الدور التشكيلى للسداء فى النسجيات اليدوية الحديثة

بحث مقدم من
د. غادة عبد المنعم محمد فتحى
مدرس النسيج بقسم الأشغال والتراث الشعبى
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

– ٢٠٠٢ –

مقدمة:

تطورت الأساليب التشكيلية فى فن النسجيات اليدوية الحديثة تطوراً ملحوظاً، ولم تعد تقتصر على ممارسة النسجيات المرسمة* فقط حيث نجد النساج أتبع طريقة المصور فى وضع درجاته اللونية بثراء، لتحقيق الظل والنور والإحساس بالتجسيم، مع مراعاة النسب والأوضاع، بالإضافة إلى الجانب التعبيرى، واستخدام المنظور والحركة فى التصميم" (١-٤٤٤) بل أخذ هذا التطور أنماطاً متعددة تقوم على تحقيق القيم الجمالية والفنية فى المشغولة النسجية من خلال أساليب التشكيل المختلفة مستخدماً فى ذلك الخامات المتنوعة وأساليب الأداء والتقنيات المختلفة.

ومن هذه الأساليب أو الاتجاهات الحديثة اتجاه توظيف السداء تشكيلياً فى المشغولة النسجيه إلى جانب دورة الأساسى الذى يلعبه فى عملية التعاشق مع اللحمة لإنتاج المنسوج. "فالنسيج هو عملية بناء لمجموعات متوازية من فتل رأسية "**السداء**" تتعاشق بنسب مختلفة وتكرارات متعددة مع مجموعات متوازية أخرى من خيوط أفقية "**اللحمة**" مما يعطى تأثيرات مميزة يصعب تحقيقها من خلال الأساليب الفنية الأخرى" (٢-١٧).

والدراسة الحالية تتناول اتجاه توظيف السداء تشكيلياً فى النسجيات اليدوية حيث ترى أن هذا الاتجاه يضم عدة أساليب فنية يتم تشكيل السداء فيها بطرق مختلفة مما يحقق قيمة جمالية وفنية للمنسوج بطرق مبتكرة.

مشكلة البحث:

يلعب كل من السداء واللحمة دوراً أساسياً لتحقيق التعاشق فى أى أسلوب نسجى، وقد لاقت اللحمة اهتماما كبيراً من خلال أساليب التشكيل النسجى التى تقوم على اختيار التراكيب أو التقنيات والخامات المتعددة التى تبرزها بشكل أساسي، وتبرز جمالياتها، والقيم الفنية التى يمكن أن تتحقق من خلالها. إلا أنه فى الآونة الأخيرة وخاصة فى فترة ما بعد السبعينيات وهى الفترة التى ظهرت فيها اتجاهات حديثة لتناول الخامات والوسائط التشكيلية فى فنون النسجيات اليدوية كحركة مواكبة وموازية لنفس الاتجاهات فى الفنون الأخرى كالتصوير والنحت؛ بدأ يظهر أيضاً اتجاه يهتم بالسداء فى التشكيل الفنى, يأخذ أبعادا جمالية وتشكيلية واضحة، تستحق الدراسة لاستخلاص الأساليب التشكيلية للسداء فى النسجيات اليدوية الحديثة.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

- الكشف عن الأساليب التى أكدت على الدور التشكيلى للسداء فى النسجيات اليدوية الحديثة.
- إبراز الدور الجمالى لخيوط السداء.

---

* **النسجيات المرسمة:** يرجع أصلها إلى المنسوجات التى اشتهرت بها مصر، ويطلق عليها "نسيج القباطى" وتعنى بالإنجليزية "تابسترى" Tapestry ، وهى طريقة فنية تطبيقية، أشتهر بإنتاجها قبط مصر، قبل دخول الإسلام إليها. وبرعوا فيها، وأصبح يطلق أسمهم عليها سواء كان صانعها قبطيا أو مسلما (٣-١٣) وأطلق عليها أيضا بعد ذلك أسم الجوبلان – ثم الاوبيسون وقد نسجت زخارفهم بنفس طريقة القباطى (٤-١٦).

فرض البحث: يفترض البحث أن دراسة الاتجاه الذى يهتم بتوظيف السداء تشكيليا فى النسجيات اليدوية الحديثة، يمكن أن يؤدى إلى استخلاص مجموعة من الاساليب التشكيلية لتناول السداء.

حدود البحث:

- تناول مختارات من الأعمال النسجية، التى تبرز اتجاه التشكيل بالسداء-

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج التحليلى فى عرض وتحليل ما يلى:

- تناول السداء قديما وحديثا فى النسجيات اليدوية.
- تحليل الاتجاه الفنى النسجى الذى وظف السداء توظيفا تشكيليا فى إطار المنسوج اليدوى.
- استخلاص الأساليب التى تناولت السداء تشكيليا فى النسجيات اليدوية الحديثة.
- **النتائج والتوصيات.**

مفهوم السداء. The warp

يعد السداء أحد العنصرين الأساسيين الذين يتكون منهما أى تعاشق نسجى، وهما السداء واللحمة. ويتوقف ظهور السداء أو اختفائه فى سطح المنسوج على التركيب النسجى المنفذ به. هذا ويجب أن تكون خيوط السداء مشدودة شددا معينا، حيث يتوقف مقدار الشدد على الغرض المراد تحقيقه من السداء، فالسداء المشدود شددا عاليا يختفى تحت اللحمات، والسداء المتوازن الشدد يظهر اللحمة بنفس نسبة ظهر السداء، بينما السداء الأقل شددا مع الكثافة العالية لعدد الخيوط لكل سنتميتر يظهر السداء من الوجه، وتقل نسبة ظهور اللحمات على السطح.

الخصائص الواجب توافرها فى خيوط السداء:

هناك خصائص يجب توافرها فى الخامة لكى تصلح للنسج، سواء استخدمت بعد غزلها كسداء أو كلحمة. ويكون توافر هذه الخصائص ضرورياً فى النسيج كمجال صناعى، بينما نجد فى المنسوجات اليدوية أن الأمر قد يختلف بعض الشيء، حيث توظف بعض الخصائص التى قد تمثل عيوبا مثل عدم انتظام الغزل أو قوة زوية، توظيفا جماليا وفنيا. إلا أن هذا التوظيف لا يمنع أن يكون هناك حد أدنى لتوافر هذه الخصائص فى خيوط السداء، لأن ذلك قد يتبعه عدم صلاحيتها للتسدية. وتتحدد هذه الصفات فيما يلى:

١- قوة الغزل: Yarn strength

يجب أن يتحمل الغزل المستخدم فى السداء الشد المفاجئ دون قطع، حيث إن هذه الصفة ضرورية لمقاومة الاحتكاك أثناء عملية النسج، وتحمل السداء الشدد الواقع عليه أثناء عملية ضم اللحمات. (١٠-٥)

٢- الاستطالة: Extensibility

وتعنى قابلية الغزل للاستطالة إذا ما تعرض لقوى شد دون أن ينقطع، وهى مقدار الزيادة فى الطول نتيجة هذا الشد، وهذه الصفة من الصفات الهامة المطلوبة فى خيوط السداء لتحمل الجهد الذى تتعرض له أثناء عملية النسج.

