

الباحثة: م. نسرين محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)  
**Decorative formations and their aesthetic applications in contemporary women's textile designs (Abbasid motifs as a model)**

الباحثة: م. نسرين محمود محمد الجاف

millimeter. Nisreen Mahmoud Mohammed Al-Jaf

Nisreen [Aljaff@gmail.com](mailto:Aljaff@gmail.com)

الكلية التربوية المفتوحة / مركز الرصافة الدراسي

The Open Educational College / Al-Rusafa Study Center

### ملخص البحث:

فقد توجه الفنان المسلم للاهتمام بفن التصميم الزخرفي، اذ يرتبط بمحاولة إيجاد البدائل للتعبير بعيداً عن التصوير الذي ظل الكثير من الفنانين يتحاشونه بسبب اختلاف الآراء في مشروعياته، لذا اتجه الفنان المسلم إلى وسائل أخرى للتعبير لاسيما في مجال الفن الزخرفي الذي يعد فن إنساني شأنه في ذلك شأن فنون الرسم والنحت والعمارة أي إنه ذو بنية مكانية نستطيع إدراكها عن طريق حاسة البصر وأحياناً اللمس، إلا إنه مختلف عن الفنون التشكيلية الأخرى من حيث نظامه الفكري، فمثلاً في حالة الرسم أو النحت تكون الطبيعة واسطة للتعبير عن الرؤية الفنية وذلك عن طريق مخاطبة الحواس والعواطف مباشرة، في حين تصبح الأشكال المجردة هي الواسطة للتعبير في التصميم الزخرفي بشكل عام وتصميم الاقمشة النسائية المعاصرة بشكل خاص، بناءً على ما تقدم خرج البحث بالتساؤل الآتي:

ما نوع التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)؟.

اذ يهدف البحث الحالي الى التعرف على التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً).

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كونه الاقرب الى الوصول إلى الهدف المرجو من البحث، اذ يتكون مجتمع البحث من نماذج وعينات للوحدات الزخرفية في تصاميم الأقمشة النسائية في العصر العباسي وكيفية توظيفها في اقمشة الملابس الحديثة وكانت (١٠) نماذج.

لقد قامت الباحثة باختيار (٢) من العينات بصورة قصدية فبعضها متكرر وبعضها تعرض لتلف كبير والبعض الآخر قد غفلت عنه العناصر الزخرفية بنسبة ٢٠%.

وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:

١- يتبين من الوصف العام للنماذج التصميمية أن الشكل العام للزخرفية تحقق من قطعة واحدة بينما استخدمت التعددية في بناء الشكل العام.

الكلمات المفتاحية: التكوين - الزخرفة

## Research Summary:

The Muslim artist turned to interest in the art of decorative design, as it is related to the attempt to find alternatives for expression away from photography, which many artists have been avoiding due to the difference in opinions regarding its legitimacy. Therefore, the Muslim artist turned to other means of expression, especially in the field of decorative art, which is considered a human art like that. Like the arts of painting, sculpture and architecture, that is, it has a spatial structure that we can perceive through the sense of sight and sometimes touch, but it differs from other plastic arts in terms of its intellectual system. For example, in the case of painting or sculpture, nature is a medium for expressing the artistic vision, by addressing the senses and emotions. directly, while abstract shapes become the means of expression in decorative design in general and the design of contemporary women's fabrics in particular, based on the foregoing, the research came out with the following question:

What are the decorative formations and their aesthetic applications in contemporary women's textile designs (Abbasid motifs as a model)?

The current research aims to identify decorative formations and their aesthetic applications in contemporary women's textile designs (Abbasid motifs as a model).

The researcher followed the analytical descriptive approach as it is the closest to reaching the desired goal of the research, as the research community consists of models and samples of decorative units in the designs of women's fabrics in the Abbasid era and how they are employed in modern clothing fabrics, and it was (10) models.

The researcher intentionally selected (2) samples, some of which are repeated, some of which were severely damaged, and others that were 20% omitted from the decorative elements.

The research came out with a set of results, the most important of which are:

1- It is clear from the general description of the design models that the general shape of the costume was achieved from one piece, while pluralism was used in building the general shape.

**Keywords: formation – decoration**

### الفصل الاول / التعريف بالبحث

#### مشكلة البحث:

ان الانسان بطبعه يبحث عن ما يبهجه ويسره، فمنذ القدم ظهرت حاجة الانسان الاولى الى التجميل والزخرفة والتزيين التي كان بالطبع مصدرها الطبيعة المحيطة به، ودخلت الزخرفة في معظم حاجياته من ملابس وادوات وتعاقت على مر العصور حضارات مختلفة في معظم ارجاء العالم ليظهر لكل منها بصمتها المميزة في الفنون الزخرفية تبعاً لبيئتها ومقوماتها، اذ تعد الزخرفة من اهم الفنون التشكيلية واعظمها اثراً في تجميل واكساب معظم تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة... وغيرها، ومن مختلف الصناعات واعطائها قيماً جمالية جذابة الى جانب اهدافها النفعية.

اذ يعد فن التصميم الزخرفي ضرورة إنسانية وذلك نابع عن طبيعة الاستخدام الواسع له على مر التاريخ وفي مختلف البقاع والمجالات، إذ يعد وسيلة تجميلية رافقت الإنسان منذ القدم وحتى يومنا هذا، وهو يعكس الحس الوجداني ورغبة الإنسان المتواصلة في تزيين ما حوله من مواد وألبسة وأثاث وغيرها، فالتصميم الزخرفي واحد من المجالات الأساسية في الفنون العربية الإسلامية والمراد به اعتماد الزخرفة بكافة مقوماتها من عناصر تكوينية وعلاقات تنظيمية وخامات وتقنيات وتطبيقاتها في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة .

فقد توجه الفنان المسلم للاهتمام بفن التصميم الزخرفي، اذ يرتبط بمحاولة إيجاد البدائل للتعبير بعيداً عن التصوير الذي ظل الكثير من الفنانين يتحاشونه بسبب اختلاف الآراء في مشروعيته، لذا اتجه الفنان المسلم إلى وسائل أخرى للتعبير لاسيما في مجال الفن الزخرفي الذي يعد فن إنساني شأنه في ذلك شأن فنون الرسم والنحت والعمارة أي إنه ذو بنية مكانية نستطيع إدراكها عن طريق حاسة البصر وأحياناً اللمس، إلا إنه مختلف عن الفنون التشكيلية الأخرى من حيث نظامه الفكري، فمثلاً في حالة الرسم أو النحت تكون الطبيعة واسطة للتعبير عن الرؤية الفنية وذلك عن طريق مخاطبة الحواس والعواطف مباشرة، في حين تصبح الأشكال المجردة هي الواسطة للتعبير في التصميم الزخرفي بشكل عام وتصميم الاقمشة النسائية المعاصرة بشكل خاص، بناءً على ما تقدم خرج البحث بالتساؤل الآتي:

ما نوع التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)؟.

أهمية البحث: تبرز أهمية البحث الحالي بالنقاط الآتية:-

١- قد يلقي الضوء على اهم الاسس الفنية التي تعتمد في بنية التصميم الزخرفية في العصر العباسي وكيفية توظيفها في تصاميم اقمشة الملابس النسائية المعاصرة.

