رموز التصوير الشعبى فى الفلكلورالمصرى مصدراً لإثراء التصميم الطباعى للملابس الشبابية

Symbols of Folk Photography in Egyptian Folklore as a Source for Enriching Printed Design of Youthful Clothing

م. د/ مروة محمود جلال محمد عثمان
مدرس منتدب تخصص تصميم طباعة المنسوجات - كلية الفنون التطبيقية – جامعة بنها
Dr. Marwa Mahmoud Galal Mohamed Osman
Teacher of Textile Printing Design Faculty of Applied Arts -Banha University
marwagalal77@gmail.com

ملخص البحث:

الفلكلور المصرى هو ثقافة الشعب المصرى وتراثه، ونابع من عاداته وتقاليده الشعبية، ويشمل الفنون والحرف والأساطير التي نبعت من أقاليمها المختلفة، وأفرزت تفردها من خلال أشكال الفنون التراثية التى تزخر بها مصر، وتنتقله من جيلٍ لآخر بشكلٍ متوارث, ويعد التصوير الشعبى هو الإنتاج الفني شكلاً وتعبيراً الذي يمارسه الجماعة من الشعب نابعاً من ذاتها وتقاليدها الموروثة ومحمل بالرموز الفنية التى تمثل قيمته وتقربه من ذوق العامة، فالرمز من الناحية الفنية هو لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبيرعن انفعالاته وأفكاره ومحمل بقيم مجتمعه, مما جعل رموز التصوير الشعبى ذات القيم الفنية مصدراً لإثراء التصميم الطباعى للملابس الشبابية لما تحمله من بساطة وحرية وإنطلاق الشباب, وتكمُن مشكلة البحث فى كيفية الاستفادة من القيم التشكيلية لرموز التصوير الشعبى المصرى كمصدر لإثراء التصميم المطبوع للملابس الشبابية ؟, ويهدف البحث إلى دراسة التصوير الشعبى فى مصروعلاقته بالفلكلور, كما يهدف إلى دراسة القيم الجمالية والتشكيلية لرموزه وإستحداث تصميمات مطبوعة للملابس الشبابية وتوظيفها على قطع ملبسية شبابية متنوعة لتأكيد ثراء قيمها التشكيلية, وتتضح أهمية البحث بتسليط الضوء على رموز التصوير الشعبى المصرى وتأكيد ما تحمله من القيم الجمالية والتشكيلية لتجعل منه مصدراً لإثراء التصميم الطباعى لملابس الشباب عن طريق استحداث حلول تشكيلية ذات طابع شعبى أصيل, وذلك من خلال إتباع المنهج (الوصفى التحليلى) بالدراسة الفنية والتحليلية لرموز التصوير الشعبى فى الفلكلورالمصرى, والمنهج (الفنى التطبيقي) بإجراء تصميمات طباعية معاصرة وتوظيفها على قطع ملبسية شبابية, وأثبتت نتائج البحث أن الدراسة الفنية والتحليلية لرموز التصوير الشعبى المصرى وما تحمله من قيم وجماليات تعد مصدراً لإثراء التصميمات الطباعية وتضفى طابع خاص لملابس الشباب مع إمكانية تحقيق الهوية المصرية فى تصميم طباعة المنسوجات.

الكلمات المفتاحية:
الفلكلور، التصوير الشعبى، رموز، التصميم الطباعى، الملابس الشبابية

Abstract:

Egyptian folklore is the culture of the Egyptian people and its heritage, stems from its customs and folk traditions, includes the arts, crafts, and myths that stemmed from their different regions, and it revealed their uniqueness through the forms of traditional arts that Egypt abounds in, and is transmitted from one generation to another in an inherited form, Folk Photography is artistic production as a form and an expression practiced by the group of the people stemming from itself and its inherited traditions, loaded with artistic symbols that represent its value and close

it to the sense of the public. Technically, the symbol is a formative language used by the artist to express his emotions, ideas, and loaded with the values of his society. This made the symbols of Folk Photography with artistic values as a source for enriching the printed design of youthful clothing due to the simplicity, freedom, and youth release it carries. The research problem is lied in how the plastic values of the symbols of Egyptian Folk Photography are utilized as a source to enrich the printed design of youthful clothing? The research aims to study the Folk Photography in Egypt and its relationship to folklore, as well as to study the aesthetic and plastic values of its symbols and create printed designs for youth clothing, also employing them on various youth clothing pieces to confirm the richness of their plastic values, And the importance of the research is illustrated by shedding light on the symbols of Egyptian Folk Photography, emphasizing the aesthetic and plastic values that it bears to make it as a source for enriching the printed design of youth clothing by creating formative solutions with an authentic popular character, And that is by following the (descriptive-analytical) approach through the technical and analytical study of symbols Folk Photography in Egyptian folklore, and the (applied-artistic) approach by conducting contemporary printed designs, employing them on youth clothing pieces, The results of the research proved that the technical and analytical study of the Egyptian Folk Photography symbols with values, aesthetics they bear is a source for enriching printed designs and adding a specific character to youth clothing with the possibility of achieving Egyptian identity in textile printing design.

Key words :
Folklore -Folk Photography-Symbols-Printed Design-Youthful Clothing

مقدمة البحث Introduction:

تتميز مصر بالتراث النادر الفريد الذى لا مثيل له فى العالم ، فالفلكلور الشعبي يتكون من عادات الناس وتقاليدهم، وما يُعبرون عنه من آراء وأفكار يتناقلونها جيلاً بعد جيل، كالحكايات الشعبية، والأشعار والقصائد المتغنى بها، والأساطير، ويشتمل على الفنون والحرف، وأنواع الرقص واللعب، والأغاني، والحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائدة والألغاز، والمفاهيم الخرافية، والاحتفالات والأعياد الدينية, إن للفلكلور الشعبي فى مصر معالم واضحة فهو نتاج حضارات وقيم وعقائد تمتزج وتذوب وتنمو مع بساطة الفنان المصرى الذي يعد أحد أفراد المجتمع يتأثر بهم ويحمل ثقافتهم ويمارس عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم، وهو بدوره يجسد فى أعماله الفنية كل المفاهيم الاجتماعية والثقافية الشعبية، وأعماله تزخر بالموضوعات الشعبية والدينية والحكايات والرموز والأساطير ويغلب عليه الإحساس الجماعى والأسلوب الواقعى والعقلانى، وتخضع أعماله إلى قوانين متوارثة وقواعد ومقاييس حددها المجتمع وتتوافق مع التلقائية فى التعبير عن وجدان الجماعة, فهذا الإبداع ليس من صنع فرد ولكنه نتاج المجتمع المصرى ككل, ويعد التصوير الشعبى بما يحمله من رموز فنية وبما يمثله من فكر وإبداع فن فطرى يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال يقوم به أفراد من عامة الشعب ذو ثقافة عادية ليعبروا عن أحاسيسهم وانفعالاتهم نحو كل ما يهز مشاعرهم من أفكار ومعتقدات بالخطوط والألوان والأشكال الغنية بالرموز الشعبية والدلالات بما يتماشى مع ذوق الجماعة ومحمل بقيم المجتمع الثقافية والفكرية, فالرمز هو الوحدة الفنية التي يستخلصها الفنان الشعبي من مجتمعه ليعبر بها عن إنتاجه الفني، ويكسبه طابع خاص مما جعل رموز التصوير الشعبى فى الفلكلور المصرى ذات القيم الجمالية والتشكيلية مصدراً لإثراء التصميم الطباعى للملابس الشبابية لما تحمله من عفوية

وبساطة وحرية الشباب من ناحية , والعاطفة والإنطلاق والقوة من ناحية أخرى, حيث يمكن الاستفادة بها فى استحداث حلول تشكيلية معاصرة للتصميمات المطبوعة على الملابس الشبابية لتضفى عليها طابع شعبى أصيل ذو هوية مصرية.

مشكلة البحث Statement of the problem :

- عدم وفرة الدراسات التى قامت عن التصوير الشعبى فى الفلكلور المصرى حيث لم ينل حظه من الدراسة والتقييم بالرغم من قيمته الثقافية وثراء قيمه التشكيلية.
- كيفية معالجة العناصر الفنية لرموز التصوير الشعبى المصرى ذات القيم التشكيلية والاستفاده منها فى استحداث حلول تشكيلية معاصرة لإثراء التصميمات المطبوعة للملابس الشبابية.

أهداف البحث Objectives:

- دراسة التصوير الشعبى فى مصروعلاقته بالفلكلور.
- دراسة القيم الجمالية والتشكيلية لرموزالتصوير الشعبى فى مصر.
- إستحداث حلول تشكيلية معاصرة مستوحاة من رموز التصوير الشعبى المصرى لاثراء التصميمات الطباعية للملابس الشبابية وتوظيفها على قطع ملبسية شبابية متنوعة.

أهمية البحث Significance:

- تسليط الضوء على رموز التصوير الشعبى المصرى وتأكيد ما تحمله من القيم الجمالية والتشكيلية.
- إثراء التصميم الطباعى لملابس الشبابية والاستفادة من القيم الجمالية والتشكيلية لرموز التصوير الشعبى المصرى فى استحداث حلول تشكيلية معاصرة ذات طابع شعبى أصيل.

فروض البحث Research Assumptions: تفترض الباحثة أن:

- رموز التصوير الشعبى فى الفلكلور المصرى ثرية بما تحمله من قيم جمالية وتشكيلية يمكن الاستفادة منها فى مجال تصميم طباعة المنسوجات.
- ابتكارمجموعة من التصميمات المستوحاه من رموز التصوير الشعبى المصرى باستخدام الحاسب الالى يمكن أن تثرى مجال التصميم الطباعى للملابس الشبابية وتضفى عليها طابع خاص.

منهجية البحث Methodology: استند البحث على:

- المنهج الوصفى: دراسة التصوير الشعبى فى مصر وعلاقته بالفلكلور.
- المنهج الوصفى التحليلى: بالدراسة التحليلية الفنية لرموز التصوير الشعبى المصرى من خلال نماذج فنية لهذا الغرض.
- المنهج الفنى التطبيقي: بإجراء تصميمات طباعية معاصرة للملابس الشبابية وتوظيفها على قطع ملبسية شبابية متنوعة.

حدود البحث: The limits of the research

- حدود البحث المكانية: مصر
- **حدود البحث الموضوعية:**

- رموز التصوير الشعبى فى الفلكلورالمصرى.
- القيم الجمالية والتشكيلية لرموز التصوير الشعبى المصري.
- التصميم طباعى لملابس الشبابية.

الإطار النظري Theoretical Framework :

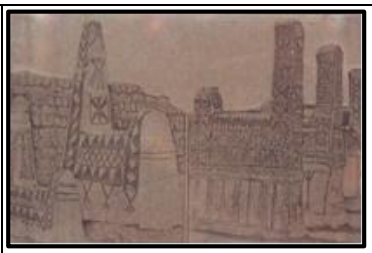
المحور الأول : دراسة التصوير الشعبى فى مصر وعلاقته بالفلكلور

التصوير الشعبى وعلاقته بالفولكلور: إن التصوير الشعبى فن فطرى يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال يقوم به أناس من عامة الشعب يتمتعون بثقافة عادية، إنه مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال مرسومة بمواد سهلة وميسرة غنية بالرموز والدلالات وتختصر تاريخ أمة بما لها من تقاليد وعادات، فهو يعبر عن روح الجماعة ويتماشى مع ذوقها فهذا الفن أفرزته الثقافة يوماً بعد يوم يمارسه الناس إبداعاً وتذوقاً، يكون مجهول الهوية والتاريخ أحياناً لأنه ملك الجماعة، فهو فن وظيفى غايته إما جمالية بقصد التزيين البيوت والحوانيت والأوانى والجسد وإما علاجية بقصد الاستشفاء من بعض الأمراض وإما سحرية بقصد طرد الأرواح الشريرة وتجنب إصابة العين وإما دينية بقصد العبادة والتقوى، مواضيعه دائماً تدور حول السير الشعبية والدين والتاريخ والزخرفة, ولقد ربط بعض العلماء، علم الفولكلور بالتراث الشفهى والبعض الأخر أدخلوا عليه المأثورات المادية معتبرين أنه لا فرق بين التراث الروحى والمادى فهما ركنا للثقافة الشعبية، فهناك تقارب بين علم الفولكلور والثقافة المادية، بإعتبار أن التصوير الشعبى هو أحد عناصر المأثورات المادية فإن لم يُكونا هما الفولكلور أو جزءاً منه فهما على الأقل مظهر من مظاهره، والجدير بالذكر أن مصطلح (فن شعبى) لم يكن معروفاً عند العرب، ولكن بعد منتصف خمسينات هذا القرن عرف العالم العربى "علم الفولكلور" معرفة عصرية، فرأى بعض العلماء من الأجدى تحديد معنى تلك الآثار الشعبية بمصطلح "فولكلور" وآخرون فضلوا كلمة "التراث الشعبى" وبعضهم استخدم "المأثور الشعبى" ومنهم من اختار"الفنون الشعبية"(٧) ص١٥-١٩, أما عن تعريف مصطلح الفلكلور التطبيقى فيقصد بها الاستفادة من وحدات الفنون التقليدية المختلفة , ونقلها من مجالها المحدود الذى نشأت من أجله إلى مجالات علمية عديدة أخرى تخدم الانسان فى مختلف جوانب حياته واحتياجاته (٤) ص٢٩ , كما يجب أن ندرك الفرق بين مفهوم التصوير الشعبى والرسوم البدائية ، فالعالم "أندريد ليبرواجوران" يعارض رأى "آدم Adam" فى كتابه "البدائية Primitive" والذى يعرف الفنون الشعبية على أنها بدائية، فقال: "إن هذه غلطة كبيرة لأن هذه الفنون قد مرت بتطور يعادل فى طوله تطور الفنون الغربية"، ويرى"عبد الغنى الشال" أنه "من الأخطاء الشائعة أن يقال عن الفن الشعبى أنه فن بدائى وذلك لأن لفظ بدائى له مدلول تاريخى ويرتبط بالحضارات الإنسانية الأولى"، فالفنون البدائية هى فنون ما قبل التاريخ, فنون المجتمعات التى عاشت على الصيد وجمع الثمار، أما الفنون الشعبية فهى فنون الفلاحين والمجتمعات الزراعية, إنها الفنون التى عبرت عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا والتى بدأت بعد انقضاء عصور التوحش، أما الرسوم الفطرية فتمتاز بمعظم خصائص التصوير الشعبى ويعيش الرسام الفطرى نفس حياة الرسام الشعبى ويتمتعان بمقدارات وإمكانات عضلية وعقلية واحدة، فالرسوم الفطرية تعبر بالوصف الدقيق عن مشاهد الحياة داخل المجتمع بخلاف الرسوم الشعبية المرتبطة بالاستخدام الشعبى.(٧) ص١٨-١٩

التصوير الشعبى فى مصر: ترجع جذور التصوير الشعبى فى مصر إلى القرون الأولى للتاريخ الميلادى، أى مع بداية تمرد الشعب المصرى على كل ما يمت إلى الأساليب الرومانية، استمر هذا الفن محتفظاً بتقاليده القبطية حتى العصر المملوكى، حيث تكونت له شخصية تغلب عليها مظاهر الطابع الإسلامى والعربى(٧) ص١٩, ففى مصر إزدهر التصوير الشعبى فى مناطق النوبة وأسوان ومنطقة الكنوز ومناطق وادى النيل والصعيد والقاهرة وقد رسموا الأزهار والطيور ومراسم الحج والبراق وموضوعات السير الشعبية. (٨) ص ٤٨

1- فى مجال التصوير على الحائط :تناول عصر ما قبل الأسرات موضوعات الصيد التى رسمت بشكل زخرفى على الأحجار مباشرة وهى منتشرة فى مناطق متفرقة من النوبة ، أما فى بداية عصر الأسرات (٣٣٢-٥٠٠٠ق.م) فقد ظهرت فنون فطرية لها طابع شعبى وكانت عبارة عن رسوم تخطيطية ، ترسم على الأحجار، ثم استمر هذا الفن مع الدولة الفرعونية