٣- طول الشعيرات: Lengh of Fibres

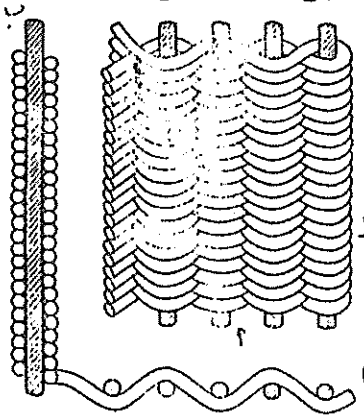
وهى الخاصية التى يتوقف عليها إمكانية غزل الشعيرات وتماسكها مع بعضها لتكوين الخيط، ويختلف طول الشعيرات من خامة لأخرى، فنجد الشعيرات فى خامة القطن تتراوح أطوالها بين ١٢ مليمتر و٢٥ مليمتر، بينما نجد الصوف الخام تتراوح شعيراته بين ٧,٥ : ١٢,٥ سنتيمتر أما الحرير فنجد شعيراته ذات أطوال مستمرة حيث ينتج ذلك من خلال حل شرانق دودة القز، التى تنتج الحرير. (٥-٢٥) أما فى الخامات الصناعية مثل عديد الأميد. Polyamide Fibres نجد أنها تنصهر عند درجة ٢١٥° وتضخ من خلال فونية الغزل، وبمجرد تعرضها للهواء تتصلب ثم تسحب بعد ذلك وتلف وتكون خيوطا ذات أطوال متصلة. (٦-٣٤)

تناول السداء فى المنسوجات اليدوية قديماً وحديثاً:

يتم تناول السداء كأحد عنصرى التعاشق النسجى من خلال التراكيب النسجية البسيطة. وأوضح مثال لذلك هو القباطى أو النسيج المرسم. حيث تتحقق القيمة الجمالية والفنية للمشغولة النسجية من خلال خيوط اللحمة وألوانها وخاماتها المنفذة بها.

وقد بلغ فن النسجيات المرسمة المصرى مكانة عالمية، ولا يزال يمثل جانباً هاماً من فنون النسجيات اليدوية، إلا أن طبيعة عصر التقدم العلمى والتكنولوجى الآن، قد صبغ نواحى الحياة بصبغة ذات كيان خاص، حيث أثرت الخامات بتطورها وتنوعها فى العمل الفنى. وأصبحت مثيراً وحافزاً للفنان، ولأفكاره وابتكاراته، وبدأ يظهر ذلك فى صورة ابتكارات وإبداعات جديدة فى أساليب وصياغات التشكيل، مما ترتب عليه هذا التطور الذى نشاهده اليوم فى فنون النسجيات اليدوية.

ويعد توظيف السداء تشكيليا فى النسيج أحد هذه التطورات التى باتت واضحة على المستوى العالمى وخاصة فى فترة السبعينيات وحتى الآن، كذلك ظهر أيضا اتجاه توظيف السداء تشكيلياً فى مصر من خلال أعمال بعض الفنانين الذين يمارسون فن النسجيات اليدوية. ومن خلال دراسة وتحليل مختارات من الأعمال النسجية المحلية والعالمية وجد أن السداء كعنصر أساسى فى عملية النسيج أخذ أبعادا تشكيلية متطورة ومبتكرة، يترتب عليها تشكيلات ذات قيمة فنية فى العمل النسجى، وتؤكد هذه الأساليب الدور التشكيلى للسداء فى النسجيات اليدوية مروراً بها إلى نطاق إبداعي متجدد.



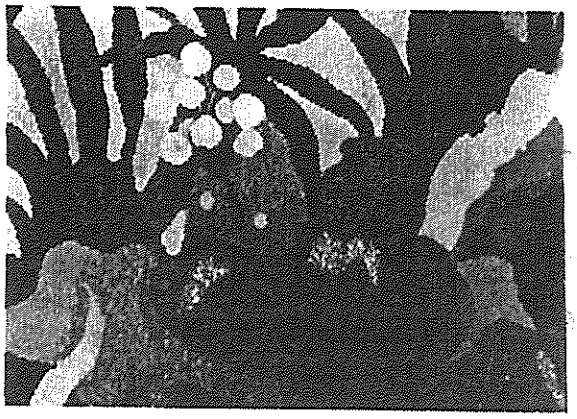
شكل (١)

وفيما يلى تعرض الباحثة للأساليب النسجية التى تتناول عنصر السداء وظيفيا أو وظيفيا وتشكيليا فى النسجيات اليدوية:

١- السداء كأساس للتعاشق النسجى.

يقتصر دور السداء فى هذا الأسلوب على الجانب الوظيفى فقط، حيث يقتصر دوره على عمليه التعاشق مع خيوط اللحمة من خلال التركيب النسجى كما فى النسيج ذى اللحمة من الوجه " Weft face شكل (١)

وبالتركيب النسجى سادة ١/١، وفيه تكون كثافة خيوط اللحمة بالنسبة لخيوط السداء عالية. وتحدث خيوط اللحمة تأثير تضليعات رأسية نتيجة شدة انثنائها حول خيوط السداء – ويصبح دور السداء سلبيا من الناحية الجمالية فى هذا الأسلوب. (١٠-٤٩)



شكل (٢)

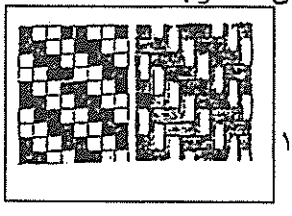
وشكل (٢) مثال على هذا الأسلوب وهو عمل نسجى بأسلوب النسيج المرسم، ونفذت خيوط السداء فيه من خامة القطن، بينما اللحمات من الصوف الملون. وتظهر المتغيرات الجمالية من خلال هذه اللحمات حيث يمكن تنوع تخاناتها أو خاماتها وألوانها.

