بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

رساله بحث مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفنون(تصميم داخلي)

توظيف القيم الجمالية في التصميم الداخلي للثقافة المادية لمجموعة الهدندوه ـ منتجع سراي تمنتاي نموذجاً

Research thesis submitted for obtaining a master's Degree in arts

(Interior Design)

Employing Aesthetic Values in Interior Design For Material Culture of the Hadandawa Group Saray Tamantay Resort

إعداد الدارسة : ـ

فاطمة عمر موسى عمر

إشراف البروفيسور: ـ

سليمان يحيى محمد

أبريل / ٢٠٢١م

ألإستهلال

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

"وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَاباً وَسُرُراً عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ(٣٤) وَزُخْرُفاً وَإِن كُلُّ ذَلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالأَخِرَةُ عِندَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ(٣٥)."**[الزخرف: ٣٤-٣٥]**

ألإهداء

إلى الباحثين والجامعين تراث وثقافة هذا البلد

إلى أهل الشرق عامة و أهل مدينة كسلا الوريفه خاصه

إلى البجاويه التي أبدعت هذا االموروث الثقافي

ومازالت تنقله للأجيال ، رغم المصاعب وقساوة البيئة

جيلاً بعد جيل إلى هؤلاء

أهدي بحثي هذا.

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيراً طيباً مباركاً ان اعانني ويسر لي وهيأ لي الأسباب والظروف لإكمال هذا البحث

والشكر لله أولاً وآخراً

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين

سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

واجب على أن أشكر ذلك الإنسان المتفاني في عمله البروفيسور/ سليمان يحيى محمد ، لقبوله الإشراف على هذه الدراسة. والذي لم يبخل علي بعلمه القيم الثر، ووقته الثمين، وأخلاقه الساميه.

والشكر لأهلي ... أخواني وأخواتي.

لأهل كسلا الذين ساعدوني كثيراً فلهم الشكر.

والشكر موصول إلى زملائي وزميلاتي الذين وقفوا بجانبي وساندوني ، والشكر لكل من وقف معي لإكمال هذا البحث.

والشكر الى كل من ساهم لإخراج هذا البحث.

مستخلص الدراسة

هدفت الدراسة الى البحث والكشف عن القيم الجمالية في مفردات الثقافية الماديه عند مجموعة الهدندوه التي يمكن توظيفها وتطبيقها في مجال التصميم الداخلي، وإيجاد طابع محلي ذا هوية ثقافية سودانية يكون إضافة للتصميم الداخلي وتزويد المكتبات الجامعية بمعلومات عن القيم الجمالية في الثقافة الماديه لمجموعة الهدندوه، وتوظيف هذه القيم الجمالية وتطبيقها في مجال التصميم الداخلي على نماذج من المنشأءآت السياحية وفق الأسس والمعايير العلمية للتصميم الداخلي. إتبعت الدارسه منهج وصفي تحليلي تطبيقي ذو طابع توثيقي . توصلت الدراسة الى أن التكوين الفني من الأشكال والرسومات والألوان في مفردات الثقافة المادية يتسم بقيم جمالية مميزة. كم إنها إرتبطت وإستخدمت بمعاني جمالية ودلالات رمزية لها دلالاتها الجمالية والتعويذية والتميزية. كثر إستخدام الألوان الحارة عند النساء مثل الأحمر البرتقالي الأصفر...الخ حتى تميزن به، كما ساد إستخدام الألوان مثل الأبيض الأسود عند الرجال.أثبتت الدراسة إمكانية توظيف القيم الجمالية في في مفردات الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه في تصميم ومعالجات التصميم الداخلي في منتجع السياحي (سراى تمنتاي) في شرق السودان.توصي الدارسه بتعميم الدراسة على مجموعة البجا التي تتحدث اللغة التقرية، وعلى بقية المجموعات الأخرى المماثلة لها في بقية أنحاء السودان عامة. والإهتمام بالثقافة المادية لما تتمتع به من فنون ومهارات وتقنيات تقوي من الإحساس بالإنتماء والشعور بالهوية. كما توصي بتوظيف عناصر الثقافة المادية والإفادة من مكوناتها في التصميم الداخلي للمنتجعات السياحية والمتاحف.

Abstract:

The study aimed at researching and revealing the aesthetic values in the material cultural vocabulary of the Al- Hadandawa group that can be employed and applied in the field of interior design, and finding a local character with a Sudanese cultural identity that would be an addition to the interior design and providing university libraries with information about the aesthetic values in the material culture of the Al- Hadandawa group, and employing these Aesthetic values and their application in the field of interior design on models of tourist facilities according to the scientific foundations and standards of interior design. The study concluded that the artistic composition of shapes, graphics and colors in the vocabulary of material culture is characterized by distinctive aesthetic values. How much it has been associated and used with aesthetic meanings and symbolic connotations that have aesthetic, exorcism and distinction connotations. The use of warm colors for women, such as red, orange, yellow, etc., until they were distinguished by it, and the use of colors such as white and black prevailed among men. Saray Tamantai) in eastern Sudan. The study recommends generalizing the study to the Beja group who speak the Taqri language, and to the rest of the other similar groups in the rest of Sudan in general. Paying attention to material culture because of the arts, skills and techniques it possesses that strengthen a sense of belonging and a sense of identity. It also recommends employing the elements of material culture and benefiting from its components in the interior design of tourist resorts and museums.

الفهرس

الرقم المتسلسل	الموضوع	الصفحه
١	**الإستهلال**	أ
٢	**الإهداء**	ب
٣	**شكروعرفان**	ج
٤	**مستخلص**	د
٥	**Abstract:**	ه
٦	**الفهرس**	و
الفصل الأول:-الإطار العام للدراسة.		
خطة البحث والدراسات السابقة.		
٩	**اولاً / خطة البحث:-**	
١٠	١-١ المقدمة:	**١**
١١	١- ٢ مشكلة الدراسه.	**٢**
١٢	١-٣ أسباب الإختيار.	**٢**
١٣	١- ٤ أهمية الدراسة.	**٢**
١٤	١-٥ أهداف الدراسة.	٢
١٥	١-٦ منهج الدراسة.	**٣**
١٦	١-٧ أدوت الدراسة.	**٣**
١٧	١-٨ أسئلة الدراسة.	**٣**
١٨	١-٩ فرضيات الدراسة.	٣
١٩	١-١٠ حدود الدراسة.	**٣**
٢٠	١-١١ مصطلحات الدراسة.	**٣**
٢١	**ثانياً / الدراسات السابقة:-**	**٥**
الفصل الثاني:-الإطار النظري.		
٢-١ المبحث الأول:- خلفية عامة عن مجموعة الهدندوه.		
٢٤	٢-١-١ الأصول العرقيه للبجا.	٨
٢٥	٢-١-٢ الحياة الإجتماعية.	**١٣**

٢٦	٢-١-٣ النشاط الإقتصادي.	١٤
٢٧	٢-١-٤ العادات والتقاليد ومفاهيمها الثقافيه العامة.	١٥
٢٨	٢-١-٥ السكن عند الهدندوه.	١٧
	٢-٢ المبحث الثاني :- الثقافة المادية.	
٣٠	٢-٢-١ تعريف الثقافة المادية.	٢٢
٣١	٢-٢-٢ عناصر الثقافة المادية لدى الهدندوه.	٢٣
٣٢	٢-٢-٣ عناصر الثقافة المادية للهدندوه في الفراغ الداخلي السكني.	٤٠
٣٣	٢-٢-٤ دلالات ومضامين الثقافة المادية.	٤٤
	٢-٣ المبحث الثالث:-القيم الجمالية.	
٣٥	٢-٣-١ تعريف القيم الجمالية.	٤٧
٣٦	٢-٣-٢ مفهوم القيم الجمالية.	٤٨
٣٧	٢-٣-٣ عناصر القيم الجمالية.	٤٨
٣٨	٢-٣-٤ أثر القيم الجمالية في التصميم الداخلي.	٤٩
٣٩	٢-٣-٥ مصادراللون والزخارف في الثقافة المادية عند الهدندوه.	٥٤
٤٠	٢-٣-٦ جماليات اللون في مفردات الثقافة المادية عند الهدندوه.	٥٤
	٢-٤ المبحث الرابع:- التصميم الداخلي.	
٤٢	٢-٤-١ تعريف التصميم الداخلي.	٥٦
٤٣	٢-٤-٢ تاريخ التصميم الداخلي.	٥٦
٤٤	٢-٤-٣ مجالات التصميم الداخلي.	٥٧
٤٥	٢-٤-٤ عناصر و أسس التصميم الداخلي.	٥٧
٤٦	٢-٤-٥ السياحية في ولاية كسلا.	٦٣
٤٧	٢-٤-٦ أسس وإعتبارات التصميم الداخلي للمباني السياحية (المنتجع السياحي)	٦٦
	الفصل الثالث:- إجرآءآت الدراسة والتحليل.	
	٣-١ المبحث الأول:-إجراءات الدراسة.	
٥٠	٣-١-١منهج الدراسة.	٧١
٥١	٣-١-٢ حدود الدراسة.	٧١
٥٢	٣-١-٣ مجتمع الدراسة.	٧١

٥٣	٣-١-٤ عينة الدراسة.	٧١
٥٤	٣-١-٥ أدوات الدراسة..	٧٢
	٣-٢المبحث الثاني:-التحليل.	
٥٦	٣-١-٢ وصف وتحليل النماذج/العينات:	٧٢
	الفصل الرابع:-النتائج و الخاتمة والتوصيات.	
٥٨	٤-١-١ النتائج.	٨١
٥٩	٤-١-٢ الخاتمة.	٨٢
٦٠	٤-١-٣ التوصيات.	٨٣
	الفصل الخامس:- الإطار التطبيقي	
	٥-١ المبحث الأول:-المشروع التطبيقي.	
٦٣	**٥-١-١** تعريف المشروع.	٨٤
٦٤	٥-١-٢ رسومات توضح المشروع قبل الدراسة.	٨٥
	٥-٢ المبحث الثاني:- دراسة وتحليل الموقع.	
٦٦	**٥-٢-١** الموقع	٩٠
٦٧	٥-٢-٢ المناخ.	٩٠
٦٨	٥-٢-٣ التحليل البيئي.	٩١
	٥-٣ المبحث الثاني:- المشروع بعد الدراسه.	
٧٠	**٥-٣-١** الفكرة التصميمية للمشروع التطبيقي.	٩٣
٧١	**٥-٣-٢** رسومات توضح المشروع بعد الدراسة.	٩٤

١/ قائمة المصادروالمراجع.	١٠٣
٢/ الملاحق.	١١٠
٣/ قائمة الأشكال.	
٤/ قائمة الصور.	
٥/ قائمة الخرائط.	

قائمة الخرائط

رقم الخريطة	الموضوع	الصفحه
خريطة رقم (١)	خريطة توضحاقليم وممالك البجا والمجموعات والمدن.	١١٠
خريطة رقم (٢)	خريطة توضح بطون مجموعة الهدندوه.	١١١

قائمة الأشكال

رقم الشكل	الموضوع	الصفحه
شكل رقم (١)	مجموعة أشكال توضح وسوم الإبل عند قبائل البجا.	١١٢

قائمة الصور

رقم الصورة	الموضوع	الصفحه
صورة رقم (١)	صورة توضح طريقة في مجالس الشورى وفض النزاعات.	١١١
صورة رقم (٢)	صورة توضح احدى نماذج للمضيفة وإقامة الرجال.	١١٣
صورة رقم (٣)	صورة توضح بيت البرش (بداي قو).	١١٤
صورة رقم (٤)	مجموعة صور توضح نماذج للمصنوعات الجلدية.	١١٥
صورة رقم (٥)	مجموعة صور توضح المصنوعات السعفيه.	١١٦
صورة رقم (٦)	مجموعة صور توضح المصنوعات الفخار والأحجار.	١١٧
صورة رقم (٧)	مجموعة صور توضح نماذج للمصنوعات الخشبية.	١١٨
صورة رقم (٨)	مجموعة صور توضح نماذج للمصنوعات الصوفية.	١١٩
صورة رقم (٩)	مجموعة صور توضح الوان الزي البجاوي القديم زوي الملاحف الصفراء.	١٢٠
صورة رقم (١٠)	مجموعة صور توضح الوان الزي البجاوي الحالي .	١٢١
صورة رقم (١١)	مجموعة صور توضح أدوات زينة الهيبه الزينه لدى الرجال.	١٢٢
صورة رقم (١٢)	مجموعة صور توضح أدوات الزينة لدى الأطفال عند الهدندوه.	١٢٣

صورة رقم (١٣)	مجموعة صور توضح الحُلي لدى النساء عند الهدندوه.	١٢٤
صورة رقم (١٤)	مجموعة صور توضح أدوات الزينة لدى النساء.	١٢٥
صورة رقم (١٥)	مجموعة صور توضح مكونات حيز النوم بيت البرش (بداي قو).	١٢٦
صورة رقم (١٦)	مجموعة صور توضح مكونات و أدوات حيز إعداد الطعام (المطبخ).	١٢٧
صورة رقم (١٧)	مجموعة صور توضح الأدوات في حيز الضيافة.	١٢٨

المقدمة:

السودان قطر متسع الأرجاء متعدد الأعراق واللغات والثقافات. وللبجا من كل ذلك القدح المعلى، فهم من أقدم الشعوب السودانية تاريخاً في إذ يرد ذكرهم في كتب التاريخ القديم عند الفراعنة والإغريق والرومان والعرب وكلها تشير الى وجودهم الفاعل ليس في منطقة شرق السودان فحسب بل في صلاتهم القوية سلماً وإحتراباً مع من جاورهم من قدماء المصريين وقدماء الليبيين و الشعوب السامية الى شرق البحر الأحمر وغيرهم من الشعوب القديمة التي إتخذت من البحر الأحمر سبيلاً للتواصل وتبادل المنافع عن طريق الملاحه و التجارة - فهم ورثة ثقافات قديمة. **(أبوعلي أكلاب، ٢٠٠٨م، ص ٣)**

كانت منطقة البجا في شرق السودان على مر العصور بوتقة تصهر الأمم والشعوب والحضارات والثقافات. ولكن هذا التاريخ وهذا الدور الذي ظل البجا يقومون به في تكوين هذا الإرث الثقافي السوداني مجهولاً في معظمه إلا النذر القليل.

ولذا يعني هذا البحث بدراسة مفردات الثقافة المادية ومدلولاتها الثقافية والتقنية عند مجموعة الهدندوه في شرق السودان، المتمثلة في جميع أنماط حياتهم اليومية للوقوف على السمات الجمالية فيها. بهدف البحث والكشف عن القيم الجمالية التي يمكن توظيفها وتطبيقها في التصميم الداخلي، والحفاظ على هويتها من الإندثار.

وبعد الإطلاع على ما تيسر من المراجع والكتب، وعلى ماسبق من الدراسات تبين أن هنالك بعض الإختلافات البسيطة بين مجموعة البني عامر وبقية مجموعات البجا الأخرى في نمط الحياة، خاصة المسميات نسبة لإختلاف اللغتين التبداوية والتقري. لذا إختارت الباحثة المجموعة الناطقة باللغة التبداوية لأنها تحقق أهداف البحث، ومن ثم إختيار مجموعة الهدندوة مثال لذلك.

اولاً / الخطة:-

١-١ مشكلة الدراسه:

تمثل منطقة الهدندوه في شرق السودان وهي الشاطئ الغربي للبحر الأحمر إحدى البوابات الرئيسية للهجرات التي كانت وما زالت تنساب إلى داخل السودان، مضيفه على مدى التاريخ الجديد من العناصر البشرية والثقافية، أدت تلك الهجرات إلى إستقرار بعضهم بما يحملون معهم من ثقافات في المنطقة. أدى هذا الاستقرار إلى تمازج وإختلاط بعض سمات القيمة الجمالية في مفردات الثقافية المادية للقبائل الوافدة مع مثيلاتها المحلية. وقد لاحظت الباحثة هذا الإختلاط قد أثر تأثيراً كاد يمحو هذه السمات مما حدا بالباحثة لتناول موضوع البحث السمات المميزة للقيم الجمالية في مفردات الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه.

١-٢ أسباب الإختيار:

هنالك أسباب عامة وخاصة لإختيار الدراسه منها:-

أولاً /الأسباب العامة:

١- قلة المصادر والمراجع التي تناولت موضوع الدراسة القيم الجمالية لمفردات الثقافة المادية لدى محموعة الهدندوه بشرق السودان وتوظيفها في التصميم الداخلي.

٢- من خلال دراستي للتصميم الداخلي وجدت أن بلادنا وخاصة منطقة شرق السودان تزخر مفردات الثقافة المادية بقيم جمالية مميزة ، لكنها مجهولة وغير مستقلة في مجال التصميم الداخلي.

ثانياً/ من الأسباب الخاصة:

١- نشر المعرفة.

١-٣ أهمية الدراسة:

١- تكمن أهمية الدراسة في تناولها للموضوع في التصميم الداخلي ألا وهو توظيف من القيم الجمالية في الثقافة الماديه لمجموعة الهدندوة بشرق السودان.

٢- الحفاظ على الهويه من الإندثار.

١-٤ أهداف الدراسة:

١- البحث والكشف عن القيم الجمالية في مفردات الثقافية الماديه عند مجموعة الهدندوه التي يمكن الإستلهام منها وتطبيقها في مجال التصميم الداخلي.

٢- إيجاد طابع محلي ذا هوية ثقافية سودانية يكون إضافة للتصميم الداخلي.

٣- تزويد المكتبات الجامعية بمعلومات عن القيم الجمالية في الثقافة الماديه للهدندوه.

٤- توظيف هذه القيم الجمالية وتطبيقها في مجال التصميم الداخلي على نماذج من المنشأءآت السياحية وفق الأسس والمعايير العلمية للتصميم الداخلي.

١-٥ فرضيات الدراسة:

١- تتسم مفردات الثقافة الماديه لمجموعة الهدندوه بشرق السودان بقيم جمالية مميزة.

٢- يمكن الإستلهام من القيم الجمالية في مفردات الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه وتطبيقها في مجال التصميم الداخلي في المنتجعات السياحية عامة ومنتجع سراي تمنتاي السياحي بصفة خاصة بما يسهم في عكس الموروث الثقافي المادي.

١-٦ أسئلة الدراسة:

١- هل تتسم مفردات الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه بشرق السودان بقيم جمالية؟

٢- هل يمكن الإستلهام من القيم الجمالية في الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه وتطبيقها في مجال التصميم الداخلي في المنتجعات السياحية عامه ومنتجع سراي تنمتاي السياحي بصفه خاصه؟

١-٧ منهج الدراسة:

للتحقق من فرضيات هذا البحث إستخدمت الباحثة منهج وصفي تحليلي تطبيقي ذو طابع توثيقي.

١-٨ أدوت الدراسة:

إستخدمت الدارسة الوسائل والأدوات الاتية في جمع المعلومات والبيانات:-

١- الزيارات الميدانية.

٢- الملاحظة.

٣- المقابلة.

٤- التصوير الفوتوغرافي (الرقمي).

٥- شبكة المعلومات الإلكترونية (الإنترنت).

٦- الخرائط.

١-٩ حدود الدراسة:

١- الحدود الزمانية: في الفترة مابين (٢٠١٥-٢٠٢١م) وهي فترة البحث.

٢- الحدود المكانية: ولاية كسلا.

٣- الحدود الموضوعية: الناحية الجمالية والوظيفية للثقافة المادية في التصميم الداخلي.

٤- مجتمع البحث: مجموعة الهدندوه في ولاية كسلا.

٥- عينة البحث: نمازج من عناصر الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه.

١-١٠ مصطلحات الدراسة:

١- **القيمة**: لغويا:" لغويا عرفها أبن منظور بأنها " ثمن الشيء بالتقويم".

إصطلاحا: وتطلق على كل ما هو جدير باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اقتصادية أو سيكلوجية أو أجتماعية أو أخلاقية.

٢-**الجمال**: لغويا، عرفه أبن منظور" تجميل: تزين، والجمال هو الحسن في الخلق والخلق.

الجَمَال عند الفلاسفة صِفَةٌ تُلْحَظُ في الأَشياء، وتبعث في النفس سُرُوراً ورِضا. كما أنه صفة تُلحظ في الأشياء وتبعث في النُّفوس سرورًا أو إحساسًا بالأنتظام والتّناغم، عكسه القبح.

الجَمَال: إصطلاحا، هو وحدة العلاقات الشكليه بين الأشياء التي تدركها حواسنا.

٣-**القيم الجماليه:** يقصد بها إهتمام الفرد وميوله إلى ماهو جميل من ناحية الشكل والأنسجام والتكوين.**(عفاف أحمد فراج،١٩٩٩م، ص١٥٣)**

٤- **الثقافة المادية**: هي جزء من الثقافة العامة ، وتُعرف بأنها (الشيء الملموس والمحسوس بوجه عام أو بمعنى آخر هو تحويل المادة الخام إلى شكل محدد يخدم غرضاً لدى الإنسان).

http://www.startimes.com

٥-**المجموعة**: **يُقصد بها القبيلة**.

٦-**البجا أو البجة:** أسم أطلق على الشعوب التي سكنت هذه المنطقه التي تعرف اليوم، بشرق السودان أو الاقليم الشرقي. ولم يكن أسم البجا هو الأسم الوحيد الذين عرفوا به، فقد كانت هناك أسماء أخرى أطلقت عليهم في أوقات مختلفة، ولكن اسم البجا كان أشهر هذه الأسماء وأبقاها فكلمة البجا أخذت تعني سكان هذه المنطقة.**(محمد أدروب اوهاج،١٩٨٦م، ص١١)**

٧- **البداوييت**: هي اللغة البجاوية أو(تِبدّاوي Tibdaawyi) كما يسميها أهلها، بإعتبارها اللغة المشتركة بين مجموعات البجا وأن هناك لغات أُخرى مثل التقرينية والتقري.

(محمد أدروب اوهاج،١٩٨٦م، ص١١)

٨- **الهدندوة**: هي أكبر قبيله بجاوبه بالسودان. **(محمد صالح ضرار،١٩٩٢م، ص٥٧٣)**

٩- **مفهوم التصميم الداخلي**:

هو التخطيط والابتكار بناءاً على معطيات معمارية معينه. وإخراج هذا التخطيط إلى حيز الوجود ثم تنفيذه في كافة الأماكن والفراغات مهما كانت أغراض إستخدامها وطابعها، وذلك بإستخدام المواد المختلفة والألوان المناسبة بالتكلفة المناسبة. كما أنه معالجة ووضع حلول مناسبة لكافة الصعوبات المعينة في مجال الحركة في الفضاءات الداخلية وسهولة

إستخدام ما تحتوي عليه من أثاث وتجهيزات وجعل هذه الفضاءات مريحة وهادئة ومميزة بكافة الشروط والمقاييس الجمالية وأساليب المتعة والبهجة. **(يونس خنفر، د. ت، ص ٣٩)**

ثانياً / الدراسات السابقة:-

١- دراسة صلاح الطيب احمد ابراهيم بعنوان: **القيم الجمالية في المصنوعات اليدويه(شرق وشمال وغرب ووسط السودان)**.أطروحه دكتوراة كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا مارس عام ٢٠١٠م. مشرف أول د.عبد المنعم أحمد البشير/ مشرف ثاني: أ د. سليمان يحيى محمد.

هدفت الدراسة الى لفت نظر المصممين لأهمية التراث السوداني والإستفاده منه في عملية تطوير التصميم. توجيه المصممين وحثهم على البحث في المصنوعات اليدوية السودانية التقليدية والخروج برؤى فنية تعكس روح الإنتماء والأصالة السودانية. دعم جهود المصممين في تطوير أعمال التصميم والطباعة بالمزيد من الوحدات الزخرفية وألوانها لإبراز الهوية السودانية. التوثيق للموروثات والتقاليد السودانية التي تبرز التراث ، فلا شعب بلا تراث.

وقد خلصت الدراسة الى التعرف على المصنوعات اليدويه السودانية بأنواعها المختلفة والتي استخدمت في صناعتها خامات عديده مثل السعف والأخشاب والجلود والمعادن وغيره، مع توضيح أهمية هذه المصنوعات اليدويه من الناحيتين النفعيه والجماليه ولفت نظر المصممين لأهمية التراث السوداني والاستفاده منه في تطوير التصميم، كما وقفت الدراسة على آخر ما توصلت اليه هذه المصنوعات اليددويه من تطور وفقا للتطورات التي حدتث في وسائل الحياة المختلفة خاصة في أشكالها التكنولوجيه والتقنيه. هذا بجانب إظهار السمات الإبداعيه والفكريه المتشابهه في إستخدامات الألوان والوحدات الزخرقيه في مختلف أنواع المصنوعات اليدويه متمثله في السعفيه والجلديه والخشبيه والمعدنيه والمنسوجات اليدويه وأعمال الابره وأعمال الزخرفه والتزيين وغيرها.

أثبتت الدراسة أن المصنوعات اليدويه باعتبارها رافد من روافد الفنون التشكيليه التطبيقيه هي فن راق يرقى الى مصاف الفنون العالميه رغم رؤية المجتمع لهذه الحرف ووصفها بالمهن الوضعية، والدليل على ذلك التكنولوجيا والتقنية الحديثه قد وضعت في الحسبان أهمية المعايير والقيم الجمالية التي تزيد من مصنوعاتها ثراءاً وغنى قبل الوظيفة النفعية، وذلك بناءاً على القيم الجمالية الموجوده في المصنوعات اليدوية والتي بذل فيها ذلك الحرفي كل الجهود الفكرية والوجدانية ووضع فيها كل خلجات نفسه، فظهر فيها الجمال اكثر عمقاً وامتاعاً وتنوعا. فالشعور بالجمال ليس سوى شعور بالفن الكبير الذي أعطاه الخالق لبعض مخلوقاتة ليحققوه وللبعض الآخر أن يتمتع به، ولقد قدمت الدراسة تحليلا متكاملا لمجموعة من النماذج وأثبتت بما لايدع

مجالاً للشك أن المصنوعات اليدوية السودانية ضاربة في القدم وأن منطقة وادي النيل والتي تمثل مصر والسودان كانت مهد حضارة ومصدر إشعاع لمختلف الحضارات وإنتقلت منها هذه الفنون إلى الكثير من دول افريقيا المجاوره، وأن تلاقح الحضارات ساعد في إنتشار فن المصنوعات اليدوية. توصلت الدراسة الى أن إنتشار الثقافة الإسلامية والعربية في السودان خاصة في الشمال الشرق والغرب كان له الأثر الكبير في خلق نوع من التماذج الثقافي والإجتماعي وإكتساب نوع من الممارسات الشعبية المشتركة بين كافة القبائل من حيث المعتقدات والتراث والقيم.أسهمت الثقافة الإسلامية وإنتشارها في توحيد أنواع الزخرفة في لدى القبائل السودانية ، والتي دعت الى البعد والتشخيص والتركيز على الزخارف الهندسية بأنواعها المختلفة. من أبرز الأشياء وضوحا وإتفاقا في معظم المصنوعات اليدوية السودانية ذات العلاقة بالطقوس هو (سيادة اللون الأحمر) والذي يعتقد أنه يجلب الفال الحسن ويصد شر العيون والحسد.

٢- دراسة ريم محمد حسين الفكي بعنوان:**القيم الجمالية والوظيفية لفنون العمارة النوبية والمروية**. أطروحه دكتوراة كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا مارس عام ٢٠٢١م. إشراف أ .د. مصطفى عبده محمد خير.

بحثت هذه الدراسة في القيم الجمالية والوظيفية لفنون العمارة النوبية والمروية، حيث تعتبر فنون العمارة من أهم الروافد الجمالية والإبداعية. كذلك كشفت الدراسة عن المؤثرات الفاعلة على العمارة في النوبة ومروي. كما قدمت الدراسة تعريفا كاملا بتراث فنون العمارة لحضارتي النوبة ومروي كسجلا لتاريخهما ومفصلا لتكويناتهما الجمالية ومعددا لأغراضهما الوظيفية. كما هدفت هذه الدراسة الى الوقوف على دراسة جماليات وفلسفات العمارة ومعرفتها عبر تحليل مكوناتها المادية والكشف عن العناصر الجمالية ورمزيتها كمكونات مهمة في جماليات فنون العمارة النوبية والمروية. إفترضت الدراسة وجود نمازج تشكيلية للتصميم الداخلي للعمارة في فترة الحضارات الكوشية التي سادت بلاد النوبة بالتركيز على الحضارة النوبية والمروية . إتبعت الباحثة المنهج التاريخي التحليلي الوصفي لتحقيق أهدافها. توصلت الدراسة الى أن الأعمال الفنية التي أنجزت في فترتي النوبة ومروي تمثل منهجا سودانيا خالصا يحتوي على معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية، وأن مفهمو التراث مفهوم واسع من ميع جوانبة ويرتبط بعدة مجالات أهمها مجالي التصميم الداخلي والعمارة.

٣- دراسة محمد الحاج محمد صديق بعنوان: **جماليات التصميم الداخلي في عمارة مدينة سواكن القديمة**/ رسالة ماجستير(غير منشورة) _ جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا٢٠١٢م.

تناولت الدراسة الحقب التاريخية المختلفة التي كانت تربط جزيرة سواكن والحضارات الأخرى وصولا للعهد الحديث، والدور الكبير الذي تلعبة العمارة الداخلية بأبعادها الوظيفية

الثقافية والإجتماعية. تهدف الدراسة الى رصد العلاقة ما بين العمارة والبيئة والظروف المحيطة والتوثيق للعمارة الداخلية في مدينة سواكن.إعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في تناول الحقبة التاريخية والجغرافية التي أصبحت تشكل السكن في الجزيرة وما يتعلق بجمع البيانات في الحياة الثقافية. والإجتماعية والعادات والتقاليد والديانات وتأثير ذلك على نمط التصميم الداخلي في منازل الجزيرة . وقد أشارت نتائج الدراسة الى: فناء الدار او صحن المبنى يعتبر من الأساسيات الهامة في تصميم مباني الجزيرة كرئة تجمع الهواء وتوزعة داخل المحيط ودوره في حماية المبنى من الإشعاع الشمسي. إمكانية توظيف العناصر الطبيعية المستخدمة في التراث السواكني ببعدها الوظيفي والجمالي في التصميم الحديث . إعادة تأهيل المناطق الأثرية والتراثية يساعد على تجويد الخدمة المدنية للمنطقة وعليه يساعد على الهجرة العكسية من المدينة الى الريف وبالتالي الحوجه للمصمم الداخلي في إعادة ترتيب الحياة في تلك المنطقة.

الفصل الثاني:- الإطار النظري

المبحث الأول: خلفية عامة عن مجموعة الهدندوه

٢-١-١ أصل الهدندوه:-

لمعرفة أصل مجموعة الهدندوه كان لابد من التطرق للمجموعة البجاوية التي تنحدر منها.

١- آراء عن أصل البجا:

نجد في كتابات الأقدمين الكثير من المعلومات التي ذكرت البجا سواء كان ذلك صريحا أوغير صريح، من الكتابات والروايات التاريخية المتعددة. ولم يكن المؤلفون العرب أول من أشار إلى البجا في مؤلفاتهم فإن هذه التسمية ذات اصول تاريخية قديمة فلقد ورد في النصوص المصرية القديمة أن أحد القواد المصريين جند بعض الرجال في جيشه لقمع ثوره في فلسطين. وكان ذلك في زمن الملك بيبي الأول وهؤلاء الرجال من القبائل الجنوبية والتي من بينها فئة تعرف ب"ماذوي" وأن رجال هذه الفئه هم أنفسهم ساعدوا ذلك القائد في حفر قناة وسط صخور الجندل في عهد الملك مرزرع.

ولقد ورد ايضا أن قبيلة "بوكا " أو "بوكاك" من بين القبائل الجنوبية التي أخضعها المصريون ولعل هؤلاء الذين ورد ذكرهم في نقش أكسومي يرجع إلى القرن الرابع الميلادي بأسم "بوجايتاي" BUGAITAE، مما يؤكد هذا القول بأن هنالك صلة قديمة بالفراعنه أو المصريين القدماء هو ما ذكره محمد صالح ضرار قائلا " يستدل من الآثار المصريه أن قبائل البجا المجاورة لمصر كانوا هم في ذلك العهد يخالطون الحضر على النيل فيأتون من صحرائهم بالمواشي وخشب السنط والفحم والصمغ والصيد...الخ". وكذلك ما ذكره محمد عوض قائلا: "وقد كان إستخراج الذهب من مظاهر إتصال المصريين بالاقاليم الصحراويه الشرقية والتوغل فيها " إلا أننا نلاحظ أن اسم البجا لم يذكر واضحا وصريحا بهذا الأسم إلا في النقوش الاكسوميه من القرن الثاني أو الثالث من الميلاد ونجد ذلك في نقش يشير إلى اسم البجا وهذا النقش قد خلفه الملك عيذانا ملك أكسوم وذلك لأنتصاره على مملكة مروي سنة ٣٥٦مر، والذي أورد فيه أسم البجا ضمن الشعوب التي أنتصر عليها.**(ابراهيم صلاح،١٩٩٦م، ص٢٧،٢٨)**

ونرى سليجمان في كتابة Races of Africa يرجع البجا والمصريين القدماء إلى سلالة واحده وذلك بعد مقارنة جماجمهم التي درست من قبل الآثاريين. ويؤيد ذلك ماكمايكل في كتابه تاريخ العرب في السودان "History of the Arabs in Sudan" وذلك إذ قارن بين البجة والنوبة والمصريين القدماء فنجد هناك تشابها واضحا على ما صرح به. إلا أن مستر بول Paul

لايميل ذلك بل يميل إلى أن هنالك عنصراً عربياً سامياً أكثر من العنصر الحامي عند البجا. ونجد أحد الباحثين يشير إلى أن هنالك علاقة قديمه بين الفراعنه والبجا على نحو ما قاله " ولقد كانت فراعنة مصر تغزوهم وتوادعهم احياناً لحاجتهم إلى المعادن". ولقد ورد ذكر البجاة في الكتابات العربيه القديمه من رحالة وغيرهم ممن أهتم بهذا الجزء من السودان ولقد وضحت هذه الكتابات تلك الصله التي كانت قائمة بين الجزيرة العربيه وبعض المناطق الهامه من أوطان البجا القدماء مثل ميناء عيذاب ووادي العلاقي وغيره من المناطق الهامة التي كانت تجلب العرب اليها قبل الاسلام وبعده. ويقول إبن جبير المتوفى في ٦١٤ه/١٢١٧م في مؤلفه: **تذكرة بالأخبار عن التفافات الأسفار** واصفاً حالة المسافرين من جدة إلى أن يصل إلى ميناء عيذاب القديم الذي كانت تمر به الحجاج فيقول:" وأهلها الساكنون بها من قبيل السودان، الذين يعرفون بالبُجاة، ولهم سلطأن من أنفسهم، يسكن معهم في الجبال المتصله بها". ويرد اسم البجاة في **معجم البلدان** لمؤلفه ياقوت الحموي المتوفى٦٢٦ه/١٢٢٩م في المجلد الأول كالآتي:" بجاوة: بفتح الواو. قال الذمشخري، بجاوه أرض للنوبه بها إبل فُرهه، اليها تنسب الإبل البجاويه منسوبه إلى البجا وهم أُمم عظيمه بين العرب والحبش والنوبه "وكذلك ورد أسم البجا في الجزء السابع من **مؤلف الكامل في التاريخ** لإبن الأثير المتوفى٦٣٠ه/١٢٣٢م وهو يصف ويذكر بعض القارات التي كانت من قبل البجه على مصر اذ يقول: "سنة ٢٤١ه و فيها أغارت البجاة على أرض مصر وكانت قبل لا تغذو بلاد الإسلام لهدنه قديمه، وفي بلادهم معادن يقاسمون المسلمين عليها". **(ابراهيم صلاح،١٩٩٦م، ص ٣٠،٢٩)**

ولقد أورد المغريزي في كتابه **المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار** المتوفى ٨٤٥/٤٤٥م ذاكرا ما اورده الهمزاني قائلا: " وقال الهمداني، وقيل البجه من ولد حام بن نوح وقيل من ولد كوش بن كنعان بن حام، وقيل البجه قبيله من الحبش ذات أخبيه من شعر والوآنهم أشد سواداً من الحبشه يتزيون بزي العرب وليس لهم مدن ولا قرى ولا مزارع...". ومن ثم يذكر موضحا الصله التي تربط بين البجا والعرب أو بعض من العرب قائلا: " وسكن في تلك الديار خلق من العرب من ربيعه بن نزار بن معد بن عدنان فإشتدت شوكتهم فتزوجوا من البجه فقويت البجه". ويحدثنا ابن الوردي المتوفى ٨٦١ه/٤٥٧م في كتابه: **كتاب خديدة العجائب** يتحدث عن أرض البجه قائلا: " أرض البجه وأهلها تجاور الحبشه من الشمال. وهي بين الحبشه والنوبه وهم شديدو السواد، عراة الأجساد ويعبدون الأوثان. ولهم عدة مماليك وهم أهل أنُس وحُسن وتلطف مع التجار وفي بلادهم معدن الذهب". إلا أن يقول: " وقد إنضاف اليهم جماعة من العرب بن نزار وتزاوجوا منهم ". وقد وصفهم القزويني بأنهم صنف من الحبش في مؤلفه **آثار البلاد**

وأخبار العباد المتوفى ٦٨٢ه/١٢٨٣م قائلا:" بلاد متصله بأعلى عيذاب في غرب منه، أهلها صنف من الحبش، بها معادن الزمرد ليحمل منها إلى سائر الدنيا. **(ابراهيم صلاح،١٩٩٦م، ٣٣،٣٢)**
أما نعوم شقير يرى ويقول:... وأما البجة ويقال لهم البُجاة والبيجة فهم بادية الصحراء الشرقيه بين النيل والبحر الأحمر ومن الشعوب التي تألفت منها مملكة أثيوبيا القديمه ويظن أنهم من سلالة اولاد كوش بن حام الذين هاجروا إلى السودان بعد الطوفان، كما قال:(فمن الثابت المقطوع به والمؤيد بالقرآئن التاريخية والطبيعيه أنهما من سلالة غير سلالة السود) وأنهم من أقدم الشعوب من عهد بعيد.**(نعوم شقير،٢٠٠٧م، ٥٨-٥٩)**

ويذكر محمد عوض قائلا:"وهناك لوحة ترجع إلى القرن الأول للميلاد كتب عليها ملك من ملوك أكسوم كتابة يزعم فيها أنه أنتصر على البجه". وردت إشاره بأن اسم المجابوا ومفردها (مجا) أطلق على سكان شرق السودان وضفاف البحر الأحمر خلال الحقب الفرعونية المختلفة وما بعدها في عهود مروي ويقال أن اسم البجا الحالي الذي أطلقة العرب محرف من الكلمة الأصلية (مجا)، وأن وجود البجا بالشرق عريق. ويقول الآثاري أحمد فخري فيما نقل عنه محمد عوض محمد فيما أورده بمعناه أن لفظ البجا أو البجة هم الأسم الحديث للقبائل التي كانت معروفه لقدماء المصريين تحت أسم "ميجا" أو"ميجوي"، وللكلمه هجاءآت مختلفه ولكنها متقاربه كما يبدو من مراجعة القاموس الجغرافي لجوتبيه او كتاب كيس عن مصر سنة ١٩٣٣م. ويقول الدكتور جواد على بأن بقايا ثمود كانت على سواحل البحر الأحمر الحبشي(البحر الأحمر) وأن البجة في تلك العصور كان يطلق عليهم البلامس، ثم سموا البجة.**(محمد صالح ضرار،١٩٩٢م، ٣٦)**

كما يقول (هارولد أ. ماكمايكل٢٠١٣م، ص٥٧):(فلنتجه الأن نحو الصحراء الشرقية فيما بين النيل والبحر الأحمر، حيث عاش هناك البجة الحاميون في القرن السابع، والذين ربما يكونوا في العهود الضبابيه الموغلة في القدم قد وفدوا من الجزيره العربيه، وربما تحمل أشكالهم الحاليه تماثلا كبيراً وأشكال الأسرات المصريه القديمة).**(هارولد أ.ماكمايكل،٢٠١٣م، ٥٧)**

أن موطنهم اي البجا يتألف من الآراضي الواقعه بين البحر الأحمر شرقا ونهر عطبره ثم النيل غربا وتمتد من المنحدرات الشماليه للهضبه الحبشيه في الجنوب إلى نهاية مديرية أسوأن داخل الأراضي المصريه.**(يوسف ابوقرون،١٩٦٩م، ٥٩)**

أطلق أسم "البجا" أو"البجة" على الشعوب التي سكنت هذه المنطقه التي تعرف اليوم، بشرق السودان. التي يحدها من الجنوب، إريتريا وأثيوبيا، ومن الشمال مصر ومن الشرق البحر الأحمر ومن الغرب النيل والأقليم الأوسط. وسميت اللغة المشتركة بينهم باللغة البجاوية أو(تبداوي Tibdaawyi) كما يسميها أهلها. ولم يكن أسم البجا هو الأسم الوحيد الذين عرفوا به، فقد كانت هناك أسماء أخرى أطلقت عليهم في أوقات مختلفة منها البليميون في عهد الرومان، كما شملهم

اسم أثيوبيا في بعض العهود ولكن اسم البجا كان أشهر هذه الأسماء وأبقاها فسميت به اللغة التي يتحدثونها اليوم. فكلمة البجا أخذت تعني سكان هذه المنطقة. **(محمد أدروب اوهاج،١٩٨٦م، ١١)**

٢- **ممالك مجموعات البجا:** اقام البجا المملكه الرابعه، في شرق السودان إلى ساحل البحر الأحمر فيما بين حدود الحبشه وسميت أصوان، واتخذوا حاضرتها " سواكن" ومرفأها "عيذاب "،وتمتد حدودها من صحراء " قنا" إلى إيقارب حدود الصومال، وإتخذوا مساكنهم في الصحراء الشرقيه من وادي النيل. وهم من حدود مصر إلى جنوبي مصوع وجزائر دهلك. ومنذ فجر تاريخ السودان كانت هناك أمتان إشتركتا في حوادثه، فكانت إحداهما تلك التي تسكن في حوض النيل ببلاد النوبه والتي سميت ببلاد كوش أو النوبه ، أما الأمه الثانيه فهي أمة البجه التي كانت تجوب الصحراء الشرقيه نحو البحر الأحمر. وأنقسمت البجه إلى عدة ممالك متفرقه عن مملكتها الرئيسيه أإلى خمس ممالك لكل منها حدودها وسلطانها. وهذه الممالك هي:-

مملكة ناقص وهي تبدأ شمالا من الحدود المصريه وفي غربها اصوان. مملكة بلقين وهي تقع بين خور بركة وساحل البحر الأحمر المجاوره لمملكة **جارين**. **مملكة بازين**: وهي تقع بين مملكة علوه وبلقين. **مملكة جارين**: على السواحل الجنوبيه حتى جبل رورا (بقله) قرب نفقه. **مملكة قطاع**: تبدأ من نفقه حتى سمهر (مصوع). ومن يتأمل هذه الممالك على الخريطه نجد أن قبائل البجا الخمس الأن قد ورثت أراضي هذه الممالك، كما ورثت ألقابها. ولم يفقد هؤلاء الملوك القابهم الملكيه إلا بعد أن فتح محمد على باشا شرق السودان سنة١٨٤١م فأزال الملك والقابه وأبدلها بكلمة ناظر قبيله وما زال هذا اللقب مستعملا لزعماء القبائل الكبار حتى اليوم. ولقد ورثت قبائل البجا الحاضره أسلافهم السابقين وأصبح الموقف الان كما يلي:- قبائل البشاريين ويسكنون في منطقة ناقص قبائل الأمرأر ويسكنون في منطقة بلقين، قبائل الهدندوة يسكنون في منطقة بازين، قبائل بني عامر ومواطنهم على السواحل الجنوبيه، قبائل الحلنقا يقطنون في كسلا وما حولها.**(محمد صالح ضرار،١٩٩٢م، ص٨٢-٨٥)**

ينقسم البيجه إلى مجموعتين بلسانين:- مجموعة تتحدث اللغة التبداوية وهي مجموعة الهدندوة ومجموعة ثانية تتحدث التقرية أوالهاسا وهي ومجموعة البني عامر.**(ادم سليمان ابو البشر،٢٠٠٢م، ص٤١)**

والمجموعات هي:- الهدندوة، البشاريون، الأمرأر، الحلنقة والبني عامر. وتضم هذه المجموعات بدورها "بطون" و"خشم بيوت" متعددة، ولكل من هذه القبائل منطقة معينه تعيش فيها مع تعايشها وإختلاطها وإحتكاكها بالقبائل الأخرى ولكل قبيلة أصولها التي تنتمي اليها وتاريخها الخاص.**(علي حسن عبدالله،١٩٨٦م، ص٤٤و٤٥)**

والتفاعل الذي حدث تدريجيا مع السكان والآخرين من نسباً وسكناً ولغةً عبر فترة طويله من الزمن أنشأ مجموعة محليه مختلفه من البجا. **(محمد صالح ضرار، ١٩٩٢،٨٢م ،٨٥)**

وفي هذه الدراسة تم إختيار المجموعة التي تتحدث التبدّاوي أو البداوييت. الهدندوه مثال لأنها تمثل مجموعة الدراسة تمثيلا دقيقا. **أنظر الملاحق خريطه رقم (١) ص(١١٨)**

٤- مجموعة الهدندوه:

هي أكبر قبيله بجاوبه بالسودان، أشتهر الهدندوه بالتعصب الديني وكراهية كل من لا يدين بالاسلام سواء أكان نصرانبا أو يهوديا أو بوذيا أو وثنيا ويطلقون عليه (كافر). واحيأنا يطلقونها على كل شديد الحمره، ومرارا ما حاول الإنجليز تقيمهم بأنهم ليسوا كفار، بل لهم دين ولكن لم يفد وبقى أسمهم إلى اليوم، فحاربوا الحكم التركي عدة سنين(من سنة ١٨٣٨).

