تصاميم الوحدات الزخرفية العباسية وتوظيفها في الاقمشة النسائية الحديثة

م.م. نسرين محمود محمد الجاف

المديرية العامة للتربية في بغداد / الكرخ الثالثة

الملخص :

جاءت دراسة موضوع تصاميم الوحدات الزخرفية العباسية وتوظيفها في الاقمشة النسائية الحديثة بدءا من معرفة الدوافع المبتغاة من وراء تصميم الاقمشة النسائية فقد تحددت مشكلة البحث بالتساؤل التالي ماهي الوحدات الزخرفية العباسية وهل تم توظيفها في تصاميم الاقمشة النسائية الحديثة؟

ويهدف البحث الى الكشف عن الاسس الفنية في انشاء بنية التصاميم الزخرفية العباسية لتصاميم الاقمشة النسائية من خلال :

1. النظام العام للتصميم الزخرفي العباسي والاسس البنائية
2. الاسس البنائية للزخارف العباسية لتصاميم الاقمشة النسائية

وقد حددت البحث بتناول تصاميم الاقمشة النسائية العراقية المطبوعة وبجميع التقنيات للمدة من 2016-2017

اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين هي الوحدات الزخرفية ومرجعياتها التاريخية والمبحث الثاني الزخارف العباسية وتوظيفها في اقمشة الملابس النسائية

اما الفصل الثالث فقد تناول اجراءات البحث الذي تضمن منهج البحث وكان منهجا وصفيا تحليليا، ثم الفصل الرابع تناول تحليل نماذج العينة وقد اثمرت عملية التحليل مجموعة من النتائج والاستنتاجات منها:

1. حققت المصادر الصناعية وجودها في النماذج التصميمية مما اتاح للمصمم فرصة واسعة في التنوع في التزينات والتقنيات التنفيذية واظهارها في تصميم القماش والزي
2. ارتبط الاسلوب التصميمي بنوع المصادر التصميمية التي اعتمد عليها المصمم في تكوين التصاميم التزينية

الفصل الاول

مشكلة البحث

يعد التصميم الزخرفي ضرورة انسانية وذلك نابع عن طبيعة الاستخدام الواسع له على مر التاريخ وفي مختلف البقاع والمجالات ,اذ يعد وسيلة تجميلية رافقت الانسان منذ القدم وحتى يومنا هذا ,وهو يعكس الحس الوجداني ورغبة الانسان المتواصلة في تزيين ما حوله من مواد والبسة واثاث وغيرها.

والتصميم الزخرفي واحد من المجالات الاساسية في الفنون العربية الاسلامية والمراد به اعتماد الزخرفة بكافة مقوماتها من عناصر تكوينية وعلاقات تنظيمية وخامات وتقنيات اظهار وسائر المستلزمات الاخرى للانجاز الزخرفي في تزيين وتجميل المشيدات والمصنوعات والاعمال الفنية.

وللمصمم الزخرفي المعاصر اسهامات في هذا المجال من حيث استلهام اعمال التراث والاضافة لها والتطوير وفيها مما يزيد من جمالها ويرفع من قيمتها الفنية المعاصرة، لتتناسب مع العصر الحديث من افكار ومعطيات وامكانات تؤكد على انتشارهذا الفن الحيوي، ليعبر عن روح الاصالة والمعاصرة في الفنون الاسلامية المميزة، ومما لاشك فيه ان لكل تصميم اسس تتحكم به وتنظم الية المفردات والعناصر التكوينية من اجل اضافة قيمة تعبيرية، وهدف يؤتبط بالوظيفية والجمالية

هنا تكمن مشكلة في اهمية هذا التراث في كل مجالات التصميم لذلك وجدت الباحثة لابد من دراسة هذا الموضوع كونه ذو اثر تاريخي ويضيف جمالية جديدة للوقت الحاضر من خلال ما تقدم تلخص الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل (ماهي الوحدات الزخرفية العباسية وهل تم توظيفها في تصاميم الاقمشة النسائية؟)

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي في انه:

1. قد يلقي الضوء على اهم الاسس الفنية التي تعتمد في بنية التصميم الزخرفي في العصر العباسي وكيفية توظيفها في تصاميم اقمشة الملابس النسائية الحديثة.
2. قد يفيد البحث الحالي مع اضافة معلومات بسيطة عن تطور الازياء الحديثة والاستفادة منها في دار الازياء العراقية
3. يمكن ان تستفيد منه المكتبات والانشطة الثقافية ومصممي الازياء النسائية.

هدفا البحث

يهدف البحث الى الكشف عن الاسس الفنية المعتمدة في انشاء بنية التصاميم الزخرفية العباسية لتصاميم اقمشة الملابس النسائية من خلال:

1. النظام العام للتصميم الزخرفي العباسي.
2. الاسس البنائية للزخارف العباسية لتصاميم اقمشة الملابس النسائية .