وهناك أيضا المنسوجات "ذات السطوح الوبرية" وفيها تظهر الوبرة بارزة على السطح سواء مقطوعة أو غير مقطوعة. بينما تختفى خيوط السداء تماما، ويقتصر دورها على ربط العقد عليها والتحبيس فوقها بلحمات مستمرة أو ممتدة كما هو متبع فى عمل السجاد(١٠-١١٤)

٢- ظهور السداء من خلال التراكيب النسجية:

تؤدى بعض أنواع التراكيب النسجية إلى ظهور السداء على سطح المنسوج بنسب متفاوتة بناء على نوع التركيب النسجى، والتركيب النسجى هو النظام الذى تتعاشق به خيوط السداء واللحمة معا بكيفيات معينة وفق نوع التركيب النسجى. ويمكن تقسيم نسبة ظهور خيوط السداء إلى ثلاثة أنواع، **النوع الأول** وهو الاختفاء التام للسداء كما سبق الشرح فى النسيج ذى اللحمة من الوجه. **النوع الثانى** وهو الظهور المتعادل مع اللحمة، حيث التساوى فى ظهور كل من السداء واللحمة على سطح المنسوج، وهو أهم خصائص النسيج المتعادل أو المتوازن، وفيه نجد أن كلا من العنصرين يتداخلان من خلال التعاشق ويحدثان إيقاعا منتظما ومتكررا من خلال ظهورها تارة واختفائها تارة أخرى. ومن أمثلة هذه النوعية من المنسوجات:

المبارد المتوازنة: Twill Balanced

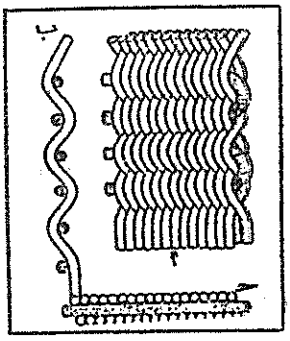


شكل (٣)

يحقق نظام التعاشق فى الأنسجة المبردية، ظهور خطوط مائلة بسطح المنسوج، ويعطى هذا التركيب النسجى تأثيرا زخرفياً للمنسوج بالإضافة إلى اندماجه أكثر مما لو نسج بأسلوب السادة ١/١ ولكى نحصل على المبارد المتوازنة يجب أن يكون مقدار ظهور السداء مساو لمقدار ظهور اللحمة، وعدد الخيوط فى كل منهما متساو مثل مبرد ٢/٢، ٣/٣، ٤/٤ .... الخ **شكل (٣)**.

النوع الثالث: وهو النوع الذى يطغى فيه ظهور السداء على ظهور اللحمة فى سطح المنسوج، بناء على التركيب النسجى المنفذ، ومن أمثلة هذا النوع الذى يبرز ظهور السداء بنسبة أعلى من اللحمة:

أ- السداء من الوجه warp Face



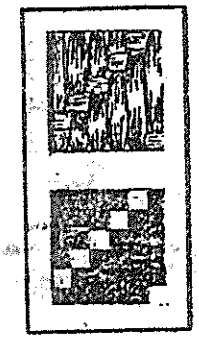
شكل (٤)

وهو عبارة عن تسيج سادة ١/١، إلا أن التشريب العالى فى خيوط السداء يؤثر على ظهوره فى سطح المنسوج بشكل تتناسب طردياً مع نسبة التشريب. ولإبراز السداء على سطح المنسوج يجب أن تكون كثافة خيوط السداء عالية لكل سنتيمتر مقارنة بالنسيج المتعادل أو النسيج ذى الوجه من اللحمة. ونظراً لكثافة خيوط السداء العالية، فإن اللحمة تختفى تماما فى الظهور فى سطح المنسوج، وخاصة عند استعمال التركيب النسجى سادة ١/١°. وعند تبادل الخيوط الفردية مع الزوجية عند فتح النفس،و القاء حدفة اللحمة، فإن الخيوط المتجاورة تغير من وضعها بدرجة قليلة لتصبح متراصة بشكل رأسى، وظاهريا يبدو السداء فى شكل طبقتين كثيفتين تحتويان بينهما على حدفات اللحمة، وعند تغيير النفس فإن هذا التقاطع يكمل عملية إخفاء اللحمة تماماً، حيث يلتف السداء حول اللحمة بمقدار كبير، وينثنى حسب سمك اللحمة شكل (٤). (١٠-٣١).

(ب) المبارد من السداء: Warp Twill Face

المبارد هى التراكيب التى يمكن الإفادة منها جماليا وتطبيقيا، وبالنسبة للمبارد من السداء، يمكن أن توظف تشييفاتها الناتجة من خلال التعاشق فى علاقات فنية تميز أسلوب المبرد.

ويتم نسيج هذا النوع من التراكيب النسجية، بأن تمرر اللحمة أسفل عدد من خيوط السداء "مبرد من السداء" أكثر من عدد خيوط السداء التى تمر من فوقها مثل مبرد ١/٣، ١/٤، ١/٥،..... الخ.


شكل (٥)

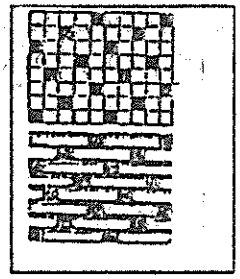
وبذلك تتاح الفرصة لظهور خيوط السداء على سطح المنسوج. ويتضح ذلك فى شكل (٥) مبرد ١/٦ والمظهر السطحى له حيث تعنى العلامات ظهور السداء فيكون هناك بذلك تشييفات فى خيوط السداء.

جـ- منسوجات الأطلس من اللحمة: Weft Sateen

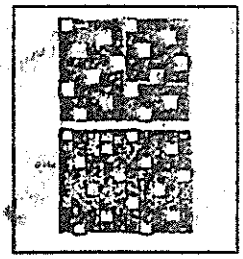
تعرف المنسوجات ذات التركيب النسجى الأطلسى "أقمشة الستان" بأنها ذات سطح لامع أو أطلس ناتج عن تشييفات الخيوط بشكل تكرارى منتظم، وتكون هذه التشييفات فى اتجاه اللحمة أو فى اتجاه السداء.

وفى التكرار النسجى يمر خيط إحدى المجموعتين – السداء أو اللحمة فوق جميع خيوط المجموعة الأخرى، ما عدا خيط واحد. وينتج عن ذلك نسيج يتميز بسطح محكم البناء، تنسج فيه الخيوط المكونة للأطلس والتى تظهر على سطح المنسوج: (٧-١٨) وعند توقيع العلامات فى التصميمات الأطلسية، إذا كانت العلامة تعنى ظهور السداء، فيكون الأطلس فى هذه الحالة أطلس من السداء، وتظهر فيه تشييفات اللحمة بشكل يغلب علي المظهر السطحى. شكل (٦) أما إذا كان توقيع العلامات فى التصميم يعنى ظهور اللحمة، يكون الأطلس من اللحمة، ويترتب على ذلك ظهور تشييفات السداء بشكل يغلب على مظهر المنسوج السطحى، كما فى شكل (٧).

والحالة الأخيرة هى التى تعنينا فى هذه الدراسة حيث يبرز السداء عن طريق التشييف على سطح المنسوج.



