة:

1- الاختبارات الموضوعية المقننة مثل اختبار القدرات العقلية، واختبار الذكاء، واختبار التفكير الابتكاري، والاختبارات التحصيلية.

2- اختبارات الاستعداد والدوافع كمقياس الدافع للإنجاز.

3- مقاييس السمات الشخصية والاتجاهات والسلوك الابتكاري وغيرها.

4- وسائل التقويم والتقدير الشخصية مثل تزكية المعلمين، وتزكية أولياء الأمورو وغيرها.

5- الملاحظة المنظمة والمقابلات الشخصية.

6- السجل الأكاديمي والسجل الصحي والاجتماعي والاقتصادي والأسري، لجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عنهم.(63)

ولا تعتبر هذه الأدوات كافية للكشف عن الموهوبين، لذلك يفضل التعرف عليهم واكتشافهم باستخدام محكات الإبداع لما لها من إيجابيات، وباستخدام وسائل إضافية بحسب نوع الموهبة، كاختبارات القدرات الفنية والحركية، ومقاييس النضج والتكيف الاجتماعي، والقيادة وغيرها، ومن الضروري تدريب المعلمين على استخدام هذه الأدوات ومشاركة المدراء وأولياء الأمور وذوي الاختصاص في التطبيق والتقويم لضمان التعرف السليم على الموهوب.(64)

اكتشاف الموهوبين:

إن التعرف المبكر على الموهوبين واكتشافهم يعتبر خطوة هامة نحو تنمية طاقاتهم والاستفادة من إمكانياتهم، وإن لم يتم التعرف عليهم في وقت مناسب فإنه يصبح من العسير مواجهة احتياجاتهم، وقد يتعرضون إلى خبرات تسيء إلى الاستغلال الطبيعي لمواهبهم.

إن الاعتماد على اختبارات الذكاء والتحصيل فقط لاكتشاف الموهوبين قد وجد نقداً ومعارضة لدى الكثيرمن العلماء ولم يعد لهما قيمة إلا إذا استخدمت معهما وسائل وإجراءات أخرى، ويقول (تورنس –Torrance) " إذا كنا سنحدد من هم الموهوبون فقط بناء على نتائجهم في اختبار الذكاء فإننا سوف نستثني 80% من الأفراد الأكثر إبداعاً.

ومن أهم الطرق لاكتشاف الموهوبين التالي:

1-اختبارات الترشيحات: هذه الطريقة قد لاتكون دقيقة أو غير فعالة وذلك بسبب التحيز أحيانا أو عدم دقتها بسبب تركيز الترشيحات على المتفوقين تحصيلا واستبعاد منخفضي التحصيل أو الأفراد المبدعين والمبتكرين Creative، ولكن

يمكن أن تكون الترشيحات للموهوبين أكثر دقة إذا تمت ملاحظة السلوك الذي يظهره الموهوب والذي يمكن أن يعبر عن موهبته بدقة. (65)

2-اختبارات التحصيل الدراسي: يعبر التحصيل الدراسي عن المستوى العقلي الوظيفي للفرد من أكثر الطرق استخداما في الكشف عن الموهوبين في أغلب الدول، ويأتي هذا الأسلوب بعد اختبارات الذكاء الفردية من حيث الهيمنة، ويذكر(عبدالله النافع) بأهمية استخدامه ،ويكون التحصيل بنسبة 95% فما فوق في واحدة أو أكثر من المواد ومهارات الدراسة وغيرها(66)، ،إلا أن التحصيل الدراسي يقوم في الغالب على حفظ المعلومات واستظهارها واسترجاعها وخاصة في أغلب مدارس الدول النامية ، كما أن الامتحانات المدرسية تفتقد إلى الصدق والثبات، هذا فضلا عن أنها لا تبنى في ضوء مناهج معدة لتناسب أغلبية الأفراد العاديون ولذلك لا يجد الموهوب ما يتحدى قدراته الأمر الذي قد يؤدي إلى انخفاض في مستوى أدائه، وتعرف هذه الظاهرة بظاهرة "الموهوب منخفض التحصيل "، وقد كشفت الدراسات عن تنوع أساليب الكشف عن الموهوبين في بعض الدول، كالاختبارات التحصيلية والاختبارات المعيارية مع مقاييس الذكاء الوسيلة الأولى التي لجأت إليها بعض المجتمعات والثقافات المختلفة للتعرف على أبنائها الموهوبين.(67)

3-السجل التراكمي: هو السجل المكتوب الذي يجمع ويلخص المعلومات التي جمعت على الموهوب عن طريق كافة الوسائل في شكل تجمعي تتبعي أو تراكمي في ترتيب زمني وعلى مدى السنوات التي تتقصى تاريخ حياة الموهوب ، وهو بذلك يعتبر أفضل مصدر للمعلومات في أقل حيز ممكن، وتجمع البيانات عن طريق الملاحظة والمقابلة والاختبارات وغيرها، ويتضمن السجل التراكمي البيانات الشخصية الخاصة بالموهوب ومن أهدافه:

- اكتشاف الموهوبين في المجالات المختلفة من أجل تهيئة الظروف لتنمية مواهبهم وتطويرها.
- التعرف على شخصية الموهوب من جميع جوانبها وتتبع نموه العقلي والجسماني والاجتماعي.
- إعطاء المعلم صورة متكاملة عن الموهوب وخلفيته في مراحل الدراسة المختلفة مما يساعده على تتبع نموه ومشكلاته والتغيرات التي طرأت عليه.[68]

4- مقاييس التقدير السلوكية: هي عبارة عن مجموعة من العبارات تصاغ بطريقة إجرائية تمثل الخصائص السلوكية التي تصف الأشخاص الموهوبين وتميزهم عن غيرهم، وتتضمن مقاييس التقدير السلوكية مثل ملاحظة السلوكات الظاهرة نحو قيام الموهوب بمهمات تمثل جوانب الموهبة والتفوق، ويذكر كل من(انيستازي- Anastasi) و(كولانجلو- Colongelo) أن مقاييس التقدير السلوكية تختلف من حيث مضمونها ومن حيث أنها وسائل تركز على السلوك الذي يلاحظه المعلم والفاحص والذي يعبر عن الموهبة والموهوب .[69]

شروط ومراحل عملية الكشف عن الموهوبين:

من أهم شروط عملية الكشف عن الموهوبين تعدد الأدوات وتعدد المواقف التي يتم من خلالها جمع المعلومات أثناء عملية الكشف عنهم، وعند استخدام هذه الأدوات يجب مراعاة ملائمتها للعمر العقلي والزمني للمفحوص ومراعاة الفترة الزمنية لتطبيق الأدوات وصدقها وثباته، وتمر عملية الكشف والتعرف على الموهوبين بمراحل عدة، من جمع المعلومات عن المفحوصين ثم التصفية، وفي مرحلة التصفية يكون الحاصلون على أفضل النتائج وهم الذين يشكلون فئة الموهوبين.[70]

عملية الكشف عملية منظمة وفي غاية الصعوبة؛ لذلك فإنه يتم استخدام أدوات ومعايير وشروط محددة مثل اختبار الابتكار واختبار الاستعداد، وإحدى وسائل تقييم الشخصية، وعند إعداد الخطة والبرنامج لعملية الكشف والتشخيص لابد أن يتم تحديد الهدف العام ، وتحديد الهدف الخاص المتمثل في احتياجات المفحوص للبرامج التي تناسبه، لمعرفة احتياجاته ومتطلباته والعمل على تحقيقها بشكل علمي سليم، كما أنه من الضروري تحديد مجال ونوع الموهبة إن كان أدائيا أو أكاديميا، وتحديد الفئة العمرية المستهدفة المراد الكشف عنها، وعلى ضوء تحديد الفئة يمكن تحديد شروط ومعايير الاختبار ونوعية البرنامج وأهدافه، ويشترط أن يشمل البرنامج التشخيصي على التفاصيل العملية للخطة بما فيها الزمان والمكان وإجراءات التطبيق، و تحديد الهدف الكلي من عملية الكشف.[71]

خصائص وسمات الطلبة الموهوبين:

مما لا شك فيه أن الموهوبين يمتازون بخصائص وسمات تميزهم عن غيرهم، وقد حضيت هذه الخصائص والسمات باهتمام الباحثين والدارسين والمختصين في هذا المجال، والمتتبع لتطور حركة تعليم الموهوبين منذ بداية العقد الثالث من القرن العشرين يجد أن موضوع خصائص وسمات الموهوبين كان ولا يزال على رأس قائمة الموضوعات التي تحظى باهتمام كبير[72].

أشارت دراسة (ألبرغ (Walberg, 1988 إلى أن الموهوبين متعددو المهارات لديهم قدرات عالية في التركيز، وقدرات عالية في التواصل اللفظي، ويتمتعون بنسبة ذكاء مرتفع نسبياً، وأصحاب قيم عالية، ويتمتعون بجاذبية وشعبية[73]. وأشار (Frasier & Passow, 1994) إلى أن الموهوبين باختلاف خلفياتهم الثقافية والعلمية يعبرون عن استعداداتهم العقلية العالية من خلال إظهار مؤشرات الرغبة الشديدة في التعلم، وميول متعمق في مجال محدد، وقدرة عالية في استخدام الرموز

والكلمات والأرقام والتواصل، وقدرة عالية على تحسس وحل المشكلات، وسرعة في فهم الأفكار الجديدة، والقدرة على توليد أفكار جديدة[74]، والمتتبع لحركة تعليم الموهوبين منذ البداية يلاحظ أن موضوع الخصائص والسمات لا تزال تحظى باهتمام كبير للموهوبين كرافد هام لحركة الإبداع والتطور في المجتمعات الحديثة التي تقوم على التطوير المستمر في شتى المجالات ومناحي الحياة. وقد كان تحديد ومعرفة سمات وخصائص الطلبة الموهوبين أولية للباحثين والعلماء من أجل بناء منظومة متكاملة للارتقاء بتلك المواهب وصقلها والاستفادة منها.

وفيما يلي نعرض بعض الدراسات التي تناولت خصائص الطلبة الموهوبين باختصار مفيد:

_يحدد (لويس تيرمان Terman, 1925) سمات وخصائص الموهوبين كالتالي:

- التفوق بدرجة عالية في مجالات القراءة وتعدد وتنوع الاهتمامات، وسعة الاطلاع.
- تنمية أنواع كثيرة من الهوايات، وعدم التباهي أو المبالغة بما لديهم من معلومات.
- الخصائص العقلية والجسمية المتفوقة عند الموهوبين تستمر لسن الرشد.
- فن القيادة وشدة الحساسية تجاه قبول الآخرين لهم والرغبة في التفوق وقوة الشخصية.[75]

_ لخص كلاً من (جيمس يزليدايك، وبوب الجوزايني Ysseldyke & Algozzine, 1995.p.214-219) الخصائص والسمات للموهوبين على النحو التالي:

1- **الخصائص المعرفية:** وتشمل على :

- حصيلة معلوماتية شديدة الثراء والتنوع وقدرات عالية في التفكير المجرد.
- الولع وحب التعامل مع المهام والتحديات المعقدة ويمتلكون ذاكرة قويةً وقدرات عالية في الابتكار والتفكير الابتكاري.

2- الخصائص البدنية: وتظهر من خلال التباعد بين القدرات العقلية والقدرات البدنية.

3- الخصائص السلوكية: وتتمثل في:

- المرح وروح الدعابة والنكتة.
- حساسية مرتفعة وغير عادية نحو مطالب واحتياجات الآخرين وكثافة وشدة التركيز.[76]

ويقول (كروكشانك، KROKSHANK): " إن الأطفال الموهوبين يبدون نفس الخصائص المتباينة في التالي.

1- الخصائص الجسمية: أظهرت دراسة (تيرمان) وغيره أن مستوى النمو الجسمي والصحة العامة للموهوبين يفوق المستوى العادي ويرجع ذلك إلى ما لهم من قدرة فائقة على إدراك العلاقات السلبية المختلفة التي تساعدهم على أنسب الطرق للعناية بأجسامهم على نحو سليم.

2- الخصائص العقلية: يقدر علماء النفس نسبة 135 أو أكثر كحد فاصل بين الأفراد العاديين والموهوبين، ويرى (ويتي، Witty) [77] أن خصائص الموهوبين العقلية تتلخص في ظهور حصيلتهم اللغوية في سن مبكر ولديهم قدرة على استخدام الجمل التامة عند التعبير عن أفكارهم، كما يتميزون بالدقة والملاحظة والقدرة على تذكر ما يلاحظ، القدرة على التركيز والانتباه لمدة أطول من العاديين، ولقدرة على إدراك العلاقات في سن مبكر، تعدد الميول.

3- خصائص اجتماعية: يرى (العتيبي) أن الموهوبين يثقون بأنفسهم ويعتزون بها، ولديهم القدرة على تحمل المسؤولية[78] . يضيف (القريوتي) أن الموهوبين لديهم قدرة على إدارة الحوار والتفاوض بشأن القضايا الحياتية.[79]

4-خصائص انفعالية: ذكر (أبو سماحة) أن الموهوبين يتميزون بمستوى من التكيف والصحة النفسية، ولديهم قدرة على التأقلم مع المواقف الجديدة، وإرادتهم قوية، ولا يميلون إلى التحامل والتعصب، [80] .أم (جالجر) يصف الموهوبين بأنهم أكثر استقراراً من الناحية الانفعالية والعاطفية، ولكنه يرى أنه ربما كان الموهوبون غير مستقرين عاطفياً وانفعالياً وبالتالي يلجؤون إلى تصرفات يستنكرها المجتمع مثل (فان جوخ، وبيتهوفين) الذين جاعلاً من الفن وسيلة للتعبير عن انفعالاتهما،ويرى (الغامدي،) بأنهم أكثر ثقة بأنفسهم وأكثر مثابرة وقوة وعزيمة من أقرانهم[81]. " وترى الباحثة أنه لا يمكن تحديد الصفات والخصائص للموهوبين لأن الموهوبين يتساوون مع أقرانهم في بعض الخصائص وقد ينقصون أو يزيدون، لأن هناك عوامل متعددة تتحكم في الخصائص والسمات، مثل الوراثة والاقتصاد والبيئة والذكاء وغيرها".

اتخذ (كروكشانك ,KROKSHANK) مساراً آخر لتقييم سمات وخصائص الموهوبين عقلياً إلى نوعين من الخصائص: أولا هما؛ الخصائص الإيجابية، وثانيهما؛ الخصائص السلبية للموهوبين.

أولا: الخصائص الإيجابية للموهوبين: يتمتع الموهوبين في معظمهم بالقوة والصحة، والتوافق الاجتماعي، وبروح الصداقة، والسرعة في الفهم واليقظة، والأصالة الفكرية والتعبير الأصيل ولديهم روح المرح والرغبة في التفوق على الآخرين، – أيضا– لديهم القدرة على التعميم، يحبون البحث، وجمع المعلومات والاحتفاظ بالسجلات ولديهم خيال خصب، وذاكرة حادة.

ثانيا: الخصائص السلبية للموهوبين: يرى (كروكشانك، KROKSHANK) أن وجود بعض الخصائص السلبية، أو الخصائص غير المرغوب فيها يجعل من الصعب تميز الموهوبين عن غيرهم، فقد يكونون الموهوبون ضعافاً في الهجاء،

ومهملين في الخط، أو غير دقيقين في الحساب، لأنهم غير صبورين على أداء التفاصيل، وقد يهتمون فيما يتعلق بإتمام ما يوكل إليهم من أعمال، ويكونوا غير مكترثين بالواجبات المدرسية عندما لا يجدون المتعة في أدائها، و يوجهون النقد الصريح سواء لأنفسهم أو للآخرين.(82). وأشار (عادل محمد) إلى ماذكرته الباحثة (ساندرلين، 2001، Sanderlin) وكذلك المجلس الخاص بالموهوبين بالولايات المتحدة المريكية (The Council For Exceptional Children) عن مجموعة أساسية من الخصائص الدالة على الموهوب ، وهذه الخصائص وجودها يعتبر مؤشراً صادقاً على وجود الموهبة التي يجب الاهتمام بها، ومن أهم هذه المؤشرات ما يلي:

- اكتساب الموهوب كما كبيراً من المفردات اللغوية.
- تمتعه بذاكرة قوية يستطيع من خلالها أن يتذكر كل ما مر به من مواقف.
- مهارات مرتفعة في حل المشكلات بالإضافة إلى الفضول وحب الاستطلاع.
- التمتع بمستوى مرتفع جداً من النشاط والحيوية.(83)

"ومن خلال ذلك تصل الباحثة إلى أن هناك مجموعة من السمات والخصائص التي يتميز بها الموهوبون وتفوق أقرانهم بشكل واضح ومميز وليس أمراً ضرورياً أن تكون جميع الخصائص لدى الموهوب، لكن كلاً حسب ما يتميز به من سمات ومميزات مثل سرعة الفهم وحب الاستطلاع، التعبير عن الأفكار بوضوح وجرأة، التفوق العلمي واستقلالية في أفكاره والتعبير والقدرة على النقد والحوار بأفكار جديدة ونادرة ومفيدة، ويتميز بالمثابرة وقوة الملاحظة وإدراك التفاصيل الدقيقة للأشياء ويتميز بالنضج الانفعالي والطموح البناء".

المشكلات التي تواجه الموهوبين: هناك اعتقاد عند الكثير بأن الموهوبين ليس لديهم أي مشاكل، ولأنهم أفراد قادرون على إيجاد الحلول لهذه المشاكل بأنفسهم،

فهناك عناصر وعوامل أساسية تتوفر في بيئة الموهوب لمساعدته على التغلب على بعض المشاكل ولتنمية قدراته، وأهم هذه العوامل والعناصر:

أولاً: الأسرة: تعد الأسرة من أهم العوامل الداعمة للموهوب، فقد وجد أن الأفراد الذين يحاطون بعاطفة الوالدين هم أقدر تقديراً لذواتهم، ولقيمة مواهبهم، لذلك يجب على الوالدين مشاركة أبناءهم في كثير من اهتماماتهم لأنهم بصورة عامة هم ثروة المجتمع والأمة"، وهنا تأتي مسؤولية الأسرة في المجتمع لحث "مؤسساته الحكومية والأهلية وذلك من خلال الاهتمام بالكشف المبكر عنهم وتحديد إمكاناتهم وقدراتهم.[84].

ثانياً: المدرسة: تعد المدرسة من أهم عناصر البيئة الإيجابية للموهبة، لأنها تستطيع تسديد أي خلل ينجم عن الأسرة أو المجتمع من خلال العوامل التالية:

أولاً: الإشراف: يكون الإشراف عبارة عن فريق مكون من مدير المدرسة والمرشد الطلابي ومجموعة من المعلمين والإداريين ذوي كفاءات في البرنامج، ويقوم هذا الفريق بوضع رؤية البرنامج، ووضع الأهداف الخاصة بالبرنامج ويقوم بتوفير البيئة التعليمية المناسبة، ووضع الخطط ومن ثم تقييم البرنامج لبيان درجة نجاح المشروع بصورة عامة بهدف التطوير والتحسين " ويعتبر تشكيل رعاية للموهوبين جزء من البرنامج المدرسي بكل مدرسة" [85].

ثانياً: المعلم: العنصر الأهم في تربية الموهوبين لذا يجب أن يوفر الدعم الكافي له من خلال دورات خاصة عن الموهبة وتعريفها وكيفية رعايتها، وأن يكون هناك دورات مكثفة عن القدرات ومهارات التفكير، حتى يقوموا بتدريب الموهوبين على أنماط التفكير المختلفة والعمل على عقد دورات خاصة عن أساليب جديدة ومبتكرة في عرض المادة العلمية حتى يبتعد عن التلقين.

ثالثاً: المواد التعليمية والبرامج المساعدة: تعتبر المواد التعليمية جزءاً مهما في البرنامج، ويجب أن تكون متنوعة وتؤدي إلى "تحفيز قدرات الموهوبين وتفاعلهم مع البرنامج ألمعد و أن تعطى بأسلوب يثير النقاش وينمي مهارات التفكير لديهم، بالإضافة الى برنامج التدريب على المهارات البحثية، وأن يكون مصاحب لهذه المواد التعليمية برامج مساعدة تشمل الزيارات الميدانية، واستضافة الشخصيات ذوات الخبرة المتناسبة مع المادة العلمية.(86).

رابعاً: المكان وتجهيزاته: يجب أن يكون المكان الذي يتعلم فيه الموهوبين مكاناُ صحياً من حيث التهوية والإضاءة، وأن يجهز بجميع الوسائل التعليمية الممكنة مثل: المكتبة، والمختبر، وأجهزة الحاسب الآلي لاستخدام الشبكة العنكبوتية، ووجود صالات لعرض الإنجازات.

خامساً: الإرشاد: هو عامل مهم في البيئة الإيجابية للموهبة حيث يعمل على تحسين مستوى التوافق الشخصي، والاجتماعي، والدراسي لدى الطلاب الموهوبين، ويساعدهم على فهم أنفسهم(87) .

العوامل المؤثرة على الموهوبين:

هناك مجموعة من العوامل التي تلعب دوراً في التأثير بالسلب أو الإيجاب على الموهوب ومدى استمرارية موهبته وهي:

أولاً: الأسرة: مجتمع محدود تسوده علاقات عائلية تتسم في أغلب الأحيان بالحب والعطف والرعاية، تعمل على الأخذ بيد أفرادها في جميع النواحي، وهي القاعدة التي ينطلق منها الفرد إلى المجتمع بشخصية متميزة، وهناك مجموعة من العوامل التي تلعب بدورها دوراً مؤثراً في توجيه الأسرة لأفرادها وهي:

1- المستوى الاقتصادي: يرى كثير من الباحثين أنه كلما ارتفع دخل الأسرة كلما أتيحت للموهوب فرص تعليمية وثقافية أكبر(88).

2-المستوى التعليمي للأبوين: يلعب المستوى التعليمي للأبوين دوراً أساسيا في طريقة التعامل مع الأبناء هذا التعامل يساعد على نمو الشخصية محبة للاستطلاع والبحث والتجريب، ولها المقدرة على مواجهة المواقف الجديدة [89]، وتلعب أساليب معاملة الوالدين السوية دورًا في زرع الحماس والنشاط وحب المنافسة، وقوة الشخصية[90]. وأن الآباء الذين ليسوا على درجة عالية من التعليم يبدؤون ممارسة الضغوط على الأبناء لتغيير اتجاهاتهم، مما يعوق نشاط الموهوب في مجالات متعددة.[91].

ثانيا: ثقافة المجتمع: يؤكد (القريطي) " أن البيئة الثقافية تفرض على إدراك وخيال الموهوب وموضوعات معينة ترتبط بطبيعة المواقف والقيم والرموز التي تمجدها الثقافة، كالتعاون والمنافسة، أو ترتبط بالتراث، والأنماط التقليدية، وغيرها من المواقف التي تؤثر على تعبيراتهم [92].

ثالثاً: المدرسة: هي البيئة التعليمية التي ينتقل إليها الفرد بهدف الحصول على مزيد من الخبرات التي تساعده على النمو والاستمرار في الحياة بشكل أفضل، وتتكون من المكان (المبنى المدرسي)، والمعلم، والمنهج.

رعاية الموهوبين:

تربية الموهوبين تنطلق في الأساس من حيث الاعتراف بحقهم في الحصول على برامج تربوية وفرص تعليمية ترعى هذا التفوق والتميز رعاية تكاملية تتابعية، ومن المتعارف عليه أن الموهوب يتمتع بمجموعة من القدرات العقلية التي يتفوق بها على أقرانه، ووجوده في الصف العادي يجعل من فرص مراعاة هذه القدرات العالية محدودة في ظل تركيز المنهج العام على الشريحة الأكبر عدداً في البيئة المدرسية والتي غالباً ما تظهر حاجة أكبر لتعلم المهارات الأساسية والمحتوى العلمي المحدد سلفاً، مما يضطر المعلم إلى تجاهل حاجات الموهوب العقلية بحجة

تمكنه من المقدار العلمي المقرر لجميع الطلبة في فترة زمنية محددة وهو الأمر الذي يجعل من معظم الأوقات التي تقضيها هذه الفئة من الطلبة في المدرسة قليلة ومحدودة الفائدة [93]. وتؤكد الباحثة (جونسون Johnson,2004) أن الموهوبين في الصفوف العادية – التي لا يمارس فيها المعلمين استراتيجيات تفريد التعلم المبني على القدرات – غير قادرين على إبراز سماتهم وخصائصهم التي تميزهم عن غيرهم وبالتالي لا يجدون الرعاية التي يستحقونها، ومن هنا تبرز أهمية تزويد المعلمين أثناء تكوينهم الأكاديمي وتطويرهم المهني بأساليب التعرف على الموهوبين ورعايتهم وفق أساليب علمية ومنهجية سليمة[94]، ويمكن إجمال إجراءات رعاية الموهوبين في النقاط التالية:

- لا بد من وجود خطة توعية لبرنامج الموهوبين تعد عنصر مهم لرعايتهم.
- تجهيز الأماكن الخاصة بالموهوبين لما له من أولوية في رعايتهم والاهتمام بهم.
- المناهج الإثرائية التي تعتمد على الحوار تعتبر من أهم عناصر البيئة التعليمية لرعايتهم والاهتمام بهم.
- الاهتمام بتوعية المعلمين في مراحل التعليم المختلفة عن برنامج رعاية الموهوبين، وذلك بوضع خطة توعية تشمل جميع عناصر البرنامج.
- إنشاء مراكز خاصة لرعاية الموهوبين، تحتوي على تخصصات مختلفة مثل: المناهج، طرق التعرف، اختيار المكان وتجهيزاته، الرحلات والزيارات الميدانية.
- إشراك الإعلام وخاصة المرئي (التلفزيون) في عملية التوعية للمجتمع بصورة عامة، مع عرض ما حققت رعاية الموهوبين من إنجازات.
- توجيه مراكز خدمة المجتمع ومراكز رعاية الموهوبين بالتوعية للأسرة في معاملة الموهوبين من أبنائها.

- إعداد برنامج شامل حول الموهبة والموهوبين وأسس رعايتهم يهتم بالمقام الأول حول توجيه وإرشاد المعلمين الذين يقومون بالتعامل مع هذه الفئة، مما يحقق أنسب الوسائل لرعايتهم.
- **نتائج الدراسة: لقد توصلت الباحثة من خلال ما تم التطرق إليه إلى مجموعة من النتائج أو جزتها كالتالي:**

- أثبتت الدراسات أهمية البرنامج الإرشادي لنجاح رعاية الموهوبين.
- أوضحت الدراسة أن أغلب الموهوبين يتفقون في السمات والخصائص.
- تأثير العوامل بالسلب أو الإيجاب على استمرارية الموهبة.
- تأثير البرامج الإرشادية على مستوى التحصيل الدراسي للموهوبين.
- لرعاية الموهوبين من قبل الأسرة والبيئة التعليمة دورا كبير في الدفع بهم لإظهار قدراتهم الإبداعية والتفوقية في مجلات متعددة.

توصيات الدراسة: توصي هذه الدراسة بالتالي:

1- عمل خطة مدروسة لتشجيع المؤسسات الخاصة الوطنية على المشاركة في تبني منتجات وابتكارات الموهوبين وبالتالي تعود الفائدة على المجتمع.

2- تغذية المكتبة المدرسية بالكتب التي تتحدث عن الموهبة والتفوق والابتكارات العلمية.

3- توثيق الصلات بين المدرسين والطلاب الموهوبين وحل مشكلاتهم وذلك للنهوض بالمستوى العلمي لهم من خلال توجيه متخصصين في هذا المجال للعمل داخل المدرسة.

4- توفير الإمكانيات المناسبة لصقل المواهب كالتجهيزات المدرسية من مختبرات علمية وورش عمل ومكتبات وغيرها حتى تقوي علاقة الموهوب بمدرسته.

5- الدفع بالموهوب للاطلاع وإتاحة الفرصة أمامه للتعرف على مستجدات العصر.

6- إرشاد الموهوبين وذلك عن طريق عمل المحاضرات والندوات وعرض الأفلام التعليمية لإعطائهم الأساليب الصحيحة في المعاملة.

7- توصيات وتوجيهات المدرسة لمساعدتها في القيام بدورها حيال الطالب الموهوب لديها من خلال:

- تشجيع التفكير وروح الابتكار لدى الموهوب من قبل الأسرة والبيئة التعليمية.
- تهيئة البيئة الملائمة لهم للكشف عن ميولهم المتنوعة وقدراتهم وإبداعاتهم.
- التعرف على حاجات الموهوبين وأحاسيسهم واتجاهاتهم ومساعدتهم في حل مشكلاتهم.
- الإجابة على أسئلة الموهوبين بذكاء ومناقشة موضوعاتهم بأسلوب علمي.
- إتاحة الفرصة للموهوب للتعرف على الأفكار والابتكارات الجديدة لتزداد خبراته.
- تكليف الموهوبين بمشاريع إضافية تمكنهم من إظهار قدراتهم الإبداعية والتنفيس عن طاقاتهم المتعددة.
- التركيز على تعليم الموهوبين الطرق المنهجية للبحث، لتنظيم استنتاجاتهم وأفكارهم.

الهوامش

1- محسن بن جابر الزهراني، أساليب مفتوحة للتعرف على موهوب التربية الفنية بالمرحلة الثانوية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، 2000، السعودية.ص85

2- سامر مطلق عياصرة، نور إسماعيل، سمات وخصائص الطلبة الموهوبين، كأساس لتطوير مقاييس الكشف عنهم، المجلة العربية لتطوير التفوق، مركز تطوير التطور TDC، العدد الرابع، المجلد الثالث، ، ماليزيا،2012،ص45

3- ناصر عبد الله بن الشهران، مدى توفر مهارات اكتشاف ورعاية الموهوبين في برامج إعداد المعلمين بجامعة أم القرى،ب،ت.ص12

4- مها زحلوق، الأطفال الموهوبين في الروضة والعناية بهم، مجلة الفيصل، العدد 303، 2001، سوريا. ص65

5- حامد الفقي، الموهبة العقلية بين النظرية والتطبيق، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد الثالث، ب.ب، 1983،ص 101.

6- عبد العزيز الشخص، الطلبة الموهوبين في التعليم العام بدول الخليج العربي: أساليب اكتشافهم وسبل رعايتهم، مكتب التربية العربي لدول الخليج، السعودية،1990.ص67

7- مها زحلوق، مصدر سابق، ص21.

8- محسن بن جابر الزهراني، مصدر سابق، ص3.

9- ناصر عبد الله الشهراني، مصدر سابق، ص3.

10- محسن بن جابر الزهراني، مصدر سابق، ص2.