حدود البحث

اختصر البحث على:

الحد الموضوعي: تصاميم الوحدات الزخرفية العباسية وتوظيفها في الاقمشة النسائية الحديثة، العصر العباسي – عصر النهضة (656 – 1258)

تحديد المصطلحات

التصميم: (هوالخطة الكامة لتشكيل شئ ما او تركيبه باوسع المعاني) (فتح الباب، 1984، ص9) ويعرف على انه(صياغة العلاقات التشكيلية باحكام واع يخدم بناء العمل الفني (السمان، 1997، ص129)

التكوينات الزخرفية :

ومن هنا تعرف الباحثة اجرائيا مصطلح التكوينات الزخرفية هي ناتج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها الهندسية، الخطية، النباتية، الحيوانية وفق اسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لاحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متضمنة ابعادا وظيفية وجمالية وتعبيرية على الابواب.

التوظيف

التوظيف:(هو شكل محدود معقول ,خاضع لقوانين عملية ويعتمد على التدريب المسبق الناتج عن الخبرة المحلية العليمة من اجل القيام بعملية التحويل من الناحية النظرية البحتة الى قواعد عملية تتطلب ترجمة تعبر بصدق عن قلب تلك النظرية المكتوبة بشكل عملي)(عبد الرحمن,ص5, 2002)

تصميم الاقمشة

(هو عملية اجتماعية فنية الغرض الاساسي منها تكوين وحدات زخرفية بطريقة ايقاعية لتعطي شكلا كاملا ومتزنا يجلب الاهتمام ويرفع من قيمة القماش وتشمل بذلك كلا من المصمم ومستعمل القماش والعامل المنفذ لطباعة التصاميم على الاقمشة)(العاني، ص7، 1990).

الفصل الثاني

المبحث الاول : الوحدات الزخرفية ومرجعياتها التاريخية

لقد شهد انسان عصور ماقبل التاريخ شواهد فنية تشير الى اسبقية الفن قي تأسيس المحاولات الولى للحضارة الانسانية التي مهدت بدورها لمعالم الفكر الفلسفي والعملي والاخلاقي ويمكن القول بأن اشكال الفن كانت اللبنة الاولى لتأسيس حضارة وكان الانسان المادة لتلك الحضارات وتشير الدراسات ان اولى مراحل الحياة البشرية لم يكن هناك فن بالمعنى المفهوم ب كان استكشاف لوسائل وادوات الانسان عللى الحياة اي ان الفن ولد من خلال العمل الاستكشافي للطبيعة من قبل الانسان وهذا ما اكده(فيشر) بقوله"ان عمر الفن يوشك ان يكون هو عمر الانسان"(فيشر ارنست,ص22) ولابد من الاشارة هنا ان اللقى الاثرية والشواهد الحضارية القديمة اكدت على نزوع الانسان نحو الاشكال التجريدية الخالصة الى جانب الاشكال ذات المنحى الواقعي بما يكشف عن ان الانسان القديم امتلك الاحساس الجمالي ازاء الوحدات الزخرفية ذات الاشكال التجريدية والتي تعتمد على حركة الخطوط المنحنية او المستقيمة والتي استخدمها الانسان فيما بعد في تزيين سطوح الاواني والادوات الاخرى ,ويؤكد يونغ ان بعض الاشكال يتكرر ظهورها كنوع من الاسقاطات اللاشعورية والتي اطلق عليها يونغ بالانماط العليا للوسائل من التعبير الفني كالمربع والدائرة فهي "تظهر رسومات الانسان البدائي في الحضارات القديمة وخاصة التي ظهرت في النقوش الصخرية في العصر الحجري الحديث قبل اختراع الدولاب الفخاري او تظهر الدائرة التي تدعى ب(دواليب الشمس) وكما يوضح ان الانسان البدائي قد نقلها في فنه"(يونغ واخرون,1984,ص162)

لقد جاء تطور تلك الوحدات الزخرفية متفقا مع تطور الانسان العقلي والحضاري من جهة ومع تزايد خبراته وتجاربه في ميدان الحياة من جهة اخرى , نرى استخدام الخطوط المنتظمة وغير المنتظمة كانت اولى ممارسات الانسان لتصميم تلك الوحدات الزخرفية اذ وجدت نماذج منها وقد اتخذت شكلا حلزونيا او منحنيا او متقطعا ,وكانت اغلبها يشبه الوحدات الزخرفية العربية الاسلامية في الوقت الحاضر.