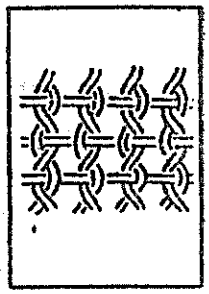
شكل (٦)



شكل (٧)

٣- السداء فى منسوجات الشبيكة الحقيقية:

يعتمد أسلوب الشبيكة الحقيقية على تحريك بعض خيوط السداء حول أخرى ثابتة لتحقيق ثقوب أو فراغات ذات مظهر سطحى خاص يلعب السداء فيه دورا كبيرا فى التشغيل، حيث يعطى تنوعا من خلال الإيقاعات الفراغية فى المشغولة النسجية ويتكون السداء فى منسوجات الشبيكة الحقيقية من قسمين، أحدهما ثابت والآخر متحرك، حيث يلف يمينا ويسارا حول الخيوط الثابتة، وتثبت إنحناءاته عن طريق اللحمة شكل (٨) ، فيحدث تأثير ثقوب، وهى ما تميز النسيج بأسلوب الشبيكة الحقيقية". (٨-٧)



شكل (٨)

٤- توظيف السداء من خلال الخامة:

تعد الخامة مصدرا لإلهام النساج، فقد توحى ألوان الخامات أو صفاتها الملمسية أو طريقة غزلها بابتكارات عديدة فى التصميم، وقد يدفعه اكتشاف معالجة جديدة للخامة إلى تشكيل فنى مبتكر، كما نرى فى المعالجات الجديدة للخيوط الزخرفية من خلط ألوان أو تعدد الخامة فى الخيط الواحد أو الملامس والعقد الموجودة بها. ومن الممكن استغلال هذه المعالجات الجديدة للخامة فى أسلوب توظيف السداء فى المنسوج بشكل جمالى من خلال تنوع خامة السداء، حيث تحدث إيقاعا ملمسيا أو خطيا، ينشأ عن اختلاف الخامة أو تخاناتها، كمال فى شكل (٩) حيث تمت التسدية بخيوط صوف مغزولة بنفس نمرة وتوع خيط اللحمة، بينما تتحلل خيوط السداء بعض الخيوط الصوفية غير المغزوله غزلاً منتظماً، كما أنها أيضا مختلفة فى التخاتة، وتم نسجها بصورة تلقائية مع باقى النسيج فى شكل لحمة ممتدة، وقد حقق هذا السداء غير المغزول جيداً؛ ملمساً مختلفا على سطح النسيج، واضاف قيمة جمالية له.

٥- التسدية بكثافات متنوعة:

إن توزيع السداء على عرض المنسوج يؤثر فى المظهر السطحى للنسيج. وبتوزيع السداء بشكل منتظم الكثافة، ينشأ نسيج منتظم المظهر، أما إذا وزعت خيوط السداء بكثافات متنوعة، فسوف ينشأ عن ذلك مظهر مختلف حسب اختلاف الكثافة، كما يتضح فى شكل (١٠)

ومن الممكن توظيف هذا الأسلوب جماليا فى النسجيات اليدوية ليعطى قيما ملمسية أو خطية، ومثال على ذلك شكل (١١) للفنانة غادة عبد المنعم وهو عمل نسجى يجمع بين صباغة السداء وتوزيع خيوط السداء بكثافات مختلفة، فكانت كثافة السداء فى الأجزاء المصبوغة عالية، بينما جاءت خيوط السداء على مسافات واسعة فى أجزاء أخرى حتى تشف عما خلفها من قماش مطبوع، وتم نسج هذه الخيوط بعد ذلك فى الشرائط المصبوغة بأسلوب السادة الممتد أما الخيوط قليلة الكثافة فنسجت بخيوط الحرير باللحمات الحرة.

٦- رسم وطباعة وصباغة السداء

يعد أسلوب رسم وصباغة السداء أحد أنواع الممارسات الفنية فى المنسوجات اليدوية. ويتميز هذا الأسلوب بأنه يربط بين النسيج اليدوى والطباعة والصباغة كأحد المجالات الفنية اليدوية أيضا. "ويعرف هذا الأسلوب بأنه رسم التصميم مباشرة على خيوط السداء قبل عملية النسج بأحد طرق الصباغة Daying أو الطباعة Printing أو الرسم اليدوى Painting على السداء on the warp لذلك يسمى Warp painting ويندرج تحته warp Printing or Dying ويرجع هذا الأسلوب إلى جذور قديمه. حيث كان يسمى قديما بالإيكات* Ikat وكان يقتصر على عملية الصباغة فقط سواء للسداء أو اللحمة أو كلهما. إلا أنه تطور على مر العصور

---

* الإيكات: هى واحدة من أقدم أساليب صباغة وزخرفة خيوط النسيج قبل نسجها، وقد اشتقت كلمة "ايكات" من كلمة إندونيسية الأصل، وعلى وجه التحديد فى جزيرة مالى، وهى كلمة منجيكات Mengikat، وهى تعنى العقد والربط أو اللصق أو اللف. (٦٦-١٤)

وأصبحت هناك تقنيات متعددة لممارسته، كذلك تنوعت أدواته وخاماته وموضوعاته واستخداماته". (٩-١٣١)

ويبرز الرسم على السداء القيمة الجمالية لخيوط السداء إلى جانب دورها الوظيفى فى المنسوج. ويتم ذلك من خلال نسج التصميم بالتراكيب النسجية التى تظهر خيوط السداء على سطح المنسوج مثل نسيج الأطلس من اللحمة أو المبارد من السداء، وتحقق هذه التراكيب النسجية تأثيرا جماليا خاصا للعمل النسجى من خلال علاقتها بالتصميم المرسوم أو ما ينشأ عنها من قيم تشكيلية مثل الإيقاع من خلال اللون والخط والملمس الناشئ عنها.

ومن أمثلة هذا الأسلوب العمل النسجى شكل (١٢) للفنانة مارجريت هالك **Margaret Hulck** بعنوان "الذاكرة" السداء منفذ بخامة الحرير مع خيوط معدنية وحرير فى اللحمات، منفذه بأسلوب المبرد، وقد استخدمت فيها الفنانة أسلوب الرسم على السداء بالفرشاة ويبرز فيها السداء من خلال الألوان المرسومة عليه. بعد نسجه بأسلوبه المبرد ذى التشييف من السداء.

ويوضح شكل (١٣) عمل نسجى آخر منفذ بأسلوب الرسم على السداء للفنانة سينشيا سكيرا **Cynthia Schira** وهو بعنوان "حلم الشتاء" منفذ بخامة القطن وبأسلوب الرسم على السداء عن طريق الفرشاه. ويتميز هذا العمل النسجى بتنوع استخدام المبارد فيه بين المبارد ذات الاتجاه الواحد والمبارد المنكسرة، كذلك تركت الفنانة أجزاء مشيفه من السداء حيث أضافت بعدا جماليا للعمل من خلال العلاقات الخطية المتنوعة وحققت إيقاعا متميزا من خلال تبادل الأدوار مع السداء.