11-Renzulli, J.S. &Reis, S.M.(1997). The school wide Enrichment Model: A Comprehensive plan for

Educational Excellence (2ed). Mansfield center, connecticut, USA: creative learning press.

12- أنيسة فخور، التفوق والتعليم، التفوق والإبداع، دار كنوز المعرفة، البحرين ،1997،ص78.

13-Karnes, F.A., & Bean, S.M (2005). Method and materials for teaching the gifted. (2nd ed) Waco, TX: Prufrock Press, Inc.

14-Whitmore, J.& Maker,J. (1985). Intellectual giftedness among disabled persons. Rockville, MD.

15-Davis,G, & Rimm, S. (2004) Education of the gifted and talented (5th ed.). Boston: Allyn & Bacon.

16-Feldhusen, J.(1989) Synthesis of research on gifted youth Educational Leadership, Vol. 54, No. 6, pp.

17-Taylor, C.W.(1988). Various approaches and definitions of creativity. In R.J. Sternberg (Ed), the nature of creativity (pp.99-121). New York: Cambridge University Press.

18- فتحي جروان، الموهبة والتفوق والإبداع، دار الكتاب الجامعي، ب. ط، الإمارات العربية، 1998.ص 54.

19-Karnen, F.A, & Bean, The previus Source.

20-Renzulli, J.S & Reis, S.M, The previus Source.

21- فاروق الروسان، سيكولوجية الأطفال الغير العاديين، الطبعة الثالثة، دار الفكر الأردن، 1988، ص.45.

22- زكريا الشربيني، صادق بسيرية، أطفال عند القمة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص276.

23- أنور طاهر رضا، كيف يثار الإبتكار لدى الصغار والكبار، مجلة الفيصل، العدد293، ب.ت، السعودية،ص9.

24- مرسي كمال إبراهيم، رعاية النابغين في الإسلام وعلم النفس، دار القلم، ب.ط، الكويت، 1992، ص 88.

25- عبد الله القاطعي وآخرون، الكشف عن الموهوبين ورعايتهم، دار القلم، السعودية،2000، ص 41.

26- محمد الأحمري، مشكلات الطلاب الموهوبين بالمملكة السعودية، وعلاقتها بعدد ومن المتغيرات، المؤتمر العلمي العربي الرابع لرعاية الموهوبين والمتفوقين، الأردن، 2005، ص 99.

27- أنيسة فخرو، التفوق والتعليم – التفوق والإبداع، دار كنوز المعرفة، البحرين، 1997،ص،37

28- أنيسة فخرو، سمات واتجاهات المعلمين نحو الإبتكار وعلاقتها بالقدرات الابتكارية لتلاميذهم في المرحلة الابتدائية، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الخليج العربي، البحرين،1994،ص82

29- محسن بن جابر الزهراني، مصدر سابق، ص13، ص14.

30- إسماعيل الجوهري، مصمم الصحح، دار المعرفة، لبنان، ب.ت، ص 79.

31- محسن بن جابر الزهراني، مصدر سابق، ص13، ص14.

32- اكتشاف المواهب والموهوبين، في إطار: المؤتمر العلمي الدولي الأول لرعاية الموهوبين تحت العنوان: (نحو إستراتيجية وطنية لرعاية الموهوبين والمتفوقين) جامعة البليدة، الجزائر، 2014.

33- فؤاد برنارد، نحو الذكاء عند الأطفال، ترجمة منيرة العصرة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1996، ص96.

34- عبد العزيز سعيد، إرشاد ذوي الاحتياجات الخاصة، دار الثقافة، القاهرة، 2005، ص 9.

35- طلعت محمد محمد أبو عوف، مدى فعالية محك تقدير المدرسين في التعرف على الطلاب الموهوبين لغوياً، رسالة ماجستير غير منشورة، مصر، 2002،ص61.

36-Spearman, C. (1923). The nature of the intelligence and the principles of cognition. London: Macmillan.

37-Marland, S.J.(1982). Education of the gifted and talented USGPO , Washington D.C.

38-Marland-Thepreviousssource,1997

39-Terman, L.M. (1926) Generic studies of genius (Vol. I) Mental and physical traits of a thousand gifted children. Stanford, CA: Stanford University press.

40- عبد الله بن جابر، الذكاء ومقاييسه، دار النهضة العربية، القاهرة، 1984،ص23

41-Renzulli – previous source – 1997.

42- عبد العزيز السيد الشخص، مصدر سابق، ص.32

43- Torrance, E.P & Myers, R.E. (1970). Creative learning and teaching. New York: Dodd & Medco,p22.

44-Coleman, L. J., Cross, T.L, (2005). Being gifted in school: An introduction to development, guidance, and teaching (2ed). Waco, TX: Prufrock press.p45.

45- طارق عبر الرؤوف عامر، دراسات عن المتفوقين والموهوبين، الدار العالمية للنشر، الاسكندرية، 2005، ص 52.

46- عبد الله بن محمد الجغمان، تربية الموهوبين في الوطن العربي، الجمعية العربية للمناهج وطرق التدريس، مصر، 2007، ص 4.

47Clark, B. (1992). Growing up gifted (4^{th} ED). ,p45 NY: MacMillan Publishing

48-http:// www.nourfuture.y007.com.

49- فتحي عبد الرحمن جروان، أساليب الكشف عن الموهوبين والمتفوقين، دار الفكر، الطبعة الثانية، الأردن، 2008، ص 50.

50-http:// www.nourfuture.y007.com.

51-Terman, L.M.(1925). Generic studies of genius: Vol. I. Mental and physical traits of a thousand gifted children. Stanford, CA: Stanford University Press.,p34

52- عبد الله بن محمد الجغمان، مصدر سابق، ص30.

53- فتحي جروان، الموهبة والتفوق والإبداع، دار الفكر، الطبعة الثالثة، الأردن،2008، ص.23

54- سيد عبد الرحمن سليمان، صفاء غازي أحمد، المتفوقين عقليا- تربيتهم- اكتشافهم- مشاكلهم، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، 2002، ص.54

55- سامر مطلق عياصرة، نوري عزيزي إسماعيل، مصدر سابق، ص 109، 101 .

56- نادية هايل سرور، مدخل إلى تربية المتميزين والموهوبين، دار الفكر، الأردن، 2002.ص،33

57- فاروق الروسان، مصدر سابق، ص 45.

58- فاروق الروسان، مصدر سابق، ص 45.

59- فتحي عبد الرحمن جروان، الموهبة والتفوق والإبداع، مصدر سابق، ص،ص،56.

60- فتحي عبد الرحمن جروان، مدخل إلى تربية المتميزين والموهوبين، دار الفكر، ط 2، الأردن، 2008، ص 55 .

61- نادية هايل سرور، مدخل إلى تربية المتميزين والموهوبين، دار الفكر، الطبعة الرابعة، الأردن، 2003،ص،111.

-http:// www.nourfuture.y007.com.

63- أنيسة فخوري، مصدر سابق،ص،21.

64- عبد المطلب القريطي، المتفوقون عقليا، مكتب التربية العربي لدول الخليج، ب.ب، 1989، ص28، 29، ص 58.

65- زكريا الشربيني، دسيرية صادق، أطفال عند القمة، مصدر سابق، ص 264، 265.

66- أنيس الحروب، نظريات وبرامج في تربية المتميزين والموهوبين، الطبعة الثانية، دار الشروق للنشر، فلسطين، 1994، ص 185.

67- دبراسو فطيمة، مصدر سابق،ص،91.

68- ماجدة سيد عبيد، تربية الموهوبين والمتفوقين، دار الصفاء، الأردن، 2000، ص 154.

69- زكريا الشربيني، دسيرية صادق، مصدر سابق، ص 272.

-Park, B (1989) Teaching the gifted students in the regular classroom. NJ: Prentice Hall,p23.

71- أنيسة فخور، مصدر سابق،ص،67.

72- سامر مطلق محمد عياصرة، نورعزيزي إسماعيل، مصدر سابق، ص 40.

-Walberg, H.(1988). Creativity and talent as learning. In R.J. Sternberg(Ed) The nature of creativity (pp.340-361) New York Cambridge University Press,p24.

-Frasier, M., & Passow, A, H. (1994) Toward a new paradigm for identifying talent potential (Research monograph 94112). Storrs: The National Research Center on the Gifted and Talented, University of Connecticut,p33

75- سامر مطلق محمد عياصرة، نور عزيزي إسماعيل، مصدر سابق، ص 41.

-Ysseldyke, J.E & Algozzine, B.(1995) Special education a practical approaches for teachers (3rd Ed)Houghton Mifflin company, USA.P.214-219.

-Witty, P. A. (1958) Who are the gifted? In N. B. Henry (Ed), Education for the gifted, (pp.42-63). The fifty-seventh yearbook of the national society for the study of Education, Part II. Chicago: The University of Chicago Press,p78,p12.

78- العتيبي، خالد محمد حمدان، (1416)، خطة لاكتشاف ورعاية الطلاب الموهوبين في التعليم العام بالمملكة العربية السعودية،رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية،ب،ت،ص،80.

79- يوسف القريوتي وآخرون، المدخل إلى التربية الخاصة،دار القلم،دبي،،1989ص،30.

80- كمال أبوسماحة وآخرون، تربية الموهوبين والتطوير التربوي، دار الفرقان،سوريا،1992،ص،28،.

81- محسن بن جابر الزهراني، مصدر سابق، ص 31.

82- سالم مطلق محمد عياصرة، نور عزيزي إسماعيل، مصدر سابق، ص 106.

83- عادل عبد الله محمد، سيكولوجية الموهبة، دار الراشد، مصر، 2005، ص 157، ص 158.

84- حليمة لطرش، أثر البيئة والتربية البيئية على الموهبة والطفل الموهوب، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، العدد 23، 2009.ص 23

85- زكريا الشربيني، يسرية صادق، أطفال عند القمة، مصدر سابق، ص 320.

86- فتحي عبد الرحمن جروان، الموهبة والتفوق العلمي، مصدر سابق، ص 249.

87- حليمة لطرش، مصدر سابق،ص،94.

88- خليل مخائيل معوض، القدرات العقلية، دار الفكر، مصر، 1983، ص.22

89- عبد المطلب أمين القريطي، مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، دار المعارف،1995، ص 167.

90- مصطفى عبد الرحمن سعود، اساليب المعاملة الوالدية وعلاقتها بدوافع الإنجاز ودوافع الإنتماء لدى طلاب الصف الأول الثانوي بمكة المكرمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، السعودية، 1410للهجري.

91- حنان محمد الشهاوي، معوقات الإبتكار في عينة من رسوم الأطفال الموهوبين ووسائل علاجها، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، مصر، 1996، ص 139.

92- عبد المطلب أمين القريوطي، مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، مصدر سابق، ص 162.

93-Maker, C. J. (2005) The DISCOVER project: Improving assessment and curriculum for diverse gifted learners (RM05206) Storrs, CT: The national research center on the gifted and talented, University of Connecticut.p56.p.23.

94-Feldhusen, J.F. & Triffinger, D.J.(1980) Creative thinking and problem solving in gifted education. Dubuque: Kendall / Hunt. p.43.

دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي
دراسة وصفية تحليلية على مصرف الجمهورية بسبها

د. علي حامد هارون
جامعة مصراتة –كلية الفنون والإعلام

ملخص البحث :

تناول هذا البحث دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي وهو دراسة وصفية تحليلية على مصرف الجمهورية بمدينة سبها، وذلك للوقوف على الدور الذي تقوم به العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي ونشر ثقافة الادخار، وكذلك مدى قدرتها على تحقيق أهداف المصارف، وتتمثل مشكلة البحث في سؤال محوري هو: (ما دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي؟).

ويهدف هذا البحث الى الوقوف على مفهوم العلاقات العامة لدى العملاء والمستثمرين في مصرف الجمهورية بسبها، وتسليط الضوء على وظائف العلاقات العامة وأنشطتها في مصرف الجمهورية بسبها، والوقوف على الجهود التي تبذلها العلاقات العامة لنشر الوعي المصرفي ونشر ثقافة الادخار، وأخيراً الوصول لنتائج وتوصيات تسهم في تفعيل دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي.

وقد حدد الباحث مجتمع البحث في الجمهور الخارجي لمصرف الجمهورية بسبها، واختار الباحث العينة العشوائية البسيطة. واستخدم الباحث المنهج المسحي لتغطية الجانب التطبيقي للدراسة، واستخدم كذلك المنهج الوثائقي المكتبي لتغطية الجانب النظري من الدراسة، أما عن أدوات جمع البيانات فقد استخدام الباحث استمارة الاستبيان لمسح آراء العينة المبحوثة.

وقد توصل الباحث إلى عدة نتائج يتمثل أهمها فيما يلي :

1- اوضحت الدراسة صعوبة حصول العملاء على ما ينشره مصرف الجمهورية بسببها من معلومات.

2- أثبتت الدراسة أن غالبية المبحوثين قد استفادوا من الخدمات التي يقدمها قسم العلاقات العامة.

3- كشفت الدراسة عن اهتمام قسم العلاقات العامة بالتعرف على آراء ومقترحات العملاء.

4- أوضحت الدراسة أن النشاط الترويجي الذي يقوم به قسم العلاقات العامة غير كافٍ للإعلان عن فرص الاستثمار في مصرف الجمهورية بسببها .

وطرح الباحث مجموعة من التوصيات يتمثل أهمها في الآتي :

1- تزويد العملاء والمستثمرين بالمعلومات وتعريفهم بكل المستجدات عن الخدمات المصرفية.

2- تطوير وسائل الاتصال المستخدمة في التواصل مع العملاء والمستثمرين.

3- التعرف على الآراء والمقترحات للعملاء والمستثمرين بالمصرف ودراستها وتنفيذها بصورة دورية.

4- زيادة الاهتمام بتحقيق الرضا العام للعملاء والمستثمرين ، وذلك من خلال ترقية الخدمات المصرفية التي تقدم لهم باستمرار.

المقدمة :

تقوم المصارف بدورٍ جوهريٍ وأساسيٍ في حياتنا الاقتصادية المعاصرة، وتملك جميع الدول جهازاً مصرفياً، تعتمد عليه في تسيير وتوجيه شؤونها الاقتصادية بما يحقق أهدافها القومية، مما حدا بالكثيرين لأن يعتقدوا أن المصارف هي : " ملكات الصناعة والتجارة وبأن عصرنا هذا عصر الائتمان "، وقد لاقت المصارف في أغلب دول العالم تنظيماً قانونياً يجعلها أداةً فعالةً في نهضة تلك البلاد اقتصادياً واجتماعياً . [1]

ودراسة أعمال المصارف وثيقة الصلة بالعلاقات العامة، فالعلاقات العامة تهتم بهذه العملية من حيث الدعوة للادخار وحفظ الأموال واستثمارها، وتبادل المصالح ما بين المصارف وجمهور العملاء، لأن المصارف في حاجة ماسة لتوفير السيولة التي من خلالها تبدأ عملية الاستثمار في الأنشطة التي تحددها المصارف أياً كان نوعها تجارية أم عقارية أم صناعية أم زراعية وغيرها من الأنواع الأخرى.

وهذا بدوره يدفع المصرف لوضع برنامج متكامل لنشر الوعى المصرفي، ونشر ثقافة العمل والتعامل المصرفي بين جمهور العملاء والمستثمرين، وذلك لتعريفهم بالفوائد التي سيجنونها من خلال إيداعهم لأموالهم في المصارف.

وخير من يقوم بوضع هذه البرامج إدارة العلاقات العامة، لأن مهمتها المحافظة على العملاء الحاليين والعمل على زيادة أعدادهم باستمرار، ويتخطى الأمر ذلك إلى معرفة اتجاهات الجمهور الداخلي والخارجي نحو المصرف، والتعرف على الصورة الذهنية التي يكونونها عن المصرف، فإن كانت إيجابية عملت على تدعيمها باستمرار، وإن كانت سلبية عملت على تحسينها وتصحيح المفاهيم الخاطئة، وكذلك لابد من التأكد من تحقق الرضا العام بالنسبة للجمهور الخارجي لأن مدخراته هي المقوم الاساسي لنشاط أيِّ مصرف.

وهذا لا يتأتى إلا من خلال البحوث الاستطلاعية الدورية التي تعد من صميم عمل العلاقات العامة ومن أهم وظائفها الاساسية، وذلك بغرض توفير المعلومات الصحيحة والدقيقة التي تعين القائمين على إدارة العلاقات العامة في وضع الخطط والبرامج لتنظيم سير العمل وفق رؤية علمية واضحة وسليمة.

أولاً : عرض مشكلة البحث:

للمصارف دور كبير في التنمية الاقتصادية، ولها جهود مقدرة تقوم بها تجاه المواطنين، وتحتاج المصارف الى إدارة فاعلة تعمل على التعريف بهذه الجهود

ونشر الوعي المصرفي بين المواطنين، وهذا ما تقوم به إدارة العلاقات العامة في المصارف من خلال برامج النشر الوعي وتثقيف المواطنين وتعريفهم بالخدمات التي تقدمها المصارف وحثهم على ثقافة الادخار، وتتمثل مشكلة هذا البحث في سؤال محوري هو : (ما دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي ؟).

ثانياً : أهمية البحث : تنبع أهمية هذا البحث من الآتي :

1/ حاجة الناس للنشاط المصرفي والخدمات التي تقدمها لهم المصارف .

2/ تنوع الخدمات المصرفية وتعدد وسائل الاتصال التقنية الحديثة .

3/ أهمية دور العلاقات العامة وفاعليتها في تحقيق أهداف المصارف .

4/ الحاجة الماسة لهذا النوع من الدراسات والبحوث التي تربط بين النشاط المصرفي ودور العلاقات العامة في التوعية والتعريف بهذه الانشطة .

ثالثاً : أهداف البحث :

يسعى هذا البحث الى تحقيق مجموعة من الأهداف تتمثل في الآتي :

1/ الوقوف على مفهوم العلاقات العامة لدى العملاء والمستثمرين في مصرف الجمهورية بسبها.

2/ تسليط الضوء على وظائف وأنشطة العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسبها .

3/ التعريف بالخدمات المصرفية التي يقدمها مصرف الجمهورية بسبها للعملاء والمستثمرين .

4/ إبراز الدور الذي تلعبه العلاقات العامة في تحقيق أهداف مصرف الجمهورية بسبها .

5/ الوقوف على الجهود التي تبذلها العلاقات العامة لنشر الوعي المصرفي ونشر ثقافة الادخار .

6/ الوصول لنتائج وتوصيات تسهم في تفعيل دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي .

رابعاً: تساؤلات البحث: يجيب هذا البحث على عدد من التساؤلات وهي على النحو الآتي:

1/ ما الوظائف والمهام التي تقوم بها العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسبها؟

2/ الى أيّ مدى تتعرف العلاقات العامة على آراء ومقترحات العملاء والمستثمرين بمصرف الجمهورية بسبها ؟

3/ ما الوسائل التي تتحصل من خلالها تتعرف العلاقات العامة على آراء العملاء والمستثمرين بالمصرف؟

4/ الى أيٍّ مدى تقوم العلاقات العامة بتزويد العملاء والمستثمرين بأخبار مصرف الجمهورية بسبها ؟

5/ ما الوسائل الاتصالية التي تستخدمها العلاقات العامة للتعريف بخدمات مصرف الجمهورية بسبها ؟

6/ ما مدي كفاية النشاط الترويجي الذى تقوم به العلاقات العامة للتوعية والتعريف بالفرص الاستثمارية في مصرف الجمهورية بسبها ؟

خامساً : مجتمع البحث وعينته :

تم تحديد مجتمع هذا البحث في الجمهور الخارجي لمصرف الجمهورية بسبها وتحديداً العملاء والمستثمرين، واختار الباحث العينة العشوائية البسيطة لتناسبها مع هذا النوع من الجمهور.

سادساً : منهج البحث وأدوات جمع البيانات :

استخدم الباحث المنهج المسحي لتغطية الجانب التطبيقي للدراسة، واستخدم كذلك المنهج الوثائقي المكتبي لتغطية الجانب النظري من الدراسة، أما عن أدوات جمع البيانات فقد استخدم الباحث استمارة الاستبيان لمسح آراء العينة المبحوثة .

سابعاً : الإطار المكاني والزماني :

أجريت هذه الدراسة على قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بمدينة سبها، وذلك للوقوف على الوظائف والأعمال والمهام التي يؤديها قسم العلاقات العامة في المصرف، وذلك في الفترة من (أول شهر ديسمبر / 2015 ___ نهاية شهر فبراير / 2016) .

ثامناً : مصطلحات البحث :

1/ الدور :

عرف الباحث كلمة دور اجرائياً بأنه: " المهام والاعمال التي تقوم بها العلاقات العامة في المصارف، وللعلاقات العامة دوراً معيناً في التوعية المصرفية، ويتوقع الخبراء القيام بهذا الدور ضمن خصائص معينه تحددها طبيعة عمل العلاقات العامة، ولذلك فلابد من وجود توافق بين التوقعات لهذا الدور وحقيقة ما تقوم به العلاقات العامة ".

2/ العلاقات العامة :

العلاقات العامة هي : " وظيفة الإدارة التي تقيس وتتنبأ بالآراء والاتجاهات ورد الفعل المتوقع من جمهور المؤسسة أو الجمهور الخارجي، وهي التي تتحكم في عملية الاتصال بين المؤسسات وجماهيرها ، تحقيقاً للمصلحة المتبادلة بينها وبين المجتمع ". [2]

3/ الوعي المصرفي :

" الوعي المصرفي للعميل يمثل خط الدفاع الأول ضد أي محاولة للإيقاع به أو التحايل عليه من قبل المتطفلين والمحتالين " . [3]

ومن هنا يمكن القول أن قسم العلاقات العامة بالمصارف يقوم بشر الوعي المصرفي من خلال وسائل الاتصال المتاحة له، لتوفير أقصى معايير الحماية لحقوق واموال المتعاملين مع المصارف، وتمكينهم من تنفيذ عملياتهم البنكية براحة وأمان ومرونة فائقة .

مفهوم العلاقات العامة

اختلفت وجهات نظر خبراء العلاقات العامة حول تعريفها، فهنالك تعريفات عامة وأخرى وضعت لمعايير معينة. فنجد أن البعض تقيد بهذه المعايير المعينة، والبعض من ركز على معيار دون سواه لأهميته في نظره انطلاقاً من تصوره للعلاقات العامة ووظيفتها، ومن هنا جاء التعدد في تعريف وتوصيف العلاقات العامة . [4]

وفي هذا الحيز سوف يستعرض الباحث مجموعة من تعريفات العلاقات العامة، ولتوضيح ما تعنيه العلاقات العامة اصطلاحاً آثرت أن أعرض هذه التعريفات لتقريب الفهم والإحاطة بمدى التوافق والاختلاف حول تعريف العلاقات العامة قديماً وحديثاً.

يعرفها المعهد البريطاني للعلاقات العامة بأنها: " الجهود المقصودة والمخططة والمستمرة لإقامة واستمرار الفهم المتبادل بين منظمةٍ ما وجماهيرها " [5] ، ويمتاز هذا التعريف بالإيجاز، إلا أنه لا يخلو من الغموض .

وتعرفها جمعية العلاقات العامة الفرنسية بأنها: " طريقة للسلوك، وأسلوب للإعلام والاتصال يهدف إلي إقامة علاقات مفعمة بالثقة والمحافظة عليها بين المنظمة والفئات المختلفة من الجماهير داخل المؤسسة وخارجها التي تتأثر بنشاط

تلك المنظمة"[6]، ويمتاز هذا التعريف بالشمول النسبي ولكنه لازال قاصراً عن الإحاطة بكل ما يعنيه مصطلح العلاقات العامة .

وتعرفها الجمعية الدولية للعلاقات العامة بأنها: " وظيفة إدارية ذات طابع مخطط ومستمر، تهدف من خلالها المنظمات والهيئات العامة والخاصة إلى كسب تفهم وتعاطف وتأييد أولئك الذين تهتم بهم، والمحافظة علي ذلك عن طريق تقييم الرأي العام المتعلق بها، من أجل ربط سياستها وإجراءاتها قدر الإمكان لتحقيق تعاون مستمر، ومقابلة المصالح العامة بدرجةٍ أكفأ، عن طريق المعلومات المخططة ونشرها ". [7]

ويمتاز هذا التعريف بالشمول العلمي، على الرغم من إطالته، إلا أنه حاول أن يقدم تعريفاً مبسطاً نسبياً وجامعاً للمعنى .

العلاقات العامة في المصارف :

لكي يتحقق التكامل والتفاهم بين سياسة المصارف وأهداف العلاقات العامة، ينبغي أن يكون المسؤول عن العلاقات العامة عضواً في مجلس الإدارة أو نائباً لرئيس المصرف، فمن هذا الموقع تتمكن العلاقات العامة من القيام بوظائفها المتعددة بكفاءةٍ عاليةٍ متخطية الكثير من الصعاب والمعوقات الإدارية التقليدية، كما أن المسؤول عن العلاقات العامة في هذه الحالة يستطيع أن يمثل الجمهور في مناقشات الإدارة العليا، ويتأكد من مراعاة مصالحه في كل السياسات والقرارات التي تتخذ، وينبه الإدارة إلى المشروعات ذات المغزى الاجتماعي أو التي تحقق الصالح العام للمجتمع .

وإذا كان مدير العلاقات العامة بالمصرف هو المسؤول عن وضع برنامج يعبر عن سياسة المصرف ويروج لها، فهو أيضاً المسؤول عن تفسير هذه السياسة للجمهور، وتوضيح الأعمال والإنجازات التي يحققها المصرف لخدمة المجتمع وتدعيم الاقتصاد الوطني، وهذا يتطلب مشاركته الإيجابية وتفاعله المستمر مع

مستويات الإدارة المختلفة لكي يضمن التأييد الفعلي والتفاهم الكامل لبرنامجه الذى وضعه لكسب ثقة الجمهور وتأييده، كما أنه يضمن وقوفه على المعلومات الجديدة أولاً بأول وإلمامه الكامل بالقرارات ومسبباتها فيصبح قادراً على التعبير الدقيق عن المصرف وخدماته المتنوعة، وتزداد مسؤوليات إدارة العلاقات العامة وتتنوع وظائفها مع نمو حجمها وتوافر الكفاءات الفنية بها، ويحدث هذا في المصارف الكبيرة والتي تحرص على إقامة واستمرار الفهم المتبادل بينها وبين جماهيرها المتنوعة، وتستعين هذه الإدارة غالباً بمستشارٍ خاصٍ أو مكتب استشاري، بالإضافة إلي الخبرات الداخلية للقيام بأعمال العلاقات العامة بصورة متطورة . (8)

برنامج العلاقات العامة في المصارف :

وهنالك ضرورة قصوى لتخطيط برنامج العلاقات العامة بالمصارف، وتبدأ عملية التخطيط للبرنامج بالتعرف على علاقات المصرف الحالية بجماهيره المختلفة، وذلك لكى يلبى البرنامج الاحتياجات الأساسية لهذه الجماهير، وكذلك لابد من توافر المعلومات الدقيقة لدى ممارسي العلاقات العامة عن موقف المصرف الحالي والمستقبلي من خلال الأبحاث التي تتناول ظروف أداء الخدمة بالمصرف وتحليل أوضاعه الداخلية وسياسته، وكذلك التعرف على اتجاهات الرأي العام نحو المصرف وتحليل الظروف المحيطة بسوق المال، وهنالك مراحل لتخطيط برنامج العلاقات العامة في المصارف وهى كما يلى : (9)

أولاً : تحديد أهداف العلاقات العامة :

وتتبع أهداف العلاقات العامة في المصرف من السياسية العامة التي ترسمها الإدارة العليا للمصارف، ويمكن إجمال أهداف العلاقات العامة في المصارف فيما يلى : (10)

1/ كسب ثقة العملاء .

2/ بناء السمعة الطيبة .

3/ الحفاظ على المكانة المتميزة للمصرف .

4/ تبديد الشكوك لدى المتعاملين مع المصرف .

5/ كسب تأييد العاملين بالمصرف.

ثانياً : تحديد الجماهير :

وتهدف هذه المرحلة إلى معرفة القطاعات الجماهيرية المؤثرة على المصرف أو التي تتأثر بسياسات المصرف ودورها في المجتمع، كما تهدف إلى معرفة الخصائص المميزة لهذه القطاعات الجماهيرية حتى يسهل اختيار وسائل الاتصال المناسبة لمخاطبتها، ويؤكد خبراء العلاقات العامة على أهمية الجمهور الداخلي والذى يتمثل في العاملين بالمصرف ، وذلك لأن له تأثير كبير على الجمهور الخارجي وهم عملاء المصرف، ومن العسير أن يعامل موظفو المصرف العملاء بروح الود إذا كان هو نفسه لا يلقى هذه المعاملة من الإدارة بالمصرف . (11)

كما يحظى عملاء المصرف بأهمية خاصة، ومن سياسة المصرف أن يسعى إلى العميل وينمى رغباته في التعامل مع المصرف، وفى كثير من الأحيان يقدم المصرف للعملاء هدايا تذكارية في بعض المناسبات، وتخصص صناديق لشكاواهم واقتراحاتهم كما توفر لهم بعض الخدمات كأماكن انتظار السيارات ويعين المصرف موظف استعلامات كفؤ للرد على استفسار العملاء وتقديم منشورات المصرف ومطبوعاته إلى المهتمين بها، وكذلك يهتم المصرف بالرأي العام المؤيد للمصرف من جماهير المجتمع وكسب ثقتها، وفى سبيل ذلك يساهم المصرف بصفة مستمرة في بعض المشروعات التي تحقق رفاهية المواطنين وتدفع بعجلة التنمية للمجتمع، وكذلك يهتم المصرف بالمساهمين ويمدهم بالمعلومات عن المصرف وينظم لهم زيارات البنك، وتقوم فلسفة المصرف على أن بقاء أموال المساهمين في المصارف وجذب مزيد من المساهمين الجدد، يدعم الوضع المالي للمصرف ويوفر له القدرة على السيولة والمشاركة في المشروعات الكبيرة . (12)

ثالثاً : تحديد الموارد :

تحتاج إدارة العلاقات العامة إلى المصرف لتنفيذ برامجها إلى موارد مالية وبشرية ينبغي أن تحدد ما هو متاح منها وما هو محتمل، كما أن خبير العلاقات العامة لا يستطيع أن يحدد احتياجاته مالم يكن لديه تصور تقريبي لحجم الأنشطة التي ستنفذ، ومن هنا يتضح أن التخطيط لأنشطة العلاقات العامة يسير جنباً إلى جنبٍ مع تحديد الميزانية، ولكى تحدد ميزانية العام القادم فلابد من التخطيط لأنشطة ذلك العام فهذا شرط أساسي للإعداد الجيد للميزانية، وينبغي مع ذلك أن يكون هنالك قدر من المرونة في التصرف لتمكين إدارة العلاقات العامة من مواجهة الأحداث الطارئة التي لا تتوقعها الإدارة، وهذا يتطلب تخصيص اعتماد مالي لمواجهة هذا البند من المصروفات .

