الاستفادة من مفردات وعناصر البيئة الصحراوية بمصر في أعمال فنية مبتكرة تصلح كمعلقات نسجية منفذة بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة*

إعداد

أ.د/ علي السيد علي قطب

أستاذ التصميم المتفرغ

بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة والتجهيز

كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان

أ.د/ هاني عبده قناية

أستاذ النسيج

ورئيس قسم التربية الفنية الأسبق

كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

الباحثة/ عبير أحمد منير حامد

باحث دكتوراه

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٣٢) ـ أكتوبر ٢٠١٣

* بحث مستل من رسالة دكتوراه

الاستفادة من مفردات وعناصر البيئة الصحراوية بمصر في أعمال فنية مبتكرة تصلح كمعلقات نسجية منفذة بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة

إعداد

أ.د/علي السيد علي قطب* أ.د/هاني عبده قناية**

الباحثة/عبير أحمد منير حامد***

مقدمة البحث :

إن الفن في مختلف أشكاله يمكن النظر إليه من خلال الحضارات المختلفة التقليدية والحديثة على السواء ، فالفن نشاط إبداعي يتعلق بالذوق والجمال، وتلعب البيئة الطبيعية والصحراوية دوراً هاماً في تشكيل الفن في أي ثقافة من الثقافات حيث تمثل قيمة ثقافية تعبر عن نشاط المجتمع وطبيعة الحياة ، فهو عبارة عن سجل لوجدان الناس ووعيهم، فالفن هو المعيار الصادق لخصوصية أي ثقافة ومهما اختلفت صور الفن فإنه يرتبط بالحياة أشد الارتباط فيعبر عن أخلاقيات المجتمع وفي نفس الوقت يعيد تشكيل تلك الحياة لتبدو أكثر تنظيماً، ولما كانت الفنون التشكيلية هي المرآة لحياة الشعوب تصور بطريقة عملية ما بلغته تلك الحياة من حضارة ورقي وتطور الفكر البشري من فهم وإدراك لأسرار الطبيعة وتقرب إلى الأذهان الأسلوب التي كان يعيش عليه السلف، كما أن لظروف البيئة الطبيعية (الصحراوية) في واحة سيوة دوراً هاماً في تشكيل حياة الناس ونظم بيئتهم الثقافية ، وعلى وجه الخصوص مصادر المياه التي تعتبر من العوامل الطبيعية التي لعبت دوراً هاماً في توزيع السكان في واحة سيوة كنموذج لتأثير الحضارات الثقافية المختلفة ، وكذلك الظروف الطبيعية والبيئية على الثقافة والفن في تلك المنطقة - والتشكيل بالنسيج المضاف هو إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحات كبيرة مختلفة في اللون وفي كثير الأحيان مختلفة في المادة النسجية المضافة ، وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة أو بغرز مختلفة ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر فني تشكيلي يعرف بإسم "فن الخيامية"، وفي أوربا تعددت أسماء هذا الأسلوب بتعدد الشكل الفني فهي تعرف بإسم "الزخرفة المضافة "Applied Work" وتعرف أيضا باسم "Patch Work"[١:٢٠]، وفي مصر نجد أن بعض الأردية المصرية القديمة مزخرفة بشرائط مضافة عن طريق

* أستاذ أصول التربية المتفرغ - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

** أستاذ الحاسب الآلي والنظم المعلوماتية المساعد ومدير وحدة التعليم الإلكتروني - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

*** باحث دكتوراه

التطريز أما في العصر القبطي نجد أن القمصان زخرفت من الأمام والخلف بأشرطة على الأكتاف وشريط ضيق حول فتحة الرقبة ، وكذلك جامات مربعة ودائرية على الأكتاف وعند نهاية الثوب ، وكانت الأشرطة تنسج بزخارف ثم تضاف للثوب[١:٦٠] كما أن هناك مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وتعرف بإسم (رشت)[٢*] وتمتاز بأن كل قطعة مضافة يحيط بها كردون ، ولذلك فإن رسومها وزخارفها تبدو دائماً محددة ومتقنة ، وقد انتشر هذا الأسلوب في فن التطريز في إيران منذ القرن الثامن عشر الميلادي ولكنه وسع انتشاره في القرن التاسع عشر الميلادي إذ كان يصنع منه سجاجيد الصلاة والستر والفرش وكذلك السروج. [٢:٨]

مشكلة البحث :

من الملاحظ أن فنوننا المعاصرة تتجه في معظم الأحوال نحو الأخذ بأفكار الغرب وذلك باستيراد الأفكار الفنية والتصميمات والمنسوجات المحلاه بالزخارف والوحدات التي لا تحمل طابعنا القومي الذي يميزنا عن باقي ثقافات وشعوب العالم مما أدى بطبيعة الحال إلى إندثار المعاني القومية والموروثات الشعبية في الأعمال الفنية والتصميمات المطبوعة،وكذلك ندرة التعرض لرموز وعناصر البيئة الصحراوية بمصر كمعنى له جذوره في حياة الإنسان المصري خاصة في مجال فنون المنسوجات المطبوعة،وكنوع من الإبداع الشعبي الذي كاد أن يندثر- ويمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال التالي :

كيف يمكن الاستفادة من ثقافات وعناصر البيئة الصحراوية بمصر في تحقيق رؤية فنية معاصرة من خلال المزج بين أسلوب الخيامية والطباعة ؟

هدف البحث :

يهدف البحث إلى :

١. التعرف على طبيعة البيئة الصحراوية المصرية وخاصة (واحة سيوة) كأحد أنماط الفنون التراثية المصرية من حيث بساطتها وثرائها الفني .

٢. محاولة الارتقاء بالذوق العام ومحاولة التغلب على مادية العصر التي تهدد الجانب الروحي الموروث للإنسان المصري وذلك عن طريق تسجيل هذا التراث في أشكال فنية على معلقات نسجية معاصرة تمزج بين أسلوب الخيامية والطباعة ، ليظل التراث الإنساني المصري يعيش معه ويلازمه في حياته الأكثر تحضراً لحفظ تراث الأجداد .

٣. محاولة إبراز الطابع القومي لتراثنا (البيئة الصحراوية) دون تشويه أو تحوير للأشكال وتفاصيلها ، فالهدف إعداد أعمال فنية مبتكرة منفذة كمعلقات نسجية.

٤- التحقق من أنواع الأقمشة التي تتلاءم مع المعلقات النسجية المطبوعة بالنقل الحراري ونوعية الخامات التي تصلح للإضافة كأسلوب خيامية.

[٢*] – وهي مدينة تقع على بحر قزوين بدأ ظهورها كمركز هام من مراكز المنسوجات المطرزة منذ القرن الثامن عشر.

٥ـ محاولة الحفاظ على فن الخيامية من الاندثار أمام ما تتعرض له من إنتهاج أسلوب آخر مثل طباعة الاعمال التي تقوم مقام أسلوب فن الخيامية .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى :

١. إلقاء الضوء على مفهوم البيئة الصحراوية بمصر(واحة سيوة) من خلال المفردات والعناصر البيئية في أعمال المعلقات النسجية المنفذة بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة في العمل الواحد.

٢. إضافة التأثيرات اللونية والملمسية على الأقمشة الملاءمة للأعمال الفنية المنفذة بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة بالنقل الحراري .

٣. التعرض لفن المعلقات النسجية المطبوعة وهو من الفنون ذات القيمة الفنية والتشكيلية النافعة لما تؤدية من وظيفة جمالية هامة.

٤ـ تحقيق رؤية فنية جديدة للتراث الفني التشكيلي والإفادة من المعالجات والحلول التي تزخر بها البيئة الصحراوية بواحة سيوة.

فروض البحث :

يفترض البحث أن :

١. يمكن الاستفادة من مفردات وعناصر البيئة الصحراوية بمصر (واحة سيوة) في أعمال فنية مبتكرة تصلح كمعلقات نسجية منفذة بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة.

٢ـ دراسة العديد من الزخارف والرسوم في منطقة سيوه تحقق الرؤية الفنية في ابتكار أعمال فنية معاصرة للمعلقات النسجية المنفذة بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة.

٣ـ تنفيذ الأعمال الفنية المبتكرة بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة تحقق حداثة وثراءً لفن الخيامية وتمنحة قيم فنية وجمالية وأداءً يختلف عن الأساليب القديم المتبع في فن الخيامية.

إجراءات البحث :

١ـ منهجة البحث :

يستخدم البحث المناهج التالية :

١. **المنهج التاريخي** : لتتبع أثر الحضارات المتعاقبة وتأثيرها على العناصر الفنية والصناعات والحرف اليدوية في (واحة سيوة) .

٢. **المنهج الوصفي** : لتتبع أسلوب الخيامية كأحد طرق زخرفة أو تطريز الأقمشة بالنسيج المضاف ، وأفضل الأقمشة التي تتناسب مع المعلقات النسجية المنفذة بالمزج بين أسلوب الخيامية والطباعة.

٣. **المنهج التحليلي** : لتحليل ودراسة المفردات والعناصر الفنية التي تستخدم في عمل الأعمال الفنية التشكيلية المقترحة لتنفيذها بأسلوب المزج بين الخيامية والطباعة.

٢ـ حدود البحث :

١. **حدود البحث الزمنية** : فترة إتمام البحث

٢. **حدود البحث المكانية** :البيئة الصحراوية بمصر يمثلها (واحة سيوة) بمحافظة مرسى مطروح.

٣. **حدود البحث الموضوعية**: وتشمل الجانب الفني التشكيلي لعدد من الأفكار الفنية المبتكرة تصلح كمعلاقات نسجية يمكن تنفيذها بأسلوب المزج بين فن الخيامية والطباعة بالنقل الحراري.

٣ـ أدوات البحث :

١. الملاحظة المباشرة لمجتمع البحث (واحة سيوة)

٢. التصوير الفوتوغرافي لمنطقة البحث .

٣. المراجع العربية والأجنبية ومواقع شبكة المعلومات العالمية (نت) – متاحف . أبحاث ودراسات . دوريات . مجلات . موسوعات . الحاسب الآلي.

مصطلحات البحث :

١. **الحضارات المتعاقبة**:الحضارة هي مرحلة من مراحل التقدم الإنساني في مختلف المجالات (الفن . الدين . العلوم . .. وغيرها) وكلمة المتعاقبة تعني المتسلسلة أو المتدرجة،والمقصود بالحضارات المتعاقبة في البحث هي الحضارات المختلفة التي مرت على واحة سيوة وتشمل (الحضارة المصرية القديمة . الحضارة الفارسية . الحضارة اليونانية . الحضارة البطلمية . الحضارة الرومانية . الحضارة القبطية . الحضارة الإسلامية). [٣:٥،٦]

٢ـ **الواحات المصرية**:الواحة هي أرض خضراء وسط الصحراء ، وقد عرفت الواحة من الوجهة الجغرافية بأنها عبارة عن تجويف عظيم الاتساع منخفض في قلب الصحراء ولا يزرع منه إلا جزء يسير[٤:٨]، أما المفهوم العلمي فهي منخفض في قلب هضبة صحراوية ويكون هذا المنخفض خصباً بينما الجزء الأكبر من مساحته صحراء ، وتعني كلمة (واحة) مكان للراحة وهي تعرف بالعين أو البئر الذي يمده بالمياه وهي كلمة مصرية قديمة . [٥:٢]

٣ـ **التصميم**: هو تلك العملية الابتكارية الكاملة لتخطيط شكل ما وإنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية وفي نفس الوقت تجلب السرور إلى النفس مما يؤدي إلى إشباع حاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد. [٦:٨،٩]

٤. **المعلقات**: وهي عبارة عن هيئة مرنه في مساحة تسمح بالانسدال لتعلق فوق الجدران تحوي مضموناً مسجلاً بمعالجة تشكيلية فنية ، فهي تعد أحد مجالات الفنون التشكيلية ومن الممكن أن تكون (نسيج . كليم . جلد . حصير) . [٧:٤٧]

وكلمة المعلق لفظاً وتوظيفاً مصطلح ساد لاستعمال المنسوج في غير الكساء ولتميزه بالغرض الذي أنتج من أجله وهو التعليق ، وغالباً ما تصاحبه كلمة توضح مكان الاستخدام أو نوعية

المعلق ، وكلمة جداري هي النسب من الجدار وكلمة جدار تعني حائط والمعنى العام أن هذه المعلقات تعلق على الحائط . [٨:٦،٧]

٥. **شغل الخيام (الخيامية)**: هو التطريز بالنسيج المضاف أي إضافة قطع صغيرة من قطع النسيج إلى مساحات كبيرة مختلفة في اللون ، وفي كثير من الأحيان مختلفة في المادة وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة الخياطة أو بغرز مختلفة ، ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفي . [٩:ج،د]

الموضوع:

لقد حبا الله مصر بعدد من الواحات تناثرت في صحرائها الغربية لتكون ملاذاً للمسافرين ، ولتكون جنة المأوى من قيظ الصحراء ، ينعم فيها المرتحل بالظل والظليل والماء العذب وليستعين بها على مشقة السفر.

وقد عرفت الواحة من الوجهة الجغرافية بأنها عبارة عن تجويف عظيم الاتساع منخفض في قلب الصحراء ولا يزرع منه إلا جزء يسير [٤:٨] ، أما المفهوم العلمي فهي منخفض كبير في قلب هضبة صحراوية ، وكون هذا المنخفض خصباً بينما الجزء الأكبر من مساحته صحراء وتعني كلمة (واحة) مكان للراحة وهي تعرف بالعين أو البئر الذي يمده بالمياه ، وهي كلمة مصرية وهي كلمة مصرية قديمة. [٥:٢]

وقد فسر "هيرودوت" كلمة واحة لأول مرة بأنها المكان الذي يدر الثروة ، فكل منها عبارة عن نقطة نهائية وسط الاتساع الصحراوي [١٠:١٣٩] ، كما أطلق المصريون على الواحات حينما زار المؤرخ اليوناني "هيرودوت" مصر اسم (جزر الرحمة) لأنها تعد الملاذ الرحيم الذي يقدم الراحة والطمأنينة بعد الرحلات الطويلة الشاقة [١١:١٣٩] كما ذكر البطالمة في نصوص معبد إدفو أن واحات مصر كانت سبعاً وكان أكبرها واحة سيوة [١١:١٣]، أما الرومان فأطلقوا عليها أويسز (Oasis) وتعني "نهاية الراحل" أو "محطة الاستراحة" ، وقد عرف "زوزماس" (Zesimus) الروماني الواحة بأنها جزيرة بعيدة وسط الصحراء كل من رسى عليها لا يمكنه الإقلاع إذ لا يستطيع الهرب في طرق صحراوية قاحلة [١١:١٣] ، وسمي الأقباط الواحة "واهي" (Wahy) أي العامرة أو المعمورة ومعناها (البقعة الخضراء وسط موات الصحراء) وهذه التسمية أطلقت على كل واحة [١١:١١،١٢]، وقد كان لكل واحة اسم روماني يدل على ما كانت تنتجه أيام مجدها فمثلاً واحة "الفرافرة" كانت تسمى بأرض الخراف،وواحة "سيوة" أو "آمون" تسمى بأرض النخيل ، أما واحة "باريس" أطلقوا عليها "ببريس" وهو اسم أبن قمبيز الذي غزا مصر ووصل إلى الواحات فسمى هذه الواحة باسم إبنه. [١٢:٤]

وتعتبر منطقة الواحات من أغنى البيئات الطبيعية بكثبانها الرملية وبخاماتها الطبيعية ومياهها المتدفقة من العيون والآبار إلى جانب أشجار نخيل البلح والدوم والأشجار السنطية ، والعناصر البيئية المؤثرة في مجتمع واحة "سيوة" سواء أكانت تلك العناصر (جغرافية – تاريخية – طبيعية – اجتماعية – اقتصادية) ، وذلك لما لهذه العناصر من أثر فعال في تشكيل البيئة الثقافية لها منذ أقدم العصور التاريخية التي تعاقبت على أرض الواحة فصهرتها في بوتقة واحدة فتأثرت ببعضها

البعض وظهر ذلك بشكل واضح في الرسوم والوحدات التي زينت جدران المعابد والمقابر والمباني المختلفة التي نشأت في تلك العصور.

