بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

أشكـال ورمـوز مستلهمـــــة من التراث المـــادي لقبيلة الرشايـده بشرق السودان للتصميم الداخلي

Shapes and Symbols Inspired from the Material Heritage of Rashaida Tribe of Eastern Sudan for Interior Design

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الفنون (التصميم الداخلي)

إعداد الدارسة:

سحر عبد الباسط عبد الله الخاتم

اشراف:

د. عمر أحمد الخليفة مكي عربي

2019م

﴿ إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ* وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَثَرَتْ* وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ* وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ* عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ ﴾

سورة الإنفطار آيه (1–5)

الإهـــــداء

الى أمى الغالية أمد الله في عمرها:

التي ذودتنـي بالمحبـة بالحنـان .. وعلمتني الصمـود .. مهما تبدلـت الظـروف .. إلى من تتسابـق الكلمـات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها .. من علمتنـي وعاشت الصعاب لأصـل الى مـا أنا فيه.. وعندمـا تسكنني الهمـوم أسبـح فى بحر حنانهـا ليخـفف من آلامـي.

الى والدي الدكتور عبد الباسط عبد الله الخاتم:

الذي علمنـي النجـاح والصبر .. ومواجهـة الصعـاب وهو سبب وجـودي فـى الحيـاة ... ربنا يعطيه الصحة والعافية.

الى زوجي العزيز:

الذي وقف إلى جانبي حتى أكملت مسيرتي ...

الى زملائي وزميلاتي:

أحبكم حباً لو مر على أرض قاحلة .. لتفجرت منها ينابيع المحبة.

الى أساتذتي الأجلاء بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية:

الذين كانوا يضيئون لى الطريق .. ويساندوني ويتنازلوا عن حقوقهم لإرضائي والعيش في هناء.

الى الأصدقاء الأعزاء:

وفاء مبشر علي وأسيل صلاح النجومي وأميرة الطيب حسن وإيمان بشارة رفيقات دربي اللآئي قمن بتشجيعي على مواصلة مسيرتي العلمية وعلى ما أظهرن من الصبر الجميل وكذلك الأستاذ محمد التجاني عوض الله والأستاذ أسامة عبد الرحمن عوض الله والدكتور خالد محمد على عميد كلية الفنون بجامعة النيلين.

.

الشكر والعرفـان

أشكر الله تعالى وأحمده الذى بنعمته تتم الصالحات فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وللمشرف الدكتور عمر أحمد الخليفة مكي مشرف الدراسة لما بذله من جهد مقدر معي فى إخراج البحث بصورته النهائية.

جزيل الشكر والعرفان للدكتور أحمد رحمة الذي أمدني بما احتجت إليه من مصادر ومراجع كان لها الأثر الأكبر في إنجاز هذه الدراسة. وجزيل الشكر والعرفان للبروفيسور حسين جمعان عميد كلية الفنون والتصميم بجامعة المستقبل والدكتور خالد محمد على عميد كلية الفنون بجامعة النيلين والدكتور ابوبكر الهادي عميد كلية الفنون الجميلة والتطبيقية والدكتور عبد المنعم احمد البشير والدكتور صلاح الطيب أحمد رئيس قسم تصميم وطباعة المنسوجات.

كذلك أزجي الشكر والثناء إلى أستاذي الدكتور عبد الرحمن عبد الله حسن على حسن رعايته وصبره معي لإنجاز خطة هذا البحث.

وأشكر أساتذتي الكرام بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية وعلى راسهم الأستاذ بدر الدين عبد الرحمن النور والدكتور خالد على الخزين رئيس قسم التصميم الداخلي بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا على لما قدموه لي من مساعدة ونصح وتوجيه.

وكما لايفوتنى الشكر الى كل من أعانني فى أنجاز هذه الدراسة سائلة المولى عز وجل أن يجعل مجهودهم في ميزان حسناتهم.

والشكر والحمد من قبل ومن بعد لله تعالى الذى منحنى الحياة والقوة والصبر لإستكمال دراستي .. والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المستخلص باللغة العربية

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أهم العناصر التشكيلية المستخدمة في التراث المادي الثقافي لقبيلة الرشايدة بشرق السودان وذلك بغرض توثيقها وتصنيفها للإستفادة منها في إثراء المخزون المعرفي البصري لمكونات الثقافة التشكيلية للقبائل السودانية عامة. وكذلك توفير مرجع هام للباحثين في مجالات الفنون بمختلف مشاربهم وللباحثين في مجال التصميم الداخلي على وجه الخصوص. اتبعت الباحثة المنهج الوصفي لوصف عينات من التراث المادي لقبيلة الرشائدة ورموزها ومعانيها المرتبطة بثقافتهم. بالإضافة للمنهج التطبيقي الذي تم عبرة الإستفادة من نتائج تحليل العينات لتقديم مقترح تصميم لمطعم بمدينة الخرطوم يستلهم أشكال وألوان ورموز قبيلة الرشايدة لإثراء الفراغات بقيم بصرية جديدة وذات محتوى يتميز بمكونات بصرية خاصة تم نقلها من بيئتها الخاصة بتصرف وأسلوب مستحدث يسهم في جهود تطوير أساليب التصميم الداخلي عامة. توصلت الدراسة إلي أن التراث البصري للرشايدة مليء بالأشكال الهندسية الأساسية المشتملة على خطوط مستقيمة ومتعرجة تستخدم في تكوين أنواع من الزخارف الهندسية والنباتية الملونة، بالإضافة إلي رموز أساسية كالقلب والصليب وبعض الأحرف الإنجليزية. توصي الدراسة بضرورة الإهتمام بتراث قبيلة الرشايدة عامة وبثراثها البصري على وجه الخصوص لما فيه من قيم جمالية كثيفة تحتاج لمزيد من البحث والتنقيب لإكمال توثيقها وسبر غورها.

Abstract:

This study aims to identify, classify and document the most significant visual elements found in the material heritage of the Rashaida tribe culture to enrich the visual knowledge-stock of Sudan material heritage in general. It also aims to provide an important reference for researchers in the fields of Art and Design in general and for researchers in the field of Interior Design in particular. The study followed the descriptive approach to describe samples of the material heritage of the tribe and its symbols and meanings related to their culture. Results of samples' analysis were utilized to design a restaurant in Khartoum, inspired by shapes, colors and symbols of the Rashaida tribe to enrich interior spaces with new visual values. The study concluded that the visual heritage of the Rashaida is full of basic geometric shapes with straight and winding lines used in the formation of geometric and vegetal motifs, as well as basic symbols such as heart, cross and some English characters. The study recommends paying attention to the heritage of the Rashaida in general and its visual heritage in particular, because of its rich aesthetic values which needs to be further researched and documented.

قائمة المحتويات

	المحتـــوى	الصفحة
1	الإستهلال	أ
2	الإهداء	ج
3	شكر وعرفان	د
4	المستخلص باللغة العربية	ه
5	المستخلص باللغة الإنجليزية	و
6	قائمة المحتويات	ز
7	قائمة الأشكال	ك
8	قائمة الجداول	ل
9	قاصمة الصور	م
	الفصل الأول	**1-16**
	الإطار العام للبحث	
10	المقدمة	2
11	مشكلة الدراسة	3
12	فرضيات الدراسة	3
13	أهمية الدراسة	3
14	أهداف الدراسة	3
15	حدود الدراسة	4
16	منهج الدراسة	4
17	أسباب إختيار الدراسة	4

18	عينة الدراسة	5
19	ادوات الدراسة	5
20	مصطلحات الدراسة	5
21	الدراسات السابقة	5
22	ملخص التعقيب على الدراسات السابقة	14
24	**الفصل الثاني: الإطار النظري**	15
25	**المبحث الأول: الفنون والتصميم**	16
26	تعريف الفن	16
27	التصميم	16
28	عناصر التصميم	17
29	اسس التصميم	22
30	اهم الامكانيات التى تساعد فى تركيز الاهتمام على مركز السيادة	24
31	اعتبارات التصميم	26
32	العوامل المؤثرة فى التصميم	27
33	**المبحث الثاني: التصميم الداخلي**	29
34	تاريخ التصميم الداخلي	30
32	مفهوم التصميم الداخلي	30
33	تعريف المصمم	31
34	مهام المصمم الداخلي	31
35	الأمور التي يجب على المصمم إدراكها قبل التصميم	33
36	إعتبارات التصميم الداخلي	33
37	مقومات وعناصر التصميم الداخلي	33

38	مكملات الفراغ الداخلي	33
39	**المبحث الثالث: الأشكال والرموز والالوان**	35
40	الاشكال والرموز	36
41	الاشكال في الطبيعة	36
42	التصميم في الفن التشكيلي والزخرفي عبرالعصور	38
43	الرمز في الفن التشكيلي الشعبي عند الرشايدة	40
44	الرموز والزخارف الهندسية في الفن الشعبي ومدلولاتها	40
45	أشكال الرموز	41
46	تأثر الزخارف بالإسلام	43
47	تصنيفات الاشكال في مجال الفن	44
48	الالوان	44
49	ماهية ودلالة اللون	45
50	دلالات اللون في القرآن الكريم	47
51	تأثيرات اللون السيكولوجية	48
52	دائرة الألوان	49
53	رمزية الالوان	52
54	معاني الالوان	54
55	صفات وخواص اللون: للون صفات وخواص أهمها:	57
56	**المبحث الرابع: الثقافة والتراث والنسب والعادات والتقاليد (تراث قبيلة الرشايده بشرق السودان)**	58
57	قبيلة الرشايدة	59
58	نسب قبائل بني رشيد	59

62	الرشايدة في السودان	60
63	وصف قبيلة الرشايدة في السودان	62
64	مساكن الرشايدة	63
65	ملامح حياة قبائل الرشايدة	64
66	طقوس القهوه عند قبائل الرشايدة	64
67	الزخارف	65
68	خامات وأساليب أشكال الزخرفة	68
69	**الفصل الرابع: إجراءات البحث**	129-72
70	منهج الدراسة	71
71	مجتمع الدراسة	71
72	عينة الدراسة	71
73	حدود الدراسة	71
74	المقابلات	72
75	رأي الباحث حول أسئلة المقابلات	82
76	المشروع التطبيقي	85
77	تعريف المشروع	85
78	اسباب إختيار المشروع	85
79	أهداف المشروع	85
80	الجوانب المختلفه للمشروع	86
81	المعماري	86
82	الجوانب الجديدة في المشروع	86
83	الأشياء التي لايمكن تغييرها	86

84	الفكرة التصميمية	93
85	الصالة الرئيسية	97
86	الكوفي شوب	99
87	محل الهدايا	101
88	**أعمال من تصميم الدارس**	102
89	**الفصل الرابع: نتائج الدراسة والتوصيات**	103-102
90	**قائمة المصادر والمراجع**	104

قائمة الأشكال

رقم الشكل	الشكل	الصفحة
1	يوضح الدائرة اللونية	49
2	يوضح الالوان المتكاملة	51
3	يوضح المكون البشري	85
4	يوضح المكون الفراغي	87
5	يوضح مخطط العلاقات الفقاعية	88
6	يوضح النطاقات	88
7	مخططات مخطط الحركة	89
8	يوضح الموقع الجغرافي	89
9	يوضح التهوية والشمس بالموقع	89
10	خرطة المبنى	89
11	خرطة الموقع	89

قائمة الجداول

رقم الجدول	الموضوع	الصفحة
1	العوامل المؤثرة في التصميم	27
2	يوضح الفراغ والنطاق	90
3	يوضح الأثاثات	92
4	يوضح التشطيبات	94
5	توضيح النظام اللوني	95
6	يوضح الإضاءة	96

قائمة الصور

رقم الصورة	الصورة	الصفحة
1	توضيح مساكن الرشايدة	63
2	توضيح ملامح الرشايدة	64
3	توضيح ملابس الرشايدة	66
4	توضيح شكل البرقع	67
5	توضيح الزخارف في ملابس نساء الرشايدة	66
6	توضيح الوسم	91
7	توضيح الوسم	91
8	توضيح شكل القناع	66
9	توضيح شكل البرقع	67
10	توضيح الملابس الخارجية للرشايدة	68
11	توضح شكل السلالم بالموقع	91

12	توضح شكل المداخل	91
13	توضح شكل الَصالات	91

الفصـــــل الأول

الإطار العام للدراسة

اولاً: خطة البحث

المقدمة:

عالمنا المرئي أو المبصر يتشكل من عناصر أساسية تعرف عند أهل الاختصاص في علم نفس الإدراك بعناصر اللغة البصرية وهي تقوم على حقائق علمية راسخة تم اكتشافها تباعاً على مر السنين وهي مجملة في إدراك صور أو هيئات الموجودات في الكون كما علمنا القرآن الكريم، ففي سورة آل عمران تشير الآية (110) على لسان عيسى بن مريم إلي هذا المعنى" ورسولاً إلي بني إسرائيل أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله (إلي آخر الآية). وفي سورة التغابن تشير الآية(3) إلي المرادف الآخر الصورة " خلق السموات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير" فالصور أو الهيئات التي نراها بأعيننا وتفسرها أدمغتنا هي عبارة عن قيم في الأشياء من حولنا أبصرناها بعد سقوط الضوء عليها محدثاً تبايناً لونياً (إختلاف في قيم الضوء والظل(Color values) مكننا من إدراكها. لذا يميل الكثيرون لتقديم اللون على بقية القيم المبصرة للأشيا (الأشكال والملامس). عليه فإن للكون من حولنا وجودين وجود مادي حقيقي ووجود مدرك في شكل صور (مجموع عناصر مبصرة (Visual Elements) فلكل موجود مادي صورة في أذهاننا وهذه الخاصية هي ما مكنت الإنسان من التعبير عن الموجودات الحقيقية من حولة بالصور(ثنائية الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد) التي تختزل وجودة في علاقات تنظيمية مدركة متباينة لتلك العناصر المبصرة.

برع الإنسان منذ قديم الزمان في تشكيل الموجودات في واقعها الحقيقي بما سخره الله له من قوة بدنية وذهنية وكذلك برع في تزيين بيئته ومنتجاته بكثير من الصور التي اختزنها من بيئته وعناصرها المادية كذلك. ونسبية لتباين البيئات ومكوناتها المادية بالإضافة لخبرات الناس وعاداتهم ومعتقداتهم ظهر ما يعرف بالموروث الثقافي لكل مجموعة سكانية في العالم الذي يميزها عن غيرها من مجموعات ثقافية أخرى يشمل كل النتاج الحرفي والأدبي والفني بمختلف أشكاله.

يتميز السودان من دون سائر الدول من حوله في النطاقين العربي والأفريقي بتنوع مجموعاته السكانية وبالتالي تنوع موروثها الثقافي المادي والبصري. وتعتبر قبيلة الرشايدة الأحدث وفوداً للسودان من الجزيرة العربية من المجموعات الثقافية التي أثرت التراث الثقافي السوداني بمنتجات مادية وبصرية

تتميز وتتفرد بأنماط خاصة تعكس الإرث الحضاري التاريخي القديم والحديث لها والذي يميزها عن كل المجموعات القريبة منها في شرق السودان.

مشكلة الدراسة:

ويمكن صياغة المشكلة كما يلي:

التراث المادي لقبيلة الرشايدة بشرق السودان يزخر بالكثير من المفردات البصرية الغنية ذات الطابع المميز والمختلف عن بقية قبائل المنطقة. ويمكن تلخيص مشكلة البحث في السؤال التالي:

إلي أي مدى يمكن للمصمم الداخلي إستلهام تطبيقات من هذا التراث البصري تثري الفراغ الداخلي من خلال توظيف الأساليب والتقنيات الحديثة لتطوير التصميم؟

فرضيات الدراسة:

1/ التراث المادي لقبيلة الرشايدة يزخر بمفردات بصرية متنوعة تمكن من استلهام نمط أصيل للتصميم الداخلي يصلح للتطبيق في مختلف الفراغات بأساليب وتقنيات التصميم الداخلي الحديثة.

أهمية الدراسة: ترجع أهمية الدراسة للآتى:

ترجع أهمية هذه الدراسه لكونها تؤسس إلى رفد المرجعيات البصرية المستلهمة من التراث البصري للقبائل السودانية تساعد المصمم الداخلي في إنتاج أعمال أصيله مرتبطه بتراث و ثقافة البلد وتتماشى مع ظروف البيئه والذوق العام.

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة هذة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف يمكن إيجازها في الآتي:

1- التعرف على كنوز التراث المادي لقبيلة الرشايده من خلال فنونهم التقليدية وخاماتها وتقنياتها.

2- لفت أنظار المصممين إلي القيم الجماليه والفنيه المكنوزة في التراث الشعبي السوداني والى أي مدى يمكن أن تسهم في تطوير أنماط التصميم الداخلي في السودان.

3- تطوير أسلوب لإستلهام طراز مستوحى من مفردات التراث البصري الفني لقبيلة الرشايدة بشرق السودان.

أسباب إختيار الدراسة:

أ- إهتمام الدارس بفنون وثقافة الرشايدة لتفرهاد في نمط العيش واختلافها عن بقية القبائل في المنطقة بسبب وفدها حديثا من الجزيرة العربية.

ب-حوجة مجال البحث الأكاديمي عامة وتخصص التصميم الداخليى على وجه الخصوص لهذا النوع من المشاريع.

ج- المساهمة في تسليط الضوء على ثراء التنوع الثقافي في السودان.

حدود الدراسة:

الحدود المكانية: كسلا والجهه الشرقيه و تقع بين و بورتسودان و طوكر.

الحدود الموضوعية: العناصر التشكيلية في التراث المادي الثقافي لقبيلة الرشايدة.

منهج الدراسة:

إستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لوصف الظاهره وتحليلها وتقويمها والخروج بنتائج ونماذج تحقق أهداف البحث. والمنهج التطبيقي من خلال تطوير مفردات تشكيلية مستلهمة من عينة الدراسة وظفت لتصميم طراز مبتكر تم تطبيقه في تصميم مقترح لمطعم سياحي بمدينة الخرطوم.

مجتمع الدراسة

يشمل كل التراث المادي لقبيلة الرشايدة.

عينة الدراسة:

تشمل عينة الدراسة عدد(5) من المفردات التشكيلية التي تستخدم بكثرة من قبل أفراد القبيلة في تزيين تراثهم المادي من أدوات ومعدات وملابس ومساكن وغيرها من عناصر تراثهم المادي.

أدوات البحث:

اعتمدالملاحظه والمقابلة والتصوير والرسم والملاحظة لتكوين الفكرة المتكاملة عن موضوع الدراسة مع الرجوع للإطار النظري وأرض الواقع وعمل تصاميم حديثة للمقارنة بين ماهو موجود وقديم وماصمم حديثاً.

ثانياً: مصطلحات الدراسة:

1- **الثقافة:** هو ذلك الكل المركب الذي يضم في نظامه المعرفة والاعتقاد، والفن، والقانون، والأخلاق، والتقاليد، وغير ذلك من أشياء يكتسبها الإنسان كفرد في المجتمع .

2- **تازاكشينو**: تعني ملابس النساء في مناسبات الزواج.

3- **البراقع:** جمع برقع وهو الغطاء ألذي تغطي به المراءة الرشايدية وجهها.

4- **الهجن:** ألإبل.

5- **الموروث الثقافي:** كل المنتج الثقافي المادي وغير المادي منذ أقدم العصور وحتى الوقت الراهن بإعتبار انه المحيط الذي فيه تشكلت الهوية السودانية.

6- **مفهوم الرمز:** الرمز مفهوم محدد للأشكال التي على الأغلب لديها خلفيات تاريخية وفكرية في أذهان الناس مرتبطة بأحداث معينة أو بعقيدة معينة أو حضارة معينة.

7- **مفهوم الفكرة:** هي كل ما يخطر في العقل البشري من أشياء أو حلول أو اقتراحات مستحدثة أو تحليلات للوقائع والأحداث، فالفكرة هي نتاج التفكير، والتفكير هو أحد أهم ميزات النوع البشري فقدرة الإنسان على توليد الأفكار يترافق مع قدرته على الاستنتاج والتعبير عن النفس.

8- **اللون:** هو ذلك التأثير الفسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين، سواء ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون.

9- **الزخرفة**: ويقصد بها الباحث الوحدات الزخرفية المستخدمه لدى قبيلة الرشايدة في شرق السودان.

10- **إستلهام**: إستوحى. (مراجع المصطلحات).

ثالثاً: الدراسات السابقة:

تمهيد: يستعرض الباحث في هذا الجزءعدد من الدراسات السابقة في موضوع البحث والدراسات اللصيقة به وهي كالتالي.

1- صلاح الطيب أحمد – رسالة دكتوراه – 2010م – <u>بعنوان: القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية (شرق وشمال وغرب ووسط السودان).</u>

هدفت الدراسة الى:

- لفت نظر المصمم لأهمية التراث السوداني والإستفادة منه في عملية تطوير التصميم.

- توجيه المصممين وحثهم على البحث في المصنوعات اليدوية السودانية التقليدية والخروج برؤى فنية تعكس روح الإنتماء والأصالة السودانية.

- دعم جهود المصممين في تطوير أعمال التصميم والطباعة بالمزيد من الوحدات الزخرفية وألوانها لإبراز الهوية السودانية.

- التوثيق للموروثات والتقاليد السودانية التي تبرز التراث، فلا شعب بدون تراث.

ترجع أهمية الدراسة للأتى:

إبراز الهوية السودانية الأصيلة في مصنوعاتنا اليدوية في كافة أشكالها وأنواعها وإبراز القيم الجمالية الفنية من حيث الأسلوب والممارسة في إستخدام الألوان والوحدات الزخرفية، وتأكيد عالمية فن مصنوعاتنا اليدوية.

وخلصت الدراسة الى الأتي:

- إنتشار الثقافة الإسلامية والعربية في السودان خاصة في الشمال والشرق والغرب كان له الأثر الأكبر في خلق نوع من التمازج الثقافي والإجتماعي وإكتساب نوع من الممارسات الشعبية المشتركة بين كافة القبائل من حيث المعتقدات والتراث والقيم.

- أسهمت الثقافة الإسلامية وإنتشارها في توحيد أنواع الزخرفة لدي القبائل السودانية، والتي دعت الى البعد عن التشخيص والتركيز على الزخارف الهندسية بأنواعها المختلفة.

- معظم المواد الخام المستخدمة فى المصنوعات اليدوية السودانية نجدها متشابهه في كل المدن وهى أمر يوكد توفرها بكثرة في تلك المدن.

2- خالد محمد حامد علي – رسالة ماجستير – 2014م – <u>بعنوان: استلهام ثقافة الفونج في التشكيل المرئي.</u>

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة على إستلهام ثقافة بعض قبائل الفونج بالنيل الأزرق وهي لا تهدف إلى إثبات فكرة بعينها أو نفيها إنما تعمل ومن خلال العمل الميداني والرسم والتلوين التوصل إلى إستلهام تراث تلك المنطقة الغنية بالعادات والتقاليد والموسيقى التقليدية قل ما نجدها في مناطق أخرى في السودان، ومن أهداف الدراسة إستلهام جوانب التراث الشعبي كالرقص والفرح والغناء والموت وخلافه من أعمال يدوية

كالسعف والخشب، وتسجيل الثقافة الموجودة ضمن التراث المادي عبر فن التلوين والتعرف العلمي والتوثيقي لمنطقة النيل الأزرق وإسهامها في تاريخ السودان.