وعلى ضوء الموارد المالية المتاحة لإدارة العلاقات العامة وبالنظر إلى الأهداف المطلوب تحقيقها والجماهير المستهدفة ، تستطيع الإدارة أن تحدد العناصر البشرية والإمكانات الفنية اللامركزية لتنفيذ أنشطة العلاقات العامة، كما تتمكن الإدارة من تحديد الوسائل الإعلامية والأنشطة الأخرى التي يمكن ممارستها داخل البنك والتعرف على إمكانية الاستعانة بوسائل الاتصال الجماهيرية خارج نطاق المصرف، وهنالك أسلوبان رئيسيان لتحديد ميزانية العلاقات العامة أولهما: تخصيص نسبة ثابتة ترتبط بحجم الأرباح التي يحققها المصرف، وثانيهما: تحدد الميزانية على ضوء الأهداف التي وضعتها إدارة العلاقات العامة، والأسلوب الثاني لتحديد الميزانية هو الأفضل لأنه يتيح تحقيق وظيفة العلاقات العامة كاملة دون أن تتعرض لأى قصورٍ نتيجةً لأي تخفيض في مواردها المالية . (13)

بينما يؤدى الأسلوب الأول إلى عجزٍ شديدٍ إذا انخفضت الأرباح في إحدى السنوات فانخفاض الأرباح يعود في أغلب الأحوال إلى مشكلات تواجه المصرف في علاقاته مع العملاء أو المساهمين أو الجمهور الداخلي، وهذا يعنى ضرورة

تنفيذ خطة مؤثرة تحتاج إلى دعم مالي لمواجهة الأعمال الإضافية التي تقوم بها العلاقات العامة لمعالجة العلاقات المتردية، لذلك فمن الأفضل ربط ميزانية العلاقات العامة بالأهداف التي تسعى إلي تحقيقها، كما ينبغي أن يسمح لمدير العلاقات العامة أن يتصرف بحرية في الميزانية ليزيد أو ينقص في أي بندٍ من بنود توزيعها، طبقاً لما تظهره الأحداث ولتحقيق العمل على أفضل وجهٍ ممكنٍ. (14)

رابعاً : اختيار الموضوعات والأنشطة التفصيلية :

يقوم المسؤولون عن العلاقات العامة بالمصرف بدراسة الموضوعات الممتازة والشخصيات التي تسعى إلى الإتصال بها، ويتم اختيار أفضل الوسائل الإعلامية للاتصال بالجماهير المختلفة، ويتم إعداد نشرات دورية توضح بعض نواحي النشاط الخاص بالبنك، كما ان إدارة العلاقات العامة تقوم بالإشراف على مجلة المصرف التي توزع على العاملين بالمجان، وتحتوى على الأخبار الاجتماعية للعاملين وكذلك السياسات العامة للمصرف . (15)

إجراءات الدراسة المنهجية

تناول هذا البحث: "دور العلاقات العامة في تشر الوعي المصرفي وهو دراسة وصفية تحليلية على مصرف الجمهورية بسبها"، وأراد الباحث من خلاله إلقاء الضوء على أساليب ممارسة العلاقات العامة بمصرف الجمهورية، ودورها في نشر الوعي المصرفي والتعريف بالأنشطة والجهود التي يبذلها مصرف الجمهورية في سبيل تيسير الخدمات المصرفية للعملاء والمستثمرين.

أهداف البحث : يهدف هذا البحث للوقوف على مفهوم العلاقات العامة لدى العملاء والمستثمرين في مصرف الجمهورية بسبها، وتسليط الضوء على وظائف وأنشطة العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسبها، والتعريف بالخدمات المصرفية التي يقدمها مصرف الجمهورية بسبها للعملاء والمستثمرين، وكذلك إبراز الدور الذي تلعبه العلاقات العامة في تحقيق أهداف مصرف الجمهورية بسبها،

الوقوف على الجهود التي تبذلها العلاقات العامة لنشر الوعي المصرفي ونشر ثقافة الادخار، وأخيراً الوصول لنتائج وتوصيات تسهم في تفعيل دور العلاقات العامة في نشر الوعي المصرفي .

مجتمع البحث وعينته : يتكون مجتمع البحث من الجمهور الخارجي لمصرف الجمهورية وتم تحديده في العملاء والمستثمرين، واختار الباحث العينة العشوائية البسيطة لتناسبها مع نوع الدراسة وطبيعتها .

منهج البحث وأدواته: وقد استخدم الباحث المنهج المسحي لتغطية الجانب التطبيقي من الدراسة، وكذلك استخدم المنهج الوثائقي المكتبي لتغطية الجانب النظري من الدراسة، ولجمع المعلومات حول الموضوع فقد استخدم الباحث أداة الاستبيان.

تصميم استمارة الاستبيان : قام الباحث بتصميم استمارة استبيان للجمهور الخارجي للمصرف (العملاء والمستثمرين)، وتحتوى الاستمارة على 17 سؤالاً، منها أسئلة عن البيانات الشخصية، ثم أسئلة عن البيانات الموضوعية، وكانت الاستمارة مكونة من (3) صفحات، وقد تم عرض استمارة الاستبيان على ثلاثة من الأساتذة المختصين بقسم الاعلام في جامعة سبها، وذلك للحكم على مدى شمولية أسئلة استمارة الاستبيان وتغطيتها للموضوع وصلاحيتها للقياس، وكذلك مدى وضوح الأسئلة ودقة صياغتها، وبعد تحكيم استمارة الاستبيان وخروجها في شكلها النهائي قام الباحث بتوزيع عدد (50) استمارة استبيان على المبحوثين وقام بجمعها كلها .

عرض وتحليل بيانات البحث

في هذا الحيز قام الباحث بتحليل البيانات التي حصل عليها من اجابات المبحوثين على استمارة الاستبيان وذلك على النحو التالي :

أولاً : البيانات الشخصية:

جدول رقم (1) يوضح نوع المبحوثين :

النوع	التكرار	النسبة
ذكر	28	%56
أنثى	22	%44
المجموع	**50**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين من الذكور ويمثلون 56%، اما الإناث فيمثلن 44% .

جدول رقم (2) يوضح الفئات العمرية للمبحوثين:

الفئات العمرية	التكرار	النسبة
30 – 18	10	%20
40 – 31	32	%64
50 – 41	4	%8
51 – فأكثر	4	%8
المجموع	**50**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين تتفاوت اعمارهم بين 31 – 40 ويمثلون نسبة 64%، والذين تتفاوت اعمارهم بين 18 – 30 يمثلون نسبة 20%، والذين تتفاوت أعمارهم بين 41– 50 يمثلون نسبة 8%، ومن الذين أعمارهم من 51 فأكثر يمثلون نسبة 8% .

جدول رقم (3) يوضح المستوى التعليمي للمبحوثين:

المستوى التعليمي	التكرار	النسبة
ابتدائي	2	%4
إعدادي	8	%16
ثانوي	5	%10
جامعي	27	%54
فوق الجامعي	8	%16
المجموع	**50**	**%100**

اتضح من الجدول اعلاه ان أغلب المبحوثين من حملة المؤهل الجامعي ويمثلون نسبة 54%، وحملة المؤهل فوق الجامعي يمثلون نسبة 16% حملة المؤهل الثانوي يمثلون نسبة 10% وحملة المؤهل الإعدادي يمثلون نسبة 16%، أما حملة المؤهل الابتدائي فيمثلون نسبة 4%.

جدول رقم (4) يوضح المهنة بالنسبة للمبحوثين :

المستوى التعليمي	التكرار	النسبة
عامل	2	%4
موظف	16	%32
تاجر	6	%12
أعمال حرة	26	%52
المجموع	**50**	**%100**

اتضح من الجدول اعلاه أن أغلب المبحوثين يعملون في أعمال حرة ويمثلون نسبة 52%، والعاملون يمثلون نسبة 4%، والموظفون يمثلون نسبة 32%، أما التجار فيمثلون نسبة 12%.

ثانياً : البيانات الموضوعية :

جدول رقم (5) يوضح طبيعة العلاقة بين المبحوثين ومصرف الجمهورية :

طبيعة العلاقة	التكرار	النسبة
وديعة استثمارية	12	%24
حساب جاري	22	%44
اعتمادات	–	–
أسهم	–	–
قروض	2	%4
تحويل واستلام النقود	14	%28
المجموع	**50**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين لديهم ودائع استثمارية في المصرف يمثلون نسبة 24%، والذين لديهم حسابات جارية يمثلون نسبة 44% وأصحاب القروض يمثلون نسبة 4%، والذين يقومون بتحويل واستلام النقود يمثلون نسبة 28%، أما أصحاب الاعتمادات وحملة الأسهم فلا يوجد.

جدول رقم (6) يوضح مدى معرفة المبحوثين بوجود قسم للعلاقات العامة في المصرف:

الفئات	التكرار	النسبة
نعم	26	%52
لا	24	%48
المجموع	**50**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن معظم المبحوثين لديهم علم بوجود قسم للعلاقات العامة في المصرف ويمثلون نسبة 52%، والذين ليس لديهم علم بوجود قسم

للعلاقات العامة في المصرف يمثلون نسبة 48%، وإن كان معظم المبحوثين لديهم علم بوجود قسم للعلاقات العامة بمصرف الجمهورية الإ أن الذين لا علم لديهم بوجوده نسبة لا يستهان بها، ولعل ذلك مردُّهُ إلى عدم تسويق قسم العلاقات العامة لنفسه والتعريف بالجهود التي يبذلها.

جدول رقم (7) يوضح الوسيلة التي تعرف من خلالها المبحوثين على وجود قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية .

الوسيلة	التكرار	النسبة
وسائل الاعلام	8	%30.8
المطبوعات	2	%7.7
الندوات والمحاضرات	–	–
المعارض	2	%7.7
مسؤولي العلاقات العامة	4	%15.4
أشخاص لك علاقة بهم	10	%38.4
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين تعرفوا على وجود قسم العلاقات العامة في المصرف من خلال وسائل الاعلام الجماهيرية يمثلون نسبة 30.8%، والذين تعرفوا عليه عن طريق المطبوعات يمثلون نسبة 7.7%، والذين تعرفوا عليه عن طريق الندوات والمحاضرات لا يوجد، والذين تعرفوا عليه عن طريق المعارض يمثلون نسبة 7.7%، والذين تعرفوا عليه عن طريق مسؤولي العلاقات العامة يمثلون نسبة 15.4%، والذين تعرفوا عليه عن طريق أشخاص في المصرف لهم علاقة بهم يمثلون نسبة 38.4%، وهذا يدل على تأثير الاتصال الشخصي ووسائل الإعلام أكبر من تأثير الوسائل الأخرى على جمهور العملاء والمستثمرين.

جدول رقم (8) يوضح العلاقة التي تربط المبحوثين بقسم العلاقات العامة :

العلاقة	التكرار	النسبة
نعم	10	%38.5
لا	16	%61.5
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين لهم علاقة تربطهم بقسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية يمثلون نسبة 38.5%، بينما الذين ليس لهم علاقة تربطهم بالقسم يمثلون نسبة 61.5%، وهذا مؤشر إيجابي له دلالة على أن اجابات المبحوثين يمكن الأخذ بها لأنها لا تأثير عليها لعدم ارتباطهم بقسم العلاقات العامة.

جدول رقم (9) يوضح مدى حصول المبحوثين على ما ينشره قسم العلاقات العامة من معلومات :

الاجابة	التكرار	النسبة
نعم	18	%69.2
لا	8	%30.8
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين يحصلون على ما ينشره قسم العلاقات العامة من معلومات ويمثلون نسبة 69.2%، بينما الذين لا يحصلون على ما ينشره قسم العلاقات العامة من معلومات يمثلون نسبة 30.8%، وهذا مؤشر إيجابي له دلالة على اهتمام قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسببها بالتواصل مع جمهوره الخارجي وتعريفه بكل ما هو جديد .

جدول رقم (10) يوضح نوع الوسيلة التي تحصَّل بها المبحوثين على تلك المعلومات عن الاستثمار في مصرف الجمهورية بسببها :

الوسيلة	التكرار	النسبة
عن طريق البريد التقليدي	–	–
عن البريد الإلكتروني	5	%27.8
عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي	4	%22.2
أحد مسؤولي العلاقات العامة في المصرف	3	%16.7
أشخاص لك علاقة بهم	6	%33.3
المجموع	**18**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين تحصلوا على معلومات عن الاستثمار في المصرف عن طريق البريد التقليدي لا يوجد، والذين تحصلوا عليها عن طريق البريد الإلكتروني يمثلون نسبة 27.8%، والذين تحصلوا عليها عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي على الانترنت يمثلون نسبة 22.2%، والذين تحصلوا على المعلومات عن طريق أحد مسؤولي العلاقات العامة يمثلون نسبة 16.7%، والذين تحصلوا عليها عن طريق أشخاص لهم علاقة تربطهم بهم يمثلون نسبة 33.3% .

وهذا يدل على أن قسم العلاقات العامة يحتاج الى توسيع وزيادة وسائل الاتصال للتواصل مع العملاء والمستثمرين واحاطتهم بكل المعلومات عن مصرف الجمهورية، ولابد من تفعيل استراتيجية التركيز من خلال استخدام مزيج وسائل الاتصال ومحاصرة الجمهور المستهدف لضمان وصول الرسالة لجميع فئات الجمهور.

جدول رقم (11) يوضح استفادة المبحوثين من قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسبها :

مدى الاستفادة	التكرار	النسبة
نعم	20	%76.9
لا	6	%23.1
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن الذين يرون أن قسم العلاقات العامة في المصرف ذو فائدة بالنسبة إليهم وأجابوا بنعم يمثلون نسبة 76.9% ، بينما الذين أجابوا بلا أي الذين يرون عدم وجود فائدة من قسم العلاقات العامة يمثلون نسبة 23.1% .

وهذا مؤشر ايجابي له دلالة على أن قسم العلاقات العامة له اهتمام بالغ بالتواصل مع العملاء والمستثمرين وتقديم الخدمات المصرفية وتوفير المعلومات وتذليل الصعاب .

جدول رقم (12) يوضح أهم الخدمات التي قدمها قسم العلاقات العامة لعملاء مصرف الجمهورية بسبها :

نوع الخدمة	التكرار	النسبة
المساعدة في دراسة الجدوى للمشروع الاستثماري	2	%7.7
معالجة الاخطاء الخاصة بالحسابات	1	%3.8
تقديم معلومات عن الاستثمار في المصرف	7	%26.9
تقديم خدمات المراسم من استقبال وتوجيه المستثمرين	5	%19.2
كل ما سبق ذكره	11	%42.4
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من الجدول السابق أن المبحوثين الذين يرون أهم الخدمات التي قدمت لهم هي المساعدة في دراسة الجدوى للمشروع الاستثماري يمثلون نسبة 7.7%، والذين يرون أن الخدمة التي قدمت لهم هي المساعدة في معالجة الاخطاء الخاصة بالحسابات يمثلون نسبة 3.8%، والذين يرون أن الخدمات التي قدمت لهم هي تقديم معلومات عن الاستثمار في المصرف يمثلون نسبة 26.9%، والذين يرون أن أهم الخدمات التي قدمت لهم هي خدمات المراسم وتوجيه المستثمرين يمثلون نسبة 19.2%، والذين قالوا أخرى تذكر يمثلون نسبة 42.4% .

واتضح مما سبق أن قسم العلاقات العامة يقدم كل انواع الخدمات سابقة الذكر لوجود النسبة الغالبة بهذا الخيار، مع التركيز كذلك على الاعلان عن الفرص الاستثمارية وتعريف العملاء والمستثمرين عنها من خلال الوسائل المذكورة في الجدول رقم (10) .

جدول رقم (13) يوضح مدى تعرف قسم العلاقات العامة على آراء ومقترحات المبحوثين

الاجابة	التكرار	النسبة
نعم	21	%80.8
لا	5	%19.2
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من خلال الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين أجابوا بنعم ويرون أن قسم العلاقات العامة يتعرف على آرائهم ومقترحاتهم ويمثلون نسبة .880%، بينما الذين أجابوا بلا ويرون أن قسم العلاقات العامة لا يتعرف على آرائهم ومقترحاتهم يمثلون نسبة 19.2% .

وهذا مؤشر ايجابي له دلالة علي ان قسم العلاقات العامة يهتم بدراسة اتجاهات الرأي العام والتعرف على آرائهم ومقترحاتهم والاخذ بها في التخطيط للأنشطة والفعاليات .

جدول رقم (14) يوضح الادوات التي يستخدمها قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسبها للتعرف على آراء ومقترحات المبحوثين

الاداة	التكرار	النسبة
صندوق الشكاوي والمقترحات	8	%38.2
الاستبيان	5	%23.8
المقابلات الشخصية	4	%19
السمنارات وملتقيات المستثمرين	2	%9.5
البريد	2	%9.5
المجموع	**21**	**%100**

اتضح من الجدول السابق أن المبحوثين الذين يرون الأداة التي استخدمت للتعرف على آرائهم ومقترحاتهم هي صندوق الشكاوي والمقترحات يمثلون نسبة 38.2%، والذين يرون أن الاستبيان هو الاداة يمثلون نسبة 23.8%، والذين يرون أن الاداة هي المقابلات الشخصية يمثلون نسبة 19%، والذين يرون أن الاداة هي السمنارات وملتقيات المستثمرين يمثلون نسبة 9.5%، أما الذين يرون أن الاداة هي البريد فيمثلون نسبة 9.5% .

وهذا مؤشر ايجابي له دلالة على أن قسم العلاقات العامة بمصرف الجمهورية يستخدم وسائل وأدوات متعددة للتعرف على آراء ومقترحات العملاء والمستثمرين، وكلما كانت الوسائل متعددة ومختلفة يمكن التعرف على اتجاهات أكبر قدر من

الجمهور المستهدف والوقوف على شكاويهم ومقترحاتهم واحتياجاتهم ليس ذلك فحسب بل والعمل على الاخذ بآرائهم ومقترحاتهم وتلبية حاجاتهم وحل مشكلاتهم .

جدول رقم (15) يوضح قبول المبحوثين لخدمات قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسببها :

قبول الخدمات	التكرار	النسبة
نعم	22	%84.6
لا	4	%15.4
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين أجابوا بنعم ويمثلون نسبة 84.6%، بينما الذين أجابوا بلا يمثلون نسبة 15.4%، وهذا مؤشر ايجابي له دلالة على اهتمام قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بتحقيق الرضا العام لجمهور العملاء والمستثمرين من خلال تحسين الخدمات لهم وتلبية رغباتهم والاهتمام بآرائهم والاخذ بها وحماية مصالحهم .

جدول رقم (16) يوضح درجة قبول المبحوثين لخدمات قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسببها :

درجة القبول	التكرار	النسبة
ممتازة	8	%36.4
جيدة	10	%45.5
مقبولة	4	%18.1
المجموع	**22**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين يرون أن الخدمات ممتازة يمثلون نسبة 38.9%، والذين يرون أن الخدمات جيدة يمثلون نسبة 44.4%،

والذين يرون أن الخدمات مقبولة يمثلون نسبة 16.7%، ولعل حاصل جمع درجتي القبول لخدمات قسم العلاقات العامة الاولى والثانية " ممتازة – جيدة " تعطي مؤشراً ايجابياً وتعكس حجم الرضا العام للعملاء والمستثمرين عن الخدمات المقدمة لهم.

جدول رقم (17) يوضح مدى كفاية النشاط الترويجي الذى تقوم به العلاقات العامة للتوعية والتعريف بالفرص الاستثمارية في مصرف الجمهورية بسببها :

كفاية النشاط الترويجي	التكرار	النسبة
نعم	12	%46.2
لا	14	%53.8
المجموع	**26**	**%100**

اتضح من الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين أجابوا بنعم ويرون أن النشاط الترويجي كافٍ للتوعية والتعريف بفرص الاستثمار بالمصرف يمثلون نسبة 46.2%، والذين أجابوا بلا ويرون أن النشاط الترويجي غير كافٍ للتوعية والتعريف بالفرص الاستثمار ويمثلون نسبة 53.8% .

وهذا مؤشر سلبى له دلالة على ضعف الأنشطة الترويجية التي يقوم بها قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسببها، وهذا بدوره يؤدي ضعف الاقبال والتعامل مع المصرف، ولا بد من التركيز على الانشطة الاعلانية والدعائية وكل الوسائل التي تعمل على تنشيط الطلب على الخدمات المصرفية وزيادة نسبة العملاء والمستثمرين .

النتائج والتوصيات

أولاً : النتائج :

1/ أوضحت الدراسة أن أغلب المبحوثين من الذكور .

2/ أثبتت الدراسة أن أغلب المبحوثين تتفاوت أعمارهم بين (31 – 40) .

3/ أبانت الدراسة أن أغلب المبحوثين من حملة المؤهلات الجامعية .

4/ أظهرت الدراسة أن معظم المبحوثين لديهم معرفة بوجود قسم للعلاقات العامة بمصرف الجمهورية بسبها .

5/ كشفت الدراسة عن صعوبة حصول العملاء على ما ينشره مصرف الجمهورية بسبها من معلومات .

6/ أثبتت الدراسة أن غالبية المبحوثين قد استفادوا من الخدمات التي يقدمها قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسبها .

7/ أظهرت الدراسة أن قسم العلاقات العامة يقدم مجموعة من الخدمات للعملاء والمستثمرين وهي :

- تقديم معلومات عن الاستثمار في المصرف .
- خدمات المراسم وتوجيه المستثمرين .
- المساعدة في دراسة الجدوى للمشروع الاستثماري .
- المساعدة في الاجراءات الخاصة بالحسابات

8/ كشفت الدراسة عن اهتمام قسم العلاقات العامة بالتعرف على آراء ومقترحات العملاء

9/ أوضحت الدراسة أن أغلب المبحوثين يرون أن الخدمات التي يقدمها لهم قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية مقبولة لديهم وهم راضون عنها .

10/ أوضحت الدراسة أن النشاط الترويجي الذي يقوم به قسم العلاقات العامة غير كافٍ للإعلان عن فرص الاستثمار في مصرف الجمهورية بسبها .

ثانياً : التوصيات :

1/ ترفيع قسم العلاقات العامة إلى إدارة قائمة بذاتها في مصرف الجمهورية بسبها .

2/ تزويد العملاء والمستثمرين بالمعلومات وتعريفهم بكل المستجدات عن الخدمات المصرفية .

3/ تطوير وسائل الإتصال المستخدمة في التواصل مع العملاء والمستثمرين .

4/ التعرف على آراء ومقترحات العملاء والمستثمرين ودراستها والعمل على تنفيذها بصورة دورية .

5/ زيادة الاهتمام بتحقيق الرضا العام للعملاء والمستثمرين، وذلك من خلال ترقية الخدمات المصرفية التي تقدم لهم باستمرار .

6/ تعيين عدد من المؤهلين والمتخصصين في مجال العلاقات العامة للاستفادة منهم في إجراء البحوث والتخطيط الاتصال والتقويم للأنشطة والاعمال التي يقوم بها قسم العلاقات العامة في مصرف الجمهورية بسبها .

الهوامش :

1-ضيف محمد، محاسبة المنشآت المالية(الاسكندرية: شركة الإسكندرية للطباعة، 1970)ص 5

2- محمد منير حجاب، سحر محمد وهبي، المداخل الأساسية للعلاقات العامة، ط1 (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 1992) ص 17

3- ضيف محمد، مرجع سابق، ص12

4- محمد فريد الصحن ،العلاقات العامة المبادئ والتطبيق (القاهرة : الدار الجامعية، 2004) ص13

5- محمد محمد البادي، العلاقات العامة ووظائف الإدارة العليا (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، 1993) ص 212 .

6- أحمد إبراهيم أبو سن، العلاقات العامة في الدولة الحديثة، ط1 (القاهرة : المطبعة المصرية، 1986) ص 18 .

7- المرجع السابق نفسه، ص 20 .

8- على عجوة ، العلاقات العامة في المنشآت المالية (القاهرة : عالم الكتب، 1995) ص 96

9- محمد فريد الصحن، مرجع سابق، ص 46 .

10- طلعت أسعد عبدالحميد، إدارة البنوك : مدخل تطبيقي، ط1 (القاهرة : مكتبة عين شمس، 1981) ص 188.

11- على عجوة، العلاقات العامة بين النظرية والتطبيق (القاهرة : عالم الكتب، 2001) ص ص 112 ، 113 .

12- على عجوة، العلاقات العامة في المنشآت المالية مرجع سابق، ص ص 98، 99.

13- المرجع السابق نفسه، ص 100 .

14- خالد الصوفي، العلاقات العامة أساليب وممارسات، ط1 (القاهرة : دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 2004م) ص 393 .

الطلاء بالملح بإستخدام أطيان محلية

د. محمد راشد الحداد
أ. عبد العاطي محمد طبطابه
كلية الفنون والإعلام/ جامعة طرابلس

ملخص

ملح الطعام أو ما يعرف كيميائيا بكلوريد الصوديوم لم تفلح محاولات استخدامه كمساعد صهر قوي في خلطات الطلاءات الخزفية لما تستخدم بقية خامات الصوديوم مثل كربونات وبكربونات ونترات الصوديوم، والسبب يعود إلي تطايره في درجات الحرارة المنخفضة، والطريقة الوحيدة للاستفادة من ملح الطعام في الطلاءات الخزفية عن طريقة التمليح لإنتاج البريق المعدني.وهده الطريقة تعتمد علي نثر محلول ملحي داخل الفرن في درجة الحرارة العالية (1200_1260درجة مئوية) حيث يتحد الملح بالسيلكا مكونا طبقة طلاء لماعه ذات بريق معدني. تاريخيا اكتشفت هده الطريقة قديما واستخدمت بشكل كبير في أوروبا في طلاء أنابيب الصرف الصحي وكان اكتشافها عن طريق الصدفة ودلك باستخدام الألواح وصناديق حفظ السردين المشبعة بالملح كوقود للأفران.

هذا البحث محاولة لتطبيق هده التقنية باستخدام الملح كطلاء على أنواع من الأطيان المحلية المختلفة وهي طينة يفرن الحمراء ،وطينة القواسم الخضراء، بالاضافه إلي كاولين سبها. وقد كانت النتائج جيدة باستخدام طينة يفرن الحمراء نظرا لاحتوائها على نسبه عالية من أكسيد الحديد ،كما نتائج طينة القواسم لاباس بها، في حين لم يكن الطلاء بالشكل المطلوب باستخدام كاولين سبها لخلوه من أكسيد الحديد

مقدمة :

بداية ظهور الطلاء الملحي تاريخيا يكتنفه الكثير من الغموض، وأغلب المراجع تتفق حول دور الصدفة في اكتشاف هذه التقنية، وإن هناك العديد من الدراسات التي تبحث في الأسباب والدواعي التي ساهمت في اكتشاف هذه الطريقة في الطلاء الخزفي، بعض هذه النظريات أرجعت بعض تلك العوامل إلى استخدام الصوديوم كمادة منشرة وبخاصة مع الاطيان الحمراء وبالتالي ظهرت تلك الطلاءات في البدايات الأولي. وهناك نظريات أخري ترجع الدوافع التي دفعت بالخزافين الأوائل لنثر محاليل الملح داخل الأفران إلى استخدام أخشاب براميل تجفيف السمك وكذلك صناديق تخزين الخمور والمخللات والمشبعة بالأملاح كوقود للأفران [1]

وارتبط هذا الظهور بالاستخدام الكبير للأطيان الحجرية في الصناعة في وروبا خلال القرن الخامس عشر وحتى القرن السابع عشر، وخصوصا في ألمانيا خلال القرن السادس عشر يؤكد العالم H.G.Schurecht على أن استخدام تقنية الطلاء الملحي بدا في شمال ألمانيا مبكرا خلال القرن الثاني عشر، ومع بداية القرن السابع عشر برزت هذه الصناعة في إنجلترا، وانتقلت هذه الصناعة بعد ذلك إلى أمريكا خلال الحرب العالمية الأولى العالم أدوين باربر، وصف العمليات الصناعية لهذه التقنية قائلا: [2]

ليس معروف وصورة دقيقة بداية العمل بهذه التقنية في تطبيق الطلاء الخزفي علي الأواني الفخارية، وإنه يمكن اعتبار مدينه كولون بألمانيا الموطن الاصلي لبداية ظهور تلك الأواني الحجرية المطلية بطبقة رقيقة يشبه إلى حد كبير ملمس قشر البرتقال، وقد كان لوجود الأطيان الحجرية في تلك الأنحاء الدور البارز تطور هذه التقنية[3]، حيث إن هذه الأطيان عادة ما تحرق في درجات الحرارة العالية عندها يتم نثر محلول الأملاح ويتم الحصول على طبقة طلاء على هيئة قشرة

رقيقة، وفي الماضي فشلت كل المحاولات لاستخدام ملح الطعام كأحد عناصر مكونات الطلاء، والطريقة الوحيدة التي أمكن بها استغلاله هي من خلال تقنية الطلاء الملحي،[4]وكغيره من التطورات التقنية التي كان للصدفة دور كبير في اكتشافها فقد كانت الأفران عادة ما توقد بالخشب، وعن طريق الصدفة كان لاستخدام ألواح المراكب القديمة والمشبعة بمياه البحر المالحة وكذلك الأواني الخشبية لتخزين المخللات وغيرها الدور الكبير في تغطية أسطح تلك الأواني الفخارية بطبقة لماعة من الطلاء الزجاجي.[5]

تطورت هذه التقنية بعد ذلك بشكل سريع في أغلب المدن المتاخمة لنهر الراين وفي حين يرجع العالم (Parmell بداية إنتاج أواني فخارية ذات طلاء ملحي إلى العام خلا القرن الثاني عشر، في حين يرجعه آخرون إلى نهاية القرن الخامس عشر[6].

