التراث المصري وتأصيل الهوية المصرية في تصميم وحدات إضاءة منسوجة.

The Egyptian heritage and the rooting of the Egyptian identity in the design of woven lighting units.

أ.د/محمد السيد إبراهيم الشافعي

أستاذ الأشغال الفنية والشعبية

قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية

جامعة دمياط

أ.م.د/مروي أحمد عبد الرحمن السيد

أستاذ النسيج المساعد
قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية
جامعة المنصورة

كريمة محمد محمد رجب العصفوري

معيدة بقسم التربية الفنية-تخصص أشغال فنية وشعبية "نسيج"
كلية التربية النوعية -جامعة دمياط

المجلة العلمية لكلية التربية النوعية – جامعة دمياط

عدد (٧) – يونيو ٢٠٢٣

التراث المصري وتأصيل الهوية المصرية في تصميم وحدات إضاءة منسوجة

The Egyptian heritage and the rooting of the Egyptian identity in the design of woven lighting units.

ملخص:

يتخلص مضمون هذا البحث في ماهية التراث المصري الذي ورث لنا تراثا فنيا راقيا له طابعه الخاص الذي تتميز به كل منطقة عن الأخرى بالرغم من القواسم المشتركة أحيانا، فالتراث روح الماضي والحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، ويبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه وحدود توظيفه.

ومن هنا أتت فكرة توظيف التراث في عمل وحدات إضاءة منسوجة، وكان لابد ان اتعرف على السمات التي يجب توافرها في وحدات الإضاءة لكي تؤدي الوظيفة التي نفذت من أجلها، وأن نستفيد من أشكال وأساليب الإضاءة في الأعمال الفنية التي يهدف هذا البحث في تنفيذها مستفيدة مما عرضته من خواص الضوء المتعددة ومدي تأثير الضوء على العمل الفني كوسيلة للتعبير عن الفكرة، حيث يجعل منه ضرورة من ضرورات حياتنا المعاصرة.

وقد ترك لنا أجدادنا إرثا وموروث فني وثقافي مادي وغير مادي وحتى المنقول، ما لا يحصى ولا يعد، يمتد من عصور ما قبل التاريخ والعصور الحجرية إلى عصرنا الحالي لندرك مفهوم الموروثات الثقافية، ومن جهة أخرى من الضروري أن نتخذ من الممارسات الشعبية مرجعية فنية في جمع وتدوين هذا التراث في مجاله العريض، بمعني المحافظة عليه في مختلف أشكال الإبداع الفكري والفني، وتوظيف فرصة استثماره في التنمية ونقل الخبرات من الدول التي عرفت كيف توظف تراثها في إثراء وتعزيز التراث من جهة واستغلاله لزيادة العائدات الاقتصادية من جهة أخرى.

وحتى يكتمل العمل الفني كمشغولة فنية متمثلة في وحدة إضاءة، ومحاولة إيجاد مبتكرات حديثة فيها، كان لابد من معرفة أصول صناعتها، وتكوينها، وتركيبها مع تنوع أشكالها حسب موقعها في المكان، وكيفية الاستفادة بها جمالياً ونفعياً من خلال دراسة الضوء في الأعمال الفنية، بحيث تتحول في النهاية من أداة للإنارة إلى عمل فني ذو خصائص وقيم تخدم التصميم الداخلي والخارجي.

خلفية البحث:

تعتبر صناعة النسيج من أقدم الصناعات التي نشأت مع الإنسان، ولقد تطورت على مر العصور من حيث المضمون والأفكار والأساليب الفنية والخامات، فالنسيج يحتاج الي التجديد والتجريب باستخدام بعض المتغيرات التي من شأنها إحداث إضافة جديدة تسهم في إثراء هذا الفن.

ويحاول النساج دائما الحصول على ما هو جديد ليجدد ويبتكر ويجسد أفكاره في مادة تعمل على توصيل أفكاره إلى متذوقيه والتجريب في مجال النسيج كغيره من مجالات التربية الفنية يتجه إلى استحداث مجموعه من المتغيرات والصياغات التي من شأنها إحداث إضافات جديدة تسهم في إثراء المنتج الفني النسجي، ويتجه التجديد إلى أحد الأبعاد التالية:

١- تجديد في الأفكار.

٢- تجديد في المضامين.

٣- تجديد في الخامات.

٤- تجديد في التقنيات.

ولذلك تعد معرفة الفنان بالطرق الأدائية والأساليب التشكيلية الحديثة التي ظهرت بمجاله الفني من الأهمية لبناء اتجاهات فنية جديدة ومتطورة لتغيير الرؤية الفنية للعمل النسجي وتوسيع المجال الادراكي لمفهوم المسطح النسجي والخروج من الإطار التقليدي. ويتميز الفن في العصر الحالي بمواكبة التقدم العلمي والتكنولوجي اللذين أسهما في إتاحة مجالات واسعة للتعامل مع عديد من الخامات التقليدية، وغير التقليدية، تلك التي أسهمت منوعاتها، وإمكاناتها التشكيلية المختلفة في ثراء الأعمال الفنية، والتعبير الفني. ويوجد في مصر العديد من الفنون الشعبية التراثية التي بدأت في الاندثار، وصار اعتمادنا الكلي على تصميمات وأفكار غربية جاهزة، وهذا بسبب قله العاملين بهذه الحرف أو تصدير المشغولات للخارج وعدم الاهتمام بنشر الموروث المصري محليا.

"وعلى الرغم من التقدم الهائل في الأساليب التكنولوجية لصناعة المنسوجات الا ان المنسوجات اليدوية مازالت لها طابعها المميز وقيمتها التي تزداد يوما بعد يوم لاكتسابها الطابع الفردي الذي يعبر عن ابداع الفنان وذلك من خلال الأساليب النسجية المتعددة والخامات والألوان والتأثيرات الناتجة من تعدد التقنيات وتنوع المساحات بهدف الخروج بالمشغولة النسجية من الشكل التقليدي". (مني محمد أنور،١٩٨٤:ص١)

وقد اتجه الفنان في العصر الحديث الي التجريب باستخدام صياغات تشكيلية مبتكرة في إثراء المشغولة النسجية جماليا وذلك من خلال تتبع العوامل المؤثرة على التركيب البنائي للمشغولة النسجية للوصول الي مشغولة مبتكرة تحمل سمات فنية متنوعة ناتجة عن مزيج من الثقافات الفنية المختلفة مستوحاة من بيئات وتقنيات متنوعة ،"وبعد أن عرف الانسان اللون في زخرفة المنسوجات ونعني به الصباغة، بدأ

يفكر في الاستفادة منه بأسلوب زخرفي يستطيع عن طريقه تسجيل بعض المظاهر الطبيعية التي تحيط به من نبات وحيوان وطائر فاخترع طباعة النسيج". (سعاد ماهر: ،٢٠٠٥: ص١٨٢)

ويعتبر المجال النسجي أحد المجالات الفنية التي يتحقق من خلالها العديد من القيم التشكيلية نظرا لما يتمتع به من تنوع في استخدام التراكيب والخامات النسجية المستخدمة، هذا إلى جانب الأسلوب الأدائي الخاص بكل فنان. وتحاول الباحثة من خلال هذه البحث أن تقدم أعمالا نسجية تتميز بالبعد الثالث، وأحيانا ثنائي الأبعاد نافذة للضوء من خلال الاعتماد على بعض التراكيب النسجية التي تساعد على تحقيق الشفافية والاهتمام بالشكل النسجي والمؤثرات الخارجية من ضوء مباشر ساقط أو منعكس، بالإضافة إلى الدور الإيجابي النسجي للتقنيات والخامات المستخدمة في تنفيذ التكوينات الجديدة المجسمة وقد اعتمدت على عدد من الأساليب غير معتمدا على الخلفيات والحوائط المصمتة، ومن ضمن هذه الأساليب التقنية:

١- أعمال نسجية مجسمة منفذة على أنوال مجسمة.

