The Aesthetical Values of Saudi Folk Dances and Drawing Inspiration from Them When Forming Designs to Bolster the Artistic Creation of Female Students

Abeer Alsaadi

The study aims to train students to draw inspiration from the aesthetical values of Saudi folk dances. This would, subsequently, impact their ability to prepare designs that bolster their artistic creation in the field of calligraphy and Islamic decoration.

Much research has been done in the field of art and design that emphasizes on the importance of seeking inspiration from all aspects of culture and its artistic images. However, rarely do they mention drawing inspiration from the aesthetical values of Saudi folk dances. This study seeks to fill this research gap.

The study used a quasi-experimental approach, applying a pre- and post-test on one group. It also used a descriptive approach, specifically the content analysis method, to analyze the students' designs pre- and post-test. In order to achieve the aim of the study, a form was prepared for analyzing the content of the students' designs in terms of their skills of artistic creativity. The reliability and validity of the measurement instrument have been confirmed.

The results of the study reveal a statistically significant difference at the level of ($\alpha \leq 0.05$) between the mean rank score of the students as recorded in the form for analyzing the content of their designs (the artistic creation as a whole) on the pre- and post-test. This statistical difference is in favor of the post-test. Also, a statistically significant difference at the level of ($\alpha \leq 0.05$) was found between the mean rank score of the students in relation to each subskill (flexibility, fluency, and originality) on the pre- and post-test, in favor of the post-test.

Finally, the study mentions several recommendations, the most important of which are the following: the need to analyze the elements of heritage and to diversify the ways of presenting them to the students in order to expose their aesthetical values. Moreover, it is vital to focus on developing students' skills of artistic creativity in the courses offered to them.

Key words: Aesthetical values, Folk dances, Design formulation, Artistic creation.

ISSN : 1026-9576
DOI : 10.34120/0117-039-153-006

القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية السعودية واستلهامها في صياغات تصميمية لتعزيز الإبداع الفني للطالبات

عبير بنت مسلم الصاعدي

أستاذ مشارك، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية السعودية، لإنتاج صياغات تصميمية تُعزز الإبداع الفني لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية. وقد لوحظ أنه على الرغم من مناداة العديد من الدراسات في مجال الفن والتصميم بأهمية استلهام التراث بجميع عناصره وصوره الفنية، فإن استلهام القيم الجمالية في موضوع الرقصات الشعبية السعودية يتصف بالندرة، مع أن هذه الرقصات الشعبية تتصف بقيم جمالية أهلت بعضاً منها لتكون ضمن التراث العالمي.

واستخدمت الدراسة المنهج شبه التجريبي وفق تصميم المجموعة الواحدة بتطبيق قبلي – بعدي، والمنهج الوصفي وفق أسلوب تحليل المحتوى لتحليل الصياغات التصميمية للطالبات قبلياً وبعدياً. ولتحقيق أهداف الدراسة أعدّت استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية للطالبات بما تتضمنه من مهارات الإبداع الفني "الطلاقة، الأصالة، المرونة"، وجرى التحقق من صدق الأداة وثباتها. وتكون مجتمع الدراسة وعينتها من جميع طالبات الماجستير الملتحقات بمقرر الخط والزخرفة الإسلامية بقسم التربية الفنية، للعام الجامعي 1439/ 1440هـ.

وقد أظهرت نتائج الدراسة وجود فرق دال إحصائيّاً عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسط رتب درجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (الإبداع الفني ككل) قبليّاً وبعديّاً، لصالح التطبيق البعدي، ووجد فرق دال إحصائيّاً عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسط رتب درجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية في كل مهارة فرعية (المرونة، الطلاقة، الأصالة) قبليّاً وبعديّاً، لصالح التطبيق البعدي. كما أظهرت المتوسطات الحسابية أن أداء الطالبات على المهارات في التطبيق البعدي جاء ضمن الدرجة العالية بشكل عام وفي جميع المهارات الفرعية.

وخرجت الدراسة بمجموعة من التوصيات، من أهمها: ضرورة تحليل عناصر التراث وتنويع الطرق والوسائل عند تقديمه للطلاب للكشف عن قيمه الجمالية، بالإضافة إلى أهمية التركيز على تنمية مهارات الإبداع الفني في المقررات الدراسية المقدمة لطلاب الفن والتصميم للوصول إلى نتائج معاصرة تتسم بالجدة والأصالة.

الكلمات المفتاحية: القيم الجمالية، الرقصات الشعبية، الصياغات التصميمية، الإبداع الفني.

فكرة البحث وإطاره العام

يحمل التراث الشعبي ثقافة المجتمع وهويته، كما يحمل العديد من القيم الجمالية، والنماذج القابلة للاستلهام في كل زمان ومكان والقابلة للمعاصرة والتطوير. ويعد التراث من المصادر الرئيسة لرؤية الفنان وإبداعه من جانب، وحفظ هويته الشخصية من جانب آخر؛ "فالفنان يعتمد على مقومات مهمة لإعطاء عمله الفني الأصالة المستمدة من التراث لتحقيق الهوية والمعاصرة إلى جانب الخيال الفني" (1).

كما أن استلهام التراث الشعبي في مجال التصميم يدعم العملية الإبداعية؛ لاحتواء عناصره على متطلبات الإبداع، ومن أهمها الأصالة، ويمنح العمل الفني ثراءً فنيّاً ويبرز هويته؛ فيرى جيلفورد (Guilford) أن الإبداع مجموعة من المهارات تتضمن مهارات الطلاقة والمرونة والأصالة(2).

ولا بد لدارسي الفن والتصميم أن يكونوا على صلة بالتراث الوطني لبيئتهم؛ بالدراسة والتحليل ومعرفة الأساليب المتنوعة بها، وكشف القيم والاتجاهات المصاحبة لها واستلهام المعرفة بها في إنتاج أعمال جديدة تتميز بالإبداع والأصالة.

وإعداد الطالب لكي يكون مبدعاً من الأولويات الملحَّة لمواجهة تغيرات العصر؛ "فالفرد الذي يفكر إبداعيّاً يتميز بأنه يتفاعل مع المتغيرات السريعة، ويكتشف العلاقات بين المعلومات المختلفة، ويستخدم المعرفة وأدواتها بطريقة جديدة، ولديه القدرة على تطبيقها في المواقف الجديدة، كما أنه يتميز بالمرونة في التفكير" (3).

ومن العناصر المهمة للتراث في المملكة الرقصات الشعبية التي حفظت ثقافة الشعب وتاريخه وقيمه وهويته على مدى العصور، وصاحبت الإنسان في الحرب والسلم، ومازال معظمها يمارس إلى وقتنا الحاضر بنفس التعبيرات والإيقاعات الجسدية كإرث ثقافي مميز. وتحتوي الرقصات الشعبية على العديد من المشاهد الحسية المليئة بالقيم الجمالية، المتمثلة في أصالة خطوطها البنائية، وتنوع حركاتها وتناغمها واستمراريتها وانتظامها في وحدة واحدة تتلاحم فيها الأجساد بانسجام وتوازن، وأحياناً بتباين في الحركات والأوضاع والألوان؛ مما يزيد التفاعل بين عناصر المشهد الفني، كما تمثل ملابس الرقصات الشعبية

بانسيابها وقابليتها للدوران، وتعدد ألوانها وزخارفها مصدراً مهمّاً للإبداع يثري العمل الفني ويمنحه قيمة جمالية وتعبيرية عالية، من شأنها أن تساعد الفنان على الإبداع للوصول إلى صياغات تصميمية جمالية تحفظ الهوية التراثية السعودية. "فظاهرة تناول الفن التشكيلي المعاصر للتراث تعد رؤية للنمو الحضاري، وأن تناوله لتراث البشرية تعمق تدريجيّاً للتبصر بالقيم الفنية التي أسهمت في الكشف عن العصور السابقة" [4].

كما أن مجال الخط والزخرفة الإسلامية بما يحتويه من وحدات زخرفية مليء بالقيم التشكيلية المتنوعة التي تتوافق مع القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية، التي يمكن معها استلهام الخط العربي ووحدات الزخارف الإسلامية في حلول وصياغات تشكيلية أصيلة تتآلف مع أشكال وتكوينات مشاهد الرقصات الشعبية لتعزز الإبداع الفني لدى عينة الدراسة بما لديهن من خبرة وثقافة ومعرفة بأسس وعناصر التصميم.

مشكلة الدراسة

نادت العديد من الدراسات والبحوث من مجال الفنون عامة والتصميم خاصة بأهمية استلهام التراث الشعبي بجميع عناصره وصوره الفنية في الإنتاج الفني الخاص بالفنان أو الطالب، ونظراً لأن التراث الشعبي في المملكة العربية السعودية يتميز بتنوع وثراء كبير، فقد كان ومازال مادة ملهمة للعديد من الدراسات، مثل: دراسة (الصاعدي، 2008)[5] و(مجاهد، 2009)[6]، و(المعمر، 2009)[7]، و(الخصيفان، 2012)[8]، و(الزهراني، 2017)[9]، وجميعها وظفت عناصر ووحدات التراث السعودي في أعمالهم الفنية بمختلف مجالاتها، إلا أن الباحثة لاحظت ندرة الأبحاث التي استلهمت القيم الجمالية في موضوع الرقصات الشعبية في مجال التصميم، على الرغم من القيم الجمالية والثقافية العديدة التي تتضمنها والتي أهلت بعضاً منها ليكون ضمن التراث العالمي، مثل: العرضة النجدية، ورقصة المزمار الحجازية، لذلك جاءت هذه الدراسة للفت نظر الطالبات -عينة الدراسة- للقيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية السعودية مع ما تتميز به الخطوط والوحدات الزخرفية من قيم تشكيلية يمكن تطويعها بمرونة واستلهامها في صياغات تصميمية تعزز مهارات الإبداع الفني لديهن، وبما يسهم في تقديم الهوية السعودية المستمدة من التراث في قالب إبداعي معاصر.

تساؤلات الدراسة

جاءت هذه الدراسة للإجابة عن السؤال الرئيس الآتي: ما أثر تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية، في إنتاج صياغات تصميمية تعزز مهارات الإبداع الفني لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية؟

ويتفرع منه الأسئلة الفرعية الآتية:

1 – ما أثر تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية في إنتاج صياغات تصميمية تعزز مهارة المرونة لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية؟

2 – ما أثر تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية في إنتاج صياغات تصميمية تعزز مهارة الطلاقة لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية؟

3 – ما أثر تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية، في إنتاج صياغات تصميمية تعزز مهارة الأصالة لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية؟

فروض الدراسة

1 – يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (الإبداع الفني ككل) قبليّاً وبعديّاً لصالح التطبيق البعدي.

2 – يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة المرونة) قبليّاً وبعديّاً لصالح التطبيق البعدي.

3 – يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة الطلاقة) قبليّاً وبعديّاً لصالح التطبيق البعدي.

4 – يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة الأصالة) قبليّاً وبعديّاً لصالح التطبيق البعدي.

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة إلى تدريب طالبات الماجستير بقسم التربية الفنية، بجامعة أم القرى، الملتحقات بمقرر الخط والزخرفة الإسلامية، على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية السعودية؛ بما يؤدي إلى إنتاج صياغات تصميمية تعزز مهارات الإبداع الفني "الطلاقة، الأصالة، المرونة" لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية.

أهمية الدراسة

تأتي أهمية الدراسة الحالية في أنها إضافة للدراسات المتعلقة باستلهام عناصر التراث الوطني على الصعيد المحلي؛ حيث تبحث في موضوعات ومفاهيم فنية حديثة نسبيّاً، لم يتم بحثها سابقاً في البيئة السعودية بشكل يسدّ الفجوة بين الجانبين النظري والتطبيقي في موضوع الدراسة، كما أنها تسعى إلى وضع الأساس النظري والأدبيات التي تسهم في الربط بين توظيف مشاهد الرقصات الشعبية بالمملكة؛ لإنتاج صياغات تصميمية تعزز الإبداع الفني لدى الطالبات بمهارات (المرونة، الطلاقة، الأصالة)، وبما يسهم في المحافظة على التراث الوطني في قالب إبداعي معاصر.

حدود الدراسة:

1 – الحدّ البشري: أجريت الدراسة على (12) طالبة من طالبات الماجستير الدارسات لمقرر الخط والزخرفة الإسلامية.

2 – الحدّ المكاني: تم تطبيق الدراسة في قسم التربية الفنية، بجامعة أم القرى، في مكة المكرمة.

3 – الحدّ الزماني: تم تطبيق الدراسة في الفصل الدراسي الثاني من العام الجامعي 1439/ 1440هـ.

4 – الحد الموضوعي: تم تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية؛ لغايات إنتاج صياغات تصميمية تعزز مهارات الإبداع الفني في مجال الخط والزخرفة الإسلامية.

مصطلحات الدراسة

القيم الجمالية إجرائيّاً: هي صفات مشتركة ذات اعتبارات جمالية تتميز بها مشاهد الرقصات الشعبية – موضوع الدراسة – لها ضوابط موضوعية وذاتية تبحث في العلاقات البنائية والتنظيم البصري بين عناصر العمل الفني، وترتبط بالقبول النفسي والاجتماعي والفني.

مشاهد الرقصات الشعبية إجرائيّاً: صور متنوعة لعدد من الرقصات الشعبية بالمملكة العربية السعودية تتميز بقيم جمالية متنوعة.

الصياغات التصميمية إجرائيّاً: أسلوب فني يحقق ناتجاً بصريّاً لقوى مدركة ذهنيّاً وجماليّاً لتحقيق غرض وظيفي وجمالي، يتم فيه استلهام القيم الجمالية لمشاهد الرقصات الشعبية السعودية وتطويع الحروف العربية والوحدات الزخرفية المتنوعة داخل عناصر الموضوع في تكوين فني يراعي الأسس البنائية للتصميم، ويظهر الأداء الفكري والفني لعينة الدراسة، ويعكس مهاراتهن الإبداعية، ويعبر عن هويتهن.

الإبداع الفني إجرائيّاً: قدرة الطالبة على استحداث صياغات تصميمية مستلهمة من القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية السعودية بتجريب حلول جديدة يتم فيها تطويع الحروف والوحدات الزخرفية داخل عناصر وأشكال الرقصات الشعبية للوصول إلى نتائج متنوعة تتسم بالمرونة والطلاقة والأصالة، ويُقاس الإبداع الفني باستخدام استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية، المُعدّة لأغراض الدراسة.

مجال الخط والزخرفة الإسلامية إجرائيّاً: يتضمن الحروف العربية والوحدات الزخرفية النباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية، ولها فلسفة خاصة وخصائص وأساليب بناء متنوعة، ومقومات جمالية ميزت أعمال الفن الإسلامي.

