BibID: 12149265

المعلقة التشكيلية
بين التراث والمعاصرة

دكتورة / آمال حمدى أسعد عرفات
(أستاذ الأشغال الفنية والشعبية)
قسم التربية الفنية - كلية التربية -
جامعة المنيا

مقدمة:

تعتبر المعلقة التشكيلية احدى صور التعبير فى الفنون، منها ثنائية الأبعاد، ومنها ثلاثية الأبعاد، منها ما يعلق على الجدران وما يتدلى من الأسقف، منها ما هو ثابت Hanging وما هو متحرك Mobile.

وبالرغم من حداثة المعلقة فى مجال الفنون التشكيلية إلا أن تواجدها يرجع إلى عصور قديمة.

فلقد استخدمت المعلقة منذ القدم لأغراض وظيفية سواء أكانت هذه الوظيفة مادية كالستائر وحمالات القدور ووحدات الإضاءة .. وغيرها، أم معنوية عقائدية للحماية من الأذى وجلب الرزق والحياة السعيدة.

ولأن الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان محبا للتزين والتجمل والتميز والتفرد، فلقد زين وزخرف الفنان المصرى منذ العصور المصرية القديمة أشياءه ومنها معلقاته، وجاءت هذه الزخارف منبثقة من البيئية المحيطة، مستخدماً خامات متوافرة فى بيئته، وبتقنيات ابتكرها ليحقق بها أغراضه الوظيفية والجمالية. "وتعتبر المعلقة التشكيلية إحدى صور التعبير فى مجال الأشغال الفنية الذى يعد أحد مجالات ممارسات الفن، فهو صورة للتعبير بالخامات التى تتضمن إتاحة الفرصة للتوليف بين اكثر من خامة، لكل منها خصائص وتقنيات وإمكانات تشكيلية خاصة، وباعتبارها تنطوى على المقومات التى ترتبط بالخبرات الأساسية المطلوبة، فهى تقوم على أسس علمية ومنهجية" (١٢-٦).

" والأشغال الفنية مجال للتعبير الفنى بمواد مختلفة ، وهو يعتمد على إستغلال الخامات البيئية ، حيث يقوم الفرد بالتعبير من خلال هذه الخامات فيعيد تشكيلها ، أو يقوم بالتوليف بينها أو يضيف إليها ، أو يحذف منها مستخدما فى ذلك الخبرات والمعلومات والمهارات المختلفة لتطويع هذه الخامات بما يتناسب مع شخصيته"(٢٤-٩).

ويعتبر التراث أحد المنابع الهامة التى يلجأ الفنان إليها فى أعماله الحديثة، وقد ازداد الاهتمام بهذا المنبع فى الآونة الأخيرة فى ظل الغزو الثقافى، وهيمنة العالمية فى مواجهة المحلية.

"ولا يمكن أن تزدهر الأشغال الفنية بمعنى الكلمة إلا إذا كان المشتغل بها على صلة مباشرة ببعض منابع الحياة، ومنجذباً نحو أفضل ما فى التراث القديم" (١٥-٥٦).

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- دراسة لبعض المعلقات التشكيلية على مر العصور المصرية القديمة.
- دراسة لبعض المعلقات التشكيلية فى فنوننا الشعبية.
- دراسة لبعض المعلقات الحديثة المستلهمة من التراث.

حدود البحث:

- تتحدد مشكلة البحث بدراسة المعلقة الثابتة . Hanging
- كما تتحدد بدراسة المعلقات التشكيلية المصرية المستلهمة من التراث.

المعلقة Hanging

يعرفها قاموس أكسفورد "بأنها لفظ يطلق على كل ما هو معلق أو متدل من أعلى إلى أسفل". (٣٦-٤٨٦)

ويعرفها قاموس المورد "بأنها ستارة أو سجادة تعلق على جدار لتزيينه". (٢٢-١٨٦)

وتعرفها منى مدحت بأنها "الأعمال الفنية التى تعلق من أعلى إلى أسفل وترتبط بغرض تحقيق قيما فنية، ويقصد بها المعلقات الحائطية". (٢٢-٧)

وتعرفها عفاف عمران بأنها "المسطحات المعلقة أو المتدلية من على الحائط والتى تتضمن قيم فنية عالية لخلق ظروف جديدة فى أماكن تواجدها". (١٩-١٠).

ويعرفها بلال إبراهيم بأنها "العمل الفنى المعلق بغرض جمالى أو إعلامى، وقد تكون غير محددة الصورة وليس لها إطار خارجى يحكمها، كما يمكن تقسيمها إلى مساحات أخرى تستغل فى توزيع العناصر التشكيلية بداخلها". (٥-١٠).

ويعرفها سليمان محمود حسن بأنها "تلك الهيئة التى يمكن تعليقها سواء ارتبطت بغرض وظيفى أو كانت غاية فى حد ذاتها". (١٤-٣٤)

ويضيف "وهى صيغة فنية لوحدة متكاملة لعمل فنى يعتمد على نظم تشكيلية بأساليب فنية وتقنية متنوعة فى ترابط شكلى بخامة ما". (١٤-١٨)

التراث والمعاصرة:

"التراث تتراكم فيه خبرات أجيال كثيرة من السلف، فهو يحتفظ بالمعرفة وبالأشياء التى ثبتت صلاحيتها وأرضت أجيالاً متعاقبة، وهو جهد جماعى مشترك قيمته فوق الجهود الفردية، لأنه محصلة جهود عبقرية متعاقبة". (١٣-٣٩)

"الحقيقة أن التراث هو أكثر من النصوص والكتابات، هو جماع خبرة المجتمع فى تطوره المادى والمعنوى، وهو يتضمن النصوص والأفكار والقيم من ناحية، والمؤسسات والأبنية من ناحية أخرى، والعلاقات والممارسات من ناحية ثالثه ... والتراث هو خلاصة خبرة المجتمع فى تفاعله مع بيئته الداخلية والخارجية". (٢٠-٢١)

"هناك ضوابط منهجية المهم تبنيها عند الحديث عن الأصالة والتجديد أو عن التراث والمعاصرة . أولهما: إن كلا من التراث والمعاصرة لا يمثلان كياناً متجانساً موحداً، كما أنهما لا يعبران عن نموذج تطبيقى أو تاريخى واحد، فهناك تعدد للتيارات الفكرية والفلسفية، وتنوع للتجارب وللنماذج التاريخية فى إطار كل من التراث والمعاصرة. وثانيهما: إن العلاقة بين الأصالة

والتجديد ليست علاقة تنافر وتضاد وتناقض، بل يمكن القول أنه لا أصالة بدون تجديد ولا تجديد بدون أصالة، فالأصالة الحقه تواجه مشاكل الواقع المعاش وتقتحمها، والحداثة الحقه هى التى تستند إلى تراث الأمة وإلا لن يكون لها تأثير على جموع الناس وستظل محصورة فى عقول الأقلية ... إن بعدنا اليوم عن التراث يماثله بعدنا عن الحداثة، فمع إننا من أكثر الناس ترداداً وحديثاً عن تاريخنا وتقاليدنا فإننا لا نتمثلها حقاً فى سلوكنا ومشاريعنا ... ونحن أيضاً أخذنا من الحضارة مظاهرها الاستهلاكية المادية من مبان شاهقة، وسيارات فارهه، وسلع ومصنوعات جاهزة دون أن نأخذ منطقها وأسلوب تفكيرها". (٢٢-٢٢)

"إن التراث هو نقطة البداية لمسئولية ثقافية وقومية، والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، والتراث هو الوسيلة، والتجديد الغاية وهو المساهمة فى تطوير الواقع". (١٧-٩٦)

معلقات ما قبل الأسرات:

استخدم المصرى فى عصور ما قبل الأسرات معلقات من العظم والخرز وخامات أخرى بيئية، وقد جاءت هذه المعلقات منبثقة من عادات ومعتقدات خاصة، كتمائم للوقاية من الحسد ومن المجهول، أو لأغراض السحر والتنجيم وجلب الخير.

"وعرفت فى هذه الفترة معلقات من العظم والأنياب بأشكال متنوعة واشتركت معها الجلود والخيوط، وقد وجدت بها حزوز عند القمة بخطوط مائلة، وهى من التمائم النسائية". (٣٢-٤٨)

أما التمائم العاجية والتى على شكل حيوانات" فكانت العيون تملأ بمعجون أسود وتطعم بخرز من الصدف، وتثقب لتعلق بوضع عكسى". (٢٧-٥٩)

ومن الدلايات المعلقة التى كانت تستخدم فى السحر والتنجيم "نوع عرف بأسم (سدادات) يربط ثلاث منها أو أربعة معاً بخيط وتعلق بالربطة ثم تترك لتسقط على الأرض ليلاحظ بعد ذلك الاتجاه الذى ترقد نحوه الوحدات، وبناء على هذا الاتجاه يتم تفسير الموقف". (٣٣-٣٣) أنظر صورة رقم (١)

معلقات الأسرات الفرعونية:

"وقد بلغت صناعه الحصير فى الدولة القديمة قدراً جعلها فى متناول أرباب الحرف والصناعات"(٣١-٩٨)

واستخدمت فى هذه الفترة مشغولات الحصير لصناعة الستائر والمعلقات بغرض الزينة. "وقد عثر بمقبرة حيثى رع بسقارة على ستائر من الحصير من الأسرة الفرعونية الثالثة (٢٦٨٠ ق.م)". (٣٥-١٧) إنظر صوره رقم (٢)

"وهذه الحصر كانت تعلق فى قضبان من الخشب". (٢١-٨٥) "وتستخدم هذه المعلقات لتزين الحجرات من الداخل". (٣٥-١٧).

