الجمع بين النسيج اليدوى والتطريز كمثير بصري من التراث لاستحداث مشغولة نسجية.

مقال
تقنى

* نهلة أحمد حمدي الديب
* أستاذ النسيج المساعد بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة الإسكندرية.
البريد الإليكتروني: nahla-eldeeb73art@hotmail.com

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 10 مارس 2023**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 11 مارس 2023**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 08 إبريل 2023**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 13 إبريل 2023**

الملخص:

يعتبر التراث تراكم حضاري وثقافي ينتقل عبر الاجيال سواء كان معنوي كالأفكار والمعتقدات والسلوك ، او مادي كالأثار والصناعات والحرف والفنون المسموعة والمرئية، وقد ظهر الاهتمام العالمي المتزايد بالتراث الفني في منتصف القرن 19م والهدف منها تحليل التراث علميا وموضوعيا وما يحتويه من قيم فنيه وجمالية وكيفيه استخدام عناصره في الفنون المعاصرة ، والزخارف لها رموزها الدالة علي المنطقة التي نشأت منها والمعبرة عنها عبر الزمن والتاريخ ، ولهذه الرموز اهميتها ودلالتها العلمية في التعرف علي تلك الفنون ، وهذه الرموز جاءت علي مستوي اشكال ونماذج قريبة من الواقع ، واشارات تجريدية ولونية ومصطلحات غنية بالقيم والمفاهيم. وبما ان الثقافة التوارثية تشكل اهمية كبيره كمصدر للقيم الاجتماعية والتاريخية للحفاظ علي الهوية المميزة للمجتمعات الإنسانية فان التراث الفني يعد مكونا اساسيا من مكونات الشخصية المصرية، وتلقي زخارف التطريز التراثية لأزياء المرأة البدوية اهتماما كبيرا وسط المعارض المحلية والدولية لما يبرزه التراث من اصاله وقيمه جمالية ، ومن هذا المنطلق يلقي البحث الضوء علي اظهار القيم الجمالية والتشكيلية لاحد الفنون الحرفية التراثية وهو فن التطريز لأزياء المرأة البدوية في ثلاث مناطق من مصر وهي (بدو سيناء-واحه سيوة -اقمشه التلى صعيد مصر) كمثير بصري يستلهم الفنان منه فكر ورؤيه جديده تتلاءم مع متطلبات العصر وتنميه روح الوعي والانتماء والحفاظ علي الهوية القومية المتوارثة من الاندثار. ويقدم البحث (12) مشغولة نسجية (تجربة ذاتية) برؤية جديدة من الزخارف والاستفادة من الجمع بين النسيج اليدوى والتطريز والتي يمكن ان تحقق سمات فنية وتشكيلية معبرة عن التراث.

الكلمات المفتاحية: *التراث- مثير بصري- الاساليب النسجية-التطريز.*

مقدمه البحث:

يعد التراث هو السبيل الامثل للحفاظ علي الشخصيه والهويه الخاصة القائمة علي القيم الاجتماعية في ظل المتغيرات الثقافية فالفنان عندما يصمم عمله يحقق ذاته بالتعبير عن احاسيسه ويحقق هدفا يسعي اليه وبمشاركة الاخرين له، فيمر الفنان بعمليتين عند الاستفادة من التراث ، الاولي داخلية وهي ذاتية تتعلق بقدراته الادراكية وثقافته، والثانية خارجية وهي المتمثلة في مصدر التراث،وتعتمد عملية الابتكار علي التنظيم البصري لعناصر التراث.(مسعوده عالم قربان: 2019،ص130) .

والتراث الفني يعد مكونا اساسيا من مكونات الشخصيه المصريه، كما يعتبر التطريز التقليدي ابداع فني، وموروث ثقافي متميز،تتميز به المراه المصريه ، ويعتبر بدو سيناء-واحه سيوة - صعيد مصر من الاماكن التي تتميز كلا منها بنوع من انواع الابداع الفني حيث تعد مثيرا بصريا لانتاج حلول تجريبيه معاصره لفنون المعلقات .

من عناصر هذا التراث الحرف الشعبية النسجيه التقليديةالموجودة علي تطريز الملابس البدوية واقمشة التلي ومنها الرموز والزخارف وتتميز بانسجام الالوان وجمالها ، حيث تتمتع جميع هذه الزخارف بقدر كبير من الحريه الشكليه النابعة من البيئة ، وكانت المراة المصريه ماهرة في هذه الحرفة، وقد احتفظت هذه الصناعات بطابعها التقليدي، وساعد علي ذلك اسلوب التنظيم الذي كان سائدا منذ العصر الفاطمي وهو اسلوب نظام الطوائف الحرفية الذي له قواعده واصوله وشيوخه(عز الدين نجيب:2005،ص14)،وهذه الصناعات التقليدية هي نتاج خبره اشعوب لها تاريخ وحضارة ، وهي نتاج حرف بيئية لها علاقة مباشرة بالواقع والحياة اليوميةاذ انها تعبر عن تقاليد ومعتقدات شعبية ذات قيمة جمالية ونفعية تعبر عن مهارة يدوية وحس تلقائي يدفع الي التذوق الجمالي بالفطرة والي الرغبة في التجديدوالتطوير المستمر لنستطيع ربط الماضي بالحاضر والمستقبل مما يؤكد علي اتصالتها وقيمتها التاريخية(نيفين فرغلي :2017،ص 2)

ان الفنون الحرفية بالنسبة للفنان احدي الوسائل لاشباع حسه الفني وحاجاته الانسانية في صورة منتج فني مبدع يتحقق فيه الذوق الجمالي الذي ينعكس علي الاجيال المتعاقبة، ومن هنا جاء اختياري لفنون التطريز البدوية والتي تشكل ثقافة تراثية مهمة كمصدر للقيم الاجتماعية والتاريخية والتشكيلية للحفاظ علي الهوية،وكمثير بصري لاستحداث مشغولات نسجية.

مشكله البحث:

كيف يمكن الجمع بين النسيج اليدوى وزخارف التطريز البدويه التراثيه كمثير بصري لاستحداث مشغولة نسجية ؟

فرض البحث:

تقديم رؤي وطرح افكار لتصميمات مستحدثه من خلال الجمع بين النسيج اليدوى وزخارف التطريز البدوية التراثية لاظهار الاصالة والمعاصرة في المشغولة النسجية

اهداف البحث:

1. الجمع بين النسيج اليدوى وزخارف التطريز البدويه التراثية كمصدر لاثراء سطح المشغولة النسجية.
2. 2-اظهار القيم الفنية والجمالية لزخارف فنون التطريز لأزياء المرأة البدوية كقيمة تراثية ومثير بصري لاثراء المشغولة النسجية.

اهميه البحث:

1. التأكيد على طبيعة دور التطريز اليدوي للمناطق البدويه كمنطلق للبعد الفني للصناعات الصغيرة.
2. اهميه دور التراث الفني وانواع الزخارف الفنيه المختلفه من منطقه لأخري كحلقه وصل بين الماضي والحاضر.

حدود البحث:

1. دراسة لمكونات الزي و زخارف التطريز عند المراه البدويه (الثوب السيناوي- الثوب في واحة سيوة- اقمشه التلى صعيد مصر اسيوط وسوهاج).
2. دراسة اساليب التطريز المستخدمه في ازياء المراه البدويه من (غرزه الصليب -غرزه السراجه- غرزه البذره-غرزه العنكبوت -.....)
3. أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 -الشبيكة- السوماك - تجميع فتل السداء.
4. استخدام خيوط القطن الابيض للسداء،و استخدام خيوط من الصوف الصناعي للحمات مختلفة الالوان.
5. تطبيق الباحثة تجارب تطبيقية ذاتيه لعدد (12) مشغولة نسجيه تعتمد على اظهار افكار لتصميمات مستحدثه من خلال الجمع بين النسيج اليدوى وزخارف التطريز البدويه التراثية لاظهار الاصاله والمعاصره في المشغولة النسجية.

مصطلحات البحث:

التراث: أن التراث "كلمه مأخوذة من الفعل (ورث) والتي تعني الحصول على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقونا."

(اسماء احمد وحيد: 2018، ص ٢٩٨). وقد أُستخدم هذا اللفظ قديما للتعبير عن التراث ومع الوقت أصبحت كلمة تراث الكلمة الأكثر شيوعاً للدلالة على الماضي وتاريخٌ الأمة وحضاراتها وما خلفه لنا الأجداد من الصفات والطباع، وهو لا يقتصر علي ذلك فقط وإنما يُعبر عن التاريخ المادي والمعنوي الذي يمر بهِ مجتمع أو شعب معين، فمن خلال هذا التراث يمكننا أن نتعرف علي تاريخ

شعب أو حضارة أمة، بكل ما تشملة تلك الحضارة، مما يميزها عن غيرها من الحضارات الأخرى.

مثير بصري: أن المثيرات البصرية مجموعة من الصور والأشكال التى تعتمد على الكفايات البصرية، يستطيع الفرد أن ينميها عن طريق التكامل بين حواسه الخمس، وهي تمكن من تمييز الأشياء والرموز والأحداث التى تقابله فى حياته وتفسيرها، ثم استخدامها إبداعيا في تواصله مع الآخرين، والمثيرات البصرية تصل عن طريق حاسة البصر من صور ورسوم ورموز وأشكال تؤثر فى مدركاته بحيث يستطيع فهمها وتفسيرها بصرياً تساعده فى جوانب تعلمه وإتقانه للمهارات وتعديل الاتجاهات وتواصله مع الآخرين. (فتح الباب عبد الحليم:1997، ص157)

الاساليب النسجيه:

الاسلوب: هو طريق الاداء في مجال الفنون -ويعني الطريقه او النظام الذي يصنع به شيء ما، ويعرف بانه كيفيه او الصفات التي تتميز بها طريقه التعبير.(سريه عبد الرازق صدقي:1981،ص317)

الاسلوب النسجي: هو طريقه اداء التشكيل مستخدما تقنيه او أكثر، مثل أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 -الشبيكة –تجميع فتل السداء.

التطريز: هو اسم عجمي اشتق من الكلمة الفارسية (طراز يدن) ويقابلها في اللغة الإنجليزية Embroideryوفي اللغة الفرنسية Brodaie والفعل يطرز اي يحدث زخرفه او حليه تطبق علي هيئه مختاره من نسيج معين (اسماء الشعراوي الشيشتاوي:2011، ص29). ويمكن تصنيف التطريز الي التطريز (بتشكيل الخيوط- بالشرائط- بواسطة التفريغ-بالخيوط المعدنية والاحجار الكريمة) (رؤي سهيل حسن قاضي:2010، ص193،194).

