بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير فى الفنون(المنسوجات)

بعنوان

التراث الفني لقبائل البجا كمصدر إلهام في بناء المعلقة النسيجية باستخدام النول البسيط

Art Heritage of the Beja Tribe as a Source of theInspiration in Constructing the Wall Hanging Weaving by using a Simple Loom

إعداد الدارسة: فادية حسين بلال

إشراف:د. صلاح الطيب أحمد إبراهيم

الخرطوم - السودان

سبتمبر 2019م

الآية

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

(وَاللّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِين).

صدق الله العظيم

سورة النحل الآية (٨٠)

الإهداء

أهدى هذا البحث إلى روح والدى رحمه الله...

وإلى أمى سندى الأول أمد الله فى عمرها...

وإخوتى.....

وكل من ساهم فيه..

تقديرى وإحترامى...

فادية

شكر وعرفان

الشكر أولاً وأخيراً لله عز وجل الذى وفقنى في إتمام هذا البحث.

شكري وتقديري وخالص دعواتى بالتوفيق والسداد للمشرف الدكتور صلاح الطيب أحمد المشرف الرئيسي على توجيهاته وإرشاداته العلمية التى أفادتنى كثيراً.

وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير وخالص الإمتنان للدكتور عبد الله شمو الذى أمدنى بالكثير من المعلومات والتى كان لها كبير الأثر فى إثراء هذا البحث..

وشكر ودعوات خاصة للدكتورة فائقة حسين بلَال لمساعدتها ووقوفها وتشجيعها..

والشكر والتقدير للأستاذ هشام أحمد هاشم الذى أفادنى بالمعلومات والإتصال بأهل الشرق.

الشكر لأسرة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ممثلة فى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم طباعة المنسوجات والأزياء وكل أساتذتى الأجلاء وعلى رأسهم الأستاذ عز الدين عبدالرحمن والأستاذ فاروق محمد أحمد لمساعدتهم فى إخراج المعرض.

خالص التقدير لإدارة قاعة الصداقة ممثلة فى إدارة التدريب لدعمها المادى.

وشكري الي أخوانى وأخواتى وكل من وقف الي جانبى....

Abstract:
This study aimed at investigating the art of the wall hangings weaving, highlighting its importance in terms of its usefulness and aesthetic values. It also aimed to draw the attention of designer to the significance of Sudanese heritage as well as benefiting from it in enhancing the works of the wall hangings weaving to document the Beja tribe heritage of eastern Sudan in particular. The study highlighted the creative and aesthetic feature that constituted this heritage as well as exploring the methods, approaches, and artistic practices adopted in hangings weaving and examining its various patterns. The researcher depended in her collection of data and information on personal interviews and field-visits, in addition to references. The descriptive-analytical method has been adopted, beside the practical method has been applied; samples of the wall hangings weaving were made to document the heritage of Beja tribe of eastern Sudan by adopting a simple weaving loom. These samples were analyzed artistically. The finding of the study confirmed that the heritage of eastern Sudan as a hall can be one of the important sources that can be enhance the aesthetic value of wall hangings weaving as well as realizing the Sudanese authenticity and identity.
Key words:
Heritage, Beja tribe, Wall hangings weaving, Hand weaving

المستخلص:

هدفت هذه الدراسة للتعريف بفن المعلقات النسيجية الحائطية مع توضيح أهميتها من الناحيتين النفعية والجمالية (المتعة والغرض)، كما هدفت إلى لفت نظر المصممين لأهمية التراث السودانى والإستفادة منه فى تعزيز أعمال المعلقات النسيجية فضلاً عن توثيق تراث قبائل البجا بشرق السودان على وجه الخصوص، بجانب إظهار السمات الإبداعية والقيم الجمالية فى البناء التشكيلى لمفردات هذا التراث، ومعرفة الطرق والأساليب والممارسات الفنية فى عمل المعلقات النسيجية والتعرف على أنماطها المختلفة. ولقد إعتمد الباحث فى جمع البيانات والمعلومات على الزيارات الميدانية والمقابلات الشخصية والعديد من المراجع واستخدم أسلوب المنهج الوصفى التحليلى، بجانب المنهج التطبيقى وعمل نماذج لمعلقات نسيجية توثق لتراث قبائل البجا بشرق السودان بأسلوب النسيج اليدوى البسيط ومن ثم تحليل تلك النماذج من الجوانب الفنية. ولقد أسفرت الدراسة على نتائج أثبتت ان تراث شرق السودان يمكن ان يكون مصدراً من المصادر التى تعزز من القيم الجمالية للمعلقة النسيجية ويحقق الأصالة والهوية السودانية.

الكلمات المفتاحية:

(التراث، البجا، المعلقة النسيجية الحائطية، النسيج اليدوى).

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
الشكر والعرفان	ج
Abstract	د
المستخلص	هـ
الفهرست	و، ز، ح، ط
قائمة الأشكال	ى ، ك
الفصل الأول **الإطار العام للبحث**	
١- المقدمة	1
٢- أسئلة الدراسة	٢
٣- مشكلة الدراسة	٢
٤- أهداف الدراسة	٢
٥- أهمية الدراسة	٢
٦- فرضيات الدراسة	٣
٧- منهج الدراسة	٣
٨- حدود الدراسة	٣
٩- مجتمع الدراسة	٣
١٠- أدوات ووسائل الدراسة	٣
١١- إجراءات البحث التطبيقى	٣
١٢- تحليل العينات	٣

١٣- هيكل الدراسة	٣
١٤- محددات الدراسة	٦
١٥- الدراسات السابقة	٦
١٦- مصطلحات الدراسة	٩
الفصل الثانى **الإطار النظرى**	
المبحث الأول: النسيج	
١- تاريخ النسيج	١١
٢- أنواع المنسوجات	١٤
٣- المنسج وأنواعه	١٧
٤- نبذة عن النسيج السوانى	٢٠
المبحث الثانى: الصوف	
مدخل	
١- مراحل صناعة الصوف وغزله	٢٣
٢- أنواع الصوف	٢٣
٣- الجز أو القص	٢٤
٤- الفرز والتصنيف	٢٤
٥- صنع الصوف	٢٥
٦- غزل الصوف وتنظيفه	٢٦
٧- أثر البيئة في المنتجات النسيجية	٢٨
المبحث الثالث: المعلقات النسيجية	
١- نبذة تاريخية عن المعقات النسيجية	٣٠

٢- فن المعلقات النسيجية	٣٠
٣- التصوير النسيجى(التابسترى)	٣٢
٤- فن السجاد وأنواعه	٣٤
٥- نسيج القباطى	٣٧
٦- القيم الوظيفية للمعلقات النسيجية	٣٨
المبحث الرابع: بيت الشعر	٣٩
الفصل الثالث **التصميم والزخارف والتشكيل**	
المبحث الأول: التصميم	
١- التصميم والقيم الجمالية	٤٣
المبحث الثانى: الزخرفة والتشكيل	
١- الزخرفة لغة وإصطلاحاً	٤٧
٢- مصادر الزخارف والتشكيل	٤٨
٣- إستلهام الزخرفة ومفهومها وأهميتها	٤٩
المبحث الثالث: تراث قبائل شرق السودان	
١- أصل وتاريخ البجا	٥١
٢- قبائل البجا(الحلنقة،الهدندوة، البنى عامر)	٥٢

٣- العادات والتقاليد	٥٩
٤- الأزياء البجاوية	٦١
٥- أدوات ووسائل	٦٤
٦- الإبل	٧١
الفصل الرابع **الإطار التطبيقي للدراسة – المعلقات النسيجية**	
١- إسم النموذج ـ معلومات عن النموذج ـ التحليل الفني للنموذج	٧٤
الفصل الخامس **نتائج الدراسة والمناقشة**	
المبحث الأول: نتائج ومناقشة الدراسة	٩٤
المبحث الثانى: الخاتمة	٩٤
المبحث الثالث: التوصيات	٩٥
المبحث الرابع : الدراسات المستقبلية	٩٥
المبحث الخامس: قائمة المصادر والمراجع	٩٦
ملحق الصور	١٠٢

قائمة الأشكال

الأشكال	رقم الصفحة
شكل رقم (١) طريقة النسيج	١١
شكل رقم (٢) صوف ماعز مغزول	٢٧
شكل رقم (٣) رسم توضيحي لبيت الشعر	٣٩
شكل رقم (٤) بيت الشعر	٤٠
شكل رقم (٥) دائرة الألوان	٤٤– ٤٥
شكل رقم (٦) ولاية كسلا ـ البحر الأحمر ـ القضارف	٥٤
شكل رقم (٧) صورة لاثنين من الهدندوة	٥٨
شكل رقم (٨) رسم توضيحي لأجزاء الإبل	٧٢

قائمة النماذج

النموذج	رقم الصفحة
نموذج رقم (١) آلة الباسنكوب (الطمبور)	٧٤
نموذج رقم (٢) زخرفة	٧٦
نموذج رقم (٣) رقصة البيبوب	٧٨
نموذج رقم (٤) بدوي من البجا	٨٠
نموذج رقم (٥) فارس بجاوي	٨٢
نموذج رقم (٦) نساء البجا	٨٤

نموذج رقم (٧) الجبنة	٨٥
نموذج رقم (٨) الخيمة	٨٧
نموذج رقم (٩) العروسة	٨٨
نموذج رقم (١٠) زخرفة	٩٠
نموذج رقم (١١) بوابة سواكن	٩١

ملحق الصور

قائمة الصور	رقم الصفحة
أنواع النسيج	١٠٣
أنواع مختلفة من المناسج	١٠٤
البجا لأزمان مختلفة	١٠٥
البجا طرق مختلفة لتصفيف الشعر	١٠٦
داخل الخيمة تصوير الدارسة	١٠٧
زينة داخل الخيمة	١٠٨
الزينة ـ الجبنة ـ العروس	١٠٩
رقصات مختلفة البجا ـ آلات مختلفة	١١٠
ضريح السيد الحسن بجبال التاكا	١١١
البرش ـ السعف	١١٢
رسم الطلبة ـ لبس البجا (مركوب ـ طاقية ـ سيف)	١١٣

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

١. المقدمة

٢. أسئلة البحث

٣. مشكلة البحث

٤. أهداف البحث

٥. أهمية البحث

٦. منهج البحث

٧. حدود البحث

٨. مجتمع البحث

٩. أدوات ووسائل البحث

١٠. إجراءات البحث التطبيقى

١١. تحليل العينات

١٢. هيكل الدراسة

١٣. محددات الدراسة

١٤.الدراسات السابقة

١٥. مصطلحات البحث

الفصل الأول

الإطار العام

المقدمة:

يعد فن النسيج اليدوي من المهارات التطبيقية ذات القيم النفعية والجمالية، ويعتبر من الوسائل الهامة فى تزيين وتجميل المبانى العامة والمنازل بغرض تغطية المساحات الواسعة من الجدران التى تخلو من اللوحات والأشكال والرموز وكل الدلالات البصرية الملموسة، فتصميم المعلقات النسيجية يشبه الى حد كبير تصميم اللوحات الفنية ذات القطعة الواحدة من حيث الشكل والمضمون وطريقة التكوين وموضوع التصميم وخصائصه الفنية ويجب ان تتوفر فيه بعض العوامل التى تزيد من درجة قبوله لدى جمهور مشاهديه كالتنوع والايقاع وغيرهما.

ويعتبر فن المعلقات النسيجية من الفنون التى تتطلب المهارة والدقة والصبر وقوة الارادة لتنفيذ التصميم المطلوب مع أهمية اختيار الموضوعات بعناية وتروى. (غالية الشناوى،٢٠١٥م)، وتعتبر التراثيات واللوحات التاريخية والفنون الشعبية من أهم المصادر التى تثرى وتعزز من القيم الجمالية لتصميم المعلقات النسيجية، وعليه فقد لفت نظر الباحث أهمية استلهام تراث شرق السودان متمثلاً فى المفروشات والمزخرفات والمشغولات اليدوية والازياء والاكسسوارات وغيرها لقبائل البجا وهى من الشعوب الحامية التى استوطنت فى المنطقة الممتدة من اسوان شمالاً بمحاذاة النيل نحو سواحل البحر الأحمر وحتى مصوع جنوباً (أحمد آدم، ١٩٩٥م، ص٤٦)، ويقول (نعوم شقير ١٩٨١م، ص٧٩) انهم فرع من الشعوب الحامية الشرقية التى انتقلت اليها من الجزيرة العربية ومعظم قبائل البجا استوطنت ولاية كسلا والتى تحدها شرقاً دولة اريتريا وشمالاً ولاية البحر الأحمر وغرباً ولاية نهر النيل والخرطوم، وفى الجنوب الغربى ولاية القضارف على الضفة اليسرى لنهر سيتيت، ومن أشهر أنهارها نهر عطبرة ونهر القاش الموسمى. وفى شمال الولاية سلسلة من تلال البحر الأحمر كما ويتميز وسطها بسلسلة جبال التاكا. (صلاح الطيب، ٢٠١٠م، ص٤١). هذه البيئة الجغرافية المتنوعة قد افرزت تراثاً متميزاً آثر الباحث استلهامه وتوثيقه فى معلقات نسيجية مختلفة تثرى التصميم وتضيف اليه قيماً جمالية تحقق الأصالة والهوية السودانية.

أسئلة الدراسة:

١. هل يمكـن إستلهام تراث قبائل البجا كمصدر في تشكيل المعلقة النسيجية ؟

٢. ماهي دلالات إستخدامات قبائل البجا للألوان في الزخارف والأشكال الفنية ؟

٣. هل يمكن تطوير وزيادة القيم الجمالية بإستخدام الزخارف والأشكال الفنية في تشكيل المعلقة النسيجية بإستخدام نماذج لعادات وتقاليد ووسائل وأدوات من تراث قبائل البجا بشرق السودان؟

٤. هل يمكن أن تؤكد المعلقة النسيجية الأصالة والهوية في تراث قبائل البجا ؟

٥. هل يمكن أن تندثر المعلقة النسيجية في تراث قبائل البجا مع العولمة والحداثة؟

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة فى السؤال التالى:

هل يمكن استلهام تراث قبائل البجا كمصدر فى تعزيز القيم الجمالية والفنية للمعلقة النسيجية؟

أهداف الدراسة:

١. ابراز هوية قبائل البجا من خلال إستخدام المعلقة النسيجية كوسيلة لتوثيق التراث.

٢. انتاج معلقات نسيجية معاصرة بتوظيف تراث قبائل البجا كمصدر ثقافى.

٣. استحداث صياغات نسيجية معاصرة بتوظيف الموروث الثقافى لقبائل البجا بشرق السودان.

٤. التركيز على الرموز والأشكال والإبداعات التراثية لتأكيد الهوية من خلال الإهتمام بمفردات التراث.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة بكون فن المعلقات النسيجية واحد من موثقات الحياة السودانية في كل جوانبها وأهمها موروث العادات والتقاليد والوسائل والأدوات التي تستخدم فيها. وتعد هذه الدراسة مفتاحية في تناول موروث قبائل البجا بشرق السودان وبخاصة منطقة كسلا، حيث الثراء الموضوعي والفني ويتمثل ذلك في:

١. تأكيد أهمية المعلقات النسيجية كوسيلة لتوثيق وحفظ التراث.

٢. الإهتمام بتراث قبائل البجا على وجه الخصوص للثراء والتنوع.

٣. تطوير كفاءة المصمم وتحفيزه وتشجيع الإبداع لديه فى تصميم المعلقات النسيجية.

فرضيات الدراسة:

إستلهام تراث قبائل البجا فى تصميم المعلقة النسيجية يمكن أن يعزز قيمتها الجمالية ويثري التصميم ويحقق الهوية والأصالة.

منهج الدراسة:

سينتهج الباحث المنهج الوصفى التحليلى، بجانب المنهج التطبيقي الذي يناسب هذه الدراسة.

حدود الدراسة:

- **الحد المكاني:** ولاية كسلا.
- **الحد الزماني:** ١٩٣٠م–٢٠١٥م.
- **الحد الموضوعي:** قبائل البجا (الحلنقة والهدندوة والبني عامر).

مجتمع الدراسة:

عينات مختارة من عادات وتقاليد ووسائل وأدوات قبائل البجا بمنطقة كسلا.

أدوات ووسائل الدراسة:

منسج يدوي– نول النسيج اليدوي (البرواز)، صوف، (خُلال – خِلخال) لضغط الصوف أو مشط أو شوكة طعام لضم اللحمه، إبرة الكورشيه، صبغة الخيوط، إبرة تنجيد وإبر مختلفة الأحجام، مقص وإكسسوارات.

إجراء البحث التطبيقي:

تقوم الدارسة بعمل تطبيقات عملية لمعلقات نسيجية من نماذج العينات المختارة.

تحليل العينات:

يتم توصيف وتحليل المعلقات النسيجية المختارة وفق المعلومات المتاحة لمصدر المعلقة.

هيكل الدراسة:

تقسم الدراسة الي ملخص الدراسة في اللغة العربية الإنجليزية، وخمسة فصول ثم خاتمة ونتائج وتوصيات ومكتبة الدراسة والملاحق.

الفصل الأول: يسمى الاطار العام للدراسة: ويحتوي علي (المقدمة، أسئلة الدراسة، مشكلة الدراسة، أهداف الدراسة، أهمية الدراسة، فرضيات الدراسة، منهج الدراسة، حدود الدراسة، مجتمع الدراسة، أدوات ووسائل الدراسة، إجراء البحث التطبيقي، تحليل العينات، هيكل الدراسة، مصطلحات الدراسة والدراسات السابقة).

الفصل الثاني: ويسمى الاطار النظري للدراسة يحتوي علي:

المبحث الأول: النسيج

١. تاريخ النسيج.
٢. أنواع المنسوجات .
٣. المنسج وأنواعه.
٤. نبذة عن النسيج السوداني.

المبحث الثانى: الصوف

١. مراحل صناعة الصوف وغزله.
٢. أنواع الصوف.
٣. الجز أو القص.
٤. الفرز والتصنيف.
٥. صنع الصوف.
٦. غزل الصوف وتنظيفه.
٧. أثر البيئة فى المنتجات النسيجية.

المبحث الثالث: المعلقات النسيجية

١. نبذة تاريخية عن المعلقات النسيجية.
٢. فن المعلقات النسيجية.
٣. التصوير النسيجي(التابستري).
٤. فن السجاد وأنواعه.
٥. نسيج القباطي.
٦. القيم الوظيفية للمعلقات النسيجية.

المبحث الرابع: بيت الشعر

الفصل الثالث: التصميم والزخارف والتشكيل

المبحث الأول: التصميم

١. التصميم والقيم الجمالية.

المبحث الثاني: الزخرفة والتشكيل

١. الزخرفة لغة وإصطلاحاً
٢. مصادر الزخارف والتشكيل.

٣. استلهام الزخرفة ومفهومها وأهميتها.

المبحث الثالث: المعلقات النسيجية

١. نبذة تاريخية عن المعقات النسيجية
٢. فن المعلقات النسيجية
٣. التصوير النسيجى(التابسترى)
٤. فن السجاد وأنواعه
٥. نسيج القباطى
٦. القيم الوظيفية للمعلقات النسيجية

المبحث الرابع: بيت الشعر

الفصل الثالث: التصميم والزخارف والتشكيل

المبحث الأول: التصميم

١. التصميم والقيم الجمالية

المبحث الثانى: الزخرفة والتشكيل

١. الزخرفة لغة وإصطلاحاً
٢. مصادر الزخارف والتشكيل
٣. إستلهام الزخرفة ومفهومها وأهميتها

المبحث الثالث: تراث قبائل شرق السودان

١. أصل وتاريخ البجا
٢. قبائل البجا(الحلنقة،الهدندوة، البنى عامر)
٣. العادات والتقاليد
٤. الأزياء البجاوية
٥. الإبل

الفصل الرابع: الإطار التطبيقي للدراسة (المعلقات النسيجية)

يتم في هذا الفصل التحليل العملى والفنى للنماذج المختارة من المعلقات النسيجية للدراسة وفق:

- إسم النموذج.
- معلومات النموذج.
- التحليل الفني للنموذج.

الفصل الخامس:

١. **محددات الدراسة**
٢. **الدراسات السابقة**
٣. **مصطلحات الدراسة**
٤. **الخاتمة**
٥. **الإستنتاجات والتوصيات والخلاصة**
٦. **المصادر والمراجع والملحقات**
٧. **النتائج والتوصيات:**-يتم فيها إستعراض النتائج التى توصلت اليها الدارسة وما توصى به.
٨. **مكتبة الدراسة:** تشتمل علي:

أ. مراجع الكتب في اللغة العربية.

ب. مصادر متنوعة (صحف، مجلات، قصاصات، الشبكة العالمية والمقابلات، زيارة موقع الدراسة مدينة كسلا فى نوفمبر ٢٠١٧م).

٩. **الملاحق:**- وتشمل(ملاحق الصور).
١٠. **محددات الدراسة:**- عدم توفر الوان الصوف بالدرجات التى تناسب كل لوحة مما إضطر الدارسة لصبغ بعض الخيوط لإعطاء اللون المناسب.
١١. **الدراسات السابقة:**

لا توجد دراسة سابقة تتصل بهذه الدراسة بشكل مباشر، بل توجد دراسات لها علاقات غير مباشرة .

أ. **دراسة فاطمة إبراهيم عبدالرحيم،(٢٠١٢م)، بعنوان: القيم الجمالية للمعلقات النسيجية ذات الواجهتين (نماذج مختارة من البيئة السودانية). جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.**

هدفت الدراسة إلى الآتى:

(١). الاستفادة من المعلقات النسيجية (ذات الواجهتين) فى التصميم الداخلى.
(٢). إعداد تصاميم تساهم فى تجويد القيم الجمالية للمعلقات النسيجية وذلك فى الجانب الوظيفى وراحة المستخدم.
(٣). لفت انتباه المصممين إلى أن المعلقات النسيجية ليست تحفاً تعلق فقط ولكن يمكن الاستفادة منها فى أغراض آخرى.

أهم نتائج الدراسة:

أ. استخدام تركيب النسيج السادة فى نسيج المعلقات الخاص باللوحات هو الأفضل لانه يعطى المصمم الناسج حرية أكبر.

ب. استخدام خامات متعددة فى النسيج يعطى تبايناً حيث تختفى خيوط السداء فى مناطق وتظهر فى مناطق آخرى.

ج. استخدام أكثر من أسلوب لعمل معلقة ذات رؤية من الواجهتين.

د. الرؤية من الواجهتين تنفذ عندما توظف لأغراض أخرى.

ب. دراسة هالة شرف الدين، (٢٠١٦م) بعنوان: <u>ألياف النسيج وقيمها الجمالية فى البناء التشكيلى من خلال دراسة البيئة الطبيعية. جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.</u>

هدفت الدراسة إلى الآتى:

(١). تقديم نماذج تصلح لأن تكون لوحة فنية (معلقات نسيجية).

(٢). الإرتقاء بالحس الجمالى.

(٣). تطوير المهارات الفنية لدى مصمم المنسوجات.

أهم نتائج الدراسة:

أ. تسهم الألياف النسيجية فى التشكيل البنائى للمعلقة النسيجية وتنتج معلقات نسيجية ذات قيم جمالية بأساليب النسيج اليدوى المختلفة.

ب. أسلوب النسيج اليدوى يعد من أهم الأساليب التى تنتج أعمالاً فنية ذات إمكانيات بعناصر التشكيل النسيجى كالخامة وأسلوب التنفيذ أو الألوان وغيرها.

ج. دراسة إيناس حسن عبدالرحيم،(٢٠١١م) بعنوان: <u>"الإستفادة من الفنون التجريدية لإثراء قيمة الحركة التشكيلية الإيهامية للتصميمات النسيجية" ، مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة ، العدد التاسع عشر.</u>

هدفت الدراسة إلى الآتى:- تسهم الدراسة :-

(١) في إلقاء الضوء على عنصر الحركة في الأعمال الفنية وذلك بتجميع أهم نتائج النماذج التصميمية النسيجية والوقوف على طرق الإستفادة منها .

(٢) في تكوين رؤية جديدة حول إستخدام عنصر الحركة في صياغات تصميمة نسيجية مستوحاة من المدرسة التجريدية.

(٣) في تأصيل القيم التعبيرية لإتجاهات التصميم النسيجي في إطار الإنفعالات الداخلية والإستفادة منها في مجال التصميم الزخرفي للمنسوجات.

(٤) في تحقيق أهداف التربية الفنية من خلال التعمق في دراسة الفن للوصول الي أعمال فنية معاصرة.

أهم نتائج الدراسة:-

أ. برنامج معالجة الصور (photo shop) بإصداراته المختلفة ساهم في إثراء هذا البحث وساعد الباحثين في الحصول على تصميمات معالجة من خلال إستخدام مجموعة من المعالجات والأدوات (الفلاتر) للحصول على تصميمات تساعد في تحقيق الحركة الإيهامية على سطح المعلقة النسيجية.

ب. من خلال التجريب على برنامج الفتوشوب (photo shop) برنامج معالجة الصور توصل الباحثين لإمكانية الحصول على تصميمات معالجة ليقدموا من خلالها رؤية تصميمية جديدة تتناسب مع روح العصر والتقدم الحديث.

مصطلحات الدراسة:

المعلقة: هي اللوحة التى تعلق على الحائط لتزيينه وتكون بمقاسات وخامات مختلفة وهي نوع من الجداريات.

السُداة: هي الخيوط المتوازية والمتساوية في الطول والتي تمثل الإتجاه الطولي للنسيج أي الخطوط الطولية المشدودة على النول.

اللحمة: هي الخطوط العرضية فى النول التى تنسج عليها الخيوط الملونة لإظهار شكل المنتج.

التابستري: إصطلاح إنجليزي يعني بالعربية النسجيات المرسمة وهو من أقدم أنواع الزخرفة المنسوجة التي تستخدم على الأنوال اليدوية وفيها تغطى اللحمات الملونة خيوط السُداة بالكامل.

السوميت: نوع من الحجارة الكريمة التي تعرف بإسم السكسك.

الشوتال: بلغة البجا وتعنى السيوف والخناجر.

الفنجان: كوب صغير تصب عليه القهوة.

برش العَوَجة: المصائب.

الفصل الثانى
الإطار النظري

المبحث الأول: النسيج

١/ تاريخ النسيج

١- أنواع المنسوجات

٢- المنسج وأنواعه

٣- نبذة عن النسيج السودانى

المبحث الثانى: الصوف

١- مراحل صناعة الصوف وغزله

٢- أنواع الصوف

٣- الجز أو القص

٤- الفرز والتصنيف

٥- صنع الصوف

٦- غزل الصوف وتنظيفه

٧- أثر البيئة فى المنتجات النسيجية

المبحث الثالث: المعلقات النسيجية

١- نبذة تاريخية عن المعلقات النسيجية

٢- فن المعلقات النسيجية

٣- التصوير النسيجى (التابسترى)

٤- فن السجاد وأنواعه

٥- نسيج القباطى

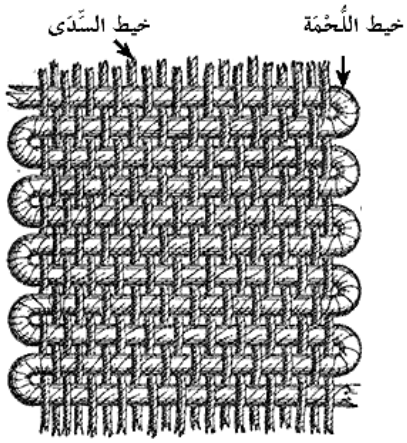
٦- القيم الوظيفية للمعلقات النسيجية

المبحث الرابع: بيت الشعر

١/ تاريخ النسيج:

يُعرف النسيج بانه عبارة عن جسم مسطح يتكون من مجموعة من خيوط طولية يطلق عليها اسم "السُداة" تتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم "اللحمة" تقاطعاً منتظماً ويختلف المنسوج فى مظهره ونوعه تبعاً لإختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها. فمنذ الأزمنة البعيدة والإنسان يجرب مئات الأنواع من الشعيرات الطبيعية ليرى مدى صلاحيتها لصناعة النسيج، فهناك الشعيرات النباتية التى تؤخذ من جذوع النبات مثل التيل، القنب، الكتان والجوت وشعيرات أخرى حيوانية مثل الصرف والشعر وشعيرات تفرزها الحشرات مثل الحرير الطبيعى الذى تفرزه دورة القز.(هبه عريبه، ٢٠١٥م).

(أنظر الصورة التالية).



طريقة النسيج

شكل رقم(١)

النسيج كغيره من مجالات الفنون التشكيلية يحتاج إلى التجريب والإستحداث لمجموعة من المتغيرات التي من شأنها إحداث إضافة جديدة تسهم في إثراء هذا الفن، والتجريب في الفن هو سلوك يساعد على نمو التفكير، والأداء الإبداعي، والطلاقة التشكيلية من خلال عرض الجماليات والحلول المختلفة للموضوع. ولقد إستخدم الفنان المعاصر في إنتاجه للنسجيات أساليب متعددة تظهر الإتجاهات الفنية التي غيرت من شكل ومضمون الأعمال النسيجية لإنجاز أشكال جمالية تتفق مع روح العصر وإتجاهاته لتحقيق القيم الإبتكارية والجمالية التي تضيف الحداثة لفن النسيج

فكان علي شكل تجارب حرة علي الأنوال اليدوية البسيطة مستخدم فيها عدد من الخامات متعددة الملامس والتراكيب النسيجية والبنائية. (نهى سطوحى، ٢٠١٦م).

يعتبر فن النسيج اليدوي من المهارات اليدوية التي عرفها التاريخ منذ العصور الأولى حتى الوقت الحالي، وهو فن مرتبط بإبتكار الإنسان وبالتطور الإقتصادي والحضاري عامة ومرتبط بالبيئة ومافيها من خامات وماتتميز به من عادات وتقاليد وعقائد ومستوي إقتصادي. (أمانى العطاس، ٢٠١٧م).

إختلف المؤرخون فى تحديد نشأة فن النسيج، ويعتقد البعض انه بدأ فى بلاد العراق قبل خمسة الف سنة ومنها إنتشر الى آسيا وأروبا، وأكد البعض الآخر أن النسيج قد ظهر فى بلاد متعددة حيث وجدت آثار من المغازل والأنوال والأقمشة المنسوجة في بلدان متفرقة وأعوام متقاربة. (إنصاف نصر وكوثر الزقبى،٢٠٠٥م، ص٢٧٠).

ان صناعة النسيج كانت معروفة قبل التاريخ والدليل على ذلك وجودها فى الحضارات القديمة وعلى جدران القبور والمتاحف العالمية بالإضافة على أنها صناعة يدوية مارسها الإنسان ليقى نفسه من تقلبات الجو، وإستخدم النسيج من خلال اللحاء والأوراق والألياف حيث صنع منها تشكيلات جمالية خلابة كما وإستخدم الألياف القريبة منه كالصوف والقطن والكتان بدون تغيير أو تحسين في خواصها، ثم طورت هذه الخامات باكتشاف أنواع كثيرة من الألوان والتجهيزات، حتى وصلت إلى إستخدام الألياف الصناعية. (أمانى العطاس، ٢٠١٧م).

تطورت صناعة النسيج وصارت من الفنون التشكيلية الجميلة متمثلة في لوحات فنية مثل السجاد الصيني والتي تعتبر من التحف الفنية.

كما وتطورت في العصر الحالي مع دخول التكنولوجيا وتطورت الآلات والخامات وكذلك التقنيات المستخدمة في طرق النسيج، وما يترتب على هذه الطرق من زخارف منسوجة.

