الأكاديمية العربية الدولية

المقررات الجامعية

www.aiacademy.info | care@aiacademy.info

كلية التربية النوعية
قسم الاقتصاد المنزلي

التصميم والتطريز
علم و فن

(الفرقة الثالثة ـ اقتصاد منزلي)

إعداد

أ.د / حنان حسني يشار

أستاذ الملابس والنسيج وعميد كلية التربية النوعية ـ جامعة المنوفية

2016/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

(رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الذينمِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلا تُحَمِّلْنَا مَا لا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَاأَنْتَ مَوْلانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ)

دق الله العظيم

سورة البقرة (الآية 286)

إهداء

إلى أمي الحبيبة الغالية من بها أكبر وعليها أعتمد

الشمعة المنيرة التي تنير ظلمة حياتي
بوجودها أكتسب محبة لا حدود لها
عرفت معها معني الحياة

إلى زوجي الغالي من كلله ربي بالهيبة والوقار

من علمني العطاء دون انتظار
ستبقي نصائحك عقد أزين به عنقي
ستبقي تضحياتك من أجلي ديناً في عنقي

المحتوي التعليمى للمقرر

الجزء الأول :التطريز

- **مقدمة & نبذه تاريخية عن التطريز & تعريف التطريز :**
- **التطريز اليدوى فى العصور المختلفة: (الفرعوني - اليوناني والروماني - القبطي - الإسلامي - الحديث)**
- **التقسيم العام لأساليب التطريز :(اليدوي - الآلي" الميكانيكي " - الآلي الحديث " الاوتوماتيك " - الالكتروني - الفلسطيني – المغربي – الهندي - البرازيلي)**
- **الخامات والخامات المساعدة فى التطريز :**
- **الخامات الأساسية : الخامة المشغولة " الأقمشة " - الخامة المطرزة " الخيوط "**
- **الخامات المساعدة في التطريز : " الأقمشة وأنماط الألياف الطبيعية والصناعية " - " الخيوط وأنماط الخيوط الطبيعية والصناعية " - " الخرز ، الترتر ، أشكال ورق الشجر والفصوص "**
- **الأدوات والأدوات المساعدة فى التطريز :**
- **الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي : " الإبر ، الإطارات ، المقصات ، الكشتبان الخياط "**
- **الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي :"شريط القياس المازورة ، لضامه ، أقمشة التقوية ، حافظة الإبر ، لوحة ألوان الخيوط"**

- **أدوات نقل التصميم الزخرفي على القماش :**

" ورق الشفاف والكالك ، ورق الكربون ، الدبابيس ، وسادة الدبابيس ، القلم الرصاص ، المسطرة ، عجلة أخذ العلامات (الروليت) ، قلم نقل التصميم الزخرفي ، قلم ناقل نقل التصميم الزخرفي "

- **طرق نقل التصميم الزخرفي على القماش :**

" استخدام المكواة الساخنة ، إستخدام ورق كربون ملون مع القلم الرصاص ، طريقة التثقيب ، طريقة النقل المباشر "

الجزء الثاني :الزخارف

- **السطوح المزخرفة وأنواعها**
- **مفهوم الوحدات الزخرفية**
- **أنواع الوحدات الزخرفية**

الزخارف في العصور المختلفة :

- **العصر الفرعوني**
- **العصر اليوناني الروماني**
- **العصر القبطي**
- **العصر الإسلامي**

الجزء الثالث :غرز التطريز اليدوي

غرز التطريز اليدوي المستخدمة :

- **غرز التطريز اليدوي المسطح والبارز**
- **غرز التطريز اليدوي باستخدام الشرائط الستان**
- **غرز التطريز اليدوي بالإيتامين**
- **غرز التطريز اليدوي باللاسيه**

نموذج رقم (12)

جامعة / أكاديمية : جامعة المنوفية

كلية / معهد: كلية التربية النوعية

قسم: الاقتصاد المنزلي

توصيف مقرر التصميم والتطريز

1- بيانات المقرر		
الرمز الكودي :	**اسم المقرر : التصميم والتطريز**	**الفرقة / المستوى : الثالثة**
التخصص : الاقتصاد المنزلي	**عدد الوحدات الدراسية : 3نظري2عملي4**	

2- هدف المقرر	• الإلمام بالمفهوم الأساسي للتطريز اليدوي ونشأته • تعريف مفهوم الوحدات الزخرفية وأنواعها . • تحليل أساسيات التطريز اليدوي في العصور المختلفة . • ثقافة استيعاب التقسيم العام لأساليب التطريز المختلفة • تخطيط الخامات الأساسية / والمساعدة في التطريز • تحديد الأدوات الأساسية / والمساعدة في التطريز اليدوي • تصنيف أدوات وطرق نقل التصميم

	الزخرفي علي القماش • توظيف الزخارف في العصور المختلفة . • تبسيط نقل معارف وإكساب مهارات غرز التطريز اليدوي المستخدمة للطالب النوعي الأخصائي المعلم
3- المستهدف من تدريس المقرر :	
أ-المعلومات والمفاهيم	أ1- يكتب قائمة بمفهوم التطريز اليدوي ونشأته أ2- يتعرف علي التطريز اليدوي في العصور المختلفة : الفرعوني - اليوناني والروماني -القبطي - الإسلامي - الحديث أ3- يلخص / يوجز مفردات التقسيم العام لأساليب التطريز(اليدوي - الآلي " الميكانيكي "- الآلي الحديث " الاوتوماتيك " - الالكتروني - الفلسطيني – المغربي – الهندي - البرازيلي) أ4- يصنف الخامات الأساسية : الخامة المشغولة " الأقمشة " - الخامة المظرزة " الخيوط " أ5- يعدد الخامات المساعدة في التطريز : " الأقمشة وأنماط الألياف الطبيعية والصناعية " - " الخيوط وأنماط الخيوط الطبيعية والصناعية " - " الخرز ، الترتر ، أشكال ورق الشجر والفصوص " أ6- يقسم الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي : " الإبر ، الإطارات ،

	المقصات ، الكشتبان الخياط " أ7- يصف الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي : " شريط القياس المازورة ، لضامة ، أقمشة التقوية ، حافظة الأبر ، لوحة ألوان الخيوط " أ8- يقسم السطوح المزخرفة وأنواعها أ9- يلم بمفهوم الوحدات الزخرفية أ10- يشرح أدوات وطرق نقل التصميم الزخرفي علي القماش أ11- يوضح الاختلاف بين الزخارف في العصور المختلفة(الفرعوني - اليوناني الروماني - القبطي - الإسلامي) أ12- يسمي غرز التطريز اليدوي المستخدمة (المسطح والبارز - باستخدام الشرائط الستان - التطريز بالإيتامين - التطريز باللاسيه)
ب- المهارات الذهنية	ب1- يُفسر مفهوم التطريز اليدوي ونشأته ب2- يُصمم التطريز اليدوي في العصور المختلفة (الفرعوني - اليوناني والروماني -القبطي - الإسلامي - الحديث) ب3- يُميز بين أنماط التقسيم العام لأساليب التطريز (اليدوي - الآلي " الميكانيكي " - الآلي الحديث " الاوتوماتيك " - الالكتروني - الفلسطيني - المغربي - الهندي - البرازيلي) ب4- يُقيم الخامات الأساسية : الخامة

	المشغولة " الأقمشة " - الخامة المظرزة " الخيوط " ب5- يربط بين الخامات المساعدة في التطريز : " الأقمشة وأنماط الألياف الطبيعية والصناعية " - " الخيوط وأنماط الخيوط الطبيعية والصناعية " -" الخرز أشكال ورق الشجر والفصوص " ب6- يجمع دلائل الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي : " الإبر ، الإطارات ، المقصات ، الكشتبان الخياط " ب7- يُحلل الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي : " شريط القياس المازورة ، لضامة ، أقمشة التقوية ، حافظة الأبر ، لوحة ألوان الخيوط " ب8- يُقارن بين السطوح المزخرفة وأنواعها ب9- يُفسر مفهوم الوحدات الزخرفية ب10- يربط بين أنواع أدوات وطرق نقل التصميم الزخرفي علي القماش ب11- يقترح الزخارف المناسبة من العصور المختلفة (الفرعوني - اليوناني الروماني - القبطي - الإسلامي) ب12- يستنتج غرز التطريز اليدوي المستخدمة (المسطح والبارز - باستخدام الشرائط الستان -التطريز بالإيتامين -

	التطريز باللاسيه)
جـ المهارات المهنية الخاصة بالمقرر :	جـ 1 - يُشخص مفهوم التطريز اليدوي ونشأته جـ 2 - يختار التطريز اليدوي في العصور المختلفة "الفرعوني - اليوناني والروماني-القبطي - الإسلامي - الحديث" جـ 3 - يُعد التقسيم العام لأساليب التطريز (اليدوي - الآلي " الميكانيكي " - الآلي الحديث " الاوتوماتيك " - الالكتروني - الفلسطيني - المغربي – الهندي - البرازيلي) جـ 4 - يُكون الخامات الأساسية : الخامة المشغولة " الأقمشة " - الخامة المظرزة " الخيوط " جـ 5 - يُشغل الخامات المساعدة في التطريز : " الأقمشة وأنماط الألياف الطبيعية والصناعية " - " الخيوط وأنماط الخيوط الطبيعية والصناعية " - " الخرز ، الترتر ، أشكال ورق الشجر والفصوص " جـ 6 - يستخدم الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي : " الإبر ، الإطارات ، المقصات ، الكشتبان الخياط " جـ 7 - يختار الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي : " شريط القياس المازورة ، لضامة ، أقمشة التقوية

	، حافظة الأبر ، لوحة ألوان الخيوط " جـ 8 - يُعاير السطوح المزخرفة وأنواعها جـ 9 - يُشخص مفهوم الوحدات الزخرفية جـ 10 - يُعاير أنواع أدوات وطرق نقل التصميم الزخرفي علي القماش جـ 11 - يُشغل الزخارف في العصور المختلفة (الفرعوني - اليوناني الروماني - القبطي - الإسلامي) جـ 12- يُمارس غرز التطريز اليدوي المستخدمة (المسطح والبارز - باستخدام الشرائط الستان - التطريز بالإيتامين - التطريز باللاسيه)
د -المهارات العامة	د1- يستخدم الوسائل السمعية البصرية في عرض مفاهيم التطريز اليدوي ونشأته د2- يظهر مهارات القيادة في إكساب الطالب النوعي مهارات التطريز اليدوي في العصور المختلفة د3- يعمل ضمن فريق في تناول التقسيم العام لأساليب التطريز : اليدوي - الميكانيكي - الاوتوماتيك الالكتروني- الفلسطيني - المغربي - الهندي - البرازيلي د4- يدير استخدام الخامات الأساسية : الخامة المشغولة " الأقمشة " - الخامة المظرزة " الخيوط " د5- يتواصل مع الآخرين في توظيف الخامات المساعدة

	في التطريز : " الأقمشة وأنماط الألياف " - " الخيوط وأنماطها " - " الخرز ، الترتر ، أشكال ورق الشجر والفصوص " د6- يدير استخدام الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي : الإبر ، الإطارات ، المقصات ، الكشتبان الخياط د7- يعمل ضمن فريق في شرح الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي : شريط القياس المازورة ، لضامة ، أقمشة التقوية ، حافظة الأبر ، لوحة ألوان الخيوط د8- يدير الاستخدام الأمثل لأدوات وطرق نقل التصميم الزخرفي علي القماش د9- يعمل ضمن فريق في المعرفية بالسطوح المزخرفة وأنواعها د10- يستخدم الوسائل السمعية البصرية في عرض مفاهيم الوحدات الزخرفية د11- يتواصل مع الآخرين في توظيف أنواع الوحدات الزخرفية د12- يستخدم الوسائل السمعية البصرية في عرض أنماط الزخارف في العصور المختلفة (الفرعوني - اليوناني الروماني - القبطي - الإسلامي) . د13- يظهر مهارات القيادة في إكساب الطالب النوعي مهارات العمل بغرز التطريز اليدوي المختلفة (التطريز المسطح والبارز - التطريز باستخدام

	الشرائط الستان - التطريز بالإيتامين - التطريز باللاسيه)
4- محتوى المقرر	**الجزء الأول : التطريز** - مقدمة & نبذه تاريخية عن التطريز & تعريف التطريز : - التطريز اليدوي في العصور المختلفة:(الفرعوني - اليوناني والروماني - القبطي - الإسلامي - الحديث) - التقسيم العام لأساليب التطريز : اليدوي - الآلي " الميكانيكي " - الآلي الحديث " الاوتوماتيك " - الالكتروني - الفلسطيني - المغربي - الهندي - البرازيلي - الخامات والخامات المساعدة في التطريز : - الخامات الأساسية : الخامة المشغولة " الأقمشة " - الخامة المطرزة " الخيوط " - الخامات المساعدة في التطريز : " الأقمشة وأنماط الألياف الطبيعية والصناعية " - " الخيوط وأنماط الخيوط الطبيعية والصناعية " - " الخرز ، الترتر ، أشكال ورق الشجر والفصوص "

	- <u>الأدوات والأدوات المساعدة في التطريز :</u> - الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي : " الإبر ، الإطارات ، المقصات ، الكشتبان الخياط " - الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي :" شريط القياس المازورة ، لضامه ، أقمشة التقوية ، حافظة الإبر ، لوحة ألوان الخيوط " - <u>أدوات نقل التصميم الزخرفي علي القماش :</u> " ورق الشفاف والكالك ، ورق الكربون ، الدبابيس ، وسادة الدبابيس ، القلم الرصاص ، المسطرة ، عجلة أخذ العلامات (الروليت) ، قلم نقل التصميم الزخرفي ، قلم ناقل نقل التصميم الزخرفي " - <u>طرق نقل التصميم الزخرفي علي القماش :</u> " استخدام المكواة الساخنة ، إستخدام ورق كربون ملون مع القلم الرصاص ، طريقة التثقيب ، طريقة

	النقل المباشر " **الجزء الثانى :** السطوح المزخرفة وأنواعها ، مفهوم الوحدات الزخرفية ، أنواع الوحدات الزخرفية الزخارف في العصور المختلفة : العصر الفرعوني - العصر اليوناني الروماني - العصر القبطي - العصر الإسلامي **الجزء الثالث :** غرز التطريز اليدوي المستخدمة : غرز التطريز اليدوي المسطح والبارز - غرز التطريز اليدوي باستخدام الشرائط الستان – غرز التطريز اليدوي بالإيتامين - غرز التطريز اليدوي باللاسيه
5- أساليب التعليم والتعلم	• **محاضرات** • **جلسات مناقشة** • **أنشطة فى الفصل (السكشن)** • **واجبات منزلية .** • **تدريب عملى / معملى**
6-أساليب التعليم والتعلم للطلاب ذوى القدرات المحدودة	**لاينطبق**

7- تقويم الطلاب :	
أ- الأساليب المستخدمة:	**التقييم 1 أعمال الفصل :** لقياس مهارات حل المشكلة وتقديم البيانات والمناقشة وقياس المقدرة على العمل ضمن فريق . **التقييم2امتحان نصف الفصل :** لقياس القدرة علي التركيز وفهم الجوانب والخلفيات العلمية . **التقييم 3 امتحان التطبيقي :** لقياس مهارات الممارسة والتطبيق والمهارات الحرفية والعملية . **التقييم 4 امتحان نهاية الفصل :** لقياس مهارات التذكر والإبداع
ب- التوقيت:	**التقييم1 أعمال الفصل : س الـ 5& 10** **التقييم2امتحان نصف الفصل : س الـ 6** **التقييم3 امتحان التطبيقي : س الـ 13** **التقييم4 امتحان نهاية الفصل : س الـ 15**
جـ- توزيع الدرجات:	**التقييم1 أعمال الفصل : 10 درجات 10%** **التقييم2امتحان نصف الفصل :10 درجات 10%** **التقييم 3 امتحان التطبيقي : 20 درجة 20%** **التقييم 4 امتحان نهاية الفصل : 60 درجة 60%**
أ- **مذكرات**	

1. أرنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة: منال سليمان , دار الحقيقة , بيروت، 1965.
2. باهور لبيب العصور المسيحية الأولي, الفن القبطي محيط الفنون التشكيلية , دار المعارف ، د.ت.
3. ثريا نصر: " التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات"، الطبعة الأولى، عالم الكتب، 2002.
4. ثريا نصر، زينات طاحون : "تاريخ الأزياء"، عالم الكتب، 1996.
5. جودى، محمد حسن، العمارة العربية الإسلامية – خصوصياتها وابتكاراتها وجمالياتها، دار المسيرة، الأردن، 1998.
6. حسن، زكى محمد ، فنون الإسلام، دار الكتاب الحديث، الكويت، د.ت.
7. حسين محمد يوسف ,حسن حمودة القاضي: فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتهاالعملية, القاهرة , مكتبة بن سينا، د.ت.

1. ALDERED,C. Teh Development of Egyption Art. London, 1952.
2. BREASTED,G.H. Ancient Recorders of Egypt. 5 vls. Chaicago,1970-7.
3. CAPART,J.Documents pour servir a l'etude de l'art egyptien.2 vols. Paris,1927,1931.
4. CAPART,J.L'artegyptien. 2 vols. Brussele,1909,1911.
5. CARTER,H, and MACE,A.C. The Tomb of tut-ankh-amen. 3 Vols. London,1923-33.

ب ـ كتب ملزمة

1. مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
2. مرزوق، محمد عبدالعزيز، الإسلام والفنون الجميلة، دار الكتاب،

القاهرة، 1994.
3. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العالم القديم، الطبعة الأولى، مطابع الشروق،1989.
4. هناء رمزي علي "أشغال الخيامية, القاهرة", مكتبة الياسمين, د.ت.
5. ونس خنفر: تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، دار الراتب الجامعية، سوفير، 2000.
6. يوسف خليفة غراب, نجوى حسين حجازي، جماليات الزخارف الشعبية مقدمة في تربية الإحساس, القاهرة, دار الفكر العربي، د.ت.

1. HAMANN,R.AgyptscheKunst. Berlin. 1944.
2. RANKE,H.The Art of Ancient Egypt.Vienna,1936.
3. ROSS,E.D,ed. The Art of Egypt Through the Ages. London, 1931.
4. SCHAFER,H. Principles of Egyptian Art ed. By Emma Brunner – Traut, trans. By J.R. Baines, 4th ed. Oxford, 1974.
5. 10.STEINDORFE, G. Die Kunst Der Agypter, Leipzig, 1928.
6. 11.SUCAFER,H., and ANDRAF,W. Die Kunst des alten Orients. 3rd. ed. Berlin, 1942.
7. 12.WOLF,W. Die KunstAgyptens. Stuttgart, 1957.

جـ - كتب مقترحة

1. حسين مؤنس"المساجد, عالم المعرفة , عدد 37 , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ,الكويت، 1981.
2. حسين، خالد، الزخرفة فى الفنون الإسلامية، مطبعة أوفست الوسام، بغداد، 1983.

3. ديماند، م.س الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1985.
4. عبد الفتاح مصطفي غنيمة: صفحات من تاريخ الفن والجمال(العصورالقديمة والعصر الوسيط), سلسلة عالم المعرفة الحضارية, مطابع جامعة المنوفية, 2000.
5. فؤاد أسعد كماخي:علي مشارف الفن, الرياض, مكتبة التوبة, الطبعة الأولى، 1995.
6. محمد توفيق جاد: تاريخ الزخرفة، دار الفكر العربى للنشر، 1994.

د – دوريات علمية أو نشرات ... إلخ

1. جمال هرمينا بطرس: "المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي"، دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري القديم والفن الإسلامي , رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية الآثار, جامعة القاهرة، 2010.
2. حامد محمود عباس سيد أحمد: "مدخل تجريبي بخامة البوليمركلاي لإثراء المشغولات الخشبية المعاصرة في ضوء القيم الفنية والجمالية للفن المصري القديم ", رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان، 2006.
3. حسن، أيمن محمد: "الصياغات الزخرفية وعلاقتها بالجامات المختلفة فى الفن الإسلامى"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2003.
4. زينب السجيني "قيم التكوين الزخرفي في التصوير المصري القديم ", رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1972.
5. سلوى هنرى جرجس : "الأزياء الرومانية دراسة فنية تطبيقية "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، 1982.
6. عبد الله عبد الفتاح احمد صبره: "الإمكانية التشكيلية للوحدة الزخرفية ",

رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة, جامعة الإسكندرية، 1978.
7. نظيرة احمد الفخراني"استثمار نظم العلاقات الشكلية في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس أسس التصميم لطلاب كلية التربية الفنية", رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الفنية ,جامعة حلوان، 1995.

المواقع الالكترونية

1. http://kenanaonline.com/users/tatrez/posts/117543
2. http://mostafakamel.forumegypt.net/t3-topic

أستاذ المقرر: أ.د/ حنان حسني يشار **مدير البرنامج :** د/ -----
رئيس مجلس القسم العلمي: أ.د/ ----------

جامعة / أكاديمية : جامعة المنوفية
كلية / معهد : كلية التربية النوعية
قسم : الاقتصاد المنزلي

نموذج مصفوفة المعارف والمهارات لمقرر التصميم والتطريز

المحتويات الرئيسة للمقرر	أسبوع الدراسة	المعارف	مهارات ذهنية	مهارات مهنية	مهارات عامة

1- التطريز (تعريفه - تاريخه - أنواعه- الخامات والخامات المستخدمة - الأدوات و الأدوات المستخدمة) .	4	**أ1: أ7**	**ب1: ب7**	**ج1: ج7**	**د1: د7**
2- الزخارف (الزخارف عبر العصور المختلفة)	4	**أ8: أ11**	**ب8: ب11**	**ج8: ج11**	**د18: د11**
3- غرز التطريز المستخدمة (التطريز المسطح والبارز - التطريز باستخدام الشرائط الستان - التطريز بالإيتامين - التطريز باللاسيه)	5	**أ12**	**ب12**	**جـ12**	**د12**

أستاذ المقرر: أ.د/ حنان حسني يشار **مدير البرنامج : ----------**

رئيس مجلس القسم العلمي : ----------

1
التطريز

المحتوي التعليمى :

الجزء الأول :التطريز

- **مقدمة & نبذه تاريخية عن التطريز & تعريف التطريز :**
- **التطريز اليدوي في العصور المختلفة: (الفرعوني - اليوناني والروماني - القبطي - الإسلامي - الحديث)**
- **التقسيم العام لأساليب التطريز :(اليدوي - الآلي" الميكانيكي " - الآلي الحديث " الاوتوماتيك " - الالكتروني - الفلسطيني – المغربي - الهندي – البرازيلي)**
- **الخامات والخامات المساعدة في التطريز :**

- **الخامات الأساسية : الخامة المشغولة " الأقمشة " ـ الخامة المطرزة " الخيوط "**
- **الخامات المساعدة في التطريز : " الأقمشة وأنماط الألياف الطبيعية والصناعية " ـ " الخيوط وأنماط الخيوط الطبيعية والصناعية " ـ " الخرز ، الترتر ، أشكال ورق الشجر والفصوص "**
- **<u>الأدوات والأدوات المساعدة في التطريز :</u>**
- **الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي : " الإبر ، الإطارات ، المقصات ، الكشتبان الخياط "**
- **الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي :"شريط القياس المازورة ، لضامه ، أقمشة التقوية ، حافظة الإبر ، لوحة ألوان الخيوط"**
- **<u>أدوات نقل التصميم الزخرفي على القماش :</u>**

" ورق الشفاف والكالك ، ورق الكربون ، الدبابيس ، وسادة الدبابيس ، القلم الرصاص ، المسطرة ، عجلة أخذ العلامات (الروليت) ، قلم نقل التصميم الزخرفي ، قلم ناقل نقل التصميم الزخرفي "

- **<u>طرق نقل التصميم الزخرفي على القماش :</u>**

" استخدام المكواة الساخنة ، إستخدام ورق كربون ملون مع القلم الرصاص ، طريقة التثقيب ، طريقة النقل المباشر "

يهدف هذا الجزء لطلاب الاقتصاد المنزلي في الإلمام بالمفاهيم الأساسية للتطريز اليدوي ونشأته ـ التطريز اليدوي في العصور المختلفة ـ التقسيم العام لأساليب التطريز ـ الخامات الأساسية / الخامات المساعدة في التطريز ـ الأدوات الأساسية / الأدوات المساعدة في التطريز اليدوي ؛ وبنهاية دراسة هذا الجزء يجب أنيكون الطالب قادراً على أن :

*** يتعرف علي المفاهيم الأساسية للتطريز اليدوي ونشأته .**
*** يشرح الفرق بين أنماط التطريز اليدوي في العصور المختلفة.**
*** يصف التقسيم العام لأساليب التطريز .**
*** يحدد نمط التشغيل الجيد للخامات الأساسية المشغولة " الأقمشة " والمطرزة " الخيوط " .**
*** يميز بين الأدوات الأساسية المستخدمة والأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي ومميزات كل نمط واستخدامه .**
*** يشغل أدوات وطرق نقل التصميم ألزخرفي علي القماش وميزات كل آداه .**
*** يحدد التفعيل المناسب لكل آداه أو طريقة لنقل التصميم ألزخرفي علي القماش .**

مقدمـــة :

التطريز فن من الفنون الزخرفية الجميلة ، استعان بها الإنسان لتزين ملابسه وأدواته ومفروشاته منذ آلاف السنين ، حيث استمد وحداته الزخرفية من البيئة المحيطة ، مستخدماً الخيوط بأنواعها (القطنية والحريرية والصوفية) ، والفصوص والخرز وغيرها من الخامات التي استطاع أن يشكلها أو يضيفها إلى القطع المطرزة لتزيدها جمالاً ، مثل الأحجار والأصداف والمعادن بعد صهرها وتحويلها إلى فصوص وكور، أو صفائح رقيقة (ترتر) أو أسلاك وخيوط حيث يعد التطريز اليدوي من أقدم الفنون الجميلة والدقيقة التي عرفها الإنسان والتي لحقت بصناعة النسيج منذ القدم , وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخامة التي يتعامل معها المطرز .

والتطريز تعبير عن إحساس بالجمال ، الغرزة بأشكالها وألوانها المختلفة هي الأداة الأساسية للتعبير عن الفكرة التي يريدها الفنان فالمطرز لديه المئات من التركيبات لبناء عمله الفني وإخراجه في أزهى صورة ، يستخدم التطريز لزخرفة الملابس والمكملات نفسها وهو ليس مجرد غرز تحاك حول خطوط التصميم المطلوب إنما هو فرصة للتجريب مع اللون والملمس والغرز أو جميع الأساليب التقنية كما أنها تعكس فكرة معينة لموضة ما.

واليوم أصبح التطريز عنصراً له أهميته في زخرفة الأقمشة سواء أكان التطريز يدوياً أو آلياً لما يضفيه على القطع الفنية من رقة وجمال ، ويعتبر فن التطريز اليدوي عاملاً هاماً لدعم اقتصاد كثير من الدول التي تعتبره مصدراً للدخل القومي لتصدير بعض المنتجات المطرزة إلى الخارج ، لذا يجب الاعتناء بهذا الفن والحفاظ عليه من الاندثار لما له من أهمية كبيرة فهو يرفع من قيمة الشيء ويزيده جمالاً ، فلقد استخدم فن التطريز في زخرفة العديد من الملابس والقطع الفنية المكملة للملبس وكذلك استخدام في أغطية الرأس والمفروشات وذلك ليزيد المنتج جمالاً ويزيد من قيمة الفنية .

وترجع أهمية التطريز إلى أنه من أهم العوامل المستخدمة في مجال تصميم الأزياء حيث يستخدم كمكمل من مكملات الزي في ملابس الأطفال ، والملابس المنزلية ، والملابس الخارجية، وكذلك في ملابس السهرة وكذلك يستخدم بصورة واسعة جدا في مجال المفروشات لذا فإنه في غاية الأهمية أن يقوم كل دارسي تصميم وتنفيذ الأزياء ، وتصميم وتنفيذ المفروشات من دراسة وافية للتعرف على تاريخ التطريز وتاريخ الزخارف وأيضاً التعرف على الأدوات والأدوات المساعدة والخامات والخامات المساعدة وأنواع التطريز المختلفة ، وأنواع الغرز المستخدمة وطريقة عملها واستخدامات كل غرزة ، وكيفية نقل التصميم بالطرق المختلفة وأين ومتى يستخدم لإثراء القيم الجمالية للملابس .

يعد التطريز اليدوي من أقدم الفنون الجميلة والدقيقة التي عرفها الإنسان والتي لحقت بصناعة النسيج منذ القدم, وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخامة التي يتعامل معها, ويرجع استعمال التطريز اليدوي إلي تاريخ طويل في مصر منذ أكثر من 5000 سنة قبل الميلاد ونرى ذلك واضحاً على القطع المطرزة للأقمشة الموجودة في المتاحف التاريخية الموجودة في مصر.

ونشأة التطريز اليدوي ومعظم أشغال الإبرة كانت في البلاد الشرقية والشرق أوسطية , وقد وجَد الجنس البشري الأول أن الغرز كانت تستخدم لخياطة جلود الحيوانات معاً , حيث يتم ثقب الجلد بالإبرة أولاً ثم ربط الأجزاء سوياً بغرز ربط مثل غرزة السلسلة أو غرزة الحشو وهي نفس الغرز التي استخدمت في التطريز اليدوي فيما بعد .

وفن التطريز وأشغال الإبرة هو المقياس الحقيقي لمعرفة مدى التطور الثقافي والفني في كل أمة من الأمم كما يشكل هذا الفن الركيزة الأساسية لمعرفة بقية الفنون لما يحتوى عليه من رموز تاريخية وزخارف دقيقة وألوان تبعث البهجة والسعادة إلى حياتنا ، كذلك يعد التطريز من أرقى الفنون ويلقى بأضوائه على كافة مستويات الحياة وتتعدد أساليب التطريز وتختلف فيما بينها ويعتبر من المصادر الرئيسية لإعطاء تأثيرات متنوعة لسطح المنتج باستخدام الغرز والخيوط المختلفة لذلك كان من الضروري التعرف على أنواع الخيوط المستخدمة في التطريز والتي تؤثر بشكل مباشر على قيمة المنتج .

والتطريز تعبير عن إحساس بالجمال والغرزة بأشكالها وألوانها المختلفة هى الأداة الأساسية للتعبير عن الفكرة التي يريدها الفنان فالمطرز لديه المئات من التركيبات لبناء عمله الفنى وإخراجه في أزهى صورة ويستخدم التطريز لزخرفة الملابس والمكملات نفسها وهو ليس مجرد غرز تحاك حول خطوط التصميم المطلوب إنما هو فرصة للتجريب مع اللون والملمس والغرز أو جميع الأساليب التقنية كما أنها تعكس فكرة معينة لموضة ما .

لذا فإن الكتاب الذي بين أيديكم يحتوي على ثلاثة فصول :

الفصل الأول : التطريز (تاريخه ، أنواعه ، الخامات والخامات المستخدمة ، الأدوات والأدوات المستخدمة)

الفصل الثاني : الزخارف (الزخارف عبر العصور المختلفة)

الفصل الثالث : غرز التطريز المستخدمة (التطريز المسطح والبارز، التطريز باستخدام الشرائط الستان ، التطريز بالإيتامين ، التطريز باللاسيه)

أتمني من الله العلي القدير أن ينال الكتاب الذي بين أيديكم إعجابكم فإن أصبت فمن عند الله وإن أخطأت فمن الشيطان .

المؤلفة : أ.د/ حنان حسني يشار أستاذ الملابس والنسيج
وعميد كلية التربية النوعية
العام الدراسي 2016 / 2017 م

نبذة تاريخية عن التطريز:

أولاً: التطريز اليدوي في العصر الفرعوني :

كان لفن التطريز حظاً وافراً من اهتمام الفنان المصري القديم فقد وصل إلى مستوى من الرقي والجودة لا يقل قيمة عما وصل إليه في عصرنا الحالى وتظهر الدقة والذوق الرفيع في توزيع المساحات المطرزة على المطرزات ويعد فن التطريز اليدوي من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان وهو فن مرتبط أرتباطاً وثيقاً بالمنسوجات وله تاريخ طويل في مصر حيث يرجع إلي العصور الفرعونية, فقد استطاع المصريون القدماء الاستفادة من المحاولات الأولية لعمل الغرز البدائية التي استعملها الإنسان البدائي في ربط وتشبيك أوراق الأشجار والجلود بسيور رفيعة من الجلد, مستعملاً في ذلك إبراً بدائية كان يصنعها من عظام الحيوانات أو أشواك الأسماك لكي يصنع لنفسه رداء يحميه من قسوة العوامل الجوية, وحينما نجح المصريون القدماء في استعمال النباتات ذات الألياف الخشنة مثل الكتان في صناعة النسيج وبدأت هذه الغرز تتنوع ويتخذ كل منها شكلاً مميزاً, وتم تنفيذ هذه الغرز في تكرارات محددة و ترتيب وتناسق جمالي, وهكذا تكونت الزخرفة بالغرز وكانت هذه البداية الأولى لفن التطريز اليدوي.واستخدم التطريز اليدوي على النسيج الكتاني الذي نجح المصريون في صناعته من ألياف الكتان ووصلوا فيه إلي أعلى درجات الدقة والجودة, إذ بلغت بعض المنسوجات المصرية القديمة من الدقة ما جعلها تحاكي أدق أنواع الموسلين وخاصة الملفوف فيها مومياء الملك أمنحتب الرابع الموجودة بالمتحف المصري, وقد لوحظ عدم وجود تطريز على المنسوجات الصوفية , ويرجع السبب في ذلك إلي عدم صلاحية صوف الأغنام التي كانت موجودة وقتئذ لعملية الغزل, ولاعتقادهم بعدم طهارة

المنسوجات الصوفية وكانوا يحرصون على خلع الملابس الصوفية عندما يدخلون معابدهم .

وهناك بعض أشكال المنسوجات المزخرفة بالمتحف المصري والمطرزة بأساليب مختلفة غاية في الدقة والإبداع , ومن أهم القطع الموجودة بالمتحف قميص (توت عنخ آمون) صورة (1), والذي يتميز بزخارف من خيوط كتانية ملونة منسوجة بطريقة القباطي شكل (1), وأخرى مطرزة بغرز متعددة كغرزة الفرع والسلسلة, كما وجدت قطعة أخرى بمقبرة (أمنحتب الرابع) بها زخارف مطرزة بغرزة الحشو والروكوكو والسراجة واللفق والبذور والكوردونية.

صوره (1)
قميص توت عنخ آمون

شكل (1)
الزخارف المطرزة على قميص توت عنخ آمون

استخدم المصري القديم مجموعة من الغرز نذكر منها غرزة الحشو والفرع والروكوكو والكوردونية والسلسلة والسراجة والشلالة واللفق والتطريز بالإضافة "الأبليك" وكانوا يعتنون عناية كبيرة بتنسيق الألوان وتوزيع المساحات الزخرفية توزيعاً هندسياً جميلاً يدعو إلى الإعجاب. واستعمل المصريون القدماء الخرز والترتر والحليات المعدنية في التطريز اليدوي

بجانب استخدام الخيوط في تجميل ملابسهم, ومثال ذلك ثوب الملكة (تاخوني) الذي صنعت فيه الحليات من الذهب الخالص, كما استخدمت الحليات في زخرفة ياقات الرداء.

واستعمل التطريز اليدوي في أغراض متعددة منها تزيين الملابس الملكية والخاصة بالمناسبات وملابس الكهنة, واستعمل في أكفان الموتى فكان الفنان المصري يصنع فتحتين في المنطقة المقابلة للعين من نسيج الكفن, ويقوم بتطريزها بشكل بيضاوي بغرز الشبيكة ويحيط بحافة الفتحة خيط سميك مثبت بغرزة على شكل علامة (×) ، وجمع المصري القديم بين أسلوب التطريز اليدوي على قطع نسيج منفصلة ثم إضافتها إلي الثياب وبين التطريز اليدوي المباشر على نسيج الثوب, وقد تضمنت زخارف التطريز اليدوي أغلب العناصر الزخرفية, ومنها الوحدات النباتية كزهرة البشنين والنخيل واللوتس والبردي والأقحوان وبأشكال متعددة, وكذلك الوحدات الهندسية وأشكال الطيور والحيوانات والأشكال الآدمية والأحرف والكتابات الهيروغليفية في زخرفة المنسوجات, وكان المصريون القدماء يعتنون بتناسق الألوان وتوزيع المساحات الزخرفية توزيعاً هندسياً يدعو إلي الإعجاب ويدل على التقدم والازدهار في ذلك العصر .

ثانياً : التطريز اليدوي في العصرين اليوناني و الروماني :

أثرت الثقافة الإغريقية في مصر في فترة الحكم البطلمي على زخارف المنسوجات, وظهر لها طابع مميزاً عرف بالأسلوب الهيلينسي , وهي مشتقة من الفن الهيليني الإغريقي المحلي, وذلك باستخدام العناصر الآدمية والحيوانية التي توضح الأساطير الإغريقية بما تحتويه من الآلة مثل "أفروديت" آله النيل, ولقد تميز الأسلوب الهيلينسي الذي وجد في زخارف الأساطير الإغريقية بالتعبير عن المشاعر و الانفعالات النفسية.

تميز الإغريق بالابتكار والدقة في تكوين زخارفهم الطبيعية التي استمدت وحداتها وعناصرها من أوراق الأشجار والأزهار ونبات العنب وعناقيد وأوراق "الآكنتس", بالإضافة إلي الاقتباس من زخارف الفن المصري القديم كزهرة البشنين وأعواد البردي والنخيل, كذلك استخدموا أشكالاً هندسية مختلفة زينت ملابسهم بالأشرطة المطرزة بالخطوط المنكسرة والمموجة ورسوم الحيوانات والطيور الخرافية وقد استخدموا زهرة الأنتيمون المميزة للعصر اليوناني كوحدة نباتية بأشكالها المتعددة.

في العصر الروماني استمر تقدم فن التطريز اليدوي بالرغم من تعرضه للعديد من التغيرات السياسية والعقائدية التي مرت بها مصر, وذلك بسبب ظهور الديانة المسيحية وكان التطريز مرتبطاً بصناعة النسيج باعتباره أحد أنواع الزخرفة على سطح المنسوجات, ولقد كان ظهور الديانة المسيحية سبب حدوث تغيير كبير في المعتقدات مما كان له أثر واضح على فن التطريز اليدوي, فاعتنق الرومان الديانة المسيحية وأصبحت الديانة الرسمية في مصر ، ومن خصائص فن التطريز اليدوي في العصر الروماني أنه تضمن العديد من العناصر الزخرفية (نباتية – هندسية - حيوانية) والتي كانت محاكاة للطبيعة كما تضمن أشكالاً من السلال والزهريات, كما شكلت زخارف هذه الفترة بمناظر تصويرية مثل الفرسان في حالة صراع مع وحوش مفترسة ورسوم حيوان الكنتور (حيوان نصفه الأعلى آدمي والأسفل حيواني- وهو مأخوذ من الفنون الإيرانية القديمة) كما استخدمت رسوم النباتات والأزهار والفاكهة .

اتخذ التطريز اليدوي عدة أشكال زخرفيه فكان يطرز في توزيعات هندسية بسيطة تملأ المساحة النسجية كلها وتوزع فيها العناصر بشكل مرتب وأحيانا في صورة خامات على شكل دوائر, وتنوع أسلوب التطريز اليدوي في العصر الروماني فأحيانا يطرز على سطح النسيج مباشرة

وأحياناً يطرز على قطع نسيج منفردة ثم تضاف إلي الثياب, وقد اقتبس الرومان معظم طرق زخرفة الأقمشة من اليونان مثل طريقة الوحدات المتكررة وكذلك تأثروا بالنقوش والأساليب التي استخدمها المصريون القدماء في عمل الكنارات واستخدامهم لأوراق النباتات الشوكية وسعف النخيل ولكنهم طوروا أطرافها لتصبح مستديرة وعريضة واستعاروا الأشكال اللولبية واستعملوا من زخارفهم موضوعات الأساطير اليونانية والرومانية والتي انتشرت بعد ذلك في الفن القبطي .

وقد اقتبس الرومان معظم طرق زخرفة الأقمشة من اليونان مثل طريقة الوحدات المتكررة وكذلك تأثروا بالنقوش والأساليب التي استخدامها المصريون القدماء في عمل الكنارات واستخدامهم لأوراق النباتات الشوكية وسعف النخيل ولكنهم طوروا أطرافها لتصبح مستديرة وعريضة واستعاروا الأشكال اللولبية واستعملوا من زخارفهم موضوعات الأساطير اليونانية والرومانية والتي انتشرت بعد ذلك في الفن القبطي ولقد استخدم الرومان أسلوباً خاصاً في الزخرفة بأشكال هندسية وبعض الغرز كالروكوكو والنباتة والسراجة وغرز متشابكة تتسم بالدقة والإتقان في تنفيذ القطعة وجمال الزخرفة ومطرزة بالأسلاك المعدنية الذهبية والفضية وقد عثر على قطع نسيج مزخرفة بأشكال الدوائر والمنحنيات المتشابكة ومطرزة بهذه الغرز ونفذت بخيوط كتانية سميكة.

ثالثاً : التطريز اليدوي في العصر القبطي :

إزداد الاهتمام بفن التطريز اليدوي في العصر القبطي وانتشر استعماله وظهرت به خصائص جديدة, ويرجع ذلك إلي التطوير في سائر

الفنون القبطية فقد أصبح الفن القبطي مميزاً وذا شخصية مستقلة حيث رفض العناصر الوثنية التي نبذتها المسيحية وتخلص نهائياً من التأثيرات الهيليسنية فهي تبعد عن محاكاة الطبيعة, واتخذ لنفسة رسوماً رمزية محورة للأشخاص والحيوانات والطيور سميت فيما بعد بالرسوم الكاريكتورية وأصبحت من أهم مميزات الفنون القبطية.

ويحتوي العصر القبطي على أمثلة كثيرة لفن التطريز اليدوي بالنسيج المضاف لزخرفة ملابس القسس وأبسطة الرحمة وما إلي ذلك مما يزخر به المتحف القبطي من منسوجات وملابس, ومثال ذلك القمصان القبطية المزخرفة من الأمام والخلف بأشرطة منسوجة أو مطرزة وهي التي تعرف في الفن القبطي باسم القميص (Tunic) صورة (2), الذي كان يزخرف بأشرطة مضافة تسمى أشرطة كلافي (Clavi) بشريط ضيق حول الرقبة وجامات مربعة أومستديرة على الأكتاف وعند نهاية الثوب, وهو المعروف الآن بالتطريز بالنسيج المضاف.

صوره (2)
تونيك من الكتان
(المتحف القبطي)

ومعظم الوحدات المطرزة التي ترجع إلي القرن الأول الميلادي كانت متأثرة بالفن الإغريقي والروماني وبمرور الوقت ظهرت الوحدات المسيحية والرموز الدينية بصفة عامة في الملابس وبصفة خاصة في الملابس الكهنوتية صورة (3) , وقد نفذت تلك التصميمات بغرزة السلسلة بخيوط كتانية ملونة

بألوان طبيعية بألون الأرجواني, ثم ظهرت تصميمات بزخارف مختلفة وملابس بألوان أخرى كالأحمر والبنفسجي والأصفر والأخضر كما وجدت مطرزات أخرى من الصوف وأعمال التابستيرى (Tapestry) .

صورة (3) رداء مطرز بصور الاثنى عشر تلميذاً
(المتحف القبطي)

امتازت الزخارف في المنسوجات القبطية بالطابع الديني حيث تحتوي على رسوم القديسين والقساوسة والرهبان وبعض الطيور والحيوانات الأليفة, كما كانت رسومهم تحوي الوحدات الدينية كالصليب والقربان وسعف النخيل وأوراق الكروم "العنب" وثماره وفضلاً عن الرموز الفرعونية مثل علامة "عنخ" أو موضوعات مستوحاة من الأحداث والحكايات الدينية والشخصيات المسيحية ومناظر من حياة القديسين, وفي تكوينات يحيط بها عناصر زخرفية من تفريعات نباتية وأزهار وقلوب وصلبان ووحدات هندسية وأشكال حيوانية محورة ، وأمكن حصر غرز التطريز اليدوي التي استعملت في العصر القبطي مثل غرزة الفرع لتحديد الشكل الزخرفي وملء المساحات وغرزة السلسلة والسراجة والبطانية وغرزة مائلة صغيرة (الرفي) وغرزة الفيلتريه والروكوكو إلي جانب

غرزة الصليب (X) التي أنتشر استعمالها بدقة ومهارة ولقد استخدم في التطريز اليدوي القبطي خيوط صوفية بيضاء لتحديد الزخارف وخيوط كتانية ملونة في زخرفة النسيج السادة ونادراً ما استعمل خيوط الحرير وتميز الفن القبطي باستعمال الخيوط المعدنية من الذهب والفضة في تطريز منسوجاته.

رابعاً : التطريز اليدوي في العصر الإسلامي :

يعد فن التطريز اليدوي في العصر الإسلامي امتداداً وتطوراً للعصور السابقة وذلك بسبب الفتوحات الإسلامية ولقد اشتهر العصر الإسلامي بقطع النسيج ذات الكتابات المطرزة وكانت الكتابات في معظم المنسوجات تطرز بخيوط حريرية ملونة صورة (4) , وقلما نجد التطريز اليدوي بالخيوط الصوفية بعكس العصر القبطي الذي اشتهر فيه التطريز اليدوي بالخيوط الصوفية بجانب الخيوط الكتانية, واستمر التطريز بالنسيج المضاف في العصر الإسلامي وزاد ازدهاره في العصر المملوكي وفي مقدمة ما شمله التطريز اليدوي هو كسوة الكعبة الشريفة وكذلك ثياب الخليفة, كما كان للخلع التي كان يخلعها الخلفاء على من يحظون برضاهم شأن في الاهتمام بالتطريز اليدوي ، ومن التقاليد الفنية في التطريز في العصر الإسلامي ومن التقاليد الفنية التي اتبعها الفنان في تطريز المنسوجات في العصر الإسلامي أنه اتخذ من خيط اللحمة بالنسيج السادة خطاً لتحديد مكان التطريز اليدوي حتى لا تظهر الكتابة المطرزة في وضع مائل أو متعرج, كما أنه كان يلجأ إلي تطريز خيطين بحرير ملون بحذاء اللحمة متخذاً منها حدين للكتابة المطرزة ويظهران في نفس الوقت كإطار للكتابة, ولكي يسهل على الفنان القيام بعملية التطريز اليدوي على المنسوجات بدقة وعناية استخدم في ذلك نوعاً من الأدوات عرفت في

العصور الإسلامية المتأخرة وقد شاع استخدامها بوجه خاص في العصر العثماني وعرفت باسم الكركار.

صورة (4) قطعة من نسيج الكتان المطرز بالحرير
"العصر الأيوبي" (متحف الفن الإسلامي)

وكانت التقاليد تحتم أن يكون التطريز اليدوي في وضع أفقي على الأكمام ويرجع ذلك إلي كون العبارات والجمل المطرزة مكتوبة باللغة العربية وهذا الوضع يسهل قراءتها, كما كانت تطرز الكتابات على النسيج مباشرة بغرزة الحشو وكان ينفذ على عدة أنواع من الخامات أهمها المنسوجات الكتانية وكذلك المنسوجات الصوفية أما المنسوجات الحريرية فلم يسمح بنسجها أو صناعتها إلا في عهد المماليك وقد استعمل في التطريز اليدوي خيوط من الكتان الملون وكذلك خيوط حريرية ملونة ولكن في حدود ضيقة ويرجع ذلك لأسباب دينية واقتصادية ، وقد أطلق العرب لفظ "طراز" على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة كما أطلقت على الأقمشة المنسوجة بهذه الطريقة وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الأقمشة, كما نسجت مصانع النسيج المسماة "بدار الطراز" ثياب فاخرة محلاة بأشرطة "الطراز" والتي كان يخلعها الحكام على أصحاب الوظائف واعتبرت هذه الخلع بمثابة الأوسمة و النياشين في العصور الحديثة وكان

ينقش اسم الخليفة على شريط "الطراز" تسجيلاً لحكمه وسلطانه, واستخدمت الزخارف المختلفة في التطريز الإسلامي وخاصة الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات.

وقد زاد ثراء فن التطريز اليدوي في عصر الأيوبيين والمماليك كما انتشر التطريز بالنسيج المضاف وازدهر في هذا العصر, أما مطرزات العصر العثماني فكانت ذات مستوى متميز وبالمتحف الإسلامي مجموعة من الثياب المطرزة والتي توضح كثرة اهتمام المسلمين في العصر العثماني بزخرفة ملابسهم بالتطريز اليدوي ومدى التقدم الذي وصل إليه فن التطريز اليدوي في ذلك العصر ، واستعمل في تطريز الشرائط الكتابية عدة أنواع من غرز التطريز اليدوي منها غرزة النباتة وغرزة الفرع والسلسلة والحشو ورجل الغراب واستخدم الأسلوب الزخرفي (الأبليكاسيون) أو النسيج المضاف أي إضافة قطع من القماش على قماش آخر ويثبت بغرزة (الأجور الفرنسي) وقد استخدمت هذه الطريقة في الخيام العربية ذات الزخارف الإسلامية, وكان التطريز الكتابي صورة (5) ينفذ بعناية وبأسلوب زخرفي يراعى فيه تحقيق الناحية الجمالية والنسب في شكل حروف الكلمات واستعملت فيها عدة أنواع من الخطوط العربية منها الكوفي اللين ذو الاستدارة في أوائل العصر الإسلامي ثم انتشر بعد ذلك الخط الكوفي الصلب ذو الزوايا.

صورة (5) قطعة من النسيج مطرزة بالخط الكوفي
(متحف الفن الإسلامي)

كما انتشر التطريز بالخيوط المعدنية بطريقة "السيرما" في العصر العثماني ووصلت مطرزاتهم إلي مستوى مرتفع من الناحية الجمالية وفي الشكل الزخرفي إلي جانب الدقة والإتقان في التنفيذ, واستعمل التطريز اليدوي في العصر العثماني في أغراض كثيرة منها (المناديل- الفوط- الأربطة- العصائب- الملاءات) .

ومن أهم الغرز المستخدمة في ذلك العصر غرزة الأجور المزخرف بخيوط ملونة (الطريقة النسجية الزخرفية) وغرزة الآجور الفرنسي وأهمها الخيام العربية ذات الزخارف الإسلامية والحشو البارز وغرزة الفستون والترمسة, بالإضافة إلي غرزة السلسلة والفرع والتطريز بالخيوط المعدنية وخرج النجف والخرز والترتر, وتعتبر القطع النسجية المطرزة بالكتابات العربية والموجودة بالمتحف الإسلامي سجلاً تاريخياً رائعاً, فيمكننا الاستدلال على تاريخ صنع وتطريز هذه القطع إذا كانت غير مؤرخة بالرجوع إلي شكل ونوع الخط العربي الذي نفذ به التطريز اليدوي, فقد كان لكل عصر نوع من الخطوط العربية أكثر تفصيلاً عن غيره, وقد بدأ المسلمون الابتعاد عن استخدام العناصر الآدمية وأخذت الكتابة والزخرفة النباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات تسود في زخرفة الأقمشة الإسلامية في مصر.

خامساً : التطريز في العصر الحديث :

أما عن فن التطريز اليدوي في العصر الحديث فبالرغم من استمرار وشيوع استخدام الأساليب التقليدية فيه مثل الخيامية والتضريب كان يحدث تطور وتجارب كثيرة في هذا المجال ،حيث تطورت الألياف وظهرت الألياف الصناعية وصنعت الخامات المختلفة من الأقمشة والخيوط ثم أصبحت أساليب التطريز المستخدمة في زخرفة المنسوجات متعددة ولكل أسلوب من الأساليب مسمى يطلق علية وقد يدل هذا الاسم على شكل الغرزة مثل غرزة السلسلة أو العقدة ،وقد يدل على الأسلوب المستخدم (السيرما- الآجور) أو قد يدل على نوعية الخامة المستخدمة والمضافة للخلفية كالتطريز بالنسيج المضاف أو قد يدل على اسم فن من الفنون مثل (الركوكو)أو يدل على اسم بلد من البلدان التى إشتهرت بالتطريز مثل تطريز البروتون وهو نوع من التطريز ينفذ على التل وقد يدل على أحد العظماء مثل الكاردينال "ريشيلو" في غرزة الريشيلو.

التقسيم العام لأساليب التطريز :

1. التطريز اليدوي.
2. التطريز الآلي.
3. التطريز الآلي الحديث.
4. التطريز الإلكتروني.

أولاً : التطريز اليدوى :

معروف منذ القدم وأصبح هناك تطور كبير في شكل وأساليب الغرزة والخامات المستخدمة فيه وهو يتم بواسطة اليد مع ضرورة توافر درجة عالية من المهارة والتدريب للوصول إلى درجة عالية من الاتقان والجودة والإبداع وهذا الأسلوب من التطريز غرزه كثيرة ومتنوعة بين البسيط والمجسم والمركب وسنتناول بالتفصيل طرق وأساليب التطريز اليدوي فيما بعد.

ثانياً : التطريز الآلي (الميكانيكي) :

هو التطريز باستخدام الآلة (الماكينة) ونجد أنه محدود في أنواع الغرز التي تتم بواسطته ، فليست كل الغرز يتم تنفيذها يدوياً يمكن تنفيذها آلياً . وله طريقتان مختلفان عن بعضهما في أنواع الغرز التي تنتج بواسطة كل نوع كما يلي :

الطريقة الأولى : التطريز بواسطة طارة التطريز نجد أن هناك غرز لا يمكن أن تنفذ بدون طارة التطريز مثل (الكوردونية – الحشو – الفستون – الريشيللو – اللاسية – الأبليك – الفيلترية – البريتون).

الطريقة الثانية : التطريز بدون طارة التطريز هناك بعض الغرز التي تنفذ بدون طارة التطريز مثل (السلسلة – الآجور – الضيق السريع – الزجزاج).

ثالثاً : التطريز الآلي الحديث (التطريز الأوتوماتيك) :

إن تطور صناعة ماكينات التطريز ساعد على الإنتاج بطريقة أسهل وأسرع فأصبحت هذه الماكينة يسيرة لتشغيل غرز التطريز ذات الشكل المتعرج (زجزاج) بأنواع مختلفة أتوماتيكياً وبدون استخدام طارة التطريز ،

ويستخدم في هذه الماكينات كامات خاصة لإنتاج أنواع الغرز المختلفة أو التأثيرات الزخرفية المتنوعة طبقاً لإمكانات الماكينة .

رابعاً : التطريز الإلكتروني :

أحدث ما وصل إليه العلم الحديث (علم الكمبيوتر) حيث دخل الكمبيوتر جميع المجالات ويتم استخدام أقراص كمبيوترية وديسكات (Disk) والتي يكون مبرمج عليها برامج خاصة بوحدات زخرفية مطرزة بأسلوب محدد . والآلة الالكترونية آلة ذات أداء عال تقوم بعمل تطريز رائع من خلال برامج بها نماذج متعددة الألوان . لكى تحصل على أفضل النتائج من خلال الأداء العالي والتطريز بهذه الطريقة من أسهل وأسرع طرق التطريز.

هناك عدة طرق لتقسيم أساليب التطريز اليدوى منها :

التقسيم الأول لأساليب التطريز اليدوى:

1. غرز تثبيت الحافة والنهايات (غرز أساسية لفن الحياكة والتطريز) .
2. غرز لتزيين وزخرفة الحافة والنهايات .
3. غرز تستخدم لملئ المساحات.
4. غرز تستخدم لعمل الكنارات الزخرفية .
5. غرز خاصة بفن الإسموك .
6. غرز خاصة بفن اللاسية .
7. غرز خاصة بتزيين النسيج بعد تنسيله .
8. غرز خاصة بفن الكنفاة والإيتامين.
9. غرز خاصة بفن البريتون (التطريز على التل).
10. غرز زخرفية متعددة منها المسطح والبارز تصلح لأغراض مختلفة.

التقسيم الثاني لأساليب التطريز اليدوي" التقسيم الذي تبنته المؤلفة " :

أولاً : التطريز العادي: ويمكن تقسيمه لنوعين :

1. التطريز المسطحFlat Embroidery : هو التطريز بغرز التطريز اليدوي التي ليس لها ارتفاع أي مسطحة على وجه النسيج صورة رقم (3) .

صوره (3)
توضيح التطريز المسطح

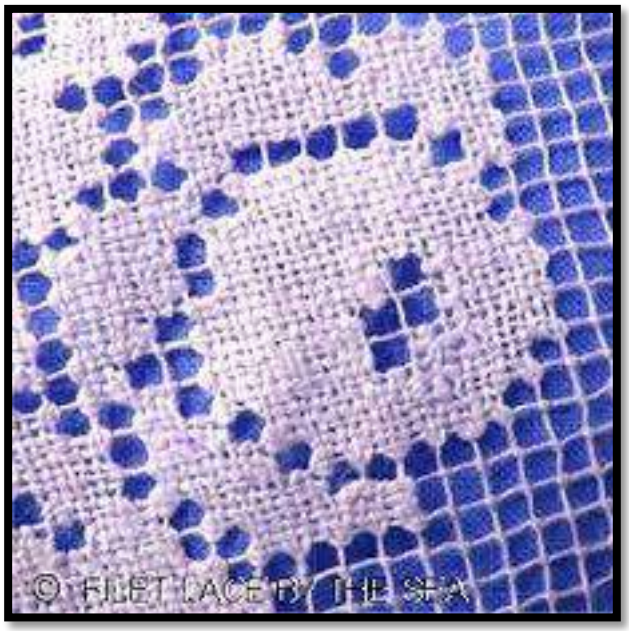
2. التطريز البارز : Beetle Embroideryهو التطريز بغرز التطريز التي لها ارتفاع عن سطح النسيج أي بارزة على سطح النسيج صورة رقم (4) .

صوره (4)
توضيح التطريز البارز

ثانياً : الآجور Hardanger work : هو تطريز النسيج وذلك بسحب خيوط متوازية منه وجمع الخيوط الباقية في مجموعات تحاك على أنماط مختلفة صورة رقم (5) .

صوره (5)
توضيح التطريز الآجور

ثالثاً : الفيلتيريه Fillet : نوع من أنواع الأجور وله أشكال متنوعة منها الفيلتيريه البسيط والمزخرف بغرزه الزهرة والمزخرف بالغرزة المتقطعة وفيه تسحب بعض الخيوط في مساحات معينة في الدمج في اتجاه رأسي وبعضها في اتجاه الأفقي فتصبح هذه المساحة على شكل شبكة تطرز حسب الطلب صورة رقم (6) .



صوره (6)
توضيح التطريز الفيلتيريه

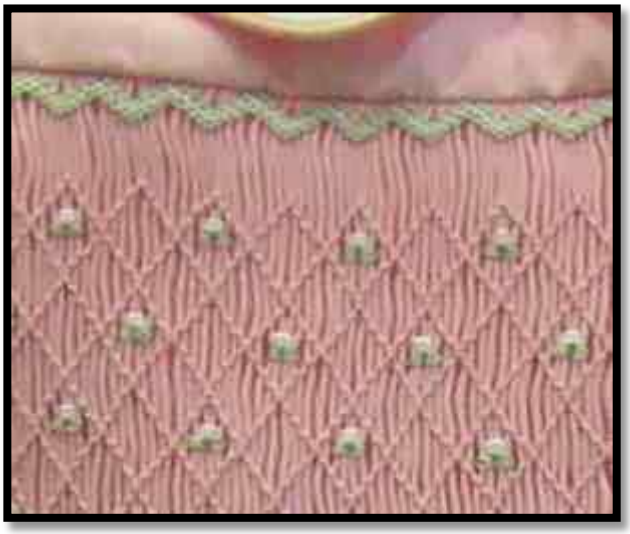
رابعاً : النسيج بالإبرة Needle Weaving : هو نوع من أنواع التطريز المتعدد الألوان وبه أشكال متعددة وهو عبارة عن نسج الخيوط بطريقة زخرفية جميلة باستخدام الإبرة وذلك في اتجاه السداء واللحمة صول صورة رقم (7).

صوره (7) توضيح النسيج بالأبرة

خامساً: البروتون Breton : يرجع اسمه لمقاطعة بروتون بفرنسا وهو فن التطريز على التل وهو أسلوب من أساليب التطريز معظم الغرز المستخدمة في عمله هي الغرز الزخرفية وهي تعتمد على كيفية أداء الغرزة وإتقانها و إتباع التصميم في تنفيذ هذا الأسلوب صورة رقم (8).

صوره (8) توضيح التطريز بالبطرون

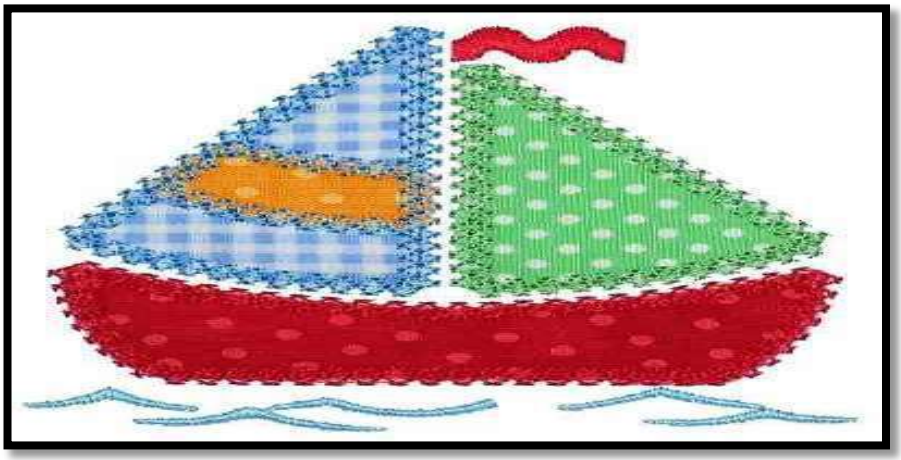
سادساً : الأسموكس Smocking : هو أحد أساليب التطريز اليدوي يحتوى على غرز ذات تكوين جميل وذلك بواسطة العمل على طيات القماش (ثنيات بسيطة) بالتساوي وضم القماش (كشكشته) وهي تحتوى على مجموعة كبيرة من الغرز.



سابعاً : التطريز بالريشيليو Richelieu : يرجع اسمه إلى اسم كاردينال إنجليزي يطلق عليه أعمال القص والمخرمات هذا النوع من أعمال الإبرة يتكون من غرزة العراوي (الفستون) ويعتبر من الأعمال الشيقة , وقد استخدم التطريز الأبيض لأردية الكنائس ويتم تنفيذ غرزة العراوي بنفس لون القماش المستخدم في هذا النوع من التطريز منسوجاً بطريقة متقنة ولابد أن تكون الغرز متقاربة حتي لاتكون هناك إمكانية لتنسيل الحواف المقصوصة.

ثامناً: التطريز بالإضافة (فن الخيامية) Patch Work Embroidery:

تتم بإضافة قطع نسيج ملون مختلف عن لون النسيج المراد زخرفته وقد تختلف القطع المضافة كذلك في نوع النسيج وهذه القطع تكون على الأرضية وحدات زخرفية معينة كأن تنتشر في هيئة زخارف نباتية أو رسوم حيوانية وفي بعض الأحيان أشكال آدمية.



تاسعاً : التطريز بالإيتامين Cross Stitch Embroidery : يطلق أحياناً على شغل الكنفاه بالتطريز الإبرة أو شغل الإيتامين نظراً لاستخدام نسيج الإيتامين للعمل عليه.

عاشراً : التطريز باستخدام شرائط الستان Ribbon Embroidery :
يستخدم في هذا النوع من التطريز الشرائط الحريرية الرقيقة بعروض وألوان متعددة وكذلك أساليب مختلفة في التنفيذ ، تطرز بها الزهور وأوراقها وغيرها من التصميمات.

حادي عشر : التطريز بالسيرما Golden work : يسمى التطريز الذهبي أحياناً ويستخدم لإنتاجه الخيوط المعدنية الذهبية والفضية ونوعيات أخرى من الخييوط تسمي الخشخان والكنتيل .

ثاني عشر: التطريز باستخدام الخرز والترتر Beads and sequins Embroidery : فيه يتم استخدام الخرز والترتر بأشكاله المختلفة ويكون إما على هيئة وحدات أو لملء فراغات.

وهناك العديد من أنواع التطريز التي تعرف باسم مكان معين وذلك لأنها منتشرة في هذا المكان مثل :

التطريز الفلسطيني : اشتهر التطريز الفلسطيني بتطريز الثوب الفلسطيني ثم تطور لكل المنتجات الملبسية ومكملات الملابس ويعتمد أساسه على التطريز بغرزة " الصليب " .

التطريز المغربى : أهم مميزاته القفطان المغربي ويعتمد أساساً على التطريز البارز والتطريز باستخدام الخرز والترتر.

التطريز الهندي : أهم مميزات التطريز الهندي الساري الهندي ويعتمد أساسه على التطريز البارز والتطريز باستخدام الخرز والترتر ويستخدم كذلك لتطريز المفروشات.

التطريز البرازيلي : أهم مميزات التطريز البرازيلي هي المفروشات ويتميز بأنه من أنواع التطريز البارز واحياناً يسمى التطريز الطائر أو التطريز المجسم – ثلاثي الأبعاد 3D embroidery

الخامات والخامات المساعدة فى التطريز :

يمكن تقسيم الخامات المستخدمة إلى :

1:الخامة المشغولة (الأقمشة) : هي النسيج أو الخامة التي يتم التطريز عليها أي الأرضية حيث من الممكن أن تكون الأرضية مفرش أو ملاءة سرير أو قطعة ملبسية.