ما هي الصودا:

الصودا، أو أوكسيد الصوديوم (Na_2O)، من أكثر الأكاسيد الخزفية الصاهرة فعالية، يعطي طلاء لماع وذو تلوين عالي، كيميائيا يندرج ضمن مجموعة الأكاسيد القلوية، مع أوكسيد البوتاسيوم (K_2O)، واوكسيد الليثيوم (Li_2O)، في درجة الحرارة العالية ($1200C^O$)، يصبح هذا الأكسيد غير مستقر، وغير عملي بخلاف استعماله في خلطات الفلسبار، خاصية تبخره في درجة الحرارة العالية، تجعله أكثر الأكاسيد ملائمة للطلاءات الملحية، كلوريد الصوديوم، وكربونات الصوديوم تتفكك في درجة الحرارة العالية إلى أوكسيد صوديوم علي شكل ابخرة كثيفة داخل الفرن، كما يمكن استخدام ايدروكسيد الصوديوم (NaOH) ، البوراكس ($Na_2B_4O_7$) أيضا من المصادر الجيدة للحصول على الصودا، هناك ثلاث طرق لاستخدام الصودا داخل الفرن.

1- كربونات الصوديوم، وبكربونات الصوديوم الجافة يمكن نثرها داخل حجرة الفرن باستخدام أنبوب معدني طويل.

2- يمكن الاستفادة من مروحة الهواء، وذلك بتعريض الصودا لتيار الهواء.

3- تحويل الاملاح الجافة الي سائل ملحي ينثر داخل غرفة الفرن.

أفران الطلاء الملحي:

معظم الأفران التجارية اليوم تبنى بأنواع من الطوب الحراري الخفيف(الطوب الحراري العازل)، ولذلك فإنها أى هذه النوعية من الطوب غير مناسبة لاستخدامها لإنتاج أواني الطلاء الملحي نظرا لتأثير الأملاح وتغلغلها داخل مسام الطوب مما يجعلها عرضه للتأكل بشكل سريع، والأمر ذاته يحدث عند استخدام الأفران الكهربائية لنفس الغرض، وتتعرض عناصرها ومكوناته لنفس التأثير، وعليه فان التجارب المتواصلة أظهرت أن أنواع الطوب الحراري المصمت (fire brick) هي الأنسب لمثل هذا الأسلوب في الطلاء، كما أن استعمال أنواع الوقود الصلب مثل الحطب، والفحم الحجري، والوقود السائل النفطي هي بدائل جيده لاستخدام الكهرباء.

الطوب الحراري المصمت عادة يغلف السطح الداخلي للفرن، والتفاعل الذي يحدث داخل الفرن ما بين الصوديوم (المحلول المنثور داخل الفرن) والسليكا التي تحتويها جدران الأواني يكون طلاء يعرف بطلاء سليكات الصوديوم يغطي أسطح الإنتاجات الخزفية، كما ينتشر في كل أرجاء الفرن مكوناً طبقة رقيقة على محتويات الفرن من أرفف ودعامات وحوائط، وبالتالي لا تصلح هذه الأفران إلا هذا الأسلوب من التزجيج.

أول ما يؤخذ في الاعتبار قبل البدء في بناء الفرن أن يكون خاص بالطلاء الملحي، وأنسب التصاميم الأفران ذات السحب السفلي (downdraft kiln)حيت يتم سحب الدخان ونواتج الاحتراق عبر فتحات أسفل الفرن، ويسهل بالتالي سحبها

من خلال المدخنة.(تخطيط 1).وأهم ما يتميز به هذا التصميم هو طريقة السحب التي تجبر حركة التسخين واللهب وكذلك أبخرة الملح على الانتشار بالكامل حول كل الأماكن الضيقة بين موجودات الفرن ويصبح الطلاء متجانس ويغطي أسطح الإنتاج.

يظهر الرسم والتخطيط لفرن الطلاء الملحي يتم إعداد قاعدة من الحديد الصلب، والمناسبة لحمل الثقل الكبير للطوب. تثبت هذه القاعدة على ألواح خرسانية، تلتصق بها قاعدة أخرى من الألواح الخرسانية كأساس تقوم علية المدخنة، يتم بناء جدران بشكل عمودي حتى ارتفاع السقف، هناك يتم تثبيت دعامة من الخشب على شكل نصف قوس، ترص عليها قطع الطوب مكونة في النهاية شكل نصف برميلي أعلي الفرن، أما عملية التحكم في دوران اللهب يتم عادة بوضع عدد من قطع الطوب الحراري أمام الموقد ليعمل علي قاعدة.

تتعدد أنواع أجهزة الحرق (burner system)، ويتوقف عددها على حجم الفرن، وتصمم بصورة صحيحه لخلط الوقود السائل بالأكسجين وتحت ضغط مناسب توفره مراوح مثبتة بها.

يمكن عادة المحافظة على أثاث الفرن وأجزائه الداخلية وذلك بطلائها بطبقة من أوكسيد الألمونيوم، للحصول على نتائج جيدة يحتاج الأمر لعدة مرات من الحريق، حيث أن جدران الفرن وأثاثه يستهلك قدر كبير من الطلاء المطلوب عادة ليكون علي سطح القطع الخزفية، وعند تحميل الفرن يجب ترك فرغات مناسبة لتسهيل مرور أبخرة خلال وبين القطع.

في المتوسط يمكن استعمال 453.6 جرام (one pound) من الملح لكل قدم مكعب من سعة الفرن، وهذه النسبة تعطي نتائج جيدة، تخلط الكمية بالماء للحصول علي محلول مناسب للرش، وعند وصول الفرن لدرجة الحرارة القصوى والمناسبة، (f2300) (c1260) [7]يتم نثر ملعقة من المحلول الملحي خلال فجوة

في جدار الفران تكون مباشرة فوق الحارق مباشرة، بسرعة تغلق فتحة المدخنة بمقدار 3/4 لفترة تسمح بتركيز البخار الملحي داخل الفرن، بعد خمس دقائق تفتح المدخنة، لمدة عشرين دقيقة حتي يستعيد الفرن درجة الحرارة المفقودة نتيجة التبريد أثناء عملية التمليح، يتم إعادة التمليح بعدها لعدة مرات وبنفس الطريقة حتى الحصول على طلاء بالصورة المطلوبة، ويمكن التحقق من ذلك عن طريق وضع بلاطات اختبار يمكن تثبيتها مقابل فتحة ذات سعة مناسبة تسمح مناولتها بواسطة ملقط معدني طويل..وقد تصل فترة التمليح الي 18ساعة، وتستهلك ما بين 8 إلى 10 كيلو جرام من الملح.

أنواع الأطيان وتأثيرها في اللون الناتج:

يتوقف اللون الناتج علي نوعية الأطيان المستخدمة، وقابليتها للتفاعل مع الطلاء المتكون، وعلى هذا الأساس هناك من الأطيان ما تعطي طلاءات ممتازة في حين أخري لا يظهر عليها الطلاء رغم مرورها بنفس الخطوات المتبعة والمتعارف عليها، وهذا الامر يتوقف على عدة عوامل أهمها محتوي السيلكا، ودرجة حرارة الانصهار لتلك الأطيان، العالم[8] H.G.Schurecht قال بوجوب أن تكون نسبة جزيئات السيلكا (Sio_2)ما بين 4.6 و12.5 لكل جزئ اولومنيا(Al_2O_3)، وتتطلب هذه النسبة درجة حرارة عالية، وبحسب درجة الحرارة المستخدمة يمكن الأطيان حسب الآتي:

مجموعة الأطيان الترابية: إن اختيار الطينة المناسبة للعمل تختلف من مكان إلى آخر، ومن خزاف الي خزاف، وعلي الرغم كون الطلاءت الملحية تتطلب غالب أطيان حرارية، ودرجة حرارة عالية، هناك أساليب لاستخدام طريقة على الأطيان في درجة حرارة منخفضه 1005C و$1050C^{O}$ وهي تقنية تستعمل في طلاءات الراكو وذلك باستخدام طريقة الرش خارج الفرن، أو عن طريق استخدام تبن البحر الغنية بالصوديوم، حيث الألوان جميلة إشعاعية .

أطيان متوسطة الحرارة :

أطيان تحرق عادة في درجة حرارة ، $1125C^{o}-1180C^{o}$،وذلك باستخدام مواد صاهرة مضافة (nehpeline syenite)، واغلب الطلاءات الملحية الألمانية القديمة أنتجت في هذه الدرجة الحرارة .[9]

الأطيان الحرارية:

هذه الأطيان تحرق عادة في درجات الحرارة العالية، $1190C^{o}-1350C^{o}$، وأغلب إنتاجات الطلاءات الملحية تنتج في درجة الحرارة العالية، وتحقق أكبر قدر من التفاعل ما بين الأملاح وسطح الطين، كما أن استخدام الطرق المختلفة للحصول على الطلاء مثل استخدام المحاليل الطينية، وكذلك استخدام الأكاسيد المعدنية يكون ميسور بشك كبير. الأطيان الحرارية تكون النسبة الأكبر من تركيبة الطين، أطيان الكرات (ball clay) تضاف للحصول على مزيد من اللدونة، السليكا تضاف كمادة مهمة في بناء الجسم الخزفي، وفي التفاعل المطلوب بالطلاء

العالم Schurecht كتب تقرير يبّين فيه العلاقة ما بين محتوى الأطيان من أوكسيد الحديد iron oxide والالومنيا(alumina)، والسيلكا (silica)، وتأثير ذلك على اللون الناتج، وقد لخص ذلك في الآتي:

لون أبيض يميل للون الأسمر: عندما لا تزيد نسبة اوكسيد الحديد عن 1% مع نسبة منخفضه من محتوي السليكا، أو أعلى من 2.19 عندما تكون نسبة السليكا عالية.

2.19 الي % 3.5 في وجود محتوى سليكا عالي.

لون بني: عندما محتوي السيلكا يقع ما بين 3.5 و4.75%.

لون ماهجوني: نحصل على هذا اللون حين تزيد نسبة الحديد عن 4.75% وأقل من 8.2% .

لون أسود: يصبح اللون غامق حين تتعدى نسبة الحديد 8.2%.

ومن خلال بحث مماثل[5] وباستعمال أطيان جيرية أعطت لون أصفر يميل للاخضرار وبنسبة 1%

الطيان الجيرية تنتج طلاءات وتتقبل التمليح في درجة الحرارة العالية، وإضافة ما نسبته 1إلى 3% أوكسيد مغنسيوم (Mgo) يحسن من قابلية الطين لتقبل الطلاء، وأية زيادة عن تلك النسبة يحيل اللون إلى غامق كئيب، الأطيان المحتوية على نسبة عالية من أوكسيد المغنسيوم تميل إلى إنتاج طلاء بلوري ملحي عند المخروط 10 (1260). يمكن الحصول على طلاء أكثر لمعان عندما تحتوي الأطيان على نسبة من أوكسيد التيتانيوم (Tio2)ما بين 1:5%. أضافة أوكسيد الباريوم ما بين 0.1% إلى 0.3% يساعد التقليل وإزالة السلفات المذابة.

كما قدم العالم W.G.Lawrence في كتابه (ceramic Science forthe Potter)، وفي الفصل الخاص بالطلاء الملحي أدرج العديد من القواعد التي يمكن من خلالها الحكم على درجة إمكانية تقبل طينة ما للطلاء الملحي وأول تلك القواعد العلاقة بين ألالومنيا والسيلكا ما بين 1:4الي 1:12.5وهي النسبة الجيدة حسب رأيه، أطيان الكاولين ($Al_2O_3.SiO_2.2H_2O$)، والتلك ($3MgO.4SiO_2.2H_2$) غير مناسبان للحصول على طلاء ملحي لاختلاف النسب. في الكاولين لارتفاع نسبة ألالومنيا. في حين الزيادة كبيرة في نسبة المغنسيا في التلك.

أوكسيد الحديد من العناصر المهمة للحصول على الطلاء الملحي والنسبه للحصول على الطلاء الملحي من 6%:8%، كما نسبة من 1.5%: 3% تعطي نتائج جيدة.

المحلول الطيني، البطانة (Engobes)

هذه البطانة عبارة عن محلول طيني، يستخدم كثيرا في الأعمال الخزفية لأسباب كثير أهمها الحصول على لون مغاير للون الطينة الأصلي، في الطلاءات الملحية تستخدم البطانة للحصول على تنوع لوني، وذلك بإضافة الأكاسيد المعدنية،

أوالألوان الجاهزة. والعناصر المكونة للبطانة عادة تتكون من الطين، والفلدسبار، السيلكا، والمواد الصاهرة. تضاف نسب مختلفة من الأكاسيد المعدنية، والألوان الجاهزة إلى الأواني والمنتجات الطينية وهي في حالة تصف جفاف (قديد).

يمكن الحصول ألوان متعددة عن طريق أضافة ألوان إلى الأواني الفخارية وهي:

الأكاسيد المعدنية كأسلوب للتلوين:

الطلاء بالتبخي، والطلاء بالتمليح على الأواني ذات الأطيان الحجرية، عادة تتم عملية التنفيذ في خطوة واحدة، أي حريق لمرة واحدة، حيث تجري كل العمليات المختلفة سواء باستخدام الأجسام الطينية بدون اضافات، أو باستخدام مزيج من السوائل من مواد طينية، أو بإضافة اكاسيد لونية، أو عن طريق إضافة أصباغ وألوان جاهزة . الملح أو كربونات الصوديوم تتفاعل وتتحلل في درجة الحرارة العالية ويتحول إلى بخار أبيض كثيف، يحيط بكل جوانب الفرن ويتخلل الأواني بداخله حيث يحدث تفاعل ما بين الصودا مع السيلكا والألومينيا على الأسطح الطينية مكونا طبقة رقيقة من الطلاء ذو لون برتقالي يمتاز بالصلابة، وقدرة احتمالية كبيرة، تقنية الطلاء الملحي بدأت وتطورت في ألمانيا، وأصبحت شائعة الاستخدام في طلاء أواني المائدة مع النصف الثاني من القرن الثامن عشر بعد أن كانت محصورة في طلاء أنابيب الصرف الصحي في بادئ الامر. في السبعينات من القرن الماضي. 1960العديد من محترفي الخزف تصدوا لإعادة الحياة لاستخدامات الطلاء الملحي، وأصبح يحظى باهتمامات جمالية إضافة إلى الجوانب العملية والنفعية، ووجد مكانة له داخل المعارض حول العالم انطلاقا من سنة 1970.

الجانب الكيميائي للطلاء الملحي:

ملح الطعام من المواد الأساسية في الطلاء، ويمكن القول أنه الاستخدام الوحيد الممكن والفعال له في الطلاء الخزفي، وعبر التاريخ فشلت كل المحاولات لاستخدامه كطلاء في الطلاءات الشائعة والمعروفة، وملح الطعام كيميائيا يعرف ب

كلوريد الصوديوم(sodium chloride) وصيغته الكيميائية NaCl،يتم إذابته بالماء وتكون الصيغة الكيميائية كالآتي:

$$(2NaCl + H2O) + heat \rightarrow Na2O + 2HCl$$

أوكسيد الصوديوم يتفاعل مع الأسطح الطينية أثناء الفخر والوصول لدرجة الحرارة المطلوبة، في حين حمض الهيدروكلوريك HCl (hydrochloric acid) يخرج عن طريق مدخنة الفرن، مكونا سحب وابخرة بيضاء، وهي ذات تأثير ضار بالبيئة، ولهذا السبب يمكن الاستعاضة عن ملح الطعام باستخدام كربونات الصوديوم (Na_2CO_3) .

$$Na2CO3 + heat \rightarrow Na2O + CO2$$

ومن المهم للحصول على تأثير فعال، أن يتم تحلل الملح، أو كربونات الصوديوم لبخار من الصودا بشكل سريع، وإذابة هذه المكونات وتحولها إلى سائل، يتم استخدامها بطريقة الرش، أو التقطير داخل الفرن، إضافة إلى أن بعض الخزافين يعمدون على سقي الحطب بهذا المحلول.

الأطيان المستخدمة:

أغلب الأطيان يمكن استخدامها بنسب متفاوتة من النجاح، وأبسط القواعد التي يمكن أخذها بعين الاعتبار تتعلق بنسبة السيلكا في الطين فكل زيادة تعني طلاء لماع مستوي، في حين كل نقص في نسبة السيلكا مع زيادة الاولومنيا تعطي طلاء ذا لون برتقالي. كما ان لون الطين بعد الحرق محكوم بنسبة أوكسيد الحديد في التركيبة الكيميائية للطين.

ليس كل الأطيان تنصهر بتفاعلها مع الصودا، بسبب عدم احتوائها نسبة عالية من السيلكا الحرة، أطيان مثل الطين الصيني، وطينة الكرات، والأطيان الحجرية، من أكثر الأطيان ملائمة لطريقة الطلاء بالتمليح حيث تحتوي هذه الأطيان نسبة السيلكا الي الومنيا بنسبة 1:2و1:4، في حين تزداد هذه النسبة في الأطيان

الحجرية حيث تصل 1:5وأكثر، في بعض الاحيان يمكن تعويض النقص بإضافة السليكا النقية، أو الرمل إلى الأطيان وإن كانت لا تعطي نتائج بنفس القدر الذى ينتج من النسبة الطبيعية للسيلكا في الأطيان، قليل من الألومنيا ضروري للحصول على الطلاء، كما أن نسبة من الكلسيوم والمغنسيوم يساهم في ثبات اللون وصلابته.

في درجة الحرارة العالية تحدث تقلبات وتحولات على السيلكا، والتحول يعني تغيير الشكل البلوري للسيلكا من طور الي طور، ويتم ذلك بتكسر روابط السيلكون والأكسجين (Si–O)، وبالتالي فصل الرباعيات عن بعضها البعض، ثم اتحادها بطرق مختلفة [10]. المولايت أكثر أشكال تحولات السيلكا ثبات المولايت والذي يتكون من تبريد الفرن بشكل مفاجئ في درجة حرارة C^{O} 1000.

التجارب المعملية على أطيان محلية :

يقوم الجانب العملي على اختيار بعض الأطيان المحلية المعروفة لتبيان مدى صلاحيتها وتقبلها للتفاعل مع تأثير الاملاح المستخدمة في التجارب:

أطيان كاولين سبها

أطيان القواسم الخضراء

أطيان يفرن الحمراء

أطيان اشكدة وادي الشاطئ

من خلال المعلومات السابقة والفرضيات التي يقوم عليها هذا البحث، فقد تم التركيز علي هده المجوعة من الأطيان والتي تتدرج بها نسبة أوكسيد الحديد من نسبة قليلة كما في كاولين سبها، إلى أطيان تحوى نسبة متوسطة والمتمثلة في أطيان القواسم، أطيان أخرى تحوي أطيان بها نسبة عالية من أكسيد الحديد وتتمثل في أطيان يفرن وأبوغيلان الحمراء . ومن خلال التجارب يمكن تكوين مجموعة من الخلطات من خلال نسب مختلفة من تلك النوعيات

أولى الفرضيات التي يقوم عليها البحث البدء بأطيان تحوى نسبة قليلة من أوكسيد الحديد، كما يمكن من خلال تجارب اخري تقوم على تلوين أسطح بلاطات الإختبار بألوان متعددة باستخدام الصبغات الجاهزة، كما يمكن إكساء تلك الأطيان بمحلول طيني مغاير للون الطين الأصلي

الجوانب التقنية:

المعدنية تأثير	
بول كلي	%15
كاولين	%15
كاولين مكلس	%20
كوارتز	%20
زركون	%5
بوراكس	%5

	%80
الوان جاهزة	%20

	%100

البطانات المستخدمه:

فلسبار	%60
طين صيني	%40

استخدمت هذه البطانة مع بلاطات الاختبار المحروقة وكذلك البلاطات قبل الحرق (قديد)، وتم التطبيق بواسطة الرش في درجة حرارة درجة حرارة 1260، مع إضافة بعض الأكاسيد المعدنية

الأطيان المستخدمة :

أطيان يفرن تحتوي على نسبة عالية من أوكسيد الحديد، حيث بدأت في الانصهار في درجة حرارة 1060، وكعلاج لهذا القصور تم تعديل الخلطات كالآتي:

خلطة (1)

طينة يفرن 60%

طينة الكرات % 40

خلطة طلاء (2)

طينة يفرن 70%

طينة الكرات (بول كلي) 30%

سليكا 5%

مع بطانة تتكون من بول كلي جزئين سيلكا جزء

الخلاصة

من خلال هذا البحث، وباستخدام أنواع عديدة من الأطيان المحلية، والشائعة الاستخدام، مثل أطيان يفرن الحمراء، وأطيان القواسم الخضراء، واطيان وادي الشاطئ (أشكدة)، وكاولين سبها، تبين من خلال التجارب أن نسبة الحديد التي تحتويها تلك الأطيان هي العامل الحاسم في تحديد اللون الناتج، هذا اللون تدرج من اللون البني والبرتقالي وصولا إلى درجات البني الكحلي إلى اللون الأسود، بالإضافة إلى اللون تتميز هذه الطلاءات بملمس مميز ذا قيمة جمالية كبيرة .

تم استخدام البطانات المختلفة للحصول على نتائج متنوعة، وكذلك استخدمت الأكاسيد المعدنية بالإضافة الأصباغ الجاهزة، هذة النتائج لم تكن بالصورة المختلفة كثيرا عن نتائج استخدام الأطيان بصورتها الطبيعية

كان لعملية الاختزال الناتجة عن استخدام الوقود الغازي تأثير على اللون، حيث تحول اللون البرتقالي واللون الأحمر إلى اللون البني الغامق.

الطلاء الملحي والذي تحول من اسلوب نفعي، تجاري يتعلق باستخدامه في طلاء الأنابيب الصحية، على وجه الخصوص، إلى أسلوب من الأساليب الجمالية الرائعة في الطلاءات الخزفية، وعليه فإن الحصول على نتائج جيدة يتطلب تحكم أكثر في اختيار الأطيان المناسبة، ولا ننسى التصميم الجيد للفرن المستخدم باعتباره عامل مهم في هذه التقنية.

Results and conclusions

In Gail Nichols experiments, the soda “ice” glaze formed most successfully in oxidation. Its maturity and colour were enhanced by reducing during the first cooling stage. When reduced cooling below 1000 °C, the colours became muted, producing dull browns instead of reds and oranges.

Reduction during the high temperature glaze forming stages produced some strong

colours with close resemblance to traditional salt glaze. Shino style slips and glazes also developed much stronger colour when exposed to this reduction. It seems that for colour enhancement during cooling, water vapour is most effective between 1000°C and 800 °C. Water during cooling can also be used to create matt glazes from otherwise glassy surfaces. Copper and manganese pigments blend well with soda “ice” glaze.

Strong red colours are assisted by a reducing atmosphere and water introduction during glaze forming stages, as well as by reduction during the early stage of cooling.

The “ice” glaze owes its opacity and mattness to a complex mixture of surface distortion and crystallisation. Its icy character is caused by its high soda content, the complete absence of other fluxes, its low silica/alumina ratio, and the absence of crystallised iron. The best ice glaze seems to

صورة(1)

الفرن الغازي المستخدم في حرق العينات

بلاطات اختبار طينة وادي الشاطئ(اشكدة)

صورة لعينلت اختبار طينة يفرن

بلاطات اختبار طينة القواسم الخضراء
صورة(2)

بلاطات اختبار لطينة كاولين سبها

صورة(3)

بلاطات اختبار طينة القواسم بعد الحرق

صورة(4)

بلاطات اختبار طينة يفرن بعد الحرق

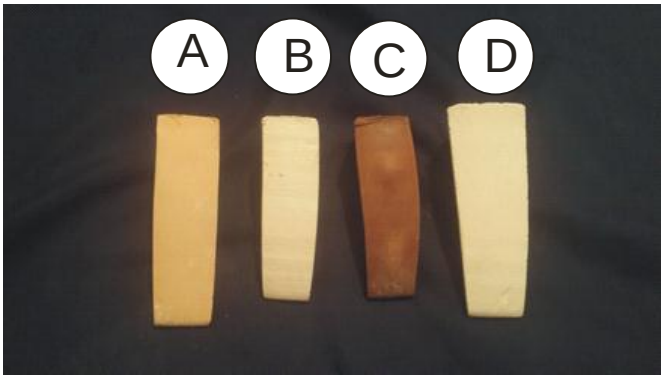
صورة(5)

بلاطات اختبار طينة اشكدة بعد الحرق

صورة(6)

بلاطات اختبار كاولين سبها بعد الحرق

صورة(7)



– عينة من طينة القواسم الخضراء بعد الحرقA

–عينة من طينة وادي الشاطئ (اشكدة) بعد الحرقB

عينة من طينة يفرن بعد الحرقC–

–عينة من طينة كاولين سبها بعد الحرقD

صورة(8)

الهوامش

[1]–الشيباني . مفتاح واخرون تكنولوجيا السيراميك (المواد الخام)، مكتبة طرابلس العلمية العالمية ص153

3–Troy . Jack. Salt–Glaze ceramic , Watson–Guptill Publication / New YORK, 1977. P. 13,1

4–.Angeloz Garzio , "German Salt Glazing " , " craft ,(March–April1963), pp.20–22. Horizons, xxxlll

5–.Harold guiliand. Early American folk Pottery (Philadelphia Chilton , 1971). P,59

[6]– Cullen W,Parmalee. Ceramic Glazes (Chicago industrial Publications, inc, 1951).p.180.

7– يمكن استعمال اجهزة القياس (pyrometer) لتحديد الدرجة القصوى للحرارة المطلوبة ، ويمكن نزعها قبل البدء في التمليح ، كما يمكن استعمال المخروط الحراري (cone) لنفس الغرض.

8– ,H.G.Schurecht, "Salt "Bull. American Ceramic Society, XXII, (1943), p.45[8] Glazing of Ceramic Ware

9–pp.53

ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي

د. نجوى علي عبود.
د . عبد المولى على البهليل .
أ. إيناس سالم الناطوح .
جامعة طرابلس–كلية الفنون والإعلام

ملخص البحث :

الدراسة الحالية بعنوان البحث : "ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي".

اتصف الفن الإسلامي بسمة التحوير والتجريد نتيجة الحراك الفكري وبما يتفق مع قيم الحضارة الإسلامية متمثلة بالحروف العربية والأشكال النباتية والهندسية.

وتضمنت هيكلية البحث توضيحاً لمشكلة البحث المتمثلة في إمكانية الفنان المسلم الجمع مابين إبداعه وإيمانه في محاولة والتوفيق بين ما هو مادي مشخص وما هو روحي مجرد؛ لإنتاج فن عالٍ في قيمته الفنية.

والهدف من الدراسة هو: إلقاء الضوء على فن التجريد وإظهار فكرة النزوع نحو التجريد كنتيجة حتمية للابتعاد عن التشخيص، وكذلك ولادة أسلوب جديد ومميز في الزخرفة التجريدية من إيحاء الخط العربي والنباتات والحيوانات والأشكال الهندسية ومحاولة إظهار التوازن ما بين دراسة التشخيص والتجريد.

وتأسست الدراسة على تكوين الحضارة الإسلامية والأسلوب الذي رافق الفكر ومدى علاقة الفن الإسلامي بالفلسفة، ومن ثم تسليط الضوء عن الذات وروعة الامتثال للعقيدة الإسلامية ومدى استخدام الفن الإسلامي للغة الرمزية التجريدية ودراسة المفردات في الفن التجريدي وانعكاسها على إنتاجيات الفن الإسلامي جميعا، ثم تحوير الأشكال الواقعية وكأنها مجرد رسوم تجريدية ذات هيئة جمالية جذابة لا تقترب من الخواص الواقعية، كما أظهرت الدراسة الزخارف الإسلامية

الهندسية والنزوع نحو التجريد مستخدمة الخط العربي كصيغة فنية مجردة مع إظهار جمالية المادة التي تأتي أهميتها مع عناصر أخري مثل الخزف الإسلامي، في كشف الفنان المسلم عن قدرته في نقل مفردات التجريد لتثبيت التصورات والمفاهيم الفنية.

المقدمة:-

إن الكشف عن السياقات والمعالم الشخصية للفنون الإسلامية وأنواعها وأسباب التنوع ضمن المكان والزمان، يفترض العودة إلي الفكر الإسلامي من جهة وإلي طبيعة التكوين و البناء الحضاري لهذه الفنون من جهة أخرى، ويبدو واضحا وجليا أن الفن الإسلامي بشتى أنماطه ومجالاته كافه كان تطبيقا لخطاب الفكر التجريدي فثمة تداخل بين الفكر وصيغ الفن تجعلنا "نري أن القواعد الجمالية التي قام عليها الفن التجريدي، هي ذاتها قواعد الفكر الديني، الذي استقراءها علماء وفلاسفة الإسلام، كالكندي والفارابي والجاحظ وأبي حيان التوحيدي"[1].

لذا نجد من خلال تتبعنا للفن الإسلامي خلال مسيرته الطويلة أنه اتصف حشو بالتحوير والانزياح والتحول نتيجة الحراك الفكري والأسلوبي بالإضافة إلى ابتعاد الفنان عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفيا متجها إلي الزخارف النباتية والهندسية والمخلوقات المركبة والخرافية التي لاقت ترحيبا كونها تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والواقع وتتفق مع التجريد الذي عرفت به الفنون الإسلامية، لتكون موضوعا متداولا ومستنبطا من المفردات الطبيعية، إذ تتداخل أشكالها مع العناصر الزخرفية بعد تكييفها و تحويرها لتكون وحدة تشكيليه تجريدية ذات ظواهر عضوية يعكسها المحرك الاجتماعي و الثقافي كسمات شكلية لمنجزات تفرزها طبيعة الحياة اليومية و السياق المحلي.

وبما أن الفن هو لغة إنسانية تحقق البشرية عن طريقها ضروبا من التواصل ، لذا جاءت الوحدات البصرية التي تواصلت أشكالها بتأويل خطابها الواقعي و التجريدي

المرمز لتعكسها منجزات العصر الإسلامي متمثلة بالمشاهد الكتابية (الخط العربي) و النباتية و الهندسية و الآدمية.

مشكلة البحث:

هل استطاع الفنان المسلم الجمع بين إبداعه و إيمانه في محاولة التوفيق بين ما هو مادي مشخص و ماهو روحي مجرد لإنتاج فن عال في قيمته الفنية ؟

أهداف البحث:

1- إلقاء الضوء على فن التجريد الذي يمثل أعمق إبداعات الفن الإسلامي وأكثر مظاهره انتشارا.

2- إظهار فكرة النزوع نحو التجريد كنتيجة حتمية للابتعاد عن تصوير المخلوقات الحية عند المسلمين؛ لأنه فن زخرفي مجرد.

3- ولادة أسلوب جديد ومميز في الزخرفة التجريدية من إيحاء الخط العربي والنباتات والحيوانات عند المسلمين، لأنه زخرفي مجرد.

4- ولادة أسلوب جديد ومميز في الزخرفة التجريدية من إيحاء الخط العربي والنبات والحيوانات والأشكال الهندسية.

5- إظهار التوازن ما بين دراسة التشخيص والتجريد، حتى لا ننقص من قيمة الفن الإسلامي.