من أقدم الوثائق التى تركها الإنسان البدائى، تلك الرسوم التى وجدت على حوائط كهوف أكتشفت فى مناطق بين فرنسا وأسبانيا وفى مناطق الصحراء الكبرى فى شمال أفريقيا بعضها موجود على الصخور فى العراء وفى صحراء كالاهارى جنوب أفريقيا وفى أماكن متفرقة من العالم، لذلك تعتبر صناعة الغزل والنسيج من أولى الصناعات التى قام بها الإنسان فى نهاية

العصر الحجرى القديم حيث اكتشف نماذج لأقمشة بدائية توجد حالياً فى متاحف سويسرا والدنمارك.(هبه عريبه، ٢٠١٥م).

وفى العصر الفرعونى بمصر صنع المصريون القدماء الأقمشة والملابس من الكتان وإستعملوا الأصباغ النباتية فى تلوينها وكانوا يستعملون النباتات ذات الألياف الخشنة فى صنع المنسوجات وفى حاجاتهم اليومية، وأهمها الكتان وألياف النخيل والحلفا التى كانت تستعمل فى عمل الحبال منذ أقدم العهود أما الألياف الحيوانية فلم تكن ذات أهمية كبيرة فى صنع الأقمشة ويرجع السبب فى ذلك الى عدم صلاحية صوف الأغنام التى كانت موجودة وقتئذ لعملية الغزل ولإعتقادهم بعدم طهارة صوف الأغنام.

لم تقف شهرة مصر بمنسوجاتها عند العصر الفرعونى بل أمتدت الى العصر البطلمى، فقد تكلم مؤرخو اليونان عن نسيج الكتان المصرى من حيث دقة صنعه وخصوا منه نسيج (اليبوس). وفى العصر الرومانى أنشأ الأباطرة مصانع النسيج الملكى بمدينة الأسكندرية عاصمة مصر فى ذلك الوقت. أنتشرت مصانع النسيج في العصر القبطى في جميع أنحاء البلاد، وأشتهرت مصر السفلى بمنسوجاتها الكتانية، وذلك لملائمة الجو لها آنذاك، والتي عرفت بإسم القباطي. (هبه عريبه،٢٠١٥م).

نسيج القباطي ذو المناظر التصويرية، يستخدم كمعلقات أو لوحات جداريه، وأطلق علي هذا النسيج إسم "جوبلان" أما نسيج "الاوبيسون" فقد أخذ اسمه من مدينة "أوبيسون" أحدى ضواحي باريس، التي إشتهرت به والذي يستخدم في كسوة المقاعد وكمعلقات منذ القرن الخامس عشر.(نهى سطوحى، ٢٠١٦م).

كانت منسوجات مصر فى العصر الإسلامي موضع تقدير ومضرب الأمثال فى دقتها وروعتها وجمالها، وقد عمل العرب على أن يستفيدوا من هذا التراث الفنى وتشجيعه حتى إزدهرت صناعة النسيج فى أرجاء الدول الإسلامية بوجه عام وفى مصر بصفة خاصة وأصبحت من أهم الصناعات وأبرزها كسوة الكعبة المشرفة قبل الاسلام وبعده. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص٩١).

يسمى العصر الحديث بعصر التكنولوجيا وإستخدام الحواسيب في الصناعات المختلفة وصناعة النسيج بوجه أخص ونجد أن صناعة الأقمشة بدأت منذ مئات السنين.

يعتبر القطن، الصوف، الكتان والحرير الطبيعى من أهم الألياف لصناعة الأقمشة، ففى خلال الستين عاماً الماضية بدأ العلم يلعب دوراً رئيسياً فى صناعة الأقمشة نتيجة للعديد من الدراسات الكيميائية فى ذلك المجال واكتشاف مجموعة من الألياف ساهمت فى صناعة الحرير الصناعى والنايلون الداكورن وكثير من الألياف الصناعية الأخرى، ونتيجة لهذا التقدم الكبير والملحوظ فى صناعة المنسوجات فقد تنوعت وتعددت الأقمشة بخاماتها وسماتها المختلفة كما وتميزت بألوانها المبهرة والجذابة وبتصميماتها المبتكرة والتى تعبر عن روح هذا العصر والذى نصفه بعصر التكنولوجيا المتطورة فى جميع المجالات واستخدام الكمبيوتر فى الصناعات المختلفة.

شهدت صناعة الأقمشة فى عصرنا هذا تقدماً كبيراً فهى تمتاز بالنقوش والملامس والألوان الأكثر تدرجاً وبعضها يمتاز بالشفافية وهى ما يطلق عليها الشيفون، الاورجانزا، الفوال، الشاش، التُل، الشبيكة والدانتيل.(هبه عريبه، ٢٠١٥م).

- **ألياف النسيج**

يمكن تقسيمها إلى:

أولا: الألياف الطبيعية النباتية

أ. الالياف اللحائية. ب. ألياف البذرة (القطن).

ثانياً: الالياف الطبيعية الحيوانية

أ.الصوف. ب. الحرير. ج. الكشمير

ثالثاً:الالياف المعدنية

أ. ألياف الأسلاك والخيوط المعدنية. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٠٩).

٢- أنواع المنسوجات:

تتكون المنسوجات بصفة عامة من خيوط متعاشقة أو متشابكة مع بعضها البعض وأما الخيوط المتعاشقة فتتمثل بالأقمشة المنسوجة حيث تتكون من خيوط رأسية طولية تعرف بالسدى مع خيوط أفقية عرضية تعرف باللحمة. وتتلخص عملية النسيج بمد مجموعة من الخيوط الطولية على الأنوال بحيث تكون موازية لبعضها تماما وهي مكونات النسيج وتسمي بالسدى، ثم تمرر على خيوط عرضية تسمى اللحمات، بحيث يمر خيط اللحمة فوق الخيط الأول من خيوط السُداة وتحت الخيط الثاني، ثم فوق الخيط الثالث أي أن يمر فوق الخيوط الفردية وتحت الخيوط

الزوجية وهكذا حتى نهاية عرض النسيج. وتكون الخيوط باللحمات في كل مرة بداية عكسية للخيط السابق له.(صلاح ناجي، ٢٠١٠م).

هناك انواع من المنسوجات المركبة ذات الطريقة التطبيقية التي ينطوي تحتها طرق فرعية كثيرة منها:-

أ- نسيج الزردخان

يمتاز هذا النسيج بظهور ألوان اللحمة علي وجهي النسيج وإختفاء خيوط السُداة إختفاءاً تاماً ويستخدم في صنعه لحمتان أو أكثر بألوان متباينة مع سداتين تختفي إحداهما إختفاءاً تاماً بين لحمات سطحي المنسوج وحشوه ودون أن تتقاطع مع اللحمات، لذا تسمي بسُداة الحشو. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٣٣).

ب- نسيج الدمقش

إشتهرت به مدينة دمشق ومن ثم نسب إليها. ومن ناحية التطبيق فيخصص له سداة واحدة ولحمة واحدة وكلاهما من لون أو لونين مختلفين وتحدث الزخرفة بإستعمال أطلس في اللحمة لتختفي خيوط السداة تحت بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة في أجزاء الزخرفة. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٣٣).

ج- نسيج الديباج

هو الثوب الذي سُداته ولحمته من الحرير الخالص. ومن الناحية التطبيقية تستعمل سُداة واحدة أو أكثر في لون واحد من اللحمة للزخرفة، وغالباّ ما يتخللها خيوط معدنية كالذهب والفضة والنحاس المذهب. لذلك يعتبر من المنسوجات المزركشة. (هبه عريبه، ٢٠١٥م).

د- نسيج الأطلس

هو نوع من النسيج المركب ذو سطح أملس لامع، يتميز بتقاطع خيوط السُداة مع خيوط اللحمة مرة واحدة في كل تكرار، بمعني مرور اللحمة فوق خيط سُداة واحدة وتحت عدد من خيوط السُداة واللحمة. وعادة ما تكون متفرقة من بعضها البعض مما يتسبب عنه وجود تشققات تساعد علي إنعكاس الضوء علي سطح النسيج وظهور اللمعة المميزة للأطلس. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٣٥).

هـ- منسوجات القطيفة

القطيفة هي قماش يمتاز بوجود وبر علي سطحه وهي علي أنواع مختلفة، أهمها الشاتما، وقد أستعمل في كسوة الأثاثات، ولها نوع ثانٍ يسمي الكمخا ويمتاز بدخول خيوط من الذهب في نسجه. (هبه عريبه، ٢٠١٥م).

و- منسوجات الأ لا لجا

هي نوع من القماش المنسوج من القطن والحرير معاً. ظهر في العصر العثماني وكان عادة يزدان بأشرطة رفيعة (مقلم) ذات ألوان متعددة. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٣٦).

ز- النسيج المبطن من اللحمة

يمتاز بإحتوائه علي زخارف عكسية بالواجهتين وأن خيوط اللحمة هي التي تكوّن زخارف وأرضية المنسوج في نفس الوقت أما خيوط السُداة فتختفي تماماً. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٣٦).

ح- نسيج السوماك

يبدو في مظهر أحد وجهيه شبيهاً بالسجاد الوبري، حيث يتم النسيج بأن يلتف خيط اللحمة حول سُداة واحدة إذا أُراد أن يكون النسيج رقيقاً كالذي يستعمل في الملابس، وحول سُداتين إذا أريد النسيج سميكاً.(عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٣٧).

ط- المنسوجات المطرزة (التطريز)

ويعرف أيضا بالطراز وهو لفظ أعجمي أو فارسي أصله (طرازيدان) وهو معرب (تراز) ومعناها التطريز. ولما إختفي وجد الناسج حريته والفنان إنطلاقته في رسم عناصره الزخرفية في أي وضع وكيفما يشاء. ولم يعد مضطراً لصنعها في أشرطة عرضية. والتطريز هو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة.

ظهر فن التطريز في إيران بعناصر الزخرفة التي تتكون من الحيوانات والطيور المرسومة بالأسلوب الصيني، وكانت عبارة عن أغطية الأسرة والأرائك والمناضد وما شابه ذلك. (عائشة التهامي، ٢٠٠٣م، ص١٢٨).

٣- المنسج وأنواعه:

المنسج أو النول وله عدة أنواع:

- **المنسج البسيط:**

يستخدم لإنتاج أنواع النسيج البسيط.

- **المنسج الآلي:**

وهو آلة بدائية مصنوعة من الخشب ومخصصة لصناعة النسيج التحويلية من الخيوط وتصنع من خامات زراعية كالكتان والحرير والقطن وخامات حيوانية كالأصواف والأشعار والأوبار والخام الصناعي كالبوليستر وغيره، ويعتمد على المهارات اليدوية والأرجل في تشغيله. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

تعتبر الأنوال من أنواع المناسج الآلية نظراً لإستخدام الآلة المصنعة سواءً من بيئات النساج أو من بيئات بديلة. ومنها:

- **انوال النسيج اليدوي**

النول: هو الآلة التي يستخدمها النساج لإنتاج قماش منسوج، ويختلف شكل النول وحجمه ومكوناته(عناصره) تبعا لمساحة المنتج ومواصفاته. ويمكن تصنيف الأنوال الأساسية للنسيج اليدوي، الى أنوال بسيطة وأنوال المعلقات والكليم والسجاد، المنضدة وانوال الأرضية. ولكل نوع من هذه الأنواع تصنيف داخلي. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

(١). النول البسيط:

تندرج تحت هذه الفئة من الأنوال ثلاث أنواع أساسية، هي: نول الإطار(البرواز)، نول المشط ونول الشريط.

أ. نول الإطار(البرواز)

أبسط أنواع الأنوال اليدوية، حيث يتكون من إطار خشبي أو معدني، أو بلاستيكي، مثبت على هذا الاطار كله أو جزء منه مجموعة من المسامير (الأوتاد)، يتم شد خيوط السُداة عليها بالترتيب، والذي يحدده الناسج ويكون عادة بمساحة المنتج المطلوب تنفيذه. يقوم الناسج برفع السُداة بيده في غالب الأمر أو بمساعدة قضيب خشبي أو معدني أو إبرة نسيج لإدخال اللحمة وتكوين الشكل الزخرفي أو النسيجي الذي يرغب فيه. ويتم إدخال اللحمة بين خيوط السُداة بإستخدام قضيب خشبي أو ما شابه – يسمى مكوك المسطرة. كما أنه يتم ضم خيوط اللحمة معا بإستخدام مشط خارجي أو أي أداة تستخدم

لضم خيوط اللحمة معا(خُلال، شُوكة طعام). يمكن أن يتخذ نول الإطار عدة أشكال فمنه الدائري، المستطيل، المربع، المثلث والمثمن. (صلاح ناجي، ٢٠١٠م).

ب. نول المشط

وهو عبارة عن نول إطار، ولكن به أسطوانتين، إحداهما خلفية تسمي أسطوانة السُداة ويتم لف خيوط السُداة عليها، والأخرى أسطوانة أمامية تسمى أسطوانة القماش وتستخدم للف القماش المنسوج عليها. ويتميز عن نول الإطار بوجود مشط يتكون من لوح خشبي أو بلاستيكي به فتحات طولية وبينها فتحات صغيرة. يتم إدخال خيوط السُداة في كل فتحة من فتحاته سواء طولية أو صغيرة، فاذا تم رفع هذا المشط لأعلى سحب معه خيوط السُداة التي في الفتحات الصغيرة وترك خيوط السُداة التي في الفتحات الطولية، وكذلك إذا تم دفعه لأسفل، وذلك يساعد في تكوين النَفَسْ الذي هو الفراغ المتكون بين خيوط السُداة نتيجة لتمرير خيوط اللحمة عبره، ويتم إدخال خيوط اللحمة في النفس بمساعدة مكوك المسطرة أو مكوك النسيج. ويتم ضم خيوط اللحمة على بعضها لتكوين القماش بإستخدام المشط نفسه، ويصنع هذا المشط بأبعاد مختلفة تبعاً لكثافة القماش المطلوب نسجه.(أسامة شرف، ٢٠١٧م).

ج. نول الشريط

يعد من الانوال البسيطة، ويمكن تنفيذ الشرائط باستخدام أنوال المشط. ولكن تم تصميم أنوال الشريط لتناسب الإستخدام وهي تتكون من مجموعة من الأوتاد المثبتة في إطار خشبي، يتم لف خيوط السُداة بالطول المطلوب للشريط عليها وليس بشرط ملزم تمرير خيوط السُداة على كل الأوتاد. يتم تقسيم خيوط السُداة الى مجموعتين، ترفع مجموعة واحدة في كل مرة لتكوين النفس ويتم الرفع بإستخدام اليد. ويمكن أيضاً رفع عدد معين بترتيب خاص يتبع التصميم المراد تنفيذه لتكوين النفس ولتمرير خيوط اللحمة به. كما يمكن إستخدام نظام يسمى النسج باستخدام الكروت بحيث يمكن تنفيذ تصميمات أكثر تعقيداً لتعطي أشكالاً مختلفة للشريط. تصنع هذه الكروت من خامات مختلفة قد تكون خشبية أو ورقيه مقواه أو بلاستيكية. يتم عادة إدخال اللحمة باستخدام مكوك المسطرة، حيث تنتج أشكال عديدة من الأشرطة، ولها إستخدامات عدة مثل الأحزمة وإطارات الملابس وغيرها. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

(٢) . نول المعلقات والسجاد والكليم

تعد من الأنوال البسيطة في تركيبها حيث تتكون في غالبيتها من أسطوانتين واحدة للسُداة والأخري للقماش، وأداة شد للحفاظ على شد السُداة طوال فترة النسيج. ومن خصائص سُداة المعلقات والسجاد والكليم أنه يكون مشدود بدرجة عالية جداً. وهناك نوعان أساسيان هما النول الرأسي والنول الأفقي، وكلاهما يقوما بنفس الوظيفة مع إختلاف وضعهما بالنسبة للأرض. وتكون خيوط السُداة في النول الأفقي موازية للأرض، بينما تكون عمودية في النول الرأسي. وتمتاز بعدم شغلها لمساحة كبيرة من الموقع الذي توضع به بعكس الذى تشغله الانوال الافقية. كما أن الناسج يستطيع رؤية المنتج بأكمله أو أنه يري الجزء القائم على تنفيذه حالياً. ويتم إستخدام النير لرفع خيوط السُداة وتكوين النفس المطلوب لتمرير اللحمة. ويتكون النير من حلقة خيط تحتوي على حلقة أخري يمر بها خيط السُداة بحيث عند جذب النير يسحب معه خيط السُداة المار خلاله. ويتم تمرير اللحمة في هذا النوع من النسيج باليد دون الإستعانة بالمكوك وتضم بمشط يدوي يطلق عليه الدفن حيث تحتاج للضم الشديد. (هبه عريبه، ٢٠١٥م).

(٣). نول المنضدة

هو من النوع الذي يحتوي على الدرق. والدرق عبارة عن إطار خشبي أو معدني يحتوي على عدد معين من النير سواء الخيط أو المعدن وذلك لتمرير مجموعة معينة من خيوط السُداة بها، والتحكم في رفع الدرق من عدمه لتكوين الشكل المراد تنفيذه على القماش. ويأتي إسم نول المنضدة نظراً لأن حجمه عادة لا يزيد عن ٧٥ سم في العرض ويتم وضعه على منضدة، حتى لو تم وضع أقدام للنول فهي لمجرد تثبيته وليس لها أي وظيفة أخرى. ويتكون من أسطوانة خلفية للسُداة وأخرى أمامية للقماش، ونظام للحفاظ على الشد وفي بعض الأحيان يحتوي على أسطوانتي سُداة لعمل وبر في القماش. يحتوي نول المنضدة عادة على أربع درقات وقد يصل إلى ستة عشر درقة، وتتحكم كل درقة في عدد معين من خيوط السُداة حيث يتم رفع الدرقات بنظام الروافع في أغلب انوال المنضدة ويستخدم رافعة واحدة لكل درقة. يتم تغذية اللحمة بأستخدام مكوك المسطرة أو مكوك النسيج. وتضم معا بإستخدام مشط منفصل يتم دفعه باليد. ويستخدم نول المنضدة في العمليات التعليمية وكذلك في عمل نماذج الإنتاج لعينات أو في بعض الأستوديوهات الخاصة بالخياطة لإنتاج قماش يتناسب مع المطلوب تفصيله. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

(٤). نول الأرضية

هو الصورة المكبرة لنول المنضدة غير أنه يستخدم دواسات لتحريك الدرقات بأربعة أساليب مختلفة، ويمكن تقسيمه لأربعة أنواع مختلفة تبعاً لطريقة رفع الدرقات، نول الروافع، نول البكارات، نول الشد المنتظم ونول الدوبي. وتعد جميعها من أنواع الأنوال ذات الدرقات، وتشترك كلها في التركيب غير أنها تختلف فقط في طريقة تحريك الدرقات. (صلاح ناجي، ٢٠١٠م).

(٥). نول الرسم والجاكارد

لزيادة إمكانية التحكم في السُداة فقد تم وضع نير لكل خيط سُداة مستقلاً بحيث يمكن التحكم في الخيوط بإستقلالية، ولكن لصعوبة هذا العمل على الناسج فقد يحتاج إلى شخص آخر يقوم بهذه المهمة معه، وبذلك يعمل إثنان أحدهم مهمته شد النير المطلوب والآخر يقوم بعمل النسيج. وقد تطورت هذه الفكرة حتى أصبح من الممكن التحكم في كل خيط من خيوط السُداة بإستقلال تام، وذلك في نول الجاكارد اليدوي الذي أصبح بعد ذلك قادراً على عمل رسومات فنية بإستخدام النسيج. (هبه عريبه، ٢٠١٥م).

٤- نبذة عن النسيج السودانى:

صناعة الغزل والنسيج صناعة قديمة في السودان، عرفت منذ الآف السنين استناداً على ما عثروا عليه فى حفرياتهم من انوال عرضية بدأت كصناعة ريفية منزلية تقليدية (فيما يعرف بالمُترار) وكانت تعتمد على الغزول المستوردة لإنتاج الفراد (ثياب شعبية).

بدأت صناعة النسيج اليدوى بمنطقة شندى وأم درمان وأقيمت عدة مصانع صغيرة لصنع الفرات والشالات ومصانع تريكو للملابس الداخلية اضافة إلى مصنع انزارا بمنطقة الزاندى لانتاج الدمورية ودخلت الصناعة فى المرحلة الثانية بإنشاء مصنع النسيج السودانى بالخرطوم.
(http://www.alhayat.com/،١٩٩٢م).

صناعة النسج صناعة ضاربة فى القدم واشتهر بها أهالى شندى وأم درمان وأهمها القنجة والدمور، والقنجة هى زى الفقراء والحداد بالنسبة للنساء، أما الدمور فهو زى للسواد الأعظم من الناس، حيث تصنع على مناسج يدوية تقليدية من الخشب، أما الخيوط المستعملة فيتم صنعها بالمُترار وهو يفرك على اليد فيحول القطن الى خيط. (صلاح الطيب، ٢٠١٠م).

أنشئ أول مصنع للنسيج بالسودان عام ١٩٤٥م بمدينة أنزارا بالولاية الإستوائية برأس مال خاص لإنتاج ٥ مليون ياردة تقريباً.

عقب الإستقلال عام ١٩٥٦م توسعت المشروعات، كما تطورت بإفتتاح مصنع النسيج السوداني عام ١٩٦٢م (قطاع خاص) وإنشاء عدد آخر من المصانع.

ترتكز صناعة الغزل والنسيج في السودان على محصول القطن الذي يعتبر من أهم المحاصيل النقدية في السودان وكان يشكل ما يقارب عشرين فى المائة من حصيلة الصادرات السودانية سنوياً، وبلغ إنتاجه في موسم ١٩٩٨م حوالي ٤٥٤ الف بالة. (http://www.alhayat.com/،١٩٩٢م).

يزرع بالسودان ثلاثة أنواع من القطن:

- قصير التيلة ويزرع بولاية كردفان والولايات الشرقية.
- متوسط التيلة ويزرع بالولايات الشمالية والشرقية.
- طويل التيلة ويزرع بولاية الجزيرة (مشروع الجزيرة والمناقل سابقاً).

بريطانيا هي أول البلدان المستوردة للقطن السوداني وذلك لمقابلة إحتياجات مصانعها بلانكشير ومنها إمتدت سمعة الأقطان السودانية الى فرنسا والى دول غرب أوربا والصين الشعبية ودول شرق أوربا ودول شرق آسيا واليابان.(http://www.alhayat.com ،١٩٩٨م).

المبحث الثانى: الصوف

١- مراحل صناعة الصوف وغزله

٢- أنواع الصوف

٣- الجز أو القص

٤- الفرز والتصنيف

٥- صنع الصوف

٦- غزل الصوف وتنظيفه

٧- أثر البيئة فى المنتجات النسيجية

المبحث الثالث: المعلقات النسيجية

١- نبذة تاريخية عن المعلقات النسيجية

٢- فن المعلقات النسيجية

٣- التصوير النسيجى(التابسترى)

٤- فن السجاد وأنواعه

٥- نسيج القباطى

٦- القيم الوظيفية للمعلقات النسيجية

المبحث الرابع: بيت الشعر

١- المسكن

٢- صناعة بيت الشعر

٣- مكونات بيت الشعر

المبحث الثانى: الصوف

١/ مراحل صناعة الصوف وغزله

الصوف هو عبارة عن ألياف حيوانية تُمثل الطبقة الواقية للثدييات الشعرية مثل الأغنام، والماعز والإبل، وقد إستخدم الإنسان منذ القِدم الصوف لِيَكسو نفسه، حيث صنع منه نسيجاً إستخدمه في صناعة الملابس، كما صنع من الصوف السجاد والبطاطين وغيرها من المُنتجات. (هبة كامل، ٢٠١٧م).

تحافظ المنسوجات الصوفية على رونقها وجمالها حيث إنها تقاوم الإنكماش، وهي سهلة التنظيف، وقادرة على إمتصاص الرطوبة، والصوف عازل للحرارة والبرودة، جميع هذه الصفات جعلت منه الخيار الأفضل لصناعة السُترات، والمعاطف، والجوارب، والقفازات وغيرها. وتكون الألياف الصوفية أسطوانية الشكل تقريباً، ويتم تلبيدها لتصبح قادرة على المقاومة والتحمل ولزيادة تماسكها وذلك عن طريق تشكيل طبقة سطحية عليها بفعل الحرارة والضغط والرطوبة، وهناك قانون يجبر كل دولة تنتج الملابس الصوفية بوضع علامة عليها لِتدل على درجة نقاء الصوف، ووضع علامة إرشادية لتعريف المنتجات الصوفية وتصنيفها، ويدخل ضمن الأصواف ألياف أخرى تُؤخذ من مصادر متعددة، مثل الألبكة، وهو نوع من الألياف الصوفية المأخوذة من حيوان الألبكة الذي يُعد من أنواع اللاما، وهناك وبر الجمال، والكشمير الذي يُؤخذ من ماعز الكشمير، والموهير الذي يعد ماعز الأنجورا مصدره الأساسي، ويصدر الصوف الخام الى العديد من دول العالم بكميات كبيرة، مثل أستراليا، والصين، والأرجنتين ونيوزيلندا، وتعد عمليتي الفرز والتصنيف هي المرحلة التي يقوم بها العمال بالتخلص من قطع الصوف المتبقع والتالف، كما يتم التخلص من الأجسام الغريبة والأوساخ التي قد تكون عالقة بكل جزء، وتصنف وتفرز الأنواع الصالحة تبعاً لقوة تحملها ودرجة نعومتها، أطوالها، تجعيدها وألوانها. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

٢/ أنواع الصوف

- **الصوف الأملس:** وهو الصوف المستخدم في صناعة الملابس الشتوية عالية الجودة، حيث يعد من أجود أنواع الصوف ويأتي من أغنام المارينو أو من نسبه، مثل: الديبولي والرامبوي.
- **الصوف المهجّن:** يستخدم هذا النوع من الصوف في صناعة الملابس المتينة والخشنة، ويأتي من أغنام مهجنة من سلالتي أغنام الصوف الأملس والصوف طويل التيلة، مثل: أغنام كولومبيا وكوبيدال. (هبة كامل، ٢٠١٧م).

- **الصوف المتوسط:** وهو الصوف المستخدم لصناعة أقمشة تنجيد الكنب والأثاثات، ويأتي من أغنام مختلفة، مثل: شيفوا، ودورست، وهامبشاير، وأكسفورد وشروبشاير، وساوث داون، وسفولك. (علي الظاهري، ٢٠١٣م).
- **الصوف طويل التيلة:** يستخدم هذا النوع من الصوف في صناعة السجاد والمنسوجات الصناعية المختلفة، ويأتي من سلالات أغنام: كوتسوولد، وليستر، ولنكولن، ورومني. (هبة كامل، ٢٠١٧م).
- **الصوف الخشن:** يستخدم هذا النوع من الصوف في صناعة السجاد وخيوط التريكو، والأعمال اليدوية، ويأتي من أغنام الكاراكول والأسكتلندي الأسود الوجه. (علي الظاهري، ٢٠١٣م).

٣/ الجز أو القص

تتم عملية الجز أو القص مرة واحدة كل عام، وعادة ما تكون في فصل الربيع أو في بداية فصل الصيف، وفي بعض الدول قد يحصل الجز مرتين كل عام. والصوف الذي ينتُج من الجز هو الصوف الخام، أو الصوف الشحمي، ويستخدِم معظم جزازي الأغنام آلات جز كهربائية. وهناك أيضاً العديد من الجزازين الذين يمتهنون هذه المهنة وبإستعمال المقصات والأمواس والشفرات والسكاكين بدلاً من الآلات الكهربية ويمكن للواحد منهم جز ما يقارب مائتى رأس من الأغنام بشكل يومي، وإنتاج ما يقارب من ستة إلى ثمانية عشر رطلاً من الصوف. ويُجز الصوف كقطعة واحدة عادة ومن ثم تُصنف الجزة إلى أجزاء تبعاً للمنطقة المأخوذة منها، فعلى سبيل المثال يُعتبر الصوف الذي يُغطي جوانب الأغنام وأكتافها هو أفضل أنواع الصوف، أما الصوف المأخوذ من أسفل الساقين فيعتبر أقل جودة. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

٤/ الفرز والتصنيف

يُصنف الصوف وفقاً لطول الألياف ونعومتها، حيث يختلف طول الألياف تبعاً لنوع المواشي التي أُخذ منها ومصدرها، مثلاً الصوف الأسترالي المارينو يكون طول الألياف من ثلاثة إلى خمسة بوصات، وأما السلالات المأخوذة من تكساس وكاليفورنيا يكون طول الألياف إثنين ونصف بوصة تقريباً، وهناك أنواع من الصوف يصل طولها إلى خمسة عشر بوصة، وإن معرفة طول الألياف يعد أمراً ضرورياً لتحديد العمليات اللازمة من الغزل والنسيج. وفي هذه المرحلة أيضاً تُقسّم الجزة إلى أجزاء وفقاً للأماكن التي أُخذت منها. (هبة كامل، ٢٠١٧م).

وعادة ما يُستخدم الصوف ذو الجودة الأقل في صناعة السجاد وهو الصوف المأخوذ من منطقة أسفل الساقين، وإن الجودة ليس بالضرورة أن تعني المتانة والقوة العالية، أما الأجزاء التالفة من

الجزة أو التي تحتوي على بقع فتُزال ويتم التخلص منها، وبالإضافة إلى تصنيف الصوف تبعاً لطول الألياف، فإنه يُؤخذ بعين الإعتبار أيضاً النعومة أي قطر الألياف، ودرجة التجعد واللون. وتُقاس درجة النعومة أو القُطر في أوروبا عادة بوحدة الميكرون، ويعادل واحداً من المليون من المتر، أما في مناطق أخرى مثل الولايات المتحدة الأمريكية فتُعرف مدى نعومة الألياف بمقارنتها بألياف المارينو، والتجعُّد الطبيعي في الألياف يُعتبر خاصية مميزة لها، حيث يُعطيها مرونة عالية ويُمكِّنها من العودة إلى طبيعتها بعد عصرها، وأن أفضل الألياف الصوفية هي ذات التمويجات المنتظمة، وبالنسبة لألوان الصوف، فإن معظمه يتدرج من اللون الأبيض إلى اللون العاجي الداكن، وأفضل أنواع الصوف هي ذات اللون الأبيض.(علي الظاهري، ٢٠١٣م).

لغزل الصوف أهمية كبيرة لدى البدو إذ يعتبر من العناصر الأساسية التي تستخدم في حياتهم اليومية، كما يشكل الصوف جزء ثابت من دخل الأسرة التي تربي الأغنام وتعتبر من التراث الذي يعكس قدرة الإنسان على تطويع مفردات بيئته لإشباع حاجاته الإنسانية والتكيف مع هذه البيئة. (هبة كامل، ٢٠١٧م).

٥/ صنع الصوف

يعد الصوف من ألياف الملابس الرئيسية الأكثر قابلية للتدوير وإعادة الإستخدام، حيث يمكن تحويله إلى ملابس وتنجيده أو صناعة المنتجات المقاومة للحرارة الشديدة، كما ويمكن إستخدامه في العديد من أمور العزل الحراري والصوتي أو في صناعة وسائد خاصة لإمتصاص النفط في حال تسرُّبه. (هبة كامل، ٢٠١٧م).

تُقلِّل الألياف الطبيعية مثل الألياف الصوفية من التلوث البيئي الحاصل من صناعة النسيج في مراحل التخلُّص، حيث أن الألياف الطبيعية كالصوف تتحلل في الظروف الرطبة الدافئة، ويمكن للصوف أن يتحلل داخل التربة بسبب عمل الفطريات والبكتيريا لتكوين العناصر اللازمة لنمو الكائنات الحية مثل الكبريت والنيتروجين. وتعد هذه العملية جزءاً من دورات الكربون ودورات التغذية التي تحدث في الطبيعة. (علي الظاهري، ٢٠١٣م).

