إحياء الموروث الشعبي من خلال صياغات فنية حديثه بالتطريز اليدوي والرسم على القماش

أ.م.د/ إيناس عصمت عبدالله عبدالرحيم

أستاذ مساعد الملابس والنسيج- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة حلوان

الملخص:

إن الفنون والموروثات الشعبية في كل أمة هي عنوان على استمرار توارث التقاليد الفنية من جيل إلى آخر، ويعتبر التطريز واحداً من اهم الخبرات والموروثات الإنسانية فهو ليس مجرد وسيلة لزخرفة المنسوجات ولكنه ينطوي على معنى ومغزى ثقافي واجتماعي.

فالموروث الشعبي يتميز بالأصالة التي لها صفة الاستمرارية ويتميز بالبساطة والتجريد والتلقائية والتراث هوية الشعوب ويستوجب التمسك به والمحافظة عليه، فهو التاريخ المادي والمرآة الحقيقية للحضارة.

لذا يهدف هذا البحث إلى تصميم معلقات مبتكرة مستوحاة من جماليات موروثات الفن الشعبي المصري مع دمج التطريز اليدوي بالرسم على القماش لرفع قيمتها جمالياً وفنياً للوصول إلى تصميمات مواكبة للذوق العام ومسايرة الموضة وإضفاء طابع عصري عليها لربط الأصالة بالمعاصرة وتقديم التراث الفلكلوري بشكل يتماشى مع روح العصر لحفظ تراثنا القيم من الاندثار والحفاظ على هويتنا المصرية.

وتكونت عينة البحث من عدد (١٠) معلقات موزعة على المتخصصين ويقصد بهم (الأساتذة, الأساتذة المشاركين, الأساتذة المساعدين), تخصص الملابس والنسيج والأشغال الفنية للتعرف على آرائهم تجاه التصميمات.

وتوصلت النتائج إلى أن بعض التصميمات حصلت على أعلى الدرجات من قبل المتخصصين حيث يختلف التصميم عن ما هو موجود بالأسواق كما تحققت فيه كلا من جماليات الرموز الشعبية والرسم على القماش وتطبيق أساليب التطريز اليدوي مما يجعله فكرة جديدة لصياغة المعلقات.

Summary:

The folklore and arts in every nation are an epitome of the continuity of artistic traditions from one generation to the next. Embroidery is one of the most important experiences and human legacies. It is not just a means of decorating textiles, but it has a cultural and social meaning and significance. Therefore, this research aims to design innovative pendants inspired by the aesthetics of the legacies of Egyptian folk art with the integration of hand embroidery with painting on canvas to raise its value aesthetically and artistically to reach designs that keep pace with the public taste and keep pace with fashion and give it a modern character to link originality with contemporary and present folklore in a way that goes in line with the spirit of the age to preserve Our valuable heritage from extinction and the preservation of our Egyptian identity

مقدمة:

إن التراث الشعبي في كل أمة هو عنوان على استمرار توارث التقاليد الفنيه من جيل إلى آخر ويعتبر التطريز واحداً من اهم الخبرات والموروثات الإنسانية فهو ليس مجرد وسيلة لزخرفة المنسوجات ولكنه ينطوي على معنة ومغزة ثقافي واجتماعي لأنه يمثل المقياس لمدى التطور الثقافي والفني الذى تملكه أي أمة أو أي شعب فالموروث الشعبي يتميز بالأصالة والاستمرارية لأنه نتاج لتفاعل الشعب فهو يتميز بالبساطه والتجريد والتلقائية وتلك هي القيمة الجوهرية الكامنة فيه حيث يمثل التراث هوية الشعوب لذا يستوجب التمسك به والمحافظة عليه، فهو التاريخ المادي والمرآة الحقيقية للحضارة، لتبقى علاقة الإنسان بتراثه علاقة قوية وثابتة.

إن مفردات التراث الشعبي لها مدلولات ومعانى كثيره مرتبطة بالحياة اليومية والمناسبات الاجتماعية وهى مفردات لها قيمة فنية وجمالية عالية وهذا ما أشارت إليه (أمل عبدالخالق محمود، ٢٠١٦) في دراستها لرموز الفن الشعبي التي أثبتت أن الرمز من أهم سمات الفن الشعبي، فنادراً ما نجد عملاً فنياً شعبياً إلا والرمز يمثل قيمته ويقربه من الذوق العام، فمن الناحيه الفنية هو لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات، كما أن الرمز هو الوحدة الفنيه التي يختارها الفنان الشعبي من محيطه كي يزين بها إنتاجه الفني، ويكسبه طابعاً خاصاً.

والتراث الشعبي الزخرفى منبعاً خصباً للباحثين لما يحتوى من عناصر وزخارف متنوعة وينقسم التراث إلى تراث شفهي وتراث مادي ملموس وتعتبر الزخارف الشعبية هي لغة التحاور بين الفنان والمتلقي ومن وحى البيئة والمجتمع استلهم الفنان الشعبي عناصره الزخرفيه واستخدمها في زخرفة أعماله فخرجت لنا زخارف لها سمات وخصائص مدلولات رمزية ينفرد بها الفنان الشعبي دون غيره. (ثريا نصر: ١٩٩٨، ٢٥)

وتعتبر المعلقات من الفنون التطبيقية التي لها قيم فنية وجمالية عالية لأنها إحدى المنتجات النسيجية التي تستخدم كوحدة فنية لإضافة لمسة جمالية في الأماكن المختلفة لما تتمتع به من جمال التصميم والألوان والملمس، وتؤكد على ذلك (ريم مصطفي المحمدي، ٢٠٢١) في دراستها بشرح نشأة المعلقات فى الحضارات القديمة كالفرعونية والرومانية اليونانية والفارسية والقبطية والإسلامية وغيرها، وأنها كانت تستخدم كنوع من أنواع الهدايا إلى الملوك لذا اتسمت بالفخامة والرقي وجودة التصميم والخامة والملمس وكان يتم تصميميا لتكون قطعة فنية بحتة أو لتسرد

قصة معينة لها أثر أو تخليد لذكرى مجيدة، وتطورت المعلقات النسيجية في الحضارة الإسلامية لتشمل أيضاً الكتابات الدينية المختلفة التي امتازت بدقة التكوين واستخدام قواعد الكتابة والتشكيل بطريقة بارعة واهتموا بها اهتماماً كبيراً وانتشرت في بقاع مختلفة في العالم كله مع الفتوحات الإسلامية.

كما أكدت دراسة (ميرفت محمد عبدالرحيم، ٢٠٢٠) على إمكانية الاستفادة من التراكيب النسجية المختلفه في إنتاج معلقات نسجية مستوحاة من الفن الشعبي مدعومة ببعض خامات الخيوط والخامات المتنوعة لما لها من أثر في جمال الشكل والمضمون في المعلقة النسجية المعاصرة.

أما دراسة (إيناس إبراهيم جبريل، ٢٠١٩) والتي سعت إلى استخدام خامات غير تقليدية فى المعلقة النسجية للوصول إلى قيم تشكيلية وجمالية باستخدام أساليب متنوعة من فن الكولاج فقد حققت مفهوم الشفافيه والاعتام فى إنتاج معلقة نسجية معاصرة.

ومما سبق وجدت الباحثة أنه يمكن إحياء رموز الموروثات الشعبية من خلال فن التطريز اليدوى، وبُنى هذا البحث على فرضية أن جماليات مفردات الموروث الشعبي والدمج بينها مع التطريز اليدوي والرسم على القماش تعمل على رفع القيمة الجمالية والفنية، وكذلك التنافسية للمعلقات، ومن هذا المنطلق كانت الدراسة الحالية تسعي إلى تحقيق رؤية معاصرة للمعلقات الجدارية محاولة لمواجهة الحياة الحديثة التي تهدد الموروث من تراثنا الإنساني.

مشكلة البحث:

ويمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

١- هل يمكن الاستفادة من الزخارف الشعبية لإثراء جماليات تصميمات المعلقات الفنية؟

٢- هل يمكن الاستفادة من أسلوب التطريز اليدوي لإثراء جماليات تصميمات المعلقات الفنية؟

٣- ما إمكانية دمج غرز التطريز اليدوي مع الرسم على القماش فى تنفيذ معلقات فنية مبتكرة وعصرية تثري مجال التطريز اليدوي؟

٤- ما آراء المتخصصين فى التصميمات المقترحة للمعلقات من الناحية الجمالية والفنية؟

٥- ما آراء المتخصصين فى التصميمات المقترحة للمعلقات فى الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية؟

٦- هل هناك فروق بين آراء المتخصصين فى المعلقات المنفذة بالتطريز اليدوى والرسم على القماش؟

أهداف البحث:

١- كشف الأبعاد الجمالية للموروث الشعبي وفتح آفاق جديدة لتحقيق التكامل بين التطريز اليدوي والرسم على القماش.

٢- الجمع بين أسلوب التطريز اليدوي وأسلوب الرسم على القماش فى معلقات تصميماتها مستلهمة من التراث الشعبي تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

٣- الدمج بين الفنون والأساليب المختلفة للزخرفة في إبداع تصميمات جديدة ومعاصرة.

٤- التعرف على آراء المتخصصين فى القطع المنفذة بالدمج بين الرسم على القماش والتطريز اليدوى.

