DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

الأبجديَّة العربيَّة القديمة كمدخل لاستلهام حُلِيّ معدنية مُعاصِرة

د. خالد الهيلم الزومان
أستاذ المعادن المشارك، قسم التربية الفنية، كلية التربية الأساسية، الكويت
البريد الالكتروني: ka.alazmi@paaet.edu.kw

د. خلود بنت حمد العبيكان
أستاذ مشارك، قسم الفنون البصَرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: kobaikan@ksu.edu.sa

المُلخَّص

تطرَّقت الدراسة الحاليَّة إلى موضوع الاستلهام؛ بوصفه ميدانًا مهمًّا في مجال الفنون بشكلٍ عامٍّ، و الحُلِيّ المعدنية بشكل خاصٍّ؛ لذا فقد تمثَّلت مشكلةُ البحث بالسؤال الرئيسيّ حولَ: ما إمكانية الاستلهام من الأبجديَّة العربيَّة القديمة، و توظيفها في تصميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة؟ واندرج من هذا السؤال أسئلة فرعيَّة حول أساليب الاستلهام في الفنون البصَرية، و أشكال الأبجديَّة العربيَّة القديمة، و تمثَّلت أهدافُ الدراسة بالوقوف على إمكانية الاستلهام من الأبجديَّة العربيَّة القديمة، و توظيفها في تصميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة، و التعرُّف على أساليب الاستلهام في الفنون البصَرية، والتعرُّف على أشكال الأبجديَّة العربيَّة القديمة. استخدمت الدراسة المنهج الوصفيّ التحليليّ؛ لملاءمته أهدافها. و بعد تقديم آليَّات مفصَّلة تتناول الموضوع في الإطار النظريّ، جاء الإطار التطبيقيّ من خلال تصميم مجموعة يبلُغ عددُها (16) تصميمًا من الحُلِيّ المعدنية، استلهمت من الأبجديَّة العربيَّة القديمة، تم عرض التصاميم على عدد من المحكّمِينَ المتخصصين للأخذ بآرائهم.

بعد تحليل آراء المحكّمِينَ أسفرت النتائج عن أن نسبة اتفاق المحكّمِينَ ككل حول إمكانية استلهام تصاميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة من الأبجديَّات العربيَّة القديمة بلغت (89.5%)، و هي نسبة اتفاق عالية، كما أكَّدَت الدراسةُ على أهميَّة الاستلهام من الموروث الثقافيّ و الحضاريّ في الخليج العربيّ، و أوصَتِ الدراسةُ بالاستفادة من الإرث الحضاريّ والفنيّ في الخليج العربيّ، وإجراء الدراسات الفنيَّة للكشف عن جماليات هذا الإرث.

الكلمات المفتاحيَّة: الأبجديَّة العربيَّة القديمة، استلهام، حُلِيّ معدنيَّة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

The Ancient Arabic Alphabet As an Input to Inspire Contemporary Metal Ornaments

Dr. Khalid Al-Hailam Al-Zoman
Associate Professor of Metal Works, Department of Art Education, College of Basic Education, Kuwait
Email: Ka.alazmi@paaet.edu.kw

Dr. Kholoud H. A. Al-Obaikan
Associate Professor, College of Arts, Department of Visual Arts, King Saud University, KSA
Email: kobaikan@ksu.edu.sa

ABSTRACT

The current study addressed the topic of inspiration as an important field in the field of arts in general and metal ornaments in particular. Therefore, the research problem was represented by the main question**:** What is the possibility of drawing inspiration from the ancient Arabic alphabet and using it in designing contemporary metal ornaments? This question includes sub-questions about methods of inspiration in the visual arts and the forms of the ancient Arabic alphabet. The objectives of the study were to identify the possibility of drawing inspiration from the ancient Arabic alphabet and using it in designing contemporary metal ornaments; identifying methods of inspiration in the visual arts, and identifying the forms of the ancient Arabic alphabet. The study used the descriptive analytical method to suit its objectives. After presenting detailed mechanisms that address the topic in the theoretical framework, the applied framework came through designing a set of (16) designs of metal ornaments inspired by the ancient Arabic alphabet. The designs were presented to a number of specialized arbitrators for their opinions.

After analyzing the opinions of the arbitrators, the results revealed that the percentage of agreement of the arbitrators as a whole regarding the possibility of drawing inspiration for contemporary metal ornaments designs from ancient Arabic alphabets reached (89.5%), which is a high percentage of agreement.

The study emphasized the importance of drawing inspiration from the cultural and civilizational heritage in the Arabian Gulf, and the study recommended benefiting from the cultural and artistic heritage in the Arabian Gulf and conducting artistic studies to reveal the aesthetics of this heritage.

Keywords: ancient Arabic alphabet, inspiration, metal ornaments.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

الإطار المنهجيّ للبحث:

المقدمة:

يُعَدّ الإرث الحضاريّ أحد شواهد العصر للأثر التاريخيّ لتطور الإنسان عبر التاريخ؛ فهو يشمل الموروث الثقافيّ والتاريخي للشعوب بكل ما تحمله من تقاليد وفنون وعلوم وكتابات تنتقل عبر الأجيال، والكتابة من العناصر الأساسيَّة في تقدُّم الشعوب، وشاهِد على حضارتها، وتسجيل تاريخه، فلولا هذا الإرث لَمَا عرفنا كيف عاشت الأمم السابقة، وعن طبيعة حياة الأجيال التي عاشت فيها يومًا ما، فالإرث الحضاريّ من أهم المصادر الأساسيَّة التي يعتمد عليها الفنَّان؛ لكونها رصيدًا من الخبرات الفنيَّة والجماليَّة والتقنيَّة، بالإضافة إلى أهمِّيَّة هذا الإرث في ربط الماضي بالحاضر والمستقبل، فمعرفة الإنسان لماضيه وحاضره يُمكّنه من صياغة مستقبله.

تحظى الجزيرة العربيَّة بتاريخٍ حافلٍ وثقافةٍ عريقةٍ، ومن بين جوانب هذا التاريخ تبرز الكتابات القديمة التي استُخدمت في العصور الغابرة، وعكست النصوص التاريخيَّة التي كتبت التطوُّر الفكري والدينيّ والأدبيّ للشعوب، وهي تزخر بتاريخٍ حافلٍ من الحضارات والثقافات التي ساهمت في تشكيل تطورها على مر العصور.

وقد أصبحت الأبجديَّة العربيَّة القديمة جزءًا لا يتجزأ من هذا الموروث الثقافيّ الغني، والذي شكّل جزءًا أساسيًّا من مراحل الكتابة والتوثيق في هذه المنطقة.

و أشار حفناوي (2015) إلى أن الأبجدية العربية مرَّت بفترات نمو منذ بداية نشأتها، وكان الاعتقاد السائد بأن الأبجدية العربية انبثقت من النبطية؛ حيث تم اكتشاف الكثير من النصوص القديمة: كالحميرية، والسبئية، والثمودية، واللحيانية، والصفوية التي تنتسب جميعًا إلى الحضارة العربية الجنوبية القديمة، كما اكتُشف أيضًا عدد كبير من النصوص الآرامية، والفينيقية، والنبطية، والتدمرية، والسريانية، والعبرية، وهي جميعًا تعتبر كتابات سامية شمالية، في حين تم العثور على القليل من النقوش العربية التي تعود إلى ما قبل الإسلام. وذكر أبو الحب (Abulhab, 2009) أن علماء العالَم الإسلاميّ الأوائل اختلفوا لقرون عديدة على منشأ الكتابة العربيَّة، إلَّا أنَّ اختلافاتهم هذه كانت أساسًا حول هُويَّة القبائل العربيَّة التي استخدمتها أولًا. ويعتقد مادون أنَّ الكتابة العربيَّة الحديثة تطورت من كتابة المسنَد العربيَّة القديمة، ومقدِّمًا تحليلات جادَّة ومدعَّمة بتفاصيل مصوَّرة لآلية هذا التطوُّر (مادون، 1989).

يُشير الاستلهام في الفنون البصَرية إلى عمليَّة البحث عن مصادر إلهام لإنتاج أعمال فنيَّة؛ بهدف تحفيز الإبداع لكونه مصدرًا قويًّا لتطوير الأفكار وإنتاج أعمال فنيَّة مبتكَرة. وأشار حسن (2014) إلى الاستلهام بأن المصمِّم أثناء التفكير في المشكلة في محاولة منه للوصول إلى الفكرة المبتَكَرة، تَحدُث المفاجأة بتأثير الشيء المُلهِم؛ حيث يحرك هذا المُلهِم عمليَّة الإبداع فيتمكن المصممُ فجأةً من الوصول للفكرة، وتكون كطيف في العقل تحتاج إلى إخراج، والفنان -بطبيعته- يسعى دائمًا إلى التفرّد والتميُّز لإنتاج أعمال أصيلة. وأكد صالح وآخَرون (2018) أن الاستلهام الفنيّ -بمفهومه المتداوَل- يعني وجود تجربة يمر بها المصمم ساعيًا إلى الاستعانة بمصادر طبيعيَّة بأنواعها وأشكالها المختلفة في عمليَّة التصميم؛ وذلك للوصول إلى حلول إبداعيَّة تشكيلية تساعد المصممَ على إدراك وتحليل الشكل الحر وإيجاد الحلول الإبداعيَّة.

كشَفَت الدراساتُ الجماليَّة والفنيَّة عن أنَّه بالرغم من تنوُّع مصادر الاستلهام إلا أنَّها أجمعت على دوره في تزويد الفنَّان بتصاميم متنوعة ومبتكَرة، وأكَّدت على أهميَّة دور الاستلهام من الموروث الثقافيّ في مجال الفنون؛ لكونه جزءًا مهمًّا من الإبداع الفنيّ، ومنها دراسة الخرباوي، ونور الدين (2021)، والتي هدَفَت إلى توظيف القط العسيري في إثراء القِيَم الجماليَّة للهدايا التذكارية، ودراسة الخليوي (2019) التي ركَّزَت على الاستلهام من الهُوِيَّة السعوديَّة لتصميم أثاث ومكمِّلات بأساليب معاصرة، أما دراسة القرني (2023) فقد ناقشت استلهام الثقافة السعوديَّة في أعمال الفنَّان عبد الحليم رضوي؛ بهدف تأكيد الرؤية الجماليَّة المعاصِرة المعتمِدة على الهُوِيَّة الثقافيَّة للشعوب وتحفيز الإبداع التشكيلي. واهتمت دراسة موسى (2022) بالفن المصري القديم كمصدر استلهام في فن القِصَص المصوَّرة للأطفال؛ بهدف الكشف عن أشكال ومفردات الفن المصري القديم وما به من جماليات يمكن استلهامها في رسوم فن القصة المصورة. بينما استلهمت دراسة عثمان وآخرين (2019) تصميمات طباعة معلَّقات معاصِرة باستخدام الكتابات القبطية القديمة، وفنّ الخداع البصريّ؛ بهدف إنتاج تصميمات قائمة على دمج الكتابات القبطية القديمة بفن الخداع البصريّ.

تُعَدّ الحُلِيّ المعدنية من أهم الأشياء التي استخدمها الإنسان منذ فجر الحضارات الأولى، وجزءًا مهمًّا من تاريخه؛

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

لذلك يحتل تصميم الحُلِيّ المعدنية اهتمامًا واسعًا في مجال الفنون مِنْ قِبَل الباحثين، من خلال تناوُل تصميمه بصياغات جديدة، ويأتي الاستلهام من الفنون ليشير إلى استخدام أشكال وأنماط بصريَّة بطريقة غير تقليديَّة؛ لتعزيز المفاهيم والرؤى البصريَّة عن طريق إنتاج تصميمات إبداعيَّة مبتكَرة، تُحقِّق تأثيرًا جماليًّا يتجاوز الشكلَ الظاهريَّ إلى المضمون الفنيّ.

مشكلة البحث:

يُعَدّ التصميم الفنيّ عمليَّة إبداعيَّة تتطلَّب القدرة على التفكير والتحليل والابتكار من خلال تحويل الأفكار والمفاهيم والرموز إلى صُوَر وأشكال تعبيريَّة، فعملية الاستلهام المنتهية بالتصميم هي عمليَّة إبداعيَّة تُحقِّق تأثيرًا أكبرَ، وتُعزِّز التأثير البصَريّ لتوجيه المتلقِّي إلى معانٍ أعمق. ويرى رأفت (2009) أن الاستلهامَ مرتبطٌ بالعمليات العقليَّة التي تَحدُث للمصمم على نحو مفاجئ، تنتظم من خلالها مجموعة من العناصر المشتتة والمستوحاة في سياق جديد له معناه.

ويُشير صالح (2008) إلى أن الاستلهام هو وجود تجربة شعوريَّة حاضرة يمر بها الفنَّان، وتلتقي بآثار تجربة مستقرة في الذاكرة، وتتبادل التجربتان التأثُّر والتأثير؛ ممَّا يجعَل المبدع في مرحلة بحث استكشافيّ، بما لديه من تجربة حديثة وسابقة.

يأخذ الاستلهام مكانة كبيرة في مجال الفنون البصَرية؛ بكونه جزءًا من القِيَم الجماليَّة، فقد ذكَر الصاعدي (2021) أن الاستلهام عمليَّة حسيَّة، فهو فكرة تأتي استجابةً لمثير خارجيّ يتأثر المصممُ بصُوَرِه ومضمونه؛ لِمَا به من قِيَم جماليَّة وفكريَّة، وتكون بمثابة الشرارة التي تُنير عقلَ المصمِّم، وتُثيره نحو الإبداع بالتأمل والتفكير وإدراك العَلاقات المتنوعة؛ ومِن ثَمَّ صياغة المصدر صياغةً جماليَّةً نفعيةً بأكثرَ من رؤية في التصميم وفقَ متطلَّبات العصر.

ونظرًا لِمَا تتميَّز به الأبجديَّة العربيَّة القديمة من أهميَّة فنيَّة وجماليَّة، كان لا بدَّ من استلهام تصميمات معاصِرة تعمل على ربط الموروث الثقافيّ والفنيّ بالحياة المعاصِرة، وتوظيفها بشكل جماليّ معاصِر لإثراء مجال الحُلي المعدنية.

ومِنْ هذا المنطلق ترتكز مشكلة البحث في السؤال الرئيسيّ:

ما إمكانية استلهام تصاميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة من الأبجديَّات العربيَّة القديمة؟

وتندرج من هذا السؤال الأسئلة الفرعيَّة الآتية:

- ما أساليب الاستلهام في الفنون البصَرية؟
- ما أشكال الأبجديَّة العربيَّة القديمة؟

أهداف البحث:

تهدف الدراسة الحاليَّة إلى:

- الكشف عن إمكانية استلهام تصاميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة من الأبجديَّات العربيَّة القديمة.
- التعرُّف على أساليب الاستلهام في الفنون البصَرية.
- التعرُّف على الأبجديَّة العربيَّة القديمة.