أول خطوة لتصنيع الصوف هي إنماؤه، ويكون ذلك بتربية المواشي التي يؤخذ الصوف منها، كالجمال، والماعز، والضأن. وبتوفُّر مصدره يمكن البدء بتصنيعه في أول خطوة عن طريق الجز، ومن ثم التنظيف والفرز أو التصنيف، ومن ثم الغزل، وبعدها عملية صناعة النسيج التي تتضمن عمليات التشطيب وإنهاء النسيج. (هبة كامل، ٢٠١٧م).

٦/ غزل الصوف وتنظيفه

يأتي الصوف الطبيعي من الألياف الطبيعية الموجودة من الأغنام بمختلف ألوانها وأنواعها، وكل نوع منها ينتج نوعاً أو صنفاً محدداً من الصوف، وتصنيع هذا الصوف يمر بالعديد من المراحل حتى يصبح بشكله النهائي، أول هذه المراحل قص الصوف وتنظيفه يدوياً من العوالق والشوائب التي تعلق به، ثم غسله أكثر من مرة بالماء حتى يصبح نظيفاً، ثم ينشر في الشمس لعدة أيام حتى يجف تماماً ويسهل إستخدامه، بالإضافة إلى تفكيك كافة العقد منه ليسهل غزلها الذي يتم من خلال لفه يدوياً، والضغط عليه حتى يصبح على شكل حبال طويلة ورفيعة نوعاً ما، ووضع كل حبلين رفيعين من الصوف معاً، وبرمهما معاً ليصبحا على شكل خيط مبروم وطويل من الصوف. (هبة كامل، ٢٠١٧م).

تجمع مجموعة الخيوط الجاهزة (الصوف) على شكل رزم كبيرة، تمهيداً لصبغها بألوان متعددة ومميزة. وعند غزل الصوف تكون الخيوط الناتجة باللون الأبيض فى الغالب، لذلك من الأفضل صبغ هذه الخيوط بألوان عديدة، حتى نحصل على منتجات صوفية مميزة، والصبغ يكون من خلال تحضير أحواض كبيرة مليئة بالماء الساخن، وإضافة كل لون من الصبغات في حوض، ثم وضعها في الأحواض وتقليبها جيداً حتى تصبغ بالألوان المختلفة. تخرج من الأحواض وتنشر في أماكن جيدة التهوية حتى تجف، وبذا تصبح جاهزة للإستخدام حيث تُلف على شكل كرات متوسطة الحجم، وتخزن لحين الحاجة إليها، حيث يمكن التحكم بسمك الخيط الناتج من خلال عملية غزل الصوف وبرمه، فكلما بُرمت خيوط الصوف أكثر كان سمكها أقل. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

عملية غزل الصوف من الحرف التي تعمل بها النساء، كما تعتبر وسيلة جيدة لكسب الرزق، وزيادة دخل الأسرة، وكانت النساء تعمل بمثل هذه المهن منذ القدم، وما زالت بعض النساء تعمل فيها حتى اليوم. (علي الظاهري، ٢٠١٣م).

ترى الباحثة بان نساء البجا يقمن بمهمة تهيئة صوف الأغنام وشعر الماعز للغزل ويقمن بعد ذلك بتحويله إلى خيوط بسماكات مختلفة عبر سحبه وفتله عدة مرات للوصول إلى درجة السماكة المطلوبة ويستخدمن هذه الغزول لنسج حاجات الاسرة من الملابس الشتوية والفرش والأغطية وبيوت الشعر. (أنظر الصورة التالية).

صوف ماعز مغزول (خصيصا للدراسة) بواسطة نساء شرق السودان

شكل رقم(٢)

يعد الصوف ثاني خامات النسيج أهمية بعد القطن وهو من أهم الألياف المأخوذة من الحيوان ويقدر إنتاج الصوف في العالم عشرة بالمائة من الألياف المستخدمة في صناعة المنسوجات المأخوذة من الحيوان. (علي الظاهري، ٢٠١٣م).

نشأت صناعة الصوف المرتبطة بهذه المهنة في البدء كصناعة منزلية وتطورت مع الزمن حتى أصبحت صناعة عصرية واسعة ودخلت الآلة بشكل كبير في كافة مراحل تصنيع الصوف بدءاً من عملية جزه وصولاً الى إنتاج الخيوط والأقمشة والسجاد.(هبة كامل، ٢٠١٧م).

يتم غزل الصوف بعد مرحلة فك تشابكات أليافه أولاً بواسطة آلات تسريح أو أمشاط معينة، ثمّ يتم ترتيبها على شكل شرائط تسمى الأنسجة، والتى تشكل على شكل حبال رفيعة تدعى الفضة، ويتم تنظيف الصوف في هذه المرحلة بإستخدام مذيبات ومنظفات للتخلص من المواد العالقة، مثل التراب، الرمل والزيوت، ثم تجفيفه وتمشيطه مجدداً عن طريق تمريره بأسنان سلكية رفيعة تفك تجعدات الألياف وترتيبها مجدداً على شكل أنسجة. وتحول الأنسجة بعد ذلك إلى خيوط أرفع تسمى الشلة، ثم تُشد الشلل الصوفية وتلوى حتى تتحول إلى خيوط أرفع تسمى السلك. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

٧- أثر البيئة في المنتجات النسيجية

تفرض البيئة إختيار نمط الحياة لساكنيها، ففي البيئة الصحراوية والجبلية إتخذ الإنسان البدوي من بيت الشعر مسكناً يأويه ويقيه تقلبات المناخ من صيف وشتاء، ذلك البيت المصنوع بطريقة مبتكرة تمكّن ساكنيه من الإنتقال بسهولة ويسر من مكان إلى آخر، بسبب خفة الوزن التي يتمتع بها، كما ويمتاز بيت الشعر بمجموعة خصائص، منها القدرة على تدفئة ساكنيه من البرد القارس في الشتاء، وحمايتهم صيفاً من أشعة الشمس الحارة، كما ويضم في تكوينه مسميات عدة اشتهرت بين البدو في الماضي، وتستخدم في عملية البناء والتنظيف والغزل. (علي الظاهري، ٢٠١٣م).

المُطرق وهو عبارة عن عصا تستخدم لتنظيف الشعر المغزول أخشابها مستمدة من شجرة السدر، **التغزالة** وهي كذلك قطعة خشبية تساعد المرأة في عملية الغزل. (علي الظاهري، ٢٠١٣م).

يعتبر الصوف وشعر الحيوانات، عناصر أساسية تدخل في تركيبة بيت الشعر المغزول بطريقة محكمة على يد النساء، ونتيجة هذا الغزل اليدوي وإستخدام المواد الطبيعية، لا يمكن لمياه الأمطار أن تتسرب إلى الداخل في الشتاء، السبب يعود إلى انتفاخ خيوط الشعر عندما تسقط عليها قطرات المطر، لتضيق الخناق على الفتحات الصغيرة وتمنع بهذه الخاصية تسرب المياه إلى الداخل، لكنها في المقابل تسمح بخروج الدخان المتصاعد من نار التدفئة المشتعلة داخل الخيمة، في حين تبقى الخيوط منكمشة في الصيف نتيجة تأثرها بالمناخ الحار، مما يجعل الثغرات بين الخيوط تبدو متسعة كي تسمح للهواء بالمرور إلى الداخل. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

المبحث الثالث: المعلقات النسيجية

١- نبذة تاريخية عن المعلقات النسيجية

٢- فن المعلقات النسيجية

٣- التصوير النسيجى (التابسترى)

٤- فن السجاد وأنواعه

٥- نسيج القباطى

٦- القيم الوظيفية للمعلقات النسيجية

المبحث الرابع: بيت الشعر وتوابعه

١- المسكن

٢- صناعة بيت الشعر

٣- مكونات بيت الشعر

المبحث الثالث : المعلقات النسيجية

١- نبذة تاريخية عن المعلقات النسيجية:

يعتبر فن المعلقات النسيجية من الفنون الراقية الأكثر ثراءاً فى مجال الفن التشكيلى فهى من أقدم وأشهر الفنون النسيجية فقد عرفها التاريخ منذ العصور الأولى حتى وقتنا الحالى ومنذ الإنسان البدائى الذى كان يستخدمها فى ستر جسده من برد الشتاء وحر الصيف وفى حياته اليومية كالأغطية والستائر، كما ونسج من اللحاء والأوراق والألياف تشكيلات جمالية واستخدم الصوف والقطن والكتان بدون أن يغير فى خواصها ثم طور هذه الخامات حتى وصلت الى استخدام الألياف الصناعية. (غاده الصياد،2002م).

يعد فن المعلقات النسيجية من الفنون التشكيلية الشعبية التى مارسها الإنسان فى مراحله المختلفة وتوارثته الأجيال جيلاً بعد جيل.(إيمان الحياري،٢٠١٨م).

نجد أن أقدم معلقة نسيجية موجودة فى أروبا الغربية يرجع تاريخها إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر حيث أسس الملك فرانسوا مصنع الجوبلان فى عام ١٥٣٩م وكانت المعلقات تنفذ على أنوال رأسية. (مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

٢- فن تصميم المعلقات النسيجية:

اللوحة النسيجية الجدارية أو المعلقة النسيجية هى تلك اللوحة الفنية التي يمكن تعليقها سواء ارتبطت بغرض وظيفي أو كانت غاية في حد ذاتها ويشبه تصميم المعلقات الي حد كبير تصميم اللوحات الفنية ذات القطعة الواحدة من حيث الشكل والمضمون وطريقة التكوين وموضوع التصميم وخصائصه الفنية الا أنها تختلف عن اللوحات في بنائها التشكيلي. (غالية الشناوى- إيمان رمضان، ٢٠١٨م،ص١٣).

اللوحة الجدارية هي كل ما يرسم أو يشكّل على الجدار أو يعلق فوقه كجزء دائم من ديكور المبنى ككل وتعتبر ضرب من ضروب الفن الذي ينتمي إلى التصوير أو النحت أو النسيج أو الخزف أو أي نوع من أنواع الفنون التطبيقية، وقد يجتمع أكثر من أسلوب في اللوحة الواحدة، كما توظف للتصميم الداخلي للمباني والاماكن المغلقة كالقاعات والصالات والفنادق وما شابه وتعتبر جزءاً متمماً للرؤية العامة بها، وتتعدد أشكال المعلقات الجدارية، حيث لم تعد تقتصر على الشكل المربع أوالمستطيل، بل تطورت لتأخذ أشكالاً دائرية أو آى أشكال حرة، دون التقيد بأشكال معينة، وإنما تخضع لشكل العمل الفني المراد تعليقه ومساحة المكان. (غالية الشناوى- إيمان رمضان، ٢٠١٨م،ص١٣).

تعتبر المعلقات الجدارية في العمارة الداخلية وسيلة اتصال اجتماعي، وتلعب دوراً مهماً في ترابط المساحات بعضها ببعض في المبنى وكذلك بالبيئة المحيطة، فهى ملتقى للحضارات والشعوب، حيث تعد بمثابة وثائق تراثية للمجتمع كما وأنها تسجل حدثاً سياسياً أو اجتماعياً أوثقافياً أوتجارياً أوحربياً، بالاضافة لكونها متنفس جمالى للمتذوق ولغة تخاطب فئات الأفراد المختلفة والتي من خلالها تخبر المشاهد وتمده بالمعلومات والثقافات والعادات والسلوكيات والمضامين الفكرية لكل شعب من الشعوب وإعطاء إحساس للمشاهد باتساع المكان الذي يزين به الحائط. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

يستمد الفنان معلقاته النسيجية من البيئة وما فيها من خامات مختلفة وعادات وتقاليد منطقته لذا نجد أن كل منطقة تختلف عن الأخرى بمحتوى المنسوج وبطبيعة الفنان وبيئته التى نشأ فيها حيث يتأثر بما حوله. ولكى ينتج لوحة أو معلقة نسيجية لابد من وجود أو تصنيع النول وهو الأداة المستخدمة فى النسيج حيث بدأ بنول يدوى بسيط ثم تطور الى نول ميكانيكى يعمل بالكهرباء ثم إلى نول أتوماتيكى سريع الإنتاج ويرجع ذلك للتطور التكنلوجى الذى شمل التطور فى الآلات والخامات والتقنيات المستخدمة فى النسيج من خلال التنوع فى نمط وطرق النسيج المختلفة وأنواع وألوان الخيوط.(غادة الصياد،2002م).

يرى الباحث أن الفنان النسّاج يمكن أن ينسج حسب رؤيته فى اختيار التصميم الذى يناسبه سواءً من الطبيعة أو الزخارف الهندسية أو الحيوانية أو النباتية أو الخطوط والشخوص وعكس التراث بالمنسوج، كما يمكنه أيضاً إختيار الألوان وطريقة وحجم اللوحة وخامات مختلفة حسب رؤيته وتجريبه من خيوط صوف، خيوط حرير، أشرطة من الأقمشة، خيوط ذهبية وفضية ذات سمك، شرايط ستان رفيعة، خيوط قطن وغيرها. وعند اختيار التصميم سواء كان مرسوماً أو من صورة وحسب المقاس المطلوب يقوم الناسج بوضعها خلف خيوط السُداة وبعد ذلك يباشر نسيجه بمد خيوط اللِحمة على خيوط السُداة ومحاكاة التصميم الذى خلف الإطار والإستمرار فى النسيج الى أن تتم اللوحة.

تصميم المعلقات النسيجية الجدارية يجب أن تتوافر فيه العوامل التي تزيد من درجة قبوله لدى جمهور مشاهديه والتي تتلخص في:

الموضوع: يجب أن يشتمل التصميم علي موضوع أو فكرة معينة تكون محور التصميم

الوحدة العضوية: يجب أن تتآلف وتتضافر عناصر التصميم من أشكال وألوان في إبراز الفكرة الرئيسية للموضوع في تفاعل وانسجام ودون خروج أحد هذه العناصر عن الكيان الكلي للتصميم فتتحقق بذلك الوحدة العضوية للتصميم .

التنوع: يمكن أن يظهر من خلال تنوع العناصر والألوان المستخدمة وكذلك التنوع في أحجامها ومساحاتها.

الإيقاع: يتضح الإيقاع من خلال تكرار العناصر المستخدمة في التصميم مع احتفاظها بنفس حجمها أو بتغييره مما ينتج عنه التناغم والإنسجام.

الإتزان: يتحقق في توزيع العناصر وتوزيع الألوان وأحجام العناصر. (غالية الشناوى– إيمان رمضان، ٢٠١٨م، ص١٢).

وبما ان هذا الفن لا يتطلب معدات معقدة ولا يقيده الزمان أوالمكان بتنفيذه فانه أصبح من متطلباتنا اليومية وخاصة فى المنزل لسد الفراغ والدخل المالى، ويمكن أن تتوارثه الأجيال ولا سيما عند النساء خاصة إذا استخدم فى تزيين المنزل وفى الأثاثات والسجاد وكمصدر دخل لهن.(أماني العطاس،٢٠١٧م).

المعلقة النسيجية أو المنسوجة الحائطية هى مصدر للإلهام وباعث للإبتكار وتنمية المعارف وربطها بتجارب الماضى وإنعكاس لتراثنا، يوظفها الفنان حسب حاجته فينتج منها معلقات نتاج ترسبات مخيلته مستخدماً خامات وتقنيات وأشكال فى لوحات مبتكرة وبصياغات مختلفة لكى يساعد على إخراج هذا الفن من بوتقة الحرفية الى الفنون التشكيلية.(إنصاف نصر وكوثر الزقبى،٢٠٠٥م، ص٢٧٠).

إن تصميمات المعلقات النسيجية كانت تعبر عن العصر وحضاراته وإتجاهاته الفنية وتستخدم لتغطية جدران الكنائس والقصور والقلاع وتتميز بمساحات كبيرة، وتؤدى نفس وظيفة الزخرفة الجدارية من حيث أغراضها الفنية وتصميماتها من أعمال التصوير الحائطى حيث يصبح تصميمها يشبه الى حد كبير تصميم اللوحات الفنية ذات القطعة الواحدة. (غالية الشناوي،٢٠١٥م).

تستخدم الأنوال الخشبية اليدوية فى صناعة المعلقات النسيجية، حيث يقوم شخص أو أكثر بنسجها من خيوط الصوف أو القطن المغزول يدوياً وذلك بمنسج صغير الحجم، إما بألوانها الطبيعية أو بصبغها بالألوان المختارة للتصميم حيث يتم نسجها بقياسات متنوعة وحسب الطلب.(النسيج اليدوي البسيط،٢٠١٦م).

كما يمكن القيام بعمل نماذج بسيطة من الانوال لانتاج قطع فنية وهى كالآتى:

٣-التصوير النسيجى (التابسترى):

هو إصطلاح إنجليزي يعني بالعربية النسجيات المرسمة وهو أيضاً كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة اللحمات الملونة غير الممتدة ومعناه ذو الوجهتين. ويعد من أقدم أنواع الزخرفة المنسوجة التي تستخدم على الأنوال اليدوية وفيه تغطى اللحمات الملونة خيوط السُداة بالكامل.

من ناحية أخرى يُعرّف التابسترى بانه من المنسوجات المسطحة التى لا تحتوى على عراوى وبرية كما ويستخدم فى إنتاجها أسلوب اللحمات غير الممتدة، والذى يتم فيه تغطية خيوط السُداة تغطية كاملة وتظهر اللحمات فقط على وجهى المنسوج بينما تظهر خيوط السُداة على شكل تضليعات خفيفة على الوجهين مما يعطى اللون الواضح النقى للمساحات الزخرفية، حيث ظهرت العديد من أنماط المعلقات التى نسجت بطريقة التابسترى مثل الجوبلان والابيسون.(مجلة العمارة والفنون،٢٠١٨م).

بدأت حياكة التابسترى يدوياً منذ القرن الحادى عشر وكانت حكراً على الملوك والأمراء والطبقات الراقية نظراً لندرتها وإرتفاع أثمانها.

إستمر فن التابسترى خلال العصور التاريخية دون أنقطاع، حيث وجد فى مصر كما واشتهر الفراعنة به ونجد ذلك واضحاً من خلال القطع المنسوجة بالتابسترى فى المتحف المصرى والقبطى والاسلامى بالقاهرة، مما يدل على ان هذا الفن كان يحتل مكان الصدارة فى تلك العصور.

نسيج التابسترى ينسج بطريقة النسيج السادة والزخرفة تماثل بعضها البعض تماماً فى كل من سطحى المنسوج مع إختفاء خيوط السُداة إختفاءاً تاماً بحيث لا يظهر منها سوى تضليع خفيف على سطحه مما يعطى اللون الواضح النقى للمساحات الزخرفية.

كما وتوجد ثقوب صغيرة عند نقاط تلاقى الألوان وذلك بسبب عدم إمتدادها فى عرض المنسوج. (أسامة شرف، ٢٠١٧م).

يعتبر نسيج (التابسترى) من التقنيات التى أتاحت تأثيرات فنية واضحة لمحاكاة الطبيعة حيث تتميز تقنية نسيج (التابسترى) بسيطرة خيوط اللحمة الملونة على التصميم وبذلك يصبح الرسم بالخيوط سهلاً ومعبراً عن أدق التفاصيل ويظهر ذلك فى لوحات الجوبلان والأبيسون التى اشتهرت بها فرنسا، وقد عبر الفنان فى الحركة الفنية الحديثة عن الطبيعة باشكال مختلفة حيث سادت فكرة تمثيل عناصر الطبيعة فى أعمال بعض الفنانين، غير ان اصحاب المذهب الواقعى يؤمنون بأن الفن يعبر عن الواقع، فتجنبت الحركة الواقعية الخيال فى موضوعاتها، وكان شعارها تمثيل الأشياء كما هى دون ذيادة أو نقصان، وكان اتجاهها الميل الى الرسم من الطبيعة أو الحياة الواقعية، كما أن فنانى جماعة الباربيزون ركزوا على الخروج الى الطبيعة.(مجلة العمارة والفنون،٢٠١٨م).

واختصت هذه الحركة التى ظهرت فى فرنسا عام ١٨٣٠م، بتصوير المناظر الطبيعية الواقعية، حيث تزايد اهتمام الفنانين بالخروج الى الطبيعة والتعبير عنها تعبيراً مباشراً بعد أن كانوا يرسمون معظم المناظر الطبيعية داخل مراسمهم.

٤/ فن السجاد:

تُعتبر صناعة البسط والسّجاد اليدوى من الحرف التّقليديّة العريقة التي نبعت من واقع الحياة البدويّة والرّيفية، وارتبطت دومًا بمهنة الرّعى والزّراعة. وهى من أقدم الحرف التى عرفها التاريخ، فقد لا يستطيع أحد أن يدرك مدى الجهد والصعوبة والدقة العالية التي يبذلها صانعوه ليخرجوه لنا على صورته الأخيرة، والتي نشاهدها بأحجام وألوان وتصاميم مختلفة بالغة الجمال. (النسيج اليدوي البسيط،٢٠١٦م).

تختلف المنسوجات الوبرية عن غيرها من المنسوجات غير الوبرية فى أسلوب إحداث الزخرفة على سطحها، ففى المنسوجات غير الوبرية مثل الكليم يتم إحداث الزخرفة عن طريق تعاشق خيوط السُداة مع اللحمة بدون إضافة عقد وبرية على سطح المنسوج، بينما فى المنسوجات الوبرية يلزم إضافة عراوى وبرية على سطح المنسوج والتى تكون مسؤولة عن إحداث الزخرفة. كما ويتكون السجاد الوبرى اليدوى المعقود من ثلاثة أنواع من الخيوط وهى خيوط السُداة واللحمة والخيوط الوبرية.

يعد السُداة القاعدة الاساسية للسجاد حيث يشد فى الاتجاه الرأسى، أما اللحمات فتنسج أفقياً لتعطى التماسك مع خيوط السُداة، والعقد يتم ربطها صفاً بعد صف أثناء عملية النسيج.(مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

كانت البسط العربية قديماً يقتصر استخدامها على تغطية الأرضية وعلى بعض الاستخدامات الأخرى فى المنزل لغايات الزينة، وكانت تعتمد على ثلاثة تصاميم، الأولى عبارة عن قطع صغيرة يتم نسجها وإيصالها ببعض عن طريق خيوط سميكة، والثانية وهى البساط التقليدى "بساط مادبا" وكان يحمل طابعاً تقليدياً وبألوان محددة، أما الثالث "البساط المرقوم" وهو عبارة عن مثلثات متصلة مع بعضها البعض ولا يوجد بينها فراغات. (مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

إن البساط العربي أصبحت تصاميمه تدخل في إطار الحداثة وأصبح البساط (القديم الجديد)، ولم يعد يقتصر استخدامه فقط كبساط أرضى ولكنه تعدى ذلك إلى أن أصبح يستخدم كجداريات ومعلقات داخل الفنادق والمطارات والمؤسسات كقطع تراثية تعبر عن هوية المنطقة، ويحمل تصاميم بالخط العربى وشعارات وأسماء بعض المؤسسات الرسمية أو الخاصة التى تستخدمه، كما وان المواد التى تدخل فى صناعته خالية من أى مواد صناعية، حيث تنسج بخيوط الصوف الطبيعية الخالية من الألياف والتى لا تسبب الأمراض الصدرية مثل الحساسية والربو وغيرها. (النسيج اليدوي البسيط،٢٠١٦م).

للسجاد فوائد أخرى أكثر أهمية من الجمال، فهو يبعث الدفء في الأيام الباردة، و يعزل الأصوات، ويخفف من مستوى الضجيج. وصناعة السجاد عشق قبل أن تكون مهنة، وهو يحاك بأيدٍ خبيرة ليوضع

على الأرض للزينة والتدفئة. ولكن يوجد سجاد لا يوضع على الأرض بل يتصدر الحيطان لأنه يحتوي على آيات قرءانية أو أسماء الله الحسنى أو نحو ذلك.(مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

صناعة السجاد تتنوع بحسب عادات البلد المصنع له كما يأتي:

أ. السجاد التركي

يعتبر السجاد التركي من أفخر أنواع السجاد في العالم ويحاك عادة من خيوط الحرير ويطعم بالخيوط الذهبية أو الفضية، ويغلب عليه عادة الطابع الإسلامي خاصة السجاد الأناضولي والذي تتراوح فيه العقد بين أربعين إلى مائة عقدة، وتتميز نقوشه ورسومه بأنها تحاكي الزخرفة التقليدية في البيئة المحلية. وأفضل أنواع السجاد التركي "الأوشاك" ويوجد في الأسواق الدولية وفي متاحف ومعارض السجاد الدائمة طوال العام، كمتحف "مترو بوليتان" للفنون في نيويورك، ودار كريستي".).https://www.manarulhudamag.com/**السجاد الأفغاني** **ب.** (٢٠١٨م

يصنع السجاد الأفغاني المنسوج يدويًا من صوف الغنم أو الماعز أو الإبل، ويختلف ثمن السجادة بحسب الخيط والنقش المستعمل فيها، ويغلب على السجاد الأفغاني النمط التقليدي، وما يميزه عن سواه أنه يصلح لعدة استعمالات منها وضعه كمفارش على المقاعد والأرائك والموائد أو كستائر للنوافذ وأغراض أخرى جمالية عديدة. ومهما كان نوع الخيط واللون إلا أن السجادة الأفغانية تعتبر لوحة فنية حاكتها أنامل خبيرة ماهرة اشتهرت بها أفغانستان ودول آسيا الوسطى. (النسيج اليدوي البسيط،٢٠١٦م).

ج. السجاد العجمي (الإيرانى)

هو سجاد يدوي مصنوع من الحرير الخالص ومزيَّن بألوان طبيعية، بعض منها يستغرق عاماً أو عامين أو أكثر لإنجازها حيث يقوم بحياكتها أفراد أسرة كاملة الأب والأم والأبناء.ثم إن عدد العقد التي تحاك من السجاد يحدد ثمنها، والعقدة في السجاد تعني عدد العقد في السنتميتر الواحد أثناء غزلها. وتتراوح عدد العقد مابين عشرة إلى ستين عقدة، وكلما زاد عدد العقد ارتفعت قيمة السجادة، وذلك لأنها تستغرق وقتًا أطول في الحياكة.

إن أشهر أنواع السجاد الإيراني يصنع في كاشان، وتبريز، وأصفهان، وكرمان، وهمذان وشيراز، ولكل مدينة حرفتها وطرازها الخاص بها. (مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

يتميز السجاد الإيرانى بالاصباغ الطبيعيةوقلما تستعمل الأصباغ الكيميائية فى نسجه.

وعندما يطلق اسم "التحفة" أو "أنتيك" على سجادة إيرانية تكون منسوجة من الحرير الطبيعي المأخوذ من دودة القز أو الصوف الشديد النعومة، ويكون تاريخ حياكتها قديمًا جدًا، فكلما كانت أقدم كانت أغلى، وتكون خفيفة الوزن غير ممزقة ولا تالفة. (مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

كانت منطقة بهارستان في العصر الساساني القديم تحظى بأهمية كبرى في صناعة السجاد، وشاعت شهرته في الآفاق لما فيه من الجمال والأناقة والدقة. ويروي المؤرخون أن سجاد كسرى كان منقوشًا بخيوط الذهب والفضة، ومزينًا برسوم، ومزودًا بأحجار كريمة. ولما دخل الإسلام بلاد فارس بعد الفتح العربي تم استعمال النقوش وتصاميم وخطوط هندسية جميلة كانت تستمد من التمازج العربي والفارسي، وبقيت هذه الأنماط سائدة حتى عصر الأتراك السلاجقة بما لديهم من ذوق وفن رفيع. وبعد ذلك حرص التجار على تصدير السجاد العجمي ابتداء من القرن الثالث عشر الهجري أي الثامن عشر الميلادي. وقد شهدت هذه الصناعة ازدهارًا خاصة بعدما اتبع أصحاب الورش رغبة الزبون في تصميم نقوش وألوان خاصة ومميزة. (النسيج اليدوي البسيط،٢٠١٦م).

د. السجاد الشرقي

أما السجاد الشرقي أو العربي فيمتاز بالأناقة بسبب خطوط تصميماته العربية الجميلة وألوانه الدافئة. تحوكه النساء في فلسطين والعراق وبلاد الشام قديمًا لتناسب جميع الأذواق. (https://www.manarulhudamag.com/٢٠١٨م).

هـ. سجادة الصوف

يبدأ الإعداد بجز الصوف من الخروف أو الماعز ثم غسله لتخليصه مما تعلق به من الغبار والأتربة والشوائب، ثم تأتي مرحلة تبييض الصوف وبعد ذلك تلوينه وهي الطريقة التي يستعمل فيها الأصباغ النباتية كالزعفران وأوراق البصل وشجر البلوط، ثم تثبيت الصبغة بحجر الشب أو قشر الرمان، وفي لبنان يستعمل ورق اللوز والبربايس في صبغ الصوف في قرى الشمال والبقاع خاصة في بعلبك وعرسال حيث تنسج أفضل أنواع البسط والسجاد اليدوي. وإن للألوان دورًا مهمًا في صناعة وحياكة السجاد اليدوي، وهي من العناصر التي يتم مراعاتها والانتباه إليها عند شراء السجاد المصنوع يدويًا وإلا خربت ألوان السجادة بمجرد تعرضها للماء، فثبات اللون يحفظ للسجادة رونقها. (https://www.manarulhudamag.com/٢٠١٨م).

و. السجاد الصناعي

يشمل السجاد العصري أصنافًا عديدة بدءًا من الأنواع الرخيصة المصنوعة من خيوط النايلون أو الأكريليك، وصولًا إلى الأنواع الفاخرة الباهظة الثمن، وتتعدد المواد، وتتنوع الحياكات والأشكال

والألوان، فمنه بوبر طويل طري يستعمل عادة في أرضيات الحمامات وغرف النوم، ومنه قصير بكل أنواعه وألوانه المبتكرة.

فالمصانع تتحفنا دائمًا بأنواع وألوان عديدة ومبتكرة راقية الجمال، وإن كانت مصنوعة من ألياف صناعية، وأسعارها بمتناول الفئات الفقيرة والمتوسطة الحال من الناس. (مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

٥/ نسيج القباطى:

هو الاسم الذى أطلقه العرب على النسيج المصرى ذى الشهرة الواسعة، وينسب الى أهلها القبط، وهذا اللفظ لايعنى طائفة بعينها ولكن يعنى طريقة فنية تطبيقية اشتهر بإنتاجها القبط قبل الإسلام، فاصبح اسمهم يطلق عليها سواء كان الصانع مسلماً او قبطياً. وقد أطلق الأروبيون على القباطى فيما بعد اسم التابسترى (Tapestry).

يعد نسيج القباطى من أقدم المنسوجات الزخرفية التى كانت مستعملة فى مصر منذ العصر الفرعونى خلال عصورها التاريخية حتى العصر الإسلامى دون انقطاع فى صناعة الأكاليم، وعلى ذلك فان نسيج القباطى مصرى النشأة والفكرة والوسيلة. وقد امتاز عن المنسوجات الأخرى التى عاصرته بشرف الإهداء الى الرسول (ص) فى العصر القبطى.(عائشة التهامى، ٢٠٠٣م، ص١٢٦).