منهج البحث:

اولا: الإطار النظري: تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي:

التراث كمدخل للابداع:

التراث الفني يعتبر هو المخزون المتراكم من كل الحضارات على هيئة الفنون التشكيلية والتي تتميز بالشمولية الكلية والتي تشمل كل حضارة على حدة ، فهذه الوحدة في أساسها ترجع إلى المفاهيم الفلسفية والفكرية التي ترتبط بالحقبة الزمنية التي وجدت فيها وتأثرت بها وأثرت فيها، والقيم المميزة والخالدة في أعمال التراث تظهر فيما يمثله من قيم ومفاهيم وخبرات ومخزون فلسفي وفني، وهى المقومات الأساسية التي تجعله قادر على الاستمرار.ولكن الأشكال التي ظهرت عليها سمات التراث من مئات السنين من الصعب أن تستمر دون إضافة التغيير الملائم لها حتى تتكيف مع العصر الحديث وتتلائم مع صياغة متغيراته وتحقق متطلباته الثقافية والاقتصادية(رشا عبد الله جاويش :2021، ،ص 430).

وتعد قضية دراسة التراث وعدم تجاهله منطلق حضاري لمجابهة المد الثقافي الغربي والعولمة التي تسيطر على العالم حيث تصبح منطلق مهم للمحافظة على الهوية القومية المميزة والشخصية الفنية المصرية ،ولابد وأن يتم في ضوء الوعي الكامل لقيم التراث ، والتي من خلالها تتم الرؤية بعمق متكامل لتشمل كل أبعاده المختلفة الفلسفية والحضارية والفكرية، وعلى هذا فإن مفهوم استلهام التراث برؤية مستحدثة بالنسبة لمصممي النسيج سوف لا يقف عند حد الحكم على مظاهره الخارجي أو الاقتباس من مفرداته الشكلية من أجل التجديد لأن مفهوم التحديث عندما يتناول التراث ينبغي أن يفهم جيداً علي انه ليس اقتباس من نمط واحد أو وحدة أو اتجاه أو روح التراث بل فى الحقيقة يجب رؤية التراث بشكل ابتكاري، ومتكامل وفهمه في هيئة وحدة الثقافة المصرية الأصيلة. والفنان الأصيل بهذا المعنى هو الذي يضيف على التراث الفنيالخاص بمجتمعه تعديلات أو تقريب بين العناصر لإشباع حاجات عصره الجمالية.

انواع التراث:

التراث الحضاري: وهو يشمل ما خلفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم مثل الآثار بكل أنواعهاويشمل التراث البابلي والسومري والآشوري بكل عادياتها من مسكوكات وجرار وأوانٍ ورسوم ونقوش.. وهو ما يسمى بـ (الآثار القديمة)

التراث القومي: وهو التراث الذي يشمل فترة الزمنية الذي ظهر فيه القوميات أشكالها كافة وأخذت لها نظاماً معيناً وحافظت عليه وظهرت على أثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها من مفكرينا ومغنين وأطباء، حيث ظهرت في الفترة القوميات الرومانية والفارسية والاغريقية والعربية واتخذت لها أشكال القومية المستقلة لغة وأرضا وشعباً وعليها بني التاريخ الحديث لكل أمة.

التراث الشعبي: وهو مكمل للنوعين الأوليين الحضاري والقومي، حيث أصبحت لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس.

الفلكلور: هو مجموعة الآثار الفكرية، والمادية، التي تتضمن كل ما خلفه الآباء والأجداد من موروثات، متعلقة بالمنتج الفكري، والثقافي، والعلمي، والفني، ويشتمل على جميع

المعـارف، والمـأثورات، والطقـوس، والمعتقـدات الشعبـية، والعـادات، والفنـون، ومـن ضـمنها: الفنـون الشعبـيه (شيماء محمد عامر ناصف :2019، ص33)

اهميه المحافظة على التراث:

ان التراث ضروري للحفاظ على وجود تنوع ثقافي ليصد محاولات العولمة في تمييع هو يةالشعوب وتنوع ثقافتها، وهو مهم لأنه يعزز الحوار بين الثقافات، كما أن التراث مليء بالمعرفة والمهارات التي تناقلتها الأجيال منذ القدم، ويعزّز التراث الوحدة والمواطنة وروح المشاركة لوجود قواسم مشتركة بين ابناء الشعب الواحد، وهو أيضًا يعزّز من التكامل بين مختلف الشعوب.

الرمز في الفن الشعبي في مصر:

يمتاز الفن الشعبي بكونه أحد جوانب الثقافة للبيئات الاجتماعية وذلك على حساب السمات المميزة لهذه المجتمعات، ولذلك يعد من أصدق الأوجه في التعبير عن روح شخصية هذه المجتمعات وعن مكنونات وأسرار الناس، وذلك لقدرته على التوارث من جيل الي جيل وقدرته على التكيف والاستمرار وإثاره الخيال وتأكيده للعادات البيئية والتقاليد والأساطير (نبيل رزق:1984، ص52)، والفن الشعبي هو محصلة الخطوط والعلاقات اللونية والأشكال والرموز التي لها دلالاتها السيكولوجية ويمكن قراءتها بسهولة نتيجة المعايشة الثقافية، والألفة بالرموز والأشكال، وهو النبض الحقيقي للشعب أو جماعة معينة، لا تؤول ملكيته لإنسان محدد، ويأخذ صفة المشاع، ولكنه يميز هويه ووجود وثقافة معينة عن غيرها " وهو اللغة الرمزية التي تؤول رموزها لتدل وتشير الي حقائق أيديولوجية أو عقائدية أو سحرية ترتبط بالعادات والتقاليد (يوسف خليفه غراب:2000، ص15).

تميز الرمز الشعبي بأنه ينشأ في وسط جماعي معين ليعبر عن عواطفهم وصراعاتهم في الحياة ولذلك عندما يعبر الفنان الشعبي عن هذه الرموز فكأنه يعبر عن انفعال الوجداني لكافة أفراد المجتمع،" ورغم أن الرمز تختلف دلالاته باختلاف فلسفة كل حضارة لما يتميز به من قيم ومفاهيم وعقائد دينية وفلسفية، ولذلك أصبح لكل أمة تراثها المميز كمخزون حضاري وتجارب للسلف ومضامين فكرية تعبر عن مجتمع بعينة (نمر صبح القيق:2007، ص31).

5- مفهوم الزخرفه وأهميتها:

الزخرفة عبارة عن مجموعة من النقاط والخطوط والأشكال الهندسيه والنباتات والحيوانات وكلمات متداخله ومتناسقة توزع وفق قواعد تركيبية محدده كالتكرار والتناظر والتناوب والزخرفة ليست مجرد نزعه فطريه للتجميل بل تجاوزت ذلك فهي تدلعلى المكانة الاجتماعية والاقتصادية ،فالبدويه عندما تقوم بزخرفة أزيائها فإنها تسجل عناصر تحمل صفات الرمز وتعبر عن رموز فنية لديها متأثرة بالبيئة المحيطهبها وتحويلها إلى رموز خاصة بها تتفق مع شخصيتها وتقاليدها وعاداتها ومن هنا تنوعت اساليب وأنماط الزخارف على الزي فاستخدمت الوحدات الهندسية كوحده المثلث والمعين التي ترمز بها لشكل العين للوقايه من الحسد كما أنها ابتكرت وحدات مستمده من البيئة الصحراوية المحيطه بها من زخارف نباتية مثل وحده شجره السرو والنخيل وزخارف مستمده من الطبيعه مثل الشمس(يوسف خليفه غراب ، نجوي حسين حجازي: 2003،ص34).

الدلات الرمزية لزخارف تطريز المرأه السيناويه:

الثوب السيناوي هو قطعه الملابس التقليديه التي ترتديها المرأة في شمال وجنوب سيناء في كافة المناسبات، وتبدو الاختلافات بين الاثواب في طريقه تصميمها والالوان المستخدمه في عمليه تطريزها والحاله الاجتماعيه لمن يرتديها، ويختلف الثوب البدوي في تطريزه عند الفتاه عن المرأة المتزوجه عن المرأة المسنه وكذلك عن الأرملة، وكذلك يختلف باختلاف نوع المناسبة (رشا عبد الله جاويش :2021، ص 425).

وتستخدم البدويات الملابس السوداء في عمل الثوب الخارجي ويستخدمن الملابس الفاتحه الهادئة مثل الاحمر الفاتح، والازرق السماوي، والبصلي في عمل السروال، والقميص الداخلي، ويستخدمن الالوان الزاهية ذات نقوش واضحة في عمل الجلباب الذي يرتدي داخل المنزل وأسفل الثوب الخارجي، والأقمشة ذات الالوان الفاتحة مثل الأصفر والبرتقالي في عمل البرقع. (ايه ذكي عبد العليم :2021، ص 90).

شكل (1) - الزي التقليدي للمرأة في شمال سيناء/https://nfa-eg.org

مكونات الثوب السيناوي: شكل (1)

يتكون الثوب البدوي من عده اجزاء ويشمل التطريز الاكمام وتسمي (الاردان)، وصدر الثوب (القُبة) والجوانب (البنايج)، ووجه الثوب (البدن الأمامي) وظهر الثوب (البدن الخلفي)، ولهذا تعد صناعة الثوب إحدى الحرف المرتبطة بالعادات والتقاليد الخاصة بالمرأة البدوية فالثوب البدوي بجانب الحُلي التقليدية والأحجار وأعمال الخرز والتطريز موروث ثقافي متوارث من الجدات إلى الحفيدات.

وأولى مراحل صناعة الثوب: هي شغل الوحدات التطريزية على القماش الخام السادة ويكون أسود اللون، وتحديد أماكن الغرز والتي تُعرف باسم (البت) وتتميز الوحدات التطريزية بضيق المسافات وكثافة الغرز، ويستخدم نوعين من الخيوط؛ الخيط الحريري الرفيع اللامع، وخيوط تستخلص من القماش نفسه وهي عملية تحتاج إلى دقة ومهارة عالية وتُعرف باسم (الجنزير).