أولاً : العناصر الجغرافية والطبيعية:

العناصر الجغرافية ذات أثر مباشر في توزيع السكان وتشكيل المجتمع ونظمه فهي تؤثر على معظم المجالات المحيطة بإنسان الواحة ، ويتضح ذلك في الوسائل الحيوية والفكرية والعمل والنشاط وإقامة المسكن [١٣:٥] وينعكس ذلك جلياً على بيئة الإنسان في الواحة الثقافية وعلى حضارته ، ويعتبر الموقع أحد العناصر الهامة في البيئة الجغرافية.

جغرافية المنطقة: [١٤:٢٨٦]

الصحراء الغربية هي أشد أجزاء الصحراء الكبرى جفافاً وتعد عموماً من أجف صحاري العالم جمعاء وأكثراها قحولة وجدباً ، بل أنها تعتبر النموذج الكامل للصحراء المطلقة التامة ، انها البيداء أكثر ماهي البادية ولا نزاع على أنها أكثر صحارينا عزلة ووحشية ، وتعد الصحراء الغربية بمساحتها التي تزيد على ثلثي المليون كيلو متر مربع تمثل على الأقل ثلثي مصر مليونية المساحة مربعة الشكل وهي أيضاً صحراء هضبة منخفضة ، فجسمها موضوع أساساً في قلب هضبة عظمى واحدة تقسمها إلى عدد من الهضاب الإقليمية الثانوية سلسلة من المنخفضات الكبيرة أو الصغيرة تستقر على سطحها أو تغور فيه بدرجة أو بأخرى وشكل رقم(١) يوضح تضاريس مصر.

شكل رقم (١) يوضح تضاريس جمهورية مصر العربية*

أسماء واحات مصر قديماً:

يقول(Sir E.A. Wallis Budge) في كتابه (Cook's Hand Book for Egypt and Sudan) أنه ذكر في عهد البطالمة أن واحات مصر كانت سبعة أولها وأكبرها في ذلك الوقت واحة سيوة التي كانت تسمى بواحة "جوبتر آمون" [١٥:٢٣] ، ويذكر عبد اللطيف واكد [١٦:٦] أن

* : **http://emra.gov.eg//egypt/pages/view**

قدامى المصريين عرف أن الواحات الغربية سبعاً وكانوا يطلقون عليها في كل عصر إسماً يتناسب مع ماكانت تستخدم فيه في ذلك العصر ، على أن تلك التسميات وإن تعددت وكثرت فقد كانت لا ترمز غالباً إلا لتمييز هذه المنخفضات الحية عما يحيط بها من أرض قاحلة موات - أما تلك الواحات السبع فكانت :

"كيمنيم" أو واحة "راس" أي الواحة الجنوبية وهي المعروفة الآن بالواحات الخارجة، "تسنيس" وهي المعروفة الآن بواحة الداخلة،"أرض الخراف" وهي المعروفة الآن بواحة الفرافرة ، "سكة آمون" أو حقل النخيل (أرض النخيل) وهي المعروفة الآن بواحة سيوة ، "ويت" أي الواحة ولا يعرف لها اسم ولا موضع ، "ويتمحت" أو واحة الشمال وهي المعروفة الآن بالواحات البحرية ، "سكة همام" أو حقل البلح وهي المعروفة الآن بوادي النطرون . وكلمة (Wahy) وهذه التسمية أطلقت على كل واحة وهي كلمة قبطية معناها العامرة أو المعمورة ، ولقد جاء العرب إلى مصر فوجدوها مسماه بهذا الاسم فلم يحاولوا تغييره ، ولقد عرف المصريون القدماء الواحة باسم أوتو (Otou) وكانت هذه التسمية خاصة بالخارجة أي مكان التحنيط ، كما عرفت باسم ويت(Wait) أي المومياء وكلا الإسمين متصل بالمعنى الآخر[١١:١١] كما وأن لفظ (واحة) كلمة مصرية قديمة يعني به مكان للراحة ، وكل واحة تعرف غالباً باسم العين أو البئر التي تمدها بالمياه. [١٧:١٧]

وواحة سيوة منخفض عميق ينخفض عن سطح البحر١٧ متراً ويحيط المنخفض من جميع جهاته حافات أكثرها وضوحاً الحافة الشمالية وهي عبارة عن حائط مرتفع يمثل الحافة الجنوبية لهضبة برقه ويميل سطح منخفض سيوة من الداخل إلى الاستواء وإن كانت تظهر فيه بعض التلال الجيرية المخروطية متناثرة وتعرف باسم "القارات" كما يطلق عليها تجاوزاً جبالاً مثل جبل "أم الحويمل" و"قارة الحمراء" و"قارة البيضاء"، ومن التلال "جبل الدكرور" و"جبل خميسة" و"قارة مساعد" ، وينخفض سطح الأرض في واحة سيوة عن منسوبها العام في عدة مواضع على شكل أحواض شغلتها بعض البحيرات التي تعد إحدى الظواهر التوبوغرافية الهامة في الواحة ، وتعد بحيرة سيوة هي أكبر هذه البحيرات التي تبلغ مساحتها حوالي ١٢ كيلو متراً مربعاً. [١٠٣:١٨] والصورة رقم (١-أ،ب) يوضح جانب من الواحة وتظهر فيها بحيرتها.

الصورة رقم (١ أ،ب) يمثل بحيرة واحة سيوة .*

*: www.siwashaliresort.com_resort. - بتاريخ ٧-١٠-٢٠١٣م

. التخطيط العمراني لواحة سيوة [١٥:٨٨]

تنقسم واحة سيوة إلى سيوة شرق وسيوة غرب ، كما توجد بها بعض نواحي قريبة ومتفرقة كناحية الزيتون وقوريشت وخميسة والمراغي ، وتوضح الصورة رقم (٣- أ،ب،ج،د،هـ،و،ز) القديم والحديث بواحة سيوة.

الصورة رقم (٢ أ،ب،ج،د،هـ،و،ز،ح،ت)
توضح القديم والحديث بواحة سيوة

. الجانب التاريخي لواحة سيوة :

عرفت الواحة بأسماء كثير على مر العصور إذ عرفت "واحة آمون" وكذلك "سكة آمون" و"حقل النخيل" و "سنتريه" وأخيراً "واحة سيوة". [١١:٣٩٢]

ويذكر "أحمد فخري" أنه لم تصبح لهذه الواحة أهمية خاصة في تاريخ مصر القديم ، ولكنه في الدولة الحديثة عندما تم إنشاء معبد آمون بها وأصبح مركز النبؤة والوحي في مصر واشتهر في أغلب البلاد اليونانية منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، فقد كان الملوك والقادة يرسلون هداياهم إلى كهنة معبد آمون ويسألونهم أن ينبؤهم عما يخبئه لهم الغيب أو يستشرونهم فيما ينوون الإقدام علي عمله ، إذ اشتهر كهنة آمون بالصدق في جميع البلاد الواقعة في حوض البحر المتوسط ، ولما بدأ الفرس يكونون إمبراطوريتهم في القرن السادس قبل الميلاد وأحتلوا مصر على يد مليكهم قمبيز عام ٥٢٥ق.م ذهب من يسأل كهنة آمون في سيوة عن هذه الكارثة التي حلت بوادي النيل ، فجأ

الرد منهم بأن هذه الكارثة لن تبقى طويلاً وأنها ستزول عما قريب وتنبأت الكهنة بسوء المصير للملك قمبيز ، فلم يكن خطر دولة الفرس قاصراً على مصر وحدها بل كانت مطامعهم هي القضاء على الدولة اليونانية ، ولهذا كانت النبؤة عاملاً قوياً في رفع الروح المعنوية لدى اليونانيين في كفاحهم ضد الفرس. [١٩:١٠٨]

قميز ومحاولة غزو واحة سيوة:

أمر قمبيز* بإرسال جيش إلى واحة سيوة ولقد ذكر "هيرودوت" قصة هذا الجيش الذي سار من طيبة "الأقصر الحالية" فوصل إلى الواحات الخارجة بعد سبعة أيام وأخذ منها كل ما أحتاج إليه من مؤن وقصاصيين للطريق ثم غادرها قاصداً واحة سيوة لتنفيذ أمر الملك وهو إحراق معبد آمون وتحطيمه وقتل كهنته أو إحضارهم أسرى حتى يثبت للجميع أنه لا بقاء ولا حياة لمن لم يخضع لإرادته ، ترك الجيش وقوامه خمسون الف محارب واحة الخارجة ولكنه لم يصل رجل واحد إلى واحة سيوة أو يعد منهم أحد إلى واحة الخارجة ، فلما سئل الكهنة عن مصير ذلك الجيش أجابت النبؤة بأن الإله آمون انتقم لنفسه ممن أرادوا تحطيم معبده . [١٧:١٨]

زيارة الإسكندر الأكبر لواحة سيوة:

إن زيارة الإسكندر الأكبر لواحة سيوة في القرن الرابع قبل الميلاد تعتبر من أهم الأحداث التاريخية لها ، ولقد ذكر مؤرخو الإسكندر انه بعد أن أشرف على وضع تخطيط مدينة الإسكندرية سار ومعه بعض جنوده وحاشيته في شتاء عام ٣٣١ق.م على شاطئ البحر المتوسط في اتجاه ليبيا حتى وصل إلى المدينة التي كانت عاصمة للمنطقة كلها وإسمها "باراتونيوم" ومكانها الآن مدينة مرسى مطروح ، فاستقبل هناك رسلاً من ليبيا لتقديم هداياهم وطاعتهم ، وبدلاً من أن يعود إدراجه إلي وادي النيل ذهب إلى واحة سيوة مخترقاً الصحراء في سبعة أيام فيها تعرض الإسكندر وحاشيته للهلاك عطشاً ولم ينقذهم إلا سقوط أمطار فجائية ، ولقد أضلوا الطريق ولم ينقذهم إلا ظهور غراب في السماء فأمر الإسكندر بأن يسيرو جميعاً في اتجاه طيرانه فوصلوا الواحة في أمان ، وقد أعتبر مرافقوه أن نجاتهم من هذين الخطرين إنما كانت من معجزات الإله آمون ، وعندما وصل الإسكندر إلى معبد الوحي كان في استقباله كبير الكهنة الذي رحب به وخاطبه بلقب "أبن آمون" . [٢٠:٨٣]

. الآثار التاريخية بواحة سيوة:

في مناطق كثيرة من الواحة وعلى الأخص على مقربة من أهم عيون مياهها نجد بعض مما أبقت عليه الأيام من الآثار القديمة وعلى الأخص الآثار المصرية القديمة والبطلمية والرومانية ، ولا

* **قمبيز**: ملك الفرس ابن الملك (قورش) غزا مصر سنة ٥٢٥ ق.م وحكم لمدة ٤ سنوات لقب بالألقاب المصرية مثل ملك الشمال والجنوب وأبن رع وأتخذ لنفسه لقب حورس موحد الأرضين وأتخاذ هذه الألقاب دليل على قوة التقاليد المصرية وضرورتها حتى يستطيع أن يملك الأمر أو ربما الذي دفعه لاتخاذ هذه اللقاب هو معرفته بعظمة وقيمة تلك الالقاب – المصدر: ar.wikipedia.org

يوجد أي أثر من العصر الإسلامي ، وهذه الآثار منتشرة في مناطق كثيرة بالواحة بعضها معابد صغيرة مثل ما يوجد في (الزيتون – أبو شروف – أبو العواف – خميسة) وعلى مقربة منها جبانات قديمة بعضها منحوت في الصخر والبعض الآخر في الأرض المسطحة .

ومن أهم الآثار المتبقية في واحة سيوة وأشهرها بقايا (معبدى آمون) في منطقة "أغورمي" و(جبل الموتى) القريب من مدينة سيوة . وتوضح الصورة رقم (٤،٣) معبدى آمون في منطقة "أغورمي" .[٣٤:١٥]

الصورة رقم (٤،٣) معبدى آمون في منطقة "اغورمي" *

جبل الموتى:

أطلق عليه في بعض الأحيان "قارة المعبدين" وهو على شكل مخروطي نحت أهل سيوة القدماء مقابرهم في جوانبه كلها حتى أصبح شبيهاً بخلية النحل ، وكانوا يدفنون موتاهم في تلك المقابر وعلى منحدراته وفي سفحه ، وأكثر ما ظهر من مقابره غير منقوش الجدران ولكن يوجد من بينها عدد غير قليل غطت جدرانه بطبقة من البلاط ثم رسموا عليها بعض المناظر الدينية أو الكتابات – والصورة رقم (٥) لجبل الموتى بواحة سيوة . [٣٥،٣٤:١٥]

الصورة رقم (٥) توضح جبل الموتى ومن حوله منطقة سيوة القديمة.1*

* www.marefa.org/index. - بتاريخ ٥- ١٠- ٢٠١٣م

*1 www.marefa.org/index - بتاريخ ٥- ١٠- ٢٠١٣م

. الصناعات والحرف اليدوية في واحة سيوة:

تنحصر الصناعات في الواحة في الحرف التي تعني بالضرورات الأولى وفي الأعمال اليدوية التي تتناول بعض المنتجات الزراعية التي تعني بإشباع حاجات الاستهلاك اليومي ، وفيما يلي عرض لأهم الصناعات والحرف اليدوية في الواحة:

. صناعة الآواني الفخارية:

الآنية الفخارية التي من شأنها إحتواء ونقل الأغذية من أوائل الاحتياجات والمادة المستخدمة في صنعها هي الطفلة التي تتميز بدرجة صلابة عالية وعدم قابليتها لنفاذ السوائل منها ، وتقوم النساء بصنع الآواني الفخارية للطهي وحفظ الماء وتزخرف الآواني الفخارية ببعض الزخارف الهندسية البسيطة .