امتاز نسيج قباطى مصر بأن الفنان أو النساج المصرى كانت له الحرية والمقدرة الفائقة فى استعمال خيوط اللحمة ذات الشقوق التى ميزت هذا النوع من النسيج عن غيره من نسيج الدول المختلفة. ويعتبر أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر، وتحدث الزخرفة باستعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرض النسيج، وبذلك يتم التكوين الزخرفى. (مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

لقد ضعف نسيج القباطى فى مصر بعد أن ظهرت طرق صناعية جديدة نافسته من الناحية التطبيقية بعد أن ظل سائداً بمصر منذ العصر الفرعونى وحتى نهاية العصر الفاطمى آى فى القرن (٧-٦ هـ/١٢- ١٣م). (عائشة التهامى، ٢٠٠٣م، ص١٢٧).

يعتبر القباطى من أقدم المنسوجات المزخرفة وأول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر. كما وكانت وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة مصنوعة من الكتان والصوف.

ذكر المؤرخ المقريزى فى كتابه (الخطوط والآثار) ان المقوقس حاكم مصر أهدى الرسول (ص) عشرين ثوباً من قباطى مصر كما كسا الكعبة منه أيضاً.

عندما بدأ القباطي أن يندثر من مصر ظهر من جديد بطرق أخرى فى زخرفة المنسوجات بفرنسا فى القرن السابع عشر فى عهد لويس الرابع عشر وأخذ اسماً جديداً هو الجوبلان والأبيسون نسبة الى مدينة أوبيسون فى فرنسا.

لم تقتصر صناعة القباطى على مصر بل انتشرت الى معظم بلاد الشرق الأوسط ثم أقبلت ايران وتركيا منذ القرن السادس عشر فى انتاج منسوجات القباطى. (مجلة العمارة والفنون، ٢٠١٨م).

٦/ القيم الوظيفية للمعلقات النسيجية

للمنتجات النسيجية قيم وظيفية تتصل بمتطلبات الحياة والمعيشة البدوية وحياة الترحال في كل جوانبها، ومثلها مثل أي منتجات شعبية تشكيلية تعطي الأشياء أشكالاً.

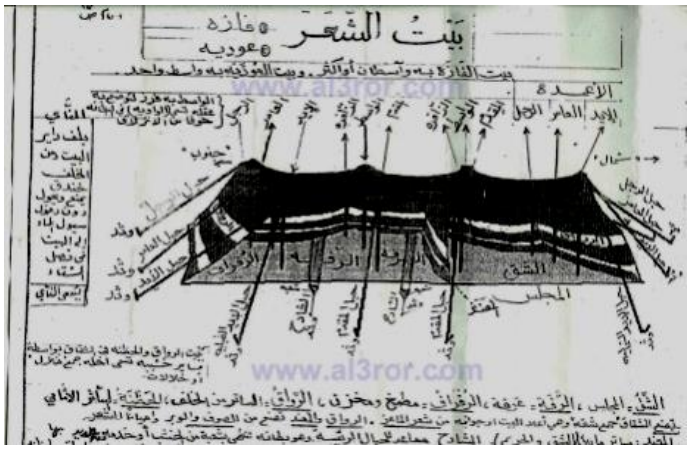
والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنياً، وقوانين الشكل هو تجسيد لسيطرة الإنسان علي المادة وهو وسيلة للمحافظة علي الخبرة البشرية ونقلها للاجيال القادمة، أنها النظام الضروري للفن، غير أن الفن أكثر من مجرد المهارات لأن المهارة وظيفة حرفية في حين يبدأ الفن حيث تنتهي الوظيفية، فانه تهذيب للوظيفة وأن تعينه أن لا يتداخل في عمل الوظيفة. (ايمان مهران،٢٠١٦،ص٢٦).

المبحث الرابع : بيت الشعر

١ – المسكن

تفضي حياة البداوة بأن يكون المسكن خفيفاً يسهل نقله وبناءه لذلك نرى في جميع مناطق البجا، أن بيوتهم تصنع من البروش والشمال أو الشمائل المصنوعة من وبر الأنعام ومفردها شملة، وعيدان السدر والسيّال، يبنى البيت على ثلاث ركائز بأطوال مختلفة تسند على شعبة أمامية ووسطى وخلفية، والتي في الوسط تكون الأطول والأقوى، وتدق أربعة أوتاد، تشد عليها البروش والتي يختلف عددها من بيت لأخر، أكبرها هو البيت الذي يستعمل في بناءه سبعة بروش طول الوتد الواحد إثنا عشرة زراعا، توضع الشملة تحت البرش بغرض التدفئة وحجز مياه الأمطار، كما وتوضع شملة أخرى كجدارية وخلفية للبيت، وأخرى لتفصل المسكن لقسمين من الداخل(سريرالنوم والجزء الخارجى من البيت). (بداويت، ١٩٩٨م).

الجزء الأمامى من البيت يستعمل للجلوس وشراب الجبنة ويفرش بما تيسر من بروش، فرشة مصنوعة من الجريد، وأخرى من الاقمشة المنسوجة أو من الثياب المخيطة، والذى يوضع على الرأس مصنوع من قطعة خشبية منحوتة. ومن عاداتهم للرجل الجانب الأيمن من البيت وللمرأة الأيسر. كما تضاف خارج المنزل مضيفة تعرش بلحاء الشجر أو القش أو القصب. وغالباً ما تكون البيوت أصغر حجماً وأخف أثاثاً نسبة للترحال المستمر، حيث أن بناء البيوت من عمل النساء.(بداويت، ١٩٩٨م). (أنظر الصور التالية).



الخيمة- رسم توضيحي لبيت الشعر- شكل رقم(٣)

بيت الشعر- شكل رقم(٤)

٢- صناعة بيت الشعر

لبيت الشعر طرق تقليدية يكاد يتفق حولها كل البدو الرحالة، وتستخدم فيها أنواع المغازل اليدوية من بعد تجهيز الخيوط التي يتم فتلها من صوف وبر وشعر الماعز والأغنام. حيث ينتج عنها لفائف من الحبال المفتولة بعناية ودقة. يتم شد الحبال ورصها بجانب بعضها البعض وإحكام ربطها من الطرفين بقطعة خشبية مثبتة بأوتاد من الطرفين ومن ثم نسجها ببعضها البعض، بإستخدام (قرن غزال) إلى أن يتم النسيج مكونة قطعة متكاملة مستطيلة الشكل بأطوال وأعراض مختلفة حسب الحاجة إليها عند نصب بيت الشعر.(سلمان المزروعي، ٢٠١٢م).

٣- مكونات بيت الشعر

يتكون عند نصبه من قطع منسوجة بجانب بعضها البعض ويختلف إسمها حسب موقعها:

أ. **الشقاق:** جمع شقة، وهي الجزء العلوي من البيت (السقف) والذي يتألف من مجموعة من الشقق متصلة ببعضها البعض بحسب حجم البيت وتنسج الشقة من شعر الماعز الأسود وهو ما يضفي على البيت طابع السواد.

ب. **الرواق:** أو الزافر أو المنساب، وهي ما يغطى بها الجانب الخلفي من البيت وتنسج من صوف الأغنام البيضاء أو وبر الإبل وتتصل بسقف البيت.

ج. **الرفاف:** وهو جانبي البيت الأيمن والأيسر وتنسج أيضاً من صوف الأغنام أو وبر الإبل.

د. **الغدفة:** وهي الستارة التي تسدل على مقدمة البيت في حالة سقوط المطر أوالبرد والريح الشديد وفي العادة بيت الشعر يبقى مفتوحاً من الأمام أي المدخل وهو (الحجال).

هـ. المعاند: جمع معند، وهي التي تفصل غرف البيت عن بعضها البعض وتحاك أيضاً من الصوف أو الوبر، وبيت الشعر ينصب على أعمدة من خشب الأشجار القوية، مكونة هيكله، ويختلف عددها وطولها بحسب حجمه وهي :

(١). الواسط: أعلى أعمدة البيت إرتفاعاً وعليها مهمة حمل البيت وتقع في المنتصف.

(٢). المقدم: أعمدة المقدمة ومكانها صدر البيت.

(٣). زافرة أو منيحر: وهي أعمدة مؤخرة البيت.

و-العامر: وهي الأعمدة الجانبية الموازية لأعمدة الواسط من الجانبين. (سلمان المزروعي، ٢٠١٢م)

الفصل الثالث

التصميم والزخارف والتشكيل

المبحث الأول: التصميم

١. التصميم والقيم الجمالية

المبحث الثاني : الزخرفة والتشكيل

١. الزخرفة لغة وإصطلاحاً

٢. مصادر الزخارف والتشكيل

٣. إستلهام الزخرفة ومفهومها وأهميتها

المبحث الثالث : تراث قبائل شرق السودان

١. أصل وتاريخ البجا

٢. قبائل البجا (الحلنقة، الهدندوة والبني عامر)

٣. العادات والتقاليد

٤. الأزياء البجاوية

٥. أدوات ووسائل

٦. الإبل

المبحث الأول: التصميم

١/ التصميم والقيم الجمالية

هو عمليّة جمع العناصر وتجهيزها من معالجة وقياس وتعديل، وذلك من خلال الاعتماد على الأفكار والخبرات الشخصيّة للقيام بإنتاج شيء جديد ومتميّز يؤدّي مهامّه ويلبّي الهدف من تصميمه، وقد أصبح التصميم من الأمور الهامّة في وقتنا الحاضر، حيث يدخل في العديد من المجالات الحياتيّة. كما وانه يعتمد على أسس وعناصر متمثلة فى النقطة، الخط، الشكل، الملمس، الفراغ واللون. (نورا شيشاني، ٢٠١٦م).

ولنجاح اى تصميم لابد من وجود مجموعة من العناصر وهى الترابط، التوازن، الخامات، الإيقاع، الحركة، الانسجام، الوحدة ومركز السيادة، وهي عناصر أساسيّة لنجاح اى تصميم.(ايمان مهران،٢٠١٦م، ص٢٨).

تري الدارسة بان المعلقات البجاوية تحوى هذه العناصر وأهمها منتجات المساكن ومفارشها وزينتها، بجمالياتها التذوقية المقترنة بطبيعة ومكون الشخص البجاوي داخل مجتمعه، وما يمكن أن تتركه من آثار في نفوس مشاهديها. وكلها تشير إلى هويتها وإنتمائها.

كما وللفنان البجاوي فلسفاته الإبداعية في منتجاته النسيجية من خلال مجموعة أسس وعناصر التصميم والتي تشكل هذه المنتجات منها:

- **النقطة:**

وهي عبارة عن موضع صغير في فراغ معيّن، لا يحتوي على طول أو عرض أو عمق، وتعتبر النقطة من أهمّ عناصر التصميم، ويتم تحديدها عند بداية رسم أي شكل، باستخدام القلم أو أي أداة أخرى، على سطح المادّة المراد التصميم عليها، ويستخدمها المصمّمون لوضع علامات، والتوصيل بينها. (فاطمة ردايدة،٢٠١٧م).

- **الخط**

هو المسافة التي تصل بين نقطتين، وتشتمل الخطوط أنواعاً عديدة كالخط الأفقي الذي يتميّز بحركته السريعة. والخط المتموّج الذي يتّصف بحركته البطيئة والانسيابيّة، والخط العمودي ويتميّز بالحركة العموديّة، والخط المنحني بدلالاته على الحركة الدائريّة ويستخدم

للتعبير عن الدوائر والكرات، والخط المنكسر الذي يدل على القوّة والعنف. (نورا شيشاني ٢٠١٦م).

- **الشكل**

هو تجمّع مجموعة من الخطوط ووصلها ببعضها لتكوين شكل معيّن، سواء أكان هندسياً محدّد يمتلك قياسات وأبعاداً وزوايا معيّنة، مثل المستطيل والمثلّث، أو أن يكون الشكل غير منتظم من مجموعة من الخطوط المستقيمة، وأخرى منحنيّة توحي بالحركة. وهناك الشكل التلقائي الذي يتكوّن بإضافة بعض الألوان بشكل تلقائي، والشكل العضوي الذي يتكوّن من الخطوط المنحنية بشكل دائري. (فاطمة ردايدة،٢٠١٧م).

- **اللون**

يساعد على جمال ووضوح الأشكال. وتعرف بأنواع عدة كالألوان الأساسية، الألوان الثنائية، الألوان الساخنة والباردة. (نورا شيشاني ٢٠١٦م). (أنظر الصور التالية).

شكل رقم(٥)

- **الملمس**

تتنوّع طبيعة الأسطح المستخدمة في عمليّة التصميم من حيث الملمس، فمنها الأسطح الناعمة، والخشنة، والمنقوشة. (نورا شيشاني ٢٠١٦م).

- **الفراغ**

هو عبارة عن المكان الفارغ حول التصميم، حيث يتوجّب وضع خلفيّة مناسبة له. (فاطمة ردايدة،٢٠١٧م).

- **الاتزان**

أو التوازن يعني التوزيع المتساوي والعادل للطريقة الفنية التي يعبر من خلالها الفنان، وليست هناك أي قاعدة لخلق الاتزان فهي مشكلة قد تواجه الفنان، ويقوم بحلها بطريقته الفنية الخاصة به، حيث يقسم التوزان إلى ثلاثة أنواع: الاتزان المحوري، الاتزان المستتر والاتزان الوهمي.(فاطمة ردايدة،٢٠١٧م).

- **الكتلة**

لا تقترن هذه الخاصية بالتصميم الجرافيكي قصراً، وإنّما هي خاصيةٌ فيزيائية أيضاً تتعلق بالأجسام، وتتمثل مهمتها في قياس كمية المادة التي يتكوّن منها الجسم، بالإضافة إلى ذلك فإنّ الكتلة تقترن أيضاً بالنحت بالصفات المعمارية، وتتسم بالصلابة والثقل لدرجةٍ تجعل الإنسان يشعر بامتلائها.(نورا شيشاني ٢٠١٦م).

- **السيادة:**

لكل عمل فني محور أو شكل غالب أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني، وتخدمها عناصره، وقد يكون هذا المحور ناشئاً عن استخدام الألوان بطريقة معينة تجعل من المشاهد يحس بسيادة بعض عناصر التصميم عن طريق سيادة لون، أو عن طريق استخدام شكل معين. وبذلك تعني السيادة التأكيد على عنصر معين في العمل الفني كأن تكون وحدة معينة على شكل خزفي، أو اللون، أو الشكل، وعند الفنان أساليب في تأكيد ذلك من خلال الحجم الكبير أو الصغير أو بإضافة ألوان معينة أو إحاطة شكل ما بإطارات. (فاطمة ردايدة،٢٠١٧م).

والسيادة مبدأ هام من مبادئ التكوين أياً كان نوعه، فمثلاً في التكوين الخزفي قد يبدو لنا سيطرة الخطوط الرأسية أو الأفقية أو في تكوين العمل بشكل عام، ومن الممكن أن تسيطر الفراغات أو المساحات أو الشكل أو الحجم على الأجزاء الأخرى كل بدوره.

فالغرض من وجود أو توافر عنصر السيادة في العمل الفني فضلاً عن كونه رغبة تعتمد على جذور سايكولوجية في نفوس البشر، فهو يسهم في ضمان تحقق المهمة الوظيفية أو الغرض الجمالي الشكلي أو الاثنين معاً لتكريس مفهوم خدمة الأهداف الاتصالية وقد يكون قبل ذلك تعزيز وحدة التصميم. (نورا شيشاني ٢٠١٦م).

وعليه يكون مفهوم السيادة بوصفها بروز جزء من أجزاء العمل الفني وسيطرته على بقية الأجزاء الأخرى، على مبدأ التفرد أو التمييز، بحيث يكون هو مركز الاستقطاب للعمل الفني ومنه تنطلق العين لرؤية بقية الأجزاء التي تأخذ مأخذاً ضرورياً من السيادة أو التشييد من خلال ارتباطها مع العنصر الرئيسي (السائد) على خصائص العناصر الأخرى.

- **الوحدة والترابط:**

هو ترابط أجزاء العمل الفني فيما بينها والمقصود بالوحدة في العمل الفني انه يحتوي على نظام خاص من العلاقات وتترابط اجزاءه حتى يمكن ادراكه من خلال وحدته في نظام متسق متآلف يخضع معه كل التفاصيل لمنه واحد. (فاطمة ردايدة،٢٠١٧م).

يقوم الفن التشكيلي الشعبي علي مجموعة متعددة من العناصر والأجزاء التي تؤلف معاً بعض القيم الجمالية التي تتلاقي وترتبط في وحدة عضوية شاملة تفسر في إقترانها البناء التشكيلي الذي يخدم في تكامله الكثير من الأغراض المتعددة التي تهدف الي تحقيق ما ينشده الفنان الشعبي من ورائها من تأثير بالغ يثير في جمهوره وعشاق فنه الإستمتاع والإعجاب والقبول، فالفن التشكيلي الشعبي يعمل علي ذيادة مستوي الإبصار الجمالي العام أمام ناظريه، كما يعمل علي إدراك العلاقات التشكيلية التي تتمسك بزمام الأفكار والموضوعات التي تعبر عن إنفعالاته وتصوراته وملامحه الذاتيه. (ايمان مهران،٢٠١٦،ص٢٥).

يرتبط البعد الجمالي باللون والملمس والقيمة ذاتها كما يرتبط بالشكل والكتلة والفراغ، وكلها عناصر أساسية في التشكيل وأن الفن الشعبي هو المزج بين الواقع والخيال الشعبي وهو خلاصة التجربة الإنسانية والهوية التي يجب أن نقدم لها التوثيق والتنمية كي تبقي، فهي الخصوصية المغلفة داخل منتج يدوي يحاول البقاء وسط آليات تسويقية تخضع للعولمة. (ايمان مهران،٢٠١٦،ص٢٨).

إن الفنون التشكيلية الشعبية كانت وما تزال أحد الأنماط الفنية الفريدة المحببة التي أثرت الحياة الانسانية باشكالها الخاصة الجذابة وصورها ورموزها الشائعة والوانها المتميزة التي تشد اهتمامات العامة والخاصة علي السواء رغم تعدد اتجاهاتهم لكنها تعتمد علي صدق الفطرة وصفاء النفس وعمق الوجدان في تعبيراتها الجرئية وطرق تميزها واختيار موادها ووحدتها من واقع بيئتها. (نورا شيشاني ٢٠١٦م).

المبحث الثاني : الزخرفة والتشكيل

١/ الزخرفة لغة واصطلاحاً

الزخرفة لغة تعنى الزينة وحسن كمال الشئ قال تعالى فى كتابه العزيز(إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب) ولقد وردت كلمة الزخرفة أربعة مرات في القرآن الكريم في سورة الانعام، الاسراء، يونس والزخرف. وكلمة الزخرف تعنى التزيين والتجميل، واصطلاحاً هو زينة وكلمة زخرفة تعنى

أشياء بعضها من ذهب وبعضها من فضة زخرف البيت تعنى زينة البيت والزينة هى من إبداع الله سبحانه وتعالى على الأرض التى دعانا الى النظر والتأمل فيها للتحقق والإستمتاع بما فيها من جمال، قال (ص) (إن الله جميل يحب الجمال). ثم صارت لفظة الزخرفة مصطلحاً أساسه الوحدة الزخرفية المتكررة التى تعتمد تصميماً أساسياً يتخذ أوضاعاً مختلفة من تكراره وتتابع فيه الوحدات أو تتقابل أو تتداخل بهيئة متشابكة لتحقق التماثل النصفى أو الكلى والتى يراعى فيها الفنان التوازن والتناسب وفق قواعد تصميمية مدروسة. والفنان المزخرف يقوم بتنسيق وحداته الزخرفية وفق أبعاد خاصة يوزعها ويرتبها بشكل متناسق وموزون يكفل حفظ جمالها وبهائها.(إيمان مهران، ٢٠١٦،ص٣٠).

اما المعني الدلالي للزخرفة فهو يعني التجميل اليدوى الفنى الذى يقوم على ملء واشغال مساحات منتظمة وغير منتظمة من أنواع الوحدات الزخرفية سواء أكانت حيوانية، نباتية، هندسية أو خطية وبذلك تعتمد الزخرفة فى تكوين بنائها علي مجموعة من القواعد والنظم مستمدة أساساً من الطبيعة وأهم القواعد هي: التوازن، التماثل والتكرار. (نورا شيشاني ٢٠١٦م).

٢/ مصادر الزخارف والتشكيل

تعتمد الفنون التقليدية علي نقوش وزخارف ومفردات هي ملامح الحضارات المختلفة التي مرت بها الثقافة الإنسانية، وهي بذلك تعد مرآة لإرث الحضارة وهي جزء من الفنون البصرية المرتبطة بتفاعل الإنسان مع بيئته وتجريده لعناصرها المحيطة به. (ياسمين صالح، ٢٠١٣م).

كما ويرى الباحث بان بيئات شرق السودان حبلى بتنوعها الطبيعي ومكونها المجتمعي فضلا عن العادات والأدوات المستخدمة في حياتهم وما توارثوه أبا عن جد، كان حري بهم أن تتضح هذه المكونات في منتجاتهم من أنواع المعلقات النسيجية التي تفصح عن قيم الأشكال والزخرفة والألوان والوظائف. ومن أمثلة ذلك عادة شرب القهوة التي تمثل واحدة من مفاهيم الكرم، فبالنظر للأدوات المستخدمة وأشكالها وألوانها ومدى ملاءمتها للوظائف التي تؤديها تبرز قيم اللون ودلالات الزخرفة على الجبنة، وكلها ترتبط بمكونات متوارثة وجدانياً وتربوياً وتعليمياً وما إلى ذلك. ويتضح ذلك في النماذج الفنية التي رصدتها الدراسة بأنواعها المختلفة التي تحتوي من الزخارف النباتية والحيوانية والكتابية والآدمية والهندسية التي يقوم عليها كل تكوين زخرفي من خلال إتباع مبادئ وقواعد ثابتة إستمد البجاوي معظمها من الطبيعة بصفتها المصدر الأول للجمال والإلهام. إذ يبين تاريخ الانسان وثقافته وتراثه، وقد إستعمل البجاوي فن الزخرفة والزينة في مسكنه وملبسه وأثاثه وحتى فى تشكيل طعامه. ويتوافق ذلك من نظرية المنتج اليدوي الذي

هو المحصلة الموروثة لهذا المجتمع لذا هو المتبقي من ثقافات الشعوب المتراكمة وما هو الا قطعة من الطبقات الرسوبية الحضارية لثقافة كل مجتمع. (نورا شيشاني ٢٠١٦م).

ففي الملابس مثلاً تخضع الأشكال والأحجام والألوان والزخارف للعادات التي يعيشها المجتمع حيث يمثل كل ملمح دلالة في مجتمعه، فاحياناً يفرض في بعض المجتمعات نوعية زي بعينه له لون يمثل طبقة إجتماعية بعينها أو يعبر عن حالة إجتماعية (متزوج/ أعزب) والتي تمثل وضعية الفرد داخل المجتمع. (إيمان مهران، ٢٠١٦،ص٤١).

٣/ إستلهام الزخرفة ومفهومها وأهميتها

منذ أقدم العصور والإنسان مدفوع بطبيعته الى التأمل بما يحيط به من أشياء أدركها وإستمتع بها وأحس بجمالها وعندما حس الإنسان الأول بحاجته الى التجميل والزخرفة كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر الهامه الأول، واستوحى بعض ما يحيط به من مشاهدها عناصر زخرفية لخطوط بدائية زين بها كهفه ووشم بها جسده ومحاولاً أن يسجل ما توحيه الطبيعة على سطوح أوانيه وأدواته البدائية البسيطة خاصة الفخارية وبمرور الزمن تطور فكره وإستخدم عناصر زخرفية بسيطة من الأشكال الهندسية والنباتية الحيوانية جمل بها مأواه وبعض أسلحته وأوانيه بشكل أكثر إتقاناً مما سبق، وكان يرمز ويجرد أشكال السهام والأقواس وقرون الحيوانات وحوافرها، وتطورت الزخرفة على سطح الأوانى الفخارية بمرور الزمن من وحدات تصميمية بسيطة ومتكررة الى خطوط تزيينية متنوعة نتجت عنها أشكال رائعة ولا سيما بعد إستخدام الألوان الزاهية فيها. (ياسمين صالح، ٢٠١٣م).

نفذ السومريون والآشوريين والأكديون البابليون الزخارف لتزيين المبانى والتى عبرت عن عبقريتهم الفذة فى الإبتكار للأشكال المختلفة (النباتية والحيوانية)، الحيوانية كالأسود والثيران ذوات الأجنحة والنباتية كشجرة الحياة (الشجرة المقدسة)، ووصل تنفيذ تلك الزخارف الى أقصى درجات التطور والإزدهار في العصرين الآشورى والبابلى الحديث عندما إستخدم الفنان لتنفيذ الزخرفة أصباغاً متنوعة للتلوين على الأوانى المعدنية والعاجية والعظمية والفخاريات طيلة العصور العراقية القديمة ليضفى على سطوح هذه الأوانى زينة جمالية بزخارف متنوعة ونقوش ذات تخطيطات هندسية ونباتية ورسوم آدمية وحيوانية. (إيمان مهران، ٢٠١٦،ص٤٥).

تعد الزخرفة من أهم الفنون التشكيلية وأعظمها تأثيراً فى إكساب معظم المنتجات الحرفية قيماً جمالية جذابة الى جانب أهدافها النفعية، وتعتبر الطبيعة وما فيها من مرئيات أساساً لكل زخرفة صحيحة فهى وحى الفنان ومصدر إلهامه وخياله ومنها يستمد أسسها ونظمها وعناصر تكوينها.

والزخرفة من الفنون الإنسانية التى تسر النفس البشرية بما تبعثه من إنفعالات خيالية وجمالية وإبداعية بجانب كونها فناً تشكلياً شأنها فى ذلك شأن الفنون الآخرى، إلا أنها تتميز عنها فى التأثير بالبئية المحيطة والتى هى حصيلة التطور الفكرى والمادى للإنسان إذ تعتمد على مبدأ الإعادة والتكرار والنمو والتطور والوحدة الموضوعية والتنوع والتشكيل والإيقاع والتوازن، وكل ذلك يضمن إستمرار الحركة الشعورية للإنسان فى متابعة العلاقات المتكونة بين وحدات تلك الزخرفة وعناصرها. (ياسمين صالح، ٢٠١٣م).

وظف الإنسان منذ القدم فن الزخرفة لاضفاء النواحى الفنية والجمالية على أعماله لملء الفراغات على السطوح الجامدة وبذلك يمنح المشاهد قيماً فنية وجمالية رائعة وإحساس بالخيال الى أبعد الحدود. (إيمان مهران، ٢٠١٦،ص٥٥).

إن دراسة الزخارف تمكن الباحث من التعرف على أصالة التاريخ الفنى قدمه وأثره فى الفنون الآخرى من خلال دراسة النماذج الفنية وتكويناتها الزخرفية البارزة مع دراسة الأسس والقواعد الزخرفية المنفذة عليها. (ياسمين صالح، ٢٠١٣م).

المبحث الثالث: تراث شرق السودان

١/ أصل وتاريخ البجا

تمتد حدود بلاد البجا شمالاً حتى الحدود المصرية الجنوبية، ومن ناحية الغرب الحدود الحبشية والإريترية وحتى حدود ولاية القضارف جنوبا، وبمحاذاة النيل الأزرق. في هذه البقعة تسكن قبائل البجا المختلفة منذ آلاف السنين حيث إنتشرت جماعاتها وأفرادها وهم على ظهور جمالهم يرعون إبلهم وماشيتهم وضأنهم وأغنامهم ويزرعون الذرة والدخن، أما الأرض فهي غنية بالمعادن في باطنها وفي تلالها، سطحها فقير بفقر السافنا الفقيرة التي يقع فيها إقليمهم، لذلك فإنهم قد جبلوا على حياة التقشف والجدب.(محمد خير،2007م).

ذكر بعض المؤرخين أن البجا من الشعوب الحامية والتي إستوطنت منذ أكثر من أربعة آلاف سنة المنطقة الممتدة من أسوان شمالاً بمحاذاة النيل نحو سواحل البحر الأحمر وحتي مصوع جنوباً بجهة إريتريا. وأن أصولهم عربية تكونت نتيجة للهجرات الضاربة في القدم من الجزيرة العربية وقد إكتسبوا سماتاً وأشكالاً جديدة لتزاوجهم وإمتزاجهم بالأجناس التي وجدوها بالسودان الشرقي وإرتريا فصارت موطناً لهم، وهو ما يعرف اليوم باقليم البجا. (أحمد آدم،١٩٩٥م، ص ٤٦).

كانت للبجا ممالك ومدن وقرى وأن أجزاءاً من إرتريا والسودان ومصر تمثل مواطناً لهم وأستطاعوا أن يضعوا بصمات واضحة أبرزها فرض لغتهم وتقاليدهم وعاداتهم على كل من أختلط بهم، ولا ينفي ذلك أنهم تأثروا أيضاً بعادات وتقاليد غيرهم، كما وذكر إسم البجا في عدة مصادر تاريخية قبل الميلاد مما يدل على حضورهم عقب الحقب المختلفة.(محمود أبوعاشة، ٢٠١٢م).

من دراسة تاريخ البجا يتضح أن الإسم (بجا أو بجة و البيجه– البجاه) إسم أطلقه العرب على سكان المنطقة. ولم يكن هو الإسم السائد في كل العصور، كما ويتضح أن الإسم كان عرضة للتغيير بحسب تغير الأمم التي إستوطنت البجة في أرضهم أو اتصلت بهم، فقد أطلق على المنطقة وسكانها إسم (كوش) والكوشيون، وعرفوا عند كتاب الرمان بإسم البلامس. ويرى البعض أن اسم (بجة) مكسور الباء، قد جاء نتيجة لخطأ بعض الكتاب الانجليز في قراءة الإسم العربي الأصل (بجاه) بضم الباء، ومصدره العربية "بداة" ومفردها بدوي. أما محمد صالح ضرار فيقول "ان البعض يرى أن كلمة بجة من إختراع الأنجليز، وأنا أقول أنها أقدم من ذلك عند الفراعنة والبطالسة والرومان والعرب".(نعوم شقير، ١٩٨١م، ص٧٩).

ويرى البعض ان إسم (بجة) قد أطلق عليهم مجازاً، وأن الأمر الذي يشهد به الواقع الثقافي للبجة ويؤيده منظور لغتهم من حيث تراكبيها ومقوماتها، فإن الأمر مختلف تماماً عما يقال، فهم في باديتهم

لا يعرفون الإسم الثلاثي "بجا" أو أياً من المسميات الأخرى "بجاة، بيجه أو بجه" والنطق الصحيح هو"بداوِيـّت".(نعوم شقير،١٩٨١م، ص٧٩).

لقد تضاربت أقوال المؤرخين حول أصل البجة، فمنهم من نسبهم إلي نسل كوش بن حام الذين يرجح بأنهم أول من سكن سواحل وتلال البحر الأحمر الغربية من جهة السودان، وبأنهم تاريخياً فرع من الشعوب الحامية الشرقية التي إنتقلت إليها من الجزيرة العربية قبل أكثر من عشرة ألف سنة. (محمود أبوعاشة، ٢٠١٢م).

تنقسم مملكة البجا إلى خمس ممالك. وهذه الممالك الخمس تحدد الآن مناطق قبائل البجة الرئيسية، وهي من الشمال إلى الجنوب البشاريين بمنطقة طوكر وبعض مناطق الإقليم الشرقي الأخرى، الأمارأر كذلك بمناطق السواحل الشرقية وطوكر وقرورة، الهدندوة بكل مناطق الإقليم كأكبر مكون بشري، الحلنقا أو الحلنقه بمنطقة كسلا والتاكا والقاش وأروما وشرق كسلا وبني عامر ببورتسودان وكسلا والقضارف ثم الأرتيقة في سواكن وغيرها.(سليمان صالح ضرار،2006م).