(محمد صالح ضرار،١٩٩٢م، ص٥٧٣،٥٧٤)

تنتمي قبيلة الهدندوة إلى العباس بن عبدالمطلب. عم النبي صلى الله عليه وسلم. جدهم المشهور(باركوين Barkwin) وتعريبها "لايهاب " ابن محمد المبارك الذي قدم من الحجاز عن طريق مدينة عيذاب المروي عنه برواية مشهورة عن قصتة في الشجاعة التي توضح سبب تسميته بذلك الأسم، ولقب وهدأ. **(محمد أدروب أوهاج،١٩٨٦م، ص١٥)**

كما يسكنون أيضا في منطقة تهاميم وسنكات . وتعتبر سلالة البيت الرئيسي وقد كوّن أولاده السبعة الفروع الرئيسية للقبيله:- ويلليلياب، الكلولي، القايداب، الشبودينياب، الهاكولاب، الحامداب، السمرندّواب، البشاريلياب، الشارعاب، القارعيب والسمرأر. أما بقية القبائل الأخرى المتضمنه تحت نظارة الهدندوة فهي نتاج طبيعي للذي حدث بين قبائل الهدندوة والقبائل المتعايشة معها.

(علي حسن علي،١٩٨٦م، ص٤٥و٤٦)

قال جعفر بامكار(ولقد قيل في كلمة هدندوه أكثر من رواية أولاها أنها إنحدرت من (هداب دوه) ومعناها أبناء الأسد أما الرواية الأخيرة وهي الأرجح فهي مشتقة من (هدادوه) ومعناها أبناء الزعيم) **(عبدالله،علي حسين،٢٠١٦م، مقابله)**

٥- بطون مجموعة الهدندوه:

تنقسم قبيلة الهدندوة إلى خمس بطون رئيسية ولكل بطن فروع، وهي أكبر قبيلة في البجا، كما أن غالبيتهم رعاة بدو. وبعضهم يعمل في الزراعة في منطقة أو دوروس– خور عرب، دلتا القاش، وخور بركه. إلى ذلك ذكر منهم البطون الكبيرة وفق مناطقهم: القورهباب ويعيشون في في منطقة خور عرب ودلتا القاش . والجميلاب، منطقة جبل أورى باب شمال شرق هيا، الموسياب حول محطة مسمار، كما أن هنالك الكواليت والتي تضم الهاكولاب، الشبودينياب البيوضاب والهميساب.

وقد جاء توزيع قبائل الهدندوة في الخريطة الدولية للهلال الأحمر: أن هذه القبيله منتشره في المنطقة الوسطى لديار البجة وتوزيعهم على النحو التالي:

الهدندوة البشارياب والجميلاب: جنوب ولاية البحر الأحمر- منطقة محطة صمد وشمال هداليا.

الديوهيوباب: في المنطقة الواقعة شرق الخط الحديدي مابين أم ادام و إربا، الآلياب: شرق محطة أنقواترا جنوب خط عرض ١٧ش، السمرأر أندواب: شرق محطة قدماي شمال خط عرض ١٧ وجنوب خط طول ٣٧، الجميلاب: منطقة جبل كوكان شرق مدينة هيا وشمال شرق هيا حول جبل أوري باب وبعضهم في مناطق مثل كسلا، وقر، متاتيب، الكميلاب والأشراف: جنوب غرب هيا والمنطقة الشرقية طوكر، الشعاياب والنوراب: شرق دروديب على تقاطع خط عرض ١٧،٧وخط طول ٣٧،٥، الحسناب: منطقة طوكر، الشرعاب: عند تقاطع خط عرض ١٨،٥ وخط طول ٣٧جنوب شرق سنكات، الهاكولاب: إلى الشمال من مدينة هيا، موسياب: حول محطة مسمار. **أنظر الملاحق خريطه رقم(٢) ص(١١٩) (محمد آدم سليمان البشر،٢٠٠٢م، ص٤٥و٤٦)**

٢-١-٢ الحياة الإجتماعية:-

١- اللغة:

يتحدث البجا لغتين الأولي لغة البداويت وهي لغة كوشية قديمة لا يعرف لها حرف مكتوب اليوم، واللغة الأخري هي لغة التقري وهي لغة أفرو- آسيويه تنتمي لنفس مجموعة اللغات العربيه والأمهريه واللغات القنعزيه تضم التقريه والأمهريه والتقرينيه. وهما مختلفتان جداً من حيث المفردات والتراكيب. فالتبداوية مشتقة من اللغة الكوشية وقد تعرضت لكثير من التأثيرات من اللغة العربيه يتحدث بها معظم البجا ولكنها غير مكتوبه وبالتالي. أما اللغة الثانيه فهي التيجريه وهي من اللغات السامية اشتقت من لغة الجيز. وهي اللغه التي كانت مستخدمه في الكنيسه الأرثودكسيه الأثيوبيه، وغالب من يتحدثون بها هم البني عامر. وغالباً يتحدث البجا العربيه كلغة ثانية لهم بسبب الإسلام.(**محمد صالح ضرار،١٩٩٢م، ص٧١٨)**

واليوم يتحدثون البداويّتْ في كل منطقتهم مع ملاحظة ثمة إختلافات بينهم مما يعد لهجات داخل اللغة. ورغم التأثيرات اللغوية التي حدثت على اللغة إلا انها قد حافظت على قاموسها الأساسي في اسمائها لعناصر الطبيعه واسماء اعضاء الجسم واسماء أدواتهم المادية في عملهم وسلاحهم واسمائهم للألوان واسمائهم في دورة حياتهم من ولاده وموت.. الخ، وفي اسماء القرابه، واسماء الحيوانات والنباتات والطيور، واسمائهم للأعداد وتراكيبها، وهذه الأسماء، وفيما يرى علماء اللغويات، يصعب ان تتقتبسها لغة٠ **(عبدالله، علي حسين،٢٠١٦م، مقابله)**

٢-الديانه:

كان للبجا كهنه كسائر الوثنيين في عصور ماقبل الأديان السماويه. قال المقريزي عن ابن سليم الأصواني: كان الكهنه في ايام إحتلال الرومان للمصريين يؤدون في أمان شعائرهم الدينيه وصلواتهم في الهياكل مع الرومانيين وذلك بمقتضى المعاهده التي اتفقوا عليها مع نائب قيصر الرومان بمصر سنة ٢٨٤ب. م كما أشترط البجا أن يكون لكهنتهم حق الإقامه في الهياكل مع الرومانيين. وبقيت قبائل البجا على الوثنيه ولم تتخل عنها فإنها لاتتسرع في إعتناق أي عقيدة أو مبدأ، لنصرته. **(محمد صالح ضرار،١٩٩٢م، ص٧٢٣)**

٣- مجالس الصلح وفض النزاعات:

من عادات البجا أنهم يعتمدون على العرف والمجالس العرفيه إعتماداً كبيراً. واذا اشتكى أحدهم من الاخر او أساء احد إلى اخر أو تصرف نحوه تصرفا غير لائق، فأنهم يلجاون إلى هذه المجالس لتحكم بينهم. وكثيراً ما ينصرفون عنها وهم راضون ويبدأون ذكر ما يشتكون منه إلى أهل أو أقارب الشخص الذي يشكون منه. فيعقد لهؤلاء المجالس. وأشهر قبائل البجا في موضوع العرف والمجالس وفض النزاعات هم الأتمن ويليهم الحامداب من الهدندوه. وتعتمد هذه المجالس إعتماداً كبيراً على ذكاء وخبرة ودراية من يتولون الحديث فيها، خاصة اذا كان النزاع أو المشكله التي يسعون إلى حلها معقدة هو يصر الطرفان كل على أمر بعينه. يلجأ القائمون عليها إلى شتى الوسائل من الحيل والأساليب المختلفه التي تعينهم على الأمر. وقد اشتهر العبدالرحماناب – من الأتمن – بالمقدره الفائقه في هذا الأمر حتى أن البجا يحرصون على حضور بعضهم مجالسهم ويدعونهم إلى الحديث. والحديث في هذه المجالس مفتوح لمن أراد ولكنه لصعوبته ولما يتطلبه من الفصاحه والدقه وغير ذلك لاتجد الحاضرين يميلون إلى الاشتراك فيه بل يفضلون الإستماع. **(محمد أدروب اوهاج، ١٩٧١م، ص٩١و٩٢)**

طريقة الجلوس في مجالس الصلح وفض النزاعات: يكون الجلوس على شكل دائري ولكل من المشراكين في المجلس مكاناً يجلس فيه ودوراً يؤديه وذلك على حسب مقامه الذي يمثله بين المجموعه، مثل العمدة والناظر وكبار المجموعة والوسطاء وبقية الحاضرين. كما للمجلس أدب ومفاضلة عند الجلوس.أولاً الجلوس للكبار يجلس العمده في الوسط وعلى يمينه الوسطاء وعلى يساره الأكابر مثل النُظّار، أما في الإتجاة المقابل للعمده يجلس أصحاب القضيه أو الشورى الذي قام من أجلهم المجلس، أوالمتحدث الرئيسي بأسمهم او لإنابه، أما صغار السن من الأطفال فيكونون وقوفاً وذلك للمفاضله وتأديبهم بأدب المجلس والإحترام. **أنظر الملاحق صورة رقم(١) ص(١١٩)(بابكر، ابراهيم علي،٢٠١٦م، مقابله)**

٢-١-٣ النشاط الإقتصادي:-

١-الصناعات والحرف الشعبية: تعتبر أهم الصناعات المحلية مشغولات يدوية تستخدم للحياة اليومية لسد حاجات الأسرة من الاستهلاك المحلى- وتستخدم فى هذه الصناعات المواد الخام التى توفرها البيئة المحلية من الخشب والجلود، والأشجار، وسعف الدوم... الخ.

وهذه الأشياء تعتبر مستلزمات أولية للعرس فى بداية الحياة الزوجية ويتم صناعتها للإستفادة منها فى الحياة اليومية وليس للتجارة، فضلاً عن صناعة بعض الأدوات الموسيقية، وهى جميعها تستخدم مواداً بيئية محلية لإستخدام أهالي المنطقة. ". **(جيهان حسن مضطفى، ٢٠٠٩م، ص٧٧و٧٨)**

٢-١-٤ العادات والتقاليد ومفاهيمها الثقافيه العامة:-

للبجا، كغيرهم من الشعوب،عاداتهم وتقاليدهم التي تتعلق بكل نواحي حياتهم. هنالك بعض العادات المشتركه كطقوس الزواج والتي تتشابه والتقاليد دور هام وكبير في حياة الناس. لأنها تدخل في كل أمورهم لذلك فهي تحكي عنهم حكاية صادقة ودقيقة وتوضح الأثر الباقي لمختلف المؤثرات التي تعرضوا لها عبر تاريخهم الطويل.**(محمد أدروب أوهاج،١٩٧١م، ص٧٥)**

تتشابه العادات كثيراً بين البجا والمجموعات الأخرى وكذلك بعض العادات المتعلقة بالولادة كدفن المشيمة وغيره لكن برغم وجود التشابة إلا أن لمجموعات البجا عادات خاصة بهم لاتوجد عند المجموعات الأخرى، ولكن بالطبع لا سبيل إلى التعرض لها جميعا ولابد من إختيار بعض النماذج التي تفيد الدراسة، فيما يتعلق بأهم المناسبات في حياتهم. لتوضيح الطقوس المتبعة فيها ومفاهيمها الثقافية. ونذكرمنها :-

عادة وسوم الحيوان:

عرفه إبن منظور في لسان العرب على أنه ضرب من ضروب العلامات يستعمله العرب لتمييز دوابهم، وتجمع كلمة الوسم على وسوم، وما يوسم به الحيوان هو الميسم. وعادة ما يكون الوسم بكي النار، لأن الكيه تكون باقيه ولا تمحى على مر الزمان، وتكون في مكان بارز في جسم الحيوان لتسهيل رؤيتها والتعرف عليها. ويعرف الوسم بالبجاويه "ألآمة" أي علامة. يأخذ نظام وسوم الحيوانات عند البجا سنده ومشروعيته من النظام القبلي السائد في المجتمع، ويعود الإهتمام بهذه العاده أو الأوسام "هو أن الحيوانات عند البجا وخاصة الإبل يمثل دعامه إقتصادية ومصدراً معيشياً لا غنى عنه، وفوق ذلك فهو يشكل معياراً تقاس به مكانة الفرد في المجتمع. لذلك إهتم البجا إهتماماً شديداً بالمحافظه على إبلهم بكل الوسائل، أن أهمية الوسم تكمن في متابعة الشارد والمسروق منها. ومن الصعوبه تحديد أصل وسوم الإبل في السودان، ولكنها ممارسه ضاربه في القدم وترتب كثيراً بالخرافه والأسطوره والمؤثرات الدينيه. وننوه هنا إلى أن الإعتقادات الدينيه

مضمنه على الأقل في وسوم الإبل في السودان. فمثلا بعض مريدي الطرق الصوفيه يعتقدون أن وسمهم الحالي أنما جاء منزلاً من السماء ووجد منقوشاً على قبة شيخهم، إذ يتألف من الأعداد التي تشكل مجموعة الحروف التي يتكون منها اسم شيخهم في الأبجديه العربيه. يضاف إلى الدلالات الدينيه للوسم ما ذكره الباحث كنينسون (Cuninson) الذي أشار في دراسة أن الوسم لا يمثل في مدلوله علامة توضع على جسم الحيوان فقط لتسهيل التعرف عليه بل أنه علامه أو وسيله تقي الحيوان من العين والحسد. **(أوشيك آدم علي٢٠٠٢م، ص٤و٥)**

هنالك عدد بسيط من وسوم الإبل لها دلالات رمزية عند بعض قبائل البجا، أو أنها ترمز لمعان محدده المقصود هنا تحديداً وسم قبائل الأشراف الذين يمثلون إحدى الهجرات العربيه الحديثة لإقليم البجا. اما من ناحية الأصول لا يذكر البجا من اين ومتى جاءت وفدت اليهم وسوم الإبل غير أن أكثر الروايات تواتراً عن أصل وسوم الإبل عن البجا هي ما يرويه البجا أنفسهم عن وسوم الإبل عند الأتمن أكبر فروع قبائل الأمرأر"من الفروع الرئيسية للبجا" القصة المشهورة. (راجع كتاب وسوم الإبل لأوشيك ادم علي). أما مصدر الوسوم وكما هو الحال في بقية اجزاء السودان لا احد يدري متى ومن اين جاءت فكرة وسوم الأبل عند البجا. لم نتلقى إجابه قاطعه عند طرحنا لهذا السؤال لمجموعه من أفراد مجموعات البجا،إلا أن غالبيتهم اجمعوا على رأي مشترك وهو أن الوسوم ماهي إلا علامات توارثوها عن أبائهم واجدادهم ويضعونها على حيواناتهم ليميزوها عن حيوانات غيرهم. من غير إدراك لمصدرها او مدلولها. وهناك من يرجح (الدكتور يوسف فضل) وصول وسوم الإبل إلى السودان، ومنها منطقة البجا مع الهجرات العربيه الوافده للسودان، وأن العرب هم الذين نقلوا هذه الوسوم إلى السودان واستعملوها لتمييز دوابهم عن غيرها من الدواب. جميع قبائل البجا يوسمون حيواناتهم بوسمين، لذلك يمكن تقسيم وسوم الإبل إلى قسمين رئيسين، وسوم أوليه اوأساسيه: هي التي ترمز إلى قبيلة الشخص من ناحية الأب. والوسوم الثأنويه او الفرعيه هي التي ترمز إلى قبيلة الفرد من ناحية الأم. هنالك أنواع اخرى للوسوم منها الوسوم التمويهية- التمييزية –االدينية.**(اوشيك ادم علي،٢٠٠٢م، ص١٤و٢١)**

ولكل قبيله من قبائلهم الفرعيه وسم أو أوسام يضعونها على البهائم، وتكون أوسام البهائم الكبيره مثل الجمال والأبقار "بالكي" وتكون أوسام الصغيره مثل الغنم والضأن "بالقطع، في أذآنها أو نحوه. وقد يكون للقبيله الواحده أكثر من وسم وقد تشترك في الوسم الواحد عدة قبائل بعلاقاتها ببعضها البعض ومن هذه الأوسام:-

١. تأرجة (**z**) وهي وسم الأشراف ومكانها الفخذ الخلفي.
٢. اتأديس(**I**) بالتاء والدال الثقيلتين، وهي وسم الأرتيقه ومكانها أسفل العنق.

٣. تلام أليف (لا) وهي وسم السمراي دواب بالدال الثقيله، مكانها الفخذ الأمامي.
٤. أوترق (⊃) وهي وسم الويل الياب والقبائل التابعه لهم ومكانها ملتقى الرأس والعنق.
٥. تأنداد (_) بالدال الثقيله وهي وسم الجميلاب، ومكانها فوق الركبه.
٦. تكول (⊃) وهي وسم الهكولاب والادر والحامداب والبويضاب، مكانها الرأس.
٧. تومل (ا) وهي وسم البشارياب، مكانها الرأس أيضا.
٨. امهلق (.) وهي وسم القرعيب، ومكانها الرأس أيضا.
٩. اوفنوف(/) وهي وسم السمرأر مكانها الرأس أيضا.
١٠. كنتات(..) وهي وسم الشرعاب، ومكانها الرأس أيضا.
١١. مرار (/) وهي وسم الشبودينياب ، ومكانها أعلى الرقبه.
١٢. تكولي(_) وهي وسم الأميراب ومن يتبعهم ومكانها الرقبه أيضا.
١٣. تكول (٥) وهي وسم الأمرأر،مكانها الرقبه أيضا.
١٤. تهيش(\ ) وهي وسم الفاضلاب ومكانها الرأس.
١٥. اكتمر(_) وهي وسم القويلي والعلياب، وكانها الرأس.
١٦. تأنداد (_) بالدال الثقيله وهي وسم البشاريين والإختلاف في الشكل.
١٧. تأنداد ( ) وهي وسم العبدالرحمن، من القويلي، ومكانها أعلى الركبه.

هذه بعض الأوسام، وهي كثيره جدا وهامه جداً ومن أهميتها أن بعض القبائل أو مجموعات من القبائل مثل الأرتيقه مثلا يسمونها (أتاديس). والويلالباب والقبائل التابعه لهم يسمونهم (أوترق). والحامداب القبائل التابعه لهم يسمونها (تكول) وهكذا.**أنظر الملاحق شكل رقم(١) ص(١٢٠).(محمد أدروب أوهاج،١٩٧١م، ص٩٦)**

٢-١-٥ السكن عند الهدندوه:-

وكما ذكر سابقا أن الثقافة الماديه تتألف من كل ما يصنع من المواد الخام في البيئة المحلية يدويا أو بأداة بسيطة . إستناداً على هذا التعريف ومن خلال ملاحظة الباحثة أثناء العمل الميداني والإطلاع على الدراسات والبحوث السابقة والمراجع ، واذا نظرنا الى حياة البداوه عامة والبجاوي بصفه خاصة نجدها تعتمد على ما توفره البيئه حولهم من مواد محلية ابتداءاً من بناء البيت وتأثيثة الى الأدوات المستخدمة في حياتهم اليومية حتي الزي كان في فترة من االزمن يصنع يدويا من الجلود فتطور بعد ذلك شيء فشيئا حتى اصبح كما علية اليوم . ويدخل تحت هذا التعريف السكن التقليدي البجاوي(بيت البرش) حيت يتم انشاءة من مواد محلية وبأدوات بسيطة على أيدي النساء البجاويات أي أن إنشاء بيت البرش ثقافة ماديا وانثوية ١٠٠% . ولذلك كان لابد من الوقوف عليه أولاً .

١-التوزيع العام للمجموعه السكنيه عند قبيلة الهدندوه :

تنقسم مناطق البجا الى عدة أقسام فرعيه تدعى بالدواب وهو يتكون من مجموعه من الأقرباء. ويرجعون عبر التسلسل الأبوي الى مؤسس الجماعه والعمق السلالي للدواب يختلف بين اربعه أو خمسه أجيال أما الأدات فتمثل البنيوي الأعلى للدواب ويصل عمقها السلالي "١٦" جيلا. وتلي الدواب الجماعات المتمركزه أي المقيمه ويطلق عليها دوا – أدات دواب، وتمثل كل هذه معرفة الهويه الإجتماعيه للأفراد وبالتالي المواطنين حقوقهم في موارد الأرض. **(كمال ابو القاسم ،٢٠٠٣، ص٥٦)**

تسكن كل عشيره منفرده بحيث تنشأ البيوت على شكل مصفوفه تمتدعلى شكل خطوط مستقيمة تتجه شرقا وغربا. ووضعية هذه المصفوفة يستخدمها المسافرون بالليل كبوصلة لمعرفة الاتجاهات الجغرافية وخاصة في المنازل الخلوية . **(أبوفاطمة أحمد أونور،٢٠٠٩م، ص،٨١)**

كل وحدة سكنية تكون أسره مستقله ، يتشابة البيت مهما كبر او صغر،/ المسافه بين كل اسره وثانيه تصل الى مائه متر ويختلف الجحم من خيمه الى عشره ، أعضاء الأسره الواحده يتراوح من جيل الى ثلاثة أجيال(الجيل ٣٠ سنة) الرجل وأبناءه وبناته المتزوجون وأحفاده . **(هاشم الخليفه ، ١٩٩٨، ص٨٨)**

مساكن كل أسرة تتكون من عدد من الخيام في كل خيمه تعيش الأسره الأولى ومع ذلك فان جميع الأسره يعيشون ويكونون وحدة إنتاج مستقله . وهم يتشاركون في عبء الرعي والزراعه ويتقاسمون الفوائد الانتاجيه . وعلى الرغم من هذه العلاقات الاسرية القويه والصلات الوظيفيه ، فان الخيام التي يعسشون فيها لا تُربط قريبه من بعض فلابد من الحفاظ على مسافه بينها أقلها (٥-٦) أمتار بين كل خيمتين متلاصقتين وتتسع المسافة ويتششت الدواب في فصل الخريف نسبة لوفرة المرعى والمياه . التشتت لايعتير مؤشر على ضعف الصلات الاجتماعية لاعضاء الفريق نسبة لوجود أكثر من علاقة للتماسك الاجتماعي . من هذه العلامات الاماكن في الفريق شجرة الضيف التي تستغل كغرفة استقبال لكل الأسره . والخيام في الفريق يتم فيها استقبال الضيوف واكرامهم أثناء النهار. مسئولية الضيافه لاتقع على الأسره التي يأتي اليها الضيف حيث يشارك فيها كلهم ، يتم خدمة الضيف بواسطة الأولاد ، وتقدم الوجبات من الطعام المتوفر ولذلك أن الرجل القبلي الذي يملك عدد كبير من الأبقار يعتبر فخر(للدواب) . الفرقان التي يتحركون فيها مع بعضهم البعض تتراوح في الحجم حسب الموقع . في الشمال تكون متفرقه من (٣-٤) خيمه غير بعيده عن بعضها ، أما في المناطق الجنوبيه الخصبه تكون كبيره تتراوح مابين (٧-٢٠) خيمه صغيره أو كبيره فانها تتشابه لكنها تكوّن وحدات سكنيه وكل وحده سكنيه تكوّن عائله . تفصل بين كل أسره واسره مسافة ١٥٠متر في نفس الدواب يتراوح حجم الدواب من(١-١٠)

خيمه. ، أما جانب التسليه والترفيه يقوم به الكبار في المجتمع خاصة اذا كانت الزياره تتعلق بتسوية خلافات قبليه . ومع ذلك فان وجود الرجال الكبار في الأماكن خلال اليوم بهدف المكوث مع ضيوفهم بعيدا عن العوائل من أجل ضمان خصوصية المراءة . أن هذا المتطلب يعتبر قيمه عاليه في القبيله ويؤثر بصوره كبيره علي تصميم المنزل وتخطيط المساكن .**(هاشم الخليفه، ١٩٩٨ ص٩٥،٩٠)**

٢- أنواع الفراغات للمجموعة السكنية:

٢/أ حيز من الحجاره . ويكون على مسافه من المنازل ، وأحيانا يخصصون بيتا للضيوف اذا كانوا شبه مستقرين في ذلك المكان . واذا كان الضيف ذو مكانه كبيره عندهم كأن يكون شيخا من المشايخ أو كبيرا من كبراء الأسره فانهم يخلون له منزلا من المنازل .**(محمد ادروب اوهاج، ١٩٧١، ص٩٤)** والمهم عندنا في هذه الجزئية أن منطقة اقامة الرجال في الغالب يكون تحت شجرة أو راكوبة صغيرة وأن الشباب غير المتزوجين يقيمون بصورة دائمة فيها مع ضيوفهم ويظل معهم المتزوجون كل النهار ومعظم الليل ، حيث يتسللون لواذا الى زوجاتهم بعد أن يخلد الجميع الى النوم !! وتتم تنشئة الذكور على أن البقاء في المنزل والاقامة فية من شيم النساء وليست من الذكورة في شيء ، لذلك كلما كبر الولد يتطاول غيابة عن المنزل ، وحتى اذا بلغ أشده يسجل حضورا شبه دائم في فضاء **ديوان** الرجال وهو في الغالب عبارة عن أرض سهلة بالقرب من **شجرة** معروشة أو غير معروشة !! ومن هنا ترسخ في ذهن الرجل البجاوي بأن إنشاء المنزل والاقامة فيه أمر لا يخصه ، ويعتقد أن أمر البيت شأن أنثوي صرف !! شأنه شأن الحمل والولادة والرضاعة ...الخ !! والجدير بالذكر، أن كل الذي ذكرناه منذ بداية موضوع ثقافة السكن يعكس حالة البجاوي البدوي القح باعتباره الأصل لنصل منه الى تحليل وفهم طبيعة بقية الطبقات .عليه اذا كانت هذه الثقافة التي يرتضعها الرجل البجاوي بجرعات متفاوتة وفق حظوظه بين البدو والحضر، فيمكن الوصول الى نتيجة تحليلية مفادها أن كل البجا مصابون باصابات متفاوته من ثقافة النظرة التأنيثية للمسكن !! وكلما كان الفرد أو المجموعة منهم حديثة عهد بالريف كلما كان حظها من ألاستقرار أكثر تواضعا ، ولا يعيرون السكن اللائق كثير اهتمام مهما كانوا أثرياء ، لدرجة أنه يصعب الفرز بين الغني والفقير !! ومن هنا ايضا يكمن تفسير ندرة ممارسة البجا لحرفة البناء رغم أنها من حرف الرجالية في سوق العمالة !! فنعتقد بقوة أن السبب يرجع الى عامل الثقافة الراسخ في ذهنه منذ الصغر بأن البناء سلوك أنثوي بحت . وأيضا داخل المدن والقرى الكبيرة في شرق البلاد لا يشكل البجا أغلبية بين ملاك العقارات السكنية، وربما تؤول شهادات البحث الأصلية لكثير من المساحات المشيدة الى أفراد من البجا فتخلصوا

منها بالبيع الفوري قبل جفاف حبر أختام التصديق !!لأنهم لا يؤمنون بالضرورة الملحة لإسكان الأسرة في منزل يناسب الواقع الحضاري. وعليه أن نرجع ذلك الى روح البداوة المناهضة دوما للبيت الثابت كما ذكرنا إبن خلدون في مقدمتة "ان الانسان الحضري يفكر فيما يدفع عنه أذى الحر والبرد والرياح فيتخذ بيوتا مكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها ، أما أهل البدو فيبتعدون عن ذلك لقصور أفكارهم عن ادراك الصنائع البشرية فيبادرون للغيران والكهوف المعدة من غير علاج !! . ثم أن الاستقرار لم يشغل حيزا في الثقافة البجاوية لأنه مجتمع في غالبه رعوي ورحل وقد يقيم الرجل جل عمره على ظهر دابتة متجولا بين المراعي والمناهل !!

٢/ب الدكة : الدكة او الراكوبة و هي مثال آخر للمضيفة تشيد من عيدان الشجر وخاصة العشر التي بتم وضعها بشكل هندسي واقف يمنع حرارة الشمس ويسمح بمرور الهواء الى جميع الإتجاهات حيث يتم ترتيب رص الخشب الذي بالسقف بطريقة هندسية تمنع نزول الماء .

(متحف بورتسودان). أنظرالملاحق صورة رقم(٢) صفحة (١٢١)

٢/ج الخلوه : تقع في مقدمة المخيم بالقرب من شجرة الضيوف ، بعيدا عن خيام النساء ، شكل الخلوه مكعب سقفه من التبن منسوج ، والحوائط مدعومه بأفرع الشجر والسيقان ويتلقى فيها الأولاد تعليمهم وينومون في البروش المصنوعه من التبن والمفروشه على الأرض حتى أن الضيوف الذكور في المخيم الذين يقضون ليلة واحدة ينامون هناك ، وهذا يعطي الخلوه دلاله وأهميه اجتماعيه أخرى . ومن خلال الفقرات السابقة أردنا إبراز وإثبات الدور شبه المطلق للأنثى البجاوية وصدارتها في انشاء المنزل ، وأن الرجل نادرا ما يقيم في البيت الا عند المرض، فيكتفي الرجال بالاقامة بعيدا عن موقع الأسرة بحيث لايسمع الضيف أصوات النساء ولا يراهن الا أشباحا لأن ظهورهن من الموبقات التي قد توجب القتل!!

٢/د اماكن قضاء الحاجة : أما عن قضاء الحاجة بالنسبة للرجل يتم فى أماكن بعيدة عن المخيم لا تقل هذه المسافة عن كيلو متر، وتكون إما بين جبلين أوكثبان رملية والحاجه تقتضي أن تكون أماكن الرجال غير أماكن النساء ، فيكون مثالا الأتجاه الأيمن للرجال والآخر للنساء وتكون المسافة بين الإتجاهين بعيدة ، وهذه الأماكن تستر الرجال والنساء على حد السواء ، فإن المخلفات الآدمية اقل تأثيرا على سكان المنطقة وذلك لعدة عوامل منها بعد المسافة ، وقوة الشمس ، وجفاف الجو ، واتجاه الرياح ، أما عن أماكن إيواء الحيوانات والإبل والماعز فلا تجمع الماعز مع الإبل بل تكون أماكن تجمع الإبل بجانب الأماكن التى يجلس بها الرجال أما الماعز فتبيت فى العراء أو فناء محاط بالخشب لحمايتها من الحيوانات الضالة . **(جيهان حسن مصطفى،٢٠٠٩، ص١٦٥و١٦٦)**

٢/ه بيت البرش:هو عباره عن هيكل من مجموعة من الحطب و العيدان و تسمى "الشعب " وعددها خمسة عشر شعبه وهي بمثابة الأعمده الخرسانيه في المباني الثابته ، وتكون من أعواد شجر السدر لأنه متوفر في المنطقه ، ولا يتسوس ويتميز بطول الأغصان ذات المرونه القابله للتشكيل والإنحناءات حيث تشكل على حسب الشكل المراد . ويكون ذلك بوضع الأعواد على شكل معين وتربط وتعرض لدرجة حراره الشمس فيتمدد وعندما تجف تأخذ الشكل المراد أو المطلوب.الأسقف والجدران شيء واحد وهو عباره برش.(أركا،محمد موسى، ٢٠١٦م،مقابلة)

تصمم الخيمة أو بيت البرش على شكل بيضاوي ، أي السطح الخارجي يكون محدودبا بحيث يكسبه ذلك قوة مقاومه ضد الرياح والأعاصير فيظل صامدا، حتى اذا انهار وسقط فلن يحدث أضرار بشرية لخفة السقف المكون من برش يزن بضع أرطال في الغالب تتطاير بعيدا عن مراقد من بداخل المنزل . **(أبوفاطمة أحمد أونور،٢٠٠٩م، ص٨٢) أنظرالملاحق صورة رقم (٣) صفحة (١٢٢)**

المبحث الثاني: الثقافة المادية

٢-٢-١ **تعريف الثقافة المادية**: أنها نمط الحياة الذي يعتمده مجموعة من الأشخاص (أو مجتمع معين)، وهي تشمل كلًا من الدين والمعتقدات والقيم واللغة والعادات والتقاليد والطعام واللباس والفنون وغيرها**https://elakademiapost.com.**

١ـ الثقافة:

بشكل عام هي(مجمل الموروثات الإنسانية المادية منها وغير المادية محكومة بالبيئة الاقتصادية والإجتماعية والجغرافية المحيطة بها وتدخل فيها كذلك الممارسات اليومية التي تكيف الحياة عامة والسلوك على وجه الخصوص). ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الثقافة المادية ما هي إلا جزء من الثقافة العامة. فتعرف بأنها(الشيء الملموس والمحسوس بوجه عام أو بمعنى الإبداع في الثقافة الشعبية، فهي تغطي جميع إبداعات الفنون التشكيلية والتطبيقية التي منهاعلى سبيل المثال الصناعات اليدوية بمختلف أنواعها. **http://www.startimes.com**

هي سلوك إجتماعي ومعيار موجود في المجتمعات البشرية . تعدّ الثقافة مفهومًا مركزيًا في الأنثروبولوجيا، يشمل نطاق الظواهر التي تنتقل من خلال التعلم الاجتماعي في المجتمعات البشرية. بعض جوانب السلوك الإنساني، والممارسات الاجتماعية مثل الثقافة، والأشكال التعبيرية مثل الفن، الموسيقى، الرقص، الطقوس، والتقنيات مثل استخدام **الأدوات** ، الطبخ ، المأوى الملاوبس .هي بمثابة كليات ثقافية توجد في جميع المجتمعات البشرية. مفهوم الثقافة المادية يغطي التعبيرات المادية للثقافة، مثل التكنولوجيا، والهندسة المعمارية والفن، في حين أن الجوانب غير المادية للثقافة مثل مبادئ التنظيم الاجتماعي(بما في ذلك ممارسات منظمة سياسية واجتماعية المؤسسات(، الأساطير، الفلسفة، الأدب) على حد سواء المكتوب والشفوي) ، والعلم يتكون من التراث الثقافي غير المادي للمجتمع. **ar.wikipedia.org**

ويصنّف علماء الاجتماع أنواع الثقافة نوعين:-

أ- الثقافة الرمزية (Non-material or symbolic culture)

ب- الثقافة المادية (Material culture). وهي تعني حرفيًا كل العناصر الجسدية والمادية المُشكّلة لثقافة مجتمع معين. **https://elakademiapost.com**

٢ـ مفهوم الثقافة المادية:

في العلوم الإجتماعيه يشير مصطلح الثقافة المادية الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى العلاقة بين الأعمال الفنية والعلاقات الإجتماعيه. وأحياناُ ما يستخدم هذا المصطلح المؤرخون بأسم التاريخ المادي والذي يعني دراسة الأشياء القديمة لفهم ثقافه معينه،

كيف تم تنظيمها وكيف كانت تعمل على مر الزمن. وتعتمد علاقة البشر بالأشياء وإدراكهم على الجانبين الثقافي والإجتماعي.(رولندس،٢٠٠٢: ١٢٧) https://ar.m.wikpedia.

٣- أنواع الثقافة المادية:-

تختلف الثقافة المادية من مجتمع إلى آخر بشكل واضح وتتطوّر مع مرور الزمن، حيث أحدثت التكنولوجيا تغيّراً كبيراً في ثقافة البشر المادية، وساهمت الثورة الصناعية والزراعية في ذلك، ومن الأمثلة على الأشياء التي تدلّ على ثقافة بعض الشعوب: الأسلحة، والآلات والمعدّات، والأبنية، والفن والرسومات، والمخطوطات المكتوبة، والمساجد، والكنائس، والملابس، وأيّة أشياء أخرى يمكن أن تنتج أو تُستخدم من قبل البشر. **https://mawdoo3.com**

٤- عناصر الثقافة المادية:- وهي كل ما يستعمله الإنسان في حياته اليومية من أساس ومسكن وملبس ومباني وغيرها. **https://pulpit.alwatanvoice.com**

٢-٢-٢ عناصر الثقافة المادية لدى الهدندوه:-

إذ تعتبر الثقافة المادية لدى الهدندوه وهي صناعات محلية و مشغولات يدوية تستخدم للحياة اليومية لسد حاجات الأسرة من الاستهلاك المحلى- وأدوات الحياة اليومية التى تستخدم كزينة للمسكن بداخله وخارجه، وتستخدم فى هذه الصناعات المواد الخام التى توفرها البيئة المحلية من الخشب والجلود، والأشجار، وسعف الدوم. وهذه الأشياء تعتبر مستلزمات أوليه للعرس فى بداية الحياة الزوجية ويتم صناعتها للاستفادة منها فى الحياة اليومية وليس للتجارة، فضلا عن صناعة بعض الأدوات الموسيقية، وهى جميعها تستخدم مواد بيئية محلية لإستخدام أهالي المنطقة وهي:-

(جيهان حسن مصطفى،٢٠٠٩م، ص٧٧)

١- المصنوعات اليدوية والحرف الشعبية:-

أ- المصنوعات الجلدية: وهي التي تعتمد على جلود الحيوانات في صناعتها مثل الماعز والأبقار – ومن أهم هذه الصناعات صناعة القرب ويصنعون من الجلود القرب(**إسَرَ**) وفرشة للدقيق أثناء الطحن(مَمَرْ)، و(**تُ هَوَتْ**) للسمن والحليب، و(هَلْبَتِ) للسمن والعسل، والدلو(**تُ دِرْكْوَ**)، والجراب (نَفِيتْ) و(مسود) وهو جراب كبير، و(إينِيسْ) وهي مسأند الجمل، و(ت مِبْرَرْ) وتلقى على عنق الجمل عند ركوبه، ولزينة الجمل عند ركوبه (ت هَيْفُ)، وحزام ربط السرج على الجمل (قَارَتِيتْ)، ويزينون رأس الجمل بـ (هَسَكَاتْ)، و(تُ أَرْسِ) للفرش فوق سرج الجمل وتصنع من فروة كثيفة الصوف. ومن الجلود كذلك يصنعون الصنادل، وغمد السيف (تُ بَرْشَمْ)، وجفير الخنجر (يَقْ)، و(أُهَبَ) وهو حزام عريض يلبسه الرجل ويضع فيه خنجره المسمى (سُوتال) أو (شُوتال)، وحزام

الخصر لوضع النقود (كَمأَرْ)، ومحفظة النساء(تُ كِيسْ).**أنظر الملاحق صورة رقم (٥) ص(١٢٥) https://gebnet.co, bejabook3**

ب- المصنوعات السعفيه: تقوم النساء ببعض الصناعات التي تعتمد على الياف الدوم كنسيج البروش وعمل الأسره المستخدمه **(زينب عبدالله، ٢٠٠٨م، ص٢٧).**

ومن السعف ينسجون البروش ومن المفيد معرفة أن البروش صناعة أنثويه ١٠٠% غزلاً ونسيجاً، وهي تصنع في الغالب من سعف اشجار الدوم الجبلية، ثم تصدر إلى أسواق البنادر والبوادي، فيستخدم النوع الخشن منها كمفارش للسقوف والناعم والدقيق كمفارش في المنازل وبعض المساجد والخلاي والريفية.**(أبوفاطمة أحمد أونور،٢٠٠٩م، ص٨٣)**

ومن السعف ينسجون البروش الكبيرة (بأداب) والصغيرة (أتنيت)، ويصنعون أوأني الحلب (أَمُولْتْ) و(كَفَلْ)، و(تَرْ) لنظافة الذرة، وحبل الدلو (أنوَرْ)، والمصلايات (سِيلِلِنَيَتْ)، وعقال الجمل (تَدُو) وقد يصنع من الجلد أيضا.**أنظر الملاحق صورة رقم (٦) ص(١٢٦)**

https://gebnet bejabook3.com

ج - مصنوعات الفخار والأحجار: يصنع البجه أدواتهم المنزلية من الفخار والأخشاب والحجارة ومن مشغولات السعف والصوف والجلود. فالمطحنة (المرحاكة) تصنع من الحجارة ويسمى (شقا الرحى) الشق الأسفل (تُورْيَ) والحجر (تِيَولابْ)، وكذلك يد الفندق (كُوتَنَ) ومقداحة النار (نِتَادْ) المكونة من حجر يدق عليه بحديدة على شكل سوار بيضاوي يمسك بقبضة اليد وله فتحة في المقدمة يبرز فيها طرفا السوار للخارج بشكل دائرتين صغيرتين. ويستخدمون ثلاثة حجار أثافي (دَقِينَاتْ) يضعون عليها إناء من الفخار للطبخ (تُو وْأَ). ومن الفخار يصنع أيضا إبريق القهوة والمبخر(تُوتْفَ)، وإناء العجن(كَلهُوتْ) وإناء البليلة (كَلِيوتْ) والأزيار والأباريق والركوة.**أنظر الملاحق صورة رقم(٧) ص(١٢٧)**

د- **المصنوعات الخشبية:** ويصنعون من الأخشاب قدح يسمى (كُوبَاتْ)، ومنه نوع كبير للضيوف (أُسْ)، والهاون (فِنتِكّوْ)، وسرج الجمل الأسود (إيكُورْ)، وسرج الحمار (تِكُولْ) والسلوكة (شَلّوكْ)، والملاعق الصغيرة (مْؤُيتْ)، لأكل البليلة، والملعقة الكبيرة (مؤي)، وأداة هز الشجر لإسقاط الثمر (هَايْتْ) لإطعام دوابهم، ومن الخشب أيضا يصنعون مقبض الخنجر (أَدِيرْ).**أنظر الملاحق صورة رقم (٨) ص(١٢٨)**

ه- **مصنوعات الصوف:** وينسجون من الصوف الشمل، وأنواع من الحبال وعنان الجمل يسمى"هَسَالْ "وحبل الدلو "أنور"، وأكياس مزخرفة للحمل على الجمل "مُكْلاتْ" تتدلى على جانبه الأيسر.**أنظر الملاحق صورة رقم(٩) ص(١٢٩)https://gebnet.co, bejabook3**

٢- الأزياء والزينة:

أ/ الأزياء:

أ/١ الزي الشعبي القديم: عرفت الأرديه الخارجيه لدي معظم الشعوب قديماً حيث كانت تستخدم كزي خارجي يلبس فوق الزي الأساسي والتي لا يتم تشكيلها او حياكتها فهي عباره عن قطعة مستطيلة الشكل تتفاوت في طولها وعرضها بين شعب وآخر. إذ كانوا (أي البجا) في العهود القديمة يغطون أجسامهم بجلود الحيوانات يشبه (الإزار) الفرعوني ثم إستبدل الجلد بالقماش والذي كان يُلف حول الجزء الأسفل للجسم تاركاً الجزء الأعلى عارياً (Huxley،1969،33)، يتم تجميع السروال حول الخصر بواسطة شريط طويل يعرف (بالتكه) ويتم جزب أطرافه ثم يشد حول الخصر ويتم عقدة من الأمام وقد عرفت التكه منذ قديم الزمان حيث أستعملت في العصر المملوكي لربط السروال وتعتبر من الأجزاء المكملة للسروال وكانت تستخدم للرجال والنساء على السواء. وقد وصفهم ابن بطوطه بذوي الملاحف الصفراء (مؤنس،١٩٨٠: ١٦٣) وهو أقرب إلى وصف الثوب والذي عادة يتلفح به فقد كان يلبس في الماضي دون سروال يتم لفه حول الجسم عدة مرات ينتهي بتحزيمة عند الوسط. أما خامة الثوب فقد كانت في الماضي من الخامات القطنيه المتاحه في ذلك الزمان "الكرب البنغالي" والذي كان يستجلب من الهند، وله كنار ملون بعرض ثلاثة بوصات. وهنالك خامات اخرى إستخدمت في الثوب كالشاش والدموريه والتي ينحصر اللون فيها بين الأبيض والسمني. **(ابو عبيده الماحي،٢٠١٠م، ص٦٦)**

يتكون الزي البجاوي القديم من قطعة واحدة يسمى "سروال لبوب" أي السروال الملفوف، وطريقة أرتدائه يوضع بين الرجلين في شكل منبسط ويرفع طرفه لمنطقة الظهر ثم يرفع الجزء الأمامي ويلف حول الخصر لتغطية العوره. وأستمر هذا اللبس إلى ستينيات القرن العشرين. أما بالنسبه للنساء بالإضافة لهذا الثوب هنالك مايعرف بالصديري والتنورة. **أنظر الملاحق صورة رقم(١٠) ص(١٣٠) (ابوعبيده الماحي،٢٠١٠م، ص٥٨)**

أ/٢ الزي الحالي:

١- الملابس الرجالية: تتكون الأزياء الرجالية لقبائل البجا من (١) القميص (٢) العراقي (٣) السروال (٤) الصديري (٥) العمامة والطاقية (٦) الثوب .