أما المرحلة الثانية: فهي مرحلة تحديد الرسومات والزخارف وعمل الأشكال باستخدام (الماركة) وهو مربع وهمي متخيل يستخدم في التطريز

وفى المرحلة الثالثة: يتم تحضير القماش الأسود وطيه إلى قطعتين لقص الجزء الأمامي والخلفي، ثم الجوانب التي تأخذ شكل مثلث لإعطاء ذيل الثوب الاتساع اللازم للحركة ثم يتم عمل فتحة الصدر وتكون مربعة الشكل، ثم الأكمام وهناك كُمْ طويل ضيق يطلق عليه (فم الجربة) ونوع آخر من الأكمام وهو الكُمْ ذو الفتحة الصغيرة وطوله ثلث الذراع. أمَّا عن نوعية الغُرز فهي ثابتة لدى القبائل السيناويه وتسمى (غرزة الصليب) أو الغرزة المتقاطعة وهناك غرز صغيرة للكم تسمى (التروعة) وغرز لذيل الثوب تسمى (الكفافة) وهي التي يطرز بها فتحة الصدر ونهاية الأكمام والذيل، وهي عبارة عن خيوط متجاورة بشكل مائل ووظيفتها تثبيت خيوط النسيج في الأماكن المطرزة

أشهر غرز التطريز السيناوي: (عبد الفتاح اسماعيل :٢٠٠٢، ص 100)

غرزة الصليبCross Stitch : وتسمى ايضا الغرزة المتصالبة وهى من اقدم غرز التطريز التى تعتمد على الاقمشة الشبكية -الايتامين لذلك تتساوى الغرز جميعا فى الحجم. يتم عمل صف من الغرز المائلة فى نفس الاتجاه ثم يتم الرجوع بغرز مائلة فى عكس الاتجاه تتقاطع لغرز السابقة. شكل (2)

غرزة الكفافة Kifafa: هي التي تطرز بها فتحة الصدر ونهاية الاكمام وذيل الثوب وهي عباره عن خيوط متجاورة بشكل مائل وتكون وظيفتها تثبيت خيوط النسيج في الأماكن المطرزة وفي العادة يبرم القماش ثم يطرز بغرزة الكفافة. وكذلك تتكون الموتيفة من وحدات زخرفية نباتية كالأوراق والأزهار والأشجار وتسمى هذه الوحدات بالعروق تظهر غالبا بًن على معظم جزاء الثوب وهي مستوحاة من البيئة المحيطة. شكل (3)

شكل (2-3) - الغرزة السيناوية -غرزه الصليب-غرزه الكفافة (ملك ياسين :2010، ص 8)

الوحدات الزخرفية لفن التطريز السيوي فنياً وتشكيلياً: (رشا عبد الله جاويش :2021، ص ص426:430).

رموز هندسيه: المثلث والمربع والمعين وعاده ما يعرف باسم الحجاب يُعتبر من أهم الأشكال الأساسية في الثوب السيناوي؛ لأنه يرتبط اعتقادياً بالحماية من الحسد لمن ترتدي ذلك الثوب، بالإضافة الي بعض الزخارف الهندسيه الاخري التي تسمي امشاط والتي تتخذ اشكالا من الخطوط المتقاطعه.

رموز حيوانية: وتتمثل في الغزال البري وصور بعض الطيور كالعصفور والهدهد وهي من العناصر المتواجدة في البيئة المحيطة، وتتسم بالتجريد والتبسيط واختزال التفاصيل.

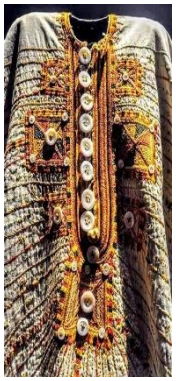
رموز نباتيه: وتتمثل في بعض الأشكال النباتية كالأوراق، والأزهار والأشجار وتعرف بأسم العروق والتي تاخذ شكل تكراري للوحده الزخرفيه الممتده بطول القماش المطرز، ومن أشهر هذه العروق عرق جرجير، عرق توت، عرق قرنفل، شجرة الجميز، عرق السحلية، ترمس، جنينة المانجو التى تمزج بين اللونين الأحمر والأصفر، جنينة ورد.

رموز لها معاني حرزيه: عرايس، سرو، كعب القطة، كما أنها أشياء موجودة بالبيئة المحلية وتحظى بأهمية كبيرة وكأنهم يحاولون جعل الثوب أشبه بلوحة فنية تحمل كل مكونات وعناصر ثقافتهم المادية، وتقوم بتوثيقها ابتداء ببعض النباتات والأعشاب المتوفرة

بالبيئة وبعض الحيوانات، والطيور. والزواحف. جدول (1) – الأشكال (4-23)

الدلالات الرمزية لزخارف التطريز السيوي:

تشتهر سيوة بمنسوجاتها ذات الموتيفات الشعبية المتوارثة عبر الأجيال، وغالباً ما يتم إنتاج تلك المنسوجات على الأنوال اليدوية فى المنازل بمعرفة النساء، وتحمل تلك المنسوجات فى طياتها جميع عادات وتقاليد أهل سيوة فى مناسباتهم القومية من أفراح أو مآتم وملابس الصباحية والسبوع واغطيه الراس والسراويل وثوب الخروجوسبوع المولود...الخ، معتقداتهم ولأهل سيوة رموزهم الخاصة فى التعبير عن تلك العادات والتقاليد. شكل (24)



شكل (24) - متحف التراث السيوي
https://www.elbalad.news

تطريز الملابس:

من أهم الحرف التقليدية في سيوة التطريز هو الحرفة المميزة لتلك الواحة والتي تعكس بشكل دقيق الأثر الواضح للبيئة السيوية المتفردة في عزلتها على التراث الفني لدى شعبها، بكل ما يحفل به من ابتكار وعادات وتقاليد متوارثة، وتتعلم الفتيات تلك الحرفة الدقيقة منذ الصبا، والسيويون يطرزون كل أرديتهم وفساتينهم بوجه عام، لمناسباتهم العامة والخاصة، التطريز السيوى ست غرز هم (ناشورى – تمشط – تشكيك – تكت – جلبه – طق توشط) أام تشكشكه فهى السراجه بالسيويه ، هي السراجه باللون الاحمر وتعد الدليل لتطريز الغرز والوحدات ، يحث تقوم السيدات بالبدأ بالسراجه باللون الاحمر ثم يملئن الفراغات بباقي الالوان علما بان (اظال) هو الاسم السيوي لسراجه الخطوط المستقيمة. (نيفين فرغلي بيومي:2017، ص2). إن البيئة لها دور رئيسي في اختيار الالوان الخمسة المستخدمه في التطريز السيوي، والتي تم تحديدها من مراحل نضوج البلح لتطريز ازياءها وهي: الأحمر والأصفر والأخضر والبرتقالي والأسود وتقوم السيدات بتطريز الأردية المختلفة للمناسبات مثل أثواب الزفاف والشيلان، والطرح، أما ثوب العروس في يوم الصباحية، وهو اليوم الثالث للزفاف، فيعتبر فنا قائما بذاته، ويسمي "ناشراح داحواق"، ويصنع من الحرير الأبيض الفاخر ويقلّم بخطوط بيضاء لامعة، ويتم تزيينه بالأزرار من الصدف، مع تطريز كثيف على منطقة الصدر ولا ينسى السيويون إطلاقا تثبيت الأحجبة المعدنية بأعداد كبيرة. (ملك ياسين :2010، ص 64). شكل (25-26)

شكل (25-26) - غرز التطريز السيوي- (ملك ياسين :2010، ص 64)

الوحدات الزخرفية لفن التطريز السيوي فنيا وتشكيلياً:

ان الرموز الزخرفية في مجملها علي المشغولات الشعبيه بواحه سيوه بأ شكالها المستوحاه من الاشكال الهندسيه والنباتيه والحيوانيه او من المظاهر الكونيه ، نجد انها ليست بالوحدات التي تمتاز بكثرتها ، غير انها متي استخدمت في زخرفه المشغولات الشعبيه المختلفه التي قام بها الفنان الشعبي اعطت ذلك الثراء الشكلي والزخرفي الذي لا حصر له، فالعمليه التقنيه في استخدام جماليات التشكيل للوحدات ذاتها تعتبر علي الدوام جزءا لا يتجزا من الفكره الفنيه اي انها من ممقومات العمل الفني وليست اضافه لاحقه(مني احمد نور ابراهيم : 1999،ص 63).

وقد تفوقت الفنانه الشعبيه بواحه سيوه في اختيار اللون الاسود والابيض كخلفيه للزخارف المطرزة، عليه حيث ان ذلك يعطيها المقدره علي استخدام جميع الالوان الزاهيه التي تتناغم فيما بينها لاعطاء التميز في ازيائهن.

فالفنانه عند تسجيلها للرموز تتجه اتجاها هندسيا، وربما كان لعمليات التنفيذ اثرها في ذلك فالسمكه والكف والنخبيل كل هذه الاحياء تتحول الي علاقات تشكيليه وخطوط هندسيه، وهي بهذا تقوم بعمليه تلخيصأ لموزها الفنيه ، كذلك نجد انها

تحكي عن طريق لغه الشكل والقصص والمتقدات الدينيه والشعبيه فلكل شكل رمز لموضوع معين متصل بحيات وتقاليده ومعتقداته فالسمك يرمز للخير والكف لمنع الحسد ونبات الزرع للرزق(اسماء الشعراوي الشيشتاوي:2011 ، ص17). جدول (2) – الأشكال (27- 38)

الدلالات الرمزية لزخارف تطريز التلى: شكل (39)

إن دراسة فن التلى تعد من التراث القومي للبلاد، فالتلى في أسيوط يعكس الظروف الجغرافية البيئية والاجتماعية والاقتصادية التي يتميز بها المجتمع في صعيد مصر، فهي تعبير صادق ينم عن الذوق الشعبي الفطري والذى يتضح في خطوطها وزخارفها، كما أنها تسهم في فهم الكثير من جوانب الحياة الثقافة، والاجتماعية والاقتصادية وأيضا التعرف على العادات والتقاليد والقيم والأعراف والفنون الشعبية والثقافة المادية لمجتمع البحث، يعد فن التلى من الفنون الشعبية المعبرة عن التراث الشعبي المصري لذا لابد من الاهتمام بها وحمايتها من الاندثار، والتلى "بفتحة التاء وتشديد اللام" هو الخيوط الذهبية أو الفضية التى تطرز بها أثواب النساء وطرحها، والتلى "بضمة على التاء وشدة على اللام" هو القماش الذى تطرز عليه هذه الخيوط. (احمد محمد عبد الرحيم: 2009، ص 395) ففن التلى هو أسلوب من التطريز بأشرطة معدنية رقيقة على أقمشة قطنية أو حريرية أو شبكية (التلّ)، وهو اسم يطلق على الأشرطة المعدنية نفسها التى يتم التطريز بها. كما يطلق على المنتج المشغول بهذه الأشرطة. (عمرو جمال، نسرين نصر الدين :2015، ص 393)