ومن الأساليب الأخرى التى تطبق الألوان على السداء أسلوب الطباعة بالشاشة الحريرية، كما فى شكل (١٤) وهى للفنانة كاترزينا بازكوسكا **Katarzyana Pazkowska** بعنوان "السكون المعبر". وهى منفذ بخامة الكتان، وفى هذا العمل تم نقل أحد الصور الفوتوغرافية عن طريق الشاشة الحريرية ثم طبعت بعد ذلك على خيوط السداء، وهى تعبر عن وجه سيدة، وقد قامت النساجة بنسج شريط أسود عند منطقة الفم وتركت باقى خيوط السداء دون نسج فى تشكيل، واستخدام مبتكر للسداء كلوحة فنية فى حد ذاته، وقد أظهر هذا الشريط درجات اللون التى نتجت من تعاشق ألوان السداء الأبيض والأسود مع اللحمة السوداء.

٧- توظيف تشييف السداء:

يقصد بتشييف السداء " مرور جزء من خيوط السداء فوق لحمتين أو أكثر فى أثناء عملية النسج لتكوين تصميم معين". (٦-٥٨) ويعد التشييف أحيانا عيبا من عيوب الصناعة، إلا أنه فى مجال النسجيات اليدوية أمكن توظيف التشييف لتحقيق قيم جمالية فى العمل الفنى - ويتم ذلك من خلال طريقين، الأول أن يوظف التشييف الناتج من التراكيب النسجية كما فى بعض حالات التلقى الزخرفى، والثاني أن يتم تشييف السداء بشكل مقصود حسب تصميم معين للحصول على قيمه تشكيلية معينه. ومن الممكن أن يحقق التشييف العديد من هذه القيم التشكيلية فى المشغولة النسجية مثل الشفافية والفراغ والإيقاع وتنوع الملامس وغيرها من القيم. ومثال على ذلك العمل النسجى شكل (١٥) وهو عمل للفنانة أكيكو هماتوكى **Akiko Himaunki**

بعنوان السحابة، وقد نفذت بخامة القطن الأحمر والبنفسجى بنظام اللقى الزخرفى مع التنوع فى تشييف السداء، وقد تم نسج الجزء العلوى والسفلى من العمل الفنى بوضع مائل، يأخذ شكلا شبه منحرف، مما نتج عنه تشييف الخيوط على الجانبين بأطوال مختلفة، كما قام الفنان بعمل تشييفات فى وسط العمل النسجى على مجسم سداسى مما أعطى بعدا ثالثا للعمل النسجى، كما حقق التنوع فى التشييف مع الأجزاء المنسوجة إيقاعا وحركة مع الإحساس بالاتزان.

وفى مثال آخر للتشييف حقق من خلاله الشفافية **شكل (١٦)** وهو عمل للفنان **إيتاسادور بريزنكى Itasador Brezinki** بعنوان الفراغ، وهو منفذ بخامة الرايون، بأسلوب اللحمات غير الممتدة فى أطراف العمل النسجى – وقد حرك الفنان هذا العمل من خلال الإطار المعدنى العلوى وأعطاه التواءات أو إنحناءات مختلفة فى اتجاهاتها. مما أضفى على العمل نوعا من الحركة الإيهامية. وقد أكد التشييف الحادث فى خيوط السداء مع هذه الحركة والانحناءات على تحقيق شفافيات خاصة، نتيجة تراكم الطبقات المشيفه والمنسوجه " أمام المشاهد"، وتباعدها فى أماكن أخرى.

وقد حققت هذه التشييفات تنوع الشفافية مع الحركة المجسمة التى شكلها الفنان فى الإطار الذى ينسج علية. وهذا النوع من التشييف يندرج تحت طريقة التشييف المقصود.

– ويوضح **شكل (١٧)** عمل آخر يوظف تشييف السداء المقصود للفنانة **سيلفيا بتساك Sylvia Ptak** وهو منفذ بأسلوب السادة ١/١، ويعتمد هذا العمل على التشييف فى أجزاء والنسج فى أجزاء أخرى مما يعطى إضاءة وملمسا مختلفا، مع استغلال طبيعة الخامة المنسوج بها وتوظيفها "سلك النحاس الدقيق" فى تحقيق شفافيه، مع إضافة أشكال مصورة على الورق خلف المنسوج، والخيوط الشفافة، فتعطى تأثير ملمس ضوئى فى الأجزاء المنسوجة يختلف عنه فى الأجزاء المشيفه، بخلاف الإضاءات المتنوعة نتيجة تجمع وانثناء وحركة الأجزاء المنسوجة التى تصل بين طرفى المعلقة فى الجزء الأوسط، الذى يأخذ أشكالا حرة، ساعدت طبيعة الخامة فيها مع التشييف على إبراز الشفافية والإضاءة والملمس.

– ويوظف التشييف أحيانا داخل العمل النسجى لتحقيق نقلات فراغية كما فى **شكل (١٨)** للفنانة **باربرا ديبارد Barbara Debard** وهو عمل نسجى مجسم يتكون من عدة أجزاء منسوجة ومجمعه فى تكوين واحد، وقد تم نسجها بالأحبال القطنية ذات اللون البيج بأسلوب سادة ١/١ ، وقد وظف التشييف بداخلها بحيث يعطى نقلة فراغية فى وسط القطع المنسوجه ويأخذ شكل دائرة مما أضاف قيمة جمالية للعمل الفنى.

وقد يحقق التشييف تكوينات إيقاعية ملمسية، كما نراه فى العمل النسجى **شكل (١٩)** للفنانة **زورين رينالدى zorine Rinaldi**، وهو منفذ بخامات الحرير والكتان والقطن وخيوط الحياكة، وقد أكدت الفنانة على التأثير الناشئ من تنوع الخيوط من خلال عمليات التشييف والنسج فى قالب إيقاعي حركى، وملمس يأخذ مظهرا ضابيا أحيانا من خلال التشييف واللون وأسلوب التعاشق، وينتمى هذا العمل إلى طريقة توظيف التشييف الناتج من طبيعة التركيب النسجي.

٨- التسدية فى اتجاهات متعددة:

يعد أسلوب التسدية فى اتجاهات متعددة من الأساليب التشكيلية المبتكرة فى فن النسجيات اليدوية، وقد اعتدنا أن نرى السداء يأخذ اتجاهات رأسية، بينما تتقاطع اللحمة معه فى زوايا قوائم باتجاهات أفقية، إلا أنه فى أسلوب التسدية فى اتجاهات متعددة قد يأخذ السداء اتجاها مائلاً أو إشعاعيا ينبع من مركز معين وينتشر بعد ذلك. كما فى **شكل (٢٠)** للفنانة **سمية عبد المجيد**، واستخدمت فيه سداء من القطن، أخذ اتجاها مركزيا إشعاعيا من بؤرتين متمثلتين فى حلقتين فى منتصف العمل، فنشأت اتجاهات للسداء تقاطعت فى بعض الأماكن، وتركتها الفنانة بدون نسج.

