الاستفادة مـــن وحدات الكليم والتلي في استحداث مشغولة يدوية

إعداد

أ.د/ أحمد على محمود سالمان
أستاذ ورئيس قسم الغزل والتريكو (سابقاً)
كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

د / منال سيد أحمد
مدرس الأشغال الفنية
كلية التربية النوعية- جامعة عين شمس

هالة صلاح الدين عبد الستار
مدرس مساعد نسجيات يدوية
تربية فنية - كلية التربية النوعية

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة
عدد خاص (٢٠) – فبراير ٢٠١١

الاستفادة مـــن وحدات الكليم والتلي في استحداث مشغولة يدوية

أ.د/أحمد علي محمود سالمان* د/منال سيد أحمد** هالة صلاح الدين عبد الستار***

ملخص البحث:

إن سلوك المجتمع البشري ينبعث دائمًا من ثقافته، والعقول المستنيرة تتشكل عادةً من واقع خبرته الشاملة، والاتصال بها لن يحرز أية نجاحات مؤكدة وإيجابية ما لم يستوعب جيدًا عناصر تلك الثقافة، ومكونات تلك الخبرة.

وبأعتبار الفنون الشعبية كانت وما تزال أحد الأنماط الفريدة التي أثْرت الحياة الإنسانية بأشكالها الخاصة الجذابة وصورها ورموزها الشائعة وألوانها المتميزة التي تجذب اهتمامات العامة والخاصة من البشر على اختلاف أجناسهم وطبقاتهم، وعلى تعدد اتجاهاتهم وأساليبهم وتباين أذواقهم ؛حيث تقوم أول ما تقوم على صدق الفطرة وصفاء النفس وعمق الوجدان في تعبيراتها الجريئة وطرق تنفيذها واختيار موادها ووحداتها من واقع بيئاتها التي تحيى داخلها.

وإنتاج أشياء نافعة للإنسان في حياته اليومية وفي الوقت نفسه جميلة، فكرة قديمة قِدم الإنسان، فقد كان الإنسان البُدائي يُجَمِّل الحراب التي يستعملها في الصيد إما بزخارف هندسية محفورة عناصرها الخطوط المتوازية والمتقاطعة أو المثلثات، أو برسم أشكال حيوانات عليها. ومع ظهور الحضارة الزراعية وما تقتضيه من استقرار، بدأت تظهر أنواع أخرى من الفنون الشعبية التطبيقية التي تغطي حاجات الإنسان التي تزايدت مع تزايد الوعي الحضاري نتيجة التجارة ، وكان ميدان الفنون الشعبية واسعًا وثريًّا في الفنون اليومية مثل الأثاث والحلي وأوعية المأكل والمشرب وأدوات الزينة، وكلما مارس الفنان الشعبي هذا الإبداع اليومي تميزت هذه الأشياء بجمال أشكالها ومناسبتها لوظائفها،وتأثيرها في الواقع النفسي للأفراد والذي يؤثر على تشكيل الشخصية أثناء عملية التنشئة الاجتماعية.

ومادية العصر الحديث بأشكالها الصناعية صارت تهدد النشاط الروحي الموروث للإنسان فتمسك الإنسان بموروثاته التي رأى فيها جذوره التي تربطه بهذه الحياة والتى إن تخلى عنها انقطع عنصر استمرار التراث الإنساني ولهذا اندفع كثير من المفكرين وأهل الأدب والفن فى مطلع القرن التاسع عشر إلى دراسة الفنون الشعبية فصارت موضوعاً هاماً من موضوعات الدراسة العلمية والجامعية ومما زاد من آثار هذا الاهتمام هو ظهور اتجاهات تسعى لإعادة إحياء هذه الفنون فى صور جديدة.

ولازالت هذه العملية "عملية استلهام أو استخدام أو اقتباس عناصر أو مواد أو موضوعات من الفولكلور، موضع حوار بين المهتمين بالتراث والفنانين أنفسهم

* أستاذ ورئيس قسم الغزل والتريكو (سابقاً)- كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان
** مدرس الأشغال الفنية كلية التربية النوعية- جامعة عين شمس
*** مدرس مساعد نسجيات يدوية تربية فنية - كلية التربية النوعية

TAKE ADVANTAGE OF KILIMS AND COLORFUL EMBROIDERY UNITS IN THE DEVELOPMENT OF HAND-WORKED

Abstract:

The behavior of human society is always emitted from the culture, and enlightened minds are formed usually from the reality of the overall experience, and contact will not score any successes and positive confirmed what did not understand very well the elements of that culture, and the components of that experience.

As a folk art was still a unique styles that have influenced human life forms of attractive forms and symbols of common colors and unique that will attract the interests of public and private people of differing races and strata, and the multiplicity of attitudes and methods and the varying tastes; where the first is based on the sincerity of instinct and clarity of self- and the depth of conscience in bold expressions and methods of implementation and selection of materials and units of the reality of their environments within which commemorates.

And the production of things useful to man in his daily life at the same time beautiful, the idea is as old as human, it was primitive man outlines the bayonets used by the fishing in either geometric motifs carved elements of parallel and intersecting lines or triangles, or draw the forms of animals on them. With the advent of civilization, agriculture and the requirements of stability, began to show other types of folk arts Applied covering human needs have increased with the increasing awareness of the cultural result of trade, was the field of folk arts and a broad and rich in the arts daily such as furniture, jewelry, and bowls of food and drink, cosmetics, and as in March This popular artist creativity was characterized by these things everyday forms of beauty and relevance of its functions, and their impact on the psychological reality of individuals, which affect the character formation during the process of socialization.

And material modern forms of industrial became threatening activity spiritual heritage of man grab rights Bmuruthath which saw its roots that links to this life, which, if abandoned by the lost element of the continuing heritage of mankind and this pushed many of the intellectuals and the people of literature and art in the early nineteenth century to the study of folk arts and then became the subject of important topics of scientific study, university and increasing the effects of this attention is the emergence of trends is seeking to revive the arts in the new photos.

And continues this process, "inspired by the process or the use or quotation of elements or materials, or subjects of folklore, the subject of dialogue between those interested in heritage and the artists themselves

الاستفادة مـــن وحدات الكليم والتلي في استحداث مشغولة يدوية

أ.د/أحمد علي محمود سالمان* د/منال سيد أحمد ** هالة صلاح الدين عبد الستار ***

مقدمة البحث:

إن سلوك المجتمع البشري ينبعث دائمًا من ثقافته، والعقول المستنيرة تتشكل عادةً من واقع خبرته الشاملة، والاتصال بها لن يحرز أية نجاحات مؤكدة وإيجابية ما لم يستوعب جيدًا عناصر تلك الثقافة، ومكونات تلك الخبرة.

وبأعتبار الفنون الشعبية كانت وما تزال أحد الأنماط الفريدة التي أثْرت الحياة الإنسانية بأشكالها الخاصة الجذابة وصورها ورموزها الشائعة وألوانها المتميزة التي تجذب اهتمامات العامة والخاصة من البشر على اختلاف أجناسهم وطبقاتهم، وعلى تعدد اتجاهاتهم وأساليبهم وتباين أذواقهم ؛حيث تقوم أول ما تقوم على صدق الفطرة وصفاء النفس وعمق الوجدان في تعبيراتها الجريئة وطرق تنفيذها واختيار موادها ووحداتها من واقع بيئاتها التي تحيى داخلها.