إستخدم الدارس المنهج الوصفي التحليلي بينما اشتمل الجانب التوظيفي على نماذج من الأعمال التشكيلية مستوحاة من منطقة الدراسة عن طريق التوثيق والتعبير بالألوان الزيتية والمائية والرسم بقلم الرصاص وإجراء المقابلات لجمع المعلومات.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها الدارس أن التراث الخاص بالفونج له القدرة المطلقة في إظهار ما نملك من قيم جمالية ومن أعمال جديرة بالمشاهدة، ويمكن من خلال التراث أن نبرز ما يعتري التراث من مشاكل ومخاطر وإبرازه في مجال الفنون التشكيلية.

يوصي الباحث بأهمية الوقوف على تراث النيل الأزرق (الفونج) والتعامل معه وفق معايير حضارية وأن تقوم وزارة السياحة ومعهد الدراسات اللأفريقية والآسيوية ومركز الفلكلور السوداني الإهتمام بقطاع التشكيليين وتفعيل دورهم في إثراء ما تقوم به من إعلان عما يمتلكه السودان من تراث وذلك بما يمكن أن يلعبه من دور فاعل في الترويج لفكرة الجمال في الفنون التشكيلية وتشجيع البحوث العلمية في هذا الإتجاه وتوفير معيناتها من مراجع ومعلومات وفرص.

مشكلة الدراسة:

- قلة وجود أعمال تلوين عن الحياة الشعبية بولاية النيل الأزرق (الفونج).
- انقطاع التواصل بين الفنان التشكيلي وتراثه لتأثره بالمدارس الغربية.
- قلة الدراسات التوثيقية للأعمال الفنية في مجال الحياة الشعبية العامة.

أهداف الدراسة:

- إستلهام بعض جوانب التراث المرتبطة بالأفراح والأتراح في التشكيل.
- تسجيل بعض الممارسات الثقافية عبر فن التلوين.

أهمية الدراسة:

إثراء المعرفة بمنطقة البحث (الفونج سابقاً – ولاية النيل الأزرق الحالية) طبيعياً وتراثياً وإبراز مدي أهميتها الثقافية في حضارة السودان، وذلك بتقديم دراسة علمية متخصصة خلال توظيف تراث الفونج في التشكيل والتلوين، والإفادة منه في دراسات طلاب كلية الفنون للمنطقة.

فرضيات الدراسة:

– هنالك إتجاهات فكرية وفلسفية رافقت توظيف الرمز البصري الشعبي في الخطاب الجمالي المعاصر.

– الفنون الشعبية جزءاً من تراث الإنسانية وهو يمثل تقاليدها وذاكرة شعوبها والمتحف الحي الحضاري فهي عرضة للتبدل والتقلب.

– الرمز البصري في القراءة الجمالية المعاصرة في السودان استند علي الموروث الشعبي.

– التراث الشعبي لقبائل منطقة النيل الأزرق يمكن أن يكون مصدر هام لموضوعات اللوحة المعبرة للقيم والمضامين الجمالية والثقافية والإجتماعية.

3- عمر كمال الدين الطيب عبدالله – رسالة ماجستير – 2010م – بعنوان: القيم الجمالية في زخارف العمارة الشعبية النوبية.

مستخلص الدراسة:

تناول الباحث منطقة النوبة شمال السودان في عمارتها الشعبية التي زينت بزخارف أفريقية عربية إسلامية، وهدف البحث بدراسة الزخارف في العمارة النوبية إلي إيضاح الجانب التاريخي لتكوين الزخارف من حيث أثر الحقب التاريخية المختلفة (وثنية، مسيحية، إسلامية) في تكوين فن تشكيلي سوداني خالص، بجانب دراسة أثر الحياة الثقافية والإجتماعية والدينية والظروف البيئية علي تكوين العمارة التي نفذت عليها الزخارف.

وكانت الأهمية لهذه البحثية في التعرف علي أنواع وأشكال الزخارف النوبية علي العمارة الشعبية ونسبة للحاجة الكبيرة لدراسة الزخارف النوبية علي العمارة الشعبية كان لابد من إتباع إجراءات ساعدت في تنفيذ هذه الدراسة بطريقة علمية ممنهجة، منها الإضطلاع علي العدد الكبير من الإصدارات والدراسات السابقة التي إهتمت بمنطقة النوبة شمال السودان من حيث التاريخ والجغرافيا، والتكوين الإجتماعي والإقتصادي والمنتوج الفني سوا أكان زخارف أو أدوات حياتية.

ومن خلال الدراسة والتحليل والمناقشة توصل الباحث إلي عدد من النتائج أهمها:-

- إن الإيقاع في الشكل واللون في زخارف النوبة يعبر عن الحساسية المترفة لدي الفنان النوبي.

- إن حب النوبي إلي بلاده جعلها ذات قدسية وجعل منها مركزاً فنياً خالصاً.

- الفنان النوبي صاحب أول مدرسة للفن التشكيلي.

لذلك أوصي الباحث بإحياء هذا الفن لما يحمله من قيم جمالية مرتبطة بالتاريخ والحاضر والمستقبل كذلك أوصي الباحث بإقامة متحف يحمل حياة الإنسان النوبي بكل تفاصيله لأنها هي التي ساعدت في إنتاج هذا الفن المتميز.

إقترح الباحث دراسات مستقبلية يمكن أن تساعد في تعزيز المكتبة السودانية منها:-

- البوابة النوبية أول مدرسة للفن التشكيلي السوداني.

- أستخدام اللون في زخارف النوبة.

- النوبة إذا قدر لهم عدم إقامة السد العالي.

أهمية الدراسة:

- الحاجة إلي دراسة الزخارف علي العمارة الشعبية النوبية.

- التعرف علي أنواع وأشكال الزخارف النوبية علي عمارتهم الشعبية.

– تصنف وتوصف الزخارف النوبية علي العمارة الشعبية بشكل علمي يتيح الوقوف علي سمتها المميزة.

أهداف الدراسة:

– تتبع مصادر وتطور الزخارف في العمارة الشعبية النوبية.

– دراسة خامة اللون وأثر الثقافات العربية والافريقية.

– دراسة أثر الحياة الثقافية والإجتماعية والدينية والظروف البيئية علي تكوين الزخارف النوبية علي عمارتهم الشعبية.

فرضيات الدراسة:

– الزخارف في الأصل سوي علي العمارة أو في أي وسيط آخر أينما وجدت هي مكون ثقافي يختص بنمط معرفي أو بيئي معين ومحدد، والنقل عبر الوسائط المختلفة قد يجعل منها مكوناً ثقافياً عاماً.

– أثر إقامة السد العالي في إختفاء الزخارف النوبية علي العمارة الشعبية.

تسعي الدراسة إلي التعرف علي الثقافات والمعتقدات التي أثرت علي شعب النوبة شمال السودان وعلي مجتمعه وتقاليده وعاداته.

4- خالد خوجلي إبراهيم – رسالة ماجستير – 2009م – <u>بعنوان: جداريات مستوحاة من الحياة السودانية.</u>

ملخص الدراسة:

موضوع جداريات مستلهمة من الحياة السودانية دراسة تحليلية وصفية للتصوير الجدراي، تقنياته وأساليبه ورصد تسلسله التاريخي في السودان وتعتبر البيئة المحلية هي المرجعية الأولي لإختيار هذا الموضوع.

هدفت الدراسة للبحث في أصول التصوير الجدراي السوداني وتطوير مفهومه العام واستلهام مواضيع تصلح لهذا المجال، ومعرفة أساليبه وتقنياته، وقد أتبعت الدراسة المنهج التاريخي والتحليلي الوصفي في الجانب النظري والتجريبي التحليلي في الدراسة التطبيقية.

احتوي الفصل الثاني للبحث علي مفهوم التصوير الجداري والتصميم والأسس العلمية في هذا المجال، كما اشتمل الفصل الثالث علي التقنيات الجدارية وتحضير الأسطح والأدوات، وتناول الفصل الرابع جداريات ما قبل التاريخ إلي كرمة، وفترة الممالك المصرية في السودان ومروي والفترة المسيحية والإسلامية وما تلاها.

احتوت الدراسة التطبيقية علي مرحلة مفهوم الجدارية عند بعض الفنانين السودانيين، وعرضت لوحات جدارية للباحث علي سطح القماش وعلي الفسيفساء والزجاج المعشق.

تناول الجزء الأخير من البحث نتائج فروض الدراسة ومناقشتها التي خلصت إلي اتساع مفهوم التصوير الجداري وأهميته في الحياة وإحتوائه علي جوانب معمارية كثيرة وتشكيلية كثيرة ومتداخلة، واشتماله علي كثير من التقنيات والتي يعد الأكريليك أفضلها لتلوين الجدران الخارجية، إضافة لخاتمة البحث والتوصيات التي تركز علي مجال التجريب في التقنيات بالتصوير الجداري بإعتبارها مجالات بحث عملية تحتاج لمزيد من البحث.

أهداف الدراسة:

- تطوير مفهوم اللوحة الجدارية بدئاً بالفكرة الأولي، والإستناد علي مبادئ تشكيلية وقيم جمالية.

- تدعيم وإحياء فكرة ارتباط الصورة الجدارية بالعمارة والتصميم الداخلي.

- صقل قدرات الباحثين في مجال التصوير الجداري.

- البحث في أصول التصوير الجداري السوداني من حيث تاريخه وأساليبه وتقنياته.

– التأكيد علي الدور المهم للصورة الجدارية المبتكرة، ووجودها في الأماكن القومية العامة داخل أو خارج السودان.

– استلهام أفكار ومواضيع تصلح لأعمال جدارية من البيئة المحلية للدارس.

– نشر قيم تذوق الظواهر الجمالية والفنية عبر طرح أفكار ومواضيع الدراسة.

أهمية الدراسة:

– تساهم الدراسة في معرفة مفهوم اللوحة الجدارية ورفع الحس الجمالي عبر أطروحات مواضيع تشكيلية لتطبيقات جدارية تحمل مضامين قومية وإجتماعية متعددة.

– انها تبحث في العديد من الأساليب والطرق لتنفيذ اللوحة الجدارية مما يخلق ويطور مزيداً من المعرفة في هذا المجال.

– تأهيل دارسين مؤهلين لتدريس التقنيات الجدارية وكيفية تصميمها.

– تبحث الدارسة في مجال عمل الصورة الجدارية وبالتالي فهي توضح الفروق التي بين اللوحة الجدارية ولوحة الحامل.

فروض الدارسة:

– اللوحة الجدارية إنعكاس لظواهر التطور الحضاري للمدن.

– الرسوم الجدارية القديمة بالسودان بعضها مستمد من حضارات أخري.

في هذه الدراسة يمكن أن تنفذ مشاريع ضخمة لجداريات في العاصمة الخرطوم وكما بدأ الإهتمام من قبل الفنانين وتم تنفيذ جداريتين بشارع إفريقيا والمركز الثقافي الألماني وقام بتنفيذها (ساري أحمد عوض) و (غسان البلولة)، ويمكن أن يكون مشروع مستقبلي لعاصمة مليئة بالجمال والألوان توضح فيها الثقافة السودانية بمفرداتها الزاخرة.

ملخص التعليق على الدراسات السابقة:

1- الدراسة الأولى: وضحت الدراسة أن الثقافة الإسلامية لها أثر كبير في خلق نوع من التمازج الثقافي والإجتماعي حيث أنها ركزت على الزخارف الهندسية وبعدة عن التشخيص.

2- الدراسة الثانية: هدفت الى إستلهام ثقافة بعض الفونج وذلك من خلال الرسم والتلوين ومن أهم النتائج أن تراث الفونج له المقدرة على إظهار مانملك من قيم جمالية.

3- الدراسة الثالثة: تحدثت الدراسة عن الزخارف الموجودة بمنطقة النوبة وتوصلت إلى أن الإيقاع في الشكل واللون يعبر عن الحساسية المفرطة للفنان النوبي.

4- الدراسة الرابعة: هدفت الدراسة للبحث في أصول التصوير الجدراي السوداني وتطوير مفهومه العام واستلهام مواضيع تصلح لهذا المجال. وقد أتبعت الدراسة المنهج التاريخي والتحليلي الوصفي في الجانب النظري والتجريبي التحليلي في الدراسة التطبيقية.

االفصـــــل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول – الفنون والتصميم

لا يفرق الناس أحياناً بين الفنون الجميله كالرسم والنحت وبين الفنون التطبيقيه كالتصميم الداخلي ويعنون بالفروع المختلفه للفنون والزخرفه التي تطبق في إنتاج مانقتنيه من أدوات أومشغولات ولكننا لو درسنا الأعمال الفنيه المعترف بها في كل مايسمى بالفنون الجميله والتطبيقيه لوجدناها كلها تنشا من أصول واحده وهي رغبة الإنسان الذاتيه في خلق أشياء جماليه ومن حاجته لإستخدام منتجاته في خدمة مجتمعه ومن رغبته في أن يربط نفسه بالقوه الروحيه الموجوده وراء العالم المنظور عن طريق الإستفاده بإبتكاراته.

1- تعريف الفن:

تعني كلمة (فن) في اللغتين اليونانيه واللاتينيه (الصنعه) وعرف الفيلسوف الإغريقي (أرسطو) الفن بأنه نوع من الصنعه في كتابه (الميتافيزيقا).

إكتشف الفلاسفه في القرن التاسع عشر إختلاف الغايه عن الوسيله في مجال الصنعه أما في أعمال الفن فانهما يتداخلان.(خلود ومعتصم،2008، ص7).

2- التصميم:

خلق الله الكون بما فيه من خامات وعمل الانسان عن تجميع العناصر الموجوده في الطبيعة والفنون الانسانيه هي فنون تجميع العناصر لايجاد تكوين جديد، ويعد الانسان المبدع أداة لتنظيم هذه العناصر علي وفق نمط او منهج معبرا عن ميوله وأحاسيسه، فالفنون لاتخلق وإنما تشكل عناصر لتحقيق تكوين فيه ناحية جماليه ويشكل الإبداع أحد المرتكزات الأساسيه التي ينتج عنها عمل جديد.

فمعظم مايستخدمه الإنسان من أجهزة وأدوات أو مايقوم به من أعمال تتدرج ضمن عملية التصميم (العمل المبدع الذي يحقق غرضه) أو فكره في ذهن المصمم ينقلها لمواقع معينة بهيأة أشياء مستعمله في الحياة اليومية فالعمل الخلاق او المبتكر هو الذي يحقق شيئا جديداً. (صالح وعبد الرزاق،2011، ص5).

كلمة تصميم تعني الإبتكار التشكيلي أو خلق اشياء جميله ممتعه بما في ذلك التصميم في إنتاج إحدى الحرف.ينبغي أن نذكر أن كلمة التصميم تحمل نفس الدلاله السابقه عندما نستخدمها في مجال محدود كالزخرفه وإنتاج الحليات.(خلود ومعتصم،2008،ص7).

ويعرف التصميم أيضا بأنه:

أ- التصميم هو ترجمة لموضوع معين بافكارمعينة وهادفة ذات صلة بوسيلة التنفيذ وهذه الافكار تحمل بمضمونها قيما" جمالية لاحدود لها.(مزاهره، وآخرون،2011، ص31).

ب- التصميم هو إبتكار أو إبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان. وهو تلك العمليه الكاملة لتخطيط شكل ما وإنشائة بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية والنفعية فحسب ولكنها تجلب السرور والفرحة إلى النفس ايضاً. وهذا إشباع لحاجة الانسان نفعياً وجمالياً فى وقت واحد.(إسماعيل شوقى،2007، ص43).

ج- التصميم هو تنظيم وتنسيق مجموعة من العناصر أو الأجزاء الداخلية للشئ المنتج كل متماسك مع الجمع بين الجانب الجمالى والفنى. (إسماعيل شوقى،2007، ص54).

د- يقصد بالتصميم عملية (الخلق والابتكار والإبداع) بمعنى: إدخال أفكار جديدة تعطى الشكل البهجة والحياة.(خلود ومعتصم، 2008، ص9).

3- عناصر التصميم:

إن عملية التصميم تعتمد على عناصر ومفردات تشكيلية (Elements) وإلي مبادئ وأسس أو قواعد تربط هذه العناصر حتى يخرج التصميم الى حيز الوجود ويطلق عليها العناصر المرنه لان لها القدره علي تحويل وتشكيل العمل المراد إنجازه وفق هذه المقاصد لأن المصمم له القدرة وهي:

النقطة- الخط- المسطح الثنائي الابعاد- المجسم ثلاثي الابعاد- الفضاء- اللون- القيمة الضوئية- الملمس.

(فداء وخلود،2011).

أ- **النقطه:** تعرف النقطه بانها شكل هندسي مجرد من الأبعاد وهي من أبسط العناصر التي تدخل في العمل الفني وتعرف أيضا بأنها مركز دائره أو مركز تقاطع الخطوط والزوايا ولقد وجدت النقط المنفرده والنقط التي داخل الدوائر في أعمال الفن البدائي بكثره, مما يوحي بانها أكثر الوحدات الفنية قوة والزاماً ونجد في الطبيعه أمثله عديده لتنظيمات النقط.(عدلي ومحمد،2009، ص54-55).

والتعريف العملي للنقطه (شيء طوله صفر وعرضه صفر).(المزاهره والصامدي،2011، ص44).

إن دلالة النقطة فى الفراغ الداخلي تعطي عدة مفاهيم كالمركزية والتحكم عند وجودها فى وسط الفراغ وتكون فى هذة الحالة ثابتة وتتوزع بقية العناصر حولها. كما تعطى معنى الحركة عندما تتحرك من المنتصف لأحد الأطراف ، وتعطي معنى التوكيد والحركة.

وتعرف النقطة من الناحية الهندسية بأنها شكل هندسي مجرد من الأبعاد وهي من أبسط العناصر التي تدخل في العمل الفني ، ويعرف أيضاً بأنها مركز دائرة أو مركز تقاطع الخطوط والزوايا وللنقطة أهمية كبيرة .(عبد الهادي- الدرايسة، 2009).

ب- الخط: يعرف الخط بانه النقطه في حالة حركة ويعرف أيضا على أنه مجموعة نقاط تسير في مسار معين فإذا كان هذا المسار أفقي كان الخط أفقي وإذا سارت النقطه في مسار متعرج كان الخط متعرج وللخط وظائف عديده مثل تقسيم الفراغ وتحديد الأشكال والمساحات. وتنقسم الخطوط إلى ثلاث أنواع وهي الخطوط المستقيمه وتتخذ الخطوط أشكالا متنوعه و الخطوط المنحنية و الخط المنكسر ويحمل كل نوع من أنواع الخطوط نواحي تعبيريه وإستخدامات معينة كما في خطوط الرسم الهندسي والرسم المعماري وخطوط التصوير وخطوط الإعلان وخطوط تصاميم الاقمشة وخطوط قوالب الخياطة.

أولا: الخط المستقيم: ويمثل إتجاه سير ثابت لمجموعة من النقاط المكونة له وهو بأشكال عدة منها الخط الافقي و الخط العمودي و الخط المائل و الخط المنحني و الخط غير المنتظم و التكوينات الاشعاعية و الخط المنكسر و المسطح الثنائي الابعاد و المجسم الثلاثي الابعاد و الفضاء و اللون و الملمس.

وحين نستخدم أي شكل من أشكال الخطوط داخل اللوحة يجب مراعاة موقعة والغرض منه ولابد من التأكيد من الوظيفة المادية للخط إذ أن أي شكل في الطبيعة قد يكون من نوع واحد أو أنواع عدة من الخطوط أما الوظيفة الرمزيه فإنها ترتبط بالمعنى الكائن في الخط نظريا فللخط المستقيم إرتباطاً بصريا بمعاني الثبات والهدوء والإستقرار بشكل عام أما بالنسبة لإتجاهات الخط المستقيم فهي:

– **الخطوط الافقيه:** هي الخطوط التي توجه العين إلى اليمين أو اليسار وتعمل كأرضيه أو كقاعده في المستوى الأفقي للشكل، ويمكنها أن تتحمل عناصر التصميم فوقها. توحي الخطوط الأفقيه بالثبات والإستقرار حيث أخذت من ثبات الأرض وهي تعمل أيضا زياده في الاتساع. .(منير ولبنى،2011، ص10).

- **الخطوط العمودية:** ترمز الخطوط الرأسيه الي السمو والعظمه والشموخ والوقار والنمو وهذه الدلالات مأخوذه من الطبيعه والمتمثله في نمو النباتات وشموخ الأشجار وخاصة شجرة النخيل .

ويعبر الخط الرأسي عن الإستقرار والثبات خاصة على أرض أفقيه فيثير فينا أحاسيس التوازن وهذا الإحساس من الانسان نفسه فهو كائن قائم رأسي يقف مستقراً على قدمين.

– **الخط المائل:** هو الخط المستقيم الذي يكون بزاوية تزيد من 90 أو تقل عنها أي هو الخط المحصور بين الخط الأفقي والخط العمودي ويثير هذا النوع من الخطوط إحساسات تنازلية أو تصاعدية على وفق زاوية ميلة فكلما زادت زاوية الميل عن 45 إقترب من الإحساس التصاعدي وكلما قلت زاوية الميل عن 45 إقترب من الإحساس التنازلي, كما يتميز الخط المائل بأنة خط يملك ديناميكية ويحمل طاقة بسبب حالته غير المستقرة. ويمثل خط الأفق أو مستوى النظر.

ويتكون من تقاطع سطح أفقي (مستوى سطح البحر) مع سطح عمودي (فضاء) وهذا الخط المتكون من تقاطع هذين السطحين يسمى بخط الافق .(منير ولبنى،2011، ص10).

– **الخط المنحني:** هي تتابع مجموعة من النقاط بإتجاة سير متغير على شكل إنحناءات متموجة في الخط و تتميز بالليونه وإستخدام هذه الخطوط يقلل من حدة زوايا الخطوط المستقيمه ويعطي الإيحاء بالأنوثه والعظمة.

وتعطى معنى معاكس للخطوط المتعرجة فهى دلالةعلى الطاقة والليونة وتبعث الراحة والاسترخاء وتدل علي الانوثة عند ميلها للاستدارة ومن شأنها أن تضم العناصر المتفرقة وتجمعها فى التصميم أو التكوين لتصبح جزء متكامل يتميز بالوحدة كما يتميز التصميم ذو الخطوط المنحنية بالوداعة والرشاقة والرقة والسماحة والهدوء.(إسماعيل شوقى،2005، ص55).

– **الخط غير المنتظم:** هذا النوع من الخطوط يخلق تحركات ويعي تأثيرات جذابة لأي عمل يراد تصميمه لكن تعتبر المبالغه في إستخدام الزاويه الحادة سيئاً في إحداث تشوهات في العمل ألمراد تصميمه وفقد الذوق الفني المطلوب.

– **التكوينات الاشعاعية:** وهي خطوط رئيسيه مائلة تتجمع كلها أو معظمها في نقطة واحده بحيث تبدو هذه النقطة مركز الإشعاع لهذه الخطوط.

– **الخط المنكسر:** ويتمثل في مجموعه من الخطوط المستقيمة تلتقي في نهاياتها مشكلة زوايا إما أن تكون حاده أو منفرجة ويمثل هذا النوع من الخطوط إحساسات بالعنف والشدة والحركة السريعة في التكوين وهوخط ديناميكي يقلل من الرتابة داخل الفضاء الذي يحوية.(فداء وخلود، 2010).

– **المسطح الثنائي الابعاد:** يمكن تعريف المسطح بأنه الخط إذا سارفي إتجاه غير إتجاهه الأصلي يصبح إدراكيا مسطحا ,لأن المسطح يمتلك بعدين (الطول والعرض).

