جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

دور التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات في العمل الفني وتدريسه بالمرحلة الجامعية

د. إلهام بنت صدقة بن سليمان جان
أستاذ الرسم والتصوير المشارك
جامعه الطائف – كلية التصاميم والفنون التطبيقية – قسم الفنون

مقدمة:

بتنوع الأجناس والأعراق تنوعت الممارسات لتتولد الأفكار وتتناسل الإبداعات من بعضها البعض لتُحقق التكامل والتجانس عبر تلاقحها الفكري والمفهومي وفي ظل هذا التنوع احتكمت بعض التوجهات الفنية إلى التقنيات الشعبية والتراثية لمحيطها لتنهل منه أسسًا وبنى جديدة تتماشى مع متطلبات الحضارة والقيم المعرفية المتحكمة بدورها لتطورات عصرها، مستثمرة في ذلك مبادئ الحرية التي تنطوي تحت لواءها الاعمال الفنية ليكون لها دورها الفعال عند استخدام التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات في العمل الفني عموما وبالنظر لثراء وتداخل الممارسات الفنية من شعبية وتراثية فقد عمل بعض النساجين والفنانين والمدرسين على إيجاد منهج مغاير لما دأب عليه أترابهم محاولين في ذات الحين استثمار الروافد التعبيرية و ثراء الساحة الفنّية بالتقنيات الشعبية والتراثية التي ارتسمت ملامحها بمؤثرات الفنّ الشعبي من ناحية، وما يحتويه من أصالة التّراث الجمالي العربي الإسلامي من ناحية ثانية، حيث ظهر عدد كبير من الفنّانين الشعبين، وتعدّدت الاتجاهات الفنّية وتنوّعت مجالات النسيج واعتبرت صناعة الأقمشة و الألياف من الصناعات الأساسية الإستراتيجية لحاجة الإنسان فقد شملت اغلب جوانب معيشته في الملبس و السجاد و الديكور و الأثاث و حتى الألياف يعتبر النسيج هو دراسة بنية وأداء المواد النسيجية ويتضمن فحص الألياف الوحدة الأساسية لجميع المواد النسيجية وصناعة الخيوط من الألياف، وطرق تركيب الخيوط لصناعة النسيج. ويتضمن أيضا معرفة الأصبغة التي تضفي على المواد النسيجية طيفا من الألوان، كما يتضمن معرفة العديد من المواد الكيميائية المستخدمة في تحسين كلا الخصائص الجمالية والوظيفية للأقمشة.

مشكلة البحث:

وعلى هذا فتتضح مشكلة البحث كالاتى:

- هل للتقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات دور في العمل الفني.
- ما السمات التى يمكن تحديدها لتدريس التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات بالمرحلة الجامعية

وعلى ذلك تقترح الباحثة الفروض الاتية:

الفروض:

- اعتمدت اتجاهات وحركات الفنون في تصوير الفنون الشعبية والتراثية علي مفاهيم مستحدثة لفكر متطور يتبع الفلسفات والأفكار والمستحدثات العلمية التى تدخل في بناء العمل الفني ، تفترض الباحثة:
- ان تلك التغيرات للتقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات سببها اساساً تطوير وموكبه المقررات الجديده الذ ي ادي بدوره الي تطوير في العمل الفني وتدريسه .
- أن اتجاهات وحركات الفنون في التقنيات الشعبية والتراثية لن تخلو من مسئولية الفنان والأستاذ الجامعي .

اهداف البحث:

- الكشف عن مسئولية التقنيات الشعبية والتراثية في إتجاهات تدريس الفنون والعمل الفني.
- توضيح أهم الطرق والأساليب التي يمكن تحديدها لتدريس التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات بالمرحلة الجامعية.
- الكشف عن اهمية التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات ومدى فاعليتها لتدريس المرحلة الجامعية.

حدود البحث:

- مختارات من التراث الشعبي والتقنيات التراثية للمنسوجات المرتبطة بموضوع البحث.
- مختارات من بعض التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات كمساحة عينية تغطي تلك الاعمال على المستوين " التعليمي والتشكيل الجمالي لطلبة المرحلة الجامعيه لمعرفة مدى الاستفادة من تدريس التقنيات الشعبيه والتراثية وانعكاس ذلك على طلاب الجامعات في تدريس التربية الفنية والفنون.
- تقسيم الفنون إلى ايجابيات وسلبيات ، والرفض لتلك التيارات والرجوع إلى التقنيات الشعبية والتراثية.

اهمية البحث:

- تعميق وعي الباحث للدور المتبادل للتقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات.
- توجيه الاهتمام للدور الذي يلعبه التعبير الفني للتقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات في تشكيل ثقافة الطلاب للتدريس في المرحلة الجامعية .
- توضيح الدور الايجابي في التقنيات الشعبية والتراثية علي المنسوجات في العمل الفني.
- علاقة تفاعلية تسمح بالاطلاع علي مختلف المنسوجات واختيار الافضل منها.

مصطلحات البحث:

التقنيات ـ الشعبية ـ التراثية ـ المنسوجات ـ العمل الفني ـ التربية الفنية ـ التراث.

التقنيات : تعدّدت التفسيرات لمفهوم تقنيات فهي ألوسائل والأدوات والأساليب التي تُستخدم في العمليّة التعليميّة من أجل توصيل المعلومات بشكلٍ أفضلَ وأسهل وقد يستخدم هذه التقنية الطالب نفسه ، أوالاستاذ او الفنان ، كما يذهب البعض إلى تفسيرها على أنّها عمليةٌ ممنهجة ١ومنظمة لتصميم عمليّة التعليم ، بحيث يتمّ تنفيذها في ضوء أهدافٍ واضحةٍ ، ومحددةٍ.

تعرفها عواطف فتح الله بأنها اعمال مبتكرة ذات حيوية متكاملة ينتجها الانسان مستعينا بأدوات مناسبة لإخضاع بعض الخامات المختارة المتوفرة للشخص المنتج لها بهد التعرف عليها والتجريب لها ليتحقق لها في النهائية عمل فني قوامة لغة تشكيل بعناصرها في كل متكامل .

الشعبية :هي التي تنقل عادات المجتمعات وتقاليد افرادها الذين ينتمون اليها ويتناقلها جيل بعد جيل ووجوده قائم منذ وجود الانسان وبداية حياته علي سطح الارض هو تاريخ الشعوب وحضارتها.

التراثية : الذي يشمل ما أنشئ على هذه الأرض من معالم وما قام على ظهرها من آثار ، وما حفظ في داخلها من خيرات وما ابتدعه عقل الأمة من مبتكرات وما صنفه من تأليف وما سجله من رسوم وما خطه من مناهج ورسمه من سبل ونظمه من مسالك وطرق والتراث في معناه العام يشمل كل ما خلفته لنا الأجيال السابقة في مختلف الميادين الفكرية والأثرية والمعمارية وآثار ذلك في أخلاق الأمة وأنماط عيشها وسلوكها ، فهو منجز تاريخي لاجتماع إنساني في المعرفة والقيم والتنظيم والصنعة وهو كل ما هو حاضر في وعينا الشامل مما ينحدر إلينا من التجارب الماضية في المعرفة والقيم والنظم والمصنوعات والحضور

المنسوجات : هي دراسة أداء النسيج مكمّل لدراسة علم النسيج وعملية النسج هي عملية تكوين النسيج والذي يتشكل النسيج من تشابك مجموعتي الخيوط مع بعضها وفق زاوية قائمة عادة. وفي هذه العملية يتم ضم خيوط السدى مع اللحمة. والسدى هي خيوط نسيج الثوبِ الّتي تُمَدُّ طولاً وهو خلاف اللُّحْمَة التي تمتد عرضًا. ويتم نسج النسيج على النول ، وهو آلة تضع خيوط السدى في وضعية محددة بحيث يمكن إدخال خيوط اللحمة خلالها. والنسيج كما جاء في لسان العرب

١

http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%85

والقاموس المحيط أن القماش أصله من القَمْش وهو ما كان على وجه الأرض من فُتاتِ الأشياء وقُماشُ كل شيء وقُماشتُه : فُتاتُه. وما أعْطاني إلاّ قُماشاً ، أي : أرْدَأ ما وَجَدَهُ.
العمل الفني : و رجعنا إلى الأصل في اشتقاق كلمة (الفن) باليونانية لوجدنا أن هذه الكلمة تعني (النشاط الصناعي النافع بصفة عامة) ولم يكن لفظ الفن عندهم مقتصراً على فن الشعر والنحت والموسيقى والغناء بل كل ما يشمل الصناعات المهنية كالنجارة والحدادة والبناء ، ولعل ما يشيره الفن عند اليونانيين هو حصيلة القدرة البشرية ما دام الإنسان هو الصانع فهو يستحدث الموضوعات والأدوات ويتيح أشياء جديدة الأمر الذي جعل الفلاسفة أن يضعوا الفن مقابل الطبيعة قد فهم افلاطون بأن الفن هبة مقدسة جاءت إلى الإنسان من العالم الحسي ، وفهم مهمة الفنان على أنها أخطر وأعظم من مجرد التعبير عن الصورة الجميلة . ولم يكن أفلاطون هو أول من عبّر بفلسفته عن الاتجاه الديني العلمي في الفن ، بل أنَّ الفلسفة السابقة عليه منهم من استطاع أن يضع النواة الأولى لهذا الاتجاه (٦ ، ص٣٣-٣٤) . لقد عبّر أفلاطون عن الفن بأنه محاكاة ، فقد كان يعتقد بأن للأشياء مراتب ثلاث أدناها الفن وأوسطها عالم الحس وأعلاها عالم المثل وفي رأيه أن الأول ليس إلاّ محاكاة للعالم الحسي ، لذا فإن الفن بعيد عن الحقيقة بمقدار درجتين ، وقبال هذه التقسيمات الثلاث يقسم أرسطو المعارف البشرية إلى ثلاثة أنواع " معارف نظرية ومعارف عملية ومعارف فنية فلم يكن يخلط بين الفن والمعرفة العملية بل يقول أن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه "،(٣،ص٨).
فالفن عند أرسطو وسيلة وصنعة وليس هو الغاية فما يضيفه الإنسان ما هو إلاّ أثر أو حصيلة الفن في حد ذاته لذا فهو يشير إلى " أن الفنان لا ينبغي له أن يتقيد بالنقل الحرفي للواقع وإنما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه7) "،ص٤٥ .
لذا فإن المحاكاة في نظر أرسطو ليست تطابق الأثر الفني مع صورة الطبيعة بل إنها تعني أن الصورة الطبيعية نقطة بداية في عملية الخلق الفني مؤكداً " أن الفن الجميل هو أن لا يكون ترديداً حرفياً للمجرى المألوف للتجربة " (٨ ، ص١٧٠) . وكذلك يرى أرسطو " إنَّ من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه فعمل الفنان لا ينحصر في إمدادنا بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة وإنما في العمل على التغيير من طبيعة الطبيعة "،(٩، ص٤٦.)
والظاهر أن العرب قد فهموا الفن بالمعنى الذي فهمه أرسطو ، إذ يقول أبو حيان التوحيدي " إنَّ الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس تقبل آثارها ، وتمتثل بأمرها وتكمل بكمالها ، وتعمل على استعمالها وتكتب باملائها،وترسم بإلغائها" (٣ ، ص٩)
فقد يدل هذا النص على أن التوحيدي فهم بأن الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة وإنما الطبيعة تخضع لإملاء العقل البشري وهو ما يشير إليه بأن الطبيعة دون النفس الإنسانية .
ولعل هناك نظرة متعالية في الفكر الإسلامي حول موضوع الفن والمتمثلة برأي الغزالي الذي يميز بين طائفتين من الظواهر الجمالية في الفن (طائفة تدرك بالحواس وهذه تعلق بتناسق الصورة الخارجية وانسجامها سواء كانت بصرية أم سمعية أم غير ذلك أما الطائفة الثانية فهي ظواهر الجمال المعنوي التي تتصل بالصفات الباطنية ، وأداة إدراكها القلب فالقلب إذن الوجدان هو قوة إدراك الجمال في المعنويات (، 10) ص٢٠).
ويرى فرويد (١٨٥٦ – ١٩٣٩) إن الإنسان طاقة غريزية وأن ثقافته تتسامى بهذه الطاقة وأنه أي إنسان يسير بعقده النفسية وعوامل الكتب في الطفولة وأنه يهرب إلى أحلام اليقظة والشطح الخيالي ويلجأ إلى اللعب فيرتب على ذلك أن الفن تعبير جبري عن الطفولة المكبوتة والهرب إلى الخيال واللعب ، فالفن نتيجة الغريزة لا العقل .. وهو محكوم بالحتمية لا الحرية وابتعاد عن تغير المواقع ولهذا فإن الإنسان والفنان لا يتحكم في نتاجه بل أن نتاجه هو الذي يسيره ، (١١ ، ص٤٧).
يرى الباحث إن فكرة اللعب التي جاء بها فرويد لم تكن وليدة اللحظة وإنما اتفق بها مع ما جاء به شيلر (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥) ولكن فرويد أوعز الفن كونه لعب بعيداً عن العقل فيما أكد شيلر بأن "

اللعب يتوسط فعل الحواس وفعل العقل " ، فالإنسان عندما يلعب يتأمل الطبيعة تأملاً استطيقياً فينتج فناً ، وهكذا تبدو لنا الروح وكأنها على وفاق مع الطبيعة وكذلك الصورة مع المادة ، بمعنى أن الصورة هي التي تمنح الحياة لموضوع الفن(١٢،ص٣٩-٤٠).

