# المثلث كوحدة هندسية أبداعية لدي فنون البدو وأثره في بعض أعمل الفنانيين المعاصرين


**إعداد**

**د. محمود محمد السعيد**

دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية

كلية التربية الفنية– جامعة حلوان

الأستاذ المساعد بكلية التربية الأساسية

الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب بدولة الكويت



**مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة**

**عدد (٢٤) – يناير ٢٠١٢**

# المثلث كوحدة هندسية أبداعية لدي فنون البدو وأثره في بعض أعمل الفنانيين المعاصرين

إعداد

د . محمود محمد السعيد *

## الملخص :

يتعرض البحث لأحد المشاكل الفنية والفكرية والتي تميز بها فنون البدو ، وأهمية الدور الذي تلعبه البيئة والمشاهد اليومية المتكررة لها في أحداث لون هام في مجال الفنون والحرف والمتمثل في تصميمات النسيج والذي يلعب فيه وحدة المثلث العنصر الرئيسي والمسيطر علي إنشائية وبنية هذه التصميمات بإضافة إلي رصد التشابه في تصميمات هذه المنتجات علي المستوي الإقليمي والمحلي ( تشابه الأعمال في كلا من الكويت وجمهورية مصر العربية ) .

تناول البحث الأبعاد الفكرية في بنائية التصميم لأعمال البدو والإدراك الإنساني للبيئة في توظيف العناصر الهندسية من خلال ثلاث نقاط وهي :

- منابع القيم الجمالية في العمارة العربية وأثرها في عمارة البدو .
- البيئة كمطلق إبداعي في الفنون وبخاصة فنون البدو .
- التفاعل العلمي والفني تجاه فنون البدو .

تم استعرض البحث في نهايته بعض الأعمال الفنية في مجال الخشب للباحث قائمة علي النظم الهندسية التي تبناها الفنان البدوي .

كذلك عرض بعض الصدر لفنانين كان لفنون البدو الأثر الملحوظ في مصدر الآلام لإنتاج تلك الأعمال الفنية .

* دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية – كلية التربية الفنية جامعة حلوان والأستاذ المساعد بكلية التربية الأساسية الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب بدولة الكويت

# المثلث كوحدة هندسية أبداعية لدي فنون البدو وأثره في بعض أعمل الفنانيين المعاصرين

إعداد

د . محمود محمد السعيد *

## خلفية البحث

الحياة في البادية تمثل أحد مظاهر التعايش السكاني قديما وحديثا ، والذي افرز لنا بعض الفنون المميزة نتاج الاحتياجات اليومية لأهل تلك المناطق الصحراوية أو الساحلية الصحراوية – حيث تلعب البيئة دورا هاما في التكوين العضوي والنفسي لدي الأفراد والجماعات ، كما أن استجابة الأفراد للمؤثرات البيئية لها فاعليتها في تكوين المزاج العاطفي والعقلي وكذلك طريقة التفكير التي قد تختلف من فرد إلي أخر ومن شعب إلي غيره ( ٢١ – ١١٦ ) .

ويري الباحث أن فنون البدو تعبر عن فهم واعي لإدراك الفنان البدوي بطبيعة البيئة المحيطة به ، وأن هناك عمق لهذا الفنان في تحليل شواهده اليومية المتكررة دون أن يكون مقلدا لها بل يقدم عطاء جديدا – حيث يطرق منطقة الإبداع الفني ويقتحم بأدواته البسيطة طرق التواصل مع الفنون قديما وحديثا .

وقد لاحظ الباحث من خلال تواجده بدولة الكويت – كذلك زياراته لبعض المناطق الساحلية بجمهورية مصر العربية ( العريش – مرسي مطروح ) وجود تشابه كبير في تصميم منتجات النسيج ( الكليم – الخيمة ) لدي فئة البدو في تلك المناطق جميعا ، وأن تصميماتها تنم عن رؤية فنية تحتاج لوقفة تأمل وتحليل يمكن أن يؤدي إلي أفاق جديدة للبحث والتجريب .

وبمشاهدة تصميمات تلك المنتجات نري أن وحدة المثلث المتساوي الساقين هو العنصر الفني المسيطر علي الكثير من تصميماتها سواء كانت بدولة الكويت أو المناطق الساحلية بجمهورية مصر العربية – أنظر الأشكال التالية ويتضح فيها هذا التشابه .

* دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية – كلية التربية الفنية جامعة حلوان والأستاذ المساعد بكلية التربية الأساسية الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب بدولة الكويت

شكل ( ١ )

أحد الخيام بمنطقة مرسي مطروح والتي تحولت من مسكن في الماضي إلي محل تجاري متنقل حاليا – جمهورية مصر العربية .

شكل ( ٢ )

( كليم ) سجادة من منطقة العريش – جمهورية مصر العربية

شكل ( ٣ )

سجادة ويطلق علي هذا الفن ( السدو ) – دولة الكويت

## مشكلة البحث :

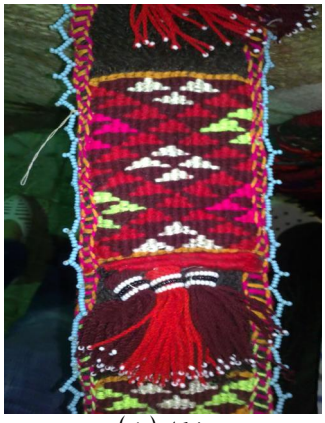
اعتمدت عمارة البدو ( الخيام ) في وقت سابق علي صناعة النسيج اليدوي ، والذي يقوم بتنفيذه النساء من أهل البادية ، وهي عمارة متنقلة بحسب الاحتياج إلي الماء والمرعي ، وكان للشكل الهندسي والمتمثل في وحدة المثلث النصيب الأكبر في تصميمات تلك الأعمال الفنية النسيجية – أما في الوقت الحالي بعد اجتياح التقدم العمراني وسهولة التنقل وتوفير سبل المعيشة لم تعد الخيمة هي

عمارة معظم أهل البادية وبخاصة المناطق الصحراوية الساحلية - كذلك بدء اندثار كثير من حرف وفنون تلك الشريحة من الشعوب .

