العددالثاني عشر
يونية ٢٠٢٤

الموروث الشعبي كمدخل لتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية (دراسة أكاديمية)

Popular heritage as an introduction to developing weaving skills among art education students.

اعداد

هدى صبحي مصطفى

مدرس النسجيات اليدوية بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي

مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية

المعرف الرقمي للبحث DOI

الترقيم الدولي الموحد الالكتروني

2636-2899

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري

musi.journals.ekb.eg

١٤٤٥هـ/٢٠٢٤م

مقدمة البحث:

لقد شهد الفن خلال الأربعين سنة الأخيرة من القرن العشرين سلسلة من الحركات الفنية المتلاحقة التي تمثل أعادة تغيير وتقييم الأفكار ومفاهيم كان لها جذور قبل الحرب، وقد ظهرت هذه الفنون الحديثة نتيجة التقدم العلمي والصناعي اللذين حدثا في مجتمع القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية، وما أعقبها من تغيرات في النظم السياسية والاقتصادية الاجتماعية، وتكونت حركات واتجاهات فنية حديثة كان لها أكبر الأثر في تغيير مفهوم الفن وتكوين وحدة مفاهيم جمالية جديدة، ومن أهمها ما سمى بظاهرة تعديل الشكل أي عدم المطابقة والتشابه مع الواقع، وقد حدث نوعان من التعديل في الشكل الظاهري أو التعبيري ،الأول قائم على احترام القواعد الكلاسيكية في الفن، والثاني يعتمد على التعديل البنائي للشكل، وهو بمثابة إعادة بناء الشكل في هيئة تشريحية جديدة بعيدة عن رؤيته الواقعية من خلال الاعتماد على العلاقات البنائية لتكوين الشكل. (نظمي، ١٩٨٤، صفحة ٩٩)

فقد حدثت تغيرات في مفاهيم العمل الفني وأسسه من حيث كونه انطباع حسي ملموس يستجيب إلى حاجات فكرية ووجدانية للإنسان، وتحول إلى منشط ثقافي للمجتمع وأصبح المهم هو "فكرة العمل" وليس العمل في حد ذاته. وتم الخلط بين عدة أنظمة فنية ليتحول العمل الفني إلى استعراض فني بصري سمعي وحركي، وقد تعددت الأساليب وتداخلت المعايير، وصار التجديد في حد ذاته هدف. (مصطفى، ٢٠١٧، صفحة ١٥٥)

فأصبح الفن التشكيلي يتسم بشمولية التعبير محمل بالتجريب والمنهجية في آن واحد، وتحول الأداء الفني من عمل تجميلي فقط إلى عمل تكميلي تجميلي بنائي، ومثابرة وإصرار على التجديد فتعددت الموضوعات وانطلقت العقول مبدعه في كل مجالات الفن في تفرد.

فلقد ظل الفنان يعمل أحقاباً طويلة من خلال التقاليد ويراعي متطلبات القائمين على رعاية الفن أما الأن فقد أصبح الفنان المعاصر متحرراً من قيود مدرسة معينة ومن سلطانها في

السيطرة على تفكيره أي أنه إنساناً لكل الاتجاهات طالما كانت معتمدة على أسس من الابتكار والإبداع. (البسيوني، ٢٠٠١، صفحة ٥٤)

ووسط كل هذه التيارات الفنية العارمة ظهرت مشكلة البحث في كيفية الحفاظ على التراث الفني الشعبي الذي كان له دوره في إثراء التشكيل الفني النسجي وكيفية استخدام الرموز والمفردات التشكيلية للتعبير المباشر عن واقع الشخصية التي تتأثر بموروثاتها وزخارفها بشكلها البسيط ومعالجة الخطوط المحيطة للشكل. وفي ظل هذا التطور والأجيال المتعاقبة غاب التمسك بالتراث وغابت جماليات الحرفة وطغت الميكنة الحديثة على الفنون لما للعصور من سرعة وتقليد، فقد غاب عنها التقنية الفنية اليدوية وسرعة العمل والاهتمام بالكم والعدد الأكثر.

لذا تعد الصناعات البيئية في مجتمع ما والموروثات التراثية واحدة من أبرز الفنون الشعبية الفطرية في تاريخ الحضارة الإنسانية, إذ تظل شاهدا حيا على الثراء الثقافي والتحضر والتقدم, وخير دليل علي ذلك القري المصرية التي تجد فيها الإنسان المصري الذي عرفناه منذ آلاف السنين بنفس ملامحه ونفس أدواته البدائية ونفس الشفافية والعمق والثراء الفني, وتجد أمامك الفراعنة أحياء يواصلون رحلة الإبداع والعطاء الفني في مدرسة من أعرق مدارس الفطرة الإنسانية.

كما إن جميع الحضارات الإنسانية نشأت معتمدة على مجموعة فلسفات متشابهة تعمل على إيجاد توازن إيجابي بين الإنسان وما يحيط به، فالفن كان ولا يزال اللغة المشتركة بين شعوب العالم وملتقى الحضارات، حيث تتفاعل هذه الحضارات وذلك لتحقيق الفائدة المرجوة منها في المجالات المتعددة للفن". (رحمة، ٢٠٠٨ ، صفحة ٦٩)

وفن النسيج من أهم الفنون والمجالات التي عرفت منذ القدم وأستخدم لسد حاجات الفرد الضرورية، كما عرف لنا فن النسيج بأنه التراث الموروث والذي يحمل فكر وثقافة المجتمع، وقد طرأ عليه اليوم تطورات عديدة ومراحل تجريبية متنوعة أضافت له الجديد في الشكل والمضمون الفلسفي وأكسبته الجانب التعبيري والجمالي برؤية تشكيلية معاصرة لتضيف إلى كل

منهما الصياغة والقالب الجديد لتخرج به من حدود الشكل المألوف إلى التعبير والإبداع الحر المنفرد.

كما تدرج مفهوم النسيج من الحرفة اليدوية لصناعة الكليم واللحمات المرسمة والسجاد إلى المفهوم العالمي الذي جعله واحداً من الفنون الكبرى فهناك تعبيرات فنية من النسيج المجسم ونسيج الخداع البصري والنسيج البنائي والتجريدي، للتعبير والتشكيل بالخيوط لإبراز العديد من القيم الفنية المختلفة فأصبح النسيج اليدوي يحمل اتجاهات فنية عديدة. (اسحق، ٢٠٠٧، صفحة ١٣)

ومجال تدريس النسيج اليدوي يحتاج لطرح أفكار تجريبية جديدة ومتنوعة تناولت المفهوم الثقافي لفن النسيج، فصياغة العمل النسجي بلغة فنية معاصرة تلتمس شيء من مهارة المعالجة لمفرداتها من تصميم وتقنيات وخامات وصياغات بمفهوم فلسفي يحمل في حد ذاته دلالة رمزية جديدة.

ويسعى البحث إلى إنتاج مشغولة نسيجية معاصرة وتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية في ضوء الموروث الشعبي.