"وقد تأكدت فى هذه المعلقات الزخارف الهندسية المنفذة بالحصير، وقد تنوعت أشكال الزخارف

فيها، إلا أنها احتفظت جميعاً بالطابع الهندسى المميز لها". (١١-٢١)

"وقد توالى استخدام تلك الستائر لتغطية الجدران فى الأسرات التالية، .. ونجد مثالاً جلياً على ذلك فى مسطبة (زازا عنخ) من الأسرة الحاكمة الخامسة بأبى صير (٢٥٠٠-٢٣٥٠ ق.م.) وهو تطوير للنموذج السابق مع الاحتفاظ بنفس الأسلوب الهندسى وحبكة التصميم، واستخدام خامات البيئة". (١١-٢١،٢٢)

"استخدمت تلك المعلقات لتغطية الحوائط الداخلية للقصور كما استعملت كأبواب وهمية، وهى عبارة عن قائمة حصير حقيقية تشد بين عارضتين لتغلق طريق الباب، وهذا نظام فعال للحماية من الشمس والرياح والأتربة .. فهو طراز بدائى واقعى غنى بالألوان، وقد كانت تلك المعلقات تتصدر مداخل الأبواب الرسمية والأروقة الكبيرة فى القصور ، وكانت ترفع للغسيل أو للتخزين". (٢٥-٥٩،٦٠)

ومع بداية الدولة الحديثة بدأت أنواع أخرى من المعلقات فى الظهور حيث استخدم فى إنتاجها مشغولات الشبيكة بأسلوب التريكو والكورشية والمكرمية والأوية ..

"وانتشرت فى هذه الفترة مشغولات الشبيكة بالخيوط الكتانية والقطنية لصنع حاملات القدور التى استخدمت فى صناعتها أسلوب المكرمية والكروشية المعروفين فى عصرنا الحديث". (١-٤٦)

"ويوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة من الأسرة الثامنة والعشرين حمالة قدر صنعت من خيوط كتانية بأسلوب المكرمية أرتفاعها حوالى ١٢٨سم، وحمالتان للأوانى من الكتان بلونه الخام، وقد زينت قاعدتيهما ويديهما بالخرز المنظوم مع الخيوط، . (١-٤٦) .

ويذكر بيترى أثناء وصفه لمحتويات مقبرة عثر عليها فى الوديان الجنوبية لمصر من الأسرة الثامنة عشرة والموجودة محتوياتها الآن فى متحف "رويال أسكوتش إيدن بيرج" بإنجلترا "وجد مجموعة من السلاطين المصنوعة من المرمر كسيت أربع منها بمشغولات من الخيوط المعقدة - الشبيكة - لتعلق أو تحمل منها، وإحدى هذه الجرار التفت حولها خيوط بأسلوب التريكو (انظر الصورة رقم (٣)، أما الثلاث الأخرى انظر الصور رقم (٤، ٥، ٦) فقد شغل حولها بأسلوب المكرمية، فأضافت هذه المشغولات على الجرار جمالاً، كما يوجد بالمقبرة ثلاث شباك من الخيوط تشبه الستائر التى تعلق متدلية من عواميد أفقيه، وتلك الشباك ذات خيوط متقاطعة على شكل الصلبان، والعقد المستخدمة منتظمة ومتناسقة تظهر مهارة الصانع فى تعقيدة للخيوط". (٢٤-٢٩).

ومن وصف بترى السابق للجرار المكسوة بمشغولات الشبيكة، وبدراسة صور الجرار المعلقة التى أوردها، يتضح أن هناك تشابهاً بين بعض تلك المشغولات وقريناتها حاملات القدور الموجودة بالمتحف المصرى والتى سبق التنوية عنها.

"ومنذ عصر تحتمس الرابع وتوت عنخ أمون وجدنا نسيج مرسم من الكتان الملون، كما ظهرت

قطع منفذه بطريقة الأبليك وشغل الإبرة، وذلك بأقصى دقة ممكنة" (٢٩-٨،٧)

ومن أقدم المعلقات المنفذة بأسلوب النسيج المرسم هى التى وجدت فى مقبرة تحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة، وموجودة بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم (٤٦٥٢٦) وتحتوى زخارفها على صفوف من زهرة اللوتس وزهرة البردى، واسم أمنحتب الثانى باللغة الهيروغليفية .

ونلاحظ أن معظم المعلقات التى أنجزت فى العصور الفرعونية، استخدم فى تنفيذها الخامات الطبيعية البيئية وقد جاءت الزخارف تجمع بين الهندسية والنباتية والحيوانية المجردة وكذلك استخدمت الكتابة كعناصر زخرفية.

المعلقات فى العصر القبطى:

وينقسم العصر القبطى إلى ثلاث فترات:-

الأولى: العصر الإغريقى الرومانى، والثانية: عصر الانتقال، والثالثة: العصر القبطى.

وبدأت منذ العصر الإغريقى الرومانى المعلقات المنفذة بأسلوب النسيج المرسم فى الازدهار، وقد جاءت محملة بالعديد من الزخارف والرموز الدينية، كأوراق العنب والضفائر والأسماك،هذا بالإضافة الى العديد من الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية، كما ازدهرت المنسوجات الوبرية ذات الزخارف الآدميه.

وقد وجدت فى مقابر إخميم معلقة من القرن الرابع الميلادى، محفوظة بالمتحف القبطى تحت رقم (٢٠٧٢) نفذت بخامة الكتان المنسوج بطريقة الوبرة غير المقطوعة، وتحتوى على أربعة وجوه آدميه، ويحيط بهذه الوجوه إطار من الزخارف الهندسية نفذ بأسلوب النسيج السادة بخامة الصوف .

وفى عصر الانتقال انتشرت الستائر المنسوجة والمطرزة، والتى تحتوى زخارفها على الصلبان والطيور المحاطة بأكاليل من الزهور المورقة.

ويذكر كندرك "نموذجاً يمثل صورة ضيقة طويلة مستطيلة الصورة منفذة بنسيج الكتان المطرز بالصوف .. وتعتمد وحدات الزخرفة الأساسية فيها على أنشوطه عنخ - والتى تميزت بها الزخارف المصرية القبطية فى هذه الفترة - ويحلى المساحة من حولها أكاليل الزهور من أعلى، وفازات من أسفل، كما يتوسط الأنشوطه وجه آدمى في وضع أمامى، وتنوعت الزخارف الداخلية ما بين الدوائر والعناصر النباتية المختلفة الأنواع .. كما نرى الحافة الخارجية أيضاً محلاه بسيقان اللبلاب المتموجة المورقة، والمستمرة بإطار خارجى حول القطعة، وتعد هذه القطعة من الستائر المعلقة على الجدران والتى تحمل مميزات الفترة من حيث الألوان والتصميمات والتقنيات" (٣٠-١٥ : ١٨)، أنظر الصورة رقم (٧)

أما فى العصر القبطى فقد انتشرت المعلقات كبيرة الحجم، وارتبطت بالكنائس والأديرة، وتحمل رموزاً مسيحية وصور العذراء، والطيور والصلبان.

"والغالبية العظمى من تلك المعلقات كانت خيوط السدى من الكتان أما اللحمة والمكونة للزخارف فبخيوط من الصوف". (٢٨-١٤)

"ومع انتشار الأديرة استخدمت شرائط رقيقة من جلود الغزال فى صناعة الصلبان التى كانت تعلق على صدور القسس والرهبان، وقد صنعت بطريقة الجدل والتعقيد المشابه لبعض عقد المكرمية المعروفة الآن .. كما صنعوا بعض التلبيسات للقناديل الفضية فى الكنائس بأسلوب (الأسكيم) القائم على العقادة بطريقة دقيقة وبصنع من جلد الماعز الرقيق المصبوغ". (١-٥٨)

المعلقات فى العصر الإسلامى:

"عرف العرب فى الجاهلية - قبل الإسلام- تعليق العرائس على أبوابهم لدفع الأذى وجلب الخير". (٧-٧٤)

وكانت بعض عرائسهم تعلق على قبورهم، وقد عرفت عندهم بالجوارى". (٤-٩٣)

ومن أشهر وأقدم المعلقات فى العصر الإسلامى كانت البيارق والأعلام، وتعتبر من أجمل المشغولات التى جمعت العديد من العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية.

وتنوعت أنواع البيارق والأعلام فمنها ما كان يرمز لفكرة أو احتفال دينى ومنها ما يرمز للحروب يحملها الجنود فى مقدمة الجيش.

ومن أشهر الأعلام راية "الناصر الموحدى" فى موقعة العقاب (١٢١٢م) وهى محفوظة بالدير الملكى بمدينة برغش فى أسبانيا، وهى منفذه بأسلوب النسيج المضاف (الخيامية)، وتحتوى على عناصر كتابية وهندسية ونباتية متآلفة معاً.

"وقوام الزخرفة فى هذه التحفه مربع فى الوسط يضم رسوماً نباتية ودوائر من شريط عريض تتوسطه دوائر وأشكال نجمية صغيرة، وفى الدوائر الكبيرة رسوم هندسية ونباتية .. وحول المربع خمسة أسطر من الكتابة "سورة الصف"، وهذا العلم أو الستارة يتألف من قطع مختلفة جمعت مع بعضها، وثبتت فى الإطار الذى ينتهى بثمانية أطراف تشبه الأصابع، على كل منها عبارة بخط مغربى صغير مثل (يمن ونعمه)، (العزة لله)، (والبركة الكاملة) (١٠-٣٩٢) .

وحتى وقت قريب كانت رايات الطرق الصوفية تمثل مجالاً خصباً فى التصميمات، مما كان يعود بأذهاننا إلى الرايات الإسلامية فى عصر الازدهار". (١٤-٣٨) .