القديمة (٢١١١-٣٢٠٠ق.م) وحتى دخول العرب مصر، وتتصف هذه الرسوم التى تدعى "بالاستراكا" بصفة المرح وغياب القيود الدينية عنها ، وأهما موجود فى مقابر المدينة بالأقصر, أما خلال عهد الدولة الفرعونية الوسطى (١٥٨٦-٢١١١ق.م) وفى الفترة التى ضعف فيها سلطة الملوك وأصيبت البلاد بالمجاعات نجد أن فنون التصوير قد ابتعدت عن الفنون التقليدية واقتربت من الفنون الشعبية ، ففى"مير بالوجه القبلى" نرى نقوشاً جنائزية تعبر عن مآسى الجوع وسخرية الفنان, ومع أواخر الدولة الفرعونية الحديثة (١١٠١-١٥٨٦ق.م) بدأت نزعة التحرر حيث خفت وطأة التقاليد الدينية وتداخلت معها أنواع من التقاليد والعقائد الغريبة , ولقد بقيت الرسوم الحائطية شائعة فى عهد المماليك (١٣٨٢-١٢٥٠ق.م) وهناك نماذج معروضة "بمتحف دار الآثار العربية" وهناك رسم حائطى يعود إلى القرن الثالث عشر رسم على أحد الحمامات فى العصر الفاطمى (١١٧١-٩٦٩م), والتصوير الحائطى ظل شائعاً عند الطبقة الشعبية يعبرون من خلاله عن مراسم الحج ورموزه وزخارفه وخاصة فى بلاد النوبة (شكل١) وقرى البر الغربى المجاور للآثار الفرعونية ، حيث تجد زخارف قريبة جداً من تلك المرسومة على المقابر الفرعونية ، ونجد الرسوم الحائطية فى مصر، على جدران المقابر(شكل٢) والمقاهى والبيوت واستمرت على الأقل حتى أواسط القرن العشرين ، تناولت مظاهر الحج وعبارات الترحيب بالعائدين من الديار المقدسة وزخارف بيئية لها معانٍ وعبر (شكل٣) ، والجدير بالذكر أنه منذ نهاية الحرب العالمية الأولى حتى اليوم والرسوم الشعبية تنهج فى أساليبها النهج القديم فالبعض منها ساذج وفطرى والبعض الآخر أكثر حداثة تقوم به جماعة من دارسوا الفن وفقاً للمدارس الأوروبية ، فإنهم يحاولون الأقتراب من الواقع بالتجسيم والظلال والأبعاد مما يجعل تلك الرسوم مفتقرة إلى الطابع الشعبى. (٧) ص٢٠-٢٣

		
شكل (١):تزيين جدار خارجى برموز شعبية منطقة النوبة.	**شكل (٢):رسوم شعبية على مقابر نجع حمادى.**	**شكل (٣):رسوم على الجدران بمناسبة عودة الحجاج من الديار المقدسة.**

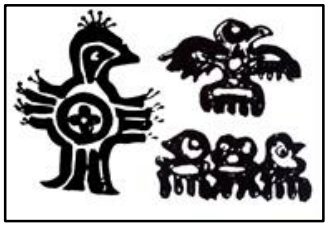
2- فى مجال الرسم على الجلد البشرى (الوشـم) : الوشم فن له دلالات عقائدية وفلسفية واجتماعية، يرسم بواسطة الإبر والمساحيق فيبقى على جسد الإنسان مدى الحياة، إنه ينتشر فى الريف العربى كله ويرجع أصل كلمة وشم إلى اللفظة الإنجليزية "تاتو" أى العلامة المرسومة على الجسد البشرى، وهى كلمة اشتقت من اللغة البولينيزية "تاهيتى" وتحمل كلمة "tattoo"، المقطع" ta " يعنى علامة وهذه الكلمة دخلت على اللغة الفرنسية وكتبت "tatouage " ومنها انتقلت إلى اللغات الأوروبية (٧) ص٤٦, والوشم الذى يزين به الريفيون أجسامهم لم يكن مسألة عبثية، وإنما هو فن قديم يعود إلى زمن الحياة البدائية عندما كان الناس يقدسون بعض الحيوانات ويخشون بعض المظاهر الطبيعية كالرياح والأمواج والرعد والمطر، فلقد ظهر مع التقاليد والديانات الطوطمية (*)، وكان الطريقة المثلى لإبراز ظواهرها الرمزية ، فغالباً ما كان سكان القبائل البدائية يرسمون الرموز على أجسادهم بطريقة الوشم بغية التأكيد على إنتمائهم القبلى بهدف التعريف بالذات، كذلك المصريون القدماء مارسوا الوشم وربطوه بديانتهم واستخدموه للزخرفة والتجميل (شكل٤)، فهذا "د.كيمرKeimer" يشير

(*) نسبة للطوطم وهو شئ منحوت من الخشب أو الجلد على هيئة إنسان أو حيوان أو طائرأو نبات وقد يكون الحيوان ذاته أو فصيلته ويتخذ رمزاً للأسرة أو العشيرة ، ويجمع بين أفراد القبيلة أو العشيرة كرمز مقدس .

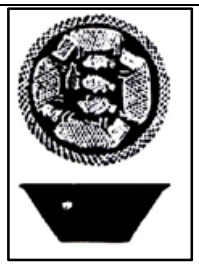
بعد أن درس آثار الوشم على مومياء الراقصات الفرعونيات بأن الأجزاء الموشومة على الجسد تطابق مكان وضع الحلى والأحجبة، كما أن الدراسات التى تعمقت فى الجذور التاريخية للوشم أكدت أن المصريين القدماء عرفوه منذ زمن بعيد، ففى عام ١٨٩١م مثلاً اكتشفت فى طيبة مومياء يرجع تاريخها إلى ٥٠٠٠ سنة وتحمل وشماً طبياً ، وفى العهد الفرعونى كانت المرأة المصرية ترسم وشماً أسفل الوجه وتحت الشفة وعلى ظهر اليد والرسغ (شكل٥) ، أما الرجل فكان يكتفى بوشم صورة لطائر ما على الصدغ لحماية الرأس من الصداع ، واقتصر الوشم عند الشباب على وضع نقطة فوق الذقن وأخرى على الجانب الأيمن من الأنف للحماية من آلام الأسنان وأخرى على الجفن للحماية من أمراض العين ، وأثناء الحكم الرومانى والديانة المسيحية ظل فن الوشم المصرى مختلفاً بعلامته المميزة والمتأثرة بالدين (شكل٦)(٧) ص٢٣-٢٤, أما فى العهد الإسلامى فقد أدخلت على الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة كالنجمة والقمر والهلال والزهرية (شكل٧)، كما ظهر رسم السمكة باعتبارها رمزاً على الإخصاب ووفرة النسل وكذلك رسم الثعبان بأشكال متعددة والأبريق وكان هذا الفن مكروها فى نظر الإسلام, ويرى" freud " فى كتابة "totem and tabou " أن هذه الرموز ذات علاقة وثيقة بالجنس ، فمثلاً بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثعبان وإن رجلاً يدق على صدره مثل هذه الصورة إنما يشير إلى رغبة كامنة فيه إلى امتلاك فتاة معينة كعروس مشتهاه (شكل٨)، كما أن وضع السمكة إلى جانبها إنما يشير إلى اشتهاء حياة الرغد والنسل ووضع الثعبان الذى يرمز أصلاً إلى الشيطان إنما يفصح عن خوف فى نفسه من الشيطان ويتمنى أن يجنبه الله ما يجلبه الشيطان عليه من شرور تسبب له الأحزان ، ومع بطولات الفتح الإسلامى سار الوشم أيضا فى موكب الصعود مسجلاً معانى الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الأصيلة ، بإعتباره إحدى الوسائل التى يعبر بها الفنان الشعبى عن روح الزحف الجديد ، فالفنان الشعبى تبهره الجرأة والمروءة تهز منه المشاعر الإنسانية ، ولذلك كانت حياة أبو زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن وغيرهم شيئاً لامعاً فى خيال الفنان الشعبى (شكل٩), فالوشم الذى يدقه القروى على ساعده يتممه الرجل الذى يسمعه فى البيئة نفسها وترددة الصور الملونة لأبطال الأساطير الشعبية, ويتضح ذلك من وشم حسن ونعيمه، فالوشم برسومه الساذجة البسيطة تعتبر انعكاسات صادقة لأحداث مرت بالشعب فى فترات معينة من تاريخه ويتأثر بغيره من الفنون الشعبية كالأساطير والحكايات الشعبية (٥) ص٤٦:٥٠, ولقد استمر هذا الفن حتى بداية القرن الحالى حيث ظهرت طائفة من أشكال الوشم تصور بعض الآدميين والحيوانات والطيور والأشكال الهندسية القديمة (شكل١٠)، أما بعد خمسينات هذا القرن فقد خفت ظاهرة الوشم فى مصر بسبب موقف الدين الإسلامى ووعى الإنسان العربى ورفضه كل ما هو مرتبط بالسحر والشعوذة (٧) ص٢٤, فالوشم يخدم حسب رأى الريفيين ثلاثة أهداف :

- هدف جمالى يزين الجسد فعند المرأة المصرية والصعيد لون أخضر من الشفة السفلى حتى أسفل الذقن أما بالنسبة للرجال فالوشم يعنى الشجاعة والأصالة وعلامة انتماء الموشوم القبلى والبيئى.
- هدف سحرى تستعمله بعض المناطق العربية كتعويذه لإبطال الأعمال السحرية وتستخدم ضد الحسد والشر ومن أجل الإكثار من الرزق والخير فالمثلث فى مصر يستخدم ضد الإصابة بالعين.
- هدف علاجى لشفاء بعض الأمراض.

والوشم يدعى فى مصر "الدك" والمرأة الواشمة "الدكاكة أو المعلمة"، والوشامون ينشطون بمناسبات الأعياد والأعراس والموالد، فيرسمن على الجلد زخارفهم المحببة (شكل١١)، كالسيف والأفعى والجمال والمحمل والطيور والأسماك والزهور والأسود والكف والقلب والسهم لمعنى الحب واليمامة للسلام والسنونو للحرية والنخيل و الخطوط وكتابات عربية (كالبسملة والتكبير ومحمد رسول الله - والحسود لا يسود وغير ذلك) إضافة إلى أشكال هندسية ورموز ونقط ونجوم. (٧) ص٤٦-٤٧

شكل (٤):وشم متأثر بالمصرى القديم به زهرة اللوتس .	شكل (٥):الوشم على اليدين	شكل (٦) : وشم يمثل العذراء وبعض رسوم الأقباط بمصر يحبون التزين بها	شكل (٧) : الوشم متأثر بالفن الإسلامى
			
شكل (٨) : وشم الفتاة مع السمكة و الثعبان	شكل (٩) : وحدة الوشم متأثر بالملاحم الإسلامية	شكل (١٠):النسر – وشم من عصر الديانات التوتمية	شكل (١١): من وحدات الوشم فتاة ترقص

3- **فى مجال التصوير على الفخار والخزف:** فالرسوم المصرية الموجودة على الأوانى الفخارية خلال عصر ما قبل الأسرات عبارة عن وحدات زخرفية وخطوط لولبية وحلزونية يرمز بها إلى تدفق الماء وصليب معقوف للدلالة على حسن الحظ ورموز مربعة ومثلثة ترتبط بالزراعة وحيوانات تمثل التمساح والبجع وفرس البحر، هذه الرسوم خفت مع بداية عصر الأسرات (شكل ١٢-١٣). (٧) ص٢٥

	
شكل (١٢):صحاف عليها فرس النهر من حضارة نقادة الأولى	شكل (١٣): آنية فخارية ذات زخارف حلزونية-عصر ما قبل الأسرات

4- **فى مجال التصوير على النسيج :** نرى أن بعض مدن الصعيد فى مصر عرفت هذا الفن خلال العصر القبطى ، وكانت عبارة عن وحدات زخرفية مستوحاه من الفنون اليونانية والرومانية فى العصور الوسطى ، وصور لشخصيات ورقصات من الأساطير اليونانية القديمة ثم اختفى هذا الطابع وحل محله أسلوب جديد يمثل نماذج آدمية محرفة فى نسبها هزلية لها طابع دينى(شكل١٤)، أما مع العصر الإسلامى أهملت الرسوم الآدمية والحيوانية وظهرت الزخارف الهندسية والكتابية (شكل ١٥- ١٦). (٧) ص٢٥-٢٦

شكل(١٤):رسم من العصر القبطى يمثل فارساً يمتطى جواداً ومعه حيوانات أليفة.	شكل (١٥) : الزخارف الهندسية على النسيج	شكل (١٦) : التنوع بين الزخارف الهندسية والنباتية على النسيج

5- فى مجال التصوير على الخشب: انتقل النقش والتصوير الذى يزين الخزائن وأغلفة جدران القصور فى عهد المماليك إلى الفنون الشعبية كالرسوم على صناديق الأعراس وعربات الحلوى تمثل رموزاً ضد الحسد وأسماك ونباتات عرفت فى العهود الفرعونية كنبات يجدد الحياة (شكل ١٧- ١٨). (٧) ص٢٦

شكل (١٧): جزء من باب خشبى مزين بالرسوم و الزخارف الشعبية	شكل (١٨):مجموعة متنوعة من الرموز الشعبية على ساتر خشبى

المحور الثانى : دراسة القيم الجمالية والتشكيلية لرموز التصوير الشعبى

عناصر العمل الفنى التشكيلى الشعبى: يقوم الفن الشعبى التشكيلى على مجموعة متعددة من العناصر والأجزاء التى تؤلف معاً بعض القيم الجمالية التى تتلاقى وترتبط فى وحدة عضوية شاملة، وتفسر فى أقترانها البناء التشكيلى الشعبى الذى يخدم فى تكامله الكثير من الأغراض المتعددة التى تهدف إلى تحقيق ما ينشده الفنان الشعبى من ورائها من تأثير بالغ يثير فى جمهوره وعشاق فنه الإستمتاع والإعجاب والتأييد والقبول, فقيمة العمل الفنى الشعبى التشكيلى لا تعرف من عنصر واحد دون العناصر الأخرى المجتمعة وعن طريق هذه العناصر المؤتلفة يمكننا أن نتعرف على حقيقة هذا النوع من العمل الفنى من زواياه المختلفة, ومن أهم عناصر العمل الفنى التشكيلى الشعبى :

1. العنصر التعبيرى: الجانب التعبيرى عنصر له أهميته فى أى عمل فنى ولاسيما الفن الشعبى بالقياس إلى غيره من العناصر الحسية الأخرى، والتعبير فى فحواه لغة أساسية تكسو الموضوع الفنى برمته وهذا التعبير يعرب بعامة عن حقيقة الموضوع وأبعاده الكلية كأسلوب نوعى متميز يحقق طابع الفنان بتأثيره الذاتى، وبناءاً على هذا اللون التعبيرى فإن الموضوع الذى عبر عنه الفنان الشعبى التشكيلى بهذه الصورة التلقائية الإيجابية المؤثرة يكون بهذه المنزلة أهم العوامل الموجهة التى تؤكد هذه القيم وغيرها بأسلوب محكم ولغة شعبية تشكيلية هادفة، وذلك لسعى الفنان الشعبى للقضاء على عشوائية الموضوع وتفككه وإيجاد نوع من التوافق والانسجام والإحساس بالشكل العام والتنظيم الرقيق الذى يضبط النغم ويحقق التعبير فى أرقى حالته وأسمى أدائه.

2. **عنصر العلاقات التشكيلية:** يتكون الموضوع الفنى الشعبى من مجموعات ووحدات متنوعة ترتبط ببعضها مع البعض الآخر على نحو يؤدى إلى التماسك والتلاحم فى وحدة ضامة شاملة، ويعتمد الفنان الشعبى اعتماداً كبيراً على تأكيد هذه العلاقات وتألفها بين أجزاء الموضوع وعناصره بحيث تنتظم جميعها فى نمط ثابت كوسيط فنى ونسيج محكم.

3. **العنصر الخطى واللونى والحركى:** إن أى شكل فنى ينهض أساساً على منظومة خطية ولونية وحركية كعناصر رئيسية يقوم عليها بناء تشكيلى شعبى، ولذلك فإن الفنان الشعبى يعتمد أول ما يعتمد فى إنشاء موضوعه على معالجة الخطوط التى تحدد الأشكال فى مساراتها المختلفة بإعتبارها الهيكل الأساسى الذى تنتج عنه المساحات والحجوم والكتل، وتكتسب هذه الخطوط حساسية معينة على قدر استعداد الفنان الشعبى التشكيلى وعمق رؤيته ونقاء إدراكه ، أما عن اللون فهو عنصر مهم وأساسى فى أى عمل فنى شعبى تشكيلى تتميز به معالم الموضوع وتتباين أجزاؤه وتحدد تقسيماته، وتعتبر الألوان التى يختارها الفنان بحسه المرهف وشفافيته العالية من أعظم إنجازات الجهد الذاتى البشرى الذى يتباين به فنان عن آخر فى مقام المستويات التى يتطلع الفنان إلى بلوغها والارتقاء بها، أما عن عنصر الحركة كجزء حيوى يتصل بباقى العناصر الأخرى ليكسبها جاذبية مع آثارة الانتباه والتشويق المحدد المعالم والسمات التى تحملها العناصر والوحدات المليئة بالقيم الحركية حتى تصبح أقرب ما تكون إلى المجتمع نفسه من خلال ميوله.