أما الجزء العلوى، والجزء السفلى فقد تم نسجهما بخيوط الحرير بأسلوب اللحمات غير الممتدة، وقد أخذت تأثير الجوبلان، وقد أثرت طريقة التسدية على مظهر المنسوج فأعطت تكثيفا للحمات فى بداية مركز التسدية ثم تباعد كلما اتجهنا نحو الأطراف، وأدى ذلك أيضا إلى إعطاء تأثير انحناءات طبيعية بخيوط اللحمة نتيجة الميل الحادث فى التسدية، وعدم تعامدها مع خيوط السداء.

وقد حقق العمل نوعا من الإيقاع الحركى الإيهامى الناشئ عن الخيوط، وتأثير اللون كذلك حققت هذه الطريقة فى التسدية توظيفا إيقاعيا للفراغ داخل العمل الفنى.

٩- التسدية على مستويين:

يعتبر هذا النوع من الأساليب التشكيلية للسداء على التسدية من خلال مستويين، ومن الممكن أن تتم التسدية فى كل مستوى فى نفس اتجاه المستوى الآخر، أو تأخذ اتجاها معاكسا للمستوى الأول كما أنه من الممكن أن يكون هناك انفصال تام بين المستويين من حيث الأداء النسجى، بحيث يلعب المستوى الخلفى دوراً فنيا مع المستوى الأمامى للمنسوج، وقد يشترك المستويان فى الأداء النسجى محققين علاقات تشكيلية بينهما. وقد توظف الخامات أو التخانات المختلفة للخيوط فتعطى نوعا من الخداع البصرى أو تأثيرا نسجيا تبعا لهذا الاختلاف. ويعبر **شكل (٢١)** عن هذا الأسلوب وهو عمل نسجى للفنانة "**سمية عبد المجيد**، وقد قامت بتسدية أحد أوجه النول فى اتجاه رأسى، وتسدية الوجه الآخر فى اتجاه أفقى، ثم نسجت الفنانة الوجه الأول بمجموعة من الأقلام اللونية غير المتصلة بدرجات من الأسود إلى الرمادى، مستخدمة تقنيات متنوعة مثل السوماك والجوبلان، مع ترك الجزء الأوسط من هذا المستوى بدون نسج. بينما تم نسج الأجزاء الظاهرة من الوسط فى المستوى الخلفى بلحمات حرة بلون برتقالى وأصفر. وقد حققت التسدية بهذا الأسلوب علاقات فراغية وخطية مع حركة إيهامية من خلال التقاطع الوهمى

للمستويين المختلفين فى الاتجاه، بالإضافة إلى استخدام تخانات وخامات مختلفة فى كل مستوى مما أعطى إلى جانب اللون نوعا من التقسيمات فى المساحة.

١٠- السداء المضاف:

السداء المضاف هو أحد الأساليب الحديثة لتناول السداء حيث يتم إضافة بعض الخيوط فى سطح المنسوج وتستخدم كخيوط سداء إضافية، يمكن النسج عليها ليعطى مستوى نسجيا آخر فى بعض الأجزاء، أو تترك مشيفه على سطح المنسوج محققا تأثيرا جماليا على سطح المنسوج من خلال القيمة التشكيلية التى تحققها. ومن أمثلة هذا الأسلوب شكل (٢٢) للفنانة كاميرون تايلور Cameron Taylor وهى منفذه بخامات القطن والكتان والرايون مع صباغة السداء.

وقد أضافت الفنانة بعضا من خيوط السداء المضاف بشكل منتظم يأخذ خطوطا مائلة منكسرة مع تدريج ألوانها بشكل إيقاعى مع ألوان الأرضية، وقد تم نسج بعض هذه السداوات المضافة وترك البعض الآخر، ليعطى ملمسا خطيا حقيقيا على سطح العمل الفنى.

١١- السداء غير المستمر:

يعتمد هذا الأسلوب من النسيج على السداء بدلا من اللحمة فى إحداث تأثيرات الألوان والتصميم على السطح كدور اللحمة فى المنسوجات غير الممتدة من اللحمة "وقد ابتكر هذا الأسلوب مجموعة من الفنانين الكولومبيين. واستمدوا فكرته من أحد المشكلات التى تواجه النساج أثناء عملية النسج، وهى انقطاع خيوط السداء فيضطر لوصلها مرة أخرى بربط طرفيها" (١١-١١٦) ومن خلال هذه المشكلة تولدت فكرة تغير لون السداء، وتوصيله بلون آخر، إلا أن هذا الأسلوب يحتاج لمهارة عالية وتدريب، حتى يمكن إتقانه والمحافظة على نسبة شدد خيوط السداء على سطح النول، ويوضح شكل (٢٣) هذا الأسلوب من خلال عمل فنى للفنانة آن ستون Ann Sutton حيث نجد السداء بلونين متصلين عن طريق توصيل طرفهما مع تبادل الألوان بين الجزء السفلى والآخر العلوى من المنسوج. وقد تم التسدية بخيوط من الحرير، ونسجت اللحمات بخيوط من القطن الدقيق مع كثافة خيوط السداء، ونسجت بأسلوب سادة ١/١ حتى تعطى مظهر السداء من وجه المنسوج مع اختفاء اللحمة.

١٢- السداء المتحرك:

السداء المتحرك هو أحد الأساليب التشكيلية الحديثة فى النسجيات اليدوية، وفيه تتم التسدية بالطريقة التقليدية مع ترك زيادة بسيطة فى طول خيوط السداء "ارتخاء بسيط" حتى يتمكن النساج من تحريك بعض خيوط السداء لاتجاه ما، أو إعادتها مرة أخرى لمسارها الأول بعد نسجها أو بعد تشكيلها مع مجموعة أخرى من خيوط السداء المنسوجة أو غير المنسوجة، وقد يجمع العمل بين السداء المتحرك المنسوج أو غير المنسوج، ويوضح شكل (٢٤) عملا نسجيا للفنانة ناجاسلتو Najasalto وهو عبارة عن قطعة نسج الجزء السفلى منها باللحمات غير الممتدة، ثم ينقسم العمل بعد ذلك إلى مجموعة من الشرائط المنسوجة بأساليب مختلفة سادة ١/١، سادة ممتد، وانقسم العمل بعد ذلك إلى مجموعة جديدة من الشرائط الأقل فى العرض،

والتى تأخذ اتجاهات مختلفة بتحريك السداء ونسجه، ثم تداخل هذه الشرائط بعد ذلك قبل التثبيت النهائى للسداء.