وفي الوقت الذي يرى فيه فرويد أن الفن طاقة غريزية نابعة من التسامي فإن يونك (١٨٧٥ – ١٩٦١) لا يختلف في كون الغريزة هي المنطلق الأساس للفن ، إذ يقول " إنَّ الغريزة هي المحرك الأول للفن " . (١١ ، ص٦٦) ، ولكن على أساس مبدأ اللاشعور فهو يعد اللاشعور مبدأ من المبادئ الفطرية فهو يرى " الفن نوع من الواقع الفطري والذي يستولي على الإنسان ويجعله أداته ، والفنان ليس شخصاً مزوداً بحرية الإرادة يبحث عن فغاياته لكنه شخص يسمح للفن أن يحقق أغراضه من خلاله وهو كفنان إنسان جمعي للبشرية " ، (١١ ، ص٦٧).
ولـ(كانت) الألماني (١٧٢٤ – ١٨٠٤) منهجه الترنسندنتالي الذي ينطوي على القول بأن المعرفة تتألف من عنصرين (مادة وصورة) بمعنى أنه ليس ثمة مادة في الفكر بدون صورة وليس للصورة أي معنى في ذاتها لأن وظيفتها الاتحاد بالمادة والمادة موضوع الحدس الحسي القبلي وليس لنا من حدس سواه وهذا الحدس يتمثل في الزمان والمكان اللذان يجعلان من المدركات الحسية ما يسميه (الظواهر) وهي عبارة عن الأشياء وكما تبدو لنا وكما هي في ذاتها ، (١٢ ، ص٣٢ .)
والفن في نظر كانت هو إنتاج حر ولما كان الجمال ينفذ منه إلى الكل فإن الجمال ليس ملتصقاً بالحسي بل هو يتجاوزه ، والجميل هو الذي يدفع إلى السرور في حد ذاته لا في المجال الحسي فقط أو المجال التصويري فقط ، فالفن لا يمكن أن نسميه فناً جميلاً إلاَّ إذا كنا واعين به كفن وإن كان يبدو ممثلاً للطبيعة ويجب أن يكون محرراً من أية قواعد متعسفة والطبيعة يمكن أن تكون جميلة لأنها تبدو صقل الفن ، (١٣، ص٤٦ – ٤٧. (أما ليون تولستوي (١٨٢٨– ١٩٠٠) فقد عرّف الفن بعيداً عن التصورات التي تدور حول فكرة الجمال ، وإنما يعرف الفن بأنه نشاط انفعالي أو هو بمعنى أدق لغة وتوصيل للانفعالات ، فهو يرى أن الفن ليس مجرد تعبير وإنما هو توصي للانفعالات ، كما هو الحال في اللغة ، وفي الوقت الذي تقدم فيه اللغة الأفكار يقدم الفن الانفعالات والعواطف بين أفراد المجتمع بواسطة الألوان ، فهو إذن نوع من اللغة الأمر الذي أخذت به سوزان لانجر فهي تعرف الفن بأنه لغة الشعور السابقة في الإنسان على لغة المنطق ، (٦،ص٢) وينفي جورج لوكاتش (١٨٨٥ – ١٩٧١) ، أن يكون الفن تسجيلاً للواقع أو لجزئيات الواقع لأنه نفاذ لما وراء الواقع ، إنه ينفذ من السطحي إلى الجوهري ومن المظهر إلى الحقيقة ومن الجزئي إلى الكلي أو الشمولي ولهذا فإن الفن هو خلق للحياة الشاملة وإبداع للذات الجمالية الأوسع نطاقاً من الذات الطبيعية أو الذات الأخلاقية ، والشمولية عند لوكاتش هي جوهر الفن ، إنها ارض الجدل ، إنها محاولة للارتفاع إلى مستوى الإنسانية وهذا يتم عندما يلتقي الخاص بالعام في لحظة الاستنارة والجزئية التي نلتحم في شمولية الحياة لا يهم ما إذا كان الفنان قد شاهدها في الحياة أو خلقها بالخيال من خلال تجربة مباشرة أو غير مباشرة ، (١١ ، ص٧٦-٧٧) ولوكاتش يرتد في هذا الصدد إلى الفيلسوف الألماني هيكل (١٧٧٠ – ١٨٣١) الذي افترض أن الروح المطلق هو محوره في الفلسفة ، ذلك أن كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية هي في النهاية مظهر من مظاهر تشكلات الروح وفنانون هذه التشكلات هو ما يسميه هيكل بالجمال ، وقوام الجدل حركة أو صيرورة مستمرة وغاية الروح هي أن تعي ذاتها ووسيلتها في بلوغ الفن أو الدين أو الفلسفة ، والفن حين يعبر عن المطلق لا يتعامل بالتصورات المجردة بل هو يجمع إليها العينات الحسية ومن هنا يعرف الفن بأن التجلي المحسوس للفكرة ، والفكرة عنده حقيقة ثمينة متطورة ، وقد تكون غامضة وقد تكون واضحة فإذا تكاملت بحيث طابقت التصور الخاص بها كانت حقيقة لذلك يقول هيكل إن المثال أو المثل الأعلى للجمال لا يتحقق بمجرد مطابقة المضمون

للشكل ولكن ينبغي أن يكون المضمون نفسه على مستوى عال من السمو والكمال،(١١٣،٢–١١٦ .)
وينظر كاسيرر(١٨٧٤- ١٩٤٥)إلى الفن نظرة أرسطية ، فهو يعبر عنه بأنه محاولة للهروب من العالم الضيق القائم على بعض المواصفات ولكنه هروب يحتوي الفهم للأشياء فالفن يساعدنا على رؤية أشكال الأشياء وهو ليس مجرد نسخ لحقيقة جاهزة معدة من ذي قبل بل هو سبيل من السبل التي تهدف إلى تكوين نظرة موضوعية إلى الأشياء وهو في النهاية يهدف إلى تقوية الواقع وزيادة شدته،ويربط كاسيرر الفن بالحرية والتنظير العقلي فهو أي الفن يحول كل الآلام والهياج وكل ضروب الجور إلى وسيلة لتحرير الذات وبذلك يعطينا حرية داخلية لا نبلغها بطرق أخرى . ولا يرى أن في الفن لعب وأن هناك تشابها بينه وبين اللعب ، كون اللعب يضع بين أيدينا مجموعة من الصور الوهمية في حين أن الفن يزودنا بنوع جديد من الحقيقة،(١١، ص٥٧-٥٩.)
يرى الباحث أن اختلاف كاسيرر عن كل من فرويد وشيلر متأتي من طبيعة البناء الفكري للخيال ففي الوقت الذي لا يرى فيه فرويد مردود واقعي للعقل في فكرة اللعب يرى شيلر أن اللعب يوسط بين العقل والحواس في حين يؤكد كاسيرر أن الخيال الفني هو إعادة لترتيب المواد وتوزيعها فهو يعمل بالعقل والحواس لكون الفن عملية بنائية تحتاج إلى هذين العاملين.
ويلخص كروتشيه فلسفته الحدسية بأن الفن " عيان " أو " حدس " ويلزم في ذلك:
أولاً : ألا يكون الفن ظاهرة فيزيائية أو واقعية ، ومعنى هذا أن الفن لا يمكن أن يوضع مع الظواهر الطبيعية كالضوء أو الصوت أو الكهرباء أو الحرارة كما لا يمكن رده إلى مجموعة من الظواهر أو الأشكال الرياضية ، كالمربع ، المثلث ... فالفن ليس واقعة تقبل القياس.
ثانياً : ينكر أن يكون الفن فعلاً نفعياً من ورائه الإنسان تحصيله لذة أو اجتناب ألم ، فقد اخلع على الفن طابعاً نظرياً بوصفه تأملاً رافضاً التوحيد بين الفن واللذة .
ثالثاً : ينكر كروتشة النظرية القائلة بأن الفن فعل أخلاقي فهو يستبعد الفن من دائرة العمل والإرادة لهذا يقرر كروتشه أنه إذا كانت الإرادة الخيرة هي قوام الإنسان الفاضل فإنها ليست قوام الإنسان الفنان لأن مقولة الأخلاقي لا تنطبق على العمل الفني – من حيث هي مجرد صورة بأنها مقبولةأو مرذولة أخلاقياً إلاّ إذا كان باستطاعتنا الحكم على المربع بأنه أخلاقي وعلى المثلث بأنه لاأخلاقي فالفن خارج عن نطاق الأخلاق . (١٤ ، ص٤٦ .
رابعاً : يرفض كروتشه أن يكون الفن مجرد معرفة تصويرية ، فهو يضع الفن مقابل العلم على اعتبار أن الأول حدس يقدم الظاهرة والثاني تصور عقلي يكشف لنا الحقيقة المعقولة ، في حين أننا لا يمكن أن نضع تركيب منطقي أو معرفي لمسيرة العمل الفني فليس من حقنا أن نتساءل عما إذا كان الشيء الذي أراده الفنان صادقاً أو كاذباً من الناحية الميتافيزيقية أو التاريخية لأن هذا التساؤل عقيماً لأن العمل الفني موضوع خالص لا يخضع لهذا الحكم (٧ ، ص٦١ .)
لقد أقام سانتيانا تفرقة بين معنيين مختلفين في الفن : معنى عام يجعل الفن مجموع العمليات الشعورية الفعّالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية لكي يشكلها ويصوغها ويكيفها ، ومعنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذة لذة الحواس ومتعة الخيال دون أن يكون للحقيقة أي مدخل في هذه العملية ، ويقرر سانتيانا أن الفن متعة استطيقية أو لذةجمالية(٣،ص١١.)
ويذهب سارتر (١٩٠٥ ١٩٨٠) في فلسفته الوجودية إلى القول بأن الإنسان مؤول عمّا يصنعه من نفسه وأنه ليس مسؤولاً عن نفسه فقط ، وإنما عن الناس جميعاً أيضاً ، فهو حي يختار صورة نفسه ويختار صورة الإنسان الذي يريده ، إنها الحرية التي تقود الفن إلى أن ينتج جمالاً ذو قيمة وجودية وزمان وجودي (١٥ ، ص٥٨) . ويرى سارتر أن هذه التجربة الجوهرية القصد إزاء العالم الجوهري تؤلف في النهاية الغاية من الفن العناية النهائية للفن من خلال إصلاح العالم بتقديمه على ما هو عليه ، ولكن كما يوضح من حرية الإنسان ، (١٦ ، ص٢٣) . ونستخلص من ذلك :

إنَّ العمل الفني عند سارتر لا يكون له وجود واقعي خارج الوعي ، إلاَّ بوصفه بنية فيزيقية ، أما باعتباره موضوعاً جمالياً فإنه لا يكون له وجود واقعي خارج الوعي لأنه في هذه الحالة مقصوداً بوصفه صورة متخيلة،(١٧،ص١٧٢) .

ويرى جون ديوبي (١٨٥٩ – ١٩٥٢) أحد رواد الاتجاه البرجماتي إن الفن خبرة فهو يربط بين الفن والتجربة (الخبرات) فيخلع عليه صفة نفعية ويصبغ على الخبرات الإنسانية بصفة عامة طابعاً جمالياً ، فليس هناك فاصلاً في نظره بين الخبرة الجمالية وخبراتنا اليومية فلكل فرد تجربته الجمالية ذات اللون الخاص بشرط أن تجيء متناسقة متسقة ومشبعة وباعثة على الرضا أو اللذة لما يصاحبها من تفاعل حيوي ، فهو يقول " إنَّ الإدراك الحسي المتسامي إلى درجة النشوة أو إن شئت فقل التقدير الجمالي لهو في طبيعته كأي تلذذ آخر نتذوق بمقتضاه أي موضوع عادي من موضوعات الحياة اليومية " (١٠ ، ص١٨٠ – ١٨١)
ومن خلال ما تقدم من تعريفات للفن وفقاً للاتجاهات الفلسفية المختلفة لابد من أن تضعنا في النهاية أمام حقيقة مرتبطة بتلك التعاريف وهي (العمل الفني) بوصفه موضوعاً استطيقياً الذي تدركه أولاً وقبل كل شيء عن طريق الحس ، فلا بد لنا إذن من معرفة ودراسة العمل الفني بصفة عامة
التربية ألفنية : التربيّة تعني بمفهومها العام تغيير سلوك الشخص المتعلِم، أما مفهوم التربية الفنيّة فهي عبارة عن تغيير سلوك المتعلم بواسطة تدريبه على ما ينفعه من عادات ومهارات، بالإضافة لتزويده بالمفاهيم والمعلومات النافعة والجيّدة التي تفيده في حياته العمليّة والعلمية وإكسابه اتجاهات وميول محددة من خلال ممارسة الفن٢.
ألتراث : التراث هو التجسيد المتميز لثقافة المجتمع فى حقبة من الزمن ، وهو ذلك المخزون ذو القيمة الذى يميزه الثبات والاستمرار والذى يجمع بين جنباته القيم الجمالية والروحية ، بالإضافة إلى كونه حقيقة مادية قائمة فرضت قبولها واحترامها لدى المجتمعات ، فالتراث من الوجهة الثقافية يمثل المرجع والدليل المادي القائم على خصوصية ثقافة المجتمع ووحدة ملامحه الإنسانية والفكرية وأبعاده التاريخية ، ومن الوجهة البيئية يمثل التراث المرآة الصادقة التى تعكس أبعاد المكان وسماته وملامحه البيئية.٣

منهج وخطوات البحث:
أولا : الإطار النظري:
تتبع الباحثة اسلوب التحليل المنطقي من المنهج الوصفي في تناول قضايا ومشكلات البحث من خلال الخطوات التالية:

- استعراض للتقنيات الشعبية والتراثية وتاريخ تطوير المنسوجات.
- معرفة مدى احتواء الفنون التي ظهرت بالتقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات.