٢- المسطح النسجي متعدد زوايا الرؤية.

٣- أعمال نسجية مجسمة منفذة على أطواق.

مشكلة البحث:

تتميز مصر بالتراث النادر الفريد الذي لا تجد مثيله في العالم، خاصة تلك المصنوعات اليدوية المختلفة التي تميز كل محافظة من محافظات مصر، ولكن مع مرور الزمان وتتطور الصناعات، أوشكت هذه الصناعات اليدوية على الاختفاء والاندثار من حياتنا، وكم أحوجنا إليه الآن وهو الرجوع إلى هويتنا العربية الأصيلة والحفاظ على تراثنا قبل أن يندثر.

ومن هذا المنطلق تتساءل الباحثة عن مدي إثراء القيم التشكيلية الجمالية لتقنيات فن النسيج مع تفعيل ممارسات فنية نسيجة مبنية على التراث المصري لتأسيس مشاريع صغيرة قائمة على طابع حديث مستوحى من التراث المصري تجمع بين الأصالة والمعاصرة مستفيدة من التقنيات المتنوعة للنسيج في القطعة الواحدة؟

وتتصور الباحثة إمكانية الاستفادة من تقنيات النسيج المختلفة وتوظيفها في إثراء وحدات إضاءة منسوجة مستوحاة من التراث المصري وهو ما يسعى إليه البحث الحالي بهدف إطلاق العنان والتعرف على التراث المصري والخروج عن شكل النسيج التقليدي.

من خلال ما سبق يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

١- ما علاقة التراث المصري بصياغة المشغولة النسجية المعاصرة؟

٢- إلى أي مدى تؤدى استخدام تقنيات النسيج اليدوي الحديثة إلى تحقيق أفكار ابتكارية؟

أهمية البحث:

تتحدد أهمية البحث في:

١- إثراء مجال المشغولة النسجية بوحدات من التراث المصري وتنفيذها بتقنيات النسيج المختلفة كوحدة إضاءة.

٢- ابتكار تصميمات مستوحاة من التراث المصري تتفق مع طبيعة التقنيات النسجية المختلفة.

٣- تسليط الضوء على أهمية الاستلهام من التراث الشعبي المصري لما يحتويه من ثراء في تصميماته البنائية ووحداته الزخرفية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلي:

١- الكشف عن مصادر ورؤى فنية من الوحدات الزخرفية.

٢- توظيف تقنيات النسيج اليدوي في إنتاج مشغولات نسجية ذات أصالة ومعاصرة (وحدات إضاءة).

٣- الاتجاه إلى التحرر من الشكل التقليدي للمشغولة النسجية.

٤- تصميم تصميمات مبتكرة ومعبرة عن التراث وتتلاءم مع الفن الحديث.

فروض البحث:

يتبني البحث الفروض التالية:

١- توجد إمكانية لاستخدام وحدات إضاءة منسوجة مستوحاة من التراث المصري.

٢- هناك إمكانية من الاستفادة من التراث المصري في إثراء المشغولة النسجية.

٣- توجد علاقة بين التراث المصري وصياغة المشغولة النسجية.

منهجية البحث:

لتنفيذ هذه الدراسة وتحقيق أهدافها يتم استخدام منهجان:

- **المنهج الوصفي التحليلي:** نظرا لملاءمته لطبيعة الدراسة يعتمد على استعراض وتحليل لاهم الدراسات المرتبطة بالبحث والتجارب السابقة في نفس المجال وذلك لبناء الهيكل العام للبحث ودراسة وتحليل العوامل المؤثرة في فنون التراث كجزء مكمل للإطار العملي.
- **المنهج التجريبي:** عند اجراء الجانب التطبيقي للبحث وفيه ستقوم الباحثة بإجراء دراسة تجريبية ذاتية وذلك بعمل تصميمات مبتكرة، مستوحاة من التراث المصري وتنفيذها بالنسيج للجمع بين الجانب النفعي والجمالي والاقتصادي.

أولا: الإطار النظري:

١- دراسة تقنيات النسيج المختلفة وطريقة تنفيذهما والإمكانات التشكيلية والخامات المستخدمة.

٢- دراسة التراكيب النسجية البسيطة للحصول على مشغولة نسجية ذات قيمة جمالية عالية مستوحاة من وحدات التراث المصري.

٣- الاستفادة من القيم الجمالية والتشكيلية لوحدات التراث المصري.

ثانيا: الإطار التطبيقي:

في ضوء ما تتوصل إليه الباحثة من خلال الإطار النظري للبحث سوف تقوم الباحثة بإجراء تجربة ذاتية تهدف إلى تحقيق فروض البحث وتصميم وتنفيذ وحدات إضاءة مبتكرة معتمدة في ذلك على الاستلهام من التراث المصري.

مصطلحات البحث:

التراث: هو ترسانة المعرفة الإنسانية التي يتسلح بها المجتمع ويتوارثها جيل بعد جيل لتنتج مجموعة من الفنون والقيم تتميز بها المجتمعات عن بعضها البعض.

ومعني تراث في معجم المعاني الجامع: "كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية ،سواء مادية كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء والانماط والعادات الحضارية المنتقلة جيل بعد جيل مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه التراث الإسلامي /الثقافي /الشعبي، والتراث الشعبي الأثر الذي خلفته الحضارات أو تركته الأجيال السابقة وله قيمته الوطنية أو العالمية."

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/تراث/12/PM1:14/٧/2021/

التراث المصري وعلاقته بالنسيج:

لقد أثبتت النقوش والآثار الموجودة على الجدران داخل القبور والمتاحف العالمية على أساليب صناعة النسيج، ومحاولة نسج أقمشة من خيوط مغزولة لاستخدامها في الملابس، وشيئاً فشيئاً نهضت هذه الصناعة وبلغت درجة عظيمة من الدقة والإتقان واشتهرت مصر بحضارة عريقة في صناعة المنسوجات المزخرفة، منذ العصر الفرعوني ارتبطت صناعة النسيج المرسم بمصر من حيث النشأة والفكرة ووسائل الصناعة، حتى ذاعت شهرة النسيج المصري في أرجاء العالم.

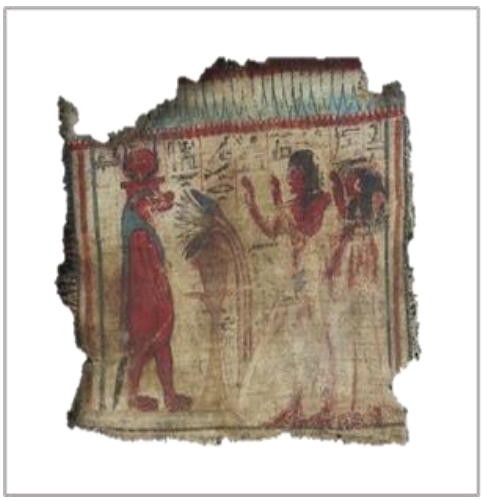
إبداع الفنان المصري القديم في فن النسيج:

قد برع النساج المصري القديم في عمل التوليفات وابتكار العديد من الطرق النسجية في القطعة الواحدة عن طريق تغير لون وخامة وسمك ونوع اللحمة المستخدمة في تركيب تلك المنسوجة شكل (١)، وقد برع ايضا في إضافة بعض الخيوط الذهبية والفضية لتزيين الأنسجة، وخاصة الأنسجة التي كانت