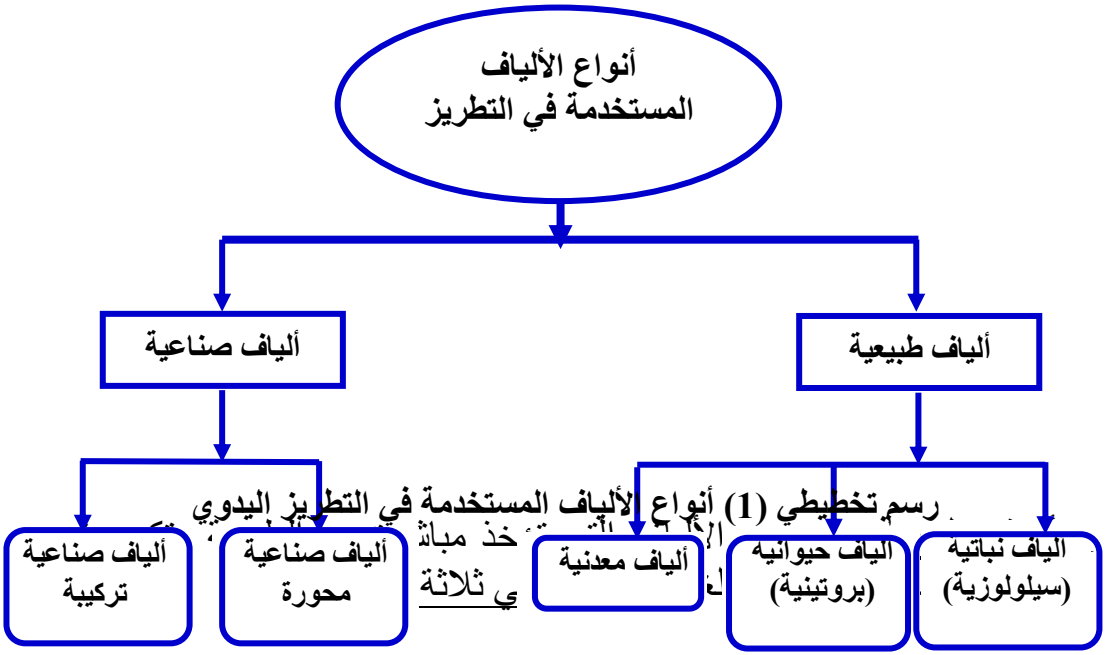
2: الخامة المطرزة (الخيوط) : هي خامة من نوع واحد وأصل واحد تتمشى وتتلاءم مع بعضها البعض وتتلائم مع خامة الأرضية .

3: الخامات المساعدة : يقصد بها الخامات المختلفة التي تساعد على إظهار العمل الفني المشغول بالخامات السابقة ، وتكون غالباً من خامة

مختلفة حتى يظهر التباين بين الخامات (الخرز والترتر والفصوص اللامعة والأشكال المختلفة مثل أوراق الشجر و ..... ألخ)

أولاً : الأقمشة fabrics :

تعد الأقمشة عنصراً أساسياً للتصميم ، فالمادة التي ينفذ منها التصميم هي الأقمشة التي تشكل تشكيلاً يهدف إلى تطويعها لتصبح شيئاً يفي بالمتطلبات الوظيفية المقصودة التي نحتاج إليها ، ومن أمثلة ذلك في التطريز حيث أنها تستخدم في إنتاج القطع الفنية المطرزة ، ويراعي في تشكيلها الألوان والزخارف والإكسسوارات التي تسمى أحياناً تصميماً تطبيقياً لتكسب الشكل مزيداً من الغنى ، وتنقسم الأقمشة على أساس مصدرها إلى قسمين ويتضح ذلك من خلال الشكل التالي :



رسم تخطيطي (1) أنواع الألياف المستخدمة في التطريز اليدوي

خذ مبادئ
ي ثلاثة

أ- **ألياف نباتية (سيلولوزية) :** وهي الألياف التي تؤخذ من مصدر نباتي وتعرف بالألياف السليلوزية لأنها تتكون أساساً من مادة السليلوز مثل القطن والكتان.

ب- **ألياف حيوانية (بروتينية) :** وهي الألياف التي تؤخذ من مصدر حيواني وتتكون أساساً من البروتين مثل الصوف والحرير.

ج- **ألياف معدنية :** وهذه الألياف تؤخذ من الصخور الطبيعية والمادة الأساسية بها هي السليكون مثل "الأسبستوس".

2- **الألياف الصناعية :** وهي التي يقوم بصناعتها الإنسان, وتنقسم إلي قسمين:

أ- **ألياف صناعية محورة :** وتعتمد على مواد موجودة أصلاً في الطبيعة, إما أن تكون مطابقة كيميائياً للمادة الأساسية وإما أن تكون في صورة مشتقة مثل حرير الفسكوز.

ب- **ألياف صناعية تركيبية :** وهي ألياف تحضيرية تعتمد في تركيبها على الكيماويات وتكون على هيئة عجائن, ثم تشكل في صورة ألياف مثل البولي استر والنايلون.

تقسم الأقمشة حسب طريقة صناعتها إلى ثلاثة أقسام رئيسية :

القسم الأول : أقمشة منسوجة (Woven Fabric) : هي الشكل الذي تتخذه أغلب الأقمشة ويتكون من استخدام نوعين من الخيوط يتدخلان في زوايا قائمة وفقاً للتصميم المطلوب.

القسم الثاني : أقمشة منسوجة بخيط واحد Single Woven Fabrics :
هذا النوع من الأقمشة لا يحتاج لأكثر من خيط واحد لصنعه حيث يتداخل هذا الخيط مع بعضه على شكل حلقات دون الحاجة إلي تعاشق نوعين من الخيوط مع بعضها كما هو الحال في النوع الأول ومن أمثلته أقمشة التريكو.

القسم الثالث : أقمشة غير منسوجة (Non-Woven Fabric) : هي لا تعتمد على خيوط مغزولة وبالتالي بدون إجراء عمليات نسج, ومن أمثلة هذا النوع الجوخ واللباد المضغوط الذي يصنع بواسطة تلبيد شعيرات الصوف وتحويلها إلي حصيرة سميكة بواسطة الضغط والحرارة والرطوبة.
ولكل نوع من الأقمشة سطح ذو خصائص مميزة عن الآخر لاختلاف نوع الخامة وطريقة النسيج والتجهيز, فبعض الأقمشة ذات سطح لامع أملس كالستان , والبعض الآخر ذو وبره كالقطيفة, ولذلك تحتاج كل خامة لمعاملة خاصة واختيار ما يناسبها من إبر وخيوط وغيرها, وينبغي أن يتفق الملمس مع الشكل والتكوين الأساسي للتصميم.

الأقمشة المستخدمة في التطريز اليدوى :

1- **الأقمشة القطنية :** يحتل القطن المركز الرئيسي بين الألياف في صناعة المنسوجات وخاصة في البلاد ذات الأجواء الحارة لما يتمتع به من صفات ومميزات من أهمها امتصاص الرطوبة كما أنة مريح في الاستعمال لامتصاصه العرق بسهولة وبالإضافة إلي ذلك فإنه لا يسبب أي أضرار للجلد نظراً لقلة الشحنات الكهربائية المتولدة على سطحه, كما أنه يتميز بالمتانة وقوة التحمل للاستعمال اليومي وسهولة العناية به وهو يعطي نتيجة جيدة إذا طرز عليه بخيوط قطنية ومنه التيل والباتستا والدمور والبفتة والبيكة.
2- **الكتان :** يعتبر الكتان من أقدم الألياف النباتية التي استخدمت في صناعة المنسوجات وتتميز أليافه بلمعة طبيعية نتيجة لاحتوائه على مواد شمعيه, وهو يعتبر من أقوى الألياف السليلوزية فهو يفوق القطن حيث تعادل متانته متانة القطن مرتين أو ثلاث مرات تقريباً كما أنة يمتص الرطوبة بسهولة.
3- **الصوف :** يعتبر الصوف من الخامات التي استخدمت في صناعة الملابس منذ بدء الخليقة وتختلف أنواعه تبعاً لنوع الرعي والبلد والمناخ وأيضا

حسب المكان المأخوذ منه في الحيوان نفسه, كما يتأثر بالحالة الصحية للحيوان ويتميز الصوف بمتانته وقوة تحمله ولكنه أقل متانة من الكتان والحرير الطبيعي, كما أن له خاصية هامة جدا وهي المرونة والتي تعتبر من أهم مميزاته حيث أن شعيراته لها القدرة على استعادة شكلها بعد الثني بالإضافة إلي امتصاصه للرطوبة وقدرته الفائقة على العزل الحراري حيث يحتفظ بحرارة الجسم لذا فهو يستخدم دائماً في الملابس الشتوية, ويعتبر الصوف من أهم الخامات التي زخرفت بغرز التطريز اليدوي منذ العصر المصري القديم واستمرت في العصور التالية, القبطي والإسلامي فالعصر الحديث.

4- **الحرير الطبيعي :** يختلف الحرير الطبيعي عن باقي الألياف الطبيعية في أنه عبارة عن الإفراز الذي يخرج من الغدتين اللعابيتين ليرقة دودة القز حيث يتلاحمان بمجرد تعرضهما للجو وتلتصق الخيوط معاً بمادة صمغية تعرف باسم (سيرين) تخرجها الدودة من غدتين آخرتين مجاورتين للغدد التي تفرز الحرير, وهو يعتبر من أمتن الخامات الطبيعية وتقل متانته عند الابتلال كما أن له القدرة على امتصاص الرطوبة بالإضافة إلي كونه عازلاً جيداً للحرارة.
ويختار الحرير الذي له قوام مثل الستان, ويمكن تطريز الأقمشة الرقيقة من الحرير, وللتطريز على هذه الخامات يستخدم المالونية أو حزم الحرير أو الخيوط المعدنية.

5- **الفسكوز والاسيتات :** من الألياف الصناعية المحورة والتي يعتبر سليلوز الخشب المادة الأساسية في صناعتها وتتميز ألياف الفسكوز بلمعتها الزائدة كما أن لها خاصية امتصاص الرطوبة من الجو بدرجة كبيرة عالية بالإضافة إلي مقاومتها للضوء واعتبارها عازلا جيداً للحرارة, بينما تتميز ألياف الاسيتات بامتصاصها للرطوبة ولكن بدرجة أقل من الفسكوز وهي ذات لمعه طبيعية, كما أنها تتأثر بالحرارة حيث تتعجن الألياف ويستفاد من هذه الظاهرة في إعطاء الكسرات والثنيات الثابتة للملابس المصنوعة منها.

أقمشة من الألياف الصناعية التركيبية :

يتم إنتاج هذه الألياف بواسطة عملية البلمرة وهي عبارة عن اتحاد الجزيئات البسيطة الأحادية والتي تعرف باسم (البلمرة) وتحويلها إلي جزيئات مركبة تعرف بالبوليمر, وأهم أنواع هذه الألياف البولي أميد (النايلون) والبولي استر والأكريلك, وتتميز الألياف الصناعية التركيبية بقوة تحملها ومتانتها وقلة امتصاصها للرطوبة مما يسبب تولد شحنات كهربائية على سطح الألياف, وقد أمكن التغلب على هذه الظاهرة وتقليلها باستخدام مواد مانعة أثناء عمليات التجهيز للألياف.

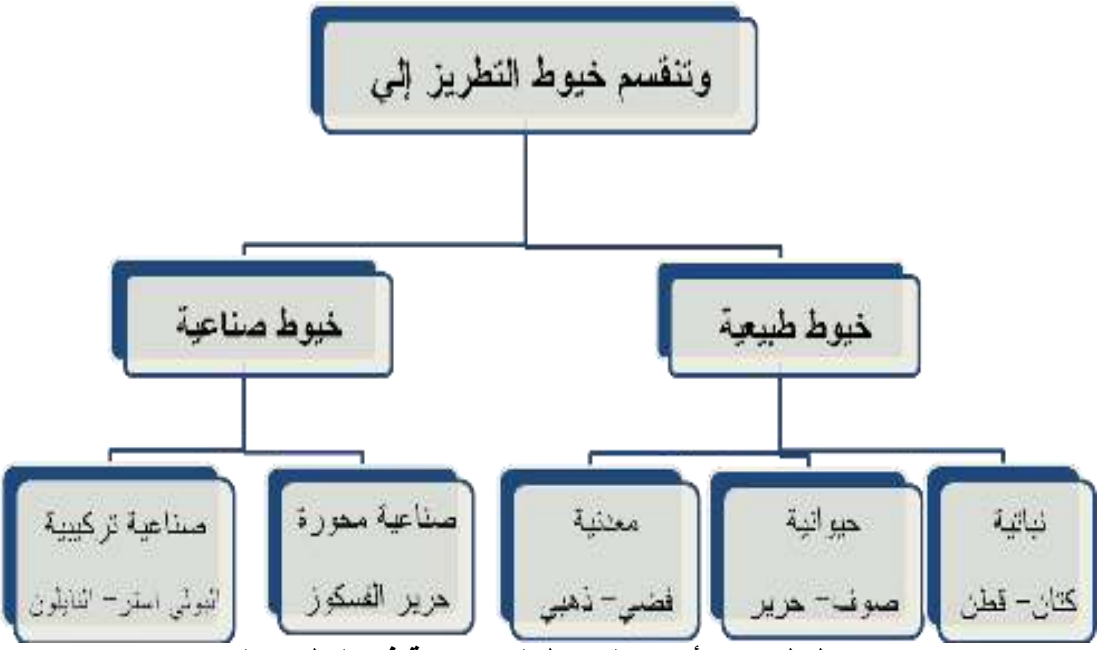
ثانياً : الخيوط المستخدمة في التطريز :

إن اختيار خامات وألوان خيوط التطريز اليدوي واحدة من أكثر الخطوات أهمية في عملية التطريز اليدوي ومن أهمها ملمس الخيط والذي يختلف باختلاف نوع الخيط سواء كان صوف أو حرير أو قطن أو خيط معدني, لأن عملية اختيار خيوط التطريز اليدوي تلعب دوراً مهماً جداً في التأثير النهائي لشكل العمل, فكل نوع من الخيط يكون مناسب لمجموعة من الغرز, و يجب أن يكون في انسجام مع القماش المستخدم .

تعد خيوط التطريز اليدوي من الخامات الأساسية المؤثرة على جودة التطريز اليدوي لما لها من تأثير مباشر وفعال على قوة تحمل وجمال النسيج "القطع المطرزة" بعد تطريزها, وقد تطورت خيوط التطريز اليدوي تبعاً للتطور الناتج من تنوع الخيوط المستخدمة في النسيج نفسه فمن المعروف أنه عند بداية إنتاج النسيج كانت الخيوط الكتانية والصوفية والحريرية والقطنية هي الخيوط المستخدمة في النسيج ونتيجة لزيادة الطلب على النسيج وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية أدى ذلك إلي ظهور الألياف الصناعية سواء الصناعية المحورة مثل الفسكوز أو الأسيتات أو الصناعية التركيبية

مثل البولي إستر والنايلون, كما ظهرت الخيوط التركيبية المطاطة وبالتالي أدى ظهور مثل هذه الألياف والخيوط إلي تنوع كبير في النسيج ومن هنا كان من الضروري تطوير أنواع خيوط التطريز اليدوي حتى تتلاءم مع النسيج المنتج.

وتقسم خيوط التطريز اليدوي إلى نوعين يندرج أسفل كل منهما أنواع أخرى كما هو موضح بالرسم التخطيطي (2) :



رسم تخطيطي (2) أنواع الخيوط المستخدمة في التطريز اليدوي

الخيط المستخدم في التطريز اليدوي يؤثر على نتيجة التطريز فكلما كان الخيط أملساً وناعماً والبرمات متوسطة كانت نتيجة التطريز اليدوي جيدة, إلا أنه من الملاحظ أثناء العمل أن تزيد عدد البرمات للخيط نتيجة للشغل لذلك دأب المشتغلون بالتطريز اليدوي على فك هذه البرمات المتكونة

تلقائياً أثناء العمل حتى لا تؤثر على نتيجة التطريز اليدوي, وذلك بأن تترك الإبرة وينزل بها حتى آخر الخيط من جهة العمل "النسيج" ويصعد بها إلي أعلى عدة مرات فتزول هذه البرمات التي حدثت أثناء العمل.

يتم اختيار الخيوط تبعاً لألوانها وملمسها ونعومتها ووزنها وأرضية النسيج والتصميم فلكل أسلوب من أساليب التطريز اليدوي خصائص تميزه وتحدد الخيط الملائم له, فالخيط الرفيع يختفي إذا استخدم مع قماش سميك ويجب أن يتوافر فيه المتانة وتتمثل في عدد البرمات فكلما زادت عدد البرمات أعطت نتيجة أفضل.

أنواع الخيوط المستخدمة فى التطريز اليدوي:

أولاً : الخيوط القطنية (Cotton Threads) : **1. الخيوط القطنية اللامعة**	
أ. **خيط قطني مجدول (المالونية) (Stranded Floss):** هو خيط مكون من ست فتلات يمكن فصلها ومتوفر في شكل شلل بألوان متعددة، وهو مناسب للتطريز اليدوي على جميع أنواع الأقمشة ومصنوع من 100% قطن طويل,ويتميز بالمتانة والألوان الثابتة التي تتحمل عمليات الغسيل المتكرر	
ب. **خيط الكتون بارليه (Pearl Cotton):** هو خيط مبروم غير قابل للتجزئة ومصنوع من 100% قطن وملفوف في	

صورة شلل أو بكر,ومتوفر في ألوان متعددة وأحجام مختلفة مما يجعله مناسباً لكل أنواع التطريز اليدوي , وهو مناسب للعديد من الغرز مثل غرزة السلسلة وغرزة الحشو وغرزة الفرع	
ج. **خيط قطن (برودرية) :** (Cotton a Broder) خيط رفيع مبروم ذو لمعه وله تخانات وألوان عديدة	
2. **الخيوط القطنية غير اللامعة :**	
أ. **خيط قطني ناعم** (Soft Cotton)**:** خيط مجدول ويوجد على هيئة شلل	
ب. **خيط قطني مطفي** (Matte Embroidery Cotton)**:** خيط مبروم جيداً ويتكون من خمسة فتلات ويفضل استخدامه مع الأقمشة الثقيلة مع مراعاة الاختيار الجيد للألوان.	

ج. **خيط الوردة الدانماركى (Danish Flower Thread):** وهي التسمية التجارية للخيط, وهو نوع من خيط البرودرية غير لامع	
ثانياً : الخيوط الكتانية (Linen Threads) :	
خيوط رفيعة وخشنة وخفيفة الوزن مما يجعلها مناسبة للتطريز, وأحجام خيوط الكتان يرمز لها بواسطة رقمين, الرقم الأول هو الوزنوالرقم الثاني هو عدد اللفات, وهي مصنوعة من 100% ألياف كتان, ولها مجال واسع من الألوان وتتكون من أربعة وعشرين لوناً مختلفاً .	
ثالثاً : الخيوط الصوفية (Wool Threads) :	
أ- **الخيط الفارسي (Persian Yarn):** خيط من الصوف المبروم الخفيف يتكون من ثلاث فتلات مجدولة , ويوجد في صورة شلل مختلفة الألوان والسمك كالصوف الأنجوارة والصوف البكلية	
ب- **صوف التطريز ميديسز:** وهو رقيق جداً مكون من فتلات عديدة تقسم حسب الغرزة	

المطلوبة.	
ج- **صوف كولبير:** وهو أكثر سمكاً من السابق ومكون من أربع فتلات مبرومة ويصعب فصلها, وهو خيط متين وألوانه متعددة.	
د- **خيط صوف كرويل** (Crewel Wool): يشبه الخيط الفارسي ولكنه أرفع منه فيتكون من فتلتين من الصوف بينما الخيط الفارسي يتكون من ثلاث فتلات غير محكمة البرم.	
ه- **خيط صوف تابستري** (Tapestry Wool): تكون من أربع فتلات وهو أكثر سمكاً ونعومة من النوعين السابقين, وهو خيط صوف صافي وله نفس وزن خيط التريكو المزدوج ويباع في شلل صغيرة ومتوفر بألوان متعددة, ويستخدم للتطريز على الخيش أو قماش الإيتامين أو الأقمشة السميكة	
رابعاً : الخيوط الحريرية اللامعة :	

الحرير خامة غالية أغلى من القطن ويمكن الحصول عليه بنفس أوزان الخيوط القطنية وهو مكون من الألياف المستمرة والتي تمد بعناية وحرص من شرنقة دودة القز في طول أطول من ألف ياردة, ويعتبر أنسب الخيوط للتطريز اليدوي إذ يمتاز بالنعومة الفائقة والمتانة , وله مظهر براق لامع ويتخلل الأقمشة بسهوله , لذا فالحرير في قمة خيوط التطريز اليدوي لأنه يكسب الثوب الجمال الذي من أجله أجريت عملية التطريز اليدوي.	
أ. **خيط حريري خالص** (Pure Silk):	خيط لامع, مبروم, يصلح للتطريز اليدوي ويوجد على شكل شلل مثل خيط سوالافبل.
ب-خيط حريري مجدول Silk Floss:	يتكون من أربع إلي ست فتلات ويباع في شلل, ولمعان الحرير الناعم يضيف رفاهية إلي أي تطريز على القماش.
خامساً: الخيوط المعدنية (Metallic Threads):	

هي الخيوط التي تصنع من المعادن الفضية أو الذهبية, وتوجد على شكل بكر وتتميز بقوة التحمل والبريق اللامع والمرونة وتحتاج إلي مهارة في العمل واستعملت خيوط الذهب والفضة مع خيوط القطن والحرير الطبيعي والكتان في صناعة النسيج في إيران و مصر, كما استخدمها البابليون والأشوريين كخيوط زخرفيه لإخراج الزخرفة المطلوبة بطريقة التطريز اليدوي فوق سطح المنسوجات الصوفية والكتانية, وفي العصور الوسطى اشتهرت كل من الهند والصين بإنتاج هذا النوع من النسيج في الشرق , وفي العصور الإسلامية استخدمت الخيوط المعدنية بكثرة في التطريز اليدوي وخاصة في كسوة الكعبة, والآن تستخدم الخيوط المعدنية ويطلق عليها تجاريا "السيرما" على الرغم من أن السيرما ما هي إلا أسلوب من أساليب التطريز اليدوي بالخيوط المعدنية.

والخيوط المعدنية تتكون من ثلاث فتلات وهي خيوط غير قابلة

للتجزئة, ومناسبة لجميع أنواع التطريز اليدوي, ومتوفرة في ثلاث ألوان (ذهبي فاتح وفضي وذهبي غامق)والتطريز اليدوي بالخيوط المعدنية له طريقة عمل خاصة واستخدامه يحتاج إلي مهارة في العمل ودقة في التنفيذ وهناك العديد من الخيوط المعدنية المتاحة ومنها:	
أ. **الخيوط الذهبية اليابانية (Japanese gold) :** هي خيوط نقيه خالصة وذات بريق ولمعان وتكون على هيئة شرائط ضيقة تشبه الشرائح الدقيقة و يتم لف الشريط حول شعيرة من خيط الحرير صورة (19) وهذه الخيوط ليست دائماً سهل الحصول عليها, لذلك ظهر التقليد لها في مظهرها (مع ملائمة العمل بها), وتكون على هيئة كردون من اللون الذهبي (يغزل الخيط المعدني حول شعيرة من القطن أوالحرير) ويمكن استخدام خيطين لزيادة سمكها.	

ب. خيوط الخشخانه (الكنتيل) (Gold Purl) : يوجد على شكل حلزوني وهو خيط معدني مبطط كالسلك الملفوف على شكل سوستة دقيقة تظهر به تضليعات تعطي بريقاً ولمعاناً صورة (20) ومنه الخشن والناعم وهو لين يتم قطعه على حسب طول الغرزة ويتم تثبيته مثل الخرز ويباع بالوزن, ويعرف في مصر باسم (الخشخانة) أما في الدول العربية فيعرف باسم (الكنتيل).	
ت. خيوط اللؤلؤ (Pearl Purl): خيط حلزوني صلب يشبه سلسلة دقيقة جدا من الخرز صورة (21) ويختلف في حجمه ويتم تثبيته فوق سطح النسيج بحيث تمر غرزة التثبيت بين اللفات.	

مواصفات وخواص خيوط التطريز اليدوي :

تعد ملائمة خيط التطريز اليدوي مع نوع النسيج المستخدم من المتطلبات الأساسية في إتمام عملية التطريز اليدوي وتحدد هذه المواصفات في الآتي:

1. **معامل الاحتكاك :** يراعى في الخيط تحمله لعمليات الاحتكاك التي يمر بها أثناء التطريز.
2. **ثبات اللون :** أنه لا يتأثر بالمذيبات المستخدمة في التنظيف الجاف ولا المنظفات وكذلك لا يتأثر بالمؤثرات الحيوية كضوء الشمس والحرارة المستخدمة في الكي وكذلك العرق.
3. **الانكماش :** أن يكون هناك نسبة معينة تتناسب ونوع القماش فيكون الخيط معالجاً ضد الانكماش فلا يتأثر بعمليات الغسيل والكي وخاصة الألياف الطبيعية.
4. **ثبات البرم :** أن تكون البرمات ثابتة حتى لا تؤدي إلي الالتواء على بعضها وتسبب إعاقة أثناء العمل بها.
5. **قوة التحمل :** أن تكون الخيوط ذات قوة تحمل للاستعمال بأن تكون متينة وقوية, ويقصد بالمتانة هي تحمل الشد والضغط التي تتعرض له الخيوط أثناء عملية التطريز.
6. **النعومة :** أن يكون الخيط ناعم الملمس لمنع الاحتكاك عند العمل به.
7. **التجانس:** أن يكون الخيط متجانساً وموحد القطر في جميع أجزائه حتى يسهل سحبه خلال ثقب الإبرة, وكذلك إدخاله بسهولة وسرعة في القماش أثناء العمل به.
8. **الاستطالة :** أن يكون بالخيط نسبة من التمدد.
9. **سهولة التشكيل :** أن يكون الخيط سهل تشكيله والعمل به.

ثالثاً : الخامات المساعدة (الخرز والترتر وأشكال أوراق الشجر والفصوص) :

- **الخرز :**

هو كل جسم مشكل من أي خامة من الخامات يتخلله ثقب أو ثقوب يمكن نظمه عن طريقها, وهناك أنواع وأشكال وأحجام متنوعة وعديدة في

الخرز فمنها ما يصنع من الأحجار الكريمة, الأحجار الصناعية, الزجاج, الفخار, البلاستيك, الخشب, العاج, الصدف, القيشاني, اللؤلؤ, كما يصنع الخرز من المعادن كالذهب والفضة والنحاس ، وبلغت طرق نظم الخرز المصرية القديمة مرتبة فنية رفيعة تميزت بالابتكار في أساليب نظمه بما يتناسب مع تنوع أشكال الخرز ومجال استخدامه, ولقد خضع الخرز المصري القديم لفلسفة خاصة ومعتقدات معينة انعكس أثرها على شكل الخرز والمواد التي صنع منها كذلك على تصميم زخارف الخرز التي تميزت بطابع خاص .

فالخرز خامة صنفت على أنها تستخدم في التزيين والتجميل وهذا يرجع إلي تنوع الخامات التي يمكن أن يصنع منها الخرز, فكل خامة لها صفاتها من ناحية الشكل واللون وملامس السطوح وقوة التحمل وهذا الاختلاف في طبيعة كل خامة عن الأخرى تجعل الخرز خامة ذات مواصفات متنوعة يمكن تكيفها مع شتى الخامات الأخرى كالقماش والمعادن والجلود والخيوط, ويرجع ذلك إلي اختيار نوع الخرز الذي يتفق من ناحية اللون والشكل وملامس السطوح مع طبيعة الخامة التي تتلاءم معها كما أن تنوع قوة تحمل الخرز يرجع إلى طبيعة الخامة التي صنع منها وجعله خامة تتكيف مع شتي النواحي الوظيفية في الأعمال الفنية التي تراعي فيها الجوانب الابتكاريه والوظيفية في آن واحد.

والأساس الأول في خامة الخرز هو الزجاج حيث يوضع في الأفران مع خامات أخرى وتختلف درجة لمعان الخرز باختلاف درجة حرارة الفرن فكلما ارتفعت درجة الحرارة ازداد لمعان الخرز الناتج عن الحريق, وهناك أكثر من طريقة لتلوين الخرز فأحياناً توضع الألوان مع

خامة الخرز وهذا ما يعرف باسم (الصبغة في العجينة) وأخرى تلون في مرحلة تالية بحيث يكون اللون فوق الخامة الأصلية للخرز (ما يشبه القشرة) ، وهناك ألوان عديدة للخرز فمنها الفاتح والغامق وذلك حسب نوع مادة اللون نفسها, فيوجد خرز لامع وآخر شفاف وغيرة معتم اللون ويختلف الخرز من حيث الشكل فمنه المكعب, المسدس, الكروي, البيضاوي, المستطيل, المعين, الأسطواني, وغير ذلك من الأشكال صورة (23) ويختلف أيضاً في الحجم صورة (22) فمنه الكبير والمتوسط والصغير والصغير جداً فقد يبلغ حجم الواحدة منه أقل من مليمتر مربع .

صورة (22) أحجام الخرز صورة (23) أشكال الخرز

ويستخدم الخرز في تطريز منتجات كثيرة حيث يستعمل في تطريز الشنط والأحزمة والأثواب واللوحات الفنية والمفروشات , لذلك لابد من مراعاة مقاس المنتج الذي سينفذ واستعماله قبل التفكير في التصميم واختيار الخامات لأن الأعمال القيمة للتطريز بالخرز تستحق أن تجد عناية في اختيار التصميم والخامات لضمان نجاح القطعة المنفذة ، ويتم تثبيت الخرز على النسيج بواسطة الغرز التي تمر من خلال الثقب أو عن طريق مخلب معدني أو بواسطة لصقه على القماش .

- **طريقة تثبيت الخرز المنفرد :** يمكن تثبيت الخرزة على القماش عن طريق مرور الإبرة بالخيط خلال ثقب الخرزة ثم تثبيتها مرة أخرى على القماش.
- **طريقة تثبيت عقد من الخرز :** من الطرق الشائعة في تثبيت الخرز وهو منظوم على هيئة عقد على القماش وذلك عن طريق غرز لفق غير ظاهرة بين كل خرزة وأخرى.
- **تثبيت الخرز بواسطة الطارة :** وذلك بواسطة أخذ الخيط بالخطاف إلي أعلى ويسحب الخرز من مكانة بواسطة عمل عروة.

- **طريقة عمل خرز الحوافي "طرف النسيج" :** إما على هيئة صف واحد أو صفين ويفصل استخدام الخرز الاسطواني الشكل أو حسب الرغبة.

- الترتر:

عبارة عن دوائر صغيرة أو أوراق أشجار مصنوعة من صفائح معدنية رقيقة أوالبلاستيك الشفاف صورة (24) , ويأخذ الترتر أشكالاً وأحجاماً وألواناً مختلفة فمنه المسطح, الكأسي الشكل "المقبب" البيضاوي الدائري ويأخذ أشكال أوراق الورد والريش والأهلة والنجوم, كما تتعدد أحجامة فمنه الصغير جداً والصغير والمتوسط والكبير ويكون الترتر ذهبياً وفضياً أوملوناً بألوان براقة متدرجة "الشانجاة" وبألوان مطفية "غير لامعة".

صورة (24) الترتر

– **أشكال أوراق الشجر:**

تصنع من الصفائح المعدنية الرقيقة أو البلاستيك الشفاف صورة (25) , وتثبت من خلال الثقب الموجود على أعلى طرف ورقة الشجر.

صورة (25) أشكال أوراق الشجر

– **الفصوص:**

تتنوع أشكالها وأحجامها وألوانها, فمنها الدائري البيضاوي

, المستطيل, المربع , السداسي , ومنها الصغير والمتوسط والكبير بألوان متعددة صورة (26). وتثبت الفصوص من خلال ثقبين على طرفي الفص , وهناك أنواع من الفصوص تثبت بالمكواة على ظهر القماش.

صورة (26) الفصوص

الأدوات المستخدمة في التطريز اليدوي :

أ- الأدوات الأساسية المستخدمة في التطريز اليدوي :

1) الإبر "Needles".
2) الإطارات "Embroidery Frames".
3) المقصات "Scissors".
4) الكشتبان(الخياط) "Thimble".

1) **الإبر (Needles) :**

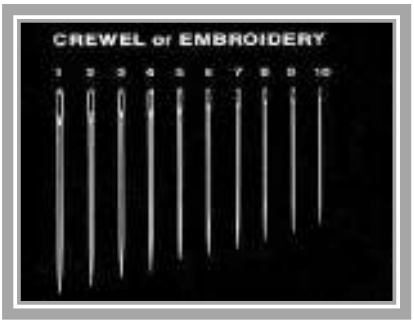
تعد الإبر من الأدوات الهامة في التطريز اليدوي ، والإبر عبارة عن أداة مصنوعة من الصلب المعدني تستخدم في الحياكة والتطريز اليدوي لتكوين الغرزة ، وتتنوع الإبر من حيث سمكها وطولها, وحجم الثقب وكذلك من حيث شكل سنها أو حافتها, ويعتمد اختيار الإبرة على النسيج وكذلك أنواع الغرز وسمك الخيط, ويجب أن تكون الإبر مصنوعة من صلب لا يصدأ وحادة أو تكون مطلية بالبلاتين لسهولة عملية السحب

والاحتكاك أثناء العمل ولكل إبرة رقم يدل على الحجم وكلما زاد الرقم أعطت إبرة سميكة وكلما قل الرقم أعطت إبرة رفيعة.

وتبعاً لهذا التنوع يتم اختيار مقاس الإبر المناسب , كما يتم اختيار الإبرة ذات الثقب الذي يسمح للخيط بالمرور بسهولة, فعند اختيار إبرة غير مناسبة للخيط فإن الخيط لن يمر بسهولة من الثقب مما يتسبب في إحداث ضرر في لمعان الخيط, وقد يؤدي ذلك إلي تهتكه, وإذا كانت الإبرة كبيرة جدا على القماش والخيط فإن الثقب الناتج عن الإبرة سوف يترك أثر على القماش, ولذلك فإن اختيار الإبرة المناسبة من الضروريات في عملية التطريز اليدوي والحياكة .

أنواع الإبر :

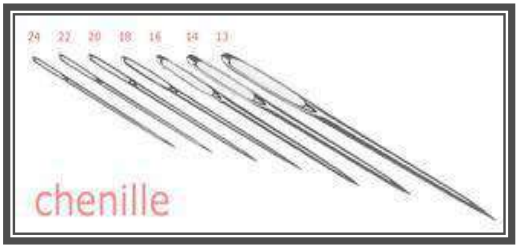
- **إبر التطريز اليدوي (Crewel Needle):** هي النوع المستخدم لمعظم غرز التطريز اليدوي وهي إبر ذات سن رفيع وطول متوسط ولها ثقب واسع لسهولة إمرار الخيط بها حيث تأخذ العديد من الخيوط المجدولة صورة (27) , ويتم التطريز بها علي النسيج المحبك (Reader's Digest, 1996: 10) .



صورة (27) إبرة التطريز اليدوي

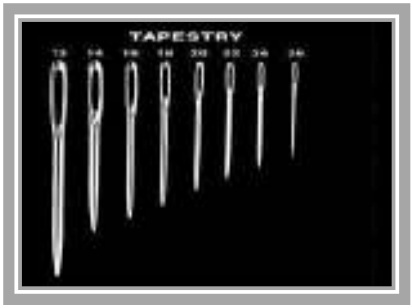
- **إبرة الشنيل** (Chenille Needle) **:** إبرة واسعة ذات سن حاد وسميكة وطويلة ولها عين واسعة (طويلة) صورة (28) فهي الاختيار المناسب

لأعمال التطريز اليدوي عند استخدام الخيوط السميكة ولها عدة أرقام تدل على حجمها فهي تتدرج من رقم (13) (الأكبر) إلي (26) (الأصغر) وكلما قل الرقم زاد الحجم.



صورة (28) إبرة الشنيل

- **إبر التابستري** (Tapestry Needle) : تتميز بأنها غير حاد السن مع طول ووسع الثقب وتدخل بين خيوط النسيج كأقمشة الايتامين, وتستخدم في أسلوب "الكنفاة". ومنها أحجام من (18: 26) الكبيرة منها مقاس (18) صورة (29), وعادة تستخدم التابستري في أنواع الصوف الخشنة والسميكة وتستخدم في تطريز الملابس التقليدية والتي تحتاج إلي استخدام "الايتامين", ومقاس (22) نافعة ومفيدة في الملابس الصوفية مثل التريكو وبطاطين الأطفال وعادة تكون سهلة وملائمة عند استخدامها من (1: 4) فتلات من الخيط نظراً لخفتها ومرونتها عند العمل بها على الأصواف, وكذلك في عمل غرزة الركوكو لأنها أكثر ملائمة نظراً لأن ثقب الإبرة وتخانتها عادة تكون متساوية وتشبه الرمح "السهم" وغرزة الركوكو تحتاج إلي إبرة سمكها يتساوى من حيث النصل والثقب, أما مقاس (26) إبرة متعددة الاستخدامات وتتميز بأنها رفيعة وتلائم استخدامها في غرزة الصليب وشرائط التطريز اليدوي وتستخدم في الأصواف والأقطان الرفيعة

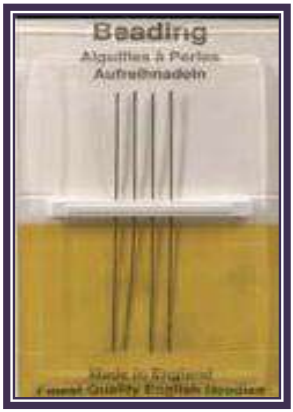


صورة (29) إبرة التابستري

- **إبرة حادة السن"إبرة الحياكة" (Sharp Needle):** تحتوي على ثقب صغير مستدير صورة (30) وتوجد أيضاً إبرة ذات سن حاد ولكن أقصر وتفضل في أعمال التضريب

صورة (30) إبرة حادة السن

- **إبرة الخرز (Beading Needle) :** يتميز هذا النوع من الإبر بأنها طويلة ورفيعة جداً, مع صغر حجم الثقب حتى تتلاءم مع الخرز الصغير, وكذلك تسمح بالمرور في منتصف الخرز الصغيرة جداً صورة (31). ويفضل اختيار إبرة الخرز الطويلة حتى تساعد على انجاز العمل بسرعة بعكس الإبرة القصيرة التي تعوق العمل بحيث يكون بطئ وثقيل.



صورة (31) إبرة الخرز

- **إبرة القش الصغيرة (Straw Needle) :** تتميز بأن لها نفس السمك حيث " يتساوى النصل مع الثقب في السمك" صورة (32) , ولذلك فإنها تعتبر

صورة (33) إبرة القش الصغيرة

إبرة مثالية في عمل غرزة الركوكو حيث يمكن سحب اللفات بسهولة خلال الثقب صورة (33) .

صورة (32) إبرة القش الصغيرة

- **إبرة التلي :** يكون لها ثقبان واسعان نوعاً ومتجاوران عند رأس الإبرة, وذلك لتثبيت شريط التلي فيهما كما أنها مبططة من الوجهين وسميكة نوعاً في الحجم عند الرأس. ثم تأخذ تدريجياً في الرفع إلي أن تنتهي صورة (34).

صورة (34) إبرة التلي

2) **الأطر (Embroidery Frames) :** الإطار جزء مهم في العديد من أشغال الإبرة استخدمها الفنان المطرز للقيام بعملية التطريز اليدوي على المنسوجات بدقة وعناية , وعرفت في العصور الإسلامية المتأخرة وشاع استخدامها بوجه خاص في العصر العثماني وكانت تعرف باسم "الكركار" حيث لا تزال هذه الآلة تستعمل في الوقت الحاضر بالعراق. ، وهناك العديد من الأطر المتاحة في الأسواق والمتعددة في أحجامها وأشكالها والمادة المصنوعة منها صورة (35) , ولقد استخدم الخيزران في عمل الأطر منذ

سنوات عديدة ولذلك يجب لف كل الحلقات للحفاظ عليها وعلى النسيج قبل البدء في العمل , وكذلك لتسوية الحواف الخشنة غير المستوية وذلك باستخدام شريط ورب حتى يعطي نتيجة حسنة. وهناك أنواع أخرى من الأطر الحديثة نوعاً التي تصنع من عجائن البلاستيك ولا تحتاج إلي لفها بشرائط وهي أكثر بساطة في استخدامها كذلك أكثر سرعة في تثبيت النسيج عليها, والإطار يأخذ أشكالاً مختلفة منها المربعة والمستطيلة والدائرية الشكل وأحياناً يتخذ الإطار الشكل البيضاوي.

صورة (35) نموذج توضيحي للأطر

توجد بعض الأطر التي تأخذ شكل منضدة ومثال ذلك الإطار الذي يشد عليه النسيج عند تطريز كسوة الكعبة, وكذلك المستخدم الآن في ورش الأزهر لتطريز اللوحات القرآنية , ومن مميزات هذا الإطار أنه يساعد على جعل اليد حرة أثناء العمل عليه. ، وهناك أنواع عديدة من الإطارات والتي يعتمد اختيارها على حجم ونوع العمل وتنقسم إلي:

أ- الإطارات الدائرية (الأطواق).
ب- الإطارات مستقيمة الجوانب (الأنوال).

أ- **الإطارات الدائرية** (Round Frames) :

تعرف أحياناً باسم (FramesTambour) وذلك بسبب شكلها الذي يشبه الطبلة أوالرق ويوجد منها أحجام متنوعة وتصنع عادة من الخشب أوالبلاستيك أو المعدن, وهي ذات أقطار مختلفة تتراوح من (10) إلي (30) سنتيمتر وتتكون من طوقين أحدهما داخل الآخر, ويمكن إحكامه أو تضييقه بواسطة مسمار قلاووظ مثبت في الطوق الخارجي وذلك بالنسبة للأنواع الخشبية والبلاستيكية, أما الأنواع المعدنية فتحتوي على سوست تعمل على إحكام القماش في الطوق وتسمح له أن يشد تخانات مختلفة من القماش, والإطارات منها ما يمسك باليد أو مثبت على حامل أو مزود بمسمار ربط ، ويفضل استخدام الإطار الدائري في التصميمات الصغيرة حتى لا يحدث احتكاك بين غرز التطريز اليدوي والإطار مما يشوه شكل الغرز والنسيج, كما لا يصلح استخدامه عند تطريز القطيفة حيث يؤدي إلي إخماد الوبرة وفي هذه الحالة يفضل استخدام الإطار المربع .

فيما يلي عرض لأشكال مختلفة من الإطارات الدائرية :

الإطارات اليدوية (Hand held hoops) **:** تعد أسهل الأنواع حملاً وهي مصنوعة من الخشب أو البلاستيك ومزودة بمسامير قلاووظ لضبط وشد القماش على الإطارصورة (36) , أما الأنواع المعدنية فتحتوي على سوست بدلاً من المسامير القلاووظ.

صورة (36) الإطارات اليدوية

- **الإطارات ذات الحوامل** (Standing hoops): تكون مزودة بقائم واحد أو بقائمين, وفي هذه الحالة يمكن ضبطها جانبياً لكي تتسع للإطارات الكبيرة, كذلك يمكن التحكم في ارتفاع الإطار وزاويته, وعادة يصنع من الخشب صورة (37).

صورة (37) الإطارات ذات الحوامل

- **الإطارات ذات الملازم (مسامير ربط)** (Hoops with clamps): يثبت هذا النوع على حافة المنضدة, ويمكن ضبط الارتفاع والزاوية حسب الرغبة وعادة تصنع من الخشب صورة (38).

صورة (38) الإطارات ذات الملازم

- **الإطارات المروحية** (Fanny hoops) **:** هذا النوع له قاعدة مسطحة يمكن وضعها على منضدة صورة (39) , كذلك يمكن ضبط زوايا الإطار حسب الرغبة وغالباً ما تصنع من الخشب.

صورة (39) الإطارات المروحية

ب- الإطارات مستقيمة الجوانب (الأنوال) (Straight- sided frames) :

توجد بأشكال مختلفة , وهي ملائمة لجميع أنواع التطريز اليدوي وتسمح بتطريز جزء كبير من القماش وهذا أمر مهم في التصميمات الحرة, وهناك نوعان أساسيان هما الإطار المربع الثابت الأبعاد والإطار المربع المتحرك, وتعمل الإطارات المربعة المتحركة على شد القماش بين بكرتين إحداهما علوية والأخرى سفلية, أما الإطارات المربعة الثابتة الأبعاد فهي مكونة من أربعة جوانب من القطع الخشبية يثبت عليها القماش بمسامير.

وفيما يلي عرض لأشكال مختلفة من الإطارات مستقيمة الجوانب (الأنوال):

- **الإطارات المربعة الثابتة الأبعاد** (Stretcher Frames): إطارات سهلة في الاستخدام ووزنها خفيف ورخيصة الثمن وتتكون من مربع خشب معشق النهايات لتكون شكل مربع أو مستطيل حيث يتم شد القماش عليه صورة (40).

صورة (40) الإطارات
المربعة ثابتة الأبعاد

- **الإطارات المربعة المتحركة** (Scroll Frames): يتراوح عرضها من (45) إلي (90) سنتيمتر, أما الارتفاع فيضبط حسب الرغبة وهناك أنواع أخرى يمكن ضبط عرضها وارتفاعها حسب الرغبة صورة (41), كذلك يمكن أن تزود هذه الإطارات بمنضدة أو قاعدة مسطحة أو مروحية.

صورة (40) الإطارات
المربعة المتحركة

وظائف الأطر :

- تجعل القماش المراد تطريزه مشدوداً مما يؤدي إلي سهولة تغلغل الإبرة خلال القماش دون إحداث أي تلف له , مما يسهل عمل العديد من الغرز على نسيج مشدود.
- يعمل الإطار على تثبيت خيوط السداء واللحمة بزوايا قائمة أثناء التطريز اليدوي مما يسهل التطريز اليدوي على الخيوط المستقيمة أو المائلة.
- تعمل على شد النسيج وبالتالي لا يؤدي إلي تجعد أو تكسر النسيج أثناء التطريز اليدوي عليه مما يظهره بشكل غير ملائم.
- ضرورة استخدام الإطار عند عمل بعض أساليب التطريز اليدوي مثل أسلوب السيرما بجانب استخدامه عند التطريز اليدوي بالخيوط المعدنية والحريرية.

- بعض الأطر مزودة بمسمار لإمكان غلق الطارة الخارجية على الطارة الداخلية للحفاظ على الشد الواقع على مساحة التطريز اليدوي على النسيج.

النقاط الواجب مراعاتها عند استخدام الإطار:

- يفضل استخدام الإطار المربع أو المستطيل في التصميمات الكبيرة.
- أثناء العمل في التطريز اليدوي باستخدام الإطار ذي المسمار المنظم للشدد يجب أن يكون هذا المسمار إلي أعلى الطارة وبعيد عن طريق اليد التي تقوم بالتطريز اليدوي.
- عند استخدام الإطار لفترة طويلة يجب تحريك الإطار من آن لآخر لأن تركه فترة طويلة يؤدي إلي اتساع خيوط النسيج وخاصة حول الإطار.

3) **المقصات (Scissors) :** أداة قاطعة تتكون من سلاحين مجهزين بطريقة مناسبة يسهل بها قص الأقمشة أو أي شئ آخر ، و يمكن تحديد أنواع مقصات التطريز اليدوي كالآتي :

- **مقص للتطريز بنصلين رفيعين ومدببين :** وهو مقص صغير الحجم ذو نصل مدبب حاد صورة (42) لقص الخيوط الزائدة على ظهر النسيج وكذلك لتفريغ النسيج في بعض التصميمات بعد تطريزها مثل أسلوب الريشليو وغرزة الفستون , ولا يصح شد الخيط أو قطعة بالأسنان حتى لا يؤثر على شكل القماش ويعطي نتيجة غير صالحة .

صورة (42) مقص التطريز بنصلين رفيعين ومدببين

- **مقص للتطريز بنصلين قصيرين :** وهو نوع خاص من المقصات يحتوي على إنحناء في أسفل النصل صورة (43) وذلك لسهولة إزالة الخيط في المساحات المنحنية والضيقة, ويتراوح طول مقص التطريز اليدوي ما بين 10: 12.5 سم وكلا من مقبضيه مستدير وكلا الطرفين حاد (مها يوسف, 2002: 95).

صورة (43) مقص التطريز
بنصلين قصيرين

الكشتبان (Thimble) : عبارة عن شكل أسطواني مجوف يشبه القمع ويصنع من البلاستيك أو المعدن صورة (44) ويلبس عادة في الأصبع الوسطى من اليد اليمنى ليساعد على إدخال الإبرة في النسيج وعلى سرعة العمل ويحمي الإصبع من دخول الإبرة فيه , إذ تمسك الإبرة بين الأصبعين (الإبهام والسبابة) , والإصبع الوسطى الذي به الكشتبان يدفع الإبرة إلي الأمام فلا يتعرض الأصبع للأذى وهو من أحد الأدوات الضرورية للحماية أثناء عملية التطريز اليدوي ، ويوجد له أرقام توضح حجمه وذلك حسب مقاس الأصبع حتى لا يعوق العمل ويؤدي بنجاح, وتتراوح مقاساته من رقم (6) إلي (12) ووظيفته حماية الإصبع الأوسط من وخز الإبرة أثناء التطريز اليدوي .

صورة (44) الكشتبان

ب- <u>الأدوات المساعدة المستخدمة في التطريز اليدوي:</u>

1) شريط القياس (المازورة) (Tape Measure).
2) لضامة (Needle Threader).
3) أقمشة التقوية.
4) حافظة الإبر (Needle book or Needle case).
5) لوحة ألوان الخيوط (Thread Palette).

1) **<u>شريط القياس (Tape Measure):</u>** يكون مرناً لسهولة أخذ القياسات وهو عبارة عن شريط طوله متر ونصف المتر مرقماً وعليه علامات من الجانبين أحداهما مرقماً بالسنتيمتر والآخر بالبوصة وفي طرفيه قطعتان من المعدن ثابتة صورة (45) ويستخدم لقياس طول الخيط اللازم للعمل ويجب أن يكون من نوع جيد.

صورة (45) شريط القياس

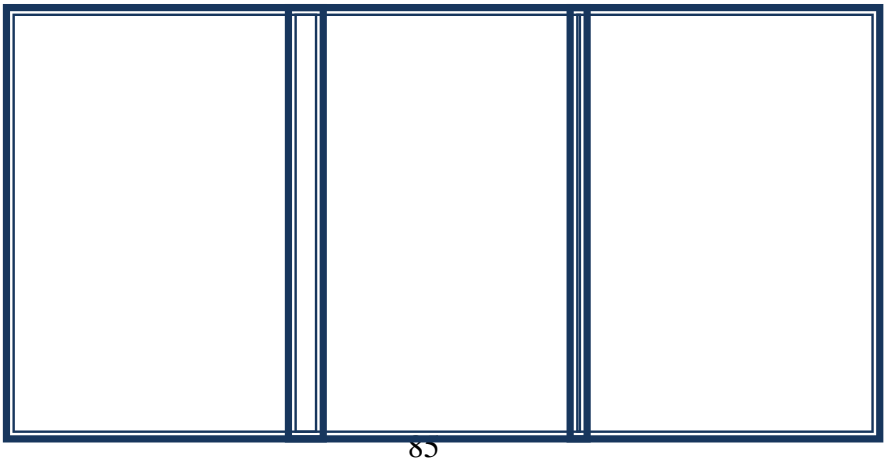
2) **<u>لضامه (Needle Threaded) :</u>** هي عبارة عن مقاس واحد فقط وليست تبعاً لسمك الخيط صورة (46) .

صورة (46) لضامه

3) **أقمشة التقوية :** يحتاج التطريز اليدوي بالخيوط والخامات المعدنية إلي تقوية النسيج المطرز عليه بنوع مناسب من أقمشة التقوية, ويستخدم الآن نوع من التقوية يسمى "الفازلين" صورة (47) وهو نوع من البطانات اللاصقة.

صورة (47) أقمشة التقوية

حافظة الإبر (Needle book or Needle case) : مكونة من طبقات منفذة من قماش ناعم للحفاظ على الإبر والدبابيس منتظمة, ولها أشكال متعددة فيمكن أن تكون أسطوانية أو على شكل صندوق أو مربعة الشكل أو على شكل حقيبة صغيرة صورة (48) .



صورة (48) حافظة الإبر

5) **لوحة ألوان الخيوط (Thread Palette):** تكون لوحة ألوان الخيوط من البلاستيك أو الخشب أو الورق ولها سلسلة متوالية من الثقوب على طول الحروف للإمساك بكل لون من ألوان الخيوط على حده صورة (49)

صورة (49) لوحة ألوان الخيوط

أدوات نقل التصميم ألزخرفي على القماش (Design Transfer Tools):

من المهم استخدام أدوات الطباعة الجيدة والتي يتم بها نقل التصميم ألزخرفي على القماش. فحسن اختيار أدوات الطباعة يؤثر على دقة نقل التصميم ألزخرفي وبالتالي النتيجة النهائية للتطريز والشكل الجمالي له.

1-ورق الشفاف والكالك (Tracing Paper): يستخدم لنقل التصميم الزخرفي أنواع مختلفة من الورق وهو ما يسمى بالشفاف صورة (50) وله ثلاثة أنواع تتدرج في السمك من الخفيف والمتوسط إلي السميك وهناك نوع آخر من الورق يسمى الكالك وهو مناسب جداً لنقل التصميم الزخرفي على القماش ويحتفظ بقوته عند الاستعمال أو الحاجة إلي استخدام التصميم الزخرفي في النقل أكثر من مرة .

صورة (50) ورق الشفاف

2-ورق الكربون (Carbon Paper) : ورق كربون من نوع خاص شمعي ينقل العلامات صورة (51), ويجب اختيار لون الكربون مقارباً للون القماش مع مراعاة سهولة رؤية العلامات بسهولة على وجه القماش, ويستخدام الكربون الأبيض للمنسوجات الملونة أو الكربون الأصفر الفاتح لجميع ألوان المنسوجات بحيث يرسم التصميم الزخرفي المراد نقله على القماش على ورق (شفاف) ثم يوضع التصميم الزخرفي على ظهر النسيج ويثبت بالدبابيس, ثم يوضع الكربون على وجه النسيج بحيث يكون وجه الكربون على وجه النسيج ويتم إمرار القلم الرصاص على التصميم الزخرفي وبذلك يطبع التصميم الزخرفي على النسيج بصورة واضحة.

صورة (51) ورق الكربون

3-الدبابيس (pins):

تصنع إبر ودبابيس الحياكة من الصلب المطلي بالنيكل أو من الفولاذ الذي لا يصدأ صورة (52) , ويفضل

استخدام دبابيس الحياكة ذات الرأس الملون أو ذات رأس بلاستيك وذلك لسهولة رؤيتها في الأقمشة. صورة (52)الدبابيس

4-وسادة الدبابيس (Pincushions):

وهي على شكل وسادة صغيرة من الأقمشة محشوة بقطن أو الفيبر الناعم لكي تغرز بها الدبابيس والإبر أثناء استعمالها صورة (53) .

صورة (53) وسادة الدبابيس

<u>5-القلم الرصاص (Pencil):</u> هناك العديد من الأقلام الرصاص ولكن من المفضل استخدام القلم الرصاص الخشب في نقل التصميم الزخرفي حيث انه يتميز بالسن الثابت صورة (54), كما يشترط أن يكون السن غير مدبب حتى لا يؤثر على تغيير الشكل الجمالي والأبعاد للتصميم أثناء التطريز اليدوي, ويفضل قلم رصاص (HB) خشب ووظيفته تحديد الخطوط الخارجية في الرسم, ويتم استخدام الأقلام الرصاص ذات السن المدبب الناعم لرسم الخطوط فوق القماش.

صورة (54) القلم الرصاص

6-المسطرة (Ruler): ☹ المسطرة الصغيرة تستخدم في أخذ العلامات ويتراوح طولها بين 20 : 50 سم صورة (55) , ووظيفتها هي ضبط المسافات بين القماش والتصميم الزخرفي قبل نقل التصميم الزخرفي على القماش .

صورة (55) المسطرة

7-عجلة أخذ العلامات (الروليت) (Tracing Wheel): صورة (56)

- عجلة ذات حافة مسننة ويد من الخشب أو البلاستيك وتنقل العلامات على القماش على شكل خط منقط.
- عجلة ذات حافة ناعمة تعطى العلامات على القماش على شكل خط متصل.

صورة (56) عجلة أخذ العلامات (الروليت)

8-قلم نقل التصميم الزخرفي (Embroidery Transfer Pen): قلم ذو حبر أزرق غير دائم يسمح بسهولة نقل التصميم الزخرفي على القماش ويمكن إزالة علامات الحبر بالماء البارد, وقلم (DMC) الناقل للتصميم الزخرفي صورة (57) يعمل جيداً على الأقمشة ذات الألوان الفاتحة, وهو مناسب جداً لنقل أي تصميم زخرفي على القماش

صورة (57) قلم نقل التصميم ألزخرفي

9. قلم رصاص ناقل التصميم الزخرفي
(Embroidery Transfer Pencil):
قلم أبيض يسمح بسهولة نقل التصميم الزخرفي على الأقمشة ذات الألوان الداكنة صورة (58), ويمكن إزالة علاماته بالماء البارد .

صورة (58) قلم رصاص ناقل التصميم الزخرفي

طرق نقل التصميم الزخرفي على القماش (Transferring Designs):

قبل إجراء عملية التطريز اليدوي فإنه من الضروري نقل التصميم الزخرفي بدقة ووضوح على المنتج المراد تطريزه, لأن الإعداد الضعيف للعمل بواسطة التصميم الزخرفي الغير منتظم سوف يتلف ويضر بالنتيجة النهائية للعمل حتى مع التطريز اليدوي بأقصى مهارة أو إتقان.

1) استخدام المكواة الساخنة (Hot-iron Transfer):

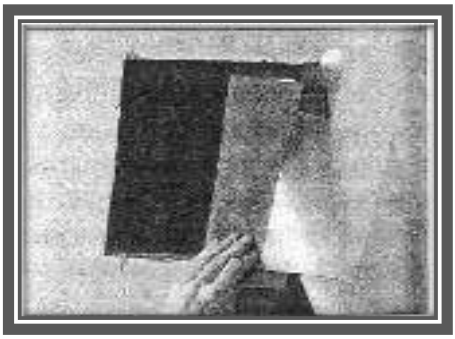
تعتبر من أسهل طرق نقل التصميم الزخرفي , ويتم ذلك عن طريق نقل التصميم الزخرفي الجاهز, ثم يثبت جيداً على النسيج بحيث يكون التصميم الزخرفي ملاصقاً لوجه النسيج ثم يكوى التصميم الزخرفي على النسيج حيث تكون المكواة على ظهر ورق الشفاف وبذلك يطبع التصميم الزخرفي شكل (2) , وفيها يتم وضع المكواة بإحكام على كل جزء من أجزاء التصميم الزخرفي ويضغط عليها لمدة ثواني ثم ترفع وننتقل لجزء آخر و هكذا حتى يكتمل نقل التصميم الزخرفي كله مع مراعاة عملية الانتقال وعدم المرور بشكل منزلق على التصميم الزخرفي والتصميم الزخرفي الجاهز يذوب بواسطة حرارة المكواة و ينتقل على القماش بإتقان وهذه الطريقة بالرغم من انها سريعة وسهلة ولكنها غير منتشرة لغلو سعرها.

شكل (2) استخدام المكواة الساخنة لنقل التصميم ألزخرفي

2) استخدام ورق كربون ملون مع القلم الرصاص (Dressmaker's Carbon):

يستخدم الكربون الأبيض للمنسوجات الملونة أو الكربون الأصفر الفاتح لجميع ألوان المنسوجات.

الطريقة : يفرد القماش جيداً على منضدة ثم يوضع التصميم الزخرفي فوق ورق الشفاف فوق القماش في المكان المحدد له, ويثبت الورق على القماش بدبابيس بحيث يكون وجه الكربون ملاصقاً للقماش مع ملاحظة



عدم تحريك التصميم الزخرفي من
المكان المخصص له , بعد ذلك نمر بالقلم الرصاص فوق خطوط التصميم الزخرفي صورة (59) , ثم نقوم برسم كافة الخطوط مع مراعاة الضغط مرة واحدة على الخط وهكذا سوف يطبع الكربون على القماش, ويجب التأكد أن جميع خطوط التصميم الزخرفي تم نقلها بوضوح قبل أن نرفع الورقة صورة (60) .

3) **طريقة التثقيب (Pricking) :** تعتبر من أقدم طرق نقل التصميم الزخرفي و يتم ذلك وفقاً للخطوات التالية شكل (3) :

صورة (59) (أ)

استخدام ورق كربون ملون مع القلم الرصاص

- ينقل التصميم الزخرفي الزخرفي على ورق شفاف سميك نوعاً ما, ثم يثقب التصميم الزخرفي بواسطة دبوس أو بماكينة الحياكة بدون لضم الخيط بحيث تكون الثقوب متلاصقة.
- يوضع التصميم الزخرفي على وجه النسيج, ثم ترش بودرة ملونة خاصة لهذا الغرض على الثقوب وترفع الورقة بحرص من على القماش, ثم توصل النقط مع بعضها بواسطة القلم.
- والتصميم الزخرفيات المنقولة بهذه الطريقة تصلح للاستعمال أكثر من مرة.

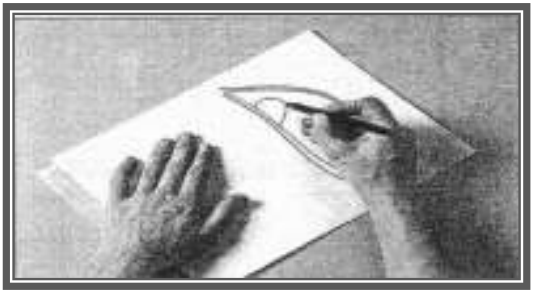
يراعى أن تكون الثقوب على مسافات متساوية من 1.5: 2 ملليمتر :

شكل (3) مراحل طريقة تثقيب التصميم الزخرفي

4)**طريقة النقل المباشر (Direct Tracing) :** هي أسهل طريقة لنقل التصميم الزخرفي الزخرفي على القماش ولكنها تستخدم فقط في حالة الأقمشة الخفيفة الشفافة ذات الألوان الفاتحة, مثل الموسيلين والكريب دي شين والكريب جورجيت وينقل التصميم الزخرفي كالآتي :

يحدد التصميم الزخرفي على ورق مقوى نوعاً بالقلم الحبر على أن يكون الحبر من نوع جيد ويكون ضد الماء ثم يوضع القماش المراد نقل الرسم عليه على الورق المحدد بالحبر ويثبت ثم ينقل الرسم بواسطة القلم الرصاص صورة (61) إما بخطوط متصلة أو بنقط إذا لم يتسن مرور القلم على بعض هذه المنسوجات مثل الكريب جورجيت .

صورة (61) طريقة النقل المباشر للتصميم الزخرفي



2
الزخارف

المحتوي التعليمى :

- السطوح المزخرفة وأنواعها
- مفهوم الوحدات الزخرفية
- أنواع الوحدات الزخرفية

الزخارف فى العصور المختلفة :

- العصر الفرعوني
- العصر اليوناني الروماني
- العصر القبطي
- العصر الإسلامي

يهدف هذا الجزء لطلاب الاقتصاد المنزلي في الإلمام بالمفاهيم الأساسية للسطوح المزخرفة وأنواعها - مفهوم الوحدات الزخرفية وأنواعها - الزخارف في العصور المختلفة : العصر الفرعوني& العصر اليوناني الروماني & العصر القبطي & العصر الإسلامي

؛وبنهاية دراسة هذا الجزء يجب أنيكون الطالب قادراً على أن :

***يتعرف علي المفاهيم الأساسية للسطوح المزخرفة وأنواعها.**
***يشرح الفرق بين أنماط الزخارف في العصور المختلفة : العصر الفرعوني& العصر اليوناني الروماني & العصر القبطي & العصر الإسلامي .**
***يصف مفهوم الوحدات الزخرفية وأنواعها .**
***يحدد نمط التشغيل الجيد للسطوح المزخرفة وأنواعها والوحدات الزخرفية وأنواعها و الزخارف في العصور المختلفة .**

تمهيد :

مابين الحدس والتفكير المنظم نسلم أن للفن لغة وأدوات معبرة عنها تتمثل في أي تكوين يدخل في جسد أو روح الفن ,حيث الفن في خطوطه وألوانه وروائحه وحركته وسكونه يشكل أبجديات لغة الفن التي نستوعبها بحاستي السمع والبصر.وينقاد الفن مع التاريخ على مر الأيام من رحم إلى رحم وفي كل مرحلة تكون للفنون والتاريخ حكاية نعلم منها البداية أو حتى الحاضر أما النهاية فمتى تحين... ؟

أما إذا غادر التاريخ أعطاف الفن فسيتركه حطاما يتيما إلا من أثر بسيط ومن جمال غامض يمر عليه العابر فلا يلاحظ شيئا إلا إذا دقق واستوعب فيبدو له هذا الأثر كائنا هشا أو كأنه سيكون ,فالتاريخ مع الفن معلم للعواطف والأفكار والأحاسيس فإذا لم يفتح العين ويفتح سرائر القلب ويسمو بالإنسان والإنسانية سواء عبر حقول الزهور أو من أمواج البحار المتلاطمة أو في لحظات الحزن والذبول فيغني هنا ويرسم هناك ، إذا لم يكن ذلك فيخلف العابر على الفن كما قلنا وراءه حطاما يتيما وحتى من الجمال ربما خلا وبالقبح اقترن، فالحياة والفن مفعمان بالمعاني والصور والأفعال وسواء ما جئنا به كان إضافة أم تكرار فهي كلمة نريد أن نقولها هو ألا يتوقف الإنسان من التأمل الصافي قدر الإمكان في الإبداع ليعيش بيئة الجمال والتقدم الوضاح نحو صباحات مستمرة من العطاء فإن هجع فإنما هو يناجي النجم ويسامر القمر.