٢- قد يفيد البحث الحالي مع اضافة معلومات بسيطة عن تطور الازياء المعاصرة والاستفادة منها في دار الازياء العراقية.

٣- يمكن ان تستفيد منه المكتبات والانشطة الثقافية ومصممي الازياء النسائية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

حدود البحث:

الحد الموضوعي: التكوينات الزخرفية - الاقمشة النسائية المعاصرة.

الحد المكاني: بغداد

الحد الزمني: العصر العباسي - عصر النهضة (٦٥٦ - ١٢٥٨).

تحديد المصطلحات:

١ . التكوين :

أصطلاحاً :

كما عرف ( شاكر ١٩٨٧ م) التكوين الشامل بأنه :

"هو أحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل الفني من خلال التنظيم وإعادة التنظيم والتحليل والتركيب والحذف والاضافة والتغيير في الشكل والدرجات اللونية وقيم الضوء والظل والمساحات وغير ذلك من المكونات"<sup>١</sup>

وعرفه ( الحسيني ٢٠٠٨ م ) أنه :

"إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عملية التنظيم وإعادة التنظيم والتحليل والتركيب والحذف والاضافة ، والتغيير في الاشكال والدرجات اللونية، وقيم الضوء والظل، والمساحات ، وغير ذلك"<sup>٢</sup>

ويعرفه ( الغبان ٢٠١٥ ) على أنه :

"نظام تصميم متكامل مشروط مستند إلى كل المفردات والعلاقات التي تعمل في المنتج التصميمي على وفق تنظيم معين"<sup>٣</sup>

التعريف الاجرائي:

هو عملية إحداث التكامل بين العناصر المختلفة للتكوينات الخطية خلال عملية التنظيم والتحليل والتركيب والحذف والاضافة وتغيير الاشكال بما ينسجم مع الفكرة في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة.

٢- الزخرفة : اصطلاحاً:

وعرفها ( جونسون ) : بأنها:

"ليست مكوناً إنشائياً ولا وظيفياً بل هي شيء يضاف إلى ما هو إنشائي، أو وظيفي قد يكون غير مفيد تقنياً مع ذلك له غرض جعل الأشياء جميلة"<sup>٤</sup>.

أما ( الجنابي ) فيعرفها بانها:

"الزينة أو النقش بطريقة فنية مرتبة بقياسات محددة سواء بالحفر، أو الرسم، في الأشياء المنقولة ، أو غير المنقولة مما ينتفع به عام أو خاص كالتحف والمباني"<sup>٥</sup>.

يعرفها (ساقى) : بانها:

"الزينة التي تتكون عناصرها من تحويل الأشكال النباتية والهندسية والخطية إلى وحدات متكررة لتزيين قباب وأبواب الجوامع".<sup>٦</sup>

**التعريف الاجرائي للتكوينات الزخرفة هو:**

هي ناتج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها (الهندسية، الخطية، النباتية، الحيوانية ) وفق اسس بنائية تتطوي على نظم يبتكرها المصمم لاحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متظمنة أبعاداً وظيفية جمالية وتعبيرية في تصاميم الاقمشة النسائية المعاصرة.

## الفصل الثاني / الاطار النظري

**المبحث الأول: التكوينات الزخرفية:**

اعتنت الفنون الإسلامية بشكل عام، وفن زخرفة المخطوطات بشكل خاص بمحاكاة الصور الفكرية ذات الطابع المثالي، المنتمة الى مستويات الرمز، مما أسهم في انتاج تركيبات ووحدات زخرفية تزيّن المخطوطات والوثائق التاريخية وتغلفها بأشكال مجردة متنوعة في الاسلوب والأداء الذي يمنح نتاجات الفن الاسلامي ومنها فن زخرفة المخطوط دلالات رمزية بطابع روحاني التي تحتفي بمجموعة من المفاهيم القرآنية واللغوية والفلسفية المتمثلة بالنصوص القرآنية والنبوية فضلاً عن الأدبية التي تركز جميعها على جماليات الترميز والتركيب والتذهيب والتزويق المنفذة على اغلفة المخطوط وصفحاته، إذ توشحت الكثير من المخطوطات الإسلامية والوثائق التاريخية ببعض العناصر الزخرفية (النباتية - والهندسية - والكتابية المتنوعة والمتمفصلة بعقيدة المسلم الروحية من مثل بعض المصاحف الشريفة والكتب الدينية والفقهية والعلمية والتربوية وكتب السيرة وغيرها).

لقد شهد انسان عصور ما قبل التاريخ شواد فنية تشير الى اسبقية الفن في تأسيس المحاولات الاولى للحضارة الانسانية التي مهدت بدورها لمعالم الفكر الفلسفي والعملية والاخلاقي وبممكن القول بان اشكال الفن كانت اللبنة الاولى لتأسيس حضارة كان الانسان المادة لتلك الحضارات وتشير الدراسات ان اولى مراحل الحياة البشرية لم يكن هناك فن بالمعنى المفهوم بل كان استكشاف الوسائل والادوات الانسان على 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"<sup>٧</sup> ولا بد 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 الانسان القديم امتلك الاحساس الجمالي ازاء الوحدات الزخرفية ذات الاشكال التجريدية التي تعتمد على حركة الخطوط المنحنية او المستقيمة التي استخدمها الانسان فيما بعد في تزيين سطوح الاواني والادوات الاخرى ويؤكد (يونغ) ان بعض الاشكال يتكرر ظهورها كنوع

الباحثة: م. نسرین محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة  
النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

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 بـ (دواليب الشمس) وكما يوضح ان الانسان البدائي قد نقلها في فنه".<sup>٨</sup>

والجدير بالذكر ان "النماذج المكتشفة من الوحدات الزخرفية القديمة قد تطورت اساليبها ونمت وقد نما بشكل متدرج من الناحية الشكلية والتقنية وكانت اهم ما فيها بساطة الاشكال وكذلك بساطة في الاداء ولكن نرى ان هذه الممارسة من قبل الانسان القديم سرعان ما تطورت وذلك من خلال تكرار الانسان لعملية الرسم فتكونت لديه خبرات جديدة من خلال حركة الخطوط وكذلك كيفية استخدام الانسان للالوان وطبيعتها".<sup>٩</sup>

لقد جاء تطور تلك الوحدات الزخرفية متفقاً 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 شكلاً حلزونياً او منحنياً او متقطعاً وكانت اغلبها يشبه الوحدات الزخرفية العربية الاسلامية في الوقت الحاضر.

وهكذا جرت محاولات على هذه لخطوط 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 اكيداً وذلك لان الخطوط لم تتطور الى نوع معين من الكتابة ولكنها هي تطورت ولها خصوصيتها، اما يخص الخطوط المنتظمة فانها تدرجت في تطور اساليبها ايضا لكي تاخذ اشكالا مختلفة ومتعددة وقد دلت على رغبة الانسان في استخدام قواه العقلية والجسمية في التجربة حيث استطاع ان يؤلف وحدة زخرفية متكونة من الخطوط المتشابهة كما اهتدى الانسان الى خلق وحدة زخرفية تشبه الرقم (٧) قم 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.