ويتحدد المسطح من خلال التقاء أكثر من خطين بحيث يحصران بينهما زوايا إما أن تكون متساوية كما في المربع أو مختلفه كما في المثلث المختلف الزوايا والاضلاع ويدخل الشكل المسطح كوحدة بناء أساسية في التكوين العام للشكل .

– **المجسم الثلاثي الابعاد:** يتكون المجسم نتيجة إلتقاء عدة مسطحات وبذلك يتم تشكيل كتله بأبعاد ثلاثه، تتمثل في (الطول، العرض, العمق,الارتفاع) ويعرف المجسم بأنه ذلك الشكل الذي يمتلك حجماً ويعبر بالإسقاط في أبعاد الفضاء الثلاثه (الطول, العرض, العمق) وقد يكون المجسم صلداً تماماً كما في قطعة من الحجر, أو قد يكون فارغاً من الداخل كما في قطعة من الفخار.

– **الفضاء:** الفضاء هو الشكل المسطح هو المساحة المحصورة بين أضلاع الشكل أما في المجسم فيحتل الفضاء المساحة الداخلية للشكل ويقسم الفضاء إلي أنواع منها:

أ– سطح اللوحة التي يتم العمل عليها.

ب– فضاء السطح المجسم مثل سطح الكرة الارضية وماله من طول وإمكانية إقامة الارتفاع.

ج– الفضاء ذو الابعاد الثلاثة كما في الصندوق المفرغ أو الوعاء الفارغ.

– **اللون:** هو الإحساس البصري المترتب على إختلاف الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة ,وهو الإختلاف الذي يترتب علية إحساس العين بألوان مختلفة إبتداءً من الأحمر وانتهاء باللون االبنفسجي, واللون هو ظاهرة فيزيائية تعتمد الضوء وخصائصه. (أبو دريسه وغيث، 2010). للون خواص اللون كما وصفها (ألبرت 1921): أ– الكنة وقيمة اللون والشدة

– **الملمس:** هو مايعبر به عن الخصائص السطحية للمواد من ناحية خشونتها أو نعومتها, صلابتها أوليونتها, إن ملمس السطح يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضوء و السطح من حيث (الخشونة – النعومة – درجة الصقل) كثرة الأضواء المنعكسة عن أسطح المواد وكيفية إنعكاسها تحدد الصفات الجسميه للخامة مثل :

(الصلابة – الليونة – الخفة – الثقل) وغيرها من الصفات جعلها فى نظر البعض بداية لدراسة الجمال. وتتصف ملامس السطوح من حيث الدرجة إلى ملامس ناعمة وملامس خشنة ويرجع الإختلاف في الإحساس البصري للملمس إلى عوامل عدة منها:

أ- مدى إنعكاس الضوء أو امتصاصه إذا سقط على سطوح المواد المختلفة ويرتبط لك بخصائص طبيعة سطح المادة.

ب- اللون: إن الاحساس بالملمس يرتبط بحاسة البصر لذلك نراه يشكل عنصراً هاماً بين العناصر الأساسية التي تؤثر في اللون.

ج- الشفافية: هي خاصية تعتمد على الإحساس البصري أيضاً فقطعة من الزجاج الشفاف تختلف بصريا عن قطعة أخرى من الزجاج النصف شفاف.

د- حجم الحبيبات السطحية للمادة ومدى تقابلها وإنتظامها أو عشوائيتها في طريقة الترتيب.(منير ولبنى،2011).

4- أسس التصميم:

إن عملية التصميم تحتاج إلى أسس ومبادئ تربط هذه العناصر ليتم تكامل إخراج التصميم وقد وضعناً سابقاً تعريفاً مفصلاً لكل عنصر من عناصر التصميم التي نعتمدها في عملنا الفني وأسس التصميم هي:

التكرار, الانسجام, التدرج, التضاد, السياده, والتناظر, التوازن, التناسب, الإيقاع ،الحركة, الاتجاة, الوحده.

أ- **التكرار:** هو ترديد للوحدات أو العناصر الداخلية في العمل الفني من خلال التركيز عليها.

وهنالك أنواع عدة من التكرار: التكرار الدوري و التكرار الايقاعي.

ب- الإنسجام: وهو حالة وسط بين طرفين بينهما وحدة سياق أو تنافر وهو إتحاد بينهما كما في اللون الذي يكون وسطاً بين اللونين الاسود والابيض، يصنف الانسجام على أربع مجاميع:

يصنف الانسجام على أربع مجاميع:

- الإنسجام في الصفات : وهو التوافق الحاصل بين الشكل والحجم واللون والملمس والقيمة الضوئية وغيرها من الصفات.

– الإنسجام في الوظيفة أو الهدف: وهو موافقة التصاميم المعدة لهدف الإستخدام.

– الإنسجام في الشكل الخارجي: يستغل تقارب الشكل والمساحة للعناصر في إستنتاجه ,أي أن الشكل العام والمساحة المحيطة به هي التي توحي بتوافق الوحدات الزخرفية في التصميم.

– الإنسجام في الاسلوب: هو التوافق نتيجة ترتيب العناصر في التصميم,أو نتيجة الأسلوب المتبع في تكوين العناصر كأن يكون أسلوب المصمم في التصميم.(غيث والكرابلية 2008 ص10)

ج– التدرج: يعرف التدرج بأنه الحاله التي يتم فيها الربط بين طرفين متضادين أو متباينين بدرجات متوسطة مشابهة لحالة الإنسجام.(منير ولبنى، 2011، ص61–69).

د– التضاد: التضاد هو التعاكس بين الخطوط والمساحات والأشكال أو هو الجمع بين طرفي نقيض, فمع الضوء الظلام ومع القصير الطويل, ومع الخشن الناعم, ومع الواسع الضيق، يمكن إرجاع الرغبة في حالة التضاد في التصميم الي:

– الرغبة بالتنوع التي تبعث على الملل البصري الذي ينجم عن حالة الرتابه فيما لو أقتصر العمل على المتضادين.

– حاجة بعد الأعمال إلى التضاد من أجل تذوقها بشكل أفضل. (منير ولبنى، 2011، ص72).

– حالة الحركة التي يثيرها التضاد الشديد بين الحدود الفاصله في المساحات اللونيهلاالتي تزيد الشعور بالقوة والحيوية , إلا أن المبالغة في إبراز التضاد يؤدي بعض الأحيان إلى فقدان وحدة التكوين العام للشكل.

ه– السيادة: السياده هي أن تسود أو تبرز عناصر ذات طبيعة معينة أو اتجاة معين,بل قد تكون ذات حجم ولون خاص أو ملمس معين ليكون لها الأولوية في لفت نظر المتلقي.

وهى أحد أسس التصميم المختصة بجعل جزء معين من العمل الفنى مسيطر علي بقية الأجزاء وهى التى تلفت نظر المشهد للعمل الفنى أو التصميم.

أو هو العنصر الذي يجذب الانتباة إلية فى الفراغ الداخلي ، وقد يكون ذلك العصرالمعماري أو قد يتم إبرازة والتاكيد علية فى التصميم. (منير ولبنى، 2011، ص78).

إن الفائدة الأساسية من التوكيد أونقطة السيادة هو تأكيد أهمية شئ معين أوإيجاد التنوع بإنتظام فى العمل الفني لجذب عين المتلقى وإمتاعة بصرياً ويتم ذلك عن طريق تحديد العناصر أو المكونات المهمة فى التصميم والتأكيد عليها، ومعرفة الأخري الأقل أهمية وإضعافها. (Art design and

5- أهم الامكانيات التي تساعد في تركيز الإهتمام على مركز السيادة داخل العمل الفني كما يلي:

- إستخدام الخطوط المرشدة داخل العمل الفني والتي يمكن أن تلفت إنتباة المتلقي إلى مركز السيادة.

- يمكن إستخدام التباين في الألوان أو القيم اللونية أو الملمس بشكل يبرز الحالة المطلوبة.

- إستخدام الحدة في التفاصيل.

- إستخدام القرب أي أن يكون العنصر الرئيس في مقدمة العمل.

- السيادة عن طريق الإنعزال.

- السيادة عن طريق الملمس.

- السيادة عن طريق إختلاف شكل الخطوط أو شكل عناصر التكوين.

- السيادة عن طريق الحركه والسكون.

و- التوازن: يعرف التوازن بأنه حاله يتم بها تعادل القوى المتضادة والتوازن وهو حالة غريزية لدى الإنسان تنشأ من خلال طبيعة شكل الانسان كشكل معتدل قائم بشكل عمودي متوازن على دعامة أرضية أفقية، هنالك ثلاثة أنواع من الموازنة:

- التوازن المحوري أو التوازن التام (المتناظر).

- التوازن ألإشعاعي.

- التوازن الوهمي.

ز- التناظر: هي الحالة التي يتم فيها تشابة نصفي العمل الفني العلوي والسفلي أو الايمن والأيسر.

ح- النسبه و التناسب: وهو علاقة تتضمن وضع العناصر في الفضاء, كذلك دراسة الفضاءات المتكونة بينها وهي علاقة أساسية ورئيسية لعمل حركة وإنسجام في التكوين الفني, وتمتاز بقابليتها على الجمع بين عناصر متعددة تختلف أبعادها (مساحة أم حجم) وألوانها وأشكالها وملمسها وكذلك قد تختلف أو تتفق الفضاءات الفاصلة بين كل منها لنجعل من هذة العناصر تكويناً فية تنويع غير باعث للملل ولايتعارض مع الإبقاء على وحدة التكوين.

ط- الإيقاع: يتمثل الإيقاع في جوانب عديدة من حياتنا مثل إيقاع الحركة الرياضية وحركات ألاشخاص الذين يزاولون بعض الأعمال اليدوية كما نلاحظ في الطبيعة أيضاً , كما في شروق الشمس وغروبها وتعاقب الليل والنهار وحركات الكواكب في الفضاء الكوني فضلاً عن ذلك فأن دقات قلب الإنسان وتنفسه ومشيته كلها ضروب الإيقاع. (منير ولبنى، 2011، ص93). يقسم الإيقاع تبعاً لوجوده داخل العمل الفني على أقسام عدة على وفق نوعه وهي:

- الإيقاع الترتيب
- الإيقاع غير الترتيب
- الإيقاع الحر
- الإيقاع المتناقض
- الإيقاع المتزايد.(منير ولبنى، 2011، ص93).

ي/ الحركة: يقصد بالحركة في العمل الفني قدرة الفنان على جعل عين المشاهد تتحرك في أجزاء العمل الفني , وتتزايد الأحاسيس بالحركة في التكوينات التي تسود فيها الخطوط المائلة أو ألاشكال المثلثة أو الهرمية إذ تتعدد الإتجاهات.

ك/ الإتجاة: ويمثل الإتجاه بكونه العملية التوجيهية التي تقود عين المتلقي بإتجاهها من خلال النزعة التي تسلكها عناصر التصميم أو أحدها, وتنشأ العلاقة التصميمية من خلال علاقة العناصر التصميمية بالمحاور الإحداثية.

أنواع الإتجاة:

- **الإتجاة الافقي** : ويمثل الإتجاة الموازي لخط الارض.
- **الإتجاة العمودي:** ويمثل إتجاة العناصر التصميمية بشكل متعامد مع خط الأرض.
- **الإتجاة المائل:** وهو الذي يكون فية التوجية مائلاً على خط الأرض.(مرجع سابق).

ل- الوحدة: يعد هذا المبدأ من أهم القواعد التي يجب مراعاتها في العمل , إذ في كل عمل فني لابد أن يكون هنالك وحدة رابطة بين العناصر الداخلة في تكوينة ومن دون هذه الوحدة يظهر العمل الفني بشكل مفكك وللوحدة جوانب متعددة منها:

- وحدة الشكل.
- وحدة التكوين من خلال الفكرة.
- الوحدة مع التنوع. (مرجع سابق).

6- إعتبارات التصميم:

هنالك بعض الإعتبارات التي يمكن أن يؤخذ بها والتي تتحكم في أسلوب توزيع المساحات في التصميم وهي بكل الأحوال أسس لايمكن أن تطبق في كافة ألأعمال الفنية فلكل عمل فني خصوصيته ومن هذة الإعتبارات :

- مراعات التوازن في توزيع المساحة.
- مراعاة قواعد النسب الجمالية.

- مراعاة تحقيق الوحدة, التنويع, السيادة للتصميم.

- مراعاة تأثير تراكب المساحات وتبادل ألوانها في خلق إحساس بالعمق الفراغي.

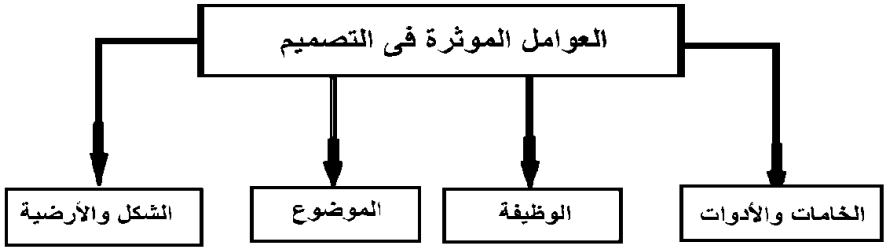
- مراعاة إرتباط توزيع المساحات بطبيعة العمل الفني.(أبودريسة وغيث2010).

يعتمد بعض المصممين في تصميماتهم على:

- دراسة الخامات والدراسات الادائيه .

- ترجمة الافكار التي تدور في ذهن المصمم والتي تناسب حدود وطبيعة الخامه.

7- العوامل المؤثره في التصميم:



جدول رقم (1)

هنالك بعض العوامل التي تؤثر علي التصميم وهي:

أ- الخامات والأدوات والمهارات الادائية: تؤثر طبيعة الخامات وطرق إستخدامها على المصمم في بناء تصميمة.

ب- الوظيفة: ويعنى بالوظيفه الغرض المرجو من التصميم فلكل تصميم وظيفة يقوم بها.

ج- الموضوع: والموضوع يؤثر تأثيرا مباشراً على العمل الفني وله علاقة مباشرة بالمصمم وأحاسيسه وإنفعالاته ومعتقداته الدينية.

د- الشكل والارضية: وبشكل أوضح فإن الموضوع هو العنصر الأساسي للتصميم وهو الشكل والخلفيه التي تساعد على وضوح التصميم.

إهتم الإنسان منذ فجر التاريخ بالتعبير تشكيلياً وصوتياً وأدائياً عن أحاسيسه وأشجانه وما دار في عقله من أفكار وامتلأت به نفسه من إنفعالات ودلالات. ولم تكن إبداعاته وعلاماته مجرد تعبير فقط بل كانت بمثابة ضرورة إنسانية من ضرورات الحياة في إتصاله المباشر وغير المباشر بينه وبين الآخرين.

ترسخت فكرة الجمال في الفنون عبر العديد من المناهج والنظريات والآراء وعلى مدى زمن طويل، وكان لكل من تلك الرؤى وشائج قوية بحركة الحياة والمجتمع في كل زمان ومكان، والتي أدت بالتالي إلى تغير مفهوم الجمال ومعناه تبعها تغيير أهداف الفن ووسائله.

لا يستطيع أي مجتمع أن يتقدم ويزدهر حتى يعرف المكوِّنات الثقافية التي تتحكَّم به وتنمط تفكيره وتحدِّد إهتماماته وتوجِّه نشاطه، إن الثقافة هي أسلوب أو طريقة الحياة التي يعيشها أي مجتمع بما تعنيه من تقاليد وعادات وأعراف وتاريخ وعقائد وقيم وإهتمامات وإتجاهات عقلية وعاطفية وتعاطف أو تنافر ومواقف من الماضي والحاضر ورؤى للمستقبل، إنها طريقة تفكير وأنماط سلوك ونُظُم ومؤسسات اجتماعية وسياسية وما يعيشه المجتمع من إنفتاح أو إنغلاق.

ولم يكن على متذوقي الجمال إلا أن يقدس ذلك الإرث الإنساني الذي كتب لنا أول أبجديات الجمال، بل أسس لنا تلك الذاكرة الحية التي سوغت للإنسان سبب وجوده وسعادته وأنتجت له في ذات الوقت تراثاً ذاخراً بالأعمال الفنية العظيمة في مجالات الفنون والتي أنتجها العقل الابداعي الإنساني.(فداء وخلود،2010، ص5).

المبحث الثاني

التصميم الداخلي

المبحث الثاني- التصميم الداخلي

1- تاريخ التصميم الداخلي:

عرف التصميم الداخلي منذ القدم شاملاً الإهتمام بالأثاث والجدران والأسقف والأعمدة والأرضيات ,وعصر الفراعنة قبل التاريخ الميلادي الأثار القديمة لمصر الفرعونية يؤكدان ذلك ودراسة سريعة لهذا التخصص عبر التاريخ تعطي لنا مثالاً واضحاً لأهمية التصميم الداخلي في حياة الأمم منذ الاف السنسن, ولاشك أن التصميم هو المرآه التي تعكس صور الحياة لمجتمعات غابره مضى عليها قرون عدة فإن المشاهد للأثاث الفرعوني يشعر بمدى القوة والصلابة والعظمة وإن المتابع للطراز الفرنسي بعد عصر النهضة الاوربية ليشعر بالنعومة والبذخ الذي أدي بالملك لويس السادس عشر والملكة ماري أنطوانيت إلى المقصلة هكذا كان التصميم الداخلي صورة معبرة لكل عصر من العصور, ولقد كان الإنسان الاول مصاحباً للشجرة التي أعطته الكثير حتى عصرنا هذا حيث كانت مصدراً للتدفئة وأمدته بالطعام ثم إستخدم خشبها كمصدر لأثاث

بيتة عند تطوره حضاري.(مصطفى أحمد،2011،ص24-25).

2- مفهوم التصميم الداخلي:

عرفت الجمعية الأمريكية للتصميم الداخلي بأنة متعدد الأوجة يقوم علي بنية مابين الإبداع والحلول التقنية بهدف تحقيق بيئة لفراغ داخلى تكون هذة الحلول وظيفية وتهدف إلي تحسين نوع الحياة والثقافة لشاغلي هذا الفراغ كما تكون هذة الحلول جمالية وجذابة.(خالد ارشيد، ، ص13).

التصميم الداخلي له عدة تعريفات:

أ- وإنة عملية إبتكارية وإبداعية يسير على هدأها الإنسان لخلق شئ جديد وهو يكون علي مرحلتين الأولى إبتكارية إبداعية والثانية تنفيذية.(معتصم الكرابلية،2009م،ص37).

ب- هو الإدراك الواسع والوعي بلا حدود لكافة الأمور المعمارية وتفاصيلها وخاصة الداخلية منها وللخامات وماهيتها وكيفية استخدامها وهو المعرفة الخالصة بالأثاث و مقايسة وتوزيعه في الفراغ الداخلي

حسب أغراضها وبالألوان وكيفية استعمالها واختيارها في المكان وكذلك بأمور التنسيق الأخرى اللازمة كالإضاءة وتوزيعها والزهور وتنسيقها بالإكسسوارات المتعددة الأخرى اللازمة للفراغ حسب وظيفته.

وقد كان التصميم الداخلي له دور كبير وفعال في الحضارات القديمة كالحضارة المصرية والإغريقية والرومانية والحضارة الإسلامية والحضارة الكوشية وغيره.

ويبحث التصميم الداخلى فى أمورمختلفة مثل حل المشكلات المعمارية ومعاجة وإيجاد الحلول لكافة الصعوبات التى تدخل فى مجال الحركة وسهولة إستخدام مايحتوية وجعل الجو الداخلى مريحاً وهادئاً ومستوفياً كافة الشروط الجمالية وأساليب المتعة.

وقد كان التصميم الداخلي له دور كبير وفعال في الحضارات القديمة كالحضارة المصرية والإغريقية والرومانية والحضارة الإسلامية وغيره.(نمير قاسم،2005،ص25).

3- تعريف المصمم:

يمكن أن يعرف على أنه هو الشخص الذي ينسق ويدير هذه المشاريع.

كما عرف Pile المصمم بانة الشخص الذى يقوم بإختيار هيئة الشئ المراد تصميمة. وقد أوضح كلمه (الهيئة) أو(Form) بلون وشكل وملمس وزخرف الشئ المراد تصميمة إضافة إلى كل المظاهر التى تجعل حواسنا تدركة.(Pile, 1982, pg, 9).

4- مهام المصمم الداخلي:

مهمة المصمم هى تهيئة المساحات الداخلية التى تفى بحاجات العميل ورغباتة الشخصية معاً.(معتصم ومحمد،2005، ص52).

ويحب على المصمم أن يدرس متطلبات وظيفة الشئ المراد تصميمة ليضمن التصميم الناجح وليختار الخامة المناسبة.

فالمصمم لابد من أن ينظر إلى افضل الطرق التى يمكن من خلالها أن يكون الفكرة ويكتشف الشكل والطريقة التى يستخدمها فى التنفيذ لتمكنة من عملية الإبداع وتكوين الأشكال بشكل يتفق مع وظيفة التصميم وشكلة، ولهذا يجب على المصمم أن يراعى الجوانب الجمالية والجوانب الوظيفية للتصميم.

فالمصمم يتحتم علية أن يكون ملما بكل المشاكل العملية وان يكون ذي خبرة عالية من النواحى التقليدية والتقنية لتمكنة الوصول الى الذروة والإبداع الفنى وعلية أن يتقن اللغة المرئية.(إياد الصقر،2009، ص21).

ويمكن تلخيص مهام المصمم الداخلي في الاتي:

أ- تحليل إحتياجات العميل وأهدافة وإحتياجات الأمان.

ب- البحث عن معرفة التصميم الداخلي.

ج- تصور مبدأي للناحية الوظيفية والجمالية والفكرة وملائمته للمعايير القياسية.

د- تطوير وتقديم تصميم نهائي مقترح من خلال وسائل العرض الملائمة.

ه- تحضير رسومات العمل والمواصفات لمواد البناء والتفصيلات المختلفة.

و- تحضير العقودات والعطائات الخاصة بالعميل.

ه- مراجعة وتقييم التصميم خلال التنفيذ وبعد الانتهاء من المشروع.

وعرف دور المصمم الداخلى من قبل الجمعية العالمية للتصميم الداخلى على أنة:

البحث والتحليل عن أهداف ومتطلبات الزبون، وتطوير الوثائق والرسومات التى تحدد هذه المتطلبات، ويحب على المصمم أن يدرس متطلبات وظيفة الشئ ألمراد تصميمة ليضمن التصميم الناجح ، وليختار الخامة المناسبة.(مها أحمد،2014، ص52).

5- الأمور التي يجب على المصمم إدراكها قبل التصميم:

أ- اللياقة وجمال المنظر لموضوع التصميم.

ب- تحقيق مبدأ الوحدة والنسبة في موضوع التصميم.

ج- التوافق مع الأسلوب المعماري المتبع.

د- الدراسة الصحية ودراسة الإضاءة والتهوية.

ه- إختيار الألوان المناسبة في أماكنها المناسبة.

و- إعطاء الناحية الإقتصادية أهمية كبيرة عند التصميم.(خالد الخزين،2012، ص27).

6- إعتبارات التصميم الداخلي:

هي الوظيفة والإنشاء والمعنى والناحية الجمالية والشعور. (معتصم، 2010، ص 55).

7- مقومات وعناصر التصميم الداخلى:

وهي الإضاءة والاثاث والإكسسوارات والخامات والعناصر االتجميلية والنحت والرسم واللون والتهوية والزخرفة والمكملات.

8- مكملات الفراغ الداخلي:

أ- **اللوحات والصور:** المقصود بالصورة ايي شيئ مستوي تم تركيب إطار له أم لا أو لوحة تشكيلية أوصورة فوتوغرافية.