الدراسات المرتبطة

دراسة (محمود، 2006)[10]: هدفت إلى إيجاد مداخل جديدة لإحياء التراث في مجال التصميم الزخرفي، واتبعت المنهج الوصفي التحليلي، وخلصت إلى أن دراسة أشكال الفن المصري القديم تكشف طرقاً جديدة لإثراء اللوحة الزخرفية، عن طريق معرفة عناصره التشكيلية، واستيعاب قيمه الجمالية.

دراسة (الصاعدي، 2008)[11]: هدفت إلى معرفة فهم الفنان التشكيلي السعودي لتراثه المحلي، واستلهامه للمفردات التراثية بأسلوب معاصر يحقق الهوية والسمة للفن السعودي، واتبعت المنهج الوصفي التحليلي، وخلصت إلى أن الفنان على وعي بالتراث الشعبي عند توظيفه له.

دراسة (مجاهد، 2009)[12]: هدفت إلى معرفة أزياء الفنون الشعبية لمهرجان الجنادرية في المملكة؛ ومن ثم ابتكار تصميمات لأزياء معاصرة تتسم بالأصالة، واتبعت المنهج التاريخي والوصفي والتطبيقي، ونتج عنها مجموعة من الأزياء المتنوعة المستمدة من أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها.

دراسة (المعمر، 2009)[13]: هدفت إلى تحليل النظم الزخرفية للعمارة النجدية للاستفادة منها في تصميم لوحات زخرفية معاصرة تعكس الهوية السعودية، واستخدمت المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي، وتوصلت إلى مجموعة من اللوحات الزخرفية المحققة لهدف الدراسة.

دراسة (الخصيفان، 2012)[14]: هدفت إلى دراسة الوحدات الزخرفية في الملابس التراثية بالمملكة وتوظيفها بطريقة التفكير التشعبي لنظرية جيلفورد، واتبعت المنهج الوصفي، وتوصلت لابتكار تصميمات أساسية، ثم تصميمات متشعبة تم توظيفها كهدايا تعبر عن هوية المملكة.

دراسة (العشيوي، 2012)[15]: هدفت إلى إثبات أن ممارسة العملية التصميمية تؤدي إلى تطوير مهارات الطالب وتفكيره الإبداعي، ومعرفة العامل الأكثر تأثيراً على إبداع الطالب في أثناء ممارسة العملية التصميمية، وتحقيقاً لذلك صممت استبانة طبقتها

على (90) طالبة من تخصص الفنون البصرية، وتوصلت إلى أكثر العوامل تأثيراً على العملية الإبداعية بالتوالي (الأستاذ، إستراتيجية التدريس، محتوى المقرر، البيئة التعليمية).

دراسة (الشهري، 2015)[16] : هدفت إلى توظيف العناصر الجمالية الزخرفية بمنطقة عسير لإثراء التصميم المعاصر، واستخدمت المنهج التجريبي واستبانة لجمع البيانات، وتمثلت عينة الدراسة في معلمي التربية الفنية والمهندسين والفنانين التشكيليين، وخلصت إلى أن الطراز المعماري العسيري القديم حفظ هويته من خلال تصميماته الداخلية والخارجية.

دراسة (حمود وشاهين، 2017)[17] : هدفت إلى إجراء دراسة فنية تحليلية لأنواع الرقصات المصرية القديمة، والاستفادة منها في ابتكار حلول تصميمية لطباعة أقمشة المعلقات والمفروشات في الأماكن السياحية، واستخدمت المنهج الوصفي والتحليلي والمنهج التجريبي أربع أفكار تصميمية حققت أهداف الدراسة.

دراسة (الزهراني، 2017)[18] هدفت إلى الاستفادة من الوحدات الزخرفية بمنطقة الباحة في تصميم جداريات معاصرة، واتبعت المنهج الوصفي التحليلي، ونتج عنها مجموعة من الزخارف التراثية، وظفت في تصميمات زخرفية جدارية معاصرة بخامات وأساليب معاصرة.

دراسة (هاشم، 2018)[19] : هدفت إلى تحديد دور تقنيات التفكير الإبداعي في عملية التصميم الشامل، واستخدمت المنهج التحليلي في تحليل مفاهيم التصميم الشامل وخطواته وصولاً إلى تحديد دور تقنيات التفكير الإبداعي في عملية التصميم الشامل التي اتضح من النتائج أنها تمر بأربع مراحل: الاستكشاف، الترجمة، إبداع المفاهيم، التطوير.

الرقصات الشعبية في المملكة العربية السعودية

الرقص الشعبي هو فن من فنون الأداء الشعبي يعتمد على الحركة البدنية للفرد في مناسبات معينة، وهو يؤلف حركة إيقاعية لجزء أو أجزاء معينة من الجسم طبقاً لنظام أو نسق فعلي[20].

ويتميز بأن له شكلاً مرئيّاً يدعو للمتعة، ومضموناً غير مرئي ذا عمق ثقافي وفكري، كما تتميز مشاهد الرقصات الشعبية بتشكيلات فنية، بنمط الإبداع الحركي المتداخل بتناسق وتآلف كبير، وتنوع في الحركات توضح ليونة ومرونة الجسم، إضافة إلى تنوع الأزياء وثراء ألوانها وزخارفها، وهذا التنوع يثري العمل الفني ويمنحه قيمة جمالية وتعبيرية عالية يمكن الاستفادة منها في التصميم[21].

والمملكة العربية السعودية في جميع مناطقها ومدنها غنية بمجموعة كبيرة ومتنوعة من الرقصات الشعبية التي تمثل تراثاً فنيّاً ثريّاً وخصباً لأي مادة علمية أو فنية، ويرجع تنوعها؛ نظراً للتنوع الثقافي والجغرافي بها، وفيما يلي عرض لنماذج منها.

1 - **العرضة النجدية:** اشتهرت بها منطقة نجد وما جاورها، وتؤدى في صفوف يشهر بها المؤدون سيوفهم، ملوحين بها يميناً ويساراً، بشكل متناغم، مصحوبة بقرع الطبول، ويتوسطهم حامل الراية، مرددين أبياتاً شعرية حماسية[22]. وأدرجت العرضة النجدية ضمن القائمة التمثيلية للتراث الإنساني غير المادي في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) عام 2015م[24]. نظراً للقيم المتنوعة التي تتضمنها الرقصة.

مشهد من العرضة النجدية[23]

2 - **سامري الدواسر:** اشتهرت بها منطقة نجد وما جاورها، أهازيجها غزلية، تؤدى في وضع الجلوس على الركب بشكل متلاصق على شكل دائري أو صفين متقابلين، يتمايل فيها المشاركون يميناً

مشهد من سامري الدواسر[25]

وشمالاً وأماماً وخلفاً بحركات منسجمة مع أصوات الأهازيج وقرع الطبول والدفوف، وفي أثناء الأداء ينزل إلى وسط الحلقة اثنان يؤديان رقصات استعراضية بالدوران السريع، ثم يعودان إلى أماكنهما ويعقبهما مؤديان آخران، وإذا اشتد الحماس لوقت متأخر من الليل نزل جميع المشاركين إلى الحلقة بشيلة جماعية[26]. ويتضح في حركاتها الاستعراضية العديد من القيم الجمالية التي يمكن استلهامها في صياغات فنية مبتكرة.

3 - **رقصة الدحة**: من أشهر الرقصات الشعبية في المنطقة الشمالية، وسميت بالدحة من الدح، وهو صدى أنفاس المشاركين وأصوات شهيقهم وزفيرهم العميق وهمهمتهم المتعالية في أثناء الرقصات وهم يضربون الأرض بأقدامهم بقوة وشدة[27]، وهي تشبه زئير الأسود أو هدير الجمال، وتؤدى بشكل جماعي؛ حيث يصطف الرجال بصف واحد أو صفين متقابلين ويسمون الروديد، وينشد الشاعر الموجود في منتصف الصف قصيدته التي يرددها الصفان بالتناوب[29]. وتتضمن قيم جمالية متنوعة في حركاتها الاستعراضية.

مشهد من رقصة الدحة[28]

4 - **رقصة الليوة**: رقصة جماعية اشتهرت بها المنطقة الشرقية ومنطقة الخليج العربي، لها أكثر من فن في الأداء، وتصاحبها آلات إيقاعية، منها الزير والطبل وآلة نفخ رئيسة تسمى (صرناي)[30]،

مشهد من رقصة الليوة[33]

(خليفة، 2002)[31].

وتؤدى في المناسبات بالميادين الفسيحة، وقوفاً في صف شبه دائري بحركات إيقاعية رشيقة، حول عازفي الإيقاعات الذين يتوسطهم عازف آلة الصرناي[32].

آلة الصرناي[34]

5 - **فن التعشير**: رقصة شعبية حربية، تصاحب المناسبات الاجتماعية لدى بعض القبائل في المنطقة الغربية، وتمارس من قبل شخص أو أكثر، ويؤديها العارض حاملاً سلاح "المقمع" المحشي بالبارود الذي يطلق إلى الأسفل، فيقفز العارض إلى أعلى، ويحني ركبتيه إلى الوراء مبقياً جذعه الأعلى مستقيماً فيضيء وميض شرر البارود الساحات، وينتشر الدخان بها[35]، مشكلة مشهداً فنياً مليئاً بالقيم الجمالية بجميع عناصره.

مشهد من فن التعشير[36]

6 - **رقصة الخبيتي**: تميزت بها مدن وقرى الساحل الغربي للمملكة، وتؤدى بصورة جماعية أو ثنائية، وتتميز بخصائص جمالية عديدة في حركاتها الاستعراضية

مشهد من رقصة الخبيتي[38]

مشهد من رقصة الخبيتي[39]

التي تعتمد على الثني واللف والدوران والقفز، وترديد أناشيدها بألحان خاصة ومتنوعة على إيقاع الطبول والزير والدفوف وأنغام آلة السمسمية وصوت البوص أو الناي[37]. فكل مشهد منها يمثل لوحة فنية مليئة بالقيم الجمالية بألوان ملابسها وحركاتها الاستعراضية وأدواتها الفنية.

7 - **رقصة المزمار**: من المنطقة الغربية، يلتف فيها المؤدون والحضور على شكل دائري أو صفين متقابلين في الساحات، وتشعل كومة حطب متوهجة في منتصف الدائرة، وينزل اثنان من المؤدين بعصويهما (الشون) لدائرة الاستعراض، ويدوران حول النار وكل منهما يحمل عصاته ويحركها بين أصابعه بانسجام، على أصوات الطبول والدفوف والمزمار والأهازيج[40].

مشهد من رقصة المزمار[41]

وقد أدرجت رقصة المزمار عام 2016م ضمن القائمة التمثيلية للتراث الإنساني غير المادي في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)[42]؛ نظراً للقيم المتنوعة التي تتضمنها الرقصة.

8 - **فن المجرور**: اشتهرت به منطقة الطائف، ويؤدى بشكل جماعي في صفين، ويعتمد على الإيقاعات الشعرية مع إيقاع الطبل والدفوف التي تبدأ بحركة رتيبة منسجمة؛ ومن ثم ينشد أحد الصفين البيت الشعري الأول، وعند انتهائه يجيبه الصف الآخر بالبيت

مشهد من فن المجرور[44]

نفسه، وتستمر المحاورة حتى نهاية النص (المجرور)، ويخرج من الصف أحد الأشخاص ويقوم بحركات إيقاعية يتمايل فيها بانسجام مع إيقاعات الطبول، ويجاريه الصف الذي خرج منه في ذلك[43]؛ مما يشكل مشهداً فنياً مليئاً بالقيم الجمالية المتنوعة التي يمكن استلهامها في صياغات تصميمة مبتكرة.

9 - **الفن الينبعاوي**: تميزت به السواحل الغربية ولا سيما مدينة ينبع، ويرتبط هذا اللون بالبحر وأهازيجه وصيد السمك، وتتخلله الموالات المثيرة للأشجان، مع أنغام السمسمية والإيقاعات المنسجمة، يرافق ذلك التصفيق الحاد المميز للرقصة، فضلاً عن إيقاع الرقصات المتقنة[45]، التي تحتوي على مشاهد فنية بحركات إيقاعية وعناصر جمالية ملهمة.

مشهد من الفن الينبعاوي[46]

10 - **الخطوة العسيرية**: من منطقة الجنوب، ينتظم فيها مؤدو الرقصة في صفين، ويرفع أحدهما صوتاً من اللحن الطويل ثم يتلوه الصف الآخر، وفيها يتقدمون خطوة إلى الوراء وخطوة إلى الخلف بحركات منتظمة مع تمايل الأجسام وترابط الأيدي، وفي وسط اللحن تنثني الركبة اليسرى تتلوها اليمنى، ثم ترفع إلى الوسط لتعود ثانية، وتستمر الحركات الإيقاعية بالخُطا، وتصاحبه قرع الطبول وترديد الأهازيج[47]. وما بين المحتوى الفكري والفني تتشكل مشاهد جمالية غنية بالقيم المتنوعة.

مشهد من الخطوة العسيرية[48]

11 - **رقصة الزيفة**: من المنطقة الجنوبية، وبخاصة مدينة جازان، وهي رقصة غنائية جماعية تقام في مكان فسيح ليلاً؛ حيث تقرع الطبول، ويصطف فيها المشاركون في صفين متقابلين يتوسطهما أصحاب الطبول، ويقوم الشاعر بتلقين الصف الأول نشيداً ملحناً من مقطعين أو أربعة مقاطع، ويلقن الصف الثاني نشيداً آخر ليتفق النشيدان في آخر كل كلمة بطريقة الجناس، ويختلفان في المعنى، ويسمى الأول المرسم والثاني الردود، ويبدأ الرقص بدقات الطبول، ويتحرك معها المشاركون في إيقاعات منتظمة إلى الأمام، ومنها ما هو بإيقاع بطيء ودائري[50].

مشهد من رقصة الزيفة (49)

12 - **رقصة السيف**: من المنطقة الجنوبية، وهي صامتة من دون غناء تقام في مختلف المناسبات، تتميز بإيقاعها السريع، وتبدأ بقرع الطبول حتى يجتمع الناس ويدار الرقص فيها ثنائياً وسط حلقة متفرجين، بيد كل منهما سيف مسلول أو عصا يلوح بها يميناً ويساراً، ويتم الأداء فيها بطريقة شائقة لتتابع قرع الطبول برفع إحدى الرجلين وخفض الأخرى بالتناوب السريع مع ارتفاع الجسم وانخفاضه في حركة رشيقة[52]. تظهر معها المهارة في السرعة والالتفاف، مشكلة مشاهد متنوعة في حركاتها الاستعراضية وتفرد عناصرها الجمالية.