أهمية البحث:

١- الإسهام فى إلقاء الضوء على أهمية الموروث الشعبي وحمايته من الاندثار باعتباره يشكل جانباً هاماً من الثقافة الإنسانية.

٢- إلقاء الضوء على أهمية المرورث الشعبي وارتباطه الوثيق بتأكيد الهوية.

٣- المساهمه فى نشر الرموز الشعبية بإخراجها بطابع مميز وعصري.

٤- المساهمة فى نشر فن التطريز اليدوي.

فروض البحث:

يسعى البحث لاختبار الفروض التالية:

١- إمكانية الدمج بين أسلوب التطريز اليدوي وأسلوب الرسم على القماش لعمل معلقات معاصرة باستخدام زخارف الموروثات الشعبية.

٢- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المعلقات في مدى تحقيق الجانب الجمالي وفقاً لآراء المتخصصين.

٣- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المعلقات في الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية وفقاً لآراء المتخصصين.

٤- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المعلقات بالتطريز اليدوى والرسم على القماش وفقاً لآراء المتخصصين.

مصطلحات البحث:

- **الموروث الشعبى:**

إن التراث الشعبي ثروة كبيرة من الآداب والقيم والمعارف الشعبية والثقافة المادية ، وهو علم يدرس الآن في الكثير من الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية لذا فإن الاهتمام به من الأولويات الملحة. (ويكيبيديا)

ويعرفه "حسين الشريف" بأن التراث هو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، نقول: "التراث الإنساني" التراث الأدبي، "التراث الشعبي"، وهو يشمل كل والمأثورات الشعبية من شعر ومعتقدات شّعبية وقصص وحكايات تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات. (حسين علي الشريف: ١٩٦٥، ٤٥)

وهو ذلك الإنتاج المتعدد الجوانب والمتنوع في خاماته وأساليبه ومظاهره شعراً كان أم أدباً أم غناء أم رقصاً أم تصويراً أم كان فناً تطبيقياً نفعياً يرتبط بالحياة وحاجاتها وهو الحصيلة الفنية بين حياة الإنسان وعمله وبين الطبيعة ولم يكن فناً نشأ من فراغ أو من لهو. (أحمد رشدي صالح: ١٩٦٧، ١٣)

وهو كل ما يرثه الإنسان من رموز، ويتصل بإبداع وثقافة الشعوب ويكشف عن النظام الأخلاقي للمجتمع، وعن اتجاهاته الفكرية وتصوراته للكون، وأفكار المجتمع، بالإضافة للممارسات العقلية الجاذبة لأبناء المجتمع. (هبة خميس: ٢٠٢١، ٣٦٢)

ويعرفه قاموس إكسفورد بأنه اصطلاح يصف الأشياء والزخارف التي صنعت يدوياً إما للاستعمال اليومي أو الزينة أو لأجل مناسابات خاصة ويتأثر الفن الشعبي بأنماط الجماعة ومدى تذوقهم له حيث يتوارثونه جيل بعد جيل من خلال الرموز والأشكال والفن الشعبي هو اللغة الرمزية التي تدل رموزها على حقائق سحرية أو عقائدية ترتبط بالعادات والتقاليد.

- **الصياغات الفنية:**

الصياغة عبارة عن فكرة يصوغها الفنان عن طريق إيجاد تفاعل بين عناصر العمل الفني محدثاً تداخلاً للعلاقات التشكيلية مما ينتج عنه عملاً فنياً متكاملاً له سماته الخاصة والمختلفة عن سائر الأعمال، لذلك يمكن القول بأن الصياغة هي "البصمة المميزة لكل عمل

فني على حده، وهي التي تميزه وترسم ملامحه المختلفة عن غيره". (https//ar.wikipedia.org/wit)

- التطريز اليدوي:

هو عبارة عن زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة خاصة يختلف سمكها وطولها وحجمها تبعاً لنوع القماش والغرز المستخدمة وذلك بخيوط ملونة عادية أو معدنية.

والتطريز هو فن الزخرفة باستخدام الخامات المختلفة في سداء ولحمة النسيج الذي يطرز عليه والتطريز اسم أعجمي أشتق من الكلمة الفارسية "طرزدين" ويقابلها في اللغة الإنجليزية (Emroidery) وفي اللغة الفرنسية (Brodaie) والفعل يطرز أي يحدث زخرفة أو حلية تطبق على هيئة مختارة من نسيج معين. (سعاد ماهر: ١٩٧٧، ٣٥-٢١)

- الرسم على القماش:

الرسم هو فن مرئي وشكل من أشكال الفنون المرئية وهو يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الرسم والرسم قد يكون تسجيلاً لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد أو الخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملاً تحضيرياً لوسيلة من وسائل التعبير الفني ولكنه في أحيان كثيرة ما يكون عملاً فنياً مستقلاً بذاته.

بدأ الرسم على لوحة مصنوعة من الخشب أو عدد من القطع المرتبطة ببعضها البعض ثم وسيلة الدعم الأكثر شيوعًا في القرن السادس عشر. (سارة محمود: ٢٠٢١، ٢٥٤)

وطباعة النسيج هي عملية تطبيق بعض الألوان على الأقمشة وفق رسم ونقش معينين، وعادة ما تكون وفق تكرار واضح ومحدد، وترتبط طباعة النسيج ، ففي الصباغة يغطى القماش بكامله وبتجانس بنفس اللون في حين أنه في الطباعة يمكن استخدام لون واحد أو أكثر لتشكيل نقش معين، فتكون الطباعة هي شكل موضعي للصباغه، ترجع أقدم اللوحات المعروفة إلى ما يقرب من ٤٠٠٠٠ سنة ، والرسم يمتد لكل الثقافات، وهو يمثل تقليد مستمر من العصور القديمة على الرغم من انقطاعه بشكل دوري، وتاريخ الرسم هو نهر مستمر للإبداع مستمر حتى وممتد عبر الثقافات من آلاف السنين وحتى أوائل . (ويكيبيديا)

تعريف إجرائي للباحثة:

يعتبر الرسم على القماش طريقة من طرق زخرفة الأقمشة سواء كانت هذه الأقمشة تستعمل كملابس أو كمعلقات أو أي استخدام آخر وهو فن جميل يختلف عن الطباعة والصباغة فالطباعة عبارة عن طبقة من اللون تبقي على سطح القماش وتمثل أشكال محددة تتكرر بطول

القماش وعرضه (سلك سكرين، قوالب) في حين أن الصباغة هي تلوين للخامه نفسها سواء بلون واحد أو بعدة ألوان متداخلة (عقد وربط أو باتتيك) أما الرسم على القماش فهو مهارة فنية يدوية يعتمد فيها الفنان على الفرشاة لوضع اللون على سطح القماش ليرسم اللوحة المطلوبة وقد يضيف لها أثناء رسمه تقنيات من الطباعه أو الصباغة حسب النتيجة النهائية المطلوبة للوحة ويعتبر الرسم على القماس مجالاً خصباً للتعبير والإبداع.

الخطوات الإجرائية للبحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي وباستخدام الأسلوب التطبيقي حيث تقوم الباحثة بوصف وتحليل رموز الفن الشعبي وشرح أساليب التطريز اليدوي المناسبة لها وشرح طرق الرسم على القماش وكيفية الدمج بين الأساليب الثلاثة وتطبيقها في عمل معلقات تربط بين التقنيات والأساليب الفنية المختلفة المستخدمة.

حـدود البحـث:

تشمل دراسة الزخارف الشعبية المصرية وأساليب التطريز اليدوي المناسبة وطرق الرسم على القماش والاستفادة منها في إثراء مجال التطريز وبخاصة المعلقات الجدارية.

وتحصر حدود البحث في النقاط الآتية:

١- دراسة للرموز الشعبية ومدلولاتها الرمزية.

٢- دراسة تحليلية لأسلوب التطريز اليدوي وطرق تنفيذه في المعلقات.

٣- دراسة تحليلية لأسلوب الرسم على القماش وطريقة تنفيذه في المعلقات.

٤- الاستفادة من هذه الدراسة في عمل معلقات مبتكرة معاصرة بالدمج بين غرز التطريز اليدوي والرسم على القماش.

عينة البحث:

تكونت عينة البحث من عدد (١٠) من المتخصصين (ملحق ١) فى الملابس والنسيج والأشغال الفنية تم عرض عليهم (١٠) من المعلقات التى تحتوى على رموز من الموروث الشعبى تم تنفيذها بالدمج بين أسلوبي التطريز اليدوى والرسم على القماش لإبداء الرأى فيما يحققه هذا الدمج من نواحى فنية وجمالية.

الإطار النظري للبحث:

أولاً: الفن الشعبي:

إن للفنون الشعبية رموزها الدالة عليها والمعبرة عنها عبر الزمن والتاريخ ولها أهميتها ودلالتها العلمية في التعرف على تلك الفنون وهذه الرموز جاءت على مستوى أشكال ونماذج قريبة من الواقع وإشارات تجريدية ولونية ومصطلحات غنية بالقيم والمفاهيم. (ثريا نصر: ١٩٩٨، ٢٥)

ويعتبر الرمز من أهم عناصر الفن الشعبي، فنادراً ما نرى عملاً تشكيلياً شعبياً إلا والرمز يمثل قيمته ويقربه من ذوق العامة والرمز يعني العلامة وهي تمثل شئ أو صفه تستخدم كاختصار، وتحولت الأشكال الطبيعيه إلى رموز فنية تحمل الكثير من الدلالات والمعاني التي ترسبت في أعماق الإنسان، وتوارثها لاشعورياً عبر العصور والحضارات، فالعناصر الزحرفية المستخدمة في شتى مجالات إبداعه الفني تشير أساساً إلى اعتقاد معين ترسب في وجدانه، ومن أمثلة الرموز الفنية الشعبية المصرية رمز الهلال والنجمة والكف والمثلث والرموز النباتية والعناصر الطبيعية ورمز العين واليد والجامع والعروسة و....) وتختلف أنواع الرموز إلى رموز اصطلاحية ورموز إنشائية وتنقسم مستوياتها إلى رمز نظري يهدف للمعرفه وآخر عملي يهدف للفعل ورمز جمالي أو شعري يعبر عن للوجدان.