ونظرنا لتغير ملامح الحياة لدي البدو ، وكذلك الظروف الاجتماعية والاقتصادية والاحتياج المعيشي – فقد تحولت فنونهم من طابع المسكن والحاجة المعيشية إلي طلب الكسب المادي وعرضه كمنتج فني ، أو اهتمام البعض به كتراث شعبي يجب الحفاظ عليه ، وعلي صعيد أخر نشاهد ملامح تصميمات هذا الفن في أعمال بعض الفنانين المعاصرين – انظر شكل ( ٤ ، ٥ ، ٦ ) الأمر الذي يجعل دراسة هذا الأعمال من الأهمية بحيث يمكن رصدها وتحليلها والتعرف علي أشكالها الفنية والفكرية مما يسهم في عمليات الإبداع التصميمي والارتقاء بأحد ألوان الموروث الفني الشعبي لكثير من الأقاليم العربية – حيث تضمنت تصميمات تلك الحرف جوانب وجدانية وتعبيرية لمبدعيها ارتبط بالبيئة والجوانب الروحية والنفسية والثقافية .

**وتثير مشكلة البحث عدة تساؤلات :**

- هل يعد التصميم في أعمال البدو قيما جمالية تمثل التركيبة الداخلية لمبدعها – أم أنها قيما قامت علي أسس إجرائية لأداء العملي التقني .
- ما هي العلاقة بين الإبعاد الفكرية في بنائية التصميم في أعمال البدو ( النسيج ) والإدراك الإنساني للبيئة في توظيف العناصر الهندسية البسيطة والمتمثلة في وحدة المثلث .
- ما مدي أمكانية إيجاد إبعاد تشكيلية جديدة قائمة علي هذا النوع من الفنون تتيح للعمليات التربوية والفنية بالنمو الفكري والفني .



شكل ( ٤ )

أحد منتجات نسيج البدو في شمال سيناء بجمهورية مصر العربية العريش والذي أصبح منتج سياحي .

شكل ( ٥ )

الفن البدوي في محاولات للحفاظ عليه كموروث تراثي بدولة الكويت ( صورة من متحف الكويت )

شكل ( ٦ )

لوحة فنية لأحد الفنان الكويتيين (الفنان
سعود الفرج) يظهر مدي تأثر الفنان
بالمورث الشعبي الكويتي ( السدو )

## هدف البحث :

يهدف البحث إلي دراسة الأسس الجمالية للتصميم متناولا أحد الموضوعات التي تجمع بين التراث والعلم والفن متمثلا في فنون البدو ، وإلقاء الضوء علي ضرورة النظر إليها كمؤثر يمكن توظيف عناصره داخل إنشائية التصميم ( Deign Structure ) ليس فقط فيما يتعلق بالتصميمات والمنتجات الموجهة لاستخدام في متطلبات الحياة اليومية بل أيضا كمؤثر فني في العمليات التعليمية والفنية بمراحل التعليم المختلفة وكذلك كمصدر إلهام في أعمال الفنانين المعاصرين .

كما يهدف البحث إلي إلقاء الضوء علي أحد الفنون الشعبية والتي تجمع معظم الأقاليم العربية في شكل فني متشابه .

## أهمية البحث :

- أبراز الشكل التمثيلي الرمزي لدي فنون البدو للأفادة من أبعاده الابداعية في مجال التربية الفنية .
- إلقاء الضوء علي التواصل الفكري والعملي بين الفنان البدوي وانتاجه الحرفي والفني وبين الممارسات الفنية للفنانين المعاصرين وطلاب التربية الفنية .
- الاهتمام بفنون البدو ليس فقط للحفاظ علي شكل من إشكال التراث الفني الشعبي والذي يحافظ علي الهوية العربية ، وإنما كمجال فني حرفي يفتح أفاق اقتصادية للكسب المادي في مجال الفن والسياحة .

- الكشف عن الخصائص المميزة لفنون البدو والقيم الجمالية والتقنية لأعمالهم والأفادة منها في مجال التجريب بالتربية الفنية .
- دعم الجوانب الابتكارية لدي الحرفيين من أهل البدو وكذا المهتمين بالفن وطلاب التربية الفنية .
- أظهار العلاقة الايجابية بين المصمم وإنتاجه وبين طبيعة العوامل البيئية التي تعد مصدر للإلهام والإبداع .

## حدود البحث :

- تقتصر الدراسة علي المناطق السابق ذكرها وهي دولة الكويت – جمهورية مصر العربية ( العريش – مرسي مطروح ) .
- تقتصر الدراسة علي الأعمال الفنية التي يكون عنصر المثلث هو العنصر الوحيد والمهيمن علي التصميم العام للعمل الفني .

## منهجية البحث :

تتبع الدراسة المنهج التحليلي الوصفي في تناول الأفكار الأساسية لموضوع البحث وتحليل المختارات المتشابه في الأعمال النسجية للبدو حيث يتناول الباحث موضوع الدراسة والإجابة علي تساؤلات البحث في النقاط التالية :

- أولا : منابع القيم الجمالية في العمارة العربية وأثرها في عمارة البدو .
- ثانيا : البيئة كمنطلق إبداعي في الفنون وبخاصة فنون البدو .
- ثالثا : التفاعل العلمي والفني تجاة فنون البدو .