تصنع لكي يرتديها الملوك والحكام، فقد صنع الإنسان المصري القديم لحياته الأخرى أعمالاً فنية إحتار العالم في عظمتها وفخامتها وكان للنسيج نصيب أيضا حيث "بلغ المصريون القدماء في فن النسيج مبلغا عظيماً من الدقة والإتقان ودرجة كبيرة من المهارة الفنية في غزل الخيوط وخاصة خيوط الكتان وجعلها تحاكي أدق أنواع المنسوجات الرفيعة، استعمل النساج الفرعوني خيوط الكتان بطلاقة لإيمانه بطهارتها حتى أنهم كفنوا آلهتهم فيها بعد موتها. واستخدمت خيوط الصوف في نطاق ضيق وذلك لأسباب دينية لاعتقادهم بعدم طهارتها، لأنها من مصدر حيواني، وكانت قاصرة على صنع القطع الملبسية التي تخلع قبل دخول المعبد". (كفاية احمد، نادية خليل، نجوى حجازي، كرامة الشيخ ص١٨) شكل (٢)

وللنساج المصري القديم طابعه الخاص والذي كان حكرا عليه العمل في المصانع الملكية لتوفر حاجات الملك وبلاطة بينما كانت المعابد الكبيرة تنافس المصانع الملكية ،ولقد اعتمد أسلوبه علي توليفات جذابة من الخامات المتعددة ظهرت في العديد من القطع النسجية التي عثر عليها في المقابر والتي وضعت في المتحف المصري بالقاهرة والذي كان بدوره الكشف عن " الأعمال الفنية الضخمة التي خلفها المصريون القدماء عن حضارة خالدة قوية لها سماتها وخصائصها التي ميزتها عن باقي الحضارات الأخرى، تلك الحضارة التي تسببت في تشكيلها اسباب كثيره انفردت بها، حتى ان من هذه الاسباب البيئة الطبيعية في مصر، هذه البيئة التي كان لها عظيم الأثر في صبغه هذه الحضارة بالصبغة المصرية والروح المصرية، التي تميزت بملامح معينه ظلت ثابته على مر السنين ومازال اغلبها يميز الشخصية المصرية والاسلوب المصري حتى اليوم". (عماد لمعي سليمان: ٢٠٠٢، ص٥٩-٦٠)

شكل (١)
https://www.wataninet.com/١٠/٢٠١٤/9pm3/5/22.



شكل (٢)
http://www.cairo.gov.eg/8:48pm/5/3/23.

نسيج فرعوني من متحف النسيج المصري بالقاهرة

إبداع الفنان القبطي في فن النسيج:

أبدع الفنان في عمليات الإيجاز والتلخيص الذي اعتمد عليها في تناولاته التصميمية لعناصر الطبيعة والرسوم الأدمية بطريقة موجزه ايمانا منه بالتسامي على الماديات والاهتمام بالجوهر، حتى لا يطغى التعبير الشكلي على المعني الروحي الذي هو الهدف الأسمى بالنسبة للفن القبطي، ويعد من فنون العصور القديمة التي تصل بين الفن المصري القديم والفن الإسلامي في مصر وقد وجد منه الكثير في الكنائس والاديرة وبيوت العامة والحوانيت واستمر حتى جاء الفتح الإسلامي الي مصر.

كما ظل الفن القبطي مطوياً وغير معروف لوجود اختلاط في المجتمع المصري بتأثيرات آخري كالتأثير اليوناني والروماني، بجانب التأثير لأسلوب المصري القديم الفرعوني، ونتج عن ذلك ردود أفعال فنية وثقافية مركبة في زخارف الأعمال الموروثة، التي عبرت عن المفهوم الشعبي في الحقبة القبطية، "ويجب على المستلهم من التراث القبطي ان يعي البعد الروحاني للفن القبطي وان يتعامل مع التراث القبطي من منظور غير مادي فهو مبنى على اساس الروح وليس المادة وان ظهور الصورة حتى ولو كانت صوره شخصية فأنها لا ترمز الى الشخص المادي، بل ترمز الى عالم الروح لان الروح لا تفني في العقيدة القبطية بفناء الجسد، للفن القبطي رمزيته ودلالاته الخاصة التي يجب على المستلهم من التراث القبطي ان يبحث وبعمق عن هذه الرمزية ويستقى منها ابداعاته وإلهاماته." (عماد لمعي سليمان: ٢٠٠٢، ص١٥١)

استطاع الفنان القبطي أن يعبر عن كيان ومعاناة وهموم المجتمع في هذه الفترة برؤية نابعة من أفكارهم بوضوح في زخارف منسوجاتهم، حتى اتضحت معالم الفن القبطي بخصائص واضحة، تمثلت في فنون عديدة، ورغم تأثره بفنون سابقة إلا أنه استطاع أن يصطبغ بطابعاً ولذلك "اشتهرت مصر في العصر القبطي بعمل المنسوجات وزخرفتها حيث نهج الأقباط نفس الأساليب النسجية التي ابتدعها الفراعنة. وتمكن النساج القبطي من أخذه طابعاً متميزا لنفسه من حيث الموضوعات التي يحاكيها في الزخرفة النسجية والنابعة من طبيعة الديانة ومتطلباتها فأصبح أغلب موضوعاتها دينياً مثل مجيء العائلة المقدسة إلى مصر، صور القديسين، بعض الرموز القبطية مثل الصليب، السمك الحمام، العنب."

(كفاية احمد، نادية خليل، نجوى حجازي، كرامة الشيخ: ص٢٦)

وقد أنشا الأباطرة في العصر الروماني، مصانع للنسيج الملكي بمدينة الإسكندرية لكي تمون الإمبراطور وبلاطه بما يحتاجون إليه من الأقمشة الكتانية التي اشتهرت بها مصر، كما انتشرت مصانع نسيج الكتان في العصر القبطي كذلك، وكان لمصر قصب السبق في إنتاج هذا النوع من النسيج.شكل (٣)

شكل (٣)

http://www.cairo.gov.eg/10pm/5/3/23.

نسيج قباطي من متحف النسيج المصري بالقاهرة

إبداع الفنان الإسلامي في فن النسيج:

"فكان الفنان المسلم كالحائك الماهر لسدى الزخارف الإبداعية في زمانه ولحمة الأفكار الفنية التي تداولها الفنانون المسلمون وأبدعوا في إخراجها" ،(عائشة عبد العزيز التهامي: ٢٠٠٣، ص١٠٩) وكل ذلك من أجل أن يحقق الفنان عدة رؤى مختلفة للمشغولة النسجية الواحدة."وقام الفن الإسلامي على أسس من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب، والتي أصبحت تكون جزءا من الدولة الإسلامية"،(سعاد ماهر ،٢٠٠٥، ص٩) وتعددت الأساليب والمجالات الفنية التي استخدمها الفنان في العصور الإسلامية التي تقوم عليها صناعة النسيج بالرغم من تعدد الأقاليم وطرزها ومصادرها الا انه وحد أسلوب مميز للفن الإسلامي حتى إن بعض المؤرخين أكد انه من الصعب التمييز القطع التي وجدت في مصر وبين القطع التي كانت تستورد من تونس وتصنع هناك. ولهذا أبدع الفنان الاسلامي على بلورة شخصية الفن الاسلامي على مر العصور، ولهذا سعي الفنان المسلم الى توظيف في كل تصميمات وتكرارات تحاول التعبير عن حقائق مطلقة ويستند الوعي الجمالي للفن الإسلامي على ثلاث منطلقات هي: التوحيد، والوحدة، والحركة.