شكل (١)

ومن هنا اهتدى الانسان الى التوصل الى "رسم وحدة زخرفية متكاملة وليس مجرد تأليف خطوط متشابهة وكذلك استطاع لانسان ان يتعامل مع هذه الوحدة الزخرفية مع المساحة التي تحيط بها وبعد ذلك استطاع الانسان التعامل مع الحيز او المساحة التي تحيط بالوحدة وما ينشأ عنها من جمالية"<sup>١٠</sup>

ومما تقدم يدل على ان هنالك محاولة قام بها الانسان حتى وصل الى هذه الاشكال وبالتالي قام بتكرارها على هذا النحو او ذاك التي اتصف بالقيم الجمالية فضلاً عن ذلك ان هذه المحاولات تفصح عن رغبة الانسان القديم في اضفاء طابع الانتظام على بعض اعماله ونراه قد قام "عمل حزوز منظمة على الجدار وربما كان وجود مثل هذه الحزوز على ادوات الانسان المنزلية دليلاً على انه كان يهدف من وراء ذلك الى تحسين نوعيتها واضفاء الطابع الجمالي عليها، اي ان انسان ذلك العصر كان يرغب باضافة طابع الانتظام والتزيين على كل مافي حوزته".<sup>١١</sup>

ويلاحظ ان "الاشكال تميزت بالتطور وهذا يدل على ان الفنان القديم يعي لغة الخطوط والاشكال فقد ظهرت الاشكال حاملة خطوط متميزة بانسيابية مرنة وذكية وذلك لتكوين الكتل والحجوم وفي الوقت نفسه تناسقت كتلة الجسم مع النموذج للوحدة الزخرفية".<sup>١٢</sup>

وترى (الباحثة) ان موضوع الخطوط باشكاله المختلفة هي الموضوعة الوحيدة التي كانت يرغبها الانسان القديم من خلال ما وجد على الاواني الفخارية التي كان يستخدمها ولكن كان هناك اهتماماً لدى الانسان حيث ظهرت اشكال الكف البشري اتخذت 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 احيانا اخرى ترش بعض الاصباغ حولها وبهذه الطريقة يظهر شكل الكف الكامل بدون رسم شكلها الحقيقي"<sup>١٣</sup>



شكل (٢)

ولقد انتقل الانسان فيما بعد الى مواضيع اكثر واقعية برزت 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 تقدماً، 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 تكرارها بحيث تبدو كأنها وحدة زخرفية نراها قد جسدها في لوحة واحدة وبوضعيات محددة"<sup>١٤</sup>

ان ما يهمنا من هذا التكرار تلك الاشكال وعلى شكل وحدة زخرفية متكاملة "وقام الفنان باظهار الفرق دون الشكل مجدداً في ذلك خاصة التكرار والتحريف للشكل"<sup>١٥</sup>، وبهذا نرى ان الفنان كان يتابع اساليب عديدة ويستخدمها تحت تاثير هاجس يحمل قيم جمالية لذلك نرى ان المرجعيات التاريخية للزخارف هي الوسيلة التي يتخذها الفنان التعبير عن ابداعاته الفنية وما يبتكره عن عناصر لها الاثر في اعداد النتائج الفني.

المبحث الثاني: الزخارف العباسية وتوظيفها في ملابس الاقمشة النسائية المعاصرة:

ان المصادر الفنية متنوعة بتنوع الازمان والعصور والامم التي استتتها ونبعت منها فقد برزت حضارات حافظت على ديموتتها على الرغم من الظروف التي احاطتها ومثال ذلك حضارة العراق القديم والحضارة الفرعونية والحضارة العباسية وعلى الرغم من وجود الفارق الزمني بين هذه الحضارات الا انها برزت وبشكل واسع وما زالت مصدر الهام للفنانين 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 :

اولا : المفردات النباتية :

استخدم الفنان المسلم المصمم في الفترة العباسية المفردات النباتية مثلا الخصب والارض لتحقيق التنوع اللامتناهي في الاشكال مستخدماً فكرة التحوير والتجريد والتكرار حيث "نجح الفنان في تكرار المفردات والاشكال الزخرفية بطريقة لا ملها العين بأسلوب لا يقلل من قيمة عليه وجمال زخارفه"<sup>١٦</sup>



شكل (٣)

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

أ- الزهرة : ظهرت في الاقمشة بهيئات مختلفة واحجام متباينة وكانت في عدد تيجانها غير ثابتة الا انها في الوحدة تكون ذات عدد ثابت وقد كانت في الفنون العراقية القديمة وورثها المسلمون بعد ذلك.<sup>١٧</sup> وشكلها يتكون من عدد من الاوراق تتجمع بشكل دائري حول مركز واحد وهذه الاوراق تكون محدبة الشكل او مدببة احيانا.



شكل (٤)

ب- مفردة العنب واوراقه: ظهر في الاقمشة العباسية بشكل واسع فكان يستخدم اما للحشوات الداخلية او على الحدود الخارجية تم اقتباسه من الحضارات القديمة فكان مفضلاً في الزخرفة لدى الاغريق والرومان ثم البيزنطيين كما

الباحثة: م. نسرین محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة  
النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

استعمل من قبل الساسانيين ايضا<sup>١٨</sup>، وقد كانت عناقيده ذات الحبات الظاهرة بشكل واضح تستخدم في الاقمشة العباسية، كما ولقيت اوراق العنب واغصانه وفروعه الحلزونات دوراً مهماً في العناصر العباسية.



ج-المراوح النخيلية: مفردة زخرفية يقصد به تمثيل النخلة وقد استعمله الساسانيون والبيونطيبيون وقام المسلمون بتطويره فاستعمله الفنان المسلم بمعظم اعماله الفنية فقد بلغ هذه المفردة درجة كبيرة من التطور حتى لم يعد بالامكان تمييز الاغصان عن المروحة نفسها، اذ ان المروحة النخيلية نفسها تمتد لتخرج منها مروحة اخرى"<sup>١٩</sup>.

شكل (٥)

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 الحجم وجاءت مركبة ايضا حيث استعيض عن الفص الاوس باوراق او غيره من امثلتها"<sup>٢٠</sup> وقد تطورت هذه الاوراق في فترة سامراء (القرن ٣-٤ هـ) وهي من الاشكال المميزة في الفترة العباسية وقد كثر استخدامها في تصاميم الاقمشة.



شكل (٦)



-فرجة الرمان: وهي مفردة كانت موجودة اصلاً في الفن الساساني ومنها البسيط والمركب<sup>٢١</sup> وقد ظهرت بصورة واضحة في الاقمشة وبشكل مكرر مما يعطي هذا لشكل اهمية لا يمكن الاستخفاف بها وقد تطورت هذه المفردات النباتية في فترة زخارف سامراء لا سيما على العناصر.