فالمحاكاة واللامحاكاة ، والتقليدي والتزييني والعضوي والهندسي ، إنما كلها تعبيرات عن نمطين أساسين من أنماط التعبير الإنساني مرتبطة أشد الارتباط بموقف الفنان ومجتمعه إزاء البيئة التي يعيشها، وأن لكل من هذين النمطين قيمته الفنية العالية ولا نظن أن لأحدهما ميزة على الآخر، ومع ذلك فإن الاتجاه المعاصر لتقدير الفن يقلل من قيمة العمل الفني الذي

يعتمد على المحاكاة ، إذ ليست هناك مندوحة لمن أراد أن يدخل عالم الفن الحديث عن طرح مفهوم الفن القديم الذي يقوم على المحاكاة طرحا تاما ، ومفتاح الدخول أي هذا العالم الفني الجديد، هو ألا ننظر للصورة على أنها صورة لشيء مما يتبدي للعين هذا الرأي الذي يقوم عليه تقدير الفن المعاصر قد اتجه إليه أفلاطون، حيث قال" إن جمال الأشكال ليس كما يظن معظم الناس جمال الأجسام الحية ,أو جمال الصور، لكنه جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الأشكال ، ذوات السطح أو ذوات الحجة على السواء، المكونة من الخطوط والدوائر تكوين ا نصوغه بالمخرطة والمسطرة، فعندئذ لا يكون الحال كما هي الحال في بقية - الأشكال جمالا نسبيا ، بل هو جمال ثابت مطلق".

ويقودنا رأي أفلاطون كما يقودنا الرأي في الفن المعاصر إلى إدراك نوعان من الفن نوع يقوم على المحاكاة يهدف إلى تجسيم الأشياء ومحاكاتها وتوزيع العناصر في الفراغ في ضوء قوانين المنظور والظل والنور ويقدم لنا نماذج الأشياء التي تحيط بنا والجمال في هذا الدرب من الفن جمال فردي نسبي، أما النوع الآخر من الفن فيسقط المحاكاة ناظراً إلى الوجود الخارجي ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس حيث الجوهر الباطن وبديهي أننا لا نجد هذين النوعين في أنقى صورهم وكثيراً ما نرى تقارباً أو تباعداً بين النظرتين طبقاً لطبيعة الحضارة وظروفها الاقتصادية والاجتماعية ، والفنون العربية في جملتها لا تقوم على المحاكاة لأنها ترتبط بالتصور العربي للمكان بيئيا وروحياً ، ينظر العربي إلى الأشياء نظرة تمسها مساً مباشراً يهز الوجدان ولا يبتعد عن هذه الأشياء بالتحريم الذي هو من وظائف العقل المنطقي الصرف أنه ينظر إلى الوجود يغمره إحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بظواهر الأشياء والإيمان بالقضاء والقدر وما يستلزمه ذلك من ،

الصبر والرجاء والصدق ومن ثم كان الطابع المميز للفن العربي قبل الإسلام وبعده هو التجريد المطلق وصولا إلى عناصر ليست لها أشباه ويخلق ما لا تعلمون .

ومهما يكن من شيء فقد أجمع الباحثون والفلاسفة والنقاد على أن لكل حضارة نظرتها الخاصة التي تنعكس في فنونها وأنه قد يكون من المتعذر إدراك المدلول الثقافي لفن حضارة معينة لأفراد ينتمون إلى حضارة أخرى طالما ظلوا بعيدين عن روح هذه الحضارة وان المعيار الثابت لتذوق أي فن من الفنون مهما تختلف معاييره الثقافية هو الشكل والمطلق والصياغة بما تشتمل عليه من تناغم ووحدة وإيقاع في الخط واللون والكتلة وملامس السطوح .

السطوح المزخرفة :

تشكلت الوحدة الزخرفية بخصوص الزينة وتلك أقل الحدود الجمالية لها، ذلك لأنها استخدمت كإضافة لأدوات الإنسان التي تخدم غرضاً وظيفياً ، فالحاجة إلى الزخرف ما هي إلا ترديد لروح الإيقاع الذي يواكب الحياة ومتساوية معه ,ذلك الإيقاع الذي نخلقه والذي ينتمي إلى كل تطور مهما كانت بساطته وهبات الطبيعة ,تلك جمعياً بعد التأمل والفهم العميق نجدها قطعاً بمولد جميع المجهودات الفنية للإنسان .

أنواع السطوح المزخرفة :

تنقسم السطوح المزخرفة الي عدة أنواع كل منها له طابع زخرفي مميز يختلف باختلاف النمط المستخدم في زخرفته واستخدامه واتجاهه وهذه الأنواع هي :

1- **الشرائط والأفاريز :**

مثل أشرطة الأواني ,كنارات الأنسجة , وأفاريز الجدران , حلايا وكرانيش الأثاث والمباني ,أكتاف وجوانب الأعمدة، ولزخرفتها تكرر الوحدات في تعاقب على امتداد واحد، بجانب أو فوق بعضها ,وفي أوضاع واتجاهات أفقية، منحنية، مائلة، رأسية.

2- الإطارات :

مثل الإطارات حول الصور وقرب نهايات وأطراف بعض أنواع السجاد والسقوف والأرضيات والمفارش وسطوح العلب وأغلفة الكتب والأواني المسطحة والصواني والأطباق، ولزخرفتها تكرر الوحدات على امتداد متلاقي ,يحيط بسطوح وحشرات مضلعة أو دائرية.

3- الزوايا :

مثل الزوايا المتصلة بزخرفة الإطارات حول السطوح المضلعة عند أركانها ,ولزخرفتها تستخدم نفس وحدات الإطار المتصلة به مع بعض التعديل اللازم لتغير اتجاه ووضع التكرار عند الزاوية التي قد تكون قائمة أو منفرجة، أو حادة إذا كان السطح الذي يحيط به الإطار ثلاثياً. ومثل الزوايا المنفصلة عن الإطار، وغالب ا تقع بين زوايا الإطار المتصلة به وبين الحشوة التي يحيط بها، ويعتبر التماثل أكثر الأساليب ملائمة للزخرف.

4- الأسفال :

وموقعها دائما نهايات بدن الجدران أو الأعمدة والأكتاف من أسفل , ولزخرفتها تكرر الوحدات التي يصلح وضعها رأسياً في تعاقب على امتداد

أفقي كما في المساجد , والقاعات الفسيحة والصالات أو امتداد مائل كما في أسفال السلالم .

5- السطوح الممتدة (غير المحدودة) :

مثل الأبسطة وأقمشة الستر والتنجيد وبعض أنواع ملابس السيدات والأطفال والسجاد والمفارش وورق الجدران لبدن الحائط والأرضيات المكسوة بالشمع أو البلاط أو الباركية المزخرف، ولزخرفتها تكرر الوحدات في تعاقب على امتداد بلا حدود، بجانب وفوق بعضها معا، أي منثورة في كل اتجاه متساقطة جزئياً أو كلياً.

6- السطوح المنتهية (المحدودة من جميع الجهات):

هي دائرية في تكرارها وغالباً تكون محدودة من جميع الجهات مثل الحشوات (البانوهات)التي تتوسط بعض الأسقف والجدران وأغطية العلب وأغلفة الكتب والمفارش والسجاد ,ومعظمها سطوح هندسية منتظمة مضلعة أو دائرية ، ولزخرفتها تستخدم تكوينات زخرفية متوازنة في غير تكرار أو تماثل أو في تكرار دائري مركزي أو محوري أو في تماثل كلي أو نصفي.

مفهوم الوحدة الزخرفية :

يمكن تعريف الوحدة الزخرفية بأنها " المساحة المنحصرة بين خط متلاق أو أكثر تبعاً لنوعها " فأوراق الشجر البسيطة تنحصر بين خطين منحنيين متقابلين , والمعينات تنحصر بين خطين منكسرين ,فإذا نظرنا إلى الزهور وجدناها تتكون من عدد أكبر من الخطوط المنحنية أو المستقيمة، كذلك الشأن فيما شابه ذلك ، وتشمل كل ما يقع عليه النظر، من أشكال وصور ,من نبات أو حيوان ,ومن زهور أو أشجار، ومن طيور أو أسماك ، وغير ذلك مما يمكن للعين أن تبصره في أي مكان في البر والبحر والهواء ،

ويمكن القول أيضاً أن كل الأشكال التي يصلح استخدامها في الزخرفة تعتبر وحدات زخرفية.

يشير" أرنست فيشر "إلى أن الوحدات الزخرفية تشبه ما تشكله البلورات في الطبيعة من حيث التناسق الخاص بجسم بلوري ,والذي هو وثيق الارتباط ببنية الذرة ,ويمكن الزعم بأن واقع وجود أشكال التناسق الصارم في عالم البلورات يبرز الفكرة القائلة بأننا أمام تجسيد للرياضيات مع قانون غير مادي للأشكال حيث توجد سلسلة من النسب المنظمة وهو ما نطلق عليه تنسيقات، فالوحدات الزخرفية مثلها مثل البلورات تبدو لنا جميلة , وبقدر ما تكون منسقة تزداد رؤيتنا لها جمالا , كما أن تنسيق الوحدات الزخرفية هو في الظاهر درب من الرياضيات ,ويمكن القول بأن هذه الظاهرة كانت تجسيداً للرياضيات في الفن .

ومنذ اكتشاف الإنسان قديماً لمجموع تنسيقات الطبيعة نجده قام بإجراء تطبيقات لها داخل أعماله الفنية ,والتي هي عبارة عن تنظيم وتنسيق مجموعة أو مجموعات داخل العمل الفني ,ففي فلسفة الفنان القبطي نجد أنه قد قام بتنظيم وحدات أعماله فيما يسمي بالتكوين مستخدماً سمات خاصة والذي بدوره يعبر عن مضامين ودلالات مختلفة ,كما أنه لم يرسم صورة واقعية للعناصر التي أراد أن يعبر عنها , وذلك متفقاً مع فلسفته في البحث وراء المضمون والدلالة للشكل وليس الشكل نفسه.

وتعرف" نظيرة الفخراني "الوحدة الزخرفية بأنها " هي المفردة الواحدة عند تكرارها بنظام ما يتكون نظام علاقة شكل." ويعرف" حسين مؤنس " كلمة زخرفة بأنها" كل رسم يعمل على ملء فراغ السطح بهيئات جميلة متناسقة ترتاح لها العين ,والزخرف تكون خطوطاً أو

هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية ,وجمالها يعتمد على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرف بها " .

والوحدة الزخرفية كما تعرفها" زينب السجيني" "هي عنصر زخرفي مفرد ذا رتب داخل نسيج أصبح جزءاً من التصميم الكامل ,كما أن الوحدة الزخرفية هي شكل يحمل في مضمونه رموزاً لمعاني كثيرة." ومنابع الوحدات الزخرفية متغيرة تغير الاهتمامات الإنسانية , فقد استخدمت الأشكال الآدمية خلال الحقبات التاريخية ,كما استخدمت الأشكال الحيوانية وكثيراً ما امتزج الشكل الإنساني بالحيواني للتعبير عن مضامين رمزية في الحضارات القديمة , كما يعتبر عالم النبات من أغنى مصادر الوحدات الزخرفية بما يحويه من أشكال وألوان ، أما بالنسبة للوحدات الزخرفية فقد اختلف شكلها من حضارة لأخرى، فامتدت من الشكل البسيط لكثير من الأعمال المصرية القديمة إلى الزخارف الكثيفة في عصر الباروك, وبهذا يمكن اعتبار الفن الزخرفي انعكاساً محكماً لثقافة حضارة ما , إذ أن لكل ثقافة معاييرها التي تنبثق عنها أشكال وحداتها الزخرفية وبالتالي فنونها الزخرفية.

أنواع الوحدات الزخرفية :

يمكن تقسيم الوحدات الزخرفية إلى نوعين رئيسين:

- وحدات زخرفية هندسية.
- وحدات زخرفية طبيعية.

أولاً : الوحدات الزخرفية الهندسية :

هي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية ,الناتجة عن تلاقي بعض الخطوط المستقيمة والمنحنية , وعماد تكوين هذه الوحدات قاصر علي الخطوط الآلية ,المتخذة بالأدوات الهندسية ,كالمسطرة والفرجار وغيرها.

عناصر الوحدة الزخرفية الهندسية : وتشمل ما يلي:

النقط بأشكالها الزخرفية المختلفة ,الخطوط بأنواعها وأوضاعها المتعددة ,الأشكال الثلاثية التي تضم تنوعات المثلث ,والأشكال الرباعية التي تجمع المربع والمستطيل ومتوازى الأضلاع ... إلخ ، والأشكال الخماسية والسداسية المنتظمة والغير منتظمة ,وكذلك تجمع الأشكال الدائرية والدائرة والبيضاوي ,وما ينشأ عن تقاطعاتها وتماسكها وتداخلها... إلخ.

أوجه استخدام الوحدات الزخرفية الهندسية :

في زخرفة السطوح الشريطية(المحدودة من جهتين) :

مثل أشرطة الأواني والمشغولات المتعددة(أفاريز الجدران , حلايا وكرانيش الأثاث والمباني , كنارات الأنسجة , إطارات الصور والحشوات ...إلخ.)

في زخرفة السطوح الممتدة(غير المحددة) :

مثل المنسوجات ,السجاد ,الكليم والأرضيات ,الجدران.

في زخرفة السطوح المنتهية (المحددة من جميع الجهات) :

مثل الحشوات المحاطة بسدايب أو شرائط ,الدلف ,الفتحات ,وتقاسيم الأسقف وغيرها.

ثانياً : الوحدات الزخرفية الطبيعية :

معظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنه ورسمها يحتاج من المصمم إلى كثير من العناية والدراسة الضرورية قبل البدء في وضع التصميم واستنباط فكرته, وتختلف الوحدة الطبيعية في أن الأولى وان كانت تستمد من الثانية روحها والأسس التي تقوم عليها إلا أنها طبق ا للقواعد الزخرفية يدخلها التحوير والتغيير ,وفي ذلك متسع كبير للبحث والابتكار. وكلما روعيت البساطة في إنشاء الوحدة الزخرفية كان ذلك أقرب إلى الكمال ,وأنسب إلى الأغراض الزخرفية.

عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية :

العناصر النباتية :

عناصر الكائنات الحية (الحيوانات- الطيور - الأحياء المائية - الأشكال الآدمية - الحشرات والزواحف) .

أسس التحوير الزخرفى للوحدة :

التحوير الزخرفي هو عمل فني ابتكاري ,يتطلب استعداد ينميه المشاهدة والدراسة والتدريب ,حتى يؤدي الي بلوغ الغاية منه ,ويحقق أهم مقومات ناجحة من جمال وتبسيط للعناصر المأخوذة عنها ,مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه العناصر. وقد عرف التحوير الزخرفي على مر العصور ,مع ازدهار فنون مختلف الحضارات، وتوجد مجموعة من الأسس التي ينبغي مراعاتها عند تحوير الوحدات من صورتها إلى صور أخرى وهي :

1- الاحتفاظ بخصائص ومميزات الوحدة الأصلية ,بحيث لا يؤدي التحوير إلى تشويه معالمها ,وانما يضفي عيها من البساطة والجمال الزخرفي بما يتفق مع الغرض المطلوب ,فلا نرسم مثلا نخيلا في وضع حلزوني بينما نراه رأسياً في الطبيعة.

2- توافق الوحدة المختارة مع العمل الفني والصناعي المعدة له، فإن ما يصلح من الوحدات لتنفيذه بالألوان على الحوائط والأخشاب ,قد لا يمكن إخراجه بطريقة الحفر أو بخيوط النسيج ,التي تتجه تصميماتها نحو البساطة والتجرد من التفاصيل.
3- تناسب حجم الوحدة المحورة مع السطح المراد زخرفته تبعاً لبعدها أو قربها من الرائي , فلا تأخذ مثلا حبات العنب تكويناً قد نراه في حجم التفاح أو البطيخ أو عصفوراً يرى في حجم الإوزة ,كما تلاحظ أيضاً هذه النسب في حالة الجمع بين أكثر من وحدة مخالفة من النوع .

وتنقسم الزخارف إلى نوعين :

الزخارف السطحية :

تشمل جميع التصميمات والتطبيقات ذات التأثير السطحي الخالي من البروز ومعظمها مطبوع أو منقوش سواء على الجدران أو الأثاث أو الفخار أو الخزف أو الزجاج أو الأنسجة وغيرها.

الزخارف التشكيلية :

تشمل جميع التصميمات والتطبيقات ذات التأثيرات البارزة أو الغائرة أو ذات الملامس الخاصة، التي تنفذ وحداتها بتشكيل خامات تشغيلها النسجية أو المعدنية أو الجلدية أو الخزفية... إلخ.

الزخارف في الفن المصري القديم(الفرعوني) :

في البداية كانت مصر قبل الزمان ولدت وقبل التاريخ وجدت هنا بدأ كل شئ الزراعة والعمارة والكتابة والورق والقانون والنظام والحكومة. هنا أيضاً ولد الضمير واكتشف الإنسان الروح من حيوان يجرى لينجو من خطر أو ليفترس أو ليأكل أو ليبحث عن أنثى، تحول الي إنسان يفكرويتأمل

ويرسم ويكتب ويحاسب نفسه مع حساب النفس نشأت الآلهه لتقوم بالحساب وتنصب المي ا زن خارج دنيا الأرض نشأت دنيا السماء وقام الدين والأخلاق والخير والشر ، الملائكة والشياطين ولدوا جميعا هنا ومن مصر خرجوا إلى الدنيا وفي قلب المصري القديم وفي بيته وفي مدينته وحقله وفي أرضه وسمائه وجدت" معات"، رمز الضمير والإحساس الإنساني والقانون الأخلاقي .

"معات "ما نسميه اليوم بالمرؤة، والمرؤة بمعنى الإنسانية والحب والخير والعدالة والفضيلة هذه كلها اكتشفها المصري القديم وهو يعمل في حقله وينظر إلى السماء الزرقاء ويستعطف الشمس الحامية ويعانق النبات الأخضر ، و عندما اكتشفها المصري القديم وصل إلى أعظم كشف في تاريخ الفكر البشري اكتشف أنه إنسان وأن هناك فرقا بينه وبين الحيوان لا تنازع على البقاء وانما تعاون للبقاء لا قتل ولا ظلم ولا عدوان بل حب وتعاون واخاء هذا سر من الأسرار الكبرى لحضارة مصر القديمة التي حيرت البشر.

قرون تجرى في أثر قرون، عوالم تولد ثم تموت، ومصر هنا في مكانها تبنى وتنشئ وتعمر وتكتب وترسم وتنشد وتصلي، وتتألق وتتوهج وتخبو، ثم تتألق وتتوهج ، في ظلمات المقابر المهيبة حيث الموت برهبته والصمت بوحشته، والعالم الآخر بغموضه وأسراره، تحث كيف استخرج المصري من الرهبة أنثى، ومن الوحشة ألفة، ومن العبوس إشراقاً ، بما ترك من صور ورسوم على صفحات تلك الحجارة الصماء أوحى بها وجدان عامر بالجمال فبدت ساحرة في أسلوبها، زاهية في ألوانها تجعل الزائر مشدوداً بها مجذوبا إليها عالق البصر بكل ركن وزاوية دهشا معجبا .

فها هي ذي جدارن المقابر وكأنها لوحات متعانقة نتخيل أننا معها في متحف قدسي ، أننا نعبر طريقا سحريا يصل بين الأرض وعالم السماء ، لوحات تذكرنا بما في الحياة الدنيا من كدح في الحقول ، ومغامرات في الصحراء، وإخلاد في الدور بين الموسيقى والرقص والغناء ، ولوحات تصور لنا الحياة الآخرة بمواكبها الجنائزية، والمثول بين يدي الآلهة ، وشهود الحساب وما هذا إلا لأن فنون مصر الجميلة ولدت مع مولد مصر موصولة بأساطيرها ومعتقداتها الدينية المليئة بالأسرار .

الطابع التقليدى فى الفن المصرى القديم :

للفن المصري سمات معينة في تصوير الشخصيات والمناظر تجعل من السهل التعرف عليه منذ الوهلة الأولي ، وعلى الرغم من أن هذا يبعد عن موضوع هذا الكتاب، إلا أنه لابد من التعرض بالدارسة في إيجاز لبعض التقاليد التي وجهت الفنان المصري وساهمت في تكوين تخيلاته، انبثقت التقاليد من اتجاه أساسي نحو العالم ، وأيضاً من الدور الذي لعبه الفن في الحياه الاجتماعية والدينية للشعب المصري ، والفن بالضرورة ثنائي البعد وأساسه الرسم ، وحتى النحت ثلاثى البعد، بدأ كرسوم تخطيطية" اسكتشات" على أوجه قطع الحجار المربعة، ولقد سعى المصري للتعبير عن نظرته الأساسية للأشياء، ولم يكن تعبيره بتأثير لحظي أو رؤية من زاوية معينة ، لقد برزت المظاهر النموذجية والغالية للأشياء عند تحويل الأشكال الصماء للبعد الثنائي ، ومع استبعاد كل ما هو لحظي ، يعبر المصري عن الأشياء بما هو معروف وليس بما يلاحظ، وبذلك فقد توحدت صور عديدة للأشياء لتكون صور عظيمة الوضوح والبساطة ، ولقد تدرب الفنان المصري على رسم الوحدات الزخرفية الأساسية، الشخوص الآدمية، الحيوانات، النباتات والأشكال الأخرى وفقا للتقاليد، وشكل رقم(6) يوضح التابوت الثانى لتوت عنخ آمون من الأسرة 11 .

شكل رقم (6) التابوت الثانى لتوت عنخ آمون من الخشب المطلي بالذهب الأسرة 18

كما استنبط قانوناً للنسب ضمن التجميع المتوافق للأجزاء النمطية ، ولحسن الحظ حفظت لنا الشبكات التي رسمت عليها التصميمات لتبين كيف كان يعمل هذا النظام، وشكل رقم (7) يوضح نموذج للوحات الجدارية المنحوتة.

شكل رقم (7) عازفتان يعزفن (من اليسار إلى اليمين)على فلوت مزدوج ، عود هارب ، لوحة جدارية من مقبرة نخت، طيبة، الأسرة 18 .

وتتسم غالبية التفاصيل الزخرفية في الرسوم الجدارية والأشياء المتوسطة، على أي الأحوال بأنها لا شكلية وأبدعت بدون اللجوء إلى القوانين الصارمة، بينما استندت بصورة أساسية كثير من الوحدات النباتية والحيوانية على ملاحظة الطبيعة، ومع ذلك فإن أشكالها التقليدية التي كررت لآلاف من الأعوام، يمكن أن تستخدم لتعيين الأنواع الفعلية بكثير من الحذر على الرغم من مظهرها الواقعي المقنع ، وعلى ذلك فإن وحدة اللوتس الزخرفية مبنية أساسا على نبات طبيعى، أما الوحدة الزخرفية لنبات السوسن فقد أدت إلى فشل كل محاولا ت تعيين أنواع نباتية محددة، بنيت على أساس الوحدة، ولكن يبدو أنها وحدة تقليدية بنيت على عدة عناصر نباتية .

كان اعتقاد المصريين في حياة الرسوم والصور الفعلية والمستقلة، سببا لتغطيتهم جدران المقابر بصور الأشياء التي قد يحتاج إليها الميت في الحياة الآخرة، وهناك افتراض بأن الانحراف عن الصور والصفات الطبيعية للحيوانات كان حتميا وحث على هذا كراهية وجود الحيوانات الخطيرة حرة في المقابر، ولم يكن مثل هذا التفكير المزدوج غريباً مطلقاً على العقل المصري.

التصوير:

زينت جدران وأسقف المقابر وكذلك المنشآت المنزلية المنشأة من الطوب النيئ بالصور خلال عصر الأسرات، واستخدمت الألوان في التصميمات المسطحة والمحددة البروز وكذلك الأسطح المغطاة بالجص، وعمل الحرفيون كفريق ذى تدريب عنيف مبني أساساً على التقاليد التي زودتهم بمهارة فنية عالية في استخدام الوحدات الزخرفية المحددة بدقة وأساليب تصويرها، ولقد تبين من تميز أعمالهم أن ذلك التدريب لم يهمل تطوير الذكاء الفنى الفردى، وشكل رقم (8) يوضح تصوير للوحة جدارية من الأسرة 18.

شكل رقم (8) امنحتب الثانى مع خادمته ، لوحة جدارية من مقبرة قنا مون ، الأسرة

وحيث أن التصميمات رسمت أولا على الجدران، فمن المفترض وجود رسوم أولية صغيرة نقلت على الجد ا رن بمقاييس أكبر باستخدام أسلوب الشبكات المربعة وفقا لقانون نسب جسم الإنسان النمطي، ومن الممكن رؤية أمثلة لهذه الشبكات على الصور غير التامة، كما تعطي الألوان التي يضعها عضو آخر من الفريق ، إضافة أخرى، حيث نفذ الرسوم الجدارية عدد من المصورين لكل منهم دورة في تنفيذ أحد مظاهر التصميم، والصور رقم (78) ورقم (79) توضحا نموذج للأعمدة بشكل زهرة اللوتس .

صورة رقم (78)
تاج عمود من بهو الأعمدة بمعبد إسنا على شكل زهرة اللوتس وبها زخارف نباتية

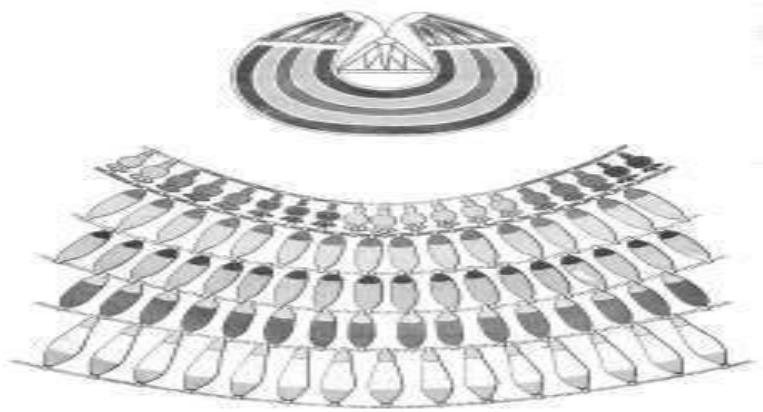
صورة رقم (79)
تاج عمود من به الأعمدة يعلوة زهرة اللوتس بشكل مختلف وتزينة زخارف نباتية

أما الفرش فلقد صنعت من النباتات طويلة السوق، حيث تمضغ طرف الساق المقطوعة لصنع الفرش المختلفة لإخراج كلا من الخطوط الرفيعة والسميكة ، وصنعت الفرش الكبيرة من مواد نباتية أخرى، كما صنع الطلاء أساس من طباشير معدني ، وأكاسيد حديدية ، ومركبات نحاسية والألوان الصلصالية...الخ ، والتي كانت تسحق وتخلق بوسائط ربط مثل الصمغ، وكانت الألوان تستخدم بأسلوب المزج وتخفف بالمواد الصمغية ، صفار البيض والصمغ ، كما تغطي أحياناً أسطح الطلاء بورنيشات مصنوعة من مواد صمغية طبيعية .

الحلي" المجوهرات " :

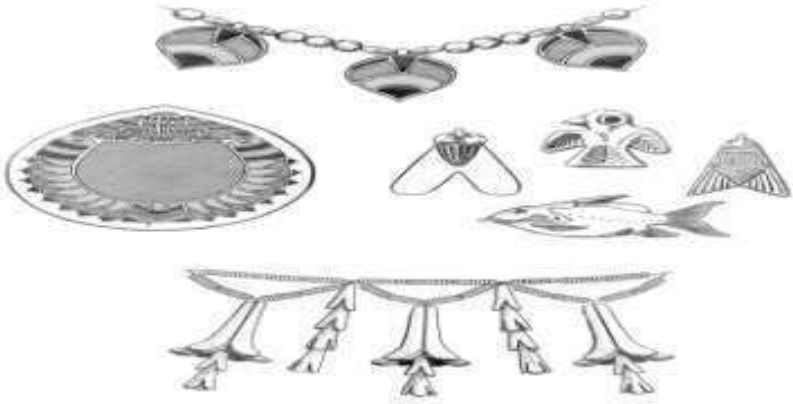
ومن المعروف دور الحلي في التزيين ، أما في العصور القديمة فلقد كان الغرض الأساسي للحلي ، هو استخدامها كتعاويذ تعلق في أماكن

حساسة من الجسم كي تقي من يرتديها القوى الخفية والأعداء ، وكانت أكثر قطع الحلي شيوعاً هي القلادة العريضة ، والتي كان يرتديها غالبية المصريين القدماء كما أنها صورت كجزئية أساسية في الملابس المصرية القديمة ، كما ظهرت القلادة على الرسوم النحتية والتماثيل من بدايات المملكة القديمة، وصنعت القلادة من صفوف متعددة من الخرز والحلي المدلاة ، وتوضع ثقالات في الخلف للحلي الثقيلة، وكانت ألوان الخرز رمزية، مع تفضيل العقيق الأحمر لون الدم ، الأخضر التركوازى لون الخضرة النباتية، اللازورد لون السماء، وكان الذهب رمزاً للشمس، كما اعتقد أيضاً أن مخالب وقرون وأنبات الحيوانات والقواقع البحرية، ذات قدرات سحرية ، كما تحولت الرموز السحرية والطلاسم إلى دلايات أو أدخلت في التصميمات الزخرفية ، ومثال لها شكل رقم (9) .



شكل رقم (9) قلادة ذات ثقل موازن في الخلف ، أسفل : ترتيب الخرز في القلادة :نبات القنطرين العنبرى في مجموعات متبادلة بالأزرق ، الأصفر ، الأخضر والأحمر، ثلاث صفوف من التين ، بالأصفر وأعلاها بالأحمر ، الأخضر وأعلاها بالأزرق ، الأحمر وأعلاها باللون الأصفر، الصف الأخير لبتلات اللوتس الأبيض أعلاها باللون الأصفر وأسفلها بالأزرق الشاحب .

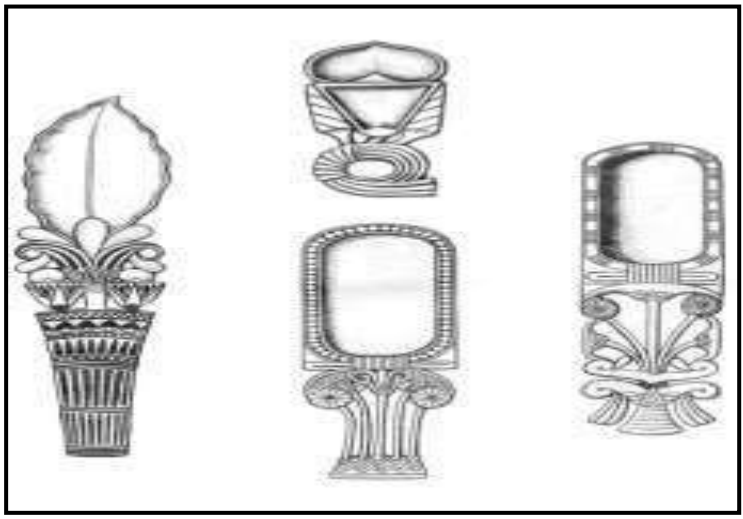
وكان ارتداء الحلي قاصراً على الملك، أفراد الأسرة المالكة والبلاط والكهنة وفيما عدا ذلك كانت تمنح كهدايا وعطايا للمقربين، وبهذا فلقد كان البلاط والمعابد المستخدم الرئيسى لصناع المجوهرات كما أن غالبية ما ينتج من ذهب، وكذا التي تمت جبايته في الضرائب يحفظ في خزائن الملك، وشكل رقم (10) يوضح بعض أشكال من الحلي .



شكل رقم (10) قلادة من العقيق الأحمر، ذات خرز من الذهب مع دلاية مطلية بالمينا على شكل ثمرة اللفاح (تفاح الجن)
في الوسط يسا ر : دلاية من الذهب المطعم بتصميم لتويجة على شكل طوق من العقيق الأحمر، اللازورد والفيروز بينما الدلايات المشكلة بصور حيوانية والحليات فمن الذهب.

في مصر وجد الذهب بكميات وافرة، خاصة بصورته المعدنية كحبات في رمال الصحراء ، كما استخرج أيضاً من المناجم في عروق صخر الكوارتز، والذهب المصري يتميز باحتوائه طبيعيا على كميات مختلفة من الفضة ومنه ينتج معدن شاحب اللون يعرف بالإلكتروم أو معدن أبيض يعرف بالذهب الأبيض ، ولقد أمكن التوصل صنعياً لهذه السبائك إبان الدولة الحديثة ، أما الفضة الخام فكانت تستورد ، كما طرق الذهب والفضة وحولا إلى رقائق بحصى أملس يمسك باليد ، وانتجت الأشكال البارزة ووضعت باستخدام

الأخشاب الصلبة ، العظام أو المثاقيب المعدنية على قلوب من الفخار، الخشب، الحجر أو المعدن، كما استخدمت الأحجار الحاكة وحبات رمال الكوارتز للطلاء، وشكل رقم (11) يوضح بعض مستحضرات التجميل .

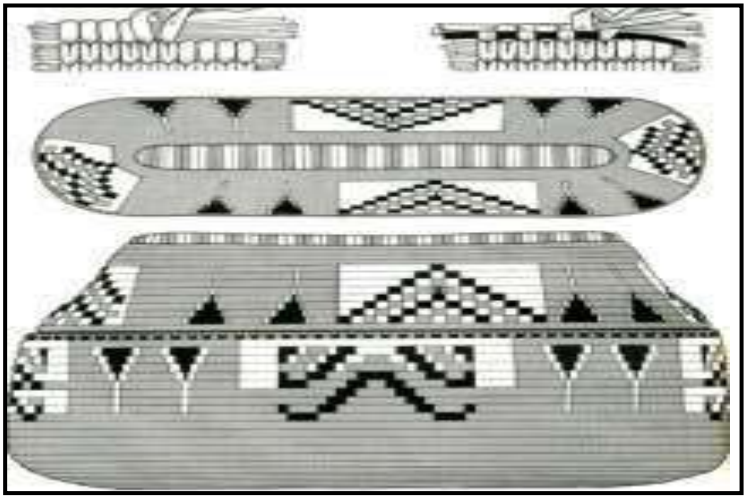


شكل رقم (11)
ملاعق محفورة لمستحضرات التجميل مطعمة بمعجون ملون وممثل فيها جميع الوحدات الزخرفية النباتية النمطية.

صناعة السلال والنسيج والملابس :

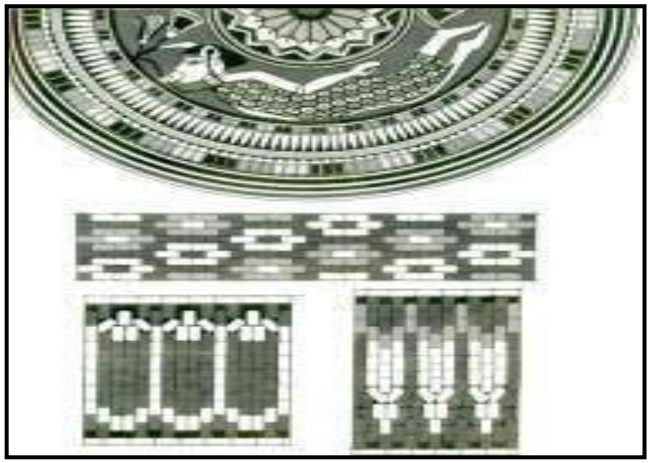
صناعة السلال من أقدم الحرف المنزلية في وادي النيل، والأمثلة على ذلك معروفة منذ العصر الحج ري الحديث للألف الخامسة قبل الميلاد ، واستخدم في هذه الصناعة ألياف جميع أنواع النباتات : البوص، جريد النخل والأعشاب وللأرضيات سعف النخيل أما للحياكة والربط فلقد استعملت أعشاب الحلفا وخيوط الكتان واستخدم الأسلوب الملفوف في

صنع السلال والذي يختلف قليلا عن أسلوب الصناعة في الوقت الحاضر، وشكل رقم (12) يوضح إحدى هذه السلال المصنوعة بالشكل اللفائفي .



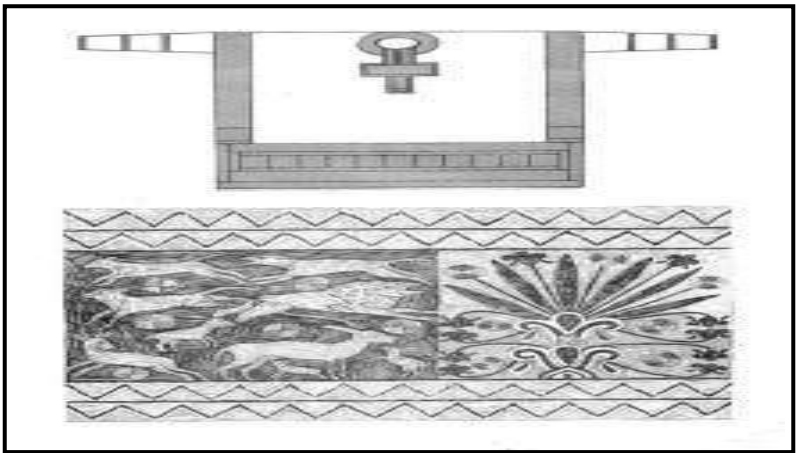
شكل رقم (12)
الرسم الأعلى يسارا يبين نصف الغرزة المستعملة في صنع السلة البيضية الشكل والموضحة بأسفل، وموضح أعلى يمينا أسلوب تدعيم وتشطيب الحافة.

لقد تطورت صناعة الغزل والنسيج باستمرار مع صناعة السلال ، حيث استخدمت ذات المواد في كل من الحرفتين، ولقد تمكن المصري من نسج الأقمشة بقطع كبيرة منذ أوائل الألف الثانية قبل الميلاد، وتأكد ذلك بالعثور على لفائف يصل طول بعضها إلى ثمانية عشر متراً ، وصناعة النسيج مؤكدة ليس فقط بوجود أقمشة، ولكنها مسجلة برسوم جدارية ومناظر مجسمة للحصاد والتجهيز وغزل ونسج الكتان، وشكل رقم (13) يوضح تصميم لوسادة من مقبرة توت عنخ آمون .



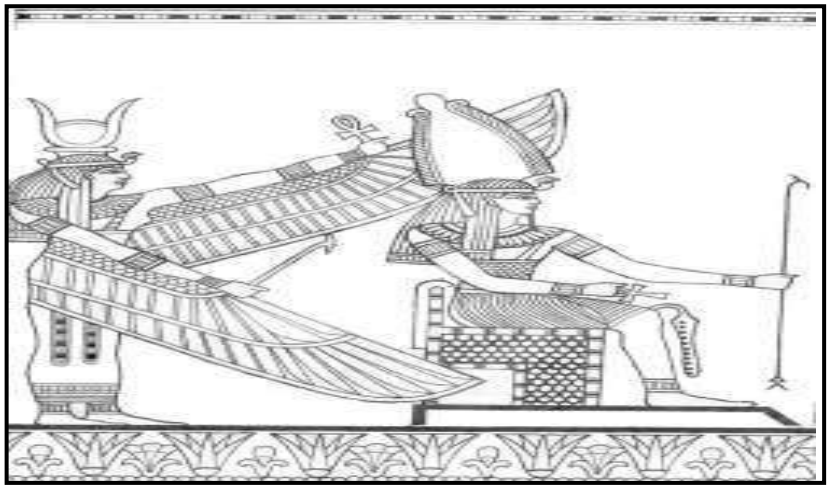
شكل رقم (13) <u>أعلى :</u> جزء من تصميم لوسادة من مقبرة توت عنخ آمون ، وهي تمثل سجين مقيد ومحكم بالفم ذو رداء مزين بزهور وهو يطفو بين النباتات المائية ، والوسادة محاطة بإطار بأشكال الريش والبتلات.
<u>أسفل :</u> محاولة لإيضاح كيفية ترتيب الخرز لعمل هذه الوحدة الزخرفية .

يتبين لنا من الرسوم الجدارية وغيرها ، أن غالبية المصريين يرتد ون الملابس البيضاء المطوية أحياناً والتي تصل في أحيان أخرى إلى درجة من الشفافية ، حيث أن أغلب ما وجد في المقابر ، كان لفائف وأربطة من المومياوات وأطوال من الأقمشة ، وبقى القليل جدا من الملبوسات ، وشكل رقم (14) يوضح أحد أردية الكهنة .



شكل رقم (14)
واحد من الأردية الكهنوتية والتي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون ، وهو من الكتان الفاخر ذات أشرطة مخيطة ومطرزة .

من الشواهد التي بلغتنا من التماثيل والرسوم الجدارية ، نجد أن الملابس المصرية كانت بسيطة التصميم وتتكون أساساً من قطع مستطيلة تلف حول الجسم بطرق مختلفة حسب الموضة، وارتدى الرجال الكلتية "الجيب" ، وهي عبارة عن قطعة من القماش مزدوجة أو غير مزدوجة ومختلفة العرض تلف حول الأرداف وتعقد من الأمام، وارتدى الرجال أحيانا القميص أو التونيك " رداء كهنوتى " بأكمام وبدون ، وارتديت النساء ملابس ضيقة ذات شريط على الكتف، والتي من المحتمل أنها كانت تصنع من قطعة واحدة من القماش كي تشكل أنبوباً أو تلف حول الجسد مثل السارنج (الرداء الرئيسى للجنسين في أرخبيل الملايو) ، كما ارتدى كل من الجنسين عباءة تثبت عند الرقبة، وشكل رقم (15) يوضح ملابس للرجل والمرأة من الأسرة (18) .



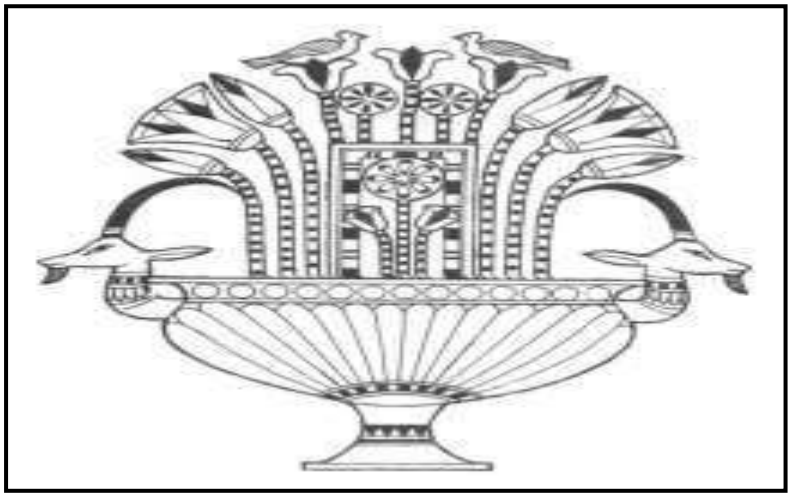
شكل رقم (15)
إيزيس تحمى بتاح ، تصوير جداري من مقبرة رمسيس الرابع، طيبة، الأسرة 20 .

لقد كان من الصعب صباغة الأقمشة بألوان ثابتة، حيث لم تعرف الكيماويات المثبتة للألوان على الأقمشة ، في مصر حتى نهاية عصر الأسرات ، ولذا فإن ارتداء الملابس البيضاء ولم يكن اختيارياً وانما اضطرارياً ، ولقد وجد نماذج نادرة الأقمشة مصبوغة بلون واحد والتي يعتقد أنها ليست ثابتة الألوان ، ولا يوجد دليل على أن مثل هذه الأقمشة قد ارتديت. ولم يستخدم الصوف في مصر، وربما استبقى للعباءات الخشنة ، وربما كان هذا بسبب التحريم الديني ، أو ببساطة لأن الأغنام المحلية كانت مشعرة كالماعز تقريباً ، وليس لها صوف ، وعلى أي الأحوال لقد استخدم جيران مصر الشرقيين الصوف والأسهل في الصباغة عن الكتان ، ولذلك فتعرف رسوم الأشخاص ذوي الملابس الملونة بأنها لعبيد أو أجانب.

لقد دخل الحرير مصر كأحد المؤثرات اليونانية خلال العصر البطلمي نحو نهاية الألف الأولى قبل الميلاد، كما دخل القطن لمصر خلال العصر الروماني أما استخدام الخرز في إخراج تصميمات على الأقمشة ، فلقد ارتبط على وجه الخصوص بتصميم لمغنيات وجدت في كثير من موضوعات الرسوم الجدارية والتماثيل بدءاً من الدولة القديمة وما تلاها ، على الملابس ، الوسائد ، الأدوات الجنائزية .. الخ ، وكان الخرز إما ينسج في الأقمشة أو يحاك عليها ، أو يضم الخرز في شبكة منفصلة ترتدى على ملابس مصنوعة من قماش غير مرسوم .

الفخار والأوانى الزخرفية المزججة :

يرجع أقدم فخار وجد في مصر إلى عصر البدارى فيما قبل الأسرات بنهاية الألف الخامسة قبل الميلاد، وهذا الفخار جيد الصنع ومخمر يدويا ، وأحياناً يكون سطحه المصقول مضلع برقه ولكنه على أي الأحوال بلا زخرفة ، أما في العصر التالي ، عصر نقادة الأول ، فلقد زخرف بعض الفخار بزخارف بيضاء أو كريم على بدن أحمر لامع ، وكانت الزخارف الهندسية أكثر شيوعاً وحمل بعض منها رسوماً حيوانية وعلى الأخص فرس النهر، وكانت الرسوم الهندسية بسيطة ولكنها ليست رفيعة المستوى تماماً ، أما التصاميم داخل الأواني فقد عكست اختلافات في أقسام الدائرة لأعداد مختلفة من الأقسام المتساوية ، وأيضا غير المتساوية بصورة خادعة ، وشكل رقم (16) يوضح تداخل الزخارف النباتية مع الحيوانية .

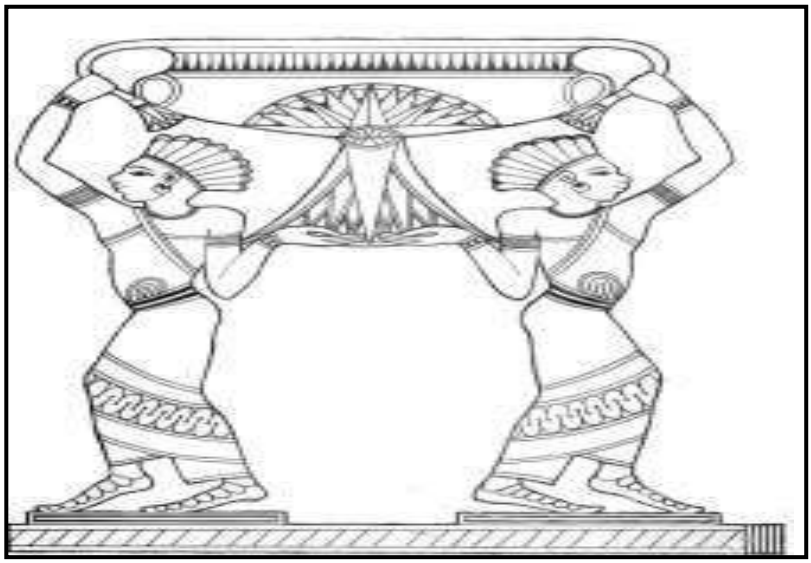


شكل رقم (16) إناء مطلي بالذهب مزين بتكرار من رأس التيس ، الطيور ، وزهور اللوتس ، الأسر 20

في عصر نقادة الثاني وحتى نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، أنتج نوع مختلف جداً من الفخار، عبارة عن أواني بصلية الشكل مغلفة بحوافظ مصنوعة من جلد الجاموس ذات رسوم عالية الأسلوب لقوارب ، حيوانات ، أشخاص ونباتات مطلية باللون الأحمر وموزعة على السطح بصورة عشوائية .

ومع ابتداء عصر الأسرات اختفي الفخار الوطني المزخرف وأصبحت كل الأواني الفخارية غير مزخرفة ونفعية (أي لا تهدف إلى الجمال) خلال الألف وخمسمائة عام التالية ، وأثناء هذه الفترة جاء الفخار المزخرف إلى مصر عن طريق التجارة ، ربما أساساً كأوعية للسلع التجارية، وعلى أي الأحوال فإن عجلة الفخار والتي كانت معروفة في بلاد ما بين النهرين منذ الألف الرابعة قبل الميلاد ، أدخلت مصر في منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد .

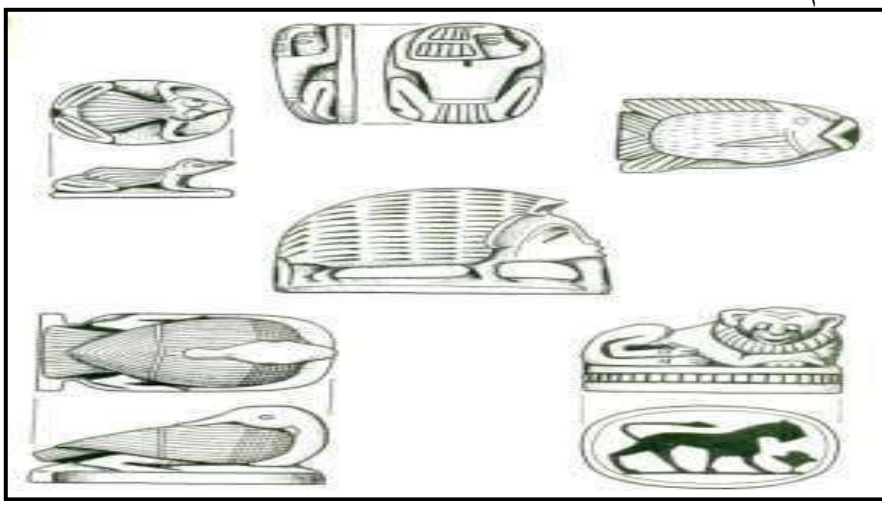
ظهر إبان عصر الأسرة الـ 18 من المملكة الحديثة ، قليل من الفخار المص ري المزين بالرسومات ، وأحيان كان هذا الفخار آنية ضخمة يسود رسومها اللون الأزرق على خلفية ذات لون كريم مليئة بتصميمات الزهور وأكاليل الزهور، ولم يدوم هذا الأسلوب طويلا ، فمع نهاية عصر الأسرة الثامنة عشر، بدأ الفخار الوطنى يعود من جديد خالياً من الرسوم، ولم يزخرف الفخار مرة ثانية في مصر حتى العصر الروماني، وكذا لم يظهر في مصر أي فخار مزجج حتى هذا العصر، وشكل رقم (17) يوضح إناء مطلي بالذهب من الأسرة 18 .



شكل رقم (17)
إناء مطلي بالذهب مدعم بنماذج لعبدين من البربر.

الأختام الجعلية (الأختام التي على شكل جعل وهو الخنفسة السوداء) :

لم يكن لدى المصري القديم أقفال، وإنما استعيض عن ذلك بختم قطع الطين بخاتم المالك بعد وصلها بخيوط الكتان التي تربط مقابض الأبواب وأوعية الحفظ لإحباط السرقة، ولقد عرفت مثل هذه الأختام منذ العصر العتيق وما تلا ذلك، حيث وجدت بكميات كبيرة ، وكان للأختام الباكرة أشكال متعددة : فبعضها أسطواني ، أو مستدير، وبعضها على شكل حيوان جاثم ، وتحمل بخيوط تعلق منها ، أما أختام أفراد الشعب فصغيرة جداً ، وطولا نمطياً بين سنتيمتر وثلاثة سنتيمترات ، وكانت أختام الملوك والأغنياء أكبر حجماً ، ومثبته بإتقان وأحياناً في خواتيم ، ومنذ عصر الدولة الوسطى اتخذت الأختام شكل الجعل " الخنفسة السوداء "ورسم الخاتم من أسفل ولقد كان الجعل أو خنفساء الر وث مقدسا منذ عصور ما قبل التاريخ، وشكل رقم (18) يمثل مجموعة مختلفة من الأختام .



شكل رقم (18)
أمثلة لأختام مبكرة ذات أشكال متعددة

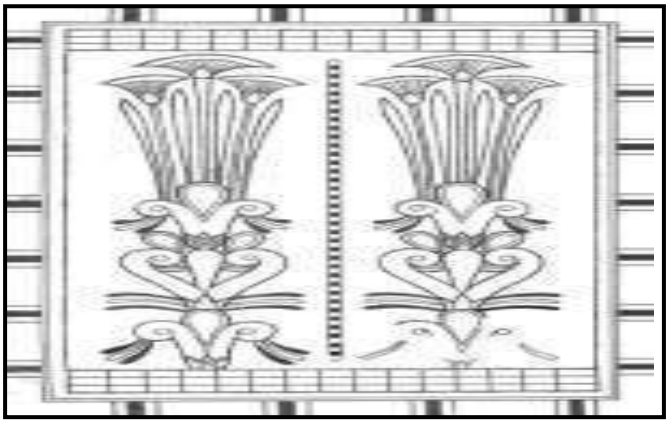
عناصر الزخرفة المصرية القديمة :

1- العناصر النباتية :

اعتمد المصري في تصميم الوحدات الزخرفية على الإلهام من العالم الطبيعي، واستنبط الوحدات الأساسية من النباتات التي لعبت أيضاً دوراً هاما في حياته، وكان الاعتماد الأساسي على ملاحظة الطبيعة لأخذ الأشكال التقليدية والتي أوضحت إختلافاً بسيطاً خلال عصر الأسرات.

نبات البردي :

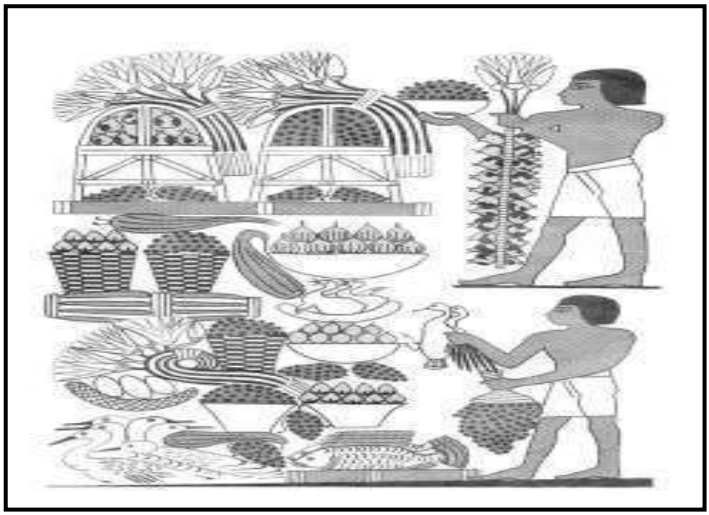
الذي لم يعد ينمو في مصر، كان في الماضي ينمو بوفرة في الأراضي المغمورة بمياه النيل، وهو لم يزل موجوداً في التخوم العليا للنيل الأبيض وفي أفريقيا الوسطى، ويمكن أن يصل ارتفاع نبات البردي إلى خمسة أمتار، وهو ذو جذع عديم الأوراق ذو مقطع مثلث الشكل بأغلفة ورقية عند القاعدة وأزهار محمولة على سعف طويل على شكل خيمة كبيرة عند قمتها ، وينمو البردي برياً كثيفاً ، كما أنه زرع بغزارة أيضاً ، وهو نبات عظيم الفائدة، فلقد أكلت الجذور وقاعدة الساق، أما السيقان فلقد صنعت منها الأطواف والقوارب بعد حزمها، كما استخدمت أيض ا في إنشاء المساكن ، كما تحول لحاء السوق لنسيج صنعت منه السلاسل، الحصير، والحبال...الخ ، كما نسجت منه لفائف الكتابة التي تحمل اسمه والتي صنعت من طبقات لب الثمار، وشكل رقم (19) يوضح زخارف من زه ور البردي .



شكل رقم (19)
زهور البردي ، زخارف سقف مقبرة ، طيبة ، الأسرة 18 .

السمة العامة التي بها يمكن تمييز وحدة نبات البردي الزخرفية ، هي الانتفاخ عند قاعدة الساق المحاط بأغلفة ورقية في تمثيل ثلاثي البعد يوضح فيه مقطع الساق المثلث ، والرأس أو الخيمة المفتوحة مثلثة الشكل وبإضافة اللون تصبح الأوراق خضراء ذات أسلات حمراء ، ولم يعطي المصري القديم التأثير الطبيعي لتلك الوحدة الزخرفية إلا خلال عصر العمارنة القصير .

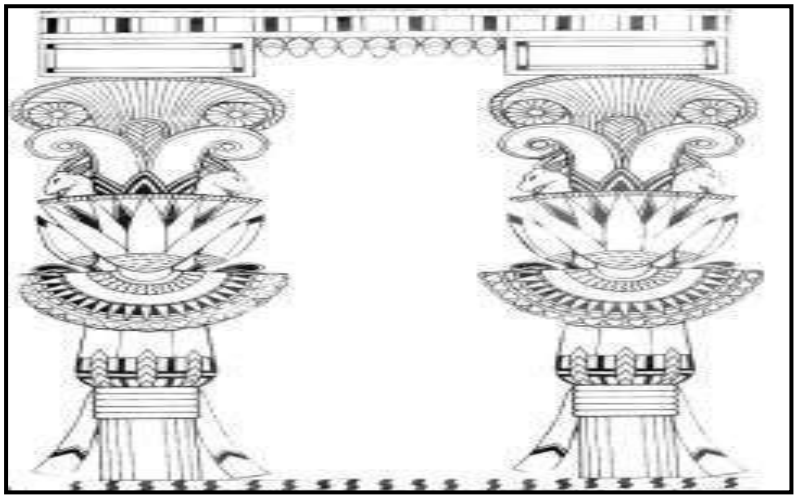
لقد بنيت وحدة زهرة اللوتس الزخرفية أساساً على نوعين متميزين لزنبق الماء ، واللوتس الأبيض الذي يتميز بشكل الزهرة المستديرة والبتلات الفردية ، والأوراق كأسية الشكل ذات عروق وحافة مستديرة مروحية الشكل، أما زهرة اللوتس الأزرق فلها بتلات أضيق وأكثر امتداداً وزادت شكل مثلث، وتنغلق بتلات اللوتس مع المساء وتتفتح مرة ثانية مع شروق الشمس في الصباح ، ولذلك فلقد أصبحت رمزاً للشمس ولبزوغ الحياة ؛ وشكل رقم (20) يوضح زهرة اللوتس مع نبات البردي .



شكل رقم (20)
تفاصيل من تصوير جداري في مقبرة نخت ، طيبة ، الأسرة 18 الدولة الحديثة.

ولقد أصبحت هذه الوحدة الزخرفية الجميلة التي كررت على مدى مساحة زمنية كبيرة ، طوال عصر الأسرات ، في عزلة نسبية عن بقية العالم، أصبحت الأساس الخصب لتطور سريع بين أيدي الحرفيين ذ وي الاتجاهات المختلفة ، وعلى ذلك فإن بعضاً من أهم الوحدات الزخرفية في عالم الفن ، فقد تطورت من وحدة اللوتس المصرية وكذلك مختلف الوحدات النباتية الأخرى .

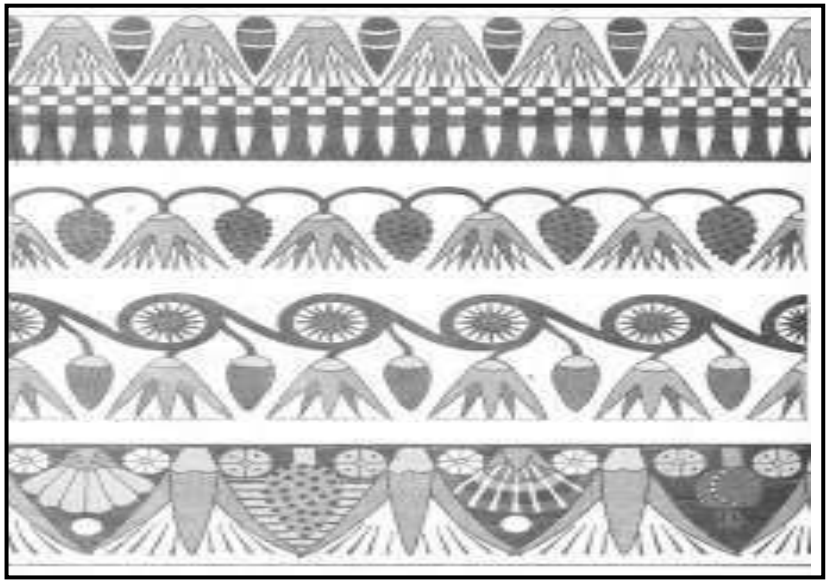
رسم الفنان جميع النباتات الموجودة في بيئته الزراعية والصحراوية ونباتات الغابة الاستوائية مثل زهرة اللوتس والبردي ، وسعف النخيل ، وأوراق وعناقيد العنب ، واللبلاب...الخ ، وشكل رقم (21) يوضح تصوير لعمودين من الخشب عليهما حفر لكل من اللوتس والبردي .



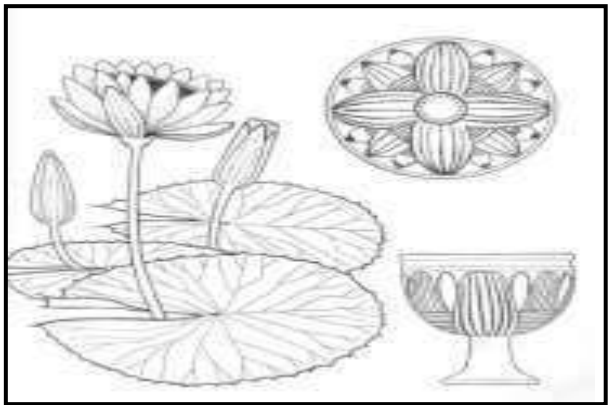
شكل رقم (21)

تيوس، زهور لوتس، تصوير وحفر على عمود .خشبى من معبد طيبة، الأسرة 18 .

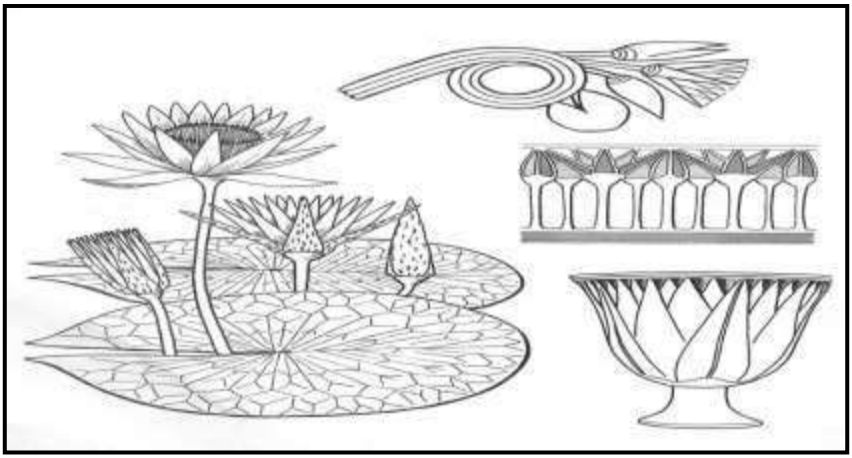
شكل رقم (22) يوضح بعض الأفاريز والأطر من المقابر



ولقد تأسست الوحدة الزخرفية للزهرة الشائعة جدا في الفن المصري ، على نوعين متميزين لزنابق ا لماء ، اللوتس الأبيض واللوتس الأزرق، تتميز زهرة اللوتس الأزرق بشكل الزهرة المستديرة الأضلاع البارزة على كؤوس الأوراق والحافة المروحية للورقة المستديرة ، كما يوضح شكل رقم (23) ، (24) زهرة اللوتس بنوعيها.



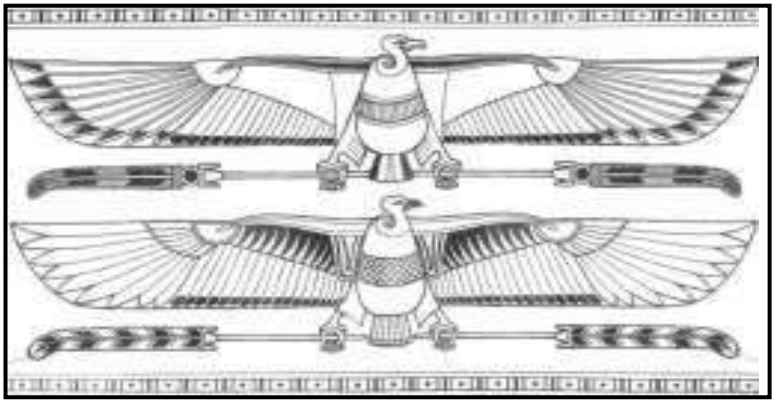
شكل رقم (23) : زهرة اللوتس الأزرق يساراً وزهرة اللوتس الأبيض يميناً.



شكل رقم (24) : زهرة اللوتس بنوعيها

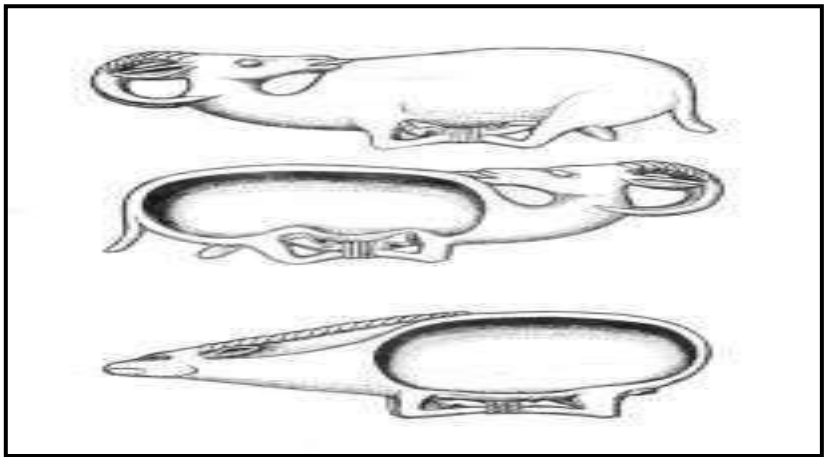
2- العناصر الحيوانية :

رسم الإنسان جميع حيوانات بيئته الزراعية والصحراوية (عدا الجاموسة والجمل الذي رسمها في حالات نادرة) أيضاً حيوانات المستنقعات مثل التماسيح وحيوانات الغابات الإستوائية بالإضافة إلي أشكال رمزية للآلهة المصرية التي تجمع بين جسم الإنسان ورأس الحيوان أو الطير، وشكل رقم (25) يمثل وحدة زخرفية من العناصر الحيوانية في العصر الفرعوني .