وبعضها رموز مرتبطة بالبيئة ورموز تراثية مرتبطة بالتراث ورموز عقائدية مثل الحسد ورموز مرتبطة بفلسفة الفن الشعبي. (أمل عبدالخالق: ٢٠١٦، ٣٨)

وللفن الشعبي أهدافه التي يسعى إلى تحقيقها ومنها:

- تسجيل نبضات الشعب تجاه الحياة وقضاياه المختلفة.
- حفظ التواصل الثقافي بين الأجيال من خلال نقل الموروث الفولكلوري.
- الوقوف على المدلولات الفلسفية الكامنة وراء الرمز والشكل.
- قراءة لغة الشعوب الحقيقية.
- توثيق الجذور الثقافية والشعبية.
- قراءة فلسفية لإبداعات مجتمعية شعبية. (نور محمد إبراهيم: ٢٠٢٢، ١٣٩)

خصائص الفن الشعبي:

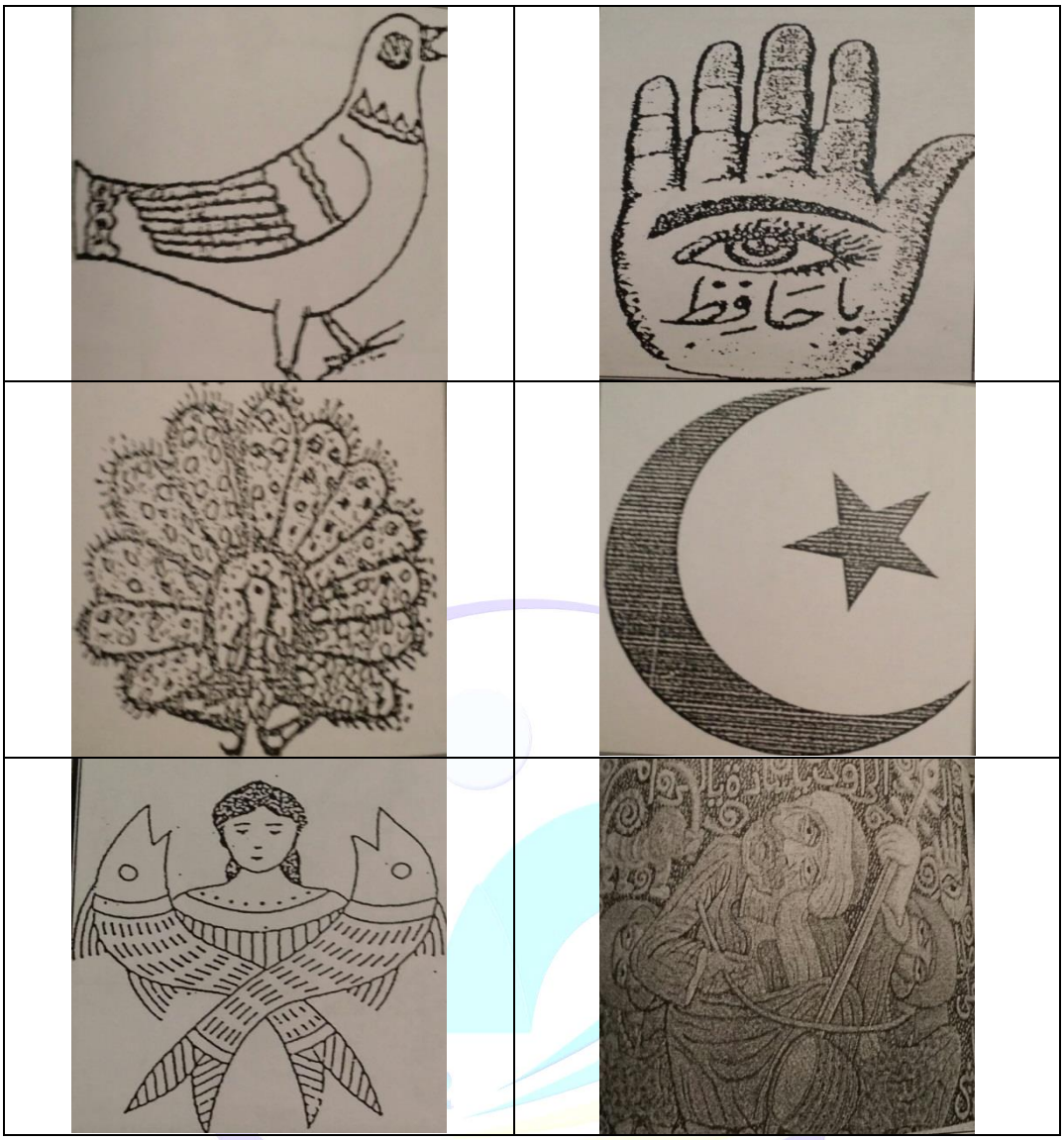
١- **الفن الشعبي تلقائي وفطري:** حيث أنه يخاطب جميع طبقات المجتمع بمختلف ثقافاته وميوله وما يعبر عن وجدان الجماعة البشرية والبيئة التي يعيشون فيها

٢- **الجمع بين الأمكنة والأزمنة في تصوير شعبي واحد:** حيث يقوم الفنان الشعبي بالجمع بين المأثورات والمعتقدات القديمة والحديثة في أعماله الفنية من خلال رؤيته.

٣- **تبادل المعقدات الدينية والتقاليد الاجتماعية والثقافية:** حيث ينظر الفنان الشعبي إلى المجتمع على أنه وحدة متكاملة لا يفرق بين فرد وآخر. (عائشة سعد وثير: ٢٠١٩، ٧٢)

أنواع الزخارف	أشكال الرموز
الزخارف الحيوانية	الأسد: يرمز للقوة والبسالة والحماية الجمل: يرمز إلى الصيد والجلد السمكة: ترمز إلى الرزق والخير والعيش الرغيد الأفعى: ترمز إلى الشيطان أو الشر والعداوة والكراهية العصفور الأخضر: يرمز للخير والفأل الحسن الطاووس: ترمز إلى الخصب والتكاثر الغزال: يرمز إلى الرقة والنقاء الحصان: يرمز إلى الشجاعة والكرم والبسالة
الزخارف النباتية	النخل: يرمز إلى الإنتاج والوفرة شجرة السدو: تركز إلى المحبة والمودة الزهور والورود: تركز إلى الازدهار والخصب العنب: يرمز إلى الخير والخصوبة وجني الثمار
الزخارف العقائدية	الكف والعين: يرمز إلى رد الحسد والعين الحارة الهلال: يرمز إلى القمر السيف: يرمز القوة والبسالة الشمس: ترمز إلى الإشراق والنضوج القمر: يرمز إلى الليل والصفاء والهدوء
الزخارف اللونية	الأبيض: يرمز للنقاء والسلام والحظ السعيد الأسود: يرمز للحزن والوقار الأزرق: يرمز للسماء ويوحي بالعمق

أنواع الزخارف	أشكال الرموز
	الأخضر: أشرف الألوان وهو لون الخير والازدهار وهو لون القباب في المساجد الأصفر: يرمز للنضج والنور وأحياناً الغيرة الأحمر: يرمز للحب والخطر والآلام وهو لون الشر في المعتقدات الشعبية
الرموز الهندسية	▲ من أكثر الزخارف شيوعاً ورأسه إلى أعلى يرمز إلى السماء ▼ رأسه إلى أسفل يرمز إلى الأرض ويكون على شكل حجاب □ يرمز إلى التوازن والقدسية ◊ يرمز إلى العين ويسمى حجاب مربعة لأنه ينتج من تقاطع أربعة مثلثات ○ ترمز إلى الشمس وأحياناً للخلق والأبدية ☾ من أهم رموز الحلي ويشير إلى القمر وإذا كان كان بداخله نجمة فهو تميمة ضد العين والحسد



شكل (١) أمثلة لمجموعة من الرموز الشعبية (مجلة الفنون الشعبية: ١٩٦٩، ٦٤)

ثانياً: الرسم على القماش:

الرسم على القماش يشبه الرسم بألوان الماء إلى حدٍ ما ولكنه يكون بألوان الأكريليك ويجف بسرعة ويقاوم الماء بعدها، وألوان الإكريليك متعددة الاستعمالات، بالإضافة لتفوقها في بعض تقنيات الرسم والتلوين مثل: المزج والتظليل والشفافية. (سارة محمود: ٢٠٢١، ٢٤٧)

طريقه استعمال ألوان الإكريلك على القماش:

نرسم بالفرش الكبيرة أولاً ثم نتبعها بالفرش الأصغر ثم الأصغر حتى نصل إلى فرش التفاصيل ويجب تنشيف الفرش باستمرار، فبعد أن يشطف اللون من على الفرشاة بالماء، ننشف الفرشاة

النظيفة باستخدام قطعة قماش نظيفة لكي تمنع سريان الماء على الفرشاة، وهو ما قد يلوثها بالألوان وبالتالي قد يلوث القماش.