مشهد من رقصة السيف (51)

13 - **رقصة العزاوي**: رقصة فردية من المنطقة الجنوبية يؤديها الفرد محاطاً بصفين من المؤدين، وهي مزيج من رقصة السيف والعرضة الجنوبية، وتأخذ من رقصة السيف

مشهد من رقصة العزاوي[54]

الأداء الحركي الفردي بمهارته وسرعته، ومن العرضة الأداء الاستعراضي للصفوف[53]. وهي رقصة حركاتها سريعة، تعتمد على مرونة العضلات والحركات السريعة، فترى الشاب تارة يرقص وهو قائم، وتارة وهو منحني الظهر، وتارة وهو جالس على قدميه، وهي رقصة لا أهازيج فيها[55]. تتنوع فيها القيم الجمالية بتنوع الحركات الاستعراضية.

القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية السعودية

تنتج القيم الجمالية من التوافق بين المحتوى الفكري والتقني والتعبيري في العمل الفني "وتتألف البنية الجمالية لأي مشهد من مجموعة من الأجزاء المختلفة وظيفتها الأساسية أن تؤلف ظواهر متضامنة ذات مضمون واحد" [56].

ومن خصائصها أنها أساليب وقواعد يلتزم بها الفنان كموجه للتعبير الفني، وتتصف بالتلقائية والترابط والتأثير المتبادل بين الفرد والبيئة، وتتصف بسرعة الانتشار، ولها بعد تاريخي واجتماعي وثقافي، وتؤدي وظيفة إيجابية في المجتمع[57].

والرقصات الشعبية السعودية تتميز بمشاهد ثرية بالقيم الجمالية التي يمكن استلهامها في عمل صياغات تصميمية تتميز بالجدة والأصالة، نعددها فيما يأتي:

1 - **الحركة:** الموضوع الأساسي للرقصات الشعبية، "ففي الرقصات يصبح الجسد الإنساني ذاته هو الوسيط التعبيري ثلاثي الأبعاد في المكان، فالحركة الحية للأجساد والكتل الخاصة بها، والأشكال المتغيرة للفضاءات المكانية المحيطة بها هي التي تشكل المفردات الأساسية للغة الرقصات" [58].

وتتحقق الحركة في جميع مشاهد الرقصات الشعبية بالمملكة في عدة أوضاع مختلفة، منها التنويع في أوضاع الأجساد المائلة وغير المستقرة في اتجاه معين لمؤدي الرقصات، وتحريك الأقدام والأذرع بحركات موحدة ومكررة، كما تتحقق من خلال انسيابية الملابس ودورانها.

2 - **الإيقاع:** تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، سواء في الأحجام أو الألوان، أو لترتيب درجاتها، أو تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفني[59]. ويمكن أن ينشأ الإيقاع مما يأتي:

- من خلال التكرار بأنواعه، وتتحقق قيمة الإيقاع في مشاهد الرقصات الشعبية من تكرار الأشخاص بإيقاع منتظم في صفوف متراصة وأحياناً متقابلة، وما يصاحبها من تكرار لحركات الرجل أو اليد بنظام معين، وحين يغير أحد المؤدين للرقصات موضعه من الصف، يؤدي ذلك إلى تنوع وتنغيم جديد يؤدي إلى الثراء الشكلي الذي يعطي إيحاء بحيوية العناصر. كما يحقق تعدد ألوان الملابس إيقاعاً بارزاً نتيجة شدة الألوان، خاصة مع التقاء الألوان الباردة والساخنة.

- من خلال التدرج: وهو الانتقال بدرجات منتظمة، بين عنصرين مختلفين، ويحدث ذلك في أثناء انتقال الحركات الإيقاعية بتدرج بين مؤدي الرقصات الشعبية، وينتج عنه اختلاف شكلي في أحجام العناصر الآدمية الظاهرة في مشاهد الرقصات الشعبية؛ مما يحقق قدراً من الحركة والحيوية في المشهد الفني.

– من خلال التواصل والاستمرار: من أهم قيم مشاهد الرقصات الشعبية أن عناصرها تأخذ نمطاً لا نهائياً من الاستمرارية، وتتفق بصرياً في اتجاهاتها وحركتها المستمرة. ويتحقق الإيقاع في مشاهدها في أثناء تواصل واستمرار المؤدين للرقصة الشعبية بشكل مستمر ومنتظم، ويظهر أيضاً من علاقة ذراع كل شخص بجسد الشخص الذي بجواره في نمط مستمر لا نهائي.

3 – **الاتزان:** هو المستوى الذي تتساوى أو تتعادل فيه القوى الجاذبة والمتعارضة في الحقل المرئي. والغرض منه هو إيجاد صلة بصرية مريحة لكل أجزاء التصميم[60]. ويعد التماثل أبسط طرق الاتزان، ولكنه يتطلب التنويع[61].

ويتحقق الاتـزان في مشاهد الرقصات الشعبية من خلال التكرار والتماثل في أداء الحركات الإيقاعية في وقت واحد برتم منتظم، وفي شكل الملابس وألوانها لمؤدي الرقصات، وقد تكون بعض ملابس الرقصات الشعبية متماثلة في الشكل، ولكنها مختلفة في اللون. كما أن التوزيع المتماثل للأشخاص على خطين متقابلين بشكل منتظم أو حر في بعض المشاهد والتبادل بينهم في تأدية الرقصات يتحقق معه الاتزان، كما يتحقق التوازن الإشعاعي عندما يلتف المشاركون بالدوران حول أحد المؤدين.

4 – **الوحدة:** هي العلاقة الشاملة التي تجعل من عناصر التكوين متكاملة وظيفياً لإظهار موضوع ما، ويراعى فيها علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالكل[62]. ومن العوامل التي تتحقق معها الوحدة في مشاهد الرقصات الشعبية أسلوب التكوين الذي تتكرر فيه العناصر وتنتظم برتم معين، من خلال تقارب أجساد مؤدي الرقصات الشعبية وتلاحم أيديهم، وتكرار أشكال الملابس وزخرفتها، ومن خلال التنظيم اللوني في ملابس بعض الرقصات الشعبية، عن طريق اختيار ألوان متقاربة أو تكرار اللون.

5 - **التنوع :** وهو يحقق التنغيم الإيقاعي كي لا يفقد العمل الفني وحدته وفاعليته[63]. والتنوع يكون في الشكل، المساحة، الوضع، درجات اللون. ويتحقق في مشاهد الرقصات الشعبية من خلال التباين والتغيير الذي يحدث في الحركات والأوضاع لمؤدي الرقصات التي قد يكون فيها تماثل في الشكل ولكن مع التغيير في أوضاع الأشخاص وحركاتهم يحدث التنوع، دون الإخلال بالوحدة.

6 - **التباين :** وهو جمع المتناقضات في العمل التصميمي، كالتباين في الخط، الشكل، الحجم، اللون، الملمس، والاتجاه. "وله دور في تحقيق التوافق بين مكونات العمل الفني، وفي نفس الوقت يساعد على التمييز بين مكوناته"[64]. ويتحقق التباين من خلال التنوع في حجم الأشخاص في أثناء تأدية الحركات المتتالية والمتدرجة التي تظهر في بعض مشاهد الرقصات الشعبية، كما يتحقق التباين في ألوان ملابس بعض الرقصات الشعبية المختلفة.

7 - **السيادة :** يقصد بها لفت الانتباه إلى جزء معين في التصميم وتصبح العناصر الأخرى مساندة له لإظهار الفكرة. ويظهر ذلك في التمايز اللوني لملابس بعض الرقصات الشعبية، واختلاف اتجاه الحركة بين المؤدين في بعض الرقصات. "كما يمكن التأكيد بالعزل بأن تكون أغلب العناصر قريبة بعضها من بعض، فإن العنصر الذي يكون

وحده يبرز كنقطة مركزية "[65]. ويتحقق ذلك في بعض مشاهد الرقصات الشعبية عندما يتفرد أحد المؤدين للرقصة بالرقص منفرداً.

8 - **الانسجام والتوافق:** وهو تجانس العناصر بعضها مع بعض بهدف إظهار الفكرة الأساسية، وتخضع للاستعداد الفكري ولا يوجد لها قوانين ثابتة[66]. ويظهر التوافق بين عناصر مشاهد الرقصات الشعبية خلال ميلان الأجساد مع حركات الأذرع والأقدام بانسجام، وتناغم ثنيات الملابس وحركتها مع الرقصات؛ ما يؤدي إلى الإحساس بالثراء في العلاقات الشكلية.

9 - **التناسج والتشابك:** إن زيادة الترابط بين أجساد أذرع مؤدي الرقصات الشعبية يجعل فيما بينها تلاحماً وتناسجاً؛ مما يحقق الوحدة في الشكل والترابط.

10 - **ألوان الملابس وزخرفتها:** اللون مهم للتعريف بالشكل، ويحقق جوانب جمالية وتعبيرية في العمل الفني من خلال التحكم بدرجة نقائه وشدته وتأثير ذلك في مدلولاته، وله أهمية في تحديد البعد المكاني للشكل وعلاقته بالأشكال الأخرى، واستخدم اللون أيضاً كطابع زخرفي تزييني[67].

وتعد ملابس الرقصات الشعبية بألوانها وزخارفها المتنوعة مصدراً لإلهام كثير من الصياغات التصميمية؛ حيث تمتاز بطرق نسجها المتنوعة وبغناها بالتطريز والزخارف والألوان، التي تعبر عن بيئة المنطقة وثقافتها وأصالتها التي تنتمي إليها.

ويرتدي مؤدو العرضة النجدية الثوب الْمروُدَن، وهو ثوب واسع يتميز بأردانه الفضفاضة والطويلة -طرف الكم-، وهي مثلثة الشكل، ويتدلى طرفها ليصل إلى الكعبين[68]. ويشكل طرف الكم وتدليه مع رفع السيف في أثناء الرقصات قيماً جمالية متنوعة تنشأ من امتداد خطوط التشكيل وتحركها بإيقاعات متنوعة.

كما يرتدي مؤدو العرضة النجدية فوق (الْمروُدَن) الزبون "وهو رداء طويل له كمان طويلان، مفتوح من الأمام، يقفل من الأعلى بأزرار وعراوي وله فتحتان جانبيتان "[69]،

وله قيمة جمالية لما يتميز به من زخارف نباتية وهندسية متنوعة بألوان متعددة تغطي الزي بكامله.

ويرتدي مؤدو رقصة الدحة الثوب التقليدي -المقطع- وفوقه البشت (المشلح) بألوانه المتعددة، ويتم تطريزه بالزري (خيوط الذهب والفضة)، أو خيوط الحرير (الإبرسيم) بلون البشت، بزخارف هندسية متنوعة.

ويرتدي مؤدو رقصة الخبيتي الثوب الحويسي بألوانه الزاهية المزخرفة بالزخارف الهندسية والنباتية في منطقة الصدر والظهر ونهاية الكم؛ وحيث إن هذه الرقصة تعتمد على الدوران فقد جاء الزي متناسباً مع أداء الرقصة ومكملاً لشكلها الجمالي. "وهي ثياب عريضة ووسيعة من الأسفل تنفرد كالمظلة بسهولة حين القفز، وتعطي المؤدي مجالاً ومتسعاً وراحة في اللف والدوران والقفز لإظهار مهاراته الاستعراضية وتثبت هذه الثياب من الوسط والصدر بالأحزمة السوداء" (70).

ومن الملابس التقليدية السديري والجاكيت، يرتديها مؤدو رقصة السامري فوق الثوب التقليدي للمنطقة، ويصنعان من قماش الشمواه بألوان غامقة، وتطرز بزخارف نباتية أو هندسية بخيوط القيطان الرفيعة باللون الذهبي غالباً على كامل الزي؛ مما يضفي قيمة جمالية للمنطقة العلوية من الجسم لكون الرقصة تؤدى بوضع الجلوس.

كما يرتدي مؤدو رقصة المزمار السديري بألوان مختلفة بحسب حالة الطقس وهو خال من التطريز والزخرفة.

وتتميز رقصة السيف بلبس السميج، "وهو قميص بأكمام طويلة، باللون الأسود أو الأبيض المخطط بخطوط زخرفية بغرزة النباتة بلون معاكس للون القماش، ويكون مفتوحاً من الأمام وله مرد يقفل بواسطة أزرار وعراوي، أحياناً يكون بها تطريز بزخارف هندسية" (71).

كما يرتدي مؤدو رقصات الزيفة والسيف والعزاوي (المصَنف)، وتكون ألوانه بحسب منطقة الرقصة، وهو إزار مستطيل الشكل يلبس على الجزء السفلي من الجسد، يصل إلى أسفل الركبة، يلف حول الخصر ويثبت بحزام، "وبه عدة خطوط عرضية، وأطراف ملونة باللون الأسود والأخضر أو الأصفر غالباً في طرفيه الأيمن والأيسر" (72)،

وحيث إن أغلب هذه الرقصات تتميز بتحريك الأرجل للأعلى والأسفل، فقد جاء الزي متناسباً مع حركة الرقصة وأدائها.

ويرتدي مؤدو رقصتي الليوة والفن الينبعاوي الوزرة فوق الثوب التقليدي للمنطقة، وهي قطعة مستطيلة من القماش مقلمة بلونين أو أكثر بخطوط طويلة وعرضية (كاروهات) يخاط طرفها ليعطي الشكل الأسطواني، وتلف حول الجزء السفلي من الجسم ابتداء من منطقة الوسط، مع عمل كسرة جانبية لتسهيل الحركة، ويثبت في منطقة الوسط بثنية.

كما تتنوع طريقة تغطية الرأس في كثير من الرقصات الشعبية؛ ففي العرضة النجدية والسامري والدحة وفن المجرور والخطوة العسيرية تلبس الغترة بالشكل المعتاد للزي التقليدي السعودي، وتثبت بالعقال فوقها. أما في رقصات الليوة والتعشير والخبيتي فتلف الغترة بطريقة تمنع سقوطها، كما تلف الغترة في رقصتي الزيفة والعزاوي بشكل يشبه لفة العمة ويتدلى منها طرف من الخلف.

ويلبس مؤدو رقصة المزمار العمة الغباني وتصنع من قماش مقلم بخطوط طولية وعرضية، مطرزة بزخارف متنوعة، تلف حول القاووق[73]، ويتدلى لها طرف من الخلف[74].

ومن المكملات في الرقصات الشعبية ذات القيم الجمالية المتعددة؛ نظراً لدقة صناعتها وزخرفتها المسابت وهي حزام من الجلد يوضع في منطقة الوسط، يثبت من الخلف بحزام طولي. والسيوف والخناجر والعصا والطبول والدفوف المصاحبة لبعض الرقصات والمكملة لمضمونها الثقافي والجمالي.