وإنتاج أشياء نافعة للإنسان في حياته اليومية وفي الوقت نفسه جميلة، فكرة قديمة قِدم الإنسان، فقد كان الإنسان البُدائي يُجَمِّل الحراب التي يستعملها في الصيد إما بزخارف هندسية محفورة عناصرها الخطوط المتوازية والمتقاطعة أو المثلثات، أو برسم أشكال حيوانات عليها. ومع ظهور الحضارة الزراعية وما تقتضيه من استقرار، بدأت تظهر أنواع أخرى من الفنون الشعبية التطبيقية التي تغطي حاجات الإنسان التي تزايدت مع تزايد الوعي الحضاري نتيجة التجارة ، وكان ميدان الفنون الشعبية واسعًا وثريًّا في الفنون اليومية مثل الأثاث والحلي وأوعية المأكل والمشرب وأدوات الزينة، وكلما مارس الفنان الشعبي هذا الإبداع اليومي تميزت هذه الأشياء بجمال أشكالها ومناسبتها لوظائفها،وتأثيرها في الواقع النفسي للأفراد والذي يؤثر على تشكيل الشخصية أثناء عملية التنشئة الاجتماعية.

ومادية العصر الحديث بأشكالها الصناعية صارت تهدد النشاط الروحي الموروث للإنسان فتمسك الإنسان بموروثاته التى رأى فيها جذوره التى تربطه بهذه الحياة والتى إن تخلى عنها انقطع عنصر استمرار التراث الإنساني ولهذا اندفع كثير من المفكرين وأهل الأدب والفن فى مطلع القرن التاسع عشر إلى دراسة الفنون الشعبية فصارت موضوعاً هاماً من موضوعات الدراسة العلمية والجامعية ومما زاد من آثار هذا الاهتمام هو ظهور اتجاهات تسعى لإعادة إحياء هذه الفنون فى صور جديدة.

* أستاذ ورئيس قسم الغزل والتريكو (سابقاً)- كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان
** مدرس الأشغال الفنية كلية التربية النوعية- جامعة عين شمس
*** مدرس مساعد نسجيات يدوية تربية فنية - كلية التربية النوعية

ولازالت هذه العملية "عملية استلهام أو استخدام أو اقتباس عناصر أو مواد أو موضوعات من الفولكلور، موضع حوار بين المهتمين بالتراث والفنانين أنفسهم[1]، فمنهم من يرى عدم المساس بهذه الأعمال لما لها من أصالة جذور فنية لا يمكن التعرف عليها بسهولة وينادى بالاحتفاظ بأصالتها واعتبارها فناً من الفنون التاريخية لا تمس إلا من ناحية الدراسة التاريخية وتذوقها،ومنهم من يرى أن الفن الشعبي له ماضي وتاريخ فيدخل بذلك ضمن الفنون القديمة فيستوحي منها الفنان المعاصر أعماله ومنهم من يرى أن الفن الشعبي يقف جنباً إلى جنب مع أعمال الفنانين المعاصرين.

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي : هل يمكن الاستفادة من وحدات الكليم والتلي في استحداث مشغولة يدوية تجمع بين الأصالة والمعاصرة وتتحقق بها القيم الجمالية

فروض البحث :

- هناك علاقة بين التراث المتمثل في الفنون النسجية والإبداع في نسجيات مستحدثة.
- يمكن استحداث مشغولة نسجية مستلهما من الكليم والتلي.

أهداف البحث :

- دراسة الفنون الشعبية وخاصة الكليم والتلي وأهميتهم في تنمية الجوانب الابتكارية في استحداث مشغولة نسجية يدوية.
- التعرف علي فن الكليم والتلي كمصدر استلهام للمشغولة النسجية اليدوية.

حدود البحث :

- يتناول البحث الكليم والتلى كدراسة ميدانية في أسيوط

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج التجريبي

تعريف الفنون الشعبية:

إن الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذي نعيش فيه، فهي تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات ومميزات مادية وروحية، وخلاصة القول أنها محصلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة، تصاغ في قوالب تمتع الحواس وتهز المشاعر [2].

والفن الشعبي في جميع صوره وأشكاله إنتاج فني فيه أصالة وابتكاريه متعدد الجوانب ومتنوع فى خاماته وأساليبه ومظاهره ومرتبط بالحياة وحاجاتها، وهو الحصيلة الفنية بين حياة الإنسان وعمله وبين الطبيعة، كما أنه مرتبط بالتاريخ والأسطورة وملئ بالرموز والتعبير،والفنون الشعبية

(١) صفوت كمال ١٩٨٧م : استلهام عناصر الفلكلور فى الإبداع الفنى الجديدة، مجلة الفنون الشعبية، العدد (١٨)، ص ١٢.

(٢) على زين العابدين ١٩٧٤م : المصاغ الشعبى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٧.

بصفة عامة هى قوام الحياة الشعبية، وليست مجرد ركيزة تدل على مراحل تاريخية، أو تكشف عن رواسب لم يعد لها وظيفة تلائم التطور والمعاصرة، بل هى الملخص الكامل لثقافة الشعب على اختلاف أجياله وبيئاته، لما تحمله من ملامح نفسية وفكرية ووسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة التى تساعد فى تحديد العلاقات بين الأفراد والجماعة وتجعلهم على وعى بالحاضر واستشراق للمستقبل.

"هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب، الذى حفظ شعورياً أو لا شعورياً فى العقائد والممارسات، والعادات، والتقاليد المرعية الجارية فى الأساطير، وقصص الخوارق، والحكايات الشعبية، والتى لاقت قبولاً عاماً، وكذلك الفنون، والحرف التى تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد، هو التراث الذى ينتقل من شخص لآخر، وحفظ عن طريق الذاكرة، أو الممارسة، أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون"[(١)]،وتقوم الفنون الشعبية على استبطان عالم ما وراء الظاهر، عالم البصيرة قبل البصر، والروح قبل المادة ولذلك يقوم الفن التشكيلي الشعبي على مجموعة من العناصر والرموز التي تؤلف معًا القيم الجمالية التي تتلاقى وترتبط في وحدة عضوية شاملة، والتي تهدف إلى تحقيق رغبات الفنان والتأثير في جمهوره وإدراك العلاقات التشكيلية التي تمسك بزمام الأفكار والمعاني والموضوعات التي تصدى لها بالتعبير الممزوج بانفعالاته وتصوراته وملامحه الذاتية. ولذلك نجد أن الرموز الشعبية لها دلالات معبرة عنها عبر الزمن والتاريخ؛ فهي التي توضح العصر والزمن الذي أُنتج فيه العمل الفني، وعن طريقه يدرس الباحثون في تاريخ تلك الفنون وأصالتها المستمدة من بيئتها ومجتمعها وكفاح وحياة الشعوب، وهذه الرموز جاءت على مستوى أشكال ونماذج قريبة من الواقع وإشارات تجريدية ولونية غنية بالقيم والمفاهيم،ولذلك "نلاحظ أن عناصر التراث لا تثبت على حال واحد، كما أن جوانب الاجتماع الإنساني تخضع في المقام الأول لقانون التغيير، ولذلك لن نجد عنصرًا شعبيًّا واحدًا ثابتًا على امتداد العصور.

الفنان الشعبي شكل(١)

هو إنسان بسيط يحمل فى وجدانه شحنة إنسانية أخلاقية،ويتناول الفنان الشعبي موضوعاته الفنية من بيئته بجميع عناصرها المختلفة حيث تمده بزاد ثقافي فني من خلال معيشته فيها فهو دائما يعبر عن حياته الاجتماعية وأفكاره العقائدية،والفنان يؤكد عناصر الجمال. ورغم ما نراه من تكرار وترديد في عناصره المختارة، إلا أنه دائمًا ما يكسبها لمسة من إبداعاته ومكنوناته النفسية وأحاسيسه التلقائية في بعض خطوطه وألوانه وفي نوعية التشخيص والتشكيل ،فنجد الرسام الشعبي يتميز بالتعمق في الجانب التعبيري أكثر من الجانب التصويري المحاكي للأصول الطبيعية. وهو يستخدم الألوان الصافية معتمداً على شبكة خطية سوداء تملأ بالألوان مباشرة عادةً ورسومه غير واقعية، وهي رومانسية التعبير، درامية المواقف وإمعانًا في إبراز هذه الصفة فإنه يكتب إلى جانب كل عنصر عبارة تشرحه للمشاهد.