* **القميص:** يشابة القميص عند البجا ما يعرف "بالصدار" والذي كان يرتديه قدماء المصريين والأشوريون (Reisner.1918:7). ويعتبر زيا هاما لرجال البجا وهو يشبه الى حد كبير الجلابيه السودانيه المعروفه "بالبلديه" والتي تلبسها قبائل وسط وشمال السودان .

خامة القميص: استخدمت في الماضي الخامات المصنوعة من السيلولوز في صنع القميص وتمثل الدموربة والدبلان كذلك خامة الشاش وهو عبارة عن نسيج قطني خفيف يشبه الشاش الطبي وقد

كان يستجلب من انجلترا . وقد كانوا يفضلون الدبلان على الدموريه وذلك لما للدبلان من خصائص ، فهو ناعم الملمس واكثر ملائمة لمناخ تلك المنطقة . وبعد ظهور الخامات الصناعية المستوردة تغيرت خامة القميص واستبدلت الخامات القطنية بأخرى صناعية اخرى كالتترون والبولبستر والتتركس وغيرها من الخامات الأخرى، وإختيارهم للخامات الصناعية فرضته عليهم الظروف الإقتصادية رغم عدم ملائمتها للجو الحار. وذلك لأن الخامة الصناعية تعيش طوبلا ، ولها بعض الصفات التي لا تتوفر في الخامة القطنيه فهي سهلة الغسيل وسريعة الجفاف دون الحاجة لأداة "مكواة " ، كذلك تمتاز الخامه الصناعة بالمتانه حيث يمكن الإحتفاظ بها لسنوات دون الحاجه لشراء قميص آخر. **(محمد صالح، ٢٠٠٠، ص٩٨)**

شكل القميص: هنالك نوعان من القميص الرجالي :

القميص العادي : وهو عبارة عن جلباب يشبه الجلابيه البلديه التي تعرف في أماكن السودان المختلفه وهو واسع يصل طوله قدم الرجل وله فتحه مستديره وأكمام واسعه تصل كفة اليد ويزود يجيبين صغيرين في الصدر وأثنين كبيرين أسفل القميص ، بتراوح ول القميص من" ١٤٠ -١٥٠" سم وهم يفضلون الطول الأول بينما يتجنبون القميص الذي يقل عن ذلك الطول وتفضيلهم لذلك الطول لأنه يساعدهم في الحركه وخاصة أنهم اشتهروا بخفة وسرعة الحركه . وكذلك يمكن ظهور جزء من السروال والذي يفضلون ظهوره دائما . يتراوح عرض القميص بين" ٦٥-٧٢ "سم ويفضلون القميص الواسع على الضيق ذلك لأن الأول يساعد على الحركه خاصة في السفر حالة السفر والترحال والذي يكثر فيه الصعود والنزول من الدابه وهم قبائل متنقله . كذلك يساعد أيضا على المشي حيث يسمح عرضه بالخطوات المتباعده في حالة السير دون دابه وخاصة أنهم اشتهروا بالسير لمسافات بعيده. وللقميص أكمام طويله تختلف في طولها وعرضها ، فهنالك الضيقه وهنالك الواسعه ويتراوح طول الكم مابين ٦٠-٦٥سم والذي يصل الكفه ، ويفضلون الأكمام الطويله على القصيره لأن الكم الطويل ظاهرة وقار يغطي معظم اليد وبالتالي يحميها من حرارة الشمس في الصيف والرياح البارده .

القميص الأفرنجي: يختلف عن النوع السابق بإضافة لياقه صغيره تعرف "بالكولا " وله فتحه أماميه يثبت عليها زرائر ، ويتميز بالأكمام الطويله الضيقه التي تصل كفة اليد . أما من حيث الطول فهو يشابه القميص العادي ، وتكون أكمام القميص الأفرنجي أكثر طولا وضيقا من القميص العادي بحيث يبلغ عرضها مابين ١٥-٥٠ سم ونجد أن البشاريين والحلنقة هم أكثر القبائل تفضيلا لهذا النوع.

لون القميص : يتأرجح لون القميص بين اللونين الأبيض و"البيج أو السمني " وهما اللونان الأساسيان للدبلان والدموريه ولكن وبرغم ظهور الخامات الحريريه الأخري "التترون" إلا انه

ظلت الألوان كما كانت وذلك لأن هذه الألوان تعتبر من الألوان المحايدة وخاصة "السمني". ويفضل معظمهم هذه الألوان لقربها من الوسط الذي يعيشون فيه كالخيمه والأرض والجبال وذلك لحزرهم الدائم وخوفهم من الثأر نتيجة للصراعات الدائمه حول الأرض والماء والكلا.

(محمد صالح ،٢٠٠٤، ص١٠٣)

***العراقي:** هو الزي الذي يرتديه الرجل ويكون ملامسا لبشرته ثم تليه الأزياء الأخرى كالقميص والصديري ، وقد نسبت تسميته "بالعراقي " نسبة الى كلمة "عرق" أي مجفف للعرق وذلك لإلتصاقه المباشر بالبشره . عُرف العراقي في السودان منذ قديم الزمان وقد إرتدته معظم القبائل ، وقد كان لقبائل البجا حظها في ذلك . وقد أخذوه من الجداويين الذين أستقروا في في شرق السودان في سواكن ، لأنه كان معروفا لسكان جده خاصة سكان القيف والذين تأثروا بالمهاجرين . (أبوسليم ،١٩٩٢، ص٦٥) يُلبس العراقي دائما تحت القميص برغم لبسه أحيانا مع السروال دون قميص وهو يشابه القميص كثيرا من حيث الشكل ولكن يختلف عنه في الطول حبث يكون أقصر منه.

خامة العراقي : تختلف خامة العراقي في الماضي عن الخامه الحاليه حيث أنها كانت تصنع من الخامات القطنيه التي كانت متوفره في ذلك الزمان وهي الشاش والدبلان وبعض الخامات القطنيه الأخرى. وقد كانوا يفضلون خامة الشاش على الخانات الأخرى لأنها تمتاز بالخفه ولها مسامات تساعد على دخول الهواء للجسم . كذلك تساعد على امتصاص العرق من الجسم وبالتالي يمنع تسرب العرق الى القميص . لكن أستبدلت تلك الخامه برغم خصائصها الى خامات من الحرير الصناعي كالبوليستر الخفيف والتترون . ويبدو أن ذلك نتيجة للظروف الإقتصادية لتلك القبائل والتي أدت الى تغيير خامة القميص كما ذكر سابقا.**(محمد صالح،٢٠٠٤،ص١٠٣)**

مواصفاتة :عبارة جلباب ذو فتحية مستديرة لدخول الرأس واكماما قصيرة تصل المرافق . يتراوح طولة بين ١١٥-١٢٥ سم وأنه يعتبر كزي ثانوي يلبس تحت القميص وكذلك يعتبر هذا الطول مناسبا لكل المهن الذي يمتهنها البجا فهو يناسب الزراعة والرعي ولا يحد من الحركة . وتقل أكمال العراقي عن القميص من ناحتي الطول والعرض. حيث يصل طولها المرفق وهي بهذا الطول تكون أقصر من أكمام القميص إذ يعتبر هذا الطول مناسبا فإذا تساوى الطول مع طول القميص لاصبح من الصعب إرتداء الأثنين معا خاصة مع ارتفاع حرارة الطقس قي معظم فصول السنه . كذلك وجود مسافه بين الطولين ليساعد على تهوية وترطيب الجسم . للعراقي ثلاثة جيوب أحدهما صغير أعلى العراقي والأخر في كل جانب . **(مرجع سابق، ١٠٤)**

* **السروال :** يعتبر من أهم ملبوسات قبائل شرق السودان وهو ما يميزها عن بقية القبائل الأخرى هو "السروال البجاوي " والذي يمكن من خلاله التأكد من أنتساب لابسه ويتم تثبيته عند منتصف الجسم ثم يغطى الأرجل حتى القدم . وقد عرف السروال لدى البجا بعد دخول الإسلام

عن طريق العرب إذ كانوا في العهود القديمة يغطون أجسامهم بجلود الحيوانات يشبه (الإزار) الفرعوني ثم (Huxley,1969,33).

خامة السروال : لا تختلف خامته عن خامة القميص والعراقي وهي الدبلان والدموريه برغم إستبدالها بالخامات الحريريه للظروف السابقة.

شكل السروال : يشبه في شكله كثيرا السروال الأوربي"البنطلون " والذي يغطي الأرجل ويصل في طوله القدم. ولكن يختلف عنه وذلك بإضافة قطعهٌإضافيه للأرجل في " **شكل معين**" الشكل الهندسي المعروف تضاف للسروال ليصبح واسعا وفضفاضا يتدلى أسفل الركبتين وتثبت على أركان المعين المضاف مثلثه الشكل من اللون الأسود وهي تستخدم كزينه له ، يتم تجميع السروال حول الخصر بواسطة شريط طويل يعرف "بالتكه" ويتم جزب أطرافه ثم يشد حول الخصر ويتم عقدة من الأمام وقد عرفت التكه منذ قديم الزمان حيث أستعملت في العصر المملوكي لربط السروال وتعتبر من الأجزاء المكملة للسروال وكانت تستخدم للرجال والنساء على السواء (بلال،١٩٨٢، ص٢٨) . استخدمت التكه في سروال البجا ولا زالوا يتمسكون بها برغم ظهور الشريط المطاطي "اللستكة " ويبدوا للتكه مدلولات خاصة فهي تستخدم كنوع من الزينة لذا يكثر الأهتمام بها وزخرفتها ، كما نجد ذلك في سروال العريس.

هنالك نوعان من السراويل:

الضيق: والذي يبلغ عرضه حوالي ٢٠٠سم بينما يكون طوله حوالي٨٥ سم والواسع والذي يزيد عرضه عن الأول إذ يبلغ حوالي ٢٦٠سم بينما يكون بنفس الطول ، ويعرف هذا النوع لديهم "بالسربادوب" وبعضهم يطلق عليه "السروالوك" أما البني عامر فيطلقون عليه "البوجا" ويفضل البجا النوع الواسع للأسباب الآتية:-

-حياة الجدب والتقشف التي جبلوا عليها والتي أثرت في حياتهم وقللت من مطالبهم جعلتهم يبتكرون تصميما جديدا للسروال أكثر ملاءمة لظروفهم الإقتصاديه حيث أن إضافة القطعة تشكل "شكل مثلث " لأرجل السروال تجعله فضفاضا ولا يتعرض للتمزق عند الحركه.

-يشعر البجاوي بالراحه التامه وهو يرتدي هذا النوع من السروال لأنه لا يلتصق بالجسم مما يجعل الهواء من الداخل مجددا والذي يوفر راحه لمرتديه ويكون أكثر ملاءمة لقساوة المنطفه.

-حياتهم التي تعتمد على الحركه مثل الرعي والجري وراء الحيوانات تتطلب إرتداء السروال الواسع.

-الرقصات التي يمارسونها والتي تعتمد في معظمها على مهارة القفز والخفه والرشاقه كرقصة "البيبوب" تستوجب إرتداء "السربادوب".

-الجلسه المميزه لأقراد البجا والتي تلاصق القدمين فيها مؤخرة الجسم وهما معا على الأرض وبهذا الشكل يمثل السربادوب جيبا فضفاضا مريحا لهذه الجلسه .**(محمد صالح، ٢٠٠٤، ص١٠٥)**.

لون السروال: هنالك ألوان محدده للسروال وهي ألوان الخامات المستخدمه في صناعتة فاللون الأبيض هو لون خامة الدبلان بينما اللون السمني هو لون خامة الدموريه .

* **الصديري :** يعتبر من تأثير الثقافة الهندية في شرق السودان وبما أن الأقليم الشرقي من أكثر الأقاليم تأثير بالهجرات ومنطقة تماس ثقافي لتعدد الموانئ فيه لذا كان له الأثر الكبير في سرعة اقتباس بعض الأزياء الدخيلة ومن بينها الصديري .

خامة الصديري :- تعتبر الخامات القطنيه هي الغالبه في صناعته في الماضي ولكن مؤخرا وبعد إستيراد الخامات الحريريه الصناعيه وتوفرها استبدلت الخامات القطنيه بالحريريه خاصة "التترون" وقد فضل الصديري الحريري عن الأول نسبة لإمتيازه باللمعان والنظافه على الشكل بعد الغسيل خاصة وأنه يلازمهم طول الوقت.

شكل الصديري : هنالك نوعان من الصديري الأول يعرف "بالأفرنجي" وهو عباره عن صديري يبلغ طوله منتصف المسافه بين منتصق الجسم والركبه دون أكمام وله "كوله " صغيره ، مفتوح من الأمام بدون زراير وله جيبان واحد على كل جانب و غطاء مستقيم . اما الثاني فيعرف بالصديري (السواكني) ويشابه النوع الأول من حيث الطول والعرض وشكل (الكوله) والفتحه الأماميه ، ويختلف عنه في شكل الجيوب إذ ان فتحة الجيوب تكون هلالية الشكل ودون غطاء.(محمد صالح ،٢٠٠٠م، ص٨٦)

لون الصديري : يلبس رجال البجا الصديري بلون واحد دون اضافة لون آخر كسائر قبائل السودان وقد يكون ذلك بغرض تميزه عن الصديري "الغربي" وكذلك المحلي المستخدم لدى القبائل الأخرى ، والذي يكون بلونين في معظم الأحيان وهذا يؤكد حرصهم على إرتداء زي خاص بهم يميزهم عن سائر القبائل السودانيه.أما الوانه فهي عديدة منها اللون الأسود والأبيض والسمني والأزرق .وقد تلاحظ ميلهم للون الأسود.

* **العمامه:** عباره عن قطعة قماش من القطن اوالحرير مستطيلة يتراوح ولها مابين ٤ – ٥ ياردات وعرضها نحو اليارده . يتم لفها حول الرأس فوق الطاقيه وأحيانا بدونها . وقد اصبح رجال البجا يلبسونها بعد التغيير الذي طرأ على تصفيف الشعر المميز لهم "التفه".يلبسونها في حالة الخروج خاصة في حالة السفر حيث يمكن استخدامها كغطاء للجسم . كذلك تلبس في المناسبات المختلفه إجتماعية كانت أم دينيه. ولإرتباطها بالمكانه الاجتماعية نجد أن كبار السن هم الأكثر حرصا على لبسها وكذلك الأعيان من القبيلة.

وقد كانت خامة العمامه في الماضي من الشاش والكرب والدموريه في بعض الأحيان برغم تفضيلهم لخامة الشاش لمميزاته أما حديثا فقد استبدلت الخامه القطنيه بالصناعية خاصة البوليستير وكذلك ما يعرف بالكرب " التوتال" والتي تكون نسبة القطن فيه ١٠٠% حيث أنه بمتاز بالخفة والشفافيه وكذلك يمتاز من البوليستر بسرعة إمتصاصه للعرق . ولكن نسبة لإرتفاع سعره فنجد أن معظم الذين يلبسون من ذوي الدخول العاليه نسبيا كذوي الأعمال الحره والتجار وأعيان البلد وكذلك الموظفين.

* **الطاقيه:** تعتبر الطاقيه من " الإكسسوارات " المكمله للزي حيث توضع كغطاء للرأس وهي واحده من الأنماط العديده لأغطية الرأس كالقبعة و الطربوش اللذان يختلفان عنها من ناحية الخامه والشكل . وقد كان الغرض من إرتدائها هي وغيرها وقاية الرأس من هجير الشمس والهواء والغبار بجانب استخدامها كزينه . أما قي شرق السودان فقد لبسها البجا من قديم الزمان فنجد أن عثمان دقنة إرتداها مصاحبه للعمامه في معظم الأحيان خاصة كبار السن مما يؤكد حرصهم على التمسك بأزيائهم التقليديه والتي تعتبر من جزء مكملا لحشمة الرجل ووقاره .**(ابوعبيده الماحي ،٢٠١٠، ص٦٤-٦٦)**

* **الثوب الرجالي:** عرفت الأرديه الخارجيه لدي معظم الشعوب قديما حيث كانت تستخدم كزي خارجي يلبس فوق الزي الأساسي والتي لا يتم تشكيلها او حياكتها فهي عباره عن قطعة مستطيلة الشكل تتفاوت في طولها وعرضها بين شغب وآخر. أما قبائل البجا فقد وصفهم ابن بطوطه بذوي الملاحف الصفراء (مؤنس،١٩٨٠، ص١٦٣) وهو أقرب الى وصف الثوب والذي عادة يتلفح به فقد كان يلبس في الماضي دون سروال ويتم لفه حول الجسم عدة مرات ينتهي بتحزيمة عند الوسط ، أما حاليا فيبلغ طول الثوب ١٠ أمتار حسب حجم الشخص ويتم لفه حول الجسم بعد تقسيمه الى نصفين متساويين يتم وضعه من الخلق ويجذب الطرف الأيمن تحت الإبط اليمنى مارا بالصدر ثم على الكتف الأيسر ليتدلى على الظهر ثم يجذب الطرف الأخر " الأيسر" تحت الإبط اليسرى ايضا بالصدر ومنتهيا على الكتف الأيمن مكونا الشكل (X).

يفضل رجال البجا الثوب الذي طوله ١٠أمتار دون غيره حيث يناسب متوسط أحجامهم واطوالهم . أما خامة الثوب فقد كانت في الماضي من الخامات القطنيه المتاحه في ذلك الزمان "الكرب البنغالي" والذي كان يستجلب من الهند، وله كنار ملون بعرض ثلاثة بوصات . وهنالك خامات اخرى استخدمت في الثوب كالشاش والدموريه . حديثا ارتدى الثوب من الخامات الصناعيه ، البوليستر وكذلك التوتال . ارتبط الثوب بالمناسبات الإجتماعية والدينية وكان يفضل في الإجتماعية اكثر من المناسبات الأخرى لأن الظروف الإجتماعية والإقتصادية المتجددة حدت من استخدامه فالوعي التعليمي والحضاري لدى المجتمع وما يحيط بطبيعة العمل ومفهومه حتم

عليهم التخلى عن لبس الثوب بصفة دائمة . حيث يعوق في أغلب الأحيان ممارسة المهن الجديدة التي حتمتها الظروف المدنية التي وجد البجا انفسهم جزءا منهما كما أن التكلفة العاليه لقيمة الثوب مع محدودية دخل غالبيتهم جعلتهم يحجمون عن إستخدامه إلا في تلك المناسبات الإجتماعية والتي أصبحت بالنسبه إليهم ملتقى إجتماعي تتجمع فيه القبائل المختلفة وحينها يحرص الشيوخ والعمد والنظار تمسكا بالتقاليد والعادات الموروثه.

لون الثوب: من خلال الخامات المستخدمه في السابق وحاليا يتضح أن اللون الأساسي للثوب هو لون الخامة . ففي الماضي كان الدموريه والشاش والكرب والتي ينحصر اللون فيها بين الأبيض والسمني أما حاليا فلون خامة الثوب في معظم الأحيان هو اللون الأبيض لإستخدامهم لخامة " التوتال " . يتكون الزي البجاوي من السروال" الشروال بالبداويت وله نوعان:-

البلدي: ملابس عامه لكل القبائل السودانيه مثال في الشمال وأرض البطانه ومنطقة الجزيره .

الصديري : ليس له لياقه وله ثلاثه ألوان في الصديري نفسه في الكتفيه والجانبين والظهر كل واحد منهم بلون مختلف ، وله من اثنان الى ثلاثه أزرار، أما الجيوب فتكون بزاويه ٩٠ درجه وتشترك فيه كل قبائل السودان التي ترتدي الزي البلدي ، أما الصديري البجاوي له لياقه ذات قياسات متفاوته في العرض وذلك على حسب مناخ المنطقه لحمايتهم من حرارة الطقس مثال منطقة البحر الأحمر. ويكون الصديري باللون الأسود وذات بطانه داخليه بلون أبيض ، اما فتحة الجيوب تكون على شكلين هلالي وآخر مستطيل وشكل الصديري دائري الشكل من الأسفل عند مقدمتة . أما الآن أصبحت تلبس الصديري بكل الألوان مثل اللون الرمادي والأزرق الغامق "كحلي" والبيجي "السمني". وتكون البطانه الداخليه متدرجه من نفس اللون الخارجي ما عدا اللون الأحمر لأنه خاص بالنساء.

الجلابيه : لونها ابيض لأن الألوان الأخرى خاصه بالنساء خاصة اللون الأحمر كما ذكر سابقا ، ويظن أن الجلابيه التي ليست لها لياقه هي من أثر العثمانيون الأتراك كثقافة زي وهي المعروفه الآن في السودان عامة وتمسك بها البجا في شرق السودان.

الجبه: هي أطول من الجلابيه ، والجلابيه أطول من العراقي ، منها نوع فارسي الأصل توجد في منطقة الخليج وتأثرت بها الجلابيه ذات اللياقه العرضه والسميكه التي تلبس في ولاية البحر الأحمر خاصة في مدينة بوتسودان . أما الصديري في منطقة بورتسودان يحاكى ويستوحى تصميمه من شكل سرج الإبل هذه اللمسه الفنيه تمثلت في مؤخرة الصديري من الخلف تسمى "ورثه " ظهرت في نهاية الثمانينات واشتهر بها شباب" نادي التقدم" في ديم عرب وذلك للتميز.

الأحذيه: من أنواع الأحذيه لدى البجا ،هنالك حذاء يسمى بالبداوييت " قال فتيك " مصنوع من السعف ويتواجد في المناطق التي يكثر فيها أشجار الدوم في منطقة بركة وضواحي شمال شرق

ولاية كسلا وكان ذلك في السابق . أما في المناطق التي لايتوفر فيها السعف لا يمكن ارتداءوها فيلبس في حالالت الشده وندرة الجلد والتي لايزور فيها إنسان الريف المدن وهي للظروف المؤقته. أما النوع الآخر من حذاء " قال فتيك" الذي يصنع من الجلد خاصة جلد الدواب الكبيره مثل الإبل والبقر فله نوعان فالحذاء الرجالي ويسمى "مركوب" وهو من أصل فارسي ، المركوب الفارسي وعرف فيما بعد بمركوب الفاشر والأبيض . أما الحذاء النسائي فله قطعه طويله يختلف **(احمد ، مصطفى محمد ،٢٠١٦م،مقابلة)**

٢- زي الصبيان : من المعروف تاريخيا أن زي الصغار يشابة دائما أزياء الكبار ولا يختلف عنه كثيرا بل يتسم دائما بالبساطة في التصميم والخامة كما كان في الأزياء القديمة الأغريقية والرومانية والفرعونية والفارسية والسودان لايختلف عن سائر الشعوب حيث تشابه أزياء الصغار أزياء الكبار مع وجود أزياء لها خصوصيتها بالنسبة للكبار ولايرتيها الصغار كالثوب والشال والعمامة .

تتكون ازياء الصبيان من القميص والعراقي والصديري والسروال ثم الطاقية والتي يقوم بلبسها الكبار أيضا . وذلك حرصا من الصبيان في مشاركة الكبار في بعص أزياءهم كالعراقي السروال الصديري بينما يستغنون عن لبس القميص العادي برغم إرتداء بعضهم للقميص الخاص والذي يعرف بالطقم . أما من ناحية الخامة فنجد أن الخامات المستخدمه للصبيان هي نفس التي تستخدم للكبار خاصة كالدمورية والدبلان والتترون والبوليستر ، ولا حظنا استخدام الصغار خامة الكبار خاصة القطنية منها والتي تكون أقل تكلفة من الخامات الحريرية وذلك لإرتباط الزي بالحياة اليومية بينما يتجنبون ارتداء بعض الأزياء التي تعتبر خاصة بالكبار كالثوب . هنالك أسباب عديده حدت من استعمال الثوب لدى الصغار:-

- ارتباطه بالمناسبات القومية التي لايشكل الأطفال فيها عنصرا أساسيا .
- مظهر وملامح القبيلة مستمد من زي وهيبة كبار السن مما يعطيها الأستمرارية والإحترام بين القبائل الأخرى .
- الثوب واجهة إجتماعية تؤكد موقع الرجل الإجتماعي بين أفراد القبيلة .

يقوم الرجال بالسفر والترحال عبر السهول والوديان دون الأطفال وبالتالي يكون للثوب عند الرجال استعمالالت اخرى كالغطاء والفرش . **(زينب عبدالله،٢٠٠٨م، ص٤٤و٤٥)**

٢- **الأزياء النسائيه**: نساء البجا كسائر نساء قبائل السودان الأخرى قد تميزن بطابع خاص بالأزياء يختلق عن ازياء الرجال ويتماشي مع دورهن في الحياة فمنها الأزياء الخاصة بالمنزل واخرى تستخدم عند الخروج أي خارجيه يتم اضافتها للزي وهي الثوب ثم الزي الداخلي بأنواعها ويشمل الصديري والتنورة أو القرباب ثم الفستان والجلابية .

الثوب: يعتبر الثوب زيا اساسيا لدى المرأة السودانيه بصفه عامه ولاعزو النساء البجاويات .
هنالك نوعان من الثياب: الأول هو مشترك ومعروف لدى معظم القبائل السودانية ويبلغ طوله حوالي اربعة امتار ونصف وعرضه حوالي متر ونصف .
ويتكون في معظم الأحيان من قطعة واحدة . يتم لفة حول الجسم وذلك بوضع لإحدى طرفيه على الكتف الأيسر ثم يجذب من الخلف ليمر تحت الإبط الأيمن مارا بالأمام ثم تحت الإبط الأيسر ثم تجذب ليغطي الرأس ثم الكتف بالصدر لينتهي طرفه على الكتف الأيسر، وترتديه معظم نساء السودان. أم الثاني فهو يخص قبائل البجا ويعرف ب "الفوطه" ويكون طوله ضعف طول الثوب العادي ويزيد في عرضه عن الثوب العادي وخاصة انه يتم ثنيه الى نصفين بعد ضم الفتقتين مع بعضهما البعض بواسة "الحياكه" حتى يصبح طوله حوالي اربعة ونصف متر. والطريقه التي يلبسونها به وهي طريقة "الكربه" سميت هذه الطريقه بالكربه نسبة لطريقة لف الثوب على الجسم. حيث يتم شده على الجسم بإحكام مبتدئا بالوسط بدلا من الكتف الأيسر. ويختلف عن الأول في الطول والعرض حيث يحب ان يكون من فتقتين بدلا عن فتقه واحده ، ويتم ثنيه عند اللبس وكذلك يكون أعرض من الأول ، إذ يصل عرضه المترين. عند ارتداء هذا النوع يتم ثني الثوب من الوسط وتثبيت الفتقتان ليكون حوالي اربعه امتار وعرضه متر واحد. يوضع أحد الأطراف على الجانب الأيسر من الخلف عند الوسط ويثبت مع الطرف الآخر وذلك بعد ثني الطرف الخلفي من الأمام ليجذب طرفه والذي يمر بالكتف الأيس مغطيا الرأس ليثيت طرفه على الجانب الأيمن ثم الوجه ليغطي الجزء الأسفل منه ثم يتم لفه حول الرأس ليثبت طرفه على الجانب الأيمن من الوجه . هذه الطريقة تسمح بظهور العينين فقط وتعرف بالبلامه أو البليمه. وتفضل معظم نساء البجا لبس الثوب عن طريق الكربه عن الطريقة العاديه .
٣/أ الفوطه :- الفوطه هي الثوب التقليدي لنساء البجا والتي تعرف ب" تيفودا" ، وهي عادة تتألف من قطعتين تصنع من الحرير مظلله بالألوان الأحمر والأخضر والبنفسج والأزرق الفاتح . لها كنار منسوج زهبي وملون . وتتميز الفوطه بالألوان الحاره كالوردي والأحمر القرمزي . ويعرف اللون المظلل منها ب"بادوانا" وهناك نوع آخر من الفوطه أقل جوده من النوع الأول من حيث الخامه وأقل سعرا وتسمى "الطريفه " يتم استيرادها من الهند التي عرفت منذ اقدم العصور بإنتاجها لأثواب الحرير "الساري الهندي".
ألوان الثوب : من الملاحظ ميدانيا ان ازياء البجا تشتهر بالألوان الزاهيه وتتجسد هذه الظاهره بصوره ملحوظه في حالة تواجدهن في مجموعات. فالنساء يفضلن الألوان الأساسيه كالأزرق والأصفر وفي حالة الألوان الألوان الثانويه الفرعيه نجدهن يفضلن الألوان الحاره الدافئه منها

كاللون الوردي البرتقالي والبنفسجي وكل من الألوان التي يدخل اللون الأحمر في تركيبها بنسبه أكبر.

٣/ب الزي الداخلي: نلاحظ عدم اهتما البجاويات بالزي الداخلي بنفس القدر للثوب ،بإعتباره الزي المهم والأساسي الذي يمكن بوجوده الإستغناء عن الزي الداخلي المستخدم في السابق أما حاليا فقد ارتدت النساء الصديري في الجزء الأعلى من الجسم مع القرباب. وارتداء القرباب دون غيره له أسباب:

*منطقة البحر الأحمر منطقة تلاقح ثقافي وقد أقتبس هذا النوع من الزي عن طريق البحاره والتجار الهنود الذين كانوا يقومون بلفه حول الخصر. **(شقير،١٩٦٧، ص٤٨)**

* الحواجز الإجتناعيه تمنع ذهاب المرأة الى الخياط لعمل ملايس داخليه كما نجد ذلك في معظم أقاليم السودان .

* لما كانت الأرياف مقرا للبجا وهي التي تخلو منها الأسواق لم تتوفر لديهم الملابس الداخليه الجاهزه .**(محمد صالح ،٢٠٠٨م، ص٩١)**

٣/ج الصديري النسائي: عباره عن صدار قصير يغطي الجزء الأعلى من الجسم ويكشف جزء من وسط المرأة له أكمام قصيره تلبسه معظم نساء البجا في مدينة بورتسودان ويعتقد أنه جاء من الهند، ومما ساعد على سرعة اقتباسه ارتياطه بالفوطه المستورده من الهند و التي تشبه الى حد كبير الساري الهندي الذي يرتبط بالصديري الذي تلبسه نساء الهنود معه . وقد كان البجا عموما مغرمين بما جلب بواسطة الهنود إذ يصفون كل جميل بأنه هندي " قبل هنديب" أي انه من قبل الهند.

٣/د القرباب والتنوره: القرباب عباره عن قطعه من القماش طولها حوالي ثلاثة أمتار وعرضها حوالي مترين يتم ثنيها الى نصفين ثم تلف ول الخصر ويتم تثبيتها على الوسط بعد ثنيها عدة ثنيات. عرف القرباب في السودان من عهد بعيد ، وكان يعرف في وسط السودان بالعلج " الفركه" . تطور القرباب عند البجا وأصبح يسمى التنورة وهي تشبه القرباب في الشكل وتختلف عنه من ناحية التفصيل حيث تشابه الإسكيرت وفيها يتم تجميع القماش بنفس الطول والعرض على حزام عريض يثبت على الوسط . عرفت التنوره عند نساء سواكن ب " الملكوف "حيث يلبس مع الصديري دائما وهنالك نوع آخر حريري الخامه له خطوط عريضه ملونه ويمتاز بالألوان الزاهيه . تستغنى النساء احيانا عن لبس الصديري وتكتفي بلبس القرباب أو التنوره مع الثوب، خاصة نساء الريف بإعتبار ان الثوب يقوم بتغطية الجسم خاصة بعد لفه حول الجسم بإحكام عن طريق الكربه. **(محمد صالح ،٢٠٠٨م، ص٩٢)**

٣/ه الجلابيه أو الفستان : تعتبر الجلابيه "الفستان" من الأزياء الداخليه الأخرى التي تصاحب الثوب او الفوطه ، وهي عباره عن صدار واسكيرت يحاكان مع بعضها البعض ليصبحا زيا واحدا. وللجلابيه أكمام طويله أو قصيره. اما طولها فإنه يصل الى القدم أما عن الألوان فلا تنفك عن الأحمر ومشتقاته. والنساء البجاويات لا يخترن الملابس فالرجل هو الذي يبتاع الجلابيه أو الفستان.

٤- زي البنات: لايختلف زي الصبيات كثيرا عن زي النساء حيث يتكون من الجلابيه " الفستان" والثوب يكون من فتقة واحدة .

قد استعرضنا من قبل التشابه الكبير بين زي الصغار والرجال كذلك نجد أن هنالك تشابه كبير بين زي البنات وزي النساء المتزوجات من حيث الخامة والشكل واللون . يتكون الزي الأساسي للبنات من الفستان والجلابية والإسكيرت والبلوزة مضافاً اليهما الطرحة خاصة بعد بلوغهما سن الرشد ويكون في معظم الأحيان من فتقة واحدة . تحرص قبائل البجا على إظهار الفتيات بأزياء أكثر إحتشاما وسترة وفقاً لعاداتهم وتقاليدهم لذا نجد أنهم يحرصون على ضرورة تغطية البنات لشعورهن ويحرمون كشف الرأس وهي من العادات القديمة الموروثة ، لذا نجد ارتداء الثوب عند الفتاة يرتبط ببلوغها سن الرشد فحينها يتم استبدال الطرحة بالثوب "الفوطة" وبعض الفتيات لايلبسن الثوب الإيعد الزواج حيث يصبح لبس الثوب ملزما . ولذا كان الثوب دليلا على المرأة المتزوجة. **(زينب عبدالله،٢٠٠٨م ، ص١٠٤)**

٥- زي الأطفال: ومن الملاحظ في منطقة الدراسه عدم الإهتمام بزي الأطفال الذكور حتى يبلغ الطفل سن الرابعه أو الخامسة وفي الأطفال الإناث منذ عمر الثالثة. وأيضا في الكبر عندما يتعدى عمر الفرد ذكرا كان أم أنثى الستون يصير الثوب قطعه واحده لستر مناطق العوره فقط دون الإلتفات الى المناطق العليا من الجسم الصدر وغيره . مما يدل ان الزي الكامل في فتره معينه وفي فترة المراهقة والى مرحلة الشيخوخة ومن ثم يهمل الثوب مما يدلل على ان وظيفتة الثانوية بعد الستر يكون ضافيا الجمال لمرتديه . **(ابوعبيد الماحي، ٢٠١٠م، ص١٣٩)**

* الطرحه: وهي عباره عن قطعة قماش مستطيله الشكل طولها نحو مترين وعرضها مترا. هي غطاء للرأس خاص بالبنات من عمر(٧- ١٢) عاما أو الى مرحلة البلوغ عند الفتاة . وهي ذات ألوان زاهية مثل ألوان الثوب النسائي البجاوي منها المزخرف وغير المزخرف. **أنظر الملاحق صورة رقم (١١) صفحة (١٣١)**

ب- الزينة :

ب /١ الزينة عند الرجال (زينة الهيبه):

الزينة عند الرجال فنلاحظ أن الرجل البجاوي يتزين بمشاط الجزء الأسفل من شعره حيث يكون الرأس في الوسط عند أعلى الأذنين مربوط بخيط ويطلق للجزء الأعلى من الشعر العنان ويضع علية خلالاً لايخلو من الزخارف والسمات الجمالية.(وكذلك يتزين البجاوي بالشوتال والسيف والدرقة والأخيرة هذه غالبا ما تكون تصنوع من جلد الفيل وهي ما تعرف بزينة الهيبة وفي هذه الحالة يسمى مجازاً "اوربا أور" وتعربيها أوربا تعني الجبل. وأور تعني الولد وتصير الجملة ولد الجبل. كما يرتدي البجاوي مجموعة من التمائم تمثل البعد الديني. وعند الكبر يتزين بعناصر الهيبة من شوتال في وسطة وربط مسبحة حول عنقه).**أنظر الملاحق صورة رقم(١٢) ص(١٣٢).(ابوعبيده الماحي،٢٠١٠م، ص١٣٠)**

ب/٢ زينة عند النساء:

أما زينة النساء فعند الزواج تتزين المرأة بالخطاب والمشاط ووضع "الحجل" على الأرجل ويظل الحجل ملازما لها مع ملاحظة أن الحجل والخطاب من شيم المتزوجات، فالحجل يكون من الداخل مسبوكا من الفضة وبهذا يثقل وزنه. وايضا ترتدي سبحه من الذهب أو الخرز ويكون هنالك عقد من الذهب في شكل دائره يعرف باسم "مدقن"أو" الشف " وترتدي في اليد أساور تعرف بالكماب وهي أشبة بالسوار تلبس في منتصف الساعد، وايضا يزين العنق بما يعرف بالخناق **"**مسكت". أما المشاط تفرد فيه مسيرتان للأمام وتزين هاتان المسيرتان وفي بعض القبائل البجاوية تتبدل هذه الزينه إلى زينة من السعف فترة النفاس. وسنتطرق لها بالتفصيل فيمايلي. **(ابوعبيدة الماحي،٢٠١٠م، ص١٣٠)**

ب/٣- الزينة عند الأطفال:

وبما أن الإنسان يمر في حياته بمراحل ثلاث وهي الطفوله والشباب والهرم فنلاحظ في المرحله الأولى وخاصة في مرحلة الرضاعة تكون الزينة تعويزية حيث يتم ربط عظمة في خصر المولود ومجموعه من التماءم شرط في أعلى اليد وحول العنق.

* **أِينهابْ/ نَنهابْ:** غوايش من السكسك الملون المتراص بطريقة معينة على شكل خطوط افقية ويتراوح عددها (٥-٦-٨-١٢) صف، وقد تتغير الألوان. وهي زينة للفتيات الصغار وتتغير عند الزواج (او حسب الإختيار) وتوضع في اليد أعلى الساعد. وهي متوارثة عن الأجداد.

أنظر الملاحق صورة رقم(١٣) ص(١٣٣) (عبد الرحمن،٢٠١٥م، مقابلة)

٣- الحُلي وأدوات الزينة لدى النساء:

٣/أ الحُلي:

عُرفت الحلي في السودان منذ القدم وإرتبطت بالحضارات السودانيه القديمه تم إكتشافها بواسطة وعلماء الآثار حيث وجدت بعض الحلي الذهبية الخاصة بالممالك القديمة وكذلك كميات من أدوات الزينة وبعض الحلي المصنوعة من الخرز.(**زينب عبدالله،٢٠٠٨م، ص ١٠٥)**

فالبجا لهم زينتهم كسائر الأمم والشعوب وتتكون عناصر الزينة من مواد معدنيه مثل الذهب والفضة والنحاس وغيره وأيضا من مواد محلية من السعف والمواد الجلدية والعظمية كما أنهم يتعاملون مع الزينة الجسدية مثل الشلوخ والمشاط وغيره. والوظيفة للزينه عند البجا لم تنفك عن مدلولات الزينة في الحضارات الأخرى والقديمة سواء كانت دينية أو تعويذية أوعلاجية وغيرها من الوظائف. الحلي زينة للأناث والذكور ولكنها أكثر إستخداماً عند الأناث والبالغات منهن على وجه الخصوص، وتستخدم الزينة في أجزاء مختلفة من الجسم، هنالك الحلي الخاصة بالرأس. وأيضا حلى الأذنين والأنف والعنق والزينة الخاصه بالأيدي والأقدام وأيضا الحلي بطرق تصقيق الشعر. **(ابوعبيدة الماحي، ٢٠١٠ م، ص٥٨ و٧١)**

١- **المرود**: حلقة من الذهب الخالص يتم وضعها في مقدمة الرأس بعد تثبيتها على الشعر الأمامي لمشاط السوليت وقد أرتيط المرود بهذا النوع من المشاط ويستخدم لأغراض عديدة كالزينة والبعض يستخدمونه للتمييز بين المرأة المتزوجة وغير المتزوجة والأرجح أن استخدامة من أجل التمييز بين المرأة المتزوجة وغير المتزوجة وهنالك دوافع دعتهم لإختيار هذا النوع من الحليه للتمييز منها أن مجتمعهم وحسب عاداتهم وتقاليدهم لايسمح للرجل بالتعرف على الفتاة ومقابلتها والتخاطب معها ولكن نجد أن المرود يسهل عملية التعرف على الفتاة وتمييزها من على البعد. **(زينب عبدالله،٢٠٠٨م، ص١٠٧)**

٢- **الشيال**: من الحلي التي توضع كزينة العروس في الرأس وتستخدم كزينة فى حياتها اليومية، وهى عبارة عن ست قطع من الجنيهات الذهبية على شكل حليات مخيطة بحبل أسود من الصوف لتظهر فى المثلثة الشكل حيث نجد أن المثلث والهلال من أهم الرموز والأشكال التي إستخدمت في تصميم وزخرفة الحلي، وهذا الشكل إستعارة من الثقافة النوبية، وترجم الإنسان شكل الجبال على شكل الشلاتين وهذه الجبال والهضاب والتلال تتسم بها البيئة فى المنطقة.

٣- **الدُقه الحبشية:** زينة للرقبة من أعلى، فهى على شكل مثلثين يلتصق بقاعدتيهما تجويفات وبروز على شكل خمسة أعمدة بينها فى الوسط (مربع) على كل خط من خطوط المربع حجر من الأحجار الكريمة الحمراء، وفى المنتصف (حجرة حمراء) بنفس الحجم، وتربط على الرقبة من الخلف بخيط من الصوف ويستخدم اللون الأحمر فى الأحجار الكريمة -خوفا من الحسد ولحمايتهم من الأرواح الشريرة وخاصة فى الاستعداد للزواج فيرتدينها إعتقاداً بأنها تحميهن من المشاهرة وتفاؤلا بالصحة والذرية الصالحة.**(جيهان حسن مصطفى،٢٠٠٧م، ص٢٠٢و٢٠٣)**

وقد عرفها البجا مؤخراً عن طريق البني عامر وهي عباره عن حليه من الذهب الخالص تتكون من وحدات مربعه منقوشه يتم تزيينها بالأحجار الكريمه الملونه وتعرف عند البني عامر ب"المسقنّة". **(زينب عبدالله،٢٠٠٨م، ص١٠٩)**

توضع على العنق وتصنع من الذهب طولها نحو ١٠ سنتمترات وعرضها ٣-٣،٥ سنتمتر وتتكون هذه المصوغه من وحدات صغيره تشكل الشكل العام للمصوغه، وهي عباره عن مربع يعتبر محوراً للقطعة حيث يكون موقعه في منتصف العنق في حالة إرتدائها وبه نتوءآت تطعم بثلاث خرزات نفيسه ألوانها إثنان منها الأحمر وهاتان على الأطراف اليمين واليسار بيمناً تأخذ الوسطي اللون الأزرق وأيضا تشتمل على قطع صغيره أربع في كل حول المحور تشكل هذه القطعة الصغيره شكل مربع آخر حيث يوجد بكل قطعة صغيره أربعه نتوءات في الداخل بالأخرى خلف العنق. **(ابوعبيدة الماحي،٢٠١٠م، ص١٣٢)**

٤- الشف: لزينة الصدر، فهو عبارة عن ٨ جنيهات ذهبية نصفها جنيه ذهبى ليكمل العدد (تسعة) وبمنتصفة الحجرة الكريمة (ذات اللون الأحمر) وتربط من الخلف بخيط من الصوف ويذكر على زين العابدين أن حلية (الشف) تستخدم فى السودان أصلا ووحدتها الأساسية الجنية الذهب الإنجليزى، وهذه الحلية لها وظيفتها الاقتصادية فهى أقرب إلى الادخار، وتعد رصيداً مالياً يرتكز عليه أثناء الشدائد فكأنها تحمل عبارة (إحفظ مالك) إلا أن هذا الشكل- يعتبرونه شكلاً جمالياً فيحرم بيعها مهما كانت الشدائد.**(جيهان حسن مصطفى،٢٠٠٩م، ص٢٠٣)**

٥- الزمام:عبارة عن حلقه من الذهب يتم وضعها على الأنف يعرف لدى معظم قبائل السودان خاصة غرب السودان والشايقية في شمال السودان، وكذلك معروف لدى المصريين بإسم "الشناف" وهنالك نوعان من الزمام الأول يعرف "بالفاي " يثبت عند منتصف الأنف وتستعمله قبيلتي البني عامر والحباب. أما النوع الآخر والذي يستخدم عند كل قبائل البجا عبارة عن حلقه رفيعه من الذهب ينظم عليها مجموعة من الكروية "ثمانية الشكل " والتي تكون من الذهب ويسمى عند البني عامر "بالتلايفي" وسائر مجموعات البجا "هلايفات"يصفه الشعراء بانه السراج الذي يضيئ للمرأة بيتها في الليل. يختلف موضع الزمام من إمرأه لأخرى فبعض النساء تفضلنه على الجانب الأيمن والأخريات يفضلنه على الجانب الأيسر ومن الملاحظ أن ارتباط موضع الزمام بنوع القبيلة عند بعض نساء البجا فنساء الحلنقة يضعن الزمام على الجهه اليمنى بينما نساء البني عامر لايلتزمن بوضعه بجانب معين رغم أن غالبية نساء البجا يفضانه على الجهه اليسرى ويرى البعض أنه خاص بالمرأة المتزوجة بينما يرى البعض الآخر أنه يستخدم بحكم العاده والتقاليد وهو ليس علامة أو اشارة تمييز بين المرأة المتزوجة وغير المتزوحة.