ولا توجد قواعد كثيرة لتخفيف ألوان الإكريليك، لكن يجب ألا نستخدم أكثر من ٢٠% من الماء بالنسبة لكمية اللون فإذا زادت نسبة الماء عن ذلك، فقد يؤثر الأمر على المكون اللاصق الموجود في اللون والذي يساعده على الالتصاق بالأسطح مما قد يعرض اللون للتقشير بعد مرور بعض الوقت.

تجف ألوان الإكريليك سريعًا مما يصعب العمل بها، لذلك يجب المحافظة على قابلية الألوان للاستخدام بإتباع رش باليتة الألوان بالماء بين الحين والآخر أثناء الرسم.

ولا نخرج من العبوات إلا كمية صغيرة من الألوان متناسبة مع اللوحة التي تعمل عليها حتى لا تتعرض للجفاف السريع.

إذا استخدمت ألوان الإكريليك مباشرةً من العبوة أو خلطت مع اللون الأبيض الصريح فسوف نحصل على لون غير شفاف بالمرة، ويمكن التحكم في شفافية اللون من خلال إضافة الماء، وكلما زادت كمية الماء كلما حصلت على لون أكثر شفافية، وتساعدك الألوان الشفافة على محاكاة الألوان المائية. (آيات عصمت: ٢٠٢٠، ٨٤)

ولتطبيق ألوان الإكريليك للقماش بسهولة قم بتحضير الرسمة أو الأشكال التي تود رسمها على القماش قبل البدء في التطبيق حتى تبدأ في التنفيذ بشكل سريع على الفور، نظرًا لأن ألوان الإكريليك من الألوان سريعة الجفاف، ويتوجب إخراج الكمية المطلوبة من اللون خارج الوعاء أو الأنبوبة، ووضع زجاجة رش ماء بالجانب حتى يتم رش الألوان وترطيبها من وقت للآخر أثناء الرسم، وكذلك خلط الألوان قبل البدء في الرسم على القماش لتجنب الجفاف السريع لها.

واللوحة المرسومو على القماش التي تجف تمامًا لديها ميل لجذب الغبار؛ لذا بمجرد الانتهاء من العمل عليها يجب إضافة طبقة من الورنيش المائي لمنع تجمع الغبار عليها وإتلافها.

مميزات ألوان الإكريليك للقماش:

- من الألوان الأقل ضررًا وسمية عند استخدامها وتطبيقها عكس الألوان الأخرى.
- غير قابلة للاشتعال ولديها مناعة عالية ضد الماء والزيت، وهو ما يجعلها تدوم لفترات طويلة دون التأثر بأي من عوامل المناخ.
- من الألوان سريعة الجفاف ولا تحتاج لوقت طويل عند تطبيقها.
- لا تقتصر استخداماتها فقط على الأقمشة بل يمكننا تطبيقها على الورق المقوى والطوب، وتلوين الجدران وكذلك الألواح الخشبية.
- من السهل إيجادها حيث أنها متوافرة لدى الكثير من المحلات وتأتي في أشكال متعددة كالأنابيب وزجاجات الحبر والأوعية.
- الفرش التي يتم استخدامها في تلوين الألوان المائية هي نفسها المستخدمة في ألوان الاكريليك، وهو ما يسهل إيجادها.
- يتم تنظيف أسطح الألوان الاكريليك بسهولة عن طريق استخدام الماء والصابون وكذلك الفرش دون عناء.
- ألوانه براقة وتجعل الرسومات أكثر حيوية وغير باهتة.

صورة (١) الأدوات الخاصه بالرسم على القماش (ألوان الإكريلك– الفرش بمقاسات مختلفة)

صورة (٢) تطبيقات الرسم على القماش بألوان الإكريلك

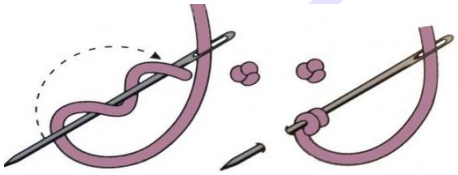
ثالثاً: التطريز اليدوي:

تعتبر الزخرفة أساس لفن التطريز نظراً لأنه لا يتم إلا فوق نسيج ولا يمكن أن يتم بدون رسم أو زخرفة وبذلك تكون الزخرفة أساس لهذا الفن حيث لها أصول وقواعد تحددها أنواع الغرز المختلفة في التطريز وكذلك أنواع التطريز نفسه كالتطريز بالخيط أو الخرز أو الترتر أو اللؤلؤ أو الأحجار الكريمة أو الكنفاة أو البروتون أو التطريز اليدوي أو الآلي، وكذلك أنواع النسيج المختلفة واختلاف أنواع الزخرفة ونوع التطريز. (عزيزة عبدالله أحمد: ١٩٧٥، ٢١٧)

وقد قامت الباحثة باستخدام العديد من الغرز اليدوية في التطبيقات العملية للبحث ومن أهمها:

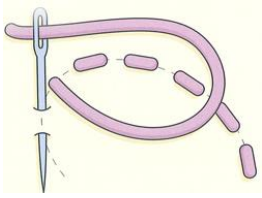
البذور – السراجة– العنكبوت– الغرزة الخلفية– البطانية– الفرع– السلسلة– رجل الغراب، وفيما يلي شرح مبسط لكلا منها:

غرزة البذور: هي عبارة عن مجموعة من اللفات حول الإبرة تعطى شكل البذور أي على هيئة نقط بارزة ويثبت طرف الخيط فى النسيج فى مكان رسم البذرة ثم تخرج الإبرة فوق النسيج بجوار مخرج الخيط بين الإصبع السبابة والإبهام لليد اليسرى، يلف الخيط حول الإبرة مرتين أو ثلاث مرات من اليسار إلى اليمين ثم تغرز الإبرة بجوار مكان الغرزة التى قمنا بعملها لتثبيتها ثم نكرر. (إيناس عصمت: ٢٠١٣، ١٨)



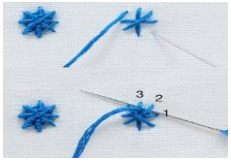
شكل (٢) خطوات عمل غرزة البذور

غرزة السراجة: وهي من أبسط الغرز وهي غرزة صغيرة جداً تشبه غرز الماكينة تستخدم لتثبيت القماش كما يطرز بها لملء الرسم ذي الفراغ الكثير وتتم بغرز الإبرة وإخراجها على مسافة قصيرة وغرزها مرة أخرى وإخراجها على نفس المسافة مع مراعاة التساوي بين المسافات في الغرز سواء التي على سطح الناس أو الخلفية. (تفيدة مرتضي: ١٩٩٩، ٨)



شكل (٣) غرزة السراجة

غرزة العنكبوت: يتم العمل في هذه الغرزة على عدد الخيوط الأساسية حيث نعمل غرزة طويلة في وسط التصميم، ثم غرز متواجهة طولية ثم نبدأ النسيج أو التطريز على هذه الغرز مرة أسفل الخيط ومرة أعلاه



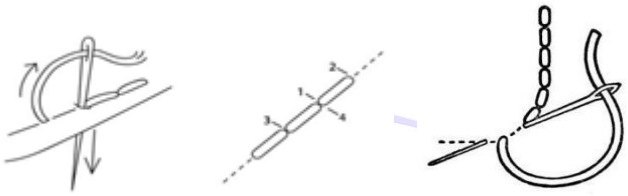
شكل (٤) غرزة العنكبوت

بشكل دائري، وهكذا يستمر العمل حتى منتصف الغرز الأساسية فقط وليس لنهايتها.

الغرزة الخلفية: ولتنفيذ هذه الغرزة عليك أن تقوم بإدخال الإبرة في القماش ومن ثم تكوين خطوط أفقية عبر إدخال وإخراج الإبرة بشكل متتابع ومتساوي في خط مستقيم.

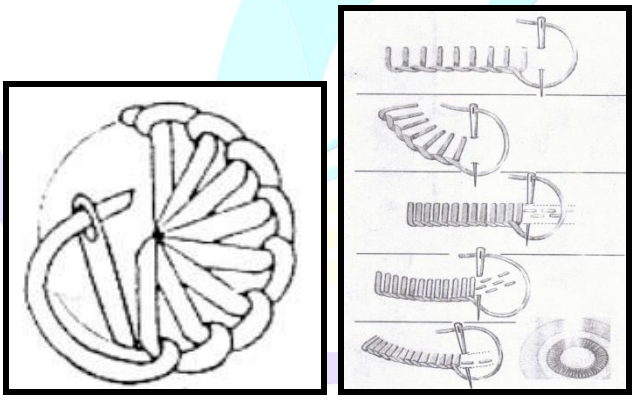
وما يفرق السراجة الخلفية عن السراجة العادية هو أن الخيط لا يستمر بخطوط تقطعه، بل الخطوط متصلة مع بعضها البعض.

وتبدأ أولاً بإخراج الإبرة وعمل غرزة مستقيمة كما في السراجة تماماً، وعند إخراج الإبرة بعد مسافة تعود مباشرة لإدخالها عند نهاية الغرزة السابقة تماماً، وتستمر بهذه الخطوات حتى النهاية.