كما لوحظ أن الفنان لم يترك فراغا في العمل الا وزخرفه زخارف هندسية او نباتية أو خط عربي وكان تفسير هذه الظاهرة على انها محاولة لعدم ترك فراغ للشيطان يسكن فيه وهذا تفكير ساذج وانما تفسيرها على أساس المنظور الروحي وعلى الرؤية الفنية الإسلامية التي يتحقق من خلالها الانسجام والتناسق.

وأيضا كانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي تصنع وفق الأساليب التي اتبعها الأقباط والساسانيون في تلك الصناعة، غير أن أسلوباً إسلامياً صحيحاً أخذ ينمو تدريجياً ويتطور ويسود جميع البلاد التي خضعت لحكم العرب، اما المنسوجات في العصر الإسلامي بمصر كانت "موضع التقدير ومضرب الأمثال في الرقة والروعة والجمال ولقد شعر المسلمون بهذا فعملوا على الاستفادة من هذه الصناعة وتشجيعها حتى ازدهرت في العالم الإسلامي عامة ومصر خاصة. وبلغت من الكمال والإتقان درجة عالية. وكان للتقاليد الإسلامية المستمدة من الدين والحياة الاجتماعية أكبر الأثر في ازدهار فن النسيج، وفن التوليف بالخيوط الكتانية والصوفية، والحريرية أحيانا الذهبية والفضية في زخرفة المنسوجات بأسلوب نسيج القباطي، وقليلا ما استخدموا أسلوب النسيج الوبري، ومن هذه التقاليد الإسلامية وكسوة الكعبة كان لها دور فعال في ازدهار صناعة النسيج وتطورها حيث كانت اهتمام الخلفاء." (كفاية احمد، نادية خليل، نجوى حجازي، كرامة الشيخ: ص٣٥-٣٦)

وتميز عصر النسيج الإسلامي بوجود صناعا مهرة في العمل بمصانع النسيج الجديدة، التي أنشأها العرب وهي المسماة بدور الطراز. وأطلقت لفظة طراز، على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة، كما أطلقت على الأقمشة المزخرفة بهذه الطريقة، وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الأقمشة. وكان لإنشاء دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية أهمية كبرى عند حكام العصرين الأموي والعباسي. ونسجت بتلك المصانع، وكان ينقش اسم الخليفة في شريط الطراز تسجيلا لحكمه وسلطانه ذاعت شهرة دور الطراز في مصر بما أنتجته من المنسوجات الكتانية والحريرية التي صدرت منها في العهد الإسلامي إلى البلاد الإسلامية كسوريا والعراق ". (م. س. ديماند ،١٩٤٤، ص٢٤٩)شكل (٤-٥-٦)

شكل (٤)

http://ww w.cairo.gov.eg/10pm/1/3/23.

شكل (٥) جزء من رداء بالمتحف الإسلامي بالقاهرة. شكل (٦) جزء من طاقية بالمتحف الإسلامي

(كفاية احمد، نادية خليل، نجوى حجازي، كرامة الشيخ: ص١٧٦)

إبداع الفنان النوبي في فن النسيج:

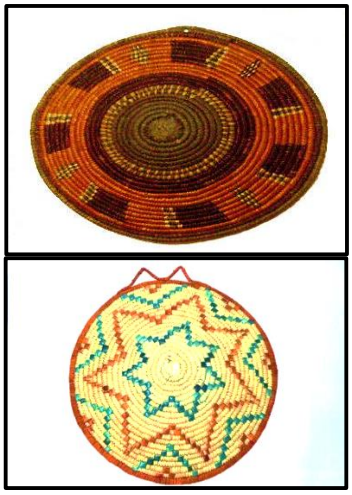
صاغ الفنان النوبي رموزاً أو موضوعات شعبية مستوحاة من المعتقدات والدلالات الشعبية كشفت عن مدى توغل التراث النوبي في وجدان الفنان، ولعل هذه الرموز لها معان ودلالات تتعدى نطاق البعد البصرى المادي لتصل الى مستوى المعتقدات والسحر والتمائم، وارتباطها بالأساطير والدوافع التي ادت الى ظهور هذه الرموز في وجدان الفنان النوبي فإن التراث النوبي يحتوي على العديد من المعتقدات الشعبية التي بلورت شعبيته وجعلت منه تراثا مستقلاً. "يلجأ الفنان الشعبي النوبي في إنتاجه لتحقيق صياغات ذات طابع زخرفي يقوم على الإيجاز الدال، والتلخيص البليغ، ومن ثم تتصف مشغولاته الفنية بحيوية التكوين ودقة الأداء الزخرفي، الذي يستخدم فيه أسلوب الدمج والتوفيق بين العناصر المختلفة، كالزخارف، والكتابات المتنوعة ، والرموز لتأكيد المعاني الخاصة بالفنان النوبي لكي يتحقق الجانب التطبيقي الذي يلبى احتياجات الفرد واحتياجات الجماعة. وملاءمة الخامات والأدوات البيئية لسهولة تنفيذ تلك المشغولات الحرفية." (مرفت محمد عبد الرحيم بركات،٢٠٠٨، ص٧٣)

"وقد اختلفت المنسوجات في الفن الشعبي تبعاً للبيئة الخاصة التي يعيش فيها الفنان الشعبي والخامات المتاحة له في هذه البيئة ، والتي كانت تفرض على الفن الشعبي وفنانيه نوعا خاصا من الفنون فالبيئة الزراعية كان الفلاحين يقومون بغزل الصوف والقطن بمغازل يدوية ، لتتميز هذه المنسوجات بألوانها الطبيعية وزخارفها الكثيرة ذات الخطوط العريضة بألوان طبيعية داكنة. أما الأماكن الرعوية التي تقوم الحياة فيها على رعاية الأغنام والماعز فإن الصناعة الشعبية التي تفرض نفسها هي صناعة السجاجيد والأكلمة ذات الزخارف الهندسية بألوان وغزل الصوف المأخوذ من صوف الأغنام والتصوير الحائطي كان من أهم أساليب التعبير لذلك الفن." (راوية علي عبد الباقي ،٢٠١٢،ص٣١٤)يعد التراث النوبي شديد الترابط والتداخل بحيث لا نستطيع تقسيمة فهو عبارة عن تفاعل اجتماعي مادي له هوية ومعتقداته الموروثة المتمثلة في التراث. فعلى الرغم من ان مصر حظيت بحضارة فرعونية وقبطية واسلاميه عريقة الا ان الفن الشعبي المصري يعتبر هو الواجهة المعلنة لهذا التراث المستمر في هوية وكيان الشعب المصري لا يمكن

تجاهله حينما نتكلم عن حضارة مصر التاريخية وثقافتها وتعد الأسطورة الشعبية كانت المرجع الزمني لبعض الاحداث غير الواضحة في التاريخ، ولعلنا نستطيع إيجاد مداخل جديده للاستلهام من التراث النوبي في انتاج اعمال نسجية معاصره تكشف عن مدى امتداد التراث والحفاظ على الهوية في ظل العالمية ومثال علي تلك الأعمال النسجية التراثية الحيه أطباق الخوص أو الوليل و العنجريب.