الحضارة الإسلامية:

تكونت الحضارة الإسلامية من مجموع القيم الإنسانية الثقافية والتقنية والأسلوبية التي رافقت هذا الفكر باعتباره نقطة إشعاع جديدة استطاعت أن تحرر الوجود الإنساني العربي من رق الوجود البشري إلي أفق رحب هو الأفق الكوني للوجود، فكان من نتائج الفكر الجديد أنه وضع الناس أمام وعي جمالي ظهرت تجلياته في الفكر واللغة والسلوك والاجتماع والسياسة والفن[2]، وبهذا ولد الفن الإسلامي على أرض دانت بالإسلام وأخذ قوامه الروحي من شبه الجزيرة العربية،

أما قوامه المادي فقد تم صوغه في أماكن أخري كانت له فيها قوة وحياة فاحتفظ المسلمون الأوائل بمورثاتهم اللغوية والأخلاقية، كذلك احتفظوا بتقاليدهم الإبداعية التي كانت أساسا في صناعة الفن الإسلامي الجديد، عمارة وزخرفة وخطا فنيا[3].

تطور الفن الإسلامي في ظل (فكر التوحيد) قيم الحضارة الإسلامية ويضمنها أعمال الفن الإسلامي المتأثرة بمعاني الإسلام و قيمه في الجمال، إذ يشمل الأثر الفني نشاطا بارزا وحيوية ونظرة عميقة لا يمكن إنكارها في حياة المسلمين وحضارتهم كونه خاضعا شأنه شأن كافة جوانب الحياة إلي البنية الفكرية والسياقات الثقافية المستفادة من رحم المجتمع والعصر الذي ولد فيه، ومن تم تبلورت الاتجاهات المعرفية والفنية وفق المتغيرات الاجتماعية والسياسية التي أعقبت انتشار الدعوة وتوسيع سلطات الإسلام خارج حدود الجزيرة العربية لتتجسد سياقات الفن بشكل واضح في عصر الدولة الأموية في الشام التي حرص رجالها علي ألاّ يكون مظهرهم أقل من مظهر الأعاجم " فأقبلوا علي التشييد والتعمير والتصنيع، وقد استعانوا بالصناع والفنانين في البلاد التي دانت لهم، ومن هنا تجلت في الفن الإسلامي الأول الروح البيزنطية، والروح الساسانية"[4]، وفنون الهند و الصين وأسيا الصغرى، علي أنّ الفن الإسلامي لم يأخذ كل ما صدفه في فنون تلك الحضارات من موضوعات وعناصر، بل وقف منها موقف الفاحص الناقد، وأمضى الفنانون فترة طويلة لعمل استجماع و اختيار ومزج.

علاقة الفن الإسلامي بالفلسفة:

اتصل الإسلام بالأمم السابقة واتصلت به،أعطاها وأخذ منها ما لا يتعارض مع أحكام الدين، وذهب بعيدا عن التشبيه متحاشيا المساس بالعقيدة الإسلامية لأجل أن لايكون محط الكراهية أوالحرمة، ثم مزج ما يلائم ذوقه العربي، فنتج عن الاختلاف

بتلك الأقوام مزيج فكري واجتماعي واقتصادي وروحي، مما ميز الفن الإسلامي وأعطاه سياقه الخاص والمستقل عن فنون الحضارات الأخرى.

ولم تكن هذه الفنون التي تعد ميراث أمم وشعوب متعددة لتظهر داخل بوتقة الفن الإسلامي إلا بعد أن تشذبت أشكالها وبرزت شخصيتها الجمالية بما يتفق مع سياقات الدين وتعاليمه السمحة، وما فكان للفتوحات الإسلامية أثر كبير في هذا البناء الفكري الجديد، كما كان للتقارب العربي الإغريقي نتيجة السفر والتجارة الأثر الكبير في بناء الفكر الفلسفي الذي أنتجه العرب المسلمون، فانتقلت الفلسفة اليونانية إلى الفلاسفة العرب والمسلمون وتبلورت في أذهانهم، وامتزجت بأفكارهم فأثرت بهم تأثيرا كبيرا إلا أنهم صاغوا فلسفتهم بعقلية عربية الإسلامية، أي بمعني كانت الفلسفة الإسلامية تلتقي "مع الدين لأن أهدافها مشتركة وغاياتهما واحدة لهذا نجد أهم ما يميز الفلسفة الإسلامية أنها فلسفة توفيقية بين الدين والفلسفة "[5].

ومع احتكاك الدين بالفلسفة والعلوم وثقافات الشعوب ظهرت تنوعات في هذا الوعي الجمالي لكنه لم يتخلى في جميع أطروحاته الجمالية عن منطلقين أساسيين هما:

التوحيد وهو غاية الفكر الإسلامي والوحدة في نظام العالم الذري والاجتماعي والكوني، وهي وحدة قائمة على التوازن والتجاذب والتناسب والانسجام.

الفن الإسلامي والبحث عن الذات :

كشف عن الفنان في أنحاء العالم الإسلامي عن روعة الامتثال للعقيدة مع الحرية في اكتشاف منافذ جديدة للتعبير عن الذات، والتي تعرضها تلك الذهنية الخصبة والمذهلة في ابتداع الأشكال والصور بكل ما فيها من دقة وضبط وتعقيد وتركيب وتوليد متصل، يسفر عنه تعامل مرن مع الأشكال المجردة ضمن منهج فني فلسفي يبتعد عن الواقع شكلا ليرتبط به مضمونا روحيا مخترق الظاهر المادي والكشف عما أحس أنه الطريقة لبلوغ المطلق بمقاييس الصورة الفنية المجردة.

وهذا يعني أن المنهج الفكري للعقيدة الإسلامية كان له بصماته الواضحة على فلسفة الفن الإسلامي وأشكاله التجريدية ومضامينه، فالفن التجريدي والدين كلاهما عميق الغور في النفس والحس، ولاشك أنّ صفاء النفس مدعاة طبيعية لحسن التلقي لمجالي الدين والفن التجريدي لكون فنون كل عصر هي صورة ترتبط بعضها بالبعض الأخر ناتجة عن الصالون التي تجمع الفنانين من نفس العصر من الناحية الفكرية والبيئية.

فجاء التنوع الفني التجريدي على أيدى فنانين مختلفين كأمر إيجابي ويعود إلى امتلاك كل شعب من الشعوب الإسلامية تراث فني عريق خاص به، وعند مجي الإسلام لم يلغه وإنما أصله بأن خلع عنه الرؤية الكونية الشاملة، فكان ثورة تجديدية للبحث عن الذات في أعمال تجريدية.

وذلك لأن خصوصية الفكر الجمالي المجرد عند العرب اكتسب حيويته وقوته باقتراب التفكير بالذات لارتباط مظاهر الفن التجريدي باتجاه روحية الإسلام حيثما حل فضلا عن كون الفنان المبدع في حوار دائم بينه وبين باطنه، والباطن هو مشاعر وأحاسيس وأحداث ووقائع مر بها.

فالفنان من خلال تجربته التجريدية يعكس الفكر التوحيدي بكل معطياته، وكقضية شخصية للبحث عن الذات أما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها وتمثيلها أو عن طريق تجريده للأشياء من جسيماتها وتصويرها خطوطا ومسارات وكل النوعين من رؤية تجريدية يتبعها الفنان للوصول إلي الذات.

الفن الإسلامي لغة رمزية تجريدية :

جاءت سياقات الفنون الإسلامية وعلى رأسها الفنون التجريدية معبرة عن الجمال المطلق مسعى الفنان المسلم "فهي في تواصل مستمر بين عالم التجسيد والحس نحو عالم اللاتجسيد (الخيال) في كشف متواصل عن اللامحدود (المطلق)"[6].

ونجد تطبيق الفن الرمزي في فن الرقش فيتم إلغاء الجوانب الحسية والمادية في الطبيعة، وذلك لإدراك الجوهر، وفي بعض الرسم التشبيه الحور لمحاولة لتجاوز عالم التجسيد، وعليه لم تكن العملية الفنية لدى الفنان إضافة جديدة أو تجديد للواقع بل تمثيله أو تداوله بنسق آخر محافظا علي المفردة المجردة كطاقة لتوصيل المعاني والأفكار لمعطيات ثابتة لها لتتيح للمتلقي الوصول إلى التفسير الذهني للشكل بكل تلك الخطوط الدالة والموحية للخصوصية الجوهرية ضمن رؤية تقرب الواقع من الخيال ومن ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل الأشكال المرئية ومحاكاتها كما ذكرنا ،بل كان من واجبات الفنان المسلم إظهار اللامرئي في ضوء الإحساس بالنظم والقوانين التي تحكم الوجود.

أي أن "الفن يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود [7]"،وهنا تحولت لغة العمل الفني إلى لغة رمزية تتخذ شكلا مرئيا (ظاهريا) مرتفعا عن الإبلاغ بشي ما، فالتواصل في العمل الفني هو نقل فعال للمعني وينبغي أن يجمع طرفي التواصل مجال خطابي واحد يساعد على مهمة فهمه واستيعابه ومن ثم تداوله.

وعليه سعى الفنان إلى المعاني الكامنة أو المضمرة وراء الأشياء، وخاصة منها المعنى التجسيدي، ولذلك فإن هدف الفنان من الفن الرمزي ليس التعويض عن حاجة مادية وإنما الكشف عن أعماق الحياة. وممارسة الكشف هي الإبداع والخلق بشكل يسفر عن تصور ذهني يقترح بديلا بصريا يسمح بالإيحاء أكثر من الدلالة إلا من تلك التي تبعت من ارتباطها بالعقيدة الإسلامية والتي أسفرت عن كل تلك الشمولية والوحدة الرائعة للفنون العربية الإسلامية المتأنية في تطابق المنهج الجمالي العقائدي ،وقد سار الفن الإسلامي متحولا في طريقة البث الرمزي والتجريدي والواقعي عبر ثلاثة أطوار :

1 . الطور الأول كان في الاقتباس و التقليد و يشمل الحقبة التي حكم فيها بنو أمية.

2 –الطور الثاني تمثل في الممارسة و الابتكار و يشمل الحقبة التي حكم فيها بني العباسي و الطولونيين.

3 . طور الإبداع : و يشتمل على عهد الفاطميين ووصل قمته الإبداعية في الأندلس .

و أخيرا طور التدهور في القرن العاشر الهجري ، و بعده كانت الساحة خاوية لتبدأ النهضة الفنية من جديد و ذلك بازدياد الوعي الإسلامي الذي لازم الصحوة الإسلامية الحديثة، كما في الشكل (3,2,1).

شكل 1 **شكل2** **شكل 3**

وعلي الرغم من اطلاع العرب على فنون الشعوب المجاورة و تأثرهم بها كالفن الساساني والبيزنطي والقبطي، إلا أنهم ابتعدوا عن تصوير الأحياء حتى قبل الإسلام و ذلك مرده إلى طبيعة حياتهم التي تدفعهم إلي التأمل الدائم و التفكير بمظاهر الكون وأسراره، مما جعلهم يعتقدون بوجود إلاه يرتقي فوق مستوى البشر[8].

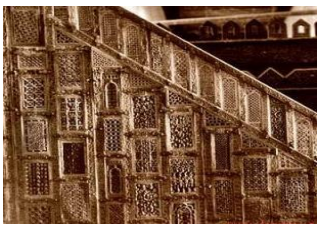
وهذا ما نلاحظه في الأعمال الفنية للحضارات السابقة للإسلام بنزوعها نحو التجريد وخاصة في تصوير الآلهة التي كان ينظر إليها في العقائد الرافدية والمصرية بأنها فوق الأشياء والطبيعة والإنسان، فكان التصوير في الفن الرافدي

ويبتعد عن المحاكاة ويقترب منها طبقاً للظروف السائدة، لكنه على العموم لم يستهدف المحاكاة الحرفية ساعيا إلى إلغاء الجوانب الزائلة، فوجد ي التجريد الصيغة الأمثل للتعبير عن الروح الساعية للمطلق بل وتتجلي في الفهم الروحي العميق لقوانين المادة، عبر الحضارة متواصلة المراحل امتدت جذورها حتى فجر الإنسانية في حين ما برحت ذراها تتبرعم عبر التحولات وتتضمن عن أي اندفاعات معاصرة [9].

لذا حرص الفنان المسلم في صياغة وإنجاز أعماله الفنية وفق أسلوب يعتمد مفاهيم وطروحات الفكر الإسلامي، فقدم حلولا تتوافق مع تلك المفاهيم والطروحات كنوع من التأويل و بتحوير الواقع و تجريده ليصبح من أهم صفات الأعمال الفنية الإسلامية الناشئة في ظل فكرة التوحيد، وهذا ما نراه في فن الزخرفة الإسلامية وأنماطها اللانهائية المتواصلة المعبرة عن فكرة التوحيد وهو الإيمان بالمطلق الأزلي.

المفردات التجريدية في الفن الإسلامي :

أبدع الفنان المسلم في فن (الأرابيسك) ذلكالأسلوب الذي ظهر ونحن في القرن الثالث الهجري في مدينة سامراء، وغدى فن الإسلام الأصيل مستلهمه الفنان، فيه أحاسيسه من خلال الخطوط الهندسية و النباتية الممتدة بشطحاتها واشتباكها إلى ما لانهاية، مشيره إلي رؤيته الميتافيزيقية، متجاوزا عالمه الذاتي نحو الأفق الكوني وصولاً إلى عناصر شكل (4)



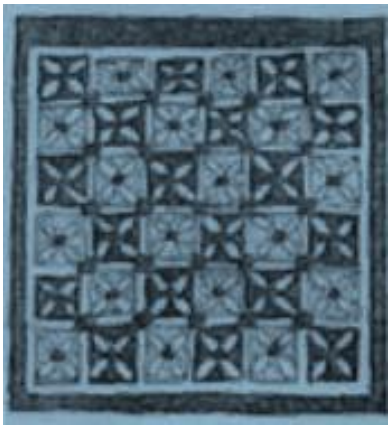
ليست لها أشباه يحددها نوع التكوين كما في شكل(4) لذلك يعد النسق الزخرفي من الأنساق الشكلية الأساسية في التواصل باختراق ظاهر للأشكال الزخرفة المشتقة من الأشجاروالنباتات والشكال الهندسية للولوج

إلى الحقائق الباطنية أو الكاملة خلف تلك الأشكال، فجاءت فكرة" الأرابيل" لتوصل المعنى القابع في ذهن الفنان المسلم بعفويه
وإدراك، جعلته يبتكر وبمفارقة عجيبة عنصري التجريد والحركة فنا حركيا ويدرك قيمة الوعي الرياضي لينعكس بعدها على كل منتجات الفن الإسلامي.

ولعل فن العمارة الإسلامية كان من أبرز ما جسده الفن الإسلامي كرد فعل للتطورات والمتراكمات الفكرية التي انعكست كسمات حقيقية ذات هوية تميزت بها عماره القصور والمساجد بشكل عام، فعكست من خلال سياقها الشكلي الطابع التجريدي.

واتخذت فنون العمارة الإسلامية من قبب الجوامع الزرقاء رمزا للسماء يتعبد تحتها، فالقباب والمآذن والأقواس المطلقة المتداخلة اللامتناهية و الأعمدة الرشيقة المتتالية[10]، هي بحد ذاتها رموز تحمل هوية إسلامية ، اهتم المسلمون ببنائها واختلفوا في أساليب تنفيذها و طرائق تشييدها لاستكمال عملية التواصل والاتصال من خلال ما تحمله هذه المفردات من معن ومضمون، فالتجريد التام كما وجدناه في عناصر العمارة المتمثلة بالقبة أو المنارة أو الرواق و المحراب كما في شكل(5) تتمرحل خلاله الأشكال المضلعة نحو الشكل الدائري للالتقاء معا في نقطه مركزية، فالقبة ماهي إلا تعبير عن فكرة اللامتناهي على رأي ابن عربي وهي في العمارة الإسلامية رمز للسماء وخاصة في عمارة المساجد و الأضرحة.

شكل (5)



بالإضافة إلي ذلك كان العمارة ملتقى لكل الفنون التشكيلية التجريدية وقيمها الجمالية وضمنت العديد من الفنون الأخرى كالكتابة و الخط و الزخرفة وأشغال

المعادن وأعمال الحفر على الرخام و الحجروالأجر والخشب والزجاج والرقش، فكانت التطورات التقنية رد فعل للتطورات أو المتراكمات الفكرية، فهي بمثابة رسالة يمكن تلقيها مع ممكنات التأويل والقراءة، فضلا عن ذلك الفنان المسلم استخدم اللون وعلاقته بالخط والشكل في الزخرفة والعمارة في التعبير عن مدلولاته الفكرية والانفعالية ،من خلال الترابط الدلالي بين اللون الذهبي والفيروزي علي سبيل المثال والخطوط الخارجية للقبة أو المئذنة ،فاللون الفيروزي هو نداء موجه من مؤمن متذوق وهو محاولة لإيقاظ النفس من ركودها كي تقصد عالم السرمدية، وخطوط القبة والمئذنة توحي أيضا بالسمو والارتفاع (من خلال الحركة والاتجاه) وكأنها تجدب المتلقي إلى تأمل تلك اللغات والإشارات واللون الفيروزي المؤتلف مع خطوطهما كما في الشكل (6).

وبعد كل هذا ليس ببعيد عندما يكتسب الفن الإسلامي كمبني ذلك البهاء القدسي الذي يحيط به ،لان كل ما تم تداوله في عمارة المساجد والمدارس ودور العلم كان ذو مقصد دلالي واستعارات لها علاقة وثيقة بآيات الذكر الحكيم أو بأقوال المصطفى (عليه الصلاة والسلام) أو بمأثور القول وكثيرا ما ألح الفنان على تصوير الجنة، فتصوير رموز الجنة ليس مطلبا

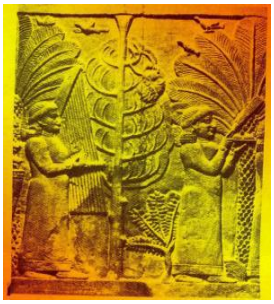
شكل (6)

ماديا على الرغم من أنه يحث على الثواب إلا إن الفنان قدمها بأسلوب مجازي كرمز لثمرة التقوى والتقرب من الله، وتتمثل الاستعارات بالنباتات التي ذكرت في القرآن الكريم كعلامات للجنة كالنخيل والرمان والتين والأعناب والسنابل والزهور.

فالفنان لا يصور هذه الأشياء بشكل واقعي دائما وإنما يأتي بها متشابهة ليؤكد الطابع الأخلاقي للأشياء وليس الطابع النسبي، فهو يصور الجنة وعناصرها ولا يمثل الفاكهة بعينها [11]، لأن الفنان المسلم لم يبتكرها ولكنه ابتكر أسلوبا وطريقة جديدة في رسمها وترتيبها ترتيبا غير مسبوق، وتنسيق أجزائها تنسيقا جعلها تبدو وكأنها شيئاً جديداً بعد أن حورها تحويرا كادت أن تبتعد فيه عن الواقع، لأن التجريد هو أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية، وعلى هذا النحو جاءت القراءة الشكلية للأعمال الفنية الإسلامية خلاصة الفكر الجمالي المجرد الذي الفته الفنون العربية القديمة مستمدة أصوله الأولى من فنون (الهندسة) والصيغ التكوينية الخاصة بالفن الرافديني سواء على الفخاريات أو الرسوم الجدارية أو المنحوتات ولم يتناقص مع استمرار ظهورها في الفنون العربية الإسلامية عموما أو في فن الخزف بشكل خاص، وفي هذا إشارة إلى إنتاجات شكلية أساسها التواصل الحضاري الثقافي والفني مع المرجعيات الرافدية ،كما توضحها المقارنة الشكلية في شكل(8,7) لتجسد بدورها بنية نظامية هندسية ذات وجود إبداعي بكل توصيفاته الايجابية .

شكل (7)

شكل (8)



كما يمكن تحديد مرجعيات العديد من العناصر النباتية التي ظهرت وتناولت أعمال الفن الإسلامي وترديداتها الشكلية التي ظهرت في الفن العربي القديم وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية نتاجا لتلاقح الحضارات السابقة يتداول في مختلف التحف الإبداعية سواء أكانت من الخشب أم من أوالمعدن أو الزجاج أوالخزف، كما استعملت في زخارف العمائر والصفحات المذهبة من الكتب، إذ لا يمكن عد النباتات والأشجار مثل عناقيد العنب وأوراقه واوراق ألاكانش وأنواع مختلفة من الشجيرات والمراوح النخيلية التي تعد تطورا عن أصل القمة الورقية للنخلة ،وأقدم ظهور لها يرقى إلى الفن الأشوري إذ تطور هذا الضرب من الزخارف وتحول شكليا، متخذاً صياغات مختلفة مثلت تنوعا رائعا ضمن الوحدة الكلية للعمل الفني كما في الأشكال (9 ، 10، 11).

شكل (9)

شكل (10)

شكل (11)

تحوير الأشكال الواقعية :

ينتقل الفنان بالشكل الطبيعي الواقعي إلى الشكل الأيقوني ومن ثم ينتقل إلى الشكل الرمزي وفي أكثر الأحيان مجردة كل التجريد فلا تكاد تتبين من الفروع والأوراق والخطوط منحنية أو ملتفة تتصل بعضها ببعض ،فتكون أشكالا لا حدود

لها منحنية ،وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة أو أكث، وقد تخرج تلك الغصون من جدع شجرة أو ساق أو إناء أو من أغصان أخرى،وتمتد علي هيئة أقواس أو وثنيات أو التواءات أو حلزونات

شكل (12)

في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع ،وقد يجمع فيها أكثر من حركة [12]،فإن تكن خالصة من أي تأثير فهي بين القرب والبعد كما في الشكل (12)، والجانب التحويري لا يعد سوي نتيجة منطقية لتجنب

الشكل (13)

رسم الكائنات الحية،ثم يشتت أشكالها والجانب التحويري ويضيف عليها من ألوانه المشرقة لتكون أقرب للحلية المزخرفة منها إلى أشكالها الأصلية كما في شكل (13)،وهذا بالضبط السياق الفكري للفنان المسلم في تجسيد الطبيعة وفلسفته إزاءها. فمضامين الأشكال واحدة سواء ترحلت عن رمز أشاري أو حكاية أو صيغة شكلية فهي تمثل متغيرا شكليا متداولا مع مرور الوقت على وفق

الحاجة الوظيفية وبهذا تكون الأشكال قابلة للتحوير والانزياح والتشكل بنظام أشاري آخر معبرة عن معانيها المضمرة وفق سياقات المرحلة وبنيتها الفكرية. وتظهر نتيجة التحول والانزياح عن الأشكال الواقعية تبعا لوجهة النظر المطروحة والتي تمثل مفهومها داخل دائرة اشتغالها وحيز انجازها وتركيبها، إذ يكتنز الشكل في داخله محتوى جماليا وتعبيريا مضمرا قد لا يظهره سطحه الخارجي.

وهذا ما نجده في العديد من الوحدات البصرية التي ضمنها فنون الشرق بسماتها الشكلية لتحقيق مضامين خاصة بتلك الفترة وبنيها الفكرية قد تواصلت بسياق أشكالها في الخزف الإسلامي تحت غطاء تزييني لتسجيل فكرة متوارثة التداول منها الصحون شكل (13) والطيور*،وقد جاءت بتحويرات يصعب معها تحديد نوع الطير كما في الشكل (14 ، 15)

شكل (14)

الشكل (15)

فضلا عن ذلك فإن معظم الحيوانات التي صورها الفنان المسلم كانت من الحيوانات التي تصطاد مثل الغزال والأرنب وما إلى ذلك، وقد اتحد أسلوب التماثل والتوازن والتقابل في رسمها وأشكالها، فإما أن تكون متقابلة كما في شكل (16) أو متدابرة أو بينها شجرة، وكثيرا ما رسمت مع فرع نباتي يتدلى من منقارها، إمعانا في

تحوير وانزياح شكلها الطبيعي أو الأيقوني بالاعتماد على خيال وتصور الفنان، ففي بعض النماذج عمل الفنان لتحقيق **شكل (16)**

مبدأ التجريد إلي التصرف بأعضاء الحيوانات كالاستطالة في الأعضاء أو مداجنة الطيور .بوضعيات محاكيا فيها أشكال المراوح النخيل كما في الشكل(17). كما عرف المسلمون رسم أنواع مختلفة من الحيوانات كالفيل والأسد والفهد والجمل والأسماك التي استخدمت كعنصر رئيسي أو مكمل للعناصر الزخرفية التصويرية، وكانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية وتزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو الكتابات. وفي ضوء ماتقدم فان السياق والاهتداء الي سنن المرجع وهو الذي يتحكم من هو الذي يفرض نفسه في التفكيك جهة ثانيه في برمجة علائق العمل الفني الداخلية وربطها بدرجات التمظهر الشكلي فشاع استخدام الحيوان المركب لأغراض جمالية ، ويشير ابتكار الحيوان، [13] الخرافي تحديدا في الفكر الإسلامي قضية (الاستغراب) كحاله جديدة ومبتكره ويعطي تصرفا آخر في الوظيفة والسياق المتداول وهو حب الإثارة والترويج لما هو

شكل (17)

غريب تماما فبدت وكأنها مجرد رسوم لا ضرار فيها وذات هيئة جمالية جذابة، أنجزت بمهارة علي إناء من الفخار أو على حلية معدنية وضمن المخطوطات كما

فـي الأشـكال (18، 19,20) ولـيس هنـاك مـا يمنـع مـن وجـود فـن للـذات أو فـن للمجتمـع، فالفنـان إمـا أن يعبـر عـن ذاتـه أو عـن مجتمعـه عبـر مستلهماً من التقاليد والمأثورات الشعبية صورا عن بعض الكائنات المركبة

شكل (18) **شكل (19)** **شكل (20)**

التـي لـم يشـاهدها أصـلا، فالسـياق الموقـف والسـياق الاجتمـاعي هنـا يعتمـد طـابع التخيل، والرمز صورة مطلقه لإظهار صورة كائن بأقرب وسيلة، وعلى الرغم من ذلك يكون تصور أي كائن اعتباطا ما لم يبين على أثر الكائن ووظيفته وشكله وغالبا ما تتم بسمة جمالية تجريدية لا تقترب من الخواص الواقعية، وهنا استفاد الفنان من الإعجاز الإلهي والأساطير (الخرافات) فضلا عن دلك الحكايات الشعبية ومداها اللاشعوري تمتلك أبعادا اعتقادية تمت بصلة إلى حياة المجتمع الحضاري وطقوسه وجميع ممارساته اللااجتماعية، ولا يشمل ذالك توظيف الأشكال الحيوانية التي تكمل دلالات رمزية في أعمال الفنان المسلم، وإنما يتعداه نحوه التكوين الفني

بشكله العام وما يحتويه من عناصر مجتمعه بحيث يكون هو اللغة البصرية الجمالية التي تحمل رمزا شعورية ولاشعورية، المحيط الذي يعيش فيه زمانا ومكانا، وقد تمثل أكثر من عمل خزفي أو فخاري أشكال أدميه في حالات السكون والحركة

كجزء من مشاهد الممارسات الاجتماعية وهي ذات تخطيط بسيط ومختزل، ومن المشاهد التي ظهر فيها تداولا كثيرا على التحف الإسلامية أيضا مواضيع جلسات الطرب والحرب والصيف التي كانت تعقد في قصور الخلفاء والأمراء [14] كما في الأشكال (23,22,21)

شكل(21) **شكل(22)** **شكل (23)**

والتي تم تجسيدها بصيغة رمزية كان يكيفها الفنان ويحورها بحيث تحزم أغراضه الجمالية وتحاكي الواقع الاجتماعي والسياق الحالي المرتبط بقصدية الأخبار وتوثيق الحدث.

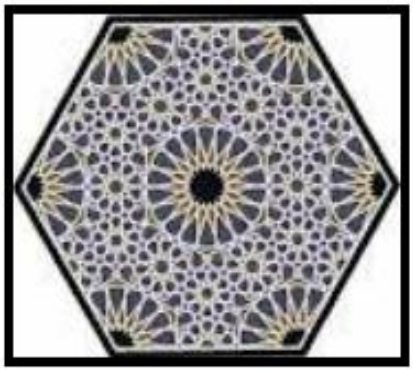
الزخارف الهندسية والنزوع نحو التجريد:

إن نشأت الزخارف الهندسية لم تكن مجرد مسألة إرادية تحمل بنية تصميمية وبنائية وشكلية وتظهر معاني لا إرادية وفلسفية وفكرية وجمالية، فالخطوط المتداخلة والأشعة المتجابدة المتنابدة تبدو لا نهائية، تمنحك سعادة التفكير وتقودك بقوة المطلق، وعليه أخدت الزخارف الهندسية في ظل المفاهيم الإسلامية أهمية خاصة فريدة لا نظير لها في أي حضارة من الحضارات ولاشك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية يرجع إلى نزوعه نحو التجريد، وبسبب ما تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإبداع.

فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة، فأفادت من علم الهندسة، وترجمت النظريات الهندسية والرياضية عموما إلى فن راقٍ أصبح بدوره شاهدا على ارتقاء الهندسة العملية، فأتقن الفنان مسلم هذا النوع من الزخارف مبتكرا فيه أشكالا جديدة كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، تم توصيل نقط بعضها ببعض الحصول على أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية، فوحدة المساحة وتوزيع الأشكال وعلاقة الأجزاء والمعتمد على نسق هندسي تحكمه الأقواس والدوائر المختلفة والمنحنيات المتداخلة ، فضلا عن المربعات والمثلثات والخطوط المستقيمة ما هي إلا وحدات رياضية تسعى إلى وصول حقيقته لا تتعلق بمكان أو زمان معينين، فهي بمثابة حقيقة عقلية تسعى في تجردها وانطلاقتها كأنساق علامية لتحقيق غايات ودلالات مقصودة، أذ تحولت من التسطيح والسذاجة في الشكل إلى تعقيد وعمق في المعنى المضمر، فكان الخط الهندسي شكلا مهما من أشكال الفكر الجمالي، كما أنه محاولة لرفع الفن إلى مستوى المناخات الروحية دون أن تنتزع منه النكهة الحسية الحية للتأمل والتخيل.