الصياغات التصميمية في مجال الخط والزخرفة الإسلامية

"الصياغة هي طريقة الأداء وأسلوبه وفقاً لمقاييس تقنية مقررة، يعالج فيها المصمم المفردات في حلول متنوعة، مع مراعاة توافقها العضوي مع الأفكار السائدة وأسلوب التنفيذ للوصول إلى صيغ جمالية لها خصوصيتها" [75].

"والتصميم في مجال الفن هو العملية التي يتم تكوين الأعمال الفنية من خلالها، وهو المحصلة النهائية لمجهودات الفنان وعمليات إبداعه المتواصلة لإنتاج العمل

الفني "[76]. ويعبر التصميم عن قدرة الفرد على إنتاج يحتوي على أكبر قدر من الطلاقة الفكرية والمرونة التلقائية[77]. "كما تتطلب عمليات التصميم المعرفة والخبرة والمهارة في عناصره وأسسه في كل مجال من مجالاته "[78].

"ويؤثر موضوع العمل الفني على التصميم؛ لأنه يوحي للمصمم بأشكال وألوان وقيم تتعلق بالموضوع، وعلى المصمم أن يستخلص من الموضوع السمات الفنية، ويحلل عناصرها الفنية فيختار منها ما هو مناسب لتصميمه وما يعبر عن إحساساته، وبذلك يكون الموضوع مصدراً لإلهام المصمم "[79].

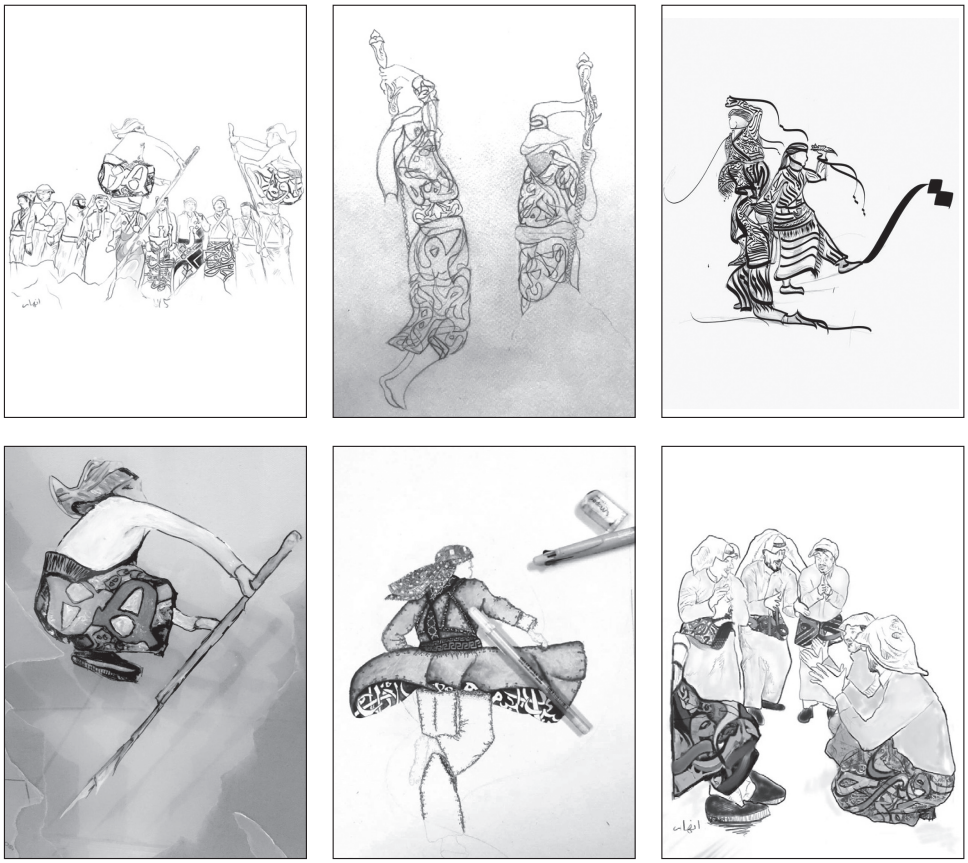
ومن السابق نرى أن الصياغات التصميمية هي عمل فني بمدلول بصري يحمل سمات وأبعاد المجتمع الذي ينتمي إليه، ويعبر عن مدلول فكري وجمالي للفنان، ويعكس مهاراته الإبداعية، تصاغ مفرداته التشكيلية وفق أسس بنائية متوافقة مع موضوع العمل الفني وتقنياته، مع استخدام وسائط مادية تساعد على ترجمة الفكرة وتعكس مقومات العصر واتجاهاته.

أما الزخرفة الإسلامية: "فهي علم من علوم الفنون تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتل واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية وإما وحدات طبيعية تحورت إلى أشكال تجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه "[80]. ولها خصائص مميزة، منها: (التجريد، ملء الفراغ، الحركة، الامتداد، التكرار، اللا طبيعة).

كما يتميز الحرف العربي بمقومات تشكيلية وجمالية، تتمثل في مجموعة الصفات الشكلية التي يختص بها بحسب نوعه، ومنها: الامتداد الرأسي والأفقي، وتقعر وتحدب الحروف، وقابلية الحروف لتزداد في حجمها وطولها، وقابلية الضغط، والتزوية، والتشابك والتداخل، وتعدد شكل الحرف الواحد، والحركة، وقابلية التحوير، والعجم (إلحاق النقط بالحروف)، والشكل (إلحاق علامات الإعراب بالحروف)، وشغل الفراغ[81].

ومن ذلك نلاحظ أن الحروف العربية ووحدات الزخارف الإسلامية لها مقومات وخصائص جمالية تؤهلها لأن تكون موضوعاً تعبيريّاً في التصميم، وعناصر تشكيلية لبناء أي عمل فني، ولذلك تستطيع الطالبة تطويع وحداتها منفردة أو متصلة داخل العناصر

المختلفة في مشاهد الرقصات الشعبية. وتكيفها في الحيز المخصص لها في صياغات تصميمية تشكل الصورة البصرية الكاملة لمشاهد الرقصات الشعبية، اعتماداً على انسجام قيمها التشكيلية وتوافقتها مع القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية، في منظومة خطية وهندسية وعضوية متوافقة تتناسب مع شكل العناصر في الرقصات الشعبية بما يحقق هدف الدراسة.



صياغات تصميمية من أعمال الطالبات يتضح فيها تطويع الحروف العربية والزخارف الإسلامية داخل عناصر مشاهد الرقصات الشعبية

الإبداع الفني

كلمة يُبدع (create) مشتقة من الكلمة اللاتينية (creare) التي تعني صُنع شيء لم يُصنع سلفاً[82]. وتُستخدم في المجتمعات المعاصرة لتدل على إنتاج شيء عملي ومفيد[83]،

سواء في عناصره أو في صياغته، على أن يكون هذا الإنتاج ملموساً ومتفرداً ونادراً، ويتوافر فيه الجدة والمنفعة والقابلية للتطبيق، والقبول الاجتماعي، واستمرارية الأثر[84].

كما يشير مفهوم الإبداع إلى العمليات العقلية التي تؤدي إلى الحلول والأفكار والتصورات والأشكال الفنية والنظريات أو المنتجات الفريدة والجديدة[85]، وهو القدرة على التفكير للتوصل إلى إنتاج متنوع وجيد يمكن تنفيذه[86].

ومن ذلك نلاحظ أن مفهوم الإبداع جاء باعتباره مجموعة من العمليات العقلية التي تؤدي إلى منتجات جديدة بقيمة عالية، ويرى البعض أن الإبداع هو القدرة على التفكير لإيجاد شيء جديد لم يكن موجوداً من قبل، بينما نظر آخرون إلى الإبداع باعتباره منتجات عملية متميزة وليس عمليات ولا قدرات.

ويرى ماكينون (Mackinnon) أن الإنتاج الإبداعي يحكم عليه من حيث إيفائه بثلاثة متطلبات أساسية، هي: الجدة، والملائمة، وإمكانية التطوير[87].

وتعد الجدة المحك الرئيس في الحكم على الناتج الإبداعي، ويكون الناتج إبداعيّاً كذلك إذا ظهرت علاقات جديدة من بين الأفكار القديمة، أو إذا ظهر شكل جديد لمجموعة من الأفكار أو الصور التي لم يحدث أن ارتبطت، أو تكاملت من قبل[88].

وهناك علامات كثيرة توضح أن جميع الإبداعات تتضمن التأليف بين أفكار قديمة من أجل إخراج تشكيلات جديدة[89]. فوجود مخزون وافر من المعرفة في مجال ما، يعتبر أساس الإبداع، فالعملية الإبداعية تتطلب وجود المرونة والمعرفة الشاملة، وإعادة تنظيم الأفكار باستمرار[90].

والإبداع الفني "هو إنتاج لجديد مبتكر من عناصر موجودة بالفعل، ولكن من خلال صياغة لهذه العناصر في صورة لم يستبق إليها ككل متكامل"[91].

مهارات الإبداع

1 - الطلاقة: هي القدرة على توليد عدد كبير من الأفكار والحلول للمشكلات، والتصورات في مدة زمنية محددة[92]، وتعني قدرة المتعلم على استخدام المخزون المعرفي عند الحاجة إليه[93].

2 – المرونة: تشير إلى القدرة على إنتاج عدد متنوع ومختلف من الأفكار غير المتوقعة، كما تتطلب المرونة توليد الحلول المتباعدة[94]، وهي قدرة خاصة على التغيير والتعديل والتنظيم للمواقف الإدراكية بأشكال جديدة[95].

3 – الأصالة: ينظر إليها على أنها مرادفة للإبداع نفسه، وهي القدرة التي تبدو في سلوك الفرد عندما يبتكر بالفعل إنتاجاً جديداً؛ فالأصالة بهذا المعنى تعني الجدة أو الندرة، مع أهمية أن يكون مناسباً للوظيفة التي سيؤديها العمل المبتكر[96].

وهناك مهارة الحساسية تجاه المشكلات، وإدراك التفاصيل أو الإفاضة[97]؛ حيث صنف "Guilford" الطلاقة، والأصالة، والمرونة، بوصفها مكونات تشير إلى منطقة القدرات الإنتاجية، ويرى أنها المكونات الرئيسة للتفكير الإبداعي في العلم والفن[98].

والإبداع شأنه شأن أي قدرة يمكن تنميته وتعزيزه من خلال التنويع في أساليب التدريس المختلفة وعرض متغيرات جديدة، وإثارة الأفكار بعرض مثيرات متنوعة في الفكر والأسلوب والأداء. وهو ما يتفق مع أهداف الدراسة في تعزيز إبداع الطالبات –عينة الدراسة– لتقديم صياغات تصميمية مستلهمة من مشاهد الرقصات الشعبية.

منهج الدراسة وإجراءاتها

اتبعت الدراسة منهجين من مناهج البحث، هما:

1. المنهج شبه التجريبي: وفق تصميم المجموعة الواحدة بتطبيق قبلي – بعدي؛ حيث تم عرض مشاهد الرقصات على الطالبات في التطبيق القبلي دون توضيح أو شرح للقيم الجمالية بها، ولم تُوضح لهن كيفية الاستفادة من القيم التشكيلية لوحدات الخط العربي والزخارف الهندسية لتطويعها داخل عناصر مشاهد الرقصات؛ حيث تم ذلك كله في التطبيق البعدي.
2. المنهج الوصفي التحليلي: تم اتباع المنهج الوصفي وفق أسلوب تحليل المحتوى من أجل تحليل الصياغات التصميمية للطالبات قبلياً وبعدياً.

ويمكن تمثيل تصميم الدراسة على النحو الآتي :

$_{E}G:$ O_1 X O_2

حيث تمثل :

($_{E}G$) المجموعة التجريبية .

(O_1) التطبيق القبلي لاستمارة تحليل المحتوى .

(X) المعالجة التجريبية (المتغير المستقل) "تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية" .

(O_2) التطبيق البعدي لاستمارة تحليل المحتوى .

مجتمع الدراسة وعينتها

تكون مجتمع الدراسة وعينتها من جميع طالبات الماجستير الملتحقات بمقرر الخط والزخرفة الإسلامية، بقسم التربية الفنية، في جامعة أم القرى خلال العام الجامعي 1439/ 1440هـ. وعددهن (12) طالبة .

أداة الدراسة

تم إعداد استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية للطالبات بما تتضمنه من مهارات الإبداع الفني "الطلاقة، الأصالة، المرونة" ، من خلال مراجعة الأدب التربوي والدراسات السابقة ذات الصلة . واشتملت الصورة الأولية لاستمارة التحليل على (17) عبارة موزعة في ثلاثة أبعاد تقيس مهارات الإبداع الفني في الصياغات التصميمية .

تعليمات تطبيق الأداة

بهدف تحليل الصياغات التصميمية للطالبات، واستخراج مهارات الإبداع الفني، تم اتباع الخطوات الآتية :

1 – تحديد فئات التحليل : وهي العبارات المرتبة في استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية الإبداعية، وتندرج ضمن ثلاث فئات، وهي : مهارة **المرونة**، ومهارة **الطلاقة**، ومهارة **الأصالة** .

2 – تحديد الفكرة الفنية الإبداعية كوحدة تحليل يُستند إليها في رصد فئات التحليل، وقد ترد المهارة الإبداعية كفكرة فنية في أي جزء في محتوى الصياغات التصميمية التي تقدمها الطالبة.

3 – تفريغ نتائج تحليل الصياغات التصميمية لكل طالبة في جدول خاص تم إعداده لهذا الغرض، بهدف استخراج نتائج التحليل.

صدق الأداة (صدق المحكمين)

تم التأكد من صدق استمارة تحليل المحتوى، بعرضها على (7) محكمين من ذوي الاختصاص في التربية الفنية في الجامعات السعودية، وفي ضوء آراء المحكمين تم إضافة عبارتين، وتعديل الصياغة لبعض العبارات، وتكوّنت الاستمارة في شكلها النهائي من (19) عبارة موزعة على الأبعاد الثلاثة، على النحو الآتي:

1 – البُعد الأول: يقيس مهارة المرونة في الصياغات التصميمية للطالبة، (7) عبارات.

2 – البُعد الثاني: يقيس مهارة الطلاقة في الصياغات التصميمية للطالبة، (6) عبارات.

3 – البُعد الثالث: يقيس مهارة الأصالة في الصياغات التصميمية، (6) عبارات.

ومن ثم أصبحت استمارة تحليل المحتوى تتصف بدرجة مناسبة من صدق المحكمين.