أهميَّة البحث:

تَرجِع أهميَّةُ الدراسة الحاليَّة في كونها تتناول مفهوم الاستلهام كوسيلة فاعلة مرتبطة بالتجديد وتنشيط الخيال في أفكار الفنَّان لإنتاج تصميمات مرتبطة بالإرث الحضاريّ وتوظيفها ضمنَ نتاجات فنيَّة تُميِّز الأداءَ الفكريَّ للفنان؛ ممَّا يشجع على إفادة الدارسين في مجال الفنون البصَرية على استلهام الأشكال وتوظيفها في مجال الفنون عامَّة، والحلي المعدنية بشكل خاصٍّ، كما تتمثَّل الأهمية التطبيقيَّة للدراسة من خلال تذوق المفردة والاستلهام منها لتصميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة، وليُسلِّط الضوء معرفيًّا وعلميًّا على استلهام أشكال الموروث الفنيّ وتمثُّلاته في مجالات الفنون البصَرية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

مصطلحات الدراسة:

الاستلهام:

سلوك إنسانيّ له شروط محدَّدة، وأفضل تصوُّر له أن نتصوره من العناصر المشتتة، وفي سياق جديد له معناه، ويساعد على مواجَهة المشكلة بطريقة جديدة (رأفت، 2009). وعرَّفَه الشال (1984، ص 17) "بأنَّه فكرةٌ تَرِدُ على الذهن بصورة خاطفة، وتُعَدّ اكتشافًا مفاجئًا لحل مشكلة ما، فهي مرحلة من التفكير المبدِع للفنان".

ويُعرَّف إجرائيًّا: بأنَّه عمليَّة عقليَّة فنيَّة يُثار فيها عقل الفنَّان فيتفكر في الأبجديَّة العربيَّة القديمة وأجزائها، ثم يقوم بتفكيكها وربطها بصورة جديدة لينتج عنها تصاميم لحُلي معدنية مُعاصِرة تحمل في مضمونها روح المصدر ذي الصلة بالموروث الفنيّ الثقافيّ، وعادةً ما يكون الاستلهام بشكلٍ كليٍّ أو جزئيٍّ.

الأبجديَّة العربيَّة القديمة:

هي الكتابات العربيَّة القديمة من آلاف السنين، وكان لها الأثرُ الكبيرُ في تطوُّر الكثير من اللغات والآداب في قارَّات العالَم، ومرَّت بأطوار متعددة، وتغيَّرَت مع مرور الزمن، إلى أن وصلت لشكلها الحالي (القوسي، 2015).

وتُعرَّف إجرائيًّا: بأنها الحروف العربية القديمة في الجزيرة العربية والتي سبقت الخط العربي المالوف حالياً.

حدود البحث: حُدِّدت الدراسة الحاليَّة بما يأتي:

- **الحدود الموضوعيَّة**: الاستلهام من الأبجديَّة العربيَّة القديمة وتوظيفها في تصميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة.
- **الحدود الزمانيَّة**: أُجريت الدراسة عام (2024م).

الإطار النظريّ:

1- الاستلهام ومفهومه في الفنون البصَرية:

يُعد الاستلهام تجربة شعوريَّة يمر بها الفنَّان لتمتزج بتجاربه السابقة فيستحضرها ويفكر بها ويتأملها ويتفاعل معها لتظهرَ تجربة جديدة بصيغة مميزة ومبتكَرة، وقد شاع استخدامُه في الفنون بشكلٍ عامٍّ، وفي الفنون البصَرية بشكل خاصٍّ، وهو يشير في الفنون البصَرية إلى البحث عن مصادر إلهام متنوعة مستمدَّة من مجموعة واسعة المثيرات؛ ابتداءً بالطبيعة وانتهاءً بالثقافة والتاريخ، وحتى تجارب الحياة الشخصيَّة، وفي سياق الفنون البصَرية، يُشير مصطلح (الاستلهام) إلى استخدام عناصر الشكل والتكوين البصريّ بطريقة غير تقليديَّة لتحقيق تأثير فنيّ أو للتعبير عن فكرة معيَّنة، يمكن أن تكون هذه العناصر تشمل الألوان والخطوط والأشكال.

غالبًا ما يكون الإبداع والاستلهام مترابطينِ بشكلٍ كبيرٍ في عمليَّة التفكير الإبداعيّ؛ من خلال توسُّع الأفكار وتحفيز الفَهْم والخيال وتوجيهه نحوَ الإبداع، ودمج الأفكار المستلهَمة بشكل مميَّز بالإضافة إلى تجاوُز التحدِّيات التي تواجهه أثناءَ التصميم؛ فيجد حلولًا غير تقليديَّة. فقد أشار هيربرت ريد (1983) إلى سيكولوجية الإبداع، تتمثَّل بأن يكون للفنان حالة من الاستعداد النفسيّ والعاطفيّ، وهذا الاستعداد يُولِّد لديه فكرةً معينةً، تستوجب التعبيرَ عنها برمز وشكل مرئيّ؛ فيستدعي الفنَّانُ وقتَها من الصُّوَر المخزَّنة في ذاكرته؛ ليقوم بعملية الربط بين إحدى تلك الصُّوَر والرموز، عندها يأتي دور المادة في تجسيد الرمز من خلال وعي الفنَّان وخبراته فيخضع الرمز الأصلي إلى كثير من التغييرات والمعالَجات ليصبح أكثر رمزيَّةً وملاءمةً لتلك الفكرة.

يرتبط الاستلهام بالتصميم لكونه يُساهِم في صياغة وبناء الفكرة المستلهَمة؛ فهو من أهم صفات العَمليَّة الإبداعيَّة، ويُقصَد به صياغة العَلاقات التشكيليَّة بإحكامٍ واعٍ، يخدم بناءَ العمل الفنيّ (البسيوني، 2000). وتتضح عَلاقة الفنون البصَرية بالاستلهام عن طريق التصميم الذي يعكس إمكانيةَ المصممينَ في الاستفادة من المصادر المحيطة بهم لإنتاج تصاميم أصيلة، وهذا يتطلَّب معرفةَ مصادر الاستلهام الفنيّ قبل البَدْء في عمليَّة التصميم، وقد ذكرَها صالحٌ وآخَرون (2018) بأن هذه المصادر تتضح في ثلاثة مَحاوِر:

1- الطبيعة وهي المصدر الأساسيّ.
2- التراث الفنيّ الحضاريّ القوميّ والعالميّ.
3- التجريب كمصدر مستحدَث مع التقنيات الحديثة.

وبعد معرفة مصادر الاستلهام يأتي التصميم الذي يمر بعدَّةِ مراحلَ، ذكرها الخولي وسلامة (2007) فيما يلي:

- **مرحلة التفكير**: أي الدافع الأساسيّ لعملية التصميم، لماذا أُصمِّم؟
- **مرحلة الرؤية**: المؤشِّر على بَدْء المصمِّم في ملاحَظة العناصر وتكوين المفردات وبناء الصِّيَغ.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

- **مرحلة الإدراك**: استشعار العَلاقات بين المفردات والصيغ.
- **مرحلة الصياغة**: أي المواءمة بين المفردات والعناصر بناءً على العَلاقات التشكيليَّة الجماليَّة.
- **مرحلة الإبداع**: وهي نتاج اختيار أحد الحلول المتعدِّدة؛ وهو ما يتطلب العودة إلى مرحلة التفكير مرةً أخرى لاختيار أحد الحلول.

يمكن القولُ: إن مفهوم الاستلهام في الفنون البصَرية يُمثِّل وسيلةً إبداعيَّةً مهمةً، يستخدمها الفنَّان لنقل أفكاره ومشاعره بشكل عميق، ويُتيح هذا النهجُ للفنانين التعبيرَ عن الجوانب المتعدِّدة للواقع، من خلال استخدام عناصر ورموز تأخذ معانيَ جماليَّةً، وتُسهِم في إثراء الفن، وتوسيع آفاق التعبير الفنيّ.

ومن هذا المنطلق يظهر لنا الدور الكبير الذي يلعبه الاستلهام في مجال الفنون البصَرية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- توسيع آفاق الفنَّان وفَهْم ما حولَه للوصول إلى مصادر يستلهم منها أفكاره الفنيَّة.
- تنمية الخيال والإبداع؛ إذ يمكن للفنانين تجاوُز الحدود التقليديَّة للتعبير عن أفكارهم وإثارة تأثيرات جديدة.
- يُمكن أن يستخدم لتوجيه انتباه الجمهور نحو نقطة معينة أو لتسليط الضوء على فكرة أو عنصر مهمّ في العمل الفنيّ.
- يُسهِم في إثراء اللُّغة الفنيَّة وتوسيع قدرات التعبير الفنيّ، حيث يمكن للفنانين استخدامه لتخلق لغة فنيَّة فريدة.

2- أنماط وأساليب الاستلهام:

يعتبر الموروث الفنيّ والثقافيّ مصدرًا لاستلهام الفنانين، وتختلف أساليبُه من فنان لآخَر، باختلاف ميوله الفنيَّة، إلا أن الأساليب الشائعة تطرَّق لها حسان (2014) بأكثر من رؤية في أعماله وبطُرُق متعددة؛ وهي كالآتي:

أ- **الاستلهام المباشر (الكلي):** ويُقصَد به النقل الحرفيّ من المصدر بجميع أجزائه وتفاصيله في التصميم.

ب-**الاستلهام غير المباشر(الجزئيّ):** وفيه يقوم المصمم بمعايشة وتجزئة مصدر الاستلهام إلى مجموعة من العناصر التي تتمثَّل بالخطوط والمساحات والأشكال والمجموعات اللونية، وبعد ذلك يقوم المصمم باختيار عنصر أو أكثر منها،وإعادة صياغته بأكثرَ من رؤية فنيَّة في العمل الفنيّ.

ج- **إعادة الصياغة (التحوير):** وفية يتم إجراء تحوير للمصدر محل الاستلهام، دون أن تتغير معالِمُ المصدر بشكلٍ كبير؛ حيث تبقى روح عناصره واضحة، من خطوط إلى مساحات، إلى مجموعات لونية، وتتطلب هذه الطريقةُ حسًّا وخيالًا فنيًّا متشبِّعًا برؤيته وذاتيته التي تعكس كاملَ ما أُثير بداخله من انفعالات تجاه هذا المصدر.

بينما أشار الصاعدي (2021) إلى أن أساليب الاستلهام تتحدد بناءً على الهدف من التصميم وذِكْر أبرز الأساليب؛ وهي:

أ. **أسلوب المحاكاة أو النقل:** فقد تكون مباشِرة أو غير مباشِرة.

ب. **الأسلوب التجريدي:** يُجرِّد المصممُ عناصرَه المستلهَمةَ من حالتها العضويَّة والحيويَّة، ثم استخلاص جوهرها من خلال الاختزال، ثم عرضها بشكل جديد داخلَ التصميم.

ج. **الأسلوب الرمزيّ:** وهي الأشكال التي يوحي تكوينُها مضامين فكريَّة، أُودعت في تكوينات لتصبح تجسيدًا وتعبيرًا ماديًّا لهذه المضامين المعنويَّة. محمد (محمد، 2014 كما ورد في الصاعدي، 2021).

د. **الرؤية الذاتيَّة للمصمِّم:** حيث تكون الأفكار جديدة وخالصة، وهنا يندرج تفكير المصمِّم تحت مظلة التفكير الإبداعيّ، ويعتمد من خلاله على الدراسة الفنيَّة للمصدر محل الاستلهام، ثم يبدأ في ابتكار تصميماته المشبَّعة برؤيته الذاتيَّة.

بشكلٍ عامٍّ يعكس الاستلهام في الفنون البصَرية دورًا مهمًّا في توسيع الأفق الفنيّ؛ بحيث يتيح للفنانين إيصال رسائلهم بشكل جديد، كما يُعَدّ أداةً قويَّةً للتعبير الفنيّ؛ حيث يوجد لغة بصريَّة تُمكِّن الفنَّانَ من التواصُل مع المتلقِّي -بشكلٍ فعَّالٍ- وإيصال أفكاره بشكل أعمق.

3- الكتابة عبر التاريخ:

ظهرت أقدمُ أشكال الكتابة في التاريخ على جدران الكهوف من خلال رسوم ورموز تعبر عن أفكار ومعتقَدات في تلك الفترة الزمنيَّة، ويعود تاريخ هذه الرسوم إلى آلاف السنين، وظهرت في عدة مواقع حولَ العالَم منها: كهف لاسكو Grotte de Lascaux في فرنسا، والتميرا Altamira Cave في إسبانيا، وغيرها من المواقع.

أخذت الكتابة بُعدًا متقدمًا في الحضارات كالمصرية القديمة والصينية؛ حيث استطاعت الحضارة المصرية القديمة

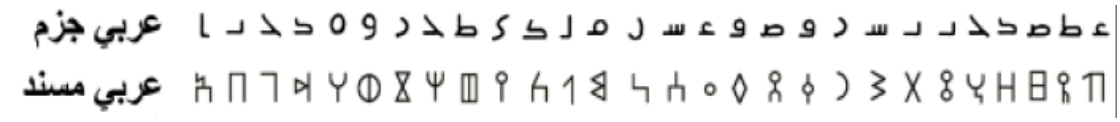
DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

أن تُطوِّر رسومَها لتصبح معبِّرةً عن مختلف أنواع العلوم والمعارف، وأُطلِقَ عليها (الهيروغليفية)، أما الحضارة الصينيَّة فتحوَّلت الرسوم والرموز إلى معانٍ لُغويَّة محددة، واستطاعت أن تُعبِّر عن مختلف أشكال الحضارة على مر العصور والبقاء، إلى اليوم يكتب بها العلوم والمعارف الحديثة. (CLODD,1912) أشار القوسي (2015) إلى أن نُظُم الكتابة بعد ذلك تطورت واختلفت بناءً على اختلاف طبيعة اللغات واختلاف نظرة مخترعيها، وتنقسم أنظمة كتابة اللغات إلى:

- **الكتابة التصويرية**: مثل الكتابة المصرية القديمة فالرسوم تعني حيوانًا في البرية.
- **الكتابة الرمزية**: مثل الكتابة الصينيَّة، التي تطوَّر شكلُ الرسوم فيها إلى رموز غير مقترنة بالصوت، فأصبح كل رمز يُمثِّل فكرةً يمكن قراءته بأصوات أو حتى لغات مختلفة؛ فالرمز 鱼 (إي) يعني سمكة، والرمز 孙 (سُنِ) يعني الشمس.
- **الكتابة المقطعية**: مثل الكتابة المسمارية في حضارة بلاد النهرين (العراق) والكتاكانا والهيرجانا اليابانيتين؛ حيث يُمثِّل الرمز الواحد الحرف مع حركته، وهذه الكتابة تجعل لكل صوت شكلًا يختلف باختلاف حركته، مثل حرف الميم في من كتابة الهيراجانا اليابانية .
- **الكتابة الأبجديَّة المقطعية**: مثل الكتابة الكورية والأثيوبية والهندية؛ حيث تكتب حرفًا محددًا لكل صوت صامت، فيُكتب الحرف مع حركته، وكأنهما حرف واحد؛ مثل حرف الميم في الكتابة الأثيوبية .
- **نظام الأبجديات**: تضع رموزًا للصوامت دون الحركات، وهي الشكل الأولي للأبجديات؛ كالعربية، والفينيقية.
- **الألفبائيَّات**: تضع حروفًا لكل صوت صامت أو حرف لكل حركة على حدٍّ سواءٍ كاللاتينية واليونانية.