وهكذا جرت محاولات على هذه الخطوط , ونرى ان بعض الباحثين يقولون ان المحاولات الاولى لممارسة الكتابة الصورية لدى الانسان القديم يعود الى تقارب تصميم الوحدة الزخرفية مع تصميم الكتابة الصورية ,ولكن هذا الرأي لم يكن اكيدا وذلك لان الخطوط لم تتطور الى نوع معين من الكتابة ولكنها هي تطورت ولها خصوصيتها اما ما

يخص الخطوط المنتظمة فأنها تدرجت في تطور اساليبها ايضا لكي تأخذ اشكالا مختلفة ومتعددة وقد دلت على رغبة الانسان في استخدام قواه العقلية والجسمية في التجربة حيث استطاع ان بؤلف وحدة زخرفية متكونة من الخطوط المتشباكة كما اهتدى الانسان الى خلق وحدة زخرفية تشبه الرقم(7) ثم قام بتكرارها بوضع مقلوب (x) لكي يحصل على وحدة زخرفية على شكل علامة(x) وقد تطور الامر فيما بعد الى ان شمل على مضاعفة الزاوية وقلبها(اي سبعة الى الاعلى واخرى الى الاسفل)حتى توصل الى وحدة زخرفية على شكل معين.

ومن هنا اهتدى الانسان الى التوصل الى "رسم وحدة زخرفية متكاملة وليس مجرد تأليف خطوط متشابكة وكذلك استطاع الانسان ان يتعامل مع هذه الوحدة الزخرفية مع المساحة التي تحيط بها وبعد ذلك استطاع الانسان التعامل مع الحيز او المساحة التي تحيط بالوحدة وما ستنشأ عنها من جمالية"(ابراهيم,1976,ص65)

ومما تقدم يدل على ان هنالك محاولة قام بها الانسان حتى تم التوصل الى هذه الاشكال وبالتالي قام بتكرارها على هذا النحو او ذاك والتي اتصف بالقيم الجمالية فضلا عن ذلك ان هذه المحاولات تفصح عن رغبة الانسان القديم في اضفاء طابع الانتظام على بعض اعماله ونراه قد قام على "عمل حزوز منظمة على الجدار وربما كان وجود مثل هذه الحزوز على ادوات الانسان المنزلية دليلا على انه كان يهدف من وراء ذلك الى تحسين نوعيتها واضفاء الطابع الجمالي عليها,اي ان انسان ذلك العصر كان يرغب بإضافة طابع الانتظام والتزيين على كل مافي حوزته"(هريغ، 1978، ص107).

ويلاحظ ان الاشكال تميزت بالتطور وهذا يدل على "ان الفنان القديم كان يعي لغة الخطوط والاشكال فلقد ظهرت الاشكال حاملة خطوط متميزة بانسيابية مرنة وذكية وذلك لتكوين الكتل والحجوم وفي الوقت نفسه تناسقت كتلة الجسم مع النموذج للوحدة الزخرفية"(الدباغ واخرون,1983,ص88)

وترى الباحثة ان موضوع الخطوط بأشكاله المختلفة هي الموضوعة الوحيدة التي كانت يرغبها الانسان القديم من خلال ما وجد على الاواني الفخارية التي كان يستخدمها ,ولكن كان هنالك اهتماما اخر لدى الانسان حيث ظهرت اشكال الكف البشري اتخذ هذا الشكل عند تكراره وحدة زخرفية متعددة الاشكال "وكانت تنفذ اما غائرة او من خلال ما يحيط بها من خطوط خارجية او تغمس في الصبغة المتوفرة ثم يعاد طبعها عدة مرات

على جدران الكهوف وهكذا واحيانا اخرى ترش بعض الاصباغ حولها وبهذه الطريقة يظهر شكل الكف الكامل بدون رسم شكلها الحقيقي "(عبد الله، 1973، ص43-44)

ولقد انتقل الانسان فيما بعد الى مواضيع اكثر واقعية وابرز تلك المواضيع هي الاشكال الحيوانية والتي عبر من خلالها عن تعامله معها من خلال مضامين ودوافع متنوعة منها جمالية وكان ذلك بشكل مثير للانتباه وباساليب اكثر تقدما ,وبقدر تعلق الموضوع بالوحدات الزخرفية ان هذه "الاشكال قد تكررت في لوحة واحدة او مساحة واحدة من سطح الجدار وذلك حسب اسلوب الفنان ورؤيته الفنية حيث كان يعمل على تكراراها بحيث تبدو كأنها وحدة زخرفية نراها قد جسدها في لوحة واحدة وبوضعيات محددة"(عبد الله، 1973، ص43)، ان ما يهمنا من هذا تكرار تلك الاشكال وعلى شكل وحدة زخرفية متكاملة "وقام الفنان باظهار الفرق دون الشكل مجددا في ذلك خاصية التكرار والتحريف للشكل"(مصطفى محمد,1970,ص85) وبهذا نرى ان الفنان كان يتابع اساليب عديدة ويستخدمها تحت تأثير هاجس يحمل قيم جمالية لذلك نرى ان المرجعيات التاريخية للزخارف هي الوسيلة التي يتخذها الفنان للتعبير عن ابداعاته الفنية وما يبتكره من عناصر لها الاثر في اغناء النتاج الفني.