وكانت تلك الرايات تنفذ بأسلوب النسيج المضاف (الخيامية) وكذلك بالتطريز، ولكن بعد ظهور الطباعة وارتفاع أسعار القطع المنفذة بأسلوب الخيامية أو التطريز، طغت الطباعة وبدأ الأسلوب التقليدى فى التلاشى والانحسار.

ومن أهم أنواع المعلقات فى الفن الإسلامى معلقات الكعبة، ومن المعروف أن الكعبة كانت ومازالت تكسى كل عام بستائر وتعاليق وكان ذلك منذ العصور الجاهلية.

وتفيض كتب التراث والتاريخ بالحديث عن أنواع المعلقات المنسوجة والمطرزة والمذهبة فى

العصر الفاطمى، حيث كانت تعلق على جدران قصور الملوك والأمراء من الداخل والخارج وخاصة فى الاحتفالات، وكانت هذه الستور مطرزة بخامات مختلفة، وتحمل العديد من الزخارف النباتية والحيوانية بالإضافة الى كتابة دواوين الشعر.

ويذكر المقريزى فى خططه "أن الخيام المصورة كانت لها خزائن، وقال منها المفيل، والمسبع، و المخيل، والمطوس، والمطير، وغير ذلك من سائر الوحوش والطير والآدميين من سائر الأشكال والصور". (٦-٤١٨)

مما سبق يتضح لنا أن المعلقات والتى ذكرها المقريزى بالخيام كانت غنية بالقيم الفنية بالإضافة الى الغنى المادى المتمثل فى استخدام الخيوط الذهبية فى التطريز، كذلك استخدام العديد من الأحجار الكريمة.

وفى العصور العثمانية انتشرت المعلقات والستائر من الحرير المطرز بخطيوط من الذهب والفضة، كذلك سجاجيد للصلاة تعلق على الحوائط للزينة، وتبدو فى هذه المعلقات البراعة الفائقة فى التطريز بالزخارف الكتابية والهندسية والنباتية، كما يبدو فيها التأثر بزخارف الفنون التركية، وتوجد نماذج من هذه المعلقات بمتحف قصر محمد على بالمنيل بالقاهرة.

وتعد القناديل والمشكاوات والثريات من أجمل المعلقات المجسمة فى العصور الإسلامية.

ويذكر أن "المشكاوات كانت من أهم التحف والنماذج الفنية التى تعد شكلاً من المعلقات التى استمرت فى التطوير والتى يؤرخ لمعظمها بالقرن الثامن الهجرى " الرابع عشر الميلادى". (١٧-٣٣٩)

المعلقة فى الفنون الشعبية:

للمعلقة فى الفنون الشعبية أشكال متنوعة، تسعى لتحقيق العديد من الأغراض التى قد تكون وظيفية أو عقائدية، أو لأغراض الزينة، وأيا كان الغرض من المعلقة فقد جاءت محملة بالقيم الجمالية.

ولقد استخدم الشعبيون فى مشغولاتهم المعلقة خامات متواجدة فى البيئة، وجاءت زخارفهم منبثقة من البيئة ومن العادات والتقاليد المتوارثة.

المعلقات النوبية:

والبيت النوبى لايخلو جزء من حجراته من المعلقات الجدارية والمتدلية من الأسقف تقوم المرأة بشغلها، وقد جاءت هذه المعلقات لأغراض وظيفية وعقائدية، والغرض العقائدى هو الأكثر أهمية حيث تهدف المرأة إلى إبعاد أعين الحاسدين عنها وعن أولادها وزوجها، كما إنها تعتقد أن المكان الخالى تسكنه الشياطين لذا فهى تشغل جميع حوائط البيت.

"وقد اعتادت الفتاه النوبية أن تعد قبل زفافها مجموعة من الأطباق الخوصية الملونة التى تعلق

لتزيين الحائط، حيث يصنع من كل طبق اثنان، ثم تعلق الأطباق على جوانب الحائط فى حجرة النوم الخاصة بالعروس وتسمى الحاصل" (١٦ - ١١١ ،١١٢) أنظر صورة رقم (٨)

وتصنع النوبيات الأطباق المختلفة الأشكال والمقاسات . بخوص أو سعف النخيل بعد صباغته بالألوان زاهية، وتعلقها بواسطة خيوط صوفية مجدولة أو مضفوره ملونه، ومتدلى منها العديد من حبات الودع والقواقع، وتستخدم هذه الأطباق لحفظ الطعام بداخلها وإبعاده عن الحشرات الزاحفة، وتعريضه للهواء، وبذلك تجمع هذه المعلقات بين الغرض الوظيفى والغرض الجمالى. وتسمى عندهم (شعاليب) أو (شعاليق) وتنطق بلغتهم القاف جيم فتصبح (شعاليج)، وربما جاءت هذه التسمية من التعاليق أو المعلقات أنظر صورة رقم (٩).

"كما تستخدم - الشعاليب - فى حفظ المصاغ والنقود بحيث يصعب على المرء أن يدرك مكان تواجدها بين عشرات الشعاليب المعلقة " (٩ - ٩٣).

وهناك نوع آخر من هذه الشعاليب عبارة عن معلقة من الصوف المجدول المعلق به مجموعة من القواقع الناصعة البياض، تعلق فى الأسقف وتحمل طبقا عميقا من الصينى. " ولهذا الشعلوج أهمية خاصة فى النوبة .. فهو من أهم مستلزمات جهاز العروس فى النوبة، ومظهر فنى جميل من مظاهر الزينات المعلقة كالثريات، كما إنه عن طريق الفكرة نفسها يمكن حفظ الأغذية من الفساد بعض الوقت بتعليق الأوانى التى يحتويها الشعلوج معرضه لتيار الهواء الداخل إلى الحجرات فى فتحاتها العلوية " (٨ - ٧٣).

ومن الأطباق النوبية (المفلطحه) أى قليلة العمق والتى تسمى "الحاصل" تصنع النوبية أعداداً كثيرا متعددة المقاسات تزين بها حوائط الحجرات، وكانت ألوان السعف المصبوغ المستخدم لامعا براقا وهذا يرجع إلى نوع النخيل المأخوذ منه هذا السعف، ولكن بعد التهيجر وغرق العديد من أشجار هذا النوع من النخيل بعد بناء السد العالى، أصبحت هذه الأطباق أقل جودة، كما قامت النوبات باستبدال السعف بخيوط صوفية ملونه.

كما تزين النوبيات الحوائط بالابراش والمراوح والمصليات المشغوله من سعف النخيل أيضاً، وهذه المشغولات تستخدم عند الحاجة وتعلق بعد ذلك لتزيين الجدران.

أما الزخارف المستخدمة فى زخرفة الأطباق وجميع مشغولات السعف والخيوط معظمها زخارف هندسية كالمعينات والخطوط المنكسرة والمثلثات وكذلك بعض العرائس بأسلوب هندسى.

وتعلق النوبيات على حوائط حجراتهن أيضا شعاليب عبارة عن عرائس ، يصنعنها من الجلد الصناعى المتعدد الألوان ، ويطرزنه بالخيوط الحريرية، وتحشى العرائس ببواقى الأقمشة لإظهار قدر من التجسيم، أو تثبت على قطعة من ورق الكرتون ويضعن للعرائس شعرا من الخيوط الصوفية السوداء، ويطرزن ملامح وجه العرائس (أنظر صورة رقم (١٠).

كما يصنعن بالطريقة ذاتها أحجبه مثلثة الصورة وأيضاً على شكل العقرب أو السمك وتتدلى

من هذه الأحجبه حبات من الخرز الصغير المنظوم وكذلك بعض الدلايات على شكل السمك والكفوف من البلاستيك .

"وتعددت أشكال هذه المعلقات وأوضاعها وأحجامها، إلا إنها جميعاً ترمز لجلب الخير ووفرة النسل" (١١ - ٨١).

ومن أكثر المعلقات النوبية جمالاً وابداعاً وتفرداً كانت المعلقات المشغولة من الخرز الصغير المتعدد الألوان، تلك المعلقات جاءت لأغراض وقائية من الحسد والأعمال، وتقوم النوبيات "بصناعة طائفة من الضفائر المصنوعة من الخرز والأصداف الملونة .. وتراهن يحرصن على تكرار أشكال المثلثات أو ينسقن حبات الخرز الملون كما لو كانت خطوطاً معرجه داله على الماء .. وجرت العادة على استخدام هذه الضفائر للشعر، أو اتخاذها كحليات تعلق داخل حجرات النوم" (١٢ - ٨٢) .

ومن الخرز المنظوم أيضاً تصنع النوبية حلية تعلق - شعلوب - على الحوائط على شكل عقرب، معتقدة أن هذه الحلية تحميهم من لدغه العقرب.

"اهتمت النوبيات بتجميل أدواتهن الخاصة وجعلها كمعلقات فنية تزين بها الحوائط فأهتمت النساء بتجميل أدوات الزينة كالمكاحل ، وزادت وظيفتها من مجرد وعاء يحمل مادة لتجميل العين إلى أن تكون قطعة فنية تجمل بها الحوائط". (١١ - ٨٠).

لذا فقد جاءت مكاحل النوبيات قطعة فنية غاية فى الإبداع تنظمها النوبية بالخرز ، وهى عبارة عن مجسم يحمل مكحلتين أو أكثر ويتدلى منه حبات الخرز والقواقع فى صفوف متراصة.