### أولا : نابع القيم الجمالية في العمارة العربية وأثرها في عمارة البدو :

دائما ما نقول أن المنطقة العربية هي أساس الحضارة والفن ، استنادا أيضا إلي أن أقدم الحفريات عثر عليها مطمورة في مغارة الطابون وتعود إلي العصر الموستيري ، كما عثر أيضا في العراق علي هيكلين في مغارة شانيدرو ، ويمكننا أن نلمس القيم الجمالية لفن العمارة منذ الحضارة المصرية القديمة في عدة عوامل أهمها

- التوافق مع طبيعة الموقع .
- التعبير والإجابة عن المتطلبات العقائدية والدينية .
- الإقتداء بالعلاقات الرياضية والفلكية بين عناصر التصميم .

وإذا ما نظرنا إلي الفنون والحضارات التي تلت المصري القديم ووصولا إلي الفن الإسلامي في المنطقة العربية نجد أن هناك علاقة تبادلية في مفردات كثير من معطيات التصميم بين تلك الفنون تظهر أثر أساليب المسلمين في زخرفة الفنون الأوربية التي كان لها بالعرب اتصال مباشر كاندلس وجنوب فرنسا وصقلية ( ١٠ – ٦٥٩ ) ، والشاهد أن القيم الجمالية للفن الإسلامي هي أيضا تتفق مع الفن المصري القديم في العوامل السابق ذكرها الأمر الذي يراه الباحث بمثابة تراكم

حضارية ثقافي مؤثر في فنون البدو الذي لا ينبثق من فراغ أو بعد تعليمي أكاديمي بل من خلفية حضارية لماضية البعيد والقريب أفرزت ناتج كمي وكيفي لخبرات طويلة تعود على بدء استقرار الإنسان علي الأرض وارتباطه بها ( ١٢ – ١٧ ) .

أن العملية الفنية ليست أداء مجردا من الثقافة أو معزولا عن الحضارة والتراث الفني السالف ، وقد أوضح لنا اليوت بثاقب فكرة ( ٢٠ – ١١١ ) أن الثقافة ليست حلة خارجية يتحلي بها الناس في الظاهر وإنما هي شيء لأبد أن يأخذ طريقة تدريجيا في النمو مع كل خلية تنمو في جسم الإنسان ، وحينما يزدهر هذا النمو ويمتد فإنه ينعكس لا علي الإنسان بكامل هيئته وإنما يعم تأثيره علي الجيل وربما يمتد إلي أجيال أخري ، ومما لا شك فيه أن المواقع الجغرافية لأهل البدو كانت هي بمثابة محطات عبور للسفر بين أهل الحضر من مكان إلي أخر ، أمكن نقل كثير من الفكر والتبادل التجاري الذي مهد السبيل للنهوض بفن البدو بصورته المتميزة التي نراها ، فإن في كل عمل فني فذ شيء ما يميزه عن الأعمال الفنية الأخري ( ٤ – ٣٧ ) ، وتمايز هذه الأعمال يرجع إلي عدة أمور منها : الذكاء البشري والثقافة الفنية والقدرة علي الاستفادة من التراث – حيث أن الفن في أعلي مراتبة لا يمكن إنتاجه بدون ثقافة فينة وبدون ذكاء ( ٤ – ١١١ ) فعند تقويم العمل الفني نجده يجتاز مراحل ثلاث هي :

اجتذب النظر - ثم التأمل – ثم الاستمتاع ( ١٣ – ٣٣ ) ، وهذا ما يحقق أعمال الفن النسيج لدي البدو ، فإذا ما نظرنا إلي الأعمال الفنية لنسيج البدو نجد أنها تتكون من وحدات زخرفية تتكامل مع بنية التصميم في تركيبة هندسية لونية جذابة لا يمكن فصل وحداتها عن بعضها ، كما يتضح الارتباط الوثيق بين الجانب الجمالي والوظيفي لتلك الأعمال – وهناك أمر أخر هام وهو أن مرحلة التأمل تختلف من شخص إلي أخر وأخص بالذكر طبيعة التأمل لدي الباحث الدارس فهي تحمل في جوانبها أمورا متنوعا كثير تتعلق بالتحليل والربط بين جوانب متعددة للشكل الفني وما وراءه من معطيات ليست ثقافية فقط وإنما جوانب ترتبط بالقيم الجمالية وكذا الأداء التقني ، فعند تحليل الأعمال الفنية للبدو في المناطق المختلفة ( الكويت – العريش – مرسي مطروح ) نجد أنها تشترك جميعها في استخدام عنصر المثلث المتساوي الضلعين في عمل شبكية قائمة علي المربع وقد يكون أسلوب صناعة النسيج قد تفرض هذا الأداء التقني علي صانعه – ولكن أعمال أخري مثل كثير من خيام بدو ( مرسي مطروح ) رغم اشتراكها في الجانب التصميمي واستخدام الشبكية المربعة والمثلث المتساوي الضلعين إلا إنها تختلف في الأداء التقني فهي ليست بالنسيج المتعارف عليه لدي البدو وإنما تعتمد علي أسلوب الخيامية الذي يعني فن حياكة الأقمشة الملونة والتي اشتهر بها صناعة السرادق ، وهو أسلوب يمكن للمصمم أن يتحرر كثيرا عند عمل تصميماته وتنفيذها ، والمشاهد لهذا الفن ( الخيامة ) يلحظ أنه اعتمد علي الكثير من الزخارف سواء هندسية أو نباتية أو الخط عربي دون التقيد بالشبكيات الهندسية في وضع الهيئة الكلية للعمل الفني .