المبحث الثاني: الزخارف العباسية وتوظيفها في ملابس الاقمشة النسائية الحديث

ان المصادر الفنية متنوعة بتنوع الازمان والعصور والامم التي اسستها ونبعت منها فقد برزت حضارات حافظت على ديمومتها على الرغم من الظروف التي احاطتها ومثال ذلك حضارة العراق القديم والحضارة الفرعونية والحضارة العباسية وعلى الرغم من وجود فارق زمني بين هذه الحضارات إلا أنها برزت وبشكل واسع ومازالت مصدر الهام الفنانين في العالم العربي ففي العصر العباسي استعمل العباسيون اقمشة تحتوي على مفردات متنوعة وكانت بعض مفرداتها مستمدة اصولها من فنون الامم القديمة كالفن الساساني والفن البيزنطيني وقد اقتبس العباسيون منها ما يناسب ذوقهم الفني ومن هذه المفردات المستعملة في الاقمشة العباسية:

1. المفردات النباتية.
2. المفردات الهندسية
3. المفردات الكتابية
4. المفردات الآدمية والحيوانية

اولاً: المفردات النباتية:

"حيث نجح الفنان في تكرار المفردات والاشكال الزخرفية بطريقة لا ملها العين باسلوب لا يقلل من قيمة عمله وجمال زخارفه" (الاعظمي: 1980: ص134).

ومن اهم المفردات في العناصر النباتية التي استخدمت في الاقمشة العباسية:

أ- الزهرة. ب – مفردة العنب واوراقه

ج – المروحة النخيلية د – الاوراق الكأسية هـ – مفردة الرمان

أ-**الزهرة:** ظهرت في الاقمشة بهيئات مختلفة واحجام متباينة وكانت في عدد تيجانها غير ثابتة الا انها فيالوحدة الواحدة تكون ذات عدد ثابت "وقد كانت في الفنون العراقية القديمة وورثها المسلمون بعد ذلك" (الاعظمي: 1980: ص136) .

ب-مفردة العنب واوراقه: ظهر في الاقمشة العباسية بشكل واسع فكان يستخدم اما للحشوات الداخلية او على الحدود الخارجية وتم اقتباسه من الحضارات القديمة "فكان مفضلاً في الزخرفة لدى الاغريق والرومان ثم البيزنطيين كما استعمل من قبل الساسانيين ايضا"(الاعظمي: 1980: ص135) وقد كانت عناقيده ذات الحبات الظاهرة بشكل واضح تستخدم في الاقمشة العباسية ،. كما ولقيت اوراق العنب واغصانه وفروعه والحلزونات دوراً مهماً في العناصر العباسية.

د- الاوراق الكاسية: ظهرت هذه الوحدات في الفترة العباسية وقد تنوعت في هذا العصر متخذة صياغات مختلفة "منها ما جاءت منفردة ومفصصة مع تنوع في الحجوم وجاءت مركبة ايضاً حيث استعيض عن الفص الاوسط باوراق او غيره من امثلتها" (البياتي: 1997: ص65) وقد تطورت هذه الاوراق في فترة سامراء (القرن 3-4هـ) وهي من الاشكال المميزة في الفترة العباسية وقد كثر استخدامها في تصاميم الاقمشة .

ثانياً: المفردات الهندسية:

لقد سعى الفنان المسلم بصورة عامة والعباسي بصورة خاصة الى توزيع مفرداته الهندسية في الاقمشة وفق انظمة هندسية متناسقة موظفاً منها معطيات الاشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والدائرة والمربع والخط المستقيم والمنحني لخلق نسق هندسي ذي ايقاع متناسق وقد امتاز العرب باستعمالهم لهذه المفردات الهندسية والتي يمكن ان تتكرر وتتداخل مكونة اشكالاً لا نهاية لها حتى قيل "ان العربي ينفرد بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويحولها الى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد الى ما لا نهاية حتى لا يكاد الناظر اليها ان يحدد بدايتها او نهايتها" (ديماند: 1954 :ص45) اما السبب الى عناية الفنان المسلم بهذه المفردات فيرجع الى الفكرة السائدة حول تحريم او كراهية رسم الكائنات الحية في الاسلام.

ومن الاشكال الهندسية الاخرى المعينات والاشكال البيضوية.

ثالثاً: العناصر الكتابية:

كان لرعاية الاسلام للخط العربي الاثر الكبير في الفن الاسلامي وبدا يلعب دوراً هاماً في الزخرفة "فاستخدم الكتابات القرآنية على الابنية والتحف والمصنوعات الاسلامية لم يُقصد بها فقط كوسيلة للتبرك والآيات القرآنية والعبارات التذكارية وانما كان لها هدف اخر يتمثل في استخدامها لعنصر زخرفي ابتكره الفنان المسلم واصبح يلعب دوراً هاماً حتى اعتبره ميزة من مميزات الفنون الاسلامية" (الاعظمي: 1980: ص147)

كما قام الفنان العباسي انطلاقاً من مما تميزت به الحروف العربية من مرونة في التشكيل وظفت باعتماد "التقابل الشكلي بين الحروف العمودية والافقية من قبل الفنانين الذين اضافوا عليها الشيء الكثير في خيالهم وتصاميمهم المبدعة"(فيلام:1982 : ص39).