مشكلة البحث:

ويمكن تلخيص مشكلة البحث في التساؤل الآتي:-

- كيف يمكن الاستفادة من الموروث الشعبي كمدخل لتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى :

- الاستفادة من الموروث الشعبي كمدخل لتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية.
- ابتكار نسيجيات يدوية ذات إبعاد تشكيلية مستحدثة في ضوء الموروث الشعبي.
- إيجاد مداخل تدريسية جديدة لمادة النسجيات اليدوية تساعد الطلاب على إنتاج أعمال نسيجيه بصياغات فنية جديدة وأساليب تقنية مناسبة وفق الموروث الشعبي لديهم.

أهمية البحث:

قد يسهم هذا البحث في:

- تقديم مدخل جديد لتدريس مادة النسجيات اليدوية بكلية التربية النوعية بالاعتماد على الموروث الشعبي للطلاب وذلك بكشف وتحليل الصياغات التشكيلية والأساليب التقنية التي تحقق قيم فنية وبنائية جديدة للمشغولة النسيجية.

فرض البحث :

- توجد فروق في الاختبار القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي في امكانية الاستفادة من الموروث الشعبي لتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية.

حدود البحث :

- الحدود الزمنية: تم تطبيق الدراسة في الفصل الدراسي الثاني للعام الدراسي ٢٠٢٢-٢٠٢٣م.
- الحدود المكانية: قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة جنوب الوادي.
- الحدود البشرية: تقتصر الدراسة على طلاب الفرقة الثالثة قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة جنوب الوادي وعددهم (٣٠) طالب وطالبة.

منهجية البحث:

سوف تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري للبحث، والمنهج التجريبي في الإطار العملي للبحث.

ويشتمل على إطارين هما :

أولاً: الإطار النظري:

- يتضمن المعلومات المرتبطة بتعريف الموروث الشعبي ومراحل تطور المشغولة النسجية، ووصف للتراكيب النسجية المستخدمة في تطبيقات البحث.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

بناء على ما توصلت إليه الباحثة من نتائج في الإطار النظري تقوم بتطبيق تجربة طلابية كما يلي:

١. استخلاص أبرز الوحدات الزخرفية للتراث الشعبي النسجي.
٢. توظيف هذه الوحدات في صياغات تصميمية زخرفية لأعمال فنية نسيجيه ذات أبعاد تشكيلية مبتكرة.
٣. تنفيذ هذه التصميمات في عمل مشغولة نسيجية معاصرة.

أدوات البحث:

- إعداد استمارة تقييم نتائج التجربة وعرضها على بعض المتخصصين في مجال النسجيات اليدوية.

الخامات المستخدمة:

- تتضمن الخامات المستخدمة ورق مربعات – ورق كارتون مقوى – مجموعة من الخامات النسجية متنوعة اللون والسمك.

الآلات والمعدات:

- تتضمن الآلات والمعدات نول النسيج اليدوي – كراكاز حديد – ابر مختلفة الحجم – مشط لضم اللحمة – مقص – كتر – لصق.

مصطلحات البحث:

- **التراث الشعبي folk Tradition :.**

هو كل ما يرثه الإنسان من رموز واشكال تتصل بإبداع شعب ووجود امة، ويعبر عن ايديولوجيته، وثقافته وهو لغة الحواس الشعبية البسيطة البعيدة عن التكلف والصنعة وهو اللغة المنقولة عبر جسور الحواس المعبرة عن معتقدات وتقاليد وايدلوجيات امة معينة وهو ثقافة المجتمعات المهمشة والعشوائية والفطرية البسيطة والتي لا تعرف الحواجز أو السدود للنفاذ للوجدان واستقبال الانطباعات السريعة وهو اللغة التي يفهمها كل فئات الشعب وتلقى قبولا عاما وتعود بأفراد الشعب إلى الأصول والجذور الثقافية لوجدان امة. (بدوي، ٢٠٠٧، صفحة ١٢)

التعريف الإجرائي:

- هو التطور الملحوظ شكلا ومضمونا من خلال الأساليب والتراكيب والتقنيات الحديثة بما يثري سطح المنسوج ويساهم في حل المشكلات الفنية التي تواجهنا أثناء العملية الإبداعية اعتماداً على عدة عوامل تتصل بالخامات النسيجية (خواص الخامات –تنوع الخامات والتوليف بينها) وعوامل مرتبطة بالتقنية (تأثير تخانة الخيوط-برم للخيوط- تأثير مقدار شد الخيوط وتأثير التركيب النسجي-تأثير كثافة الخيوط) وعوامل مرتبطة بالنول (برواز- متعدد الأطر- متراكب-كارتون– شبك- كراكاز سلك).

أولاً: الإطار النظري للبحث:

يعتبر الفن الشعبي ضرورة من ضروريات النشاط الحيوي الإنساني داخل مجتمعه ويتحدد دور الفن الشعبي تبعا لطبيعة الدراسات العلمية في كشفها عن مكونات هذا الإبداع وأشكاله وإدراك عناصره في مختلف مجالات التعبير الأصلية ثم توظيفها مرة أخرى علميا وفنيا في مجالات التشكيل والإبداع. (إبراهيم، ١٩٩٦، صفحة ١٦٦)

فالنسيج اليدوي ارتبط وطرق تصنيعه بعقائد شعبية وطقوس تعتبر من معالم الفلكلور بحكم ارتباطه بالمعتقدات والموروثات، مثل اتقاء الحسد، أو الرغبة في جلب الخير، إذ إن زخارفه أو طريقة تطريزه لها مدلول ومعنى يرتبط بحياة الشعوب، بل أحيانا تراث عصور سبقتها، وإن احتفظت بمظهرها العام، فإنها تعيد تكيفها حسب حاجيات الذوق الشعبي. لذلك وجب الرجوع إلى التاريخ لنتتبع مدى ارتباط النسيج اليدوي بالتراث القومي.

التراث (Heritage):

تعريف التراث:

- **التراث لغويا:**

التراث:" هو ما يرثه الناس، ورث فلان أباه، يرثه، وراثة، وميراثا ". (ابن منظور، ١٩٩٤، صفحة ١٩٩)

- **التراث اصطلاحاً:**

يرى "البسيوني": أن التراث "هو تجارب السلف المنعكسة على الآثار التي تركوها في المتاحف، أو المقابر، أو المنشآت، أو المخطوطات وما زال تأثيرها حتى عصرنا الحاضر". (البسيوني م.، ١٩٨٠، صفحة ١٤٠) وعرفه "بهنسي" بأنه "العطاء القومي الحضاري المتزايد والذي يجهز به الإنسان في المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتناهٍ فهو بهذا عطاء حضاري وقومي متزايد". (رشيد، ٢٠١٦، صفحة ٢١٣٧)

فالتراث بالمفهوم الحديث المتداول هو كل ما وصل إلينا مكتوباً في علم من العلوم أو محسوساً في فن من الفنون، مما أنتجه الفكر والعمل في التاريخ الإنساني عبر العصور، وهو كل ما خلفته الأمة من إرث ديني وثقافي وأدبي وفلكلوري، وعلمي، وعمراني، وحضاري. (التويجري، ٢٠١١، صفحة ١٢)

وفي البداية كان يستخدم لفظ الميراث نيابة عن كلمة التراث، ولكن مع مرور الوقت أصبحت كلمة (التراث) هي الكلمة الأكثر شيوعا للدلالة على الماضي وتاريخ الأمة وحضاراتها وما وصل إلينا من الحضارات القديمة. والتراث لا يقتصر على الصفات أو الطباع أو

الخصائص، بل أنه يعبر عن التاريخ المادي والمعنوي لمجموع الحضارات التي تمر بمنطقة معينة كما أنه هو الوسيلة التي تتكون بها شخصية الحضارات، ومن خلال هذه الموروثات سواء المادية أو المعنوية نستطيع ان نتعرف على الحضارات المختلفة.