والجدير بالذكر أيضا أن الشبكيات الهندسية ليست هي المحرك الأساسي في عمليات النسيج والدليل علي ذلك الأعمال الفنية النسجية التي اشتهر بها فناني مناطق أخري مثل كرداسة

والحرانية حيث اعتمدت في تصميمها علي الطبيعة ومفرداتها مثل النباتات والمنازل والحيوان و الأشخاص ... إلخ .

**ثانيا : البيئة كمنطلق ابداعي في فنون البدو :**

نلخص مما سبق أن هناك عامل مشترك في كل ألوان الفنون السابقة الذكر ( فنون أهل الحرانية – فنون بدو الكويت – فنون بدو العريش ومرسي مطروح ) وهو أن جميعها من أنتاج أفراد غير دارسي للفن الأكاديمي وأن فنونهم هي فطرية وملمح شخصي في المقام الأول – كذلك عامل البيئة وأثرها علي الأفراد هي المؤثر الحقيقي لنتائج فنونهم – ولهذا يري الباحث أن أوجه التشابة بين فنون بدو ( الكويت – العريس – مرسي مطروح ) هو أيضا انعكاس للتشابة في البيئة المحيطة لأهل هذا المناطق حيث تعتبر مناطق ساحلية صحراوية ، أن البيئة تتكون من جانبين أساسيين الأول هو الجانب المادي والذي يتمثل في العناصر الطبيعية ، والثاني غير المادي ويتمثل في الثقافة بما تحمله من مقومات .

**١- الجانب المادي ( العناصر الطبيعية ) :**

مما لا شك فيه أن الطبيعة كانت ولازالت المصدر الملهم في شتي مناحي الحياة فهي المصدر الخصب للخبرة الإنسانية وبخاصة الثقافة البصرية والشاهد أن العناصر الطبيعية لبدو ( الكويت – العريش – مرسي مطروح ) يمكن حصرها علي سبيل المثال أن البحر ومفرداته هي متشابهة لكل هذه المناطق – كذلك الشاطئ والمناطق القريبة منه هي أيضا متشابه في مفردتها .

**٢- الجانب الغير المادي ( الثقافة ) :**

وهو الجانب الذي يشتمل علي ما أفرزته المعرفة الإنسانية من خبرات ترجمت إلي سلوك نابع من فكر وعادات وتقاليد ونظم اجتماعية لتلك الفئة من البدو – وأن هناك أيضا قاسم مشترك في ثقافة أهل تلك المناطق الساحلية الصحراوية .

يري بعض الباحثين أن الطبيعة بما تحتويه من القوانين يمكن أن تعطي الكثير من الحلول المنتظمة أو الغير منتظمة ( ٦ – ٥٠ ) للشكل تجعلنا نستخلص عدة قوانين هندسية والتي يمكن الاهتداء بها لحول في شكل العمل الفني فكثير من الفنانين قد استفاد بالحلول المنتظمة والتي تخلق نسبا وتناسبات يمكن عن طريقها تقسيم مساحة العمل الفني أو صياغة الشكل من خلالها ... كما أن دراسة القوي وتمثيلها هندسيا من خلال أشكال الطبيعة غير المنتظمة تعطي حلول القانون الكامن والذي يخلق في الشكل اتزانا يمكن أن تكون أحد معايير أحكام البناء في دراسة الشكل المنتظم في الطبيعة تمثيله هندسيا بغرض التعبير الفني أو أحيانا الرمز المجرد لتلك العناصر الطبيعية .

ويري الباحث أنه إذا تصورنا أن المثلث المتساوي الساقين في فنون البدو هو شكل تمثيلي أو رمزي لعناصر الطبيعية المحيطة فيجب أن نشير إلي هذا المفهوم .

## المفهوم التمثيلي والرمزي لأشكال الطبيعة :

### المفهوم التمثيلي :

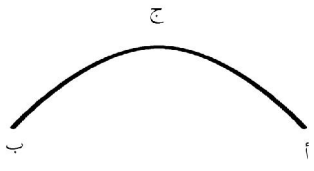
لا تتوقف المساحات في وظيفتها علي إدراك العناصر في اتجاهاتها العامة بل أن المساحات بأمكاناتها يمكن أن تعطي التمثيل من خلال التلخيص له والتعبير عنه ، فالمساحة يمكن اعتبارها وحدة لبناء الشكل التمثيلي ( ٦- ١٠٥ ) ويرتبط الشكل التمثيلي لمفردات الطبيعة خلال التعبير عنه ببناء خطي يتضمن علاقات كامنة ، هذه العلاقات هي التي تعطي السمات الخاصة للشكل ويتطلب تحقيقها إدراكا لجوانب متعددة حسية وعقلية ووجدانية لكل كيان اجتماعي ارتبط بمكان وزمان ما ..... علي سبيل المثال الفنان البدائي يعبر عن الغموض الذي شمل حياته بابتكارات شكلية تعطي علاقتها الخطية الكامنة منطقا سحريا لمواجهة القوي الغامضة .