أما عن لغتهم، فذكر نعوم شقير "أن اللغة البجاوية هي لغة مروى القديمة"، ويتفق معه الدكتور (هيس) الألمانى الذى يقول "أن بعضاً من كلماتها الأساسية مثل الماء والنار والأرض تشابه ما ورد من الأسماء في تاريخ مروى، فقد أوردت الموسوعة البريطانية عنها أنها لغة كوشية"، ويقول المرحوم محمد الأمين شريف "اللغة البجاوية التي يسميها أهلها – تبداوي، هي أصلاً من فصيلة اللغات الحامية القوقازية، مثل اللغات المصرية والنوبية والصومالية وغيرها".(محمد شريف، (بدون تاريخ)، ص ١١٦)

كما وأن غالبية البجا يعرف اللغة العربية إلى جانب معرفتهم اللغة التبداوية والتقراي، وأن اللغة العربية ليست لغتهم الأصلية، على الرغم من أن بعضهم يحتفظ بشيء يسمونه – نسبه، وهي ورقة مكتوبة أو حديث محفوظ يرجع بهم إلى قبيلة قريش العربية.(محمد صالح ضرار، ١٩٩٢م، ص ٢٠٨).

٢/ قبائل البجا

قبائل البجا بشرق السودان تعد من أوائل القبائل السودانية، حيث توجود في المنطقة منذ أكثر من أربعة آلاف سنة وحتى يومنا هذا، وتمتد من أسوان شمالاً بمحاذاة النيل نحو سواحل البحر الأحمر وحتى مصوع جنوباً حيث تحتفظ بكل مكوناتها وثقافاتها رغم عوامل التغيير الطبيعية وغير الطبيعية التي تؤثر في المكونات البشرية والجغرافية والمناخ للبيئات الكونية. (أحمد آدم،١٩٩٥م،ص٤٦).

ولقبائل البجا عموماً عادات وتقاليد متقاربة ولباس متشابه إلى حد ما ونظام غناء ورقص متقارب. (المعجم الوجيز،١٩٨٩م، ص٣).

تتكون قبائل البجا من البنى عامر، الهدندوه، الحلنقه، الامرأر، البشاريين، الحبابوغيرها وجميع هذه القبائل لها نظارات وشيخ له منصب يعرف بالناظر، وبعض القبائل لها عموديات مستقلة (يعرف شيخها بمنصب العمدة) مثل الحدراب، الأرتيقة، الأشراف، الكميلابوالسيقولاب، وبعضها يتحدث بالغة التقريه أو التقرايت خاصة في الجنوب من أقليم البجة والبعض الاخر يتحدث بالبداويت خاصة في الشمال وجزء منها يتقن اللغتين أي في المنطقة الوسطى بالإضافة للغة العربية مع التنويه إلى إحتواء لغتي التقرايت والبداويت لكثير من المفردات والكلمات العربية. (الموسوعة الحرة، (بدون تاريخ)).

ومن أهم مدنهم مدينة كسلا والتى تحدها شرقاً دولة أرتيريا وشمالاً ولاية البحر الأحمر وغرباً ولاية نهر النيل والخرطوم، وفى الجنوب الغربى ولاية القضارف على الضفة اليسرى لنهر سيتيت ومن أشهر أنهارها نهر القاش الموسمى ومن أبرز قبائلهاالبنى عامر، الهدندوة، الحلنقة، الحلفاويين، الرشائدة وخليط من القبائل الشمالية وقبائل غرب السودان. (صلاح الطيب، ٢٠١٠م).

إشتهرت مدينة كسلا بجبال التاكا التى تتكون من جبال توتيل وهى الكتلة الأشهر بين الجبال في المنطقة حيث تضم سلسلة جبال التاكا وأويتلا وتولوس والبدوان ثم جبل مكرام ثم جبل موسي وجبل طارق الي الشرق، حيث تشكل مرتفعات جبلية تكمل تلك اللوحة التي تحيط بمدينة كسلا من جهات ثلاث. (جبل توتيل،٢٠١٧م).

وعند زيارته تجد أنغام أغنيات تحمل الكثير من طابع إنسان المنطقة مثل أغاني قبائل البجا، ووسط صخب الموسيقى التقليدية يقدم الشاي والقهوة على الطريقة البدوية المعروفة. (جبال التاكا،٢٠١٥م).

وعند مدخل الجبل يتبارى كثير من سكانه لبيع المشغولات اليدوية المحلية من أوانى صنعت من الفخار وإكسسوارات من الخرز والسكسك والأصداف ومواد محلية نادرة لبيعها للزوار. (جبل توتيل،٢٠١٧م).

مدينة كسلا تحتشد بالكثير من الأماكن السياحية، فمنها ما هو مرتبط بمعتقدات روحانية مثل مقام سيدي الحسن أبو جلابية، ونبع توتيل الذي يأتي ماؤه من مكان ما بين صخور التاكا، ولكن لا أحد يعرف على وجه الدقة أين هو المصدر الرئيس لماء (البئر) العذب الذي يكتسب بعداً روحياً، وربما نوعاً من القداسة. (جبل توتيل،٢٠١٧م).(أنظر الصورة التالية).

ولايات كسلا- البحر الأحمر- القضارف

شكل رقم(٦)

تتميز المشغولات فى منطقة كسلا بأنها غنية بالقيم الفنية محملة بالرموز والأشكال ذات الأبعاد الاجتماعية من عادات وتقاليد وطقوس ومعتقدات. (بلة عمر،٢٠١٣م). لذا تري الدارسة بان هذا التراث من المشغولات جدير بالبحث والتحليل والكشف عن مكامن الجمال فيه والوقوف علي المفردات، والمبادئ والمفاهيم الفلسفية والفكرية والتقنية التي يرتكز عليها، في محاولة لتأصيله وتأكيد هويته من خلال توظيفه لمنتجات من البيئة الشعبية بمنطقة كسلا كأساس بنائي لتحقيق أشكال نسيجية جديدة ترتبط بالتراث الشعبي للمنطقة والتى تضم معظم القبائل البيجاوية ومن بينها الحنلقة والهدندوة والبنى عامر. (أنيسة عبدالرحمن، ٢٠١٧م).

ظلت الأسرة البجاوية على مر العصور محافظة على تماسكها وعادات القبيلة التي تميزت بالأعراف والتقاليد في المحافظة على مكوناتها وحماية أفرادها وأراضيها وممتلكاتهم، ولكن تظل المرأة هي أهم عناصر الأسرة وفخر القبيلة، وقد احتفظوا بصفاتها وقيمها كقنينة العطر المصنوعة من الذهب ويتوارثها أفراد الأسرة والعائلة مثل سيوف أجدادهم ودرقاتهم ودروعهم التي مازالت تمثل الإرث والوصية لكل أفراد الأسرة، كذلك المرأة في القبيلة تحتفظ بهالة من القيم والحماية تعجز كل المقارنات عن مجاراتها في الكيانات البشرية الأخرى سواء في السودان أو في أية دولة اخرى، وفي أوساط قبائل البجا

يكون الحديث عن المرأة هو الحديث عن المسكوت عنه، وفي مجالسهم يأتي ذكر المرأة محفوفاً بالحذر وعدم المبالغة والإسهاب.(بلة عمر،٢٠١٣م).

كما وان هناك العديد من المميزات الثقافية التي يتميز بها البجا، حيث يتباين شعر الرجال بين الناعم والمتموج ويختلف التعامل معه بين كافة مكونات عالم البجا فالبعض يحلقه باكراً وأخرون يسدلونه حتي يقارب العنق، والراسخ عند غالبيتهم إطالة الشعر والحكمة من ذلك هي حماية الرأس من ضربات الشمس القاتلة فدرجة الحرارة التي تتميز بها المنطقة صعبة الإحتمال وان كانت بعض القبائل الأفريقية القاطنة في المنطقة المدارية قد جعلت من طاقية البرش حاجز سد يقي الرأس من ضربات الشمس فمن عاداتهم أن يطلق الرجل شعر رأسه، ويضفر الجزء الخلفي منه، ويدهنونه بالودك الناتج من شحوم الحيوان في تغذيته وإطالته ويمشطونه بمشط يسمى (الخُلال) الذي يصنعونه بانفسهم من خشب البيئة المحلية وكثيراً ما يتركونه علي الرأس ليوم وأيام .

ويعتبر الشعر الكثيف والطويل من مظاهر ومقومات الجمال بين البجا وصار لشبابهم مدرستهم الخاصة في إبراز جمال الشعر من خلال إنزاله علي الرقبة من الناحية الخلفية وعلي الجانبين في شكل جدائل وضفائر بإستخدام الودك فيما يترك النصف الأمامي علي طريقة (التفة). (أنيسة عبدالرحمن، ٢٠١٧م).

يسمح للصبي عند الهدندوة بإرسال شعره بعد السابعة وقبل ذلك يتم حلق الرأس كاملاً طيلة السنوات الأولي مع الإبقاء علي المقدمة أو القجة أو ما يتعارف عليه أهل شرق السودان بالعرف ولا يتم غسل الرأس إلا بعد شهر أو شهرين عند إعادة إستخدام الودكبالإضافة إلي الصفات المطلوبة من الشباب من الشجاعة والكرم والفروسية والمحافظة علي الموروث الثقافي للقبيلة، فان إطالة الشعر بين شباب القبيلة أحد العناصر الجاذبة من قبل الفتيات والصبايا، كما ويلبس البجاوي القميص والسروال والصديري ويتلفح بثوب ويضع على رأسه العمامةالطويلة البيضاءوينتعل حذاء من الجلد وغالباً ما يمتشقون السيوف والخناجر التي يسمونها "الشوتال" وهم يرقصون بالسيوف إضافة الى وظيفتها الأساسية في الدفاع عن النفس. (أحمد آدم،١٩٩٥م،ص٥٣).

أما المرأة البجاوية فترتدي الثوب الذي يغطي جسدها بالكامل وعادة ما يكون من غير اللون الأسود مثل الأحمر والأصفر والأخضر وغيرها ولها زمام تضعه على أنفها وتكاد هذه السمة تكون مميزة للمرأة البجاوي والتى غالباً ما تنتعل حذاء مصنوع من الجلد وبه زخارف.(أنيسة عبدالرحمن، ٢٠١٧م).

ونساء البجا يمشطن شعورهن عند الزواج ويضفرن فقط خصلتان في مقدمة الرأس تربط بهما حلية ذهبية تسمى"المشاط" وهي دلالة علي أن المرأة متزوجة، ويمسحنها بعد ذلك بالصمغ وخلطة من

العطور، وتلبس المرأة فستاناً وصديرياً، وقد تلبس عليهما ثوباً سودانياً يربط في الخصر تغطي به الرأس.(بلة عمر،٢٠١٣م).

تسكن إقليم البجا قبائل كثيرة وكل قبيلة تضم عدداً من العموديات، وتحت كل عمودية أعداداً من الشيوخ والأعيان. ومن تلك القبائل الهدندوة والبني عامر والأمرأر والبشاريين والحلنقة والرشايدة وغيرها. ومن أهم مدنهم سواكن وبورتسودان وطوكر وأروما والعقيق وأركويت وسنكات وهمشكوريب ومحمد قول وقرورة وحلايب وكسلا وخشم القربة وغيرها. (أحمد آدم،١٩٩٥م،ص51).

ومن قبائل البجا التي تشكل كثافة سكانية وتسكن منطقة كسلا قبائل الهدندوة والحلنقة والبني عامر والأمرأر والرشايدة ذوي الأصول العربية النجداوية والحجازية، بجانب الجعليين والشايقية والشكرية والبطاحين والنوبة من مناطق جبال النوبة وغيرهم من قبائل السودان الأخرى، كذلك وجود مقدر لقبائل البرنو والهوسا ذات الأصول النيجيرية. وتنحصر الدراسة هذي في قبائل – الحلنقة، الهدندوة والبني عامر. لأن هذه القبائل تمثل مرآة حقيقية للعادات والتقاليد والوسائل والأدوات البجاوية، وفي كل نجد عناصر التشارك فيها مما يوجب الذكر لمرة واحدة وعدم تكرارها في تفنيد هذه القبائل. (أحمد آدم،١٩٩٥م،ص٥٣).

أ- الحلنقة (الحلنقا – الحلانقة)

ترجح الروايات أن أصلهم يرجع إلى قبيلة هوزان العربية، ويقال أنها فرت من إضطهاد الحجاج بن يوسف إلى الحبشة. ونتيجة لمضايقة الأحباش لهم فرو إلى منطقة التاكا بعد أن تزاوجوا مع القبائل البجاوية الأخرى ونتج من هذا التزاوج قبيلة الحلنقا في مناطق كسلا وما حولها وتعتبرالحلنقا القبيلة الأقل عدد من بين قبائل البجا. وهم قوم منتجون، إستقروا بكسلا وبنوا منازلهم" بالطين" وهم قليلوا الكلام ولا يحبون الثرثرة، كما وقال عنهم مستر بول في كتابه "تاريخ قبائل البجا" أن الحلنقة يتحدثون ثلاث لغات العربية والتبداوي والتقري. (توفيق الطيب، ٢٠٠٩م).

وقد أهتموا بالتعليم وأضحوا من أكثر القبائل البجاوية رصيداً في مجالات التعليم وإدارته بالمنطقة. حيث ذكر (Paul) أنهم تواجدوا منذ عهد الناصر محمد قلاوون، ويتحدثون البداويت والعربية وقليل من الكلمات التقرية والأمهرية (الحبشية). ومن بطونهم (شكيندواب،هداي دوا وفقيهدوا والمقاودة). (أنيسة عبدالرحمن، ٢٠١٧م).

وهم أهل خيل، ومن عادة أهل الخيل حمل السياط، فأطلق عليهم الأحباش إسم (الحلنقة)، ومعناها حملة السياط أو أصحاب السوط، فعرفوا بالحلنقة منذ ذلك الوقت. وأقاموا بالحبشة حوالى ثلاثة قرون

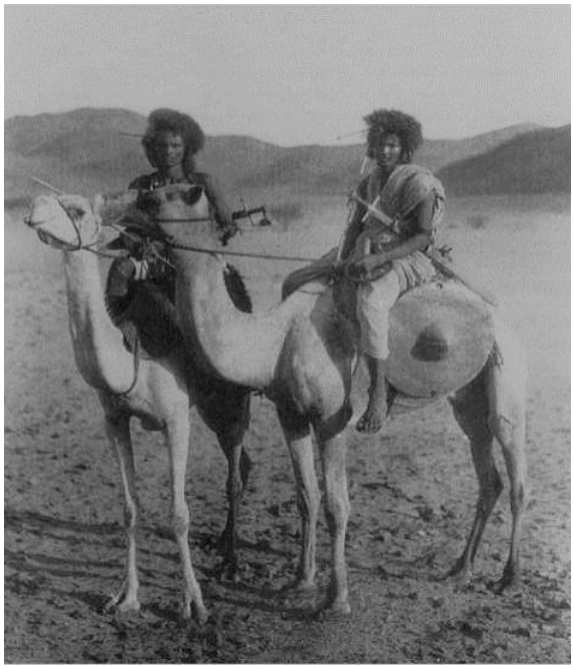
يؤدون فيها أتاوات للأحباش. ولما ضاقوا بجشع وظلم الأحباش، أجمعوا أمرهم على الهجرة، وسكن بعض منهم منطقة الجعليين).وأهم مدنهم كسلا وأروما.(منتديات نخبة السودان، ٢٠١٧م).

يتشارك الحلنقة معظم العادات والتقاليد التي إشتهرت بها قبيلة الهدندوة وبخاصة في الأزياء والفنون السمعية والبصرية. لذلك يندر أن يذكر لهم نوع غناء عدا لحن واحد ومتوارث، أوطريقة رقص وطبول غير آلات النحاس القرعية التي يضربونها في أوقات الشدة والنفرة وفق طقوس تكاد تكون شبه سرية.

ب- الهدندوة

من أكبر القبائل البجاوية ولا يتفوق عليها في الغنى أو كبر مساحة الأرض وكثرة الإبل والمواشي غير البني عامر. (موقع عباس بلال، ٢٠١٣م). وهم أهل بادية، يحترفون رعي الإبل والأغنام في كسب معاشهم، ويحافظون على لغتهم التبداوية في تواصلهم المحلي، ويعتقدون في الإسلام ديناً والختمية طريقةً. (قبائل شرق السودان، ٢٠١٢م).

يروي عالم التراث البريطاني (Paul) أنها ظهرت بعد البشارين ومازالت هناك آثار في جبل أوركو تدل على قبر هدات جدة الهدندوة. وقد رجح الباحثون أن إسم الهدندوة قد يرجع إلي هداب ويعني الأسد، بينما يرى (Owen) أنها آخر قبائل البجا التي برزت كوحدة قبيلة، وأراضيهم واسعة مقارنة بالمساحات التي تسكنها قبائل البجا الأخرى، حيث يتواجدون حول سنكات ودرديب وحتى مناطق دلتا القاش. (محمد ضرار، ١٩٥٢م) وتبعاً لذلك تتعدد أنواع الفنون بين أفراد هذه المجموعة الكبيرة وفي كل الضروب وبخاصة فنون المرأة المتمثلة في نظم الشعر والتغني به وحياكة الملابس وعمل بيت الشعر وأدوات الزينة الجسدية والإكسسوارات وصبغ الصوف والأقمشة وإختيار ملابس الأبناء ورعايتهم وغيرها من فنون صناعة الطعام والرعي والحلب والمشاط وغير ذلك، بينما يتميز الرجال بكل فنون الفروسية المسروجة على الجمال والخيل والدواب والرقص والغناء والألحان بآلة الباسنكوب (الطمبور)، وفنون الشواء والسمر والأحاجي وفن الترحال من منطقة لأخرى والقنيص والصيد وصناعة الأدوات وآلات الحرب والقتال والزراعة وغيرها.(أنظر الصورة التالية).



صورة لإثنين من الهدندوة في العام ١٩٣٠ م

شكل رقم(٧)

ج- البني عامر

جذورهم عربية أرجعت إلى الحضارة اليمنية، ويتواجدون في مساحة واسعة من شرق السودان ويتمركزون في كل من طوكر وكسلا وبورتسودان، بجانب تواجدهم في مناطق الشرق الأخرى.(محمد خير،٢٠٠٧م).

لهم سبعة فروع أساسية هي (نابتاب، بيت مأل، عجيلاب، سنكات، كناب، لبت وسودرات). (بداويت، ١٩٩٨م).

للبني عامر عادات وتقاليد ووسائل وأدوات لتسيير حياتهم وحاجاتها وفي أغلبها تشاركية مع قبائل البجا الأصلية وإن إختلفت المسميات والكيفيات في بعضها إلا أنها تلتقي وظيفياً وإجتماعياً. (محمد خير،٢٠٠٧م).

٣/ العادات والتقاليد

مدخل:

التراث الشعبي: هو كل ما يرثه الإنسان من رموز وأشكال، تتصل بإبداع شعب، ووجود أمة، ويعبر عن أيديولوجيته، وثقافته، وهو جسر التواصل القيمي بين أرصدة الماضي وهو فنون النظم التي لا تسمح بالتداخل الأجنبي، لوحدة الأيديولوجية، وأجيال الحاضر والثقافة والفكر، والإتجاه والطبقية. وهو وحدة النظم المادية والمعنوية التي تنتقل من خلالها مفاهيم ثقافية، وأصالة ونقاء الإبداع. وهو كل ما ينقل عبر الأجيال من ماديات ومقولات، ويستبقها المجتمع ويتفاعل معها بلغة سهلة سلسة بعيدة عن التعقيدات المركبة. (المعجم الوجيز،١٩٨٩م، ص٣).

الفن هو إبداع الإنسان الناتج من تفاعله مع الطبيعة من خلال حواسه، وقد إرتبط التاريخ الإنساني بالفنون سواءً المسموعة كالموسيقى والغناء أوالحركية كالرقص والتمثيل أو المرئية كالفنون التشكيلية، وهو جزء لا يتجزأ من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه والفنون التشكيلية الشعبية هي الإبداع التشكيلي الموروث والذي يحتوي علي أشكال زخرفية والوان هي نتاج مراحل مرت بها حياة الناس منتجة هذه الفنون.(إيمان مهران، ٢٠١٦م، ص٢٠).

يرى عالم الفلكلور الأمريكي هيرسكو فيش (١٨٩٥– ١٩٦٣م) إن التراث مرادف للثقافة أي أنه جزء مهم من ثقافة الشعوب حيث أن التراث الشعبي هو ثروة من الآدب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والفنون التشكيلية والموسيقية. (أنيسة عبدالرحمن، ٢٠١٧م).

ولقبائل البجا في منطقة كسلا ومناطق تواجدهم عموماً بشرق السودان عادات وتقاليد تمتد لآلاف السنين وتتصل بكل نواحي الحياة، المعيشية منها، المهنية ،علاقات الأسر، الزواج والأبناء، طقوس العبادات، الولادة والوفاة، متممات جماليات الحياة المنزلية والأسرية من مفروشات ومزخرفات ومشغولات يدوية وأزياء وإكسسوارات وغيرها. وهي عادات وتقاليد وموروثات حياتية وقيمية كثر، فيما يتعلق بالملبس وكيفيات أنواع الحياكة وطرق لبسها (الكربه) مثلا عند النساء حين إرتداء (الفوطة) أو الثوب أو الوزار(قرباب) والتي مصدرها الهند وهي نوع من (الساري) الهندي. وكما يلاحظ التشابه في طرق إرتدائه عند الفئات العمرية المختلفة بين جنس الإناث. (أنيسة عبدالرحمن، ٢٠١٧م).

والصديري، السروال الكبير (السروالوك أو السربادوب) عند جنس الرجال كما تحلو تسميته عند قبائل البجا. والإكسسوار الجسدي من الفضة أو النحاس والصدفيات – الودع، وأنواع الخرز والسكسك والحجارة الكريمة والنادرة مثل السوميت، في شكل خواتم وعقود بالأعناق والرؤوس والأيدي والأرجل(الحجول)، وأدوات الزينة التي تبرز طريقة تصفيف الشعر(المشاط)، كما وتعلق حلية من

الذهب (شريفييت) برأسها وترتدى فى خصرها حزاماً مزيناً بالسوميت(حقو) والتي تلحق به من المعلقات والمتدليات – الدّلايات(الفيدو).(آلاءعبدالكريم، ٢٠١٢م).

ومن العادات البجاوية إلباس المولود أدوات زينة من الفضة عند المفاصل والعنق، بعد أسبوع من الولادة، ويعلق برقبته حجاب (السبعات) وبه آيات من القرآن الكريم (السبع المثاني) وهو نوع من التمائم، وتعلق له أيضاً مادة خشبية قوية مكسية بالجلد وفى داخل الجلد مادة مطهرة ذات رائحة زكية تتكون من نبات النقيع والمحلب، الغرض منها أن يعضها المولود حتى تقوى لثته وأسنانه. وبعد أن يرضع المولود أول رضعة له يسقى مادة شديدة المرارة لتساعده على الهضم وتستخلص من نبات جابر (للجنسين). (آلاء عبدالكريم، ٢٠١٢م).

كما وتزين المولودة بالخرز(السكسك) و(الديبيريت)، وينضم لها عقد من حجارة كريمة من السوميت. (قبائل شرق السودان، ٢٠١٢م).

تتكون ملابس العريس البجاوي من جلباب قصير(عرّاقى)، سروال طويل، صديري، عمامة، حذاء ويرتدى فى يده اليمنى سواراً(فكت) من السعف ويحمل سيفاً لمدة أسبوع، كما وتستمر الإحتفالات لمدة أسبوع ويرقص الرجال والنساء منفصلين عن بعضهم البعض. يرقص الرجال رقصات عديدة منها (البيبوب، ياسيت، ودينات)وهي أنواع من المبارزة بالسيف والدرع. (قبائل شرق السودان، ٢٠١٢م).

تكون طقوس الزواج عند البني عامر التي تسمى فيها الخطبة(فرية) حيث تقدم الهدايا والنقود وثوب أبيض(ساكوبيس) لأهل العروس كما وتقدم للعريس النوق كهدايا وللخطيبة ناقة، من مسئولية العروس تحضير أوانى المطبخ والزينة و(الكرار) برش عليه نقوش و(المفاقر) قماشة مثل المصلاة، أما السرير فعلى العريس ويتكون من جريد شجر الدوم ويجلد بجلد الماعز الناعم وتنسجه النساء، وبعد الخطبة تجهز العروس الهودج(الباشور)، كما ومن الأشياء المرتبطة ببيت الزواج، بيت البرش(بيروب)، ويتكون من سبعة بروش مقلوبة. (آلاء عبدالكريم، ٢٠١٢م).

من عادات البجا يتزوجون فى الأيام التالية من الشهور الهجرية (الثالث، السابع، التاسع، الثالث عشر، الخامس عشر، السابع عشر والتاسع عشر) وذلك تفاؤلاً بهذه الأيام الأحادية،. (آلاء عبدالكريم، ٢٠١٢م).

عند إقتراب الزواج يبدأ أهل العريس في إعداد المنزل الذي يتكون من اثنتي عشرة قطعة من البروش واثنين وثلاثون شعبة من الأخشاب المتوفرة بالمنطقة ويلبس العريس لبس الزواج الذي لا تختلف حوله قبائل البجا، أما العروس تلبس ما يعرف بالفوطة ويتفرق عدد من النسوة وصاحباتها لإخراجها بشكل

يتناسب مع أهمية المناسبة وترصع بالذهب الذي يقدمه الزوج أو هدايا من صديقاتها وأقربائها.(قناة الشروق السودانية، ٢٠١٦م).

يسمون الزواج (دُوباتيبْ)، ويتزوجون من داخل الأسرة وغالباً إبنة العم. يسمى اليوم الأول في الإحتفال (سنكواب). وفيه تدق النسوة على الطبل، ويتم عقد القران، يلبس العريس شال أحمر على رأسه (أُسبيبْ) أو(أُدوبْ)، وعقد نسائي من الذهب (مِسكيتْ)، ويلبس في يده اليمنى سوار من الفضة (كِوليلْ) وسوار من السعف في يده اليسرى كما يلبسه أصدقاؤه (دُوباي أَرْ). ويحمل العريس سيفاً. (http://www.sudanjem.com/، ٢٠١٧م).

يسمى اليوم الثاني في العرس(تَمِبْرْ) أو (تَمرتْ)، وفيه تدق الطبول التى تصاحبها أغانى الفروسية وسباقات الهجن، إلى جانب العروض الأخرى مثل رقصة العنق(كويت)، والرقص بالسيف والدرع(أدريت)، والقفز(بيبوب) وعزف الربابة. وهناك أيضاً رقصة الفروسية(هوسييت) بالسيف والدرع. وفي المساء تغني النساء على إيقاع الطبل بحضور الزوج في البيت الجديد. (http://www.sudanjem.com/، ٢٠١٧م).

في اليوم الثالث أو الخامس، تستمر الإحتفالات يخلع المنديل الأحمر من العريس بواسطة أصدقاؤه وينزع السوار والعقد ويوضع الشحم على رأسه ويتدهن الحضور بـ (الودك) وهو الشحم و(ضريرة) وهي خليط من مسحوق من جزوع الشاف والصندل، وضريرة النساء يضاف لها المحلب ومسك وجوزة وظفر وبعض العطور المخلوطة بالصندل. في اليوم الرابع يهدمون بيت الزوجية ثم يعيدون بنائه بشكله النهائي. (http://www.sudanjem.com/، ٢٠١٧م).

٤/ الأزياء البجاوية:

أ. الزى الرجالى.

(١) **السروال الكبير**: الزى التقليدى البيجاوى تحت الجلابية سروال كبير فضفاض يسمى (السربادوب) ولديه عدة إستخدامات في الشرق منها الحماية من العواصف المشهورة في الشرق كرياح الخماسين والأتربة الموسمية ومن هوام الأرض (الثعابين– العقارب... الخ) ويستخدم أيضاً ككيس للنوم (غطاء) للحماية من البرد، والذى يشبه كيس النوم الأوروبي. ويختلف حجم السروال مابين الشخص العادى والنُظار والعُمد والمشايخ وأصحاب الجاه، كما ويتفاوت حجمه بحجم الشخص والخامة حسب الوضع المالي مابين الدمورية لأفخم أنواع الأقمشة.(عبدالله شمو،٢٠١٨م، مقابلة).

(٢) **الصديري:** كالذي يلحق بالبدلة الأوروبية، كعنصر مكمل للزي ويختلف صديري البجاوى من منطقة لآخرى حسب الإستخدامات، حيث يمكن تمييز الصديرى (الأفرنجى) عن (السواكنى) من شكل الجيوب الخارجية والسواكنى ظهر فى سواكن نتيجة للهجرات العربية الإسلامية وجيوبه تكون فى شكل هلال.(زينب صالح، ٢٠٠٠م، ص٨٠)

وصديري منطقة دلتا القاش والتي تمتد من شمال كسلا حتي مصب نهر القاش شمال دردیب ونهاية نهرعطبرة، بأن حجمه أكبر وجيوبه كبيرة تتسع لوضع منتجات منطقة الدلتا (الدوم) بينما الصديرى في منطقة سواكن (الصديرى السواكنى) لياقته عريضة وطوله قصير وخاصة عند الشباب وضيق في منطقة الخصر. ويختلف جيب الصديرى البجاوى من منطقة لأخرى بإيحاءات يعرفها سكان المنطقة مثلاً عرض الياقة أو فتحت الجيب سواء أكانت دائرية أو نصف دائرية مسبعة أومثمنة وحجمها من حيث السعة والضيق الطول والقصر كما ويكثر إستخدام الألوان في منطقة ويقل في آخرى نسبة لأسباب بيئية وعملية (رعاة، مزارعين .. الخ) ويميز الصديري أن اللون الغالب هو الأسود، بينما توجد ألوان الكاكي والبُني الغامق في كل مناطق الشرق. ينتعل البجاوي في العادة حذاء برباط مصنوع من البلاستيك اللدن، يعرف بـ (الشِّدَّه) لأنها تناسب كل معطيات الظروف التي تقابله.(عبدالله شمو، ٢٠١٨م، مقابلة).

(٣). **الشعر والخلال:** كان البجاوي في السابق يسدل شعره ليتدلى ويصير طويلا، ويدهن بـ (الوَدَك)، وهو مستخلص من شحوم الماشية بعد غليه في النار وتبريده ليصبح بقوام كثيف ومرن، ولكن مع المدنية والتعليم قصر، وقد ترجع إطالة الشعر للوقاية من حر الشمس وليسمح بحمل وتثبيت الخلال الذي يتسلى به، وهو يقوم مراراً وتكراراً بتمشيط شعره عدة مرات في اليوم الواحد كناية عن النظافة والجمال. بجانب مسواك الأراك الذي هو عود قطع من أحد أغصان شجر الأراك المتوفر في مناطق تواجد البجا برائحته الزكية ومذاقه الطيب والذي لا يفارقهم في حلهم وترحالهم. (عبدالله شمو، ٢٠١٨م، مقابلة).