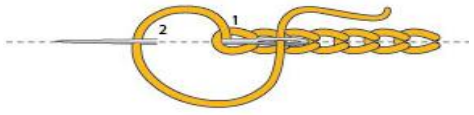
شكل (٥) غرزة الغرزة الخلفية

غرزة البطانية: يثبت الخيط فى طرف النسيج ويوضع الخيط تحت إبهام اليد اليسرى ونبدأ من جهة اليسار ثم نغرز الإبرة من أعلى لأسفل بحيث يكون الخيط تحت الإبرة، نكرر الغرزة على مسافات متساوية ويلاحظ وضع الخيط تحت أصبع الإبهام لتمر الإبرة فوق الخيط.



شكل (٦) غرزة البطانية

غرزة السلسلة: تستخدم هذه الغرزة فى تطريز الوحدات النباتية والهندسية والحيوانية المختلفة, وتكون الغرزة على شكل حلقات داخل بعضها على سطح القماش ومن الخلف تكون غرزة مسطحة، ويستخدم لتنفيذها أنواع مختلفة من الخيوط وفقاً

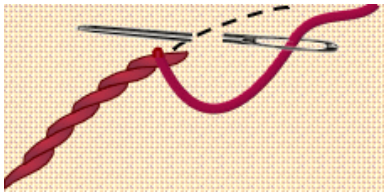


شكل (٧) غرزة السلسلة

لطبيعة الخامة (القماش) وسمكها.

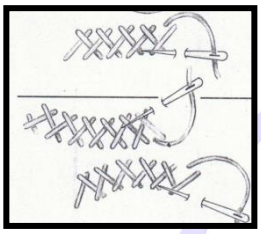
طريقة العمل: يُثبت الخيط من جهة اليمين، نخرج الإبرة من نفس النقطة على بعد ٣: ٤ فتلات بحيث يكون الخيط أسفل الإبرة ثم نخرج الإبرة فتتكون أول غرزة فى شكل حلقة، نغرز الإبرة من نفس النقطة التى خرجت منها الحلقة السابقة. (ثريا نصر: ٢٠٠٢، ٩٩)

غرزة الفرع: يُثبت طرف الخيط من الجهة اليسرى، تدخل الإبرة على بُعد ٤–٦ فتلات من خيوط النسيج تقريباً وذلك تبعاً لسمك الخيط ونوع النسيج المستعمل وتخرج الإبرة من منتصف المسافة وهذا بالنسبة للغرزة الأولى فقط ثم تدخل الإبرة على بعد يماثل المسافة السابقة ونخرجها من الثقب الناتج من الغرزة السابقة. (حمدة الغرباوي، ٢٠٠٠)



شكل (٨) غرزة الفرع

غرزة رجل الغراب: يُثبت الخيط ونبدأ العمل من جهة اليسار، ندخل الإبرة أفقياً على خط الرسم من أعلى لنأخذ مسافة ٢–٣ فتلات من الجهة المقابلة إلى أسفل وذلك حسب سمك الخيط ونوع النسيج وتأخذ الغرزة الأولى الشكل المائل ثم نكرر العمل من أعلى إلى أسفل على نفس المسافة التي بدأنا منها ٢–٣ فتلات دون ترك مسافة بين كل غرزة وأخرى، نعمل غرزة أفقية فى الخط العلوى, مثل الغرزة الأفقية فى الخط السفلى بحيث نخرج الإبرة من نفس الثقب الذى بدأت منه الغرزة الأولى. (سوزان علي: ١٤٣٢هـ–١١٢)



شكل (٩) رجل الغراب

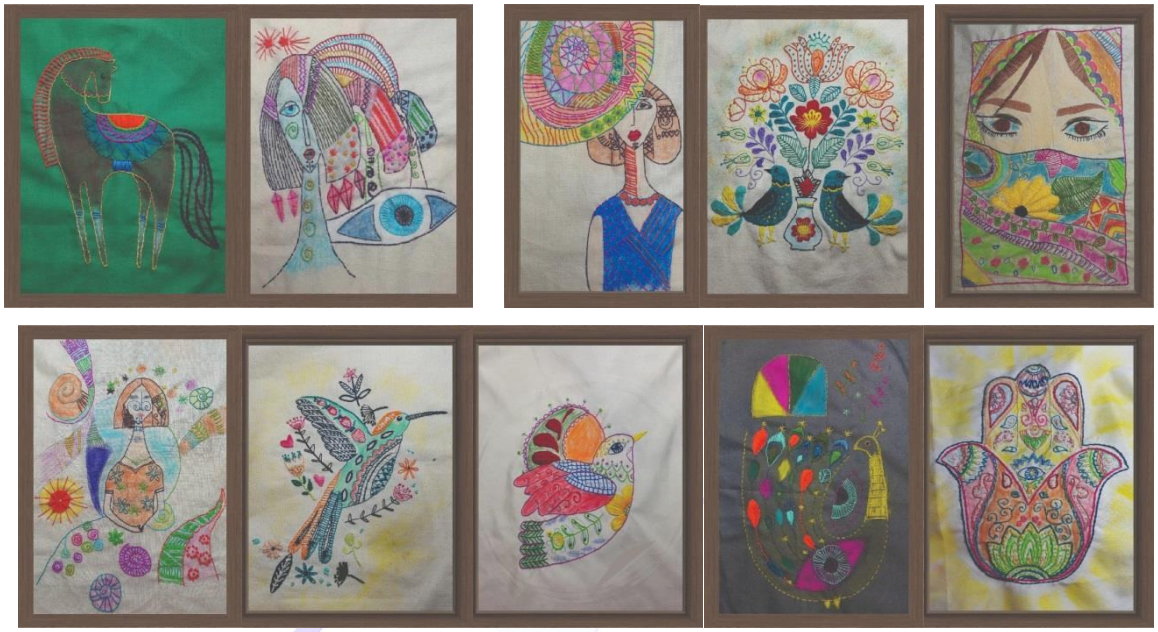
الإطار التطبيقي للبحث:

خطوات تطبيق البحث:

قامت الباحثة بتنفيذ بعض المعلقات التي تعكس جمال الزخارف الشعبية وتنفيذها على خامات مختلفة حيث استخدمت الخيوط القطنية وخيوط المالونية لتنفيذ العديد من غرز التطريز اليدوي وذلك فوق تصميمات طبقت علي القماش بلوان الإكريلك.

ومن بين الطرق المختلفة للاستفادة من زخارف الفن الشعبي قامت الباحثة بنقل وحدات زخرفية كما هي أو إجراء بعض التحوير والتعديل عليها وتطويعها بحيث لا تفقد هذه الوحدات الزخرفية قيمتها الفنية والتراثية التي تتسم بالأصالة والتفرد وحتى نستطيع الحفاظ على الهوية يجب التركيز

على فنوننا التراثية، ولكن برؤية وصياغة جديدة فى مفرداتها التشكيلية التى تتكون منها لتحمل سمات الأصالة والمعاصرة وكذلك محاولة لدمج العديد من الأساليب الفنيز مع بعضها البعض.



صور التطبيقات العملية للمعلقات

وفيما يلي عرض وتصنيف للقطع المنفذة التي أنجزت خلال الدراسة من حيث الشكل العام والخامات وأساليب التقنية فاستخدمت الباحثة قماش قطني مختلف في الألوان والسمك والوزن وطبقت التصميمات بأسلوب الرسم على القماش بألوان الإكريلك ثم استخدام الخيوط القطنيه (المالونيه واكتون بارليه) لتنفيذ العديد من غرز التطريز اليدوي في محاولة منها للدمج بين الأساليب المختلفة لإنتاج معلقات معاصرة حديثة.

وبذلك يتحقق الفرض الأول الذى ينص على: "إمكانية الدمج بين أسلوب التطريز اليدوي وأسلوب الرسم على القماش لعمل معلقات معاصرة باستخدام زخارف الموروثات الشعبية".

ادوات البحث:

لتقييم المعلقات التى نفذت تم تصميم أداة البحث التى تمثلت فى إستبانة ملحق (١) بهدف معرفة آراء المتخصصين في المعلقات المنفذة ومدى تحقيق الجانب الفني والجمالي فيها وتكونت الاستبانة من محورين، المحور الأول تناول الجانب الفنى والجمالى للمعلقات واحتوى على عدد (١٠) بنود، والمحور الثانى تناول تأثير الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة الزخرفية

التراثية واحتوى على عدد (١٠) بنود، ويتم تقييم كل بند من خلال مقياس ميزان تقدير خماسى، وبحيث تكون الدرجة الكلية للاستبانة (١٠٠) درجة.

صدق الإستبانة:

صدق المحكمين:

تم عرض الاستبانة على مجموعة من الأساتذة المتخصصين في مجال الملابس والنسيج والأشغال الفنيه وعددهم (١٠)، بهدف التحقق من صدق محتوى الاستبانة وبنودها، وإبداء الرأي في مدي ملائمة بنودها للمحاور، وكذلك تحقيق البنود لهدف الإستبانة ولأهداف البحث، وقد أجمع المحكمين علي صلاحيتها بعد إجراء بعض التعديلات في بنودها وصياغتها وبذلك أصبحت الإستبانة في صورتها النهائية.