تميزت العصور والحضارات المختلفة بسمات روحية تنوع من خلالها مفهوم الشكل التمثلي وما يحتويه من تأثيرات نفسية ووجدانية لعناصر الطبيعة ويعني هذا أن الجوانب الحسية والعقلية والروحية تتجه بالفنان إلي أحداث علاقات كامنة لخطوط أشكاله وما ينشأ عنها من مساحات أو أحجام ، هذه العلاقات الكامنة يمكن فهمها في ضوء مفهوم الطاقة ( ١٤ – ٣٦ ) وهو ما يعني الامكانات المادية والمعنوية التي يمكن أن تحدث نتيجة تمثيل الشكل علي نحو يتم فيه الوصول إلي مضامين تحدث تأثيرا في المشاهد – حيث أن الإحساس البصري حينما يعمل دون مؤازرة الخبرات الحسية الأخرى لا يؤدي إلي أشباع الفهم والبصيرة ( ٥٠ – ٣٩٠ ) أما الجانب العقلي فيعني النشاط الفكري حول الظاهرة الحسية وفهمها ، وتقييمها ، وإصدار الأحكام الجمالية بصددها ( ١ – ٥٢ ) وما تري إلية تلك الأشكال الفنية من دلالات – وقد أظهر كليف بل ( Cline Bell ) في نظريته الشكلية أن الشكل ذو دلالة ( Significant Form ) هو الحقيقة الموضوعية العامة والوحيدة لجميع الفنون المرئية ( ٢٥ – ١٨٨ – ١٨٩ ) ويحضرنا في هذا المفهوم ما رمي إليه فيثاغورث أن النظم الرياضية والأرقام هي جوهر لكافة موجودات الكون . ذلك المفهوم الذي اثر بدوره وأحتل مكانه هامة في عقل الفنان المصمم .

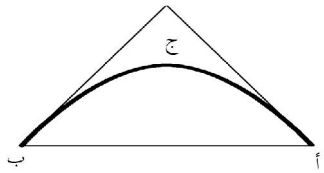
والتراث الفني في أغلب الفنون لعب علي هذا المنطقة واستخدام التناسيات بدعوا أنها تحقق الشمولية لأغلب موجودات الطبيعة المنظمة والتي تترسب في أعماق الخبرة فيأتي تطبيقها بطريقة لا شعورية لمجرد أنها تبعث علي الارتياح ( ٢٣ – ٤٢ ) كذلك القوانين العلمية تكشف لنا عمقا تصوريا يمكن أن يصاحبه ما يكشف عنه الفن من عمقا بصريا ( ٩ – ٢ ، ٣ ) .

إذا يمكن أن يكون وحدة المثلث في وحدات فنون البدو هي نتاج منطق رياضي لتحليل الطبيعة والبيئة المحيطة لفنان البدو في تصميماته والتسأول هنا عن شكل المثلث إذا أفترضنا جدلا أنه شكل تمثيلي فيري الباحث أن الكثبان الرملية وكذلك أمواج البحر المتكررة في نسق سريع متتابع قد يعطي هذا الانطباع ، ويعبر ( شكل ٧ أ ) عن الخط الناتج من تكوين موجة بحرية أو أحد الكثبان الرملية تمثل النقطة ( ج ) قمة الشكل و( أ ، ب ) نقطتي القاعدة ، ويعبر ( شكل ٧ ، ب ) عن الشكل

التمثيلي الهندسي لالتقاء نقاط الشكل الطبيعي مما ينتج عن مثلث متساوي الساقين ، قاعدته أكبر من القمة .



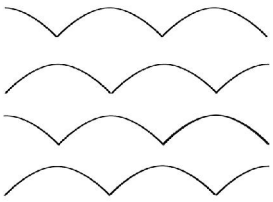

(أ)



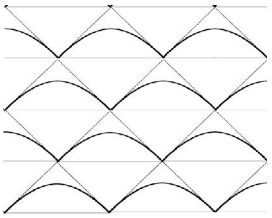

(ب)

شكل ( ٧ )

وبتكرار تلك الأشكال من الكثبان الرملية أو الأمواج البحرية ( شكل ٨ أ ) كذلك إذا ما قمنا بتوصيل كل نقاط القواعد وقمم الأشكال نتج عن ذلك شبكية مثلثة قائمة علي الشبكية المربعة ( شكل ٨ ب ) .



(أ)



(ب)

شكل ( ٨ )

ويستند الباحث في هذا التحليل إلي ( Poul Klee ) والذي كان يعتمد في دراساته إلي أربع تقسيمات ( ٣٠ – ٨ )

- التناسب الخطي والبنائي .
- البعد والوزن .
- دراسة منحني الجاذبية للأشكال .
- الطاقة الكامنة للحركة واللون .

هذا ما يوضح أهمية النظر إلي الخطوط وعلاقتها الكامنة التي تنتج طاقة خلال التعبير عن الشكل وفهمه ، وفي هذه الحالة تكون القوانين الرياضية والهندسية تصورا عقليا لها ومعادلا رمزيا لفاعليتها في أحداث التغير للشكل الطبيعي إلي شكل تمثيلي أو رمزي ، فبخلاف التمثيل الشكلي يعد الرمز تلخيص مفهوم حياتي لأي جماعة ما ، في مكان ما ، وزمان ما ، ويحمل في طياته من الخصائص ما يجعله قادرا التواصل .

## الرمز في فنون البدو :

استخدام الرمز في عصور متتابعة تحمل متغيرات وتطورات أثرت بشكل مباشر في التعبير عن هذه الحياة عند صياغة رموزها ( ٧ – ١٥١ ) وهي صياغة فنية من خلال الشكل واللون لها دلالات معنوية مباشرة لممارسات الحياتية .

وقد عبر الإنسان الفنان عن معتقداته وعاداته وتقاليده أيضا بذلك الرموز حيث تتحول الظواهر المحيطة به إلي فكرة والفكرة تشكيل تصوري يحس وتتجاوز الأشياء فيه وتتحرك هذا بالإضافة إلي أنه يستخلص من الطبيعة وقد يكون مصنوعا من الفكر الإنساني وخياله ( ٢٢ – ١٦ ) .