ثبات تحليل المحتوى

حسب ثبات التحليل عن طريق حساب معامل الاتفاق؛ حيث تم تجريب استمارة التحليل من خلال تحليل (3) صياغات تصميمية مستلهمة من مشاهد الرقصات الشعبية لـ(5) طالبات خضعن سابقاً لمقرر الخط والزخرفة الإسلامية، في العام الدراسي السابق، وتمت عملية التحليل من قبل الباحثة والاستعانة بمختص في المجال لتحليل الأعمال نفسها للطالبات؛ ومن ثم حسبت نسبة الاتفاق بين التحليلين باستخدام معادلة كوبر (Cooper Equation)، وهي:

$$\text{معامل الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق بين التحليلين الأول والثاني}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات الاختلاف}} \times 100\%$$

وبلغت قيم معامل الاتفاق على نحو ما في الجدول (1).

الجدول (1): قيم معاملات الثبات لاستمارة تحليل المحتوى

أبعاد استمارة التحليل	عدد مرات الاتفاق	عدد مرات الاتفاق والاختلاف	نسبة الاتفاق
مهارة المرونة في الصياغات التصميمية	91	105	%86.7
مهارة الطلاقة في الصياغات التصميمية	82	90	%91.1
مهارة الأصالة في الصياغات التصميمية	77	90	%85.6
الإبداع الفني ككل في الصياغات التصميمية	250	285	%87.7

يُلاحظ من الجدول (1) أن قيمة معامل الاتفاق بين التحليلين (معامل الثبات)، لاستمارة تحليل المحتوى ككل، قد بلغت (87.7%)، كما راوحت قيم معامل الاتفاق بين التحليلين للأبعاد ما بين (85.6%) و (91.1%)، وهذه القيم مناسبة لأغراض الدراسة الحالية.

إجراءات تطبيق الأداة

قامت الباحثة بتطبيق تحليل المحتوى بالاستعانة بذوي الاختصاص والخبرة في التربية الفنية وعددهم (5)، لتحليل الصياغات التصميمية الإبداعية المستوحاة من مشاهد الرقصات الشعبية، باستخدام استمارة تحليل المحتوى؛ حيث قام كل مختص بتحليل عملين فنيين لكل طالبة قبل القيام بالتجربة وبعد الانتهاء منها، ولغايات تخصيص الدرجات على استمارة تحليل المحتوى استخدمت الباحثة مقياس ليكرت Likert الثلاثي: (بدرجة كبيرة=3، بدرجة متوسطة=2، بدرجة منخفضة=1)

ووفقاً للمقياس الثلاثي استخدم المعيار الوارد في الجدول (2) للحكم على درجة ظهور الصور الإبداعية.

الجدول (2): درجة القطع لتحديد درجة ظهور الصور الإبداعية في الصياغات التصميمية

مستويات التقدير	المتوسط الحسابي	درجة ظهور المهارة
بدرجة منخفضة	1.67 – 1.00	منخفضة
بدرجة متوسطة	2.34 – 1.68	متوسطة
بدرجة كبيرة	3.00 – 2.35	عالية

الأساليب الإحصائية المستخدمة

استخدمت معادلة كوبر (Cooper equation) لحساب ثبات استمارة التحليل. واختبار ويلكوكسون (Wilcoxon) لعينتين مرتبطتين ذواتي حجم صغير للكشف عن دلالة الفروق في متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي لاستمارة تحليل المحتوى. كما حسبت المتوسطات الحسابية لأداء الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي على كل عبارة من استمارة تحليل المحتوى. وللكشف عن حجم تأثير تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية بالرقصات الشعبية في إنتاج صياغات تصميمية تعزز مهارات الإبداع الفني لديهن، حسب مربع إيتا(η^2 -Eta square) في حالة اختبار ويلكوكسون(Wilcoxon) ، وفق المعادلة الآتية :

$$\text{مربع إيتا} = \frac{Z^2}{4+Z^2}$$

حيث إن Z : هي قيمة Z المحسوبة عند استخدام اختبار ويلكوكسون (Wilcoxon).

نتائج الدراسة

النتائج المتعلقة باختبار الفرض الرئيس: "يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (الإبداع الفني ككل) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي" .

الجدول (3): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي (الإبداع الفني ككل)

التطبيق	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
القبلي	12	1.58	0.28
البعدي	12	2.72	0.29

تشير النتائج في الجدول (3) إلى وجود اختلاف ظاهري في متوسطات الدرجات الخام للطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (الإبداع الفني ككل) في التطبيقين القبلي والبعدي.

وحيث إن حجم عينة الدراسة كان صغيراً (12) طالبة، تم فحص دلالة الفروق بين التطبيقين القبلي والبعدي باستخدام اختبار ويلكوكسون (Wilcoxon) اللابارمتري، للعينات المترابطة (قبلي-بعدي)، كما في الجدول (4).

الجدول (4): نتائج اختبار ويلكوكسون(Wilcoxon) للكشف عن الفروق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي (الإبداع الفني ككل) (ن=12)

الرتب	العدد	متوسط الرتب	مجموع الرتب	قيمة "Z" المحسوبة	مستوى الدلالة	حجم التأثير η^2
الرتب السالبة	0	0	0	3.061	* 0.002	0.7008 كبير
الرتب الموجبة	12	6.5	78			
التساوي	0					
المجموع	12					

* دالة إحصائيّاً.

تشير النتائج في الجدول (4) إلى أن قيمة (Z) المحسوبة البالغة (3.061) دالة إحصائيّاً عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$)؛ مما يشير إلى وجود فرق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (الإبداع الفني ككل) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي. كما بلغ حجم التأثير (0.7008)، وهي قيمة كبيرة، وتدل على أن نسبة (70.08%) من التحسن في قدرة الطالبات على إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارات الإبداع الفني لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية، يُعزى إلى خضوعهن للتدريب على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية.

وفي ضوء ما سبق يتم قبول الفرض الرئيس الذي ينص على أنه يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (الإبداع الفني ككل) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي.

النتائج المتعلقة باختبار الفرض الفرعي الأول: "يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة المرونة) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي" .

الجدول (5): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي (مهارة المرونة)

التطبيق	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
القبلي	12	1.52	0.28
البعدي	12	2.70	0.31

تُظهر النتائج في الجدول (5) وجود اختلاف ظاهري في متوسطات الدرجات الخام للطالبات على مهارة المرونة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية، في التطبيقين: القبلي والبعدي. وقد تم استخدام اختبار ويلكوكسون (Wilcoxon) لتعرف دلالة الفروق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي، وهو ما يوضحه في الجدول (6).

الجدول (6): نتائج اختبار ويلكوكسون(Wilcoxon) للكشف عن الفروق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي (مهارة المرونة)

الرتب	العدد	متوسط الرتب	مجموع الرتب	قيمة "Z" المحسوبة	مستوى الدلالة	حجم التأثير η^2
الرتب السالبة	0	0	0	3.063	* 0.002	0.7011 كبير
الرتب الموجبة	12	6.5	78			
التساوي	0					
المجموع	12					

* دالة إحصائيّاً.

تشير النتائج في الجدول (6) إلى أن قيمة (Z) المحسوبة البالغة (3.063) دالة إحصائيّاً عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$)؛ مما يدل على وجود فرق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على مهارة المرونة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية قبلياً وبعدياً. كما بلغ حجم التأثير ما نسبته (0.7011)، وهي قيمة كبيرة، وتدل على أن

نسبة (70.11%) من التحسن في قدرة الطالبات على إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة المرونة الفنية لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية، يُعزى إلى خضوعهن للتدريب على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية.

وفي ضوء ما سبق يتم قبول الفرض الفرعي الأول الذي ينص على أنه يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة المرونة) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي.

وقد تم استخراج المتوسطات الحسابية لأداء الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي لمهارة المرونة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية؛ لتعرف فاعلية تدريب الطالبات في إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة المرونة لديهن، والجدول (7) يوضح النتائج.

الجدول (7): المتوسطات الحسابية لأداء الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي لمهارة المرونة

رقم العبارة	مهارة المرونة	التطبيق القبلي		التطبيق البعدي	
		المتوسط الحسابي	درجة ظهور المهارة	المتوسط الحسابي	درجة ظهور المهارة
1	طوعت وحدات الخط والزخرفة بأسلوب يعكس هيئة الأشكال الحية للأجساد في مشهد الرقصة الشعبية.	1.68	متوسطة	2.73	عالية
2	أبرزت وحدات الخط والزخرفة انسيابية ومرونة الحركة في عناصر الرقصة الشعبية.	1.71	متوسطة	2.75	عالية
3	طوعت وحدات الخط والزخرفة بصورة تبرز انسيابية الملابس وانثناءاتها أو دورانها في مشاهد الرقصة الشعبية.	1.43	منخفضة	2.67	عالية
4	تآلفت وحدات الخط والزخرفة في وحدة بصرية متزنة توحي بالترابط والتلاؤم مع عناصر مشهد الرقصة الشعبية.	1.51	منخفضة	2.72	عالية
5	وظفت وحدات الخط والزخرفة بأسلوب أبرز التباين في عناصر الشكل والحجم والاتجاه المستوحاة من الرقصة الشعبية.	1.53	منخفضة	2.67	عالية
6	أظهر توظيف وحدات الخط والزخرفة السيادة من خلال التباين بين أحجام وألوان بعض عناصر مشاهد الرقصة الشعبية.	1.40	منخفضة	2.70	عالية
7	توافق قيم التشكيل لوحدات الخط والزخرفة (التداخل، التراكب، الامتداد، وغيرها) مع القيم الجمالية لمشاهد الرقصة الشعبية.	1.42	منخفضة	2.70	عالية
	المتوسط العام لمهارة المرونة	1.52	منخفضة	2.70	عالية

يُظهر الجدول (7) أن أداء الطالبات في التطبيق القبلي لمهارة المرونة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية بشكل عام جاء بدرجة منخفضة، وراوحت المهارات الفرعية ما بين الدرجتين المنخفضة والمتوسطة، في حين جاء أداء الطالبات على مهارة المرونة في التطبيق البعدي ضمن الدرجة العالية بشكل عام وفي جميع المهارات الفرعية؛ حيث بلغ المتوسط الحسابي لأداء الطالبات في التطبيق البعدي على مهارة المرونة (2.70)، كما راوحت المتوسطات الحسابية للعبارات بين (2.67) و(2.75)، وهي تقع ضمن الدرجة العالية؛ مما يدل على فاعلية تدريب الطالبات في إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة المرونة لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية.

النتائج المتعلقة باختبار الفرض الفرعي الثاني: "يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة الطلاقة) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي".

الجدول (8): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي (مهارة الطلاقة)

التطبيق	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
القبلي	12	1.59	0.32
البعدي	12	2.70	0.29

تُبيّن النتائج في الجدول (8) وجود اختلاف ظاهري في متوسطات الدرجات الخام للطالبات على مهارة الطلاقة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية، في التطبيقين: القبلي والبعدي، وقد تم استخدام اختبار ويلكوكسون (Wilcoxon) لتعرف دلالة الفروق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي، على نحو ما في الجدول (9).

الجدول (9): نتائج اختبار ويلكوكسون(Wilcoxon) للكشف عن الفروق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي (مهارة الطلاقة)

الرتب	العدد	متوسط الرتب	مجموع الرتب	قيمة "Z" المحسوبة	مستوى الدلالة	حجم التأثير η^2
الرتب السالبة	0	0	0	3.065	* 0.002	0.7014 كبير
الرتب الموجبة	12	6.5	78			
التساوي	0					
المجموع	12					

* دالة إحصائيّاً.

تشير النتائج في الجدول (9) إلى أن قيمة (Z) المحسوبة والبالغة (3.065) دالة إحصائيّاً عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$)؛ مما يدل على وجود فرق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على مهارة الطلاقة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية قبلياً وبعدياً. كما بلغ حجم التأثير ما نسبته (0.7014)، وهي قيمة كبيرة، وتدل على أن نسبة (70.14%) من التحسن في قدرة الطالبات على إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة الطلاقة الفنية لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية، يُعزى إلى خضوعهن للتدريب على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية.

وفي ضوء ما سبق يتم قبول الفرض الفرعي الثاني الذي ينص على أنه يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة الطلاقة) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي.

وقد استخرجت المتوسطات الحسابية لأداء الطالبات في التطبيقين القبلي والبعدي لمهارة الطلاقة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية؛ لتعرف فاعلية تدريب الطالبات في إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة الطلاقة لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية، والجدول (10) يوضح النتائج.

الجدول (10): المتوسطات الحسابية لأداء الطالبات في التطبيق البعدي لمهارة الطلاقة

رقم العبارة	مهارة المرونة	التطبيق القبلي		التطبيق البعدي	
		المتوسط الحسابي	درجة ظهور المهارة	المتوسط الحسابي	درجة ظهور المهارة
8	أبرزت وحدات الخط والزخرفة عناصر مشاهد الرقصة الشعبية بأشكال جديدة ومتعددة.	1.62	منخفضة	2.70	عالية
9	ثراء وتنوع وحدات الخط والزخرفة التي تتجسد فيها عناصر الرقصة الشعبية حقق التناغم الإيقاعي في التصميم.	1.71	متوسطة	2.70	عالية
10	وظفت الألوان في وحدات الخط والزخرفة، بطرق متنوعة تشابه الألوان المميزة لمشاهد الرقصة الشعبية.	1.57	منخفضة	2.72	عالية
11	التدرج في إيقاع وحدات الخط والزخرفة للتعبير عن الحركة المستوحاة من الرقصة الشعبية بأكثر من أسلوب.	1.54	منخفضة	2.68	عالية
12	وزعت وحدات الخط والزخرفة بشكل متناسب مع عناصر مشاهد الرقصة الشعبية.	1.69	متوسطة	2.70	عالية
13	تباين توظيف وحدات الخط والزخرفة في عناصر الرقصة الشعبية بخامات متنوعة.	1.41	منخفضة	2.72	عالية
	المتوسط العام لمهارة الطلاقة	1.59	منخفضة	2.70	عالية

يُظهر الجدول (10) أن أداء الطالبات في التطبيق القبلي لمهارة الطلاقة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية بشكل عام جاء بدرجة منخفضة، وراوحت المهارات الفرعية ما بين الدرجة المنخفضة والمتوسطة. في حين جاء أداء الطالبات على مهارة الطلاقة في التطبيق البعدي ضمن الدرجة العالية بشكل عام، وفي جميع المهارات الفرعية؛ حيث بلغ المتوسط الحسابي لأداء الطالبات في التطبيق البعدي على مهارة الطلاقة (2.70)، كما راوحت المتوسطات الحسابية للعبارات بين (2.68) و(2.72)، وهي تقع ضمن الدرجة العالية؛ مما يدل على فاعلية تدريب الطالبات في إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة الطلاقة لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية.