(١) فوزي العنتيل١٩٦٥ : مقدمة فى الفولكلور، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، ص٥٧.

صورة(١) للفنان الشعبي

والفنان الشعبي يضع في اعتباره دائمًا القيمة الجمالية والنفعية، فكل ما ينتجه يجعله أكثر جمالاً وذلك بإضافة القيم الزخرفية التي تتحلى بها منتجاته الفنية،ورسوم الفنان الشعبي تتميز بالجرأة في الجمع بين الأزمنة وتتكون الرسوم الشعبية من مجموعة أشكال ووحدات متنوعة ترتبط بعضها البعض على نحو يؤدى الى التماسك والتلاحم في وحدة ضامه شاملة وهذا شأنه أن يوفر الحيوية الجمالية للبناء والتأليف فحينما يأخذ الفنان الشعبي على عاتقة مباشرة عملية الخلق والإبداع فانه يعتمد اعتمادا كليا على تأكيد هذه العلاقات وتآلفها بين أجراء الموضوع وعناصره ،بحيث تنتظم جميعها فى نمط ثابت كوسيط فني ونسيج محكم

الرمز في الفن الشعبي

إن الرمز الشعبي هو الوحدة الفنية المختارة من البيئة والتي تعبر بلغة الأشكال عن أحاسيس الفنان ومشاعره ومعبره عن عقائده وأفكاره والتي هي في نفس الوقت عقائد وأفكار المجتمع الذي يعيش فيه ويعبر عنه . فاكتشاف الإنسان للرموز هو أساس الوجود البشري والعقلي والاجتماعي واكتساب المعارف، فبدون الرموز ينخفض الإنسان إلى مستوى الاستعمالات اليدوية ولا يتجاوز المعطيات المباشرة للزمان والمكان، ولهذا تميزت الرموز بعلاقاتها مع معطيات متباعدة في المكان والزمان، الأمر الذي لا يسمح بمماثلتها بعلامات بسيطة ، فالرمز يعبر عما لا يمكن التعبير عنه إلا به أو هو علامة تعطي طريقاً للمعرفة.

صورة (٢) شكل للكليم

"فالإنسان يصور بالرموز الأخطارَ غير المحدودة التي لا يجد لها تفسيرًا، وإعطاء شكل واسم لهذه الأخطار يعني اكتساب القدرة على محاربتها بفاعلية في حين أننا لا نستطيع أن نفعل شيئًا إذا لم نكن نستطيع تجسيدها. هكذا ولدت صور الجان والغيلان والعمالقة"[(١)]

ولذلك نجد أن المجتمع هو الذي يحدد قيمة الرمز وهو الذي يضفي على الأشياء المادية معنى فتصبح رمزًا، فالرمز لا يبرز بطريقه ارتجالية أو عضوية، بل يظهر بشكل تراكمي يتفاعل مع معطيات الأبعاد التاريخية والقيم الثقافية السائدة والمتوارثة في المجتمع،والرموز الشعبية تنوعت مصادرها فنجد منها :

- المصادر الدينية العقائدية : وهي رموز السحر والمعتقدات والقدر والمصير .
- رموز الأيديولوجيات :وهي الرموز التي ترتبط بأفكار راسخة تكونت بفعل المكون الثقافي للأفراد مل جلب الحظ والسعادة ... الخ.
- رموز التدخل الحضاري : وهي رموز مركبه ومتراكمة نتيجة الميراث الحضاري عبر التاريخ أو التداخل الحضاري مع حضارات أخرى من خلال احتكاك تجاري أو ثقافي ورموز غازية نتيجة استعمار أو احتلال

الصناعات البيئية التي تتميز بها أسيوط :

تتميزت المحافظة بالعديد من الصناعات اليدوية منها صناعة وتشتهر منتجات خان الخليلي التي ترجع إلي العصور القديمة وأشهرها صناعة سن الفيل المعروف باسم العاج . ونتيجة لأهمية هذه الصناعات في التسويق السياحي أنشئت جمعية تعاونية إنتاجية تضم الحرفيين في هذه الصناعة ، وكذلك وحدة تدريبية كبيرة لتدريب الصبية علي هذه الصناعة ،بالإضافة إلي صناعة الأخشاب التي تتميز وتنفرد بها المحافظة ولهذا تم إنشاء مشروع أخشاب البيئة ، ويستمد المشروع خاماته من

(1) غراء مهنا ١٩٩١م: الرمز في الحكايات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ،العدد٣٤- ٣٥ ، ص٤٩.

مخلفات الأشجار التي تستغل استغلالا فنيا ، كما تمد المحافظة المشروع بالأيدي العاملة وتقوم بتسويق المنتج من هذه الصناعة المحلية دوليا من خلال المعرض الدائم للهيئة والمعارض الإقليمية والدولية التي تشارك فيها المحافظة ،وكذلك تشتهر المحافظة منذ قديم الزمان بصناعة السجاد السياحي اليدوي بمختلف العقد من الصوف والحرير ، وكذلك الكليم الأسيوطي الشعبي والجوبلان بمختلف الرسومات والكليم العدوى،وحاليا ينتج السجاد ذو الطابع السياحي المصنع من أجود الخيوط الصوفية ومن الحرير الطبيعي ذي الجودة العالية وتنتشر هذه الصناعة بداخل مدينة أسيوط وقري بني عديات والنخيلة ودرنكة، والكليم والتلى

●●الكليم:

بدأت صناعة الكليم من قديم الزمان نظراً لحاجة الإنسان الأول لحماية نفسه من العوامل الطبيعية حيث استخدم فراء وجلود بعض الحيوانات لفرش الأرضيات لمقاومة الرطوبة، ثم تطورت صناعة **الكليم** يدوياً وقد تطورت صناعة الكليم إلى استخدام النول الحديث المستعمل الآن صوره(٣)من اعمال الفن الإسلامي شريط من الصوف الكتاني به طيور محوره

صورة(٣)❖شريط من الصوف الكتاني به طيور محوره

ومنسوجات الكليم هي منسوجات البسط غير الوبرية التي ظهرت واستمرت عبر عصورنا التاريخية دون انقطاع من العصر الفرعوني إلى اليوناني إلى الروماني إلى القبطي إلى الاسلامى حتى عصرنا الحديث ،ويرجع أصل تسميتها بالكليم الى "الفارسية" حيث أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة اللحمات الملونة غير الممتدة، كما سماها أهل تركستان "جيلان" ومعناها ذو الوجهين، ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط الغير وبرية التي يمكن استخدمها على الوجهين ، ومما يؤكد أصلها الفارسي ظهورها في احد مخطوطات الفردوس في أوائل القرن الحادي عشر[١].

❖ المتحف الاسلامى مسجله برقم (١٢٥٥٦).

(١) على عبد الغفار شعير ٢٠٠٠م: "الكليم.. تراث شعبي"، بحوث في الفنون، المجلد الثانى عشر، أبريل ، ص ٤٥.