4- الأبجديَّة العربيَّة القديمة:

لقد ظَلَّ موضوع تأريخ الكتابة العربيَّة موضوعًا يَكثُر حولَه النِّقَاشُ؛ فبعض الدراسات أشارت إلى أن أصلها من الكتابة النبطية المتأخرة، والبعض الآخَر يرى أن أصلها الكتابة السريانية الأسطرنجيلية (القوسي، 2015). وبناءً على دراسة حفناوي (2015) تم العثور على أولى الأشكال الحرفية لأبجديةٍ ما في الجزيرة العربية، بما فيها الهلال الخصيب، في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط، الواقعة ببلاد ما بين النهرين (العراق حاليًا) ومصر، وتم إرجاع تأريخ هذه الأشكال الحرفية، والتي أُطلق عليها المختصون تسمية الأبجدية الكنعانية إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، ويُعتقَد أنها مشتَقَّة من حروف سينائية ذات منشأ مصري، وذكر ما دون (2015) أن غالبية المختصين أجمَعُوا على أن الأبجديَّة الكنعانية هي المرجع الرئيسيّ لمعظم أبجديات العالَم القديم. (شكل 1)



شكل1: الأبجديَّة العربيَّة القديمة (حفناوي، 2015)

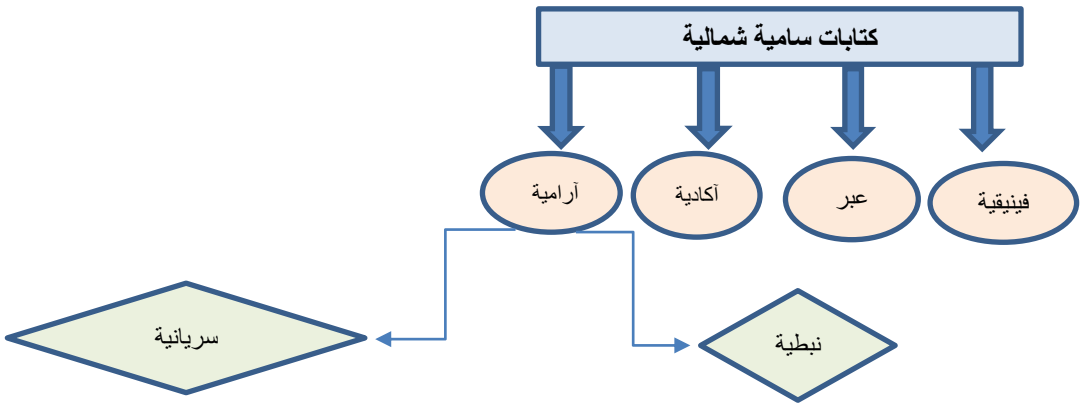
وممَّا لا شك فيه أن الكتابة العربيَّة القديمة مرَّت بأطوار متعددة إلى أن وصلت للكتابة الحاليَّة، ترجع خطوط الكتابات القديمة التي سبقت الخط العربيّ المألوف في شبه الجزيرة العربيَّة، كما ذكرها (صالح، 2010) إلى مجموعتين كبيرتين:

- مجموعة كثر فيها كتابة المسنَد، وهي كتابة استخدمتها الدول العربيَّة الجنوبيَّة المتحضرة القديمة، سبأ، وقتبان، ومعين، وحضرموت، وأوسان، ثم شاركَتْها فيها بعضُ الجماعات الشماليَّة والغربيَّة في شبه الجزيرة العربيَّة وما يتصل بها من جنوب الشام، بعد أن حُوِّرت كتابتُها في أشكال حروفها بما يتفق مع مدى إتقانهم لها، ورُبَّما بما يناسِب مخارجَ ألفاظهم، فخرجوا منها بخطوط إقليميَّة امتاز منها الخط اللحياني والخط الثمودي والخط الصفوي.
- مجموعة من الخطوط اعتمدت أساسًا على قواعد الكتابة الآرامية، وكتَب بها فريقٌ آخَرُ من الدول العربيَّة

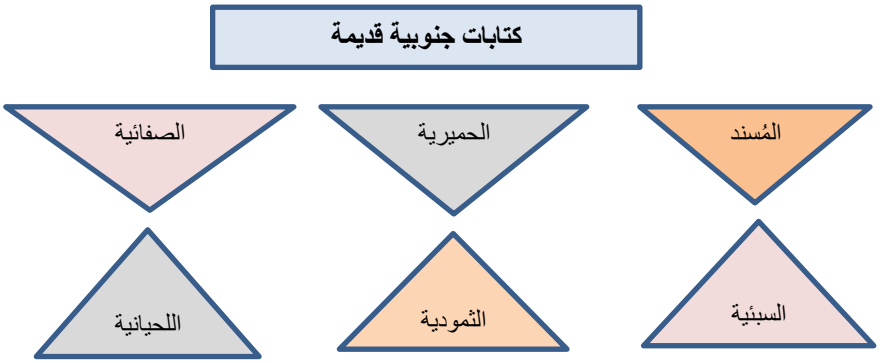
DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

الشماليَّة والغربيَّة، بعد أن حوَّر كتابتَها فيها هم الآخَرون تحويرًا قليلًا أو كثيرًا، وأهم هذه الدول هي إدوم، والأنباط، وتدمر، مع احتمال وجود خطوط أخرى فرعيَّة في داخلها، وأخيرًا اشتق كتبةُ الحجاز الخطَّ العربيَّ الصريحَ من الخط النبطي في الأجيال القليلة التي سبقت ظهور الإسلام لا سيما في مكة ويثرب.
وأشار (حفناوي، 2015) إلى أن الكتابات العربيَّة القديمة تنقسم إلى:

أ. **كتابات سامية شمالية**:



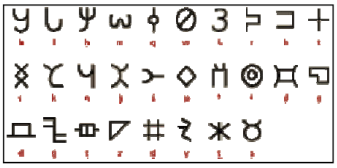
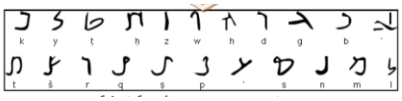
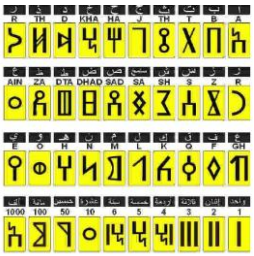
ب. كتابات جنوبية قديمة:



وفيما يلي بعض النماذج للحروف الأبجديَّة العربيَّة القديمة:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

جدول 1
نماذج للحروف الأبجديَّة العربيَّة القديمة (الحفناوي، 2015:997-998)

نوع الخط	أشكال الحروف
الثمودي	
الآرامي	
النبطي	
المُسند	

والجدول التالي يقارن الحروف العربيَّة (المعاصر والكوفي الأقدم منه وخط الجزم الأقدم منهم) (جدول 2)

جدول 2
مقارَنة الحروف العربيَّة مع الأبجديَّة القديمة (القوسي، 2015، ص:20-21)

مسند	فينيقي	عبري	آرامي	سريان	نبطي	مندائي	عربي معاصر	عربي كوفي	عربي جزم	
𐩱	𐤀	א	𐡀	ܐ	𐢘	ࡀ	ا	ا	ا/ء	
𐩨	𐤁	ב	𐡁	ܒ	𐢁	ࡁ	ب	ب	ب/بـ	
𐩲	𐤂	ג	𐡂	ܓ	𐢂	ࡂ	ج	ج	ج/جـ	
𐩵	𐤃	ד	𐡃	ܕ	𐢃	ࡃ	د	د	د	
𐩠	𐤄	ה	𐡄	ܗ	𐢄	ࡄ	ه	ه	ه	
𐩺	𐤅	ו	𐡅	ܘ	𐢅	ࡅ	و	و	و	
𐩣	𐤆	ז	𐡆	ܙ	𐢆	ࡆ	ز	ز	ز	
𐩧	𐤇	ח	𐡇	ܚ	𐢇	ࡇ	ح	ح	ح/حـ	
𐩮	𐤈	ט	𐡈	ܛ	𐢈	ࡈ	ط	ط	ط	
𐩴	𐤉	י	𐡉	ܝ	𐢉	ࡉ	ي	ي	ي/يـ	
𐩫	𐤊	כ	𐡊	ܟ	𐢊	ࡊ	ك	ك	ك/كـ	

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

إن الأبجديَّة العربيَّة القديمة تُمثِّل محطةً مهمةً في تاريخ الكتابة العربيَّة على مر العصور، فقد شهدت الأبجديَّة العربيَّة القديمة تطورًا تدريجيًّا من نظام بسيط يتألف من حروف قليلة، إلى النظام الكتابيّ الشامل والدقيق الذي نعتمد عليه اليوم. لقد ساهمت الأبجديَّة العربيَّة القديمة -بشكلٍ كبيرٍ- في تشكيل هويتنا اللغويَّة والثقافيَّة لكونها تعكس تفاعُلَ المجتمع مع التغييرات والتطورات على مر العصور، إضافةً إلى كونها جزءًا لا يتجزَّأ من الحضارة العربيَّة، واستلهام الأعمال الفنيَّة من الأبجديَّة العربيَّة القديمة يعكس تلاحمًا بين اللُّغة والفن؛ حيث يمكن أن تكون الأحرف والرموز جماليةً وملهِمة في إنتاج حُلِيّ معدني، أو أعمال نحتية أو تصويريَّة وغيرها؛ ممَّا يُتيح للفنان أن يقوم بتجسيد اللُّغة والثقافة بشكل فنيّ.

الإطار الإجرائيّ للدراسة:

يهدف الإطار الإجرائيّ إلى الاستلهام من الأبجديَّة العربيَّة القديمة، من خلال وصف وتحليل للأبجدية العربيَّة القديمة والكشف عن إمكانية الاستلهام منها في تصميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة.

- **منهج الدراسة:** استُخدِم المنهج الوصفيّ التحليليّ؛ لمناسبته في تحقيق أهداف الدراسة، من خلال وصف وتحليل الأبجديَّة العربيَّة القديمة، ومِن ثَمَّ توظيفها في تصميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة.
- **مجتمع البحث:** يشمل المجتمع الأبجديَّات العربيَّة القديمة في الجزيرة العربيَّة.
- **عينة الدراسة:** تم اختيار عينة قصديَّة لمجموعة من حروف الأبجديَّة العربيَّة القديمة؛ إذ بلَغ عددُها (18) حرفًا، وفقَ معيار الشكل وإمكانية الاستلهام منها.
- **أداة البحث:** استمارة تحكيم التصميمات المقترَحة.

الإطار التطبيقيّ للدراسة:

بعد اختيار مجموعة من حروف الأبجديَّة العربيَّة القديمة؛ والتي بلَغ عددُها (18) حرفًا، تناوَلَت الدراسةُ الحاليَّةُ تجربةً ذاتيَّةً للباحثينِ بالاستلهام من الأبجديَّة العربيَّة القديمة، لإنتاج تصاميم لحُلي معدنية مُعاصِرة، ومِن ثَمَّ وصفها وتحليلها، وهذا يساعد على إيجاد منطلق جديد للبحث عن الإرث الثقافيّ في الجزيرة العربيَّة لاستحداث صياغات تركيبيَّة وتشكيلية تُثري الفنونَ البصَريةَ عامَّةً، ومجال الحُلي المعدنيَّة بشكل خاصّ.

تم إجراء التجربة وفقَ الخطوات الآتية:

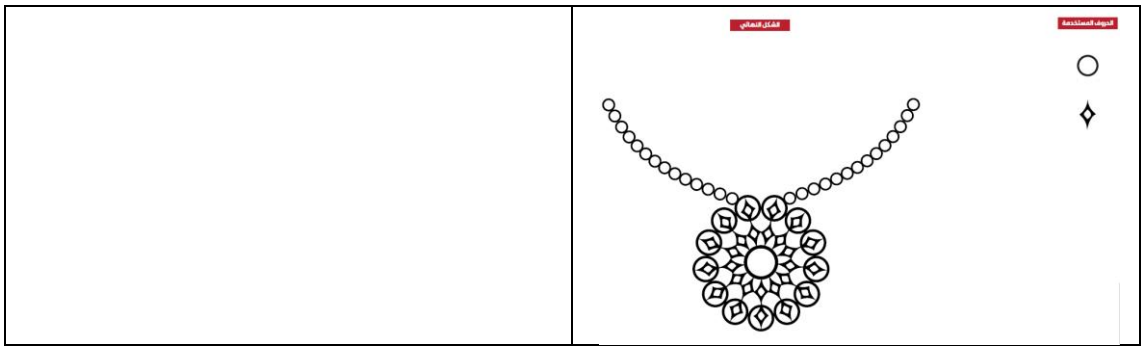
1- الرسم اليدوي.

2- معالَجة الرسم اليدوي بالبرامج المستخدَمة في تصميم المجوهرات، وهي: (Adobe illustrator, Adobe 3D stager, Substance 3D painter)

من خلال ما توصَّلَت إليه الدراسةُ بالجانب النظريّ، سيقوم الباحثان بعمل مجموعة من التصاميم مستوحاة من مختارات من الأبجديات العربيَّة القديمة؛ والتي يبلُغ عددُها (18) حرفًا، وستكون تلك التجارب التصميمية قائمة على هيئات الأحرف العربيَّة القديمة لاستلهام تصاميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة؛ ومِن ثَمَّ وصفها وتحليلها، لعلها تفيد في إيجاد مُنطلَقات لتصميم الحُلِيّ وتفتح أبوابًا لدى المصممين للاستلهام من التراث الثقافيّ والحضاريّ للجزيرة العربيَّة الغني والمليء بالمنطلقات الفكريَّة والتصميمية.