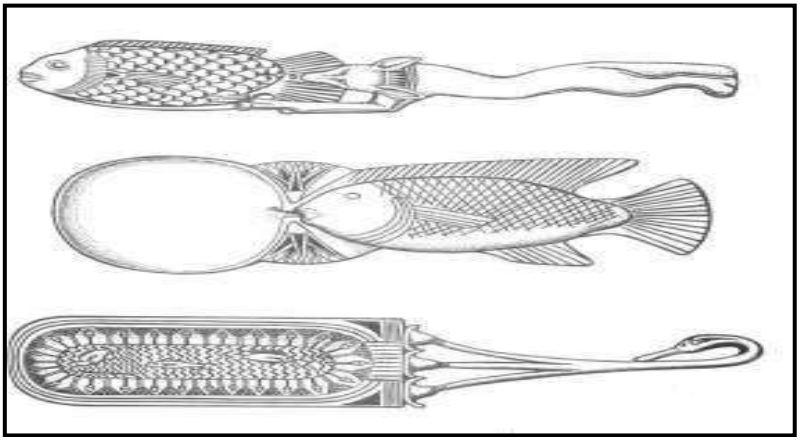
شكل رقم (25)
النسر المجنح، ممسك برمز الخلود، .تصوير على سقف مقبرة، الأسرة 18 .

شكل رقم (26) يمثل تصميم على شكل غزال والآخر على شكل ثور.



شكل رقم (26)
أعلى جانبى ملعقة لمستحضرات التجميل حفر في الخشب ، الملعقة ذات التصميم المماثل بأسفل ذات تكوين أزرق مزجج.

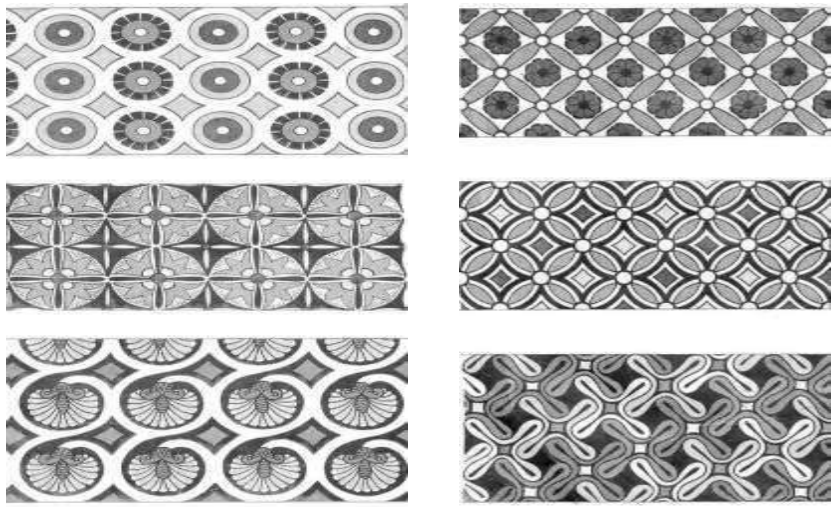
شكل رقم (27) يمثل ملاعق لأدوات التجميل على شكل حيوانات مختلفة.



شكل رقم (27)
مواد لملاعق التجميل حفر في الخشب ، ومبطنة بمعجون ملون.

3- العناصر الهندسية :

عرفت الزخرفة الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد لاقت اهتماماً كبيراً في العصر المصري القديم، وتمثلت في الخط سواء كان منكسراً أو مستقيماً أو منحنياً ، كذلك الدوائر والمربعات وغيرها من الأشكال الهندسية، ومثال لها في شكل رقم (28) ، (29) والصورة رقم (80) تمثل تجميع لعدة زخارف هندسية ونباتية.



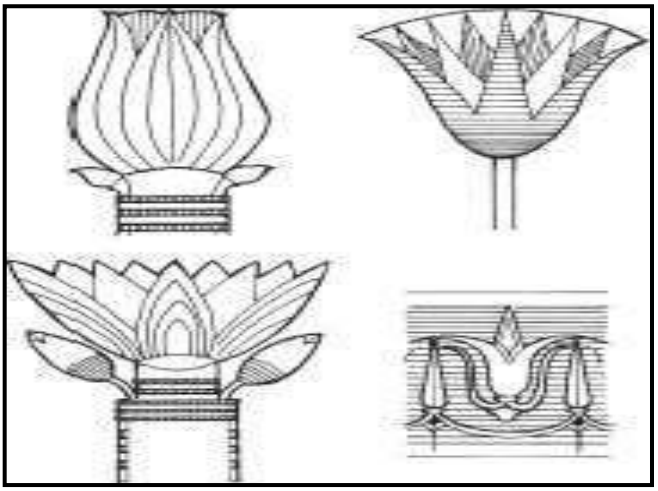
شكل رقم (28)
بعض التصميمات المبنية على عناصر هندسية

شكل رقم (29)
أشكال أخرى لرسوم الأسقف مؤسسة على دوائر مرتبطة نمطيا في صفوف بدون تداخل

صورة رقم (80)
صندوق خشبي يحمل عدة زخارف هندسية ونباتية

4- العناصر الرمزية :

أغلب الزخارف والرسوم المصرية القديمة رمزية الطابع ، سواء كانت من الناحية الدينية أو ناحية الشعارات ، مثل الشمس المجنحة ، والجعران المجنح ، وأشكال الآلهة المصرية ، أو من ناحية الشعارات فاللوتس مثلا رمزاً لمصر العليا ، والبردي رمزاً لمصر السفلي.....وهكذا ، وشكل رقم (30) يوضح وحدة زخرفية من نبات اللوتس ونبات البردي معاً .



شكل رقم (30)
وحدة زخرفيه من نبات اللوتس الذي يرمز إلى مصر العليا، ونبات البردي الذي يرمز إلى مصر السفلى

الكتابة المصرية القديمة :

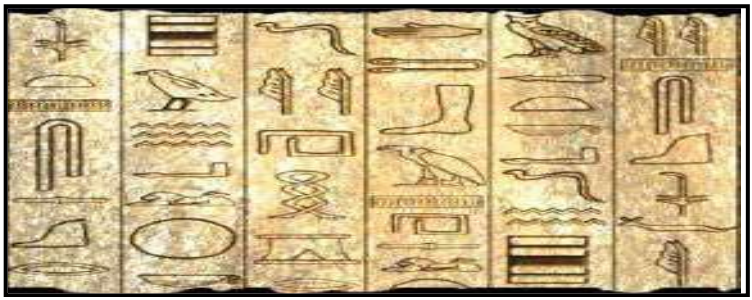
كان للغة المصرية القديمة مفردات متنوعة ونحو دقيق، وكانت هذه اللغة تكتب بخطوط الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية، وقد حاول المصريون كتابة لغتهم باستخدام الحروف اليونانية، وهو ما عرف بالقبطية.

الهيروغليفية :

سادت في العصور الفرعونية منذ بدئها عند العصر العتيق وحتى نهاية الدولة الفرعونية بعد الدولة الحديثة ثم بعد ذلك بدأت بالإنقراض ، كانت عادة تكتب من اليمين لليسار أو من اليسار لليمين ، أفقي أو رأسي ،

وهي عبارة عن إشارات تشمل ما في الطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وماء وشمس وغيرها من الظواهر الطبيعية ، وكتب بها المصريين على البرديات وجدران المعابد والأهرامات والنصوص الدينية جميعها فقد كانت كتابة مقدسة وكان تعلمها صعبا ولذلك متعلمها والذي كان يسمى كاتب ، كان يحظى بمنزلة عالية ورفيعة عند المصريين كما أن متعلمها هذا أيضاً بعد أن يكون كاتباً يمكنه أن يرتقي في المناصب حتى يمكن أن يصبح حاكم إقليم أو وزيراً، والصورة رقم (81) ، (82) توضح الكتابة الهيروغليفية .

صورة رقم (81)
كتابة هيروغليفية على إحدى المقابر الفرعونية

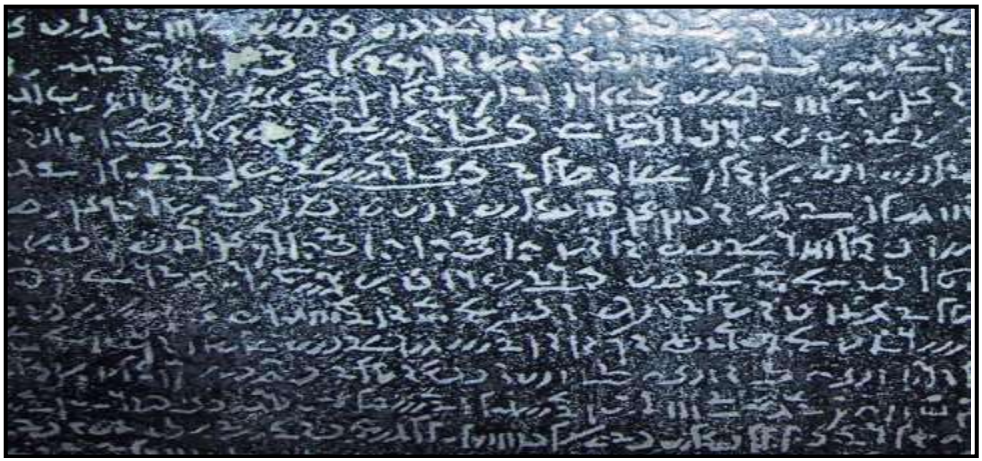


صورة رقم (82)
بعض عناصر الكتابة الهيروغليفية في العصر الفرعوني

الهيراطيقية : نظراً لصعوبة الهيروغليفية وصعوبة تعلمها واستخدامها في الشئون العامة ، تم اختراع الكتابة الهيراطيقية وهي مشتقة من الهيروغليفية مع تبسيطها بعض الشئ ، سميت أيضاً الخط الكهنوتي أي خط رجال الدين لأن الكهنة ورجال الدين هم من استخدموا تلك الكتابة كثيراً في كافة أعمالهم ، وتم الكتابة بها على الخزف والخشب ، كما أن معظم الكتابات الآدبية للمصريين سجلت بالهيراطيقية ، والصورة رقم (83) توضح الكتابة الهيراطيقية.

صورة رقم (83) : وثيقة طبية تحوي الكتابة الهيراطيقية

الديموطيقية : سادت بعد انتهاء الدولة الحديثة في عصر الاضمحلال الأخير لسهولتها عن الهيروغليفية والهيراطيقية وسميت أيضاً بالعامية نظراً لانتشارها بين كافة الشعب وكانت عبارة عن لغتهم الدارجة ولكنها مكتوبة ، والصورة رقم (84) توضح الكتابة الديموطيقية .



صورة رقم (84) : الكتابة الديموطيقية (من حجر رشيد)

القبطية : هي عبارة عن المصرية القديمة مكتوبة بالحروف الإغريقية ، وسجل بها رجال الدين المسيحيون كافة كتاباتهم ونصوصهم الدينية ، وسادت تلك اللغة ومعها العديد وذلك لتنوع من كانوا يعيشون في مصر في تلك الفترة فمن الفراعنة ثم الفرس والبطالمة والإغريق واليونانيون واليهود حتى الرومان فتعددت اللغات والكتابات فكانت كتابة معينة تسود في عصر معين وأيضاً لكل مجال كتابة وظهر ذلك الإختلاف والتنوع بوضوح في العصر الروماني ، ثم بعد ذلك تم الفتح الإسلامي لمصر وبذلك بدأت اللغات الأخرى في الانحسار حتى سادت العربية ولكنها لا تعتبر من كتابات مصر القديمة لأنها لم تسود إلا في العصور المتقدمة نسبياً .

وقد تم معرفة تلك اللغات وفك شفراتها بواسطة حجر رشيد ، والذي اكتشفه الفرنسيون في مصر إبان الحملة الفرنسية ، ويحتوي هذا الحجر على ثلاثة أنواع من الكتابات وهي الهيروغليفية ، الديموطيقية ، الأغريقية

الخامات المستخدمة في الكتابة في مصر القديمة :

كانت أيضاً الكتابات المصرية القديمة تكتب على أوراق نبات البردي والتي انتشر صيت صناعتها في مصر نظراً لتوفر نبات البردى في مصر، وكانت تلك الأوراق عبارة عن سيقان البردي الملصقة ببعضها رأسياً وكان يكتب عليها بالمداد الأسود والأحمر بالبوص، وكان أيضاً إلى جانب الكتابة على أوراق البردي كان هناك الكتابة على الخزف والخشب والأحجار، ومن تلك الكتابات على تلك المواد المختلفة علمنا لغات المصريين القدماء وحضاراتهم وأدبهم، والصورة رقم (84) توضح الكتابة المصرية القديمة على نبات البردى.

صورة رقم (85)
بعض أشكال الكتابة المصرية القديمة على أوراق من نبات البردي

الزخارف فى الفن اليونانى :

استمد اليونانيون وحدات زخارفهم من الطبيعة ومن بيئتهم، وتميزت بالابتكار والدقة، وبرعوا في إظهار محاسنها، وقد استخدموا أوراق الأشجار والأزهار والطيور والحيوانات والأشكال الهندسية، ومن الملاحظ أن بعض الزخارف مأخوذة من الزخارف المصرية كزخارف زهرة البشنين ، والزخارف اليونانية على النسيج كانت إما منسوجة أو مطبوعة بالألوان أو مطرزة، وقد نقلها عنهم الرومان وصمموا الزخارف المستخدمة على الملابس تنتقى حسب طريقة استخدامها، إما زخارف مطبوعة بالألوان أو زخارف مطرزة. فالزخارف المنسوجة كانت تعمل إما كأجزاء لونية أو منسوجة من الخيوط الملونة لزخارف بمفردها ثم توزع على الرداء أو على حواف الرداء وتثبت هذه الزخارف بطريقة الرفي، وأحيان ا كانت الزخارف منسوجة على النسيج بأكمله وهذه الزخارف غالباً ما تكون من الزخارف الهندسية .

يمتاز الفن الزخرفي اليوناني بوجه عام بدقة تركيبه وجمال نسبه وبراعة التنويع والابتكار، ويرجع ذلك إلى شغف اليونانيين بتمثيل الطبيعة ودقتهم في محاكاة أوضاعها والتعمق في استيعاب جمالها واستظهار محاسنها مما أدى إلى الارتقاء بالفنون وازدهارها وتمتاز الزخرفة في هذا العصر ببروزها وكثرة خطوطها المنحنية ووضوح الظل والنور ، ولقد تأثر الفن اليوناني بالفن المص ري القديم بالنسبة لوحداتها النباتية منها بوجه خاص، كما تأثرت الزخارف أيضاً بفنون كريت ، وبلاد فارس وما بين النهرين والشام وخاصة الفينيقى والكنعانى (وهذه كلها متأثرة أصلا بالفن المصري القديم) ، أما الزخارف المطبوعة

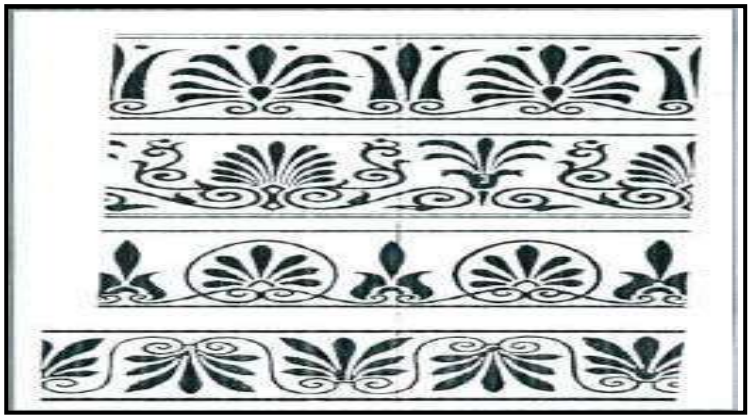
بالألوان فقد كانت تعطي حرية كبيرة في التنفيذ ، والنماذج الزخرفية كانت تستعمل بسخاء على مساحة ال رداء، ومن هذه النماذج المطبوعة أشكال البيض والحيوانات وأوراق الأشجار والزهور، وهي نفس الأشكال التي كانت شائعة على المبانى والأوراق الفخارية ، والزخارف المطرزة كانت من نماذج سعف النخيل والنباتات الشوكية والأكاليل والريش والبط والحلزونيات ، وقد فرضت هذه النماذج نفسها على أشغال الإبرة ، وغالبا ما كانت الزخرفة في الأزياء مقصورة على حواف الرداء ومطرزة على القماش بدلا من أن تكون منسوجة وقد أوضحت " ما ري هيوستون " في هذا المجال أنه كان لبقايا الخامات اليونانية التي وجدت في مستعمرة (كرتش) اليونانية في شبه جزيرة القرم في القرنين الرابع و الخامس قبل الميلاد فضلا في معرفة بعض أنواع الزخارف اليونانية فقد وجدت قطعة نسيج صوفي في لون الأرجوان مطرزة بنماذج على شكل سعف النخيل بلون الذهب واللون الأخضر .

ويرى" جيمس لافر "أن الاعتقاد الشائع بأن اليونانيين كانوا يفضلون الملابس البيضاء والملابس التي لها لون الصوف والكتان الطبيعى ليس صحيحاً ، حيث أنها في الواقع كانت ملونة ومطرزة أيضاً بإستثناء ما كان يلبسه عامة الناس، غير أن هذه القطع الفنية فقدت ألوانها بمرور الزمن، وتؤيد سلوى هنري رأي جيمس لافر نظراً لوجود مجموعة من تماثيل التناجرا المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية والتي لا تزال محتفظة ببعض الألوان الطبيعية للأزياء اليونانية.

مميزات الزخرفة اليونانية :

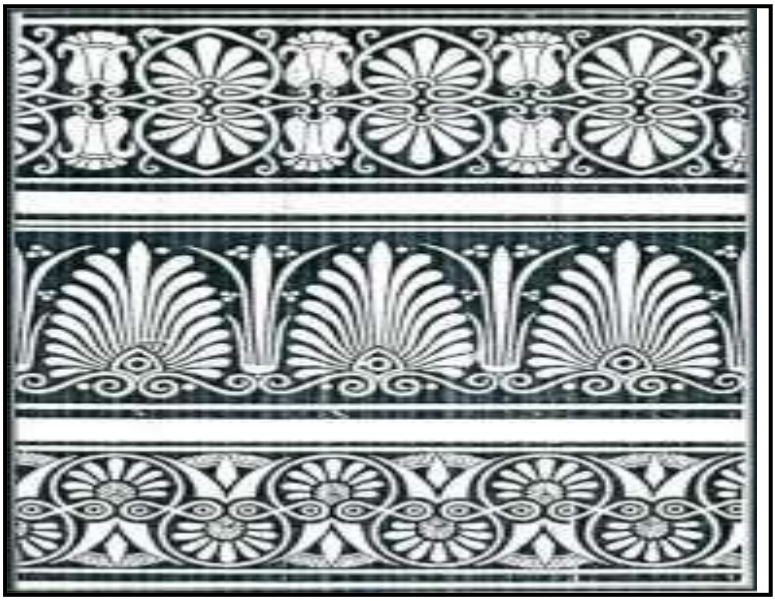
1- تمتاز الزخرفة ببساطة خطوطها واتقان رسم تفاصيلها واتزان أجزائها وتوحيد تكوينها واشتقت منها جميع الزخرفة الأوروبية بعد ذلك .

2- اتخذ زهرة الأنتيمون عن الآشوريين بعد تعديل بسيط فيها حيث أصبحت رشيقة ومتزنة ومصحوبة بساق، وشكل رقم (31) يوضح أشكال مختلفة لزهرة الأنتيمون .



شكل رقم (31)
أشكال لزهرة الأنثيمون مأخوذة عن الآشوريين

3- استخدمت زهرة اللوتس المصرية بطريقة مبسطة واستعملت كوحدة متبادلة مع الأنتيمون في الزخرفة إضافة إلى استعمالها منفردة، وشكل رقم (32) يمثل نقوش لأواني إغريقية .



شكل رقم (32)
نقوش من أسطح الأواني والزهريات الخزفية الإغريقية
تمثل زهرة الأنثيمون متبادلة مع اللوتس

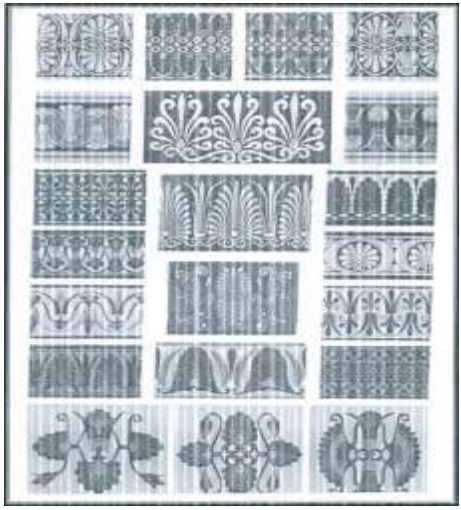
4- استخدمت الأشكال الهندسية بشكل مبسط ومعظمها متداخلة مع بعضها بزوايا وقوائم.
5- زخرفت الأواني الخزفية الرقيقة المظهر بالزخارف الآدمية والنباتية المختلفة وتلوينها.

ويمكن تقسيم العناصر الزخرفية اليونانية إلى :

الزخارف النباتية :

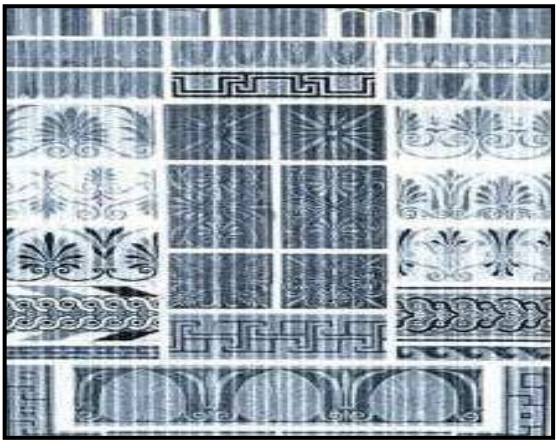
استخدم اليونانيون وحدات مستمدة من الحضارات الأخرى كالحضارة المصرية القديمة والحضارة الآشورية كزهرة البشنين واللوتس

والنخيل وأوراق البردي وزهرة الأنتيمون كما استخدموا وأوراق الأكنتس وفروع اللبلاب والأزهار والثمار ، وقد أخذ اليونانيون عن الفن المصري القديم : زهرة اللوتس ، والبردي والأنتيمون واللبلاب وأوراق وعناقيد العنب ومثلوها بخطوط أكثر نحافة وليونة وكثرة المنحنيات والحلزونات واستخدموها بكثرة في تكرارات الأشرطة والكرانيش الزخرفية ، كما ابتكروا الزخارف من ورق (الأكنتس) وباقات الزهور وعقود من أفرع النباتات والزهور والثمار وبعضها محبوك" بفيونكات "أو شرائط رفيعة كما ابتكروا فيونكات زخرفية تنتهي برؤوس أو أرجل حيوانات أو طيور ويصعب تصنيفها بالنسبة للوحدات النباتية أو الحيوانية، وشكل رقم (33) ، (34) ، (35) يوضح الزخارف النباتية في العصر اليوناني .



شكل رقم (33)
مجموعة من الشرائط الزخرفية التي تتكون من زخارف نباتية لزهرة الأنتيمون والأكنتس

شكل رقم (34)
زخارف نباتية على شكل سرة تتكون من زهرة الأنتيمون والأكنتس مأخوذة من زخارف الأواني اليونانية



شكل رقم (35)
زخارف نباتية موجودة على الأواني الخزفية اليونانية

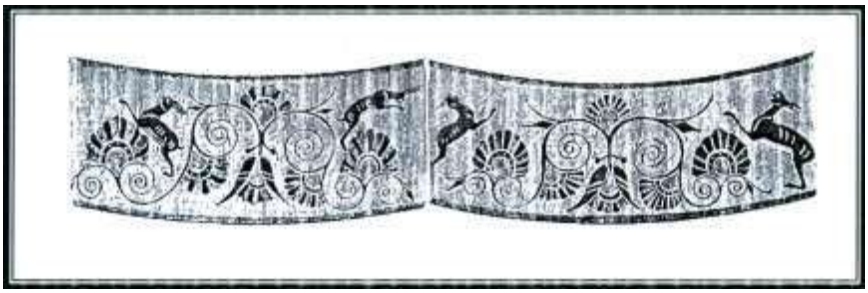
وهذه الأشكال توضح بعض الأشكال الزخرفية التي تتكون من زخرفة الأنتيمون والأكنتس وزهرة اللوتس في أوضاع مختلفة.

2- الزخارف الحيوانية والآدمية :

لعبت الكائنات الحية الآدمية والحيوانية والطيور دوراً مهماً في المجالات الزخرفية في العصر اليوناني فأخذوا عن النمط الآشوري أنواعاً من الحيوانات المجنحة كما ابتكروا حيوانات أسطورية خرافية واستخدموا صور النساء ومراسم الطقوس واحتفالات الزواج والأساطير. كما أسلفنا استخدم الفنان أشكال الطيور والحيوانات والإنسان أو أجزاء منه وخاصة الرؤوس أو الأقدام أو الأجنحة مع النبات في عمل تكوينات زخرفية كالأشرطة والكنارات والحشوات، كما ابتكروا حيوانات أسطورية وخرافية يشترك فيها أكثر من حيوان بمصاحبة الأشرطة والنباتات والأداف وحار البحر .

د كان تأثير الفنان المصري القديم من تداخل الإنسان مع الحيوانات لطيور واضحاً في الفن الإغريقى ، فصنعوا تماثيل ا ربضة كأبي الهول

أو لجسم أسد ينتهي بنصف سيدة من أعلى وأحياناً ما تكون مجنحة أيضاً كما صنعوا خيولا رقبتها ورأسها بشكل جسم إنسان ، وذكر وأنثى وكذلك أجساماً إنسانية نصفها السفلى على شكل أجسام ثيران أو ماعز أو أسماك أو محارات أو تكوينات نباتية ، و لعبت الأساطير دوراً مهماً أيضاً في هذه الابتكارات وكثيراً ما زينت هذه الوحدات زخارفهم بالرسم أو الحفر أو التجسيم المنحوت أو بأشكال الموزايكو والفسيفساء أو المحفور على الخشب أو في شكل تشكيل المشغولات المعدنية، وشكل رقم (36)) يوضح زخارف حيوانية .

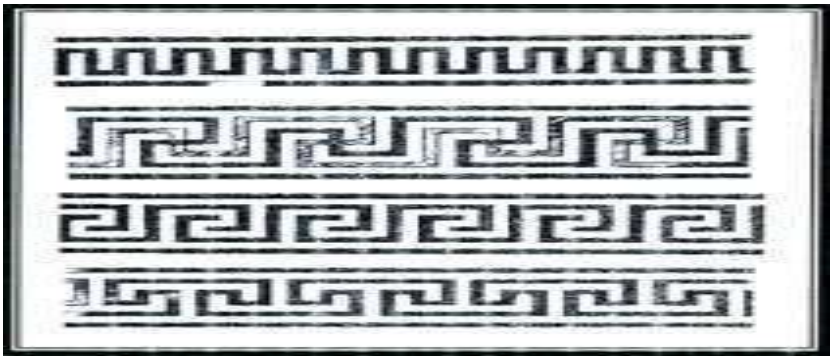


شكل رقم (36)
نقوش من إحدى الزهريات(فازة)تمثل حيوانات حلزونية مع زهرة الأنتيمو

2- الزخارف الهندسية :

تأثروا بالوحدات الزخرفية المصرية في أول الأمر، ثم ابتكروا وحدات هندسية جديدة من السلاسل المتصلة ، والخطوط المنكسرة والمتصلة ، وبدت هذه الوحدات بسيطة في أول الأمر ثم ازدادت هذه الوحدات في التعقيد والتداخل فصنعت على شكل صلبان معقوفة متصلة أو

ما يسمى بالمتاهات ، كما استخدموا تكوينات هندسية من الخطوط المنحنية والدائرية والحلزونية ، وأحياناً تداخلت وحدات متبادلة مع خطوط هندسية وبعض الوحدات النباتية كزهرة الأنتيمون أو اللوتس ، وأكثر استخدامات الوحدات الهندسية في البراويز والكنارات ، والأشكال رقم (37) تمثل الأشكال المختلفة للوحدات الهندسية في العصر الإغريقي.

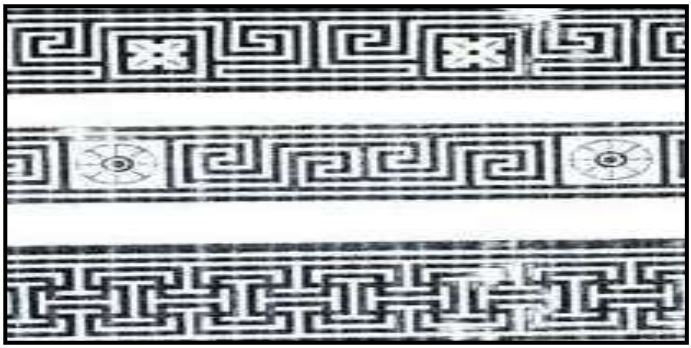


شكل رقم (37)

أشرطة وأفاريز أفقية من الخطوط المزدوجة المنكسرة على أسطح الأواني والرخام

شكل رقم (38)

أشرطة وأفاريز أفقية من الخطوط المزدوجة المنكسرة على أسطح الأواني والرخام

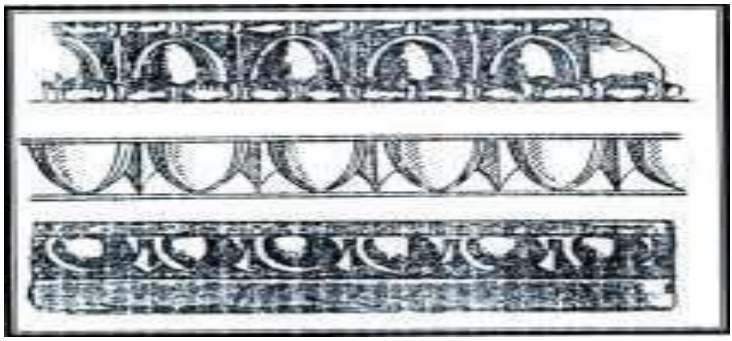


شكل رقم (39)
أشرطة وأفاريز هندسية من الخطوط المزدوجة المنكسرة والمصلبات متبادلة مع وحدة من الروزيت محفورة في الرخام

هذه الأشكال عبارة عن مجموعة من الأشرطة والأفاريز من الخطوط المزدوجة والمنكسرة على أسطح الأوانى والرخام.

4- الزخارف الرمزية :

لم يهتم الإغريق بالرموز في زخارفهم بل اهتموا بجمالها في المقام الأول وربما كان الكنار المتمثل في تبادل (البيضة والحربة) رمزاً لتعاقب الحياة والموت، ولعبت المؤثرات المصرية القديمة وأساطيرهم دورها في ابتكار أشكال وتكوينات من الإنسان والحيوان والطيور ورمزت كثيراً من آلهتهم إلى مظاهر وقوى الطبيعة والنشاط الإنسانى كالحب والحرب والفكر، والشكل رقم (40) يوضح ثلاثة أفاريز من زخرفة البيضة والحرية .



شكل رقم (40)
ثلاثة أفاريز من زخرفة البيضة والحربة (رمزا للحياة والموت) محفورة في رخام السفيقة الشرقية الداخلية لمعبد الأركيتون بأثينا

الألوان الإغريقية :

امتازت ألوانهم بالبساطة والهدوء وكثيراً ما اعتمدت ألوانهم على التباين بين الوحدات وأرضياتها ولكنه كان تباين محسوبا فأعطى نوعا من القبول حتى يمكن تسميته (بالتباين المنسجم) وكثر استخدام الألوان القاتمة كالأخضر القاتم والأزرق القاتم ، والزيتوني والبني والأسود وأحياناً استخدموا الأحمر الزاهي ، وكانت الألوان السائدة في الملابس الأصفر والأزرق والأخضر والأحمر القاتم والبنفسجي والقرمزي والأبيض والأسود.

الزخارف في الفن الروماني :

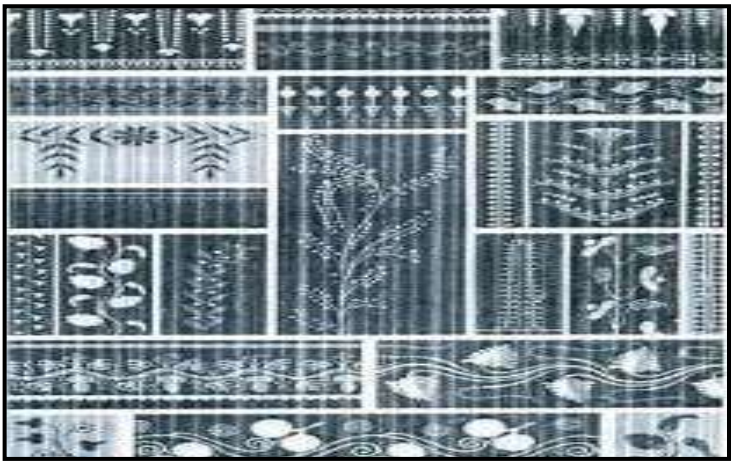
يعد الفن الروماني استمراراً طبيعياً للفن اليوناني، حتى أغلب مؤرخي الفنون يعتبرون أن الحضارة الإغريقية ، والرومانية حضارة واحدة متصلة الحلقات حتى سمى باسم (الفن الإغريقي الروماني (الجريكورومان) أو (الفن الكلاسيكي القديم) ويختلف الفن الروماني عن الفن اليوناني في

محاولة إظهار الثراء والبذخ على مشغولاته الفنية ، وكان ذلك على حساب البساطة والرشاقة وجمال الخطوط الخارجية والتفاصيل الداخلية بالإضافة إلى استمرار الأسلوب الإغريقي القديم الذي ساد الإغريق في زيادة التفاصيل والبروز وكثرة المنمنمات فيها أن ظهرت مؤثراً مختلفة للدولة ذات الماضي في الفنون التشكيلية .

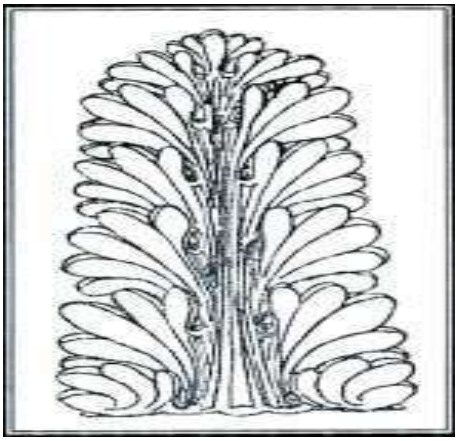
تنقسم العناصر الزخرفية الرومانية إلى :

الزخارف النباتية :

اقتبس الرومان عن اليونان ورق الأكنتس واستخدموا أوراق الأنتيمون واللبلاب وأوراق العنب ، واللوتس والبردي من مصر القديمة.واستخدموا أغلب العناصر التي تناولها الفن الإغريقي وأهمها حلزونات ورق الأكنتس وزادوا في توريقه واستدارة أطرافه حتى ازدحمت زخارفه بصورة واضحة مع زيادة البروز في تشكيله وحفره ، كما استخدموا أيضاً أوراق الأنتيمون ، واللبلاب وأوراق العنب واللوتس والبردي.وأكثروا من استخدام عقود من الأوراق والزهور والفواكه التي كثيراً ما يعقد أطرافها أو يتخللها شرائط رفيعة كثيرة والانحناءات والفيونكات وأحياناً ما تتحلى برؤوس بشرية أو حيوانات وطيور أو أصداف البحر والأشكال رقم (41) ، (42) ، (43) توضح مجموعة من الزخارف النباتية من العصر الروماني .



شكل رقم (41)
مجموعة من الزخارف النباتية في شكل شرائط زخرفية تمثل زخرفة نباتية رومانية

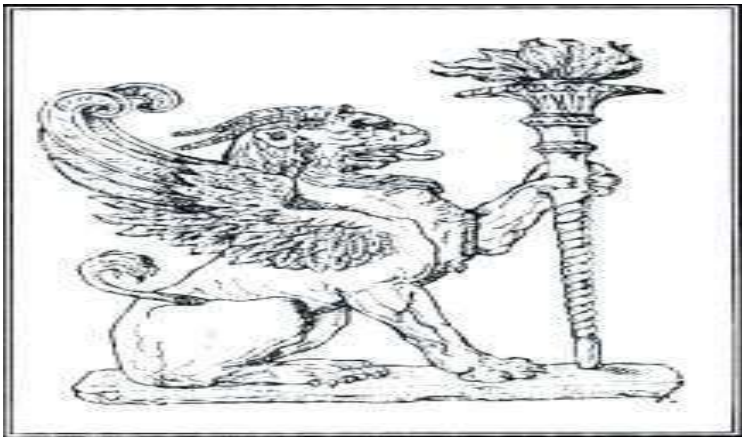


شكل رقم (42)
الأكنتس الرومانية محفورة في الرخام في وضع رأسي

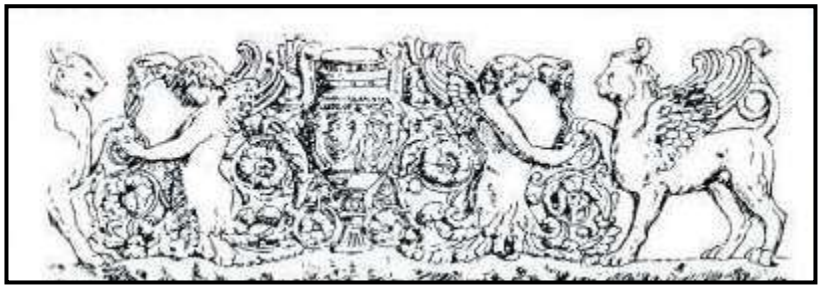
شكل رقم (43)
زهرة الأنتيمون من إحدى القصور الرومانية

الحيوانية :

استخدم الرومان الحيوانات الخيالية وكذلك استخدموا الحيوانات المجنحة والنسر والذئب والحصان ، وكثيراً ما استخدموا رؤوس الحيوانات والنساء والأطفال التي تشكل أجسامها من حلزونات نباتية أهمها الأكنتش والزهيرات. كما استخدموا زخارف مجسمة للعمارة الداخلية بعضها بصورته الكاملة أو النصفية أو تركيبات أسطورية أو خرافية، كما استخدمت مجسماتها في واجهات المبانى أيضاً وفي تصميم نافورات للمياة لتزيين القصور والحدائق والحمامات، والشكل رقم (44) ، (45) توضح رسوم لبعض الحيوانات الخرافية.



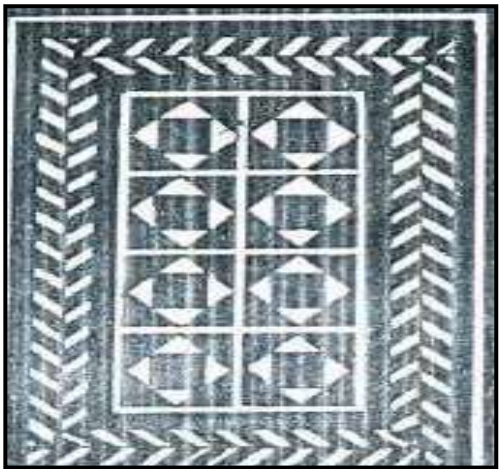
شكل رقم (44) : تمثال لحيوان خرافي من الرخام

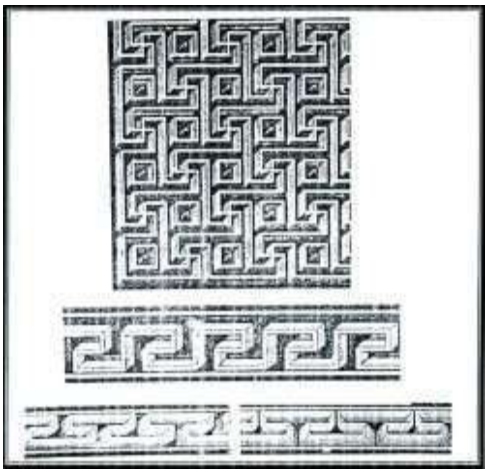


شكل رقم (45) : زخارف بارزة من الحيوانات والأجسام الآدمية

3- الزخارف الهندسية :

تميزت الزخرفة الرومانية بالوحدات الهندسية اليونانية ومنها أشكال السلاسل والصلبان المعقوفة كما استخدمت الدوائر والحلزونات والخطوط المنكسرة. واستخدمت أشرطة أغسطس نسبة إلى الإمبراطور الروماني أغسطس والتي كانت تزين ملابسهم بنسجها بزخارف من البيئة الرومانية أو بإضافة هذه الأشرطة بطرق الإضافة Applied Work والتي كانت دائما في وضع رأسي ، كما كثر استخدام أشكال السلاسل والصلبان المعقوفة والمتاهات، واستخدامات الدوائر والحلزونات وكثيراً ما تتخلل كناراتها مساحات رباعية أو دائرية تزين بالزهور الرباعية الأوراق أو الدائرية الشكل كما كثرت أشغال التطعيم وتلبيس الأحجار الملونة في أرضيات القصور وأسفل جدرانها، والشكل رقم (46) ، (47) يوضح زخارف هندسية من فن الفسيفساء .





شكل رقم (46) : أرضية من الفسيفساء(روما) **شكل رقم (47): حشوة وأشرطة الندمية من الخطوط المنكسرة والمصلبات**
أعمال الفسيفساء في مدينة بومباي الرومانية

مميزات الزخرفة الرومانية بشكل عام :

- اقتباس معظم زخارفهم بما يتفق مع البيئة والزمن وغالبيتها من الأوراق النباتية المختلفة.
- استخدام أوراق الأكنتس المتعددة الأشكال والتكوين وكانت محببة لدى الرومان واستخدمت في معظم زخارفهم ومبانيهم.
- برع الرومان في ابتكار الخطوط الزخرفية المموجة والزخارف من الحيوانات الخيالية (الخرافية)وطورت بعد ذلك إلى عمل التماثيل المختلفة من الأحجار أو الرخام.
- استخدم الرومان الحلايا والكرانيش في مبانيهم بطريقة الحفر البارز لجماجم الثيران التي كانت رمزاً لهم في ساحات القتال والمصارعة.

- تأثر الرومان باللآشوريين في تطعيم الزخرفة بالقشرة المأخوذة من الرخام بألوان متعددة وتزيين أسفل الجد ا رن بقطع من المرمر وتطعيم البلاط بقطع هندسية من الفسيفساء.
- أقام الرومان أقواس النصر لتسجيل انتصا ا رتهم وتخليد انتصار قياصرة الحروب بشكل محفور ومنقوش على الواجهات.
- استخدم المرمر والفسيفساء بكثرة على المساحات والحمامات وأحواضها والمباني والقواعد والأعمدة.

الزخارف في الفن القبطي :

تميز الفن القبطي عن غيره من الفنون بأنه يحتوي على أصول مختلفة لوحدات وعناصر ذات أصول مصرية فرعونية وإغريقية قديمة وعناصر آسيوية ساسانية ومن الزخارف التي ظهرت على الأقمشة والأيقونات القبطية وكذلك خامات أخرى مثل الحجر والزجاج والمعادن وأشكال الرسوم الآدمية والحيوانية والفرسان والقناصة والمحاربون والصور الشخصية والنصفية وغير ذلك ,ومن هذه الزخارف ما استمد أسلوبه وطابعه من الفن اليوناني (والروماني إلى أن تغلغل في مصر نتيجة للعلاقات السياسية والتجارية، والصور رقم (86) تمثل لوحة جدارية مزخرفة من العصر القبطي، والصورة رقم (87) توضح زخارف لتتويجة النصب الجنائزي.

صورة رقم (86)
تصوير حائطي(فريسك) لوحة جدارية مزخرفة

صورة رقم (87)
تتويجة نصب جنائزي مصر,القرن السادس

تتكون الوحدة الزخرفية من مجموعة من المفردات والتي بتكاملها يتحقق البناء الجمالي في شكله العام والزخرفة القبطية أو ما يسمى بالطبق النجمي هي الزخرفة التي سادت أحجبة الكنائس المسيحية في مصر في

عصور الخلافات الإسلامية، والتي ظن البعض أنها لهذا السبب فن إسلامي غزا الزخارف المسيحية المصرية (والتي يطلق عليها اسم الفن القبطي) ، بينما الدراسة الأثرية لهذا النوع من الزخرفة يكشف عن "أصول "ترجع إلى العصر الفرعوني ثم المسيحي قبل الغزو العربي لمصر من ناحية، ومن ناحية أخرى تعكس هذه الزخرفة" مدلولات " عقائدية مسيحية ، بعيدة بالطبع عن تصور الفكر الإسلامي الفني .

ويعد الفن القبطي فناً شعبياً مصرياً خالصاً يتصف بالنقاء ,إلا أنه ارتبط باتجاه واحد تمثل في الاتجاه الديني بما يحمله من رموز وأشكال لها أبعاد متصلة بالشعائر والطقوس القبطية , واذا كان المؤرخين قد أكدوا ذلك إلا أننا نجد أن هذا الفن قد تطرق إلى الكثير من مجالات الحياة، واستخدام رموزاً لها مدلولا خالصاً ، وقد استمدت منه الفنون الشعبية المصرية الكثير من الرموز وخاصة أشكال السمك ,التي تمثل رمزاً للخير والروح القدس , كذلك الألوان الزرقاء الداكنة وحبات العنب وعناقيده، والصورة رقم (88) توضح أفريز لشخص يصطاد سمك .

صورة رقم (88) : أفريز لشخص يصطاد سمك

اللون الأحمر القرمزي رمزاً لعباءة السيدة العذراء وثوبها ومن ثم فللألوان مدلولاتها وقدسيتها وارتباطها بدماء السيد المسيح ومن أشهر الرموز القبطية التي استخدمت في الفن الشعبي المصري ,وبخاصة في مجال الزخارف أوراق العنب ، عناقيد العنب ,السمك ,الأرنب ,الوجوه المستديرة ,الجامات, الأشكال المربعة ,الحمام ,الشخصيات الدينية، والصورة رقم (89) تمثل أفريز لنقش بارز من عناقيد العنب.

صورة رقم (89)
أفريز بزخارف نباتية من الحجر الجيري، نقش بارز عناقيد عنب

تميز الفن القبطي باستخدام عناصر زخرفية مميزة في فنونه إلى جانب العناصر النباتية والآدمية ,ولقد كان نبات الأكانتس وورقه العنب وثماره من أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً في مصر، ولقد استخدم الفنان وحدات من سعف النخيل ومن ثمار الرمان والتين في تصميم واحد ، ولم يكن ذلك الجمع الذي يشتمل على نباتات وثمار مختلفة معروفة في الفن الهلينستي ، وتخرج فروع النبات أحيانا من سلال وهو أسلوب هلينستي , أما العناصر الآدمية فكانت تمثل الشخصيات المشهورة في الأساطير الرومانية أمثال آلهة الجمال والنيل... الخ، ولم تخل الزخارف القبطية من العناصر المصرية القديمة مثل زهرة اللوتس وعلامة عنخ التي تعني الحياة

عند قدماء المصريين، والصورة رقم (90) تمثل تاج عمود به علامة عنخ، والصورة رقم (91) توضح منسوجتان مربعتا الشكل تحملان صورة طفلين يمثلان إله الحب (بوتو) .

صورة رقم (90) : تاج عمود بشكل سلة من حمائم مزدانة، وصلبان، وعلامة عنخ

صورة رقم (91) : قصة آلهة الحب المعروفة باسم إيريوس أو كيوبيد.

كان القبطي حريصا على مداعبة الهواء لأوراق الأشجار فقد عبر عنها تعبيراً ناطقاً يكاد يسمعنا حفيفها ,كذلك ورث الفنان عن أجداده مهارة

فنية في حفر النبات والطيور والحيوان والأشكال الهندسية على الأحجار , فزخرف عمائره في الحوائط والأفاريز بمناظر الصيد أو بزخارف نباتية مستمدة من مظاهر الطبيعة والبيئة المصرية.وكان الفنان القبطي يلازمه دائماً الخوف من الفراغ طوال عصوره، وهو الذي قوي من العناصر الزخرفية التي كانت تسود فيها العناصر النباتية بحيث بدأ الاهتمام بالزخرفة يأتي على حساب الموضوع وبدأت الأشخاص والحيوانات تأخذ شكلا محورياً.

عناصر الزخارف فى الفن القبطى :

اختلفت وتنوعت العناصر الزخرفية في الفن القبطي , ويرجع ذلك لكثرة المؤثرات الزخرفية القديمة، مثل :

1- العناصر النباتية :

فالزخارف النباتية مثل شجرة الكروم التي أصبحت سمة مميزة في الزخارف القبطية على الرغم من كونها زخرفة هلينستية إلا أن مدلولها على جدران القلايات والمقابر نابع من التصوير القديم الذي نجده في المقابر المصرية القديمة لملوك الأسرة التاسعة عشر بنفس الكيفية كزخرفة تملأ الأسقف والقبة وتتفرع على جميع الجدران الأربعة.

هذا التأثير يقودنا إلى أن الزخارف النباتية المستوحاة من نبات الكروم الخاص بالإله ديونيسوس أو ذو التأثير المباشر عن رمزية الخمر المقدس , قد احتلت مكانة مميزة في الزخارف الجدارية والنسجية والمعمارية في الفن القبطي ,بل في بعض الأحيان نجد أن تلك الزخرفة النباتية قد تندمج مع تكوينات هندسية مكونة أشكالا أكثر تعقيداً من دوائر ومربعات ومعينات وقد أعطى هذا الاختلاط الزخارف القبطية نوعاً من

التنوع والإضافة من حيث الأشكال المختارة وكذلك الألوان المستخدمة لإبراز كل شكل على حدة بجانب الألوان المميزة للنبات وثمار العنب والصورة رقم (92) ، (93) ، (94) توضح أفاريز من الحجر الجيرى عليه نقش بارز لزخارف قوامها عناقيد العنب.

صورة رقم (92) : أفريز من الحجر الجيري عليه نقش بارز بزخارف قوامها عناقيد العنب وأوراقه ، وكان يستخدم في تزيين الحوائط

صورة رقم (93) : أفريز بزخارف نباتية من الحجر الجيري , نقش بارز لمجموعة من الزخارف النباتية

صورة رقم (94) : جزء من لوحة جنائزية مزخرفة بأشكال طاووس وعناقيد العنب ويستخدم وعناقيد العنب ويستخدم في تزيين الحوائط .

أيضاً من الزخارف النباتية التي صاحبت الموروث المصري زهرة اللوتس التي احتلت مساحة كبيرة في الفن القبطي ,بل أنها احتلت نفس المكانة أيضاً في الفن الروماني كوحدة معمارية في بعض المعابد المصرية , كما أنها استخدمت على جانب من الأواني الفخارية في نهاية العصر البطلمي وبداية العصر الروماني تلك الوحدة مثلت في الفن القبطي نموذج للتطور والاختلاط مع عناصر تصويرية أخرى نباتية وهندسية أضافت عنصر الإبداع الزخرفي للفن القبطي ,وهي نابعة من تمسكه بالموروث القديم .

أيضاً احتلت الأوراق النباتية المتنوعة مساحة كبرى في الزخرفة القبطية , وهي إما أوراق لنبات العنب أو التوت أو الغار وتلك الأوراق في أغلب الأحيان وبصفة خاصة (على النسيج القبطي) تخضع لكثير من التحوير أو الإندماج مع التيار الهندسي ,حتى أن جانباً كبيراً منها تحور واقترب من الشكل الهندسي الحاد ,تلك السمة ربما كانت جائزة على النسيج لسهولة تنفيذها ,بينما التزم الفنان على الزخارف الجدارية بالواقعية في تصوير أوراق الأشجار والنبات عموما , والتي تبدو محصورة داخل إطارات خطية مكونة أفاريز محددة تتسم بالتكرار والتشابه قدر الإمكان .

هذا التأثير المقيد في أفاريز للعناصر الزخرفية يقودنا إلى تحديد الإطار العام مثلا للصور الجدارية أو النسجية فقد التزم الفنان القبطي بإحاطة المنظر المصور بإفريز طولي علوي وسفلي وعلى الجانبين ,وهو تحديد للمنظر المصور حتى يتاح له تصوير مناظر أخرى أو لإعطاء الموضوع قدر من الاهتمام وشد الانتباه ، وفي بعض الأحيان يلتزم الفنان بأن يقوم بتقسيم الحوائط إلى مجموعة من الأفاريز العريضة والرفيعة ثم يستثني منها تلك الأفاريز لتصوير الموضوع ,بينما الأفاريز العلوية له أو السفلية تكون معقل للزخارف الجدارية المتنوعة ,وبالتالي فهو يعطي الموضوع قوة رئيسية لشد الانتباه بين كم الزخارف المحيطة به, وفي نفس الوقت فتح المجال للإبداعات الزخرفية وتنوعها بصفة مستمرة في مساحات كبيرة, وهذه النوعية يمكن إدراكها في قلايات سقارة وباويط , وكذلك العديد من قطع النسيج التي تركز على إبراز الموضوع في المنتصف وهو محاط بوابل من الزخارف النباتية والهندسية، والصورة رقم (95) توضح صندوق خشبى من دير باويط.

صورة رقم (95)
غطاء صندوق ، دير باويط , القرن السادس

العناصر الهندسية :

برع الفنان القبطي في المزج بين العناصر الهندسية وأسلوب تنفيذها على طريقة المحاكاة للفسيفساء ,ومن بين تلك الزخارف التي لاقت قبولا كبيراً لدية زخارف الميادر اليونانية ,وكذلك زخارف موج البحر وزخارف المجدولة أو المعقودة ، "فكرة الزخارف المجدولة أو المضفرة ظهرت لأول مرة في المخطوطات القبطية بورقة من أنجيل توماس من مجموعة مخطوطات نجع حمادي ,وهو نوع من الزخارف متأثر بالبيئة المحلية وقد استنبطها الرهبان من صناعة المقاطف المصنوعة من أوراق النخيل، واستمر هذا النوع من الزخارف في جميع الموضوعات المرسومة والمنقوشة والمحفورة على مدار عصور الفن القبطي ,تنوعت أشكال الزخارف المجدولة وأصبحت تملأ زخارف الدكك التي تزين بدايات الموضوعات في المخطوطات" .

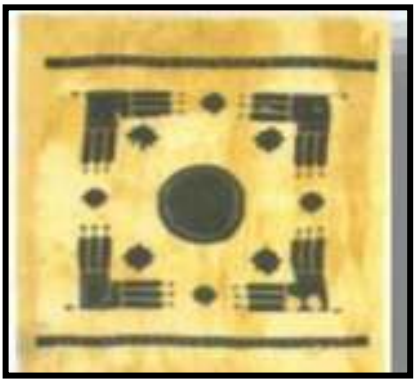
وهي تقليد يمزج بين المؤثرات النسجية والفسيفساء ,وقد خرج عن تلك الأنواع الرئيسية تكوينات مركبة ومعقدة كثيرة ,بعضها يحاول أن يكون شكل صليبي والآخر يريد أن يبرز العمق والظل والغر في المجهول ,وهي سمة يمكن إدراكها بسهولة في الزخارف الجدارية في القرن السادس الميلادي في باويط وسقارة وكاليا.

هذه التكوينات الهندسية عديدة في الفن القبطي، وربما ازدهرت بعد منتصف القرن الخامس الميلادي , وا زد الاهتمام بها بعد الفتح العربي , وهي تعتمد علي إحداث نوع من التراكيب الهندسية التي تمتزج بين أشكال الدوائر والمعينات والمربعات في شكل واحد ثم يختار منها التكوين المراد تحديده وابرازه وتلوينه مع إضفاء نوع من الظل بألوان داكنة , ومن هنا يخرج لنا تكوين مبتكر دائماً ومختلف عن العديد من التكوينات الأخرى، والصورة رقم (96) توضح نصب جنائزى لـ" كريستس."

صورة رقم (96)
نموذج لأشغال الخشب في مصر في العصر القبطي

وقد نالت الزخارف المجدولة أهمية كبرى بعد القرن السادس الميلادي وهي نماذج تحاكي الحبال المنسوجة إما من الأصواف أو الأقطان ,وتلك الزخارف احتلت ألوانها الأحمر والأصفر مساحة المجدولة بينما كانت الخلفية إما باللون الأسود أو البني الداكن فهي بذلك تعطي تضاد لوني مضئ تميزت به جداريات القلايات في الأديرة القبطية بعد القرن السادس الميلادي ,هذا التطور واكبه استخدام نفس الزخارف بشكل أكثر تعقيدا لتكوين وحدات هندسية نسجية مبتكرة في معظم زخارف القرن الثامن الميلادي ,ولدينا في باويط سجلات كاملة لتلك الوحدات المنفذة على الجد ا رن والتي تنحصر أنماط زخرفتها بين التكوين الهندسي والدائرة والمربع والمعين ,بين استخدام الجدلات النسجية لعمل وحدات زخرفية نباتية تتخلل تلك الأنماط الهندسية، والصورة رقم (97) ، (98) توضح نسيج من الزخارف الهندسية.

صورة (97)
مربع منسوج يمثل أوريان، أنصنا ,القرن الخامس



صورة (98)
نسيج بزخارف هندسية ، مصر القرن الرابع،
كتان وصوف ، باريس متحف الازياء والمنسوجات

هذه النوعية من التراكيب كانت بمثابة أرضية خصبة لفن الزخرفة الإسلامية فيما بعد ,حيث عمل الفن الزخرفي الإسلامي على استثمار تلك الزخارف واحداث نوعاً من التميز والدقة والمبالغة في إبراز التفاصيل الدقيقة في المنسوجات القبطية الإسلامية ,وكذلك في بعض القطع الفنية الأخرى من زخارف معمارية ونحتية.

3- العناصر الحيوانية والآدمية :

وتميزت المنسوجات القبطية منذ القرن الثالث بالزخارف ذات العناصر الموضوعية الآدمية والهندسية والنباتية ,وقد ابتكر النساج القبطي خاصية المزج بين التكوينات الآدمية أو الحيوانية وبقية العناصر الزخرفية في زخارف متداخلة ومتشابكة ,وهي تتكون أولا من وحدة زخرفية تحيط بعنصر آدمي أوحيواني ,ثم يتم تكرار هذه الوحدة في بقية المنسوج ,مع احتمال تغير العناصر الآدمية أو الحيوانية ,إما من ناحية الحركة أو النوع

أو الشكل ,ولكنها تعطي العمل الزخرفي نوعاً من الحركة والتنوع المميز , كما أنه لوحظ أن العناصر الآدمية والحيوانية في الوحدة الزخرفية عادة ما تبدو محورة وتميل إلى التكوين الهندسي في خطوط مستقيمة, ونري كثيراً من النباتات المصرية القديمة مثل اللوتس والبردي وثمار الرمان والتوت وجانب كبير من الزهور وأوراقها بجانب عناقيد وثمار العنب ,وهي عناصر زخرفية ساهمت إلى حد كبير في تكوين العنصر الزخرفي الإسلامي بعد ذلك، والصورة رقم (99) تمثل نسيج لمجموعة متنوعة من العناصر الحيوانية والآدمية، والصورة رقم (100) ، (101) ، (102) تمثل مجموعة من الزخارف الآدمية.

صورة رقم (99)
قطعة مربعة من القباطي يظهر بها مجموعة متنوعة من العناصر النباتية والحيوانية

صورة رقم (100)
قطعة عملة مصكوكة باسم قسطنطين، القسطنطينية، المكتبة الوطنية الفرنسية قسم العملات , أوسمة ومنحوتات قديمة

صورة رقم (101) : نصب جنائزي ل''تومانا'' الفيوم, القرن الرابع/ الخامس

صورة رقم (102) : نصب جنائزي لام أ رة في وضع الصلاة مصر، القرن الخامس

الزخارف في الفن السلامي :

لعل من أبرز مميزات الفن الاسلامي أنه فن زخرفي، فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم آدمية لتحقيق أهدافه الزخرفية أو ما ينشده من بيان وبديل وجناس فهو يكيف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا في بعض الأحيان لا نستطيع أن نستدل على أصل هذه العناصر ومصادرها وهو لم يكتفي بهذا فحسب ولكنه استغل الكتابة العربية أيضا بالنص نفسه ,بل ركب هذه العناصر وزاوج بينهما في كثير من الموضوعات ,وكأنما يأخذ من كل بستان زهرة، فهو يريد أن يحشد في عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات ,ليخرج هذا العمل آيه في الرونق والبهاء.

قسم الدكتور فريد شفعي تطور العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربع راحل رئيسية :

المرحلة الأولى من القرن السابع إلى القرن التاسع الميلادي :

هي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الاسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً.

المرحلة الثانية فتمتد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر :

فيها يكون الفن الاسلامي قد كون شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية .

المرحلة الثالثة تمد من القرن الـ 13إلى القرن الـ 16 الميلادي :

هي المرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية ,كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية.

تبدأ المرحلة الرابعة من القرن الـ 16 وتمتد إلى القرن الـ 16 :

وقد استمرت فترة الازدهار في أول هذه المرحلة , وا زدت العناصر القريبة من الطبية ,ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرة الأتراك واستبدادهم وظهور النفوذ الأوربي.

السمات العامة للزخرفة الإسلامية :

هناك سمات عامة للزخرفة الإسلامية تشترك فيها كل المدارس الفنية العربية ولعل ذلك راجع إلى الدين الواحد الذي دانت به هذه البلاد العربية، لذلك كانت هناك سمات عامة لها وقد قسمها الألفي كما يلي :

1- البعد عن الفراغ :

كان الفنان المسلم ذو ميل واضح نحو تغطية المساحات ولا يتركها بدون زخرفة أو زينة وهذا ما يلفت النظر في التحف الفنية والعمائر الإسلامية، حيث يجدها مزدحمة بالزخرفة المتصلة ببعضها البعض حيث تغطي المساحة كلها بدون ملل ، فقد اتجه الفنان المسلم في منهجه الزخرفي إلى تغطية جميع السطوح التي تقع تحت يديه حتى أنه كاد أن يقضي على جميع الفراغات تماما ومن جراء ذلك كان الفنان المسلم كثيراً ما يغطي أجسام الحيوانات والطيور التي يرسمها بشتى الزخارف النباتية والهندسة التي تقوم بدورها في امتصاص مادة الجسم وجذب الانتباه إلى تلك الزخارف التي تلغي صلة ذلك الجسم بالطبيعة فهو لا يمكن أن يكون على هذه الحال في الطبيعة.

كما أن الفنان المسلم قد سلك أكثر من مسلك في ملء الفراغ فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح منتقلا من الصغير إلى الأصغر، وتارة يعمد إلى الخلفية فيملؤها بخطوطهن فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح أو تباين بين الضوء والظل فيكون بذلك التأثير الجمالي الرائع.

2- سطحية الزخارف :

كره الفنان المسلم تجسيم زخارفه بحيث تكون مشابهه للطبيعة كما نشاهده مثلا في الزخارف والنقوش الإغريقية والرومانية، واستبدل بذلك زخارف تعتمد على وضوح الخط وتحويره الزخرفي، وألوانه الصريحة الواضحة والمحدودة بخطوط زخرفية، وعندما جسم زخارفه كان ذلك التجسيم ذو مسحة زخرفية واضحة لذلك تعتبر الزخارف الإسلامية من الزخارف" الخطية السطحية"، فالفنانون الإسلاميون لم يحاولوا تحقيق البعد الثالث بل أخذت تظهر الرسوم الآدمية والحيوانية بصورة بسيطة وغير مجسمة.

3- البعد عن الطبيعة :

لم يهتم الفن الإسلامي بصدق تمثيل الطبيعة، وهي ظاهرة سائدة في كل فنون الشرق بصفة عامة، واستلهم الطبيعة في رسم زخارفة وموضوعاته الفنية، وابتكر من الطبيعة أسلوب فني يلعب فيه التحوير (التجريد) ذي الطابع الزخرفي الذي يلعب فيه الترتيب والتنميق والخيال الفني دوراً كبيراً، ولعل نفور الفن الإسلامي من صدق تمثيل الطبيعة هو عدم رغبته في مضاهاة الخالق، ونواهي الدين الإسلامي ، ولقد عمد الفنان المسلم إلى إيجاد عناصر ذات صلة بالطبيعة مجردة الشكل فعمد إلى عملية تكرارها وهذا ما لا نشاهدة في الطبيعة، كما أدخل الفنان المسلم على الأشكال الحية الكثير من التحوير حتى يسلبها طبيعتها الحية، فقد عمد إلى رسم الأشكال الحية من الحيوانات والطيور بطريقة تخالف ما هو مألوف في الواقع حيث تنتهي رسوم تلك الأشكال برسوم نباتية أو هندسية، وكان يزخرف أجسامها بتلك الزخارف أو قد يكتب عليها فبذلك يكون قد أبعدها عن شكلها الطبيعي، وقد يغلب عليها الأشكال الحية من الحيوانات والطيور أن تأخذ أشكالا هندسية أو طابعاً هندسياً.