تاريخ وتطور صناعة النسيج الشعبي التراثي وتقنياته :
صناعة النسيج هي من أقدم الصناعات التي عرفها الإنسان وكغيرها من الصناعات القديمة عرفت تطوراً كبيراً منذ نشأتها نتيجة التقدم العلمي والتكنولوجي خاصة منذ عهد الثورة الصناعية في أوروبا والتي غيرت الكثير من أوجه الحياة في العالم.
بالطبع احتياج الإنسان للملبس كاحتياجه للمأكل والمشرب والمسكن... ويعكس اختلاف النسيج اختلاف الحضارات والثقافات فلكل دولة طابعها المميز في الألوان والأنسجة المستخدمة في الملابس والمفروشات.

---

٢ http://mawdoo3.com/%D8%A8%D8%AD%D8%AB_%D8%B9%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9:

٣ http://www.startimes.com/?t=13405596

عرف الإنسان صناعة النسيج منذ زمن بعيد حيث كان استخدام الإنسان الحرير والقطن لأول مرة منذ ٥٠٠٠ عام قبل الميلاد في الحضارات العريقة آنذاك في الهند ومصر والصين. وقد وجدت بعض الرسومات الفرعونية التي تصور فردين أو أكثر يستخدمون النول البدائي كما عثر على ألياف قديمة ترجع إلى العصر الفرعوني.
والمنسوجات دراسة أداء النسيج مكمّل لدراسة علم النسيج فقد اكتشف العلماء في القرن العشرين كيف يهندسون الألياف النسيجية لتعطي خصائص في الأداء ضرورية في بعض التطبيقات الخاصة. وفي نهاية عام ١٩٨٠ وسع علماء النسيج القدرة على هندسة الأداء في النظام النسيجي بشكل كامل. فالملابس الرياضية الخاصة بالجري، وركوب الدراجات الهوائية والنارية، والتزلج على الثلج، وتجهيزات الرياضات الهوائية، وثياب الفضاء، كلها نتيجة لتطبيق علم النسيج على احتياجات الأداء الخاصة. فالهدف من علم النسيج هو اختيار المواد النسيجية الأنسب لتلبية متطلبات الأداء التي يرغب المستهلك فيها.

صناعة النسيج:

قدماء المصريون هم من أقدم الشعوب القديمة التي عرفت صناعة النسيج منذ ٥٠٠٠ عام قبل الميلاد وتوضح الرسومات الفرعونية القديمة استخدام قدماء المصرين لآلة تشبه النول.
وقد تغيرت الطرق التي استخدمت في النسج قديماً على مر التاريخ كما غيرت التكنولوجيا وتقدمها من معدلات الإنتاج لتصبح صناعة النسيج ليست فقط بهدف تلبية الاحتياجات المحلية بل ذهبت إلى أبعد من ذلك لتكون صناعة تصدير وتجارة رابحة.
منذ ١١٤ عام في الصين كان هناك طريق يسمى (طريق الحرير) كانت تمر من خلاله البضائع وساهم كثيراً في نقل الحضارات وتداول الثقافات مما ساهم كثيراً في ظهور الحضارات العظيمة في العالم. في العصور الوسطى كانت الملابس البسيطة غير المتكلفة هي السمة الأساسية لعامة الناس بينما كان الملوك والأغنياء والصفوة يميلون إلى ارتداء الملابس ذات التفاصيل الكثيرة المصنوعة من خامات راقية مثل الحرير واللينين.
ويرجع الفضل للعصر الإسلامي في تزويد الأنوال التقليدية ببدلات يتم تحريكها بالقدم من أجل سرعة وسهولة العمل نسبيا. وقد انتشرت هذه الأنوال في دول مختلفة فى آسيا وأفريقيا مثل سوريا وإيران والشرق الإفريقي. ومنها انتقلت بعد ذلك من خلال الفتوحات الإسلامية إلى المغرب وأسبانيا ومنها إلى كافة أنحاء أوروبا.
في القرن الرابع عشر ظهر التقدم في صناعة الصبغات والخياطة على حد سواء مما أدى إلى تطور كبير في صناعة النسيج بشكل عام وظهور بيوت الأزياء وخطوط الموضة التي أصبحت ذات طابع عالمي واسع الانتشار. ومع هذا انتشرت الفجوة بين الأغنياء والعامة فأصبحت ملابس الصفوة أكثر تألقاً وازدهاراً تملؤها التفاصيل والإبداع بينما كان الفقراء آنذاك يزدادون فقرا في ثيابهم الرثة البليدة.
كان التطور الملحوظ في صناعة النسيج عند اختراع آلة البخار واتساع الثورة الصناعية في أنحاء أوروبا وقتها تغيرت طرق الإنتاج والتشغيل بشكل واسع وأصبحت المنسوجات تنتج بكميات كبيرة وألوان وأشكال واسعة يمكن أن يختار كل فرد ما يناسبه وبالأسعار التي يرتضيها. وقد كان الإنجليزي "إدموند كارترايت" (Edmund Cartwright) هو أول من ميكن صناعة النسيج في عام ١٧٨٥ حيث طور نولاً يعمل بالبخار لنسج القطن وهو ما قاد لاحقاً إلى ابتكار أنوال أكثر كفاءة وأول نول يعمل بطاقة البخار وقد طوره الإنجليزى (إدموند كارترايت) (Edmund Cartwright) عام ١٧٨٥ إن النسيج هو بالأصل عبارة عن مواد خام تحولت بفعل التفاعلات والمعالجة إلى صورة يمكن تصنيعها بأشكال عدة هذه المواد الخام ذات أصل نباتي مثل القطن والكتان أو حيواني مثل الفراء والجلود أو حتى معادن مستخرجة من الأرض مثل ألياف الزجاج وألياف المعادن والأسبستوس. هذه المواد الطبيعية طالما استخدمت في بداية معرفة الإنسان بالنسيج

وصناعته. وكانت المنتجات الحيوانية مثل الصوف والحرير والباشمينا هي دائماً الأقرب إلى الإنسان.
أما في منتصف القرن العشرين عرف الإنسان النسيج الصناعي المخلق من مواد كيميائية والتي أعطت مصنعي النسيج فرصة كبيرة للتنوع وإنتاج منسوجات مميزة حسب القدرة على التخليق والتلاعب في المواد الكيميائية ونواتجها. ومن هنا عرف الإنسان مواد جديدة لم يكن ليرتديها من قبل أو حتى ليسمع عنها مثل البوليستر والنيلون والأكريلك والألياف اللدنة.
والبوليستر (polyesters) هو من أشهر الألياف الصناعية وأوسعها استخداماً في تطبيقات كثيرة وهو نوع من البوليمرات أو كما تعنى صيغته الكيميائية فهو ألياف متعددة من الإستر (وهو أحد صور المركبات العضوية). وتعتبر ألياف البولي إستر من الألياف الاصطناعية الأكثر شيوعا تستخدم أقمشة البولي إستر في الثياب وأقمشة المفروشات مثل أغطية الأسرة، والملاءات والستائر والأغطية. ويستخدم في التطبيقات الصناعية كما في دواليب السيارات، والسيور الناقلة وأحزمة الأمان في جميع السيارات.
تستخدم ألياف البولي إستر أيضا كمواد مالئة كما في الوسائد والحشوات والدثائر المريحة واللحف، تعرف أقمشة البولي إستر بأنها أقل راحة من مثيلاتها المصنوعة من الألياف الطبيعية مثل القطن، ولكنها تتميز عنها بعدة مزايا مثل مقاومة الاهتراء، ومقاومة التجعيد. وللاستفادة من خصائص كلا النوعين من الألياف، تم إنتاج غزول تحتوي على كلا النوعين (الألياف الطبيعية والمخلقة) بنسب مختلفة طبقا للمواصفات والتطبيقات المختلفة ولتتناسب مع كل الأذواق. ولا يمكن صباغة ألياف البولي إستر بسهولة بسبب عدم انتفاخها وتفتحها وتحتاج عملية صباغتها إلى بعض المواد المساعدة على الانتفاخ وأحيانا الصباغة في درجات الحرارة المرتفعة للمساعدة على تحلل المادة الصابغة داخل مسام ألألياف ومازالت التكنولوجيا والتقدم العلمي يخرجان علينا كل يوم بتقنيات وإعدادات جديدة في مجال صناعة النسيج ومنها إلى أيدى عشاق الموضة والأناقة ليطوروا ويبدعوا باستخدام أرقى الخامات وأزهى الألوان.. ومع أن الأناقة الخارجية مطلوبة فإنها لن تغني أبداً عن أناقة ورقي الجوهر.

ما هو النسيج:

النسيج هو بنية مسطحة تتكون من خيوط أو ألياف، وقد يتكون أيضًا من أصبغة وملونات ومواد كيميائية أيضًا وهو مادة مسامية عادة وقد تكون الخيوط مكونة من ألياف طبيعية أو اصطناعية أو مزيج منهما.
وتصنع الخيوط بغزل ألياف الصوف الخام، أو الكتان، أو القطن، أو الحرير وهي من الألياف الطبيعية أو غيرها من المواد المركبة صناعيًا وتسمى بالألياف الاصطناعية مثل النايلون والأكريليك. وتصنع الخيوط على آلة الغزل لتصنيع حبل طويل وتشير كلمة النسيج في الأصل إلى النسيج المنسوج ولكنه الآن يشمل أيضا القماش المحيك، والنسيج المترابط باللصق (bonded fabric)، والنسيج الملبد (اللباد)، والمخمل ويطلق اسم القُماش في لغة العوام على النسيج المنسوج باستخدام المِنسج، حيث تتعاشق مجموعتان من الخيوط المغزولة (خيوط السدى وخيوط اللحمة)، وقد يصنع المنسوج بأسلوب الحياكة، واللانسيج.

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0310)

النسيج في الجزيرة العربية (الســـــــــــدو) :

مرت المجتمعات في الجزيرة العربية ولا تزال تمر بمراحل من التغير السريع تحمل معها في كثير من الاحيان لهذه البلاد وتسبب في نفس الوقت تبديلاً في كثير من الاساليب التقليدية ومع هذا التطور والتغير والتبدل نجد ان كثيراً من معالم تراثنا الثمين مهددة بالزوال او هي قد زالت فعلاً، ورغم انه لا مناص لمجتمعنا من مواكبة متطلبات عصره والتكيف معها فإنه ربما لا عذر لمجتمعنا ايضاً في اهمال تراثه القديم خاصة عندما تتيسر الوسيلة للمحافظة على هذا التراث.

ومن معالم تراثنا التي تكاد تطحنها عجلة التطور السريعة هي حياكة الصوف وحرفة النسيج اليدوية، ففي وقت مضى كانت النساء تصنع بيوت الشعر للسكنى والسجاد للفراش والغطاء ، والخروج والمزا هب للخيل والهجن، ومع قدوم النهضة الحديثة واستيطان البادية وارتفاع مستوى المعيشة بشكل عام في ربوع هذه البلاد المباركة، تلاشت الحاجة لهذه الصناعة وتضاءلت الضرورة لانتقال مهاراتها للجيل الجديد.

لقد كان لزاماً المحافظة على هذه الحرفة التقليدية التي مع بساطتها تنم عن ذكاء فطري اصيل وتظهر جمالاً وخصوصية لا يسعنا تجاهلها.

فحرفة النسيج وحياكة الصوف والوبر الذي تنتجه الاغنام والابل التي ترعاها البادية في شبه الجزيرة العربية وهي حرفة وصناعة اصيلة بكل ما للأصالة من معنى.

فالمادة الأولية هي الصوف والوبر والاصباغ المستعملة تأتي من اعشاب الصحراء. وأدوات التصنيع تنتجها نفس الايدي الصانعة للنسيج والاشكال والزخارف التي تزين هذه الصناعة تأتي وتتوافق من خلال تكوينها الفني بواقع البيئة الجغرافية التي تعيشها هذه البادية ومن ناحية ثانية فإن هذه الصناعة التي كانت قديماً تمارس لسد الحاجة الشخصية يمكن ان تصبح اليوم مجالاً للعمل والكسب لقطاع واسع من هذا المجتمع وتطورت صناعة النسيج الشعبي التراثي و تعدده تقنياته .

بهذه التصورات والتطلعات انبثقت فكرة معرض السجاد بالجوف منذ ما يقارب ثلاثة عقود ، فلقد لفت الانتباه شهرة منطقة الجوف قديماً بالصناعات اليدوية بما في ذلك صناعة السجاد والبسط والسياح والعبي..ولهذا كان يقام العديد من المعارض لصناعة السجاد في الجوف لجلب الاهتمام بهذه الصناعة وتحفيز من يزاولونها وتشجيعهم معنوياً ومادياً من خلال المعارض وقد اقيم اول معرض للسجاد بمنطقة الجوف في التاسع من شوال ١٣٨٥ هـ _ ١٩٦٥م.