فالتلى هو نوع من التطريز بأشرطة معدنية تقوم به النساء، ففى القرن الثانى عشر كان التلىّ يطرز على أقمشة حريرية وتزخرف منه أشكال وحليات متنوعة بخيوط معدنية دقيقة، وفى القرن التاسع عشر كان منتشر فى أسيوط. (سعد الخادم :1964، ص65) ويرجع استخدام اسم والتلى فى مصر أما الي تسمية فرنسية لقماش الشبك (Tulle) الذي يستخدم فى التطريز عليه أو نسبة الى الملك " أتالوس" من آسيا الصغرى، الذي اخترع فن التطريز بالذهب فاصبح يعرف باسم "التلى"، وقد يكون لشيوع استخدام لفظ تلى علاقة بالحملة الفرنسية على مصر فى مطلع القرن الثامن عشر. (مني محمود حافظ صدقى:1981، ص6)

التطريز بأسلوب التلى:

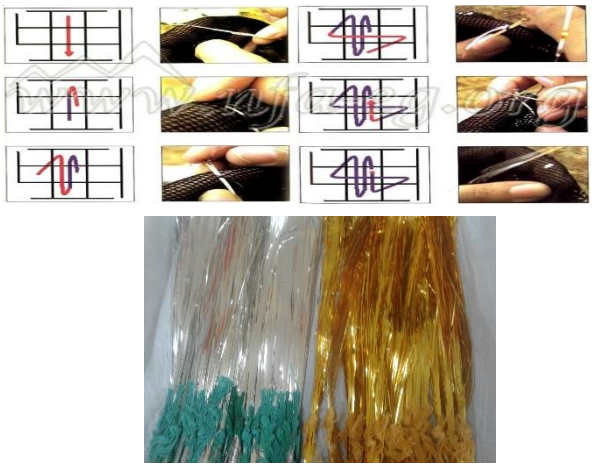
أبره التلىّ: يتم شغل التلى بواسطة أبرة خاصة، وهى عبارة عن ابرة معدنية طولها ٤ سم مبططة، طرف منها مدبب والطرف الثانى به ثقبان، ويقوم بصناعتها الحرفيون وأحيانا تصنع المرأة الأبرة بنفسها بأن تأتى بمسمار حديد وتدق عليه ثم تثقبه وتبرده ليعطيها الشكل المطلوب، وكانت فى الماضى تصنع من الذهب أو الفضة، ويقوم بصناعتها صانع الذهب (نوال المسيرى: 2015، ص 188)

الخامات:

كان التلى يطرز فى القرن الثامن عشر على أقمشة حريرية أو قطنية الا أن الشغل على الحرير أو القطن كان يشكل صعوبة فى التطريز، لذلك كانت المساحات المشغولة محدودة، وبين منتصف القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ظهر قماش الشباك)التل(،مع بداية ميكنة صناعة النسيج فى مصر، وبعد ذلك أصبح التل القطنى هو الخامه الاساسيه في فن التلي .(عمرو جمال ،نسرين نصر الدين :2015،ص 396)

طريقة التطريز بالتلىّ:

تطلق المطرزات فى أسيوط على عملية التطريز بالشرائط المعدنية على النسيج الشبكى لفظ "خياط" وترجع هذه التسمية الى أن الزخرفة بالشرائط المعدنية فى النسيج تخضع لطريقة واحدة بخلاف الأنواع الأخرى من التطريز، وطريقة التطريز بالتلىّ ليست عملية سهلة كما يتبادر الى ذهن الكثيرين لاعتمادها على طريقة غرز واحدة فى التطريز. إذا أن استخدام خامة التلىّ تحتاج الى مهارة وقدرة وسرعة حتى لا يتعقد شريط التلىّ المعدنى. (عباس محمد سليم: 1971،ص37). شكل (40-41)



شكل (40-41) الخامات وطريقة التطريز بالتلىّ

الوحدات الزخرفية لفن التلى فنياً وتشكيلياً:

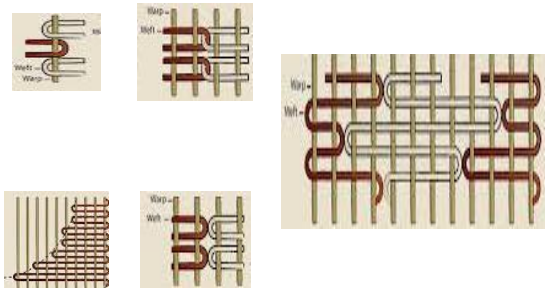
الطبيعة هى الملهم الأساسى لفن التلي منها النخلة-السنبلة-الجمل-الفارس-العروسة وقد صيغت بأشكال متنوعة الى جانب وحدات زخرفية هندسية مجردة كالمثلث والمربع والمستطيل، ويتم تنفيذ تلك الزخارف دون تصميم مرسوم مسبق بادخال الشريط المعدنى الرقيق الى الفتحات الضيقة لنسيج التلىّ الواحدة الى جوار الأخرى حتى يكتمل الشكل النهائى للوحدة الزخرفية ثم تنتقل الى وحدة اخري (هانى ابراهيم جابر: 2001 ، ص398) والموتيفة هي الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذى يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي، وهى أصغر جزء متكرر، وهى للدلالة على أي من الأجزاء التي يتكون منها موضوع تراثى شعبى سواء كان هذا الموضوع ماديا أو معنويا، والموتيفات المتوارثة فى فن التلىّ كثيرة ومتعددة معظمها مأخوذ من البيئة المحيطة بالثقافة الشعبية، وترتبط وحدات التلى بالمعتقدات الشعبية وبالتقاليد كما انهم يفضلون اللون الأسود كنوع من الوقار والحفاظ على التقاليد، فهناك وحدات هندسية، وحدات نباتية، وحدات ادامية وحيوانية، ووحدات مستمدة من البيئة غير عضوية. جدول (3) – الأشكال (42-81)

النسيج السادة 1/1:

هذا النوع من النسيج هو أكثر الأنواع ذيوعاً وأعمها استعمالاً، ولذا كانت القطع المنسوجة من أكثر قطع المنسوجات استخداما وذلك لبساطه طريقة نسجه وهو تعاشق بين خيوط السداء الراسية Warpوخيوط اللحمة الافقية Weft بالتبادل في زوايا قائمة، والعلاقه بينهما تسمي عدة، وهي التي كلما زادت زاد تماسك القماش (W.Watson: 1980,p25))

الشقوق وتماسك وتشابك وصلات اللحمه:

يرجع وجود الشقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الإتجاه عند عدم إستعمال التماسك المتبادل بين لونين متجاورين وأيضا وجود ثقوب صغيره عند حدود الزخرفة وذلك بسبب عدم إمتداد اللحمه في عرض المنسوج إذ ينتهي إمتدادها عند حدود اللون بحسب مكانه ومساحه الزخرفة، وتعرف أيضاً بطريقة (التلاقي والانفصال) حيث أنها طريقة تبديل وتغيير الألوان عمودياً على صف واحد وذلك حيث يبدأ بخيطين مختلفين من كل برسل ثم بإداره كل منهما الي الخلف أما باستعمال الفتحة الطولية أو وصلة اللحمه بالتشابك أو التداخل(الأمير ألفونس بطرس: 1982، ص 103)، وهناك عدة طرق لعلاج الشقوق والثقوب تعرف بطرق التماسك أولها يمكن ان تترك هذه الشقوق علي النول كما هي ثم تدخل اللحمات بعد ذلك بغرزه سحريه او غير مرئية وثانيها استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين وهذه الطريقة تعطي للنسيج ملمساً ناعماً، فهذه الطريقة تأتي عن طريق أن يلتف أحد اللونين حول الآخر أي يمر خيط اللحمه في اللون الأول حول خيط اللحمه في اللون المجاور له فلا ينتج حينئذ أي شقوق أو بنسج اللحمتين المتجاورتين علي سداء واحده بأشكال منتظمة منها ما يشبه أسنان المشط ومنها ما يشبه اسنان المنشار أو بزاوية 45 والمعروفة بذيل الحمامة (أمل فتحي إبراهيم سلطان: 1996، ص56). الأشكال (82-86)



الأشكال (82-86) توضح طرق التماسك وتشابك وصلات اللحمة
www.pinterest.com

ثانيا: الإطار العملي: تتبع الباحثة المنهج شبه التجريبي: جدول (4) – الأشكال (87 – 137)

قامت الباحثه بانتقاء بعض الرموز الخاصه بالتراث الشعبي النسجي لمكونات الزي عند المراه البدويه من خلال فنون التطريز في عده مناطق بمصر (بدو سيناء - واحة سيوة - صعيد مصر) وتنفيذ عدد (12) مشغولة نسجيه وذلك من خلال الاتي:

التصميم الزخرفي: عناصره واسسه (الخط -المساحه-اللون.....) - القيم التشكيلية (التكرار-التماثل- الاتزان.....)

الاساليب النسجية: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 –تجميع فتل السداء -الشبيكة-السوماك)- اساليب فنون التطريز : سراجه- الحشو-الكنافاه- البذره.

النتائج: توصل البحث الى:

- ابتكار تصميمات للمشغولة النسجية مستوحاه من فنون تطريز البدو تؤكد على الهوية المصرية.

- القاء الضوء علي العناصر الزخرفية للتطريز السيناوي والسيوي وفنون التلى صعيد مصر والتعرف علي اسماء رموزها والوحدات الزخرفية بها كجزء من التاريخ والثقافه المصريه.