4. **عنصر القيم الملمسية:** يتميز الفن الشعبى التشكيلى بالعنصر القيمى لملامس السطوح الذى يختلف بين خامة وأخرى وما تفرضه طبيعتها، فهناك السطوح الناعمة والخشنة واللامعة والمطفية والبراقة والمعتمة والغامقة والفاتحة ، وتتنوع هذه السطوح فيما بينها بحسب الوسيلة المستخدمة وبحسب مقتضياتها الوظيفية والتنفيذية وبحسب الهيئات والأشكال وتناسبها، إن كل عمل فنى يقوم على خامة بعينها وعلى حسب طبيعة هذه الخامة وملمسها، فخامة الرخام غير الخشب والفخار والمعادن والزجاج والحجر، ومن ثم يكون الإحساس الذى يبعثه العمل بخامة معينة مختلفاً عن الإحساس الذى تبعثه خامة أخرى. وكثيراً ما تثير بعض الألواح التصويرية والزخرفية الشعبية إحساسات جسمية حركية تشجعنا على لمسها من قرب.

5. **عنصر التكوين:** من أهم العناصر التى يتحرى الفنان الشعبى إبرازها وتحقيقها كهدف أساسى ومهم للإرتقاء والتسامى بعمله فى مضمار نشاطه الإبداعى، فالتكوين هو ذلك البناء الفنى الكلى الذى يتوخى الفنان الشعبى فى تنفيذه أقصى ما لديه من قدرة ينطوى عليها هذا التكوين للوصول به إلى أعلى مستوياته، فهو يثير أمام الرائى صوراً متعددة وحالات نفسية شتى مستمدة من تجربة الفنان الشعبى التشكيلى من واقع الخطوط والمكونات الشكلية واللونية والملمسية، ويدخل فى عملية التكوين كيفية توزيع الوحدات وتوفير عامل الأتزان وتكييف الوحدات المستخدمة وترديدها للدلالة على معانى المضامين المستوحاة والارتباطات التعبيرية والقيم الابتكارية المستخلصة والمستلهمة من التراث الشعبى.

6. **عنصر الكتلة:** إن الإحساس بالكتلة وتجسيد بعض العناصر الشعبية التشكيلية مهمة تقع على عاتق الفنان الشعبى التشكيلى الذى يعتمد فيها على معالجة الأعمال الفنية التى لها قوامها فى بلورة الأبعاد وصياغة المسطحات المتجانسة فى مختلف درجاتها ومستوياتها وطبقاتها مع تكامل التعبير الفنى عن طريق التعامل مع بعض الخامات التى تتطابق فى هيئاتها وملامحها.

7. **عنصر التجريد:** هو من بين العناصر المتعددة التى لا يخلو منها عمل فنى وبخاصة فى المجالات الفنية الشعبية ، وقد يكون هذا التجريد ضئيلاً غير ملحوظ فى موضوع وقد يكون بشكل كبير ملموس فى موضوع آخر.(١٧) ص ٨٢: ٧٩ فالفنان الشعبي أهمل الأشياء وجزئياتها وقد بدا هذا في رسوم الأشخاص وثيابهم، إنها مختصرة وبسيطة، هذا الابتعاد عن التفاصيل، دفع الفنان إلى ملء مساحات الفراغ في لوحاته بالزخارف والخطوط والنقط والنجوم, والمصور الشعبي مهما

بلغ من قدرة على نقل الواقع فإنه لا يستطيع أن يحقق ذلك بكل أمانة، فلهذا يلجأ إلى اختصار بعض الأجزاء والتفاصيل غير الضرورية، ونراه يكسوعناصره بمسحة من التجريد.

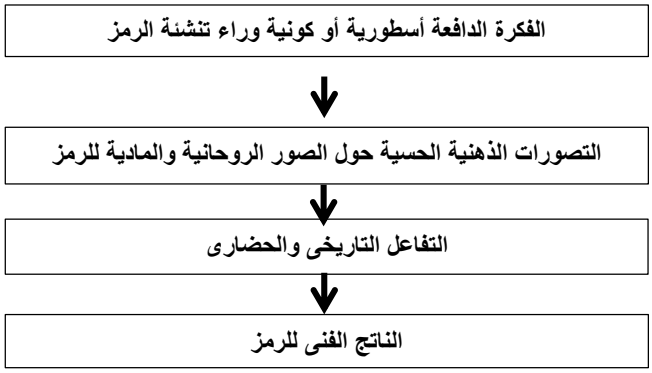
***8.* عنصر التحوير والمبالغة:** يلجأ الفنان الشعبي إلى التحوير والمبالغة وذلك نتيجة لنزعته الدائمة للتحرر من قيود الطبيعة، فنجده يلجأ إلى المبالغة في رسم العناصر التشكيلية الأكثر أهمية والتي يحاول أن يظهر مضموناً معيناً في الاهتمام بها، والتحوير في النسب والأشكال يعطي اللوحة الشعبية قوة تعبيرية وبعداً خيالياً.

***9.* عنصر التسطيح:** أهمل الفنان الشعبي في لوحاته قواعد المنظور بالمعنى الأكاديمي للكلمة، فبدت لوحاته خالية من العمق والأبعاد، فكل العناصر تقع على مستوى واحد، تسيطر عليها المساحات المسطحة.

***10.* عنصر الطابع الزخرفي:** يستخدم المصور الشعبي الأسلوب الزخرفي في موضوعاته مستخدماً الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية، كما يستخدم الكتابات العربية كعناصر زخرفية ويتحقق الإيقاع الفني من تكرار الزخارف وتنوع وحداتها وانسجام القيم اللونية وإشغال الفراغات بالتنميق وتوزيع المساحات بأشكالها المختلفة. (٢٠) ص٢٧٧:٢٧٩

الرمــز ومراحل تنشئته : إن الرموز متعددة الأنواع منها رموز تشكيلية أو رموز لفظية أو رموز حركية أو أشارية, فهي من فطرة الله في خلقه الإنسان الذي تمكن من صنع الرموز وإنتاجها, وثمارها محاولاته للتعبير عن أفكاره بهدف التأثير في الآخرين، وعندما يستجيب الآخرون إلى هذه الرموز تصبح ذات معني للجماعة أو المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، والمعنى لا يوجد في الرمز بل في أفكار الجماعة أو المجتمع، وليس الرموز وعاء مليئة بالمعاني بل الرمز يستحدث فينا المعاني التي تعلمنا في حياتنا الاجتماعية والعلمية والثقافية (١٤) ص٤١ , ومنذ ٥٠ ألف عام كان الإنسان يقوم برسم علاماته الخاصة به والتى تميزت بالتجريدية فى الكهوف وعلي الصخوروالعظام، وكانت عبارة عن رسوم للحيوانات التي رأها أو إصطادها فأصبحت بمثابة مذكرات مع مرور الوقت, ومن أكثر من ألف سنة تطورت العلامات إلي صور كرموز للحيوانات وأشياء أخري احتاجها الإنسان للتسجيل وليتركها للأخرين حتي يروها فى وقت لاحق، ومثبت أنه منذ ٢٠٠٠ سنة المصريين كانوا يقومون بذلك بإستخدام ٢٠ رمز فقط, إن نجاح الرمز يتوقف علي أن يكون دقيق بصرياً ، فيحاول الحصول علي جوهر الفكرة - إما بكونه حرفي كرسومات مصغرة، أو كإستعارة بصرية - فالرمز يستطيع أن يعطي هوية لموضوع وعن طريق تكرار إستخدامه من الممكن أن يتعادل معه ويصبح عادة متفق عليها ويعبر عنه بدلالات سريعة الفهم, أما عن طبيعة إختيار الرموز وتطورها نجد أن الإنسان الفنان يحاول دائماً أن ينتقى الأجمل والأقوى والأكثر تعبيراً عنه وعن مجتمعه عبر ما يحمله ذلك الرمز من دلالات تعبيرية وتعتبر تلك الإستعارات الشكلية ماهى إلا تدليلات لمواصفات الرمز وربطها بأهداف التعبير من قبل مستخدمها أو منفذها أومن ينتسب إليها, ويعتبرمن أهم العمليات التى يتطلبها الرمز وهى أهمية ومسبب لوجوده الدائم والمطلق أن الرمز يمكن العقل البشرى من إضفاء المعانى واستخلاصها، فالرموز هى وسائل للفهم ولإحداث علاقات بين ما هو موجود داخل الإنسان وخارجه، بين العالم الطبيعى والإنسانى فالعقل الإنسانى هو صانع الرموز ومطلقها، ومانحها لكل ما هو موجود بداخله أو من حوله، وتاريخ الرمزية يكاد يكون هو تاريخ الإبداع الإنسانى فى المجالات كافة وفى إطارالفنون نخلص إلى أن الرمزية أساس الفن ، والإنسان عبر تاريخه كان صانع للرموز، والرمز أساس الإبداع فى الفن والأدب والعلم والسلوك.(١٩) ص٣-٤

والشكل التالى يعبر عن مراحل نشأة الرمز وتطوره: (٢) ص١٣٠



الرمــز فى التصوير الشعبى : إن للفنون الشعبية رموزها الدالة عليها والمعبرة عنها عبر الزمان والتاريخ، فالرمز هو الإشارة الصحيحة التي توضح العصر والزمن الذي انتج فيه الفن الشعبي، ومن الناحية الفنية يعتبر الرمز لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات ويكون محملاً بقيم المجتمع الثقافية والفكرية (٢١) ص٩٦، فالرمز قد يكون شكلاً لطير يهواه الفنان أو نبات يعتز به الناس أو حيوان محبوب أو وحش تخشاه الجماعة، وقد يكون شكلاً لشيء شائع الاستخدام أو خطوطاً هندسية أو مصطلحات أخرى لها معنى وقيمة تنتشر بين الجماعة وتتفق عليه، والمجتمع هو الذي يحدد قيمة الرمز ويضفى على الأشياء المادية معنى معيناً فتصبح رموزاً (٧) ص٩٩, فالرموز الشعبية هي مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال مرسومة بمواد سهلة وميسرة يقصد بها غاية جمالية في تزيين البيوت والحوانيت والأواني والجسد والأثاث والنسيج وغيرها، والرموز الشعبية كالأمثال الشعبية، لا يعرف صاحبها، أو تدرك منابع نشأتها، هي تنفس بطريقة فطرية من خلال الألوان والأشكال والأحجام لعديد من الانفعالات والأفكار، ويتوارثها مجموعة من الناس أباً عن جد, وللرموز الشعبية سحرها الخاص النابع من صدقها وأصالتها لأنها نسيج من وجدان الشعب يتمثل في عالم الأشكال(١٦) ص٢٠١, الرمز له دور مهم فى إغناء العمل أو إعطائه المعنى والقيمة والقوة ولقد جاءت هذه الرموز على مستوى أشكال ونماذج قريبة من الواقع , وإشارات تجريدية ولونية ومصطلحات غنية بالقيم والمفاهيم (٨) ص٤٩، ولكل رمز اسم متداول بين أهل فنه ومنطقته إلا أنه كثيراً ما نجد رمزاً معيناً يشترك فيه أكثر من فن، والفنان الشعبي في الحقيقة لا يسجل رموزه لمجرد أنها شكل من الأشكال ولكن لكل شكل لديه رمز لموضوع متصل بحياته وتقاليده ومعتقداته، فالسمك يرمز للخير والكف لمنع الحسد والأسد رمز الشجاعة والحمامة رمز للسلام والسفينة للسفر، وهو عندما يصور أبي زيد الهلالي أو عنترة ابن شداد فيرسمه كبير، طائر بحصانه الأبيض، شاهراً سيفه وحوله الأعداء صغار فإنه لا يناقض نفسه ولا يختلف مع تخيلاته لهؤلاء الأبطال، وعندما يقوم بتزيين واجهة منزل حاج من أهل منطقته فإنه يحرص على أن يسجل رموزه الفنية بشكل يتفق وأسلوبه وشخصيته فيرسم الجمل أو السفينة رمز للحج ويحيط الرسم بالكتابة المناسبة مثل "حج مبرور" ، كما يلعب اللون دوراً أساسياً ، مع أن لكل بيئة رموزها إلا أنها تتفق جميعها في فطرية اللون فالأحمر والأصفر والبرتقالي والأسود والأبيض والأزرق هي الألوان السائدة في الفن الشعبي، وبذلك نجد أن الرمز في الفن الشعبي هندسي تجريدي نابع من البيئة معبرعن تقاليدها يتميز بإنطلاقة التعبير والبعد عن المقاييس، ويحكى بالأشكال عن القصص والمعتقدات الشعبية وألوانه رمزية تعبرعن سذاجة الفنان الشعبي وبيئته البسيطة. (٢١) ص٩٨:١٠٠

تصنيف الرمـوز فى التصوير الشعبى: (١٥) ص١١٧:١١٨

رموز أدمية	الكف - العين - العروسة - الفارس
رموز حيوانية	الأسد - الحصان - العقرب - السلحفاة -الثعبان - السمكة - الجمل - القطة
رموز نباتية	الزهور والورود - النخيل - النبات الأخضر - غصن الزيتون - الثمار
رموز طيور	الطاووس- الغراب - البومة - الحمامة - اليمامة - الديك
رموز فلكية	النجمة - الهلال - القمر- الشمس
رموز هندسية	الدائرة - المربع - المثلث - المعين - الخطوط الزجزاجية
رموز لونية	الأحمر - الأزرق- الأصفر- الأخضر- الأسود - الأبيض

بعض الرموز الشعبية ودلالاتها : (٧) ص١٠٠:١٠٨

1- رموز مستوحاة من العناصر النباتية :

الرمز	الشكل	الدلالة
النخيل رمز الخصب		النخيل رمز قديم يدل على الإنتاج والوفرة، رسمة الفنان من جذع بسيط وبعض الوريقات، فهذا الرمز يعني الإزدهار والخصب وهو نابع من خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة.
الزهور رمز الصداقة		الزهور والورد رمز الصداقة والمحبة والمودة, و رسمت مجردة لا يبقى من الساق والأوراق إلا خطوط منحنية ومستديرة.

2- رموز مستوحاة من العناصر الهندسية :

الرمز	الشكل	الدلالة
الهلال والنجمة رمز التفاؤل		هما رمزان إسلاميان ، ويتفاءل المسلمون بهلال أول الشهر ويحددون أوقات أعيادهم على أساس رؤية الهلال وكثيراً ما يظهر في الصور الدينية.
المربع- الدائرة رمز القدسية		فالمربع يعني التوازن والقدسية وذلك لأن الكعبة البيت المقدس بنيت على أساس مربع, وكذلك الدائرة ترمز إلى القدسية لأن لها صلة بالكثير من الأشكال المقدسة كالشمس والقمر كما استخدمت الأشكال الهندسية (المثلث والمربع والدائرة) متداخلة ومتفرقة للتعبير عن دلالات سحرية وطلاسم في الوشم.

المثلث رمز القدسية		المثلث فى مصر يستخدم ضد الإصابة بالعين, إذا رسم ورأسه لأعلى يرمز للسماء وإذا رسم ورأسه لأسفل فيمثل الأرض.(٨) ص ٥٢
السيف رمز البطولة		لا يرسم السيف إلا فى يد الأبطال والفرسان، لأنه علامة طبقية مقصورة على النبلاء ورمز للفروسية والبطولة فنراه تارة في يد البطل وتارة في يد الأسد ومن هذه السيوف "ذو الفقار" سيف له مقبض كرأس الثعبان وينتهي بشفرة لها شقان.
الصليب رمز مسيحي		الصليب المعقوف رمز مسيحي لصلب السيد المسيح يدل على الفأل الحسن إذا كانت أفرعه تتجه في نهايتها إلى اليمين ويدل على الفأل السيئ إذا كانت بالعكس.