. صناعة الخوص:

وهي صناعة تعتبر من أجود الصناعات الخوصية في جمهورية مصر العربية ومن منتجاتها (المقاطف والسلالات والأغطية والبرادع والمراجين والحصر التي تسمى "الأبراش" وتستعمل في فرش الأرض أو تبطن بها الأسقف ، وكذلك يدق الخوص لتصنع منه الحبال لتستخدم في أغراض مؤقتة والصورة رقم (٦) لعدد من تلك المصنوعات ويحتوي على زخارف هندسية بسيطة، والصورة رقم (٧) توضح طريقة التصنيع لبعض أجزاء من المشغولات الخوصية.

الصورة رقم(٦)لأشكال من الصناعات الخوصية مثل المراجين بأشكالها المتعددة والمقاطف(*)

* – المصدر : من تصوير الباحثة.

الصورة رقم (٧) توضح طريقة تصنيع المشغولات الخوصية.(*١)

. الصناعات النسيجية:

تمتاز البيئة السيوية بصناعة نسيج خاص من صوف الماعز الذي تغزله المرأة السيوية وتنسجه بأدوات بدائية بسيطة في أشكال تتطلبها البيئة والوقت الطويل ، وقد تركت البيئة السيوية أثراً واضحاً على هذه الصناعة فميزت النسيج بالمتانة التي تتطلبها خشونة الحياة وبساطة الزخارف وامتدادها في خطوط متوازية طولية صريحة الألوان كأنها خط سير الحياة الخالية من أي تعقيد ، وصناعة الكليم تعتبر من الصناعات الهامة في الواحة ، والصورة رقم (٨) توضح صناعة الكليم في واحة سيوة ويقمن بها نساء الواحة.

الصورة رقم (٨) توضح جانب من صناعة الكليم في واحة سيوة .(*)

. الثروة الحيوانية:

تفتقر واحة سيوة للحيوانات التى تستخدم في الزراعة وكذلك الطيور الداجنة ويقع على الحمار حركة العمل الزراعي والتجاري والانتقال وجر العربات ، ونوعيته قوية جداً نظراً لعنايتهم بتغذيته إذ يعطونه قدراً وافراً من البلح الغزاوي والبرسيم الحجازي ، وأهل واحة سيوة لا يركبونها إلا بالجنب كالجمل وهي ليست أنواع محلية بل مستجلبة من ريف الوادي[٢١:٢٨٦] وقد كانت واحة سيوة تجلب الضأن والخيل والحمير من "برقة الليبي"[٢٢:٢٨٦] والصورة رقم (٩) توضح جانب من استخدام الحمار في نقل المحاصيل الزراعية بالواحة.

---

*١- المصدر : تصوير الباحثة.

*- المصدر : من تصوير الباحثة.

الصورة رقم (٩) توضح جانب من استخدام الحمار في نقل المحاصيل الزراعية بالواحة.(*١)

والثروة الداجنة بواحة سيوة منها الدجاج البلدي والحمام والبط السوداني والأوز البلدي وبعض أنواع الديكه الرومي،وفي فصل الشتاء يتخذ البط المهاجر إلى السودان بطريق الصحراء الغربية عين الزيتون بالواحة مركز له وكذلك السمان. [٢١:٢٨٩]

- صناعة الحلي بواحة سيوة:

كانت الصياغة وتشكيل المعادن إحدى الصناعات الهامة والعريقة بواحة سيوة وتمثل الصياغة جانباً هاماً لاستخدامها في صناعة الحلي الفضية ، فقد كان الصانع السيوي يختص بصناعتها وأغلب التشكيلات والنقوش الفنية التي ابدعها الصانع مستمدة من الأشكال الزخرفية العربية الرائجة في ذلك الوقت والمستمدة من الوحدات والزخارف الإسلامية مع بعض اللمسات المحلية . [١٦:١٢٤]

ولفتيات واحة سيوة ولع شديد بالحلي وتمتلك كل فتاه أو إمرأة مجموعة منها قد تصل وزنها أحياناً إلى أربعين رطلاً ، وهي فريدة في نوعها وفنها وصياغتها كثيرة في عددها وجميعها مصنوعة من الفضة ، وتعتقد السيويات أن للفضة خاصية تحمي الإنسان من العين الحاسدة ، وليس هناك فارق بين حلي الفتاه أو المرأة المتزوجة إلا في شيء واحد فكلتاهما تضع حول عنقها حلقة فضية كبيرة ثقيلة الوزن تسمى "أغرو" تضيف اليها الفتاه حجاباً من الجلد الملون المزين بالعملة القديمة ، أو قرصاً فضياً كبيراً منقوشاً يسمى "قرص العذارى" أو شبيكة ، فإذا ما تزوجت فصلت الحجاب أو القرص عن هذا الطوق وأعتطه لعائلتها لتستعمله إحدى الفتايات من أخواتها أو قريباتها [٢٣:١٣٢] والصور التالية رقم (١٤،١٣،١٢،١١،١٠،١٥) توضح جانب من الحلي منها القديم والحديث التي تستخدمه الفتيات في واحة سيوة.

* ١- madabroad.files.wordpress.com – بتاريخ يناير ٢٠١١م.

صورة رقم (١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥) توضح بعض من الحلي لفتيات واحة سيوة.(*)

. الوحدة الزخرفية:

الوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم ومعظم الأشكال التي يصلح استخدامها في الزخرفة يمكن اعتبارها من الوحدات الزخرفية ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية إلى نوعين وهما وحدات زخرفية هندسية وأخرى وحدات زخرفية طبيعية [٢٢:٢٤] ، والتصميم هو نتاج معرفة إكتسابية نابعة من الخبرة والرؤية المتعمقة للفنان المصمم ، وإذا تم تناوله من الجانب العملي يكون تطبيقاً،وإذا تم تناوله من الجانب الفكري أصبح نظرياً.

. تعريف التصميم :

كلمة تصميم لغوياً تعني القصد والإصرار على تنفيذ شيء ما في وقت ما برغبة ملحة [١٧٤:٢٥] يُضيف خلاله المصمم أبعاداً جديدة إلى وظيفته العملية والجمالية علاوة على أنه ينبع من خبرة طويلة مكتسبة [٨٤:٧٦:٢٦] من تأمل ظواهر الطبيعة ودراستها لاستخلاص جوانبه المادية والمعنوية ، والتصميم يقصد بالابتكار التشكيلي أو خلق أشياء تتسم بصفة الجمال بما في ذلك التصميم الموظف والمساعد في إنتاج إحدى الحرف ، فهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشاءه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية وتجلب السرور إلى النفس ، وأيضاً إشباع لحاجة الإنسان النفعية والجمالية في وقت واحد ، وعندما يعرف التصميم بأنه هو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبه بأوسع معاني هذه الكلمة ينبغي أن نذكر أن كلمة التصميم تحمل نفس الدلالة السابقة عندما نستخدمها في مجال محدود كالزخرفة وإنشاء الحليات ، وقد يكون التصميم في هذا المجال المحدود في مجال زخرفة شيء مثل طباعة الأقمشة أو غير ذلك عملاً فنياً تتكرر فيه وحدة واحدة أو أكثر بطريقة إيقاعية أو فيه وحدة واحدة تصنع شكلاً متكاملاً متزناً داخل الشكل العام ، وتعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار لأنه يستغل ثقافته وقدراته التخيلية ومهاراته في تحقيق عملاً يتصف بالخبرة. [٩،٨:٦]

* – madabroad.files.wordpress.com – بتاريخ يناير ٢٠١١م.

. مراحل ابتكار التصميم :

١. مرحلة التصور (التخيل والإبداع): ينطلق التصور من فكرة تُولد وتنمو حتى تتبلور في ذهن الفنان المبدع ، فهي تبدأ بصورة تخطيطية تتحول تدريجياً إلى صورة متجسدة على الورق في شكل خطوط وألوان .

٢. مرحلة التصميم (تتبع عناصر الفكرة): تنقسم الفكرة في مرحلة التصميم إلى قسمين الأول منها الألوان والخطوط والأشكال أما القسم الثاني فيتضمن التأثيرات الجرافيكية لفنون الرسم.

٣. مرحلة التطبيق (تنفيذ الفكرة) : تصل الفكرة إلى حيز التنفيذ في المرحلة النهائية حيث تخرج مصاغة في وضع مكتمل من حيث الشكل والمضمون وبذلك تتحقق الاستفادة الكاملة من التصميم . [٢٧:٧٦]

. عناصر التصميم :

"علي الرغم من الجدل الدائر بين العلماء والفنانين والنقاد حول العناصر التي ينبغي أن يشتمل عليها العمل الفني ، فإنهم قد أجمعوا على ضرورة احتواء العمل الفني على عناصر أساسية هي (الخط واللون والشكل والظل والنور والفراغ) [٦:٢١] وهي المفردات التي يمزج الفنان فيما بينها لتحقيق التآلف والوحدة التي تُعطي شكلاً متكاملاً للعمل الفني" . [٢٧:٦٤،٦٥]

١ـ **الخط** :الخط عبارة عن نقاط متسلسلة متحركة لها اتجاه وطول ووضع ولكن ليس له عرض،فالخط هو الفكرة الرئيسية والأساسية في التصميم حيث أنه يقوم بتقسيم المساحات وفصل الأشكال،كما أنه يحدد بداية ونهاية الأشكال الناتجة بالإضافة إلى أن تكاثر الخطوط يقوم بتوضيح العلاقات بين الأشكال،وتنقسم الخطوط إلى أربعة أقسم [المستقيم . المنحنى . المنكسر . المركب].[٢٨:٢٠]

٢ـ **اللون** : يُعتبر اللون من العناصر الأساسية في التصميم وتساعد دراسته من الناحية النظرية للمصمم على اختيار الألوان المناسبة والمعبرة[٦:٢٧]، واللون هو المادة المستعملة في تلوين سطوح الأشكال وهو أداة إبداعية يستخدمها الفنان كمظهر خارجي لنقل إحساسه والتعبير عما بداخله [٢٩:٢٥١] كما أنه سمة طبيعية للأشياء حيث يبرز خصائصها فكل مادة لها لونها الخاص الذي يميزها ولذلك يُعتبر اللون من أهم الوسائل التعبيرية لدى الفنان [٣٠:٥٢] ، واللون يُعطي نوعاً من الإمتاع البصري كما أنه يشيع نوعاً من الحيوية والعمق على الأشياء ، كما أنه يُعزز عملية تجلي تلك الأشياء للعين [٣١:٥٨]، واللون له خاصية امتصاص للضوء الواقع عليه فيعكس بعضاً منه للعين لذا فإن الألوان التي تراها عيوننا ما هي إلا أشعة ملونة منعكسة عن السطح الملون وليس لون السطح نفسه حيث تحدث الرؤية عندما يصل الضوء إلى العين . [٣٢:١٠]

٣. **الشكل والأرضية** : الشكل هو كل ما يمكن تحديده بخط خارجي في التصميم فالشكل الذي ينتجه الفنان هو العنصر الأساسي (والمضمون الرئيسي في العمل الفني)[٣٣:٤٦] أما الحيز الذي يحيط بهذا الشكل هي الأرضية التي تعمل على إبرازه في جو ملائم وهما "الشكل والأرضية" أساس كل

الفنون ، وهناك علاقة قوية بين الشكل والأرضية بحيث يُعطي الشكل للأرضية قيمته الإيجابية والعكس بالعكس فتارة تظل المساحة الإيجابية هي الشكل وتارة أخرى تُصبح المساحة السلبية هي الشكل وذلك في علاقة تبادلية فيما بينهم.

وينقسم الشكل إلى عدة أنواع :

- الدائرة : هي الشكل أو المساحة التي تحيط بها خط منحني (مائل) مقفل مرسوم من بُعد ثابت من نقطة هي بمثابة المركز . أو هي المستوى المحاط بخط منحنى مقفل على بُعد ثابت من نقطة هي مركز الدائرة. [٢٠٤:٣٤]
- الشكل البيضاوي: وهو شكل قريب الشبه إلى حد كبير من الدائرة.
- المثلث : عبارة عن مساحة مستوية محصورة بثلاث مستقيمات متقابلة فيما بينها وتُسمى بالأضلاع ، وتوجد بين تلك الأضلاع زوايا تُعرف بزوايا المثلث .
- المربع : المربع يولد من الدائرة فهو أصل وجوهر جميع الأشكال[٧٦:٣٥]، فهو عبارة عن سطح مستوى محصور بين أربع أضلاع متساوية الطول تحصر بينها زوايا أربع قائمة .
- المستطيل : يتمتع المستطيل بحرية في استخدامه للمساحة سواء طولياً أو عرضياً ، وهو من أكثر الأشكال التي تقربنا من النسب الجمالية الهندسية .

٤. **المساحة والفراغ** : تختلف المساحات وتتباين عن بعضها البعض فالمساحة في العمل الفني هو وحدة بناء الشكل ، ولعل من أبرز مناحي الاختلاف بين المساحات هو تنوع أشكالها ما بين (مربع . مستطيل . مثلث .....) وكذلك طريقة توزيعها في العمل الفني لإبراز العلاقة بين الشكل والأرضية ، (أما الفراغ فيتوقف على المساحة التي تحيط بالشكل من الخارج أو هي تلك المساحة التي توجد بداخله) . [١٨٥:٣٧]

٥. **المعتم والمضيء (الظل والنور)** : الظل والنور هما أهم عنصرين يستخدمهما الفنان في تصميماته الفنية وغالباً ما يرتبط الظل والنور ارتباطاً قوياً بألوان الأشكال وقيمتها السطحية،فالظل والنور عنصران متقابلان فالنور هو العنصر الإيجابي أما الظل فهو النتيجة الطبيعية لسقوط النور على الأجسام ولذلك فهو العنصر السلبي .

٦. **الخامة والملمس** : الملمس هو تلك الصفة التي تُدرك بصرياً وهو صفة خاصة بأسطح المواد وقد يكون الملمس طبيعياً أو صناعياً خشناً أو ناعماً بارزاً أو مسطحاً (فمظاهر الملامس تتنوع بتنوع مواد الطبيعة ومنتجاتها الصناعية فعالم الملمس يُعتبر من العوالم الغنية بالمثيرات الانفعالية والبصرية) . [٤٦:٣٣]

. العوامل التي تؤثر على التصميم :

لكل تصميم وظيفة جمالية وعملية لكي يخرج التصميم في صورته النهائية التي تجمع بين الجمال والوظيفة في أبهى صورها ، فهناك عوامل خارجية عن البناء الفني تؤثر في خروجه على هذه الصورة النهائية .