البعد عن الطبيعة خاصية من خصائص الفن الإسلامي ممثلا في الزخارف الإسلامية، ولكنه لم يبتعد عن الطبيعة ابتعاد ا كاملا بل أخذ مفرداته منها وصاغها بشكل جديد فهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة كما هي فذلك ليس هدفه الذى يسعى إليه. وهذا التحوير والتحريف لم يكن ناجماً من عجز الفنان المسلم عن محاكاة الواقع بل قد يرجع إلى اعتقاد الفنان أن الواقع شيئاً والمهم هو العالم الخاص به أو ما يتمناه في العالم الآخر في الجنة حسب معتقداته الدينية.

4- التكرار:

كان التكرار وسيلة للفنان للتغلب على مشكلة" ملء الفراغ "على السطوح المختلفة، وتنوعت أساليب التكرار فعرف التكرار البسيط العادي، والتكرار المتبادل الوحدات، والمتساقط، والمتماثل، سواء في أشرطة، أو حشوات، أو صور زخرفية، أو تكوينات هندسية، ولم يحدث التكرار في الفن الإسلامي أي ملل أو رتابة في نسية المشاهد، ولعل ذلك يرجع لبراعته في الابتكار الفني في هذا الأسلوب ورشاقة خطوطه، وتنوع الألوان وجمال علاقاتها.

التكرار يشع في الزخرفة عناصر الحيوية والحركة بسبب التوزيع المنتظم وثبات الوحدات، ويساعد على الإحساس بالامتداد والانتشار، وهذا يتسبب في إيجاد الإيقاع والتوازن، كما يحدث في ورق الحوائط والسجاد والأرضيات والأسقف، مما يؤدي إلى الراحة النفسية بسبب عذوبة الشكل وتقلبه، وراحة العين لجمال توزيعه ورقته وخاصة إذا دخلت الألوان وتكررت هي الأخرى مع تكرارت الزخرفة.

5- المسحة الهندسية :

يلعب التقسم الهندسي الزخرفي دوراً رئيسيا في الفن الإسلامي فقد استخدمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية جميلة عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة بشكل جميل آخاذ، وكثيراً ما كان يملأ هذه المساحات الهندسية المتوالدة بتكوينات زخرفية من أفرع نباتية، كما لعبت الألوان دورها الهام أيضاً في تجميل هذه العلاقات الهندسية، "وبذلك أوضح الفنان المسلم تمكنه من تنفيذ رسوماته وزخارفه من خلال وعيه بالنظم الهندسية والرياضية وهو ما مكنه من تكسية مساحات شديدة التباين والتعقيد من حيث تركيبها السطحي، كالقباب الدائرية وشبه الدائرية والأشكال الأسطوانية على الأدوات والأثاث وغيرها " .

6- رمزية اللون :

تميزت الألوان الإسلامية بحس خاص يجعل أي مشاهد يميزها عن أي أسلوب آخر، "وقد استخدمت الألوان الساخنة والباردة بدرجات مختلفة، وكان للون دلالة رمزية عند المسلمين، فاللون الأبيض دليل النقاء والنور وهو لون ملابس الإحرام، واللون الأخضر هو لون سكان أهل الفردوس، أما الأسود فهو الذي كان يحيط بمعظم أشكال الزخرفة المذهبة في المصحف وهو راجع إلى لون الرايتين اللتين كانتا في غزوة بدر وهو رمز ثبات العقيدة وعدم تغيرها" ، وتميزت الألوان عند الفنان المسلم بقوتها وخلوها نسبياً من التجسيم بالإضافة إلى إكثاره من استخدام الألوان الصريحة واستخدم عنصر اللون في الزخرفة لإسلامية كان تحقيقا لمتطلبات جمالية أساسية، فكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق هو انعكاس لعناصر الطبيعة كالسماء والمطر والسهل الخصيب ، في حين

كان استعمال اللون الذهبي تعبير عن مدلول روحاني وانعكاس لأجواء اللجنة وهي الهدف الإسلامي" .

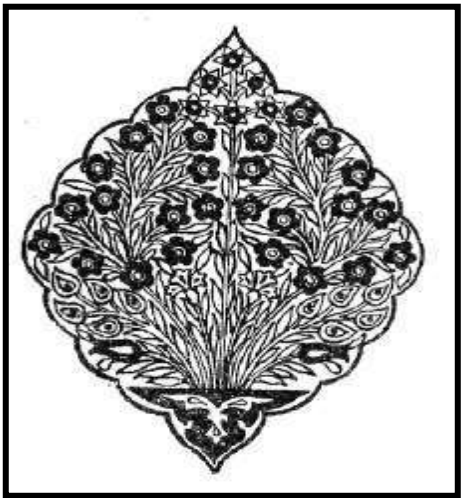
العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى :

1- العناصر النباتية :

إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلا حرفياً , فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة , فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا الخطوط المنحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية , و يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاث فصوص أو أكثر، وقد تخرج تلك الغصون من جزع شجرة أو ساق أو إناء ,أو من أغصان أخرى ,وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو توريقات أو حلزونات في إطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع , و يجتمع فيها أكثر من حركة الحركات السابقة ,وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة بما يذكر بأغصان العنب وثنيتاها وحركتها ,وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أو ا رق أو زهور تتاروح بين القرب والبعد عن الطبيعة فتشغل الف ا رغ المحصور بين تلك الغصون وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها،(وزخارف الأرابيسك)هي الزخارف المكونة من خروج فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة ,وتبدو بسبب شدة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية وقد بدأت تبرز شخصية الزخارف النباتية المجردة منذ القرن التاسع في العصر العباسي ,وبخاصة في مدينة سامرا ,وقد انتشر هذا الدرب من الزخارف النباتية المجردة في مصر في العصر الطولوني وفي إيران , كما نراها في جامع نايين، وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو

إلى أن وصل أقصى ازدهار في القرن الثالث عشر وقد انتشر استعمال هذا النوع من الزخارف في التحف المختلفة ,سواء أكانت من الخشب أم المعدن أم الزجاج أم الخزف ,كما استعملت زخارف العمائر والصفحات المذهبة من الكتب، والشكل رقم (48) ، (49) يمثلا زخارف نباتية .

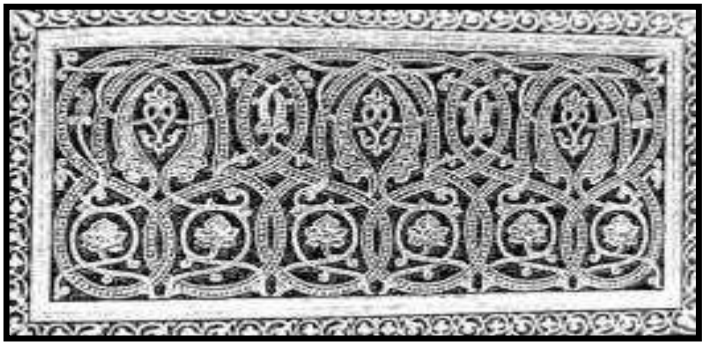
شكل رقم (48)
جامة مربعة ذات صياغات نباتية مصاغة بأسلوب تماثل النصف التام



شكل رقم (49)
زخرفة قاشانى من الفن الإسلامي التركى من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

واستعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى أقرب إلى أصلها الطبيعي من الزخارف السابقة ، أهم أمثلتها عناقيد العنب وأورقه وأوراق الأكانتس ,وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار،يختلف الاهتمام بهذا النوع من الزخارف القريبة من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية المختلفة ويزداد الاهتمام بها في إيران وتركيا ,وبخاصة منذ أواخر القرن الـ13 بسبب بعض التأثيرات المغولية والصينية وقد تسرب هذا التأثير الي

مصر وسوريا ,فظهر على بعض التحف كالمشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي ,وعلى القيشاني في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر والسابع عشر، والشكل رقم (50) ، (51) يمثل مجموعة من الزخارف النباتية .



شكل رقم (50) : زخارف نباتية إيران ق 11

شكل رقم (51) : زخارف نباتية مصر ق 12

وخلاصة القول أن علم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم، وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزاماً يكون قريباً نسبي ا أو بعيد ا حسب العصور والأقاليم وعلى الرغم من كل هذه الأساليب والاتجاهات فإننا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة واطاراً عاماً يجعلنا نحكم على أن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي.

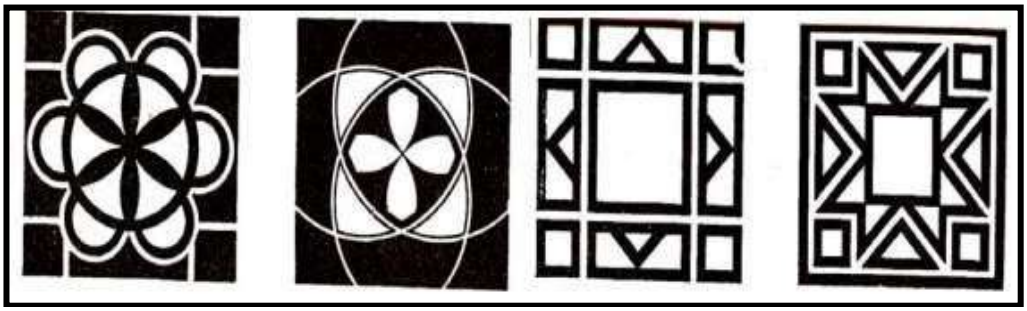
2- العناصر الهندسية :

استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن، ولا شك أن اهتمام الانسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين :

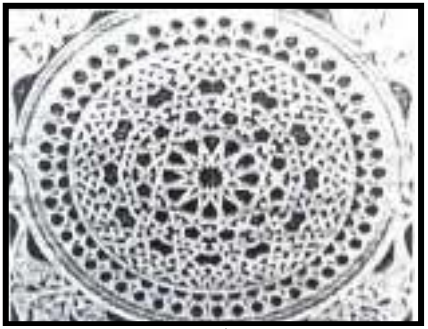
الأول : نزوع فطري نحو التجريد , **والثاني :** التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عمية الإنتاج ، ويمكننا أن نقول أن نشأة الزخارف الهندسية لم تكن مسألة إرادية بقدر ما هي لا إرادية ، ومهما يكن من شئ، فإن الزخارف الهندسية أخذت في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات ، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة، يلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذى يلعبه الخط المنحني في(الأرابيسك)، ويقول" بشر فارسط" : وكلا النوعين ينفرش على المهاد ويكسو العصاب ، ويثيب على الإفريز ويتناول العرضى، ويهجم على الفراغ، وتبلغ به الهمة أن يتعرج حتى في الأكسية، تلك نشوة مشت في الخط تنبئك أن أفق الغيب المستغلق دون المؤمن مشغلة دائمة لذوقة."

وكان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل، أن يبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد عن اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية،

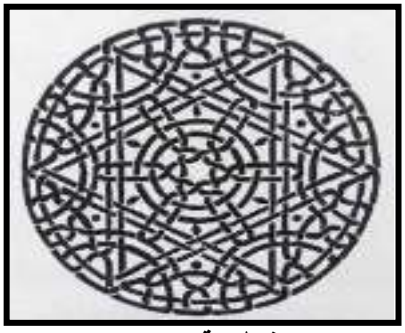
لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على التحف التي ينتجها، ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي استعملها :الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس، والشكل رقم **(52) إلى (56)** يوضح مجموعة من الزخارف الهندسية في العصر الإسلامي.



شكل رقم (52)
زخارف هندسية مختلفة تستخدم إما كوحدات منفصلة على الجدران والمبانى الدينية المختلفة أو لزخرفة بلاط الفيشاني لتلبيسها جاهزة على الجدران والمنابر وغيرها

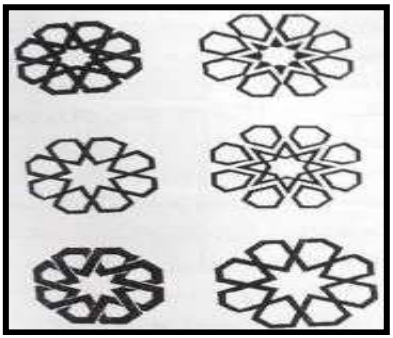


شكل رقم (53)
زخارف هندسية مسجد الرفاعى، مصر، ق 19.



شكل رقم (54)
زخارف هندسية إيران ق 13 .

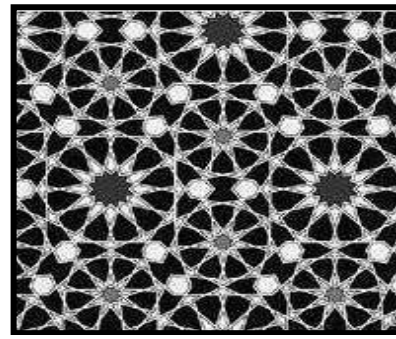
شكل رقم (55)
زخارف هندسية مسجد الرفاعى- مصر ق 19.



شكل رقم (56)
صياغات زخرفية هندسية مختلفة للشكل الثمانى

على الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد، فإنها في حقيقتها بسيطة على أصول وقواعد، كأن من بيهنا تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، ثم توصيل النقط ببعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية.

ومن أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية الأشكال النجمية متعددة الأضلاع والتي تشكل ما يسمى" الأطباق النجمية"، وقد انتشرت هذا الضرب من الزخارف في مصر والشام في العصر المملوكي، وفي العرق الممتد في العصر السلجوقي ، ثم امتد إلى بلاد المغرب العربي، واستخدم في زخارف التحف الخشبية والمعدنية، وفي الصفحات المدهبة في المصاحف والكتب، وفي زخارف السقوف، والصور رقم (103) ، (104) ، (105) تمثل جموعة من الزخارف الهندسية على الشكل النجمي .

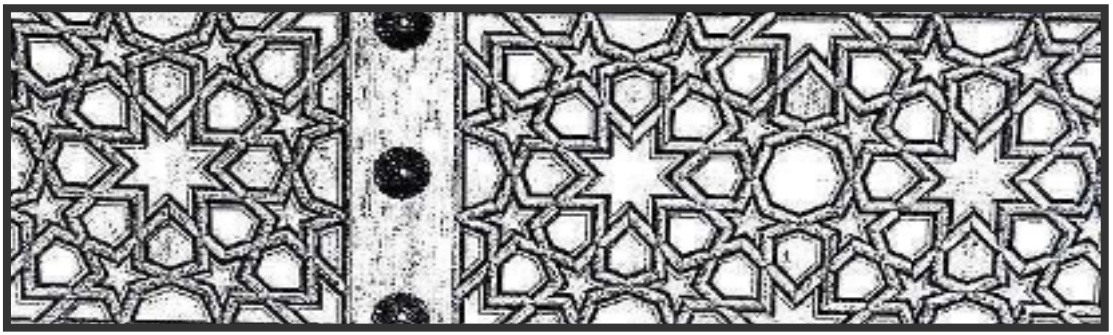


صورة رقم (103)
الزخارف الهندسية في العصر
الإسلامي على أشكال نجمية

صورة رقم (104)
الزخارف الهندسية في العصر
الإسلامي على أشكال نجمية

صورة رقم (105)
علبة للحلي مزخرفة بنجمة داوود

ومن الملاحظات الجديرة بالاعتبار، إن الزخارف الهندسية بعامة، كانت أكثر انتشاراً في مصر وسورية، ولعل هذا يؤكد لنا الوحدة الفنية التي تمتد في فنون مصر منذ أقدم عصورها إلى الآن، والشكل رقم (57) يمثل زخارف هندسية من مسجد سليمان باشا والتي تمثل الشكل النجمي.



شكل رقم (57) زخارف هندسية مسجد سليمان – باشا ق16

ويجب أن نفرق بين الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الهندسية وبين الأسلوب الهندسي في التعبير الفني، إذ المقصود في المعنى الثاني إنتاج صور للظواهر هندسية الإخراج، على حد تعبير هربرت ريد، ويقابل هذا الفن الهندسي الفن العضوي، والصورة رقم (106) تمثل شمعدان مغطى بزخارف هندسية من القرن الخامس عشر.

صورة رقم (106)
شمعدان مغطى بزخارف هندسية مشبكة ومتراصة مع استخدام تقنية التطعيم والمرصعة بالفضة.

3- عناصر الكائنات الحية :

سبق أن أوضحنا أن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة أشياء الطبيعة، وأنه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها، وإنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكفيها ويحورها، بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة.

وقد أقبل المسلمون على استعمال الأشكال الحيوانية في زخارفهم إقبالا شديداً ، حتى ظن أنها لم تكن داخلة في نطاق الكراهية، وقد استعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف، ويغلب أن توضع هذه العناصر داخل أشكال ومناطق هندسية، وتوزيعها على أساس التقابل والتدابر، ومن المناظر التي تظهر كثيراً على التحف الإسلامية ما يأتي :

1- أشرة بها طيور أو حيوانات من ذوات الأربع يتلو بعضها بعضا، ومثال لها في الشكل رقم (58) ، (59) ، (60) .

شكل رقم (58)
زخارف عناصر حية من ذوى الأربع

شكل رقم (59)
زخارف عناصر حية من ذوى الأربع

شكل رقم (60)
زخارف عناصر حية سوريا ق 12 .

2- حيوانان أو طائران متدابران أو متقابلان وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الخلد أو شجرة الحياة التي كانت معروفة عند الآشوريين، ثم انتقلت منها إلى الفرس، ومثال لها في الصورة (رقم 107).

صورة رقم (107)
زخارف عناصر حية تمثل حيوانان متقابلان

3- حيوان ينقض على حيوان آخر.
4- طائر جارح ينقض على حيوان أو طائر آخر.
5- مناظر صيد فيها الصيادون والحيوانات والطيور.
6- مناظر الحفلات الداخلية فيها الرقص والطرب.
7- رسوم مجموعة من الطيور في تكوين زخرفي.

وقد أشاع استعمال الأشكال الخزافية المركبة؛ كالطيور ذات الوجوه الآدمية، والفرس ذي الوجه الآدمي(البراق)كما أنتج الفنانون المسلمون أواني معدنية على أشكال حيوانات، وقد نقل الغربيون عن

المسلمين هذه الأواني في العصور الوسطى حيث عرفت باسم" أكوامنين"، وكانت على شكل حيوان أو طائر أو فارس، وكان القساوسة يستعملونها في غسل أيديهم في أثناء الصلاة أو بعدها، والصور رقم (108) ، (109) يمثلا علب مزخرفة بأشكال الطيور والحيوانات.

صورة رقم (108)
علبة تحوي سبعة جوارير مُطعمة بالعاج ومزخرفة بأشكال الطيور والطواويس وأسود ومناظر صيد على خلفية من العشب.

صورة رقم (109)
علبة حلي للنساء الغنيات مزخرفة برصائع بداخلها مناظر وحيوانات وكتابات مديح مرصعة بالفضة، تموُج ألوان المعدن تحدث مشهدا يوحي بالبهجة

ويلاحظ أن الكثير من رسوم هذه الطيور والحيوانات، وكانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما تزخف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات إمعاناً في تحويلها إلى عناصر خزخرفية، و ابعاد ا لها عن شكلها الطبيعى. وقد عرف المسلمون رسوم أنواع مختلفة من الحيوان : كالفيل والأسد والفهد والغزال والأرنب، وأنواع الطيور المختلفة.

4- العناصر الكتابية :

عرفت الزخارف الخطية في بعض الحضارات السابقة للإسلام، ولكن هذه الزخارف أخذت أهمية خاصة في ظل الإسلام، ذلك لأن معجزة الإسلام الكبرى هي القرآن الكريم ,وهو كتاب سما وي فصلت آياته، أنزله الله سبحانه وتعالى عن طريق الوحي على محمد صلى الله وعليه وسلم، وأصبحت تلاوة القرآن وكتابة آياته من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إلى ربه، ومن ثم كان من البداهة أن تحل الآيات القرآنية في المساجد محل الصور التي نرآها في الكنائس، وهكذا أصبحت مهنة الخطاط من أشرف المهن، أليس سبحانه وتعالى هو الذى علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم ! ، وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طيعاً ، يحقق الأهداف الفنية، وكثيراً ما استعمل الخط استعمالا زخرفياً بحتاً دون الاهتمام بالمضمون المكتوب والخط العربي نوعين :الخط الكوفي، وينسب إلى مدينة الكوفة، وهو خط جاف يمتاز بزواياه القائمة، والخط النسجي، وهو خط لين مستدير الحروف، وكان مستعملا إما محفوراً حفراً عميقاً أو ضئيلا , وإما حفراً ناتئاً ضخم الحروف قصيرها، ثم تطور نحو الرشاقة، فطالت سوق حروفه العمودية وازدادت حنايا غيرها ، وبخاصة في أواخر الكلمات، بالزخارف النباتية المتفرعة المتشابكة ، على أشكال أنيقة جميلة ،

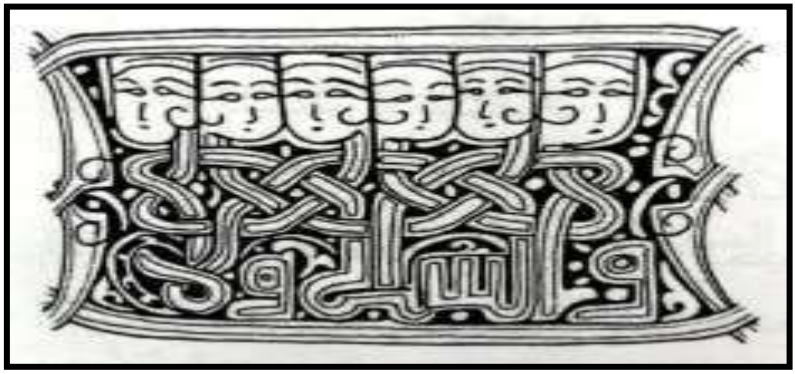
وقد كان هذا الزخرف النباتي في أول أمره امتدادا لأواخر الحروف ليتسق معها في مظهرها الجمالى في الطول والسمك، وفي أواخر القرن العاشر بدأ النحاتون المسلمون في إضافة ابتكارية جديدة، فقد أخرجوا الفروع النباتية من جسم الحروف، وكأنما تخرج من إناء متشعبة إلى شبكة من الخطوط والانحناءات، ثم أضاف الفنانون إضافة جديدة عندما رتبوا موضوعاتهم الخطية على مستويين، فظهرت الحروف الضخمة القوية محفورة حفراً على أرضية رقيقة من أوراق الأزهار والفروع المتشابكة، وسمي هذا الخط" الكوفي المزهر"، يمثل مجموعة من الزخارف الخطية الكتابية.

شكل رقم (61) : وحدات زخرفية إسلامية خطية وكتابية

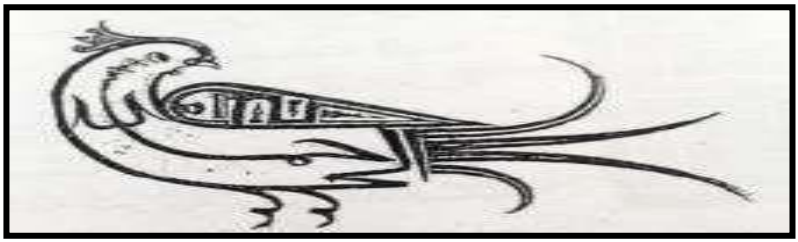
منذ القرن الـ 12 الميلادى ، عم استخدام الخط النسجى ، وكان قبل ذلك لا يستعمل إلا في المخطوطات العادية، فاستخدم في شواهد القبور والكتابات التاريخية ، وكان ذلك وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها السنيون للقضاء على آثار الشيعة الفاطمية واستعملت أشرطة الكتابة على التحف المختلفة ، وعلى العمائر تحت السقف لربط المستويات الرأسية بالمستويات الأفقية أو بالقبة ، كما ابتكر الخطاطون كتابة العبارات بالخط الكوفي المربع أو الكوفي المتداخل لتبدو علي شكل حيوان أوطائر ، والأشكال (62 الي 67)

تمثل مجموعة من الزخارف الخطية ذو الأشكال المختلفة .

شكل رقم (62)
نموذج من زخارف الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية

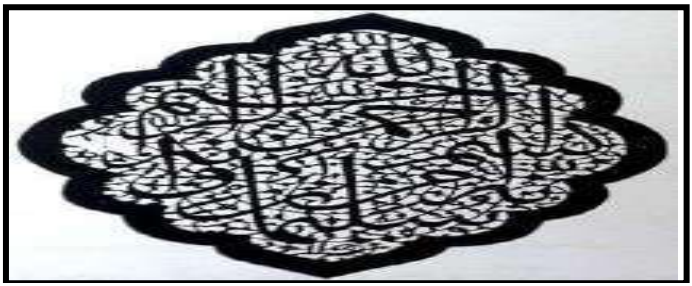


شكل رقم (63)
زخارف من الخط الكوفي ذو الرؤوس الآدمية – إيران ق 13

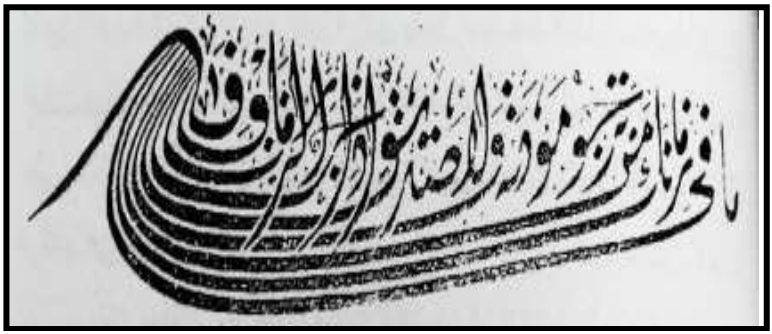


شكل رقم (64)
زخارف خطية تركيا ق 19

شكل رقم (65)
زخارف (الطغراء) الثمانية تركيا ق 15



شكل رقم (66)
زخارف من خط الثلث إيران ق 17.



شكل رقم (67)
زخارف خط النستعليق تركيا ق 19

المعروف أنه كان للخطاطين المنزلة الأولى بين الفنانين، إذ كان الخطاط هو الذي يحدد الفراغات التي يملؤها الرسام بالصور التوضيحية لتزيين الكتاب، وكان هواة الخط يتسابقون لشراء نماذج من خطوط مشاهير الخطاطين، كما يحدث الآن بالنسبة للوحات التصوير.

الزخارف في العصور الإسلامية المختلفة :

أولا : العصر الأموي :

اهتمت الدولة الأموية بالعلوم والآداب والفنون، حيث ازدهرت العمارة والفنون فقد جلبوا مواد البناء واستقدموا أشهر الصناع من شتى الولايات الإسلامية لإقامة المدن الجديدة وانشاء القصور والمساجد، فقامة حركة بناء ضخمة، وفي بادئ الأمر لم تتضح معالم الفن الإسلامي حيث تعددت الأصول الحضارية للفنانين الذين جلبتهم الدولة الأموية مما أدى إلى وجود تأثيرات فنية مختلطة، فقد اتضح الأسلوب الساساني والبيزنطي في بادئ الأمر حيث أنه في بعض الأحيان كان يشترك كلا الفنين في مكان

واحد داخل العمائر الأموية، وشيئاً فشيئاً، ابتعد الفنان في العصر الأموي عن التصوير التشبيهي والنحت البارز للزخارف الهيلنستية وان لم يوجد أبدا داخل الأماكن المعمارية الدينية ، إضافة إلى تلك الصروح التي أقيمت بأمر من الأسرة الحاكمة الأموية، فكل من قبة الصخرة والمسجد الأموي في دمشق شيدا على ما يبدو كرمزين للنفوذ والانتصار الأمويين، وما زال هذان الصرحان يوحيان بعظمة فن العمارة الأموي وفخامته، علاوة على ذلك، ما زالت القصور اللافتة، المعروفة سابقاً باسم" حصون صحراوية"، تبهرنا بالنافذة التي تمكننا من الإطلال على حياة البلاط الأموي وطقوسه، كانت هذه وغيرها من المباني الأموية مزخرفة بسخاء وعلى نطاق واسع، وكانت كل من القصور والحمامات مزينة باللوحات الفسيفسائية والجصية الزاخرة بالرسوم التصويرية على الجدران، وبالموضوعات المعمارية الأخرى من حيوانات ووحوش وزهور وقوالب مجردة مختلفة سواء كانت منحوتة في الصخر أو على الجص، كما ازدهرت الفنون الثانوية، مثل أشغال المعادن والخشب التي حققت مستويات رفيعة من الدقة والإنجاز، والصورة رقم (110) تمثل مجموعة من الزخارف على شكل الفسيفساء.

صورة رقم (110)
المسجد الأموي بدمشق على مجموعة من صور الفسيفساء

وبالنسبة للزخارف الأموية فقد امتازت بالدقة والتنسيق والتنظيم، وبحفرها العميق ووضوح الأشكال الزخرفية وبروزها عن الخلفية حيث تعطي إحساساً بالعمق بالإضافة إلى أقرب وحداتها من الطبيعة كما تميزت بوضوح الوحدات والعناصر الزخرفية داخل إطارات هندسية متنوعة كالم ربع اولمعين والمثلث والدائرة والسداسي وظلت هذه الطريقة معروفة في العصر العباسي، واستمر الفنان في التعبير عن إبداعاته بثبات حتى عصر سامراء، والصور رقم (110) ، (111) يمثلا مبخرة ومجمرة من البرونز في العصر الأموي في القرن 8 م.

صورة (110)

وعاء أسطواني مع غطاء دائري يشبه الشبكة وأرجل تشبه حوافر الحيوان، تشبه الزخرفة أوراق العنب وهي من التقاليد اليونانية الرومانية ، هذه المبخرة نموذج - لاستمرارية هذا الأسلوب في فنون العصر الأموي

صورة (111)
مجمرة من الحديد والبرونز من العصر الأموي 2 هـ / 8م متحف الآثار الأردني

أما من ناحية الاهتمام بزخرفة الأثاث الخشبي من أرائك ومقاعد وصناديق الخشبية فكان محدوداً ، حيث كان يزخرف بأوراق الآكنتس وتفريعات العنب والسلاسل المتدلي منها أفرع النبات وهي الوحدات الرئيسية المعروفة في تلك الحقبة من الزمن.

ثانيا : العصر العباسى :

أنشأ العباسيون دولتهم وكانت عاصمتها بغداد التي صارت في عهد هارون الرشيد مثالا لتطور العلوم والفنون والآداب حتى أنشأ المعتصم مدينة سامراء وأصبحت مزاراً للثقافة وقد قويت الروح الساسانية والإيرانية في أول الدولة العباسية بينما ظهر العنصر التركي في الفن الإسلامي نتيجة استقدام العباسيين للأتراك وأصبح منهم من يحكم البلاد مثل الطولنيين والأخشيديين في مصر، والغزنويين في إيران وأبرز ما ساهم به الأتراك في مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفي المعروف باسم الطراز الثالث من طراز سامراء.

واستطاع الفنان المسلم في العصر العباسي أن يتوصل من خلال تجاربه إلى تحوير من نوع جديد في الزخارف غير معروف يعتمد على فقدان العناصر والأشكال النباتية والحيوانية مظهرها الطبيعي وأصبح اهتمام الفنان منصباً على التشكيل الزخرفي ذو التكوين الجيد، كما ابتكروا العباسيين طرا ز خاصاً مطعماً بالفن التركي، وفي بعض الأحيان ظهر تأثرهم بالحضارات القديمة في المنطقة مثل الحضارة اليونانية والرومانية. ويمثل القرنان الثالث والرابع الهجريان /التاسع والعاشر الميلاديان، العصر الذهبي للعباسيين الذي شهدت خلاله منطقتا الشرق الأوسط وشمال أفريقيا تحولا كبيراً من اقتصاد زراعي في المقام الأول إلى اقتصاد تحركة التجارة مما أفضى إلى ثروة جديدة في العديد من الحرف، ولاسيما الزجاج والخزف والنسيج وهي سلع كانت تصدر إلى أرجاء العالم، والى أمكنة مثل الصين وأفريقيا وجنوب الصحراء، والصورة رقم (112) تمثل هذه سلطانية خزفية تعود إلى القرن التاسع والتي تم اكتشافها في حفريات قصر الخلافة في سامراء، وتغطيه البريق المعدني وهي الزخرفة بأكاسيد المعادن، والصورة رقم (113) تمثل سلطانية مزخرفة بلونين من البريق المعدني.

صورة رقم (112)
سلطانية مزججه بالقصدير الأبيض غير الشفاف مع زخارف عشبية وكتابة بالخط الكوفي والنص ورد فيه " البركة لصاحبها عمل محمد الصالح"

صورة رقم (113)
السلطانية مزخرفة بلونين من البريق المعدني . بأشكال دائرية وباقات من أوراق الشجر.

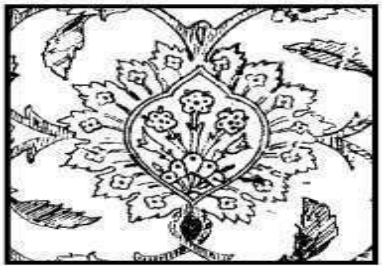
ونتيجة لازدهار العمارة واهتمامهم ببناء القصور أدى ذلك إلى اهتمامهم أيضا بزخرفة الأثاث والجدران والأرضيات، فكانت الجدران تزخرف بالكسوات الجصية والأرضيات تكسى ببلاطات الخزف ذات البريق المعدني، أما الأثاث فكان مميزا ومطعما بالزخارف الخشبية البارزة والمنقوشة، والصور رقم (114) يمثل زخرفة لتاج عمود من العصر العباسي، والصورة رقم (115) تمثل قطعة خشبية مزخرفة من العصر العباسي.

صورة رقم (114)
تاج عمود من العصر العباسي القرن 9 هـ
المتحف الوطني بدمشق

صورة رقم (115)
قطعة خشبية من العصر العباسي القرن 4- 5 هـ / 10 – 11 م
المتحف الوطنى بدمشق

ثالثاً : العصر الفاطمي :

على طول الأقاليم الفاطمية وعرضها، كانت مداخل المساجد وتجهيزاتها تحظى بفيض الهبات، ونهر من الزخرفة بالنقوش الدينية الرشيقة، ونمنمات الأرابيسك والمعقدة ، نفس الوقت، كانت الرعاية الملكية تؤمن آيات الحرفية ، وتضمن التعبير عن القناعات الدينية والأيدلوجية بالوسائل الفنية ، وبالنسبة للزخار استعانوا بالعناصر التي نفذها الفنان القبطي مثل العناصر الحيوانية والنباتية والهندسية، إلى جانب التأثيرات البيزنطية والساسانية، إضافة إلى أن الفاطميون جلبوا من موطنهم الأصلي في شمال إفريقيا إلى القاهرة أسلوبا فنيا مدربا على الأعمال الأموية والمغربية، يتضح في هذا أسلوب الزخرفة عند الفاطميين وتأثرهم بالفن البيزنطي وعناصر من الهيلنستي والبربر والطوارق بشمال أفريقيا مكان نشأة هذه الدولة وكذلك بسبب استقدامهم فنانين من شمال أفريقيا إلا أن هذا الفن سرعان ما امتزج بالفن العباسي والفن القبطي، وبذلك فقد انتج الفنان الفاطمي فنا ممزوجا متعدد التأثيرات الفنية، والشكل رقم (68) يمثل زخرفة بلاطة من العصر الفاطمي، والشكل رقم (69) يمثل نقوش جدارية بها زخارف نباتية وحيوانية وطيور من العصر الأيوبي.



شكل رقم (68)
زخرفة بلاطة مربعة من القيشاني، نباتية وحيوانية زخرفة نباتية من مصر

شكل رقم (69)
نقوش جدارية إسلامية يظهر بها رسوم وطيور من العصر الأيوبي

ظهرت ملامح العصر الفاطمي في عمارة القصور منها الزخارف المنحوتة وأعمال الخزف ذو البريق المعدني، واهتم المزخرفون بسطوح المشغولات الفنية حيث النقوش ذات العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية والآدمية بالإضافة إلى الخط الكوفي والحروف النسخية اللينة، والشكل رقم (70) يوضح حشوات جدارية تظهر بها رسوم آدمية، والصورة رقم (116) توضح الزخرفة التصويرية التي كانت سائدة في العصر الفاطمي.

شكل رقم (70)
زخارف حشوات جدارية يظهر بها رسوم آدمية (من القصور الفاطمية) من القرن الخامس الهجرى.

صورة رقم (116)
محبس، مصر أو سوريا، القرنين 11 ، 12 ذهب
أسلوب الزخرفة التصويرية الذى كان سائدا في ذورة ازدهار العصر الفاطمي

ربعاً : العصر المملوكى :

نشأت الدولة المملوكة على أكتاف الدولة الأيوبية، وامتازت بحب الفن وتعددية التأثيرات من سورية وفارسية وأندلسية فظهر فن ذا طراز خاص اهتم بالزخارف الهندسية وخاصة زخارف(الطبق النجمي) حيث ظهرت فيها تطورات قوية.وظهر تطوراً كبيراً في الزخارف المحفورة على الخشب، كما توصل الفنان في العصر المملوكي إلى أسلوب زخرفي جديد في تزيين الأسطح الخشبية وذلك بتطعيم هذه الأخشاب بأشرطة رقيقة من نوع آخر من الأخشاب ذي لون مخالف، وطعمت القطع الخشبية بطبقة رقيقة من الفسيفساء تتألف من قطع العظم أو العاج أو الأبنوس أو الأصداف ، كما ازدهرت زخرفة الشبكيات من الخشب المخروط وهي التي تعرف باسم(المشربية) حيث بلغت حد الإتقان فضلا عن تنوعها وثرائها الزخرفي، وكانت فتحات العيون في المشربيات ، تتفاوت اتساعا وتملأ بقطع من الخشب المخروط لتؤلف آتابات أو رسوم، والصورة رقم

(117) ، (118) ، (119) تمثل مجموعة من الزخارف المختلفة التي كانت سائدة في العصر المملوكي.

صورة رقم (117) : جرة من الفخار المزجج، سوريا، قرن 13 .

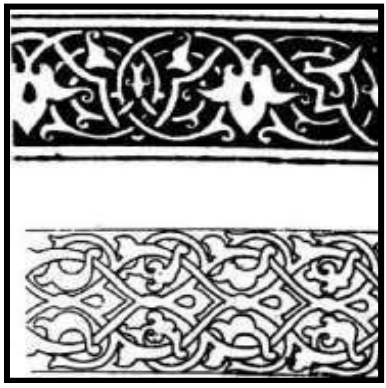
صورة رقم (118)
المشكاة مزخرفة بألوان المينا على عنقها زخارف متشابكة وتعريقات وأشكال دائرية مع رنوك . نص الكتابة على جسم المشكاة " : المعز الأشرف العالي المولوي سيف الدين اينال اليوسفي " مشكاوات - المباني الدينية صنعت على يبدو لمدرسة الأمير اينال.

صورة رقم (119)
علبة، سورية، مطلع القرن 14 من النحاس العلبة على شكل بناء مقبب ومزخرفة بالخط الثلث

خامساً : العصر الأندلسي :

اتسم الفن في عهد الدولة الأموية في الأندلس بطراز شرقي عربي، وان تفرد عن باقي الطرز الإسلامية حيث جمع بين الأسلوب البيزنطي وأساليب الفن القوطي الغربي، وتروي المراجع أن أباطرة البيزنطيين عاونوا عبد الرحمن الناصر على زخرفة قصر الزهراء، وقد امتد هذا الأسلوب إلى بلاد المغرب إلا أنه يتضح من خلال ما تبقى من آثار وجود أسلوبين لفنيين أحدهما يختص بالأسلوب الفني لمنطقة شمال أفريقيا والآخر بأسلوب الفن المملوكي المصري ، ويمتاز طراز الأندلس وشمال إفريقيا بصفة عامة بزخارف القصور والحصون، فكانت القصور مليئة بالأعمدة النحيلة الرشيقة ذات التيجان من المقرنصات والبواكي، والجدران والبواكي

مزخرفة بتكوينات زخرفية ذات تقاسيم هندسية على السطوح، والشكل رقم (71) ، (72) يمثلا مجموعة من الزخارف في العصر الأندلسي.



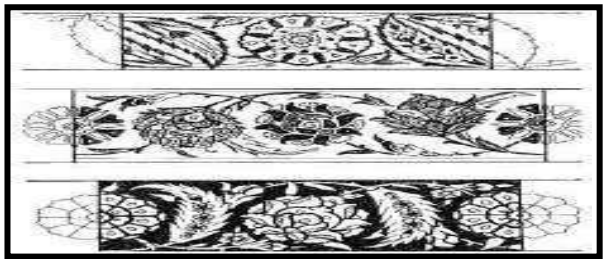
شكل رقم (71)
وحدة زخرفية إسلامية أندلسية مأخوذة مأخوذة من قصر الحمراء بالأندلس

شكل رقم (72)
وحدة زخرفية إسلامية أندلسية مأخوذة من قصر الحمراء بالأندلس

سادساً : العصر العثمانى :

تأثرت الدولة العثمانية بالفن البيزنطي، فقد ورث العثمانيون سلاجقة الروم في وطنهم وساروا على نهجهم في فنونهم الزخرفية، كما دخلت تأثيرات فنية أخرى كالفن الإيراني وذلك بسبب إحضار السلطان سليم الأول معه من إيران مجموعة من الفنانين، كما دخلت بعض التأثيرات من فني الباروك والركوكو ، كانت السلطنة العثمانية دولة ممركزة خاضعة لإدارة موظفين مدربين خصيصاً في البلاط، وقد كان

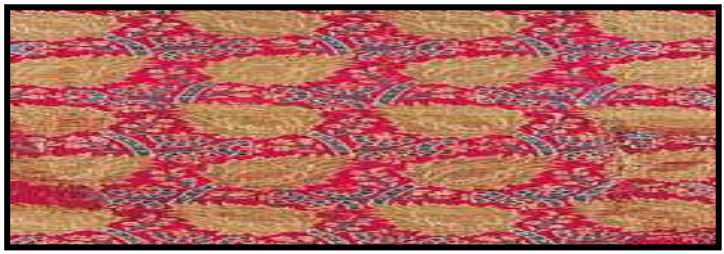
لهذا النظام تأثيراً عميقاً في الفن العثماني، مزوداً إياه بأسلوب زخرفي موحد، عبر الأراضيالعثمانية طولا وعرضاً ، وكانت التصاميم توظف بأساليب مختلفة، عبر وسائل الفنون المتدرجة من الكتب والخطوط والسجاجيد وألواح الخزف وأواني الصيني والحفر في الخشب، والنحت على الحجر؛ وتحقق بالتالي التماثيل في التصاميم والموضوعات ويظهر ذلك في استخدامهم لجملة مختلفة من المواد مثل المعادن والخشب والحجر كما جرى توظيف التصاميم خارج القصر، كما هو الشأن في مشاغل أزنيق وفي مشاغل أوشاق لحياكة السجاد ، ومن ثم فإن السلع التي تنتج في المشاغل كانت تباع داخل السلطنة، أو يتم تصديرها، أما بالنسبة للخط فكان خاضع ا لقيادة خطاطي القصر المتمتعين، بفضل مكانتهم المتميزة في المجتمع، باحترام كبير لدى السلاطين، والمخولين لقراءة ودارسة أثمن المخطوطات في مكتبة القصر، والاهتمام بالخط واحترامه لم يتضاءل قط عبر القرون، وبالرغم من الفساد الذي استشرى في فروع أخرى من الفنون الجميلة والزخرفية، فإن فن الخط واصل تطوره وتكيفه مع أذواق الفترات المختلفة، وفي القرن التاسع كان جميع سلاطين آل عثمان يتدربون على أحد فروع الفن، فالسلطان عبد المجيد، الذي كان هو نفسه خطاطاً بالغ المهارة، كان يستخدم علبة كتابته لممارسة هوايته المتمثلة في الخط، والشكل رقم (73) يمثل مجموعة من الزخارف النباتية في العصر العثماني للقرن السادس عشر، والصور رقم (120) ، (121) ، (122) تمثل مجموعة من الزخارف المختلفة التي كانت تستخدم في العصر العثماني .



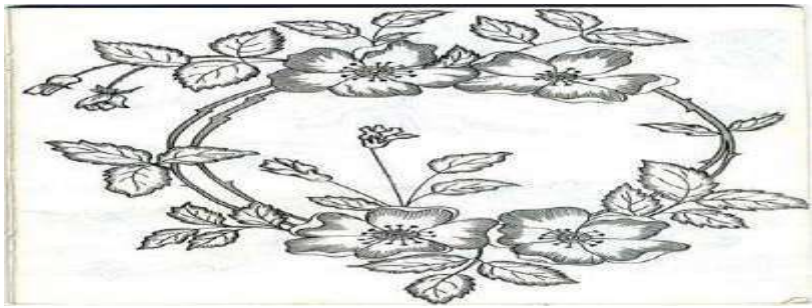
شكل رقم (73) زخارف نباتية من الزهور وأوراق الساز من العصر العثماني

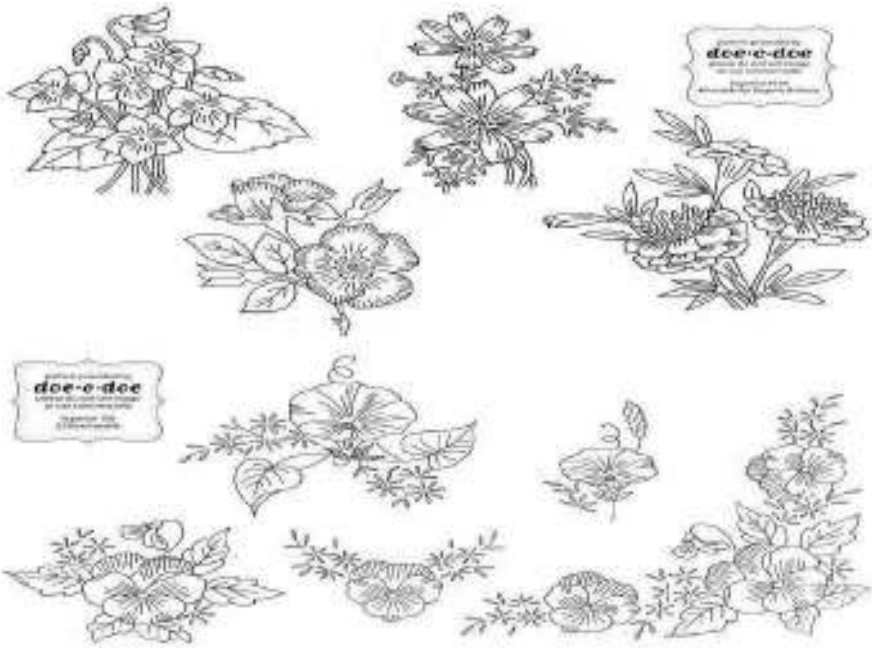
صورة رقم (120)
الصحن مزخرف بشكل عناقيد عنب بالأزرق والأخضر

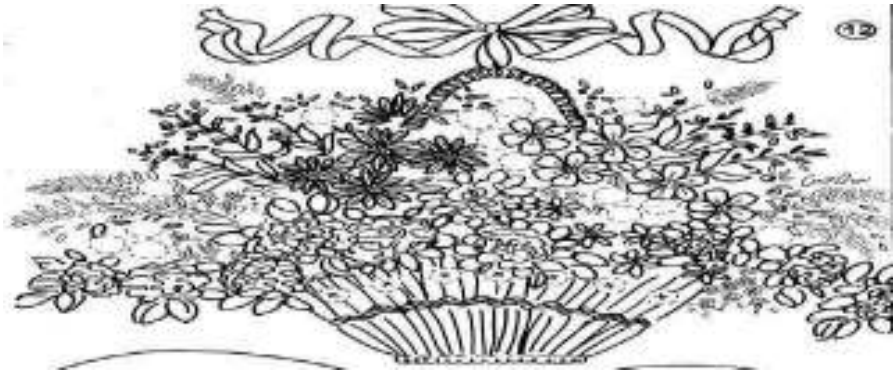
صورة رقم (121)
منمنمة من مخطوطة مصورة ، تركيا ، نهاية القرن 16 ، ألوان مائية على ورق أشخاص يتمتعون بأحضان الطبيعة على ضفة غدير ماء ويستمعون إلى عزف موسيقى وينظرون إلى كهل يرقص، والخط نستعليق الذي كانت تكتب به المخطوطات العثمانية



صورة رقم (122) نسيج من الحرير وخيوط من الذهب، منقوش بزخارف نباتية، تركيا، بورسة أو استنبول، القرن 16.



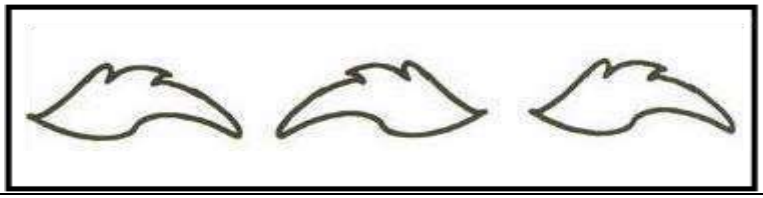

doe-e-doe
doe-e-doe



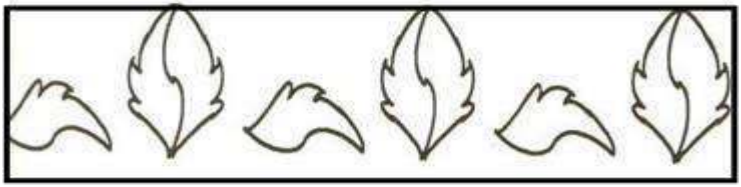
طرق توزيع التكرارات :

التكرار العادي: هو استخدام الوحدة الزخرفية البسيطة أو المركبة في وضع ثابت متكرر ومتجاور سواء كان على امتداد رأسي أو أفقي.

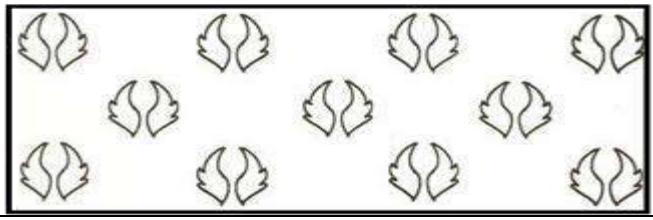
التكرار العكسي: حيث تكون الوحدة الزخرفية مكررة في وضع متغير مرة معتدلة ومرة معكوسة في تقابل أو تضاد.



التكرار المتبادل: هو استخدام وحدتين زخرفيتين أو أكثر سواء كانت الوحدات بسيطة أو مركبة وتتكرر الوحدات في تبادل إحداها تلو الأخرى في نظام وترتيب.



التكرار المنثور: وفيه تتكرر الوحدات تكراراً عادياً أو عكسياً أو متبادلاً على أبعاد متساوية بحيث لا تتلاصق أو تتصل فيما بينها.



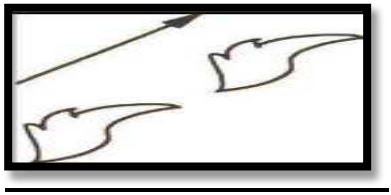
اتجاه توزيع التكرارت :

12

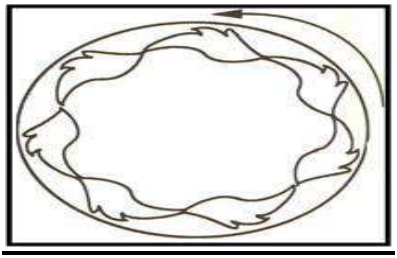
الاتجاه الأفقي

الاتجاه الرأسي

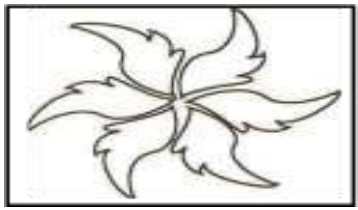
الاتجاه المائل



الاتجاه المنحني



الاتجاه الدائري



3

غـُـرز التطريز

المحتوي التعليمى :

غرز التطريز اليدوى المستخدمة :

- غرز التطريز اليدوي المسطح والبارز
- غرز التطريز اليدوي باستخدام الشرائط الستان
- غرز التطريز اليدوي بالإيتامين
- غرز التطريز اليدوي باللاسيه

يهدف هذا الجزء لطلاب الاقتصاد المنزلي في الإلمام بالمفاهيم الأساسية لغرز التطريز اليدوي المستخدمة : غرز التطريز اليدوي المسطح والبارز - غرز التطريز اليدوي باستخدام الشرائط الستان - غرز التطريز اليدوي بالإيتامين - غرز التطريز اليدوي باللاسيه

؛وبنهاية دراسة هذا الجزء يجب أنيكون <u>الطالب قادراً على أن :</u>

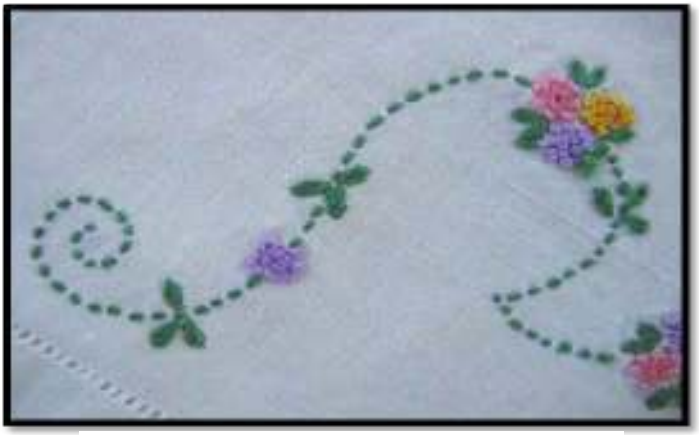
*** يوضح الاختلاف بين غرز التطريز اليدوي المسطح والبارز .**
***يختار غرز التطريز اليدوي المناسبة باستخدام الشرائط الستان**
***يصف مفهوم غرز التطريز اليدوي بالإيتامين .**
***يحدد نمط التشغيل الجيد بغرز التطريز اليدوي باللاسيه .**
*** يميز بين الأنماط المختلفة لغرز التطريز اليدوي (المسطح والبارز - باستخدام الشرائط الستان - بالإيتامين - باللاسيه) ومميزات كل نمط واستخدامه .**

غرز التطريز اليدوي المستخدمة

1- غرز التطريز اليدوي المسطح والبارز :

1- غرزة السراجة " Running Stitch "

سميت بهذا الاسم لأنه غالباً ما تستخدم لسراجة الملابس قبل عمل البروفة وهي تعد من أبسط وأسهل الغرز اليدوية على الإطلاق ومنها العديد من الأنواع مثل: غرزة السراجة الزخرفية المشدودة " Whipped Running St " السراجة الزخرفية " Laced Running St" والسراجة الزخرفية بلونين " Interlaced Running St"(صورة رقم 124)



صورة رقم 124: غرزة السراجة

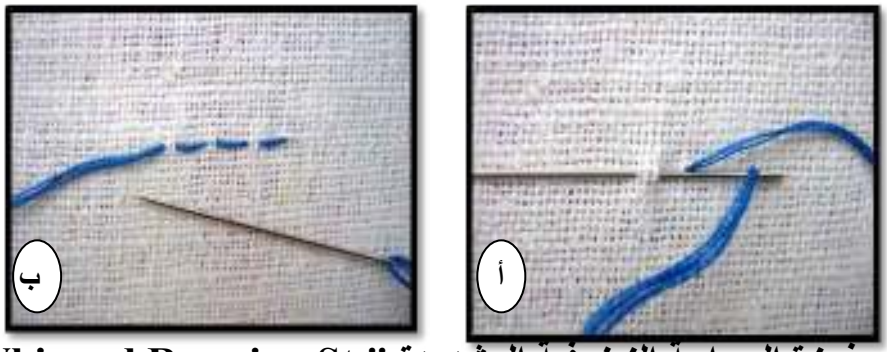
استخداماتها :

سراجة الملابس قبل عمل البروفة.
زيين وتجميل المفارش.

1. ملابس الأطفال.
2. قطع الملابس المنزلية المختلفة.

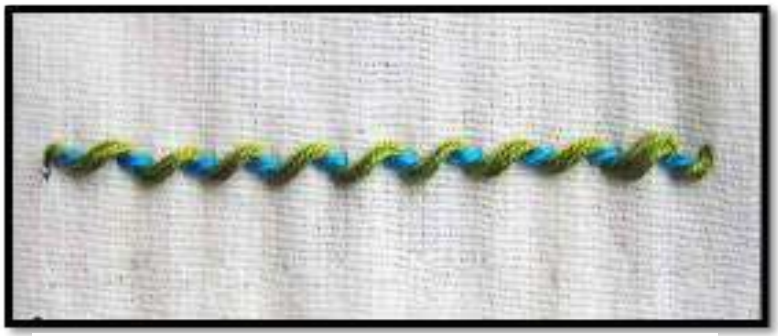
طريقة العمل :

1. يبدأ العمل من الجهة اليمنى لليسرى وذلك بثبيت الخيط على ظهر القماش.
2. تخرج الإبرة ثم تغرز على بعد المسافة المطلوبة لغرزة السراجة "من 3مم إلى 6 مم" وتخرج مرة أخرى على بعد نفس المسافة.
3. لابد من مراعاة أن تكون الغرز متساوية ويتم العمل بهذه الطريقة حتى نهاية المسافة المطلوبة ثم يتم التثبيت للانتهاء من العمل. صورة رقم 125 أ ، ب توضح خطوات العمل



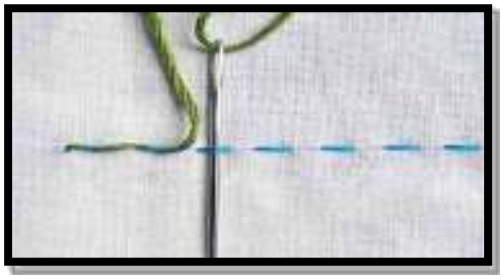
غرزة السراجة الزخرفية المشدودة " Whipped Running St "

صورة رقم (125 أ,ب) خطوات عمل غرزة السراجة



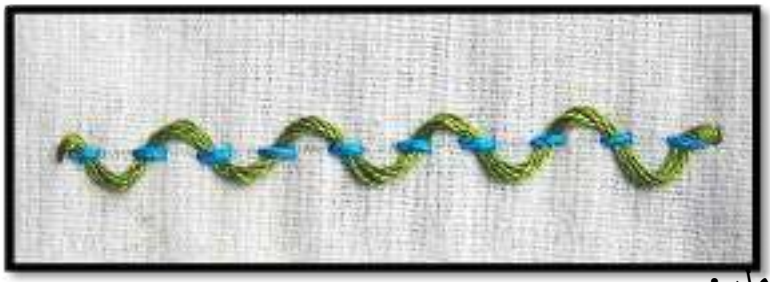
صورة رقم (126) خطوات غرزة السراجة الزخرفية المشدودة

أحد أشكال غرزة السراجة الزخرفية وبها يتم عمل غرزة السراجة العادية ثم نستخدم خيط بلون آخربحيث نمرر الإبرة تحت كل غرزة من غرزة السراجة من أعلى لأسفل وهكذا حتى نهاية العمل صورة 126 وذلك كما في صورة رقم 127 .



صورة رقم (127) خطوات غرزة السراجة

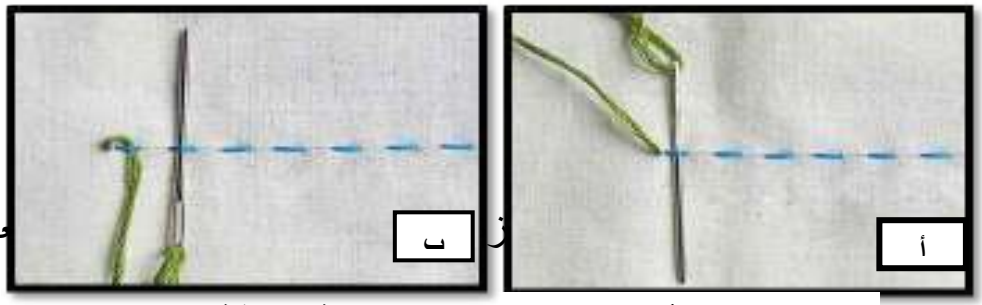
السراجة الزخرفية بلون واحد "Laced Running St"



صورة رقم (128) غرزة السراجة الزخرفية بلون

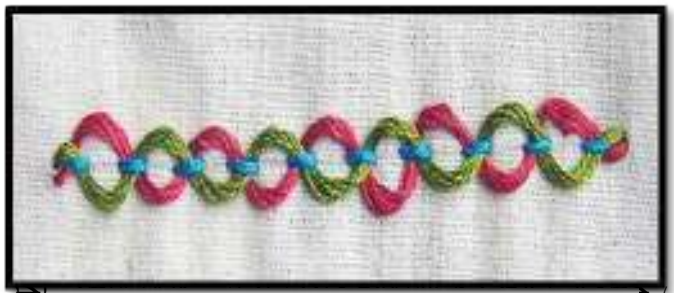
طريقة العمل :

1. نقوم أولاً بعمل غرزة السراجة العادية.
2. نستخدم خيط بلون آخر ثم نبدأ بأن نمرر الإبرة أسفل أول غرزة من أعلى لأسفل.
3. ثم نمرر الإبرة من أسفل لأعلى مع مراعاة عدم شد الإبرة للنهاية حيث يترك الخيط محلول بصورة طفيفة. كما في صورة رقم 129 أ ، ب .



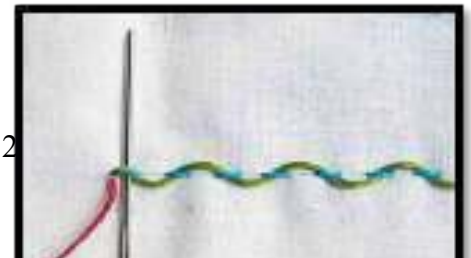
عكس.

الـ صورة رقم (129 أ ، ب) خطوات عمل غرزة السراجة الزخرفية بلون واحد



صورة رقم (130) غرزة السراجة الزخرفية بلونين

نفس ـ بلون مخالف
وفي الاتجاه الـ على لأسفل نبدأ في
السطر الثاني من أسفل لأعلى كما في صورة (131 أ ، ب) .



2

1- غرزة الفرع " Stem Stitch "

صورة رقم (132) غرزة الفرع

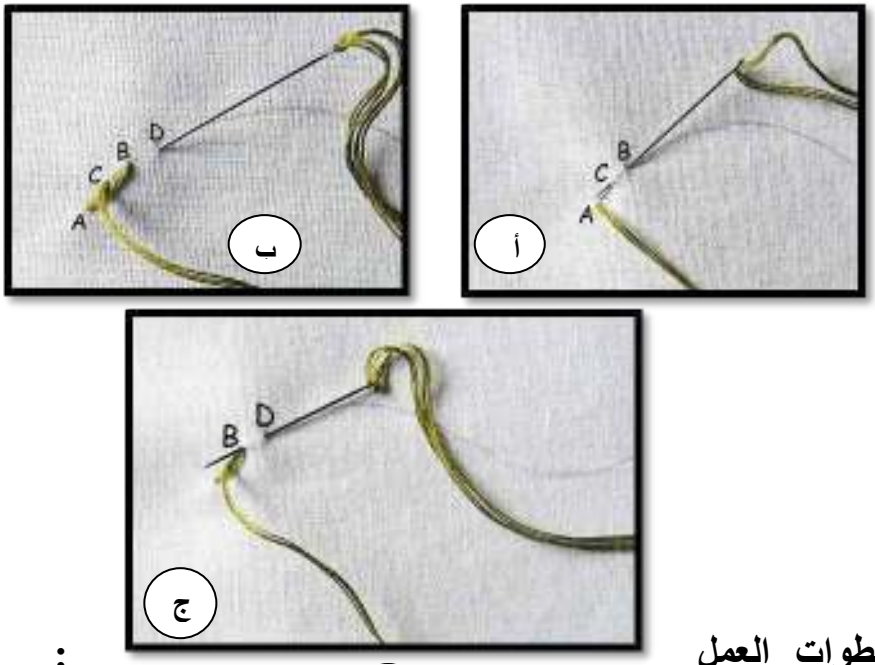
بذلك لأنها هي من الغرز
مستخدمة على نطا لتريز وأسهلها
داءً وتعد من غرز تصلح لتحديد
نواع الخطوط سواء المستقيمة أو المنحنية أو اللولبية, كما تصلح لتطريز معظم
زخارف سواء النباتية أو الهندسية أو الحيوانية أو في خطوط مستقيمة أو في
خطوط متجاورة لملء مساحة الزخرفة، وتظهر من الخلف بشكل غرزة النباتة
(غرزة الماكينة) ومنها عدة أنواع وأشكال منها غرزة الفرع البسيطة " Simple
Stem S" وغرزة الفرع العالية "Raised stem stitch" صورة رقم 132.

تخداماتها :

لء التصميم الزخرفى بصفوف منتظمة من الغرزة, أو في تحديد التصميم فقط.
عمل بطانة لغرزة الحشو البارز.
حديد تفاصيل الزخرفة في العناصر الكبيرة الحجم.

1. عمل إطار للتصميم الزخرفى وذلك عندما تكون الغرزة التي طرز بها غي
مناسبة أو غير متقنة.

1. غرزة الفرع البسيطة :



صورة رقم (133 أ ، ب ، ج) خطوات عمل غرزة الفرع

خطوات العمل :

- يثبت الخيط في النسيج من الجهة اليسرى.
- تدخل الإبرة من اليمين إلي اليسار على بعد من 4: 6 فتلات من خيوط النسي تقريباً (تبعاً لسمك الخيط ونوع النسيج المستعمل).
- تخرج الإبرة من منتصف المسافة و هذا بالنسبة للغرزة الأولى فقط.
- تدخل الإبرة على بعد يماثل المسافة السابقة.

تخرج الإبرة من الثقب الناتج من الغرزة السابقة.
يكرر العمل السابق على التوالي على أن تكون المسافات متساوية مع مراعاة أن يكون الخيط في اتجاه واحد.