والفنان الشعبي نجده أتجه بفنه إلي الرمزية التجريدية والواقع أنه يقوم بذلك بدون وعي كامل كفنان تشكيلي ولكنه يمارس نشاطه الفني وهو يحس العلاقات الشكلية واللونية والخطية والرمزية بشكل عفوي وتلقائي .

لأنه عندما يختار رمزه الفني ثم يلخص خطوط هذا الرمز في شكل هندسي بسيط فإنه بذلك يقوم بعملية تجريد للشكل وليس غريب أن يصادف الجمع بين منحني فني وبين تلقائية العمل وعفوية التعبير ( ٢ – ١٢٦ ) .

استخدم البدو في إنتاج أعمالهم الفنية كثير من الرموز ومالها من دلالات مثل النخيل وما يرمز إليه من الكرم وسخاء العطاء حيث يستفاد بجميع أجزاء النخيل من جذوع وألياف وثمار ( ٢٧ – ٤٥ ) .

كذلك الحيوانات مثل الماعز والجمل وأيضا بعض الزواحف والحشرات مثل العقرب والذي فسره البعض علي أنه أحد رموز الشر ، فهو في المسيحية رمز للخيانة والغدر ( ٢٧ – ٢٥ ) وربطة أخرون بالوظيفة الجنسية ( ٢٩ – ٢٦٧ ) وقد استخدمت تلك الأشكال الرمزية مستقلة أي أن الشكل منفرد في مساحة ما داخل العمل الفني وإذا تكرر فإنه يتكرر في مساحات متباعدة ، إلا أننا في حالة استخدام البدو للمثلث في انتجاهم فهو ليس حالة فردية لشكل محدد وإنما هو شكل لا يجزء من كل عام في التصميم ويتكرر في تلاحم شبكي لا يوضح وحدات المثلث خطوطه الخارجية إلا اللون التي هي أيضا بمثابة خطوط خارجية للمثلثات الأخرى المتكررة ، ويعد الإدراك البصري في هذه الحالة تبعا للجشطالت هو عملية كلية غير متجزئة ، فالأشكال تفرض وجودها في أدوار ككل قبل أدراك الأجزاء ( ١٣ – ٢٠١ ) .

ومما سبق يري الباحث أن المثلث هو شكل تمثيلي رمزي يمثل القوي والطاقة الكامنة في خطوط مفردات البيئة المحيطة لأهل البيئة الساحلية الصحراوية قد يمكن أن يكون للفكر والثقافة العربية والإسلامية وما يشمله من تجريد واستخدام المنطق الرياضي والهندسي في تراثه الفني الأثر في هذا التوجه لفنون البدو واستلهام الطبيعة المحيطة بهم في تصميمات أعمالهم الفنية ، حيث يعرف التصميم علي أنه تخطيط لغرض معين أو خطة نمت في العقل لشيء ما بغرض تنفيذه أو أقلمة الوسائط للنهايات ( ٢٨ – ١٠ ) .

ويذكر ( بفلين Bevlin ) أن التصميم هو تنظيم الأجزاء في كل متماسك علي الرغم من كونه تعبيرا إنسانيا ، والتصميم في الحقيقة عملية تتكون من خلال عمليات تنظيمية متطورة ( ٢٦ – ٣ ) وأن العناصر والأجزاء في العمل الفني الكلي – كبناء – ليست لها ذات أو معني في حد ذاتها وهي منفردة أو متفرقة وإنما تتبع حقيقتها ويظهر معناها عن ارتباطها بغيرها من العناصر الجزئية الأخري في علاقات تنظيمية محددة وثابتة ومن هنا أصبحت أولوية في البنائية للعلاقات دون الأشياء ، وتخلع علنها المعاني المختلفة ، وهي التي تجعل لكل شئ بناءا متكلاما ، يرتبط بدوره مع غيره من الأبنية الأخرى في علاقة أكثر اتساعا ..... وكشف هذه العلاقات يعني أمكانيا التحكم في البناء نفسه ... وإعادة ترتيب العلاقات التي تربط بين جزئياته ، والارتقاء بأدائه الوظيفي (١١ – ٣٧) .

والملاحظ أن أهل البادية ليس في معزل عما هو قريب منهم من حضر بل يري الباحث أن لهم ميزة منفردة وهي المعرفة المرتبطة بعاداتهم وتقاليدهم وبيئتهم بالإضافة إلي المعرفة التي يكتسبونها من أهل الحضر أثناء السفر والترحال - فهم همزة وصل بين مناطق مختلفة من جميع الجهات ذهابا وإيابا وهم أهل كرم وضيافة يسمح بالحوار وتبادل الثقافة بل واكتسابها وهذا ما يوضحه لنا تصميماتهم فالتصميم يعني المستقبل والمعرفة المتعلقة به ، ونمو تلك المعرفة يتطلب تخطيط إيجابي للمستقبل فالتصميم يحاول دائما أن يأخذ مكانه علي أساس توليد حلول وتصميمات لتلبية متطلبات أو حل مشكلات مبنية علي نفس تلك المعرفة ( ١٩ – ٤٤ ) وبتحليل تصميمات الأعمال الفنية لأهل البدو القائمة علي المثلث نجد أنها تتسم بثلاث نقاط هامة مما يدل علي المعرفة التي أكتسبها الفنان البدوي وهي ( الوحدة – التوازن – التباين ) ( ١٦ – ٦٧ ) .

## الوحدة :

ولا تعني وحدة التشابه بين أجزاء التصميم بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينهما ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معا فتصبح كلا متماسكان وقد حقق الفنان البدوي كلا الجانبين .

## التوازن :

الأشكال البصرية التي تعطي شعورا بالتعادل يقال أنها متوازنة عن طريق تحقيق هدفين الاستقرار أو الحركة فالاستقرار ينشأ من خلال الاتزان المتماثل والآخر ينشأ بنتيجة الاتزان غير المتماثل .