وتقوم قبائل البشارية بجنوب أسوان بإنتاج معلقات لحفظ السوائل ,و"تنتج من الثمار الجافة والتى تتمثل فى ثمرة القرع الجافة واستخدامها كأوان، وقد استخدمها البشاريون كأدوات منزلية لحفظ الزيوت والشحوم على اختلاف أنواعها، حيث يطلقون عليها أسم "جوبارا" ، وقد اعتادوا على زخرفة أسطح تلك الأوانى بجلود الحيوانات مع الخوص ونسجها فى سلخات رفيعة وتحلى من أسفلها بدلايات من القواقع الناصعة البياض، ونرى أن هذه الأعمال قد أنتجت من أجل الوظائف المنزلية إلا أن إخراجها الفنى فاق حجم وظيفتها، مما جعلها مظهراً من مظاهر الزينة المعلقة بالمنزل" (١١ - ٨٣)

ومن ثمار الحنضل الجاف - ثمرة فى حجم البرتقال لونها أصفر وشديد المرارة وتستخدم فى الطب الشعبى - ينتج النوبيون فى منطقة (دهميت) معلقات لتزيين بيوتهم، عن طريق تغطية ثمرة الحنضل بشبكة منظومة من الخرز، وتعلق بواسطة أربعة خيوط، ويتدلى من هذه المعلقة شراريب تنتهى بقواقع صغيرة.

معلقات بدو الشرقية وسيناء:

ينتمى معظم بدو الشرقية وجميع بدو سيناء إلى أصول قبائل واحدة هاجرت من الجزيرة العربية على فترات متباعدة، بدأت منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد عندما تهدم سد مأرب وساد

الجفاف فى المنطقة، ثم كانت هناك هجرات متتابعة قبل وبعد الفتح الإسلامى، الأمر الذى أدى إلى التشابه الكبير فى فنون وحرف وعادات وتقاليد وسبل معيشة كل من بدو الشرقية وبدو سيناء.

إن أكثر المعلقات المتواجدة لدى بدو هذه المنطقة هوما تحمله المرأة البدوية من مشغولات، منها ماجاء بغرض الزينة، وماجاء بغرض الحماية كالأحجبة والتمائم، للحماية من العين الشريرة ومن العقم ومن لدغة الثعبان والحية، حماية من الكراهية ومن الدرة التى قد تأخذ زوجها منها .. وغير ذلك من الأضرار التى لكل منها لدى البدوية حماية خاصة . وماهذه الحماية الا شئ يعلق إما على رأسها أو حول رقبتها، أو على جدران حجراتها.

وهناك أنواع من الضفائر وهى شرائط من الخرز المنظوم تشابه ما تنتجه المرأة النوبية، ترتديه البدوية على رأسها ليتدلى على جانبى وجهها فى المناسبات، وتزين به الجدران فى الأوقات الأخرى، وقد نظمت هذه الضفائر من الخرز الصغير الملون المعتم والشفاف فى زخارف هندسية قوامها المعين والمثلث، وهما رمز للعين، ووجودهما فى تكرار لدرء عين الحسود.

ومن المعلقات التى اشتهرت بها البدويات الجدائل والعجايص والشروش، والجدايل عبارة عن خيوط من الصوف تطيل بها المرأة ضفائرها وتنتهى الجدايل بشراريب من خيوط الحرير المجدول مع حبات من الخرز الصغير، أما العجايص عبارة عن ثلاث ضفائر مجدولة من الخيوط الحريرية والمزدانة بحبات الخرز الملون ولها شراريب،وتعلق فى نهاية ضفائر شعر البدوية، أو تعلق فى الجدايل، وتستخدم بدو سيناء طريقة نظم الخرز على شكل معينات مفرغة متراصه، وذلك فى عمل الشروش، وهى عبارة عن زوج من الدلايات تعلقها البدويات على جانبى الجبين وتتدلى على صدورهن، وتنظم الشروش من الخرز الملون على شكل أسطوانى من المعينات الصغيرة المفرغة" (٢ - ٨٤٤).

"وتتشابه نساء البدو مع نساء النوبة فى تعليق أدوات الزينة على الحوائط واستخدامها كمعلقات حائطية". (١١ -٨٦). أنظر صورة رقم (١١)

وتعتبر الأحجبة البدوية من أشهر المعلقات، ومعظمها على شكل مثلث إما متساوى الأضلاع أو متساوى الساقين، وتنظمه البدوية من الخرز الصغير بزخارف قوامها المثلث والمعين والخطوط المنكسرة، بألوان شعبية براقة، وعادة ما يكون الحجاب مجسما ، حيث يحشى ببواقى الأقمشة مع أوراق تحمل الرقى والأدعية، ويحاط بالحجاب عادة أفريز من الخرز المنظوم على شكل مثلثات مفرغة، ويتدلى من الحجاب شراريب من الخرز الصغير أيضاً. وأحياناً يتدلى منه ثلاثة أحجبة متشابهة صغيرة الحجم.

والأحجبة التى تنتجها البدويات متفاوتة فى أحجامها ومتنوعة فى استعمالاتها فمنها ما تعلقه البدويه على رأسها ليتدلى على جانبى وجهها. ومنها مايعلق فى ضفائرها، ومنها مايعلق فى

ملابس أطفالها لحمايتهم من الحسد. أنظر صورة رقم (١٢)

ومن الأحجبة ماتصنعه البدوية من قماش ثوبها وتطرزه بالطريقة ذاتها - بغرزة الكانافاه - ويحشى أيضاً ببواقى الأقمشة بالإضافة إلى الرقى والأدعية ، ويحاط أيضاً بإفريز من الخرز الصغير المنظوم على شكل مثلثات مفرغه، ويتدلى من الحجاب شراريب من الخيوط الحريرية المثبت فى نهايتها حبات من الخرز الصغير.

"ويتضح لنا أن الأحجبة والتمائم شائعة فى العالم كله شرقية وغربية، وبين جميع الطبقات على اختلاف حظوظها من العلم والثقافة، وإنها سايرت التاريخ الإنسانى فى مراحله المختلفة، وإنها على ما ننظمه من تطورات وعقائد وممارسات تحمل خبرات عملية ودلالات فنية" (٣ - ٥٨)

ومن المعلقات التى تستخدمها البدويات أيضاً "المريرة" وهى عبارة عن حبل يتدلى منه عدد من الأشرطة المنسوجة قد تكون سبعة أو تسعة - عدد فردى - وهذه الأشرطة تنسج على أنوال ضيقة بخيوط من الصوف الملون ، وتتشابه مع ماينتجه البدو من منسوجات ذات زخارف هندسية كالمعينات والمثلثات والخطوط المنكسرة، ويضاف على هذه الأشرطة بعض القواقع والعملات القديمة، وينتهى كل شريط بشرابه من الصوف تنتهى بحبات من الخرز أو العملات أو القواقع، وتعلق البدوية هذه "المريرة" فى وسطها فتتدلى الشرائط على ثوبها من الجهة الأمامية.

وكما تهتم المرأة النوبية بالمكحلة وتصنع لها جرابا أو كيسا من الخرز تعلقه على حوائط حجرتها، تهتم المرأة البدوية أيضاً وتصنع للمكاحل أكياسا مشابهه من الخرز المنظوم ذى الألوان البراقة، والمتدلى منها شراريب من الخرز والودع وبعض العملات القديمة الصغيرة، وأحياناً يصنع كيس المكحلة من قماش أسود يطرز مثل ثوبها بخيوط ملونه، ثم يضاف إليه إطار من الخرز الصغير المنظوم على شكل مثلثات مفرغه، ويتدلى من الكيس شراريب من الخيوط الحريرية المنتهية أطرافها بحبات الخرز الصغير الذى غالباً مايكون لونه فيروزى (تركواز) لدرء عين الحسود.

وليس هناك أجمل من "برقع البدوية" ، والذى يعتبر معلقة غاية فى الجمال والإبداع والإتقان الفنى، يعتمد على توليف الخامات فى إنتاجه حيث نرى الخيوط الملونة وحبات الخرز والعملات القديمة وبعض الزرايز الصدفية ، وكذلك بعض الاحجبة الفضية الصغيرة وقد رصت كلها فى تكوين فنى جميل هو البرقع المعلق على وجه البدوية. أنظر صورة رقم (١٣)

معلقات الحصير:

ومعلقات الحصير - كما سبق الذكر - تعتبر من أقدم المعلقات التى عرفها الإنسان، وقد عرفت معلقات الحصير منذ العصور المصرية القديمة، وأستخدمت كستائر أو سواتر ، أو تعلق على الجدران لأغراض الزينه.

وهناك مراكز لإنتاج معلقات الحصير منها كفر الحصر بالشرقية، وكفر الشرفا بالمنوفية، هذا

بالإضافة إلى بعض المراكز فى الأماكن التى يتواجد بها نبات السمار المستخدم فى عمل الحصير.

وفى منطقة كفر الشرفا نرى أن الحصير يعد من الأعمال التى تسجل الأحداث والمناسبات فى صورة لوحات منفذة بخامة الحصير، حيث يقوم الفنان الشعبى - نساج الحصير - بتصوير الأحداث والاحتفالات الشعبية والدينية بأسلوب فطرى يتشابه والرسوم الجدارية الشعبية وكذلك رسوم الوشم.

وبالإضافة إلى الموضوعات التمثيلية المستخدمة فى معلقات كفر الشرفا نجد الوحدات الزخرفية الهندسية والتى معظمها يتكون من المثلثات والخطوط المنكسرة والمعينات متواجدة أيضاً، إما كإطار للمعلقة، أو كتشكيل فنى مجرد . أنظر صورة رقم (١٤) ٠

عرائس القمح:

ومن المعلقات القائمة على الألياف الطبيعية مايعرف "بعروسة القمح" والتى تستخدم كفأل حسن، وهى عبارة عن معلقة مشغولة من سيقان سنابل القمح على شكل مستطيل يتدلى منه سنابل القمح.