الصدق الاتساق الداخلي:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين الدرجة الكلية لكل محور (مدى تحقيق الجانب الفنى والجمالى للمعلقات، مدى تحقيق تأثير الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة الزخرفية التراثية) والدرجة الكلية للاستبيان، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (١) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل محور ودرجة الاستبيان

	الارتباط	الدلالة
المحور الأول: مدى تحقيق الجانب الفنى والجمالي	٠.٨٦٤	٠.٠١
المحور الثاني: مدى تحقيق تأثير الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية	٠.٩٠٣	٠.٠١

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (٠.٠١) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس محاور الاستبيان.

الثبات:

تم حساب الثبات عن طريق:

- معامل ألفا كرونباخ Alpha Cronbach
- طريقة التجزئة النصفية Split-half

جدول (٢) قيم معامل الثبات لمحاور الاستبيان

المحاور	معامل ألفا	التجزئة النصفية
المحور الأول: مدى تحقيق الجانب الفنى والجمالي	٠.٨٠٠	٠.٨٤٦-٠.٧٦٣
المحور الثاني: مدى تحقيق تأثير الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية	٠.٩٢٣	٠.٩٦١-٠.٨٨٢
ثبات الاستبيان ككل	٠.٨٥٧	٠.٨٩٦-٠.٨١١

يتضح من الجدول السابق أن جميع قيم معاملات الثبات: معامل ألفا، التجزئة النصفية، دالة عند مستوى (٠.٠١) مما يدل على ثبات الاستبيان.

الفرض الثانى: "توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المعلقات في مدى تحقيق الجانب الفنى والجمالي وفقاً لآراء المتخصصين".

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات المعلقات في مدى تحقيق الجانب الفنى والجمالي وفقاً لآراء المتخصصين والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (٣) تحليل التباين لمتوسط درجات المعلقات في مدى تحقيق الجانب الفنى والجمالي وفقاً لآراء المتخصصين

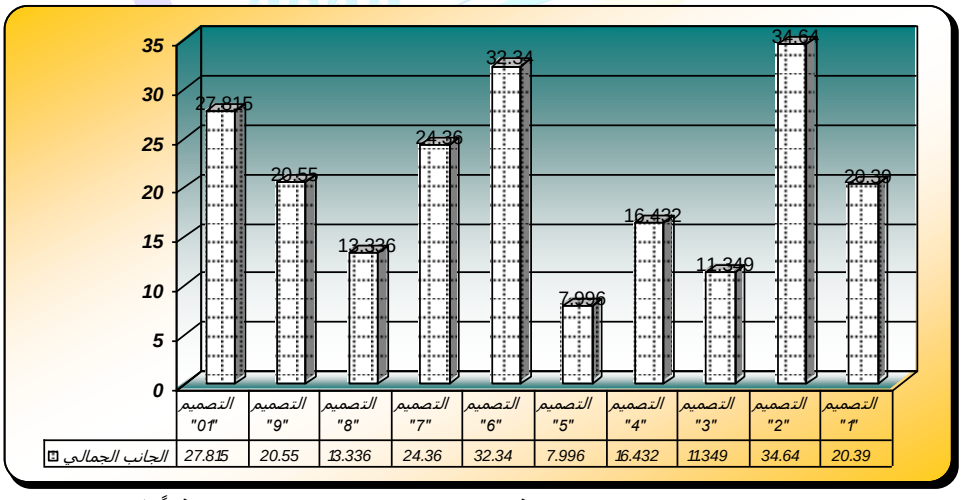
الجانب الجمالي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	٧٢١٤.٣٤٠	٨٠١.٥٩٣	٩	٣٥.٢٨٢	٠.٠١ دال
داخل المجموعات	٢٠٤٤.٧٩٢	٢٢.٧٢٠	٩٠		
المجموع	٩٢٥٩.١٣٢		٩٩		

يتضح من جدول (٣) أن قيمة (ف) كانت (٣٥.٢٨٢) وهى قيمة دالة إحصائياً عند مستوى (٠.٠١) مما يدل على وجود فروق بين المعلقات في مدى تحقيق الجانب الفنى والجمالي وفقاً لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (٤) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الجمالي	المعلقة ١ م= ٢٠.٣٩٠	المعلقة ٢ م= ٣٤.٦٤٠	المعلقة ٣ م= ١١.٣٤٩	المعلقة ٤ م= ١٦.٤٣٢	المعلقة ٥ م=٧.٩٩٦	المعلقة٦ م= ٣٢.٣٤٠	المعلقة ٧ م= ٢٤.٣٦٠	المعلقة ٨ م= ١٣.٣٣٦	المعلقة ٩ م= ٢٠.٥٥٠	المعلقة ١٠ م=٢٧.٨١٥
المعلقه "١"	–									
المعلقه "٢"	١٤.٢٥٠ **	–								
المعلقه "٣"	٩.٠٤١ **	٢٣.٢٩١ **	–							
المعلقه "٤"	٣.٩٥٨ **	١٨.٢٠٨ **	٥.٠٨٣ **	–						
المعلقه "٥"	١٢.٣٩٤ **	٢٦.٦٤٤ **	٣.٣٥٣ **	٨.٤٣٦ **	–					
المعلقه "٦"	١١.٩٥٠ **	*٢.٣٠٠	٢٠.٩٩١ **	١٥.٩٠٨ **	٢٤.٣٤٤ **	–				
المعلقه "٧"	٣.٩٧٠ **	١٠.٢٨٠ **	١٣.٠١١ **	٧.٩٢٨ **	١٦.٣٦٤ **	٧.٩٨٠ **	–			
المعلقه "٨"	٧.٠٥٤ **	٢١.٣٠٤ **	١.٩٨٧	٣.٠٩٦ **	٥.٣٤٠ **	١٩.٠٠٤ **	١١.٠٢٤ **	–		
المعلقه "٩"	٠.١٦٠	١٤.٠٩٠ **	٩.٢٠١ **	٤.١١٨ **	١٢.٥٥٤ **	١١.٧٩٠ **	٣.٨١٠ **	٧.٢١٤ **	–	
المعلقه "١٠"	٧.٤٢٥ **	٦.٨٢٥ **	١٦.٤٦٦ **	١١.٣٨٣ **	١٩.٨١٩ **	٤.٥٢٥ **	٣.٤٥٥ **	١٤.٤٧٩ **	٧.٢٦٥ **	–

** دال عند ٠.١ * دال عند ٠.٠٥ بدون نجوم غير دال



شكل (١٠) يوضح متوسط درجات التصميمات في مدى تحقيق الجانب الجمالي وفقاً لآراء المتخصصين

من الجدول (٤) والشكل (١٠) يتضح أن:

١- وجود فروق دالة إحصائياً بين المعلقات عند مستوى دلالة (٠.٠١) فنجد أن المعلقه "٢" كانت أفضل المعلقات في تحقيق الجانب الجمالي وفقاً لآراء المتخصصين، يليه المعلقه "٦"، ثم المعلقه "١٠"، ثم المعلقه "٧"، ثم المعلقه "٩"، ثم المعلقه "١"، ثم المعلقه "٤"، ثم المعلقه "٨"، ثم المعلقه "٣"، وأخيراً المعلقه "٥" .

٢- كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين التصميم "٢" والتصميم "٦" لصالح التصميم "٢".

٣- بينما لا توجد فروق بين التصميم "١" والتصميم "٩"، كما لا توجد فروق بين التصميم "٣" التصميم "٨" .

٤- مما سبق توصلت الدراسة إلى المعلقه "٢" كانت أفضل المعلقات في تحقيق الجانب الفنى والجمالي نظرا لأن هذه المعلقه تحققت فيها كلا من الناحية الفنية والجمالية للمعلقة كما يعتبر فكرة جديدة لصياغة الوحدات التراثية بفن التطريز اليدوى وبغرز مناسبة على تصميم مرسوم على القماش حيث أن معظم الأفكار التي ينفذ بها المعلقات بأسلوب الطباعة أو التلوين أو التطريز وحققت أيضاً المعلقه تأكيد على شكل الرموز التراثية جمالياً مقارنة بالمعلقه "٦" والمعلقه رقم "١٠" بينما المعلقه "٥" لم تتحقق فيه معظم الجماليات المطلوبة وبذلك يكون تحقق الفرض الثانى وتمت الإجابة على التساول ٤ (ما آراء كل من المتخصصين في المعلقات المقترحة من حيث الجانب الفنى والجمالي).

الفرض الثالث: "توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المعلقات في الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية وفقاً لآراء المتخصصين".