فالصفة الغالبة التي تحكم النسق الزخرفي الهندسي هي الحركة حول محور واحد، وتظهر فكرة المحور هذه في العقيدة الإسلامية، إذ إن مركزية الله في العالم الروحي تتطابق مع مركزية الكعبة الشريفة على الأرض. وفي هذا اشاره إلي مرجعيات الفكرية انبثق منها الفن الإسلامي الذي نص علي التوحيد والمركزية[15]، كما في الشكل(24)، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على التحف

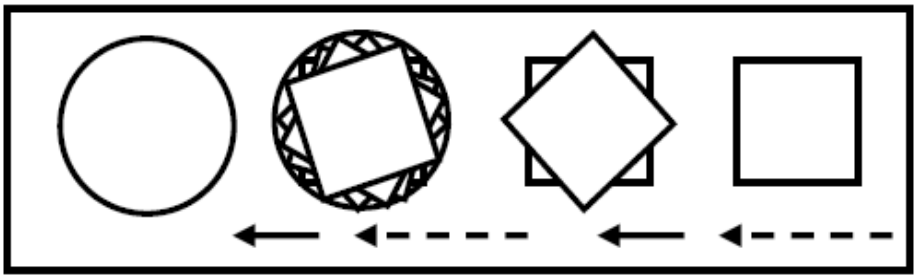
شكل (24)



التي ينتجها، ذلك الجمال الغير متناهي المطلق متميز بصفة الديمومة والإثارة وقابلية الامتداد والمرونة في التشكيل وكان من أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية الأشكال النجمية متعددة الأضلاع التي تشكل ما يسمى (الأطباق النجمية) شكل (25) فالنجمة السداسية ناجمة من تداخل مثلثين تمثل الكون المؤلف من الأرض والسماء، الأرض مثلث قاعدته في الأسفل والسماء مثلث قاعدته في الأعلى، والنجمة الثمانية المؤلف من تداخل مربعين يرمز الأول للجهات الأربعة (الشرق،الغرب،الشمال،الجنوب) ويرمز الثاني الي العناصر

شكل (25)

الأربعة (الماء والهواء والتراب)[16] ،كما في شكل (26) .كذلك تستمد دلالتها الرمزية من أبواب الجنة الثمانية، وحمله عرش الله الثانية في قوله تعالي في سورة الحاقة (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية)، ويشكل المربع أيضا علاقة صحيحة ومتوازنة ومتكاملة وهو الشكل المثالي للمحكوم بتوازنه وفق إرادة النقطة ويكمن في هذا توازن النقيضين الحياة والموت ،كما هو في مسقط الكعبة الشريفة



شكل (26)

شكل (27)

ومنه أخد الخط العربي المنطلق لشكله وهو النواة التي تتولد منها الدائرة والمثلث وجميع المضلعات كما في شكل (27).

وفي سياق الحديث عن العناصر الهندسية اتخذت الدائرة الزخرفية مكانة مهمة في الفكر الإسلامي، ومن تم في الفن الإسلامي، فهي عالم مشحون بالرموز الصوفية، فالدائرة نفسها تمثل مسقط الكرة الكونية على الواقع المادي المحسوس، وكذلك تمثل الفلك ومسار الكواكب ودورات الليل والنهار ومرور الشهور والسنين، فالتاريخ لا يعيد نفسه والعودة إلى نقطة البداية لا تعني نهاية العالم بل تعني الديمومة فالدائرة لغة تواصل تتجاوز حدود الزمان والمكان لأنها ترتبط بالإنسان واتصاله بالإيقاع الكوني العام، لذلك اتخذ الفنان المسلم يشغل حيز الفضاء ،متخذا من الدائرة التي ليس لها بداية ولا نهاية منطلق لتحقيق فكرة الشمولية فهي رمز اللانهائي وهكذا تتوالد في الشكل الزخرفي الدائري حركة لا تنتهي من الصيرورة والاستمرارية والامتداد مما يستحيل على الناظر أن يصل إلى نهاية البعد الذي تسعى إليه الحركة، فمثل هذا التشابك والتداخل إنما هو مجاهدة روحية للسمو والاقتراب من المطلق المهيمنين على عالم الطبيعة لما تتضمنه هذه الأشكال من معاني جوهرية كانت موجهة في تفسيراتها وتطبيقاتها لغايات روحية، إذا تم ربطها بالعديد من الحقائق الكونية والدينية، تحمل المتلقي إلى التفكير بعظمة الواحد الأحد وما بته سبحانة من جمال محط ودائم في أرجاء هذا الكون [16] .

فالوحدة الجمالية نجدها في الفنون التشكيلية الإسلامية علي وجه الخصوص لا تتحقق إلا في حالة وجود تلاؤم بين أجزاء تكوين الصورة في نسق يمكن تبنيه وقد يكون هذا النسق بسيط أو معقد بحسب نوع التكوين والأسلوب الفني المتبع علي أساس التراكم المعرفي لدي الفنان ومن أبسط الطرق لإنتاج الوحدة، استعمال العناصر المماثلة أو المتطابقة بالتكرار، وهذا ما اتسمت به الزخرفة الإسلامية لكونه شرط ضروري في أي عمليه تواصلية علي صعيد الفنون المختلفة .

الخط العربي كصيغه فنيه مجردة :

يختص الخط العربي بجمالية موازية لقدسية الحرف فمنه تتألف كلمات القرآن الكريم وهو في أهميته معادل للتجويد، فنجد الخط العربي متنوعا وذلك يعود إلي أغراض جمالية أو لتقاليد ثقافية معينة مرتبطة بعصر من العصور، ففي ظل الإسلام أخذ أهمية خاصة، لكونه يحمل أشرف رسالة من الله تعالى إلى نبيه الكريم فأصبحت تلاوة القرآن وكتابة آياته من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إل ربه، مما فتح للفنان المسلم آفاقاً جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني والخطاط يعمل علي

شكل (28)

تجسيده في صورة الكلمة و العبارة وما فيها من معنى وخيال مرئي من خلال انتقاء نوع الخط والتصرف في امتداد الحروف كما في شكل (28).

وتميزت الزخرفة الكتابية باستخدام (نوعين رئيسيين من الكتابة، الخط الكوفي، الخط النسخي)[17].

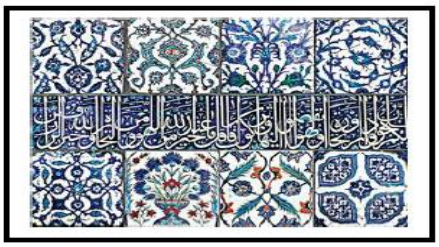
فقد أدرك الفنان المسلم والخزاف خاصة أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفياً طبيعياً، يحقق الأهداف الفنية، فالكثير من النقوش الخطية ليست بكتابات ذات معنى حقيقي، فهي نقوش بهيئة حروف عربية، أو تكرار لكلمات مألوفة تعبر عن التمنيات كما في شكل (29).

شكل (29)

كما يمكن أن يكون للكتابة معنى رمزياً فضلا عن الوظيفة البنائية ،فأصبح له شأن عظيم في الفن الإسلامي وفي الخزف تحديدا كصيغة فنيه مجردة وإشارات تنقل صورة عن العالم القدسي، وهنا تقرب

الخط ليشغل في شكله ومضمونه مساحة مهمة في الزخرفة والعمارة وخاصة الكتابات القرانية والتذكارية المستخدمة في تزيين جدران الابنية الإسلامية كما في الشكل(30).

شكل (30)



وعلى التحف والأواني الفخارية والمصوغات الإسلامية بشتي أنواعها كوسائل للتبرك بالآيات القرآنية أو الأدعية، أو من أجل تخليد ذكرى الأشخاص أو لتحديد التاريخ فضلا على استخدامها كعنصر زخرفي ابتكره الفنان المسلم ليصبح أحد مميزات الفن العربي الإسلامي .

"إذ باختلاف الخطوط يصبح للنص متعة جديدة ويمنح القارئ جمالية متجددة "[18] وينتقي الفنان النص الكتابي بعناية فائقة، سواء كان آية قرآنية أو حديثا نبويا أو بيتا من الشعر أو كلمة، هذا الانتقاء يقوم علي نظره فاحصة للمعنى والمبني، أي الحروف وتشكيل الكلمة والعبارة بما يحقق الجماليات الإسلامية من تكرار وتناسق وانسجام وتناظر وتوازن لأن في تحقيقها استكمالا لإيحاءات المعنى.

ولهذا لا يوجد خط أو فن للزخرفة من الخط العربي في استقامة حروفه وتقوسها وانبساطها، لاعتقاد الفنان المسلم بأن التعبير عن الحركة التسبيحية التوحيدية لله سبحانه وتعالى لا يمكن الإشاره إليها بالأشكال الواقعية المحدودة، وقد ساعده في ذلك ليونة الحرف العربي وسهولة تشكيله وتركيبه على هيئة زخرفية متسمة بالتنوع والاتزان.

"فجسد بذلك اللغة المقدمة بحرية ظلت دائما في حالة إعاده تشكل وتطور حتى تصبح هذه الأشكال موازية في رفقها للغة المعبرة عنها " [19] .

إذ ثمة كتابات دينية أو وجدانية توضع ضمن حيز معين بحيث تأخذ في النهاية شكل كأس أو برعم أو زهرة أو سيف وليس هذا إغراق في الشكل بقدر ما هو اهتمام من الكتاب كي تأخذ كتابته شكلا خارجيا عن التداول المألوف، فالزخرفة الإسلامية ترحال متواصل من عالم التجسد والحس نحو عالم اللاتجسد (الخيال) تحمل في بنيتها العميقة الكشف المتواصل (المطلق).

الخزف الإسلامي :

إن واقع الازدهار الحضاري وما رافقه من زيادة طبقة الأثرياء المحبين لاقتناء النفيس بالاضافه إلي التشجيع من قبل السلطة الحاكمة ممثلة بالخلفاء والأفراد وهذه الفئة لها تأثير كبير في تكوين الرأي العام وفي خلق سياق العمل الإبداعي وفي إسراع تقبل المجتمع للمبدعين، والخزف من الفنون التي عادة ما يكون غالي الثمن ويصنع لطبقة الأغنياء.

ومن هنا فإن الإنتاجات الفنية ترتقي بالحدس صعودا، لتلعب القوه التخيلية دورا مهما من ناحية تكوين البيئة التصويري هذا و أبدع الفنانون في الوصول إلى اللغة خاصة لها جمالياتها خلق عليها قداسة ومجوداتهم ومواقفهم وحالتهم، ولها سياقها التداولي الخاص بها، ولا غرابة في أن يجد فن الخزف في الإسلام منبتا جديدا بتكتيف ليشكل نتيجة لما أوحت به العقيدة وما ذهب إليه الفكر الديني والفلسفي الإسلامي، "محققا فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة منها روح الإسلام السمحة الاشتراكية التي لا تتمشى والترف واستعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة" [20].

ولذلك أقبل الفنان المسلم في إنتاج خزفا على مستوي عالي في قيمته الفنية، يصلح من حيت الفخامة والجمال لأن يكون بديلا لأواني الذهب والفضة باستعمال تقنية البريق المعدني التي تعد صفة خاصة انفرد بها الخزف الإسلامي، فاستطاع الخزاف وفق هذا المفهوم بين الخامة وتحويلاتها والسياق المؤثر لخلق منجز فني

يوازي بقيمته أنفس الخامات دون معصية، وذلك يجعل اللآنية الطينية والخزفية تشع ببريق الذهب، نتيجة انعكاس الضوء الساقط علي حبيبات سطحه المزجج بأكاسيد معدنية تدخل عناصر النحاس، الفضة والكروم في تركيبها وتعددت أنواع الخزف الإسلامي، تبعا لاختلاف أسلوب صناعته، أو تبعا للمواد الخام المستعملة فيه أو تبعا للأسلوب الزخرفي الذي رسم عليه ومادة الطلاء التي طليت به القطع الخزفية، ومن هنا أسفرت التقنيات والمعالجات السطحية للخزف بالرسم فوق الزجاج وسميت بالخزفيات بالتقنية التي استدمت في تنفيذها وهي(الأزرق والأبيض والمبقع والمخطط) والتي تحاكي بها الخزاف المسلم الخزاف الأجنبي الذي كان يعد من النفائس آنذاك محققا مبدأ تداولي وإبداعي في إظهار الألوان المرسومة على الطبقة البيضاء، و لم تكن لجمالية المادة (الخامة) الخاصية أن تتأتى أهميتها إلا في ضوء علاقتها التبادلية مع العناصر الأخرة أخذه استحقاقها الفعلي بين يدي الخزاف إلى حد الذي سادت فيه علي مضمون العمل نفسه بكل معرضته من مهارة تقنية وقيمة جمالية، وهذا يعني أن النص الخزفي يحقق دوره التجريدي مع الملتقي بكل الوسائل وعلى مدى زمن و مراحل الرسالة البصرية، لأجل اكتمال الصورة النهائية للنص في ذهن المتلقي، ولاشك أن إيقاع عناصر التجريد تختلف بين أنواع الإعمال الخزفية أضافها المتعددة،و تزداد القيمة النفعية كلما ازداد تحقق القيمة الاتصالية بالمتلقي وفقا للمعايير ذوقية ذات مرجعيات اجتماعيه وثقافية وهذه المعيارية تتشكل في كل عنصر بشكل مختلف.

وبذلك كشف الخزاف المسلم عن قدرة وبراعة في الابتكار والتأثر معتطوير وتوظيف وسائله وأدواته التجريدية بما يلائم خصوصية المنجز الفني والغاية النفعية والجمالية منه.

أخدا في ظل الإسلام منعطفا تاريخيا ضمن السياق الحضاري في جعل العمل الخزفي وسيطا لنقل مفردات التجريد لتثبيت التصورات و المفاهيم الإسلامية.

الخاتمة:

استفاد الفن الإسلامي من كل فنون الحضارات السابقة والتي تجمعها سمات مشتركة وتكمن في تمثلها؛ بل و استعار كل الحلول التشكيلية والتجريدية التي تتوافق معه من الفنون السابقة عليه (السومرية، اكدية، البابلية، الفارسية، الإغريقية وغيرها) وسخرها في أدائه المتميز وقوالبه الواضحة، وإعطائه وجها جديدا لا يمكن التعرف بها علي أصولها مقدما إياها كقيمة شكلية بتواصل حضاري في إنتجاته بما يخدم متطلباته الدينية و الروحية.

وبما أن الإسلام ينظر إلى قضايا الإنسان بوصفها شبكة مترابطة، ومن ذلك علاقة الإنسان بربه، وبكل أشكال الحياة الأخري، فقد استوعب الفنان هذه القضايا والعلاقات وبرز أثرها في نتاجاته، ولم يكن لهذا الفن أن يبقى كمظهر من مظاهر الترف الذي ينعزل فيه عن الحياة اليومية للإنسان، وإنما تصدر كل مقتنياته اليومية واستعمالاته التي بدت كاستعارات تشكيلية لواقع الحياة العامة وسمة مميزه لها محمولة علي الاستعارة الرمزية وما طرأ على واقع المعرفة العلمية من تطور وتعمق ودراسة وهكذا وقع علي عاتق الفنان إيجاد أساليب جديدة لفنه تحث فيه تحولا جذريا ونوعيا يتلاءم مع القيم الجمالية الجديدة، من خلال مفهوم التجريد والرمزية، التي تنقل مباشرة عن الإسلام والعقيدة ما يعبر عن حقائق جوهرية في الوجود وتفاعل معها وأحسها من منطلق إسلامي بروحانية راسخة دفعته للبحث عن اللانهائي فكانت مؤثرة بطريقة حاسمة في أشكال الفن التي سادت العالم الإسلامي. ومن هنا لم يكن غريبا أن يعبر الفنان المسلم عن الفن الإسلامي بمفردات تجريدية من خلال الأرابيسك أو الخط العربي أو العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية. لان الهندسة التجريدية مثلت عن مضمون الإسلام الروحي فهي تكاد تكون واحدة في جميع الفنون التي عرفتها الإنسانية، ولكن الأسلوب الفني والتطبيقي الذي عولج به كل عنصر من تلك العناصر قد اختلف من عصر إلي آخر، بمعنى أن الأعمال

الفنية الإسلامية بأنواعها وعناصرها الفنية كانت تستند إلى مقومات فكرية ترتبط بكل ماهو كلي ومطلق عبر إطلاقها للزمان من خلال تشكيلاتها المتنوعة في مختلف النتاج الفنية التي أخذت سياقاتها الشكلية والتقنية في تحول وتميز مستمر تبعا لفلسفة وسياقات العصر الذي ينتهي إليه الفنان. وفي ضوء ما تقدم يمكن القول أن لتنوع الأساليب الفنية وتعدد انساق الفنون التجريدية وانتشار بعضها في قطر إسلامي أكثر من الآخر وسيادة المدارس الفنية لا يغير من جوهرة الأمر شيئا، وهو أن ملامح الفن التجريدي وحدة فنية وثقافية تؤلف بين هذه الأساليب والفنون والمدارس ناجمة عن وحدة الفكر التوحيدي للعقيدة الإسلامية، فالتناسق العام والتوازن بين الأجزاء أو بين العمل الفني ودلالاتها يضفي كمالا في التكوين الفني كله، ويجعل هذه الفنون تتسم بملامح الفن التجريدي مهما اختلفت أساليبها وأنواعها لارتباطها بموروث حضاري اتصف بالشمولية في النظرة إلي الوجود المادي و الغيبي .

الهوامش:

1ـ عفيفي بهنسي،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997.

2ــ مراد بركات محمد، الإسلام والفنون، وزارة الثقافة والإعلام، متحف الشارقة،ابوظبي،2007.

3. عبد الرزاق، جنان عبد الوهاب، جدلية التواصل في العمارة العراقية، دار الشؤون والتفافية العامة، العراق، بغداد، 2003 .

4. فداء حسين أبو دبسة وآخرون ،فلسفة علم الجمال عبر العصور ،دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع،عمان ،الاردن،2010 .

5. ادونيس، الصوفية السريالية، المختلف والمؤتلف، دار الساقي ،بيروت،،1992.

6. محمد قطب،منهج الفن الإسلامي، دار الشرق،بيروت،1983.

7. عفيفي بهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية و التبعية، و دار الكتاب العربي، دمشق،1997.

8. شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،

9. نزار سليم، فن العراقي المعاصر . لوزان النشر المشترك، ايطاليا ،1977.

10ــ أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف،القاهرة،1967.

11ـ توزيع مهدي المالكي، الخزف العراقي دو البريق المعدني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة للآثار والتراث، بغداد، 2008 .

12. إيلاف سعد البصري، وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية و المصرية القديمة، بغداد، 2005.

13ـ عبد السادة عبد الصاحب، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.

14ـ صلاح حسين العبيدي، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، مطبعة التعليم العالي، جامعة بغداد،1997.

15. حسن خمري، نظرية النص، الدار العربية، بيروت،2007 .

16 . فوزية مهدي المالكي،الخزف العراقي ذو إبريق المعدني، الهيئة العمة للآثار والثرات، بغداد،2008.

الخصائص المعمارية والمناخية للفناء الداخلي في العمارة السكنية لمدينة طرابلس القديمة

د.منى عبد السلام الشامس

أ. حامد شعبان القبلاوي

أ. رمضان ابو عجيلة أبو سريويل

جامعة طرابلس– كلية الفنون والإعلام

الملخص

لقد زخر التراث المعماري المحلي لمدينة طرابلس بالعديد من القيم والعناصر المعمارية المميزة التي رافقت مسيرة تطورها، حيث كان وراء وجود كل عنصر من هذه العناصر فكر معين وفلسفة خاصة به، حرصت على المواءمة بين ثلاث عناصر أساسية هي "البيئة والتقاليد والإنسان" فكانت العمارة مريحة خالية من الشوائب وعلينا نحن اليوم أن نوائم ما بين تلك القيم والتقدم الحضاري الكبير الذي تشهده مختلف المجالات لنصل إلى العمارة المناسبة لنا، والتي تجتمع فيها القيم الروحية والجمالية.

وتعتبر الأفنية الداخلية في العمارة السكنية التقليدية لمدينة طرابلس أحد أهم العناصر المعمارية التي ميزت تلك العمارة و كان لها الأثر البالغ الأهمية في التغلب على مشاكل المناخ والبيئة، وكذلك كانت لها أهميتها الاجتماعية، والدينية، والجمالية، والنفسية، والصحية، مما جعلها تتخذ مكانةً هامةً ضمن عناصر المعمار التقليدي في المدينة، ولهذا جاءت هذه الدراسة التحليلية للأفنية الداخلية في العمارة السكنية التقليدية، لتحديد خصائصها ومميزاتها ومعايير تصميمها، علّنا نتوصل إلى إطار منهجي يمكن الاعتماد عليه في تصميم أفنية حديثة تستفيد مما أفرزه التقدم التقني الحديث في مجال العمارة والتصميم الداخلي، تؤدي إلى تأصل مفهوم الفناء الداخلي في السكن المعاصر لمدينة طرابلس.

مقدمة:

إن العمران البشري بالمفهوم العقلي يشمل النشاط الإنساني في كافة المجالات المادية والفكرية والثقافية على حد سواء، وقد أوجد الإنسان على مر العصور العديد من مبادئ وأسس تنظيم المحيط السكني والبيئي للفرد للوصول إلى إيجاد الفراغ الداخلي المحبب له، والمتكون من توزيع دقيق ومنسجم لكتل البناء، مع الأخذ بعين الاعتبار عامل المناخ والعناصر البيئية وصولاً إلى التصميم الملائم لما يسمى المساقط الأفقية للمساكن، وتوزيع أقسامها الداخلية التي تشكل العناصر الأساسية في تصميم المسكن وتحدد أنماط العيش فيه.

ويشكل الفناء الداخلي في العمارة السكنية عنصر معماري مهم نتج عن تفاعل الإنسان مع البيئة المحيطة في محاولة للتكيف معها، فالقسوة الناتجة من الطبيعة الجافة والمعروفة في المناطق الحارة من العالم عموماً، وفي المناطق ذات المناخ الصحراوي بشكل خاص، حيث تكون الطبيعة عند مستوى سطح الأرض قاسية جداً، تعلم ساكنو هذه المناطق فكرة التكيف مع المحيط بأكثر من أسلوب ومنها غلق مساكنهم من الخارج بحيث تبدو للوهلة الأولى خالية من الفتحات لو استثنينا باب المدخل أو بعض الفتحات الخاصة وفتحها داخلياً على أفنية داخلية محدودة الأبعاد ومكشوفة للسماء، يمكن من خلالها التحكم والسيطرة بخلق بيئة مناخية محلية حميمة (Micro Climate) تخفف عنهم قسوة الطبيعة وما يتبعها من مؤثرات.

طُبق مفهوم الفناء الداخلي عالمياً في الحضارات القديمة الحارة والجافة في طول المنطقة الممتدة من إيران شرقاً إلى شواطئ المحيط الأطلسي غرباً، وبطبيعة الحال تأثر نظام تخطيط المباني على طول الساحل الليبي بهذا التخطيط، بل إن الكثير من المباني في المنطقة الجبلية والصحراوية شيدت بهذا التصميم – حيث جاء ملائماً لظروف المنطقة المناخية، حيث يوفر الفناء " لمن يتوقف في وسطه

حيزا ظليلا مهْما كان اتجاه جوانبه، وفي أى فصل من فصول السنة، أو أي ساعة من ساعات النهار، ففي هذه الربوع حيث صفاء السماء وارتفاع درجة الحرارة يدفعان بالإنسان إلى العيش في الهواء الطلق، يبدو الفناء كحلية معمارية تسمح بهذا النوع من العيش حتى في عقر الدار"[1].

وأيّاً كان فقد كان لهذه الظاهرة العديد من الخصائص التصميمية والمناخية والاجتماعية والدينية والاقتصادية التي ساهمت في انتشارها ضمن البيئة التقليدية للنسيج الحضري لمدينة طرابلس القديمة، وسنتعرض في هذه الدراسة لتحليل الخصائص الهندسية والبيئية والمناخية للفناء في العمارة التقليدية لمدينة طرابلس لاستخلاص المعايير التصميمية لتلك الأفنية.

مشكلة الدراسة:

جاءت هذه الدراسة التحليلية للأفنية الداخلية في العمارة السكنية التقليدية لمدينة طرابلس، لفهم المنطق الذي جاءت به، وتحديد خصائصها الهندسية والبيئية ومميزاتها ومعايير تصميمها علّنا نتوصل إلى إطار منهجي يمكن الاعتماد عليه في تصميم أفنية حديثة تستفيد مما أفرزه التقدم التقني الحديث في مجال العمارة والتصميم الداخلي، تؤدي إلى تأصل مفهوم الفناء الداخلي في السكن المعاصر، دون أن تكون هذه الفراغات مجرد تقليد يفتقد إلى الروح والأصالة والاستمرارية.

أهداف الدراسة:

– دراسة الخصائص الهندسية والبيئية للأفنية الداخلية في العمارة السكنية التقليدية في مدينة طرابلس القديمة والتعرف على خصائصها الهندسية والبيئية.

مصطلحات الدراسة:

العمارة التقليدية:

من الناحية المعمارية يدل المصطلح على طراز المباني التي أنشئت وفق التقاليد المعمارية المحلية بما تحويه من حلول جيدة تعكس ظروف البيئة المحلية،

وتتوافق مع احتياجات الفرد الروحية والمادية، وكذلك احتياجات المجتمع من حيث العادات والتقاليد[2].

مفهوم المسكن:

المسكن هو المركز (الحيز– الفضاء) العاطفي والروحي للفرد والأسرة، كما أنه المرجع ومصدر السعادة والطمأنينة والحماية والملاذ الملائم له، ولهذا كان الاهتمام ببناء المسكن واجبا ضروريا تقيد به الإنسان منذ الاكتشاف الأول لمفهوم السكن، حيث اعتبر الرحم الثاني للإنسان والمكان الملائم للعيش فيه[3].

مفهوم الفناء الداخلي:

تعددت المفاهيم اللغوية والمعمارية للفناء الداخلي، ولكنها في مجملها كانت تعبر عن معنى واحد وشامل لهذا المصطلح. ولغوياً يمكن أن يعرف الفناء على أنه الفراغ الذي يتوسط كتلة المبنى، أو المساحة التي تمتد أمامه أو حوله، ومعماريا يمكن أن نعرف الفناء على أنه " فراغ معيشي غير مغطى، ويعتبر امتداداً للفراغات المعيشية الداخلية، وقد يحاط بممر مغطى يستخدم كمسار حركة أو استراحة في الشتاء[4].

النسيج الحضري للمدينة القديمة في طرابلس القديمة:

يؤكد لنا المظهر العام لمدينة طرابلس القديمة، وبالذات ما احتوته من استعمال العقود والفتحات والأقبية وقباب المنشآت العامة، والعديد من الأقواس المنتشرة بالمدينة، تأثر المدينة بالطابع المعماري الأندلسي والعثماني، فكلاهما تطورت عقودها وأقواسها وقبابها من القطاع الدائري، ولم تستعمل القطاعات الشرقية المدببة التي انتشرت في مصر والعراق وشمال الجزيرة العربية.

ومع تأكيدنا لتأثر النظم المعمارية بمدينة طرابلس بالمدرستين الأندلسية والعثمانية من حيث الأسس، إلاّ أن مدينة طرابلس لها طابعها المميز الذي لفت نظر العديد من الدارسين، فقد أبرز المهندس الإيطالي– غاسبري ميسانا– في كتابه

العمارة الإسلامية في ليبيا، نظام التسقيف بالمساجد وأبرز ما سماه بالمسجد ذي القبيبات، أو المسجد المتعدد القباب المتساوية وهو طراز معماري نشأ من ملاءمة التصميم للبيئة ومادة البناء المحلية لافتقار المنطقة لمواد بناء كالأخشاب أو حجارة جيدة، تتحمل عمل أسقف متسعة أو قباب كبيرة[5].

ويمتاز النسيج الحضري للمدينة بكونه متراصاً، أشبه بالكتلة الواحدة التي تحصر مسارات الحركة الضيقة المتعرجة، وبوجود الأفنية الداخلية التي تتوسط المباني العامة والخاصة، وكذلك ساحات التجمع، بما يعكس التوافق ما بين هذا النسيج الحضري ومتطلبات المجتمع الليبي المسلم وخصوصيته وخاصة في تركيب العمارة السكنية.

العمارة السكنية في مدينة طرابلس القديمة:

تطورت العمارة السكنية في مدينة طرابلس واتخذت أنماطاً مختلفة حسب الاستخدام وبوجه عام يمكن حصرها في نوعين رئيسين هما:

1- العمارة السكنية الجماعية:

والمتمثل في الفنادق، ويمكن اعتبار القاطنين في هذه الأنواع من الجماعات الغير مستقرة والطبقات المتواضعة من الغرباء وكذلك التجار القادمين من الخارج، ويماثل مبنى الفندق في منطقة طرابلس مبنى الوكَالة في مصر والخان في الشرق الإسلامي، فهو مكان لإيواء التجار و" تشير كِتابات الرحّالة الذين زاروا المدينة إلى انها كانت تضم العديد من الفنادق خلال فترات الحكم الإسلامي وذلك لاستيعاب الأعداد الكبيرة من التجار التى كانت تفد إليها"[6]، حيث وصل عدد الفنادق القائمة خلال العهدين العثماني والقرمانللي (50 فندقاً) بقي منها اليوم حوالي (16 فندقاً)، وتتكون معظم هذه الفنادق من طابقين، ويعتبر الفناء الداخلي المكشوف محور التخطيط، حيث يحيط به من أربع جهات أو ثلاث جهات أحياناً رواق مكون من عقود دائرية أو على شكل حدوة الفرس، محمولة على أعمدة أو دعامات، ويتوسط

أفنية بعض الفنادق (نافورة)، أو حوض رخامي للمياه متصل ببئر الماء، وخلف الرواق يوجد في الطابق الأرضي مجموعة الحوانيت أو (الدكاكين) التي يتم فيها خزن وعرض البضائع، بينما يشكل الرواق في الطابق العلوي شرفة تتقدم الحجرات المخصصة لمبيت التجار، كما يشتمل الفندق على المرافق الضرورية مثل دورات المياه، والمطبخ وإسطبل الدواب.

2. العمارة السكنية الفردية:

وتشمل المسكن التقليدي العربي المسمى بالبيت الطرابلسي والذي لا يزال موجودا ضمن الأحياء القديمة للمدينة، وتاريخياً يذكر المؤرخ الإيطالي (بييترو رومانيلي) إن المنازل القديمة القائمة حالياً قد تعود زمنياً، إلى الفترة ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، ويستدل على ذلك من واقع المكتوب على اللوحات التي تضم تاريخ الإنشاء والموجودة على مدخل تلك المنازل، ويصنف المنازل الطرابلسية تبعاً لذلك إلى ثلاث مجموعات متباينة لاختلاف هيكلها المعماري العام، وهي[7]:

– المجموعة الأولى: يمكن تحديد تاريخها للفترة ما بين القرن السادس عشر، أي بعد الاحتلال التركي، ونهاية القرن السابع عشر.

