بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

القيم الجمالية والوظيفية في البناء التشكيلي للنسيج اليدوي في السودان

(دراسة تحليلية للمعلقة النسيجية وأساليبها – الخرطوم إنموذجاً)

Aesthetic and Functional Values in the Plastic Construction of Manual Fabric in Sudan
(An Analytical Study of Textile Tapestry and its Methods - Khartoum as an Example)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون (تصميم وطباعة المنسوجات)

إعداد الدارس

هالة شرف الدين ابراهيم

اشراف

أ.د سليمان يحى محمد

2020م

قال تعالى:

﴿"وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ (80)وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّمَّا خَلَقَ ظِلَالًا وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا وَجَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُم بَأْسَكُمْ كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ(81)"﴾

صدق الله العظيم

سورة النحل الايتان (80–81)

الإهـــداء

الى أمى الغالية أمد الله في عمرها:

التي ذودتنـي بالمحبــة والحنــان.. وعلمتني الصمـود.. تتسابـق الكلمـات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها.. وعندمـــا تسكنني الهمــوم أسبـح فى بحر حنانهــا لأخـفف من آلامــي.

الى روح والدي التي ترقد بين طيات الكتب والمعرفة عليه الرحمة والمغفرة الواسعة:

الى من علمنــي النجـاح والصبر.. الى من أفتقده فـى حياتى ومواجهـة الصعــاب.. ولم تمهله الدنيا لأرتـوي من حنانـه ..إلى سبب وجـودي فـى الحيـاة عليـه الرحمـة والمغفـرة الواسعــة.

الى روح شهداء ثورة ديسمبر المجيدة الذين دفعوا أرواحهم الطاهرة من أجل الحرية والسلام والعدالة.

الى إخواني واخواتي:

أحبكم جميعاً .. لكم خالص ودى.

الى أساتذتي وزملائى الأعزاء جداً بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية:

الذين كانوا سنداً يضيئون الطريق .. رفقاء فى المسيرة الأكاديمية.. فأصبحوا داري وملاذي.

الى أصدقائي الاعزاء:

أساتذتى وزملائى ورفيق دربى الأستاذ أسامه عبدالرحمن عوض الله والدكتور محمد التجانى عوض الله الذى شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية وعلى ما أظهره من الصبر الجميل وزميل الدراسة والتخصص الدكتور إسلام كامل والـذى شجعني وأمدنى بالمصادر والمراجع كان لها الأثر الأكبر فى دعم الإطار النظرى وإلى إخوتى وأسرتى الصغيرة.

الشكر والعرفان

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

وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وإلى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية والشكر الخاص لقسم التصميم وطباعة المنسوجات وللمشرف على الدراسة البروفيسور سليمان يحى محمد المشرف على الإطروحة لما بذله من جهد مقدر معي فى إخراج الدراسة بصورتها النهائية وعلى حسن تعاونه معى، إذ أمدني بما إحتجت إليه من مصادر ومراجع وتوجيهات كان لها الأثر الأكبر في إنجاز الدراسة.

وأشكر الدكتور عمر أحمد الخليفة عميد كلية الفنون الجميلة والتطبيقية وأساتذتى الدكتور صلاح الطيب أحمد إبراهيم والدكتور عبد المنعم أحمد البشير على صبرهم وتحملهم لى بخصوص التداولات ونقاش الأفكار التى تدور حول الدراسة.

وكما لايفوتنى الشكر الى كل من أعانني فى أنجاز هذه الدراسة سائل المولى عز وجل أن يجعل مجهودهم في ميزان حسناتهم وأخص بالشكر أختى وصديقتى حاجة منى.

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

المستخلص باللغة العربية

قام الدارس بتحديد مشكلة الدراسة في التعرف على التساؤل: (فى المدى الذي يمكن أن يسهم البناء التشكيلى النسيجى فى تعزيز القيم الجمالية والوظيفية للمعلقة النسيجية).

وتاتي أهمية الدراسة فى التعرف على أهمية النسيج اليدوي ودور المعلقات النسيجية التى تنسج يدوياً، بعدة طرق منها التابستري والقباطى والسوماك والكليم وغيرها لتسهم بدورها فى نهضة الفنون النسيجية وترغيب التشكيليين النساجين للبحث وإكتشاف طرق وآليات متطورة للنهوض باللوحة التشكيلية، لتعكس الرؤية الذاتية للفنان وتنقل أحاسيسه وإنفعالاته الذهنية بشكل متكرر للمتلقى ليطور نفسة ومجتمعه من خلالها. وفن النسيج اليدوي يشتمل على قيم جمالية ووظيفية تجعلة مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية.

وقد هدفت الدراسة الى تأكيد أهمية فن تشكيل النسيج اليدوي ودوره فى نهضة الفنون النسيجية وتوضيح القيم الجمالية والوظيفية لفن تشكيل النسيج وبناء اللوحة النسيجية وإن سمات الإتجاهات الفنية المعاصرة تسهم فى إثراء وإستحداث تقنيات جديدة لتشكيل معلقات تمكن للتعبير فنياً وفكرياً.

ينتهج الدارس في هذه الدراسة المنهج التاريخي (تطور النسيج) والوصفي التحليلي بإعتباره الأنسب لطبيعة الدراسة كما يتيح دراسة القيم الجمالية والوظيفية لأعمال فن تشكيل النسيج اليدوي، ويحتاج الدارس لمجموعة من الأدوات لجمع البيانات الخاصة المتمثلة فى المقابلات الشخصية، والمراجع والدراسات العلمية والملاحظة لوصف وتحليل المعلقة النسيجية وأساليبها ثم مناقشتها علمياً وأكاديمياً. كما إستعان الدارس بالمقابلات التي أجريت في مجال فن تشكيل النسيج اليدوى وحول القيم الجمالية والوظيفية التي يمكن أن يستغلها النساج في تشكيل المعلقة النسيجية والألوان والأشكال والأفكار التي تحملها موضوعاتها الفنية.

ومن أهم النتائج التي توصل اليها الدارس ما يلي: الألياف والخيوط والخامات المستخدمة بمختلف أنواعها وأشكالها طبيعية أو صناعية وقصاصات الأقمشة الملونة لها القدرة الإبداعية وتعزز من بناء العمل التشكيلي، وشمؤل الخبرة بحيث أن المعرفة والمهارات والإتجاهات والمفاهيم تتكامل كلها بعضاً مع بعض وتؤثر في سلوك الإنسان وتجعل له خبرة خاصة، المعلقة النسيجية بأساليبها وأشكالها المختلفة تفتح الباب واسعاً لتنمية وتطوير العملية الإبتكارية والأساليب وطرق الإبداع الفني لإنتاج معارف متكاملة تجمع بين القيم الجمالية والمادية لمواكبة الحداثة وتأصيل الفكر والمنهج.

ومن أهم التوصيات التعرف والتدريب على المعايير العلمية والفنية الحديثة لتسهم في العملية الإبداعية والحكم والنقد والعمل على توثيق الأعمال الفنية النسيجية للمختصين.

كما يقترح الدارس: إقامة المشاغل والمعارض التى تسهم فى تطوير المهارات والمعارف لدى إنسان الريف السوداني وإقامة الندوات التثقفية وأماكن بيع المشغولات النسيجية وإنشاء كليات أو وحدات متخصصة لتدريس النسيج اليدوي وفن تشكيلة وتطويره عبر الأجيال لحفظه كموروث ثقافي وحضاري لتحقيق الأصالة والهوية.

Abstract

The learner identified the problem of the study by posing the question: (Regarding the Extent to Which the Textile Plastic Structure Can Contribute to Enhancing the Aesthetic and Functional Values of the Textile Wall Hanging).

The importance of the study resides in identifying the importance of hand-weaving and the role of hand-weaving wall hangings that are woven by hand in a number of ways, including tapestry, Coptic, Sumac, Kulim..etc. to contribute in turn to the advancement of textile arts and to lure plastic artists to explore and discover advanced ways and mechanisms to promote the plastic piece of art in order to reflect the plastic artist's vision as well as to convey his mental feelings and emotions repeatedly to the recipient so that the latter may develop both himself and his community. The hand-weaving art includes aesthetic and functional values that render it one of the sources of inspiration for plastic arts.

The study is aimed at emphasizing the importance of the hand-weaving art and its role in the advancement of textile arts as well as clarifying the aesthetic and functional values of the textile formation art and construction of the textile wall hanging. The features of contemporary artistic trends further contribute to the enrichment and development of new techniques for the formation of wall hangings that enable artistic and intellectual expression.

The learner has adopted the historic approach (textile development) in this study as well as the descriptive-analytical approach as being the most appropriate for the nature of the study as it allows study of the aesthetic and functional values of the hand-weaving art. The learner requires a set of tools for collecting the data pertaining to description and analysis of textile wall hangings and their different styles to thereafter discuss them scientifically and academically. The learner has furthermore utilized interviews that were conducted in the field of hand-weaving art and the aesthetic and functional values that the weaver can utilize for formation of the textile wall hanging and colors, shapes and ideas prompted by their artistic topics.

The most important results reached by the learner include the following: The fibers, threads and materials used in their different natural and synthetic forms as well as the scraps of colored fabrics have had innovative and creative capacity in building the plastic work, added to the inclusiveness of expertise so that the know-how, the skills, the trends and the concepts came to complement each other and affect human behavior and vest man with a special type of experience. The textile wall hangings, in their various styles and forms, pave the way for promotion and development of the creative process and the styles and methods of artistic ingenuity in order to produce integrated aspects of knowledge that combine aesthetic and material values to keep pace with modernity and to instill the originality of both the intellect and the approach.

The most important recommendations include identification and training on modern scientific and artistic standards to contribute to the innovative process as well as to appraise, criticize and document textile artistic works by the specialists.

The learner also suggests: establishment of looms and exhibitions that contribute to the development of skills and know-how for the Sudanese rural communities, organization of cultural seminars, institution of locations for selling textile products and establishment of specialized colleges or units for instruction on the art and development of hand weaving to preserve it as a cultural heritage for achievement of originality and identity.

المحتويــات

الرقم	المحتـوى	الصفحة
1	الإستهلال	أ
2	الإهداء	ب
3	شكر وعرفان	ج
4	المستخلص باللغة العربية	د
5	المستخلص باللغة الإنجليزية	هـ
6	قائمة الجداول	و
7	قائمة الأشكال	ز
8	قائمة المحتويات	ح
	الفصل الأول: المقدمة والخطة والدراسات السابقة	2-19
1	مقدمة الدراسة	2
2	مشكلة الدراسة	4
3	أهمية الدراسة	4
4	أهداف الدراسة	4
5	فرضية الدراسة	4
6	أسباب إختيار الدراسة	5
7	منهج الدراسة	5
8	ادوات الدراسة	5
9	عينة الدراسة	5
10	حجم العينات	5
11	حدود الدراسة الموضوعية	6

12	الحدود المكانية	6
13	الحدود الزمانية	6
14	مصطلحات الدراسة	6
15	الدراسات السابقة	8
16	ملخص عام للدراسات السابقة	18
	الفصل الثاني: الإطار النظري	21– 128
	المبحث الأول: خلفية تاريخية لمدينة الخرطوم	21–26
1	خلفية تاريخية لمدينة الخرطوم	21
2	العاصمة المثلثة	22
3	نظرة تاريخية لمدينة الخرطوم	23
4	تاريخ الخرطوم القديم	23
5	التركيبة السكانية	25
6	النشاط الإقتصادي	25
7	الناحية الثقافية	26
	المبحث الثاني: الفن والإبداع	28–53
1	ماهية الفن	28
2	مفهوم الفن المعاصر	32
3	المفاهيم الأساسية في الفن	35
4	الفن والحوار الثقافى	35
5	التعبير الفني	37
6	دور البيئة في التعبير الفني	40
7	ماهية الإبداع	42
8	العملية الإبداعية في الفن	44

9	مكونات القدرات الإبداعية	46
10	خصائص وسمات المبدعين	48
11	نظرية الإلهام في الإبداع الفني	49
12	النظرية العقلية في الإبداع الفني	50
13	النظرية السيكولوجية في الإبداع الفني	51
	المبحث الثالث: اللون	**76-55**
1	اللون ودلالاته	55
2	ماهية ودلالة اللون	55
3	دلالات اللون في القرآن الكريم	58
4	تأثيرات اللون السيكولوجية	60
5	دائرة الألوان	61
6	رمزية الألوان	64
7	معاني الألوان	67
8	التأثيرات البصرية والنفسية للون	70
9	صفات وخواص اللون	71
10	القيم	72
11	خصائص القيم	73
12	القيم الجمالية	73
13	القيم الجمالية في الصناعة	74
	المبحث الرابع: علم الجمال	**91 -78**
1	علم الجمال	78
2	نشأة علم الجمال	78
3	الجمال والفن	78

4	تاريخ علم الجمال	79
5	جماليات ما بعد الحداثة والتحليل النفسي	84
6	تطبيق الجماليات	85
7	جماليات الأخلاق	85
8	الأعمال الفنية والحكم الجمالي	85
9	العوامل التي تدخل في الحكم الجمالي	89
	المبحث الخامس: علم النسيج	114-93
1	مقدمة	93
2	نشاة وتطور النسيج	94
3	علم النسيج	98
4	علم النسيج وتقانة النانو	99
5	ما هو الهدف من علم النسيج	99
6	مكونات النسيج	100
7	المواد النسيجية	101
8	ألياف النسيج وأنواعها المختلفة	102
8	أنماط النسيج	106
9	أنماط النسيج علي النول	108
10	أنواع المناسج (النول)	108
11	أداء النسيج	112
	المبحث السادس: المعلقات النسيجية	130-116
1	التصوير النسيجى (التابسترى)	116
2	مميزات نسيج التابستري	117
3	السجاد التابسترى وأنواعه	118

5	فن السجاد	119
6	أنواع السجاد	119
7	نسيج القباطى	122
8	نسيج القباطى فى العصر القبطى	124
9	الأصباغ	125
10	صباغة الخيوط	126
	الفصل الثالث: اجراءات الدراسة	132-190
1	مقدمة	132
2	مشكلة الدراسة	132
3	فرضية الدراسة	132
4	منهج الدراسة	132
5	أدوات الدراسة	133
6	عينات الدراسة	133
7	حجم العينات	133
8	حدود الدراسة الموضوعية	133
9	حدود الدراسة المكانية	133
10	الحدود الزمانية	133
11	التحليل	133
12	عينة رقم (1) – من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)	134
13	عينة رقم (2) – من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)	136
14	عينة رقم (3) – من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)	138
15	عينة رقم (4) – من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)	140
16	عينة رقم (5) – من أعمال المصمم رنده (معلقة نسيجية)	142

17	عينة رقم (6) – من أعمال المصمم رنده (معلقة نسيجية)	145
18	عينة رقم (7) – من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية ذات واجهتين)	147
19	عينة رقم (8) – من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)	150
20	عينة رقم (9) – من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)	152
21	عينة رقم (10) – من أعمال المصمم فادية حسين بلال (معلقة نسيجية)	154
22	عينة رقم (11) – من أعمال المصمم فادية حسين بلال (معلقة نسيجية)	156
23	عينة رقم (12) – من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)	158
24	عينة رقم (13) – من أعمال هالة شرف الدين (ثورة الألوان)	160
25	المقابلات	162
26	عرض ومناقشة وتحليل أسئلة المقابلات	179
27	رأي الدارس حول مناقشة إجابات أسئلة المقابلات	188
	الفصل الرابع: النتائج والتوصيات والمقترحات	**194-192**
1	أولاً: النتائج	192
2	ثانياً: التوصيات	193
3	ثالثاً: المقترحات	193
	المراجع	**200-196**
1	أولاً: المراجع العربية	196
2	ثانياً: الدراسات والبحوث العلمية	199
3	ثالثاً: الأوراق العلمية	200
4	رابعاً: المواقع الإلكترونية	200
	الملاحق	**226-202**
1	ملحق رقم (1) – إستمارة أسئلة المقابلات	202

2	ملحق رقم (2) – عينات الدراسة	206
3	ملحق رقم (3) – اعمال الدارسة في المعلقات النسيجية	213
4	ملحق رقم (4) – أعمال نسيج يدوي سوداني	217
5	ملحق رقم (5) – أعمال للنسيج عالمية	220

قائمة الأِشكال

رقم الشكل	الشكل	الصفحة
1	خريطة جمهورية السودان	21
2	العاصمة المثلثة	22
3	جان يورز لهيب مندلع (نسيج 1955)	97
4	الياف النسيج	102
5	نسيج التابستري	117
6	نسيج تابستري سن المنشار	118
7	سجاد ايراني	119
8	السجاد الكليم	120
9	السجاد اليدوي	121
10	السجاد المنسوج ذو وبره	121
11	نسيج القباطى فى العصر القبطى	125

قائمة الجداول

رقم الشكل	الجدول	الصفحة
1	قائمة المحكمين	205

الفصـل الأول

الإطار العام للدراسة

أولاً: الإطار العام للدراسة

ثانياً: مصطلحات الدراسة

ثالثاً: الدراسات السابقة

رابعاً: ملخص عام للدراسات السابقة

أولاً: الإطار العام للدراسة:

المقدمة:

نشأ الإنسان في الغابة وسط أعداء كثر وظروف بيئية متقلبة يتسلق أشجارها ويلتقط ثمارها، بدأ كجامع للغذاء، له إحتياجاته الغرئزية والعضوية غير حاجته للطعام هو أن تكون له أنثي وأن ينجب فكانت العائلة، فهو صاحب مواهب عقلية وإبداع وتطور مستمر ودائم، كونت المجتمعات البشرية حتي سارت في طريقها الطويل في مدارج الحضارة الإنسانية بالتدريج وببطء شديد طلباً للمعرفة والتعرف علي الأشياء من حوله، أهم حاجاتة الأساسية من أجل أن يعرف نفسه ويتعرف علي عالمه، ولقد تعلم الكثير من المعارف وحفظها حتي ضاقت بتلك المعرفة ذاكرته فلجأ الي الإستعانة ببعض الالات الوظيفية، كيف يشعل النار، ويبني المنازل وكيف يغطي سؤئته ويلبس ما يلائمه، بدأ عقلة يعمل وتفكيرة يتكون كلما إزدادت علية التحديات فكان التحول مدروساً ليس تلقائياً ولا فجائياَ.

إن دراسة القيم الجمالية والوظيفية والفنون التشكيلية عبر الأزمنة والحقب التاريخية المختلفة تحتاج إلى مزيد من التأنى والتعمق لأهميتها كأداة من أدوات التقييم المعبرة والأساسية في البناء التشكيلي للوحة النسيجية التى نسجت يدوياً برؤى حديثة وآليات متطورة، ترى من خلالها طرائق مختلفة فى الأساليب الفنية وتكنلوجيا صناعة وإستخدام الخيوط بصورة متطورة.

كما تعتبر اللوحة النسيجية مصدراً مهماً من مصادر التحف واللوحات الفنية الجدارية المعلقة التى تنسج بعدة طرق، منها على سبيل المثال نسيج التابسترى، القباطى، السوماك، العراوى، العقد، الكليم، النسيج البارز، وبطريقة الحزف وغيرها من أساليب النسيج اليدوى الفنية المتبعة لتقنية وتطوير النسيج اليدوى، وذلك للنهوض باللوحة التشكيلية المنسوجة يدوياً لتعكس الرؤية الذاتية

المختلفة للفنان وتنقل أحاسيسة وإنفعالاته الذهنية بشكل متكرر الى المتلقى، ليفك طلاسمها ويتأملها مستفيداً منها ويطور نفسه ومجتمعه من خلالها أو بواسطتها.

هذا، وتعتبر صناعة المنسوجات وزخرفتها من الفنون التطبيقية التى لها أهمية كبرى إذ ترتبط بشكل ما بحياة كل فرد. مثل صناعة السجاد والستائر و صناعة الأقمشة والتنجيد وأعمال التريكو فصناعة النسيج تمتاز بالخامات والألوان المتعددة، كما تشمل الإمكانيات التجارية والفنية التى لها تأثير قوى. (برنار مايز، 1966م، ص207-208).

كذلك قد تطورت المشغولات النسيجية تطوراً كبيراً بحكم ما أستحدث فيها من تأثيرات فنية بشكل واسع النطاق، وقد أثر التقدم التكنلوجى فى مختلف مجالات التصميم النسجى من خلال تقنيات الكمبيوتر، وذلك من خلال التنوع الكبير الذى طرأ على الخيوط والتصميم البنائى للمشغولة النسيجية ونفذت كثيرٌ من الأعمال الفنية التشخيصية والتعبيرية عن طريق التصميم النسيجى، كما فى الجوبلان والأنسجة الزخرفية، حيث إتبع النساج طريقة المصور فى وضع درجاتها اللونية بثراء لتحقيق الظل والضوء والإحساس بالتجسيم مع مراعاة النسب والأوضاع، بالإضافة الى الجانب التعبيرى وإستخدام المنظور، ويعتبر فن المعلقات النسيجية من الفنون الأكثر ثراءاً فى مجال الفنون التشكيلية، فهو من أقدم وأشهر الفنون وله جزور متأصلة، فدراسة الحصاد الإنسانى فى هذا المجال تبين إن التصميمات المنسوجة للمعلقة النسيجية كانت دائماً مرآة عصرها، تعبر عن حضاراتة وإجتهاداتة الفنية. (الشبكة العنكبوتية، عالية الشناوى2018/4/28م، الساعة،11:28ص).

ساعد قيام الثورة الصناعية والتطور التكنلوجي الكبير فى مجال النسجيات وغيرها على تطورها، وأدى إلي إرتقاء صناعة المعلقات لتسهم بدورها كعنصر أساسى له إرتباط وثيق بالديكور ويمكن أن

تحقق بعداً جمالياُ و وظيفياً، من خلال إستخدام النسيج اليدوي وأساليبة المختلفة، ولإيجاد صيغ ومداخل جديدة للإبداع فى مجال فن تشكيل النسيج اليدوى، وإظهار قيمه الجمالية والوظيفية.

مشكلة الدراسة: تتلخص مشكلة الدراسة فى السؤال التالي:

1- الي أي مدى يمكن أن يسهم البناء التشكيلي للنسيج اليدوي في تعزيز القيم الجمالية والوظيفية للمعلقة النسيجية؟.

أهمية الدراسة:

1- تقديم دراسة علمية متخصصة تساهم في رصد المتغيرات الجمالية والتصميمية والوظيفية للنسيج اليدوي.

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى:

1- التعرف على أهمية فن تشكيل النسيج اليدوي ودوره في نهضة الفنون التشكيلية.

2- ترغيب التشكيليين النساجين على البحث في إستخدام أساليب جديدة ومتطورة للنسيج اليدوي ومعالجاته التشكيلية.

3- توضيح القيم الجمالية والوظيفية لفن تشكيل النسيج اليدوي وبناء اللوحة التشكيلية النسيجية.

فرضية الدراسة:

يشتمل فن تشكيل النسيج اليدوي على قيماً جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية.

أسباب إختيار الدراسة:

1- تأتي إختيار الدارسة لهذا الموضوع لأهمية القيم الجمالية والوظيفية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية.

2- المعلقات النسيجية تعمل على ترقية الذوق الجمالي والحسي للفنان والمتلقي.

3- لإهتمام الدارسة بموضوع فن تشكيل النسيج اليدوى.

4- ملاحظة الدارسة لندرة إستخدام المعلقات التي تنسج يدوياَ.

منهج الدراسة:

يستخدم الدارس المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي بإعتباره الأنسب لطبيعة الدراسة.

أدوات الدراسة:

إستخدم الدارس المقابلات كأداة للدراسة إستهدفت بها عينة من النساجين الذين تخرجوا في مجال تصميم وطباعة المنسوجات والتشكيليين وأساتذة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية من ذوي الإختصاص والخبرة الأكاديمية بناءاً على أهداف الدراسة والنتائج المرجؤة، وإعتمدت المقابلات على تقديم الأسئلة والنقاش فيها وذلك لتقديم آرائهم حول موضوع الدراسة.

4- عينات الدراسة: تتمثل فى نماذج لمعلقات نسيجية لمجموعة من النساجين والمصممين السودانيين الذين تخرجوا في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم تصميم وطباعة المنسوجات) والتي تحمل قيماً جمالية ووظيفية ودلالات ثقافية متعددة في تكوينها ومضمونها.

5- حجم العينات: تم إختيار عدد ثلاثة عشر عملاً كنماذج من أعمال النسيج اليدوي لبعض المصممين السودانيين والعالميين فى فترات تاريخية مختلفة وفقاً لمعايير وضعها الدارس.

6- حدود الدراسة الموضوعية: دراسة تحليلية للمعلقة النسيجية وأساليبها.

7- حدود الدراسة المكانية: تنحصر هذه الدراسة في ولاية الخرطوم.

8- حدود الزمانية: من العام 2002م حتي العام 2019م.

ثانياً: مصطلحات الدراسة:

لأغراض هذه الدراسة يكون للمصطلحات الواردة المعنى والمفهوم التالى.

1- السُداة: هى الخيوط المتوازية فى الطول والتى تمثل الإتجاة الطولى للنسيج.

2- اللحمة: هى خيوط عرضية و تمثل الإتجاه العرضى للنسيج.

3- التابسترى: يُعنى أَلسجاد المرسُوم النسيج ذُو اللحُمات غَير الممتدة.

4- اللون: هو ظاهرة فيزيائية ضوئية وهو كذلك صبغة وهو تدرج اللون من الأبيض الى الأسود ويتكون من آلاف الدرجات الفاتحة والقاتمة وهى قيم وسطية.

5- ألياف النسيج: هى تلك الشعيرات الرقيقة التى يتم تحويلها الى خيوط واقمشة تختلف فى طبيعتها من خامة الى اخرى سواء كانت طبيعية أو صناعية.

6- الاصباغ: الصبغة هى مادة ملونة يمكن أن تمتصها الخامة من محاليلها المائية بنسب مختلفة بإختلاف تركيز الصبغة والخامة.

7- العمل الفنى: هو عمل ناتج عن فكرة منطقية متحدة عن رؤية الفنان الذاتية وهى تجربة ذهنية ينقلها بعمل منظم إلى الجمهور.

8- الجوبلان: إسم لمصانع فرنسية إشتهرت بنسيج التابسترى.

9- الكليم: كلمة فارسية أطلقت على النسيج بطريقة اللحمات الملونة غير الممتدة.

10- العمل النسجى: عبارة عن جسم مسطح رقيق يكون أما عن طريق خيوط متشابكة أو متماسكة مع بعضها البعض (تريكو) أوتعاشق تقاطع خيوط طولية تعرف بإسم السداة مع خيوط عرضية وهى خيوط اللحمة.

11- عملية النسيج: تتم بتعاشق أو تقاطع هذه الخيوط طبقاً لأساليب فنية متعددة على حسب التركيب النسجى المستخدم فيها.

12- المنسوجات: هي مصطلح يشمل جميع الخامات التى تدخل في الصناعات النسيجية إبتداً من الألياف حتي القماش المنتج، وهي جميع المنتجات التى تدخل فيها جميع مراحل عمليات النسيج من تصنيع الألياف والغزل حتى الأقمشة المنسوجة بأنواعها المختلفة والمنسوجات غير المنسوجة والسجاد بجميع أنواعه.

13- التركيب البنائى: هو كل مايخص بناء المنسوج ويشمل الخامه والتركيب النسجى والتصميم.

14- التركيب النسجى: هو الوحدة البنائية للمنسج ويعرف بانه طريقة التعاشق بين مجموعتين من الخيوط إحداهما طولية وتسمى خيوط السداة والأخرى عرضية وتسمى اللحمة.

15- القيمة الجمالية: هي جماليات التركيب النسجى البنائى للمنسوج حيث يحمل المنسوج مضموناً جمالياً من خلال رؤية الفنان لمظهر القطع النسيجية سواء كانت ميكانيكية أويدوية مع مرعاة العوامل التى تؤثر على جماليات المنسوجات تقنياً وفنياً.

16- نسيج القباطي: أطلقه العرب علي النسيج المصري ذو الشهرة الواسعة إسم نسيج القباطي نسبةً لأقباط مصر.

17- فن السجاد (البساط): هو نوع من الفرش تفرش به أرضيات المنازل والمكاتب ويعلق أيضاً عى الجدران للزينة وأشهره السجاد الإيراني والإسلامي.

18- التصوير النسجي (التابستري): تابستري تعني فن حياكة وزخرفة السجاد.

19- فازة: تعني زهرية توضع عليها الأزهار المقطوفة.

20- الزردخان: كلمة فارسية تعنى دار السلاح.

ثالثاً: الدراسات السابقة:

تناولت الدراسات السابقة بشكل عام موضوع الألياف النسيجية وقيمها الجمالية والوظيفية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية، تلعب الخامات النسيجية بمختلف أنواعها وألوانها طبيعية كانت أم صناعية وقصاصات الأقمشة وغيرها دوراً هاماً وأساسياً في عملية الإبداع الفني وتأثيراتها عل سطح المنسوج وفي مقدورها أن تكون لها مميزاتها الخاصة.

1- منال بنت عبدالله بن فهد الصالح، رسالة دكتوراه، 2017م، **بعنوان: (إنتاج منسوجات ذات قيم جماليه ووظيفية بإستخدام بعض عناصر التركيب البنائى)**، جامعة الملك فهد تاريخ التقديم 2010م).

هدفت الدراسة: إنتاج منسوجات ذات قيم جمالية ووظيفية بإستخدام بعض عناصر التركيب البنائي ووضع مواصفات علمية لتصميم وإنتاج منسوجات مختلفة من العوادم النسيجية بما يلائم أداءها وظيفياً وإقتصادياً.

أهم النتائج: إيجاد حلول لإستغلال المخلفات النسيجية من خلال إعادة تدويرها حيث تعتمد عملية تدوير العوادم النسيجية للإستغلال الأمثل والإستفادة منها أما بأستخدامها كما هى أو دمجها مع

بدائل نسيجية أخرى ذات مواصفات مختلفة للوصول الى أفضل النتائج، أهم ما يميز هذة النوعية من الدراسة هى قدرتها على الإحتفاظ بخصائصها الطبيعية لفترة طويلة، كما تقلل من خطورتها البيئية فى حالة إعادة تدويرها وإستخدامها لإنتاج منسوجات ذات قيم جمالية ووظيفية بجوده عالية بمواصفات علمية سواء منسوجات ميكانيكياً أو يدوياَ ومدى تأثيرها الإجابى إقتصادياَ وبيئياَ فى المجتمع.

الأشياء التي تدعم الرسالة: المخلفات النسيجية يمكن بواسطة تدويرها أن تكون ألياف نسيجة أو بدائل نسيجية ذات مواصفات جيدة يمكن أن تسهم في إظهار النواحي الجمالية وتطور التقنية النسيجة للمعلقات النسيجية من ناحية ألياف وخيوط وأقمشة تخدم التركيب البنائي للوحة النسيجية، إستخدام النسيج اليدوي كحرفة شعبية وإنتاج لوحات فنية بأساليب مختلفة مستوحاة من التراث أو البيئة الطبيعية ذات قيم جمالية ووظيفية تسهم بدورها في البناء التشكيلي السوداني وإستخدام المعلقة النسيجية في لوحات وجداريات فنية ترقي بتنمية الذوق وتسهم في تشكيل الوعي الفردي والجمعي لدى المتلقي والمشاهد والوصول بها نحو العالمية.

2- صلاح الطيب احمد ابراهيم، رسالة دكتوراه، 2010م، **بعنوان: (القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية (السعفية والخشبية-نموذجاً))**، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة الى توجيه المصممين وحثهم على البحث في المصنوعات اليدوية السودانية التقليدية والخروج برؤى فنية تعكس روح الإنتماء والأصالة السودانية والإستفادة منها في عملية تطوير التصميم، والتوثيق لتلك الموروثات والتقاليد السودانية التي تبرز تراثهم، وتكمن أهميتها فى إبراز

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

أهم النتائج: هي أن المصنوعات اليدوية السودانية تمثل إبداعاً تشكيلياً قائماً على تراث حضارى عريق له أُصوله وقواعده تحمل الكثير من القيم الجمالية والنفعية وتعبر عن الجوانب المهمة في حياة الشعوب والمجتمعات لما لها من دور متعاظم في الإستيفاء بمتطلبات حيلتهم كالأدوات الزراعية وأدوات المطبخ والأواني الفخارية لحمل الماء وحفظ الطعام والسوائل والصناعات الخشبية والسعفية وغيرها، فكل هذة المصنوعات اليدوية تعتبر من الفنون الأصيلة ذات التقاليد الموروثة والتي تمتد الي جذور عميقة في التاريخ وهي مادة فلكلورية تتميز بطلأقة التعبير، علية يمكن الإستفادة منها في تعزيز أعمال التصميم لما تحملة من زخارف ونقوش جميلة تؤكد قيم الأصالة السودانية.

ماهي أوجه دعمها للرسالة: لقد إستفادت الدارسة من الدراسة السابقة من مفهوم المصنوعات اليدوية السعفية والخشبية تحمل الكثير من القيم الجمالية والنفعية، ولها دوراً متعاظم لما تعود بة من فوائد دعماً للأسرة السودانية والإقتصاد القومي، وإظهار قيمها الجمالية والفنية من حيث الأساليب الفنية المختلفة.

3- هالة شرف الدين ابراهيم، رسالة ماجستير، 2016م، **بعنوان: (ألياف النسيج وقيمها الجمالية في البناء التشكيلي (من خلال دراسة البيئة الطبيعية))**، ماجستير كلية الفنون الجميلة والتطبيقية قسم المنسوجات – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة الي تقديم نماذج من المعلقات النسيجية تصلح لتكون لوحات تشكيلية والأرتقاء بالحس الجمالي، كما هدفت الي تطوير المهارات الفنية لدي مصمم المنسوجات.

أهم النتائج: تعتمد العملية النسيجية علي ثلاثة ركائز أساسية هي الخامات والأنوال و التراكيب النسيجية وتعتبر هذه الركائز أدوات النساج لتكوين عمله الفني الذي من خلاله يحقق قيم جمالية للمنسوجة، وأن الألياف النسيجية تسهم بدورها في التشكيل البنائي للمعلقة النسيجية والتي يمكن توظيفها والمحافظة عليها عبر أساليب النسيج اليدوي المختلفة، يعد أُسلوب التابستري والقباطي والأساليب الأخري أحد أهم العناصر التي تتميز بها الأعمال الفنية النسيجية كذلك إستخدام خيوط مختلفة الخامات والألوان والتخانات ممزوجة مع بعضها البعض في كل من خيوط اللحمة وكذلك تؤثر ألوان الخيوط المستخدمة سواءاً كانت مصبوغة أو مصنعة جاهزة تأثيراً هاماً في إظهار النواحي الجمالية للبناء التشكيلي للمعلقة المنسوجة يدوياً، ظهرت نتيجة مزج وتجارب الألوان أثناء ممارسة النسيج اليدوي علي النول المخصص لها بخامات النسيج والخامات المحليه الأخري وقصاصات الأقمشة لسهولة إستخدامها، وتوفيرها إضافة الي إمكانية تشكيلها.

تأكيد دور المنسوجة ومدي تعبيرها عن القيم الجمالية وإظهار النواحي الفنية وإنها تضاف الي الأعمال الفنية الأخري لما يطرأ عليها من تغيرات أثناء تطبيق الأعمال النسيجية مثلاً تبديل الخيوط الملونة و الأشكال أو مضمون اللوحة وغيرها.

لم تتطرق الدراسة لمعرفة النسيج اليدوي السوداني وتاريخه و وظيفتة في كل أنحاء السودان المختلفة بإعتبار هذا التراكم الوظيفي للنسيج اليدوي يعد موروث ثقافي ضخم وكذلك عدم تقديم نماذج وأُطروحات للمعلقات النسيجية العالمية المعاصرة والتقليدية وتحليلها والوقوف علي دورها التشكيلي والوظيفي وحفظ هذه المقتنيات الشعبية اليدوية قديمة أم حديثة في متحف لتحكي عن تاريخ أمة مجيدة ضاربة أُصولها في القدم.

4- دراسة فاطمة إبراهيم عبدالرحيم، 2012م، **بعنوان: (القيم الجمالية للمعلقات النسيجية ذات الواجهتين (نماذج مختارة من البيئة السودانية))**، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

هدفت الدراسة إلى الآتى:

1- الإستفادة من هذا النوع من المعلقات فى التصميم الداخلى.

2- إعداد تصاميم تساهم فى تجويد القيم الجمالية للمعلقات النسيجية وذلك فى الجانب الوظيفى وراحة المستخدم.

3- لفت إنتباه المصممين الى أن المعلقات النسيجية ليست تحفاً تعلق فقط ولكن يمكن الإستفادة منها فى أغراض أخرى.

أهم نتائج الدراسة:

خلصت الي أن إستخدام تركيب النسيج السادة فى نسيج المعلقات الخاص باللوحات هو الأفضل لانه يعطى المصمم حرية أكبر، وأن إستخدام خامات متعددة فى النسيج يعطى تبايناً حيث تختفى خيوط السداة فى مناطق وتظهر فى مناطق أخرى، وذلك بإستخدام أكثر من أسلوب لعمل معلقة ذات واجهتين عندما توظف لأغراض آخرى.

أوجه دعمها للرسالة: إن للبيئة والثقافة دوراً هاماً و واضحاً فى بلورة سمات التعبير عن النسيج اليدوى وذلك لتحقيق نماذج نسيجية تحمل قيماً فنية وملامس وأسطح مختلفه ترقى الذوق الحسى الجمالى لدى المتلقى والمشاهد.

5- عز الدين عبد الرحمن، رسالة ماجستير، 2008م، **بعنوان: (<u>تطوير الأنوال النسيج اليدوى التقليدى فى سلطنة عمان</u>)**، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية- قسم تصميم وطباعة المنسوجات- جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة الى إعتماد تصاميم وظيفية للصناعات الحرفية النسيجية لتخرج عن الوظيفة التقليدية المألوفة وتتناسب مع الخامات المستخدمة لهذه الحرفة المستلهمة من الذات التراثية والحضارية السودانية بوظائف عصرية متطورة ومتلائمة وحاجات الإنسان المعاصرة.

أهم النتائج: إعداد حرفيين يمتلكون القدرة على التصميم الوظيفى والزخرفى والنهوض به، وذلك بتدريبهم على تقنيات الإخراج الجيد ذُو الدقة العالمية لضمان جودة الإنتاج.

لقد إستفادت الدارسة من مفهوم الصناعات اليدوية السودانية وإمكانية إستلهام الخامات المستخدمة من الذات التراثية والحضارية للسودان بوظائف عصرية متطورة.

اوجه دعمها للرسالة أن للبيئة الطبيعية والثقافية دوراً واضحاً فى بلورة سمات التعبير لفن النسيج اليدوى، وذلك من خلال تحقيق نماذج نسيجية تحمل قيماً فنية وملامس مختلفة ترتقى بالحس الجمالى الفني لدى المشاهد.

6- دراسة إيناس حسن عبدالرحيم، 2011م، **بعنوان: (الإستفادة من الفنون التجريدية لإثراء قيمة الحركة التشكيلية الإيهامية للتصميمات النسيجية)**، مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة، العدد التاسع عشر.

هدفت الدراسة إلى إلغاء الضوء على عنصر الحركة في الأعمال الفنية وذلك بتجميع أهم نتائج النماذج التصميمية النسيجية والوقوف على طرق الإستفادة منها، وتكوين رؤية جديدة في صياغات مستوحاة من المدرسة التجريدية، وذلك لتأصيل القيم التعبيرية لإتجاهات التصميم النسيجي.

أهم نتائج الدراسة:

1- برنامج معالجة الصور (photo shop) بإصداراته المختلفة ساهم في إثراء هذا البحث ومساعدة 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.

2- 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.

إستفادة الدارسة من الدراسة الحالية التى توصلت الدارسة من خلالها على إمكانية الحصول على تصميمات فنية معالجة بواسطة برنامج الفتوشب تتناسب وروح العصر والتقدم التكنولجى الحديث فى إثراء الساحة الفنية، ودراسة الألوان وخامات النسيج التى من خلالها تعكس الإنفعالات الداخلية للمتلقى.

7- فادية حسين بلال، ماجستير، 2019م، **بعنوان: (تراث شرق السودان كمصدر إلهامي في بناء المعلقة النسيجية (قبائل البجا نموذجاً))**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

هدفت الدراسة الى إستخدام المعلقات النسيجية فى توثيق تراث قبائل البجا، وإستخدام أساليب تشكيل النسيج لتعزيز المعلقة النسيجية في إنتاج معلقات نسيجية مستلهمة من تراث البجا، كما لفتت نظر المصممين لأهمية التراث السودانى.

وترجع أهمية الدراسة الى إبراز الهوية السودانية وتوثيق التراث السوداني فى منطقة شرق السودان لتعدد القبائل وتقاليدها وتعدد الثقافات الخاصة بكل قبيلة وإستخدامه كمنتج لتأكيد الأصالة من خلال إستخدام فن المعلقات النسيجية، وإستخدام التراث كمنتج ثقافي لتأكيد الأصالة، التركيز علي المنتجات التراثية لتأكيد الهوية الثقافية من خلال الإهتمام بمفردات تراث شرق السودان، في إنتاج معلقات نسيجية معاصرة وإستحداث صياغات نسيجية معاصرة بتوظيف الموروث الثقافي لشرق السودان.

وخلصت الى النتائج الاتية:

1- المشغولات النسيجية اليدوية فى شرق السودان ثرية من حيث طرق نسجها وإمكانية إضافة تقنيات تتماشى مع المادة المنسوجة.

2- النسيج اليدوى مجال خصب للتجارب وذلك لإضافة منسوجات مبتكرة تعمل على إثراء وتعزيز فن المعلقات النسيجية.

3- تراث شرق السودان يتميز بعناصر وقيم جمالية ساهم فى إثراء وتعزيز القيم الجمالية لتصميم المعلقة النسيجية.

4- إستلهام تراث شرق السودان فى أعمال المعلقات النسيجية حقق الأصالة والهوية السودانية، من خلال دراسة عادات وتقاليد البجا تتضح أنها تمتلك أسس وعناصر جمالية، وأن لها قابلية التنوع مما ساعد في إستخدامها كعنصر تشكيلي متحرر من القواعد والأصول المعاني وإستحداث تصميمات مبتكره تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

لقد إستفادت الدارسة، من أن فن المعلقات النسيجية هو 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 شرق السودان وبخاصة منطقة كسلا، حيث الثراء الموضوعي والفني.

أوجه دعمها للدراسة الحالية إن الدراسة السابقة تناولت دور البيئة الطبيعية والثقافية والخبرة والمهارة الشخصية لها دور واضح فى تحقيق العلاقات البنائية، وفى إستخدام تقنيات متطورة من الخامات الطبيعية والصناعية المصبوغة وغيرها تسهم بدورها الفعال فى مواكبة متغيرات العصر إستخدمت أساليب وأنماط تشكيل النسيج اليدوى المختلفة ليؤكد ويعزز من إثراء المجال الفني لتشكيل النسيج اليدوى.

8- دراسة أحمد عامر جابر، 2016م، **دور المؤسسات التعليمية والثقافية الأجنبية فى تطوير الفن التشكيلى السودانى المعاصر(بريطانيا- دراسة حالة)**، دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

تكمن مشكلة الدراسة فى أنه لولا المؤسسات التعليمية والثقافية الأجنبية لاسيما البريطانية لما كان الفن التشكيلى السودانى المعاصر، وتأتى أهميتها فى التعريف بدور تلك المؤسسات لا سيما البريطانية، والتعريف بدور الشخصيات البريطانية المحورية فى تلك المؤسسات ودورها فى تأسيس وتطوير الفن التشكيلى السودانى المعاصر، والتأكيد على ضرورة التواصل والتعاون بين الدول والشعوب لزيادة الوعى الثقافى والأبداعى، كما تكمن أيضاً فى البحث عن ما يقرب بين بنى البشر وثقافاتهم وفيما يسهم بالتعريف بدور الفن الأصيل فى ذلك وفى الحياة بشكل عام، وتوضح أن إهمال الفن جهلاً به أو تجاهل له، يسهم فى تخلف الشعوب، كما تسعى لتأكيد أن تداخلها يؤدى لزيادة القدرة على الإبتكار.

تطرقت هذه الدراسة لدور المجلس البريطانى والمراكز الأجنبية الأخرى فى تسيير البعثات الخارجية بالتنسيق مع الجهات المعنيه وتقديم المنح الدراسية والتدريب فى الخارج إضافة لدعم نشاطات التشكيليين السودانيين عبر إقامة المعارض فى دورها وغيرها.

خلصت هذه الدراسة إلى أن البريطانيين إهتموا ببناء دولة حديثة فى السودان وسعوا لتقديم خدمات إدارية تعليمية نموذجية فيه، مستفيدين من تجاربهم السابقة فى الهند ومصر، وأن إهتمامهم بالتعليم لم يكن مكرساً لتحقيق أهداف آنية على حساب واقع وثقافة المجتمع السودانى بل عن ما يجمع بين مصلحتهم ومصلحة السودانيين على المدى الطويل، كما يحمد لهم عدم محاربتهم لمكتسبات

السودانيين الحضارية والسعى لتدجينها، فهم مثلاً لم يحاربوا اللغة العربية بل سعوا لتدريسها فى المؤسسات التى أقاموها وشجعوا على تطوير فن الخط العربى الذى يمثل تراثاً حضارياً بارزاً.

يرى الدارس أن هذه الدراسة قد لامست موضوع دراسته فى بعض الجوانب التاريخية لتطور الفنون التشكيلية فى السودان بشكل عام، فكان للمؤسسات الأجنبية إسهام واضح فى تنمية مهارات الإبتكار لدى الطلاب وذلك من خلال مناهج الأشغال اليدوية، وتنمية المهارات، إلا أنها لم تتطرق للقيم الجمالية والوظيفية في البناء التشكيلي للنسيج اليدوي موضوع الدراسة.

رابعاً: ملخص عام للدراسات السابقة:

لعبت الفنون التشكيلية خلال كل هذة الحقب والعصور الحضارية والثقافية دوراً هاماُ وفاعلاً في نهضة الإنسان وترقية ذوقة وإنعاش احاسيسة والنهوض به الى نور المعرفة والعلم وتطور التقنيات الحديثة فهي اداة التغيير المعبر الاساسي لكل فترة زمنية بل هي قوام تشكيل الحضارات علي إختلافها ونشأتها.

محاولة دراسة فن تشكيل النسيج وزخرفتة عبر هذه الأزمنة والحقب التاريخية بمزيد من الإدراك والتعمق والتأني لأهميتها كمصدر لدراسة فن جماليات النسيج اليدوي وأساليبه المختلفة.

تلعب الخامات النسيجية بمختلف أنواعها وألوانها دوراً هاماً وأساسياً في الإبداع الفني والتشكيلي وفي مقدورها أن تكون لها مميزاتها الخاصة في العملية الفنية.

هذه الدراسات بمثابة منطلقات فكرية عملية لحلول جديده، وإضافة أبعاد جمالية ووظيفية أُخري تثري المجال العلمي من خلال دراسة حالات النسيج اليدوي بمحاكاة الأساليب الفنية الأخري مثل التابستري والقباطي وإسلوب العقد والحذف والإضافة وغيرها، وكذلك إجراء التجارب اللونية علي

الخامات المختلفة وتأثيرها علي سطح وشكل المنسوجة، والتعرف على مفهوم الخيوط الطبيعية والصناعية وتقسيمها الي عدة أنواع تتميز كل خامة بخواص وخصائص تشكيلية وتركيبية مختلفة وهي من أهم العوامل المؤثرة في بناء العمل النسجي من حيث خصائصها ومدى تعاشقها مع الخامات الأخري ومدي تعبيرهاعن القيم الجمالية بإظهار النواحي الفنية التي يسعي النساج لتحقيقها وإظهارها، كذلك التعرف على العناصر والقيم الفنية وتأثيرها البنائي علي سطح المنسوجة يدوياً وإنها تضاف الي الأعمال الفنية الأخري لما يطرأ عليها من متغيرات أثناء ممارسة العمل الفني، فالبيئة الطبيعية تلعب دوراً هاماً فى تحديد هوية الفنان، فهي المعين الذي لا ينضب وهي الفن الأمثل وترجمت كل الدراسات السابقة ووظفت عملية النسيج وبدائلة المختلفة في أعمال نسيجية تصلح لتكون لوحات عامة ومقتنيات جمالية تسهم بدورها في الديكور وترقية الذوق الجمالي لدي المتلقي والمشاهد وتتوقف علي قدرة الفنان بإقناع الآخرين بمدى ملأمتها وجمالها ونجاحها والكشف عن ما تحمله من قيم فنية تتميز بأبتكار في الشكل والمضمون والخامة وإنها تخدم أغراض وظيفية لأعمال فنية ومقتنيات بصرية غاية في الأهمية.

الفصـل الثاني

الإطـــار النظـــري

المبحث الأول: خلفية تاريخية لمدينة الخرطوم

المبحث الثاني: الفن والإبداع

المبحث الثالث: اللون

المبحث الرابع: علم الجمال

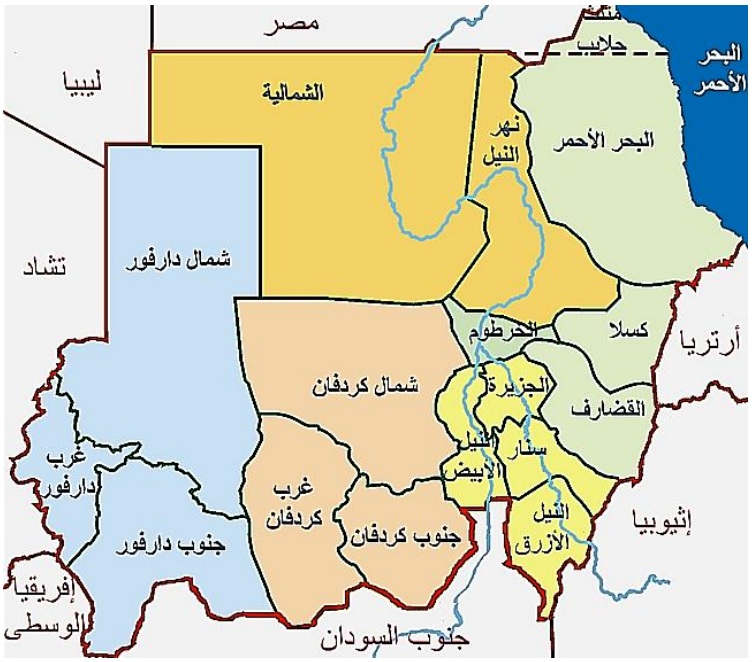
المبحث الخامس: علم النسيج

المبحث السادس: المعلقات النسيجية

المبحث الأول – خلفية تاريخية لمدينة الخرطوم

1- خلفية تاريخية لمدينة الخرطوم:

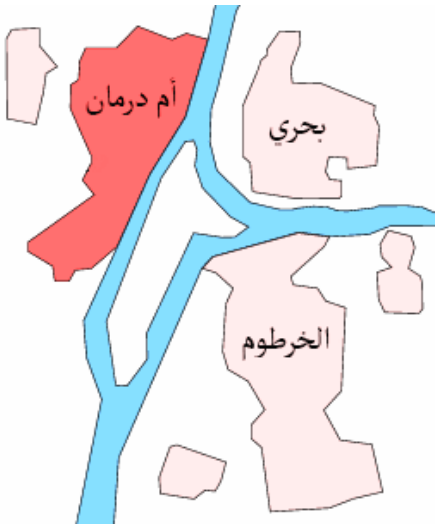
يقع السودان فى الجزء الشمالى الشرقى من قارة أفريقيا، له حدود طبيعية وسياسية وهى دول الجوار شمالاً دولة مصر وإثيوبيا وإرتريا شرقاً أما الشمال الغربي دولة ليبيا، ودولة جنوب السودان من جهة الجنوب والغرب دولة تشاد والجنوب الغربي دولة إفريقيا الوسطي. تقع الخرطوم في نقطة إلتقاء رافدي نهر النيل وهما النيل الأبيض والنيل الأزرق، تعرف بالعاصمة المثلثة لأنها تتكون من تلات مدن كبرى هى ام درمان، الخرطوم والخرطوم بحرى، يتوسط السودان حوض وادى النيل الذى يلعب دوراً هاماً وحيوياً في الحياة الإجتماعية والإقتصادية والثقافية والعلاقات الخارجية.



شكل رقم (1) خريطة جمهورية السودان

قديماً منذ(3900ق م) يطلق السودان على الشريط الواقع من البحر الأحمر شرقاً الى جنوب الصحراء الى المحيط الأطلسى غرباً، وحالياً السودان يقع في الجزء الأوسط من حوض وادى النيل.

2- العاصمة المثلثة:



شكل رقم (2) العاصمة المثلثة

تتكون من ثلاثة مدن تنتشر فيها المصالح والدواوين الحكومية، وترتبط مع بعضها البعض جغرافياً وإدارياً وإجتماعياً وهى الخرطوم عموم التى تقع على الضفة الجنوبية والغربية للنيل الأزرق والضفة الشرقية للنيل الأبيض، المدينة الثانية هى أم درمان تقع على الضفة الغربية للنيل الأبيض ونهر النيل اى المجرى الذى يتكون من النيلين الأبيض والأزرق بعد إلتقائهما عند نقطة المقرن، المدينة الثالثة هى الخرطوم بحرى أى الخرطوم شمال تقع على الضفة الشمالية للنيل الأزرق والضفة الشرقية لنهر النيل، أما ولأية الخرطوم تشمل المدن الثلاث وضواحيها وبعض المناطق المحيطة بها وهى إحدى ولايات السودان.

تقع على إرتفاع 405/06 متر فوق سطح البحر فى أرض سهلية منبسطة تتخللها تلال وكثبان رملية صخرية متفرقة، يشكل النيل الأبيض والأزرق أهم ظاهرة طبيعية حيث يلتقيان عند نقطة المقرن، سكانها خليط من عناصر مختلفة نزحت إليه من دول الجوار، الجنوب ضمن نطاق

العناصر الزنجية، والشمال توجد به سلالة قوقازية، وإختلفت الروايات حول سبب تسمية المدينة بهذا الإسم وحول أصلها ومعنى اللفظ، وهنالك من يقول أنها ترجع لشكل قطعة الأرض التى تقع عليها المدينة والتى يشقها نهر النيل ويلتقيان فيها مع بعضهما فى شكل إنحنائى يرسم بينهما قطعة أرض أشبه بخرطوم الفيل، إلا أن الرحالة البريطانى جيمس جرانت فى رحلتة الإستكشافية لمنابع النيل ذكر أن الأسم مشتق من زهرة القرطم التى كانت تصدر الى مصر لإستخراج الزيت للإنارة.

3- نظرة تاريخية لمدينة الخرطوم:

تأسست على يد الجيش التركى المصرى فى عهد محمد على باشا 1821م ومنها تحولت الى عاصمة فى عهد عثمان باشا جركس بعد تعيينه حكمداراً على السودان.

4- تاريخ الخرطوم القديم:

يعود تاريخ الخرطوم كمستوطنة بشرية الى عصور سحيقة منذ (400ق.م)، حيث تم العثور على أدوات تعود إلى العصر الحجرى فى منطقة خور أبوعنجة فى مدينة أم درمان الحالية، إضافة الى بقايا أثرية يرجع تاريخها إلى عهد مملكتى نبتة ومروى فى الفترة من 750- 350 م، كما تقول مصادر أُخرى إن تاريخها يرجع الى القرن السادس عشر الميلادى بان ذاك المكان عبارة عن أحراش وغابات وتبعد عن مدينة سوبا عاصمة مملكة علوة إحدى الممالك المسيحية القديمة، ونشأت جزيرة توتى التى تقع على مجرى النيل فى القرن السادس سكانها ينتمون لقبائل المحس النوبية، يسكن أحد فقهائهم ويدعى الشيخ أرباب العقائد الذى أسس مدرسة لتعليم القرآن، وعاشت الخرطوم فترة تاريخية عصيبة منذ الثورة المهدية على يد السيد محمد أحمد المهدى 1885م حقق من خلالها

إنتصارات عظيمة على الحكم التركى المصرى بسقوط وقتل غردون إنتقلت العاصمة من الخرطوم الى المقر الجديد أم درمان، أُعيد بناؤها مجدداً فى فترة الحكم الثنائى.

يسود الخرطوم فى معظم أشهر السنة المناخ الصحراوى الحار وهطول أمطار مدارية من يوليو–أغسطس وهى من أكثر مدن العالم حرارة، أما الشتاء تنخفض فيه درجات الحرارة ويكون الجو لطيفاً، أما الهبوب وهى عبارة عن عاصفة ترابية تنشط وسط السودان، تتكون الخرطوم من مجموعة من المحليات تنقسم الى ثلاث وحدات إدارية وهى وحدة الخرطوم وتضم أحياء ومناطق، ووحدة الشهداء وتشمل أحياء ومناطق ووحدة الخرطوم شرق.

تعتبر الخرطوم من أكبر المدن السياحية لوجود عدد من المقومات السياحية مثل المتاحف منها المتحف القومى، والمتحف التاريخ الطبيعى ومتحف القصر ومتحف الإنثوغرافيا والمتحف العسكرى والحدائق الى جانب الأندية الرياضية والمهرجانات والجامعات وغيرها، ومعالم أثرية أهمها القباب التركية وموقع سوبا شرق النيل الذى يضم أثار مملكة علوة ومن بقاياها كنيسة قديمه، منطقة جبل أولياء تقع فى الجنوب الغربي من الخرطوم حيث السد القديم والبحرية فى خلفة بيئة نهرية زاخرة بالأسماك والطيور والنباتات، والمعالم السياحية التاريخية فى أم درمان الطوابى أما الغابات فهى محمية طبيعية تتكون من أشجار السنط والحزام الأخضر كذلك الحدائق النباتية والحيوانية، كما بها مجموعة من دور العبادة مثل المساجد والكنائس وخطوط المواصلات عبارة عن السكة حديد، والمطار والنقل النهرى، وأهم معالم التخطيط العمرانى عبارة عن نموذج من الحضارة الإستعمارية كلية غردون التذكارية (جامعة الخرطوم حالياً)، ونموذج للحضارة المملوكية مسجد فاروق وكاتدرائية القديس متى معمار فكتورى، ويعتمد الإقتصاد على البنك المركزى والزراعة والبستنة، ويعقد فى

الخرطوم العديد من الأنشطة والفعاليات الثقافية، وكانت الخرطوم عاصمة للثقافة العربية عام 2005م ومهرجان دولى للموسيقى يعرف بإسم مهرجان الخرطوم للموسيقى تشارك فيه دول مختلفة مثل هولندا والمانيا والصين وغيرها، كما توجد فيها معاهد ومدارس للفنون الشعبية والتراث وبيت التراث ومركز راشد دياب للفنون الجميلة(محمد عثمان، 2013م، ص11).

5- التركيبة السكانية:

شهدت الخرطوم نمواً مطرداً منذ تأسيسها تضاعف عدد سكانها بين عامي 1900م الي1990م، حيث أصبح 6.6 مليون نسمة ناجمة عن الهجرة، القحط والمجاعة في غرب السودان وهجرة دول الجوار ويعيشون فيما يعرف بالسكن العشوائي، وقد تأثر السكان بثلاثة حقب زمنية وهي:

أ- فترة المهدية من 1885م الى 1898م.

ب- فترة الحكم الثنائي من 1898م الى 1956م

ج- فترة الإستقلال من 1956م الى 2020م

الكثافة السكانية داخل المدن الثلاث متباينة ومعظم المباني من الطابق الواحد (أفقي الإتجاه)، تشغل المرافق الخدمية والترويحية مساحات أصغر.

6- النشاط الإقتصادي:

يعتمد على التجارة في فترة الحكم الثنائي حكراً على ثلاثة شركات، يتنوع من زراعي الي صناعي وسياحي، والتجارة متمركزة في روؤس أصحاب الأموال بمدون العاصمة بإحتياجتها الزراعية والرعوية، أما المصارف والبورصة تتركز في العاصمة، والأسواق أبرزها السوق العربي والأفرنجي

وغيره جملة وتجزئة، والصناعات الغذائية ومعاصر الزيوت والنفط، السياحة تعتمد على الفنادق والتشييد مثل مشروع السنط بالمقرن وغيره، كما تنتشر المزارع والبساتين مثل مشروع سندس الزراعي.

7- الناحية الثقافية:

تشتهر العاصمة بالأندية والمراكز الثقافية والإجتماعية والرياضية مثل نادي السودان والنادي العربي، بجانب أندية الجاليات المختلفة مثل النادي الفرنسي والألماني وغيره، وكذلك نادي الشرطة والضباط تقام فيهما فعاليات ثقافية ومناسبات، أندية الرياضة مثل نادي بري والخرطوم بحري ويوجد استاد رياضي بالخرطوم وام درمان ومضمار لسباق الخيل وملاعب للتنس، هنالك العديد من دور السينما والقاعات مثل قاعة الصداقة ومول الواحة والعفراء، وفعاليات اخري مثل الإحتفال بالمولد النبوي سنوياً، أما المطبوعات والصحف والمجلات تصدر من الخرطوم مثل الرأي العام ومجلة الخرطوم.

تعتبر الخرطوم قطب للتعليم العالي في السودان، شهدت إنشاء أول مدرسة نظامية وكلية غردون التزكارية التي تحولت الى جامعة الخرطوم بالإضافة الى الجامعات الأخرى ومدارس الجاليات. (محمد عثمان، 2013م، ص 59-75).

المبحث الثاني

الفن والإبداع

المبحث الثاني – الفن والإبداع

1- ماهية الفن:

إن الفن ظاهرة معقدة وتتعدد مظاهره وماهيته، ووضع معايير واضحة له تعد مسألة في غاية الصعوبة فهنالك العديد من الآراء والنظريات المتباينة التي تدور حوله، فالقيمة الفكرية للفن تستند على فهم مرجعيات العلاقات المكونة له والتي تشكل محيط الفنان وتمكنه من نسج مجموعة مركبة من التصورات الذهنية على صورة موضوعات فنية تتمتع بقيمة مفاهيمية عالية فضلاً عن القيمة الجمالية والتي تعتمد على الشكل واللون، يذكر (مصطفي عبده، 1999م، ص3) إن كلمة (Art) تنحدر من التعبير اللاتيني (Artisars) تعنى الترتيب، والذي كان يعنى في بداية استعماله المعرفة أو العلم، ثم تحول المعنى فيما بعد ليصبح الطريقة أو الوسيلة، ولقد أعطى التعبير اللاتيني (Ars) لكلمة (Art) معظم معانيها التي إستخدمت في معظم القواميس الأوروبية، يقول (أبو ريان،1977، ص8) لقد عبر (أفلاطون) عن الفن بأنه محاكاة ، فقد كان يعتقد بأن للأشياء مراتب ثلاث أدناها الفن وأوسطها عالم الحس وأعلاها عالم المثل وفي رأيه أن الأول ليس إلا محاكاةً للعالم الحسي، أما(أرسطو) فقد قسم المعارف البشرية إلى ثلاثة أنواع معارف نظرية ومعارف عملية ومعارف فنية فلم يكن يخلط بين الفن والمعرفة العملية بل يقول أن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه، فالفن عند (أرسطو) وسيلة وصنعة وليس هو الغاية فهو يشير إلى أن الفنان لا ينبغي له أن يتقيد بالنقل الحرفي للواقع وإنما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه ، يرى (هربت ريد، 1986م، ص170) أن المحاكاة

في نظر (أرسطو) ليست تطابق الأثر الفني مع صورة الطبيعة بل إنها تعني أن الصورة الطبيعية نقطة بداية في عملية الخلق الفني.

الفن من شأنه أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه فعمل الفنان لا ينحصر في إمدادنا بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة وإنما في العمل على التغيير من طبيعة الطبيعة، يقول (مجاهد، 1997م، ص76) ينفي (جورج لوكاتش) أن يكون الفن تسجيلاً للواقع أو لجزئيات الواقع لأنه نفاذ لما وراء الواقع)، إنه ينفذ من السطحي إلى الجوهري ومن المظهر إلى الحقيقة ومن الجزئي إلى الكلي أو الشمولي ولهذا فإن الفن هو خلق للحياة الشاملة وإبداع للذات الجمالية الأوسع نطاقاً من الذات الطبيعية أو الذات الأخلاقية، يشير (وهبة، 1996م، ص58) أن (بول سارتر) ذهب في فلسفته الوجودية إلى القول بأن الإنسان مسئول عما يصنعه من نفسه وأنه ليس مسئولا عن نفسه فقط، وإنما عن الناس جميعاً أيضاً، فهو حي يختار صورة نفسه ويختار صورة الإنسان الذي يريده، إنها الحرية التي تقود الفن إلى أن ينتج جمالاً ذو قيمة وجودية وزمان وجودي، يقول (يونان، 1969م، ص172) إن العمل الفني عند (سارتر) لا يكون له وجود واقعي خارج الوعي، إلا بوصفه بنية فيزيقية، أما بإعتباره موضوعاً جمالياً فإنه لا يكون له وجود واقعي خارج الوعي لأنه في هذه الحالة مقصوداً بوصفه صورة متخيلة، يشير (مجاهد، 1997م، ص57).

أن (أرنست كاسيرر) ينظر إلى الفن نظرة أرسطية، فهو يعبرعنه بأنه محاولة للهروب من العالم الضيق القائم على بعض المواصفات ولكنه هروب يحتوي الفهم للأشياء فالفن يساعدنا على رؤية أشكال الأشياء وهو ليس مجرد نسخ لحقيقة جاهزة معدة من ذي قبل بل هو سبيل من السبل التي تهدف إلى تكوين نظرة موضوعية إلى الأشياء وهو في النهاية يهدف إلى تقوية الواقع، ويربط

(كاسيرر) الفن بالحرية والتنظير العقلي فهو أي الفن يحول كل الآلام وكل ضروب الجور إلى وسيلة لتحرير الذات وبذلك يعطينا حرية داخلية لا نبلغها بطرق أخرى.

يقول (إسماعيل، 1974م، ص20) لقد عرّف (ليون تولستري) الفن بعيداً عن التصورات التي تدور حول فكرة الجمال، فهو يرى أن الفن ليس مجرد تعبير وإنما هو توصيل للانفعالات، كما هو الحال في اللغة، وفي الوقت الذي تقدم فيه اللغة الأفكار يقدم الفن الانفعالات والعواطف بين أفراد المجتمع بواسطة الألوان، فهو إذن نوع من اللغة ، تشير (أميرة مطر، 1974،ص46) أن الفن عند (كانت) هو إنتاج حر ولما كان الجمال ينفذ منه إلى الكل فإن الجمال ليس ملتصقاً بالحسي بل هو يتجاوزه، والجميل هو الذي يدفع إلى السرور في حد ذاته لا في المجال الحسي أو المجال التصويري فقط.

فالفن لا يمكن أن نسميه فناً جميلاً إلا إذا كنا واعين به كفن ، يقول (عطية، 1996، ص8) أن (سيجموند فرويد) عرف الفن علي أنه شكل من أشكال تحرير الغرائز لا شعورياً بواسطة الرمز، ونجد أن الفن بهذا المفهوم يحول العمل الفني أي مجموعة من الرموز والتي يتوقف تفسير مغزاها علي ما تحتويه من لازمات الخيال الشكلية واللونية، فإن التحولات التي حدثت في هيئة الفن وطبيعته هي تحولات منطقية ومعاصرة للمرحلة الزمنية للفن، فكل عصر جاء بفن يتناسب مع معطيات الزمان والمكان الذي ظهر فيه فطبيعة الفن في عصر النهضة قد إختلفت عنها في عصر العلم ثم في عصر الفضاء والتقدم التكنولوجي الحالي، كما يتضح أن الفن ليس مجرد إنعكاسات أو تكرار لحقائق جاهزة ووقائع موجودة سلفاً فحسب، بل هو إكتشاف لحقائق جديدة وإبداعية ، لقد كان الفن في الماضي مجالاً لكشف الظواهر عند البشر من خلال التعبير عن فهم الواقع والتعاطي معه، أما في المجال الأيديولوجي أو الفكر الديني فكان الفن وسيطاً مشتركاً في تجسيد تلك القوى الخفية،

أما في مجال الفلسفة كان الفن يقوم مقام الإيضاح والتفسير وتقديم المبررات لمعرفة أصل الأشياء التي عجزت عن إدراكها الحواس، وفي العصر الحالي شكل الفن بطبيعته الإبتكارية الإبداعية مفتاحاً للتطورات الخيالية المتعددة التي أتاحت للعلم العديد من الإحتمالات والفروض والتي خضعت لفحصه وتجريبه ويتضح من خلال طبيعة الفن إنه كان يشكل قاسماً مشتركاً في شتى ضروب النشاط الإنساني على مر العصور.

فن كلمة شاملة تشمل شتى المجالات الإبداعية للإنسان، يتفاوت مستواه وفقاً لأيدلوجيات الشعوب من مستوى فكري وعلمي وثقافي وتقني ووجداني وإجتماعي، من خلال ما ذكر من تعريفات للفن وفقاً للإتجاهات الفلسفية المختلفة يتضح أن الفن ليس واقعة تقبل القياس ولا يمكن رده إلى مجموعة من الظواهر أو الأشكال، أن الفن بجميع أشكاله وتصنيفاته هو إرث مشترك يتقاسمه الفنان والمتلقي، ويشكل عطاء واسعاً مترامي الإتجاهات، فهو يوفر لممارسيه تلك المساحة الحرة التي يطلقون فيها خيالاتهم وإبداعاتهم، كما أنه قناة للتواصل وسلسلة تربط الفنان بروابط وجدانية قوية تنبثق من المعرفة مروراً بالقيم منتهية بالمهارة التي ينتج عنها الفن، ونجد أن الفكرة وحدها لا تكفي لخلق العمل الفني بل لابد من تقديم الفن كواقع وكفعل لتتحقق سمته الأصيلة بوصفه عملية خلق يقوم بها الفنان، ونرى إن الفن في طبيعته هذه يتضمن كلا الشرطين الفكري والعملي من السلوك الإنساني، وقد نال الفن إهتماماً كبيراً كغيره من المجالات في العصر الراهن، نظراً لأنه يعمل على تنمية الحس البصري والإدراكي الذي يبنى على المعرفة والثقافة والقيم.

2- مفهوم الفن المعاصر:

ظل الفن طيلة العصور السابقة تشكل ملامحه مرجعاً واحداً هو الإنعكاس البصري الصرف لكل ما تلتقطه عين الفنان فى كل ما يحيط به، وكان ذلك هو المقياس الذي تتم به تقييم الأعمال الفنية في تلك الحقبة الزمنية، يقول (العطار، 2000م، ص37) فكل ما كان الفنان حرفياً في نقل الطبيعة كان ذلك هو مقياس الجودة للعمل الفني، عليه كانت الطبيعة هي منبع الفن طيلة القرون الماضية.

وكان الفنان ملتزماً بمبدأ واحداً وهو أن الحقيقة الفنية موجودة خارج كيانه الإنساني، فهو يبحث عنها ويكتشفها ويسجلها كحقيقة بصرية لا تخطئها عين المتلقي، أن الإنتاج الفني لتلك الحقبة الزمنية لا يستطيع أحد أن يجرده من الإبداع كونه وليد النقل الحرفي الصرف للحقائق المرئية، لكن غلبت عليه أصول الصنعة والتقنية، فكان الفنان آنذاك رهناً لقيود المنهج والأصول والألوان الأكاديمية التي سنها كبار الفنانون ومعلمو الفن في تلك الفترة.

لقد شهدت نهاية القرن العشرين تغيرات واضحة في الفكر الإنساني والفني، فقد شعر الفنانون بالحرية الشاملة في إختيار طرق التعبير، لذا نجد أن بدايات القرن الحادي والعشرون قد تميزت بالإندفاع وراء كل ما هو جديد، فقد تعددت الفلسفات وتغيرت معها المفاهيم الفنية متأثرة بالإكتشافات العلمية الحديثة ونظريات اللون وتقنيات الوسائط، وأصبح الفنان التشكيلي يبحث في ما وراء الطبيعة والرمز والخيال وغير ذلك مما أفرزته الثقافات المتعددة.

يؤكد (رضاء ،1990، ص19) أن القرن العشرين عصر توهجت فيه القدرة الإنسانية الإبداعية وخرج فيه الإنسان من حيز وجوده المفروض عليه وكون مجتمع معرفي فلسفي وتعني الفلسفة نمطاً خاصاً من الفكر، وتعني في الفن الفكرة التي يقوم عليها عمل فني ما، والبعد الفلسفي هو البعد الذي يعنى

باكتشاف وتقدير وإصدار الأحكام علي صلاحية الفكرة في العمل الفني، والتي تكمن في إيجاد تكامل بين موضوع العمل والتعبير عنه في إطار التوازن بين إطار الحياة الاجتماعية والإنسانية، التي تعترض الفنان فيتخذها كموضوع لعمله الفني، هذا القرن أصبحت فيه الحركات الفنية تموج بالكثير من الأفكار والرؤى التعبيرية والمعالم الجديدة التي أفرزت تغيرات وقيماً جمالية في بنية العمل الفني. يشير (الخاتم، 2008م، ص65) أن الفن المعاصر يؤدي رسالة، فكان على الفنانين يتسم إنتاجهم الفني بالموضوعية، إلا إنها موضوعية ممزوجة بذاتية الفنان وخلفيته المعرفية والثقافية والتي شكلت بداية الفن المعاصر، وتتفق مع حياة المجتمع وقيمه وموروثاته التي إختلطت بفكر الفنان وأحاسيسه وصقلتها مهارته وقدراته الحسية والحركية وسعة معرفته وإطلاعه لما يدور حوله، يقول (عبيد، 2008م، ص79) أن التغيرات الإجتماعية ساهمت بإرتقاء مستوى الفنان من حرفي إلى مستوى مستكشف في علم الجمال الأمر الذي أذن بظهور كثرة في إنتاج الفن، وظهور العديد من المدارس والمذاهب والتيارات الفنية، ولكل منها رواد ومفكرون يعتمدون في آرائهم وتصوراتهم علي نظريات فلسفية عملوا على تطبيقها في مجال الفن.

لقد تنوعت أفكار الفنان في القرن الواحد والعشرين وتطورت بشكل كبير تشكيلياً، فأصبح يحمل فكراً فنياً لم يدركه أسلافه في العصور الأخرى ففي هذا القرن أستند التعبير إلى فردية كل فنان ولغته التي تعبر عن فكره ومفاهيمه ومضمون عمله الفني ، وبذلك إستغنى الفنان عن الواقع المرئي وسعى إلى تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجل أن يكشف عن الجوهر الشكلي أو التعبيري، وقد جاء ذلك نتيجة لتطور النظريات والمفاهيم والتي أدت إلي التحرر من الشكل القديم.

إستخدام أساليب متقدمة وتقنيات فنية مختلفة تناسب العصر الذي يعيش فيه الفنان، حيث يقول (العطار، 2000م، ص141)، أن المعاصرة هي إيجاد حلول مبتكرة بناءاً علي خبرات سابقة، لمواجهة مواقف تفرضها متغيرات جديدة، وينطبق هذا المفهوم علي الإبداع الفني من حيث أنه إستجابة لمثيرات معينة، وتختلف النتيجة من فنان لآخر، كل حسب هويته وثقافته، ويشير (البهنسي ،1997م، ص115) إلى أن المعاصرة تنطلق من الكشف عن الذاتية الثقافية ويتم ذلك بالرجوع إلى حصيلة الثقافة القومية التي تكدست عبر التاريخ والتي اغتنت بالتبادل مع الثقافات المعاصرة، يشر(عطية ،1982م، ص181)، أن الفن المعاصر يفهم أحياناً علي أنه وليد عصره، وهو انعكاس للأفكار السائدة، وأنه تطور مستمر في أساليب الصياغة والتقنيات الشكلية، بينما يقول (العطار ،2000م، ص14) أن المضمون في لغة الفن الحديث لا يظهر سهلاً علي سطح العمل الفني كما كان الحال في العقد السابق، بل توارى في ثنايا العمل الفني والبيئة الثقافية القائمة التي يعيشها الفنان والمتلقي.

مصطلح الفن المعاصر يتداول في مجال الفنون التشكيلية كمرادف لمصطلح ما بعد الحداثة، أن المعاصرة لا تكون إلا بمواكبة العصر فكراً وتطبعاً ومعايشته، أي أنها مجموعة الاتجاهات والقيم وأساليب التفكير التي تتطلبها المشاركة الفعالة.

ويؤكد (كلود، 2005م، ص96) أن المعاصرة الحقيقية في الفن لا ترتكز على إدعاء الإرتباط بالأحداث والملابسات، كما أنها ليست تقليداً للمذاهب الحديثة المستوردة بل هي ترتكز أصلاً على أصالة تنبع من فهم سليم للظروف البيئية والإقليمية للعصر كله، فالمعاصرة الفنية عند كثير من الباحثين والمفكرين إرتبطت بالثقافة ومدى تأثيرها علي فكر الفنان، وأن حركته من بيئة إلى أخرى قد

تثري ثقافته والمحتوي التشكيلي في إنتاجه الفني من خلال عملية التبادل والأثر والتأثير والتي تخلق الفكر المتجدد للفنان ومفاهيمه التشكيلية في ظل التطور والتجديد عبر فكر يتيح رؤية الأشياء في إطار جديد، والمعاصرة في الفن هي الحضور الواعي باللحظة الحضارية الحالية القائمة بكل مكتسباتها وثورتها التقنية والتكنولوجية والإبداعية، واستيعاب منجز الآخرين وتفهمه.

3- المفاهيم الأساسية في الفن:

أ- الشكل: هو الشيء المشترك بين جميع الأعمال الفنية، وهو عنصر من عناصر الأعمال الفنية، إما أن يكون العمل صورة، تمثالاً، مسرحية، أو حتى لحنًا موسيقياً(التعبير التشكيلي)، يطلق على هذه الأعمال الفنية.

ب- الرسم: الرسوم عبارة عن وسائل إيضاحية منظورة لما يفكر فيه الفنان وما يقوم به من تخطيط في كل ميادين الإبتكار التشكيلي، وذلك يؤثر على أهميتها ووظيفتها الفنية، ويعتقد أن إتقان الرسم أساساً لأعمال الفن المتعددة.

ج- التصوير: التصوير هو التعبير عن موضوع أو فكرة بوساطة التنفيذ اللوني بأنواعها وتركيباتها المختلفة على المسطحات المناسبة، ويعتبر التصوير فن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو، لوحة ذات إطار، جدران، ورق من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل أو تخيله ويعبر الفنان عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية. (www.ar.m.wikibook.org.).

4- الفن والحوار الثقافى:

يساهم رفع مستوى الوعى بأهمية التنوع الثقافى وتعزيز الحوار بين الثقافات، فى مواجهة عمليات التنميط وإحباط أشكال التعصب، بينما يمثل التنوع القوة المحركة للتنمية على كل الأصعدة، ومنها

الحياة الفكرية والروحية وممارسات الإبداع، والقبول بمبدأ التنوع الثقافى، هو السبيل لخلق الحوار بين الثقافات للتوصل إلى قدر مناسب من التفاهم، ويمكن للتراث الثقافى أن يصبح بمثابة المساحة المشتركة للحوار المتبادل والمنفتح دون الافتقاد للحس النقدى.

الناس اليوم فى أشد الحاجة من أى وقت آخر، إلى سبيل يقرب وجهات النظر بين الشعوب، بتعزيز الحوار حول مفاهيم وممارسات وسياسات تقليدية تضع حدوداً فاصلة مع الآخر، ومن منطلق رؤية حداثية يتحرر الفكر من الأنانية وتبنى الجسور لتعميق التفاعل الذى أساسه التعرف على الذات من خلال الآخر للتوصل إلى قدر من التفاهمات المشتركة، وتحقيق التماسك فى مواجهة التعصب العنصرى، بتدعيم فكرة جدوى التنوع الثقافى فى إثراء الحياة الثقافية وضمان جودتها، وعندما يتجنب الفن القوالب النمطية، يهيئ بيئة ملائمة للتغيير الثقافى، ويفسح مجالاً أوسع للحوار مع الآخر، ومن خلال الفن سوف يصبح ممكناً تعزيز المشاركة، بتبادل وجهات النظر حول أعمال فنية تمثل طرزاً و مذاهب متنوعة، وتنتمى لثقافات مختلفة إذ لا يعانى الناس فى الواقع من المشكلات الإجتماعية والإقتصادية بقدر ما يعانون من الواقع الثقافى الذى لم تعالج قضاياه، وأهمها التنوع العرقى وإتساع الهوة بين الجنسين وبين الأجيال ومستويات المعيشة، مما يعوق بزوغ ثقافة تفاعلية تستفيد من التنوع، وتعزز الحوار على أساس العدالة والمساواة بين مختلف الأطياف، وتدعو للعيش معاً بلا تمييز، بعيداً عن هيمنة من فئة على أخرى، وتشجع على التحديث وتفسح مجالاً لأساليب مبتكرة، تسمح بالتنمية والإبداع، لقد أصبحت مسألة الحفاظ على التنوع الثقافى الذى يمثل تراثا مشتركاً للبشرية، واجباً أخلاقياً يمكن الالتزام نحوه بحماية التنوع فى أشكال التعبير وبتدعيم مبدأ التفاعل

بالحوار بين الشعوب، والعمل على تجديد الثقافة على أساس مبدأ إستيعاب الآخر والتواصل مع الثقافات والهويات الأخرى. (www.ar.m.wikibook.org.).

5- التعبير الفني:

عبر الإنسان القديم عن نفسه من خلال رسومات الكهوف التي خلفها، حينما أراد محاورة الطبيعة وما هو موجود فيها من بشر وحيوان، وتعد هذه الرسومات شاهداً من شواهد التعبير الإنساني آنذاك، أخرج فيها أحاسيسه المكبوتة داخل نفسه لتجد متنفساً لها في بهذا التعبير الفني والذي لم يمثل نقلاً مباشراً من الطبيعية، بل أستثمر هذه الصورة والمشاهد مما أوحى له بأفكار قد هضمها وأضاف إليها إحساسه وشعوره، ثم صاغ هذه الأفكار صياغة جديدة مبتكرة معتمداً على تجاربه وخبراته الفنية التي تداولها، فجاءت أعماله التعبيرية قوية وصادقة تمتاز بتكوينها الفني والجمالي.

يرى (النوهي، بدـ ت، ص37) أن الفنان البدائي حينما عبر عن إنفعالاته وعن أحاسيسه وشعوره بالنسبة للثور ذلك الحيوان الذي كان يخشاه ويأبى مواجهته والذي كان يهدد حياته دائماً، رسمه في الكهوف التي يسكنها وقد بالغ في مقدمته مقارنة بباقي الجسم، ليعبر عن قوة هذا الحيوان وصعوبة السيطرة عليه.

إن للتعبير الفني قدرة عقلية ذاتية خاصة مركبة من عدة قدرات بسيطة تتجمع فيه أساليب النشاط الذي يتعلق بإستخدام العناصر الفنية من شكل وخطوط ومساحة وملمس في علاقات تحكمها القيم الفنية من إتزان وإيقاع وحركة ووحدة وتناسب، يشير (ديوي، 1963م، ص29) أن التعبير الفني ضرب من النشاط تجمع فيه الأفعال التي كانت تؤدى تلقائياً منفصلة بعضها عن بعض لكي تحول مواد خام إلى أعمال فنية ولا يكون ثمة تعبير أو فن إلا إذا استعملت المادة أو العناصر كوسائط،

يقول (العطار، 2000م، ص149) أن الفن التشكيلي مظهر من مظاهر التعبير عن فهم الواقع والتعامل معه، وقد كان الفن محاولات البشرية الأولى لتفسير كنه الأشياء التي تعجز الحواس عن إدراكها، والتعبير غريزة موجودة لدى الناس بشكل فطري وغير إرادي ويظهر إلى حيز الوجود من الذات الإنسانية، والتعبير عموماً هو الإظهار الخارجي عن المشاعر الداخلية، وهنا يجب أن نفرق بين التعبير والتعبيرية، فالتعبيرية هي اتجاه في الفن يتقصى الذات، وليس لها فهما غير هذا، أما التعبير في العمل الفني هو محصلة تفاعل الفكرة، فلا تعبير دون ما هو فكري ، ولا تعبير دون رؤية ناشطة في استنطاق الخامات ولا تعبير فني إلا بتفاعل ذلك كله مع مكونات العمل المنجز، يشير (سويف، 1969م، ص41) أن الفن يبدأ بالحافز الجمالي وثمرة هذا الحافز هو التعبير الفني، وهو ذلك الفعل الذي يسلط الضوء على أسرار ومكونات الموضوع، وقد يراد لهذا الإيضاح أن يكون مؤثراً فيقدم على شكل عمل فني (لوحة، قصيدة، مسرحية)، وهو الرابط الحي بين الفنان وإنتاجه كما هو مركز إشعاع العملية الإبداعية في العمل الفني، ويرى (نظمي، 1985م، ص129) أن التعبير الفني هو لغة تحمل نسقاً فريداً لا يحاكي أبعاد الواقع الملموس، بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الإبداعية من خلال معايشة التجربة الفنية . وما من عمل فني يستجيب له الفنان إلا وله أصول نفسية بمعني وجود باعث أو مثير يثير الفنان ويؤدي إلي انفعاله.

فالتعبير الفني هو خلاصة الإنفعالات والأفكار والتي تجسد في وسط مادي يتخذ شكلين أحدهما إبتكاري والأخر تقليدي آلي (نقل)، ففي الشكل الأول للتعبير يكون الفنان مبدعاً مبتكراً متجدداً يتخذ الواقع أساساً له، لكن بصياغات جديدة تعتمد على قدرات ابتكاريه في تحليل عناصر الشكل الواقعي ، ومن ثم أعادة تركيبها في صور جديدة، الشكل الثاني للتعبير الذي يعتمد على النقل الحرفي والآلي

للواقع والذي كان في فترة من الفترات معياراً في تقييم الفنان، فكلما كان الفنان قريباً ومحاكياً للواقع كان عظيماً، يرى (يونان، 1969م، ص28) أن الفنان الحقيقي في طبيعته أنساناً متجدداً إبتكارياً لا يحب التقليد ولا يخضع لقانون يحد من قدراته الذاتية وميوله، وإلا ما إمتلك صفة الإبداع والتي أصبحت في الوقت الحاضر إحدى المقومات الرئيسة للفنان، يبحث ويجرب في كل ما يقع بين يديه من وسائط مادية، سواء كانت ببعدين أم ثلاث أبعاد، لخلق تكوينات معبرة في كل عنصر من عناصر العمل الفني.

إن الفنان المبدع عندما يعبر ليس بالضرورة أن يكون تعبيره شبيه بحياته التي يعيشها، فأحياناً نرى في أصعب الظروف وأقساها ينتج فناً عظيماً ولا علاقة له بالظروف التي يعيشها، فهناك فنوناً تعبيرية في غاية الإبداع لأناس يهتمون بالتفكير التأملي والميتافيزيقي وهذا لا علاقة له بالحياة الواقعية بل بالتجربة الروحية للفنان، يؤكد (عبد الحميد،1987م، ص40) أن الفنان لا يستنتج ولا ينقل الموضوع بل يقدمه من خلال مرشحات عديدة بعلاقات تشكيلية وجمالية وقد توحي لنا بعضها أن للفنان في إنتاجه الفني حركة موازية لها في القوة والإتجاه بداخل الفنان، ولكنها إيحاءات ليست إلا، لذا يجب أن نفرق بين حياة الفنان التي تمثل أحداث كثيرة وإنتاجه الفني، فليس دائماً يعبر عن ذاته بل عن وجدان المجتمع، ولكن يبقى العمل الفني في مجملة فردياً ذاتياً منفتحاً على المجتمع، فالفنان الحقيقي يجب أن يعرف ويفهم كل ما يشغل ويقلق تفكير معاصريه فهو لا يستطيع أن يقف موقفاً لا مبالياً من نبض الحياة الاجتماعية. (عبد الحميد، 1987م، ص40).

6- دور البيئة في التعبير الفني:

إن للبيئة دورها الفعال والمؤثر في العلاقات الإجتماعية، فعليها تجري الأحداث إنطلاقاً من خطوات الإنسان الأول نحو التجمع البشري حتى الآن، وأن الأفعال البشرية تقترن بالمكان الذي يترك ملامحه وتأثيراته فيها، والفنان كإنسان يتميز بقدرته على التوافق مع بيئته التي يعيش فيها، إذ أن تعامله مع البيئة وتفاعله مع مكوناتها يتطلب منه بالضرورة أن يعرف تلك المكونات ليتثنى له التكيف معها ويوظفها لتلبية متطلباته الفنية ونشاطاته المختلفة، إن تفاعل الفنان مع البيئة يعد المصدر لكل خبرة يتعلمها الفنان كما أن البيئة هي الأصل التي تبعث تلك الصدمات والمقاومات والمساعدات التي تكون الصورة الذهنية لدى الفنان، ولابد له أن يمتلك قدراً كبيراً من المعرفة وان ينتبه إلى مفردات ومكونات البيئة وعناصرها وأن يدركها بكل حواسه، فالعمليات الإدراكية عند الفنان تؤلف القاعدة الأساسية والضرورية لتنشيط العمليات الفنية والمعرفية وهي تصمم في العقل مثل التصور والتخيل والتفسير والتذكر، يشير (كامل،1967م، ص361) أن الفنان إنسان يتفاعل مع مجتمعه فالبيئة تؤثر فيه ويؤثر فيها ثم يخلق بيئته الفنية الخاصة بعوالم متميزة تحمل هدفه الفكري والفلسفي والجمالي من خلال تفكيك وإعادة تركيب البيئة المحيطة به ضمن ضوابط خاصة يعمل الفنان عليها بشكل دقيق، يشير (صالح، 1983م، ص21) أن الفنان يستجيب للبيئة لا كما هي عليه في الواقع بل يدركها كما تبدو له حسب معتقداته التي تأثير على الإدراك، وتؤلف القيم الإجتماعية والدينية والإقتصادية والجمالية جانباً هاما في شخصية الفنان وتؤثر في إدراكه وسلوكه لكونها قيم تتضمن أحكاماً عقلية وإنفعالية عن العالم الإنساني والاجتماعي والمادي الذي حيط به ، يقول (بهنسي، 1972م، ص71) أن الفنان من خلال انفعاله وقدرته قادراً علي تحويل بيئته الطبيعة وفق عملية روحية من داخل ذاته

إلى تكوين بيئة فنية تكمن فيها كل معايير الفن والجمال من خلال عناصر البيئة المثيرة والمؤثرة والتي تساعده علي عملية التعبير الفني، يقول (توماس، 1986م، ص258) أن البيئات الإجتماعية وما فيها من خصائص ومميزات أعطت تسليماً بأن الفنون وما في حكمها وليدة البيئة والإنسان معا، وأنها تتكيف وفقا للظروف الاجتماعية، ويشير(برت يلي، 1986م، ص36) أن البيئة تشكل بمفهومها الطبيعي أو الجغرافي أساساً في تمييز الفنون حيث تأكد تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها الفنية.

فالفنان من خلال نشاطه الذهني والفكري عليه أن يخاطب الناس من خلال ما يقدمه من إبداع بلغة بيئته، وبهذا فإنه يخوض عددا من التجارب ليتوصل إلى مرحلة تجعله يفتح أفاقاً فنية جديدة من البيئة والتي تعد من العوامل المهمة التي تؤثر في الفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية حيث أنها تشكل مصدرا ملهما للكثير من الأعمال الفنية وتدعم وتعزز أفكار الفنانين من خلال ما يعبرون عنه، لقد إستفاد الفنان من مظاهر الطبيعة المتمثلة بالبيئة ذات الأبعاد الروحية والإجتماعية والتي لها تأثيرات أساسية تدخلت حتى في إختيار الإنسان لما يرتدي من لباس ومسكن وطبيعة عيشه وهذا أدى إلى أن تتبلور الأشكال التقليدية المعروفة التي يسقطها الفنان على عمله الفني (أشكال معمارية أو نحتية أو صور جداريه)، فمن خلالها يسمو بأفكاره وطرق أدائه وتكنيكه وأسلوبه الفني الذي يعتبر العنصر الأساسي في الفن من خلال ما مثلته البيئة من أرضية، وأن الفهم الخاص للعلاقة بين التعبير والبيئة يتحدد على أساس الإنتماء للوجود الكلي للفنان والذي يجعلها مرجعا للإبداع ومن ثم الحكم عليه إن الطبيعة تنعكس على العمل الفني في شتى جوانبه وهذا يجعل دور البيئة في الفن مؤثراً ومهماً.

7- ماهية الإبداع:

لقد اختلفت وجهة نظر الفنانين والنقاد والعلماء وبالتحديد علماء النفس في تحديد مفهوم موحد للإبداع ، يشير (عبيد،2005،ص32) لقد استهل الإنسان نشاطاته الإبداعية بمحاولة إدراك أغوار الطبيعة التي يحيا فيها وتشغل اهتمامه، وقد تشكل هذا النشاط وفق أطر رمزية تعبر عن الإرتباط بين العنصر البشري وما تدركه حواسه، يرى (صبحي، 1992م، ص80) أن بعض الباحثين قد يعرفون الإبداع من وجهة نظر إحدى الوظائف وفي الوقت ذاته تجدهم يناقشون وظائف أخرى في أطار دراستهم للإبداع مثل اختبارات الطلاقة والمرونة، والبعض الآخر يتعامل مع الإبداع بصورة أكثر كلية مما ينطوي عليه التعريف الذي يتبعونه، يقول (عبد الحميد، 1998م، ص12) لدى كل الأفراد توجد هذه العمليات المعرفية والمزاجية والدافعية، وهذا لا يعني أن كل فرد هو مبدع، فلدى البعض تبلغ هذه العمليات ذروتها حينها يكون الإبداع، يذكر (صبحي، 1992م، ص65) أن الإبداع في معناه الواسع يتضمن كلاً من الاختراع والاكتشاف والذي يعني إحداث فكرة أو سلوك أو شيء ما يكون جديداً، يذكر (جروان، 2002م، ص73) أن الإبداع مفهوم من مفاهيم علم النفس المعرفي يضم سمات استعداديه معرفية وخصائص انفعالية تتفاعل مع تغيرات البيئة لتثمر ناتجاً غير عادي تتقبله جماعة ما في عصر ما لفائدته أو تلبيته لحاجات قائمة أو هو مزيج من القدرات والأستعدادات والخصائص الشخصية التي إذا ما وجدت بيئة مناسبة يمكن أن ترتقي بالعمليات العقلية لتؤدي إلى نتائج وإبتكارات أصيلة وجديدة في إحدى ميادين الحياة الإنسانية، يشير (إبراهيم،1977م، ص121) أن الإبداع الفني لا يتعلق بشخص المبدع وأغوار نفسه لكنه نتاج خلفية وتراكمات ثقافية ومعرفية إشتركت في تجميعها البيئة المجتمعية بما تحتوي من عوامل المكان والزمان والتكنولوجيا والإقتصاد والأيدلوجية

والدين والمعتقدات وقد نجد أن كل تعريف من تعريفات الإبداع قد يكون صحيحاً، ولكن كل المحاولات كانت تنظر إلي جانب واحد من جوانب الإبداع بالرغم من أنه يشكل بنية معقدة ومتكاملة، يقول (عيسى، 1994م، ص21) يعد تعريف (كالفن تيللور) للإبداع من التعريفات الهامة حيث أنه قسم الإبداع إلى خمس مستويات وهي كالتالي:

أ- المستوى التعبيري: في الغالب يكون عن المهارات ونوعية الإنتاج غير هامة في هذا المستوى، وأن ما يميز النابغين في هذا المستوى من الإبداع هما صفتا التلقائية والحرية.

ب- المستوى الإنتاجي: ينتقل الأفراد من المستوى التعبيري للإبداع إلى المستوى الإنتاجي حينما تنمو مهاراتهم بحيث يصلون لإنتاج الأعمال الكاملة، والإنتاج يكون إنتاجاً إبداعياً حينما يصل الفرد إلى مستوى معين من الإنجاز، وعلي هذا فإنه لا ينبغي أن يكون هذا الإنتاج مستوحى من عمل الآخرين.

ج- المستوى الإختراعي: هذا المستوى من الإبداع لا يتطلب المهارة أو الحذق بل يتطلب المرونة في إدراك علاقات جديدة غير مألوفة بين أجزاء موجودة من قبل .

د- المستوى الإبداعي: يتطلب هذا المستوى قدرة قوية علي التصور التجريدي لا توجد إلا عندما تكون المبادئ الأساسية مفهومة فهماً كافياً مما يتيح للمبدع تحسينها وتعديلها.

هـ- المستوى الإنشائي: هو أرفع صور الإبداع ويتضمن إنشاء أو تصور مبدأ جديد تماماً، وهذا الافتراض الجديد كلياً هو الذي تزدهر حوله المدارات الجديدة.

لقد اختلفت تعريفات الإبداع باختلاف المدارس الفكرية والاتجاهات الفلسفية، البعض منها يقول أن الإبداع هو القدرة على إيجاد حلول لمشكلة أو أداة جديدة أو أثر فني أو أسلوب جديد، وتعريف أخر

للإبداع يرى بأنه أفكار جديدة ومفيدة ومتصلة بحل مشكلات معينة، من هنا نجد أن الإبداع ليس إلا رؤية الفرد لظاهرة ما بطريقة جديدة، بذلك يمكن القول إن الإبداع يتطلب القدرة على الإحساس بوجود مشكلة تتطلب المعالجة ومن ثم القدرة على التفكير بشكل مختلف والارتقاء بالعمليات العقلية لتؤدي إلى نتائج أصلية ومن ثم إيجاد الحل المناسب.

8- العملية الإبداعية في الفن:

إن للفن من خلال طبيعته الإبتكارية دوراً واضحاً في العديد من التطورات والتحولات العلمية، ويعد الفن تقليداً بل بات إبداعاً، وشغل العديد من الباحثين والدارسين على مر العصور، وصار إستخدام كلمة إبداع شائعاً بكثرة في العصر الحديث، رغم ذلك لا يوجد أتفاق علي تعريف معين للإبداع، ربما يرجع ذلك إلي محاولة الباحثين صياغة تعاريف تؤكد وجهات نظرهم الخاصة، وأيضاً بوصفه إنتاجاً لعملية التفكير الإبداعي ولارتباط ذلك بالجوانب المهارية الفكرية والحسية والنفسية للإنسان.

المبدع قادر على إجتياز ا لحاجز بين الحقيقة والخيال فى سهولة ويسر وتحويل الحقائق الى أحلام والأحلام الى حقائق، ينتقل من الخيال الحالم الى الواقع الحقيقى، حقائق الواقع يشكلها بروح ذلك الخيال، فأحلامنا جميعاً هى مرحلة ما بين الحقيقة والخيال أى بين العلم والفن والعالم والفنان وجهان لشخص واحد هو الفنان يظهر إبداعة فى جو معافى.

المبدعون الذين يعيدون معاني الأشياء وترتيبها وإعادتها بصورة جديدة ووقع الإحساس لديهم مختلف عن الأشخاص العاديين ولهم المقدرة بتغيير واقع الحياة وصورتها المعتادة لواقع جديد وغد مشرق فليس هناك مبدع بالخيال فقط، بل يحتاج الى إبداع وإبتكار علمى جديد، قصة كانت ام قصيدة،

لوحة تشكيلية، أو مقطوعة موسيقية وترجمتها الى شئ محسوس يلأمس إحساسنا ويداعب فكرنا ويهيئه الى إدراك معانٍ جديدة. (إدريس سالم الحسن، ص5-10).

إن فلاسفة الفن والجمال لهم اتجاهات مختلفة في تفسير عملية الإبداع الفني، يقول (محمد خير، 1999م، ص7) قد ظهرت مشكلة الإبداع الفني في الفلسفة منذ زمن بعيد حيث تناولها كل من (سقراط وأفلاطون وأرسطو) والفلاسفة من بعدهم في فترات متلاحقة ومتعاقبة بإسهامات مبتكرة وأصلية لتقدم تفسيرات جديدة عل أسس فلسفية وعلمية ، يقول (عطية، 1995م، ص123) أن الإبداع الفني نشاط يتميز بفعاليته كقوة ثقافية في مقدورها أن تدفع مستوى وعي ومشاعر الإنسان وتشكل معطيات وفقاً للظروف الحضارية من ناحية ولشروط وطبيعة الشخصية المبدعة من ناحية أخرى، والذي يمتلك القدرة على تحويل إدراكه البصري إلى تعبير فني في شكل مادي، يرى (جروان، 2007م، ص48) أن الإبداع الفني معالجة بارعة لوسيط من أجل تحقيق هدف ما والفنان المبدع يتمتع بتكوين نفسي متفرد وقدرات تخيلية وانفعالية خاصة تكسبه سمة الإبداع الفني، والتي تميزه من الصانع العادي وكثيراً ما تسمى هذه السمة (موهبة) وأن الحدس والتعبير أمران متلازمان في داخل الفنان في عملية الإبداع الفني حتى قبل تجسيدهما في وسط مسموع أو مرئي أو مقروء، ويشير (عواض، 2000م، ص130) أن عملية الإبداع في جوهرها ليست سوى ضرب من ضروب التحرر من قيود الزمان والمكان وهي تجديد لما هو في سلوك الناس وأفكارهم، والمبدع من يستفيد من الماضي ولكنه ليس أسيراً له، ويرى (محمد خير، 1999م، ص10) أن معرفة عملية الإبداع الفني لا تتم إلا من خلال إدراك نظريات (نظرية الإلهام، النظرية العقلية، النظرية السيكولوجية).

9- مكونات القدرات الإبداعية:

إن أغلب العلماء والباحثين يؤكدون بأن المكونات الأساسية للإبداع ثلاثه هي:

أ- **الطلاقة:** يذكر (عيسى، 1979م، ص88) إنها تعني القدرة علي إنتاج عدد كبير من الأفكار في وقت محدد وبسهولة وسرعة، وهذا يعني أن الفنان الذي يتميز بالطلاقة يكون لديه قدرة أكبر لإيجاد أفكار ذات قيمة ، يقول (السيد، 1973، ص182) أن كان الشخص الذي ينتج عدداً كبير من الأفكار خلال وحدة زمنية معينة، فإنه من الأرجح مبدع يتميز بالطلاقة، يشير(المليجي، 1972م، ص242) أن الطلاقة سيل غير عادي من الأفكار الجديدة المترابطة يطلقها العقل المبتكر، يربط هذا المفهوم الطلاقة بالجدة وتتالي الأفكار، والطلاقة في السلوك الفني الإبداعي تكون من خلال قدرة الفنان علي إنتاج أفكار كثيرة عن موضوع فني معين في شكل دراسات تخطيطية وملاحظات ورسومات.

ب- **المرونة والقدرة على التنوع:** إن عامل المرونة من أهم العوامل المكونة للقدرات الإبداعية وتعني قدرة المبدع على تغير زاوية تفكيره في أثناء قيامه بنشاط ما، يقول (عطية، 2005م، ص125) إن مفهوم المرونة يتمثل في قدرة الشخص علي إحداث تغييرات جزئية دون أن يخرج عن نطاق يحدد وجهته تبعاً لطبيعة المشكلة، أن الفنان الذي يتمتع بالمرونة يستطيع بناء عمله الفنية بسرعة مع مواقف جديدة وفي سياق العمل حيث يتغير الموقف بإستمرار وأثناء حل المشكلة الفنية المعينة، أن إضافة شكل جديد في لوحة أثناء إنتاجها من شأنه أن يغير الواقع البصري السابق للوحة وهذه المعالجة اللحظية تستوجب تحول عقل الفنان من أجل التلاؤم مع وضع من أوضاع النشاط الفني الإبداعي (المرونة التكيفية)، كما أن الأخطاء التي تحدث أثناء تنفيذ العمل الفني تكون نتائجها

محبطة، ولكن الفنان الذي يتمتع بخاصية المرونة يستطيع إيجاد الحلول لها بسهولة والانتقال إلي مستوي المعالجات العفوية تبعاً لمتطلبات المشكلة التي حدثت (المرونة التلقائية).

ج- الأصالة: إن موضوع الأصالة دار حوله جدل واسع في أواسط المهتمين بالحداثة والتقليد، يشير (خيرالله، 1981م، ص8) إن الأصالة تعني القدرة على إنتاج إستجابات أصلية أي غير متكررة، يؤكد (السيد،1971م، ص199) على رأي (جيلفورد) أن الأصالة تعني القدرة على إنتاج استجابات غير شائعة وماهرة وذات إرتباطات بعيدة، لذلك نجد أن (جيلفورد) إستخدم مجموعة كبيرة من الإختبارات لقياس عامل الأصالة، يقول (بسيوني، 1964م، ص28) الأصالة ضد التقليد وهي تعني أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمي إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته فالشخص الذي لديه أصالة يفكر بنفسه، بناء على هذا الرأي تعني الأصالة عدم التقيد بما هو متعارف عليه، ويقول (عطية، 2005م، ص134) إنها تعني قدرة الفنان علي إنتاج أعمال فنية جديدة لم ينتجها غيره من الفنانين من خلال أفكار غير مألوفة، أن الأصالة صفة مهمة للفنان المبدع لأنها تثير انتباه المتلقي، فالأثر الفني للفنان هو الذي يحدد الأصالة في العمل الفني، أن من الصعب جداً العثور علي الاصالة المتلقي في الفن المعاصر لأن الفنان مشبع بثقافته من خلال تراكم المعلومات وتخزينها، كما أن الفنان في القرن الواحد والعشرين ينتج عمله وسط ثقافات فنية متنوعة يكون لها الأثر المباشر علي فنه الإبداعي، وهنا تتوه الأصالة وتصبح نسبية ويبقي المعيار الوحيد لتقيم أعماله هو الحداثة الفنية.

10- خصائص وسمات المبدعين:

يتضح من ما سبق أن الإبداع هو نوع من النبوغ العقلي، أو أنه إنتاج شيء جديد، أو هو كوكبة من القدرات العقلية المتداخلة كالطلاقة والمرونة والأصالة، وأن هذه العوامل المكونة للقدرات الإبداعية لا يمكن الفصل بينها فهي تبدو متداخلة فيما بينها إذ لا يمكن الفصل بين الطلاقة و المرونة أو الأصالة والطلاقة، فهي عوامل ذات إرتباطات، الواحد منها يتطلب وجود الآخر.

يتميز المبدع بأنه إنسان ذو إمكانات خاصة تجعله مختلفاً عن غيره، وتحديداً فيما له علاقة بتفوقه في مجال أو عدة مجالات، ولعل الإبداع يعتبر جزءاً من منظومة الفروق الفردية التي تجعل التفاوت بين الناس من الأمور الملحوظة في شتى مجالات الحياة، ومن هنا كان المبدع إستثنائياً بحضوره اللافت الذي يجعله محط أنظار الآخرين، بتفرده وتألقه بصورة مثالية لا تضاهى إلا ممن هم على شاكلته، أن دراسات والتعريفات الكثيرة للإبداع والعملية الإبداعية أتاحت للعلماء تحديد مجموعة من الخصال الأساسية التي يمكن من خلالها الحكم على الشخص المبدع منها:

أ- خصوبة الخيال وحساسية المشكلات: يرى الأفكار والأشياء ذهنياً على غير طبيعتها المألوفة، وتتضاعف فرص التدقيق في التفاصيل غير المرئية من الآخرين والقدرة على اقتراح حلول، يقول (حسين، 1995م، ص130) أن (جيلفورد) يرى بأن حساسية المشكلات هي قدرة الشخص على رؤية المشكلات في أشياء أو أدوات أو نظم إجتماعية قد لا يراها الآخرون، أو التفكير في تحسينات يمكن إدخالها على هذه النظم أو الأشياء.

ب- الدراية والحنكة وسعة الاطلاع: يكون الشخص المبدع لبيباً، بعيد النظر، مصقولاً، رفيع الثقافة في مجال تخصصه أو إهتماماته والمجالات الأخرى ذات الصلة.

ج- حب الاستطلاع والفضول المعرفي: وهو سلوك إستكشافي، يشير(قطامي، 1992م، ص120) أن هذه السمة من أشكال السلوك تعبر عن ميل الفرد إلى معرفة أسرار الأشياء الغامضة ويظهر ذلك في تكرار طرح الأسئلة، أو القيام بأنشطة الفك والتركيب والتحليل، يتضمن إستخدام كل الحواس في البحث والإختبار والتأكد من صحة التخمينات، والإندفاع نحو المجهول أو غير المألوف، لتحقيق الرغبة القوية في معرفة الشيء أو إستخدام الحدس لتكوين خبرات ومعارف إضافية.

11- نظرية الإلهام في الإبداع الفني:

يذهب بعض الباحثين والدارسين إلى أن عملية الإبداع الفني مرهونة إلى إلهام الفنان، يشير (خليفة، 2000م، ص35) أن الفنان الحقيقي هو ذلك الذي ينتج عملاً فنياً يمليه عليه إلهامه والذي تسبقه فترة من التفكير والبحث عن حل، وقد تأتي الفكرة الملهمة فجأة وفي وقت لا يكون فيه المبدع منشغلاً بالتفكير فيها، وأنه ليس لدى الفنان أفكار سابقة محددة قبل إنتاجه لفنه وإنما تجيئه الأفكار كلما أوغل في العمل والإنتاج, بل إن الأفكار نفسها لا تصبح واضحة ومحددة إلا بعد أن يكتمل العمل الفني، ويستند أصحاب هذا الرأي في ذلك على أن كثيراً من الفنانون المبدعون يعجزون عن وصف العمليات الذهنية التي قادتهم إلي استبصار أعمالهم الفنية المبدعة، يقول(عبد المعطي، 1998م، ص41) أن نظرية الإلهام ترد عملية الإبداع الفني إلى نوع من الوحي حيث أن الفنان يستلهم عمله الفني لا من شعور ظاهر أو مجتمع معين أو عقل واعي، إنما من قوة عليا أو من وحي سماوي خارق، يشير (محمد خير، 1999م، ص14) أن أفلاطون ذهب إلى أن مصدر الفن هو إلهام أو وحي يأتي إلى الفنان من عالم مثالي خارق للطبيعة والفنان رجل مُلهم يستمد فنه من

ربات الفنون، يشير (محمد خير،1999، ص14) أن ربات الفنون حسب الأسطورة اليونانية هن تسع بنات للإله (زيوس).

أن هناك رأي آخر مخالف للإلهام حيث تقول (عواض، 2000م، ص138) أن الإلهام ليس شيئاً خارجياً يأتي إلي الفنان أو يتلقاه، وإنما هو شي في حقيقته ينبع من ذات الفنان بل هو في الحقيقة تعبير عن ذات الفنان، وان عقل وخيال الفنان لابد أن يكونان مهيئان للإبداع حتى يخرج تعبيره إلى حيز الوجود الفعلي، والحقيقة العلمية أن الإبداع الفني كغيره من ضروب التفكير لابد له من دوافع تحركه وتثيره وتدفع صاحبه لبذل الجهد ، وأن العامل الوجداني أكثر أهمية عند الفنان التشكيلي من العوامل العقلية البحتة في الإنتاج الفني لأن الإبداع في الفن ناتج من ذات الفنان ومؤلف من عناصر حسية وأخرى عقلية، يقول (عبد الحميد، 1997م، ص154) أن (ريبو T.Rbot) أكد بأن الإلهام لا يقدم أبداً عملاً فنياً منتهياً وهو لا يحدث إلا لأولئك الذين لهم نشاط خلاق، فهو للذين كرسوا وقتاً وجهداً للسيطرة على الوسط الفني الذي يتخذونه أداة لهم، كما أن هؤلاء لابد من أنهم عملوا بفكرهم في مشكلة ما يمكن أن يوضح معالمها الإلهام عندما يأتيهم.

12- النظرية العقلية في الإبداع الفني:

إن القدرة على التفكير الإبداعي واحدة من أهم القدرات العقلية العليا التي يتميز بها الإنسان عن باقي المخلوقات، وقد تفطن البشر لمدى أهميتها في بناء الحضارة بشقيها المادي والفكري ونظرًا لتلك الأهمية فقد حظيت العملية الإبداعية باهتمام كثير من الباحثين، أن الفيلسوف (دي لاكرو) كما يقول (نظمي، 1979م، ص41) قد نقد نظرية الإلهام في العملية الإبداعية وذهب إلى القول بأن الإبداع الفني هو جهد واعي والذاكرة العقلية لها القدرة على إنتاج إي عمل فني.

تذهب هذه النظرية إلى أن الإبداع إنتاج العقل ووليد الفكر وأنه عمل مستنير واع يحققه عقل ناضج قد أمتلك زمام نفسه وتحققه إرادة مضاءة بنور الفكر ويقرر (باسكال) أن كل عظمتنا تكمن وتنحصر في الفكر، لذلك فإن أصحاب هذه النظرية العقلية يقررون أن كل إبداع إنما هو نتاج فكري وأن أي عمل مبدع مهما كان لا يمكن أن يرى النور إلا إذا مسته عصا العقل البشري وإلى تأمل وروية وإرادة وتصميم ، يشير (الحميد، 1987م، ص77) أن (جيلفورد) يعد من أبرز أصحاب هذه النظرية وقد ذهب إلى أن الإبداع هو تنظيم يتكون من عدد من القدرات العقلية.

13- النظرية السيكولوجية في الإبداع الفني:

رواد هذه النظرية يعترضون علي أن يكون الإبداع الفني شرارة الهية أو وحي سماوي كما لا يوافقون على أن العقل هو أساس الإبداع، وإن مصدر الإبداع في هذه النظرية هو اللاشعور الشخصي وتهتم هذه النظرية بالمقام الأول بدراسة الدوافع النفسية أي العوامل التي تدفع المبدعين إلى إنجاز أعمالهم الإبداعية، يشير (عبدالحميد،1987م، ص30) أن (فرويد) يؤكد أن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني، والفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع بالعوائق الخارجية أو الأخلاقية، والفنان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن غرائزه التي تتطلب الإشباع، ولكنه يجد طريقة ثانية إلى الواقع في هذا العالم التخيلي بأن يستفيد من بعض المواهب الخاصة لديه في تعديل تخيلاته إلى حقائق من نوع جديد يتم تقويمها بواسطة الآخرين على إنها انعكاسات ثرية للواقع، وهكذا فإن الإبداع الفني لدى (فرويد) منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وعالم الخيال الذي يحققها، يقول (محمد خير، 1999م، ص33) معنى ذلك أن الفن مثله في ذلك كمثل المرض النفسي، فهو يعود في النهاية الأمر إلى العقد المكبوتة في اللاشعور، لأن لكليهما

أصلاً عميقاً يرتد إلى الحالات العاطفية أو الخيالية للطفولة، تبعاً لذلك فإن الإبداع الفني مظهر من مظاهر النقص أو الخطاء أو التعليل والتبرير أوالعمى الإرادي، يشير (عبدالحميد، 1987م، ص36) أن (يونج) قال أن الفنان الأصيل يطلع المادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث أن يسقطها في رموز، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، لقد أعتبر (يونج) الرموز والأحلام مادة ثرية لدراسة الفن الإنساني، لأنها المادة التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي .يقول (عبد الحميد،1987، ص38) أن (يونج) مثل (فرويد) وصل إلى الشعور بالعجز أمام مشكلة الإبداع الفني فالنشاط الإبداعي في رأيه يراوغ دائماً من محاولة الإنسان لفهمه، كما يمكن الشعور بالإبداع بطريقة مبهمة لكن عملية الوصول الكلي إليه غير ممكنة.

إن تطور الدراسات المعاصرة وحرص التفكير العلمي على تجنب التعميم دون توفر الأدلة والبراهين، وكذلك التطور في حركة القياس النفسي أمكن الوصول إلى عدم صحة الفرضية التي ترى أن المريض العقلي يتسم بالإبداع (الفنون جنون) أو العكس، أن المبدعين يتميزون بخصائص إيجابية لا نجدها بين العاديين كما لا نجدها بين المرضى وأن دراسة السير الذاتية للمبدعين خاصة الذين كانوا يوصفون بالإضطراب والتوتر حيث تبين أن الإبداع وعمليات الخلق والإنتاج الفني والعلمي الذي قاموا به قد تم وهم في أحسن حالاتهم وأن المرض العقلي النفسي والمرض البدني كلاهما يقلل من فرص الإبداع والخلق على عكس ما أدعته هذه النظرية، يشير (جروان، 2004، ص33) لابد الحذر من هذه الفكرة لأن صفة الانفعالية ربما كانت صحيحة لدى الفنانين الإبداعيين الذين أبدعوا فناً يغلب عليه الطابع الإنفعالي، ولكن ذلك لا يمكن أن يكون قاعدة في فن يسوده التنظيم العقلاني

والتحكم الشديد بالإنفعالات كما يرى في الفنون الإبداعية وفنون النقش والزخرفة العربية التي تعتمد أسساً هندسية وعقلانية.

على العموم إن العملية الإبداعية هي عملية إرتقاء إبتكاري خاصة بالتغير الإيجابي من أجل تنظيم الحياة الذاتية والإجتماعية وأن الإبداع الفني لا يأتي من فراغ وإنما هو مرحلة مضنية من الفكر والعلم والمعرفة والثقافة والحس المرهف.

المبحث الثالث

اللون

المبحث الثالث – اللون

1- اللون ودلالاته:

هو ظاهرة فيزيائية ضوئية وهو كذلك صبغة ويتدرج من الأبيض الى الأسود ويتكون من آلاف الدرجات الفاتحة والقاتمة وهى قيم وسطية.

اللون جزء من العالم المحيط بنا وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل من حولنا، ونحن ننفق على الجوانب الجمالية – سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها أضعاف أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية، ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المختصين والخبراء لتحقيقها (أحمد مختار، 1997م، ص13).

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

2- ماهية ودلالة اللون:

يعد اللون من أهم المظاهر المثيرة في البيئة المحيطة بالإنسان وقد إرتبط به منذ بداية مشوار الحياة ودخل في صميم حياته الفكرية العقائدية والمادية، وهو عنصر ذو قيمة تشكيلية وجمالية، وأنه الوسيلة الأقدر على إدراك الأعمال الفنية، ولقد أستخدم اللون قديماً في رسم الطبيعة وعناصرها أو في تكوين الزخارف وإثراء مظاهر الأشكال والأسطح، وقد أثار مفهوم اللون إهتمام الكثيرين من

الفنانين والمفكرين والعلماء على حد سواء وذلك لتعدد إستعمالاته في الحياة والفن، ونجد في العصر الحديث إزدياد الإهتمام بخواص اللون ودلالاته من خلال إستثمار نتائج النظريات والبحوث التي أجريت عليه، عبر الإنسان خلال مراحل تطوره الحضاري عن أفكاره ومعتقداته من خلال اللون لأنه يتفاعل مباشرة مع حواسنا.

فاللون هو القيمة التي تتحدد في عنصر أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه، وتعتمد نظرية اللون على مجموعة من المفاهيم المرتبطة به وإستخداماته التصميمية والتطبيقية والتي ترتبط بمفهوم الإدراك البصري عند الإنسان ورؤيته الفلسفية وإتجاهاته الفكرية وكل ما يرتبط بالنواحي الفسيولوجية والسيكولوجية، إن اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من خلال إستقبالها للضوء المنعكس عن سطح عنصر معين سواء كان ناتجاً عن مادة صباغة ملونة أو عن ضوء ملون (يحي حمودة، 1990م، ص26)، نجد أن اللون هو الإنطباع الذي يولده الضوء على العين والذي يتم توزيعه بواسطة الأجسام المعرضة له، يعتبر اللون مجرد تفاعل شكل أي شيء نحو أشعة الضوء التي ندرك بواسطتها الأشياء (هربرت ريد، 1996م، ص32).

إن العالم الفيزيائي نيوتن قد برهن أن الضوء الأبيض هو أصل اللون ويمكن تحليله إلى ألوانه الأصلية، كما وإن هذه الألوان نفسها يمكن تجميعها لنحصل علي الضوء الأبيض (تجربة المنشور الزجاجي) (يحي حمودة، 1990م، ص26)، نجد أن الألوان قسمت في بحوث الرسامين الإنطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ألوان دافئة وأخرى باردة، وذلك بحسب الإنطباع الذي يتأتى عن إحساس الناظر حيث يعد الأزرق ومشتقاته من الألوان الباردة، والأحمر ومشتقاته من الألوان الدافئة، ويمثل اللونان الأبيض والأسود الحالة الحيادية للألوان بين الدافئ والبارد، وصفة

اللون هي التي نميز ونفرق بها بين لون وآخر (أحمر، أخضر، برتقالي)، وقيمة اللون تعرف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم (أخضر غامق، أخضر فاتح) (حسن إدريس، 2017م، ص5).

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

3- دلالات اللون في القرآن الكريم:

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

لقد ذكرت الألوان في القرآن الكريم في الكثير من الآيات وبدلالات مختلفة ومتعددة، وأن ألوان البشر والمخلوقات وهي في ذاتها آية لمن يفكر في حكمة الله وعظمة ملكه، قال تعالى (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ) (سورة الروم، الآية22)، وقال عز وجل (وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ) (سورة فاطر، الآية28)، فقد ورد ذكر اللون الأبيض في القران الكريم إحدى عشر مرة، منها قوله سبحانه وتعالى (وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) (سورة آل عمران، الآية107)، وقال تعالى (وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ) (سورة الأعراف، الآية 108)، ونجد أن دلالات اللون الأبيض في هذه الآيات تشير إلي النقاء والصفاء والعمل الصالح، وفي الحياة العامة نقول قلبه أبيض أو أياديه بيضاء دلالة على الطيبة والصفاء والعطاء بلا مقابل، أما اللون الأخضر فقد ورد تسع مرات في القرآن الكريم منها قوله سبحانه وتعالى (أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً) (سورة الكهف، الآية 31)،

وقوله تعالى (مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ) (سورة الرحمن، الآية 76)، فقد جاء اللون الأخضر في الآيات الكريمة ليشير إلى النعيم وإلي الحياة لإرتباط النبات الأخضر بالماء وضرورية الماء للحياة وكثيرا ما يكون اللون الأخضر في القرآن الكريم مرتبطا بالموت للأرض ثم حياة الأرض بعد ذلك، كما يشير إلي الجنة ولبس أهلها والحياة الأبدية، إن اللون الأسود قد ذكر في القران الكريم سبع مرات، قال تعالى (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ) (سورة آل عمران، الآية107)، وقوله عز وجل (وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ) (سورة النحل، الآية58) نجد أن اللون الأسود في هذه الآيات حاملاً دلالات عدة منها لون وجوه أهل النار، فهو يعني ويرمز للكرب والحزن والهم والفناء، اللون الأصفر فقد ذكر خمس مرات في القرآن الكريم، قال تعالى (قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ) (سورة البقرة، الآية69)، وقوله سبحانه وتعالى (اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ) (سورة الحديد، الآية20)، ونجد أن اللون الأصفر له دلالات متباينة فهو يعني السرور كما يعني أيضاً الفناء والدمار، في الحياة العامة إصفرار الجسم والوجه الإنساني يشي بعدم الصحة ودلالة على المرض، جاء ذكر اللون الأحمر مرة واحدة فقط في القرآن الكريم في سياق تقريع الكافرين الذين كذبوا رسلهم وتذكيرهم بنعمة ربهم وقدرته، قال الله تعالي (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ) (سورة فاطر، الآية27)، قال سبحانه وتعالى (وَمِنَ آيَاتِهِ خَلقُ السَّمَوَاتِ

والأرْضِ واختِلَافُ ألسِنَتِكُم ' وأَلْوَانِكُم 'إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ للعالِمِينَ) (سورة الروم، الآية22) فقد دعانا المولى عز وجل في هذه الآية إلى التأمل في الكون وفي ما خلق من إنسان وحيوان ومن نبات وجماد كي نفكر ونعقل ونتدبر من خلال دلالة ورمزية اللون في مخلوقاته سبحانه الخالق المبدع.

4- تأثيرات اللون السيكولوجية:

الألوان جميلة في ذاتها وتؤثر كثيراً في عواطفنا فيمكن أن يرفع اللون أو يخفض أو يهدئ أو يثير شعورنا النفسي، وفي علاقتنا الجمالية باللون فإننا نتفاعل بسجيتنا مع طبيعة اللون فنتذوق عمقه أو دفئه أو درجاته، ثم نمضي إلى المطابقة اللونية بين هذه الصفات وإنفعالاتنا (يحيى، 1992م، ص104)، وقد نجد أن هناك إرتباطاً بين اللاشعور والتكوين المزاجي لكل شخص مع اللون، ونجد أن هناك تأثيرات سيكولوجية للألوان علي النفس البشرية بالسلب أو الإيجاب، فاللون هو تأثير فسيولوجي ناتج على شبكية العين ليس له إي إرتباطه بالعين فهي تسمح بإدراكه شريطة أن يتوفر الضوء ولا يمكن إدراك أي لون إلا بواسطة الضوء الواقع عليه ثم ينعكس على أعيننا، أما التأثيرات السيكولوجية (النفسية) للألوان في الإنسان فإنها قد تثير عنده أحاسيس وإنفعالات قد نجد بعضها يوحي بأفكار مريحة والأخرى قد تثير الإضطرابات عند رؤيتها (يحي حمودة، 1990م، ص25)، إتفق معظم علماء النفس في نتيجة الدراسات والتجارب على أن التأثيرات السيكولوجية للألوان تأتي على نوعين تأثيرات سيكولوجية مباشرة وأخرى غير مباشرة وهم إعتمدوا في هذا التصنيف على قياس الأطوال الموجية لكل لون ومدى أثر هذه الذبذبات الموجية على شبكية العين، فالمباشرة تعطي تكويناً عاماً يرتبط بالمرح أو الحزن وهي تشعر أيضاً بالبرودة والسخونة أما الغير مباشرة فهي تتغير تبعاً للأشخاص والبيئات والمجتمعات والعقائد (رجاء زمزمي، 2001م، ص96).

قد يفضل الناس بعض الألوان لما تحدثه من تأثيرات سارة في نفوسهم، وقد يرفضونها لما تحدثه من توتر وقلق، فمن الناس من ينزلونها منزلة الأشخاص فيعطونها نفس صفات الأفراد من حيث القوة والشجاعة والكآبة، وأخرون يفضلون ألواناً بعينها ويرفضون ألواناً أخرى نتيجة وجود إرتباطات سارة أو مؤلمة كانت قد حدثت لهم في الماضي، وما اللون في هذه الحالات إلا مثير يعمل على إستحضار تلك الأحداث وما عاصرها من إنفعالات.

5- دائرة الألوان:

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

شكل رقم (1) (http://elharrioui.ahlamontada.com).

أ- **الألوان الأساسية:** هي الأحمر والأصفر والأزرق، أطلق عليها هذا المسمى كونها لا يمكن الحصول عليها عن طريق مزج الألوان الأخرى. شكل (1).

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

ج- الألوان الثلاثية: هي الألوان التي تقع بين الألوان الأساسية والثانوية حيث تنشأ من خلط لون أساسي بلون ثانوي، مثل: البرتقالي المصفر، البرتقالي المحمر، البنفسجي المحمر، البنفسجي المزرق، الأخضر المزرق، الأخضر المصفر. شكل (1).

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

هـ- الألوان الدافئة: تشمل على الوان الصفراء والبرتقالية والحمراء وقد سميت بهذا المسمى لأنها تذكرنا بألوان النار والشمس والدم وهي مصادر الدفئ. شكل رقم(1).

و- الألوان الباردة: تشمل على الألوان الزرقاء والنيلية والقريبة من الألوان الزرقاء، وقد سميت بهذا الإسم لأنها تتفق السماء والماء والثلج وهما مبعث على البرودة. شكل رقم (1).

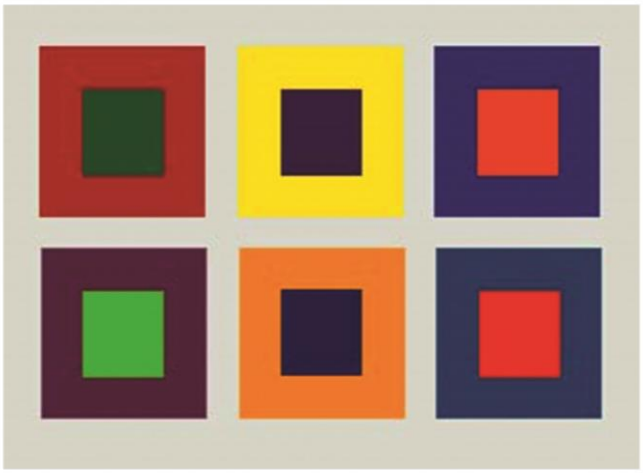
ز- الألوان المتكاملة(المتقابلة)(المكملة): هي الالوان المتقابلة فى الدائرة.

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

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

– اللون الازرق يقابله ويكملهه اللون البرتقالي (الاصفر+الاحمر).

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



شكل رقم (2) (http://elharrioui.ahlamontada.com).

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

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

ق– الألوان الحارة: يطلق عليها الألوان الحارة أو الدافئة أو الساخنة، لأنها تميل إلى الضوء وألوان النار مصدر الحرارة. ترتيب الألوان الحارة في الدائرة اللونية كما يلي: البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي المحمر، البرتقالي، البرتقالي المصفر، الأصفر، الأخضر المصفر. شكل رقم (1).

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

.(http://ar.wikipedia.org)

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

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

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

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

6- رمزية الألوان:

الرمز ملازم لوجود الإنسان، عرفه الإنسان منذ ظهوره على هذه البسيطة، ونراه حاضراً في حياته بمظاهرها المختلفة العملية، والمادية، والعقائدية والروحية، ولكنه يبدو في أروع صوره نتاجه الفني من أدب وشعر ورسم وتصوير... وقد عرفت الفنون القديمة جميعها بأنها فنون رمزية، وقد أستعملت الألوان، كما أستعمل الخط والحركة والإشارة في الرمز التشكيلي، وربما كان اللون أهم الأشياء التي

أستعملت كرمز، إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي، أو تكوين جمالي، لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية ذات الرؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية على إختلاف نزعاتها ودوافعها، وقد بقيت رمزية اللون محتفظة بقيمتها التقليدية بالرغم من التطور الكبير الذي عرفته دراسة الألوان خلال السنوات الأخيرة.

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

ثمة فرضيات شائعة حول عمومية مدلولات اللون بين الثقافات، أو ما يسميه غريسماس (البنية اللازمنية)، أو ما أطلق عليه مشيل ليريس (البنية اللاوعية)، وتظهر هذه الفرضية في المثل المشهور الذي أورده شتراوس حول إشارات المرور والألوان المستخدمة فيها، والتي أعطت، بحسب رايه، للونين الأحمر والأخضر قيمتها الدلالية بطريقة كيفية. إذ ربما من الممكن القيام بإختيار معاكس. بيد أن الأصداء الشعورية، والنغمات الرمزية المتوافقه للأحمر والأخضر ما كانت لتنعكس على نحو بسيط. ذلك أن الأحمر في النظام الحالي، يذكر بالخطر والعنف والدم، فيما يذكر الأخضر بالأمل والهدوء.. ولكن ما الذي يحدث لو كان الأحمر إشارة الطريق السالكة، والأخضر إشارة الممنوع؟ ربما كان الأحمر سيعتبر دليلاً على الحرارة البشرية وقابلية الإتصال، ويعتبر الأخضر دليلاً على البرودة وقلة الحركة، وهكذا لن يحل الأحمر محل الأخضر، دون قيد أو شرط، والعكس صحيح. قد يكون إختيار العلامة كيفياً، الا أنها تحتفظ بقيمة خاصة، وبمضمون مستقل يتحد بالوظيفة الدالة ليعدلها، ولو عكس التقابل بينهما، لاحتل مضمونه الدلالي على نحو محسوس، لأن الأحمر سيبقى أحمر، والأخضر أخضر، ليس فقط بصفتهما حافزين حسيين، كل منهما مجهز

بقيمة خاصة، بل لأنهما كذلك ركنا علم رموز تقليدي تتعزر معالجته بطريقة حرة تماماً منذ وجد تاريخياً. (كلود عبيد، 2013م، ص39-41).

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

وتتعدد رمزية الألوان في عقائد أفريقيا السوداء، فاللون في هذه القارة، إضافة لكونه رمزاً دينياً، هو أيضاً محملاً بالأحاسيس والقوة، تمكن الألوان المختلفة من الوصول الى معرفة الآخر والتأثير عليه، كا تتمتع بقوة سحرية. فاللون الأبيض هو لون الأموات، بل يذهب بمعناه الطقوسي الو ما هو أبعد من ذلك، عندما يستخدم لإبعاد الموتى، أو يضفي قوة شفائية كبرى. والأبيض هو غالباً لون المرحلة الأولى في طقوس التلقين، أى مرحلة مقاومة الموت، والأصفر الترابي هو وسيط، لون محايد يستخدم في تزيين الأرضية، لانه لون الأرض ولون الأوراق الميتة، والأحمر لون الدم لون الحياة،

الأسود لون الليل، ولون التجربة، العذاب والأسرار الخفية، وقد يكون ملجأ للخصم عند الكمائن، والأخضر نادر الإستعمال منفرداً، الاوراق الخضراء زينة للمتدربين في مرحلة إنتصار الحياة.

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

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

7- معاني الألوان:

تحيط بنا الألوان ولا نستطيع أن نغفل عن التمعن بها فبعض الألوان تروق للبعض وأخرى يتجنبها البعض، وهذا الذي يؤكد بأن الألوان إرتبطت بشكل أو بآخر في نفسية الإنسان، لذلك ترى البعض

يأخذون وقتهم بإختيار اللون المناسب لطلاء منزله، حتى أنه يخصص ألوان معينة لأشياء يرى بأنها تعبر عنها دون الرجوع لبحوث أو دراسات.(http://mawdoo3.com).

هناك ألوان لها مدلولات خاصة فاللون الأبيض يرمز للسلام والإستسلام والأحمر عند الهندوس والصينيين للبهجة، وهنا نسرد مقارنة بين الثقافة الإسلامية والمسيحية والصينية لمدلولات الألوان حيث أن اللون الأبيض يعني لأهل الصين الأطفال، بينما لأهل الغرب يرمز إلي النصر والبراءة والسلام، واللون الأسود نفهمه بأنه الحزن أو الموت، ويستعمله الشيعة حزناً للإمام الحسين، بينما الأوروبيين يرمز إلي علوم الدين والظلام، والصينيون يرمزون به إلي الماء والأذن البشرية، وأخيراً اللون الأحمر اللون الحار الرامز للنار والدم وشمس المغيب فهي في خلدنا تعني جهنم والنار، وفي الغرب تعني الحرارة والليالي الحمراء والحماية (الصليب الأحمر)، أما في الصين فيرمز إلي العائلة والشرف أو النار أو العين البشرية.

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

أ- **الازرق الفاتح:** يرمز للحرية، الانتعاش، التفهم، النعومة، المرح، الشفاء، البراءة، الأمل، الهدوء، والراحة النفسية.

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

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

د- اللون البرتقالي: يرمز للنضارة، السرور، الإبداع، الحماس، النجاح، المرح، الروح العالية، الحيوية، الدفء، ويتكون اللون البرتقالي من اللون الأحمر والأصفر لذا فهو يحمل من سماتهما مرحاً و نضارة.

هـ- اللون الأصفر: يرمز للشمس، البهجة، السعادة، الفضول، الطاقة، النضارة، التفاؤل، المرح، الإيجابية، الدفء، والخطر يحمل اللون الأصفر رسائل متضاربة كالأحمر، فهو فاقع وجاذب للنظر تجده في اللافتات التحذيرية،يستخدم في تصميم الشعارات لجذب الإنتياه كما بامكانه أن يوحي بالسعادة والمرح والدفء.

و- الأخضر الليموني: يرمز للعذوبة، التطور، الربيع، المرح، الشباب، التطلع، الإيجابية، الإبتكار، والإنتعاش.

ز- اللون الأخضر: يرمز للبيئة، الحياة النباتية، الطبيعة، البساطة، الإنسجام، الهدوء النفسي، النضارة، الصحة، الشفاء، البراءة التجديد، الثراء، الأمل ويحمل اللون الأخضر معنى الحياة والتجدد، انه لون مريح وبارد.

ع- **اللون البنفسجي:** يرمز للملوكية، المتعة، الحكمة، النضج، رفعة المكانة، الإستقرار، العدالة، النبل، الأناقة، الروحانية، الفخامة الغموض، وإنه مزيج من اللون الأحمر والأزرق (الحار والبارد) فهو يعطينا إحساس الفخامة والملوكية.

غ- **اللون الوردي:** يرمز للتقدير، الرقة، الزهور، الانوثة، اللطف، العرفان، البراءة، الرومانسية، النعومة، السكينة، اللون الوردي لون أنثوي من الدرجة الأولى يعطي إحساس الرقة والبراءة، انه درجة ناعمة من الأحمر يوحي بصورة البنت الصغيرة

س- **اللون البني:** يرمز للأرض، الطبيعة، الخشونة، الإستقرار، الثراء، البساطة، الجدية، البراعة، والإفادة، اللون البني يوحي بالطبيعة والأشياء الخشبية.

ش- **اللون الأسود:** يرمز للسلطة، القوة، التقليدية، التميز، الرسمية، الغموض، السرية، الجدية، الأناقة، الفخامة، الحزن، واللون الأسود من ناحية تقنية هو عبارة عن غياب بقية الألوان ويعطي إحساس القوة والسلطة والجرأة .

ك- **اللون الرمادي:** يرمز للحيادية، الإعتدال، المعرفة، التواضع، المزاجية، الإحترام، الإستقرار، الوحدة، المسؤولية، الكآبة الضجر، واللون الرمادي وسط بين الأسود والأبيض ومن النظرة الأخلاقية هو المنطقة بين الخير والشر يعرف بأنه لون محايد يتماشى مع مختلف الألوان.

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

8- التأثيرات البصرية والنفسية للون:

أ- **التاثيرات البصرية للون:** للون مجموعة من التأثيرات إذا أستخدم بنجاح.

ب- **التاثيرات البعدية للون:** الألوان تجعل الأشكال إما أن تبدو أكبر من حجمها أو أقل، كذلك تظهر متقدمة إلى الأمام أو مبتعدة إلى الخلف حيث أن لبعض الألوان هذه الخاصية كالأزرق الذي يظهر مبتعداً للخلف والأحمر الذي يظهر متقدماً للأمام.

ج- **التردد البصري للون:** يحدث نتيجة لتجاور مساحات لونية مشبعة أو قريبة للتكامل، فتظهر الألوان وكأنها تهتز فينتج عنه إستجابة العين لأكثر من مثير لوني قوي في وقت واحد، أو قد تسبب توتر الرؤية خاصة عندما تكون الألوان المتباينة متساوية في القيمة، ويمكن التغلب على ذلك بإستخدام خط لوني متباين القيمة (الدرجة) يفصل بين مساحات اللون لتقليل أو إزالة هذا النوع من الإهتزازات.

د- **الصدمة البصرية للون:** تكمن أهمية فى التصميم وجودته وفي القدرة على رؤيته والتعرف على محتوياته ويتضح ذلك في اللون من خلال التباين في قيمة (الدرجة) اللون، فهو أكثر ما يحدث صورة بصرية قوية واضحة التأثير القوي لبعض الألوان التي تفرض الإنتباه السريع قصير المدى على العين مثل: الألوان عالية الكثافة أو العاكسة للضوء.

يتضح مما سبق **أن** على المصمم إدراك خصائص اللون من (الكنه- القيمة- الكروما) وتأثيراته البصرية والنفسية من خلال (التأثير بالبعدي- التردد البصري- الصدمة البصرية) حتى يحقق الجاذبية والهدف المرجو منه.(فاطمة الزهراء، ص55).

9- صفات وخواص اللون: للون صفات وخواص أهمها:

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

ب- **قيمة اللون:** وهي اللون ودرجته فاتح أوغامق، بمعني أخر أنه بالقيمة يمكننا أن نفرق بين الأخضر الفاتح والأخضر الغامق إذا تم مزج اللون الأخضر باللون الأسود أو الأبيض.

ج- **شدة اللون:** هي الخاصية أو الصفة التي تدل علي مدي نقاء اللون أي درجة تشبعه ويرتبط اللون بمدى نقائه أي مدى إختلاطه بالألوان المحايدة وهي كل من الأسود أو الأبيض أو الرماديات المستخرجة من الألوان الأساسية (يحي حمودة، 1990م، ص8-9).

10- القيم:

هي جمع قيمه أي فائدة، تمثل القيمة الصفة التي تجعل الشئ مرغوباً فيه وتطلق علي ما يميز الشئ من صفات تجعلة يستحق التقدير، إنها مصطلح فلسفي يتأرجح بين المادي والملموس، بين الغموض والنضوج، تظهر في عناصر العمل الفني مثل الخطوط، الألوان، والضوء والظل وغيرها وهي: القيم الحسية، القيم الوظيفية، والقيم المرتبطة بالأبعاد الرمزية والتعبيرية.

وتعتبر القيم نوع من أنواع المحددات أو الغايات ويعد الوصول اليها نوعاً من أنواع النجاح وعلامة تؤشر علي حسن سير العمل في مراحله السابقة أو مايطلق بالتغذية العكسية أو الراجعة.

القيم مفردها قيمة وترتبط لغوياً بمادة القوم التي تمتلك عدة دلالات منها الشئ وثمنه، الثبات، والإستقامة وإصطلاحاً هي جملة المقاصد التي يسعي القوم الي إحقاقها متي كان فيها إصلاحهم وهي القواعد التي تقوم علي الحياة الإنسانية ونختلف بها عن حياة الحيوان،كما وردت في القاموس التربوي بها صفات ذات أهمية لإعتبارات نفسية أو إجتماعية فهي بشكل عام مُوجهات للسلوك والعمل.

11- خصائص القيم:

لها عدة خصائص ترتبط بنفسية الإنسان ومشاعره حيث تشمل الميول، الرغبات، والعواطف التي تختلف من إنسان الى آخر ومن حضارة الي أُخري، متغيرة وليست ثابتة تتيح تواصل الإنسان مع بيئتة، وتغيرات الوسط المحيط، غير وراثية ومكتسبة من البيئة المحيطة، ذاتية حيث تظهر في مشاعر الإنسان بالميل نحوها أو النفور منها، نسبية من شخص لآخر حسب الزمان والمكان، إنسانية متعلقة بالإنسان وليس كائن حي آخر تصنف حسب المجال الذي تُعني به.

12- القيم الجمالية:

يعبر عنها بالبحث عن الجمال في الأشياء وتقدير الفن، وتتكون القيم من:

أ- المكون المعرفى عن طريق إختبار قيمة معينة بين مجموعات من البدائل ومقارنتها بغيرها، والنظر في نتائج إختيارها تحمل مسئولية الإختيار.

ب- المكون الوجداني يظهر من خلال الفخر بقيمه معينة وسعادة الفرد بإختيارها.

ج- المكون السلوكي: يجرد عن طريق الممارسة والتجربة وذلك من خلال ممارسة قيمة معينة في ظروف وأوضاع مختلفة. (https//mawd0 o3.com).

وهذه القيم الجمالية في الأشكال والأشياء التي تمنحنا قسطاً من الرضّى والقبول تتناسب مع أذواقنا وأغراضنا لها أهمية كبري وعظمي في بناء الشخصية وهي مبدأ ثابت في حياة الإنسان وبذلك المجتمع الملهم الذي يزود الفنان ويساهم في بناء تكوينة ويطور ثقتة بالنفس لتعطه التوازن والثبات الإجتماعي، وأن يدرك طبيعة النشاط الإبداعي والوقوف علي أطوار التجربة ومتغيراتها الفنية من أكثر المسائل إستعصاء علي الفهم، فغموضها وتداخل عناصرها وإختلاف ومناهجها عند كل فنان

يجعل إدراكها في حكم المستحيل، كما إن المتلقي والمتذوق للأثر والنتاج الفني أو ناقده لا يشهد التجربة الفنية حالة وقوعها، بل يشهد نتائجها الأخيرة التي تعرض علية بأيى وسيلة من وسايل الإتصال البصري.

الجماليات أو علم المحاسن علم الشهوات أو الاستاطيقا (Aesthetics) أحد الفروع المتعددة للفلسفة لم يعرف كعلم خاص قائم بحد ذاته حتى قام الفيلسوف بومجارتن في أخر كتابه تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر إذ قام بالتفريق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية وأطلق عليه لفظ الاستاطيقا وعين له موضوعاً داخل مجموعة العلوم الفلسفية، وهناك من قال بأن :الجماليات هي فرع من فلسفة التعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذوق علمياً عُرّفت على أنها دراسة حسية أوقيم عاطفية، التي تسمى أحياناً الأحكام الصادرة عن الشعور، والباحثون في مجال تحديد الجماليات إتفقوا بأنها"التفكير النقدي في الثقافة والفن والطبيعة اليونان كانوا يرون أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية الكاملة وأنه المثال المتكامل السامي للإنسان هربرت ريد: عرّف الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا، إما هيجل: فكان يرى الجمال بأنه ذلك الجني الانيس الذي نصادفه في كل مكان، جون ديوي عرف الجمال بفعل الادراك والتذوق للعلم الفني. (خلود بدر غيث، 2007م، ص114-115).

13- القيم الجمالية في الصناعة:

كان التقسيم السائد للفنون الي فنون جميلة وفنون عملية تطبيقية، والأداء الفني في الفنون التطبيقية هو الذى يحدد صلتها بالفن الجميل، وهناك امثلة علي هذا النوع من الفنون وهى فن الخزف والسراميك، فن صناعة المنسوجات والتغليف والديكور المسرحى و فن الموسيقى والشعر وغيرها.

بعد الثورة الصناعية في نهاية القرن الثامن عشر الميلادى ونتيجة للتطور في التصنيع والتوزيع إزدادت الشركات، وزيادة سرعة الإنتاج فكان لابد أن ترتبط المنسوجات بما هو جميل فتكون أكثر جاذبية وجمال، فكان هذا التداخل بين الجمال والمنفعة، فهنالك علاقة بين الموضوع الجمالى والموضوع النفعى فكلاهما بصدر عن الإنسان ويحدث عن مهاراتة فى التحكم في تشكيل المادة، وهناك فرق بين الموضوع الجمالى والموضوع النفعي منها:

أ- إن المهمة الأساسية التى يحققها الموضوع النفعي هو أنه إستخدامي بمعنى أنه قد أنجز ليستخدم، فى حين أن الموضوع الجمالى قد أنجز لنتذوق الطابع الجمالى فيه، أى لنحقق المتعة الجمالية بغض النظر عن الإستخدام العملى له فى الواقع، فالفارق بين الإثنين فرق على مستوى الوظيفة والغاية.

ب- يبدو الموضوع الجمالى زائداً عن الحاجة، فغايتة الوحيدة هى ذاته، بما تحققة من متعة جمالية ومن ثم فلا وظيفة له على المستوى الظاهر أما الموضوع النفعى فقد صمم أساساً لتحقيق وظائف محددة.

ج- يرأى بعض الدارسين أن هناك فرق بين الإثنين، مستوى الشريحة التى يستفيد منها، فهنالك من يرئ أن الموضوع الفنى ترفاً كمالياً إختصت به طبقة قليلة من الأثرياء، حيث هم القادرون على إقتناء الأعمال الفنية أما الموضوع النفعى فقد أختص به السواد الأعظم من الناس وهى الطبقة الفقيرة والمتوسطة.

د- هنالك من يجد أن الموضوع الجمالى أساسة الأكبر فى الوجدان والشعور والعالم الإنفعالى مع الذات الإنسانية بينما نجد أن الموضوع النفعى يرتب بالقدرات العقلية وذكاء الإنسان.

هـ- أما من ناحية اللغة فإن الموضوع النفعى له دلالة شخصية أما لغة الموضوع الجمالى لغة تحدثنا عن صاحبة وشخصيتة وإنفعالاته، (خلود بدر غيث، 2007م، ص115-118).

المبحث الرابع

علم الجمال

المبحث الرابع – علم الجمال

1- علم الجمال:

أصل الكلمة يوناني اغريقي وكان يقصد بها العلم المتعلق بالاحساسات طبقاً للفظ (Aesthetics) الفيلسوف بول فاليري قال : علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن، فالاستاطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان، أي علم ما هو بيّن أو المنطق.

2- نشأة علم الجمال:

علم الجمال أو علم الاستاطيقا علم حديث النشأة، انبثق بعد تاريخ طويل عتيق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفن والجمال؛ وبهذاالمعنى يعد علم الجمال علماً قديماً وحديثاً في وقت واحد. لم تكن لدى اليونانيين معرفة في ذاته ولذاته ولكن اهتموا بالفن من حيث علاقته بالخير أو دلالته على الحقيقة، لذا يقال أن مجال الاستيطقي هو منطقة من البحث كانت ممتعة على اليونان ليس فحسب لأنهم لم يعرفوا هذه الكلمة وإنما أيضاً لأنه لم تكن لديهم كلمة مرادفة لمفهوم (الفن الجميل). (سعد حسن خلود واخرون، ص114- 115، 2007م).

3- الجمال والفن:

دائماً ما يحصل خلط بين الجمال والفن على الرغم من قربهما من بعضهما، إلا أن الجمال يختلف عن الفن من جهة الأمور الحسية والوجدانية، فالجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والأحاسيس أو المشاعر؛ أما الفن فهو إمّا خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس إن كان بشكل لوحة فنية أو تمثال وحتى القصائد الشعرية والأعمال الموسيقية هي على الرغم من عدم قدرة

المرء على لمس النغمات أو الكلمات الشعرية إلا أنه قادر على لمس الآلة التي صنعت أو خلقت هذا العمل إن كان بيانو أو قلم. (https//mawd0 o3.com).

4- تاريخ علم الجمال:

أ- الجماليات القديمة: هناك أمثلة من الفن ما قبل التاريخ، ولكنها نادرة، وسياق إنتاجها وإستخدامها ليس واضحاً، وبالتالي فإن المذاهب الجمالية التي وجهت إنتاجها ومعظمها غير معروف كان الفن القديم إلى حد كبير، ولكن ليس كليا، على أساس الحضارات القديمة العظيمة مصر، بلاد ما بين النهرين وبلاد فارس واليونان والصين وروما والهند، وضعت كل من هذه المراكز الحضارية في وقت مبكر أسلوب فريد من نوعه والمميز في فنها كان لليونان التأثير الأكبر على تطور علم الجمال في الغرب وشهدت هذه الفترة من الفن اليوناني تبجيل تشكل المادية والبشرية وتنمية المهارات المناظرة لاظهار العضلات، الإتزان، والجمال والنسب الصحيحة تشريحي علاوة على ذلك في كثير من الثقافات الغربية والشرقية على حد سواء، ونادراً ما يصور الصفات مثل شعر الجسد في الفن الذي يعالج الجمال الجسدي، فهذا يتناقض مع الذوق الجمالي اليوناني – الغربي وهو نوع من الغرابة ورأى الفلاسفة اليونانيين في البداية أن الأجسام جذابة جماليا كانت جميلة في حد ذاتها، ورأى أفلاطون أن الأشياء الجميلة أدرجت نسبة الوفاق والوحدة بين أجزائها، وبالمثل، في الميتافيزيقيا وجد أرسطو أن العناصر العالمية للجمال والنظام، والتماثل، والوضوح ثبت على الجماليات القديمة في اليونان من خلال الشعر عن طريق الإقتباس "بالنسبة لأصحاب تلك القصائد العظيمة التي لا تحقق التميز من خلال قواعد أي فن، ولكن التي يدونها على الأنغام الجميلة في حالة من الإلهام، كما أنها كانت بروح ليست لهم، أفلاطون تاريخ علم الجمال. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

ب- الجماليات الإسلامية: ليست فناً متعلقاً بالدين، فمصطلح "الإسلامية" يشير إلى الدين فقط، ولكنه يشير إلى أي شكل من أشكال الفن في الثقافة الإسلامية، أو في سياق إسلامي سيكون من الخطأ أيضا أن نفترض أن جميع المسلمين متفقون على إستخدام الفن في ممارسة الشعائر الدينية، والمكان المناسب للفن في المجتمع، أو العلاقة بين الفن العلمانية والمطالب الملقاة على عاتق العالم العلماني لتتماشى مع التعاليم الدينية الفن الإسلامي يعتمد بشكل متكرر العناصر العلمانية والعناصر التي تثير الإمتعاض إن لم تكن ممنوعة من قبل بعض علماء الدين الإسلامي، وفقاً للإسلام، هي معيبة في جوهرها عمل إنساني للفن مقارنة لعمل الله، وبالتالي، يعتقد كثيرون أن محاولة تصوير في شكل واقعي لأي حيوان أو شخص وقاحة إلى الله وكان لهذا الإتجاه تأثير تضييق مجال أي إمكانية فنية لهذه الأشكال من الفنون مثل الفسيفساء، أرابيسك، والخط العربي الإسلامي والعمارة الإسلامية، فضلاً عن أي شكل من أشكال التجريد تستطيع أن تزعم حالة عدم تمثيل الفن، تم إستكشاف إمكانيات محدودة للفنانين المسلمين كمنفذ للتعبير الفني، وكان يزرع لتصبح نمط إيجابي، والتأكيد على وظيفة الفن الزخرفي أو وظائفها الدينية عبر أشكال غير التمثيلية مثل الأنماط الهندسية، وأنماط الأزهار والأرابيسك ويحظر عموما تصوير الإنسان أو الحيوان تماما في الثقافات الإسلامية لأن فيها مضاهاة لخلق الله، كما أنها قد تؤدي بعد ذلك إلى عبادة تلك المنحوتة، وعبادة المنحوتات أو الأصنام محرمة في الشريعة الإسلامية.

ج- الجماليات الهندية: تطورت الفنون الهندية، مع التركيز على حفز مواضيع خاصة سواء كانت فلسفية أم روحية للجماهير، أو مع تمثيلهم رمزياً وفقاً لكل تطورت القواعد الخاصة بالعمارة الهندية الكلاسيكية، والنحت، والرسم، والأدب، والموسيقى، والرقص و وسائل الإعلام الخاصة بكل منها،

لكنها مشتركة مع بعضها البعض ليس فقط على المعتقدات الروحية الكامنة للهنود، العقل الفلسفي، ولكن أيضاً الإجراءات التي تم عمل علاقات مفصلة بين المواضيع الرمزية والروحية في الفلسفة الهندية بأنه يعتقد أن مصطلح "ساتيام شيفام سوندارام' هو إسم آخر لمفهوم العليا، 'سات' هي القيمة الحقيقة، 'شيف' هي قيمة جيدة و"سوندارام" هي قيمة الجمال الإنساني من خلال تعليمه أو الخبرة والمفاهيم أو الممارسة، من خلال مراحل مختلفة من الحياة ويأتي تشكيل وتحقيق فكرة من هذه القيم الثلاث لتطوير نظام القيمة هذه القيمة نظام يساعدنا على تطوير فكرتين أساسيتين هي البراعة والخبرة المطلقة، وبالتالي يعرف الحكم على أي شيء في هذا الكون في ضوء هذين التدبيرين. (سعد حسن خلود واخرون،2007م، ص114- 115).

د- الجماليات الصينية: الفن الصيني له تاريخ طويل من الأساليب المتنوعة والتركيز، في العصور القديمة كانوا الفلاسفة الصينيين يتجادلون عن الجماليات أو الإستاطيقا وأكد (كونفوشيوس) ومساعدة (لي) على دور الفنون والعلوم الإنسانية (وخصوصاً الموسيقى والشعر) في توسيع نطاق الطبيعة البشرية (آداب، والطقوس) في وصولنا إلى ما هو أساسي عن الإنسانية، ومنافسه "موزي" جادل بأن الموسيقى والفنون الجميلة يستفيد منها الأغنياء أكثر من الفقراء حيث أن "موزي" قد استأثر الجمال لطبقة معينة دون الأخرى، في القرن الرابع للميلاد، كان الفنانون يتناقشون في كتابة الأهداف المناسبة للفن، "غو كيزي" لديه ثلاثة كتب نجت من الزمن حيث تحدثت عن هذه النظرية من الرسم مثلاً: انه ليس نادراُ ان تجد في وقت لاحق (فنانون وعلماء) الذين على حد سواء أسسوا الفن وكتبوا عن إنشاء وخلق الفن، وقد كان التأثير الديني والفلسفي شائعاً ومتنوعاً على الفن، لكن لم يكن شامل التأثير ومن السهل إيجاد فن يتجاهل الدين والفلسفة في كل فترة زمنية من فترات تاريخ الصين.

هـ- الجماليات الأفريقية: نشأ الفن الأفريقي من أشكال عديدة وأنماط، مع القليل من التأثير الخارجي، ومعظم هذا الفن تأثر بالأشكال التقليدية والقواعد الجمالية التي صدرت شفوياً كما أنها صدرت بشكل مكتوب، برز النحت وفن الأداء والتجريد (غالباً مايكون التجريد ذو قيمة في أفريقيا) حيث أنها كانت ذات قيمة في أفريقيا قبل التأثير بالثقافة الغربية، وأن يصبح هذا التأثير جاداً في تأثيره، ثقافة النوك شهادة على ذلك، ومسجد تمبكتو، يظهر أن مناطق معينة من أفريقيا طورت جماليات فريدة من نوعها). (سعد حسن خلود واخرون2007م ، ص115- 117).

و- الجماليات الغربية في القرون الوسطى: الفن في القرون الوسطى هو ديني في المقام الأول ويمول بشكل كبير من قبل الدولة، الروم الكاثوليك والكنيسة الأرثودكسية، هذه القطع الفنية غالباً ما تقدم على شكل وظائف طقوسية، سواء كانت كؤوس أو حتى مباني الكنيسة نفسها والعناصر الفنية من هذه الفترة الزمنية غالباً ما كانت مصنوعة من مواد نادرة وثمينة، مثل الذهب واللازورد، حيث أن تكاليف هذه المواد تتجاوز أجر الفنان نفسه. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

جماليات القرون الوسطى مبنية على الفكر الكلاسيكي، حيث أسمرت على ممارسات أفلوطين في إستخدام المصطلحات اللاهوتية لتوضيحها، والقديس بونافنتورا ناقش مهارات الحرفيين التي شبهها بالهدايا التي قدمت من قبل الرب، لهدف كشف الله للبشرية، والهدف منها تحقيق أربعة أضواء: ضوء المهارة في الفنون الميكانيكية التي تفصح عن عالم من التحف، وهو الضوء الذي يسترشد بضوء إحساس التصور الذي يكشف للعالم الاشكال الطبيعية، وهو الضوء الذي يسترشد بضوء الفلسفة الذي يكشف للعالم الحقيقة الفكرية، وأخيراً الضوء الذي يسترشد بضوء الحكمة الإلهية التي تكشف للعالم الحفاظ على الحقيقة.

جمالية القديس توماس أكويني على الارجح هي الأكثر شهرة واكثر تأثيراً من بين مؤلفين العصور الوسطى، بعد أن كان للموضوع للعديد من التدقيقات في أعقاب إحياء المدرسة السكولاستية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وحتى بعد أن لاقت إستحسان الكاتب المحتفي بالحداثة (جيمس جويس)، أكويني مثل اي كاتب في القرون الوسطى، لا يعطي الإعتبار المنهجي من الجمال في حد ذاته، ولكن العديد من العلماء رتبوا أفكارهم بشكل تقليدي وليس دائماً مع إستنتاجات موحدة، مستخدمين ملاحظات ذات صلة شاملة للجزء الأساسي من عمله حيث أن ملاحظات أكويني تبعت عموماً نموذج أرسطو، حيث طور جمالية منفردة دامجاً عناصر فريدة من نوعها مع فكرته.

ز- **الجماليات الحديثة:** من أوآخر القرن السابع عشر إلى بدايات القرن العشرين، الجماليات الغربية خضعت لثورة بطيئة إلى أن وصلت ما يسمى بالحداثة، والمفكرين الالمان والبريطانيين أكدوا أن الجمال هو المفتاح المكون من الفن وتجربة علم الجمال، ونظروا أن الفن بالضرورة يهدف إلى الجمال المطلق.

- ألكسندر جوتليب بومجارت: إن علم الجمال هو علم تجارب الشعور أو علم تجارب الإحساس، وهي الشقيقة الصغرى للمنطق، والجمال هو أكثر المعارف مثالية.

- إيمانويل كانط: أن علم الجمال هو تجربة الجمال، وهو الحكم الذاتي ولكنه مشابه للحقيقة الإنسانية.

- فريدريش شيلر: علم الجمال هو تقدير الجمال وهو أكثر المصطلحات التي تبين الأجزاء الحسية والعقلانية من طبيعة الإنسان، فريدريش ويهليم جوزف شيلجيرى إن فلسفة الفن هي العلاقة بين

الإنسان والطبيعة، إذا الجماليات بدأت لتكون الإسم لفلسفة الفن، فريدريش فون، وأغسطس، وشيلر وفريدريش هيغل، كل هؤلاء قد ألقوا محاضرات عن علم الجمال كفلسفة الفن بعد عام ١٨٠٠ للميلاد. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

– هيغل: إن كل الثقافات هي مسألة الروح المطلقة لتكون واضحة بحد ذاتها، مرحلة بمرحلة، لتتغير لتكون الكمال، وحدها الفلسفة تستطيع الوصول إليها.

– أرثر شوبنهاور:علم الجمال هو تأمل الجمال وهو أكثر الفكر النقي تحرراً من إملاءات الإرادة هنا نتأمل الكمال من حيث الشكل من دون أي نوع من أنواع الأجندة، وأي تدخل للمنفعة أو لأهداف سياسية سيفسد الهدف والمعنى الحقيقي من الجمال، وهو بالتالي وسيلة من وسائل شوبنهاور لمحاربة ومقاومة المعانا. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

5– جماليات ما بعد الحداثة والتحليل النفسي:

تحدى فنانو وشعراء وملحنين أوائل القرن العشرين مفاهيم الجمال القائمة، موسعين نطاق الفن والجماليات، في عام ١٩٤١ للميلاد اسس "ايلي سيغل" الفيلسوف والشاعر الأمريكي الواقعية الجمالية حيث إن فلسفته أن الواقعية هي الجمالية بحد ذاتها، وإن العالم والفن والنفس تشرح أحدهما الأخرى، وقد بذلت محاولات عديدة لتحديد جماليات ما بعد الحداثة، تحديا للافتراض الذي يقول إن الجمال كان عاملا رئيسيا للفن والجماليات حيث أنها استمرارية لفرضية جمالية قديمة، أرسطو كان أول غربي صنف الجمال إلى أنواع، وكان فصل ما بين الجمال والسمو.

إضافة إلى "الجماليات المتطورة" الجماليات والمعلومات وهي نتائج التطور التكنلوجي والثورة الطبية والاقتصادية وثورة الاتصلات والمعلومات. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

6- تطبيق الجماليات:

فضلا عن كونها تطبيقا للفن، الجماليات يمكن أن تطبق على عناصر الثقافة الجماليات زاوجت ما بين عناصر الفن والمواضيع الطبية، حيث نشأت عن طريق متحدثين يعملون لوكالة المعلومات الأمريكية، هذة المزاوجة نشأت من أجل تعزيز نموذج التعليم عندما إستخدم المتحدثون باللغة الإنجليزية مترجمين للوصول إلى جماهير في بلاد أخرى، بشكل عام هؤلاء الجماهير لم يكونوا منطلقين في اللغة الإنجليزية ويمكن أن تستخدم في مواضيع متنوعة مثل الرياضيات والازياء والطبخ وتصميم المواقع الإلكترونية.(https://ar.wikipedia.orq/wiki).

7- جماليات الأخلاق:

جمالية الأخلاق تشير إلى الفكرة إن سلوك الإنسان وتصرفاتة يجب أن تكون محكومة ما بين ماهو جميل وجذاب، اشار "جون ديوي" ان وحدة الجمال والأخلاق هي في الواقع تنعكس على فهمنا للتصرفات والسلوك في كونها (نزيهة) الكلمة لها معنى مزدوج من الجاذبية القبول الاخلاقي، في الاونة الأخيرة اقترح " جيمس بيج" ان جماليات الاخلاق ممكن ان تكون الأساس الفلسفي المنطقي لتربية السلام. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

8- الأعمال الفنية والحكم الجمالي:

من الإهتمامات البارزة التي يضعها الفنان نصب عينيه، هو تحقيق المتعة للمتلقي من مختلف المستويات الإجتماعية، من خلال تجاربه الجمالية التي تظهر في لوحاته الفنية بإستخدامه العوامل المختلفة.

إن الفنان يمتاز بالموهبة والقدرة على إحداث تغير في الشكل الأبيض للوحة محولاً ذلك الى عمل مبتكر له صفة جمالية محملة بالمعاني والمدلولات الفكرية، وأن الاعمال التشكيلية هي وسيلة تفريغ الشحنات النفسية والمشاعر والتجارب الإنسانية المختلفة، ولإنتاج تعابير مؤثرة في المجتمع، وأن الفنون ماهي إلا وسيلة للتعبير والإتصال والمشاركة الوجدانية للتجربة الجمالية، وأن موضوع الجمال في الفنون يعد من الإشكاليات المتشعبة تدور حوله آراء وأفكار عديدة قد تتفق مع بعضها البعض والعكس صحيح، فأصبحنا نطلق علم الجمال على الموضوعات التي تهتم بالمشكلات الجمالية في التعبير الفني.

إن العمل الفني ينتج عنه صورة جمالية، وهي عملية عقلية إدراكية تحليلية، فهناك أعمال تتناول المعاني الرمزية أو المعاني الطبيعية التي تحقق المتعة للمشاهد الذي يتدفق لديه الشعور بالجمال، والفنان المبدع هو القادر على إكتشاف الإطار الفني الذي يحقق المتعة الجمالية لمتذوق الفن التشكيلي، إن أي عمل مهما كان، سوف يكون قابلاً للتفسير والتحليل من خلال موضوعه الجمالي، سواء أخذ من الطبيعة أو من موضوع آخر، مما يجعلنا نستخلص المعاني والدلالات من هذا الموضوع في العمل الفني، ومن طبيعة النقد الإهتمام بدارسة التذوق الفني، ودراسة القيم الجمالية في العمل الفني، وقد مكنت الصلة بين النقد وعلم الجمال من معرفة المشكلات المتعلقة بالتذوق، ومن المعروف بأن مهمة الناقد هي توصيف الحالة الجمالية للعمل الفني، وإصدار حكماً جمالياً قائم على المبرارات الموضوعية من تحليل وتفسير، والحكم على العمل الفني بحيادية وبدون التجريح به واعطاء القيم المتوفرة للعمل الفني ووضعه في مستواه الذي يستحقه من خلال توضيح المفاهيم

المتعلقة بالتذوق الجمالي القائمة على معايير جمالية متغيرة وغير ثابتة، يقدمها لنا الناقد بصيغة ترضي الفنان والمتلقي لذلك العمل.

إن الناقد يسعى من خلال إستكشاف الأعمال الفنية، محاولاً إستخراج القيم الجمالية لتلك الأعمال، التي لم تكن معروفة من قبل، متناولاً كل الصفات التي تلبي المتعة بالجمال وتمثل القيمة المهمة للعمل الفني وتقنية الأداء في الأُسلوب الذي يغذيه الفنان للعمل التشكيلي ،ومن السهل على النقاد تحديد المعايير الجمالية التي تعطي العمل الفني مستواه الذي يستحقه، إن الدور الذي يؤُثر فيه الفنان على المتذوق، لا يكون فاعلاً إلا من خلال الشفافية التي تعمل في حسه ورؤيته المهذبة، والتي تدرك أعلى درجات الجمال في الطبيعة، وفي مظهر الأشياء وكما عمل الفنان على إنتاج تلك القيم، فإن المتذوق يعيد صياغة تلك الدلالات في صور ذهنية تتوافق مع العمل الفني المدروس، إن الإنتاج الفني لايكتمل الابمشاركة الآخرين له، بجمال تلك الأعمال وتصبح المتعة في تقدير هذا العمل، من قبل النقاد والمتذوقين، وهذا مايسعد الفنان عند إعطاء عمله المستوى اللائق الذي يسهم في دفع عجلة الفن وتطويرها الى المراتب الأُولى في مجتمعه، وفي مظهر الأشياء. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

الحكم الجمالي لا يمكن أن يكون حكماً تجريبياً، لذلك، نظراً لإستحالة الدقة، هناك إلتباس حول ما إن كانت التفسيرات قابلة للتفاوض من الناحية الثقافية، أختبرت اثنتان من المشاعر المختلفة جذرياً من خلال شخصين مختلفين من الأحد الفروع المتعددة للفلسفة لم يعرف كعلم خاص قائم بحد ذاته عرف الجمال بفعل الادراك والتذوق للعلم الفني. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

أحكام القيمة الجمالية تعتمد على قدرتنا على التمييز على المستوى الحسي الجماليات تختبر نطاق تأثرنا لكائن أو لظاهرة ايمانويل كانط، كتب في عام 1790 للميلاد، (ملاحظة رجل) ان قال بأن نبيذ الكناري مقبول ولكنه مقبول ان شخص اخر صحح مقولته وذكره أن يقول عوضا عن ذلك : نبيذ الكناري مقبول بالنسبة لي، لأن لكل شخص له ذوقه الخاص، قضية الجمال تختلف عن كونها مجرد (إتفاق) لانه إن اعلن أحدهم إن شيأ ما جميلا، إذ يتطلب نفس الإعجاب من قبل الاخرين إذا هو لا يحكم بالنيابة عن نفسه بل هو يحكم بالنيابة عن الجميع، ويتكلم عن الجمال كما لو كان من خاصية الأشياء.

الأحكام الجمالية عادة ما تذهب إلى ما وراء التمييز الحسي، (ديفيد هيوم) يقول إن رفاهية الذوق ليست مجرد (القدرة على كشف المكونات في تركيب ما) ولكن أيضاً حساسيتنا للألام واللذة، (أنديانا بوليس، 1987م، ص5).

وهكذا التمييز الحسي يرتبط بالقدرة على المتعة، (كانط) يقول إن (التمتع هو النتيجة عندما تنشأ المتعة من الإحساس، ولكن الحكم على شئ يكون جميلا) له شرط ثالث وهو الإحساس لابد أن يرتفع إلى المتعة من خلال إشراك قدراتنا للتأملات المتعاكسة، الأحكام الجمالية هي، الأحساس، العاطفة والفكر الكل في واحد تفسيرات مشاهدين عملية الجمال، تمتلك مفهومين للقيمة: الجماليات والذوق، الجماليات هي الفكرة الفلسفية للجمال، الذوق هو النتيجة للعملية التعليمية والوعي لنخب القيمة الثقافية من خلال التعرض للثقافة الشاملة. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

إختبر (بورديو) كيف نخبة المجتمع يعرفون القيم الجمالية مثل الذوق وكيف ان المستويات المختلفة من التعرض لهذة القيم يمكن أن يكون نتيجة للإختلاف بحسب الطبقات، والخلفية الثقافية والتعليم،

وطبقاً لكانط الجمال هو هدف وعالمي وبالتالي أشياء معينة هي جميلة للجميع، وجهة النظر المعاصرة للجمال لا تستند على الصفات الفطرية، ولكن عوضاً عن الخصوصيات الثقافية والتفسيرات الفردية. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

9- العوامل التي تدخل في الحكم الجمالي:

الأحكام الصادرة عن القيم الجمالية تشرك العديد من القضايا ردود مثل إظهار الإشمئزاز، تظهر أن الكشف الحسي مرتبط بالطرق الغرائبية لتعابير الوجه، وحتى التصرفات مثل إنعكاس الهفوة، أيضاً الإشمئزاز عادة ما تتعلم أو تكون مشكلة ثقافية أيضا: حيث اشار داروي رؤية شريط من الحساء في لحية رجل أمر مقرف حتى لو لم تكن اللحية ولا الحساء مقرفة الأحكام الجمالية قد تكون مرتبطة بالإنفعالات، أو مثل الإنفعالات التي تتجسد بشكل جزئي في ردود الفعل الجسدية، رؤية وجهة نظر سامية من المناظر الطبيعية قد يعطينا ردة فعل الرهبة، والتي تظهر مجسدة بزيادة معدل ضربات القلب أو إتساع بؤبؤة العينين، هذة الردود الفعل الفاقدة للوعي من الممكن ان تكون جزءاً تأسيسياً من ما يجعل حكمنا حكما للمشهد السامي، وبالمثل الأحكام الجمالية قد تكون مكيفة ثقافياً إلى حد ما الفكتوريين في بريطانيا غالباً ما يرون أن النحت الأفريقي قبيح ولكن بعد عدة عقود فقط، الادواردبين شاهدوا نفس المنحوتات ووجدوا أنها جميلة تقيمات الجمال قد تكون مرتبطة بالرغبة، وبالتالي أحكام القيم الجمالية من الممكن أن ترتبط بأحكام قيمة الإقتصاد، السياسة والاخلاق، في السياق الحالي شخص يحكم إن سيارة لامبورغيني جميلة ويرجع ذلك كونها مرغوبة ورمزاً للحالة، أو قد نحكم انها جزئيا مثيرة للإشمئزاز لأنها تمثل لنا لإفراط في الإستهلاك أو أنها تسيء للسياسة أو القيم الأخلاقية (https://ar.wikipedia.orq/wiki) جزءاً لا يتجزأ في الحيوان والمجتمعات البشرية في دراسات

في السلوك البشري والحيواني، المجلد 2 ص 115–195 كامبريدج، ماساشوستس UP هارفارد، 1971 (حانة في الأصل 1950), الأحكام الجمالية من الممكن ان تكون جيدة جداً ومتناقضة داخلياً وبالمثل الأحكام الجمالية عادة ما تبدو على الأقل جزئياً (فكرية وتفسيرية) أنها ماذا يعني الشئ أو تمثل لنا عادة مالذي نحكم عليه الجماليات الحديثة أكدت الإرادة والرغبة كانت تقريباً كامنة في التجربة الجمالية، ولكن التفضيل والإختيار يبدو مهمة جمالية لبعض مفكري القرن العشرين وبالفعل هذة النقطة قد كتبت من قبل الفيلسوف هيوم، ولكن بالنظر إلى ميري موثيرسيل (الجمال والحكم الناقد)، في دليل بلاكويل للجمال، 2004م، وبالتالي الأحكام الجمالية من الممكن أن ينظر إليها كقاعدة للإحساس، المشاعر، الاراء الفكرية، القدرة، الرغبة، الثقافة، الأفضليات، القيم، سلوك اللاوعي، قرار واع، التدريب، الغريزة، المؤسسات الإجتماعية، أو بعض التراكيب المعقدة منها، إعتماداً على أي نظرية توظف هل أشكال الفن المختلفة الجميل أو المقرف أو الممل متشابهة؟ .(https://ar.wikipedia.orq/wiki)

ثالث موضوع مهم في هذة المقالة من الأحكام الجمالية هو كيف يتم توحيدها من خلال الأشكال الفنية؛ يمكن تصنيف شخص أو منزل أو سمفونية أو عطر أو حتى دليل رياضي بأنه جميل، ما هي الخصائص التي يتشاركون فيها؟ ما الذي يعطيهم نفس الخاصية أو نفس الوصف؟ ما السمة المميزة التي تجعل من دليلٍ رياضي وعطر يتشاركان التفضيل والتي بمقتضاها جعلتهما يعتبران جميلان؟ ما الذي يجعل من لوحة جميلة مختلفة تماماً عما يجعل الموسيقى جميلة؟.

يوحي هذا بأن كل شكل من أشكال الفن له لغته الخاصة للأحكام الجمالية، وفي الوقت نفسه هنالك على ما يبدو قلة أو شح في الكلمات التي تعبّر عن الذات بدقة عند إجراء الحكم الجمالي. (https://ar.wikipedia.orq/wiki).

المبحث الخامس

علم النسيج

المبحث الخامس – علم النسيج

1- مقدمة:

لم يكن للإنسان فى العصور المتناهية فى القدم مايستر به جسمه سوى الجلود ثم بدأ كيف يصنع نعالاً من النسيج بتشبيك بعض الأغصان الرقيقة وتدرج الى إستعمال الألياف النباتية حيث أُكتشفت طريقة النسيج وتعتبر عملية النسيج من أقدم الأنشطة البشرية، ويعتبر فن النسيج من أقدم الصناعات التي زاولها الإنسان لتغطية حاجته من ملابس وأغطية وقد إتخذ من فروع الأشجار شكلاً بدائيا للنول ثم تطورت صناعة النسيج الآلية بخطوات وأسعة حتى صارت من أوسع الفنون التشكيلية الجميلة إستخداماً، وتوجد حاليا بعض البلاد تقوم بإنتاج اللوحات الفنية والسجاجيد التي تعتبر من التحف الفنية مثل السجاد الصيني وغيرة.

من خلال أعمال التنقيب تم العثور على أحجار مثقوبة تسمح ببرم خيوط الأنوال القديمة تطور النسيج أصبح نوعاً من الفن، وما يزال الإنسان قادراً على إبتكار منسوجات فاخرة ذات رسوم جذابة وألوان زاهية وتدل الإكتشافات الأثرية والرسوم المنقوشة والأذكار المقدسة، بلغ النسيج مستوى عالياً في الحضارات القديمة نجد المنسوجات الكتانية التي نسجها قدماء المصريين قد بلغت من الدقة بحيث لا يمكن لكثير من أخصائي النسيج من يومنا هذا أن يقلدوها.

في اليونان نجد أن القمصان الصوفية ذات ليونة فائقة وفي عهد الرومان كانوا يرتدون عباءات من الصوف الخشن، أما في القرن الثانى عشر إنتشرت الحرايرالبيزنطية وتم إقتباس الفن اليابانى وصار الفن الصينى فى اوربا إنطلاقاً جديداً فى مضمار المنسوجات.

وفى القرن السابع كانت المنسوجات تستوحى من الطراز المعمارى، وبعدها بمئة عام ظهر عهد جديد للمنسوجات نتيجة لظهور النول الألى الذى إخترعه الإنجليزى كارترايت وصمم الفرنسى جاكار نولاً جديد للنسيج يحمل أسمه كما ساعد إكتشاف الألياف الحديثة فضلاً عن تطور الأنوال على إتباع تشكيلة واسعة من النسوجات.(عالية عابدين، 2008م، ص،98-91).

ويعتبر فن النسيج من أقدم الصناعات التي زاولها الإنسان لتغطية حاجته من ملابس وأغطية وقد اتخذ من فروع الأشجار شكلا بدائيا للنول ثم تطورت صناعة النسيج الآلية بخطوات وأسعة حتى صارت من أوسع الفنون التشكيلية الجميلة إستخداماً، وتوجد حاليا بعض البلاد تقوم بإنتاج اللوحات الفنية والسجاجيد التي تعتبر من التحف الفنية مثل السجاد الصيني وغيرة.

2- نشاة وتطور النسيج:

النسيج هو مادة مرنة تتألف من شبكة من الألياف الطبيعية والصناعية والتى تسمى الخيوط، تصنع بغزل ألياف الصوف الخام أو الكتان أو القطن أو أى مادة أخرى على دولاب الغزل لتصنيع حبل طويل.

يختلف المؤرخون والكتاب فيما بينهم فى معرفة وتحديد نشأة فن النسيج، فعمليات النسيج ترجع إلى بلاد العراق قبل خمسه ألف عام قبل الميلاد ومنها إنتشرت إلى آسيا و أوروبا كما أن قدماء المسلمين عرفوا النسيج منذ ستة ألف سنه قبل الميلاد، فقد ظهر النسيج فى بلدان متعددة فى وقت واحد، والدليل على ذلك وجود اثار من المغازل والأنوال.

غير أن صناعة النسيج لا تعتبر من الصناعات الحديثة بل إنها كانت معروفة قبل التاريخ حيث لا تخلو حضارة من الحضارات القديمة من آثار تدل على صناعة النسيج، التي تمارس على درجات

متفاوته كما فى النقوش والاثار الموجوده على جدران القبور والمتاحف العالمية، كما إنها صناعه يدويه مارسها الإنسان ليقى نفسه من تقلبات الجو، فعمليات النسيج كانت تتم بإستخدام لحاء الأشجار فى عمل السلال والحبال والحصير ثم تطورت المنسوجات شيئاً فشيئاً فنهضت وبلغت درجة عظيمة من الدقه والأتقان. (إنصاف نصر وكوثر الزغبى، 2005م، ص269–270).

لقد أعتقد قدماء المصريين أن نسيج الصوف من المنسوجات غير الطاهرة، ولذلك كان يندر إستخدامه، ولكن في العصر الإسلامي أصبح الصوف يلي الكتان في أهميته كمادة خام لصناعة المنسوجات كما إزدهر إنتاج الصوف في مصر الوسطي والعليا، وترجع شهرة مصر الوسطي في إنتاج الصوف إلي العدد الكبير من الخراف، التي كانت تقوم علي رعيها القبائل العربية التي إستقرت بالمنطقة في القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي ومن أهم مراكز نسج الصوف هناك (طمأ)، التي أشتهرت بعمل ثياب الصوف الرفيعة كما إشتهرت مدينة (القيس) بحياكة الصوف، وكذالك مدينة (البهنسا) بإنتاج الصوف أيضاً وصناعته وكذلك أخميم وأسيوط، وأشتهرت مدينة القيس بإنتاج نوع جيد من الصوف إستخدم في أكسية المرعر العسلي غير المصبوغ، ويحكي أن الخليفة معاوية مؤسس الأسرة الأموية كان لا يدفأ في الشتاء إلا بهذا الكساء المصري كما إشتهرت مدينة (أسيوط) أيضاً بصناعة الصوف، وكان يصنع بها فرش قرمزي يشبه الأرمني، وقد إكتسب صوفها شهرة عظيمة في ذلك الوقت وكان يسمي بالصوف المصري، ومصانع النسيج في تلك المدن كانت ملتزمة بإنتاج كميات من الثياب الصوفية حيث تعطي كنوع من الجزية، وبالنسبة للقطن فيبدو أن إنتاجه كان قليلاً للغاية في عصر الولاة أو العصر الإسلامي المبكر، وعصر الولاة هو الحقبة التاريخية الإسلامية التي كان يحكم فيها مصر والي يعين من طرف الخليفة فى مكة أودمشق أو

بغداد، وربما كان النساجون المصريون يخلطون القطن بالكتان والصوف، وقد وجدت مخازن كبيرة للقطن في الفسطاط تعود للقرن 2 هجرية، بيد انه لم يرد للقطن أي ذكر في الأوراق البردية، كما لم تضم المتاحف أي ملابس قطنية تعود لما قبل العصر المملوكي.(عائشة عبد العزيز التهامي، 2003م، ص: 108).

وتشير كلمة نسيج فى الأصل إلى النسيج المنسوج، ولكن الآن تشمل أيضاً النسيج المحاك والنسيج المترابط باللصق والنسيج الملبد(اللباد) و(النسيج ذو الوبرة)، ويتكون النسيج من إنتاج وغزل الصوف والكتان والقطن والحرير وغيرها من المواد المركبة صناعياً مثل النايلون والاكريليك، المنسوجات يتم تشكيلها بواسطة عملية النسج والتى تتمثل فى تعاشق مجموعتين من الخيوط المغزولة(خيوط السداة وخيوط اللحمة، وقد تصنع باسلوب الحياكة واللانسيج: (موقع ويكيبيديا، 2015/07/28م)، فخامات النسيج أكثر ليونة وتعرضاً للتلف من خامات الفنون الاخرى وتنسج عادة فى شكل ملابس رسمية أو أشياء يتكرر إستعمالها دائماً فى مناسبات مختلفة هامة، كما يمكن نسجه يدوياً مثل التريكو أو يضغط كاللباد أو يصنع على شكل أربطة زخرفية في صناعة النسيج كما في التصوير والنحت، فالخامات الأساسية المستخدمه فيها هى الخيوط التى تحدد نوع الإنتاج النهائى و تستخلص خامات النسيج من الحيوان والنبات مثل الصوف والحرير والكتان والقطن ثم الخامات المركبة كيمائياً مثل النايلون والريون.(برناند مايرز، ص208-207).

إن فكرة النسيج أو لبس المنسوجة هي فكرة رهينة التحديث لدى الإنسان منذ قرون بعيدة، فمنذ العصور الحجرية أو بعيده بقليل حينما طور الإنسان حاجته للبس وستر عورته، فبعد أن إستعاض عن ذلك بأوراق الأشجار إلي الألياف الطبيعية من الأشجار إلي أن تطور ووصل إلي درجة نسج

الألياف في شكل قطع كالقماش أو أشبه بذلك. وتعتبر صناعة المنسوجات وزخرفتها من الفنون التطبيقية التي لها أهمية كبرى إذ ترتبط بشكل ما بحياة كل فرد مثل صناعة السجاد، والستائر، وصناعة الأقمشة والتنجيد، وأشغال البرودليه والملابس، تمتاز صناعة النسيج بالخامات والألوان الضخمة المتعددة كما تشمل الإمكانيات التجارية والفنية التي لها تأثير قوي (برناند مايرز، 1966م، ص207–208).

شكل رقم (3) 133: جان يورز (لهيب مندلع) (نسيج 1955)

(برناند مايرز، 1966، ص207–208)

وقد إشتهرت المنطقة العربية بصناعة المنسوجات منذ عصور قديمة. فنرى صناعة الحرير وما يطلق عليه (الدمقشي) نسبة إلي دمشق و(موسلين) نسبة إلي الموصل، وكذلك إشتهرت مصر بصناعة الكتان ورسمت زخارف الخط العربي على المنسوجات الكتانية، وكذلك إستخدمت الزخارف المطبوعة على القماش بواسطة الأصباغ الطبيعية.

ويرى الدكتور صلاح الدين الشريف في كتابه سجاد الشرق أن صناعة النسيج السوري تعود إلى عهود قديمة قبل الميلاد، فقد اشتهرت مدينة تدمر في عصر الملكة الزباء بنسيج البسط ذات الألوان النباتية المتعددة والرسوم الهندسية، وحتى اليوم ينسج سكان بادية الشام أنواعاً مختلفة من المنسوجات ذات الإستعمال اليومي، ويمتاز السجاد السوري بجودة الصوف وثبات الصباغ وجماله والرسوم الجميلة المستوحاة من الحضارة العربية أوالإسلامية فبعضها مستوحى من الخط العربي والآخر من الزخرف الهندسي للخشب والزجاج المعشق أومن زخرفة جلد المصحف، وتعود شهرة السجاد السوري إلى القرن الرابع عشر حيث نسج في دمشق، وأفخر أنواع السجاد العالمي يدعى بالسجاد الدمشقي أو المملوكي ويتصف بالألوان الفائقة الجمال كالأحمر القرمزي، والأصفر الذهبي والأزرق البحري، أما النقوش فهندسية واضحة، إذ تكون النجمة ثمانية الأضلاع تحيط بها أغصان مستقيمة أو أشكال هندسية، بينما تظهر في الإطار الأساسي للوحات المستطيلة التي تحوي أشكالا نجمية (عائشة عبد العزيز التهامي ، 2003م، ص 18).

3- علم النسيج:

هو دراسة بنية وأداء المواد النسيجية ويتضمن فحص الألياف(الوحدة الأساسية لجميع المواد النسيجية)، وصناعة الخيوط من الألياف، وطرق تركيب الخيوط لصناعة النسيج ويتضمن أيضا معرفة الأصباغ والخضب التي تضفي على المواد النسيجية طيفاً من الألوان، كما يتضمن معرفة العديد من المواد الكيميائية المستخدمة في تحسين كل الخصائص الجمالية والوظيفية للأقمشة.

دراسة أداء النسيج مكمّل لدراسة علم النسيج، فقد إكتشف العلماء في القرن العشرين كيف يهندسون الألياف النسيجية لتعطي خصائص في الأداء ضرورية في بعض التطبيقات الخاصة وفي نهاية عام

(1980) وسع علماء النسيج القدرة على هندسة الأداء في النظام النسيجي بشكل كامل فالملابس الرياضية الخاصة بالجري، وركوب الدراجات الهوائية والناريه، والتزلج على الثلج، وتجهيزات الرياضة الهوائية، وثياب الفضاء، كلها نتيجة لتطبيق علم النسيج على إحتياجات الأداء الخاصة فالهدف من علم النسيج هو إختيار المواد النسيجية الأنسب لتلبية متطلبات الأداء التي يرغبها المستهلك. (كوثر الزغبي، 1999م، ص4).

4- علم النسيج وتقانة النانو:

وجدت تقانة النانو في علم النسيج كما في غيره من العلوم تطبيقات عديدة ومتنوعة بحيث صار من الممكن الحصول على مواصفات جديدة ومبتكرة كان من الصعب الحصول عليها بإستخدام التقانة التقليدية، وفتحت أمام النسيج تطبيقات جديدة في مجالات عدة لمحاكاة الطبيعة بإستخدام بيونيك وهي أحد المفاتيح لهذا الطريق.

فإذا تمكنا من طلاء النسيج بطبقة نانوية من السيراميك فإننا نحصل على نسيج مضاد لإلتصاق الأوساخ، كما أنه مضاد للبكتريا وتزداد نسبة الحماية من الأشعة فوق البنفسجية الضارة ويمكن بدمج كبسولات نانوية معبأة بالعطور أوالمستحضرات الصيدلانية يطلق الروائح الطيبة والعطور ذاتياً كما أنه يرطب الجلد مثلاً.(كوثر الزغبي،1999، ص5).

5- ما هو الهدف من علم النسيج؟

الهدف الرئيسي من علم النسيج هو أن يمكّنك من إختيار النسيج الذي يخدم بالشكل الأفضل تطبيقات الإستعمال النهائي، والذي يطابق بالشكل الأنسب المستوى الذي يرغب المستهلك فيه.

العناصر الأساسية لتحقيق هذا الهدف: معرفة المواد النسيجية المختلفة ومعرفة نوع ومستوى الأداء الذين يمكن الوصول إليهما في المواد النسيجية المختلفة القدرة على ربط المعارف السابقة أداء النسيج، وبنية النسيج خلال مرحلة إتخاذ القرار يمكننا تعريف أداء المواد النسيجية بأنه معرفة طريقة وكفاءة تفاعل المواد النسيجية لتلبية المتطلبات المرغوبة. (اسلام كامل 2013م، ص23–24).

6– مكونات النسيج:

قبل الشروع فى أنواع النسيج لابد من تعريف مكونات النسيج، حيث أن النسيج يتكون من خيوط السداة وخيوط اللحمة والخَيْطُ فى اللغة هو السِّلْك يُخاط به، أو ينظم فيه الشيء، أو يربط به خُيُوطٌ، وأخياطٌ وخُيُوطَة والخَيْطَةُ الحبْل اللَّطيف يُتَّخذ من السَّلب، السَّلْب عند العامَّة ما غُزِل من الشرانق المبلولة والخيط سلك مستمر من الألياف النسيجية أو من الشعيرات النسيجية، أو من مادة ذات شكل مناسب لعمليات النسج او الطباعة أو طرق أخرى لتشكيل القماش، تجمّع الألياف بعدة طرق لتشكيل الخيوط، ولكن الخيوط تصنف بشكل عام بأربع مجموعات هى كالآتى:

أ– الخيوط المغزولة: هو سلك مستمر من الألياف تتماسك مع بعضها بفعل ميكانيكي، والألياف القصيرة تكون بطول قياسي، وتتماسك مع بعضها بفتلها مع بعضها.

ب– خيوط الشعيرات: تتركب من شعيرات مستمرة تتماسك مع بعضها ببرم أو بدونه، الشعيرات أطوال من الألياف القصيرة، وهذا يعطي خصائص مختلفة لهذا النوع من الخيوط.

ج– الخيوط المركبة: تتألف هذه الخيوط من طاقين على الأقل، يشكل الأول لب الخيط والأخر يشكل غلاف الخيط، يتكون الطاق الأول اللب (عادةً من ألياف قصيرة والطاق الثاني) الغلاف

يتكون من الشعيرات، وهذا النوع من الخيوط متجانس قطر الخيط على طوله. (عائشة عبد العزيز التهامي، 2003م، ص 109).

د- الخيوط المزخرفة: يختلف منظر هذا الخيط عن أنواع الخيوط الأخرى المزوية أوالمبرومة بسبب توليد عشوائي لهذه الخيوط أثناء إنتاجها، تتألف الخيوط المزخرفة عادةً من عدة خيوط، تكون إحداها ملفوفة أو معقودة أو مبرومة حول خيط مركزي يشكل قوام الخيط المزخرف الخيوط المزخرفة سهلة التمييز بسبب عدم إنتظام قطرها على طول الخيط، بينما أنواع الخيوط الأخرى ذات قطر متجانس على طولها، ويمكن تمييز الخيط المركب بعد شده بحيث يظهر لب الخيط، وتمييز الخيوط المغزولة عن خيوط الشعيرات يتم باجتزاء قطعة من الخيط ثم حل البرم للحصول على الألياف المكونة لهذا الخيط، فإذا كان طول الألياف على طول قطعة الخيط المجتزء يكون الخيط من الشعيرات وإن كانت الألياف أقصر كان الخيط مغزول من ألياف قصيرة، تعرف الخيوط بأشكالها الأسطوانية أوالشريطية وهي تشكل معظم أنواع الأقمشة، وكما تختلف الخيوط بإختلاف مواصفات الألياف المكونة لها، فإنها تؤثر بشكل مباشر على مواصفات الأقمشة الداخلة في تكوينها، لنحصل في النهاية على مجموعة كبيرة جداً من مواصفات وميزات المنتج النهائي.(اسلام كامل، 2013م، ص23-24).

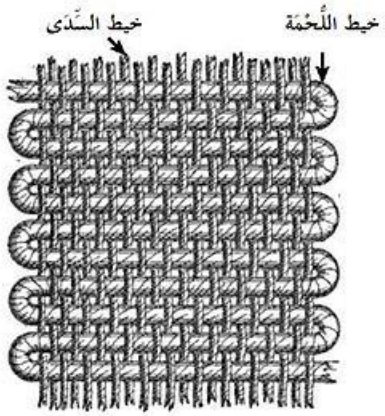
7- المواد النسيجية:

المواد النسيجية هو مصطلح يشمل الألياف والألياف في طور تصنيع الخيط والخيوط والأقمشة والمواد المصنوعة من الأقمشة (الملابس) والمحتفظة بقوتها ومرونتها والخصائص الأساسية الأُخرى للألياف والشعيرات النسيجية هذا التعريف يشير إلى خاصتين مهمتين في النسيج: بنية النسيج

(الألياف، والخيوط، والأقمشة والمنتجات)، وأداء النسيج (المتانة والمرونة). (محمد احمد سلطان، بد– ت، ص313–326).

8– ألياف النسيج وأنواعها المختلفة:

تعتير ألياف النسيج اللبنة الأساسية في جميع المواد النسيجة ولألياف النسيج خواص أساسية عامة، يجب أن تحقق شرط نسبة الطول إلى القطر، وهناك خواص محددة بألياف ذات سمات وخواص فريدة وتصنف ألياف النسيج بشكل أساسي إلى ألياف طبيعية، وألياف إصطناعية وتتميز الألياف الطبيعية بشكل عام بخواص معينة، فهي تتفكك حيوياً، وتعطي شعوراً أكبر بالراحة، ويمكن الحصول عليها من مصادر متجددة حيوياً، بينما تمتاز الألياف الإصطناعية بقوتها، ومتانتها، ورخص ثمنها، وإمكانية أكبر لتعديل خواصها اوالتركيب الكيميائي، وبنية الألياف الطبيعية والإصطناعية مختلفة تماماً، ويمكن هندسة الألياف الإصطناعية بحيث تحاكي الألياف الطبيعية لرفع سوئه ونوعية المنتج النهائي وبطبيعية الحال، تلعب خواص الألياف دوراً كبيراً في تحديد خواص الخيوط والأقمشة والمنتجات النهائية (كوثر الزغبي، 1999، ص9).



شكل رقم (4) الياف النسيج

كما تعتبر الشعيرات النسيجية هي الوحدات الأساسية لتكوين الخيوط والمنسوجات حيث تنعكس فيها خواص الشعيرات المستخدمه في صناعة الغزل والنسيج لتعطي معلومات عديدة يمكن على أساسها إختيار الطرق المناسبة لمعاملاتها المختلفة.

تختلف هذه الشعيرات أو الألياف في طبيعتها من خامة لأخرى فتارة نجدها تتميز بدقة فائقة وآخرى تتميز بخشونة ملمسها أوقد تتصف باللمعة والنعومة كما أن بعض الألياف تكون قصيرة والبعض الآخر يتميز بالطول ويمكن أن تكون ذات لون معتم داكن أوتتميز بلونها الأبيض وفي الواقع أن إختلاف الألياف يكون واضحاً يبين أنواع الألياف المأخوذة من مصادر مختلفة، ويعتبر القطن والصوف والكتان والحرير الطبيعي و الألياف الصناعية من أهم الألياف النسيجية.

ينقسم النسيج الى نوعين أساسيين هما نسيج من أصل ألياف طبيعية وآخر من أصل ألياف صناعية وتتكون تلك الألياف من مادة نسيجية غاية فى الصغر قد يبلغ حوالي 50-11 ميكرومتراً ويتراوح طول ألياف النسيج بين 2.2سم وعدة أميال وإعتماداً على طول الألياف تسمى إما ألياف قصيرة أو شعيرات وشكل المقطع العرضي ومحيطه، كما تختلف في الطول والقطر(عائشة عبد العزيز التهامي، 2003م، ص30)، وتقسم الألياف بشكل أساسي إلى عدة أنواع:

أ- ألياف طبيعية: ألياف النسيج الطبيعى، ألياف طبيعية ذات أصل نباتي.

القطن نبات قديم نقله الأشوريون من السند وزرعوه فى بلادهم شمال العراق ثم إنتشرت زراعته فى أرجاء متعددة في بلاد الشرق الأوسط، ويذكر لومبارد أن القطن كان فى القرن الأول الميلادى يأتى من البحرين والخليج العربى وجنوب الجزيرة ويقول أن هذه المناطق ظلت تنتج المنسوجات القطنية

بعد الإسلام وتصدرها إلى مصر وأثيوبيا، وأن مناسج القطن فى العالم الإسلامى تعتمد على ما تستورده من القطن من جنوب الهند ومن السند.(عائشة عبد العزيز التهامي، 2003م، ص:31).

كانت الهند أولى البلاد التي زرعت القطن ونسجته وقد وجدت بعض الأقمشة والخيوط في حفريات وادي الهند وترجع إلى تاريخ قديم جداً، وأشار العلماء إلى أن قدماء المصريين كانوا يرتدون الملابس القطنية، ويرجع الفضل للعرب في إدخال خامة القطن وإنتشارها في أوروبا أثناء حكمهم لأسبانيا، كما إنتشرت صناعة الأقمشة القطنية في ممالك حوض البحر الأبيض المتوسط وأوروبا وانجلترا في القرن السابع عشر وإزدهرت ويزرع القطن في أماكن كثيرة في العالم وأفضل الأراضي الزراعية الأماكن ذات التربة القوية ويحتاج إلى ستة أشهر لإنمائه ويبلغ إرتفاع شجرة القطن 120سم وعندما يحين موعد التزهير تظهر الزهرة بلونها الأصفر وتبقى لمدة يوم أويومين ثم تذبل وتسقط ويتكون مكانها لوزة القطن وحينما تنضج تنفجر لوزة القطن وتظهر البذرة مغطاة بشعيرات القطن ويصبح صالحاً للجميع، النسيج بين الصناعة والعمل اليدوى.(عائشة عبد العزيز التهامي،2003م، ص45).

ب- ألياف طبيعية ذات أصل حيواني:

- **الصوف:** يعد الصوف ثاني خامات النسيج أهمية بعد القطن وهو أهم الألياف المأخوذة من الحيوان ويقدر إنتاج الصوف في العالم 10% من الألياف المستخدمة في صناعة المنسوجات المأخوذة من الحيوان ويطلق أسم الصوف على الشعر الذي يغطي أجسام الأغنام وهو أكثرها إستعمالاً، إستخدم الإنسان الصوف منذ قديم الزمن في تغطية جسمه وذلك عندما أستعمل جلود الحيوانات التي كان يصطادها ثم تعلم كيف يزيل الشعر وينسجه لعمل الملابس .

يعد الصوف من أقدم الخامات التى إستعملها الإنسان فى النسيج فقد عرفه أجدادنا الفراعنة وكانوا يربون الأغنام من أجل الحصول عليه، حيث إتخذوا منه ملابسهم الخارجية، وكانوا ينزعونها عندما تطأ أقدامهم حرم معابدهم وداخل مقابرهم لإعتقادهم بعدم طهارته. (عائشة عبدالعزيز،2003، ص16) يكثر فى المصادر ذكر لبس الصوف والمنسوجات الصوفية فيروى أن إبن ماجة بسند عن أنس، أنه قال لبس رسول الله (ص) الصوف وإحتذى الصوف ولبس ثوباً خشناً، كما يرؤى بسند عن عبادة بن الصامت خرج علينا رسول الله (ص) وعليه جبة رومية من صوف ضيقة الكمين، وصلى بنا فيها ليس عليه شئ غيرها، وعن سلمان الفارسى أن رسول الله (ص) توضأ فقلب جبة صوف كانت عليه فمسح بها وجهه.(إبن ماجه، بد– ت، 2015م، ص 118–119).

– **الحرير الطبيعي:** هو الإفراز الذي يخرج من الغدتين اللعابيتين ليرقة دودة القز، إن سر إكتشاف الحرير يرجع إلى الصين منذ مايقارب 4000 عام، وقد إحتفظت الصين بسر صناعته قروناً طويلة تقارب ثلاثين قرناً.

غير أن بيض دودة القز وبذور شجرة التوت تسربت في حوالي القرن الثالث بعد الميلاد، وفي عهد الفتوحات الإسلامية إنتقلت صناعة الحرير مع المسلمين إلى اسبانيا وصقلية حيث كانت تصنع منها الأقمشة الفاخرة وتحوي المتاحف نماذج من ملابس ترجع إلى العصور الإسلامية في الأندلس ثم إنتقلت صناعة الحرير إلى أواسط آسيا وأوربا وإحتلت إيطاليا المركز الأول لصناعة الحرير في القرن الثاني والثالث عشر وتعد ملابس الأمراء والدوقات في عصر النهضة من التحف الفنية النادرة، وفي القرن السابع عشر تقدمت فرنسا في صناعة الحرير وتمكنت من إحتلال المركز الأول وأصبحت مدينة ليون مركزاً لنسج الحرير الطبيعي الذي ما زالت تشتهر به حتى الآن، أما بريطانيا والولايات

المتحدة فلم تتمكنا من تربية دودة القز وهما تعتمدان على إستيراد الحرير ثم تصنيعه. (عائشة عبد العزيز التهامي، 2003م، ص 108).

9- أنماط النسيج: يمكننا تمييز ثلاث أنواع رئيسية للنسيج وهي:

أ- النسيج المنسوج: النسيج المنسوج يتألف من مجموعتين من الخيوط تتشابك مع بعضها بزاوية قائمة، والمجموعة الأولى تسمى السداةُ الأخرى تسمى اللحمة والسداة وهى عدد من الخيوط المتوازية والمتساوية الطول، وتمثل الإتجاه الطولي للنسيج أما اللحمة فهو خيط يمتد بعرض النسيج بين حاشيتيه وتتشابك الخيوط بنظام ثابت يعرف بالتركيب النسجي الذي يؤثر بشكل كبير على خواص الأنسجة.

ب- النسيج المحاك: يتكون النسيج المنسوج من تشابك مجموعتين من الخيوط بشكل متعامد تماما، بينما يتكون النسيج المحوك من عنصر أساسي هوالغرزة والغرزة هي حلقة من الخيط تتماسك نتيجة تداخلها مع الحلقات الأخرى وهذه البنية الخاصة للنسيج المحوك تعطي الأقمشة المحاكة مرونة عالية، ودائما تحاول العودة إلى الوضع الأكثر استقرارًا، وهو الوضع الدائري للغرزة.

ج- النسيج غير المنسوج: هو نسيج يشبه اللباد، وهو يشير إلى الأقمشة المنجزة بغير الطرق المعهودة من النسج، والحياكة، حيث يتم الإنتقال مباشرةً من مرحلة الألياف القصيرة أوالمتوسطة أوالشعيرات إلى المنتج النهائي دون المرور على مراحل الغزل أوالعمليات التحضيرية المطلوبة لعملية النسج أوالحياكة ويصنع من الشعيرات النسيجية المستمرة المبثوقة، أومن شبكة ألياف مقواة عن طريق ربطها بإستخدام عدة تقنيات تشمل الربط بالمواد اللاصقة أوالربط الميكانيكي باستخدام الإبر أوقوة

نفث الماء، أوالربط الحراري، أوالربط بغرزات الخياطة (الشبكة العنكبوتية الموسوعة الحرة ويكيبيديا 2016/1/23م).

د- النسيج السادة: هو أكثر أنواع الأنسجة شيوعاً وإستعمالاً، ودلت النتائيج على أن 80% من الأقمشة المنسوجة تصنع بطريقة النسيج السادة، لسهولة صنعه وسرعة إنتاجه وقلة تكاليفه، وهو يصنع من تداخل خيطين فى السداة مع خيطين من خيوط اللحمة وتؤثر الخيوط المستخدمة فى النسيج الواحد تاثيراً واضحاً على مظهر النسيج، كالشفافية والخشونه والنعومة وكأن يكون مضلع أوتاثيرات أخرى حسب نوعية النسيج ويمكن إستخدام خيوط مختلفة الألوان فى النسيج، ويمكن إنتاج أقمشة ذات مربعات مختلفة أو متساوية.

هـ- النسيج المبردى: يعتبر هذا النوع ثانى أنواع الأنسجة إستعمالاً ويختلف فى مظهره عن النسيج السادة نتيجة لطريقة بنائه وتدخل خيوط السداة و اللحمة معاً.

وهناك عدة أنواع من النسيج المبردى: مثل المبردى المظلل، والمبردى الممتد، والمبردى الطردى العكسى، والمبردى المكسر (عاليا عابدين وزينب الدباغ، 2003م، ص84-85).

و-النسيج الأطلسى: يعتبر ثالث أنواع النسيج البسيطة، وهو مشتق من النسيج المبردى فى معظم الأحيان، ويتميز بوجه عام بسطح لامع نتيجة لتفرقة موضع تقاطع خيوط السداة واللحمة فى التصميم.

ز- النسيج الوبرى: الأنسجة الوبرية هى تلك الأنسجة أو الأقمشة التى تغطى أحد وجهيها خيوط مقصوصة على هيئة وبر، الخيوط على شكل حلقات مثل أقمشة البشكير.

10- أنماط النسيج علي النول:

يعتبر النسيج على النول من أقدم أنواع التقنية النسيجية لما لها من كفاءة عالية في عملى أن النسيج أعطت نوعية إقتصادية، من حيث الجودة في الإنتاج، وأبسط أنواع الأنوال هو عبارة عن إطار لا يهم إن كان من الخشب أوالحديد حيث تشد عليه الخيوط الطوليه(السداة) ثم تبدأ عملية النسيج بالخيوط العرضية (اللحمة) في هذا النوع من النسيج يمكن إستخدام أنواع مختلفة من خامات الخيوط لسهولة إجراء عملية النسيج عليها على النحو التالي:

أ- تحضير خيوط السداة فهي تعتمد على نوع واحد ذو سماكة واحدة ويفضل أن يكون من القطن.

ب- ترك مسافات متساوية بين كل خيط والآخر على النول 0,5 سم.

ج- فصل الخيوط الزوجية عن الفردية بخيط لحمة مشدوداً على جانبى الإطار (النول).

د- بداية النسيج بخيط اللحمه الملون وتترك نهايه الخيط بمقدار (1سم) من الجهة اليسرى وتتجهة ناحية الجهة اليمنى بنفس المقدار.

11- أنواع المناسج (النول):

- **المنسج البسيط:** يستخدم لإنتاج أنواع النسيج البسيط.

- **المنسج الآلي:** وهو الذي يعتمد على المهارات اليدوية والأرجل في تشغيله، 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.

وأنواع المناسج كالأتي:

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

ب- النول البسيط: تندرج تحت هذه الفئة من الأنوال ثلاث أنواع أساسية، هي: نول الإطار–البرواز، نول المشط ونول الشريط.

ج- نول الإطار– البرواز: أبسط أنواع الأنوال اليدوية، حيث يتكون من إطار خشبي أو معدني، أو بلاستيكي، مثبت على هذا الإطار كله أو جزء منه مجموعة من المسامير(الأوتاد)، يتم شد خيوط السداة عليها بالترتيب، والذي يحدده النساج ويكون عادةً بمساحة المنتج المطلوب تنفيذه، ويقوم النساج برفع السداة 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 السداة بإستخدام قضيب خشبي أو ما شابه- يسمى مكوك مسطرة، 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 والمستطيل والمثلث.

د- نول المشط: وهو عبارة عن نول إطار، ولكن به أسطوانتين، إحداهما خلفية تسمي أسطوانة السداء ويتم لف خيوط السداة 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، ويتم إدخال خيوط السداة في كل فتحة من فتحاته، فإذا تم رفع هذا المشط لأعلى سحب معه لأعلى خيوط السداة التي في الفتحات الصغيرة وترك خيوط السداة التي في الفتحات الطولية، وكذلك إذا تم دفعه لأسفل، وذلك يساعد في تكوين النَفَسْ الذي هو الفراغ المتكون بين خيوط السداء 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، ويتم تصنيع هذا المشط بأبعاد مختلفة تبعاً لكثافة القماش المطلوب نسجه.

هـ- نول الشريط: يعد من الأنوال البسيطة، ويمكن تنفيذ الشرائط بإستخدام أنوال المشط، ولكن تم تصميم أنوال الشريط لتناسب الإستخدام وهي تتكون من مجموعة من الأوتاد المثبتة في إطار خشبي، يتم لف خيوط السداة بالطول المطلوب للشريط عليها وليس بشرط ملزم تمرير خيوط السداة على كل الأوتاد، يتم تقسيم خيوط السداة الى مجموعتين، ويتم رفع مجموعة واحدة في كل مرة لتكوين النفس ويتم الرفع بإستخدام اليد، ويمكن أيضاً رفع عدد معين بترتيب خاص يتبع التصميم المراد تنفيذه لتكوين النفس لتمرير خيوط اللحمة به، وكما يمكن إستخدام نظام يسمى النسج بإستخدام الكروت بحيث يمكن تنفيذ تصميمات أكثر تعقيداً لتعطي أشكالاً مختلفة للشريط، ويتم تصنيع هذه الكروت من خامات مختلفة قد تكون خشبية أو ورقيه مقواه أو بلاستيكية، ويتم عادة إدخال اللحمة بإستخدام مكوك المسطرة، ويتم إنتاج أشكال عديدة من الأشرطة، ولها إستخدامات عدة مثل الأحزمة وإطارات الملابس وغيرها. (ألياف النسيج من ويكيبيديا،الموسوعة الحرة، 2017م).

و- نول المعلقات والسجاد والكليم: تعد من الأنوال البسيطة في تركيبها حيث تتكون في غالبيتها من أسطوانتين واحدة للسداة والأخري للقماش، وأداة شد للحفاظ على شد السداة طوال فترة النسيج،

ومن خصائص سداة المعلقات والسجاد والكليم أنه يكون مشدود بدرجة عالية جداً، وهناك نوعان أساسيان هما النول الرأسي والنول الأفقي، وكلاهما يقوم بنفس الوظيفة مع إختلاف وضعهما بالنسبة للأرض، وتكون خيوط السداة في النول الأفقي موازياً للأرض، بينما تكون عمودية في النول الرأسي، وتمتاز بعدم شغلها لمساحة كبيرة من الموقع الذي توضع به وبعكس تشغله الأنوال الأفقية، وكما أن النساج يستطيع رؤية المنتج بأكمله أو أنه يري الجزء القائم على تنفيذه حالياً، ويتم إستخدام النير الخيط لرفع خيوط السداء وتكوين النفس المطلوب لتمرير اللحمة، ويتكون النير من حلقة خيط تحتوي على حلقة أخري يمر بها خيط السداة بحيث عند جذب النير يسحب معه خيط السداة المار خلاله، ويتم تمرير اللحمة في هذا النوع من النسيج باليد دون الإستعانة بالمكوك كما يتم ضمها بمشط يدوي يطلق عليه الدفن حيث تحتاج للضم الشديد.

ز- **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 السداة بها، والتحكم في رفع الدرق من عدمه لتكوين الشكل المراد تنفيذه على القماش، ويأتي إسم نول المنضدة نظراً لأن حجمه عادةً لا يزيد عن (75 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 للسداة وأخرى أمامية للقماش، ونظام للحفاظ على الشد وفي بعض الأحيان يحتوي على أسطوانتي سداة لعمل وبر في القماش، يحتوي نول المنضدة عادةً على أربع درقات وقد يصل حتى (16) درقة، وتتحكم كل درقة في عدد معين من خيوط السداة ويتم رفع الدرقات بنظام الروافع في أغلب أنوال المنضدة ويستخدم رافعة واحدة لكل درقة يتم تغذية اللحمة بإستخدام مكوك المسطرة أو

مكوك النسيج، وتضم معاً بإستخدام مشط منفصل يتم دفعه باليد، ويستخدم نول المنضدة في العمليات التعليمية وكذلك في عمل نماذج لإنتاج عينات أو في بعض الأستوديوهات الخاصة بالخياطة لإنتاج قماش يتناسب مع المطلوب تفصيله.

ح- 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.

ط- نول الرسم والجاكارد: لزيادة إمكانية التحكم في السداء فقد تم وضع نير لكل خيط سداة 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 السداة بإستقلال تام، وذلك في نول الجاكارد اليدوي الذي أصبح بعد ذلك قادراً على عمل رسومات فنية بإستخدام النسيج. (الياف النسيج من ويكيبيديا،الموسوعة الحرة، 2017م).

12- أداء النسيج:

أداء النسيج هو ما يمكن للنساج أن يقوم به، أو الإحتياجات التي يمكن أن يلبيها.هذا، ويلاحظ ان المستهلك يفضل بعض أقمشة القمصان، أو بناطيل الجينز أو أقمشة المفروشات على أقمشة أخرى بسبب الأداء والراحة المقدمان خلال دورة استخدامها يقوم خبراء النسيج باختبار أداء النسيج من

خلال ثنيه، وشده، وتمزيقه، وتعريضه للحرارة، وترطيبه، وإختبارات أخرى لتقييم تأثير بعض المعالجات على الأقمشة (الموسوعة الحرة ويكيبيديا 2016/1/23م).

ومن الخواص الأساسية لأداء النسيج هي:

أ- المتانة: قدرة المادة النسيجية على الإحتفاظ بقوامها الفيزيائي تحت ظروف الإجهاد الميكانيكي لفترة مقبولة من الوقت.

ب- الراحة: قدرة المادة على توفير عدم الألم، والشعور بالراحة للجسم أو بمعنى آخر قدرة المادة على الحفاظ على حالة متعادلة للجسم.

ج- الجاذبية الجمالية: درجة إستساغة العين واليد والأذن والأنف للمواد النسيجية (الأحاسيس البشرية).

د- المحافظة: قدرة المادة النسيجية أن تحافظ على نفس القدر من النظافة، والإستقرار البعدي، والقوام الفيزيائي، وأن تحافظ على لونها ذاته منذ شرائها، وذلك خلال إستخدامها، وإهترائها، وإجراءات العناية بها.

هـ- الصحة والسلامة والحماية: خصائص النسيج التي قد تجعله مادة خطرة، أو تلك التي تحمي الجسم البشري والبيئة من المواد الضارة المتنوعة (تتضمن الخصائص التي تجعل النسيج مناسباً للإستخدام في التشخيص، والوقاية، والمعالجة في المسائل الطبية).

هذه الخواص لا تقاس مباشرة وإنما يستدل عليها بإختبارات معينة للأداء فمثلا، النسيج المتين لا يتمزق أو يهترئ أوتنتج فيه ثقوب، أو يتفكك بسرعة ولذلك فإن المتانة تشمل قوة النسيج وقدرته على عدم التمزق تحت تأثير قوى الشد ومقاومة الحك (قدرة المادة على تحمل قوى الحك)، الإنثنائية أو

المرونة (قدرة المادة على الإنحناء بشكل متكرر بدون أن تنكسر)، والإستطالة والرجوعية المرنة، التي تؤثر على كيفية إمتصاص النسيج للإجهادات الميكانيكية.(سلسلة تصميم الخياطة وتصنيع الملابس، 2004م، ص18).

المبحث السادس

المعلقات النسيجية

المبحث السادس – المعلقات النسيجية

1- التصوير النسيجى (التابسترى):

يعتبر اَلسجاد المرسُوم، النسيج ذُو اللحُمات غَير الممتدة (التابسترى) من التطبيقات التى أتاحت تأثيرات فنيه واضحه لمحاكات الطبيعة حيث تتميز تقنية نسيج التابسترى بسيطرة خيوط اللحمه الملونه على التصميم ولذلك يصبح الرسم بالخيوط سهلاً ومعبراً عن أدق التفاصيل.

بدأت حياكة التابسترى يدوياً منذ القرن الحادى عشر وكانت حكراً على الملوك والأمراء والطبقة الراقية نظراً لندرتها وارتفاع ثمنها وإنتشرت فى أوروبا لأنها تناسب الطقس البارد هناك إضافة إلى إنها عازلات للصوت بين غرف القصور، ويعد التابسترى شاهد على الامبراطوريات وحياة الملوك وأسرهم فهو يجسد مراحل عدة من التاريخ وقد تميزت قطع التابسترى بألوانها الزاهية مثل الأزرق والأحمر والأصفر والأخضر، والتابستري من المنسوجات التي أستخدمت منذ القدم وهذا النوع وجد في مصر منذ العصر الفرعوني وأستمر خلال العصور دون إنقطاع، وقد بلغ الفراعنة شأناً عظيماً في نسج هذا النوع من المنسوجات الذي إستمر في تطوير مستمر، ويزخر كل من المتحف المصري والقبطي والإسلامي بالقاهرة بالعديد من القطع التي نسجت بهذا الأسلوب، والتي تدل دلالة واضحة على أن هذا النوع من المنسوجات كان له مكان الصدارة في تلك العصور.

كلمه (تابستري) تتجه إلى أوربا تحت أسماء أخرى مثل(الجوبلان) وهو إسم لمصانع فرنسية، تحدث زخرفته عن طريق اللحمات غير الممتدة ويستخدم كمعلقات (غلام، 2001- ص98) فهي كلمه فارسيه أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة اللحمات الملونة غير الممتدة ومعناه ذو الوجهين كما سماها أهل تركستان جيلام. (الشبكة العنكبوتية 2016/2/10م).

شكل رقم (5) نسيج التابستري

2- مميزات نسيج التابستري:

أ- أنه ينسج دائماً بطريقة النسيج السادة، وأن الزخرفة به تماثل بعضها البعض تماماً في كل من سطحي المنسوج مع إختفاء خيوط السداة إختفاء تاماً بحيث لايظهر منها أي أثر سوى تضليع خفيف على سطحه مما يعطي اللون الواضح النقي للمساحات الزخرفية.

ب- وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الإتجاه عند عدم إستعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين.

ج- وجود ثقوب صغيره عند نقاط تلاقي الألوان وذلك بسبب عدم إمتدادها في عرض المنسوج (غلام، 2001، ص100).

د- وجود تأثيرات تسمى (سن المنشار) عند إستخدام إسلوب القباطى فى نسيج المساحات المتجاورة.

هـ- الميل إلى الرسم من الطبيعة أو من الحياة، فتجنبت الحركة الواقعية الخيال في موضوعات وكان شعارها الفن يعبر عن الواقع منتديات النسيج الشبكة العنكبوتية. (ويكيبيديا، الموسوعة الحرة2015/2/5م).

شكل رقم (6) نسيج تابستري سن المنشار

3- السجاد التابستري وأنواعه:

هذه النوعية تم نسجها كلوحات فنيه تستخدم عاده للتعليق على الحوائط للزينة وكمفروشات للأرضيه وقد لعب الصوف دوراً هاماً فى صناعتة اليدوية أستخدم بدون وبره للتصميمات القطنية المكونة من رسومات للطيور والحيوانات غيرها. (أحمد فؤاد النجعاوي، 1966م، ص11- 17).

4- فن السجاد:

برع الفنان المسلم فى فنون السجاد فقدم أشكال مختلفة منها البيضاوى وذو الشكل المثمن الأضلاع، أما الألوان فكانت مختلفه كالأحمر،الأصفر،الأزرق الفاتح والغامق، وكسب السجاد الأيرانى شهرة عامة أهتم الفنان المسلم بصناعة النسيج التى بدأت بسيطة ثم أخذت فى التطور بفضل الفنان البارع حتى أستطاع أن يقدم الرسومات وصور النباتات وأشكال هندسيه على المنسوجات وفى القرن الأول الهجرى إستطاع أن يقوم بالكتابه العربية على المنسوجات.(فيصل الشناق، 2004م، ص153-156).

شكل رقم (7) سجاد ايراني

5- أنواع السجاد: وله عدة أنواع منها:

أ- **السجاد اليدوى بدون وبره:** وينسج على أنوال بسيطة من القماش بألوان وتصميمات جميلة مختلفة.

ب- الكليم: منه الحلوانى والأسيوطى يتم نسجه من الألوان الطبيعية للصوف متدرجاً من اللون الكريمى إلى اللون البنى الغامق بأشكال هندسية أما الأسيوطى منسوج بألوان زاهيه من الطبيعية ورسومات تقليدية.

شكل رقم (8) السجاد الكليم

ج- السجاد اليدوى: يقوم بنسجها نساء البدو عليها طابع الألوان الزاهية من الأحمر الذهبى الأرجوانى.

شكل رقم (9) السجاد اليدوي

د- السجاد المنسوج ذو الوبره: وهو معروف بالسجاد الشرقى (السجاد الإيرانى) يتم نسجه يدوياً على نظام العقده وهو أغلي وأرقى أنواع السجاد.

شكل رقم (10) السجاد المنسوج ذو الوبرة

هـ- السجاد المنسوج : هو أن أرضية السجادة والوبرة يتم تصميمها فى نفس الوقت

- سجاد منسوج فوق أسلاك (بروسول أو ولئتون).

- سجاد منسوج جيهة الى جيهة (السجاد الولثون).

- سجاد السنسمسترد (أحمد فؤاد النجعاوى، 1984، ص120-143).

6- نسيج القباطى:

إن البراعة التى توصل اليها الفنان القبطى فى فن النسيج هى تطور طبيعى لما تركه أجداده الفراعنة ولكنه أضاف إستخدام الألوان الزاهية وإبتكار فن الكتابة على النسيج وكيفية الأصباغ وتركيبها.

إستخدم النساجون الأنوال الأفقية والرأسية فى عملهم والتى أستخدمت منذ العصور القديمة حتى الآن، ومن أهم هذه الأساليب النسيج ذو اللحمات غير الممتدة (القباطى)، وهذه الطريقة تستخدم اللحمات غير الممتدة أي التى لا تمتد بعرض قطعة النسيج، وقد أستخدمت هذه الطريقة فى صناعة المنسوجات التى أشتهر بإنتاجها المصريين من قبل دخول الإسلام، وإستمرت فى مصر الإسلامية إلى نهاية العصر الفاطمي وظل هذا الاسم يطلق على هذه الطريقة الفنية سواءً كان الصانع قبطياً أو مسلماً وإستعمال كلمة قباطى يوضح أن التسمية كانت نسبة إلى مصر وليس إلى طائفة معينة، وذلك مثل النسيج (الدمشقي نسبة إلى دمشق، ونسيج (موسلين هو من الموصل وكان هذا النوع من المنسوجات يستخدم فى صناعة كسوة الكعبة المشرفة فى مكة. (هالة محجوب خضر، 2006م، ص:98،99).

أما النسيج ذو اللحمة الزائدة، طريقة أستخدمت فى صناعة وزخرفة المنسوجات، وتنشأ زخارف اللحمة الزائدة من ظهور وإختفاء خيوط اللحمة الممتدة في عرض المنسوج، وتقاطعها مع خيوط السداة ويوجد نوعان من زخارف اللحمة الزائدة منها الحقيقية والتقليدية والفرق بينهما أن في زخارف اللحمة الزائدة الحقيقية توجد لحمة أخرى بلون يخالف لون الأرضية تتخلل اللحمات الأصولية لتكون

الزخرفة بينما فى زخارف اللحمة الزائدة التقليدية لا يوجد سوى اللحمة الأصلية وأسلوب آخر استخدم فى صناعة وزخرفة نسيج وهو نسيج الزردخان وهو أبسط أنواع المنسوجات المركبة من حيث الناحية الصناعية، ويمتاز بظهور ألوان اللحمة على وجه النسيج وإختفاء خيوط السدى به إختفاءً تاماً، ويستخدم في صناعة لحمتان أو أكثر بألوان متباينة مع إعداد سداتين تختفي إحداهما إختفاءاً تاماً بين لحمات سطحي المنسوج، ومن الجدير بالذكر أن الزردخان كلمة فارسية تعنى دار السلاح ويرجح أنها أطلقت على هذا النوع من المنسوجات لأن الدروع المصنوعة من الزرد وغيرها من الأسلحة كانت تغطى بطبقة من نسيج سميك مزركش من الحرير الأصفر والأحمر (آرنست كونك، 1966م، ص12).

كان يصنع النسيج في العصر الفرعوني في المصانع الملكية التي كانت توفر حاجات الملك وبلاطة وكانت المعابد تنافس المصانع الملكية في هذه الناحية فلقد ضرب المصريون بسهم وافر في زراعة الكتان وإهتموا بها إهتماماً كبيراً لينسجوا من أليافه نفس منسوجاتهم التي كانوا يصنعون منها ملابسهم الفاخرة وأكفان موتاهم لهذا إعتنوا بزراعته للحصول على ألياف كتانية تسمح بغزلها خيوطاً رفيعه ويظهر ذلك من بعض رسومهم على جدران المقابر اذ نجد فيها تصويراً لجمع الكتان الى جانب حصاد القمح، ولقد وجدت بذور الكتان في بعض مقابر قدماء المصريين، ومما يدل على إهتمام المصريين القدماء بصناعة المنسوجات الكتانية ما جاء برسومهم من تصوير لجميع مراحل إعداد الكتان ونسجه وهذا يدل على ما أبدعوه في هذه الصناعة من مهارة فائقة من الصعب الحصول عليها في وقتنا الحاضر رغم التقدم الكبير الذي أدخله التطور الآلى. (أبراهيم مرزوق، 2000م، ص32).

7- نسيج القباطى فى العصر القبطى:

القباطى هو الإسم الذى أطلقته دكتوره سعاد ماهر، على النسيج والمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمة غير الممتدة (تابستري) وسماه دكتور محمد عبد العزيز مرزوق (الزخرفة المنسوجة).

يتألف من مجموعة من الخيوط الطولية يطلق عليها السَداةُ تتقاطع مع مجموعة من الخيوط الأخرى العرضية يطلق عليها اللحمه تقاطعاً منتظماً وتبعاً لإختلاف تقاطع الخيوط الطولية والعرضيه، ويطلق عليها التركيب النسجى يختلف المنسوج فى مظهره ونوعه، تؤدى عمليه التقاطع المزكوره الى إختفاء فريق من خيوط السداة تحت إحدى اللحمات وظهور الفريق الأخر فى نفس الوقت فوقها والعكس فى اللحمه التى تليها لذلك تختلف خيوط السداة تبعاً لعملية الظهور أوالإختفاء إلى فريقين: الأول الخيوط الفرديه والثانى الخيوط الزوجيه، وكل من خيوط الفريقين يظهر أو يختفى مع بعضه البعض، فإذا ماظهر الخيوط الفرديه أو إرتفعت أو إنفصلت الخيوط الزوجيه تنتج عن ذلك فراغ يسمح بمرور ثانى الخيوط داخلهُ وكذلك تتم عملية التعاشق أو التقاطع، وتزكر أن المقريزي في خططه أن المقوقس عظيم القبط كان قد أهدى إلي الرسول (صلي الله عليه وسلم) قباء وعبأتين وثوباً من القباطى في العصر الفاطمي حيث روى المؤرخ البرتقري، في مؤلفه (النجوم الزاهره) أن الخليفه الفاطمي الحاكم بأمر الله في السنه الحاديه عشر من حكمه كسا الكعبه القباطى البيض (عائشة التهامي، 2003م، ص 126-130).

شكل رقم (11) نسيج القباطى فى العصر القبطى

8- الأصباغ:

الصبغة هى مادة ملونة يمكن أن تمتص الخامة محاليلها المائعة وتكون فيها بنسب مختلفة بإختلاف درجة تركيز الصبغة وإختلاف قابليتها للصبغة وترتبط خامات النسيج بالصبغة مثل الخامات الطبيعية الأخرى، ويتم صبغها بما يناسبها من الصبغات الحمضية والكروم وصبغات الأحواض الذائبة أو الصبغات المنشرة والكنيوتية وهنا ترجع إلى الإختلاف فى خواص الألياف الطبيعية أو الكيميائية تختلف كل من الشعيرات الطبيعية والصناعية فى مادة التركيب الأساسي لها، والشعيرات هى الوحدات الأساسية المكونة أساساً لمنتجات صناعة الغزل والنسيج.

تنقسم الأصباغ الى حيوانية ونباتية طبيعية ومعدنية تتم صباغة الخيوط بعد غزلها حيث تكون على هئية شلل أو بكر حيث تتغلغل الصبغة داخل الخيوط ويطلق عليها الأقمشة المنسوجة والصباغة فى هذة الحالة ثابتة للعوامل المختلفة من ضوء وغسيل وخلافة إذا قورنت بالأقمشة المصبوغة بعد النسيج. (إنصاف نصر وكوثر الزغبى، 2005م، ص389-403).

ويقصد بكلمة صبغة أي مركب كيميائي يمكن تثبيته على ألياف النسيج ويكسبها لوناً، ويمكن تقسيم الصبغات لمصادرها على الوجه الي أصباغ طبيعية وأصباغ تركيبية وتنقسم الأصباغ الطبيعية إلى

نباتية مثل النيلة، وحيوانية مثل كوكونيل ومعدنية مثل مياه الآبار.(إنصاف نصر وكوثر الزغبى2005م، ص389–403).

9– صباغة الخيوط: تنقسم الخيوط المستخدمة إلي:

أ– خيط مفرد منتج من شعيرات مستمرة.

ب– خيط مفرد مغزول من شعيرات من نوع واحد.

ج– خيط مفرد مغزول من شعيرات من أنواع مخنلفة ومن خامات مختلفة مخلوطة.

د– خيوط معدلة وهى أصلاً من ألياف صناعية وغيرها.

تختلف طرق الصباغة تبعاً لنوع الألياف المراد صباغتها ونوع الصبغ المستعمل، كذلك تختلف صباغة الخيوط وتكون بأحدى الطرق الاتية:

أ– صباغة الشعيرات: تعتبر من أنسب ما يمكن إستعماله لسهولة تغلغلها داخل الشعيرات في حمام الصباغة لذلك تكون الخيوط المصبوغة من الشعيرات المصبوغة ثابتة ومتجانسة اللون وتستخدم في صباغة الصوف.

ب– صباغة الخيوط: تتم صباغة الخيوط بعد غسلها حيث تكون على هيئة شلل أو بكر حيث تتغلغل الصبغة داخل الخيوط ويطلق عليها الأقمشة المنسوجة والصباغة وفي هذه الحالة ثابتة من ضوء وغسيل وخلافة اذا قورنت بأقمشة مصبوغة بعد النسيج. (فيصل الشناق، عاصم ظاظا، شعبان عبد الفتاح، 2004م، ص392– 393).

إذا كانت الزخارف المحفورة على القالب بارزة فإنها تظهر على النسيج بلون الأصباغ المستعملة، أما إذا كانت الزخارف غائرة على القالب الخشبي فإن الزخارف تأخذ نفس لون النسيج بينما يأخذ الإطار المحيط بها لون الأصباغ المستخدمة وكانت ألياف الكتان بطبيعتها ذات ألوان باهتة ذهبية أو بنية أو خضراء، إذا قطع محصول النبات في وقت مبكر.

إستخدم قدماء المصريين المغرة (أكسيد الحديد المائي المخلوط بالطين) أو الأصباغ النباتية لتلوين المنسوجات على الرغم من أن سيليلوز النبات كان يجعل الصبغ صعباً، وتعطي المغرة للنسيج اللون الأصفر أو البني المصفر أو الأحمر، وكانت المواد النباتية المستخدمة في الصبغ تشمل الوسمة (نبات عشبي) للون الأزرق، والفوة والقرطم للون الأحمر، وأستخدم التبييض أيضاً لصناعة المنسوجات البيضاء التي كانت تعتبر رمزاً للمكانة الإجتماعية الرفيعة وللنظافة.

وبدأت الدولة في العصر البطلمي الإشراف على صناعة المنسوجات والرقابة على زراعة الكتان انتشرت المنسوجات المزدانة بالرسوم متعددة الألوان، وأصبحت الأقمشة المنقوشة تعرف بقماش (القباطي) من كلمة (قبط) بمعنى قبطي أو مصرى، وأقمشة القباطي معروفة بزخارفها التفصيلية المعقدة، وكانت الأقمشة في العصر الروماني تزخرف بأشكال آدمية وحيوانية، وكذلك التصميمات النباتية والهندسية، وشهدت المراحل التالية زيادة استخدام الرموز المسيحية، حيث أصبح التصوير لأشكال الإنسان والحيوان أكثر تجريداً.

وأستخدمت الأقمشة في الكنائس والأبنية العامة كستائر، وكذلك كأغطية للأسرة، ومفروشات ومناشف وأغطية مناضد وأكياس وحقائب، وزاد استخدام وشيوع الصوف إذ كان سهل الصبغ بالأصباغ النباتية وفي عهود خلافة وولاية المسلمين.

إكتسبت الأقمشة المصرية إستحساناً عالمياً لجودتها وجمالها، وكان ذلك نتيجة لمشاركة الدولة في الرقابة على الخامات، وبناء المصانع الخاصة والعامة وضمان معايير الجودة أما الشمع فكان يستخدم لتغطية المساحات والزخارف التي لا يراد صباغتها بلون معين، ومن مواد الصباغة التى إستعملها صناع المنسوجات عدة أصباغ طبيعية، وتنقسم مواد الصباغة التي إستخدمت في أوائل العصر الإسلامي إلي قسمين: القسم الأول وهى بعض الأصباغ النباتية، ومن أهمها الجهرة، وهي صبغة صفراء تميل إلى الاخضرار والزعفران، والعصفر، والكركم، والشلجم وهو نبات عصارته حمراء داكنة، والكركم هو نبات إستوائي ينتج عن طحن جذرة لون أصفر، والقسم الثاني وهي بعض الأصباغ الحيوانية، وتؤخذ من بعض الحشرات والديدان، مثل اللعلى وهي صبغة حمراء تؤخذ من حشرة تنمو على أشجار صمغية، وصبغة حمراء تؤخذ من الدودة القرمزية ولقد ورد أسماء عدد من الصباغين الذين زاولوا مهنة الصباغة.

مثل أحمد بن إبراهيم الصباغ الذى توفى سنة 351هـ1132/ م وعبد الغنى بن جعفر الصباغ وغيرهما، كما كانت تتم زخرفة المنسوجات أيضاً بالتطريز بعد أن يتم صناعتها، وتستخدم إبرة الخياطة فى عمل غرز التطريز وتستخدم فيها خيوط من مادة أغلى من مادة قطعة النسيج، وتستخدم الخيوط الحريرية من أنواع متعددة فى أغلب الأحيان، وإستمرت هذه الطريقة فى مصر حتى نهاية العصر العثمانى وكانت ألياف الكتان بطبيعتها ذات ألوان باهتة ذهبية أو بنية أو خضراء.

أصبح الصوف في المرتبة الثانية أهمية بعد الكتان كمادة خام، وإستخدم النساجون أنوالاً رأسية ونسجوا لُحما (خيوطاً عرضية أو أفقية) في الأقمشة كنوع من الزخرفة، وكانت الأقمشة تزخرف بأشكال مطبوعة أوتطرز بخيوط من حرير وضمت النقوش، الخطوط العربية الزخرفية الفنية

والأشكال النباتية والهندسية، وكذلك رموزاً تجريدية نباتية وآدمية وحيوانية تعد الزخرفة بالطباعة والصباغة من الطرق الصناعية التي عرفتها مصر في العصر الإسلامي والتي كان لها جذور منذ العصر الفرعوني ثم في العصر البطلمي ثم الروماني وإستمرت في العصر القبطي، وكانت عملية الطباعة تتم بواسطة قوالب مصنوعة من الخشب تحفر عليها الزخارف المراد طباعتها ثم تغمس في الأصباغ وتطبع على قطع النسيج (ذكي محمد حسن، 2003م ، ص 43).

ومن أساليب الزخرفة أيضاً، الزخرفة بالإضافة ويتم هذا النوع من الزخرفة بإضافة قطع صغيرة من النسيج على مساحة كبيرة تختلف عنها فى اللون، والمادة وفى أغلب الأحيان يتم تثبيتهم بواسطة إبرة الخياطة وبغرز مختلفة، ويشتهر هذا النوع من الزخرفة فى مصر باسم (الخيمية) والذي أطلق فيما بعد على المنطقة التى يتركز بها صناع هذا النوع من المنسوجات وهى منطقة الخيمية كما أستخدمت الإبرة فى التطريز والإضافة وغيرها من مراحل إعداد المنسوجات (أبراهيم مرزوق، 2000م، ص32) وقد إمتاز نسيج القباطى عن المنسوجات الأخرى التى عاصرته بشرف الإهداء إلى الرسول صل الله عليه وسلم فى العصر القباطى.(المقريزى، 2007م، ص41) وقد قام علماء الآثار بتقسيم المنسوجات القبطية إلي ثلاثة أقسام، وأسماؤهم بناء علي ملامحهم الفنية.

أ- **القسم الأول:** ويطلق عليه نسيج العصر الأغريقي الروماني، ويمتد من القرن الأول إلي الثالث الميلادي، وتمتاز منسوجات هذه الفترة من الناحية الزخرفية بكثرة إستعمال الرسوم الآدمية والحيوانية، بجانب العناصر النباتية والهندسية، وتمثل هذه الرسوم الطبيعية أصدق تمثيل فهى مليئة بالحياة والحركة، كما تمتاز بحسن التأليف وبالتوزيع المنتظم والألوان الطبيعية الى حد كبير.

ب- القسم الثانى: ويعرف بعصر الإنتقال، ويمتد من القرن الرابع إلي نهاية الخامس الميلادي، ومنسوجات هذه الفترة هي همزه الوصل بين نسيج العصر اليوناني والروماني.

ج- القسم الثالث: وهو القبطي، فهو لايزال يستعمل رسوم وموضوعات النسيج الإغريقى والروماني، وإن كانت تعوزه الحياة والحركة وصدق تمثيل الطبيعة، غير أنه يمتاز بكثرة إستعمال الرموز المسيحية، ويعرف بنسيج العصر القبطي، ويمتد من القرن السادس إلي التاسع الميلادي، وقد إتخذ لنفسه رسوماً رمزية للأشخاص والحيوانات، والتى أصبحت فيما بعد من أهم مميزات هذا الفن (إسلام كامل ،2013م ص 40-41).

الفصل الثالث

إجراءات الدراسة

الفصل الثالث– إجراءات الدراسة

1– مقدمة:

يتناول الدارس في هذا الفصل القيم الجمالية والوظيفية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية وأساليب النسيج المختلفة التي تتم على أساسها تطبيق الدراسة، إعتمدت الدارسة علي أعمال التصميمات المنسوجة مستلهمة إياها من البئية السودانية الطبيعية، وإستناداً على المنهجية العلمية فى منهج إجراءات البحث سوف تستخدم الدارسة المنهج الوصفى التحليلى والمقابلات الشخصية في تحقيق فرض هذه الدراسة بجانب المراجع والدراسات السابقة والشبكة الإلكترونية.

2– مشكلة الدراسة: ويمكن صياغة المشكلة كما يلي:

إلى أى مدى يمكن أن يسهم البناء التشكيلي للنسيج اليدوي في تعزيز القيم الجمالية والوظيفية للمعلقة النسيجية؟

3– فرضية الدراسة:

يشتمل فن تشكيل النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية.

4– منهج الدراسة:

يستخدم الدارس المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي (تطور النسيج) بإعتباره الأنسب لطبيعة الدراسة، كما يتيح للدارس دراسة القيم الجمالية والوظيفية لأعمال فن تشكيل النسيج اليدوى، كما يتيح له أيضاً لتصنيف المفردات التقليدية والعلمية ومن ثم مناقشتها.

5- أدوات الدراسة:

إستخدم الدارس المقابلات كأداة للدراسة إستهدفت عينة من النساجين الذين تخرجوا في مجال تصميم وطباعة المنسوجات والتشكيليين وأساتذة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية من ذوي الإختصاص والخبرة الأكاديمية، بناء على أهداف الدراسة والنتائج المرجوة، وإعتمدت المقابلات على تقديم الأسئلة والنقاش فيها وذلك لتقديم آرائهم حول موضوع الدراسة.

6- عينات الدراسة: تتمثل فى نماذج لمعلقات نسيجية لمجموعة من النساجين والمصممين السودانيين الذين تخرجوا في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم تصميم وطباعة المنسوجات) والتي تحمل قيماً جمالية ووظيفية ودلالات ثقافية متعددة في تكوينها ومضمونها.

7- حجم العينات: تم إختيار عدد ثلاث عشر عملاً كنماذج من أعمال النسيج اليدوي لبعض المصممين السودانيين والعالميين فى فترات تاريخية مختلفة وفقاً لمعايير وضعها الدارس.

8- حدود الدراسة الموضوعية: دراسة تحليلية للمعلقة النسيجية وأساليبها.

9- حدود الدراسة المكانية: تنحصر هذه الدراسة في ولاية الخرطوم.

10- الحدود الزمانية: من العام 2002م – 2019م.

11- التحليل: تم إختيار عدد ثلاث عشر عملاً وفق أسس ومعطيات ومفردات التكوين لفن تشكيل النسيج اليدوى متمثلة فى عينات لمعلقات نسيجية بغرض تحليلها ومناقشتها وفق معايير وضعها الدارس لمجموعة من المصممين السودانيين تخرجوا في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم تصميم وطباعة المنسوجات، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا.

عينة رقم (1)

صورة رقم (1) المصدر: من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** طبيعة صامتة.

2- **مقاس العمل الفني:** 70×60 سم.

3- **إسم المصمم:** هاله شرف الدين

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2015م.

5- **منطقة الدراسة:** الخرطوم.

6- **الخامة المستخدمة:** صوف صناعى وخيوط ملونة تم صبغها.

7- **إسلوب النسيج:** نسيج يدوى (بارز لمجموعة الأزهار).

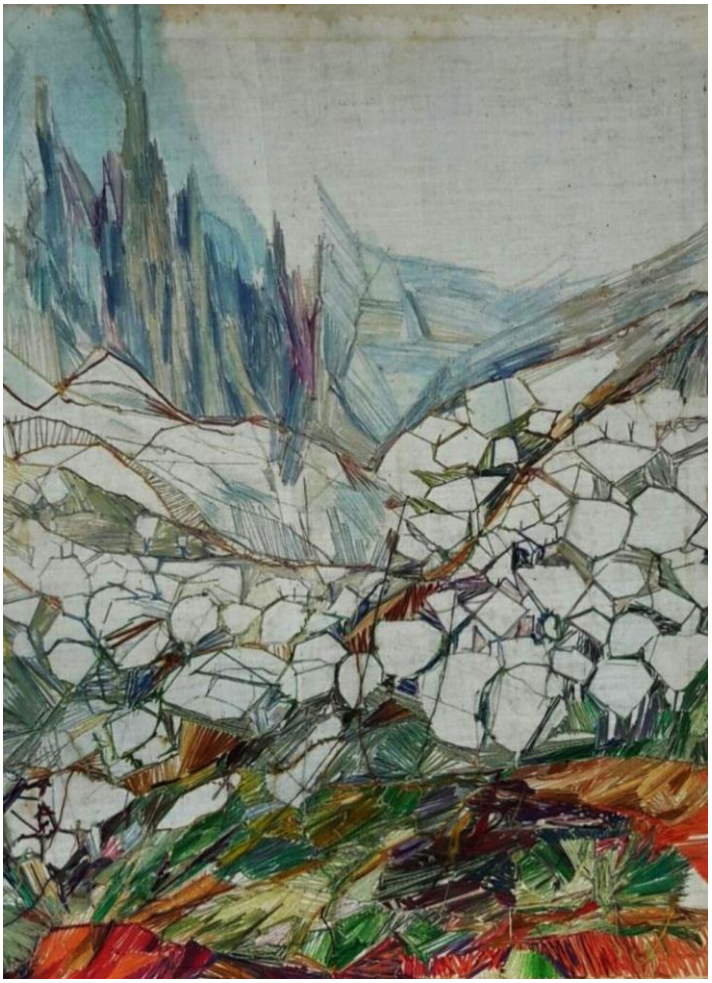
8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** تدرج اللون البنى الغامق (الظل) فى وسط المنسوجه حقق الإستداره على خلفية الأزرق الداكن أعطى المشغوله ثراءها اللونى والفخامة كما أضاف توزيع الإضاءه تأكيداً للوحة، كذلك التدرج اللونى من الأزرق الغامق فى الأطراف والوسط الى الأزرق الفاتح أعلى اللوحة أدي الى عمل مخطط ضوئى منتظم على واجهت المشغوله.

9- **القيم الجمالية والفنية:** مشغوله نسيجيه على مربع خشبى لمجموعة من الأزهار وفاظة، ننتقل بإستخدام الخيوط الملونة وبطريقة أسلوب العقد فى إنسجام وتوافق لوني لتكون مع تداخلها بتقنية عالية مزيجاً من الألوان الأحمر والبرتقالى والأصفر الفاتح والأخضر ومشتقاته أمام المشهد أعطي الأزهار الحيويه والنضار، تنتقل عيني المشاهد الي تأتير علاقة الظل والضوء مع خلفية المشهدالأزرق الغامق والبني الداكن وتدرجهما الي اللون الأحمر، ظهور اللون الأصفر المضيء أظهر شكل وتكوين العمل الفني ومضمونه ويلاحظ تأثير الملمس بجانب اللوحة وأعلاها حقق لمجموعة الأزهار الحيوية التي نتحسسها عن طريق ملمس أصابعنا وتنقل إنفعالاتها عن طريق مرئى سطحى مختلف تدركة العين وتعمل على مزجها بصرياً، كذلك رمزية الخطوط العميقة التى تعطي ظلالاً كثيفة تساعد على إيجاد الإحساس بالتوازن والتناسب، أما رمزية مساحة الخطوط ووظيفتها الطبيعية فى أنها تظهر الثمار والأخشاب وغيرها فهى وسيلة الفنان المبدع.

إن التباين اللوني داخل عمل تصميمى واحد يخلق التنوع مما يثير الإهتمام، كما يتيح هذا العمل الفنى متعة التنقل وحرية إختيار الألوان والخيوط بشفافية وصدق أكبر.

تحليل العينة: البئية الطبيعية تلعب دوراً مهماً وملهماً فى تحديد عمل الفنان وكذلك الأساليب التقنية المستخدمة ونوع الخامة.

عينة رقم (2)



صورة رقم (2) المصدر: من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** مشهد طبيعى أفقى لوديان وتقاطع جبال بمنطقة (غرب دارفور).

2- **مقاس العمل الفني:** 60 سم×50 سم

3- **إسم المصمم:** هاله شرف الدين

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2002م.

5- **منطقة الدراسة:** جبل مرة منطقة قلول.

6- **الخامة المستخدمة:** الصوف الصناعى الملون، مجموعة من الخيوط تم صبغها بواسطة الدارسة.

7- **اسلوب النسيج:** نسيج يدوى بواسطة الإبرة مشدود على إطار من الخشب.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** من خلال التدرج اللوني لخامات النسيج المختلفة ووفقاً لنظرية الدائرة اللونية إستخدم الدارس الألوان الغامقة(الداكنة ومشتقاتها) والألوان الحارة مثل الأحمر والبرتقالي أمام المشهد يؤكد قربه، أما اللون البنفسجي الغامق أظهر ظلال وأضاف سحر وواقعية الأشياء (الصخور والاشجار).

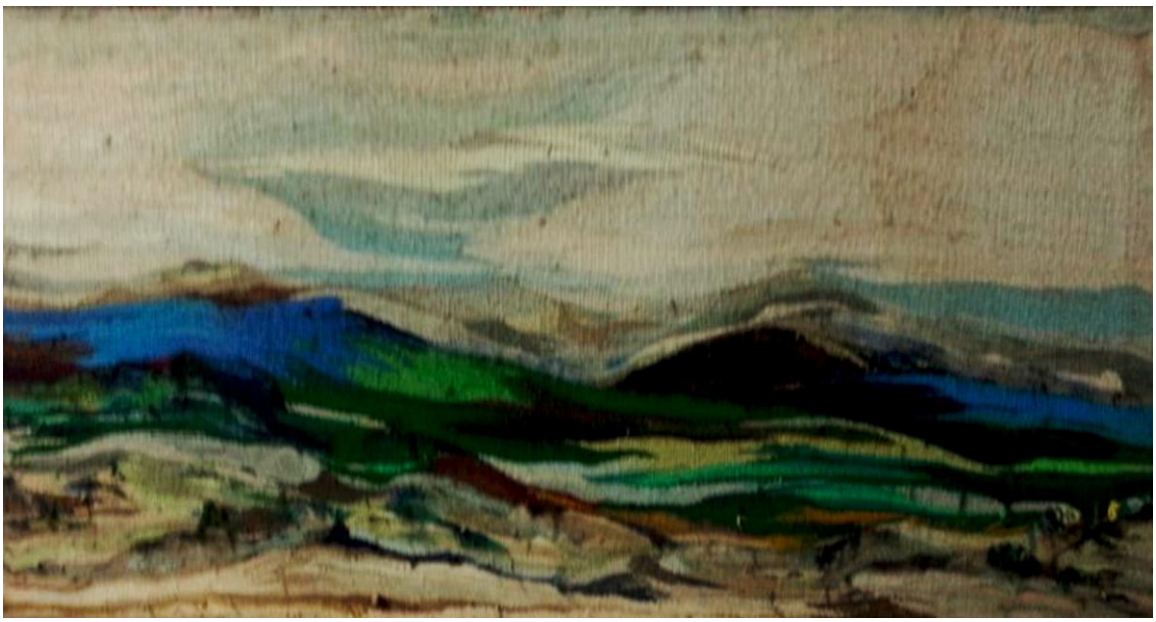
9- **القيم الجمالية والفنية:** القيم الجمالية تظهر في تداخل الألوان فى الخلفية مما يجعل عين المشاهد تركز عليها وتستمر فى التنقل داخل أجزاء المشهد. المساحات الفاتحة والقاتمة من ناحية التكوين قد مكن من الحصول على تأثير عام عن طريق إنتقال كتل المناطق الفاتحة والقاتمة المتبادلة من مكان لآخر، حيث ينقلنا بصرنا حول المساحات الأمامية والوسطية ثم المساحة الخلفية التي يهدف اليها الفنان.

تحليل العينة: البيئة الطبيعية تلعب دوراً مهماً وملهماً فى تحديد عمل الفنان وأساليبه التقنية، وهى لغة إنفعاله وإلهامه ومعينه الذى لا ينضب لما بها من كنوز ومآثر ليتألف منها المشهد من وديان وسهول وجبال، تلال، سماء، وأرض بإيقاع أُفقى مستوحى من منطقة جبل مرة وذلك لطبيعتها

الخلابة المدهشة، ذلك الإيحاء حقق عمقاً أُفقياً، وكذلك المنظور الخطى ظهر من خلال الترادف فى مفردات المشهد.

إستخدم الدارس أسلوب جديد للمعلقة النسيجية عن طريق الإبرة والخيط المفرد، حيث أضاف قوة وصلابة للصخور وتكوينات الجبال لتحديد طبيعة المنطقة وإظهار مستوى ثانى على سطح المنسوجة أضاف بعداً ثالثاً حقيقياً.

عينة رقم (3)



صورة رقم (3) المصدر: من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** منظر طبيعى.

2- **مقاس العمسل الفني:** 120 سم×50 سم

3- **إسم المصمم:** هاله شرف الدين أبراهيم

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2016م.

5- **منطقة الدراسة:** الخرطوم.. منطقة غرب دارفور (نيرتتى).

6- **الخامة المستخدمة:** صوف صناعى ملون، وخيوط قطن تم صبغها ومواد مثبتة.

7- **أسلوب النسيج:** النسيج اليدوى.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** يرمز اللون الازرق للمرح والإنتعاش والأحمر والأصفر والبرتقالي ألوان دافئة كما ترمز ألوانها للشمس وتعطي تأثيراً بالقرب، والأخضر الفاتح في المساحة الخلفية إلى اللانهائية للمنظور اللوني.

9- القيم الجمالية والفنية: بإستخدام الصوف الصناعي الملون وخيوط القطن المصبوغة تم نسيج اللوحة باناقة وإحكام وبحس فني عالي، زخم من الألوان الباردة ودرجاتها المختلفة من الأزرق الغامق الى الأزرق السماوي والأخضر تنساب في سيمفونية رائعة في تكامل مبهر وإنسجام كامل يتخللها اللون البني الداكن في بعض المواقع مكوناً تلك التلال القريبه وهنالك التلال والجبال البعيدة بلونها الرمادي الفاتح التي تم التعبير عنها بحرفية عالية، إذ تلامس روؤسها سحب متراكمة ممزوجة باللون الأزرق السماوي والرمادي الفاتح، وفي مقدمة اللوحة تتناثر كمية من الصخور وبخطوط قوية واضحة أظهرت تكويناتها في تناسق وتوافق تام وفي إحكام فني رائع وتجويد جمالي.

فالإختيار اللوني والبناء التشكيلي تم بعناية فائقة ودراسة دقيقة تتناسب مع طول وعرض اللوحة مما يؤكد الرؤية الفنية العالية والتي يسعى المصمم من خلالها إيجاد أسلوب خاص نابع من فكر مستقل ونظرة متفردة في الإختيار اللوني، كما سعى الدارس بمهاراته الإمساك بخيوط العمل ومدها في الإتجاه المناسب بما يخدم وحدة العمل الفني.

تحليل العينة: هى عمل فني ذو قيمة جمالية بديعة ينفذ تأثيره الى أعماق النفس ويجعلك تعيش معه لحظات التأمل الداخلي العميق، من خلال هارمونية لونية قوية متألقة أحياناً وخافتة أحياناً اخرى، عمل فني ينقلنا في سياحة وجدانية لنتعرف فيها على ملامح تعبيرية رائعة يمتزج بها جمال الطبيعة متمثلة في تلك الجبال والسهول والوديان لمنطقة (نيرتتى)، جبل مرة.

عينة رقم (4)

صورة رقم (4) المصدر: من أعمال الدارسة (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** وجه.

2- **مقاس العمل الفني:** 60 سم×70 سم

3- **إسم المصمم:** هاله شرف الدين

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2013م.

5- **منطقة الدراسة:** جنوب كردفان

6- **الخامة المستخدمة:** صوف صناعى ملون، البني الفاتح، البني الغامق، أخضر، فاتح، أصفر، بيجي.

7- **إسلوب النسيج:** النسيج اليدوي البارز

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** إحتوت المنسوجه علي مضامين لونيه معرفيه جذابه أعطت المتعة للمشاهد من خلال التنقل فيها، فإن تنوع الإسلوب من بارز في الخلفيه إلي ناعم في الواجهه خلق تباين لوني، وقد ساهم الأسلوب التقني في إتقان المشهد، إستخدام اللون الأخضر ومشتقاتة يرجع الى عاميتنا السودانية وأنة أحد الألوان التى يختص بها السودانيون ينظرون الى بشرتهم السمراء الغالبة والطاغية على ألوانهم الأخرى مابين البياض والسواد، واللون القمحى أوالأصفر من ألوان الهجين بإعتبار أن السودان وعاء جامعاً لمختلف الثقافات العربية والأفريقية.

9- القيم الجمالية والفنية: تؤثر البيئة الطبيعية السودانية تأثيراً قوياً وفاعلاً فى تشكيل ثقافة ووعى قبائل مناطق جنوب غرب كردفان، منطقة الليرى غرب ذات الطبيعة الجبلية العالية والأشجار الكثيفة المتشايكة، وطقسها القاسي أكد شكل وقوة المنسوجة إجتمعت البيئة والإنسان فكان هذا الحوار اللوني.

إختيار الألوان البني ومشتقاتة فى البناء التشكيلى لجانبي الوجه، وكبر الملامح وخاصة ضخامة الأنف والفم من مميزات الوجه الأفريقى السودانى الذى يقطن تلك المناطق الجبلية يظهر وسط المشهد، أما الخطوط الرئيسية أظهرت الحدة والصلابة للأنف، فعادةً يتجمل الإنسان السودانى ويزين

نفسه ببعض العقود المصنوعة من الخرز والسكسك معتقداً تحصين نفسه إتقاء الشر والحسد، نجد أن تغير الأسلوب الفنى من نسيج بارز فى الخلفية ذات الألوان الداكنة مثل الأخضر ومشتقاتة وتلك الألوان الداكنة على نسق ناعم فى الوجه خلق بعداً فنى وتكامل محكم ساعد فى إنجاح العمل الفنى تاركاً أثراً فى أعماق النفس.

تحليل العينة: منسوجة على شكل مربع من الخشب بإستخدام الصوف الصناعي الملون نسجت بإحكام وحس فني عالي وبدرجات لونية (البني ودرجاته الغامقة والفاتحة) التى تشبه الألون السودانية الأفريقية المتمثله فى شبه الصحراء بمناخها الإستوائي وتتخللها المرتفعات الجبلية الشاهقة لتثري المنسوجة لونياً، وبإستخدام النسيج البارز و بإختلاف الأسطح أعطي العمل الفني قوته وتوازنه. أما اللون البني الغامق والضوء فى جانبي الوجه والشده والصلابه بوضوح أضافا وأكدا بعداً لونياً جديداً، أما الخطوط الرئيسية أظهرت الحدة و الصلابه في الأنف، كما زين الإنسان نفسه ببعض العقود والخرز حول عنقه.

عينة رقم (5)

صورة رقم (5) المصدر: من أعمال المصمم رنده (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** ستار لخيمة

2- **مقاس العمل الفني:** 200 سم×100 سم

3- **إسم المصمم:** رنده عثمان

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2002م.

5- **منطقة الدراسة:** البدو الرحل.

6- **الخامة المستخدمة:** الصوف ودرجاته البرتقالي، الاحمر، الابيض، الاسود، الاخضر.

7- اسلوب النسيج: نسيج يدوى سادة.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** في تناغم لوني دقيق بإعداد الخيطين الاسود والاحمر معاً لتحديد شكل العمل الفني، فى منتصف اللوحة وبنقشة الشجرة التي قوامها شريط ضوئي أفقي بالوانه الأبيض والأسود. كذلك الإختيار اللوني لأطراف المنسوجة أظهر نقشاً غاية في الدقة والروعة بتكرار نفس النقشة وتسمي العريرحال، نفذت باللونين الأحمر والبرتقالي، اما اللون الأخضر اضاف قيمة جمالية وفنية للعمل النسجي جعل عينا المشاهد تتنقل في أرجاء المعلقة النسيجية على أشكال هندسية متناسقة ومتجاورة وبسيطة وسهلة التنفيذ، فهى تمثل في رمزيتها نواحي مختلفة لحياة البدو والترحال.

9- القيم الجمالية والفنية: بإستخدام الصوف الصناعي الملون لمساحة عرضية كبيرة وبإسلوب العقد نفذ العمل الفني بحس فني عالي لا يختصر على القيم الجمالية فقط بل تعداها لإظهار قيماً نفعية أخرى غاية في الأهمية متمثلة في شكل ستارة حائطية لخيمة متنقلة، تضفي عليها النساجة طابعاً فنياً جديداً لحياة البدو.

تحليل العينة: فكرة مبتكرة لعمل ستار لخيمة متنقلة للعرب الرحل، مزخرفة بأشرطة وخيوط ملونة بأشكال هندسية، ومن خلال إستخدام الألوان المتضادة، الأسود والأبيض لإظهار الإضاءة والظل، كذلك إستخدام مشتقات الألوان الأحمر والبرتقالي ثم الأخضر في توازن وهارموني لوني أضاف بهجة وأكسب المنسوجة طابعاً بدوياً أصيلاً ومعاصراً.

الغاية من العمل الفني المحافظة على ثقافة وحضارة البدو التي ظهرت في شكل مميز لإستخدام النسيج اليدوي بتقنية النسيج السادة ولمعالجة الأشكال الهندسية وزخرفتها، للبيئة الطبيعية دوراً هاماً ومهماً في تشكيل حياة الإنسان، فالبدوي يعتمد في حياته اليومية على الحيوان مأكله ومشربه ومسكنه لذلك يجب إستخدام الخامات المناسبة من إنتاج الحيوان مثل الصوف او الشعر او الوبر وغيره، وتتم معالجتها بصبغها لتغيير لونها لتعطي قيماً أفضل من إستخدام الصوف الصناعي، وللبدو ألوانهم الخاصة التي تظهر بعده عن المدينة وحياتها الصاخبة وكان الأجمل أن تختار النساجة الأصواف الطبيعية من بيئة الحيوان بمعطيات ورمزية الألوان التي تعالج طبيعة البدو وترحالهم الدائم، كما تعبر اللوحة عن حياة وحالة العرب وتنقلهم في مشقة وعناء من مكان إلى آخر، نجح النساج في إيصال هذه الفكرة من خلال التنوع العام لعناصر العمل الفني.

عينة رقم (6)

صورة رقم (6) المصدر: من أعمال المصمم رندا (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** معلقة نسجية.

2- **مقاس العمل الفني:** 50 سم×60 سم

3- **إسم المصمم:** رنده عثمان

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2014م.

5- **منطقة الدراسة:** الخرطوم (منطقة شرق السودان).

6- **الخامة المستخدمة:** صوف ملون أحمر، بني، ازرق، برتقالي، تركواز، أصفر

7- **إسلوب النسيج:** إسلوب السوماك.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** بإستخدام تقنية أسلوب السوماك الذي يعطي ملامس متنوعة بألوان عديدة ومختلفة مع مراعاة وحدة الشكل والمضمون فى تكامل العمل الفني المكون من وحدة الخطوط الوترية المائلة وبداخلها مثلثات متكرره بلونين هما الأزرق والأصفر وجعلها إمتداداً للتصميم، أما اللون يتكرر تبعاً لتكرار التصميم إذ تظهر بعد كل ثلاثة وحدات وترية ويمكن عدم الإلتزام بهذه القاعدة لإضفاء مظهر التنوع في الوحدة التصميمية.

9- **القيم الجمالية والفنية:** نفذت المعلقة النسيجية التي إستخدم الفنان في اللحمة خيط بطرفين يدخل خلف خيوط السداة وهي عبارة عن خيطين من القطن يحرك طرف اللحمة، الأول من تحت فتيلتين من السداة والطرف الآخر من فوقه بنفس الخيطين من السداة وهكذا ترجع إلى الخيط الأول من اللحمة ثم الثاني حتى يلف بنفس الطريقة على خيوط السداة بالتوالي ليعطي شكلاً جمالياً للضفيرة في نهاية المثلث وكلما أرتفعنا الى بناء المثلث تغطى خيوط من السداة حتى يظهر شكل المثلث في النهاية بقيمته الجمالية.

تحليل العينة: تأثير الأسطح وخاصة الخامة والملمس ينقل الإحساس الحقيقي الملموس للخامات النسيجية لتوضيح جمالها من نعومة وخشونة ولمعان، تكرار المثلثات الملونة البرتقالي والأخضر، والأزرق في مساحات شبه متساوية وتجاور الأشكال الهندسية والألوان الدقيقة الزاهية خلقت توازناً وتناسباً مميزاً للمنسوجة، اللون الأبيض وسط اللوحة ونقطة التلاشي أظهرت عمقاً ومنظوراً للعمل الفني ووحدة وفق نظرية الألوان، البرتقالي والأحمر والأصفر، لتقريب الأشياء أما الأزرق والأخضر والأسود عبارة عن ألوان داكنة أظهرت تغيير كبير في شكل المنسوجة بصورة جميلة، نجح فيها الفنان من خلالها في توزيع المساحات اللونية.

عينة رقم (7)

صورة رقم (7) المصدر: من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية ذات واجهتين)

1- **إسم العمل الفني:** لحظة سكون

2- **مقاس العمل الفني:** 53 سم×69 سم

3- **إسم المصمم:** فاطمة ابراهيم نصر

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2014م.

5- **منطقة الدراسة:** الخرطوم (منطقة سواكن شرق السودان).

6- **الخامة المستخدمة:** مجموعة من الأصواف بدرجات لونية مختلفة، الأزرق، درجات البنفسج، الأبيض، الرمادي، البني، الأسود، الأصفر.

7- **إسلوب النسيج:** نسيج يدوى سادة.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** بإسلوب النسيج السادة نسجت معلقة ذات واجهتين معالجة خيوطها الزائدة بإبرة الخياطة في مساحة شبه مستطيله نفذت هذه المعلقة بالرسم الحر لمشهد غروب الشمس وهدوء المكان وسكون حركة المراكب، يعبر العمل الفني عن إنفعالات وأحاسيس فنية ليست نقلاً حرفياً للمشهد، عند غروب الشمس تكثر الألوان وتتداخل على الأفق البعيد الذي يغلب عليه اللون الأزرق ومشتقاته في مساحات الخلفية وما يترآى للعين في شكل غيوم بعيدة ترمز الى اللانهايئة، فإستخدام اللون الأزرق في البحر لإظهار الظلال التي تدل على وقت غروب الشمس التي إختفت خلف الميناء، ألوان البحر إنعكاس لتلك الألوان الحارة، البرتقالي والأصفر واللون البنفسجي والأزرق، والأزرق المخضر للإحساس بغروب الشمس، أما طيور النورس نسجت باللون الأسود، تتنقل عين المشاهد بصورة لا إرادية فى شاطي البحر حيث ترسى المراكب الشراعية التي نسجت بدرجتان مشتقتان من اللون البني والبيج والأصفر، كذلك تتدرج اللوحة الى مشهد المباني التي نسجت بدرجات متفاوتة من اللون الرمادي الدقيق الذي يدل على بعد المشهد، والبني المحمر لدلالة اللون الحقيقي لمواد البناء (الطوب).

9- **القيم الجمالية والفنية:** معلقة نسيجية ذات واجهتين فكرتها مأخوذة لصورة من كتاب، نفذت بالتخطيط والرسم الحر لمجموعة من المراكب ترسي على شاطي البحر الاحمر في لحظة غروب الشمس وسكون ميناء سواكن، وطيور النورس تهرول الى العودة الى اوكارها، إنعكاس أشعة الشمس على سطح مياه البحر ترك كماً هائلاً من الالوان المتوهجة البراقة، فالقيم الجمالية للعمل الفني هي أن ترى المنسوجة من الواجهتين.

تحليل العينة: فكرة المنسوجة مأخوذة من كتاب لم تتطرق لذكر اسم مصدر العمل الفني الذي إستلهمت منه أفكارها وكذلك ذكر نبذة بسيطة عن منطقة سواكن، تقع سواكن على الساحل الغربي للبحر الاحمر تبعد عن العاصمة الخرطوم (642 كلم) وعن بورتسودان (54 كلم)، تضم منطقة أثرية تاريخية، كانت سابقاً ميناء السودان الرئيسي وقد بنيت المدينة القديمة فوق جزيرة مرجانية وتحولت منازلها الان الى آثار وأطلال، فالغاية من العمل الفني تسجيل وقت هدوء وسكون الغروب بخامة مختلفة من الألوان فهي الألياف النسيجية الطبيعية، وتوظيفها كحاجز لتعطي منظراً جميلاً وملمساً مختلفاً في السمك والطول والخامة وبصبغ درجات لونية متعددة من الأحمر والبرتقالي والأصفر ومشتقاتها جسدت بواسطتها ألوان الغروب، يساعد الشكل والإحساس المادي الملموس للخامات النسجية المختلفة، نعومتها وخشونتها ولمعانها وإنعكاس ظلال الألوان الفاتحة عليها لإظهار الإضاءة وإستخدام الألوان الغامقة لتوضيح الظلال والمنظور وذلك ينقلنا من القيم الفاتحة لخلفية المعلقة سواكن والسماء الى واجهة المعلقة التي تحتوى على الألوان الغامقة للبحر وفوقه المراكب الشراعية، وإنعكاسات هذه الالوان تساعد المتلقي التمتع بسحر جمال الطبيعة.

اللوحة تعبر عن حالة مجتمعية غاية في الجمال البحر وعمقه وتكويناته المرجانية والسماء وحمرتها التي تشبه الكرة الملتهبة وطيور النورس التي تحرك المكان.

عينة رقم (8)

صورة رقم (8) المصدر: من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** رقصة البقارة

2- **مقاس العمل الفني:** 55 سم×56 سم

3- **إسم المصمم:** فاطمة ابراهيم نصر

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2013م.

5- **منطقة الدراسة:** الخرطوم (غرب السودان).

6- **الخامة المستخدمة:** الجوت والصوف ودرجاته اللونية (الأزرق، البني، الأخضر، البرتقالي، الأصفر، الأبيض، الرمادي).

7- **إسلوب النسيج:** نسيج يدوى سادة.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** إستخدمت النساجة الألوان وجعل المتلقى يحس بان هنالك غبار يتطاير حول الرجال وهم يرقصون، حيث أظهرت مهارتها فى توزيع الألوان، الأزرق للبعد اللوني والبني ودرجاته تعبر عن سحر الطبيعة وما بها من أشجار وغابات كثيفة تمثل اللون الاخضر، واللون البنفسجي والأسود لمعالجة الظلال، أما خلفية المشهد إندماج الوان الغبار المتصاعدة دلالة على جمال الطبيعة. إستخدمت درجات اللون الرمادي وقد وزعت الألوان لتمتزج بألوان الغبار أسفل وأعلى اللوحة مختلطة بألوان السماء متلاشية مع الأفق. تعبر اللوحة عن قساوة الحياة في غرب السودان، ولكن تلوح تباشير الفرح والإيقاع والزغرودة متمثلة في فن وتراث البقارة.

9- **القيم الجمالية والفنية:** معلقة نسيجية ذات واجهتين مأخوذة لصورة من الانترنت نفذت بالرسم الحر التجريد وبإسلوب فني النسيج السادة، إستخدمت النساجة درجات الأزرق والبني والأخضر والبرتقالي والأصفر والأبيض والأسود ودرجتان من الرمادي، إحتوت اللوحة على واجهة المعلقة وهي عبارة عن رجال البقارة يرقصون رقصتهم الشهيرة الكمبلا وخلفية المعلقة عبارة عن إندماج ألوان الغبارمع ألوان السماء.

تحليل العينة: معلقة نسيجية لمنطقة غرب السودان لقبائل البقارة، وبإسلوب النسيج السادة نسجت أروع مشهد وهو عبارة عن رقصة لرجال البقارة الأقوياء، ظهر هذا في إثارة الغبار بضربات الأرجل القوية، القيم الجمالية الفنية والوظيفية لرقصة البقارة قد نسج أحد فرسان البقارة بالألوان المحايدة التى تشبه المنطقة حوله في إنسجام لوني تام وتزداد هذه القيم برؤية المعلقة المنسوجة يدوية من الواجهتين وتوظيفها كحاجز يفصل الفراغ الداخلى لأى مبنى، ليضفي على المكان تعدد البيئات

السودانية المختلفة وتنوع ثقافاته، من خلال معالجة المساحات اللونية وتجريد الرسم لإظهار حركات الرقص بإستخدام الألوان المحايدة.

عينة رقم (9)

صورة رقم (9) المصدر: من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** قطاطي الإستوائية

2- **مقاس العمل الفني:** 60 سم×48 سم

3- **إسم المصمم:** فاطمة ابراهيم نصر

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2014م.

5- **منطقة الدراسة:** الخرطوم.

6- **الخامة المستخدمة:** الجوت والصوف والقطن المصبوغ.

7- **إسلوب النسيج:** نسيج يدوى سادة.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** إستخدم النساج تقنية النسيج السادة لإنتاج معلقة نسيجية ذات واجهتين مأخوذة من صورة لمجلة سودانية تضم القطاطي ومساكن من منطقة الإستوائية، نفذ العمل الفني بواسطة الرسم الحر مستخدماً فيه خامات مختلفة من خيوط الجوت والأصواف الملونة، وقد إستخدم الألوان الفاتحة لإظهار إضاءة المشهد المنسوج، والألوان الغامقة لإظهار الظلال، أما خلفية المشهد عبارة عن منظور لوني ومجموعة كثيفة من الأشجار ذات المساحات الخضراء ودرجاتها المختلفة، وفي واجهة المشهد مجموعة من القطاطي ومساحة واسعة من الأرض مليئة بالأشجار العالية وسماء صافية بخطوط واضحة معبراً بها عن حالة التعايش وفق ظروف قاسية وصعبة.

9- **القيم الجمالية والفنية:** غلبت على هذه المنطقة درجات الاخضر على الارض ودرجات الأخضر الداكنة والفاتحة لإظهار كثافة الأشجار تتوسطها شجرة النخيل التى أستخدمت فيها درجات البني ودرجة من الرمادي والسماء أكتست باللون الأبيض، أول ما يلفت النظر كثافة الأشجار وامامها القطاطي وتزداد القيم الجمالية بالرؤية من الواجهتين وتعلق متدلية من السقف.

تحليل العينة: إستخدم النساج في خلفية المشهد درجات اللون الأخضر والرمادي لإظهار كثافة الأشجار العالية المتشابكة من خلال الحالة اللونية معبراً عن الحالة المزاجية والنفسية للمتلقي حيث سحر الطبيعة الخلابة، ليتنقل المتلقى فى فضاءات المعلقة النسيجية بلونه وعلى صفاءها وهدوءها، فظهور شجرة النخيل بألوانها المستخدمة دلالة على أنها واهبة الحياة وأن فروعها فى ثقافتنا تستخدم

في الأفراح، أما القطاطي أمام المشهد تكمل شكل المنسوجة، فى هذا العمل نجح النساج في التوزيع العام للعناصر ووحدة التكوين فى إظهار جمال المنسوجة.

عينة رقم (10)

صورة رقم (10) المصدر: من أعمال المصمم فادية حسين بلال (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** فارس بجاوي

2- **مقاس العمل الفني:** 38x 47 سم.

3- **إسم المصمم:** فادية حسين بلال

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2019م.

5- **منطقة الدراسة:** شرق السودان.

6- **الخامة المستخدمة:** الصوف والخيوط الملونة بأربعة ألوان (الأزرق، الأبيض، الأسود، والبني).

7- **إسلوب النسيج:** نسيج يدوى.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** منسوجة يدوية مأخوذة من صورة فوتوغرافية إستخدم فيها النساج الصوف والخيوط بأربعة ألوان وهى الأزرق لرمزية اللانهائية في خلفية المشهد، والأبيض للزي التقليدي لقبائل البجا وقيمته اللونية تكمن في أنه لون النقاء والطهر والصفاء الروحي. أما الأسود والبني ودرجاته أمام المشهد يجسد سطح الأرض وإمتدادها.

9- **القيم الجمالية والفنية:** صورة تمثل فارس بيجاوي تبرز فيه ملامح الزي البيجاوي الذى تكمن فيه القيم الجمالية ومضامين الفراسة كقيمة تراثية هامة تجسد عراقة وحضارة البجا متمثلة في فنون الحرب.

تحليل العينة: إستخدم نوع النول البسيط لإنجاز المعلقة، وعلى أنواع خيوط الصوف وألوان الأزرق، الأبيض، الأسود، والبني. يمثل النموذج قيمة فنية عظيمة للدلالاه على حركات الفارس المقاتل وهو في وضعية الإستعداد للصيد أو الرد على عدو أو عرض لتبيين القوة والرجولة، وهي عناصر هامة أعطت العمل حركة وديناميكية وحيوية تأثيرية فاعلة.

إكتملت اللوحة بإنسحام مكوناتها بالأحجام والألوان وشغل الفراغات وفق قواعد تصميمية واضحة وبتنسيق الأبعاد والمسافات بتوازن وتناسق ساعد على رفع القيمة التذوقية والجمالية.

أبدعت الفنانة في تشكيل عملها الفني النسجي من ناحية إختيار الألوان، كذلك يمثل النموذج قيمة فنية عظيمة لدلالات حركة المقاتل وهو في وضعية الإستعداد للصيد أو التأهب للرد على العدو بإظهار القوة والشجاعة والرجولة، إجتمعت كل مكونات العمل الفني فى إنسجام وتوزيع المساحات

وشكل وتناسق المسافات والابعاد الخطية والمنظور اللوني وهذه عناصر هامة أعطت حركة حيوية تأثيرية فاعلة ساعدت في رفع قيمة اللوحة الفنية.

غينة رقم (11)

صورة رقم (11) المصدر: من أعمال المصمم فادية حسين بلال (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** الباسنكوب

2- **مقاس العمل الفني:** 29 x 38سم

3- **إسم المصمم:** فادية حسين بلال

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2018م.

5- **منطقة الدراسة:** شرق السودان.

6- **الخامة المستخدمة:** الأصواف والخيوط بألوانها المتعددة (الأزرق، الأخضر، الأسود، الأبيض، والبنى الفاتح).

7- **اسلوب النسيج:** نسيج يدوى.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** منسوجة يدوية مأخوذة من صورة فوتوغرافية إستخدمت الدارسة خمسة إنواع من الوان الخيوط المختلفة وهى الأزرق لزي المراة وآلة الربابة، اما خلفية المشهد تجسد اللون الأبيض لنقل الإضاءة علي المشهد، ويضفي علي اللوحة حيوية وجمال، أما الأسود فهو اللون الأساسي لتمكنه من إبراز هوية الزي النسائي للمراة البيجاوية الذي يتكون من الفوطة والساري والفستان التي تشبه زي النساء الهندي ومنها فتقة وفتقتين مضاف اليه زخارف الراس والفدو ونوع المشاط والإكسسوارات الجسدية.

9- **القيم الجمالية والفنية:** معلقة نسيجية تصلح للديكور الداخلي في المنازل ودور العرض، وتجسيد وإستلهام القيم الموضوعية والوظيفية والجمالية لآلة الباسنكوب الشعبية والمحافظة عليها، وأيضاً قيم الزي النسائي البيجاوي والإكسسوارات التي تحلي وتجمل الجسد.

تحليل العينة: أستخدم نوع النول البسيط لإنجاز هذا العمل، وأنواع خيوط الصوف، تمثل العينة قيم فنية عظيمة بإيماءات المرأة، ودلالات هيئة الوقوف وطريقة مسك الباسنكوب الذى يمثل مركز العمل وزاوية التصوير وهي عناصر هامة أعطت النموذج حركة وحيوية تأثيرية فاعلة.

نجح النساج في إيصال هذه الرسالة من خلال التوزيع العام لعناصر العمل الفني من تماسك التكوين بطريقة غاية في الجمال والدقة، وبهرمونية لونية معبرة وبقيمة فنية عالية عظيمة بإيماءة المراة ودلالة

وهيبة الوقوف وطريقة مسك الباسنكوب الذي يمثل مركز اللوحة وزاوية التصوير كذلك الخامة والتقنية النسيجية من نعومة ولمعان أضافت قيمة إبداعية أعطتها حركة وحيوية تأثيرية فاعلة.

عينة رقم (12)

صورة رقم (12) المصدر: من أعمال المصمم فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)

1- **إسم العمل الفني:** بوابة غردون

2- **مقاس العمل الفني:** 84 X 89 سم.

3- **إسم المصمم:** فاطمة ابراهيم نصر

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2016م.

5- **منطقة الدراسة:** شرق السودان.

6- **الخامة المستخدمة:** جوت، خيوط قطن مبوغة بدرجات لونية

7- **إسلوب النسيج:** نسيج يدوى سادة.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية اليدوية:** منسوجة يدوية مأخوذة من كتاب لفن عمارة مدينة سواكن، نفذ العمل الفنى بالرسم الحر وبإستخدام النسيج السادة بدرجات لونية فاتحتة جداً الغرض منها إظهار إضاءة المشهد، أما الألوان التى تحتوى على درجة أغمق بقليل من سابقاتها تعطى ألواناً متجانسه ومتوازنة، كما إستخدم النساج مجموعة من الألوان تمثل ألوان البحر والسماء والمبانى فى إندماج وحميمية تامة فى خلفية المشهد، واجهة المعلقة النسيجية عبارة عن بوابة غردون والرمال الصفراء واللون البنى حولها يشبة الألوان الترابية.

9- **القيم الجمالية والفنية:** الفكرة ومهارة النساج تكمن فى المعالجة وعن طريق إستخدامه طريقة النسيج الناعم التي جعل بها المعلقة تشاهد من الواجهتين فى لحظة واحدة وفى نفس اللوحة منظر يطابق الواقع ويعكس مظهراً من مظاهر البيئة السودانية.

والمشهد الأخر يكون معكوس الجوانب، فكل شئ فى الجهة اليمنى من اللوحة يضع فى مقابل الجهة اليسرى، نجح الفنان فى توظيف المعلقة النسيجية وإستخدامها كحاجز يفصل المساحة والغاية منها توظيفها في التصميم الداخلي وأغراض جمالية أخري.

تحليل العينة: تم تصميم هذه البوابة التاريخية والتى أنشأها الجنرال غردون باشا فى فترة حكمة للسودان وتشييدها على ميناء سواكن، يشير تصميم هذه البوابة ذات الأقواس لتأثر النساجة بفن العمارة الإسلامية، أما الألوان الترابية هى خليط من درجات اللون البنى ومشتقاتة، والأحمر والرمادى وكذلك الأزرق المصفر تارة أخرى، أما الألوان الفاتحة الأزرق والأبيض فى السماء حقق مبدأ

اللانهائية للألوان، ودرجات اللون البنى على البوابة والتى وزعت عشوائياً بطريقة غير منتظمة تثير إحساساً بوحدة التصميم والترابط بين جميع أجزاء اللوحة مما يجعلة واضحاً ومرئياً، أما النصف الأيمن للوحة فإنه يطابق النصف الأيسر فالجزء الأيمن يناظر الجزء الأيسر، حيث وذعت الألوان فى الجزئين مما يجعل التصميم متوازناً وفى غاية الدقة.

عينة رقم (13)

صورة رقم (13) المصدر: من أعمال هالة شرف الدين (ثورة الألوان)

1- **إسم العمل الفني:** ثورة الألوان

2- **مقاس العمل الفني:** دائرة قطرها 70 سم

3- **إسم المصمم:** من أعمال الدارس

4- **تاريخ إنتاج العمل:**1996م

5- **منطقة الدراسة:** الخرطوم.

6- **الخامة المستخدمة:** صوف صناعى، بدرجات لونية مختلفة.

7- اسلوب النسيج: نسيج بواسطة العقد البارز.

8- **القيم والدلالات اللونية في البناء التشكيلي للمعلقة المنسوجة يدوياَ:** منسوجة يدوية على شكل دائرى نفذت بأسلوب العقد، بإستخدام خامة الصوف الذى من خلاله يتم توضيح إختلافات الأسطح، أما الألوان المستخدمة هي الأساسية، الأحمر، الأخضر، الأصفر، والأزرق ودرجاتهما المختلفة، ودرجات لونية فاتحة جداً مثل الأصفر ومشتقاته التى تعبر عن الشمس، الحياة، الوضوح، الإتساع والشروق بدرجاته اللونية المختلفة تضفى على اللوحة رونق وجمال حقيقى، وتكاملت كل مكونات العمل الفني فى تناقم مثير لإظهار المشهد، أما الألوان التى تحتوى على درجة أغمق بقليل من سابقاتها تعطى ألواناً متجانسه ومتوازنة، أما دائرية الشكل أتاحت بعداً جمالياً جديد ومضمون العمل غاية فى الدقة والتأمل مأخوذة من البيئة الطبيعية وإنسانها، أما الأصواف المتدلية من اللوحة دلالة لحياة قادمة تملأها الألوان المتناسقة فى حوار لونى دلالة للمحبة والسلام.

9- **القيم الجمالية والفنية:** اللون لدى الرسام هو الأساس، فالألوان ظواهر خارجية تعتمد على إنعكاس الضوء والرؤية مؤكدة الدلالات اللونية والرمزية، فنجد أن اللون الأخضر ودرجاتة الفاتحة والغامقة الجذابة التى تدل على الحياة، الأمل، النماء، الحيوية العطاء، والتجديد، تتداخل مع اللون الرمادى والأزرق والألوان الباردة التي تعطي إحساساً بالثقة والجدية في توافق وإتزان ولانهائية الأفق، مع خلفية المشهد ذات الألوان المتناسقة مثل حيادية اللون الرمادى وإنسجامه مع ألوان الفضاء مؤثراً

على العين تأثيراً ساراً وممتعاً، ولها دور واضح في إدراك الشكل والمضمون فى البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية.

تحليل العينة: العينة تكاملت فيها كل مكونات العمل الفني من توازن، توافقت فيه الظلال مع الأزرق والأخضر ودرجاتهما اللونية المختلفة أعطت المنسوجة إتساعاً وقبول وذلك لتجاورها مع الأصفر بدرجاته الفاتحة واللون البني الفاتح والبنفسجي ودلالته التي هي مصدر للحرارة والدفء الشئ الذي أضاف للمنسوجة إثارة وبهجة، وأيضاً الغرض منها إظهار إضاءة المشهد لعكس ما تحمله الدلالات اللونية وهى تعبر عن الثورة، الطاقة، الخطر، الشجاعة، الهيبة والجلال وجذب الإنتباه والإنفعال، أما البرتقالي يحمل صفة اللونين الأحمر والأصفر أنهما محفزا للمشاعر والنضارة والحماس والإبداع والنجاح في فكرة البناء التشكيلى للمعلقة النسيجية التي تحمل معاني تعبيرية تعزز من الشكل والمضمون.

12- المقابلات:

يستخدم الدارس المقابلات المكتوبة وتم تصميم ورقة المقابلات وتحكيمها من قبل محكمين مختصين وهم: الدكتور/ خالد محمد على عبد النور- عميد كلية الفنون والتصميم بجامعة النيلين، والدكتور/ عبد المنعم أحمد البشير- أستاذ متعاون بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والدكتور/ صلاح الطيب أحمد إبراهيم – رئيس قسم تصميم وطباعة المنسوجات بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، وتحتوى على أسئلة لصحة فرضيات الدراسة.

أجري الدارس المقابلة كأداة للدراسة إستهدفت عينة من الفئات التي تعمل في مجال تصميم وطباعة المنسوجات والتشكيليين وأساتذة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية من ذوي الإختصاص والخبرة الأكاديمية، بناء على أهداف الدراسة والنتائج المرجوة وإعتمدت المقابلات على تقديم الأسئلة والنقاش فيها وذلك لتقديم آرائهم حول موضوع الدراسة، وقد تم بعد التشاور مع المشرف على الدراسة على إختيار عدد من الأساتذة والمصممين والفنانين التشكيلين وهم: البروفيسور/ سليمان يحى محمد – أستاذ بكلية الموسيقى والدراما بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والبروفيسور/ حسين جمعان عمر– محاضر بكلية الفنون والتصميم بجامعة المستقبل، والبروفيسور/ مصطفي عبده محمد خير – أستاذ إمتياز النيلين، والدكتور/ عبد الباسط عبد الله الخاتم – أستاذ بكلية الفنون والتصميم بجامعة المستقبل، والدكتور/ أحمد عبد الرحمن على – أستاذ بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والدكتور/ عبد المنعم أحمد البشير– أستاذ متعاون بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والدكتور/ صلاح الطيب أحمد إبراهيم– رئيس قسم تصميم وطباعة المنسوجات بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا الأستاذ/ وائل عبدالرحمن ابراهيم– محاضر بكلية الفنون قسم التصميم الصناعي وقد تم تصميم إستمارة لمقابلة الجمهور المستهدف بناءاً على محاور أساسية في شكل أسئلة مفتوحة لدعم فروض الدراسة ونتائجها، تحتوي هذه المحاور على الأتي:

البروفيسور/ حسين جمعان عمر

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

المعلقة النسيجية التشكيلية، ان جاز التعبير هي نوعان (سجاد أرضي وآخر فوقي) هو ما تكتبين عنه وفي بلد السجاد (ايران وغيرها) تعلق السجاد كقطعة تشكيلية وهذا ما نراه الآن خاصة في البحث عن هذا الموضوع، فإذا كانت المعلقة لوحة فهي بالتالي مهمة في ترقية الحس الفني الجمالي للمشاهد ويبدو الآن دخلت في هذه المنظوم اللوحة وتاخذ أبعاداً جديدة أكثر من اللوحة الزيتية لانها قد تأخذ ثلاثة قد تصل الى خمسة ابعاد، ودخلت المعلقة النسيجية فى مدار اللوحة التشكيلية، وكل شي يشكل باليد فهو تشكيلي حتى صانعة (الجبنات) و(البروش) وغيرها.

محاولة الطالبات فى الكلية قسم المنسوجات دليلاً عظيماً علي إنتشار هذا النوع من الجماليات.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

بلا أدنى شك فهى الوان مصبوغة ولها ملامسها فى الخامات المختلفة (الناعمة) (والخشنة ذات الملامس) ويمكن ان نرى ذلك فى اعمال كثير من اهل الفن فى العالم (ماتيس) (بيكاسو) (سلفادور دالى) وغيرهم إستعاضوا فى لوحاتهم عن الألوان و (الكلاج) الآن يحمل نفس الإتجاه، واعمال الفنان السودانى الأمريكى (محمد عمر خليل) واضحة.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

لايمكن رفع مستوى إدراك المتلقى، إلا بعد رجوع (تدريس مواد الفنون الجميلة والتطبيقية) من المراحل الأولية والوسطى والثانوية كما كانت من قبل، إن السلم التعليمى الذى وصفه د/ محى الدين

صابر عندما كان وزير التربية والتعليم، والذى حزف مواد الفنون من المدارس ادى الى هذه الفوضى وتدنى التذوق الجمالى. بطريقة واعيه اذ لا بد من إعادة المنهج فى تدريس مواد الفنون من جديد وبالتالى نتحصل على من يفهمون الفن ودوره.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

قطعاَ وبلا أدنى شك إن القيم الجمالية والوظيفية لفن النسيج اليدوى أصبحت مهمه لتاخذ مكانتها كفنون_ وانا لا اؤمن بالرأى الذى يفرق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية كلها داخل منظومة الإبداع.

5/ الى أي مدى يمكن أن توثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

الى مدى بعيد، وقد تكون (المعلقة) من القماش أو (الألياف) أو(الخشب) والحديد وغيرها من الخامات فلقد تداخلت التعابير التشكيلية مع بعضها البعض فى النحت وفى النسيج والصناعة وغيرها وتجربة (اليابان) الجديدة تبين إن الإبداع ليس حكراَ على تخصص دون الآخر.

أستاذ إمتياز/ مصطفى عبده محمد خير

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

طباعة المنسوجات والمعلقات النسيجية فرع وجزء من الفن التشكيلى والإبداع الفنى. والإبداع الفنى صفة للإبداع الإنسانى حيث يتمحور الفن الإبداعى ما نسمية الدائرة الإبداعية الثالوث الفن ما بين فنان مبدع ومتلقى إيجابى ووسيط فنى يتحول الى عمل فنى من خلال التلقى للفنان والمتذوق الإيجابى لترقية الحس الفنى الجمالى.

والمعلقات النسيجية تأخذ صفة الفن الإبداعى التشكيلى صفتين تصميم وتنفيذ معلقات لترقية الحس الجمالى نرى هذه الإبداعية من اعمال النساء خاصة فى الريف السودلنى لإضفاء جمالية الأشكال فى المعلقات داخل المنازل وغيرها من مساكن رسمية أو اهلية، وإستخدام أمثل للألياف النسيجية الصناعية والطبيعية بالوانها المختلفة.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

تزخر الطبيعة والريف السودانى بألوانه المتعددة، تخيل العالم أو الكون بدون الوان(أبيض وأسود) فقط ستكون غير جميلة بألوانها الطبيعية وهنا إستخدام الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية وقصاصات الأقمشة في اشكال إبداعية بدلاَ من الألوان لان المعلقات لها ألوانها الصناعية والطبيعية يمكن إحداث لوحات جمالية تسهم فى تطوير الصناعات القومية وإستقلال للموارد الطبيعية فى إحداث فنون إبداعية لها جمالياتها الخاصة.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

هذه الألياف النسيجية تقوم مقام الألوان وإستخدام (الإسكراب) الى لوحات جمالية لرفع القيم الجمالية والإحساس الجمالى لجماليات الأشياء فجماليات(الكرشية) أو (الخردة) فى لوحات تعطي دفعة فنية خاصة للنساء في اعمال جمالية وتذوق جمالى لاشكال جمالية مثلاَ تجميل المكان وعبقريتة، وتطوير الإدراك المعرفي عرض معارض فنية، وإقامة الندوات ومعارض دائمة وأماكن لهذه المشغولات الفنية ليرتقى تذوق العمل الفنى بطريقة واعية. وبالتالى نتحصل على من يفهمون الفن ودوره.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

بالطبع النسيج اليدوى يحتوى على قيم جمالية وهو مصدر دائم للتراث الفنى ومصر للاعمال الإبداعية فى التعامل مع الأشياء الطبيعيةن وطبيعة الأشياء المرئية تكون مصدراَمهماَللفنون الإبداعية، ويشتمل فن النسيج اليدوى على قيم جمالية وقيم داخلية وخارجية تجعله مصدرللإلهام الإبداعى بتجديد التراث وتطويرة والإستفادة من الثراث العالمى فى الأخذ بالمنهجية العلمية من خلال مرجعية تراثية وأصولية لغايات إبداعية لترقية القيم الجمالية الوظيفية.

5/ الى أي مدى يمكن أن توثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

للخامات أثرها المتعال في بناء العمل الفنى للأشكال خاصة للفنون التشكيلية وبأخص المعلقة النسيجية، والجماليلت كامنة فى الأشياء فعلى الفنان أن يستخرج الكامن من الكائن والإستفادة من خلال هذه التأثيرات المواثرة فى نفسيات الإنسان سواء كان فناناً مبدعاً أو متلقى، فالإنسان إما متلقى أو مبدعاَ وذلك بالتخلى والتحلى والتجلى، بالتخلى عن الدنايا والرذايا والخطايا والتحلى بالفضائل والتجلى بالتسامى والتعالى عندما يكون الإنسان خاشعاَ نقياً ومبدعاَ تقياً ووفياً فى تطوير البناء الشكيلى للمعلقات النسيجية.

أستاذ مشارك/ الفاتح بشير اللعوتة

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

المعلقة النسيجية تعتبر لوحه تشكيلية بها إستخدام للأدوات وبها رؤى وأفكار متميزة تخص المصمم الذي يقوم بتشكيل هذا العمل الفني والذي يتعبر من الفنون الجميلة أكايمياً ولذلك يمكن أن يكون هذا العمل الفني يساهم في ترقية الحس الفني.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

نسبة لخصوصية نسيج المعلقة وانها تعتمد أساساً على الخيوط الطبيعية المرتبطة بإختيار الألوان وصياغتها حتى يسهل تصبيغ الخيوط الطبيعية، اما الخيوط الصناعية فلا تصلح للإستخدام نسبة لصعوبة صباغتها او عدم كفاية تأثيراتها اللونية.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

المتلقي الذي يريد ان يطور من أفكاره ومقدراته في مجال التذوق والنقد الفني، يجب عليه أن يكون متطلعاً وقارئاً لما يكتبه النقاد المتخصصون في مجال الفن، ومن خلال ذلك يمكن توسيع المدارك والفهم في هذا المجال. فالمعلقة النسيجية بإعتبارها لوحه تشكيلية يمكن أن تكون عملاً فنياً يساهم ويطور من ذوق المتلقي بطريقة واعية.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

أعتبر النسيج عامة يدوياً او ميكانيكياً يعتبر مزجاً لونياً بإعتبار تداخل الخيوط مع بعضها البعض ويعتبر أفضل طريقة للمزج اللوني، فمثلاً اذا مزجنا خيط اصفر مع الخيط الاحمر فإنه ينتج خيطاً برتقالياً مما يودي الى انتاج أعمال فنية متميزة لها قيمها الجمالية الواضحة ووظائفها ويعتبر فن النسيج اليدوي مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الأصيلة.

5/ الى أي مدى يمكن أن توثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

أعمال المعلقات النسيجية تعتبر اعمال فردية ويعتمد على آداء الفنان التشكيلي والذي يستطيع تجهيز ألوان الخيوط وصياغتها حسب رغبته ورؤيته لذلك فإنتاج المعلقة النسيجية يعتبر عملاً فنياً مقدراً وغير مكرر، مثلما نجد في عالم صناعة السجاد والكليم فهو إنتاج تجاري ذو ألوان واضحة ومتوفرة واستخدام خامات مختلفة ومتنوعة من قصاصات وغيرها فهو إنتاج إبداعي متميز ومتفرد، عليه يمكن أن يؤثر إستخدام الخامات في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية.

أستاذ مشارك/ صلاح الطيب احمد إبراهيم

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

كل عمل فني له خصائصه ومميزاته، فالمعلقة النسيجية تعتبر من الأعمال الفنية اليدوية والتي تحتاج الى مهارات وقدرات فنية عالية تقوم على الوعي الفكري وعمق الأصالة، فالبعد الإجتماعي والثقافي وطبيعة الإنسان المصمم تعتبر من العوامل المؤثرة والتي تؤدي الى إنتاج أعمال فنية ذات قيم وخصائص جمالية متنوعة ومتميزة.

فأعمال النسيج اليدوي متمثلاً في المعلقة النسيجية وفي هذا المضمار يجوز لنا القول ان هذا المنسوج اليدوي قد شحذ الذوق الفني والحس الجمالي والخبرة المهنية والمهارة اليدوية والثقافة الجمالية، مما جعل منه تحفاً رائعة ودرر جميلة تساهم في توسيع الفهم والإدراك الفني وترقي بالحس الجمالي الى آفاق رحيبة.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

الفنان أو المصمم المبدع هو الذي يستطيع تطويع الخامة والإستفادة منها في إنجاز أعمال فنية متميزة، فاللوحة النسيجية اذا ما استخدمت فيها الألياف الصناعية والطبيعية وقصاصات الأقمشة الملونة بإحكام هندسي وتجويد جمالي وبخبرة مهنية عالية ومهارات يدوية وثقافة جمالية، يمكن أن تكون بمثابة عمل فني صادق يخلق قيماً جمالية ذات أبعاد مؤثرة، فليست خيوط الصوف او القطن الملونة هي وحدها الخامة التي تستخدم في نسيج المعلقات.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

الوسط الثقافي والإجتماعي والزمن والبيئة وطبيعة الإنسان كل هذه العوامل تؤدي الى تفاوت في إتجاهات وأشكال الفنون وايضاً تفاوت في تذوق هذه الأعمال الفنية، حيث يمكن لاي مشاهد عصري الإستمتاع الجمالي وتذوق أعمال من التراث او اي اعمال فنيه اخرى وذلك بإدراك معاني ومقومات هذه العناصر الداخلية وأساليب تنظيمها.

فدراسة الحضارة من خلال التاريخ تزود المتذوق بمعاني وأبعاد عن الأعمال الفنية وتفصح عن اسرار هذا العمل، كما ان تجسيم حقائق العصر يؤدي الى الإقتراب من نبض العصر وتوسيع الفهم

والإدراك. فالجمال هو الذي يهئي للمتذوق وعياً خاصاً وإحساساً صادقاً يطوي المسافات ويقارب الأزمنة ويعطي إحساساً بالتناسق والرضا.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

يعتبر فن النسيج اليدوي من الفنون الراقية والتي تلبي حاجة الإنسان الجمالية والوظيفية، وهو من الفنون الضاربة في عمق التاريخ.

يحتاج هذا الفن الى الخبرات والمهارات والذوق السليم، فإنتاج لوحة نسيجية بواسطة الخيوط الملونة يعتبر من الفنون التشكيلية الأصيلة الراقية، خاصة اذا كان من الموروث الحضاري الذي يحقق الأصالة والهوية. ومما يؤكد أهمية فن النسيج مكصدر من مصادر الفنون التشكيلية تلك القطع الأثرية المنسوجة والتي وجدت في كثير من أجزاء العالم تحكي وتجسد بصورة رائعة إبداعات فكرية وقصص تاريخية خلدت هؤلاء الفنانين على مر العصور والدهور.

5/ الى أي مدى يمكن أن توثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

يعتبر فن المعلقات النسيجية من الفنون الأكثر ثراءاً في مجال الفن التشكيلي فهو من أقدم وأشهر الفنون النسيجية فقد عرفها التاريخ منذ العصور الأولى حتى وقتنا الحالي، ويعد فن المعلقات النسيجية التي مارسها الإنسان في مراحله المختلفة وتوارثته الأجيال جيلاً بعد جيل وأستخدم فيها خامات مختلفة ومحدودة ولكن في هذا العصر حدثت تطورات متسارعة في خامات الخيوط وانواعها (صناعية وطبيعية) ومما لاشك فيه أن استخدام الخامات المختلفة في قصاصات أقمشة ملونة وغيرها يمكن ان يثري التصميم ويعزز من قيمته الجمالية وتزيد المعلقة ثراءاً وجمالاً.

أستاذ مشارك/ عبد الباسط عبد الله الخاتم

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

المعلقة النسيجية هى أقرب الأعمال الفنية التى يتقبلها المشاهد ويتفاعل مها لا على إنها فن تشكيلى الذى دائماَ ما يكون هنالك حاجز بين العمل الفنى وبين جمهور المشاهدين بحجه عدم فهم مضامين وقيم الأعمال الفنية التى ترتبط بالاكاديميات ومفهوم الفنون لدى العامة

ممكن أن يكون أثر ترقية الحس الجمالى مهمة جداَ نتيجة لتلقى وتأمل أعمال المعلقات النسيجية حيث تعالج أعمال النسيج القيم اللونية والموضوعية والخيالية والفكره الفنية التى يعمل الفنان على تصميمها وتقديمها فى أُسلوب رائع متماسك يقدم عملاَ فنياَ متكاملاَ.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

الخامات من الطرائق المجربة والمطروحة ف كل الفنون والعامل الحاسم فى هذا المر هو إمكانية تلك المواد ومد ملاءمتها للعمل وغظهار الجوانب النفعية ايضاً كما أن درجة قوة وثبات وإستمرارية تلك المواد وإحتفاظها برونقها وجمالها أشياء يجب مراعاتها.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

الدراسة ومتابعة أصحاب الرأي الأكاديمى والعلمى فى هذا الشأن، ولقد أصبح للإعلام التثقيفى دور هام فى هذا المجال شريطة أن يكون على أيدى متخصصين وعارفين بهذا الشأن. والورش الفنية والفنية والنقدية والتعريفية بالأعمال الفنية المصاحبة للمعارض تعطي المتلقى جرعة توعوية جيده

ومتجددة تساعدة على الإلمام بمستجدات المفاهيم والقيم الجمالية الفنية والمعايير التقيمية الحديثة لكى تمكن من الحكم على الاعمال الجمالية الفنية.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

النيسج اليدوى يرقى الى مرتبة الفنون الجميلة على الرغم من أنه فن عملى وتجارى ومن الواقع أن قيمة بعض الأعمال النسيجية مرتفعة جداَ كمثيلاتها من اعمال التلوين وضروب التشكيل الأخرى نسبة لقيمتها الجمالية والوظيفية. لقد ساهمت الأعمال النسيجية فى عصور مضت بنفس الإسهام الذى يقوم به فن التلوين من حيث الرصد والتوثيق والتسجيل وإعلاء القيم الجمالية اللونية والتصممية والتنفيذية بما لديها من دقة ورصانة وجمال.

5/ الى أي مدى يمكن أن تؤثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

لا يزال هذا الجانب غير مسيطر وغير واضح فى جمال المعلقات النسيجية وعلى الرقم من عدم إستحالة أن تكون هنالك إضافة من خلال الخامات المختلفة الا أننى أري الخامات الأصلية والتعارف عليها هى خير منهل وخير سبيل لإنتاج أعمال جميلة وامثلة تؤدى دورها الجمالى والوظيفى على خير وجه.

الأستاذ/ وائل عبد الرحمن ابراهيم

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

للمعلقة النسيجية طابع خاص وذلك لماتختص به من تفرد من الناحية الشكلية والجمالية، وتساهم بطريقة فعالة فى ترقية الحس الفنى والجمالى لانها الفهم والإدراك لما تتصف به من وضوح وبروز الزخارف والألوان وتنوع الملأمس.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

يمكن ان يستعاض عنها بألالياف النسيجية والخيوط وقصاصات الأقمشة الطبيعية لأنها غريبة من ثقافة المشاهد، يرتديها ويستخدمها منسوجة او سجاد.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

المتلقى يساعد فى إستيعاب الفكرة الأساسية وخاصة العمل الذى يحمل ملامح تراثية او ثقافية او من جهه معينة تتعلق بالمناطق الريفية.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

يعتبر فن النسيج اليدوى من اقدم الفنون تاريخية ويتصف بالجماليات بالإضافة الى الوظيفة الأساسية التى من أجلها تتم عملية النسيج، وإنه مصدراً للإلهام وهنالك خلفيات تاريخية تعريفية بطرق ووسائل النسيج القديمة ويتم تطويرها عبر إنشاء كليات وفروع تتقن عملية النسيج فى السودان والان جاء دورها فى تشكيلها بصورة جديدة لإستخدام النسيج اليدوى فى تطوير الفنون التشكيلية.

5/ الى أي مدى يمكن أن تؤثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

تعدد الخامات في العمل المعلقة النسيجية الواحدة يجعلها اكثر جذباً للمشاهد، لان التعدد فى الخامات يشكل وسيلة جديدة وهى بدورها تظهر جماليات المعلقة خاصة اذا كانت الخامات متقاربة من حيث النوع، وتختلف من حيث الملمس واللون وطريقة التشكيل والنسيج.

أستاذ مشارك/ عبد المنعم احمد البشير

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

إن الفن التشكيلي بوجه عام هو من أهم ادوات تقدم العرفة ودفع عملية تقدم الأمم وهو يمكن الانسان من التعامل والتوافق مع بيئته بفعالية أكبر وتحقيق اغراضه والتوصل الي حلول لمشكلاته وصراعاته النفسية والحياتيه، فالفنون هي اللغة المباشرة للروح وهي الوسيلة الوحيدة التي يستطيع الإنسان الفنان أن يربط في تحكم ووحدة بين نشاطات عواطفه وثقافاته، فالمعلقة النسيجية هي احدى ادوات الفنون الحديثة المعنية بتطوير الانشطة الإبداعية والوجدانية، والمسائل الفنية بوجه عام هى سلسلة متصلة ومستمرة ومتغيرة لا تتوقف عند حد معين، والمعلقة النسيجية بأشكالها وأساليبها المختلفة تفتح الباب واسعاً لتنمية وتطوير العملية الإبتكارية وأساليب وطرق الإبداع الفني ذيادة على ذلك فأنها تنتج معارف متكاملة تجمع بين القيم الجمالية والنفعية لتواكب الحديث وتتبع التأصيل والفكر والمنهج.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

الألوان والألياف كلاهما يحملان القدرة الإبداعية الخلاقة في بناء العمل الفني ولكل منها خصائصها وتركيبتها الكيمائية وإبتكاراتها الفنية والعامل المشترك بينهما إن كل فئة تبحث وتسعى

لاكتشاف مخابئ الجمال، واللوان تساهم بصورة قاطعة على الاتزان وترابط العناصر التى تتناوب، واللون هو الذى يضفى الجمال الحقيقى للعمل الفنى القدرة على التذوق والإحساس به، وبنفس القدر تنطبق هذه المعانى على الألياف بمختلف أنواعها وأشكالها، وهى ايضاَ تستطيع خلق تكويناتها المميزة الخاصة بها.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

لا بد للمتلقي أن تكون له حصيله ثقافية، فالثقافة الفنية تعطي له مفاهيم صريحة مبسطة وواضحة مفسره عند إدراكه للعمل الفني. فالثقافة الفنية هي التي تمكن المتلقي من حيس تفسير ومتابعتها علي أسسفنية جمالية. ولا يمكن لاي شخص أن يفسر الأعمال الفنية ويستمتع بها ويخوض تجربتها مالم يكن قد ورث في أثناء نموه كثيراَ من مقومات التقاليد الثقافية، فالفن بطبيعته نظام من الإبداع يخضع للفكر والإحساس معاً فكل عمل فني له وحد' تتكون من جوانب متعددة تشترك في إطار هذه الوحدة وغيرها.

ونعني بالثقافة شمؤل الخبرة بحيث إن المعرفة والمهارات والإتجاهات والمفاهيم تتكامل تفسيراً فنياً كلها بعضاً مع بعض وتنساق في وحدة تؤثر في سلوك الإنسان وتجعل له خبرة خاصة، والثقافة الفنية تؤثر علي المتلقي تأثيراً شاملاً يؤثر علي وجدانة وعقلة وشتي علاقاته بالحياة وكيف يري المتلقي المحيط حوله، كيف يحس بها ويتذوقها، ويستمتع بها ويفسرها تفشيراً فنياً هو الوسيلة الوحيدة التي يستطيع الإنسان أن يربط تحكم ووحدة بين نشاطات عواطفه وثقافاته.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

عبر التاريخ الإنساني وعصوره المختلفة، أثبت وأكد فن النسيج وجوده، إن العملية الإبتكارية والإبداعية في فنون النسجيات كانت تتماشي وتطور روح العصر الذي تعيش فيه، وقد أظهرت هذه الفنون عمق الصله بين الفن والعلم اللذان هما نوعان متميزان للنشاط الفكري الإنساني، وأبرزت الثنائية التي تحمل في طياتها القيم الجمالية والوظيفية كفن العمارة وتلوين الجداريات، وهذه الفنون تستمد أُصولها من الاصالة والبيئة المرتبطة بحياة الناس وهما مصدر الإلهام والمرجعية التي يتشرب منها الفنان أفكاره وتشجعه علي الإبتكار والإبداع وهي بين كيفيةه تنمية القدرة الإبتكاريةوإثراء الخبرات العلمية وإكتشاف البدائل التي تعني علي تنفيذ الافكاروالتعبيرات الفنية.

5/ الى أي مدى يمكن أن تؤثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

الفن هو الخامة والتي هي اساس العمل الفني، ونجاح الفنان يتوقف علي مدي درايته بالخامة ومعرفتة وممارسته وتجاربه لها والإضطلاع علي الجديد منها، والتعبير بالخامات علي سطوح المعلقة النسيجية يعتمد علي طبيعتة تبعاً لنوعها والسطوح المستعملة ويتوقف نجاح المعلقة إنسجام الخامات وملائمتها وترابط عناصرها وإظهار وحدتها وتحقيقها لموضوع المعلقة.

إن إختيار الخامات وتنوعها والإحساس بها امر أساسي وهام للفنان ولابد من حدوث الإنسجام والتوافق والإندماج لتنفيذ موضوع المعلقة.

أستاذ مساعد/ عمر احمد الخليفة

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

المعلقة النسيجية كعمل فني لها إسهام علي مدي لا يتجاوز العلاقة بين الفنان والمتلقي وسيبقي السؤال عن هل العمل الفني المُشاهد من قبل المتلقي الواحد أو من قبل مجتمع المتلقين وبناءاً علي ذلك هل المقصود ترقية الحس الجمالي للمتلقي الواحد أم للمجتع ككل؟ وإضافة الي السؤال اعلاة نضيف السؤال التالي ما المقصود (بترقية)؟ فان المقصود منها ماخوذ من رقي يترقي رقياً. فماهو مقياس رقي الحس الجمالي؟.

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

يمكن ذلك.

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

السؤل غير واضح.

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

ما المقصود بمصادر الفنون التشكيلية؟ وعلي العموم أي عمل فني له قيم وظيفية وجمالية..

5/ الى أي مدى يمكن أن تؤثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

الخامات هي اساس العمل الفني التشكيلي وبالتالي أساس المعلقة النسيجية ايضاً.

13- عرض ومناقشة وتحليل أسئلة المقابلات:

لقد أجري الدارس عدد من المقابلات مع مختصين كأداة للدراسة وفيما يلي حصيلة الأجوبة على الأسئلة وتحليلها ومناقشتها:

1/ السؤال الأول: الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

البروفيسور/ حسين جمعان عمر:

إن جاز لنا التعبير إن المعلقة النسيجية التشكيلية تأخذ أبعاداً جديدة اكثر من ثلاثة أبعاد وتصل الي خمسة دخلت المعلقة النسيجية مجال اللوحة التشكيلية لانها تشكل باليد، فهي مهمة في ترقية الحس الفني الجمالي للمشاهد.

أستاذ إمتياز/ مصطفى عبده محمد خير:

تأخذ المعلقات النسيجية صفة الفن الإبداعي التشكيلي صفتين تصميم وتنفيذ ما نسمية الدائرة الإبداعية لثالوث الفن ما بين فنان مبدع ومتلقي إجابي ووسيط فني، يتحول الي عمل فني من خلال التلقي للفنان والمتذوق الإيجابي لترقية الحس الجمالي الفني.

أستاذ مشارك/ الفاتح بشير اللعوتة:

يمكن ان تساهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الجمالي الفني بما أنها لوحة تشكيلية وبها روي وافكار مميزة.

أستاذ مشارك/ صلاح الطيب احمد إبراهيم:

يجوز لنا القول إن المعلقة النسيجية اليدوية قد تحفذ الذوق والحسي الجمالي الفني وتساهم في توسيع التعلم والإدراك الفني وترقي الحس الجمالي الي أفاق رحبه.

أستاذ مشارك/ عبد الباسط عبد الله الخاتم:

المعلقة النسيجبة هي اقرب الأعمال الفنية التي يتقبلها المشاهد ويتعامل معها وهي بذلك تعمل علي ترقية الحس الجمالي للنسيج اليدوي وقيمة اللونية والموضوعية الي يعمل الفنان علي إظهارها في أُسلوب رائع.

أستاذ/ وائل عبد الرحمن ابراهيم:

تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الجمالي الفني لما تختص به من تفرد ووضوح اللون والملمس الذي يختلف عن اللوحات الأخري.

أستاذ مساعد/ عمر احمد الخليفة مكي:

يشير في إجابتة ان المعلقة النسيجية كعمل فني لها إسهام علي مدي لا يتجاوز العلاقة بين الفنان والمتلقي، يطرح عدة اسئلة هل العمل الفني المشاهد من قبل المتلقي الواحد أم من قبل مجتمع المتلقين؟. وهل ترقية الحس الجمالي للمتلقي ام المجتمع ككل؟.

أستاذ مشارك/ عبد المنعم احمد البشير:

المعلقة النسيجية بأشكالها واساليبها المختلفة تفتح الباب واسعاً لتنمية وتطوير العملية الإبتكارية وأساليب وطرق الإبداع الفني ذيادة على ذلك فأنها تنتج معارف متكاملة تجمع بين القيم الجمالية والنفعية لتواكب الحديث وتتبع التأصيل والفكر والمنهج.

1/ السؤال الثاني: الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

البروفيسور/ حسين جمعان عمر:

بلا أدنى شك تنوع وإختلاف الخامات ناعمة وذات ملامس إرتبطت عالمياً باعمال كثير من الفنانيين مثل ماتيس، بيكاسو، سلفادوردالي وإستعاضوا بها في لوحاتهم عن الالوان. واعمال الفنان الامريكي محمد عمر خليل خير دليل.

أستاذ إمتياز/ مصطفى عبده محمد خير:

يؤمن على ان استخدام الالياف النسيجية الصناعية والطبيعية وقصاصات الاقمشة تشكل في اعمال ابداعية بدلاً من الالوان لان القصاصات لها الوانها الصناعية والطبيعية ويمكن احداث لوحات فنية جمالية.

أستاذ مشارك/ الفاتح بشير اللعوتة:

يؤكد ان المعلقة النسيجية تعتمد اساساً عل الخيوط الطبيعية ومرتبطة بإختيار الالوان وصباغتها ام الخيوط الصناعية لا تصلح للاستخدام نسبة لصعوبة صباغتها او عدم كفاية تأثيراتها اللونية.

أستاذ مشارك/ صلاح الطيب احمد إبراهيم:

يؤكد ان المصمم المبدع يمكن ان يطوع الخامة، فاللوحة النسيجية اذا ما استخدمت بها الالياف الصناعية والطبيعية وقصاصات الاقمشة الملونة بإحكام هندسي وخبرة عالية ومهارة يدوية متفوقة تخلق قيماً جمالية ذات ابعاد مؤثرة.

أستاذ مشارك/ عبد الباسط عبد الله الخاتم:

يشير الى ان معالجة الخامات من الطرائق المجربة والعامل الحاسم فيها، وإمكانية ملاءمتها للعمل وإظهار الجوانب النفعية والجمالية مع مراعاة درجة قوتها وإستمراريتها.

أستاذ/ وائل عبد الرحمن ابراهيم:

حقيقة يمكن الاستعاضة عنها بالألياف النسيجية والخيوط الطبيعية وقصاصات الاقمشة لانها اكثر إلهاماً للمشاهد.

أستاذ مساعد/ عمر احمد الخليفة مكي:

يمكن ذلك.

أستاذ مشارك/ عبد المنعم احمد البشير:

الألوان والألياف كلاهما يحملان القدرة الإبداعية الخلاقة في بناء العمل الفني ولكل منها خصائصها وتركيبتها الكيمائية وإبتكاراتها الفنية والعامل المشترك بينهما إن كل فئة تبحث وتسعى لاكتشاف مخابئ الجمال، واللوان تساهم بصورة قاطعة على الاتزان وترابط العناصر التى تتناوب. واللون هو الذى يضفى الجمال الحقيقى للعمل الفنى القدرة على التذوق والإحساس به، وبنفس القدر تنطبق هذه المعانى على الألياف بمختلف أنواعها وأشكالها، وهى ايضاَ تستطيع خلق تكويناتها المميزة الخاصة بها.

1/ السؤال الثالث: كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

البروفيسور/ حسين جمعان عمر:

لا يمكن رفع ادراك المتلقي الا بعد الرجوع لتدريس مواد الفنون الجميلة والتطبيقية في المراحل الدراسية.

أستاذ إمتياز/ مصطفى عبده محمد خير:

يؤمن على ان تطوير الادراك المعرفي بعرض معارض فنية في البلاد والارياف وتدريب الناس والاطفال علي تذوق الإحساسات الجمالية والاعمال الفنية الجمالية من خلال اقامة ندوات ومعارض واماكن بيع لهذه المشغولات الفنية اليدوية ليتذوق العمل الفني بطريقة واعية.

أستاذ مشارك/ الفاتح بشير اللعوتة:

يجب ان يكون المتلقي مطلعاً وقارئاً ما يكتبه النقاد والمختصون في مجال الفن، فالمعلقة النسيجية بإعتبارها لوحة تشكيلية يمكن ان تكون عملاً فنياً يساهم ويطور ذوق المتلقي بطريقة واعية.

أستاذ مشارك/ صلاح الطيب احمد إبراهيم:

مما لا شك فيه ان دراسة الحضارة الانسانية تزود المتذوق لمعاني وابعاد العمل وكذلك الاغتراب من العصر وحقائقه توسع الفهم والإدراك، فالجمال هو الذي يهئ للمتذوق وعياً وكذلك الوسط الإجتماعي والثقافي والبيئة والزمن وطبيعة الإنسان هذه مجتمعة تؤدي الى تفاوت وتفاعل في إتجاهات واشكال الفنون.

أستاذ مشارك/ عبد الباسط عبد الله الخاتم:

بلا شك ان الدراسة والمتابعة الأكاديمية والاعلام التثقيفي والورش الفنية والنقدية والتعريفية والمعارض المصاحبة تعطي المتلقي درجة توعوية تساعده على الالمام بمستجدات المفاهيم والقيم الجمالية تمكنه من الحكم على الاعمال الفنية بطريقة واعية.

أستاذ/ وائل عبد الرحمن ابراهيم:

يؤكد أن اذا كان العمل الفني أو فكرته تحمل ملامح تراثية و ثقافية تساعد المتلقي في إستيعاب العملم الفني ومن ثم يطور نفسه.

أستاذ مساعد/ عمر احمد الخليفة مكي:

غير واضح.

أستاذ مشارك/ عبد المنعم احمد البشير:

يرى ان لابد للمتلقي ان تكون له حصيلة ثقافية فلا يمكن لاي شخص ان يفسر ويستمتع بها ما لم يكن له قدرات اثناء نمؤءه.

1/ السؤال الرابع: هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة.

البروفيسور/ حسين جمعان عمر:

قطعاً ولا ادني شك إن القيم الجمالية والوظيفية للنسيج اليدوي السوداني أصبحت مهة لتأخذ مكانتها كفنون إبداعية.

أستاذ إمتياز/ مصطفى عبده محمد خير:

بالطبع النسيج اليدوي يحتوي على قيم جمالية وهو مصدر دائم للتراث والأعمال الإبداعية. كما يشتمل على قيم داخلية وخارجية وهو يجدد ويطور التراث للإستفادة من التراث العالمي باخذ المنهجية العلمية من خلال مرجعية تراثية وأصولية لغايات إبداعية لترقية القيم الجمالية والوظيفية.

أستاذ مشارك/ الفاتح بشير اللعوتة:

يشير أن النسيج عامة اذا كان يدوياً او ميكانيكياً يؤدي الي اعمال فنية مميزة لها قيمها الجمالية الواضحة ووظائفها وانه مصدر ملهم من مصادر الفن الاكثر رقي واصالة.

أستاذ مشارك/ صلاح الطيب احمد إبراهيم:

يؤكد ان فن النسيج من الفنون الراقية والضاربة في عمق التاريخ خاصة اذا ارتبطت بالموروث الحضاري الذي يحقق الأصالة والهوية ويؤكد على اهمية فن النسيج كمصدر من مصادر الفنون التشكيلية تلك القطعة المنسوجة التي وجدت في انحاء العالم.

أستاذ مشارك/ عبد الباسط عبد الله الخاتم:

ان النسيج اليدوي يرتقى الى مرتبة الفنون الجميلة وإن قيمها المرتبطة جدا كمثيلاتها من الفنون الأخرى وساهمت الأعمال النسيجية في عصور مضت في توثيق وتسجيل القيم اللونية والتصميمية والتنفيذية بما تتصف به من دقة ورصانة وجمال.

أستاذ/ وائل عبد الرحمن ابراهيم:

تاريخياً يعتبر فن النسيج اليدوي من اقدم الفنون يتصف بالجماليات ووظيفته الأساسية التي من اجلها تتم عملية النسيج، تم تطويره فجاء دوره في تشكيل صور جمالية.

أستاذ مساعد/ عمر احمد الخليفة مكي:

على العموم اي عمل فني له قيم جمالية ووظيفية.

أستاذ مشارك/ عبد المنعم احمد البشير:

أثبت وأكد فن النسيج وجوده، إن العملية الإبتكارية والإبداعية في فنون النسجيات كانت تتماشى وتتطور مع روح العصر الذي تعيش فيه وقد أظهرت هذه الفنون عمق الصله بين الفن والعلم اللذان، وهما نوعان متميزان للنشاط الفكري والإنساني، وأبرزت الثنائية التي تحمل في طياتها القيم الجمالية والوظيفية.

1/ السؤال الخامس: الى أي مدى يمكن أن تؤثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

البروفيسور/ حسين جمعان عمر:

الى مدى بعيد وقد تكون من خامات مختلفة مثل الألياف، الخشب أوالحديد وغيرها وإن تجربة اليابان تبين أن الإبداع ليس حكراً على تخصص دون آخر.

أستاذ إمتياز/ مصطفى عبده محمد خير:

يؤكد أن للخامات المختلفة أثرها الفعال في البناء الفني للأشكال خاصة الفنون التشكيلية وأخص المعلقة النسيجية وأن تكون هنالك توأمة بين المتلقى والفنان، النقاء والتجلي والتحلي بالفضائل يساعد في تطوير البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية.

أستاذ مشارك/ الفاتح بشير اللعوتة:

إنتاج المعلقة النسيجية يعتبر عملاً فنياً متفدراً وغير مكرر، مثلما نجد في عالم صناعة السجاد والكليم فهو إنتاج تجاري ذو ألوان واضحة ومتوفرة، وبالمقارنة يعمل المعلقة وإستخدام خامات مختلفة ومتنوعة من قصاصات وغيرها فهو إنتاج إبداعي متميز ومتفرد، عليه يمكن أن يؤثر إستخدام الخامات في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية.

أستاذ مشارك/ صلاح الطيب احمد إبراهيم:

يعتبر فن المعلقات النسيجية من الفنون الأكثر ثراءاً يتوارثه الأجيال، حدث تطور متسارع في خامات الخيوط ومما لا شك فيه إن إستخدامات الخامات المختلفة من قصاصات الأقمشة المختلفة وغيرها يمكن أن تثري التصميم المنسوج وتعزز من قيمته الجمالية.

أستاذ مشارك/ عبد الباسط عبد الله الخاتم:

لا يزال الجانب غير مسيطر وغير واضح في جمال المعلقات النسيجية وعلى الرغم من إستحالة أن تكون هنالك إضافة من خلال الخامات المختلفة إلا أن الخامات الأصيلة خير منهل وخير سبيل لإنتاج أعمال نسيجية جميلة.

أستاذ/ وائل عبد الرحمن ابراهيم:

بلا أدنى شك أن تعدد الخامات في الأعمال الفنية وخاصةً المعلقة النسجية تجعلها أكثر جذباً للمشاهد.

أستاذ مساعد/ عمر احمد الخليفة مكي:

الخامات هي أساس العمل الفني التشكيلي وبالتالي هي أساس المعلقة النسيجية.

أستاذ مشارك/ عبد المنعم احمد البشير:

والتعبير بالخامات علي سطوح المعلقة النسيجية يعتمد علي طبيعتة تبعاً لنوعها والسطوح المستعملة ويتوقف نجاح المعلقة على إنسجام الخامات وملائمتها وترابط عناصرها وإظهار وحدتها وتحقيقها لموضوع المعلقة، إن إختيار الخامات وتنوعها والإحساس بها أمر أساسي وهام للفنان ولابد من حدوث الإنسجام والتوافق والإندماج لتنفيذ موضوع المعلقة.

14- رأي الدارس حول مناقشة إجابات أسئلة المقابلات:

من خلال أجابات أسئلة المقابلات هناك شبة إجماع وإتفاق بأن المعلقة النسيجية ترتقي الى مرتبة الفنون التشكيلية، وللنسيج اليدوي خصائصة ومميزاته التى تحتاج الى مهارات وقدرات وصبر عالى قائم على الوعي بالموروث الثقافى والبعد الإجتماعى وطبيعتيه الذاتية والعامة والتى تؤدى بدورها الى إنتاج قيم إبداعية متنوعة ومتميزة.

تسهم المعلقات النسيجية فى توسيع الإدراك والفهم الفني وترتقي بالحس الجمالى الى أفاق جديدة متطورة تساعد على الإبتكار والتفرد وتعود بالمتلقى الى آفاق الفهم الإبداعى بصورة واعية متحضرة. إن النسيج اليدوى عموماً يدوياً كان ام ميكانيكياً يحمل قيماً ودلالات جمالية وظيفية تجعلة مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الأصيلة.

تؤمن عينات المقابلات من خلال إجاباتها أن فن النسيج اليدوى من الفنون الراقبة الضاربة فى عمق التاريخ وتلبى حاجة الإنسان الجمالية والوظيفية وقد أظهرت عمق الصلة بين الفن والعلم كمميزات للنشاط الفكرى والإنسانى، إن هذه الثنائية تحمل فى طياتها القيم الجمالية والوظيفية .

إن عملية الإبتكار والإبداع الفنى والثقافى المتبادل والذى يختص بها المبدع والمتلقى الإجابى والوسط الفنى، فإن البيئة الطبيعية معينه الذى لا ينضب، ومما لاشك فيه أن المتلقى يطور أفكاره ومقدراته فى مجال التذوق والنقد الفنى وإحساسه بالجمال حوله وإستنباطه وخلقه من اللاشئ وأيضاً درايته ومعرفته لحضارات الشعوب المختلفه وتعدداتهم الفكريه، ونمط حياتهم المعيشية تقوى وتعزز من مداركهم الفنية وحسهمم الجمالى وتذودهم بطاقة إجابية تساعدهم فى ترجمة أفكارهم والتعبير عنها، من خلال التقدم التكنولجى والتطور المطرد فى مجال هندسة الأقمشة والمنسوجات وإنتاج الألياف المتطورة والطبيعية التى تختلف وتتعدد وتتقارب من حيث الصنف والملمس واللون والشكل، يمكن ان يستعاض بها عن الألوان لإنتاج معلقات نسيجية تواكب العصر كلوحة تشكيلية إبداعية تسهم فى تطور ذوق المتلقى.

بعد الرجوع للإجابات التي اتفق حولها مجموعة من العينة التي استهدفها الدارس وهى ذات صله بتخصص تصميم وطباعة المنسوجات، وذلك من خلال المقابلات ذات الاسئلة المفتوحة وهي تخدم ما يرمي اليه الدارس في الموضوع المتعلق باهمية المعلقة النسيجية وهى إحدى أساليب المعالجات ذات الصلة بالتشكيل اليدوي، والمنسوجة المعلقة باشكالها وخاماتها المختلفة الصناعية منها والطبيعية من قصاصات الأقمشة والخيوط المصبوغة وإختلافات الأسطح أوالملامس من بارز وناعم تجذب المتلقى وتجعله يتنقل فى ارجاء اللوحة واحياناً يستخدم حاسه اللمس فى توضيح ما يراه ويبهره والتى بتوظيفها تخدم المعلقة النسيجية وبنائها التشكيلى بشقية المادى والجمالى.

وإن الألوان والألياف كلاهما يحملان القدرة الإبداعية الخلاقة فى بناء العمل الفنى وتسهم بصورة قاطعة لإكتشاف مخابى الجمال وتجعل له خبرة خاصة تفتح الباب واسعاً لتنمية العملية الإبداعية

وتنتج معارف متفاوتة تجمع بين القيم الجمالية والنفعية لتواكب الحديث وتتبع التأصيل والفكر والمنهج.

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات والمقترحات

الفصل الرابع – النتائج والتوصيات والمقترحات

أولاً: النتائج:

1- المعلقة النسيجية بأساليبها وأشكالها المختلفة تفتح الباب واسعاً لتنمية وتطوير العملية الإبتكارية وأساليب وطرق الإبداع الفني وأنها تنتج معارف متكاملة تجمع بين القيم الجمالية والمادية وتواكب الحديث وتتبع التأصيل والفكر والمنهج.

1- إن إستخدام الخامات النسيجية المختلفة والألياف الطبيعية أو الصناعية لها أثر فعال في البناء التشكيلي للنسيج االيدوي.

2- يعتبر فن المعلقات النسيجية وأساليبها المختلفة من الفنون الأكثر ثراءاً في مجال الفن التشكيلي.

3- يعتبر فن النسيج اليدوي من الفنون الراقية التي تلبي وتعزز حاجة الإنسان الجمالية والمادية.

4- النسيج اليدوي مصدر مهماً وملهماً من مصادر الفنون التشكيلية الراقية الضاربة في عمق التاريخ خاصة إذا إرتبط بالموروث الحضاري الذي يحقق من خلاله أصالة الهوية كما يمكن أن يوثق به التراث وجمال البيئة الطبيعية.

5- فن تشكيل النسيج يرتقي الى مرتبة الفنون التشكيلية، وأن قيمته كبيرة كمثيلاته من الفنون الأخرى.

6- الألياف والخيوط والخامات المستخدمة بمختلف أنواعها واشكالها طبيعية او صناعية وقصاصات الأقمشة الملونة لها القدرة علي تعزيز القيم الجمالية والوظيفية للمعلقة النسيجية.

7- المعلقة النسيجية هي إحدى أدوات الفنون الحديثة المعنية بتطوير الأنشطة الإبداعية والوجدانية.

ثانياً: التوصيات:

1- الإهتمام بتدريس الفنون عموماً في المراحل الأساسية المختلفة,

2- تفعيل دور الإعلام في مجال الثقافة الفنية على أيدي مقتدرة ومتخصصة.

3- إقامة الورش الفنية والتعريفية بالأعمال النسيجية اليدوية.

4- تفعيل دور المعارض الدائمة وتخصيص أماكن لها من قبل الدولة تعطي المتلقي جرعة توعوية متجددة.

5- التعرف والتدريب على المعايير التعليمية والفنية الحديثة لتسهم في العملية الإبداعية والحكم والنقد على الأعمال بشكل علمي.

6- العمل على توثيق الأعمال الفنية النسيجية للمختصين.

7- إختيار الخامات وتنوعها والإحساس بها أمر أساسي وهام للفنان النساج ولابد من حدوث الإنسجام والتوافق والإندماج وغيرها لتنفيذ موضوع المعلقة النسيجية.

ثالثاً: المقترحات:

1- يمكن أن تطور الصناعات القومية (صناعة النسيج اليدوي) وإستغلال الموارد الطبيعية في إحداث فنون إبداعات لها جماليتها الخاصة.

2- إقامة ندوات ومعارض معرفية لتطوير إدراك وثقافة المتلقي وإنشاء معارض في الأرياف وخاصة الإهتمام بنهضة الأطفال لحثهم على تذوق الإحساسات والإنفعالات الجمالية للمشغولات النسيجية اليدوية.

3- إنشاء مشاغل ومعارض لتطوير مهارات ومعارف النساء في السودان وذلك من خلال المعارض والندوات التثقفية وأماكن بيع المشغولات النسيجية.

4- إنشاء وحدة متخصصة بتدريس النسيج وفن تشكيله اليدوي لتطويره عبر الأجيال لحفظ الموروث الثقافي وتطوره ومواكبته لتحقيق الأصالة والهوية.

المراجع

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

القرآن الكريم.

1- أبراهيم مرزوق، 2000م، **طراز الأزياء**، الناشر دار الطلائع.

2- إبن ماجه 192/2-3، 2015م، **مادة صوف فى المعجم المفهرس لالفاظ الحديث**.

3- أحمد فؤاد النجعاوى، 1984م، **طباعة الألياف الصناعية وخلطاتها**، الناشر معارف الاسكندرية.

4- فاطمة الزهراء كمال رشوان، 2011م، **الشعار في الفن التشكيلي**، القاهرة، عالم الكتب.

5- آرنست كونك، 1966م، **الفن الإسلامي**، دار النشر، بيروت.

6- إنصاف نصر وكوثر الزعبى، 1999م، **دراسات فى النسيج**، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر.

7- المقريزى، 2007م، **المواعظ والإعتبار بذكر الخططة، الأثار**، دار الزهراء، الرياض.

8- حمودة، يحيى، 1990م، **نظرية اللون**، دار المعارف، القاهرة.

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

10- يحيى، مصطفي، 1992م، **القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية**، دار المعارف، القاهرة.

11- كلود عبيد، 2013م، **الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.

12- أحمد مختار عمر، 1997م، **اللغة واللون**، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

13- برنارد مايرز، 1966م، **الفنون التشكيلية وكيف تذوقها**، ترجمة الدكتور سعد المنصورى ومسعد القاضى، مراجعة وتقديم سعيد محمد خطاب، دار الزهراء، الرياض.

14- ذكي محمد حسن، 1997م، **الوفاء للطباعة والنشر**.

15- عاصم ظاظا، واخرون، 2004م، **المنسوجات**، دار البارونى العلمية، القاهرة.

16- عالية عابدين وزينب الدباغ، 2003م، **دراسات فى النسيج واسس تنفيذ الملابس**، الناشر دار الفكر العربى.

17-عائشة عبد العزيز التهامي، 2003م، **النسيج في العالم الإسلامي**، دار الوفاء للطباعة والنشر.

18- محسن محمد عطية، 1997م، **الفن والحياة الإجتماعية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

19- محمد أحمد سلطان، 1977م، **الخامات النسيجية**، دار المعارف الإسكندرية.

20- هالة محجوب خضر، 2006م، **علم الجمال وقضاياة**، ط1، الناشر دار الوفاء.

21- أبو الخير، جمال، 1999م، **مدخل إلى التذوق الفني**، مكتبة الخبتي الثقافية.

22- إبراهيم، عبد الستار، 1971م، **أفاق جديدة في دراسة الإبداع**، دار القلم، بيروت.

23- البسيوني، محمود، 1994م، **أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتب، القاهرة.

24- البسيوني، محمود، 1983م، **الفن في القرن العشرين**، دار المعارف، القاهرة.

25- البسيوني، محمود، 1964م، **العملية الابتكارية**، دار المعارف، القاهرة.

26- المليجي، حلمي، 1972م، **علم النفس المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت لبنان.

27- جروان، فتحي عبد الرحمن، 2002م، **الإبداع**، دار الفكر، عمان الأردن.

28- جروان، فتحي عبد الرحمن، 2007م، **الموهبة والتفوق والإبداع**، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان الأردن.

29- ريد، هربت، 1996م، **معني الفن**، ترجمة سامي خشبة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

30- ريد، هربت، 1994م، **النحت الحديث**، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

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

32- عيسي، حسن أحمد، 1978م، **الإبداع في الفن والعلم**، عالم المعرفة، الكويت.

33- عبد الحميد، شاكر، 1997م، **العملية الإبداعية في فن التصوير**، دار قباء للطباعة، القاهرة.

34- عبد الحميد، شاكر، 2001م، **التفضيل الجمالي . دراسة سيكولوجية للتذوق الفني**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

35- عبيد، كلود، 2005م، **الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد**، دار الفكر اللبناني، بيروت.

36- عطية، محسن محمد، 2005م، **أفاق جديدة للفن**، عالم الكتب، القاهرة.

37- عطية، محسن محمد، 1996م، **الفن وعالم الرمز**، دار المعارف، القاهرة.

38- عطية، محسن محمد، 2005م، **اكتشاف الجمال في الطبيعة والفن**، القاهرة.

39- يحيى، فتحية صبحي، أبريل 1998م، **دارسة أساسيات التصميم**، العدد الثاني، مجلة علوم وفنون، بغداد.

40- محمد عثمان، 2013م، **صفحان من تاريخ ومعالم مدينة الخرطوم**، كالدار المصرية للكتاب، القاهرة.

41- خلود بدر غيث، معتصم الكرابيلية، 2007م، **مبادئ التصيم الفني**، ط2، كالدار المصرية للكتاب، القاهرة.

ثالثاً: الدراسات والبحوث العلمية:

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

2- دراسة اسلام كامل على، 2013م، بعنوان: **استخدام تقنية الشاشة الحريرية فى بناء اللوحة التشكيلية القماشية للمنسوجات**، بحث ماجستير غير منشور، كلية الفنون، قسم تصميم و طباعة المنسوجات، جامعة السودان.

3- حسن إدريس موسى، رسالة دكتوراة غير منشورة، 2017م، **السمات التعبيرية في الخزف السوداني المعاصر**، كلية الفنون، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

رابعاً: الاوراق العلمية:

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

خامساً: المواقع الإلكترونية:

A- www.eparanm.org

B- http://nagi4design.blogspot.com

C- http://ar.wikipedia.org

D- http://majdah.maktoob.com

E- www.art.gov.sa

F- http://mawdoo3.com

G- http://www.kenanaonline.com

H- http://elharrioui.ahlamontada.com

I- http://cememir.ahlamontada.com/

K- Mar. wikibedia.Orq/kini/

الملاحق

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

ملحق رقم (1) إستمارة أسئلة المقابلات

القيم الجمالية والوظيفية في البناء التشكيلي للنسيج اليدوي في السودان

(دراسـة تحليليـة للمعلقـة النسيجية وأساليبها – الخرطوم إنموذجاً)

The Esthetic Values and its Purpose in Constricting a Work of Art A nautical in Sudan

(Case Study of the Wall Hanging Weaving – Khartoum as Amodel)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون (تصميم وطباعة المنسوجات)

إعداد الدارس

هالة شرف الدين ابراهيم

اشراف

أ.د سليمان يحى محمد

2020م

الاسم:.....

التخصص:.....

الوظيفة:.....

عدد سنوات الخبرة: .....

<u>أسئلة المقابلة:</u>

1/ الى أي مدى يمكن أن تسهم المعلقة النسيجية في ترقية الحس الفني الجمالي؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2/ الألياف النسيجية الصناعية والطبيعية والخيوط وقصاصات الأقمشة الملونة المتنوعة طولاً وملمساً وخامة.. هل يمكن أن يستعاض بها بدلاً عن الالوان؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3/ كيف يمكن أن يطور مستوى إدراك المتلقي ويمكنه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4/ هل يشتمل فن النسيج اليدوي على قيم جمالية ووظيفية تجعله مصدراً مهماً من مصادر الفنون التشكيلية الاصيلة؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5/ الى أي مدى يمكن أن توثر الخامات المختلفة في البناء التشكيلي للمعلقة النسيجية؟

.....

.....

.....

.....

.....

قائمة المحكمين

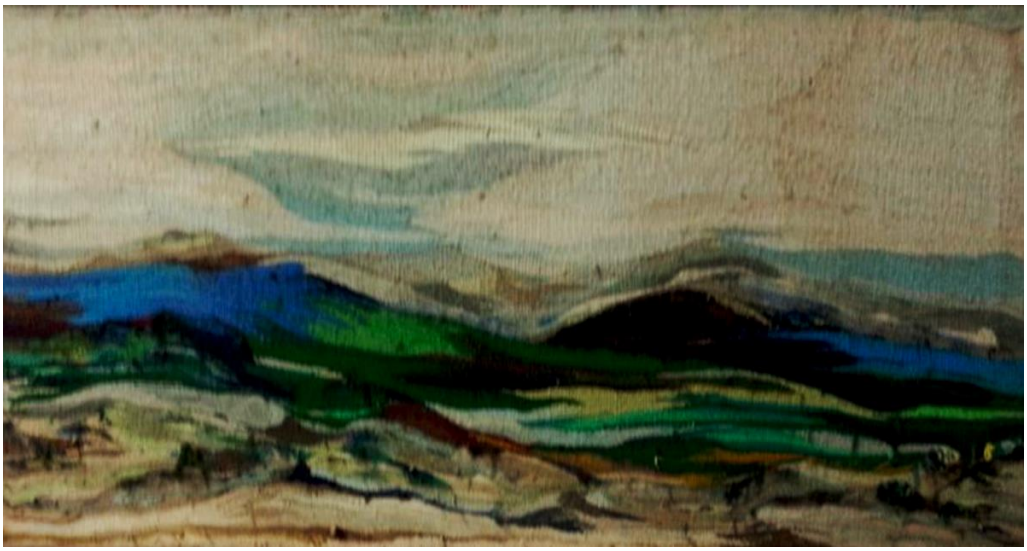
الرقم	اسم المحكم	مجال عمله	تخصصه
1	خالد محمد على عبد النور	جامعة النيلين	عميد كلية الفنون والتصميم
2	عبد المنعم أحمد البشير	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية	استاذ مشارك
3	صلاح الطيب أحمد إبراهيم	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - كلية الفنون الجميلة والتطبيقية	رئيس قسم تصميم وطباعة المنسوجات/ الأزياء

جدول رقم (1)

2- ملحق رقم (2) عينات الدراسة:

صورة رقم (1) المصدر: من أعمال الدارس (معلقة نسيجية)

صورة رقم (2) المصدر: من أعمال الدارس (معلقة نسيجية)



صورة رقم (3) المصدر: من أعمال الدارس (معلقة نسيجية)

صورة رقم (4) المصدر: من أعمال الدارس (معلقة نسيجية)

صورة رقم (5) المصدر: من أعمال رندا (معلقة نسيجية)

صورة رقم (6) المصدر: من أعمال رندا (معلقة نسيجية)

صورة رقم (7) المصدر: من أعمال فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية ذات واجهتين)

صورة رقم (8) المصدر: من أعمال فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)

صورة رقم (9) المصدر: من أعمال فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)

صورة رقم (10) المصدر: من أعمال فادية حسين بلال (معلقة نسيجية)

صورة رقم (11) المصدر: من أعمال فادية حسين بلال (معلقة نسيجية)

صورة رقم (12) المصدر: من أعمال فاطمة ابراهيم نصر (معلقة نسيجية)

صورة رقم (13) المصدر: من أعمال هالة شرف الدين (ثورة الألوان)

3- ملحق رقم (3) اعمال الدارسة في المعلقات النسيجية:

صورة رقم (13) وجه لامراة (ابرة الخياطة)

صورة رقم (14) منظر طبيعي

صورة رقم (15) وجه رجل (معلقة نسيجية)

صورة رقم (16) وجه رجل (معلقة نسيجية)

صورة رقم (17) منظر طبيعي (معلقة نسيجية)

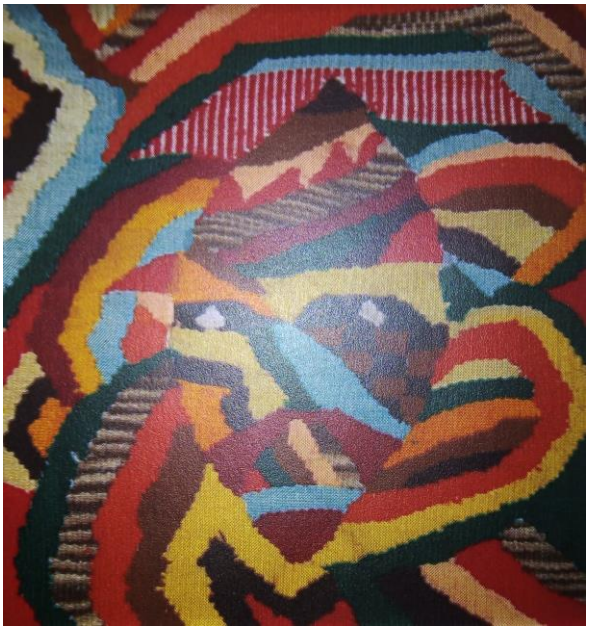
صورة رقم (18) مجموعة من الحيوانات (نسيج سادة)

صورة رقم (19) العطاء(نسيج سادة)

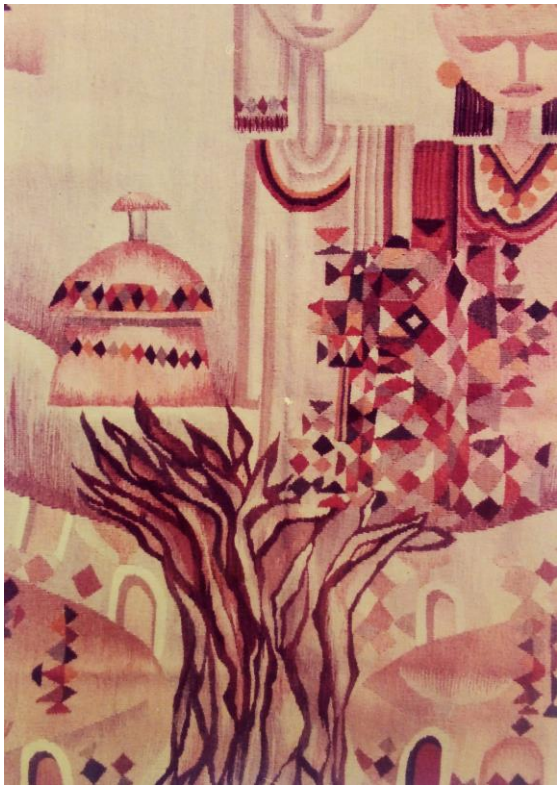
صورة رقم (20) منظر طبيعي (نسيج بارز)

4- ملحق رقم (4) أعمال نسيج يدوي سوداني:

صورة رقم (21) راحيل كمال الدين العريفي (وجه افريقي)

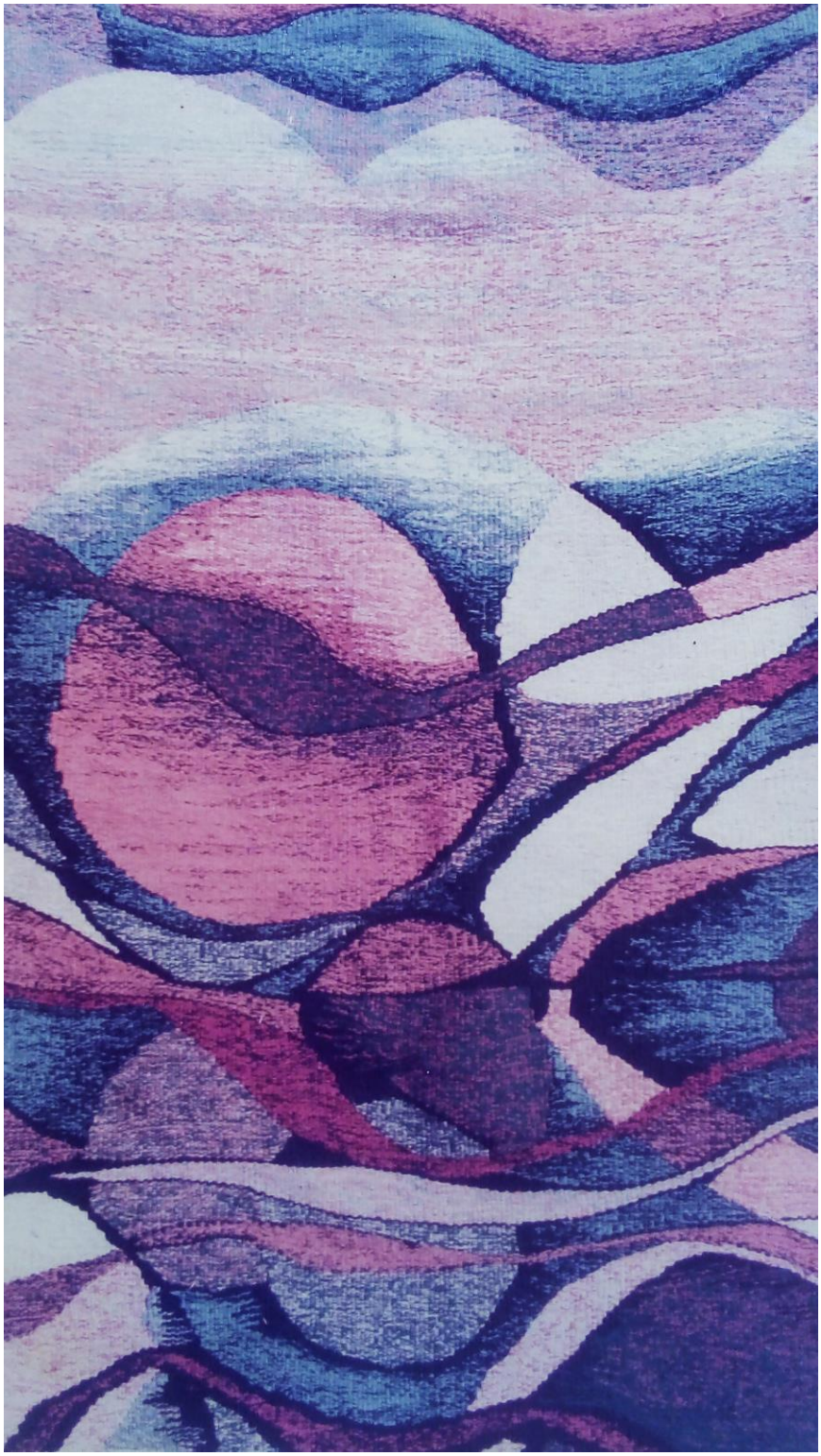


صورة رقم (22) راحيل كمال الدين العريفي (وجه افريقي)



صورة رقم (23) عز الدين عبد الرحمن (1977م)

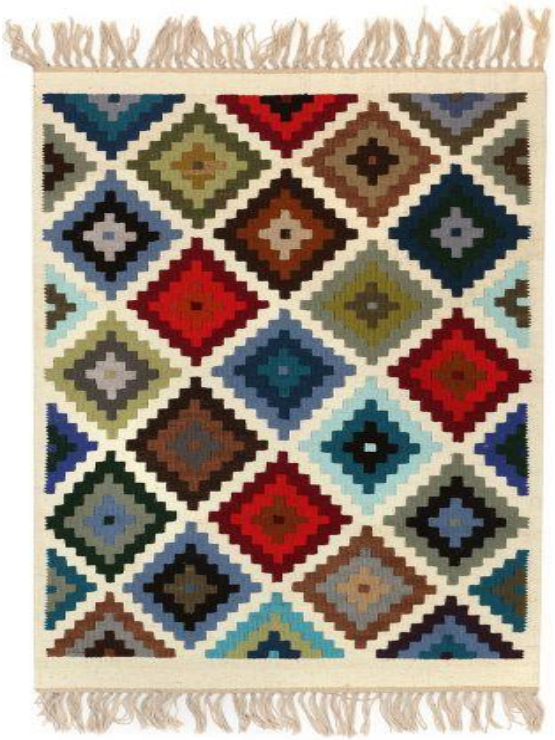
صورة رقم (24) عز الدين عبد الرحمن (1977م)



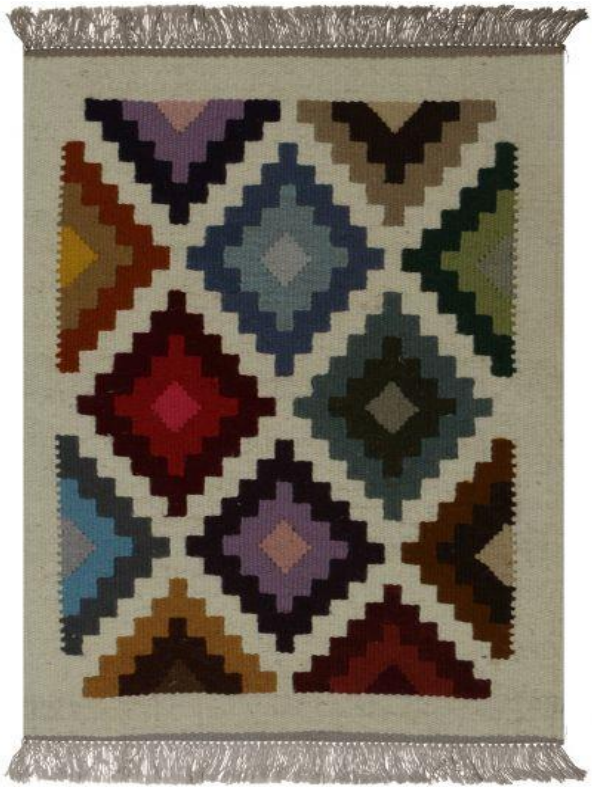
صورة رقم (25) عز الدين عبد الرحمن (1990م

5- ملحق رقم (5) أعمال للنسيج عالمية:

صورة رقم (26) سجاد يدوي كليم



صورة رقم (27) سجاد يدوي كليم



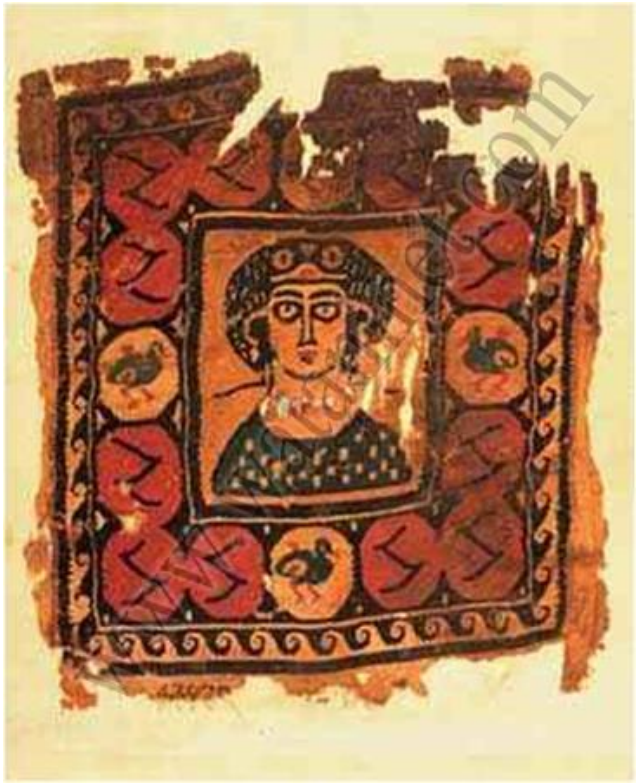
صورة رقم (28) سجاد يدوي كليم

صورة رقم (29) سجاد يدوي كليم

صورة رقم (30) السجاد الدمشقي

صورة رقم (31) السجاد الشرقي القديم

صورة رقم (32) فن النسيج القبطي من الصوف – مصر



صورة رقم (33) فن النسيج القبطي من الصوف – مصر

صورة رقم (34) فن النسيج القبطي من الصوف – مصر

صورة رقم (35) فن النسيج اليدوي – الهند

صورة رقم (36) فن النسيج اليدوي – الهند

صورة رقم (37) سجاد يدوي ايراني

صورة رقم (38) النسيج العثماني تركيا

صورة رقم (39) سجاد تابستري