١ـ **الخامات والأدوات المستخدمة**:تحدد طبيعة الخامات وطرق استخدامها للمصمم أساليب بناء الشكل ، كما تؤثر في قدرته على الابتكار فكلما اتسعت معرفته بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى إزدياد أفكاره التخيلية وقدرته على الإبداع،وتُسيطر الخامة على نوعية الأشكال التي تنتج منها. [٦٤:٦]

٢. **الموضوع أو الفكرة الإبداعية**: يؤثر الموضوع بالسلب أو الإيجاب على العمل الفني فأحياناً يبعث فيه روحاً ويجعله غنياً وأحياناً أخرى يفرض عليه نوعاً من السلبية في توضيح الفكرة ، لأن الموضوع هو أساس العمل الفني (فالموضوع يوحي للمصمم أشكالاً وألواناً وقيماً سطحية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفس الموضوع ، وعلى المصمم أن يستخلص فيختار منها ما هو مناسب لتصميمه). [٦٤:٣٧]

٣ـ **الوظيفة** :يجب أن يحقق الشكل المبتكر الغرض منه فكثير من الأشياء المصنوعة تصمم لخدمة وظيفة خاصة [١٦:٦] ، ولكن يجب ألا تقيد الوظيفة المصمم لدرجة خضوعه لها ونسيانه الناحية الجمالية ، فيجب أن يكون الحل الوظيفي حلاً جمالياً . [٢٨١:٣٨]

. أسس بناء التصميم :

١. **وحدة العمل الفني** :تأتي الوحدة في العمل الفني نتيجة عوامل كثيرة متراكمة فهي تعتمد على ذاتية الفنان وقدرته الإبداعية في صياغة التفاصيل وإخضاعها لإرادته الواعية واللاوعية لتخرج بالشكل الذي يُرضيه ويعبر به عن مشاعره [٣٦،٣٥:٤٠]، فالوحدة في العمل الفني تقوم على أساسيين هما علاقة كل جزء من أجزاء التصميم بالأخر وعلاقة كل جزء بمجموع الأجزاء الأخرى في التصميم فالوحدة في العمل الفني إذن هي التكامل والتوازن بين عناصره . [٢٧:٦]

٢. **النسبة والتناسب** :النسبة هي العلاقة التي تربط بين شيئين ، أما التناسب فهو علاقة تربط بين ثلاثة أشياء أو أكثر[٢٨:٦] ،وإحداث توازن دقيق بين أجزاء الشكل الواحد ، وبهذا المفهوم فإن النسبة والتناسب يحققان)القيمة الجمالية المرجوة من التصميم .

٣. **الاتزان** : يرى فلاسفة علم الجمال أن العمل الفني يستند على عدة مبادئ حتى يتم بنجاح ويُعتبر الاتزان أو التوازن هو أحد تلك المبادئ [٤٣:٣٩] فالتوازن في العمل الفني ليس معناه تماثل الأشكال في الجانب الأيمن للتصميم مع تلك الموجودة في الجانب الأيسر وإنما هو " ترتيب للأشكال المختلفة في التصميم الواحد ترتيباً جمالياً مقبولاً " [١٥٤:٤٠]، فالاتزان يتحقق إذا تساوت الأوزان في الشكل ولا يمكن تحديد خطوات معينة يمكن إتباعها لتحقيق الاتزان ، ولكنه ينشأ من إندماج الفنان في عمله وإحساسه به " وقد يتحقق الاتزان بالتماثل في بعض الحالات وفي حالات أخرى

يتحقق بالتنوع في الحجم والشكل والخط واللون والملمس .. ،ويعتبر ذلك من العوامل التشكيلية ، وتحقيق التوازن في العمل الفني متوقف على القدرة الإبداعية والذاتية للفنان".

٤. **الإيقاع** : وجود الإيقاع في الطبيعة أساسي وأيضاً في الفن يُعتبر الإيقاع أحد الوسائل التي تحقق التنوع في العمل الفني ، والإيقاع هو تنظيم فواصل وأحجام وألوان العمل الفني وينشأ الإيقاع من تكرار العناصر والأحجام المتدرجة فيما يُعرف بالمتتاليات (فالإيقاع صورة من صور الانتظام التي تجمع بين الوحدة والتغير) [٤١:٢٥٩] فيما بين الأشكال. وهناك عدة أنواع للإيقاع.

أ . الإيقاع الحر : تتنوع فيه أشكال وحدات العمل الفني بمعنى أن الفنان يستطيع استخدام أشكال متنوعة ومتباينة من الوحدات ، سواء كانت هذه الوحدات هندسية أو نباتية ..الخ ومن ثم ينشأ الإيقاع الحر نتيجة هذا التنوع والاختلاف بين الأشكال.

ب . الإيقاع المنتظم : هو الإيقاع الذي تتماثل فيه وحدات العمل الفني وفواصلها من جميع النواحي من حيث حجمها وشكلها وموقعها بمعنى أنه النظام الثابت لحركة هذه الوحدات.

ج . الإيقاع الغير منتظم :هو الإيقاع الذي تتماثل فيه وحدات العمل الفني ولكن تتباين فيه المساحة التي تفصل بين تلك الوحدات عند حركتها.

د . الإيقاع المتزايد : هو إيقاع تتزايد فيه المساحة الفاصلة بين وحدات العمل الفني مع تماثل تلك الوحدات من حيث الحجم ، أو هو عدم تماثل تلك الوحدات من حيث الحجم مع بقاء المساحة الفاصلة بينها في حالة ثبوت . [٣٥:٩٦]

هـ . الإيقاع المتناقص : هو إيقاع تبقى فيه المساحة الفاصلة بين وحدات العمل الفني ثابتة مع تناقص تلك الوحدات في الحجم تدريجياً ، أو هو بقاء حجم تلك الوحدات ثابت مع تناقص المساحة الفاصلة بينها تدريجياً.

٥ . **التكرار** : لعب التصميم التكراري دوراً هاماً في الفنون الإسلامية فقد استخدم الفنان المسلم أنواعاً متعددة من التكرار تجلت واضحة في إبداعاته الفنية والتطبيقية مثل الزجاج والخشب والنسيج .. الخ .

وهناك أنواع متعددة من التكرار مثل

. التكرار المتماثل : وهو تكرار العنصر رأسياً أو أفقياً بنفس الحجم واللون والشكل في العمل الفني.

. التكرار المتبادل : وفيه تتبادل الوحدات فيما بينها داخل العمل الفني وتختلف أحجامها وألوانها وأشكالها في تعاقب.

. التكرار العكسي: وهو وضع بعض عناصر التصميم وتكرارها عكس الاتجاه الأصلي لها.

. التكرار المتوالد: وفيه تتوالد الأشكال من بعضها البعض داخل التصميم الواحد .

- **مراحل تكوين التصميم: [٢٤٣:٤٢]**

يقوم التصميم على أسس ومقومات وتكنولوجية وذلك لإخراجه في صورة منتج نهائي ، فهو يعتمد على العلم والجمال ويقوم أساس من النظام يحوي فيما بينه قيماً فنية ومكونات جمالية .

وتشمل عملية التصميم على ثلاثة مراحل كما يلي :

- التحليل : وهو تقسيم المشكلة إلى أجزاء .
- التكوين : وهو وضع تلك الأجزاء مع بعضها البعض وصياغتها بطريقة جيدة ومبتكرة.
- التقييم : وهو اكتشاف تلاؤم النظام الجديد مع الممارسة .

- **الجوانب التي توضع في الاعتبار عند عمل تصميم [٢٤٤،٢٤٣:٤٢]**

- الجانب التشكيلي : يتكون من عناصر التصميم وأسسه مثل الخط والشكل واللون والملمس والفراغ والنور والظل والتباين والانسجام والتكرار .. الخ .
- الجانب الاقتصادي : وهو تكلفة المنتج وسعره والخامات المستخدمة في إنتاجه وتكاليف الطباعة والخامات اللازمة لإخراج التصميم على الأقمشة.
- الجانب التكنولوجي أو التقني : وهو كيفية إخراج المنتج بشكله النهائي وتتلخص في استخدام الطرق اليدوية (الباتيك – العقد والربط – الطباعة بالقوالب – الطباعة بالاستنسل – الرسم المباشر) ، والطرق الميكانيكية (الطباعة بالشاشة الحريرية بأنواعها – ماكينات الطباعة المختلفة) والطباعة بالطرق الحديثة (الطباعة بالنفث الحبري – الطباعة بالنقل الحراري - ... وغيرها) .

. عوامل نجاح التصميم

يرتبط نجاح التصميم على الجمع بين عناصره الفنية التي تتمثل في النقطة بأشكالها المختلفة والخط بأنواعه ، والمساحة سواء كانت هندسية أو غير هندسية والملمس يعني تنوع التأثيرات السطحية الملمسية للمساحات واللون والمجموعات اللونية سواء كانت ساخنة أو متعادلة أو باردة – والتكرار مثل التكرار العكسي أو المتبادل أو المتساقط وكذلك التكرار الأفقي والرأسي والمنحنى أو الدائرة ، ويتوقف نجاح التصميم أيضاً على توزيع العناصر التصميمية وتنوعها بشكل حديث ومبتكر بحيث نحقق من خلالها قيماً جمالية وتشكيلية جديدة تثري العمل الفني ، وتعتمد عملية التصميم أيضاً على قدرة المصمم على الابتكار فيستغل ثقافته وقدراته الإبداعية في خلق عمل فني يؤدي إلى تحقيق الغرض المطلوب أو الوظيفة التي صمم من أجلها.

. الشروط الواجب توافرها في المصمم الناجح: [٢٤٦:٤٢]

١- أن يكون على قدرة كبيرة من الثقافة التاريخية والثقافية والفنية.

٢- أن يكون ملماً بدراسة الزخارف والوحدات الزخرفية وتطورها على المنتجات الفنية والعصور التي تنتمي إليها هذه الوحدات.

٣- يكون إنتاجه الفني مرتبطاً بحياة بيئته حتى يستطيع أن يصمم ما يتناسب مع روح عصره.

٤- أن يكون ملماً بأنواع الخامات المختلفة حسب تخصصه وعمله وأن يختار الخامة التي تتناسب مع كل تصميم والغرض من استعمالها .

٥- أن يكون على علم بالدراسات الميكانيكية والآلية والطرق اليدوية لتنفيذ التصميمات المبتكرة والوسيلة المناسبة لكل تصميم أو عمل فني.

٦- يضع في اعتباره سعر التكلفة الخاصة لكل منتج ومحاولة الوصول إلى أفضل النتائج وبأقل تكلفة ممكنة وجودة عالية وقيم جمالية مضافة للخامة والمنتج.

- **الوحدات والعناصر الزخرفية الشعبية بواحة سيوة وأهم سماتها ومدلولاتها:**

تتميز الزخارف في واحة سيوة بالتنوع والثراء وقد استخدمت بعض منها من خلال الباحثة في عمل الأفكار التصميمة المبتكرة والخاصة بالدراسة – ويمكن تصنيف تلك الوحدات كما يلي :

١. الوحدات الزخرفية الهندسية .

٢. الوحدات الزخرفية النباتية .

٣. الوحدات الزخرفية الآدمية والحيوانية

٤. الوحدات الزخرفية المستمدة من البيئة الواحة (صحراوية)

أولاً: الوحدات الزخرفية الهندسية :

وتتمثل في (النقطة – الخط – المثلث – المربع – المعين – الدائرة)

١- **النقطة** : وتعرف هندسياً بوضع مجرد من الطول والعرض كمركز دائرة مثلاً ، وقد أمكن للسيويات تشكيلها في أبسط صورة للنقطة .

٢. **الخط** : ويعرف هندسياً بالأثر الناتج من تحريك نقطة ومن أنواع الخطوط المستقيم والمنحني ، أما الخط المستقيم فقد يكون أفقياً أو رأسياً أو مائلاً أو منكسراً ، والخط المنكسر ينشأ من تكرار تلاقي عدة خطوط مستقيمة في اتجاه عكسي ، أما الخط المنحنى فهو إما متعرج أو مموج أو حلزوني والمتعرج ينشأ من تكرار تلاقي قوسين في اتجاه عكسي مضاد ،أما الخط المموج فينشأ من استمرار دوران منحنى في اتجاه دائري متدرج إلى الداخل أو الخارج ، ومن دراسة الزخارف الشعبية بواحة سيوة نرى أن الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمشعة قد استخدمت في زخرفة أزياء السيدات بالواحة وبخاصة ثوب الزفاف والسروال المطرز ، كما استخدمت هذه الزخارف في تزيين المنتجات الفخارية والمنتجات الخوصية والأشعال المعدنية (الحلي) وفي تزيين الأحذية ، والصور رقم (١٦،١٧) توضح بعض من تلك المنتجات

الصورة رقم(١٧،١٦) توضح استخدام العناصر الهندسية في بعض المنتجات بواحة سيوة (*)

واستخدمت السيدات في واحة سيوة الخطان المتعامدان وهي وحدة زخرفية يطلق عليها "عنكبوت" والصليب هنا يقوم بوظيفة بعثرة الطاقة المشئومة التي تنبثق من العين الشريرة إلى جهات الرياح الأربع ، وفي الوقت ذاته يعطل مفعول العيون الشريرة الذي قد تصيب الأشخاص والحيوان بمجرد النظر إليها ، والصليب يشير إلى تقاطع الطرق الأربع ، فهو إذاً النقطة التي منها تتبعثر القوى الشيطانية وتزول آثارها وللخطوط دلالتها وأثرها على شخصية الفرد فالخطوط الرأسية قد تدل على الروح العالية والشعور بالعزة والكرامة ، في حين أن الخطوط الأفقية تعبر عن الراحة والهدوء ، والخطوط المائلة توحي بالعظمة أما الخطوط المشعة فهي تدل على القوة والشدة والنشاط والشعور بالأهمية . [٧٧:٤٣]

٣- **المثلث** : يرمز المثلث إلى العين فيستخدم كخرز ضد الحسد والتثليث عقيدة فرعونية فكانت الطريقة المتبعة لذلك إنهم يبدؤون بتعيين الإله الأكبر ثم يعينون أحد الآلهات زوجة له ويجعلون لهذين ثالثاً يعتبرونه إبنهما ، ففي طيبة مثلاً كان الإله الأكبر هو "آمون" وزوجته الإله "موت" وإبنهما هو الإله "خنس" [٤٦:٤٧]، وإيمان مصر القديمة بالثالوث إيزيس وأزوريس وحورس كان قبل قول المسيحية بالأب والإبن والروح القدس . [٧٩:٤٤]

كما نشاهد استخدام شكل المثلث في أماكن كثيرة من زخارف الأزياء النسائية بواحة سيوة ، فقد يكون في تقليمة أو شريط عبارة عن مثلثات متعاقبة مرتبة خلف بعضها أو عدد من المثلثات داخل مربعاً ومثلثين متقابلين أو من الخرز تثبت في مواضع مختلفة على الزي أو عدد من المثلثات وتسمى "الشورينا" وهي عبارة عن فنجانين الشاي الصغيرة المستخدمة في واحة سيوة ويطرز بأشكال مختلفة ، هذا ويظهر شكل المثلث بكثرة في الحلي الفضية.