ثانياً: المفردات الهندسية :

شكل (٧)

لقد سعي الفنان بصورة عامة والعباسي بصورة خاصة الى توزيع مفرداته الهندسية في الاقمشة على وفق انظمة متناسقة موظفا 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 تكرر وتتداخل مكونة اشكالا لا نهاية لها حتى قيل ان "العربي ينفرد بخياله



الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويحولها الى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقد وتتبادل وتمتد الى ما لا نهاية حتى لا يكاد الناظر اليها ان يحدد بدايتها او نهايتها"<sup>٢٢</sup>

اما السبب الى عناية الفنان المسلم بهذه المفردات فيرجع الى الفكرة السائدة حول تحريم او كراهية رسم الكائنات الحية في الاسلام، ولقد لعب الخط المستقيم والمنحني الدور الكبير في المفردات النباتية وحيوانية كان يتم مزاجتها مع المفردات النباتية وشكلت النقطة عنصراً مهماً في التشكيلات الهندسية ونفذت بصورة مباشرة ونقلت بصورة مباشرة لملء الفضاء المتشكل ضمناً في أو موزعة بتسلسل وقد يتخذ التنقيط صيغاً مختلفة. كان يبدو على شكل مثلثات صغيرة كما تم توظيف الدوائر

شكل (٨)

او انصافها بشكل يكون هلالاً وهي صيغة من صيغ سامراء لقد أكثر الصانع العباسي من استخدام الخطوط المستقيمة والمنحنية والدوائر بشكل متقاطع أحياناً، وغالباً ما كان يملؤها النباتية "فيتم وضع المفردات النباتية داخل مساحات هندسية كبيرة وقد تكون هذه المساحات نفسها مقسمة إلى اشكال هندسية كبيرة أو مضلعات صغيرة تحصر في داخلها المفردات النباتية"<sup>٢٣</sup>

ومن الاشكال الهندسية الأخرى المعينات والاشكال البيضوية.

ثالثاً: العناصر الكتابية كان الرعاية الاسلام للخط العربي الأثر الكبير في الفن الإسلامي وبدا يلعب دوراً مهماً في الزخرفة "فاستخدم الكتابات القرآنية على الابنية والتحف والمصنوعات الإسلامية لم يقصد 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 الإسلامية"<sup>٢٤</sup>



شكل (٩)

وأهم الخطوط العربية المستخدمة في العصر العباسي هو الخط الكوفي بكافة انواعها (البسيط والمورق والمزهر) الا اننا نجد في الحلى العباسية ظهور الخط الكوفي البسيط بشكل كبير. على الرغم من تطوره وبروز انواع له ذات إضافات ليكون قادراً على ملء فضاءات أوسع واجمل فبدأت تخرج من اطرافه حروف واشكال زخرفية أخرى كان تكون نهايتها نباتية أو حيوانية فظهر الخط الكوفي (المزهر أو المورق) واقدّم ظهور له في القرن (٤ هـ) ووصل قمة الاتقان والنصح في القرآن (٥٥ هـ).<sup>٢٥</sup>

كما قام الفنان العباسي انطلاقاً من ما تميزت به الحروف العربية من مرونة في التشكيل وظفت باعتماد "التقابل الشكلي بين الحروف العمودية والافقية من قبل الفنانين الذين أضافوا عليها الشيء الكثير في خيالهم وتصاميمهم المبدعة"<sup>٢٦</sup>

**رابعاً المفردات والحيوانية:** على الرغم من آراء بعض العلماء والفقهاء في تحريم أو كراهية التصوير لاشكال الحية والتي مصدر بعضها الاحاديث النبوية والتي ربما كان هدفها ابعاد الناس في بداية العصر الإسلامي الأول عن الشرك أو تصفية ما هو عالق من العصور السابقة للإسلام، الا اننا نرى معظم الخلفاء الأمويين والعباسيين لم يتحرجوا من استعمال الصور على اختلاف انواعها واشكالها "وهذا ما اوضحته ابنتهم المختلفة وقد وصلتنا امثلة كثيرة في مختلف العصور الاسلامية تدل على ان العصور الحية واستعمالها في شتى الفنون".<sup>٢٧</sup>

ومن هذه الفنون الحلي التي تضمنت الاشكال الحيوانية وكذلك المخطوطات التي جسدت مرتديات الحلي وهن يرقصن او يغنين كما اشار اليها (عبد العزيز حميد)، ومن اهم العناصر الحيوانية في زخارف الاقمشة العباسية هي :

أ-الطيور: "وهي وحدة بصرية تمرحلت على مر العصور وفي جميع الحضارات كمدلول على السلام لارتباطها بقصة طوفان نوح (ع)".<sup>٢٨</sup>



شكل (١٠)

ب-الافعى: "وهي صراع الخير والشر والحكمة والخصب والأبدية والحماية حيث اختلفت مداولاتها الرمزية تبعاً للحضارات المختلفة على مر التاريخ".<sup>٢٩</sup>



شكل (١١)



ج- السمكة: "هي علاقة ترمز للرزق والخير والخصب وفي الأساطير تدل على الانبعاث".<sup>٣٠</sup>

وبسبب كثرة هذه العناصر الزخرفية سواء كانت نباتية او هندسية أو كتابية أو حية (ادمية أو حيوانية) اصبح القماش يمثل للمصمم فضاءً يتحكم به لملئه بما يراه مناسباً من هذه المفردات

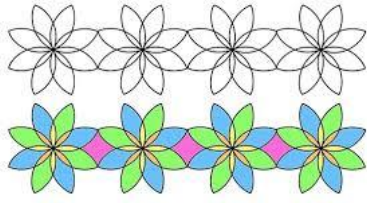
### شكل (١٢)

والعناصر الزخرفية لأن مصمم اقمشة الأزياء يبحث دائماً عن اجراءات يصل بها إلى استحداث مادي متحقق لوظيفته جمالية يتصف ويتحدد بها الزبي مما يدفعه إلى اعادة تركيب الواقع التصميمي على طريقته وأسلوبه الخاص ليصل إلى ابتكار تصميم لم يسبق له التفكير به، فكلما قل شيوع الفكرة زادت درجة اصلته فالعملية الابتكارية في تصميم اقمشة الأزياء "تتطلب عقلية مبتكرة تستند إلى الخبرة الشاملة مما تعمل على ادراك كل من الانفعالات والتفكير والاحساس بالرؤية الذاتية والموضوعية الفرد وبيئته فجمالية العمل لا تكمن في جمالية موضوعه بل في جمال أسلوب التعبير عن هذا الموضوع"<sup>٣١</sup>

ويؤدي المصمم دوراً مهماً واستراتيجياً في العملية التصميمية تخضع أساساً إلى أسلوب الصياغات الشكلية لتصميم الأقمشة وكيفيات التجسيد في التصميم محاولاً اذابه المضمون في تصميم العمل الفني (القماش) الهدف منه خلق منظومة شكلية لها اسس ثابتة لذلك احتاج المصمم إلى اسس تصميمية لأنها تمثل ركيزة مهمة في عمليات تأسيس التنظيم الشكلي وتعمل الأسس برمتها في عمليات التصميم كلا أو بعضاً ولكل فعله ونتائجه الجمالية والتعبيرية لأنها تمثل قانون العلاقات او خطة التنظيم او السيطرة على الطرق التي ترتبط فيها العناصر لانجاز عمل مؤثر".<sup>٣٢</sup>

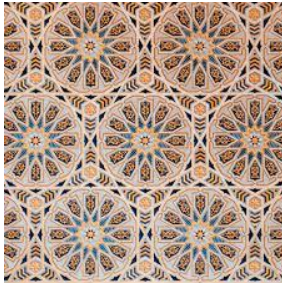
فجاءت الوحدة في القماش ذات سياق منسجم باعتماد التكرار والتماثل في الفكر الإسلامي من كونها صفة الكمال والوحدانية لله سبحانه وتعالى، فالوحدة لا تعني التشابه بين كافة العناصر بل يمكن أن يكون هناك اختلافاً فمتى ما كان التكوين (القماش) ذا شكل غير مربك للنظر والعناصر الموجودة فيها ذات تشكيل مترابط متماسك توفرت 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 أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر".<sup>٣٣</sup>

فعلى الرغم من هذه العناصر فإن الاقمشة احتوت تنوعاً هائلاً في تنظيم العناصر الزخرفية للقماش بحيث لا يولد أي تناقض ينفر في عملية المزوجة بين العناصر المختلفة في القماش الواحد من دون الإخلال بالوحدة.