واستخدم الطابع الزخرفى المصري فى المنسوجات المنتجة خلال العصر الفرعوني والقبطي، و بعد الفتح العربى لمصر بنحو قرنين من الزمان[١] واستمر أسلوب اللحمات غير الممتدة حتى الآن فى مصر، فهو يستخدم فى نسج الأبسطة التى يطلق عليها الكليم أو مفروشات الأرضية غير الوبرية،وتحدث الزخرفة في تلك المنسوجات عن طريق تجاور لحمات ملونة غير ممتدة في عرض المنسوج حسب الفكرة الموضوعة وهو ما يطلق عليه التابسترى أو القباطي ، ويعتبر هذا النوع من أقدم المنسوجات الزخرفية للحصول على زخارف منسوجة تناسب بيئتنا المصرية اجتماعيا واقتصاديا ، ووسيلة نسجه تعتبر من أبسط الوسائل التي أتبعت في صنع أقمشة ذات زخارف منسوجة ، إذا لا يحتاج نسجها إلى أكثر من درأتين أو أربع على أكثر تقدير تشتغل بنسيج السادة ١/١ أو النسيج السادة الممتد في اتجاه اللحمة.

وقد أطلق لفظ القباطى على هذه النوعية من المنسوجات ولم يكن يعنى اسم طائفة بعينها ولكنه يعنى طريقة فنية تطبيقية اشتهر بإنتاجها القبط من قبل دخول الإسلام إلى مصر ، وبرعوا فيها فأصبح أسمهم يطلق عليها في هذه الفترة سواء كان صانعها قبطياً أو مسلماً – وظل هذا الاسم مستعملاً طوال الفترة التي سادت فيها هذه الطريقة الفنية في زخرفة المنسوجات حتى أخر العصر الفاطمي ، ويمكننا القول بأن كلمة قباطى أطلقها العرب على المنسوجات الزخرفية المصرية ذوات اللحمات غير الممتدة ، وهى الترجمة المختصرة لكل من كلمة تابستري وكليم المتداولة حالياً لمنسوجات البسط غير الوبرية ولما ظهرت أساليب وطرق فنية وتنفيذية أخرى غير هذه الطريقة أختفي لفظ قباطى وبدأت تظهر كلمات ومسميات أخرى منذ العصور الوسطى للدلالة على هذه النوعية من المنسوجات وهذه المسميات لا تعنى هي الأخرى وطناً أو جنساً بذاته إنما تعطى طريقة فنية أشتهر بصنعها بلداً أو مدينة أو شخص ، مثل نسيج الجوبلان الفرنسي (١٤٥٠ – ١٦٦٢م) المنفذ زخارفه بطريقة القباطى ذو المناظر التصويرية ، وكذلك نسيج الأوبيسون الفرنسية والتي تشتهر بنسيج القباطى ذو المناظر التصويرية أيضاً منذ القرن الخامس عشر الميلادي وقد استعادت شهرتها حديثاً[٢]،وهذا النوع من المنسوجات يمكن أن يستخدم على وجه واحد فقط إذا أنتج لغرض الاستخدام كمعلق حائطي ، أما الوجه الثاني فتظهر به نهايات خيوط اللحمة التي تترك معلقة ، والقطع ذات التصميمات الهندسية البسيطة يمكن استخدامها على الوجهين حيث تنسج نهايات اللحمة داخل القطعة.

الكليم كمنتج صناعي شعبي:

من المنطلق الفنى التراثي نجد أن فنون الكليم منتجات ترتبط بعامة الشعب حيث تؤدى له كل الأهداف المنوطة بمفروشات الأرضية أو مفروشات التصميم الداخلي كالتجميل والتناسق مع مفردات الأثاث الأخرى، ولذلك كانت الخامة الأساسية المميزة لهذا المنتج الفنى هى الصوف البلدي بألوانه الطبيعية، ولقد كانت هذه الصفات الطبيعية بما تحمله من عبق الفطرة والعفوية وبساطة

(١) عبد الرحمن عمار ١٩٧٤م: تاريخ فن النسيج المصرى، مطبعة نهضة مصر، ص٢٥.

(2) المرجع السابق، ص١٠٠ .

التصميم "وسذاجة الخامة أو عدم حاجتها إلى التهذيب أو التجهيز النهائي اللازم ذات مذاق خاص وجمال لا يقدره إلا من استنكر توظيف الخامات الحديثة المخلقة والتكنولوجيا الجافة الصماء، بما تخلوان من قيم حية ذات طبيعة إنسانية دافئة مثيرة للمشاعر والأحاسيس صوره(٤)

صورة رقم (٤) شكل للكليم

صناعة الكليم اليدوي في أسيوط :

صناعة الكليم اليدوي في أسيوط حرفة قديمة وأساسية فقد كانت أسيوط تشتهر بإنتاج الكليم والسجاد اليدوي ذو الشهرة العالمية حيث كان يصدر السجاد الأسيوطي المصنوع من الحرير والصوف إلي أنحاء كثيرة من العالم وكذلك الكليم الأسيوطي فقد كان يوزع في جميع أنحاء الجمهورية لجودة خاماته وبراعة صانعة ، أما الكليم المرسم (الجوبلان) فإن محافظة أسيوط تغذي الأسواق السياحية المصرية لمصر كلها بكميات كبيرة ومتنوعة منه وتنتشر صناعة الكليم في محافظة أسيوط وقري بني عديات والنخيلة ودرنكة صوره (٥)

صورة رقم (٥) شكل الكليم

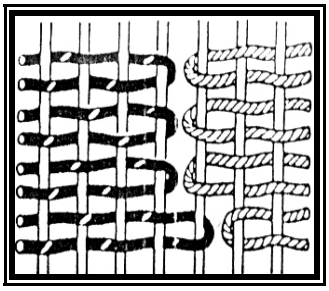
القرى التي تشتهر بإنتاج الكليم اليدوي فى محافظة أسيوط:

- قرية النحيلة: هي إحدى قري مركز أبوتيج
- قرية بني عديات : هي إحدى قري مركز منفلوط ، تقع بني عدي في حضن الجبل الغربي .
- قرية درنكة : هي إحدى قري مركز أسيوط ،وترجع أهمية درنكة إلي وجود دير العذراء بجبل أسيوط الغربي .

وصناعة الكليم اليدوي في أسيوط حالياً فلها وضع مختلف حيث أثرت مجموعة من العوامل علي هذه الصناعة وأدت بها إلي حالة من الضعف والتدهور والقرب من الاندثار وهذه العوامل توصلت إليها الباحثة من خلال تحليل البيانات التي تم جمعها من خلال الدراسة الميدانية لحرفة إنتاج الكليم اليدوي في محافظة أسيوط ومن هذه العوامل :(المواد الخام - رأس المال - العمالة – التسويق).

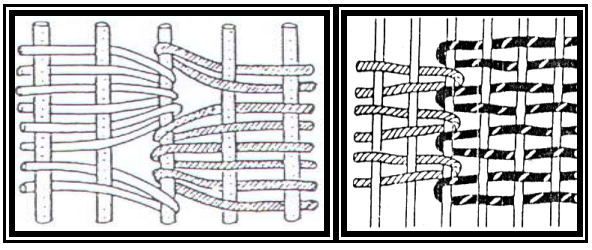
الأسلوب التطبيقي المتبع فى نسيج الكليم اليدوي:

يعتبر الكليم اليدوي أحد الأساليب التطبيقية للمنسوجات ذات اللحمات الغير ممتدة، وينسج الكليم اليدوي بتصميمات ذات مساحات لونية متجاورة وتنسج كل مساحة لونية بواسطة لحمة خاصة بها، حيث تمر هذه اللحمة بين خيوط السداء الواقعة بالمساحة التى يتطلبها التصميم فقط، وبالتالي فإنه في أي مساحتين متجاورتين لا تتعاشق لحمة أي مساحة مع خيوط السداء الواقعة بالمساحة المجاورة إلا فى حالات معينة ونتيجة لذلك تتكون "شقوق رأسية كما هو في شكل (١).