٤- **المربع** : يستخدم المربع لمنع الحسد ويسمى خاتم وبتوصيل قطري المربع يقسم إلى أربعة أقسام "مثلثات" ويتخذ كل مثلث لون مختلف ، ونشاهد استخدام شكل المربع في زخرفة السروال المطرز

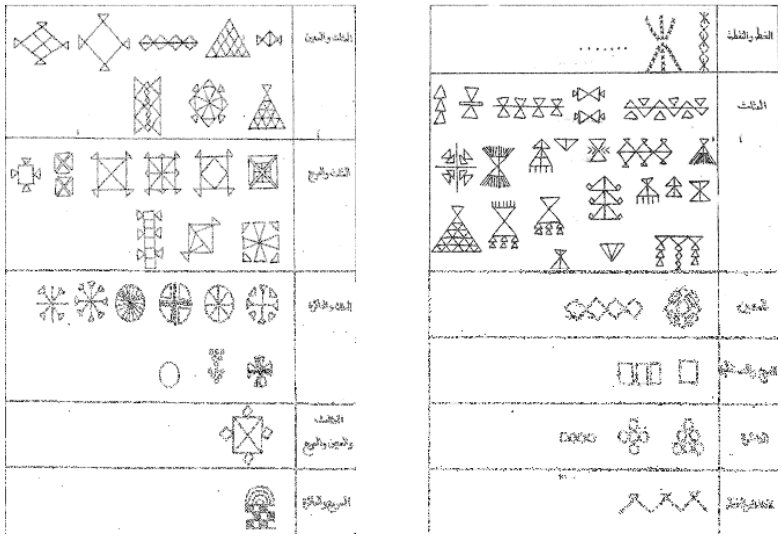
-*- http://madabroad.files.wordpress.com/2010/12/pb262209.jpg

الخاص بالعروس ، وكذلك تحدد زوايا المربع بأربعة أزرار صدفية كبيرة وفي المركز ذر صدفي كبير خاص فيصبحوا خمسة أزرار كالخمسة وخميسة وهذا نشاهده على ثوب الزفاف .

٥. **المعين** : يعتبر المعين هو الشكل الهندسي المجرد أو المختصر للعين ويبدو أن المعين مأخوذ من كلمة العين ، ويستخدم المعين في أماكن مختلفة على الزي النسائي بالواحة لدراء العين الحاسدة والوقاية من شرها ، هذا وتستخدم الخطوط المتشابكة التي يتكون منها أشكال المعين على الكف عند تخضيب أيدي االعروس في ليلة الحناء .

٦. **الدائرة** : وترمز الدائرة إلى الشمس وتتخذ عدة أشكال مختلفة على زي السيويات وتظهر الدائرة في شكل الأزرار الصدفية المختلفة الأحجام والتي تعرف في الواحة باسم "طاونت تفوكت" وتعني الشمس ، وكذلك تظهر في شكل حبات الترتر المستدير الملون المستخدم في تطريز الأزياء النسائية والبرنوس الخاص بالمولود ، كما تظهر في الدوائر المشعة ، ويرجع استخدامها على الزي لتاريخ الواحة المرتبط بعبادة الإله "آمون" وكان رمزه هو قرص الشمس.

٧. **الهلال** : وهو من الزخارف المضافة إلى الأزياء ويكون هلى هيئة "الهلال وبداخله النجمة" ويظهر بكثرة في الحلي الشعبية بالواحة ، والهلال رمز للإله "سين" إله القمر عند قدماء المصريين ، والهلال في المعتقدات الشعبية تميمة ضد العين والحسد ، والشكل رقم (٣،٢) يوضح جدول للأنماط التي وجد عليها العناصر الهندسية السابق الإشارة إليها بملابس السيدات بواحة سيوة .



شكل رقم (٢،٣) يوضح الأنماط التي وجد عليها الأشكال الهندسية المتعددة بواحة سيوة.(*)

* - سوزان محمد حسن جعفر : (مرجع سابق) – ص١٦١،١٦٢.

ثانياً: الوحدات الزخرفية النباتية :

وتتمثل في (النخيل - الجريد)

١- **النخيل** : وهو أكثر النباتات إنتشاراً بواحة سيوة وله قيمة إقتصادية كبرى إلى جانب الدور الهام الذي يلعبه في حياة كل عروس ، فهو يرمز للحياة والخصوبة والرزق.

٢- **الجريد** : ويستعمل في زخرفة المراجين والأطباق والزي في أشكال متعددة وله مدلول في المناسبات الإجتماعية كالزواج والأعياد.

ثالثاً: الوحدات الزخرفية الآدمية والحيوانية :

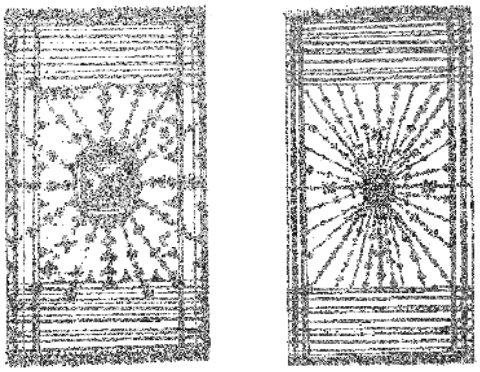
وتتمثل في (الكف – العروسة – العنكبوت – السمك – الجمل – الحمار– الطيور- الأشخاص)

١. **الكف**: يضاف الكف إلى الزي في أماكن مختلفة ويكون من المعدن وحالياً يستخدم الكف المصنوع من البلاستيك ، ويرمز الكف في واحة سيوة (بالخمسة وخميسة) وهذه الأيدي الصغيرة المصنوعة من الفضة والمقصوص قصاً بسيطاً مسطحاً هي تمائم وقي ضد العين الحاسدة والشريرة ، والشكل رقم (٤) لشكل لكف مجرد يستخدم في أغراض متعددة .

الشكل رقم (٤) لشكل لكف مجرد يستخدم في أغراض متعددة للوقاية من العين الحاسدة الشريرة .(*)

٢. **العنكبوت** : وهو عبارة عن عدة خطوط متقاطعة تعطي شكلاً تجريدياً للحشرة ويرجع استخدامهم لهذه الزخرفة لما قام به العنكبوت في غار حراء من إنقاذ للرسول محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبه عند هجرته من مكة إلى المدينة (فتبارك به أهالي واحة سيوة) ، والشكل رقم(٦،٥) لنمط من الشيلان الزرقاء المطرزة ويتضح من استخدام ما يشبه العنكبوت في أسلوب تطريزهما.

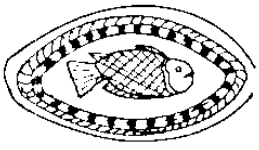
* - (المرجع السابق) – ص٦٨.



الشكل رقم (٦،٥) رسم توضيحي لنمط من الشيلان الزرقاء المطرزة بواحة سيوة استخدام في تطريزهما ما يشبه شكل خيوط العنكبوت.(*١)

٣- **السمك** : يرمز للخير واستخدم في زخرفة الخاتم الفضي التقليدي بالواحة ويطلق عليه إسم "تسمكت" والأساور الفضية الرفيعة "تيموجين" ونقش على الأحجبة المعدنية ، كما استخدم أيضاً في تطريز الطرحة السوداء الخاصة بالسيويات ، والشكل رقم (٩،٨،٧) لأشكال واستخدامات متعددة للسمكة .

شكل رقم (٧) يوضح عنصر السمك موظف في اسورة من الفضة الرفيعة تسمى "تموجين" من حلي واحة سيوة(*).



شكل رقم (٨) لخاتم بيضاوي فضي ويسمى "تسمكت" وهو من الحلى التقليدية لواحة سيوة.(*١)

شكل رقم (٩) تعويذة تمثل سمكة تعلق على باب الدخول للبيت السيوي.(*٢)

---

*1– سوزان محمد حسن جعفر :(مرجع سابق) – ص ١١٨،١١٧.

*– (المرجع السابق) – ص٧٠.

*١– (المرجع السابق) – ص٧٣.

*2– سوسن عامر: "الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي (الوشم – القصص الشعبي – الرسوم الحائطية)" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨١م – ص٤٤.

٤- **الجمل** : عليه اعتماد كبير ورئيسي في التنقل في صحراء الواحة كما يستخدم في نقل العروس وزفافها إلى بيت زوجها (المحمل) "الهودج"، وما يوضع على ظهره من كليم مصنوع من صوف الغنم بتقليمات ووحدات هندسية وألوانه المتناسقة كما يستخدم الجمل الآن في التنشيط السياحي وكوسيلة تنقل سياحية حيث يركبه الزائرين والسائحين عند زيارتهم لواحة سيوة والتنقل فيها .والشكل رقم (١٠) لإحدى التوظيفات للمنتجات السياحية المنتشرة في واحة سيوة .

الشكل رقم (١٠) لشنطة مصنوعة من القماش الخام ومطرز عليها مفردات من عناصر واحة سيوة كالجمل والنخيل والشمس.[*3]

٥- **الحمار** : وهو حيوان أليف لا غنى عنه في واحة سيوة فقد يستخدمه الرجال في الذهاب والتنقل وأعمال الحقل والزراعة بالإضافة لحمل الأشياء وجر العربات في الأسواق وقد استلهمت الباحثة كعنصراً في تصميماتها كوحدة زخرفية طبيعية وما علي ظهره من خرج مصنوع من صوف الأغنام وما يحتويه الخرج من وحدات زخرفية هندسية وما يتدلى من أسفله من شراريب من الصوف الملون.

٦- **الطيور** : وهي من العناصر الطبيعية المتواجدة في واحة سيوة وقد استلهمت الباحثة من أشكال الطيور بعض الأفكار التصميمية وإدخالها في التصميم كوحدة أساسية ومنها الحمام واليمام.

٧- **الأشخاص** : سواء كانت هذه الأشخاص سيدات سيويات أو رجال ، وما يرتدونه من ملابس وحلي وما تحتويه من زخارف وألوان اعتمدت عليها الباحثة في عمل بعض الأفكار التصميمية المستلهمة من تلك العناصر الآدمية.

رابعاً: الوحدات الزخرفية المستمدة من البيئة الواحة (صحراوية) :

١. **البيوت الصغيرة القديمة بواحة سيوة**: وتظهر للمشاهد وكأنها بناء واحد أو قلعة ليس لها فتحات أو ممرات إلا ممر واحد وهي مبنية فوق رابوة عالية كما يظهر البيت السيوي القديم وكأنه معبد مصري قديم.

٢. **الكثبان الرملية**: من المكونات الرئيسية للطبيعة في واحة سيوة ولها أشكال مختلفة وأيضاً ألوان مختلفة منها الأبيض والذهبي ، وقد استلهمت الباحثة من هذه الكثبان وأشكالها وألوانها بعض العناصر لأفكارها التصميمية.

*٣ – المصدر : من مقتنيات الباحثة.

٣- **التربة**: ولها أنواع وألوان في واحة سيوة فمنها الطمي الطيني ذو اللون الأصفر الرمادي ذو قوام كتلي أو بني اللون مائل للحمرة ومنها طينية رملية مفككة ذات لون أصفر قاتم وهي من العناصر التي استخدمت في خلفيات بعض الأفكار التصميمية.

٢- **الآثار القديمة الموجودة بواحة سيوة** : وهي كثيرة ومنتشرة في جهات متعددة من الواحة وعلى الأخص على مقربة من عيون مياهها نجد بعض ما أبقت عليه الأيام من الآثار القديمة من آثار (مصرية قديمة وبطلمية ورومانية ..) ، وأهم الآثار في واحة سيوة بقايا معبد آمون في منطقة "أغورمن" ثم جبل الموتى القريب من مدينة سيوة أو قارة المعبدين كما يسمونه في بعض الأحيان، ومقبرة "س – آمون" المقابلة لجبل الموتي وبالمقبرة رسومات ملونة بعناية تامة.

والتصميم الابتكاري ونعني به ايجاد علاقات بين عناصره في صورة جديدة ومختلفة عما تعودنا رؤيته وهو خلق أشياء فريدة في نوعها جميلة ممتعة ، والتصميم هو تلك العمليات الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة مرضية من الناحية التشكيلية والوظيفية وفي ذات الوقت تجلب السرور إلى النفس ، وفيما يلي عرض وتحليل للأفكار التصميمة كنتيجة بحثية، والأعمال الفنية مواصفاتها : مساحة العمل ٢٥سم × ٣٥سم ، على ورق فيبريانو وزن ٣٠٠جم ، والأدوات المستخدمة في التنفيذ: مجموعات ألوان مائية – أقلام تحبير ملونة – أقلام ريشة ذات تخانات مختلفة

ـ العمل الفني التشكيلي رقم (١):

التحليل الفني :

قامت فكرة العمل الفني التشكيلي على عنصر رئيسي تمثل في الشكل التقليدي للمرأة في واحة سيوة وهذا لما تحتله من مكانة من أهمية وتكريم لها لما تقوم به والاعتماد عليها في معظم شئون الحياة في الواحة من تربية صغارها وتعليم فتياتها الصغيرات الحرف والصناعات اليدوية المختلفة من تطريز الملابس والأقمشة من طرح وشيلان وأيضاً المشغولات اليدوية الأخرى المتعددة ومساعدة زوجها في أعمال الزراعة وتربية الطيور والأغنام .. وغيرها، لذا قامت الدارسة من خلال تلك العمل بإبراز هذا الدور وذلك بجعلها العنصر الأساسي والرئيس في العمل الفني التشكيلي وقد تم استخدام أسلوب المبالغة في حجم المرأة السيوية ،

وفيه تظهر وكأنها تطل برأسها على الواحة بنصف جسدها العلوي وهي بكامل زينتها من حلي فضية وذهبية وهي تخفي وجهها وراء برقع من اللون الأحمر احتوى على جانب من التطريز والعملات الذهبية القديمة بالإضافة لثوبها الطرازي بزخارفه الهندسية المتوالدة بأسلوب فني حقق الرؤية التكاملية لها، وقد استخدم كعناصر مكملة عناصر لبيوت الواحة القديمة بأحجامها المختلفة في خلفية العنصر الرئيسي وأمامه في أسفل العمل بالإضافة لمفردات النخيل وبعض من فسائله الصغير لترمز للحياة والخصوبة والرزق وهي تميز الواحة وتؤكد على ما اشتهرت به وكذلك الاستعانة ببعض التلال والكثبان الرملية ، وخلفية العمل زين بسماء صافية وطيور محلقة في شكل أسراب بها تناغم ورومانسية ، وقد استخدمت الشرائط الزخرفية المزينة (للملاء السوداء والثوب الخارجي) تمثلت في المثلث والمعين والمربع التي اشتهرت بها الواحة ، وترمز للعين الحاسدة لتقي وتحمي من العين الحاسدة ، وشريط الدوائر في العمل يرمز لقرص الشمس وهو منتشر ومستخدم في عموم منتجات الواحة لما يحمله من اعتقاد بأنه رمزالإله آمون قديماً وكذلك استخدام الشريط ذو الخطوط الموجة والمنحنية ، كما يظهر رجل يسير في الصحراء ويرتدي ثوب الواحة الشهير ويضع الشال على كتفه ويجر خلفه زوج من الجمال تحمل على ظهورها الخرج ويحتوي على مجموعة من الألوان الزاهية التي تؤكد الوحدات الهندسية منتهياً بشراريب من الصوف الأحمر لترديد ذلك من خلال ما حول عنق الجملين وترابط بين العنق والظهر لهما ، ليؤكد بدوره دور الحركة والحياة في العمل وحقق ثراءً فنياً للعمل.

اللــون :

استخدم في العمل مجموعة لونية تكونت من (الأحمر الماجينتا – الرمادي – الأصفر بدرجاته – الأزرق التركواز – البني بدرجاته – الأخضر بدرجاته – الأزرق الفاتح) بالإضافة للأسود لتحديد الأشكال الزخرفية والمفردات الفنية ، واحتوى العمل على ملامس لونية ظلية متدرجة في كل من المفردات والعناصر لتحقيق التدرج اللوني والتنوع في استخدام الخطوط والمساحات والألوان ودرجات الفاتح والداكن مما حقق التنوع والاتزان في العمل الفني التشكيلي.