رابعاً المفردات والحيوانية:

على الرغم من اراء بعض العلماء والفقهاء في تحريم او كراهية التصوير للاشكال الحية والتي مصدر بعضها الاحاديث النبوية والتي ربما كان هدفها ابعاد الناس في بداية العصر الاسلامي الاول عن الشرك او تصفية ما هو عالق من العصور السابقة للاسلام. الا اننا نرى معظم الخلفاء الامويين والعباسيين لم يتحرجوا من استعمال الصور على اختلاف انواعها واشكالها "وهذا ما اوضحته ابنيتهم المختلفة وقد وصلتنا امثلة كثيرة في مختلف العصور الاسلامية تدل على ان العصور الحية واستعمالها في شتى الفنون ". (الاعظمي: 1980: ص124).

ومن هذه الفنون الحلي التي تضمنت الاشكال الحيوانية. وكذلك المخطوطات التي جسدت النساء مرتديات الحُلي وهُن يرقصن او يُغنين كما اشار اليها عبد العزيز حميد .

ومن اهم العناصر الحيوانية في زخارف الاقمشة العباسية هي:

أ- الطيور ب – الافعى. ج–السمكة.

وبسبب كثرة هذه العناصر الزخرفية سواء كانت نباتية او هندسية او كتابية او حية (ادمية او حيوانية) اصبح القماش يمثل للمصمم فضاءاً يتحكم به لملئه بما يراه مناسباً من هذه المفردات والعناصر الزخرفية لان مصمم اقمشة الازياء يبحث دائما عن اجراءات يصل بها الى استحداث مادي متحقق لوظيفة جمالية يتصف ويتحدد بها الزي مما يدفعه الى اعادة تركيب الواقع التصميمي على طريقته واسلوبه الخاص ليصل الى ابتكار تصميم لم يسبق له التفكير به ، ويؤدي المصمم دورا مهما واستراتيجيا في العملية

التصميمية تخضع اساسا الى اسلوب الصياغات الشكلية لتصميم الاقمشة وكيفيات التجسيد في التصميم محاولاً اذابة المضمون في تصميم العمل الفني (القماش).الهدف منه خلق منظومة شكلية لها اسس ثابتة لذلك احتاج المصمم الى اسس تصميمية لانها تمثل ركيزة مهمة في عمليات تاسيس التنظيم الشكلي وتعمل الاسس برمتها في عمليات التصميم كلاً او بعضاً ولكل فعله ونتائجه الجمالية والتعبيرية لانها تمثل قانون العلاقات او خطة التنظيم او السيطرة على الطرق التي ترتبط فيها العناصر لانجاز عمل مؤثر".

(Graves: 1951: p28)

فجاءت الوحدة في في القماش ذات سياق منسجم باعتماد التكرار والتماثل في الفكر الاسلامي من كونها صفة الكمال والوحدانية لله سبحانه وتعالى.

فالوحدة لا تعني التشابه بين كافة العناصر بل يمكن ان يكون هناك اختلافاً فمتى ما كان التكوين (القماش) ذا شكل غير مربك للنظر والعناصر الموجودة فيها ذات تشكيل مترابط متماسك توفرت فيه الوحدة " حيث تعيش كل عناصر العمل الفني الكامل في ارتباط داخلي متشابك ، فهي تتضمن جميعها لكي تخلق وحدة يُصبح لها من القيمة ما هو اعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر" (ريد: 1986: ص79) اما عناصر التكرار قد يكون في بعض الاحيان القيمة الفنية في العمل الفني.

" فالتكرار هو الذي من خلاله تظهر استمرارية الوحدة التصميمية على المساحة الكلية وهو الذي يقوي الوحدة والتمركز يظهر في تناوب الحركة والسكون وتكرار الاشكال على ابعاد متساوية وهو كثير الشيوع في الفن " (الزبيدي : 2003: ص44)

كما حقق الايقاع مجالاً لتحقيق الحركة فهو يعني " ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسيين هما الحركة والتغيير اللذين يمثلان السمة الاساسية التي تحكم انتظام او حركة العلاقات والاشكال في الاعمال الفنية او الطبيعية" (شوقي: 1999 : ص224)

اما مفهوم النسب كمفهوم تنظمي في التكوين فهو يعزز كل مفهوم للتجريد والتسطيح دون خلف تناقض مُنفر من الاختلافات في النسب بين العناصر الزخرفية والتي تضمن وحدة العمل الفني وتوازنه " الذي ينتج عن تنظيم العمل واندماج اجزائه وهو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ويعرف كذلك بانه العلاقات بين الاوزان البصرية في التصميم بحيث يشعر المتلقي بالاحساس بالاستقرار نتيجة المساواة في التعارض" (رزق:1982 : ص38).