كما يدخل التراث في كافة ميادين الحياة حيث يتشعب في فروع متعددة ليغطي احتياجات الإنسانية في الصناعة والفنون والعادات والتقاليد وأدق تفاصيل الحياة اليومية. بمعنى أننا في حاضرنا بكل أبعاده ومقوماته نستمد من الماضي وتدخل المدنية بغرض التطوير والسهولة في التداول أو تعميق في الفكر والابتكار في التخصيص. (لباد، ٢٠٠٨، صفحة ٢٤)

ويمكنا القول بأن **الموروث** إذا ما لقي الاهتمام الكافي فإنه بتحول إلى تراث يلقى الحرص والعناية للحفاظ عليه ونقله بصورة جيدة إلى الأبناء والأحفاد بما يضمن استمراريته عبر الحقب المختلفة، أما إذا حدث وصادف هذا التراث الاهتمام الرسمي المتقن في صورة تسجيل وتوثيق وتصنيف فإنه يتحول إلى الأثر. (مصطفى ل.، ٢٠٠١، صفحة ٩)

أنواع الموروث:

ينقسم إلى التراث المادي التراث المعنوي (اللامادي)، أولهما التراث الملموس المادي أي ما أنتجه السابقون من مباني ومدن، وأدوات وملابس وغيرها، وثانيا التراث غير الملموس، من معتقدات وعادات وتقاليد وطقوس ولغات وغيرها؛ إن التراث المعنوي يرتبط بالتراث المادي، فهما غير منفصلان، لان التراث جملة من العناصر المتداخلة فيما بينها، فهو بذلك لا يشكل مجموعة من العناصر المتباعدة، وانما هناك موجهات معرفية أو محددات فكرية متضافرة على تشكيل التراث وضمان استمراريته.

التراث اللامادي (المعنوي):

التراث غير المادي هو تراث غير ملموس، ويشمل كافة التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، وأنواع الفنون والممارسات الاجتماعية، والطقوس والاحتفالات، والمهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية، ومن أنواع التراث غير المادي الذي يشكل ملامح الثقافة العامة للمجتمع اللغة الناقلة للتراث والحكاية والأمثال والأدب الشعبي والموسيقى والغناء والفنون والأزياء والحرف

التقليدية والخبرات المرتبطة بها والعادات والتقاليد شاملة الممارسات الاجتماعية والطقوس والأعياد والممارسات المتعلقة بالطبيعة والعالم. (سالمان، ٢٠٠٩، صفحة ٣١٧)

التراث المادي:

يقصد بالتراث المادي كل ما يصنعه الإنسان في حياته العامة وكل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة، وكذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم. (ابو يزيد، ١٩٧٨، صفحة ٤٧)

القيم التشكيلية والجمالية للموروث الشعبي.

تكمن جماليات تقنيات الفن الشعبي في النسيج كشكل فني في مدى الخطوط والأشكال والرموز، فالتصميمات تقوم على الترابط فيما بينها على أساس من التكامل الهندسي وعلى الدقة والبساطة في التعبير الحر.

كما أن هناك عوامل رئيسية تؤثر في الفن الشعبي ويتأثر بها، فهناك قانون تقليدي معرفي للفنان الشعبي، فهو لا يرسم ما يراه وإنما يرسم ما يعرفه ,وكذلك يفعل النساج الشعبي عند تخطيه لقواعد المنظور ومحاكاة الطبيعة بتلقائية تعبيرية تنفذ ببساطة إلى جوهر عالمه الشكلي لإنتاج عمل نسجي يزخر بالعديد من الوحدات الزخرفية ذات الخطوط والمساحات والإيقاعات التعبيرية التلقائية والتي تتسم بفطرية النساج الشعبي.

ويتصف نسيج الفن الشعبي بعدة سمات للوحدات الزخرفية تتمثل في تكرار للرموز الهندسية في نظم هندسية متنوعة , وبساطة الرمز عن طريق الحذف أو الإضافة للرمز الشعبي مما يوضح إمكانية الوصول لأشكال متعددة للرمز الواحد , كذلك كثرة استخدام رمز المثلث والمعين في الزخارف الشعبية الهندسية في المنسوجات , ويرتكز الفن الشعبي على مجموعة من الأسس والقيم التي تبني عليها مكونات العمل الفني مثل الوحدة التي يحققها الفنان الشعبي في جميع أعماله .والإيقاع وهو من السمات التي تميز الفن الشعبي من خلال تكرار الرمز الواحد بنفس المساحة او مع التكبير والتصغير فيكون التكرار متتاليا أو متعاقبا أو متناثرا من

خلال العناصر الفنية كالخط والشكل واللون وملامس السطوح .التوازن المتمثل في طبيعة الفنان الشعبي حيث ينزع بطبيعته للاستقرار والهدوء ويتمثل الاتزان في الفن الشعبي بصورة شائعة من خلال الاتزان بالتقابل.

كما نجد أن النساج الشعبي يلجا في بعض الأحيان إلى تقارب الوحدات الزخرفية أو تباعدها ليعطي اختلافا في الشكل أو قد يلجا إلى تقسيم المشغولة النسجية إلى خطوط متوازية أو شرائط زخرفية متتالية أو خطوط متقاطعة تحصر بينها وحدات زخرفية. كما انه يربط بين عناصره بوحدات هندسية بسيطة، وكثيرا ما نجد لون سائد في المشغولة النسجية لكي يفصل النساج بين الشكل والأرضية وعلى ذلك فان الزخارف الشعبية بما تحمله من فكر وموروثات ثقافية يجب أن تكون مرتبطة بالماضي وألا تفتقر لعنصر الأصالة أو العراقة والتي هي سمة من سمات الفن الشعبي.