النتائج المتعلقة باختبار الفرض الفرعي الثالث: "يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة الأصالة) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي".

الجدول (11): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي (مهارة الأصالة)

التطبيق	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
القبلي	12	1.64	0.31
البعدي	12	2.77	0.28

تُظهر النتائج في الجدول (11) وجود اختلاف ظاهري في متوسطات الدرجات الخام للطالبات على مهارة الأصالة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية، في التطبيقين: القبلي والبعدي، وقد استخدم اختبار ويلكوكسون (Wilcoxon) لتعرف دلالة الفروق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي، وهو ما يوضحه الجدول (12).

الجدول (12): نتائج اختبار ويلكوكسون (Wilcoxon) للكشف عن الفروق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي (مهارة الأصالة)

الرتب	العدد	متوسط الرتب	مجموع الرتب	قيمة "Z" المحسوبة	مستوى الدلالة	حجم التأثير η^2
الرتب السالبة	0	0	0	3.062	* 0.002	0.7014 كبير
الرتب الموجبة	12	6.5	78			
التساوي	0					
المجموع	12					

* دالة إحصائيّاً.

توضح النتائج في الجدول (12) أن قيمة (Z) المحسوبة البالغة (3.062) دالة إحصائيّاً عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$)؛ مما يدل على وجود فرق بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على مهارة الأصالة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية قبلياً وبعدياً. كما بلغ حجم التأثير ما نسبته (0.7010)، وهي قيمة كبيرة، وتدل على أن نسبة (70.10%) من التحسن في قدرة الطالبات على إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة الأصالة الفنية لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية، يُعزى إلى خضوعهن للتدريب على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية.

وفي ضوء ما سبق يتم قبول الفرض الفرعي الثالث الذي ينص على أنه يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (مهارة الأصالة) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي.

وقد استخرجت المتوسطات الحسابية لأداء الطالبات في التطبيقين: القبلي والبعدي لمهارة الأصالة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية؛ التعرف فاعلية تدريب الطالبات في إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة الأصالة لديهن، والجدول (13) يوضح النتائج.

الجدول (13): المتوسطات الحسابية لأداء الطالبات في التطبيق البعدي لمهارة الأصالة

رقم العبارة	مهارة المرونة	التطبيق القبلي		التطبيق البعدي	
		المتوسط الحسابي	درجة ظهور المهارة	المتوسط الحسابي	درجة ظهور المهارة
14	تناسبت وحدات الخط والزخرفة مع عناصر مشهد الرقصة الشعبية في علاقة تكاملية شاملة.	1.47	منخفضة	2.70	عالية
15	تحكمت بدرجة اللون ونقائه وشدته بطريقة تُبرز جوانب جمالية وتعبيرية جديدة للرقصة الشعبية.	1.53	منخفضة	2.68	عالية
16	وظفت الإيقاع التكراري لوحدات الخط والزخرفة بأسلوب مبتكر يعكس القيم الجمالية لمشاهد الرقصة الشعبية.	1.50	منخفضة	2.70	عالية
17	صاغت وحدات الخط والزخرفة بأسلوب جديد يمكّن من الاستدلال على نوع الرقصة الشعبية.	1.69	متوسطة	2.77	عالية
18	ترجمت الصياغات التصميمية في الأعمال الفنية الهوية التراثية السعودية.	1.83	متوسطة	2.90	عالية
19	حققت الصياغات التصميمية في العمل الفني نوعاً من المعاصرة والأصالة.	1.81	متوسطة	2.87	عالية
	المتوسط العام لمهارة الأصالة	1.64	منخفضة	2.77	عالية

يُظهر الجدول (13) أن أداء الطالبات في التطبيق القبلي لمهارة الأصالة من استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية بشكل عام جاء بدرجة منخفضة، وراوحت المهارات الفرعية ما بين الدرجتين المنخفضة والمتوسطة، في حين جاء أداء الطالبات على مهارة

الأصالة في التطبيق البعدي ضمن الدرجة العالية بشكل عام، وفي جميع المهارات الفرعية؛ إذ بلغ المتوسط الحسابي لأداء الطالبات في التطبيق البعدي على مهارة الطلاقة (2.77)، كما راوحت المتوسطات الحسابية للعبارات بين (2.68) و(2.90)، وهي تقع ضمن الدرجة العالية؛ مما يدل على فاعلية تدريب الطالبات في إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارة الأصالة لديهن في مجال الخط والزخرفة الإسلامية.

مناقشة النتائج

أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات الرتب لدرجات الطالبات على استمارة تحليل محتوى الصياغات التصميمية (الإبداع الفني ككل)، وفي كل مهارة من أبعاد الإبداع الفني (المرونة، الطلاقة، الأصالة) قبلياً وبعدياً لصالح التطبيق البعدي؛ مما يُبيّن وجود أثر إيجابي لتدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية؛ في إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارات الإبداع الفني لديهن بشكل عام، وفي كل مهارة من المهارات الثلاث (المرونة، الطلاقة، الأصالة) في مجال الخط والزخرفة الإسلامية. كما أظهرت نتائج المتوسطات الحسابية للمهارات الفرعية في الأبعاد الثلاثة (المرونة، الطلاقة، الأصالة) أن درجة ظهور تلك المهارات كانت بدرجة عالية، وهوما يؤكد فاعلية تدريب الطالبات على استلهام القيم الجمالية في مشاهد الرقصات الشعبية، في تحسين قدرتهن على إنتاج صياغات تصميمية تُعزز مهارات الإبداع الفني لديهن، وهذه النتيجة متوقعة؛ لكون مشاهد الرقصات الشعبية السعودية تزخر بقيم جمالية ثرية تحمل أفكاراً وأساليب مختلفة، ولا بد لدارسي الفن والتصميم الوعي بها فكريّاً وجماليّاً وتحليل عناصرها لاستخلاص السمات والقيم الفكرية والجمالية بها، وإذا ما تم لفت نظر الطالبات لها وتدريبهن على كيفية استلهام هذه القيم بشكل مدروس فإن نتائج الصياغات التصميمية ستثمر في تعزيز مهارات الإبداع الفني لديهن.

وتتفق هذه النتائج مع عدد من نتائج الدراسات السابقة كدراسة (محمود، 2006[99]) التي أظهرت أن الاستفادة من التراث تكمن في طريقة معرفة عناصره واستيعاب قيمه الجمالية، ودراسة (الصاعدي، 2008)[100] التي أظهرت أن الفنان على وعي بالتراث الشعبي عند توظيفه له. ودراسة (مجاهد، 2009)[101] التي توصلت إلى إنتاج مجموعة من

الأزياء المستمدة من قيم أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها، ومع دراسة (المعمر، 2009[102] التي خرجت بلوحات زخرفية معاصرة تعكس الهوية السعودية نتيجة تحليل النظم الزخرفية للعمارة النجدية، ومع دراسة (الخصيفان، 2012)[103] التي فعلت طرق التفكير لابتكار تصميمات تعبر عن هوية المملكة، كذلك تتفق مع دراسة (العشيوي، 2012)[104] التي توصلت إلى عوامل تطوير مهارات التفكير الإبداعي في العملية التصميمية للطالبات، ومنها إستراتيجيات التدريس ومحتوى المقرر. ومع دراسة (الشهري، 2015)[105] التي أظهرت فاعلية توظيف العناصر الجمالية الزخرفية بمنطقة عسير لإثراء التصميم المعاصر. كما تتفق مع دراسة (حمود وشاهين، 2017)[106] التي أظهرت إمكانية الاستفادة من الدراسة الفنية لأنواع الرقصات المصرية القديمة، في ابتكار حلول تصميمية مبتكرة، ومع دراسة (الزهراني، 2017)[107] التي أظهرت إمكانية الاستفادة من الوحدات الزخرفية بمنطقة الباحة في تصميمات زخرفية جدارية معاصرة. ومع دراسة (هاشم، 2018)[108] التي أظهرت أن تقنيات التفكير الإبداعي في عملية التصميم الشامل تمر بأربع مراحل رئيسة هي: الاستكشاف، الترجمة، إبداع المفاهيم، التطوير.

توصيات: توصي الدراسة لما يأتي:

- أهمية تحليل عناصر التراث وتنويع الطرق والوسائل عند تقديمه للطلاب للكشف عن قيمه الجمالية وعلاقاته الإنشائية واستخدام المعرفة به لإنتاج حلول متنوعة بطرق جديدة.
- أهمية التركيز على تنمية مهارات الإبداع الفني في المقررات الدراسية المقدمة لطلاب الفن والتصميم للوصول إلى نتائج معاصرة تتسم بالجدة والأصالة.
- إجراء مزيد من الدراسات التي تبحث في أنجح الطرق والأساليب التي تمكن الطلاب من استخدام مهارات التفكير في مجالات الفنون البصرية عامة ومجال التصميم خاصة.

الهوامش والمراجع

(1) حماد، إيناس: "الاتجاهات الفنية والفلسفية في تصاوير المخطوطات الأدبية الفارسية كمصدر لاستلهام أعمال فنية معاصرة موجهة لأدب الطفل"، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، جامعة حلوان: القاهرة، 2006.

(2) نوفل، محمد: **الإبداع الجاد مفاهيم وتطبيقات**، ط2، عمان: مركز ديبو لتعليم التفكير، 2014، ص32.

(3) جالونجو، ماري؛ ولسنبيرج، جون: **التفكير الإبداعي والتعلم المبني على الفنون**، ترجمة: سهى طبال، عمان: دار الفكر، 2013.

(4) البسيوني، محمود: **أسرار الفن التشكيلي**. القاهرة: عالم الكتب، 1994.

(5) الصاعدي، فوزية: "التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي"، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة أم القرى: مكة المكرمة، 2008.

(6) مجاهد، حليمة (2009). "أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصره منها"، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة ام القرى: مكة المكرمة، 2009.

(7) المعمر، سلطانة: "النظم الزخرفية في العمارة النجدية كمصدر لتصميم اللوحة الزخرفية"، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة الملك عبد العزيز: جدة، 2009.

(8) الخصيفان، عبير: "جماليات التراث السعودي الملبسي كمصدر ابتكار لتصميم هدايا الوفود الرسمية من خلال نظرية جيلفورد"، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية التربية والاقتصاد المنزلي: مكة المكرمة، 2012.

(9) الزهراني، خالد: "الجوانب الفنية للزخارف التراثية بمنطقة الباحة والاستفادة منها في تصميم جداريات معاصرة بخامات مستحدثة"، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة أم القرى: مكة المكرمة، 2017.

(10) محمود، شحتة: "الفن المصري القديم كمصدر لإثراء اللوحة الزخرفية في التصميم"، **بحث منشور في مؤتمر متطلبات الأداء بكليات التربية النوعية**، جامعة المنصورة، مصر، 2006.

(11) "التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي".

(12) "أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصره منها".

(13) "النظم الزخرفية في العمارة النجدية كمصدر لتصميم اللوحة الزخرفية".

(14) "جماليات التراث السعودي الملبسي كمصدر ابتكار لتصميم هدايا الوفود الرسمية من خلال نظرية جيلفورد".

(15) العشيوي، وسمية: "ممارسة العملية التصميمة لتنمية مهارات التفكير الابداعي"، **مجلة التصميم الدولية**، العدد 1، 2012 يناير.

(16) الشهري، خالد: "توظيف العناصر الجمالية الزخرفية بمنطقة عسير في إثراء التصميم المعاصر"، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة أم القرى: مكة المكرمة، 2015.

(17) حمود، مروة؛ وشاهين، أحمد: "مشاهد الرقص المصري القديم واستخدامها في طباعة أقمشة المعلقات والمفروشات في القرى السياحية"، **مجلة التصميم الدولية**، مج 7، العدد 3، 2107 يوليو، ص 293-302.

(18) الجوانب الفنية للزخارف التراثية بمنطقة الباحة والاستفادة منها في تصميم جداريات معاصرة بخامات مستحدثة .

(19) هاشم، ايمان: "دور تقنيات التفكير الإبداعي في عملية التصميم الشامل" ، **مجلة العمارة والفنون**، العدد 9، 2018 يناير .

(20) أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصره منها، ص27 .

(21) عفيفي، محمد: "القيم الجمالية في فن التصوير المصري القديم واستلهامها في تصميمات المعلقات النسجية المطبوعة المعاصرة" ، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، جامعة حلوان: القاهرة، 2009 .

(22) كنعان، حنين: "التراث السعودي ثقافة شعب تتوارثه الأجيال" ، **تدوينات جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا**، 2018، تم الاسترجاع من موقع https://aau.ac.ae/uploads/blog/ne .

(23) موسوعة الرقصات الشعبية: الجمعية السعودية للمحافظة على التراث، 2015، تم الاسترجاع من موقع http://eshps.org .

(24) "منظمة اليونسكو" على الموقع الإلكتروني https://ich.unesco.org/ar/RL/-01196

(25) موسوعة الرقصات الشعبية .

(26) موسوعة الرقصات الشعبية .

(27) عبد الحكيم، طارق؛ وحسناوي، إسماعيل: موسوعة الفلكلورات والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية السعودية ، د . ن: جدة، 2010، ص415 .

(28) http://www.alriyadh.com/826053

(29) محمود، ياسمين: "تقرير عن رقصة الدحة وعلاقتها بمعركة ذي قار" ، **المرسال الإلكترونية**، 2017 يناير 11، تم الاسترجاع من موقع https://www.almrsal.com/post

(30) يعد الصرناي مزماراً مزدوجاً؛ أي ذا ريشة نفخ ثنائية .

(31) خليفة، خالد: "آلة الصرناي وفن الليوة" ، **مجلة الثقافة الشعبية**، العدد 17، 2002، ص122 .

(32) موسوعة الفلكلورات والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية السعودية، ص370 .

(33) http://www.alhayat.com/article

(34) "آلة الصرناي وفن الليوة" ، ص123 .

(35) شاهين، عبد النبي: "التعشير" السعودية برائحة البارود على إيقاع الطبول" ، **مجلة البيان الإلكترونية**، 2017 إبريل 6، تم الاسترجاع من موقع https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west .

(36) https://www.alarabiya.net/ar

(37) موسوعة الفلكلورات والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية السعودية، ص84.

(38) تصوير: سعيد الرشيد 2013.

(39) تصوير: فيصل الشهري 2013.

(40) موسوعة الفلكلورات والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية السعودية، ص44–45.

(41) https://www.alwatan.com.sa/article

(42) "منظمة اليونسكو".

(43) العريفي، عبدالعزيز: "الفنون الشعبية أهازيج أصيلة للفرح"، **مجلة ترحال**، العدد63، 2015، ص49.