ـ العمل الفني التشكيلي رقم (٢):

التحليل الفني :

قامت فكرة العمل الفني التشكيلي على عنصر رئيسي تمثل في واجهة أحد البيوت القديمة التراث في واحة سيوة موضحاً مدخل البوابة الخشبية له وإظهارها بشكلها القديم والمتمثلة في شرائح أو سيور من الخشب موضوعة بجانب بعضها البعض طولياً ولترجمة قدم الباب الخشبي

استخدم اللون البني بدرجاته ليعبر عن ما تعرض له الباب من تأثير الشمس والأمطار والعوامل البيئية الأخرى من وضوح المسامير والأحجار الضخمة القديمة التي تحيط بالباب من أعلى والمتأكلة بعوامل التعريتي كما أظهر العمل المقبض الخشبي (الضب والمفتاح للباب الخشبي) وأيضاً ملاحظة وجود شباك صغير وبسيط الشكل ليظهر من خلاله جزءاً من داخل البيت واستخدم شريط من أشكال المثلثات في أوضاع معكوسة في أعلى البيت وأيضاً تم الاستعانة بوحدة العين (عين الحسود) والكف (خمسه وخميسة) لمنع الحسد في واجهة عنصر البيت وتأثير العين التي أضيفت للعمل تشبه خطوط العنكبوت وهي مستمدة من وحدة زخرفية توظف في الملابس والأحذية لدى سكان الواحة وهي تعمل حسب اعتقاد سكان الواحة على بعثرة الطاقة المشئومة التي تنبثق من العين الشريرة إلى الجهات الأربع للرياح وفي ذات الوقت يعطل مفعول العين الشريرة الذي قد يصيب الأشخاص والحيوان بمجرد النظر إليه ، كما بين العمل الحياة بصورتها التقليدية خارج البيت والمتمثلة في إحدى سيدات الواحة مصطحبة ابنتها وهما في أبهى ملابسهن المتمثلة في الزي الشعبي السيوي الشهير وتحمل كل منهمن إناء أو حاوية من الفخار وهما في طريقهن لسوق الواحة ، واعتمد العمل في جوانبه على إظهار الصناعات الفخارية متمثله في وعاء المياه (الزير) مرتكزاً على قاعدته الخشبية التقليدي والزير لون باللون الأخضر المعبر عن الحياه والنماء وإرتباط الزير بالمياه داخله وما ينتج عن وجودها من تأثير على جداره ترجم باللون الأخضر ، ووضع فوق الزير غطاء له من الخشب لحمايته من تيارات الرمال أو غيره وضع فوق الغطاء وعاء من الصفيح (كوز) القديم التراث ، وزين جسم الزير من الخارج بشرائط عرضية حول محيطه من المثلثات والخطوط المنكسرة المعبر عن المياه في الفن المصري القديم ، وأضاف العمل عنصر الطيور متمثلة في حمامتين واقفتان أمام المنزل وقرب مصدر المياه متقابلتين الرأس وكأنهما يتحدثان بعضهما إلى بعض ليظهر ذلك في العمل عنصر الأمن والأمان والتمانينة في حياة الواحة ، وفي الجزء السفلي من العمل تم الاستعانة بإضافة شرائط من الأشكال الهندسية تمثلت في شكل العين والخطوط الرأسية مستوحاه من ثياب السيدة السيوية وأبنتها مما ساعد على الاتزان في العمل الفني عامة وتم إظهار أرضية العمل أمام البيت وما تضمنه من حصى ورمال تعبيراً عن طبيعة أرض الواحة .

اللون :

استخدم في العمل مجموعة لونية تكونت من (الأحمر الداكن – الرمادي – الأصفر بدرجاته – الأخضر – الأزرق – البني بدرجاته – الأبيض) بالإضافة للأسود الذي استخدم في تحديد مفردات العمل ، فقد وظف اللون البني ودرجاته في ترجمة جدار البيت من الخارج وتأكيد شكل الحجارة وقدمها من جهة ، ومؤكداً أيضاً الباب الخشبي وملامسه القديمة وشكله العتيق المتأثر بعوامل الزمن ، كما عبر العمل من خلال اللون رمز العين والكف المقابل لها على جدار البيت باللون البني الفاتح ليوكد عامل الضوء والظل ، والعين من داخلها وظف فيها تأثير ألوان العقد والربط لتحقق الأشعة المنبعثة لطرد العين الحاسدة متمثلة في أشكال المثلثات تخرج من قاعدة العين من المنتصف متجهة لخارجها باللون الأحمر القرمزي على أرضية من خليط ودرجات الأخضر، ذلك في مجمله حقق تاثير فنياً وجمالياً للعمل .

ـ العمل الفني التشكيلي رقم (٣):

التحليل الفني:

قام بناء العمل الفني التشكيلي على ظاهرة التماثل والعناصر المستخدمة في العمل تمثلت في شكل أثري قديم (قبوة متهدمة) مستمدة من الآثار المتعاقبة والباقية في الواحة وقد وظف طائران متماثلان أعتلي تلك القبوة الحجرية في وضع متقابل وكأنهما يتحدثان لبعضهما البعض في مظهر رومانسي بديع والطائران وضعاً في أبهى صورة لهما ووظف أسلوب التجريد لتحقيق البساطة لأشكالهما بالإضافة لما نشاهده في شكل الأجنحة لهما أيضاً ، مع توظيف الشـريط المزخرف بوحدات هندسية شعبية على رقبتهما لتحقيق عنصر الزينة

وهذه الأشكال الهندسية مستلهمة من التمائم والأحجبة التي تحمي من الحسد والعين الشريرة التي دائماً ما تستعين به سكان الواحة لمنع ذلك ، فنلاحظ إستخدام الخط المنكسر أيضاً في الشريط المحيط برقبة الطائرين عبر من خلاله عن المياه في الفن المصري القديم أيضاً ونجد أن تكرار المثلثات في ذات الشريط الزخرفي بعضها البعض وعكس الاتجاه لتلك المثلثات من أسفل وهذا ما يسمى بالتكرار الطردي أو العكسي محققاً تنوع وثراءً للعمل ، بالإضافة لتوظيف الأشكال العضوية في العمل والتي تمثلت في الورود وفروع النباتات في شكلها المجرد والبسيط في تزيين جسم الطائرين مما حقق له البعد عن التقليد المتعارف عليه في معالجة جسمهما ليحقق مظهراً جديداً ومبتكراً لشكل الطائر الشعبي المتعرف عليه، ونجد أيضاً في عنصر العمل ومفرداته المتمثلة في القبوة الحجرية القديمة أن أعمدتها لم تصل إلى أرضية العمل مع إبراز وتوضيح الشروخ والكسور في كيان القبوة وفي الأعمدة لتحقيق عنصر القدم لها مما أعطى وحقق الربط بين الأصالة والمعاصرة للعمل ، بالإضافة للاتزان المنتظم التى حققته ظاهرة التماثل في كلا جانبي العمل وهو يعد من أبسط أنواع الاتزان (التماثل في الشكل واللون).

اللون :

استخدم في العمل مجموعة لونية تكونت من (الأصفر بدرجاته – الأخضر – الأزرق– البني بدرجاته) والأسود في تحديد الخطوط والأشكال ، فقد استخدم في تحديد جسم الطائران الخارجي وتحديد الأشكال الزخرفية والنباتية والهندسية المستخدم في تشكيل جسمهما ، كما استخدم اللون الأخضر في تلوين شريط يحدد شكل الطائرين وحدد بالأسود ، ووظف الأخضر والأحمر في تلوين الأشكال الزخرفية والنباتية والهندسية المزينة لجسم الطائرين ، كما تم استخدام الأبيض المائل للبيج في تلوين جسم الطائران ليحقق مساحة من النصوع والضوء في العمل والاتزان لعناصره واللون البني بدرجاته وظف في البناء الحجرى لتحقيق عنصر القدم لها فظهرت الوحدات المكونة له (الطوب الحجري) بألوان ودرجات مختلف للون البني مع الأبيض الجيري ليحقق عامل القدم ، وأن بعض أجزاء هذا البناء تحتفظ بلونها دون تأثير وأيضاً ليحقق ظاهرة النور والظل ، كما استخدم

اللون الأصفر بدرجاته لتحقيق لون الرمال المحيط بالعمل مع إظهار الملامس الظلية من قاعدة العمل باستخدام درجات الأصفر والبرتقالي والخضر والأزرق كلما اتجهنا إلى أعلى العمل كلما زادت ميل هذه الدرجات إلى للون الأصفر بدرجاته ، وقد قام اللون الأخضر الغامق بتأكيد الظل الأعمق حول الطائران ، مع تأكيد ظهور الملامس اللونية بضربات الفرشاة وتأثير ملامسها في هيئة تدريجات لونية في أرضية العمل مؤكدة على ثراء العمل.

ـ العمل الفني التشكيلي رقم (٤):

التحليل الفني :

قام بناء العمل الفني التشكيلي على شكل البرقع البدوي (السيوي) فقد كانت المرأة السيوي لا تعرف ولم تستخدم البرقع إلا حديثاً وأصبح يستخدم عند السيدات المتزوجات والمسنات في تغطي وجوههن ، أما الفتيات الصغيرات والغير متزوجات فلا يغطن وجوههن حتى يتزوجن، ولقد تميز عنصر البرقع بما يحتويه من عناصر تطريزية ومشغولات يدوية وسلاسل معدني وكذلك الخرز الملون (الذي يتدلى على جانبيه) والعملات المعدنية القديمة المثبتة على جانبية وأوسطه على شكل خط مستقيم متراصة الواحة تلو الأخرى

كما تملاء هذه العملات الثلث السفلي من البرقع في وضع صفوف متراصة بجوار بعضها البعض ، والبرقع يتكون من مساحة قماش حمراء اللون مثبت عليه تلك العملات الذهبية لتحتل حوالي ثلث مساحته وتشغل من أسفل إلى أعلى ، وأعلى حرف البرقع أيضاً مثبتة عليه صف أخر من العملات المعدنية متراصة ، بالإضافة لشريط أخر من تلك العملات متراص يشغل منتصف البرقع أي يقسمه إلى نصفين متماثلين ، تم إضافة عناصر بيئية من الواحة لتشغل هاتين المساحتين الخاليتين من العملات استعاضة عن التطريز والخيوط الملونة فنجد أن النصف الأول من جهة اليمين وظف فيه عنصر البيوت القديمة وشكل المسجد العتيق بواحة سيوة وظهر من اليمين رمزاً لقرص الشمس كرمز للإله آمون وهي تسطع على الواحة وتشع بنورها ، وهذا التصور مستلهم مما كانت عليه الواحة من تسمية في القديم (بيت آمون) ، أما الجزء منه وضع جزء من مرعى أو حقل زراعي صغير به نخلتان يقف تحتهما جملاً وحماراً متقابلاً أما بعضهما البعض وحولهما النباتات الخضراء وفسائل النخل في تناسق فني جميل ، وفي النصف الثاني من جهة اليسار وضع عنصر (جمل المحمل) أو الهودج يعتليه نفس عنصر النخلتين ليتماثل مع النص الأيمن أحيط بها شكل من الحلي الفضية على هيئة هلال ويتدلى من كل جانب مثلثين مختلفين في الحجم وفي النقوش والزخرفة مع سلسلتين تنتهي كل منهما بشكل الهلال في تدرج في الطول محققاً اتزان للشكل الجمالي للعمل ، وفي الجانب الأيسر من العمل وظف عنصر السمكة الشعبي وهو شكل رمزي تجريدي مكون من

مثلثات مختلفة الحجم وهي ترمز بالخير والرزق والخصوبة في الواحة مما حقق أصالة وتميز لمفردات العمل ككل .

اللون :

استخدم في العمل مجموعة لونية تكونت من (اللون الأحمر بدرجاته) في تلوين أرضية الجزء العلوي من العمل ووظفت درجات اللون البني والأخضر والرمادي في تلوين العناصر مع اللون الأصفر للعملات المعدنية الذهبية القديمة ، كما استخدم اللون الأصفر بدرجاته والأزرق والأخضر في تلوين قرص الشمس وهودج المحمل والسمكة ، واللون الأحمر الماجينتا في تلوين الثلث السفلي للبرقع ليحقق التباين بينه والعملات الملونة باللون الأصفر ، كما استخدم اللون الأحمر الماجينتا أيضاً في تلوين الإطار الخارجي أو الشريط الخارجي لهودج الجمل والشراشيب الخيطي التي تتدلى منه على ظهر الجمل وبالنسبة للأسود فقد استخدم في تحديد وإبراز الأشكال والعناصر ف العمل وتحديد الشريط الزخرفي أعلى البرقع الذي يوضع على الجبهة (تكرار طردي) عند الارتداء وهو عبارة عن تكرار لشكل معينات ومثلثات متداخلة مختلفة الأحجام والألوان ، وفي منتصف البرقع استخدم اللون الرمادي في وحدة الكف لتأكيد لون معدن الفضة المؤكسدة والمتأثرة بعامل الزمن ، مما حقق إلى توظيف جيد لكل من تلك اللوان في العمل وترابط لعناصره مع الاتزان والتناسق لمجمل العمل الفني التشكيلي.