(زينب عبدالله،٢٠٠٨م، ١٠٧و١٠٨)

٦- **التلاّل:** فهو يعلق فى الأذن على شكل هلال ويحلى برسوم وأشكال من النباتات والأعشاب والنجوم، والنجم يحمل شكل خاتم سليمان فالهلال لدى الأنسان فى منطقة الشلاتين صديق ورفيق الحياة الموحشة فى جلسات الونسة والليإلى والأفراح المناسبات الدينية وخاصة الاحتفال بأوائل الشهور العربية إحتفالا بالهلال ومراتبه وأشكاله فهو مصدر يبعث بالسعادة إذا كانت هذه الليالى مقمرة فيتفاءلون أثناء الاستعداد بأ فراحهم.**(جيهان حسن مصطفى،٢٠٠٩م، ص٢٠٣و٢٠٤)**

كما يوجد منها نوع آخر من الذهب على شكل الهلال عليها نقوش وأشكال بارزه "شكل الطاؤوس" ويعرف لدى مجموعات السودان الأخرى بأسم "الفدو" وتجمع التلالات بلغة البجة مابين التأثير الإسلامي والهندي فقد شكلت الأقراط على شكل "أهله" في العهد الفاطمي والذي كان مستمدا من التاج الساساني. أما شكل الطاؤوس فإرتبط بالحضارة الهندية والتي بدأ إتصالها بالعالم الإسلامي وثقافتة منذ القرن الثامن الميلادي وتوضع كل واحدة منها على الأذنين لتتدلى على الصدقين. **(زينب عبدالله،٢٠٠٨م، ص١٠٧)**

٧- **الأسوره:** هنالك سوار مصنوع من الفضة وأحيانا من الذهب– هذا السوار يلف حول المعصم وشكله أقرب مايكون بالحجل لكنه أرفع منه سمكا وحافته مدببه كرأس الأفعى والتزيين في مماثل في شكل نقوش بارزة.**(ابوعبيد الماحي،٢٠١٠م، ص ١٣٢ و١٣٣)**

٨- **الكليل (الخلخال)**: على شكل دائرة ذات طرفين لهما أشكال ورسوم بارزة على شكل دائرة، والكليل لا يرتديه إلا نساء ذات مكانة وهيبة إجتماعية (مثل زوجات رؤساء البدنات أو شيوخ المجموعات) والدائرة تعنى لديهن رمزاً لإكتمال القمر، ورمزاً لإله الشمس الذى كان يعبد فى العبادات الأولى.

٩- **الحجل:** يأخذ شكل حدوة الحصان وبه زخارف مكرره بالترتيب والأشكال الزخرفية عبارة عن بها الحجل في منطقة الدراسة هي معدن الفضة حيث يصنع اجوفا وتنقش عليه الرسوم ومن ثم يملأ بمعدن الفضه المذاب في داخلة ليصبح ثقيلا، وإختيارهم لمعدن الفضة تعويذاً وتحسباً للعين والسحر وتحوطاً من الشيطان وعند حافته بنتهي بشكل مثمن مزان بخمسة نقاط غائره في كلا حركتها واهباً البعد الجمالي لها. **(ابوعبيده الماحي،٢٠١٠م، ص١٣٢)**

١٠- **توهليل**: هي زينة توضع على الرأس يصنع من السكسك والخرز والودع بألوان اسود وابيض، يستخدم زينة للفتاة.**(تصوير الدارسه- العمل الميداني)**

١١- **تُوقاديني**: عبارة عن حلية توضع على جانبي الرأس فوق المشاط فوق الأذنين. تستخدم للزينة وتتكون من قرص معدني دائري الشكل بلون ذهبي، وخطوط مستقيمة من السكسك الملون (ابيض، اسود، احمر،اخضر، اصفر) بعدد ١٣ خط بطول ٢سم، وفي الأسفل تكوين نقطي من

الخرز الأحمر والودع الأبيض بطول سنتمترا واحدا تقريبا، يتصل مع بعضه البعض مكونة الشكل العام للحلية.(**تصوير الدارسه- العمل الميداني)**

١٢- **أُوكش**: عبارة عن حلية توضع على جانبي الرأس فوق المشاط فوق الأذنين. تستخدم للزينة تتكون من أشكال هندسية أساسها الخط المستقيم والمثلث والمعين متداخلة مع بعضها البعض يفصل بينها خط. وفي الأسفل وتكوين نقطي من الخرز والودع بطول سنتمترا واحدا تقريبا، يتصل مع بعضه البعض مكونا الحلية. **أنظر الملاحق صورة رقم(١٤) ص(١٣٤) (تصوير الدارسه- العمل الميداني)**

٣/ب أدوات الزينة عند النساء:

١- أنتُئَ: (مكحلة) من أدوات زينه المرأة. تصنع من ثمرة الدوم بعد تجويفها وتحاط من الخارج بالجلد وتزين بزخارف هندسيه من السكسك الملون، يؤخذ تنسيق الألوأن من قوس قزح ويتم فيها حفظ الكحل.

٢- مرود: يصنع من الخشب ويزين بزخرفه أساسها الخطوط المستقيمه المائلة المتقاطعه عن طربق الحرق بالنار، ويستخدم في عملية وضع الكل على العين. وله بيت من السكسك والخرز الأبيض والأسود يحفظ فيه، ويوضع مع المرآة.

٣- تفائياي: لحفظ العطور وأدوات الزينه.

٤- بلهاوا: تعني قرعه لحفظ دهان الشعر مثل الودك.**أنظر الملاحق(صورة رقم(١٥) ص(١٣٥) (تصوير الدارسه- العمل الميداني)**

٢-٢-٤ عناصر الثقافة المادية لدى الهدندوه في الفراغ السكني(بيت البرش):-

أ- مكونات حيز النوم: (الأثاثات والمفروشات):-

أ/١ السرير:ويسمى بالبداويت "أمباجيب" ويصنع السرير من شعب صغيره من أغصان السدر وشجر الدوم وينسج بجلد الأبقار خاصة العجول "صغار الأبقار" ليكون ناعماً مثل نعومة الحرير، طوله (٢٩٥) سم،أو يتراوح من سبعه إلى تسعه أزرع أو بعرض البيت، وعرضه بطول الرجل أو ما بين (١٥٥-١٩٥) سم. أما إرتفاعه يتغير تبعا لفصول السنه في السودان "الصيف- الخريف - الشتاء ". ففي فصل الصيف يكون إرتفاعه ٥٠ سم أما في فصلي الخريف والشتاء يكون إرتفاعه مترا أي(٩٠- ١٠٠) سم. ويتكون أصغر سرير من اثناعشر شعبة (كوتيت) و(٦أو ٧) ترس.

أ/٢ تُومْبأس أو إمبأستْ: وهي وسادة المرأة. تصنع من الجلد الملون محشوه بلحاء الأشجار ذي الروائح العطرة بغرض الزينه ولها أشكال أخرى.(العمل الميداني- تصوير الدارسه)

أ/٣ مِطْرأس: وسادة خاصه بالرجال. تصنع من الخشب وتزخرف برسومات قوامها الخط عن طريق الحفر الغائر بواسطة النار ولها عدة أشكال.

أ/٤ كِرار: ستاره من البرش الأبيض عليها رسومات من خيوط الصوف الأسود. تحيط بفراغ النوم من الداخل خاصة في القطية، وفي بيت البرش (بداي قو) تحيط بالسرير من كل الجوانب، وتوجد به فتحه في الواجهه الأماميه تقفل في المساء عند النوم وهي عباره عن باب ويسمى هذا الجزء (مَيقّودِيتْ) بمعنى يمين لأنه يقع على جهة اليمين من السرير. وتعتبر ستارة الكِرار فاصل وهنالك أنواع أخرى تختلف عن الأول في نوع السعف والزخارف. ومن صوف الماعز الأسود يسمى الشملة.

أ/٥ مشكيت: ستاره من برش مصنوع من السعف أبيض اللون محاط بصوف الغنم الأسود كحمايه من التلف وناحية جمالية، وتزين بزخارف بأشكال بدائية ورموز المزين لتغطية واجهة السرير من الأمام ليخفي أرجل السرير "أمباجيب" من الأسفل بغرض وظيفي وجمالي.

أ/٦ مبرر(مفرش): برش أبيض اللون يفرش على السرير ينسج بنوع من السعف الناعم يسمى سابعه.

أ/٧ شلمات أو شملة: وهي الشمله وتصنع من وبر الغنم. تدخن بحطب الطلح والهجليج (اللالوب) لسد الفراغات بين الصوف وأيضاُ لإكسابها الرائحة الزكيه. واذا سقط البيت تكون بديله له وتستخدم غطاء للأم وأطفالها في الشتاء. **(العمل الميداني- تصوير الدارسه)**

أ/٨ تَ هَبَرَ: ستاره تصنع من قماش أحمر اللون وآخر أسود وتزين بالودع والسكسك باشكال هندسية من الدائر والخط المستقيم وخطوط مائلة بزاوية ٤٥درجه متقاطعه مع بعضها البعض على هذا الشكل (X)، وأيضا تصنع من البرش الملون وغير الملون ولها أنواع أخرى من برش السعف. تستخدم كفاصل في داخل بيت البرش.**(طه، مصطفى محمد،٢٠١٦م، مقابلة)**

أ/٩ بيليب: عبارة عن سلة من السعف، بيضاوية الشكل تتكون من جزائين سفلي وهو جسم السله وعلوي وهو الغطاء. وتزين برسومات من حبال تغزل من صوف الماعز الأسود على شكل خطوط مائله وتتقاطع بعضها البعض هكذا(X) قطرها(٣٠-٤٠) سم وتستخدم لحفظ الأدوات الخاصه وتوجد بأشكال أخرى مثل الشكل المربع أوالمستطيل، وتعلق على جانبي السرير من الأمام أو الخلف. وتخاط أيضا من القماش بلون أحمر وتزين بالودع. **(العمل الميداني- تصوير الدارسه)**

أ/١٠ سيسم: وهوصندوق يصنع من الخشب والحديد وبها رسومات زخرفيه. يستخدم لحفظ الملابس والمقتنيات. وله نوعان هندي وباكستاني. يوضع على الجانب الأيمن فوق السرير، أما الآن فيستخدمون حقائب من الحديد.**(العمل الميداني- تصوير الدارسه)**

أ/١١ ملعاق: يصنع من الصوف ويعلق على السقف ويستخدم لحفظ الأشياء المهمه والخاصه مثل السمن ويستخدم أيضا كزينه للبيت. أما الملعاق الذي يصنع من السعف يستخدم للطعام، ويطلق عليه ايضا **"مشعليب"**

أ/١٢ (تساكوي أو ساكويت أو بادوسيت أو اللتامه): هي عبارة عن لوحه مستطيلة الشكل، أبعادها ٤*٣متر، واحيأنا تكون بعرض البيت أو اقل، وهي عبارة عن قطعه القماش حمراء اللون كخلفيه وآخر بلون أسود مثبت عليها بشكل خطوط مائله عليها رسومات وأشكال زخرفيه دائرية ومربعة وعلى معين الشكل الهندسي، بمواد محليه من السكسك والخرز والودع. هذه الواجهه الأماميه أما من الخلف تثيت على برش من السعف. تنفذ يدويا وتستخدم كزينه داخل البيت، وتعلق على الحائط خلف السرير مباشرة.

أ/١٣- تفادكوي أو تفدقوا: (بمعنى دلايات) وهي عباره عن قطع من القماش الأحمر دائرية الشكل متصله مع بعضها البعض بشكل هرمي وتزخرف برسومات وأشكال زخرفيه بالودع، تستخدم كزينه داخل البيت وتعلق خلف السرير على جانبي زينة "تساكوي".**أنظر الملاحق صورة رقم (١٦) ص(١٣٦)(العمل الميداني- تصوير الدارسه)**

ب- مكونات وأدوات حيز إعداد الطعام (المطبخ):

ب/١ أسرْ: جُراب من جلد الضأن أو الماعز بعد دباغته بثمرة السنط يستخدم لحفظ الماء. ويوضع على السبوده، والسبوده (تتكون من عدد أربعه من الشِعبْ وحصير من أغصان شجر الدوم تنسج مع بعضها البعض بجلد الحيوان، أبعاده ١١٥*٧٠*٦٥ سم، تستخدم لوضع الأواني واقرب الماء).

ب/٢ **كلْهُوتْ:** أناء من الطين المحروق لتخمير العجين "االذره".

ب/٣ **رهات**:(الرَحىَ) أو ما تعرف بالعاميه السودانيه "المرحاكه" وهي أداة لطحن حبوب الذرة حتى تصير عجينه طريه. تتكون من ثلاثة حجارة لكل حجر شكل وحجم ووظيفة وهي كالاتي:-

الجحر الكبير ويسمى" **رهات**" وهو بيضاوي الشكل أبعاده بالتقريب القطر ٦٠سم وعرضه ٢٥سم. ووظيفته توضع عليه حبوب الذره وتتم عليه عملية الطحن، الحجر المتوسط ويسمى **"قربيب"** أبعاده تقريبا الطول ٢٨سم، العرض ١٢السمك ١٠سم. ووظيفته تكسير حبوب الذره أما الحجر الصغير ويسمى" **رهات أُور**" أبعاده تقريبا الطول ٢٤سم، العرض ١٢السمك ٦سم وظيفته طحن حبوب الذره حتى تصير عجينه طريه وتكون جاهزه للطهي مثل العصيده وخبز تنور هديب...الخ

ب/٤ **أمول أو عمور:** إناء يستخدم لحلب اللبن يصنع من السعف، وآخر أقل حجماً لشرب اللبن. وآخر يخصص لحلب الإبل يسمى "أفولت" يختلف عن الأخريين في الحجم تبعا لحجم الحيوان مثل الإبل.

ب/٥ **سَقيد:** سله، تصنع من حبال السعف. تعلق على الجانب اليمين أعلى حيز الخدمه وظيفتها حفظ الأواني.**(طه، مصطفى محمد، ٢٠١٦م، مقابلة)**

ب/٦ **كوبت:** صحن خشبى أسود اللون دائري الشكل به حافه عليها نقش من الخطوط، ويوجد نوع آخر بلون ابيض من غير حافة و يستخدم لتناول الطعام.**(العمل الميداني)**

ب/٧ نقاد:" قداحة النار" عبارة قطعه من الحديد على شكل حدوة الحصان، يضرب بها على حجر حتى ينتج عته نار و يكون بجانبة قطعة من القماش لإشعال النار كانت تستخم في الماضي.

ب/٨ مؤي: ملعقة كبيرة الحجم، تصنع من الخشب.

ب/٩ مْؤُيتْ:ملعقه صغيرة الحجم، تصنع من الخشب وتستخدم في أكل البليلة.

ب/١٠ **جبنه**: إناء يصنع من الفخار يتم فيه إعداد القهوة. ويوجد منها نوعان مزخرف وغير مزخرفة تسمى "الماهيت".

ب/١١ تربيزه: قطعة خشبية مستطيلة الشكل تصنع من الخشب، بها جزء غائر يرتفع عن موضع الفناجين بقليل يمثل مقعد الجبيه، طولها (٢٠-٢٥) سم وعرضها(٥-٨) سم،ارتفاعها ١٠سم تستخدم لوضع الجبنه وفناجين القهوة عليها. **(العمل الميداني)**

ب/١٢ الشرقرق: إناء لقياس كمبة الماء لصنع القهوة يصنع من الخشب عليه زخارف قوامها الخط. ويوجد شكل آخريصنع من الحدبد.

ب/١٣ **هَبّابَه:** تصنع من السعف"ضفيره" على شكل دائري مشغولة بالصوف الأسود من الأطراف بغرض الزينه و للحمايه من التلف، وهي أداة تستخدم في تحريك الهواء لإشعال النار وتبريد البن بعد عملية التحميص. **(العمل الميداني)**

ب/١٤ جبنات قو(بيت الجبنة**):** وهي عباره عن نسيج من السعف أو الجلد و السعف أو الجلد أحيانا على شكل هرمي و قاعدة دائريه. يتكون من جزأين سفلي وتوضع بداخله الجبة وعلوى يكوّن الغطاء وتربط بينهما قطعة من السعف المفتول (حبل) أوشريط من الجلد، عليه زخارف هندسية أساسها الشكل المعين وأحياناً على شكل مثلثين قائمين الزاويه يتقابلان بقاعدتهما بلون بني لون الجلد أوبلون أسود. ويوجد آخر لوضع الفناجين ويسمى (فناجين قو" "بيت الفناجين) ولكنه أقل حجماً.

ب/١٥ تومؤى: إناء خشبى صغير له يدان ويستخدم هذا الإناء لتحميص البن وبه ملعقة خشبية لتحريك البن، فقد تستخدم أحيانا الملاعق الصغيره "مؤيت" في تناول الطعام، أما الملاعق الكبيره

تسمى"مؤى"، وتستخدم أداة خشبية على شكل ملعقة لهز أغصن الأشجار لإسقاط ثمار الأشجار تسمى"مهرق".

ب/١٦ تنور هديب: وهو عباره عن فرن لإعداد الخبز، (تنور) بمعنى فرن، و(هديب) بمعنى خبز وهو عبارة عن حفرة في الأرض أبعادها ٣٠*٣٠ بعمق ٥سم تقريبا و يتم إنزال "صفيحة جالون" فيها ثم ردم ومندلة الخلوص بين الحفرة وصفيحة الجالون وتترك فتحتها إلى أعلى وتكون على مستوى سطح الأرض. يبنى خارج بيت البرش.

ب/١٧ **دقنيات**: عباره عن ثلاثة قطع على شكل هرمي بها فتحه من أعلى. وتصنع من القخار، تترك مسافات متساوية بين كل قطعة وأخرى لوضع الوقود ثم يوضع أناء الطهي من أعلى.أنظر **الملاحق(صورة رقم(١٧) ص(١٣٧)(العمل الميداني)**

ج- مكونات وأدوات حيز الضيافة:-

ج/١ العنقريب: عبارة عن سرير يصنع من الخشب به أربعة أرجل، ينسج من الحبال التي تصنع سعف الدوم حيث تمرر الحبال فوق بعضها البعض بطريقه أفقية ورأسيه حتى تكون نسيجاً

ج/٢ **مسْوَرْ:** الجراب الذى تخزن فيه الأشياء الثمينة.

ج/٣ **باسور أو إيكُورْ**: سرج الجمل يوضع على سنام الجمل للجلوس عليه، وحزام سرج الجمل يستخدم فى ربط السرج من أسفل مصنوع من القماش على الطرفين ونهاية الأطراف يربط منهما، وهو عبارة عن جلد مزخرف بالضغط عليه يسمى "فارتنيت" ويستخدم زينة لمسكن العروسين. وفى إحتفالية الزواج يحرص البدوى على تجميل الجمل وتزيينه بكل ما تجود به البيئة - من وسائل للزخرفة والهدف منها حماية الجمل من أذى الأرواح الشريرة ويتم الزخرفة باستخدام الخرز والودع والجلود والصوف.

ج/٤ **تِكُولْ**: سرج الحمار يصنع من الخشب. **(جيهان حسن مصطفى،٢٠٠٩م، ١٧٣-١٧٧)**

ج/٥ **سيليلانيت**(مصلاية): مصنوعة من سعف النخيل تستخدم لأداء الصلوات الخمس وهو عبارة عن تجمع لشرائح السعف فى وضع متواز تمر من خلالها شرائح مرنة فى اتجاه عكسى بحيث تمر مرة من أسفل ومرة من أعلى والعكس حتى يأخذ شكل المصلاية (شكل دائرة).

كما يتم وصل أجزائه بتمرير حبل من الألياف من خلال الشرائح فى أكثر من موضع على أن تكون الغرز متقاربة لضمان تماسكها. **(العمل الميداني)**

ج/٦ إبريق الفخار: يصنع من الفخار المحروق يستخدم للوضوء. **(العمل الميداني)**

ج/٧ خُرج: مصنوع من جلد الأغنام يستخدم فى أشياء كثيرة لحمل الأغراض الشخصية على الجمل ويسمى هرج (ويعتبر من أثاث المسكن). **(العمل الميداني)**

ج/٨ نفيت: جراب يصنع من الجلد يستخدم لحفظ النبال الخاصة بالسهام، وهذه السهام مصنوعه من الغاب المصمت في طرفها جزء حديدي مدبب الشكل في نهاية هذا الجزء الحديدي بعض السهام التي تصيد الحيوانات البرية في الصحراء. **(العمل الميداني)**

ج/٩ مخلاة: تصنع من القماش الملون مزخرف بشراشيب ويعتبر جزءا من عدة الجمل المصنوعه من الصوف تسمى كيشويات وتستخدم لزينة الجمل أثناء سباق الهجن الذى يقام فى احتفالية الزواج.

ج/١٠ دوركات: دلو لرفع المياه من الآبار مصنوع من جلد الأغنام. **أنظر الملاحق صورة رقم(١٨) ص(١٣٨)(تصوير الدارسه - العمل الميداني)**

٢-٢-٦ دلالات ومضامين الثقافة المادية عند الهدندوه:-

كما ذكر سابقاً استخدم الهدندوه في ازيائهم الرجالية الوان معينة يفضلونها مثل اللونين الأبيض و"البيج أو السمني لأن هذه الألوان تعتبر من الألوان المحايدة وخاصة "السمني" ويفضل معظمهم هذه الألوان لقربها من الوسط الذي يعيشون فيه كالخيمه والأرض والجبال وذلك لحزرهم الدائم وخوفهم من الثأر نتيجة للصراعات الدائمه حول الأرض والماء والكلا.

(محمد صالح ،٢٠٠٤، ص١٠٣)

وفي شكل السروال يشبه في شكله كثيرا السروال الأوربي"البنطلون " والذي يغطي الأرجل ويصل في طوله القدم . ولكن يختلف عنه وذلك بإضافة قطعهٌإضافيه للأرجل في " **شكل معين**" الشكل الهندسي المعروف تضاف للسروال ليصبح واسعا وفضفاضا يتدلى أسفل الركبتين وتثبت على أركان المعين المضاف مثلثه الشكل من اللون الأسود وهي تستخدم **كزينه** له ، كما نجد ايضا **للتكه** مدلولات خاصة فهي تستخدم كنوع من الزينة لذا يكثر الأهتمام بها وزخرفتها ، كما نجد ذلك في سروال العريس. **(محمد صالح ،٢٠٠٠، ص٨٦)**

أما لون الصديري يلبس رجال الهدندوه الصديري بلون واحد دون اضافة لون آخر كسائر قبائل السودان وقد يكون ذلك بغرض تميزه عن الصديري "الغربي" وكذلك المحلي المستخدم لدى القبائل الأخرى ، والذي يكون بلونين في معظم الأحيان وهذا يؤكد حرصهم على إرتداء زي خاص بهم يميزهم عن سائر القبائل السودانيه.أما الوانه فهي عديدة منها اللون الأسود والأبيض والسمني والأزرق. وقد تلاحظ ميلهم للون الأسود. ويكون الصديري باللون الأسود وذات بطانه داخليه بلون أبيض ، أما الآن أصبحت تلبس الصديري بكل الألوان مثل اللون الرمادي والأزرق

الغامق "كحلي" والبيجي "السمني". وتكون البطانه الداخليه متدرجه من نفس اللون الخارجي ما عدا اللون الأحمر لأنه خاص بالنساء.

الجلابيه : لونها ابيض لأن الألوان الأخرى خاصه بالنساء خاصة اللون الأحمر كما ذكر سابقا ، ارتبط الثوب بالمناسبات الإجتماعية والدينية **(احمد ، مصطفى محمد ،٢٠١٦م،مقابلة)**

الفوطه :الفوطه هي الثوب التقليدي لنساء الهدندوه والتي تعرف ب" تيفودا" ، وهي عادة تتألف من قطعتين تصنع من الحرير مظلله بالألوان الأحمر والأخضر والبنفسج والأزرق الفاتح . لها كنار منسوج زهبي وملون . وتتميز الفوطه بالألوان الحاره كالوردي والأحمر القرمزي . ويعرف اللون المظلل منها ب"بادوانا" وهناك نوع آخر من الفوطه أقل جوده من النوع الأول من حيث الخامه وأقل سعرا وتسمى "الطريفه " يتم استيرادها من الهند التي عرفت منذ اقدم العصور بإنتاجها لأثواب الحرير "الساري الهندي".

اماألوان الثوب: من الملاحظ ميدانيا ان ازياء البجا تشتهر بالألوان الزاهيه وتتجسد هذه الظاهره بصوره ملحوظه في حالة تواجدهن في مجموعات. فالنساء يفضلن الألوان الأساسيه كالأزرق والأصفر وفي حالة الألوان الألوان الثانويه الفرعيه نجدهن يفضلن الألوان الحاره الدافئه منها كاللون الوردي البرتقالي والبنفسجي وكل من الألوان التي يدخل اللون الأحمر في تركيبها بنسبه أكبر.**الجلابيه أو الفستان** : تعتبر الجلابيه "الفستان" من الأزياء الداخليه الأخرى التي تصاحب الثوب او الفوطه ، وهي عباره عن صدار واسكيرت يحاكان مع بعضها البعض ليصبحا زيا واحدا. وللجلابيه أكمام طويله أو قصيره. اما طولها فإنه يصل الى القدم أما عن الألوان فلا تنفك عن الأحمر ومشتقاته.**(زينب عبدالله،٢٠٠٨ ، ص١٠٤)**

وفي الحلى التى تتزين بها نساء مجموعات الهدندوه حلى ذات قيمة جمالية ومعنى رمزى، والمكان أو البيئة ذات تأثير واضح فى ظهور الحلى وارتداء التمائم والدوع والخرز أو الأحجار ذات الألوان القاتمة "الأزرق" التى تمنع الحسد والأذى من الشرور وتجلب الخير حسب المعتقد أما اللون الأحمر فى الأحجار الكريمة التى يتحلى بها فى المشغولات الذهبية ترمز للخوف من المشاهدة (الحسد) أو الخوف من الجان وكعلاج للمشاهدة، والحلى - كما تحدثنا - لها وظيفة إجتماعية رمزية بجانب كونها للزينة فان العريس ... يقوم بتقديم الغوايش وتسمى بالرطانة بالمسكات لتزيين الرقبه. **(جيهان حسن مصطفى،٢٠٠٩م، ص٢٠٠)**

المبحث الثالث: القيم الجمالية

٢-٣-١ تعريف القيم الجمالية:

١- **الجمال**: كلمة أصلها يوناني، ويُقصد بها العلم المتعلِّق بالإحساس أو علم التعرّف على الأشياء من خلال الحواس، ويعرف باسم(الإستاطيقا) وكذلك باسم فلسفة الفن.https://mawdoo3.com و(إعتماداً على أساس حسي) عرف "**هربرت ريد**" الجمال بأنة (وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا). أما"**هيجل**" فأكد أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا، فالجمال في رأية هو الفكرة التي تعبر عن الوحدة المباشره بين الذات والموضوع وهذا الجمال لا يتحقق في اقصى درجاتة الإ في الجمال الفني لأنة ينبع من الروح والإنسان. أما الفيلسوف(**جون دوي**) يرى أن الجمال هو الإدراك والتزوق للعمل الفني.(**ياسمين نزيه وعدلي محمد، ٢٠١١م، ص٢٢**)

أما **الجَمَال** في اللغة العربية هو مصدر الجَمِيل، والفعل جمُل. وقوله عزّ وجلّ :"**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُون وحِينَ تُسْرَحُونَ** ".(سورة النحل،٦)، أي بها بهاء وحسن. قال ابن سيده: الجمال الحُسن يكون في الفعل والخَلْق. وقد جَمُل الرجُل، بالضم جمالاً، فو جَمِيل وجُمَال بالتخفيف، هذه عن اللحياني. جُمَّال الأخيره لاتُكَسَّر. والجُمَّال بالضم والتشديد: أجمل من الجَميل. وجمَّله أي زَيَّنه. والتَّجَمَّل: تَكَلُّف الجَمِيل. ويذهب بعض اللغويين أن كلمة "الجمال" وارده من كلمة "الجمل" الذي يقرن الجمال بالمنفعة، ويجوز التعابير الوارده في الذكر الحكيم مثل "سراحا جميلاً" أو "صفحاً جميلاً" أو " هجراً جميلاً"ما يرمز للتسامح وروح الإيثار، أما المفهوم المتكرر مرارا فهو "صبراً جميلاً" الأكثر ملموسيه في رمزيته ، ويحمل في طياته دلالات الصبر على الشقاء والمصاعب والشظف.

٢- **مصطلح الجمالية:** يدل على العلم الذي يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. والجمالية أو "علم الجمال "هو ترجمه لكلمة "استطيقا" (Aesthetics) و" الجمالية" في الشيء تْعنِي أن "الجمال" في حقيقه جوهريه وغايه مقصديه، فما وجد إلا ليكون جميلاً. يقول (ولترت ستيس): لقد نظر الإستطيقيون الى الجمال على أنه الهدف الوحيد للفن وهم على في ذلك ولا يصح ذلك إلا اذا استخدمت كلمة " الجمال" بمعنى واسع الى اقصى حد.

تعتبر "الجمالية" من حيث المفهوم قديمة قدم الإنسان نفسه، وقد صاحبت الحضارات البشريه كلها بدون إستثناء، واتخذت لها طابعاً خاصاً مع كل حضارة، كما كانت لها تجليات خاصه ومميزه مع كل تجربه إنسانيه مختلفه. إن اول من دعا الى إيجاد هذا العلم وجعل لفظ الإستطيقا كإسم لعلم الجمال هو الفيلسوف الألماني (الكسندر باومجارتن –A.G.BAUMGARREN ، 1762-1817م) وذلك في(كتاب تأملات فلسفيه في الشعر) حيث ظهر مصطلح (علم الجمال) للمره

الأوالى في هذا الكتاب. قصد باومجارتن الى ربط تقويم الفنون بالمعرفه الحسيه مما جعله يعد كمؤسس لهذا العلم. ومنذ ذلك التاريخ أصبحت الإستطيقا من الكلمات التي جرت على الألسنه. حتى أن الشاعر (جان بول JENPAUL) قال سنة ١٨٠٤م :(أن زماننا لا يعج بشئ بقدر ما يعج بعلماء الجمال).

٣- تعريف علم الجمال معجمياً نجد أن تعريف قاموس "وبستر" لعلم الجمال هو أكثر دقه من بعض التعاريف الأخرى ، وهو" المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنيه والخبره الجماليه وتفسيرها ". ولكن المفهوم المفضل عن مصطلح علم الجمال هو ذلك المفهوم المستنبط من نظرية الفيلسوف (بيرد سلي)، والذي يرى أن علم الجمال هو علم بيني تقوم من خلاله علوم فروع معرفيه عده – كل بطريقتة ومناهجه ومفاهيميه الخاصه- بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبره أو الإستجابة الجمالية، بكل ما تشتمل عليه هذه الخبره أو الإستجابة من جوانب حسيه وإدراكيه وإنفعاليه ومعرفيه وإجتماعيه. يتناول علم الجمال المبادئ العامه لظواهر الفن والجمال، متخذاً البعد الجمالي للفن محوراً لإهتمامه، قصد الوقوف على المفاهيم الجمالية، وإظهار ملامحها الجوهرية، بهدف تحليل ماهيتها وذلك من خلال دراسة العمل الفني على وجه العموم وللقضاية العامة حول الفن وتذوقه وإبداعه.

٢-٣-٢ مفهوم القيم الجماليه:

مصطلح القيم الجمالية مركباً من مصطلحان، هما مصطلح القيم وهو ذو مفهوم متنوع ومتعدد، ثم مصطلح القيم الجمالية الذي يعتبر مصطلحاً جديداً على اللغة العربية.

القيم الجمالية: فهي ناتجة عن وعي الإنسان بتحقيق درجة أكبر من الإرتباط والتكامل في العلاقة التي تربط الأشياء التي يدركها في مجال رؤيته، فالأنسان بفطرته يحس بقيم الوحده، والتنوع، والتكرار، والتماثل، والإتزان، والإيقاع، والتوافق. والتضاد، هذه القيم تجعل الإنسان يشعر بالمتعة في إدراكها والوعي بها مما يكسبه شعوراً بالجمال يعبر عن وجود نظام متكامل في الطبيعة. **(عفاف أحمد فراج،١٩٩٩م، ص١٣١)**

٢-٣-٣ عناصر القيم الجمالية:

١- اللون :أثر اللون على النفس: يرتبط اللون الأحمر بالدفء والحركة، ويتمتع اللون الأصفر القريب الى اشعة الشمس بالمرح والغنى، وهو بالتالي أكثر الألوان لفتاً للنظر، ويرمز اللون البرتقالى الى الضوء والحرارة ، ويوحي اللون البنفسجي (الموصوف بلون الظلال) بالعموض فيما يعكس اللوم الأخضر البرودة والهدوء مما يسمح بإستعماله في المباني الصناعية لتحقيق التوتر. لكن اللون الأزرق يرتبط عادة بمشاعر البرودة والإرتياح والمقام الرسمي نتيجة ارتباطه بلون السماء والبحر، وقد استعمل عبر العصور رمزاً للصدق والإخلاص والوفاء والجلال الملكي.

أثر اللون الفيزيائي: يستخدم اللون لتغيير الأبعاد البصرية لأي غرفة إذ يجعلها تبدو أطول أو أعلى أقصر أو أشد إنخفاضاً، فقي حين تبدو الغرفه المصبوغه بألوان فاقعة أكثر إتساعاً وتقدماً ، تجعلها الألوان الفاتحة أعظم ضيقاً وتراجعاً. يؤثر اللون كذلك على الإحساس بدرجة الحراره في الغرفة ، فالغرفة الزرقاء تبدو أقل حراً من الغرفة الحمراء ولو تساوت درجة الحراره فيهما. **(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص ١١و١٢)**

٢- **التكوين:** " التكوين ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر العمل الفني، هو تصميم حركة العمل الفني، وهو عملية تجسيد المعنى التي تشتمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء."هو بناء شكل او تصميم المجموعة، ومع ذلك فهو ليس صورة. فالتكوين قادر على التعبير عن شعور و كنه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة و الشكل لانه لا يروي الحكاية انه التكوين و ليس الصورة. **http://selkattan.blogspot.com**

وهو التوزيع لعناصر شكل ما أو لمجموعة أشكال منفصله بحيث تعطي بالنهاية شكلاً معبراً ومنسجماً. أي البدء بتجميع العناصر الضروريه للتصميم دون الإهتمام بالتفاصيل ومن ثم توزيع العلاقات بين مختلف الفراغات والإنتقال أخيراً الداخلي للعناصر.**(يونس خنفر،د.ت،ص٣٢)**

٣- **النمط / الشكل.**

٤- **الخامة Material:**هي إختلاف صفات وخصائص كل مادة من المواد المستخدمة في البناء أو الديكور أو التشطيب النهائي وغير ذلك.**(يونس خنفر،د.ت،ص٣٢)**

٢-٣-٤ أثر القيم الجمالية فى الفراغ الداخلى:-

١- **الإعتبارات الجماليه** Aesthetic Considerations: من المهم بالمكان اعتماد الأسس الجماليه المرتبطه باللون لأنها تشكل المظهر الجمالي الذي سيتخذه تصميم الفراغ الداخلي في صورته النهائيه. هذه الأسس الجماليه تتحدد من خلال التأثيرات التشكيليه المختلفه التي تضفيها الألوان من خلال العلاقه بينها من ناحيه، ومن إرتباطها بالخط والمساحه والشكل والضوء والخامه المستخدمه في الفراغ الداخلي من ناحيه اخرى وفيما يأتي لأهم الأسس الجمالية اللونيه للتشكيل الفني في الفراغ الداخلي:-

١/أ **التوازن اللوني** Color Balance: هو تلك القيمه التي تحقق التوازن في التشكيل الفني، من خلال الخصائص التي تتمتع بها الألوان، ويتم تحقيق هذا التوازن من خلال إعطاء قيمتين متساويتين في التأثير من حيث ارتباطها بالأشكال المؤلف للتصميم نسبة إلى أحد المحاور أو مجموعة من المحاور ما يعرف بالتوازن الوهمي ويتحدد هذا المفهوم من خلال خاصية الألوان في تحقيق أثر العمق والإتساع والوزن والخفه، فاللون ذو قيمة Value فاتحه أخف من لون ذي قيمة داكنه، ويعطي اللون الداكن الإحساس بالعمق والبعد، في حين يولّد اللون الفاتح الإحساس

بالإتساع والقرب. كما أن الألوان البارده أخف وزنا من الألوان الدافئه، وتعطي الألوان البارده الإحساس بالإتساع والقرب، في حين تعطي الألوان الدافئه الإحساس بالعمق والبعد.

١/ب الإيقاع اللوني Color Rhythm **:** يلاحظ الإيقاع نتيجة لتكرار عناصر ومفردات من التصميم، ويمكن أن يؤلف هذا التكرار نموذجا لنقش متكرر Pattern. ويحدث الإيقاع من خلال بعض خصائص الألوأن الوارد ذكرها من قبل من ناحية العمق Depth، الإتساع Wideness والوزن Weight. إذ أن التكرار في الألوان وقيمها فضلا عن التباين بين الألوان الباردة والدافئة والأبيض والأسود للعناصر يحدث نوعا من الإيقاع الحسي للتشكيل الفني ضمن الفراغ المدروس. **(ح. دبس وزيد،٢٠٠٨م،ص٣٥٧ و٣٥٨)**

١/ج العلاقة بين اللون والشكل Relationship between Form and color**:** تتبع الألوان في قيمتها التعبيريه الأشكال، كما الخطوط فلكل شكل دلالته التعبيرية والرمزية حيث توحي الأشكال الهندسية الحادة باتجاه مجموعات الألوان المتبايته أن الألوان الحاره تظهر أوضح في أشكال حاده ، وتنحي الأشكال الهندسية المنحنيه نحو مجموعات الألوان المنسجمه. كما توحي الأشكال الهندسيه ذات الخطوط المتعامده الإحساس بالتوازن والإستقرار، وبذلك يمكن استخدام الوان باردة أو دافئة ذات قيم متدرجة، كما تدعم الأشكال ذات الخطوط المائله التباين في التكوين العام، ولذلك من المفيد إستخدام الوان لها درجة التباين نفسها. وعموما يتم التركيز في العماره الداخليه على تمييز السطوح الأربعة لأي فراغ بواسطة اللون، كما يتم توظيف اللون لفصل عناصر التصميم أو المواد المستعملة والتأكيد عليها من خلال إعطاء قيم لونيه مختلفة لها.

سطوح ملساء يختلف عن إستخدام سطوح خشنة تحمل درجة لونية واحدة، حيث تتغير قيمة أنعكاس التشكيل الفني في العمارة الداخلية بما يضفيه من تأثيرات في مجمل المنظومة اللونية المستخدمة في الفراغ، وعموماً يضفي الملمس الخشن شعوراً طبيعياً، في حين تنحي السطوح الملساء باتجاه العناصر الصناعية، وتنحى باتجاه الحداثة والمستقبلية، لذلك يتم التركيز عليها بكثرة في عمارتنا المعاصرة.

١/د علاقة اللون بالضوء Relationship between Light & Color**:** للإضاءة دوراً مهماً في التأثيرات التي تحدثها الألوان لدى إستخدامها في الفراغ الداخلي، إذْ أن إختلاف قيم شدة الإضاءة يسبب تغيراً في قيمة اللون Value كما أن للضوء الملون تأثيراً في صفة اللون Hue، حيث يتغير اللون عند تسليط ضوء للون آخر عليه... ومن ناحية أخرى تؤدي الألوان نفسها دوراً أساسياً في إضاءة الفراغ الداخلي إذْ أن استخدام ألوان فاتحة يزيد من عامل الأنتشار(الإشعاع الضوئي) Global Illumination في الفراغ، كما تزيد الألوان الدافئة لدى استعمالها من قوة الضوء المستخدم سواء كان طبيعياً أم اصطناعياً.

١/ه الحركة :Movement تتحقق الحركة في الشكل الفني ضمن موضوعيا من خلال التغيير في المجال المرئي للفراغ، أوبصريا من خلال عملية الإدراك البصري، أو معا. وأن الإيحاء بالتغيير في المسافة أو البعد أو القيمة، يعتمد على الإحساس المرهف، والذي يتأتى عن معرفة القيم الديناميكية للعناصر التشكيليه في المجال المرئي في الفراغ بما فيها اللون وعناصر التشكيل في التصميم. **(ح. دبس وزيد،٢٠٠٨م،ص ٣٥٨و٣٥٩)**

٢-القيم التشكيليه للون في التصميم الداخلي: من خلال معرفة المصمم في العماره الداخليه لمفهوم اللون ونظرياتة يتم إعتماد ما يعرف بالمنظومه اللونيه Color Scheme: وهي مجموعة الألوان التي يجدها المصمم مناسبة لفراغ داخلي محدد طبقا لمعايير وأسس عامه ترتبط بالبعد الوظيفي والجمالي لهذا الفراغ وتجدر الإشارة إلى أن دراسة الألوان ونظرياتها وتأثيراتها المختلفه وطرائق إستخدامها في دراسات حديثه نسبياً، وذلك فان أغلب تصاميم العماره الداخليه في القرون القديمه لاتحتوي مثل هذا الفهم عن اللون ونظرياته، وبذلك إستعملت الألوان وفقا للأهواء والأذواق الشخصيه أو وفق معان ودلالات الألوان ورموزها من حيث إرتباطها بالمعتقد والدين والموروث الشعبي لكل منطقة تحمل العادات والتقاليد نفسها، ومن ثم فإن اللون يؤدي دوراً حيوياً في مجال الفراغ الداخلي، فهو يعمل على إبراز عناصر الأثاث وعلاقتها بمحتويات التشكيل في الفراغ، من أرضيات وسقوف وجدران، كما يحتل اللون مكانة مهمه في جميع أوجه نشاطاتها في الحياة العامة والخاصة، وبذلك فالأثر الذي تلعبه علينا الألوان في الفراغ سينعكس على الشعور الحسي والعضلي للفرد).**(ابراهيم مروان،٢٠١٣م، ص١٨-١٩)**

٢-٩جماليات اللون في التصميم الداخلي:-

١-الخُطط اللونية في التصميم الداخلي:

قدم العديد من الباحثين تصنيف وتنظيم وترتيب اللون في تسلسل منطقي لتوضيح خصائصها. وهي تلك الخطط اللونية للتصميم الداخلي والألوان المستخدمة في الفراغ. ويجب في الخطط اللونية مراعاة أن يكون اللون مناسباً وملائماً لوظيفة المكان، بالإضافة الي تأثير الإضاءة الطبيعية والصناعية. وتشمل خطة اللون عناصرالفراغ(أرضيه،حوائط، أسقف،أثاث،مفروشات). ولذلك نحتاج لنظام بسيط يسمح لنا بإستخدام الألوان بعلاقات مناسبة ومرونه كافية، وقد نستخدم اللون الواحد بدرجاته أو اللونين أو ثلاثة الوان معاً، لذلك هنالك أنواع من المخططات اللونية وفقاً لنوعية الألوان المستخدمة وهي كالآتي:-**(ابراهيم مروان،٢٠١٣، ص٢٦)**

١/أ خطة لونية بإستعمال لون واحد: The use of one color

وهذا التصميم المستخدم فيه لوناً واحدا يكون بسيطاً، ويتمتع بجاذبية ، ويستخدم اللون الواحد بدرجاتة المختلفة من الظلال. ولكن بالطبع لن تستطيع جميع الألوان أن تتمتع بنظام اللون الواحد،

وهذا بسبب أن الألوان الفاتحة لا تستطيع أن تحقق قيماً اكثر عمقاً للتأكيد . ومن ذلك فإن اللون الواحد يمكن للمصمم أن يرفع ويخفض القيمة والشدة لإعطاء تنوعات متعددة يمكن استعمالها.