3- رموز مستوحاة من العناصر التمثيلية (أدمية – حيوانية)

الرمز	الشكل	الدلالة
الأسد رمز القوة		يحتل الأسد موضعاً متميز في الوجدان الشعبي فمنذ أقدم العصور وهو ملك الغاب ورمز القوة والبسالة , ففي عهد المماليك بمصر شاع استعمال الأسد في شعاراتهم وكان عند فراعنة مصر رمزاً من رموزهم الدينية والسياسية, وكان يرسم في خطوط بسيطة عيناه على شكل عين إنسان، يحمل بيده سيفاً، يقطع به أفعى، بمعنى أن الحق قوة والباطل هزيمة .
الأفعى رمز الشر		إن الأفعى رمز للشيطان والشر والعداوة والكراهية, يرسم على شكل خط لين متموج منقط أحياناً له رأس عليه قرنان وتخرج منه أنياب حادة, ولقد رسم هذا الرمز في مواجهة مع الأبطال والأسود والنسور.
السمكة رمز التكاثر		السمكة رمز قديم دخل المسيحية وأصبح من أهم رموزها، إنه يعني التجدد والخير والعيش الرغد, فهذا الرمز عرف في الأساطير الفرعونية ووجد على المنسوجات القبطية وعلى الخزف الإسلامى، كما استخدم في الوشم المصري.

العصفورالأخضر رمز الخير		يعتبره الناس فألاً حسناً وهو يرجع إلى أسطورة تعتبر مرجعاً للأساطير المصرية القديمة، وتلك هي أسطورة أوزوريس وإيزيس إنها أسطورة الحياة وتفسير لبدء الخليقة.
الكف والعين ضد الحسد		الناس رسموا كثير على أبواب منازلهم وعلى عرباتهم يداً مبسوطة الأصابع وعلقوها على صدور أطفالهم درءاً للشر وإصابة العين, وكان صورة الكف ترافقها العين لأنها أداة الحسد.
العروسة مع السمكة كرمز للإخصاب		فالعروسة هي قوة الحياة في ريعان الصبا وهي مصدر الجنس والإخصاب، والعروسة ترمز للإنجاب, وهناك أيضاً عروسة البحر وعروسة الحسد وعروسة الخشب وغيرها من العرائس التي ترتبط بالأساطير والحكايات الشعبية. (١) ص٦٤
الجمل رمز الصبر		رمز الصبر والترحال والتنقل والجمل مهر العرس وفداء القتيل ويوصف الرجل الصبور بأنه "جمل المحامل" الذى يصبر على حمل الأثقال وقد استخدم لحمل كسوة الكعبة المشرفة من مصر إلى مكة المكرمة.(٨) ص ٥١
الحصان رمزالبطولة		يرمز إلى الحرب والفروسية والشهامة والبطولة والنبل والإخلاص لسيده وهو من أهم موضوعات المأثورات الشعبية فهو وسيلة الدفاع (١٥) ص١٢١, احتل الحصان مكانة رفيعة فى قلب العربى اعترافاً بفضله لمساعدته له فى حياته و تنقلاته وغزوه وصيده. (٨) ص ٥١

المحورالثالث:دراسة تصميمية وتطبيقية فى ضوء الاستفادة من رموز التصوير الشعبى المصري لإثراء التصميم الطباعى للملابس الشبابية

مفهوم الملابس الشبابية : ورد في تعريف مصطلح الملبس مرادفات لغوية كثيرة، الملبس والثوب والرداء والكساء وهي مرادفات لمعنى واحد وهو كل ما يغطي الجسم من الأردية للحماية والزينة, الملابس هي كل ما يستخدمه الإنسان من مواد (سواء كانت نسيجية أو ألياف أو خامات معدنية أو جلدية) ليغطي بها جسده ويمتد ذلك من الرأس حتى القدم وما يضاف إلى هذا الغطاء من أدوات مكملة وحلي, الملبس هو الجلد الثاني للإنسان ورمز للأهمية السيكولوجية للفرد فهو يساعد في التعرف على انطباع الآخرين من ناحية مركز الفرد الاجتماعي ومهنته ودوره ومدى ثقته بنفسه، ومن أهم المستلزمات والضرورات الشخصية اليومية، ونلاحظ أن مكانة الشخص في المجتمع ومركزه الاقتصادي والاجتماعي يؤثر على ملابسه, والملابس ليست وسيلة لستر بعض أجزاء الجسم أو لحفظه من التقلبات الجوية أو رغبة في التزين فقط، بل أن الملابس لها جذور متأصلة في حضارة كل أمة ومدنيتها وتقاليدها وسائر شئونها، وهي أيضا مرآة صادقة تعكس الظروف الاجتماعية

والاقتصادية والسياسية والدينية عبرالعصور والأزمنة (٢٣) ص ٨١-٨٢ , والملابس الشبابية هي الملابس البسيطة التي يطلق عليها الشباب مصطلح (ملابس كاجوال)، والتي ترتديها فئة من الشباب من سن (٣٠-١٨) سنة، وهي طرز من الملابس مريحة وغير مركبة.(٢٢) ص ٩٤١

الخصائص العامة لمرحلة الشباب: تكمن أهمية مرحلة الشباب فى التغييرات والتحولات الكبرى التى يمر بها الإنسان , كظهور اهتمامات جديدة ودوافع وحاجات جسدية ونفسية لم تكن موجودة من قبل, وقد قدم مصطلح الشباب فى سيكولوجية النمو الحديثة ليتعامل مع فترة ما بعد البلوغ الجنسى أو المراهقة وقبل ظهور علامات الرشد, فمرحلة الشباب فترة وسيطة بين الحريات السابقة والمسؤليات اللاحقة, يحدد "عزت حجازى" وهو أحد علماء الاجتماع المصريين بداية مرحلة الشباب بأنها تتمثل فى اقتراب شكل الجسم ووظائفه من أخر درجات النضج, ومن الناحية النفسية يكاد عمر الفرد العقلى يصل إلى قمته, ويتيقظ إحساس الشخص بأنه لم يعد صغير, ومن الناحية الاجتماعية يتأكد اعتراف الأخرين بأن الشخص لم يعد طفلاً, وتتميز مرحلة الشباب بعدة خصائص عامة, فالتقلب وعدم الاستقرار الذي يسود مرحلة المراهقة يحل محله بالتدريج نوع من الثبات والاستقرار, ويظهر ذلك فى استقرار الميول المهنية واللامهنية ونوع الملابس وأساليب الترويج وفى السلوك الانفعالى وخاصة نقصان التقلب المزاجى وفى الاتجاهات الاجتماعية التى لم تعد تتأثر بأراء الأخرين, أما عن ميول الشباب فإن ما يحددهما عاملان هامان وهما البيئة التى يعيش فيها الشاب وجنسه, فالفتيان والفتيات الذين يعيشون فى المدن الكبيرة أو المدن الصغيرة أو القرى تختلف ميولهم بعضهم عن بعض, وبالطبع توجد ميول مشتركة بين الجنسين ولعل أهمها ما يتصل بالميول الشخصية والتى تشمل على وجه الخصوص المظهر والاستقلال والمستقبل , ويحتل المظهر أهمية خاصة لأنه يلعب دور كبير فى التوافق الاجتماعى للشباب.(٣) ٣٢٥:٣٣٩

الملابس فى ضوء الخصائص النفسية لمرحلة الشباب : الملابس هى من الوسائل التعبيرية التى يستعين بها الشباب للتعبير عن نفسه، وقد تعتبر جزءًا مكملاً لشخصيته، كما تجعل له القدرة على الإنتماء مع كل التشكيلات الجديدة فى المجتمع وأيضاً لها التأثير النفسى مما يجعله يشعر بأن الحياة أكثر تنوعاً وتجدداً وأكثر جاذبية، ومحاولة الظهور فى أجمل صورة تعد من أولويات إهتمام الشباب (٢٤) ص ١٢٤, وهناك مراحل مختلفة من النمو يمر بها الشباب, ومن هذه المراحل: النمو الجسمى والفسيولوجى والحركى والعقلى والانفعالى والاجتماعى بالإضافة إلى النمو الدينى والأخلاقى ونمو الذات, وقسم "فؤاد البهى" هذه الخصائص إلى مراحل النمو الجسمى والعقلى والانفعالى والاجتماعى, ومن الأراء والتقسيمات السابقة يمكن تحديد الخصائص والمميزات الهامة لمرحلة الشباب والتى لها دور فعال فى علاقتهم بالملبس وتؤثر بشكل كبير فى طبيعة الملابس الشبابية, وهى:

1- الخصائص العامة للنمو الجسمى .
2- الخصائص العامة للنمو الانفعالى .
3- الخصائص العامة وسلوك الشباب الاجتماعى .

أولاً: الخصائص العامة للنمو الجسمى : عند تحليل مظاهر النمو الجسمى التى تشمل نمو الأجهزة الداخلية للجسم نجد أن هناك أثار نفسية واجتماعية ترتبط ارتباط وثيقاً بهذا المظهر من مظاهر النمو والتى تتميز بها تلك المرحلة , فعند الظهور بملبس غير ملائم فى مناسبة اجتماعية أو غير متفق مع العرف والتقاليد فى مناسبة معينة يسبب ارتباك بالغ سواء كانت نوعية الملابس خارجية أو داخلية, كما تسبب الملابس صراعات فى فترة الشباب بين مسايرة الموضة و بين تقاليد الأسرة والمجتمع تنشأ عنها توتر نفسى يصل إلى حد المرض الجسدى.

ثانياً: الخصائص العامة للنمو الانفعالى : تتسم هذه المرحلة بتكوين بعض العواطف الشخصية وعواطف نحو الذات منها الاعتداد بالنفس, والعناية بالملبس, وبطريقة الكلام, **ومن الخصائص العامة لانفعالات الشباب وتأثيرها على طبيعة ملابسهم:**

1- الرهافة : حيث يمتاز بشدة حساسيته الانفعالية و سرعة تأثره بالمثيرات الانفعالية ويرجع للملابس دورها الهام فى ذلك عن طريق استعمال الألوان والخطوط المختلفة لإعطاء الإيحاء المرغوب.

2- الكأبة : كثيراً ما يضطر الشباب لكتم انفعالاتهم لتجنب انتقاد الناس ويظهر ذلك فى سوء المظهر الذي يجعل الفرد يشعر بالخجل ويميل للانطواء أو يظهر فى حسن المظهر ليبعد الفرد عن الخوف ونقد المجتمع.

3- التهور والانطلاق : أن الشباب أحيانا ما يستجيبون لسلوك الجمهرة الصاخبة الثائرة, ويظهر ذلك فى ارتدائهم للأزياء الشاذة أو متابعة الطراز الغربى.

4- الحدة والعنف : يثور الشباب فى هذه المرحلة لأتفه الأسباب, فنجدهم يشعرون بأحقيتهم فى اختيار ملابسهم بأنفسهم واتباع الأساليب المعبرة عن طبيعتهم, والبعض يسرف فى أشكال ملابسهم وكلا يرتدى حسب ما تهيئ له حالته الانفعالية.

5- التقلب والتذبذب : يتضح ذلك فى تمسك الشباب بالموضة والجري وراءها فى أحيان, ورفضها أحيانا أخرى .

ثالثا: الخصائص العامة وسلوك الشباب الاجتماعى : يقصد به ذلك التغير الذي يطرأ على عادات الفرد وفهمه واتجاهاته الاجتماعية وعلى علاقته وتصرفاته مع الأخرين, إن النموالاجتماعى هو النمو فى الذكاء الاجتماعى والقدرة على التصرف فى المواقف الاجتماعية والرغبة فى توجيه الذات والسعى لتحقيق التوافق الشخصى والاجتماعى, ويرتبط ذلك بمظهره ومحاولة مسايرة المجتمع مما يسبب له الراحة والثقة بالنفس والتكيف الاجتماعى.(٦) ص ٨٠:٨٦

التصميم الطباعى :هو الابتكار والخلق والإبداع التشكيلى لإنتاج أعمال فنية لها منفعة حسية لدى المتلقى وهو كل ما يدخل فى مجال الطباعة من الفنون البصرية لربط عناصر مرئية تشمل الخط والشكل واللون والفراغ ينظمها المصمم وفقاً لنمط يعبر عن احساسه وثقافته ومهاراته الإبداعية، ومن ثم يعتمد التصميم على الابتكار فى خلق عمل يتصف بالواقعية حتى يؤدى التصميم الغرض أو الوظيفة التى وضع من أجلها (١٣) ص ٦٥١ , ويقصد به هنا تصميم طباعة أقمشة الملابس, وهو فى الأساس عملية ابتكار زخارف ثنائية الأبعاد يتم تنفيذها على خامة نسجية تثنى أو تطوى عند الأستعمال, ولذا يجب أن يراعى المصمم ملائمة ما يستخدمه من وحدات وتكوينات مع هذه الطبيعة (١٢) ص٧ , فالتصميمات الطباعية لها دور وسيط من دورة صناعة الموضة تسبقها أطوار وتليها أطوار أخرى، حيث يسبقها طور الألياف، والخيوط والصبغات، ثم تأتى عمليات النسيج، وأخيراً الطباعة, يلى ذلك عمليات تصنيع الملابس ثم عمليات الدعاية والإعلان والتسويق.(١٨) ص ٤٥٧

التصميم الطباعى وعلاقته بتصميم الملبس : إن تصميم طباعة المنسوجات فن قديم, وهو من أكثر الفنون الزخرفية ثباتاً ووظيفة حيث يرجع لأكثر من ٤٠٠٠ سنة حينما كان الإنسان البدائى يستخدم ثياب ذات وحدات بسيطة, إلى أن أصبحت الأقمشة ذات التصميمات المطبوعة تمثل جانباً كبيراً من الحياة الحديثة, ويتميز فن تصميم طباعة المنسوجات بالبحث فى العلاقات التشكيلية للمسطح ذو البعدين ويلبى مصمم طباعة المنسوجات احتياجات المستهلك ومتطلبات الصناعة فتظهر التصميمات الطباعية فى ثياب النساء والرجال والأطفال واستعمالات كثيرة أخرى (١١) ص ٢٥٥-٢٥٦ , كما أن الخطوط البنائية للزي قد تحدث تغييراً كبيراً فى شكل التصميم الطباعى ليظهر بشكل ابتكارى جديد وذلك لوجود علاقة تبادلية بين التصميم الطباعى والزى المطبوع عليه حيث يتأثر التصميم الطباعى بدوره بشكل كبير بالخطوط البنائية للزى أثناء عملية التفصيل, ولاسيما أن التصميم أحد العناصر المباشرة والفعالة فى نجاح المنتج وقبوله عند المستهلك (١٢) ص٢-٣ , لذا ينبغى على مصمم طباعة المنسوجات أن يسترشد بمجموعة معاييرمنها الجمالى- الوظيفى - البيئى - الأقتصادى نذكر منها

المعيار الوظيفى من حيث ملائمة العناصر الوظيفية النفعية شكلاً وموضوعاً والمعيار الجمالى أى مطابقة جمالية الشكل مع متطلبات المستهلك.(١٠) ص ١٧٨

ويتخذ التصميم الطباعى للملابس الشبابية عدة هيئات :

فى هيئة مركزية			
فى هيئة انتشار			
فى هيئة إشعاعية			
فى هيئة كنار			

العوامل المؤثرة فى مراحل التصميم الطباعى للملابس الشبابية : أن التصميم الجيد هو الذي يحقق الغرض منه, بمعنى أنه اذا كانت الخامات قد أحسن استعمالها, والشكل العام تم أداؤه فى اقتصاد ورشاقة فإنه يعتبر تصميم جيد, فالتصميم ماهو إلا تنظيم وتنسيق مجموعة العناصر أو الأجزاء الداخلية فى كل متماسك للشئ المنتج, أى التناسق الذى يجمع بين الجانب الجمالي والوظيفى معا فى وقت واحد, كما يرتبط التصميم بالمهارات التى يستطيع بها الانسان تكييف الأشياء لتناسبه فيرتبط به كمستهلك, وكمصمم وكمنتج ويكون كل ذلك فى إطار البيئة, ويمكن تلخيص عملية التصميم فى كونها تصور مسبق وهادف يتم فى إطار خامات وأدوات يمكن إتاحتها ويستمر منذ بزوغ الفكرة وحتى الانتهاء من المنتج **وتكون أركانه الأساسية هى :**

1- تكوين الفكرة العامة حول الشكل وكيفية انتظامه جمالياً.
2- تحديد الخامات والأدوات الممكنة لتحقيق الفكرة.
3- مرحلة التنفيذ واختيار الكيفيات التقنية والجمالية.
4- مرحله انتهاء المنتج وتقييمه.