"وفى العادة تصنع من بشائر المحصول قبيل جنيه، حيث تضفر فى أشكال فنية جميلة، أنظر صورة رقم (١٥) وكثيراً ما نراها معلقة على الأبواب الريفية وفى الأحياء الشعبية لتضمن تزويد ووفرة الرزق، كما نراها معلقة على أبواب المحال التجارية لجلب الربح وكتعويذة وفأل خير" (٢٦ - ٢٣٧).

وتتخذ هذه المعلقة فى صعيد مصر كتعويذة للحماية من الحسد وترجع هذه المعلقة - عروسة القمح - لأصول مصرية قديمة وتشاهد على جدار مقبرة (مينا) بالأقصر بنفس شكل عروس اليوم.

"وتشارك تلك العروس فى احتفالات دينية عند المسيحيين وقد استخدمت بشكلها التقليدى الذى أستمر منذ قدماء المصريين حيث تتشابه فى شكلها مع علامة (حوتب) الذى يعنى لديهم الخير والرحمة والعطاء، لذا فقد احتفظت بمضمونها الفكرى الإجتماعى منذ عصر قدماء المصريين وحتى وقتنا الحاضر". (١٨ - ٣٠).

وتعددت أسماء تلك المعلقة - عروسة القمح - فعرفت "بالبروكة" كرمز للبركة، وعرفت لدى أهل الواحات بـ " عروسة الفريك" و "حبة البركة" وفى محافظة الشرقية تسمى "مشط الغلة".

المعلقات التشكيلية المعاصرة:

المعلقة التشكيلية تنتمى - كما سبق الذكر - إلى مجال الأشغال الفنية أكثر من انتمائها لأى فرع آخر من فروع الفن وذلك لاعتماد بعضها على أساليب التوليف بين خامات متنوعه، أو خامات لم يعتد غير المتخصص فى مجال الأشغال الفنية التعامل معها. لذا فإن معظم الفنانين المصريين الذين أنجزوا أعمالاً تنتمى إلى المعلقات كان تخصصهم فى مجال الأشغال الفنية.

وإن كان هناك بعض الفنانين يقومون بعمل معلقات نسجية أو معلقات مطبوعة.

وسوف أقدم فى الجزء التالى أعمال بعض الفنانين المصريين الذين أنتجوا معلقات مستلهمة من تراثنا المصرى.

معلقات جلدية

ومن الفنانين الذين سيتعرض البحث لأعمالهم من قامت معلقاتهم التشكيلية على استخدام خامة الجلد بتقنياته المتنوعة مع تقنيات أخرى يبتكرها الفنان، وبتصميمات مبتكرة ومستلهمة من تراثنا ، ومن أمثال هؤلاء الفنانين الفنان سليمان محمود حسن الذى قامت معلقاته على الاستلهام من التراث الشعبى برؤية تشكيلية معاصرة، وتعتبر أعماله "رؤية حديثة فى الفن لإدخال الموروثات فى صور وأشكال فنية مبتكرة قائمة على أسس تصميم وقيم وعناصر فنية منفذة بالخامات والتوليف بينها وبين ما يناسبها من مكملات. " (١١ - ١٨٧) ومن بين معلقاته "طلسم على شكل عقرب"، وهذه المعلقة مستلهمة من طلسم شعبى لمنع أذى العقرب، فيمثل العقرب فى صورة مجردة ويتكون هذا العقرب عن طريق كلمات سحرية مكونة من سبعة حروف من الآلف تمثل أقدام العقرب والكلمات السحرية تمثل الرأس والفك، كما تمثل كلمات أخرى الجسم والذنب، وقد استخدم الفنان أكثر من تقنية فنجده يستخدم أسلوب التطعيم والإضافة والجدل والتلوين والتوليف حيث وضع خرزتين تمثلان عين العقرب، وأسفل العقرب مساحة مستطيلة كتب فيها .. من فعل هذه الأشياء أمن شر العقرب والهوام بإرادة الله"، وفى الجزء العلوى من المستطيل وفى الإطار الذى يحيط بالمستطيل وكذلك فى المستطيل الصغير السفلى نجد بعض الوحدات الزخرفية والعرائس وتنتهى المعلقة بشراريب من الجلد المصبوغ. أنظر صورة رقم(١٦).

ومن الفنانين الذين استخدموا خامة الجلد فى معلقاتهم الفنان على المليجى، والذى كثيراً ماروت لنا معلقاته حكايات وأساطير وقصص شعبية ودينية، مثل الأطفال وألعابهم الشعبية بصورة تصويرية، كما جاءت بعض أعماله بصورة رمزية، أستلهم من التراث الإسلامى ومن التراث الشعبى، وبدت أعماله بأسلوب معاصر، كما بدت بصفات أنفرد الفنان بها. استخدم فى تنفيذ أعماله تقنيات مشغولات الجلد المتنوعة. ومن أعماله صورة رقم (١٧) معلقة على شكل مثلث "حجاب" بداخله آخر أصغر منه، وصورة رقم (١٨) والتى تمثل عروسه فى المنتصف داخل دائرة ، أسفلها أطفال وكتابات،والعملان الأول والثانى للفنان يبدو فيهما الرمزية المستلهمة من التراث الشعبى فالعروسة والعين والحجاب ماهى إلا رموز شعبية لدرء عين الحسود والحماية من كل أذى، والعمل الثالث تصويرى تمثيلى لموضوع شعبى.

والفنانة آمال حمدى (الباحثة) لها العديد من التجارب فى مجال المعلقات التشكيلية، وقد جاءت معظمها مستلهمة من العناصر الزخرفية الشعبية، ومن الفنون والحرف الشعبية فى تشكيل فنى حديث، والصورة رقم (١٩) تمثل معلقة جداريه من الجلد الكوارى السميك، مستهلمة من

الزخارف الهندسية والنباتية والطيوريه على ملابس بدو سيناء، وقد استخدمت أسلوب الحرق بنقط صغيرة متجاورة فى تنفيذ المعلقة.

معلقات المكرمية (فن الزخرفة بالعقد)

ومن الفنانين من استخدم الخيوط المختلفة الأنواع فى تنفيذ معلقات تشكيلية بأسلوب المكرمية، ومن أوائل من عملن فى هذا المجال الفنانة نادية خفاجى، والتى لها العديد من المعلقات الكبيرة بهذا الأسلوب، وقد اعتمدت فى أعمالها على جميع أنواع الخيوط من ألياف طبيعية وصناعية خشنة وناعمة متعددة التخانات والألوان، وقد اهتمت الفنانة بأسس التصميم وقيم وعناصر العمل الفنى، فظهرت فى جميع معلقاتها علاقة الشكل بالأرضية، حيث جاءت بعض معلقاتها تثبت على الجدران، والبعض الآخر ينسدل فى الفراغ، وقد كان لاستخدامها خامات متنوعة وعقد مختلفة من عقد المكرمية الأثر الكبير فى إظهار ملامس متنوعة فى معلقاتها التشكيلية. ويعتبر أسلوب المكرمية من الأساليب التى استخدمت فى العصور المصرية القديمة فى عمل حمالات القدور - سابقة الذكر - وكذلك الستائر، لذا فإن معلقات الفنانة نادية خفاجة تعتبر إحياء لفن مصرى قديم، والصورة رقم (٢٠) معلقة منفذة بخامة السيزل المصبوغ متعدد التخانات فى تكوين بديع على شكل بيضاوى مثبت فى عارضة من أعلى ويتدلى من المعلقة العديد من الخيوط.

والفنانة آمال حمدى (الباحثة) لها العديد من المعلقات المنفذة بأسلوب المكرمية، بعضها مجسم والبعض مسطح ، وقد استلهمت فى بعض معلقاتها أشكالاً من الفنون الشعبية النوبية كالشعاليب، ووظفتها لتكون وحدة إضاءة كالصورة رقم (٢١) والتى نفذت بخيوط من القيطان ، ويتدلى من المعلقة بعض الشراريب والكور الزجاجية وبعض حبات الخرز الزجاجى. كما استخدمت الفنانة آمال حمدى خامات غير مستخدمة فى مشغولات المكرمية مثل السلك ذى التخانات المتعددة، والصورة رقم (٢٢) عبارة عن معلقة نفذت بسلك من النحاس الأحمر، وولفت بينه وبين بعض حبات من الخرز الزجاجى فى تنفيذ المعلقة.

معلقات توليف الخامات

وقد قامت بعض المعلقات التشكيلية على استخدام أسلوب التوليف بين العديد من الخامات. ومن أكثر الفنانين استخداما لهذا الأسلوب الفنانة سامية عبد العزيز والتى أنجزت العديد من المعلقات القائمة على توليف الخامات المتأثرة بالتراث الشعبى، ومن معلقاتها ما استخدمت فى تنفيذه الأقمشة المتنوعة الملامس والألوان والخيوط وحبات من الخرز الزجاجى والبلاستيك وقد جاءت بعض معلقاتها مستلهمة من الشعاليب النوبية على شكل العرائس والسمك وغيرها والتى تعلقه النوبيات على حوائط حجراتهن، وقد جاءت معلقاتها فى قالب فنى حديث محققة فيه قيم وعناصر العمل الفنى. والصورة رقم (٢٣) تمثل عروسة من وحى النوبة، وفى هذه المعلقة تولف

الفنانة بين العديد من الخامات الطبيعية والصناعية، حيث استخدمت نبات السمار والخرز الصغير المتعدد الألوان وكذلك خيوطا من الصوف وقطعا الموكيت والبلاستيك فى تنفيذ هذه المعلقة.