أسلوب فن الخيامية :

لتوضيح مفهوم فن الخيامية سيتم عرض ما قام به الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية من عمل إستمارة حصر لعنصر (الخيامية)(*)

استمارة حصر العنصر (الخيامية)		
تحديد العنصر Specifying the element	كود الحصر للعنصر Inventory Code for Element	ESFT 70/2013
	أسم العنصر المحلي (كما يردده المجتمع) : Name of the element (as used by the community)	الخيامية
	أسماء أخرى (إن وجدت) : Other Name (s) of the element (if any)	الخيم ـ الفراشة ـ قماش الصوان
	مجتمع العنصر : Commitments of communities, groups individuals concerned	أفراد محترفين
	الموقع الجغرافي الذي يتواجد به العنصر (ينتشر به) : Geographic Location of the element	

* Http//nfa-eg.org_Inventory_Details. -بتاريخ١٩- ٦- ٢٠١٣

استمارة حصر العنصر (الخيامية)		
	أسم الجامع Name of collector	أسامة رضوان إبراهيم دعيد – بيشوي رفعت سليم – شيماء الحسيني محمد علي – عبد الوهاب حنفي عبد القادر – علياء محمد عبد الله صال
	مكان وتاريخ الجمع: Place and date of collection	العريش أول ٢٢-٨-٢٠١٠ – الغورية ٨-٢-٢٠١٠ – الغورية ٣٠-٦-٢٠١٢- سوق السلاح ٢٧-٨-٢٠٠٩- كوم امبو ٢٢-٢-٢٠١٠- مرسى علم ٣٠-١٠-٢٠١٠- مرسى علم ٣١-١٠-٢٠١٠.
	الموافقة الحرة والمسبقة والمستنيرة (الجماعات – الأفراد على تسجيل العنصر): Free, prior and informed concerned to the nomination	وافق الأخباريون والمارسون (محمد هاشم – سليم سليمان سليم – خلود مصطفى على – بيشوى رفعت سليم) أن تنوب عنهم الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية في تسجيل عنصر الخيامية وأن تكون نأبة عنهم ضمن قائمة الحصر الخاصة بالتراث الثقافي غير المادي الخاصة بجمهورية مصر العربية.
معلومات الاتصال Contact Information	الهيئة المختصة والمعنية: Concerned specialized party	الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية المصرية تاريخ التأسيس ١٢-٤-٢٠٠٣ برقم :١٤٣٤ رقم الاعتماد باليونسكو: ٩٠١٨٢ باجماع ٢٠١٢,٤ - GA
	الشخص المسئول: Responsible Person	الأسم : د. أحمد علي مرسي – العنوان ٤٧ش سليمان جوهر – الدقي – الجيزة- مصر
	التوقيع: Signature	
التوثيق Documentation	وصف العنصر (لا يتجاوز ٣٠٠ كلمة) مراعاة وضوح الرؤية والوعي وتشجيع الحوار الجماعي: Description of the element (not to exceed 300 words) What, who, when ،where, how	الخيامية عبارة عن تشكيل زخرفي (صة وأركان وشرائط وكتابات زخرفية) تشكل من القماش الخفيف الملون وتوزع هذه التشكيلات على قماش أخر أكثر سماكة وتحملاً باستخدام الخيوط الملونة والأبرة بمهارة يدوية ، ولعل أشهر خيام في التاريخ المصري هي تلك الخيام التي نصبت على طول الطريق من القاهرة إلى بغداد إبان رحلة زفاف الأميرة للّهقطر الندىللّه إبنة خمارويه ، والتي كانت مضرب المثل – في كل العصور – للترف والبذخ ، وبمرور الأيام ونتيجة لانتشار حرفة الخيامية في مصر ، شاع استخدامها في كافة المناسبات ، سواء أكانت هذه المناسبات سعيدة مفرحة أو كانت حزينة مبكية ، ويكثر عمل الصواوين في المولد مثل مولد النبي ، وكان في عهدنا تقام صواوين صغيرة متنقلة للقراجوز والرقص ، ثم زالت هذه بدور السينما ودور المسرح المشيدة ، وتنشأ في بعض المديريات صوانات عامة للمناسبات كقراءة القرآن في رمضان ، وقد كانت الخيام قديماً تبطن بقطع من أقمشة الجوخ الملونة التي كانت تطرز أحياناً وتصور عليها – خلاف الكتابات والزخارف – بعض الموضوعات الزخرفية ، وعلى أي حال فقد تركزت حرفة الخيامية في مصر في ذلك المكان المقابل لواجهة للّهباب زويلةللّه بالقاهرة ويضم شارعين ممتدين متصلين هما للّهشارع الخيامية لله وللّه شارع قصبة رضوانللّه والشارع الأخير هذا مسقوف بالخشب ليشكل مظلة صناعية تحمي الرؤوس من لفح الشمس ، من الملاحظ أن الحيز المكاني الذي يشغله محل الخيمي يدل على المستوى المادي لصاحبه وبالتالي على مستوى انتعاش اقتصاده العائد عليه من ممارسته الحرفة ، إذ تتوافد الأفواج العديدة على منطقة الخيامية ، حيث تضم سائحين وأفراد عاديين وتجاراً مما يزيد من المبيعات ، وعلى العكس من ذلك نلاحظ أن المحلات ذات المساحات الواسعة التي تبعد عن منطقة الخيامية تبعد بالتالي عن الأضواء وعن المركز التجاري لجذب الزائرين والسواح في المنطقة وبالتالي تنخفض المبيعات ، مما ينعكس بالسلب على رواج الحرفة ، وبالتالي على الانتعاش المادي للعاملين بها.

استمارة حصر العنصر (الخيامية)		
	وظيفة العنصر في الوقت الحالي: Present function of the element	هناك نوعان من الحرفيين في منطقة الخيامية ، نوع يعتمد على الوظيفة ويزيد من دخله بممارسة الحرفة في وقت الفراغ ، ونوع آخر متفرغ للحرفة ولا يمارس عملاً سواها ، وبذا فإن دخله الرئيس يعتمد عليها بنسبة مائة في المائة.
	مصادر مرجعية من الكتب والمراجع: Written sources from books & references	ـ محمد الجوهري : موسوعة التراث الشعبي العربي ، الثقافة المادية لله – مج٦ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١٢ـ ص١٤٠. ـ بحث (الخيامية) من الأبحاث المقدمة من الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية إلى مركز تحديث الصناعات. ـ عصمت أحمد عوض : لله دراسة ميدانية في مدينة القاهرة – الحداثة لله – س٣ مج٨,٩ ع١٥ـ ١٦،١٧،١٨ ربيع وصيف ١٩٩٦ – ص ١٥١، ١٦١ . ـ طارق صالح سعيد : لله الخيامية – الفنون الشعبية لله – ع٢٠ – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٧ – ص٨٨ ، ٩٥ . ـ عصمت أحمد عوض : لله الخيامية بين الحداثة والدراسة الميدانية لله – المأثورات الشعبية – س١٢ –ع٤٧ – يوليو ١٩٩٧ – ص ٧ – ٢٤.
	مصادر سمعية – بصرية (المواد الأرشيفية أو المتحفية أو المتداولة: Visual Sources –Audio concerning the element Archives, Museums or oral traditions	المادة الأرشيفية الموجودة بالأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية ذات صلة بالموضوع – عدد الفيديو لله ٥ – عدد الصور : ١٥٠ – عدد الصوت :٢.
	تصنيفات العنصر كما ورد في المادة ؟ من الاتفاقية (يمكن تصنيف العنصر في أكثر من مجال): Domains represented by the element	المهارات المرتبطة بالفنون والحرف اليدوية
خصائص العنصر Specifications of the element	العناصر المادية المرتبطة بالعنصر: Material Aspects of the element	أدوات: قلم رصاص– أفرج ورق للرسم–إبرة خياطة–مقص–كوستبان في أصبع اليد . آلات :ماكينة خياطة وهي أحياناً تستخدم في حياكة بعض الخيام. خامات: خيوط قطنية – بدرة سبيداج أبيض أو مسحوق الفحم – قماش تيل أو لينوه – قماش قلع مركب لله دك لله للبطانة – أزياء. منتجات: الخيمة – المفروشات بأشكالها – اللوحات التي تعلق على الحائط بأشكالها ومنها الإسلامية – الفرعونية – الحيوانات – النباتات – الحكايات الشعبية ـ .. وغيرها.
	العناصر غير المادية المرتبطة بالعنصر: Intangible Aspects	مأثورات قولية – عادات – معتقدات – فنون أداء – غير ذلك : أصبح الحرفيون في الخيامية يضعون رسومات من الحكايات الشعبية ، مثل نموذج حكاية جحا وإبنه عند ركوبهما الحمار ، حيث أظهر الحرفي طارق فتوح في خمس لقطات متتالية في لوحة واحدة في شكل كاريكاتيري تبادل ركوب جحا وأبنه الحمار.
	السياق الذي يمارس فيه العمل: Situations where element is practiced	عمل
	طرائق النقل: Means of transmission	التعليم – التوارث – الصبية .
تدابير الصون Protection	الوضع الحالي للعنصر: Present Condition of the Element	مهددة بالإندثار .

استمارة حصر العنصر (الخيامية)		
Measures	تدابير الصون المتخذة حالياً للحفاظ على العنصر (إجراءات الحماية من أفراد المجتمع): Current and recent efforts and measures to safeguard the element	حفظ عنصر (الخيامية) ومراحل العمل فيه من خلال الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية .
	المخاطر التي تهدد العنصر (الاندثار – عدم التناقل): Endangering factors of the safeguarding of the element	قوانين تهدد العنصر: عدم وجود أسواق داخلية كافية وعدم معرفة الحرفي الطريق إلى الأسواق الخارجية – المغالاة في المحاسبة الضريبية مع الحرفيين. مؤثرات عدم تناقل العنصر : عدم اهتمام الأجيال الجديدة بقيمة الحرف التراثية وخاصة الخيامية – احلال الطباعة المساء محل الوحدات التقليدية التي تعتمد على الفراغات والشكل والأرضية والملمس – عدم وجود شرطة سياحة لحماية الحرفي والسائح من الدخلاء على الحرفة كوسطاء بالجبر – وجود دخلاء على الحرفة مما يقلل من جودة المنتج السلعي.
	مقترحات حول إجراءات الحماية والصون التي يمكن اتخاذها (تدابير الصون): Suggestions for protecting the element(procedures for protection)	١- توثيق حرفة الخيامية من خلال الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية يقوم على جمع وتوثيق دقيق لكل خلجات الحرفة ، على مستوى الوطن العربي. ٢-إنشاء متحف مستقل لحرفة الخيامية يضم الشتات المبعثر لهذا النوع من الفنون الشعبية.
مشاركة المجتمع المحلي Cooperation of local community	أسماء الأخباريين والممارسين المحترفين: Names of informants and professional practitioners	محمد هاشم – سليم سليمان سليم – خلود مصطفى علي – بيشوى رفعت سليم
	وصف الأفراد والجماعات الممارسة والمشاركة للعنصر: –Description of groups individuals –institutions organizations of practitioners or participants of the element	يقوم بالعمل في حرفة الخيامية الرجال والنساء ولكن عمل النساء يكون دائماً في المنازل ثم يبعثو بمندوب عنهم للمعارض لتسويق منتجاتهن.
	الهيئات والمؤسسات التي ترعى العنصر الممارسين (جمعيات – نقابات) إن وجد: Organizations that take care of the element /practitioners;i.e.NGOs, syndicates(if available)	نقابة العاملين بالإبداع الشعبي
	مدى استجابة الجماعات للمشاركة في توثيق العنصر وصونه: Contribution to ensuring visibility and awareness and to encouraging dialogue	الموافقة على المشاركة في توثيق العنصر وصونه.
	القيود المفروضة (إن وجدت) على استخدام بيانات العنصر: Restrictions (if a available) for using the data of the element	لا توجد قيود مروضة
	احترام الممارسات العرفية التي تحكم الانتفاع بالمادة المجموعة حول العنصر: Respect for customary practices governing access	لا يوجد أي أعراف تحكم الانتفاع بالمادة المجموعة

مما سبق عرضه من توثيق للأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية بعناصره المختلفة والدراسة المستفيضة للخيامية حيث وضحت الدراسة في أحد جوانبها أن الخيمي يعتبر الطبيعة والأقاصيص الشعبية والمزارات ودور العبادة والآثار المصرية القديمة والإسلامية مصادر الإلهام عنده بالإضافة للمأثورات القولية والعادات والمعتقدات .. وغيرها ، فالخيمي قبل أن يشرع في إنتاج لوحة قماشية عليها نقوش وزخارف إسلامية يذهب إلى المساجد القديمة المنتشرة في ربوع القاهرة لينقل بفطريته وموهبته الكثير من الزخارف والوحدات المتواجدة في المنابر وجدران المساجد ومن ثم تأتي لوحات الحريف بأصالة وكأنها مرآة تعكس عبيق الحضارات المصرية في رؤية معاصرة ومعالجة فنية متقنة.

إن صياغة الهدف من التطبيقات العملية يمكن إجماله فى كيفية الإستفادة من الوسيلة التطبيقية المقترحة والمزمع استخدامها للوصول إلى أقصى درجات الإثراء اللازم والقيمة الفنية المتكاملة للعمل الفنى المراد تنفيذه للمنسوج المستخدم ، وذلك يتطلب إختيار طريقة التنفيذ المثالية سواءاً لنوعية التصميم أو نوعية المنسوجات المستخدمة والغرض الوظيفى لها ، والمعلقات المطبوعة ذات القيمة الفنية العالية التي تطبع بغرض استكمال العمارة الداخلية تؤدي وظيفة جمالية داخل المبنى تبعاً لما تقضيه أصول عمارتها الداخلية من نظام وتصميم مما يستلزم أن تكون لتصميماتها طابعاً مميزاً لها ، فالأبعاد لابد أن تتفق مع حجم المكان واتساعه وكذلك لابد أن تتلاءم موضوعاتها وأساليبها الفنية مع وظيفة البيئة المكانية [١:٤٩] وتعتبر السياحة إحدى المؤثرات الرئيسية فى التنمية الثقافية وذلك نتيجة للاحتكاك المباشر بين الثقافة والحضارة المصرية والعديد من الثقافات الأخرى ، ولتحقيق ذلك تستخدم وسيلة الطباعة بالانتقال الحراري كوسيلة تطبيقية وذلك لإمكانياتها الفنية والتقنية العديدة علاوة على أن استخدامها يعطى للمصمم الفرصة لاكتشاف إمكانيات جديدة تضاف لها حتى يخرج عبر الكيان النسجى منتجاً متكاملاً بشقيه الجمالى والنفعى وذلك من خلال المزج لتلك الطريقة وأسلوب فن النسيج المضاف (الخيامية) .

ـ الطباعة بالإنتقال الحرارى : (Heat - Transfer Printing)

هو أسلوب طباعي يستخدم في المجال لصناعي لطباعة ألقمشة المختلفة من ألياف صناعية بحيث تنتقل الصبغات المحمولة على نوع خاص من الورق الحراري إلى سطح القماش بطريقة الضغط والحرارة بماكينات خاصة بطباعة ورق النقل الحراري [٢٤٧:٤٥] ، تتم عملية الطباعة بالنقل الحرارى على مرحلتين أساسيتين هما : [١٩٣:٤٦]

١. طباعة التصميمات بجميع ألوانها على الورق الخاص بذلك ، ويتم ذلك باستخدام معاجين طباعة تحتوى على صبغات تتميز بأنها غير متأينة وقابلة للتبخر (التسامى) عند درجات الحرارة المرتفعة [Volatile Nonionic Dyes] .