أطباق الخوص (الوليل): صناعة هذه الأطباق تكون بسعف النخيل وسيقان القمح بعد صبغهما بألوان متنوعة، وتدخل في الصناعة أيضا شرائح من عرجون البلح بعد غمرها في الماء لفترة حتى تكون قابلة للثني حسب الحاجة، وفي أطراف هذا الطبق يتم تثبيت الصف الأخير بشرائح من الجلد الملون لتمتين النهايات. شكل (٧)

العنجريب: ذات قيمة تراثية كبيرة في الفن النوبي وهي كلمة من اللغة النوبية تعنى سرير مصنوع من خشب أشجار السنط ومنسوج بطريقة فنية بالحبال ، يصنع من الخشب وجريد النخل عن طريق شد جريد النخل الجاف وشرائح من جلد البقر فيستعمل بعد بله وإطرائه في الماء حيث تربط به الأرجل والحوامل ،ولا يستعمل أي نوع من المسامير أو الغراء ولا يدهن الخشب بأي نوع من الدهانات، بل يترك على طبيعته وعندما يجف فأنه يكون في غاية المتانة والقوة والتحمل. شكل (٨)



شكل (٧)

شكل (٨)

تطور وحدات الإضاءة عبر التاريخ:

كشف لنا التاريخ عن تأثر الإنسان القديم منذ الاذل بقوة الشمس واتخذها إله، وهذا بسبب انبهاره بنورها وما تحدثه من إضاءة طبيعية وبذلك آثرت في كافة أمور حياته اليومية ، ومع مرور الوقت أصبحت الحاجة للإضاءة أقوي من السابق فكما نعلم أن كل عمل يقوم به الإنسان يلزمه ضوء وكان تسلسل تطوير الضوء الصناعي بعد اكتشاف الإنسان للنار ومعرفته وزيادة خبرته بها تغيرت ملامح الحياة البدائية وكانت أول بداية للتطور وحدة الإضاءة بداية من المشاعل وصولا لعصرنا هذا فأصبح الإنسان يري كل ما حوله

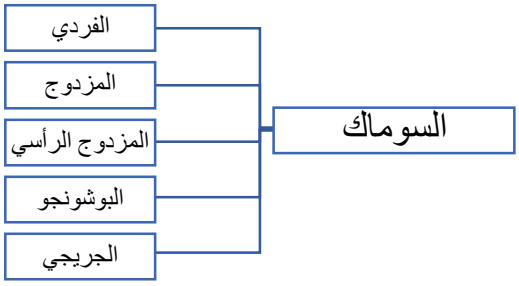
وأصبحت جزءاً أساسياً في حياته سيطرت على عقله ووجدانه ونفسه فاستخدم الضوء الصناعي لسد نقص الإضاءة الطبيعية ليلا بالإضاءة الصناعية لتوفير الرؤية في الظلام لتبديل إحساس الخوف من ظلام الليل إلى الإحساس بالأمان لوجود النار، ، بدء بجمع فروع الأشجار اليابسة وغمسها في دهن سائل واشعال النار بها ليستمر لوقت أطول دون أن ينطفئ وكانت هذه أول تطوير لأول وسيلة إضاءة صناعية وهي فروع الأشجار ثم تطورت وغمس لب الثمار في الدهن السائل لأخذ شكل المصباح البدائي، ومن ثم استخدم زيت المصباح قبل الشمعة التي تتكون من دهن متجمد. ولذلك "كان أول ظهور لوحدات الإضاءة في العصر الحجري القديم يتمثل في مصابيح تصنع من الحجر الرملي، والذي يحوي بداخله تجاويف، يوضع بتلك التجاويف الزيت والذي يُمتص بواسطة فتيل موضوع في فوهه المصباح ويمتد إلى أسفل عبر عنق الفوهة كي تتم عملية امتصاص الزيت. أما في العصر الحجري الحديث فقد ظلت المصابيح تُصنع من الأحجار، بينما اقتربت في الشكل من المصابيح الزيتية مع إدخال بعض التطورات، وتعتبر تلك المصابيح أساس المصباح الكلاسيكي المتعارف عليه. وبعد ذلك أدخل المصريون خامات جديدة أدت إلى تطور وحدات الإضاءة، فاستخدموا جلود الحيوانات والقماش المطلي بالشمع في صناعة المصابيح، وكان لتلك المصابيح طابعاً خاصاً من حيث الشكل وطريقة الإضاءة، فكانت تُعلق في أوتاد خشبية بين عمودين مثبتين، بينما كانت هذه المصابيح توقد من أسفل بواسطة خدم مخصصون لذلك منذ غروب الشمس ثم يقومون بإطفائها بعد شروق الشمس. تطورت بعد ذلك المصابيح لتتخذ شكلاً جديداً يسمي الفانوس، والذي يُعرف بأنه من المناور التي تُحمل باليد حيث كان يصنع من القماش المطلي بالشمع والذي يطوي ويدعم من الداخل بسلك على هيئة الحلزون محصور بين قمة وقاعدة من النحاس الرقيق المفرغ وله حمالة من أعلي القمة يحمل منها."(رنا محمد محمود مختار: ٢٠١٥، ص٤٢)

التقنيات النسجية اليدوية التي تحقق عنصر الشفافية لوحدات الإضاءة:

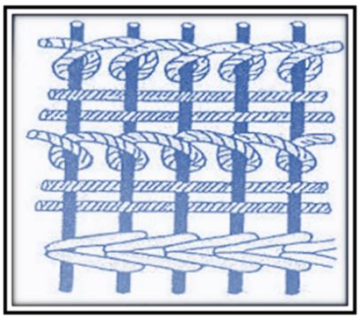
الشفافية هي قدرة المادة على نفاذ الضوء ورؤية ما خلفها من تفاصيل، نتيجة لما تتميز به من نقاء، مستخدما بعض التراكيب النسجية ومن هذه التراكيب التي تحقق عنصر الشفافية:

أولا: السوماك: يعد السوماك من التقنيات التي تعطى تأثيرات جمالية تثرى سطح المشغولة النسجية، فهو ينفذ يدوياً دون الحاجة لإيجاد نفس أثناء نسجه، ويظهر السوماك بملمس بارز على سطح المنسوج في شكل حلقات متتالية مجدولة تشبه حلقات السلسلة بحركة إيهامية مما يعمل على إبراز العنصر المراد التركيز عليه وإظهاره في التصميم، ومن مميزاته أنه يستخدم على الوجهين ولكل منهما مظهر سطحي مختلف مما

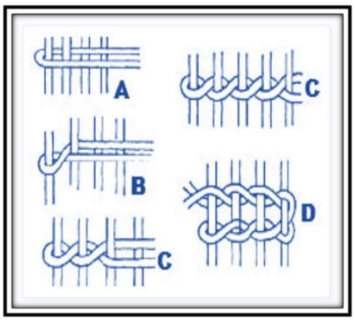
يثرى المشغولة النسجية ، وتتعدد أساليبه لإظهار هذا الملمس البارز المتنوع على سطح المنسوج، وفيما يلي أنواع من السوماك الزخرفي:



السوماك الفردي: "تتحرك اللحمة لتنفيذ السوماك الفردي أفقياً، مارا فوق الفتلة الأولى والثانية من فتل السداء، ثم يعود ليمر تحت الفتلة الثانية ويلتف حولها، ثم يمر فوق الفتلة الثانية والثالثة ويعود ليمر أسفل الثالثة ويلتف حولها وهكذا، ويلي صف السوماك حدفه أو أكثر لنسيج الأرضية وتكون بالتركيب النسجي السادة ١/١ كما في شكل أ–ب (٩). يظهر هذا النوع بزاوية ميل جهة اليمين، أو اليسار حسب اتجاه البداية، فإذا بدأت لحمة السوماك من اليمين إلى اليسار، ثم يتبع بصف آخر من اليسار إلى اليمين فيظهر الصف الأول مائلاً جهة اليسار، أما الصف الثاني فيكون اتجاه ميله عكس الصف الأول، أي يكون مائلاً جهة اليمين وبذلك يتكون أشكال زخرفية تشابه شكل السلسلة ". (هند فؤاد إسحق ،٢٠١٧، ص٢٢٨)



شكل أ (٩)



شكل ب (٩)

https://pin.it/6MBXIDh,1:55pm.