والأول ينشأ من خلال تقسيمة إلي مساحات أو أشكال يتساوية أو متشابة والأتزان المميز متماثل لا يكون يتفق بشكل أو لون العناصر البصرية من نصفي الصورة بل نشعر فيه بالتعادل في القوي بين النصفين ( ١٣ – ١١٣ ) .

**التباين** :

يدل علي الاختلاف بين عناصر الشكل المجموعات البدنية يمكن أن تستعمل عندما يرغب في أحداث تباين مثال ذلك الألوان المتكاملة ( الأحمر – الأخضر – الأصفر – البنفسج ) سوف تعطي تباينا عاليا وهذا ما أكده الفنان البدوي في استخدامه للون بأعماله .

وإذا كانت مشاهدة الإنسان للطبيعة جعله يتجه إلي العلم لكشف حقائقه المادية فهي أيضا التي جعلته يتجه للفن للوقوف علي منطقة الجمال في الطبيعة استفيدا في ذلك بحقائق العلم التي فتحت كثيرا من الأفاق لطرق إلالهاهم الفني ، ومعني ذلك أن الخطوة الأولي للفنان كي ينتج عملا فنيا هي أن يتعلم كيف ينظر إلي حقائق الطبيعة بصورة عميقة كي يستطيع تفهيما وتحصيلها وأن يتعلم كيف يربط بين الكل والجزء ( ١٣ – ١٥ ) .

والخروج في النهاية بفكرة التكوين للعمل الفني وبنيته " فالبنية ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلي مجموع إجزائه بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلي الموضوع علي أنه نظام أو نسق حتي يكون في الأمكان أدراكه أو التوصل إلي معرفته فالمعني الاشتقاقي لهذه الكلمة ينطوي علي دلالة معمارية ، وتكون في العربية بنية الشئ هي تكوينه البنائي" ( ٨ - ٣٢ ) .

استطاع الفنان البدوي في استخدامه لعنصر المثلث أن يحدث في تصميماته نظم متعددة يستخدمه المصمم أثناء بناء تصميماته وهي نظام ظاهر – نظام التصميم نصف خفي – نظام التصميم الخفي ( ١٨ – ١١٢ ) .

- **نظام ظاهر** Final order

وفيه يتبع المصمم نظام التوزيع والترتيب للمفردات والعناصر التشكيلية التي تتضح وتظهر للعين في صورتها النهائية .

- **نظام التصميم نصف خفي** Simi – hidden order

يستخدم المصمم من خلاله المفردات التشكيلية عن طريق التكرار أو التكبير والتصغير أو الحذف والإضافة .

- **نظام التصميم الخفي** Hidden order

الذي من خلاله يتفهم المصمم من الطبيعة النظم البنائية ، ويستخلص منها عناصره لبناء تصميم المشغولة الفنية حيث يتخذ المصمم من الطبيعة مصدرا لتخطيط أعماله مستفيدا من خصائص الطبيعة الإنشائية فيكون لدية نظامه الخاص الذي يتمثل في شبكات هندسية أو تقسيمات رأسية وأفقية أو مائلة ما تلبث أن تتواري لتظهر عليها الأشكال متخذه نفس تلك النظم الجمالية .

**ثالثا : التفاعل العلمي والفني تجاه فنون البدو** :

اهتم العديد من الفنانين والباحثين بفنون البدو والخروج من تلك النظم الهندسية الفنية التي تميز هذا الموروث الفني بعمل أعمال فنية ذات طابع معاصر أسهم في الحركة التشكيلية وإنتاجها الفني كذلك في الجوانب التعليمية والتربوية وبخاصة مجالات التربية الفنية المتعددة وقد قام

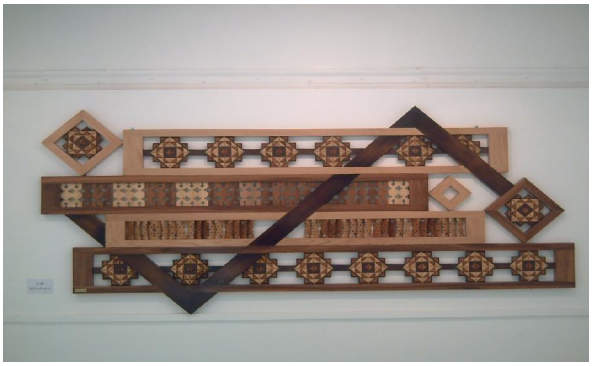
الباحث في دراسة سابقة بالاستفادة من تلك النظم الهندسية بعمل بحث وتجارب فنية علي طلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت تحت عنوان " تصميم وتنفيذ مشغولات خشبية مستمدة من النظم الهندسية للسدو❖" مما كان له الأثر الواضح علي العملية التربوية والفنية ، ويحضرني في هذا الشأن تعريف " تؤثر كوجك " أن النظام في علم التعلم بأنه مجموعة من الأجزاء أو المكونات التي تعمل مع بعضها كوحدة وظيفية فهو بناء متكامل تتضح فيه العلاقات المتبادلة بين أجزائه ومكوناته بعضها ببعض من ناحية وبينها وبين الكل الذي نتعامل معه أو تتواجد فيه هذه الأجزاء من ناحيته أخري ( ١٧ – ٥٣ ) .

**كذلك يقول علي السلمي ( ١٥١ – ٣٢ )**

النظام هو الكيان المتكامل الذي يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة ، تقوم بينها علاقات متبادلة من أجل أداء وظائف وأنشطة ، يكون عائدها النهائي بمثابة الناتج الذي يحقق عن طريق النظام .