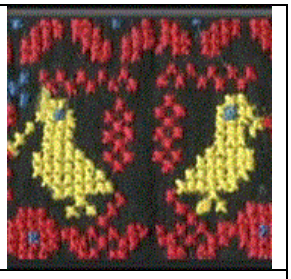
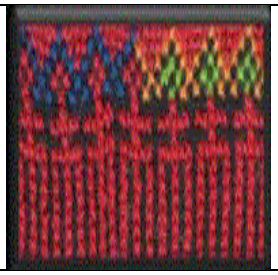
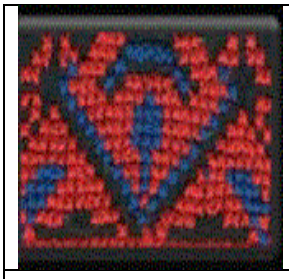
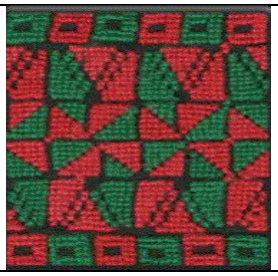
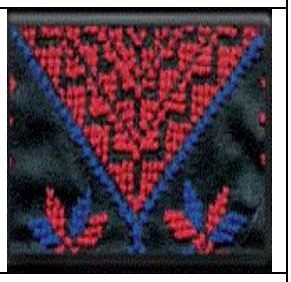
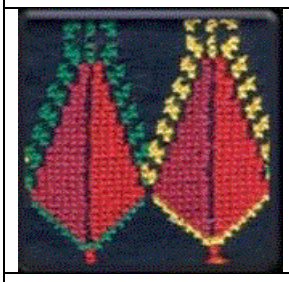
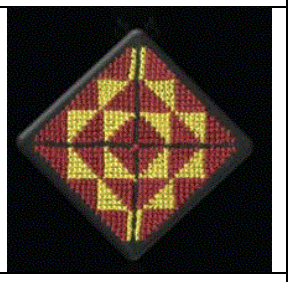
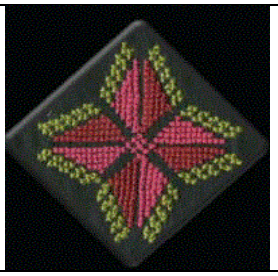
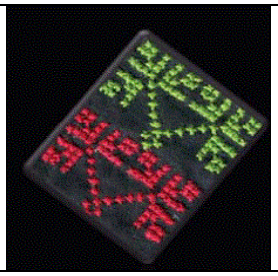
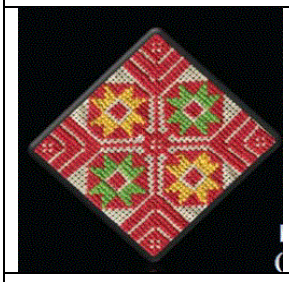
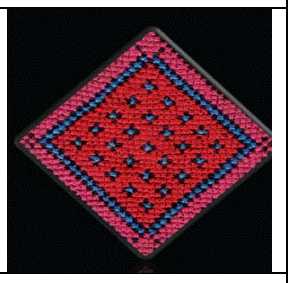
التوصيات:

- الاهتمام بتوظيف الفنون والحرف التراثية والحفاظ علي الهوية المصرية.
- الاهتمام بالفن الشعبي وموروثاته التي تدمل في طياتها سمات الحضارة المصرية من خلال استمرار دعم المهرجنات السنويه والمعارض الدولية.
- ضرورة الاهتمام والتركيز علي الحرف اليدوية التراثية وإلقاء الضوء عليها وتدريب الحرفيين حفاظا على الموروث الحضاري ورفع القدره التنافسية والتاكيد علي جودة المنتج.

المراجع:

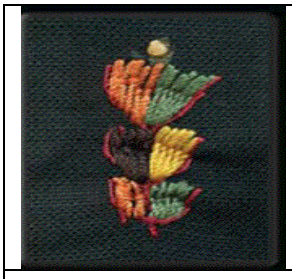
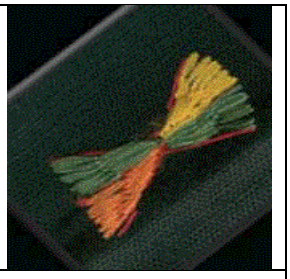
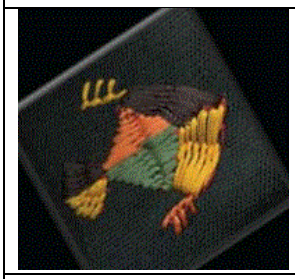
1. الأمير ألفونس بطرس: التشكيل باستخدام التراكيب النسجية البسيطة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1982.
2. احمد محمد عبد الرحيم: التلى فى جزيرة شندويل المأثورات الشعبية والتنوع الثقافى، سلسلة أبحاث المؤتمرات، الجزء الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩.
3. اسماء احمد وحيد: التراث الشعبي وتأصيل الهويه المصرية في تصميم الحلي، مجلة العمارة والفنون، مجلد3، العدد11، الجزء الاول ،2018.
4. اسماء الشعراوي الشيشتاوي: توظيف رموز التطريز اليدوي بواحه سيوه في اثراء المنتج النسجي للصناعات الصغيره، رساله ماجستير، قسم الاقتصاد المنزلي، كليه التربيه النوعيه،جامعه طنطا،2011.
5. أمل فتحي إبراهيم سلطان: النظم الهندسية في الكليم الشعبي كمصدر لصياغات نسجية جديدة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ،1996.
6. ايه ذكي عبد العليم: السمات الفنية للصياغات الزخرفية في منسوجات بدو سيناء وتوظيفها في تذكارات سياحيه، رسالة ماجستير، كليه التربية الفنية، جامعه حلوان،2021.
7. رشا عبد الله جاويش: رؤيه مستلهمه من زخارف التطريز لازياء المرأه السيناويه لتصميم الحلي المعدنيه،مجله العماره والفنون والعلوم الانسانيه ، المجلد السابع ،العدد السادس،2021.
8. رؤي سهيل حسن قاضي: التوليف بين تقنيات النسيج والطباعه والتطريز، مجله بحوث في التربية الفنية، كليه التربية الفنية، جامعه حلوان، المجلد الحادي والثلاثون، العدد الحادي والثلاثون ،2010.
9. سريه عبد الرازق صدقي: تصور ذي بعدين لوظيفة الفن في التربية الأساسية، مؤتمر التعليم الاساسي بين النظرية والتطبيق، كليه التربية الفنية، جامعه حلوان،1981.
10. شيماء محمد عامر ناصف: امكانية الاستفاده من اربطة العنق الرجاليه في اثراء مكملات الملابس النسائيه باستخدام اسلوب التصميم على المانيكان- مجلة العماره والفنون- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة الازهر العدد الـ١٦، 2019.
11. عباس محمد سليم: دراسة لجوانب من التطريز الشعبى فى محافظة أسيوط وأثر ذلك فى مجال التربية الفنية، رسالة ماجستير، كليه التربيه الفنيه، جامعه حلوان ،١٩٧١.
12. عبدالفتاح أسماعيل: كتاب وصف سيناء من سلسلة وصف مصر العالميه، الهيئه العامه للاستعلامات،2002.
13. عمرو جمال ، نسرين نصر الدين : دراسه اسلوب التلي كمصدر لتصميم الازياء والتشكيل علي المانيكان ،المجله العلميه لكليه التربيه النوعيه، المجلد الرابع ، الجزء الثاني، يونيو 2015.
14. عز الدين نجيب:موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية،الجزء الاول ، دار اصالة للنشر،القاهرة.
15. فتح الباب عبد الحليم: البحث في الفن والتربيه الفنيه، عالم الكتب، القاهره 1997.
16. مسعوده عالم قربان: جماليات زخارف السدو السعودي كمصدر لاستلهام مشغولات معدنيه معاصره، المجله الاردنيه للفنون، مجلد 12، عدد2، 2019.
17. ملك ياسين : توثيق فن التطريز التقليدي في شمال سيناء-واحه سيوه-صعيد مصر،المجلس القومي للمراه، منظمه اليونسكو،2010 .
18. مني احمد نور ابراهيم: دراسه تحليليه للزخارف الشعبيه بوحه سيوه وتوظيفها لاثراء الملابي والمشغولات السياحيه، رسالة ماجستير، كليه الاقتصاد المنزلي، جامعه حلوان،1999.
19. منى محمود حافظ صدقى: العوامل المؤثرة على تصميم الأزياء الشعبية دراسة مقرنة بين محافظتى الشرقية وأسيوط ، رساله ماجستير،كلية اقتصاد منزلى ، قسم ملابس ونسيج، جامعة حلوان، ١٩٨١.
20. نبيل رزق: البيئة الشعبية وأثرها في الخط العربي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1984.
21. نمر صبح القيق: جماليات الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون،العدد20،جامعة حلوان،القاهرة، 2007.
22. نوال المسيرى: التلي... حرفه وفن، مجله الفنون الشعبيه، العدد 100، يناير 2015.
23. نيقين فرغلي بيومي: فنون التطريز السيوي كمثير بصري لإنتاج اعمال فنيه معاصره، مجله العمارة والفنون الإنسانية، العدد الخامس، 2017.
24. هانى ابراهيم جابر: التلى، مجلة المحيط الثقافى، العدد ٢، ديسمبر ٢٠٠١.
25. يوسف خليفه غراب: الفلكلور ثقافة البسطاء، زهراء الشرق، القاهرة، 2000.
26. يوسف‌خليفة غراب، نجوى حسين حجازي: جماليات الزخارف الشعبيه، مقدمه في تنميه الاحساس، مطبعه العمرانيه ،2003.
27. W.Watson: Textile design& color ,Longmans,12th ed, London,1980.

جدول (1) – الأشكال (4-23)

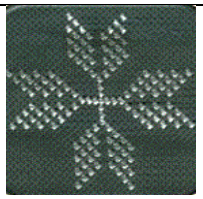
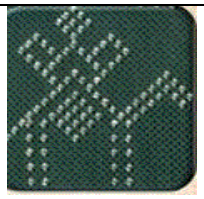
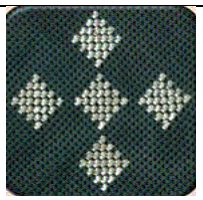
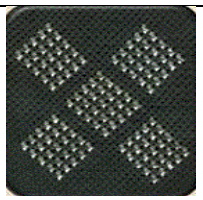
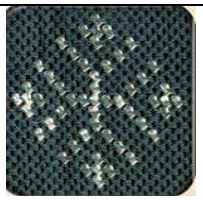
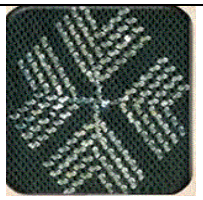
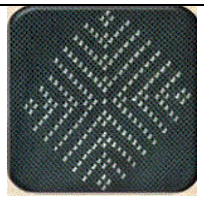
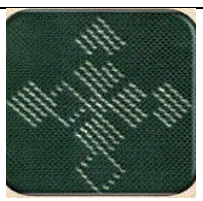
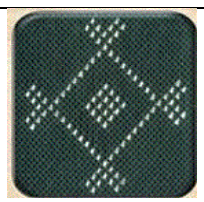
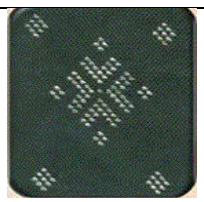
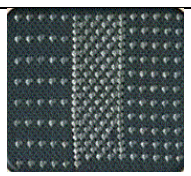
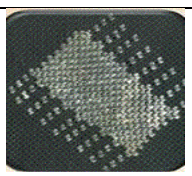
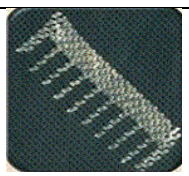
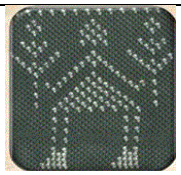
			