٢ . توضع التصميمات (المطبوعة على الورق) فوق الأقمشة المطلوب طباعتها بحيث تكون ملاصقة لها تماماً . وتتم عملية الطباعة بالضغط على ظهر الورق فى وجود درجات حرارة مرتفعة فتنتقل

التصميمات بألونها كاملة إلى القماش الملاصق لها ، وذلك بتسامى هذه الصبغات من على سطح الورق [The Dye On The Paper Sublimes] وانتقالها إلى الفراغ الموجود بين الورق والقماش ، ثم تتجمع جزيئات الصبغة المتسامية وتتكاثف على سطح الشعيرات لتبدأ عملية التغلغل [Diffusion] فى المسافات البينية داخل جزيئات هذه الشعيرات ينفصل الورق بعد انتهاء عملية الطباعة ويتم لفه على اسطوانة خاصه به وكذلك القماش المطبوع ، وتتم عملية إمتصاص الصبغات في أسلوب الطباعة بورق النقل الحراري عن طريق إنتقال الصبغة المعلقة والمنتشرة جيداً إلى سطح الشعرة ثم النفاذ داخلها وتستخدم هذه الصبغات . [٨٣:٤٧]

ـ الصبغات المستخدمة للطباعة بالانتقال الحرارى (الانتقال الجاف) [١٩٤:٤٦]

نظراً لإجراء عملية الطباعة وبالتالى انتقال الصبغات من الورق المطبوع إلى القماش على الجاف بتأثير الحرارة ، فإن الصبغات المناسبة لذلك هى التى تتسامى بين درجتى (٧٠ :٥٢٥٠ مئوية) كما يجب أن تكون غير متأينة [Nonionic] ، لذلك فإن جميع الصبغات المباشرة والحامضية [Direct and Acid Dyes] وأيضاً المعقدات الفلزية [Metal Complex Dyes] لا تصلح للإستخدام كما أن معظم الصبغات الكاتيونية [Cationic Dyes] لا تتسامى ، لذلك فهى غير مناسبة ، أما الغالبية العظمى من الصبغات المشتتة [Disperse Dyes] تتوافر فيها الصفات السابقة ، لذلك فهى مناسبة للطباعة بالنقل الجاف ، كما يجب اختيار الصبغات التى لا تتسامى بسهولة وأيضاً لا تتسامى بصعوبة ، ويجب كذلك توافق الخواص الطبيعية لهذه الصبغات لظروف الطباعة بهذه الطريقة .

انتقال الصبغات من الورق المطبوع للقماش:[Mechanism of Transfer Printing] [١٩٥:٤٦]

تتم عملية الطباعة للتصميمات بكامل ألوانها أولاً على الورق باستخدام عجائن [Printing Pastes] أو أحبار [Printing Inks] طباعة خاصه تحتوى على الصبغات المشتتة المناسبة ، وبذلك يتكون على سطح الورق طبقة رقيقة (فيلم جاف) من حبر الطباعة محتوياً على الصبغة المشتتة موزعة على شكل تجمعات بتركيزات عالية ، وقد تكون هناك نسبة صغيرة من هذه الصبغة منتشرة فى عجينة الطباعة المُكونة للطبقة الرقيقة [Film] على سطح الورق وعند الطباعة بالانتقال الحرارى يتسامى جزء من الصبغة المتجمعة ويتحول من صورته الصلبة إلى الصورة الغازية ، كما تتسامى أيضاً جزيئات الصبغة المنتشرة بنسبة صغيرة فى فيلم الطباعة ، وتتحول أيضاً إلى الحالة الغازية تنتقل بعد ذلك جميع هذه الجزيئات للصبغة المتسامية ، وهى فى حالتها الغازية إلى الخامة حيث يرسب معظم هذه الجزيئات على سطح الشعيرات ثم تنتقل تدريجياً إلى داخل هذه الشعيرات بتأثير كل من الضغط ودرجات الحرارة المرتفعة .

الألياف المناسبة للطباعة بالانتقال الحرارى : [Fabrics for Transfer Printing] [٢٤٧:٤٥]

تقتصر الطباعة بهذه الطريقة على الألياف الصناعية نظراً لتحملها درجات الحرارة المرتفعة اللازمة لعملية الطباعة ونقل الصبغة من الورق إلى الألياف . هذا إلى جانب قابلية هذه

الالياف للصباغة بالصبغات المنشرة ، وهى أفضل فصائل الصبغات وأكثرها استخداماً للطباعة بالنقل الحرارى ، والخامات المستخدمة فى الطباعة بطريقة الإنتقال الحرارى تنحصر في أقمشة البولى استر ، أقمشة عديد الأميد أقمشة عديد الأكريلك ، أقمشة البولى استر/ قطن، وعند طباعة الألياف المخلوطة بالإنتقال الحرارى فإن إنتقال الصبغة المشتتة من الورق يقتصر على ألياف عديد الاستر فقط دون حدوث أى صباغة للألياف الطبيعية فى القماش المخلوط سواء كانت سليلوزية أو صوفية . لذلك كلما زاد محتوى الألياف الصناعية فى الأقمشة المخلوطة زاد تبعاً لذلك عمق وزهاء وأيضاً درجات ثبات الألوان المطبوعة والعكس صحيح ، أي أن نوع الألياف المستخدمة فى الطباعة بالانتقال الحرارى يتأثر تأثراً كبيراً بالصبغات المستخدمة فى عملية الإنتقال (الصبغات المشتتة) . كما أن لكل خامة ظروف خاصه بها أثناء الطباعة مثل درجة الحرارة والزمن اللازم لذلك ، وأيضاً الضغط .

ـ النتائج والتوصيات:

أولاً :النتائج :

توصلت الدراسة من خلال ما تقدم لعدة نتائج والتي اتسقت بالفروض التي طرحت وقد أسفرت عن النتائج التالية :

١. أوضحت الدراسة أن العناصر التشكيلية التي ظهرت بواحة سيوة قد تأثرت بالحضارات المتعاقبة على أرضها مما كان لها من دور هام في تشكيل بيئة الواحة لتنصهر في بوتقة واحدة متأثرة ببعضها البعض وظهر ذلك في الوحدات الزخرفية والرسوم والأشكال التي زينت جدران المعابد والمقابر والمباني المختلفة والأزياء والحلي والأكلمة والمنتجات الفخارية والخوصية .

٢. نتيجة الدراسة الفنية لنماذج الصناعات والحرف اليدوية تمكنت الدراسة من ابتكار أربعة أفكار تصميمية معاصرة للمعلقات النسجية الجدارية مستوحاة من الزخارف والأشكال التي تزين تلك الصناعات والحرف والتي يمكن تنفيذها بالمزج بين أسلوب الخيامية والطباعة بالنقل الحراري مما يثري العمل الفني التصميمي.

ثانياً :التوصيات :

توصي الدراسة:

١. ضرورة إدخال الفولكلور (المأثورات الشعبية) كموضوع أساسي من موضوعات الدراسة في كليات الفنون بوجه عام وكلية التربية النوعية (التربية الفنية) بوجه خاص.

٢. ضرورة الاهتمام بجمع العناصر الشعبية التشكيلية وتوصيفها توصيفاً علمياً دقيقاً وإتاحة ذلك للمبدعين والدارسين.

٣. ضرورة تصحيح كثير من المفاهيم الخاصة بالفنون الشعبية عامة وتعميق الوعي بها وصولاً إلى إيجاد مدرسة فنية مصرية تؤكد الأصالة الفنية (المصرية) وتعكس الوعي الحضاري المصري الممتد عبر الزمان والمكان.

٤. الاهتمام بالحرف والصناعات اليدوية المصرية كحرفة الخيامية كأسلوب يثري المعلقات النسجية.

٥. التأكيد على أسلوب الطباعة بالنقل الحراري كأسلوب حديث لطباعة المعلقات النسجية المعاصرة ليساعد في إثراء العمل الفني .

٦. المحافظة على الهوية المصرية وعدم الانجراف نحو التصميمات المستغربة والتي لا تحمل طابعنا المصري للمحافظة على التراث المصري وآصالته.

ـ المصادر العلمية حسب ورودها في البحث:

١ - سيد محمد علي جاد :" إستحداث أسلوب جديد لإنتاج أقمشة السرادقات المزركشة" – رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨١م .

٢- ثريا محمود عبد الرسول :"فن الأبليك (الخيامية) في مجال التربية الفنية – رسالة ماجستير غير منشورة بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٧٢م

٣- سحر احمد إبراهيم منصور : " دراسة تحليلية فنية لأثر الحضارات المتعاقبة على التصميمات الزخرفية في مناطق الواحات المصرية مع التطبيق على تصميمات اقمشة المعلقات الجدارية المطبوعة" ـ رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. ٢٠٠١م .

٤- رفعت الجوهري : " عرائس في الرمال (واحات الوادي الجديد) " ـ الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة. ١٩٤٩م.

٥- أشرف محمد عبد القادر : "الإفادة من مشغولات الزي والزينة لبدويات الوادي الجديد كمدخل لإثراء تدريس مادة الأشغال الفنية " . رسالة ماجستير غير منشورة بكلية التربية الفنية. جامعة حلوان. ١٩٨٩م .

٦- أحمد حافظ رشدان ، فتح الباب عبد الحليم : " التصميم في الفن التشكيلي " ـ عالم الكتب القاهرة. ١٩٩٤م .

٧- حسين محمد حجاج : " المزج بين الطرق والأساليب الطباعية لابتكار معلقات بمسطحات كبيرة في القطعة الواحدة" . رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. ١٩٨٥م .

٨- عصمت عبد المجيد حسن : " القيم التشكيلية لعناصر التصميم الجداري في المساجد المملوكية والإستفادة منها في تصميم أقمشة المعلقات النسجية المطبوعة" ـ رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. ١٩٩٩م .

٩- ثريا محمود عبد الرسول : " فن الأبليك (الخيامية) في مجال التربية الفنية" ـ رسالة ماجستير غير منشورة بكلية التربية الفنية. جامعة حلوان. ١٩٧٢م

١٠- أ.ف.جوتييه : " الصحراء" – ترجمة : أحمد كمال يونس – مراجعة: كمال دسوقي – الألف كتاب – لجنة البيان العربي – القاهرة – ١٩٥٧م.

١١- عبد اللطيف واكد – حسن مرعي: " واحات مصر جزر الرحمة – جنات الصحراء" – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٥٧م .

١٢- مهدي أحمد علي: "الوادي الجديد" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٥٩م

١٣- عليه حسن حسين – عادل يس محرم : " البيئة والمسكن الواحاتي" – بحث في أنثروبلوجيا العمارة – مؤتمر جامعة القاهرة (جامعات في خدمة المجتمع وتنمية البيئة) – القاهرة – ١٩٩٧م.

١٤- جمال حمدان : " شخصية مصر – دراسة عبقرية المكان" – عالم الكتب – القاهرة – ١٩٨٠م .

١٥- سوزان محمد حسن جعفر : " النسيج في واحات سيوة والاستفادة بأنماطه في تصميم أقمشة المفروشات المعاصرة" – رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٥م .

١٦- عبد اللطيف واكد: " واحة آمون" – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٤٩م .

١٧- رفعت الجوهري : " أسرار من الصحراء الغربية" – الدار القومي للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٣م.

١٨- محمد صبحي عبد الحكيم : " سيوة الأرض والناس" – مجلة الفنون الشعبية – العدد الثاني – إبريل ١٩٦٥م .

١٩- أحمد فخرى :"سيوة والآثار" – مجلة الفنون الشعبية – العدد الثاني – إبريل ١٩٦٥م

٢٠- رفعت الجوهري : "واحة آمون" – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٣م

٢١- عبد اللطيف واكد – حسن مرعي :"الصحراء آفاق صالحة للاستثمار والزراعة" – سليمة للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٥٣م .

٢٢- أحمد شفيق : " واحات مصر والصحراء الغربية" – المطابع الأميرية – القاهرة – بدون تاريخ.

٢٣- عثمان خيرت : " الفن الشعبي في الوادي الجديد" – مجلة الفنون الشعبية – السنة الأولى – العدد الثالث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – يوليو ١٩٦٥م.

٢٤- محمد عبد العزيز مرزوق : "قواعد الزخرفة" – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – القاهرة – ١٩٧٢م

٢٥ - عمر النجدي : " أبجدية التصميم " . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .١٩٩٦م .

26-Krome barrate,:"Logic and design in art, science and thematic". London, 1980.

٢٧_ محمد عبد المنعم زكي :" الفن والتصميم" . مطبعة الموسكي . القاهرة . ١٩٩٦م .

٢٨- أحمد شحاته . عبد العزيز جودة : " قراءات في التذوق وتاريخ الفن" ـ مطابع جامعة حلوان ـ القاهرة . ١٩٩٦م .

29 - Bodo, w. Jaxthelmer"How to print and draw" Thomas and hand son, London, 1985.

30-Encyclopedia Britannica, New Survey of Universal Knowledge "Printed in Britannica", Vol.VII.1951.

٣١ - إرون أدمن:" الفنون والإنسان " . ترجمة :حمزة محمد الشيخ . دار النهضة العربية . القاهرة . ١٩٦٥م.

32- Marshal – Edition – Limited:" Color", Leon Ariel Publisher, New York, 1980.

٣٣- محمد الدسوقي : " حوار الطبيعة في الفن التشكيلي [المعرفة البصرية في أسس التكوين] . الهيئة العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٩٠م.

٣٤ - روبرت جيلام سكوت:"أسس التصميم" . ترجمة: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم . ط٢ . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٧٤م.

٣٥- عبد الفتاح رياض : " التكوين في الفنون التشكيلية" . دار النهضة العربية . القاهرة . ١٩٧٤م .

٣٦- رانيا السيد سمير : " دراسة تحليلية فنية لتصميمات على الأطباق الخزفية في العصر الإسلامي . ما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر الميلادي وتطبيقها على أقمشة السيدات المطبوعة " . رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية . جامعة حلوان . ٢٠٠٣م.

٣٧- إسماعيل شوقي إسماعيل : "الفن والتصميم" . دار الكتب المصرية . القاهرة . ١٩٩٨م .

٣٨- منى محمد سيد نصر : "القيم الجمالية لملامس السطوح الطبيعية واستحداث تصميمات منها لأقمشة السيدات المطبوعة بإمكانية الحاسب الآلي" . رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية . جامعة حلوان . ٢٠٠١م .

٣٩- أميرة حلمي مطر:" مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن" . ط١ . دار المعارف . القاهرة . ١٩٨٩م .

٤٠- أحمد عبد الحليم عطية: "دراسات جمالية" . ط٢ . دار النصر للتوزيع والنشر . القاهرة . ١٩٩٤م .

٤١- جون ديوي: "الفن خبرة" . ترجمة : زكريا إبراهيم . مراجعة : زكي نجيب محمود . دار النهضة العربية . القاهرة . ١٩٦٣م.

٤٢- هبه مصطفى محمد حسين : "الرمزية في فنون المسطحات التشكيلية في مصر والاستفادة منها في تصميم طباعة أقمشة المفروشات" – رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٣م

٤٣- إنصاف حسن نصر : "عروض الأزياء من الناحيتين الفنية والتسويقية" – رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – ١٩٧٧م .

٤٤- نعمات أحمد فؤاد : " شخصية مصر" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٩م.

٤٥- أحمد رضا عمرو : "تكنولوجيا الآلات وصباغة وطباعة وتجهيز المنسوجات" – الدار الهندسية للطباعة – القاهرة – ١٩٧٧م .

٤٦- وجيه أحمد عبد الله إسماعيل : "ماكينات صباغة وطباعة وتجهيز المنسوجات" – ج٢- مطابع جامعة حلوان – ١٩٩٩م.

٤٧- أحمد فؤاد النجعاوي : "تكنولوجيا صباغة الألياف الصناعية وخلطاتها" – دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٨٣م .

▪ مواقع شبكة المعلومات الدولية (internet) :

48-http://emra.gov.eg//egypt/pages/view.

49 - www.siwashaliresort.com_resort- Date 7-10-2013.

50- ar.wikipedia.org

51- www.marefa.org/index - Date 5-10-2013

52-http://madabroad.files.wordpress.com/2010/12/pb262209.jpg –

53- Http//nfa- eg.org_Inventory_Details. Date 19-6-2013