مصادر مواد الخام في السعودية:

١ - القطن من مصر و السودان و بعض الدول الأخرى

٢ – الصوف من المملكة لكثرة الأضاحي و الهدى في الحج

٣ – الألياف من المملكة من شركة سابك (مصنع ابن رشد)

دراسة الجدوى : من شركة سابك تم تحديثها من مكتب استشاري معتمد و بها:

١- دراسة السوق المحلي و العربي

٢ - توضيح للتقنية و المواد و الآلات المستخدمة

٣- تحليل مالي للأصول الثابتة و الأرباح و فترة الاسترداد و المؤشرات الاقتصادية

إنتاج المصنع :

١ - المواد الأساسية (الخيوط) لصناعة الأقمشة (غزل الخيوط و نسيج القماش)

٢ - الألياف (البوليستر)

عملاء المصنع : مصانع الأقمشة و المنسوجات بجميع أنواعها و مصانع القوارير و السجاد المصنعة من الألياف (البوليستر) [٤]

[٤] http://ksa-factory.com/almff_ar.html

اقسام المصنع و طاقته الإنتاجية :

المصنع	وحدة غزل الخيوط (طن/ السنة)	وحدة نسيج القماش (مليون متر/ السنة)
١ - مصنع الغزل و النسيج	٥,٦	٦٠
٢ - مصنع الأقمشة	٦٠	٦٠
٣ - مصنع الألياف	٨,٨	٦٠
المجموع	٧٤,٤	١٨٠

حياكة الصوف والوبر :

تمر عملية حياكة الصوف والوبر بالمراحل التالية جز او قص الصوف وجمع الوبر يتم جز الصوف من الاغنام في فصل الربيع ويجمع الوبر من الابل في فصل الصيف.

الغزل : تتم هذه العملية عادة على مدار السنة ويستخدم في ادائها المغزل او التغزالة.

التلوين: بعد اكمال غزل الصوف والوبر يجري تلوين الابيض منه بمختلف الالوان. وقديماً كانت جميع هذه الالوان تأتي من النباتات الصحراوية.

السدو او الحياكة :

تتم هذه العملية الاخيرة عادة في فصل الصيف لأن البدو في هذا الفصل يكونون اكثر استقراراً من الفصول الاخرى. ويتم السدو بواسطة خيوط ممتدة تربط بأربعة اوتار على شكل مستطيل

استخدامات النسيج:

تستخدم البادية نسيج الصوف والوبر وشعر الماعز في الصناعات التالية :

بيوت الشعر :وهي مسكن اهل البادية في الصحراء ينقلونها حيث يرحلون.

القاطع :وهو فاصل يستخدم في تقسيم بيت الشعر الى عدة اماكن.

الرواق :وهو الذاري لبيت الشعر يوضع بالجهة التي يأتي منها الريح العدول : وهي اكياس لحفظ الطعام المزود :وهي اكياس اصغر حجماً من العدول تستخدم لحفظ الملابس.

السنا يف :وهي خيوط محاكة بطريقة جميلة وبألوان زاهية لتزيين الخيل والهجن.

الزوالي :وهي السجاد ذات الصوف الكثيف.

البسط :وهي مفارش تصنع عادة بخيوط مبرومة.

العقل :وهي خيوط تستخدم لربط ايدي الابل وهي في مباركها لمنعها من المشي.

وكانت منطقة الجوف تصنع ما تحتاجه من ملابس كالثياب والعباءات الرجالية والنسائية وللجوف شهرة واسعة في تصنيع العباءات الرجالية والمشالح ومنها ما كانت تسمى " الجوفية " التي كانت تصدر الى العراق وسوريا وفلسطين حيث كانت تتمتع بجودة عالية تنافس ما كان يصنع في المدن العربية الاخرى في بلاد الشام تعتبر صناعة السدو من أعرق الصناعات التقليدية في شبه الجزيرة العربية، التي مازالت صامدة أمام هجوم التطور وتصارع من أجل البقاء ، وما زال لها من يحميها ويعمل على أن تبقى دائما في الطليعة رغم كل الظروف والمتغيرات وفي جولة بأحد الأسواق الشعبية بالمنطقة الشرقية ، حيث لا تخطئ العين محلات السدو التي تنتشر هناوهناك.

وتعمل بها نساء طاعنات في السن توارثن وتسلمن المهمة من أمهاتهن في سير طبيعي لقانون الحياة القديمة، تحدثت إلينا بعض السيدات عن طبيعة العمل وكيف يجري، والتطوير الذي تم فيه حيث يقمن بتوشية بعض المحافظ اليدوية والسجاد بآيات قرآنية، ويصنعن منه كذلك «بطان» للإبل وغير ذلك، كما تحدثت السيدات عن «جفوة من طرف المواطنين وضعف إقبال على شراء هذه المنتجات في الوقت الذي يقبل عليها الأجانب بشكل أكبر« ويعتبر السدو من أهم الحرف التقليدية التي كان يقوم بها الناس في المنازل قديما حيث كان يعتبر هو المادة الأساسية التي تستخدم في

المفروشات والوسائد والأغطية في المنازل قديما كما كان يعتبر المادة الأساسية التي تصنع منها بيوت الشعر والخيام في ذلك الوقت، ولكن الآن ومع التطور تراجعت المهنة ووجدت نفسها في أسفل قائمة اهتمامات المواطنين أما كيفية عمل السدو فإننا نستخدم «المدراة» أولا
لنغزل الخيوط، ثم بعد ذلك نبرمها ونمددها، وأخيرا «نسديها»، وهي عملية طويلة ومتعبة، حيث نظل جلوسا طول اليوم نغزل ونبرم و«نسدي»، والآن أدخلنا عليها بعض التعديلات والنقوش الأخرى، حيث أصبحنا نطرز بعض الحواشي بكتابات قرآنية وزخرفات أخرى، ونصمم ايضا حسب الطلب.

وعن مدى الإقبال على هذه المنتوجات وهل مازالت تلقى اهتماما كبيرا لدى الجيل الحاضر وهل أسعارها مرتفعة، الإقبال عليها ضعيف، وخصوصا من طرف المواطنين ، مع أن بعضهم يشتريها ، فهي مازالت تصلح أن تكون فراشا في المجالس، وفي بيوت الشعر، ويزداد الإقبال عليها بشكل أكبر في موسم الخروج إلى البر، أما في الحالات العادية فالإقبال عليها ضعيف من طرف المواطنين، أما الأجانب فيشترونها ويهتمون بها، وخصوصا الأمريكيين فهم أكثر الأجانب إقبالا عليها، وبخصوص الأسعار فهي غالية بعض الشيء غلاء يتناسب مع مشقة العمل وصعوبته وتتفاوت الأسعار من نوع إلى آخر حسب نوعية الغزل والخيوط المستخدمة (الشعر)
فهناك نوع يبلغ سعر المتر الواحد منه ١٠٠ ريال، بينما يتفاوت سعر البعض الآخر بين ٣٠٠٠ و ٥٠٠٠ ريال حسب النوع صناعة السدو اليوم تراجعت عما كانت عليه في السابق، وإن كان حظها كبير حيث انها لم تندثر مع بعض الحرف التقليدية الأخرى،لكنها تواجه مشاكل حقيقة من أهمها قلة الوبر وتضاؤله ، حيث إن إنتاج الأغنام الآن أقل مما كان عليه في الماضي، لأن أغلبية من يعملون في تربية الأغنام ينظرون لها كهواية أكثر منها كتجارة جادة، كما اعتاد النساجون في الماضي على غزل القطن المستورد من الهند ومصر، أما الآن فهو يشترى خيوطا جاهزة من الأسواق المحلية وتبرمه الناسجات، كما أن تراجع الاهتمام بمنتوجات السدو وضعف الإقبال عليه من أهم التحديات التي تواجه هذه المهنة العريقة ، لذلك نقول إننا بحاجة إلى إحياء مهنة الآباء والحفاظ على تراثهم من الاندثار.[٥] حفه من الماضي الجميل يُصنع بخيوط من القطن والصوف، ويتميز بأشكال هندسية وزخارف جمالية صناعة السدو يدوية بحتة تنفذ باستخدام آلة النول دون استخدام أي أدوات إلكترونية.
السجادة ثروة وتحفة يحرص على اقتنائها الكثيرون وكلما تقدم بها الزمن تحافظ على جودتها ويرتفع سعرها تختلف طريقة صناعة السدو عن صناعة السجاد من حيث الآلات المستخدمة والنقوش والزخارف تعد الصناعات اليدوية التقليدية تلخيصًا لتاريخ الأمم، وفي المملكة الكثير من الصناعات التقليدية التي برعت فيها المرأة السعودية، ومنها صناعة البُسُط والسَّجاد، وخصوصًا في منطقة الجوف التي تحدثنا عنها هند الجرَيّد، المشرفة على مركز التدريب لصناعة السدو التابع لجمعية الملك عبدالعزيز بالجوف، حيث تلقي إضاءات على هذه الحرفة اليدوية.
السَّدو نوع من البُسُط أو السَّجاد من أثاث المنزل، يوضع في غرف الاستقبال، أو الضيافة، أو لتزيين غرف النوم. وهو يصنَّع من خيوط الصوف أو القطن، ويتميز بأشكال هندسية وزخارف جمالية تُنفَّذ يدويًا باستخدام آلة النَّوْل، حيث تُركَّب الخيوط عليها وتُنسج بها، لنحصل في النهاية على الشكل والزخارف المطلوبة، دون استخدام أي أدوات إلكترونية، فهذه الصناعة يدوية بحتة.

[٥] https://forum.rjeem.com/t95786.htm

هذه الحرفة من أهم ما يميز منطقة الجوف التي تقع في شماليّ شرق المملكة، ولا يكاد يخلو بيت في تلك المنطقة من قطعة من السَّجاد أو السَّدو المصنوعة يدويًا، إما بالشراء من السوق أو بصنع أهل البيت لها فهي تعد من العناصر التقليدية في البيت الجوفي..
أما بدايات مع هذه الحرفة فكانت مبكرة جدا ، حتى أصبحتُ لها اليوم مشرفيين على مركز التدريب على صناعة السَّدو التابع لجمعية الملك عبدالعزيز بالجوف. وهناك من يقوم، حاليًا، بتدريب الطالبات الملتحقات بالجمعية على هذه الحرفة، على اختلاف أعمارهن، وعددهن الآن ٢٥ متدرّبة.
شهدت هذه الحرفة تطورًا كبيرًا، فقد كان النساء في الماضي يستخدمن وبر الجمال، أما اليوم فإن النساء يستخدمن الصوف ويقمن بصبغه، وأحيانًا يخترن ألوانًا مخالفة للألوان القاتمة التقليدية. ويُصنَّع السَّدو بشكل خيوط عمودية تُمد على أوتاد باستخدام آلات خاصة حادة مُصنعة من قرن الغزال، وتختلف طريقة صناعة السَّدو عن صناعة السَّجاد من حيث الآلات المستخدمة، والنقوش، والزخارف. ففي السَّدو تستخدم، غالبًا، الأشكال والزركشات التقليدية، أما في السَّجاد فإن الفرصة متاحة لابتكار نقوش وزخارف متنوعة ومختلفة. ونستخدم، حاليًا، الألوان الشبابية الجاذبة للجيل الجديد.
تشجيع الفتيات على تعلُّم هذه الحرفة من خلال برنامج تدريبي في جمعية الملك عبدالعزيز بالجوف، التي فتحت أبوابها للراغبات في تعلمها ، ووجد إقبالًا كبيرًا ، خصوصًا من فتيات العشرينيات، وبعض النساء الأكبر قليلاً.

- وأقيم في هذا البرنامج دورات في التدريب على صناعة السَّجاد شهدت ، أيضًا ، إقبالًا متميزًا وكشفت التقنيات الشعبية والتراثية عن مسئوليها في إتجاهات تدريس الفنون والعمل الفني ومدى فاعليتها للتدريس والتدريب .

فأقيم معرضين في الجوف لنتاج الطالبات المتدرّبات لقيا حضورًا من الزوار عظيمًا، وكان ذلك حافزًا جيدًا للفتيات على الاستمرار، كما أقيم معرضًا في الرياض في جمعية النهضة الخيرية النسائية، وكان من أنجح المعارض التي أقيمت من حيث الإقبال، وإعجاب الزائرات، وإبداء كثير منهن الرغبة في تعلُّم صناعة السَّدو والسَّجاد والاستفادة من التراث والموروثات .
أما البداية فكانت في محافظة جُدَّة حين عرضنا قطعتين، لاقتا القبول والإعجاب واقتنتهما إحدى الزائرات، ومن ثم تواصلت الأعمال والمعارض .
ودفع هذا النجاح إلى المشاركة في معارض خارج المملكة بل ، وكانت لهم مشاركات في عدد من المعارض خارج المملكة، أولها في العاصمة البريطانية لندن من خلال المعارض السعودية التي أقيمت هناك، وكانت من أنجح الفعاليات التي شاركت فيها.
فقد أبهر السَّدو والسَّجاد السعودي الزوار الحاضرين من مختلف دول العالم، وشهد إقبالًا كبيرًا.
وكان لهم مشاركات دولية أخرى داخل المملكة، من ذلك معرض الحرف اليدوية في الدول الإسلامية الذي أقيم في الرياض بمناسبة استضافة المملكة لمؤتمر وزراء السياحة في الدول الإسلامية، ولقي ذلك المعرض قَبولًا واسعًا من سكان الرياض وزوّارها، وحصلت فيه على المرتبة الثانية على مستوى الدول المشاركة بعد كازاخستان.
ثم شاركت في دبي بمعرض شخصي، وحظي، بفضل الله، بإعجاب الكثيرين، وبيعت جميع القطع التي عرضتها فيه، وشاركت أيضًا في معرض سوق عُكاظ الذي أقيم في مدينة الطائف في الصيف الماضي، وتضمن عرضًا لمجموعات من السَّجاد والسَّدو الذي ق بصناعته خلال العام الحالي وتطورت صناعة المنسوجات وأصبح لها دور في تدريس التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات بالمرحلة الجامعية و مدارس التعليم العام .