كما امتزج النسيج برسوم زخرفيه متأثرة بعصر النهضة والفن التركي بحكم تجارة المتوسط والتي انتشرت في " فاس " المغربية مع خطوط عرضية ولكن ظل الاختلاف بين المدن والريف حيث التلقائية وغلبة الفلكلور لأن تصميمات الريف مرتبطة باتقاء العين الحاسدة والحماية من الأمراض، أو رسوم الجمال والسمك واليد والعقرب وتنتقل فنون النسيج وزخارفه إلى " واحة سيوه " المصرية مع قبائل البربر حيث ثياب زفاف العروس مضافا إليها رمز شمس آمون الساطعة لتكسبها روح وشخصية مصر الفرعونية مضافا إليها حدوة الحصان والنخلة مثلها مثل " قابس " التونسية مما يؤكد تأثير ثقافة وتراث عالم ما وراء الصحراء، حيث الاقتباس من فنون إثيوبيا وموروثها الديني والاجتماعي منذ عصر مملكة " آكسوم " في العصور المسيحية القديمة.

لكن تدور العجلة اليوم لتصبح الحرف اليدوية النابعة من التراث من أهم مقومات التنمية المستدامة في هذا العالم الذي نعيشه وتحث كل الهيئات العالمية الشعوب على أن تجتر الماضي لتتحدى العولمة. (مصطفى، ٢٠١٢، صفحة ١٢٠)

ومن حيث الخامات فعلي سبيل المثال فإن نسيج الحرير من الخامات (رفيعة المستوى) التي ترتبط بطبقات المجتمع الراقي حيث تستخدم لحياكة الملابس المميزة التي تتم على الثراء، وقد عرفت شعوب شمال أفريقيا نسيج الحرير وقد رجح بعض المؤرخين والجغرافيين القدامى ومنهم ابن حوقل إنه جاء من تونس في القرن العاشر حيث انتشرت طريقة نسجه في مدينة " قابس " لكثرة أشجار التوت, ونزح حرفيو نسيج الحرير اليدوي من تونس إلى مصر وانتقلت المهارة معهم كما انتقل المفرش الحريري الشهير الذي كان يصنع في " جربة " في تونس لينتقل إلى" نقادة "بصعيد مصر. وهي بذلك تمثل احد نماذج مدرسة الفنون الفطرية المصرية التي شهدت أنجح وأرقي وأنفع مشروعات الأسر المنتجة التي لم تنظمها هيئة حكومية ولا تمولها منظمة اجتماعية تحس فيها بعبق التاريخ وعبير الحضارة وتتجسد فيها روح الفنون الشعبية التي امتزجت بخبرة المصريين مع النول اليدوي لتخرج قطعة الحرير اليدوي الشهيرة (بالفركة) ذات اللون الأحمر المقلم وهى القطعة التي ترتديها العروس السودانية في ليلة الحنة ويرجع الفضل في ذلك إلى النول اليدوي الذي يدار بالقدمين إلى أعلى وإلى أدنى بواسطة المدواس ـ وانتشر في ليبيا ومصر وتونس خاصة " جربة " وفى ملابس وثياب نبلاء (المهدية) أما رجال صعيد مصر فيرتدونها كعباءة دون أكمام بالإضافة إلى الوحدات الزخرفية الهندسية وتضفى ظلال الحرير اللامع من انعكاسات لونية مع دقة الصناعة الفائقة وبراعة التصميم لوحة فنية أصبح معروفا بالنسيج الطرابلسى كماركة مسجلة. (مقال عن جمعيه رجال أعمال أسيوط، ٢٠٠٩)

وتنتج أيضا مدينة "نقادة" الفركة الدرماني والسياحي والملاءة الإسناوي (الحبرة) بالإضافة إلى بعض أنواع الأقمشة مثل المبرد. كم انه في الخمسينيات من القرن الماضي كان يعمل بهذه الحرفة٪٩٠ من سكان المركز حيث كانت تقام الأفراح في يوم التصدير, نظرا لأن المدينة تصبح خلية نحل ويدب في شراييها النشاط.

وهكذا استطاعت محافظة قنا وعبر سنوات تتابعت فيها الأجيال الكشف عن مدي تمسك الفنان المصري بتراث أجداده, مهما تغيرت الأحوال وتغير الزمان لتظهر لنا الحكمة

الإلهية وهي أن الإنسان ما خلق إلا ليعمر الكون ويكشف عما به من أسرار من خلال سبره لأغوار طبيعة تميزت بالعطاء منذ قديم الزمان. (تاريخ من التميز يصارع الاندثار ، ٢٠٠٦)

الفن الشعبي التشكيلي:

تعرف الفنون الشعبية التشكيلية بأنها تلك الفنون الموروثة جيلا بعد جيل، ولها مكانة خاصة كفرع من الفروع الفنية التشكيلية الأخرى التي تثير الخيال وتملك الحواس وتتغلغل في صميم الأوساط الشعبية بما لها من طيب في جماهير الشعب ومشاعرهم، وهي بدورها تؤكد العادات البيئية والتقاليد والأساطير التي تنبثق عن روح الجماعة. (الشال، ١٩٨٤، صفحة ٢)

والفن الشعبي التشكيلي متعدد الجوانب في خاماته وأساليبه ومظاهره وهو الحصيلة الفنية بين حياة الإنسان وعمله وبين الطبيعة، تتكامل فيه كل التعبيرات الفنية التي تعبر عن العادات والتقاليد والمعتقدات...الخ، وتصبح المستخدمات التي يستعملها الإنسان ذات دلالة ووظيفة ترتبط بجذور عميقة وتحمل في طياتها قيما جمالية تطورت ونمت على مر العصور. (العويلي، ١٩٩١، صفحة ٦٤)

فالفنون التشكيلية الشعبية هي أحد جوانب التعبير الأساسية في التراث الشعبي. ويذكر "سعد الخادم" أن التراث الفني بعامة والتشكيلي بخاصة ليس في حاجة إلى وجود أتباع له يحيون في العالم لإحياء ذكرى صناعة، ولا إلى نسخ لأعماله الفنية، بل هو بحاجة إلى التطلع إليه بالدرس والتمحيص للكشف عن بواطن أسرار طرزه الفنية المتتالية والمختلفة فانه بذلك يصبح جزءا من حاضرنا، فهو يخدم أغراضنا الملحة في الوقت الحاضر. (حسين، ٢٠٠٤، صفحة ٥٢)

فالفنان الشعبي بمعناه الدقيق إنسان بسيط متواضع مجهول الهوية مغمور يحمل في وجدانه شحنة إنسانية أخلاقية بالغة، يواكب حياته بين أقرانه وعشيرته معتزا بانتسابه إليها بتقاليدها وعاداتها وملامحها المتميزة، لذلك يتناول الفنان الشعبي موضوعاته الفنية من بيئته بجميع عناصرها المختلفة حيث تمده دائما بزاد ثقافي فني من خلال معيشته فيها، فهو دائما يعبر

بصدق عن حياته الاجتماعية وأفكاره العقائدية. (العويلي، ١٩٩١، صفحة ٦٥)

والفنان الشعبي فضلا عن إقليميته الجغرافية المحلية عالمي النمط والأسلوب، فالاختلاف بينه وبين أي فنان شعبي في أي مكان في العالم ينحصر في جزيئات طفيفة، ولكن الجوهر والشكل متحد الطراز.