وهناك مثال آخر لتحريك السداء كما فى أسلوب الشبيكة المصغر، وهذا الاسم أطلقه الفنان بيتر كولنج وود Petercolling wood ونرى فى شكل (٢٥) عمل منفذ بهذا الأسلوب للفنان "وود حيث نسج الفنان شريطا عرضيا رفيع أسفل العمل، ثم قسم السداء بعد ذلك لمجموعات بعضها يميل إلى اتجاه اليمين، وهى أكثر كثافة من المجموعة الأخرى التى تميل فى اتجاه اليسار، ونسج شريط رفيع عرضى آخر، ثم قام بتحريك السداء فى اتجاهين وتركه فى وضع رأسى فى المنتصف وهكذا فى كل مرحلة، يتم نسج شريط ضيق عرض، تأخذ خيوط السداء فى التفرغ فى اتجاهات مختلفة نتيجة تحريك خيوط السداء، وقد حقق هذا العمل فيه حركة إيهامية من خلال اتجاهات خيوط السداء، كما يحقق نوع من الشفافية نتيجة تراكب مجموعات السداء خلف بعضها وتنوع كثافتها.

١٣- توظيف السداء مع الوسائط التشكيلية:

فى هذا الأسلوب يتم توظيف السداء توظيفا فنياً وجمالياً، حيث يحقق بعد تشكيلى داخل العمل، إلى جانب البعد الجمالى، من خلال اشتراكه مع بعض الوسائط التشكيلية أو الخامات غير النسجية لإضافة قيمة قد تكون تعبيرية أو رمزية. ومثال على ذلك عمل نسجى شكل (٢٦) للفنانة ماريانا نيتشبوروك Marin Netcheporuk وهى من الكتان والحرير، وبعض أجزاء المعادن، والصور الفوتوغرافية وهى تعبر عن مفهوم الماضى والحاضر والحلم والحقيقة، وقد وتركت بعضها واضحا، كما تركت بعض خيوط السداء دون نسج، بينما تخيرت أماكن على اللوحة الفوتوغرافية، تركت عليها السداء دون نسج، بحيث يعطى بعدا أو عمقا فيه تداخل مع الصورة الفوتوغرافية فى مزج فنى متميز لا تنفصل فيه خيوط السداء بصريا عن الشكل الفوتوغرافى بل أعطى له بعدا جماليا، وقيمه تعبيرية. كذلك فقد حققت الأجزاء المنسوجة إحساسا بأنها صورة من الحلم، أو من الماضى فى تباين مع الصورة الفوتوغرافية الحقيقية كذلك وظفت بعض الأجزاء المعدنية الممثلة فى تروس ساعات قديمة، وعقارب ساعة قديمة للتعبير عن الزمن أو الماضى.

النتائج والتوصيات:

أ- النتائج:

- أصبح دور السداء فى فن النسجيات اليدوية الحديثة لا يقتصر على الجانب الوظيفى الممثل فى التعاشق النسجى.
- للسداء دورا تشكيليا جماليا فى المشغولة النسجية.
- تعددت أساليب توظيف السداء تشكيليا فى النسجيات اليدوية، بعضها يقوم على نوع التركيب النسجى، وبعضها يقوم على خصائص السداء من خامة أو كثافة، والبعض الآخر يعتمد على طريقة التسدية واتجاهها أو تحريكها أو اشتراكها مع الوسائط التشكيلية.

ب- التوصيات:

- احتواء مناهج النسيج فى التربية الفنية على دراسات عملية تهتم بأساليب تشكيل السداء كعنصر هام فى عملية التشكيل النسجى.
- الاستفادة من أساليب تشكيل السداء، كمداخل لتدريس مادة النسجيات اليدوية فى التربية الفنية.
- إجراء المزيد من الدراسات البحثية عن خيوط السداء فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى فن النسجيات اليدوية.

المراجع

١- سمية عبد المجيد حسين: ١٩٩٩، مقومات البناء التشكيلى فى المشغولة النسجية الحديثة، المؤتمر العلمى السابع، الجزء الثانى كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٢- : ١٩٩١، أثر تغير أسلوب تدريس النسيج على المنتج الفنى لتلاميذ مرحلة التعليم الأساسى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣- سامى أحمد عبد الحكيم: ١٩٩٠، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة.

٤- سعاد ماهر وحشمت مسيحة: ١٩٥٧، منسوجات المتحف القبطى، المطبعة الأميرية، القاهرة.

٥- عبد الراقع كامل: ١٩٩٢، مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتابستري، دار المعارف القاهرة.

٦- عبد المنعم صبرى، رضاء صالح: ١٩٧٥، معجم المصطلحات النسجية، ليبزج، ألمانيا الديمقراطية.

٧- عبد المنعم صبرى: ١٩٨٥، التراكيب النسجية للأقمشة البسيطة، مذكرات فى النسيج، فنون تطبيقية.

٨- رشاد سعيد: ١٩٦٤، فن النسيج وصباغة المنسوجات علميا ومعمليا، الانجلو المصرية.

٩- غادة عبد المنعم: ١٩٩٨، العوامل التى تثرى جماليات التراكيب النسجية، وارتباطها بطباعة وصباغة السداء كأساس لتصميم برنامج لتدريس النسجيات اليدوية لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

10- Blair Tate: 1991, **The warp**, Lark books, Northcalorina, U.S.A.

11- Ann Sutton & Diane Sheehan: 1989, ideas in weaving, Bellew publishin co, Ltd, Milan.

12- Chole Colchester: 1991, **The new Textiles**, thomes Hudson Ltd., London.

13- Jan Janeiro & jack lenor Larsen: 1995, **Fiber arts Design book Five**, Lark books, U.S.A.

14- Jack Lennor: 1975, **Fibrics For interiors**, Jeanne week Litr an educational publishing, inc.,

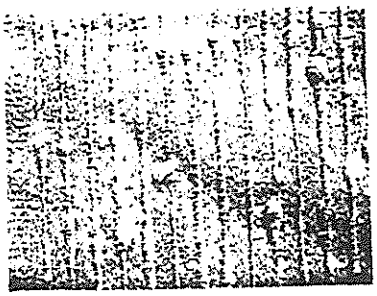
15- Jan owen: 2001, **Fiber arts**, Lark books, U.S.A.

16- J. willeax, 1973, **Richesse du Tissage**, Lition international, U.S.A.