(٤). **الطاقية:** تعتبر الطاقية من الازياء المكملة للزى حيث توضع كغطاء للرأس ووقاية له من هجير الشمس والهواء، كما وعرفت الطاقية فى شرق السودان منذ قديم الزمان، فقد لبسها عثمان دقنة مع العمامة، وتصاحب الطاقية العمامة فى معظم الاحيان ما عدا فى حالة إرتداء الزى الخاص بالبجا (القميص، السروال، الصديري). (زينب صالح، ٢٠٠٠م، ص٨٧)

يكثر إستخدام الطاقية ذات اللون الأبيض بجانب ألوان أخرى كالبيج والأبيض المعمول بالزخرفة النسيجية وبخيوط من لونين أو أكثر كما هو شائع في نواحي مناطق الشعائر الإسلامية بأرض الحرمين بين قبائل البني عامر سواءً مع العمامة أو بدونها،بينما يندر بين قبائل الهدندوة إلا في حالات كالمجالس الأهليةومناسبات التجمعات الإحتفالية المختلفة وتقدم السن نظراً لتباهيهم بشعورهم وروائح دهاناتها وأطوالها ومشاطها. وتتميز قبيلة الرشايدة بالطاقية السوداء المزخرفة بخيوط فضية، بينمالاتستخدم بقية مناطق السودان وفي الغالب الأعم اللون الأسود في الطواقى والملابس كثيراً، لتحاشي إمتصاص حرارة الشمس المرتفعة. وقد تشير محافظة العمائم الرشايدية على طابعها إلى الإنغلاق الذي تعيشه هذه القبيلة، وتشددها في عدم الإختلاط بالقبائل السودانية الأخرى، ربما بدافع الحفاظ على هويتها.(محمد منصور، ٢٠١٢م).

(٥). **السيف والعصا والدرق:** للبجاوي علامات ظاهرة بينه وبين بقية الأمم والقبائل الأخرى بدلالات مظهره الخارجي ولسانه حين الحديث، حيث يتكون الزي الشرقي من عدة قطع تعبر عن ثقافات الشرق المحلية، وهي قطع منسجمة ومتماثلة (عراقي أو جلابية طويلة، سربادوب وصديري أسود)، ولا تختلف عن بعضها إلا بنوعية القماش أو طريقة الحياكة، أما الإكسسوارات التي تتخللها فتتكون في الغالب من الخناجر والسيوف أو الخلال ويعتبر السيف و(السفروك) العصا الملتوية والدرقة(الدرع) من علاماته الظاهرة، ولكل منها إستخداماتها. السيف البجاوي رمز هام للفروسية والرجولة والنخوة والشهامة وله قيمة إجتماعية ترتفع بإرتفاع حامله من ذوي الشأن والسلطان والجاه وما يحمله من نقوش ورسومات ومزخرفات من الفضة أو النحاس والألمونيوم. وتزيد قيمة السيف مالياً وإجتماعياً بما يتمتع به من (جفير) أو غمد وغلاء الحليات والزخارف ونوع الحديد الذي صنع منه. وللسيف مهام عدة أبرزها التصدى للغزاة والمعتدين في زمن الإستعمارين الأول والثاني ورد اللصوص والمارقين والغائرين على أرض القبيلة وسعيتها ونسائها وشرفها وكرامتها، وبه تؤدى معظم الرقصات الإحتفالية وأهمها رقصة السيف الشهيرة(البيبوب). وأما السفروك فبه يصطاد البجاوي الأرانب وبه يقاتل الأعداء من الذئاب والمفترسات وحتى اللصوص والمغيرين عن بعد، لأنه بمثابة سلاح طائر وسريع لا يخطيء مقصده وهذا ما يوحيه شكله الملتوي وكثافة وزنه الخفيف، نظراً لأنه يصنع من جذور شجر الأراك أو السدر الجافة التي تخلو من الزيوت. ونجد ان للدرقة دورها في حياة البجاوي فهي درعه

حين ملاقاة ومنازلة الأعداء والفرائس، وتُصنع من جلد البقر المتين من بعد معالجته دباغيا وبزيت القطران ليكتسب متانته المعهودة. (عبدالله شمو، ٢٠١٨م، مقابلة).

ب. الزى النسائى.

يتكون من ثوب الساري (الفوطة) الذى يعلو الفستان المزخرف والمرسوم، مع نعل بسيط في أغلب الأحيان تمثله (السفنجة) أو نوع من الصنادل المحلية أو حتى تلك المصنعة من جلود الذبيح المحلي، وتلحق بالزي أنواع الحلي والأكسسوارات من الخرزات والسكسك والودع والذهب والفضة وبعض حجول النحاس والزمام والسوميت والدلايات. (عبدالله شمو، ٢٠١٨م، مقابلة).

٥/ أدوات ووسائل:

أ- السعن

يصنع من جلد الماعز بشكل خاص، وتستخدم في صناعته جلود الماعزْ، ويفضلْ الصغير منها. حيث يسلخْ الجلدْ سلخْاً دقيقاً، وينظف من الداخل من بقايا اللحوم والشحوم عن طريق خليط خاص بالبجا يتكون من (ماء + ملح + تمر) يعبأ به الجلدْ ويربط بإحكام ثم يوضع في الرمل لمدة ثلاث أيام تقل أو تكثر ،تكون نتيجته تساقط بقايا العوالق من اللحوم والشحوم والأوساخ بباطن الجلد.(عبدالله شمو، ٢٠١٨م، مقابلة).

يستخدم السعن في وظائف عدة لعل أهمها ورد الماء من البرك والأنهار والمستنقعات وحفظها فيه، بجانب صناعة السمن والفُرْسَه، أي الزبدة والخضيض واللبن الرائب، فضلا عما تتميز به من خصائص تبريد الماء وسهولة الحمل والتحريك. (سلمان المزروعي، ٢٠١٢م).

ب- الجبنة

يطلق إسم الجَبَنَه على الإناء الذي تصنع فيه القهوة السوداء المصنوعة من حبات البن المشوي أو المجمر بالنار وبعد سحنه، والتي هي المشروب الأفضل لدى القبائل البجاوية. وهي عبارة عن إناء فخارى تلحق به ثلاثة أجزاء، الوعاء الكروي المجوف بالعنق الأسطواني ومخروطي الشكل ومجوف أيضاً يعمل كمصب للمحتوى، وتلحق به الليفة وهي خيوط رفيعة من أشجار الدوم في شرق السودان والنخيل في شماله، الغرض منها العمل كمصفاة لتنقية القهوة من الشوائب. يلتحم هذين الجزئين بمقبض علي هيئة نصف دائرة وهي اليد التي تحمل بها الجبنة وظيفتها غلي البن المسحون عليها بعد إضافة النكهات المعروفة مثل الهبهان والقرفة والجنزبيل أو الزنجبيل، بجانب حفظ القهوة النقيع عليها. (صلاح الطيب، ٢٠١٧م، ص14).

تلحق بالجبنة قطعة هامة تعمل عمل المقعد لإناء الجبنه تعرف بإسم (الوقاية) وغالباً ما تكون مزخرفة ومحلاة بأشكال ورسوم بأنواع من الخرز الصغير والسكسك الملون بأشكال فلكولورية. وأما الفناجيل، هي الأكواب الصغيرة التي تصب فيها القهوة، وفي أغلبها مستوردة من خارج السودان وتحمل أنواع من النقوش والزخارف التي تزين محيطها الخارجي. (عباس بلال، ٢٠١٣م).

تسمى جلسة القهوة في شرق السودان (سُنْكَاب) أو (سونكواب)، وهناك قهاوي وهي أمكان عامة لبيع القهوة في سوق كسلا تسمى (التَلِجْ). ويعتبرطقس القهوة عند البجا من أهم الطقوس لديهم، فهم عادة ما يبدأون يومهم بالقهوة ويختمونه بها، ومنذ قديم الزمان ظلت جلسة القهوة في شرق السودان مكاناً يجتمع فيه حتى كبار القوم ليندا حوا مع الحكاوي والدردشة قبل أن يتفرغوا إلى أعمالهم، فالقهوة عندهم رمز للكرم والشهامة. ومن طقوسها أن يجلسوا في شكل دائرة وتوزع الفناجيل على الحضور بعضهم يشربها مع السكر وأخرون بدونه، وآخرون مع العجوة أي البلح اللين السكري. ويشربون أعداداً فردية من الفناجيل، ليس أقل من ثلاثة وأحياناً خمسة أوسبعة. (عباس بلال، ٢٠١٣م).

تصنع أدوات القهوة غالباً من الطين الصلصال المعمول بعد حرقه بطريقة خاصة ومصدره مناطق معينة من ضفاف نهر القاش، وسُنكاب القهوة سواءً كان في المنزل أو مواقعها التجارية العامة المعروفة تميزه طقوس بعينها فغالباً ما تكون الأرض مفروشة بالرمل ومرشوشة بالماء، بالاضافة الى أدواتها المزركشة بالألوان مع وجود (بنابر) ومفردها بنبر يتسع الواحد منها لشخص فقط، وهي مقاعد قصيرة لاتعلو كثيرا، وغالباً ماتنسج حبالها بسعف الدوم، وحديثاً ببعض أنواع حبال البلاستك المستوردة من الخارج، مع وجود مجموعة من المقاعد التي تتسع لشخصين وأكثر تعرف بإسم الكنب. ويلحق بجلسة القهوة (الطقاطيق) ومفردها طقطوقة، وهي أنواع من الطاولات التي توضع عليها فناجيل المتقهوجين. (عباس بلال، ٢٠١٣م).

من أدوات صنع القهوة موقد الفحم النباتي الذي يسمى (الكانون)، وقد صنع من بقايا الجرادل الحديدية أو (القروانات) ومفردها قروانة، والتي تعرف كذلك بإسم (الصفيحة)، وبلغة أهل المدن الكبيرة (الجركانة)، ويبتكر صانعها في إختيار أشكال المقابض الجانبية وفتحات التهوية وقد يتخذ الكانون الشكل الدائري أو المربع والمستطيل وأحياناً المضلع. كذلك نجد (القلاية) أو المقلاة، وهي وعاء تحميص البن ليأخذ لونه الأسود في حال زيادة زمن قليه، أو اللون البني بتقليل زمن القلي. وقد تصنع القلاية من قدح من الخشب أو من الحديد بشكل دائري أو بيضاوي يتصل به يد تسمح بمسكها بعيداً عن منطقة حرارة الموقد. أيضاً نجد (الفندك) أو المدق وهو أداة سحن وطحن البن

يصاحبها قضيب من الحديد مهمته العمل على الخبط داخل الفندك وطحن اللبن. ثم إناء يسمى (الشرقرق) وهو ما تحضر فيه القهوة بخلط (البن، الجنزبيل، القرفة،....الخ). ثم (مِبْخَرْ) أو مُخْبَرْ كما يسميه البعض، يوضع فيه البخور (الحلو والمر) من (الجاولي والعدني، والتيمان) وبعض الناس يفضلون العدني كناية عن مدينة عدن اليمنية. ثم توضع بعد ذلك أدوات القهوة في إناء مستدير من الحديد يسمى (الصينية) وحواليها الفناجيل وملعقة صغيرة وإناء للسكر. (موقع عباس بلال، ٢٠١٣م).

ج- الفرش:

فرش السكن يكون بالحصيرة التي تصنع بتسوية أحجام من جريد النخل وربطها ببعضها بحبال مصنوعة من جلد الجمل بحيث تصبح الحصيرة ناعمة الملمس وتكون قابلة للطي والحمل مثل البرش، تفرش فوقها أربعة مروق علي الأقل حسب حجم البيت، يحمل كل مرق وتدان بطول زراع، وتفرش فوق الحصيرة فرشة مصنوعة من الجريد المقطع الرفيع أو من ثياب مستعملة مخيطة علي شكل لحاف، أو أن يفرش بخيوط مغزولة من الصوف طولياً (السدى) وتنسج عليه خيوط مغزولة بالعرض (اللحمة) من الثياب القديمة بالوان مختلفة. ويصنع مسند الرأس من الجلد المحشو بنبات ذكي الرائحة، ويثبت في سرير النوم برش مزين من الجهة الأمامية بحيث يغطى أسفله، توضع بجانبه عارضة لحفظ الاشياء الثمينة والتي تحفظ في جراب جلدى. وفى الجانب الأخر توضع الأغراض الخفيفة والأدوات المنزلية. أما البيت فيزين بإستعمل قطعة من السعف مزخرفة بالشعر والحرير والودع توضع في أعلي وسط البيت وتحتها قطعتان من الثياب بلونين مختلفين تتحرك عند الدخول والخروج. (عباس بلال، ٢٠١٣م).

د- السعف

يزخر السودان بكثير من الموروثات الشعبية ذات الطابع الجميل المميز مثل الصناعات اليدوية والتى تحترفها المرأة حيث تعتمد على الخامات المحلية وواحدة من تلك الصناعات صناعة السعف أو(الزعف) في اللهجة المحلية وهو ورق شجر الدوم والنخيل الجاف والتى تجسد التراث الشعبى السودانى.

تستوطن شجرة الدوم نهر عطبرة ونهر القاش والوديان الرئيسية بولاية كسلاحيث تستخدم أغصان الشجرة كعلف للماشية وصناعة البروش لأغراض السكن والقفاف وقد درج أهلنا البجة علي جعل هذه الشجرة مهراً للعروس اذ يكتبون في وثيقة الزواج أربع نياق وعشرة من الأغنام وخمسة من أعواد الدوم الأخضر. (شادية جادين، ٢٠١٧م).

منطقة كسلا من أكثر ولايات السودان المشهورة بإنتاج وتصدير السعف، إذ يأتيها الإنتاج الأكبر من دولة (إريتريا) المجاورة، وينتج من شجر الدوم الذى تنتشر غاباته فى المنطقة، والسعف أنواع منها الثقيل والخفيف وغالي الثمن ورخيصه، والثقيل هو (المسقى) بالماء جيداً ومنه تصنع (شنط اليد) وأغطية الصواني (الطباقة).

وعند إستعمال السعف يوضع أولاً في الماء حتي يلين، وبعد ذلك يقسم إلى شرائح يتم فرزها لتحديد الشكل المراد صنعه، ويلّون بعضها بالأصباغ المعروفة شعبياً أو محلياً ب(التفتة)، تأتي بعدها العملية الفنية التي يتم فيها نسج (السعف)، وتسمى (الضفيرة)، هذه العملية تحتاج للصبر والدقة والمهارة فى تنفيذها. (شادية جادين، ٢٠١٧م).

يدخل السعف فى الكثير من الأدوات المعيشية لدى البجا مثل الأثاثات والأوانى المنزلية وحافظات الطعام مثل صناعة السجاد (البروش والمصالي)، السلال (القفاف)، حافظات الطعام (مشلعيب)، أو لسقف بعض البيوت المبينة من الطين، كما تصنع منه أغطية للأطعمة (أطباق)، إلى جانب الكثير من الإستخدامات الأخرى التي لا حصر لها. (شادية جادين، ٢٠١٧م).

أما (القفة) أو السلة فهى الأكثر إنتشاراً وشهرة، وتستخدم لحمل الخضار والأغراض الأخرى.

(الهبابة) وهي مروحة يدوية بمقبض خشبي وبدونه أحياناً، وتستخدم في جلب الهواء وطرد الذباب خلال الصيف والخريف. كما وأن أهم المنتجات السعفية المكنسة المعروفة بـ (المقشاشة) وتستخدم لتنظيف الأماكن الترابية والرملية. (خالد ود العمدة، ٢٠١١م).

سعف كسلا تصنع منه البروش لأغراض كثيرة، فمنها ما يستخدم مفارش للعناقريب، وفي الصلاة بالمساجد، موائد إفطار رمضان في الطرقات، حلقات العلم في خلاوي تحفيظ القرآن، وفى بناء بيوت البدو المصنعة من البروش والذى يسمى (بيت تكايب) بلغة البجا، حيث تتراوح أطوالها ما بين ستة إلى سبعة أمتار. كما ويستخدم أيضاً لتجميل سقوف (الرواكيب) أو (الفرندات)، و في بناء البيوت البدوية المتحركة، حيثُ يتعاظم الإقبال عليه في فصل الزراعة (الخريف) لأن ترحيلها من مكان لآخر على ظهور الدواب أكثر سهولة وإنسياباً. (خالد ود العمدة، ٢٠١١م).

يزين أهل شرق السودان السعف ويجملونه بالألوان والزخارف والخرز الذي يأتي من الصين، ويوضع على الحائط في غرفة العروس، كما ويستخدمه السادةالمراغنة فى منطقة كسلا فى الضريح وللصلاة.

يقول أبناء (سعدوك) وهم من أقدم تجار السعف في مدينة كسلا، إن صناعة منتجات السعف تتم يدوياً عن طريق الإبرة (المسلة) إلا إن هذه التجارة قلت نوعاً ما وأنها لم تعد كما فى السابق، حيث حلت مكانها المنتجات المستوردة من الخارج.

يرتبط البرش والذى يصنع من السعف بدورة حياة الإنسان من الميلاد وحتى الممات، حيث يُفرش البرش الأحمر للمرأة النفساء لترقد عليه بعد الولادة، وللطفل المختون وعند الزواج يفرش البرش الأحمر على(العنقريب) للعريس في ليلة الحناء و يفرش كذلك على العنقريب الذي يجلس عليه العروسين لأداء طقوس(الجرتق). ثم يُحمل المتوفي عليه وهو عبارة عن سرير خشبي، مفروش عليه البرش الذي يعرف ببرش العَوَجةآى المصائب وهذا النوع مازال موجود في كل البيوت السودانية. (خالد ود العمدة، ٢٠١١م).

برش الصلاة مستطيل الشكل أو دائري يسمونه (التَبرُوقة)، كما هناك برش دائري آخر مثقوب من الوسط يسمونه النُطع وتستخدمه النساء للدخان كسمه تجميلية للبشرة وتنعيمها وهو (حمام بخار شعبي) تستخدمه المرأة قبل زواجها بأيام وهناك برش طويل يسمونه (السباتة) يستخدم في المناسبات الجماعية وفي مناسبات الزواج، حيث ترقص فوقه العروس. (خالد ود العمدة، ٢٠١١م).

والبرش بساط يصنع من سعف الدوم وتظهر فيه القلوة و هى عبارة عن لوحة حائط يزين بها بيت العروس من الداخل تسمى حبابيات نسبة لقبائل الحباب ولكل قبيلة من قبائل شرق السودان وأرتريا شكل قلوة يختلف عن غيرها.(خالد ود العمدة، ٢٠١١م).

هـ- الباسنكوب

تعتبر آلة الباسنكوب(الطمبور – الطنبور) نوع من الآلات وهي من أقدم الآلات الموسيقية الوترية الشعبية ذو الأوتار الخمس. وقد وجد في ثقافات الشعوب الأخرى بذات الخصائص التصنيعية وإن إختلفت التسميات من منطقة لأخرى حول العالم. ويرجح الباحثون أن منشأه الأقدم وجد في الشرق الأوسط في الحضارات الآشورية ببلاد سوريا والحضارة البابلية في بلاد ما بين النهرين بالعراق. غير أنه من الآلات المعروفة في مناطق شرق البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا، ولاتزال بعض أنماطه القديمة مستخدمة في السودان بذات خصائصها القديمة. ولآلة الطمبور عدة أسماء في السودان من بينها، أم بري بري، أبنقرنق، الكيسر أو الكسر بكسر الكاف وفتح السين وتسكين الراء، والربابة. غير أن إسم الربابة هو الإسم الأكثر شيوعاً في العالم العربي، مع إختلاف بيّنٍ

بَيْنَ النوعين حيث تسمى آلة (أم كيكي) القوسية السودانية ذات الوتر الواحد بإسم (الربابة) في العالم العربي. (آلة الطمبور،٢٠١٧م، قناة النيل الازرق السودانية).

عرفت آلة الباسنكوب بين قبائل البجا كمرافق وأنيس في حالات الرعي وأوقات الفراغ وكمتنفس روحي يفضي عازفها ومغنيها بمكنونات نفسه وحاجاته الحسية والمعنوية، وفي أغلب الحالات يكون عازفها هو صانعها والشاعر والملحن والمغني لمنتوجه الغنائي. (علي الضو،٢٠١٧م).

وتختص كل قبيلة بيجاوية بأنواع من(الأوتار) وهي الألحان أوالتراكيب اللحنية الخاصة بهم، بجانب ما يلحق بها من إيقاعات وأنماط رقص وأزياء وطرق الغناء. (محمد عبد الحليم،٢٠١٧م).

أجزاء الباسنكوب:

١. **القَدَح:** وهو صندوق التكبير الصوتي وهو الجزء الأساسي في تكوين الباسنكوب ويمثل الجسم لكبر حجمه.
٢. **الجِلَادْ:** أو الرق الجلدي وهو جلد يشد علي القدح، وبه فتحات لإصدار الصوت.
٣. **المِرِقْ:**وهو قاعدة مثلث العصي التي تكونه وفيها تلف الأوتار الخمس وتسمح بدوزنة الأوتار.
٤. **السِنَادة:** أوالسِنْدَالة وهي رباط بين عارضتي مثلث العصي يسمح بمرور اليد اليسرى عبره ويعمل على تثبيت الباسنكوب وتمكين العازف من العزف عليها.
٥. **الضرَّابْ:** أو الضرابة وهي الريشة التي يعزف بها علي الأوتار والتي تعرف بإسم المطرقة.
٦. **الجِرْتِقْ:** وهو الزينة التي تلحق بالباسنكوب أو الطمبور البجاوي وتختلف من منطقة لأخري تبعاً للموروث البيئي وأنواع الزينة المتعارف عليها وفي شرق السودان تستخدم الخيوط والأقمشة الملونة والمزركشة لذلك.

يصنع البجا أدواتهم المنزلية من الفخار والأخشاب والحجارة ومن مشغولات السعف والصوف والجلود لتؤدى بها الوظائف المطلوبة وبحسب الحاجة لكل منها في إنجاز مهمة محددة. مثلاً المطحنة وتعرف بإسم (المُرْحَاكَة) وتصنع من الحجارة ويسمى (شقا الرحى) الشق الأسفل (تُورْيَ) والحجر (تِيَولابْ). المدق ويسمى بالفندك، والمطرقة أو يد الفندك (كُوتَنَ). مقداحة النار (نِتَادْ) ومكونة من حجر يدق عليه بحديدة على شكل سوار بيضاوي يمسك بقبضة اليد وله فتحة في المقدمة يبرز فيها طرف السوار للخارج بشكل دائرتين صغيرتين. ويستخدمون ثلاثة حجار أثافي (دَقِينَاتْ) يضعون عليها إناء من الفخار للطبخ (تُو وْأَ). ومن الفخار يصنع أيضاً إبريق القهوة والمبخر (تُوتْفَ)، وإناء العجن (كَلهُوتْ) وإناء البليلة (كَلِيوتْ) والأزيار والأباريق والركوة. ويصنعون من الجلود القرب (إسَرَ) وفرشة للدقيق أثناء

الطحن (مَمَرْ)، و(تُ هَوَتْ) للسمن والحليب، و(هَلْبَتِ) للسمن والعسل، والدلو (تُ دِرْكْوَ)، والجراب (نَفِيتْ) و(مسود) وهو جراب كبير، و(إينِيسْ) وهي مساند الجمل، و(ت مِبْرَرْ) وتلقى على عنق الجمل عند ركوبه، وحزام ربط السرج على الجمل (قَارَتِيتْ)، ويزينون رأس الجمل بـ (هَسَكَاتْ)، و(تُ أَرْسِ) للفرش فوق سرج الجمل وتصنع من فروة كثيفة الصوف، ومن الجلود كذلك يصنعون الصنادل في شكل سيور متعارضة، وغمد السيف (تُ بَرْشَمْ)، وجفير الخنجر (يَقْ)، و(أُهَبَ) وهو حزام عريض يلبسه الرجل ويضع فيه خنجره المسمى (سُوتال) أو (شُوتال)، وحزام الخصر لوضع النقود (كَمأَرْ)، ومحفظة النساء (تُ كِيسْ) والمصلايات. (http://www.sudanjem.com/،٢٠١٧م).

ويصنعون من الأخشاب قدح يسمى (كُوبَاتْ)، ومنه نوع كبير للضيوف (أُسْ)، والهاون (فِنتِكّوْ)، وسرج الجمل الأسود (إيكُورْ)، وسرج الحمار (تِكُولْ) والسلوكة (شَلّوكْ)، والملاعق الصغيرة (مْؤُيتْ)، لأكل البليلة، والملعقة الكبيرة (مؤي)، وأداة هز الشجر لإسقاط الثمر (هَايْتْ) لإطعام دوابهم، ومن الخشب أيضا يصنعون مقبض الخنجر (أَدِيرْ). ومن السعف ينسجون البروش الكبيرة (بأداب) والصغيرة (أتنيت)، ويصنعون أواني الحلب (أَمُولْتْ) و(كَفَلْ)، و(تَرْ) لنظافة الذرة، وحبل الدلو (أُنَوَرْ)، والمصلايات (سِيلِيلِنَيَتْ)، وعقال الجمل (تَدُو) وقد يصنع من الجلد أيضاً. وينسجون من الصوف الشُمال، وأنواع من الحبال وعنان الجمل (هَسَالْ) وحبل الدلو (أنور)، وحبال لتثبيت الخيمة وإستخدامات أخرى (يَيْتْ)، والجراب (تُوِشْ)، ولحفظ الذرة أو الدخن (تُ أَرارَه)، وأكياس مزخرفة للحمل على الجَمل (مُكْلاتْ) تتدلى على جانبه الأيسر. (http://www.sudanjem.com/،٢٠١٧م).

أما أسلحتهم فيسمونها (تِيّنَ)، تحاشياً لذكر إسمها المباشر وتعني الكلمة (الأشياء). وتشتهر عندهم أربعة وهي السيف والدرقة والرمح والعصى. (بداويت، ١٩٩٦م).

أ. **السيوف**:- تختلف أسماء السيف عندهم حسب طوله وحسب الطريقة التي يسن بها منها سيف (مادد) مستقيم مقبضه من الخشب الملبس بالجلد مزين بالفضة والحرير ويسمونه (أُوّكارْ) ويوسم بعلامة في جريدته، والتى هى أثقل وأسن. و(أُ سليمانِ) وعليه ختم سليمان وهو عبارة عن نجمة خماسية أو سداسية وهو سيف طويل جريدته أخف ويكون سنيناً، و(إيّرابْ نْأفِيبْ) ويرسم عليه شكلان على هيئة هلالين وبداخلهما نجمتان ويكون أقصر قليلاً. و(مِتَكْوَرِ) او (مِجَكْوَرِ) وهو أقرب للسليمان يرسم عليه أسد أو نقارة أو شكل أقرب للأصلة، وعند بعضهم يسمونه (دامْشَءْ) وهو أقرب للسيف العربي. (بداويت، ١٩٩٦م).

ب. **الرماح**: ويسمونها: (فِنَ)، والإسم دلالة على الحرب، منها رمح حديدي يسمي (تُنْدِيتْيايْ) إذ يأخذ إسمه من المادة التي صنع منها: (ديت) وتعني: حديد أو قطعة حديد، وتختلف أطواله،

وأخر يسمى (هِنْدِيايْ) أو(جِسْرِيايْ) أو (بِسْرِيايْ) ويكون من الخشب رأسه حديدية مدببة. (بداويت، ١٩٩٦م).

ج. **الدرق:** أو الدروع وتسمى (قُبِيّبْ) وهي دائرية مصنوعة من الجلد مع بروز في الوسط يُلبس بالحديد، وهي ثلاثة أنواع (كُرْبِـيايْ) وهي سميكة وأثقل وكانت تصنع من جلد الفيل حيث أخذت إسمها من إسمه: (كُرِبْ)، (داشْكابْ) وتصنع من جلد التمساح. و(تُإِسِنْتِيايْ) ويعتقد أنه من جلد فرس البحر، حيث أخذ إسمها من إسمه: (إِيسِنْ)، وتكون أكبر حجما من الأخريات وتكون مشعرة. وآخر يسمونه (أَقَبايايْ). (بداويت، ١٩٩٦م).

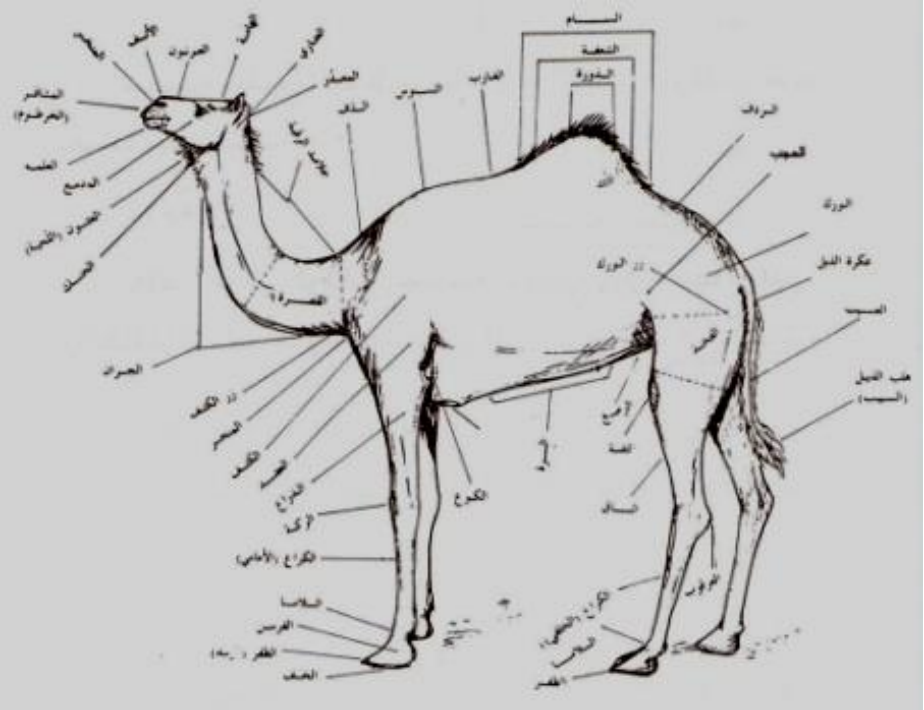
د. **العصى:**(كُوّلَـيْ)- للجمع:(كُوّلَيَ) أو(كُوّلَيَاتْ). ومنها نوع ضخم وطويل منحني الرأس يسمونه (كوليت) ومنها (رَبَكُوّلَـيْ) أو(لُوّكَـيْ) ويكون ضخماً وطويلاً ومستقيماً من شجر السلم (دَلاوْ) أو من شجر ينبت عندهم في الجبال يسمونه (لشم) أو(أُوّنْهِـ) وهي عصى لا تكسرها السيوف. و(بِلْبِلْ) وهو مقوس وقصير وتسن أطرافه وتكون مدببة، ويصنع من شجر السلم. (بداويت، ١٩٩٦م).

هـ. **الخنجر:**(هِنْجَرْ)- للجمع:(هِنْجَرَ). وهي ثلاثة أنواع: (هِنْجَرْ) وهو بمقبض خشبي من الأبنوس. ويكون محنيالرأس، و(هُوسْتْ) وهو أقل ميلاناً من المستقيم. (سُوّتْآل) أو(شُوّتْآل) ويكون ضخم الرأس مثنياً، وال(هِنْجَرْ) أكبر من ال(هُوسْتْ). (بداويت، ١٩٩٦م).

٦/ الإبل:

تمثل الإبل في المناطق الريفية وخاصة الصحراوية وسيلة للتنقل وأيضا تعتبر جزءاً من مراسم الزواج حيث تنقل بها العروس إلى منزل زوجها، بجانب السباقات التي تقام في المناسبات والأعياد المختلفة ويتم تزيينها بالصوف الملون والأساور. وتقسم الإبل إلى نوعين يعرف النوع الأول بجمال الزيداب العربي ويوجد في معظم مناطق السودان، النوع الثانى هو العناقي،الشكري والجهني حيث يقتصر وجودها في الجزء الشمالي الشرقي من السودان ما بين نهر النيل والبحر الأحمر. (صحيفة الإتحاد، ٢٠٠٩م).