وحيث أن لكل تصميم وظيفة يقوم بها تؤثر فى عملية الإخراج الفنى له, هذه العوامل هى : الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بها, وظيفة العمل الفنى أو القطعة التى ينتجها الفنان, وموضوع التصميم, وتعتبر الوظيفة هى النواة التى تبدأ منها عملية التصميم, وباختلاف الوظيفة تختلف الخامة ويختلف الشكل ولذا يجب على المصمم أن يدرس وظيفة الشئ المطلوب ليضمن التصميم الناجح وليختار الخامات المناسبة ويشكلها بإقتصاد ووعى بحيث تفى بالهدف منها, وبجانب الخامة والوظيفية يجب أن يعكس المصمم بالموضوع لأنه يؤثر على العمل الفنى ويجعله أحيانا زاخراً بالمادة الفنية, وعلى المصمم أن يستخلص من هذا الموضوع عناصره الفنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية لتصميمه (٩) ص١٧٦:١٨١, ومن هنا تتضح تأثر التصميم الطباعى المنفذ للملابس الشبابية بالخامات المستخدمة في هذه الملابس والسمات الوظيفية الخاصة بها من حيث الراحة والبساطة فضلاً عن استخلاص العناصر التصميمية المناسبة لطبيعة الملابس الشبابية شكلاً وموضوعاً, حيث أن الملابس الشبابية (الكاجوال)هى الملابس التى يرتديها الشباب فى الكليات والمعاهد والرحلات، وكذلك فى الزيارات الصباحية أو المسائية, وهذا النوع من الملابس يتطلب أن تكون الملابس من قماش ولون وتصميم يحتفظ بجماله ومظهره لمدة ساعات طويلة من العمل، وأن تكون خطوط الزى ملائمة للجسم والسن، وفى حدود القيم والتقاليد السائدة، وأن تكون البنطلونات والبلوزات أو الجونلات والفساتين البسيطة غير المعقدة تعمل على سهولة الحركة والراحة, و تعتبر دراسة اتجاه الشباب نحو إختيار ملابسهم أساس لفهم سلوكهم الملبسى وميولهم فى إختيار ملابسهم ومن ثم يمكن التنبؤ بما يميل إليه الشباب **ويحتاجه فى التصميمات الطباعية لملابسهم اليومية والاتجاهات الملبسية نحو اختيار الشباب لملابسهم هى : (٢٤) ص ١٢٥**

١- جذب إنتباه الآخرين	٢- التزين	٣- تحقيق الذات	٤- التكيف مع الآخرين
٥- الاحتشام	٦- الموضة	٧- الحماية	

الإطار التطبيقي : Applied framework:

- **تحليل نماذج مختارة من مجالات التصوير الشعبى :**

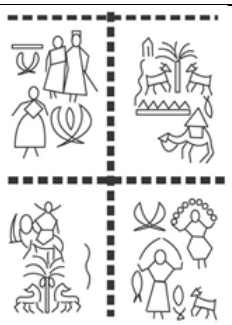
التصوير الشعبى فى مجال الرسم على الجلد البشرى (الوشم) :			
الموضوع	**النموذج**	**التحليل الفنى**	**التحليل الهندسى**
رسم على الجلد البشرى متأثر بالقصص الشعبى وما به من خيال وأساطير			
استخدام الفنان محور رئيسى رأسى ليقسم به عمله الفنى إلى قسمين متماثلين ليعطى الاحساس بالاتزان ، مع التنوع فى استخدام الخطوط بين المنحنية أعلى الوشم والمنكسرة الأفقية فى الأسفل مما زاد الايقاع فى العمل الفنى.			

التصوير الشعبى فى مجال التصوير على النسيج:

الموضوع	النموذج	التحليل الفنى	التحليل الهندسى
رسم على النسيج من العصر القبطى يمثل فارساً يمتطى جواده ومعه حيوانات أليفة			

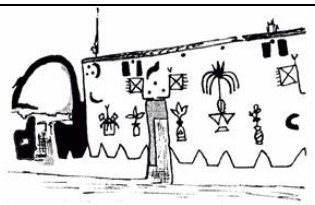
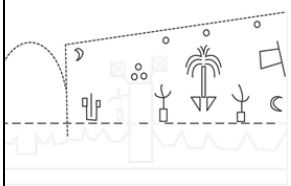
يظهر العنصر الآدمى فى هذا العمل الفنى بنسب هزلية فى المركز لجذب الانتباه ويؤكد أهميته ذات الطابع الدينى , مع توزيع باقى العناصر النباتية والحيوانية حوله فى شكل دائرى، كما استخدام أسلوب التجريد ليعبر عنها, مع تكرار توزيع الشكل البيضاوى فى الأطار الدائرى للعمل الفنى، ونجد إن هذا المزج بين العناصر المتنوعة أكد الاحساس بالحركة وزاد الإيقاع فى العمل الفنى.

التصوير الشعبى فى مجال التصوير على الخشب :

الموضوع	النموذج	التحليل الفنى	التحليل الهندسى
تصوير على الخشب من مجموعة رسوم الوشم			

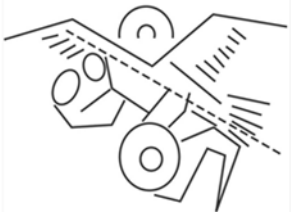
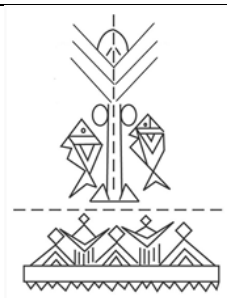
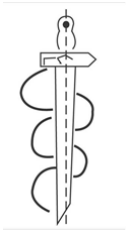
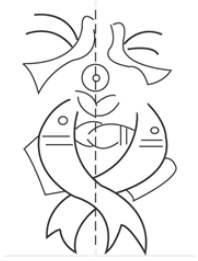
مزج الفنان فى هذا العمل الفنى مجموعة متنوعة من رموز الوشم بما تحمله من مدلولات رمزية خاصة بها وجمعها فى عمل فنى واحد والممثل فى باب خشبى وكأن كل جزء منه لوحة فنية مستقلة، ولقد استخدم أشكال هندسية بسيطة ليعبر عن عناصر عمله الفنى مبتعد عن التجسيم مما يضفى عليها الإحساس بالعفوية و التلقائية.

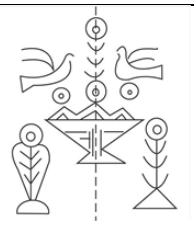
التصوير الشعبى فى مجال التصوير على الحائط :

الموضوع	النموذج	التحليل الفنى	التحليل الهندسى
تزيين جدار خارجى برموز شعبية ، منطقة النوبة			

استخدم الفنان الشعبى بعض رموزه فى تزيين الجدار الخارجى للبيت، فرسم الأعلام والأهله والعناصر النباتية الممثلة فى الزهور والنخلة، كما استخدم الخط المنكسر فى الجزء السفلى من الجداركقاعدة لعمله الفنى ولقد وزع عناصره بشكل متجانس مما أضاف الإحساس بالأتزان .

- **تحليل نماذج مختارة من أهم الأشكال الرمزية فى التصوير الشعبى :**

الرمز	النموذج	التحليل الفنى	التحليل الهندسى
الأفعى رمز الشر			
استخدم الفنان المحور الأساسى فى عمله الفنى على هيئة خط مائل, كما استخدم الخطوط المنحنية وباتجاهات مختلفة ليعبر عن الحركة، كما عبر عن جناحى النسرعلى هيئة قوسين متجهين لأسفل وبخطوط سميكة ليوازن الإحساس بالثقل المتمثل فى الخطوط المنحنية لجسم الأفعى, حركة الخطوط والتنوع فى سمكها زاد الاحساس بالإيقاع.			
النخيل رمز الخصب			
قسم الفنان الشعبى عمله الفنى إلى جزئين, الجزء الأول استخدم النخلة كمحور تماثل رأسى لتنعكس عليه عنصر السمكة التى رسمها على هيئة مجموعة مثلثات متداخلة أما الجزء الثانى فى الأسفل رسم زهرة اللوتس أيضاً على هيئة مثلثات كررها فى شكل أفقى كقاعدة ثابتة لعمله الفنى مما أضاف الاحساس بالإتزان.			
الرمز	**النموذج**	**التحليل الفنى**	**التحليل الهندسى**
السيف رمز البطولة			
استخدم الفنان السيف فى اتجاه رأسى كمحور أساسى للعمل الفنى على هيئة مثلث مرتكز على أحد زواياه الحاده ، ليلتف حوله الثعبان فى خطوط منحنية على شكل إنحناءات متساوية على جانبيه مما يعطى الاحساس بالإتزان فى العمل الفنى.			
السمكة رمز التكاثر			

قسم الفنان الشعبى عمله الفنى إلى قسمين متساويين ومتماثلين كرر فيهما عنصرى السمكة والعصفور حول محور خفى رأسى للعمل الفنى واستخدم خطوط منحنية للتعبير عن رموزه ليضفى الإحساس بالحركة والايقاع فى العمل الفنى.			
العصفور رمز الخير			
عبر الفنان الشعبى عن عنصره الاساسى والمتمثل فى المزهرية على هيئة مثلثين متقابلين يرتكز كل منهما على الأخر كقاعدة ثابتة للعمل الفنى مما يضفى الاحساس بالإتزان, كما وزع عناصره فى خطوط رأسية متوازية تتفاوت فى أطوالها وأوضاعها بالنسبة لبعضها البعض، ليعطى الإحساس بالحركة ويأكد الإيقاع فى العمل الفنى.			
الكف رمز منع الحسد			
وزع الفنان الشعبى الأشكال الهندسية داخل الكف بشكل اشعاعى للتعبيرعن دلالات سحرية وطلاسم تستخدم بكثرة فى الوشم , كما رسم العين بخطوط منحنية بسيطة وبشكل متزن خمس مرات نسبة لعدد أصابع اليد.			

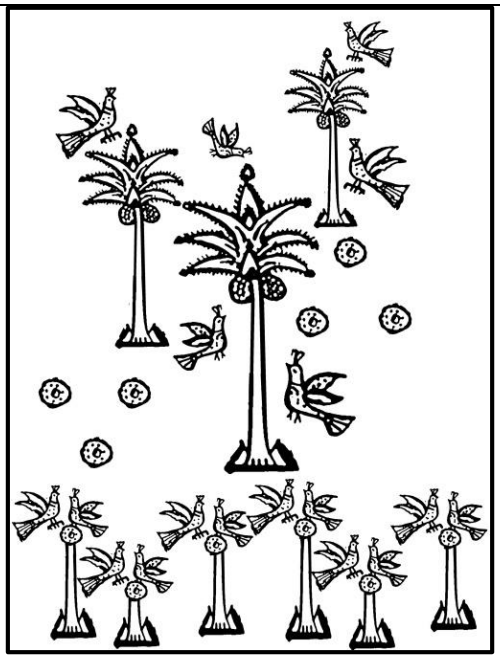
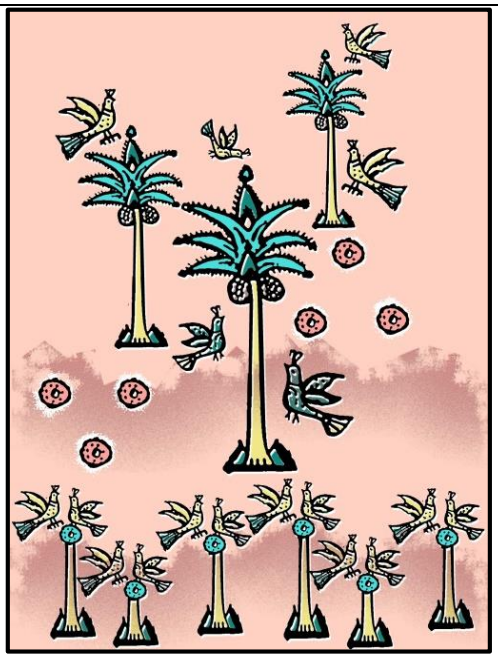
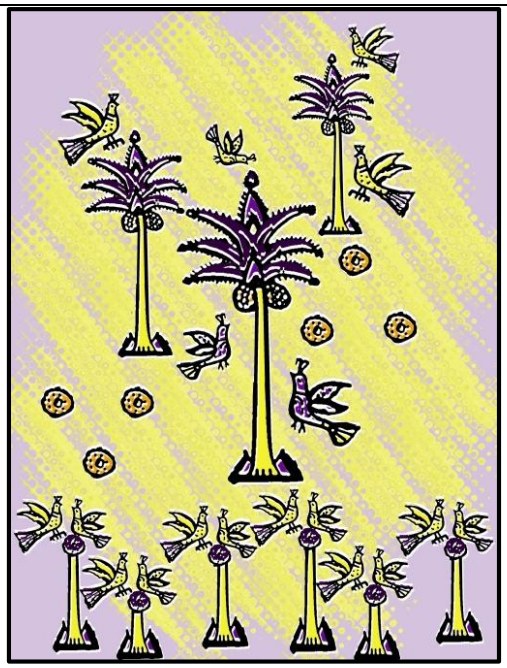
الأفكـــــــــار التصميمية المستـــــوحـــــاه من رموز التصوير الشعبى :

الفكرة التصميمية (١) :

عناصر الفكرة التصميمية :		**١-وشم النخل**		**٢-وشم العصفور والزهرة**

التحليل الفنى : اعتمدت عناصر هذه الفكرة التصميمية على رموز من التصوير الشعبى المستخدم فى الوشم وهو النخلة والعصفور والزهرة, حيث قامت الباحثة بتوزيع النخلة بشكل رأسى فى مركزالتصميم لجذب الانتباه ولتأكيد الهيئة المركزية للتصميم الطباعى مع إحداث تدرج فى الحجم لتضفى الاحساس بالعمق فى العمل الفنى ,كما أن ترديد ساق النخلة بأطوال متفاوتة على محور أفقى أسفل التصميم كقاعدة للعمل الفنى أعطى الاحساس بالثقل وساعد على إضافة الاتزان, أما التنوع فى حجم واتجاه العصفور بخطوطه المنحنية وتوزيع الزهرة بشكلها الدائرى زاد من الحركة فى التصميم وأضاف الديناميكية على العمل الفنى , وفى المرياج اللونى (١-أ) استخدمت الباحثة مجموعة لونية من التركواز والبترولى الفاتح والبيج مع الروز الفاتح فى الأرضية، مع استخدام الموف الفاتح على هيئة رش فى خط مموج فى الخلفية على محورين أفقيين بشكل متتالى ليضفى المزيد من الايقاع فى التصميم, كما أن استخدام اللون الأبيض حول الأشكال زاد الاحساس بالعمق فى التصميم, أما فى المرياج اللونى (١-ب) استخدمت مجموعة لونية من درجات الأصفر والبنفسجى لتعطى الاحساس بالتضاد

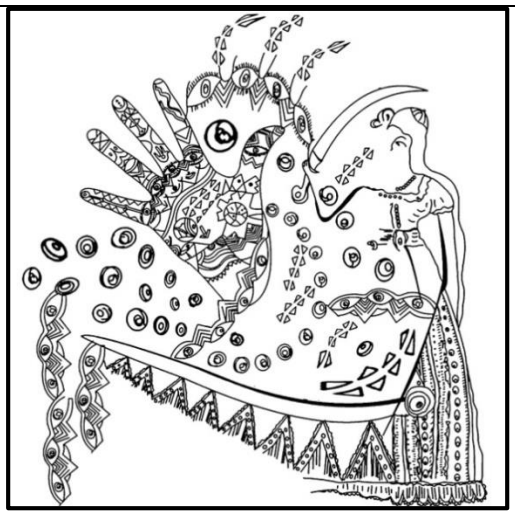
اللونى على خلفية من اللون الرصاصى, كما تم إضافة تهشير بخطوط مائلة باللون الأصفر فى الخلفية بالحاسب الالى لتأكيد الهيئة المركزية للتصميم, تم توظيف المرياج اللونى (١-ب) على تى شيرت لفتاة .