– أمَّا المجموعتان الأخريان فتعود إلى العهد القرمانللى، وتبدوان أكثر فخامة وإتقان بحيث تحاكي المجموعة الأولى نمط جامع أحمد باشا القرمانللي، الذي يسبقها بنصف قرن تقريباً، والمجموعة الثانية جامع قورجي.

ويظل الشكل والطابع العام للمنزل الطرابلسي متشابه في جميع المجموعات والاختلاف يعود فقط إلى بعض العناصر المعمارية، والزخارف الفنية.

ومن خلال الزيارات المتعددة للمدينة القديمة، وتتبعنا لأنواع وأشكال المنازل الموجودة بها، مع الاستعانة ببعض المراجع الأثرية والمقابلات الشخصية مع بعض ساكني المدينة القديمة، يمكننا تقسيم الموجود من تلك المنازل بصفة عامة إلى نوعين رئيسين، وذلك من حيت الحجم والفخامة وهما:

1. النوع الأول: يمتاز بالاتساع، وبالفخامة في التشكيلات الزخرفية، سواء كان ذلك في الواجهات الداخلية للفناء الداخلي، أو في أسقف وجدران الحجرات، وقد كانت هذه البيوت تعود في مجملها إلى وجهاء وباشاوات المدينة، وبعض العائلات الكبيرة، وقد استخدمت بعض هذه المنازل في فترات من تاريخها كقنصليات أجنبية، أو محال للخدمات العامة.
2. النوع الثاني: ويمثل أغلب المباني السكنية بالمدينة، وقد كانت متواضعة في معمارها، ومتقاربة في أنماطها وسماتها التي تفي بالمتطلبات والاحتياجات للبيت الليبي القديم[8].

التخطيط العام للبيت الطرابلسي(الحوش):

يتكون البيت الطرابلسي من العناصر الأساسية التالية:

1. المدخل المنكسر:

جاء تصميم المدخل الرئيسي للمنزل الطرابلسي منكسراً، حتى لا يمكن للمارة بالشارع رؤية من بالداخل، وبذلك تتوفر الخصوصية لأهل البيت وخاصة من النساء، ويسمى هذا الممر في العرف الليبي (سقيفة)، على أحد جوانبها حجرة خاصة برب البيت يستقبل فيها زائريه من الرجال، وتسمى هذه الحجرة (مرْبُّوعة) وتكاد تكون الحجرة الوحيدة في الدور الأرضي التي تفتح نوافذها على الشارع[9].

2. الفناء الداخلي:

يطلق عليه محليا اسم (وسط الحوش)، فالكلمة المحلية التي تطلق على البيت أو المنزل هي (الحوش)، والملاحظ أن الكلمة تطلق في بعض البلاد العربية على الفناء المشار إليه[10]، ويظهر الفناء كفراغ مفتوح للسماء تتم فيه ممارسة الحياة اليومية بشيء من الخصوصية، وكذلك يوفر أكبر قدر من الأمن والسلامة لساكنيه ويحمي المبنى من كل المتغيرات البيئية والمناخية كما سيأتي بيانه لاحقاً،

ونظراً لأن الفناء الداخلي هو مكان النشاط اليومي لأهل المنزل خاصة السيدات، ومكان لقضاء أوقات الراحة والسمر لكل أفراد العائلة، لذلك كان يهتم بإضفاء لمسات جمالية على الفناء ومن ذلك التكسيات بالقيشاني، وهي تجري عادة حول الفناء كحزام يمتد أحياناً إلى الحجرات الهامة، ثم يدور حول فتحات الأبواب ويتجمع في لوحات بين نافذة وأخرى[11]، وأحياناً يتم تزيين الجدران المحيطة به بحشوات من زخارف جصية تشتمل على زخارف نباتية وهندسية دقيقة، هذا في الوقت الذي كانت تخلو فيه الواجهات الخارجية من الزخارف، وفي منازل الأسر الميسورة الحال يتم تغطية أرضيته بالرخام الذي تشكل منه في بعض الأحيان تشكيلات زخرفية بديعة، كما كانت تتوسط الفناء (فوّارة) للمياه لتلطيف حرارة الجو صيفاً، وإعطاء لمسة جمالية للمكان[12].

وهنا تصف الآنسة (توللي) الفناء الداخلي في بيوت طرابلس القديمة في رسالتها المؤرخة في تشرين الأول سنة 1783م قائلة " إلى ما وراء هذا المأوى(وتقصد به الحجرة الخاصة باستقبال الرجال والمسماة محلياً بالمرْبُوُعَة) يقع الإيوان، وهو فناء أو ساحة مبلطة حسب قدرة صاحب المنزل المالية، فبعضها مصبوب بالأسمنت الإسمر الشبيه بالرخام الجيد الصقل، وبعضها مبلط برخام أبيض أو أسود، وفي الدور الأدنى منزلة تجدها مبلطة بالحجارة أو مفروشة بالتراب الممهد.. ويستخدم الفناء لعقد اجتماعات النساء اللاتي تدعوهن ربة البيت حين تقع مناسبة زواج أو عيد كبير، وكذلك في مناسبات الموت... وفي هذه المناسبات تفرش الأرضية بالحصر والبسط وتظلل من حرارة الشمس بواسطة شادر يستر سماء الفناء بالكامل، ومن العادة أن توضع وسائد حريرية ثمينة حول الفناء كي تتخذ كمقاعد، بينما تجلل الجدران بالسجاجيد والطنافس فتتحول تلك الساحة إلى بهو رائع.. ويحيط بهذا الفناء حجرات واسعة منفصلة الواحدة منها عن الأخرى، فلا منور لها جميعاً إلاّ الرواق، وليس للشبابيك زجاج بل تكون من الخشب المتداخل

الجميل التشبيك، بحيث يسمح للضوء بالمرور عبر فتحات لا تتعدى الواحدة منها بوصة في قطرها، ومن وراء الخشب تنتصب قضبان غليظة متصالبة من الحديد.."[13].

ولعلّ هذا الوصف للآنسة توللي يعطينا لمحة عن محتوى الفناء الداخلي في تلك الفترة وخاصة في المنازل الكبيرة التي بالتأكيد هي ما كانت تتردد عليها الآنسة توللي بحكم منزلتها الاجتماعية.

3. حجرة القبو (القُبول):

تتميز هذه الحجرة بتكوينها المعماري الذي يشكل وحدة سكنية متكاملة لسكن عائلة، باحتوائها على أكثر من فراغ، حيث جرت العادة مشاركة الأبناء لأبيهم في بيته حتى بعد زواجهم، وبالتالي كانت هذه الحجرات تمثل سكناً قائماً بذاته للأسرة الجديدة دون أن يضطر الأبناء لمغادرة منزل العائلة.

وهي عبارة عن فراغ متعدد الوظائف، يتكون من جزئيين، الجزء الأمامي وهو منطقة الإقامة العادية والحركة ثم مركز الحجرة المعروف بالقبُو، ويوجد على كل جانب من الحجرة سدَّة، وهي عبارة عن مسطبة خشبية يستخدم الفراغ العلوي منها للنوم والسفلي للتخزين، أمَّا باقي فراغ الحجرة فيستعمل كفراغ للمعيشة والأكل والاستقبال[14].

4. باقي أجزاء البيت:

تتكون عادة من مجموعة حجرات (من ثلاث إلى أربع حجرات أو أكثر) بالإضافة إلى المرْحاض والمطهرة، كما يوجد بالبيت ما يعرف بالمخزن ويستعمل كإسطبل للدابة الخاصة بالعائلة، وبئر للمياه.

الخصائص المعمارية والهندسية للفناء الداخلي:

وتمثل هذه الخصائص النقاط التالية:

أولاً: الشكل في المسقط الأفقي:

غالباً ما يتخذ مسقط الفناء في العمارة المحلية شكلاً هندسياً صرفا مربعاً أو مستطيلاً، ووجدت بعض الأمثلة النادرة التي اتخذ فيها الفناء شكل منحرف الأضلاع.

والعوامل التي تعمل على التأثير في شكل وهيئة الفناء في جميع الأمثلة القديمة غالبا ما تعود إلى عوامل مثل مساحة الأرض، وحجم المبنى، ومجموع الغرف والفراغات المحيطة والمطلة على الفناء في كل مستوى منه، والفراغات الموظفة للاستعمالات المختلفة، وكذلك الغرض الوظيفي الذي من أجله أنشي الفناء الداخلي، وترتبط كل هذه الأمور بشكل رئيسي بالنواحي الاجتماعية، مثل عدد أفراد الأسرة والمكانة الاجتماعية والحالة المادية لصاحب المسكن[15].

ثانياً: الأبعاد الهندسية للفناء الداخلي:

يكون الفناء ذو الشكل المستطيل والمحاور ذات الاتجاه المدروس مع حركة الشمس أفضل أداءً من الفناء المربع الشكل ذي الخصائص المماثلة، حيث تعتمد فاعلية وأداء الفناء الداخلي على حماية الفناء من إشعاع الشمس المباشر، ويتحقق ذلك بتوجيه محاور الفناء مع حركة الشمس، إضافة إلى مراعاة أن تعمل الأبعاد الثلاثة المكونة لشكل الفناء وهي: الطول والعرض والارتفاع في تناسب فيما بينها على إبقاء أجزاء كبيرة من أرضيته وحوائطه محمية، وغير معرضة لأشعة الشمس المباشرة، والتي تؤثر على درجة حرارة السطح وبالتالي تؤثر على معدل انتقال الحرارة من السطح الخارجي إلى السطح الداخلي ومنه إلى المناخ الداخلي.

ويمكن القول بأن المتغيرات الهندسية للفناء تنحصر في أبعاده الهندسية وكذلك حجمه، والأبعاد الهندسية يمكن تحديدها في ثلاث متغيرات وهي[16]:

1- عمق الفناء (Deepness of the form):

وهو عبارة عن النسبة ما بين محيط الفناء والارتفاع، ومن وجهة النظر المناخية يكون أداء الفناء ذا فاعلية أكبر في حالة المباني ذات الأفنية العميقة، إلاَّ إن هذا الأداء يرتبط أيضاً بحجم ومساحة الفناء، وكذلك بعدد الغرف والفراغات المحيطة والمطلة على الفناء في كل مستوياته المختلفة.

2- استطالة الفنـاء (Elongation of the plan):

وهو عبارة عن النسبة ما بين طول وعرض الفناء.

3- الانفتاح على السماء (حجم فتحة الفناء) (Openness to the sky):

وهي عبارة عن النسبة ما بين المساحة العلوية من الفناء ومساحة أرضيته وهي تساوي (1) في عدم وجود بروزات بالمساحة العلوية من الفناء.

الانفتاح على السماء= مساحة المسقط الأفقي للفناء(AG) / مساحة الجزء العلوي من الفناء(AT).

ثالثاً: حجم الفناء الداخلـي:

يختلف حجم الفناء الداخلي في المباني المحلية القديمة من حيث المساحة والأبعاد إلى حد بعيد، ويعتمد على طبيعة المبنى، والمستوى الاجتماعي والاقتصادي لساكنيه والموقع والانتماء التاريخي، ومن المنظور المناخي كلما صغر حجم الفناء كلما ارتفع أداؤه المناخي[17].

رابعاً: درجة احتـواء الفناء (Enclosure ratio):

تتخذ الأفنية الداخلية درجات مختلفة من الاحتواء، وذلك بالاعتماد على العلاقة بين مسافة الرؤيا، وارتفاع الفناء عندما ننظر في مجال الرؤيا العادي، وينتج عن ذلك الحالات التالية[18]:

أ– العلاقة 1:1 وزاوية الرؤيا 45°، يكون الفناء مقفل ودرجة الاحتواء شديدة.
ب–العلاقة 1:2 وزاوية الرؤيا 30°، حد الانغلاق ودرجة الاحتواء متوسطة.
ج– العلاقة 1:3 وزاوية الرؤيا 18°، يكون ذلك أقل انغلاق ممكن ودرجة الاحتواء ضعيفة.
د– العلاقة 1:4 وزاوية الرؤيا 14°، يفقد عندها الانغلاق.

خامساً: القطاع الجانبي للفناء الداخلي:

ويمكن أن يتخذ شكلاً من الأشكال الآتية:
– قطاع عمودي على الأرض بدون بروز أو انحسار في سطحه.
– قطاع يتصف بوجود تجاويف في جوانبه على شكل أروقة محفوفة بالأعمدة.
– قطاع يتصف بوجود بروزات ونتوءات في جوانبه على شكل مشربيات أو شرفات، هذه البروزات والطنف السقفية البارزة لم يقتصر وجودها على تحقيق أغراض جمالية، أو توفير الخصوصية فقط، بقدر ما هي لحماية الحوائط السفلية للفناء من أشعة الشمس المباشرة صيفاً ومن المطر شتاءً[19].

سادساً: توجيــه الفناء الداخلــي:

يعد التوجيه العام للفناء بالنسبة للجهات الأصلية أهم عناصر المنظومة المناخية للفناء، فمن خلال التوجيه الجيد "يمكن الحصول على اقل تعرض لسقوط أشعة الشمس على الواجهات المختلفة، ويضاف إلى ذلك الاستفادة من حركة الرياح في تهوية الفناء، عن طريق دوامات الهواء التي تعمل على سحب وتجديد الهواء من الفراغات الداخلية المحيطة بالفناء[20].

سابعاً: مواد البناء المستخدمة في الفناء الداخلي:

يختلف الأداء الحراري للفناء طبقا لاختلاف خصائص مواد البناء المستخدمة في تشييده، فالملاحظ أن المساكن التقليدية ذات الأفنية الداخلية في

المناطق الحارة استخدمت في إنشائها مواد ذات خصائص حرارية تناسب تلك البيئة المناخية من حيث المساهمة في التحكم الحراري بالعزل، والسعة الحرارية، والتظليل.

1- أرضية الفناء الداخلي: ترصف أرضية الفناء بالطوب الفخاري المحروق الذي يمتاز بخصائص العزل الحراري والناتجة عن تواجد مسامات دقيقة في كتلته حيث يتخللها الهواء مما يحقق حرارة سطحية منخفضة.

2- الحوائط المحيطة بالفناء الداخلي: تكون الحوائط عادة من مواد عازلة أو مواد تعوق وتؤخر مرور حرارة الهواء المحيط، أو الحرارة الناتجة من التعرض لسقوط أشعة الشمس المباشرة[21].

كما يتم استخدام المواد الخشبية في الفتحات والبروزات المتواجدة في تصميم الواجهات المطلة على الفناء، حيث يساهم كل ذلك في إضفاء الضلال واختزان البرودة مما يؤدي إلى خفض درجة حرارة الفناء وخلق بيئة مناخية مؤثرة.

كما استخدمت الألوان الفاتحة في طلاء الحوائط لغرض التقليل من أثر الاكتساب الحراري الواقع على الحوائط المعرضة لأشعة الشمس، وغالبا ما تطلى بطلاء ابيض من الجير المطفأ لتحقيق نوع من الانعكاس الضوئي الطبيعي نحو الفراغات المحيطة بالأفنية الداخلية.

الخصائص المناخية والبيئية للفناء الداخلي:

تقع مدينة طرابلس على ساحل البحر الأبيض المتوسط، شمال خط الاستواء وعند الخط 56° من خطوط العرض، و32° شرقي خط غرينتش، وعلى رأس سهل الجفارة، مكونة شكلاً خماسياً غير منتظم الأضلاع، يشكل بروز داخل البحر.

مناخياً يلاحظ عدم وجود أيّ اتجاه سائد للرِّياح، وألطف الرِّياح هي الرِّياح الشمالية الشرقية، والشمالية الغربية، وتمثل أكثر نسبة من غيرها، فنجدها 22.5%، 16% على التوالي، وأقل الاتجاهات نسبة هو الاتجاه الشمالي، ويسود المنطقة مناخ البحر الأبيض المتوسط المدينة، الحار الجاف صيفاً والمعتدل الممطر شتاءً،

أمَّا معدل الرطوبة الجوية لمتوسط الأشهر فهو ما بين (59 % إلى 65%)، وتميل إلى الارتفاع في أشهر الصيف أكثر من بقية اشهر السنة، أمّا معدل درجات الحرارة فيمكن تحديدها بالنسبة لشهر يناير، وهو أبرد شهور السنة بـ (7.6 درجة)، كمتوسط للنهايات الصغرى، و(16.5 درجة) كمتوسط للنهايات العظمى، وبالنسبة لشهر أغسطس، وهو الشهر الذي يتصف بأعلى درجات الحرارة فنلاحظ بأن متوسط النهايات العظمى هو(30.8 درجة)،ومتوسط النهايات الصغرى هو(21.8 درجة)، ولعلَّ هذه المتوسطات تعطي انطباعا على اعتدال الدرجات القصوى[22]، إلاَّ أن هذا لا يمنع أن تصل الدرجات الدنيا في شهر يناير إلى درجة الصفر، والنهاية العظمى لدرجة الحرارة في فصل الصيف إلى 43 درجة نهاراً.

وقد شملت الخصائص المناخية والبيئية للفناء الداخلي في العمارة التقليدية التنظيم الحراري والتهوية ومقاومة العواصف والرمال، والوهج والإبهار ومعالجة الضوضاء (التلوث السمعي).

أولاً: التنظيم الحراري والتهوية:

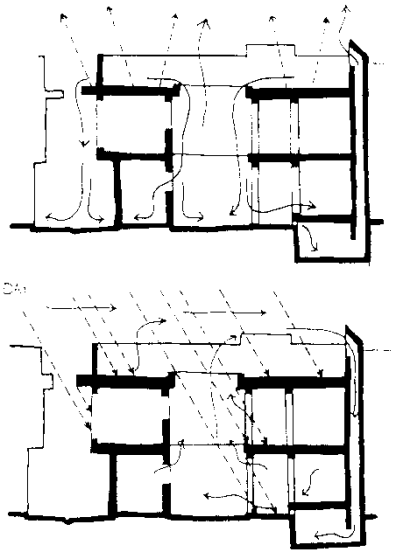
تعمل الأفنية الداخلية على تنظيم الحرارة وتحقيق أكبر قدر ممكن من الراحة الحرارية داخل المباني التي تتواجد فيها[23]، وتتضح آلية التنظيم الحراري للفناء الداخلي من خلال فترتي الليل والنهار كالتالي:

أثناء الليل: تفقد الأجزاء المختلفة للفناء الداخلي جزءاً من حرارتها، فيبرد سطحها ويبرد معها الهواء الملامس له ليترسب إلى قاع الفناء، حيث يحل محل الهواء الأكثر حرارة، والذي يرتفع بدوره إلى أعلى الفناء (الهواء البارد أثقل من الهواء الساخن) وتسمى هذه الحركة بالحمل (Convection) وتستمر هذه الآلية طول فترة الليل ليتحول الفناء إلى مخزن للهواء البارد[24].

أثناء النهار: تُسخن الشمس الأجزاء المختلفة للفناء الداخلي تدريجياً، وتكتسب حرارة نتيجة لتعرضها لأشعة الشمس، ويسخن الهواء الملامس لها تدريجياً وتتأثر فراغات

المسكن بهذه الحرارة، فيتحرك الهواء البارد المُخزن في الفناء ليلاً عبر الفتحات السفلية في جدران هذه الفراغات، ليحل محل الهواء الساخن الذي يرتفع بدوره إلى أعلى ليخرج من النوافذ العلوية للجدران، وتستمر هذه الحركة طالما هناك اختلاف بين درجتي حرارة الهواء الداخلي والخارجي إلى أن يحصل التعادل الحراري، فتتوقف هذه الحركة ولكن هذا التوقف يسبب إجهاداً حرارياً لان النهار يكون قد شارف على الانتهاء لتبدأ من جديد آلية الليل[25]، شكل(1).

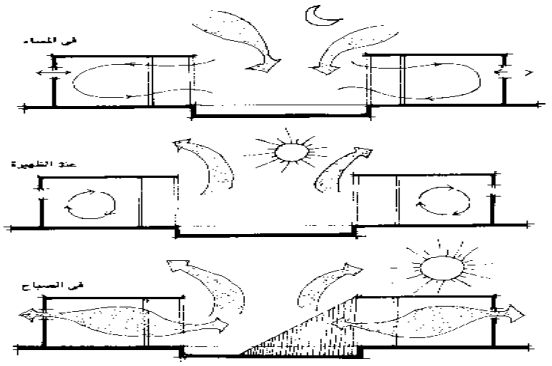
أما في فصل الشتاء: فتغلق النوافذ العلوية والسفلية في جدران الغرف والحجرات المطلة على الفناء للحفاظ على الحرارة الداخلية (المكتسبة من الأسطح والجدران المعرضة لأشعة الشمس نهاراً) وخاصة في الليالي شديدة البرودة، وعندما تبدأ أيام الشتاء بالاعتدال التدريجي يكتفي بفتح النوافذ العلوية لطرد الهواء الساخن الملوث مع الاحتفاظ بالراحة الحرارية داخل الفراغات.



شكل(1) الفناء الداخلي كمخزن للهواء البارد ليلاً[26].

ومن الملاحظ أن المباني ذات الأفنية الداخلية هي أكثر المباني التي تشكل ظلالاً أثناء حركة الشمس خلال النهار، وتزداد كمية الظلال الساقطة إذا كان البناء ذو الفناء الداخلي متعدد الأدوار والتراكبات، وبالتالي حماية المبنى من التأثير الشديد لأشعة الشمس في المناطق الحارة[27].

– في مجال التهوية: يتحرك الهواء من الأفنية الداخلية ضمن المباني عبر الممرات والمداخل إلى خارج تلك المباني، اى أنه يتحرك إلى الشوارع الضيقة الأقل اتزاناً ومنها إلى الفراغات العمرانية المشمسة، أو القليلة الظلال، لتأمين تهوية مستمرة بين الداخل والخارج، وهذا ما يفسر تيار الهواء البارد الذي يستقبلنا عند دخولنا لمسكن ذو فناء داخلي[28]، وتعتبر التهوية إحدى المؤثرات الهامة على راحة الإنسان وصحته من خلال تأثيرها المباشر على تحريك الهواء وتنقيته، إضافة إلى أثرها على درجات الحرارة والرطوبة وحرارة الأسطح المختلفة، شكل(2).

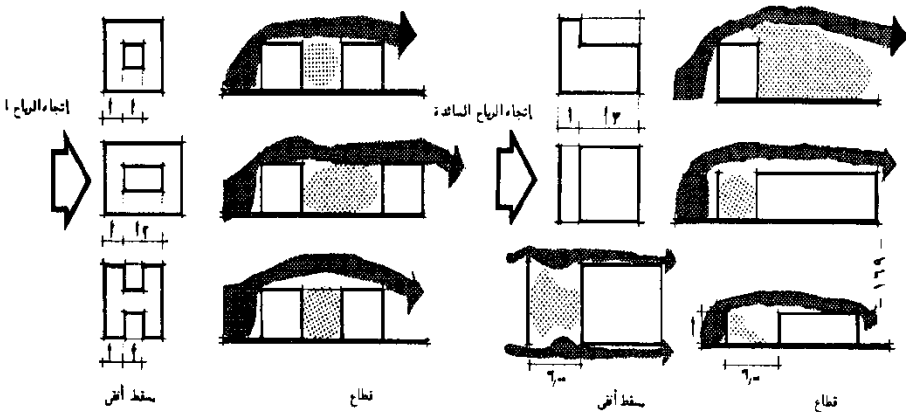


شكل (2) استخدام الافنية لتهوية الفراغات الداخلية[29].

ثانياً: مقاومــة الرياح والتلــوث:

في دراسة أجريت لتحديد الأبعاد والنسب المطلوبة أثناء تصميم الفناء الداخلي لحمايته من الرياح وملوثاتها، تبين أن "الفناء المربع الذي لا تتجاوز أبعاده

نصف ارتفاع المبنى يمكنه أن يوفّر حماية جيدة من الرياح والتلوث[30]، أمَّا ما يسقط داخل الفناء من غبار وأتربة فيمكن أن تلتقطه أوراق الأشجار وأحواض الماء والنافورات متى توفرت في تصميم الفناء، وما يتبقى منه يسهل إزالته وتنظيفه.



شكل (3) الفناء الداخلي والحماية من الاتربة والغبار[31] .

ثالثاً: مقاومة الوهج والإبهار:

تؤدي شدة أشعة الشمس في المناطق ذات المناخ الحار الجاف التي تصل شدة الاستضاءة فيها إلى ما يقرب من 100.000 لوكس (وحدة قياس شدة الإضاءة) إلى اختلاط الرؤيا وغياب تفاصيل الأشياء، واختفاء الألوان وكسر حدتها واقترابها كلها من اللون الأبيض، وتسيطر حالة من العمى المؤقت يصعب معها التدقيق والتمييز مما يسبب إزعاجاً للبصر، فتبدو الأسطح الملساء المشرقة وكأنها شئ واحد يتكرر وتسمى هذه الظاهرة بالوهج أو الإجهار أو ما يعرف بالزغللة (Glare)[32].

وقد كان للفناء الداخلي في العمارة السكنية الأثر في الحد من شدة الإبهار من خلال الظلال التي يؤمنها، والتي كان لها الدور الهام في التخفيف من حدة الإجهار والوهج، حيث استخدمت في أرضياته وواجهاته ألوان فاتحة ومواد خشنة

غير مصقولة تمتص الأشعة الساقطة عليها وتشتتها وتحد من انعكاسها، كما كان لوجود الأشجار والمسطحات الخضراء والمائية دوراً هاماً في اعتراض الأشعة الضوئية الشديدة وتخفيف حدتها، حيث تعمل على عكس الأشعة الساقطة وتشتيتها[33]، وبالتالي ساعد الفناء الداخلي في تأمين إضاءة طبيعية مريحة من خلال ما يحققه من تنظيم للنور ما بين الفراغ المسقوف والمفتوح.

رابعاً: مقاومـة الضوضـاء:

الصوت مثل الضوء له تأثيرات ملموسة على الصحة النفسية والجسدية للإنسان [34]، وقد تعددت التعريفات والآراء التي تناولت الضوضاء، إلاَّ إن أكثرها ملائمة لوصف الضوضاء هي أنها (الأصوات غير المرغوبة)[35].

وقد حددت دراسات أُجريت في بريطانيا وفرنسا والسويد "الحد الأقصى لمستوى الضوضاء المسموح به ما بين 65 إلى 67 ديسيبل (وحدة قياس الأصوات). هذا وتتراوح مستويات الضوضاء المقبولة ما بين 40 إلى 50 ديسيبل أثناء النهار على أن تنخفض هذه المستويات بمقدار 10 ديسيبل أثناء الليل"[36].

ويذكر مارتين ايفانز Martine Evans في الأبحاث التي قام بها لدراسة الأساليب المختلفة للحماية من الضوضاء "أن هناك أكثر من أسلوب لتجنب الضوضاء ومنها"[37]:

1- وضع الحواجز المناسبة في طريقها.

2- المسافات الكبيرة تؤمن الابتعاد عن الضوضاء.

3- المساكن ذات الفناء تحقق خصوصية سمعية وحماية من التلوث والغبار والضوضاء بما يؤكد أهميتها للعمارة العربية.

وتمثل المباني التقليدية تجسيداً جيداً للتصميم المتوافق صوتياً، حيث نجد الوحدات الهادئة مثل غرف النوم والاسترخاء تطل على أفنية داخلية بعيدة عن الضوضاء الخارجية، ومزروعة بالنباتات، مما يحقق مستوى امتصاص صوتي كبير، أمَّا

الغرف المطلة على الشارع، فكانت تحاط بحوائط حجرية سميكة مصمتة أو بها فتحات صغيرة، حيث توفر هذه الحوائط سمك 25 سم عزلاً صوتياً لا يقل عن 50 ديسيبل والحوائط سمك 12 سم عزلاً قدره 45 ديسيبل، فكلما ازداد سمك الحائط كلما زاد العزل الصوتي[38].

الدراسة التحليلية لاستخلاص المعايير التصميمية وأهم المعالجات الداخلية للفناء الداخلي في العمارة السكنية التقليدية لمدينة طرابلس:

تهدف الدراسة التحليلية إلى تحليل الأفنية الداخلية للعينات المختارة لهذه الدراسة من خلال دراسة الموقع العام، وكتلة المسكن، ومسامية المسقط، ودرجة احتواء الأفنية الداخلية، ودراسة الواجهات الداخلية بتفاصيلها، وتنسيق الفناء الداخلي ومعالجاته الداخلية، ودراسة العناصر الجمالية الموجودة فيه، وصولا لمعرفة اهم الخصائص المعمارية والبيئية لها.

حدود الدراسة التحليلية:

تم اختيار العينات المدروسة باعتبار المحددات التالية:

– أن تحتوي على أفنية داخلية.

– أن تكون داخل نطاق المدينة القديمة لمدينة طرابلس.

مجتمع الدراسة:

تم اختيار العينات بطريقة عشوائية من داخل حدود السور بالمدينة القديمة، مع مراعاة أن تتضمن العينة الأنواع التالية:

– النوع الذي يطلق عليه منازل تاريخية، حسب تصنيف إدارة وتنظيم مشروع المدينة القديمة سابقاً حيث كانت غنية بزخارفها وعناصرها الجمالية ومكملاتها الداخلية.

– منازل متوسطة الحجم وكذلك الثراء الزخرفي وعناصر التصميم الداخلي.

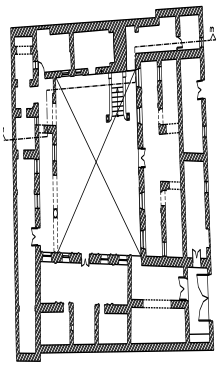
النقاط الرئيسية في الدراسة التحليلية:

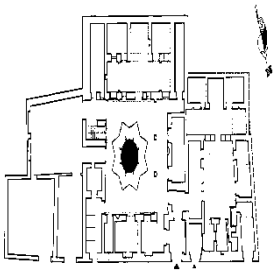
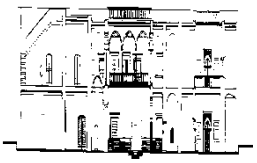
تتناول الدراسة التحليلية الأفنية الداخلية في العينات المدروسة من خلال النقاط الرئيسية التالية:

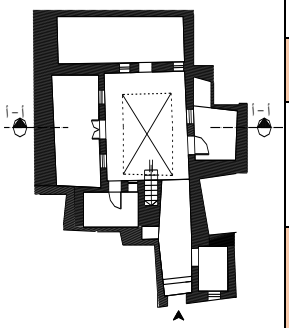
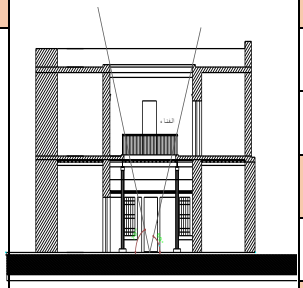
- شكل الفناء في المسقط الأفقي، ونسبة طول أحد ضلعيه إلى الآخر.
- أبعاد الفناء الداخلي ومساحته.
- القطاعات الرأسية، وارتفاع واجهات الفناء.
- مسامية المسقط، وهي نسبة مساحة الفناء الداخلي إلى المساحة الكلية للمبنى.
- درجة احتواء الفناء الداخلي، وهي الزاوية المحصورة بين المستقيم الذي يصل مركز الفناء بأعلى الواجهة المطلوب حساب الاحتواء باتجاهها، وبين مسقط هذا المستقيم على مستوى أرضية الفناء، وهناك أربعة احتمالات للاحتواء (شديدة – متوسطة – ضعيفة– مفقودة).
- توجيه الفناء الداخلي.
- موقع الفناء في المنزل.
- مقدار الانفتاح على السماء.
- عناصر البيت المتصلة بالفناء، وموجوداته.