شكل رقم (١)

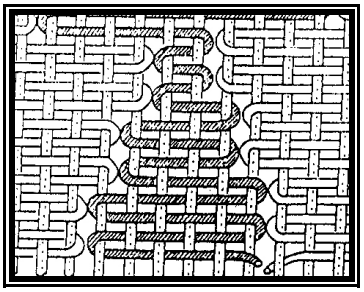
أما إذا استدعى التصميم وجود الأضلاع المستقيمة الرأسية فيجرى عمل التماسك المتبادل بين مساحتي اللون المحدودتين للخط الرأسي المطلوب.وإذا استدعى التصميم وجود الخطوط الرأسية به، فهناك عدة طرق لوصل المساحتين المتجاورتين أثناء عملية النسيج ، ويتم ذلك عن طريق تبادل إدخال اللحمات الخاصة بكل مساحة في حدود المساحة المجاورة كما فى شكل (٢) الذي يوضح إحدى طرق الوصل وتسمى هذه الطريقة أسنان المشط كما في شكل (٣)



شكل رقم (٢)(٣)

وطريقة أخرى لعمل الوصل بين حدود المساحات الرأسية وتسمى هذه الطريقة أسنان المنشار،كذلك يمكن إتمام عملية الوصل بعد عملية النسيج ، ويتم ذلك عن طريق رفق الشقوق بين

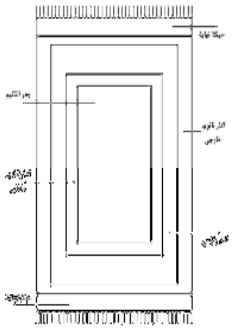
مساحات التصميم بعد عملية النسيج وإن أغلب تصميمات الكليم القديم تظهر هذه الشقوق الرأسية كسمة مميزة للكليم اليدوي، حتى أن تسميته باللغة الإنجليزية Slit Tapestry بمعنى النسيج المشقوق طولياً" ولتجنب تكوين الشقوق الرأسية يفضل استخدام الوحدات الهندسية ذات الأضلاع المائلة "مثل المعينات والمثلثات كما هو واضح فى شكل (٤)



شكل (٤)

تقسيم مسطح الكليم اليدوي :

يبدأ الكليم عادة وينتهي بشريط منسوج عرضة ١- ٢ سم ويسمى حبكة بداية وحبكة نهاية بالتراكيب النسجي السادة ١/١ ، ثم يبدأ عمل الكليم حسب التصميم الموضوع بداية بالكنار الثانوي الخارجي بشرط أن يحيط بالكليم ، فالكنار الرئيسي الذى يفصل بين الكنار الخارجي الثانوي والكنار الثانوي الداخلي، وتستخدم الزخارف داخل البحر الرئيسي للكليم ، على هيئة تصميم مثلا علي شكل ربع يتكرر ويعكس في الأركان الأربعة للمساحة والشكل رقم (٥) يوضح الرسم التفصيلي لهذا النوعية من الكليم.



شكل رقم(٥) رسم تفصيلي لتقسيم مسطح الكليم

الوحدات الزخرفية في الكليم:

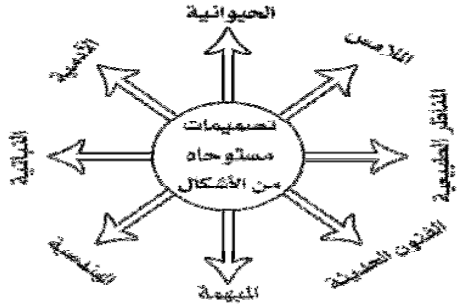
تتميز الوحدات الزخرفية المستخدمة في الكليم الشعبي بمميزات زخرفية وفلسفية خاصة حيث السمة الهندسية هي الأساس البنائي ، وبكبر حجمها وحجم وحداتها عن الوحدات المستخدمة

فى زخرفة الأقمشة ويرجع ذلك إلى نوعية استخدام الكليم وفرشه على مسطحات لتغطية أرضية الحجرات وكذلك استخدامه كمعلقات جداريه في أعمال الديكور.

وقد أطلق الحرفيين في هذا المجال مسميات علي الوحدات الزخرفية المستخدمة في الكليم يعرفونها فيما بينهم إضافة إلي أن لها هيئات خاصة مميزة لها ،ففي مجال تصميم المنسوجات بصفة خاصة نستطيع أن نقول انه من النادر جدا أن نبدأ التصميم من نقطة الصفر ، ففي واقع الأمر يبني المصمم فكرته الأولى على أساس مستمد من تراث متراكم على مدى عمر إنسانية ،ثم ينطلق من ذلك الى ما يمكن أن يسميه بالفكرة المبتكرة.

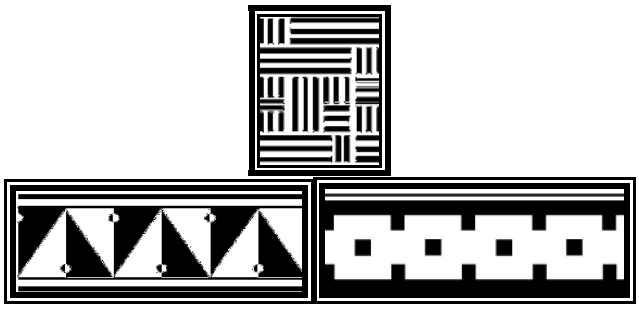
توصيف وتحليل الوحدات الزخرفية المستخدمة في تصميم الكليم:

التقسيم العام لأنواع التصميم ،مستمدًا قواعده من أصول الوحدات الزخرفية المكونة لكل تصميم، وقسم تصميم الكليم إلى ثمانية نقاط شكل(٦)



شكل رقم(٦) توضيحي تفصيلي للتقسيم العام لأنواع التصميم

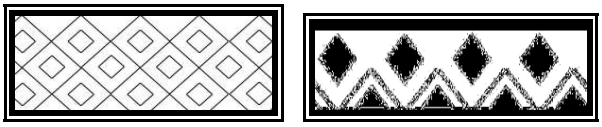
والوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم ،والوحدات الزخرفية الهندسية هي التكوينات التي يمكن تكوينها بالعلاقات الخطية، وعماد تكوينها قاصرا على الخطوط الآلية المتخذة بالأدوات الهندسية كالأشكال الموضحة شكل (٧).



شكل رقم(٧)

ويتضح من هذه الأشكال مدى الربط بين تنوعات الخط والنقط في تكوينات زخرفية جميلة ،كما يلاحظ أن نجاح هذه التكوينات ملزم بمراعاة الدقة والاتزان في ربط هذه العلاقات بالنسبة

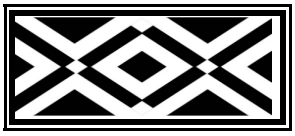
للفراغ المعد له،ويعتبر الشكلان المثلث والمعين الوحدتان الزخرفيتان الرئيسيتان اللتان غالبا ما يعتمد عليهما في زخرفة الكليم ، لسهولة الحصول على التماسك عند النسيج ، فالمثلث وحدة أساسية لتشكيلات متعددة ، وأصله يرجع الى العصور المصرية القديمة ، كما يتضح ذلك من الشكلين(٨)(٩)



شكل رقم (٨)(٩)

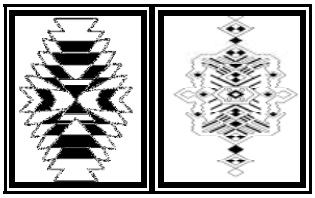
والمعين وحدة زخرفية قديمة نجدها في آثار المصريين القدماء والفرس والأشوريين في زخارفهم، كما نجدها في أغلب الحضارات القديمة ، ويعتبر المعين هو الشكل الهندسي المجرد أو المختصر للعين ،وبتتبع المثلث والمعين كوحدة زخرفية ، يمكن القول أنهما استخدما في مصر الفرعونية ثم العصر القبطي فالعصر الإسلامي ، واستمر الشعب المصري في استخدامها كعناصر زخرفية حتى الآن ،ويكون المعين في ابسط صورة حول شكل الخطين الرأسي والأفقي المتقاطعتان المكونين لشكل الصليب كفراغ وكمساحة متوالدة (+) كما يتضح من شكل يحيطوه من الخارج المربعات الصغيرة في شكل متدرج معكوس في الاتجاهين لتكوين الشكل المعين الخارجي ،والزخارف المستخدمة في الكليم اليدوي بوجه عام تنقسم إلى خمسة أنواع رئيسية هى:

١ – وحدات زخرفية هندسية بسيطة: ويوضح شكل رقم (١٠) مجموعة من الوحدات الهندسية البسيطة التى يكثر استخدامها فى تصميمات الكليم .