أهم السمات والطرق والأساليب التي يمكن تحديدها لتدريس التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات :

المراحل التي تمر بها الطالبة لتدرس التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات واستخدامها في صناعة السّدو تمر الطالبة بمراحل عديدة ، أولها تعلم الطريقة الصحيحة لمدِّ القطن على آلة النَّوْل، وهي آلة خشبية بأحجام مختلفة توضع بشكل عمودي، ثم تُستخدم آلة أخرى تسمى «النير»، وهي آلة تستخدم لتثبيت الخيوط بحيث توزّع في الأعلى والأسفل، ثم تأتي عملية تنفيذ الغرز للرسم على السّدو، ولها أنواع عديدة منها «غرزة العويرجان»، او العريجه وهي مثلثات متداخلة، وهناك أشكال هندسية عديدة تجتهد المتدربات في تنفيذها.

تتطلّب صناعة قطعة السّدو غير قليل من الوقت، من أسبوع إلى أسبوعين. أما السّجاد فيتطلب مدة أطول من شهر إلى شهرين، ويعتمد الوقت على قدرة الصانعة وسرعتها.

يمكن لطالبة واحدة فقط أن تصنع قطعة السّدو، أما السّجاد فيختلف بحسب المِساحة، فإذا كانت مِساحة السّجادة مترين فإن العمل يحتاج إلى طالبتين ، وإذا كانت مِساحتها ٣ أمتار فإنها تحتاج إلى أربع طالبات.

أيضاً هو: مجموعة من الخيوط المغزولة معاً، والتي يتكون منها القماش، وتعد صناعة النسيج من أكثر الحرف

التقليدية، والقديمة انتشاراً إذ ما زال الكثير من الناس يعتمدون على النسيج اليدوي في صناعة ملابسهم، أو العمل على نسج الصوف الذي اهتمت السيدات قديماً بحياكتهِ لصناعة بعض الملبوسات الشتوية البسيطة. تعتمد صناعة النسيج على العديد من المكونات الإضافية الأخرى، مثل: الألوان، وأدوات الخياطة، وإضافة بعض المجوهرات التقليدية على أنواع من الملابس، حتى يصبح القماش المنسوج ذا تصميم جميل، ومميز. ساهم التطور الصناعي بابتكار مجموعة من آلات الخياطة الإلكترونية، والتي لم تكن مستخدمةً في الماضي، مما أدى إلى سهولة العمل على النسيج وتوفير الوقت، والجهد لتصميم القماش، وقصهِ، وخياطتهِ، وهكذا صار من الممكن نسج العديد من قطع القماش خلال يوم واحد، للحصول على أقمشة جاهزة للاستخدام.

ويعتبر ايضا بنية مسطحة تتكون من خيوط أو ألياف، وقد يتكون أيضًا من أصبغة وملونات ومواد كيميائية أيضًا . وهو مادة مسامية عادة. وقد تكون الخيوط مكونة من ألياف طبيعية أو اصطناعية أو مزيج منهما.

الحركة :

تظهر الأعمال النسيجية الفنية اهتماما خاصا بعنصر الحركة، فتبدو الأشكال المتكررة والمتولدة مباشرة عن لمسة الخيوط ناشطة في النول مندفعة، وهذا الاندفاع نابع من فضاء هو في الأصل ثابت جامد وساكن، ليخدع النسيج المشاهد وتُوهمه بأنّها نابضة مُتحرّكة ترقص على نغمات إيقاعية متواترة. فالحركة هي "الخروج من القوّة إلى حيّز الفعل على نحو متدرّج واشتراط التدرّج ضروريّا ليخرج السّكون عن الحركة ". ٦

أضافت البنية الشبكيّة الموجودة في الكثير من أعمال النسيج كمجموعته الاشكال الهندسية والتوريقات المعاصرة ـ على الحركة طابعا مرتبطا بالعين الناظرة والمتأمّلة، من شأنها أن تستجلي حقيقة الفعل النسيجي المفتوح على قراءات متعدّدة تشجّع المشاهد على خلق صور متنوّعة متغيّرة، فـ " الحركة هي كميّة التغيّر". ٧

---

٦ Etienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique, Editions « Quadrige », 2004.

٧ ألان" ذكر من طرف جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص١٥٦.

وهو ما نستشفه من خلال النسيج المتداخل مع بعضة البعض. وأسلوب النسيج يتنوع بين ما هو تعبيري موظف بإمعان لعنصر الحركة بمتغيّرات تتوخّى التوكيد على جوهرية هذا الفعل و كونه مركز للذات، لتتحوّل مشاهدتنا للنسيج ليس كصورة بل كفعل وحركة وبالتّالي فهو ثبات متحرّك نابض. يقول الناقد الأمريكي هارولد روزنبرغ (Rosenberg) حول الحركة :" إنّ الحركة على النسيج او القماش هي حركة تجرّد من القيمة .

إنّ قدرة الفنّان الابتكارية والمشبعة بأساليب وتقنيات منصهرة، أضفت على النسيج نبضا داخليّا تشعّ فيه الحركة بفعلها التلقائي والعفوي المقصود.

حيث برز فعل الحركة فيها عبر توظيف الوحدة التشكيلية المتكرّرة في تتابع إيقاعي متسارع، نتيجة تسلسل للجزئيّات المكوّنة لهيئة العمل المفتوح على ما لا نهاية.

الإيقاع :

هو نمط يتكرّر في الأثر الفنّي ندركه في الزّمن أو من خلاله فيضفي طابع الحركة والديناميكيّة والسرعة.

فالتكرار حسب جوهانز ايتن:" يعتبر تكّرار مواصفات الشّكل، وتناسق النّقاط والخطوط، والمساحات، والبقع والأجسام، والنسب، والملامس، والألوان كلّها تعتبر من مواضيع الإيقاع، فالإيقاع يمكن أن يتكرّر كالضّربة الموسيقيّة".٨

لقد ساهم التّكرار بشكل كبير في توليف حركة ديناميكية بنيت عليها إيقاعات نبضيه. وقد تولد الإيقاع عبر مفهوم التعدّد في النسيج وما تضمّنته من تلاعب في موضوعاتها لعناصر متشابهة، وأخرى مختلفة، وأيضا عبر التّلاعب بالألوان بين المضيء والقاتم، مشكّلة بذلك اهتزازات بصريّة، آسرة انتقال العين داخل منظومة محكمة من الفوق إلى التحت، وصوب التقاطعات العموديّة والأفقيّة ومن اليمين إلى اليسار تتبعا لاتجاه الكتابة في لغة الضاد.

وبهذا استطاع النساج أن يكسب عمله الفنّي إيقاعا خاصّا ذو صبغة زمانيّة حيّة ومتحرّكة ليجيء دور التكّرار والتّرديد والتّركيب والتّشخيص والتنوّع والتّعدد، فتكون جميعا بمثابة عوامل حسّية تُساعد على إبراز الإيقاع الممثّل كثمرة لعمليّة منهجيّة خاصّة، ألا وهي عمليّة تنظيم العناصر التّي تمكّن من خلالها من جعل الفضاء مفتوحا، يتضمّن وجوها تتحرّك و بحركاتها تحدث وزنا وتشابكات نسجية، ويتشكّل الوزن من خلال اللّون، وما يحدثه من اهتزازات منسّقة تحدّدها درجة إضاءتها.

الخط:

يمثل النسيج الخطّي استراتيجية الفعل الإبداعي ، بحيث يشكّل منطلقا لأعمال متعددة ومنها تتولّد الفكرة، وتتحدّد معالم الموضوع وتتّحكم فيها، ، إلى حدّ سيطر فيها النسيج على اختياراتنا الجماليّة الراهنة بتجليات الموروث الإسلامي، مسجّلا تعبيرية اللون والشكل في تعانقها بالتراث العربي الاسلامي.

تركيب نسيجي:

التركيب النسيجي هو وصف لطريقة تعاشق خيوط طولية تسمى خيوط السدى مع خيوط عرضية تسمى خيوط اللحمة لتشكل قماشًا منسوجًا. إن التراكيب النسيجية الرئيسية هي السادة والمبرد والأطلس.

التراكيب النسيجية الرئيسيه : ١- تركيب السادة ، قماش ذو تركيب نسيجي سادة

هو أبسط تركيب في أقمشة النسيج. للحصول على هذا التركيب يلزمنا خيطي سدى وخيطي لحمة، فيمر خيط اللحمة أولاً فوق خيط السدى الأول وتحت خيط السدى الثاني ويمر خيط اللحمة الثاني تحت خيط السدى الأول وفوق خيط السدى الثاني، وبهذا فهي أبسط تعاشق بين خيوط السدى

٨ جوها نز ايتن. التصميم و الشكل. ترجمة و تقديم: صبري محمد عبد الغني. ص ١٠٧..

وخيوط اللحمة. ونستطيع التعرف إلى تركيب السادة بسهولة لتميزه بسطح متجانس، أما تركيب السادة الممتد فيتميز بوجود خطوط طولية وعرضية واضحة. ويتميز تركيب السادة بأنه أكثر التراكيب متانة وأقلها مرونة إذا قورن مع أقمشة ذات تراكيب مختلفة وبخيوط من النمرة والنوع نفسه. وتكون نسبة التشريب فيها كبيرة. لا تنزلق خيوط السدى واللحمة فيها خارج الحياكة نتيجة الترابط القوي بينها. ومظهر القماش السطحي للوجه يشبه مظهره من الظهر وتحتاج حياكة السادة إلى درأتين فقط، وفي حالات خاصة إلى أربع درءات عندما تكون الكثافة أكبر من ٢٠ خيطًا/سموينسج بهذه الحياكة حوالي ٨٠% من الأقمشة المنسوجة.

ويوجد نوعان من نسيج السادة الأول يدعى **النسيج السادة المتوازن** حيث تكون معظم مجموعة النسيج السادة متوازنة. في هذه المجموعة تكون نمرة خيوط السدى واللحمة تقريبا متساوية. تسمى الأقمشة ذات التركيب النسجي السادة بأسماء متنوعة بحسب وزن النسيج وبنية الخيوط المستخدمة، وتأثير النسج الملون، والإنهاء. من هذه الأسماء: **باتيست** (Batiste) و **باكرام** (Buckram) و **كاليكو** (Calico) و **كامبريك** (Cambric) و **قماش قنب** (Canavas) و **شالي** (Challis) و **شمبراي** (Chambray) و **قماش الجبنة** (Cheesecloth) و **كراش** (Crash) و **كريب الصين** (Crepe de chine) و **كريتون** (Cretonne) و **كرينولين** (Crinoline) و **قماش دك** (Cotton duck) و **قماش فلانل** (Flannel) و **شبيكة** (Gauze) و **جورجيت** (Georgette) و **غنغهام** (Gingham) و **لاون** (Lawn) و **موسلين** و **أورغاندي** (Organdy) و **بركال** (Percale) و **بليسه** (Plissé) و **سير سكر** (Percale) و **شيت** (Sheeting) و **فوال** (Voile).

والثاني يدعى **النسيج السادة غير المتوازن** تتسم الأقمشة ذات التركيب النسيجي السادة غير المتوازن، وتسمى أيضا بالقماش المضلع، بوجود عروق على عرضه تظهر بارزة على وجه القماش وظهره على نحو متكافئ. ومن الأسماء الخاصة للأقمشة ذات النسيج السادة غير المتوازن: **قماش خفيف** (Broadcolth) و **قماش بوبلين** (poplin) و **قماش تافتاه** (Taffeta) و **قماش فاي** (Faille) و **قماش ريب** (Repp) و **قماش غروغران** (Grosgrain) و **قماش بنغالين** (Bengaline) و **قماش عثماني** (ottman).

٢- تركيب المبرد:

نسيج مبرد، يمكن تمييزه بسهولة من خطوطه المائلة عندما يمر خيط السدى أو اللحمة فوق أو تحت خيطين أو أكثر ينشأ لدينا ما يسمى التشويف' ويظهر التشويف على نحو واضح في تركيب المبرد وللحصول على هذه الحياكة يلزمنا ٣ خيوط لحمة و٣ خيوط سدى. ويتميز تركيب المبرد بظهور خطوط مائلة على سطحه تجعل تمييزه سهلاً، وتتميز أقمشة المبرد بأنها أكثر سماكة وأثقل وأكثر دفئًا من أقمشة السادة، وبسبب التشويف تصبح أكثر نعومة وأكثر مرونة وطراوة من أقمشة السادة المصنعة من الخيوط والنمرة نفسها. سطحي القماش المنسوج يختلفان عن بعضهما بسبب عدم تساوي عدد مرات ظهور خيوط السدى مع مرات ظهور خيوط اللحمة على السطح. وحياكة المبرد تحتاج إلى ثلاث درءات على الأقل.