شكل (١٣)

اما عناصر التكرار قد يكون في بعض الأحيان 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 الشيعوع في الفن"<sup>٣٤</sup>



شكل (١٤)

كما "حقق الايقاع مجالاً لتحقيق الحركة فهو يعني ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعامين رئيسيين هما الحركة والتغيير اللذين يمثلان السمة الاساسية التي تحكم انتظام أو حركة العلاقات والاشكال في الأعمال الفنية أو الطبيعية"<sup>٣٥</sup>

اما مفهوم النسب كمفهوم تنظمي في التكوين فهو يعزز كل

مفهوم للتجريد والتسطيح دون خلف تناقض منفر من الخلافات

في النسب بين العناصر الزخرفية التي 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

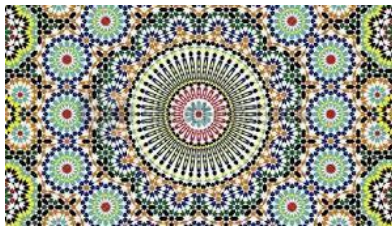
التصميم بحيث يشعر المتلقي بالاحساس بالاستقرار نتيجة المساواة في التعارض"<sup>٣٦</sup>

اما مفهوم الانسجام والتضاد فانهما يمثلان اساسيين متناقضين الا انها مهمين في تحقيق الوحدة، فبدون

التضاد لا تستطيع ان ندرك الفروقات بين الأشكال والخطوط والدرجات اللونية اما الانسجام فهو يعني حالة وسط

بين نهايتي طرفين مختلفين تعتمد مبدأ التناغم أي التوافق أو التقارب العام بين اشكال العناصر التي تشكل في

مجموعها التكوين العام.<sup>٣٧</sup>



شكل (١٥)

اما التدرج فهو الانتقال "بشكل ممتابع بين طرفين مختلفين

بخطوات متوافقة بين الأسود والأبيض من خلال ما بينهما من درجات

رمادية ولا يقتصر على اللون وانما يشمل كل العناصر"<sup>٣٨</sup>

اما السيادة فهي تتطلب في التصميم التركيز على احد

العناصر كالخط والاتجاه أو الشكل او اللون أو الملمس

فبدون الهيمنة او السيادة فإن العمل التصميمي يبقى معلقاً تتجاذبه اطراف التناقص دون استقرار<sup>٣٩</sup>

### مؤشرات الإطار النظري

- ١- تعكس تصاميم الأقمشة النسائية في الزخارف العباسية مستوى معيناً من التواصل الحضاري مع البيئة الحضارية للمصممين.
- ٢- ان تصاميم الأقمشة النسائية تحتاج الى حساسية مرهفة وادائية عالية ذات اثر فعال يتم صياغتها بمرونة ورشاقة تتفق وذوق المرأة.
- ٣- استعمل العباسيون اقمشة تحتوي على مفردات متنوعة وكانت بعض مفرداتها مستمدة اصولها من فنون الاسم القديمة كالفن الساساني والهن البيرنطيني.
- ٤- ان من أهم نواتج العلاقات التصميمية الزخرفية في العصر العباسي هي قدرتها على تحقيق الربط المباشر وغير المباشر ومن مميزاتهما في تكوين مجالات الربط.
- ٥- يؤدي المصمم دوراً مهماً واستراتيجياً في العملية التصميمية تخضع أساساً إلى اسلوب الصباغات الشكلية لتصميم الأقمشة.
- ٦- ان الأسس التصميمية تمثل ركيزة مهمة في عمليات تاسيس التنظيم الشكلي وتعمل الأسس برمتها في عمليات التصميم كلاً أو بعضاً ولكل فعله ونتائجه الجمالية والتعبيرية.

### الفصل الثالث / اجراءات البحث

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

#### مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من نماذج وعينات للوحدات الزخرفية في تصاميم الأقمشة النسائية في العصر العباسي وكيفية توظيفها في اقمشة الملابس الحديثة وكانت (١٠) نماذج.

#### منهجية البحث :

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

#### عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار (٢) من العينات بصورة قصدية فبعضها متكرر وبعضها تعرض لتلف كبير والبعض الآخر قد غفلت عنه العناصر الزخرفية بنسبة ٢٠%.

#### اداة البحث:

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

### استمارة التحليل

ت	الفقرات	صالحة	غير صالحة	بحاجة الى تعديل
١	الوصف العام			
٢	الأسس التصميمية المعتمدة في التنظيم الزخرفي			
٣	المعالجات اللونية للتصميم			

### صدق الاداة:

ثم عرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء والمختصين\* في (التصميم -تصميم الاقمشة -طرائق تدريس الفنون).

### ثبات الاداة:

استعانت الباحثة بملاحظين (٢) من ذوي الاختصاص\*\* لتقويم نموذجين مع الباحثة وباستعمال معادلة كوبر وكانت نسبة الاتفاق ٨٦%.

### النموذج (١)

#### الوصف العام:



قماش مكون من زخارف اسلامية نباتية في العصر العباسي الألوان المستخدمة موحدة بين الأبيض والأسود.

#### الأسس التصميمية المعتمدة في التنظيم الزخرفي:

نتجت الحركة الاتجاهية زخرفة بفعل التكرار

المتغير لها بصورة محورية (شريطية) واعتماد الدرج المسلسل في الاشغال المساحية للوحدات الزخرفية على وفق

\*استعانت الباحثة بالخبراء وهم:

أ.د. منير فخري الحديثي - طرائق تدريس الفنون -

أ.د. فاتن علي - تصميم اقمشة - كلية الفنون الجميلة.

أ.د. هند محمد سحاب - تصميم اقمشة - كلية الفنون الجميلة.

\*\* استعانت الباحثة بذوي الاختصاص وهم:

أ.م.د. نور عبد الله - التربية الفنية - معهد الفنون الجميلة.

أ.م.د. وسن خليل الواسطي - تصميم اقمشة - كلية الفنون الجميلة.

الباحثة: م. نسرین محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة  
النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

يقاع متناقص ينطوي على الشد الشكلي أحدثه تلامس الوحدات الزخرفية وتجاورها مع بعضها فضلا عن التلامس والتحاور والتقاطع والتراكب بين الزخارف النباتية في وحدة تصميمية متزنة محورياً بصورة متماثلة مظهرياً فيما بينها من جهة والكل الزخرفي من جهة أخرى.