ب- الساعات: تستخدم كقطعة ديكورية ولها جانب وظيفي .

ج- المرايا: أصبحت المرايا من وسائل التجميل علاوة على دورها الوظيفي في أعمال الديكور والتصميم الداخلي، فهي تساهم في إيجاد التوازن والإتساع.

د- المجسمات: ما يوضع على المناضد أو على الرفوف وتساعد على جذب الإنتباه والتنوع ومنها الصناديق والاجسام النحاسية أو الفضية والأطباق الزجاجية والأكواب والمنحوتات الخشبية وغيرها. (http://bytna.blogspot.com).

ه- الستائر: لها دور مهم في جداً في الفراغ الداخلي وتضفي على الفراغ لمسة جمالية وتساعد على توفير الخصوصية وحجب جزء من الضوء. ووظائف الستائر كثيرة نذكر منها ما يلي: منها التحكم بالضوء و العزل الحراري و القيم اللونية و الخداع البصري و عزل الصوت.

المبحث الثالث

الأشكال والرموز والالوان

المبحث الثالث

الأشكال والرموز والألوان

1- الاشكال والرموز:

يتعامل المصمم مع العمل الفني من خلال فكره الذي يستقيه من الطبيعة بكل عناصرها ومفرداتها وتجمعاتها وإيحاءاتها سواء من مظهرها الخارجي أو مستوحى منها أو متتبعا لنظمها وبنيتها الداخليه, ومن التراث بكل عصورة وإتجاهاته.

ولتنفيذ عمله الفني يمر المصمم بمراحل تبدأ باستخلاص المفردة التشكيلية سواء من الطبيعة أو التراث مستخدماً فيها عمليات التبسيطه التلخيص والحذف أو الأضافة أو التجريد مستخدماً الخط الخارجي أو نصف التفاصيل أو معظمها وقد يستخدم بجانب المفردة التشكيلية عناصر النقطه والخط والمساحة واللون والملمس وغيرها, ولصياغتها على مسطح العمل الفني يستخدم عمليات التكرار والتوافق والتداخل وذلك لتحقيق أسس التصميم من إيقاع وإتزان ووحدة ونسبة وتناسب, كل ذلك ليحقق قيم التصميم سواء كانت جمالية أو وظيفية أو إعلاميه أو غيرها ,كما قد يستخدم النظريات العلميه والاتجاهات الفنية الحديثة لتحقيق أفكارة كنظرية الخداع البصري أو مدرسة الباوهاوس من خلال استعمال أدواته التقليدية أو نظم الكمبيوتر وبرامجه المختلفة.

2- الأشكال في الطبيعة:

تعد الجوانب الجمالية التي تظهر في بيئة ما فرصة أساسية للمصمم بشكل خاص والفنان بشكل عام يلجأ إليها كقاموس ثري للألوان والخطوط والأشكال والعلاقات والنظم التي تربط العناصر في تكوينات جميلة معبره من الطبيعي أن النظم الهندسية أو الرياضية للأشكال الطبيعية سواء كانت عضوية أو غير عضوية يتحكم فيها العديد من العوامل التركيبية كالتنوع والتناسب والتوازن والانتظام وتعد كلها من أساسيات التصميم التي تنطبق على العمل الفني كما تتحقق في الطبيعة.

وهنالك أنواع متعددة من الأشكال والهيئات في الطبيعة , يتسم كل منها بالتعدد والتنوع , وتعني كلمة شكل وجود له بناء ذا معني وشيئ كامل في الفراغ مثل الإنسان والشجرة , والهيئة في الطبيعة بناء قائم على نموذج قد يكون له فرادته وقد يتكرر, وفي الهيئات الطبيعية كالإنسان والحيوان.

وتعني كلمة شكل تعني أيضاً وجوداً ذا بعدين أي خالياً من التجسيم الملموس, وفهم الشكل يتطلب من المصمم فهم المهاره في إستخلاص الأشكال وتحديد صفاتها لينسقها في خطوط وحركات في تصميماته.

والشكل في الطبيعة يرى ويعكس الضوء ويبدو واضحاً إزاء خلفية قد تبدو مغايره له , كما يمكن لمسه والتعرف على هيئته ونسيجة ووزنه,كما أنه يشغل حيزاً في الفراغ ويبقى ثابتاً حتى يتغير الحيز الذي يشغله, والإستجابة لأشكال الأشياء في الطبيعة هي أحد مستويات نمو الإدراك عند البشر.

يستنفيد المصمم من توزيع الأشكال في الأشياء الطبيعية, حيث أن لكل شكل مفرد في الكائنات الحية والطبيعية قوة جاذبية تجاة الأشكال الأخرى ,ويكون لهذه القوة تأثيرها كما لو كانت تعطي الأجزاء المختلفة شحنة من الشد الديناميكي, كما أن للأشكال إتجاها أو عدد من الإتجاهات والمحاور بما يعطي إحساساً بالحركة في الشكل, كل تلك الاأشياء تساعد المصمم في فهم العلاقات والتنظيمات في التصميم من تمركز وإشعاع وإتزان وتوافق.

لقد أشار(هربرت ريد) إلى أن الأشكال في الطبيعة تخضع لثلاث أنواع من القوى تحكمت في أشكالها وتفاعلت بناء على قوانين رياضية, مثل الشكل المنتظم المحدد بخطوط مستقيمة كخلايا النحل, والشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية كالأشكال الحلزونية ,والثالث الشكل الملفوف الغير منتظم كما في العظم المكون للهيكل العظمي للإنسان.(محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص10).

3- التصميم في الفن التشكيلي والزخرفي عبرالعصور:

:لقد عرف الصينيون والمصريون القدماء خاصية الوتر في المثلث القائم الزاوية ولكنها كانت معرفة تجريبية توصلو إليها بواسطة الملاحظة ومما يجدر الإشارة إلية أن المعرفة في حقب التاريخ كان مصدرها الرسوم داخل الكهوف وبعض المصنوعات اليدوية المحلية ,وبعض المنشات العمرانية مثل التماثيل والقبور.

إن العصر الحجري بتقسيماته المختلفة هو البداية لكل الحضارات طبقاً للتسلسل الحضاري (ويقصد بالتسلسل الحضاري أن كل حضارة بدأت بعصر حجري مثل العصر الحجري في حضارة وادي النيل) فسوف يكون المنطلق في البحث عن الفن البدائي إبتداء من العصر الحجري مع التركيز على الشكل الهندسي الأولي في تلك الحقبة,وينقسم العصر الحجري في عمومة إلى ثلاثة أقسام (القديم –المتوسط – الحديث) وكما يقسم العصر الحجري إلى ثلاثة أقسام هي : (أسفل – متوسط – أعلى).

ويلاحظ على رسوم القسم الأعلى من العصر الحجري القديم أن فيها تناسب وتفاصيل مع إستخدام المساحات والخطوط والتظليل, كما أن فنان ذلك العصر قد إستخدم المساحات بشكل جيد مع الإهتمام بالحركة والعناية بالأجزاء الهامه وإهمال التفاصيل الدقيقة .

لقد إستخدم الفنان البدائي الخطوط المجردة في زخرفته على الأواني وإستخدم الأشكال الهندسية البسيطة (المثلث– المستطيل).

كثير من نماذج الزخارف الهندسية المتنوعة في عصور الفن البدائي تتمثل في أواني فخارية تحفل بمعظم أشكال التصميمات الخطية والدوائر والمربعات والنقاط التي يمكن إجمالها في طابعها العام بأنها أعمال هندسية.

إذا كان الفنان التشكيلي يرى أن الواقعية من وجهة نظره هي المذهب الذي يتيح للصورة أن تظهر بها ألاشكال وفقاً لأصول الرؤية البصرية, فإن الواقعية عند البدائيين تأخذ صفة رمزية تارة وتجريدية تارة

أخرى وبوجه خاص في تلك الوحدات الزخرفية التي أنشئوها على الأقمشه أو أبسطت الحصير أو المنقوشة على أعمال الفخار.

يشكل العصر الحجري الحديث في مجموعة أثاره اتجاهاً واضحاً نحو الزخرفة والشكل التجريدي والهندسي الذي يشمل الدوائر والمربعات والنقاط منذ بدايتة وإستمر خلال مراحلة التاريخية.

لقد ورثت العصور التاريخية في مصر التي بدأت خلال القرن الثاني والثلاثون من عصور فجر التاريخ مقومات الفنون مثل الرسم والنقش والفن الزخرفي والنحت. (محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص37).

4- التصميم الفني الشعبي وأهم موضوعاته ورموزه:

إن الرسوم الشعبية هي وسيلة لنشر المبادئ التي يتحلى بها أبطال الحكايات والسير الشعبية , ويلاحظ تشابهاً في الرسوم الشعبية المنتشرة في البلاد العربية فإلى جانب الزخارف توجد موضوعات السير الشعبية وموضوعات دينية و تاريخية وميثولوجية وأخرى تناولت البطولة و الفروسية والسعي وراء المساواة و العدالة الإجتماعية.

أ- رسوم الموضوعات الدينية: لقد إنتشرت هذه الرسوم في الوسط الشعبي الذي لايعرف القراءة والكتابة لنشر الثقافة الدينية بين الناس.

ب- رسوم الموضوعات الإسلامية: تستوحى هذه الرسوم من آيات القران الكريم وقصص الأنبياء والصحابة ولقد ساهم عدم وضوح الموقف الاسلامي من تحريم التصوير أو عدمه في نشر تلك الرسوم بين الناس وفي أماكن العبادة.

ج- رسوم الموضوعات المسيحية: من أبرز الموضوعات المسيحية التي عالجها الفنان الشعبي موضوع القديس (مار جرجس) حيث صورة الفنان فارساً شجاعاً حاملاً سيفة يمتطي جوادة يحارب الطغاة الرومان, أما الموضوع الثاني الذي عالجة الفنان الشعبي فهو المسيح والعذراء حيث صورت السيدة العذراء على رأسها تاج حاملة السيد المسيح وحولها ملائكة تؤطر وجوههم هالات دائرية.

مثلت الأساطير دوراً مهماً في حياة الفنان الشعبي ولقد إستوحى رسوماً رائعة مثلت فيها المخيلة الشعبية دوراً رئيسياً في تركيب اللوحة وإبتكار العناصر الغريبة وإستنباط الرموز الجديدة.(محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص46).

5- الرمز في الفن التشكيلي الشعبي عند الرشايدة:

المقصود بالرمز في الفنون الشعبية الوحدة التي يختارها الفنان الشعبي من بيئتة لكي يجمل بها إنتاجة الفني ويكسبة طابعاً خاصاً وفريداً من نوعة. وقد يكون الرمز شكلاً لطير يهواه الفنان أو نبات يعتز بة الناس أو حيوان محبوب أو وحش يخشاة الجميع وقد يكون شكلاً لشيئ شائع الإستخدام أو خطوط هندسية أو مصطلحات أخرى لها معنى وقيمة منتشرة بين الجماعة.

هنالك بعض الرسوم والوحدات الزخرفية الشعبية التي لاتحمل قيم ثقافية لأنها جاءت نتيجة لعمل إنسان شعبي ليس بفنان, إن الرسم أو الوحدة الفنية تحتاج لفترة من الزمن لتثبت قيمتها الفنية لكي تحمل لفظ الرمز.

أحيانا يعيش رمز ما مع فن من الفنون الشعبية فترة طويلة من الزمن ثم ينقرض هذا الفن وإذا بالرموز الفنية للفن المنقرض تنتقل عن طريق فنان شعبي الى فنان آخر يعيش في المنطقة. (محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص48).

6- الرموز والزخارف الهندسية في الفن الشعبي ومدلولاتها:

نجد أن الزخارف الهندسيه في الفن الشعبي بسيطة ومحتوية على معادن ومدلولات رمزية ولقد حاول الفنان الشعبي تطوير العنصر وفقاً لإمكانات كل خامة وأبدع في توزيع العنصر الزخرفي.

ربما يرجع ميل الفنان الشعبي لإستخدام الزخارف الهندسية الى سهولة إبتكارها وتمثيلها لدلالة رمزية معينة, مثل شغل فكر وذهن المشاهد في الزخارف الموجوده في ملابس البدويات خوفاً من الحسد، وأيضا

حب التجريد والإبتعاد عن التشخيص كما في الدين الإسلامي وربما ساعد تقدم علم الرياضيات على إبتكار زخارف جديده وتكرارها بإتقان. (محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص46).

7- أشكال الرموز:

أ- الخطوط: إستعان الفنان الشعبي بأنواع الخطوط المختلفه على سبيل المثال الخطوط المستقيمة والمتقاطعة والمتوازية والمتعامدة في زخارف الوشم والمنكسره والمتعرجه في زخارف الخزف وفي ملابس البدويات.

ب- المثلث: من أكثر أنواع الزخارف إستخداماً وذلك بإعتباره تميمة الحسد أو الحجاب كما هو متعارف عليه بلغة البدو ويستخدم في الفن الشعبي إما مثلث متساوي الاضلاع أو مثلث متساوي الساقين، يرمز المثلث في الوضع العادي أي أن القمة الى أعلى إلى النار والمثلث ذا القمة المتجهة إلى أسفل يرمز للماء , والمثلث المقلوب بدون رأس رمز للأرض والمثلثين المتكاملين أحددهما في الوضع الطبيعي والأخر مقلوب رمز للماء والنار والرجل والمرأة .

ج- المربع: يرمز الشكل المربع الي التوازن والقدسيه لأنه يحقق علاقات متوازية حول النقطة (المركز)، يوجد المربع علي شكل مساحات متبادلة الظهور مع الارضية كما في زخارف التطريز لبدو شمال سيناء وفي أشكال وزخارف الخرز النوبيه وينتج من تقابل مثلثين أورؤوس أربعه مثلثات ويوجد في الرسوم المجرده لبعض النباتات بزخارف ملابس بدو الشرقيه وشمال سيناء , ويظهر أيضا كإطار خارجي يضم بداخله بعض الزخارف كما يوجد في شبابيك بعض القلل بأشكال متعدده.

يعبر الشكل المربع عن إتحاد وتنظيم العناصر الأربعة (الهواء- الماء-الأرض- النار) ويعطي إحساس بالمتانه والإستقرار.

د- الدائرة: للدائره دور هام في الزخارف الشعبيه أحياناً تستخدم كحلية على مداخل المنازل وتستخدم في الأطباق الفخاريه الملونه وتعلق على الجدران ويغلب عليها اللون الابيض والأزرق بحيث يخيل للرائي

إنها تبدو كأنها شموس أو كواكب وتعتبر الدائرة هى من أقل الاشكال إحتياجا للطاقة العصبية لرويتها, ويكثر وجود الدائرة فى الحلى الشعبية كالحلق والدالايات, والعملات المستخدمة فى تزيين البرقع عندالبدو, وفى شكل الأزرار الصدفية التى تستخدمها بدويات سيوه فى زخرفة الملابس, وكذلك البدوية كعنصر زخرفى فى تطريز الحزام الخاص بها, ومن الأشكال المستمدة من الدائرة شكل الهلال الذى يستخدم فى الحى والمصاغ الشعبى والهلال الذى يعلوماذن المساجد (هلال مغلق بشكل دائرة).

ه- المستطيل: المستطيل من العناصر التي يستخدمها الفنان الشعبي وتستخدم في تصاميم مختلفة مثلاً يظهر في الإطار الخارجي للسجاد والكليم وفي تقسيمات بعض زخارفهما, ويستخدم أيضا في زخارف التطريز لملابس بدو شمال سيناء وفي بعض زخارف العمارة النوبية.

و- المعين: ينتج الشكل المعين من تقابل أربعة مثلثات, لقد إستخدم كعنصر زخرفي منذ العصر الفرعوني.

وفي العصور التالية له، كما يوجد المعين في الزخارف بشكل مصمت أو مفرغ ويوجد أحياناً بحواف مدرجة كما في السجاد والمنسوجات ويوجد كعنصر زخرفي في أشكال الخرز والخوص والعمارة النوبية.

ز- الأشكال المتعددة الأضلاع:

المخمس: يوجد في شكل إطار خارجي لبعض الأحجبة:

- المسدس: هو أطار خارجي للنجمة السداسية وينتج من تقاطع 6 مثلثات.

- المثمن: هو الإطار الخارجي للنجمة الثمانية الناتجة من تقاطع مربعين وايضا يستخدم كإطار خارجي لبعض الزخارف الهندسية والمجردة المستمدة من الزهور, (محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص52-54).

8- تأثر الزخارف بالإسلام:

هدف الفنان المسلم دائماً الإندماج الكلي في موضوعاته التي يرسمها ومظاهر الفن الإسلامي كالتشكيلات الهندسية للزخارف.

فالفن الإسلامي في مظاهره السائدة يرمي الى تجريد المشاعر الحية في الطبيعة الى خطوطها الهندسية لتلك الأشكال التي حملت معانيهما المستمدة من الزخرفة الإسلامي لها ملامح رئيسية تحدد نوعان من حركة الخطوط وهما الخطوط المنحنية و الخط الهندسي.

وظهر الشكل الهندسي في الفن الإسلامي منذ بدايتة عندما أقتبست بعض عناصرها من الفنون السابقة علية.

وتجدر الإشارة إلى التفريق بين الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الهندسية وكذلك إستخدام التخطيط الهندسي كأساس للتكوين في زخارف الفن الإسلامي.

ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي إستخدمها الفنان المسلم:

الدوائر المتماسة والمتجاورة والخطوط المنكسرة والمتشابكة بالإضافة للمثلث والمربع والمعين .....الخ

والكثير من المشغولات المعدنية والخشبية، وصاغ الفنان المسلم وعناصره وتصميماته الزخرفية طبعا لنسب حسابية دقيقة داخل المسافة الكلية.

لقد ترجم الفنان المسلم القوانين من خلال أشكالة المجردة وقد إهتم بالتصميم على أساس علاقة البعدين والعلاقات اللونية مما دفعة إلى أبتكارات التراكيب هندسية يلتزم فيها بالسطح المستوي. وللزخارف والاشكال الهندسية في الفن الإسلامي مكانة هامة وفريدة ومما تقدم إتضح أن القيم في الإسلامي كانت تتطور بمنطق غير ظاهري أو باطني أكبر, حيث تجتمع في تصميمات الفن الإسلامي الهندسي أسس التصميم من إتزان وإيقاع وتقابل ووحدة.(محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص56).

9- تصنيفات الاشكال في مجال الفن:

هي أشكال عضوية وأشكال هندسية و أشكال طبيعية وأشكال مجردة وأشكال تمثيلية ولا تمثيلية و أشكال موضوعية ولا موضوعية.

- ألاشكال العضوية: تستخدم للدلالة على أنساق تعطي إنطباع بوجود الحيوية التي تميز الكائنات الحية.

- ألأشكال الهندسية: تدل على أشكال أتفق على الخصائص الرياضية والنباتية لها.

- الأشكال الموضوعية واللاموضوعية : يمكن أن تكون عضوية وهندسية مثلها في ذلك مثل ألأشكال التمثيلية واللاتمثيلية.

ويمكن تعريف الأشكال الأولية التي تعتبر عنصراً من عناصر التصميم على النحو التالي:

أشكال عضوية مسطحة و أشكال هندسية مسطحة.

تنقسم الأشكال الهندسية الى :الأشكال المنتظمة و الأشكال شبة المنتظمة و الأشكال غير المنتظمة. (محمد حافظ ومحمد أحمد،2007، ص72).

10- الالوان:

أ- **اللون:** هو ذلك التأثير الفسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون.

اللون جزء من العالم المحيط بنا وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل من حولنا.ولاشك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين باراء المختصين والخبراء لتحقيقها.(أحمد مختار،ص 13).

فاللون هو ذلك الإحساس البصري المترتب على إختلاف أطوال الموجات الضوئية في الاشعة المنظورة ، والألوان تزود الفرد بمعلومات عن الموضوعات الموجودة في البيئة مما يساهم في وصفها وتحديد وضعها في الفراغ. ويعد اللون من العناصر التشكيلية اللازمة لتحقيق الجاذبية للشعار، ولما يتميز به من خصائص تمكن المصمم من السيطرة على الفراغ وتنظيمه لإعطاء تأثيرات وأبعاد فراغية متعددة في الأعمال الفنية ذات البعدين.(فاطمة الزهراء،2011، ص53).

11- ماهية ودلالة اللون:

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

فاللون هو القيمة التي تتحدد في عنصر أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه، وتعتمد نظرية اللون على مجموعة من المفاهيم المرتبطة به وإستخداماته التصميمية والتطبيقية والتي ترتبط بمفهوم الإدراك البصري عند الإنسان ورؤيته الفلسفية وإتجاهاته الفكرية وكل ما يرتبط بالنواحي الفسيولوجية والسيكولوجية.

إن اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من خلال إستقبالها للضوء المنعكس عن سطح عنصر معين سواء كان ناتجاً عن مادة صباغة ملونة أو عن ضوء ملون (حمودة،1990،ص10). نجد أن اللون هو الإنطباع الذي يولده الضوء على العين والذي يتم توزيعه بواسطة الأجسام المعرضة له (ضاهر، ص19). يعتبر اللون مجرد تفاعل شكل أي شيء نحو أشعة الضوء التي ندرك بواسطتها الأشياء.(ريد،1975،ص32).

إن العالم الفيزيائي نيوتن قد برهن أن الضوء الأبيض هو أصل اللون ويمكن تحليله إلى ألوانه الأصلية، كما وإن هذه الألوان نفسها يمكن تجميعها لنحصل علي الضوء الأبيض (تجربة المنشور الزجاجي) (حمودة،1990،ص26)، نجد أن الألوان قسمت في بحوث الرسامين الإنطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ألوان دافئة وأخرى باردة، وذلك بحسب الإنطباع الذي يتأتى عن إحساس الناظر حيث يعد الأزرق ومشتقاته من الألوان الباردة، والأحمر ومشتقاته من الألوان الدافئة، ويمثل اللونان الأبيض والأسود الحالة الحيادية للألوان بين الدافئ والبارد، وصفة اللون هي التي نميز ونفرق بها بين لون وآخر (أحمر، أخضر، برتقالي)، وقيمة اللون تعرف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم (أخضر غامق أخضر فاتح) (حسن إدريس،2017 ص20).