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات المعلقات في مدى تحقيق الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية وفقاً لآراء المتخصصين والجدول التالي يوضح ذلك:

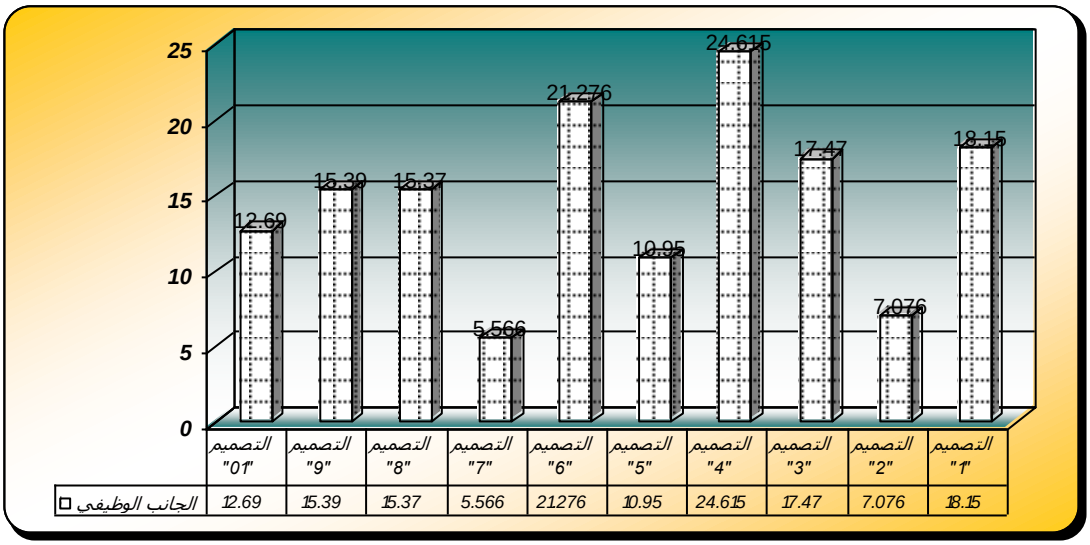
جدول (٥) تحليل التباين لمتوسط درجات المعلقات في مدى تحقيق الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية وفقاً لآراء المتخصصين

أثر الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	٣٢١٤.٦٨٢	٣٥٧.١٨٧	٩	٣٣.٨٨٧	٠.٠١ دال
داخل المجموعات	٩٤٨.٦٤٥	١٠.٥٤١	٩٠		
المجموع	٤١٦٣.٣٢٧		٩٩		

يتضح من جدول (٥) أن قيمة (ف) كانت (٣٣.٨٨٧) وهى قيمة دالة إحصائياً عند مستوى (٠.٠١) مما يدل على وجود فروق بين المعلقات في مدى تحقيق الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية وفقاً لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (٦) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الوظيفي	المعلقة ١ م= ١٨.١٥٠	المعلقة ٢ م= ٧.٠٧٦	المعلقة ٣ م= ١٧.٤٧٠	المعلقة ٤ م= ٢٤.٦١٥	المعلقة ٥ م= ١٠.٩٥٠	المعلقة ٦ م= ٢١.٢٧٦	المعلقة ٧ م= ٥.٥٦٦	المعلقة ٨ م= ١٥.٣٧٠	المعلقة ٩ م= ١٥.٣٩٠	المعلقة ١٠ م= ١٢.٦٩٠
المعلقه "١"	-									
المعلقه "٢"	١١.٠٧٤ **	-								
المعلقه "٣"	٠.٦٨٠ **	١٠٣٩٤ **	-							
المعلقه "٤"	٦.٤٦٥ **	١٧.٥٣٩ **	٧.١٤٥ **	-						
المعلقه "٥"	٧.٢٠٠ **	٣٨٧٤ **	٦.٥٢٠ **	١٣.٦٦٥ **	-					
المعلقه "٦"	٣.١٢٦ **	١٤.٢٠ **٠	٢٠.٩٩١ **	٣.٣٣٩ **	١٠.٣٢٦ **	-				
المعلقه "٧"	١٢.٥٨٤ **	١.٥١٠ **	١٣.٠١١ **	١٩.٠٤٩ **	٥.٣٨٤ **	١٥.٧١٠ **	-			
المعلقه "٨"	٢.٧٨٠ **	٨.٢٩٤ **	١.٩٨٧	٩.٢٤٥ **	٤.٤٢٠ **	٥.٩٠٦ **	٩.٨٠٤ **	-		
المعلقه "٩"	٢.٧٦٠ *	٨.٣١٤ **	٩.٢٠١ **	٩.٢٢٥ **	٤.٤٤٠ **	٥.٨٨٦ **	٩.٨٢٤ **	٠.٠٢٠	-	
المعلقه "١٠"	٥.٤٦٠ **	٥.٦١٤ **	١٦.٤٦٦ **	١١.٩٢٥ **	١.٧٤٠	٨.٥٨٦ **	٧.١٢٤ **	٢.٦٨٠ *	٢.٧٠٠ *	-



شكل (١١) يوضح متوسط درجات المعلقات في مدى تحقيق الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية وفقاً لآراء المتخصصين

من الجدول (٦) والشكل (١١) يتضح أن:

١- وجود فروق دالة إحصائياً بين المعلقات عند مستوى دلالة (٠.٠١) فنجد أن المعلقه "٤" كانت أفضل المعلقات في تحقيق الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية وفقاً لآراء المتخصصين، يليه المعلقه "٦"، ثم المعلقه "١"، ثم المعلقه "٣"، ثم المعلقه "٩"، ثم المعلقه "٨"، ثم المعلقه "١٠"، ثم المعلقه "٥"، ثم المعلقه "٢"، وأخيراً المعلقه "٧" .

٢- كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين التصميم "١" والتصميم "٨" لصالح التصميم "١"، كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين التصميم "١" والتصميم "٩" لصالح التصميم "١"، كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين التصميم "٣" والتصميم "٨" لصالح التصميم "٣"، كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين التصميم "٣" والتصميم "٩" لصالح التصميم "٣"، كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين التصميم "٨" والتصميم "١٠" لصالح التصميم "٨"، كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠٥) بين التصميم "٩" والتصميم "١٠" لصالح التصميم "٩" .

٣- بينما لا توجد فروق بين التصميم "١" والتصميم "٣"، كما لا توجد فروق بين التصميم "٢" التصميم "٧"، كما لا توجد فروق بين التصميم "٥" والتصميم "١٠"، كما لا توجد فروق بين التصميم "٨" التصميم "٩".

٤- مما سبق نجد أن الدراسة توصلت إلى أن المعلقه "٤" أفضل المعلقات من ناحية الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية لأن هذه المعلقة الدمج بين خيوط التطريز وأساليبه تتماشى مع شكل الوحدات التراثية ومع ألوان اللوحة المرسومة على القماش بينما المعلقه "٧" أقل من ناحية الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية لأن الخامات المستخدمة في التطريز وألوانها لم تؤكد على شكل اللوحات التراثية فى المعلقة وبذلك يكون تحقق الفرض الثالث وتمت الإجابة على التساؤل الخامس (ما آراء كل من المتخصصين في المعلقات من حيث الدمج بين الرسم والتطريز على جماليات الوحدة التراثية).

الفرض الرابع: "توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المعلقات بالتطريز اليدوى والرسم على القماش وفقاً لآراء المتخصصين"

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات المعلقات وفقاً لآراء المتخصصين والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (٧) تحليل التباين لمتوسط درجات المعلقات وفقاً لآراء المتخصصين

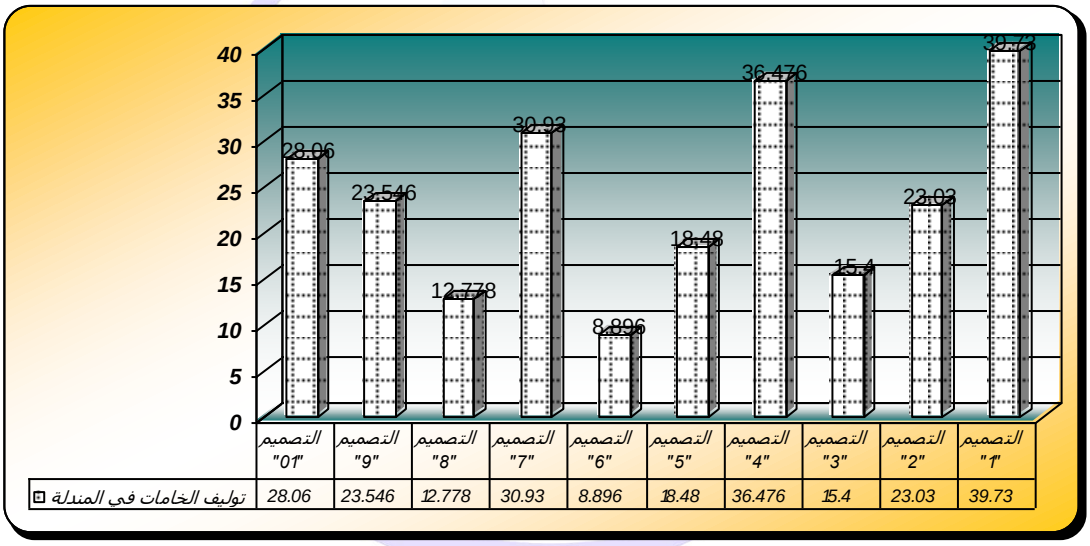
المتخصصين	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	٩٢٦٥.١٨٥	١٠٢٩.٤٦٥	٩	٥٥.٩٦٠	٠.٠١ دال
داخل المجموعات	١٦٥٥.٦٧٨	١٨.٣٩٦	٩٠		
المجموع	١٠٩٢٠.٨٦٣		٩٩		

يتضح من جدول (٧) أن قيمة (ف) كانت (٥٥.٩٦٠) وهى قيمة دالة إحصائياً عند مستوى (٠.٠١) مما يدل على وجود فروق بين المعلقات وفقاً لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (٨) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