ويوضح الأشكال من ( ٩ : ١٣ ) مدي تأثر بعض الفنانين المعاصرين بفنون البدو وبخاصة القائمة علي النظم الهندسية والذي يلعب المثلث الدور الرئيسي بها ويري الباحث أن وحدة المثلث بشكل عام لها مدلولها وتأثيرها علي المشاهد وذلك منذ القدم قد يرجع ذلك إلي المصري القديم وبناء الأهرام ، فيعد من أهم منابع الإلهام لدي الفنان المعاصر ومن أهم تلك الإنجازات المصرية الحديثة النصب التذكاري للجندي المجهول ( شكل ١٤ ) للفنان سامي رافع .

ونخلص من هذا أن المثلث يحتل مكانة فكرية ونفسية وروحية في عقل ووجدان الفنان العربي بصفة عامة سواء كان الفنان من أهل البادية أو الحضر فالمثلث لا يمثل شكل تمثيلي ورمزي للطبيعة فقط وإنما له جزور وعمق تاريخي منذ القدماء المصريين يمثل أيضا علاقة هامة ناتجة عن الطاقة الكامنة المحركة لخطوط المثلث يمكن أن نطلق عليها علاقة الاحتواء والتصعيد .



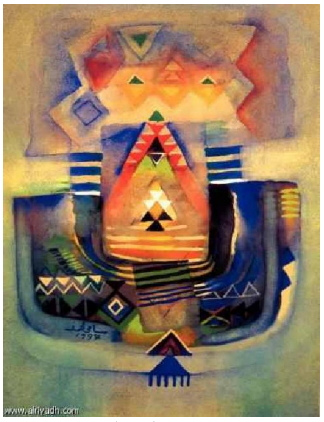
شكل ( ٩ )

❖ بحث قدم لكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – مؤتمر قضايا التصميم في الألفية الثالثة – ٢٠٠٨

شكل ( ١٠ )

شكل ( ١١ )

شكل ( ٩ – ١٠ – ١١ )
تمثل أعمال فنية خشبة
لجدرايات من تنفيذ الباحث
مستوحاة من فنون البدو



شكل ( ١٢ )
لوحة للفنان الكويتي سامي محمد
مستوحاه من فنون البدو بدولة الكويت

شكل ( ١٣ )
لوحة للفنان الكويتي سعود الفرج
مستوحاة من فنون البدو بدولة الكويت

شكل ( ١٤ )

النصب التذكاري الجندي المجهول بجمهورية مصر العربية للفنان سامي رافع مستوحاة من الأهرامات من الفن المصري القديم

## المراجع

### المراجع العربية :


١. إيهاب بسمارك : توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩١ .

٢. د. أكرم قنصوه : التصوير الشعبي العربي ، عالم المعرفة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٣. ألفت يحيي حمودة : نظريات وقيم الجمال المعماري ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨١ .

٤. توماس مونرو : التطور في الفنون ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٥. جون ديوي : ترجمة زكريا إبراهيم ، الفن خبرة ، النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٦. خالد محمد حامد مكاوي : المدخل الهنسي للشكل التمثيلي لتدريس الرسم بطلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٥ .

٧. د/ رشيد الناضوري : العطاء الفكري لإنسان الشرق الإدني القديم ، دار الرشاء ، القاهرة .

٨. زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٦ .

٩. زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

١٠. زكي محمد حسن : الفنون الإسلامية ، اتحاد اساتذة الرسم ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

١١. سماح رافع محمد : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

١٢. سيد محمود القمني : الأسطورة والتراث ، سينا للنشر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

١٣. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

١٤. عبد المحسن صالح : الطاقة ، طبيعتها ، صورها ، منابعها – عالم الفكر وزارة الأعلام ، المجلد الخامس العدد الثامن ، الكويت ، ١٩٩٧٤ .

١٥. علي السلمي : تحليل النظم السلوكية ، مكتبة غريب ، القاهرة .

١٦. فتح الباب عبد الحليم – أحمد رشدان : التصميم في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠ .

١٧. كوثر كوجك : مقدمة في علم التعلم ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

١٨. محمد حافظ الخولي : العناصر النباتية في الطبيعة والتراث المصري كمصدر للتدريس أسس التصميم لطلاب التربية الفنية ، مؤتمر " الأنسيا " التربية الفنية والتراث الأقليمي ، الجزء الأول ، ١٩٨٩ .

١٩. محمد عزت سعد محمود : عن فهم التصميم ، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، المجلد التاسع ، العدد ٤ يونيو ١٩٨٦ .

٢٠. محمود البسيوني : الثقافة الفنية والتربية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢١. محمود البسيوني : أسس التربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٢٢. نبيلة إبراهيم : المقومات الجملية للتعبير الشعبي ، مكتبة الدراسات الشعبية ، الهيئة المصرية لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٦ .

٢٣. هربرت ريد : تربية الزوق الفني ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٥ ترجمة مخائيل أسعد .

**المراجع الأجنبية :**

24. Berlin , M,E: Derign Through Discovery , Holt Rinefart , New york , 1970 .
25. Clive Bell ,and athers , Art ,art and its significance and A theology of Aeathetic , theory , Ediled by Atephen David Rots , state , university , of New york , alabany, 1984 .
26. Bevlin : M, E : Desgn Through Discoveru , Holt Rinehart , New york , 1970 .
27. Ferguson . g. Signs and Symbol in Christian Art .
28. Hrold , o : The oxford Combain To Art , Clarendon , oxford , 1970 .
29. J.E Cirlot , Dictonary of Symbols.
30. Paul klee : Pedagogical Skech Book , Faber and Faber , 1981 .