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

12- دلالات اللون في القرآن الكريم:

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

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

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

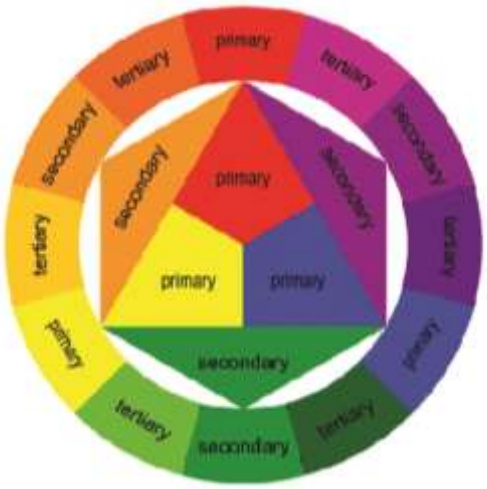
13- تأثيرات اللون السيكولوجية:

الألوان جميلة في ذاتها وتؤثر كثيراً في عواطفنا فيمكن أن يرفع اللون أو يخفض أو يهدئ أو يثير شعورنا النفسي، وفي علاقتنا الجمالية باللون فإننا نتفاعل بسجيتنا مع طبيعة اللون فنتذوق عمقه أو دفئه أو درجاته، ثم نمضي إلى المطابقة اللونية بين هذه الصفات وإنفعالاتنا (يحيى،1992،ص104)، وقد نجد أن هناك إرتباطاً بين اللاشعور والتكوين المزاجي لكل شخص مع اللون، ونجد أن هناك تأثيرات سيكولوجية للألوان علي النفس البشرية بالسلب أو الإيجاب، فاللون هو تأثير فسيولوجي ناتج على شبكية العين ليس له إي إرتباطه بالعين فهي تسمح بإدراكه شريطة أن يتوفر الضوء ولا يمكن إدراك أي لون إلا بواسطة الضوء الواقع عليه ثم ينعكس على أعيننا، أما التأثيرات السيكولوجية (النفسية) للألوان في الإنسان فإنها قد

تثير عنده أحاسيس وانفعالات قد نجد بعضها يوحي بأفكار مريحة والأخرى قد تثير الإضطرابات عند رؤيتها (حمودة،1990،ص25)، إتفق معظم علماء النفس في نتيجة الدراسات والتجارب على أن التأثيرات السيكولوجية للألوان تأتي على نوعين تأثيرات سيكولوجية مباشرة وأخرى غير مباشرة وهم إعتمدوا في هذا التصنيف على قياس الأطوال الموجية لكل لون ومدى أثر هذه الذبذبات الموجية على شبكية العين، فالمباشرة تعطي تكويناً عاماً يرتبط بالمرح أو الحزن وهي تشعر أيضاً بالبرودة والسخونة أما الغير مباشرة فهي تتغير تبعاً للأشخاص والبيئات والمجتمعات والعقائد (الزمزمي،2001، ص 96).

14- دائرة الألوان:

تنقسم دائرة الألوان إلى أثنى عشر لونا تتكون من القوائم الثلاثة: الألوان الأساسية، الألوان الثانوية، الألوان الثلاثية:



شكل رقم (1)

أ- الألوان الأساسية: هي الأحمر والأصفر والأزرق، أطلق عليها هذا المسمى كونها لا يمكن الحصول عليها عن طريق مزج الألوان الأخرى.

ب- الألوان الثانوية: هي البرتقالي والبنفسجي والأخضر، هي الألوان التي يمكن الحصول عليها عن طريق مزج لونين أساسيين معاً كالاتى: الأصفر +الأحمر =البرتقالي، الأحمر + الأزرق = البنفسجي.

الأزرق + الأصفر = الأخضر.

ج- الألوان الثلاثية: هي الألوان التي تقع بين الألوان الأساسية والثانوية حيث تنشأ من خلط لون أساسي بلون ثانوي، مثل: البرتقالي المصفر، البرتقالي المحمر، البنفسجي المحمر، البنفسجي المزرق، الأخضر المزرق، الأخضر المصفر .

ه- الألوان المحايدة(الحيادية):

هى الابيض والاسود والرماديات العديدة التى تستنبط من مزج الابيض والاسود والرماديات التى تستنبط من مزج الالوان الاساسية الثلاثة (الاحمر، الأصفر، الأزرق) و يهتم الفنان والمصمم بالالوان الحيادية إهتماما بالغاً فالالوان الحيادية تعالج كثيراً من المشاكل الفنية فى التكوين او التصميم، وقد سميت بالألوان الحيادية لأنها: غير متواجدة على الدائرة اللونية وتعتبر لا لون لها ودائما تتوافق معأى مجموعة لونية. (www.art.gov.sa).

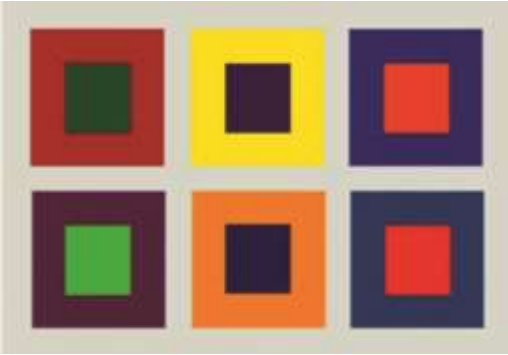
و- الألوان الدافئة: تشمل على الوان الصفراء والبرتقالية والحمراء وقد سميت بهذا المسمى لأنها تذكرنا بألوان النار والشمس والدم وهي مصادر الدفئ.

ز- الألوان الباردة: تشمل على الألوان الزرقاء والنيلية والقريبة من الألوان الزرقاء، وقد سميت بهذا الإسم لأنها تتفق السماء والماء والثلج وهما مبعث على البرودة.

ح- الألوان المتكاملة(المتقابلة)(المكملة): هي الالوان المتقابلة فى الدائرة.

- اللون الاصفر يقابله ويكملهه اللون البنفسجي(الاحمر + الازرق).
- اللون الاحمر يقابله ويكملهه اللون الاخضر (الازرق + اصفر).
- اللون الازرق يقابله ويكملهه اللون البرتقالي (الاصفر+الاحمر).

(http://elharrioui.ahlamontada.com).



شكل رقم (2)

سميت بذلك لان كلاهما يظهر قوة اللون الاخراي انه عند وضع اللون الازرق بجانب او امام اللون البرتقالي يظهر الازرق باقوى درجه له، وكذلك يظهر البرتقالي باقوى درجة له، ناتج خلط لونين متتامين) متكاملين يعطينا اللون الرمادي.(http://majdah.maktoob.com).

ط- الألوان المتوافقة (المنسجمة): هي أي مجموعة من الألوان تؤثر على العين تأثيراً ساراً ممتعاً وتتصف بالإرتباط والوحدة على الرغم من الإختلاف الواضح بينهما أحياناً.

ي- الألوان الحارة: يطلق عليها الألوان الحارة أو الدافئة أو الساخنة، لأنها تميل إلى الضوء وألوان النار مصدر الحرارة. ترتيب الألوان الحارة في الدائرة اللونية كما يلي: البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي المحمر، البرتقالي، البرتقالي المصفر، الأصفر ، الأخضر المصفر.

ك- الألوان الباردة: هذه الألوان تميل إلى العتامة أو الدكانة وسميت بالباردة نظراً لإرتباطها بالفضاء العاتم وعمق مياه البحر وإنتشار الليل وغياب الضوء .(ترتيب هذه الألوان هو كما يلي: الأخضر، الأخضر المزرق ، الأزرق، البنفسجي المزرق، البنفسجي (http://ar.wikipedia.org).

ل- تباين الألوان(الألوان المتباينة): هي تلك الظاهر التي تزيد من وضوح وإختلاف الألوان المتضادة والمتعاكسة عن بعضها عند تجاورها وهو ثلاثة أنواع:

- **التباين في الدرجة:** وهو التضاد بين الالوان الداكنة والفاتحة، مثل بقعة بيضاء على مساحة سوداء او تجاور لونين إحدهما داكن والآخر فاتح.

- **التباين في كنه اللون (صفة اللون):** هو التباين الحاصل بين الألوان التي لا تدخل في تركيب بعضها كما هو الحال بالنسبة للألوان الأساسية فيما بينها، او الألوان المتكاملة فيما بينها.

- **التباين في الدرجة وكنه اللون:** ويجمع هذا التباين بين الدرجة وكنه اللون كاللون الأحمر الداكن والأخضر الفاتح.(http://cememir.ahlamontada.com).

15- رمزية الالوان:

الرمز ملازم لوجود الإنسان، عرفه الإنسان منذ ظهوره على هذه البسيطة، ونراه حاضراً في حياته بمظاهرها المختلفة العملية، والمادية، والعقائدية والروحية، ولكنه يبدو في أروع صوره نتاجه الفني من أدب وشعر ورسم وتصوير... وقد عرفت الفنون القديمة جميعها بأنها فنون رمزية، وقد أستعملت الألوان، كما أستعمل الخط والحركة والإشارة في الرمز التشكيلي، وربما كان اللون أهم الأشياء التي أستعملت كرمز، إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي، أو تكوين جمالي، لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية ذات الرؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية على إختلاف نزعاتها ودوافعها. وقد بقيت رمزية اللون محتفظة بقيمتها التقليدية بالرغم من التطور الكبير الذي عرفته دراسة الألوان خلال السنوات الأخيرة.

السمة الأولى لرمزية الألوان هي الشمولية، ليس من الناحية الجغرافية فحسب، بل على جميع مستويات الكائن البشري والمعرفة الكونية، والنفسية، والصوفية.

ثمة فرضيات شائعة حول عمومية مدلولات اللون بين الثقافات، او ما يسميه غريسماس البنية اللازمنية أو ما أطلق عليه مشيل ليريس (البنية اللاوعية)، وتظهر هذه الفرضية في المثل المشهور الذي أورده شتراوس حول إشارات المرور والألوان المستخدمة فيها، والتي أعطت، بحسب رايه، للونين الأحمر والأخضر قيمتها الدلالية بطريقة كيفية. إذ ربما من الممكن القيام بإختيار معاكس. بيد أن الأصداء الشعورية، والنغمات الرمزية المتوافقه للأحمر والأخضر ما كانت لتنعكس على نحو بسيط. ذلك أن الأحمر في النظام الحالي، يذكر بالخطر والعنف والدم، فيما يذكر الأخضر بالأمل والهدوء... ولكن ما الذي يحدث لو كان الأحمر إشارة الطريق السالكة، والأخضر إشارة الممنوع؟ ربما كان الأحمر سيعتبر دليلاً على الحرارة البشرية وقابلية الإتصال، ويعتبر الأخضر دليلاً على البرودة وقلة الحركة، وهكذا لن يحل الأحمر محل الأخضر، دون قيد أو شرط، والعكس صحيح. قد يكون إختيار العلامة كيفياً، الا أنها

تحتفظ بقيمة خاصة، وبمضمون مستقل يتحد بالوظيفة الدالة ليعدلها، ولو عكس التقابل بينهما، لاحتل مضمونه الدلالي على نحو محسوس، لان الأحمر سيبقى أحمر، والأخضر أخضر، ليس فقط بصفتهما حافزين حسيين، كل منهما مجهز بقيمة خاصة، بل لأنهما كذلك ركنا علم رموز تقليدي تتعزر معالجته بطريقة حرة تماماً منذ وجد تاريخياً.(كلود عبيد،2013، ص 39 – 41).

وتشير الرمزية اللونية الى إستخدام الألوان بوصفها رمزاً في جميع الثقافات، كما أن علم النفس اللوني يشير الى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري تمييزاً لها على الاستطباب بالضوء، أى استخدام الأشعة فوق البنفسجية. ومهما يكن من أمر، فإن الرمزية اللونية وعلم النفس اللوني مبنيان ثقافياً على روابط تختلف بإختلاف الزمان والمكان والثقافة، وقد يكون للوان الواحد رموز مختلفة جداً، وآثار نفسية متنوعة حتى في نفس المكان، كما أن ردة الفعل على الألوان ليست فطرية، بل هي مكتسبة وتختلف من منطقة الى أخرى. في بعض الثقافات كان يخصص اللون الأسود للحداد، فيما يخصص للغرض نفسه في ثقافات أخرى، وخلاصة القول أن اللون هو أول لغة نخاطب بها المحيطين بنا وهو من الأمور الأساسية التي نحتاجها في حياتنا اليومية وللألوان أثر واضح في النفس، فكثيراً ما يرتاح الإنسان الى لون معين دون أخر.

وتتعدد رمزية الألوان في عقائد أفريقيا السوداء، فاللون في هذه القارة، إضافة لكونه رمزاً دينياً، هو أيضاً محملاً بالأحاسيس والقوة، تمكن الألوان المختلفة من الوصول الى معرفة الآخر والتأثير عليه، كا تتمتع بقوة سحرية. فاللون الأبيض هو لون الأموات، بل يذهب بمعناه الطقوسي الو ما هو أبعد من ذلك، عندما يستخدم لإبعاد الموتى، أو يضفي قوة شفائية كبرى. والأبيض هو غالباً لون المرحلة الأولى فيي طقوس التلقين، أى مرحلة مقاومة الموت. والأصفر الترابي هو وسيط، لون محايد يستخدم في تزيين الأرضية، لانه لون الأرض ولون الأوراق الميتة، والأحمر لون الدم ، لون الحياة ....، الأسود لون الليل، ولون التجربة، العذاب والأسرار الخفية، وقد يكون ملجأ للخصم عند الكمائن، والأخضر نادر الإستعمال منفرداً ، الاوراق الخضراء زينة للمتدربين في مرحلة إنتصار الحياة.

أما في التقاليد الإسلامية فإن للألوان دلالات واسعة جداً ومشبعة بالمعتقدات السحرية، فالحيوانات السوداء رمز للشؤم (الكلب الأسود، الهرة السوداء، الدجاجة السوداء...) وعلى عكس الأسود فالأبيض هو لون النور واللمعان، وكذلك الأخضر فهو فال خير ورمز للنمو والإنبات... ، ولدي المتصوفة سلم للألوان يمثل ظواهر النور المطلق في حالات التجلي والإنخطاف. وقد أتخذ اللون بعداً سياسياً في الإسلام، فدخل اللون الأسود مع العباسيين في شعارات الخلافة، وفي مرافق الدولة بصورة عامة، وأصبحت الرايات السود رمز الثورة العباسية. وقد إختلفت ألوان الأعلام الإسلامية في كل خلافة، فقد كان علم الدولة الإسلامية أبيض زمن الرسول والخلافة الراشدة، وأخضر زمن ملوك بني امية، وأسود زمن العباسيين وأحمر مع الدولة العثمانية.

بعد النظرة الشاملة الى رمزية عدد من الألوان في عدد من أهم العقائد والحضارات، من المناسب التوقف عند كل واحد من الألوان، الأساسية منها على الأقل، لتبيان دلالتها ورمزيتها منذ فجر التاريخ وحتى أيامنا هذه، وذلك في مختلف الحضارات وجميع أصقاع الدنيا بالإستناد الى ما ذكره المؤرخون والباحثون ومبتدئين باللون الأبيض.(كلود عبيد،2013، ص39 – 41).

16- معاني الالوان:

تحيط بنا الألوان ولا نستطيع أن نغفل عن التمعن بها فبعض الألوان تروق للبعض وأخرى يتجنبها البعض، وهذا الذي يؤكد بأن الألوان إرتبطت بشكل أو بآخر في نفسية الإنسان، لذلك ترى البعض يأخذون وقتهم بإختيار اللون المناسب لطلاء منزله، حتى أنه يخصص ألوان معينة لأشياء يرى بأنها تعبر عنها دون الرجوع لبحوث أو دراسات. (http://mawdoo3.com).

هناك ألوان لها مدلولات خاصة فاللون الأبيض يرمز للسلام والإستسلام والأحمر عند الهندوس والصينيين للبهجة. وهنا نسرد مقارنة بين الثقافة الإسلامية والمسيحية والصينية لمدلولات الألوان حيث أن اللون الأبيض يعني لأهل الصين الأطفال أو الثغر، بينما لأهل الغرب يرمز إلي النصر والبراءة والسلام، واللون الأسود نفهمه بأنه الحزن أو الموت، ويستعمله الشيعة حزناً للإمام الحسين، بينما الأوروبيين يرمز إلي علوم الدين والظلام، والصينيون يرمزون به إلي الماء والأذن البشرية، وأخيراً اللون الأحمر، اللون

الحار الرامز للنار والدم وشمس المغيب فهي في خلدنا تعني جهنم والنار، وفي الغرب تعني الحرارة والليالي الحمراء والحماية (الصليب الأحمر)، أما في الصين فيرمز إلي العائلة والشرف أو النار أو العين البشرية.

.(http://www.kenanaonline.com)

أ- **الازرق الفاتح**: يعطي اللون الأزرق في التصميم الداخلي إحساس بالبروده.

يرمز للحرية، الانتعاش، التفهم، النعومة، المرح، الشفاء، البراءة، الأمل، الهدوء، الراحة النفسية.

ب- الأزرق الغامق: يرمز للحماية، الملوكية، الثقة، الوعي، النزاهة، الجدية، الرفعة، السلطة والقوة، النجاح، الأمان، غالبية الناس تحب اللون الازرق وهو من الالوان الشائعة في تصميم الشعارات لما يحمله من معاني وتجده في الشعارات الحكومية وشعارات الجهات الطبية والقانونية والجهات التي تريد أن تعكس الثقة والجدية والرفعة.

ج- اللون الأحمر: يرمز للطاقة، الدم، الخطر، النار، الاثارة، الحب، الشغف، الحزم، الشجاعة، الجلال والهيبة، القوة، يثير اللون الاحمر العديد من الأحاسيس المتضاربة، وهو من أكثر الالوان جذبا للإنتباه ويعرف أنه مثير ويرفع من ضغط الدم مما قد يجعل الناس تشعر بالجوع كما انه في نفس الوقت ليس مريحا الجلوس في غرفة غالب لونها أحمر ولهذين السببين فهو مناسب جداً لمطاعم الوجبات السريعة.

د- اللون البرتقالي: يرمز للنضارة، السرور، الابداع، الحماس، النجاح، المرح، الروح العالية، الحيوية، الدفء، يتكون اللون البرتقالي من اللون الأحمر والأصفر لذا فهو يحمل من سماتهما .. يحمل مرحا وأكثر نضارة من الأحمر يستخدم في التصميم الداخلي في غرف الطعام لأنه محفز للمشاعر والشهية.

ه- اللون الأصفر: يرمز للشمس، البهجة، السعادة، الفضول، الطاقة، النضارة، التفاؤل، المرح، الإيجابية، الدفء، الخطر، يحمل اللون الأصفر رسائل متضاربة كالأحمر، فهو فاقع وجاذب للنظر و يوحي بالسعادة والمرح والدفء.

و- الاخضر الليموني: يرمز للعذوبة، التطور، الربيع، المرح، الشباب، التطلع، الايجابية، الابتكار، الانتعاش.

ز- اللون الأخضر: يرمز للبيئة، الحياة النباتية، الطبيعة، البساطة، الانسجام، الهدوء النفسي، النضارة، الصحة، الشفاء، البراءة التجديد، الثراء، الامل، يحمل اللون الاخضر معنى الحياة والتجدد، انه لون مريح وبارد.

ح- اللون البنفسجي: يرمز للملوكية، المتعة، الحكمة، النضج، رفعة المكانة، الاستقرار، العدالة، النبل، الاناقة، الروحانية، الفخامة الغموض، انه مزيج من اللون الاحمر والأزرق (الحار والبارد) فهو يعطينا إحساس الفخامة والملوكية.

ط- اللون الوردي: يرمز للتقدير، الرقة، الزهور، الانوثة، اللطف، العرفان، البراءة، الرومانسية، النعومة، السكينة، اللون الوردي لون انثوي من الدرجة الاولى يعطي إحساس الرقة والبراءة، انه درجة ناعمة من الاحمر يوحي بصورة البنت الصغيرة .

ي- اللون البني: يرمز للارض، الطبيعة، الخشونة، الاستقرار، الثراء، البساطة، الجدية، البراعة، الافادة، اللون البني يوحي بالطبيعة والاشياء الخشبية .

ك- اللون الأسود: يرمز للسلطة، القوة، التقليدية، التميز، الرسمية، الغموض، السرية، الجدية، الاناقة، الفخامة، الحزن، اللون الاسود من ناحية تقنية هو عبارة عن غياب بقية الالوان ويعطي إحساس القوة والسلطة والجرأة.

ل- اللون الرمادي: يرمز للحيادية، الاعتدال، المعرفة، التواضع، المزاجية، الاحترام، الاستقرار، الوحدة، المسؤولية، الكآبة الضجر، الرمادي هو وسط بين الاسود والابيض ومن النظرة الاخلاقية هو المنطقة بين الخير والشر.. يعرف بانه لون محايد يتماشى مع مختلف الالوان .

م- اللون الابيض: يرمز للنظافة، الطيبة، النقاء، الاخلاص، السلام، البساطة، البراءة، المصداقية، الإستسلام والخضوع. (http://nagi4design.blogspot.com).

17- صفات وخواص اللون:

أ- **كنة اللون**: ويقصد بذلك اصل اللون، وهي تلك الصفة التي نميز بها ونفرق بها بين لون وآخر أي عن طريق أسمائها مثل (أحمر،أصفر،أزرق،أخضر،بنفسجي،....وهكذا).

ب- **قيمة اللون**: وهي نغمة اللون ودرجته فاتح اوغامق، بمعني اخرانه بالقيمة يمكننا ان نفرق بين الأخضر الفاتح والأخضر الغامق اذا تم مزج اللون الأخضر باللون الاسود أو الأبيض.

ج- **شدة اللون**: هي الخاصية او الصفة التي تدل علي مدي نقاء اللون اي درجة تشبعه ويرتبط اللون بمدى نقائه أي مدى إختلاطه بالالوان المحايدة وهي كل من الاسود أو الابيض أو الرماديات المستخرجة من الالوان الاساسية (حمودة1990، ص 8-9).

المبحث الرابع

تراث قبيلة الرشايدة بشرق السودان

المبحث الرابع

تراث قبيلة الرشايده بشرق السودان

1- قبيلة الرشايدة:

هم قبيلة عربية الأصل إستوطنت جزيرة العرب ولا زالت في الحجاز ونجد وباقي دول الخليج العربي فيما كانت تعرف باسم بني عبس إشتهرت بقوتها ونفوذ أبنائها مثل عنترة بن شداد وعروة بن الورد وزهير بن مالك والصحابي الجليل حذيفة بن اليمان ولم تستمر بني عبس مستقرة بعد حروب داحس والغبراء في الجاهلية والتي إستمرت قرابة الأربعين عاما.

ينتشر أبنائها في السودان و الكويت و البحرين و قطر و عمان و مصر و ليبيا و تونس و الجزائر و المغرب و فلسطين و أريتريا و السعودية و الإمارات و الأردن والمدن المحاذية للبحر الأحمر وهم يدينون بالإسلام السني.

يتركز معظم أبناء القبيلة في مدينة حائل والمدينة المنورة والقصيم في نجد والحجاز في المملكة العربية السعودية وفي الكويت وليبيا ومصر وعمان والأردن وقطر في مدينة كسلا السودانية.

.(www. wikilopidica.com)

2- نسب قبائل بني رشيد:

قبيلة بني رشيد العبسية أحد أهم فروع بني عبس الشهيرة بجمرة العرب من غطفان جمجمة العرب العدنانية والتي لها من التاريخ العريق ما يجعلها غنية عن التعريف. وما زالت عبس تقطن موطنها محتفظة بجوهرها وما زالت جمرتها ملتهبه متمثلة في جذوتها قبيلة بني رشيد وهو رشيد العبسي الملقب بالزول والذي عاش في بداية القرن الثامن الهجري وهو من أحفاد رشيد العبسي الأول مؤسس القبيلة. التي ما زالت متقدة تضيء شموع شبابها حيث يطلق على بني عبس فرسان العرب وسيوفها وقد وصفهم العلامة محمد البسام التميمي في ذكر أخبار العرب في كتابه الدرر المفاخر في أخبار العرب الأوخر سنة

1818 مـــ حيث يقول عن ذوي رشيد العبسي ومنهم ذوي رشيد الذين قامت بتوضيح أفعالهم الأسجاع والأناشيد وما زالت قبائل بني رشيدفي مواقعها حتى العصر الحديث فلم تنضب منابع قبائل جزيرة العرب بهجراتها الجزئية إلى مواقع أخرى في البلاد العربية بل بقيت أصولها في الجزيرة ثابتة وعروقها في مآثرها مغروسة وثقلها في مرابعها راسية وهذا واقع لا يمكن تجاوزه كما قال العلامة حمد الجاسر علامة الجزيرة قبيلة بني رشيد التي حافظت منذ القدم على مميزاتها القبلية إستقرت في مساكن أصولها القديمة من قبيلة عبس في حرار خيبر وما حولها متمسكة بعاداتها العربية الأصيلة من الشجاعة والنخوة والحفاظ على الحرمات وإكرام الضيف وحماية الملتجيء وصلتها القوية بفروعها في المملكة وخارجها في السودان والكويت ومصر وليبيا وقد وصل امتداد قبيلة بني عبس في القرن الثامن الهجري في الحجاز حتى وصل إلي جده على ساحل البحر الأحمر في عهد الشريف ومن ثم هجرتها إلى السودان على اثر الحروب مع الشريف وكذلك بسبب ظروف الجفاف في جزيرة العرب وقد كانت هجرتها على مراحل إحداها كانت عام 1270 هـــ بقيادة مبارك السمهودي إلى مصر وكذلك عام 1287 هـــ والأخيرة كانت عام 1288 هـــ الموافق 1872 مـــ إلى السودان وارتيريا بقيادة الشيخ سعد العويمري والشيخ مرشود العايدي وكانت وقتئذ نحو ألف رجل ومعهم أسلحتهم وإبلهم وهي أعداد كبيرة الآن في منطقة شرق السودان في كسلا. (www.wiekipedia.org/wiki).