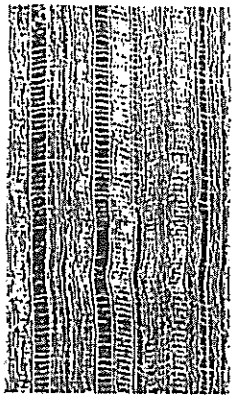
17- Kate Mathews: 1987: **Fiber Arts Design book three**, Lark books U.S.A.

18- Zorine Rinaldi: 1998, **Fiber arts**, vol 25, No. 3, Lark books U.S.A.

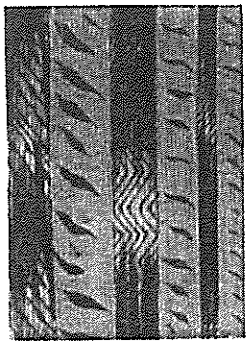
19- Wanda warming & Michael Gawotski: 1981, **the workd of Indonesian textiles, Japan, kodansha Inter national Ltd..**



شكل رقم (٩)
توظيف السداء من خلال الخامة
عن Ann sutton& Dian shahan



شكل (١٠)
التسدية بكثافات متنوعة
عن :jacklennor

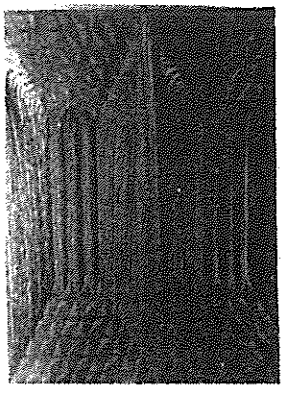


شكل (١١)
غادة عبد المنعم: التسدية بكثافات متنوعة
معرض نسيجيات بقاعة حورس كلية التربية الفنية ٢٠٠٠

شكل(١٢)
مارجريت هالك الذاكرة رصم على السداء
عنFiber art 1997 . P.23

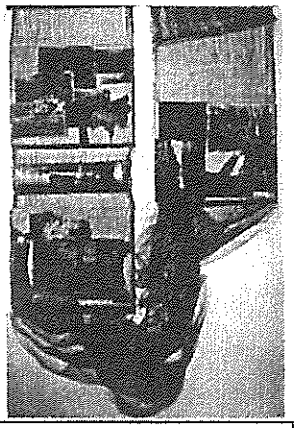
شكل (١٣)
سينشيا سكبرا- حلم الشتاء رسم على السداء
عن A.sutton &D. shehan: P. 34.

شكل (١٤)
كاتريزينا بازكوسكا. السكون المعبر: شاشة حريرية عن Marcs sharon: p.49.

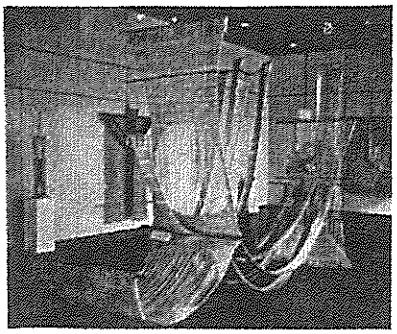


شكل (١٥)
أكيكو هيمانوكى: توظيف التشييف
عن chole colchester: p.128.

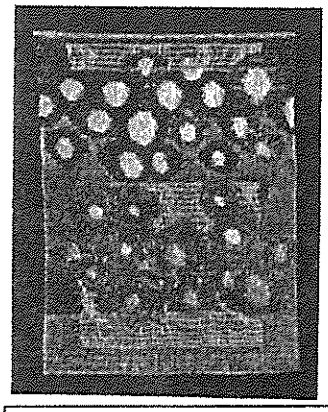
شكل (١٦)
ايتاسادور بريزنكى: توظيف التشييف
عن janjaneiro & J.lenor: p.140.



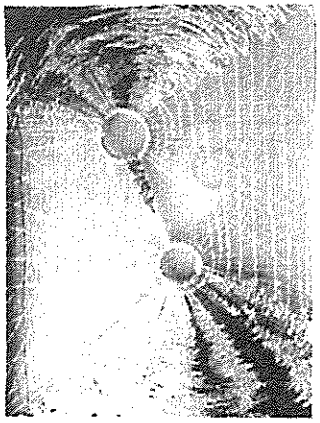
شكل (١٧)
سليفيابتاك: توظيف التشييف
عن Ibid p. 133.



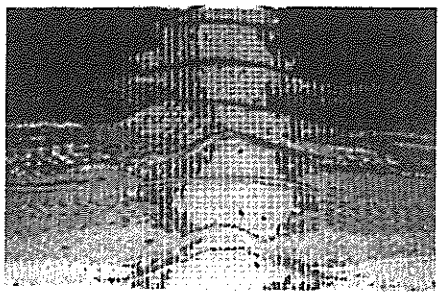
شكل (١٨)
باربرا ديبارد: توظيف التشييف
عن jan owen :p.22



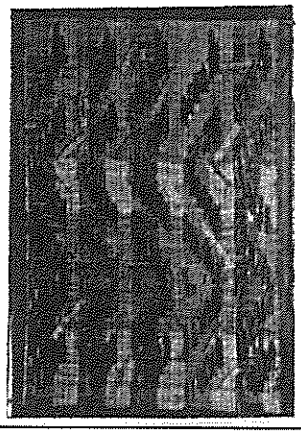
شكل (١٩)
زورين رينالدى: توظيف التشييف
عن zorine Rinald: p. 20



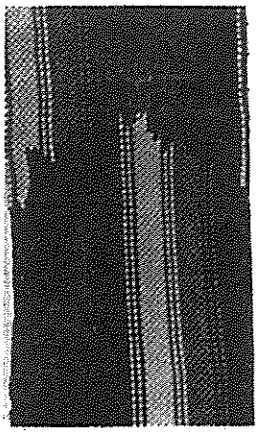
شكل (٢٠)
سمية عبد المجيد: التسدية في إتجاهات متعددة
معرض نسيجات بقاعة حورس كلية
٢٠٠٠



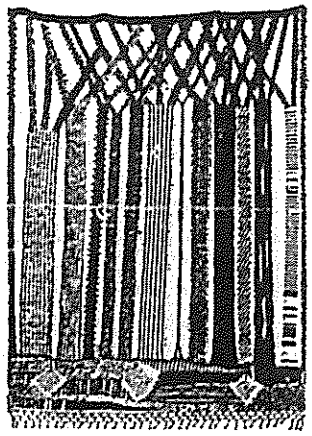
شكل (٢١)
سمية عبد المجيد : التسدية على مستويين
معرض نسيجات بقاعة حورس كلية
تـ ف ـ ٢٠٠١



شكل (٢٢)
كامبرون تابلور: السداء المضاف
عن j.janeiro & Lonor: p. 104



شكل (٢٣)
آن ستون: السداء الغير مستمر
عن Annsuton & Dian
shahan :p. 177



شكل (٢٤)
ناجا سلتو:السداء المتحرك
عن j. willcax