### المعالجات اللونية للتصميم:

عولج الفضاء الاساسي للتصميم باستخدام اللون الداكن (الأسود) وعولج فضاء التصميم الزخرفي على وفق طريقتين الأولى مقارنة للون للفضاء الأساسي والأخرى مغايرة (الأبيض) في ضوء تكرار لوني متناوب ضمناً لاحداث التنوع المظهري في حين تأسست المعالجة اللونية للزخارف النباتية الكاسية على مبدأ المغايرة عبر التباين اللوني لاحداث الوضوح والتمايز عن باقي مكونات التصميم من خلال معالجة الخطوط الخارجية للزخارف الكاسية بالأبيض وفضاءها بصورة منسجمة ومتوازنة مع الكل، ومما ساعد على ذلك التقارب اللوني من اعضاء الزخارف الزهرية مع لون الفضاء الاساسي وما أضفى سيادة الكاسية على حساب الزخارف الأخرى.

### الوصف العام:



قماش مكون من زخارف اسلامية هندسية في العصر العباسي الألوان المستخدمة متنوعة ما بين الأحمر والأصفر والأزرق.

### الاسس التصميمية المعتمدة في التنظيم الزخرفي:

التكرار المتماثل الكلي للتصميم والتكرار غير المتماثل الجرنى 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 الإنشاء المزدوج من نوعين (الغصني - الزهري) بصورة متوازنة فعلى الرغم من بروز الزخارف الغصنية بفعل المعالجة اللونية الا ان الازهار الواقعية تكافئها في مناطق ويتضائل اتزانها المظهري في مناطق فضائية أخرى على وفق تناغم وابقاعية ذات اتجاهية متتابعة ومتصلة بحركة الاغصان النباتية والوحدات المدمجة معها لاحداث الوحدة التصميمية على الرغم من التضاد الاتجاهي الناجم عن انبثاق الأعمال مرة من الأسفل وأخرى من الأعلى، والمغايرة المظهرية بين المكونات الزخرفية.

### المعالجات اللونية للتصميم:

استخدم اللون (الأزرق) في الفضاء الاساسي المتضاد لونياً مع لون الزخارف الغصني (الأصفر) مما ادى إلى بروزها نتيجة للمغايرة اللونية المتضاد التي أحدثت انسجاماً وتنوعاً مظهرياً وترجيح السيادة المظهرية للقلب الزخرفي الكبير المساحة عند المركز الهندسي للتصميم في الفضاء (الأبيض) المتباين مع الفضاء الأساسي، وعلى الرغم من معالجة فضاء بقية الاشكال باللون نفسه الا ان صغر مساحتها لم يؤهلها لاحتلال مركز السيادة.

### الوصف العام:



قماش مكون من زخارف نباتية اسلامية في العصر العباسي  
الألوان المستخدمة متنوعة ما بين البرتقالي والذهبي والوردي والأزرق  
على ارضية سوداء.

### الاسس التصميمية المعتمدة في التنظيم الزخرفي:

وضح التصميم توظيف الزخرفة النباتية في البناء التصميمي للأقمشة، اختلفت فيه المعالجات التقنية في  
أظهار أنواع النباتات ذات الخطوط المستقيمة والمنحنية وأن تبدو متعادلة وغير متباينة في السمك بفعل مؤثرات  
التكثيف من الخطوط المتجاورة الناتج من ترابط خطي اتسمت بالاستطالة والاستمرارية كسلسلة من الخطوط  
المتصلة بشكل مسارات متكررة نظمت باندفاع القوى الاتجاهية تبدو متفاعلة ومتقابلة ومتناظرة ومتماثلة في  
الأبعاد، الموقع، الحيز المكاني على مساحة التصميم مما جعلها متكاملة على أساس الفعل الانعكاسي المشترك  
للعلمية التكرارية الاظهارية.

فقد ظهر من خلال التكوين العام للوحدة الواحدة ترابط المفردات النباتية والخطية تبدو متكافئة مع  
الأرضية او الفضاء على جانب المحور الوهمي للخطوط الالادائرية الواقعة عليها مما أدى الى فقدان السيادة  
المرئية لتعادل مراكز القوى وتساويها في التركيز حققت التوازن من خلال التناسب للأجزاء وانسجامها بشكل  
متلاحم ومتماسك اتجاهيا صممت لها مكاناً فضائياً متنوعاً.

### المعالجات اللونية للتصميم:

حققت علاقة التباين والتضاد اللوني فضاءات مستمرة لتعادل والتساوي للانسجام المتكافئ في القوى  
والانتقال المرئي من اللون الأسود للأرضية واللون البيجي والبنفسجي والاخضر وبالعكس بفعل علاقات التجاور  
والتماس والتطابق فيما بينهما عملت على تعزيز أدراك الخطوط كمستوى واحد غير متجراً في مظهرها العام.

وبذلك فقد حقق النموذج التصميمي للأقمشة طاقة حركية تظهر محددة الاتجاه الشكلي واللوني  
خضعت الى شرطية العمل الوظيفي لها خصوصيتها في الملائمة التعبيرية والجمالية والوظائفية تبدو متكاملة  
كعلاقة متبادلة شكلا ونوعا لها شرطيتها المكانية والزمانية كأزياء نسائية مخصصة لكل الاوقات.

#### النموذج (٤)

#### الوصف العام:



قماش مكون من زخارف نباتية اسلامية في العصر العباسي الألوان المستخدمة متنوعة ما بين الابيض والبيجي على ارضية سوداء.

#### الاسس التصميمية المعتمدة في التنظيم الزخرفي:

ظهر التصميم كشكلاً محيطياً مغلقاً لمفردات ذات كثافة شكلية بفعل

الخطوط المتشابكة لتكون جزءاً من التصميم بفعل علاقة التكرار والتراكب والتداخل مما أظهرها كوحدة واحدة غير متجزأة في مظهرها العام. وقد خضعت الخطوط كحدود للمفردات النباتية لانحناءات باتجاهات خطية واضحة مختلفة، فان الارتباط المفتعل تقنياً بشكل استثنائي كالارتباط الخطي ضمن المفردة ذاتها المتمثلة بالخطوط والنقاط والمنحنيات المترابطة أثارت عدة حركات حددت من الكيفيات الاستخدامية للقماش.

اذ حقق الانسجام اللوني على أساس شفافية الخامة وقيم الإظهار للون الأبيض فضاءات مستمرة لونية متباينة القيم محققة بالتحرك الاتجاهي وفق إيقاع منظم لإيهام الحركة المشكلة للتكوين كحركة حقيقية لعبت فيها التقنية الاظهارية دوراً في تصميم المؤثرات الفضائية والشكلية اختلفت فيها المعالجات للتركيب النسجي كتقنية إظهارية لأقمشة الكبيير على الخامة الشفافة والأثر الناتج قد حققت قيم ضوئية للون الواحد المستخدمة باختلاف التداخل والإظهار خطوط الأبيض، إضافة إلى الفضاء المنسجم في إظهار صفة الحركة والتجسيم التقني للمفردة في فضاءها المستمر.