(44) https://deskgram.net/explore

(45) "الفنون الشعبية أهازيج أصيلة للفرح"، ص51.

(46) https://www.alarabiya.net/ar/saudi

(47) العواجي، محمد: **بيشة**، الطائف: دار الحارثي، 1997.

(48) https://alwan-j.blogspot.com/2015 .

(49) تصوير: أبرار الحسين 2018.

(50) اليامي، محمد: "فنون جازان البحر والصحراء والجبل"، **المجلة العربية**، العدد 495، 2018 يناير، ص29.

(51) https://twitter.com/jazan_village

(52) "فنون جازان البحر والصحراء والجبل"، ص29.

(53) "فنون جازان البحر والصحراء والجبل"، ص29.

(54) تصوير: سعود الرشيد 2013.

(55) البكري، إبراهيم: "جازان لؤلؤة الجنوب وعروس الفل والكادي"، **جريدة الجزيرة**، العدد 10939، 2002 سبتمبر 10.

(56) صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية**، ج1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1994، ص218.

(57) سالم، محمد: **القيم الجمالية**، القاهرة: دار المعارف، 1984، ص41–42.

(58) عبد الحميد، شاكر: **الفنون البصرية وعبقرية الإدراك**، ط2، الإسكندرية: دار العين للنشر، 2007، ص148.

(59) رشدان، أحمد؛ عبد الحليم، فتح الباب: **التصميم في الفن التشكيلي**، القاهرة: عالم الكتب، 2002، ص82.

(60) حميدان، سهاد: **الرسوم التوضيحية اليدوية وتقنياتها للتصميم**، الأردن: دار العصار العلمي، 2010، ص149.

(61) التصميم في الفن التشكيلي، ص85.

(62) التصميم في الفن التشكيلي، ص74-76.

(63) شوقي، إسماعيل: **الفن والتصميم**، ط5، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2013، ص227.

(64) الفن والتصميم، ص210.

(65) القصاص، إبراهيم: **الخطوات الأولى في التصميم الجرافيكي**، عمان: دار جرير، 2008، ص123.

(66) سكوت، روبرت: **أسس التصميم**، ترجمة: عبد الباقي محمد ومحمد يوسف، ط2، القاهرة: نهضة مصر، 1980، ص76.

(67) الحسيني، إياد: **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم**، بيروت: دار صادر، 2003، ص152.

(68) الصويان، سعد؛ وآخرون: **الثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية**، مج3، الرياض: دار الدائرة للنشر والتوثيق، 2000، ص296.

(69) الثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية، ص299.

(70) موسوعة الفلكلورات والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية السعودية، ص84.

(71) البسام، ليلى: "الأزياء التقليدية في منطقة جازان وعلاقتها بالبيئة والمجتمع"، **مجلة الثقافة الشعبية**، العدد 31، 2015، ص130-149.

(72) "الأزياء التقليدية في منطقة جازان وعلاقتها بالبيئة والمجتمع"، ص130-149.

(73) تشبه الطاقية إلا أن الجزء العلوي (الهامة) شكلها مخروط.

(74) "أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصره منها".

(75) عبد الكريم، أحمد: **نظم تصميم الفنون البصرية**، ط2، القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2013، ص20.

(76) الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ص153.

(77) عابدين، علية: "دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء"، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، جامعة حلوان: القاهرة، 1986.

(78) الهادي، عدلي: **مبادئ التصميم واللون**، عمان: مكتبة المجتمع، 2006، ص71.

(79) التصميم في الفن التشكيلي، ص19.

(80) الدرايسة، محمد؛ وعبد الهادي، عدلي: **الزخرفة الإسلامية**، عمان: مكتبة المجتمع العربي، 2014، ص13.

(81) طه، حسن: "قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية"، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة حلوان: القاهرة، 2002، ص3-4.

(82) التفكير الإبداعي والتعلم المبني على الفنون، ص30.

(83) Craft, A.: Creativity across the primary curriculum**:** Framing and developing practice. London: Routledge, 2000 .

(84) حبيب، مجدي: **الإبداع ثلاثي الأبعاد: نموذج بنائي متكامل حديث**، القاهرة: دار الفكر العربي، 2009، ص118.

(85) خليفة، عبد اللطيف محمد: **بطارية اختبارات القدرات الإبداعية**. القاهرة: دار غريب، 2007، ص11.

(86) المشرفي، انشراح: **تعليم التفكير الإبداعي لطفل الروضة**. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2005، ص173.

(87) الإبداع الجاد مفاهيم وتطبيقات، ص40.

(88) الفنون البصرية وعبقرية الادراك، ص504.

(89) تعليم التفكير الإبداعي لطفل الروضة، ص33.

(90) Woolfolk, A. E.: Educational psychology (8th Ed.) Boston: Allyn and Bacon, 2001.

(91) سهيل، ياسر: **التصميم في مجالات الفنون التطبيقية والعمارة "أهمية استخدام الكمبيوتر في التصميم"**، ط2. القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2015، ص107.

(92) Michael, W.: Guilford's Structure of Intellect and Structure of Intellect Problem Solving Models. New jersey: Hampton press. Inc, 2003 .

(93) شحاتة، حسن؛ ومعوض، ليلى: **التعليم للإبداع وصناعة المبدعين**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2018، ص52.

(94) الإبداع الجاد مفاهيم وتطبيقات، ص54.

(95) الفنون البصرية وعبقرية الادراك، ص507.

(96) الإبداع الجاد مفاهيم وتطبيقات، ص54.

(97) التعليم للإبداع وصناعة المبدعين، ص55.

(98) منسي، محمود: **علم النفس التربوي للمعلمين**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1991، ص241.

(99) "الفن المصري القديم كمصدر لإثراء اللوحة الزخرفية في التصميم".

(100) "التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي".

(101) "أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصرة منها"

(102) "النظم الزخرفية في العمارة النجدية كمصدر لتصميم اللوحة الزخرفية" .

(103) "جماليات التراث السعودي الملبسي كمصدر ابتكار لتصميم هدايا الوفود الرسمية من خلال نظرية جيلفورد" .

(104) "ممارسة العملية التصميمة لتنمية مهارات التفكير الإبداعي" .

(105) "توظيف العناصر الجمالية الزخرفية بمنطقة عسير في إثراء التصميم المعاصر" .

(106) "مشاهد الرقص المصري القديم واستخدامها في طباعة أقمشة المعلقات والمفروشات في القرى السياحية" .

(107) "الجوانب الفنية للزخارف التراثية بمنطقة الباحة والاستفادة منها في تصميم جداريات معاصرة بخامات مستحدثة" .

(108) "دور تقنيات التفكير الإبداعي في عملية التصميم الشامل" .

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) Ḥammād, ʾEnās: "Al-ʾitğahāt al-fannīah w al-falsafīah fī taṣāwīr al-maḫṭūṭāt al-ʾadabīāh al-fārsiyyah ka-maṣdar li-ʾstilhām aʿmāl fannīah muʿāṣirah mūağahat liʾadab al-ṭfil", Risālat dukturah ġīr manšwurah, Ğāmiʿat ḥlwān: Al-qāhirh, 2006.

(2) Nuwfal, Muḥamad: Al-ʾibdāʿ al-ğād: mafāhīm w-taṭbīqat, Ṭ II, ʿAmmān: Mārkiz dibu li-taʿliīm al-tafkīr, 2014, Ṣ XXXII.

(3) Ğāloŋğo, Māry & Wlsnbirğ, ğoūn: Al-tafkīr al-ʾibdāʿī w al-taʿlum al-mabnī ʿalā al-funwn, Tarğamt: Suhā Ṭabāl, ʿAmmān: Dār al-fikr, 2013.

(4) Al-Basyonī, Maḥmoud: ʾĀsrār al-fann al-taškīlī. Al-qāhirh: ʿālam al-kutub, 1994

(5) Al-Ṣāʿidī, Fawzīah: "Al-tawẓyfāt al-ğamālyah li-mufradāt al-fann alšaʿbī fī al-taṣwīr al-taškīlī al-saʿudī", Risālat mağistīr ġīr manšwurah, Ğāmiʿat āum al-qurā: Makkah al-mukarramah, 2008.

(6) Muğāhid, Ḥalīmah (2009). "ʾĀzīāʾ w-mukamilāt al-funwn al-šaʿbiyyah fī mahrağān al-ğanādrīah wʾibtikār taṣmīmāt muʿāṣirah minhā", Risālat mağistīr ġīr manšwurah, Ğāmiʿat āum al-qurā: makkah al-mukarramah, 2009.

(7) Al-Muʿammar, Sulṭānah: "Al-nuẓum al-zaḫrafīah fī al-ʿimārah al-nağdīah ka-maṣdar litaṣmīm al-lawḥah al-zaḫrafīah", Risālat mağistīr ġīr manšwurah, Ğāmiʿat al-malik ʿabd al-ʿazīz: Ğiddah, 2009.

(8) Al-ḫuṣaīfān, ʿAbīr: "Ǧamālīāt al-turāṯ al-saʿudī al-malbasī ka-maṣdar ʿibtikār litaṣmīm hadāīā al-wufwud al-rasmīah min ḫilāl naẓarīt ǧīlfwurd", Risālat dukturah ġīr manšwurah, Kuliyyat al-tarbīah W al-ʾiqtiṣād al-manzilī: Makkah Al-mukarramah, 2012

(9) Al-Zahrānī, Ḫālid: "Al-ǧawānib al-fannīah lil-zaḫrafah al-turāṯīah bimanṭiqat al-bāḥah w al-ʿistifādat minhā fī taṣmīm ǧidārīāt muʿāṣirah biḫāmāt mustaḥdaṯah", Risālat mağistyr ġīr manšwurah, Ǧāmiʿat āum Al-qurā: Makkah Al-mukarramah, 2017.

(10) Maḥmoud, Šiḥtah: "Al-fann al-miṣrī al-qadīm ka-maṣdar liʾiṯraāʾ al-lawḥah al-zaḫrafīah fī al-taṣmīm", Baḥṯ manšwur fī muwʾtamar mutaṭallabaṭ al-ʾādāʾ bi-kuliyyāt al-tarbīah al-nawʿiyyah, Ǧāmiʿat al-manṣwurah, Miṣr, 2006

(11) "Al-tawẓyfāt al-ǧamālyah li-mufradāt al-fann alšaʿbī fī al-taṣwīr al-taškīlī al-saʿudī".

(12) " ʾĀzīāʾ w-mukamilāt al-funwn al-šaʿbiyyah fī mahrağān al-ǧanādrīah wʾibtikār taṣmīmāt muʿāṣirah minhā ".

(13) "Al-nuẓum al-zaḫrafīah fī al-ʿimārah al-nağdīah ka-maṣdar litaṣmīm al-lawḥah al-zaḫrafīah"

(14) "Ǧamālīāt al-turāṯ al-saʿudī al-malbasī ka-maṣdar ʿibtikār litaṣmīm hadāīā al-wufwud al-rasmīah min ḫilāl naẓarīt ǧīlfwurd".

(15) Al-ʿašīawī, Wasmiyyah: "Momārast al-ʿamalīah al-taṣmīmīah litanmīat mahārāt al-tafkīr al-ʾibdāʿī", Mağallat al-taṣmīm al-dawlīah, No I, 2012 Yanayir.

(16) Al-šihrī, Ḫālid: " Tawẓyf al-ʿanaṣir al-ǧamālīah al-zaḫrafīah bimanṭiqat ʿasīr fī ʾiṯraāʾ al-taṣmīm al-muʿāṣir, Risālat mağistīr ġīr manšwurah, Ǧāmiʿat āum Al-qurā: Makkah Al-mukarramah, 2015.

(17) Ḥamwud, Marwah; Šaāhīn, Aḥmad: "Mašāhid al-raqṣ al-miṣrī al-qadīm w āistiḫdāmihā fī ṭibaʿit āqmišah al-muʿallaqāt w al-mafrwušāat fī al-qurā al-sīāḥiyyah", Mağallat al-taṣmīm al-dawlīah, Vol 7, No 3, 2107 Yuliu, Ṣ.Ṣ CCXCIII- CCCII.

(18) "Al-ǧawānib Al-fannīah lil-zaḫrafah al-turāṯīah Bimanṭiqat al-bāḥah w al-ʿistifādat minhā fī taṣmīm ǧidārīāt Muʿāṣirah biḫāmāt mustaḥdaṯah"

(19) Hašim, ʿāymān: "Dawr tiqniāt al-tafkīr al-ʾibdāʿī fī ʿamalīat al-taṣmīm al-šāmil", Mağallat al-ʿimārah w al-funwn, No IX, 2018 yanayir.

(20) "ʾĀzīāʾ w-mukamilāt al-funwn al-šaʿbiyyah fī mahrağān al-ǧanādrīah wʾibtikār

taṣmīmāt muʿāṣirah minhā, Ṣ XXVII "

(21) ʿAfīfī, Muḥamad: "Al-qīam al-ǧamālīah fī fann al-taṣwīr al-miṣrī al-qadīm w ʿstilhāmiha fī taṣmīmāt al-muʿallaqāt al-nasǧīah al-maṭbwuʿah al-muʿāṣirah ", Risālat dukturah ġīr manšwurah, Ǧāmiʿat ḥlwān: Al-qāhirh, 2009.

(22) Kanʿān, Ḥanīn: "al-turāṯ al-saʿudī ṯaqafāt šaʿb tatawāraṯuh al-ʾāǧīāl", Tadwīnāt ǧāmiʿat alʿin lilʿulwum w at-tiknwlwuǧiā, 2018, Tamm al-ʾistirǧāʿ min Mawqiʿ https://aau.ac.ae/uploads/blog/ne

(23) Mawswuʿat al-raqaṣāt al-šaʿbiyyah: Al-ǧamʿīah al- saʿudiyyah lilmwḥāfaẓah ʿalā al-turāṯ, 2015, Tamm al-ʾistirǧāʿ min Mawqiʿ http://eshps.org

(24) "Munaẓamat Al-ywnisko" ʿalā al-mawqiʿ al-ʾiliktwunī https://ich.unesco.org/ar/RL/-01196

(25) Mawswuʿat al-raqaṣāt al-šaʿbiyyah.

(26) Mawswuʿat al-raqaṣāt al-šaʿbiyyah.

(27) ʿAbd Al-ḥakīm, Ṭāriq; Ḥisnāwī, ʾIsmāʿīl: Mawswuʿat al-filklwurāt w al-ʾāhāzīǧ al-šaʿbiyyah w ʾīqāʿqātiha al-mwuḫtalifah fī al-mamlakah al-ʿarabiyyah al-saʿudiyyah, d.n: Ǧiddah, 2010, Ṣ CDXV.

(28) http://www.alriyadh.com/826053.