١/ب الخطط الثلاثية Tried Schemes

وتقوم على استخدام أي ثلاثة الوان بحيث تقع على مسافة متساوية بعضها مع بعض على دائرة الألوان. مثال اللون الأحمر والأصفروالأزرق أو الأصفرالبرتقالي والأحمر البنفسجي والأزرق المخضر.

١/ج الخطط بالألوان المتناظرة :

يمكن استخدام اكثر من لون من الألوان المتقاربة معاً ، فقد يصل عادة الى من ثلاثة الى خمسة الوان تخلط معاً بسهولة ، ولكن يوجد لون واحد يطغى على الآخر ، واضافة كميات صغيرة من الألوان الأخرى للتشويق والتنوع والتحديد أيضاً.

١/د الخطط الرباعية :

وتشتمل على أي اربعة الوان على مسافة متساوية كل من الآخر على الدائرة . ومثال ذلك الأحمر والأصفر والبرتقالي والأخضر والأزرق البنفسجي.

١/ه الخطط اللونية المكملة (المتممة)(Complementary Scheme): ويستخدم في التصميم مكمل بسيط لونين عكس بعض في الدائرة اللونية مثل الأزرق والبرتقالي، الأصفر و البنفسجي، الأخضر والأحمر ، وليس من الضروري أن تستخدم أي لونين من تلك الألوان على شكلها الصافي.

١/و الخطط اللونية المكملة (المنشقة)(Split Complementary Scheme)

وتستخدم أي لون بالإضافة الى اللونين الواقعين على جانبي اللون المكمل لهما . فعلى سبيل المثال : اذا كان اللون هو الأصفر فإن الألوان المنشقة هي الأحمر البنفسجي والأزرق ، وذلك لتكامل البنفسجي مع الأزرق. **(مهجه محمد إسماعيل،٢٠٠٩م، ص٧٧-٧٩)**

١/ز الخطة اللونية المتشابهة(المماثلة) Analogues Color Scheme**:**وفيه يمكن إستخدام ألوان يتصل بعضها ببعض في دائرة الألوان، وليس من الضروري أن تستخدم على شكلها النقي. ولكنها تخلط بعضها مع بعض بكميات مختلفة حتى يمكن أن تنتج عدة ظلال من الألوان القليلة المستخدمة ومن الطبيعي أن يغلب لون من هذه الألوان على الأخرين وهي الألوان المتجاوره في الدائره اللونيه أنظر الشكل أدناه.**(مهجه محمد إسماعيل،٢٠٠٩م، ص٧٩)**

٢- دلالات وتأثيرات اللون في الفراغ الداخلي:

هنالك العديد من النظريات حول ردود الأفعال حول الألوان. كثير من هذه النظريات ترتبط بالدلالات المستقاه من الطبيعه. وعموما تعد الألون الدافئه مثيره ومبهجه في حين تعطي الألوان

البارده الإحساس بالهدوء والسكينه وفيما يلي أهم الدلالات والمعاني المتعلقة بالألوان الأوليه ومكملاتها والألوان الحياديه، وهنا نذكر التأثيرات والدلالات لبعض الألوان كما يلي:

١-**الأصفر**Yellow: لون يميل إلى الدفء اكثر من البروده، لون الطاقة، يميل إلى الصفة الايجابيه اكثر من السلبية، ويقوم بجذبنا بشده لدخول الفراغ، وبذلك فهو مناسب جدا لتلوين المداخل من نوافذ وابواب.

٢-**البرتقالي** Orange: لون دافئ، لون الوصال والعلاقة الإيجابية بين الأنا والآخرين وهو لون يرتبط بالصحه والشفاء، ولون التفاؤل مما يجعله لأماكن النقاهه**(ح. دبس وزيت،٢٠٠٨م، ص٣٥٠).**

٣-**الأحمر**Red: (لون حار،لون الحركه، يعطي الإحساس بالقوة، التوتر الأنفعال، الإرادة، التعبير الواضح عن الأنا وميل إلى السيطرة ونوع من الأنانية ولهذا اللون تأثير قوي، لذا لايفضل إستخدامه كلون مسيطر في الفراغ الداخلي.

٤-**الأزرق** Blue: لون بارد لون الهدوء والصبر والأنتظار والثقة والإحترام،وهو لون الأشخاص المفكرين ينقل الإحساس بالماء عند استعماله في الفراغ الداخلي. كما أنه يساعد على الهدوء والإسترخاء، لذلك فهو المفضل في غرف النوم، وفراغات العمل التي تحتاج إلى التركيز.

٥-**الأخضر** Green**:** يسمى هذا اللون بلون الطبيعة، كما يطفي اللون الأخضر على الفراغ درجاتة المعتمة عند استعماله بالتخفيف من درجة السطوع.

٦-**الأرجواني** Purple: لون ملهم وروحاني، تعطي درجاته الفاتحة باستعمالها مع البنفسجي إحساسا رقيقا ودافئا، من المفيد توظيفه في غرف النوم والمعيشه والمكتبه.

٧-**البنفجسي** Violet**:** لون يتصف بالبرودة كلما إتجهنا نحو الأزرق ويتصف بالدفء كلما اتجهنا نحو الأحمر. كما يعتبر اللون البنفسجي بانه لون الأنفراد والأنعزال التام، لون الأنانية باتجاه سلبي، وهو لون التخفي والتقنع والتمثيل **(ح. دبس وزيت، ٢٠٠٨م، ص٣٥٠ -٣٥١).**

٨-**البني** Brown**:** لون شبه دافئ، لون هادئ نسبيا، لون الأرض، لون الإرتباط، له صفه اقتصاديه مرتبطة بالتفكير، واستعمال هذا اللون في الفراغ الداخلي ينقل الإحساس بالطبيعه إلى الداخل، لذلك من المفيد استعمالة في فراغات الأبنيه الريفيه .

٩-**الأبيض**White**:** لون الفراغ، لون الطهاره الملائكيه، لون النسيان والضعف، ويؤدي استعماله في الفراغ الداخلي إلى زيادة قيم التباين وإلى احساسنا ببرودة الألوان.

١٠-**الرمادي**Gray**:**(هادئ يحل محل الأزرق في بعض الأحيان.**(ح.دبس وزيت،٢٠٠٨م، ص٣٥١)**

٢-٣-٥ مصادر الألوان والزخارف فى الثقافة الماديه للهدندوه :-

١-الألوان: عرف الإنسان الأول والبدائي الألوان الطبيعية البسيطة، التي وجدها في بيئتة الطبيعية، ومن اهمها الأبيض، والملونات الأرضية والنباتية الحمراء والصفراء والأخضر والأزرق بعد معالجتها مزجها. **(http:llsham.press).**

فترى الدارسه أن الهدندوه لم تختلف كثيراً عن العصور القديمة، فقد إستخدمت الألوان الموجودة في البيئة الطبيعية من حولها أيضا مثل الوان المعادن(كالذهب، الفضة والنحاس) ومن الأخشاب كالسدر، السنط، السرو والأبنوس، وصوف الماعز الأسود وسعف الدوم، والحجارة كالبازلت الأسود، الرخام الأبيض، والجلود مثل جلد التمساح، و جلد الأبقار والماعز بعد معالجتها، والوان الخرز(كالأحمر،الأصفر،البرتقالي،البنفسجي المحمر،الأخضر،الأسود والأبيض) ويكثر إستخدام الألوان الحارة.(ومن بعض التقنيات كالتدخين "عملية تعريض البروش للدخان لإكسابها اللون الأسود") **(أونور،٢٠٠٩م،٨٢)**.

(ومعجون نبات الحنة)، و تدليك القرع بأوراق الشعير ليصبح لونها أحمر فاتح (وردي) أما اللون الأزرق يتحصل عليه من نبات النيلة.**(جيهان حسن،٢٠٠٩م،١٧٣و١٧٤)**

بالإضافة إلى الألوان الصبغية كالتفتة. نجد أن الهدندوه كما كان ذلك سابقا يعتمدون على ثقافة وحضارة شبه القاره الهنديه التي تشمل الهند الحاليه وبنغلادش وباكستان وافغانستان، ولذلك أصبح مأكلهم وملبسهم وأدوات زينتهم وعطورهم وفنونهم - بسبب تأثير سواكن والجاليه الهنديه الكبيره بها والتجارة الواسعه مع شبه القاره الهندية).**(بامكار،٢٠٠٧م،٢١٢)**

يكثر إستخدام الألوان الحارة وخاصة اللون الأحمر إذ يعتبر لون أنثوي عند معظم المجموعات البجاوية،.(أركا ٢٠١٦م، مقابلة) كما إستخدمت الألوان الحارة او الدافئة المنسجمة منها وغير المنسجمة،

٢- الزخارف: اتخذ الهدندوة الزخارف والرسومات من البيئة من حولهم ومن الطقوس الدينية والظواهر الطبيعية واللغة العربية (الوسوم) كما استعملوا الأشكال الهندسية مثل الشكل المعين والدائرة والمثلث والخط (خطوط متقاطعة ، متعامدة ، مائلة ، زقزاق وتكوين إشعاعي).

وقد إستخدمت بغرض الزينة والتمييز، وبمدلولات ومفاهيم ثقافية متل الوقاية والحرز من العين والحسد. **أنظر الملاحق صورة رقم(١٩) ص(١٣٩)**

٢-٣-٦ جماليات اللون في مفردات الثقافة المادية عند الهدندوه:-

١- إستخدام اللونين الأسود بجانب الأبيض .

٢- إستخدام الألوان الحارة.

٣- إستخدام الألوان الحارة الى جانب اللونين الأسود والأبيض.

٤- إتخاذ زخارف ورسومات شعبية الى جانب الزخارف والرسومات التي فرضتها عليهم التجارة.

٨- توظيف القيم الجمالية في الثقافة المادية للهدندوه في الفراغ الداخلي السكني:-

إستخدم الهدندوه بعض من مفردات الثقافة المادية في عناصر الفراغ الداخلي(بيت البرش):-

١- الجدران والسقف.

٢ – الأثاث والمفروشات.

٣- أدوات الزينة الإكسسوارت.

المبحث الرابع:- التصميم الداخلي

٢-٤-١ تعريف التصميم الداخلي:

يعرف التصميم الداخلي بأنه عباره عن دراسة الفراغات والحيزات الداخلية ووضع الحلول المناسبة للعناصر المكونة لها وتهيئتها لتأدية وظيفتها بكفاءه بإستخدام مواد مختلفة وإختيار الوان مناسبة بتكلفة مناسبة وهنالك تعاريف أخرى للتصميم الداخلي نورد أهمها فيما يلي:

-هو فن ومعالجة وحل الصعوبات التي تواجهنا في مجال الحركة في الفراغ بحيث يسهل إستخدام ما يضمه هذا الفراغ من أثاث وتجهيزات فيصبح مريحاً مرضيا يبعث على البهجة والمتعة. **(عدلي محمد وعبدالله الدرايسة،٢٠١١م، ص٥٩)**

- هو أنه الإدراك الواسع والوعي بلا حدود لكافة الأمور المعماريه وتفاصيلها وخاصة الداخليه منها وللخامات والمواد المختلفه وماهيتها وكيفية إستخدامها. وهو المعرفه الخالصة بالأثاث ومقاساتة وتوزيعه في الفراغات الداخلية حسب أغراضها، وبالألوان وكيفية إستعمالها في المكان المناسب وكذلك بالأمور التنسيقيه الأخرى اللازمه كالإضاءه وتوزيعها والزهورواختيارها وتنسيقها، وبالإكسسوارات المتعدده الأخرى اللازمه للفراغ حسب وظيفتة.(**يونس خنفر، د. ت، ص٣٩)**

٢-٤-٢ تاريخ التصميم الداخلي:

على الرغم من أن مجال التصميم الداخلي قديم جداً(تشير الدلائل الاثرية في حضارة العراق "وحضارة مصر القديمة " إلى وجود تصميم داخلي للمنشأت القديمة وخاصة السكنية منها وفي فترات مختلفة، سومرية، أكدية، بابلية، آشورية " فرعونية " ومن خلال الاختام الأسطوانية وألواح الطين والحجر واللقى الأثرية، وكل تلك الدلائل تؤكد بأن هناك ترتيباً معيناً تم على اساسه تصميم هذه المنشأءآت) إلا أنه يزاول اليوم مهنة جديدة مختلفة تماماً في مفهومها عما كان يعمل به في السابق، حيث كان على علاقة رئيسة مع الأشكال السطحية بزخرفة البيوت وكان قبل سنوات يطلق عليه مصطلح الديكور الداخلي Interior Decoration فحل محله مصطلح أكثر شمولاً ووصفاً وهوالتصميم الداخلي Interior Design وفي بعض البلدان الأوربية التي أسس فيها التخصص بصورة جيدة يعرف اليوم بالعمارة الداخلية Interior Architecture، كما يشير إلى ذلك دليل جامعة برايتون University of Brighton.**(نمير قاسم خلف البياتي،٢٠٠٥م،ص٢٠)**

٢-٤-٣ مجالات التصميم الداخلي:

تنوعن مجالات التصميم الداخلي لتشمل تقريبا كل حيز او فضاء داخلي ولتصبح أكثر تخصصاً ومن بين هذه المجالات :-

١-التصميم الداخلي السكني:والذي يختص بتصميم دورالسكن والعمارات والمجمعات...الخ.

٢- التصميم الداخلي غير السكني(العام): ويختص بالتصميم الداخلي الرسمي الحكومي أو التصميم الداخلي المؤسسي وتصميم الأبنية التجارية والأبنية الدينية إضافة الى التصميم الداخلي الصناعي وغيره من فروع التصميم الأخرى وان لكل تخصص مجالاتة الفرعية إيضا.

٣-والتي تدخل ضمن مجالاتة العديد من التخصصات المتداخلة ، منها تصميم المعارض والذي يتعامل مع مجالات أخرى مثل الكرافيك والإعلان وتصميم الديكور المسرحي والتلفازي وتصميم السفن، ويضاف الىمثل هذه التصصات تصميم المتاحف وحفظ وصيانة الأبنية التاريخية ، علما أن تخصصات التصميم الداخلي كثيرا ما تتداخل فيما بينها أو تخصصات ومجالات أخرى تحتاجها العملية التصميمية ، فضلا عن ذلك وجود مجالات فرعية، مثال ذلك تجزئة المشروع التصميمي الواحد الى عدة مشاريع (تصميم فضاءات العمل، فضاءات المعيشة ،الفضاءات العامة ،الفضاءات الخاصة ...الخ) **(نمير قاسم خلف البياتي،٢٠٠٥م،ص٣٠و٣١)**

٤- وظيفة المصمم الداخلي:

١- تحليل احتياجات العميل وأهدافه واحتياجات الأمان.

٢- البحث عن معرفة التصميم الداخلي.

٣- تصور مبدئي للناحية الوظيفية والجمالية والفكرة وملأئمتة للمعايير القياسية.

٤- تطوير وتقديم تصميم نهائي مقترح من خلال وسائل العرض الملأئمة.

٥- تحضير رسومات العمل والمواصفات لمواد البناء والتفصيلات المختلفة.

٦-والمواد والتشطيبات والأثاث والثوابت مثل الحمام والموقدات وتطابقة مع النظام والأدلة العلمية.

٧- التعون مع حدمات المحترفين والحصول على التراخيص الفنية في المجالات الميكانيكية، الكهربائية، الأحمال المتطلبات الخاصة بالموافقة.

٩- مراجعة وتقييم التصميم خلال التنفيذ وبعد الإنتهاء من المشروع.**(عدلي محمد وآخرون، ٢٠١١م، ص٦٤و٦٥)**

٢-٤-٤ عناصر التصميم الداخلي ELEMANTS OF INTERIOR DESIGN

مع أن التصماميم الداخلية قد لا تتشابه في شكلها، إلا أن العناصر المشاركه في تحضيرها واحده، ولعل سمة المصمم البارع المميزة، مزج هذه العناصر بنجاح في قالب يشكل إطار

تصميم داخلي جميل، نتيجة إستعماله للقواعد بمهاره وإبداع، على المصمم الداخلي الناجح أن يجعل من تصاميمه نمازج تريح العيون بزينتها وتسهل العمل على ساكنيها وتنسجم مع نمط المبنى الهندسي. وهذه العناصر هي:-

تعتبر معدات المصمم الداخلي، عناصر التصميم التي تكّون أي نموذج ناجح وتشمل:

الخط، الشكل، اللون، الضوء، المساحة، النسيج ،المادة.

١- الخط LINE: يستعمل الخط في تكوين إحساس بحركة الجسم او طوله او إرتفاعه. والخطوط تحيط بمساحات الفراغ فتشكل الإطار لأي شكل أو رسم . تظهر الخطوط المستقيمة اما على نحو افقي، و إماعمودي او منحرف، أما الخطوط المنحنية فتتخذ اتجاهات وأشكالاً لا تحصر. ينتج عن رسم الخط العمودي إنطباع بزيادة إرتفاع الجسم وذلك لأن العين تضطر للتحرك صعوداً الى نهاية الخط ، غير أن الخط الأفقي يعطي أنطباعاً بتعاظم الإتساع إذ تتجه العين من اليمين الى الشمال أوالعكس.

إذا اردت رسم عدة أوضاع أو حالات للجسم الإنساني، فإن الخطوط تساعدك على خلق مشاعر معينة. فالخطوط العمودية، على سبيل المثال ، توحي بالقوة والبساطة والحيوية،في حين تعتبلر الخطوط الأفقية عن الإسترخاء والإرتياح، وفي حين تعرك الخطوط المنحرفة بالضجر والتبرم والمرور في مرحلة انتقالية تلك تلك الخطوط المنحنية على رشاقة وخفة وسهولة في الحركات.

(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص٩)

٢- الفراغ SPACE: يحيط الفراغ بالجسم أو الشكل ويمتد داخله، وهذا مايجعل التصميم يوحي بوجود فراغ أو مساحة، فالسقف المتمادي يعطي إنطباعاً بامتداد مساحة التصميم أو اتساع الفراغ داخله والهندسة الداخلية ، فن معالجة الفراغ أو المساحة وكافة أبعادها ، بطريقة تستغل جميع عناصر التصميم على نحو جمالي ، يساعد في العمل دال المبنى. **(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص١٣)**

٣- الحجم أو الشكل أو السطح FORMH AND SHAPE: أن اتصال الخطوط ببعضها يخلق صيغة أو شكل أي مساحة ، واتصال الخطوط المستقيمة ببعضها يخرج الى حيز الرؤيا الأشكال المستطيلة والمربعة وسواها من الرسوم الهندسية في حين اتصال الخطوط المنحنية يرسم الدوائر والأشكال البيضاوية والأهليليجية. فالأشكال الدائرية و البيضاوية توحي بإكتمال الصورة ، بينما تكون الأشكال المستطيلة والمربعة إحساساً بالدقة الأمر الي يحتم استعمالها في المواضع المناسبة. وشكل اي جسم قد يكون مغلقاً ، مصمتاً (غير أجوف) أو مغلقاً أجوف (بستعمل فراغه لأغراض مختلفة) وقد يكون الشكل مفتوحاً ، إلا أن شكل اي بناء يتحدد دائماً بطبيعة العمل الذي يجري فيه.

(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص٩و١٠)

٤- **الظل والضوءLIGHT AND SHADOW**: ينعكس الضوء على سطوح الأشكال المختلفة، ويتشكل الظل في المناطق التي لا يصل اليها النور بأي نسبة. والضوء والظل يضفيان على أي بناء إحساسا بالعمق، لذا يفترض على المهندس الداخلي تحديد العلاقة بين الضوء والظل كما يجب. وأن يميز بين السطوح التي ينكسر الضوء عليها حين يخترق مادة أشكالها. كما يجب عليه تذكر قاعدة أن التعرض المستمر للضوء يضعف من الحساسية البصرية ، فالناس يألفون بعد التعرض المطول للضوء والظل درجات النور والعتمة المتفاوتة. **(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص١٣)**

٥- **الإضاءةLIGHT**: الضوء كما هو معروف شعاع مرئي من مجموعة الطيف الكهربائي المغنطيسي ينتشر في حركة موجية تختلف ذبذبتها وأطوال موجاتها وان هذه المجموعات المنتظمه من الإشعاعات الكهرومغناطيسية تنتشر بخط مستقيم ضمن اوساط موحدة التركيب وقادرة على توليد تأثيرات على شبكية العين تسمى بالتأثيرات الضوئية، ان الضوء في غاية الأهمية بالنسبة للعاملين في مجال التصميم الداخلي سواء كان ضوءاً طبيعياً او صناعياً تعد الإضاءة أحد العناصر الأساسية لتهيئة الإطار الصحي والنفسي اللازم للعمل، والتوزيع الجيد للإضاءة يحمي العين من الإجهاد ويمنع وقوع الحوادث ويزيد من قدرة الشخص على العطاء في العمل. **(نمير قاسم خلف البياتي،٢٠٠٥م،ص١٣٣و١٣٦)**

٦- **اللونCOLOR:**قد يكون اللون إما جزءاً متمما لزينة المبنى أو عنصراً يضاف لخلق انطباع مرغوب فيه فإستعمال اللون في الزينة الداخلية يساعد على إبراز المعالم ويضاعف من اهتمامنا بها أو انه يخفف من تركيز النظر عليها. والتناغم اللوني ليس سوى مزيج من الوان متعدده ، يؤلف وحده لونية تبهج النظر. وصيغة اللون هي التي تميزبين لون وآخر وتعطي اللون اسمه (احمر، اصفر، أزرق ...) أما اشراق اللون، فهو رجة زهو صبغتة او قتامتة . وللون درجات متفاوتة تتراوح بين اللون الخفيف الفاتح والظل المائل الى الظلمة : كما نتحدث عن نسبة الإشراق والصفاء في اللون فنصفها بالحده والإشباع في اللون. **(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص١١)**

٧- **المواد:** المواد هي الخامات التي يستعملها المهندسون الداخليون لإبداع التجميل الهندسي المناسب. وللمواد لونها وشكلها وبعدها ودرجة صلابتها، علاوة نسيجها أوتركيبها. ومع ان ليس بالإمكان تبديل صلابة المادة، فإن من الممكن تغيير لونها وشكلها وبعدها، ونسيج الماده هو أكثر العوامل أهميه في إختيار المواد الملائمة للزينه، لأنه يشكل السطح النهائي لأي جسم او شكل ، فيعكس صلابتة او رخاوتة، خشونتة او نعومتة ، فالسطوح المصنوعة من الأسمنت او الحجارة او الطوب ، صلبه وخشنة، ترمز الى قوة الداخل وعاميتة. أما السطوح المصنوعة من مواد أقل صلابة كالزجاج والألمونيوم والبلاستيك فتخلق شعوراً بالرفاهية والرسمية في المبنى.على المصمم

إذن ألا يكثر من استعمال انسجة مشابهة، ولهذا السبب يمتنع البناؤون عن وضع الطوب والحجارة (الصخور) في أماكن متقاربة لأن الأنسجة المتباينة تأتلق بأناقة مع الأنسجة الأخرى.

إن السطوح (المواد) الصلبة المستعملة في البناء، تقلل من إرتفاع السقف الظاهر ومن بُعد الجدران، وتزيد الألوان ظلمة ، أما السطوح الناعمة، فتزيد من ارتفاع السقف وتباعد الجدران وتعكس النور بحيث تصبح الألوان أكثر إشراقاً. **(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص١٤و١٥)**

٥- أسس التصميم الداخلي PRINCIPLES OF INTERIOR DESIGN:

١-التوازنBALANCE: ان التوازن هو تحقيق التعادل في التصميم . فأي جسم او مجموعة أجسام (الأثاث على سبيل المثال)، يعتبر متوازناً اذا تحققت له صفة التماثل أو التنوع المتوازن على ان يظهر التناغم في توزيع المسافات والشكل والخط واللون والضوء والظل.

٢- الإيقاع REYTHM: يأتي الإيقاع عن طريق معالجة الخطوط والسطوح المستوية والمساحات بتتابع منتظم، يسنعمل الإيقاع لخلق الحركة في التصميم وتحريك المشاهد أو المتفرج بين أجزائه المختلفة ، ولا يتم ذلك إلا عن طريق تكرار الخطوط والألوان والأشكال ، وما استعمال اللون المشدد في مواضع حساسه في الغرفة ، وترتيب الصور وتنسيق أغطية الجدران وزينتها، إلا طرق قليله معدوده تستخدم في خلق إيقاع ضمن تصميم داخلي معين

٣- التأكيدEMPHASIS: يستخدم المهندسون الداخليون مبدأ التأكيد (التشديد) أو الهمينه، لفت الأنظار الى منطقة معينة أو موضع معين، وهم يستعملون في سبيل ذلك اللون والنسيج والخط . ومن المفترض أن يكون في كل تصميم داخلي مركز تأكيد، أو نقطة محورية في كل غرفة، وقد تكون موقداً أو رسماً زيتياً أو أسلوباً لمعالجة النوافذ أوشكلاً فنياً. ويتم تحويل الإنتباه الى نقطة التأكيد بواسطة ترتيب المفروشات، أواستخدام الألوان المتباينة أو إتجاه الخطوط وتحويرها أو العلاقة بين المساحات المختلفة أو تغيير المواد الزيتية.

٤- والتناسبPROPORTION: إن تناسب أي غرفة مع أثاثها بالغ الأهمية، علماً أن بعض أنماط التناسب أكثر جمالاً من غيرها. يجب إقامة تناسب صحيح بين الغرفة وأثاثها بحيث لا تفرش الغرفة الضيقة بقطع أثاث ضخمة ولاتعلق الصور الصغيرة على جدران غرفة كبيرة.

(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص١٦-١٨)

٥-الوحدةUNITY: الوحدة هو التعبير عن الكمال في التصميم، إذ ينبغي أن تبدو كل غرفة وحدة متكاملة ، فلا تظهر بعض أجزائها وكأنها ملاحقات أو أفكار مستجده على التصميم الأصيل، والوحدة أو التناغم تعني تآلف العناصر الأساسية في التصميم ، بحيث تكون وحدة كاملة منسجمة ، وعلى المصمم بالتالي، أن يتأكد قبل إضافة الأثاث الى الغرفة،أن لون قطعة ونسيجها وشكلها وخطوطها ، تتآلف مع عناصر الغرفة على نحو طبيعي.

٦-التنوعVARITY: لولا التنوع في التصميم لمل المتفرج النظر الى زينة باهتة لاتلفت الأبصار ، والإكثار من الإيقاع والتكرار والوحده يفسد الشعور بالتنوع أو التباين،كما أن الإقلال من أي من هذه العناصر يضيع قيمة التنوع في التصميم. وتستخدم عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع وتعتبر الأجسام ذات النسيج الخفيف والمعلقة على الحائط تبايناً ممتازاً مع لون الأثاث المعتم أو الداكن.

٧- التكرار: غالباً ما يؤدي الى نشوء الوحدة، فتكرار الخطوط العمودية ومساحات الفراغ أو الأنسجة ، تربط البناء بحسن وتحقق الوحدة. **(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص١٨)**

٨- التضارب: يزيد استعمال المتناقضات في التصميم اهتمام المتفرج ، والتضارب يعني استعمال العناصر المتناقضة :الطوبل والقصير، السميك والرقيق، المستقيم والمعوج ، الأبيض و الأسود. واستخدام الأشكال والألوان والخطوط المتضاربة بحيوية في أي تصميم ، علاوة على ربطها ببقية عناصر التصميم تحقق التوازن والتأكيد والتنوع في التصميم. **جرجس خوري،١٩٩٤م، ص٢٠)**

٩- التراتبية: عندما نءكد أو نشدد اي مظهر من مظاهر تصميم معين ، تصبح باقي النواحي فيه أقل بروزاً، ويمكن بالتالي ربط التراتبية باللون والخط والشكل وما اليه من عناصر التصميم .

١٠- الإنتفال: أن التحول من لون الى آخر ، ومن خط الى منحن الى آخر مستقيم في التصميم مع المحافظة على وحدتة ، يعرف تقنيا بالإنتقال، والإنتقال قد يكون تقاطاً للقوالب بين جدار وآخر داخل الغرفة الواحدة ، أو تبدلاً في سطح ارضية غرفة عما يجاورها من الحجرات ووظيفة المهندس الداخلية ، تكمن في انتقاله بنجاح بين مختلف نواحي التصميم دون الإخلال بالتناغم أو الوحدة في التصميم. **(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص٢١)**

١١- **الإبداع**: إن الإبداع في التصميم الداخلي، يعني القدرة على خلق صور ذهنية لأشكال أومجموعة أشكال منسقة ، لم تظهر الى حيز الوجود عند التصميم ، والخيال الخلاق هو القدرة على تقديم أشكال جديدة ، وتصوير نماذج جديدة واستعمال أجسام جديدة ، هكذا يتضح أن الإبداع والخيال ، هما مترادفان في علم التصميم الداخلي ، إذ انهما متصلان مباشرة بالقدرة على جمع العناصر المتفرقة وغير المتصلة في مجموعات زينية متناسقة تتسم بالوحدة والجمال.

(جرجس خوري،١٩٩٤م، ص٢١و٢٢)

٦-عملية التصميم الداخلي:

١-جمع المعلومات: جمع المعلومات ويمكن تقسيمها الى عدة محاور:-

أ/ معلومات عن النشاط :- طبيعة الأنشطة الرئيسية، طريقة أداء النشاط في الفراغ ، الإحتياجات الوظيفية ، الأنشطة الخدمية، القيم الجمالية وعلاقتها بالنشاط ، كفاية الإحتياجات الوظيفية .

ب/ معلومات عن الموقع:- وصف الموقع مكانياً والتوجية ، الميزات والعوائق الطبيعية والمصنوعة ، المجاورات والشوارع ، المناسيب ، المساحة (كتلة المبنى –المساحات الخارجية) موقف السيارات. نوع المبنى إنشائياً –عدد الطوابق – عناصر المبنى أفقيا ورأسياً. خدمات الموقع (الكهرباء –الصرف الصحي – الأمن والسلامة والحريق).

ج/ معلومات عن المستخدم:-(طبيعة المستخدمين – المستخدمين الدائمين – المستخدمين الزوار) النوع والعمر، العدد الحقيقي أوالتقريبي ، معدل شغل الفراغ من قبل المستخدمين في اليوم او في مناسبات معينة. ثقافة المستخدم وتشمل (ديانتة – المستوى التعليمي والإقتصادي).

٢- تخليل المعلومات:-تتم عملية جمع معلومات العينات المتحصل عليها من خلال استخدام أدوات الدراسة المذكوره آنفاً ، ويتم عمل إطار تحليلي لها وفق منهج الوصف التحليلي من خلال تحليل المحتوى للمقارنة بين ماهو قائم وبيت الوضع القياسي المتفق علية عالمياً او المعمول به في الدول المعنية والذي يتبع للجهات والمؤسسات الهندسية والرقابية المملوكة للدولة التي تضع القوانين والإشتراطات الهندسية والفنية الملزمة لإنشاء او تعديل المباني والمشاريع المختلفة . إضافة الى معلومات عن المستخدمين للمشروع والتمختصصين التي يتم جمعها بأداتي الإستبيان والمقابلة . بغرض الوقوف على المشكلات والصعوبات والعوائق ذات الطابع التصميمي او التي يمكن للتصميم الإسهام حتى ولو بالقدر اليسير في حلها.

٣- التجميع:-ويقصد بها عملية تلخيص وتجميع لكل ما تم تحليله من معلومات لتحديد الأطر والإتجاهات التي يمكن للحل التصميمي أن يتخذها وفق رؤية تصميمية ويفية إبداعية تسهم بانتاج بيئة داخلية جيدة تحقق الغرض منها . وتظهر تلك المعلومات في شكل مخططات توضيحية أو رسومات او اشكال تبين للمصمم ما يجب اتخاذه من قرارات تصب جميعها في تهيئة الفراغ الداخلي بالصورة المثلى ومنها:-

أولاً مخطط العلاقات الوظيفية او البينية: يهدف المخطط لمعرفة مدى قوة او توسط او ضعف العلاقات الوظيفية بين الفراغات داخل المبنى الواحد او بين عدد من المباني المشتركة في مساحة محددة بغرض تحديد مواقعها وارتباطاتها مع بعضها البعض من اقرب الى قريب الى بعيد والتي تمثل قوة وتوسطو وضعف .

ثانياً مخطط التنطيق (تحديد المناطق): وفيه تظهر النتائج المتحصل عليها من المرحلة السابقة (مخطط العلاقات الوظيفية) بحيث يتم عمل مخطط لشكل الفراغ العام مع تحديد مساحات تقريبية لكل فراغ تتخذ شكلاً مربع مستطيل ..،الخ لا يشترط أن ترسم بالمقاسات ولكن لابد أن يتناسب حجم الشكل المرسوم مع حجم الفراغ المقترح.

٤- الفكرة التصميمية:- من خلال عملية جمع المعلومات عن الحالة التصميمية قد تبداء ملامح اولية للفكرة بالتكون بما يعرف ا بالتصور والذى قد لايتقيد بالمنطق العلمى الموضوعى فى صورته الاولية لاعتماده على الخيال الابداعى المطلق لدى المصمم لذلك تعتبر مرحلة **التصور** اهم مرحلة ابتدائية لرسم ملامح الفكرة فى صورتها النهائية . تليها مرحلة التعبير والتى تتمثل فى عملية اخضاع الفكرة للجوانب العلمية العملية الوظيفية بما لايؤثر على المنحى الابداعى الجمالى فيها وذلك بموائمة القيمتان الوظيفية والجمالية بعضهما بعض . اخيرا مرحلة الاختبار وهى المحك الحقيقيى الذى يبين مدى نجاح المسلك التصميمى المتبع فى تحقيق الفكرة.

٥- المقترحات الأولية:- مثل ترجمة لكل المراحل السابقة والتى تظهر الملامح الاولية للفكرة التصميمة التى يسعى من خلالها المصمم الى يجاد صيغة موضوعية شكلية تكوينية للحيز الفراغي بمكوناته تستند الى قيم وظيفية وجمالية تراعى النشاط وتخدم المستخدم وفيها تبرز امكانيات ومهارات المصمم لذلك تعد اهم مرحلة بحيث يتم عمل عدد من المقترحات يتم انتخاب مقترح من بينهم وفق معايير واعتبارات منطقية . الصور مثل ترجمة لكل المراحل السابقة والتى تظهر الملامح الاولية للفكرة التصميمة التى يسعى من خلالها المصمم الى يجاد صيغة موضوعية شكلية تكوينية للحيز الفراغي بمكوناته تستند الى قيم وظيفية وجمالية تراعى النشاط وتخدم المستخدم وفيها تبرز امكانيات ومهارات المصمم لذلك تعد اهم مرحلة بحيث يتم عمل عدد من المقترحات يتم انتخاب مقترح من بينهم وفق معايير واعتبارات منطقية .

٦- تطوير المقترح:-هنا يتم عمل تطوير للمقترح المختار من المرحلة السابقة بحيث يخضع لكل الاعتبارات والمعايير التصميميه بصورة علمية عملية موضوعية وذلك بوضع القياسات والابعاد للمكونات الفراغية ومساحات الحركة اضافة للمعالجات الانشائية والمعمارية .

٧- المقترح النهائي:-تظهر فيه النتيجة النهائية لعملية التصمييم الممرحلة بحيث يتوقع ان يكون قد تم التوصل للحل التصميمى الانسب من خلال الاختزال والاضافة والتفضيل والممازجة الخ ... من العمليات العقلية الابداعية . هنالك عدد من الوسائط التقليدية والمستحدثة التى يمكن عرض المقترح.

٨- **الإختبار:-**هو عملية قياس للنتاج التصميمى فى مسعى لمعرفة مدى نجاح التصميم بالايفاء بكل مطلوبات العملية التصميمية للفراغ الداخلى وذلك من خلال عمل استمارة استبيان لتقييم العمل.

٢-٤-٥ السياحة في ولاية كسلا:-

١- **تعريف السياحة:**يعتبر لفظ السياحة من الألفاظ المستخدمة في اللغات اللآتينية إلا أنه كان معروفاً في اللغة العربية ، فالمفهوم اللغوي للفظ السياحة نجد أنة يعني التجوال، وعبارة "ساح في الأرض" تعني ذهب وسار على وجه الأرض.أما في اللغة الإنجليزية فنجد أن " Tour " يعني ان يجول او يدور، أما " Tourism" أي السياحة فمعناها الإنتقال والدوران.

السياحة هي إنتقال الإنسان من مكان الى مكان ، ومن زمام الى زمان (السياحة العالمية) أو الإنتقال في البلد (السياجة الداخلية) لمدة يجب ألا تقل عن ٢٤ ساعة بحيث لاتكون من أجل الإقامة الدائمة وأغراضها تكون من أجل الثقافة أو الأعمال او الدين...الخ

(جلال بدر خضرة وآخرون،٢٠١٧م،ص ٢٩و٣٠)

٢- **تعريف السائح:-** ان السائح يجب ان ينتقل من مكان إقامتة المعتاد الى مكان آخر مؤقتاً وهو يباشر نشاطاً ترفيهياً.

٣- **انواع السياحة وأشكالها:**للسياحة أشكال متعددة حسب الأسباب والآثار الخارجية لها، فهي تقسم حسب موطن السائح، عدد السياح ، طبيعة وسائل النقل، مدة الإقامة ، والآثار الإقتصادية والمالية للسياحة. ويمكننا ان نتعرف على بعض أنماطها وهي:-

١- السياحة لهدف:

أ) السياحة الترفيهية: يقصد بها استثمار اوقات الفراغ بعيدا عن العمل ومسؤولياتة في السياحة من اجل المتعة واراحة.

ب)السياحة الثقافية: الهدف منها اكتساب المعلومات والحصول على ثقافة واسعة ولها منابع عديدة في المعارض والمتاحف والأسواق والمعابد والمناسبات الثقافية الأماكن الأثرية والقبائل القديمة وغيرها.**(جلال بدروآخرون،٢٠١٧م،ص٣١)**

ج) السياحة العلاجية:وقصد بها التوجه الى الأماكن السياحية التي توفر العلاج لبعض الأمراض المتعلقة بصحة الإنسان.

د) السياحة الرياضية:هي التي تجب هواة الأنشطة الرياضية المختلفة.

ه) سياحة إنجاز المهمات والأعمال**:** هي السياحة التي تتم من خلال المشاركة في المؤتمرات محلية وأقليمية ودولية.**(جلال بدر و آخرون،٢٠١٧م،ص٣٢)**

و) السياحة التاريخية: وهي السياحة التي تهدف الى التعرف على آثار الشعوب وحضارتها.

ز) السياحة الدينية: وهي السياحة المرتبطة بزيارة الأماكن الدينية المقدسة عند جميع الديانات.

٢-**السياحة حسب المكان**: يقصد بها الداخلية: أي المكان الذي يقصده السائح:-

أ) السياحة الداخلية: وهي التي يمارسها السكان داخل حدود الدولة التي يعيشون فيها .

ب) السياحة الدولية: ويقصد بها انتقال الفرد من دولة الى أخرى من أجل السياحة لمدة تتجاوز ٢٤ساعة.**(جلال بدروآخرون،٢٠١٧م،ص٣٣ -٣٤)**

٤-**الدرجة السياحية:**هي الدرجة التي تصنف اليها الفنادق وهي إحدى الحالات الآتية:

*ممتازة(خمسة نجوم)، أولى أ(اربعة نجوم)، أولى ب(ثلاثة نجوم)، ثانية أ(نجمتان)، ثانية ب(نجمة واحدة).

٥- مستوى الخدمات: التي توفرها للنزلاء وعدد غرفها وطبيعة ادارتها وحجم تشغيلها،وفي ها الصدد تصنف الفنادق الى مستويين، الأول منها عالمي الشهرة والتشغيل ويتصف بمواصفات وإمكانيات ضخمة من حيث طاقة الغرف ،مستوى التأثيث والتجهيز، حجم وطبيعة الخدمات ووسائل الترفيه التسلية المتاحة فيها.

وعادة ما يدير مثل هذه الفنادق ويسوق لها شركات فندقية عالمية، ويتمثل في المستوى الثاني في الفنادق المحلية على مستوى كل دولة وهي فنادق تتباين في درجاتها ومستوى خدماتها تبعا لحجم رأس المال المستثمر فيها.**(يسري دعبس ،٢٠٠٨م،ص٧٠)**

٥- **المنتجع السياحي** Tourism Resorts: هو مساحه مخصصه للنشاط السياحي تمد هذه المساحه بالخدمات التي صممت لأغراض الإقامه والإستجمام والترفيه. ويعرفها ابو داود (٢٠٠٧م) بأنها:"عباره عن وحده جغرافيه محدده أو مساحه أرضيه معينه تتجمع فيها مرغبات وعناصر جذب سياحيه طبيعيه أو حضاريه، وتتوفر فيها خدمات متعدده من مرافق سياحيه ومنشاءآت وخدمات ترفيهيه ورياضيه " **(حنان بنت عبدالرحيم،٢٠١٢م، ص٧)**

٦- السياحه في السودان: السياحة فى السودان تشهد تطوراً متنامياً و السودان يصنف ضمن الدول الجاذبة للسياحة عالمياً وهذا يتطلب تولى العناية بتطوير العمل السياحى فى كل المواقع السياحية والأثرية التى تتمدد فى ولايات السودان المختلفة .**(وزارة الثقافة والإعلام ولاية الخرطوم، دليل مواصفات المنشآ السياحية،٢٠١٨م ص ١).**

بدأ النشاط السياحي في السودان أول ما بدأ عن طريق القطاع الخاص على النقيض من الدول التي تقل مقوماتها السياحيه عن المقومات السياحيه الموجوده في السودان، بدأ بعض الأفراد بإنشاء بعض الشركات والوكالات الخاصه لتعمل في مجال السياحه مثل وكالة كونت ميخاليوس ووكالة

الشرق الأوسط وغيرها. وقد بدأت هذه الوكالات بالتسويق للسياحه خارج السودان وبه شهد السودان نشاطاً محدوداً في سياحة المخيمات وتفويج الرحلات الجماعيه لهذه المخيمات.

(محمد حسن سعيد،٢٠١٣م، ص٥١)

٧- المباني السياحية بولاية كسلا: تعتبر من الموارد الإقتصادية الهامة بالولاية حيث تتوفر لها مقومات الجذب السياحي الكبيرة التي تتمتع بها الولاية بما لديها من تراث حضاري ضارب في القدم وتنوع ثقافي عرقي ومناخي وتزخر الولاية بمناطق جذب سياحي كثيرة مثل منطقة الرميلة ونهر القاش وجبال توتيل والسواقي الخضراء بكسلا ومضمار سباق الهجن. وتبعا لكل ذلك تشهد الولاية حركه سياحيه نشطه مما أتاح فرص واسعة للإستثمار في مجال توفير البنية التحتية للسياحة وذلك بإقامة المنتزهات وتطوير القائم منها – وترتب على ذلك إفتتاح الكثير من المواعين الإيوائية ووكالات السفر وغيرها من البنية التحتية للسياحة. **(وزارة الإستثمار والسياحة ولاية كسلا، دليل المستثمر٢٠١٥م، ص١١)**

٨- المعالم السياحية في ولاية كسلا:

تبعد الولاية عن الخرطوم العاصمه السودانيه بمقدار ٤٨٠كيلو مترا وقد إستمدت إسمها من اسم جبل كسلا، تحتل مدينة كسلا حوضاً ضحلاً يرتفع تدريجياً في اتجاه الجنوب الشرقي وتقع على إرتفاع ٤٩٦مترا فوق سطح البحر ويرجع تاريخ نشأتها إلى عام ١٦٢٣م وكانت تسمى مشيخة أويتلا. إختارها الأتراك عاصمه لأقليم التاكا عام١٨٤٠م. ومن أهم معالمها السياحيه هي:-

أ- **دلتا نهر القاش**: يعني النهر الهائج (أوقاش) باللهجه المحليه وهو نهر موسمي يفيض بالمياه بين شهري يوليو وأكتوبرمن كل عام. من خصائصه أنه لايصب في رافد رئيسي ولا بحر ولا محيط أو اي سطح مائي بل تندلق مياهه في سهول رمليه، أما في موسم الجفاف فهو عباره عن وادي رملي واسع بدلتا النهر رياض خضراء الهمت الكثير من الشعراء بالتغني بجمالها، وبها مثلث أخضر شديد الأرتفاع يستطيع من يطل عليه مشاهدة مديمة كسلا بأكملها.