#### المعالجات اللونية للتصميم:

وبذلك فقد حقق النموذج التصميمي للأقمشة طاقة حركية تظهر محددة الاتجاه الشكلي واللوني خضعت الى شرطية العمل الوظيفي لها خصوصيتها في الملائمة التعبيرية والجمالية والوظائفية تبدو متكاملة كعلاقة متبادلة شكلاً ونوعاً لها شرطيتها المكانية والزمانية كأزياء نسائية مخصصة لكل الاوقات.

### الفصل الرابع / نتائج البحث ومناقشتها

النتائج: توصلت الباحثة عن طريق الاجراءات التحليلية لعينات البحث إلى النتائج الآتية:

1. ابرزت النتائج التحليلية توظيف معالجات تقنية اظهارية متعددة على اساس اظهار الزخرفة النباتية مع فضاءات لونية والتعامل مع المفردات التصميمية بعلاقات متطابقة ومتداخلة مع الخامة وهذه الحالة تمثل تحولاً وتبايناً في الصفات المظهرية الشكلية في التصميم الواحد مما اعطت الخصوصية في الاستخدام التصميمي للآزياء النسائية.

٢. اظهرت العينات الفعل المتميز للتصميم التركيب والتكراري النسيجي ، اوجدت كمتغيرات ملمسية كما اظهر توظيف التركيب النسيجي النباتية والاطلس كضرورة تصميمية ضمن تصميم القماش ذاته كما في العينة (٤).
٣. تبين من خلال تحليل النتائج ان العينات نفذت بأساليب متعددة في الاظهار الأساس التصميمي، فقد استخدم الأسلوب النباتية نفذ بصيغ تتقارب من الواقع الطبيعي المرئي في حين استخدام التحوير النباتي وانظمة التوزيع الخطية ، وبذلك يمكننا القول ان اسلوب الغالب كأحد المعالجات الفنية للحفاظ على سمات وخصائص المفردات التصميمية النباتية في اطار الوحدة الشكلية والموضوعية المتعارف عليها .
٤. يتبين من الوصف العام للنماذج التصميمية أن الشكل العام للزي تحقق من قطعة واحدة بينما استخدمت التعددية في بناء الشكل العام للاقمشة، واستخدمت الخامات الطبيعية في جميع النماذج التحليلية لما لها قدرة عالية في تحقيق انعكاسات مرئية مؤثرة في المتلقي وكذلك لها القدرة على تحقيق قيم ضوئية متفاوتة معتمداً على مبدأ الظل والضوء.
٥. ظهر عن طريق التحليل ان النماذج التصميم اعتمدت على ذات المصادر الصناعية في تحقيق المواد التزيينية بالاعتماد على الواقع الطبيعي للمصمم والمتلقي معا، واعتمد المصمم على التصاميم المطبوعة في تكوين انعكاسات مرئية ذات طابع جمالي تزييني للزخارف النباتية.

#### الاستنتاجات: من نتائج البحث استطاعت الباحثة استنتاج ما ياتي:

- ١- اعتمدت النماذج التصميمية على الخامات الصناعية بالدرجة الأولى لما تتميز به من مظهرية جيدة وقابلية عالية للكي ومرونة عالية ونعومة وقدرة انعكاسية وتقبلها للتقنيات الصباغية والطباعة مما ساعد ذلك في اظهار النواحي الجمالية التي تتواءم مع الهدف التصميمي.
- ٢- حققت المصادر الصناعية وجودها في النماذج التصميمية مما اتاح للمصمم فرصة واسعة من التنوع في التزيينات والتقنيات التنفيذية وازهارها في تصميم القماش وتحقيق انعكاسات مرئية ذات دلالات جمالية في حين لم يعتمد المصمم على التركيب النسيجي في اظهار نوع من التزيينات في النماذج التصميمية.
- ٣- ارتبط الأسلوب التصميمي بنوع المصادر التصميمية التي اعتمد عليها المصمم في تكوين التصاميم التزيينية إذ نفذت بالأسلوب الواقعي البسيط مما أعطى حرية أكبر للمصمم في التأثير بالمتلقي معتمداً على هوية الانتماء لذلك الواقع لكل من المصمم والمتلقي كما أظهر الأسلوب. الهندسي الارتباط للمفردات التصميمية وتحديد نوع الاتجاه لتلك المفردات.

#### التوصيات: توصي الباحثة بالاتي:

- التأكيد على فاعية التركيب النسيجي في تحقيق نوع من التصاميم التزيينية في تصميم القماش فهي تعد من التقنيات الحديثة والتي تختصر الجهد والوقت وتساهم في تقليل الكلفة التصنيعية نتيجة الاختزال في المراحل الانتاجية.

الباحثة: م. نسرین محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة  
النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

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

المقترحات: تقترح الباحثة الاتي:

اجراء دراسة للانظمة اللونية واثرها في تحقيق انعكاسات مرئية للتزيينات في تصاميم الأقمشة والازياء.

احالات البحث

١. شاکر، عبد الحمید، العملية الابداعية في فن التصوير ، المجلس الاعلى الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، سنة ١٩٨٧م ، ص : ١٤٥.
٢. الحسيني ، اياد حسين عبدالله ، افق التصميم والفلسفة لنظريته التطبيق، ط٢ ، ج ١ ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، الامارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٨ ، ص ٩٠-٩١.
٣. الغبان، باسم قاسم، مفاهيم عامه في فلسفة التصميم، ط١، مكتب الفتح والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد ، ٢٠١٥ ، ص٥١.
- 4- Jensen R. , and Conway , p. , : Ornamentalism , Clarkson N. patter , Inc. , new york , 1982, p.9.
- ٥- الجنابي ، كاظم ، مدرسة بغداد في الزخرفة العمارة ، مجلة التراث والحضارة ، عدد ١٤ ، ١٩٩١م ، ص١٣٤.
- ٦- ساقى ، حسين محمد علي، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في الاشكال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م ، ص٦.
- ٧- بهية عبد الرضا داود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في تكوينات الخطية، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اطروحة دكتوراه غير منشورة، ١٩٩٧، ص٢٢.
- ٨- يونغ ، كارل غوستاف واخرون الانسان ورموزه الترجمة سمير على بغداد ، ١٩٨٤ ، ص١٦٢.
- ٩- الدباغ تقي ، واخرون عصور ما قبل التاريخ ، بغداد ، كلية الاداب ، مطبعة جامعة بغداد ١٩٨٣ ، ص٨٨.
- ١٠- ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن مشكلات فلسفية ، دار مصر للطباعة ١٩٧٦ ، ص٦٥.
- ١١- هريغ ، بنية : الفن وتاويله وسبيله ج ١ ، وزارة الثقافة والارشاد القومي / دمشق ١٩٧٨ ، ص١٠٧.
- ١٢- الدباغ واخرون ، مصدر سابق ، ص٨٨.
- ١٣- عبد الله عبد الكريم فنون الانسان القديم أساليبها ودوافعها ، بغداد، ١٩٧٣ ، ص٤٣ - ٤٤.
- ١٤- المصدر السابق نفسه ، ص٤٣.
- ١٥- مصطفى محمد عزت ، قصة الفن التشكيلي . ط٢ مصر دار المعارف ١٩٧٠ ، ص٨٥.
- ١٦- الاعظمي، خالد خليل، الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠ ، ص ١٣٤.
- ١٧- المصدر السابق نفسه ، ص١٣٦.
- ١٨- المصدر نفسه ، ص ١٣٥.
- ١٩- المصدر نفسه ، ص ١٣٧.
- ٢٠- البياني عبد الحميد فاضل هيئة المنحونات البشرية المدورة في العراق القديم ، أطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ص٦٥.