3- الرشايدة في السودان:

أ- **الزنيمات و من فخوذهم التالي:** و فيهم الشيخه ذوي عايد, بيت السمهودي وأيضا يلقبون بآل الشيخ أ/ الحليمات والنقيشات و آل بريغيث والحويجاته و القزايزه و العوازم وهم أحلاف و العرينات وهم أحلاف.

ب- **البراعصه و من فخوذهم التالي** : آل حيان و فيهم الشيخه و الجلدان و الكعيكات و آل مهدي و المرازيق و السحامين و آل عمري و العميرات و آل هويدي و الفعيرات.

البراطيخ و من فخوذهم التالي: العويمرات وفيهم الشيخه و الدلقان و الدهمان و آل يميني و المناقير و الخيارات و الكريفات.

ملاحظه: هذه الفروع الثلاثه الأساسيه لكل الرشايده في (السودان و السعوديه و الكويت و الأردن و مصر و ليبيا و عمان واليمن).(htpp:// shkrea.y007.com/).

4- هجرة الرشايده إلى السودان:

إختلفت المصادر التاريخيه في تحديد هجرة فروع قبيلة الرشايده إلى السودان فبعض الباحثين يحدد الهجره في القرن التاسع عشر و البعض يرى أن الهجره أبعد من ذلك بكثير.

يقول الأستاذ/ يوسف فضل حسن : (و لعل أحدث الهجرات العربيه إلى السودان هي هجرة الرشايده التي

وفدت من الجزيره العربيه إلى الساحل الغربي من البحر الأحمر في أواسط القرن التاسع عشر,هذا ويمثل الرشايده أهم قبيله عربيه تعيش وسط البجه في هذا الوقت).

ويقول د/ صلاح الدين علي الشامي : (و نذكر أن الرشايده و هي أحدث هذه الهجرات لا يرجع نزوحها إلى الأرض السودانيه إلى أبعد من القرن التاسع عشر.

ويقول الأستاذ/ عمر رضا كحاله : (الرشايده من قبائل العرب تقيم في الصحراء الشرقيه المعروفه أيضا بصحراء البجه بالسودان و هي قريبه عهد بها و قد هاجرت إليها من الحجاز سنة 1288 هجري1871 ميلادي) (معجم قبائل العرب).

ويرى بعض الباحثون إلى أن هجرة الرشايده إلى السودان ترجع إلى أبعد من القرن التاسع عشر ويقول الأستاذ/ محمدعوض محمد : (الرشايده من أهم القبائل العربيه التي تعيش في وسط البجه و تجاورهم قبيلة الرشايده و هم يمثلون أحدث الهجرات من الساحل الشرقي للبحر الأحمر من الجزيره العربيه إلى الغربي السودان و الراجح أن هجرتهم ترجع إلى أبعد من القرن التاسع عشر (السودان الشمالي – سكانه و قبائله). (htpp:// shkrea.y007.com/).

5- سبب هجرة الرشايده إلى السودان:

ذكر الباحثون عدة أسباب في هجرة الرشايده إلى (السودان) وإليك بعض الآراء مع الجمع و التوفيق بينهما . أ/ لسبب حسن المراعي:

و ذكر ذلك الأستاذ مصطفى علي أحمد حيث قال: أن جزء من الرشايده عبروا البحر الأحمر في سنابيك

قليله و معهم بعض الإبل نحو ثلاثين رأس في كل سنبوك ولما ألقوا المراسي بالقرب من طوكر في مرفأ قروة وإطمأنوا إلى جود المرعى عاد نفر منهم و أخبر الباقين فكانت الهجره و لهذا نستطيع أن نعزوا سبب نزوحهم إلى أنهم كانوا يتوقعون مرعى أحسن مما في بلاد العرب القاحلة.

6- مواطن الرشايده في السودان: يتواجد الرشايده في السودان في منطقتين وهما:

أ- الجهه الشرقيه و تقع بين بورتسودان و طوكر و تمتد حتى شواطىء البحر الأحمر شرقا.

ب- الأقليم الجنوبي حوالي كسلا و القاش على حدود أرتيريا و يتواجد الرشايده في الجهه الغربيه من القاش غرب السكه الحديديه حيث الآبار و معظمهم من البراعصه.

7- وصف قبيلة الرشايدة في السودان:

ورد تحقيقا في (مجلة المجله) عن قبيلة الرشايده في (السودان) و جاء فيه أن الرشايده يعتبرون من أغنى القبائل في السودان إذ أنهم يتاجرون في الإبل التي يصل ثمن الواحد منها في أسواق مصر أكثر من ألف جنيه بينما يصل سعر الهجن إلى أسعار خياليه.. و رغم ثراء الرشايده فالرشيدي مازال يسكن بيت الشعر ولايودع أمواله في البنوك , و يمتلك أحد أنواع الأسلحه الناريه بداء بالطبنجه إلى الكلاشنيكوف والآر. بي. جي وما زال الرشيدي يفتخر بسيفه. ويتمنطقه في غدوه ورواحه وتغني نساء الرشايده في السودان بفرسانهم الشجعان. ويقول j.s. Trimingham في عام 1946 ميلادي نزحت قبيلة الرشايده بكاملها عبر البحر الأحمر إلى الساحل الأرتيري و ما يزالون إلى اليوم متميزون عن القبائل الأخرى و هذه القبيله هي المجموعة الوحيده من المهاجرين الدائمين الذين حافظوا على لهجتهم و ثقافتهم و حرفتهم. و في الحاشيه : بتصرف : (لقد جاء الرشايده في أول الأمر إلى المنطقه الواقعه بين سواكن و عقيق و لكن إنفجار الثورة المهدية دفع بهذه القبيلة النزوح إلى الجنوب على طول الساحل و هي المنطقه التي أعيدت لاحقاً للإداره البريكانيه المهدية , و هم بشكل رئيسي مربو جمال و ماعز و مزارعون جيدون على عكس القبائل الرعويه الأخرى و يبلغ عددهم حوالي 1000 شخص انتقل منهم حوالي 250 إلى تيساناي كفلاحين ولا يزال الرشايده يحتفظون بعاداتهم و لباسهم العربي و تلبس نساؤهم البدويات و يتحجبن بالكامل.

و يلبس الرجال جبه من القطن الأبيض و عباءه من وبر الجمال و الكوفية و العقال. (htpp:// shkrea.y007.com/). يقول ألاستاذ مصطفى علي أحمد أن الرشايده عرب رحل يدينون بالدين الإسلامي و ليس للرشايده طرق صوفية. ويقول أيضا: (ملابس المرأه من قبيلة الرشايده مصنوعه جميعها من قماش أسود اللون فيما عدا الملاءة وهي شبيهه بالفركه ويشتريها الرشايدة من مصرحين الذهاب إليها لبيع إبلهم ويبلغ ثمنها نحو خمسة جنيهات وهي تطبق وتوضع فوق الرأس. أما الثوب وهو فستان طويل أسود يصل حتى الكعب بل و يلامس الأرض و يكنسها أحيانا و تصل أكمامه حتى تصل الرسغ فهو يشتري من الأسواق المحليه و تحيكه المرأة بنفسها. و تلبس المرأة من قبيلة الرشايده قناعا يغطي أنفها و فمها و يعتبر كشف الفم عندها تبرجا ممقوتاً .

8- مساكن الرشايدة:

يسكن الرشايده في بيوت من الشعر المنسوج من وبر الغنم, وتكون في خيم ذات قوائم من العصي مشدوده بحبال مصنوعة من الوبر أيضا والتي تصنعها النساء يدوياً صورة رقم (1).

صورة رقم (1) توضح شكل بيت مصنع يدوياً من وبر الغنم

المصدر (htpp:// shkrea.y007.com/)

9- ملامح حياة قبائل الرشايدة:

حياة بدوية غير مستقرة يتخلخلها ترحالات يومية للبحث عن مصادر المياه ورعى الإبل والأغنام وتلك هى المهنة الرئيسية التى يعملون بها فضلا عن التجارة فى مجال الابل مع مصر وتجارة الاغنام بالأسواق الكبيرة بالمدن، وهم لا يجيدون حرفة الزراعة وهى ترتبط عندهم بموسم سقوط الامطار وهذا يعنى أن الرعى والتجارة والزراعة من اهم مصادر قوت يومهم وإسترزاقهم صورة رقم (2).

صوره رقم (2) توضح جانب من أنشطة الرشايدة في حياتهم اليومية بشرق السودان

المصدر (htpp:// shkrea.y007.com/)

10- طقوس القهوه عند قبائل الرشايدة:

منذ الصباح الباكر يكون الناس جميعا في شرق السودان مهتمون بشيء واحد هو تناول القهوه, ولها في السودان مكانة عالية ورمز للكرم والشهامة كما أنها تتميز بشكل خاص عند سكان الشرق إذ تختلف

طقوسها قليلاً عن بقية الأقاليم الأخرى. وتسمى الجلسة أو مكان التجمع لشرب القهوة في شرق السودان حسب لغة قومية "البجا" صاحبة الاكثرية في الاقليم، تسمى (سنكاب). والسنكاب في مدن الشرق تحديداً في مناطق معروفة إشتهرت به منذ قديم الزمان، فقد قهاوي تسمى الثلج في سوق كسلا القريبة من الحدود مع أرتريا وأكبر.

11- الزخارف:

ترتدي نساء الرشايدة مجموعة من قطع الملابس وهي: الثوب والحزام وأغطية الراس وهي المربطة والقناع والبرقع وللرشايدة ملامح خاصة في تزيين وزخرفة الملابس حيث إستخدمة عدة طرق لتزيين القطع الملبسية منها خرز الرصاص والأبليك والكتل وأشرطة التلي والقطع النقدية وتتعدد أشكال ألزخرفة التي تجمع بين الطابع الهندسي والنباتي , إلا أن الغريب هو إستخدام الصليب بشكلة الصريح أو المحرف في أغطية الرأس وبالإستفسار عن سبب إستخدامهن لشكل الصليبب وغيره , أجابت السيدات بأنها أشكال متوارثة لاتدل على معان خاصة صورة رقم (3).

أيضا من الملاحظ أن نساء قبيلة الرشايدة يستخدمن نفس الخامات القطنية (القطن المبردي) المستخدمة قديما , حيث يفصل الثوب من قماش القطن من اللون الأسود ويزين باللون الأحمر , ويستخدمن أيضا نفس أنواع الزخرفة المتبعة في قبائل الحجاز إلا أن هنالك بعض الإختلاف في أشكال وأساليب الزخرفة.

أ- **أغطية الرأس والوجة:** تتعدد أغطية الرأس والوجة المستخدمة وتتكون من الربطة والبرقع إلا أنه قبل إستخدامها يجهز الشعر بطريقة مخصصوصة.

ب- **المربطة:** تنفذ من قماش القطن الأسود حديثا أستبدل بقماس الجورسي من اللون الأسود أو الأحمرعلى هيئة مستطيل تختلف أبعادة حسبا للرغبة ثم يثبت الرصاص داخل مستطيل ويثبت بالمربطة من الركنان الأماميان شريط من الجلد يلف حول الشعر . وتزخرف المربوطة بأكملها بأشكال هندسية مختلفة بتثبيت خرز الرصاص بالإبرة والخيط بطريقة مخصوصة.

ج- القناع: ينفذ من قماش القطيفة أو القطن الأسود على شكل مستطيل ويطرز بخرز الرصاص بأشكال مختلفة كما يستخدم الأبليك في تزيين أطراف القناع للجزء الخلفي , وفي الوقت الحالي أتبعت طرق أخرى في الزخرفة وذلك بإضافة كلف جاهزة بألوان مختلفة مثل الأحمر والأصفر والأخضر والفضي والذهبي تثبت في صفوف متتالية بالتبادل مع أشرطة الأبليك الملونة.

صوره رقم (3) ترتدي نساء الرشايدة مجموعة من قطع الملابس الملونة والمزخرفة بالأشكال المختلفة

المصدر (htpp:// shkrea.y007.com/)

د/ البرقع: ينفذ من قماش الدوت المصبوغ بالأسود أو الأحمر حديثا أستخدم قماش البطائن (السلك) من اللون الأحمر المبطن باللون ألأبيض . ويزين البرقع بتثبيت أشرطة متجاورة جاهزة من أشطة التلي من اللون الفضي والذهبي على أطراف البرقع من جميع الجهات تبعا للرغبة. ثم ينهي الطرف بإضافة مجموعة من الكتل من الخيوط من الخيوط القطنية من ألوان متعددة كالأخضر والبرتقالي والأحمر والكحلي . أيضا تثبت مجموعة من القطع النقدية تبعاً للحالة المادية.

صورة رقم (4) يزين البرقع بتثبيت أشرطة متجاورة جاهزة من أشرطة التلي من اللون الفضي والذهبي

المصدر (htpp:// shkrea.y007.com/)

ه/ الملابس الخارجية:

– الثوب: واسع ومصنوع من القطن من اللون الأسود ويزين بالأحمر أو الأخضر من نفس القماش وحديثا أصبح يخاط من الجيرسية ويزين بألوان مختلفة منه.

صورة رقم (5) واسع ومصنوع من القطن من اللون الأسود ويزين بالأحمر أو الأخضر من نفس القماش

المصدر (htpp:// shkrea.y007.com/)

– الأكمام: تزخرف بقطع مثلثة من اللون الأحمر أو الأخضر أما الجهة الداخلية للكم يتم زخرفتها بمثلثات صغيرة ومتجاورة من الأبليك وتختلف طريقة الزخرفة من توب لأخر.

– الحزام: مصنوع من الجلد ويضاف إليها خرز الرصاص في أثناء عملية النسج بأشكال مختلفة . وأيضا الجوانب و البدنة.

12– خامات وأساليب أشكال الزخرفة:

أ– الابليك: (النسيج المضاف).

ب– خرز الرصاص: يصنع حرز الرصاص بمقاسات متفاوتة الحجم من اللون الفضي وتتصف حباته بالليونه وعدم القدره على التحمل ولكنها خشنة الملمس ويثبت في أشكال مختلفة مثل المستقيمات والمثلثات

والمعينات والخطوط المنكسرة وأشكال هندسية مختلفة توحي بشكل الزهور وخطوط متقاطعة توحي بشكل صليب.

ج- الزخرفة المنسوجة: أستخدمت في تزيين أطراف البرقع فقط, يتم تنفيذ الزخرفة على عدة مراحل بأسلوب اللحمة غير الممتدة , بحيث ينفذ كل معين أو مثلث من لون مختلف على حدة. ويتم العمل عموديا من الأعلى إلى الأسفل بإستخدام غرزة الفرع أو السلسلة تبعا للعدد المطلوب ثم يتم الإنتقال إلى الصف التالي لتنفيذة بنفس الطريقة وإدراج حبات حبات الخرز في خيوط السداة لإنهاء الصف تبعا للشكل المطلوب.

د- أشرطة التلي: عبارة عن أشرطة جاهزة مصنوعة من القطن بعروض مختلفة وتتوفر بلونين الفضي والذهبي.

ه- الكلف: يتم إضافة بعض الكلف الجاهزة بألوان مثل الأحمر والأصفر والأخضر والفضي والذهبي.

والقطع النقدية و كتلة الخيط (WWW.FOLKCULTUREBH.ORG).

الفصل الثالث

إجراءات الدراسة

إجراءات البحث

1- منهج الدراسة:

وظف الباحث المنهج الوصفي لوصف الظاهره وتحليلها وتقويمها والخروج بنتائج ونمازج تحقق أغراض وأهداف البحث عن طريق المراجع والمقابلات مع المتخصصين وكذلك المنهج التجريبي من خلال عمل عدد من النماذج بإستخدام الحاسوب.

2- مجتمع الدراسة:

أجريت الدراسة في الولاية الشرقية ويمثل مجتمعها أفراد وموروثات قبيلة الرشايدة.

3- عينة الدراسة:

شملت عينة الدراسة عدد من الفنانين التشكيليين والأساتذة من ذوي الإختصاص والخبرة الأكاديمية التي تعمل في مجال الفنون والتصميم .

4- حدود الدراسة:

- **الحدود المكانية:** أماكن تواجد قبيلة الرشايده بشرق السودان (كسلا والجهه الشرقيه وتقع بين و بورتسودان و طوكر).

الحدود الزمانية: 2014م- 2018م.

الحدود الجغرافية: ستجرى الدراسة وتطبق في جمهورية السودان.

5- المقابلات:

يستخدم الدارس المقابلات المكتوبة وتم تصميم ورقة المقابلات وتحكيمها من قبل محكمين مختصين وهم: البروفيسور/ حسين جمان، والدكتور عبد المنعم أحمد البشير، والدكتور/ خالد محمد علي، والدكتور/ الطيب عمر أحمد الحضيري، والدكتور/صلاح الطيب أحمد إبراهيم، وتحتوى على أسئلة لصحة فرضيات الدراسة.

أجري الدارس المقابلة كأداة للدراسة إستهدفت عينة من الفئات التي تعمل في مجال الفنون والتصميم تصميم والفنانين التشكيليين والأساتذة من ذوي الإختصاص والخبرة الأكاديمية، بناء على أهداف البحث والنتائج المرجوة للدراسة، وإعتمدت المقابلات على تقديم الأسئلة والنقاش فيها وذلك لتقديم آرائهم حول موضوع الدراسة، وقد تم بعد التشاور مع المشرف على الدراسة على إختيار عدد من الأساتذة والمصممين والفنانين التشكيلين وهم: البروفيسور/ حسين جمعان، والدكتور/عبد الرحمن عبد الله، والدكتور/خالد محمد على عبد النور، والدكتور/صلاح الطيب أحمد إبراهيم، والدكتور/عبد الباسط عبد الله الخاتم, وقد تم تصميم إستمارة لمقابلة الجمهور المستهدف بناءاً على محاور أساسية في شكل أسئلة مفتوحة لدعم فروض الدراسة ونتائجها، تحتوي هذه المحاور على الأتي:

<u>البروفيسور/ حسين جمعان</u>

1- هل يمكن تطوير الزخارف التقليدية بغرض توظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب؟

وكأنما صممت الزخارف التقليدية وكل إبداع تطبيقي للإستفادة منه لجهات أخرى, فالحس الشعبي هو حس الفطرة والبراءة والجسارة والبساطة والحكمة, إنه المعين الذي بلجأ إلية صاحب البصيرة ليقطف منه مايروق له في التوظيف لعملة بروح النقل أحياناً كما هو تخديمة بما عند المبدع أو بتحريفة بالطريقة التي يراها متلائمة بما عنده وقد يكون الزخرف التقليدي متقدماً تقدماً عظيماً يوظف كما هو مع بعض التعديلات البسيطة, هذا العصر هو عصر تقنية الإتصالات , ففي كل رمشة عين يحدث الجلل في الإختراعات والإبتكارات, مما يربك المبدع ولكي لاتقع في الخلط لابد لنا أن نرجع كثيراً بما عندناً حتى

يكون لنا طابعنا وروحنا فنقول للناس هذا من عمل أهل السودان, مع الإستفادة من العالمية التي ذكرناها. إن الحداثة لفتت نظرنا لما عندنا وهو أقيم مما عند الاخرين, لأنه من ملامح الإنسان السوداني والزخرف التقليدي من أنسب الملامح للتطوير عبر التطبيقات الحديثة في علم الحاسوب, فالعالم أصبح شاشة صغيرة وليس قرية كما يدعون.

2- ماهي الضوابط والأسس لفعل ذلك؟

فعل ذلك بالتدقيق والدراسة والمقارنة بحس المبدع ومايراه مناسباً لمشروعه ويراعي البساطة ومحدودية الألوان في الزخارف التي يتحراها لعملة , والمقاسات التي يرغب بها لتنفيذ الزخرف (مربع – مستطيل – دائري) أو أي شكل يراه والخامة التي يقوم بالتنفيذ بها (خشب – زجاج) أو مايراه.

3- ماهي الأساليب الأفضل لتطوير الزخرفة الشعبية لتناسب التطبيقات الحديثة في مجالات الفنون والتصميم؟

تخضع الزخرفة لحس المصمم والعمل الذي يريد تنفيذه ومع مايتناسب مع شكل يختلف مع شكل آخر, وقد تحتفظ الوحدة الزخرفية بشكلها أو تتحور تحويراً لايفقدها شخصيتها. ويمكن أن تتكرر أو توضع فرادى أو أفقياً وعمودياً أو في تطابق بالالوان متقاربة أو منسجمة أو تحمل حيزاً كاملاً في الشكل وتثبت وجودها وهكذا والحداثة يمكنها أن تتعامل مع التقليدية وهذا بما عند المصمم من روح الفرادة.

4- هل يؤثر مجال التطبيق على عملية التطوير (المنتج الأخير)؟

هي أعمال من الزمن الذي مضى ومن الآن ومن المصمم والماضي عادة محرض ونحن عندما نقوم بالإستفادة من التراث. ماهو إلا مرجع صدى بصوره جديدة، إنه التواصل المباشر والحسي روح العمل الشعبي ومن هنا تنبثق روحانية هذا الزخرف للزمن الجديد.

إننا عندما نرسم العمل الشعبي نعيد تثبيت مكانة أولاً ثم الإستفاده منه بشكل جديد لايغير من تكوينه كثيراً, فالمعماري مبدع الفراغ الذي يحاصرنا بشفافيتة ومداه العريض, إنه التفاعل بين الإنسان وبيئته وفي مجال التطبيق النهائي قد يحور قليلاً أو يوضع كما هو إن كان كامل اللياقة.

5- هل هنالك تجارب سابقة يمكن الإستفادة منها؟

هنالك تجارب سابقة في كل المجالات. أن تجربة فتحي في صعيد مصر بالمبنى وإستلهامه من التراث النوبي وصنعته وإيصاله للعالمية, والإستفادة من الزخرف التقليدي في الحيطان والأثاث كما تم توظيف الزخارف النوبية القديمة في كثير من المباني بالخرطوم والمطبوعات القماشية Silk screen للمفروشات المنزلية.

إن الزخرف التقليدي وإن تكلمنا عنه فأنا من شرق السودان مدينة كسلا, حيث تقطن قبيلة الرشايدة فهي تمتاز بوجود الزخارف الرائعة الجميلة في مفروشاتها وسكنها وألوانها الرائعة, ويدخل في الزخرف (الودع) و (الحرير) و(الجلود) ولقد إستفاد طلاب كلية الفنون الجميلة وقدموا كثيراً من الدراسات حول هذا الموضوع إن المرجعية للتراث هي من الأشياء المهمة وذات قيمة عالية في زمن المعلومات والصور التي تغيرت فية الأشياء الى الأحسن بفضل هذه التقنية.