اما مفهوم الانسجام والتضاد فانهما يمثلان اساسيين متناقضين الا انهما مهمين في تحقيق الوحدة، فبدون التضاد لا تستطيع ان ندرك الفروقات بين الاشكال والخطوط والدرجات اللونية اما الانسجام فهو يعني حالة وسط بين نهايتي طرفين مختلفين تعتمد مبدا التناغم أي التوافق او التقارب العام بين اشكال العناصر التي تشكل في مجموعها التكوين العام (الزبيدي: 2003: ص35) اما التدرج فهو الانتقال " بشكل ممتابع بين طرفين مختلفين بخطوات متوافقة بين الاسود والابيض من خلال ما بينهما من درجات رمادية ولا يقتصر على اللون وانما يشمل كل العناصر" (الغانم :1998 : ص33)

اما السيادة فهي تتطلب في التصميم التركيز على احد العناصر كالخط والاتجاه او الشكل او اللون او الملمس فبدون الهيمنة او السيادة فان العمل التصميمي يبقى معلقاً تتجاذبه اطراف التناقض دون استقرار (الزبيدي: 2003: ص37) اما مفهوم النسب كمفهوم تنظمي في التكوين فهو يعزز كل مفهوم للتجريد والتسطيح دون خلف تناقض مُنفر من الاختلافات في النسب بين العناصر الزخرفية والتي تضمن وحدة العمل الفني وتوازنه " الذي ينتج عن تنظيم العمل واندماج اجزائه وهو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ويعرف كذلك بانه العلاقات بين الاوزان البصرية في التصميم بحيث يشعر المتلقي بالاحساس بالاستقرار نتيجة المساواة في التعارض" (رزق:1982 : ص38).

مؤشرات الاطار النظري

1. تعكس تصاميم الاقمشة النسائية في الزخارف العباسية مستوى معينا من التواصل الحضاري مع البيئة الحضارية للمصممين
2. ان تصاميم الاقمشة النسائية تحتاج الى حساسية مرهفة وادائية عالية ذات اثر فعال يتم صياغتها بمرونة ورشاقة تتفق وذوق المراة
3. استعمل العباسيون اقمشة تحتوي على مفردات متنوعة وكانت بعض مفرداتها مستمدة اصولها من فنون الامم القديمة كالفن الساساني والفن البيزنطيني
4. ان من اهم نواتج العلاقات التصميمية الزخرفية في العصر العباسي هي قدرتها على تحقيق الربط المباشر والغير مباشر ومن مميزاتها هي تكوين مجالات الربط
5. ويؤدي المصمم دورا مهما واستراتيجيا في العملية التصميمية تخضع اساسا الى اسلوب الصياغات الشكلية لتصميم الاقمشة
6. ان الاسس التصميمية تمثل ركيزة مهمة في عمليات تاسيس التنظيم الشكلي وتعمل الاسس برمتها في عمليات التصميم كلاً او بعضاً ولكل فعله ونتائجه الجمالية والتعبيرية

الفصل الثالث

اجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل المنهج المتبع في البحث وصفا لمجتمع وعينة البحث وادوات البحث المعتمد في تحليل ومعالجة بيانات البحث الحالي.

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من نماذج وعينات للوحدات الزخرفية في تصاميم الاقمشة النسائية في العصر العباسي وكيفية توظيفها في اقمشة الملابس الحديثة وكانت (10) نماذج.

منهجية البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كونه الاقرب الى الوصول الى الهدف المرجو من البحث.

عينة البحث

قامت الباحثة باختيار (2) من العينات بصورة قصدية فبعضها متكرر وبعضها تعرض لتلف كبير والبعض الاخر قد غفلت عنه العناصر الزخرفية بنسبة 20%.

اداة البحث

اعتمدت الباحثة على اداة البحث الرئيسية وهي تشمل تصميم استمارة تحليل بالاعتماد على الخبراء

صدق الاداة

تم عرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء والمختصين في التصميم وتصميم الاقمشة وطرائق تدريس الفنون

ثبات الاداة

استعانت الباحثة بملاحظين(2) من ذوي الاختصاص لتقويم نموذجين مع الباحثة وباستعمال معادلة كوبر وكانت نسبة الاتفاق 86 %

عينة التحليل

الوصف العام

قماش مكون من زخارف اسلامية نباتية في العصر العباسي

الاوان المستخدمة موحدة بين الابيض والاسود .