تكتسب الإبل أهمية كبيرة عند البجا وذلك لطبيعة البيئة الصحراوية التي يقطنون فيها و تحمل الإبل لها، فامتلكوا أميز أنواعها. يقول (أوشيك آدم علي) أن البجا إمتلكوا السلالات الجيدة للجمال وهى (بانقير وكلايواو) والجمل البشاري من أجود أنواع سلالات الجمال في السودان حيث يمتاز بالقوة والرشاقة والسرعة.(أنيسة عبدالرحمن، ٢٠١٧م). (أنظر الصورة التالية).



شكل رقم(٨)

توسم الإبل عند البجا كضرب من العلامات التي إستعملها العرب لتمييز دوابهم وحفظ الإبل من الضياع والسرقة. ويستخدم الوسم لتحديد الانتماء الطائفي ومنها ما يعرف بالوسم الديني مثل العرج والوسوم التفريقية وهي التي تستخدم للتفريق في حال كثرة الإبل بين الأشقاء في الأسرة الواحدة، ومنها الوسوم التمويهية حيث يستخدم وسم القبيلة الأقوى لتفادي الاعداء ولتقصي هجرات وتحركات القبائل والروابط القبلية. ومنها الوسم بالكي الناري والوسم بالإبر والكحل أو الشلخ. ومن الوسوم ماهو علاجي حيث يعتقد بعض البجا أن بعض الأمراض يمكن معالجتها بالوسم في أماكن معينة. ومن أسمائها البجاوية، كمقريب وشنك ومرار ورؤوت وأمبور. (أوشيك آدم، ٢٠١٧م).

ووسم الأشراف (محمد) ويكتب دائما على الجانب الأيمن من الإبل. والوسم مميز لدى القبائل البجاوية وتوجهاتها الدينية، لذلك نجد الكثير منهم يعظمون الوسم لدرجة تسمية القبائل به. (أوشيك آدم، ٢٠١٧م).

الفصل الرابع

إجراءات البحث

الإطار التطبيقي للدراسة – المعلقات النسيجية

١-إسم النموذج

٢-معلومات عن النموذج

٣- التحليل الفني للنموذج

الإطار التطبيقي للدراسة

يتم في هذا الفصل التحليل العملى والفنى للنماذج المختارة من المعلقات النسيجية المنتجة والتي قامت الدارسة بتنفيذها تطبيقاً عملياً إرتكزت فيه على إستلهام صور من بيئات البجا المختلفة، وبتنوع الأغراض الوظيفية والجمالية والفنية التي تتضح وفق:

١- اسم النموذج
٢- معلومات عن النموذج
٣- التحليل الفني للنموذج.

النموذج الأول

١. إسم النموذج: الباسنكوب

Sudanese girls from the Beja tribe **نموذج رقم(١)**

٢. معلومات النموذج:

أ- قياس اللوحة:29 x 38سم

ب- الألوان المستخدمة:(الأزرق، الأخضر، الأسود، الأبيض، والبنى الفاتح).

ج- ربابة أو طمبور: تعرف لدى قبائل البجا باسم الباسنكوب، تستخدمها كل قبائل البجا فى شرق السودان وفي منطقة كسلا على وجه الخصوص لدى قبائل الهدندوة والبني عامر وبعض القبائل التي استوطنت مدينة كسلا كقبيلة الشايقية.

د- شكل المنتج النسيجى: لوحة تشكيلية لإمراة من قبيلة البنى عامر تحمل آلة الباسنكوب. ويلاحظ أن وضعية حمل الآلة ليست كما هو معروف عنها، حيث وفى العادة توضع جهة الصندوق المصوِّت (القدح) بناحية اليد اليسرى وأسفل الإبط لتقوم اليد اليسرى بحملها وتحريك أصابعها على مواقع الضغوط لإنتاج النغمة المطلوبة من كل وتر من أوتارها الخمسة وفي ذات الوقت تقوم اليد اليمنى بتمرير المطرقة أو الريشة على الأوتار لإحداث الإهتزاز المطلوب على الأوتار. بجانب فلسفة الصورة لإبراز جمال الآلة ببعدها التقليدى النفسى وإيجاد رؤية تذوقية تأثيرية فى نفس المشاهد وإبراز هوية الزى النسائى التقليدى للمرأة البجاوية، والذى يتكون من الفوطة (السارى)، والفستان والذي يشبه الزى النسائى الهندى، ومنها فتقة وفتقتان مضافاً إليهما زخرف الرأس والفدو ونوع المشاط والإكسسوارات الجسدية.

هـ-غرض النموذج: تجسيد وإستلهام القيم الموضوعية والوظيفية والفنية والجمالية لموروث آلة الباسنكوب الشعبية وقيم الزى النسائى البجاوى والاكسسوار الجسدى.

و-استخدام النموذج: معلقة نسيجية جدارية تصلح للديكور الداخلى فى المنازل وصالات العرض والفنادق.

ز-مصدر إستلهام النموذج: صورة فوتوغرافية، ٢٠١٨م **Sudanese girls from the Beja tribe**

٣.التحليل الفني للنموذج: استخدم نوع النول البسيط لإنجاز هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف. يمثل النموذج قيماً فنية عظيمة بإيماءة المرأة ودلالات هيئة الوقوف وطريقة مسك الباسنكوب الذى يمثل مركز اللوحة وزاوية التصوير وهي عناصر هامة أعطت النموذج حركة وحيوية تأثيرية فاعلة.

نجد بأن اللون الأسود فى الشعر وفى آلة الطمبور المصوّت والأوتار ساعد على ربط التصميم وتجانسه كما وأن اللون الأبيض الذى على الخلفية زاد من روعة التصميم، فضلاً عن وجود اللونين الأزرق والأخضر فى الفوطة جعلت التصميم أكثر جمالاً وراحة لنظر المشاهد.

النموذج الثاني

١. إسم النموذج: زخرفة

تصوير الدارسة

نموذج رقم(٢)

معلومات النموذج:

أ- قياس اللوحة 51x17 سم

ب- **الالوان المستخدمة:** (الأزرق، الأحمر الغامق، الأسود، الأبيض، والأصفر).

ج- **زخرفة:** وتسمي حلية، لتحلية أو تزيين الإبل والمساكن. وهي نوع من الزخارف.

د- **شكل المنتج النسيجى:** لوحة لمعلقة نسيجية يمكن توظيفها كجدارية وحجاب لمدخل بيت الشعر ومفرش يعلو أسرجة الأحنصة والإبل كما يمكن إستخدامها كفرش للإستلقاء.

هـ- **غرض المنتج:** تجسيد وإستلهام لواحدة من موروثات البجا الثقافية كأداة تستخدم وتوظف لأغراض عدة، فضلاً عن القيم الإبداعية والجمالية له.

و- **إستخدامات النموذج:** يستخدم بين قبائل البجا الهدندوة والبني عامر والرشايدة، لابراز أحجام وحركة الإبل والأحصنة، ولتزيين الخيم وبيوت الشعر وبيوت البروش التي تشيع بين الهدندوة بكثرة وفي مداخلها، ومدخل الهودج وسروج الأحصنة والجمال، وكل الدواب المستخدمة في الحركة والتنقل، وقد ترمز أحياناً للجاه والسلطان والأمارة، حيث تكون أكبر حجماً وأكبر

عرضاً وطولاً، وتحوي عدداً كبيراً من المتدليات بخيوط عديدة الألوان، في مجالس الشيوخ والأعيان والأمراء وأقطاب القبيلة ونظارها. كما ويمكن استخدامها في الديكور الداخلي كمعلقات (لوحات علي الحائط).

ز- مصدر إستلهام النموذج: صورة فوتوغرافية من تصوير الدارسة فى مدينة كسلا ٢٠١٧م.

٢. **التحليل الفني للنموذج:** إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز معلقة هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف وألوان الأزرق، الأحمر الغامق، الأسود، الأبيض، والأصفر. يمثل النموذج قيمة فنية عظيمة بدلالاته التراثية وأنواع إستخداماته الفاعلة. وبالتمعن في طريقة الزخرفة ونمطها نجدها مأخوذة من الطبيعة ومن الحياة المعيشية والتى تعتمد علي نقوش وزخارف ومفردات تجمل ثقافة المنطقة، وهي مرتبطة بتفاعل الناسج أو الناسجة ببيئتها وتجريدها لعناصرها المحيطة بها بدراية منها أو بدونها، والتي أفرزتها مخيلتها. وهذا المنتج التقليدي اليدوي يخضع في ملامحه الجمالية لتشكيلات تقليدية قديمة تتمثل في الزخرفة الهندسية ذات الخطوط المستقيمة وذات الوان جاذبة مما أكسبت التصميم بعداً جمالياً ساعد على ملء وشغل المساحات المنتظمة من الوحدات الزخرفية الهندسية، والتى بدورها أظهرت التوازن في التصميم والنواحى الجمالية للمشاهدين. كما والمتدليات والتى تسمى بالفل، أخذت الألوان الأزرق والأحمر الغامق ويتوسطهما اللون الأصفر الذى أظهر التوازن فى الألوان، فضلا عن القيم الوظيفية.

النموذج الثالث

١. إسم النموذج: رقصة البيبوب (رقصة السيف)

نموذج رقم (٣) **http://mena -history.blogspot.comhttps**

٢. معلومات النموذج:

أ- قياس اللوحة 45x41 سم.

ب- **الألوان المستخدمة:** (البنى ودرجاته، الأزرق ودرجاته، الأبيض، الأسود والأخضر).

ج- **البيبوب:** رقصة رجالية وفروسية شائعة بين قبيلة الهدندوة ويشاركهم فيها بقية قبائل البجا. يستخدم فيها السيف بطريقة معينة بدلالات الفراسة وإظهار القوة. وفي الرقصة تكون المقدرة علي إستعراض حركات السيف، حيث يضرب الراقص بالسيف على أعلي الفخذ من جهة الجانب، ليهتز السيف بقوة مهما بلغت صلابة الحديد المصنوع منه وثقل وزنه.

د- **شكل المنتج النسيجى:** صورة لخمسة من البجا يؤدون رقصة البيبوب في جماعية موحية بالإنتماء والتعاون والتشارك الحياتي وهي قيم إجتماعية راسخة بين قبائل البجا. ويبرز السيف كأداة رامزة للإستعداد ومجابهة الصعاب، وكذلك التشارك في الزي الرجالي المتشابه والمتقارب والذي يتكون من العراقي (الجلباب)، والسروال الكبير (السروالوك)، والصديري. وحديثا تراجعت عادة تربية وإطالة الشعر عند الرجال لأسباب كثيرة ويلاحظ ذلك في هذا المنتج بين المشاركين من الراقصين.

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد وإستلهام لفن البيبوب الرجولي بدلالاته الإبداعية وكقيمة تراثية هامة تجسد عراقة وحضارة البجا في جزئية فنون الرقص التراثي.

و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في صالات العرض والفنادق ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بفن البيبوب السوداني.

ز- **مصدر إستلهام النموذج:** صورة فتوغرافية https://pyschotec.co http://mena -history.blogspot.com

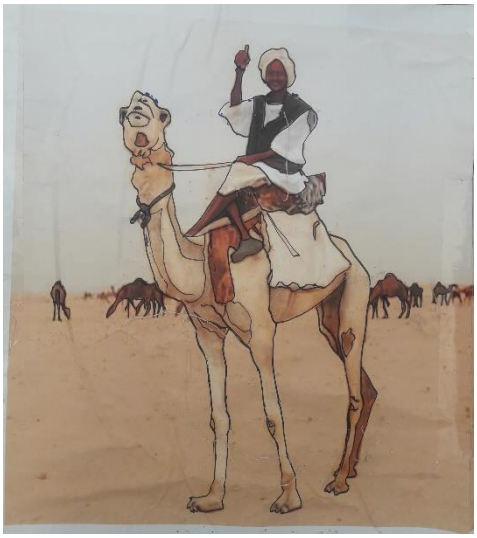
٣. التحليل الفني للنموذج:

إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز معلقة هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف وألوان البنى ودرجاته، الأزرق ودرجاته، الأبيض، الأسود والأخضر. يمثل النموذج قيمة فنية عظيمة بدلالات هيئات الراقصين الواقفون، وطرق حمل السيوف وهي عناصر هامة أعطت النموذج حركة وحيوية تأثيرية فاعلة.

ويلاحظ الزي الموحد قد اظهر البعد الجمالي للمشهد وساعد على توازن اللوحة. وبهذا إكتملت اللوحة من حيث إنسحام الأشخاص والأحجام والألوان والتى تمثلت في الأبيض والأسود وفق قواعد تصميمية بتنسيق أبعاد ومسافات موزونة ومتناسقة إيقاعية ساعدت على جمال وبهاء اللوحة، وإتقان وتوزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها وطريقة القفز الموحدة مع حركة السيف ساهمت فى إثراء اللوحة.

النموذج الرابع

١. إسم النموذج: بدوي من البجا



sudapedia.sd

نموذج رقم(٤)

٢. معلومات عن النموذج:

أ- قياس اللوحة ٣٠x50 سم

ب- الألوان المستخدمة (الأزرق، الأبيض، الأسود، والبني ودرجاته).

ج- بدوي من البجا وقد أعتلى ظهر دابته من الإبل بناحية الحدود الغربية لمدينة كسلا بسهل البطانة الواقع بين نهري عطبرة والقاش، وهو يجوب مع سعيته بغرض الكلا والمشرب وهي لحظات العمل الذى يؤديه ويجيده.

د- شكل المنتج النسيجى: صورة تمثل بُعد الإنتماء ومعينات التنقل والعمل وتبرز ملامح الزي البجاوي بجانب العمامة (العمه)، التي تعلو رأسه بطريقة برمها المعروفة على أعلى وسط الرأس وفي كل أصقاع السودان. والعمة السودانية واحدة من متممات معاني الوحدة الوطنية كقاسم

مشترك بين مجتمعاته المختلفة. تمثل الإبل معانٍ عديدة عند البجا عموماً إذ ترمز للفراسة والجاه ورغد العيش، بجانب كونها وسيلة هامة لنقل المتاع وبيت الهودج المتحرك الذي يأوي النساء والأطفال حين الترحال بحثاً عن مورد جديد للماء والكلا للسعية وللأسر.

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد وإستلهام لوسيلة التنقل البدوية الأكثر شيوعا بين قبائل البجا بدلالاتها الإبداعية كقيمة تراثية هامة تجسد عراقة وحضارة البجا.

و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في صالات العرض والفنادق وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بتراث البداوة السوداني.

ز- **مصدر إستلهام النموذج:** الموسوعة السودانية (سودابيديا) sudapedia.sd

٣. **التحليل الفني للنموذج:** إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز معلقة هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف وألوان الأزرق، الأبيض، الأسود، والبني ودرجاته. يمثل النموذج قيمة فنية عظيمة بدلالات هيئات ركوب الإبل وحياة تنقل البدوي البجاوي وإرتداء العمامة. وهي عناصر هامة أعطت النموذج حركة وحيوية تأثيرية فاعلة.

إكتملت اللوحة من حيث إنسحام الإبل وأحجامها والألوان وفق قواعد تصميمية واضحة وبتنسيق الأبعاد والمسافات بتوازن وتناسق وملء الفراغات ساعد على رفع القيمة التذوقية والجمالية للوحة. رجل يمتطى سعيته يتوسط اللوحة مع خلفية فاتحة تظهر فى الارض خطوط غير منتظمة وغير دقيقة وبالوان مختلفة توحى بالحركة والحرية أما السماء بدرجة لونية واحدة من اللون الأزرق الفاتح مع تداخل الأزرق الغامق مع وجود كمية من الإبل باحجام صغيرة والتى أعطت البعد الحقيقى للوحة والفارس مركز سيادة اللوحة ومن خلال الألوان الفاتحة يظهر الضوء وأيضاً كمية الفراغ ساعدت على تركيز نظر المشاهد مباشرة للفارس موضوع اللوحة الأساسى.

النموذج الخامس

١. إسم النموذج: فارس بجاوي

sudapedia.sd **نموذج رقم(٥)**

١. معلومات عن النموذج:

أ- قياس اللوحة: ٣٨x ٤٧ سم.

ب- الألوان المستخدمة: (الأزرق ودرجاته، الأبيض، الأسود، والبني ودرجاته).

ج- شاب بجاوي بالزي التقليدي حيث يلتفح الثوب في حرف X حول الجسد، ويحمل الحربة(شنقي شنقي) بيمناه ويحمل الدرقة(الدرع) بيسراه. والدرقة مصنوعة من جلد البقر المقوي والمتين من بعد معالجته دباغياً. ويحمل غمد السيف(الجفير)علي كتفه الأيمن. يصنع الجفير من الورق المقوي (الكرتون) ويستعان بالغراء يلف ويخيط بخيط متين، ويزخرف بكي النار بواسطة قطعة من الخشب أو الحديد ويلف بجلد الماعز الملون والمصبوغ باللون الطوبي، ويخاط بطريقة معينة. يضاف للسيف حلية من الألمونيوم أو الفضة للوجهاء أو الأغنياء في أعلي السيف في

مناطق معينة ويلحق به أربطة للحمل تعرف بالعلّاق. تضاف للسيف قطعة خشبية لتعمل عمل المقبض من بعد تسخين السيف لتثقبها وتثبت. وتضاف للمقبض حلية عبارة عن قرنين علي شكل الصليب الروماني لتعمل عمل الحباس حتي لا يخترق السيف الجفر. ويحلي بمجموعة من الخيوط ليعطي شكل الوردة. حيث تمثل السيوف والدرق والحراب معانٍ عديدة عند البجا عموماً إذ ترمز للفراسة والمرؤة والشهامة.

د- **شكل المنتج النسيجى:** صورة تمثل فارس بجاوي تبرز ملامح الزي البجاوي ومعينات ووسائل الحماية والحرب.

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد وإستلهام لفن الفراسة بدلالاته الإبداعية كقيمة تراثية هامة تجسد عراقة وحضارة البجا في جزئية فنون الحرب التراثي.

و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في صالات العرض وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية لفنادق ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بتراث الفراسة البجاوي السوداني.

ز- **مصدر إستلهام النموذج:** الموسوعة السودانية (سودابيديا) sudapedia.sd

٢. **التحليل الفني للنموذج:** استخدم نوع النول البسيط لإنجاز معلقة هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف والوان الأزرق ودرجاته، الأبيض، الأسود، والبني ودرجاته. يمثل النموذج قيمة فنية عظيمة بدلالات هيئات حركات الفارس المقاتل وهو في وضعية الإستعداد للصيد أو الرد على عدو أو عرض لإظهار القوة والرجولة، وهي عناصر هامة أعطت النموذج حركة وحيوية.
إكتملت اللوحة بانسحام مكوناتها بالأحجام والألوان وشغل الفراغات وفق قواعد تصميمية واضحة وبتنسيق الأبعاد والمسافات بتوازن وتناسق ساعد على رفع القيمة التذوقية والجمالية للوحة.

النموذج السادس

١. إسم النموذج: نساء البجا

لوحة رسمت لفنان غير معروف

sudapedia.sd(سودابيديا)

نموذج رقم(٦)

٢. معلومات عن النموذج:

أ- **قياس اللوحة:** 51x37 سم

ب- **الألوان المستخدمة:** (الأزرق، البنفسجي، الوردي، الأسود، الأحمر، البنى الفاتح، الأصفر والأبيض)

ج- **أربعة من نساء البجا** وقد إرتدين زي العباءات والبرقع بألوان مختلفة، ويلاحظ إتحاد القماش واللون لكل واحدة منهن ما بين العباءة وخمار البرقع. كما يلاحظ وجود الحلية الطرفية (الزيك) بحواف العباءات والخمارات لتعمل على تحديدها. ويعرف عن نساء البجا من القبائل الأخرى إستغلال جزء من الثوب(الفوطة) في تغطية الوجه دون العينين فيما يعرف بالبلمة أو التبلم، وهي عادة تتبعها نساء الهدندوة والحلانقة والبني عامر كنوع من الحجاب الذي يخفي ملامح الوجوه. ويعرف أن لقبائل البجاعموماً إتصال عظيم بالأوامر الدينية الإسلامية التي يجب على المرأة فيها الإلتزام بالأمر الرباني في الحجاب، وأن عادة التبلم تفسير واضح ناتج عنها. وهي عناصر هامة أعطت النموذج قيمة التساؤل الكبرى عند المشاهد وهي قيم حيوية وتأثيرية فاعلة.

د- **شكل المنتج النسيجى:** صورة تمثل نموذجاً لأربعة نسوة من البجا. يرتدين العباءات أو الثياب بالألوان الحارة والتي إشتهرت بها نساء البجا.

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد وإستلهام لفن إرتداء العباءة والبرقع الأكثر شيوعا بين قبائل البجا بدلالاتها الإبداعية كقيمة تراثية هامة تجسد عراقتهم وحضارتهم.

و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في صالات العرض وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية والفنادق ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بتراث البجا النسائي في الأزياء.

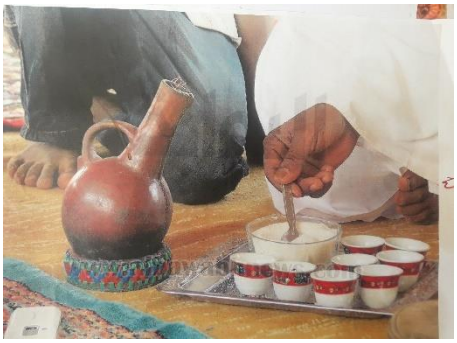
ز-**مصدر إستلهام النموذج:** لوحة رسمت لفنان غير معرف (سودابيديا) sudapedia.sd

٣. **التحليل الفني للنموذج:** إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز معلقة هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف وألوان الأزرق، البنفسجي، الوردي، الأسود، الأحمر، البنى الفاتح، الأصفر والأبيض.

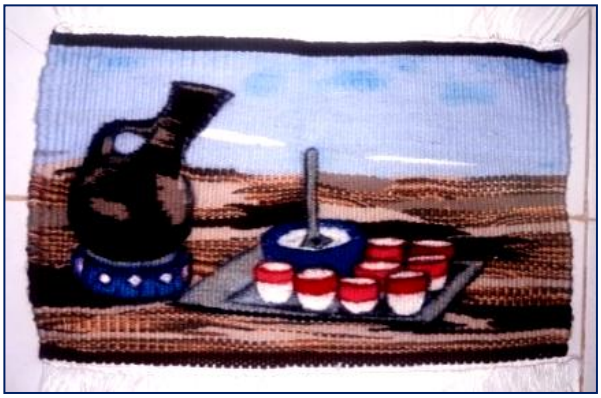
إكتملت اللوحة بإنسجام الأشخاص والأحجام والألوان وفق قواعد تصميمية واضحة وبتنسيق الأبعاد والمسافات بتوازن وتناسق وإدخال الخيوط الذهبية على زيق الثوب مع نسج زخارف مختلفة على أرضية الثياب وملء الفراغات ساعد على رفع القيمة التذوقية والجمالية لدى المشاهد.

النموذج السابع

١. إسم النموذج: الجبنة



www.alttahrer.com



نموذج رقم (٧)

٢. **معلومات النموذج:**

أ- **مقاس اللوحة:** ٤٣x٢٧ سم.

ب- **الألوان المستخدمة:** (البني الداكن ودرجاته و الأزرق ودرجاته، الأحمر والأبيض).

ج- **الجبنة** عبارة عن شكل يتكون من ثلاثة أجزاء وهي الوعاء الكروي المجوف ويتصل به عنق أسطواني مخروطي الشكل ومجوف أيضاً ويلتحم هذين الجزئين بمقبض علي هيئة نصف دائرة وهي اليد التي تحمل بها الجبنة ويوضع على فوهة الجبنة (الأشميق) لتصفية القهوة، كما وتلحق بها قاعدة تثبت عليها الجبنة وتسمي الوقاية وهى عبارة عن قاعدة صغيرة مستديرة مصنوعة من سعف النخيل والتي عادة ما تزخرف بالسكس بأشكال هندسية جميلة، وظيفتها إسناد "الجبنة". وفى شرق السودان نجد أن للقهوة مكانة عالية ورمز للكرم والشهامة، وتختلف طقوسها قليلاً عن بقية الأقاليم الآخرى.

د- **شكل المنتج النسيجى:** لوحة تشكيلية لطقس شرب الجبنة. ويلاحظ إكتمال اللوحة بوضع كل أدواتها من الجبنة والوقاية والفناجيل والسكرية لوضع السكر مع الملعقة والصينية.

هـ-**غرض النموذج:** تجسيد وإستلهام لطقس شرب القهوة بين قبائل البجا عامة بدلالاتها الإبداعية كقيمة تراثية هامة تجسد هذا الطقس.

و-**إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في الصالات والقاليري وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية ودور العرض ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بطقس شرب الجبنة لدى قبائل البجا.

ز_ **مصدر إستلهام النموذج** : (صورة فوتوغرافية، صحيفة التحرير، ص٤، ٩مايو٢٠١٧م،الفكاهة في الشعر السودانى) www.alttahrer.com

٣. **التحليل الفني للنموذج:** إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز معلقة هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف والوان البني الداكن ودرجاته والأزرق ودرجاته، الأحمر، والأبيض. ويمثل النموذج قيمة فنية بدلالات طريقة وضع الجبنة مع الفناجيل ككتلة مع وجود الفراغ وزخرفة الوقاية باللون الأزرق المتناسق مع لون الجبنة البنى الداكن والفناجيل التى باللون الأبيض مع الأحمر أعطت بعداً جمالياً للوحة.

النموذج الثامن

١. إسم النموذج: الخيمة

نموذج رقم(٨)

تصوير الدارسة

٢. معلومات النموذج:

أ- **مقاس اللوحة:** 143x38 سم

ب- **الألوان المستخدمة:** (الأسود والأبيض).

ج- **الخيمة** تنسج بواسطة النساء بمقاسات معينة حسب حجم الخيمة بطرق تسهل حملها وتمنع تساقط الأمطار فى الداخل وتنسج من المواد الموجودة فى البيئة والتى تلبى إحتياجات العائلة البدوية التي تعيش فيها، ومناسب لإستقبال الضيوف وذلك نسبة لحياة البدو كثيرى الترحال.

د- **شكل المنتج النسيجى:** بيت الشعر وإستخدامه كمنزل يأوى أفراد الأسرة.

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد لفن صناعة ونسيج الخيم الأكثر شيوعاً بين قبائل البجا بدلالاتها الإبداعية كقيمة تراثية هامة تجسد حياتهم كثيرة الترحال.

و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في الصالات والقالري وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية ودور العرض ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بتراث البجا المتمثل فى مساكنهم.

ز- **مصدر إستلهام النموذج:** صورة فوتوغرافية من تصوير الدارسة فى مدينة كسلا ٢٠١٧م.

٣. **التحليل الفني للنموذج:** إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط صوف الماعز والذى جمع بواسطة نساء مدينة كسلا فى نوفمبر ٢٠١٧م وتتكون من اللون الأسود والذى يتوفر بكثرة والأبيض، ونسجت بخطوط هندسية تتخللها خطوط مستقيمة باللون الأبيض بأشكال هندسية متناسقة.

النموذج التاسع

١. **إسم النموذج: العروسة**

نموذج رقم(٩)

http://www.tawtheegonline.co

٢. **معلومات النموذج:**

أ- **مقاس اللوحة:** ٣٢x٣٨ سم.

ب- **الألوان المستخدمة:** (الأحمر، الأسود، الأصفر،الرمادى والبرتقالى الفاتح).

ج- **عروسة** من شرق السودان بكامل زينتها.

د- **شكل المنتج النسيجي:** هو لوحة تشكيلية لطقس الزواج عند البجا ويلاحظ لبس الإكسسوارات الخاصة بالزواج مع مشاط الشعر وتزيينه بالحلى.

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد لفنون الزواج عند قبائل البجا وخاصة البنى عامر والهدندوة كقيمة تراثية هامة تجسد طقوس الزواج من خلال المشاط وزينة الشعر.

و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في صالات العرض وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية والفنادق ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بتراث البجا المتمثل فى طقس الزواج.

ز- **مصدر إستلهام النموذج:** صورة فوتوغرافية، موسوعة التوثيق الشامل، http://www.tawtheegonline.com/

٣. **التحليل الفني للنموذج:** إستخدم النول البسيط لإنجاز هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف والتى تكونت من الألوان الأحمر، الأسود، الأصفر،الرمادى والبرتقالى الفاتح، الحلى التى على الرأس باللون الأصفر مع لون الشعر الأسود جعلت الحلى أكثر جمالاً أما اللون الأحمر الذي علي الفستان فقد عمل علي وحدة وإتزان القيمة الإبداعية للوحة.

النموذج العاشر

١. اسم النموذج: زخرفة

تصوير الدارسة

نموذج رقم(١٠)

٢. معلومات عن النموذج:

أ- **قياس اللوحة:** ٥٦ x ٣٣ سم.

ب- **الألوان المستخدمة:** (الأحمر، الأسود والأبيض).

ج- **زخرفة:** وتسمي حلية، لتحلية أو تزيين المساكن وهي نوع من الزخارف.

د- **شكل المنتج النسيجى:** لوحة لمعلقة نسيجية توظف لتزيين الخيمة أو بيت الشعر من الداخل.

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد وإستلهام لفن الزخرفة عند البجا بدلالاتها الإبداعية كقيمة تراثية هامة تجسد عراقتهم وحضارتهم.

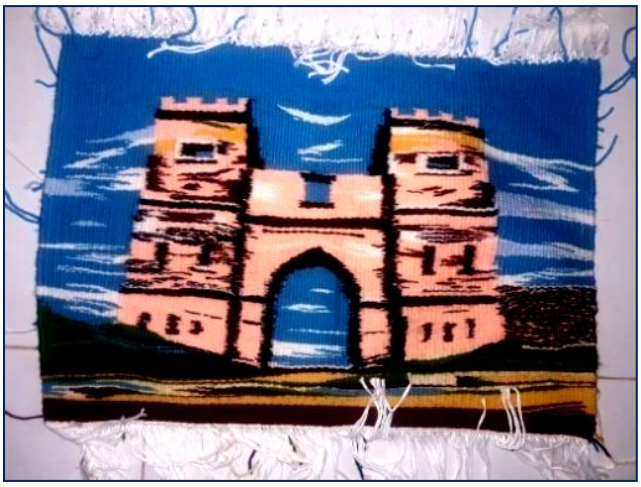
و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في صالات العرض وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية والفنادق ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بتراث البجا كواحدة من مكملات زينة الخيمة من الداخل.

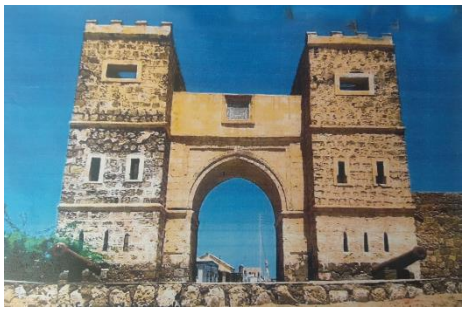
ز- **مصدر إستلهام النموذج:** صورة فوتوغرافية من تصوير الدارسة فى مدينة كسلا ٢٠١٧م.

٣. **التحليل الفنى للنموذج:** إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف وألالوان الأحمر، الأسود أما اللون الأبيض نسج بإبرة الكروشية فى شكل دوائر والتى زينت بالسكسك من الوسط مما ساعدت على توازن اللوحة. نسجت بظهور خيوط اللحمة فى بعض أجزاء اللوحة كطريقة للنسيج وتركيب الودع الملون لإظهار قيمة جمالية أكثر ثراءاً.