لاحظات مهمة أثناء العمل :

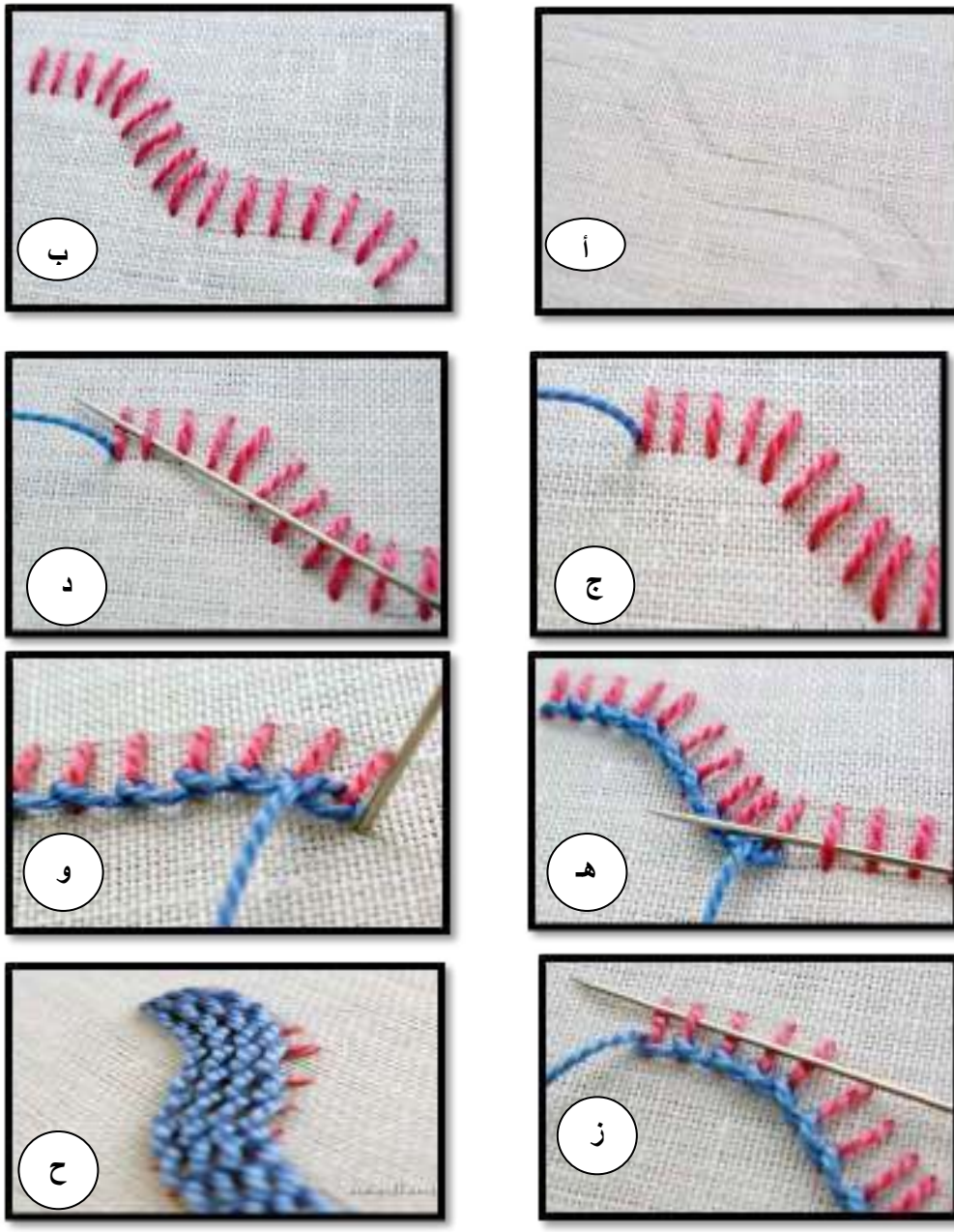
تم العمل من اليسار إلي اليمين بحيث يكون الخيط دائماً على يسار الإبرة.
لاحظ في هذه الغرزة أن طول الغرزة الأولى ضعف طول باقي الغرز.
عند ملء التصميم يفضل أن نبدأ بتطريز الحدود الخارجية.
جب أن يكون الخيط في نفس الإتجاة دائماً من اليسار إلي اليمين.
جب أن تكون مسافة الغرزة واحدة ولا نترك أي مسافة تظهر من النسيج.
تأكد من إتقان الغرزة فإنها تظهر من الخلف على شكل غرزة النباتة (الماكينة).

غرزة الفرع المرتفعة :

صورة رقم (134)غرزة الفرع المرتفعة

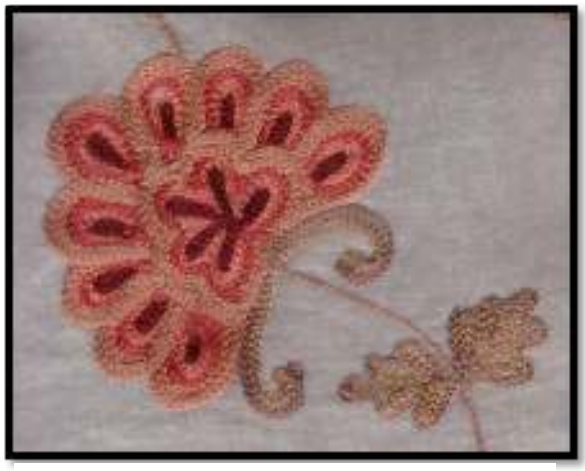
خطوات عمل غرزة الفرع المرتفعة :

أ,ب . يتم رسم الخطين التيسيطرز عليهما ثم يتم أخذ خطوط بالعرض علي
طول المسافة التي سيتم تطريزها.
ج,د .نبدأ العمل من اليسار لليمين بحيث يكون الخيط في بداية الخيط
الرأسي من أسفل ثم نترك أحد الخيوط الرأسية وندخل الإبرة أسفل الخيط
الثاني ونخرجها من الجهة الأخرى من الخيط.
هـ,و .يتم استمرار العمل بحيث نلف الخيط من أسفل الخط الرأسي التالي
وهكذا حتى نهاية الخط ويجب أن ينتهي العمل في نهاية الخط.
ز . يتم تكرار العمل في السطر الأفقي الثاني بنفس الطريقة.
ح . يتم تكرار السطور الأفقية بالعدد الذي يتناسب مع عرض الغرز
المطلوب.



صورة رقم (135) خطوات عمل غرزة الفرع

3- غرزة السلسلة "Chain Stitch"



صورة رقم (136)غرزة السلسلة

سميت بهذا الاسم لأنها تشبه حلقات السلسلة ,
وتعد من أكثر الغرز التي لها أشكال ومشتقات عديدة من الغرزة الأساسية, وتع
من الغرز الدقيقة ومن السهل تنفيذها على أي تصميم زخرفى. وتكون الغرزة عل
شكل حلقات داخل بعضها على سطح القماش ومن الخلف غرزة مسطحة فتبدو في
شكلها وكأنها غرزة كروشية مفردة "الغرزة الأساسية" ومن أنواعها غرز
السلسلة البسيطة(Chain St) وغرزة السلسلة المتعرجة(Zigzag chain St
وغرزة السلسلة المفتوحة (Open chain St) وغرزة المارجريت (Daisy
StLazy) صورة رقم 136.

إستخداماتها :

1. تطريز الوحدات النباتية والهندسية والحيوانية المختلفة.
2. ملء المساحات بصفوف متجاورة ومتلاصقة.
3. تطريز الحدود الخارجية للشكل وبخاصة إذا كانت الخطوط منحنية أو لولبية.
4. يمكن أن تستخدم أسفل غرزة الحشو البارز لإكسابها البروز اللازم.

1. غرزة السلسلة البسيطة: (Basic Chain St)

صورة رقم (137) خطوات عمل غرزة السلسلة

1) يثبت الخيط
2) تغرز الإبرة في نفس النقطة.
3) تخرج الإ ج مع الاحتفاظ بالخيط المستعمل تحت إبهام اليد اليسرى بمر الإبره من فوقه أثناء عمل الغرزة.
4) تغرز الإبرة في نهاية الغرزة السابقة (داخل دائرة السلسلة).
5) تخرج الإبرة على بعد نفس المسافة السابقة.
6) يكرر العمل السابق لتتكون حلقات من غرزة السلسلة.

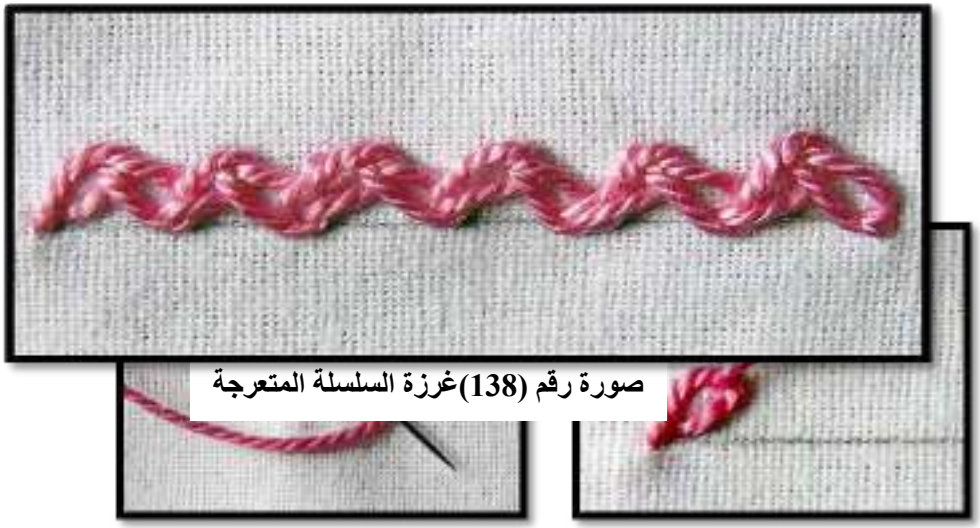
1) تثبت الغرزة فوق الحلقة الأخيرة بإدخال الإبرة في القماش خارج الحلقة مباشرة :

ملاحظات مهمة أثناء العمل :

- يتم العمل من اليمين إلي اليسار أو من أعلى إلي أسفل.

- شد الخيط بقوة يفقد الغرزة تأثيرها و جمالها.
- عند ملء الزخارف بصفوف من غرزة السلسلة يجب أن يكون العمل بنفس الاتجاه لكل صف جديد, و الشغل بلون واحد مع انتظام حجم الغرزة.
- يجب أن يشكل الخيط حلقة وتغرز الإبرة في النسيج ثم نخرجها من حلقة الخيط بدون أن تدخل الإبرة في الخيط نفسه.
- المسافة المأخوذة من النسيج بالإبرة يجب أن تكون مماثلة لنفس المسافة المأخوذة في الغرزة السابقة لها.

1. غرزة السلسلة المتعرجة (Zigzag St)



صورة رقم (138)غرزة السلسلة المتعرجة

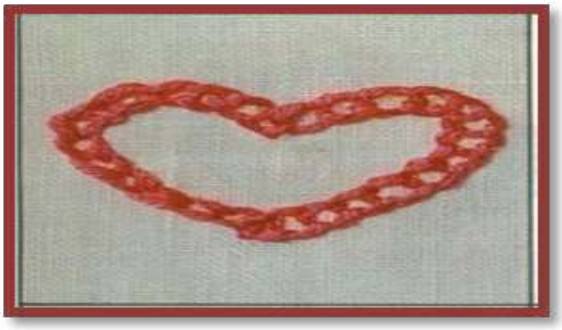
يتم تنفيذ غرزة السلسلة المتعرجة مثل غرزة السلسلة البسيطة ولكن على مرحلتين الأ

صورة رقم (139 أ ، ب) خطوات عمل غرزة السلسلة المتعرجة

أسفل أيضاً بزاوية 45 درجة تقريباً ويتم تكراة الخطوتية لأعلى ولأسفل على طول المسافة المطلوبة.

1. غرزة السلسلة المفتوحة"Open Chain Stitch"

تسمى أيضا بالسلسلة المربعة (Square Chain) وتنفذ هذه الغرزة على خطين ويختلف الشكل الناتج عنها باختلاف أبعاد الغرز عن بعضها صورة رقم 140.



صورة رقم (140)غرزة السلسلة المفتوحة

إستخداماتها

1. تحديد الرسوم وعمل أشكال زخرفية.
2. تستخدم بأبعاد متقاربة بحيث لا تظهر أرضية القماش من تحتها فتبدو كالحشو.

خطوات العمل :

1) يثبت الخيط في الخط جهة اليسار.
2) يمسك الخيط بالإبهام الأيسر على سطح القماش أمام الإبرة.
3) تدخل الإبرة في الخط جهة اليمين و يحدد بذلك عرض الغرزة.
4) تخرج الإبرة في الخط جهة اليسار أعلى النقطة الأولى حسب البعد المرغوب للغرزة مع الاحتفاظ بالخيط تحت سن الإبرة.
5) تترك الحلقة الناتجة من لف الخيط رخوة.
6) تدخل الإبرة أعلى النقطة الثانية وتخرج على وجه القماش بنفس البعد السابق.
7) يكرر العمل على التوالي مع مراعاة انتظام البعد بين الغرز وعرضها.

1) تثبت الغرزة الأخيرة في كلا الركنين.
2) تدخل الإبرة خارج الحلقة الأخيرة من الجهة اليسرى.
3) تخرج الإبرة من داخل الحلقة الأخيرة من الجهة اليمنى.
4) تدخل الإبرة خارج الحلقة الأخيرة من الجهة اليمنى ويثبت الخيط أسفل النسيج

4. غرزة (

سميت بنفس طريقة تنفيذ غرزة السلسلة غير أنها غرزة منفصلة .

صورة رقم (142)غرزة المارجريت

طريقة العمل :

- ابدئي بتثبيت الغرزة من داخل الزهرة ثم أخرجيها على مسافة طول ورقة الزهرة بغرزة السلسلة على أن يكون الخيط وراء الإبرة .

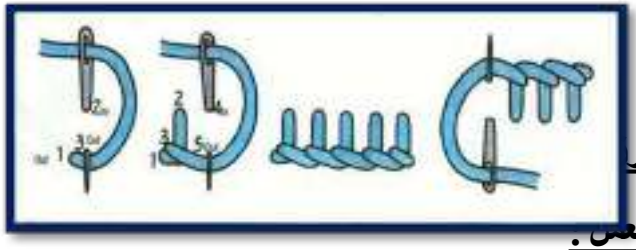
- إغرزى الإبرة في نهاية الورقة مباشرة لتثبيتها ثم أخرجيها من بداية الورقة التالية.

4- غرزة البطانية :"Blanket stitch"

سميت بغرزة البطانية نظرا لاستخدامها فى تنية أطراف البطانية ومن هنا كان ا **صورة رقم (143)غرزة البطانية** غرزة الثنيات في أطراف النسيج وفي بعض الاحيان يطرز بها من الداخل وتأخذ أشكالا عديدة, كما تستخدم في تنظيف أحرف المعلقات المصنوعة من القماش. وهي من الغرز السهلة وسريعة التنفيذ ويتم العمل على خطين متوازيين يتحدد البعد بينهما حسب طول الغرزة ، منها العديد من الأشكال ، منها غرزة البطانية الأساسية Blanket St ومنها غرزة البطانية الغير متساوية الأطوال والتي على شكل عش النحل سداسية الشكل والتي على هيئة حرف X وسندرس غرزة البطانية البسيطة , غرزة البطانية المزدوجة **"Double Blanket St"** وكذلك غرزة البطانية المقفولة **"Closed blanket St"** و غرزة التروسة **"Buttonhole Wheel stitch"** وغرزة **o**

استخداماتها :

1. تثبيت النسيج المضاف (الأبليك).
2. إنهاء أطراف النسيج الغير قابل للتنسيل.
3. تطريز الخط الخارجى للرسومات الكبيرة.
4. تجميل ثنيات المفارش وفساتين الأطفال.
1. ثني نهايات الجلباب (الذيل) وأحياناً الأكمام.



1. غر

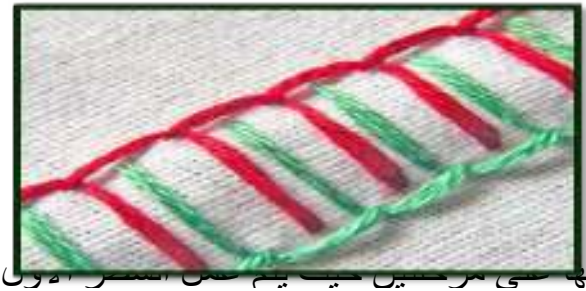
خطوات العمل :

صورة رقم (145) خطوات عمل غرزة البطانية

1) يثبت طرف الخيط في النسيج جهة اليسار في بداية الخط السفلي.
2) يثبت الخيط أسفل إبهام اليد اليسرى.

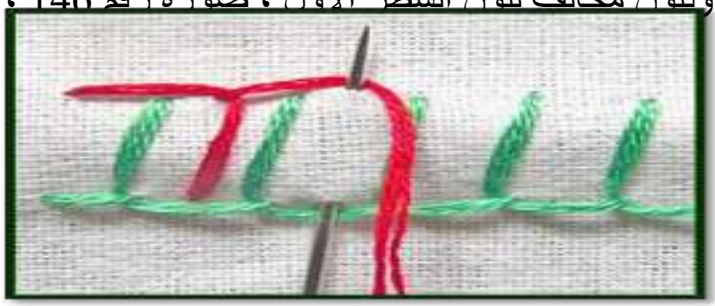
1) تغرز الإبرة من أعلى إلي أسفل (بشكل عمودي) من الخط العلوي للسفلي مع وضع الخيط تحت سن الإبرة.
2) تسحب الإبرة مكونة الغرزة.
3) يكرر عمل الغرز على مسافات متساوية.

1. غرزة البطانية المزدوجة: Double Blanket St



يتم عملها على مرحلتين حيث يتم عمل السطر الأول بنفس الطريقة السابق شرحها اتجاه السطر الأول وبلون مخالف للون السطر الأول ، صورة رقم 146 ، 147 .

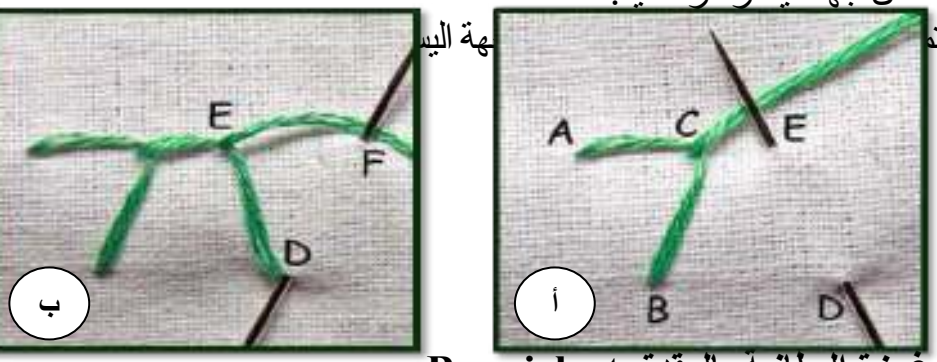
صورة رقم (146)غرزة البطانية المزدوجة



صورة رقم (147) صورة توضح غرزةالبطانية

2. غرزة البط

1. نخرج الإبرة من نقطة (1) ثم نضعها في نقطة (2) كما هو مبين في الشكل بحيث تخرج الإبرة عند نقطة (3) ونلاحظ أن كل من نقطة (2،3) على خط مائل جهة اليسار وليس كما في غرزة البطانية العادية.
2. نغرز الإبرة في نقطة(4) ونخرجها من نقطة (5) وأيضاً بخط مائل جهة اليمين.
3. ثم نستمر في العمل بحيث نغرز الإبرة في نقطة (4) ثم نخرجها من نقطة (6) بخط مائل جهة اليسار مرة ثانية.
4. نستم[illegible] جهة اليس[illegible]



4.غرزة البطا[illegible] **صورة رقم (149 أ ، ب) خطوات عمل غرزةالبطانية المقفولة**

صورة رقم (150) غرزةالبطانية المعقودة

نخرج الإبرة من نقطة (1) ثم ندخل في نقطة (2) ونخرجها من نقطة (3) ونلف الخيط حول الإبرة مرتين ثم نسحب الإبرة ونكرر العمل على طول الخط المطلوب الصورة (رقم 150) .

5. غرزة الترمسة "Buttonhole wheel stitch"

صورة رقم (151) غرزةالترمسة

هي من اشكال غرزة الفستون ويطلق عليها الفستون المخرم،حيث أن جميع الغرز تـ في القماش وتعطي الغرز شكل ترمسة. وتنفذ بنفس طريقة عمل غرزة الفستون ولكن الاختلاف أنها تنفذ من نقطة واحدة في المركز فيظهر ثقب في المنتصف وتأخذ شكل الدائرة والزهرة المستديرة أوحول دائرة صغيرة, ويلاحظ أن هذه الغرزة لا يستخدم فيها غرزة شلاله (حشوداخلي) .

استخداماتها :

تطريز في شكل دائرة.
تنفيذ غرزة الفستون على شكل زهرة.

خطوات العمل :

1) تخرج الإبرة من مركز الدائرة.
2) يثبت الخيط تحت إبهام اليد اليسرى.
3) تغرز الإبرة في مركز الدائرة.
4) تخرج الإبرة على حافة الدائرة.
5) تغرز الإبرة في مركز الدائرة.
6) تخرج الإبرة بجوار الغرزة الأولى متبعة شكل الدائرة.
7) يكرر العمل وتكون جميع الغرز من مركز واحد وهو نقطة الدائرة.

غرزة الفستون "Buttonhole stitch"

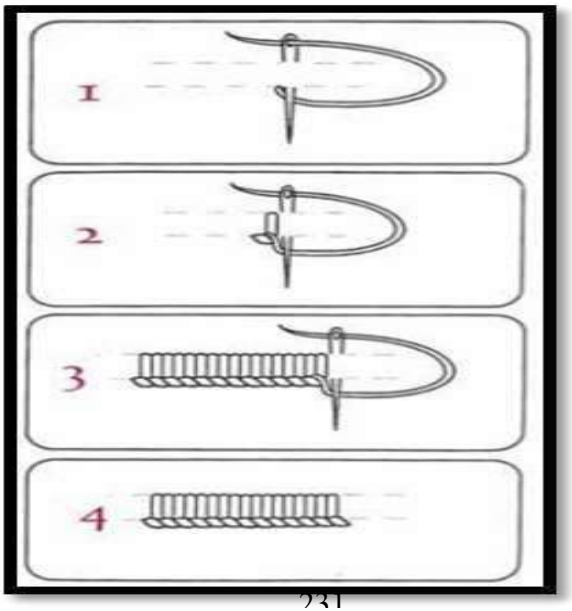
كلمة فستون مصطلح أجنبي يستخدم للدلالة على الانحناءات الزخرفي
ويدل في مجال التطريز على الغرزة المستخدمة في إنهاء الأطراف بشكل منحنيا
صغيرة. وتشبه غرزة البطانية البسيطة ولكنها تنفذ بشكل مختلف, ففي غرز
البطانية يكون بين الغرزة والأخرى مسافات أما غرزة الفستون فتكون صغير
والخيوط متلاصقة بجوار بعضها البعض بحيث لا يوجد فراغ بين الغرز
والأخرى. وقبل عمل غرزة الفستون يجب عمل غرزة شلالة (سراجة صغيرة
على أن تكون واسعة نوعاً ما فوق التصميم المراد التطريز عليه وتملأ بها المساح
المطلوب تنفيذها كحشو داخلي وذلك لإعطاء غرزة الفستون البروز المطلوب ومن
الشكل المستقيم والمستدير والهلالي المزخرف.

ستخداماتها :

نهاء أي قطعة زخرفية أو ملبسية أو أطراف المناديل والطرح والفساتين.
طرز بها عادة حافة المفارش والملايات وحافة الياقات وأساورالفساتين إما بخط ستقيم أوعلى هيئة فستونات.

خطوات العمل :

شغل غرزة الشلاله (الحشو الداخلي) بنفس لون الخيط الذي سيطرز به.
ثبت الخيط من الجهة اليسرى في بداية الخط السفلي.
ثبت الخيط أسفل إبهام اليد اليسرى.
غرز الإبرة في الخط العلوي
رسم.
خرج الإبرة من الخط السفلي
ع شد الخيط إلي آخرة.
ثبت الخيط تحت الإبرة.
كرر العمل مرة أخرى لعمل
غرزة ثانية وهكذا بحيث
كون الغرز بجوار بعضها
بعض حتى نهاية العمل
صورة رقم 154.



صورة رقم (154) خطوات عمل غرزةالفستون

ملاحظات مهمة أثناء العمل :

- يلاحظ أن الإبرة تمر دائماً من أعلى الخيط (الموجود أسفل إبهام اليد اليسرى).
- يجب ألا تضغط الغرز بعضها فوق بعض بل تكون الواحدة بجوار الأخرى.
- في حالة الخط الأسفل لشكل الفستون أطول من الخط الأعلى فيجب أن تكون الغرز متلاصقة في الخط الأعلى ومتقاربة على الخط الأسفل.

يقص القماش الزائد من خارج التصميم الزخرفي بعد الانتهاء من التطريز بالغرزة.

5- غرزة الحشو "Satin Stitch"

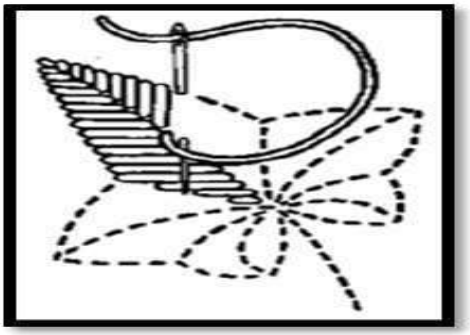
صورة رقم (155) غرزة الحشو

من أكثر الغرز شيوعاً وتسمى بغرزة الحشو لأنها تستخدم في ملء ساحات التصميم بشكل جميل وفي نفس الوقت متين وبرغم أن حركة الإبرة التي لتنفيذ هذه الغرزة بسيطة إلا أن النتيجة أشكال جميلة من الغرز المصقولة سطح والمتساوية الحواف. وتتكون من مجموعة من الغرز المستقيمة الطويلة ابتة المتلاصقة بجوار بعضها البعض بدون أي فواصل أومساحات بين الغرز صل بين الحدود الخارجية للشكل المطرز ويمكن أن تنفذ عمودياً أو رأسياً أو كل قطري ويوجد منها غرزة الحشو**"Satin Stitch"**غرزة الحشو ارز**"Padded Satin Stitch"**غرزة البوان ستان (الطويلة والقصيرة) " **Long and Short** Satin Stitch صورة رقم 155.

إستخداماتها :

تطريز المفارش وأطقم السراير وملابس الأطفال والسيدات.
ملء المساحات وتغطيتها بغرز مستقيمة وطويلة مغلقة بجوار بعضها البعض.
3. تستخدم في زخرفة الأحرف والأرقام والتواريخ وتنفذ في الأقمشة الثمينة لأن شغلها يحتاج إلي إتقان.

خطوات العمل :



صورة رقم (156) توضح غرزة الحشو

1) يبدأ العمل من جهة اليسار.
2) يمرر الخيط فوق الوحدة الزخرفية إلي جهة اليمين.
3) تكرر الخطوة السابقة مع مراعاة أن تكون الغرز مساوية لحجم الزخرفة ، وبجانب بعضها البعض بقدر ما يسمح به سمك الخيط المستعمل.
4) في التطريز بحيث تكون الغرز متلاصقة تماماً صورة رقم 156.

ملاحظات مهمة أثناء العمل :

- يكون دخول الإبرة وخروجها ملاصقاً للغرزة السابقة وفي محاذاتها ومنتظمة مع مراعاة الرسم.
- الاعتدال في شد خيط الإبرة المستخدم.
- عمل الغرزة يتقدم من اليسار إلي اليمين ويبدأ من نهاية الورقة أو يتبع تحديد الرسم وبالنسبة للورقة يكون العمل في الغرزة من القاعدة إلي القمة.

- يجب أن تكون الغرز كلها في اتجاه واحد لأن تغير اتجاه الغرزة يعطي تأثيراً مختلفاً لها.
- يفضل استخدامها مع الأشكال الصغيرة والمتوسطة ويجب عدم استخدامها مع المساحات الكبيرة لأنها لا تعطي الشكل الجيد للتطريز وفي مثل هذه الحالة يفضل تقسيم الشكل للحصول على المتانة المطلوبة.

غرزة الحشو البارز "Padded Satin Stitch"

صورة رقم (157) غرزة الحشو البارز

هي نوع من أنواع غرزة الحشو وتعطي نفس التأثير مثل غرزة الحشو الأساسية إلا أن الوحدة المطرزة بهذه الغرزة تكون بارزة إلي حد ما عن سطح القماش أو عن التصميم مما يضيف بُعد لغرزة الحشو صورة رقم 157. ويمكن تنفيذ هذه الغرزة بإحدى الطريقتين الآتيتين:

1) غرزة بارزة قليلاً تتكون من طبقتين ثابتتين, الأولى هي الطبقة السفلية وهي غرزة حشو عادية ثم الطبقة العلوية غرزة حشو تشغل بشكل رأسي أو قائم على الطبقة السفلية, وعادة تشغل الطبقتين من نفس اللون وطريقة العمل تتوقف على الاتجاه المراد إخراج الطبقة الخارجية عليه وبالتالي فإن الطبقة السفلى (البطانة) تشغل في عكس الاتجاه.

2) بطانة الغرزة يمكن أن تكون صفوف من غرزة الشلالة أو الفرع أو غرزة السلسلة ثم تشغل غرزة الحشو على غرز البطانة مع الاحتفاظ بغرزة الحشو متلاصقة.

إستخداماتها :

1. يطرز بها جميع أنواع الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية.
2. ملء المساحات ببروز بعض الأماكن في الزخرفة.

خطوات العمل :

1) تملأ المساحة المحددة للرسم بغرزة الحشو الداخلي وهي غرزة الشلا
الواسعة إذا أردنا بروزاً بسيطاً أو بغرزة الفرع إذا أريد بروز أكثر أو تستخ
غرزة الحشو.
2) يغطي الحشو الداخلي بغرزة الحشو الخارجي مبتدئة من جهة اليسار.

3) يمرر الخيط فوق الوحدة الزخرفية إلي جهة اليمين على أن تكون غرزة الحشو الخارجي في اتجاه مضاد لغرزة الحشو الداخلي.

4) تكرر هذه الغرزة بالتتابع على أن تكون الغرزة الخارجية متلاصقة بحيث تخفي تحتها غرز الحشو الداخلي صورة رقم 158.

ملاحظات مهمة أثناء العمل :

- نراعى أن تكون الغرزة مساوية لحجم الزخرفة وبجانب بعضها أي متقاربة بقدر ما يسمح به سمك الخيط دون شد أو ارتخاء للخيط لملء المساحة المطلوبة.
- تكون الغرز الداخلية أفقية والخارجية رأسية أوالعكس.
- يكون الحشو الداخلي بنفس نوع ولون الخيط الذي سينفذ به التطريز.

غرزة البوان ستان (الطويلة والقصيرة) Long and Short Satin Stitch

صورة رقم (159) غرزة البوان ستان

تستخدم في ملء مساحات مختلفة من الزخارف وبخاصة الوحدات الطبيعية كالزهور والورود وأوراق الأشجار فتجسمها وتقربها من الطبيعة فتعطي شكلاً جميلاً جذاباً, وتستخدم في الأعمال التي تحتاج لعمل ظلال متنوعة الألوان وذلك لملء المساحات التي تكون واسعة جداً أوغير منتظمة الشكل. وتشغل بنفس طريقة عمل غرزة الحشو ولكن المظهر النهائي للشكل يكون مختلف تماماً, حيث تقلل الغرز القصيرة من رتابة التعاقب المستمر للغرز الطويلة, فيشغل الصف الأول بغرز طويلة وغرز قصيرة بالتناوب ومتلاصقين متبعة الخطوط الخارجية للشكل ويمكن عن طريق هذه الغرزة إحداث تأثير يشبه الصباغة وذلك باستخدام درجات مختلفة من لون الخيط ومن المهم جداً قبل بداية العمل تحديد الاتجاه الذي تتخذه الغرز داخل كل جزء من التصميم حتى يظهر التظليل بشكل مناسب صورة رقم 159 .

إستخداماتها :

1. تستخدم في ملء مساحات الزخارف الطبيعية كالأزهار والأوراق فتقربها إلى الطبيعة.
2. تصلح لحشو التصميمات على اختلاف أحجامها وأشكالها وخاصة التي لا ينبغي ملئها بشكل مصمط.

صورة رقم (160) توضح خطوات عمل غرزة البوان

خطوات عمل غرزة البوان ستن .

1) يثبت طرف الخيط على ظهر النسيج.
2) تخرج الإبرة على سطح القماش في نفس موقع بداية التطريز.
3) تغرز الإبرة من أعلى إلي أسفل فتعمل غرزة طويلة.
4) تغرز الإبرة مرة أخرى من أعلى لأسفل فتعمل غرزة قصيرة تلاصق الغرزة السابقة.
5) يكرر العمل حتى تمتلئ المساحة المراد تطريزها من أعلى.
6) لعمل الصف الثاني تغرز الإبرة من أعلى لأسفل أيضا وفي الثقوب الناتجة من الغرز السابق عملها على أن تكون غرزة طويلة وأخرى قصيرة بحيث تقابل الغرزة الطويلة في الدور الثاني غرزة قصيرة في الدور الأول والعكس.
7) يكرر العمل حتى يمتلئ الجزء المراد تطريزه من أسفل.

٥- غرزة رجل الغراب " Herringbone Stitch "

صورة رقم 161 غرزة رجل الغراب

يطلق عليها أحيانا الغرزة الروسية وهي من أشهر غرز التطريز وهي غرزة سهلة وسريعة ويستنتج اسمها من الشكل النهائي للغرزة. ولعمل الغرزة لابد من خطين متوازيين، ويمكن أن تكون المسافة بينهما منتظمة أو غير منتظمة، والأساس في هذه الغرزة أنها غرز متشابكة، وتنشأ الغرزة عن طريق ذراعين متقاطعين من الخيوط ،وللغرزة أشكال متعددة من خلال التنوع في الألوان وسمك الخيط وعدده ونوع الخيط، ويمكن الخروج بنتائج ممتازة وأشكال متنوعة من غرزة رجل الغراب. ومن هذه الأنواع غرزة رجل الغراب المفتوحة (Open Herringbone St) غرزة رجل الغراب المزدوجة (Double Herringbone St) غرزة رجل الغراب المقفولة (Closed Herringbone St) غرزة الظل (Shadow St) صورة رقم 161.

إستخداماتها :

1. تطريز السيقان أو الورود أو الخطوط المتوازية.
2. غرز ربط في الحياكة.

1. تحديد الخطوط الخارجية الخارجية للتصميم الزخرفى.
2. ملء مساحات زخرفية في التصميم.

1. غرزة رجل الغراب المفتوحة "Open Herringbone St"

1) يثبت طرف الخيط في النسيج من جهة اليسار على الخط السفلي.
2) تغرز الإبرة أفقياً من جهة اليمين إلي جهة اليسار على الخط العلوي.
3) تخرج الإبرة على مسافة خطين أو ثلاثة ونشد حتى نهاية الخيط.
4) ننزل بميل خفيف جهة اليمين, و تغرز الإبرة أفقيا من جهة اليمين إلي جهة اليسار في الخط السفلي.
5) تغرز الإبرة على بعد مسافة الغرزة السابقة.
6) يكرر العمل مرة على الخط العلوي وأخرى على الخط السفلي مع مراعاة ترك مسافات متساوية بين كل غرزة وأخرى, وأن تكون كل غرزة مقابلة لمنتصف المسافة بين كل غرزة صورة رقم 162 .

صورة رقم 162 غرزة رجل الغراب المفتوحة .

2.غرزة رجل الغراب المقفولة "Closed Herringbone St"

منها نوعان :

أ. **غرزة رجل الغراب المزدوجة " Double herringbone Stitch "**

تعد من أنواع غرزة رجل الغراب وتعرف أيضاً بغرزة رجل الغراب الهندية, وتتكون من صفين من غرزة رجل الغراب متشابكان (متداخلان مع بعضهم البعض) ويشغل الصفين من خيطين بلونين مختلفين بألوان متناسقة ومتناغمة لتعطي جاذبية خاصة. صورة (163) وهي عبارة عن غرزة رجل الغراب السابقة ولكن يتم تنفيذها باستخدام لونين من الخيوط، وللحصول على المظهر المتشابك والمتداخل يشغل كل صف بلون خيط مختلف عن الصف الثاني، ويشغل كلا الصفين من اليسار إلي اليمين ويكون كل لون خيط من الصفين بين خطين متوازيين. ويتم تنفيذ الغرزة بأسلوبين .

أولا : شغل الصف الأول بغرزة رجل الغراب السابقة بلون خيط واحد، ثم يتم شغل الصف الثاني بلون خيط مختلف عن السابق و تكون جميع أذرع الغرزة أعلى أذرع الغرزة في الصف الأول.

ثانياً: يكرر السابق ثم يتم شغل الصف الثاني بلون خيط مختلف عن السابق و لكن بتبادل عكسي بين أذرع الغرزة في الصف الأول.

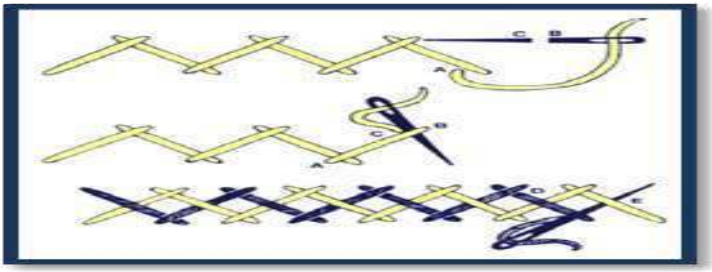
صورة (163) غرزة رجل الغراب المزدوجة

إستخداماتها :

1- ملء المساحات.
2- تستخدم لعمل غرز معقدة أكثر لملء الحدود

خطوات العمل :

1) يشغل صف من غرزة رجل الغراب بلون غامق.
2) يشغل الصف الثاني من غرزة رجل الغراب بلون فاتح (لأفضل النتائج).
3) تخرج الإبرة من الخط العلوي فوق النقطة الأولى الموجودة في الخط السفلي مباشراً للحصول على غرزة رجل الغراب الثانية.
4) تدخل الإبرة في الخط السفلي في منتصف المسافة بين ذراعي الغرزة في الصف الأول مروراً فوق الذراع الأول للون الأصلي للغرزة.
5) تمرر الإبرة أسفل الذراع الثاني للون الأصلي لغرزة رجل الغراب السابقة.
6) تدخل الإبرة في الخط العلوي أفقيا من اليمين إلي اليسار.
7) تمرر الإبرة أسفل الذراع المتكون للون الجديد
8) تدخل الإبرة في الخط السفلي لإكمال الغرزة وتخرج على بعد مسافة صغيرة أفقيا.
9) يكرر العمل بهذه الطريقة وتمرر الإبرة أعلى وأسفل الأذرع المائلة إلي نهاية الصف الأول شكل رقم 74 .



شكل رقم 74 خطوات عمل غرزة رجل الغراب المزدوجة

غرزة الظل " Shadow Stitch "

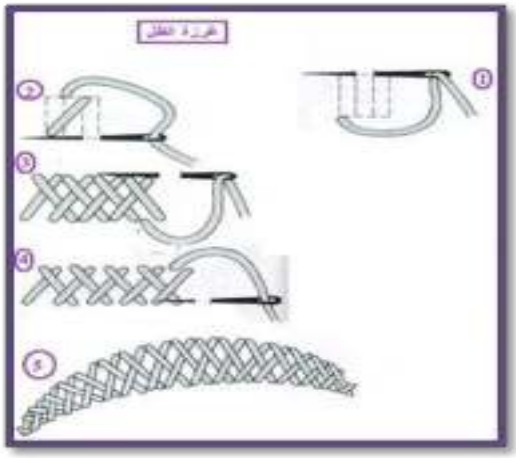
تستخدم هذه الغرزة غالباً في تطريز الأقمشة الرقيقة الشفافة مثل الشيفون والأورجانزا مما يؤدي إلي إمكانية رؤية ألوان الخيوط المتقاطعة في ظهر القماش من خلال النسيج وكأنها ظل صورة (164) , ويتم العمل في هذه الغرزة بنفس طريقة غرزة رجل الغراب السابقة بين خطين متوازيين مع ملاحظة أن تكون الغرز متقاربة بحيث تخرج كل مرة من نفس ثقب الإبرة للغرزة السابقة دون ترك أي مسافة بين كل غرزة وأخرى فينتج من الخلف صفاً من غرزة النباتة صورة رقم 164.

صورة رقم 164 غرزة الظل

إستخداماتها:

1. تطرز على هيئة خطوط مستقيمة أو منحنية أو أشكال زخرفية.
2. تطرز على ظهر النسيج على الأقمشة الشفافة الرقيقة مثل الاورجانزا أو الأقمشة القطنية مثل اللينو الخفيف.
3. تطرز على وجه النسيج بالنسبة للأقمشة السميكة.

خطوات العمل :



شكل رقم 75

1) يثبت طرف الخيط مبتدئ من جهة اليسار.
2) تغرز الإبرة أفقية على خط الرسم الأسفل من طرف الرسم الأيسر من اليمين إلى اليسار.
3) تخرج الإبرة على مسافة من 2: 3 خيوط من النسيجأوأكثر تبعا لسمك الخيط ونوعالنسيج.
4) تعمل غرزة أفقية في الخط العلوي بنفس المسافة ومن طرف الرسم الأيسر.
5) يلاحظ خروج الإبرة من نفس الثقب الذي بدأنا منه الغرزة الأولى.
6) يكرر العمل وذلك بعمل غرزة في الخط العلوي ثم غرزة في الخط السفلي وهكذا حتى نهاية الرسم شكل (75).

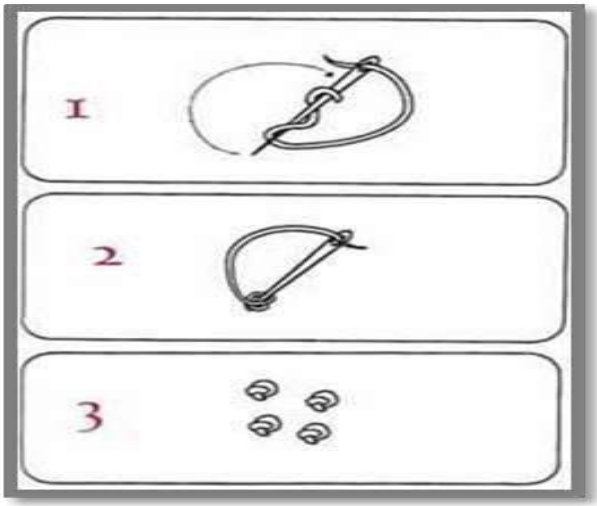
7- غرزة البذور

سميت بهذا الاسم لأنها تشبه البذور الصغيرة, فهي عبارة عن عقد صغيرة ينتج عنها أشكال تشبه البذور صورة (165) وهي من غرز التطريز التي لها شكل رقيق وتمتاز بسهولة تنفيذها،وطريقة تنفيذها مثل غرزة الركوكو ولكن الاختلاف في المسافة المتروكة أقل ولف الخيط يتراوح من مرتين إلي ثلاث مرات .

صورة رقم 165 غرزة البذور

إستخداماتها :

- يطرز بها قلب الزهور في حالة وجود نقط في التصميم الزخرفي.



شكل رقم 76 خطوات عمل غرزة البذور

خطوات العمل :

1) يثبت الخيط في النسيج في مكان رسم البذرة.
2) تخرج الإبرة فوق النسيج بجوار مخرج الخيط وبين إصبع السبابة وإصبع الإبهام لليد اليسرى.
3) يلف الخيط حول الإبرة مرتين إلي ثلاث مرات من اليسار إلي اليمين.
4) يمسك الخيط الملفوف بين السبابة والإبهام لليد اليسرى للمحافظة على النظام في اللف ولكي لا يتسرب الخيط أثناء خروج الإبرة منه.
5) تغرز الإبرة في النسيج بجوار مكان الغرزة التي تم عملها (غرزة البذرة) شكل (76).
6) يكرر العمل بإخراج الإبرة من منتصف رسم غرزة البذرة التالية لها

8- غرزة الركوكو "Bullion Knot"

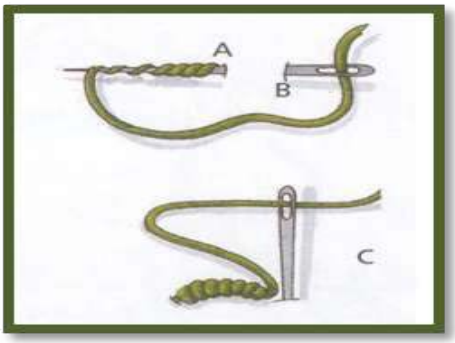
صورة رقم 166 غرزة الركوكو

ركوكو هو أسلوب في التزيين وفن العمارة يتميز بالزخرفة, اما الغرزة المعروفة بهذا الاسم تعد من الغرز المهمة في التطريز اليدوي, فهي تثري

القيمة الجمالية للتصميم وتعطي تنوعاً في أجزاء العمل الفني سواء للشكل أو الأرضية ، وهي من الغرز البارزة لذلك تستخدم في إضافة تباين مع غرز التطريز الأخرى في الأشكال المختلفة صورة (166) وهي غرزة جميلة تميز بشكلها الحلزوني فهي غرزة ملتوية كبيرة وتشكل الغرزة من عقدة مرتفعة تصنع من خلال مجموعة من اللفات حول الإبرة العديد من المرات قبل إدخالها في القماش لتعطي خط حلزوني على النسيج فتعطي نتيجة سريعة ودقيقة

إستخداماتها :

1. تستخدم لملء المساحات أو للخطوط الخارجية أو في شكل مفرد، فيطرز بها الزهور وأوراق الورد وشكل الديدان والأشكال الملتوية وأجسام الحشرات وبراعم الأزهار وأوراق الشجر الصغيرة.
2. تستخدم لإعطاء تأثيراً فعالاً وبروز للرسومات الصغيرة جداً



شكل رقم 77 خطوات عمل غرزة الركوكو

خطوات العمل :

1) تغرز الإبرة في نهاية الخط المرسوم المراد تطريزة (من أعلى إلي أسفل عند بداية الشكل).
2) يخرج سن الإبرة من بدايته (على أن يظهر من الإبرة نصفها فقط).
3) يلف الخيط حول سن الإبرة البارز قليلا مع اتجاه عقارب الساعة عدة مرات من 5: 7 مرات بحيث يساوي الجزء المختفي من الإبرة, أي بقدر طول الخط المطلوبة.
4) تمسك لفات الخيط بإحكام تحت إبهام اليد اليسرى فوق الخيط أثناء لف الخيط حتى لا يتسرب خارج الإبرة.
5) تسحب الإبرة من خلال اللفات بحيث تحبس اللفات تحت إصبع الإبهام أثناء سحب الإبرة حتى ينتهي الخيط.
6) تفرد اللفات على المسافة المأخوذة من أرضية النسيج.
7) تغرز الإبرة مرة ثانية في نهاية الخط المرسوم شكل (77).
8) تكرر هذه الطريقة في المساحة المطلوبة .

ملاحظات مهمة أثناء العمل :

- تحتاج الغرزة إلى دقة وعناية وتدريب على طريقة عملها لتبدو بالشكل المميز لها.
- عدد اللفات على الإبرة يعتمد على سمك الخيط والمسافة المراد تغطيتها بالغرزة وعدد الجدائل المستخدمة في الخيط.
- للحصول على غرزة جيدة يجب أن تكون اللفات محكمة والغرز ثابتة وقوية.
- عند عمل غرزة الركوكو بشكل منحني فيجب أن يزداد عدد مرات لف الخيط حول الإبرة بحيث تكون أكثر طولا من طول المسافة المأخوذة من أرضية النسيج حتى تعطي الشكل المنحني المطلوب .

. غرزة البروكاتيلا [Roumanian stitch]:

تسمى هذه الغرزة باسم الغرزة البارزة وهى سريعة وسهلة التنفيذ وتستخدم لملء المساحات وهى عبارة عن خيوط ممتدة فوق سطح النسيج ومثبتة بغرزة مستقيمة على أبعاد متساوية بطول الخط الممتد وتكون المسافات بين الغرز تبعا لحجم الزخرفة .

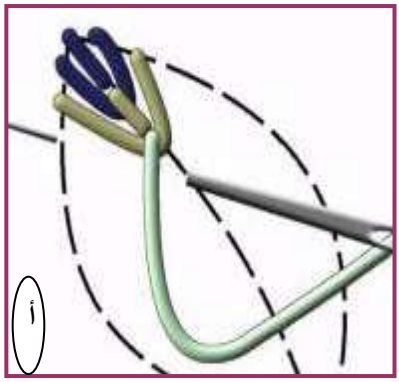
صورة رقم (166) توضح غرزة البروكاتيلا

طريقة العمل :

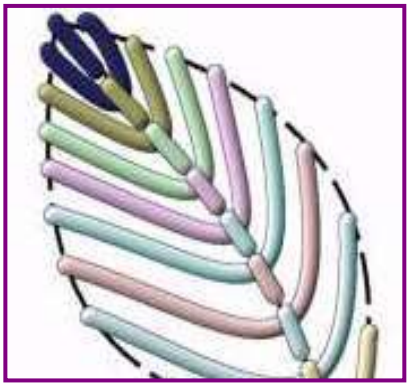
- تثبت طرف الخيط من جهة اليسار .
- نغرز الإبرة في طرف الرسم جهة اليمين على وجه النسيج ثم نخرجها على بعد سنتمتر تقريبا وذلك تبعاً لحجم الزخرفة وسمك الخيط ونوع النسيج المستخدم.
- نخرج الإبرة من تحت الخيطلنحصل على سطر أفقى من الخيط.
- نثبت هذا السطر الأفقي بغرزة تثبيت مستقيمة من اليمين إلى اليسار ويكون هذا بغرز الإبرة فوق الخيط الممتد على أبعاد متساوية من 4 : 5 تقريبا ونكرر التثبيت إلى آخر الخيط الأفقي الممتد .
- نكرر هذا العمل ثانية في صف آخر أفقي بحيث تكون غرزة التثبيت بين غرزتى التثبيت فيالسطر السابق حتى يمتلئ فراغ الرسم المراد تطريزه ويراعى

أن يكون الخيط مضبوطا لا مشدودا ولا مرخيا للحصول على أفضل النتائج وأيضا أن يتبع خيوط النسج الطولية أو العرضية .

10- الغرزة المرجانية المعروفة "ضلع السمكة" [Feather stitch]:



شكل رقم 78 أ



شكل رقم (78 ب) توضح غرزة ضلع السمكة

هذه الغرزة من الغرز السهلة الجميلة السريعة التنفيذ ، وبها يمكننا ملء أشرطة وكنارات زخرفية وبواسطتها أيضاً يمكننا الحصول على أوراق مطرزة ، وبواسطة تلك الأوراق يمكننا الحصول على زهور جميلة مطرزة.

طريقة العمل :

- نغرز الإبرة من أعلى إلى أسفل مائلة جهة اليسار على أن تكون مارة فوق الخيط ثم نشدها برفق حتى ينكمش النسيج ،فتنتجغرزة شبيهة بغرزة الفستون جهة اليمين .
- نغرز الإبرة ثانية من أعلى إلى أسفل مائلة جهة اليمينمارة فوق الخيط أيضاً ثم نشد فتنتج غرزة جهة اليسار .

نكرر الطريقة وذلك بعمل غرزة جهة اليسار وأخرى جهة اليمين حتى نهاية
رسم مع ملاحظة مرور الإبرة فوق الخيط في كل غرزة .

1- غرزة العجمية (الحصيرة) [Basket stitch]:

صورة رقم (167) توضح غرزة العجمية

ظهرت هذه الغرزة بتوسع في الطراز الروماني وسميت غرزة الوجه لاستخدامها في التطريز المرسوم المعبر عن وجوه القديسين والعناصر الآدمية والحيوانية . كما استخدمت في تطريز قطع النسيج في العصر الإسلامى ، وتتكون هذه الغرز من خيوط تمتد فوق النسيج وتثبت بغرزة لفق طويلة مائلة لا يظهر منها فوق وجه الشغل سوى غرز قصيرة مثبتة للخيوط الممتدة ، وغرزة الحصيرة عبارة عن خطوط أفقية من الخيط تعمل في صفوف متتالية وبدون ترك مسافات بين كل صف وآخر وتستخدم خيوط المالونية الملونة في تطريز هذه الغرزة صورة 167.

طريقة العمل :

- تثبت طرف الخيط ونبدأ من جهة اليسار .
- ندخل الإبرة في طرف الرسم من جهة اليمين ونخرجها على بعد(4-5)فتلات وذلك حسب سمك الخيط ونوع النسيج المستعمل .
- نخرج الإبرة من فوق الخيط بشكل مائل وذلك لتثبيت الخيط الأفقي.
- ندخل الإبرة من اليسار ثم نكرر العمل لنحصل على خطوط أفقية متتالية ومثبتة بشكل مائل متبعا خطوط النسيج الطولية أو عرضية مع استعمال الطارة ن وإذا كانت المساحة المراد تطريزها كبيرة نقوم بعمل أكثر من غرزة تثبيت بشكل مائل.

التطريز بالشرائط (Ribbon Embroidery):

يستخدم فى هذا ال ة أو الأورجانزا وكذلك شرائط الستان بعروض وألوان متعددة وتقنيات مختلفة فى التنفيذ، تطرز بها الزهور وأ

صورة رقم 168 التطريز بالشرائط

تاريخ شرائط الساتان :

كان يقتصر استخدام الأشرطة فقط لطبقة النبلاءِ فى المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر، وتواجه الآن الأشرطة إهتماماً وإعجاباً ليسَ فقط لمظهرة الجميل ولكن لإستخداماته الرائعة للزخرفة والزينة ،الأشرطة تَستعملُ لِلتعبير عن العواطفِ أيضاً ومشاعرِ الفخرِ ، ويَعطي الفرصَ لساعاتِ مِنْ التعبيرِ المبدع.في كافة أنحاء حياتِنا، أشرطة تَرتبطُ بلحظاتِ خاصّةِ مثل

هدايا أعياد الميلاد ، الأشرطةِ التى تجمع الزهور وتتميز الشرائط بالعديد مِنْ الألوان، الأنماط، الخامات، والأحجام الأشرطةِ المتوفرةِ اليوم، لذا فلا عَجَب أن نستخدمها لتزيين(منازلنا - ملابسنا - وهواياتنا- هدايانا -حقائبنا)، مثلما نرتقى باحساسَنا للجمال والرشاقةِ.بالرغم من أن أول مصنع للشرائط في الولايات المتّحدةِ أسسْ في 1815، فالأشرطة قَدْ تم صناعتها في أوروبا لبَعْض الوقتِ. رَفضَ الأمريكان الإستعماريونُ إستعمالُ الأشرطةِ بسبب مشاعرِ معاداةِ انجليزيةِ سياسيةِ. في فرنسا وبعد ذلك إنجلترا، إقتصر إستعمالَ الأشرطة.

طبقاً لـ (Victoria Adams Brown) مؤلفة عدة كتب للتطريز الشرائط الحريرية أن تطريز الشرائط ظهر لأول مرة في إنجلترا في أوائِل القرن الثامن عشر حين بدأت خياطاتِ لندن بنَسْخ التقنيةِ الفرنسيةِ بيت تصميمِ الأزياء الفرنسي المشهور وزادت شعبية تطريزِ الشرائطِ الحريريه وبدأ (تشارلز) باستعمال (أشرطةِ Rococo) لتَزيين أرديةِ الأغنياءِ والمشهوري وقبل ذلك استخدم التطريز بالشرائطِ الحريريه لتزيين حلية الكهنة . و يُمْكِنُ أنْ نرى على قفازاتِ كبار الجنود ، وبعد ذلك رشح لدخول عالم الأزياء

والموضة ، أثناء الثورةِ الصناعيةِ، لم يظهر فى الأردية بصورة كبيرة ، لذا إستأجروا (Charles Worth) وهو من أشهر بيوتَ تصميمِ الأزياء فى تلك الفترة ، وظل متخصص لأزياء الأغنياء ، يَستعملُ للتطريز بالشرائط نفس إبرَ التطريزِ التي كَانتْ شائعة ومعروفة لمِئاتِ السَنَواتِ - والعروض الأكثر شعبيةً مِنْ الأشرطةِ هي 4 مليمترِ و7 مليمترِ ،و جمالَ استخدام التطريز بالشرائط الحريرية بأنّها تستغرق تقريباً(5/1) الوقتِ عند تنفيذها إذا ما قورنت بغرزالحياكة المتشابكةِأوطرقِ التطريزالأخرى.

أحجام وألوان شرائط الساتان :

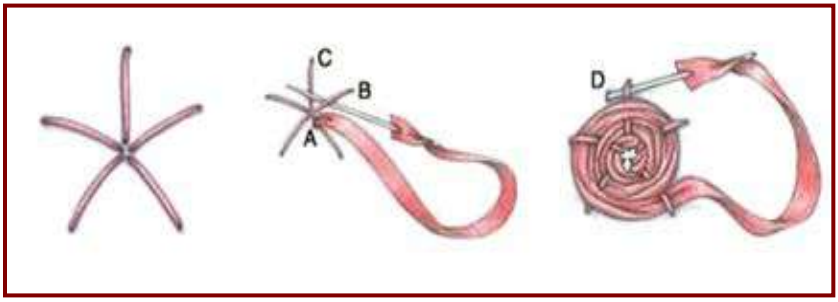
إن الأشرطة المستخدمة فى التطريز تتوافر بكثرة فى الأسواق وبعروض مختلفة ومتنوعة والأكثر شيوعاً يكون (4 ملليمتر، 7 ملليمتر) أما بالنسبة إلى الإبر، النوع الأكثر شيوعاً المستعملة إبرَ(Chenille) حيث تتميز بأن لها سن حاد و عين كبيرة. و إبر شنيل (Chenille) متوفرة عموماً في المقاسات (13 – 26) ، تتعدد ألوان شرائط الساتان فعلى سبيل المثال صورة 169 توضح فوق المائة لون من ألوان شرائط الساتان بأحجام متنوعة حيث تشمل العروض المختلفة لشرائط الساتان (2ملليمتر-4 ملليمتر-7 ملليمتر-13 ملليمتر -32 ملليمتر) .

صورة رقم (170) توضح زهرة الجورى

1. يحدد مركز الوردة ويمد بالقلم الرصاص عدداً فردياً من الأشعة بالطول المرغوب وكلما طال الشعاع كلما كبر حجم الوردة .

1. يلضم شريط الساتان فى الإبرة ويعقد طرفه
2. يثبت الخيط فى قلب الوردة أي في مركزها ويدخل الخيطأمام ووراء كل خيط من خيوط الشعاع بالتناوب متجهة عكس عقارب الساعة إلى أن تتمالدورة الأولى.
3. يسحب الخيط بقوة كي لا تظهر خيوط الشعاع وذلك فى الدورة الأولى فقط.
4. يكمل لف الشريط فى الدورات التالية بنفس الطريقة مع إرخاءه إلى أن تختفى خيوط الشعاع ،ثم تثبيته فى الخلف.

وعادة ما يكون قلب الوردة أغمق من أطرافها ، لذلك يلف من (4-5) لفات من اللون الغامق للوردة ويثبت ،ثم يثبت اللون الفاتح فى نهاية اللون الغامق ويتم استكمال الدوران إلى النهاية ، كما يمكن بنفس الطريقة استخدام لون ثالث.



شكل رقم (79) توضح خطوات زهرة الجورى :

2- زهرة الميلانى The Melanie Rose

تخرج الإبرة يعتمد نجاح هذه الغرزة بشكل أساسي على التحكم فى شد شرائط ساتان بحيث يسمح لقلب الوردة أن يكون ممتلئ ويفضل استخدام الشرائط بعرض 2ملم) لعمل الورود الصغيرة وعرض (4ملم) لعمل الورود الكبيرة الحجم .

طبقة الأولى : يتم عمل غرزة مستقيمة فى مركز الزهرة وغرزة أخرى من اليسار ى اليمين ثم تغرز الإبرة لأسفل بجانب مركز الزهرة .

طبقة الثانية : من مركز الغرزة السابقة تمرر الإبرة من أسفل الشغل لأعلى لعمل غرزة جديدة بإستقامة الغرز السابقة، ثم تخرج الإبرة من أعلى يساراً ونزولاً بها جهة اليمين مع المحافظة على استقامة الغرز مع بعضها البعض، مرة أخرى من على اليمين ونزولاً بها جهة اليسار.

يتم عمل صف من غرزة الفرع الواسعة تبدأ من اليسار نبداية الغرزة حيث نخرج الإبرة من أسفل وتلف الإبرة بالخيط بإتجاة عكس عقارب الساعة ثم ننزل بالإبرة فى القماش وهكذا صورة دائرية حتى نهاية الغرز المطلوبة ثم يتم تكرار الغرز حتى تصل إلى الحجم ال

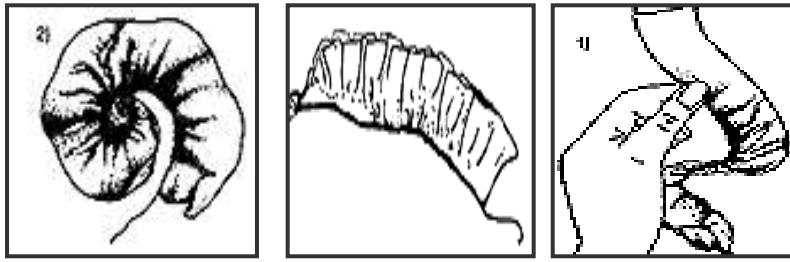
3- الوردة المجمعة : gather Rose

صورة رقم 172 الورد المجمعة

ينفذ هذا النوع من الورود بشريطين من الساتان بعرضين مـ

- قصي شريطين بالطول المطلوب من الشريط الأول ويكون بعرض (7ملم) والآخر بعرض(4 ملم) .
- ضمي الشريطين معاً بحافة واحدة واشتغلى غرزة شلالة ناعمة .

شدي خيط الشلالة إلى أن يتبقى منه جهة الشريط مسافة 23سم تقريباً وثبتيه فى النهاية مع ثنى حافة الشريط لتنظيفها باستخدام نفس الخيط السابق ثبتى مركز الزهرة فى المكان المحدد لها على القماش ، ثم لفى الشريط حولها مع تثبيته على مسافات متقاربة وبغرز غير مرئية داخل قلب الزهرة ابرمي نهاية الشريط للداخل وثبتيه.



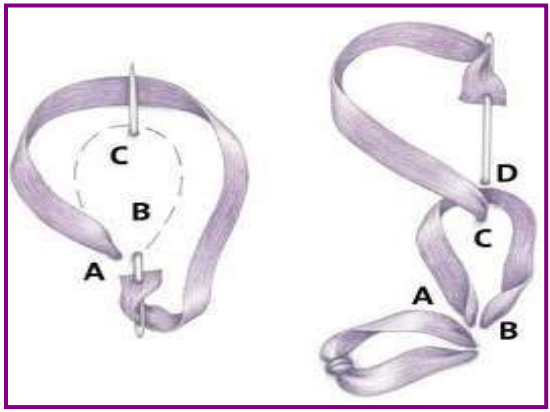
شكل رقم (80) خطوات عمل الزهرة المجمعة

4- الزهرة المفتوحة [Fully open rose]

- يتم عمل غرزة البذور فى مركز الزهرة
- إستخدمى لعمل هذه الزهرة شرائط ساتان بعرض (7مم)
- قومى بعمل خمس غرز مستقيمة قصيرة حيث الخروج بالإبرة من مركز الزهرة والنزول على بعد خيطين أو ثلاثة وعدم شد شريط الساتان بل تركه مرخياً وهكذا يتم عمل باقى الغرز بصورة دائرية حول مركز الزهرة
- وفى السطر الثالث يتم عمل سبع غرز آخرى مستقيمة وهكذا يتم عمل الغرز حتى نصل إلى الحجم المطلوب صورة رقم 173 .

صورة رقم (173) الزهرة المفتوحة

5- غرزة المارجريت (Daisy Stitch) :

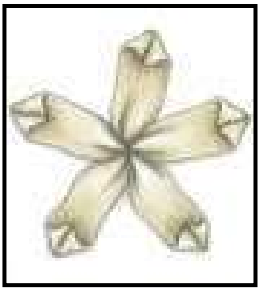


شكل رقم 81 يوضح غرزة المارجريت

- إبدئى بتثبيت الغرزة من أسفل لأعلى فى مركزالغرزة .
- لفى الشريط بشكل دائرى يمثل طول الغرزةالمطلوب تنفيذها ثم أغرزيها رة أخرى فى نفس نقطة البداية وأخرجيها على مسافة طول الغرزة لمطلوب على أن يكون الخيط أسفل الإبرة - اغرزى الإبرة فى نهاية لورقة مباشرة لتثبيتها .

6-غرزة أوراق الشجر : Leaves

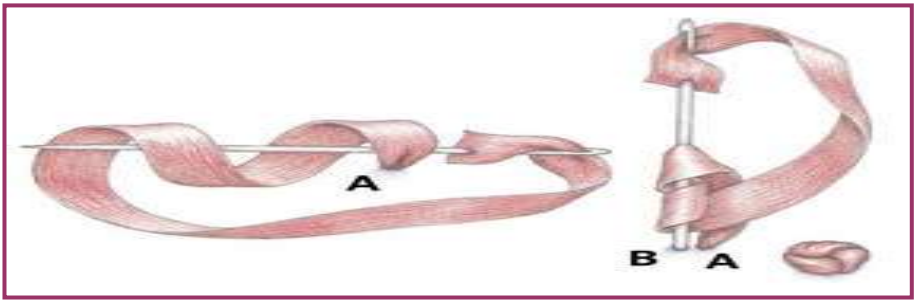
- اغرزى الإبرة من الخلف فى بداية الورقة ، ثم ابسطى الشريط واغرزى الإبرة فى منتصفه واسحبيها برفق الى بداية الورقة التالية صورة رقم 175.