التحليل

الاسس التصميمية المعتمدة في التنظيم الزخرفي

نتجت الحركة الاتجاهية للزخرفة بفعل التكرار المتغير لها بصورة محورية (شريطية) واعتماد التدرج المتسلسل في الاشغال المساحية للوحدات الزخرفية على وفق ايقاع متناقص ينطوي على الشد الشكلي احدثة تلامس الوحدات الزخرفية وتجاورها مع بعضها فضلا عن التلامس والتجاور والتقاطع والتراكب بين الزخارف النباتية في وحدة تصميمية متزنة محوريا بصورة متماثلة مظهريا فيما بينها من جهة والكل الزخرفي من جهة اخرى.

المعالجات اللونية للتصميم

عولج الفضاء الاساسي للتصميم باستخدام اللون الداكن (الاسود) وعولج فضاء التصميم الزخرفي على وفق طريقيتين الاولى مقاربة للون للفضاء الاساسي والاخرى مغايرة (الابيض) في ضوء تكرار لوني متناوب ضمنا لاحداث التنوع المظهري ,في حين تأسست المعالجة اللونية للزخارف النباتية الكأسية على مبدأ المغايرة عبر التباين اللوني لاحداث الوضوح والتمايز عن باقي مكونات التصميم من خلال معالجة الخطوط الخارجية للزخارف الكأسية بالابيض وفضاءها بصورة منسجمة ومتوازنة مع الكل , ومما ساعد على ذلك التقارب اللوني بين اغصان الزخارف الزهرية مع لون الفضاء الاساسي وما اضفى سيادة الزخارف الكأسية على حساب الزخارف الاخرى.

عينة التحليل

الوصف العام

قماش مكون من زخارف اسلامية هندسية في العصر العباسي, الالوان المستخدمة متنوعة مابين الاحمر الاصفر والازرق.

التحليل

الاسس التصميمية المعتمدة في التنظيم الزخرفي

التكرار الممتماثل الكلي للتصميم والتكرار غير المتماثل الجزئي في اشكال وحركة المفردات الزخرفية ضمن النصف الزخرفي الواحد واحداث سيادة مظهرية للقلب الزخرفي المركزي الموقع بفعل كبر مساحته ومغايرة تكوينه (الشكل المعماري ضمن منظر الطبيعة) فضلا عن سيادة متناقصة الاهمية للوحدات المنتشرة ضمن الفضاء وتتناسب مع الانشاء المزدوج من نوعين (الغصني- الزهري) بصورة متوازنة ,فعلى الرغم من بروز الزخارف الغصنية بفعل المعالجة اللونية الا ان الازهار الواقعية تكافئها في مناطق ويتضاءل اتزانها المظهري في مناطق فضائية اخرى على وفق تناغم وايقاعية ذات اتجاهية متتابعة ومتصلة بحركة الاغصان النباتية والوحدات المدمجة معها لاحداث الوحدة التصميمية على الرغم من التضاد الاتجاهي الناجم عن انبثاق الاغصان مرة من الاسفل واخرى من الاعلى , والمغايرة المظهرية بين المكونات الزخرفية.

المعالجات اللونية للتصميم

استخدم (الازرق) في الفضاء الاساسي المتضاد لونيا مع لون الزخارف الغصني (الاصفر) مما ادى الى بروزها نتيجة للمغايرة اللونية المتضاد التي احدثت انسجاما وتنوعا مظهريا ,وترجيح السيادة المظهرية للقلب الزخرفي الكبير المساحة عند المركز الهندسي للتصميم ذي الفضاء (الابيض) المتابين مع الفضاء الاساسي ,وعلى الرغم من معالجة فضاء بقية القلوب باللون نفسه الا ان صغر مساحتها لم يؤهلها لاحتلال مركز السيادة

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

توصلت الباحثة عن طريق الاجراءات التحليلية لعينات البحث الى النتائج الانية

1. يتبين من الوصف العام للعينات التصميمية ان الشكل العام للزي تحقق من قطعة واحدة بينما استخدمت التعددية في بناء الشكل العام
2. استخدمت الخامات الطبيعية في جميع النماذج التحليلية لما لها من قدرة عالية في تحقيق انعكسات مرئية مؤثرة في المتلقي ,وكذلك لها القدرة على تحقيق قيم ضوئية متفاوتة معتمدا على مبدأ الظل والضوء.

3. ظهر عن طريق التحليل ان النماذج التصميمية اعتمدت على ذات المصادر الصناعية في تحقيق المواد التزينية بالاعتماد على الواقع الطبيعي للمصمم والمتلقي معا.
4. اعتمد المصمم على التصاميم الطبوعة في تكوين انعكاسات مرئية ذات طابع جمالي تزييني.