6- ماهي إعتبارات تطبيق الزخرفة الشعبية المطورة في التصميم الداخلي ؟

نحن الان نبذل مجهودات مقدرة للفت نظر طلابنا في التصميم الداخلي للإهتمام بالحس القومي والفنون الشعبية اليدوية والفنون التطبيقية الأخرى متمثلة في الزخرف والألوان لتؤسس لفن داخلي للأسرة السودانية, في مجالات اللون والاثاث والديكور الداخلي وقطعاً هذا النوع من التفكير والزيارة الراتبة لمركز الفلكلور ستؤثر وتؤدي إلى رؤية جديدة للتمسك بالتقاليد السودانية في مجالات الإبداع المختلفة وخاصة التصميم الداخلي لخلق الهوية السودانية في مجالات المعمار والتصميم الداخلي.

<u>الدكتور/ عبد الرحمن عبد الله حسن</u>

1- هل يمكن تطوير الزخارف التقليدية بغرض توظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب؟

من الممكن تطوير الزخارف وتوظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب, لأن هنالك العديد من البرامج بهذا الخصوص فهي تساعد في حفظ الموروثات الثقافيه ثم تطويرها وتحويرها وذلك لمناسبة عرض إستخدامها مرة أخرى وفق شروط أخرى.

2- ماهي الضوابط والأسس لفعل ذلك؟

من الأشياء الأساسيه في هذا الامر المحافظه على السمة والروح المميزه لأي مفردة زخرفية, وذلك لحفاظ اصالها ومن ثم إضفاء التطبيقات عليها.

3- ماهي الاساليب الأفضل لتطوير الزخرفة الشعبية لتناسب التطبيقات الحديثة في مجالات الفنون والتصميم؟

يعتمد هذا على خيارات المصمم وكذلك البرامج ومدى قابليتها لتطبيق الإضافات والخزف والصياغة

4- هل يؤثر مجال التطبيق على عملية التطوير (المنتج الأخير)؟

يؤثر تاثيراً في عملية تطوير المنتج الإجمالي , وذلك لإتاحة تناولة وإنتشارة.

5- هل هنالك تجارب سابقة يمكن الإستفادة منها؟

نعم هنالك الكثير من التجارب في إستخدام المفردة التراثية الشعبية في مجال الفنون التشكيلية وكذلك في مجال العمارة والتصميم الداخلي كإستخدام المفردات المروية في جدران المنازل وواجهات بعض المباني, وهي تجارب ثرة وغنية.

6- ماهي إعتبارات تطبيق الزخرفة الشعبية المطورة في التصميم الداخلي ؟

إن روح المفردة الزخرفية الشعبية حاضرة مع إضافة اللمسات الجمالية على صياغتها المطورة . وذلك لإستمرار هذا النمط الفني الشعبي وعدم أفتقادة.

<u>الدكتور/ خالد محمد على عبد النور</u>

1- هل يمكن تطوير الزخارف التقليدية بغرض توظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب؟

تتمتع منطقة شرق السودان التي تضم قبائل البجة والرشايدة والبني عامر بمجموعة ثقافات شعبية مختلفة ومتعددة جعلت منها منطقة ذات تراث بصري غني بالأشكال والرموز والزخارف الأصيلة مما يجعلها قبائل ذات محتوى فني غزير بالفن الشعبي المميز. هذا يجعلنا أن نميز ذلك الفن والتراث القبلي

والموروث من ضمن الفنون التقليدية المتجددة القابلة للإستخدامات المختلفة في الجوانب العصرية (جمالياً- ووظيفياً) وذلك بما تحملة تلك الزخارف و(الموتيفات) والأشكال والرموز والخلفيات من تميز الألوان البراقة والحارة وذلك من تأثير البيئة في شرق السودان الواسع ذو الطبيعة الجبلية والصحراوية في بعض المناطق.

ألا أن ذلك جعل حائزاً من قابلية إستخدامها في رأيي الخاص وممكناً في إطار التطبيقات الحديثة بالحاسوب نسبة لبساطة أشكالها في الفورم (Form) وعدم تعقيدها وهذا جانب يجعل من إمكانية إستعمالها وتطويرها إضافة لصنع وتطوير الكثير من الأشكال من أصول الموتيفات والرموز وإكتشافها بإستخدام خاصية وأدوات تطبيقات الحاسوب في أدوات وإمكانيات البرامج الحاسوبية إضافة لتوفر عنصري الدقة والضبط.

2- ماهي الضوابط والأسس لفعل ذلك؟

1- إختيار مايتناسب وماهو أكتر قابلية للتطور بواسطة برمجيات الحاسوب الحديثة.

2- الإلتزام بمعايير الأخذ من الأصول نفسها وعدم الإخلال بالأشكال (Orignal) حتى لاتتحور لأشكال أخرى لاقيمة لها.

3- الإستفادة من أدوات برامج الحاسوب في خاصية الضبط والدقة في الفورم وال (Out Line) للزخارف والرموز والأشكال في توضيح الخلفيات لتلك الأشكال والألوان إعطاء الزخرف والشكل حقة في ذلك بدون إتلاف أو تعقيد .

4- إستخدام خاصية توفرها برمجيات الحاسوب في تحسين وتقنين بعض الأشكال وتطويرها مع أشكال أخرى لإعطاء قيماً جمالياً يتناسب مع بيئة التصميم الداخلي المراد إستخدامها وتوظيفها في محتواها أو ضمنها.

3- ماهي الاساليب الأفضل لتطوير الزخرفة الشعبية لتناسب التطبيقات الحديثة في مجالات الفنون والتصميم؟

هنالك أساليب مختلفة وتنوع في مجالات التصميم الداخلي والإيضاحي والخزفي والجداريات, وذلك الأسلوب الأفضل لطبيعة الفنون والتصميم يحددة المصمم أو الفنان ذلك حسب البيئة والمكان المراد إستخدام الزخارف الشعبية أو المساحة, وذلك يحدد بإختيار المصمم للشكل والزخرف والموتيفات, والتطوير يقصد به المعالجات التي يقبلها الزخرف شكلاً وبعداً سواء كان بالإضافة أو الإستقطاع ليصبح تفصيلاً دون الإضرار بشكله الأصل مع المساحة التي يصبح فيها قد أخذ موضعاً جمالياً صحيحاً.

4- هل يؤثر مجال التطبيق على عملية التطوير (المنتج الأخير) ؟

لأن مجال التطبيق يكون وفقاً لمعرفة المصمم والفنان مسبقاً لمساحة وطبيعة أو بيئة المنتج الأخير, ومجال التطبيق يسمح ويتيح ويتحكم وفقاً لمعرفة الفنان والمصمم بكثير من المعطيات والمعلومات الفنية للمنتج الأخير وذلك أمر ضروري ضمن مراحل بناء تطوير الأعمال الفنية عموماً.

5- هل هنالك تجارب سابقة يمكن الإستفادة منها؟

نعم توجد تجارب سابقة عديدة, أقربها إستخدامات الزخارف والموتيفات الإسلامية في العمائر الإسلامية والمساجد والمراكز الإسلامية عند صالات المباني ومداخلها إضافة للزخارف والرموز الإسلامية والبنائية في العمائر الدينية الإسلامية في الصحون والقباب الحديثة والسجاد الإسلامي والجداريات والتلوين على القاعات والقصور الرئاسية, كما طورت رموز وأشكال ورموز الحضارالكوشية المروية السودانية.

6- ماهي إعتبارات تطبيق الزخرفة الشعبية المطورة في التصميم الداخلي؟

يعتبر تطبيق الزخرفة الشعبية المطورة في التصميم الداخلي , جزء أصيل من ربط المباني الداخلية الحديثة بالثقافة الشعبية وتأصيلها, وهو نظرة فنية ثاقبة ولماحة في إستلهام الفنون في البيئة الداخلية للمباني ويعتبر ذلك تأصيلاً مما يشكل بعداً جمالياً لحركة ربط الفنون لبعضها وبذلك يحسب في مصلحة الفنان والمصمم, كما يعتبر ذلك ضمن تيارات التجديد في الفن وإجبار وتعميق لتراث المجتمعات الشعبية

والمحافظة علية من الإندثار والزوال, كما يعتبر ذلك واحد من فوائد إستخدام تقنيات برامج الحاسوب في الإستفادة خصائصها القيمة في المعالجات والتطوير بما يتوافق مع أفكار المصمم ورؤاه الجمالية بحسب نوع وأبعاد التصاميم. .

الدكتور/ صلاح الطيب أحمد إبراهيم:

1- هل يمكن تطوير الزخارف التقليدية بغرض توظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب؟

أصبح من الممكن في ظل التطور التكنلوجي خاصة في مجال الحاسوب إنتاج تصميمات بإستخدام الكمبيوتر يظهر فيها القدرة الإبتكارية من حيث دورة في زيادة كفاءة مقدرة اليد البشرية وذلك من خلال إنتاجه لتصميمات معقدة بطريقة سهلة نسبياً وبدقة وتحكم تام, مما يصعب إنتجه باليد أو بأي أداة أخرى بإعتبار أن الكمبيوتر يقلل من الجهد وييسر الأداء بدقة متناهية, ولكنه في نفس الوقت لايقلل من الحاجه للمقدرة الفنية التي تتطلبها العملية التصميمية فالحاسبات لا تصم ولكنها تساعد المصمم.

2- ماهي الضوابط والأسس لفعل ذلك؟

من منطلق المفهوم الشامل للعملية التصميمية في تحسين ورفع كفاءة المنتج التطبيقي من خلال إستخدام الحاسوب, فإن هنالك أنظمة وبرمجيات يجب إستخدامها بأسلوب معين يدركة المصمم, فأي عملية تصميم لأي غرض كان تتطلب ضوابطاً وأسس علمية يجب إتباعها في حالة إستخدام البرامج المختلفة كالكوريل درو أو ال 3d max أو الاوتكاد وغيرها, فأي عملية تصميم تتطلب أن نضع نصب أعيننا العديد من الإعتبارات العلمية و الهندسية في بناء أي هيئة إستخدامية , وكذلك إعتبارات تطبيق الخامات للوصول للهدف المنشود.

3- ماهي الاساليب الأفضل لتطوير الزخرفة الشعبية لتناسب التطبيقات الحديثة في مجالات الفنون والتصميم؟

الزخارف الشعبية هي منتج فني أصيل يتميز بقيمة الجمالية الفطرية , والفنان الشعبي فنان بالفطرة ذو مقدرات فنية عالية ومهارات تشكيلية مميزة وتعتبر أعمالة تحفاً رائعة تبدو بمثابة عمل فني صادق يتميز بالجمال والعفوية والذوق الرفيع والأمانة الصادقة, فالزخارف التي إستخدمها هذا الفنان يمكن أن تناسب

التطبيقات الحديثة بوضعها الحالي أو يمكن إدخالها في الحاسوب وإجراء بعض العالجات والتعديلات عليها بإستخام البرامج المختلفة لإضافة بعض القيم الجمالية من حيث الأشكال والألوان والنيب والتكرار ليتناسب مع التطبيقات تاحديثة المختلفة في مجالات الفنون والتصميم.

4- هل يؤثر مجال التطبيق على عملية التطوير (المنتج الأخير)؟

لكل مصمم رؤية خاصة به عند تنفيذ أي عمل فني, فمجال التطبيقي إرتكز على أسس وضوابط والتصميم مبني على أسس وعناصر فأن إئتلفت هذه الؤى كان العمل الفني ناجحاً وإن إختلفت فشل العمل الفني.

5- هل هنالك تجارب سابقة يمكن الإستفادة منها؟

بكل تأكيد فإن مكتبة كلية الفنون الجميلة تزخر بالعديد من الدراسات (الماجستير – الدكتوراة) في مجال إستخدام الحاسوب في شتى مجالات التصميم ويعتبر دراسات سايقة وتجارب يمكن إلقاء الضوء عليها والإستفادة منها في هذة الدراسة.

6- ماهي إعتبارات تطبيق الزخرفة الشعبية المطورة في التصميم الداخلي؟

مما لاشك فية فإن إستخدام الزخرفة الشعبية مطوَرة أم غير مطورة في التصميم الداخلي فإنها تضفي على المكان ألقاً وحيوية وجمالاً فالزخارف الشعبية موجودة في كثير من أدوات ثقافتنا المادية بأشكالها المتميزة و الوانها المنفردة وطريقة تكرارها على المنتج. علية يجب تناول الوحدات الزخرفية المناسبة والتي يمكن أن تكون عامل جذب وذات قيمة جمالية تناسب المكان والفراغ المعني لتحقيق الشعور بالراحة.

<u>الدكتور/ عبد الباسط عبد الله الخاتم</u>

1- هل يمكن تطوير الزخارف التقليدية بغرض توظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب؟

نعم يمكن تطوير الزخارف التقليدية بغرض توظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب.

2- ماهي الضوابط والأسس لفعل ذلك؟

من أهم الضوابط عدم طمس روح الزخارف التقليدية وتغيير ملامحها الأساسية والإحتفاظ بفكرة المصمم التقليدي في إبراز وتجانس مفردات الزخرفة التي إبتدعها وصورها, مع إظهار التعديل والتحوير الذي يضيفة المصمم الحديث والذي يضيفة المصمم الحديث والذي من الضروري أن يؤدي إلى تصميم حديث يحمل سمات الحداثة والتقنية الجديدة. أما الأسس التي يتم التطوير بمقتضاها الوصول إلى صيغة تصميمية تخدم الغرض الذي يستخدم التصميم من أجلة أي أن يرتبط التصميم بالوظيفة والمنفعة وأن يتلائم مع البيئة التي يتم فيها إستخدامه. تحديد المواد والخامات والأحجام من الأسس الهامة أيضاً وتظل الوظيفة هي الأساس الأول.

3- ماهي الاساليب الأفضل لتطوير الزخرفة الشعبية لتناسب التطبيقات الحديثة في مجالات الفنون والتصميم؟

من أفضل الأساليب لتطوير الزخرفة الشعبية لتناسب التطبيقات في مجالات الفنون والتصميم هو إتخاذ الأسلوب العلمي الذي يعتمد على دراسة الزخرفة الشعبية ومعرفة أصولها ومرجعياتها ب تحليل أسلوب الفنان الشعبي من حيث إختيارة للمفردات الزخرفية , طريقة ألإظهار والرسم, طريقة التلوين النسب والعلاقات بين الأشكال والمفردات, الشكل العام والمستوى الجمالي للزخارف الشعبية ومدى ملاءمتها لأغراض التصميم وضع خطة لعملية التطوير من خلال:

1- تحديد المعالجة الأولية من حيث الفكرة.

2- تحديد أسلوب التنفيذ الأولى بالرسم المباشر أوغير ذلك.

3- تقديم نماذج معدلة مطورة أولية.

4- إدخال النماذج من خلال البرمجيات الحاسوبية.

5- ضبط الألوان والأشكال والنسب بالحاسوب.

6- تقديم الصورة النهائية وتقيمها من وجهات نظر مختلفة.

7- إجراء التعديل النهائي الذي يقنع المصمم والمستخدم.

4- هل يؤثر مجال التطبيق على عملية التطوير (المنتج الأخير)؟

أرى أن الأثر سيكون إيجابياً حيث تعالج عملية التطوير كل المشكلات التي تظهر في التصميم التقليدي والتي تؤدي إلى اثار سالبة على الصورة النهائية للمنتج عند التطبيق ذلك بأعتبار أن عملية التطوير تمت على أسس سليمة وضوابط محكمة.

5- هل هنالك تجارب سابقة يمكن الإستفادة منها؟

يمكن هنا الإشارة إلى بحث ماجستير الأستاذة نجاة الماحي بقسم التلوين بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية والتي تناولت فية فكرة تأسيس وتطوير تصاميم ورسومات من نماذج من البيئة مستخدمة عدة أساليب وتجارب باهرة, كما أن دراسات إستخدام الحاسوب لأغراض التصميم فيها كثير من العلومات التي تدعم مثل هذة الدراسة.

6- ماهي إعتبارات تطبيق الزخرفة الشعبية المطورة في التصميم الداخلي؟

لم يعد من الممكن الإعتماد على الأساليب التقليدية في مجال التصميم الداخلي مع ملاحظة التطور والتغيير الذي طرأ على فن العمارة والهندسة المدنية بصفة عامة مع بروز بعض المنتجات والأدوات والطلاءات الجديدة التي توفر مجالاً واسعاً لإستيعاب تطبيقات جديدة لم تكن متاحة في أزمنة سابقة علية فأن إعتبارات عالية ومهمة صارت ضمن مجال التصميم الداخلي والذي يعتمد في الأساس على دمج النواحي الجمالية بالنواحي العملية والنفعية في سبيل ترقية حياة الإنسان مما يحتم الأفادة من التراث المادي لثقافته وفنة المرتبط بجذورة وتاريخة وعاطفته.

رأي الباحث حول أسئلة المقابلات:

من خلال عرض المقابلات السابقة نجد أنه تم الإتفاق على أن من الممكن تطوير الزخارف الشعبية وتوظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب .

ومن أهم الضوابط لفعل ذلك هي المحافظة على السمة والروح المميزة لأي مفردة زخرفية والإستفادة من أدوات برامج الحاسوب في خاصية الضبط والدقة في الفورم واللون والحجم.

يستخدم الأسلوب العلمي الذي يعتمد على دراسة المفردة ومعرفة أصولها وتصميم نماذج مطورة أولية ويمكن إستخدام الزخرفة الشعبية كما هي أو إدخالها في الحاسوب وتعديلها .

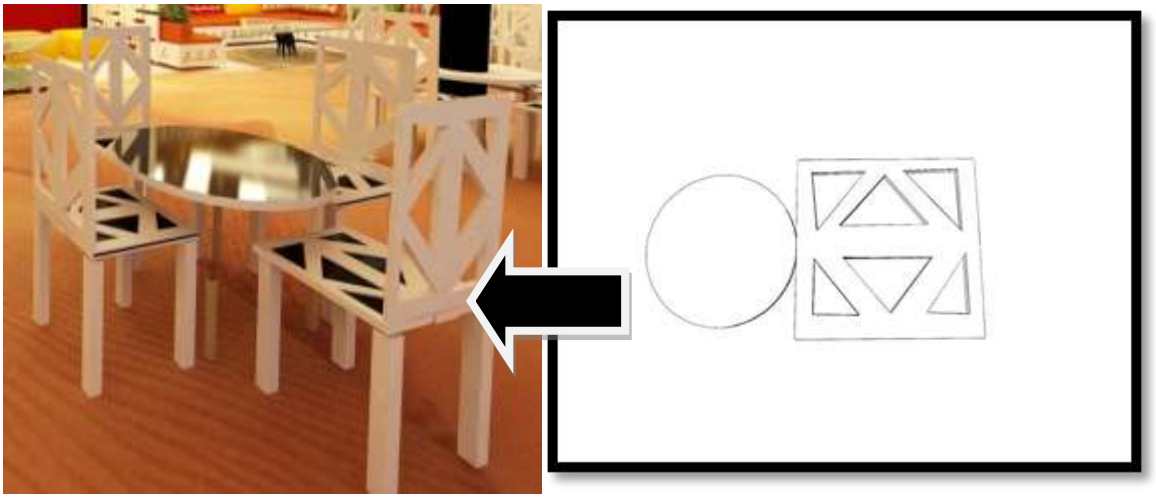
ويؤثر التطوير تأثيراً إيجابياً على المفردة لأن عملية التطوير تمت على أسس سليمة وضوابط محكمة .

إن هنالك عدد من التجارب السابقة في هذا المجال وأهمها رسالة الماجستير للأستاذة / نجاة الماحي قسم التلوين كلية الفنون الجميلة وتجربة أحمد فتحي في صعيد مصر.

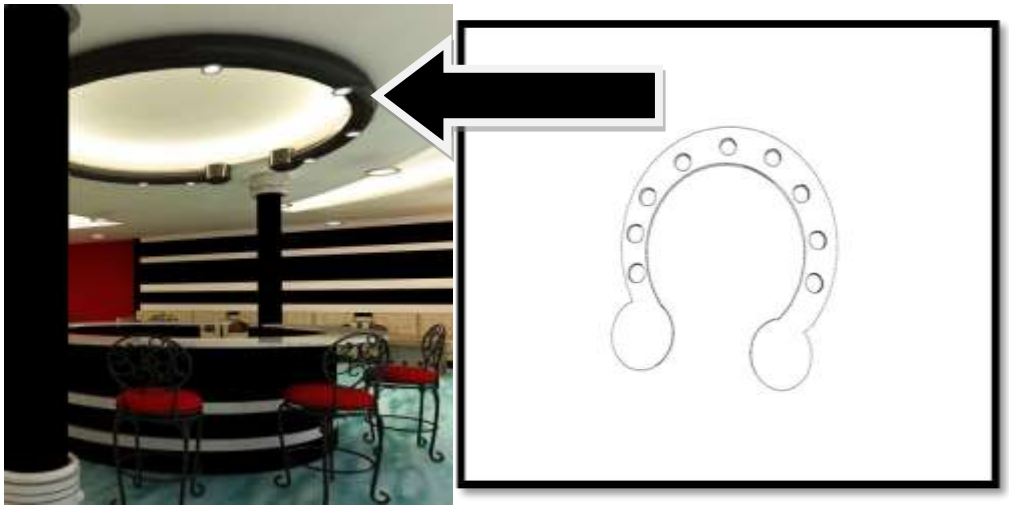
من الإعتبارات الهامة هي دمج النواحي الجمالية بالنواحي العملية والوظيفية في سبيل ترقية حياة الإنسان و يعتبر تطبيق الزخرفة الشعبية سواء كانت مطورة أو غير مطورة في التصميم جزء أصيل من ربط المباني الداخلية الحديثة بالثقافة الشعبية وتأصيلها.

للحاسوب دور هام حيث أنه يساعد المصمم في عملية التطوير حيث أن مقدرتة تفوق اليد البشرية من حيث السرعة والدقة والإتقان.