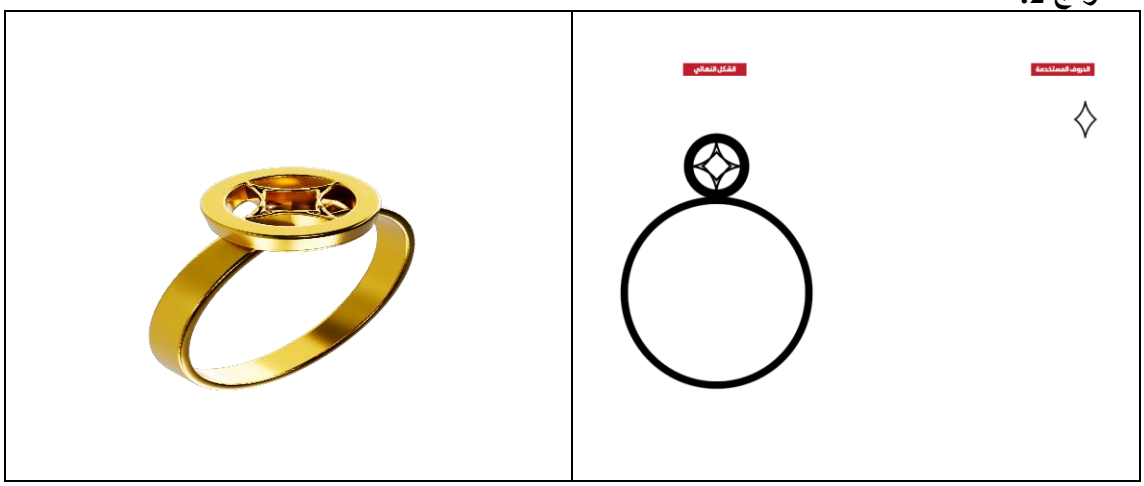
النموذج 1:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024



الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ع) خط الجزم، حرف (ف) خط مسنَد.
التصميم: قلادة.
الوصف والتحليل: تصميم لقلادة دائريَّة الشكل تتكون من زوجين من الأُطُر الزخرفية في مركز التصميم حلقة يتمحور حولَها الأشرطة الزخرفية، **الشريط الأول** وهو الأصغر الذي ينطلق من الحلقة -محور التصميم- عبارة عن شكل معيَّن مدبَّب الأطراف يسير بتكرارات متراصَّة بشكل متوالٍ، يعلوه **الشريط الثاني** الأكبر بالحجم؛ وهو عبارة عن حلقات دائريَّة في منتصفها شكل معيَّن، الشريط الأول والثاني يلتقيان في رؤوس المعينات، هذه الدوائر والمعينات التي تشغل حيِّزًا في الفراغ، وما نتَج عن هذه الفراغات من وحدات زخرفية ذات قيمة جماليَّة، تتضح في الإيقاع المنتظم لهذه الوحدات من خلال التكرار والتوازن البصريّ الناتج عن تماثل التصميم وكذلك البِنْيَة الإشعاعيَّة للتصميم التي تنطلق من مركز التصميم إلى محيطه الخارجي، ترتبط هذه المعلقة الصدرية (القلادة) بسلسال يتكون من حلقات صغيرة، صُمِّمَ هذا النموذج بتكوين هندسيّ متناسق يظهر فيه دقة التناسب، وتوزيع العناصر بشكل متوازن.

النموذج 2:



الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل رأسيًّا: حرف (ف) خط مسنَد.
النوع: خاتم.
الوصف والتحليل: حلقة دائريَّة يعلوها قرصٌ مسطَّح يتخذ الشكل الدائري بداخله وحدة زخرفية على شكل معيَّن مفرَّغة، هذا الخاتم من النوع الناعم البسيط الخالي من التعقيدات، وغالبًا ما يستخدم للاستعمال اليوميّ، ويستمد قيمته الجماليَّة من عَلاقة الشكل بالفراغ، وتصميم الخاتم نفسه، ومدى تناسبه وتناغمه مع شكل اليد.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

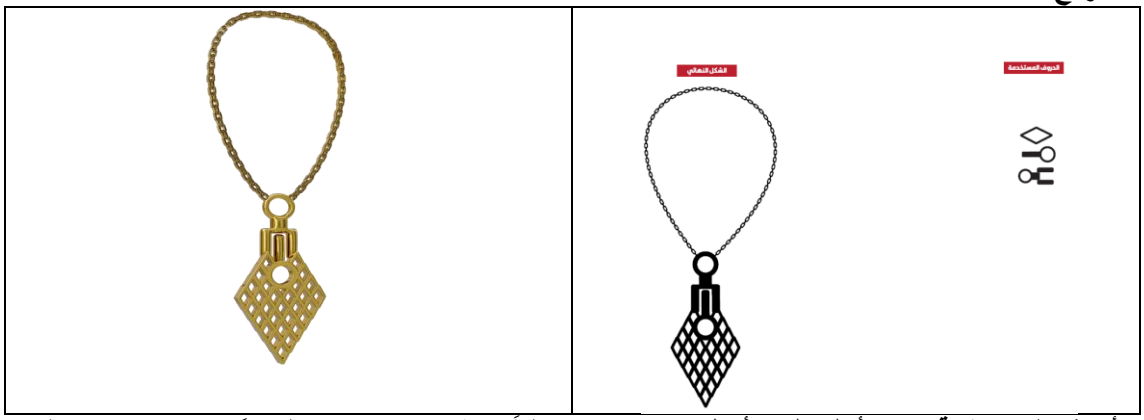
النموذج 3:

الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ع) خط الجزم، حرف (ت) خط مسنَد، حرف (ي) خط مسنَد، حرف (ف) خط مسنَد.

النوع: ساعة يد.

الوصف والتحليل: عبارة عن ساعة يد تتخذ في طابعها العام الشكل الدائري، استبدلت الأرقام بالأحرف (ع ت) من الخط الجزم والمسند، وفي مركز العمل دائرة عبارة عن حرف (ي) من الخط المسنَد، متصلة بخطين، وهي تمثل عقارب الساعة، وبداخل الحلقة شكل معيَّن يُمثِّل حرف (ف) من الخط المسنَد، وبنظرة عامَّة وشمولية يعكس هذا التصميم الطابع التراثي، والذي أتى متناسبًا ومتوازنًا مع التصميم وجذابًا للعين، تتمثَّل الجماليَّة في تناسُق اختيار الأحرف وتركيبها لتشكل الأرقام وتتماشى مع حجم وهيئة الساعة وشكل عقاربها.

النموذج 4:



الأحرف المستخدَمة: من الأعلى إلى الأسفل: حرف (ف) خط ثَمُوديّ، حرف (ي) خط مسنَد، حرف (ص) خط مسنَد.

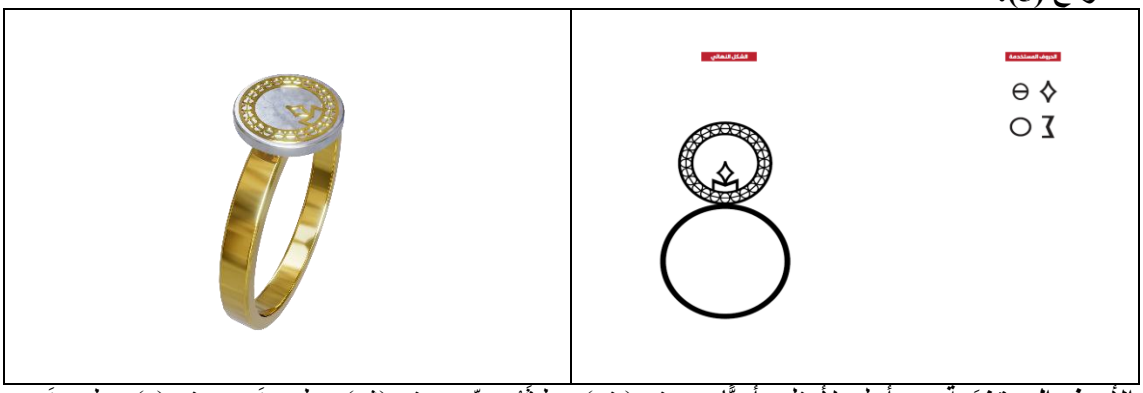
النوع: قلادة.

الوصف والتحليل: تتكون القلادة من جزأين، السلسال والمعلقة، أما السلسال فهو عبارة عن حلقات دائريَّة الشكل، تُمثِّل حرف (ي) المسنَد، وأمَّا المعلقة فهي في شكلها العام على هيئة شكل معيَّن كبير أعلاه دائرة صغيرة، وبداخله تكرار لمعينات صغيره، تمثل (ف) من الخط الثمودي متراصًّا جنبًا إلى جنب، متخذًا هيئة المعيَّن، يعلوه شكل على هيئة إنسان مجرد من رأس ويدين، وهذا الشكل يُمثِّل حرف (ص) من الخط المسنَد، ثُبِّتت حلقات السلسلة في الحلقة الدائرية واصلة بين الشكل المتمثِّل في حرف (ص) بالخط المسنَد، وبين حلقات السلسال الدائرية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

هذا التصميم شكلت فيه الأبجديَّة العربيَّة مشغولة ذهبية، مستفيدةً من تعدُّد هيئات الأحرف التي تبادلت وضعيات أحرفها وما تحتويه من فراغات عكست إحساسًا بجَمال التناسق بين الحجم والفراغ، إضافةً إلى أن تكرار وحدة الشكل المعين الذي أوجد ذلك الإيقاع الثابت لانتقال العين من أسفل المعلقة إلى أعلاها وصولًا إلى تلك الحلقة المتمركزة أعلى الشكل المعين لتتقابل مع مثيلتها التي تربط المعلقة بالسلسال محققة ذلك الاتِّزَان والتبادل وفي الوضعيات، محققةً قيمًا جماليَّة وفنيَّة تُثرِي المشغولةَ الذهبيةَ وتُكمِلُها.

النموذج (5):



الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل رأسيًّا: حرف (ف) خط ثُمُوديّ، حرف (ش) خط مسنَد، حرف (و) خط مسنَد، حرف (ع) خط الجزم.

النوع: خاتم يد.

الوصف والتحليل: خاتم يد مكوَّن من جزأين، حلقة الإصبع، وهي عبارة عن شريحة من الذهب، والقرص عبارة عن عمل مركَّب، أرضيَّة من الذهب الأبيض، يعلوها شريط زخرفي دائري من الذهب الأصفر يلتصق به شكل زخرفي بأحد جوانبه، الشريط الزخرفي عبارة عن حرف (و) من الخط المسنَد مكرر بشكلٍ منتظِمٍ ينحصر بين إطارين من حرف (ع) من أحرف الجزم، الشكل الملتصِق بالإطار عبارة عن حرفين مركبينِ ليُكَوِّنا شكلًا زخرفيًّا، وهُمَا حرفَا (ف، ش)، في هذا العمل يتَّضِح الإيقاع المنتظم المتمثِّل في تكرار الوحدة الموجودة في الشريط الزخرفي التي تنقل عين المتلقِّي بجولة دائريَّة حول الشكل إلى أن تصل بالشكل الزخرفي الموجود بالجهة الداخليَّة للشريط الزخرفي لتنقل النظرَ متجهةً بنا إلى مركز العمل، هذا بالإضافة إلى تنوع اللون ما بين الذهب الأبيض والأصفر، يُضفِي قيمةً جماليَّةً للتنوع اللوني في المشغولة الذهبية، كما يُحدِث نوعًا من التبايُن اللوني ما بين العنصر والخلفية.

النموذج 6:

الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ع) خط الجزم، حرف (ف) خط مسنَد.

النوع: قلادة.

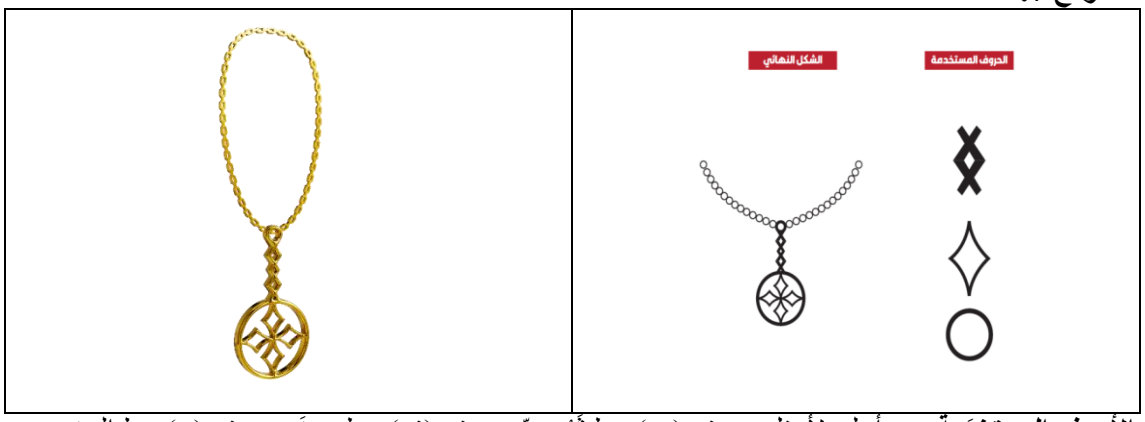
الوصف والتحليل: قلادة دائريَّة الشكل تتصل بسلسلة من الحلقات الدائرية، وهي تتكون من جزأين:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

1- **القرص**: وهو يُمثِّل قاعدة العمل الفنيّ بلون الذهب الأبيض المصمت متخذًا هيئةَ الدائرة المستوحى من حرف (ع) بخط الجزم.

2- **الشكل الزخرفي**: وهو عبارة عن تكرار لحرف (ف) بالخط المسنَد، جاءت تكرارات الحرف بشكل متوالٍ، يدور حول المركز متخذًا من أسلوب الطبق النجمي مثالًا له، وكما يتَّضح من التصميم وجود طبقتينِ متراكبتينِ من الوحدة الزخرفية، بإزاحة بسيطة بين تلك الوحدتين لخَلْق عَلاقة شبكية بين خطوط الوحدتين الزخرفيتين، هذا بالإضافة إلى تكون بروز لرؤوس الأشكال المعينة في أطراف الوحدة الزخرفية، يوحي بحِدَّة تلك الأطراف، من خلال تمثُّع تلك الأطراف بالنهايات الحادَّة، كما أن ذلك التراكب والتداخل بين الوحدتين أوجد لنا عَلاقة جماليَّة بين العنصر والخلفية، المتمثِّلة بالفراغات الناتجة عن ذلك التشابك، وبالنظر إلى تلك الوحدة نجد تلك الحركة الوهمية الناتجة عن تداخل الخطوط وانتشارها من المركز إلى المحيط.