وينتج أعماله وهو مرتبط اشد الارتباط بتعاليم نشأته وتطوره واندماجه في الشعب دون ثقافة دراسية أكاديمية معروفه، يسير بمقتضاها أو يتبعها، فهو يرسم ببساطة وتلقائية على السطح الذي أمامه دون سابق تخطيط ،وقد لا يختص بمكان محدد فقد يرسم على الأبواب والمداخل أو أسوار المنازل وعلى جدران المقاهي .كما يضع في الاعتبار القيمة النفعية والجمالية على السواء حيث يحدث الارتباط الاجتماعي بينه وبين حس ووجدان الشعب نفسه ،ومن هنا كان إنتاج الفنان الشعبي ليس ملك له وحده بل هو ملك الجماعة مما يجعله يتجاوز الفردية ليصل إلى مستوى الجماعة .

وفي ذلك أن الفنان الشعبي بطبيعته بيئته وأسلوبه الشعبي فهو يعيش ويعمل في جماعات سواء في الحقل أو القرية أو المدينة ولذلك يغلب على إنتاجه الفني في أثار جماعية. وعند مرجريت ترويل. (ترويل، ١٩٧١، الصفحات ٩-١٠) رأياً آخر في رؤيتها للفنان الشعبي من حيث إن فنه الفطري الذي يمتلك الرغبة الذاتية العميقة في خلق أشياء جميلة لخدمة المجتمع، بالإضافة إلى ارتباطه بالقيم الروحية الكامنة خلف عالم المرئيات فانه فوق ذلك يفهم إمكانية الخامة في التشكيل.

وكثيرا ما نجد أن الفنانين العالميين بدوا أشخاص مجهولين لا يتذوق إنتاجهم إلا عدد قليل من الرواد الذين يعيشون حولهم، ولكن كلما نجحوا في تعبيراتهم اتسعت رقعة المقدرين لهم حتى اكتسب فنهم سمات عالمية فتعشقه الناس خارج أوطانهم.

ولهذا يجب الاهتمام بتخريج الفنان المثقف الناقد الواعي بتراثه الذي لديه الموهبة على التشكيل والخلق، فإذا مارس إنتاجه واستمر فيه بتطور ونمو فانه سيجر ورائه المتذوقين الذين

يقدرون أعماله ويفهمونها كما انه سيكون مثلا في محيط الفن يشجع غيره على السير بنفس المنوال وحينما يكثر الفنانون المؤمنون بالاتجاهات الابتكارية الذين يعتبرون رواد للتطور، والمؤمنون بماضي وطنهم الفني فان شيئا محليا قد ينبثق ويساعد على إيجاد السمات التي تخلق شخصية إقليمية لفنوننا المعاصرة. (البسيوني م.، ١٩٧٨، صفحة ٢٠٢)

وعندما يكون مخزون الفنان من التراث الشعبي كبيرا وراسخا تظل علاقة الفنان الحميمة والقديمة بالزمان والمكان حية نابضة , بحيث لا تكف الذكريات القديمة عن أن تطفو على السطح بين الحين والأخر حاملة معها نصوصا متنوعة من هذا التراث , وعندما يصل الفنان إلى حالة المعاناة ساعة الإبداع بحثا عن الشكل الذي يمكنه من التعبير عن وجوده وهويته , فانه يجد ملاذا في هذا التراث الذي يحفظه ويستوعبه سواء كان التراث كيانا من الرؤى الكونية التي تربط الإنسان الشعبي بعالمه الحسي وغير الحسي في مفهوم واحد أم كان شكلا من أشكال النصوص المحفوظة .

ولعل هذا يؤكد لنا قيمة اختزان الفنان لمواد التراث أيا كان مجال إبداع هذا الفنان فهذا التراث يكون معينا ثريا لا ينضب بالنسبة له، وهو يعيد تشكيله كلما ألح عليه تذكرة له وهذا ما نعنيه بالتحاور الفني مع التراث. (ابراهيم، ١٩٩٤م)

ثانياً / الإطار التطبيقي للبحث:

الوحدة التدريسية:

- **موضوع الوحدة التدريسية:** الموروث الشعبي كمدخل لتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية.

- **مقدمة عن الوحدة التدريسية:**

يحمل التراث النسجى الموروث فكر وثقافة المجتمع , ويجب الحفاظ عليه وتفهمه وصياغته برؤية فنية معاصرة ، وقد طرأ علية اليوم تطورات عديدة ومراحل تجريبية متنوعة لإضافة التجديد في الشكل والمضمون الفلسفي وأكسبته الجانب التعبيري و الجمالي برؤية تشكيلية معاصرة استندت على التراث حتى لاتقف

به عند حد التقليد والتكرار والنسخ لتضيف اليه القالب الجديد والخروج من حدود الشكل المألوف الى التعبير و الابداع الحر المتفرد لتطويع الوحدات التراثية لوحات فنية تمتلك مقومات البقاء والابتكار والعالمية ولا تنسلخ عن الواقع الاجتماعي والمحيط الثقافي والتراثي.

- **الأهداف العامة:**

١. التحرر من الشكل المألوف والهيئة العامة التقليدية للمشغولة النسجية التراثية الشعبية وإعادة صياغتها بلغة تشكيلية معاصرة.
٢. توظف الخامات النسجية بجميع أنواعها وألوانها المختلفة لمعالجة السطح والاستفادة من امكانياتها التشكيلية وتوظيفياً في بناء المشغولة النسجية.

- **الأهداف الخاصة:**

١. تعدد مستويات الرؤية للعمل النسجي لإنتاج هيئات جديدة للمعلقات والأشكال المسدلة والمتدلية والأشكال الحرة غير المنتظمة.
٢. تنمية قدرة الطالب على التفكير الابتكاري للتوصل لحلول جديدة في بناء المشغولة النسجية.

- **استراتيجيات التدريس بالوحدة التدريسية:**

- استراتيجية المحاضرة.
- البيان العملي.

- **المقابلات التدريسية وخطواتها بالوحدة:**

- **اولاً:** مرحلة التدريب على إعداد التصميمات والتقنيات اليدوية وتلوينها.
- **ثانياً:** مرحلة التطبيق العملي بالبحث.
- **ثالثاً:** مرحلة الإخراج النهائي للأعمال الفنية النسجية.

وتتضح تلك المقابلات التدريسية وخطواتها بالوحدة ملحق (١).

أداة الدراسة:

- **خطوات بناء أداة الدراسة:**

جاءت خطوات بناء أداة الدراسة على النحو التالي:

تم تحكيم بطاقة تقييم مهارات التشكيل النسجي من قبل أساتذة مختصين في التربية الفنية، وتوجد قائمة بأسماء السادة المحكمين في ملحق (٣). واعتمدت الباحثة بطاقة التقييم الإلكترونية المغلقة أو المقيدة والتي تم تصميمها باستخدام نماذج جوجل (Google Forms)، واشتملت خطوات إجراء أداة الدراسة (بطاقة التقييم) على الجوانب التالية:

جاءت خطوات بناء أداة الدراسة على النحو التالي:

- **الخطوة الأولى: تحديد محاور ومجالات القياس لأداة الدراسة "بطاقة التقييم":**

حيث قسمت بطاقة التقييم إلى قسمين رئيسين هما:

- **القسم الأول:** وهو عبارة عن البيانات الديموغرافية لمحكمين:
  - الاسم.
  - الحالة الوظيفية.
  - جهة العمل.
- **القسم الثاني:** وهو عبارة عن بنود مهارات التشكيل النسجي، وتكونت من (١٦) بند.