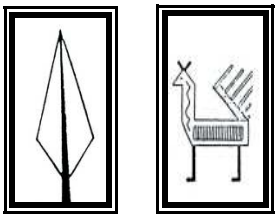
شكل رقم(١٠)

٢ – وحدات زخرفيه هندسية مركبة: ويوضح شكل رقم (١١) الوحدات الهندسية المركبة التى تصلح لزخرفة الكليم .



شكل رقم (١١)

٣ – وحدات طبيعية محورة هندسيًا: وهذه الوحدات تكون مأخوذة من الطبيعة مثل العناصر النباتية أو من العناصر الحيوانية، وهذه العناصر يتم تحويرها هندسيا، بحيث يلائم أسلوب التنفيذ عند تشغيل الكليم شكل(١٢)

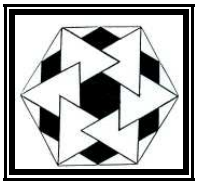


شكل رقم (١٢)

٤ – وحدات تاريخية: يوضح الشكل رقم (١٣) جزء من إطار كليم باستخدام زهرة اللوتس المصرية والمحورة هندسيًا.

شكل رقم (١٣)

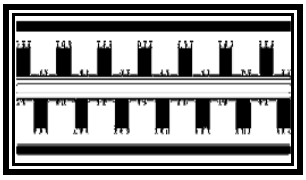
٥ – زخارف من الفنون المعاصرة: يوضح الشكل رقم (١٤) تصميم لحشوه كليم باستخدام زخارف تتكون من علاقات خطية متداخلة مع بعضها ناتجة من وضع مجموعة من المثلثات المتساوية الأضلاع بطريقة هندسية داخل مسدس منتظم الأضلاع.



شكل رقم (١٤)

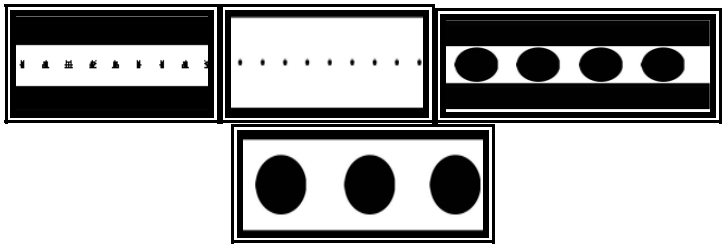
وتتميز الوحدات الزخرفية ببساطة الشكل واللون والإيقاع الذى يظهر فى حالة تكرارها ، وتتسم الوحدات الزخرفية بالبساطة غير التشخيصية. ويبين الشكل رقم (١٥) بعض الوحدات الزخرفية المتكررة، تتمثل في السالب والموجب ، وهما تأثيران مختلفان تمامًا، بالرغم من أن الخطوط المستخدمة في الحالتين متطابقة، وهذا ما يسمى حاليا بالوحدات المتوالدة وبمعنى أنه عند تماثل كل من مساحتي الزخرفة والخلفية أو الأرضية يتغير إدراكنا للوحدات الزخرفية تبعًا لتغير الوضع اللوني للزخرفة في مقابل الخلفية، فاللون الأكثر جذبا للانتباه البصري يعتبر الوحدة الزخرفية، في حين أن اللون الأقل جذبا للانتباه البصري يعتبر الخلفية

ويلعب التناسب دورًا هامًا في تكوين الوحدات الزخرفية، إذ تحدد نسب الوحدة الزخرفية نفسها السمة المميزة لها ونمطها، ومن ناحية أخرى هناك نسب التكوين أو التصميم الناتج من تكرار هذه الوحدة بإيقاع معين في مساحة معينة منفردة أو مع وحدات أخرى،



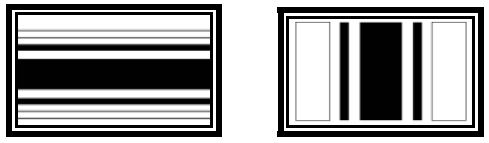
شكل رقم (١٥) يوضح تغير الوحدة الزخرفية تبعا لتغير الوضع اللوني للزخرفة في مقابل الخلفية

ويبين الشكل (١٦) عناصر للتشكيل على شكل دوائر موزعة توزيعًا منتظمًا وعلى أبعاد منتظمة في مسار أفقي يحدها من أعلى ومن أسفل خطين أفقيين متوازيين



شكل (١٦)يوضح التغيرات التي يمكن تطبيقها لتغيير النسبة بين حجم الوحدة وحجم الخلفية

وللوحدة الزخرفية القدرة أيضًا على تغيير خواص المساحة التى تشغلها فالمستطيل (ب) الموضح بالشكل رقم (١٧) يبدو ظاهريًا أقل فى الارتفاع وأكثر فى العرض من المستطيل (أ)



(ب) (أ)

شكل (١٧ أ ، ب) يوضح إمكانية تغيير الوحدة تطابقهما التام في الزخرفة لخواص المساحة التي تشغلها

ووحدة المثلث هي الأساس البنائي للتصميمات الزخرفية للكليم واستخدام وحدة المثلث في الكليم إنما يرجع لأسباب عقائدية حيث تمثل مصدراً لاتقاء الشر والحسد وقد يعود استخدام المثلث عند النساج الشعبي إلي سهوله نسجه وإمكانية الإفادة منه في عمليات التكرار التي تميزت بها التصميمات النسجية الشعبية العامة .

وقد أوحي المثلث للإنسان المصري بقيم الثبات والاستقرار ، ومن ثم كان رمزاً للخلود . كما أن وحدة المثلث في الكليم الشعبي تتميز بخواص تجعله شكلاً منفرداً له إمكانات تنظيميه داخل تراكيب ،وتشكيلات متنوعة ويتضح ذلك في النماذج الشعبية المنسوجة ، وتوفر تلك الوحدة إنتاج صيغ لانهائية وعلاقات تشكيلية هندسية متنوعة ، إضافة إلي تحقيق الكثير من العلاقات التصميمية والقيم الفنية والجمالية التي تتصف بالتوازن والانسجام والترابط والنمو في أي اتجاه ، وقد اتخذ النساج الشعبي من المثلث ومن خلال العد الفردي (١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، . . .) وحدة أساسية باعتباره نظام

عد بسيط ، حيث لا يحدث خلل عند تلاقي المثلثات في أي مكان من المشغولات النسجية ومن ثم فقد اتخذ منه الفنان الشعبي عموما والنساج علي وجه التحديد وسيلة متكاملة لإنتاج أعماله النسجية.