(29) Maḥmoud, Yāsmīn: "Taqrīr ʿan raqṣat al-diḥḥah w ʿilāqatihā bi-maʿrakat ḏī qār", Al-mirsāl al-ʾilīktrwuniah, 2017 Yanayir XI, Tamm al-ʾistirǧāʿ min Mawqiʿ https://www.almrsal.com/post/

(30) Yuʿadd al-ṣarnāy mizmāran mozdawajan ʾay ḏā rīšah nafḫ ṯwnāʾiyah.

(31) Ḫalīfah, Ḫālid: " ʾĀlat al-ṣarnāy w fann āllīuah", Mağallat al-ṯaqafāh al-šaʿbiyyah, No XVII, 2002, Ṣ CXXII.

(32) Mawswuʿat al-filklwurāt w al-ʾāhāzīǧ al-šaʿbiyyah w ʿīqāʿqātiha al-mwuḫtalifah fī al-mamlakah al-ʿarabiyyah al- saʿudiyyah , Ṣ CCCLXX.

(33) http://www.alhayat.com/article

(34) " ʾĀlat al-ṣarnāy w fann Āllīuah ", Ṣ CXXIII.

(35) Šaāhīn, ʾAbd Al-nabī: "Al-taʿšīr" al- saʿudiyyah bi-rāʾiḥat al-bārwud ʿalā ʾiqāʿ al-ṭwubwl", Mağallat al-baībān al-ʾilīktrwuniah, 2017 ʾAbrīl VI, Tamm al-ʾistirǧāʿ min

Mawqiʿ https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west

(36) https://www.alarabiya.net/ar

(37) Mawswuʿat al-filklwurāt w al-ʾāhāzīğ al-šaʿbiyyah w ʿīqāʿqātiha al-mwuŧalifah fī al-mamlakah al-ʿarabiyyah al- saʿudiyyah , Ṣ LXXXIV.

(38) Taṣwīr: Saʿīd Al-rašīd 2013

(39) Taṣwīr: Faīṣāl Al-šihrī 2013

(40) Mawswuʿat al-filklwurāt w al-ʾāhāzīğ al-šaʿbiyyah w ʿīqāʿqātiha al-mwuŧalifah fī al-mamlakah al-ʿarabiyyah al- saʿudiyyah, Ṣ.Ṣ XLIV-XLV.

(41) https://www.alwatan.com.sa/article

(42) "Munaẓamat Al-ywnisko".

(43) Al-ʿarīfī, ʿAbdul-āzīz: "Al-funwn al-šaʿbiyyah ʾāhāzīğ āṣīlah lilfaraḥ", Mağallat tirḥāl, No. LXIII, 2015, Ṣ XLIX.

(44) https://deskgram.net/explore/

(45) "Al-funwn al-šaʿbiyyah ʾāhāzīğ āṣīlah lilfaraḥ", Ṣ LI.

(46) https://www.alarabiya.net/ar/saudi

(47) Al-ʿawāğī, Muḥamad: Bīšah, Al-ṭāyf: Dār al-ḥāriţī, 1997.

(48) https://alwan-j.blogspot.com/2015.

(49) Taṣwīr: ʾĀbrār Al-ḥusaīn 2018

(50) Al-yāmī, Muḥamad: "Funwn ğāzān al-baḥr w al-ṣaḥrā w al-ğabal", Al-mağallah al-ʿarabiyyah, No. CDXCV, 2018 Yanayir, Ṣ XXIX,

(51) https://twitter.com/jazan_village

(52) " Funwn ğāzān al-baḥr w al-ṣaḥrā w al-ğabal ", Ṣ XXIX.

(53) " Funwn ğāzān al-baḥr w al-ṣaḥrā w al-ğabal ", Ṣ XXIX.

(54) Taṣwīr: Saʿwd Al-rašīd 2013

(55) Al-bakrī, ʾIbrāhim: " Ğāzān Lwʾlwʾat al-ğanwub w ʿarwus al-fwul w al-kādī ", ğarīdat al-ğazīrah, No. 10939, 2002 sibtambir X.

(56) Ṣalībā, Ğamīl: Al-muʿğam al-falsafī biālʾālfāẓ al-ʿarabiyyah w al-faransiyyah w al-ʾinğlīziyyah w al-lātīniyyah, Baīrwut: Dār al-kitāb al-lubnānī, 1994, Ṣ CCXVIII.

(57) Sālim, Muḥamad: Al-qīam al-ğamālīah. Al-qāhirh: Dār al-maʿārif, 1984, Ṣ XLI-XLII.

(58) ʿAbd Al-ḥamīd, Šākir: Al-funwn al-baṣarīah w ʿabqarīat al-ʾidrāk, Ṭ II, Al-ʾiskandarīah: Dār alʿin lil-našir, 2007, Ṣ CXLVIII.

(59) Rašdān, Aḥmad; ʿAbd Al-ḥalīm, Fatḥ Albāb: Al-taṣmīm fī al-fann al-taškīlī, Al-qāhirh: ʿālam al-kutub, 2002, Ṣ LXXXII.

(60) Ḥmaīdān, Suhād: Al-ruswum al-tawḍīḥīah al-yadawīah w tiqniāthā liltaṣmīm, Al-ʾāurdun: Dār al-ʿṣār al-ʿilmī, 2010, Ṣ CXLIX.

(61) Al-taṣmīm fī al-fann al-taškīlī, Ṣ LXXXV.

(62) Al-taṣmīm fī al-fann al-taškīlī, Ṣ LXXIV-LXXVI.

(63) Šawuqī, ʾIsmāʿīl: Al-fann w al-taṣmīm, Ṭ 5, Al-qāhirh: Maktabat Zahrāʾ al-šarq, 2013, Ṣ CCXXVII.

(64) Al-fann w al-taṣmīm, Ṣ CCX.

(65) Al-qaṣāṣ, ʾIbrāhim: Al-ẖṭūāt al->uwlā fī al-taṣmīm al-ğrāfīkī, ʿAmmān: Dār ğarīr, 2008, Ṣ CXXIII.

(66) Skot, Rwbart: ʾUsws al-taṣmīm, Trğmat: ʿAbd Al-bāqī Muḥamad w Muḥamad Yuwsif, Ṭ II, Al-qāhirh: Nahḍat Miṣr, 1980, Ṣ LXXVI.

(67) Al-Ḥusīnīi, ʾĀīād: Al-takwīn Al-fannī lil-ẖaṭ al-ʿarabī wifq ʾUsws al-taṣmīm, Baīrwut: Dār Ṣadir, 2003, Ṣ CLII.

(68) Al-Ṣuwaīān, Saʿad; W ʾĀẖarwun: Al-ṯaqafāh Al-taqlīdīah fī al-mamlakah al-ʿarabiyyah al- saʿudiyyah, Mj3, Al-rīaḍ: Dār al-dȧirah lil-našir w al-tawṯīq, 2000, Ṣ CCXCVI.

(69) Al-ṯaqafāh Al-taqlīdīah fī al-mamlakah al-ʿarabiyyah al- saʿudiyyah, Ṣ CCXCIX.

(70) Mawswuʿat al-filklwurāt w al-ʾāhāzīğ al-šaʿbiyyah w ʿīqāʿqātiha al-mwuẖtalifah fī al-mamlakah al-ʿarabiyyah al- saʿudiyyah, Ṣ LXXXIV.

(71) Al-Bassām, Laīlā: "Al-ʾāzīāʾ Al-taqlīdīah fī manṭiqat ğāzān w ʿilāqatihā Bi-albīʾat w al-mwğtamaʿ ". Mağallat al-ṯaqafāh al-šaʿbiyyah, No. XXXI, 2015, Ṣ. Ṣ CXXX-CXLIX.

(72) " Al-ʾāzīāʾ Al-taqlīdīah fī manṭiqat ğāzān w ʿilāqatihā Bi-albīʾat w al-mwğtamaʿ ". Ṣ. Ṣ CXXX-CXLIX.

(73) Tušbih al-ṭāqīȧilā ānn al-ğuzʾ al-ʿilwī (al-hāmah) šaklahā maẖrwṭ.

(74) " ʾĀzīāʾ w-mukamilāt al-funwn al-šaʿbiyyah fī mahrağān al-ğanādrīah wʾibtikār

taṣmīmāt muʿāṣirah minhā ".

(75) ʿAbd Al-karīm, Aḥmad: Nuẓum taṣmīm Al-funwn al-baṣarīah, Ṭ II, Al-qāhirh: Aṭlas lil-našir w al-ʾintāğ al- ʾiʿlāmī, 2013, Ṣ XX.

(76) Al-funwn al-baṣarīah w ʿabqarīat al-ʾidrāk, Ṣ CLIII.

(77) ʿAbdīn, ʿAlīah: " Dawr Al-tafkir al-ʾibtikārī fī taṣmīm al-ʾāzīāʾ ", Risālat dukturah ġīr manšwurah, Ğāmiʿat ḥlwān: Al-qāhirh, 1986.

(78) Al-Hādī, ʿAdlī: Mabādīʾ al-taṣmīm w allawn. ʿAmmān: Maktabat al- mwğtamaʿ , 2006, Ṣ LXXI.

(79) Al-taṣmīm fī al-fann al-taškīlī, Ṣ XIX.

(80) Al-darāysah, Muḥamad; W ʿAbd Al-Hādī, ʿAdlī: Al-zaḡrafah Al-ʾislāmīah, ʿAmmān: Maktabat al- mwğtamaʿ al-ʿarabī, 2014, Ṣ XIII.

(81) Ṭaha, Ḥasan: "Qāblīat al-taḥwīr kaḡāṣiyyah fannīah fī al-ḥaṭ al-ʿarabī w kamadḥal liʾiṯraāʾ al-taṣmīmāt al-zaḡrafīah", Risālat mağistīr ġīr manšwurah, Ğāmiʿat ḥlwān: Al-qāhirh, 2002, Ṣ. Ṣ III-IV.

(82) Al-tafkīr al-ʾibdāʿī w al-taʿlum al-mabnī ʿalā al-funwn, Ṣ XXX.

(83) Craft, A.: Creativity across the primary curriculum: Framing and developing practice. London: Routledge, 2000.

(84) Ḥabīb, Majdī: Al-ʾibdāʿī ṯulaṯī al-ʾābʿad: namuḏağ bināʾī mutakāmil ḥadiṯ, al-qāhirh: dār al-fikr al-ʿarabī, 2009, Ṣ CXVIII.

(85) Ḫalīfah, ʿAbd Al-laṭīf Muḥamad: Baṭāriat ʾiḫtibārāt al-qudurāt al-ʾibdāʿīah. al-qāhirh: Dār ġarīb, 2007, Ṣ XI.

(86) Al-Mušrifī, ʾInširaḥ: Taʿliīm al-tafkīr al-ʾibdāʿī li-ṭfil al-rawḍah. Al-qāhirh: Al-dār al-miṣrīah al-lubnānīah, 2005, Ṣ CLXXIII.

(87) Al-ʾibdāʿ Al-ğād: Mafāhim w-taṭbiqat, Ṣ XL.

(88) Al-funwn al-baṣarīah w ʿabqarīat al-ʾidrāk, Ṣ DIV.

(89) Taʿliīm al-tafkīr al-ʾibdāʿī li-ṭfil al-rawḍah, Ṣ XXXIII.

(90) Woolfolk, A. E.: Educational psychology (8th Ed.) Boston: Allyn and Bacon, 2001.

(91) Suhaīl, Yāsir: Al-taṣmīm fī mağalat al-funwn al-taṭbīqīah wl-ʿimārah "ahamīat āistiḫdām al-kumbīwtar fī al-taṣmīm", Ṭ II. Al-qāhirh: Dār al-kitāb al-ḥadīṯ, 2015,

Ṣ CVII.

(92) Michael, W.: Guilford>s Structure of Intellect and Structure of Intellect Problem Solving Models. New jersey: Hampton press. Inc, 2003.

(93) Šiḥātah, Ḥasan; Muʿawḍ, Laīlā: Al-taʿliīm lil-ʾibdāʿ w ṣināʿit al-mubdʿīn. Al-qāhirh: Al-dār al-miṣrīah al-lubnānīah, 2018, Ṣ LII.

(94) Al-ʾibdāʿ al-ğād: mafāhim w-taṭbiqat, Ṣ LIV.

(95) Al-funwn al-baṣarīah w ʿabqarīat al-ʾidrāk, Ṣ DVII.

(96) Al-ʾibdāʿ al-ğād: mafāhim w-taṭbiqat, Ṣ LIV.

(97) Al-taʿliīm lil-ʾibdāʿ w ṣināʿit al-mubdʿīn, Ṣ LV.

(98) Mansī, Maḥmoud: ʿIlm al-nafs al-tarbawī lil-muʿalimīn, Al-ʾiskandarīah: Dār al-maʿrifah al-ğāmiʿīah, 1991, Ṣ CCXLI.

(99) "Al-fann al-miṣrī al-qadīm ka-maṣdar liʾiṯraāʾ al-lawḥah al-zaḫrafīah fī al-taṣmīm".

(100) "Al-tawẓyfāt al-ğamālyah li-mufradāt al-fann alšaʿbī fī al-taṣwīr al-taškīlī al-saʿudī".

(101) " ʾĀzīāʾ w-mukamilāt al-funwn al-šaʿbiyyah fī mahrağān al-ğanādrīah wʾibtikār taṣmīmāt muʿāṣirah minhā ".

(102) "Al-nuẓum al-zaḫrafīah fī al-ʿimārah al-nağdīah ka-maṣdar litaṣmīm al-lawḥah al-zaḫrafīah".

(103) "Ğamālīāt al-turāṯ al-saʿudī al-malbasī ka-maṣdar ʿibtikār litaṣmīm hadāīā al-wufwud al-rasmīah min ḫilāl naẓarīt ğīlfwurd".

(104) " Momārast al-ʿamalīah al-taṣmīmīah litanmīat mahārāt al-tafkīr al-ʾibdāʿī ".

(105) " Tawẓyf al-ʿanaṣir al-ğamālīah al-zaḫrafīah bimanṭiqat ʿasīr fī ʾiṯraāʾ al-taṣmīm al-muʿāṣir ".

(106) " Mašāhid al-raqṣ al-miṣrī al-qadīm w āistiḫdāmihā fī ṭibaʿit āqmišah al-muʿallaqāt w al-mafrwušāat fī al-qurā al-sīāḥiyyah ".

(107) "Al-ğawānib al-fannīah lil-zaḫrafah al-turāṯīah bimanṭiqat al-bāḥah w al-ʿistifādat minhā fī taṣmīm ğidārīāt muʿāṣirah biḫāmāt mustaḥdaṯah".

(108) " Dawr tiqniāt al-tafkīr al-ʾibdāʿī fī ʿamalīat al-taṣmīm al-šāmil ".