ومن الفنانين الذين استخدموا أسلوب توليف الخامات فى معلقاتهم الفنان عصمت داوستاشى، الذى اتسمت معلقاته بالاستلهام من الفنون الشعبية، والتأثر بالصوفية، أهتم الفنان بالفكر والمعتقد الشعبى وأستلهم من رموز الوشم ومن الفنون القبطية فى معلقاته، والصورة رقم (٢٤) لمعلقة ظهر فيها هذا التأثير وهى فى شكلها العام تتكون من ثلاثة أجزاء، الطرفيان منها إحدهما يحتوى على صورة لرجل وثانيهما صورة لامرأة، والمعلقة تتكون من تركيب من الأشكال الهندسية، وتظهر فيها انسيابية ورشاقة فى النسب الموزعة على أساس تصميم مبتكر، ونفذت هذه المعلقة بتوليف خامات الخشب والمرايا والجلد والكرتون مع استخدام الألوان.

والفنانة آمال حمدى (الباحثة) تنفذ معلقات تشكيلية بتقنيات مشغولات الكروشيه، وتلك التقنية كانت مستخدمة فى عمل الستائر المحملة بصور لملائكة وزهور وموضوعات أخرى بخيوط قطنية رفيعة، ولكن المعلقات التى تنفذها الفنانة آمال حمدى تستخدم الخيوط الصوفية متعددة التخانات والألوان وبغرز مبتكرة تنفذ معلقات فنية مستلهمة من التراث الشعبى.

وتستخدم مع الخيوط حبات من الخرز الزجاجى وكذلك الأطباق والكور الزجاجية، كما تستخدم حبات الخرز الخشبى المتعدد الأحجام. والصورة رقم (٢٥) معلقة استخدمت فى تنفيذها العديد من غرز مشغولات الكروشية، وللمعلقة عبارة عن ثلاث عرائس من التراث الشعبى، وللمعلقة شراريب كثيفة.

معلقات نسجية:

بعض الفنانين نفذوا معلقات تشكيلية بأسلوب النسيج المرسم، وهذا الأسلوب ذو جذور تاريخية فى الحضارات المصرية القديمة، حيث ظهر فى عصر الدولة الحديثة - وخاصة عصر توت عنخ أمون - ووصل هذا الفن لأوج عظمته فى العصر القبطى، ومن الفنانين الذين اهتموا بتنفيذ معلقات بهذا الأسلوب الفنانة آمال حمدى (الباحثة) حيث تقوم بعمل معلقات مستلهمة إما من الحياة الشعبية أو من الرموز والزخارف الشعبية، والصورة رقم (٢٦) معلقة "عالم العرائس" وقد استلهمت الفنانة فى هذه المعلقة العديد من أنواع العرائس الشعبية كعرائس الحسد وعرائس الجوامع والعرائس المتواجدة على المشغولات الشعبية فى تكوين مركب، والصورة رقم (٢٧) معلقة تتكون من رجل وامرأة وبينهما حمامه، وتحتوى ملابسهما على العديد من الرموز والزخارف الشعبية التى تحمى ما بينهما من حب.

وهناك مراكز فنية لإنتاج معلقات النسيج المرسم، منها دار النسجيات المرسمة التابعة لوزارة الثقافة، والتى تقوم على استنساخ بعض اللوحات الفنية وتنفيذها بأسلوب النسيج المرسم، ومن

المعلقات الفنية التى أنتجتها الدار صورة رقم (٢٨) وهى معلقة رسمها الفنان خميس شحاتة على القماش لتكون معلقة مرسومة، وقامت الدار بتنفيذها مرة أخرى بأسلوب النسيج المرسم، والمعلقة لطائر تشكل من مجموعة من الكلمات تحكى "فزورة" ويبدو التأثر بالفن الإسلامى . والصورة رقم (٢٩) معلقة منفذة بالأسلوب ذاته من تصميم الفنان محمد محمود عفيفى تمثل عروستين ويبدو التأثر بالفنون المصرية القديمة، والتشابه الواضح بين العروستين ووجوه الفيوم.

هذا بالإضافة إلى العديد من المعلقات التى نفذتها الدار من تصميم الفنانين صلاح طاهر، جاذبيه سرى، يوسف سيدة، رباب نمر، صالح رضا، وغيرهم.

معلقات مطبوعة:

ومن المعلقات المطبوعة ما استخدم فى تنفيذها أسلوب الباتيك، ويعتبر الفنان على دسوقى من رواد هذا الفن، وتعتبر معلقاته مثالا جيدا للاستلهام من الفنون الشعبية، وخاصة تسجيله للعديد من الموضوعات والبيئات الشعبية.

وهناك بعض المعلقات المطبوعة نفذت بأساليب الطباعة المتنوعة كالأستنسل واللاينو والشاشة الحريرية، ومن الفنانين الذين أنتجوا معلقات مطبوعة الفنانة عليه عبد الغنى، والصورة رقم (٣٠) معلقة مطبوعة مستلهمة من زخارف ورموز الوشم. وقد أضافت الفنانة بعد الطباعة بعض الشراريب فى وسط المعلقة.

ومن فنانى المعلقات الفنان سعد كامل الذى جاءت معلقاته المطبوعة مستلهمة من الفنون الإسلامية والقبطية والشعبية. والصورة رقم (٣١) معلقة مستهلمة من هودج العروس، حيث يبدو الجمل والعروس والهودج ويعلو الهودج الحمام والرموز الشعبية، ويبدو استلهام الفنان للموضوعات الشعبية وكذلك الرموز. وهناك العديد من الفنانين الذين ينتجوا معلقات مطبوعة.

المـــراجع

أولاً: المراجع العربية

١- آمال حمدى أسعد عرفات (١٩٨٣): مشغولات الشبيكة المنتشره فى منطقة فارسكور والإفادة منها كحرفة يدوية تقليدية يمكن الاعتماد عليها فى تثقيف الأسر المنتجة فى شمال الدلتا. رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان.

٢ -.....(٢٠٠٠): الرموز والزخارف الهندسية الشائعة على مشغولاتنا الشعبية. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد السابع والثلاثون.

٣- أحمد آدم محمد (١٩٧١): التمائم والأحجبة، مجلة الفنون الشعبية، العدد (١٦). القاهرة

٤- أحمد تيمور (١٩٥٧): خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب، دار الكتاب العربى، القاهرة.

٥- بلال أحمد إبراهيم (١٩٧٨): تصنيف العناصر الزخرفية الحيوانية على النسيج فى مصر منذ الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى وأثرها فى مجال التربية الفنية. رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان.

٦- تقى الدين المقريزى (١٣٢٤هـ): المواعظ والإعتبار فى ذكر الخطط والآثار، الجزء الأول، القاهرة

٧- جواد على (١٩٧٨): المفضل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٣، حـ٨، دار العلم للملايين، بيروت.

٨- جودت عبد الحميد (١٩٧١): الفنون التشكيلية الشعبية للنوبة القديمة بين التسجيل والاستلهام، مجلة الفنون الشعبية. العدد (١٦) القاهرة.

٩- رضا شحاته أبو المجد (١٩٨٧): صناعة السلال والأطباق فى النوبة، مجلة الفنون الشعبية، العدد (٢١) القاهرة.

١٠- زكى محمد حسن (١٩٨١): فنون الإسلام. دار الرائد العربى، بيروت، لبنان.

١١- سحر عبد الفتاح طلب إبراهيم (١٩٩٦): المعلقة الشعبية وإمكاناتها الجمالية التربوية، رسالة ماجستير- كلية التربية الفنية - جامعة حلوان.

١٢- سعد الخادم (١٩٦٦): الفنون الشعبية فى النوبة. المكتبة الثقافية، العدد (١٥٥)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.

١٣- سليمان محمود حسن (١٩٨٢): دور الخامات البيئية فى التشكيل الفنى، دراسات وبحوث - جامعة حلوان العدد (٣).

١٤-.....(١٩٨٧): المعلقة فى الفن التشكيلى بين البناء الفنى والمضمون الاجتماعى التاريخى، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان. العدد الأول .

١٥- سيونايد ميرى روبرتسون (١٩٦٤): الأشغال الفنية والثقافة المعاصرة - ترجمة محمد خليفة بركات، سلسلة الألف كتاب العدد (٥١٦)، مؤسسة سجل العرب.

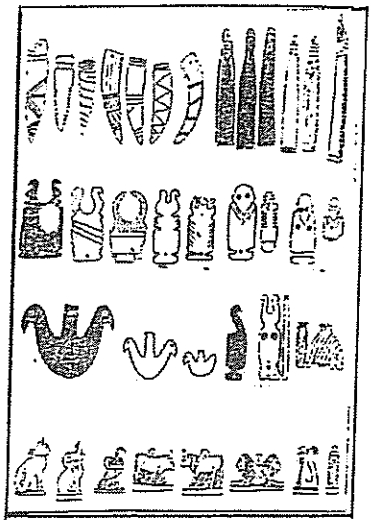
١٦- صفوت كمال (١٩٦٥): أفراح النوبة، مجلة الفنون الشعبية، العدد (١)، القاهرة.

١٧- عبد الرؤوف على يوسف (١٩٧٠): الزجاج، القاهرة، تاريخها وفنونها وآثارها، مطابع الأهرام التجارية.