<table>
<tr><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td>الفكرة التصميمية (١)</td><td>المرياج اللونى (١- أ)</td></tr>
<tr><td>  </td><td> </td></tr>
<tr><td>المرياج اللونى (١- ب)</td><td>توظيف التصميم طباعى فى هيئة مركزية على تى شيرت</td></tr>
</table>

الفكرة التصميمية (٢) :

عناصر الفكرة التصميمية :		**١- فتاة ترقص بالسيفين**		**٢- وشم الكف والعين**

التحليل الفنى :استلهمت الباحثة عناصر هذه الفكرة التصميمية من عناصر التصوير الشعبي المستخدمة في الوشم كالكف والعين والسيف والعروسة، حيث قامت بتجريد العروسة مع الاحتفاظ بجزء من الزركشة التي تميز ملابسها وترديدها في خط منحنى على امتداد السيف الذى رسم بمبالغة في وضع مائل على الخط الأفقي للتصميم, ومن ثم قامت بمزج فني بين عنصر الكف المزخرف بعناصر زخرفية جميلة مع إحداث تنوع فى الحجم والاتجاه لعنصر العين وبعض العناصر الهندسية كالمثلث والخط المنكسر وتوزيعها في التصميم مما زاد الاحساس بالإيقاع, كما تم توزيعها بشكل رأسى فى يسار التصميم ليضفى الاحساس بالإتزان، ونلاحظ توزيع العناصر في المساحات الناتجة من توزيع الأشكال وكأنها أصبحت أرضية لهذه العناصر, وفى المرياج اللونى (٢-أ) استخدمت الباحثة مجموعة لونية من درجات الأزرق والبرتقالى مع البيج الفاتح لتعطى الاحساس بالتضاد اللونى فى التصميم مع توزيع للون البرتقالى بشكل مركزى فى التصميم مع استخدام أسلوب الرش للون الأزرق الفاتح والبيج فى منتصف التصميم لشد الانتباه ولتأكيد الهيئة المركزية فى التصميم الطباعى مع تأكيد حركة الخطوط باللون الأسود وإضافة ظلال خطية بالحاسب الالى باللون الأبيض مما يضفى الاحساس بالعمق ويزيد من القيمة الجمالية للتصميم, أما فى المرياج اللونى (٢-ب) استخدمت الباحثة خلفية غامقة من اللون الأخضر مع درجات الأحمر والطوبى والأزرق الفاتح والسماوى والزيتونى مع توزيع للمساحات اللونية فى الخلفية بعد إضافة تأثير مموج ومسحوب لمنتصف التصميم عليها بواسطة الحاسب الالى, كما تم إضافة ظلال باللون الأسود حول الأشكال لتظهر أكثر بروزاً مما زاد من القيمة الفنية للتصميم , تم توظيف المرياج اللونى (٢-أ) على تى شيرت لفتاة .

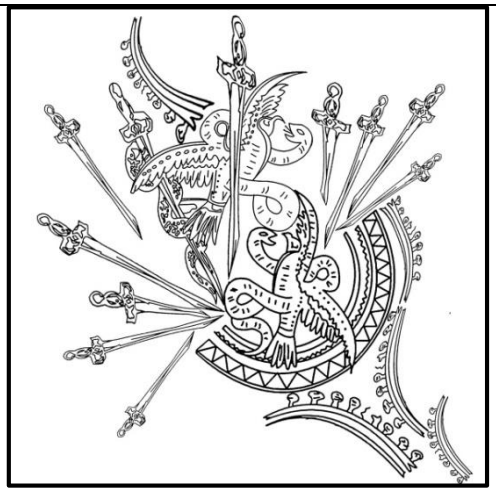
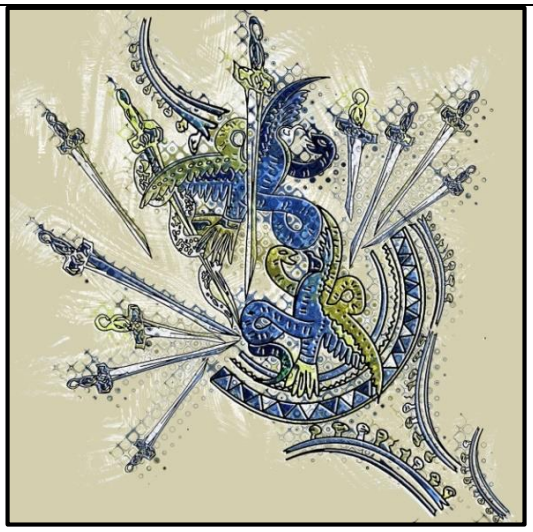
	
الفكرة التصميمية (٢)	**المرياج اللونى (٢- أ)**

المرياج اللونى (٢- ب)	توظيف التصميم طباعى فى هيئة مركزية على تى شيرت

الفكرة التصميمية (٣) :

عناصر الفكرة التصميمية :		١-وشم الأفعى مع النسر		٢-وشم الثعبان والسيف		٣- الرموز الهندسية على النسيج

التحليل الفنى : تستقى هذه الفكرة التصميمية عناصرها المختلفة من رموز الوشم الشعبي ممثلة فى الثعبان والسيف مع النسر فضلاً عن الرموز الهندسية المتمثلة في المثلث والذى تم توزعه على هيئة نصف دائرة فى مركز التصميم، واعتمدت فكرة هذا العمل على سيادة عنصر الثعبان الملتف حول النسر فنراه مسيطراً على العمل الفني وقد تم تركيزه بإلتواءاته وإنحناءاته في وسط العمل الفني لتأكيد الهيئة المركزية فى التصميم الطباعى، كما قامت الباحثة بإحاطته بعنصر السيف فى اتجاهات مختلفة وبأحجام متنوعة لإضافة الاحساس بالإيقاع فى العمل الفنى مع ترديد عنصر هندسى مستوحى من جناح النسر على محور مائل مما أعطى ديناميكية وحركة فى التصميم, ففى المرياج اللونى (٣-أ) استخدمت الباحثة الأخضر الفاتح والغامق مع اللون الأصفر والبرتقالى على خلفية من اللون الأزرق الفاتح حيث أضفت درجات اللون الساخن المزيد من الديناميكية فى التصميم مع توزيع للأشكال التصميمة باللون الأبيض والأسود فى الخلفية مع تأثير الخط المموج عليها مما أكد الأحساس بالعمق فى العمل الفنى, كما تم توزيع تهشير بالحاسب الالى باللون البرتقالى والأبيض فى التصميم مما أكد الاحساس بالحركة وزاد من قيمته الجمالية, وفى المرياج اللونى (٣-ب) استخدمت الباحثة درجات من اللون الأزرق مع اللون الأخضر على خلفية باللون الرمادى مما أضفى إحساس بالهدوء فى التصميم ليضاد ويوازن التوزيع الديناميكى للعناصر التصميمية مع إضافة تهشيرات خطية بالحاسب الالى متقاطعة الاتجاه باللون الأبيض فى الخلفية مما أعطى الاحساس بالعمق وإضافة ملمس على هيئة دوائر بألوان التصميم مما أعطى المزيد من الإيقاع ليأكد الحيوية والديناميكية فى العمل الفنى , تم توظيف المرياج اللونى (٣-ب) على تى شيرت لشاب.

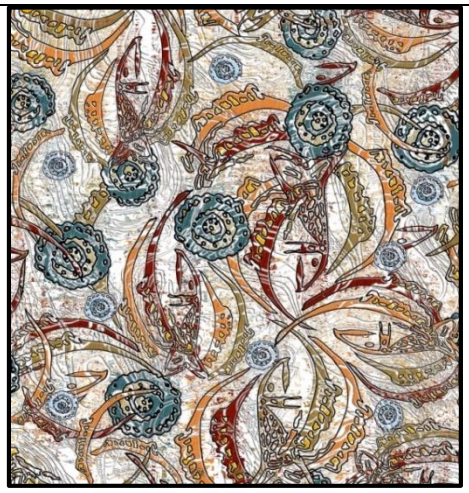
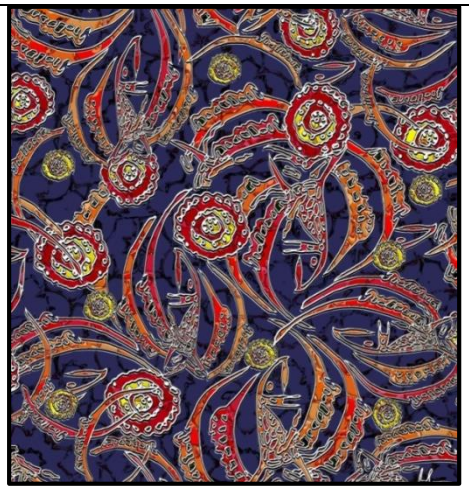
	
الفكرة التصميمية (٣)	**المرياج اللونى (٣- أ)**
	
المرياج اللونى (٣- ب)	**توظيف التصميم طباعى فى هيئة مركزية على تى شيرت**

الفكرة التصميمية (٤) :

عناصر الفكرة التصميمية :		**١- وشم الزهرة**		**٢-وشم السمكة مع العروسة**

التحليل الفنى: هذا التصميم مستوحى من عناصر الوشم الشعبي، فقد تم المزج بين عنصر السمكة مع الزهور بعد تجريدها وتكرارها بأحجام مختلفة في التصميم، ونلاحظ الحركة الديناميكية في التصميم والناتجة عن توزيع العناصر في اتجاهات متقابلة على هيئة أقواس مع الدوائر المتمثلة في الزهور مما أضفى الاحساس بالإيقاع مع توزيع لعنصر السمكة المجردة بشكل رأسى في أجزاء مختلفة من التصميم لتضفى الاحساس بالإتزان, ونلاحظ الاحساس بالوحدة التي تربط بين العناصر المختلفة للتصميم وتوزيع العناصر بشكل متزن لتأكيد هيئة الانتشار فى التصميم الطباعى, ففى المرياج اللونى (٤-أ) تم استخدام اللون الأزرق والنبيتى والبرتقالى والهافان على خلفية باللون البيج, ولقد استخدمت التأثيرات اللونية بالحاسب الالى

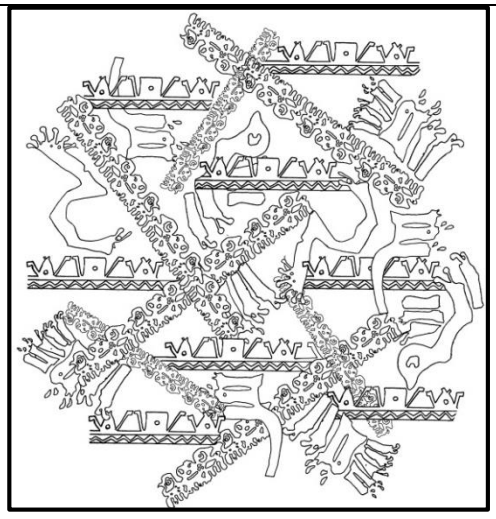
بأسلوبين مختلفين فى التصميم أحداهما فى الخلفية بملمس سحب الألوان على وسط زجاجى مما أضفى الاحساس بالبروز للعناصر التصميمية والأخر باستخدام الخط الخارجى للتصميم باللون الأبيض والمظلل باللون الأسود مع إضافة تأثير الخط المتعرج فوق المساحات اللونية للتصميم مما أعطى الاحساس بالتكسير لتلك المساحات اللونية وزاد الاحساس بالحركة والعمق مما زاد من القيمة الجمالية للعمل الفنى, أما فى المرياج اللونى (٤-ب) تم استخدام الألوان الساخنة الأحمر والبرتقالى والأصفر على خلفية باللون الكحلى ليعطى احساس بالتضاد اللونى مع استخدام تأثير الألوان المائية على المساحات اللونية بالحاسب الالى مما أعطى الاحساس بالتدرج اللونى بين الألوان المستخدمة وأضفى إضاءات لونية متعددة, كما تم إضافة الظل باللون الأسود للخط الخارجى للتصميم باللون الأبيض مما زاد من إبراز التكوين وأكد الإحساس بالتجسيم في التصميم, ونلاحظ أن إضافة ملمس الباتيك بواسطة الحاسب الالى باللون الأسود فى خلفية التصميم أعطى الاحساس بالبعد الثالث وأكد العمق فى التصميم, ولقد تم ربط التكرار ثلاثى فى الاتجاه الرأسى من المنتصف ليناسب هيئة الانتشار للتصميم الطباعى, تم توظيف المرياج اللونى (٤-أ) على بنطلون لفتاة.

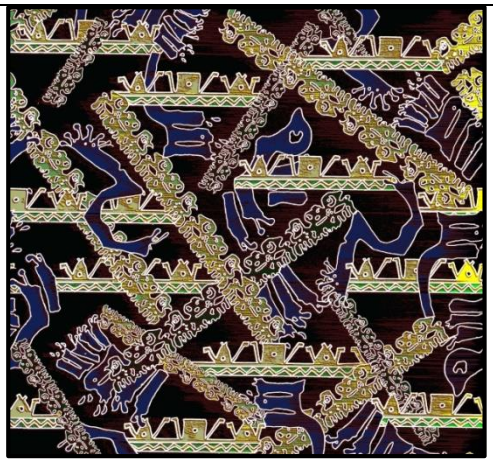
	
الفكرة التصميمية (٤)	**المرياج اللونى (٤- أ)**
	
المرياج اللونى (٤- ب)	**توظيف التصميم طباعى فى هيئة انتشار على ينطلون**

الفكرة التصميمية (٥):

عناصر الفكرة التصميمية :		**١-وشم النسر**		**٢- رسوم شعبية على الحائط**

التحليل الفنى: اعتمدت فكرة هذا التصميم على عمل مزج بين عنصر الجداريات والخطوط المنكسرة المستخدمة في التصوير على الحائط والتى تم توزرعها على هيئة خطوط أفقية متقطعة مع أحد عناصر الوشم القبطية والتى قامت الباحثة بتكبير أحد أجزائها وتوزيعها في أجزاء التصميم المختلفة مع تكرارها على هيئة خط مستقيم بحجمين مختلفين وتوزيعها كخطوط متقاطعة باتجاهات مختلفة, ونلاحظ التنوع فى الحجم واتجاهات الانتشار بين عناصر التصميم المختلفة مما يعطى الإحساس بالحركة ويزيد من الإيقاع ويوافق هيئة الانتشار فى التصميم الطباعى، ففى المرياج اللونى (٥-أ) استخدمت الباحثة درجات الأزرق والموف والكحلى على خلفية من اللون الروز وقد اعتمدت هذه الفكرة على إضافة الملامس النسيجية بدرجات متفاوتة بالحاسب الالى مما أضفى الاحساس بالتنوع وأكد الإيقاع الناتج عن حركة العناصر التصميمة مما يزيد من القيمة الفنية للتصميم, كما تم استخدام رش باللون الأصفر فى مناطق متفرقة مما أضاف إضاءة لونية للتصميم وزاد من القيمة الجمالية مع استخدام ظلال باللون الأصفر لإعطاء الاحساس بالعمق وتأكيد البروز للتصميم, ومما زاد من الترابط والوحدة بين عناصر التصميم توزيع لمساحات اللون الكحلى بشكل متراكب على باقى المساحات اللونية مع التنوع فى مساحات التراكب نتيجة استخدام تأثير متشظى عليها مما زاد من القيمة الجمالية للتصميم, أما فى المرياج اللونى(٥-ب) فقد تم استخدام الخط الخارجى باللون الأبيض على خلفية باللون الأسود مع درجات الأزرق والأخضر والأصفر فى التصميم, ومما زاد الاحساس بالعمق وأظهر العناصر أكثر بروزاً استخدام ظلال باللون النبيتى حول الخط الخارجى للتصميم مع استخدام تهشيرات خطية أفقية بشكل متدرج بالحاسب الالى حول الأشكال من المناطق الأكثر كثافة للمناطق الأقل كثافة مما زاد من القيمة الجمالية للتصميم, ولقد تم ربط التكرار ثلاثى فى الاتجاه الأفقى من المنتصف ليناسب هيئة الانتشار للتصميم الطباعى, تم توظيف المرياج اللونى (٥-أ) على قميص لشاب.