●●ثانيا التلى:

اشتهرت أهل أسيوط بصناعة التلى كنوع من الفن المتوارث من العادات والتقاليد برغم من تعدد الحضارات التى مرت بهم والثقافات التي وفدت إليهم ،فاستطاعوا بفطرتهم استيعابها والحفاظ عليها ،فأضافوا إليها واختذلو منها ثم أعادوا صياغتها من جديد ،صنعوا من خامات بيئتهم ما يحتاجون إلية من أدوات ومفروشات وملبوسات ،وصناعة التلى واحد من تلك الحرف التى عرفت فى أسيوط كإنتاج فني، وصناعة التلى واحدة من تلك الحرف التى عرفت بها أسيوط كإنتاج فني أبدعته المرأة الأسيوطية استطاعت بفطرتها المبدعة أن تبهر العالم بما يحمل بين طياته من قيم تشكيلية وجمالية فنية عالية في الشكل وفلسفة فى المضمون مما جعلته واحدا من أهم الفنون التلقائية ، والصناعات التقليدية ذات العمق التاريخي ،بحيث ينافس أحدث ما أنتجه العصر الحديث ،ويبقى خامة طبيعية قابلة لتلبية احتياجات المستقبل في مجال الأزياء صوره(٥)

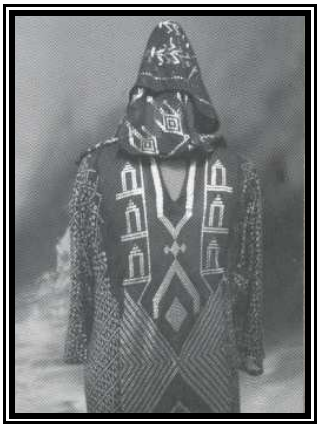
صور رقم (٥) توضح سيدات أثناء عمل طرحة تلي

أماكن أنتاج التلى في محافظه أسيوط :

تشتهر محافظة أسيوط بإنتاج نوع من المشغولات الفنية ذات الطابع المميز وهي منتجات التلي ، ويوجد بالمحافظة مراكز حكوميه مختصصه وجمعيات أهليه التي لها مجهودات فرديه لهذه الحرفة الفنية الأصيلة ومن أهمها (مركز الثقافه الجماهيرية _ بيت التلي إنشاءه سعد زغلول _ جمعيه النور والأمل إنشائها الأستاذ عمران _ جمعيه الشيخ بخيت) هناك الكثير من المحاولات الجادة التى أدت إلى تنمية التلى فى محافظة أسيوط، ومن خلال الزيارات الميدانية التى قامت بها الباحثة وجدت اهتمام بهذه الحرفة مرة أخرى منذ نهاية القرن العشرين قام بها الفنان التشكيلي "سعد زغلول"، الذى بدأ البحث عن المسنات اللاتي مازلن يتذكرن هذا الفن، وبدأت تجربته فى "بيت التلى" وذلك بالإضافة إلى المجهودات الجادة مثل جمعية النور والأمل، وجمعية الشيخ بخيت، والثقافة الجماهيرية.

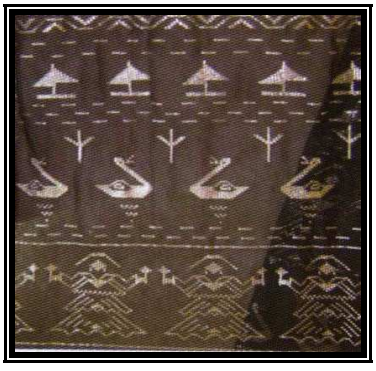
●بيت التلى : قام بإنشائه الفنان "سعد زغلول" الذى بدأ تجربته بالتعاون مع جمعية النور والأمل ومنظمة اليونسكو والصندوق الاجتماعي للتنمية وجمعية الشيخ بخيت، وقد حصل على منحة

لتدريب ١٠٠ فتاة، ثم بدأ فى بناء مركزاً خاصاً به هو "بيت التلى" ومن منتجات التلى التى توجد فى بيت التلى صوره (٦)



صورة رقم (٦) فستان من التلى

●**جمعية الشيخ بخيت:**أنشئت جمعية الشيخ بخيت عام ١٩٨٩ وهى جمعية شديدة الالتصاق بجمعية النور والأمل، وتشتهر هذه الجمعية بأنها استحدثت قصات واستخدامات جديدة كما أدخلت عمل التابلوهات والخدادیات والأحزمة الجاكت والجيبات وقامت بتوزيع الزخارف بحرية على المنتجات صوره(٧)



صور رقم (٧) لوحه من التلى

●**الثقافة الجماهيرية (قصر ثقافة أحمد بهاء الدين):** بدأت تجربة التلى فى قصر ثقافة أحمد بهاء الدين عام ١٩٩٩م حين تم اختيار خمس فتيات ممن تدربن على يد الفنان "سعد زغلول" فى بيت التلى، وكان الإنتاج غزيراً وجيداً

●**جمعية النور والأمل (الأستاذ عمران):**اشتهرت جمعية النور والأمل بنشاطها المتعدد فى التدريب على الأشغال اليدوية ومن بينها التلى...وكانت المتدربات من بين أسر المكفوفين والصم والبكم بهدف مساعدة الأسر ماديا ، والفضل الكبير في استمرارية هدا الفن هو المدير الإداري (الأستاذ عمران) حيث

كان يقوم برسم الوحدات الخاصة بهدا الفن وصباغة التل وشراء الخامات وكان أول من اتبع نظام الرسم على الورق للحفاظ على الموروث وابتكر بعض الوحدات التى أطلق عليها (موتيفات) صوره(٨)

صورة رقم (٨) فستان من التلى

الوحدات الزخرفية المستخدمة في تصميمات التلى :