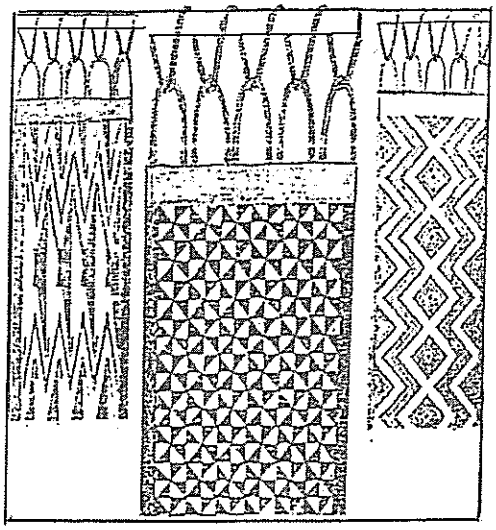
١٨- عثمان خيرت (١٩٧٠): باقات عيد أحد السعف، مجلة الفنون الشعبية، العدد (١٤)، القاهرة.
١٩- عفاف أحمد عمران (١٩٨٥): المعالجات الفنية المختلفة للخلفيات كمتغير يثرى المعلقات المطبوعة بالشاشة الحريرية، رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان.
٢٠- على الدين هلال (١٩٨٥): التراث بين الأصالة والمعاصرة، مجلة الدوحة، العدد (١١٣)، وزارة الأعلام، قطر.
٢١- محمد أنور شكرى (١٩٦٥): الفن المصرى القديم - من أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة - الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة.
٢٢- منى مدحت عبده (٢٠٠٠): الإمكانيات التشكيلية للقوالب الأسطوانية، والاستفادة منها فى طباعة المعلقات الحائطية، رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان.
٢٣- منير البعلبكى (١٩٨٢): المورد القريب، قاموس جيب. دار العلم للملايين، بيروت.
٢٤- هيام محمود حجاج (١٩٧٢): دراسة الأساليب الأبتكارية فى الأشغال الفنية لمجموعة مختارة من طالبات الفرقة الثانية بكلية البنات، قسم الاقتصاد المنزلى مع الإشارة إلى مغزاها التربوى، رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان.

ثانياً: المراجع الأجنبية

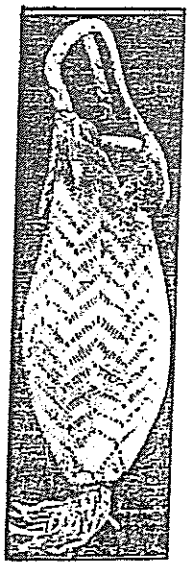
25-Badawy, A. (1954): A History of Egyption Architecture (from the Earliest times to the end of the Old Kingdom) Vol. 1, Studio Misr, Egypt.
26- Blackman, W. S. (1922): Some occurrences of the Corn aruseh in Ancient Egyptian Tomb Paintings, The Journal of Egyption Archaeology, Vol. 8, London.
27- Brunton, G. and G. C. Thompson (1928): The Badarian Civilisation and Predynastic Remains Near Badari.British School of Archaeology in Egypt, London.
28- Conney, J. D. (1943): Late Egyptian and Coptic art, New York.
29 - Habib, R. (1956): Weaving in ancient Egypt. Egypt Travel Magazine, Vol. 38, The Egyption State tourist Administration, Cairo.
3o- Kendrick, A.F. (1921): Catalogue of Textiles from Burying - Grounds in Egypt, Vol. 2. Period of Transition and Christian Emblems, London.
31- Klebs, L. (1915): Die Relife des Alten Reiches, Heidelberg Carl winters, Universitats buch Handlung.
32 - Maciver, R and A. C. Mace (1902): El Amarh and Abydos 1899 - 1901. Kegan - Paul. London.
33- Petrie, F. (1939): The Making of Egypt. The Sheldon press, London.
34- Petrie, W. M. P. (1909): String nets of the XVIII Dynasty. Man.
35- Quibel, J. E. (1913): Excavation at Saqqara. The Monastery of ApeJeremians Service des Antiquites de L'Egypte, Vol. 5, Cairo.
36- Sykes, J. B. (1976): The Concise Oxford Dictionary. The Clarendon Press, London.



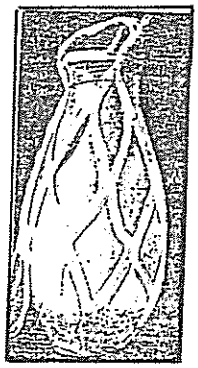
صورة رقم (١)



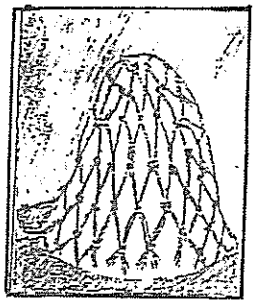
صورة رقم (٢)



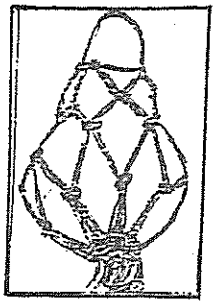
صورة رقم (٣)



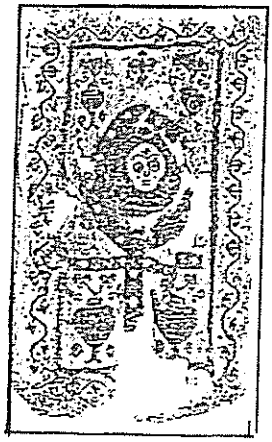
صورة رقم (٤)

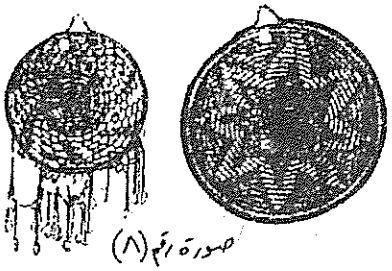


صورة رقم (٥)

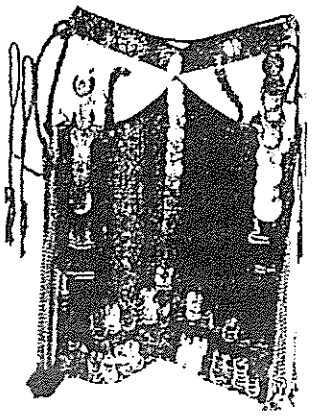


صورة رقم (٦)

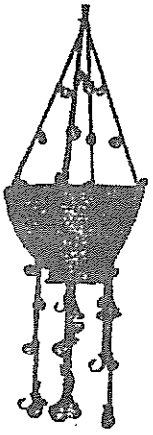




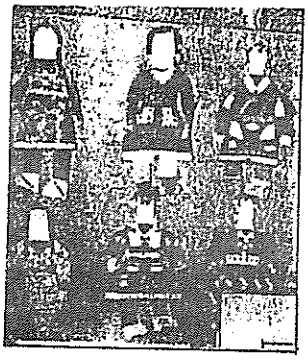
صورة رقم (٨)



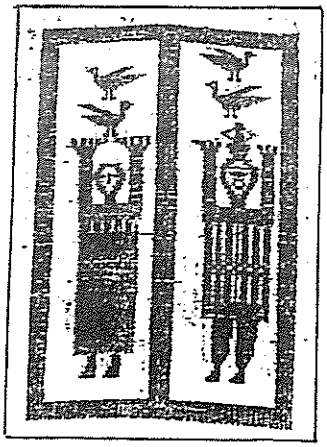
صورة رقم (١٣)



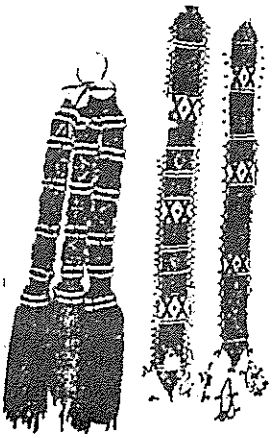
صورة رقم (٩)



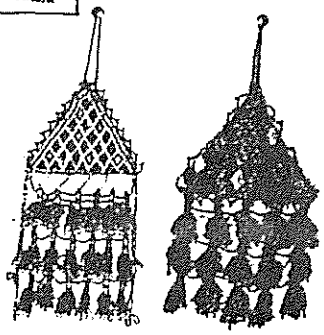
صورة رقم (١٠)



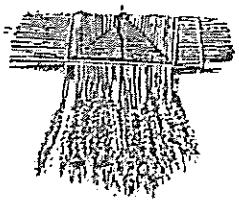
صورة رقم (١٤)



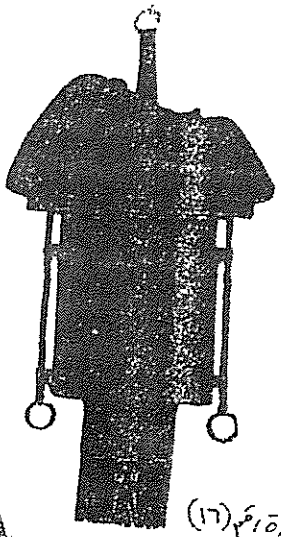
صورة رقم (١١)



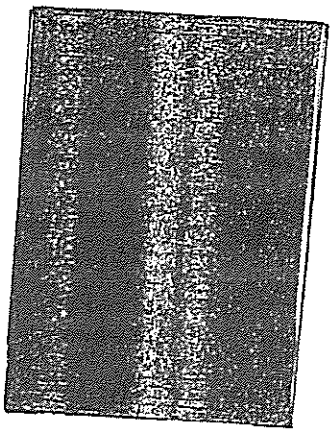
صورة رقم (١٢)



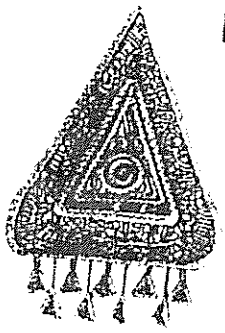
صورة رقم (١٥)