ولرسم المبرد نقوم بجمع البسط والمقام ونقوم بتشكيل ورقة المربعات بحسب العدد الناتج ثم نرسم خطًا مائلاً بزاوية ٤٥° ثم نقوم بوضع علامات الحياكة عند خيط اللحمة الأول ثم نتقدم بمقدار مربع واحد حسب اتجاه الخط المائل ونضع علامات الحياكة عند خيط اللحمة الثاني وهكذا حتى ينتهي رسم المبرد،

ومن الأمثلة على أقمشة المبرد: قماش شينو وقماش دريل ودنيم وغبردين وتويد وقماش سرج.

خامات النسيج

تكثر خامات النسيج وتتعدد فمنها الطبيعية ومنها المصنوعة والمحضرة وكانت الخامات الطبيعية هي الأكثر استخداما في الماضي إلا أن تزايد السكان في العالم ودخول الصناعة عصرا جديدا جعل العلماء يبحثون عن الخامات مصنعة لتفي بحاجات ومتطلبات الحاضر وخامات النسيج الطبيعية

تنقسم إلى **ثلاثة أنواع هي:**
* الخامات النباتية (القطن / الكتان / التيل / ...)
* الخامات الحيوانية (حرير طبيعي / صوف/ وبر الجمل / شعر الماعز)
* المعدنية (خيوط ذهب / خيوط فضة)

اما الخامات الصناعية تنقسم إلى نوعين
١. خامات من أصل طبيعي (حرير صناعي / صوف صناعي)
٢. خامات من أصل صناعي (ترجال / نايلون / داكرون / خيوط الزجاج) والخامات التي تدور حول دراسة النسيج في التربية الفنية ليست فقط كما ذكر سابقا بل تمتد الى خامات عديدة لها صفات المرونة والانسيابية مثل
شرائح الخوص بألوانه الطبيعية والألوان المصبوغة
شرائح من قشر أعواد الذرة والخيزران
شرائط البلاستيك المصنعة
شرائط الجلد الصناعي والطبيعي
حبال الليف (احمر والأبيض و المصبوغ)
خيوط نايلون وخيوط البلاستيك والورق الملون
شرائط الأقمشة المتبقية
وقد تستخدم هذه الخامات في أنتاج عديد من المنسوجات مثل الأقمشة والمفروشات والبسط والأكلمة والستائر والحصر والسلال

التركيب البنائي للنسيج
تتكون المنسوجات من خيوط راسية تسمى السدى وخيوط عرضية تسمى اللحمة وهذه الخيوط تتداخل في بعضها البعض في أشكال وأوضاع مختلفة بطريقة منتظمة ويختلف بطريقة منتظمة ويختلف المنسوج في مظهره ونوعه تبعا لاختلاف التركيب والنظام للخيط وهذا ما يعرف بالتركيب النسيجي وهناك أنواع من التراكيب النسيجية والأساسية و هي السادة والمبرد والأطلس

الأصباغ المستخدمة في التلوين:
عرفت المرأة منذ القدم بصبغ الخيوط ، ولكنها لم تستخدم مثبتات الألوان، فصارت تختلط عند غسل القطع، وهذا ما دفعنا إلى استيراد الصوف الطبيعي من الخارج، حيث يكون ملونًا ومضافًا إليه مادة مثبتة، فنضمن جودة المنتج.
تختلف تكلفة إنتاج قطعة السَّدو الواحدة وفقًا للمِساحة، فكلفة القطعة التي مِساحتها ٣ أمتار تصل إلى نحو ١٥٠٠ ريال للمواد والمستلزمات فقط، وبخاصة مادة القطن أو الصوف والألوان، وتستغرق أسبوعين من العمل، فيكون سعرها للمستهلك بين ٢٥٠٠ ريال و٣٠٠٠ ريال سعودي، وهي أسعار مناسبة بالنظر إلى جودة المنتج، والعمر الافتراضي الطويل لقطعة السَّجاد أو السَّدو الذي يصل إلى عشرات السنين دون تلف، إذا ما حفظت بطريقة صحيحة.

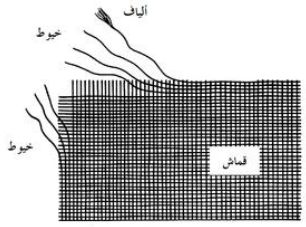
(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0310)

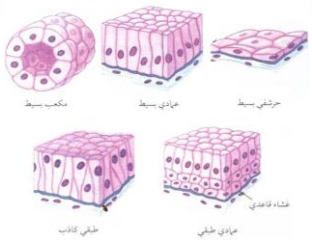
أهم الطرق والأساليب التي يمكن تحديدها للمحافظة علي التقنيات الشعبية والتراثية :

يجب أن تُحفظ السجادة وقطعة السَّدو في مكان جيد التهوية، وفي حال عدم الرغبة في استعمال السَّجادة تُنثر فيها قطع مادة «الفونيك» ثم تُلف بطريقة صحيحة، مع مراعاة فتحها بين حين وآخر من أجل التهوية ومنع الرطوبة، كما يمكن استخدام قطع الصابون في السَّجادة للحفاظ عليها من التلف، وفي حال ارتفاع درجة الحرارة يجب استخدام التكييف، أما في حال تلف السَّجادة فلا يمكن معالجتها. وكلما تقدم بها الزمن وهي محافظة على جودتها ارتفع سعرها، لأنها ثروة وتحفة يحرص على اقتنائها الكثيرون.

دعمت الجامعية تدريس التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات من خلال التطويرالبرامجي في تطوير مقررتها التعليمية:

تبذل جهدًا كبيرًا في حث اعضائها للنهوض بهذه التقنيات الشعبية والتراثية والمهمة التي تنفرد بها في تعليم الطالبات علي مستوى المملكة ، وعلى مستوى المنطقة العربية. ونتوقع أن تصبح مشروعًا استثماريًا يدر أرباحًا عالية ومضمونة ومستمرة، إن شاء الله تعالى، وسيوفر فرص عمل لأعداد كبيرة من الفتيات والنساء، ، إذ يمكن أن تتعلمها الجميع على اختلاف أعمارهن.. فالمهم هو توافر الرغبة والاهتمام.





مدخل الى عالم الالوان :

ان للالوان فلسفـــه حقيقـــه حيث ان الألوان تؤثر في حالاتنا النفسية فتبعث فينا النشاط أو الهدوء وتدفعنا إلى الاسترخاء أو العمل الجاد او الانفعال. اضافة لذلك فإن لها أيضاً تأثيراً في حالتنا الجسدية إذ يمكن لأحادية اللون في المكان أن تسبب تعباً في البصر، وهنا سوف نوجز قدر المستطاع كي نقدم الفائدة المرجوة قدر ما نستطيع.

الاهتمام بالألوان ظاهرة صحية، والشخص الذي يحب ويتابع تنسيق الألوان في منزله ومكتبه ومحيطه العملي أو الحياتي بشكل عام، هو إنسان بلا شك يحمل الكثير من الحيوية والثقافة والتنظيم. والاهتمام بالألوان انعكاس طبيعي لثقافة عالية تتجلى بالذوق الذي يعكس طبيعة الإنسان ونفسيته.

الكثير من الناس يتعامل مع الألوان، ولكن بعضهم يتعامل معها بانطباع نفسي دون التمرس في القراءة أو المعرفة بماهية الألوان ومدلولاتها النفسية. بعضهم لا يدرك ما هي الألوان الأساسية أو الألوان الثانوية، أو الألوان المتعاكسة أو المتضادة وما هي الألوان المتكاملة والمتضامنة، وغير ذلك.
واعتقد أنه من المفيد ان يكرس الانسان غير المتخصص جزءً من وقته لمعرفة ماهية الألوان ومدلولاتها النفسية ليساعده ذلك على اختيار الألوان وما يناسبها او يتنافر معها من ألوان
ابتداءً سنشير الى انه هناك خطين رئيسيين للبحث عن درجة لونية أو اكثر قادرة على الانسجام الكامل مع أذواقنا.
كل انسان يفضل ويحبذ بعض الألوان وفي الوقت نفسه لا يحب او يرفض ألوانا اخرى. بالطبع، اختيار الألوان او رفضها وقبولها يعود الى اسباب متداخلة فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، دينية، رمزية، ذوقية.
ومن الجدير ذكره ان للكل لون معنى نفسيا يتكون نتيجة لتأثيره الفيزيولوجي على الانسان. فيمكن القول أن الحالات النفسية والعاطفية قد تسبب عن آثار الألوان على الانسان. فالألوان مفرحة، مهدئة، مهيجة، محزنة، مشوشة، مقلقة، مؤملة، مخيبة وهكذا العوامل الاجتماعية كالآداب، السنن، التقاليد والعادات لها اثرها في اختيار وتفضيل اللون. فالسواد ليس لون الحداد والحزن عند كل الشعوب كما أن البياض ليس لون الفرح والسرور عند الجميع. والبيئة الجغرافية والأقليمية ايضا لها اثر يذكر في اختيار اللون، لأن كل شعب يمكن أن يحبذ لونا ويستثمره وفقا لظروفه البيئية والجغرافية.
من هنا نقول ان وظائف أي لون تختلف بأختلاف الحضارات والمجموعات البشرية. يطرح (غرهام كولبير) مثالا للتدليل على ذلك في أطار الوظيفة الرمزية للون في الرسم الديني البيزنطي في القرون الوسطى: فالأزرق اللون الغالب على رداء العذراء الخارجي يرمز الى النقاء والصفاء ويلمح الأحمر الى العاطفة البشرية والأنهماك الدنيوي ويمثل الأخضر الخصوبة وحالة الأمومة بينما يستعمل الذهبي كأرضية للصورة ليرمز الى ما هو مقدس وغال وعزيز ومتعال.
علاوة على هذا كله فالذوق الفردي له دوره في تفضيل لون على لون. فالألوان بالأضافة الى كونها مظهرا من مظاهر الواقعية تكون حاملة ارث ثقافي حيث تتمظهر في الألوان جملة من البنى الأسطورية الحضارية المؤسسة لثقافات الشعوب فلها دلالات جمالية.

ما هو اللون:

اللون هو جزء مهم من الاشياء المرئية هو ما نراه عندما تقوم الملونات بتعديل الضوء فيزيائيا بحيث تراه العين البشرية وتسمى عملية الاستجابة ويترجم في الدماغ وتسمى عملية الاحساس التي يدرسها علم النفس.
واللون هو أثر فيزيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث يمكن للخلايا المختصة فيها القيام بتحليل ثلاثي اللون للمشاهد، سواء كان اللون ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون.

معانٍ والوان:

إن الألوان المختلفة غالبا ما ترتبط بالحالة الوجدانية، والقيم، والجماعات، ولكن هذه الحالات غالبا ما تكون متغيرة بين الثقافات. فمثلا في أحد الثقافات يكون اللون الأحمر دافع للحركة، البرتقالي والأرجواني للحالة الروحية، الأصفر للابتهاج، الأخضر للراحة والدفء، الأزرق للاسترخاء، الأبيض يكون إما للنقاء أو الموت.
يعتبر الأساس الوحيد لصياغة التصميم بشكل متكامل وقد تطور اللون تبعاً لاحتياجات التصميم. والألوان في كل مكان نتحرك فيه في بيوتنا، ملابسنا، شوارعنا، سياراتنا، صحفنا، مجلاتنا، أفلامنا ...كل شيء ملون، يؤثر ويتأثر بذوق الإنسان. والألوان أيضا لها آثرها النفسي ومقدرتها على الإثارة أو بعث الهدوء، الإحساس بالقوة أو الضعف، فهي ذات إمكانية عظيمة يمكن

استثمارها في سبيل ارتقاء حياتنا الثقافية والجمالية، كما أن هناك الكثير من الوظائف المتصلة. الاستعمالات اللونية تزيد من أهمية الألوان في حياة الإنسان.
منفردا بفضاء محايد.
ان للالوان علم خاص له رمزه ومصطلحاته وتاريخه. وعلم الالوان اوسع من المعطيات الفنية او تناسق الالوان معها بل يمتد اثره الى الصحة البدنية والنفسية. فيُنصح بعض المعالجين المريض الذي يعاني من ارتفاع ضغط الدم أن يلبس ويرى الالوان الباردة مثل الازرق، والمريض الذي يعاني من انخفاض في ضغط الدم يلبس ويرى الالوان الحارة مثل الاحمر. وفيما يلي اشارات لمعاني الالوان.