ب- التاكا: تقع مدينة كسلا بين الجبال التي تشكل نصف دائره حولها منها جبال التاكا وأهمها هو جبل توتيل. بالجبل نبع لا ينضب يقال أن من شرب منه لابد أن يعود اليه.

(محمد حسن سعيد،٢٠١٣م،ص٥٦)

٩- <u>مواصفات الفندقية السياحية العامة:-</u>

تعريف الفندقية السياحية: يقصد بها المنشئآت الفندقية السياحية المشيدة وفقاً للمخططات الإنشائية والفنية والمخصصة والمجهزة بشكل رئيسى لتقديم خدمة الإيواء (المبيت) والإقامة لنزلائها من السياح والعملاء المترددين عليها، ولها أن تكمل نشاطها الرئيسى بتقديم الخدمات

السياحية الضرورية كالمطاعم والملاعب والصالات الرياضية والعلاجية وقاعات الفنون والترفيه والترويح والمؤتمرات ومحلات الصرافة وبيع التحف والهدايا والمتطلبات الأساسية لمرتاديها من النزلاء والسياح بما يحقق رضاهم وبمقابل مدفوع وتشكل المنشأة الفندقية بجميع مرافق خدماتها المقامة فى ذات العقار المخصص للمنشأة وحدة متكاملة فى نشاطها وإدارتها وفقاً لما تتطلبه الشروط الصحية والفنية والمحددة فى مواصفات درجة المنشأة من حيث التشييد والتجهيز والأثاثات والأنشطة المقدمة. **(وزارة الثقافة والإعلام ولاية الخرطوم، دليل مواصفات المنشآت السياحية ،غير منشور،٢٠١٨م ص ١).**

٢-٤-٦أسس وإعتبارات التصميم الداخلي للمباني السياحية .

١/ الموقع :

١-١/أن يكون بين ممتاز وجيد وفقاً لدرجة المنشأة الفندقية المطلوبة حسب المواصفات السياحية المعمول بها .

١-٢ أن يكون بعيداً عن مصادر التلوث .

١-٣ عدم حدوث أضرار أو إزعاج للمجاورين .

١-٤ أن تتوافر جميع الخدمات .

١-٥ أن يكون سهل الوصول اليه .

٢/ المساحة : أن تكون المساحة كافية لجميع المرافق و مناسبة لحجم العمل و أعداد مرتاديها على أن يتم تحديدها حسب درجة المنشأة الفندقية الواردة بالتصنيف.**(وزارة الثقافة والإعلام ولاية الخرطوم، دليل مواصفات المنشآ ت السياحية، غير منشور ،٢٠١٨ م ، ص ٤٥).**

٣-المواصفات الخاصة بتصنيف الفندق:-

شروط عامة مشتركة لجميع الدرجات:

١- توافر المهارات الفنية في العاملين وفق الاشتراطات والقواعد التي تضعها سلطات السياحة .

٢- تأكيد المستويات اللائقة بالنسبة للتركيبات والتجهيزات الصحية وادوات ومعدات النظافة سواء كان ذلك للضيف او العاملين.

٣- يؤخذ في الاعتبار مستوى الخامات، سواء كان ذلك لمواد البناء او في تصنيع الاثاث والمفروشات، ومختلف انواع الزخرفة والتنسيق الداخلي وكذلك فيما يتلق بالادوات والمعدات الاخري في المطبخ او صالات الطعام والقاعات، ونوعيات البياضات المختلفة للاسرة والموائد.

٤- كفاية التجهيزات وسعة رحابة المساحات المتعلقة بالاماكن العامة والاماكن المخصصة لاخزين وتصنيع وتقديم خدمة الطعام والشراب، واماكن الصيانة، ومكاتب الادارة المختلفة،وخلافها كاستراحة العاملين.

٥- مياه جارية باردة وساخنة عن طريق حنفية خلاط في جميع الغرف.

٦- توفير درجة حرارة مناسبة داخل الغرف.

٧- توفير خدمة ارسال الخطابات.

٨- توفير الادوات اللازمة للاسعافات الاولية .

٩- خزانة لاستعمال النزلاء.

١٠- يجب ان تتوفر مخارج كهربائية.

١١- دورات مياه عامة للضيوف (واحدة للسيدات واخرى للرجال) بالقرب من الصلات العامة.

١٢- دورات مياه وحمامات مستقلة للعاملين.

١٣- حرس للاستدعاء في جميع الغرف.

١٤- العاملون- توفير عدد من العملين مع المستوى المناسب من الخدمة لكل درجة .

١٥- شهادة صحية لجميع فئات المستخدمين.

٤- الشروط الواجب توافرها في الفنادق (فندق نجمتان):

١- نوعية المبنى: مبنى مستقل او جزء من مبنى

٢- طبيعة الموقع: موقع مناسب.

٣- عدد الغرف: عشر غرف كحد أدنى في الفنادق القائمة، وعشرون غرفة للفنادق الجديدة.

٤- دفاية او مروحة للتهوية – في جميع الغرف وفقاً لحالة المناخ.

٥- حمامات ودورات مياه يستحسن في جميع الغرف.

٦- كابينه للهاتف في الصالة او بالقرب منها بالاضافة لهاتف بكل غرفة.6

٧- مساحة الغرف : دون الحمام والمدخل ١٢متر مربع للغرفة المزدوجة و ٩ متر مربع للمفردة.

٨- مكونات الغرفة سرير (الحد الادنى للطول ١٩٠ سم) منضدة- كرسي-مرآة – دولاب - ومنضدة صغيرة بجانب السرير، قطع صغيرة من السجاد.

٩- يكون بالنافذه ستائر سميكة مزدوجة تحجب الضوء.

١٠- تتكون التركيبات الكهربائية من انارة بأزرار منفصلة للسقف(مفاتيح كهربائية) بجانب السرير.

١١- مصعد في حالة وجود ثلاثة طوابق.

(وزارة السياحة والحياة البرية الإدارة العامة للسياحة، مواصفات الفنادق والمخيمات ،٢٠١١م ص٧)

١٢- خدمة الافطار في الغرف اذا لم تتوافر صالة لتناول الافطار.

١٣- صاله عامة للجلوس بها شاشة، تتسع لاستيعاب ثلث العدد الكامل لنزلاء الفندق.

١٤- ترتيبات لغسيل وكي الملابس.

١٥- موظفي استقبال يتعاملون بلغة اجنبية.

١٦- توفر مطعم .

١٧- تسهيلات حفظ الامتعة.

١٨- مساحة الغرف ٩م٢ للغرفة المفرده و١٢م٢ للمزدوجه (بدون المدخل والحمام والبلاكار).

١٩- غرف النوم سرير مفرد٩٠*١٩٥سم، سرير لشخصين ١٣٠*١٩٥سم كمودينو بجانب كل سرير، ترابيزة ، دولاب ملابس ، مرآة ، كرسي عادي لكل نزيل، قطعة صغيره من السجاد او الموكيت بجانب السرير، سلة مهملات ، طفاية سجائر.

٢٠- ثلاجة الغرف يستحسن وجود ثلاجة صغيرة في جميع الغرف.

٢١- الأثاث والمفروشات أثاث ومفروشات تناسيب ودرجة الفندق.

٢٢- الحمامات٥٠% على الأقل من الغرف بها حمام (مغطس أو حمام قدم)- و مرحاض حمام عام لكل ٥ غرف على الأقل – دورة مياة عامه لكل ٥ غرف بدون حمام بحد أدنى ٢ لكل طابق.- حوض للإغتسال بباقي الغرف ، ستارة حول المغطس، مرآة ورف فوق حوض الغسيل وأيضا مصباح ،علاقات للفوط للوجة ولليد، شماعة ملابس- فيشة كهرباء ٢٢٠/١١٠ فولت.

٢٣- مساحة الحمام في حدود ٣م٢.

٢٤- قاعة طعام واستراحة للعاملين يستحسن توفرها.

٢٥- صالات الطعام يلزم وجود صالة طعام في حدود ١٠٥متر مربع نصيب الغرفة الواحدة.

٢٦- الإستقبال يلزم وجود صالة إستقبال.

٢٧- الكافتيريا يستحسن وجود كافتيريا.

٢٨- خدمة السكرتارية يستحسن توافرها.

٢٩- موقف السيارات يستحسن وجود مكان مناسب لإنتظار السيارات.

(وزارة السياحة والحياة البرية الإدارة العامة للسياحة، مواصفات الفناق والمخيمات،٢٠١١م ص٨)

٣٠- خدمة البريد وإستبدال العمله يلزم توافر البريد.. ويستحسن توافر إستبدال العمله.

٣١- المحلات يستحسن توافر صالون حلاقة(رجالي – حريمي) محلات للهدايا وما شابهها كالكتب والصحف والمجلات ومعدات التصوير، مكتب للخدمات السياحية.

٣٢- صالات الحفلات يستحسن توافر صالة متعدة الأغراض .

٣٣- الخزائن من المستحسن وجود صنايق مستقلة لإيداع الأشياء الثمينة.

٣٤- حمام السباحة يستحسن توافره .

٣٥- حفظ الحقائب تسهيلات ترك الحقائب والمتاع .

٣٦- مساحة الصالون والإبهاءمساحة ١،٧٥ متر مربع نصيب الغرفة الواحده.

٣٧- دورات مياه عامة يلزم توافر دورات مياه عامة للزائرين .

٣٨- المدخل مدخل مشترك للنزلاء والحقائب والعاملين والبضائع.

٣٩- خدمة الغسيل والكي يستحسن توافر خدمة الغسيل والكي .

٤٠- ساونا وصالة جمنيوم يستحسن وجودها.

٤١- المياه الساخنة في جميع الغرف ودورات المياه العامة.

٤٢- تلفونات الغرف٧٥% من الغرف بتلفون داخلي، كابينة تلفون بالصالة او بالقرب منها.

٤٣- الخدمة الطبية يلزم توافر الإسعافات الأولية . ويستحسن توافر الخدمة الطبية العاجلة.

٤٤- خدمة التلكس والبرق يستحسن توافر خدمة التلكس والبرق.

٤٥- الراديو والموسيقى الداخلية يستحسن توفر راديو موسيقى داخلية بالغرف.

٤٦- توفير الراحة من الضوضاء مستوى عزل جيد.

٤٧- تكييف الهواءإمكانية توفير التدفئة والتهوية.

٤٨- أجهزة التلفزيونات يستحسن توافر أجهزة التلفزيونات بالغرف.

٤٩- الأدوات الكهربائية مفاتيح منفصلة للسقف، إمكانية توفير الأضاءة عند انقطاع التيار الكهربائي.

٥٠- الوقايه من الحريق يلزم توافر وسائل الوقايه من الحريق طبقا للإشتراطات العامة (طبقاً لإشتراطات الدفاع المدني والحريق).

٥١- إستدعاء النزلاء يستحسن وجود نظام خاص لإستدعاء النزلاء.**(وزارة السياحة والحياة البرية الإدارة العامة للسياحة، مواصفات الفنادق والمخيمات ،٢٠١١م ص٩)**

الفصل الثالث: إجراءآت الدراسة والتحليل

٣-١-١ إجراءات الدراسة:

١- منهج البحث:

قامت الباحثه بوصف وتحليل عينات ونماذج البحث (الثقافة المادية)، وذلك أن النتائج التي يقدمها هذا المنهج تختص بالشكل الظاهري لوسيلة الإتصال ويقوم على الوصف الموضوعي يستخدمة الباحثون حسب متطلبات البحث وفروضة الأساسية.

٢- حدود الدراسة: ولاية كسلا.

٣- مجتمع الدراسة: المجموعات التي تتحدث البداوييت مثال لذلك (الهدندوه).

٤- أسباب اختيار النماذج:

أ/ تصلح للتوظيف والإستلهام.

ب/ شائعة الإستخدام عند هذه المجموعة.

ج/ تتميز بها المجموعة التي تتحدث البداوييت(مجتمع الدراسة).

٥- حجم وإسلوب وإختيار النماذج /العينات:

هي نماذج/عينات منتظمة، تم إخنيارها بالإسلوب القصدي طبقاً لهدف الدراسة. وعلى أساس توفر صفات محددة في مفرداتها تكون هى الصفات التي تتصف بها غالب مفردات المجتمع محل البحث. وتسمى ايضا هذه العينة بالعينة الغرضية أو الهادفة أو الحكمية أو العمدية. وقد تم إختيار هذه العينات دون غيرها لتوفر إمكانية تحليلها ووصفها، إضافةً إلى أنها تحقق هدف البحث. لذلك تم إختيار العينة قصديا. وهي تتمثل في(نماذج من أدوات تستخدم في الحياة اليومية لسد حاجات الأسرة من الاستهلاك المحلى من المواد المحلية) في مجتمع الدراسة في ولاية كسلا التي بلغ عددها ثمانية عينة تفاصيلها كالآتي:-

نماذج / عينات من مشغولات الخرز والسكسك					
العينة	**الإسم العام**	**الإسم بالبداوييت**	**الإستخدام/الوظيفة**	**المدلول الثقافي**	**الأصول التاريخية**
١/١	مكحلة	أنتُئَ قو	حفظ الكحل	زينة	متوارثة
٢/١	حلية	تُوقاديني	على جانبي الرأس	زينة للتمييز	متوارثة
٣/١	حلية	أوكش	على جانبي الرأس	زينة	متوارثة
٤/١	بيت المرود	أوننادي قو	حفظ المرود	زينة	متوارث

نماذج / عينات من مشغولات السعف					
العينة	الإسم العام	الإسم بالبداويت	الإستخدام/الوظيفة	المدلول الثقافي	الأصول التاريخية
١/٢	سرير	أمبَاجِيبْ	سرير	زينة	متوارثة
٢/٢	برش	تكروفي	مفرش	زينة	متوارث
٣/٢	ستارة	كِرار	فاصل	زينة	دخيل
العينة	الإسم العام	الإسم بالبداويت	الإستخدام/الوظيفة	المدلول الثقافي	الأصول التاريخية
١/٣	لوحة جدارية	ساكويت / تساكوي لتامة	لوحة جدارية خلف السرير	زينة	متوارث

٦- أداوت البحث:

وفقاً لتعريف(حسين عبد الحميد رشوان،٢٠٠٣م، ١١٥) هي الوسيلة التي يلجأ اليها الباحث للحصول على الحقائق والمعلومات والبيانات التي يتطلبها البحث. و في هذه الدراسة إستخدمت الباحثه الملاحظة في إجراءات وصف وتحليل عينات الدراسة(نماذج من الثقافة المادية). والملاحظة: هي أن يوجه الباحث حواسه وعقله إلى طائفة خاصه من الظواهر للوقوف على صفاتها وخواصها سواء كانت هذه الصفات والخواص شديدة الظهور أو خفية يحتاج الوقوف عليها إلى بعض الجهد. **(ايراهيم مروان،٢٠٠٠م، ١٧٥و١٧٦)**

٣-١-٢ التحليل:- وصف وتحليل النماذج/العينات:

تم تحليل العينات المختاره وفقاً للأسس والمعايير الجماليه لعناصر التصميم(الجوانب المادية) وأسس التصميم(الجوانب الحسية قيم جماليه وفنيه –علاقات إنشائيه) والتي يعتمد عليها التكوين في العمل الفني للوصول للقيم الجمالية.

نموذج رقم(١/١)

الوصف العام:

تتكون من نواة ثمرة نبات الدوم بطول ٥ سم تقريبا، جلد وسكسك. وهي عبارة عن شكل مخروط يتكون من ثلاثة أجزاء.جزء علوي وسفلي واوسط. تعتمد في تصميمها على الخط المستقيم بوضعية.

العلاقات الإنشائيه:

الجزء العلوي هو أعلى الثمرة بلون بني على بعد سنتمتران من أعلى الثمرة وهي (الفتحة التي يوضع من خلالها الكحل). الجزء الأوسط يمثل جسم المكحلة بطول ٣سم يحاط بنسيج من الجلد

عليها تكوين فني إبتدا من اليمين مكوناً من ثلاثة خطوط رأسية من السكسك بألوان على التوالي (أسود، أبيض، أسود) من الجانبين تتوسطهما عدد ستة خطوط رأسية متتالية من السكسك بألوان(أخضر، أصفر، أحمر) عدد اثنان لكل خط، ويتكرر هذه التكوين من الخطوط إلى أن يحيط بالنموذج. أما في الجزء الأسفل للنموذج يتدلى منه عدد أربعة أشكال أسطوانية عليها تكوين من ثلاثة خطوط افقية من السكسك بألوان على التوالي (أسود، أبيض، أسود) تحيط بها من أعلى وأسفل، تتوسطهما عدد ستة خطوط أفقية متتالية من السكسك بألوان (أحمر، أصفر، أخضر) عدد اثنان لكل خط، ثم يفصل بينها وبين الخطوط الرأسية في منطقة الوسط خطان بوضعية أفقية من السكسك بألوان (أخضر، أصفر، أحمر). في هذا النموزج وضعت الخطوط بطريقة رأسية تناسبت وحجم الكتلة في النموزج فاعطاه إحساس الإستطاله.

أما الألوان ذات توافق وإنسجام طبيعي. الألوان المنسجمة مع الألوان المتباينة الأسود والأبيض مثير للإنتباه.

القيم الجماليه:

يحقق هذا الشكل في الصورة أعلاه (المكحله) مجموعة من القيم الجمالية. هذا النموذج الذي تمت زخرفته بدقة فائقة وبطريقة جاذباً للنظر فاول ما يلفت النظر ويثير الإنتباه فيه بصورة عامة الألوان الدافئة. وضع (الأصفر والأحمر) مما توحي بلإنسجام. طريقة ترتيب الألوان كما في قوس قزح بالإضافة إلى اللونين البني وملمس الخامة الخشن يعطي شعور الطبيعة.

إستخدام الخطوط بوضعية رأسيه متعامده توحي الإحساس بالتوازن والإستقرار.

طريقة ترتيب الألوان حققت الوحدة الموضوعية(وحدة الإسلوب) وهو الالتزام بنهج واحد للتعبير حيث تحقق علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل ضمن إطار التصميم، التي ربطت بين الأجزاء وجعلتها شكلا متماسكا.

توزعت الالوان بإيقاع رتيب حيث يمثل اللونان الأسود والأبيض حد فاصل لكسر حاجز الملل في الرتابة إضافة إلى وضع الخطوط (رأسية وأفقية) بين الجزء الأوسط والجزء الأسفل للنموذج في التصميم.

نموذج رقم(٢/١)

الوصف العام:

يتكون النموزج من قرص معدني دائري الشكل بلون ذهبي، وخطوط مستقيمة من السكسك الملون (أبيض، أسود، احمر،أخضر، أصفر) بعدد ١٣ خط بطول ٢سم، وفي الأسفل تكوين نقطي من الخرز الأحمر والودع الأبيض بطول سنتمتراً واحداً تقريباً، يتصل مع بعضه البعض مكونة الشكل العام حلية.التي تسمى (توقاديني).

العلاقات الإنشائيه:

وهي عبارة عن أشكال هندسية تتكون من ثلاثة أجزاء، خطوط مستقيمة على وضع رأسي من السكسك والخرز الملون بعدد ١٣ خط بطول ٢سم مقسمة إلى جزأين الأعلى منها بة عدد من الخرزات بطول (٣سم). وفي الأسفل عدد١٢ خط من السكسك الملون تتوسطها دائرة معدنية (قطرها ٣سم) مزخرفة بعدد ستة من الدوائر البارزة يفصل بين كل دائرة واخرى خط من النقاط وفي الوسط دائرة تمثل مركز الدائرة، أما في أسفل الشكل عبارة عن تكوين نقطي من الخرز والسكسك.

القيم الجماليه:

في النموذج أعلاه الحلية التي تزين الرأس(توقاديني) نجد أن الشكل العام حقق قيم جماليه جاذبة ومثيره للإنتباة حيث اختيار عناصر التكوين اولاً عنصر الدائرة وذلك لأنة الشكل الدائري يستطيع أن يحتفظ بأنتباه المشاهد فالمجموعة المكونة من أشياء بشكل دائري تحمل المشاهد على أن يطوف بنظره داخلها ولا يشرد خارجها.

أما الألوان التي استخدمت في هذا التكوين هي الألوان الدافئه وهنالك العديد من النظريات حول ردود الأفعال حول الألوان. كثير من هذه النظريات ترتبط بالدلالات المستقاه من الطبيعه، فاللون الأحمر لون دافئ واللون الأخضر يسمى بلون الطبيعة والأصفر لون يميل إلى الدفء اكثر من البروده وهو لون الطاقة و يميل إلى الصفة الايجابيه اكثر من السلبية، وعموماً تعد الألوان الدافئه مثيره ومبهجه. نرى التوافق والإنسجام فى الشكل العام بين عناصر التكوين من حيث (اللون والحجم والموضوع) حيث تبدو منسقة ومنظمة وهي من العوامل التي من خلالها تحقيق وحدة الشكل.

نموذج رقم(٣/١)

الوصف العام:

تتكون من اشكال هندسية أساسها الخط المستقيم والمثلث والمعين متداخلة مع بعضها البعض يفصل بينها خط. وفي الأسفل وتكوين نقطي من الخرز والودع بطول سنتمتراً واحداً تقريبا،يتصل مع بعضه البعض مكونا الحلية التي تسمى (أُوكش).

العلاقات الإنشائيه:

في أعلى النموذج نجد الخط المستقيم علية عدد ستة من الخرز الملون تلية مساحة مستطيلة الشكل من السكسك الأسود على الجانبين وفي الوسط آخر بلون أبيض. تلية مساحة أعتمد تصميمها على المثلث بطريقة متداخلة مع بعضها البعض مكونة شكل مربع، يلي ذلك عدد ثلاثة خطوط من الخط الزقزاق محصورة بين خطين من أعلى وأسفل بلون أسود وأبيض بطريق متبادلة. وفي نهاية الشكل التصميم نجد تكوين نقطي من الخرز الأحمر والودع.

القيم الجماليه:

الشكل أعلاه قد حقق قيماً جمالية من حيث إختيار عناصر تكوين بصورة جيدة حيث تثير التكوينات المثلثه إحساسا بالرسوخ والثبات بقوة دراميه يتعزز أن يثيرها أي تكوين آخر، الهرم والمخروط تتميز بهذه الخصائص وتتزايد هذه الأحاسيس الدراميه حين تكرر المثلثات وتتراكب بعضها فوق بعض فنرى خطوطاً متعرجة (Zigzag) نتجت عن تجمع هذه الملثات. أما الألوان فقد إعتمد التصميم على الألوان الدافئة لما لها من خاصية الإثاره و والإنتباه. وهي ذات إنسجام طبيعي ويعزز ذلك الملمس الخشن الناتج من تراص الخرز.

نموذج رقم(١/٢)

الوصف العام:

يتكون النموزج من سكسك بلون أبيض وأسود، ذات ملمس خشن، زائداً خيط قطني رفيع.

يتكون من ثلاثة أجزاء، يعتمد في تصميمه على الخط. الوسط شكل اسطواني مجوف طولة (٨-١٠) سم، أما الجزء العلوي فيتكون من خطوط بوضعية مائلة تلتقي بالرأس مكونة شكل الرقم (٨) مكونه شكلان مستطيلان، أما الأسفل عباره عن خطوط تلتقي في نقطة.

العلاقات الإنشائيه:

يتكون الشكل من السكسك ابيض وأسود اللون مجموعة من الخطوط الأفقية تتوإلى بالترتيب خط ابيض يلية آخر أسود مكونا شكل إسطوأني مجوق بطول (٨-١٠) سم، وفي الأسفل يوجد مجموعة من الخطوط الراسية من السكسك باللونين والأسود الأبيض على التوالي تجتمع فى نقطة، ويوجد اثنأن من هذا الشكل في الطرفين في منطقة فتحة بيت المرود كزينة. وفي الجزء الأعلى من (بيت المرود) يوجد ايضا تصميم آخر على شكل شريطأن من الخطوط المائلة على شكل سهم يتجة إلى أعلى وفي طرف أحدهما خيط يربط به المرود. ويتم ربطهما مع بعضهما لتثبيت (المرود) داخل البيت.

القيم الجماليه:

في بناء هذا التصميم اللوني نجد وضع اللون(الأبيض بجانب الأسود) بصورة التبادل بين المعتم والمضيء أوالتغيير بالتعاقب فهو وسيله من وسائل تحقيق الإتزان فحققت التوازن بينهما، كما في رقعة الشطرنج وذلك حيث تتوازن المساحات بالقيم اللونيه وتترتيب وتتنوزع في حدود المساحه كلها ترتيبا جمالياً فحقق مبدأ التوازن بين المعتم والمضيء، وهذا الجوار مايسمى بالتضاد اللوني وهي الحالة التي يكون فيها التباين في أقصى درحاتة.

نموذج رقم(٢/٢)

الوصف العام:

يتكون النموذج من سعف الدوم من الضفيرة (نسيج من شرائح السعف) بلونه الأبيض الطبيعي. زائداً صوف الماعز الأسود. الأول شكل مكون من الشكلين المستطيل والمربع عبارة عن ستارة تسمى (تَ هَبَرَ) تعلق أمام السرير من أعلى. والثاني بشكل مستطيل وهو ايضا ستارة تعلق أمام السرير من الأسفل تسمى (مشكيت).

العلاقات الإنشائيه:

نجد في النموذج عبارة عن ستارتين من سعف الدوم بلونة (الابيض) وعلية رسوم من بالصوف (الاسود). يتكون من جزائين، الجزء العلوي (ستارة تعلق امام السرير من

أعلى)(٣*١) أما شكل المربع من اعلى أبعادة (٦٠*٦٠) سم. أما الجزء الأسفل (ستارة نوضع أمام السسرير امام من الأسفل شكل مستطيل أبعادة (٣*١) متر.

القيم الجماليه:

نجد في النموذج أن ستارة البرش المصنوع من سعف الدوم بلونه الأبيض تمثل الأرضية، والرسومات المرسومة علية بالصوف (الأسود) تمثل الشكل. يتسم العمل الفني بتباين لوني بين اللونين(الأبيض والأسود) في الشكل والأرضية ذو قيمة جمالية عالية. يمثل التصميم ذو إتزان متماثل وذلك اذا نصفنا كل من الستارتين نجد أن الجزء اليمن من التصميم يشابه الجزء الأيسر.

نموذج رقم (٣/٢)

الوصف العام:

شكل هندسي مستطيل الشكل(الطول ٢١٠سم) والعرض (١١٠سم) وهومكون من عد(١٥) من الضفيرة (نسيج من شرائح السعف) الملونة (برتقالي، بنفسجي، أبيض وأخضر) عرضها٧سم والطول حسب الإستخدام)، تخاط مع بعضها البعض مكونه ما يعرف بالبرش.

العلاقات الإنشائيه:

العناصر المكونه للنموذج من الموضوع و اللون والحجم تبدو منسقة ومنظمة التي تشكل النموذج تتوزع بإيقاع رتيب.

القيم الجماليه:

في النموذج أعلاه (البرش) نجد أن الشكل العام يحقق مجموعة من القيم الجماليه حيث التوافق والإنسجام فى الشكل العام بين عناصر التكوين من حيث اللون والحجم والموضوع حيث تبدو منسقة ومنظمة وهي من العوامل التي من خلالها تحقيق وحدة الشكل.

نجد أن الشكل العام يحقق قيمة جمالية حيث اختيار الألوان الثأنوية البنفسج الأخضر والبرتقالي فهي ذات تناسق لوني مع بعضها لأنها تحمل نفس ترتيب الألوان في الدائرة اللونية، نظمت بإيقاع رتيب يقصل بينها اللون الأبيض. وتوزيع الألوان بهذه الطريقة وإستخدام اللون الأبيض كحد وفاصل كسر حاجز الرتابة.

نموذج رقم (٤/٢)

الوصف العام:

يتكون النموزج من سعف الدوم من الضفيرة (نسيج من شرائح السعف) بلونه الأبيض الطبيعي إضافة للألوان الأسود، اليرتقالي، البنفسجي. يعتمد التصميم في النموزج على الخطوط المستقيمة والمائلة والشكل الهندسي (الشكل المعين).

العلاقات الإنشائيه:

التصميم في النموزج عبارة عن شكل وأرضية. الأرضية بيضاء وهي الخلفية. أما الشكل فهو عبارة عن خطوط مائلة تتقاطع مكونه اشكال معينة في الوسط بلون أسود وخطوط رفيعة من الألوان الأسود، اليرتقالي، البنفسجي. يفصل بينها وبين الجزأئين الأعلى والأسفل خط مستقيم بلون أسود.إذ تمثل مركزا للسيادة.

أما التصميم في الجزأئين الأعلى والأسفل عبارة عن خطوط مائلة تتقاطع مكونه اشكال معينة في الوسط بلون أسود وخطوط رفيعة من الألوان الأسود، اليرتقالي، البنفسجي.

القيم الجماليه:

يتسم العمل الفني بتباين لوني بين اللونين(الأبيض والأسود) في الشكل والأرضية ذو قيمة جمالية عالية. يمثل التصميم بإيقاع رتيب توازن لوني.

نموذج رقم (١/٣)

الوصف العام:

شكل هندسي يتكون من شكل وأرضية. الأرضية عباره عن مستطيل أبعاد(٣*١متر)، أو يتساوي في الطول مع عرض الفراغ أحيانا وهي قماش أحمر اللون مثبت على خلفية من البرش عن طرق الخياطة، وبه إطار بلون أسود. أما الشكل هو عدد ثلاثة اشكال أساسها خطوط مستقيمة متقاطعة بلون أسود تتوسطها اشكال زخرفية هندسية في منطقة تقاطع الخطوط.

العلاقات الإنشائيه:

أشكال زخرفية هنسية تتوزع على سطح خلفية اللوحة (ساكويت) وهي عبارة دائرتين وشكل رباعي، الشكل الأول شكل هندسي دائري (القطر٢٥سم)، مكون من (١٣حلقة دائرية) مشغولة من الخرز الملون والودع تتوسطها دائره (اقطرها ١٠سم) تتكون هذه الدائرة من حلقتان دائريتان في مركز الدائرة وتليهما عدد(١٢مثلثا) توجد في أضلاعها قليل من الإنحناءات والتقوس بألوان (أحمر وأخضر وأصفر) على التوالي يليها مثلث بلون أبيض وعلى طرفية خط بلون أسود يفصل بينه والمثلثات الملونة. وتتكرر هذه المثلثات بإيقاع رتيب وتتقابل كلها بالرأس عند دائرتا الوسط. تلي هذه المثلثات حلقة دائرية على شكل تكوين نقطي بلون أسود وابيض ايضا بإيقاع رتيب وتليها عدد ثلاث من الحلقات الدائرية ملونة بألوان (أحمر وأخضر وأصفر) على التوالي على كل مثلثات وتليها ثلاثة أخرى يفصل بينها والأولى حلقة دائرية بلون أبيض وعلى شكل مثلثات ايضا وأخيراً ينتهي هذا التكوين بدائرة مشغولة بالودع الأبيض.

أما الشكل الثاني من عناصر التكوين في هذا النموذج (ساكويت) هو الشكل الرباعي، يتكون هذا الشكل من عدد(١٣) خطوط افقية بطول(٢٠-٢٥سم) وعرض(٣٠سم) مشغولة بالخرز الملون بالألوان (الأحمر، أخضر، اصفر) وتليها ثلاث خطوط بلون أسود وابيض وأسود على التوالي ثم تليها اخري ملونه (أحمر، أخضر، اصفر)، ثم أخرى بنفس الألوان ثم ياتي بعدها خط أحمر ثم أبيض مشغول بالودع الأبيض.ويتناقص عرض الشكل متصاعدا.

القيم الجماليه:

من خلال النظر إلى النموذج أعلاه (ساكويت) نرى أنه حقق مجموعة من القيم الجمالية، اذا قمنا بتقسيم اللوحة إلى قسمين نرى أن الطرف الأيمن يشابه الطرف الأيسر تشابها تاماً. إذ توحي ذلك بالإتزان المتماثل. توزيع المساحات الخالية من الزحارف مع تلك الأشكال المزخرفة حقق وحدة مع التنوع بنسب مقبولة جماليا. يعتمد هذا التكوين في تصميمه على عنصري الدائرة والخط المستقيم بأوضاع مائلة وافقية ومتعامدة تكوّن مع الدائرة في المنتصف تكوين إشعاعي من نقطة مركزها دائره، أما الشكل الثاني من التكوين الزخرفي عباره عن خطوط مستقيمة بوضع افقي متكررة بإيقاع رتيب. نرى من نسق التكوين وعلاقة االتكوين المركزي المتمثل في الدائرة نجده قد حقق قيمه جمالية الإنحناءات والتقوس الموجودان في أضلاع المثلثات على دائرة الوسط يكون الشكل ذاحركة دائرية توحى باهتزازية بصرية والسبب في ذلك تلك الإنحناءات الحقيقية على تلك الأضلاع. أما الألوان المستخدمة فنجدها في إنسجام تام مع بعضها البعض. ترى ايضا أن إستخدام اللونين الأسود والأبيض كانه يقصد به الفصل والتحديد لكسر الرتابه.

الفصل الرابع-النتائج والتوصيات

١/ نتائج الدراسة:-

على ضو أهداف وفروض الدراسة وإستناداً على وصف وتحليل النماذج/ العينات فقد توصلت الباحثة الى نتائج اهمها :-

١/ ان التكوين الفني في الأشكال والرسومات والألوان في مفردات الثقافة المادية يتسم بقيم جمالية.

٢/ ان القيم الجمالية الموجوده في مفردات الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه إرتبطت وإستخدمت بمعاني جمالية ودلالات رمزية لها دلالاتها الجمالية والتعويذية والتميزية.

٣/ أوضحت نتائج الدراسة إمكانية توظيف القيم الجمالية في في مفردات الثقافة المادية لمجموعة الهدندوه في تصميم ومعالجات التصميم الداخلي في منتجع السياحي (سراى تمنتاي) في شرق السودان .

٢/ التوصيات:-

١- تعميم الدراسة على مجموعة البجا التي تتحدث اللغة التقرية، وعلى بقية المجموعات الأخرى المماثلة لها في بقية أنحاء السودان عامة.

٢-الإهتمام بالثقافة المادية لما تتمتع بها من فنون ومهارات وتقنيات تقوي من الإحساس بالإنتماء والشعور بالهوية.

٣- توظيف عناصر الثقافة المادية والإفادة من مكوناتها في التصميم الداخلي للمنتجعات السياحية والمتاحف.

الفصل الخامس: الإطار التطبيقي

٥-١-١ المشروع التطبيقي: منتجع سراي تمنتّاي السياحي وقاعة كنتيباي - كسلا الخضراء

١- **تعريف المشروع:** منتجع سياحي وظفتة إقامة إنجاز المهمات والأعمال والمؤتمرات المحلية وتصنف منشاءات الإقامة من حيث الدرجة ، بدرجة ثانية أ (نجمتان) حسب مواصفة المنشآت الفندقية السياحية العامة في السودان. تبلغ مساحتة ٤٢٠٠م٢. به ١٦غرفة مفردة ، وإثنان من الأجنحة، قاعة إجتماعات، كافتيريا داخلية ذات جلسات خارجية ، مكتب إداره ، إستقبال، مكتب أمن عدد أثنين بالإضافة لإستراحة عمال وموظفين مع حمام ، حديقه وموقف للسيارات.

٢- **اسم المشروع**: **منتجع سراي تمنتّاي السياحي وقاعة كنتيباي** .

٣- **أصل التسمية سراي**: من السراية او القصر أي تعني(قصر الضيافة)، تمنتاي: غابة الناظر ترك ناظر مجموعة الهدندوه في مدينة (أروما) شمال ولآية كسلا.

٤- **أسباب الإختيار:** لأنه يتناسب الدراسة ويحقق أهدافها.

٥- **وظيفة المشروع**: توفير وتقديم خدمات الإقامة بنوعيها قصيرة وطويلة، عقد إجتماعات ومؤتمرات تقديم خدمات٠(كافتيريا داخلية - خارجية)

٦- **الموقع:** الموقع: يقع المشروع في جمهورية السودان، ولاية كسلا، محلية شرق القاش محافظة كسلا، منطقة وسط المدينة، حي(الكارة الجديدة). حيث تقع مدينة كسلا حاضرة الولاية على ارتفاع ٤٩٦متر فوق مستوى سطح البحر، وعلى مسافة ٤٨٠ كيلومتر من عاصمة السودان الخرطوم عبر سهول البطانة في وسط السودان، وتتوسط أجزاء الولاية المختلفة، تتميز الولاية بوفرة الحدائق والبساتين وتنوع الطبيعة مما يجعلها واحدة من أهم المناطق السياحية في السودان . يوجد بها مشروع حلفا الجديدة الزراعي الذي يروى من خزان خشم القربة إلى جانب العديد من المشاريع الزراعية الأخرى لإنتاج قصب السكر، القمح، الذرة . كما أن موقعها على رأس دلتا نهر القاش زاد من أهميتها الإستراتيجية.

Http: //ar. Wikipedia.org

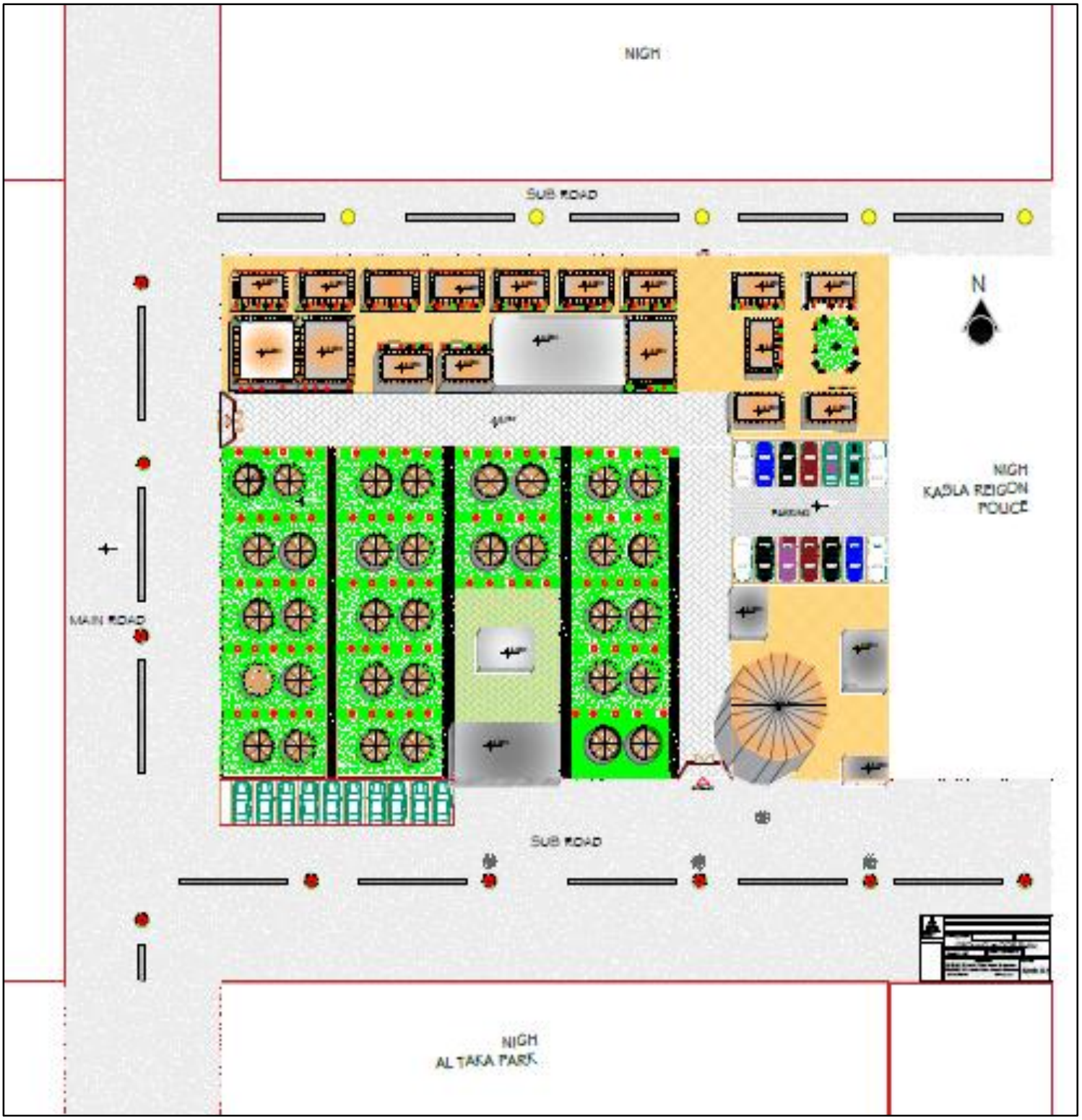
٧- **المستفيدين**:

أ/ كبار الزوار مثل(كالرؤساء والوزراء والعمد والنظّار ومشائخ القبائل والمجموعات والوفود المرافقة لهم).

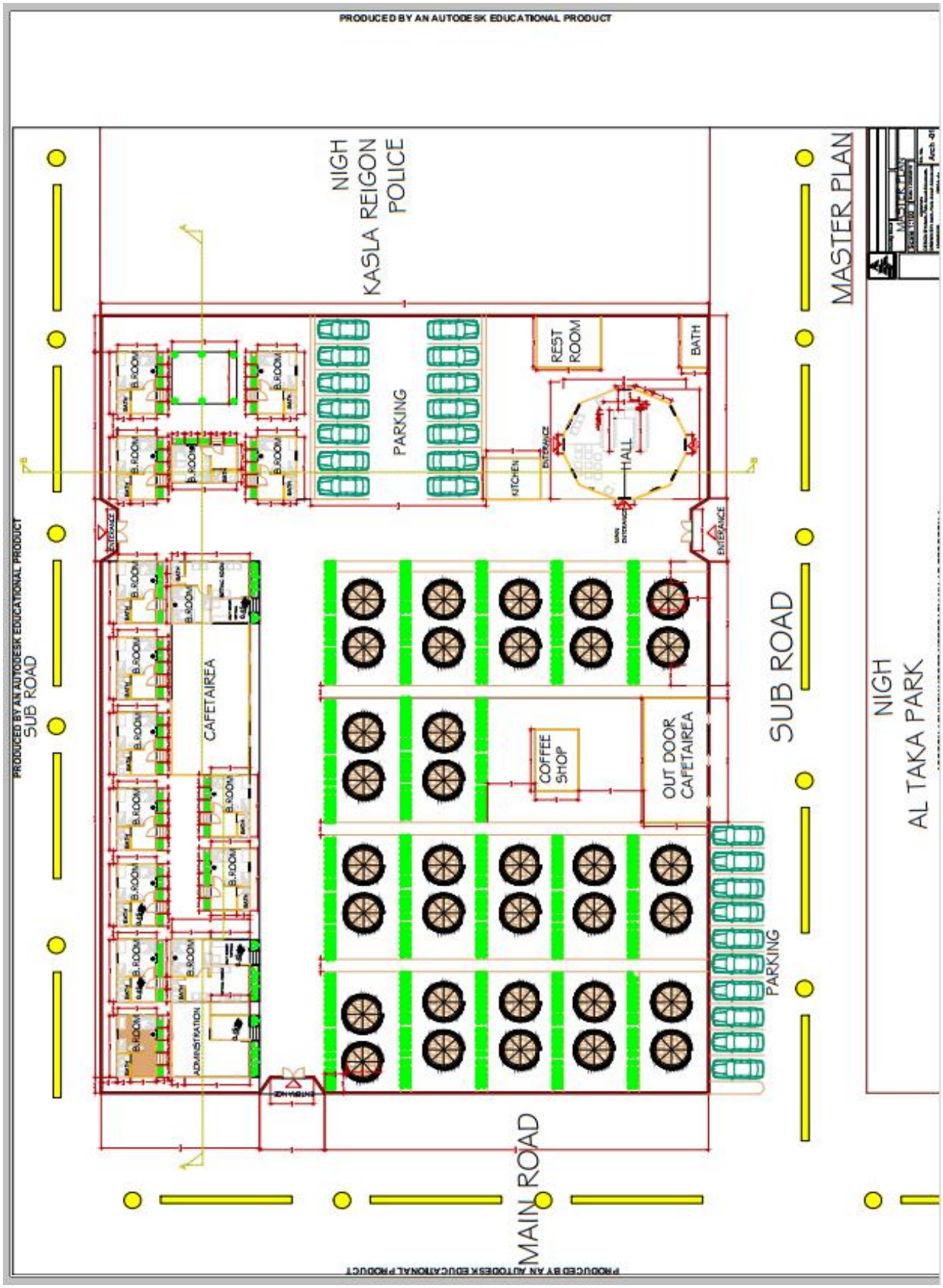
ب/ السواح عالمياً ومحلياً.