شكل (4) عصفور	شكل (5) مشط	شكل (6) غزال بري	شكل (7) عرق فنجان
			
شكل (8) امشاط	شكل (9) كعب قطه	شكل (10) الساعة	شكل (11) المعينات
			
شكل (12) قلادة	شكل (13) هدهد	شكل (14) عرق ريش	شكل (15) عرايس
			
شكل (16) قيسان	شكل (17) سرو	شكل (18) شناف	شكل (19) ورد جنينه
			
شكل (20) ترمس	شكل (21) جنينه مانجة	شكل (22) قروش	شكل (23) شجره الجميز

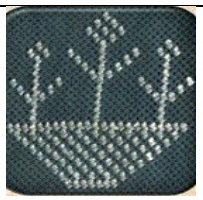
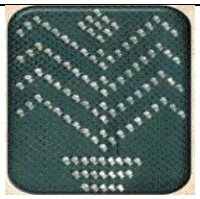
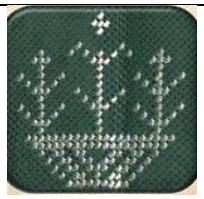
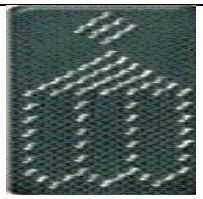
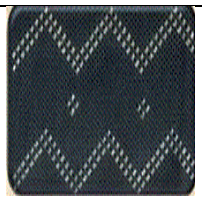
جدول (1) - الوحدات الزخرفية لفن التطريز السيوي- (ملك ياسين :2010، ص ص 8: 38)

جدول (2) – الأشكال (27- 38)

			
شكل (30) جريده النخله	شكل (29) العنكبوت	شكل (28) عين الديك	شكل (27) دبوس
			
شكل (34) السمكة	شكل (33) الابريق	شكل (32) العروسة	شكل (31) فناجين
شكل (38) حشوات تطريز	شكل (37) حشوات تطريز	شكل (36) حشوات تطريز	شكل (35) خاتم
جدول (2) – الأشكال (27- 38) حشوات التطريز السيوي- (ملك ياسين :2010، ص ص 62: 78)			

جدول (3) – الأشكال (42-81)

ورده				
	شكل(42)	شكل(43)	شكل(44)	شكل(45)
المحمل				
	شكل(46)	شكل(47)	شكل(48)	شكل(49)
ارباع				
	شكل(50)	شكل(51)	شكل(52)	شكل(53)
طبله				
	شكل(54)	شكل(55)	شكل(56)	شكل(57)
الصليب				
	شكل(58)	شكل(59)	شكل(60)	شكل(61)
مشط				
	شكل(62)	شكل(63)	شكل(64)	شكل(65)
عروسه				
	شكل(66)	شكل(67)	شكل(68)	شكل(69)

قصاري زرع				
	شكل(70)	شكل(71)	شكل(72)	شكل(73)
حراس				
	شكل(74)	شكل(75)	شكل(76)	شكل(77)
المياه				
	شكل(78)	شكل(79)	شكل(80)	شكل(81)

جدول (3) – الأشكال(42-81) يوضح رموز اقمشه التلي – صعيد مصر(سوهاج، اسيوط)
(ملك ياسين:2010،ص114-149)

المشغولات الفنية المنفذة

المشغولة النسجية الأولي:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي بدرجات الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الأزرق، اللبني، البيج، الموف، والفوشيا والروز، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه سيناويه مأخوذة من نبات (عرق قرنفل) - وحده الهلال – وحده المثلث.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 -الشبيكة.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة -غرزة الصليب Cross Stitch وهي غرزه من بدو شمال سيناء.

شكل (87) - المشغولة النسجية الأولي

التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الاولي:

-فكره التصميم مبنيه على خلفيه مقسمه الي 3 مربعات باللون العاجي ومربع اسود متصل بمستطيلين اسود تحدد الثلاث مربعات العاجية ويتم فوقها وضع امتدادات خطيه لينه وحره مستوحاة من وحده شعبيه سيناويه مأخوذة من نبات القرنفل وامتدادات خطوط التصميم الي الخارج وتحددها بعض الترديدات لوحده الهلال الموجودة في الفن السيوي.

-تكرار الهلال اعطي تناغما شكليا وجماليا مع الايقاع الخطي الانسيابي لزهره القرنفل لتوكد على التنوع والترديد الداخلي لوحد المثلث وتكراره، كما لعبت الالوان الساخنة والباردة دورا فنيا تشكيليا في اضافه التنوع والاختلاف في التصميم.

-استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف احد اللونين حول الاخر بزاويه 90 وتعرف (التماسك المتبادل) ، وكذلك الاستفادة من الخطوط المنحنية باستخدام اسلوب السراجة في التطريز وغرزة الصليب وتوظيف الشبيكة بداخل المساحة الخاصة بالزهرة، واستخدام بعض مكملات الاكسسوار بداخل مركز التصميم من خيوط مجدوله وبعض الخرزات الكريستال.

شكل (88)

المشغولة النسجية الثانية:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي بدرجات الأخضر الزيتوني، الأصفر، البرتقالي بدرجاته، الاسود، البيج المدخن، خيوط قطن طبيعية باللون العاجي .

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه سيناويه مأخوذة من شجره الجميز، فن التلى بأسيوط مأخوذة من الاشجار.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة.

شكل (89) - المشغولة النسجية الثانية

التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الثانية:

-فكره التصميم مبنيه على خلفيه مقسمه من المحاور الي 4 مثلثات المثلث الاول باللون البرتقالي يقابله مثلث مقسم بخطوط ابيض واسود وعلى الجانبين مثلث اسود يقابله مثلث تم وضع وحده زخرفيه شجره نباتيه مستوحاة من وحده شعبيه سيناويه وترديد الوحدة الزخرفية وربطه بالخلفية.

-تكرار الوحدة النباتية اعطي تناغما شكليا وجماليا وتكرارها اعطي مثلثات متقابلة الرأس لتشكل المربع كما ان الفواصل الخطية الخاصة للمثلثات اعطت ايقاع حركي ناتج عن تبادل للخطوط مما ربط الشكل مع الأرضية واصبحت شكلا واحدا.

-لعبت الالوان الساخنة البرتقالي بدرجاته والاصفر دورا فنيا تشكيليا في اضافه التنوع والاختلاف في التصميم والتأكيد على ربط الاشكال بالأرضية وكذلك الخيط السميك العاجي الذي اعطي اطارا مربعا جمع بين وحدات التصميم واعطي ترابطا ووحده وكذلك قطعه الاكسسوار ذات اللون النحاسي اعطت ايقاعا لونيا وخطيا وتحقق عنصر الحركة داخل المعلقة النسجية.

-استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع عمل نسج لحمتين متجاورتين على سداء واحده بزاوية 45 وتعرف (بذيل الحمامة) وكذلك الاستفادة من تحديد الخطوط المستقيمة باستخدام اسلوب السراجة في التطريز.

شكل (91)

المشغولة النسجية الثالثة:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي بدرجات الأخضر، البرتقالي، الأزرق، الفوشيا، خيوط قطن طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من المثلث للتعبير عن الحجاب والخطوط المنكسرة للتعبير عن شكل المياه نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 - الشبيكة.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة واسلوب الكشكشة لبعض شرائط القماش باللون الاسود.

شكل (92) - المشغولة النسجية الثالثة

التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الثالثة:

-فكره التصميم مبنيه علي خلفيه مقسمه الي2مربع اسود منفصلين و 2 مربع باللون العاجي متصلين ببعضهم البعض ومن مركز لتصميم تم تكرار 8وحدات زخرفيه للمثلث المتساوي الاضلاع مستوحاه من فنون التطريز البدوية الفن السيناوي والسيوي و فنون التلى في اسيوط، وفي الأرضية 3 اسط من الخطوط الزجزاجية للتعبير عن المياه مع امتدادات خطيه للتعبير عن اطوال مختلفة لنمو الازهار في ربط ارضيه التصميم بالمركز مع خروج عدد 2 مستطيل من جانبي التصميم لربط خلفيه الشكل مع الوحدات الزخرفية .

- التكرار المتقابل والمتجاور للمثلثات في مركز التصميم اعطي تناغما شكليا وجماليا وينشأ علاقة تبادليه بين المثلثات التي يشكلها الايقاع الخطي مع الترديد بالخط الزجزاجي في ارضيه التصميم مما اعطي ترابطا لوحده الشكل.

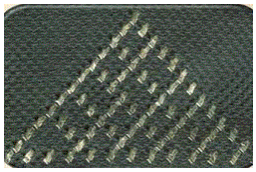
-لعب اللون في التوزيع ما بين الراضية والوحدات الرئيسية الموجودة عليها دورا رئيسيا في الاحساس بالانسجام.

- استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف احد اللونين حول الاخر بزاويه 90 وتعرف (التماسك المتبادل)، وكذلك الاستفادة من خطوط المثلثات والخط الزجزاجي باستخدام اسلوب السراجة في التطريز وتوظيف الشبيكة بداخل المساحة الخاصة بالمثلثات، واستخدام بعض مكملات الاكسسوار من الخرزات الزهر الكريستال بداخل المثلثات لربط عناصر الالوان واستخدام بعض شرائط الكشكشة لأقمشه لربط الاشكال مع الأرضية.

شكل (93)

شكل (96)

شكل (94)



شكل (95)

المشغولة النسجية الرابعة:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي بدرجات الأخضر بدرجاته، البرتقالي، الاصفر، البني، خيوط قطن طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من المثلث للتعبير عن الحجاب للحفاظ من العين والحسد نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 - الشبيكة.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة واسلوب الكشكشة لبعض شرائط القماش باللون البيج والاسود وبعض الشرائط الجاهزة الصنع.

شكل (97) - المشغولة النسجية الرابعة

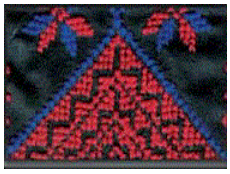
التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الرابعة:

-فكره التصميم مبنيه على مثلث كبير جدا متساوي الاضلاع باللون البيج وباقي إنشائية التصميم من اجزاء مختلفة الحجم من مثلثات مختلفة الاتجاهات باللون الاسود.

- التكرار المتقابل والمتجاور للمثلثات اعطي تناغما شكليا وجماليا وينشأ علاقة تبادليه بين المثلثات التي يشكلها الايقاع الخطي والمتجهة رؤوسها مره الي الأعلى ومره الي الاسفل والتي تشكل ايقاع داخلي وسيطرة سيادة حجم المثلث الاساسي في التصميم، ويتضح التباين بأحجام المثلثات بالرغم من اشراكهم على نفس البنيه الشكلية مع عدم استكمال بعض الخطوط الشبكية المائلة وترديد لبعض وحدات المثلث التكرارية في قاعده المثلث مما يعطي ترديد حركي.