النموذج 7:



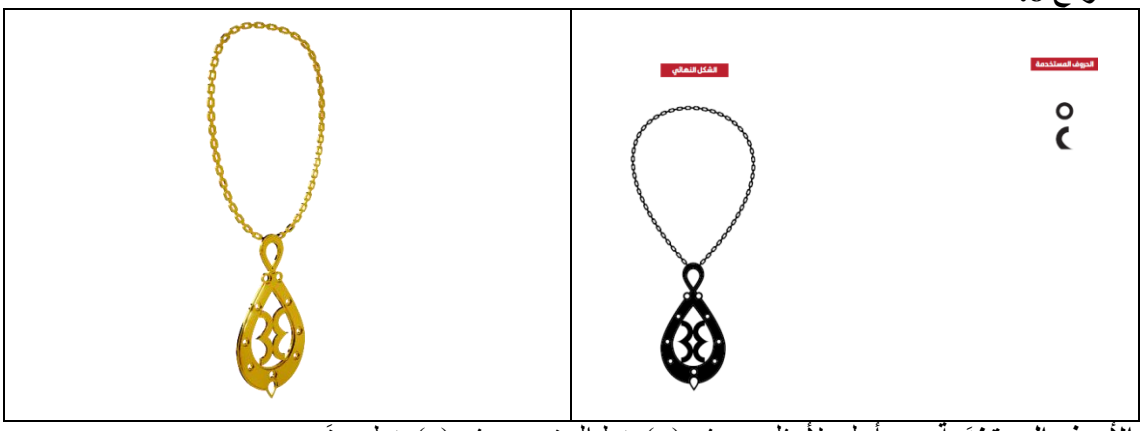
الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (س) خط ثُمُوديّ، حرف (ف) خط مسنَد، حرف (ع) خط الجزم.

النوع: قلادة.

الوصف والتحليل: العمل عبارة عن معلَّقة صدريَّة من سلسال طويل بحلقات دائريَّة صغيرة هيئتها العامَّة متصلة بشكل مُلتوٍ، في قمته حلقة دائريَّة تصل المعلقة بالسلسلة، يتكوَّن الشكل الدائري الرئيسيّ من وحدة زخرفية على هيئة زهرة مجرَّدة ذات أربع فصوص، أساسُ تكوينها حرفُ (ف) على المحورين، الأفقي والرأسي، يعتبر هذا التكوين مركزَ الجذب في العمل الفنيّ، ويلعب الفراغ دورًا مهمًّا في إضفاء الطابع الجَماليّ للمشغولة؛ حيث إنَّ تنوُّعَ توزيع الشكل الأبجدي في وسط محيط الدائرة شغَل حيِّزًا من الفراغ؛ ليؤكد على جَمال وأهمية التكوين، كما أن التكرار المنتظم للوحدة الزخرفية، والمتماثل يوحي بالسَّكينة والالتزام بالنسبة والتناسب لأجزاء العمل الفنيّ، وأمَّا السلك الملتوي والموجود أعلى تلك الدائرة فهو بحركته الملتوية ينقلنا من دائرة الثبات إلى الحركة البصريَّة نحو الأعلى؛ حيث الحلقة التي لا نلبث كثيرًا حتى تعود بنا إلى أسفل المشغولة؛ حيث الدائرة وما بها من جمال واتزان وجاذبية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024 العدد (103) أبريل 2024

النموذج 8:

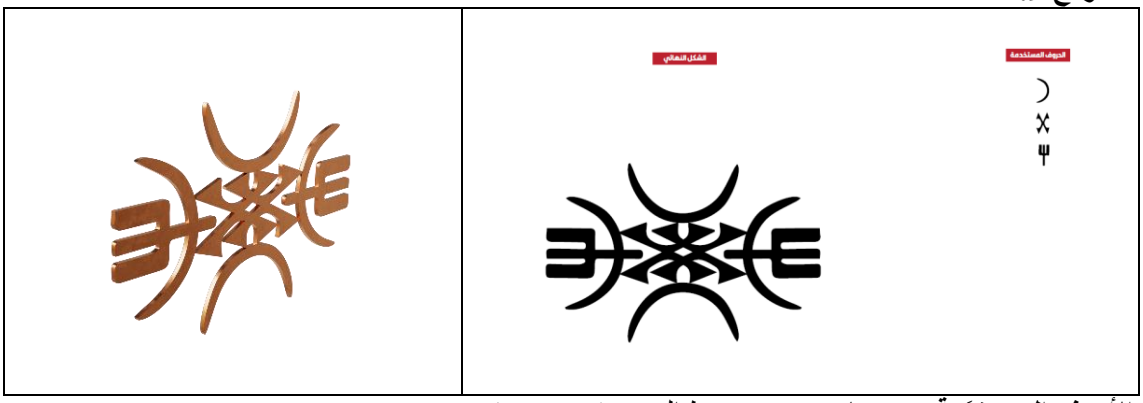


الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ع) خط الجزم، حرف (ر) خط مسنَد.

النوع: قلادة.

الوصف والتحليل: الهيئة العامَّة للتصميم هي الشكل البيضاوي أو ما يشبهه البعضُ بِـ(الدمعة/قطرة الماء)، وهو مكوَّن من إطار بيضاوي، بداخله شكل مكوَّن من أقواس متراكبة ومتعاكسة بالاتجاه، في أعلى الشكل البيضاوي شكل بيضاوي آخَرُ يَصغُرُه بالحجم، ويتقابل معه بالمنطقة المدبَّبة منه، هذه العَلاقة تُشكِّل حالةً من التناغم بين الشكلين محقِّقًا إيقاعًا بصريًّا، وحركةً بصريَّةً تنتقل بها العينُ من الأكبر إلى الأصغر، ومن المهيمن إلى التابع، كما أنَّ الشكل البيضاوي الواقع أسفل التصميم وفي مقدمة الشكل الأساسيّ والذي يشير رأسها المدبب إلى الأسفل ومعاكس لاتجاه الشكل الأساسيّ عكَس اتزانًا بين الأحجام والأشكال في التصميم العامّ، يحيط بالشكل الأساسيّ شريطٌ بيضاويُّ الشكل، يحتوي على حلقات دائريَّة موزَّعة بشكل متماثل بمسافات منتظمة؛ لضمان تحقيق التوازن بين كتل العناصر داخلَ التصميم، هذا بالإضافة إلى وجود شكل الهلال المتمثِّل في حرف (ر) بهذه الوضعية، والتي تشغل حيِّزًا من الفراغ، والواقعة بمنتصف التكوين، مكوِّنةً شكلًا زخرفيًّا أكسبَتِ التصميمَ الثباتَ.

النموذج 9:



الأحرف المستخدَمة: جميعها من حروف خط المسند (ر، ت، ح).

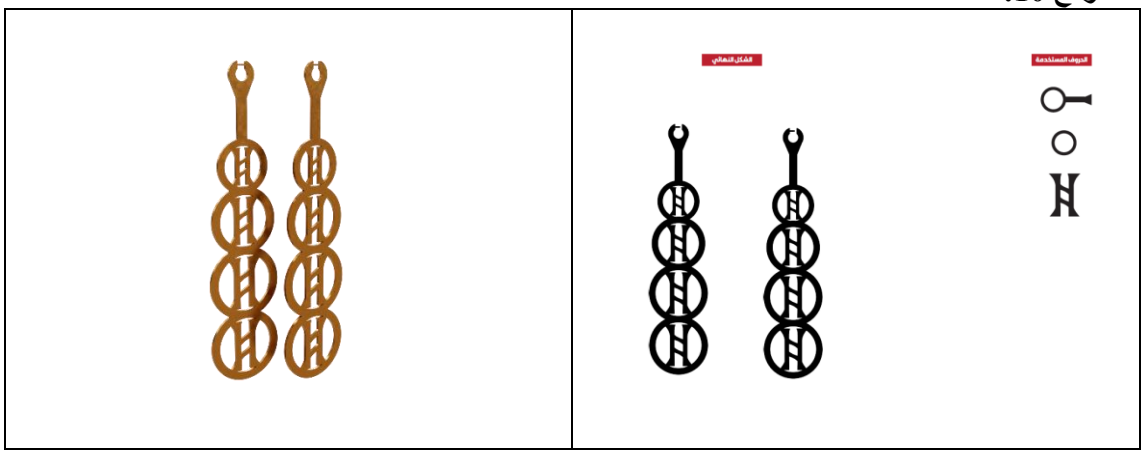
النوع: بروش.

الوصف والتحليل: بروش صَدْر، وُزعت عناصرُه لتتخذ هيئة الشكل البيضاوي؛ حيث تتمثَّل نقطة الجذب والانتباه البصريّ في مركز العمل الفنيّ، كما يتَّضِح التماثل كأساس لتحقيق الاتِّزَان البصريّ للتصميم، هذا بجانب وضوح توزيع العناصر باتجاه أفقيّ، واتجاه رأسيّ؛ ليتقاطعوا في منتصف التصميم، الأقواس المفتوحة الموجودة في جوانب التصميم تأخذ المشاهد إلى اللانهاية، والشوكة المتواجدة في منتصف الأقواس المتخذة الاتجاه الأفقي يمينًا وشمالًا التي أخرجتنا من الرتابة في الأقواس تجذب النظر إلى ذلك الفراغ المحيط بسماء التصميم، وتعطينا إيحاءً بالممتد والانبساط على جنبات التصميم، هذا بالإضافة إلى أن تقاطُعَ الخطوط والمساحات واختلاف هيئاتها وأوضاعها خلَق حالةً من التشابك بين تلك الخطوط، مستغلًّا الفراغ -بشكل إيجابي- ليتناغم معها في إيجاد صورة

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

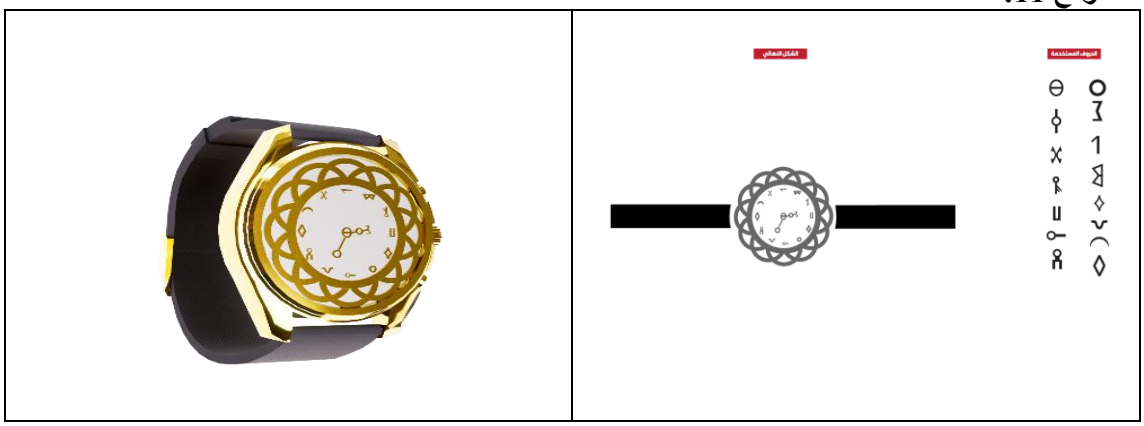
بصريَّة جميلة ومتَّسِقة مع الغاية من التصميم.

النموذج 10:



الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ي) خط مسنَد، حرف (ع) خط الجزم، حرف (ذ) خط مسنَد.
النوع: أقراط.
الوصف والتحليل: التصميم عبارة عن أقراط تتخذ الاستطالة كهيئة أساسيَّة للتكوين، وهي عبارة عن حلقات متصلة ببعضها بعضًا، يتوسط تلك الحلقات حرف (ذ) بالخط المسنَد، وهي مكرَّرة بأحجام متنوعة، تبدأ من أسفل إلى أعلى، من الأكبر إلى الأصغر، يتَّضِح فيها الإيقاع المنتظم من قاعدة الشكل (الحلقة الكبرى) إلى قمته (الحلقة الصغرى)، كما أن الحرف المستمَدّ من الخط المسنَد، والذي يُعبِّر عن فترة زمنيَّة رحلت وبقي أثرها، تُشعِرُنا بعبق التراث الفنيّ مع أصالة التصميم في الحاضر؛ ليتناسب مع متطلَّبات المجتمع المعاصر.

النموذج 11:

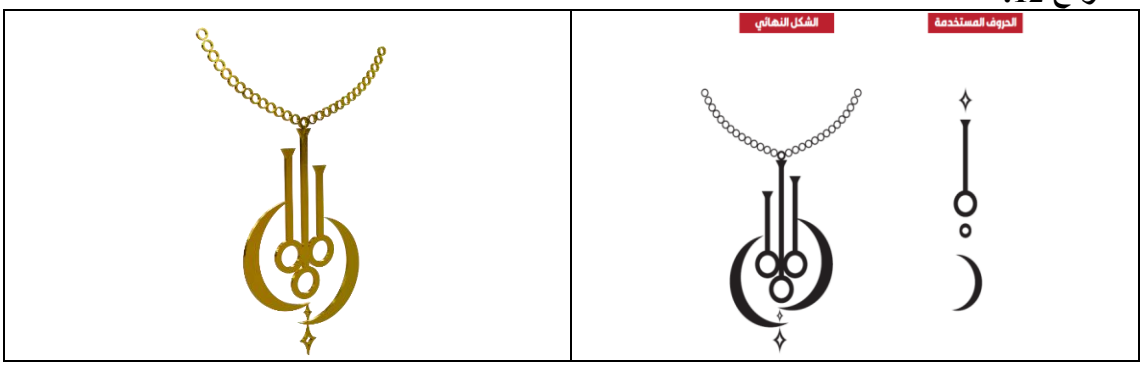


الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل رأسيًّا: حرف (ع) خط الجزم، حرف (ش) خط مسنَد، حرف (ل) خط مسنَد، حرف(م) خط مسنَد، حرف (ف) خط ثَمُوديّ، الخط المسنَد للأحرف (ر)، (ر)، (ف)، (و)، (ق)، (ت)، (ظ)، (ب)، (ي)، (ص).
النوع: ساعة يد.
الوصف والتحليل: ساعة يد دائريَّة الشكل، يحيط بها شريطٌ زخرفيٌّ مكوَّن من تراكُب جزئيّ لحرف (ر) المسنَد بشكل متوالٍ منتظم، مُشكِّلًا تداخُلات بين الخطوط، نتَج عنه مساحات متفاوتة بالشكل والحجم تشكل الأخرى شريطًا زخرفيًّا يُؤَطِّرُ أرقام وعقارب الساعة، وقد استُبدلت الأرقام داخل الساعة بأحرف الخط المسنَد، كما

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

استُخدمت أيضًا في عقارب الساعة كمؤشرات على الوقت، استخدام الخط المسنَد في هذا التصميم بشكل أكثر أعطى قيمةً جماليَّةً للتصميم؛ لِمَا يتميَّز به الخطُّ من انسيابية وتناسُق ساعَد في تنويع وتوزيع الحروف، وإكساب التصميم مظهرًا ديناميكيًّا يتلاءم مع طبيعة الساعة.