ج/ عامة الزوار في المنطقة.

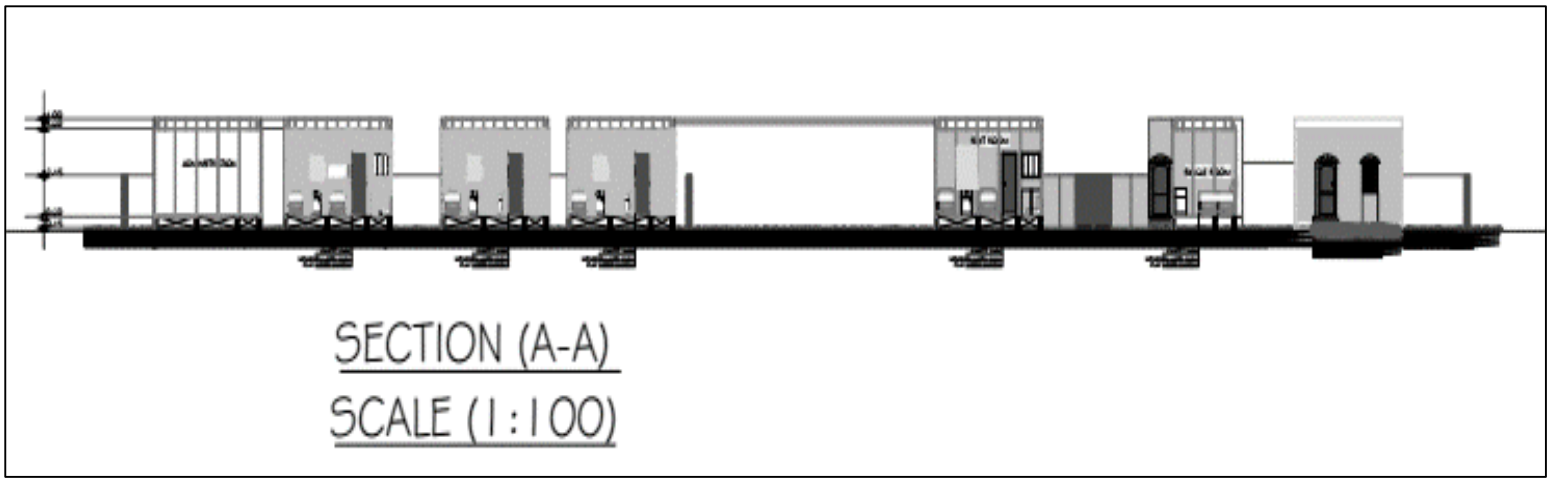
رسومات توضح المشروع قبل الدراسة:



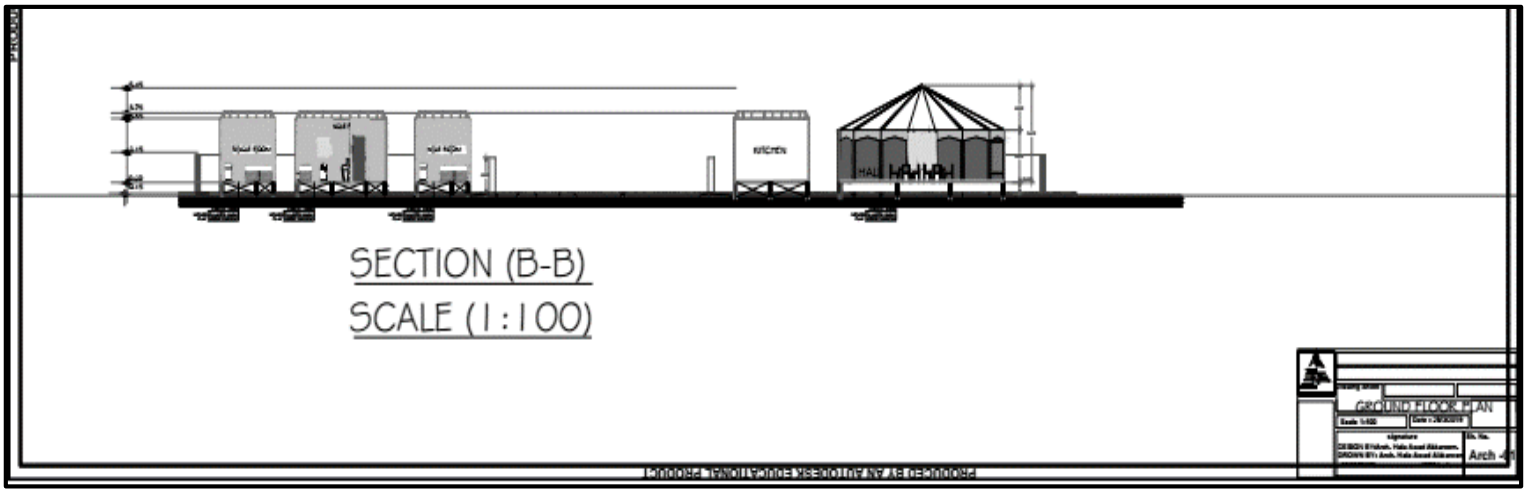
الموقع العام للمبنى SITE PLN



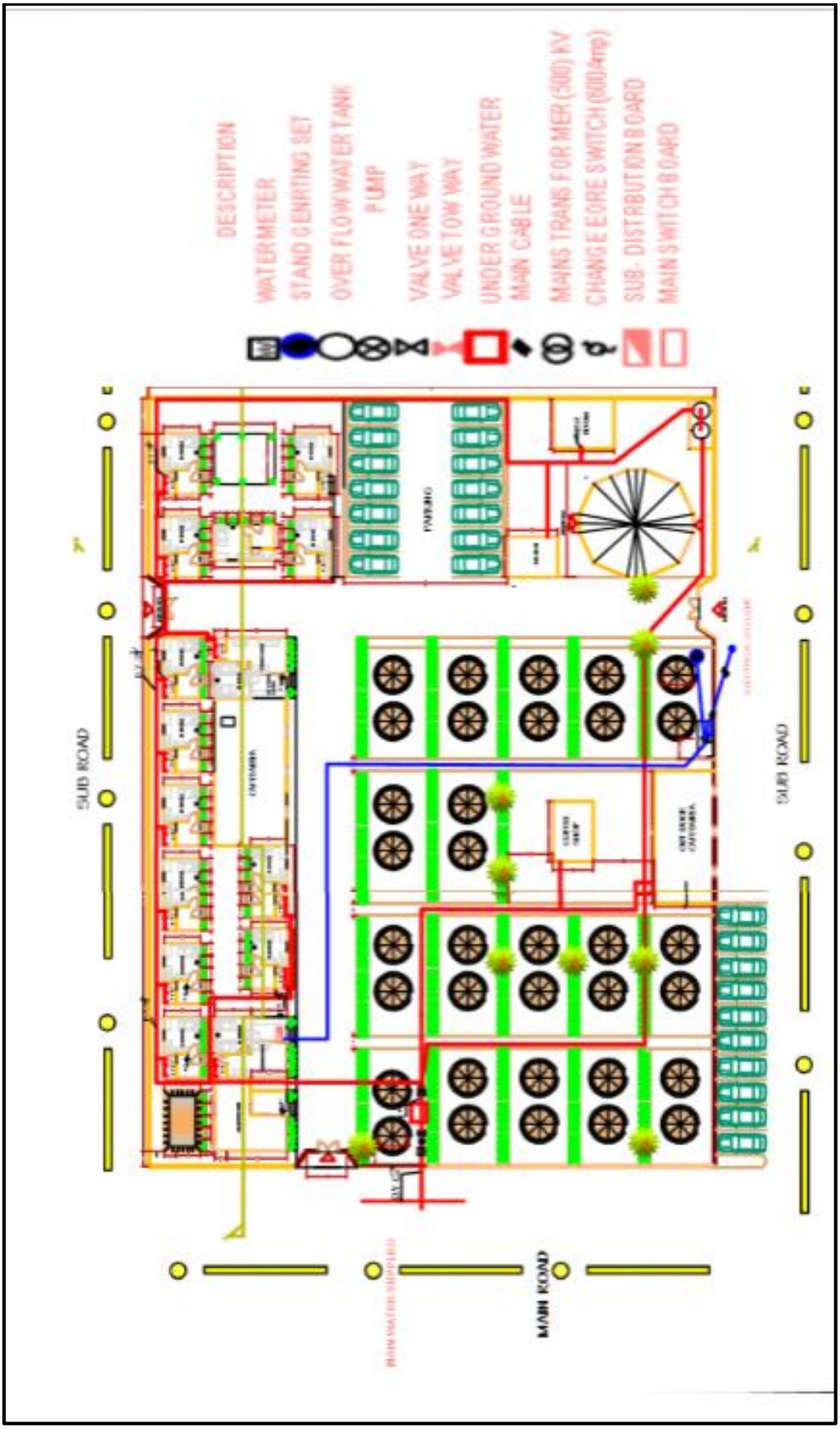
مسقط افقي رئيسي للموقع الحالي للمشروع - Main Plan project



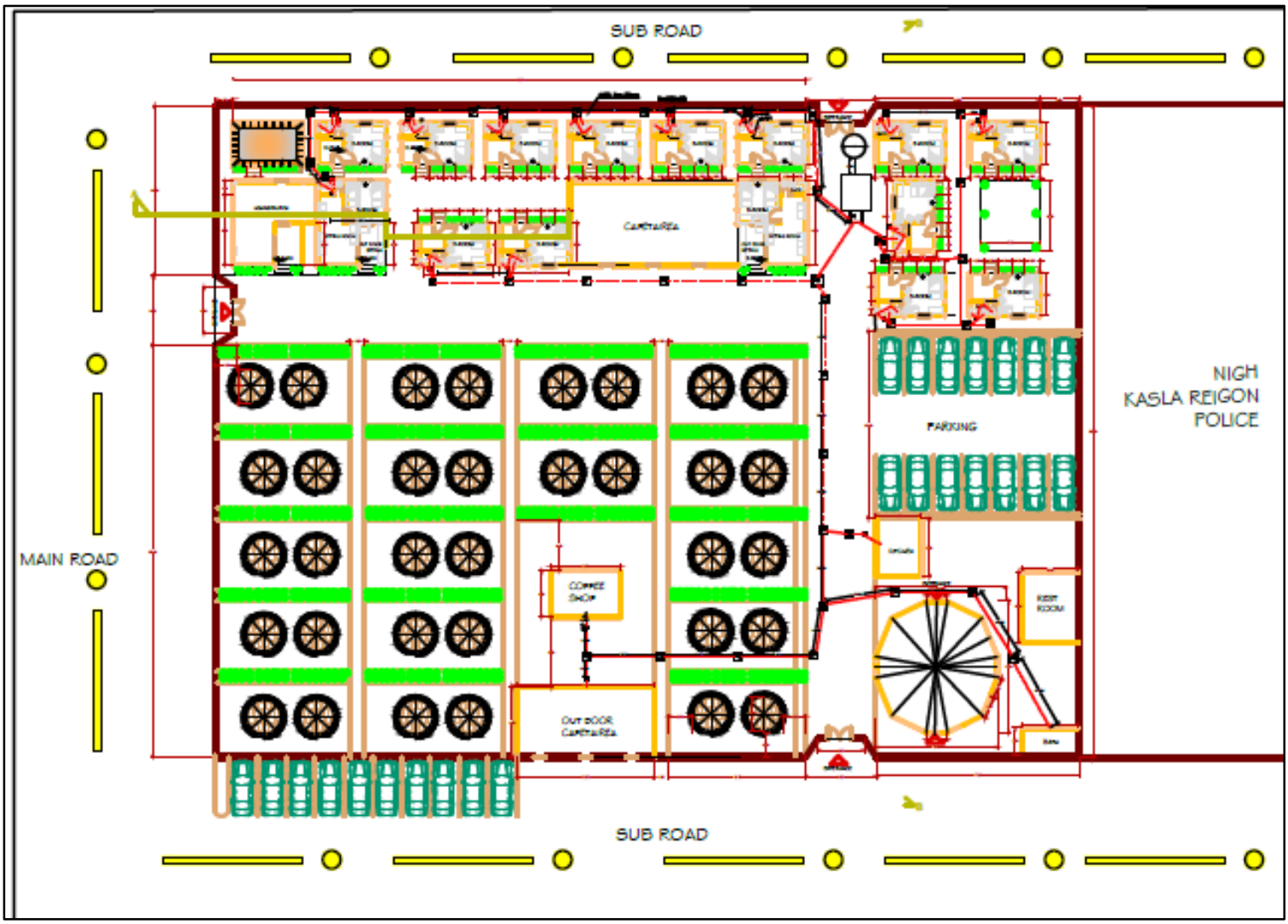
Main Section (A-A) - مقطع رئيسيي للموقع



Main Section (B - B) - مقطع رئيسيي للموقع



مسقط أفقي يوضح دخول المياه والكهرباء العامة



MH	SIZ	DEBTH
MH 1	50 *50	50
MH 2	60 *60	54
MH 3	60 *60	63
MH 4	60 *60	67
MH 5	60 *60	82
MH 6	60 *60	94
MH 7	60 *60	99
MH 8	60 *60	114
MH 9	60 *60	118
MH 10	60 *60	132
MH 11	70 *70	147
MH 12	80 *80	159
MH 13	90 *90	170
MH 14	1 *1	177

مسقط أفقي يوضح الصرف الصحي

٥-١-٢ دراسة وتحليل الموقع:

١- **الموقع: ولاية كَسَلَا**(بفتح الكاف والسين) هي إحدى ولايات السودان وعاصمتها مدينة كسلا، وتقع في الجزء الشرقي للسودان. تحدها من الشمال ولاية البحر الأحمر، ولاية نهر النيل ومن الغرب والجنوب ولاية القضارف ومن الشرق والجنوب الحدود الإريترية . عاصمتها مدينة كسلا وتبلغ مساحتها ٤٢٢٨٢ كيلو متر مربع وعدد سكانها ١،٥٢٧،٢١٤ نسمة.

٢- المناخ: Http: //ar. Wikipedia.org

أ/ الرياح: شمالية الى شمالية شرقية في الفترة من شهر(يناير، فبراير، مارس) غالباً ما تكون جافة خفيفة متوسطة السرعة. وتكون جنوبية الى جنوبية غربية في الفترة من شهر (أبريل، مايو وبداية يونيو) متوسطة السرعة مثيره للغبار والأتربة.أما في (يوليو، أغسطس وسبتمبر) تكون جنوبية غربية رطبة متوسطة السرعة مثيرة للغبار والأتربة أيضا تصحبها زوابع رعدية تؤدي الى هطول الأمطار. أما في (أكتوبر ونوفمبر وديسمبر) غالباً ماتكون الرياح ساكنة وخفيفة ،أحياناً متقلبة الإتجاهات لكنها جافة.**(المصدر: مكتب الإرصاد الجوي – كسلا)**

ب/ درجة الحرارة والرطوبة النسبية والأمطار:-

البيانات المناخية لمدينة كسلا

الشهر ٢٠٢٠م	يناير	فبراير	مارس	أبريل	مايو	يونيو	يوليو	أغسطس	سبتمبر	أكتوبر	نوفمبر	ديسمبر	المعدل السنوي
متوسط درجة الحرارة	MAX ٣٢,٦	٣٤,٧	٣٨,٨	٤١,٢	٤١,٨	٤٠,٣	٣٧,٩	٣٣,٣	٣٥,٨	٣٩,٤	٣٧,٢	٣٦,١	٣٣,٧
	MIN ١٥,٨	١٧,٩	٢٠,٧	٢٣,٩	٢٦,٧	٢٦,٣	٢٤,٣	٢٧,٢	٢٣,٢	٢٣,٨	٢١,٦	٢٠,٠	١٦,٥
الرطوبة/ن	%٤٩	%٤٨	%٣١	%٣٠	%٣٧	%٤٨	%٥٧	%٧٢	%٦٢	%٤٣	%٤٣	%٥٣	%٤٥
المطر/ملم	NIL	NIL	NIL	٣,٠	٢٩,٧	T.R	٣٥,٧	١٥٣,٨	٧٤,٨	T.R	NIL	NIL	NIL
الشهر ٢٠١٩م	يناير	فبراير	مارس	أبريل	مايو	يونيو	يوليو	أغسطس	سبتمبر	أكتوبر	نوفمبر	ديسمبر	المعدل السنوي
متوسط درجة الحرارة	MAX ٣٦,٣	٣٦,٦	٣٧,٥	٤١,٤	٤٢,٢	٣٩,٣	٣٧,٣	٣٣,٦	٣٦,٥	٣٧,٢	٣٧,٩	٣٤,٩	٣٣,٧
	MIN ١٨,٨	١٩,٧	١٩,٣	٢٣,١	٣٦,٥	٢٤,١	٢٣,٤	٢٢,٣	٢٣,٣	٢٢,٩	٢١,٩	٢٣,٩	١٦,٥
الرطوبة/ن	%٥٩	%٥٠	%٣٨	%٣٠	%٣٥	%٤٩	%٥٨	%٦٦	%٥٩	%٥٧	%٤٩	%٥٦	%٤٥
المطر/ملم	NIL	NIL	NIL	NIL	١٦,٠	٤٨,٥	١٠٣,٢	١٣٧,٩	٦١,١	٢٧,٨	NIL	NIL	NIL

المصدر: مكتب الإرصاد الجوي – كسلا

٣- التحليل البيئي لموقع المشروع:-

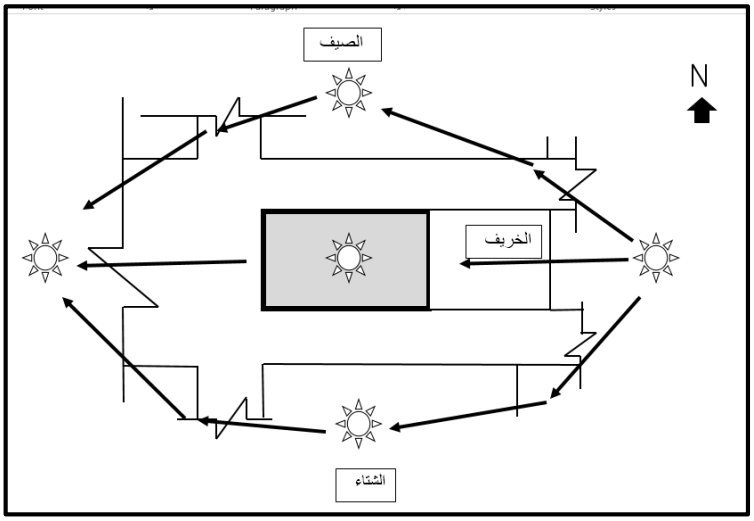
١- مجاورات الموقع

الهيئة العامة للمواصفات والمقاييس

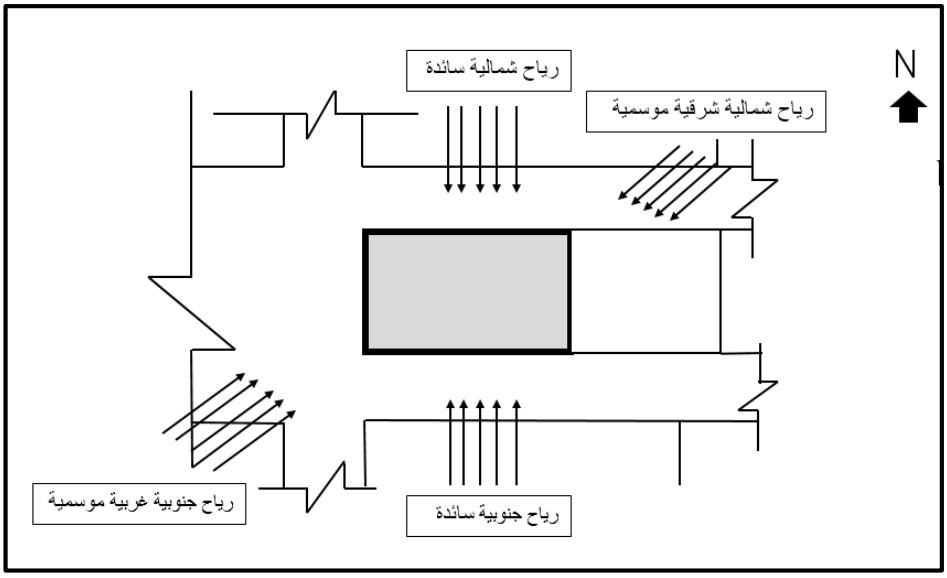
شرطة ولاية كسلا

منتزه التاكا

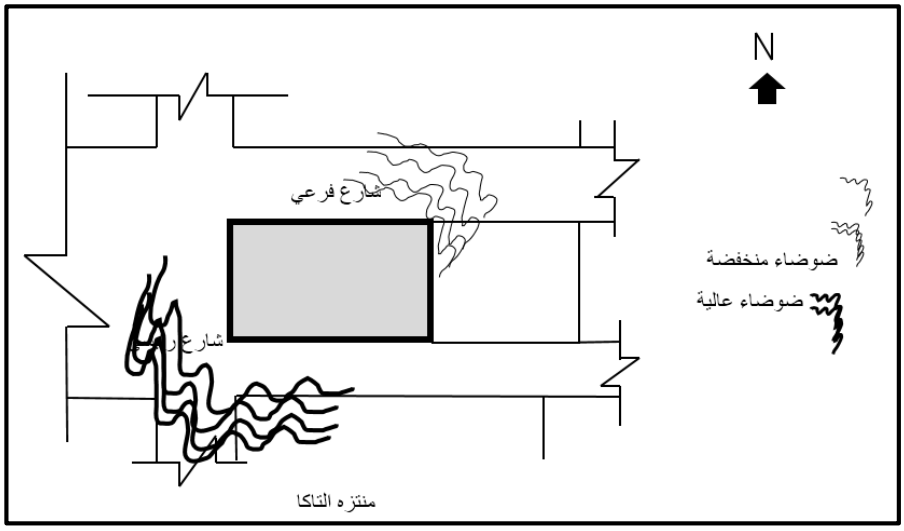
٢- حركة الشمس:



٣- حركة الرياح:



٤- مصدر الضوضاء:



٥-١-٣ المشروع بعد الدراسه:-

١- جمع المعلومات:

أ/ الفكرة التصميمية للمشروع: تطبيق نتائج البحث على المشروع وهي:

إيجاد تصميم ذي طابع محلي بجاوي، وتطبيقة في الفراغات المختارة من المشروع في العناصر الداخلية المكونه للفراغات وهي الأسطح الأفقيه والرأسيه المتمثله في(الأرضيات، الأسقف والجدران) إضافة الى التجهيزات الأخرى من الأثاث، الألوان، الإضاءه والإاكسسوارات الخ ... وفق وأسس ومفاهيم التصميم الداخلي والمعايير العلمية في تصميم المنشأءآت السياحيه(المنتجعات السياحيه) التي تحقق الراحة في الإستخدام والكفاءه الوظيفيه والجماليه.

ب/ دراسة للفراغات المختارة التي توضح نتائج البحث:-

دراسه تفصيليه لنماذج من الفراغات(قاعة الإجتماعات، فراغ النوم الخاص بالنساء).

أولاً / المنشأءآت الخدميه(فراغ قاعة الإجتماعات):

أ) وصف القاعة: نوع الإنشاء وهو عبارة عن حوائط ستائرية (Curtains Wall) من الفايبر جلاس المساحة الكلية للقاعة ١١،٣٠ *١٠،٦٠ متر، تسع عدد ٦٥ شخصاً.

ب) الوظيفة: عقد إجتماعات الشورى وفض النزاعات بين المتخاصمين من أبناء المجموعة، كما روعي أيضا في التصميم لعقد إجتماعات (الشركات لكبار الزوار وأي فئات أخرى).

ج) الفكرة التصميمية: مستوحاة من طريقة جلسة مجلس الشورى وفض النزاعات عند الهدندوة بطريقة عصرية.(من عادات الهدندوه إعتماداً على العرف والمجالس العرفيه إعتماداً كبيراً . وإذا اشتكى أحدهم من الاخر او أساء احد إلى اخر أو تصرف نحوه تصرفاً غير لائق، كأن يمنعه شئ جاء يطلبه وهو يملك ذلك الشئ، أو يجزيه بالاساءه على إحسانه أو يأخذ بهائمه فأنهم يلجاون إلى هذه المجالس لتحكم بينهم).

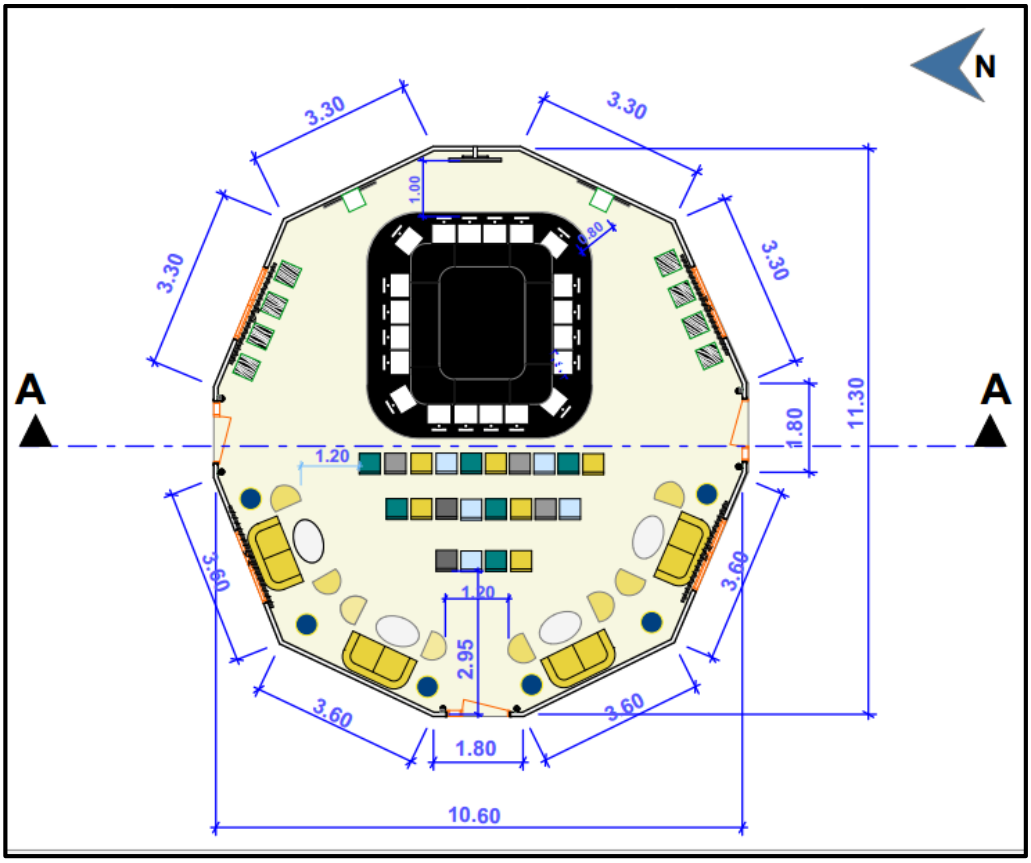
التصميم مستوحاه من المكان الي يعقد فيه إجتماعات الشورى فض النزاعات، مع الإستفادة من ملامح البيئة المحلية وبإستخدام التكنولوجيا الحديثة ومتطلبات الإنسان العصري.

طريقة جلسة فض النزاعات والشورى:- طريقة الجلوس في مجالس الصلح وفض النزاعات: يكون الجلوس على شكل دائري ولكل من المشراكين في المجلس مكاناً يجلس فيه ودوراً يؤديه وذلك على حسب مقامه الذي يمثله بين المجموعه، مثل العمدة والناظر وكبار المجموعة والوسطاء وبقية الحاضرين. كما للمجلس أدب ومفاضلة عند الجلوس. أولاً الجلوس للكبار يجلس العمده في الوسط وعلى يمينه الوسطاء وعلى يساره الأكابر مثل النُظّار، أما في الإتجاة المقابل للعمده يجلس أصحاب القضيه أو الشورى الذي قام من أجلهم المجلس، أوالمتحدث الرئيسي بأسمهم او للإنابه، أما صغار السن من الأطفال فيكونون وقوفاً وذلك للمفاضله وتأديبهم بأدب المجلس والإحترام. **انظر الملاحق صورة رقم(١) ص(١١٩) (بابكر، ابراهيم علي،٢٠١٦م، مقابله)**

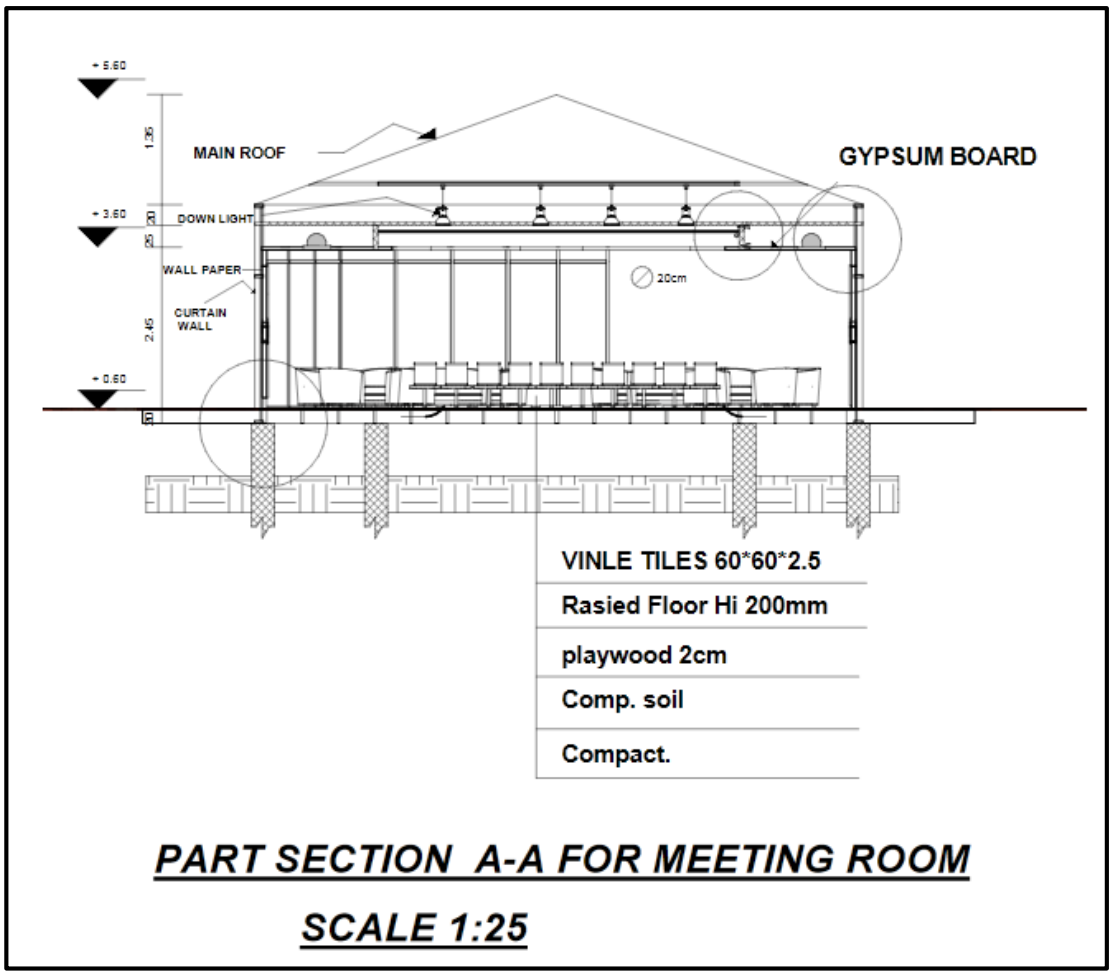
١- فكرة تصميم وتشطيب العناصر المكونه لفراغ الإجتماعات من الأثاثات والتجهيزات الفنية والتقنية:-

١/العنصر: الأرضية فينيل ٦٠*٦٠*٢,٢. بلون: أسود + أبيض مستوحاة من الألوان السائدة عند الرجال. الفكرة التصميمية: وضع اللون الأسود لتمييز منطقة الجلوس (مركز سيادة في الفراغ). الحوائط : تشطيب بورق حائط مطبوع برسومات تحاكي المكان الي يعقد فية المجلس، وهو الحيز المخصص للرجال(تحت شجرة) والبيئة من حولها. السقف: من خامتي حبصيوم

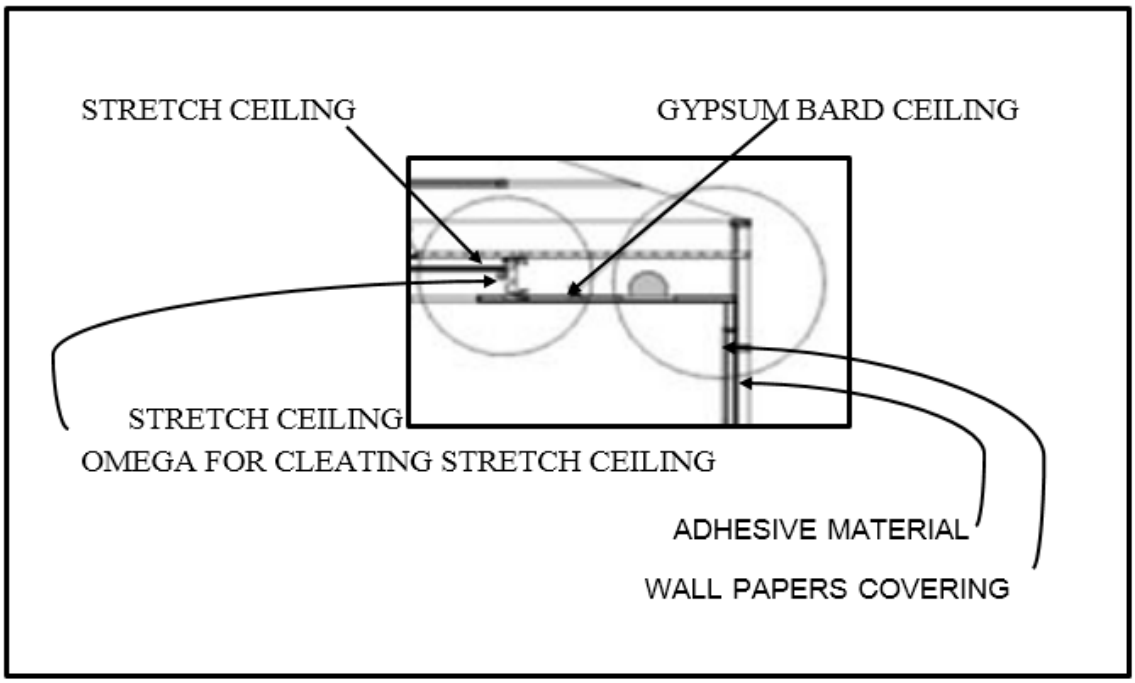
بورد + سقف المشدود(السقف الفرنسي) مطبوع برسومات تحاكي الطبيعة وهو عباره ظل الشجرة التي يجلسون عليها، الأثاث:أثاث مكتبي طراز معاصر، الإضاءة : طبيعية عبر النوافذ والأبواب ، فكرة تصميم الأبواب من الداخل مأخوذه من (رموز وسوم الحيوان ، الدركة وهي من أدوات الحرب + علي جانبي الباب اكسسوار (جراب السهام عليه إضاءة من أعلى) وصناعية بواسطة لمبات فلورسنت ووحدات Spot Light ، التكييف بواسطة وحدة شباك، أما الإكسسسوارات وضع سرج الإبل على جانبي منطقة الإجتماعات مأخوذة من طريقة وضعها فراغ الضيافة عند مجموعة الهدندوه.



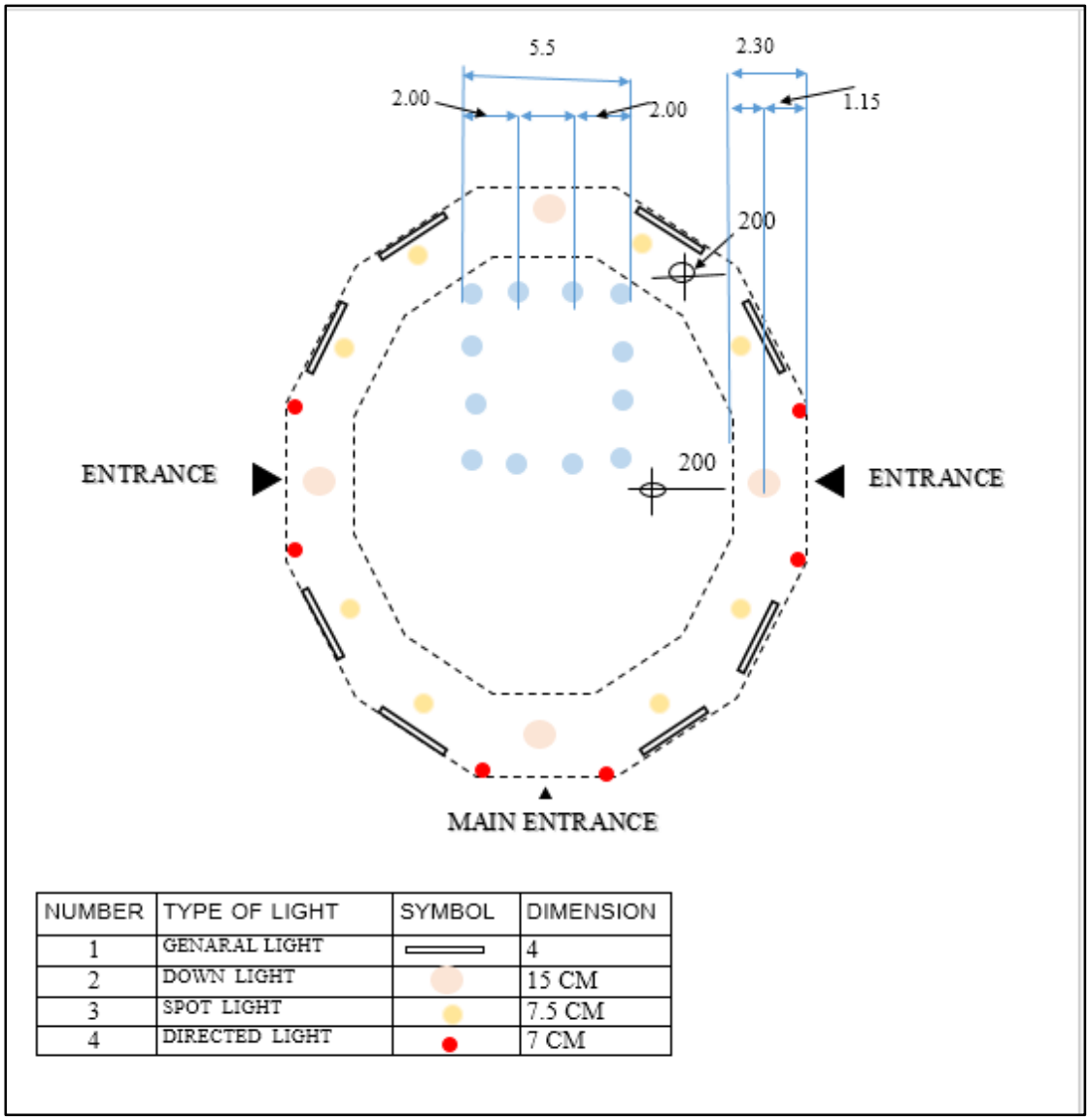
مسقط جزئي مكبر لقاعة الإجتماعات Part Plan For Meeting Room



مقطع رأسي مكبر لقاعة الإجتماعات Part Section For Meeting Room



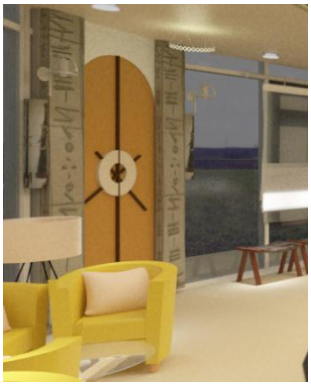
رسم تفصيلي يوضح تشطيب السقف– DETAIL FITTING FOR CELLING

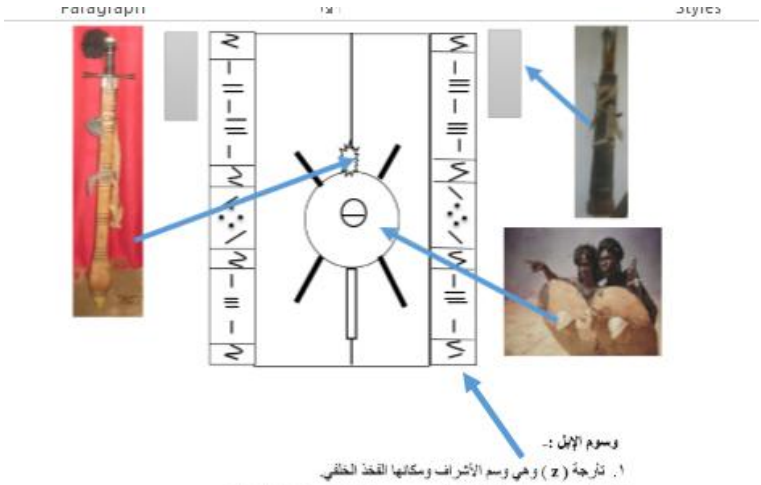


NUMBER	TYPE OF LIGHT	SYMBOL	DIMENSION
1	GENARAL LIGHT		4
2	DOWN LIGHT		15 CM
3	SPOT LIGHT		7.5 CM
4	DIRECTED LIGHT		7 CM

مسقط لقاعة الإجتماعات يوضح توزيع الكهرباء Electrici Plan For Meeting Room

* فكرة تصميم الأبواب في قاعة الإجتماعات.





وسوم الإبل :-

١. تأرجة (z) وهي وسم الأشراف ومكانها الفخذ الخلفي.
٢. تادبس(I) بالتاء والدال التقيلتين، وهي وسم الأرتيقه ومكانها أسفل العنق.
٣. تالم اليف (لا) وهي وسم السمراي دواب بالدال التقيله، مكانها الفخذ الأمامي.
٤. أوترق (ح) وهي وسم الويل الباب والقبائل التابعه لهم ومكانها ملتقى الرأس والعنق.
٥. تاندا (_) بالدال التقيله وهي وسم الجميلاب، ومكانها فوق الركبه.
٦. تكول (ح) وهي وسم الهكولاب والادر والحامداب والبويضاب، مكانها الرأس.
٧. تومل (ا) وهي وسم البشاريات، مكانها الرأس أيضا.
٨. امهلق (.) وهي وسم القرعيب، ومكانها الرأس أيضا.
٩. اوفلوف(/) وهي وسم السمرأر مكانها الرأس أيضا.

*** فكرة تصميم منطقة الجلوس ،الحوائط ، السقف ، لون الأرضية والكراسي وطاولة الإجتماعات .**

PERSPECTIVE FOR MEETING ROOM VIEW (1)-منظور داخلي

PERSPECTIVE FOR MEETING ROOM VIEW (2)-منظور داخلي

ثانياً/ المنشأءآت الخدميه(فراغ النوم الخاص بالنساء):

أ) وصف فراغ النوم: نوع الإنشاء وهو عبارة عن حوائط ستائرية (Curtains Wall) من الفايبر جلاس المساحة الكلية للقاعة ٦٠٠ *٣،٥٠ متر، وهي غرفة مفردة.