دمج الأساليب في المعلقة	المعلقة ١ م= ٣٩.٧٣٠	المعلقة ٢ م= ٢٣.٠٣٠	المعلقة ٣ م= ١٥.٤٠٠	المعلقة ٤ م= ٣٦.٤٧٦	المعلقة ٥ م= ١٨.٤٨٠	المعلقة٦ م= ٨.٨٩٦	المعلقة ٧ م= ٣٠.٩٣٠	المعلقة ٨ م= ١٢.٧٧٨	المعلقة ٩ م= ٢٣.٥٤٦	المعلقة ١٠ م= ٢٨.٠٦٠
المعلقه "١"	-									
المعلقه "٢"	١٦.٧٠٠ **	-								
المعلقه "٣"	٢٤.٣٣٠ **	٧.٦٣٠ **	-							

المعلقه "٤"	٣.٢٥٤ **	١٣.٤٤ ٦ **	٢١.٠٧ ٦ **	-						
المعلقه "٥"	٢١.٢٥ ٠ **	٤.٥٥٠ **	٣.٠٨٠ **	١٧.٩٩ ٦ **	-					
المعلقه "٦"	٣٠.٨٣ ٤ **	١٤.١٣ ٤ **	٦.٥٠٤ **	٢٧.٥٨ ٠ **	٩.٥٨٤ **	-				
المعلقه "٧"	٨.٨٠٠ **	٧.٩٠٠ **	١٥.٥٣ ٠ **	٥.٥٤٦ **	١٢.٤٥٠ **	٢٢.٠٣ ٤ **	-			
المعلقه "٨"	٢٦.٩٥ ٢ **	١٠.٢٥ ٢ **	٢.٦٢٢ *	٢٣.٦٩ ٨ **	*٥.٧٠٢ *	٣.٨٨٢ **	١٨.١٥ ٢ **	-		
المعلقه "٩"	١٦.١٨ ٤ **	٠.٥١٦	٨.١٤٦ **	١٢.٩٣ ٠ **	٥.٠٦ **	١٤.٦٥ ٠ **	٧.٣٨٤ **	١٠.٧٦ ٨ **	-	
المعلقه "١٠"	١١.٦٧ ٠ **	٥.٠٣٠ **	١٢.٦٠ ٠ **	٨.٤١٦ **	٩.٥٨٠ **	١٩.١٦ ٤ **	٢.٨٧٠ *	١٥.٢٨ ٢ **	٤.٥١٤ **	-



شكل (١٢) يوضح متوسط درجات المعلقات وفقاً لآراء المتخصصين

من الجدول (٨) والشكل (١٢) يتضح أن:

١- وجود فروق دالة إحصائياً بين المعلقات عند مستوى دلالة (٠.٠١) فنجد أن المعلقه "١" كانت أفضل المعلقات لآراء المتخصصين، يليه المعلقه "٤"، ثم المعلقه "٧"، ثم المعلقه "١٠"، ثم المعلقه "٩"، ثم المعلقه "٢"، ثم المعلقه "٥"، ثم المعلقه "٣"، ثم المعلقه "٨"، وأخيراً المعلقه "٦".

٢- كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠١) بين المعلقه "٣" والمعلقه "٨" لصالح المعلقه "٣"، كما توجد فروق عند مستوى دلالة (٠.٠١) بين المعلقه "٧" والمعلقه "١٠" لصالح المعلقه "٧".

٣- بينما لا توجد فروق بين المعلقه "٢" والمعلقه "٩".

ومما سبق نستنتج أن المعلقه "١" حصل على أعلى الدرجات لأنها تضيف بُعد فنى وجمالي وتؤكد على جماليات الوحدة التراثية وإظهار تفاصيلها وبذلك يكون تحقق الفرض الرابع، وتمت الإجابة على التساؤل الخامس (هل هناك فروق بين آراء المتخصصين فى المعلقات بالتطريز اليدوى والرسم على القماش).

النتائج:

- يساهم البحث في توجيه الرؤية نحو أهمية الدمج بين الأساليب الفنية المختلفة لتكامل المعطيات الفنية والجمالية لهما في منتج فني واحد.
- تحقق من خلال تنفيذ المعلقات بدمج الرسم على القماش والتطريز اليدوي فرصة الابتكار وإعطاء قيمة جمالية جديدة للمعلقات.
- التفاعل مع مفردات التراث والاستفادة منها بأسلوب حديث في مشغولات التطريز اليدوي لإنتاج تصميمات حديثة تتوافق مع السوق المحلي والعالمي وتواكب التطور الحضاري.
- الاستفادة من زخارف التراث الشعبي كمصدر من المصادر التي يمكن من خلالها تفتيح آفاق جديدة للرؤى الابتكارية لمشغولات التطريز اليدوي.

التوصيات:

- التأكيد على أهمية دراسة الفن الشعبي في أقسام الملابس والنسيج والاقتصاد المنزلي بالكليات المتخصصة لزيادة الارتباط بالمجتمع.
- إجراء مزيداً من البحوث والدراسات للاستفادة من الموروث الشعبي في تطوير المنتجات اليدوية المطرزة.
- الوعي الجمالى والحسي بالتراث واستخدام عناصر تراثية في مشغولات التطريز اليدوي.
- زيادة الاهتمام بتوظيف الموروث الشعبي فى إبتكار تصميمات بفكر معاصر.
- تعظيم دور الموروث الشعبي وتأثيره على الجانب الاجتماعي والثقافي للمجتمع المصري.
- استخدام فلسفات الفن الشعبي لعمل تصميمات معلقات مصرية معاصرة تحمل الهوية المصرية.

مراجع البحث:

١- أحمد رشدي صالح، عبدالغني النبوي الشال: "**عروسة المولد**"، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

٢- أمل عبدالخالق محمود عواد: "**الاستلهام من الرموز الشعبية في تصميم أثاث المطاعم**"، مجلة التصميم الدولية، مجلد ١، ٢٠١٦

٣- آيات عصمت عبدالله عبدالرحيم: "**تكامل الأبعاد الجمالية والتعبيرية للوسائط التشكيلية لإثراء المشغولة الفنية متعددة المستويات**", المؤتمر العلمي السادس ، جامعة المنوفية, ٢٠٢٠

٤- إيناس جبريل إبراهيم إسماعيل: "**مداخل تجريبية قائمة على الأسس الفكرية لفن الكولاج لإثراء المعلقة النسجية**"، رساله دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، ٢٠١٩

٥- إيناس عصمت عبدالله عبدالرحيم: "**من فنون التطريز اليدوي**", دار الزهراء للنشر والتوزيع, فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية, الرياض,١٤٣٣هـ, ٢٠١٣م, ص ١٨

٦- تفيدة مرتضي: "**غرز التطريز**"، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٩٩

٧- ثريا سيد أحمد نصر: "**التصميم الزخرفي في الملابس والمفروشات**"، الطبعة الأولى، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٠

٨- ثريا سيد أحمد نصر: "**تاريخ أزياء الشعوب**",عالم الكتب, القاهرة, ١٩٩٨

٩- حسين على الشريف: "**الرمز في الفن الشعبي**"، مجلة الفنون الشعبية, العدد الثاني, ١٩٦٥

١٠- حمدة محمد الغرباوي: "**التطريز في النسيج والزخرفة**"، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، دار الطباعة الحديثة، ٢٠٠٠

١١-ريم مصطفي المحمدي درويش: "**الاستفادة من الفن الهندي في تصميم معلقات نسجية مبتكرة ذات خواص وظيفية ملائمة**"، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٢١

١٢-سارة محمود محمد أحمد: "**أثر معالجة الأقمشة بالصبغات والأملاح على القيم الجمالية للرسم المباشر**"، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد ٩، العدد ٣٠، ٢٠٢١

١٣-سعاد ماهر: "**النسيج الإسلامى**"، الجهاز المركزى للكتب، القاهرة، ١٩٧٧

١٤-سوزان على عبدالحميد مبروك: "**القيم الجمالية للتطريز وكيفية تحقيقها**", النشر العلمى والمطابع, جامعة الملك سعود, ص.ب ٦٨٩٥٣, الرياض ١١٥٣٧, المملكة العربية السعودية, ١٤٣٢هـ

١٥-عائشة سعد وثير الغامدي: "**الإمكانيات التشكيلية لزخارف الأزياء الشعبية الكويتية كمدخل لإثراء الأشغال الفنية**"، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، ٢٠١٩

١٦-عزيزة عبدالله أحمد مصطفى: "**العلاقة بين التصميم والزخارف المبتكرة المضافة للمنسوجات وتوظيفها في تصميم الأزياء القطنية للمرأة المعاصرة**"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ١٩٧٥

١٧-مرفت محمد عبدالرحيم بركات: "**الاستفادة من الفن الشعبي وتوليف الخامات المختلفة في إنتاج مشغولات نسجية معاصرة**"، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠٢٠

١٨-منير البعلبكى: "**معجم أعلام المورد**"، دار العلم للملايين، ٢٠٠٦

١٩-نور محمد إبراهيم: "**التراث الحرفي القومي مصدراً لتأكيد هوية تصميم طباعة أقمشة مكملات الملابس للنساء**"، مجلة التصميم الدولية، المجلد ١٢، العدد١، ٢٠٢٢

٢٠-هبة خميس عبدالتواب: "**الاستفادة من القيم الجمالية في مفردات التراث الشعبي في تصميم أقمشة التنجيد للقرى السياحية**"، مجلة التصميم الدولية، المجلد ١١، العدد٦، ٢٠٢١

21-https//ar.wikipedia.org/wit