النموذج 12:



الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ف) خط مسنَد، حرف (ي) خط مسنَد، حرف (ع) خط الجزم، حرف (ر) خط مسنَد.

النوع: قلادة.

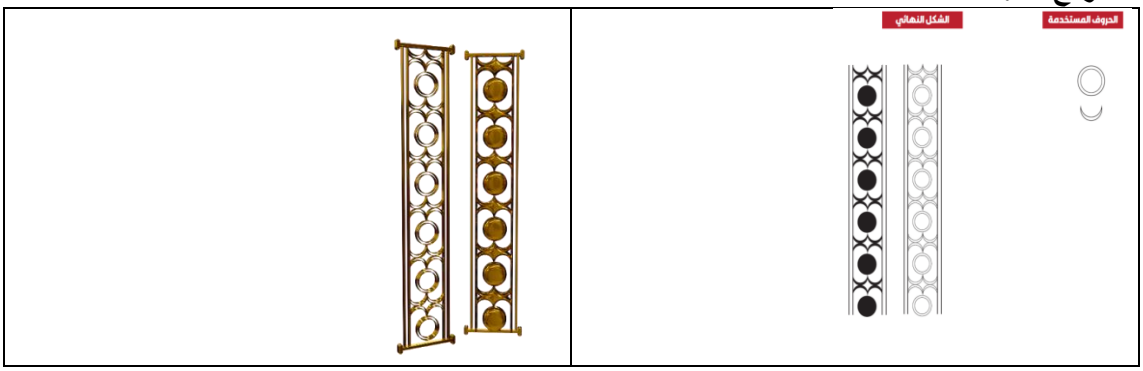
الوصف والتحليل: اعتمد تصميم القلادة على أحرف الخط المسنَد ذي الهيئات الشكليَّة المتنوِّعة، مركز العمل ونقطة الجذب فيه هي تلك الحلقات الثلاث المرتبطة بخطوط مستقيمة، متجهة إلى أعلى لتنتهي أطرافه بشكل يشبه القمع، يحد هذا الشكلَ هلالان متقابلان عن اليمين وعن الشمال، بإزاحة بسيطة بالاتجاه الرأسي، يربط بينهم في الأسفل وحدة زخرفية على شكل معيَّن، الأولى تقع بينَ نهايات الأهِلَّة، وهي التي تربط بينهم، والأخرى متدلية من نهاية الهلال الواقع في الجهة اليمنى للمُشاهِد، وهي أكبر حجمًا من سابقتها، تتمثَّل القِيَم الجماليَّة بهذا العمل في وحدة العناصر التي هي عبارة عن أشكال هندسيَّة (دائرة، خط مستقيم، معيَّن)، مع تنوُّع أشكال وأطوال وهيئات العناصر، هذا بالإضافة إلى وجود الإيقاع البصريّ المتمثِّل بتكرار وتوزيع العناصر ليأخذ عين المُشاهِد بجولةٍ حولَ العمل، تبدأ بمركزه، وتنتهي إلى أسفله مرةً، وأعلاه مرة أخرى، ويشاهد اتجاه الرؤية في العمل الفنيّ تلك الأهلة التي هي عبارة عن خطوط بميلان يسحبنا من الأعلى إلى الأسفل تارةً، وتارةً أخرى يأخذنا إلى أعلى أجزاء العمل الفنيّ، والعمل بشكلٍ عامٍّ وبالفراغ المحيط به يُمثِّل عَلاقة العنصر بالخلفية عَلاقة تبادُليَّة بين حجم الفراغ وحجم السطح الشاغل لهذا الفراغ .

النموذج 13:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ح) خط مسنَد، حرف (ر) خط مسنَد، حرف (ح) خط ثُمُوديّ.
النوع: قلادة.
الوصف والتحليل: الهيئة العامَّة للشكل هي الشكل البيضاوي، في طرفيه عن اليمين والشمال شريحتان مُحزَّزتان بخطوط مائلة، تنتهي تلك الشريحتان بأطراف مدبَّبة ومنحنية إلى الخارج من الجهة السفلى، يتوسطهما شكل بيضاوي صغير واحد في الجهة السفلى، والآخَر في الجهة العليا، يرتكز على الحلقة الموجودة في أسفل العمل خط مستقيم متجِه للأعلى، ينتهي بشوكة ذات (3) رؤوس، تتجه إلى أعلى فأكسبت القطعة اتزانًا وقيمةً جماليَّةً، تنتهي الشريحتان في الجهة العليا بحلقتين عن يمين وشمال الشكل البيضاوي، ومتصلة بسلسال من حلقات دائريَّة صغيرة، مُجْمَل الشكل الخارجي فيه تماثُل، ونقطةُ الجذب في العمل هي مركزُه المتمثِّلُ بذلك الفراغ الذي يحيط بالشوكة الشاخصة في منتصفه، لقد أضفَتِ الأبجديَّةُ العربيَّةُ القديمةُ قيمةً جماليَّةً، تَكْمُن في العمق والتاريخ الذي انعكس على التصميم.

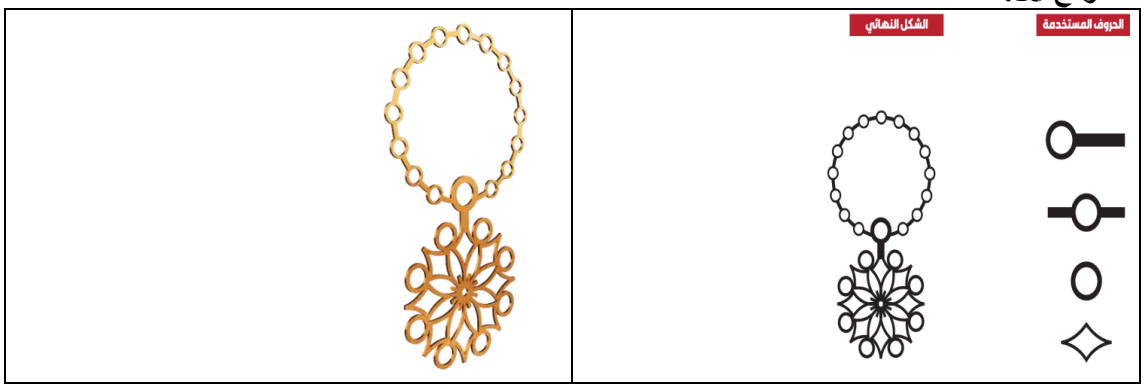
النموذج 14:



الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ع) خط الجزم، حرف (ر) خط مسنَد.
النوع: معضد (إسورة).
الوصف والتحليل: سوار يد، عبارة عن شريط زخرفيّ يحدُّه من جانبيه خطان مزدوجان مستقيمان، ينحصر بينهما شكل دائرة متوسطة لأهِلَّة مستوحاة من حرف (ر) في الخط المسنَد، تتقابل مع الدائرة وتتعاكس مع بعضها بعضًا بتكرارات متوالية نمطيَّة منتظمة، التعاكس بين الأهلة أوجَد فراغًا يشبه -إلى حدٍّ ما- شكلَ المعيَّن، كما أن تقابُل تلك الأهلة مع وجود الدائرة في منتصفها شغلت حيِّزًا من الفراغ الذي هو خلفيَّة العمل لتُحدِثَ عَلاقةً بصريَّةً متزنةً بين كتلة العمل والفراغ المحيط به، يتمثَّل الجمال في تصميم الحلية المعدنية في الخطوط الدقيقة والأشكال الهندسيَّة البسيطة التي تُبرِز جمالَ التصميم، فبالرغم من التكرارات النمطيَّة إلا أنَّها أسهمت في تأثير جماليّ وتناغُم بين هذه الأشكال البسيطة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

النموذج 15:



الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل: حرف (ي) خط مسنَد، حرف (ق) خط مسنَد، حرف (ع) خط الجزم، حرف (ف) خط ثَمُوديّ.

النوع: قلادة.

الوصف والتحليل: قلادة شُكِّلت أجزاؤها من أحرف الخط المسنَد، والثمودي، والجزم، بتصميم يتكون من حلقات صغيره، تَشكَّل السلسال من حرف (ق) المسنَد، ينتهي بحرف (ي) المسنَد، والذي يظهر بشكل رأسيّ لتنطلق منه شكل بهيئة دائريَّة التصميم لتحقيق الاتزان البصريّ في التكوين، تتمثَّل في حرف (ف) الثمودي ذي الشكل المعيَّن، وبأسلوب متكرر ومتجاور؛ ممَّا أوجَد أشكالًا زخرفيةً، وكأنها أوراق شجر تنتهي بزخرفه هندسيَّة في مركز القطعة.

ينحصر أعلى الأشكال المعينة دوائر تتمثَّل في حرف (ع) من الخط الجزم، تم توزيعها بشكلٍ منظَّمٍ؛ ممَّا أوجَد عَلاقةً خطيَّةً ساعَد الفراغُ المحيطُ بها على تأكيدها.

عكَس التكرارُ في الأشكال شعورًا بالحركة والحيويَّة؛ حيث أوجَد حركةً بصريَّةً جعلت التصميم يبدو أكثرَ ديناميكيَّةً وجاذبيةً، كما أن الاتزان الظاهر في القطعة أظهر تناغمًا بين الفراغات أكسبت القطعة اتزانًا بصَريًّا، حيث تعمل الفراغات على تحديد وتعزيز العناصر الإيجابيَّة في التصميم وتحقيق توازن جَماليّ في الشكل العامّ.

النموذج 16:

الأحرف المستخدَمة: من أعلى لأسفل رأسيًّا: الحروف (ظ) (ر) (ف) من الخط المسنَد.

النوع: خاتم.

الوصف والتحليل: خاتم يعلوه قرص دائري يُؤطِّر نجمةً مركزيَّةً مفرغةً من حرف (ف) بالخط المسنَد، وهذه النجمة عبارة عن شكل من المعيَّنات المكررة والمتجاورة، رؤوسها متجهة إلى أعلى، تُلامِس القرصَ، وقواعدها بتماسٍّ مع مركز العمل الذي يُشكِّل دائرةً صغيرةً، تدور حولَها المُعَيَّنات بصورة إشعاعية، يرتكز القرص على قاعدة من حرف (ر) المسنَد بجانبه حرف (ظ) من الخط المسنَد أيضًا، وهي أشبه بشكل إنسان مجرد متكئ على

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

يديه.
ظهرت المعينات كوحدة متكاملة ومتناسقة من خلال تكرار الأشكال وإنشاء وحدة زخرفية، ساعدت في تحقيق توازُن وتناغُم على سطح القرص الدائري، كما أن التجاور بين المعينات أسهَم في تعزيز الحركة وتحقيق التناغم البصريّ.

النتائج والمناقَشة:

قام الباحثان بتصميم استمارة تحكيم للتصميمات المقترَحة للحلي المعدنية وتوزيعها على (8) من المتخصصين في مجال الفنون؛ وذلك لاستطلاع آرائهم بهدف الحصول على المعلومات اللازمة وتحليلها وتفسيرها، لتحقيق أهداف الدراسة، وكانت الاستبانات المسترَدَّة (8) استبانات، جميعها صالح للتحليل، وعلى ذلك أصبح عدد الاستبانات المستوفاة والجاهزة للتحليل (8).
مرَّت الأداة في بنائها بالخطوات الآتية:
الخطوة الأولى: تحديد أهداف أداة الدراسة التي تمثلت فيما يلي:
- الكشف عن إمكانية استلهام تصاميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة من الأبجديَّات العربيَّة القديمة.
- التعرُّف على أساليب الاستلهام في الفنون البصَرية.
- التعرُّف على الأبجديَّة العربيَّة القديمة.

الخطوة الثانية: تحديد أبعاد أداة الدراسة في صورتها الأوليَّة؛ حيث تضمنت (3) محاور متمثلة في:
المحور الأول: الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحُلية المعدنية.
المحور الثاني: الاستلهام من الأبجديات.
المحور الثالث: القِيَم الفنيَّة والجماليَّة.
الخطوة الثالثة: صياغة عبارات أداة الدراسة: تم ذلك بعد مراجَعة الأدبيات النظريَّة، والدراسات السابقة ذات العَلاقة بالأبجدية العربيَّة القديمة.
الخطوة الرابعة: الصورة الأوليَّة لأداة الدراسة: تكوَّنت أداة الدراسة من جزأين:
الجزء الأول: ويحتوي على بيانات أوليَّة عن عينة الدراسة من حيث الاسم.
الجزء الثاني: ويشتمل على مَحاور الدراسة؛ وهي:
المحور الأول: الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية، ويتكوَّن من (4) عبارات.
المحور الثاني: الاستلهام من الأبجديات، ويتكوَّن من (3) عبارات.
المحور الثالث: القِيَم الفنيَّة والجماليَّة، ويتكوَّن من (4) عبارات.
وقد استخدم الباحثان مقياس ليكرت خماسي التدرج (لا أوافق بشدة – لا أوافق – محايد - أوافق – أوافق بشدة).

جدول 3
مقياس "ليكرت" الخماسيّ

الاستجابة	درجة الاستجابة	المتوسط الحسابيّ
لا أوافق بشدة	1	من 1 إلى 1.79
لا أوافق	2	من 1.80 إلى 2.59
أوافق	3	من 2.60 إلى 3.39
أوافق	4	من 3.40 إلى 4.19
أوافق بشدة	5	من 4.20 إلى 5.00

الخطوة الخامسة: إجراءات الصِّدْق والثبات لأداة الدراسة:
صِدْق أداة الدراسة: اعتمد الباحثان للتحقُّق من صدق الأدوات على طريقتين، الأولى وتسمى **الصِّدْق الظاهريّ**، التي تعتمد على عرض الأداة على مجموعة من المتخصصين الخبراء في المجال، والثانية وتُسمَّى **الاتساق الداخليّ**، وتقوم على حساب مُعامِل الارتباط بين كل وحدة من وحدات الأداة والأداة ككلٍّ، وفيما يلي الخطوات

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

التي اتبعها الباحثان للتحقُّق من صِدْق الأداة طِبقًا لكل طريقة من الطريقتين:

أولًا: الصِّدْق الظاهريّ للأداة: وهو الصدق المعتَمِد على المحكِّمِينَ، حيث تم عرض أداة الدراسة في صورتها الأوليَّة على عدد من المحكّمِينَ ذوي الاختصاص والخبرة، طُلب منهم دراسة الاستبانة وإبداء آرائهم فيها، وقد قدَّموا ملاحظات قيِّمة أفادت الدراسة، وأَثْرَت الأداة، وساعدت على إخراجها بصورة نهائيَّة؛ وبذلك تكون أداة الدراسة قد حققت ما يُسمَّى بالصِّدْق الظاهريّ.