السوماك المزدوج: يسمى السوماك ذي العقدة المزدوجة الأفقي، وفيه يلف خيط اللحمة حول فتلة السداء الثانية من فوق إلى أسفل من اتجاه اليسار إلى اليمين لتعود للسداء الأول ملتفة حوله من فوق لأسفل أيضاً في اتجاه اليمين إلى اليسار، فتظهر بذلك لحمة السوماك المزدوج للجدلة الأولى، والجدلة الثانية تبدأ من نهاية الخطوة الأولى، حيث تمر فوق الفتلة الثانية والثالثة معاً ملتفة حول الثالثة من فوق لأسفل من جهة اليمين لليسار لتكون الجدلة الثانية، ويوضح شكل (أ–ب– ١٠) طريقة عمل عقد السوماك المزدوج، ويمكن نسج السوماك المزدوج بدون عقد كما في شكل (ج– ١٠) وذلك بلف خيط اللحمة حول فتلة السداء الثانية من فوق لأسفل من جهة اليسار إلى اليمين، متجهاً فوق الأولى لأسفل من اليمين إلى

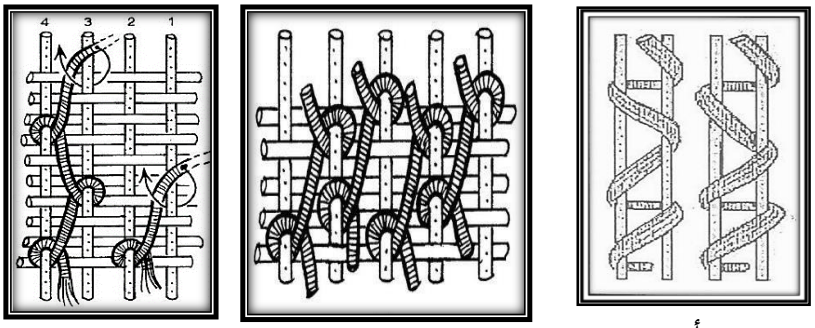
اليسار لتمر فوق الفتلة الثانية لتلف أسفل الثالثة من جهة اليسار إلى اليمين وتتجه مرة أخرى فوق الثانية وإلى أسفل هكذا نحصل على سوماك مزدوج غير معقود". (هند فؤاد إسحق ،٢٠١٧، ص٢٢٩)

أ ب ج

شكل (١٠)

(هند فؤاد إسحق ،٢٠١٧، ص٢٣١)

السوماك المزدوج الرأسي: تعطى هذه التقنية تأثيراً ملمسياً على سطح المنسوج، وتنفذ تقنية السوماك الرأسي المزدوج حول أزواج من فتل السداء تغطى فتل السداء وتحدث شقوقا طولية، كل زوج من الفتل له شلة خيط خاصة باللحمة، لتعمل مرة على الفتلة الأولى ومرة على الفتلة الثانية في اتجاه رأسي، ويمكن في هذه التقنية الشغل المباشر علي أزواج من السداء بدون أرضية ويمكن الحصول على صفوف منه مجدولة جدل رأسي شكل (أ-١١)، ويمكن أيضا العمل بهذه التقنية على أزواج من السداء بشكل متماسك بدون شقوق طولية بواسطة النسيج السادة ١/١ شكل(ب-١١).



أ ب

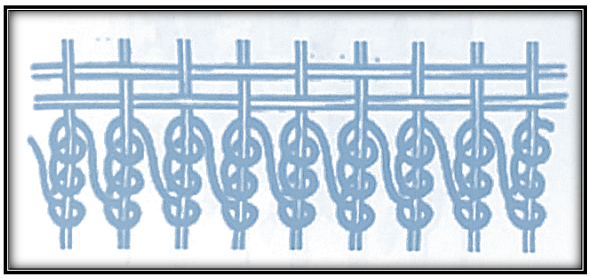
شكل(١١)

www.pin.it/7dOXoLo/1:05pm/10/2/22.

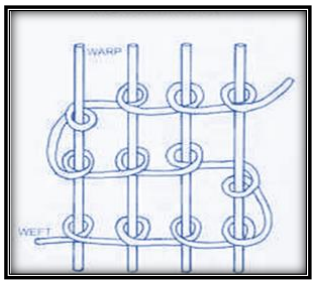
سوماك البوشونجو: "تعطي اللحمة السوماك تعاشق مع السداء بشكل وبرى حيث تصنع اللحمة فوق كل فتلة للسداء عروة تشبه العروة الوبرية، بشكل نصف دائرة أو عروة مفتوحة يدخل طرفها الحر أسفل السداء وإلى أمام من داخل هذه العروة إلى سداء آخر لينتج صفا منتظماً من التقنية".(هند فؤاد إسحق ،٢٠١٧، ص٢٣١) شكل (١٢)

شكل (١٢) (هند فؤاد إسحق ،٢٠١٧، ص٢٣١)

السوماك الجريجي: "ينفذ هذا النوع من السوماك بلف خيط لحمة السوماك حول فتلة السداء أو مجموعة من فتل السداء عدة مرات قبل انتقالها إلى السداء التالي، ويعرف هذا النوع من السوماك بأصالته لإنتاج سطح بارز وبرى، حيث يلف خيط لحمه السوماك ثلاث أو أكثر حول فتلة السداء ويمكن التفاف لحمة السوماك الجريجي حول زوج من فتل السداء." (هند فؤاد إسحق ،٢٠١٧، ص٢٣١) شكل أ–ب (١٣)



شكل ب (١٣)



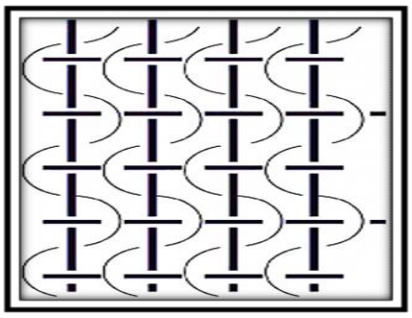
شكل أ (١٣)

هند فؤاد إسحق: المرجع السابق، ص٢٣٢.

Article, Introduction to Weaving Metal, by: Barbara m. Berk،ganoksin.com

ثانيا: الشبيكة:

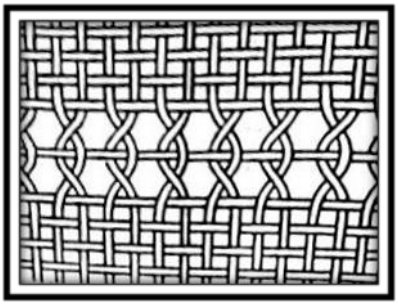
الشبيكة تركيب نسجي مثقب كما في الشكل (١٤) فهو مجموعة من خيوط السدى أحدهما ثابت والأخر متحرك يلتف بعضها حول بعض التفافا يتقاطع تقاطعا غير عاديا فتنتج عن هذه الحركة حدوث ثقوب أو فراغات يحدث شفافية لما خلفه ذات تأثيرات جمالية تظهر على سطح المشغولة.



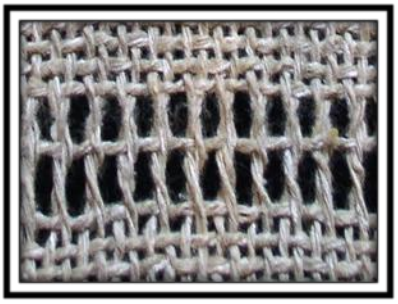
شكل (١٤)

فهناك نوعان من الشبيكة: ١-الشبيكة الحقيقية ٢-الشبيكة غير الحقيقية.