الالوان في القرآن:

اللون في القرآن يرتبط بالحركة الكونية ويرتبط بالليل والنهار قال تعالى في سورة المدثر (وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ). من هنا تبدأ رحلة الألوان فالليل يدل على الظلمة والسواد والنهار يدل على الضياء والنور والبياض والليل يعمل في نظم الكون فسماء الأرض زرقاء ليست كسماء القمرو سطح الأرض ليس كسطح القمر وهكذا. فاللون مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بالضوء ولذلك فَهمَ اللون يَرتبط إرتباطاً وثيقاً بِفهم الضوء وضَوءِ الشمس خاصة.
يرد ذكر اللون كثيرا في القرآن الكريم والالوان الواردة فيه هي: الأخضر والأصفر والأبيض والأسود والأحمر والأزرق هي الألوان الستة المذكورة في الآيات القرآنية كما أن هناك كلمات اخرى قد تدل على ما تدل عليه الألوان كالليل والنهار والنور والظلام.
وقد وردت لفظه الأخضر ثماني مرات في القرآن الكريم واستخدمت كلمة اخضر لبيان ماهية وجمال ثياب ومجلس أهل الجنة:
(ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق) (الكهف، ٣١)
(عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق) (الأنسان، ٢١)
(الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فاذا انتم منه توقدون) (يس، ٣٨)
(وأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا) (الأنعام، ٦٩).
(الم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة) (الحج، ٦٣).
(اني ارى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر واخر يابسات) (يوسف، ٤٦)
كما ورد اللون الأصفر في القرآن كريم خمس مرات وباستعمالين هما:
احدهما البهجة والسرور: (. قال أنه يقول أنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين) (البقرة، ٦٩).
وثانيهما المرض والموت والفناء: (اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما) (الحديد، ٢٠).
الصورة نفسها توظف في مرة اخرى حتى تكون موعظة بليغة لأصحاب الفكر وأولي الألباب:
وعند حديثنا عن الالوان في القرأن قد يكون من تكملة البحث ان نشير الى الصورة اللونية للجـــنـــــه التي يوعد بها المؤمنون كما في القرأن والحديث.
فبناؤها لبنة من فضة ولبنة من ذهب، وملاطها المسك، وحصباؤها اللؤلؤ والياقوت، وترابها الزعفران. وأنهارها فيها نهر من عسل مصفى، ونهر من لبن، ونهر من خمر لذة للشاربين، ونهر من ماء، وفيها نهر الكوثر أشد بياضا من اللبن وأحلى من العسل، فيه طير أعناقها كأعناق الجزر (أي الجمال) اشارة لضخامتها وجمالها حسب التوصيف العربي القديم. وأشجارها فيها شجرة يسير الراكب في ظلها مائة عام لا يقطعها، وإن أشجارها دائمة العطاء قريبة دانية مذللة. وجميع اشجار الجنة سيقانها من الذهب وأوراقها من الزمرد الأخضر والجوهر وشجرة طوبى - تشبه شجرة

الجوز وهي بالغة العظم فى حجمها وتتفتق ثمارها عن ثياب أهل الجنة فى كل ثمرة سبعين ثوبا ألوانا ألوان من السندس والأستبرق لم ير مثلها.

النول:

هو آلة تدار يدويًا أو آليًا، وهي تستخدم في نسج النسيج. تتكون أساسًا من أجزاء يمكن بواسطتها أن تتعاشق مجموعتا السدى واللحمة مع بعضها البعض لتكوين المنسوج.

والمنسج هو تسمية تطلق بدءًا من الإطار الصغير المحمول باليد، إلى الأجهزة الكبيرة الآلية.

استخدم المصريون القدماء والصينيون المنسج منذ ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

والهدف الأساسي من المنسج إمساك خيوط السدى مشدودة لتسهيل تمرير خيوط اللحمة وتشبيكها.

وقد يختلف شكل المنسج وآلياته ولكن المبدأ الأساسي يبقى نفسه.

المنسج البسيط:

رسم تخطيطي لأجزاء المنسج البسيط.

(a) المسند الخلفي

(b) مسند الصدر

(c) الدرأ

(d) بكرتان يلف عليهما حبل يصل الدرأتين لتأمين الحركة المتعاكسة لهما

(e) الدواسات التي تشكل مع البكرات آلية فتح النفس البسيطة

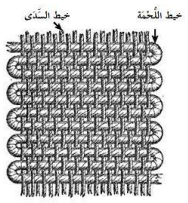
(f) النير

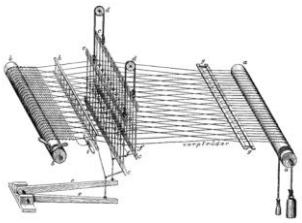
(g) المشابك لفصل خيوط السدى عن بعضها البعض.

(h) المشط

(i) المكوك

يستخدم المنسج البسيط لإنتاج النسج البسيطة.





المنسج الآلي:

يعتمد على المهارات اليدوية وتستخدم الأرجل أيضا في تشغيله مع اليدين وهو آلة بدائية مصنوعة من الخشب ومخصصة لصناعة النسيج التحويلية من الخيوط لتصبح أقمشة وملابس وأكفان أو أكلمة أو سجاد وأغطية. وتصنع من خامات زراعية كالكتان والحرير والقطن وخامات حيوانية كالأصواف والأشعار والأوبار والخامات الصناعية كالبوليستر وغيره. ويبدأ عمل النول بعد المغزل والمغزل آلة بدائية بسيطة تدار باليد ويلف الخيط على ذراعه ثم ينقل للنول لينسج بعد غزله.

الحركات الأساسية لعملية النسج:

يجب أم يتوفر على أية منسج الحركات الثلاثة الأساسية التالية لإنجاز عملية النسج وهي:

١. **تشكيل النفس** :وهي عملية تحريك بعض خيوط السدى إلى الأعلى والبعض الآخر إلى الأسفل مما يشكل زاوية بين الطبقتين تسمى بزاوية النفس، وهذه الفتحة أو الحيز المتشكل بين هاتين الطبقتين يسمى **بالنفس**. وينجز هذا التحريك لخيوط السداء نتيجة لإمرار كل خيط منها من خلال فتحة **نيرة** f –وتسمى هذه العملية **باللقي**- وكل مجموعة من هذه النير

تكون مثبتة على **درأة** c وبالنتيجة فإن تحريك الدرأة للأعلى أو الأسفل يؤدي إلى رفع أو خفض الخيوط المرتبطة مع هذه الدرأة بواسطة النير f. وإن لترتيب توزيع النير على الدرقات بالإضافة إلى جهة حركة الدرأة في كل حدفة هو الذي يسمح بالحصول على التركيب النسيجي المراد. وهناك عدة أنظمة لإنجاز عملية فتح النفس منها اليدوية البسيطة كما في الشكل أو الآلية كالكامات والدوبي Dobby والجاكارد Jacquard.

٢. **إمرار خيط اللحمة** (بالإنجليزية: Weft insertion): وهي الحركة الأساسية في النول والمميزة له من حيث تكراريتها بالدقيقة. وفيها يمرر خيط اللحمة (الحدف) خلال النفس. ويعد المكوك i الجهاز التقليدي لإمرار خيط اللحمة خلال النفس. وبهدف زيادة سرعة هذه العملية وزيادة الإنتاجية، اعتمد مؤخرًا على الطلقات Projectile، والبنس Rapier، والهواء Air jet والماء Water jet بدلا عن المكوك.

٣. ضم خيط اللحمة Beating up: وهنا يقوم المشط h بدفع خيط اللحمة إلى نقطة الضم إلى بحر المنسوج لتشكيل القماش.

وهناك أيضا حركات ثانوية أخرى ضرورية لإنجاز عملية النسج على المنسج الآلي وهي:

١. **عملية الرخو** (بالإنجليزية: Let off motion): وهي عملية تأمين التغذية المستمرة من خيوط السدى بكر طول معين منها من مطواة السداء a إلى بحر المنسوج مع المحافظة على شد ثابت لهذه الخيوط.

٢. **عملية السحب** (بالإنجليزية: Take up motion): وهي عملية سحب القماش المتشكل من أمام المشط ولفه على مطواة القماش b من أجل المحافظة على ثبات نقطة ضم القماش مع شد ثابت له.

٣. **عملية اختيار خيط اللحمة** (بالإنجليزية: Weft selection): وهي ضرورية لتغير خيط اللحمة المغذى للحصول على النقشة المطلوبة من حيث تغير لون أو نمرة خيط اللحمة.[٩]

خيوط السدى واللحمة في النسيج السادة:

السَّدَى (واحدتُهُ سَدَاةٌ وتجمع على أَسْدَاء وأَسْدِيَة) (بالإنجليزية: Warp) هي خيوط نسيج الثوبِ الّتي تُمَدُّ طولاً، وهو خلاف اللُّحْمَة التي تمتد عرضًا.

وهي أي خيط من خيوط النسيج يمكن أن تستخدم لإنتاج الأقمشة ذات الخيوط المتشابكة مثل الأقمشة المنسوجة أو المحيكة[١].

وأثناء النسج على المنسج، تشد خيوط السدى قبل بدأ النسج.

تغزل خيوط السدى من ألياف النسيج. ويشكل اتجاه البرم أثناء الغزل إما برم يمين (برم Z) أو برم شمال (برم S). يعطي البرم قوة الاحتكاك الكافية لتتماسك الألياف مع بعضها وتعطي خيطًا قويًا على نحو كاف ليتحمل الشد المطبق على خيوط السدى. كانت الألياف المستخدمة في تصنيع خيوط السدى سابقا هي الألياف الصوفية وألياف الكتان. ومع تطور تقنية الغزل أثناء الثورة الصناعية أصبح من الممكن تصنيع خيوط قطنية ذات قوة كافية لتستخدم كخيوط للسدى. وقد استخدمت لاحقا خيوط من الألياف الاصطناعية مثل النايلون والرايون.

تتعرض خيوط السدى على المنسج إلى إجهادات أكبر من الإجهادات في آلة الحياكة، ولذلك تكون خيوط السدى أقوى وأنعم وأكثر تجانسا وذات برم أكثر من خيوط اللحمة[١].

تعالج خيوط السدى عادة في محلول ذي تركيب خاص مثل محلول النشا، وتسمى العملية بالتبويش. تمد هذه العملية الخيوط بقوة إضافية لتقاوم الإجهادات أثناء عملية النسج أو الحياكة[١]، مثل الإجهادات الدورية، والثني، والسحج بمختلف أجزاء المنسج، بالإضافة إلى الاحتكاك بين الخيوط نفسها. تتحسن قوة الخيوط (مقاومة السحج) بعد التبويش وخصوصا نتيجة تقليل الزغب الخارج من

٩ قاموس المورد، البعلبكي، بيروت، لبنان.

الخيوط. يقلل التبويش من انقطاعات خيوط السدى أثناء عمليات الإنتاج مما يؤدي إلى توقف المنسج وضياع بعض الوقت لحين ربطه من جديد

خيوط اللُّحْمَة:

في الأقمشة المنسوجة هي الخيوط التي تمتد عرضًا وأفقيًا فوق وتحت خيوط السدى لتشكل القماش. أو هي الخيوط التي تمتد من الحاشية إلى الحاشية الأخرى[١]. وتسمى خيوط اللحمة أيضا باسم خيوط "الحدق" وخيوط الملء.

وقد تكون خيوط اللحمة من الخيوط المغزولة أو من خيوط الشعيرات. وقد استخدمت الألياف الصوفية والقطنية والكتان سابقا. والآن تستخدم إضافة إليها خيوطًا من الألياف الاصطناعية.

لا تحتاج خيوط اللحمة كما هي الحال في خيوط السدى إلى التبويش لزيادة قوتها. وهي تكون ببرم أقل من خيوط السدى لأنها تتعرض لإجهادات أقل أثناء عملية النسج ولذلك تتطلب قوة أقل[١].

يمرر خيط اللحمة عبر خيوط السدى باستخدام تقنيات مختلفة أقدمها هو استخدام المكوك.

نسيج **مَبْرَد**، يمكن تمييزه بسهولة من خطوطه المائلة (القطرية). الصورة لنسيج مبرد ٢/٢، بخيطي سدى تتشابك كل خيطي لحمة.

النسيج المبرد:

إحدى التراكيب النسجية الثلاثة المهمة في نسج الأقمشة (التركيبان الباقيان هما نسيج سادة ونسيج أطلس). يتسم بعروق متوازية مائلة.

ويتشكل بتمرير خيط اللحمة فوق خيط واحد أو أكثر من خيوط السدى ثم تحت خيطين أو أكثر من خيوط اللحمة، وهكذا، بوجود خطوة أو انزياح بين الصفوف لتشكيل النمط القطري. وبسبب هذه البنية، ينسدل النسيج المبرد جيدًا. ومن الأمثلة على أقمشة المبرد: قماش شينو وقماش دريل ودنيم وغبردين وتويد وقماش سرج.

انواع الخيوط:

الخيط سلك مستمر من الألياف النسيجية، أو من الشعيرات النسيجية، أو من مادة ذات شكل مناسب لعمليات النسج أو الحياكة أو طرق أخرى لتشكيل النسيج.

الخَيْطُ : السِّلْك يُخاط به، أو ينظم فيه الشيء، أو يربط به. (ج) **خُيُوطٌ**، و**أخياطٌ**. و**خُيُوطَة**

الخَيْطَةُ: الحبْل اللّطيف يُتَّخذ من السّلب. **السّلْب**: عند العامّة ما غُزِل من الشرانق المبلولة.

تجمّع الألياف بعدة طرق لتشكيل الخيوط. ولكن الخيوط تصنف عمومًا في أربع مجموعات:

١. الخيوط المغزولة (بالإنجليزية: Spun Yarn): هو سلك مستمر من الألياف تتماسك مع بعضها البعض بفعل ميكانيكي. والألياف القصيرة تكون بطول قياسي، وتتماسك مع بعضها بفتلها مع بعضها.

٢. خيوط الشعيرات (بالإنجليزية: Filament Yarn): تتركب من شعيرات مستمرة تتماسك مع بعضها ببرم أو بدونه. والشعيرات أطوال من الألياف القصيرة، وهذا يعطي خصائصًا مختلفة لهذا النوع من الخيوط.