ثانيًا: صِدْق الاتساق الداخليّ لأداة الدراسة: تم حساب صِدْق الاتساق الداخليّ بحسابِ مُعامِلِ ارتباطِ بيرسون، بين درجة كل فقرة والدرجة الكليَّة للمحور الذي تنتمي إليه، لعيِّنة استطلاعيَّة بلُغ عددُها (30) من المتخصصين، كما توضح نتائجها الجدول الآتي:

جدول 4

معاملات ارتباط بيرسون بين درجات كل فقرة والدرجة الكليَّة للمحور الذي تنتمي إليه

الأسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنيَّة		الاستلهام من الأبجديات		القِيَم الفنيَّة والجَماليَّة	
م	مُعامِل الارتباط	م	مُعامِل الارتباط	م	مُعامِل الارتباط
1	*0.666	1	*0.813	1	*0.713
2	*0.635	2	*0.764	2	*0.723
3	*0.668	3	*0.745	3	*0.680
4	*0.772			4	*0.798

* وجود دلالة عند مستوى (0.05).

يتَّضِح من الجدول السابق رقم (4) أن جميع معاملات الارتباط لكل فقرة من فقرات أداة الدراسة (الاستمارة) والدرجة الكليَّة للبُعْد الذي تنتمي إليه جاءت جميعها دالَّة إحصائيًّا عند مستوى دلالة (0.05)؛ ممَّا يدلّ على توافُر درجة عالية من صِدْق الاتساق الداخليّ لأداة الدراسة.

الصدق البِنائيّ لمَحاوِر الدراسة: قام الباحثان باستخراج معاملات الارتباط بين درجة كل محور من المَحاوِر والدرجة الكليَّة، وكانت النتائج كالآتي:

جدول 5

معاملات الارتباط بين درجة كل محور والدرجة الكليَّة

المحور	مُعامِل الارتباط
الأسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية	*0.939
الاستلهام من الأبجديات	*0.782
القيم الفنيَّة والجماليَّة	*0.888

* وجود دلالة عند مستوى (0.05).

يتَّضِح من الجدول (5) أن قِيَم معاملات الارتباط جاءت بقِيَمٍ عاليةٍ؛ حيث تراوحت بين (0.782– 0.939)، وكانت جميعها دالَّة إحصائيًّا عند مستوى دلالة (0.05) ؛ ممَّا يعني وجودَ درجة عالية من الصدق البِنائيّ للاستبانة.

ثبات أداة الدراسة: للتحقُّق من ثبات الاستبانة استخدم الباحثان معادلةَ ألفَا كرونباغ، ويُوضِّح الجدولُ التالي معاملات الثبات الناتجة باستخدام هذه المعادلة:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

جدول 6
معاملات ثبات أداة الدراسة

المحور	عدد العبارات	معامل ألفَا كرونباغ
الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية	4	0.838
الاستلهام من الأبجديات	3	0.802
القيم الفنيَّة والجماليَّة	4	0.895
الاستبانة ككل	11	0.956

يتَّضِح من الجدول السابق رقم (6) أنَّ معاملات الثبات للمحاور جاءت بقِيَمٍ عاليةٍ؛ حيث تراوحت بين (0.802-0.895)، وبلَغ معامل الثبات الكلي للاستبانة (0.956).

الخطوة السادسة: تطبيق أداة الدراسة:
تم تطبيق أداة الدراسة خلال الفصل الدراسيّ الثاني (1445هـ)؛ وذلك بعد إتمام خطوات بنائها وتقنينها، والتأكد من صدقها، وثباتها، واستكمال الإجراءات النظاميَّة لتطبيقها وَفقًا للخطوات الآتية:
- اعتماد أداة الدراسة في صورتها النهائيَّة مِن قِبَل الباحثين.
- تم توزيع رابط الاستبانة على المتخصصين.
- تم جمع جميع الردود للاستبانات تمهيدًا لإدخالها على برنامج (SPSS)، ومعالَجتها إحصائيًّا.

أساليب المعالَجة الإحصائيَّة:
بالإضافة إلى ما سبَق استخدامه لتقنين أداة الدراسة مثل مُعامِل الارتباط لـ "بيرسون"، ومعامل "ألفَا كرونباغ"، فإنَّه تم استخدام الأساليب الإحصائيَّة الآتية:
أساليب الإحصاء الوصفيّ:
- **المتوسط الحسابيّ**: وذلك لحساب المتوسط الحسابيّ لكل بند وكل محور.
- **الانحرافات المعياريَّة**: للتعرُّف على التبايُن للبنود والمَحاوِر.

جدول 7
تقييمات المتخصصين للتصميمات المقترَحة من ناحية الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية

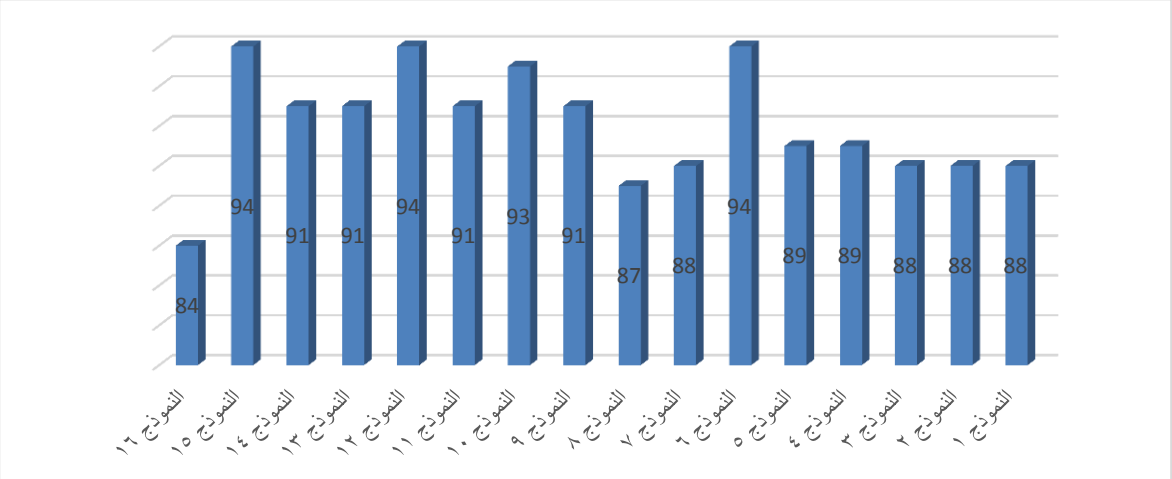
البنود	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)	(9)	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)	(16)
تميز بجودة لصياغة والمعالَجة لفنيَّة	4.63	4.50	4.50	4.63	4.75	4.75	4.63	4.50	4.63	4.88	4.63	4.75	4.75	4.63	4.75	4.38
تحقق الأُسُس الفنيَّة في تصميم الحُلِيّ لمعدنية	4.50	4.50	4.50	4.50	4.50	4.75	4.50	4.50	4.63	4.88	4.50	4.75	4.75	4.63	4.75	4.38
ظهَر الجانب لإبداعيّ في الحلية لمعدنية	4.25	4.50	4.50	4.50	4.50	4.75	4.50	4.38	4.63	4.50	4.63	4.75	4.50	4.63	4.75	4.25
ملاءمة التصميم لجانب الوظيفيّ	4.75	4.63	4.63	4.63	4.50	4.75	4.50	4.50	4.63	4.63	4.75	4.75	4.50	4.63	4.75	4.38

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

جدول 8

المتوسطات الحسابيَّة والانحرافات المعياريَّة ومعامل الجودة لتقييم المتخصصين للتصميمات المقترَحة من ناحية الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية

النموذج	المتوسط	الانحراف المعياريّ	معامل الجودة	ترتيب النموذج
النموذج 1	4.53	0.364	88	11
النموذج 2	4.53	0.525	88	12
النموذج 3	4.53	0.508	88	13
النموذج 4	4.56	0.547	89	9
النموذج 5	4.56	0.477	89	10
النموذج 6	4.75	0.463	94	1
النموذج 7	4.53	0.508	88	14
النموذج 8	4.47	0.508	87	15
النموذج 9	4.63	0.518	91	5
النموذج 10	4.72	0.364	93	4
النموذج 11	4.63	0.463	91	6
النموذج 12	4.75	0.463	94	2
النموذج 13	4.63	0.443	91	7
النموذج 14	4.63	0.518	91	8
النموذج 15	4.75	0.463	94	3
النموذج 16	4.34	0.499	84	16



شكل 2

يتَّضِح من الجدول رقم (8) والشكل رقم (2) أن:

- أفضل النماذج المقترَحة من ناحية الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية هي النماذج (6، 12، 15) ويفسر الباحثان ذلك بأن النماذج (6، 12، 15) جاءت أبجديتها القديمة بتصميم متوازن ومتناغم في الشكل والحجم والتفاصيل؛ ممَّا يُسهِم في إبراز جماليَّة القطعة، كما جاءت طريقة توليف الأحرف بشكل جمالي إبداعي يضاهي تلك المجوهرات الموجودة في السوق، ويتماشى مع الذوق العامّ.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

- أقلُّ النماذج المقترَحة من ناحية الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية هو النموذج (16)، ويفسر الباحثان ذلك بأن النموذج (16) اعتمَد على البساطة، إلَّا أن نوعيَّة الحروف المختارة لم تتلاءم مع بساطة الأساس الإنشائي للتصميم، بالإضافة إلى أن جَمال التكوين في الخاتم من المسقط الجانبي أفضل وأجمل منه في المسقط الرأسي، والذي يعتبر هو الجزء المرئي من الخاتم، والمسقط الجانبي هو غير المرئي منه.

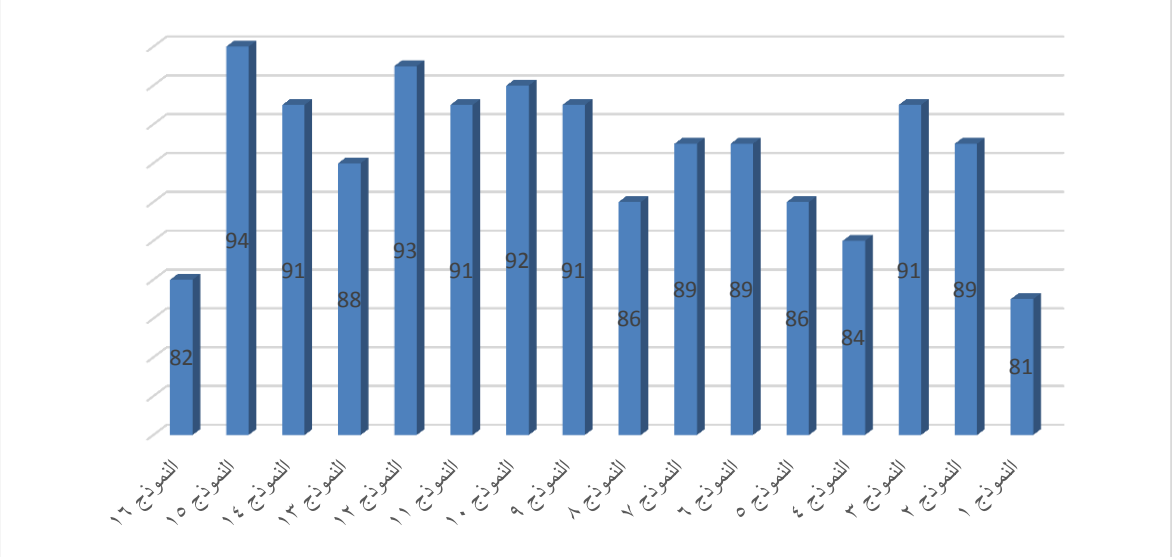
جدول 9
تقييمات المتخصصين للتصميمات المقترَحة من ناحية الاستلهام من الأبجديات

البنود	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)	(9)	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)	(16)
ظهَر التصميم مستلهَمًا بشكل بداعيّ	4.25	4.50	4.63	4.38	4.50	4.63	4.63	4.38	4.63	4.63	4.63	4.75	4.50	4.63	4.75	4.25
تناوُل الحروف ظهر بشكل مبتَكَر ثُرى التصميمَ	4.13	4.63	4.63	4.25	4.50	4.50	4.50	4.38	4.63	4.63	4.63	4.63	4.50	4.63	4.75	4.25
توافُق التصميم مع هداف الدراسة	4.38	4.50	4.63	4.50	4.38	4.50	4.50	4.63	4.63	4.75	4.63	4.75	4.50	4.63	4.75	4.38

جدول 10
المتوسطات الحسابيَّة والانحرافات المعياريَّة ومعامل الجودة لتقييم المتخصصين للتصميمات المقترَحة من ناحية الاستلهام من الأبجديات

النموذج	المتوسط	الانحراف المعياريّ	معامل الجودة	ترتيب النموذج
النموذج 1	4.25	0.496	81	16
النموذج 2	4.54	0.502	89	8
النموذج 3	4.63	0.518	91	4
النموذج 4	4.38	0.603	84	14
النموذج 5	4.46	0.502	86	12
النموذج 6	4.54	0.502	89	9
النموذج 7	4.54	0.502	89	10
النموذج 8	4.46	0.469	86	13
النموذج 9	4.63	0.518	91	5
النموذج 10	4.67	0.471	92	3
النموذج 11	4.63	0.518	91	6
النموذج 12	4.71	0.452	93	2
النموذج 13	4.50	0.535	88	11
النموذج 14	4.63	0.518	91	7
النموذج 15	4.75	0.463	94	1
النموذج 16	4.29	0.628	82	15

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024



شكل 4

يتَّضِح من الجدول رقم (10) والشكل (4) أن:

- أفضل النماذج المقترَحة من ناحية الاستلهام من الأبجديات هو النموذج (15)، ويفسر الباحثان ذلك بأن النموذج (15) لكون طبيعة الأحرف وتناسُب خطوطها وتشكيلها معًا في التصميم جاءت بشكل مبتَكَر، وأضفت جاذبية بصريَّة وجماليَّة على القطعة.
- أقل النماذج المقترَحة من ناحية الاستلهام من الأبجديات هو النموذج (1)، ويفسر الباحثان ذلك بأن النموذج (1) تميزت أحرفه بالبساطة والتقليدية؛ ممَّا يجعلها متشابهةً مع تصاميم أخرى لا ترتبط بالأبجدية العربيَّة القديمة؛ وبالتالي ظهرت أقل قدرةً على جذب الانتباه ضمن مجموعة من تصاميم الحُلي الأخرى.