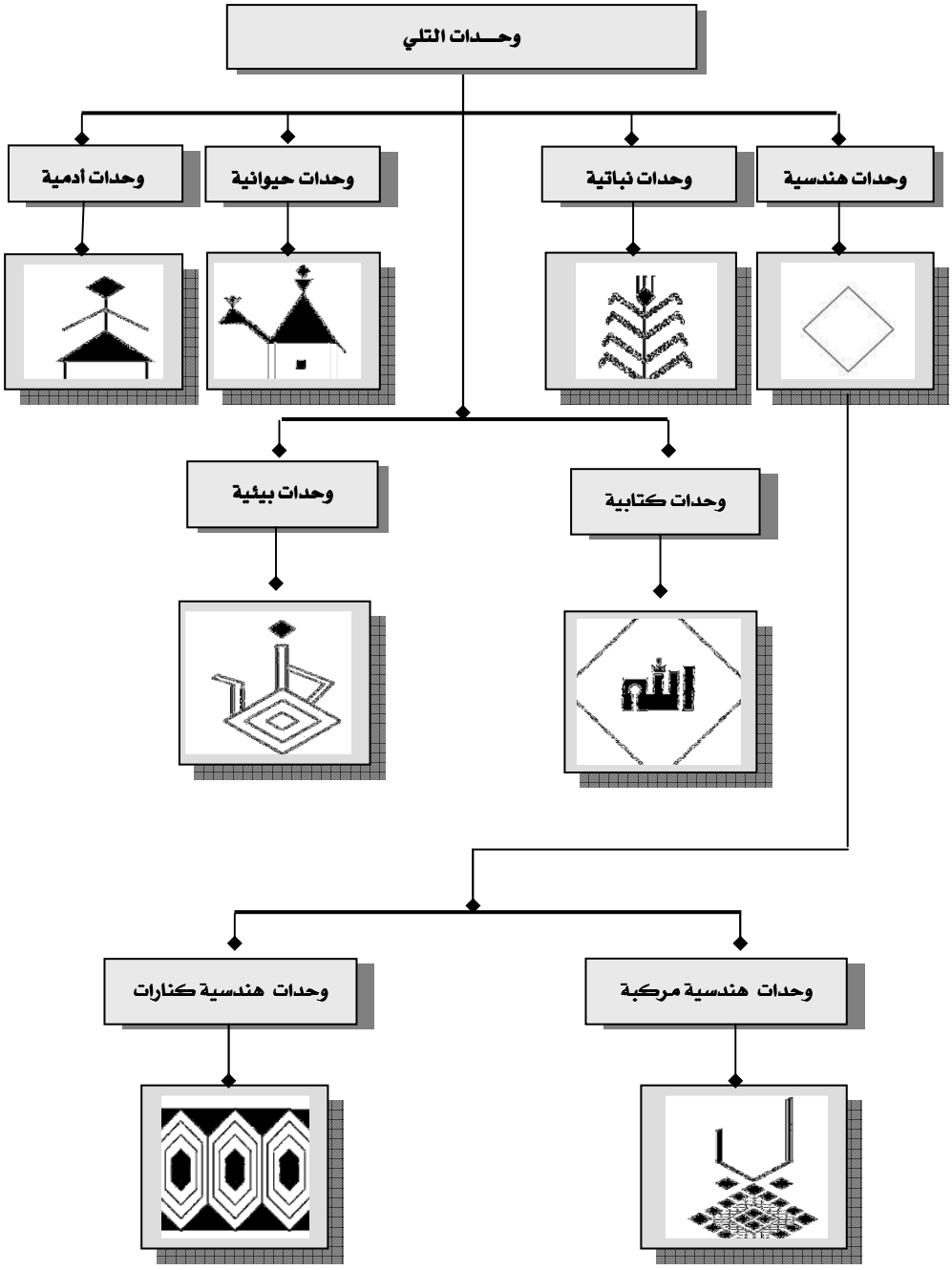
تعتبر الوحدات الزخرفية عنصر شعبي ثقافي مهم يعبر عن طبيعة الفنان المنفردة ومجموع تلك العناصر يستخدم للدلالة على موضوع فلكلوري ولكي يصبح عنصر ما (موتيفاً) تقليدياً ينبغي ألا يكون محدداً بتصميم عابر ، بل لابد أن يحظى بقبول الناس واستحسانهم حتي يبقي في ذاكرتهم،وبذلك يعتبر جزءاً من التقاليد ويمثل مشاعر الجماعة الشعبية ويتوراث عبر الأجيال،ووحدات التلى هي وحدات زخرفيه من الموروث الشعبي فتستوحي الفتيات مفرداتها من مظاهر الحياة الطبيعية ونستطيع أن نتبين منها (النخلة، السنبلة، الجمل، الفارس، العروسة) وقد صيغت بأشكال متنوعة إلى جانب وحدات زخرفية هندسية مجردة كالمثلث والمربع والمستطيل، ويتم تنفيذ تلك الزخارف دون تصميم مرسوم مسبق بإدخال الشريط المعدني الرقيق إلى الفتحات الضيقة لنسيج التلى الواحدة إلى جوار الأخرى حتى يكتمل الشكل النهائي للوحدة الزخرفية ثم تنتقل إلى وحدة أخرى صوره(٩)

صورة رقم (٩) طرحة من التلى

وتتكون هذه الوحدات من قصة تحكيها الأم لابنتها مثل رحلة زواج تحكيها فى سطور من وقت خروجها من بيتها إلى أن تصل إلى بيت زوجها فتقول الأم لبنتها سوف نقوم بعمل فرح ويكون معك بنات فترسم صف من العرائس فتكون هذه أول وحدة تستخدمها وتكررها، ثم تركبي الجمل فترسم صف من الجمال وتزين الجمال بالورد، ولابد فى الفرح من الشمع فترسم الشمع، وفى أثناء الطريق إلى منزل زوجك يكون هناك غيطان قصب فترسم القصب وكذلك النخل فى الطريق ومن الضروري أن تأخذى معك فلاية وفانوس وإبريق ماء فترسم كل هذه الوحدات على الطرحة معبرة عن الحدث ،وترتبط وحدات التلى بالمعتقدات الشعبية وبالتقاليد كما أنهم يفضلون اللون الأسود وذلك كنوع من الوقار حفاظاً على التقاليد.

كما نجد أن من أهم الوحدات المثلث (الحجاب) حيث نجده بكثرة على مشغولات التلى وذلك لأن الأم تقول لبنتها ربنا يقيك من الحسد. فكان يرسم فى الكنار، وغالباً ما تبدأ الطرحة بالأحجبة كوقاية لبنتها، ثم تبدأ بعد ذلك تحكى لبنتها القصة، وكان أحياناً الكنار يكون فيه وحدة الغربال وهذا إشارة إلى أن الفرح قريب فيجب أن تبدأ بعمل القمح وتجهيزه لأنه من الضروري عمل طعام للعروسة تأخذه معها وهى في طريقها إلى بيت زوجها.

والموتيفات المتوارثة في فن التلي كثيرة ومتعددة فى شكلها وحجمها ومسمياتها فمنها ما هو أشرطة وكنارات ووحداتها هندسيه ونباتيه وحيوانية وآدمية ومعظمها مأخوذ من البيئة المحيطة بالفنانة الشعبية فالطبيعة هي الملهم الأساسي لها، تلك الوحدات مازالت محتفظة بشكلها القديم منذ أن ابتكرها الفنان الشعبي غير متأثرة بالتطورات والتغيرات الفنية والاقتصادية ، غير أن هناك بعض المحاولات من قبل بعض فناني التلى في ابتكار أشكال مستحدثه مستوحاة من الوحدات التراثية القديمة بشكل معاصر كل تلك المفردات مكونها المعين والمثلث والخط المستقيم والخط المنكسر واختلف حجم وشكله حسب حجم وشكل المفردة، شكل(١٠)يوضح وحدات التلي



شكل(١٠)يوضح وحدات التلي

نماذج تصميمية للاستفادة مـن وحدات الكليم والتلي في استحداث مشغولة يدوية موظفة كوحدة ديكور:

النتائج و التوصيات

من خلال دراسة الاستفادة مـن وحدات الكليم والتلي في استحداث مشغولة يدوية توصل البحث إلى :

١. أن التراث الفني يمثل مصدر هام للرؤية الفنية يساعد الفنان على الإبداع .

٢. الكشف عن إمكانية التوصل إلى معالجات فنية وتقنية للمنسوجة اليدوية لعمل وإيجاد استخدامات وظيفة جديدة للمشغولة النسجية اليدوية .

٣ . أن توجه الفنانين المصريين إلى استلهام التراث كمصدر للرؤية الإبداعية له دور في الحفاظ على الهوية الثقافية بشكل يواكب التطور الحضاري .

ولذلك يوصى الباحث :

١. الاهتمام بتدريس التراث في الكليات الفنية المتخصصة و تدريب الطلاب على كيفية فهم التراث و التعامل معه بلغة تشكيلية جديدة .

٢. توجيه الدارسين وحثهم التمسك بالهوية الثقافية والفنية من خلال البحث في التراث.

المراجع

١- على عبد الغفار شعير ٢٠٠٠م: "الكليم.. تراث شعبي"، بحوث في الفنون، المجلد الثاني عشر، أبريل .

٢- عبد الرحمن عمار ١٩٧٤م: تاريخ فن النسيج المصري، مطبعة نهضة مصر.

٣- صفوت كمال ١٩٨٧م : استلهام عناصر الفلكلور في الإبداع الفني الجديدة، مجلة الفنون الشعبية، العدد (١٨).

٤- فوزي العنتيل١٩٦٥ : مقدمة في الفولكلور، مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول.

٥- غراء مهنا ١٩٩١م: الرمز في الحكايات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ،العدد٣٤.

٦- محافظه أسيوط حاضرها ومستقبلها١٩٩٣م: مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمحافظه أسيوط .

٧- على عبد الغفار شعير ٢٠٠٠م: "الكليم.. تراث شعبي"، بحوث في الفنون، المجلد الثاني عشر، أبريل .

٨- التلى: مجلة المحيط الثقافي، العدد ٢، ديسمبر ٢٠٠١م.

٩- جولة ميدانية قامت بها الباحثة