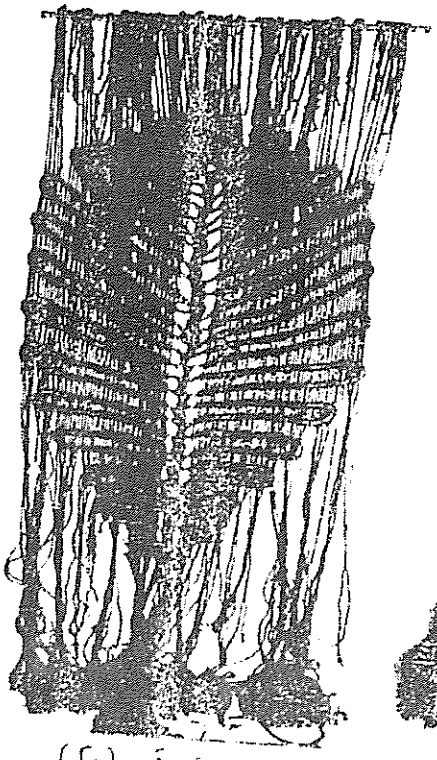
صورة رقم (١٦)



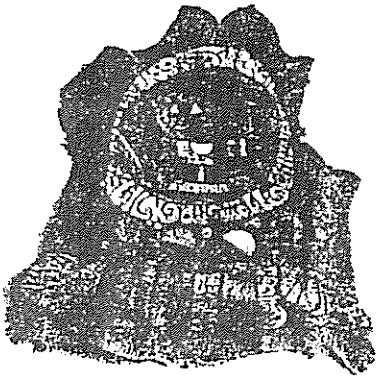
صورة رقم (١٩)



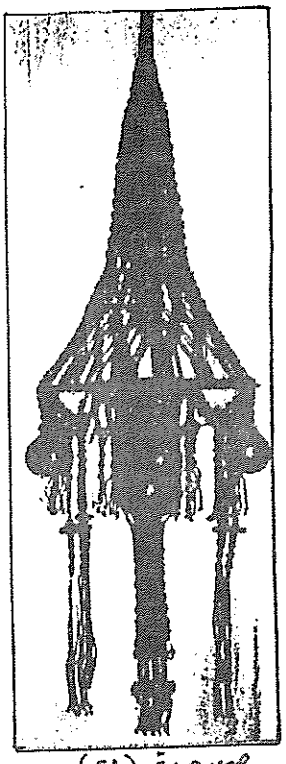
صورة رقم (١٧)



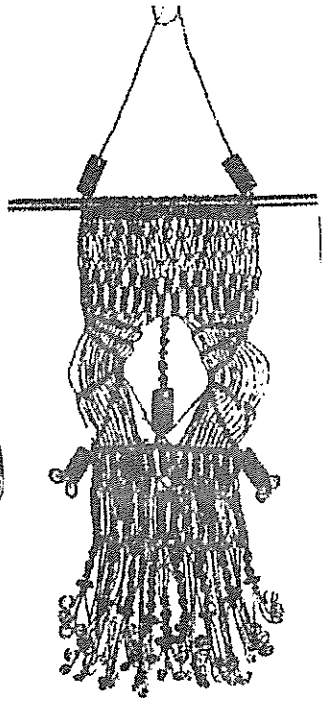
صورة رقم (٢٠)



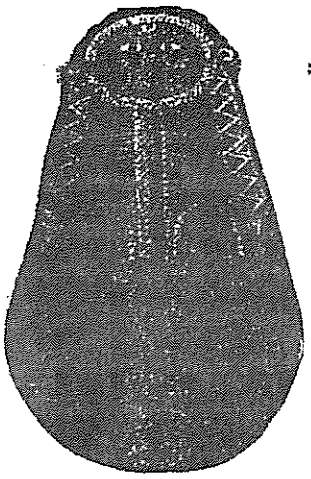
صورة رقم (١٨)



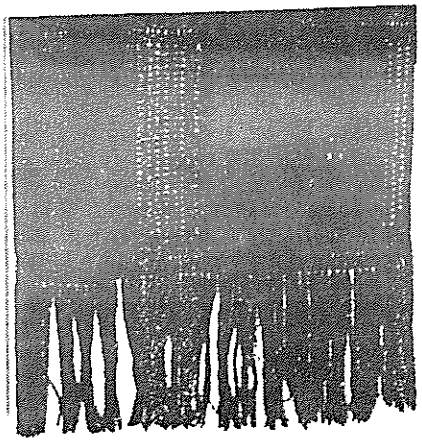
صورة رقم (٢١)



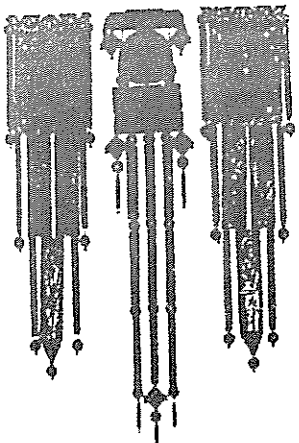
صورة رقم (٢٢)



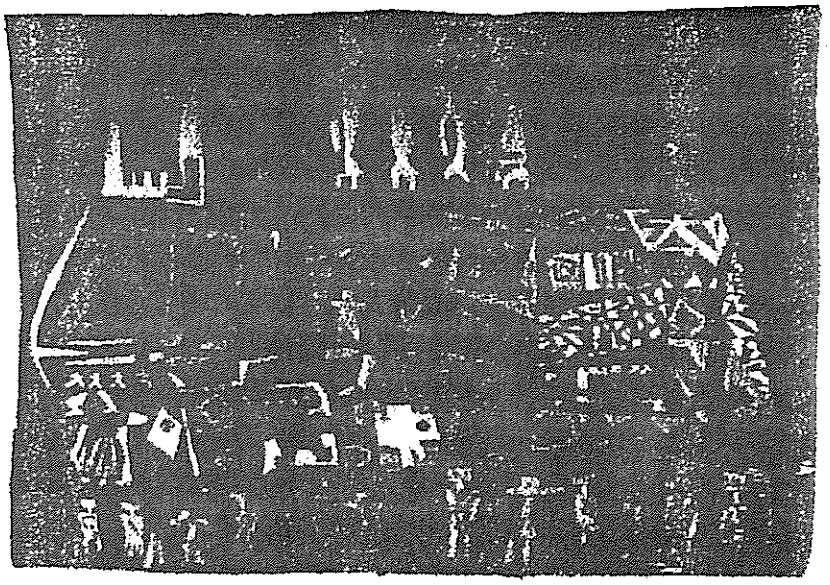
صورة رقم (٢٣)



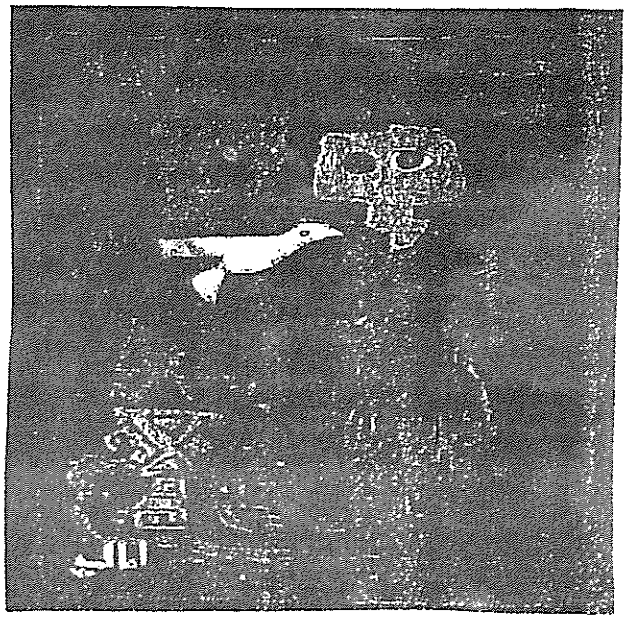
صورة رقم (٢٥)



صورة رقم (٢٤)

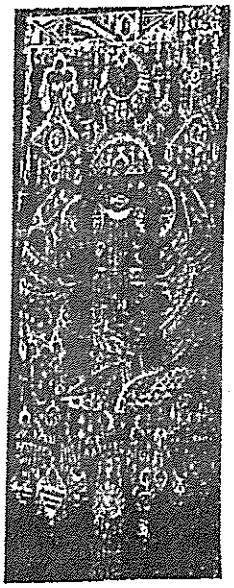


صورة رقم (٢٦)

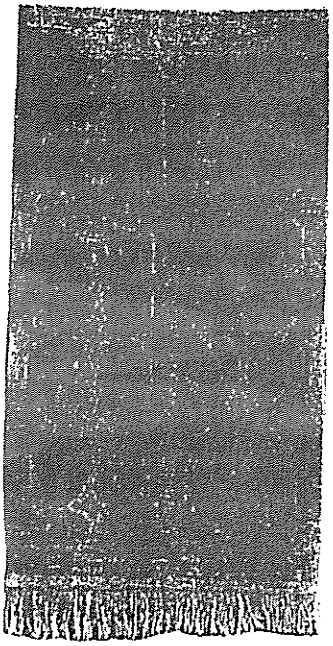


صورة رقم (٢٧)

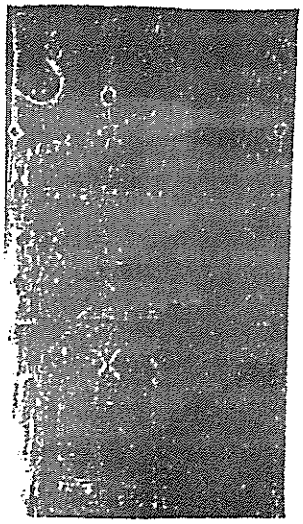
صورة رقم (٢٨)



صورة رقم (٣٠)



صوره رقم (٢٩)



صورة رقم (٣١)