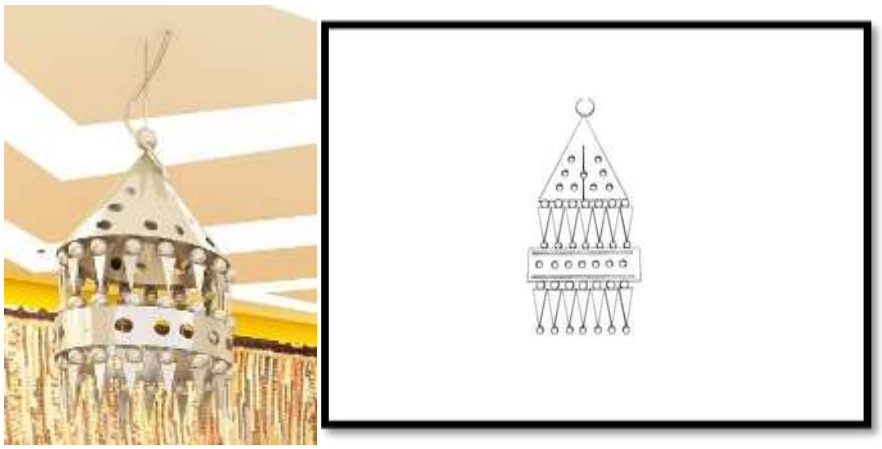
وصف عينة الدراسة:



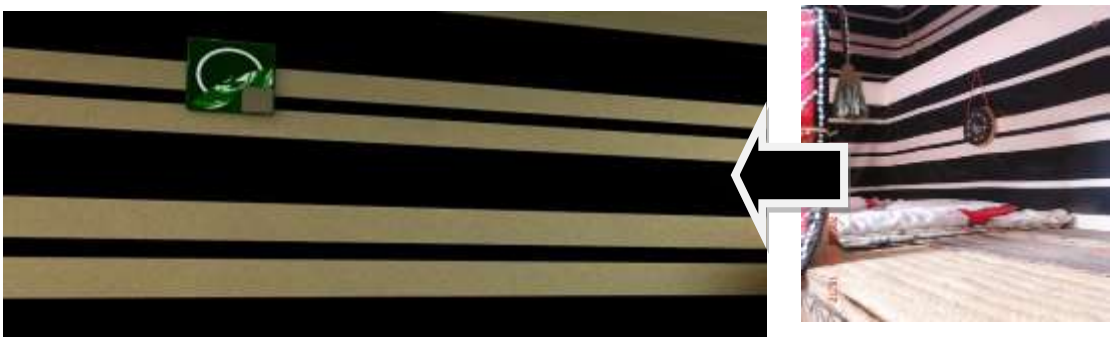
1- الشكل مستوحى من شكل الحلى التقليدية الفضة لنساء الرشايدة المصنوعة من وهو عبارة عن شكل مربع به عدة مثلثات مفرغه ملتصق بشكل دائري.(أبعاد الشكل 3×6) سم.



2- الشكل مستوحى من شكل الحجول التقليدية لنساء الرشايدة المصنوعة من الفضة، تمت معالجة الشكل بإضافة أشكال دائرية أسفل الشكل.أبعاد الشكل (قطر الدائرة 6 سم)



3- الشكل مستوحى من شكل بعض الأقراض الفضية (حلق) المصنوعة من الفضة وتم تجريد الشكل وحزف بعض العناصر.طول الشكل حوالي (7 سم).



4- الشكل مستوحى من شكل الخيمة التقليدية للرشايدة وهو عباره عن خطوط عرضية مختلفة الأبعاد، تم تعديل الشكل بتوحيد المسافات بين المستطيلات وتكرارها. الألوان المستخدمة هي الابيض والأسود.

5- الشكل مستوحى من الملابس التقليدية لنساء الرشايدة وهو عبارة عن مجموعة من المتلثات المتقابلة بالرأس ومجموعة من الخطوط العرضية. الألوان المستخدمة (الأحمر والأصفر والأخضر والأسود).

6- المشروع التطبيقي:

أ- تعريف المشروع:

هو مبنى مطعم فينيسيا السياحي ومقره الخرطوم شارع النيل مقابل وزارة التربية والتعليم. ويعتبر مطعم فينيسيا السياحي من دعائم العمل السياحي في السودان وذلك لما يتمتع به من موقع متميز ولاسيما إطلالته على النيل الأزرق مباشرة.

يتكون المطعم من طابق أرضي وطابق أول وطابق ثاني, وتوجد به عدة صالات منها سعة الصالة الكبرى من 300 الى 350 شخص وتعتبر الصالة المناسبة لإقامة المناسبات والثانية سعتها 40 شخص تصلح للدورات التدريبية والإجتماعات وورش العمل والثالثة تتراوح بين 15 إلى 20 شخص تصلح للإجتماعات وبه صالة مفتوحه على النيل سعتها 200 شخص وبه حدائق خارجية ومساحات خضراء وكوفي شوب مطل على النيل.

ب- أسباب أختيار المشروع:

- عدم الاهتمام بالطابع القومي والثقافة السودانية.
- وجود خلل فى ترتيب العلاقات الوظيفية بين الفراغات.
- ضعف توظيف مواد التشطيب والالوان.

ج- أهداف المشروع:

- عكس ثقافه الرشايدة بشرق السودان.
- إعطاء الزوار الاحساس بالراحة والامان من خلال الألوان ومواد التتشطيب والمعالجات بالفراغ.
- جذب السياح.

د- الجوانب المختلفه للمشروع: له جوانب عدة:

- النشاطات المسرحية والادبية.

- الاثاث والالوان والخامات.

- إستخدام الموروث الفني في تصميمات تتماشى مع الاساليب الحديثة في مجال التصميم الداخلي.

ه- المعماري:

تحليل الفراغات من حيث مدى إحتياجها : الإضاءة الطبيعية, التهوية الطبيعية, الضوضاء, الأماكن جيدة الإطلالة.

و- الجوانب الجديدة في المشروع:

- أهم ماتم اضافته في المشروع هو عكس ثقافة قبيلة الرشايدة في التصميم بصورة متفرده.

- لمسات الحداثة التي امتزجت مع ثقافة شرق السودان في قالب واحد.

- إضافة مفردات ثقافية بوظائف جديدة في التصميم ليست هي الوظائف الاساسية المستخدمة وقد راعيت في ذلك انى تكون هنالك علاقة خفية أو ظاهرة في عملية تغيير الوظيفة تلك.

- عكس بيئات مختلفة من بيئات شرق السودان حسب الوظيفة والعادات والتقاليد للرشايدة.

- اضفت ايضا موثرات صوتية وروائح طبيعية يتم رشها تلقائيا بكل فراغ .

ز- الأشياء التي لايمكن تغييرها:

- الأعمدة الثابته.

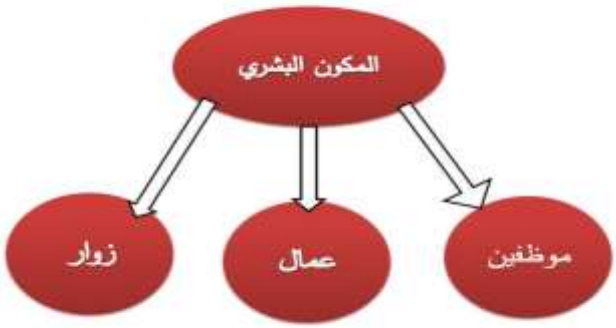
- السلالم.

- نظام الصرف الصحي وتوصيلات المياة الرئيسية.

ح- العلاقات بين الفراغات:

تم توزيع الفراغات حسب حوجتها للهواء والضوء والصوت، ويتم وضع الحمامات (دورات المياة) عكس إتجاه الرياح كما يتم وضع الكوفي شوب والمطعم الرئيسي في منطقة الاطلالة الجيدة وقد تم ذلك بمراعاة الحاجه الوظيفية للفراغ.

7- المكون البشرى:



الشكل رقم (3)

8- المكون الفراغي:

الشكل رقم (4)

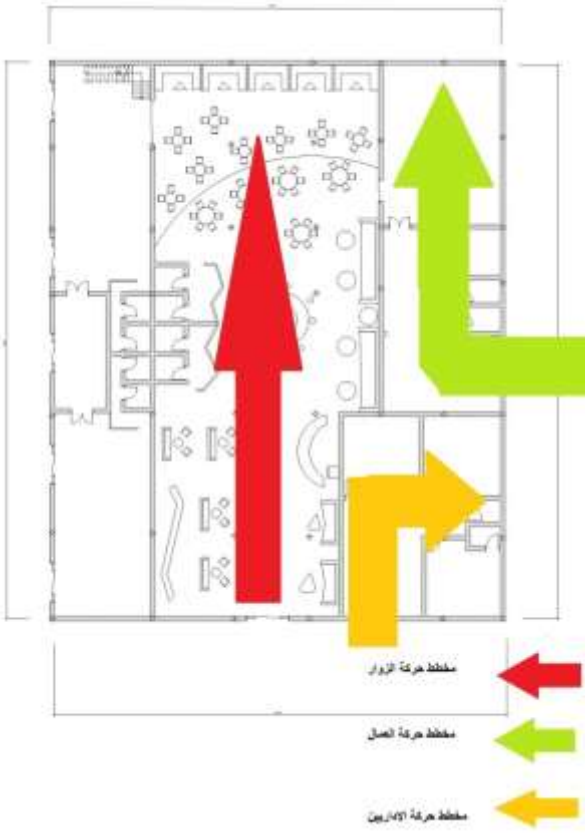
9- مخطط العلاقات الفقاعية:

الشكل رقم (5)

10- النطاقات:

الشكل رقم (6)

11- مخططات الحركة:



الشكل رقم (7)

12- الموقع الجغرافي:

الشكل رقم (8)

الشكل رقم (9)

اسم الفراغ	نوع النطاقات
المطبخ	تحضير الطعام
المطعم الرئيسي	تناول الطعام
الكوفي شوب	تناول المشروبات
البازار	بيع التحف الإكسسوارات
المخزن	تخزين المواد
الإدارة	إدارة المطعم

جدول رقم (2)

13- صور من موقع الدراسة:

الصورة (6) توضح شكل السلالم بالموقع

الصورة (7) توضح شكل المداخل

الصورة (8) توضح شكل الَصالات

الصورة (9) توضح شكل الأسقف

نوع النطاق	نوع الاثاث	شكل الاثاث
نطاق الطبخ	دولاب مطبخ	
نطاق تناول الطعام	طاولات وكراسي وكنب	
نطاق الكوفي شوب	طاولات وكراسي	

نطاق التخزين	دواليب	
نطاق الهدايا	كاونتر وأرفف وأدراج وكراسي	
نطاق الإدارة	ترابيز وكراسي ودواليب	

جدول رقم(3)

14- الفكرة التصميمية للمشروع:

تكمن الفكرة التصميمية في المطعم في التركيز على تراث قبيلة الرشايدة بشرق السودان لقد قام الباحث بإعطاء المكان طابع الفخامه وزيادة الارتفاع عن طرق الاعمدة الضخمة المزينة بأشكال الحجول وتوظيف شكل الإبل في قطعة أثاث نسبتاً لأهميتها في حياتهم حيث تمثل وسيلة للتنقل و أيضاً للترفية نسبة لإهتمامهم بسباق الهجن.

قام الباحث بإستلهام شكل الأرضيات بالمطعم من أماكن تواجدهم (بشرق السودان) فقام بعمل أرضيات مصنوعة من الإيبوكسي وعمل بتصميم بحر ورمال.

قام الباحث بإستخراج شكل (الخيام) كورق حائط بملمس الخيمه التقليدية.

وقام الباحث بالتركيز على المشروب المفضل لهم (القهوه) وعمل جلسة عربية لتحاكي جلساتهم التقليدية.

الفراغ	أرضيات	سقوفات	حوائط	التكييف
المطبخ	بورسلين 50*50	جبص بورد	سيراميك 30*60	إسبلت يونت
المطعم الرئيسي	إيبوكسي	جبص بورد	دهان مائي لامع	إسبلت يونت
المخزن	بورسلين	سقف مستعار	رخام	إسبلت يونت
الكوفي شوب	إيبوكسي	جبص بورد	دهان مائي نصف لامع	إسبلت يونت
الإدارة	إيبوكسي	جبص بورد	دهان مائي نصف لامع	إسبلت يونت
نطاق الهدايا	إيبوكسي	جبص بورد	دهان مائي نصف لامع	إسبلت يونت

جدول رقم (4)

نوع النطاق	النظام اللوني	اللون السائد	كمية الرماديات
نطاق المطبخ	contrast	أسود	
نطاق تناول الطعام	contrast	ترابي	%10

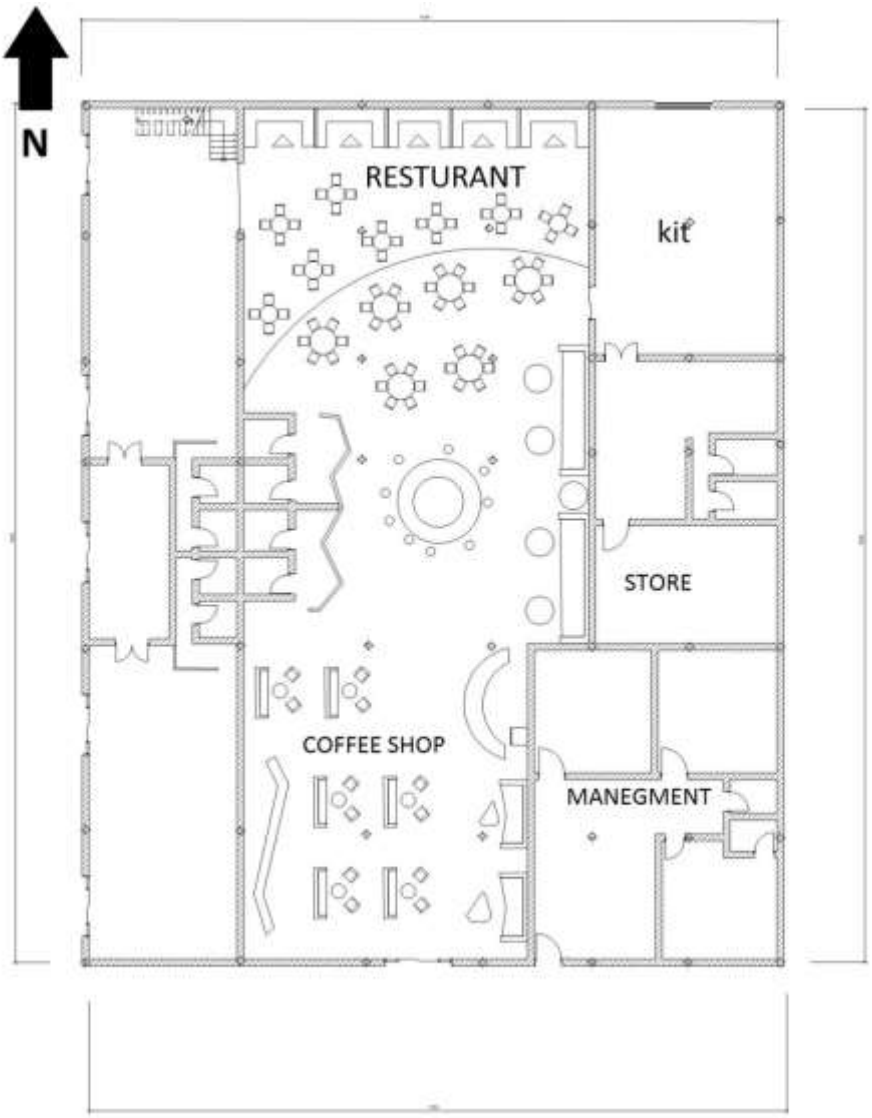
نطاق الكوفي شوب	contrast	ترابي	%10
نطاق المقهى	harmony	ترابي	%10
نطاق الهدايا	contrast	ترابي	%10
نطاق الإدارة	harmony		
نطاق التخزين	harmony		

جدول رقم(5)

نوع النطاق	اضاءة وظيفية	اضاءة توكيدية	اضاءة عامة
نطاق المطبخ	وظيفية	توكيدية	عامة
نطاق تناول الطعام	وظيفية	جمالية	عامة
نطاق الكوفي شوب	وظيفية	جمالية	عامة
نطاق المقهى	وظيفية	جمالية	عامة
نطاق الهدايا	وظيفية	جمالية	عامة
نطاق الإدارة	وظيفية		عامة
نطاق المخزن	وظيفية		عامة

جدول رقم (6)

Ground Floor Plan:



شكل رقم (10)

15- الصالة الرئيسية:

قام الباحث بتقسيم أرضيات الصالة إلى قسمين مستوى عالي والآخر مع مستوى الأرض وقام بتوزيع الأثاث بشكل متوازن فى التصميم ليعطي المستخدم المواساة البصرية التي تتمثل في عناصر التصميم كالاثاث والألوان وعند إعطاء الفراغ توازن يريح البصريعكس للإنسان الشعور بالراحة داخل الفراغ.

Sample Board

16- الكوفي شوب:

Sample Board:

17- محل الهدايا :Sample Board

Section:

الفصل الرابع

نتائج الدراسة والتوصيات

1- النتائج:

1- الاشكال والرموز لقبيلة الرشايدة صالحة للتطوير والإستخدام ضمن عناصر التصميم الداخلي الذي يعكس أصالة التراث وحداثة التناول.

2- التوصيات:

1- أوصي الباحث طلاب التصميم الداخلي للإهتمام بالحس القومي والفنون الشعبية اليدوية لقبيلة الرشايدة.

2- الزيارة الراتبة لمركز الفلكلور ستؤثر وتؤدي إلى رؤية جديدة للتمسك بالتقاليد السودانية في مجالات الإبداع المختلفة وخاصة التصميم الداخلي لخلق الهوية السودانية في مجالات المعمار والتصميم الداخلي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

القرآن الكريم .

1- أيمن مزاهرة وآخرون, **التصميم أسس ومبادئ**, دار المستقبل للنشر, 2011م.

2- إياد الصقر, **أساسيات التصميم ومناهجه,** دار أسامة للنشر والتوزيع, الاردن, عمان, 2009م.

3- إسماعيل شوقى, **الفن والتصميم**, توزيع جمهوريه مصر, مكتبة زهراء الشرق- مكتبة جرير, 2007م.

4- أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1997م.

5- حمودة، يحيى، **نظرية اللون**، دار المعرف، القاهرة مصر، 1990م.والتوزيع، لبنان، 2013م.

6- يونس يوسف خضر, **أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور**, رقم الإيداع لدى مديرية المكتبات والوثائق الوطنية, 1983م.

7- يحيى، مصطفي، **القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية**، دار المعارف، القاهرة مصر، 1992

8- كلود عبيد، **الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

9- محمد الجوهري، **علم الفلكلور، الطبعة الرابعه1981م.**

10- مصطفى أحمد, **التصميم الداخلي خامات موارد معدات**, القاهرة, دار الفكر العربي, 2011م

11- مصطفى أحمد، **التصميم الداخلي فن وصناعة**، دار النشر العربي 2001م.

12- معتصم عزمى الكرابلية, محمد سعد حسان, **مدخل فى التصميم الداخلي**, عمان, مكتبة المجتمع العربى, 2005م.

13- محمد ماجد خلوصي، **التصميم الداخلي واللون**، **رقم الايداع 9017- 96**، الطبعة الاولى 1996.

14- محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي **قواعد وأسس التصميم الداخلي السكني والتجاري**, مكتبة المجتمع العربي للنشر, 2011م.

15- معتصم عزمي الكرابلية, **التصميم الداخلي السكني**, عمان, مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع, 2010.

16- مصطفى أحمد, **تاريخ التصميم**, القاهرة, 2001م.

17- متير فخري صالح و لبنى أسعد عبد الرزاق, **أسس التصميم**, دائرة المكتبة الوطنية, .2011

18- معتصم عزمى الكرابلية, محمد سعد حسان, **مدخل فى التصميم الداخلي**, مكتبة المجتمع العربى, عمان, 2005م

19- نمير قاسم خلف البياتى – الف باء التصميم الداخلي – 2005- الطبعة الاولي.

20- عدلي محمد عبد الهادي, ومحمد عبد الله الدرايسة, **مبادئ التصميم**, الأردن, 2009م.

21- عبد القادر، حامد، ومحمد الإبراشي، **علم النفس التربوي**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1966م.

22- فاطمة الزهراء كمال رشوان، **الشعار في الفن التشكيلي**، القاهرة، الطبعة الأولى،2011م.

32- فداء حسن أبو ديسة, وخلود بدر غيث, **التصميم أسس ومبادئ**, الأردن, 2010م دار الإعصار للنشر والتوزيع.

24- ريد، هربرت، **حاضر الفن**، ترجمة سمير علي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد العراق، 1975م .

25- خلود بدر غيث, ومعتصم عزمي, **مبادئ التصميم الفني**, مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع

26- ضاهر، فارس متري، **الضوء واللون**، بحث علمي جمالي، دار التعليم، بيروت لبنانظ، 1979م ، 2008.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- John F.pile – Interior Design. Second Edition – 1995-,prentice hall,Inc.,& Harry N.Abrams,Inc .Publishers –New York..

ثالثا: الاوراق العلمية:

1- حسن إدريس موسى، **المدلول اللوني في خزفيات صالح الزاكي**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة الدراسات 2017م.

رابعا: الدراسات والرسائل الجامعية:

1- خالد ارشيد عبدالحميد محاسيس **(الاخشاب المصنعة واثرها علي التصميم الداخلي)** رسالة ماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – الدراسات العليا قسم التصميم الداخلي 2014م.

2- مها احمد محمد عثمان، **(مشاكل تطبيق أسس التصميم الداخلي بالمباني الخدمية بالسودان)** رسالة ماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, كلية الفنون الجميلة والتطبيقية قسم التصميم الداخلي 2014م.

3- زمزمي، رجاء حسن،**الأسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة والتي تنشاء من خلال الحركة التقديرية للقيم اللونية**، دراسة ماجستير، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، 2001م.

خامساً المقابلات:

1- البروفيسور/ حسين جمان – عميد كلية الفنون والتصميم بجامعة المستقبل.

2- الدكتور/ خالد محمد علي – عميد كلية الفنون والتصميم بجامعة النيلين.

3- الدكتور/ صلاح الطيب أحمد إبراهيم – رئيس قسم تصميم وطباعة المنسوجات – بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

4- الدكتور/ عبد الباسط عبد الله الخاتم – أستاذ مشارك ورئيس قسم الجرافيك بجامعة المستقبل.

الدكتور/ عبد المنعم أحمد البشير متعاون بالمعاش –جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا.

سادساً: المواقع الإلكتروني:

1- www. Wikilopidica.com.

2- www.folkculturebh.org.

3- https:ar.m.wikipedia.org.

4- www.art.gov.sa.

5- http://majdah.maktoob.com.

6- http://ar.wikipedia.org.

7- wikilopidica.com.

8- shkrea.y007.com// htpp:/

المـــــــــلاحق

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا

كلية الدراسات االعليا

التاريخ:20-3- 2017

أستمارة تقييم تصميم إستمارة مقابلة

السيد: .....

تقوم الدراسة المذكورة أدناة ببحث لنيل درجة الماجستير في التصميم الداخلي بعنوان:

إستلهام أشكال ورموز تراث قبيلة الرشايدة بشرق السودان لأغراض التصميم الداخلي.

الفرضية المراد إختيارها بهذة الإستمارة تقرأ: ترى الباحثة أن من الممكن إستخدام برمجيات الحاسوب في تطوير الأشكال والرموز الشعبية بنجاح لأغراض التصميم الداخلي الحديث للمباني للوظائف المختلفة أرجو التكرم من شخصكم الكريم مراجعة الأسئلة وتحديد مدى مناسبتها للتحقق من الفرضية أعلاه.

ولكم مني جزيل الشكر والتقدير.

الدراسة

سحر عبد الباسط عبد الله الخات

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا

كلية الدراسات االعليا

<u>إستمارة أسئلة مقابلة</u>

التاريخ: 3\4\2017

الاسم: .....

الوظيفة: .....

مكان العمل (العنوان): .....

1-هل يمكن تطوير الزخارف التقليدية بغرض توظيفها للتطبيقات الحديثة بالحاسوب؟

.....

.....

.....

2 – ماهي الضوابط والأسس لفعل ذلك؟

.....

.....

.....

.....

3- ماهي الاساليب الأفضل لتطوير الزخرفة الشعبية لتناسب التطبيقات الحديثة في مجالات الفنون والتصميم؟

.....

.....

.....

4 - هل يؤثر مجال التطبيق على عملية التطوير (المنتج الأخير)؟

.....

.....

.....

5- هل هنالك تجارب سابقة يمكن الإستفادة منها؟

.....

.....

.....

6 – ماهي إعتبارات تطبيق الزخرفة الشعبية المطورة في التصميم الداخلي ؟

.....

.....

2/ الصور: