الإطار العام

الإطار العام:

١ – ١المقدمة:

يهتم التصـــميم الداخلي بتهيئة الفراغات الداخلية للمباني واعاده تنظيمها لتأدية وظائفها بكفاءة عالية حيث يقوم المصـــمم الداخلي بالتخطيط والتنظيم للمكونات الداخلية للبناء والتصـــميم بما يتناســـب مع رغبات المســـتخدمين وامكانياتهم، يتم التصـــميم الداخلي على عاملين العامل الاول عناصـــر غير الملموســـة يشـــتمل على الاســـقف الارضـــيات والجدران والاثاث وفتحات التهوية والســـلالم بينما تشـــتمل على عوامل غير الملموســـة على الالوان والإضاءة والايقاعات الحركية. (حسن، محفوظ،٢٠٠٩، ١٥ ص)

تميزت الخامات المحلية المحيطة بتنوع في الألوان والملمس والشـــكل وكذلك إمكانية تشـــكيلها بطرق مختلفة باسـتخدام أدوات بسـيطة ومتنوعة واغلب الخامات المحلية تشـكل يدويا وتكون مصـادرها من البيئة المحيطة مثل السـعف يعتبر مصـدر نباتي والفخار مسـتخرج من التربة اما الجلود فهي مصـدر حيواني، كما تمتاز هذه المواد بجمالية عالية في الشكل واللون والملس بجانب انها مصـنوعات يدويه وبعض المباني السكنية في مدينة الخرطوم لازالت تحتفظ بهذه القيم الجمالية وتوظيف الخامات المحلية في فراغتها الداخلية وعكس الثقافة الســـودانية المحلية والاحتفاظ بالموروث السـوداني مثل الطبق والبرش والأواني الفخارية وصـناعة الجلود الطبيعية. وتتعرض الخامات المحلية لمعالجات قبل استخدامها مثل القطع والتجفيف في اشعة الشمس المباشرة والحرق في افران تحت درجات حرارة مناسـبه ويمكن صـبغها بألوان متعددة ثم تشـكيلها لتناسـب وظيفة الفراغ الداخلي والمسـتخدم فيمكن توظيفها كعنصـر أساسـي في الفراغ في (الاسقف، الحوائط او الأرضـيات) او في صـناعة وتشكيل قطع الأثاث ويمكن ان تستخدم كمكملات في الفراغ الداخلي مع اتباع أسس التصميم للفراغ الداخلي.

١ – ٢مشكلة الدراسة:

إن التصـميم الداخلي هو توظيف للعناصـر المادية والبصـرية وغير البصـرية، وذلك لتقديم المعالجات التصـميمية التعبيرية، والوظيفية، والجمالية، وفق فلسـفة تصـميمية مبتكرة، بما يحقق الأهداف المرجوة منه ضـمن الفضـاء الداخلي. ولأن التصميم من الفنون التي تعمل وفق أهداف ونظم وأسس و عناصر تصنفه على أنه فن من الفنون التطبيقية والخدمية والجمالية معا، وخصـــوصـــا بارتباطه الوثيق مع معالجة الفضـــاءات الداخلية واســـتخدامات الخامات بتباينـاتها وتوافقاتها الوظيفية، وذلك لما لها من تأثير عظيم على المســـتخدم، حيث نجد أن بعض الدراسـات السـابقة المعاصـرة التي عرض لها الدارس تظهر أن الخامات تشـكل عاملا مسـاعدا في عكس جمالية الفراغ الداخلي والموروثات الثقافية فبنى الدارس موضـــوع دراســـته الحالية في الخامات المحلية وذلك لما لها من أثر فاعل في الحياة، حيث يدفع ذلك إلى طرح مشكلة الدراسة على الاستفهام التالي:

- ما هي القيم الجمالية والوظيفية للخامات المحلية في الفراغ الداخلي للمباني الســكنية المعاصــرة بمدينة الخرطوم؟

١ – ٣أهمية الدراسة:

- الاهتمام بالخامات المحلية وأثرها الجمالي في تصميم الفراغات الداخلية للمباني السكنية المعاصرة.
- الاسهام بتقديم مرجعية بحثية تعنى بالخامات المحلية وتوظيفها كقيمة جمالية في الفراغ الداخلي السكني المعاصر.

١ – ٤أهداف الدراسة:

- معرفة القيم الجمالية والوظيفية للخامات المحلية في تصـميم الفراغ الداخلي السـكني للمباني المعاصـرة بالخرطوم.
- ايجاد صيغة وظيفية جمالية مبتكرة لتوظيف الخامات المحلية فراغيا في المباني السكنية المعاصرة.

١ – ٥فرضيات الدراسة:

توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية للمباني السكنية المعاصرة يعزز القيم الجمالية وينعكس ايجابا على المستخدم.

١ – ٦منهج الدراسة:

- اتبع الدارس المنهج الوصفي التحليلي وذلك بما يتناسب مع طبيعة الدراسة.

١ – ٧مجتمع الدراسة:

- ويتكون مجتمع الدراسة من المهندسين والمصممين الداخليين الممارسين للمهنة داخل ولاية الخرطوم.

١ – ٨عينة الدراسة:

- تشتمل عينة الدراسة على عدد تسعه عينات عبارة عن مباني سكنية والتي تم اختيارها بطريقة قصدية وفق معيار توظيفها للخامات المحلية جماليا في فراغاتها الداخلية بحيث تمت مراعاة تغطية العينات لمحليات الخرطوم الثلاث في الاختيار.

١ – ٩أدوات الدراسة:

- الزيارات الميدانية
- الملاحظة
- الاستبيان

١ – ١٠حدود الدراسة:

الموضوعية: الخامات المحلية/الفراغ الداخلي السكني/التصميم الداخلي

المكانية: اجريت الدراسة في السودان داخل حدود العاصمة ولاية الخرطوم

الزمانية: أجريت الدراسة في الفترة من:٢٠١٧–٢٠٢١

١ – ١١مصطلحات الدراسة:

١/ مفهوم المحلية:

المباني المحلية هي مصـطلح يطلق على المباني التي انشـئت وفقاً للتقاليد المعمارية المحلية ،وقد تميزت بحلول تصـميميه توازن بين احتياجات الفرد الروحية والمادية واحتياجات المجتمع وعاداته وتقاليده ،مسـتخدمه ما يتوافر محلياً من مواد اوليه وبذلك اصـبح لها ملامح عامه وهويه محدده معبره عن المكان والزمان وتظهر هنا مهمة المصـمم الداخلي في محاوله التوفيق بين رغبات الفرد الخاصـة ورغبات الجماعة ،ودور المصـمم هنا ليس مجرد محترف لمهنة التصميم ولكنه التعدي هذا يشمل التصميم والتشكيل ويعد مصطلح المباني المحلية بمثابة الصورة النهائية للنتاج المعماري الذى مر بمرحلة البداوة التعبيرية في الاسـتجابة للوظيفة ، حتى اصـبح ذلك النتاج المعماري عباره عن تقليد يتم توارثه عبر الاجيال المتعاقبة .

٢/مفهوم المعاصرة:

هناك تعريف (عزمي، ١٩٨٧، ٧١) لمعنى مفهوم المعاصـرة، فقد قسـمها إلى ثلاثة أقسـام أسـاسـية، وهي: المعاصرة بمعنى التواجد أو الحدوث في العصر الحالي، أي مسايرة العصر وكل ما هو حديث. المعاصرة بمعنى عاصر فترة زمنية معينة وعايش ظروفها. المعاصرة بمعنى الاستمرارية والتكامل مع قوى البيئة، والمكان والزمان. وتتفق الدارسة مع تعريف المعاصرة بأنه مسايرة العصر وكل ما هو حديث ومواكب للفترة الزمنية وتعرفها إجرائياً بأنها فترة زمنية متجددة تتميز ببعض المواصفات والسمات المشتركة والتي تغلب على جميع مظاهرها.

٣/الوظيفة :

هي الاساس التصميمي لتأدية الاغراض التي صمم من أجلها، وان تكون لها شكل يتبع هذه الاغراض. (سامي عريان ١٩٦٦،٣٩)

٤/المواد المحلية:

هي المواد المتوفرة في البيئة المحيطة والمشـتقة من موارد طبيعية تخضـع لمعالجات ثم اسـتخدامها في مجالات مختلفة تخدم الأنسـان واحتياجاته الوظيفية والجمالية، وتسـتخرج من مصـادر مختلفة نباتيه او حيوانيه او من التربة.

١-٢ ١الدراسات السابقة

١- صلاح الطيب احمد ابراهيم القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية (الخزفية) جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ٢٠١٩م –ماجستير

ملخص الدراسة:

هدفت الدراسة الى التعريف الى المصنوعات الخزفية اليدوية السودانية مع توضيح اهميتها من الناحيتين النفعية والجمالية ولفت نظر المصممين لأهمية التراث السوداني وابراز قيمة الجمالية والاستفادة مه في تعزيز اعمال التصميم. كما هدفت ايضا الى توضيح اخر الى ما وصلت اليه المصنوعات الخزفية من تطور وفقا للمستجدات التي حدثت في وسائل الحياة المختلفة، خاصة في اشكالها التقنية والتكنولوجية، بجانب اظهار السمات الإبداعية والفكرية ومعرفة الطرق والاساليب الفنية والممارسة الصناعية من حيث انواعها والوانها وخاماتها المستخدمة في صيانتها، بجانب التعرف على الانماط المختلفة وما حققته هذه الحرف من تطوير وتجريد لهذه الاعمال المختلفة المرتبطة بجمال الابداع الفني. ولقد اعتمد الباحث على جمع المعلومات الميدانية والمقابلات الشخصية والعديد من المراجع واستخدم اسلوب المنهج الوصفي التحليلي حيث تم اختيار مجموعه من النماذج المتلفة بقصد تحليلها من الجوانب الفنية وقد اسفرت الدراسة على نتائج هامه اثبتت ان حرفة الاعمال الخزفية اليدوية فن راق يرقى الى معاني الفنون العالمية باعتباره رافدا من روافد الفنون التشكيلية الجميلة والتطبيقية ويؤكد الأصالة والهوية السودانية.

٢/ صلاح الطيب أحمد –القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية (شرق وشمال وغرب وشرق السودان) رسالة دكتوراه –كلية الدراسات العليا –جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا –٢٠١٠م، رسالة غير منشورة

نتائج الدراسة:

١. انتشار الثقافة الإسلامية والعربية في السودان خاصة في الشمال والشرق والغرب كان له الأثر الأكبر في خلق نوع من التمازج الثقافي والاجتماعي واكتساب نوع الممارسات الشعبية المشتركة بين كافة القبائل من حيث المعتقدات والتراث والقيم.

٢. أسهمت الثقافة الإسلامية وانتشارها في توحيد أنواع الزخرفة لدي القبائل السودان والتي دعت الى البعد عن التشخيص والتركيز على الزخارف الهندسية بأنواعها المختلفة

٣. معظم المواد الخام المستخدمة في المصنوعات اليدوية السودانية نجدها متشابهة في المدن وهي أمر يوكد توفرها بكثرة في تلك المدن.

٣/ خالد علي الخزين عبد الله–الأطر الفكرية الفلسفية للثقافة المادية في الفراغ الداخلي بمدينة ام درمان القديمة رسالة دكتوراه –كلية الدراسات العليا –جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا –٢٠١٧م.

نتائج الدراسة:

تناولت الدراسة الثقافة المادية في الفراغ الداخلي باعتبارها عناصر مكونه ولها مدلولاتها ومضامينها. من جانب فكري فلسفي في محاولة لمعرفة التأثيرات المتمثلة في جوانب الحراك السياسي والاقتصادي والديني الاجتماعي ايضا جانب البيئة الطبيعية. ومدى تأثير كل هذه الجوانب مجتمعة في حالة من الاقصاء والاستبقاء والمواكبة. تمثلت مشكلة الدراسة في الإجابة على عدد من الأسئلة من اهمها ماهي الاطر الفكرية الفلسفية التي أثرت في تمثيل مفردات وعناصر الثقافة المادية في الفراغ الداخلي بمدينة ام درمان القديمة. صيغت الفرضية العامة على ان المتغيرات التاريخية الثقافية السياسية و الاجتماعية كان لها دور كبير في صياغة اطر فكرية فلسفية عملت على انتخاب وتوظيف بعض عناصر الثقافة المادية واقصاء بعضها من واقع التمثيل الفراغي الداخلي بمدينة ام درمان القديمة .اعتمد الباحث على المنهج التاريخي الوصفي التحليلي في اطار فكري فلسفي موضوعى، اعتمدت الدراسة أدوات تمثلت في، الملاحظة، الصور، والمقابلة، وذلك لما يتماشى وطبيعة الدراسة ، ومثل مجتمع الدراسة العام المباني السكنية بالمدينة القديمة ١٨٨٥م – ١٩٦٠م. ومناهم النتائج أن الثقافة المادية الفراغية بمدينة ام درمان القديمة في مجموعها هي عبارة عن عناصر متغيرة خاضعة لسياقات البيئة الثقافية بصورة عامة التي تحكم عملية التغيير متمثلة في الجوانب الثقافية و الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية .كما اوصت الدراسة بضرورة تأكيد دور الفراغ الداخلي كوسيط مادي للتعبير الفاعل عن عناصر و مفردات الثقافة المادية بما يمثله الفراغ الداخلي من بيئة داخلية تحوي المستخدم وتعبر عن اتجاهاته الثقافية و الفكرية .

٤/ ريم بنت فاروق حسن الصبان تصميم الفراغات الداخلية للمساكن التقليدية بمنطقة عسير جنوب المملكة العربية السعودية كلية التصاميم والفنون–جامعة الملك عبد العزيز بجده، المملكة العربية السعودية

ملخص الدراسة:

يستعرض البحث البيئة المحلية المؤثرة على المباني التقليدية وتصميم الفراغات الداخلية بمنطقة عسير جنوب المملكة العربية السعودية استعرض اهم المعايير التي استخدمت في تصميم المساكن التقليدية بمنطقة عسير، بهدف الاستفادة منها لغرض التصميم الداخلي في المساكن المعاصرة، والمحافظة على التراث العمراني الأصيل للمنطقة وتشكيل الهوية المعمارية. استعانت الباحثة بالمنهج التاريخي التحليلي لعينه من المساكن التقليدية للمنطقة مع زيارات ميدانيه للمنطقة، وينقسم البحث الى ثلاث محاور المحور الأول: نبذه تاريخيه عن منطقة عسير وتشمل الخصائص البيئية لمنطقة عسير من الناحية الجغرافية والمناخية والخصائص الطبيعية والثقافية والاجتماعية بالإضافة الى الخصائص الصناعية والتجارية مع عرض اهم البيئات المؤثرة على البناء بمنطقة عسير ثم المحور الثاني: ويتحدث عن البناء بمنطقة عسير وهو يشمل نبذه عن التخطيط العمراني لمنطقة عسير قديما وطرق البناء المستخدمة وأنواع العناصر المؤثرة على الأبنية المعمارية وكيفية المعالجة المناخية من

خلالها. ثم المحور الثالث: ويستعرض الفراغات الداخلية للمساكن التقليدية للمنطقة والتعرض الى أنواع الفراغات والعناصر المكملة للتصميم الداخلي للفراغ ثم التعرض لمناطق الضيافة بالمسكن وعرض النقوش والزخارف المستخدمة في تزين الفراغات الداخلية وتوصلت الباحثة الى عدة نتائج في تصميم المساكن التقليدية بمنطقة عسير ومنها:

١/نظرا لطبيعة المنطقة الجغرافية فان اشكال البناء تتعدد حسب المنطقة نتيجة لتأثير طبوغرافية الموقع والمناخ والتي تفرض عليه شخصية البناء، حتى تتناغم مع البيئة المحيطة

٢/تميزت المنازل بالارتفاع وتعدد الطوابق وتخصيص الطابق الأرضي للتخزين والأدوار العلوية للضيافة

٣/أماكن الضيافة غالبا ما توجه نوافذها وفتحاتها الى المزارع الخاصة بصاحب المنزل

٤/استخدام العنصر النباتي غالبا ما نجده في الممرات والاسطح المكشوفة للمنزل بالإضافة الى المحيط الخارجي للمنزل.

٥/تتميز التصميمات بكثرة النقوش وتعددها وبكثرة الألوان بطريقه مميزه تصعب حصرها وتفتح أبواب لدراسات أخرى

٦/نظرا للخصائص الطبيعية للمنطقة وتوافر الخامات المختلفة فان اغلب المواد المصنعة للأثاث والمفروشات من خامات طبيعية ومستدامه ومحليه.

٧/اهم الخامات المستخدمة في المنازل هي

- الصوف ونجدها على الأرضيات والمقاعد
- الخشب في الاسقف والاثاث والأعمدة والصناديق والابواب والنوافذ
- الجلد في صنع مكملات المنزل
- الطين في الارضيات
- الحبال المحبوكة لنسيج المقاعد والاثاث

٨/ الألوان المستخدمة: هي الألوان الأساسية بتنوعها وتدرجاتها وتميل الى درجات الألوان القوية والحارة لتمد الفراغ الداخلي بالدفء وتشكل وظيفة التدفئة عن طريق الإحساس بها لمقاومة المناخ البارد للمنطقة كما اظهرتها الدراسة المناخية للمنطقة بالمحور الأول.

كما توصلت الباحثة الى عدة توصيات أهمها:

١/ تعزيز ثقافة التراث العمراني للأجيال القادمة عن طريق تفصيل التراث العمراني وربطه بالنشاطات اليومية للمجتمع في البيئة العمرانية.

٢/ضرورة تدوين التراث العمراني وانشاء المناطق المعاصرة لتسهيل دراسة التراث على الباحثين والمهتمين.

٣/الرجوع الى البيئة المحلية واستخدام العناصر المستدامة عند تصميم المباني المعاصرة اسوه بالمباني التقليدية.

٥/ ناعسه القاسم السفيفة وإمكانية توظيفها في الفنون التشكيلية المعاصرة ماجستير الآداب في التربية الفنية _ كلية التربية _ جامعة الملك سعود

المخلص.

هدفت الدراسة إلى القاء الضوء على السفيفة الخوصية وإمكانية توظيفها في الفنون التشكيلية المعاصرة، من خلال التعرف على أهم الفنون الشعبية، وأهم مجالاتها مع التركيز على فن السفيفة كأحد الركائز الأساسية للفنون الشعبية. اضافة الى تحليل مجموعة من الأعمال الفنية لفنانين سعوديين تناولوا السقيفة الشعبية في أعمالهم بأساليب مختلفة، كما تم تنفيذ تطبيقات عملية لإمكانات توظيف السفيفة في الفنون التشكيلية المعاصرة. وتقتصر الحدود الموضوعية للدراسة على نوعا واحدا من أنواع الفنون الشعبية ألا وهي (السفيفة الخوصية). كما يحصر أسلوب توظيف السفيفة على نوع واحد من الفنون وهو الفن المفاهيمي واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وقد خلصت الباحثة إلى مجموعة من النتائج وهي قدرة فنوننا الشعبية على التفاعل مع امكانات العصر، وامكانية توظيف السفيفة في الفنون التشكيلية المعاصرة، كما أن الفن المفاهيمي من أفضل الاتجاهات التي تتناسب مع المشغولات الشعبية وذلك لأنه يحافظ على المشغولة الشعبية بهيئتها الكاملة، إضافة إلى أفكاره اللانهائية. اضافة الى أن الفنان السعودي محب لتراثه وقادر بفنه الأصيل أن يساير اتجاهات الفنون المعاصرة. وتوصي الدراسة الى تكثيف الدراسات في هذا المجال وادخالها في المناهج الدراسية، اضافة الى وجوب دعم الحرفي الشعبي وذلك لحماية هذه الفنون من الاندثار.

<u>تعقيب على الدراسات السابقة</u>

اتفقت الدراسات على ان الخامات المستخدمة في الفراغ الداخلي وتكوينه لهذا أثر وظيفي وجمالي والجمال يتبع الوظيفة، وان البيئة المحيطة تتمتع بخامات محلية متنوعه ولاختلاف البيئات وثقافاتها فلكل بيئة موروث ثقافي مختلف مع تشابه الخامات المحلية مثل السعف والجلد او الصوف والأخشاب فأغلب الخامات تتشابه في مصادرها مع اختلاف التسميات وطرق توظيفها في الفراغ الداخلي كذلك تعتمد على ثقافة كل منطقة وبيئتها المحيطة والمجتمع بالإضافة الى ان هناك عوامل اثرت في تصميم الفراغ الداخلي ومع التطور الذي حدث في العالم والأثر التكنولوجي أصبح هو الدافع الأول للتطور المواد المستخدمة في الفراغات الداخلية ، فالخامات المحلية رغم جماليتها لأبد ان تحتوي على التكنولوجيا لذلك يمكن تطوريها والاستفادة منها في عملية التصميم الداخلي ،لكي تواكب عصرنا الحالي والمباني السكنية وتناسب اقتصاد المستخدم لأن الخامات المحلية متوفرة في البيئة المحيطة ولا تحتاج الى مجهود كبير واقتصاد عالي لتوفيرها للمستخدم وبذلك تقلل التكلفة أكثر من المواد المتطورة التي أصبحت هاجس لكي تتوفر والاستفادة منها في تصميم الفراغ الداخلي.

تحدثت بعض الدراسات ان السودان يمتاز ايضا بالخامات المحلية السعفية والفخارية والجلدية ولها جمالية عالية في تصميم الداخلي ولكن بعد تطوريها وتشكيلها وتكوينها لكي تناسب الوظيفة في الفراغ والمستخدم.

كما هدفت بعض الدراسات الى ضرورة تدوين التراث وتعزيزه وربطة بالنشاطات اليومية لكي تستفيد من الأجيال القادمة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

خلفيه عامة عن المباني السكنية والفراغ الداخلي بالخرطوم

٢-١خلفيه تاريخيه جغرافية عامة:

يمتد السودان على مساحة واسعة ما بين جنوب مصر وحتى المناطق الاستوائية في وسط إفريقيا مما أدى إلى وجود مختلف العرقيات والثقافات والأديان لكن يشكل الإسلام الخلفية الثقافية لغالب أهل السودان خاصة الأجزاء الوسطى والشمالية منه فيما تتشكل ثقافة الجنوب (في السابق) وجنوب شرق وغرب السودان من الثقافات الإفريقية الخالصة ويمازجها الإسلام. تتدخل الثقافة القبلية بشكل كبير على غالبية أهل السودان وتتدخل العادات والتقاليد القبلية في أغلب الممارسات اليومية والاجتماعية كالأكل والشرب والزواج وكما تتوافق العادات والتقاليد بشكل كبير جدا بين القبائل السودانية الشمالية الرئيسية (النوبة) وهم الحلفاوين والمحس والدناقلة والسكوت والشايقية والجعلية والشكرية وسكان أواسط السودان بالرغم من أن النوبة ليس عربا في الأساس ويرجع ذلك للاختلاط الذي تم بين هذه القبائل على مر العصور. كما يجب أن نذكر نهر النيل عندما نتحدث عن تقاليد وثقافة السودان فهو الرابط الحقيقي لغالبية قبائل السودان حيث يقطن أغلبية أهل السودان حوض نهر النيل الذي يمتد من أقصى الجنوب الأقصى الشمال مضيفا لمسة ثقافيه خاصة لكل قبيلة يمر بأرضها فنجد الأغاني الشعبية التي تدور حول نهر النيل والفيضان والتي تعكس جزء أساسي من ثقافة السودان. تشتهر ثقافة القبائل السودانية على اختلافها بالطبيعة الكرم الشديد والمحافظة والتدين العام والذي يربط الفرد والمجتمع فالمجتمع السوداني مفتوح جدا ويمتاز بالبساطة في التعامل وأشهرها تبادل الأكل والأكل في جماعات خاصة في رمضان والمناسبات وترتبط العادات والتقاليد السودانية بالمناسبات الدينية مثل عيد الفطر والأضحى ورمضان وأيضا بالمناسبات الاجتماعية الخاصة كالزواج وتسمية المولود والمآتم وغيرها ولكل من هذه المناسبات عاداتها وطقوسها الخاصة بها. الفلكلور. يقول وليم جون العالم الإنجليزي أنه دراسة العادات والمأثورات والتقاليد التي كانت معروفه آنذاك بعلم الآثار القديمة وهذا المصطلح يعني معارف الناس وما هو بنحو ذلك وبمعنى أدق المأثورات الشعبية (بن علي، ١٩٩٤م، ٢٣).

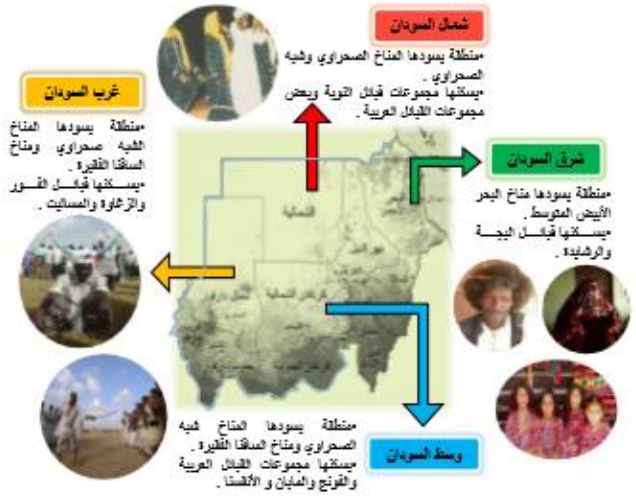
السودان خليط من الأجناس والألوان، فقد كان هذا القطر منطقة جذب العديد من العناصر البشرية منذ عصور سحيقة وعلية فقد استوعب عبر مراحله التكوينية أعداد كبيره هاجرت من مختلف الاتجاهات ونجد أن الإحصاء السكاني الأول أجري عام ١٩٥٦م قد عدد ٦٥مجموعة عرقية مقسمة إلى ٥٩٧جماعة عرقية وتمثل المجموعة ذات الأصول العربية حوالي ٤٠% من مجموع السكان والدينكا١٢% والبجة ٧% بينما المجموعات غير العربية في غرب السودا٦% ولا توجد سوى مجموعة صغيرة جدا من السكان يمكن أن تدعي عدم الاختلاط بالمجموعات الأخرى وهذا التنوع العرقي تبعه تنوع في اللغة هناك ١٥الغة مختلفة لكن اللغة العربية هي الرسمية والديانات فهناك المسيحية والإسلام (ميرغني.١٩٩٨م).

ولأن السودان لم يتم حكمة بالخلافة الإسلامية فإننا لا نجد الشواهد المادية للحضارة الإسلامية التي نجدها في بقية العالم الإسلامي ومن هنا تبرز أصالة وتفرد الآثار الإسلامية في السودان في السودان قديما لا نجد المساجد معقدة في البناء والزخرفة ونجد الأضرحة في السودان وهي التي يدفن فيها رجال الدين والأولياء والقصور في كثير من أنحاء السودان والحصون والطوابين وتنتشر على ضفتي النيل (صغيرون،١٩٩٧م، ١٦٢).

وكانت الولاية الشمالية في السودان من الأكثر المناطق التي يتم فيها الاهتمام بالزخرفة والبوابة النوبية أكبر دليل على ذلك فهي سجل تاريخي حضاري اجتمعت فيه ثقافات على مر العصور فقد ضمت زخارف وثنية، فرعونية، مسيحية، نوبية، إسلامية في بوتقة واحده.

ولقد كان أعظم مظاهر زخرفة المنزل النوبي وضوحا. استخدام الصحون وأطباق الطعام الموضوعة فوق الأبواب ولقد تم عرض الكثير الغريب من هذه الأطباق منذ ظهورها الأول حوالي بداية هذا القرن.

تقوم ربة المنزل بصنع الأواني من القرع وتزخرفها بينما يقوم النجارون بصنع قدح يسمى الدبكر) الذي كانت زخرفته تشكل مظهرا في الفن النوبي المحلي (ونزل، ١٩٠٠، ٨٥). | تاريخيا أنفرد السودان بعادة الشلوخ وهي علامات توضع على جانبي الوجه أو على الصدغ وتختلف من قبيلة لأخرى فيما توجد نفس هذه العلامات في جنوب السودان ولكنها توجد في الجبهة غالبا أما ألان توقفت هذه العادة إلا في القليل من البقاع الريفية النائية إذا تعتبر الشلوخ بعدم إمكانية إزالتها بمثابة إثبات انتماء حتى لا يقبل خرقة بمعنى أنه إذا وقع أحد أفراد القبيلة في الأسر يتعرف عليه الآخرين ويتمكنوا من مساعدته وتأخذ الشلوخ أشكالا مختلفة باختلاف القبيلة فمثلا عند الشايقيه كانت ثلاثة خطوط عرضية على جانبي الوجه و عند بعض القبائل كانت تبدو كحرف (H) وعند النوبيين ثلاثة خطوط طوليه أو خطين في الصدغ . وتوجد أيضا عادة دق الشفاه أي تسميرها وإعطائها لونا داكنا وقيل أن هذه العادة تعتبر زينه للنساء في زمانها وقال البعض أن الشلوخ للنساء أيضا كانت تعد نوع من أنواع الزينة.



تعدد الثقافات في السودان شكل "٢-١"(المصدر صباح عيسى،٢٠١٨، ٢٧)

٢-١-١مدينة الخرطوم:

هناك عدة مراحل مرت بها الخرطوم. ففي المرحلة الأولى كانت أحراش وغابات في أراضيها العليا، أما الأراضي السفلى فكانت جروفه يزرعها أهالي توتي، وفي المرحلة الثانية أتخذها أرباب العقائد مركزا لخلوته وبدأ بها العمار. وفي المرحلة الثالثة بنى بها عثمان بك جركس نقطة عسكرية. وفي المرحلة الرابعة صارت النقطة العسكرية عاصمة لكل السودان. (محمد إبراهيم أبو سليم، ١٨-٢٩).

يبدأ التاريخ المكتوب لمدينة الخرطوم مع مجيء جيش الغزو التركي المصري إلى السودان بقيادة إسماعيل كامل باشا ابن محمد علي باشا خديوي مصر، والذي حط رحاله عليها وهو في طريقه إلى سنار عاصمة السلطنة الزرقاء، وأقام فيها معسكرا لجنوده على بعد ميل واحد من ضفة النهر وفي منطقة السكة حديد الحالية. عندما جاء الأمير الاي عثمان جركس باشا البرنجي، الذي عين حاكمة على السودان (١٨٢٣م –١٨٢٥م) مر على ملتقى النيلين الأبيض والأزرق وهو في طريقه إلى العاصمة ود مدني فأعجب بالمكان وبقي في معسكر الخرطوم ثم أمر ببناء الثكنات والقلاع فيه. فقرر إبراهيم باشا، ابن محمد علي باشا خديوي مصر، الانتقال إلى الخرطوم القديمة واتخاذها عاصمة للسودان. بدأ الأتراك في بناء المدينة على طراز معماري جديد فشيدت المباني من الطوب الأجر وأقيمت مباني الإدارة. وشهدت المدينة توسعة في عهد خورشيد باشا حكمدار السودان في سنة ١٨٢٦م، وفي عام ١٨٥٠م أمر الخديوي عباس باشا بإنشاء مدرسة الخرطوم بينما قام الحكمدار عبد الطيف ١٨٦٩–١٨٠١م بتأسيس حي الحكمدارية ليكون مجمعة المباني الإدارة التركية ومساكن للقيادة. وفي عهد إسماعيل أيوب ١٨٧٣ – ١٨٧٧م وضعت لبنات الصناعة في الخرطوم عندما تم تشييد معمل الصناعة الورق وأخر للبارود. وفي فترة الجنرال غوردون باشا تم بناء بوابة المسلمية وكانت تقع في مكان كوبري المسلمية الحالي، جنوب مستشفى الخرطوم، فوق خط السكة حديد، وبوابة الكلاكلة وكان موقعها مكان كوبري الحرية الحالي، الذي تم تشييده إيبان عهد الرئيس إبراهيم عبود في مطلع ستينات القرن الماضي. (المرجع السابق).

وفي عهد جعفر صادق حلت كارثة كبرى بالمدينة سنة ١٨٩٩م من جراء الأمطار والسيول وأنهار عدد كبير من المنازل مما دعي والي مصر إلى التفكير في بناء العاصمة في جزيرة توتي بدلا من الخرطوم. وقد فضل جعفر باشا المضي في عمران الخرطوم. ثم زاد إسماعيل أيوب في المباني الحكومية، وكان من مما شيده معمل الورق ومعمل البارود. وقد بلغ أقصى امتداد الخرطوم في أواخر العهد التركي المنطقة الواقعة ما بين حدائق الحيوان السابقة وما بين مباني وزارة الصحة تقريبا. فكان ما يلي ذلك من الغرب عبارة عن حدائق وبساتين، وما يليها إلى المقرن منطقة يغمرها الفيضان، وكان ينتهي في الطرف الآخر من المدينة. وكان يبدأ منه شارع آخر ينتهي بالسوق. وقد شيد الأتراك مصالح الحكومة بالقرب من النيل، وإلى الجنوب من ذلك قام حي المسجد والذي كان أرقى أحياء المدينة وكانت الأحياء الشعبية تقع في الأطراف. وقد واجه الأتراك المصاعب والأهوال من فيضان النيل الأبيض الذي كان يغطي مناطق شاسعة ويترك وراءه البرك والمستنقعات، وكانت الأمطار والسيول تهدم ما يشيده الإنسان. وقد اعتد خورشيد في أول الأمر على الطوب الذي جلبه من خرائب سوبا، ويقال إنه عهد بذلك إلى عبد السلام زعيم المغاربة والذي كان مرابطة بقومه في موضع حلة كوكو بالخرطوم بحري. ثم أنشأ الأتراك كمائن الطوب الأحمر في بري والجريف، أما الحجر الذي استعمل في بناء بعض القصور فقد جلب من غرب أم درمان. كان انعدام الحرفيين من بنائين ونجارين وغيرهم من أعقد المشاكل ولذلك أحضرهم من مصر، وأعدوا بلوكات من الجيش لتقوم بهذا العمل. وكان بالخرطوم موظف عمله مناظرة مشاكل البناء والإشراف على المباني وهو ناظر العمارات الميرية (الحكومية). و كانت الظروف الطبيعية كالسيول و الفيضانات و الأمطار تعقد الأمور بينما لا توجد مواد البناء بشكل كاف . يقول الحكمدار في خطاب إلى المعية السنية بتاريخ ٤ محرم سنة ١٢٨٧ ، مستعرضا مشاكل العمران و ذاكرة له الخطة التي بدأ تنفيذها منذ ثلاثة سنوات : ((يحتاج السودان لاستغراق إيرادها في المصاريف لم يكن جاري بها عمارات ميرية و طوابين و مساكن عسكرية حتى لم يوجد بها أشوان و قشلاق و جبة وخانات و دواوين و إستباليات إلا شيء قليل مبني بالطين والطوب الأخضر...)) و يبدو أن الحكومة كانت تشجع الموظفين و الضباط لبناء مساكنهم فقد جاء تعليق الخديوي على عريضة أحد الضباط

ما يلي : إذا كان المذكور حفر بئر و غرس أشـــجار مختلفة و نخيل و يلزم جهدة التقدم العمران فإن من اللازم مسـاعدته و أمثاله بما يتناسـب . وعن مدينة الخرطوم و عمارتها وجملة من شـئونها يصـدر الخديوي أمرة إلى الحكمدار يشـير فيه إلى أن التصـورات المعقولة التي أبداها الحكمدار في إدخال إصـلاحات جديدة على الأبنية الأميرية في بندر الخرطوم هي في محلها و أنها تستحق الاستحسان و التقدير ، و أن ينشأ محل خاص لديوان الضبطية قريبة من ديوان الحكمدارية ، و أن يختار محل المستشفى في مكان معروض للهواء واسع الجوانب ، و أن تكون له حديقة كبيرة مع الاهتمام بتنظيم الشوارع و توسيعها على قدر الإمكان و رعاية الأصول الصحية و الهندسية في بناء المحلات المنشأة و تصريف المياه التي تتجمع من السيول المعتادة صونا للمدينة من العوائل للبحر . أما ما يعطى للأهالي والأجانب من الطوب والحجر والجير والبلاط والخشـــب من أجل العمارات فيجب الا تضاف إليه أرباح ترغيب للأهالي في العمران. (المرجع السابق، ٢٨ –٣٢) .

خريطة"٢–١"موقع ال خرطوم Google.com.2018المرجع السابق

٢ – ١ – ٢التسمية:

اختلف الناس حول أصل اسم الخرطوم وساقوا عدة تفسيرات، ومن الصعب أن يصل المرء إلى نتيجة محددة إزاء هذه التفسيرات. ومصدر الصعوبة هو قدم الاسم بحيث يسبق تاريخ إنشاء المدينة. وليس يعرف بالتحقيق إن كان هذا الاســم من لغة عربية أو نوبية أو مروية أو من لغة غير هذه وتلك. (المرجع الســابق، ٦–٧). ذكر الرحالة البريطاني كابتن جيمس جرانت الذي رافق الكابتن جون إسبيك في رحلته الاستكشافية لمنابع النيل ذكر بأن الاسم مشـتق من زهرة القرطم التي كانت تزرع بكثافة في المنطقة لتصـديرها إلى مصـر لاسـتخراج الزيت منها الإنارة. (محمد عثمان٢٠١٠، ٢٢). وقال بعض الظرفاء أنه في الأصـــل خور التوم ثم حرف إلى الخرطوم، وذهب أخرون إلى أن اللفظ يعني في لغة الشلك وبعضـهم قال لغة الدينكا المكان الذي تتجمع عنده العيون والأنهر. وقد تواتر القول بأن العرب أطلقوا هذا الاسـم على المكان لأن طرفه يمتد في شـكل شـريط يشـبه خرطوم الفيل حتى يلتقي النيلان الأبيض والأزرق. أضـــاف محمد إبراهيم أبو ســليم يبدو أن أصـــل اللفظ بالتاء أي الخرتوم ثم قلب التاء إلى طاء الخرطوم)، وهو نوع من التهذيب على اللسـان العربي، والظن عندي أن ذلك التغير قد تم بعد الفتح المصري، أغلب ظني أنه نوبي ولكنه ظن لا يصل إلى اليقين. ومن المؤكد في نظري أن اللفظ ليس بعربي.

٢ – ١ – ٣الموقع:

أول حضارة حجرية كانت في الخرطوم القديمة وأولى حضارات العالم، كانت في مكان السكة حديد والمستشفى التعليمي حاليا تلتها حضارة الشهيناب الحجرية في ام درمان. الخرطوم من المدن القديمة في السودان. نشأت كقرية صغيرة في عام ١٩٩١م ولم تكن حينذاك تشغل المكان الذي تشغله المدينة الآن كما ذكر (عبد الرحيم محمد، ١٩٧٢م ،٣) وهي عاصمة السودان وعاصمة ولاية الخرطوم، تقع المدينة على الضفة اليمنى للنيل الأبيض إلى الشرق حتى الجريف ومتسعة إلى الجنوب حتى الضفة اليمنى للنيل الأبيض. وهي في شكل مثلث رأسه عند التقاء النيلين وقاعدته إلى الشرق مستقرة على النيلين الأبيض والأزرق. وموضعها عند خط عرض ١٥٣٦ درجة شمالا وخط طول ٣٢٣٢ درجة شرقا وعلى ارتفاع ١٣٥٢ قدما فوق سطح البحر. (محمد إبراهيم أبو سليم ،١٩٧٩م، ٥)، وهي المقر الرئيسي للحكم في السودان حيث يوجد فيها القصر الجمهوري مقر رئيس الجمهورية، ورئاسة الوزارات المركزية المختلفة وقيادة القوات المسلحة السودانية والبعثات الدبلوماسية الأجنبية ومقر بعض المنظمات الإقليمية العربية والإفريقية. وتعتبر قلب إفريقيا بالنسبة لخطوط الطيران، وذلك المرور خطوط الطيران التي تقطع شمال القارة تجاه جنوبها وتلك التي تمر عبر غرب القارة وشرقها. (محمد عثمان، ٢٠١٠م، ٢١)، وعلى الضفة اليسرى للنيل الأبيض أو النيل الكبير تقع مدينة أم درمان ممتدة شمالا وجنوبا وهي العاصمة التي أقامها الأنصار عوضا عن الخرطوم وقد اختيرت العاصمة الوطنية في العهد الثنائي وهي مدينة افريقية صميمة. وفي الطرف الثاني للنيل الأزرق مدينة الخرطوم بحري والتي نشأت أساسا حول محطة سكة الحديد في العهد الثنائي وابتلعت بعض المواضع القديمة كحلة حمد وحلة خوجلي وقصر راسخ.

وتعد مدينة الخرطوم بحري المركز الصناعي الأول للقطر. والمدن الثلاثة الخرطوم وأم درمان والخرطوم بحري متصلة بعدد من الكباري وشبكة قوية من المواصلات ولكل منها مجلس بلدي خاص وهي مجتمعة تعرف بالعاصمة المثلثة ويمكن تسميتها بالخرطوم الكبرى. (المرجع السابق).

٢ – ١ – ٤الجغرافيا والمناخ

تقع مدينة الخرطوم في الجزء الشمالي الشرقي من قلب البلاد، وترتفع عن مستوى سطح البحر أكثر من ثلاثمئة واثنين وثمانين متراً، وتصنّف الخرطوم كواحدة من المناطق السهليّة ذات السطح المستوي. أما فيما يتعلق بمناخها فإن المدينة تتأثر بالمناخ الصحراوي في معظم أيام السنة، ما عدا شهري تموز وأغسطس، وتسجل المنطقة هطولاً مطرياً بمعدل ١٥٥ مليمتراً سنوياً، أما شتاؤها فيكون لطيفاً نسبياً، وتمتاز السودان بشهودها ظاهرة مناخيّة يطلق عليها الهبوب؛ وهي عاصفة ترابيّة سرعتها نشطة جداً تجتاح المناطق الوسطى من السودان وتمر بالخرطوم. (mawdoo3.com)

٢-٢المباني السكنية

٢-٢-١تعريف المسكن: اشتقت كلمة المسكن من فعل " سكن "، والسكون هو الهدوء والسكينة هي الطمأنينة، واختص الله المسكن بالرعاية والاحترام ليس الما هو كمعمار، ولكن لمن هم فيه من سكان (عبد الباقي إبراهيم،١٩٩٦م). والمسكن هو المكان الحقيقي الذي يشعر فيه الفرد بالخصوصية، وفيه يمكن أن يظهر بشخصيته الحقيقية وهو يعد حلقة الوصل بين الإنسان ومجتمعه.

والمسكن هو التجسيد الحقيقي الخصائص المجتمعات الإنسانية لاتصاله مباشره بحاجه اساسيه ودائما للإنسان مثل المأكل والملبس وهو في جوهره تجسيد ماديه للأنشطة الانسان في معالجه وانعكاس العلاقات الاجتماعية تحددها انماط الحياة. (عزمي، ٢٠٠٩، ٩)

٢-٢-٢أهمية المسكن The Importance of Housing:

للمسكن أهمية بالغة يمنحها للفرد أو العائلة التي تسكنه، فالمسكن يعطى الفرد الإحساس بالانتماء للمكان والشعور بالارتباط وبالخصوصية، كما يمنح المسكن ساكنيه إحساسا نفسيا بالقوة والشجاعة، كما يعطي الفرصة لأفراده للخلق والإبداع (http://zarkan56.blogspot.com.eg).

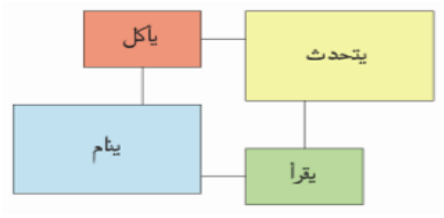
٢-٢-٣الاحتياجات السكنية:

إن مفهوم الاحتياجات السكنية هو مفهوم واسع وشامل على أوجه متعددة للإسكان، ومن بين هذه الاحتياجات المتعددة الاحتياجات الإنسانية Human Needs ومنها تلك المرتبطة بتوفير الحماية من الأجواء غير الملائمة ومنها أيضا الاحتياجات السيكولوجية كالحاجة إلى الأمان، ومن بين الاحتياجات السكنية احتياجات مرتبطة بمراعاة المعايير الثقافية للأسرة والمجتمع ومثال ذلك عدد غرف النوم اللازمة لكل أسرة وهي تعتمد على المعايير الثقافية (Abraham H. Maslow،January 2011) .

شكل "٢-٢" تدرج ماسلو للاحتياجات الإنسانية، والذي يتضمن حاجة الإنسان للأمان ويعد المسكن إحدى طرق تحقيقها

٢-٢-٤عناصر المسكن الرئيسية:

ان نشـاطات السـلوك الانسـاني في البيئة السـكنية تحدده الفراغات الثابتة حيث يدخل في تكوينها النشـاط الثقافي والسـيكولوجي له، فالتوظيف الفراغي للمسـكن يتحدد بمكان الطعام ومكان النوم ومكان للتحدث ومكان للقراءة. (حيدر،١٩٩٨، ٤١)

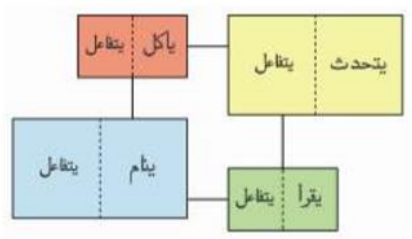


الأحداث الثابتة الفراغية في المسكن

(المصدر: حيدر، فاروق عباس، التصميم المعماري، 1998، ص41)

شكل"٢-٣" يبين النشاطات الثابتة الفراغية في المسكن المصدر (حيدر، ١٩٩٨، ٤١)

أرى ان هذا الشـكل تغير نظرا للتقدم التكنولوجي ،واختلاف شـكل ودعم العلاقة في الأسـرة، وتقدم طرق الوصـول للمعلومات ،ليصـبح التفاعل والمشـاركة في مكان الاكل كالصـالات المفتوحة او المطبخ او غرف النوم كالتفاعل عبر مواقع التواصل الاجتماعي الى جانب التفاعل الاسري ولهذا فإني ارى ان الشكل التالي يوضـح العلاقة بشكل اقرب الى الواقع مع التأكد ان التفاعل قد يكون مع افراد الأسـرة وعبر مواقع التواصـل الاجتماعي من خلال الانترنت والهواتف المحمولة وقد يكون التفاعل بالقراءة من خلال الشبكة الإلكترونية، او مشاهدة التلفاز او غيرها.



شكل"٢-٤" يبين النشاطات الفراغية في المسكن المصدر الباحثة

وقد قسم من وجهة نظر المعماريين والمصممين الداخليين الى:

١-عناصر الانتفاع (نوم، معيشة، صالون، طعام)

٢-عناصر اتصال (ممر، مدخل،)

٣-عناصر خدمه (مطبخ، مخزن، حمام، .....)

بينا قسم البعض المسكن الى ثلاثة قطاعات رئيسيه:

- **القطاع الهادئ:** وهو المساحة المخصصة الى النوم واستلقاء افراد الأسرة

- **القطاع المعيشي:** ويخصص لاستراحة افراد الأسرة، مقابلة الزوار، تناول الطعام، اجتماع افراد الأسرة)

- **قطاع الخدمة:** ويخصص لتحضير الطعام، غسل الملابس، تخزين المواد التموينية، استيعاب سيارة الأسرة، حفظ المواد المستخدمة لصيانة المنزل. (أبو سكينه، ناديه واخرون، ص٦٤)

٢-٢-٥تصميم الفراغات الداخلية السكنية:

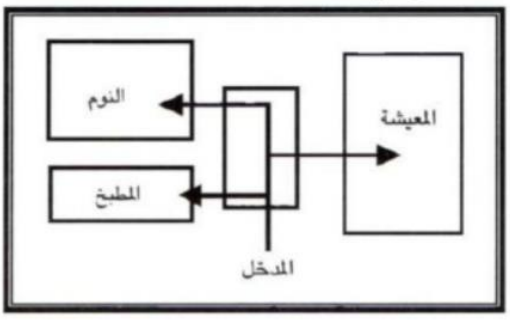
أولا: المداخل:

إن المدخل هو أول مكان تطه قدم الزائر الى المسكن، فهو يجب أن يعكس في نفس القادم معني الترحيب وحسن الاستقبال، فمن خلال المدخل يتكون للزائر الانطباع الأول عن السكان وشخصيتهم، ويجب ان يتوفر في المدخل المواصفات التالية:

١. أن يكون بمساحة مناسبة لاستيعاب حركة الدخول والخروج نظرا لنوع المبني ووظيفته.

٢. يفضل أن يرتبط المدخل ارتباطا مباشرا بكل من حجرة المعيشة والاستقبال والطعام والمطبخ، ويرتبط ارتباط غير مباشر بحجرات النوم.

٣. يفضل أن يكون المدخل متكسرا لتحقيق الخصوصية، الى جانب اعتبار الفراغ الذي يتم فيه الانكسار فراغا انتقالية بين الفراغ العام (الخارج) والفراغ الخاص (داخل المسكن) كما يتضح في الشكل:



شكل "٢-٥"مدخل المسكن كفراغ انتقالي بين خارج المسكن وداخله (أبو سكينة، نادية، حسن و أخرون،٢٠١٢م)

ثانيا: منطقة النوم

١. حجرة النوم الرئيسية: هي من المناطق ذات الطابع الخاص الذي يجب أن يتوفر لها عامل الهدوء والخصوصية، فهي تستخدم بصفة أساسية للراحة والنوم، بالإضافة الي الأنشطة الأخرى مثل ارتداء الملابس وتخزينها، القراءة والاستماع والمشاهدة، الجلوس الهادي ...

المساحة: يجب أن تتناسب مساحة الحجرة مع الحد الأدنى لمقياس وحدات الأثاث المتعارف عليها عالميا أو العالمية، والواجب توافرها ضمن فراغها فأبعاد الأثاث عي التي تحدد أبعاد الغرفة.

التوجيه: يفضــل أن تطل نوافذها بالاتجاه الشـمال الشـرقي لتوفير التهوية والإضــاءة الطبيعية مع تجنب أشــعة الظهيرة الي الغروب وحرارة الشمس العالية.

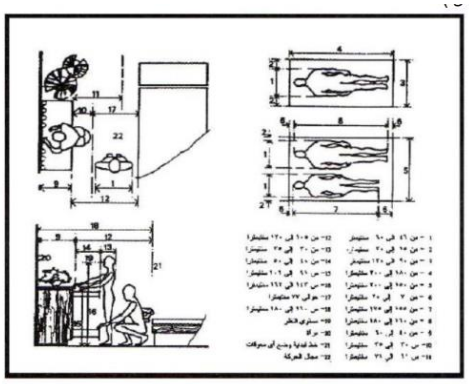
الموقع: يجب اقامتها بعيدا عن ضوضاء الشارع وصخب الحياة اليومية ولذلك يفضل أن تبتعد عن أماكن تجمع الأطفال حتى تكون معزولة صوتيا وبصريا ويفضل أن تكون حجرات النوم ان تكون قريبة من الحمام أو أن يكون لها حمام خاص بها. (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون، ٢٠١٢م، ٦٥-٦٨).

الأثاث: من الضروري أن تحتوي حجرات نوم على الوحدات الأساسية والمتمثلة في:

الســرير ســواء كان مفردا أم مزدوجا، وخزائن للملابس وأرفف، ويمكن أن تحتوي على وحدات أخري من الأثاث مثل: (منضدة وسط، أريكة للاسترخاء، علاقات خارجية حائطية أو أرضية للملابس)

حجره نوم الاطفال

تعد حجرة نوم الاطفال من اهم الفراغات الداخلية التي يجب ان تخصـــص له بالمنزل هي التي تمكنهم من النوم براحه وهدوء واللعب بحريه بالإضافة الى المذاكرة وممارسه الهوايات وأنها تمثل له عالمه الخاص ومكانه المفضل دعوه اصدقائي وفيه تتكون شخصيته. (أبو سكينه، ناديه حسن، وآخرون،٢٠١٢، ٧٤)



شكل"٢-٦" الأبعاد الازمة للأسرة والفراغات المحيطة حول وحدات الأثاث الأخرى في غرفة النوم الرئيسية (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون،٢٠١٢م)

شكل"٢-٧" الأبعاد الازمة للآسرة والفراغات المحيطة حول وحدات الأثاث الأخرى في غرفة نوم الاطفال (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون،٢٠١٢م)

ثالثا: منطقة المعيشة

أصـــبحت منطقة المعيشـــة الان مكانا ليس مقصـــورا على أداء وظيفة واحدة، لذا يجب أن تكون عملية ومريحة وتبرز شـخصـية سـاكنيه، فهي مكان متسـع تتم فيه أنشـطة عديدة مثل: مشـاهدة التلفاز واسـتخدام الكمبيوتر، والقراءة، واستقبال الضيوف، كما قد يحتوي أيضا علي ركن الممارسة الهوايات المختلفة ويلخص البعض الأنشطة والأهداف التي تؤدي في منطقة المعيشة فيما يلي:

اجتماعية (الاسرة –الضيوف: اجتماع العائلة بأكملها أو بعض أفرادها، أو استقبال الزوار في مجموعات صغيرة أو كبيرة، أو تناول الطعام. ثقافية (مؤدي –ملتقي): القراءة والكتابة مع تخزين الأدوات اللازمة لذلك.

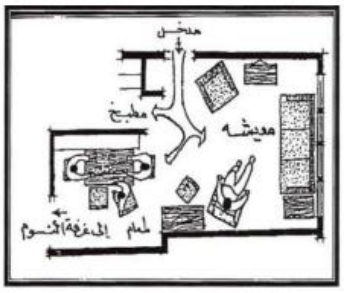
ترفيهية (فردية جماعية): الهوايات المختلفة مثل مشـاهدة التلفزيون والفيديو، الرسـم وعزف الموسـيقي، ممارسـة الألعاب ... الخ. فسيولوجية: الاسترخاء –الاستراحة –النوم.

المسـاحة: تختلف المسـاحة اللازمة لمنطقة المعيشـة تبعا لمسـاحة المبني نفسـه، ووفق عدد أفراد الأسـرة، أبعاد وكمية قطع الأثاث، وممرات الحركة الضرورية فيما بين قطع الأثاث

التوجيه: من الضروري أن يساعد اتجاه منطقة المعيشة على إيصال كمية كافية من التهوية والإضاءة.

الموقع: تشير الدراسة إلى وجوب أن تقع منطقة المعيشة مباشرة بعد مدخل المسكن ويكون الوصول إليها دون المرور بحجرات أخري، كما يفضل أن يكون موقعها بعيدا عن غرف النوم وغرف الأطفال وذلك تجنبا للضوضاء وعدم الازعاج.

أما بالنسـبة لحيز الطعام فالموقع الأفضـل هو الموضـع الوسـط الذي يقع ما بين المطبخ وغرفة المعيشـة فهذا الوضـع يتيح للزوار انتقالا سـهلا من غرفة المعيشـة الي حيز الطعام دون أن يسـبب انتقالهم إزعاجات تذكر كما يوضح الشكل التالي:



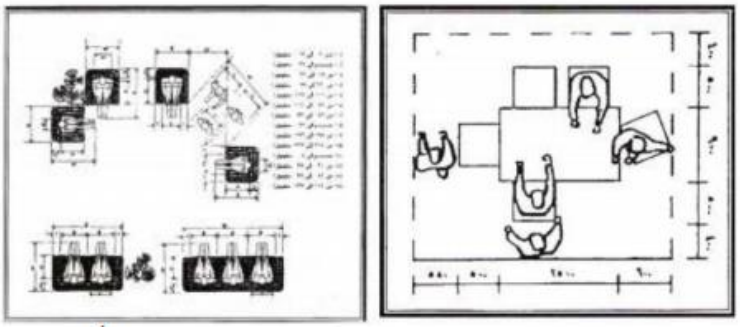
شكل"٢–٨" الموقع المناسب لركن المعيشة والطعام في حالة الجمع بين حجرات المعيشة والطعام (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون، ٢٠١٢م)

يجب أن تطل منطقة المعيشـة على أحسـن منظر تطل عليه الوحدة السـكنية سـواء كان خارجيا على الشـارع أم داخليا على حديقة خلفية أو فناء التحقيق الهدوء والبعد عن التلوث.

يجب أن تكون منطقة المعيشـــة أقرب ما يمكن لممر التوزيع الخارجي وفي الوقت نفســـه غير مفتوحة عليها مباشرة بل يفصل بينهما فراغ انتقالي (lobby).

. يفضل أن تكون غرفة الطعام قريبة من المطبخ قدر الإمكان وذلك تسهيل عملية التخديم

التصـميم :يراعى أن تتسـم منطقة المعيشـة بالاتسـاع حتي تتمكن من أداء الوظائف المختلفة الجلوس ، القراءة ، المحادثة ، التفاعل ، تناول الطعام ،...) يفضـل تداخل الفراغات أو ما يسـمي (overlapping) عند التصـميم بحيث يتم التداخل بين (حيز المعيشـة و تناول الطعام) بدلا من فصـلهما فيمكن بذلك توفير المسـاحة مما يؤدي الاقتصـاديات التصـميم ، و يشـير البعض أن اسـتخدام التصـميم المفتوح في منطقة المعيشـة يعتبر أسـاسـا جيدا لتجسـيد الإحسـاس بالاتسـاع مع إعطاء المكان حجما ظاهريا أكبر من حجمه الحقيقي ، و مع ذلك يراعي أن يكون هناك فصـل بين ركن المعيشـة و ركن الطعام و ذلك لتحقيق الخصـوصـية لركن الطعام الحجب رؤية من يتناول طعامه عن الآخرين ، و يمكن للمصـمم أن يحقق الوظيفتين معا (تداخل الفراغات ، الخصـوصـية) من خلال استخدام طرق الفصل الجزئي بين كل من ركن المعيشة و الاستقبال و ركن الطعام .



شكل"٢-٩" الموقع المناسب لركن المعيشة والطعام في حالة الجمع بين حجرات المعيشة والطعام (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون، ٢٠١٢م)

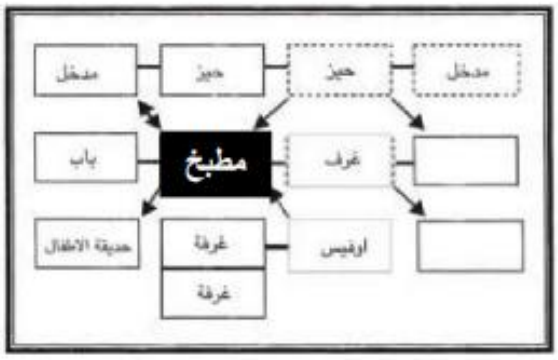
رابعا: منطقة العمل والخدمات (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون، ٢٠١٢ (ص: ٨٢-٩١):

١/ المطبخ:

أصـبح الآن المطبخ يمثل قلب المسـكن المعاصـر، فقد يجمع بين إعداد وتناول الطعام بدلا من اسـتخدام غرفة الطعام

المساحة: تتوقف مساحة المطبخ علي نوع المنزل وموقعه وعلى المساحة المتاحة له ضمن مساحة المنزل وكذلك على عدد أفراد الأسرة، ويجب أن تكون مساحة المطبخ مناسبة بحيث تستوعب كل الأجهزة المستعملة والضرورية التوجيه في السـودان: توجه المطابخ جغرافيا ناحية الشـرق أو الغرب وذلك ليجعله يسـتفيد من شـمس النهار بالإضـافة لتجنب تسـلل الأبخرة والروائح داخل المنزل عكس الجهة الشـمالية التي تحمل الهواء المحمل بروائح الأطعمة لنشرها داخل المنزل.

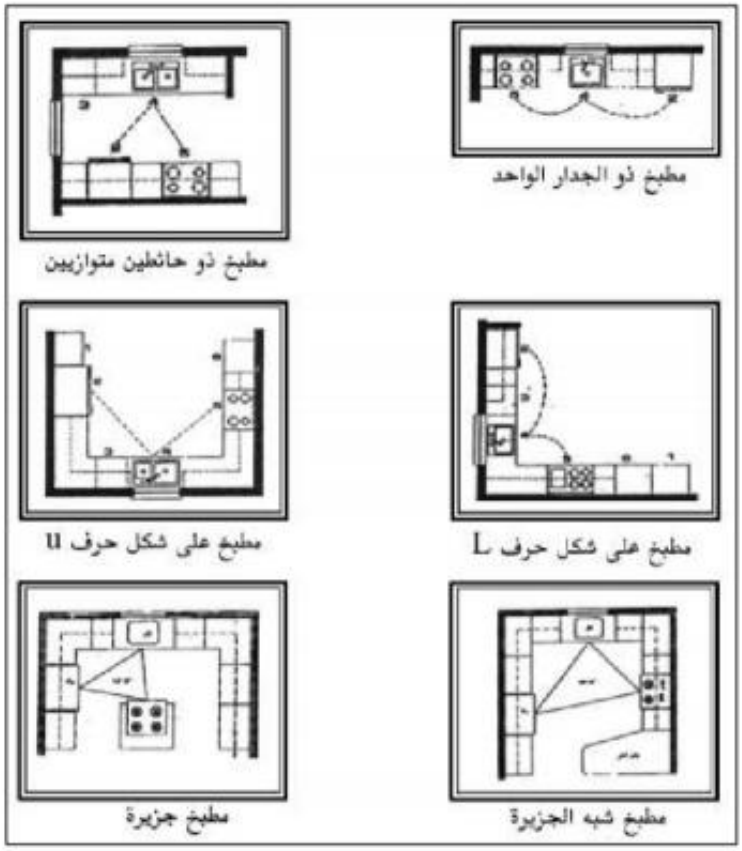
الموقع: يفضـل أن تكون علاقته مع المدخل مباشـرة. ويفضـل قربه من حجرة المعيشـة والاسـتقبال، وكذلك من حديقة المنزل في حالة وجودها أي تراقب الأم أطفالها أثناء اللعب، كما يجب أن يقع المطبخ بجوار غرفة الطعام، ويستحسن تجميع المطبخ مع فراغي الغسيل ودورة المياه ضمن حيز فراغي مشترك في حالة المطبخ المغلق، ولا يفضل ذلك مع المطبخ المفتوح أو المطبخ ذي الطابع التفاعلي.



شكل"٢-١٠"الموقع المناسب للمطبخ (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون، ٢٠١٢)

التصميم: مراكز العمل: يتم تصميم المطابخ جيدة الترتيب لتحتوي على ثلاث مراكز أساسية هي: (مركز إعداد الطعام والتخزين، ومركز الطهي والخدمة، ومركز التنظيف)، وتسمى هذه المراكز الثلاثة بمثلث العمل Triangle work): (وهو تقدير لعملية الطهي عن طريقة مثلث العمل وأضلاع المثلث تربط الثلاجة والحوض والموقد، ومثلث العمل هو الذي يقل من تقاطع خطوط العمل أثناء تحضير الوجبات، وينبغي ألا يتجاوز محيط مثلث العمل ٦. ٧ م لكيلا تتباعد الأركان الوظيفية إلى حد يصبح أداء الوظيفة منهكا لربة المنزل

تصميمات المطابخ قد يأخذ المطبخ تصميمات مختلفة وفقا لترتيب مراكز العمل (الثلاجة، الموقد، الحوض) كما في الأشكال التوضيحية التالية:



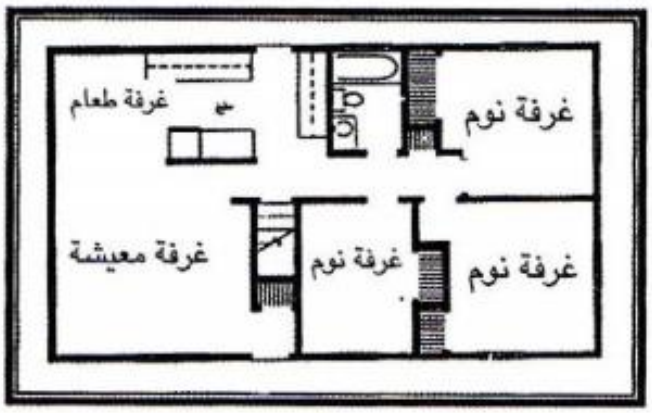
شكل"٢-١١" أشكال المطابخ وفقا لترتيب مراكز العمل (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون، ٢٠١٢ م)

٢/ الحمامات:

يعتبر الحمام جزءا هم من المســـكن فهو لا يقل أهمية عن أي مكان آخر فيه، فيجب أن يكون له مظهر مميز يعكس الشعور بالراحة ويلبي احتياجات الأفراد.

التوجيه: إن الوضع الجغرافي الملائم للحمامات يشابه المطبخ في أفضلية التوجه نحو الشرق أو الغرب

الموقع: يفضــل أن يتجاور الحمام مع المطبخ في المســقط الأفقي في المطابخ ذات الطابع التصــميمي المغلق، حيث يساعد ذلك على دمج الخدمات الخاصة بهما مع توفير نفقات مواسير الصرف وسهولة التركيبات، وكذلك يفضـــل أن يكون مكان الحمام بالقرب من غرف النوم لســـهولة الاســـتخدام، أما في حالة وجود أكثر من حمام فيفضـل وجود حمام بجوار غرف النوم لاستخدام الأسـرة، وآخر بجوار الاسـتقبال والمعيشـة والمطبخ لاسـتخدام الزائرين والأسرة أيضـا، وفي بعض الوحدات السكنية ذات المسـاحات الكبيرة يلحق حمام بغرفة نوم الوالدين. كما في الشكل



شكل"٢-١٢"موقع الحمام في المسقط الأفقي للمسكن (أبو سكينة، نادية، حسن وآخرون، ٢٠١٢ م)

تجهيزات الحمام: يحتوي أي حمام على أجهزة ثابتة وهي (مرحاض، حوض غسيل الأيدي "، بانيو "أو حمام قدم للاستحمام) ويمكن احتوائه على غسالة لغسيل الملابس، أما الحمامات المصممة للاستعمال المتسع فتزود بالتجهيزات الإضافية، مثل: (بيديه، مروحة للتخلص من البخار والروائح، خزانة أدوية، وخزانة حمام خاصة، حوض استحمام ساخن... الخ.)

٢-٣المباني السكنية في السودان:

يمكن التعرف على الملامح العامة لفكرة الفراغ في المباني السكنية السودانية، فعملية توزيع الأرض وتخطيط المستوطنات لدي المجتمعات السودانية مرتبطة بشكل كبير بالعوامل القبلية والتقاسيم العشيرية وعلاقات الأنساب، هذه التقسيمات تعمل مشروطة بظروف البيئة المحيطة كذلك يقوم توزيع الفراغ السكني –داخل الوحدة السكنية – عند المجتمعات السودانية على أساس الفئات الاجتماعية فيكون التمييز بين العام والخاص، كما يقسم على أساس الأفراد فتتسع البيوت الأكثر من أسرة، هذا على النقيض تماما لما يحدث في الغرب من تقسيم للبيوت على أساس الوظيفة فتكون هناك غرف للنوم، للطعام، للجلوس، للعب والاستديو وغيرها. ويتميز الفراغ السكني داخل الوحدات بصفة العزل بين الرجال والنساء ويتراوح هذا الأمر بين الخفة في الجنوب والحدة في أقاصي الشمال (القوني، الطيب ،٢٠٠٠م، ٧٢-١١٦)

والعوامل المؤثرة في تحديد خصائص المباني السكنية السودانية كثيرة ومتعددة تشمل الثقافة كعامل أساسي يتجزأ إلى عوامل أخرى، فنجد الاعتقادات المرتبطة بالدين والمعتقدات المحلية وانعكاسها على التواصل الاجتماعي، هذا بجانب عوامل المناخ والتكنولوجيا المرافقة ومواد البناء المتاحة.

ونجد الاختلاف في البيئات كائنا بتباين أقاليم السودان المختلفة. ولكن الأقاليم وعلى اختلافاتها الثقافية تتفق في إطار واحد يجمعها وبالتالي تكتسب الخصائص المعمارية للعمارة المحلية السودانية سماتها المشتركة. وهذه السمات المشتركة يمكن إجمالها في أربع نقاط رئيسية هي:

الخصائص المتعلقة بالفراغ، خصائص الشكل، الخصائص المتعلقة بالعادات الاجتماعية المرافقة والزخارف المعمارية.

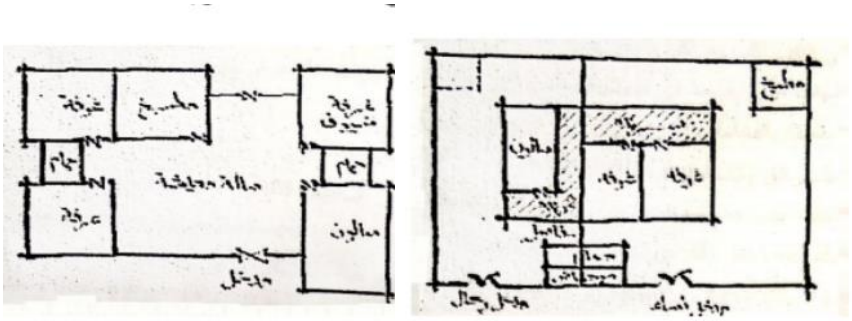
كما يتميز الفراغ السكني بالإفراد فتنفصل الفراغات المتشابهة الوظيفة أو تلك المختلفة الوظيفة عن بعضها بمسافات ولا تدخل في علاقات وظيفية معقدة باستثناء بعض المحاولات البسيطة. ويلاحظ الأثر المحسوس للدين الإسلامي في التأثير على فكرة الفراغ في المجتمعات السودانية، وذلك بإضافة أفكار ومفردات جديدة فيما يتعلق بفكرة العزل بين الجنسين واتجاه القبلة مع عدم إغفال تأثير الأديان والاعتقادات الأخرى. وهناك اختلافات وتباين في تطبيق فكرة الفراغ بين المجتمعات السودانية ولكنها ليست اختلافات جوهرية، بحيث تبقى هذه المجتمعات وعلى تعددها في إطار المجتمعات الموجهة، حيث إنها موجهة بالدين والعرف.

أما الشكل كواحدة من الخصائص المهمة فيتأثر بذات العوامل التي تقدمت. ويمكن الخلوص إلى أن مصادر الثروات الطبيعية المتاحة في البيئة السودانية توفر أنواع متعددة من مواد البناء حيث يستعمل القصب والحشائش للحوائط والأسيجة، كذلك تستعمل بقايا المحاصيل وبالذات سيقان الدخن والذرة، ويستعمل الخشب بشكل واسع لعمل الهياكل للخيام. ويؤثر المحتوى الثقافي مشروطا بالمناخ وغيره من العوامل على تحديد الشكل فيشاهد المكعب ذو السقف المستوي في مناطق انعدام الأمطار وقلتها في الشمال، بينما يكون الشكل الأسطواني السقف المخروطي هو الغالب عند قبائل الفور والزغاوة والنوبة بل هو يمثل الشكل الأساسي العمارة المحلية في السودان للفئات المستقرة بينما يوجد الشكل نصف الكروي والمكعب في خيام وبيوت الرحل والتي تمتاز ببساطة الهيكل وطرائق الإنشاء (القوني، الطيب ،٢٠٠٠م، ١١٧)

شكل"٢-١٣" أنماط المباني السكنية في السودان "(المصدر صباح عيسى،٢٠١٨، ٢٨)

٢-٣-١المسكن بمدينة الخرطوم:

يلاحظ التأثير الواضح للانفتاح والاتصالات الخارجية المواد وطرائق وتكنولوجيات البناء مع وفرة من مواد البناء المستوردة من الخارج كحديد التسليح او الزجاج والرخام والبلاط بأنواعه وغير ذلك من مواد الإنهاء والتكسية، بجانب وجود الطين والطوب المحروق والحجر كمواد بناء محلية، بالإضافة إلى الأسمنت بأنواعه كمادة بناء حديثة محلية أو مستوردة من الخارج. كذلك توفرت طرائق وتكنولوجيات جديدة للإنشاء بجانب الطرائق والتقنيات القديمة، كما تم استيراد الآليات والمعدات واستجلاب الخبرات الخارجية وبالذات في الفترة الأخيرة حيث إن المقاولين الأجانب قاموا بتنفيذ حتى بيوت الأفراد. هذا بالإضافة إلى استيراد التصاميم والأفكار من الخارج. وفي انعكاس ذلك على الأشكال المعمارية استبان بوضوح لا لبس فيه انعدام الهوية والاتجاه في الأشكال المعمارية



النموذج الأول النموذج الثاني

شكل"٢-١٤" النموذج الأول، المسكن القديم والنموذج الثاني، المسكن المعاصر بالخرطوم (القوني، الطيب،٢٠٠٠م)

ومن الملاحظ أيضـا وجود نموذجين للمباني السـكنية في الخرطوم. في النموذج الأول يكون توزيع الفراغ بشـكل شبه متماثل حول محور النصف والذي قد يكون حائطا ماديا أو مجرد فاصل (سماح،٢٠١٨، ص٣٠)

اجتماعي أو ثقافي يقسم الحوش إلى قسمين؛ قسم للرجال وقسم للنساء، مع وجود حمامين ومرحاضين منفصلين أو حمام ومرحاض ببابين لكل. ويحتوي قسـم النسـاء على فراغات النوم بينما يمثل الصـالون الفضـاء الرئيسـي والمأوى للرجال.

أما في النموذج الثاني فالفراغات تتجمع حول فراغ للمعيشـة ينتهي بالمطبخ والى الجانب منه غرفتي نوم بحمام مشترك بينهما، والي الجانب الأخر صـالون البيت بغرفة طعام وربما غرفة أخرى للضـيوف. وبالمقارنة نجد الفراغ في النموذج الثاني ينزع إلى الوحدة والتضـام بحيث يتوحد الحمام بالمرحاض ويقترب الاثنان من البيت، فقد أصـبح ذلك ممكنا باسـتخدام المجاري والتهوية الصـناعية أحيانا كما أن مسـألة تخصـيص الفراغ تم حلها بوجود صـالة متعددة الأغراض للجلوس، للتلفزيون، للمذاكرة وتناول مسـألة تخصـيص الطعام. واسـتقلت غرف النوم نسـبيا فقد أصـبح ذلك متيسـرا بفعل الذوبان النسـبي للفاصـل الاجتماعي الحاد والرغبة في مجاراة نمط الحياة الحديثة الشـيء الذي حدث بفعل تأثير المحيط وأدى ذلك أيضـا إلى اختفاء الحوش الفاصـل كتعديل أسـاسـي في فكرة العزل بين الجنسين وما يجب إثباته هنا أن الفاصل بين الجنسين لم يختف أو يخف بشكل متجانس حيث إننا نجد أن النساء في بعض الأحيان يملن إلى الاحتجاب في غرف النوم عندما يقدرن إن هناك زائر غريب في صـــالة المعيشـــة يجب الاحتجاب منه ويحدث هذا بشـكل كبير لدى الفتيات صـغيرات السـن مما يشـير إلى بعض الاعتسـاف في هذا الحل نتيجة للرغبة في تمثل الأفكار الحديثة . وعلى الجانب الآخر نجد أن الصـــالون فقد مهمته الســـابقة كمأوى للرجال وتحول إلى غرفة واسـعة مغلقة معظم أيام السـنة تحتوي على فرش فاخر تسـتخدم في المناسـبات وفي الأوقات التي تستدعي فيها الحاجة إلى فصل الجنسين من جديد. (سماح،٢٠١٨، ص٣١)

المكونات الفراغية للمسكن بالخرطوم

تباينت المســاكن بمدينة الخرطوم من حيث المكونات الفراغية وذلك بناء على عدد من المتغيرات كحجم الاســرة والوضـع الاقتصـادي والعادات والتقاليد في اغلب الاحيان، وقد يكون الوضـع الاجتماعي المرموق لبعضـها هو أحد اسباب التباين بالنسبة للمسكن بمدينة الخرطوم، ولكن في الغالب ما نجده متضمن للحيزات الفراغية الاتية:

كما يتميز المسكن بالخرطوم باتساع مساحته ووجوده داخل فناء كبير حوش وذلك اتقاء للحر الشديد في الصيف، والهواء القارس في الشتاء، ومن ناحية أخرى فلأن الأسرة السودانية هي في الأساس أسرة تقليدية ممتدة يعيش كل أفرادها معا، وقد سـاعد على بناء هذه المنازل الواسـعة توفر المسـاحات الكبيرة من الأراضـي. وهناك الكثير من العوامل التي ســاهمت في تشــكيل الفراغ الداخلي بالخرطوم فمن ناحية اللون نجد أن المنزل تطغى عليه الألوان الغامقة والألوان الصـارخة بعيدا عن اللون الأبيض الذي يعكس الحرارة ولا يمتصـها كما أن هذه الألوان تتلاءم مع طبيعة السـودان المناخية والتي تمتاز بالعواصـف الترابية في بعض شـهور السـنة، ونجد لون كل جدران غرف وفراغات المسـكن واحدة دون مراعاة لخصـائص المسـتخدم وما إذا كان غرفة نوم أو صـالون أو مطبخ وما إلى ذلك.

وعلى مر الزمان كان تصـميم المسـكن بالخرطوم من مسـئولية المرأة سـواء كانت ربة منزل أو ابنة، ولم تكن هذه المسؤولية تعني الاختيار وإنما كانت تعني صناعة وتشكيل الخامات المحلية المتاحة بنفسها. كصناعة المشغولات اليدوية التي تعلق على الجدران وتصـنع من السـعف والخوص بعد تلوينها، وكذلك تصنع من نفس المادتين أغطية

آنية الطعام عندما توضع على السفرة. أما من حيث الإضاءة كعنصر من العناصر التي تبرز خصائص القطع والإكسسوار فإن الفراغ الداخلي بالخرطوم لا يعير أهمية كبيرة لهذا الأمر ففي ساعات النهار يكون الاعتماد داخل المنازل على الإضاءة الطبيعية التي توفرها الشمس، في المساء تتجمع الأسرة في حوش المسكن في الهواء الطلق.

مكونات المسكن غالبا ما يتكون من غرفة الوالدين، وغرف البنات، وغرف الأولاد، وغرفة الأبناء الكبار الذي يعد جزءا مقدرا من الدار للمتزوجين منهم، بالإضافة إلى الديوان الذي يكون في الغالب صالونا كبيرا أمامه حوش واسع وهو يعد لاستقبال الضيوف العابرين منهم والمقيمين إلى حين فإن أبرز وأكثر قطع الأثاث والديكور داخله فهي الأسرة والكراسي والمناضد وهو خليط من مكان للنوم ومكان للاستقبال ، أما المرافق الصحية فهي تشاد على مبعدة كبيرة من أماكن المعيشة ولا تكون مشتركة فللديوان مرافق وللرجال مرافقهم وللنساء مرافقهن. وفي الغالب تتميز غرفة الوالدين بالبساطة فهي لا تحتوي إلا على الضروري من الأثاث من سرير وخزانة ثياب ومنضدة وبعض الكراسي، وذلك بعكس غرف البنات حيث تكون أكثر ازدحاما بالقطع التي يقمن بعملها بأنفسهن مثل مشغولات السعف والخوص الملونة والأزهار الورقية وما إلى ذلك، بالإضافة إلى أن الأثاث يكون أقرب إلى روح العصر. أما غرفة الأطفال فهي تكاد تكون خالية إلا من اللعب البلاستيكية والمعدنية، وهي في الغالب أكثر الغرف ضجيجا، ولا يبقى بها الأطفال إلا ساعات معدودة بين الوجبات أثناء النهار وذلك عكس غرف الكبار التي لا تعرف الحياة إلا ليلا. أما المطبخ فهو عادة يكون متسعا لأنه لا يقتصر على وظيفته التقليدية كمكان لطهي الطعام، وإنما يمثل أيضا المكان المفضل الذي تستقبل فيه الأم ضيفاتها المعتادات كالجارات والصديقات لتجاذب أطراف الحديث أثناء قيام الأم بطهي الطعام، ولذلك فإن مطبخ يكون في العادة متسعا خاصة وبعد أن غزته الأدوات الحديثة المستوردة والمصنعة محليا، وإن مقعد المرأة السودانية المفضل في المطبخ عندما تكون مستغرقة في الحديث هو (البنبر) وهو مقعد قصير بلا ظهر. https://bab.com/Node/5811

أ. الصالون (بيت الضيافة وهو جانب خاص بالرجال عبارة عن فراغ مستطيل الشكل في اغلب الاحيان يتميز بمساحه كبيره نسبيا، مخصص للاستقبال والضيافة للرجال).

ب. البرندة (الصالة وهي عبارة عن فراغ مستطيل الشكل ايضا يشيد بحيث يربط الغرف بعضها بعضا تتبع للجانب النسائي من المسكن وقد تكون هنالك برندة اخرى في الجانب الاخر تمثل فراغ المعيشة بحيث تتم فيها الضيافة والتقاء لأفراد الاسرة)

ج. الغرفة (فراغ مربع الشكل في العادة. مخصص للراحة والنوم).

د. المطبخ (هو عبارة عن فراغ مربع الشكل في الغالب تتم فيه كل عمليات اعداد وطهي الطعام).

هـ. الراكوبة او العريشة (هي مساحة مقتطعه من الفناء الخارجي المعروف بالحوش بحيث تكون مفتوحة من جهتين او أكثر ذات سقف منخفض نسبيا تتبع للجانب النسائي وتتم فيها عدد من الانشطة للأسرة).

و. العريشة (مساحة مقتطعة من الفناء الخارجي مستطيلة او مربعة الشكل)

ز. المخزن (فراغ مربع الشكل في العادة. مخصص للتخزين بصورة عامة).

ح. الحمام (فراغ مستطيل الشكل في العادة. مخصص لقضاء الحاجة والاستحمام). (خالدعلي،٢٠١٧، ٤٥).

لقد وفدت القبائل من جهات مختلفة وبالطبع تحمل معها تراثا ماديا يستخدم اغلبه في إنجاز المهام اليومية للحياة داخل المنازل وليس باعتبار أن تلك النماذج من المصنوعات والمقتنيات بعضها من الطبيعة وقد ادخلت اليه بعض المعالجات كالدباغة بالنسبة للجلود والسعف كإدخال التلوين عليه ورؤوس الحيوانات والقرون والفروة للصلاة والتي كانت تعد من جلود الخراف والأبقار، كما توجد ايضا بعض الآلات الموسيقية الشعبية المتنوعة بتنوع القبائل من طبول وطنبور وأم كيكي. الخ. حتى الآلات الوترية وآلات النفخ الحديثة.

اضافة لذلك انها كانت قبلة تجارية كبري بحيث تفد اليها معظم القبائل من شتى الولايات محمله بخيراتها ومصنوعاتها اليدوية. (خالد علي،٢٠١٧، ١٢٧)

عوامل اثرت على الفراغ السكني بالخرطوم

يتميز المسكن في الخرطوم باتساع مساحته ووجوده داخل حوش كبير وذلك اتقاء للحر الشديد في الصيف، والهواء القارس في الشتاء، ومن ناحية أخرى فلأن الأسرة السودانية هي في الأساس أسرة تقليدية ممتدة يعيش كل أفرادها معا، وقد ساعد على بناء هذه المساكن الواسعة توفر المساحات الكبيرة من الأراضي. وهناك الكثير من العوامل التي ساهمت في تشكيل المسكن وأثاثته من نواحي عديده:

تأثير العوامل البيئية الطبيعية:

تمثل البيئة الطبيعية الشق الثابت من البيئة الثقافية العامة التي تسهم بالتأثير في صياغة وتشكيل النتاج الثقافي المادي للمدينة ككل، وكذلك بتنظيم وتوزيع الفراغات والكتل البنائية ضمن البيئة العمرانية للمدينة وتبقي عوامل البيئة الثقافية هي اساس فعال في تشكيل النسيج الحضري اذ يتفاعلا معا لتشكيل الملامح العامة للمدينة بما يتناسب مع امكانيات الانسان وقابليته وتشمل عوامل البيئة الطبيعية:

أو المناخ. ب طبيعة الأرض. ج. الموقع الجغرافي.

الخرطوم هي مدينة بنيت في الأساس لتناسب ذوق الحياة الأجنبي والأوروبي خاصة وأيضا التأثير بالمباني التي أدخلها التجار الأجانب في السودان". أن جغرافية البيئة لها تأثيراتها المباشرة في الفكر والابداع الجمالي بكل انواعه، فالبيئة الجغرافية بما توفره من موقع ومناخ وخامات ومعارف متنوعة، تؤثر في أسلوب ونوعية الإبداع الإنساني. فالبيئة بمعناها العام هي مجموعة العوامل والظروف المحيطة بالإنسان والتي لها القدرة والمقدرة في التأثير على كافة جوانب حياته، فهي مزيج من العوامل الطبيعية وكل الخصائص التي تشمل ثقافة المجتمع التي تشمل ثقافة المجتمع وقضاياه وموروثاته ونظمه، كذلك كل الوسائل الطبيعية الأخرى مع مباني ومنشأته وآلات وأدوات والابداع ينبثق من العلاقة المتبادلة بين الطبيعة كقوة للاهية وبين ماهيته الانسان كقوة بشرية أوجدها الله سبحانه وتعالى في نفس الإنسان. والطبيعة محتاجة الى الصناعة لإبراز مكوناتها وأسرارها. والصناعة تعمل بالتالي على محاكاة الطبيعة ومجاراتها.

تأثير العوامل الاجتماعية والسكانية والقبلية

سكان المدينة الأوائل هم من أتباع المهدي وخلفه عبد الله التعايشي المؤسس الحقيقي للمدينة وأكثرهم من قبل البقارة من غربي السودان، وتحديدا بطن التعايشة الذين حشدهم التعايشي في أم درمان، ثم استجلب جيرانهم من قبائل وبطون أخرى من غربي السودان ومن جنوب النيل الأبيض. كما كان في أم درمان مجموعة أخرى تعرف بأبناء البحر، وهم أقلية من وسط السودان وشماليه إضافة إلى مجموعة الأشراف، وهم أبناء عمومة المهدي من إقليم دنقلا الشمالي وكان السكان إما جهديه (جتنا) وإما ملازمين وهم موظفي الدولة إضافة إلى طبقة الأمراء (هشام عثمان ٢٠١٠،٢).

ومع مطلع القرن العشرين وفدت مجموعات من قبل القرية في غربي السودان والشك والدينكا والنوبر من جنوب السودان للعمل بالجيش (قوة دفاع السودان الذي أسسه الإنكليز. كما وقفت في أوقات مختلفة إلى المدينة مجموعة من الأقباط النقادة من صعيد مصر وسكتوا في الاسبتالية وفي أثناء الحكم الاستعماري جاءت إلى المدينة أقليت من أرناؤوط ومغاربة ومماليك (أتراك وشراكة وهنتون وإيطاليين وأرمن، ومجموعة من أهل الشام وحضرموت سكتوا الأحياء القديمة من المدينة وظلوا مسيطرين على الحركة التجارية فيها زمن طويلا (فاطمة عبد القيوم ٢٠٠٥، ٧١)

كان وفود تمثل شمالي السودان العربية التي لم تكن على ود مع الدولة المهدية إلى أم درمان متأخرة نسبية، ولكن بعد سقوط تلك الدولة وفي العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين وفدت جماعات من هذه القبيل إلى المدينة فوصلت إليها جماعات من المعلمين والرباطاب والشايقية والبديرية والركابية وغرهم، وسرعان ما أصبح لديهم تاثر واضح في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وغدا هؤلاء زعماء المدينة وقادتها حتى الوقت الحاضر (هلال زاهر ،٢٠٠٧، ٥٩).

العامل الديني:

دخل الإسلام السودان تدريجيا عن طريق الهجرات العربية اليه، وبالتالي التزم الطابع العام للمجتمع بفلسفات وجوهر العقيدة الإسلامية، وظهر ذلك في خصائص الطابع الثقافي والاجتماعي والذي أبرز مضمون الفكر الإسلامي بقوالب مختلفة. كما ساهمت الطرق الصوفية في نشر الإسلام في السودان، وأصبح التصوف القيمة السلوكية والمعرفية (موضوعيا أحد مكونات الشخصية السودانية. (صبري محمد،٢٠١٠ص٤) ولعبت الطرق الصوفية بجانب دورها السياسي دورا اجتماعي مؤثرا، فقد شكلت عبر الفترات التاريخية الممتدة منذ عهد سلطنة الفونج الإسلامية، وحتى وقتنا الراهن آلية من آليات التماسك والتكافل الاجتماعي، ونجحت بتعاليمها المستندة إلى الكتاب والسنة النبوية وبمناهجها التربوية والسلوكية وشيوخها الذين مثلوا القدوة والأنموذج للمريدين والأتباع في أن تبدل الولاءات والانتماءات القبلية والعرقية والجهوية بأخوة الطريق ورابطته. (خالد فتحي ٢٠١٥ص٢). تمثل مؤسسة التصوف في السودان بصورة عامة وام درمان على وجه الخصوص قدرا كبير الأهمية من حيث الوجود والانتشار، وتعدد المنتسبين إليها ويرجع للتكوين الصوفي المجتمع المدينة من جهة ما تبنته الثورة المهدية من توجه يستند على المرجعية الاسلامية المتصوفة، ومن جهة اخري على الفكر بحيث تمتد أدبيات التصوف الإسلامي بتأثيراتها على المجتمع والأفراد.

لقد ارتبطت الأرض السودانية منذ وقت باكر بالعلماء المسلمين من الصوفية، الذين نشروا معرفتهم وعلمهم على أساس صوفي"(طارق أحمد،٢٠١١، ١٣٣). وقد يكون للعقائد السابقة للإسلام في هذه البلاد أثر في قوة انتشار

الطرق الصوفية في السودان إن تاريخ السودانيين الديني القديم يزخر بعمق الطاعة للمعبود وحسن الولاء له إن الطرق الدينية من أهم الظواهر الإسلامية في السودان فقد انتشرت انتشارا قل أن تجد له نظيرا في أي بلد إسلامي آخر ، حتي ربما يكاد ينتمي كل فرد سوداني مسلم إلي طريقة ما في فترة ازدهار التصوف في الصوفية في السودان إن تاريخ السودانيين الديني القديم يزخر بعمق الطاعة للمعبود وحسن الولاء له إن الطرق الدينية من أهم الظواهر الإسلامية في السودان فقد انتشرت انتشارا قل أن تجد له نظيرا في أي بلد إسلامي أخر ، حتي ربما يكاد ينتمي كل فرد سوداني مسلم إلي طريقة ما في فترة ازدهار التصوف في السودان (طارق أحمد.٢٠١١، ٣) تأثر التصوف السوداني بالمؤثرات الحجازية خاصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، إلا أن الأثر المصري بدا واضحا منذ القرن السادس عشر مع بداية دخول التصوف إلى السودان، وفي هذه الفترة كان التصوف الإسلامي بسيطا ومحدودا من حيث العمق العقلي والفكري. (صبري محمد،٢٠٠٩، ص٢).

تأثير العوامل السياسية:

هنالك ارتباط ازلي قائم وهو الذي يبين مدي التأثير والتأثر بين الثقافة السياسة فالسياسة بوصفها "مجموع الاتجاهات وأنماط السلوك والمعارف حول الدولة والسلطة ونظام الشرعية، والقيم السياسية والرمزية السائدة داخل وسط اجتماعي محدد. (نبيل عبد الفتاح، ٢٠١٥، ١٣). وفي الغالب ما نجد أن الثقافة بصورة عامة بشقيها المادي و الغير مادي تتأثر بشكل مباشر بالعامل السياسي و الذي يتمثل بدوره في انتهاج الحكومات سياسات معينة تشمل جميع الجوانب الحياتية بالنسبة للمجتمع تؤثر بشكل مباشر على دورة الحياة والظروف المعاشية كانعكاس طبيعي للتداخل القائم بين السياسة واقع الحياة بكل جوانبها وابعادها كما أن البعد الثقافي يمثل الجانب الأكبر منها وأشدها تأثرا بما تفرزه السياسة من اتجاهات يجد المجتمع نفسه مرتبط بها وتعمل بطرق غير مباشرة في تغيير ثقافته في اطار من التكييف حاله حال غيره من المجتمعات. نجد ان هنالك عدد من العوامل السياسية التي كان لها دور في تمثيل عناصر الثقافة المادية في الفراغ والتي سيتم التطرق لها تبعا للعامل السياسي المتغير ابتداء من قيام الدولة المهدية وتكوين مدينة ام درمان الفعلي. تليها فترة الحكم الانجليزي وما صاحبها من تغيرات كبيرة ليس على جانب الثقافة المادية تحديدا وانما شمل كل النواحي على مستوى التعليم والصناعة والزراعة والمجتمع. وما تلتها من تغير سياسي في ظل الاستقلال. وهي:

أ. الدولة المهدية.

ب. الحكم الثنائي الانجليزي المصري). ج. الحكومة القومية بعد الاستقلال.

تشكلت مدينة أم درمان القديمة بداية بقيام الدولة المهدية والتي استطاعت ان تسيطر على البلاد بعد ازاحتها للحكم التركي. اهتمت القيادة السياسية في تلك الفترة بعملية بناء الدولة وتنظيم شؤنها السياسية والاقتصادية والحربية (الجهاد) فدعت عدد كبير من القبائل للنزوح للمدينة لنصرة الدعوة المهدية فمنهم من بقي ومنهم من إثر الرجوع لمناطقهم الأصلية. (طارق شريف،٢٠٠٤، ٤٧)"أمر الخليفة كل سكان المدينة والقرى والعساكر التي خرجت أثناء الحرب بالانتقال إلي أم درمان، وهو عندما يدرك أن ثورة قد اندلعت في مكان ما يرسل اتباعه لتحريرها"(عزة الريح،٢٠٠٠، ٨) بهذا كان بداية التكوين الفعلي للمدينة. اقامت تلك القبائل الوافدة بثقافاتها المتباينة بالمدينة بصورة مؤقتة. لذلك نجد أن أغلبية المباني السكنية كانت مباني من القش والخيش وغيرها من المواد الخفيفة. "أنشأت العديد من الأكواخ المصنوعة من القش في تلك الناحية فلم يكن ظاهرا منها سوى المسجد

الكبير رو بعد ذلك أقام الخليفة لنفسه ولأقربائه بيوتا من الطين فحذا الأمراء بعد ذلك حذوه وتبعهم في ذلك أغنياء أم درمان"(عزة الريح،٢٠٠٠، ٨). بمعنى أنه لم يكن هنالك أدني اهتمام بالفراغ الداخلي المؤقت لا من حيث التكوين اومن حيث العناصر. "أن مدينة أم درمان نشأة في ظروف حرب بدون تخطيط فقد شيد الذين استقروا بها قديما منازلهم بمواد غير ثابته وأشكالها أقرب (الرواكيب) " (أنعام ، ٢٠٠٥م،٨). فكان من الطبيعي غياب تمثيل الثقافة المادية في الفراغ الداخلي ويعزى ذلك لعدم الاستقرار من ناحية وضعف الاهتمام بالواقع الفراغي وتزينه من جهة أخرى في تلك الفترة. يقول محمد "أن بعض هذه الثقافات يملك موروث عريق في طريق تصميم المباني الثابتة وغيرها ينحصر موروثه في المباني غير الثابتة والتي لا تتيح مجال لمعالجة الفراغ الداخلي". أعقب ذلك فترة من الاستقرار النسبي للمجتمع الأمدرمانى وذلك بعد ما قام الامام المهدي بتقسيم الأراضي للقبائل الوافدة والتي اثرت أغلبيتها المكوث بأم درمان على الرجوع لمناطقها.

تلت المهدية فترة الاستعمار الحكم الثنائي الإنجليزي المصري للسودان وقد شهدت البلاد تغيرا كبيرا في تلك الفترة شمل كل المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية والتي عمد المستعمر على طرحها كبدائل للسياسات القديمة في إطار رؤية سياسية جديدة تخدم مصالح الحكم الاستعماري في المقام الاول وتأتي مصالح المجتمع ثانية. بهذا قام بإنشاء المباني السكنية والمؤسسات الحكومية والمرافق العامة كالصحة والتعليم ومباني السكة حديد وغيرها وكان الهدف الأول منها خدمة المجتمع كذلك منسوبيها من الجالية البريطانية والمصرية.

" كانت أهداف استعمار السودان تتضمن خلق مناخ مدني وخدمة مدنية منظمة مع كوادر المؤسسات المجتمع المدني مع العناية بالنظم التقليدية المتمثلة في الادارة الأهلية على أن أسلوب الأداره والحكم في العاصمة كان يميل الأسلوب الإنجليزي المدني وقد تضمن ذلك ضرورة إيجاد أدوات ومواد ومصنعيات لتنفيذ تلك الأهداف في إدارة البلاد."(خالد علي،٢٠١٧، ١٢١).

شهد الفراغ الداخلي للمباني السكنية تغيرا ملحوظا في تلك الفترة، وذلك لما تم جلبه من ادوات ومنتجات مادية مستحدثه أيضا ظهور طرق واساليب جديدة في البناء وما صاحبها من استيراد المواد الخام أضف الى ذلك التحول الفكري والمعرفي للمجتمع من خلال تعاطيه مع ما استحداث من عناصر في بيته. دخلت السودان عدة منتجات وعناصر من كل دول العالم تصلح لاستخدامها في الفراغ الداخلي السكني، لكنها لخصائصها العملية والجمالية ونوعية خاماتها والتي يسهل نقلها ووضعها في أي مكان". كما ظهرت في هذه الفترة عدد كبير من العناصر والادوات والاجهزة ذات المنحى الوظيفي المصمم للبيئات الفراغية الداخلية في المباني السكنية، والتي كانت تفوق المنتج المحلي جودة واداء. وذلك لما لها من مواصفات ومميزات وظيفية وجمالية في آن واحد. كالشبابيك والأبواب والستائر والأثاث والأجهزة والمعدات المنزلية والمواد الخام الداخلة في الانشاء وغيرها. (خالدعلي،٢٠١٧،١٢١) أن فترة الاحتلال الإنجليزي للسودان شهدت دخول عدد من المنتجات والعناصر التي تستخدم في الفراغ الداخلي السكني والتي جاء بها المستعمر. " أدخلت بعض الأثاثات و الأمتعة الحديثة و المطبوعات و الأجهزة و توفر بعض القدر من الكهرباء مما عمل على التخلص من بعض الأدوات القديمة التقليدية كما توارت بعض الأثاثات كالسحارات و الصناديق و أدوات حفظ المأكولات التقليدية ، ولما كانت المدخلات الحديثة أكثر عملية و تتوفر بها مزايا كثيرة كان من المؤكد أن تنحسر الأشياء التقليدية . يقول صلاح الطيب "كل ذلك مثل نقطة تحول بالنسبة لتوظيف عناصر الثقافة المادية ، إذ تم استنباط عناصر جديدة ذات انتماء اجنبي وحدث نوعا من الاحلال و الابدال و ان لم يكن عموميا ، فقد انحصر ذلك في بيوتات الطبقات

المميزة ولكن باقي المجتمع لم يكن هنالك تأثير واضح ، فالتطور أمر حتمي ، لذلك نجد أن بعض فئات المجتمع المستنير قد تأثرت ببعض الثقافات الانجليزية" .

لم تشهد فترة الحكومة الوطنية التي تلت الاستقلال تغيرات تذكر على واقع الثقافة المادية في الفراغ الداخلي رغم الاختلاف الطفيف في السياسات العامة والاقتصادية على وجه الخصوص تجاه ادارة البلاد. خاصة والبلاد كانت تمر بمنعطف حرج في تلك الفترة. على انه تم انتهاج سياسات متباينة في فترات تلت حكومة عبود اسهمت في التأثير بصورة كبيرة على الثقافة المادية الفراغية بعد استقلال السودان وخروج المستعمر توافدت الحكومات الوطنية على البلاد والتي اختلفت في انتهاج سياسات موحده في ظل غياب للنظرة المستقبلية لواقع البلاد وتطورها لم يتأثر بواقع الثقافة المادية في الفراغ الداخلي بتلك الفترة وذلك للثبات النسبي في السياسات الاقتصادية خاصة وعلاقة الحكومة السودانية بنظيرتها البريطانية. أضافة لحالة الإلفه والتعود الذي نشأة بين المستخدم وعناصر الثقافة المادية الجديدة". من هنا يتضح مدى الارتباط والتعلق ما بين العامل السياسي في فهم أبعاده على الثقافة عامة والمادية منها على وجه الخصوص. فعلى سبيل المثال نجد أن سياسة التصاميم التي انتهجت في نهاية الستينات من القرن الماضي كان لها بالغ الأثر في عملية حركة عناصر ومكونات الفراغ الداخلي بما طراء من حالة الثبات لها في ظل توقف لسيل المنتجات الاجنبية المختلفة والمتنوعة في الشكل والوظيفة والسعر. (خالد علي،٢٠١٧، ١٢٢)

تأثير العوامل الاقتصادية:

أسست أم درمان لتكون عاصمة البلاد، إلا أنها سرعان ما فقدت هذه الوظيفة عام ١٨٩٩م عندما انتقلت العاصمة إلى الخرطوم. تعتبر أم درمان إحدى عواصم السودان الأفريقي في القرن التاسع عشر واتخذت عاصمة بعد سقوط غردون وهي العاصمة الرابعة بعد سنار وكانت العاصمة الإدارية للدولة المهدية (عزه ، ٣٢،٢٠٠٠). وقد اكتسبت وظائف جديدة، فتحولت إلى مركز تجاري مهم ترتاده القوافل من مصر من درب الأربعين، وتأتيها البضائع القادمة من كردفان وغربي البلاد وغربي إفريقية. كما أصبحت مركزا للصناعات الشعبية من جلدية وفخارية ومعدنية تجتذب السائحين، مثلما تجتذبهم آثار الحقبة المهدية كقبة المهدي وبيت الخليفة وغيرهما. (مرغني، ٢٠٠٥م،٧).

وفي المقابل يمكن القول إن التحسن في الوضع الاقتصادي وانتهاج السلطة الحاكمة سياسات الانفتاح مع الدول الأخرى بالتبادل التجاري فيما بينهم فتح الباب على مصراعيه الدخول عدد كبير من المنتجات والأدوات وغيرها للمدينة التي بدورها تفرض واقعا مختلف وثقافة جديدة على المجتمع بما تتيحه تلك الأدوات من مميزا وظيفية وجمالية اسهمت في رسم معالم مختلفة للفراغ الداخلي مغيرة بذلك في فكر وثقافة مستخدميه وواقع ثقافتهم المادية.

قد يكون العامل الاقتصادي أحد الجوانب المؤثرة بصورة كبيرة على واقع الثقافة المادية في الفراغ الداخلي لمدينة أم درمان القديمة وذلك بما انتجته القيادات السياسية والحكومات من أنظمة اقتصادية معيبة على طول فترات الحكومات الوطنية بما شكل حالة من الجمود الثقافي فازدهار الثقافة منوط بنوعية الحياة المعاشة، وهذا ما نتجه عنه من حالة الثبات والتواجد النسبي للثقافة المادية ضمن الحيز الفراغي للمسكن.

ويعتمد وجود او اختفاء عناصر من المادة الثقافية في الفراغ الداخلي على مدى الارتباط الروحي والثقافي لدى الأفراد ومدى حبهم واعتزازهم بالذات اولا وبمدينة المنشأ ثانيا ". فالبيئة الحقيقية هي كل ما يؤثر في الفرد ويغيره

ويغير سلوكه وعاداته أو طريقة تفكيره، وكل بيئة اقتصادية لها معاني بالقدر الذي يستطيع الفرد أن يدرك به هذه المعاني، وكلما ازدادت ثقافته ازداد تبعا لذلك معني البيئة بالنسبة اليه. ويحدث النمو نتيجة التفاعل المستمر بين الفرد وبيئته.

يمكن القول بأن واقع الثقافة المادية التمثيل الفراغي قد تأثر بشـــي من التغيير في المفهوم العام والتوظيف والاستخدام، والذي عزز منه توفر منتجات السوق الأجنبية المختلفة التي كانت تنافس المنتج المحلي بما تتمثل به في مراعاة الناحية الوظيفية والجمالية ومواكبة العصر.

٢-٤تعريف التصميم الداخلي وإرتباطه بالفراغ:

مدخل تاريخي:

مرت أحداث وتطورات كثيرة في حياة الإنسان الأول استمرت مئات الآلاف من السنين قادته إلى السير في مراحل التقدم، حيث تلاشت تدريجيا ، إيذانا بدخوله في العصور التاريخية المتتالية (إسماعيل شوقي ، ١٩٩٧م،٤) نشأت العمارة مع بدء الحياة البشرية عندما اقتضت الحاجة ليحمي نفسه من الأخطار المحيطة به، وتنوعت المساكن حسب البيئة الطبيعية، فيني المسكن أو استخدم الموجود أمامه لسكنه واستعماله كمأوى، فالصيادون الأوائل سكنوا الكهوف الطبيعية والمغارات الصخرية التي كانت تعيش فيها الحيوانات، مع سد فتحاتها بقطع كبيرة من الأحجار طالبين الدفء والأمان.

أما المزارعون فقد احتموا بالأشجار التي أوصلتهم إلى فكرة تجميعها بعد قطعها، وتحويلها إلى أكواخ ومساكن قابلة للاحتماء بها. ورعاة الأغنام أقاموا الخيام من جلود الأغنام بعد شدها إلى قوائم خشبية، واتخذوا مأوى لهم في كل مراحل حياتهم، وهكذا اكتسب الإنسان مهارة اقامة المسكن وتأهيله، وتطورت هذه الأشكال من العمارة إلى أشكال أكثر ملائمة للبيئة وتطويعها لخدمة الإنسان. ولعبت في هذا التطور الدور الأكبر العقائد الدينية والعبادات في كل الحضارات القديمة، نتيجة ارتباط الإنسان القديم بعبادة الأوثان والآلهة، وتطلب ذلك منهم إنشاء المعابد والأبنية لعبادتهم وتجميل واجهاتها بأشكال فنية؛ كما نرى هذا في مختلف العصور، وفي طغيان العاطفة الدينية وتقريب فهم الغموض الكوني المحيط بالإنسان، لقد كانت الدافع الرئيسي التشكيل فراغات المكان كوسيلة أصيلة في تهيئة المبنى لمختلف أغراضه، ويمكن القول إن المباني التي أعدت للعبادة تعتبر الأشكال الأولى للعمارة المنظمة التي تأخذ طابعا أو على الأقل ترتبط بفكرة معينة، وتأخذ عدة أشكال، فمنها المكون فقط من قوائم حجرية ضخمة ذات أوضاع مختلفة، فتكون قوائم بنفسها أو تحمل أعتابا من الحجر ولا يزال بعضها قائما حتى يومنا هذا، والبعض الأخر تهدم بالطبع بفعل الزمن. وعلى الرغم من أن مجال التصميم الداخلي قديم جدا "تشير الدلائل الأثرية في حضارة العراق وحضارة مصر القديمة إلى وجود تصميم داخلي للمنشآت القديمة وخاصة السكنية منها وفي فترات مختلفة، سومرية، أكدية، بابلية، آشورية فرعونية، وكل تلك الدلائل تؤكد بأن هناك تصورا معيدا تم على أساسه تصميم هذه المنشآت"، إلا أنه يزاول اليوم مهنة جديدة مختلفة تماما في مفهومه عما كان يعمل به في السابق، حيث كان على علاقة رئيسة مع الأشكال السطحية بزخرفة البيوت كتزيين لها ، وفي بعض البلدان الأوربية يعرف على أنه مسلك مهم يمثل حلقة الوصل بين الأفكار التصويرية في التصميم الخاص وكل وسيلة نحو خامة حقيقية، فهو وصف لكيفية توزيع الفراغات لتصبح أكثر فائدة للإنسان، وهي إشارة النوع الاستمرارية والتكاملين التصميم الداخلي والتصميم المعماري، حيث يكون عمل المعماري مع

المصـمم الداخلي جنبا إلى جنب، وهذا ما يؤكده المنظر في المباني العالم جنكChing1987p178) بقوله: (إنه لا بد للمصـمم الداخلي من الاطلاع على الشـخصـية المعمارية وإدراكها، إلا أن التصـميم الداخلى يذهب بعمق أكثر من التعريف المعماري للفضـــاء في تخطيط حدوده الأولية والتأثيث وإغناء الفضـــاء وتزيين وتكييف الموجودات).

تعريف التصميم الداخلي:

– يعرف التصـميم الداخلي بأنه (عملية ابتكارية يسير على هداها الإنسان لخلق شيء جديد، وهو ما يكون على مرحلتين الأولى ابتكارية إبداعية والثانية تنفيذية). (عزمي، ٢٠٠٩م، ٣٧).

–هو (التخطيط والابتكار بناء على معطيات معمارية معينه وإخراج هذا التخطيط إلى حيز الوجود ثم تنفيذه في كافة الأماكن والفراغات مهما كانت أغراض اســتخدامها وطابعها باســتخدام المواد المختلفة والألوان المناســبة بالتكلفة المناسبة). (خنفر، ١٩٩٦م، ٣٩).

– إن التصـميم الداخلي أو العمارة الداخلية تشير الي أنها تقع ضـمن مجال شـامل أكبر يعرف بالتصـميم البيئي وان هذه المنظومة البيئية Environmental Designتحتوي على جزئيين أســاســيين، كما تشــير إليها جمعية بحوث التصـميم البيئي (Environmental Design Research Association) والتي تختصـر (EDRA). البيئة الفيزيائية: Physical Environmental | والتي يمكن وصـفها وقياسـها من خلال المصـطلحات البصـرية والهوائية والحرارية والصفات الفيزيائية الأخرى.

البيئة الفضـائية: Spatial Environmental التي يمكن وصـفها وقياسـها من خلال مصـطلحات القياس والعدد والشكل والنوع والارتباطات بين الفضاءات. ومن خلال هذين الاتجاهين نجد أن التصـميم الداخلي يختص مباشرة بدراسة العناصر التي تشكل الفراغ في المبنى من أرضيات وجدران وفتحات وأثاث... الخ. (خلف، ٢٠٠٥م، ١٢)

كما عرفت الجمعية الأمريكية للتصـميم الداخلي بانة متعدد الأوجه يقوم على بنية ما بين الإبداع والحلول التقنية بهدف تحقيق بيئة لفراغ داخلي تكون هذه الحلول وظيفية وتهدف إلى تحســين نوع الحياة والثقافة لشــاغلي هذا الفراغ كما تكون هذه الحلول جمالية وجذابة. (ارشيد،٢٠١٤، ١٣).

أهمية التصميم الداخلي:

أن أهمية التصـــميم الداخلي تأتي من خلال حاجتنا إلية في حياتنا وفي كل المجالات. فهو مجال لـه علاقة مباشرة بحياة الانسـان وشؤونه الحياتية. فالبيئة المصـممة من مسـاكن وأماكن العمل وأماكن العبادة وغيرها تؤثر على الانسـان بشـكل مباشـر من حيث الكفاءة في العمل او حياته من الناحية الجمالية والنفسـية وليكون التصـميم جيدا" لابد أن يوفر رغبات المســتخدم النفســية والتعبيرية والجمالية وتحقيق الوظيفة التي وجد من أجلها من راحة وسـهولة في الحركة وتهويه مناسـبة وتكييف وغيرها ولا يقتصـر نجاح التصـميم على هذه الجوانب فقط فلابد من تحقيق الناحية الجمالية والتعبيرية. (خلف، ٢٠٠٥، ١٥).

تطور مفهوم التصميم الداخلي:

إن تطور التصـــميم الداخلي كان ولا يزال مرهونا بعملية تطور الفكر الإنســـاني في نواحي الحياة المختلفة، وقد مرت عملية التصـميم والتصـميم الداخلي بمراحل عديدة ضـمن الحقب التاريخية، أطلق على كل مرحلة منها اسـم معين عبر عنها، وقد أدى العديد من العوامل إلى تميز كل مرحلة على الأخرى، ومن بين هذه العوامل

أ. العوامل الفكرية والثقافية مثل الحركات الفنية والمعمارية (الطرز والاتجاهات).

ب. العوامل التكنولوجية (العلمية والصناعية) حيث تؤثر التطورات الحديثة في التصنيع على جميع مكونات الفراغ الداخلي، من مواد وألوان وأثاث وأنظمة خدمية. إلخ

ج. العوامل الاجتماعية وكافة المتغيرات التي تطرأ على الفكر الإنســاني وطريقة فهم الإنســان للحياة في كل مدة زمنية د. العوامل الاقتصادية وتأثيراتها المباشرة على التطور التكنولوجي.

كان ومازال للمصـــمم والمعماري الأثر الواضـــح في تطور الفكر الفني العالمي وتطور صـــناعة الأثاث وتصـــميم الفراغات الداخلية، حيث يعد العديد منهم روادا أو قادة في تأســـيس المدارس الفنية، وتصـــميم وتصـــنيع الأثاث وتوجيه عملية الصـــناعة والتصـــنيع العالمي في العصـــر الحديث. كما إن للمعارض العالمية والمحلية الفنية والمعمارية والصـــناعية، الدور الكبير في إبراز وانتشـــار الحركات الفنية والطرز المعمارية والاســـاليب الصـــناعية الحديثة المعبرة عن كل فترة زمنية. (روناك على هاشم، م٢٠٠٢، ٢٩٧).

من ذلك نســـتنتج أن للتطور الكبير الذي شـــهده العالم في المجالات التكنولوجية كافة وتوافر الخامات والتقنيات، فضـلا عن الدراسات والبحوث المتخصـصة وتعدد المدارس الفنية، آثارا بالغة في التفاعل أو زيادة الاهتمام بدراسة مجال التصميم الداخلي وتطوره.

متطلبات تصميم الفراغ الداخلي

إن مهنة مهندس الديكور أو المهندس المعماري لها من القيم الاجتماعية والإنســـانية الكثير، فعمل هؤلاء يخدم الإنســـان ويهيئ له الجو والمنشـــأ، لذلك عليهم التمتع بروح الخلق والإبداع والإحســـاس المرهف والدقيق لمجمل الأشـياء من حيث أشـكالها وحجومها ووظائفها. وعليهم أيضـا التمتع بالمقدرة على تحليل المواضـيع وتفهمهما ثم جمعها وصـبها بالشـكل المناسـب (خلف،٢٠٠٥ م). ويتطلب تصـميم الفراغ الداخلي عدة متطلبات على النحو التالي:

شكل"٢-١٥" متطلبات تصميم الفراغات الداخلية (المصدر خنفر،٢٠١٠م) تصريف الدارسة

متطلبات تصميم الفراغ الداخلي

متطلبات وظيفية

متطلبات جمالية

متطلبات إنسانية

متطلبات إنشائية

ويتأثر تحقيق هذه المتطلبات بعدة عوامل، فالجانب الجمالي والجانب الإنساني يتأثران بالمصمم نفسه الذي يبتكر ويقدم ثم ينفذ أحيانا التصـميم، بينما يتأثر التصـميم في جانبه الوظيفي والإنشـائي بعوامل خارجة عن التصـميم ترتبط بالخامة المستخدمة والأدوات المتاحة.

متطلبات وظيفية: وتشمل

- تحقيق الوظيفة الأساسية بالموائمة بين الجزء والكل، والكل والعام.
- كفاءة الخامات للأداء الوظيفي.
- الأمن والأمان للأداء الحركي.
- إخضاع أبعاد الفراغ الأبعاد الاحتياج البشري.
- الموائمة بين أسلوب الاستخدام ونوع المستخدم.

٢ .متطلبات إنشائية: وتشمل

- مراعاة عوامل المناخ البيئي عند اختيار الخامة.
- كفاءة أداء الخامات المستخدمة في الفراغ الداخلي.

٣ .متطلبات إنسانية: وتشمل

- مراعاة قدرات المستخدم العقلية والعضلية والحركية.
- مراعاة مقاييس جسم الإنسان في كل حركة مع مقاييس الفراغ الداخلي.

٤ .متطلبات جمالية: وتشمل

- مراعاة اختيار أبعاد الفراغات الداخلية وتأثيثها بما يحقق النسب الجمالية الذهنية
- موائمة المظهر الجمالي بما يتناسب مع ثقافة وبيئة المجتمع. (خنفر، ٢٠١٠، ٥٢-٥٣).

العناصر التكوينية للفراغ الداخلي:

يشتمل الفراغ الداخلي على عدد من العناصر التكونية وهي:

أ. الأرضية: وهي مكون تصميمي في الفراغ الداخلي، وتمثل المحور الرئيسي للحركة، وتوازي خط الأفق بالدرجة الأساسية التي يقوم عليها بناء الفراغات الداخلية ثلاثية الأبعاد من طول وعرض وارتفاع بصورة متكاملة شكليا مع وظيفتها. واهم ميزه فيها هي الجانبية ولفت الأنظار اذ تمثل استقراريه الفراغ عنصر أساسي لربط جميع محدداته الأداء وظيفة مهمة. فالأرضية توفر القاعدة الداخلية للعناصر الباقية كي تؤدي الأنشطة الإنسانية وتتحمل وزن وثقل العناصر كافة. (حرب ١٩٩٣، ص ٢٢)

ب. السقف: وهي العناصر الموازية لأرضية الفراغ الداخلي، وهي تحدد ارتفاع وتؤثر على قياساته، وهي العنصر الواقي والساتر للفراغ كما يمثل الحماية الفيزيائية المستخدمة، ولها أثر بصري فعال بما يمكن اضافته من تشكيلات فنية على السقف. وبخاصة إذا كان مقوسا بشكل فضاء (القبة) كما أنه يتقبل تراكيب منوعة، ويتقبل وحدات لإضاءة صناعية، وتشكل مواد الانهاء فيه، والألوان تأثيرات بصرية كبيرة في الإحساس بارتفاع السقف كما يمنع الشعور بالحماية من البينية الخارجية (حرب ١٩٩٣، ص ٢٣).

ج. الجدار: والجدران مساند تقليدية ومحددة للأرضيات في الأسفل والسقوف في الأعلى كما تشكل واجهة المبني وتعطيه الحماية والخصوصية للفراغات الداخلية وتوجه حركة المستفيد من المبني، وهي تعطي خلفية للأثاث والمواد والموجودات التي تشكل الجدران خلفية مهمة لها (Meiss1990،P180) وهي الوحدات الأولى التي تعترض عين المشاهد أو المستخدم المستفيد من الميني، والجدران تستغل القسم الأكبر من الحقل المرئي، الأمر الذي تخدم فيه الغرض الوظيفي والجمالي. (Pile1988،p192).

د. الفتحات: الأبواب والنوافذ

الأبواب: تعد الأبواب في التصميم الداخلي بمثابة عناصر رئيسة ذات هوية وشخصية تكتسب حيويتها وتنوعها الوظيفي والحسي من تميز وتنوع لهويتها من مبني لأخر، ومن خلال الأبواب يكتسب الفضاء الداخلي اتجاهه ومعناه وطبيعته، ومن خلاله يتم توطيد العلاقة بين وسائل اتصاله البصري وبين فضاءات المباني المجاورة، كما أن شكل ومساحة وحجم وموقع الباب يساعد على تعريف طبيعة الفضاء الداخلي. وقد يكسبه ماله من الأجلال والأبهة كما يحدث ذلك في أبواب الجوامع والمباني المقدسة والتراثية والمهمة .... الخ. (Meiss1990P180)

النوافذ: تؤدي النوافذ دورا مهما في توفير الضوء، والتهوية الطبيعية، هذا فضلا عن أنها تضفي الإحساس بالجمال كونها تحقق جذب الانتباه والاتصال البصري المباشر، وهي تختلف بعدها ومواقعها على الجدران، كما أن حجم النافذة يعطي المتلقي تأثيرات ملموسة ومحسوسة للفضاء الداخلي، ولها اتجاهات تضفي بعدا للاتصال الافقي بين الفضاءات المختلفة وتعد لوحات حسية حية في الجدار الذي تنتهكه وتتدخل في اطاره.

هـ. الادراج والتصميم الداخلي

تعد الادراج أحد العناصر المعمارية في التصميم الداخلي، حيث تعد وسيله من وسائل الاتصال الرأسي

تنشأ السلالم من سلسلة من الدرجات بطريقه مستمرة او متقطعة عن طريق ما يسمى منبسط الدرج او البسطة او الصدفة بين مجموعه من الدرجات.

يجب ان تصمم الادراج بحيث تكون الحركة الى اعلى والى أسفل من طابق الى طابق بأسلوب مريح وسريع وأمن، ويمكن للدرج أن يكون من اي ماده مناسبه مثل الطوب او الحجر او خشب البناء او الفولاذ او خرسانة اسمنت قوية.http://yalla7.blogspot.com.eg/2012/12/blog-post_7.html

و. الاضافات الجمالية الوظيفية (مكملات التصميم الداخلي):

المكملات من العناصر الهامة في التصميم الداخلي حيث يصعب ان يتواجد حيز دون استخدام تلك المكملات فهي تتكامل مع باقي العناصر من حيث الوظيفة والخامة واللون والملمس في تصميم الفراغات الداخلية. (ارشيد ،٢٠١٤، ٨٤).

ز. الاثاث

يعد الاثاث العنصر الاساسي من اهم عناصر التصميم الداخلي وبدونه لا تكتمل مقومات التصميم، فهو الوسيط بين العمارة ومستعمليها، حيث ينقلنا في الشكل والمقياس بين الفضاء الداخلي والانسان، فضلا عن كونه مرتبطا بالتكوين البصري للفضاء الداخلي ويلعب من خلال شكله، وخطوطه وقياسه، والوانه وتركيبه دورا هاما في اعطاء الصفات والخواص التعبيرية للتصميم الداخلي

لعب الاثاث دورا هاما حيث يعتبر عنصر من عناصر تصميم البيئة الداخلية، حيث ان له دورا بارزا في تأسيس الترابط بين الفضاء وشاغليه مما ينعكس على الاداء، لذلك فأن التنظيم داخل الفراغ بصيغ متميزة ومختلفة يمكن التفاعل بين المستخدمين ان الاثاث المستخدم كوسيط او مساعد لأداء معين يقوم به الانسان في اموره المتنوعة يرتبط بعاملين اساسين هو

- أبعاد جسم الانسان في انسب وضع لتأدية العمل او اداء الغاية التي تكون الوحدة الاثاث وسيله لها بشرط توافر سهولة وسلامة الاداء، والمرونة في العمل، وراحة الجسم وسلامته
- طبيعة الوظيفة التي تؤديها قطعة الاثاث ومتطلبه
- كما يجب على مصممي الاثاث مراعاة استخدام الخامات الحديثة والمناسبة في التصميم لعدم اخراج شكل مقنن ومتفق علي. (عبد اللطيف، ١٩٧٨، ٢٥٣)

س. الخامات: تتنوع انواع المواد والخامات المستعملة في التصميم الداخلي وتعتبر الخامات من العناصر التكميلية للأبنية المختلفة. وتنقسم هذه الخامات لإمكانياتها وأغراضها الى نوعين رئيسيين الخامات المحلية والخامات الحديثة، كما وتعتمد على كونها طبيعية او مصنعة حيث يقوم المصمم الداخلي في اختيار الخامة الملائمة في الفراغ الداخلي لأهداف منها تقنية ومنها تعبيرية فضلاً عن خصائص هذه الخامات البصرية والخصائص اللمسية. (خلف،٢٠٠٥، ١٨٧)

الفصل الثالث: التعبير عن القيم الجمالية للخامات المحلية وتوظيفها في الفراغ الداخلي بالخرطوم

٣-١القيم الجمالية

٣-١-١ مفهوم القيم الجمالية

١-القيم: هي جمع قيمه اي فائدة، تمثل القيمة الصفة التي تجعل الشيء مرغوب فيه وتطلق على ما يميز الشيء من صفات تجعله 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.

تعتبر القيم نوع من أنواع المحددات أو الغايات ويعد الوصول اليها نوع من أنواع النجاح وعلامة تؤشر علي حسن سير العمل في مراحله السابقة أو ما يطلق بالتغذية العكسية أو الراجعة. (هاله ،٢٠٢٠م، ٤)

٢-مفهوم القيم

مفردها قيمة وترتبط أغوية بمادة القوم التي تمتلك عدة دلالات منها الشيء وثمنه، الثبات، والاستقامة واصطلاحا هي جملة المقاصد التي يسعي القوم الي إحقاقها متي كان فيها إصلاحهم وهي القواعد التي تقوم على الحياة الإنسانية ونختلف بها عن حياة الحيوان، كما وردت في القاموس التربوي بها صفات ذات أهمية الاعتبارات نفسية أو اجتماعية فهي بشكل عام وجهات للسلوك والعمل. (هاله ،٢٠٢٠م، ٤)

٣-تعريف القيم في اللغة والفلسفة والاصطلاح:

أ-القيم في اللغة: جمع قيمة، وأصل القيمة الواو، ومنه: قومت الشيء تقويما، وأصله أنك هذا مكان ذاك. فأصلها قوم قال ابن فارس: "القاف والواو والميم صحيحان، يدل أحدهما على جماعة ناس -قوم وأقوام -وربما استعير في غيرهم، والآخر على انتصاب أو عزم -قام قيامة -، وقال في القاموس: "القيمة بالكسر: واحدة القيم، وماله قيمة إذا لم يدم على الشيء، والقوام: العدل وما يعاش به، والقوام: نظام الأمر وعماده وملاكه.

وقال الراغب: في المفردات القيام والقوام: اسم لما يقوم به الشيء ويثبت كالعماد والإسناد، لما يعمد ويسند به، كقوله تعالى: "ولا تؤتوا السفهاء أموالكم الي جعل الله لكم قياما وارزقوهم فيها واكسوهم وقولوا لهم قولا معروفا

. ب -أما في الفلسفة، فيرتبط مفهوم القيم موضوعية بما يتميز به الشيء من مجموعة صفات تجعله يستحق التقدير بدرجات متفاوتة، فإن كان مستحقا للتقدير بذاته، كانت قيمته مطلقة، وإن كان مستحقا للتقدير من أجل غرض معين كانت قيمته إضافية". (محمود،٢٠١٣، ٢٠)

وجرت عادة الباحثين في نماذج القيم وصنوفها بان يردوها إلى ثلاث قيم، هي **الحق والخير والجمال،** ومع أن هذا التصنيف ليس محل اتفاق بين جميع الباحثين، حيث أضاف بعضهم قيمة جديدة، كما شكك آخرون في بعض هذه القيم، فأكد بعضهم على القيمة الدينية كقيمة رابعة، مثل **شيلر ماخر،** وأضاف غيره القيم السيكولوجية والقيم التاريخية، كما شكك مونتاج وغيره في اعتبار الحق قيمة ذاتية، إلى غير ذلك من الآراء، ويرى الباحث "

أن إســـلامنا العظيم ركز على مفهوم القيم الدينية وقيم الأخلاق، كالتزام يقوم به الأفراد اتجاه بعضـــهم البعض واتجاه الخالق عز وجل.

إلا أن نسب القيم إلى ثلاث قيم، هي الحق والخير والجمال لاقي رضا أغلب من تعمق في البحث في إشكاليات القيمة، وتقوم فلسفة القيم الأخلاقية بالبحث عن الخير.

واختلف مفهوم القيمة حسب التصنيف التالي:

- القيمة صـــفة عينية في طبيعة الأقوال والأفعال والأشـــياء، وعليه فهي ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والملابسات، وبهذا قال المثاليون العقلانيون، وبهذا المفهوم تكون القيمة هي مطلب وحاجة لذاتها.
- القيمة صفة يخلعها العقل على الأقوال والأفعال والأشياء، طبقا للظروف والملابسات، وبالتالي تختلف باختلاف من يصدر الحكم، وبهذا قال الطبيعيون. (محمود،٢٠١٣، ٢١)
- والاتجاهات الفلسفية الحديثة، ترجح اعتبار مفهوم القيم مفاهيم عينية، على كونها معاني عقلية وفكرية

– **ويمكن تفسير وتعريف مفهوم القيم اصطلاحا**، بأنها الركيزة الأساسية في البناء الثقافي للمجتمعات المتحضرة، وهي معايير ومحددات ســـلوك الأفراد اتجاه بعضـــهم البعض، حيث اتفق على تقبل الالتزام بهذه القيم من قبل المجتمع، وعدم الالتزام بهذه القيم يعد خرقا للضـــوابط المتعارف عليها من قبل الجماعة، كما عرفت فلســـفة أفلاطون القيم بأنها معايير ومصدر للالتزام الفني والجمالي والأخلاقي.

حيث عرف القيم "مجموعه من المثل العليا، والغايات والمعتقدات والتشـــريعات والوســـائل والضـــوابط والمعايير لسلوك الافراد والجماعات مصدرها الله عز وجل، ومع نفسه ومع غيره من البشر ومع الكون، وتتضمن هذه القيم غايات ووسائل.

ومما سبق يمكن تعريف القيم "**بأنها حاجه نفسـيه بدافع غريزي، والتزام بمعايير فكريه عينيه، للوصـول لحالة التوازن النسـي والفكري والعاطفي، والالتزام بما يعطي الانسـان الإحسـاس بالأمن والطمأنينة**. (محمود،٢٠١٣، ٢٢)

خصائص القيم: لها عدة خصائص منها:

ترتبط بنفسـية الإنسـان ومشـاعرة حيث تشـمل الميول، الرغبات، والعواطف التي تختلف من إنسـان لأخر وعن حضـــارة لأخري، متغيرة وليســـت ثابتة تتيح تواصـــل الإنســـان مع بيئته، وتغيرات الوســـط المحيط، غير وراثية ومكتســبة من البيئة المحيطة، ذاتية حيث تظهر في مشـاعر الإنسـان بالميل نحوها أو النفور منها، نسـبية من شخص لآخر حسب الزمان والمكان، إنسانية متعلقة بالإنسان وليس كائن حي آخر تصنف حسب المجال الذي تعني به. (خلود، ٢٠٠٧م، ١١٤).

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

أ–المكون المعرفي: عن طريق اختبار قيمة معينة بين مجموعات من البدائل ومقارنتها بغيرها، والنظر في نتائج اختيارها، تحمل مسئولية الاختيار.

ب–المكون الوجداني: يظهر من خلال الفخر بقيمة معينة وسعادة الفرد باختيارها.

ج–المكون السلوكي: يجرد عن طريق الممارسة والتجربة وذلك من خلال ممارسة قيمة معينة في ظروف وأوضاع مختلفة. (هاله ،٢٠٢٠م، ٤)

القيم الجمالية في الأشكال والأشياء تمنحنا قسطا من الرضى والقبول تناسب أذواقنا وأغراضنا، ولها أهمية عظمي في بناء الشـخصـية، وتسـهم في بناء تكوينه وتطوير ثقته وتعطيه التوازن والثبات الاجتماعي وأن يدرك طبيعة النشاط الإبداعي والوقوف على أطوار التجربة ومتغيراتها الفنية من أكثر المسائل استعصاء على الفهم، فغموضها وتداخل عناصرها يختلف عند كل فنان، ويجعل إدراكها في حكم المستحيل، كما أن المتلقي المتذوق للأثر الفني، بل يشهد نتائجها الأخيرة بعد عرضها علية بأي وسيلة من وسائل الاتصال البصري.

الجماليات أو علم المحاسن أو الإستاطيقا (Aesthetics) وهي أحد الفروع المتعددة للفلسفة لم يعرف كعلم خاص قائم بذاته حتى قام الفيلسـوف (بومجارتن) الذي قام بالتفريق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسـانية وأطلق عليها لفظ الإسـتاطيقا، وهناك من قال بأن الجماليات هي فرع من فلسـفة التعامل مع الطبيعة، فالجمال والذوق علمية غرفت على أنها دراسة حسية أو قيم عاطفية، التي تسمى أحيانا الأحكام الصادرة عن الشعور، والباحثون في مجال تحديد الجماليات اتفقوا بأن التفكير النقدي في الثقافة والفن والطبيعة، عرف (هربرت ريد) الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا إما (هيجل) فكان يرى الجمال بأنه ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان، (جون ديوي) عرف الجمال بفعل الادراك والتذوق الفني. (خلود، ٢٠٠٧م، ١١٤).

٣–١–٢ تعريف الجمال

الجمال إحدى الأثافي الثلاثة التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة وهي الحق والخير والجمال، ويقصد بالأثافي (الأحجار الثلاثة التي يوضع عليها القدر فوق الموقد)، والإنسان دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في كل شـيء فهو دائم البحث عن الجميل، وإذا وجده انتقب إلى ما هو أجمل منه في سـلم الجمال، وليس للأمر حدود. فالإنسان دائما يحرص على أن يرى الأشياء الجميلة ويسمع الأصوات الجميلة ويلمس كل جميل ويحسه ويذوقه، كما يحاول أن يظهر بالمظهر الجميل، فهو لهذا يقف أمام المرأة زمنا طويلا ويتأمل وجهه وهندامه، كما يبحث عن الجمال في السكن والأكل والشرب، حيث يزين بيته ويتفنن في عرض طعامه وشرابه. لهذا نستطيع أن نقول إن الإنسان يميل بطبعه إلى الجمال.

حاول الإنسان منذ القدم أن يرسم بعض الأشكال على جدران الكهوف، وكانت الرسومات غابات جمالية تحقق المتعة البصـرية، وقد تحول حسـه الفني والجمالي هذا إلى اسـتماع وتذوق القيمة الجمال وإدراك للقيم الوظيفية المرتبطة بالجمال في هذه الرسوم والأشكال، وحين تطورت الفنون جمعت بين الشعائر الدينية التي كان الإنسان يؤمن بها والوظائف الجمالية. (محمد علي، ٢٠١١، ١٢٩)

وليس غريبا أن يختلف الناس حول الجمال ومعايره ومفهومه، حيث أن بعض هذه الاختلافات ترجع إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصـفات والقيم مثل المتعة والملاءمة، كما أن الشـيء المألوف قد يبدو لنا جميلا بعكس غير المألوف والعكس صـحيح أحيانا، كما أن اختلاف العقائد والتقاليد والأجناس والبيئات الزمانية والمكانية والطبائع البشرية والشكال والألوان والأحجام وما إلى ذلك يؤثر في تذوق الجمال. (عز الدين، ١٩٧٤، ٧٩).

١. مفهوم الجمال في الغرب

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية وتفعية، إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي وأفرزت فكرة على الفتون، ومن أبرز هؤلاء سقراط وأفلاطون وأرسطو، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، وهكذا ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال.

وهناك طائفة تحدثت عن الجمال وحاولت تفسير مفهومة منطلقة من فلسفتها الخاصة عاصرت هؤلاء الفلاسفة ورما سبقتهم، وهي طائفة السفسطائيين التي رأت أن الجمال ذاتي يختلف من شخص إلى آخر ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة وكان هؤلاء السفسطائيين ماديين حسيين في وصفهم للجمال، ولم يكونوا يؤمنون بأي مصدر إلهي أو غيبي مقدس للفن والجمال، فاعتبروا بذلك رواد النزعة الإنسانية في الفلسفة الغربية ومازال تأثير هذه النزعة مسيطرا على الفكر الفلسفي الغربي حتى اليوم. (محمد علي، ٢٠١١، ١٢٧)

وذهب سقراط إلى أن معايير الجمال موضوعية وليست ذاتية كما كان يراها السفسطائيين، ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى وليست في ذاته كما رآها السفسطائيين وأصحاب مدرسة الفن أو ما عرف بالمدرسة الجمالية فيما بعد. أما نجيب تلميذ أفلاطون فيرى أن الجمال كامن في العقل الإنساني وأن الفن لا يقف عند محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يدعه الفتان، فالطبيعة في رأيه ناقصة والفن هو الذي يتممها ويزينها، وهذا الرأي يمثل الأساس الذي يقوم عليه الفكر الغربي الحديث، الفكر الذي يمجد الإنسان.

ومن أهم فلاسفة الحضارة الإغريقية أفلاطون الذي ربط جمال الإبداع بالدين والقوة الغيبية. وحين ظهرت النصرانية اصطبغ الفن بالدين، فتبدت كل الأشكال الفنية المرتبطة بالوثنية، حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصا الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقدسية تعمل على جذب أنظار المتعبدين للتأمل فيها.

وفي عصر النهضة الأوروبية رأي إيمانويل أن الجمال شعور خالص لا غاية وراءه كما كان يرى السفسطائيين وأصحاب مدرسة الفن المتأخرون. وتناول هيجل مفهوم الجمال من خلال فلسفة مثالية موضوعية جدلية، ومثالية هيجل تختلف عن مثالية افلاطون، حيث يرى هيجل أن الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة لأنه أرقى منها. وقد اتفق معه تلميذه ماركس على أن الجمال والفن جزء من البني الفوقية، وهذه البني الفوقية تظهر نتيجة تفاعل بنى تحتية كثيرة، وربط هيجل وماركس القيم الجمالية بالأساس التاريخي، فقالا إن لكل زمن قيمة جمالية تختلف عن الأزمان الأخرى انطلاقا من فكرهما وفلسفتهما الاشتراكية.

وبذلك اختلف مفهوم الجمال من حضارة إلى أخرى، وقد عبرت الفنون المختلفة التي ظهرت في تلك الحضارات عن مثل متباينة للجمال، كما كان لكل ناقد فلسفته الجمالية الخاصة به. وقد تحولت قضية الجمال من كونها مفهومة من المفاهيم العامة إلى نظرية لها أسسها وقواعدها الذوقية والفكرية، وصار المذاهب الفكرية الحديثة نظرياتها الجمالية بعد أن بحثوا عن أسس الجمال في الأعمال الفنية المختلفة. (أميرة، ٢٠٠١، ٣١-٣٤-٣٧).

٢.مفهوم الجمال عند العرب قديما

يرى محمد علي عوض أن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرة على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال واستشهد لرأيه ما ذكره شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي وغيره من النقاد اللذين تحدثوا عن النقد في العصر الجاهلي. وهذه إن كانت حقيقة إلا أنها ليست الحقيقة الكاملة، فقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي الحسي، وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر والبطولة والذكاء والفطنة وما إلى ذلك. (أحمد، ٢٠١١، ١٢٩)

لذلك ليس صحيحا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل حين تحدث عن معرفة العربي للجمال بأنها كانت معرفة أولية ساذجة، ولم تكن معرفة واعية، كما ليس صحيحا ما قاله عن العربي من أننا " لا نستطيع أن نتصور أنه كانت في نفسه فكرة عن الجمال، فضلا عن أن تكون نظرية"، وليس صحيحا ما قاله " أن العربي القديم لم يفكر في الجمال وإن كان قد انفعل بصورة، وهو لم ينفعل بكل صورة بل انفعل بصورة حسية وهذا يجعلنا نتبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال"، ولم يقتصر الأمر على العصر الجاهلي بل امتد إلى العصور التالية له. وقد اختار الله العرب لبداية رسالته الخالدة السلامة فطرتم ولأنم يدركون معاني الحق والخير والجمال بقطر قم بعيدا عن العمق الفلسفي والجدل النظري الذي تميز به الإغريق. (عز الدين، ١٩٧٤، ١٣١-١٣٩-١٣٥)

لقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني وكان هذا الشعر هو الرافد للشعر العربي في العصور الذي تلته أصفاه وسخائه واعتلائه بأسرار الجمال، والذي يؤكد ذلك أن التحدي بالإعجاز البياني لكتاب الله كان موجها إلى هذا الشعر، وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب لتفردهم في هذا الباب (محمد أبو موسى، ٢٠٠٨، ٥-٦).

كان الشعر وسيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة المتمثلة في الصحراء وماقيها، تعبيرا ذاتيا دون أي تأثير خارجي. كل شيء في حياة الإنسان الجاهلي في جزيرة العرب رجع إلى بيئته الصحراوية، وقد ظهر ذلك فيما تغني به من وصف الليل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال، وكان كل ذلك يثير في نفسه شعورا جميلا. (طه، ١٩٨١، ١١-١٣).

٣.مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة

حين جاء الإسلام وجه الحس البشري إلى الجمال في كل شيء وسعى إلى تحريك الحواس المتبلدة لتتفعل مع كل شيء في هذا الكون. يقول محمد قطب " والفن الصحيح هو الذي بهيئن اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود" (محمد، ١٩٨٤، ٦). ووجه الإسلام الإنسان إلى أن يلاحظ الانسجام بين الأشياء وماقيها من أسرار الجمال. يقول الله عز وجل في كتابه الحميد: {**أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (١٧) وَإِلَى السَّمَاء كَيْفَ رُفِعَتْ (١٨) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (١٩)، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (٢٠)**}. ويريد الله أن يوقظ حسهم بجمال الأشياء التي لم ينتبهوا لها لرتابة الحياة من حولهم، وذلك من قوله تعالى: {**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** (٤٦}. يوضح الزمخشري معني الجمال الوارد في هذه الآية بقوله " من الله بالتجمل كما مع

باقتفاع بها، لأن الرعيان إذا روحوها بالعشي وسرحوها بالغذاء زينت إراحتها وتسريحها الأفتية وتجاوب فيها الثغاء والرغاء، أنسـت أهلها وفرحت أربابها وأجلتهم في عيون الناظرين إليها وأكسـبتهم الجاه والحرمة عند الناس". كما يدعونا الله عز وجل إلى التأمل في الآفاق لترى التناسـب والانسـجام في خلقه تعالى: **{ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍ ۖ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ (٣)}**، وفي قوله: **{وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَـٰبِيحَ}**، **وفي قولـه: {وَٱلْخَيْلَ وَٱلْبِغَالَ وَٱلْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ٨}**. والاتزان والتسـوية والتسـاوي في الأقدار والموازين من تمام الانسـجام الذي يثير فينا حاسـة الجمال، ومن ذلك قوله تعالى: **{وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِـيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَىْءٍ مَّوْزُونٍ (١٩)}**. (جار الله، ٢٠٠٤، ص ٥٧١)

ويقول ابن قيم الجوزية " ومن صـفاته الحسـني الجميل، وفي الصـحيح عنه إن الله جميل يحب الجمال". وجمال الله أسـاس الرؤية الإسـلامية للجمال، حيث تنعكس آثار جمال الله على مخلوقاته مادامت السـماوات والأرض تمثلت قمة الجمال في القرآن الكريم، ومما يروى في هذا الشأن أن أعرابيا حين سمع قوله تعالى:

فاصـدع ما نوم لم يتمالك أمامها إلا أن سجد، وحين سئل عن ذلك قال: سجدت لجماله. كما حرص القرآن على تربية الذوق الجمالي في الإنسـان المسـلم، حيث قال صـلى الله عليه وسـلم: " إذا خرج الرجل إلى إخوانه فليهيئ من نفسه، فإن الله جميل يحب الجمال". وقوله صل الله عليه وسلم: " إن من البيان لسحرة والسحر دائما يقترن بالجمال. (ابن القيم، ١٩٩٧، ١٨١-١٨٢)

٣-١-٢-١الجمال في التصميم

ترسـخت فكرة الجمال في الفنون عبر العديد من المناهج والنظريات والآراء وعلى مدى زمن طويل، وكان لكل من تلك الرؤى وشـائج قوية حركة الحياة والمجتمع في كل زمان ومكان، والتي أدت بالتالي إلى تغير مفهوم الجمال ومعناه تبعها تغيير أهداف الفن ووسـائله، ورغم التحولات الكبيرة التي خلقت أحيانا نهما متناقضـان للفن ومعناه، إلا أن المحتوى الإنسـاني للتجربة الجمالية كان ذلك الخط المضـيء الذي ربط فن الكهوف بفنون ما بعد الحداثة، رغم تغير الاتجاهات والأساليب واختلاف التأويل والتفسير ولم يكن على متذوقي الجمال عبر سلسلة الأجيال إلا أن يقدسوا ذلك الإرث الإنساني الذي كتب لنا أولى أبجديات الجمال، بل وأسسوا لنا تلك الذاكرة الحية التي سوفت للإنسان سبب وجوده وشكاله ، وأنتجت له في ذات الوقت تراثا زاخرا بالأعمال الفنية العظيمة في مجالات الفنون والعمارة والتي أنتجها العقل الإبداعي الإنساني.

وحقيقة كل ذلك التراث الخالد لم يكن ليصـمد إلا بعد أن ضـمته جدران المتاحف أو حولت العديد من تلك المباني والتصـاميم المعمارية إلى متاحف، وفي كل الأحوال وبعيدا عن الفكرة البيروقراطية والسـياسـية للمتاحف، فإنها بدون شـك كانت سببا في نشـوء ذلك السـجل الخالد للتراث الحضـاري الإنسـاني رغم أنها عزلت الفن وقيمته عن الحياة اليومية للإنسان

إلا أن المتاحف كانت سـببا في نشـوء كل العلاقات المكونة للخطاب النقدي التاريخي وما نشـا عن ذلك من مناهج فكرية ونقدية كانت تشكل فلسفة الخطاب الجمالي للفن طيلة عقود.(Newton, 1962.p274)

وأمام تقاطع الأنسـاق المعرفية في القرن العشـرين والقرن الحادي والعشـرين وتداخل منظوماتها المصـطلحية، غدا من الطبيعي والضروري تعديل ذلك المخطط الذي يحتل النسق المصطلحي للجمال والفن وتحقيق شروطه الذاتية وإجراءاته المنهجية التي تعيش عصـرا يشـهد كل التحولات من هذا المنطلق لم تعد فكرة الجمال في الفنون الحديثة

وفي مقدمتها فن التصميم تشكل نسقا مفاهيما أو مصطلحيا مع هذه التحولات، ولم يكن الحكم على قوة تحولات فن التصميم ناتج عن قيمته الجمالية التي تدخل في صميم الحياة اليومية للإنسان، وإنما لارتباط التصميم بشكل حاسم وجوهري بتلك العلوم والمعارف المجاورة وعلى رأسها العملية الصناعية والإنتاجية والاستهلاكية ورأس المال ودورها في حياة الفرد والمجتمع.

التصميم والقيم الجمالية

هو عملية جمع العناصـــر وتجهيزها من معالجة وقياس وتعديل، وذلك من خلال الاعتماد على الأفكار والخبرات الشخصية للقيام بإنتاج شيء جديد ومتميز يؤدي مهامه ويلبي الهدف من تصميمه، وقد أصبح التصميم من الأمور الهامة في وقتنا الحاضـــر، حيث يدخل في العديد من المجالات الحياتية. كما وانه يعتمد على أســـس وعناصر متمثلة في النقطة، الخط، الشكل، الملمس، الفراغ واللون. (نورا شيشاني، ٢٠١٩م).

ولنجاح اي تصـــميم لابد من وجود مجموعة من العناصـــر وهي الترابط، التوازن، الخامات، الإيقاع، الحركة، الانسجام، الوحدة ومركز السيادة، وهي عناصر أساسية لنجاح اي تصميم. (ايمان مهران، ٢٠١٩م، ٢٨).

تري الدارسة بان الخامات المحلية تحوي هذه العناصر وأهمها منتجات المساكن ومفارشها وزينتها، بجمالياتها التذويقية المقترنة، وما يمكن أن تتركه من آثار في نفوس مستخدمي الفراغ السكني. وكلها تشير إلى هويتها وانتمائها. من خلال مجموعة أسس وعناصر التصميم والتي تشكل هذه المنتجات منها:

النقطة:

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

الخط

هو المسافة التي تصل بين نقطتين، وتشتمل الخطوط أنواع عديدة كالخط الأفقي الذي يتميز بحركته السريعة. والخط المتموج الذي يتصـــف بحركته البطيئة والانســـيابية، والخط العمودي ويتميز بالحركة العمودية، والخط المنحني بدلالاته على الحركة الدائرية ويستخدم للتعبير عن الدوائر والكرات، والخط المنكسر الذي يدل على القوة والعنف. (نورا شيشانى٢٠١٩م).

الشكل

هو تجمع مجموعة من الخطوط ووصلها ببعضها لتكوين شكل معين، سواء أكان هندسية محدد يمتلك قياسات وأبعاده وزوايا معينة، مثل المســـتطيل والمثلث، أو أن يكون الشـــكل غير منتظم من مجموعة من الخطوط المستقيمة، وأخرى منحنية توحي بالحركة. وهناك الشكل التلقائي الذي يتكون بإضافة بعض الألوان بشكل تلقائي، والشكل العضوي الذي يتكون من الخطوط المنحنية بشكل دائري. (فاطمة ردايدة، ٢٠١٧م).

اللون

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

الملمس

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

الفراغ

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

الاتزان أو التوازن

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

الكتلة

لا تقترن هذه الخاصية بالتصميم الجرافيكس قصرة، وإنما هي خاصية فيزيائية أيضا تتعلق بالأجسام، وتتمثل مهمتها في قياس كمية المادة التي يتكون منها الجسم، بالإضافة إلى ذلك فإن الكتلة تقترن أيضا بالنحت بالصفات المعمارية، وتتسم بالصلابة والثقل لدرجة تجعل الإنسان يشعر بامتلائها. (نورا شيشاني ٢٠١٦م).

التأكيد:

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

الوحدة والترابط

هو ترابط أجزاء العمل الفني فيما بينها والمقصود بالوحدة في العمل الفني انه يحتوي على نظام خاص من العلاقات وتترابط اجزاءه حتى يمكن ادراكه من خلال وحدته في نظام متسق متألف يخضع معه كل التفاصيل لمنه واحد. (فاطمة ردايدة،٢٠١٧م). يقوم الفن التشكيلي الشعبي علي مجموعة متعددة من العناصر والأجزاء التي تؤلف معا بعض القيم الجمالية التي تتلاقي وترتبط في وحدة عضوية شاملة تفسر في اقترانها البناء التشكيلي الذي يخدم في تكامله الكثير من الأغراض المتعددة التي تهدف إلي تحقيق ما ينشده الفنان الشعبي من ورائها من تأثير بالغ يثير في جمهوره وعشاق فنه الاستمتاع والإعجاب والقبول، فالفن التشكيلي الشعبي يعمل علي زياده مستوي الإبصار الجمالي العام أمام ناظريه، كما يعمل علي إدراك العلاقات التشكيلية التي تتمسك بزمام الأفكار والموضوعات التي تعبر عن انفعالاته وتصوراته وملامحه الذاتية. (ايمان مهران، ٢٠١٩، ٢٥).

يرتبط البعد الجمالي باللون والملمس والقيمة ذاتها كما يرتبط بالشكل والكتلة والفراغ، وكلها عناصر أساسية في التشكيل وأن الفن الشعبي هو المزج بين الواقع والخيال الشعبي وهو خلاصة التجربة الإنسانية والهوية التي يجب أن نقدم لها التوثيق والتنمية كي تبقي، فهي الخصوصية المغلفة داخل منتج يدوي يحاول البقاء وسط آليات تسويقية تخضع للعولمة. (ايمان مهران، ٢٠١٩، ٢٨).

الأسس الجمالية لتصميم الفراغ الداخلي

كي نتفهم استجابتنا للجمال داخل الفراغ السكني الداخلي، فإنه يلزم تفهم كيفية تفاعل الإنسان مع الفراغات، ففي مجال العمارة يمكن تعريف الجمال بأنه الغبطة أو المتعة التي تحصل من التعرف على وظائف المبنى ومدى ملائمته لها، إضافة إلى التشكيل المعماري والتنظيمات الناشئة من التكوينات المعمارية في الفراغات. ويمكن تقسيم الجمال في العمارة إلى ثلاث أقسام رئيسية هي (دبس وزيت، ٢٠٠٩م، ٦٣):

١. **الجمال الحسي:** وهو الجمال الاتي من الإحساس المادي المباشرة عن طريق الحواس الخمس، فكل إنسان تؤثر فيه الألوان ودرجاتها والخامات والأشكال وايقاعاتها.

٢. **الجمال العاطفي:** وهو الجمال الذي يتم إدراكه من خلال العاطفة، ومن خلال ما يرتبط به الشكل المعماري من رموز ومعان ودلالات، توقظ في الإنسان انفعالات تستدعي حالة إعجاب وسرور بالنظر إليها

٣. **الجمال الفكري:** وهو الجمال الناتج عن التفكير، ويمثل حالة متقدمة تتجاوز المفهوم الفردي للجمال المرتبط بالمحتوى الفكري للشكل ومدلولاته، وتستطيع تحديد وجهين لهذا الجمال

أ-جمال فكري تجريدي: وهو الجمال المدرك من خلال الشكل وحده، بدون النظر إلى الغرض أو القائدة المرجوة منه.

ب-جمال فكري وظيفي: وهو الجمال الذي يأتي من خلال فهم وإدراك الغاية النقية التي يؤديها الشكل، وبالتالي إدراك الجمال من خلال مثالية تعبير المصمم عن الوظائف والاحتياجات المؤلفة للمكون الفراغي.

وتظهر مشكلة الجمال في الفراغات الداخلية من منظور أخر، فكثير من عناصر وتكوينات هذا الفراغ التي تحوز إعجاب المصمم قد لا يكون لها نفس الأثر على المستخدم وبالتالي هناك حاجة لإيجاد توافق وانسجام بين المصمم والمستخدم لسد الفجوة بينهما، لذلك من المهم على المصمم أن يتعرف على المحددات التي تحكم فكر المستعمل ومنظوره للجمال للوصول لفراغ مقبول ومحبب للمستخدم (دبس وزيت، ٢٠٠٩م).

٣-١-٢-٢الجمال في الخامة.

إن الجمال كلمة مرتبطة بماضي الفنون القديمة، والتي كونت خبرة وحُكماً جمالياً لدي الإنسان، ومع كل فترة زمنية تتكون وحدة مفاهيم جمالية لها كيفيات فكرية جديدة. فقد عرف أفلاطون الجمال، بأنه جمال الشيء الذي يرغمنا على الإعجاب به، والرغبة فيه، والذي يرتبط بأبعاد ذات علاقة باستمرارية الإنسان، وأيضاً بالجوانب الأخلاقية. أما أرسطو فيري، أن الجمال هو الشيء النبيل، وأن الفن الجميل يعمل دائماً من أجل الجمال، ويرتبط بنظرية المعرفة. وتؤكد ذلك، الأشياء الكامنة التي تجذبنا إلى طريق البحث عن الحقيقة، فتسمية الشيء بالجميل في اليونانية، يعني وصفه بانه مثير للإعجاب أو مرغوب. أما مفهوم الجمال عند سقراط، فيعني الحقيقة الكلية أو الفكرة، أما سوريو، فمن رأيه الاستغناء عن البحث في ماهية الجمال من مطلق كونها فكرة غامضة، ويرى سانتيانا، أن فكرة الجمال ذاتها قد نشأت مرتبطة بالإدراك الحسي والمعطيات البصرية، فتكاد تصبح كلمة شكل (صورة) مرادفة لكلمة جمال. (عن الزهري ٢٠٠٠،١٧).

وفي الحقيقة، هناك تنوع كبير في مفهوم الجمال، فهو يتغير بتغير البيئة والعصـــر والثقافة، كما أن للفن ذاته دوراً في مثل هذه التغيرات، وما يميز العمل الفني الجميل ويحدده، هو تمتعه بوجود قوي وفريد بشـــكل واضـــح، ويكون هدفه في وجوده. وذلك لا يمنع أن هناك أعمال فنية، لا يمكن الحكم عليها بأنها جميلة، رغم أنها تتمتع بوجود فريد، وهدفها في وجودها.

وبهذا يتضـح أن فكرة الجمال سـوف تصـبح واضـحة ومحددة عندما يفهم أن مشـروعية الجميل والجمال، لا تتحقق إلا بالاستناد إلى تـــجربة جمالية في مجال الإبداع والاستمتاع الفني، لأن الظاهرة الفنية هي قبل كل شيء ظاهرة إنسانية، تتعلق بالوعي الإنساني.

فمع جماليات عصـــر الآلة، لم يعد العمل الفني ثابتاً ســـاكناً، بل في حالة حركة، قد تجمع بين النظام والعشوائية، ويصدر صوتاً يجمع بين الانسجام والإيقاع الموسيقي المنظم، وبين الضـجيج وضوضـاء الآلة، لذلك قد تأتي عملية الشـعور بالارتياح للعمل الفني بالنسـبة للفنان والمشـاهد، من خلال التمرد على النظام المعتاد في الفن والحياة، فعملية الإحســـاس بالجمال ترتبط في تفاعلها بجانبين، أحدهما يخص المشـــاهد أو الفنان الذي قام بالتجربة الشـــعورية أثناء القيام بالعمل أو بعد الانتهاء منه، والآخر يخص العمل الفني الذي يتجســـد فيه فكر وإحسـاس الفنان، لذلك يعتبر الفنان الخامة قالب البناء الحسـي له، الذي يحمل أفكاره ومشـاعره، وتكون للمشـاهد القالب المادي للشـكل الذي يسـتشـف منه مشـاعره الجمالية، نتيجة اسـتجابته الذاتية، بفعل إثارته بحافز خارجي، لذلك لا يمكن أن نســـلم بأن الجمال حقيقة كامنة في الأشـــياء المادية وحدها، أو حتى في الأفعال والطباع الإنســانية، ولكن في علاقة هذه الأشـياء والأفعال والطباع بأحاسـيس الإنســان وخبرته. وعند الجمع بينهما يثير الإحســاس بالجمال في النفس الإنســانية، ويرتبط الإحســاس بالجمال بوحدة بناء العمل الفني، هذه الوحدة الناتجة من الانسجام والتناسب الدقيق بين العناصر، بحيث لا يكون هناك مجال لإضافة شيء أو تغييره أو إزالته.

ويقول عطية (عن الزهري ١٧،٢٠٠٠) في مفهوم الجمال أنه: "يتطلب دراسـة موضـوع الجمال، البدء فيه من الفكرة أو الحقيقـة الكليـة، وليس بـالانغمـاس في الظواهر الجزئيـة، فلا يوجـد الجمـال في الواقع كفكرة مطلقـة، أو مجردة، بل نلتقي به في الحياة، ونحن بإزاء أعمال الفن، أو موجودات الطبيعة". ومن هذا نســتنتج إنه من الخطأ الحكم جمالياً، على الأعمال الفنية الحديثة من خلال مفاهيم جمالية قديمة، أو تفسـير الجمال، على أسـاس رؤية موضـــوعية قديمة، لذلك على الرغم من ارتباط المفهوم الجمالي لتناول الخامة في الفن الحديث –عند بعض الفنانين –بالنظم التقليدية القديمة في التفكير الاســـتخدامية للخامة، كوســـائط لبناء الأعمال الفنية، إلا أنه يوجد اتجاه معاكس لما يمكن أن يســـمى جماليات الحدود الفكرية لاســـتخدام الخامة، كرد فعل طبيعي للتغييرات التي حدثت في كل نواحي المجتمع الحديث. أما في موضـــوع جمال الخامة الطبيعي، يقول عطية (عن الزهري ٢٠،٢٠٠٠)

المفاهيـــم الجماليـــة للخامات:

الخامة كوسيط حســـي: أعمال تستخدم فيها الخامة لتصدر الضوء مثلاً.

الخامة كوسيط يجرد الشكل من كثافته وأبعاده المادية:

١- استخدام الخامات الشفافة
٢- تشفيف الخامة
٣- استخدام الخامات العاكسة
٤- الخامات التي تشكيلات خطيه

الخامة كوسيط تقني جمالي:

١- توظيف تقنيات الخامة جماليا وتعبيريا.
٢- الخامة كوسيط بنائي.
٣- التزاوج بين الخامات.

الخامة كوسيط رمزي حدثي:

١- الخامة كموجودات واقعيه
٢- تشكيل الخامة لتعطي حدثا متتابعا
٣- الاستخدام الرمزي للخامة

الخامة كوسيط فكري.

١- التجرد من دور جماليات الخامة
٢- التعبير بللا خامة
٣- الجسم البشري كوسيط تشكيلي للفكرة
٤- توظيف الأجهزة الالكترونية والتقنيات الحديثة كوسائط العرض الفكرة الفنية. (فتون،٢٠٠٦، ٦-٧)

٣-٢ التعبير بالخامات

٣-٢-١ تعريف الخامة:

نزعت الفنون المعاصـــرة إلى اســـتخدام الخامات المختلفة وذلك للإتيان بكل جديد في الفن، حيث تم تطويعها في مختلف الفنون المعاصرة من تصوير وطباعة ومجسمات وفنون مفاهيمه ويمكن تعريفها على أنها: الوسيط الذي يستخدمه الفنان في التعبير سواء كان ألوانا زيتية أو صلصـالا أو طينا أو حبرا أو خشبا أو رخامة أو تباشير أو اسمنتا أو بلاستيك أو قماشا" (عكاشة ثروت ،١٩٩٤م).

أما معجم الفاظ الحضـارة الحديثة ١٩٨٠م:(عرف الخامة لغويا بانها: المادة الأولية اي الخام التي لم تجري عليها عمليات التشكيل والتشغيل، بمعنى انها المادة قبل ان تعالج). (فتون،٢٠٠٦، ٢)

كما عرف **جون ديوي الخامة J. Dewey** عن الخامة تعتبر مصدر من مصادر الثروة، ووسيلة من وسائل التعبير والإنتاج الوظيفي فهي تظل بعيدة عن الأنظار غير مدرك أهميتها ولم تلمسها يد الفنان الذي يعيد توظيفها في صياغات جديدة وبجهد إبداعي في تشكيلها حتى تصبح بمثابة الجوهر الحقيقي للعمل الفني (جون يوي،١٩٦٣م، ٢٣٤).

كما يعرفها **ستولينتر** بأنها: العنصر المحسوس عند الفنان وبالنسبة للعمل الفني هي جوهرة العيني أو جسمه ويدونها يكون العمل الفني هزيلا خاوية" (ستوليتر،١٩٨١م، ٢١٧).

وتعد الخامة العنصر الأهم في الفنون المعاصرة حيث تمثل محورا مهما في المجالات الإبداعية في الفن، وهي الوسيط المادي الذي من خلاله يتم تجسيد القيم والمعايير الفنية والجمالية، ومن ثم فدراسة الخامة تعتبر أساسا حيوية نقف من خلاله على مدى تقدم الفكر التشكيلي فنيا وإبداعية، حيث تنعكس على الخامة أفكار العصر ورؤيته الحضارية في كل حقبة زمنية، حتى إن عصرنا هذا وصف بعصر التكنولوجيا، باعتبار أن الخامات المستحدثة احتلت مكانا بارزا لتلبية متطلبات الإنسان والفنان المعاصر؛ سواء من ناحية الاحتياجات الحياتية أم الوظيفية (ناعسه ومسعود،٢٠١٦م،١١).

وعند الحديث عن الخامة من حيث أهميتها للمصمم فالخامة كانت ولا زالت هي الملهم الأول للفنان لتلبية حاجاته الحسية والوجدانية في مجال التصميم. "إن القيم الجمالية للعمل الفني لا تنحصر بالضرورة في الموضوع الذي يمثله؛ بل هي تتجلى أولا وبالذات في صميم مظهره الحسي الذي يؤكد إمكانات الخامة المستعملة" (ناعسه ومسعود،٢٠١٦م، ١١).

ويؤكد البسيوني على انه يستطيع المصمم الممارس أن يبتكر أدواته وان يجدد من تقنياته من خلال تطلعه وإمكانياته الإبداعية الخاصة وكلما سار المصمم في طريق الإبداع تكيفت تقنياته بما يتناسب مع إيداعه وشخصيته وهذا هو التوجه الأصيل في الفن الحديث" (البسيوني محمود،١٩٨٣م، ٢١).

أنواع الخامات:

١-خامات طبيعية

٢-خامات نصف مصنعة

٣-خامات صناعية

أولا: خامات من أصل طبيعي: وهي من مخلوقات الله ولم يتدخل إنسان في تركيبها وإعدادها وتجهيزها مثل القواقع والودع والريش والعظم، وتنقسم إلى:

- خامات من أصل نباتي مثل قشور الثمار، الأوراق، فروع وجذور الأشجار، سعف النخيل، الزهور.

خامات من أصل حيواني مثل جلود وقشور وعظام الأسماك، القواقع والأصداف، الشعاب المرجانية، اللؤلؤ.

ثانيا: خامات طبيعية نصف مصنعة: وهذه الخامات كانت في الأصل خامات طبيعية ولكن أجريت عليها عمليات صناعية منها:

أ-خامات مصنعة من أصل نباتي. مثل الأخشاب المعالجة والمصنعة، الأنسجة القطنية، الألياف النباتية.

ب-خامات مصـــنعة من أصـــل حيواني مثل جلود وفراء الحيوانات المدبوغة وخيوط الصـــوف، وعظام وقرون وجلود الحيوانات المعالجة، وأنسجة الحرير المأخوذة من دودة القز (شيماء،٢٠٠٨م، ٥٠-٦٥).

كما أن التعبير بالخامة ليس بالشـيء السـهل وذلك لأن لكل خامة طبيعتها وخصـائصـها كما أن اليد المسـتخدمة للخامة تختلف من يد إلى أخرى، كما أن الذوق أيضـــا يختلف من فرد إلى آخر" .وفي مجال التجريب بالخامات غالبا ما تكون للفنان أفضـليات خاصـة للخامات التي يسـتخدمها في التعبير، وهو حين يحدد الخامات يجد أيضـا التقنية المناســبة لإخضـــاعها للتعبير. الخامات كثيرة ومتنوعة فقد خلق الله ســبحانه وتعالى الخامات في جميع أنحاء الأرض، كما خلق ســـبحانه العقل المفكر الذي يســـتطيع العمل بهذه الخامة وتوظيفها وتوليفها في جميع أعماله، ليس فقط بالأعمال الفنية ولكنه في جميع احتياجاته، فقد اســتخدم الإنســان البدائي العظام كأدوات يعني الآن يســـتخدم العظم كأداة ولها قيمة وجمال واحترام، ويرجع ذلك إلى قيمة الخامة وجمالها التي خلقها الله بها، فالخامة تدخل في حياتنا بصـــورة غير عادية، فما الذي يحدث عندما نطعم هذه الخامة ونؤلفها في عمل فني. (أسماء،٢٠١٧، ٧).

٣-٢-٢التعبير عن القيم الجمالية للخامة:

تمهيد:

إن الخامة في فن التصـــوير في المحتوى الظاهر والملموس لنوعية الفكر، ومن خلالها يقول الفنان كلمته أو بمعنى آخر يطرح رأيه، وهي مقياس توتره أو اسـتقراره، فمن خلال حركة الخامة نسـتطيع أن نسـتشـف الحالة النفسية التي لازمت الفنان أثناء العمل، بل وتصبح في أحيان كثيرة هي المثير الذي يشحن الفنان ويشعل توتره، وهي التي تكون إلهامه التحريك درجة الإبداع عنده. وتتعدى الخامة حدود مكوناتها الجزئية كشـكل للدلالة إلى ما يعنيه الشـيء ويتضـمنه من قصـد وفكر، أي هي الأداة المصـاغة لتكون فكرة، أو تغير فكرة، ويأتي ذلك بالدرجة الأولى في التناول الفني للخامة من أول حسابات تنوع ملامسها وحركة الشكل أو ثباته، ثم كيفية استخدام شكل الخامة المطروح ليطوع تبعا للمفهوم العام للعمل.

فكل مادة تتحدث بلغة خاصة عن نفسها، والشعور المعبر عن المادة كالروح والجسد، ومن صميم عمل الفنان أن يكتشـف هذه الروح، وأن يسـمح لها بالانطلاق والازدهار من خلال عمل فني مفعم بالحيوية والدفء والصـدق. فالوسيط أو الخامة يحمل في ثناياه على أنحاء لا حصر لها مفاتيح تساعد على تكوين صورة العمل، واستبعاد الوسيط المادي الذي هو جوهر العمل الفني أو اعتباره ضئيل القيمة، يترك لدينا فهما مشوها غير متكامل لعملية الخلق الفني. (تهامي،٢٠٠٩، ١٨٢)

وقيمة المادة في العمل الفني "لا تتمثل في جاذبيتها للحواس فحسب، بل إن المادة معبرة "(زكريا، ص٢٧) فالفنان عند اختياره لخاماته لا يبحث عن الخامة ذات المظهر المتألق والجاذبية الحسية فحسب، ولكنه يحاول أن يسلك أحسـن الطرق للوصـول إلى الشـكل الذي يرغبه بواسـطة الخامة الفنية المتاحة والتي اختارها لنفسـه لتأكده أنها أفضـل الوسـائل للتعبير عن موضـوعه، فالخامة تكتسـب شـكلها الاسـتاطيقي عند توظيف الفنان لها في العمل الفني. (ستولنتيز،١٩٨١، ٣٩٧)

" والخامة والتعبير يعتمد كل منهما على الآخر في بناء العمل الفني، ومن المحال فهم أي منهما أو تقديره إلا داخل الكيان الموحد الذي هو العمل الفني ".

فالتعبير والتقنية في التصـــوير نظريتان متماســكتان، فالتعبير يتطلب تقنيات محكمة ودقيقة " ويمكن للخامة أن تســـهم بدور كبير في تحديد مدى الفعالية الجمالية الكاملة للعمل الفني، فالخفة أو الثقل ... والتألق أو الإظلام. والدفء أو البرودة. كل هذه الخصائص تضفي على العمل الفني مذاقا وقدره تعبيريه وتأثير المادة يمكن ان يزيد من تأثير أي شكل او صوره فلو تخيلنا مثلا معبد البارثيون مصنوع من غير الرخام وتاج الملك من غير الذهب لكانت أشياء هزيلة لا تير اهتماما. (المرجع السابق،٣٣٢)

فالخامة يمكن أن تكون عنصرا معبرا من خلال صفاتها وخصائصها التي يسد. تطيع المصور التعبير من خلالها، فعند اســـتخدامه لخامة مثل الرخام في أعماله فهو يعنى تمام. القدرة التعبيرية لهذه الخامة، من رقة ونعومة وتماســك ووقار وفخامة وبالتالي فهو يســتخدمها بحيث يؤكد هذه المعاني في موضــوعاته وفي الأماكن الملائمة للتنفيذ فيها أو خامة مثل الأحجار الطبيعية والحصــى والتي يمكن أن يســتغل الفنان طبيعتها في التعبير عن معاني القوة والجمود والخشونة. (تهامي،٢٠٠٩، ١٨٣)

وللخامة قدرة على التعبير من خلال بساطة عناصرها، ونرى ذلك بوضوح من خلال الأعمال في العصر البدائي وهي أصدق فترات الممارسة الفنية على مدى التاريخ وذلك الصدق الإحساس وصدق الرغبة في التعبير، ثم بساط الأداء في نقل المشاعر والأحاسيس، فاللون المستخدم على جدار الكهف عن طريق استخدام الأصابع قد خص هذا العمل بإمكانية خاصـــة فيها من طواعية الأداء وعدم تحديد الشـــكل وعفوية النتائج ومحدودية الخبرة الفنية. فقد دلت بساطة الخامة المستخدمة في تلك الفترة على بساطة الأداء وبساطة الصياغة، وقد أعطى هذا فرصة كبيرة لظهور التعبير وتصدره في العمل الفني بدون تعقيدات تكنيكية، فبساطة الخامة كانت موصلا جيدا ومباشرة لإظهار المشاعر دون المرور على الحسابات العقلية أو المنطقية. فالخامة هي وسيلة لإظهار الرغبة الملحة ... وعليه فقد وجدت الأشكال متناثرة تتساوى تماما مع الحس المفاجئ العفوي حيث لم تأخذ القدرة على التصميم وحل الفراغات أي قدر من الحسابات العقلية المسبقة.

١/ اللون والخامة

توجد عناصر طبيعية تدخل في التركيب الأساسي للخامات والمواد وهي تجذب النظر بأشكالها وألوانها الطبيعية. فضلا عن المواد والخامات المصنعة تدخل جميعها ضمن البناء أو فن التصميم الداخلي المعاصر، وفي بعض الفراغات يتحاشـى المصـمم الداخلي أدخال او اتمام ألوان مضـافة وذلك انطلاقا من حقيقة أن الطلاءات اللونية تســلب الخامة جانبا من حقيقتها وصـــراحتها التعبيرية والتي قد تبدي الداخل هزيلا مزيفا مصـــطنعا لذا يركز المصمم الى استخدام خامات طبيعية ذات مواصفات وألوان خاصة تستعمل في الفراغ الداخلي. (خلف،٢٠٠٥م، ١٢٢).

اللون ودلالاته:

هو ظاهرة فيزيائية ضوئية وهو كذلك صبغة ويتدرج من الأبيض إلى الأسود ويتكون من آلاف الدرجات الفاتحة والقاتمة وهي قيم وســـطية. 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 ما ننفقه على شؤون المعاش الضـــرورية، ولا شـــك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصـــر الجمال التي نهتم بها، ونســـتعين بآراء

المختصـين والخبراء لتحقيقها (أحمد مختار، ١٩٩٧م، ١٣). فاللون هو ذلك الإحسـاس البصـري المترتب على اختلاف 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 للفراغ، ولما** يتميز به من خصـائص تمكن المصـمم من السـيطرة على الفراغ وتنظيمه لإعطاء تأثيرات وأبعاد فراغية متعددة في الأعمال الفنية ذات البعدين. (فاطمة الزهراء، ٢٠١١م، ٥٣).

فاللون هو القيمة التي تتحدد في عنصـر أو مادة من خلال الضـوء المنعكس منه، وتعتمد نظرية اللون على مجموعة من المفاهيم المرتبطة به واسـتخداماته التصـميمية والتطبيقية والتي ترتبط بمفهوم الإدراك البصـري عند الإنسـان ورؤيته الفلسـفية واتجاهاته الفكرية وكل ما يرتبط بالنواحي الفسـيولوجية والسـيكولوجية، إن اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من خلال استقبالها للضوء المنعكس

عن سـطح عنصـر معين سـواء كان ناتجة عن مادة صـباغة ملونة أو عن ضـوء ملون (يحي حمودة، ١٩٩٠م، ٢٦)، نجد أن اللون هو الانطباع الذي يولده الضوء على العين والذي يتم توزيعه بواسطة الأجسام المعرضـة له، يعتبر اللون مجرد تفاعل شكل أي شيء نحو أشعة الضوء التي ندرك بواسطتها الأشياء (هربرت ريد، ١٩٩٦م، ٣٢).

معـاني الألوان: تحيط بنـا الألوان ولا نسـتطيع أن نغفل عن التمعن بهـا فبعض الألوان تروق للبعض وأخرى بتجنبها البعض، وهذا الذي يؤكد بأن الألوان ارتبطت بشكل أو بآخر في تقسية الإنسان، لذلك ترى البعض

يأخذون وقتهم باختيار اللون المناسـب لطلاء منزله، حتى أنه يخصـص ألوان معينة لأشـياء يرى بانها تعبر عنها دون الرجوع لبحوث أو دراسات.http: / / mawdoo3. Com

هناك ألوان لها مدلولات خاصـة فاللون الأبيض يرمز للسـلام والاسـتسـلام والأحمر عند الهندوس والصـينيين للبهجة، وهنا نسـرد مقارنة بين الثقافة الإسـلامية والمسـيحية والصـينية لمدلولات الألوان حيث أن اللون الأبيض يعني لأهل الصـين الأطفال، بينما لأهل الغرب يرمز إلى النصـر والبراءة والسـلام، واللون الأسـود نفهمه بأنه الحزن أو الموت، ويسـتعمله الشـيعة حزنا للإمام الحسـين، بينما الأوروبيين يرمز إلي علوم الدين والظلام، والصـينيون يرمزون به إلى الماء والأذن البشـرية، وأخيرا اللون الأحمر اللون الحار الرامز للنار والشـم وشـمس المغيب فهي في خلدنا تعتي جهنم والنار، وفي الغرب علي الحرارة والليالي الحمراء والحماية (الصـليب الأحمر)، أما في الصين فيرمز إلي العائلة والشرف أو النار أو العين البشرية(http://www.kenanaonline.com)

الأصـفر Yellow، لون يميل إلى الدفء أكثر من البرودة، لون الطاقة، يميل إلى الصـفة الإيجابية أكثر من السلبية، ويقوم بجذبنا بشدة لدخول الفراغ، وبذلك فهو مناسب جدا لتلوين المداخل من نوافذ وأبواب.

البرتقالي Orange، لون دافئ، لون الوصـال والعلاقة الإيجابية بين الأنا والآخرين. وهو لون يرتبط بالصـحة والشفاء، ولون التفاؤل مما يجعله مناسبا لأماكن النقاهة.

الأحمر Red، لون حار، لون الحركة، يعطي الإحساس بالقوة، التوتر الانفعال، الإرادة، التعبير الواضح عن الأنا وميل إلى السيطرة ونوع من الأنانية) ولهذا الون تأثير قوي، لذا لا يفضل استخدامه كلون مسيطر في الفراغ الداخلي.

الأزرق Blue، لون بارد، لون الهدوء والصبر والانتظار والثقة والاحترام، وهو لون الأشخاص المفكرين. ينقل الإحساس بالماء عند استعماله في الفراغ الداخلي. كما أنه يساعد على الهدوء والاسترخاء، لذلك فهو المفضل في غرف النوم، وفراغات العمل التي تحتاج إلى التركيز.

الأخضر Green لون الطبيعة، ويضفي اللون الأخضر على الفراغ الداخلي معنى الهدوء والطمأنينة، وهو لون طيع، يستعمل بدرجاته الفاتحة كخلفية، في حين تقوم درجاته المعتمة عند استعمالها بالتخفيف من درجة السطوع. •

الأرجواني Purple لون فني، لون ملهم ورواني، تعطي درجاته الفاتحة باستعمالها مع البنفسجي إحساسه رقيقة ودافئة، ومن المفيد توظيفه في غرف النوم والمعيشة، أو المكتبة.

البنفسجيViolet ، لون يتصف بالبرودة كلما اتجهنا نحو الأزرق ويتصف بالدفء كلما اتجهنا نحو الأحمر. لون الانفراد والانعزال التام، لون الأنانية باتجاه سلبي، وهو لون التخفي والقنع والتمثيل.

البنيBrown ، لون شبه دافئ، لون هادئ نسبيا، لون الأرض، لون الارتباط، له صفة اقتصادية مرتبطة بالتفكير، واستعمال هذا اللون في الفراغ ال. داخلي ينقل الإحساس بالطبيعة إلى الداخل، لذلك من المفيد استعماله في فراغات الأبنية الريفية.

الأبيضWight ، لون الفراغ، لون الطهارة الملائكية، لون السندان والضعف. ويؤدي استعماله في الفراغ الداخلي إلى زيادة قيم التباين وإلى إحساسنا بضرورة الألوان.

الأسودBlack ، لون بارد، لون رزين، يعطي معنى رد الفعل الإجباري، رد الفعل الشعوري. ويقوم في الفراغ الداخلي بعملية الخداع البصري، من ناحية د. أثيره في إحساسنا بالعمق.

الرماديGrey ، هادئ، يحل محل الأزرق في كثير من الأحيان.(PILE 2003 P 295, 296)

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

شكل"٣-١٦" الدائرة اللونية

٢/الشكل والخامة

تختلف اشكال الخامات المحلية على حسب وظيفة المادة وإبراز جماليتها وتختلف كذلك في طرق تشكيلها والمواد المستخدمة في التشكيل مثلا: السعف له عدة اشكال مختلفة على حسب (الضفيرة) https://www.folkculturebh.org/ اما التشكيل على الجلد يتم بعدة طرق كذلك منها أسلوب التدكيك، والتشريط، والتثقيب بأداة تخريم الجلد، والتضفير، والتفريغ بالمشرط (bsmati2014.blogspot.com) والأخشاب يتم نحتها او استخدامها بشكلها الطبيعي مع إضافة مواد أخرى، والفخار كذلك له ثلاث طرق للتشكيل مثل: طريقة القوالب طريقة الحفر والطريقة البدائية.(sites.google.com/)

الشكل ودلالاته:

يعتبر الرمز من أبرز عناصر الرسم والزخرفة الشعبية التي تقوم على معان جمالية متعددة تقرب المنتوج اليدوي من فوق العامة (الشيخ كامل، ١٩٩٦، ٩٨) فير من الناحية الفنية، لغة تشكيلية يستخدمها الفنان التعبير عن أحاسيسه وانفعالاته تحر كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات، وكلما تعرف على تلك اللغة وأجفأ تفسيرها، أصبحا أكثر قدرة على فهم ودراسة الفنون الشعرية (ابراهيم الحسن،١٠،٢٠٠٨) إنه الوحدة الفنية التي يختارها الرسام من محوطة لكي يزين بها منتجه الفني منه ويكسبه طابعا خاصا بشرط أن يكون الرمز محلا بقيم المجتمع الثقافية والفكرية الرمز قد يكون شكلا الطور هواء الفنان، أو نبات يعتز به الناس، أو حيوان محبوب أو وحش تخاف منه الجماعة.

وقد يكون شكلا الشيء شائع الاستخدام أو خطوطا هندسية أو مصطلحات أخرى لها معنى وقيمة تنتشر بين الجماعة ونستمر كرمز متفق عليه (أكرم قانصو ٩٩٥، ١١٥).

ولئن كانت العلامات والرموز في أتسلق يتشكل منها الكون ككل، فإن التعبير عنها عند الصناع الشعبين الذين يقومون بزخرفة منتجاتهم المختلفة وتنميقها يتم عبر لغة رمزية توحي أكثر مما تقول، لغة مفعمة بأدلة مصرية مشبعة تتداخل فيها المدارات والأزمنة مشكلة بذلك إطارا تجريديا مكثفا تتفاعل فيه العناصر والوحدات الزخرفية المستمدة من مرجعيات كثيرة كالطقوس والمعتقدات الخرافية والحكايات الشعبية والتصوف، وفي بعض الأحيان من الطلاسم والرموز التي يتم تفكيكها وإعادة تركيبها داخل تكارين زخرفية، أو مزخرفة، ويغلب عليها الطابع التنظيمي والإيقاعي لذلك، تمضي الرموز والتعبيرات الجرافيكية المعادلة لها في مسار التكون معرة داخل قوالب تجريدية لا تشخيصية عن مفاهيم روحية، أو إلهية، كما يقول بريون. ومن ثم، يصح القول كون الرموز ليست أجزاء متمية لتصور تشكيلي، وإنما هي اختصارات فكرية، والرموز لا بينها انفعال الفنان بل يخترعها فكره" (عادل مصطفى ٢٠٠١ ١١٦).

ومن عمق هذه الخاصية التشكيلية الرمزية، تظهر المنتجات الثقافية المائية بصورتها النهائية متجانسة شكلا ومتضمنة مجموعة من التوليفات في بعض المنتجات والزوائد الزخرفية كالزخارف النجمية والزهرات السياسية والأمنية التي نجد لها تظهر في منتجات وفنون بعض الفنيات المحيطة وهذا ان دل انما يدل علي ظاهرة التهور والنثر التقالي ، مما يجعل منها خطابا زخرفيا متنوعا ولعة بصرية تتلف مفرداتها من الأشكال المبسطة والمركبة داخل تكوينات متميزة، أو تكوينات ذات مغزى ودلالة استنادا إلى النظرية المسماة بنظرية الشكل (أو الأشكال الذي يشير فينا انفعالا جمالها وتتحول بفعله الأحوس إلى حدوس والعمل الفني إلى كمان فردي أشبه بما يسميه

سارتر " الموجود لذاتها لذلك، يصح النظر إلى اشتغال الرمز في منتجات الثقافية المادية كأيقونة وكعلامة دالة من حيث هي مرجع، أو شيء تحول إليه له شكل ملموس..(Bruxelle , Labor 1988 p. ٣٦)

وعلينا أن نشير –في هذا السياق. إلى أن كل رمز من رموز الفن الشعبي له خلفية طويلة من الاستمرارية وله ميلاده الذي يحمل دلالته الأولى والتي قد لا يصل مغزاها إلينا. وكثيرا ما يكون الرمز بسيطا في مظهره الذي ال إلينا، بينما هو في الحقيقة تتاج مسلسل من التعديلات والتحريرات لأصل يختلف كلية عن الرمز الحالي، ففي بعض الحالات، يكون الرمز الأقدم قد بدأ أطواره الأولى شكلا تمثيليا ثم أختزل بتلاحق عمليات التنقل والتطويع، وأخذت تختفي زويدا رويدا مظاهره التمثيلية ليلبس ثوبا هندسيا.

وما من شك في أن هذه الرموز لها دلالتها بالنسبة لزماتها ومكانها، وغير مفهومة لنا الآن، حيث فقدت شيئا فشيئا معينها الأول وغدت أداة طبيعية في يد القان بعدد وفير من الوحدات. وفي أثناء عملية التحرير والتطوير واختفاء بعض الأصول الأولى لتحل محلها وحدات مطورة، قد تبقى أسماء تلك الوحدات مرتبطة بالرموز الجديدة، بينما قد تسقط من الذاكرة الدلالات والمعاني المرتبطة بها. وقد تحول الرموز الجديدة إلى مجرد زخارف صماء، أو ترتبط بمسميات جديدة ربما تكون بعيدة كل البعد عن المسميات القديمة التي فقدت مغزاها الأصلي" (سليمان محمود ١٩٨٩، ١٠١).

امتدادا لذلك، يشتغل الرمز التشكيلي في المنتجات الثقافية المادية كإيداع وكتعر شعبي يختزل أشكالا جمالية وأنماطا فتية تتفاعل مع حاجات المجتمع النفعية والزينية. إنه شكل من أشكال التفكير المصري المرتبط بشعبيته وأصالته، وتجسيد للخبرة الحرفية والثقافة المهنية التي تندمج فيها الأبعاد الاجتماعية مع المنتوجات الإبداعية، لذلك فإن الرمز وتشكيله، أيا كان، لا يبرز بطريقة ارتجالية أو عفوية، ولا هو بظاهرته من صنع الجماعة في حقبة ما، بل يظهر بشكل تراكمي يتفاعل مع معطيات الأبعاد التاريخية والقيم الثقافية السائدة والمتوارثة في المجتمع، فالإبداع في الرمز التشكيلي وطرق توليفه يتوقفان على الفكرة الحسية القائمة على المعتقد، أو الجنس، أو الأسطورة في المكان والزمان" (الفنون الشعبية م. م ، ١٢٩) وما يبعث على الاستغراب، هو أن الكثير من صناع المنتج الثقافي المادي الذين يحترفون ويتعاشون من زخرفة وتشكيل وتتميق المنتجات الثقافية المانية يعجزون عن تفسير تلك الرموز الفنية وتحليل التراكيب الزخرفية التجريدية التي يرسمونها، إما بسبب قلة درايتهم (النظرية) بأهمية تلك الرسوم، أو نتيجة لكونها لا تمل عندهم سوى لحظت ترفيهية رغم أنها تمثل مصدرا لعيشهم مع العلم أن الرمز قد يتخذ.

كما يقول أحد الباحثين في كل فن من الفنون اسما مختلفا عن الأخر باعتبار أن الفنون الشعبية تتسم بصفة الدوام والاستمرار والاتصال ببعضها البعض (فاتح المدرس ١٩٩٩م ١). وفي الحالتين معا، هي إبداعات شعرية خالدة تقوم مقام الحافظة الجمعية والذاكرة الجمالية لدى المجتمع ما دامت القاعدة تقول بأن من الشروط الجمالية لدى فن كل شعب هو توليده الرموز اللونية الغرافيكس بشكل يطفح بالجمال السري هكذا تنمو الكنوز الجمالية في العالم، وهي رموز جغرافية محصنة مثل تهات لا ينمو إلا في مناخ الوطن (فاتح المدرس ١٩٩٩م ،١) وقد تمتد وظيفة الرمز التشكيلي إلى أبعد من ذلك، بحيث يمثل استعادة النيك المتخيل (Durand , G1968p179)، أو قد يتحول إلى استثارة، كما يقول تودوروف(Tzvctan1997p64) تشور مجموعة من الحقب إلى أن الإبداع في الفن الشعبي يكون نتيجة لصفات تقنية بيئية تصل بالقيمة فيه إلى أعلى درجات الخصوصية وتعمل على تأكيد هويته ومعايشته لأحاسيس وخيالات الشعبين (هاني ابراهيم ١٩٩٧ ، ٥٢)

ويمكن إدراك الجماليات الحقيقية للمشغولات الجلدية التي انتجها الإنسان وفهم دلالة الخطوط والأشكال والرموز التي تحرك داخل الزخارف التي ينفذها هذه الإبداعات الشعبية التي تأخذ معان رمزية متعددة ضمن نظام خطي وتلف لوني متناسق ترقي يفضله المنتجات الثقافية المادية إلى مستوى متطور من الإبداع التراث الجمالي محفوظ في هذه المنتجات أو غيرها)، إذ يختزله الطابع التجريدي والزخرفي المميز لها والمعتمد على الرموز والعلامات الخطية أكثر من اعتماده على تجسيد مظاهر الطبيعة والإنسان أي حين يتحول إلى لغة زخرفية تموج بحيوية التصور الفني والبناء التزييني الدقيق، وتلك في انسجام جمالي بين الصلع التقليدي والمنتجات التي يشتغل عليها بهذا الإدراك وبهذا الفهم وتابع الصناع الشعرين نشاطهم الجمالي الحال بالعطاء والإبداع والمعتر عن تطور المهارة اليدوية والخمرة البصرية لديهم ضمن خلق وابتكار متجددين. وقد تجلت قدرة هؤلاء الصناع التقليدين في حساسية مفرداتهم التزويقية والتعبيرية وتحريرها واستخدامها بصنيع فنية تتفق ونوعية تفكيرهم وتنظيمهم للفضاء التشكيلي داخل مساحة المنتج المادي ، ولا شك إذن، أن نوع الزخارف وكثرتها في المنتجات وتحويلها إلى أنغام مرئية ومحسوسة تماما كما تتحول الكلمات المتطوقة إلى نظم شعري جمالي، ليكشف عن خصوبة الإبداع البدوي لدى المجتمع المصانع وتطوره داخل تفرعات وتركات جمالية متحولة لا حدود لها، ليظل إبداعا إنسانيا (تعا) من خصائصه التنويع واعتماد التناظر وشمولية النمنمة والتزويق داخل كل المساحات بشكل يملا البصر وهج الخاطر.. هي دي جمالية التكيف بوصفه تألفا بتعيير (الجرجاني ١٩٨٥ ،٧١).

اشكال الزخارف شائعة الاستخدام:

الزخارف الهندسة:"الزخارف الهندسية تتكون من عدة خطوط منكسرة او متوازنة او متقاطعة ومن منحنيات ودوائر منتظمة او لولبية او من تركيبات تجمع كل هذه العناصر ما جميلة في تفاصيلها التي تتكون من اشكال المعينات او المربعات او بعضها.

المثلث: وهو من اكثر الوحدات الهندسية انتشارا الفن الفرعوني "فترجم الانسان المصري القديم في عصر ما قبل الاسرات الهضاب والجبال ورسمها بشكل مثلثات على الفخار كما ترجم المصري القديم في عصر الاسرات مياه النبل "اما من ناحية الفكر الاسلامي ورسمها بشكل مثلثات متجاورة ومتلاحقة وراء بعضها فظهر فان المثلث بمثل السمو والعلا وان تكرار المثلث تعني التسبيح دائما المثلث مرسوم ومنحوت بارز وغائر على جداريات المنزل النوبي كما ظهر في طاقات (فتحات التهوية) ، كما انه ظهر على المشغولات اليدوية والمعلقات واطباق الكرج والحلي النوبي "فالمثلث كما هو معروف طلسم ضد العبن والنظرة "فصنعت الاحجبة على هيئة المثلث للحماية من الحسد والوقاية من السحر ،وبذلك بدء الفنان النوبي تشتق من رمز المثلث عدد اشكال عن طريق التكرارات وتبادل الاتجاهات وبذلك ظهرت تكوينات زخرفية مختلفة .

المستطيل: ظهر المستطيل كوحدة زخرفية جمالية، فهو ظهر في الحلي النوبي، كما ظهر في العمارة النوبية في الطاقات (فتحات التهوية)، كما انه ظهر في صورة شرائط حول الابواب والشبابيك تحتوي على زخارف نباتية وهندسية وحيوانية.

المعين: وهو عبارة عن مربع منبعج مكون من مثلثين قائمي الزواية، وظهر

–المربع: وهو شكل هندسي متساوي الاضلاع، تعطي احساس بالتوازن والاتزان لتساوى جميع اضلاعه، فظهر المربع في الحلي النوبي في السعفة التي كانت تمثل لدى المرأة النوبية شكل المصاحف، كما ظهر في الطاقات

(فتحات التهوية)، كما انه ظهر في الزخارف كوحده مستقله، كما قسم من الداخل الى تربع مثلثات، او تقسم أي معين وأربعة مثلثات وظهر بكثره في زخارف اطباق الخوص وزخارف الرايات والاعلام .

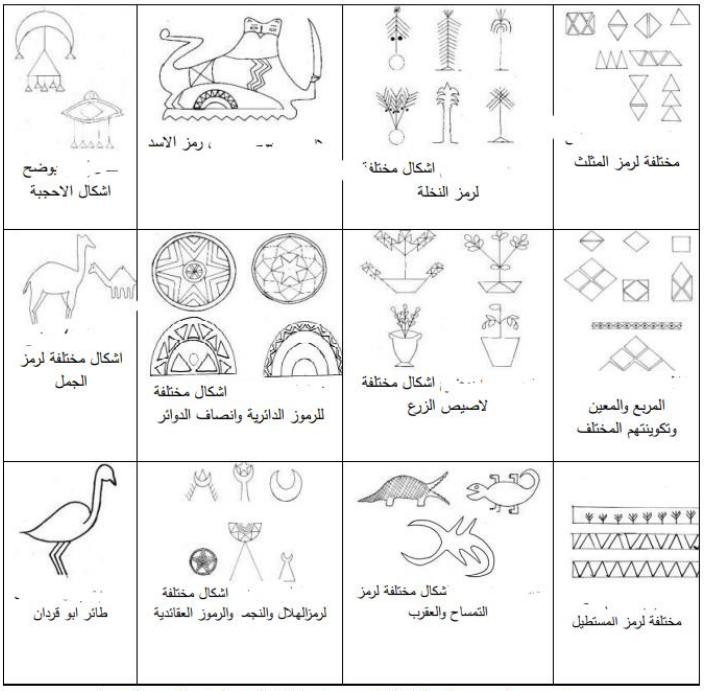
الدائرة: فأتخذ قرص الشـــمس وحدة زخرفية تعلو واجهات المنازل متمثلة في دائرة يحيطها خط منكســـر باعث للإشعاع

الزخارف المستمدة من الطبيعة: الزخارف النباتية، النخيل، أصائص الزرع

زخارف الطيور والزخارف الحيوانية: الطيور، السمك، الجمل، الأسد، العقرب، التمساح، الجعران

زخارف الآدمية: العروسة، الكف

زخارف خاصـــه بالحياة اليومية: الأدوات المنزلية، رســوم عن الحج، المركب، نهر النيل. (نهاد ســيد،٢٠١٨، ص٨-١٤)



رسوم توضيحية من عمل الباحثة توضح فيها اشكال زخارف الفنون النوبية

شكل"٣-١٧"اشكال الزخارف (نهال سيد،٢٠١٨، القيم الجمالية لزخارف الفن النوبي مدخل لاستحداث صياغات الحلي المعدنية، ص١٥)

خواص الخامات في التشكيل:

لا شك أن الخامات قد لعبت دورا هاما في حياة الإنسان منذ البدائية الأولى، وساهمت في تكيف حياته وظروفه البيئية نظرا لتطلع الإنسان إلى حياة أفضل، والعمل على تطوير هذه الحياة بشكل دائم متجدد لخلق جو يتناسب مع أســـلوب حياته ومع بداية القرن العشـــرين حيث ثورة التغيير في تقدير القيم الجمالية وظهور مفاهيم فكريه وجمالية جديدة غيرت من مظاهر العلاقات التشـــكيلية في الفن وبالتالي غيرت من معايير الحكم الجمالي على الفنون والخامات. خواص الخامات في التشكيل عديدة منها:

الخواص الميكانيكية للخامات: وتشمل الأقفال، المطاطية، مقاومة الشد، مقاومة القطع، والصلادة.

الخواص الكيميائية والفيزيائية للخامات: وهي الخامات التي تتفاعل مع الطبيعة المحيطة وتتأثر بها مثال هذا لو تركنا الجلود الطبيعية غير المصبوغة فتره من الزمن نرى أن لونها يتغير، وهناك المعالجات الكيميائية. التي نستخدمها في ذلك للمحافظة على جودة وألوان الخامات، وتتمثل في الصبغات والمحاليل الكيميائية، التأكسد، والتآكل.

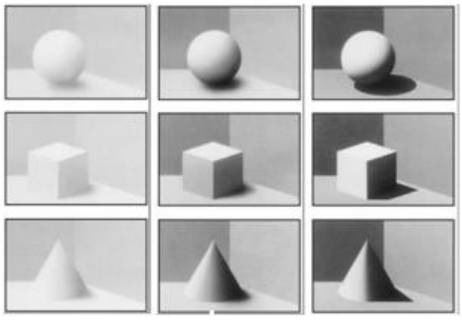
الخواص الإدراكية لسطح الخامة: ويقصد بها المظاهر البصرية للسطح من حيث اللون ن الشفافية الإعتام، الملمس، والمظهر. (فتون،٢٠٠٦، ص٤-٥)

٣/ الخامة بالضوء

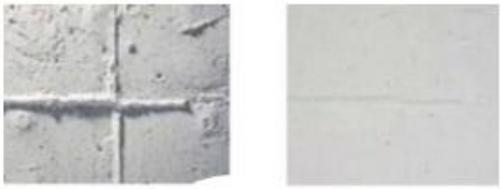
" يتم إدراك الأشياء التي حولنا عن طريق أشعة الضوء المنعكس والتي تسبب الإحساس بالخامة وشكلها ولونها. وتعتبر شدة الضوء المنعكس أساس الإدراك عند الإنسان ليتم الظل والنور. كما أن طول موجة الضوء هو أساس إدراكه للون، والحدود الوسيطة بين هاتين الصفتين هي أساس الإدراك لهيئة الأشكال."

لذلك تعتبر دراسة الخامات المختلفة وعلاقتها بالضوء وخصائص الأشعة الضوئية من الأسس الهامة فحينما يسقط الضوء على سطح ما فإنه يمتص وينعكس أو قد يسمح له بالمرور، ويعتمد ذلك على درجة شفافية وعاتمة الخامة وخصائصها. فينعكس الضوء من السطوح الناعمة المصقولة مثل المعدن اللامع، ويمتص عن طريق الأسطح الخشنة الداكنة والغير لامعة وينعكس عند اختراقه لخامة مختلفة الخصائص عن الوسط المحيط . وظاهرة الانعكاس والامتصاص والانكسار لا تحدث كاملة على الخامات، فالمعدن اللامع يمتص جزءا صغيرة من الضوء، كما أن الألوان الداكنة تعكس أيضا بعض من الضوء في حين أن الزجاج الملون يمتص جزء من الأشعة الضوئية ويسمح للباقي بالمرور "(يوسف محمد بدون تاريخ، ١٩٣)

ولذلك يجب على المصمم أن يفهم خصائص الأشعة الضوئية وعلاقتها بالخامة حتى يستفيد منها ويعمل على تجنب الأخطاء التي تنتج من عدم فهم تلك الخصائص.



شكل"٣-١٨"تأثير انواع الاضاءات المختلفة على الخامة (المصدر سناء عبد الجواد، الإضاءة الطبيعية والخزف،٨)



الاضاءة المباشرة　　الاضاءة الغير مباشرة

شكل"٣-١٩" تأثير الضوء على الخامة (سناء عبد الجواد، الإضاءة الطبيعية والخزف، ٩)

٤/الملمس والخامة

الملمس في التصـــميم الداخلي هو خليط يجمع كلا من الإحســـاس الناتج عن اللمس وذلك الناتج عن الإدراك البصـــري معا، فحين نتكلم عن حائط له ملمس الرخام، وأخر له ملمس الخشـــب فإن الاختلاف بينهما يكون اختلاف ماديا، مرجعه إلى كل من الإدراك بحاسة اللمس والإدراك بالجهاز البصري أيضا.

انتشرت قيمة الملمس بعد أن أشاع الناقد " برنار برنسون Bernard Brinsson " فكرة القيم اللمسية وقال إنها تحفز الخيال إلى أن يحس بكتلة الأعمال الفنية وبثقل الســـطوح ويدرك قدرتها على مقاومة ثقل يده التي تمارس العمل الفني وتشجعنا بالخيال دائما على أن نلمسها عن كثب أو نمسك بها أو نعانقها." (ستولنيتز ١٩٨١، ٢٣١)

" وتختلف القيم والخصـــائص الســـطحية (الملمس) تبعا لاختلاف الخامة وفي خصـــائصـــها البنائية التي تحدد المظهر المرئي. ويرجع الاختلاف البصـــري في ملمس الســـطح إلى مدى انعكاس الضـــوء وامتصـــاصـــه أو إلى حدوث الظل والنور في الملمس الخشن وغياب الظل في الأسطح الملساء. كما يؤثر اللون على اختلاف الملمس.

وتحقق ملامس السـطوح الحركة. فالسـطح الناعم يبدو سـاكنة. أما الخشـن يبد. دو متحركة. وعن طريق التزاوج والتناغم بين الأسطح الخشنة التي تعطي إحساسا بالصـلابة والقوة والثقل. والأسطح الناعمة التي تعطي إحساس بالخفة والرقة يحصل المصمم على قيم سطحية جمالية.

فاسـتخدام المصـمم للقيم السـطحية لكل خامه بل الملمس المختلف للخامة الواحدة وبالجمع بين الخامات المختلفة لإظهار التعبير الكامن للخامة للوصـــول الى اعلى قيمه جمالية من الملامس الســـطحية. (محمد ســـيد،١٩٩٢، ٢٢٤).

٣-٣بعض أنواع الخامات المحلية

٣-٣-١السعف:

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

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

منطقة كسلا من أكثر ولايات السودان المشهورة بإنتاج وتصدير السعف، إذ يأتيها الإنتاج الأكبر من دولة (إريتريا) المجاورة، وينتج من شجر الدوم الذي تنتشر غاباته في المنطقة، والسعف أنواع منها الثقيل والخفيف وغالي الثمن ورخيصة، والثقيل هو (المسقي) بالماء جيدة ومنه تصنع (شنطة اليد) وأغطية الصواني (الطباقه).

وعند استعمال السعف يوضع أولا في الماء حتى يلين، وبعد ذلك يقسم إلى شرائح يتم فرزها التحديد الشكل المراد صنعه، ويكون بعضها بالأصباغ المعروفة شعبية أو محلية ب (التفته)، تأتي بعدها العملية الفنية التي يتم فيها نسج (السعف)، وتسمى (الضفيرة)، هذه العملية تحتاج للصبر والدقة والمهارة في تنفيذها. (شادية جادين، ٢٠١٧م)

والسعف لغوياً: هو جريد النخل وورقه وهو ورق النخل، والسعف وجمعه سعوف يصنع من ورق شجر النخيل أو نبات الدوم الذي تمتلئ به وديان وصحاري بلاد النيلين بمناخه شبه الصحراوي وشبه الاستوائي، كل ذلك جعل ارتباط الإنسان السوداني بالسعف علاقة أبعد من علاقة صانع ومصنوع فمعظم التقاليد والمورثات لها علاقة بالسعف.www.sudaress.com

والسعف أو(الزعف) **في اللهجة المحلية** هو ورق شجر الدوم والنخيل الجاف، ويدخل في كثير من الصناعات اليدوية التي تبدأ بوضع السعف في الماء مدة حتى يلين، ومن ثم يسهل تقسيمه إلى شرائح يتم فرزها لتحديد الشكل المراد صنعه، ويوضع القسم المراد تلوينه في الأصباغ التي توضع على النار، وتسمى العملية محليا بـ(التفته)، وهي صناعة صديقة للبيئة؛ إذ لا تدخل فيها مواد كيميائية. (https://www.facebook.com/sudansudanesegallary/photos).

تاريخ السعف

ظهر استخدام جريد النخيل في الحضارات السودانية القديمة منذ عهود مبكرة فقد عثر عليه في قبور أهل كرمة وكذلك وجد في بعض التمائم النبتية اما في فترة مروي فقد بدأ يظهر في النقوش والرسومات بصورة متواترة وكانت تحمله الشخصيات الملكية وقد تدلت منها علامات الحياة.**(Ssc-sudan.org)**

وتعود معرفة البشرية للسعف إلى حضارة وادي الرافدين، حيث ظهر في رسومات المعابد القديمة في حضارات وادي النيل، وظهر النخيل في ممالك النوبة القديمة وحضارات مروى ونبتة والمصورات، واستخدم في عدة استخدامات كالبناء وأدوات المطبخ وصناعة الأثاث المنزلي ، والسعف وجمعه سعوف يصنع من ورق شجر النخيل أو نبات الدوم الذي تمتلئ به وديان وصحارى بلاد النيلين بمناخه شبه الصحراوي وشبه الاستوائي، كل ذلك جعل ارتباط الإنسان السوداني بالسعف علاقة أبعد من علاقة صانع ومصنوع فمعظم التقاليد والمورثات لها علاقة بالسعف، فالمنازل تزين بجريد النخيل ويوضع في مكان جلوس العريس وعروسته كناية على طلب العيش الرغد مستقبلاً، ويجب علي العريس –في الثقافة القديمة– وعلى حسب التقاليد الذهاب قبل حفل الزواج إلى النيل وقطع بعض جرائد النخيل تبركاً منها ومن النيل الذي يغذي البلاد طولاً وعرضاً حيث تغني الفتيات في الأغاني الشعبية (عريسنا ورد البحر وقطع جرائد النخل) ولا يعتبر الزواج مكتملاً إلا بهذه العادة التي تعود إلى ممالك النوبة القديمة التي لا يزال معظم السودانيين مؤمنين بكثير من عاداتها وتقاليدها.(arabicmagazine.com).

صناعة السعف:

صناعة (السعف أو الزعف) واحدة من تلك الصناعات التي يتجسد فيها كثير من مكونات التراث الشعبي السوداني، وظلت هذه الحرفة تتحدى الزمن، على الرغم من التغير الذي حدث في المجتمع، وطمس كثيراً من الحرف الشعبية. وتعتمد صناعة الزعف على الدقة والإتقان، ولها حضور مميز في عادات البيت السوداني، وتقاليده.

المرأة والصناعات الحرفية اليدوية مرآة تعكس جانبا من الهوية السودانية وتعبر عنها المرأة السودانية واستخدام نخيل التمر في الموروث الثقافي كما استأثرت صناعة السعفيات ، وهى مصنوعات من سعف النخيل حيث تكثر اشجار النخيل بولاية نهر النيل بشمال السودان وتعد صناعة السعف من الصناعات العريقة في السودان، والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالكثير من العادات والتقاليد السودانية، فلا يكاد بيت سوداني يخلو من المنتوجات السعفية التي يتفنن صانعوها في إبرازها بشكل فني جميل، وألوان زاهية جاذبة وتعود معرفة البشرية للسعف إلى حضارة وادي الرافدين، حيث ظهر في رسومات المعابد القديمة في حضارات وادي النيل، وظهر النخيل في ممالك النوبة القديمة وحضارات مروى ونبتة والمصورات، واستخدم في عدة استخدامات كالبناء وأدوات المطبخ وصناعة الأثاث المنزليwww.alttahrer.com .

أن السعف هو صناعة أوجبها الاحتياج إلى أنها كانت تعتبر فناً من الفنون الشعبية تتنافس النسوة فيه على إبداء الإحساس الفني الصناعي لديهن واليوم في المدن الكبيرة في السودان ووسط التمدن الذي طال كل أشكال الحياة في البيت السوداني، وظهور أواني البلاستيك والأدوات الكهربائية، واقتصار صناعة وبيع المنتوجات السعفية على تجار مختصين في المجال، لا يزال البيت السوداني يزدهي بأشكال مختلفة من منتوجات السعف كشكل من أشكال الزينة والتذكير بالتراث، ولم تعد صناعة السعف مقتصرة على ربات البيوت أو الهواة كما في الماضي، بل تعدته إلى معاهد الفنون الجميلة، والمصانع المتخصصة في إنتاج هذه المصنوعات التقليدية التي يشكل ذوق الفنان وموهبته الدور الأكبر في صناعتها وإخراجها بشكل فني جميل واليوم يجد السعف ومنتوجاته إقبالاً كبيراً من السياح الأجانب والزوار العرب في العاصمة الخرطوم، وتزخر به محلات الأنتيكات التراثية في ساحة آتتي،

وسوق أم درمان، وتسجل منتوجاته نسبة شراء عالية من الأجانب والعرب والسودانيين على حد سواء، وصار يظهر كصناعة جمالية مربحة للصانعين والباعة كمنتوج سوداني أصيل يجد قبولاً في عصر العولمة.

استخدامات السعف

يدخل السعف في الكثير من الأدوات المعيشية لدى البجا مثل الأثاثات والأواني المنزلية وحافظات الطعام مثل صناعة السجاد البروش والمصالي)، السلال (القفاف)، حافظات الطعام مشلعيب)، أو لسقف بعض البيوت المبينة من الطين، كما تصنع منه أغطية للأطعمة (أطباق)، إلى جانب الكثير من الإستخدامات الأخرى التي لا حصر لها. (شادية جادين، ٢٠١٧م). أما (القفة) أو السلة فهي الأكثر انتشارا وشهرة، وتستخدم لحمل الخضار والأغراض الأخرى. الهبابة) وهي مروحة يدوية بمقبض خشبي وبدونه أحيانا، وتستخدم في جلب الهواء وطرد الذباب خلال الصيف والخريف. كما وأن أهم المنتجات السعفية المكنسة المعروفة ب (المقشاشة) وتستخدم التنظيف الأماكن الترابية والرملية. (خالد ود العمدة، ٢٠١١م). سعف كسلا تصنع منه البروش لأغراض كثيرة، فمنها ما يستخدم مفارش للعناقريب، وفي الصلاة بالمساجد، موائد إفطار رمضان في الطرقات، حلقات العلم في خلاوي تحفيظ القرآن، وفي بناء بيوت البدو المصنعة من البروش والذي يسمى (بيت تكايب) بلغة البجا، حيث تتراوح أطوالها ما بين ستة إلى سبعة أمتار. كما ويستخدم أيضا لتجميل سقوف (الرواكيب) أو (الفرندات)، وفي بناء البيوت البدوية المتحركة، حيث يتعاظم الإقبال عليه في فصل الزراعة (الخريف) لأن ترحيلها من مكان لآخر على ظهور الدواب أكثر سهولة وانسياب. (خالد ود العمدة، ٢٠١١م).

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

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

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

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

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

خصائص السعف

يشـتمل سـعف النخيل على العديد من الخصـائص الفريدة من حيث الصـلابة والمرونة بالإضـافة إلى مميزاته الاقتصـادية ووفرتِه، مما يجعله جديراً بأن يسـتخدم كمادة خام. لهذه ولذلك فإن بحثنا يتناول، تاريخ نخيل التمر ومدى تأثيره في الثقافة والمجتمع والأديان للحصـول على معرفة مبدئية عنه، وتسـتعرض أيضـاً شِـقه الزراعي بالتفصيل؛ بالإضافة إلى التركيز على استعمالاته سواء التقليدية أو المعاصرة والتقنيات المستخدمة لذلك. وأخيراً، سيتم تحليل سلوك سعف النخيل من خلال العديد من تجارب التصنيع التي تعتمد على أدوات معاصرة ورقمية باستخدام أساليب التصنيع؛ وذلك محاولةً لإعادة استخدام سعف النخيل في الهندسة المعمارية المعاصرة وتصميم المنتجات.

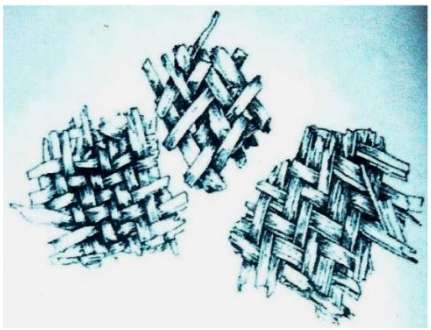
تشكيل السعف:

تقوم المرأة بضفيرة السعف، وهي أنواع مختلفة، بحسب نوع الأداة التي تريد إنتاجها، وطريقة الصويرة واحدة، لكنها تختلف في عدد الشـعف، وبالتالي عرضـها، كما تختلف أيضـا في أطوالها. ومن أنواعها: (أم إثنين)، وتعني اسـتخدام لتفتين، و(أم تلة)، وتعني اسـتخدام ثلاث تعاث، و(أم أربعة)، وتعني اسـتخدام أربع لفات ونلاحظ أن التسمية تطلق على نوع المميزة، بحسب عدد الشق الذي تقوم المرأة الحرفية بطله في عملية الضفيرة، لكن بعد بداية الضفيرة يظهر عدد السعف مضاعف، أي ما يعرف ب (القلتة).

تقوم النساء عادة بضفيرة البروش في أوقات فراغه، ويحصلن على عائد مادي من بيعها، يساعد في زيادة دخل الأسرة، فهذا يشكل بعد اجتماعية واقتصادية هامة حيث أن هذه الحرفة تشكل فرصة عمل كبيرة لقطاع النساء الذي يمثل نسـبة كبيرة من القوى العاملة بمنطقة مروي، والتي تنعدم فيها فرص العمل الأخرى بالنسـبة لهذا القطاع. (www.folkculturebh.org)

ومن الناحية الاجتماعية تحقق مسـاهمة المرأة في ميزانية الأسـرة عن طريق الدخل الذي تجنيه في تعزيز دورها ومكانتها في الأسـرة والمجتمع، وهو عمل فيه إبداع جمالي وفتي، ولا تزال هذه الحرفة رائجة، ويقبل عليها الناس لحاجتهم لوظائفها العملية والاجتماعية والثقافية والجمالية التي لا تزال مسـتمرة في المجتمع. وتسـتخدم المرأة كما ذكرنا سـعف نخيل الجاو، أو القشـرق، أو القدين، وهذه مسـميات أنواع الخيل بالمنطقة الشـمالية من السـودان، بالإضـافة إلى سـعف ذكر النخيل، ويتم قطع هذا اللق من قلب النخلة باسـتخدام أداة المنجل، وهو من أدوات الزراعة التقليدية التي تستخدم لإزالة الحشائش، وأغراض أخرى، وتستخدمه المرأة لقطع السعف، وهو كمادة خام تحصل عليه المرأة في أي زمن ومجان، فحينما تحتاج إلى السعف لصنع تلك الأدوات ما عليها إلا أن تذهب إلى أقرب مزرعة نخيل بالنسبة لها، وكل الذي تقوم به تستأذن المزارع مالك الخيل، وهو يسمح لها بذلك دون تردد، لذلك فإين هذه الحرفة لا تحتاج إلى رأس مال حتى تدخل الحرفية في مشـكلة الحصـول على المواد الخام، وبعد أن خضر الحرفية سعفها، تقوم بتشقيقه وتجفيفه بأشعة الشمس، مستخدمة لذلك يديها، وتقوم بتخزين هذا السعف الذي يكون بكميات كبيرة، وبعد ذلك تستعمل منه الكمية التي تريد ضفيرتها، مستخدمة لذلك أداة (البلال)، وهو عبارة عن جوال من المميش الذي يستخدم لتعبئة التمر في أيام الحصاد، ويمكن أن يكون أيضا عبارة عن برش قديم، ووظيفة التلال هي بل السعف بعد وضعه بداخله ورشه بالماء، كما يبلل أيضا السعف بالماء، ويحافظ البلال على الشعف لنا وطائعا، ويسهل استخدامه في الضفيرة، وتعمل الحرفية في منزلها، في وقت فراغها، حيث

تضـــفر عددا من لفات الســـعف المختلفة، بحســـب نوع الضـــفيرة، (أم إثنين)، (أم ثلاثة)، (أم أربعة)، وكما بين الكاتب هي بحسب عدد سلخات السعف، وتسقى لفة الضفيرة (القديقة)، وكل نوع ضفيرة له استخدام لصنع أداة محددة، وتســـتعمل نوع ضـــفيرة أم أربعة لعمل البروش بأنواعها، ونجد أين المرأة بشـــكل عام تملأ وقت فراغها وتمارس عملا إبداعية وجماليا، وله وظيفة عملية في المجتمع، وتكسب من هذا العمل، ويشكل لها مصدر دخل مادي، تســاهم به في دخل الأســرة، مما يعزز دورها في محيطها الأســري والاجتماعي، كما أن هذا العمل يعبر عن ثقافتها، ويمثل هويتها التي تعتز بها، لا لهذا العمل تاريخا طويلا في الموروث الثقافي بالمنطقة. (www.folkculturebh.org)



شكل"٣-٢٠"ضفيرة السعف (المصدر https://ssc-sudan.org)

شكل"٣-٢١"المرأة السودانية تقوم بعمل ضفائر السعف (المصدر https://www.google.com)

شكل"٣-٢٢" توضح شكل ولون والفرق بين برش الموت وبرش الافراح (المصدر www.google.com)

٣-٣-٢الفخار

هو عبارة عن مفهوم يطلق على الأدوات والأواني التي تصنع من الطين، ويتم استخدام النار في تشكيلها، ويعد تصـــنيع الفخار من أقدم المهن التقليدية؛ حيث يطلق على إنتاج المواد الفخارية مســـمى الأعمال الخزفية. (https://mawdoo3.com/.)

"والفخار يشمل أي شكل أو تكوين نفذ بالطين الطبيعي واكتسب صلابة بتأثير الحرارة ويصنع من أطيان رسوبية منقولة ومنتشرة في معظم بقاع العالم حيث تزاول مهنة صناعة الفخار كحرفة شعبية، طينتها سهلة الاستعمال ولا تحتاج إلى درجات تسوية حرارية عالية حيث تعطي قطع فخارية عالية المسامية، كما يمكن تقليص مساميتها بزيادة درجة نضـــجها الذي يقبل الاســـتمرار إلى درجة التصـــلب، وقد حددت الحرارة القصـــوى لخامات الفخار المسامي بأن لا تتعدى ١١٨٠م لأن بعد هذه الدرجة قد يبدأ الطين في افتقاد شكله بفعل نشاط المواد المنصهرة" (حيدر عبد القادر، ٢٠٠٨م، ٣ – ٤). "إن أقدم أنواع الفخار ذلك الذي كان يصـــنع يدويا من الطين، ثم يترك ليجف تحت الشمس، وبعد اكتشاف النار كان الفخار يحرق ليصبح أكثر صلابة ومتانة، ومن مميزات الفخار البدائي صفته العالية التي لازمت الإنسان في كل أنحاء العالم، ولانقطاع الصلة بين تلك الأرجاء ننتهي إلى رأي لأن ممارسة الفخار أخذت طريقها مباشرة عقب اكتشاف النار، إذ أن تأثير الصلابة بفعل النار في الطين الخام سهل الملاحظة." (فوزي عثمان مصطفى إبراهيم، ٢٠٠٩م، ١٦).

يعرف المهندس عماد درويش الفخار في كتابه فن صـــناعة الفخار بأنه " الطين المشـــوي بالنار " ويعرف فيه الخزف بأنه " الفخار المزجج الذي يؤخذ من الطين " (المهندس عماد درويش، بدون تاريخ، ٩). واستعملت كلمة خزف بمعنى أداة أو آنية من الطين مقساة بالتجمير، أما الاستعمالات الحديثة فإن مصطلح (الخزفيات) يستعمل بمعنى المواد غير العضوية المكونة من عنصر أو عنصرين لا فلزي أو شبه فلزي. (محمد طالب الله، ٢٠٠١م، ٤٥٧). كما عرف الخزف في كتاب علم الخزف للمؤلف علام محمد علام بأنه " منتجات المواد الطينية من بعد تشـــكيلها وتســـويتها "ثم فرق بين كلمتي الخزف والفخار بقوله " الخزف في اللغة لفظ يطلق على الجرار وما شابهها، أما الفخار فلفظ يطلق اصلا على كل خفيف سقيف وقد استعمل للدلالة على المشغولات الطينية من المواد ضعيفة البنية " (علام محمد علام، ١٩٠٥، ٢). ولقد استقرت لجنة جمعية الخزف الأمريكية على تعريف الخزف بأنه المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللاذبة أو التي تكتسب خاصية اللاذبية بالمعالجة الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلابة في تمام مراحل صناعته. (فوزي عثمان مصطفى إبراهيم٢٠٠٩، ٣٣).

وهو كل جسم يصنع من الطين ثم تضاف إليه بعض المواد أو لا تضاف، ثم يمر بمرحلة التجفيف، ومرحلة الحريق، وهي مرحلة الانكماش والتصـــلب. إن تعريض الأشـــكال التي جفت إلى درجة حرارة عالية، أي درجة حمراء أو ذهبية يحدث تغييرات فيزيائية وكيميائية في المادة يتعذر فيها إعادتها إلى شـــكلها الطبيعي. عرفت البشرية فن الفخار منذ عصور موغلة في القدم، حيث ترك أسلافنا كثيرة من الأثار التي تدل على عمق وقدم علاقتهم مع مادة الطين، مســـجلين بها انطباعاتهم وعاداتهم، مؤرخين لزمنهم، وأهم الأحداث التي مرت عليهم والفخار من الحرف التي يعتمد عليها المؤرخون في تحديد مزايا الشـــعوب، وجوهر الأمم. (نذير الذيات، بدون تاريخ، ٧)

تاريخ الفخار

يعتبر الفخار من أقدم الحرف التي عرفها الإنسان. وظهرت اول الأشكال الفخارية في نهاية العصر الحجري القديم الأعلى وبداية العصر الحجري الوسيط (١٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد) وأهمية الفخار لا تنبع من كونه اداة استخدمها الإنسان في فترة معينة ولا يزال يستخدمها حتى اليوم في كثير من المناطق ٠ بل لأنه أحدث تغيرات هامة في اوجه حياته المختلفة حيث مهد للكثير من الصناعات الأخرى. عملية حرق الأواني والأدوات الفخارية مكنت الإنسان من أن يتحكم ليس فقط في درجة الحرارة واستخدامها الأمثل في صنع الأواني والأدوات، بل سخرها أيضا في صهر بعض المعادن كالنحاس والحديد، وربما كان ذلك مصادفة في البدء، وفتح ذلك آفاق أرحب لتكنولوجيا المعادن، مما جعل بعض الدارسين يطلق على قدامي الفخاريين لقب "المهندسين الكيميائي الأوائل". (عبد الرحيم،٢٠٠٥م، ١٠)

ولعل من أهم الدوافع التي أدت إلى اختراع الأواني الفخارية في عصر ما قبل التاريخ هي الحاجة الماسة لها للطهي الجيد للطعام بالغليان، وذلك بالتحكم في مقدار الحرارة واستغلالها بصورة مثلي وبأقل جهد ممكن مقارنة باستخدام آنية مصنوعة من مواد اخرى مثل الحجارة او المعادن ونحو ذلك. ومن جهة أخرى، فإن الفخار يعتبر من أكثر المواد تحملا واطولها عمرا مقارنة بمواد اخرى استخدمت في صنع الأواني في العالم القديم مثل الأخشاب والجلود.

وجدير بالذكر ان أقدم دليل موثوق به من معرفة الإنسان للفخار أمدنا به موقع ناتسوس في إقليم هوكايدو في اليابان ويؤرخ إلى ٩٥٠٠ قبل الوقت الحاضر. ويعتبر موقع السروراب –٢ شمال الخرطوم ثاني أقدم موقع أثرى في العالم القديم عرف هذه الصناعة، وأقدم موقع في افريقيا والشرق الأدنى القديم يحتوي على مصنوعات فخارية (٩٤٠٠ قبل الوقت الحاضر).

وتطورت صناعة الفخار بشكل لافت للنظر خلال العهود المختلفة للحضارة السودانية موصول الفخار السوداني في عهد دولة كرمة ق.م) مستوى رفيعة من حيث الصنع والحرق والتشكيل والزخرفة. ويعتبر فخار حضارة كرمة من اجود انواع الفخار في افريقيا والشرق القديم. ويضاهي هذا الفخار نظيره المصري المعاصر، ففي مصر الفرعونية لا نجد للفخار مكانة كبيرة، ربما لتوفر المواد البديلة او الأعلى قيمة. (عبد الرحيم،٢٠٠٥م، ١١)

وفي عهد دولة مروي بلغت صناعة الفخار شأوه كبيره حيث انتجت مروي فخاريات متميزة تعتبر من اجود ما عرفه العالم القديم من الفخار اليدوي والمصنوع بالدولاب (العجلة) معظم الفخار المروي أشكالا عديدة يأتي بعضها على هيئة اواني القرع والمعروفة حاليا في غرب السودان باسم "البخسة". ومن أبرز الزخارف تلك التي على هيئة حزوز (ضحلة او غائرة ومحشوة بمادة جيرية بالإضافة إلى الأنماط المطلية والمزينة احيانا بزخارف على هيئة اوراق الكرم.

وفي العهد المسيحي (٥٣٩–١٥٠٤م) محافظة صناعة الفخار السوداني على مستواها التقني الرفيع بفضل الاستخدام الواسع لعجلة الخزاف.

وبرزت في هذه الفترة انماط جديدة ومتنوعة من الآنية، ففي الفترة المبكرة لهذا العهد نلحظ أن أشكال الفخاريات تغلب عليها الجرار والطاسات ذات القواعد العادية وذوات الأرجل كما تتميز بزخارف هندسية ومطلية ومختومة موفي الفترة الكلاسيكية، ظهرت إضافة إلى الأشكال السابقة –الزمزميات والدوارق والأطباق والكاسات بشكل لافت للانتباه واستمرت العديد من الزخارف للفترة المبكرة لا سيما الزخرفة المطلية.

ما في الفترة المتأخرة فنجد أن معظم اشكال الفخار تضم أكوابا وطاسات خالية من. وامدتنا المواقع الإسلامية بأنواع متميزة من الفخار يغلب عليها الطابع المحلي، وهي جيدة الصنع ومتأثرة بتقاليد متوارثة. بيد اننا نجد ضمن هذه الموجودات نذرا يسيرا من الخزف الأصفر المزجج الشهير الذي ظهر في بعض المواقع على ساحل البحر الأحمر السوداني كما عثر على ما يماثله في عدة مواقع إسلامية في مصر أبرزها القاهرة "الفسطاط "موفي شرق افريقيا وبعض المواقع بظفار في سلطنة عمان هو فضلا عن ذلك، تم العثور على متفرقات من الخزف الصيني وموجودات اخري (اواني زجاجية ونقوش تدل إلى صلات تجارية وحضارية بين السودان القديم وحضارات الجزيرة العربية والشرق الأدنى القديم.

ومما تم إيراده اعلاه، يبدو لنا جليا أن صناعة الفخار في السودان القديم كانت لها الريادة في افريقيا والشرق الأدنى القديم مولم يقتصر الأمر على ذلك بل طور الفخاريون السودانيون هذه الحرفة من حيث مستوى الصنعة وابتداع الأشكال والزخارف المتنوعة حتى غدا الفخار السوداني من اجود انواع الفخار اسلوبا وتشطيبا في الأزمنة القديمة. (عبد الرحيم،٢٠٠٥م، ١٢)

صناعة الفخار

"إن صناعة الفخار هي من الصناعات والمنجزات الكبيرة التي ظهرت بوادرها مبكرا في المجتمعات البدائية القديمة، ولقد استفاد الإنسان الأول حينما عرض الآنية الطينية للنار وتصلبت وقاومت كل العوامل طبيعية وأنتج منها مجموعات كثيرة مختلفة، استفاد منها في أغراضه المتعددة كالأكل وحفظ الماء والغذاء، وقد كانت معظم الأحجام التي استخدمها لحفظ الأشياء ولأغراض طقوسية أخرى كانت كبيرة الحجم وكالإناء الفخاري لحفظ رماد الموتى." (تاور آدم كوكو الياس، ٢٠١٣م، ٨)

أن للفخار ميزات كثيرة تعمل على أن يكون حافظا ليما يوضع بداخله من غير أن يطرأ عليها تغيير في طعمها أو رائحتها أو لونها، ومن أهم تلك المميزات أنه لا يصدأ أو يتأكل ولا يتفاعل مع ما بداخله من المواد كما أنه لا يغير في مكونات ما يحفظ فيه بالإضافة أنه يضفي على محتوياته نكهة طيبة" بذا نخلص الى أن الأواني الفخارية استخدمت منذ القدم لأغراض شتى كتخزين الحبوب والمواد الغذائية والسوائل وغيرها. لهذا تشكل مادة الفخار لمؤرخي الفن والعلماء الآثار مادة أساسية لدراسة تطور الحضارات عبر العصور. أما عن الزخارف والنقوش يضيف (تاور آدم كوكو الياس، ٢٠١٣م، ١٠٥) "أن ظاهرة النقوش على الأواني ظاهرة قديمة منذ أن استطاع الإنسان البدائي أن يشكل من الطين أواني يستعملها في حياته اليومية. والزخرفة تكتسب نوعا من الاستقلالية بالنسبة لوظيفة الإناء النفعية وهي منطلق للقيمة الجمالية والإنسانية".

كما نجد بجبال النوبة "الدوراية" وهي عبارة عن إناء صغير يستخدم للطبخ، و "كلول" وهو إناء يستخدم لحمل الماء من مناطق بعيدة إلى المنزل، أما "دحلوب" فيستعمل في صنع العصيدة، و "البرمة" والتي تعرف باسم "تشنق دية" تستعمل في صنع المريسة وهو مشروب روحي محلي، اشتهرت قبائل "أبو جنوك" في منطقة لقاوة ب "الجر الأسود" ولونه أسود لامع يستعمل لحفظ السمن، وأيضا "السكتاية" تعتبر مخزنا للح بوب. وأيضا المباخر التي تستخدم للتبخير والتعطير والتي لا زالت تحتل مكانة مميزة في قلب سيدة المنزل، وهو يصنع في كل المناطق تقريبا وفي كادقلي يعرف باسم "الأبكم". (تاور آدم كوكو الياس، ٢٠١٣م، ١٠٥).

شكل"٣-٢٣" الأواني الفخارية (المصدر ليلى مختار،٢٠١٦م،١٧١)

وبعضـهم لا يحلو لهم شـرب القهوة إلا إذا تناولوها من الجبنة" المصـنوعة من الفخار. وفي المناسـبات التقليدية توضع الأخشاب العطرية والعطور التقليدية فيما يعرف ب "الحق" وإن كان في بعض الأحيان يصنع من الخشب، وهنالك المزهريات المخصـصـة لزراعة النباتات وتزيين المنازل. كما نجد "الركوة" وهو إناء يسـتخدم الوضـوء بعد ملأه بالماء.

استخدامات الفخار:

الفخار في السودان لا يقتصر على تزيين المنازل والديكور فقط، بل هو أسلوب يربطنا بالماضي ويدخل في كثير من الصناعات المنزلية.https://ar.wikipedia.org /

خصائص الفخار:

الخصائص الحرارية: الخصائص الحرارية له عالية، ولذا يتم استخدامه في مجالات حرارية عديده وبشكل خاص في تطبيقات العزل الحراري.

الخصـائص الميكانيكية: خصـائصـه الميكانيكية ضـعيفة، ويتم فيها تصـنيف المواد السـيراميكيه على انها ذات روابط تشاركيه او تشارديه وعلى انها ذات بنيه بلوريه او هلاميه.

الخصـــائص الكهربائية: تزايدت أهمية الخواص الكهربائية لهذه المواد وفي التطبيقات التي تعتمد على مقياس ذرات في نسبة الميكرو او النانو.

تشكيل الفخار

الفخار من أكثر الحرف انتشـارا لتوفر مادة الطين، لكنه لا يتقدم تقنية من حيث الألوان والطلاءات، كما لم يخرج عن كونه آنية معرضـة للاسـتخدام الخليط، كما نجد صـعوبة الحرق وعدم وجود أفران ذات مواصـفات وإمكانيات أكبر بالصـورة التي تكفل لهذه الحرفة الضـمان والأمان. وأشـهر طرق زخرفة الفخار هي الحفر أو الخدش على القطعة التي لم تجف بعد ثم حرقها، كما توجد أنواع أخرى مصـبوبة بطريقة السـباكة. كما تسـتخدم بعض الألوان المتعددة على الخامة نفسـها. ونجد في منطقة جبال النوبة بجنوب كردفان أنواعه يمكن أن نطلق عليها خزف أو

فخار مجازة، ذلك أن الخامة المســـتخدمة هي روث البهائم، ولكن ثراء الزخرف والألوان الترابية جعلها تبدو من فصيلة الفخار مع الاحتفاظ بنفس الاستعمال الوظيفي للفخار.

مما سبق يتضح أن للزخارف مضامين ويمثل ملمس السطح والأشكال الهندسية والمجردة كما أنها تعتمد على الأسطورة والرمزية والدافعية لهذا كان ملمس السطح من أكثر الطرق شيوعا وثراءه، كما يشكل التصوير الآدمي والحيواني والنباتي بنسبة ضئيلة، وتتفرد بها مجموعة جنوب النيل الأزرق حيث أنها تدون تأريخ القبيلة والأسطورة أو ميزة ذاتية في شكل رموز آدمية بصرية مجردة يستهدف منها الزخرف المعين إرضاء لطموح الصانع. (حسن، السر، ١٩٨٤م، ٦٥).

عجلة الفخار: ويفضـــل اســـتخدامها لتشـــكيل الأطباق، والمزهريات، والأواني، والأجســـام المتماثلة، وتحتاج هذه الطريقة إلى تدريب، ومهارة عالية.

الضغط باليد: ويفضل استخدامها لصنع الأشكال الصغيرة، ويتم وضع كمية صغيرة من الصلصال في راحة اليد، ثم الضغط عليها بين الإبهام، والسبابة، مع الاستمرار في تدويرها في راحة اليد الأخرى إذا كان الشكل المطلوب مُدوراً، مع استخدام إسفنجة مبللة لتنعيم السطح.

اللف: وتستخدم في صُنع الأجسام المجوّفة أو غير المتماثلة، حيث يتم من خلالها تشكيل نقش مميز باستخدام مجموعة من الطبقات الملفوفة معاً، ويتم تثبيتها باستخدام مزيج زلق لتصبح كتلة واحدة.

صنع الألواح :ويفضل استخدامها في صنع الأجسام المُسطحة، ويتم فيها وضع جانبيّ الصلصال في قالب، ويستخدم كيس بلاستيكي أو أكياس الطبخ الخفيفة لمنعها من الالتصاق بالقالب.

شكل"٣-٢٤"أدوات النحت على الفخار وطرق تشكيله (المصدر اسراء صلاح احمد التاي، المعالجات الشكلية والوظيفية للخزف،٢٠١٦،٩١)

شكل"٣-٢٥"افران حرق الفخار

شكل"٣-٢٦ "اشكال أصائص واضاءات من الفخار (المصدر اسراء صلاح احمد التاي، ٢٠١٦المعالجات الشكلية والوظيفية للخزف،٨١،٧٩،٦٥)

٣-٣-٣ الجلود:

الجلود الطبيعية والصـناعية: تعتبر خامة الجلد من أهم الخامات الطبيعية المسـتخدمة وتتنوع تقنيات حياكتها مع الخامات المختلفة وتتغير هذه التقنيات على حسب نوعيات الجلود المستخدمة ـ فمنذ فجر التاريخ والإنسان يهتم باسـتخدام جلود الحيوانات الخام وتحويلها إلى مادة يسـتفيد منها في احتياجاته المختلفة كالملابس وأدوات الزينة، وتتنوع مصـادر الجلود الخام منها: جلود البقر، الثور، الإبل، الجاموس، والعجول الصـغيرة والماعز والأغنام، كل هذه الجلود لها من التعاملات الخاصـة حتى تعطي أقصـى اسـتفادة منها وكل نوعيات التقنيات كلا على حده وذلك لاختلاف خواص وسـمك وملمس الجلد من منطقة لأخرى في الحيوان الواحد ومراعاة الفروق بين جلود الحيوانات المختلفة كما يطلق مصـطلح الجلد الخام على ذلك الغطاء الذي وهبه الله سـبحانه وتعالى للحيوان ليقيه من تقلبات الجو وهو خامة مرنة لينة سـخية تتميز بقدرتها على التحمل والمرونة إلى جانب المتانة ويتم تطويعها للإنتاج والتصنيع بعمليات تحضيرية بهدف جعلها غير قابلة للتعفن والفساد وفي نفس الوقت لينة وسخية ويتكون الجلد من نوع بروتيني يعرف علميا بالكولاجين "Collagen" وهو الذي يعطي الجلد خصـائص مثل: المرونة، القوة، والمطاطية، والقدرة على التنفس، والقدرة على التطويع بينما البروزات مثل الشـعر والزوائد الأخرى تتركب من أنواع أخرى من البروتينات هناك بعض العيوب تؤثر على جودة الجلد الطبيعي منها: عيوب الجلد أثناء تربية الحيوان. أثناء الذبح والتجهيز. عيوب بعد الذبح. عيوب عند الحفظ غير الصـحيح عيوب أثناء الدباغة. وتتميز الجلود الطبيعية بأنها تصلح للاستخدام مدة طويلة دون أن يبلى، كما أنه لا يمتص الماء وسهل التنظيف والجلود الطبيعية يجب أن تمر بعدة مراحل حتى تكون صـالحة للاسـتخدام:(مرحلة التجهيز مرحلة التحضير (مرحلة ما قبل الدباغة) –مرحلة الدباغة مرحلة ما بعد الدباغة). (ساره سميح،٢٠١٦، ٢)

هي مادة متينة ومرنة تصنع من جلود الحيوانات، هو الذي يكسو اجسام الأنسان والحيوانات والطيور والأسماك والزواحف، وتعد الماشـية المصـدر الرئيسـي للجلود بينما تمثل جلود الأبقار والماعز والغنم مصـدرا آخر مهما للجلود كما تصـنع بعض الجلود المدبوغة المميزة من جلود التماسـيح وسـمك القرش والثعابين والحيوانات البرية. (احمد وشذى ولبابه، بدون تاريخ،١٧)

صناعة الجلود: ـ

ورغم تعدد استخدامات الجلود في السودان إلا أن صناعة الأحذية (خاصـة التقليدية) تمثل المستهلك الأكبر لها دون غيرها من الصـناعات الجلدية الأخرى، وهذه الصـناعة عريقة وأشـهرها المركوب الفاشـري والجنينة حيث لدارفور الانتاج الأكبر في صناعة الأحذية في السودان والصناعات الجلدية عموما، تبلور ت صناعة الجلود بعد إنشـاء المدابغ الحديثة وأخذت شـكلها المميز مما شـجع القطاع الخاص للدخول في هذا المجال للاسـتثمار فيه باعتبار إن للدباغة فوائد وعائد ملموس ومن هذه المدابغ التي دخلت حديثا مدبغة جابر أبو العزو مدبغة سـالم. ولكن هذه الصـناعة نمت وانتعشـت بعد قيام المدابغ الحديثة التي وجهت جزءا كبيرا من إنتاجها من الجلود المشـطبة خاصـة الأجود إلى السـوق المحلي لتلبية الطلب المتزايد لهذه الصـناعة وقد عرف النعال الجلدي قبل

٥٠٠٠ سنة في مملكة مروي، وأصبحت دباغة الجلود والمنتجات الجلدية في كثير من الأحيان جزء من الحضارة السودانية واستخدم الجلد في كثير من أنماط الحياة كما سبق ذكره. (كريم شكري ٢٠١٥)

وقد لاحظ أن ثوبه يتحلل ويصـيبه العفن عندما يترك وقتا من الزمن، كما أن الثوب يصـبح خشـنا عندما يجف ويتجمد سـطحه ويصـبح صـلبا، فاذا اسـتعمله يلين من الانثناء المتكررة، والاحتكاك بالأشـياء الصـلبة المختلفة. وربما عرف الانسـان البدائي عن طريق المصـادفة أن مياه بعض البرك والمسـتنقعات تفيد جلود الحيوانات في زيادة مقاومتها وقوتها ومتانتها للعرق والماء والتلف والتعفن، وقد فكر في معالجة الجلود بدعكها ببعض النباتات واوراق الشـجر ما سـاعد على حفظها من التعفن، ومن هنا ظهرت فكرة دباغة الجلود بالمواد النباتية وبعد ذلك تم تطور الدباغة النباتية باسـتخدام مواد كيميائية مما عرف بالدباغة المعدنية مثل الكروم والألمونيوم والزركونيوم وغيرها من المواد الدابغة. الجلد الطبيعي ماده متينه ومرنه ومريحه وقابلة للتشـكيل وعازله للحرارة ومقاومة للاحتراق ..... الخ وهي منتج عرضي لصناعة اللحوم وتعتبر الأنعام المصدر الرئيسي للجلود بينما تمثل جلود التماسيح وسمك القرش والثعابين مصدر ثانوي للجلود لصعوبة صيد هذه الحيوانات، وتسمى عملية تحويل جلد الحيوان الى منتج مفيد بدباغة الجلود، وتسـتخدم الجلود المدبوغة في الأحذية والقفازات والأحزمة والحقائب والمعاطف وغيرها كما تدخل في صـناعة السـطح الخارجي لكرة الكريكيت وكرة اليد وكرة القدم. (الاء واخرون،٢٠١٣م، ٩-٤).

تاريخ الجلود:

عرفت المنتجات الجلدية في السودان منذ عصور قديمة. قد أظهرت الحفريات والنقوش في المواقع الأثرية في المصورات والبجراوية شمال الخرطوم. وقد عرف النعال الجلدي قبل ٥٠٠٠ سنة في مملكة مروي. وأصبحت دباغة الجلود والمنتجات الجلدية في كثير من الأحيان جزء من الحضارة السودانية واستخدم الجلد في كثير من أنماط الحياة .

بدأ القطاع الحديث عام ١٩٤٥م بأنشاء مدبغة ممكنة ومعها مصنع للأحذية ثم أنشأت الثلاث مدابغ الحكومية الكبيرة خلال الستينيات والسبعينيات هي (مدبغة النيل الأبيض -مدبغة الخرطوم-مدبغة الجزيرة) وتبعتها عدداً من المدابغ الصغيرة أنشأها القطاع الخاص بلغت المدابغ حتى يومنا هذا ٢٤ مدبغة بجانب قطاع حرفي (ريفي) عريض في كثير من مدن غرب السودان وسنار-مدني-كوستي-القضارف-كسلا وأم درمان حوالي ٣٠ مجمع دباغة بلدية ويرتبط به قطاع حرفي عريض لصناعة الحذاء الشعبي (المركوب) والمنتجات الأخرى.

أهمها صناعة الأحذية بالإضافة الى صناعة المنتجات الجلدية كالحقائب بأنواعها المختلفة ومحافظ النقود والملابس الجلدية والمنتجات الفلكلورية وجلود الزينة انتاجها منحصرة في الورش والقطاع الحرفي.www.tpsudan.gov.sd

استخدامات الجلود:

يعتقد كثير من الناس أن خامة الجلد قد تقتصـر فقط على الملابس والحقائب وبعض قطع الأثاث، ولكن على العكس أصبح استخدامه لا يقتصر على تلك الأشياء فحسب وإنما نراه اليوم مصاحبا لأهم لمسات الفخامة في ديكورات المنازل مثلا كقاعدة خلفية للسـرير، وفي الكنب، وفي الإكسـسـوار المكمل للأثاث وكالصـناديق والتحف (http://albait.me ./)

- يعد الجلد الأســـود والبني لونين تقليديين إلى حد ما، ويمكننا اســـتخدامهما في أثاث وجدران المكاتب وغرف الاستقبال، حيث إنهما يوحيان بالفخامة عند استخدام الجلد البني في أثاث الكنب مع طلاء الجدران بالبيج.
- الأثاث المخملي المطعّم بالجلد الأحمر يتم استخدامه في غرف النوم لإضفائه الرومانسية والهدوء على المكان.
- الجلد الأبيض في الديكور فيوحي بالرقي ويعطي حيوية للمكان، ويتماشى مع الطراز المعاصر في الديكور كأن يتم اســتخدام ألواح جدران بلون الجلد الأبيض على جدار واحد فقط، وبقية الجدران تكون بلون مغاير مع وضـــع الأثاث على جدار الألواح الجلدية.
- يراعى عند اســتخدام الجلد في الديكور أن يكون طبيعيا، مع مراعاة تســليط الضـــوء على الألواح الجلدية من الأعلى حتى يعطي زوايا مختلفة للإضـــاءة ولإبراز الديكور، ويفضـــل الابتعاد عن اســـتخدام الجلد في غرف الأطفال.
- استحدثت مؤخرا ألواح جلدية تُركب على الجدران لتعطي فخامة وعراقة للديكور، ولكي تحقق نوعاً من التوازن بين الألوان يمكننا استخدامها في غرف النوم خلف الأسرّة، وفي غرف المعيشة خلف شاشة العرض أو خلف البراويز أو عند مداخل الاستقبال، ويراعى عند استخدامها أن تكون على جدار واحد ولا تغطي كامل الجدران.
- عند استخدام الألواح الجلدية بغرف المعيشة يفضل أن تكون على هيئة أشكال مربعات أو مثلثات أو دوائر، أو استخدام اكسسوارات مكملة لغرفة المعيشة مصنوعة من الجلد.عند استخدام الطلاءات للغرف والمساحات التي يكون فيها أثاث جلدي يجب مراعاة الألوان أن تكون أفتح من لون الجلد المستخدم في الأثاث والعكس.

خصائص الجلود:

- المتانة او الشد
- الاستطالة
- الثني: وهو قابلية الجلد للتجعد
- المرونة (احمد وشذى ولبابه، بدون تاريخ،٢٤)

تشكيل الجلود:

تعددت طرق وأساليب التشكيل على الجلود الطبيعية:

١-**أسلوب التطريز:** من أجمل الطرق المستخدمة في زخرفة الجلود خاصة الأنواع الخفيفة والرقيقة

٢-**أسلوب التضفير:** هو أسلوب زخرفي يعتمد على تداخل شرائط من الجلد وفق أساليب مختلفة لتعطي شكل الضفيرة.(١)

٣-**أسلوب الإضافة "الأبليك":** وذلك من خلال إضافة قطع من الجلد الملون بشكل تصميمات زخرفية مختلفة إلى سطح الجلد، ويفضل استخدام الجلود الخفيفة الرقيقة كجلود الماعز والأغنام.

٤ -**أسلوب التفريغ أو التطعيم:** هو تفريغ مساحة ما من الجلد المراد زخرفته مع مراعاة تماسك الوحدات المكونة للتصميم بعد إزالة هذه الأجزاء، والان يتم عمل هذا الأسلوب أوتوماتيكيا باستخدام ماكينة الليزر.

٥-**أسلوب الجدل "الحياكة"** غالبا ما تستخدم هذه التقنية في إنهاء المنتجات الجلدية، حيث يستخدم للجمع بين أكثر من قطعة جلدية، | ويشمل الجدل البسيط، الجدل المتقاطع، جدل السلسلة، جدل السراجة غير المتصل وجدل السراجة المتصل. (ساره سميح،٢٠١٦، ١)

٦-**أسلوب النسج أو التدكيك:** أسلوب زخرفي حيث يتم النسج على الجلد بأسلوب السداء واللحمة، ويمكن الاستفادة من التراكيب النسيجية المختلفة لإعطاء تأثيرات فنية متنوعة)

٧- أسلوب الشرابات: تستخدم الشرابات لتزيين المنتجات الجلدية بأساليب متنوعة، وهي دائما ما تتدلى على جانبي التصميم أو أسفله، وأحيانا ما تكون داخل التصميم نفسه.

٨-أسلوب الحرق: تستخدم ماكينة الحرق في الزخرفة على الجلد باستخدام السنون المختلفة الأشكال، والجلود المفضلة لهذه التقنية هي الجلود غبر المصبوغة بألوان حيث يعطي الحرق لونا بنية على سطحها تختلف درجته تبعا لدرجة الحرق.

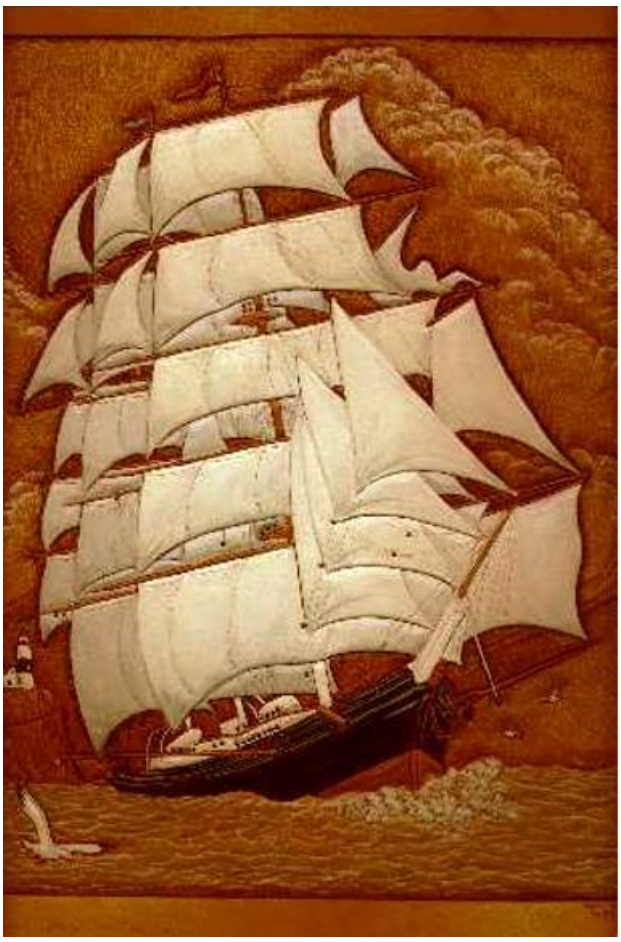
٩- **أسلوب الضغط** من أقدم الأساليب المستخدمة في تشكيل الجلد، ويستخدم دائما الجلد الكواري السميك لملاءمته لهذه التقني

١٠- **استخدام الأقلام المعدنية "الذنب" لزخرفة الجلود:** وتعتبر هذه الطريقة أسلوب آخر للضغط على الجلد.

١١-**أسلوب الطباعة:** وسيلة لزخرفة سطح الجلود بألوان أخرى تختلف عن اللون الأصلي المنفذ عليه تتعدد أنواع الحياكات المستخدمة في حياكة الخامة الجلدية تبعا السمك الجلد ونوعه والمظهر النهائي المطلوب بالإضافة للأسلوب المتبع في التجميع وعلاقته بالماكينة وأيضا التكلفة. والحياكات قد تكون بارزة وغير بارز ويستخدم النوع الأول التحقيق الجانب الزخرفي للخامة أم النوع الثاني فيستخدم لتحقيق الجانب الوظيفي ولكي تتم الحياكة بكفاءة يجب أن تكون ذات درجة مناسبة من الشد والمطاطية والمتانة وتتلاءم خواصها مع خواص الخامة المراد حياكتها وتكون بزوايا صحيحة لاتجاهات الحياكات. تعتبر خيوط الحياكة من أهم العوامل المؤثرة على جودة المنتجات الجلدية لما لها من تأثير مباشر على قوة احتمال المنتج أثناء الاستخدام وهي طرف أساسي في العلاقة التي تتكون بين الإبرة والماكينة والخامة والتي تتحكم في مستوى كفاءة عملية الحياكة. وهي تصنع من النايلون والبولي استر والقطن والحرير والبولي برلين وهذه الخيوط مجدولة ومشدودة وتستخدم في حياكة المصنوعات الجلدية باستخدام الماكينة أو باليد وبعض الأنواع المستخدمة باليد تكون مشدودة بالشمع لإعطاء قوة ومتانة أعلى كما يوجد نوع آخر من الخيوط وهو الخيط السروجي يتميز بأنه سميك ويستخدم في عمل الزخارف. (ساره سميح،٢٠١٦، ٢)

شكل"٣-٢٧"أدوات التشكيل على الجلود (المصدر ملف كامل عن تقنيات أشغال الجلد بالصور -هام)

شكل"٣-٢٨"اشكال مصنعه من الجلود (المصدر ملف كامل عن تقنيات أشغال الجلد بالصور -هام)



شكل"٣-٢٩"لوحه فنيه من الجلد (المصدر ملف كامل عن تقنيات أشغال الجلد بالصور -هام)

٣-٤ توظيف الخامات المحلية في الفراغ الداخلي السكني بالخرطوم.

٣-٤-١معايير اختيار الخامات المحلية في الفراغ الداخلي:

الخامة هي الوسيلة التي يمكن من خلالها يمكن التعبير وتوصيل الأفكار والدوافع والمشاعر التي تعبر عن الإدراك. والاستخدام الفعال لهذه المواد يتحقق من خلال تطوير أساليب الأداء والمهارات والتقنيات بما يميز لكل مصمم أسلوبه. ولأن لكل ماده خاصه به ،والتي تختلف من واحد الى آخر ومن عصر الى آخر فلكل ماده طبيعية خاصه بها وبطبيعتها ومرونتها وخصائصها الفيزيائية أثر كبير في خلق صفات الأشكال من مرونة وثبات سواء أكانت للفراغ بحد ذاته أو للعناصر الفيزيائية المكونة لها حسب الوظيفة التي تنفذ بها ونوع المادة المستخدمة لتصنيعها فلكل ماده تعبيريه تختلف عن الأخرى قد تتشابه معها أو قد تختلف كليا أو تختلف في بعض اجزاءها .وهنا ايضا ترتبط المادة بلون معين الذي بدوره اتصالا ونقل الأفكار من المصمم إلى المتلقي ولا ننسى ملمس المادة له دور كبير في خلق الصفات التعبيرية والمظهرية للشكل معتمدا على طبيعة المصدر الضوئي المسلط عليه سواء أكان طبيعيا أم صناعيا ومناطق الظلال والضوء الناتجة منه والتي تسبب في نعومة وخشونة ملمسه إبهامي ولذلك هناك عوامل ومعايير تؤثر على اختيار المواد المناسبة للفراغ كما يلي: (عبدو،٧٣،٢٠١٦)

١- **الجودة الجمالية (اللون-الملمس-المقياس-النسب-الشكل-الخطوط-الكتلة-انعكاس الضوء....)**

٢- **الوظيفة**

- تحقق الوظيفة المطلوبة للفراغ
- التعبير عن هوية الفراغ الداخلي بإضفاء الطابع الخاص به حسب طبيعة استخدامه، واكسابه الشخصية المميزة.
- سهولة الحركة والتمييز بين فراغات الحركة حسب نوع المادة المستخدمة
- جودة الصوت: القدرة على امتصاص الصوت ومنع الصدى
- طريقة التركيب: سهولة وإتقان التركيب

٣- **الأمان والصحة**

- أمان التشطيبات (عدم وجود حواف حاده قد تؤدي الى جروح)
- قابلية الاشتعال
- مقاومة العفن والفساد
- اصدارات غازات سامه
- الانزلاق
- الأمان ضد السرقة

٤- **المتانة**

- مقاومة التآكل
- الربط أو اللصق (بعض المواد لا يمكن ربطها أو لصقها مع مواد اخرى)
- قوة الانهيار

- مقاومة الكيماويات
- التصاق الطلاء
- القدرة على الحفاظ على اللون بالتعرض للشمس
- مقاومة الاكتساب الحراري
- القدرة على التنظيف

٥- الصيانة

يجب مراعاة أن تكون المواد المستخدمة متينه وسهلة الصيانة ويمكن استبدالها بسهوله.(عبدو،٢٠١٦، ٧٤)
هناك بعض الخامات التي تلعب دورا مهما في منح الفراغ فخامه متميزة نظرا لتنوعها من حيث نقوشها والوانها وايضا ديمومها. وهناك عناصر اخرى دخلت بقوه في عالم التصميم الداخلي. وفرضت فخامتها ودفئها على المكان، فمثلا ومع اختلاف استخدام الاخشاب في تصنيع قطع الأثاث ونحوه، يتم الاستعانة بهذا العنصر في رسم الزخارف على الجدران او الأسقف وعمل حواجز خشبيه ومطعمه بالنحاس ومحفوره بخطوط وزخارف وهذا يتوقف على نوع التصميم، كما ويجدر بالمصمم عند اختيار مواد الخامات مراعاة ان تكون هذه المواد في تناسق وتناغم مع بعضها البعض فلا يتم استخدام خامه بعينها في الفراغ بشكل كامل وانما تكون قطعه مكمله للخامات الأخرى. وعند اختيار هذه المواد يفضل تجنب التناقض بين الوانها وزخارفها حتى لا يدعو ذلك الى الشعور بالازدحام والضيق في الفراغ. كما ونجد ايضا بعض العناصر التي تم تغطيتها بمواد تتميز بخفة وزنها اضافه الى اكساب المكان الراحة والجدران القوة والمتانة، الى جانب التنوع الذي يضيفه على المكان.

٣-٤-٢ اعتبارات استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي:

لا يمكن تصور أي شكل استثني من مادة ما، لأن التصميم لا يكون له وجود منفصل عن المادة فلكل مادة صفات فردية متنوعة لابد من فهم طبيعتها والعمل في حدودها، ومن هنا يتضح الغرض المادي للتصميم، (فالهيئة) الشكل (والمادة دائما لهما ارتباط متبادل (جيلام، ١٩٥٠، ٩) ويعتمد التقدم المادي للحضارة الإنسانية بشكل أساسي على التقدم في استعمال المواد (الخامات) المتوفرة لتلبية حاجات الإنسان، فقد سميت العصور القديمة نسبة الى المادة المستخدمة في ذلك العصر كالعصر الحجري، العصر البرونزي والحديدي وغيرها من العصور). (رحمه، ٢٠١١م ، ٨٤) وللتعامل مع المادة أو الخامة لإنتاج أي تصميم لابد من تشكيلها أو تصنيعا لإظهار التصميم إلى حيز الوجود، فلكل مادة صفات فردية ومتنوعة وكذلك الحال بالنسبة للعدد والأدوات، فالخامات المراد استعمالها توحي باستعمال عدة وسائل تكنولوجية مناسبة، وقد يكون العكس صحيح فطريقة التنفيذ المنوي إتباعها ستملي الخامة المناسبة، وبما أن طريقة تشكيل المادة جزء من طبيعتها فأن كل ما ينطبق على المواد يشمل الناحية التطبيقية وبذلك يتضح اعتبار التكنولوجيا والمواد). (جيلام، ١٩٥٠، ١٠).

٣-٤-٣ توظيف الخامات المحلية في الفراغ الداخلي السكني بالخرطوم

أن التباينات بين أفراد المجتمع الواحد في عدد من الميول والرغبات والاتجاهات والاهتمامات من هذا بشكل أو بأخر موضوع الثقافة المادية في الفراغ وذلك من خلال اهتمام عدد من أفراد وأسر ومجموعات اسميه من المجتمع، بحتمية الصون والحفاظ على ما يملكوه من إرث مادي بتني محاوله التعبير عنه من خلال توظيفيه في الفراغ الداخلي لمبانيهم السكنية في اتجاه يؤكد تمسكهم بما لديهم من إرث ثقافي مادي. تعتبر عناصر الثقافة

المادية منتجات اصـــيلة تتميز بقيمها الجمالية الفطرية، والفنان الشـــعبي فنان بالفطرة وذو مقدرات فنية عالية ومهارات تشـــكيلية مميزة وتعتبر اعماله تحفا رائعة تبدو بمثابة عمل فني صـــادق يتميز بالجمال والعفوية والذوق الرفيع، لذلك كانت هنالك نظرة نحو تلك الثقافة المادية في الإبقاء عليها واسـتخدامها في الفراغ الداخلي السـكني. بمدينة الخرطوم وإن جرى عليها بعض التعديل والتحوير في اســـتخدام خامات جديدة متنوعة لكنها حافظت على الشـكل والمضـمون واسـتطاعت أن تصـمد أمام كل الثقافات المسـتوردة وتظل باقية تحكي عن عظمة التراث، يتوارثها جيل بعد جيل، ولا اعتقد أنه سياتي زمان تندثر فيه هذه الثقافة المادية لأنها فرضـت نفسـها بقوة لمزاياها الجمالية ومضامينها التشكيلية الرائعة.

فالعناصـر الثقافية التي يكون من ورائها فكر ناضـج لابد أن تثير في النفوس إحساسا معينا يكون لاصـقا بذاكرتها وجاءت اصـالتها لأنها كانت تستمد اسمها من تراث الشـعب حيث تتسم تلك الأسس بالسمة الروحية التي تعبر عن الجوانب الجمالية والمعاني الجوهرية بمختلف أنواعها". إضـافة الي ذلك نجد ان هنالك بعض المحاولات التي تمت بصـورة فردية كاتجاه لتطوير ومواكبه مفردات الثقافة المادية المجريات العصـر وقد ظهر ذلك بإضـافة مواد ومعالجات مســـتحدثه بحيث لم يفقد المفردة الثقافية حضـــورها ودورها في التمثيل الثقافي وهنالك عدد كبير من النماذج. (خالد علي،٢٠١٧، ١٢٤).

٣-٤-٤ انعكاس توظيف الخامات المحلية في الفراغ الداخلي بالخرطوم:

من المعلوم أن الثقافة المادية السـودانية تزخر بعدد كبير من التنوع على مسـتوى الشـكل و التكوين و اللون و الخامة والتي اخذت طابع نمطية التمثيل في أغلبية محاولات التعبير عنها بمنظور مواكب وقد يعزي ذلك لغياب الأطر الفكرية العلمية المدروسـة في عملية اسـتدعاء العناصـر وتوظيفها أن اسـتخدام وتوظيف عناصـر الثقافة المادية في الفراغ الداخلي السكني لم تصاحبه او تسبقه دراسات ترتبط بعلاقة هذه العناصر و تأثيرها على البيئة ، فكان الهدف الأساسـي هو تحسين وضـع الفراغ الداخلي بوضـع هذه العناصـر وتوزيعها في المكان بأي وضـع كان ، بالرغم من تنوع تلك العناصـــر في أحجامها و أشـــكالها و الوانها وما تتميز به من اختلافات ". ان واقع التمثيل للثقافة اللامادية في الفراغ الداخل ضـعيف نسـبيا ويكاد يكون مهملا وذلك بدخول عدد كبير من منتجات المادية الحديثة والمبتكرة والتي تميز بصـفة الانتماء الثقافي لبينات وقوميات أجنبية وخاصـة في فترة الاسـتعمار الإنجليزي اذ تعد هي بداية حالة الاقصـاء الفعلي لعناصـر الثقافة المادية المحلية بالفراغ الداخلي للمباني السـكنية بالمدينة. وهذا يقودنا للغياب الحقيقي لدور المجتمع في الاهتمام واعادة صـياغة وبعث موروثه الثقافي المادي من خلال انتاج صيغ واتجاهات تنحى منحي مستحدث مواكبة التغيرات وروح العصر.

٣-٤-٥التغيرات الحياتية المحلية والعالمية وارتباطها بالخامات المحلية بمدينة الخرطوم:

الثورة الصناعية واثارها على الخامات المحلية:

الثورة الصـــناعية تعنى انتشـــار واحلال العمل اليدوي بالتكنلوجيا الحديثة بتطوير الآلات والمعدات وشـــهدت بلاد كثيرة وعديدة في العالم بداية القرن الثامن عشر

نهضـــة صـــناعية وعلمية كبرى حيث تنوعت الأبحاث وكثرت معامل التجارب العلمية لتشـــمل مختلف الفروع العلمية وتنهض بالصـــناعة وتؤدي إلى اختراعات جديدة واكتشـــافات هامة. (ســـامي عريان،٢٠١٠، ٤). تأثرت أغلبية او جميع دول العالم بما يعرف بالثورة الصـــناعية والتي بدأت أول الأمر في انجلترا في نهايات القرن الثامن عشـــر وذلك بإحلال الالة والمنتجات والمعدات محل العمل اليدوي التي تميزه بالســـرعة والقدرة والدقة في انجاز الأعمال المختلفة والتي بدورها عملت على تقليص الأيدي العاملة والتي تم اسـتيعابهم في المنشـاءات الصـناعية فيما بعد. انتجت الثورات الصـــناعية على مسـتوى العالم اسـاليب جديدة في الفهم كما اثرت على المفاهيم العامة وذلك بما عززت به من ثقافة الاستهلاك هو الانتاجية.

ظهر التأثير جليا على الثقافة المادية وذلك لما تم انتاجه من اجهزة ومعدات كانت نتيجة تقليد المعدات وادوات تقليدية جرت العادة باســـتخدامها فتميزه تلك المعدات و الاجهزة الجديدة عن ســـابقاتها بأدائها الجيد للمهام التي صـممت من اجلها (الناحية الوظيفية، اضـافة لذلك الشـكل العام (الناحية الجمالية) بذلك فرضـت نفسـها كبدائل للعناصـر الثقافية المادية المحلية التي نأت بنفسـها بعيدا عن الحراك والمواكبة القائمة بين ما هو محلي و عالمي متاحة بذلك المجال للمنتجات الأجنبية بفرض وجودها الفراغي وهذا ما دعي باســـتخدام عدد كبير من الأجهزة و المعدات المنزلية للمساعدة في انجاز الأعمال المنزلية بكل سهولة ويسر . وتعد هذه الفترة بدايات الاتجاه العالمي في الانتاج بما يعرف (التصـــميم العالمي والذي اوجدته ثورة الاتصـــالات والمعلومات من عولمة للمنتجات بعيدا عن الملامح الثقافية لأي بلد او جهة بعينها. من هنا نجد أن التغيرات في معظم مفردات وعناصـر الثقافة المادية على مستوي المفهوم او الشكل آن ما هو نتيجة تفاعل طبيعي بين المستخدم وما يتم انتاجه واستحداثه ماديا في شكل عناصر ومكونات للتوظيف ضمن الحيز الفراغي. (خالد،٢٠١٧، ١٢٨)

الفصل الرابع: إجراءات الدراسة

إجراءات الدراسة

يتناول الباحث في هذا الفصل وصفاً للطريقة والإجراءات التي أتبعها في تنفيذ هذا الدراسة، يشمل ذلك وصفاً لمجتمع الدراسة وعينته، وطريقة إعداد أداتها، والإجراءات التي اتخذت للتأكد من صدقها وثباتها، والطريقة التي اتبعت لتطبيقها، والمعالجات الإحصائية التي تم بموجبها تحليل البيانات واستخراج النتائج، كما يشمل المبحث تحديداً ووصفاً لمنهج الدراسة.

أولاً: مجتمع وعينة الدراسة

يقصد بمجتمع الدراسة المجموعة الكلية من العناصر التي يسعى الباحث أن يعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة. يتكون مجتمع الدراسة الأصلي من كل المباني السكنية في ولاية الخرطوم.

أما عينة الدراسة فقد تم اختيارها بطريقة قصديه من مجتمع الدراسة، حيث قام الباحث بتوزيع عدد (٥٠) استمارة استبيان على المستهدفين من بعض المتخصصين في التصميم الداخلي والمعمار، واستجاب (٥٠) فرداً أي ما نسبته (١٠٠%) تقريباً من المستهدفين، حيث أعادوا الاستبيانات بعد ملئها بكل المعلومات المطلوبة.

وللخروج بنتائج دقيقة قدر الامكان حرص الباحث على تنوع عينة الدراسة من حيث شمولها على الآتي:

١- الأفراد من مختلف التخصصات (هندسة معمار، تصميم داخلي، أخرى).
٢- الأفراد من مختلف المؤهلات العلمية (بكالوريوس، ماجستير، دكتوراه).
٣- الأفراد من مختلف سنوات الخبرة (أقل من ٥ سنوات، ٦-١٠ سنوات، ١١-١٥ سنة، ١٦-٢٠ سنة، أكثر من ٢١ سنة).

وفيما يلي وصفاً مفصلاً لأفراد عينة الدراسة وفقاً للمتغيرات أعلاه (خصائص المبحوثين):

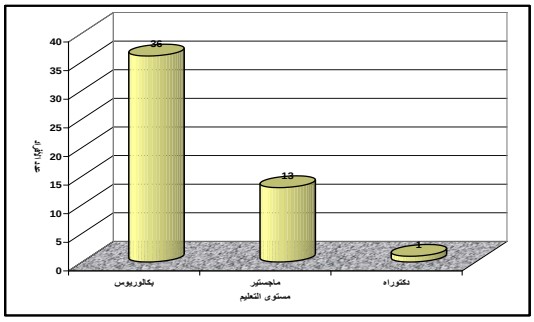
١-**مستوى التعليم:** يوضح الجدول رقم (٤-١) والمخطط البياني رقم (٤-١) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير مستوى التعليم.

جدول رقم (٤-١) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير مستوى التعليم

مستوى التعليم	العدد	النسبة المئوية
بكالوريوس	٣٦	%٧٢,٠
ماجستير	١٣	%٢٦,٠
دكتوراه	١	%٢,٠
المجموع	٥٠	%١٠٠

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠٢١م

رسم رقم (٤-١) والمخطط البياني لأفراد عينة الدراسة وفق متغير مستوى التعليم



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، ٢٠٢١م

يتبين من الجدول رقم (٤-١) والمخطط البياني رقم (٤-١)، أن غالبية أفراد عينة الدراسة هم من حملة الشهادة الجامعية (البكالوريوس)، حيث بلغ عددهم (٣٦) فرداً ويمثلون ما نسبته (٧٢,٠%) من العينة الكلية، وتضمنت العينة على (١٣) فرداً وبنسبة (٢٦,٠%) من حملة شهادة الماجستير، كما تضمنت العينة على فرداً واحداً وبنسبة (٢,٠%) من حملة شهادة الدكتوراه.

٢-التخصص:

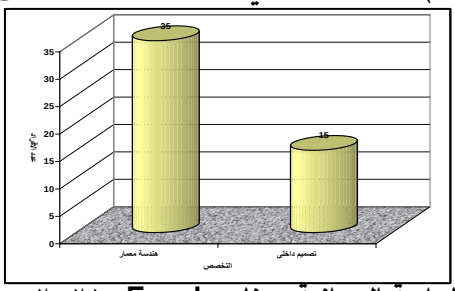
يوضح الجدول رقم (٤-٢) والمخطط البياني رقم (٤-٢) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير نوع التخصص.

جدول رقم (٤-٢) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير نوع التخصص

التخصص	العدد	النسبة المئوية
هندسة معمار	٣٥	%٧٠,٠
تصميم داخلي	١٥	%٣٠,٠
المجموع	٥٠	%١٠٠

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠٢١م

رسم رقم (٤-٢) والمخطط البياني لأفراد عينة الدراسة وفق متغير التخصص



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، ٢٠٢١م

نجد من خلال الجدول رقم (٤-٢) والمخطط البياني رقم (٤-٢) أن التخصص العلمي لغالبية أفراد عينة الدراسة هو هندسة معمار، حيث بلغ عددهم في عينة الدراسة (٣٥) فرداً وبنسبة (٧٠,٠%)، وبلغ عدد الأفراد

المتخصصين تصميم داخلى في العينة (١٥) فرداً وبنسبة (٣٠,٠%).

- سنوات الخبرة:

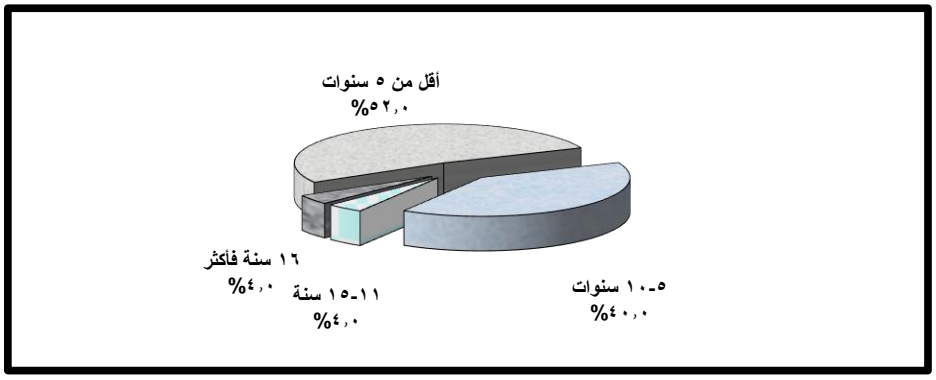
يوضح الجدول (٤-٣) والرسم البياني (٤-٣) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير سنوات الخبرة.

الجدول (٤-٣) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير سنوات الخبرة

سنوات الخبرة العملية	العدد	النسبة المئوية
أقل من ٥	٢٦	%٥٢,٠
٥-١٠	٢٠	%٤٠,٠
١١-١٥	٢	%٤,٠
١٦ فأكثر	٢	%٤,٠
المجموع	٥٠	%١٠٠

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠١٩م

رسم البياني **(٤-٣) والمخطط البياني لأفراد عينة الدراسة وفق متغير سنوات الخبرة**



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، ٢٠٢١م

يتبين من الجدول (٤-٣) والمخطط البياني (٤-٣) أن غالبية أفراد عينة الدراسة لهم سنوات خبرة (أقل من ٥ سنوات)، إذ بلغ عددهم (٢٦) فرداً وبنسبة (٥٢,٠%)، وبلغ عدد أفراد العينة الذين لديهم سنوات خبرة ما بين (٥-١٠سنوات) (٢٠) فرداً وبنسبة (٤٠%)، كما بلغ عدد أفراد العينة الذين لديهم سنوات خبرة (١٦ فأكثر) فردين وبنسبة (٤,٠%)، في حين تضمنت العينة على فردين وبنسبة (٤,٠%) لديهم سنوات خبرة عملية ما بين (١١-١٥ سنة).

ثانياً: أداة الدراسة

أداة البحث عبارة عن الوسيلة التي يستخدمها الباحث في جمع المعلومات اللازمة عن الظاهرة موضوع الدراسة. ويوجد العديد من الأدوات المستخدمة في مجال البحث العلمي للحصول على المعلومات والبيانات اللازمة للدراسة. وقد اعتمد الباحث على الاستبيان كأداة رئيسة لجمع المعلومات من عينة الدراسة، حيث أن للاستبيان مزايا منها:

١- يمكن تطبيقه للحصول على معلومات عن عدد من الأفراد.
٢- قلة تكلفته وسهولة تطبيقه.
٣- سهولة وضع عباراته واختيار ألفاظه.
٤- يوفر الاستبيان وقت المستجيب وتعطيه فرصة التفكير.
٥- يشعر المجيبون على الاستبيان بالحرية في التعبير عن آراء يخشون عدم موافقة الآخرين عليها.

وصف الاستبيان

أرفق مع الاستبيان خطاب للمبحوث تم فيه تنويره بموضوع الدراسة وهدفه وغرض الاستبيان. وأحتوى الاستبيان على قسمين رئيسين:

القسم الأول: تضمن البيانات الشخصية لأفراد عينة الدراسة، حيث يحتوي هذا الجزء على بيانات حول: التخصص، سنوات الخبرة، المؤهل العلمي، الحالة الاجتماعية، نوع التخصص.

القسم الثاني: يحتوي هذا القسم على عدد (١٢) عبارة، طلب من أفراد عينة الدراسة أن يحددوا استجابتهم عما تصفه كل عبارة وفق مقياس ليكرث الخماسي المتدرج الذي يتكون من خمس مستويات (موافق بشدة، موافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة)، وقد تم توزيع هذه العبارات على فرضيات الدراسة.

ثالثاً: ثبات وصدق أداة الدراسة

الثبات والصدق الظاهري

للتأكد من الصدق الظاهري لاستبيان الدراسة وصلاحية عباراته من حيث الصياغة والوضوح قام الباحث بعرض الاستبيان على عدد من المحكمين الأكاديميين والمتخصصين بمجال الدراسة والبالغ عددهم (٢) محكمين ومن مختلف المواقع الوظيفية والتخصصات العلمية. وبعد استعادت الاستبيان من المحكمين تم إجراء التعديلات التي اقترحت عليها.

جدول رقم (٤-٤) قائمة بأسماء وعناوين محكمي أداة الدراسة

م	الاسم	العنوان
١	د. خالد علي الخزين	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا-كلية الفنون الجميلة
٢	د. اسامة عبد الرحمن عوض الله	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا-كلية الفنون الجميلة

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠٢١م

الثبات والصدق الإحصائي

يقصد بثبات الاختبار أن يعطي المقياس نفس النتائج إذا ما استخدم أكثر من مرة واحدة تحت ظروف مماثلة. ويعني الثبات أيضاً أنه إذا ما طبق اختبار ما على مجموعة من الأفراد ورصدت درجات كل منهم، ثم أعيد تطبيق الاختبار نفسه على المجموعة نفسها وتم الحصول على الدرجات نفسها يكون الاختبار ثابتاً تماماً. كما يعرف الثبات أيضاً بأنه مدى الدقة والاتساق للقياسات التي يتم الحصول عليها مما يقيسه الاختبار. ومن أكثر الطرق استخداماً في تقدير ثبات المقياس هي:

١-طريقة التجزئة النصفية باستخدام معادلة سبيرمان-براون.

٢-معادلة ألفا-كرو نباخ.

٣-طريقة إعادة تطبيق الاختبار.

٤-طريقة الصور المتكافئة.

٥-معادلة جوتمان.

أما الصدق فهو مقياس يستخدم لمعرفة درجة صدق المبحوثين من خلال إجاباتهم على مقياس معين، ويحسب الصدق بطرق عديدة أسهلها كونه يمثل الجذر التربيعي لمعامل الثبات. وتتراوح قيمة كل من الصدق والثبات بين الصفر والواحد الصحيح. وقياس الصدق هو معرفة صلاحية الأداة لقياس ما وضعت له (عبد الله،١٩٨٤،٣٥٥) قام الباحث بإيجاد الصدق الذاتي لها إحصائياً باستخدام معادلة الصدق الذاتي هي:

الصدق = √ الثبات

وقام الباحث بحساب معامل ثبات المقياس المستخدم في الاستبيان بطريقة التجزئة النصفية حيث تقوم هذه الطريقة على أساس فصل إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات ذات الأرقام الفردية عن إجاباتهم على العبارات ذات الأرقام الزوجية، ومن ثم يحسب معامل ارتباط بيرسون بين إجاباتهم على العبارات الفردية والزوجية وأخيراً يحسب معامل الثبات وفق معادلة سبيرمان-براون بالصيغة الآتية: (سعد عبد الرحمن ١٩٩٨م،١٤٩)

$$\text{معامل الثبات} = \frac{٢ \times ر}{١ + ر}$$

حيث: (ر) يمثل معامل ارتباط بيرسون بين الإجابات على العبارات ذات الأرقام الفردية والإجابات على العبارات ذات الأرقام الزوجية.

ولحساب صدق وثبات الاستبيان كما في أعلاه قام الباحث بأخذ عينة استطلاعية بحجم (٥٠) فرداً من مجتمع الدراسة وتم حساب ثبات الاستبيان من العينة الاستطلاعية بموجب طريقة التجزئة النصفية وكانت النتائج كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (٤-٥) الثبات والصدق الإحصائي لإجابات أفراد العينة الاستطلاعية على الاستبيان

	معامل الارتباط	معامل الثبات	معامل الصدق الذاتي
الاستبيان كاملاً	٠,٦٩	٠,٨٢	٠,٩١

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠٢١م

يتضح من نتائج الجدول رقم (٤-٥) أن جميع معاملات الثبات والصدق لإجابات أفراد العينة الاستطلاعية على العبارات المتعلقة بكل فرضية من فرضيات الدراسة، وعلى الاستبيان كاملاً كانت أكبر من (٥٠%) والبعض منها قريبة جداً إلى (١٠٠%) مما يدل على أن استبيان الدراسة تتصف بالثبات والصدق الكبيرين جداً بما يحقق أغراض البحث، ويجعل التحليل الإحصائي سليماً ومقبولاً.

رابعاً: الأساليب الإحصائية المستخدمة

لتحقيق أهداف الدراسة وللتحقق من فرضياتها، تم استخدام الأساليب الإحصائية الآتية:

١-الأشكال البيانية.

٢-التوزيع التكراري للإجابات.

٣-النسب المئوية.

٤-معامل ارتباط بيرسون.

٥-معادلة سبيرمان-براون لحساب معامل الثبات.

٦-الوسيط.

٧-اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات.

وللحصول على نتائج دقيقة قدر الإمكان، تم استخدام البرنامج الإحصائي SPSS والذي يشير اختصاراً إلى الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية Statistical Package for Social Sciences، كما تمت الاستعانة بالبرنامج Excel لتنفيذ الأشكال البيانية المطلوبة في الدراسة.

خامساً: تطبيق أداة الدراسة

لجأ الباحث بعد التأكد من ثبات وصدق الاستبيان إلى توزيعه على عينة الدراسة المقررة (50) فرداً، وقد تم تفريغ البيانات والمعلومات في الجداول التي أعدها الباحث لهذا الغرض، حيث تم تحويل المتغيرات الاسمية (أوافق بشدة، أوافق، محايد، لا أوافق، لا أوافق بشدة) إلى متغيرات كمية (٥، ٤، ٣، ٢، ١) على الترتيب وتم تفريغ البيانات في الجداول الآتية، وتم إعداد الأشكال البيانية اللازمة.

عبارات الفرضية:

عرض البيانات ومناقشتها:

تحليل بيانات الأداة: يوضح الجدول(٤-٦) التالي التكرارات والنسب المئوية ونتيجة الموافقة لعبارات محور الدراسة

جدول(٤-٦) التوزيع التكراري لإجابات أفراد العينة على عبارات الدراسة

ت	العبارة	المقياس	اوافق بشدة	اوافق	محايد	لا اوافق	لا أوافق بشدة
١	الخامات المحلية التي تستخدم في الفراغ الداخلي السكني تؤثر إيجابيا على القيم الجمالية في الفراغ.	التكرار	١٨	٣٠	٢	٠	٠
		النسبة	%٣٦,٠	%٦٠,٠	% ٤,٠	٠	٠
٢	يمكن تشكيل الخامات المحلية بأشكال عديده لا حصر لها.	التكرار	١٥	٢٨	٧	٠	٠
		النسبة	%٣٠,٠	%٥٦,٠	% ١٤,٠	٠	٠
٣	اشكال الخامات المحلية والوانها وملامسها له أثر إيجابي على الفراغ الداخلي السكني	التكرار	١٤	٢٨	٨	٠	٠
		النسبة	%٢٨,٠	%٥٦,٠	% ١٦,٠	٠	
٤	الهدف من استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي لأسباب جمالية فقط وليس الغرض منها وظيفيا.	التكرار	٧	٣٤	٩	٠	٠
		النسبة	%١٤,٠	%٦٨,٠	% ١٨,٠	٠	٠
٥	الخامات المحلية لها عيوب قد تقلل من جمالية استخدامها في الفراغ الداخلي السكني	التكرار	٦	٢٥	١٩	٠	٠
		النسبة	%١٢,٠	%٥٠,٠	% ٣٨,٠	٠	٠
٦	محدودية استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي شائعة الاستخدام كإكسسوار واثاث وأسقف ونجدها قليلا في الأرضيات والجدران	التكرار	٥	٤١	٤	٠	٠
		النسبة	%١٠,٠	%٨٢,٠	% ٨,٠	٠	٠
٧	الخامات المحلية لها أثر نفسي على مستخدمي الفراغ الداخلي السكني فهي تعكس مدى ارتباطهم بالبيئة المحيطة.	التكرار	٢٢	٢٤	٤	٠	٠
		النسبة	%٤٤,٠	%٤٨,٠	% ٨,٠	٠	٠
٨	تشكل الخامات المحلية عائقا على مستخدمي الفراغ الداخلي إذا لم تتم معالجتها بأساليب معاصره.	التكرار	١٤	٢٥	١١	٠	٠
		النسبة	%٢٨,٠	%٥٠,٠	% ٢٢,٠	٠	٠
٩	الخامات المحلية تمتاز بخاصية المرونة حيث يمكن تشكيلها بأساليب فنيه وابداعيه تعزز من جمالية الفراغ الداخلي السكني.	التكرار	١٢	٢٨	١٠	٠	٠
		النسبة	%٢٤,٠	%٣٨,٠	% ٢٠,٠	٠	٠
١٠	توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية يجب ان تخضع الى أسس ومعايير التصميم الداخلي.	التكرار	٢٦	٢١	٣	٠	٠
		النسبة	%٥٢,٠	%٤٢,٠	% ٩,٠	٠	٠
١١	ضعف استخدام الخامات المحلية في الفراغات الداخلية السكنية ناتج عن مدى معرفة المستخدمين بجمالية واهميه المواد المحلية.	التكرار	١٠	٣٣	٦	١	٠
		النسبة	%٢٠,٠	%٦٦,٠	% ١٢,٠	% ٢,٠	٠
١٢	توظيف الخامات المحلية وفق أسس ومعايير التصميم الداخلي لها أثر إيجابي على المستخدمين وعلى نشاطهم داخل الفراغ.	التكرار	١٩	٢٤	٧	٠	٠
		النسبة	**%٣٨,٠**	**%٤٨,٠**	**% ١٤,٠**	٠	٠

بعد دراسة الجدول أعلاه لنتائج عبارات الدراسة نجد بأن جميع العبارات حصلت على (٤) وهي تعني (أوافق) حسب مقياس ليكارت الخماسي، أي أن افراد العينة يوافقون على ما جاء في العبارات.
إن النتائج أعلاه لا تعني أن جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث أنه وكما ورد في الجدول رقم

(٤-٦) أن هناك أفراداً موافقين أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية لصالح الموافقين وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كأي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة الجدول رقم (٤-٧) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

اختبار صحة فرضية الدراسة:

للإجابة على تساؤل الدراسة والتحقق من الفرضية سيتم حساب الوسيط لكل عبارة من عبارات الاستبيان والتي تبين آراء عينة الدراسة الاثر الجمالي من توظيف الخامات المحلية في تصميم الفراغات الداخلية للمباني السكنية بولاية الخرطوم، حيث تم إعطاء الدرجة (٥) كوزن لكل إجابة " أوافق بشدة "، والدرجة (٤) كوزن لكل إجابة " أوافق "، والدرجة (٣) كوزن لكل إجابة " محايد "، والدرجة (٢) كوزن لكل إجابة " لا أوافق "، والدرجة (١) كوزن لكل إجابة " لا أوافق بشدة ". إن كل ما سبق ذكره وحسب متطلبات التحليل الإحصائي هو تحويل المتغيرات الاسمية إلى متغيرات كمية، وبعد ذلك سيتم استخدام اختبار مربع كاي لمعرفة دلالة الفروق في إجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات كل فرضية.

١-عرض ومناقشة نتائج الفرضية:

تنص فرضية الدراسة على الآتي:

" توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية للمباني السكنية المعاصرة يعزز القيم الجمالية وينعكس ايجابا على المستخدم".

هدف وضع هذه الفرضية إلى بيان أن توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية للمباني السكنية المعاصرة يعزز القيم الجمالية وينعكس ايجابا على المستخدم.

وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة من العبارات المتعلقة بالفرضية الأولى، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة ومن ثم على العبارات مجتمعةً، والوسيط هو أحد مقاييس النزعة المركزية الذي يستخدم لوصف الظاهرة والذي يمثل الإجابة التي تتوسط جميع الإجابات بعد ترتيب الإجابات تصاعدياً أو تنازلياً وذلك كما في الجدول الآتي:

الجدول (٤-٧) الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية

ت	العبارات	الوسيط	التفسير
١	الخامات المحلية التي تستخدم في الفراغ الداخلي السكني تؤثر إيجابيا على القيم الجمالية في الفراغ.	٤	أوافق
٢	يمكن تشكيل الخامات المحلية بأشكال عديده لا حصر لها.	٤	أوافق
٣	اشكال الخامات المحلية والوانها وملامسها له أثر إيجابي على الفراغ الداخلي السكني	٤	أوافق
٤	الهدف من استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي لأسباب جمالية فقط وليس الغرض منها وظيفيا.	٤	أوافق
٥	الخامات المحلية لها عيوب قد تقلل من جمالية استخدامها في الفراغ الداخلي السكني	٤	أوافق
٦	محدودية استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي شائعة الاستخدام كااكسسوارات واثاث وأسقف ونجدها قليلا في الأرضيات والحوائط	٤	أوافق
٧	الخامات المحلية لها أثر نفسي على مستخدمي الفراغ الداخلي السكني فهي تعكس مدى ارتباطهم بالبيئة المحيطة.	٤	أوافق
٨	تشكل الخامات المحلية عائقا على مستخدمي الفراغ الداخلي إذا لم تتم معالجتها بأساليب معاصره.	٤	أوافق
٩	الخامات المحلية تمتاز بخاصية المرونة حيث يمكن تشكيلها بأساليب فنيه وابداعيه تعزز من جمالية الفراغ الداخلي السكني.	٤	أوافق
١٠	توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية يجب ان تخضع الى أسس ومعايير التصميم الداخلي.	٥	أوافق بشدة
١١	ضعف استخدام الخامات المحلية في الفراغات الداخلية السكنية ناتج عن مدى معرفة المستخدمين بجمالية واهميه المواد المحلية.	٤	أوافق
١٢	توظيف الخامات المحلية وفق أسس ومعايير التصميم الداخلي لها أثر إيجابي على المستخدمين وعلى نشاطهم داخل الفراغ.	٤	أوافق
	جميع العبارات	٤	أوافق

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠٢١م

يتبين من الجدول (٤-٧) ما يلي:

١. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الخامات المحلية التي تستخدم في الفراغ الداخلي السكني تؤثر إيجابيا على القيم الجمالية في الفراغ.
٢. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن يمكن تشكيل الخامات المحلية بأشكال عديده لا حصر لها.
٣. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بدة على أن اشكال الخامات المحلية والوانها وملامسها له أثر إيجابي على الفراغ الداخلي

٤. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الهدف من استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي لأسباب جمالية فقط وليس الغرض منها وظيفيا.

٥. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الخامات المحلية لها عيوب قد تقلل من جمالية استخدامها في الفراغ الداخلي السكني.

٦. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن محدودية استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي شائعة الاستخدام كااكسسوارات واثاث وأسقف ونجدها قليلا في الأرضيات والحوائط.

٧. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الخامات المحلية لها أثر نفسي على مستخدمي الفراغ الداخلي السكني فهي تعكس مدى ارتباطهم بالبيئة المحيطة.

٨. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن تشكل الخامات المحلية عائقا على مستخدمي الفراغ الداخلي إذا لم تتم معالجتها بأساليب معاصره.

٩. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الخامات المحلية تمتاز بخاصية المرونة حيث يمكن تشكيلها بأساليب فنيه وابداعيه تعزز من جمالية الفراغ الداخلي السكني.

١٠. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية يجب ان تخضع الى أسس ومعايير التصميم الداخلي.

١١. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن ضعف استخدام الخامات المحلية في الفراغات الداخلية السكنية ناتج عن مدى معرفة المستخدمين بجمالية واهميه المواد المحلية.

١٢. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن توظيف الخامات المحلية وفق أسس ومعايير التصميم الداخلي لها أثر إيجابي على المستخدمين وعلى نشاطهم داخل الفراغ.

إن النتائج أعلاه لا تعني أن جميع أفراد عينة الدراســـة متفقون على ذلك، حيث أنه وكما ورد في الجداول من رقم (٤-٧) أن هناك أفراداً محايدين أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصـــائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الأولى، الجدول رقم (٤-٨) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

الجدول (٤-٨) نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية

ت	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
١	الخامات المحلية التي تستخدم في الفراغ الداخلي السكني تؤثر إيجابيا على القيم الجمالية في الفراغ.	٢	٢٣,٦٨
٢	يمكن تشكيل الخامات المحلية بأشكال عديده لا حصر لها.	٢	١٣,٤٨
٣	اشكال الخامات المحلية والوانها وملامسها له أثر إيجابي على الفراغ الداخلي السكني	٢	١٢,٦٤
٤	الهدف من استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي لأسباب جمالية فقط وليس الغرض منها وظيفيا.	٢	٢٧,١٦
٥	الخامات المحلية لها عيوب قد تقلل من جمالية استخدامها في الفراغ الداخلي السكني	٢	١١,٣٢
٦	محدودية استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي شائعة الاستخدام كااكسسوارات واثاث وأسقف ونجدها قليلا في الأرضيات والحوائط	٢	٥٣,٣٢
٧	الخامات المحلية لها أثر نفسي على مستخدمي الفراغ الداخلي السكني فهي تعكس مدى ارتباطهم بالبيئة المحيطة.	٢	١٤,٥٦
٨	تشكل الخامات المحلية عائقا على مستخدمي الفراغ الداخلي إذا لم تتم معالجتها بأساليب معاصره.	٢	١٦,٥٢
٩	الخامات المحلية تمتاز بخاصية المرونة حيث يمكن تشكيلها بأساليب فنيه وابداعيه تعزز من جمالية الفراغ الداخلي السكني.	٢	١١,٦٨
١٠	توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية يجب ان تخضع الى أسس ومعايير التصميم الداخلي.	٣	١٧,٥٦
١١	ضعف استخدام الخامات المحلية في الفراغات الداخلية السكنية ناتج عن مدى معرفة المستخدمين بجمالية واهميه المواد المحلية.	٢	٤٨,٠٨
١٢	توظيف الخامات المحلية وفق أسس ومعايير التصميم الداخلي لها أثر إيجابي على المستخدمين وعلى نشاطهم داخل الفراغ.	٢	١٩,١٦

المصدر: إعداد الباحثة من الدراسة الميدانية، ٢٠٢١م

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الأولى (٢٣,٦٨) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) -واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤-٨) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (٥%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن الخامات المحلية التي تستخدم في الفراغ الداخلي السكني تؤثر إيجابيا على القيم الجمالية في الفراغ.

- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثانية (١٢,٤٨) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٣) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١١,٣٤) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) –فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن يمكن تشكيل الخامات المحلية بأشكال عديده لا حصر لها.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الثالثة (١٢,٦٤) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) –فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن اشكال الخامات المحلية والوانها وملامسها له أثر إيجابي على الفراغ الداخلي السكني.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الرابعة (٢٧,١٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) –فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن الهدف من استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي لأسباب جمالية فقط وليس الغرض منها وظيفيا.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الخامسة (١١,٣٢) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) –فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن الخامات المحلية لها عيوب قد تقلل من جمالية استخدامها في الفراغ الداخلي السكني.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة السادسة (٥٣,٣٢) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول(٤–٨) – فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن محدودية استخدام الخامات المحلية في الفراغ الداخلي شائعة الاستخدام كااكسسوارات واثاث وأسقف ونجدها قليلا في الأرضيات والحوائط.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة السابعة (١٤,٥٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) –فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن الخامات المحلية لها أثر نفسي على مستخدمي الفراغ الداخلي السكني فهي تعكس مدى ارتباطهم بالبيئة المحيطة.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثامنة (١٦,٥٢) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول(٤–٨) –فإن ذلك يشير

إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن تشكل الخامات المحلية عائقا على مستخدمي الفراغ الداخلي إذا لم تتم معالجتها بأساليب معاصره.

- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة التاسعة (١١,٦٨) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) – فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن الخامات المحلية تمتاز بخاصية المرونة حيث يمكن تشكيلها بأساليب فنيه وابداعيه تعزز من جمالية الفراغ الداخلي السكني.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة العاشرة (١٧,٥٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٣) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١١,٣٤) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) –فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية يجب ان تخضع الى أسس ومعايير التصميم الداخلي.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الحادية عشر (٤٨,٠٨) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١١,٣٤) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) – فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن ضعف استخدام الخامات المحلية في الفراغات الداخلية السكنية ناتج عن مدى معرفة المستخدمين بجمالية واهميه المواد المحلية.
- بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين بشدة والموافقين على ما جاء بالعبارة الثانية عشر (١٩,١٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) –واعتماداً على ما ورد في الجدول (٤–٨) –فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن توظيف الخامات المحلية وفق أسس ومعايير التصميم الداخلي لها أثر إيجابي على المستخدمين وعلى نشاطهم داخل الفراغ ة.

مما تقدم نستنتج أن فرضية الدراسة والتي نصت على: " **توظيف الخامات المحلية في الفراغات الداخلية للمباني السكنية المعاصرة يعزز القيم الجمالية وينعكس ايجابا على المستخدم**." قد تحققت.

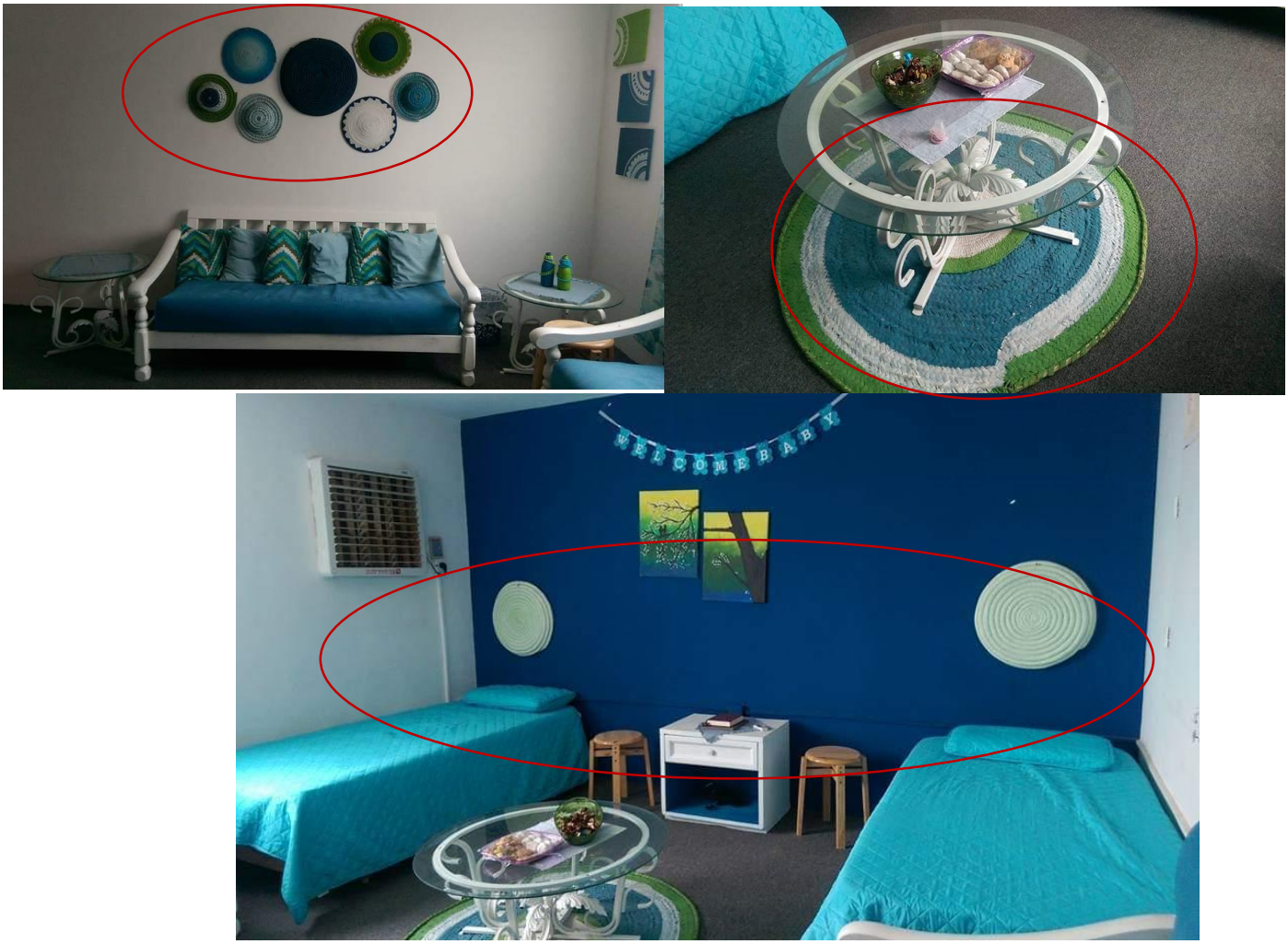
٤ – ٢ المشروع التطبيقي:

الفكرة التصميمية

تم اختيار أحد العينات (العينة السـابعة) من ناحية التحليل الوصـفي فهي مناسـبة فالعلاقات الوظيفية للفراغات مدروسة جيدا وكذلك التهوية الطبيعية قد قمت ببعض التعديلات على الاسقف المستعارة واستبدالها ببلاطات من الخزف واستخدام الجلود في قطع الأثاث واستخدم السعف في تصميم خلفية الشاشة وتجليد بعض الحوائط كما استخدم كعناصر للإضاءة الصناعية

عينة الدراسة:

عينة لتحليل الخامات المحلية المستخدمة في الفراغات الداخلية وإعادة استخدمها بصورة عصرية



شكل"٤ – ٣٠"

نبذه تحليلية عن عينة الدراسة:

الموقع الجغرافي: الخرطوم/المعمورة

وصف تحليلي للفراغ

وظيفة الفراغ: غرفة استقبال

نوع النشاط: نشط

نوع الفراغ: مغلق

- عدد النطاقات داخل الفراغ يحتوي الفراغ على نطاق واحد وهو نطاق الجلوس.
- **الأرضية:** موكيت بالون الرمادي، استخدام الموكيت عادة في الأماكن التي لا تحتاج الى ضوضاء عالية فهو يمتص الصوت او المناطق ذات البرودة الشديدة والنشاط داخل الفراغ يكون خامل فمثلا هنا استخدام الموكيت في فراغ غرفة استقبال غير ملائم من ناحية وظيفيه لأنه يكون عرضه للأوساخ ولا يمكن تنظيفه بسهوله ويحتاج الى نظافة مستمرة ودائمه.
- **السقف:** إنشائية مطليه بالدهان الأبيض
- **الحوائط:** استخدم الدهان الأزرق والدهان الأزرق يدل على الهدوء والاسترخاء والهدوء وبما ان الفراغ نشط فالألوان مناسبه للفراغ وظيفيا وجماليا.
- **الأثاث** المستخدم بالنسبة لوظيفة الفراغ ونطاق النوم فهو مناسب من ناحية وظيفيه وجمالية.
  - يتوافق السرير مع وظيفة الفراغ ولكن عدم وجود خلفيه للسرير غير مناسب من ناحية وظيفيه فهي تؤثر على الحوائط قد تكون عرضه للأوساخ فالأفضل وجود خلفيه للسرير.

نطاق الجلوس الكراسي مناسبه للمستخدمين الفراغ وظيفيا وجمالية لا تشكل عائق في الجلوس والاسترخاء.

العناصر المعمارية(الفتحات): مناسبه لمساحة الغرفة

- **الإضاءة الطبيعية:** مناسبه بالنسبة الى حجم ووظيفة الفراغ
- **الإضاءة الصناعية: لا يوجد أي نوع من أنواع الإضاءة الصناعية داخل الفراغ مما يشكل عائقا لمستخدمي الفراغ**

- **الون: الالوان** المستخدمة في الفراغ الأخضر الليموني والازرق الغامق والفاتح

- **الخامات المحلية وتوظيفها في الفراغ**

  - السعف اطباق موجودة على الحائط موزعه بطريقه ايقاعيه وبألوان زاهيه واحجام مختلفة
  - وجود البرش كمفروشات في الأرضية تم توظيفيه بطريقه عصريه مبتكره داخل الفراغ.
  - كل الخامات المحلية تم استخدامها بطريقه تقليديه في الفراغ الداخلي حيث تم استخدامها بطريقه نمطيه، وتوزيعها بطريقه ايقاعيه متكررة داخل الفراغ فتكرر وجود الطبق على الجدران والبرش في الأرضيه

- **مكملات الفراغ:** لوحات حائطيه سجاده اطباق معلقه على خلفية السرير اطباق موزعه على الحوائط ستائر

تحليل نتائج الزيارات الميدانية

بعد الزيارات الميدانيه والتصوير توصلت الباحثه الى ان معظم السكان ومستخدمين الفراغات الداخليه يعتبرون ان العامل الأساسي للتصميم الداخلي والاستعانه بمصمم داخلي هو العامل الجمالي اما الوظيفيه فلا تلعب دور في الفراغ الداخلي مع العلم من الشكل يتنبع الوظيفه،لذلك نجد ان معظم الفراغات الداخليه لا تلبي حاجة المستخدمين من الراحه والهدوء والاستمتاع بالفراغ الداخلي لانها تفتقر الى أسس ومبادئ التصميم الداخلي من ناحية الأثاث واختيار الألوان واختيار الاضاءه المناسبه لنوع الفراغ والنشاط الذي يقوم به المستخدم داخل الفراغ،فأن نسبة ٦٠% من السكان يتعدون على دور المصمم في المسكن ويعتقدون انه لا يشكل دور كبير في التصميم الداخلي للمسكن بينما ٤٠%من السكان على درايه تامه بدور المصمم في التصميم الداخلي واثره في تصميم الفراغات الداخليه السكنيه.

ان الاستعانه بمصمم داخلي توفر كثير من التكاليف والجهد والزمن.بينما يرى الاغلبيه بان المصمم الداخلي يأخذ كثيرا من التكاليف الماديه وتشكل عبئا إضافيا بالنسبه للبناء والتنفيذ لذلك يقومون بالاستغناء عنه او الاستعانه بهواه التصميم الداخلي كل ذلك من اجل تقليل التكاليف مع العلم ان ذلك يؤدي الى مشاكل اكبر بكثير .وبعض منهم يحتاج الى خبراء لحل هذه المشاكل دون ان يضطر الى تكسير او هدم.

فوظيفة المصمم الداخلي اكبر من اختيار لون او اختيار قطعة اثاث او اكسسوار،انها تأخذ مجالات ابعد من ذلك فهو يقوم بدراسه تامه للفراغ من ناحية المستخدم والوظيفه والمتطلبات وجمع البيانات وتحليلها وتنفيذها وفقا لمتطلبات المستخدم وعمره ووظيفته.

دراسة اذا كانت الالون مناسبه من ناحية التأثير السلوكي للمستخدم ومن ناحية الوظيفه

- دراسة اذا كانت الاضاءه الطبيعيه مناسبه لحجم الفراغ ووظيفة الفراغ اذا كانت غير كافيه فيقوم بإيجاد حلول مناسبه فهو يسعى دائما لرضى المستخدم وراحته
- – دراسة أنواع الاضاءه الصناعيه وكيفية توزيعها داخل الفراغ بناءا على متطلبات المستخدم

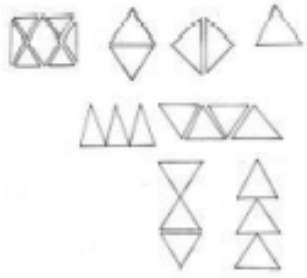
- الاستفاده من عناصرالفراغ وخلق التوازن بينهم
- تحليل النطاقات المختلفه داخل الفراغ ودراســـة قطع الأثاث المناســـبه لكل نطاق مع وظيفة وعمر المستخدم

اذا كانت الأسس الوظيفيه ماخوذه بعين الاعتبار قبل الأسس الجماليه فليس هناك اشكاليه في الفراغات الداخليه ولكن اذا راعى المصمم للناحيه الجماليه وتقاضى عن الوظيفه فسوف تكون هناك اشكاليه من ناحية استخدام الفراغ بالنسبه للمستخدم.

عناصر الالهام: تم الاقتباس منها لتشكيل الخامات المحلية في الفراغ الداخلي

١. شكل المثلث
٢. الطبق
٣. الرحط
٤. البرش

شكل"٤-٣١"الطبق

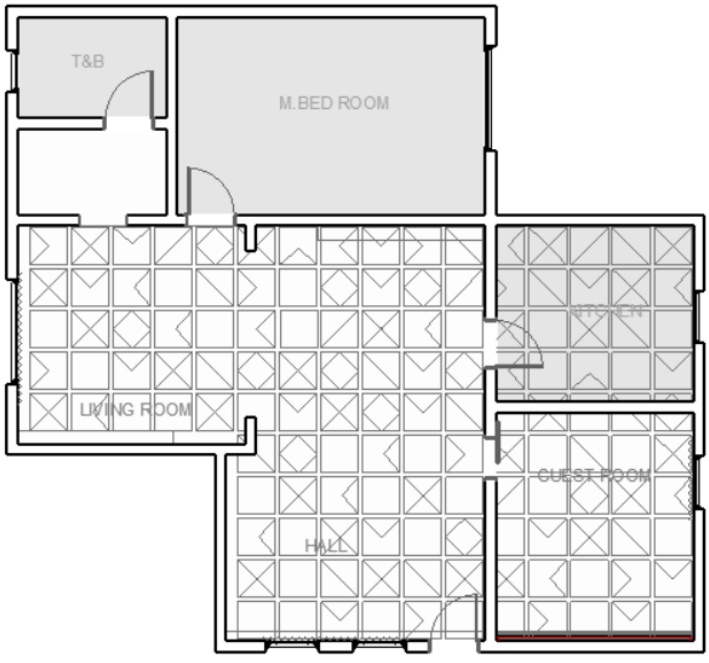


شكل"٤-٣٢"المثلث

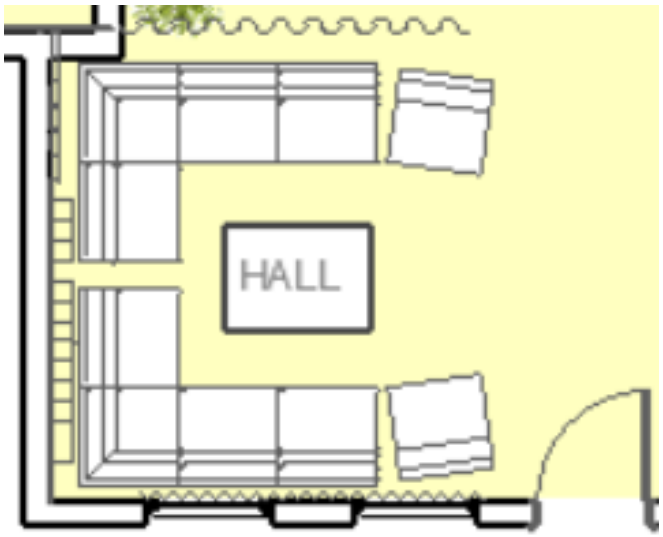
شكل"٤-٣٣"البرش

شكل"٤-٣٤"الرحط

"٤-٤"مخطط الأثاث (المصدر الباحثة برنامج Arch-cad)



"٤-٥"مخطط السقف (المصدر الباحثة برنامج Arch-cad)

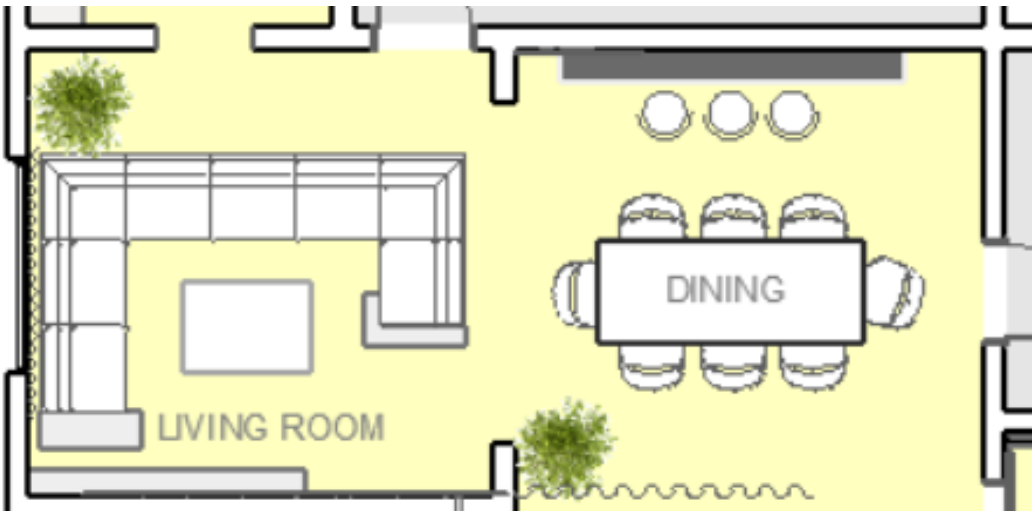


"٤ – ٦"فراغ الاستقبال

صورة"١"

صورة "٢"

صورة"٣"



"٤-٧"فراغ صالة الطعام والمعيشة

صورة "٤"

صورة "٥"

صورة"٦"

"٤-٨"فراغ غرفة الاستقبال

صورة"٧"

الفصل الخامس: الخلاصة والتوصيات

٥-١الخلاصة

١/ان السودان خليط من الأجناس والألوان، وهذا التنوع العرقي تبعه تنوع العادات والثقافات والأديان.

٢/ الملامح العامة لفكرة الفراغ في المباني السكنية السودانية، مرتبطة بشكل كبير بالعوامل القبلية والتقاسيم العشيرية وبظروف البيئة المحيطة.

٣/ يتميز الفراغ السكني داخل الوحدات بصفة العزل بين الرجال والنساء ويتراوح هذا الأمر بين الخفة في الجنوب والحدة في أقاصي الشمال.

٤/ تباينت المساكن بمدينة الخرطوم من حيث المكونات الفراغية وذلك بناء على عدد من المتغيرات كحجم الاسرة والوضع الاقتصادي والعادات والتقاليد في اغلب الاحيان، ومن اسبابه انه قد وفدت القبائل من جهات مختلفة وبالطبع تحمل معها تراثا ماديا يستخدم اغلبه في إنجاز المهام اليومية للحياة داخل المنازل وليس باعتبار أن تلك النماذج من المصنوعات والمقتنيات بعضها من الطبيعة وقد ادخلت اليه بعض المعالجات كالدباغة بالنسبة للجلود والسعف كإدخال التلوين عليه ورؤوس الحيوانات والقرون والفروة للصلاة والتي كانت تعد من جلود الخراف والأبقار، كما توجد ايضا بعض الآلات الموسيقية الشعبية المتنوعة بتنوع القبائل من طبول وطنبور وأم كيكي. الخ. حتى الآلات الوترية وآلات النفخ الحديثة.

٥/ هناك عوامل اثرت على تصميم الفراغ الداخلي السكني بالخرطوم منها:

العوامل البيئية الطبيعية

العوامل الاجتماعية والسكانية والقبلية

العامل الديني

العوامل السياسية

العوامل الاقتصادية

٦/أن أهمية التصميم الداخلي تأتي من خلال حاجتنا إلية في حياتنا وفي كل المجالات أن يوفر رغبات المستخدم النفسية والتعبيرية والجمالية وتحقيق الوظيفة التي وجد من أجلها من راحة وسهولة في الحركة وتهويه مناسبة وتكييف وغيرها.

٧/ القيم الجمالية تمثل القيمة الصفة التي تجعل الشيء مرغوب فيه وتطلق على ما يميز الشيء من صفات تجعله يستحق التقدير والقيمة الجمالية يعبر عنها بالبحث عن الجمال في الأشياء وتقدير الفن وفي الحقيقة،

هناك تنوع كبير في مفهوم الجمال، فهو يتغير بتغير البيئة والعصـــر والثقافة، كما أن للفن ذاته دوراً في مثل هذه التغيرات، وما يميز العمل الفني الجميل ويحدده، هو تمتعه بوجود قوي وفريد بشـــكل واضـــح، ويكون هدفه في وجوده.

٨/وللقيم الجمالية ارتباط وثيق بالتصـــميم الداخلي والخامات التي تســـتخدم في عملية التصـــميم اذ ان هو عملية للقيام بإنتاج شيء جديد ومتميز يؤدي مهامه ويلبي الهدف من تصميمه، وقد أصبح التصميم من الأمور الهامة

في وقتنا الحاضـر، حيث يدخل في العديد من المجالات الحياتية. تظهر في عناصـر العمل الفني مثل الخطوط، الألوان، والضوء والظل وغيرها وهي: القيم الحسية، القيم الوظيفية، والقيم المرتبطة بالأبعاد الرمزية والتعبيرية.

٩/ وللخامة قدرة على التعبير من خلال بساطة عناصرها مثل:

اللون يتحاشى المصمم الداخلي أدخال او اتمام ألوان مضافة وذلك انطلاقا من حقيقة أن الطلاءات اللونية تسلب الخامة جانبا من حقيقتها وصـراحتها التعبيرية لذا يركز المصـمم الى اسـتخدام خامات طبيعية ذات مواصـفات وألوان خاصة تستعمل في الفراغ الداخلي.

الشكل تختلف اشكال الخامات المحلية على حسب وظيفة المادة وإبراز جماليتها وتختلف كذلك في طرق تشكيلها والمواد المستخدمة في التشكيل.

الضوء " يتم إدراك الأشياء التي حولنا عن طريق أشعة الضوء الم. نعكس والتي تسبب الإحساس بالخامة وشكلها ولونها.

الملمس فإن الاختلاف بينهما يكون اختلاف ماديا، مرجعه إلى كل من الإدراك بحاســـة اللمس والإدراك بالجهاز البصري أيضا.

١٠/هناك بعض الخامات المحلية التي لها خصـــائص ومميزات من حيث الون والشـــكل والملمس تســـاعد في استخدامها في الفراغ الداخلي السكني بالخرطوم منها:

السعف من خصائصه الصلابة والمرونة بالإضافة إلى مميزاته الاقتصادية ووفرتِه، مما يجعله جديراً بأن يستخدم كمادة خام.

الفخار من خصـائصـه الحرارية يسـتخدم في تطبيقات العزل الحراري خصـائصـه الميكانيكية ضـعيفة، ويتم فيها تصنيف المواد السيراميكيه على انها ذات روابط تشاركيه او تشارديه وعلى انها ذات بنيه بلوريه او هلاميه.

الخصـائص الكهربائية تسـتخدم في التطبيقات التي تعتمد على مقياس ذرات في نسـبة الميكرو او النانو. للفخار ميزات كثيرة تعمل على أن يكون حافظا ليما يوضـــع بداخله من غير أن يطرأ عليها تغيير في طعمها أو رائحتها أو لونها، وأنه لا يصدأ أو يتأكل ولا يتفاعل مع ما بداخله من المواد كما أنه لا يغير في مكونات ما يحفظ.

الجلد من خصائصه

- المتانة او الشد
- الاستطالة
- الثني
- المرونة

الجلود تتميز الجلود الطبيعية بأنها تصلح للاستخدام مدة طويلة دون أن يبلى، كما أنه لا يمتص الماء وسهل التنظيف والجلود الطبيعية يجب أن تمر بعدة مراحل حتى تكون صالحة للاستخدام.

١٠/ وبما أن طريقة تشكيل المادة جزء من طبيعتها فأن كل ما ينطبق على المواد يشمل الناحية التطبيقية وبذلك يتضح اعتبار التكنولوجيا والمواد) فكان لابد من معايير لاختيار الخامات المحلية في الفراغ الداخلي:

١- **الجودة الجمالية (اللون-الملمس-المقياس-النسب-الشكل-الخطوط-الكتلة-انعكاس الضوء....)**
٢- **الوظيفة**
٣- **الأمان والصحة**
٤- **المتانة**
٥- **الصيانة**

١١/تعتبر الخامات المحلية منتجات اصيلة تتميز بقيمها الجمالية الفطرية لذلك كانت هنالك نظرة نحو الإبقاء عليها واستخدامها في الفراغ الداخلي السكني. بمدينة الخرطوم وإن جرى عليها بعض التعديل والتحوير في استخدام خامات جديدة متنوعة لكنها حافظت على الشكل والمضمون، فكان الهدف الأساسي هو تحسين وضع الفراغ الداخلي بوضع هذه العناصر وتوزيعها في المكان بأي وضع كان، بالرغم من تنوع تلك العناصر في أحجامها وأشكالها والوانها وما تتميز به من اختلافات.

١٢/ ظهر التأثير جليا على الثقافة المادية وذلك لما تم انتاجه من اجهزة ومعدات كانت نتيجة تقليد المعدات وادوات تقليدية جرت العادة باستخدامها فتميزه تلك المعدات و الاجهزة الجديدة عن سابقاتها بأدائها الجيد للمهام التي صممت من اجلها (الناحية الوظيفية، اضافة لذلك الشكل العام (الناحية الجمالية) بذلك فرضت نفسها كبدائل للعناصر الثقافية المادية المحلية التي نأت بنفسها بعيدا عن الحراك والمواكبة القائمة بين ما هو محلي و عالمي متاحة بذلك المجال للمنتجات الأجنبية بفرض وجودها الفراغي وهذا ما دعي باستخدام عدد كبير من الأجهزة و المعدات المنزلية للمساعدة في انجاز الأعمال المنزلية بكل سهولة ويسر.

٥-٢ التوصيات

١/ الاستفادة من عادات وثقافات السودانيين والعلم بها جيدا والعمل بها وتطبيقها في التصميم الداخلي كمصممين.
٢/ على المصمم الداخلي اختيار خامات تساعد المستخدم على الراحة النفسية داخل الفراغ السكني حيث يلبي وظيفة المستخدم داخل الفراغ الداخلي ولا يتعارض مع جمالية الخامات المستخدمة داخل الفراغ السكني.
٣/ في التصـــميم الداخلي للفراغات يجب ربط الفراغ الداخلي بالبيئة المحيطة من ناحية العادات والثقافات والخامات المحلية المتوفرة في البيئة المحيطة.
٤/ التشكيل والتنويع في استخدام الخامات المحلية في الفراغات الداخلية السكنية.
٥/الاســـتفادة من خواص ومميزات الخامات المحلية من ناحية الون والشـــكل والملمس فلكل خامة مميزات وخواص مختلفة.
٦/ الاستفادة من الوفرة الاقتصادية للسعف واستخدامه بكثرة في الفراغ الداخلي كعنصر اكسسوار او مفروشات او في الإضاءة كما يمكن ان يستخدم في عمل حواجز داخلية.
٧/الخواص الحرارية للفخار تعزز من اسـتخدامه في الفراغ الداخلي فهو عنصـر غير ناقل للحرارة فيمكن ان يسـتخدم في تجليد الحوائط او كبلاطات في الاسقف.
٨/ عند اسـتخدام الألواح الجلدية بغرف المعيشـة يفضـل أن تكون على هيئة أشـكال مربعات أو مثلثات أو دوائر، أو استخدام اكسسوارات مكملة لغرفة المعيشة مصنوعة من الجلد.عند استخدام الطلاءات للغرف والمساحات التي يكون فيها أثاث جلدي يجب مراعاة الألوان أن تكون أفتح من لون الجلد المستخدم في الأثاث والعكس.

٩/ زيادة الوعي بمفهوم الخامات المحلية وتلقينها لطلاب التصميم الداخلي وتوضيح خواصها ومميزاتها.
١٠/الاستعانة بالتكنولوجيا في عملية تشكيل الخامات المحلية ومواكبة روح العصر.

٥-٣ التوصيات بدراسات مستقبلية

١/ استخدامات الحرف اليدوية في تصميم الفراغ الداخلي السكني المعاصر.
٢/قابلية استخدام الخامات المحلية كبديل للخامات المستحدثة في التصميم الداخلي للفراغات السكنية المعاصرة.
٣/الأثر الإبداعي والثقافي لاستخدام الخامات المحلية في التصميم الداخلي لمطار الخرطوم الدولي.
٤/التكنولوجيا وعلاقتها بالخامات المحلية في تصميم الفراغات الداخلية.
٥/عكس الهوية الثقافية السودانية في تصميم الفراغات الداخلية السكنية المعاصرة بالخرطوم.

المراجع

المصادر العربية

١/القران الكريم

٢/ أبو سكينه، ناديه حسن، وئام علي امين معروف، ٢٠١٢م، **تأثيث وديكور المسكن**، دار الفكر، عمان

٣/ اميره حلمي مطر ٢٠٠١ **فلسفه الجمال** دار المعارف القاهرة

٤/ ابن القيم الجوزية ١٩٧٩ **بدائع الفوائد** الطبعة الثانية دار الفكر العربي القاهرة

٥/ إيمان مهران ٢٠١٦ كتاب **فنون التشكيل الشعبي المجتمع العربي رؤية مستقبليه للتنمية**

٦/ الشيخ كامل محمد عويضة ١٩٩٦ **مقدمه في علم الفن والجمال** دار الكتب العلمية الطبعة الاولى بيروت

٧/ الجرجاني ١٩٨٥ **التعريفات** دار الكتاب العربي بيروت

٨/ جون ديوي،١٩٦٣"**الفن خير** "ترجمة زكريا إبراهيم دار الترجمة العربية، القاهرة

٩/ جار الله الزمخشري،٢٠٠٤، **تفسير الكشاف** الطبعة الثالثة دار الكتاب العربي بيروت

١٠/ هربت ريد، ١٩٩٦م، **معني الفن**، ترجمة سامي خشبة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

١١/هلال زاهر سادتي ٢٠٠٧ **ام درمان حكايات عن ام درمان زمان قصص قصيره** الطبعة الاولى الشركة العالمية للطباعة والنشر

١٢/ هاني ابراهيم جابر ١٩٧١ **الفنون الشعبية** بين الواقع والمستقبل الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٣/ حيدر، فاروق عباس، ١٩٩٨، **التصميم المعماري**، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر الطبعة الأولى

١٤/ حرب على ١٩٩٣ **نقد النص** المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى بيروت لبنان

١٥/ طه احمد ابراهيم ١٩٨١ **تاريخ النقد الادبي عند العرب** المكتبة العربية بيروت

١٦/ طارق شريف ٢٠٠٤**ام درمان متحف الأصالة** الطبعة الاولى دمشق مطبعة العجلوني

١٧/ يحيى حمودة ١٩٩٠ نظريه اللون دار المعارف القاهرة مصر

١٨/ محمد ابو موسى ٢٠٠٨ **الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء** مكتبه وهبه القاهرة

١٩/ محمد ابراهيم ابو سليم ١٩٧٩**تاريخ الخرطوم** الطبعة الثانية دار الجيل بيروت لبنان

٢٠/ محمد عثمان ٢٠١٣ **مدينه الخرطوم** الطبعة الاولى الدار المصرية للكتاب للنشر والتوزيع القاهرة مصر

٢١/ ميرغني عبد القادر ابن عوف ٢٠٠٥ **ام درمان عبر الزمان** مطبعة محمد سعيد

٢٢/ معتصم عزمي الكرابيه،٢٠٠٩، **التصميم الداخلي السكني**، مكتبة المجتمع الغربي للنشر، عمان

٢٣/ ماريان ونزل، ١٩٧٢م **زخارف المنزل النوبي**، ترجمة: فؤاد محمد عكود، المركز القومي للترجمة،

٢٤/ نمير قاسم خلف البياتي،٢٠٠٥م، **ألف ياء التصميم الداخلي**، جامعة ديالي، بغداد

٢٥/ نزير الذيات، **فن الخزف**، بدون تاريخ، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان

٢٦/ ستوليتز، جيروم،**١٩٨١ النقد الفني** فؤاد زكريا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١

٢٧/ سليمان محمود حسن ١٩٨٩**الاواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة** مدخل لدراسة الفولكلور العربي الطبعة الاولي

٢٨/ سامي عريان لوكوربوزيه ١٩٦٦**نظريه الوظيفة في العمارة** دار المعارف القاهرة

٢٩/ سعد عبد الرحمن ١٩٩٨م، **القياس النفسي –النظرية والتطبيق–**، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٣، ص١٤٩.

٣٠/ عادل مصطفى ٢٠٠١ **دلاله الشكل رسالة الاستيقا الشكلية وقراءه في كتاب** الفن دار النهضة العربية للطباعة الطبعة الاولى بيروت

٣١/ عز الدين اسماعيل ١٩٧٤ **الاسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنه)** دار الفكر العربي القاهرة

٣٢/ علام محمد علام **علم الخزف** ١٩٠٥ والطبع الاولى من مكتبه الانجلو المصرية مصر

٣٣/ عزه الريح عيدروس ٢٠٠٠ **ام درمان الانسان والارض عبر القرون والحقائب** بدون طبع

٣٤/ عبد الله عبد الدائم ١٩٨٤م، **التربية التجريبية والبحث التربوي**، بيروت، دار العلم للملايين، ط٢، ص٣٥٥.

٣٥/ عبد الرحيم محمد خبير،٢٠١٦**استقلال السودان قراءة جديده للشواهد التاريخية** جامعة بحري،

٣٦/ عبد الباقي إبراهيم ١٩٩٦م – **المضمون السالمي في المباني السكنية** – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية –القاهرة – جمهورية مصر العربية

٣٧/ عكاشة ثروت،١٩٩٤، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، دار الشروق القاهرة، مصر

٣٨/ فهد بن علي الحسين **مقدمه في اداره التراث** بدون تاريخ

٣٩/ فاطمة الزهراء كمال رشوان٢٠١١ الشعار في الفن التشكيلي القاهرة عالم الكتب ٢

٤٠/ صبري محمد خليل ٢٠٠٩**دور التصور والطرق الصوفية في المجتمع** السوداني جامعه الخرطوم

٤١/ روبرت جيلام سكوت، ترجمة محمد محمود يوسف،١٩٥٠م، **أسس التصميم الداخلي**، دار النهضة للنشر القاهرة

٤٢/ خنفر، يونس خنفر،٢٠١٠، **أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور**، دار المجدلاوي، عمان

٤٣/ خالد فتحي ٢٠١٥ **التطرف الديني في السودان الصوفية ومد السلفية.**

٤٤/ خلود بدر غيث، معتصم الكرابيلية، ٢٠٠٧م، **مبادئ التصميم الفني**، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، ط٧

٤٥/ انعام عامر٢٠٠٥م أغسطس، سوق **ام درمان يحكي قصة مدينه وعراقه وشعب** الطبعة الأولى الخرطوم شركة مطابع السودان للعملة المحدودة

البحوث والدراسات

٤٦/الطيب القوني ٢٠٠٠٦ **العمارة السودانية بالتركيز على خصائص العمارة النيلية السودان الاوسط** في رسالة الماجستير جامعه الخرطوم كلية الهندسة والعمارة

٤٧/ اسماعيل شوقي ٢٠٠٣ **الجذور المشتركة للأشكال الأساسية ونظريات التصميم** بحث منشور في المؤتمر العلمي الحادي عشر الجودة الشاملة في اعداد المعلم في الوطن العربي كليه التربية جامعه حلوان القاهرة

٤٨/ اسماء صابر برج العثيمي ٢٠١٧ **الإمكانات التشكيلية اللي توليف الخامات الطبيعية والصناعية في التطريز اليدوي لأثراء مشغول الفنية** كليه التربية النوعية رسالة ماجستير

٤٩/ احمد محمد التوم وشذى محمد الامين ولبابه الامين، دراسة **ومقارنة الخصائص الفيزيائية والكيميائية لجلود بعض سلالة الضأن السودانية)** بدون تاريخ،١٧

٥٠/ الاء محمد، كوثر بابكر، هاجر عمر ٢٠١٣ استخدام عملية التطهير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

٥١/ أكرم قانصو **التصوير الشعبي العربي عالم المعرفة** العدد ٢٠٣ الكويت ١٩٩٥

٥٢/هالة شرف الدين إبراهيم، **استلهام التراث الثقافي السوداني في المعلقة النسيجية**، مجلد(٢١) العدد(٣) مجلة العلوم الإنسانية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الفنون الجميلة

٥٣/ حسام دبس وزيت ٢٠٠٩**البعد الوظيفي والجمالي للألوان** مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الرابع والعشرون–العدد الثاني

٥٤/ حيدر عبد القادر أبكر عبد الله، ٢٠٠٧م "**أثر استخدام طين أراضي والية الخرطوم في جودة إنتاج الخزفيات**"، رسالة ماجستير، قسم الخزف، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،

٥٥/ طارق احمد عثمان ٢٠١١ **الدراسة فيها نموذج التقليدي في القيادة الاجتماعية والسياسية في تجربه سودانية** دراسة حاله جامعه افريقيا مركز البحوث والدراسات الأفريقية

٥٦/ يوسف محمد يوسف، **إثر الخامة على تطور تصميم الأثاث** رسالة ماجستير (غير منشوره) جامعة الإسكندرية، كلية الفنون الجميلة

٥٧/ محمد حسن عبدو٢٠١٦ **أثر تطور مواد التشطيب في التصميم الداخلي على المباني العامة**، رسالة ماجستير كلية الهندسة المعمارية، بغداد

٥٨/ محمود وحيد محمود صيدم ٢٠١٣ **احياء القيم المعمارية التراثية في العمارة المحلية المعاصرة**، الجامعة الإسلامية غزه عماده الدراسات العليا رسالة ماجستير

٥٩/ محمد علي الغري ٢٠١١ **مدخل الى نظريه الجمال في النقد العربي القديم** مجله القسم العربي جامعه بنجاب لاهور العدد الثامن عشر باكستان

٦٠/ نهاد سيد عبد الحفيظ ٢٠١٨ **القيم الجمالية للزخارف الفنية النوبية كمدخل لاستحداث صيغه فنيه للحلي المعدنية** المجلة العلمية كليه التربية النوعية العدد السادس يناير المجلد الأول

٦١/ ناعسه عيسى ومسعود قربان، ٢٠١٦ **السفيفة وإمكانية توظيفها في الفنون التشكيلية المعاصرة** لمجلة الدولية التربوية المتخصصة، المجلد(٥)، العدد(٣)

٦٢/ سماح عبد الرحمن العشا حمد النيل **المعايير التصميمية للمباني السكنية شرق النيل ولاية الخرطوم** جامعه السودان للعلوم والتكنولوجيا –الدراسات العليا رسالة ماجستير

٦٣/ سنا عبد الجواد عيسى **التناغم بين تصميم الظل واللون في الفراغ المعماري** بدون تاريخ

٦٤/ ساره سميح عيد عبد العال،٢٠١٦، **تصميم ملابس مبتكره بتقنيات زخرفة الجلود** international design journal volume 6 issue 4

٦٥/ عبد اللطيف محمد احمد عفيفي١٩٧٨، **مقاييس موضوعيه حول تأثيث المسكن في المجتمع المصري**، رسالة دكتوراه كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان

٦٦/ عبد الرحيم محمد خبير ٢٠٠٥ **الانجازات الفكرية والتقنية للحضارة السودانية** كليه الآداب والعلوم الإنسانية جامعه جوبا العدد الرابع

٦٧/ فتون فؤاد عبد القادر بيومي ٢٠٠٦ **الاشغال الفنية بالخامات المصنعة**، المملكة العربية السعودية وزاره التعليم العالي كليه التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجده

٦٨/ فوزي عثمان مصـطفى ابراهيم ٢٠٠٩ **جماليات الخزف وطبيعة الاشـياء دراسـة تحليليه طبيعية** رسـالة ماجستير غير منشوره جامعه السودان للعلوم والتكنولوجيا

٦٩/ فاطمة عبد القيوم عبد الله **٢٠٠٥تقييم الاثار البيئية للأثار الصـناعية للمشـاريع في مدينه ام درمان** رسالة ماجستير كليه الدراسات العليا جامعه الخرطوم

٧٠/ شـيماء صـابر سـيد طليه ٢٠٠٨م **الإمكانات التشـكيلية لخامات النخيل كمدخل لتحقيق القيم الجمالية للحركة في المشغولة الفنية**، كلية التربية التوعية، جامعة الفيوم–مصر

٧١/ تهامي محمود تهامي **٢٠٠٩القيم الجمالية لتقنيات الفن التشـكيلي في عام الافلام تحريك ثلاثية الابعاد** كليه الفنون الجميلة جامعه المنيا دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة

٧٢/ تاور أدم كوكو ال ياس٢٠١٣، **الدور الوظيفي والجمالي للفخار والخزفيات في السـودان**، دراسـة دكتوراه جامعة السودان للعلوم . والتكنولوجيا، غير منشور.

٧٣/ خالد علي الخزين عبد الله،٢٠١٧، **الأطر الفكرية الفلسـفية الثقافية المادية في الفراغ الداخلي بمدينة ام درمان**، رسالة دكتوراه الفلسفة والفنون جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا الدراسات العليا

٧٤/ خالد ارشيد عبد الحميد محاسيس ٢٠١٤م **الاخشاب المصنعة وأثرها على التصميم الداخلي**، رسالة ماجستير

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا –كلية الفنون الجميلة والتطبيقية قسم التصميم الداخلي.

المقالات

٧٥/ الاتحاد العربي للصناعات الجلدية: "الجلود" مجلة شهرية متخصصة، يصدرها الاتحاد العربي للصناعات الجلدية عدد ١ نوفمبر٢٠٠٦ م.

٧٦/ابراهيم الحسن المشغولات الجلدية بالصحراء ٢٠٠٠ والهوية ٢٠٠٨

٧٧/الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل م.م

٧٨/ هشام عثمان مكي ومجرم ان أصل تسميه ومعالمها وحياه العريقة ٢٠١٠

نبيل عبد الفتاح الثقافة والسياسة

٧٩/ كريم شكري ٢٠١٥صناعة الجلود في السودان مجلة افريقيا قارتنا ال عدد١٦

٨٠/ محمد سيد سلمان متاحف الفن كمراكز إشعاع صفاري بحث مقدم للمؤتمر العلمي الخامس جامعه المنيا كليه الفنون الجميلة ١٩٩٢

٨١/ فاتح المدارس الوطن بالريشة والقلم مجله العربي العدد ٤٨٢ الكويت يناير ١٩٩٩

٨٢/ شادية جادين، الخرطوم، صحيفة التحرير، ١٢مايو٢٠١٧ https://www.alttahrer.com/

٨٣/ خالد على ود العمدة، صور من الت ارث، منتدى قبائل الحباب بشرق السودان، قبيلة الحباب البرش أو بيت تكايب، الأربعاء ١٣أبريل ٢٠١١م

٨٤/ خليل حسن الزركاني – دكتور –**تصميم المساكن في المدينة العربية السالمية** – مدونة منشورة بتاريخ ٦٢٠٠٦ http://zarkan56.blogspot.com.eg .

المصادر الأجنبية

85. Abraham H. Maslow, Hierarchy of Needs: **A Theory of Human Motivation**, / January 2011

86 Francis D.K. Ching interior Design Illustrated, second Edition, U.S.A, 1997

87. Meiss, Pierre, V., Elements of Architecture from Form and Place, Van strand Reinhold, New York, 1990.

89. JOHN F. PILE "Interior Design" Pearson/Prentice-Hall, Inc 2003, Japan, P 295, 296

90. Newton-e, 1962. The meaning of beauty, penguin books, London.

91. Bruxelle, Labor Umberto Eco: Le Signe1988.

92. Tzvetan Todorov: Symbolism ET InterpretationSeuil 1979.

93.Durand, G.: Les structures anthropologies de imaginariesLarousse 1968 (4e Edition).

المواقع الإلكترونية

٩٤/ **www.Decor** forall.net

109 http://yalla7.blogspot.com.eg/2012/12/blog-post_7.html

٩٥/ نورا شيشاني،٩ مايو ٢٠١٦، عناصر التصميم الفني، com.mawdoo3://h

٩٦/فاطمة ردايدة، يوليو ٢٠١٧م، com.mawdoo3://https./ الاثنين ٤ فبراير ٢٠١٩م الساعة الواحدة ظهر

٩٧/ http://www.kenanaonline.com)

٩٨/ https://www.folkculturebh.org

bsmati2014.blogspot.com /٩٩

sites.google.com 100

101
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B1%D8%B7%D9%88%D9%85

https://www.alttahrer.com/archives/1768 102

https://ar.wikipedia.org103

https://imamhussain.org/islamicarts/31205 104

www.sudaress.com105

.(/https://www.facebook.com/sudansudanesegallary/photos)106

Ssc-sudan.org)107

arabicmagazine.com108

www.folkculturebh.org)109

110 www.tpsudan.gov.sd

. http://albait.me111

https://bab.com/Node/5811 112

https://ssc-sudan.org113

https://www.google.com114