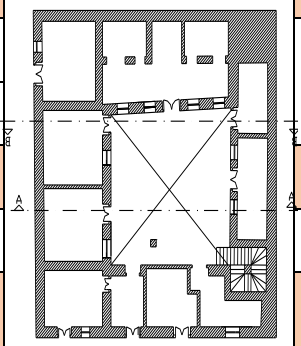
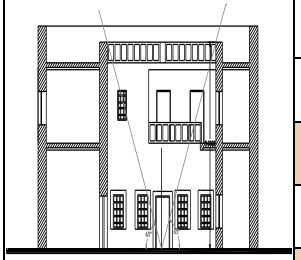
وفيما يلي عرض جداول نقاط الدراسة التحليلية للعينات المدروسة، وبيانات الموقع واسم المنزل إن وجد:

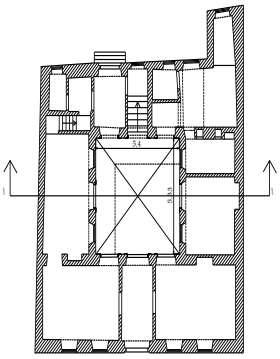
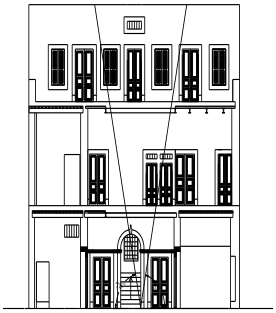
رقم العينة: (1)		
بينات نقاط الدراسة التحليلية		
بيان المنزل		**متوسط ابعاد الفناء**
منزل محمود بي		**الطول** 11.45 م **العرض** 11.50 م **الارتفاع** 9.39 م
الموقع		**نسبة طول الفناء الى عرضه**
شارع الفرنسيس		1:1.003
شكل الفناء		**نسبة مساحة م الفناء الى عرضه**
قريب من المربع		%22
المساحات		**بينات معمارية عامة**
المنزل 588م^2 / **الفناء** 132م^2		1. الفناء يتوسط كتلة المنزل. 2. أضلاع الفناء شبه متوازية مع الجهات الأصلية الأربعة. 3. متوسط أبعاد الجزى العلوي من مسقط الفناء حوالي: 11.22 *11.14 بمساحة 124.9 م^2. 4. يطل على الفناء المنافع الرئيسية للمنزل.
الانفتاح على السماء		
0.95		
درجة احتواء الفناء		
58.25 / شديدة		



رقم العينة: (2)		
بينات نقاط الدراسة التحليلية		
بيان المنزل		**متوسط أبعاد الفناء**
حوش الصابون		**الطول** / **العرض** / **الارتفاع**
		9.50 م / 9.61م / 10 م
الموقع		**نسبة طول الفناء الى عرضه**
زنقة سيدي الحطاب		1:0.98
شكل الفناء		**نسبة مساحة م الفناء إلى عرضه**
مستطيل		%18.4
المساحات		**بينات معمارية عامة**
المنزل / **الفناء**		1. الفناء يتوسط كتلة المنزل. 2. يحتوي المنزل على فناءين حيث يلحق به منزل الخدم، وهنا تتم دراسة الفناء الرئيسي. 3. متوسط أبعاد الجزء العلوي من مسقط الفناء: 9.5*7.42 بمساحة: 68.2 م^2. 4. يطل على الفناء المنافع الرئيسية للمنزل.
492.18م^2 / 91م^2		
الانفتاح على السماء		
0.75		
درجة احتواء الفناء		
67.50 شديدة		

رقم العينة: (3)		
بينات نقاط الدراسة التحليلية		
بيان المنزل		**متوسط ابعاد الفناء**
عقار سكني– رقم 260 (ب)		**الطول** 6.06 م / **العرض** 8.33 م / **الارتفاع** 7.83م
الموقع		**نسبة طول الفناء الى عرضه**
الحارة الكبيرة/جامع سيدي محمود		1 :0.72
شكل الفناء		**نسبة مساحة م الفناء الى عرضه**
مستطيل		%28.8
المساحات		**بينات معمارية عامة**
المنزل 176.17م^2 / **الفناء** 50.79م^2		1. يتم الوصول للفناء عن طريق مدخل طويل به التفاف بسيط. 2. متوسط أبعاد الجزء العلوي من مسقط الفناء: 3.55*4.33 بمساحة: 15.38 م^2. 3. الفناء يتوسط الكتلة وتطل عليه المنافع الرئيسية للمنزل.
الانفتاح على السماء		
0.30		
درجة احتواء الفناء		
69.50 شديدة		

رقم العينة: (4)		
بينات نقاط الدراسة التحليلية		
بيان المنزل		**متوسط ابعاد الفناء**
عقار سكني		**الطول** 8.43 م / **العرض** 8.45 م / **الارتفاع** 9.00 م
الموقع		**نسبة طول الفناء الى عرضه**
زنقة ميزران		1 :0.99
شكل الفناء		**نسبة مساحة الفناء الى المنزل**
قريب من المربع		%23.17
المساحات		**بينات معمارية عامة**
المنزل 307.30م^2 / **الفناء** 71.21م^2		1. الفناء يتوسط كتلة المنزل. 2. وجود بروزات في جانب واحد من الفناء كشرفة تطل عليه. 3. متوسط أبعاد الجزء العلوي من مسقط الفناء: 7.54*7.02 بمساحة: 53.04 م^2. 4. يطل على الفناء المنافع الرئيسية للمنزل
الانفتاح على السماء		
0.74		
درجة احتواء الفناء		
65 شديدة		
رقم العينة: (5)		

بينات نقاط الدراسة التحليلية		
بيان المنزل		**متوسط ابعاد الفناء**
عقار سكني– رقم 8		**الطول** 5.43 م **العرض** 5.35 م **الارتفاع** 10.81م
الموقع		**نسبة طول الفناء الى عرضه**
شارع الفرنسيس		1 :1.01
شكل الفناء		**نسبة مساحة الفناء الى المنزل**
قريب من المربع		%15.7
المساحات		**بينات معمارية عامة**
المنزل 184.40م^2 **الفناء** 29 م^2		1. يتكون المنزل من ثلاث طوابق ومدخلين على شارعين متوازيين. 2. متوسط أبعاد الجزء العلوي من مسقط الفناء: 4.18*4.18 بمساحة: 17.85م^2. 4. يتوسط الفناء الكتلة ويطل عليه المنافع الرئيسية للمنزل.
الانفتاح على السماء		
0.62		
درجة احتواء الفناء		
78.75 شديدة		

جدول (1) تحليل العينات المدروسة[39].

نتائج الدراسة التحليلية:

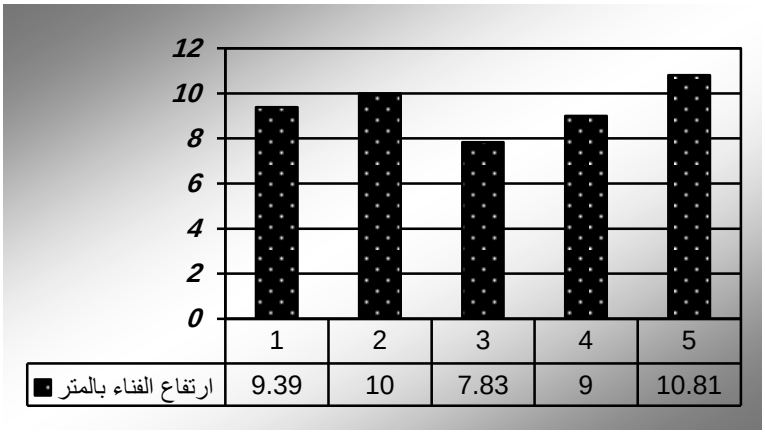
من الدراسة التحليلية السابقة للعينات المدروسة أمكن التوصل إلى النتائج التالية:

1. شكّل الفناء الداخلي أهم العناصر المعمارية في المنازل الطرابلسية، حيث كان أهم العناصر التصميمية للمسكن.

2. توسط الفناء الداخلي كتلة المسكن عادة، وكان على اتصال مباشر بمنافع المنزل، مستمدة منه الإضاءة والتهوية، والعديدة من الخصائص التي تناولها الجانب النظري في هذه الدراسة.

3. معظم المنازل الطرابلسية تتألف من دورين، أرضي وأول وقد كانت جميع البيوت المدروسة مكونة من دورين، ونادراً ما احتوت تلك المنازل على ثلاث طوابق، وبالتالي فإن ارتفاعات الفناء الداخلي كانت متقاربة بين جميع المنازل بدرجة كبيرة:

ويوضح الشكل التخطيطي رقم (4) التقارب الكبير بين ارتفاعات الأفنية الداخلية في المنازل المدروسة:



شكل (4) مقارنة بين ارتفاعات الأفنية الداخلية في العينات المدروسة.

4. اتخذ الفناء في مسقطه أشكال مختلفة ما بين المستطيل وشبه المربع.

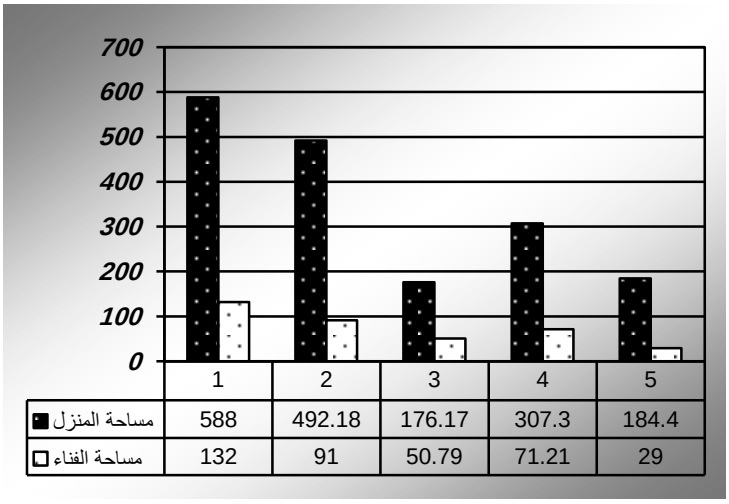
5. تراوحت مسامية المسقط (نسبة مساحة الفناء إلى المساحة الكلية للمنزل) بين القيمتين (15.6% و28.8%) من المساحة الكلية للمنزل، وذلك وفق الجدول التالي:

رقم النموذج	1	2	3	4	5
مسامية المسقط (%)	22	18.4	28.8	23.17	15.6

جدول (2) نسبة مساحة الفناء إلى المساحة الكلية للمنزل في العينات المدروسة

بمتوسط مسامية وقدره:20.61% أي بمعدل خُمس المساحة المبنية تقريباً، ويتوافق هذا المعدّل مع الطبيعة الحارة للمنطقة صيفاً.

ويوضح المخطط التالي مقارنة ما بين مساحة الفناء والمساحة الكلية للمنازل المدروسة:



شكل (3) مقارنة بين مساحة الفناء والمساحة الكلية للمنزل في العينات المدروسة

6. تراوحت درجة احتواء الفناء الداخلي ما بين القيمتين: (58.25) و(79.5) درجة، وذلك وفق الجدول التالي:

رقم النموذج	1	2	3	4	5
درجة الاحتواء	58.25	67.69	69.5	65	78.75

جدول (4) درجة الاحتواء في العينات المدروسة.

وذلك بمتوسط درجة احتواء: (69.75) درجة، أي أن درجة الاحتواء كانت شديدة جداً في جميع العينات، وتعبر درجة الاحتواء بصفة عامة عن العلاقة بين ارتفاع الفناء الداخلي من جهة وبين طوله وعرضه من جهة ثانية، كما تعبر درجة الاحتواء الكبيرة، إمَّا على صغر مساحة الفناء أو على ارتفاعه الكبير أو على الاثنين معاً، والعكس صحيح بالنسبة لدرجة الاحتواء الضعيفة، وفي مدينة طرابلس حيث الإشعاع الشمسي والطقس الجاف معظم الوقت، نلاحظ ارتفاع درجة احتواء الفناء بشكل كبير، لتمنع معظم أشعة الشمس من الوصول إلى فراغه نهارا وبالتالي كانت نسبة الظِل في الأفنية الداخلية السكنية جيدة في معظم المنازل التقليدية.

7. كان مقدار الانفتاح على السماء دون الواحد الصحيح في جميع العينات المدروسة، أي أن جميع الأفنية قد احتوت على بروزات نافرة على الفناء، مشكِّلة للشرفات والأروقة وبعض ممرات الحركة الموجودة بالطابق الأول، والملاحظ أن هذه البروزات لها الكثير من الإيجابيات، حيث تزيد من نسبة الظِل داخل الفناء بدرجة كبيرة، وقد كان مقدار الانفتاح على السماء في الأفنية المدروسة كالتالي:

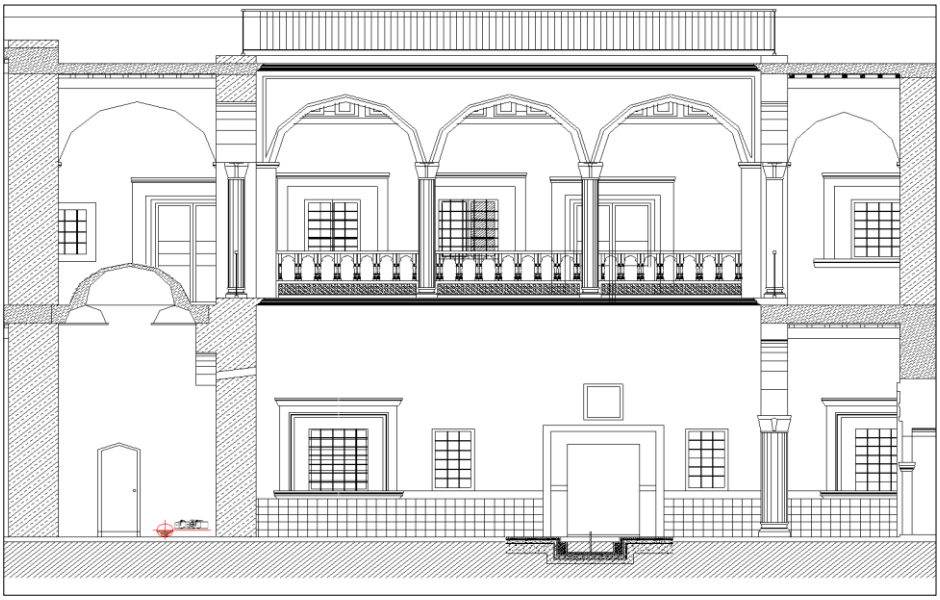
رقم النموذج	1	2	3	4	5
الانفتاح على السماء	0.95	0.68	0.30	0.74	0.62

جدول (5) مقدار الانفتاح على السماء في العينات المدروسة.

8. تكون أرضية الفناء عادة من الزليج الملون ذو التشكيلات الزخرفية الجميلة وأحياناً من الحجر، وقد تكون من الرخام الأبيض النقي في منازل العائلات الميسورة.

9. تم الاهتمام بدراسة وتنسيق الواجهات المطلة على الفناء الداخلي في معظم البيوت الطرابلسية بدرجات متفاوتة، بلغت قمتها في المنازل الكبيرة، والتي اعتني بتصميم واجهاتها الداخلية وتنسيقها بشكل كبير كما في الشكل رقم (5).

وتعتبر تكسية الحوائط بالقيشاني العنصر الأساسي في زينة الفناء الداخلي في معظم البيوت الطرابلسية، وهي عادة ما تجرى حول الفناء كحزام يمتد أحياناً إلى الحجرات الهامة في البيت، ثم تدور حول النوافذ والأبواب، وتتجمع في لوحات بين النافذة والنافذة، وفي بعض الأحيان تستعمل في الأرضيات ولكن بأشكال بسيطة جداً، حيث تستعمل البلاطات ذات اللون الواحد أو اللونين، منها التي تكون بيضاء في النصف وغامقة في نصفها الآخر، وتوضع إمَّا في صفوف أو مستقيمة أو مائلة.



شكل (5) أحد الواجهات الداخلية في بيت الصابون.

صورة (1)عينة من لوحات القيشاني على جدران بعض الأفنية الداخلية في المدينة القديمة.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1.شكّلت الأفنية الداخلية أحد أهم عناصر العمارة التقليدية السكنية لمدينة طرابلس حيث كانت محور التصميم، والفراغ الذي يوجه الحياة إلى الداخل، كما تميزت تلك الأفنية بالعديد من الخصائص الهندسية والبيئية والمعالجات الداخلية.

2.توصلت الدراسة إلى بعض المعايير الهامة التي يمكن أن تمثل إطاراً منهجياً لتصميم مباني سكنية معاصرة ذات فناء داخلي بناءً على المعايير التي وجدت في العمارة التقليدية، وذلك لتحقيق الغاية من وجودها، ومن المعايير التي تقترحها الباحثة:

- أن يكون التوجه العام والرئيسي في المبنى إلى الداخل.
- أن يمثل الفناء قلب المسكن، ونقطة البداية في تصميميه وتشكيله.
- أن تكون مساحة الفناء كافية لممارسة بعض الأعمال والأنشطة المختلفة داخل المنزل، بحيث لا يتحول إلى مجرد منور سماوي.
- أن يحاط الفناء من جميع جهاته بالعناصر والوحدات الهامة في المنزل لتحقيق أكبر استفادة من خصائصه ومميزاته.
- أن يتبع توجيه الفناء حركة الشمس واتجاه الرياح، وخاصة في المباني الغير مكيفة صناعياً، أمّا في حالة تكييف تلك المباني، فمن المفضل أن يساعد الفناء في عملية التنظيم الحراري والتهوية، والإنارة، لتخفيف الضغط على الأجهزة المستخدمة، والاقتصاد في الطاقة، وخاصة في الفصول المريحة حرارياً.

توصيات الدراسة:

في نهاية هذه الدراسة نوصي بما يلي:

1. ضرورة فهم ماهية وجود الأفنية الداخلية في العمارة التقليدية المختلفة لبلادنا، بصفتها عنصراً هاماً من عناصر العمارة فيها، والعمل على عودتها إلى العمارة المعاصرة.

2. لتحقيق ما سبق توصي الباحثة بالاهتمام بتدريس عناصر العمارة التقليدية المختلفة وإدراجها ضمن المناهج التعليمية في جامعتنا ومعاهدنا المتخصصة، وذلك لدراسة التطور التاريخي لتلك العناصر واستلهام الأفكار التي تعيدها إلى عمارتنا المعاصرة بالشكل المناسب، بتكوين جيل من المصممين والمهندسين القادرين على ذلك.

3. تقترح الباحثة بعض النقاط التي يمكن أن تتناولها دراسات مكملة لهذه الدراسة منها: دراسة الجماليات والخصائص الفنية والاقتصادية للفناء الداخلي في العمارة السكنية التقليدية لمدينة طرابلس.

الهوامش:

1- **(ميسانا) غاسبري. المعمار الإسلامي في ليبيا. ت/على الصادق حسنين. بيروت، دار الجيل / طرابلس دار الرواد، 1998 م، ص ص107– 108.**

2- **(عثمان) محمد عبد الستار. عمارة سدوس التقليدية(دراسة أثرية معمارية). الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م، ص6.**

3- (عطية) ايمان محمد، العوامل التي أثرت على شكل وتطور المسقط الافقي للمسكن في مصر، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، جامعة القاهرة، 1988، ص2.

4- **على رأفت. ثلاثية الإبداع المعماري/الجزء الأول البيئة والفراغ. القاهرة، مركز أبحاث انتركونسلت،1997م ص202.**

5- **غاسبري ميسانا. المعمار الإسلامي في ليبيا، مرجع سبق ذكره، ص ص80–81.**

6- فرانشيسكو كورو. ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني. ت/ خليفة التليسي. طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط2، ص128.

7- **بيترو رومانيلي. منازل عربية قديمة بطرابلس. ت/ فؤاد الكعبازي، مجلة أثار العرب، العدد الثاني 1991م، ص ص10–11.**

8- سالم سالم شلابي. معالم المدينة البيضاء مدينة طرابلس القديمة. طرابلس، دار الفرجاني للنشر والتوزيع 1994م، ص ص 173–174.

9. صلاح احمد بهنسي. طرابلس الغرب دراسات في التراث المعماري والفني. القاهرة، دار الآفاق العربية، 2004م.، ص89.

10- علي الميلودي عمورة. طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي. دار الفرجاني للنشر والتوزيع، 1993م، ص345.

11- **بييترو رومانيلي. منازل عربية قديمة بطرابلس، مرجع سبق ذكره، ص14.**

12- **صلاح احمد بهنسي. طرابلس الغرب دراسات في التراث المعماري.، مرجع سبق ذكره، ص ص82–83.**

13-خليفة التليسي. حكاية مدينة طرابلس لدى الرحّالة العرب والأجانب. تونس، الدار العربية للكتاب، ط2 1985م، ص ص130–131.

14–جمال الهمالي اللافي. نحو رؤية جديدة ومعاصرة لمفهوم البيت الاقتصادي. مجلة آثار العرب، العدد التاسع والعاشر، طرابلس،1997م، ص80.

15- صالح محمد منصور خطابي. تصميم الفناء الداخلي للوحدات السكنية بالمملكة العربية السعودية وأثره على ساكنيها. رسالة دكتوراة ،كلية الفنون الجميلة، شعبة العمارة الداخلية، جامعة حلوان ،1997م، ص3.

16- يحيى وزيري. تطبيقات على عمارة البيئة (التصميم الشمسي للفناء الداخلي)، لقاهرة، مكتبة مدبولي 2002م، ص ص24–25.

17–**صالح محمد منصور خطابي. تصميم الفناء الداخلي للوحدات السكنية بالمملكة العربية السعودية وأثره على ساكنيها، مرجع سبق ذكره، ص5.**

18- **محي الدين سلقيني. العمارة البيئية، بيروت، دار قابس للنشر والتوزيع، ب.ت، ص ص26–31.**

19- **المرجع السابق، ص84.**

20- **علي رأفت. ثلاثية الإبداع المعماري الجزء الثاني (الإبداع الفني في العمارة)، مصر مركز أبحاث انتركونسلت، 1997م، ص129.**

21- **يحي وزيري. العمارة الإسلامية والبيئة، الكويت، مطابع السياسة، 2004م، ص ص105–106.**

22- **على الميلودي عمورة. طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص ص35–36.**

23- **خالد سليم فجال. العمارة والبيئة في المناطق الصحراوية. القاهرة، الدار الثقافية للنشر، 2002م، ص99.**

24–يحيى وزيري، التصميم الشمسي للفناء الداخلي. القاهرة، مكتبة مدبولي، 2002م، ص17.

25- **محي الدين سلقيني. العمارة البيئية، مرجع سبق ذكره، ص92.**

26- **يحيى وزيري، التصميم الشمسي للفناء الداخلي، مرجع سبق ذكره، ص15.**

27- **سحر عطية. دراسة تحليلية لبعض العوامل المؤثرة في تشكيل المدينة العربية. رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، 1984م، ص248.**

28–Michell George ,Architecture of Islamic World. London, Thames and Hudson, 1978, p123.

29 –شفق العوضي الوكيل، محمد عبد الله سراج. المناخ وعمارة المناطق الحارة. القاهرة، عالم الكتب ط3 1989م، ص159.

30- المرجع السابق، ص 170.

31–المرجع السابق، ص 169.

32– المرجع السابق ، ص 170.

33– مجدي حريري. صحن الدار والتطلع إلى السماء. مكة المكرمة، إصدار الناشر، 1990م، ص149.

34– يحي وزيري. التصميم المعماري الصديق للبيئة. القاهرة، مكتبة مدبولي، 2003م، ص127.

35–**ماري كلاريوت، رينيه شوشول. الضوضاء .ت/نادية الجندي، ناجي سميرشحاته. القاهرة، دار المستقبل العربي، ب.ت، ص18.**

36– مجدي محمد رضوان. الخواص الصوتية للمساكن ذات الأفنية، المؤتمر الدولي حول الفناء الداخلي لكلية الهندسة المعمارية، حلب/سوريا، 2000م.

37–**Martin Evans . Housing Climate And Comfort, The Architectural Press, London 1997, p66.**

38 -Magdy Noor .Factors Underlying Traditional Islamic Urban Design Planning Out Look , Volume 24, Issue No1,U.K ,p29 .

39-من إعداد الباحثان.

ملخص البحث لأطروحة الدكتوراة

الألواح المضغوطة منتفلال زيتون(الفيتورة) وجماليات التصميم الداخلي

الباحثة: إيمان محمد فرج

التصميم الداخلي / كلية الفنون والإعلام

تناولت هذه الدراسة المواد المستخدمة في التصميم الداخلي ومدى أهميتها كخامات وتقنيات متجددة، حيث كان التركيز في هذا البحث على تطوير هذه المواد التي تدخل في علاج الفراغات الداخلية، باعتبارها خامات تستخدم في إكساء الحوائط أو ضمن المكملات الداخلية للفراغ، بحث يمكننا من تحقيق هدف المنفعة الوظيفية والجمالية الذي تضفيه هذه الخامات.

هدف الدراسة الاستفادة من المخلفات الصلبة لعملية عصر الزيتون والتي يطلق عليها (الفيتورة) لإنتاج ألواح خشب حبيبي مضغوط يمكن ان تدخل ضمن الخامات المستخدمة في التصميم الداخلي، حيث تناول البحث كيفية تجميع وتجهيز الفيتورةومعالجتها باعتبارها مادة خام (جديدة) وإضافة مواد رابطة عن طريق إجراء الاختبارات عليها حتى يتسنى معرفة مدى إمكانية استخدامها والاستفادة منها.

تم تقسيم البحث الي محورين مهمين وهما صلب موضوع الدراسة.

المحور الأول

يهتم بالجانب التصنيعي للخامة المقترحة من الباحثة لعدم توفرها في السوق المحلي، حيث أجرت الباحثة مجموعة من الاختبارات المعملية من حيث التجهيز والخلط والكبس المواد الخام للحصول على ألواح حبيبية مضغوطة من تفل الزيتون (الفيتورة)، ونظرا لعدم توفر المكابس الكبيرة الحجم و القوالب للحصول على ألواح، اكتفت الباحثة بإجراء التجارب معمليا ونتج عنه صغر حجم هذه الألواح حسب

مقاسات القالب المستخدم في متن البحث، أطلق على هذه الألواح التي كانت نتيجة مجموعة من الاختبارات بـ(بلاطات الفيتورة) كمسمى عام، و بـ(بلاطات حجر الزيتون) كمسمى علمي.

المحورالثاني من الدراسة وهو الأهم لأنه يتحدث عن الجانب التخصصي الأكاديمي للباحثة وهو إمكانية الاستفادة من ألواح الفيتورة في التصميم الداخلي من حيث معالجة الفراغات الداخلية عن طريق توظيف ألواح الفيتورة وما تحمله من خصائص ومواصفات تصميمية خاصة بالخامة نفسها من حيث اللون والملمس وارتباطها بالجمالية البصرية، وفي هذا الجانب اقترحت الباحثة ثلاثة تطبيقات تنفيذية لهذه الألواح، وكيفية توظيفها داخليا، وكانت التطبيقات كالآتي.

يمكن تطبيق ألواح الفيتورة في إكساء الحوائط الداخلية، كما يكمن استخدامها من ضمن المكملات الداخلية للفراغ، ويمكن أيضا اعتبارها اكسسوار مكمل للديكور الداخلي.

إن كل ما ذكر في المحور الثاني جاء نتاج للتجارب المعملية المصنفة تحت مسمى الاختبارات الإضافية.

أظهرت نتائج هذه الدراسة والتي كانت بثلاث طرق مختلفة، حيث كانت نتائج الطريقة الأولى والثانية أقل من المستوى المطلوب في حين الطريقة الثالثة كانت أفضلهم من حيث مقارنة نتائجها بالمواصفات العالمية (المواصفة الاوربية EN)وكانت قراءة الخواص المتحصل عليها قريبة جدا من المواصفات المذكورة.

النتائج المتحصل عليها مقارنة بالمواصفات الأوربية المذكورة لكل اختبار كالآتي: الكثافة المطلوبة حسب المواصفة 1.0206 النتائج المتحصل عليها 1.5410 أي بزيادة– طفيفة، المحتوى – الرطوبي – حسب المواصفة 13%

المتحصل عليها 0.50414 أي أقل بكثير من المواصفة ، امتصاص الماء بعد 24 ساعة حسب المواصفة 40% المتحصل عليها 6.408 أي اقل بكثير ، الانتفاخ في السمك بعد 24 ساعة حسب المواصفة 10% المتحصل عليها 8.18 اقل بكثير ، مقاومة الانحناء حسب المواصفة 15.2 نيوتن/ملم² المتحصل عليها 15.5 المتحصل عليها 15.5685 نيوتن/ملم² قريبا جدا من المطابقة .

بالإضافة للخواص الأخرى المتحصل عليها من الاختبارات المضافة مثل القطع، الثقب، الطلاء، النمو الجرثومي، والمسامية والنفاذية وجميعها أعطت نتائج جيدة، وهنا تصف الباحثة بلاطات الفيتورة من خلال النتائج المتحصل عليها.

بلاطات (حجرالزيتون) على النحو التالي :

من حيث التصنيع: غير مكلفة اقتصاديا، صديقة للبيئة، آمنة على المستخدم من حيث السلامة البيئية.

من حيث الشكل: لونها: بني متدرج، الملمس الحقيقي: مائل للخشونة، الملمس البصري: خشن وحبيبي، ذات منفعة وظيفية وجمالية.

من حيث التوظيف: يمكن توظيفها في الإكساء، ضمن المكملات الداخلية،باعتبارها من الإكسسورات الخاصة بالديكور.

وما توفيقي الا بالله