الباحثة: م. نسرين محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الأقمشة النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

- ٢١- ديمان م، س الفنون الإسلامية ، ترجمة : احمد محمد عيسى دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤ ص ١٣٧.
- ٢٢- المصدر السابق نفسه ، ص ٤٥ .
- ٢٣- الاعظمي، مصدر سابق ، ص ١٣٤ .
- ٢٤- المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .
- ٢٥- المصدر نفسه ، ص ٧٩ .
- ٢٦- فيلام، ١٩٨٢، ص ٣٩ .
- ٢٧- الاعظمي ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ .
- ٢٨- فيليب ، رفلة الجغرافي السياسية لافريقيا ، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ١٧٢ .
- ٢٩- المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٢ .
- ٣٠- المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .
- ٣١- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية الزمن الفني ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ٢٠٠١ ، ص ٢٢ .
- ٣٢ - Graves , ١٩٥١, p.٢٨
- ٣٣- زيد، هربت، معنى الفن الترجمة سامي خشبه ط ٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص ٧٩ .
- ٣٤- الزبيدي ، زينب عبد علي محسن العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية، رسالة ماجستير جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣. ص ٤٤ .
- ٣٥- شوقي، اسماعيل الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٩٩، ص ٢٢٤ .
- ٣٦- رزق، سامي ، مبادئ التدقيق الفني في النسق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، ١٩٨٢، ص ٣٨ .
- ٣٧- الزبيدي، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
- ٣٨- العالم، ١٩٩٨، ص ٣٣ .
- ٣٩- الزبيدي، مصدر سابق ، ص ٣٥ .

المصادر والمراجع:

- ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن مشكلات فلسفية ، دار مصر للطباعة ١٩٧٦
- ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، ج ١٢، ص ١٢٣ .
- الاسدي اسعد غالب الزخرفة في العمارة الإسلامية رسالة ماجستير كلية الهندسة، جامعة بغداد ، ١٩٩
- الاعظمي، خالد خليل، الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠
- بهية عبد الرضا داود ، نباء قواعد لدلالات المضمون في تكوينات الخطية، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اطروحة دكتوراة غير منشورة، ١٩٩٧ .
- بوكرتاوا، جيري، التعليم المبرمج بين النظرية والتطبيق، ت. فخر الدين العلا ومصباح الحاج عيسى، دار الاقلام، ط٣، بيروت، ١٩٨٣، ص ٥٧ .
- البياني عبد الحميد فاضل هيئة المنحونات البشرية المدورة في العراق القديم . أطروحة دكتوراة غير منشورة كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٩٧ .
- جميل عطية ، مجلة آفاق عربية ، العدد ٥٠ ، بغداد .

الباحثة: م. نسرين محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة  
النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

- الجنابي ، كاظم ، مدرسة بغداد في الزخرفة العمرية ، مجلة التراث والحضارة ، عدد ١٤ ، ١٩٩١م.
- الحسيني، اياد حسين عبدالله، افق التصميم والفلسفة لنظريته التطبيق، ط٢ ، ج١، ج٢ ، ج٣ ، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة ، الامارت العربية المتحدة ، ٢٠٠٨.
- الحكيم شوقي عبد، الفلكور والاساطير العربية ، بيروت : ١٩٨٣.
- الدباغ تقي ، وآخرون عصور ما قبل التاريخ ، بغداد ، كلية الاداب ، مطبعة جامعة بغداد ١٩٨٣.
- ديماندم، س الفنون الاسلامية ، ترجمة : احمد محمد عيسى دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- رزق، سامي ، مبادئ التذوق الفني في النسق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، ١٩٨٢.
- رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، ط١ : ١٩٧٣.
- زيد، هريبت، معنى الفن الترجمة سامي خشب ط٢ ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- الزبيدي ، زينب عبد علي محسن العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية، رسالة ماجستير جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣.
- ساقى ، حسين محمد علي، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في الاشكال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م.
- سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث، أطلس تاريخ الدولة العباسية، العبيكان للنشر، ٢٠١٢م.
- السمان، سامية ابراهيم لطفي موسوعة الملابس جامعة الاسكندرية ، قسم الاقتصاد المنزلي كلية الزراعة، ١٩٧٧.
- شاكر حسن ال سعيد، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٤ .
- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية الزمن الفني ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ٢٠٠١.
- شاكر، عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير ، المجلس الاعلى الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت ، سنة ١٩٨٧ م .
- شوقي، اسماعيل الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٩٩.
- العاني، صادر عباس ومنى العوادي المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة الموصل ١٩٩٠.
- عبد الرحمن، تيجانيه عدنان، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ٢٠٠٢.
- عبدالله عبد الكريم فنون الانسان القديم أساليبها ودوافعها ، بغداد، ١٩٧٣
- الغانم، احمد فيصل ، رشك ، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٨٠.
- الغبان، باسم قاسم، مفاهيم عامه في فلسفة التصميم، ط١، مكتب الفتح والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد ، ٢٠١٥.
- فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان التصميم في الفن التشكيلي بجامعة حلوان القاهرة، ١٩٨٤ .
- فرج عبو . علم عناصر الفن، ج٢ ، دار دلفين، ميلانو : ١٩٨٢ .
- فردنيا ندري دي سوسيو، علم اللغة العام ، الموصل : ١٩٨٨ .
- فريد شافعي ، زخارف طراز سامراء ، مجلة الاداب ، مجلد ١٣ ، ج٢ القاهرة ، ١٩٥١.
- فيليب ، رفلة الجغرافي السياسية لافريقيا ، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٩٥.

الباحثة: م. نسرين محمود محمد الجاف.. التكوينات الزخرفية وتطبيقاتها الجمالية في تصاميم الاقمشة  
النسائية المعاصرة (الزخارف العباسية نموذجاً)

- كمال بلاطة، الفن العربي الحديث، البحث والمعاناة ، مقالة نشرت في مجلة فنون عربية، الدار العربية للطباعة والنشر، العدد ٦، بغداد ، ١٩٨٢ .
- مصطفى محمد عزت ، قصة الفن التشكيلي . ط٢ مصر دار المعارف ١٩٧٠.
- الموروث العراقي ، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العدد ٦ ، السنة العاشرة ، ١٩٧٩.
- نضال العفراوي. ايقونات فنية -اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر، القاهرة - مصر : ٢٠١٦.
- نوري الراوي، مئة عام من الفن العراقي، دليل بمعرض الفنانين الرواد، قاعة دجلة للفنون، ٢٠٠١م.
- هريغ ، بنية : الفن وتاويله وسبيله ج ١ ، وزارة الثقافة والارشاد القومي / دمشق ١٩٧٨
- يونغ ، كارل غوستاف واخرون الانسان ورموزه الترجمة سمير على بغداد ، ١٩٨٤.
- Jensen R. , and Conway , p. , : Ornamentalism , Clarkson N. patter , Inc. , new york , 1982, p.9.