٣. الخيوط المركبة (بالإنجليزية: Compound Yarn): تتألف هذه الخيوط من طاقين على الأقل. يشكل الأول لب الخيط والأخر يشكل غلاف الخيط. يتكون الطاق الأول (اللب) عادة من ألياف قصيرة، والطاق الثاني (الغلاف) يتكون من الشعيرات. وهذا النوع من الخيوط ذو قطر متجانس على طوله.

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0310)

أمثلة على الخيوط المزخرفة:

٤. الخيوط المزخرفة (بالإنجليزية: Fancy Yarn): يختلف منظر هذا الخيط عن أنواع الخيوط الأخرى المزوية أو المبرومة بسبب التوليد العشوائي لهذه الخيوط أثناء إنتاجها. تتألف الخيوط المزخرفة عادة من عدة خيوط، تكون إحداها ملفوفة أو معقودة أو مبرومة حول خيط مركزي يشكل قوام الخيط المزخرف.

تمييز نوع الخيط ليس بالأمر الصعب. فالخيوط المزخرفة سهلة التمييز بسبب عدم انتظام قطرها على طول الخيط، بينما أنواع الخيوط الأخرى ذات قطر متجانس على طولها. يمكن تمييز الخيط المركب بعد شده بحيث يظهر لب الخيط. وتمييز الخيوط المغزولة عن خيوط الشعيرات يكون باجتزاء قطعة من الخيط ثم حل البرم للحصول على الألياف المكونة لهذا الخيط، فإذا كان طول الألياف على طول قطعة الخيط المجتزء يكون الخيط من الشعيرات وإن كانت الألياف أقصر كان الخيط مغزول من ألياف قصيرة.

تعرف الخيوط بأشكالها الأسطوانية أو الشريطية وهي تشكل معظم أنواع النسيج. وكما تختلف الخيوط باختلاف مواصفات الألياف المكونة لها، فهي تؤثر مباشرة على مواصفات الأقمشة الداخلة في تكوينها، لنحصل في النهاية على مجموعة كبيرة جدًا من مواصفات وميزات المنتج النهائي

طريقه تحضير الخيوط:

ستر الجسم بالملابس هو أمر فطري وغريزي موجود في كل نفس بشرية، وهو أيضاً أمر ضروري للحفاظ على الجسم الذي لا يحتمل تقلّبات الطبيعة من حوله، وأوّل ما بدأت الحياة البشرية كانت أدوات الإنسان بسيطة جداً فأول ما إستطاع التوصل إليه لستر جسمه هي أغصان الأشجار وأوراقها، وبعد ذلك استطاع أن يسلخ جلود الحيوانات ويصنع منها رداءً بسيطاً، ومن ثمّ تطوّر الأمر قليلاً بحيث استطاع عمل خيوط من أوبار وشعر وصوف الحيوانات وتكوين رداء عن طريق حبكها بواسطة إبر عظمية، ومن ثم تطوّر الأمر بالنسبة للملابس بحيث أصبح بإمكانه تصنيع الأقمشة من مواد مختلفة، وبعد ذلك استطاع تصنيعها بواسطة آلات حديثة ومبرمجة على الحاسوب تضمّنت جميع عملية إنتاج الملابس بدءاً من صناعة الخيوط.

الخيط هو وحدة بناء أي نوع من أنواع الأقمشة، ويُنتج الخيط من آلات الغزل، وهو عبارة عن مجموعة من الألياف النسيجية المتّحدة والمتماسكة مع بعضها البعض بواسطة قوى تدعى قوى التعشيق، وتظهر الخيوط على شكل أجسام طويلة ذات سُمك مختلف، كما أنّ لها برمات معيّنة لإعطائها المتانة المطلوبة. وللخيوط عدّة أنواع، لكن ما يحدد نوع الخيط ومواصفاته وطريقة تصنيعه واستخدامه هو نوع الألياف التي يُستخرج منها، ويمكن تقسيم أنواع الألياف كالآتي:

١. الألياف الطبيعية: وتشمل الألياف العضوية، والألياف اللاعضوية، فالألياف العضوية إمّا أن تكون ذات مصدر نباتي مثل الكتان، والقطن، أو أن تكون ذات مصدر حيواني مثل الوبر والصوف، أمّا الألياف اللاعضوية تشتمل على مجموعة الخيوط التي تم تصنيعها مثل الخيوط الزجاجية، وخيوط الذهب والفضة، وخيوط الأسبستوس المعدنية.
٢. الألياف الصناعية: وتشتمل على الألياف التي يتم تصنيعها كيميائياً في المختبرات.[١٠] لكنّ غالبية الملابس التي يتم تداولها في أيامنا هذه مصنوعة من القطن، أو ما تمّ إطلاق لقب "الذهب الأبيض" عليه لأهميته وزراعته المنتشرة في العالم، والقطن هو عبارة عن نبات ينمو في المناطق الحارّة، ويكون على شكل شجيرة تتطلّب زراعتها تربة خصبة وريّاً جيداً لينمو بشكل سليم، حتى ينتج أجود وأفضل أنواع القطن، ومن الجدير بالذكر أن أفضل أنواع القطن في العالم هو القطن المصري والمسمى ب "قطن طويل التيلة"، وكونه أفضل الأنواع فإنه يتم تصديرها إلى جميع أنحاء العالم.

١٠ معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، م.عبد المنعم صبري، م.رضاء صالح شرف، دار الأهرام للنشر، القاهرة

ويتساءل كثير من الناس حول كيفية تحويل هذا القطن إلى خيوط، لذا في هذا المقال سنذكر طريقة تصنيع الخيوط من القطن، والتي هي كالآتي:

١. يتم فتح رزم أو بالات القطن المضغوط بواسطة آلات خاصة بذلك.
٢. لاحقاً يتم خلطها والعمل على تفريق كتلتها وتنظيفها جيداً.
٣. وبعد ذلك يتحوّل القطن ليصبح على شكل طبقات ملفوفة على جذع دوار.
٤. يتم نقل القطن إلى آلات التسريح ليتم تحويله إلى أشرطة منظمة ومسرحة ذات شعيرات مستقيمة ومتوازية.
٥. بعد ذلك يتم تمريره على آلة التمشيط ومن ثم يسحب على آلة السحب، وذلك لزيادة إنتظام شكل هذه الأشرطة.
٦. ليتم تمريره لاحقاً على آلة البرم من أجل برمه عدّة برمات خفيفة، ويتم التحكّم في نمرة الخيط عن طريق آلة الغزل الحلقي، ويمكن الاستغناء عن آلة البرم في حال وجود آلة الغزل التوربيني، وبعد ذلك تنتج الخيوط.

صناعة الخيوط

هي المرحلة التي تصنع فيها الخيوط المستخدمة في النسيج، وتعتمد على قيام المصانع بتصنيع خيوطها ذاتياً، أو شرائها من المصانع التي تعمل على تصنيعها، وتصنع جميع الخيوط بالطريقة نفسها، سواءً

كانت ذات ألياف طبيعية، أو صناعية.

تهتم مصانع النسيج، بنسجها وفقاً لمقاييس، ومعايير محددة حتى يسهل لفها على بكرات، وهي عبارة عن دوائر أسطوانية الشكل، تلتف الخيوط عليها، لتحضيرها للنسج.

صناعة المنسوجات

هي المرحلة التي تستخدم فيها الخيوط، بالاعتماد على تصاميم القماش في نسج المنسوجات بناءً عليها، وتعتمد الكميات المنسوجة على طلب، وآراء المستهلكين حول مادة معينة، وعادةً تستخدم آلة حياكة المنسوجات مع نوع واحد من المنسوجات، أي تتوزع كل آلة من الآلات على مهمة خاصة بها، وبعد انتهاء عميلة الصناعة، يصبح من السهل استخدام النسيج في تصنيع الملابس،

والمفروشات، وغيرها من المنسوجات الأخرى.

نماذج من انتاج الطالبات في معرض المنسوجات التراثية – قسم الفنون جامعة الطائف

التقنيات الشعبية والتراثية للنسيج وابتكارها في العمل الفني لطالبات جامعية الطائف ـ قسم الفنون

التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات بطرقة مبتكرة بالمرحلة الجامعية

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0310)

النتائج :

١- توصلت الباحثة ان تلك التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات حافظ عليها من خلال دراستها في المقررات الدراسية.

٢- توصلت الباحثة أن تدريس تقنيات التراث الشعبي للمنسوجات في المرحلة الجامعة من خلال مقررات التربية الفنية ينتج اعمال فنية جيدة.

٣- توصلت الباحثة ان هناك دور مهم تلعبه التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات في العمل الفني.

٤- توصلت الباحثة بوجود نخبه من المهتمين بالتقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات في العمل الفني في المجتمع السعودي و التي حققها الفنان والفنانة التشكيلية للحفاظ عليها من خلال اعمالهم في المعارض .

٥- لقد لعبت الفنون دورها للمحافظة علي التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات في العمل الفني.

٦- مشاركة الموطن المتذوق للفنون بخلق إبداع في ورش التقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات .

التوصيات :

١-توصي الباحثة بأنشاء مركز لتدريب التراث الشعبي والموروثات الفنية داخل اطار الجامعة للاستفادة منة للمجتمع في الخدمات المجتمعية .

٢-توصي الباحثة بعمل معرض دائم للتراث الشعبي والموروثات الفنية داخل اطار الجامعة ومشاركتهم بعض المنسوجات التراثية لتشجيعهم.

٤- توصي الباحثة بعمل زيارات للطالبات للفعاليات التراثية في كل المناطق وبصفة مستمرة.

٥- توصي الباحثة بعمل برامج تأهيلية للتراث الشعبي والموروثات الفنية لكل فئات المجتمع.

٦- كما توصي الباحثة بفتح مجال للكليات الأكاديمية للمشاركة ووضع مقترحات للمستجدات.

٧- كما توصي الباحثة بعمل صالات فنية دائمة لمعروضات الفنون التشكيلية والفنون البصرية داخل المباني التراثية.

٨- كما توصي الباحثة بعمل متحف دائم خاصة للتقنيات الشعبية والتراثية للمنسوجات لكل الاعمال الفنية لإتاحة الفرصة للأطفال والمتذوقين والمشاهدين والسياح والمتقاعدين لزيارتها في جميع ايام الاسبوع .

٩- توصي الباحثة بتوفير سيارات متنقله تحكي عن التراث المعماري من خلال الصور الفوتوغرافية والاعمال الفنية التشكيلية المتجددة الصنع لكل الفنانين والفنانات

المراجع:

١- سورة (الكهف، ٣١).
٢-سورة (الأنسان، ٢١).
٣-سورة (يس، ٣٨).
٤-سورة (الأنعام، ٦٩).
٥-سورة (الحج، ٦٣).
٦-سورة (يوسف، ٤٦)
٧-سورة (البقرة، ٦٩).
٨- (الحديد، ٢٠).
٩- رضوان ، محمود نجم ، ماجدة ، إبراهيم ، محمد
١٠- الخط الأندلسي .. تاريخ وفكر ومسيرة"، قصة السلام.
١١- ابراهيم ذكريا ، فلسه الفن في الفكر المعاصر،دار مصر للطباعة
١٢- مشكلة الفن،دار مصر للطباعة،القاهرة،١٩٧٧.

١٣ -أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥ ، دار الجامعات العربية ، الإسكندرية ، ١٩٧٧ .
١٤- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة : ١٩٧٠ .
١٥- توفيق ، سعيد ، الخبرة الجمالية : دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٢ .
١٦- جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ب ت .
١٧- راي ، وليم ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، دار المأمون ، ١٩٨٧ .
١٨- ريد ، هربرت ، معنى الفن، ت سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٩-شيخ الأرض ، تسير ، الوقائع والأفكار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٧ .
٢٠- عز اليدن ، اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، ١٩٧٤ .
٢١- مجاهد ، مجاهد عبد المنعم ، أبعاد الاغتراب : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
٢٢-جدل الجمال والاغتراب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
٢٣- مطر ، أميرة حلمي ، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، دار الثقافة ، القاهرة : ١٩٧٤.
٢٤-فلسفة الجمال ونشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر : القاهرة ، ب ت.
٢٥- وهبة ،مراد قصة علم الجمال ، دار الثقافة الجديدة ،القاهرة ،١٩٩٦.
٢٦- يوسف ،عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق و الفكر، مطبعة سلمي ،بغداد،١٩٨٨.
٢٧- يونان ، رمسيس،دراسات في الفن،دار الكتار العربي للطباعة والنشر : القاهرة ١٩٦٩.
٢٨- معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، م.عبد المنعم صبري، م.رضاء صالح شرف، دار الأهرام للنشر، القاهرة.

٢٩- قاموس المورد، البعلبكي، بيروت، لبنان..

٣٠- ألان" ذكر من طرف جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص١٥٦.

٣١- جوها نز ايتن. التصميم و الشكل. ترجمة و تقديم: صبري محمد عبد الغني. ص ١٠٧.

٣٢-

http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%85

:http://mawdoo3.com/%D8%A8%D8%AD%D8%AB_%D8%B9%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D٣٣--9%8A%D8%A9

٣٤-http://www.startimes.com/?t=13405596

٣٥-http://ksa-factory.com/almff_ar.html

٣٦-https://forum.rjeem.com/t95786.htm

Etienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique, Editions « Quadrige », 2004