7- العقد الفرنسية (French Knot)

صورة رقم (175) غرزة أوراق الشجر

صورة رقم (175) غرزة العقدة الفرنسية



شكل رقم 83 يوضح خطوات عمل العقدة الفرنسية

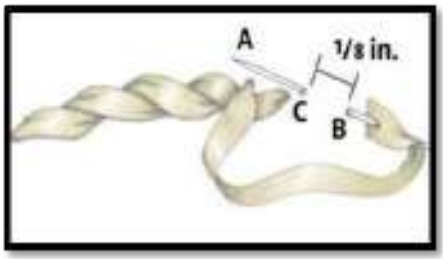
تنفذ هذه الغرزة باستخدام شرائط ساتان ذات عروض مختلفة ويتم تنفيذها (صورة رقم 175) كما يلي :

- ثبتى طرف الخيط من الخلف لأعلى مكان عمل البذرة .
- لفي شريط الساتان حول الإبرة مرتين أو ثلاث مرات .
- اسحبي الإبرة ثم ادخليها مرة أخرى فى مكان الغرزة السابقةوانتقلى من الخلف لعمل الغرزة التالي شكل رقم (83).

8- غرزة الفرع (Stem Stitch):

ثبتى الخيط من الخلف ثم أخرجى الإبرة فى النقطة الأولى .
- إغرزى الإبرة جهة اليسار طول الغرزة المطلوب ثم أخرجيها
على بعد خيطينإلى ثلاثخيوط من النسيج .
- اغرزى الإبرة على بعد يساوى الغرزة السابقة وهكذا حتى نهاية
لتصميم المطلوب

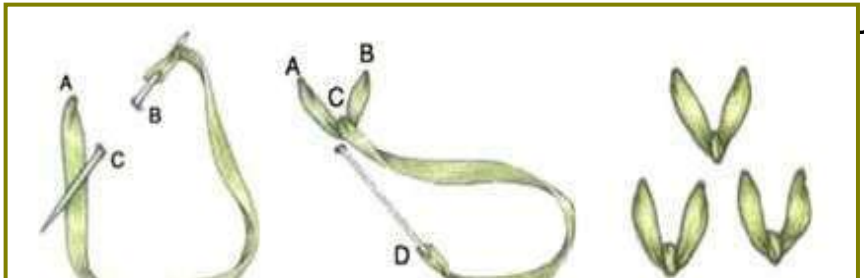
صورة رقم (176) غرزة



شكل رقم (84) خطوات عمل غرزة الفرع

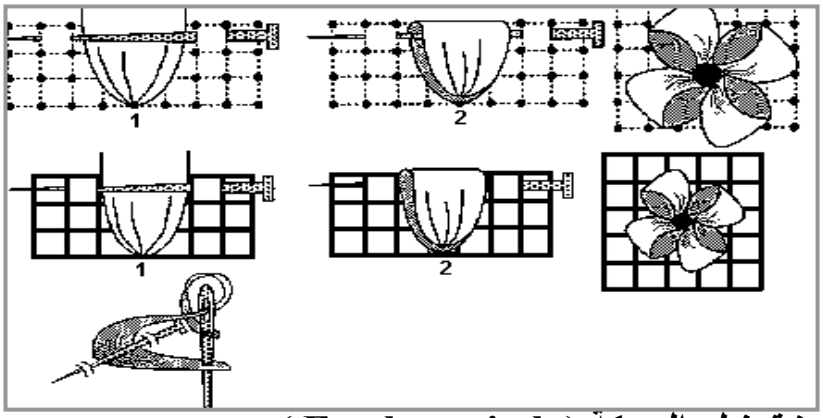
- الغرزة الطائرة (Fly stitch)

وهذه الغرزة غالباً ما تستخدم بجانب الورود
قومي بتثبيت شريط الساتان في الإبرة ونخرج على سطح القماش في
قطة الأولى
وننزل في النقطة الثانية (B) ونصعد على ظهر القماش في النقطة c)
تنزل مرة أخرى في النقطة (D) وهكذا ويتم تكرار الغرز تبعاً للتصميم
طلوبش



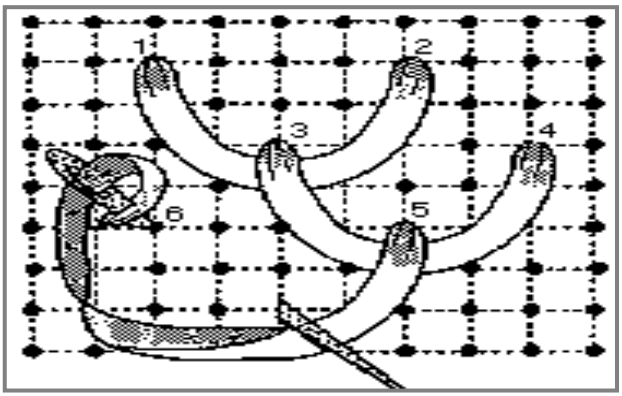
10- زهرة التويجية (Looped Petal Flower)

- ثبتى الخيط من الخلف وأخرجى الإبرة من نقطة البداية على سطح القماش .
- لفى شريط الساتان من أسفل لأعلى بطول الغرزة المطلوب ثم أغرزى الإبرة لأسفل من نفس نقطة البداية .
- وهكذا تكرر نفس الخطوات السابقة بعدد المرات المطلوبة لعمل الوردة كاملة .
- ويمكن عمل عقدة فرنسية فى المركز **http://www.stitching.com**



شكل رقم (86) توضح خطوات عمل زهرة التويجية

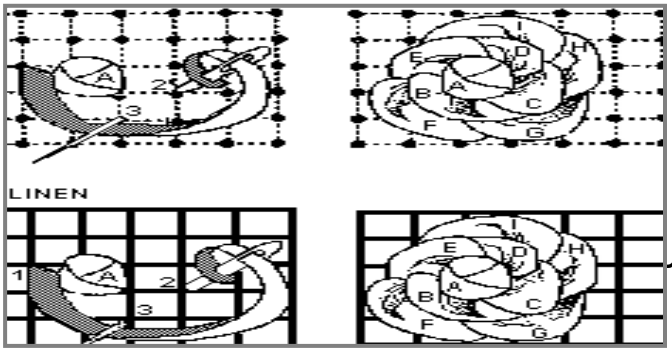
11- غرزة ضلع السمكة (Feather stitch)



شكل رقم (87) توضح غرزة ضلع السمكة

- يثبت الشريط فى الإبرة وتخرج الإبرة على سطح القماش فى النقطة (1) وننزل لأسفل فى النقطة (2) مع مراعاة الحفاظ على الشريط غير مشدود على سطح القماش.
- نخرج الإبرة مرة أخرى عند النقطة (3) ثم ننزل بها فى النقطة(4) مع عدم شد الشريط أى إجعلى مرخياً قليلاً للحفاظ على المظهر المطلوب للغرزة
- الصعود مرة أخرى فى نقطة(5) وهكذا يتم تكرار العمل حتى نهاية تصميم شكل 87.

12- وردة غرزة الفرع (tem Stitch Rose)

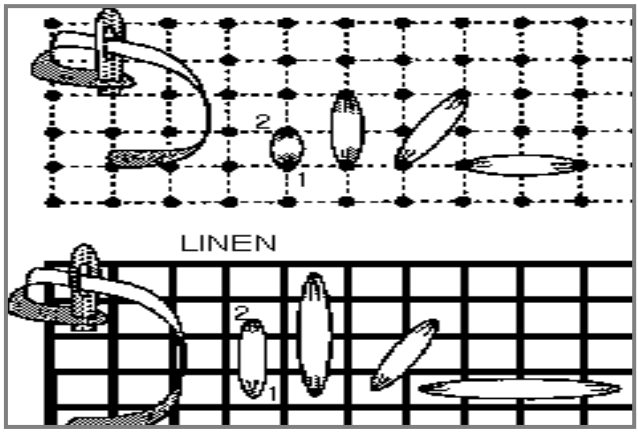


- إبدأ بعمل

شكل رقم (88) توضح وردة غرزة الفرع

- نخرج بالإبرة فى نقطة(1) ثم ننزل لأسفل فى (2) مع مراعاة أن يكون الشريط جهة اليسار وأسفل الإبرة ثم نخرج بالإبرة فى نقطة (3) بحيث تكون نقطة (3) منتصف المسافة بين (1،2) ثم يسحب الشريط بلطف إلى أعلى القماش فى نقطة(3) - يتم تكرار نفس الخطوات السابقة بصورة دائرية حول مركز الوردة حتى نصل إلى الحجم المطلوب شكل رقم 88 .

13- الغرزة المستقيمة (Straight Stitch):



شكل رقم (89) توضح الغرزة

- يثبت الشريط فى الإبرة .
- نخرج بالإبرة من أسفل لأعلى فى(1) ثم ننزل فى(2) .

- مراعاة الحفاظ على الشريط فى صورة منبسطة ومستوية وعدم حدوث أى برم للشريط ، يتم عمل الغرزة فى اتجاهات مختلفة وبأطوال مختلفة وهذا تبعاًللتصميم المطلوب شكل رقم 89 .

14-غرزة السراجة الزخرفية [Decorative Running stitch]:

صورة رقم (177) توضح غرزة السراجة الزخرفية

تستعمل هذه الغرزة لتزيين الكنارات الزخرفية وهى متشعبة عددة الأنواع تتكون غالباً من خطوتين بخيطين من نفس اللونأو مختلفين اللون والسمك ، يطرز الخيط فى الخطوة الأولى على النسيج بينما يمرر ط فى الخطوة الثانية بعد تثبيته بين الخيوط السابقة صورة رقم 177 ها ما يلى :

النوع الأول :(السراجة بسطر واحد) :

- ثبتى طرف الخيط فى يمين العمل واعملى غرزة سراجة قصيرة المسافات ومتساوية فى الطول على قدر الخط المراد تزيينه .
- ثبتى خيطاً آخر بنفس اللون أو بلون مخالف متناسق مع اللون الأصلى بنفس مكان التثبيت السابق ، ثم ادخلى الإبرة فى كل غرزة من غرز السراجة السابقة من أعلى إلى أسفل دون غرزها فى القماش باستخدام طرف الإبرة المقلوب.
- أو مررى الخيط مرة من أعلى إلى أسفل ، ومرة من أسفل إلى أعلى ،إلى أن تحصلي على خط متعرج .

مفهوم التطريز بالإيتامين :

هو أحد الفنون القديمة بقدم الزمن نفسه وأشغال الإبرة لها تاريخ طويل وتطريز الإيتامين من أشغال الإبرة التي استخدمت لتطريز الملابس الرسمية والعباءات كما في ملابس الكهنة فالتطريز بالإيتامين يعبر عن الجمال والشكل النقي فهو بدأ بالتصميمات الهندسية ثم أصبح لكل أنواع التصميمات حتي رسوم الوجوه المعبرة ففي القرن الـ 17 صنعت أوروبا بعض الأعمال من أشغال الإبرة الخاصة بتطريز الإيتامين التي تتميز بالمتانة وقوة العمل التي تم تنفيذها على وسادة مخدة ، مقاعد الكراسي وخلفياتها معلقات الحوائط ، وغيرها .

ويعرف التطريز بالإيتامين : يقصد بالتطريز بالإيتامين هو استخدام بعض غرز التطريز للتطريز بخيوط سميكة إلى حد ما على قماش الإيتامين وهو قماش به ثقوب متساوية واستخدامها في العديد من المنتجات الفنية كالملابس والمفروشات.

طرق وأساليب التطريز بالإيتامين:

1. التطريز بالغرز الأساسية.Basic Stitches
2. التطريز الأسود .Black Work
3. غرز التطريز النرويجي الهندسي. Hardanger Stitches
4. شغل الخلفية. Assisi work
5. شغل الكنفاه. Needle work
6. الشغل بالعدد. Counted Threads

الخامات المستخدمة في التطريز بالإيتامين :

تقسم الخامات المستخدمة في التطريز اليدوي إلي:

أولا : الأقمشة & ثانياً : الخيوط

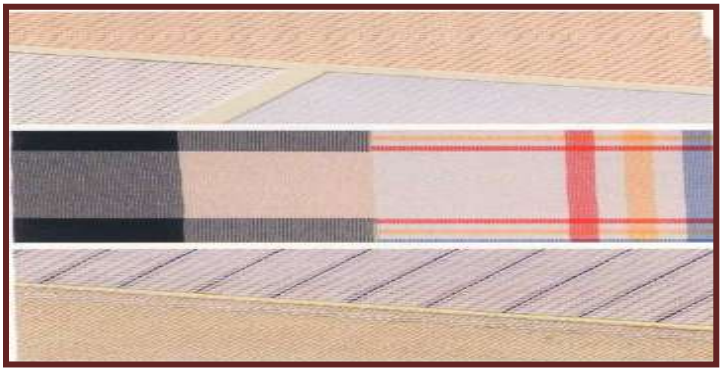
أولاً : الأقمشة : Fabrics

في هذا الموديول ندرس تحديداً أقمشة الإيتامين والتي تتميز بخيوطها التي تنتشر أفقياً ورأسياً خلال النسيج وهي متاحة في مقاسات مختلفة وأعداد مختلفة ، الأعداد تشير إلى رقم الخيط بالمربع 2.5 سم في البوصة وتسمى مرة أخرى بالمعدودة ، معدل العد من 18 عدة (خشن) إلى 36 عدة (جيد جدا) وهما متاحان في كل من خامة القطن، خامة الكتان وأحياناً يصنع من ألياف مختلفة وبعدد كبير من الألوان.وهناك مسميات مختلفة لأقمشة الإيتامين نذكر منها ما يلي:

(صورة رقم 178 أقمشة آيدا)

أقمشة آيدا : Aida cloth (صورة رقم 178) هي أقمشة مميزة وذات نسيج معقد به فتحات صغيرة تجعل العد أسهل للقائمين على العمل لتنفيذ الغرز وذلك لسهولة رؤية مكان الفتحات أو الثقوب على نسيج إيدا ، أقمشة إيدا تعالج كيمائياً ليجعل الألياف صلبة تتحمل كثرة عمليات الغسيل وتجعل الأقمشة أنعم وأكثر وضوحاً وليونة وهي تصنع من الكتان وبعدات مختلفة هي 20، 28، 32 وهذه تحسب بعدد الفتحات في البوصة المربعة.

أقمشة هاردنجر Hardnger cloth



(صورة رقم 179 : أقمشة هاردنجر)

(صورة رقم 179) وهي مشابهة لأقمشة إيدا ولكن بعدات 20 ، 22 ، 24 وهي المقاسات المعتادة لأشغال الهاردنجر غالباً مايكون القماش معالجاً

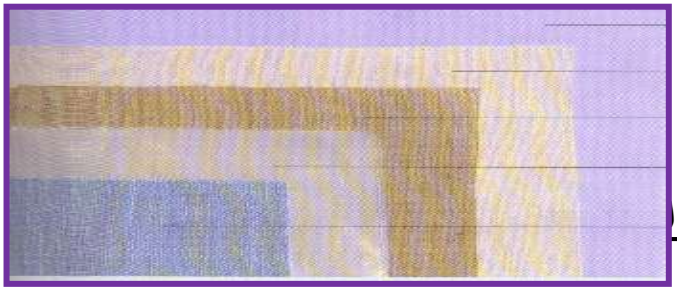
يصبح ناعم والذي يجعله أسهل للقص والرسم على الخيوط لأشغال
ارداردنجر.

ماش الكنفاه : Needlepoint cloth

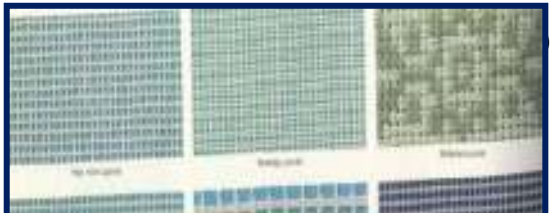
يتميز قماش الكنفاه القطني بالمتانة والصلب وهو متآلف وسهل
رتيب ، مما يجعله نسيج مثالي لأعمال الإيتامين، ومن الممكن أن
ضع فوق قطعة قماش أخرى ثقيلة الوزن بعد انتهاء العمل به ، أو شده
حكام إلى مادة خفيفة الوزن كصورة تنسيقي مميز، وهذا القماش يتآلف
يداً مع الكثير من الأقمشة الأخرى وهو الأكثر انتشاراً لأعمال الإيتامين
توفر بسهولة في السوق المصري في العديد من محلات أدوات الحياكة
سنتناول دراسته بالتفصيل:

كنفاه القطن والكتان: (صورة رقم 180)

هو قماش يتم نسجه بحيث يكون هناك فراغات في النسيج وعدد هذه
الفراغات هي التي تحدد نوعه .

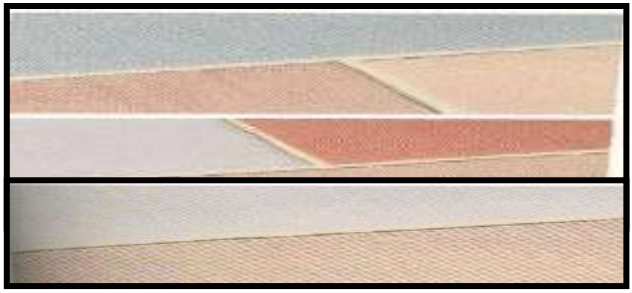


الكنفاه



هو متاح في صورة أوراق أوقطع منفصلة وأحيانا بها رسومات خاصة بألوانها ومتاحة في ألوان عديدة والأنواعالثقيلة منها تستخدم في صناعة الصناديق والأشكال ثلاثية الأبعاد .

الأقمشة البسيطة : (صورة رقم 182)



(صورة رقم 182 : الأقمشة البسيطة)

هي الأقمشة البسيطة المنسوجة والتي تستخدم لأسلوب التطريز الحر أو تصميمات الإيتامين التي تعتمد على خبرة القائمين بالعمل ولا يحتاجون وضوح مكان الفتحات أو الثقوب في النسيج.وهناك العديد من المسميات المرتبطة بنسيج الكنفاه ولكن سنكتفي بهذه الأنواع لأنها الأكثر شيوعاً واستخداماً.

مواصفات قماش الإيتامين "الكنفاه" الجيد :

للحصول على الجمال الأصيل والثبات الدائم لشغل الكنفا يجب استخدام أفضل الخامات والتي يمكن الحصول عليها بسهولة ، وفيما يلي مجموعة من المؤشرات للحكم على جودة الكنفاه :

التأكد من أن الكنفاه مصنوعة من خيوط طويلة ناعمة.
أن تكون المسافة بين الخيوط واضحة ونظيفة وخالية من الزغب من خيوط اللحمة والسداء.
يجب أن تكون الكنفاه خالية من العقد والأجزاء الضعيفة أو الخيوط المقطوعة.
يجب أن يكون النسيج منتظم وبعدد متساو من خيوط اللحمة والسداء في البوصة.
مراعاة أن يكون خيوط السداء وحافة القماش متوازيتان.
مراعاة أن يكون تقاطع خيوط اللحمة والسداء بزاوية قائمة.

ثانياً : الخيوط Threads :

أنواع الخيوط المستخدمة في التطريز اليدوي:

هناك العديد من الخيوط التي تستخدم في التطريز بصفة عامة ولكن بما أننا في هذا الموديول ندرس الخيوط المستخدمة في التطريز بالإيتامين فنركز في دراستنا تحديداً على هذه الخيوط :

1-الخيوط القطنية Cotton threads :

أ- خيط قطني مجدول (المالونية) صورة رقم 183: Stranded floss

صورة رقم 183 : خيوط المالونية

هو خيط مكون من ست فتلات يمكن فصلها ومتوفر في صورة شلل بألوا
متعددة وهو مناسب للتطريز اليدوي على جميع أنواع الأقمشة ومصنو
من100% قطن طويل, ويتميز بالمتانة والألوان الثابتة التي تتحمل عمليات الغسيل
المتكرر.

ب- خيط الكتون بارليه(Pearl Cotton) : (صورة رقم 7) وهو أفضل
أنواع الخيوط التي تستخدم في التطريز بالإيتامين

(صورة رقم 184 : خيوط الكتون بارليه)

هو خيط مبروم غير قابل للتجزئة ومصنوع من 100% قطن
وملفوف في صورة شلل أو بكر ومتوفر في ألوان متعددة وأحجام مختلفة

مما يجعله مناسباً لكل أنواع التطريز اليدوي, وهو مناسب للعديد من الغرز
ثل غرزة السلسلة وغرزةالحشو وغرزة الفرع .

- خيط قطني مطفى (Matte Embroidery Cotton):

(صورة رقم 185 : خيط قطن مطفي)

خيط مبروم جيداً ويتكون من خمسة فتلات, ويفضل استخدامه
مع الأقمشة الثقيلة مع مراعاة الاختيار الجيد للألوان.

2. الخيوط الصوفية (Wool Threads)

(صورة رقم 186 : الخيط الصوف الفارسي)

أ. الخيط الفارسي (Persian Yarn):(صورة رقم 9) خيط من الصوف المبروم الخفيف يتكون من ثلاث فتلات مجدولة, ويوجد في صورة شللمختلفة الألوان والسمككالصوف الأنجوارة والصوف البكالاه.

ب. خيط صوف تابستري (Tapestry Wool) :

(صورة رقم 187 : خيط الصوف التابستري)

يتكون من أربع فتلات وهو أكثر سمكاً ونعومة من النوعين السابقين وهو خيط صوف صافي وله نفس وزن خيط التريكو المزدوج ويباع في شلل صغيرة ومتوفر بألوان متعددة ، ويستخدم للتطريز على الخيش أو قماش الإيتامين أوالأقمشة السميكة.

1) الخيوط المعدنية (Metallic Threads) :

(صورة رقم 188 : خيوط السيرما)

هي الخيوط التي تصنع من المعادن الفضية أو الذهبية, وتوجد على
سورة بكر وتتميز بقوة التحمل والبريق اللامع والمرونة وتحتاج إلي
ارة في العمل ، والخيوط المعدنية تتكون من ثلاث فتلات وهي خيوط
ر قابلة للتجزئة, ومناسبة لجميع أنواع التطريز اليدوي, ومتوفرة في
لاث ألوان (ذهبي فاتح وفضي وذهبي غامق).

	78ساعة	الساعات النظرية = 26 ساعة الساعات التطبيقية = 52 ساعة

1) تدريس المقرر

- النسبة المئوية للموضوعات التي تم تدريسها من محتوي البرنامج :

- أكثر من 90% ---- من 70-90 % √ اقل من 70.% ------

***الأسباب بالتفاصيل لعدم تدريس أي موضوع من الموضوعات : لا ينطبق**

*** اذا كان هناك موضوعات تم تدريسها رغم أنها ليست محددة في المحتوي ، اذكر الأسباب بالتفاصيل : لا ينطبق**

2) <u>أساليب التعليم و التعلـم</u> :

- **محاضرات : √ 50%**
- **تدريب عملي/معمل : √ 40%**
- **ندوة / ورشة عمل : لا ينطبق**
- **أنشطة في الفصل : √ 5 %**
- **دراسة حالة :لا ينطبق**
- **واجبات أخري / واجبات منزلية : √ 5 %**
- **المجموع 100%**
- **اذا تم استخدام أساليب أخري للتعليم والتعلم غير تلك المحددة أعلاه ، أذكرها وأذكر أسباب استخدامها : لم يتم استخدام أساليب أخري للتعليم والتعلم غير تلك المحددة أعلاه**

3) <u>تقييم الطلبة</u> :

- **طريقة التقييم : النسبة المئوية من مجموع الدرجات % :**
- **امتحان تحريري : 60درجة 60 %**
- **امتحان العملي / معمل : 20درجة 20 %**
- **واجبات أخري / أعمال الفصل الدراسي : 20درجة 20%**
- **المجموع : 100 %**
- **أعضاء لجنة الامتحان**
- **----------**
- **----------**

- **دور المراجع الخارجي (اذا كان ينطبق)**
- **----------**

4)الإمكانات/ المرافق والوسائل التعليمية :

- **كافية تماماً : ------**
- **كافية الي حد ما : √**
- **غير كافية : ------**
- **اذكر أي قصور : لا يوجد**

5)القيود الإدارية :

- **اذكر أية صعوبات تعرض لها المقرر : لا يوجد**

6)تقييم الطلاب للمقرر : استجابة فريق المقرر :

اذكر أي نقد ورد في تقييم الطلاب للمقرر

---------- ----------
---------- ----------
---------- ----------
---------- ----------

2) تعليقات / توصيات المراجعين الخارجيين (اذا كان ينطبق):

استجابة فريق المقرر :

--------- ----------

--------- ----------

---

2) <u>تعزيز المقرر</u> :

- **مدي تنفيذ الأنشطة التي تم تحديدها في خطة عمل السنة السابقة :**
- **النشاط : اذكر ما إذا كان قد تم تنفيذ النشاط :**
  واذكر أسباب عدم اكتمال أي عمل

<u>خطة العمل للسنة الدراسية 2017/2016</u> :

- الأنشطة المطلوبة :	تاريخ التنفيذ :	المسئول عن التنفيذ:
- ---	---	---
- ---	---	---
- ---	---	---
- ---	---	---
- ---	---	---

منسق المقرر :

إمضـــــــاء:

التاريـــــــخ :

تم مناقشة التقرير واعتماده بمجلس القسم المنعقد
بتاريخ / / 200 م

توقيع رئيس القسم العلمي

استمارة استبيان تقويم أداء العملية ألتعليمية
(التقويم الراجع - شريحة الطلاب)
Feed Back EvaluationStudents ,

اسم القسم العلمي : الاقتصاد المنزلي، تم الاستبيان في / / 2016 م
اسم ألبرنامج : الاقتصاد المنزلي
اسم ألمقرر : مقرر التصميم والتطريز
اسم أستاذ المادة : أ.د/ حنان حسني يشار
عدد الشريحة الكلى :

$$\text{النسبة المئوية(لشريحة التقويم)} = \frac{\text{عدد الشريحة الفعلي}}{\text{عدد الشريحة الكلي}} \% \text{ ----------}$$

أولاً : صياغة الاستبيان (أ) البيئة التعليمية
أمام الإجابة المناسبة ضع علامة√

1 - قاعة المحاضرة النظرية (المدرج)(جيدة مناسبة غير ملائمة)
2- قاعة التطبيق العملي (المعمل) (جيدة مناسبة غير ملائمة)
3- المكتبة (مجال التخصص - خدمات) (متاحة غير متاحة)
4- ملائمة المادة المعروضة/ زمن المحاضرة (ملائمة متوسطة غير ملائمة)
5- مدي الاستفادة من المادة العلمية (ممتازة جيدة مقبولة)
6- مدي حداثة المادة العلمية (حديثة قديمة)
7- استخدام تقنيات تكنولوجيا العرض (بشكل جيد مقبول غير مستخدمة)
8- ملاحظات تود إضافتها
(----------)

(----------)
(----------)

ب) أستاذ المادة

1- قدرة ألمحاضر علي عرض المادة العلمية (ممتاز جيد مقبول)
2- المظهر والهندام (حسن مقبول)
3-صوت المحاضر (واضح متوسط الوضوح غير مفهوم)
4- تنظيم عرض المادة العلمية (منظم متوسط التنظيم غير منظم)
5- مدي الفهم من المحاضر(ممتاز جيد مقبول)
6- معاملة المحاضر للطلاب (ممتازة جيدة مقبولة)
7- ملاحظات تود إضافتها

(----------)
(----------)
(----------)

جـ) المادة العلمية

1 – المحاضرة (طويلة مناسبة قصيرة)
2 – المراجع التي يستعان بها (طويلة مناسبة قصيرة)
3- مدي الاستفادة من الكتاب (ممتازة جيدة مقبول)
4- عرض المادة العلمية في الكتاب (ممتاز جيد مقبول)
5- جودة الطباعة (جيدة متوسطة غير جيدة)

6- الأبواب التي أعجبتك من الكتاب (أرقام)

(----------)
(----------)

(----------)

7- الأبواب التي لم تعجبك من الكتاب (أرقام)

(----------)

(----------)

(----------)

ثانياً : توثيق الاستقصاء

أ) توثيق وحدة ضمان الجودة بالكلية

اسم محرر الاستقصاء (اختياري):

التوقيع :

ثالثاً : تحليل الاستقصاء

مقبول ( ) جيد ( ) مبدع ( )علي درجه فائقة في الأداء ( )

ملاحظة : * مقبول ليس تقديراً بل يحتاج إلي دعم

* أي شطب أو كشط أو إضافة أو إخلال بطريقة ملء استمارة الاستقصاء يلغيها .

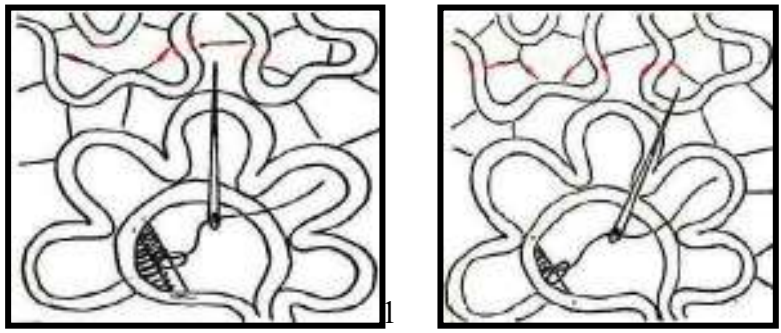
وحدة ضمان الجودة بالكلية

- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- مد خط فردي من خيط الكتون بارليه يبدأ من حرف اللاسيه ويكون على شكل أقوس مثبتة من بدايتها ونهايتها على خط اللاسيه من بدايته إلى نهايته في اتجاه اليمين إلى اليسار.
- في أعلى صف الأقواس الذي تم تنفيذه ومن جهة اليسار يتم تنفيذ مجموعة فستونات حول هذه الأقواس من بدايتها إلى نهايتها.
- تمرير الخيط داخل اللاسيه للانتقال للصف التالي للبدء في تكوين صف جديد من الأقواس من اليمين إلى اليسار على أن تكون قاعدة كل قوس في الصف التالي في منتصف إنحناء القوس الموجود أسفله.
- بعد اكتمال صف الأقواس يتم تكرار عمل الفستونات لملء المساحة المراد تنفيذ الغرزة بها.

د: غرزة النسيج :

تنفذ هذه الغرزة بطريقتين :

الطريقة الأولى : يكون فيها شكل الغرزة عبارة عن فستونات متداخلة ومتشابكة مع بعضها البعض فتبدوا مثل نسيج القماش وخطوات تنفيذها كما يلي: شكل رقم 105 (أ ، ب) .

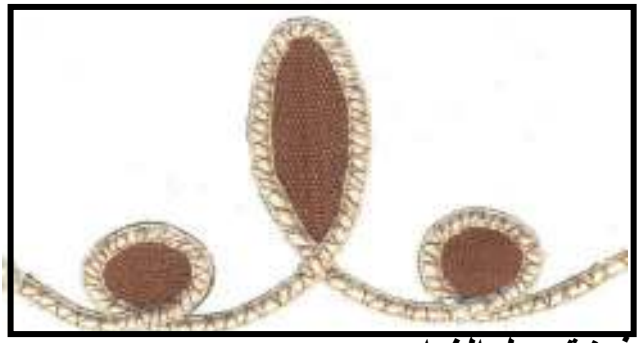


شكل رقم 105 (أ ، ب) : تنفيذ غرزة النسيج بالطريقة الأولى

- لضم إبرة التطريز بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- مد خيط فردى موازى لشريط اللاسيه .
- عمل عقد (فستونات حول حرف شريط اللاسية والخيط الذي تم مده مع مراعاة أن تكون العقد واسعة قليلاً بحيث تسمح بمرور الإبرة من خلالها في الخطوة التالية.
- مد خيط فردى موازى ومجاور للخيط السابق ثم تنفذ فستونات حول الخيطين معا مروراً داخل العقد السابقة التي تم تركها لهذا الغرض ، وهكذا حتى نهاية الغرزة مع مراعاة أنه يمكن الحصول على نتائج مختلفة من هذه الغرزة حيث كلما ضاقت المسافات بين الخيوط ظهرت الغرزة في شكل نسيج القماش وكلما اتسعت المسافات ظهرت الغرزة في شكل مربعات الإيتامين .

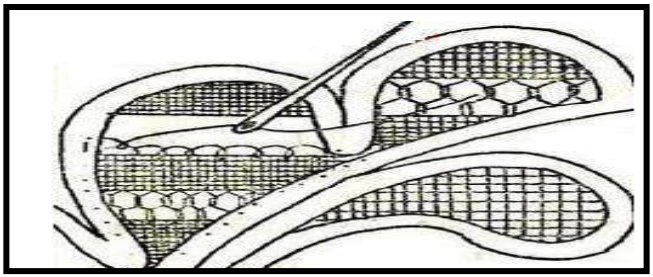
الطريقة الثانية : ويتم فيها تنفيذ الغرزة باستخدام نسيج سادة 1/1 وتمر خطوات تنفيذها على النحو التالي : صورة رقم 226 .

- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- مد خيوط موازية لشريط اللاسيه ومتقاربة وذلك لإحكام الغرزة.
- استخدام خيط أخر من نفس لون الخيط السابق أو بلون مغاير لعمل تعاشقات باستخدام نسيج سادة 1/1 بينه وبين الخيوط السابقة .



هـ • غرزة رجل الغراب •

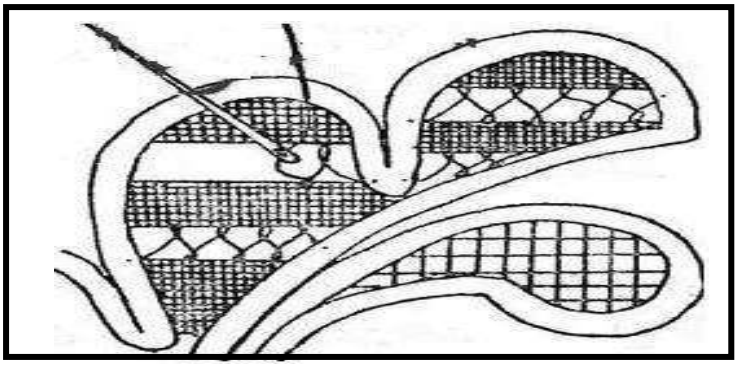
صورة رقم 226 : الشكل النهائي لغرزة النسيج بالطريقة الثانية



تنفذ هذه الغرزة بين مساحتين من التصميم منفذتين بغرزة النسيج أو غرزة عش النحل مروراً بالخطوات التالية :

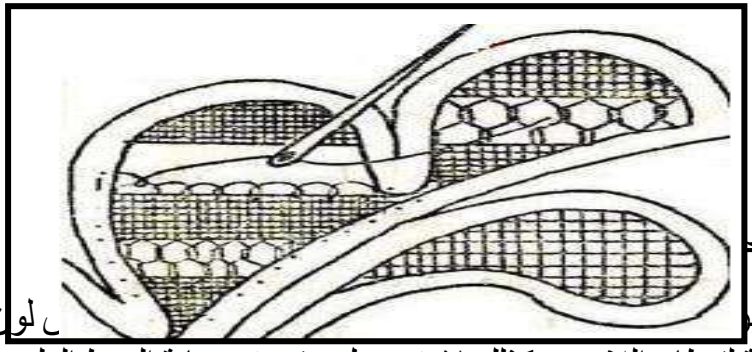
- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه ويراعي أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- تنفيذ مساحتين من التصميم بغرزه النسيج في المكان المراد تنفيذ غرزة رجل الغراب فيه وهاتين القطعتين يفصل بينهما مسافة 5 مم : 1سم وذلك لعمل غرزة رجل الغراب لأنه إذا قلت المسافة عن 5 مم فتظهر غرزة رجل الغراب ضيقة جداً وإذا زادت المسافة عن 1سم فتظهر الغرزة واسعة جداً.

- تنفذ غرزة رجل الغراب بين مساحتي النسيج من اليسار إلى اليمين عن طريق مد خيط مائل من أسفل إلى أعلى ثم العكس ليعطى شكل x وذلك حتى نهاية الغرزة.



شكل رقم 106 : الشكل النهائي لغرزة رجل الغراب

ملحوظة ك بعمل غرزة عش النحل بصورة عكسية- حيث تعمل مساحتي النسيج ، كما انه يمكن تغيير غرزة رجل الغراب عن طريق عمل أقواس قاعدتها تثبت بقاعدة واحدة في الصف الأول وقاعدة أقواس الصف التالي تلف حول منتصف انحناءات الأقواس الموجودة أسفلها لتشبه في النهاية الغرزة السداسية (عش النحل).

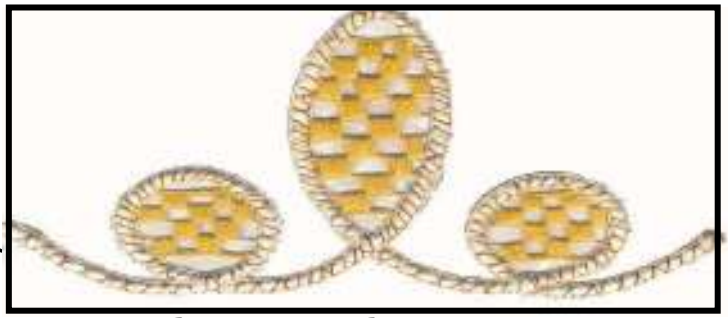


شكل رقم (107) : شكل آخر لغرزة رجل الغراب باستخدام غرزة عش النحل

و: غر

- لضم إبو ن لون الخيوط المكو ة لتصل ان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم
- تثبيت
- مد خيط أفقي فردى بين حرفي شريط اللاسيه .

- عمل فستونات حول الخيط الممدود ليكون أساساً لبناء الغرزة ، وعادة ما يكون أسفل هذا الخيط شريط لاسيه لتصبح الفستونات حول الخيط مع حرف اللاسيه.
- يمرر الخيط في شريط اللاسيه رأسياً لنرتفع إلى مسافة ½ سم تقريبا وهكذا حتى تشتمل المساحة كلها على خيوط عرضية متوازية يفصل بين كل خيطين ½ سم .
- يستخدم خيط كتون بارليه بنفس اللون أو لون متوافق لعمل مربعات 2/1سم X ½ سم .
- مد خيط أفقي آخر موازيا للخيط السابق ليكونان خيطين متوازين يفصلهما ½ سم.
- مد أربعة خيوط متجاورة وعمودية على الخيطين المتوازيين مرورا داخل عقد الفستونات الموجودة بأول خيط أفقي ليصبح لدينا مربع من الخيط مساحته ½ X ½ سم.
- ترك مسافة فارغة على السطر قدرها ½ سم ثم تكرار الخطوة السابقة وهكذا حتى نهاية السطر.
- بعد الانتهاء من عمل السطر الأول من المربعات نرتفع إلى سطر آخر بنفس مسافة الخيط السابق حفاظاً على توحيد المسافات لإعطاء مربعات منتظمة ذات مساحات واحدة.



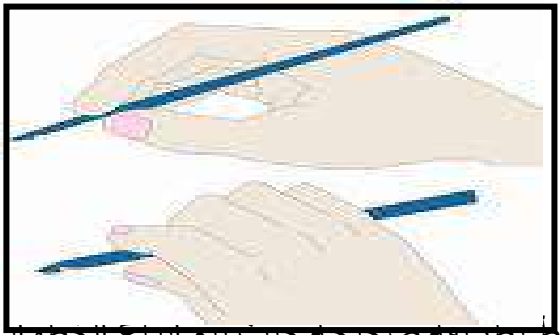
- تنفيذ مر سبق مع ملاحظة ، يكون أحد المر

اللاسيه الروماني صورة رقم 227 : الشكل النهائي لغرزة مربعات الشطرنج

اللاسيه الروماني يشبه اللاسيه العادي الذي يستخدم فيه الخيطان الجاهز المتوافر في الأسواق كما يتشابه معه في الغرز الداخلية المستخدمة في

ملء المساحات الداخلية للتصميم، ويتشابه معه في طرق التدعيم والتثبيت والتشبيك، ولكنه يختلف عنه في طريقة تنفيذ القيطان حيث ينفذ قيطان اللاسيه الروماني باستخدام غرز الكروشية وفيما يلي الخطوات التفصيلية لتنفيذ قيطان اللاسيه الروماني:

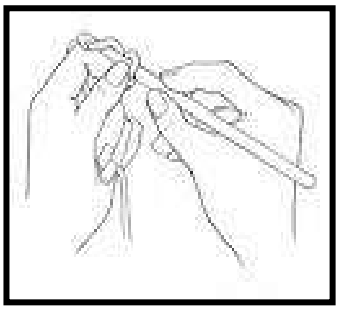
1- مسك إبرة الكروشية باليد اليمنى بطريقة صحيحة وذلك إما بمسكها بين إصبع الإبهام والسبابة مثل مسك الملعقة أو مسكها مثل مسك القلم كما هو موضح بشكل 108 :



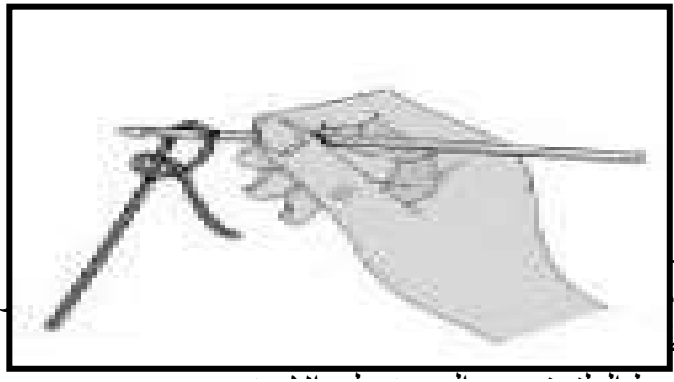
2- مسك الخيط بطريقة صحيحة حيث يتم اتباع الخطوات التالية:

شكل رقم (108) : طرق مسك ابرة الكروشية

- مسك طرف
- لف الخيط من خلف إصبع السبابة لليد اليسرى إلى الأمام حول سن الإبرة حيث يتم سحب الخيط من البكرة ليمر من أمام إصبع الخنصر لليد اليسرى ثم يلف حوله ليمر من أمام الإصبع المجاور للخنصر والإصبع الوسطى ثم يمرر خلف إصبع السبابة إلى الأمام حول سن الإبرة .
- مسك نهاية الخيط بين إصبع الإبهام والوسطى لليد اليسرى.



1- عمل العقدة الأولى (المنزلقة) على الإبرة قبل البدء في تنفيذ قيطان اللاسيه بالكروشية على النحو التالي شكل رقم (110) :



- وضع إبر
- عمل لفة ة على الإبرة.
- لف الخيط
- سحب
- سحب

شكل رقم 110 : طريقة عمل العقدة المنزلية

- عمل ثلاث غرز من غرزة السلسلة وذلك باتباع الخطوات التالية :
- مسك الإبرة في اليد اليمنى بطريقة صحيحة .
- مسك نهاية العقدة المنزلقة بين إصبعي الإبهام والوسطى لليد اليسرى إلى الأمام حول سن الإبرة .
- سحب الخيط بواسطة سن الإبرة ليمر من خلال العروة الموجودة على الإبرة للحصول على السلسلة الأولى.
- تكرر الخطوة السابقة للحصول على ثلاث غرز من غرزة السلسلة صورة (229) المرحلة الأولى في تنفيذ قيطان اللاسيه الروماني .

1- إدخال خطاف الإبرة في الغرزتين اللتين تم تنفيذهما على أن يكون ذلك في الغرزة الثانية قبل الأولى وبالتالي يصبح موجود على الإبرة ثلاث عراوى كما هو موضح بالصورة (230 - أ).
2- لف الخيط على الإبرة.
3- سحب الخيط الملفوف على الإبرة ليمر من خلال الغرزتين التي تم إدخال خطاف الإبرة فيهما لصبح موجود على الإبرة غرزتين كما هو موضح بالصورة (230 - ب)

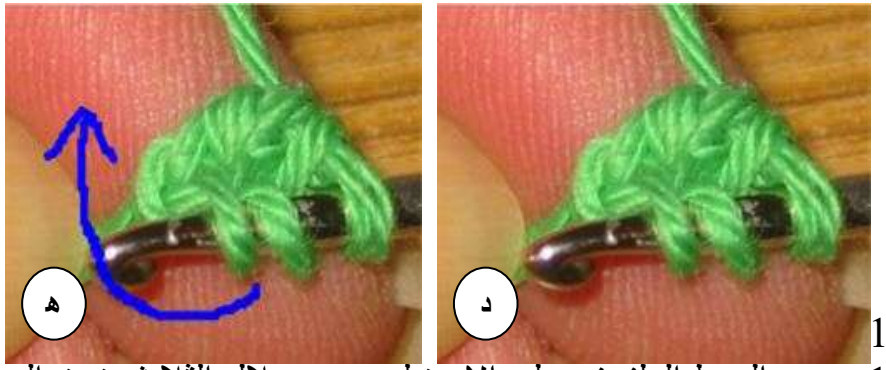
4- لف الخيط على الإبرة

5- سحب الخيط من الموجودتين على الإبرة ليصبح موجود عروة واحدة من الخيط على الإبرة كما هو موضح بالصورة (230- ج).

صورة رقم 230 (أ ، ب)

1- تدوير الشغل للخلف

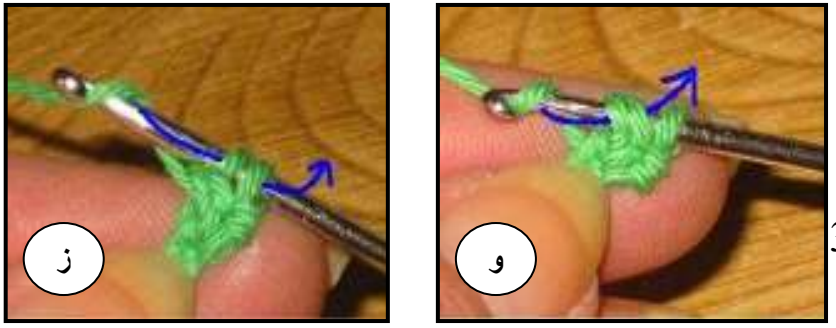
10-بعد تدوير الشغل للخلف يتم إدخال خطاف الإبرة في نفس الغرزتين اللتين تم إدخال خطاف الإبرة داخلهما في النقطة رقم (5) ولكن من اسفل بحيث يكون في الجهة السفلي للعروتين وبالتالي يصبح موجود على الإبرة ثلاث عراوي كما هو موضح بصورة (230 - د ، هـ)



11

12-سحب الخيط الملفوف على الابرة ليمر من خلال الثلاث غرز الموجود على الإبرة ليصبح إبرة كما هو موضح في صورة (230 – و ، ز).

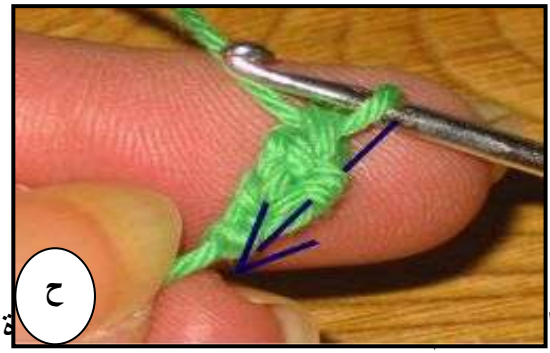
صورة رقم 230 (د ، هـ)



3

صورة رقم 230 (و ، ز)

14-سحب الخيط الملفوف على الإبرة ليمر من خلال الغرزتين الموجودتين على الإبرة وبذلك يصبح موجود عروة واحدة من الخيط على الإبرة كما هو موضح في صورة (230- ح).



15-بعد تدوير ا ة رقم (5) وحتى الحصول على ا ستخدام الكروشية كما هو بالصورة ر

صورة 230 (ح)

صورة رقم 230 (ط)

8- تقنيات

مستوحاة م

غرزة الريشة الجان

زة العروة وغرزة الحشو وتم تنفيذه باتباع الخطوات التالية :

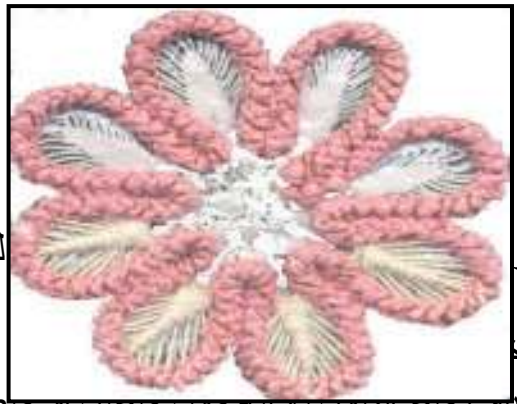
- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- تنفيذ غرزة العروة في البداية الضيقة للوحدة المراد عمل هذا الشكل بها بحيث يكون اتجاه عمل فستونات غرزة العروة لأعلى
- مد خيوط رأسيه مستقيمة بين عقد الفستونات المكونة لغرزة العروة وبين حرف شريط اللاسيه المكون للوحدة مع مراعاة ترك ثلث الوحدة بدون عمل خيوط رأسية بها ولابد أن تكون هذه الخيوط متجاورة تماما .
- تنفيذ غرزة الحشو حول الخيوط الرأسية السابق تنفيذها من أسفل إلى أعلى على النحو التالي:

صورة رقم 231 : غرزة مستوفاة من العروة والحشو غرزة الريشة الجانبية

- لف خيط الكتون [illegible] أعلى بعدد 2-3 لفة وفقاً
- ترك خيطين [illegible] 3 لفة حول باقي الخيوط وهكذا حتى إلى أن تنتهي بلف خيط الكتون بارليه حول خيطين أو خيط واحد فقط لتخرج في صورتها النهائية سميكة في قاعدة الوحدة وتقل في السمك حتى آخر الوحدة.صورة (رقم 231).

غرزة الريشة الوسطية : نموذج آخر لأحد الأشكال المستوحاة من غرزة العروة والحشو، وتم تنفيذها باتباع الخطوات التالية :

- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- تنفيذ غرزة العروة في البداية الضيقة للوحدة المراد عمل هذا الشكل بها بحيث يكون اتجاه عمل فستونات غرزة العروة لأعلى .
- مد خيوط رأسيه مستقيمة بين عقد الفستونات المكونة لغرزة العروة وبين حرف شريط اللاسيه المكون للوحدة .
- تنفذ غرزة الحشو حول هذه الخيوط الرأسية السابق تنفيذها من أسفل لأعلى كما يلي:



صورة رقم 232 : غرزة الريشة الوسطية

- لف خيط الكتون بارليه حول الخيو لفة في ضوء حجم الوحدة.
- ترك خيطين من الجانبين ثم يلف خ الخيوط وهكذا حتى إلى أن تنتهي بلف خيط الكتون بارليه حول خيطين أو خيط واحد فقط لتخرج في صورتها الن اك حتى آخر الوحدة.

غرزة الريشة المتقابلة : نموذج ثالث لشكل مستوحى من غرزة العروة وغرزة الحشو ، ولتنفيذ هذا الشكل تم اتباع الخطوات التالية :

- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- تنفيذ غرزة العروة في البداية الضيقة للوحدة المراد عمل هذا الشكل بها بحيث يكون اتجاه عمل فستونات غرزة العروة لأعلى .
- مد خيوط رأسيه مستقيمة بين عقد الفستونات المكونة لغرزة العروة وبين حرف شريط اللاسيه المكون للوحدة إلى أن تمتلىء الوحدة .
- تقسم الخيوط الرأسية إلى مجموعتين وتنفذ غرزة الحشو حول كل مجموعة على حدة من أسفل إلى أعلى (من الداخل للخارج) على النحو التالي:

صورة رقم 233 : غرزة مستوفاة من العروة والحشو غرزة الريشة المتقابلة .

- لف خيط الكتو 3 لفة وفقاً لحجم الوحدة.
- ترك خ لفة حول باقي الخيوط وهكذا حتى إلى أن تنتهي بلف خيط الكتون بارليه حول خيطين أو خيط واحد فقط لتخرج في صورتها النهائية سميكة في قاعدة الوحدة وتقل في السمك حتى آخر الوحدة ويكرر هاتين الخطوتين في المجموعة الثانية للخيوط.

غرزة النسيج الشعاعي : هذا الشكل مستوحى من غرزة العروة النسيج وتم تنفيذه باتباع الخطوات التالية :

- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم .
- تثبيت خيط الكتونبارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس .
- تنفيذغرزة العروة في البداية الضيقة للوحدة المراد عمل هذا الشكل بها بحيث يكون اتجاه عمل فستونات غرزة العروة لأعلى
- مد خيوط رأسيه مستقيمة بين عقد الفستونات المكونة لغرزة العروة وبين حرف شريط اللاسيه المكون للوحدة .
- تنفذ غرزة النسيج سادة 1/1 حول الخيوط الرأسية وذلك في الثلث السفلي منها فقط صورة (رقم 234) .

غرزة النسيج الهرمي : نموذج آخر لشكل مستوحى من غرزة العروة وغرزة النسيج وتم تنفيذه باتباع الخطوات التالية :

- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- تنفيذ غرزة العروة في البداية الضيقة للوحدة المراد عمل هذا الشكل بها بحيث يكون اتجاه عمل فستونات غرزة العروة لأعلى .
- مد خيوط رأسيه مستقيمة بين عقد الفستونات المكونة لغرزة العروة وبين حرف شريط اللاسيه المكون للوحدة .
- تنفذ غرزة النسيج سادة 1/1 حول الخيوط الراسية كلها في البداية ثم يترك ثلاثة خيوط أو خيطين أو خيط واحد تبعاً لعدد الخيوط الراسية المنفذة ويتم ترك هذه الخيوط من الجانبين ثم تنفذ غرزة النسيج في مدى ثلاث أو أربعة أسطر تبعاً

لطول الوحدة ، بحيث تنفذ غرزة النسيج في النهاية على خيطين فقط ، وهكذا حتى نهاية الغرزة. صورة (رقم 235).

صورة رقم 235
غرزة مستوحاة من العروة والحشو غرزة النسيج الهرمي

المر

مراجع باللغة العربية :

أولاً : الكتب :

1- أرنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة: منال سليمان , دار الحقيقة , بيروت، 1965.
2- باهور لبيب العصور المسيحية الأولي, الفن القبطي محيط الفنون التشكيلية, دار المعارف، د.ت.
3- ثريا نصر: " التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات"، الطبعة الأولى، عالم الكتب، 2002.
4- ثريا نصر، زينات طاحون : "تاريخ الأزياء"، عالم الكتب، 1996.
5- جودى، محمد حسن، العمارة العربية الإسلامية – خصوصياتها وابتكاراتها وجمالياتها، دار المسيرة، الأردن، 1998.
6- حسن، زكى محمد ، فنون الإسلام، دار الكتاب الحديث، الكويت، د.ت.
7- حسين محمد يوسف ,حسن حمودة القاضي: فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتهاالعملية, القاهرة , مكتبة بن سينا، د.ت.

1- حسين مؤنس"المساجد, عالم المعرفة , عدد 37 , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ,الكويت، 1981.
2- حسين، خالد، الزخرفة فى الفنون الإسلامية، مطبعة أوفست الوسام، بغداد، 1983.
3- ديماند، م.س الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1985.
4- عبد الفتاح مصطفي غنيمة: صفحات من تاريخ الفن والجمال(العصورالقديمة والعصر الوسيط), سلسلة عالم المعرفة الحضارية, مطابع جامعة المنوفية, 2000.
5- فؤاد أسعد كماخي:علي مشارف الفن, الرياض, مكتبة التوبة, الطبعة الأولى، 1995.
6- محمد توفيق جاد: تاريخ الزخرفة، دار الفكر العربى للنشر، 1994.
7- مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
8- مرزوق، محمد عبدالعزيز، الإسلام والفنون الجميلة، دار الكتاب، القاهرة، 1994.
9- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العالم القديم، الطبعة الأولى، مطابع الشروق،1989.
10- هناء رمزي علي "أشغال الخيامية, القاهرة", مكتبة الياسمين, د.ت.
11- ونس خنفر: تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، دار الراتب الجامعية، سوفير، 2000.
12- يوسف خليفة غراب, نجوى حسين حجازي، جماليات الزخارف الشعبية مقدمة في تربية الإحساس, القاهرة, دار الفكر العربي، د.ت.

ثانيا: الرسائل العلمية:

1- جمال هرمينا بطرس: "المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي"، دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري القديم والفن الإسلامي , رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية الآثار, جامعة القاهرة، 2010.
2- حامد محمود عباس سيد أحمد: "مدخل تجريبي بخامة البوليمركلاي لإثراء المشغولات الخشبية المعاصرة في ضوء القيم الفنية والجمالية للفن المصري القديم ", رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان، 2006.
3- حسن، أيمن محمد: "الصياغات الزخرفية وعلاقتها بالجامات المختلفة فى الفن الإسلامى"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2003.
4- زينب السجيني "قيم التكوين الزخرفي في التصوير المصري القديم ", رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1972.
5- سلوى هنرى جرجس : "الأزياء الرومانية دراسة فنية تطبيقية "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، 1982.
6- عبد الله عبد الفتاح احمد صبره: "الإمكانية التشكيلية للوحدة الزخرفية ", رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة, جامعة الإسكندرية، 1978.
7- نظيرة احمد الفخراني"استثمار نظم العلاقات الشكلية في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس أسس التصميم لطلاب كلية التربية الفنية", رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الفنية ,جامعة حلوان، 1995.

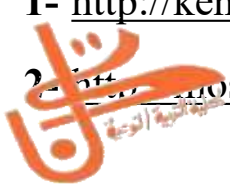
مراجع باللغة الأجنبية :

1- ALDERED,C. Teh Development of Egyption Art. London, 1952.
2- BREASTED,G.H. Ancient Recorders of Egypt. 5 vls. Chaicago,1970-7.
3- CAPART,J.Documents pour servir a l'etude de l'art egyptien.2 vols. Paris,1927,1931.
4- CAPART,J.L'artegyptien. 2 vols. Brussele,1909,1911.
5- CARTER,H, and MACE,A.C. The Tomb of tut-ankh-amen. 3 Vols. London,1923-33.
6- HAMANN,R.AgyptscheKunst. Berlin. 1944.
7- RANKE,H.The Art of Ancient Egypt.Vienna,1936.
8- ROSS,E.D,ed. The Art of Egypt Through the Ages. London, 1931.
9- SCHAFER,H. Principles of Egyptian Art ed. By Emma Brunner – Traut, trans. By J.R. Baines, 4th ed. Oxford, 1974.
10- STEINDORFE, G. Die Kunst Der Agypter, Leipzig, 1928.
11- SUCAFER,H., and ANDRAF,W. Die Kunst des alten Orients. 3rd. ed. Berlin, 1942.
12- WOLF,W. Die KunstAgyptens. Stuttgart, 1957.

المواقع الالكترونية :

1- http://kenanaonline.com/users/tatrez/posts/117543

2- http://mostafakamel.forumegypt.net/t3-topic



التقرير السنوي لمقرر التصميم والتطريز

أ- البيانات الأساسية

1-العنوان أو الرمز الكود :
2- البرنامج أو البرامج التي يقدم فيها المقرر : الاقتصاد المنزلي
3- السنة /المستوي في البرنامج : الفرقة الثالثة
4- الوحدات/ الساعات المعتمدة : لا ينطبق محاضرات ساعات إرشاد أكاديمي /عملي مجموع
أسماء المحاضرين المساهمين في تدريس المقرر : أ.د / حنان حسني يشار منسق المقرر : المراجع الخارجي (اذا كان ينطبق) :

ب- البيانات الإحصائية

- عدد الطلاب الذين حضروا المقرر عدد نسبة %
- عدد الطلاب الذين أكملوا المقررعدد نسبة %
- <u>النتائج</u> : **نجاح : عدد نسبة % رسوب : عدد نسبة %** **- تقديرات الطلاب الناجحين :** **- امتياز : عدد نسبة %** **- جيد جدا : عدد نسبة %** **- جيد : عدد نسبة%** **- مقبول : عدد نسبة %**

أ- البيانات المهنية

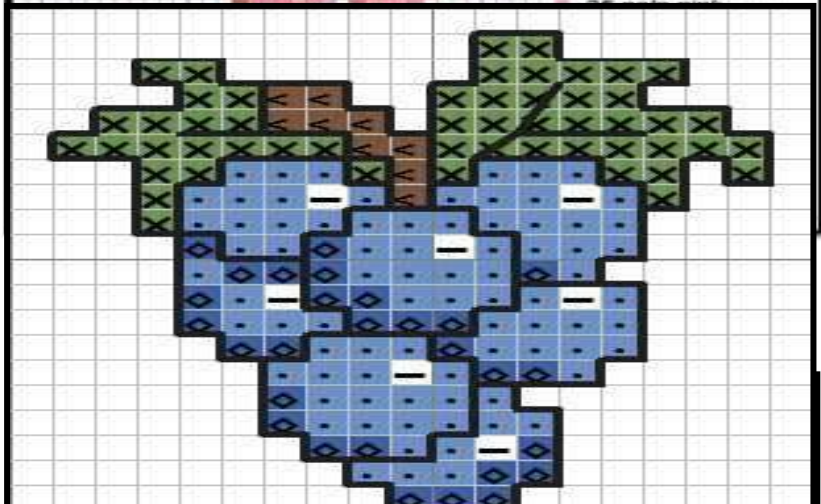
الموضوعات التي تم تدريسها فعليا	عدد الساعات	اسم المحاضر
1- التطريز (تعريفه - تاريخه - أنواعه - الخامات والخامات المستخدمة - الأدوات و الأدوات المستخدمة) .	4 أسبوع	**أ.د حنان حسني يشار**
2- الزخارف (الزخارف عبر العصور المختلفة) .	4أسبوع	**أ.د حنان حسني يشار**
3- غُرز التطريز المستخدمة (التطريز المسطح والبارز - التطريز باستخدام الشرائط الستان - التطريز بالإيتامين - التطريز باللاسيه) .	5أسبوع	**أ.د حنان حسني يشار**

بينك " بمبة"	
أحمر	
أصفر يميل للبرتقالي	
برتقالي	
لعمل الغرزة المتقاطعة يستخدم فتلتين من الخيط. ولعمل غرزة النباتة حول الرسم يستخدم فتلة واحدة.	