- **الخطوة الثانية: صياغة عبارات أداة الدراسة "بطاقة التقييم":**

لصياغة فقرة أداة الدراسة "بطاقة التقييم" قامت الباحثة بعمل الإجراءات التالية:

أ- الاطلاع على الأدبيات والدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة، والاستفادة منها في بناء بطاقة التقييم وصياغة فقراتها.

ب-تم تصميم بطاقة التقييم في صورتها الأولية ملحق (٢).

ج- تم مراجعة وتنقيح الاستبانة من قبل المشرفين.

د- تم عرض بطاقة التقييم على (١١) من المحكمين من الأساتذة في التخصص. ويتضح ذلك في ملحق (٣) بيان بأسماء أعضاء لجنة التحكيم.

هـ-في ضوء آراء المحكمين تم تعديل بعض فقرات بطاقة التقييم من حيث رأي المحكمين ووضوح الصياغة وكذلك الملاحظات من حيث (الحذف أو الإضافة أو التعديل)، لتستقر بطاقة التقييم في صورتها النهائية، ملحق رقم (٤).

و- صياغة فقرات أداة الدراسة بحيث يستجيب المفحوص لكل فقرة من فقرات بطاقة التقييم وفق مقياس (ليكرت) الخماسي (أوافق بشدة، أوافق، محايد، لا أوافق، لا أوافق بشدة) تقابله الدرجات (٥-٤-٣-٢-١) على الترتيب لكل فقرة.

صدق أداة الدراسة "بطاقة التقييم"

- **الصدق البنائى:**

يعد الصدق البنائي أحد مقاييس صدق الأداة الذي يقيس مدى تحقق الأهداف التي تريد الأداة الوصول إليها، ويبين مدى ارتباط كل بند من بنود بطاقة التقييم بالدرجة الكلية لبنود بطاقة التقييم.

جدول رقم (١): معامل الارتباط بين درجة كل بند من بنود بطاقة التقييم والدرجة الكلية للبطاقة.

م	المحور	معامل الارتباط بيرسون	الدلالة (.Sig)
١	برم الخامات واختلاف اتجاهاتها .	.988**	0.000
٢	التعامل مع الخامات بتلقائيتها بدون ذوي.	.845**	0.001
٣	الشد والرخو في السداء.	.988**	0.000
٤	الضم والرخو في اللحمة.	.771**	0.005
٥	التعرض لوجود تخانات متنوعة لخامة النسيج المستخدمة.	.988**	0.000
٦	استغلال أهداب ونهايات أطراف الخامة في التشكيل.	.679*	0.022
٧	التشكيل بالفراغ.	.703*	0.016
٨	النسج باستخدام ألياف غير مغزولة.	.689*	0.019
٩	استخدام الأساليب النسجية الحرة (التجميع، التركيب، الخداع البصري، الحركة).	.988**	0.000
١٠	استخدام الأشرطة المنسوجة وتحقيق المستويين للعمل النسجي.	.988**	0.000
١١	التصميمات الحرة لإطار العمل الخارجي	.988**	0.000
١٢	الخروج من حدود الإطار بشكل نسجي بعيد عن الحائط.	.988**	0.000
١٣	إضافة الأطر المنسوجة وإدماجها مع سطح العمل النسجي.	.988**	0.000
١٤	تكوينات تشكيلية من الأطر المنسوجة متعددة الأشكال.	.845**	0.001
١٥	النسيج المجسم متعدد الأبعاد.	.611*	0.046
١٦	إدخال التقنيات الزخرفية في صياغات نسجية مع وحدات التراث الشعبي.	.988**	0.000

الارتباط دال إحصائياً عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$)

يبين جدول رقم (١) أن جميع معاملات الارتباط في جميع بنود بطاقة التقييم دالة إحصائياً عند مستوى معنوية ($\alpha \leq 0.05$) وبذلك تعد جميع بنود بطاقة التقييم صادقة لما وضعت لقياسه.

ثبات بطاقة التقييم:

يعني الثبات استقرار الاستبانة وعدم تناقضها مع نفسها، أي يعطي نفس النتائج إذا أعيد تطبيقه على نفس العينة، تم التحقق من ثبات بطاقة التقييم من خلال معامل ألفا كرونباخ وذلك كما يلي:

جدول رقم (١): معامل ألفا كرونباخ لقياس ثبات بطاقة التقييم.

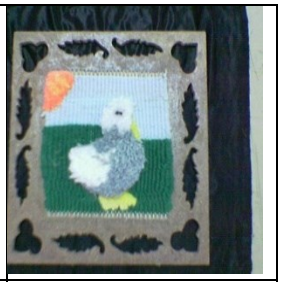
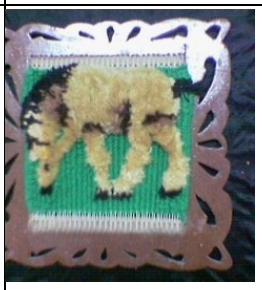
م	المحور	معامل ألفا كرونباخ
1	برم الخامات واختلاف اتجاهاتها .	.986
2	التعامل مع الخامات بتلقائيتها بدون ذوي.	.818
3	الشد والرخو في السداء.	.986
4	الضم والرخو في اللحمة.	.744
5	التعرض لوجود تخانات متنوعة لخامة النسيج المستخدمة.	.986
6	استغلال أهداب ونهايات أطراف الخامة في التشكيل.	.646
7	التشكيل بالفراغ.	.663
8	النسج باستخدام ألياف غير مغزولة.	.641
9	استخدام الأساليب النسجية الحرة (التجميع، التركيب، الخداع البصري، الحركة).	.986
10	استخدام الأشرطة المنسوجة وتحقيق المستويين للعمل النسجى.	.986
11	التصميمات الحرة لإطار العمل الخارجي	.986
12	الخروج من حدود الإطار بشكل نسجى بعيد عن الحائط.	.986
13	إضافة الأطر المنسوجة وإدماجها مع سطح العمل النسجى.	.986
14	تكوينات تشكيلية من الأطر المنسوجة متعددة الأشكال.	.818
15	النسيج المجسم متعدد الأبعاد.	.566
16	إدخال التقنيات الزخرفية في صياغات نسجية مع وحدات التراث الشعبي.	.986
	بنود بطاقة التقييم ككل	.979

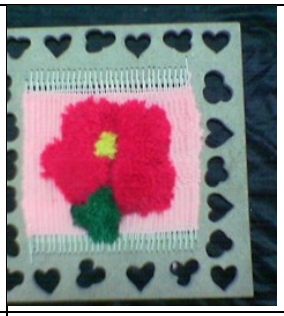
تشير النتائج الموضحة في جدول رقم (٢) أن قيمة معامل ألفا كرونباخ مرتفعة لكل محور حيث تتراوح بين (٠,٥٦٦-٠,٩٨٦)؛ بلغت قيمة معامل ألفا لجميع فقرات الاستبانة (٠,٩٧٩) وهذا يعنى أن معامل الثبات مرتفع ودال إحصائياً.