فالشبيكة الحقيقية سهل تنفيذها يدويا حيث تستخدم أصابع اليد في تحريك خيوط السداء إلى اليمين أو اليسار وتتم حركة خيوط السداء بصورة عكسية لكل خيط وكلما أراد المصمم النسجي تحقيق أكبر مساحة من الشفافية يكثر من عدد الفراغات على سطح العمل النسجي ويستحب إنتاج الشبيكة الحقيقية المثقبة من خامات ناعمة الملمس لا تحتوي شعيرات على سطح الخيوط حتى تظهر الثقوب بوضوح بالإضافة لخفة الوزن. شكل (١٥) ، أما الشبيكة غير الحقيقية فهي يصعب تنفيذها يدويا.



شكل (١٥-أ) [١]



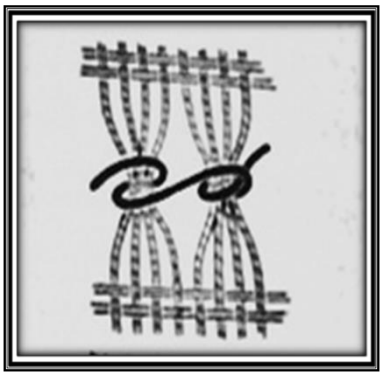
شكل (١٥-ب) [٢]

ثالثا: تجميع فتل السداء على هيئة حزم:

من أبسط التقنيات التي ينتج عنها فراغات بسطح المشغولة النسجية حيث يتم نسجها عن طريق بدء نسج المشغولة من الأطراف "بالتركيب النسجي السادة ١/١ أو أي تركيب نسجى أخر يحقق نسب متماسك، ثم نترك فوقها مساحات أخرى أفقية أو رأسية بدون نسج ليتم تجميع فتل السداء فيها في مجموعات، تربط بعقد منفصلة أو مستمرة من منتصف حزمة سداء إلى أخرى أو قد تترك، بعض الخيوط دون حزم من أجل تحقيق التنوع على سطح المشغولة النسجية. كما بالشكل (١٦)

[1] - https://samerhaddad.com/artinarabic,3pm.

[2]- https://www.weavezine.com/spring2008/wz_sp08_RobynSpady.php.html,4pm.

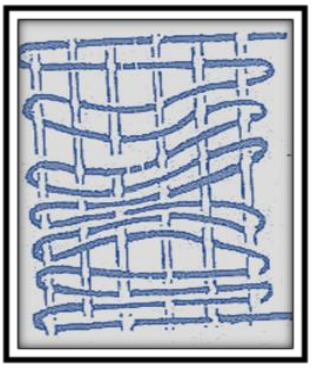


شكل (أ-١٦)

شكل (ب-١٦) [1]

رابعا: حركة اللحمة بتموجات غير منتظمة (اللحمات الحرة):

من التقنيات النسجية التي تتيح الفرصة للنساج لاستخدام أكثر من لون وملمس في اللحمات المستخدمة بالإضافة لتحكمه في الفراغات المتواجدة داخل العمل النسجي وفي هذا النوع تتحرك اللحمة بتموجات حرة شكل (١٧) محدثه تأثيرا زخرفيا بين المساحات التي تنسج والمساحات الأخرى الفارغة ذات منحنيات أو خطوط مستقيمة لتحصر بينها أشكال متنوعة من الفراغات وقد تكون الزاوية الناتجة من تعاشق السداء واللحمة ليست زوايا قائمة بين المنسوج وغير المنسوج كما في الشكل (١٨)."ويتحكم النساج في شكل المنحنيات و مدى انتظامها أو عشوائيتها على عملية ضم خيط اللحمة ضما هينا في مساحات وضما أكثر شدة في مساحات أخرى ليؤدي للتنوع في مساحة الفراغ الناتج عنه ويتوقف ذلك على رغبة النساج ومدى خبرته للحصول على شفافية وخفه ورقه وزن المنسوج ، فشكل القوس (المنحنى) يتغير بتغير نوع اللحمة المستعملة وعدة السداء وعرض المساحة التي تنسج". (فداء سليمان،٢٠١٦، ص٩٦)شكل (١٩)



شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

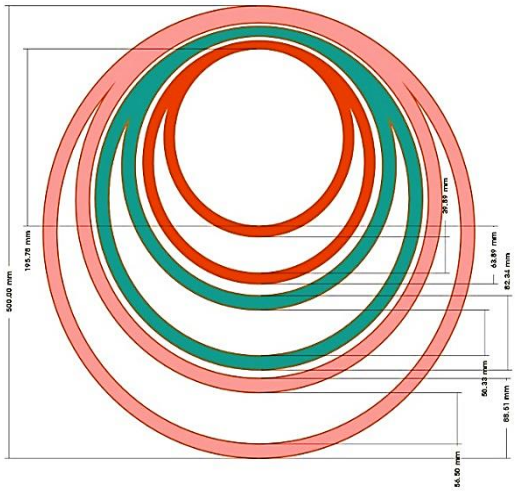
. إيناس عبد الرحيم ،٢٠٠٨، ص٧٨ معرض تشكيلات نسجية نجوان انيس عبد العزيز ٢٠٠٩. https://pin.it/3N45xcD,6:25pm17/1/23.

[1]- https://www.weavezine.com/spring2008/wz_sp08_RobynSpady.php.html,4pm.

وبناء على ما تم ذكره من تقنيات نسجيه عرض لبعض الأعمال المنفذة في الجانب التطبيقي للبحث:

العمل الأول: وحدة إضاءة معلقة سقف: شكل (١)

-**ابعاد العمل:** تصميم دائري يتدرج أقطاره من ٥٠سم –٣٧سم–٢٧سم، سمك ٢سم.



-**المفردات:** تصميم مستوحى من حلق الكردان النوبي– والشكل الزخرفي المثلث.

-**نوع الخامة:** الصوف الصناعي الاكريليك – خيوط حرير– شرائط قطن ليكرا.

-**الألوان المستخدمة:** اللون "ابيض/ فوشيا/أخضر فاتح وغامق /أصفر/ذهبي فاتح وغامق/ درجات الازرق".

-**الأدوات:** إطار خشبي دائري تم تفريغه بماكينة الاركيت – دواية كهربائية – مصباح إضاءة.

-**التقنيات:** نسيج سادة٢/٢–نسيج مبرد ١/٣– سوماك فردي–جوبلان.

تحليل وحدة الإضاءة: تأخذ هذه الوحدة شكل دائري مجسم تم تصميمة بشكل متداخل يسمح للوحدة بالدوران الداخلي للشكل الدائري وهذا للتأكيد على صفة التجسيم للأعمال النسجية المنفذة على محور علوي للرؤيا من جميع الزوايا، استوحيت العمل المنفذ من شكل حلق الكردان النوبي المزخرف على اوجهه المباني، وتم اختيار الألوان بعناية تتناسب مع ذوق هذا التراث النوبي والذي يوحي بالبهجة والوضوح والنقاء. والمشغولة النسجية هنا اعتمدت على دمج الألوان والنسج من منتصف الشكل للتأكيد على الفراغات التشكيلية، وهذه الفراغات قائمة على تشييف السداء حيث تتناغم مع اتجاه الضوء محدثة نوع من الشفافية القائمة على حركة خيوط السداء. باستخدام أسلوب الإضاءة المباشرة الذي يتميز ببريقة على الاسطح التي يكون فيها المصباح الضوئي ظاهراً للعين، لإبراز أهمية العمل الفني.