النموذج الثالث:

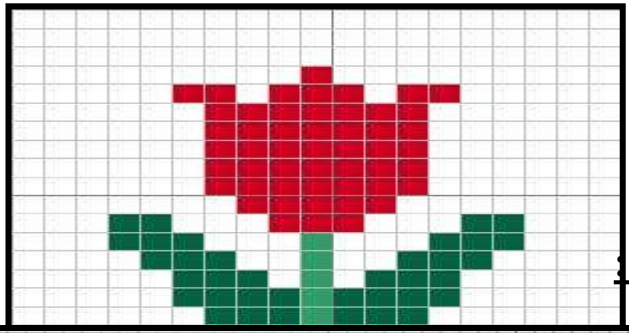
وهو يختلف عما سبق بأنه يكون ملوناً وأمام كل لون رقمه واسم اللون بدون الاحتياج لجدول الألوان:

التدريب الأول :

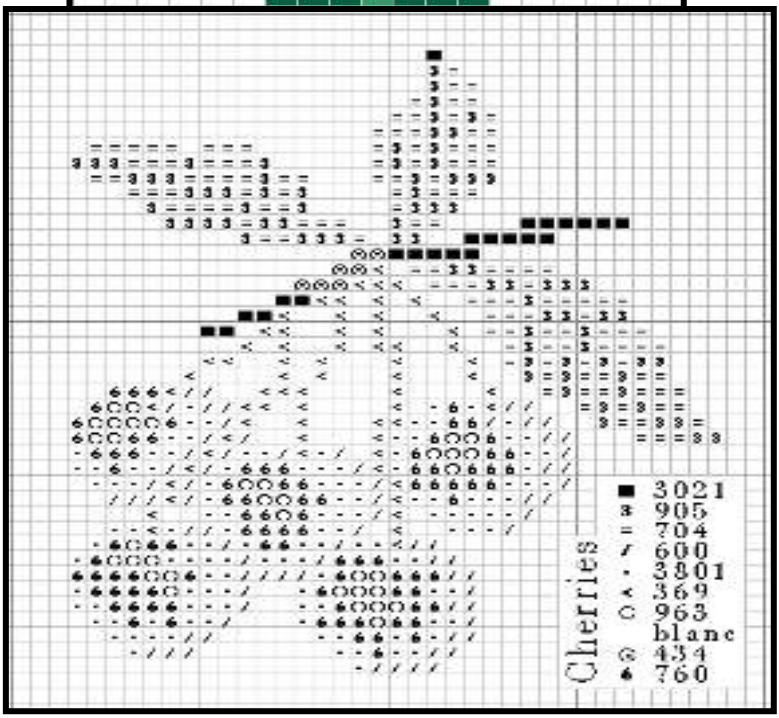


شكل رقم (96)

التدريب الثانى :

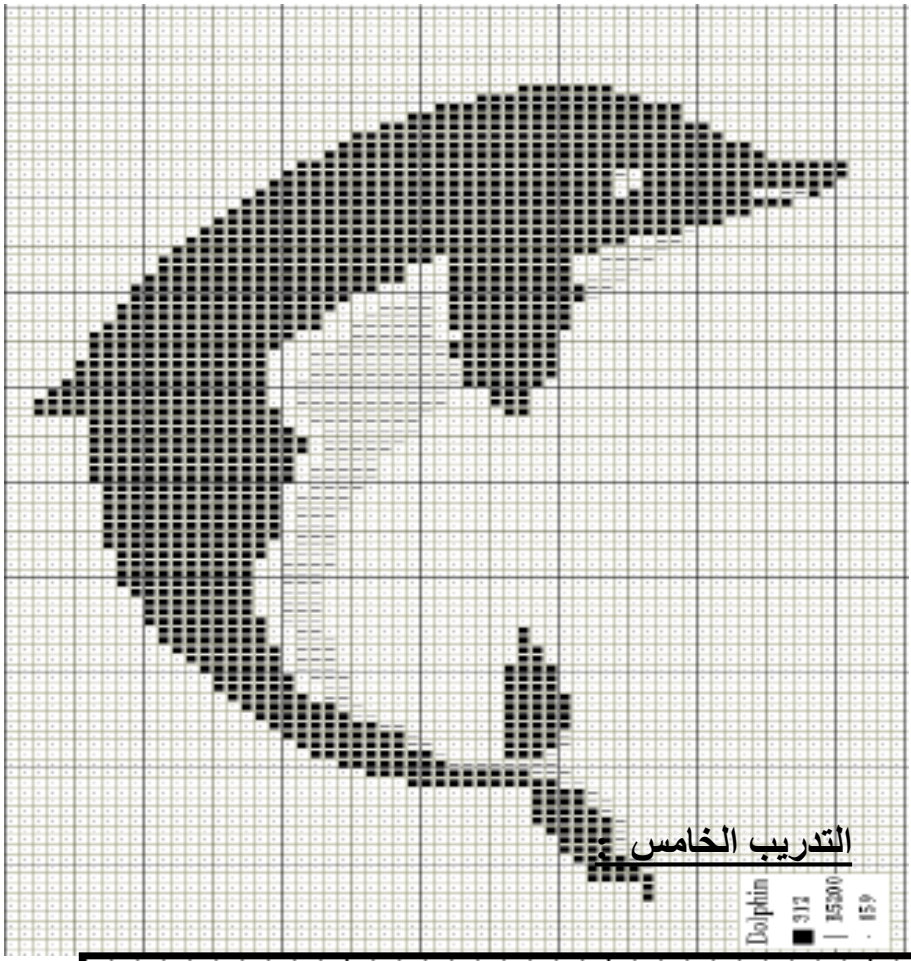


التدريب الثالث :

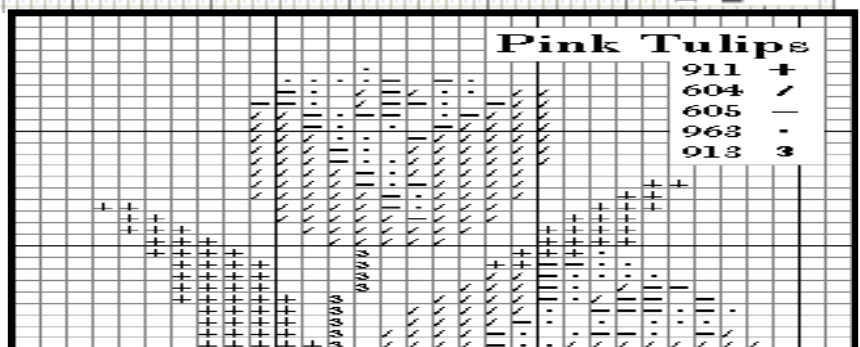


شكل رقم (98)

التدريب الرابع :



التدريب الخامس :



فن اللاسيه والمفاهيم المرتبطة به :

تعتبر فنون أشغال الإبرة التي تستخدم في الزي من الفنون الهامة التي ترفع من قيمة المنتج الملبسي وتكسبها رونقاً وبهاءاً كما أنها تحقق المظهر العام الذي يرغب فيه المصمم في المكانة المطلوبة لتصميمه ، وقد تكون الزخرفة على هيئة كلفة وهى كل ما يضاف من زينة للقطعة الملبسية وقد تضاف أثناء أو بعد الانتهاء من تنفيذ أو حياكة الزي . ، ومن أبرز فنون أشغال الإبرة فن اللاسيه بأنواعه المختلفة حيث يعتمد هذا النوع من العمل على استخدام خيوط اللاسيه ولفها وتجميعها بطريقة زخرفية معينة بإتباع رسوم مصممة خصيصاً لهذا الفن، وهناك مجموعة من المصطلحات ذات الصلة بفن اللاسيه منها :

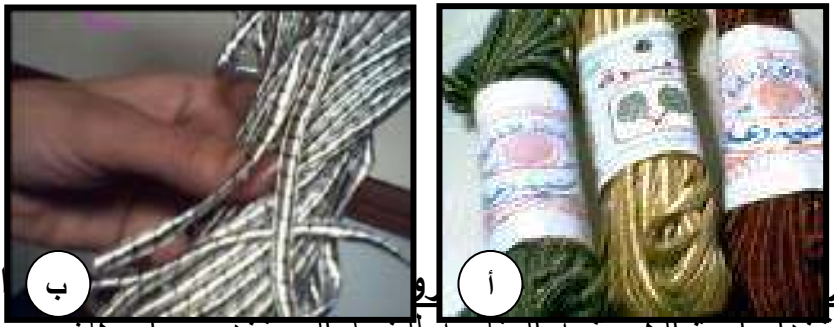
فن اللاسيه : Lace Art

يتم تثبيتها على خطوط الرسم الموجودة في التصميم بحيث تترابط مع بعضها بواسطة غرزة العروة (الحواجز أو الأعمدة) التي تمر بالخيوط ثم يطرز عليها بغرزه الفستون وتنفذ المساحات الداخلية للتصميم بغرز الدانتيلا الخاصة باللاسيه ، وهذا الفن يستخدم في إحداث التزيين وعمل الزخارف للملابس والمفروشات المختلفة.

شرائط اللاسيه : Lace Tapes

هناك أنواع متعددة لأشرطة اللاسيه منها :

أشرطة جاهزة : وهى عبارة عن أشرطة مصنوعة من خيوط حريرية لامعة بألوان مختلفة ملفوفة بطريقة معينة علي حزمة من الخيوط القطنية السميكة نوعًا ما . صورة رقم 214 (أ ، ب) .



صورة رقم 214 (أ ، ب) : نماذج لأشرطة لاسيه جاهزة

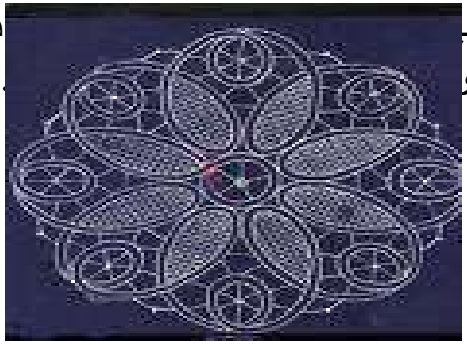
أشر لأشرطة
باستخدام إبرة الكروشيه المناسبة للخيط المستخدم سواء كان مصنوع من القطن
الشري

صورة رقم 215 : نماذج لأشرطة مصنوعة من الكروشية

الأشرطة المصنوعة من القماش : يتم الحصول على هذا النوع من الأشرطة من قماش جيد وذلك بقص أشرطة ذات نسيج مائل حسب العرض المرغوب فيه أي أنها تقص بالورب حتى لا يحدث انكماش للقماش أثناء العمل .

رسوم اللاسيه :

هي رسوم لمفارش بأحجام مختلفة أو علي شكل أطقم مخصصة لعمل اللاسيه تتميز بكون خطوطها تبدأ وتنتهي بنفس النقطة كي لا يتم قطع خيط اللاسيه أو وصله سوى في نقطة تلاقى بداية العمل ونهايته ، ويحدد في هذه الرسوم طول خيط اللاسيه المطلوب في محلات الخياطة أو التطريز كما أنها قد تو



شكل رقم (101) : يوضح رسوب اللاسيه

الأدوات والخا لأشرطة

الجاهزة :

أشرطة اللاسيه (القيطان) : يوجد أنواع وأشكال متعددة لأشرطة اللاسيه تختلف فيما بينها تبعاً لعدة عوامل يتحدد على أساسها اختيار شريط اللاسيه المستخدم منها صورة رقم (216) :

- **قوة البرم :** حيث تصنف أشرطة اللاسيه إلى ثلاثة أنواع هي أشرطة لاسيه ذات قوة برم عالية وأخرى ذات قوة برم متوسطة أما النوع

الثالث فهي أشرطة ذات قوة برم ضعيفة ويفضل استخدام أشرطة لاسيه ذات قوة برم عالية في تنفيذ تصميمات اللاسيه وذلك لأنها تحافظ على شكلها أثناء مراحل التنفيذ المختلفة وبالتالي لا يحدث تنسيل أو تباعد .

- **سمك أشرطة اللاسيه :** حيث تختلف أشرطة اللاسيه تبعاً لسمك الشريط فمنها أشرطة لاسيه رفيعة وأخرى سميكة ويتحدد سمك شريط اللاسيه المستخدم بناءاً على شكل تصميم اللاسيه المستخدم حيث إذا كان التصميم يتضمن تفصيلات كثيرة وخيوط متداخلة فيفضل استخدام قيطان رفيع ، أما إذا كان التصميم لا يتضمن تفصيلات كثيرة فيفضل استخدام قيط

صورة رقم (216) :
نماذج مختلفة لأنواع أشرطة اللاسيه تبعاً لسمكها

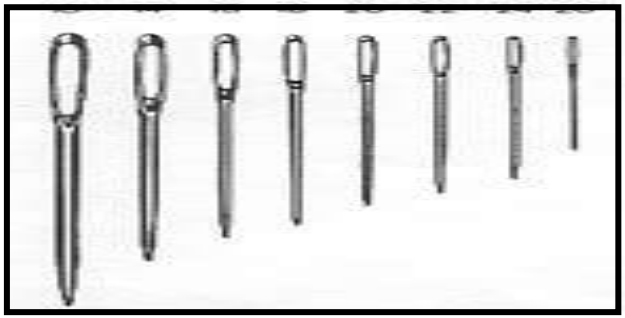
- **التعليه** تحدد على بكرة القيطان عدد الأمتار أو طول القيطان وحدات نوع القيطان .

التصميم الورقي Paper Design : تصميم اللاسيه هو عبارة عن ورقة مصمم عليها الرسم المراد تنفيذه وهذا الرسم يتحدد بدايته ونهايته بنقاط محددة تسمى نقطة البداية ونقطة النهاية كما هو موضح بالشكل (102) ، ويستخدم في التصميم علامات قد تكون رموز أو أسهم ، كما أنه قد يكون للتصميم الواحد أكثر من نقطة بداية حيث يتم في هذا النوع من التصميمات تنفيذ القيطان على مراحل مستقلة عن بعضها البعض ليتم تنفيذ كل مرحلة من نقطة البداية الخاصة بها ثم البدء في نقطة البداية الخاصة بالمرحلة التالية.

شكل رقم (102) :
تصميم لاسيه موضح عليه نقطة البداية والنهاية

خيوط الحي تستخدم خيوط حياكة
عادية لتثبي ميم كاملاً على
المنتج الملبسى المراد تنفيذ التصميم عليه.

إبر تطري **صورة رقم 217 :أنواع مختلفة لخيوط الحياكة العادية**



صورة رقم 218 : أنواع مختلفة لإبر التطريز

حيث تستخدم في تثبيت قيطان اللاسيه على الرسمة بخيط الحياكة العادي ويفضل أن تكون إبرة من النوع الرفيع وذلك لتجنب حدوث تلف في خيوط اللاسيه أثناء التثبيت .

خيوط كتون بارليه Cotton yarn Barlih:

حيث يتوفر الكتون بارليه
وهذه الخيوط تتوافر في العديد من ألوان اللاسيه .

صورة رقم 219 : أشكال مختلفة لخيوط الكتون بارليه

أحجام مختلفة من المقصات :

خيط قط

إبر كروشية :

صورة رقم 222 : أشكال مختلفة لإبر الكروشية

خيوط حرير :

صورة رقم 223 : ألوان مختلفة لخيوط الحرير

1. اختيار التصميم المناسب لنوع الملبس المطلوب لتنفيذ تصميم اللاسيه الرسم.
2. تسريج التصميم الورقي مع الخامه المقواة وكيس البلاستيك الشفاف من الأطراف مع مراعاة فتح الكيس البلاستيك من الجانبين لخروج الهواء.

1. اختيار الأدوات المناسبة لعملية التثبيت.
2. تحديد نقاط البداية لتصميم اللاسيه
3. تميز نقطة البداية لخيط اللاسيه.
4. تجهيز طرف البدء لقيطان اللاسيه عند تثبيته.
5. لضم إبرة التطريز بخيط الكتون بارليه.
6. ثني ½ سم من بداية قيطان اللاسيه لأعلى.
7. تثبيت الجزء الذي تم ثنيه من قيطان اللاسيه باستخدام الإبرة الملضومة.
8. لضم إبرة التطريز بخيط السراجة المغاير للون قيطان اللاسيه.
9. تثبت قيطان اللاسيه على صورة التصميم المدعم.
10. تثبيت نقطة النهاية لتصميم اللاسيه.
11. تحديد نوع ولون خيط التشبيك بحيث يكون مطابقاً للون قيطان اللاسيه.
12. لضم أبره التطريز بطريقة صحيحة.
13. تشبيك خيوط قيطان اللاسيه مع بعضها البعض .
14. تحدد نوع ولون الخيوط المستخدمة لملء مساحات التصميم الداخلية.
15. تختار الغرزة المناسبة.
16. تحدد نوع الإبرة المستخدمة لتنفيذ غرز اللاسيه.
17. تحديد نقطة بداية تنفيذ الغرزة المطلوبة.
18. تفك غرز السراجة المدعم بها التصميم بالخامة المقواه.
19. تنظيف التصميم من الخيوط العالقة به.
20. غسل التصميم للتخلص من الأتربة.
21. كي التصميم باستخدام فودرة مبللة.
22. تشطب نهائي عن طريق إزالة الخيوط الزائدة في التصميم.

4- الشروط الواجب مراعاتها عند تنفيذ فن اللاسيه :

هناك مجموعة من العوامل أو الاعتبارات التي يجب مراعاتها عند تنفيذ فنون أشغال الإبرة بصفة عامة وفن اللاسيه بصفة خاصة أشارات إليها بعض المراجع منها(-73, P 118-119; 71, P 61-62; 69, p61 . 64).

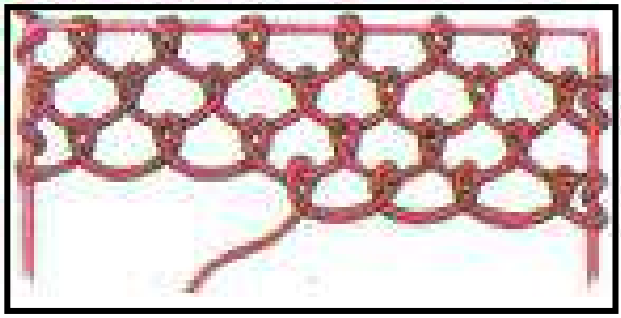
- يسرج التصميم مع الخامة المقواة من الأطراف فقط لتجنب التأثير على معالم التصميم.
- عند تثبيت شريط اللاسيه على الباترون الورقي في الزوايا يتم الضغط على شريط اللاسيه بالأصابع ليأخذ نفس الشكل المطلوب.
- يراعى تعدد نقاط البداية والنهاية في بعض التصميمات.
- يراعى أن تكون الخامة المستخدمة في عملية التسريج أو التبطين ذات سمك مناسب لسهولة التنفيذ.
- تستخدم إبرة تطريز رفيعة للمحافظة على الخيوط من التنسيل أثناء عمليات التنفيذ.
- تستخدم في عملية التسريج خيوط حياكة عادية بلون مخالف للون خيط اللاسيه والخلفية لضمان عمليه الفك.
- يراعى أن تكون عملية التسريج على حافتي شريط اللاسيه للحفاظ عليه من التلف.
- يجب التأكد من أن عملية التسريج تتضمن الخامة المقواة وورقة التصميم معاً
- يراعى عدم عمل عقدة في خيط الكتون بارليه المستخدم في التنفيذ ، حيث أن تثبيت بداية الخيط تكون داخل شريط اللاسيه بطريقة معكوسة من نفس المكان.
- أن تكون خيوط الكتون بارليه المستخدمة في التشبيك من نفس لون قيطان اللاسيه.

- أن تكون غرزة العروة أو الفستونات مشدودة وذلك للمحافظة على شكل التصميم بعد فكه عن طريق ضبط قوة شد هذه الغرزة أثناء تنفيذها.
- يتم البدء في تنفيذ أي غرزة من غرز اللاسيه من بداية تكوين الوحدة المراد تنفيذ الغرزة بها حيث يكون حافتي اللاسيه في أقرب نقطة لهما وبالتالي تبدأ عملية التنفيذ من الداخل للخارج.
- عند استخدام خيط جانجاه في عمل غرز اللاسيه من المفضل البدء بالدرجة الغامقة ليتدرج اللون للفاتح ليظهر التصميم بشكل جذاب.
- أن يكون تنفيذ غرز اللاسيه في اتجاه واحد .

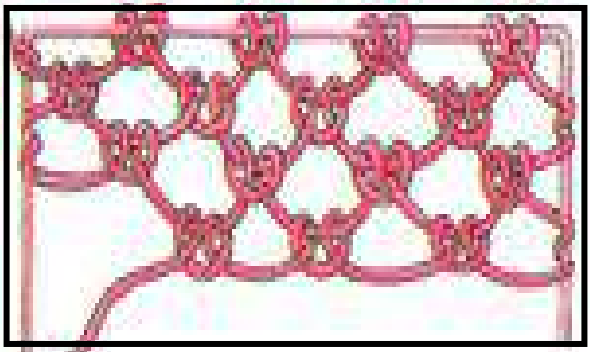
الفرز المستخدمة للتطريز باللوسية :

هناك أنواع متعددة تستخدم لتطريز المساحات داخل اللاسيه ولابد عند حشو المساحات الفارغة بغرز اللاسيه يتم البدء دائما من أسفل الوردة أو الورقة (البدء من الجزء الضيق إلى الجزء الأوسع) وهناك أنواع أو طرق لحشو المساحات الفارغة داخل اللاسيه منها :

النوع الأول : تثبيت خيط الكتون بارليه في شريط اللاسيه الجاهز من جهة اليسار وعمل غرزة فستون كبيرة غير مشدودة على شكل أدوار بحيث تثبت الغرزة الجديدة بين غرزتين في الصف العلوي كما هو موضح بالشكل التالي :

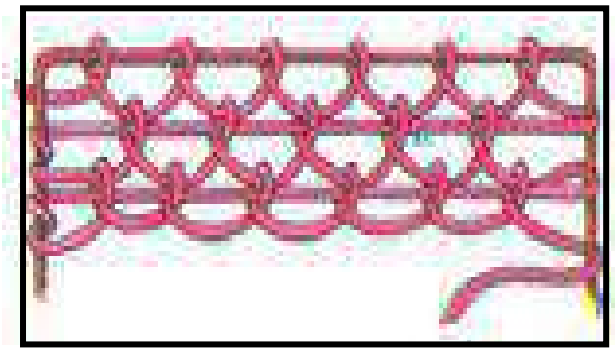


النوع الثاني : إتباع نفس الطريقة السابقة ولكن يتم عمل الفستونات بعمل غرزتين بدل واحدة إحداها تكون مشدودة بحيث تكون عقدة والأخرى تكون غير مشدودة كما هو موضح بالشكل (103) ، ويمكن زيادة عدد الغرز في كل فستونة لي



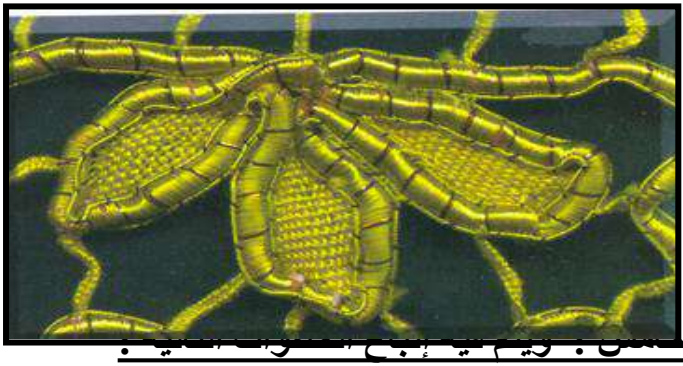
النوع الثال **شكل (104) النوع الثاني لطرق تطريز المساحات داخل**

- مد خط فردي من الخيط موازى لشريط اللاسيه وتنفيذ غرزة الفستون عليه مثبتة مع شريط اللاسيه.
- عند نهاية السطر يتم النزول بمقدار نصف سم إلى أسفل ومد خيط آخر إلى شريط اللاسيه المقابل .
- يتم تنفيذ غرزة الفستون عليه مثبتة مع خط الفستونات السابق ، فيظهر الحشو على شكل نسيج مثبت وخاصة عند تضييق الغرز كما هو بالشكل التالي:



النوع الرابع : ويتم بإتباع الخطوات التالية :

- توصيل خيوط عرضية متقاربة بين شريطي اللاسيه في المساحة المراد تنفيذ الغرزة بها.
- إدخال خيوط طوليه بالتبادل مع الخيوط العرضية السابقة لتكون بمثابة سداة ولحمة في النسيج مع مراعاة تضييق المسافات فيما بينها.



النوع الخامس : ويتم بإتباع الخطوات التالية :

شكل (224): النوع الرابع لطرق تطريز المساحات داخل اللاسيه

صورة رقم 225 : النوع الخامس لطرق تطريز المساحات داخل اللاسيه

- مد خمس أو ست خيوط عرضية متقاربة ونسجها مع خيوط عرضية.
- ترك 2/1 سم ومد نفس عدد الخيوط ونسجها وتكرار العمل لنهاية المساحة المطرزة.
- باستخدام خيط جديد يتم التوصيل بين المساحات المنفذة بغرزة رجل الغراب مع مراعاة البدء من اليسار إلى اليمين حتى نهاية السطر ، ثم الانتقال للفراغ التالي بتمرير الخيط داخل اللاسيه كما هو موضح بالشكل التالي، وبعد الانتهاء يتم كي المفرش وهو مثبت على الرسم على الظهر ، ثم قص خيوط السراجة برفق وفصل المفرش عن ورقة الرسم وتنظيفه من خيوط السراجة جيداً.

غرز فن اللاسيه :

أ: غرزه العروة (الفستونات) :

صورة رقم 226 : غرزة العروة

تصميم لكي يحتفظ

ويمكن تنفيذ غرزة العروة باتباع الخطوات التالية :

1- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
2- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.

1- على الخطوط المرسومة في التصميم يتم فرد خيطين أو ثلاثة خيوط بين حافتي اللاسيه وذلك من نقطة بدء واحدة ، مع مراعاة عدم قص الخيط عند نهاية خط الرسم ولكن يتم تمريره داخل اللاسيه للانتقال لخط الرسم التالي وتكرار ذلك حتى الانتهاء من فرد جميع الخيوط على خطوط الرسم في التصميم.
2- تنفيذ غرز الفستونات حول الخيطين أو الثلاثة خيوط.
3- بعد الانتهاء من تنفيذ الفستونات يتم إدخال الإبرة في حافة اللاسيه وخروجها من منتصف القيطان للوصول إلى أماكن عمل الغرز المتبقية.

صورة رقم 226 الشكل النهائي لغرزة العروة :

هناك بعض الغرز المبتكرة المستوحاة من غرة العروة يمكن تنفيذها على النحو التالي :

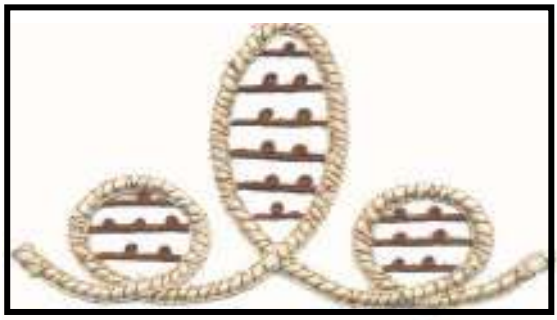
- **غرزة العروة في وسطها عقدة :**

صورة رقم 227 : غرزة (1) مبتكرة من غرزة العروة

- صورة رقم 227 حيث يتم اتباع الخطوات الثلاث الأولى المتبعة لتنفيذ غرزة العروة بدون عقد وأثناء تنفيذ الفستونات في الخطوة الرابعة يتم تنفيذ العقد في الأماكن المحددة لها كما يلي:

  - إدخال الإبرة في رأس غرزة الفستون المطلوب عمل العقدة عندها.
  - تنفيذ غرزة فستون أو أكثر وفقاً لحجم العقدة المطلوب تنفيذها داخل الفستونة السابق إدخال الإبرة بها

- **غرزة العروة في وسطها روكوكو:** صورة رقم 228 حيث يتم اتباع الخطوات الثلاث الأولى المتبعة لتنفيذ غرزة العروة بدون ركوكو وأثناء تنفيذ الفستونات في الخطوة الرابعة يتم تنفيذ الركوكو في الأماكن المحددة لها كما يلي:



صورة رقم 228 : غرزة العروة في وسطها روكوكو

- **غرز الإبرة**

- لف الخيط على الإبرة عدة مرات من أسفل إلى أعلى وفقاً لحجم الركوكو المطلوب.
- سحب الإبرة من الخيط الملفوف عليها مع ضغط إصبع إبهام اليد اليسرى فوق الخيط لتثبيت الخيط جيداً في موضعه.
- غرز الإبرة في آخر فستون من أسفل لأعلى للحصول على الشكل النهائي لغرزة الركوكو.

- **غرزة العروة في شكل أوراق الشجر :** صورة رقم 229 وتنفذ بإتباع الخطوة الأولى والثانية المتبعة لتنفيذ غرزة العروة الأساسية ثم يتم تنفيذ ما يلي:

- مد خطين رأسيين في منتصف الوحدة .
- يلف حول هذين الخطين فستونات من الداخل إلى الخارج .
- يلف حول السطر السابق فستونات أخرى فوق الفستونات السابق تنفيذها مع مراعاة ترك الثلث الأخير بدون تنفيذ فستونات أخرى عليه .
- يلف حول السطر السابق فستونات فوق السطرين السابق تنفيذهما مع ترك الثلثين العلويين بدون تنفيذ فستونات حولهما ، وبالتالي يظهر خط رأسي من الفستونات في منتصف الوحدة سميك من أسفل ويقل هذا السمك تدريجياً كلما اتجهنا لأعلى.
- تنفذ غرزة العروة على يمين ويسار هذا الخط المنصف للوحدة بحيث تصل خيوط غرزة العروة بين حرفي اللاسية والخط المنصف للوحدة ليظهر شكلها في النهاية أشبه بورقة الشجر.

أ) **غرزة العروة في شكل أشعة :** صورة رقم 230 حيث يتم إتباع الخطوات الأولى والثانية المتبعة لتنفيذ غرزة العروة ثم يتم مد خيوط كتون بارليه بين أحرف الفستونات المكونة لغرزة العروة وبين حرف شريط اللاسيه المكون للوحدة.

ب) **غرزة عش السمك (العروة السداسية) :** صورة رقم 231

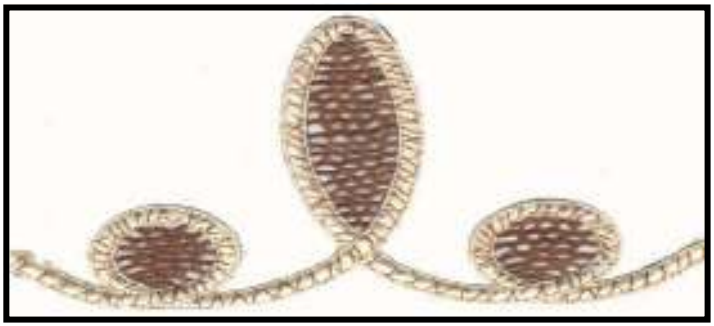
صورة رقم 230 : غرزة(4) مبتكرة من غرزة العروة

يتم تنفيذ هذه الغرزة وفقاً للخطوات التالية :

- لضم إبرة الخياطة بخيط كتون بارليه مع مراعاة أن يكون من نفس لون الخيوط المكونة لقيطان اللاسيه وكذلك لا يتم عمل عقدة في نهاية الخيط الملضوم.
- تثبيت خيط الكتون بارليه داخل قيطان اللاسيه بشكل معكوس.
- تنفيذ مجموعة من أقواس الخيط الفردي يبدأ من حرف شريط اللاسيه من أحد جانبي الوحدة وينتهي عند الحرف المقابل لشريط اللاسيه.
- يتم تمرير الخيط في اللاسيه للانتقال للصف التالي بدءاً من حرف اللاسيه لعمل صف آخر من الأقواس مع مراعاة أن تكون قاعدة كل قوس في منتصف انحناء القوس الموجود بأسفله.

صورة رقم 231 : الشكل النهائي لغرزة عش النحل

تمرين رقم 232 .



صورة رقم 232 : الشكل النهائي لغرزة قشر السمك

الأدوات المستخدمة في التطريز بالإيتامين :

1. الإبر : Needle

الإبرة من الأدوات الهامة في الحياكة والتطريز لتكوين الغرزة وقد عرفت منذ قديم الأزل ووجدت في مقابر قدماء المصريون وكانت مصنوعة من العظم ثم ظهرت الإبر البرونزية في عصر القراصنة وكذلك الإبر الذهبية أما الإبر المصنوعة من الصلب فقد بدأت صناعتها في انجلترا حيث كان يصنعها رجل هندى في عام 1545 وتستعمل حتى الوقت الحالى ، وتتنوع الإبر من حيث سمكها وطولها وحجم وشكل (الثقب) وكذلك من حيث شكل سنها أو حافتها واختيار الإبر يعتمد على النسيج وكذلك أنواع الغرز وسمك الخيط ويجب أن تكون الإبرة مصنوعة من صلب جيد لا يصدأ وحادة أو تكون مطلية بالبلاتين لسهولة عملية السحب والاحتكاك أثناء العمل ولكل إبره رقم وهذا الرقم يدل على الحجم فكلما زاد الرقم كلما أعطت إبرة سميكة وكلما قل الرقم أعطت إبرة رفيعة.

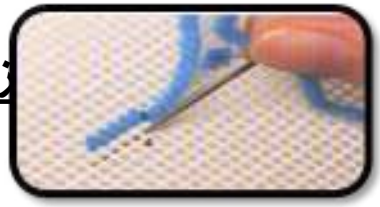
إبر التابستري (Tapestry Needle): (صورة رقم 189)

(صورة رقم 189 : إبر التابستري)

تتميز [illegible] الثقب وتدخل بين خيوط النسيج كأقمشة الإيتامين وتستخدم في أسلوب "الكنفاة". ومنها أحجام من (18: 26) الكبيرة منها مقاس (18)، وعادة تستخدم إبرة

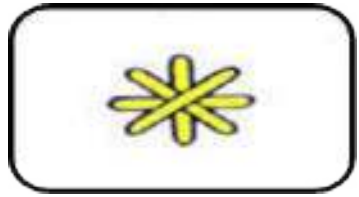
التابستري في أنواع الصوف الخشنة والسميكة وتستخدم في تطريز الملابس التقليدية والتي تحتاج إلي استخدام "الايتامين", ومقاس (22) نافعة ومفيدة في الملابس الصوفية مثل التريكو وبطاطين الأطفال وعادة تكون سهلة وملائمة عند استخدامها من (1: 4) فتلات من الخيط نظراً لخفتها ومرونتها عند العمل بها على الأصواف, وكذلك في عمل غرزة الركوكو لأنها أكثر ملائمة نظراً لأن ثقب الإبرة وتخانتها عادة تكون متساوية وتشبه الرمح "السهم" وغرزة الركوكو تحتاج إلي إبرة سمكها يتساوى من حيث النصل والثقب, أما مقاس (26) إبرة متعددة الاستخدامات وتتميز بأنها رفيعة وتلائم استخدامها في غرزة الصليب وشرائط التطريز اليدوي وتستخدم في الأصواف والأقطان الرفيعة.أما باقي الأدوات والأدوات المساعدة مثلها مثل الأدوات والأدوات المساعدة المستخدمة في طرق التطريز المختلفة .

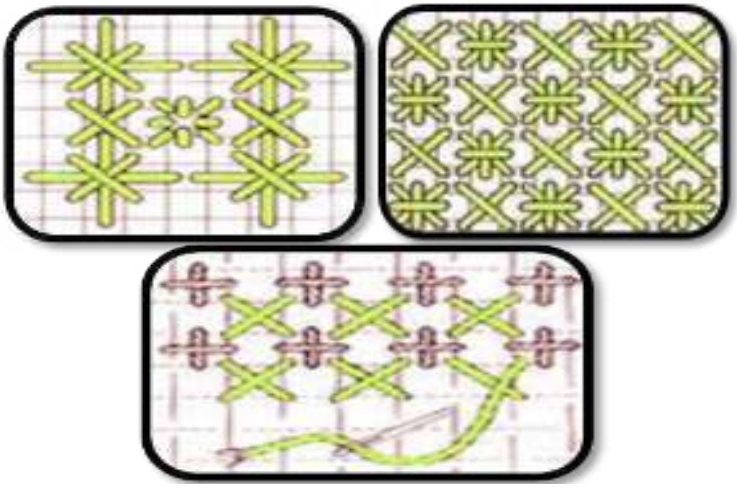
مفهوم الغرزة : Stitch تعرف الغرزة في فنون النسيج بأنها: حلقة واحدة أو فتلة واحدة أو قطعة غزل صغيرة جدا يتم تثبيتها على خلفية أو تصنع مفردة.



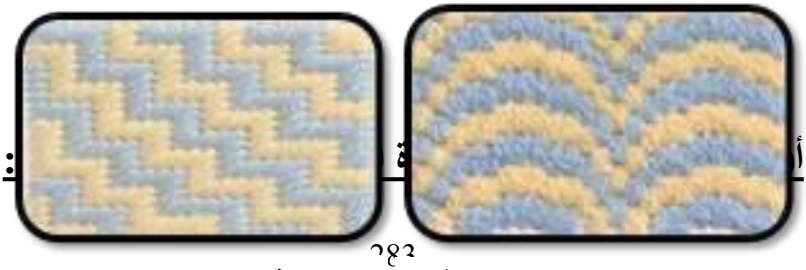
صورة رقم190 : الغرزة المائلة

صورة رقم 191 : الغرزة المتقاطعة





صورة رقم 198 (أ، ب ، ج) : تكوينات من الغرزة المتقاطعة وغرزة النجمة



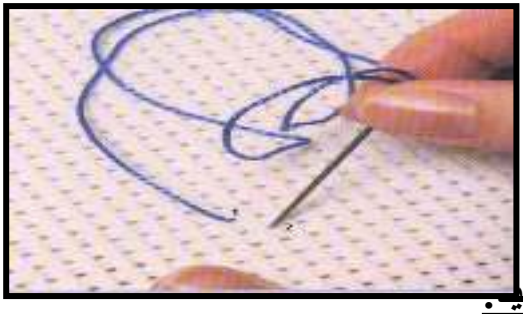
صورة رقم 199: الغرزة البيزنطية

صورة رقم 200: الغرزة الجويلان

تنفذ غرزة الصليب فردية أو في شكل خطوط مكونة من عدد محدد من الغرز لملئ المساحات بالألوان . وهي تنفذ على نسيج أيدا بصورة شائعة مستخدمة نماذج المربعات لتحفظ الشكل الموحد للتقاطعات في نفس الحجم، تنفذ كل غرزة على خيطين أو أكثر من الخيوط في كل اتجاه باستخدام إبرة التابستري الغير حادة وذلك لتجنب تمزق خيوط النسيج.

أ. غرزه الصليب المفردة :

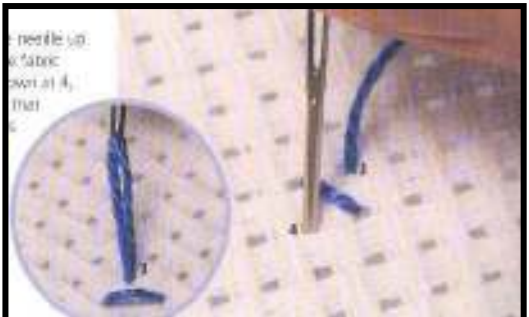
فيها يتم عمل كل غرزة بمفردها أي يكتمل بناء الغرزة قبل الانتقال إلى الغرزة الثانية .



خطوات التنفيذ:

صورة 201

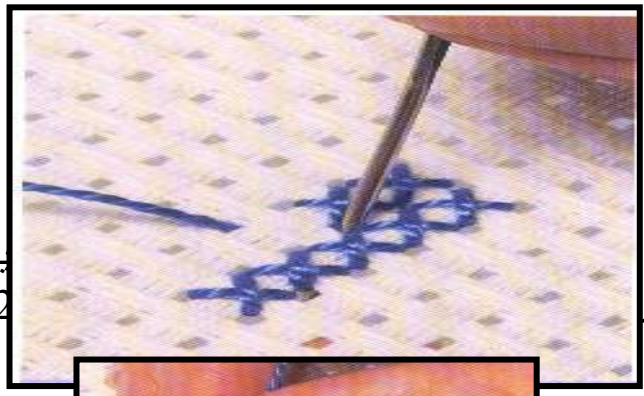
1. يتم عقد طرف الخيط المستخدم.
2. نبدأ العمل من الأسفل جهة اليسار ونخرج الإبرة في نقطة (1) في الركن الأيسر العلوي من مربع النسيج لتغطي الغرزة، ثم ندخل الإبرة لأسفل مرة ثانية في نقطة (2) من الركن العكسي ثم نسحب الخيط من خلالها كما هو موضح في صورة (201).

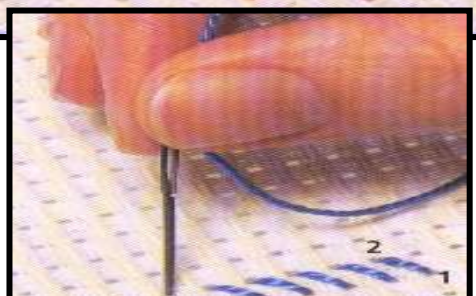


3. نخرج الإبرة لأعلى يميناً في نقطة (3) ثم ندخل الإبرة لأسفل في نقطة (4) في الركن المعاكس كما هو موضح في صورة (202) نلاحظ أن الخيط به ميل من أعلى يميناً إلى أسفل يساراً.

4. نخرج الإبرة لأعلى في نقطة (3) جهة اليمين من الغرز الكاملة وذلك لنبدأ الغرزة التالية جهة اليمين كـ **صورة رقم 203** صورة (203).
5. الخط الثاني من الغرز ينفذ فوق الخط الأول ولكن من اليمين لليسار.
ونكرر هذه الخطوات من 2: 5 على حسب العدد المطلوب من الغرز.

ب- غرزة الصليب المنفذة في خطوط :

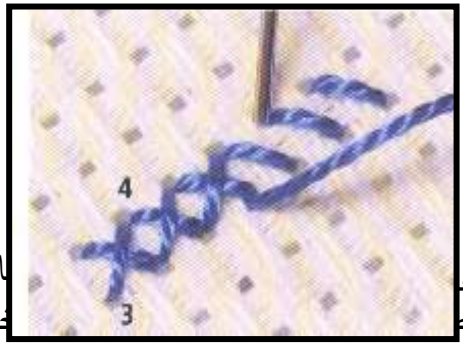




تنفيذ الغر يرة وذلك لأنه يتم
2).

خطوات التنفيذ:

1. بعد لضم الإبرة بالخيط يتم عقد طرف واحد من الخيط .
2. نخرج الإبرة لأعلى في نقطة (1) في الركن الأسفل يميناً من المربع الأول، ثم ندخل الإبرة لأسفل في نقطة (2) في الركن المعاكس وتكرر الخطوات إلى نهاية الخط المطلوب عمله بغرز مائلة. كما هو موضح فى الصورة رقم (205).

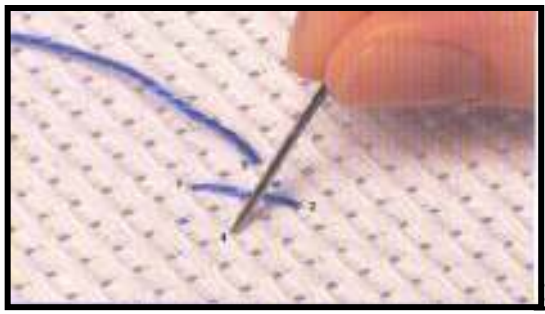


3. يتم الشغل من اليسار إلى الف.
4. لاكتمال كل غرزة متقاط خروج الإبرة من نقطة 3 وإدخالها في نقطة 4 على امتداد الخط كما هو موضح فى الصورة رقم (206).

صورة رقم (206)

5. تكرر الخطوات من 2 إلى 4 للحصول على العدد المطلوب من الغرز.

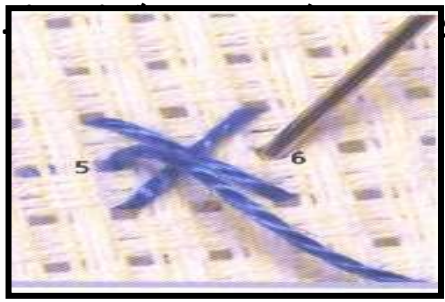
ثانياً: غرزة النجمة أو العنكبوت Star Stitch : تتكون من غرزة صليب وغرزة صليب معتدلة يرتبطوا معاً ليكونوا غرزة النجمة أي علامتي (+، X). وغرزة النجمة مثل الغرزة المعتدلة تستخدم غالبا في العمل الأسود (Black Work) وربما تكون الغرز متفرقة أو مجمعة في النماذج لتملئ المساحة.



خطوات التنفيذ

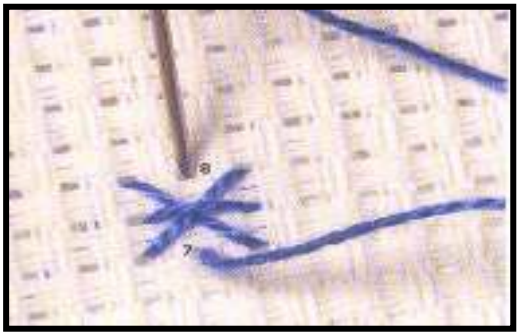
صورة رقم 207

1. نبدأ بعمل غرزة متصلة كبيرة وذلك بأن نخرج الإبرة من نقطة (1) وندخلها في نقطة (2) ثم نخرجها مرة أخرى من نقطة (3) وتخلفي نقطة (4) كما هو



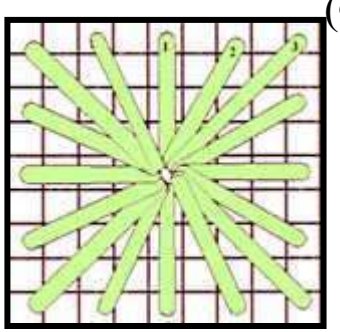
الصورة رقم (208)

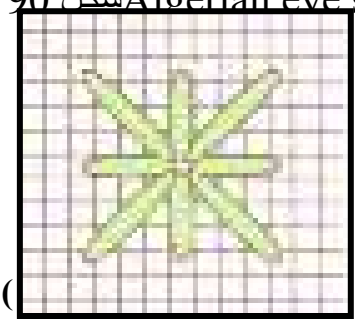
2. يتم شغل الغرزة الأفقية وذلك بالتبادل بخروج الإبرة من نقطة رقم 5 وتدخل في رقم 6 كما هو موضح فى الصورة رقم (208).
3. يتم تكملة غرزة النجمة بإضافة الغرزة الرأسية من نقطة 7 إلى نقطة 8. كما هو موضح في صورة رقم (209) .



صورة رقم (209)

ثالثاً : غرزة الشعاع الكاملة (الصغيرة والكبيرة) : تعرف أيضاً باسم غرزة العين الجزائرية الصغيرة والكبيرة Enlarged & Small Algerian eye stitch شكل 90 (أ، ب)

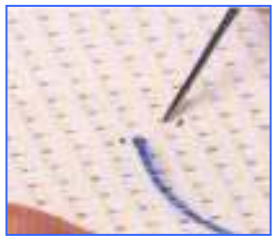




شكل رقم 90 : الكبيرة (ب)

خطوات التنفيذ:

أ. **غرزة العين الجزائرية الصغيرة Small Algerian Eye Stitch**

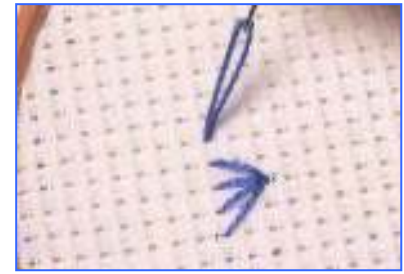


تستخدم غرزة العين الجزائرية الصغيرة في أعمال الأسود (black work) وهذه الغرزة تكون تجمع بـ 8 نقاط ذات فتحة واسعة في المنتصف وذلك لصنع نماذج ذات حواف جذابة عندما تنفذ خطوط غرزة العين المنفذة الفردية في صفوف وعادة ما تنفذ على 4 أو 8 خيوط ويتم تنفيذها في مجموعات من 2، 4، 6 مربعات من النسيج في كل اتجاهعلي النحو التالي :

1. نبدأ بطريقة غرزة العقدة من أسفل .
2. تخرج الإبرة لأعلى في أول ركنين من المجموعة في نقطة رقم 1 ثم تدخل في المنتصف في نقطة رقم 2 .
3. يتم شغلها في اتجاه عكس عقارب الساعة، فتخرج الإبرة من نقطة رقم 3 وتدخل مرة أخرى في نقطة رقم 2 حيث أن رقم 2 هو مركز فتحة الغرزة مع العلم أن العمل يدور في اتجاه عقارب الساعة حول المجموعة دائماً ندخل الإبرة في الفتحة المركزية ونخرجها من باقي النقط على التوالي إلى أن ينتهي الخط الثامن للغرزة.
4. فتحة المركز ستتسع قليلا بمرور الـ 8 غرز من خلالها ومن هنا أتى أسمها "غرزة العين". كما هو موضح فى الصورة رقم (210 ، أ ، ب ، ج)

* عند تنفيذ غرزة العين الجزائرية في صورة خطوط يتم عمل كل غرزة على حدى في عكس اتجاه عقارب الساعة وبنفس العدد المطلوب.

ب. غرزة العين الجزائرية الواسعة Enlarged Algerian eye stitch



صورة رقم (211 ، أ ، ب)

تنفذ هذه الغرزة عادة في مجاميع من 4 أو 8 مربعات وذلك بعمل 16 غرزة في المركز واحدة في كل ركن، أي 3 على امتداد كل جانب.
وتستخدم هذه الغرزة بكثرة في حواف الأعمال الفنيةعلي النحو التالي :

1. نبدأ بطريقة غرزة العقدة لأسفل.
2. ونشتغل في اتجاه عقارب الساعة مثل غرزة العين الجزائرية الصغيرة.
3. نخرج الإبرة من نقطة رقم 1 وندخلها في نقطةرقم 2 مركز الغرزة. في حالة صغر فتحة المركز قومي بتوسيعها بالإبرة بدفع خيوط النسيج إلى الأركان.
4. نخرج الإبرة من نقطة رقم 3 وندخلها في نقطة رقم 2 مركز الغرزة مرة أخرى.
5.يتم تكرار الخطوة السابقة بدخول الإبرة في مركزالغرزة وخروجها بالنقاط (4، 5 ، .....) إلى الغرزة رقم 16 وبذلك يكون تم انتهاء الغرزة. كما هو موضح بالصورة رقم (211).
ممكن تنفيذ الغرزة على 64 فتحة من النسيج لتصنع فتحة كبيرة في المنتصف ويمكن أن تعطي مربعات 6×6 أو 8×8 أو 10×10 خيوط شبكية.

إعداد قماش الإيتامين قبل العمل عليه :

ملاحظات فنية على خامات الكنفاه :

الخامات المستخدمة في صناعة نسيج الكنفاه هي الكتان والقطن والنايلون والبلاستيك ، أما الأكثر شيوعاً فتصنع من القطن لأنه أقوى ويحتفظ بمظهره جيداً ، أما الكنفاه المصنوعة من الكتان فتكون لينة مرنة ، والكنفاه المصنوعة من النايلون والبلاستيك تكون متينة، ولكن المصنوعة من البلاستيك تكون أفضل في الأعمال التي تتطلب الصلابة أوالتسطح أو الأعمال التي تتكون من قطع مجزأة وتتصل ببعضها . والكنفاه النايلون تشبه الكنفاه البلاستيك ولكنها أكثر مرونة ، أما عن الألوان فاللون الأساسي لقماش الإيتامين هو اللون الأبيض ويوجد أحياناً اللون الأسود، الأحمر، وبعضها بلون البيج أو اللون الخوصي أي اللون الأخضر المصفر.

مواصفات قماش الإيتامين الجيدة :

فيما يلي مجموعة من المؤشرات للحكم على جودة قماش الكنفاه :

1. التأكد من أن الكنفاه مصنوعة من خيوط طويلة ناعمة.
2. أن تكون المسافة بين الخيوط واضحة ونظيفة وخالية من الزغب من خيوط اللحمة والسداء.
3. يجب أن تكون الكنفاه خالية من العقد والأجزاء الضعيفة أو الخيوط المقطوعة.
4. يجب أن يكون النسيج منتظم وبعدد متساو من خيوط اللحمة والسداء في البوصة.
5. مراعاة أن يكون خيوط السداء وحافة القماش متوازيتان.
6. مراعاة أن يكون تقاطع خيوط اللحمة والسداء بزاوية قائمة "90 درجة".

هناك بعض الإجراءات قبل البدء في أي منتج من منتجات الأشغال الفنية المشغولة بالإيتامين منها مايلى :

أولاً: إعداد قطعة الإيتامين للتطريز :

1. قم بقص قطعة القماش حوالي 3 بوصة أكبر من المقاس النهائي للتصميم الذي تنوي عمله.
2. ومن المهم أن تستخدم قطعة الإيتامين بحيث يكون وجه القماش لأعلى.
3. قم بقياس بمنتصف قطعة الإيتامين أفقياً ورأسياً ثم علم على خطوط المنتصف بصف من غرز السراجة باستخدام خيط الحياكة واختر لونين مختلفين أحد اللونين للسراجة الأفقية واللون الأخر للسراجة الرأسية وقم باختيار الألوان التي تظهر بوضوح على الإيتامين.

1. يقص القماش أكبر من حجم التصميم بثلاث بوصات في جميع الجهات مع مراعاة أن يتم القص بين ثقوب القماش وأن يتم بشكل مستقيم.
2. وللحفاظ على القماش من التجعد أثناء التطريز يثبت على الإطار في حالة استخدام إطار أو يتم لف أحد الجانبين وتدبيسه ويلف الجانب المقابل أثناء التطريز، ومن المناسب استخدام دبابيس المشبك الكبيرة في لف القماش.

ثانياً : طرق الحفاظ على أقمشة الإيتامين :

1. يجب شراء أفضل أنواع الأقمشة لأنها أساس العمل.
2. الابتعاد عن الأقمشة التي بها عيوب في النسيج أو الصباغة والتي بها بقع.
3. يجب تخزين القماش مستويا أو ملفوفا ولا يتم تطبيقه حتى لا يؤثر على الثقوب أو شكل النسيج.
4. لا يوضع النسيج الملفوف في وضع رأسي لأنه يؤدي الى تشقق التنشية في الجزء الملامس لسطح الأرض.
5. في حالة وجود تجاعيد في القماش يتم كيها برفق حيث أن وجود التجاعيد قد يؤثر على شكل وحجم الغرز.
6. يحفظ القماش بعيدا عن الرطوبة حيث أن الرطوبة قد تؤدي إلى إذابة المحلول الغروي المستخدم في تنشية القماش.
7. عدم شد القماش في أي اتجاه حفاظا على أبعاد الثقوب حتى تعطي الحجم المتساوي للغرز.

ثالثاً : توصيل القماش :

إذا كان المشروع الذي سيتم تنفيذه كبير حجماً فإن هذا سيستدعي توصيل قطع قماش الإيتامين ولكن لا نلجأ لهذا إلا عند الضرورة القصوى وذلك لأن قطعتي القماش الموصولتان ليست بنفس قوة القطعة

الواحدة الغير موصولة، ولابد أن نحاول أن تكون خطوط الحياكة سليمة وعلى نفس خط ثقوب واحد.

رابعاً : وضع قماش الإيتامين على قماش الأرضية :

في بعض الأحيان نحتاج أن نقوم بالتطريز بأسلوب الإيتامين على قماش التيل مثلاً ففي هذه الحالة يتم الاستغناء عن نسيج الإيتامين بعد الانتهاء من العمل حيث يكون نسيج الإيتامين مجرد قاعدة غير ظاهرة لبناء التصميم عليها ، بمعنى آخر أنه يتم تثبيت نسيج الإيتامين على القماش ثم يتم تنسيله بعد عمل التطريز فوقه وذلك حسب التصميم الذي يراد ظهوره على القماش الأساسي (القطعة المنفذة) وفي هذه الحالة نتبع التالي :

1. يتم اختيار نسيج الإيتامين المناسب للتصميم وللخيوط المستخدمة في التطريز.
2. يتم تثبيت نسيج الإيتامين على القماش بعد قصه بالشكل المراد مع مراعاة تنظيف حواف القماش المقصوص(للقطعة المراد زخرفتها) ذلك حتى لا يحدث لها تنسيل أثناء العمل ويتم تثبيت نسيج الإيتامين بغرز السراجة بحيث تكون على أبعاد متقاربة وذلك حتى لا تتغير الأبعاد ويختلف التصميم المراد تنفيذه على القماش.
3. نبدأ بتحديد الشكل المراد عمله (التصميم) وذلك على نسيج الإيتامين سواء كان سوف يتم نقل التصميم من زخرفة جاهزة أو إذا قمت بإعداد التصميم بنفسك.
4. يتم اختيار الغرز المناسبة للتصميم والبدء في تنفيذها.
5. بعد الانتهاء من التطريز تبدأ في تنسيل خطوط الطول والعرض من نسيج الإيتامين وذلك بحرص شديد حتى لا يتم انفصال إحدى الغرز مما ينتج عنه إخلال بالشكل المطلوب حيث أنه لا يمكن تصحيح الغرزة وعودتها

للشكل الأصلي. هذه الحالة من أصعب طرق التطريز بالإيتامين ولها عدة شروط هامة جداً لابد من الاهتمام بها سنسردها فيما يلي:

أ. ملاحظات قبل العمل :

1. عند شراء نسيج الإيتامين يجب أن يكون كمية كافية حتى لا نضطر إلى شراء كمية أخرى لتكملة العمل الخاص بنا ففي هذه الحالة قد لا نجد نفس نوعية القماش المستخدم من قبل أو يصعب وضعه على القطعة المراد تطريزها للحصول على الغرز بالشكل المطلوب. فإذا لم يكن النسيج بالكمية المطلوبة وتم شراء كمية أخرى لتكملة العمل فيجب الحرص عند تثبيته على القماش الخاص بالقطعة المراد تطريزها ويجب أن تكون مربعات الإيتامين (الثقوب) ملاصقة لبعضها البعض جيداً ومراعاة طول وعرض نسيج الإيتامين لأنه من الممكن أن يحدث فيه اختلاف وهذا سوف يظهر عند بدء العمل في الجزء المكمل لنسيج الإيتامين.
2. الخيط المستخدم لتثبيت نسيج الإيتامين على الجزء المراد تطريزه يجب أن يكون من نوع جيد يتحمل ومناسب للوظيفة المستخدم لها وهي مجرد التثبيت بمعنى أن تكون صباغته ثابتة حتى لا يترك أثر للون الصباغة على القطعة المراد تطريزها ويكون سمكه مناسباً حتى لا يترك ثقوب في القماش .
3. يجب كي نسيج الإيتامين حتى يسهل تثبيته على القطعة المراد تطريزها وأيضاً كي القطعة المراد تطريزها حتى لا يكون بها أي تجعد ينتج عنه تشويه لشكل التطريز.
4. ملاحظة عدم العبث بنسيج الإيتامين حتى لا يحدث تغير فقي الأبعاد الخاصة بالثقوب الموجودة به مما ينتج عنه اختلاف في أبعاد الثقوب فيؤدي ذلك إلى إحداث خلل في الشكل المطلوب عليه.

1. يجب عند تثبيت نسيج الإيتامين فوق القطعة المراد تطريزها أن يكون الإيتامين أكبر من القطعة المراد تطريزها بحوالي من 3: 5 سم وذلك حتى يسهل جذب (تنسيل) خيوط الإيتامين بعد الانتهاء منه التطريز.
2. يجب العناية باختيار الخيط المناسب للتطريز وللخامة المراد تطريزها بحيث يكون الخيط المستخدم من نوعية جيدة وملاحظة شراء كمية كافية من الخيوط حتى لا يؤدي شراء كمية أقل الى الاحتياج إلى خيوط أخرى مما يصعب الحصول على نفس نوع الخيط أو درجة اللون المراد العمل بها.

أ. <u>ملاحظات أثناء العمل :</u>

- أثناء العمل يجب مراعاة أن يكون العمل على وتيرة واحدة بمعنى عدم الشد والجذب للخيوط أثناء العمل ولكن يجب أن يكون جذب خيط التطريز واحد حتى لا يحدث ارتخاء للغرز ويجب ملاحظة أن نسيج الإيتامين ما هو إلا قاعدة يبنى عليها التطريز ويتم الاستغناء عنه أي أن هناك مسافة ولو بسيطة من الممكن أن تؤدي إلى ارتخاء الغرز وذلك بعد تنسيل نسيج الإيتامين ولذا يجب أن تكون الغرز مشدودة، وهذا لأنه بعد التنسيل سوف تبقى الغرز فوق سطح القطعة المراد زخرفتها بالتطريز فيجب أن تبدو وكأنها قد تم تطريزها على القطعة مباشرة بمعنى عدم وجود ارتخاء في الغرز فوق القطعة المطرزة.
- عند التطريز بهذا الأسلوب تكون الإبرة المستخدمة في العمل إبرة مختلفة عن الإبر المستخدمة في نسيج الإيتامين ففي هذه الحالة تكون الإبرة التي سيتم العمل بها هي إبرة تطريز وذلك لتتمكن من المرور في فتحات نسيج الإيتامين ومخترقة النسيج العادي.
- ملاحظة كي القماش باستمرار أثناء العمل لأن أثناء الشغل يحدث تجعد مستمر للقماش وذلك للحصول على شكل متناسق للغرز على التصميم.

- يجب الحرص عند نقل التصميم المراد عمله على القطعة المراد تطريزها والتي تم نقل التصميم إليها عن طريق النسيج الإيتامين وذلك حتى لا يحدث خلل في الشكل المراد الحصول عليه.

ج. ملاحظات بعد الانتهاء من العمل :

1. بعد الانتهاء من التطريز تبدأ في تنسيل نسيج الإيتامين من فوق القطعة التي يتم تطريزها فيجب الحرص عند جذب خيوط الإيتامين ويتم جذب الخيوط واحدة تلو الأخرى طولاً وعرضاً بالتبادل حتى يسهل خروجها من بين غرز التطريز دون الاضرار بها.
2. التأكد من عدم وجود بقايا من نسيج الإيتامين بين الغرز.
3. يتم كي القطعة باستخدام قطعة شاش حتى لا تؤثر المكواة على الخيوط المطرز بها.

إعداد الخيوط والأدوات المستخدمة :

أولاً: إعداد الخيوط للتطريز :

1. قص الخيوط الى أطوال قصيرة :

إن استخدام الخيوط الطويلة عند التطريز يزيد من عملية الاحتكاك بين خيط الإبرة وخيوط نسيج الإيتامين أثناء العمل وهذا يسبب إجهاداً للخيوط مما يسبب ظهورها كأنها بالية، ولذلك يكون استخدام خيوط قصيرة أفضل ويفضل أن تكون طول الخيوط القطنية 36 بوصة، والصوفية 18 بوصة، الخيوط المعدنية أقصر قليلاً.

2. فصل الخيوط المجدولة إلى فتل :

إن فصل الفتل من الشلة أو الخيوط المجدولة ثم إعادة ضمها إلى بعضها مرة أخرى قبل إدخالها إلى ثقب الإبرة يعتبر أفضل لأن ذلك يقلل من برم الخيط ، ولذلك نملأ الغرز بشكل أفضل وتكون مستوية وناعمة ويعتمد عدد الفتل المستخدمة أو سمك الخيوط على حجم الكنفاه.

ثانياً: إعداد الأدوات المستخدمة:

1. **الإبر :** لابد من تجهيز مجموعة من إبر التابستري ويفضل وجود إبرة لكل لون يتم استخدامه وذلك لتسهيل العمل وأيضاً لابد من وجود إبر احتياطي.

2. **المقص :** عند بدء العمل لابد على الأقل من وجود حجمين من المقصاتالأول لقص قماش الإيتامين نفسه عند الحاجة ويكون كبير الحجم صور رقم 212 ، 213 ، 214.

صورة رقم 212

وله شكلان يمكن الاختيار [illegible] هو صغر الحجم ويكون مدبب الحرف الخارجي.

صورة رقم 213

صورة رقم 214

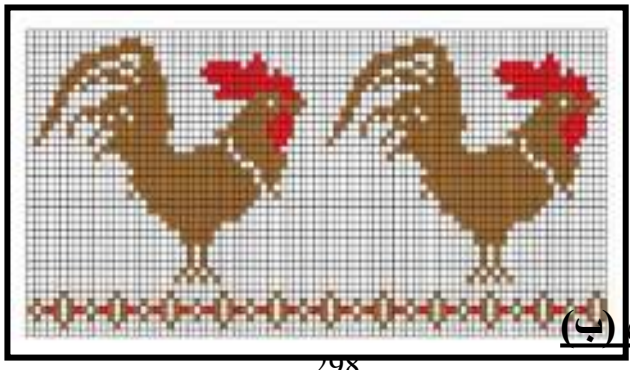
1. **الخيوط :** عند تحضير الخيوط قبل بدء العمل لابد من مراعاة التالي:

أ. التأكد من شراء كمية كبيرة من الخيط حتى لا ينفذ من قبل نهاية العمل.
ب. شراء كل الألوان التي ستستخدم وعدم تأجيل شراء أي لون ناقص لما بعد خوفاً من عدم وجوده وتأثر المنتج الفني لغياب هذ اللون.
ج. تحضير علبة من الكرتون أو البلاستيك لحفظ الخيوط والمقصات والإبر.

قراءة الباترون وتفسيره :

باترون الإيتامين هو عبارة عن كارت أو رسم ما على ورق المربعات وهناك علامات مميزة على ورق المربعات بحيث تكون كل علامة للون معين وأحياناً يتم تمييز الغرز أيضاً ولكن غالباً العلامات المختلفة لألوان مختلفة وسنوضح هذا في المثال التالي:

النموذج الأول (أ) : هذا من أسهل النماذج التي يمكن أن تستخدم في التطريز بالإيتامين وذلك لأنه على ورق المربعات وملونة بالألوان المطلوبة أو المقترحة شكل رقم (91) ، شكل رقم (92) .



النموذج الأول (ب)

شكل رقم (91)

النموذج الثانى (أ) :

رسم ما يمثل طائر وفي هذا النموذج أيضاً يرسم على ورق المربعات وتكون هناك رموز وكل رمز يمثل لون ما وهناك جدول به أرقام الألوان واسم اللون وهي كما يلي: شكل رقم 93 ، 94 ، صورة رقم 212 .

Floss Used for Full Stitches 2 strands:

Symbol	Number	Color
■	310	Black
+	317	Pewter Gray
★	434	Brown-LT
x	666	Christmas Red-BRT
–	738	Tan-VY LT
.	B5200	Snow White

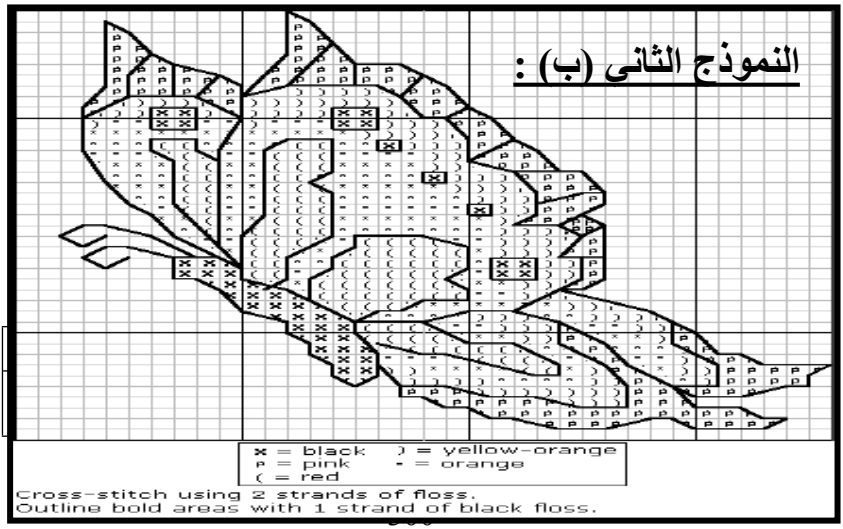
Floss Used for Back Stitches 1 strand:

Number	Color
310	Black - for outlines
317	Pewter Gray - on Body (beige)
738	Tan-VY LT - on tail (red)

شكل رقم (93)

شكل رقم (94)

الرمز	الرقم	اللون
تستخدم هذه الخيوط بفتلتين من الخيط الذي سيطرز به لتنفيذ العينة		
■	310	الأسود
U	317	رمادي مائل للبترولي
+	434	بني
o	666	أحمر صريح
—	738	سيمون فاتح
•	5200 B	الأبيض الثلجي
تستخدم هذه الخيوط بفتلة واحدة فقط من الخيط الذي سيطرز به لعمل غرزة النباتة لتحديد العينة :		
310	اللون الأسود للخط الخارجي.	
317	رمادي يميل للبترولي لجسم الطائر.	
738	أحمر للذيل.	



شكل رقم (95)