نتائج التجربة:

التطبيقات العملية القبلية لعينة البحث:

فيما يلي التطبيقات العملية القبلية لعينة البحث:

			
تطبيق رقم (١)	تطبيق رقم (٢)	تطبيق رقم (٣)	تطبيق رقم (٤)
تطبيق رقم (٥)	تطبيق رقم (٦)	تطبيق رقم (٧)	تطبيق رقم (٨)
			
تطبيق رقم (٩)	تطبيق رقم (١٠)	تطبيق رقم (١١)	تطبيق رقم (١٢)

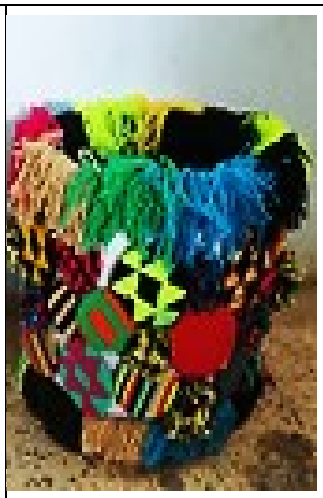
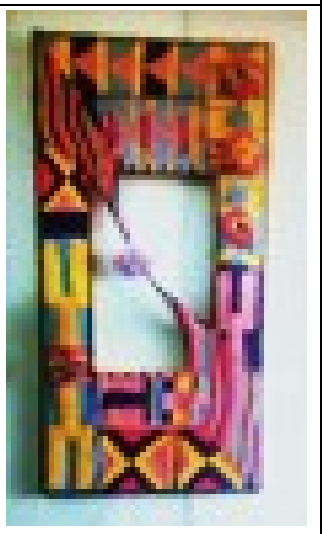
			
تطبيق رقم (١٣)	تطبيق رقم (١٤)	تطبيق رقم (١٥)	تطبيق رقم (١٦)
تطبيق رقم (١٧)	تطبيق رقم (١٨)	تطبيق رقم (١٩)	تطبيق رقم (٢٠)
تطبيق رقم (٢١)	تطبيق رقم (٢٢)	تطبيق رقم (٢٣)	تطبيق رقم (٢٤)
تطبيق رقم (٢٥)	تطبيق رقم (٢٦)	تطبيق رقم (٢٧)	تطبيق رقم (٢٨)

تطبيق قبلي رقم (٢٩)	تطبيق قبلي رقم (٣٠)

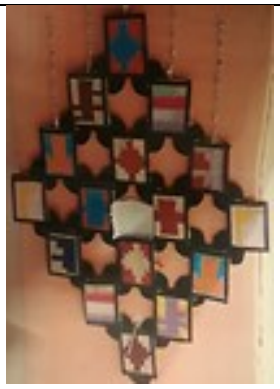
التطبيقات العملية البعدية لعينة البحث:

فيما يلي التطبيقات العملية البعدية لعينة البحث:

تطبيق رقم (١)	تطبيق رقم (٢)	تطبيق رقم (٣)	تطبيق رقم (٤)

			
تطبيق رقم (٥)	تطبيق رقم (٦)	تطبيق رقم (٧)	تطبيق رقم (٨)
			
تطبيق رقم (٩)	تطبيق رقم (١٠)	تطبيق رقم (١١)	تطبيق رقم (١٢)

تطبيق رقم (١٣)	تطبيق رقم (١٤)	تطبيق رقم (١٥)	تطبيق رقم (١٦)
تطبيق رقم (١٧)	تطبيق رقم (١٨)	تطبيق رقم (١٩)	تطبيق رقم (٢٠)
تطبيق رقم (٢١)	تطبيق رقم (٢٢)	تطبيق رقم (٢٣)	تطبيق رقم (٢٤)

			
تطبيق رقم (٢٥)	تطبيق رقم (٢٦)	تطبيق رقم (٢٧)	تطبيق رقم (٢٨)

تطبيق رقم (٢٩)	تطبيق رقم (٣٠)

نتائج التحليل الإحصائي لتحكيم تجربة البحث:

للتحقق من صحة فرض البحث والذي ينص على:

"توجد فروق في الاختبار القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي في امكانية الاستفادة من الموروث الشعبي لتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية ".

وللتحقق من صحة هذا الفرض تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات طلاب عينة الدراسة في الاختبار القبلي والبعدي لمقياس مهارات التشكيل النسجي، وقيمة "ت" باستخدام المعادلة المعدة كما هو موضح في جدول (٤).

جدول رقم (٤): الدلالة الاحصائية للفروق بين متوسطي درجات تطبيقات عينة الدراسة في الاختبار القبلي والبعدي لمقياس مهارات التشكيل النسجي.

الاختبار	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	درجات الحرية	القيمة الاحتمالية	الأثر (2η)
القبلي	٣٠	٥٣,٩٣	٦,٢٦	١٥,٧١	٥٨	٠,٠٠٠ دالة	٠.٦٦١
البعدي		٧١,٩٧	٦,٨٨				

يتضح من بيانات الجدول السابق أن متوسط درجات تطبيقات عينة الدراسة لمقياس مهارات التشكيل النسجي في الاختبار القبلي بلغ قيمة (٥٣,٩٣) بانحراف معياري (٦,٢٩) وأن متوسط درجات الاختبار البعدي بلغ قيمة (٧١,٩٧) بانحراف معياري (٦,٨٨)، كما جاءت نتيجة اختبار (ت) (١٥,٧١) بقيمة احتمالية (٠,٠٠٠) أصغر من مستوى الدلالة (٠,٠٥)، وعليه يتضح أنه يوجد فرق دال إحصائيًا بين متوسطي درجات تطبيقات عينة الدراسة في الاختبار القبلي والبعدي لمقياس مهارات التشكيل النسجي لصالح الاختبار البعدي.

وللتحقق من أثر الموروث الشعبي في لتنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية تم حساب حجم التأثير باستخدام المعادلة المعدة لذلك والرجوع إلى مستويات حجم التأثير الموضحة بجدول (٢٤): (الدردير، ٢٠٠٦، ص٧٩-٨٠)

جدول (٥): تحديد مستويات حجم التأثير للموروث الشعبي في تنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفنية.

المؤشر	منخفض	متوسط	كبير	كبير جدا
مربع ايتا (2η)	٠.٠٠١	٠.٠٦	٠.١٥	٠.٢٠

يتضح من الجدول السابق أن قيمة مربع معامل إيتا المحسوبة (٠.٦٦١) أكبر من القيمة الموضحة في الجدول المرجعي لتحديد مستويات حجم التأثير (٠.٢٠)، مما يعني أن للموروث الشعبي له أثر فعّال في تنمية مهارات التشكيل النسجي لدى طلاب التربية الفني.