العمل الثاني: وحدة إضاءة أرضيه رأسية: شكل (٢)

-**أبعاد العمل:** الشكل الخارجي مستطيل (٤٠*١٩ سم، سمك الخشب ٢,٥ سم) – مضاف عليه شكل هرمي رباعي (٢٧*٢٧ سم، سمك الخشب ٢,٥سم).

-**المفردات:** تصميم مستوحى من المسلة الفرعونية مضاف لها زخارف نوبية شعبية.

-**نوع الخامة:** -خيط كراري قطن- قماش إيتامين-خيوط حرير-شرائط قطن ليكرا-الصوف الصناعي الاكريليك.

-**الألوان المستخدمة:** اللون الزيتي، والذهبي، ودرجات الأزرق والاحمر.

-**الأدوات:** مجسم خشبي – دواية كهربائية – مصباح إضاءة.

-**التقنيات:** نسيج سادة١/١ – سوماك فردي.

تحليل وحدة الإضاءة: تأخذ هذه الوحدة شكل مجسم مستوحى من المسلة الفرعونية للدلالة علي الشموخ وتحدي الزمن وقد وصفتها دراسة الجمعية المصرية للتنمية السياحية والاثرية بالشموع الحجرية المضيئة عند الوقوف بجانبها أيام انتقال الصيف وكأن قرص الشمس يشرق من قمتها ولهذا حاولت التأكيد الحقيقي علي هذه المقولة بعمل وحدة إضاءة علي شكل مسلة مضيئة مضاف إليها زخارف نوبية نفذت بتقنية التابستري "أسلوب اللحمات الغير ممتدة" ، واستخدم فيها السادة ١/١، وتصميمها ناتج من علاقات تشكيلية مجردة لأشكال هندسية مترابطة مستخدمه ألوان زاهية تمثل حالة من البهجة ، تتسم بسمات زخرفية ، وذات علاقات لونية متناغمة، مع وجود ترديدات للخطوط والمساحات اللونية متعددة الاتجاهات والأشكال المتجاورة والمتقاطعة ، مما أسهم في تتناغم حركة الظلال والأضواء على أجواء العمل التي بدورها جسدت العمق الإيقاعي، بمعنى جديد ومبتكر تتميز بصفات جمالية متنوعة ، وحالة من الحوار بين مفردات العمل تعكس الرؤية الجديدة للعمل في مجمله بتميزه بأشكال هندسية متنوعة ، ألوانها قوية ومتناسقة وبها بعض الملامس والتأثيرات الزخرفية الإيحائية ، الناتجة من خيوط اللحمة برغم دقتها وتنوعها ، مع وجود بعض الظلال الناتجة من الدرجات اللونية المتناغمة ، بين أجزاء العمل الفني ، مما أكسبه قيمة فنية وجمالية تحقق قدر من تفاعل المتلقي به .

العمل الأول وحدة إضاءة معلقة سقف شكل (١)

العمل الثاني وحدة إضاءة أرضية شكل (٢)

المراجع:

الكتب:

١) سعاد ماهر: **الفنون الإسلامية**، هلا للنشر والتوزيع، طبعة خاصة بمكتبة الأسرة ،٢٠٠٥.

٢) عائشة عبد العزيز التهامي: **النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن(٨-١١هـ/١٤-١٧م)**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،٢٠٠٣.

٣) كفاية احمد، نادية خليل، نجوى حجازي، كرامة الشيخ: **فن توليف الخامات بالتراث المصري والاستفادة منه في تصميم الأزياء المعاصرة**، مكتبة الانجلو المصرية.

٤) م. س. ديماند –ترجمة احمد محمد عيسى– مراجعة احمد فكري: **الفنون الإسلامية**، الطبع والنشر دار المعارف مصر،١٩٤٤.

٥) هند فؤاد إسحق: **شكل ومضمون النسيج القباطي**، مكتبة الأنجلو المصرية،٢٠١٧.

رسائل علمية:

٦) إيناس حسن عبد الرحيم: إمكانية تنفيذ قطع نسجيه تصلح للاستخدام في أغطية وحدات الإضاءة، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة،٢٠٠٨.

٧) رنا محمد محمود مختار: الهيئة الكروية لاستحداث وحدات إضاءة باستخدام البقايا المعدنية، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد، ٢٠١٥.

٨) عماد لمعي سليمان: مداخل للاستلهام من التراث المصري لإنتاج اعمال تصويرية تحمل الهوية المصرية في ظل العالمية، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية التربية النوعية، جامعة حلوان،٢٠٠٢.

٩) فداء إسلام عطوة سليمان: المفاهيم الفلسفية للفن النوبي كمدخل لاستحداث نسجيات يدوية برؤية معاصرة، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،٢٠١٦.

١٠) مرفت محمد عبد الرحيم بركات: الاستفادة من بعض الجوانب التعبيرية للثقافة النوبية في مجال النسجيات، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية التربية النوعية جامعة المنصورة،٢٠٠٨.

١١) مني محمد أنور: دراسة الأساليب التطبيقية المعاصرة للمعلقات النسجية للاستفادة بها في اخراج اعمال مستوحاة من الفن الإسلامي بمصر، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان،١٩٨٤.

مؤتمرات علمية:

١٢) راوية علي عبد الباقي: حياء التراث الشعبي في مجال تصميم المنسوجات باستخدام الحاسب الآلي، بحث منشور، **مؤتمر العلمي السنوي العربي الرابع ، إدارة المعرفة وإدارة رأس المال الفكري في مؤسسات التعليم العالي في مصر والوطن العربي**، جامعة المنصورة – كلية التربية النوعية،٢٠١٢.

مواقع الانترنت:

1- www.almaany.com.
2- www.cairo.gov.eg.
3- www.wataninet.com.
4- www.samerhaddad.com.
5- www.weavezine.com
6- www.ganoksin.com.

معارض:

٧– معرض تشكيلات نسجية الفنانة نجوان انيس عبد العزيز ٢٠٠٩.

The Egyptian heritage and the rooting of the Egyptian identity in the design of woven lighting units.

Summary:

The content of this research is disposed of in the nature of our heritage, which inherited to us a high-end artistic heritage that has its own character that distinguishes each region from the other despite the common denominators sometimes, heritage is the spirit of the past, present and the spirit of the future for the human being who lives by it ,and then remains how to deal with heritage in returning to it and the limits of its assignments.

Hence the idea of assignment units of heritage in the work of woven lighting units, and I had to know the features that must be available in the Lighting units in order to perform the function for which it was carried out ,and to benefit from the forms and methods of lighting in the artworks that this research aims to implement, taking advantage of what I presented from the multiple properties of light and the extent of the impact of light on the artwork as a means of expressing the idea, as it makes it a necessity of our contemporary life.

Our ancestors have left us a tangible and intangible and even movable artistic and cultural heritage and heritage, countless and countless, extending from prehistoric and stone ages to our present time, to realize the concept of cultural legacies, and on the other hand it is necessary to take popular practices as an artistic reference in collecting and recording this heritage in its broad field ,in the sense of preserving it in various forms of intellectual and artistic creativity, and using the opportunity to invest it in development and transfer experiences from countries that knew how It uses its heritage in enriching and promoting heritage on the one hand and economic returns on the other, and this is the basis for its advancement ,according to a development model that harmonizes the culture, customs and traditions of each society.

That the artwork is completed as an artistic work represented in a lighting unit, it was necessary trying to find modern innovations in it, and knowing the origins of its manufacture, composition, and installation with the diversity of its forms according to its location in the place ,and how to benefit from it aesthetically and utilitarianly by studying light in works of art, so that it eventually comes out of a lighting tool to a work A technician with characteristics and values that serve the interior and exterior design .