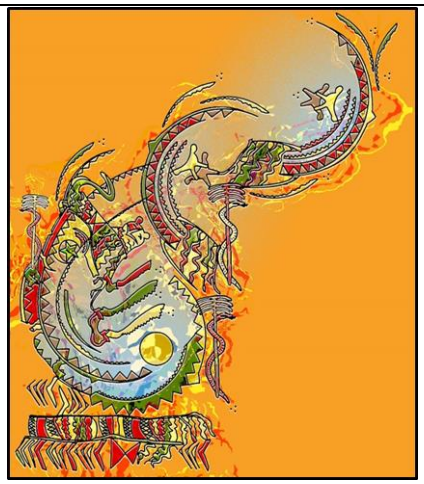
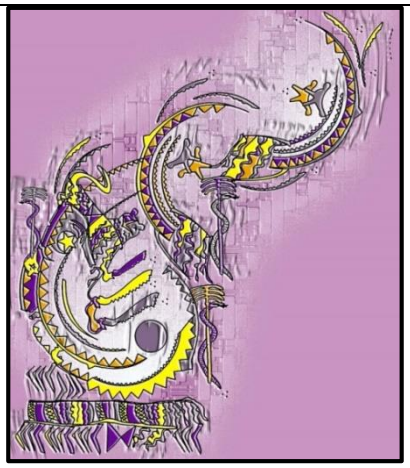
	
الفكرة التصميمية (٥)	**المرياج اللونى (٥- أ)**

	
المرياج اللونى (٥- ب)	**توظيف التصميم طباعى فى هيئة انتشار على قميص**

الفكرة التصميمية (٦):

عناصر الفكرة التصميمية :		**١- زخرفة على الجداريات ورمز الثعبان الملتف حول النخلة**		**٢- رمز الأسد الممثل للزير سالم**

التحليل الفنى: هذا التصميم يعتمد على عنصر أساسى من أهم رموز التصوير الشعبى وهو رمز الأسد الممثل لبطل السيرة (الزير سالم) مع الزخارف المتنوعة المستخدمة في زخرفة الجداريات ورمز الثعبان الملتف حول النخلة, ونلاحظ أن المحور الأفقي فى أسفل التصميم والمنحنيات هي المحور الأساسي لهذه الفكرة التصميمية حيث تم توزيع عناصر التصميم فى هيئة إشعاعية من أسفل إلى أعلى على محور مائل لترتكز العناصر على الخط الأفقى فى اليسار بشكل أكثر كثافة وتلتف حول عنصر الدائرة لتتدرج بشكل أقل كثافة إلى الأعلى فى اتجاه اليمين مع التنوع فى اتجاه الدوران مما يزيد من الاحساس بالحركة فى التصميم ويضفى المزيد من الايقاع ويؤكد الهيئة الإشعاعية للتصميم الطباعى مع توزيع لعنصر الثعبان الملتف حول النخلة بشكل رأسى وبأحجام مختلفة ليعطى الاحساس بالإتزان فى التصميم, ففى المرياج اللونى (٦-أ) استخدمت الألوان الساخنة من الأحمر والأصفروالأخضر والبنى على خلفية من اللون البرتقالى مما زاد من الحيوية والديناميكية فى التصميم, مع استخدام إمكانيات الحاسب الالى فى إضافة الرش باللون السماوى بشكل متدرج من الداخل للخارج لتأكيد اتجاه حركة المنحنيات, كما تم إضافة ظل باللون الأبيض للخط الخارجى للتصميم مما أعطى الاحساس بالعمق فى العمل الفنى, ومما زاد من القيمة الجمالية للتصميم استخدام إضاءات لونية من توزيع مساحات اللون الأصفر والأحمر والبرتقالى على هيئة خطوط ومساحات متشابكة ومتراكبة فى خلفية العناصر التصميمية و فى اتجاه توزيع العناصر التصميمية لتأكيد التوزيع الإشعاعى للعناصر, وفى المرياج اللونى (٦-ب) استخدمت الباحثة درجات اللون البنفسجى مع اللون الأصفر ليعطى الاحساس بالتضاد اللونى مع إضافة تأثير شبكية متدرجة من الخطوط الغائرة والبارزة بالحاسب الالى فى خلفية التصميم لتضفى الاحساس بالعمق مع وجود إضاءات من الرش باللون الأبيض في المساحات المنحنية مما يزيد من القيمة الجمالية للعمل الفني, تم توظيف المرياج اللونى (٦- ب) على فستان لفتاة.

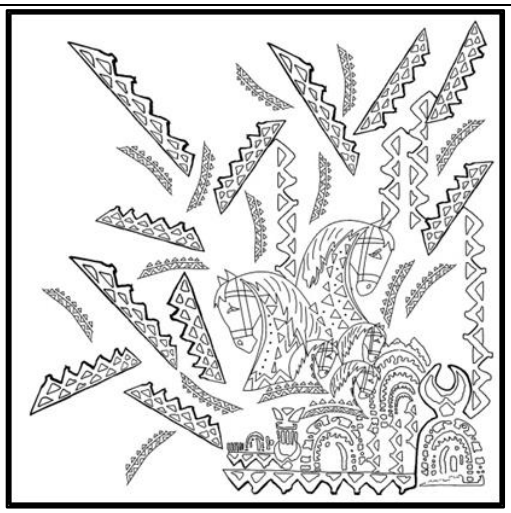
	
الفكرة التصميمية (٦)	**المرياج اللونى (٦- أ)**
	
المرياج اللونى (٦- ب)	**توظيف التصميم طباعى فى هيئة اشعاعية على فستان**

الفكرة التصميمية (٧):

عناصر الفكرة التصميمية :		**١- عنصر الفرس**	**٢- وشم من العصر الاسلامى**

التحليل الفنى: ترتكز فكرة التصميم على عنصر هام من العناصر التى تظهر بشكل دائم فى تصوير السير الشعبية وهو عنصر الفرس رمز البطولة والذى يبالغ الفنان الشعبى فى زخرفته مع استخدام عنصر من عناصر الوشم في العصر الإسلامى، فقد قامت الباحثة بتجريد لعنصر الهلال والمأذنة فى أسفل يمين التصميم كمركز ثقل مع تجريد عنصر الفرس الموزع بشكل تراكمى ومتدرج فى الحجم من أسفل إلى أعلى وباتجاهات متنوعة وعلى محور مائل من اليمين لليسار ليوافق الهيئة الإشعاعية للتصميم الطباعى مع توزيع عنصر المثلث والخط المنكسر فى اتجاه رأسى ليضفى الاحساس بالإتزان كما تم توزيعه باتجاهات مائلة من الداخل للخارج ليؤكد الاحساس بالحركة ويزيد من الإيقاع فى التصميم, ففى المرياج اللونى (٧-أ) تم استخدام درجات اللون البنى مع الأصفر والأزرق على خلفية من اللون البيج مع استخدام ملمس تأثير الرياح بواسطة الحاسب الالى على المساحات اللونية بشكل متدرج ليظهر بشكل أكثر كثافة من أسفل إلى أعلى على محور مائل

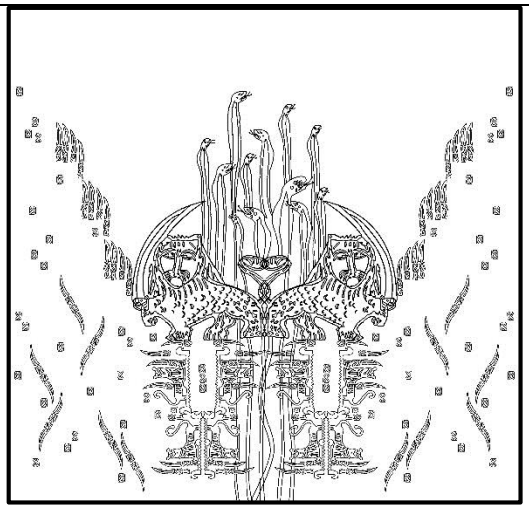
ليؤكد الهيئة الاشعاعية للتصميم ويزيد من الإيقاع فى العمل الفنى ,كما تنوعت الظلال فى التصميم بين ألوان التصميم مع الأبيض والأسود مما زاد من قيمته الجمالية, وفى المرياج اللونى (٧-ب) استخدمت درجات من اللون الرمادى والأسود مع الأخضر والأزرق والأصفر على خلفية من الهافان الفاتح مع استخدام المساحات اللونية بدرجة شفافية أقل وإضافة تأثير شد فى الاتجاه لأسفل عليها لتتراكب مع المساحات اللونية فى الخلفية مما زاد من القيمة الجمالية للتصميم , كما تم إضافة إضاءات لونية باللون الأبيض بواسطة الحاسب الالى على هيئة خطوط متقاطعة فى الخلفية لتتسع فى المساحة كلما اتجهنا إلى الخارج ليؤكد الاتجاه الإشعاعى للتصميم كما يزيد من البروز والتجسيم للعمل الفني, تم توظيف المرياج اللونى (٧- أ) على جاكيت لشاب.

	
الفكرة التصميمية (٧)	**المرياج اللونى (٧- أ)**
المرياج اللونى (٧- ب)	**توظيف التصميم طباعى فى هيئة اشعاعية على جاكت**

الفكرة التصميمية (٨):

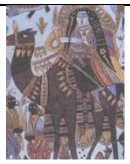
عناصر الفكرة التصميمية :		**١-وشم الأفعى**		**٢-الزير سالم المرسوم على هيئة أسد**

التحليل الفنى: تم استلهام عناصر هذه الفكرة التصميمية من عناصر التصوير الشعبى المستخدمة فى الوشم وهى الأفعى مع أحد عناصر السيرة الشعبية والتى توجد مرسومة على الجداريات وهو الزير سالم مرسوم على هيئة أسد مع تكرار السيف فى شكل رأسى متدرج، ولقد تم المزج بين هذه العناصر المختلفة فنجد التركيب الفنى لهذا التصميم يجمع بين توزيع الأشكال فى خط منكسر على جانبى الخطوط الطولية المتمثلة فى الأفعى بأطوال متفاوتة فى مركز التصميم والأسد الذى جاء يحتل جزء كبير من التصميم بتكرار متبادل على خط أفقى فى المركز وبحجم أصغر على هيئة خطوط رأسية فى الجزء السفلى من التصميم مما يزيد من القيمة الفنية للعمل الفنى مع تكرار للزخارف الهندسية بشكل أكثر كثافة أسفل التصميم ليؤكد هيئة الكنار للتصميم الطباعى, ففى المرياج اللونى (٨-أ) تم الاستفادة من إمكانيات الحاسب الالى فى استخدام التهشيرات الخطية بدرجات الأزرق والأحمر والأخضر المصفر فى مركز التصميم على أرضية باللون البنى الفاتح ليبدو أكثر كثافة فى المنتصف ويزيد الاحساس بالإيقاع فى التصميم, كما تكرر عنصر الأفعى بحجم أكبر وبلون البيج الفاتح وبشكل خطوط طولية منحنية فى الخلفية مما زاد الاحساس بالديناميكية وأعطى الاحساس بالعمق فى التصميم مع تدريج للتهشيرات الخطية باللون البيج الفاتح على طول الخط المنكسر وبشكل أقل كثافة للخارج مما أكد الفكرة التصميمية لهيئة الكنار, وفى المرياج اللونى (٨-ب) تم استخدام ألوان باردة من الأزرق الفاتح والموف مع الرمادى على خلفية بها تدريج لونى للون الكحلى ولقد تم استخدام ملمس لخطوط متقطعة باللون الأصفر بشكل طولى فى مركز التصميم ليزيد الاحساس بالثقل كما أعطى إضاءات لونية زادت من القيمة الجمالية للتصميم, كما تم استخدام ملمس غائر وبارز بواسطة الحاسب الالى لخطوط متقاطعة باللون الأسود بحجم أكبر وبطول الخط المنكسر أسفل التصميم مما أكد هيئة الكنار للتصميم الطباعى, تم توظيف المرياج اللونى (٨- أ) على سويت شيرت لشاب.

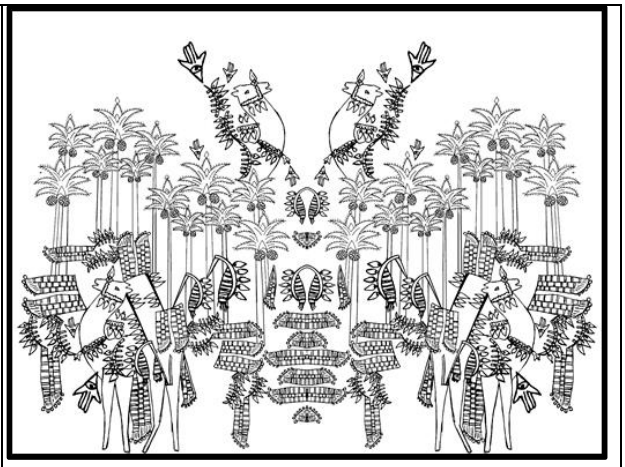
	
الفكرة التصميمية (٨)	**المرياج اللونى (٨- أ)**

المرياج اللونى (٨- ب)	**توظيف التصميم طباعى فى هيئة كنارعلى سويت شيرت**

الفكرة التصميمية (٩):

عناصر الفكرة التصميمية :		**١- الأبل والهودج**		**٢-وشم النخل**

التحليل الفنى:اعتمدت هذه الفكرة التصميمية على المزج فنى لعناصر من التصوير الشعبى المتمثل فى الإبل والنخلة مع الزخارف الهندسية التى ترسم على الهودج, حيث قامت الباحثة بتجريد لصورة الإبل وتوزيعها فى أوضاع مختلفة فى التصميم وفى أشكال منحنية مع الخطوط المستقيمة الناتجة عن تكرار للأرجل فى الجزء السفلى من التصميم مع توزيع النخل بأطوال متفاوتة بشكل رأسى على محور أفقى فى وسط التصميم للتعامد على محاور توزيع عناصر التصميم المختلفة مما يضفى الاحساس بالإتزان للتصميم, كما تم توزيع الزخارف الهندسية باتجاهات رأسية وأفقية وفى أوضاع متنوعة مما أعطى الاحساس بالإيقاع وزاد القيمة الجمالية للتصميم, ونلاحظ وجود تدرج فى كثافة توزيع العناصر من أسفل إلى أعلى ليوافق هيئة الكنار للتصميم الطباعى, وفى المرياج اللونى (٩-أ) تم استخدام درجات اللون الأخضر مع الموف الفاتح والروز على خلفية أزرق فاتح, ولقد تم توزيع مساحات لونية دائرية باللون الأخضر على المحور الأفقى وسط التصميم ليزيد الاحساس بالإيقاع, كما تم إضافة الملامس بالحاسب الآلي فى أكثر من موضع وبأشكال مختلفة فى التصميم حيث تظهر على هيئة خطوط بارزة مموجة رأسية فى الخلفية, كما تظهر على هيئة تأثيرات لونية متعددة المستويات لتؤكد هيئة الكنار فى التصميم, وفى المرياج اللونى (٩-ب) تم استخدام درجات الأخضر والبرتقالى والأحمر والبيج الغامق على خلفية من اللون الزيتى, وقد تم استخدام تأثيرات بالحاسب الالى لأشكال هنسية ثلاثية الابعاد باتجاه الحركة لداخل التصميم مع إضافة ظلال باللون الأبيض للخط الخارجى للتصميم مع توزيع لمساحات لونية بدرجة شفافية أقل فى الخلفية مما زاد الإحساس بالعمق والبعد الثالث للتصميم, كما تم تكرار الخط الخلرجى للتصميم بلون أفتح مع إضافة الإحساس بالمنظورعليها فتبدو الأشكال وكأنها مسحوبة إلى الداخل لتأكيد العمق فى التصميم مما أكد هيئة الكنار للتصميم الطباعى, تم توظيف المرياج اللونى (٩- أ) على بلوزة لفتاة.

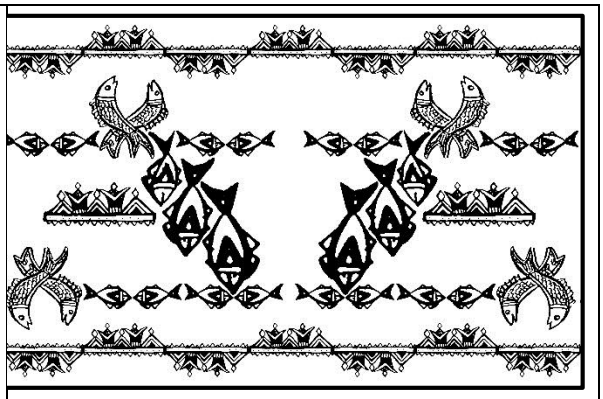
	
الفكرة التصميمية (٩)	**المرياج اللونى (٩-أ)**
المرياج اللونى (٩-ب)	**توظيف التصميم طباعى فى هيئة كنارعلى بلوزة**

الفكرة التصميمية (١٠):

عناصر الفكرة التصميمية :		**١-وشم السمكة وزهرة اللوتس**		**٢- وشم السمكة**

التحليل الفنى : اعتمدت هذه الفكرة التصميمية على رمزين من رموز الوشم وهما رمز السمكة بخطوطها المنحنية وزهرة اللوتس بخطوطها المستقيمة حيث أن التنوع فى شكل الخطوط والتدرج فى حجم السمكة من أسفل لأعلى وتوزيعها على محورين مائلين مع توزيع باقى عناصر التصميم على أكثر من محور أفقى بشكل متبادل أعطى الاحساس بالحركة وزاد من الايقاع فى التصميم , كما تم استخدام أسلوب الانعكاس للعناصر على محاور أفقية ورأسية ليعطى الاحساس بالاتزان وليوافق هيئة الكنار للتصميم الطباعى, وفى المرياج اللونى (١٠-أ) تم استخدام درجات من اللون الأزرق مع اللون الأحمر والروز على خلفية من اللون السماوى, كما تم إضافة تأثير لخطوط مموجة فى اتجاهات مختلفة من ألوان التصميم بالحاسب الالى فى الخلفية مع إضافة ظل باللون الأبيض لعناصر التصميم مما زاد بروز العناصر وأكد الأحساس بالعمق, وفى

المرياج اللونى (١٠-ب) تم استخدام مجموعة لونية متوافقة من درجات الموف على خلفية من الموف الغامق مع إضافة إطار باللون الأبيض حول الأشكال مما زاد من القيمة الجمالية للتصميم, تم توظيف المرياج اللونى (١٠- ب) على هيئة كنار فستان لفتاة.