النتائج والتوصيات

أولاً: النتائج

توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

١. تحقيق فرضية البحث الخاصة بوجود فروق في الاختبار القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي في امكانية الاستفادة من الموروث الشعبي لطلاب كلية التربية النوعية وتوظيفه لإنتاج مشغولة نسيجية معاصرة.

٢. إيجاد مداخل تدريسية جديدة لمادة النسجيات اليدوية تساعد الطلاب على ابتكار وإنتاج أعمال نسيجيه ذات إبعاد تشكيلية مستحدثة بصياغات فنية جديدة وأساليب تقنية مناسبة وفق الموروث الشعبي لديهم، وتوظيفه لإنتاج مشغولة نسيجية معاصرة، بصياغات فنية جديدة وأساليب تقنية مناسبة وفق فكر الفلسفات المعاصرة.

ثانياً: التوصيات

في ضوء ما تقدم توصي الباحثة بالتالي:

١. التأكيد على أهمية التراث الشعبي والاستمرار في البحث في مجالاته المختلفة وتطوير المشغولة النسجية المعاصرة وتطويعها من خلال التجريب.

٢. ضرورة التأكيد على الاستمرار في البحث عن ايجاد مداخل جديدة لدراسة النسيج اليدوي المعاصر والتجريب لتطوير الإمكانات التشكيلية للخامات المتواجدة في البيئة وتطويعها لتتناسب مع التقنيات النسجية الحديثة والتوسع في دراسة النسجيات اليدوية وفتح افاق نحو الابتكار والتجديد.

المراجع:

١. إبراهيم، أمل فتحي. (١٩٩٦). النظم الهندسية في الكليم الشعبي كمصدر لصياغات نسجية جديدة. رسالة ماجستير –. كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

٢. إبراهيم، نبيلة. (١٩٩٤م). التحاور الفني مع التراث. مجلة الفنون الشعبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – العدد ٤٢.

٣. ابن منظور. (١٩٩٤). لسان العرب، المجلد ٢، الطبعة ٣. بيروت، لبنان: دار صادر.

٤. ابو يزيد، احمد. (١٩٧٨). محاضرات في الانثربولوجيا الثقافية. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

٥. اسحق، هند فؤاد. (٢٠٠٧). الصياغات التشكيلية كمداخل لتدريس النسيج اليدوي (مقترح لتوصيف المقرر الجامعي). المؤتمر العلمي الأول، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٦. بدوي، محمود محمد صالح. (٢٠٠٧). الدلالات الرمزية والتعبيرية للفن الشعبي كمدخل لاستلهام صياغات تشكيلية مبتكرة في النحت المعاصر. رسالة ماجستير. مصر: كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧. البسيوني، محمد. (٢٠٠١). الفن في القرن العشرين. مصر: دار المعارف.

٨. البسيوني، محمود. (١٩٧٨). الطابع القومي لفنوننا المعاصرة. مصر: المكتبة العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩. البسيوني، محمود. (١٩٨٠). أسرار الفن التشكيلي. القاهرة، مصر: عالم الكتب.

١٠. تاريخ من التميز يصارع الاندثار. (٢٠٠٦). تم الاسترداد من الأهرام العربي: yaosta.com

١١. ترويل، مرجريت. (١٩٧١). الفن الزخرفي في افريقيا: ترجمة مجدي فريد. القاهرة، مصر: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

١٢. التويجري، عبدالعزيز بن عثمان. (٢٠١١). التراث والهُوية. الرباط، المملكة المغربية: منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ـ إيسيسكو.

١٣. حسين، أمل عبد الكريم. (٢٠٠٤). فعالية برنامج في التصميم الزخرفي للفانوس الشعبي على تنمية المهارات الفنية والابتكارية لطلاب شعبة التربية الفنية. رسالة دكتوراه. مصر: كلية التربية النوعية _جامعة جنوب الوادي.

١٤. الدردير، عبد المنعم. (٢٠٠٦). الإحصاء البارامتري واللابارامتري في اختبار فروض البحوث النفسية والتربوية والاجتماعية. القاهرة. علم الكتب.

١٥. رحمة، بيسة عبد الله حامد. (٢٠٠٨). أشكال الحروف الهيروغليفية كمصدر لصياغة مشغولة معدنية مستحدثة"., رسالة ماجستير. مصر: كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٦. رشيد، حسنين عبد الامير. (٢٠١٦). الرموز التراثية بين هوية المرجع وحداثة التوظيف في الخزف العراقي المعاصر. مجلة جامعة بابل–العلوم الإنسانية، المجلد ٣٤، العدد ٤.

١٧. سالمان، سلامة سالم. (٢٠٠٩). دور المصادر التراثية في تحقيق التنمية المستدامة مع بيان دور المنظمات غير الحكومية في إدارة المصادر التراثية. المنظمة العربية للتنمية الادارية، القاهرة، مصر.

١٨. الشال، محمود النبوي. (١٩٨٤). مستقبل الفن الشعبي التشكيلي في مجتمع متغير. رابطة خريجي معاهد وكليات التربية، صحيفة التربية، س ٣٥, ع ٤.

١٩. العويلي، أشرف السيد. (١٩٩١). الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية. رسالة ماجستير. مصر: كلية التربية الفنية– جامعة حلوان.

٢٠. لباد، حميدة بنت علي بن حسين. (٢٠٠٨). السمات الفنية لنسيج التراث السعودي والإفادة منه في عمل مكملات الزينة الحديثة. رسالة ماجستير. المملكة العربية السعودية: عمادة الدراسات العليا، جامعة الملك سعود.

٢١. محمد عزيز نظمي. (١٩٨٤). القيم الجمالية. القاهرة: دار المعارف.

٢٢. مصطفى، لبنى عبد العزيز أحمد. (٢٠٠١). الارتقاء بالنطاقات التراثية ذات القيمة: توثيق وتقيم لتجارب الحفاظ في القاهرة التاريخية. رسالة ماجستير. مصر: كلية الهندسة، جامعة القاهرة.

٢٣. مصطفى، هدى صبحي. (٢٠١٢). إثراء نسيج الفركة بصياغات نسجية وتصميمية مستوحاة من فنون التراث الشعبي "دراسة تجريبية". رسالة ماجستير. كلية التربية النوعية– جامعة القاهرة.

٢٤. مصطفى، هدى صبحي. (٢٠١٧). اتجاهات نسجية حديثة كمدخل لإنتاج مشغولة نسيجية معاصرة مستلهمة من الكتابة الهيروغليفية. رسالة دكتوراة. مصر: كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادي.

٢٥. مقال عن جمعيه رجال أعمال أسيوط. (١٦ ديسمبر, ٢٠٠٩). تم الاسترداد من شاهي للجلباب الشرقي http://kenanaonline.com/shahygelbab :(SH) .