النموذج الحادى عشر

١.اسم النموذج: بوابة سواكن





نموذج رقم(١١)

http://www.tawtheegonline.com/

٢. معلومات عن النموذج:

أ- **مقاس اللوحة:** 55x39 سم

ب- **بوابة سواكن:** بنيت من قبل القائد العسكرى البريطانى كتشنر فى عام ١٨٨٦م واشارت الروايات الى أن مدينة سواكن كانت سجناً لنبى الله سليمان بن داؤود كما ورد فى العهود القديمة وبانها استخدمت منفى للجن وبجانب هذه القصص هناك روايات عن القطط وصفت بان ارواحها بها مس من الجن الذى سكن مياه البحر الاحمر فاسم سواكن يعنى فى اللغة العربية الساكنون أو السكون وروايات حول أصل الاسم بانه (أوسوك) باللغة البيجاوية وتعنى سوق بالعربية.

ج- **بوابة سواكن** أو بوابة كتشنر وهى البوابة الرئيسية لجزيرة سواكن.

د- **شكل المنتج النسيجى:** صورة تمثل نموذجاً لبوابة سواكن، موسوعة التوثيق الشامل، http://www.tawtheegonline.com/

هـ- **غرض النموذج:** تجسيد وإستلهام لبوابة سواكن كقيمة تراثية هامة تجسد عراقتهم وحضارتهم.

و- **إستخدام النموذج:** يصلح لأن يكون معلقة جدارية في صالات العرض وقاعات المؤتمرات والقاعات الرئاسية والفنادق ومكاتب الدولة ومؤسساتها الخدمية للتعرف بتراث البجا.

ز- **مصدر إستلهام النموذج:** صورة فوتوغرافية، http://www.tawtheegonline.com/ موسوعة التوثيق الشامل.

٣. **التحليل الفني للنموذج:** إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز هذا النموذج، وعلى أنواع خيوط الصوف وتتكون من اللون البنى بدرجاته، الأزرق الفاتح والأسود واللون الأبيض.

كثرت الخطوط على المبنى بلون غامق كدليل على قدم المبنى وخلفية فاتحة للمبنى السماء باللون الأزرق الفاتح لكى يساعد على اظهار المبنى ويعمل علي وحدة التصميم. أما الحائط على الجانب الأيمن فاستخدم لونين متداخلين من خيوط الصوف كطريقة من طرق النسيج والحائط على الجانب الأيسر إرتفع قليلاً لإظهار البعد.

الفصل السابع

نتائج الدراسة والمناقشة

المبحث الأول: نتائج ومناقشة الدراسة

المبحث الثانى: الخاتمة

المبحث الثالث: التوصيات

المبحث الرابع: الدراسات المستقبلية

المبحث الخامس: قائمة المصادر والمراجع

ملحق الصور

المبحث الأول: نتائج ومناقشة الدراسة

نتائج الدراسة:

أ. تم التوصل بأن المشغولات النسيجية اليدوية فى شرق السودان ثرية من حيث طرق نسجها وإمكانية إضافة تقنيات واكسسوارات تتماشى مع المادة المنسوجة.

ب. توصل الباحث بأن فن النسيج اليدوى مجال خصب للتجارب وذلك لإضافة أساليب مبتكرة تعمل على إثراء وتعزيز فن المعلقات النسيجية.

ج. تراث قبائل البجا بشرق السودان يتميز بعناصر وقيم جمالية ساهم فى إثراء وتعزيز القيم الجمالية لتصميم المعلقة النسيجية.

د. إستلهام تراث قبائل البجا بشرق السودان فى أعمال المعلقات النسيجية حقق الأصالة والهوية السودانية.

مناقشة الدراسة:

يعتبر فن المعلقات النسيجية متمثلاً فى طرق تنفيذه من النقوش والزخارف مصدراً هاماً من مصادر التصميم حيث يظهر التراث من خلال الثقافات المادية والفنون الشعبية وطرق المعيشة المختلفة.

ونسبة لانه فن تطبيقى رأت الدارسة ان تنتج مجموعة من اللوحات النسيجية مستلهة تراث شرق السودان حيث التنوع والثراء فى موضوعاته.

عليه فإن فن المعلقات النسيجية يساعد على توثيق وحفظ التراث واستمراريته.

المبحث الثانى: الخاتمة

توصلت الدراسة الى أن تراث قبائل البجا بشرق السوان يمكن أن يساهم فى بناء المعلقات النسيجية وذلك من خلال عاداتهم وتقاليدهم بالإضافة إلى الوسائل والأدوات التى يزخر بها تراثهم المتمثل فى كثرت قبائلهم وطرق عيشهم والتى تتشابه إلى حد كبير مع وجود إختلافات بسيطة.

وجدنا بأن المنطقة غنية بالموروثات الشعبية بدءاً من حياتهم البدوية وطرق التأقلم معها وإمتهانهم مهنة الرعى والتى تجعلهم كثيرى الترحال للبحث عن الأماكن الصالحة لها مما جعلهم يتجهون الى بناء بيوت الشعر والسعف بكل مستلزمات البيت البدوى كماؤى لهم نسبة لسهولة تركيبها وفكها حين الرحيل، بالإضافة لأسلحتهم التى تلازمهم ليل نهار وإبلهم التى يستخدمونها للرعى وللترحال من مكان لأخر وكل الأدوات التى تساعدهم فى حياتهم جعلت المشغولات النسيجية ذات ثراء من حيث طرق نسجها وإمكانية إضافة تقنيات مبتكرة تتماشى مع المادة المنسوجة.

كما ويزخر تراث قبائل البجا بشرق السودان بكم هائل من الألوان والتى تظهر فى ملابس النساء (الفوطة) مع الإكسسوارات من الوان السكسك والودع وفى أدواتهم التى يزخرفون بها بيوتهم.

تجريب الفنان أو النساج في مجال المنسوجات اليدوية بخامات مستحدثة بهدف بناء المشغولة في هيئات غير تقليدية ورؤيتها برؤية معاصرة من خلال تعدد صياغات التشكيل والممارسات النسجية.

المبحث الثالث: التوصيات

يتضح جلياً فى ختام الدراسة أهمية فن المعلقات النسيجية والذى يعتبر من الفنون التطبيقية الراقية ومن المؤكد أنه من أهم المصادر التى يمكن أن يعتد بها فى حفظ وتوثيق الموروثات الثقافية والتاريخية وغيرها، فضلاً عن أنه فن راق تميزه اللمسات الجمالية وتظهر فيه مقدرة النساج المصمم فى استخدام الخيوط والألوان والأشكال وإخراج العمل الفنى بصورة جذابة، فاستلهام الباحث لتراث قبائل البجا بشرق السودان ذاك التراث الذاخر بفنونه الشعبية وتراثه المادى المتميز فقد عزز من القيم الجمالية لتلك المعلقات النسيجية والتى تم تنفيذها.

التوصيات:

١. الإهتمام بتقنيات النول البسيط وخاماته وطرق تصنيعه.
٢. البحث والتجريب الدائم في الخامات المتوفرة محلياً للوقوف على إمكانياتها واستخدامها فى تحقيق أهداف فنية بالمشغولة النسيجية تتفق ومفاهيم العصر وقيمها لفنية والجمالية.
٣. العمل على دعم المكتبات وتزويدها بالرسائل والبحوث والكتب العلمية المتخصصة بمجال المعلقات النسيجية وطرق تعليمها ونشرها حتى تتحقق الفائدة، بالاضافة الى الوسائل التعليمية الحديثة من أفلام وثائقية وأجهزة عرض وأجهزة حاسب آلى وشبكات إنترنت.
٤. التواصل مع المؤسسات الأكاديمية الدولية منها والإقليمية لتبادل الخبرات الفنية في مجال المعلقات النسيجية عن طريق المؤتمرات والندوات والمحاضرات والزيارات وإقامة المعارض.
٥. إبراز دور وأهمية الحداثة والتطور فى مجال المعلقات النسيجية من خلال إضافة خامات وتقنيات جديدة.
٦. توجيه المصممين بالدراسات التي تتناول التراث السودانى من خلال فن المعلقات النسيجية وذلك لحفظ وتسجيل التراث بأشكاله المختلفة.

المبحث الرابع: الدراسات المستقبلية

١. دراسة تراث قبائل السودان من خلال العادات والتقاليد.
٢. دراسة شاملة لكل الطرق التى يستخدم فيها فن النسيج بالأنوال اليدوية.

المبحث الخامس: قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

- احمد عبد الله ادم، ١٠/٤/١٩٩٥م، قبائل السودان نموذج التمازج والتعايش، (الجزء الأول)، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ص ٤٦–٥٩، السودان – الخرطوم.
- المعجم الوجيز – معجم اللغة العربية، سنة النشر ١٩٨٩، مجلد رقم ١ ، صفحة رقم ٧٠٣، تاريخ اضافته ١٥/١٠/٢٠٠٨م.
- ايمان مهران، ٢٠١٦، كتاب فنون التشكيل الشعبي والمجتمع العربي .. رؤية مستقبلية للتنمية.
- نعوم شقير، تاريخ السودان، تحقيق وتقديم الدكتور محمد إبراهيم أبوسليم، طبعة جديدة ١٩٨١ صفحة ٧٩.
- عائشة عبدالعزيز التهامي، كتاب النسيج في العالم الاسلامي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

المجلات العلمية والمقالات:

- محمد كامل، جولة ناظر الأمرأر، صحيفة الصحافة،٤ يونيو– ٢٠١١م.
- صحيفة الاتحاد، الإبل تحتفظ بمكانتها في قلوب السودانيين. https://www.alittihad.ae/Article/36780/2009/،
- شادية جادين، الخرطوم، صحيفة التحرير، ١٢مايو٢٠١٧ https://www.alttahrer.com/

الدراسات والرسائل الجامعية:

- زينب عبدالله محمد صالح، أزياء قبائل البجا،٢٠٠٠م.
- هبه عريبهالخيامية من التاريخ والفن إلى المستقبل، الإثنين، ١٤ ديسمبر ٢٠١٥ ، http://www.sis.gov.eg/Story/115996
- ياسمين ياسين صالح، الزخرفة نشأتها وتطورها في الفن العراقي القديم في ضوء نماذج منتخبة، كلية الآثار، جامعة الموصل، العدد ٢١، مجلة كلية التربية الاساسية، جامعة بابل، حزيران، ٢٠١٣م. https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=90443
- نها عدلى تونى سطوحى، دراسة تحليلية للاتجاهات الحديثة فى مجال النسيج المرسم، ، جامعة المنيا،

- صلاح الطيب أحمد ابراهيم، القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية (الخزفية) نموذجاً، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، تصميم وطباعة المنسوجات والازياء، ٢٠١٠ .
- صلاح حسن ناجي، دور الخط والاتجاه فى تصميم الاقمشة ، مجلة جامعة بابل ٢٠١٠.

المقابلات الشخصية:

- عبد الله شمو، مقابلة شفاهية، معهد الموسيقي والمسرح، في الفناء الداخلي لمنزل الدارسة، في تمام الساعة الخامسة والنصف مساءاً، يوم ٢٠١٨/٨/٣.

الإنترنت مواقع الشبكة الدولية:

- النسيج السودانى(، ١٦ مارس ١٩٩٢).http://www.alhayat.com/الاثنين ٢٥ ديسمبر ٢٠١٧م الساعة العاشرة والنصف صباحاً
- انيسة عبد الرحمن، دور الثقافة البجاوية في تشكيل الهوية السودانية، http://cscb.rsu.edu.sd٢٠١٧-١٠-٠٥،الاثنين ٨ أكتوبر ٢٠١٨م الساعة العاشرة صباحاً
- أوشيك ادم علي،الإبل البجاوية كتاب الشهر بقاعة الشارقة، الثلاثاء ١٢ سبتمبر ٢٠١٧.الثلاثاء ٢٦ فبراير ٢٠١٩م الساعة التاسعة صباحاً
- **أوشيك آدم علي، الإبل البجاوية،https://www.altaghyeer.info/ar/، 2017/09/12**.الخميس **٣ يناير ٢٠١٩م الساعة الحادية عشر صباحاً**
- أسامة عبدالمنعم عبدالحليم، ٩/ سبتمبر/٢٠١٧،http://drosamasharaf.blogspot.com الأربعاء ٢٠ سبتمبر ٢٠١٧م الساعة التاسعة مساءاً.
- أسامة عبدالمنعم عبدالحليم شرف، (الجزء الثانى)، / 2017/8/September ، http://drosamasharaf.blogspot.com. الجمعة ٢٥ أغسطس ٢٠١٧م الساعة العاشرة مساءاً
- الإتحاد، العناصر الفنية والقيم الجمالية في التصميم، http://www.mafhoum.com/press4/126C33.htm،٢٠٠٢/١٢/٢٧
- ١٦ سبتمبر ٢٠١٨م الساعة السادسة مساءاً
- أماني محمد هاشم العطاس– جامعة الملك عبد العزيز – جدة، الفن العربى النسيج اليدوى، 9, April, 2017، https://artinarabic.com/.
- الخميس ١٢ يناير ٢٠١٧م الساعة الواحدة ظهراً

- الموسوعة السودانية(سودابيديا) sudapedia.sd الأحد ١٣يناير ٢٠١٩م الساعة الثامنة والنصف صباحاً.
- آلاء عبد الكريم الراي العام الاثنين ٢٦ مارس ٢٠١٢م- الخرطوم http://www.tawtheegonline.com/.
- آلاء عبد الكريم –الراي العام –الاثنين ٢٦ مارس ٢٠١٢ – زواج البني عامر–الخرطوم.
- بلة علي عمر- نشر في الصحافة يوم ٠٧-٠٤-٢٠١٣- https://www.sudaress.com/alsahafa/57787- من شرق السودان.
- جبال التاكا وممالك الجن، جبال التاكا وقبور الاولياء المجهولة، جبال التاكا وبوابا، السودان اصل الحضارة، ٢٨/نوفمبر/٢٠١٥، https://arar.facebook.com/sudanoriginofcivilization/posts.
- الجمعة ١٠ نوفمبر٢٠١٧م الساعة الثانية ظهراً
- جمعية الثقافة البجاوية، بداويت نمط الحياة ، القاهرة،سبتمبر١٩٩٨م-https://ar-ar.facebook.com/bijaculture/.الأحد ٢ ديسمبر ٢٠١٨م الساعة السادسة والنصف مساءاً
- هبة كامل،غزل الصوف ٦أبريل ٢٠١٧م،https://mawdoo3.com/. السبت ٢٠ أكتوبر ٢٠١٨م الساعة التاسعة صباحاً
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، شعب البجا، https://ar.wikipedia.org/wiki/
- الأحد ٣٠ أبريل ٢٠١٧م الساعة التاسعة والنصف صباحاً
- محمود ابو عائشة، بوابة كسلا العامة، قبائل شرق السودان، http://www.tawtheegonline.com/vb/showthread.php?t=3،٢٠١٢/٢/٢٨ 623
- الاثنين ٢٥ ديسمبر ٢٠١٧م الساعة العاشرة مساءاً
- محمدعثمان علي خير، اوهام جبهة الشرق، ١٦/٤/٢٠٠٧م، مقالات وتحليلات، سودانيزانلاين http://sudaneseonline.com/. الثلاثاء ١٦/٤/٢٠١٩م الساعة التاسعة والربع صباحاً
- محمد صالح ضرار، كتاب تاريخ شرق السودان، ١٩٩٢ http://www.tawtheegonline.com/vb/showthread.php?p=2644

- السبت ٢٠/٤/٢٠١٩م الساعة السابعة مساءاً
- محمد صالح ضرار، وثيقة نادرة عن قبائل البجة، مجلة الصبيان، عام ١٩٥٢، خالد العبيد، ٢٠٠٣،
http://sudaneseonline.com/board/106/msg/١١٣٦٨٤٠٣٣٣ الخميس ٦ ديسمبر ٢٠١٨م الساعة الثامنة والربع مساءاً
- محمد صالح ضرار، كتاب البجا، http://webcache.googleusercontent.com/
- محمد خير منصور، منتدى الفلكلور والموروثات الشعبية الازياء فى السودان، ٤/٧/٢٠١٢ (موسوعة التوثيق الشامل). الجمعة ١٠ نوفمبر٢٠١٧م الساعة الواحدة ظهراً/ http://www.tawtheegonline.com/vb/showthread.php?p=89939
- منتديات نخبة السودان، قبائل شرق السودان،
http://www.sudanelite.com/vb/showthread.php/5134-٢٠١٧/١١/٢٧ الأربعاء ١٥ نوفمبر٢٠١٧م الساعة التاسعة إلاربع صباحاً
- محمد عبد الحليم عبد الرحمن، نائب عميد كلية الموسيقي والدراما، مساء جديد ، قناة النيل الازرق السودانية، الطمبور صوت تراث السودان ١٢/١١/٢٠١٧م.الأحد ٢ ديسمبر ٢٠١٨م الساعة الثالثة مساءاً
- نورا شيشاني،٩ مايو ٢٠١٦، عناصر التصميم الفني، https://mawdoo3.com
- سلمان المزروعي العامري، الثلاثاء ديسمبر/ ١٨/ ٢٠١٢، http
- سليمان صالح،
http://www.sudanjem.com/sudanalt/arabic/books/bega/bejab،٢٠١٨م ook.ht الاحد ٤ أغسطس ٢٠١٨م الساعة الحادية صباحاً.
- سهام على، صناعة السعف، جدل الراهن والماضي معلق على (مشلعيب)، نشر فى المجهر السياسى فى يوم
https://www.sudaress.com/almeghar/7011،٢٠١٢/١١/٢٤ . الأحد ٩ ديسمبر ٢٠١٨م الساعة الرابعة والنصف مساءاً.
- علي الظاهري، موقع البيان الاماراتي، ٢٢/يوليو/٢٠١٣،
https://www.albayan.ae/supplements/ramadan/fadfada/ الاثنين ٤ فبراير ٢٠١٩م الساعة الحادية عشر صباحاً.

- علي الظاهري، ملتقى بنات البدو – ٣أبريل ٢٠١٣، https://web.facebookcom/ الاثنين ٤ فبراير ٢٠١٩م الساعة الثانية ظهراً .
- عباس بلال للتراث السودانى، التراث فى شرق السودن، ٢٠١٣/٥/٨، https://sites.google.com/site/abassbelal77/esdfg الاثنين ١١ فبراير ٢٠١٩م الساعة الثانية عشر مساءاً.
- علي الضو، استاذ مشارك بقسم الفلكلور، معهد الدراسات الافريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم ٢٠١٧، قناة النيل الازرق، الة الطمبور. السبت ٢٠أبريل٢٠١٩م الساعة الثالثة عصراً .
- فاطمة ردايدة،يوليو ٢٠١٧م،https://mawdoo3.com/. الاثنين ٤ فبراير ٢٠١٩م الساعة الواحدة ظهراً .
- قبائل شرق السودان، ٢٠١٢/١١/٢٧، http://sudanelite.com/vb/showthread.php/16344. السبت ٢٠ أبريل ٢٠١٩م الساعة الثامنة والربع مساءاً.
- قناة الشروق السودانية، تقريرجابر المنصوري ٢٠١٦ فيديو من موقع www.safeshare.tv. السبت ٢٠أبريل ٢٠١٩م الساعة الواحدة ظهراً.
- قناة الشروق تقرير عن عادات الزواج (الزواج عند البني عامر باب الرزق)، Sudanese Tube سودانى تيوب، ٢٠١٦ http://zagame.net/video/JTsBjEmBc88الخميس ٢٥ أبريل٢٠١٩م الثانية عشر مساءاً.
- http://www.sudanjem.com/sudan-alt/arabic/books/beja-htm/beja3.htm تاريخ الاسترداد ٣٠ /٧ /٢٠١٧، الإثنين٢١ يناير ٢٠١٩م الساعة الخامسة مساءاً.
- قناة النيل الازرق السودانية، الة الطمبور، ٢٠١٧/١/٢٣م. الأثنين ١٣ نوفمبر٢٠١٧م الساعة الثانية ظهراً.
- توفيق الطيب، الأصول التاريخية لقبيلة الحلنقة، موسوعة التوثيق الشامل، ٢٠٠٩، منتدى قبيلة الحلنقة. /http://www.tawtheegonline.comالخميس ١٦ نوفمبر٢٠١٧م الساعة الحادية عشر ظهراً.

- توتيل جبل الحب والبركات، بشرق السودان، ١٩/٥/٢٠١٧،
http://www.aljazeera.net/news/miscellaneous/ الجمعة ١٨يناير ٢٠١٩م الساعة الرابعة عصراً.
- خالد على ود العمدة، صور من التراث، منتدى قبائل الحباب بشرق السودان، قبيلة الحباب البرش أوبيت تكايب، الأربعاء ١٣أبريل ٢٠١١م
http://habab.banouta.net/t1114-topic، السبت ٢٠ أكتوبر ٢٠١٨م الساعة الحادية عشر مساءاً .
- غالية الشناوى، جامعة المجمعة، ٢٠١٥/١/٢٨
http://faculty.mu.Edu.sa/gsele .الأحد ٣٠ أبريل ٢٠١٧م الساعة الواحدة ظهراً .

ملحق الصور

أنواع النسيج

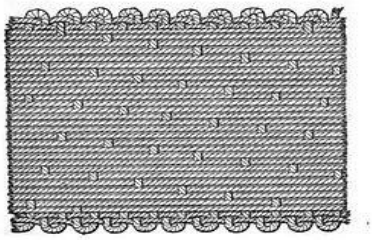
صورة رقم (١) – نسيج الديباج

صورة رقم (٢) – نسيج الزردخان

صورة رقم (٣) – نسيج الدمشق

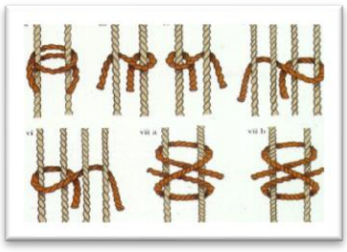
صورة رقم (٤) – نسيج الالالجا

صورة رقم (٥) –نسيج القطيفة



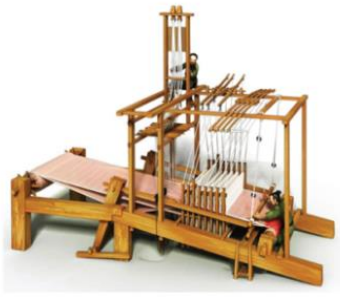
صورة رقم (٦) –نسيج أطلس

صورة رقم (٧)–نول الاطار(البرواز)



صورة رقم (٨) – نسيج السوماك

صورةرقم (٩) –النسيج المطرز



صورة رقم (١٠)–نول الرسم

صورة رقم (١١)–نول المنضدة

صورة رقم (١٢)–نول المشط

أنواع مختلفة من المناسج

رسم يمثل النول الفرعونى وفتاتين https://www.pintaram.com

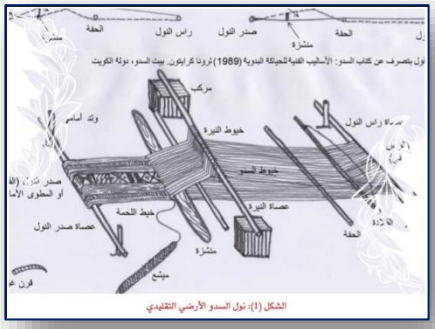
تقومان بالنسج عليه- صورة رقم(١٣)

صورة رقم(١٤)

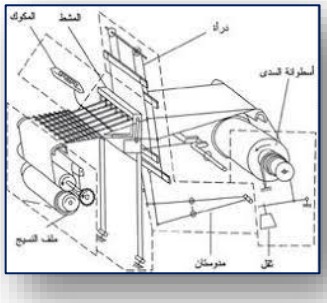
الميراث http://mirathlibya.blogspot.com/

https://www.pintaram.comhttps://www.pintaram.com

منسج رأسى، (صورة رقم(١٥)

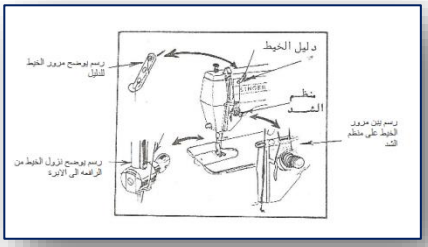


نول السدو الأرضى التقليدى، (صورة رقم(١٦)



الميراث http://mirathlibya.blogspot.com/

(صورة رقم١٧)



الميراث http://mirathlibya.blogspot.com/

(صورة رقم١٨)

البجا لأزمان مختلفة

صورة رقم (19)– البجا

صورة رقم (20)–مقاتلين من البجا ١٩٢٠م

صورة رقم (21)–مقاتلين من البجا–١٩١٨م

twitter.comar.ar.facebook.comtwitter.com

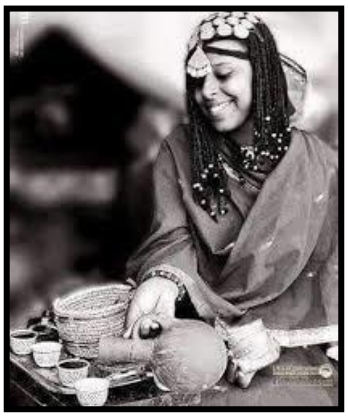
twitter.comar.ar.facebook.comtwitter.com

(صورة رقم٢٢)

أسلوب حياة الهدندوة (صورة رقم٢٣)

الخلال على الشعر–صورة رقم (24)

https://bejacivilization.wordpress.co



الجبنة - صورة رقم (25)

Sudanese girls from the Beja tribe

الدرقة - صورة رقم (26)

تصوير الدارسة

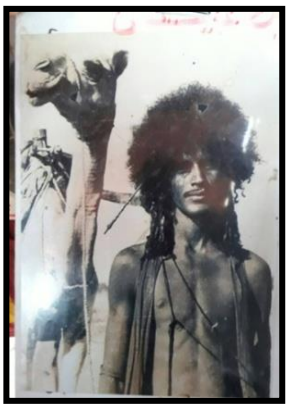
البجا- طرق مختلفة لتصفيف الشعر

صورة رقم (٢٧)

صورة رقم(٢٨)

صورة رقم (٢٩)

http://mena-history.blogspot.comhttp://mena-history.blogspot.comhttp://mena-history.blogspot.com



صورةرقم(٣٠)

صورة رقم(٣١)

صورة رقم(٣٢)

https://ar.wikipedia.org/wiki/https://music2018.top/music ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة

صورة رقم(٣٣)

صورة رقم(٣٤)

صورة رقم(٣٥)

https://almadaria.nhttps://almadaria.n**https://sudaneseonline.com**

داخل الخيمة - تصوير الدارسة

سرير بلغة البجا (عرقى)
صورة رقم(٣٦)

زينة داخل الخيمة
صورة رقم(٣٧)

هبابة بلغة البجا (مشرفت)
صورة رقم(٣٨)

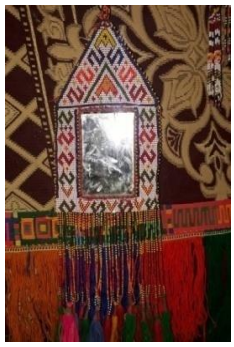
زينة داخل الخيمة
صورة رقم(٣٩)

زينة داخل الخيمة
صورة رقم(٤٠)

زينة داخل الخيمة
صورة رقم(٤١)

زينة داخل الخيمة
صورة رقم(٤٢)

زينة داخل الخيمة
صورة رقم(٤٣)



مرآة بلغة البجا (معفيت)
صورة رقم(٤٤)

السعن
صورة رقم(٤٥)

زينة للسيف ومكحليت
صورة رقم(٤٦)

زينة داخل الخيمة
صورة رقم(٤٧)

زينة داخل الخيمة

تصوير الدارسة
صورة رقم(٤٨)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٤٩)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥٠)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥١)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥٢)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥٣)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥٤)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥٥)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥٦)

تصوير الدارسة
صورة رقم(٥٧)

الزينة- الجبنة- العروس

لبس نساء الرشائدة، تصوير الدارسة

صورة رقم(٥٨)

تصوير الدارسة

صورة رقم(٥٩)

تصوير الدارسة

صورة رقم(٦٠)

جلسة الجبنة صورة رقم(٦١)

الفندق– صورة رقم(٦٢)

بنابر– صورة رقم(٦٣)

http://mena-history.blogspot.comhttp://mena-history.blogspot.com

عروس من البجا

Sudanese girls from the Beja

صورة رقم (٦٤)

عروس من البجا

Sudanese girls from the Beja

صورة رقم (٦٥)

عروس من البجا

تصوير الفنان عاطف سعد

صورة رقم (٦٦)

عروس من البجا

تصوير الدارسة

صورة رقم (٦٧)

رقصات وأدوات مختلفة للبجا

صورة رقم(٦٨)– البنى عامر

صورة رقم(٦٩)– قبائل الحباب

صورة رقم(٧٠)– قبائل الهدندوة

https://sites.google.com/site/abassbelal77habab.banouta.nethttp://mena-history.blogspot.com

صورة رقم(٧١)– قبيلة الرشائدة
تصوير الدارسة

صورة رقم(٧٢)– رقصة السيف
https://pyschotec.com

صورة رقم(٧٣)– رقصة السيف
http://mena-history.blogspot.co

تصوير الدارسة(صورة رقم٧٤)

تصوير الدارسة(صورة رقم٧٥)

تصوير الدارسة (صورة رقم ٧٦)

ضريح السيد الحسن بجبال التاكا – كسلا

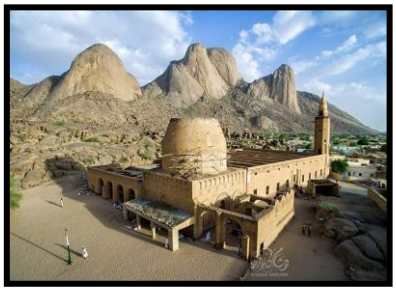
تصوير التشكيلي عاطف سعد

صورة رقم(٧٧)

صورة رقم(٧٨)

صورة رقم(٧٩)

صورة رقم(٨٠)

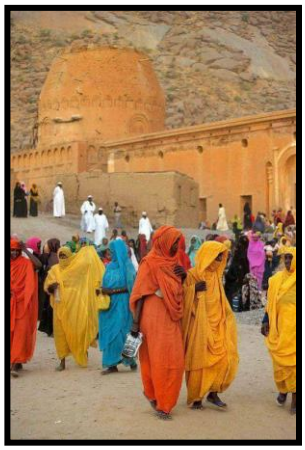


صورة رقم(٨١)

صورة رقم(٨٢)

صورة رقم(٨٣)

صورة رقم(٨٤)



صورة رقم(٨٥)

مصلى من البرش

تصوير الدارسة– (صورة رقم٨٦)

صناعة البرش

http://mena-history.blogspot.com

(صورة رقم ٨٧)

مصلى من البرش

تصوير الدارسة– (صورة رقم٨٨)

بيت البرش بيت البرش

تصوير الدارسة–(صورة رقم٨٩)

بيت البرش

تصوير الدارسة– (صورة رقم٩٠)

تصوير الدارسة ـ (صورة رقم ٩١)

شكل الخيمة من الخارج

تصوير الدارسة– (صورة رقم٩٢)

شكل الخيمة من الداخل

تصوير الدارسة– (صورة رقم٩٣)

السعن و المحراكة

تصوير الدارسة– (صورة رقم٩٤)

رسم الطلبة– تصوير الدارسة

(صورة رقم٩٥)

رسم الطلبة– تصوير الدارسة

(صورة رقم٩٦)

رسم الطلبة– تصوير الدارسة

(صورة رقم٩٧)

مركوب(حذاء سودانى من جلد الاصلة)

(صورة رقم٩٨)

شكل الطاقية

(صورة رقم٩٩)

شكل السيف– تصوير الدارسة

(صورة رقم ١٠٠)

https://www.maxforums.net