الاستنتاجات

من نتائج البحث استطاعت الباحثة استنتاج ما ياتي

1. اعتمدت النماذج التصميمية على الخامات الصناعية بالدرجة الاولى لما تتميز به من مظهرية جيدة وقابلية عالية للكي ومرونة عالية ونعومة وقدرة انعكاسية وتقبلها للتقنيات الصباغية والطباعية مما ساعد ذلك في اظهار النواحي الجمالية التي تتواءم مع الهدف التصميمي
2. حققت المصادر الصناعية وجودها في النماذج التصميمية مما اتاح للمصمم فرصة واسعة من التنوع في التزينات والتقنيات التنفيذية واظهارها في تصميم القماش وتحقيق انعكاسات مرئية ذات دلالات جمالية ,في حين لم يعتمد المصمم على التركيب النسيجي في اظهار نوع من التزينات في النامذج التصميمية.
3. ارتبط الاسلوب التصميمي بنوع المصادر التصميمية التي اعتمد عليها المصمم في تكوين التصاميم التزينية ,اذ نفذت بالاسلوب الواقعي البسيط مما اعطى حرية اكبر للمصمم في التأثير بالمتلقي معتمدا على هوية الانتماء لذلك الواقع لكل من المصمم والمتلقي كما اظهر الاسلوب الهندسي الارتباط للمفردات التصميمية وتحديد نوع الاتجاه لتلك المفردات.

التوصيات

توصي الباحثة التأكيد على فاعلية التركيب النسيجي في تحقيق نوع من التصاميم التزينية في تصميم القماش قعي تعد من التقنيات الحدديثة والتي تختصر الجهد والوقت وتساهم في تقليل الكلفة التصنيعية نتيجة الاختزال في المراحل الانتاجية.

استحداث تشكيلات تصميمية تدل على الهوية الاسلامية سواء كان في تصميم الاقمشة او الازياء واخراجها بما تتواءم مع نوع الجنس وعصر الاستخدام.

المقترحات

اجراء دراسة للانظمة اللونية واثرها في تحقيق انعكاسات مرئية للتزينات في تصاميم الاقمشة والازياء.

المصادر

1. يونغ ، كارل غوستاف واخرون: الانسان ورموزه، ترجمة سمير علي، بغداد، 1984
2. ابراهيم ، زكريا: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة، 1976.
3. هريغ، رينيه:الفن وتأويله وسبيله، ج1، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1978.
4. عبدالله، عبد الكريم فنون الانسان القديم اساليبها ودوافعها، بغداد، 1973.
5. مصطفى، محمد عزت: قصة الفن التشكيلي، ط2، مصر، دار المعارف، 1970.
6. الاعظمي، خالد خليل، الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980
7. ديماند، م، س، الفنون الاسلامية، ترجمة: احمد محمد عيسى، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1954
8. البياتي ، عبد الحميد فاضل: هيئة المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد ، 1997.
9. ريد، هيربرت، معنى الفن ، ترجمة ، سامي خشبه، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986
10. الزبيدي، زينب عبد علي محسن، العلاقات التصميمية في الاقمشة النسائية العراقية، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، 2003
11. شوقي، اسماعيل، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1999
12. رزق، سامي، مبادئ التذوق الفني في النسق الجمالي ، 1982 ، مكتبة منابع الثقافة العربية
13. الغانم، احمد فيصل رشك، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998
14. فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان، التصميم في الفن التشكيلي ، جامعة حلوان ، القاهرة، 1984
15. السمان، سامية ابراهيم لطفي، موسوعة الملابس ، جامعة الاسكندرية، قسم الاقتصاد المنزلي، كلية الزراعة، 1997.
16. العاني، صنادر عباس ومنى العوادي، المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة، الموصل، 1990
17. السمان، سامية ابراهيم لطفي، موسوعة الملابس ، جامعة الاسكندرية، قسم الاقتصاد المنزلي، كلية الزراعة، 1977.

18. الاسدي، اسعد غالب، الزخرفة في العمارة الاسلامية، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة بغداد، 1990.
19. فريد، شافعي، زخارف طراز سامراء ، مجلة الاداب ، مجلد 13، ج2، القاهرة، 1951.
20. عبد الرحمن، تيجانية عدنان، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 2002.

Abstract

The study of the designs of the Abbasid decorative units and their employment in modern women's

The problem of research was determined by the following question: What are the Abbasid decorative units and have they been used in modern women's textile designs?

The research aims at uncovering the artistic foundations in the construction of the Abbasid decorative designs for women's textile designs through:

1. General system of Abbasid decorative design and structural foundations
2. The structural foundations of the Abbasid decoration of women's textile designs

The research focused on the design of Iraqi women's printed fabrics and all techniques for the period from 2016-2017

The second chapter included two sections, the decorative units and their historical references, and the second, the Abbasid decorations and their use in women's clothing fabrics.

The third chapter dealt with the research procedures that included the methodology of the research and it was descriptive analytical method. Then the fourth chapter dealt with the analysis of the sample samples. The analysis process yielded a set of conclusions and conclusions, including:

3. The industrial sources achieved their presence in the design models, which gave the designer a wide opportunity to diversify the decorations and the operational techniques and show them in the design of cloth and clothing
4. Design style was related to the type of design sources on which the designer relied on the formation of decorative designs