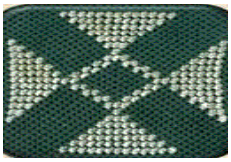
- لعب اللون في التوزيع ما بين الأرضية والوحدات الرئيسية الموجودة عليها دورا رئيسيا في الاحساس بالانسجام والتوافق وكذلك اللون البيج يلعب الدور الحيادي بين جميع الالوان في انسجام تام.

- استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع عمل نسج لحمتين متجاورتين على سداء واحده بزاوية 45 وتعرف (بذيل الحمامة) والتشريب العالي للمسافات البينية للحمات وكذلك الاستفادة من تحديد الخطوط المستقيمة باستخدام اسلوب السراجة في التطريز، وتوظيف الشبيكة والسوماك بداخل المساحة الخاصة بالمثلثات، واستخدام بعض شرائط الكشكشة لأقمشه لربط الاشكال مع الأرضية.



شكل (98)

شكل (99)



شكل (100)

المشغولة النسجية الخامسة:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الأخضر بدرجاته، الموف بدرجاته، العاجي، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من المعين نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة.

شكل (101) - المشغولة النسجية الخامسة

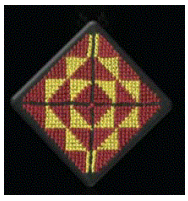
التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الخامسة:

-فكره التصميم مبنيه علي خلفيه مقسمه الي مساحتين يتمثل اللون الاسود الي العاجي النسبة الاكبر وتحديد شريط خارجي يحدد التصميم باللون البيج تم وضع وحده زخرفيه مأخوذة من المعين نجدها في الفن السيناوي والسيوي و فنون التلى في اسيوط وتكرار الوحدة الزخرفية بشكل متساوي في المساحة.

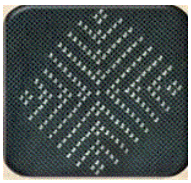
- يعتمد التصميم على شبكه هندسيه قائمه علي شكل المعين، وهي تحتوي علي مجموعه معينات متراكبه بداخل بعضها البعض مع تغيير احجامها ليظهر التنوع في شكل احجام المعينات الناتجة والتي تمثل تكرار لعدد من المثلثات المتساوية الساقين هو الاساس الفني لها ورؤوس المثلثات تشكل ايقاع خطي منكسر مع تنوع التبادل بين الالوان داخل الوحدات لخلق نغمه من الانسجام والاستمرار.

- لعب لون الخلفية مع ألوان التطريز ما بين ارضيه الخلفية والشبكية الهندسية دورا في الاحساس بتغير الحجوم رغم ثباتها واستخدام لونين الاول لون بارد وهو الاخضر بدرجاته ولون الموف الساخن بدرجاته ودرجه الابيض العاجي المحايدة ودي توظيفها في انسجام مريح اربط الشكل مع الأرضية.

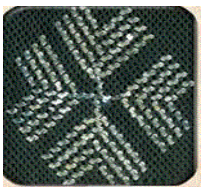
-استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف أحد اللونين حول الاخر بزاوية 90 وتعرف (التماسك المتبادلة) ، وكذلك الاستفادة من خطوط المعينات وتكرارها باستخدام اسلوب السراجة في التطريز مأخوذ ة من فنون التلى في اسيوط.



شكل (103)



شكل (104)



شكل (105)

المشغولة النسجية السادسة:

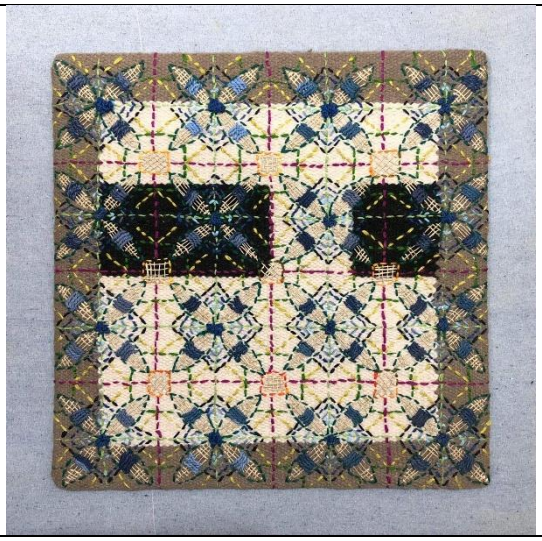
مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الازرق بدرجاته، الاخضر بدرجاته، البرتقالي، العاجي، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من الوردة او الزهرة نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة، غرزه البذرة.



شكل (106) - المشغولة النسجية السادسة

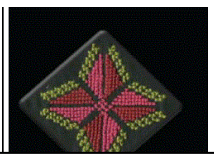
التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية السادسة:

-فكره التصميم مبنيه على خلفيه مقسمه الي مساحتين يتمثل اللون العاجي الي الاسود النسبة الاكبر وتحديد شريط خارجي يحدد التصميم باللون البيج تم وضع وحده زخرفيه مأخوذة من الوردة او الزهرة نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط وتكرار الوحدة الزخرفية بشكل متساوي في المساحة.

- يعتمد التصميم على شبكه هندسيه قائمه علي شكل المعين، وهي تحتوي علي مجموعه معينات متراكبه بداخل بعضها البعض مع تغيير احجامها وامتدادات خطيه تعتمد علي محاور المعين للخارج لتماسك اجزاء التصميم في التكرار ليظهر التنوع في شكل احجام المعينات الناتجة والتي تمثل تكرار لعدد من المثلثات المتساوية الساقين هو الاساس الفني لها ورؤوس المثلثات تشكل ايقاع خطي منكسر مع تنوع التبادل بين الالوان داخل الوحدات لخلق نغمه من الانسجام والاستمرار.

- يعتمد التكرار اللوني للون الازرق بدرجاته وهو لون له السيادة ثم توزيع بعض المعينات الخارجة للوحدة باللون الاخضر والبرتقالي بالتبادل مما يعطي قيم خطيه ولونيه وتبادل الدور ما بين الشكل والأرضية لعمل ترابط بين اجزاء التصميم.

-استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف أحد اللونين حول الاخر بزاوية 90 وتعرف (التماسك المتبادل) ، وكذلك الاستفادة من خطوط المعينات وتكرارها باستخدام اسلوب السراجة في التطريز مأخوذ من الفن السيوي وبعض الحشوات بداخل مركز كل وحده بغرزه البذرة.



شكل (108)

شكل (109)

شكل (110)

المشغولة النسجية السابعة:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الازرق، الاخضر، الاصفر، البرتقالي، العاجي، البني، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من السمكة ونجدها في الفن السيوي والخطوط المنكسرة للتعبير عن شكل المياه نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة، غرزه البذرة.

شكل (111) - المشغولة النسجية السابعة

التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية السابعة:

-فكره التصميم مبنيه على خلفيه مقسمه الي مساحة مربع 30 سم يتمثل اللون العاجي النسبة الاكبر ويتخلله 3 مستطيلات صغيره متدرجه باللون الاسود وتحديد شريط خارجي يحدد التصميم باللون البيج تم وضع وحده شعبيه مأخوذة من السمكة نجدها في السيوي وتكرار الوحدة الزخرفية بشكل متساوي في المساحة وتغيير الاتجاه.

- التكرار المتقابل للخط الزجزاجي المتكسر للتعبير عن المياه اعطي تناغما شكليا وجماليا وينشأ علاقة تبادليه بين المثلثات التي يشكلها الايقاع الخطي مع الترديد بالخط الزجزاجي في ارضيه التصميم مما اعطي ترابطا لوحده الشكل.

-لعب تبادل توزيع الالوان ما بين الالوان الساخنة والباردة في التوزيع ما بين الراضية والوحدات الرئيسية الموجودة عليها دورا رئيسيا في الاحساس بالانسجام.

- استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع تلوين ألوان صريحه لكل مساحة وتشريب عالي للمسافات البينية للحمات مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف أحد اللونين حول الاخر بزاوية 90 وتعرف (التماسك المتبادل)، وكذلك الاستفادة من خطوط الخط الزجزاجي باستخدام اسلوب السراجة في التطريز وتوظيف تقنيه السادة 1/1 بخيوط الجوت الطبيعي بداخل المساحة الخاصة بوحدة السمكة.

شكل (113)

شكل (114)

شكل (115)

المشغولة النسجية الثامنة:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الازرق، الاخضر، الاصفر، البرتقالي، العاجي، الاحمر، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من المثلث للتعبير عن الحجاب للحفاظ من العين والحسد نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 - الشبيكة.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة وبعض الشرائط الجاهزة الصنع.

شكل (116) - المشغولة النسجية الثامنة

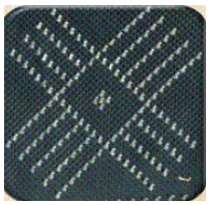
التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الثامنة:

-فكره التصميم مبنيه على خلفيه مقسمه الي مستطيلين باللون الاسود يتوسطه مستطيل اللون العاجي بداخل المستطيل الاسود الاول في المنتصف مربع عاجي وبداخل المستطيل الثاني مربعين بالون العاجي تم وضع وحده زخرفيه مأخوذة المثلث المتجمع بوحدة المعين وهو من اهم الرموز الهندسية المستخدمة في التطريز علي ملابس البدو لأنه يمثل الحجاب ويحمي صاحبته من الحسد حسب معتقداتهم الشعبية.

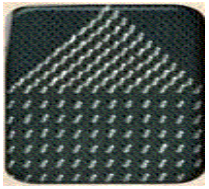
- يعتمد التصميم علي وحده هندسيه وهي شكل المثلث، وهي تحتوي علي 4 مثلثات تتجه الي المركز لتمثل شكل المربع وتخرج من الجوانب عده خطوط مستقيمه مختلفة الاطوال للتأكيد علي شكل المثلث لتشكل ايقاع خطي ويرمز التكوين ايضا للمشط في شكل تجمع وحدات المثلث وتكرار وحدات المثلث في منتصف التصميم والتراكب ادي لربط الاشكال مع الأرضية.

- اعتمدت الالوان على مجموعه من الالوان الساخنة للمثلثات ليعمل على تنوع القيم الفنية من تماس وتراكب وهي تعمل على ربط التصميم ببعضه البعض.

- استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع تلوين ألوان صريحه لكل مساحة وتشريب عالي للمسافات البينية للحمات مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف أحد اللونين حول الاخر بزاوية 90 وتعرف (التماسك المتبادل)، وكذلك الاستفادة من خطوط الخط المستقيم باستخدام اسلوب السراجة في التطريز وتوظيف تقنيه الشبيكة بخيوط الجوت الطبيعي بداخل المساحة الخاصة بوحدة المثلث.



شكل (117)



شكل (118)

شكل (119)

شكل (120)

المشغولة النسجية التاسعة:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الفيروزي، الاخضر، الاصفر، البرتقالي، العاجي، اللبني، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من المعين وهي من اهم الوحدات الهندسية نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1- الشبيكة- السوماك.

اسلوب التطريز: غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة وبعض الشرائط الجاهزة الصنع.

شكل (121) - المشغولة النسجية التاسعة

التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية التاسعة:

-فكره التصميم مبنيه على خلفيه مقسمه الي مستطيلين باللون العاجي والبرتقالي يتوسطه مستطيل باللون الاسود تم وضع وحده زخرفيه مأخوذة من المعين وهي من اهم الوحدات الهندسية نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

- يعتمد التصميم علي وحده هندسيه وهي شكل المعين تم تكراره 3 مرات في منتصف التصميم او امتدادات خطيه تعتمد علي محاور المعين للخارج لتماسك اجزاء التصميم وتفصل بين كل معين والاخر مستطيل به عدد صغير من تكرار لشكل المعين لتشكل ايقاع خطي وتكرار وحدات المعين في منتصف التصميم ادي لربط الاشكال مع الأرضية في علاقات خطيه مترابطة.

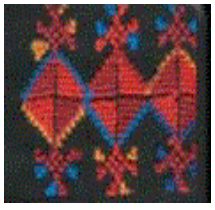
- لعب تبادل توزيع الالوان ما بين الالوان الساخنة والمتمثل في البرتقالي والتضاد اللوني والمتمثل في اللون العاجي والاسود في التوزيع ما بين الأرضية والوحدات الرئيسية الموجودة عليها دورا رئيسيا في الاحساس بالانسجام.

- استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع تلوين الوان صريحه لكل مساحه وتشريب عالي للمسافات البينية للحمات مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف احد اللونين حول الاخر بزاويه 90 وتعرف (التماسك المتبادل)، وكذلك الاستفادة من خطوط الخط المستقيم باستخدام اسلوب السراجة في التطريز وتوظيف تقنيه الشبيكة بخيوط الجوت الطبيعي بداخل المساحة الخاصة المستطيل وكذلك اسلوب السوماك مما اعطي ترابط بين عناصر المشغولة.

شكل (122)

شكل (123)

شكل (124)



شكل (125)

المشغولة النسجية العاشرة:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الازرق بدرجاته، الاخضر بدرجاته، البرتقالي، العاجي الفيروزي، الموف، الفوشيا خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من الوردة او القرش او المليم في استدارة الشكل نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 -الشبيكة – تجميع فتل السداء.

اسلوب التطريز: غرزة الصليب Cross Stitch وهي غرزه من بدو شمال سيناء، غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة، غرزه العنكبوت.

شكل (126) - المشغولة النسجية العاشرة

التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية العاشرة:

-فكره التصميم مبنيه علي خلفيه مقسمه الي مساحتين يتمثل اللون الاسود الي العاجي النسبة الاكبر وتحديد شريط خارجي يحدد التصميم باللون البيج تم وضع وحده زخرفيه مأخوذة من شكل الدائرة وتمثل القرش في الفن السيناوي وشكل العنكبوت الفن السيوي و المليم في استدارة من فنون التلى ، وتكرار الوحدة الزخرفية بأكثر من حجم داخل المساحة.

- يعتمد التصميم على وحده هندسيه وهي شكل الدائرة تم تكرارها 6 مرات بأحجام مختلفة وربط بينها بشرائط خطيه مختلفة السمك لتماسك اجزاء التصميم لتشكل ايقاع خطي وتكرار وحدات الدائرة بأحجام مختلفة في التصميم ادي لربط الاشكال مع الأرضية.

- لعب تبادل توزيع الالوان ما بين الالوان الساخنة والباردة والتضاد اللوني في التوزيع ما بين الأرضية والوحدات الرئيسية الموجودة عليها دورا رئيسيا في الاحساس بالانسجام والايقاع اللوني والبهجة.

- استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع تلوين الوان صريحه لكل مساحة وتشريب عالي للمسافات البينية للحمات مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف احد اللونين حول الاخر بزاويه 90 وتعرف (التماسك المتبادل)، وكذلك الاستفادة من الخطوط المنحنية للشرائط باستخدام اسلوب غرزه الصليب والسراجة في التطريز وتوظيف تقنيه الشبيكة و تجميع فتل السداء بخيوط الجوت الطبيعي بداخل المساحة الخاصة للدوائر والشرائط وكذلك اسلوب ضم اللحمات مما اعطي ترابط بين عناصر المشغولة.

شكل (127)

شكل (128)

شكل (129)

المشغولة النسجية الحاديه عشر:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الازرق بدرجاته، الاخضر بدرجاته، البرتقالي، العاجي، الفيروزي، الاصفر، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من الوردة او القرش او المليم في استدارة الشكل نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 -الشبيكة – تجميع فتل السداء.

اسلوب التطريز: غرزة الصليب Cross Stitch وهي غرزه من بدو شمال سيناء، غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة، غرزه العنكبوت.

شكل (130) - المشغولة النسجية الحادية عشر

التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الحاديه عشر:

-فكره التصميم مبنيه علي خلفيه مقسمه الي عدد من مساحات المستطيل تجمع ما بين الالوان الاسود والعاجي والازرق السماوي والاحمر تم وضع وحده زخرفيه مأخوذة من شكل الدائرة وتمثل القرش في الفن السيناوي وشكل العنكبوت الفن السيوي و المليم في استدارة من فنون التلى ، وتكرار الوحدة الزخرفية بأكثر من حجم داخل المساحة.

- يعتمد التصميم على وحده هندسيه وهي شكل الدائرة تم تكرارها 6 مرات بأحجام مختلفة وربط بينها بشرائط خطيه مختلفة السمك لتماسك اجزاء التصميم لتشكل ايقاع خطي وتكرار وحدات الدائرة بأحجام مختلفة في التصميم ادي لربط الاشكال مع الأرضية من خلال عدد من الخطوط المنحنية المتماشية مع خطوط الدوائر.

- لعب تبادل توزيع الالوان ما بين الالوان الساخنة والباردة والتضاد اللوني في التوزيع ما بين الأرضية والوحدات الرئيسية الموجودة عليها دورا رئيسيا في الاحساس بالانسجام والايقاع اللوني والبهجة.

- استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1مع تلوين الوان صريحه لكل مساحه وتشريب عالي للمسافات البينية للحمات مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف احد اللونين حول الاخر بزاويه 90 وتعرف (التماسك المتبادل)، وكذلك الاستفادة من الخطوط المنحنية للشرائط باستخدام اسلوب غرزه الصليب والسراجة في التطريز وتوظيف تقنيه الشبيكة و تجميع فتل السداء بخيوط الجوت الطبيعي بداخل المساحة الخاصة للدوائر والشرائط وكذلك اسلوب ضم اللحمات مما اعطي ترابط بين عناصر المشغولة.

شكل (131)

شكل (132)

شكل (133)

المشغولة النسجية الثانية عشر:

مساحة العمل: 40×40سم (بدون إطار).

الخامات: خيوط قطن أبيض للسداء، خيوط صوف صناعي ملون للحمات والتطريز اليدوي الازرق بدرجاته، الاخضر بدرجاته ، البرتقالي، العاجي، الفيروزي ، الاصفر، خيوط جوت طبيعية باللون البيج.

الزخارف المستخدمة: وحده شعبيه مأخوذة من الوردة او القرش او المليم في استدارة الشكل نجدها في الفن السيناوي والسيوي وفنون التلى في اسيوط.

الأداء التطبيقي: أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 -الشبيكة – تجميع فتل السداء.

اسلوب التطريز: غرزة الصليب Cross Stitch وهي غرزه من بدو شمال سيناء، غرزه السراجة وهي غرزه من واحة سيوة، غرزه العنكبوت، ضم الخيوط.

شكل (134) - المشغولة النسجية الثانية عشر

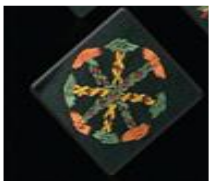
التحليل الفني والأداء التنفيذي للمشغولة النسجية الثانية عشر:

-فكره التصميم مبنيه علي خلفيه مقسمه الي عدد من مساحات المستطيل تجمع ما بين الالوان الاسود والعاجي والاحمر تم وضع وحده زخرفيه مأخوذة من شكل الدائرة وتمثل القرش في الفن السيناوي وشكل العنكبوت الفن السيوي و المليم في استدارة من فنون التلى ، وتكرار الوحدة الزخرفية بأكثر من حجم داخل المساحة.

- يعتمد التصميم على وحده هندسيه وهي شكل الدائرة تم تكرارها 3 مرات بأحجام مختلفة وربط بينها بشرائط خطيه مختلفة السمك لتماسك اجزاء التصميم لتشكل ايقاع خطي حركي وتكرار وحدات الدائرة بأحجام مختلفة منها نصف دائرة بحجم كبير في التصميم ادي لربط الاشكال مع الأرضية من خلال عدد من الخطوط المنحنية المتماشية مع خطوط الدوائر.

- لعب تبادل توزيع الالوان ما بين الالوان الساخنة والباردة والتضاد اللوني في التوزيع ما بين الأرضية والوحدات الرئيسية الموجودة عليها دورا رئيسيا في الاحساس بالانسجام والايقاع اللوني والبهجة.

-استخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة بتركيب نسجى سادة 1/1 مع التلوين بألوان صريحه لكل مساحة وتشريب عالي للمسافات البينية للحمات مع عمل تماسك نسيج لحمتين بين لونين متجاورين ويلف احد اللونين حول الاخر بزاويه 90 وتعرف (التماسك المتبادل)، وكذلك الاستفادة من الخطوط المنحنية للشرائط باستخدام أسلوب غرزه الصليب والسراجة في التطريز وتوظيف تقنيه الشبيكة و تجميع فتل السداء بخيوط الجوت الطبيعي بداخل المساحة الخاصة للدوائر والشرائط وكذلك اسلوب ضم اللحمات مما اعطي ترابط بين عناصر المشغولة.



شكل (135)

شكل (136)

شكل (137)