الفكرة التصميمية (١٠)

المرياج اللونى (١٠-أ)

المرياج اللونى (١٠-ب)

توظيف التصميم طباعى فى هيئة كنارعلى فستان

النتائج: أثبتت الدراسة أن :

1. دراسة الفلكلور بشكل عام والتصوير الشعبى فى مصر خاصاً تحمل في طياتها طابع فنى خاص وهوية متفردة تثري المجالات البحثية والدراسات الفنية التطبيقية.
2. الدراسة الفنية التحليلة لرموز التصوير الشعبى المصري ثرية بالقيم التعبيرية التى تعكس هوية المجتمع المنبثقة منه والتي يمكن الاستفادة منها في إثراء مجال تصميم طباعة المنسوجات عامة.
3. إن القيم الجمالية والتشكيلية لرموز التصوير الشعبى فى مصر يمكن الاستفادة منها فى إثراء التصميم الطباعى للملابس الشبابية نظراً لما تحمله من دلالات ومعانى للهوية الشعبية المصرية وتجعله أكثر فاعلية مع تلك المرحلة العمرية .

4. إن ابتكار تصميمات طباعية للملابس الشبابية مستوحاة من رموز التصوير الشعبى المصرية أضفت طابع شعبى أصيل ذو هوية مصرية على الملابس الشبابية مما يؤكد على دور المصمم فى المجتمع.
5. تم ابتكار مجموعة من التصميمات الطباعية (١٠ تصميمات) تناسب ملابس الشباب مع الاستفادة من إمكانيات الحاسب الالى المتنوعة فى ابتكار عدد من المرياجات اللونية (٢٠ مرياج لونى) تنوعت فى مقترحاتها التطبيقية بين أنواع القطع الملبسية الشبابية مما يفتح أفاق أوسع للتطوير فى هذا المجال .

التوصيات:

1. ضرورة الاهتمام بدراسة الفلكلور الشعبى المصرى, وما يحمله من قيم ثقافية ومجتمعية فضلاً عن ثراؤه بالقيم الفنية والتشكيلية مما يعمل على حفظ الهوية ويثرى من التراث الفنى المصرى .
2. زيادة الاهتمام بإمكانيات الحاسب الآلى لتطوير مجال التصميم الطباعى بصفة عامة والاستفادة من تطورها التكنولوجى المتسارع فى رفع المستوى الوظيفى والجمالى للتصميمات الطباعية للملابس.
3. الاهتمام بإنتاج التصميميات الطباعية للملابس الشبابية مستوحاة من رموز التصوير الشعبى المصرى وطرحها فى السوق المحلى والدولى .
4. ضرورة الاهتمام بتأصيل وثوثيق الرموز الشعبية المصرية من الاندثار والزوال، ودعم البحوث الفنية والتطبيقية التى تساهم فى حفظ وإحياء التراث الشعبي.

المراجع :

أ.الكتب :

1- الشال ,عبد الغنى . عروسة المولد . القاهرة: دار الكتاب العربى ,١٩٦٧م.
1-Al shaal,Abdelghanee.Aroset Almoled. Alqahra:Dar Alketab Alarabe,1967.
2- جابر,هانى إبراهيم. الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب,١٩٩٧م.
3-Gaber,Hanee Ebrahem .Alfnon Alshabiaa Bina Alwaqea We Almostaqbal. Alqahra: Alhayaa Almasreya Aleama Llketab,1997.
3- صادق , آمال . أبو حطب , فؤاد . نمو الإنسان من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنين. القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ,١٩٩٩م.
4-Sadek,Amaal.Abohatab,Fouad. Nemo Alensan Mn Marhalet Alganeen Ela Marhalet Almoseneen. Alqahra: Maktabet Alangelo Almasreya,1999.
4- صبحي , سنية خميس . أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربي وعلاقتها بالفلكلور. القاهرة : دار عالم الكتب للنشر والتوزيع , ٢٠٠٧ م.
5-Sobhee,Saniaa Khamees. Anmat Mn Alaziaa Altaklediaa Fe Alwatan Alarabee We Aelaketha Belfolklore. Alqahra: Dar Aalam Alkotob Llnashr We Altawzeea,2007.
5- عامر , سوسن . الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب,١٩٨١م.
6-Aamer,Sawsan. Alresoom Alteaberia Fe Alfan Alshabee. Alqahra: Alhayaa Almasreya Aleama Llketab,1981.
6- عابدين ، علية أحمد . دراسة فى سيكولوجية الملابس. القاهرة: دار الفكر العربى ,٢٠٠٠م.
7-Aabdeen, Alia Ahmed. Derasat Fe Saikologiat Almalabes. Alqahra: Dar Alfekr Alarabee,2000.
7- قانصو , أكرم . التصوير الشعبى العربى .الكويت : عالم المعرفة ,١٩٩٥م.
8-Qanswa,Akram. Altsweer Alshabee Alarabee.Alkeweet : Aalam Almarefa,1995.
8- نصر, ثريا سيد .التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات.القاهرة : دار عالم الكتب للنشر والتوزيع ,٢٠٠٢م.
9-Nasr,Thoriaa Said. Altasmeem Alzokhrofee Fe Almalabes We Almafroshat. Alqahra: Dar Aalam Alkotob Llnashr We Altawzeea,2002.

ب.الرسائل العلمية:

9- أحمد, ولاء محمد زكى .التصميمات الطباعية لأقمشة المعلقات المستمدة من القيم التشكيلية لأشكال الحفريات . القاهرة : رسالة ماجيستير, كلية الفنون التطبيقية , جامعة حلوان ,٢٠١٢م .

10-Ahmed,Walaa Mohamed Zakee. Altasmemaat Altebaia Leakmeshet Almoaelakat Almostamada Mn Alkiam Altashkeliaa Leashkal Alhafriaat .Alqahra: Risalat Majystyr, Kuliyat Alfnon Al Tatbyqyt, Jamieat Helwan,2012.

10-جلال, منار سعيد. تصوير أنشطة الحياة اليومية كإتجاه حديث فى تصميم طباعة المعلقات النسيجية المطبوعة. القاهرة : رسالة ماجيستير, كلية الفنون التطبيقية , جامعة بنها ,٢٠١٩م .

11- Galal, Manar Saied . Tasweer Anshetat Alhayat Alyaomeya Kategah Hadees Fe Tasmeem Tebaet Almoaelakat Alnasgya Almatboaa . Alqahra: Risalat Majystyr, Kuliyat Alfnon Al Tatbyqyt, Jamieat Banha,2019.

11-عطية, معتزة مسلم عوض الله.القيم التشكيلية والجمالية لتمثيل المرأة فى الفن المصرى القديم واستلهامها فى ابتكارتصميم معلقات طباعية على المنسوجات لتجميل المنشأت القومية . القاهرة : رسالة ماجيستير, كلية الفنون التطبيقية , جامعة بنها ,٢٠٢٠م .

12-Atia,Motaza Moslem Awadallah. Alkiam Altashkeliaa We Algamaliaa Letamtheel Almarato Fe Alfan Almasree Alkadeem wa Estelhamhaa Fe Ebtekar Tasmeem Moaelakat Tebaeya Ala ALmansogaat Letagmeel Almonsha'at Alqwomeya. Alqahra: Risalat Majystyr, Kuliyat Alfnon Al Tatbyqyt, Jamieat Banha,2020.

12-معوض, شيماء عادل دياب.العلاقة التبادلية بين تصميم طباعة المنسوجات وتصميم أزياء السيدات من خلال عنصر الخط . القاهرة : رسالة ماجيستير, كلية الفنون التطبيقية , جامعة حلوان ,٢٠١٦م .

13-Meawad, Shaimaa Adel Deyaab. Alaelaka Altabadolia Bina Tasmeem Tebaaet ALmansogaat Wa Tasmeem Aziaa Alsayedat Mn Khelal Onsor AlKhat. Alqahra: Risalat Majystyr, Kuliyat Alfnon Al Tatbyqyt, Jamieat Helwan,2016.

ج.المقالات :

13-الأدهم، بانسيه محمد محمد."الطباعة الرقمية من خلال مفهوم النظرية التفكيكية لإثراء التصميمات الطباعية بمجال طباعة المنسوجات".مجلة التربية النوعية و التكنولوجيا. العدد ١ (٢٠١٧م):٦٧٠-٦٤٩.

14-Aladham, Banseeh Mohamed Mohamed ."Altebaaet Alrakamiaa Mn Khelal Mafhoom Alnazariya Altafkekia Le'athra'a Altasmemaat Altebaia Bemagal Tebaaet ALmansogaat ".Magalet Altarbiaa Alnaoeya we Alteknologia. Aladad 1(2017): 649:670.

14-أحمد، حنان سمير عبدالعظيم." صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الإلكتروني". مجلة الفنون والعلوم التطبيقية . المجلد ٢ العدد ٣ (٢٠١٥م):٥٠-٣٩.

15-Ahmed,Hanan Sameer Abdelazeem. "Seyaght Moasra Llromoz Alshabiaa Alarabia Fe Magal Alrasm Alelktronee". Magalet Alfnon We alaeloom Al Tatbyqyt. Almogalad 2 Aladad 3(2015):39-50.

15-المليحي، رانية يوسف عبدالعزيز." الأبعاد السيميوطيقية للرموز البصرية وتوظيفها تشكيليا في التصوير الشعبي".مجلة جامعة القاهرة ,كلية التربية النوعية. العدد ١٨(٢٠١١م):١٠٣- ١٣٨.

16-Almelehee, Raniaa Yosef Abdelazez. "Alabaad alsemioteqaiaa Llromoz Albasaria we Tawozefha Tashkeliaa Fe Altsweer Alshabee". Magalet Jamieat Alqahra, Kuliyat Altarbiaa Alnaoeya. Aladad 18(2011):103-138.

16-أبو الأسعاد، مروة السيد إبراهيم." الرمز في الحياة الشعبية المصرية قيمة تشكيلية في تصميم طباعة أقمشة المعلقات". مجلة علوم وفنون.المجلد ٢٨ العدد ١ (٢٠١٦م):٢٢٦-٢٠١.

17- Aboalesaad, Marwa Elsaid Ebrahem. "Alramz Fe Alhayat Alshabiaa Almasreya kiama tashkeliaa Fe Tasmeem Tebaaet ALmoaelakat ". Magalet aeloom we fnon. Almogalad 28 Aladad 1(2016):201-226.

17-الشال , محمود النبوى." العناصر الأساسية فى بنية الفنون التشكيلية الشعبية ". مجلة الفنون الشعبية . العدد ٢٢(١٩٨٨م) ص٧٩ : ٨٢.

18- Al shaal,Mahmoad Alnabawy." Alanaser Alasasiaa Fe beniat Alfnon Altashkeliaa Alshabiaa". Magalet Alfnon Alshabiaa. Aladad 22(1988):79-82.

18-السيد، مايسة فكرى أحمد. فهيم ,أمانى حمدى.عثمان , دعاء شعبان." السيريالية المصرية فى التصميم الطباعى لأقمشة مكملات ملابس السيدات".مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية . المجلد ٣ العدد ١٢ (١) (٢٠١٨م):٤٦٧-٤٣٢.

19-Alsaid, Maysaa Fekree Ahmed . Fahem, Amany Hamdee. Osman, Doaa Shaeban." ALseryaliaa Almasreya Fe Altasmem Altebaie Leakmeshet Mokamelat Malabes ALsaiedat ". Magalet Alomara we Alfnon we Alaeloom Alensaniaa. Almogalad 3 Aladad 12 (2018):432-467.

19-حسن، أسامة محمد على."رؤية تشكيلية معاصرة لعروسة المولد كمشغولة فنية ميدانية لرمز شعبي إحتفالي". مجلة امسيا . المجلد ٥ العدد ٦ (٢٠١٦م):٣٣-١.

20-Hasan,Osama Mohamed Ali. "Roaia Tashkeliaa Moasraa Learoset Almoled Kamashghola Fania Maidania Leramz shabia Ehtefale".Magalet Amseya. Almogalad 5 Aladad 6 (2016):1-33.

20-رزق، عماد شفيق توفيق." استلهام البيئة المصرية في التصوير الشعبي وأثرها على أعمال الباحث". مجلة علوم وفنون.المجلد ٢٢ العدد ٢ (٢٠١٠م):٢٩١-٢٧٣.

21-Rezk,Emaad shafek Tawfeek. "Astelham Albeaa Almasreya Fe Altsweer Alshabee We Atharaha Ala Aemaal Albaheth". Magalet Aeloom we Fnon. Almogalad 22 Aladad 2 (2010):273-291.

21-شريف, حسين على."الرمز في الفن الشعبي التشكيلي".مجلة الفنون الشعبية.العدد٢(١٩٦٥م): ١٠٠-٩٦.

22-Sheref,Hussin Ali. "Alramz Fe AlFan Alshabee Altashkele". Magalet Alfnon Alshabiaa. Aladad 2(1965):96-100.

22-عبد العزيز, زينب أحمد." دمج رموز الكتابة الهيروغليفية بالحروف العربية والانجليزية لإثراء الأنماط الزخرفية لملابس الشباب ومكملاتها". مجلة التصميم الدولية .المجلد ٤ العدد١(٢٠١٤):٩٤٥-٩٣٩.

23-Abdalazez,zinab Ahmed. "Damg Romoz Alketaba Alheroghrefia Belhorof Alarabiaa We Alengleziaa Le'athra'a Alanmat Alzokhrofia Lemalabes Alshabab we Mokamelateha". Magalet Altasmeem Aldowlia Almogalad 4 Aladad 1(2014):939-945.

23-عثمان , سهير محمود . جمال , داليا فكري . محمد , ندى سعد الدين أنور." تصميم ملابس اطفال مواكبه لاتجاهات الموضة العالمية وطباعتها بطرق آمنه بيئيا".مجلة التصميم الدولية .المجلد ٦ العدد٤(٢٠١٦):٨٩-٨١.

24-Osman,sohair Mahmoud .Gamal, Dalia Fekree. Mohamed ,Nada Saadeldin Anwar. "Tasmem Malabes Atfal Mowakeba Leetegahat Almoda Alalamia we Tebaeteha betork Amena Beaia". Magalet Altasmeem Aldowlia Almogalad 6 Aladad 4(2016):81-89.

24-علي، محمد ماهر السيد. إدريس، حاتم محمد فتح. المليجي، نسرين عبدالوهاب علي. الفناجيلى، بسمه رضا محمد." دراسة بعض خواص الراحة في الملابس الخارجية المصممة للشباب من أقمشة الجينز المطعمة بأقمشة التريكو". مجلة الفنون والعلوم التطبيقية . المجلد ١ العدد ٢ (٢٠١٤م):١٥٠-١١٩.

25-Ali,Mohamed maher Alsiad. Edrees,Hateem Mohamed Fatah. Elmelegee, Nesreen Abdelwahab Ali. ALfnagelee, Basmaa Reda Mohamed. "Derasa Baead Khawas Alraha Fe Almalabes Alkharegiea Almosamma Llshabab Mn Akmeshet Algens Almotama Beakmeshet Altereko". Magalet Alfnon We Alaeloom Al Tatbyqyt. Almogalad 1 Aladad 2(2014):119-150.