ب) الوظيفة: الإقامة.

٢- **منشأءآت الإقامة** (فراغ النوم): البيت (بيت البرش)عند الهدنوه منشأة خاصة بالإناث بناءاً وتزييناً وسكناً، فتشيد البيت ثقافة أنثويا ١٠٠% كما أن الألوان الحارة أو الدافئة خاصة بالأناث.

الفكرة التصميمية: مستوحاة من الألوان الحارة أو الدافئة، و بعض عناصر الزينة.

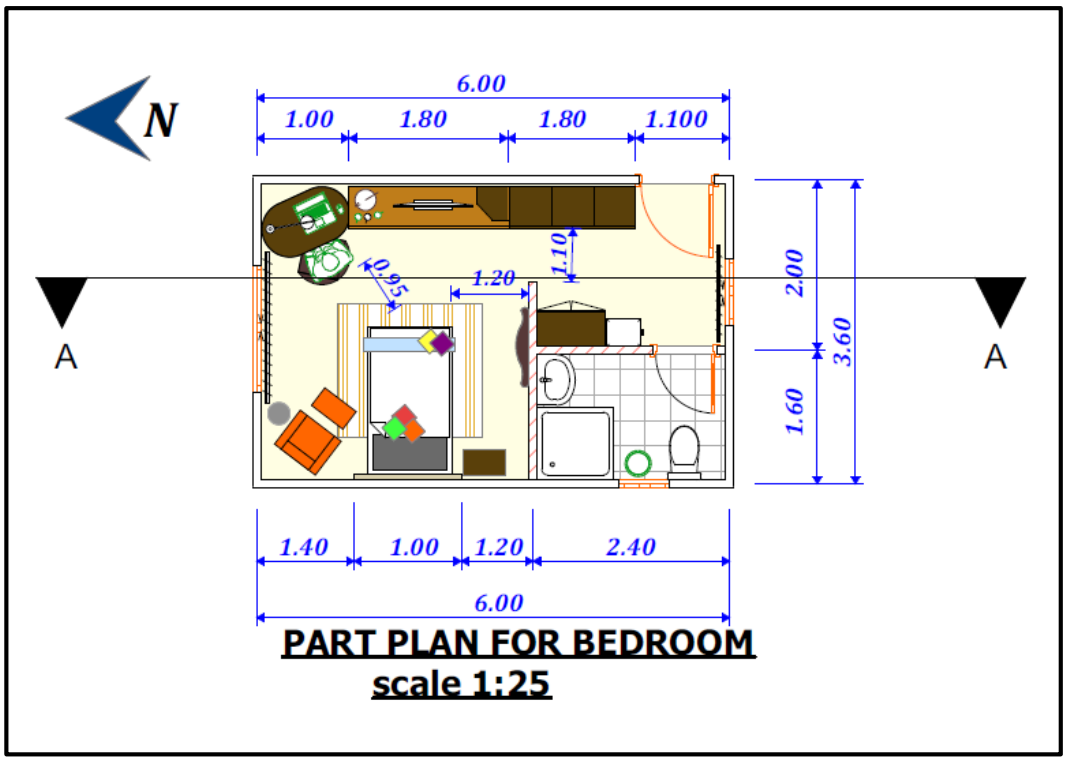
تتكون غرفة النوم مساحتها ١٢،٩٦متر مربع + حمام مساحة ٣،٦ متر + مساحة حيز غيار ملابس.

التصميم مستوحاه من بعض عناصر الثقافة المادية الخاصة بالنساء مثل (الوان الأزياء وعناصر الزينة والمفروشات) ، وبإستخدام التكنولوجيا الحديثة ومتطلبات الإنسان العصري.

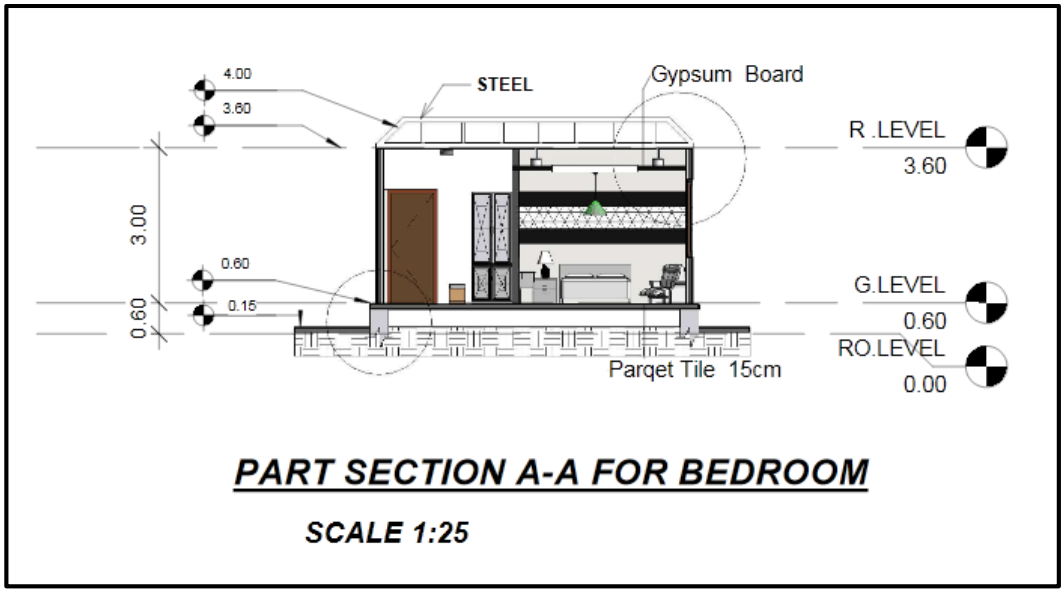
١- فكرة تصميم وتشطيب العناصر المكونه لفراغ النوم من الأثاثات والتجهيزات الفنية والتقنية:-

١/العنصر: الأرضية فينيل ٦٠*٦٠*٢،٢. بلون: أبيض. الحوائط : تشطيب بورق حائط مطبوع برسومات تحاكي الستاره المستخدمة لديهم (البرش) + لون بيج مستوحاه من لون البرش. السقف : من خامة حبصيوم بورد الأثاث: أثاث بطراز معاصر مطعمة بزخارف والوان من نماذج الثقافة ، الإضاءة : طبيعية عبر النوافذ والأبواب ، وصناعية بواسطة لمبات وحدات Spot Light، التكييف بواسطة وحدة شباك، أما الإكسسسوارات وضع

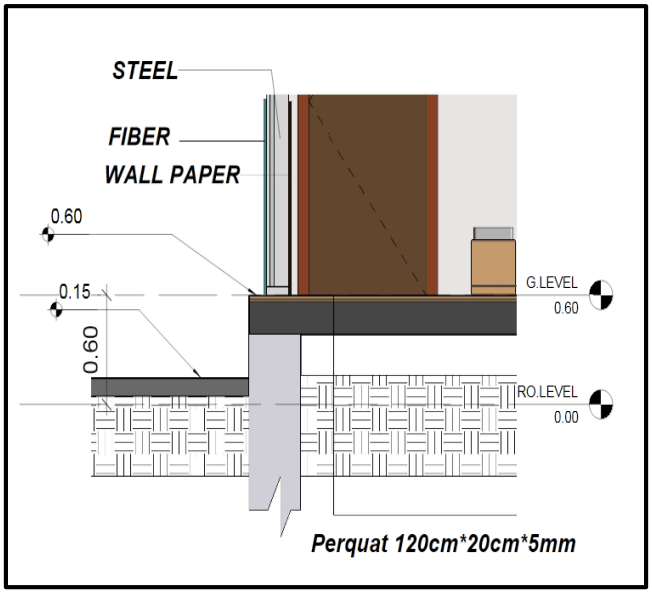
وضعها فراغ الضيافة عند مجموعة الهدندوه ، اما الستائرالفكرة التصميمية مستوحاة من عناصر الثقافة المادية) الأبواب والنوافز من (المونيوم).



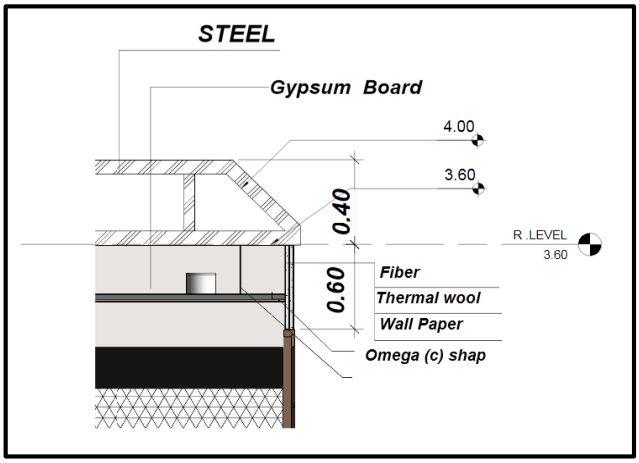
PART PLAN FOR BED ROOM - مسقط جزئي مكبرلفراغ النوم



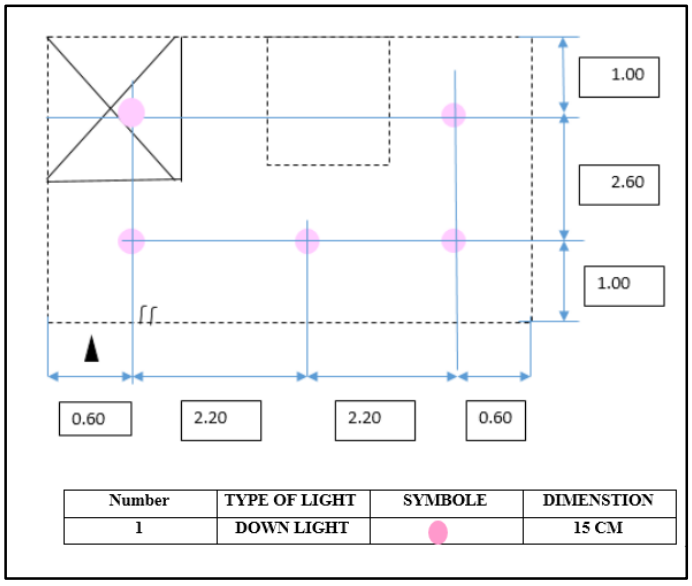
PART SECTION FOR BED ROOM - مقطع رأسي مكبرلفراغ النوم



رسم تفصيلي يوضح تشطيب الجدران- DETAIL COVERING WALL

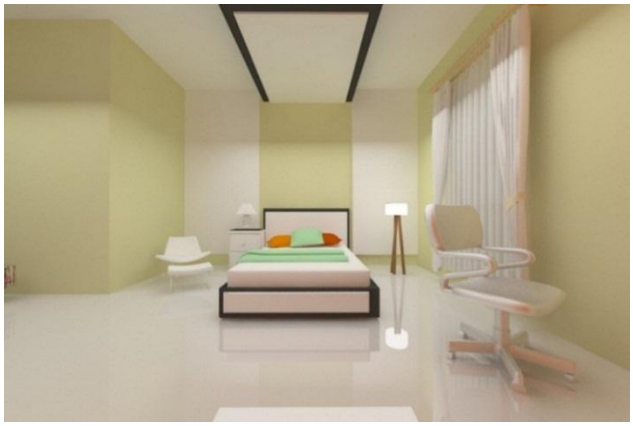


رسم تفصيلي يوضح تشطيب السقف– DETAIL FITTING FOR CELLING

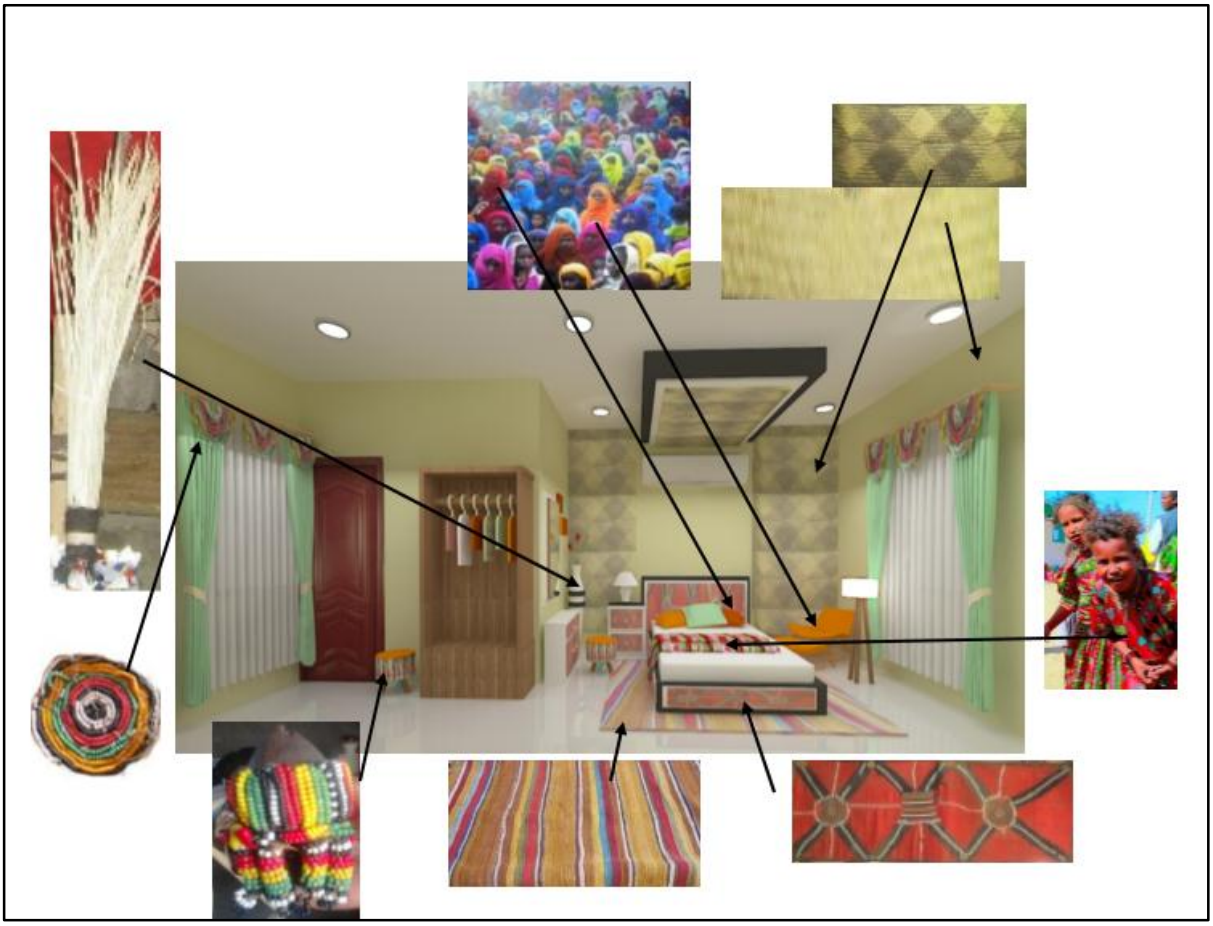


مسقط لفراغ النوم يوضح توزيع الكهرباء Electricity Plan For Bed Room

تصميم مبدئي



تصميم متطور



*** فكرة تصميم فراغ النوم .**

منظور داخلي لفراغ النوم رقم (١) تشطيب رقم(١)

PERSPECTIVE FOR BED ROOM VIEW (1) FINISHING (1)

منظور داخلي لفراغ النوم رقم(2) تشطيب رقم(2)

PERSPECTIVE FOR BED ROOM VIEW (2) FINISHING (2)

منظور داخلي لفراغ النوم واحهة رقم (2)

PERSPECTIVE FOR BED ROOM VIEW (2)

منظور داخلي لفراغ النوم واجهة رقم (3)

PERSPECTIVE FOR BED ROOM VIEW (3)

قائمة المصادروالمراجع التى أمكن الإطلاع عليها:-

أ- المصادر والمراجع باللغة العربية:

١- القرأن الكريم.

٢- الكتب.

٣- أبوعلي أكلاب موسى، **يسألونك عن البجة**.- وزارة الثقافة والشباب والرياضة سلسلة ثقافية للجميع: (د.ن)، ٢٠٠٨م.

٤-ابوفاطمة احمد اونور،**التهميش فى شرق السودان بين القضية والمضية** . الخرطوم شركة مطابع السودان المحدودة ،٢٠٠٩م.

٥- جلال بدر خضرة ومصطفى يوسف كافي وهنادي محمد مخلوف، **إدارة الأعمال السياحية**-الفا للوثائق، الطبعة الأولى ،٢٠١٧م.

٦- جرجس خوري وغيداء توكلنا وربيع الحرستاني ومصطفى قبيسي ،**التصميم الداخلي مبادئ أساسية** – لبنان بيروت: دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،١٩٩٤م.

٧- جعفر بامكار محمد، **سلسلة مقالات عن البجا** – دار الأمين للطباعه والنشر -٢٠٠٧م .

٨- جيهان حسن مصطفى ، **الزواج والبيئة في منطقة الشلاتين** ،القاهره : شركة الأمل للطباعة والنشر،٢٠٠٩م .

٩- هارولد أ.ماكمايكل تعريب الأستاذ سيد علي محمد ديدان ، **تاريخ العرب في السودان** .

١٠-عدلي محمد عبد الهادي ومحمد عبالله الدرايسة، **قواعد وأسس التصميم الداخلى السكنى والتجاري** - مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع -عمان –الأردن ٢٠١١م .

١١-عفاف أحمد فراج، **سيكولوجيا التذوق الفني .** القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية-١٩٩٩م.

١٢-علي حسن عبدالله ، **الحكم والولايه في السودان** ، مصر الجديدة : دار المستقبل العربي ،١٩٨٦م .

١٣- كمال أبوالقاسم عثمان مصطفى ، **التحول في الحياة الإقتصاديه والإجتماعيه بين قبائل البجا في تلال البحر الأحمر**، ٢٠٠٣م .

١٤- محمد أدوب أواهاج ، **من تاريخ البجا الكتاب الأول** -١٩٨٦م، دار جامعة الخلرطوم للنشر.

١٥- محمد أدروب اوهاج ، **من تراث البجا الشعبى** ، سلسله دراسات في التراث السوداني .- شعبة ابحاث السودان كلية الآداب جامعة الخرطوم-١٩٧١م

١٦- محمد حسن سعيد ، **السياحه في السودان** ،شركة مطابع السودان للعمله المحدوده ،٢٠١٣م.

١٧- محمد صالح ضرار، تاريخ شرق السودان **ممالك البجة مجموعاتها وتاريخها**. -دار الاتحاد العربي للطباعة.- (د.م): ١٩٩٢م.
١٨- مهجه محمد اسماعيل مسلم ، **نظريات اللون والإضاءة في التصميم الداخلي للمسكن** ،الرياض :دار الزهراء ،٢٠٠٩م .

١٩- نعوم شقير، **جغرافية وتاريخ السودان** – بيروت دار الثقافة ،١٩٦٧م .

٢٠- نمير قاسم خلف البياتي ، **ألف باء التصميم الداخلي**- دار الكتب والوثائق ، بغداد،٢٠٠٥م.

٢١- ياسمين نزيه ابوشيخة وعدلي محمد عبدالهادي ، نظريات في علم الجمال ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠١١م.

٢٢- يوسف ابوقرون ، **لمحات عن حياة وعادات قبائل السودان الكبرى**، أم درمان : دار النشر الإسلامي - ١٩٦٩م .

٢٣- يونس خنفر، **فن وهندسة الديكور**.لبنان :دار الراتب الجامعية- د.ت.

٢٤- يسري دعبس، **التنمية السياحية المتواصلة** سلسلة دراسات وبحوث اقتصاديات السياحة. البيطاش سنتر للنشر والتوزيع -٢٠٠٨م.
٢٥- وزارة الثقافة الإعلام والسياحة ولاية الخرطوم، **دليل مواصفات المنشآت السياحية** ، غير منشور، ٢٠١٨م.

ب- الأطروحات باللغة العربية:-

١- إبراهيم صلاح ، **طقوس العبور عند قبيلة البني عامر**، رسالة ماجستير غير منشوره، الخرطوم ، مركز الدراسات الأفريقيه والآسيويه ،١٩٩٦م.
٢- ابوعبيده الماحي خليفة،**نماذج لبعض عادات وتقاليد البجا:** دراسة انثواركيولوجية في الآثار على الدولة الكوشية ، رسالة ماجستير، كلية الآداب والدراسات الإنسانية بجامعة دنقلا عام٢٠١٠م.
٣- حنان بنت عبد الرحيم حجازي، **الإستلهام من العناصر الطبيعه في التصميم الداخلي البيئي للمنتجعات السياحيه** ، أطروحة دكتوراة ، جامعة أم القرى ، كلية الفنون والتصميم الداخلي ،٢٠١٢م.

٤- مروان ، ابراهيم ،(٢٠١٣م) ، **التأثير السيكولوجي للألوان على تصميم الفراغ المعماري داخل المطاعم في مدينة غزة** ، رسالة ماجستير مقدمة للجامعة الإسلامية، غزة.

٣- صلاح الطيب احمد ابراهيم بعنوان: **القيم الجمالية في المصنوعات اليدويه(شرق وشمال وغرب ووسط السودان)**.أطروحه دكتوراة كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا مارس عام ٢٠١٠م. مشرف أول د.عبد المنعم أحمد البشير/ مشرف ثاني: أ د. سليمان يحيى محمد.

٤- محمد الحاج محمد صديق بعنوان: **جماليات التصميم الداخلي في عمارة مدينة سواكن القديمة.** رسالة ماجستير(غير منشورة) _ جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا٢٠١٢م .

٥- محمد ادم سليمان ابو البشر، **السلالام الخماسية في أغاني البجة**، رسالة ماجستير رسالة ، الخرطوم ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ،٢٠٠٢م .

٦- ريم محمد حسين الفكي بعنوان:**القيم الجمالية والوظيفية لفنون العمارة النوبية والمروية.** أطروحه دكتوراة كلية الدراسات العليا جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا مارس عام ٢٠٢١م. إشراف أ .د. مصطفى عبده محمد خير.

ج- الأطروحات باللغة الإنجليزيه:-

1/Hashim .K.Mahagoub, dwelling space in Sudan, Offical, Polices and Traditional Norms, Edinburgh, Department of Architeture, University of Edinpuegh, 1988.

المجلات والدوريات:-

١- ح.دبس وزيت / (**مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد)(الرابع والعشرون)** - ٢٠٠٨م -٢٠٠٧/٩/٤م تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق.

٢- محمد أدروب أوهاج / **من تراث البجا الشعبي** . سلسلة دراسات في التراث السوداني، الخرطوم ، شعبة أبحاث السودان ، كلية الادآب جامعة الخرطوم ،١٩٧١م .

٣- وزارة الثقافة والإعلام ولاية الخرطوم، **دليل مواصفات المنشآ السياحية** ،٢٠١٨م.

٤- وزارة الثقافة والإعلام ولاية الخرطوم، **دليل مواصفات المنشآت السياحية** ،غير منشور،٢٠١٨م.

٥- وزارة الإستثمار والسياحة ولاية كسلا، **دليل المستثمر** ،٢٠١٥م .

٦- وزارة السياحة والحياة البرية الإدارة العامة للسياحة، **مواصفات الفنادق والمخيمات** ،٢٠١١م.

د- شبكة المعلومات الإلكترونية:-

1- http://www.startimes.com.

2 -https://mawdoo3.com.

http://selkattan.blogspot.com3 -

4 - http:llsham.press.

5- Facebook-Adroub Hawan.2016.

ه- الرواة :- طبيعة المقابلات كتابيه.

الراوي رقم (١)

الأسم: على حسين عبدالله.

العمر: ٤٠ عاما.

المجموعة: البشاريون.

المهنة : استاذ جامعي.

المكان : مدينة كسلا.

التاريخ : ٢٠١٦/١١/٩م.

الراوي رقم (٢)

الأسم: أحمد مصطفى أحمد علي.

العمر: ١٩٦١م.

المجموعة: قبيلة الهدندوة قومية البجا.

المهنة: كسلا-الحدادين– صناعات يدوية، مقابض سكاكين.

المكان : مدينة كسلا.

التاريخ : ٢٠١٦/١٠/٦م.

الراوي رقم (٣)

الأسم: مصطفى محمد طه أحمد.

العمر: ٥٣ عاما.

المجموعة: هدندوة .

المهنة : نجار في سوق الحدادين مقابض سكاكين .

المكان : مدينة كسلا.

التاريخ : ٢٠١٦/١٠/٢٢م.

الراوي رقم (٤)

الأسم: محمد موسى أركه محمود.

العمر: ٤٨ عاما.

المجموعة: قبيلة الهدندوة – قرعيب.

المهنة : معلم.

المكان : كسلا- منطقة دبل أويت شرق والحمداب.

التاريخ : ٢٠١٦/١١/١٥م.

الراوي رقم (٥)

الأسم: جعفر بامكار محمد.

العمر: ٧٠عاما

المجموعة: أثْمن.

المهنة : مدير تحرير صحيفة بورتسودان.

المكان : مدينة بورتسودان.

التاريخ : ٢٠١٦/١٢/١١م .

الراوي رقم (٦)

الأسم: زهره يوسف عبدالرحمن

العمر: ٥٥عاما.

المجموعة : حلنقه.

المهنة : رئيسة اتحاد النساء –جمعية تنمية المراءه/شمبوب.

المكان : كسلا /محلية شمبوب.

التاريخ : ٢٠١٦/١٠/٦م.

الراوي رقم (٧)

الأسم: إبراهيم علي بابكر.

العمر: ٣٠عاما .

المجموعة: هدندوة – قورهباب.

المهنة : باحث في التراث.

المكان : مدينة الخرطوم / شرق النيل.

التاريخ : ٢٠١٦/١٢/٦م.

بسم اللة الرحمن الرحيم

نموذج حافظة الأسئلة

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

مقابلة شخصية

تقوم الباحثة / فاطمة عمر موسى عمر بدراسة في التصميم الداخلي بعنوان.

توظيف القيم الجمالية في التصميم الداخلي

(دراسة الثقافة المادية لدى مجموعة الهدندوه)

(دراسة تطبيقية على منتجع سراي تمنتاي السياحي بمدينة كسلا)

في الفترة (٢٠١٥-٢٠١٨) م

اتمني من سيادتكم التفضل بالأجابة عن أسئلة هذه المحاور وأن تفيدونا بما عندكم من معرفة:-

الأسم :.....

العمر:.....

المجموعة:.....

المهنة :.....

المكان :.....

التاريخ :.....

حافظة الأسئلة

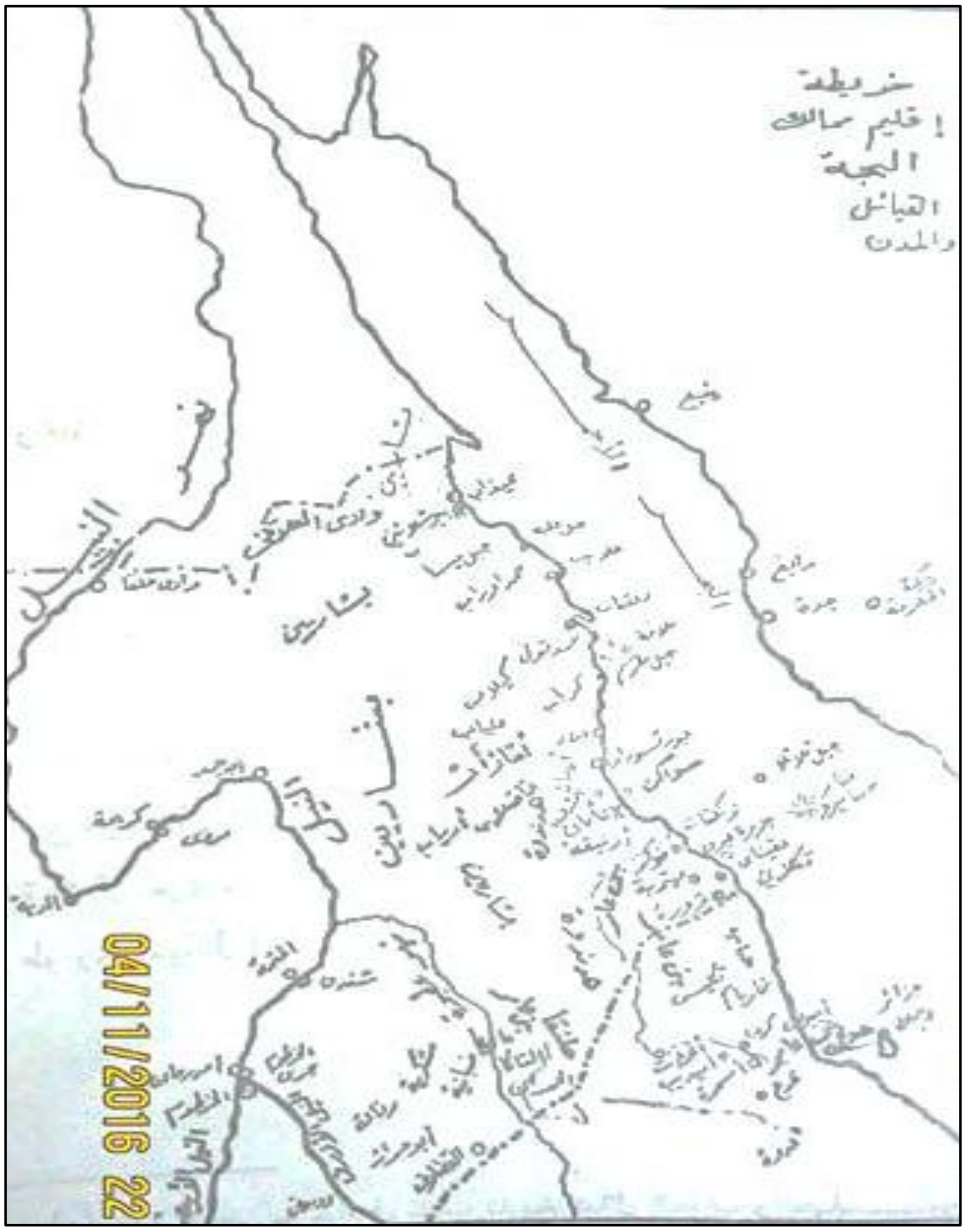
١- ماهي مصادر الألوان والزخارف المستخدمة في مفردات الثقافية المادية عند الهدندوه (متوارثة أم وافده).

٢- ماهي الألوان الموجوده والمستخدمة عند الهدندوه. (أساسيه- ثانويه ، حاره - بارده).

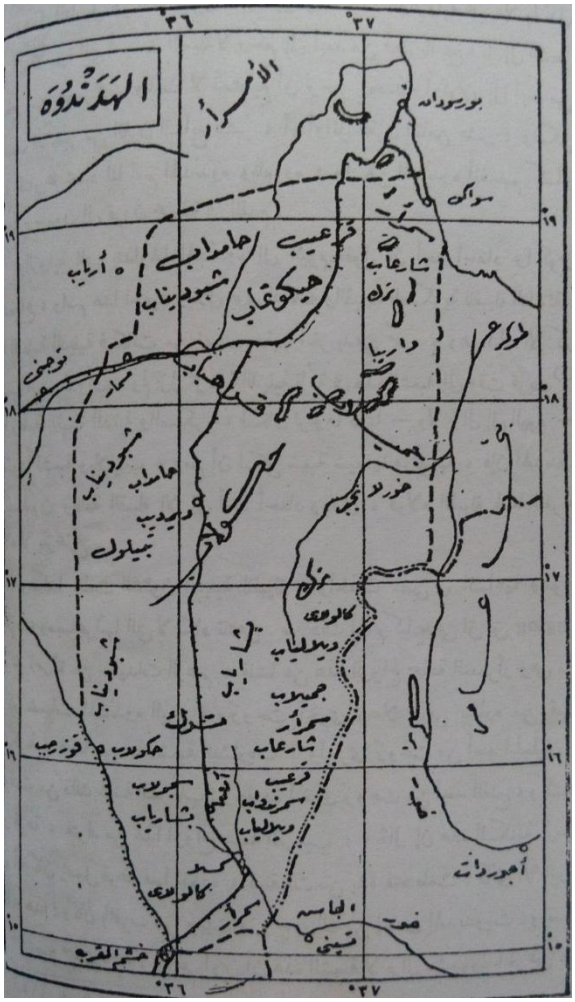
٣- أنماط الزخارف والرسومات المستخدمة عند الهدندوه.(هل هي موجوده ام من الخيال) ما هو الغرض منها؟

٤- المدلول والمفاهيم الثقافية للألوان والزخارف الموجوده والمستخدمة عند الهدندوه هل هي(فال – حروز– زينه – تمييز)؟

الملاحق:-

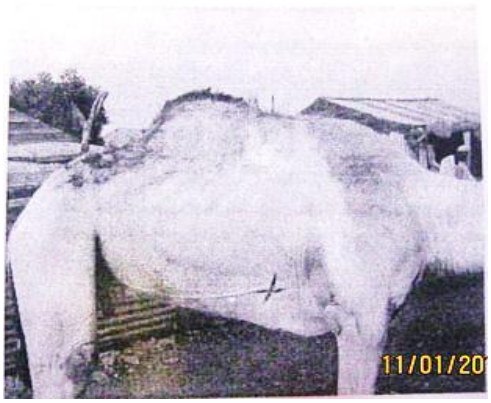


خريطة رقم (١) خريطة توضح إقليم ممالك البجا و المجموعات والمدن
المصدر: كتاب ممالك شرق السودان - محمد صالح ضرار

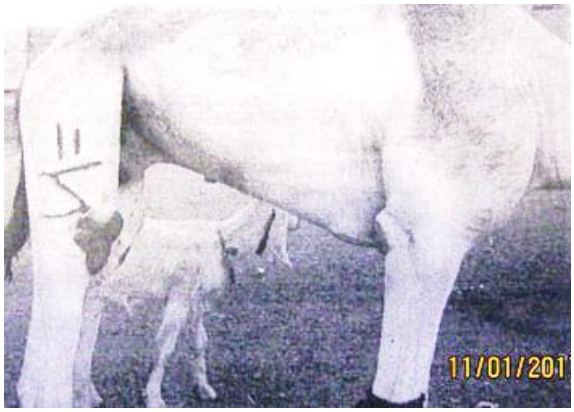


خريطة رقم (٢) خريطة توضح توزيع بطون مجموعة الهدندوه
المصدر: كتاب السودان الشمالي سكانة وقبائلة - محمد عوض محمد

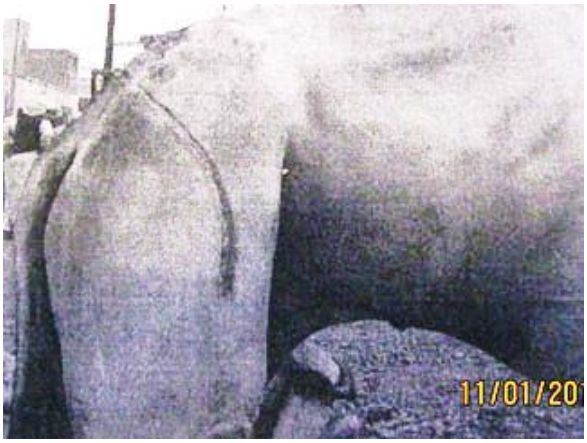
صورة رقم (١) توضح طريقة الجلوس في مجالس الشورى وفض النزاعات
المصدر: وزارة الثقافة الإتحادية – الخرطوم



وسم "كيكاي لقد" أو رجل الغراب



وسم العرج عند قبائل الأشراف



وسم الأروم عند الأمرأر

تعدد الوسوم للحيوان الواحد

الخاء والجيم من الرسوم الدينيه

شكل رقم (١) مجموعة من الأشكال توضح نمازج من وسوم الإبل

المصدر: أوشيك آدم على – وسوم الإبل

واجهة امامية للمضيفة

واجهة امامية خلفية للمضيفة

صوره رقم (٢) نموذج من أشكال مضيفة الرجال عند البجا

المصدر: العمل الميداني

شكل بيت البرش " بداي قو"

صورة رقم(٣) توضح شكل بيت البرش

المصدر: العمل الميداني

نَفيتْ: جراب

زينة على سرج الإبل

دوركات: دلو

تُ كِيسْ: محفظة نقود نسائية

إينِيسْ: وهي مسأند الجمل

خرج

قَارَتِيتْ: حزام ربط السرج على الجمل – تُ أَرْسِ للفرش فوق سرج الجمل

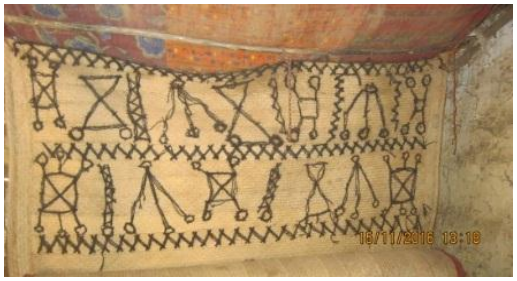
(بَقْ) جفير الخنجر

تُومْبأس: وسادة للمرأة

قال فتيك: حذاء

صورة رقم(٤) مجموعة صور توضح نماذج للمصنوعات الجلود

ت مِبْرَزْ(مفرش البرش)



مَشكيتْ(ستارة تعلق خلف السرير)

وسادة

مشعليب(معلاق)

نافنيت(هبابة)

سِيلِيلِنَيَتْ(المصلايه)

تَ هَبَرَ(ستارة من السعف)

أَمُولْتْ/ أمول/عمور(إناء اللبن)

إناء من السعف

جبنات قو(بيت الجبنة)

بداي قو(بيت البرش)

صورة رقم (٥) مجموعة صور توضح نماذج للمصنوعات السعفيه

المصدر: العمل الميداني – تصوير االدارسة

الماهيت(جبنة من الفخار)

الركوة(إناء للوضوء من القخار)

مدق(فندق من الرخام الأبيض)

رهات(حجر الرحى)

دَقِينَاتْ(الكانون اواللاداية من القخار)

كلْهُوتْ(أناء للطبخ من الفخار)

كَلهُوتْ اوهمارة(إناء لتخميرالعجين)

كوتناية(مدق من حجر البازلت الأسود)

صورة رقم(٦) مجموعة صور توضح نماذج لمصنوعات الفخار والأحجار

المصدر: العمل الميداني – تصوير الدارسه

كُوبَاتْ: قدح

جبنات قو: بيت الجبنة

أُسْ: قدح كبير للضيوف

تِكُولْ: سرج الحمار

إيكُورْ: سرج الجمل الأسود

تِكُولْ: سرج الحمار

مْؤُيتْ(الملاعق الصغيرة)

مؤي(الملعقة الكبيرة)

أَدِير(مقبض الخنجر)

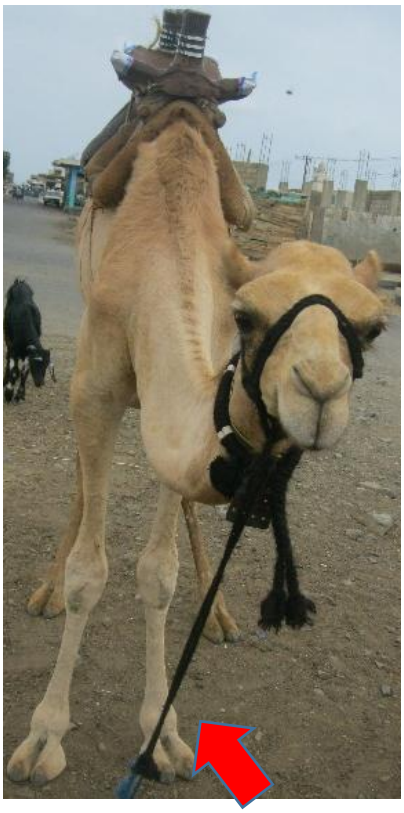
مِطْرأس(وسادة)

صورة رقم(٧) مجموعة صور توضح نماذج للمصنوعات الخشبية

المصدر: العمل الميداني – تصوير الدارسه

شلمات: الشملة

حبال لتثبيت بيت البرش



هَسَالْ:عنان الجمل

صورة رقم(٨) مجموعة صور توضح نماذج لمصنوعات الصوف

المصدر: العمل الميداني- تصوير الدارسه

الزي البجاوي القديم – سروال لبوب – المصدر: أدروب هوان Facebook

صورة رقم (٩) مجموعة من الصور توضح الزي البجاوي القديم – ذوي الملاحف الصفراء

المصدر:أدروب هوان Facebook

زي الفتيات زي الصبيان زي الرجال

زي النساء

المصدر: العمل الميداني تصوير الدارسه

زي الأولاد زي البنات

صورة رقم (١٠) مجموعة من الصور توضح ألوان وزخارق الزي الحالي عند مجموعة الهدندوه

المصدر: أدروب هوان Facebook

هُوست(من أنواع الخناجر)

المصدر: أدروب هوان Facebook

هناق اوهنجر(من أنواع الخناجر)

المصدر: أدروب هوان Facebook

قوبيب(درقة)

المصدر: أدروب هوان Facebook:

سؤتال / شؤتال(من أنواع الخناجر)

المصدر: العمل الميداني-تصوير الدارسه

عصا

عصا

سفروق: نوع من العصي

سهام و حراب

مأدد(السيف)

صورة رقم(١١) مجموعة صور توضح أدوات زينة الهيبة والحرب والدفاع عن النفس

المصدر: العمل الميداني- تصوير الدارسه

(إنهاب): تصنع من السكسك تأخذ ألوان قوس قزح تستخدم زينة أعلى اليد عند الأطفال

المصدر: العمل الميداني-تصوير الدارسه

زينة في العنق والصدر من الخرز والسكسك للفتيات والبنات الصغار

صورة رقم (١٢) مجموعة صور توضح الزينة عند الأطفال

المصدر: العمل الميداني-تصوير الدارسه

المرود

شيِّال

التلال

مسكت حبشي(خناق)/ الدقه الحبشيه

أَوكش

الشف

التلهفاي/ زمام

توقاديني

حجل(كُليل)

ثُوهليل

بأوهيل

نماذج من الغوايش البلاستيكية

صورة رقم(١٣) مجموعة صور توضح بعض الحلي عند النساء

المصدر:العمل الميداني تصوير الدارس

أنثُىَ(مكحلة لحفظ الكحل)

مرود

بيت المرود

ملعاق: حفظ أدوات الزينة

مكحلة: إناء لوضع الكحل

صورة رقم (١٤) مجموعة صور توضح أدوات تجميل و زينه المرأة

المصدر: العمل الميداني– تصوير الدارسه

تُومْبأس أو إمبأست (وسادة خاصه بالنساء)

مِطْرأس(وسادة خاصه بالرجال خاصه تصنع من الخشب)

أمباجيب(السريرو ستارة مشكيت) أناء السمن نهْر (مخزن)

كِرار(ستارة تصنع من السعف) كِرار(ستارة من البرش تصنع السعف)

بيليب(حقيبة للملابس) سيسم(صندوق خشبي) بيليب(حقيبة للملابس)

صورة رقم (١٥) مجموعة صور توضح مكونات حيز النوم "غرفة النوم الرئيسيه"

المصدر: العمل الميداني تصوير الدارسه

رهات : شق الرحى

دقنيت : الكانون /اللاداية

كلْهُوتْ

سبوده : داخل بيت البرش

سبودة : خارج بيت البرش

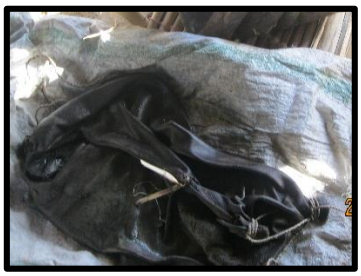
مشعليب

كويات

نقاد :" قداحة النار"

كَلهُوتْ/همارة إناء

سَقيد : سله لحفظ الأواني



أسرْ: جُراب لحفظ الماء

أمول أو عمور

صورة رقم (١٦) مجموعة صور توضح مكونات و أدوات حيز إعداد الطعام "المطبخ"

المصدر: العمل الميداني

سيلالانيت(مصلاية)

الركوة (إبريق للوضوء)

أُسر

باسور/ تكول

إيكور سرج الإبل

اونال / العنقريب

هُمّل(مفرش للأرض من القماش)

مفرش للأرض من الخيوط

مفرش للأرض من الخيوط

دُوركاتْ

نَفيتْ

خُرج

صورة رقم(١٧) مجموعة صور توضح مكونات الضيافه

المصدر: العمل الميداني– تصوير الدارسه