جدول 11

تقييمات المتخصصين للتصميمات المقترَحة من ناحية قِيَم الفنيَّة والجَماليَّة

البنود	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)	(9)	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)	(16)
يظهر الاتِّزَان في التصميم	4.50	4.38	4.63	4.50	4.63	4.63	4.50	4.50	4.63	4.63	4.75	4.75	4.50	4.63	4.75	4.38
يتحقق الإيقاع في التصميم	4.38	4.38	4.63	4.50	4.63	4.63	4.63	4.38	4.63	4.63	4.75	4.75	4.50	4.63	4.75	4.38
تظهر الوحدة في التصميم	4.38	4.50	4.50	4.50	4.63	4.50	4.63	4.38	4.75	4.63	4.75	4.75	4.63	4.63	4.75	4.50
يتناسب التصميم مع حجم مساحة المشغولة المعدنية	4.63	4.50	4.50	4.63	4.63	4.63	4.63	4.38	4.63	4.63	4.75	4.75	4.63	4.63	4.75	4.38

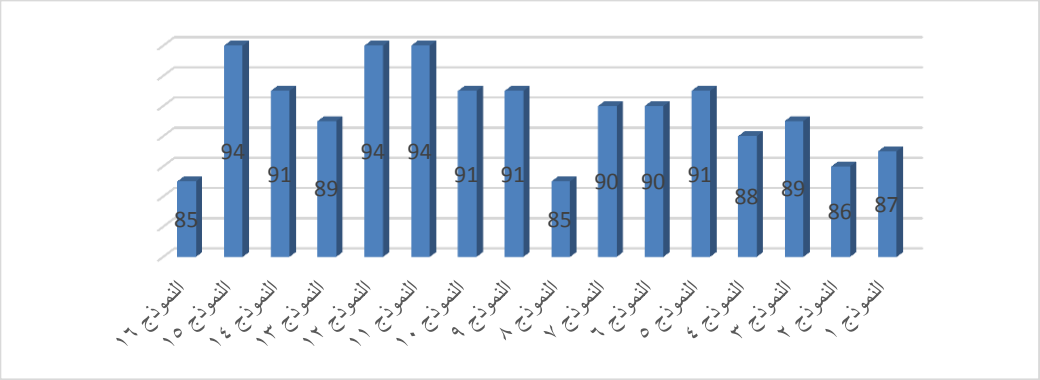
جدول 12

المتوسطات الحسابيَّة والانحرافات المعياريَّة ومعامل الجودة لتقييم المتخصصين للتصميمات المقترَحة من ناحية الفنيَّة والجَماليَّة

النموذج	المتوسط	الانحراف المعياريّ	معامل الجودة	ترتيب النموذج
النموذج 1	4.47	0.411	87	13

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

النموذج 2	4.44	0.496	86	14
النموذج 3	4.56	0.496	89	10
النموذج 4	4.53	0.508	88	12
النموذج 5	4.63	0.518	91	5
النموذج 6	4.59	0.499	90	8
النموذج 7	4.59	0.499	90	9
النموذج 8	4.41	0.499	85	15
النموذج 9	4.66	0.516	91	4
النموذج 10	4.63	0.518	91	6
النموذج 11	4.75	0.463	94	1
النموذج 12	4.75	0.463	94	2
النموذج 13	4.56	0.496	89	11
النموذج 14	4.63	0.518	91	7
النموذج 15	4.75	0.463	94	3
النموذج 16	4.41	0.499	85	16



شكل 5

يتضح من الجدول رقم (12) والشكل (5) أن:

- أفضل النماذج المقترَحة من ناحية القيم الفنيَّة والجَماليَّة هي النماذج (11، 12، 15) ويفسِّر الباحثان ذلك بأن النموذج (11، 12، 15) حمَلَتْ قيمًا فنيَّةً وجماليةً، تمثلت في الانسيابية والتناسق والإيقاع والتكرار والتناغم بين الفراغات؛ ممَّا ساعَد في تنويع وتوزيع الحروف وإكساب التصاميم مظهرًا ديناميكيًّا.
- أقل النماذج المقترَحة من ناحية القيم الفنيَّة والجماليَّة هما النموذجانِ (8، 16)، ويُفسِّر الباحثانِ ذلك بأن النموذج (8، 16) قد لا يُعبِّران -بشكلٍ واضحٍ- عن الأبجديَّات المنتمية للأحرف القديمة؛ ممَّا انعكس على تقييم المحكِّمِينَ.

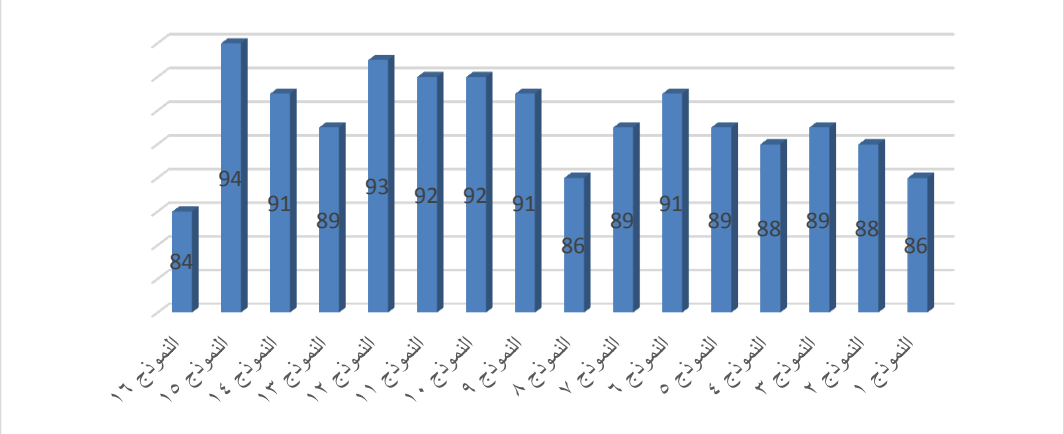
جدول 13

المتوسطات الحسابيَّة والانحرافات المعياريَّة ومعامل الجودة لتقييم المتخصصين للتصميمات المقترَحة ككل

النموذج	المتوسط	الانحراف المعياريّ	معامل الجودة	ترتيب النموذج
النموذج 1	4.43	0.363	86	15
النموذج 2	4.50	0.440	88	12
النموذج 3	4.57	0.495	89	8
النموذج 4	4.50	0.479	88	13
النموذج 5	4.56	0.457	89	10
النموذج 6	4.64	0.435	91	6

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024 العدد (103) أبريل 2024

النموذج 7	4.56	0.482	89	11
النموذج 8	4.44	0.477	86	14
النموذج 9	4.64	0.507	91	5
النموذج 10	4.67	0.437	92	3
النموذج 11	4.67	0.453	92	4
النموذج 12	4.74	0.457	93	2
النموذج 13	4.57	0.465	89	9
النموذج 14	4.63	0.518	91	7
النموذج 15	4.75	0.463	94	1
النموذج 16	4.35	0.492	84	16



شكل 6

يتضح من الجدول رقم (13) والشكل (6) أن:

- أفضل النماذج المقترَحة ككل هو النموذج (15) ويفسر الباحثان ذلك بأن النموذج (15) برزت إمكانية الأحرف المستخدَمة وملاءمتها للاستلهام والظهور بأشكال متعددة؛ فظهر التصميم يحمل قيمًا فنيَّة وجمالية، وبالرغم من بساطته إلا أنَّه حقَّق توازنًا جماليًّا في التصميم.
- أقل النماذج المقترَحة ككل هو النموذج (16)، ويفسر الباحثان ذلك بأن النموذج (16) قد تعود لطبيعة شكل الحرف الذي قيد إمكانيات التصميم في استلهام تصميم مبتكَر.

يتضح ممَّا سبَق:

- استحدثت من خلال تجربة الباحثين تصاميم مبتكَرة لحُلي معدنية مستلهَمة من الأبجدية العربيَّة القديمة، وجاءت نسبة اتفاق المحكّمِينَ كالآتي:
  - **المحور الأول**: الأُسُس الإنشائيَّة في تصميم الحلية المعدنية (87,18%).
  - **المحور الثاني**: الاستلهام من الأبجديات (88,56%).
  - **المحور الثالث**: القيم الفنيَّة والجَماليَّة (89,68%) .

أي أن نسبة اتفاق المحكّمِينَ ككل حول إمكانية استلهام تصاميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة من الأبجديَّات العربيَّة القديمة بلغت (89,5%) وهي نسبة اتفاق عالية.

- إمكانية الاستلهام من الأبجديَّة العربيَّة القديمة لتصميم حُلِيّ معدنية مُعاصِرة.
- أكَّدَت الدراسةُ على أهميَّة الاستلهام من الموروث الثقافيّ والحضاريّ في الخليج العربيّ.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

التوصيات:

- الاستفادة من الإرث الحضاريّ والفنيّ في الخليج العربيّ وإجراء الدراسات الفنيَّة للكشف عن جماليات هذا الإرث.
- التأكيد على أهميَّة الاستلهام من فنون الحضارات القديمة في الجزيرة العربيَّة برؤية فنيَّة جديدة لإبداع تصاميم معاصِرة في مختلف المجالات.

المراجع

1. البسيوني، محمود. (2000). العَمليَّة الابتكاريَّة. ط 3، عالَم الكتب. القاهرة.
2. حسَّان، رحاب رجب محمد. (2014). فن تصميم الأزياء(دراسات علميَّة ورؤى فنيَّة). المنهل للنشر والتوزيع.
3. حسن، نوبي محمد. (2014) الإلهام المعماري. دار جامعة الملك سعود للنشر.
4. حفناوي، هاجر سعيد أحمد. (2015). تفعيل الخصائص الجماليَّة للأبجدية العربيَّة القديمة في تصميم المنتَجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنيَّة) للعمارة الداخليَّة المعاصرة. المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب: دراسات في آثار الوطن العربيّ. الاتحاد العام للآثاريين العرب واتحاد الجامعات العربيَّة. مصر.
5. الخرباوي، رندا. نور الدين، أميرة. (2021). توظيف القط العسيري في إثراء القِيَم الجماليَّة للهدايا التذكارية كمشروعات صغيرة لنشر الوعي السياحي. المجلة العِلميَّة لكلية التربية النوعيَّة، 1(8). مصر.
6. الخليوي، الجوهرة. (2019). الاستلهام من الهُويَّة السعوديَّة لتصميم أثاث ومكملات بأساليب معاصرة. مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع. ع 44. كلية الإمارات للعلوم التربويَّة. الإمارات.
7. الخولي، محمد حافظ. سلامة، محمد أحمد. (2007). التصميم بين الفنون التشكيليَّة والزخرفية؟ مكتبة نانسي. مصر.
8. رأفت، علي. (2009) ثلاثيَّة الإبداع المعماري: الإبداع الفنيّ في العمارة. مطابع الأهرام. القاهرة.
9. ريد، هيربيرت. (1983). حاضر الفن. ترجمة: سمير علي. دار الحرية للطباعة. بغداد.
10. الشال، عبد الغني. (1984). مصطلحات في التربية الفنيَّة. عمادة شؤون المكتبات. جامعة الملك سعود. الرياض.
11. الصاعدي، عبير مسلم. (2021). مصادر الاستلهام وأساليبه في التصميمات الفنيَّة: دراسة تحليليَّة لرسائل الماجستير بالجامعات السعوديَّة. مجلة العلوم الإنسانيَّة. ع 8. جامعة حائل. السعوديَّة.
12. صالح، أشرف (2008). الاستلهام: مفهومه وضوابطه وحدوده. النادي الثقافيّ الأدبي بجده. ع 67. السعوديَّة.
13. صالح، سالي فتحي. أحمد، أشرف عبد الفتاح. أبو زيد، مجدي عبد العزيز. نصر، عبدالخالق. (2018). استلهام معالجات زخرفية مبتكرة من الثورة المصرية. المجلة العِلميَّة للدراسات والبحوث التربويَّة والنوعيَّة. ع 4. جامعة بنها. مصر.
14. صالح، عبد العزيز. (2010). تاريخ شبه الجزيرة العربيَّة في عصورها القديمة. مكتبة الأنجلو المصرية. مصر.
15. عثمان، سهير محمود. حسين، أميرة حسن. محمد، ندى سعد. (2019). استلهام تصميمات طباعة معلقات معاصرة باستخدام الكتابات القبطية القديمة، وفن الخداع البصريّ. مجلة التصميم الدوليَّة. 9(4).
16. القرني، منى سعد. (2023). استلهام الثقافة السعوديَّة في أعمال الفنَّان عبد الحليم رضوي. مجلة العلوم التربويَّة والدراسات الإنسانيَّة. جامعة تعز. اليمن.
17. القوسي، عبد الرزاق. (2015). عالميَّة الأبجديَّة العربيَّة وتعريف باللغات التي كُتبت بها. تحرير: عبد الله الأنصاري. ج1. طبعة 1. مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللُّغة العربيَّة. السعوديَّة.
18. ما دون، محمد علي. (1989). خط الجزم ابن الخط المسنَد. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق.
19. مفتاح، محمد. (2017). تحليل الخطاب الشِّعْري (إستراتيجية التناصّ). دار رؤية للنشر. مصر.
20. موسى، أحمد أمين. (2022). الفن المصري القديم كمصدر استلهام في فن القِصَص المصوَّرة للأطفال.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.103.2024.1063
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (103) April 2024
العدد (103) أبريل 2024

مجلة كلية التربية النوعيَّة. ع 15. جامعة بورسعيد. مصر.
21. Abulhab, Saad D. (2009). Roots of Modern Arabic Script: From Musnad to Jazm. Baruch College. (Published in two parts by the New York based quarterly Journal Dahesh. (Voice, 50 & 51).
22. Glodd, Edward. (1912). The story of the alphabet, New York and London. Appleton and Company, pp. 116-121.

قائمة المحكمين

اسم المحكم	جهة العمل
أ. د عبدالمحسن ابراهيم الصايغ	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت
د. عبدالرحمن فؤاد الشراح	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت
د. موفق عبدالمجيد	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت
د. بدور خالد الصقعبي	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت
د. هناء عبدالرحمن الملا	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت
د. محمد ناصر العجيل	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت
د. نبيل سعد العلي	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت
د. منيره غازي العيار	قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية – الكويت