إستخدام التكوينات ألخطية في تزيين أقمشة ألازياء النسائية

The use of linear configurations in decorating the inherited women's fashion fabrics

الباحثة: م. الهام طـاهـر حسيــن

m. Ilham Taher Hussein

الجامعة التقنية الوسطى/ معهد الفنون التطبيقية

Central Technical University / Polytechnic Institute /

E-mail: ilhamthaher@mtu.edu.iq

رقم الهاتف:٧٧٢٩٤٠٠٤٢١

ملخص البحث:

مازال الخط العربي بتنوع تكويناته واشكاله الخطية، واجتهاد الخطاطين باستحداث وابتداع اشكال لا وجود لها في الطبيعة مازال يثير تساؤلات عديدة ويفتح ميادين واسعة للبحث والتقصي لتناول بنيته الشكلية والإبداعية، وقد شغلت دراسات الشكل وأبعاده ومفاهيمه وقوانينه التنظيمية مساحة واسعة في الفن وفي عمليات الادراك والاستبصار ومفهوم السلوك البصري.

لهذا فأن اغلب التصاميم المنفذة على الأقمشة والأزياء بصورة عامة تعبر عن الانتماء والأصالة العربية، لم تبتعد عن الروح الإسلامية والذي يعد السمة البارزة في المجتمعات العربية القديمة كونها لم تتجاهل الموروث الحضاري الذي امتلأت به الحضارة الاسلامية فقد دلت الآثار التي خلفتها الحضارة الإسلامية على المكانة التي تبوئتها هذه الفنون في المجتمع الاسلامي وقد نال الخط العربي حظا وافرا من الدراسة والإجادة والتطوير فظهر الإبداع حيث وجد الفنان المسلم غاية في الخط العربي في جميع العصور الإسلامية ولا سيما العصر العباسي الذي شهد الكثير من التطور الفني، الذي يعبر عن تراكم الخبرات والمهارات، فقد استخدم الخط العربي في صدر الإسلام لأغراض تزيين جدران المساجد من الداخل والخارج. ومن هنا لا بد لهذا الفن التزيني ان يشارك بصورة فاعلة في إغناء تصاميم الأقمشة والأزياء الاسلامية لما يمتلكه من مطاوعة عالية وجمالية فائقة النظر ومعبرة عن أصالة الروح العربية لذا تناول البحث ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الاول الإطار المنهجي في طرح المشكلة وأهميته وأهدافه فضلا عن التعريف بأهم المصطلحات المستعملة، والمبحث الثاني تضمن الإطار النظري. والذي تضمن الموضوعات التالية اولا: انواع التكوينات الخطية، ثانيا": التكوينات التزينية للخط العربي، وموضوع التذوق الجمالي الفكري لفن التزيين، ثالثا": الرموز في الموروث الاسلامي اما المبحث الثالث فقد تم عرض العينات لأحدث الجلابيات المنفذة في دار شبعاد للأزياء والمتضمنة مفردات منتقاة من جمالية الخطوط العربية والإسلامية ثم بعد ذلك تم أدراج أهم النتائج والتوصيات وأخيرا قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الإستخدام، التكوينات ألخطية، تزيين الأقمشة.

Summary:

Arabic calligraphy، with its diversity of formations and calligraphic forms، and the diligence of calligraphers to create and invent forms that do not exist in nature، still raises many questions and opens wide fields of research and investigation to address its formal and creative structure. Optical.

Therefore، most of the designs executed on fabrics and fashion in general express Arab belonging and originality، did not depart from the Islamic spirit، which is a prominent feature in ancient Arab societies because it did not ignore the civilizational heritage that was filled with Islamic civilization. The arts in the Islamic society، and Arabic calligraphy has received a great deal of study، proficiency and development، so creativity appeared، as the Muslim artist found a purpose in Arabic calligraphy in all Islamic eras، especially the Abbasid era، which witnessed a lot of artistic development، which expresses the accumulation of experiences and skills، he used Arabic calligraphy In the early days of Islam for the purposes of decorating the walls of mosques from the inside and outside. Hence، this decorative art must actively participate in enriching the designs of Islamic fabrics and costumes because of its high compliance and aesthetically superior consideration and expressing the originality of the Arab spirit. The terms used، and the second topic included the theoretical framework. Which included the following topics: First: Types of calligraphic formations، Second: Decorative formations for Arabic calligraphy، and the topic of intellectual aesthetic taste for the art of decoration، Third: Symbols in the Islamic heritage As for the third topic، samples were presented for the latest Jalabiyas implemented in Dar Shabaad Fashion، which included vocabulary selected from The aesthetics of Arabic and Islamic fonts، then the most important results and recommendations were included، and finally a list of sources and references

Keywords: use، linear formations، decorating fabrics.

المقدمة:

تعد التكوينات الخطية من اهم النتاجات الانسانية والتي تميزت بالشمولية والابداع، إذ تعود محاولاته الاولى منذ ان عايش الانسان الطبيعة وما تحويه من تفاعلات حياتية متنوعة، فضلا عن محاولاته لرسم الاشكال الهندسية البسيطة كالخطوط المنكسرة والمستقيمة والمضلعة والحلزونية بشكل حزوز او نقوش زخرفية مستنبطة من الطبيعة واستخدامها كفن تزيني تعبيري وجمالي في الكثير من مجالات الحياة، ويعد تصميم الازياء أحد أهم القضايا التي تشكل حضورا" متميزا "لما تأخذه من تفاصيل في البنى الشكلية التصميمية فتصميم الازياء يخدم غرضه الجمالي، اما صفاته الاخرى فتأتي لاحقا "حين يحقق تصميم الزي تجاوبا وقبولا عند المتلقي وقدرته في النفاذ الى بصيرته مما يكون القاعدة المحددة للحكم الخاص على الزي باعتبار أن شكل الزي أو المظهر الخارجي للتصميم قد حقق علاقة تفاعل بين المصمم والمتلقي وبين تصميم الأزياء.

الفصل الأول: (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تميزت الكثير من الأقمشة العراقية بابتكار تصاميم جديدة، اذ بدأ الفنان المصمم يعي أهمية الموروث العراقي الغزير بالرموز والدلالات تتمثل بمعطيات جمالية وإبداعية تأخذ بالحسبان كل ما كان في الماضي لتكوين رؤية مستقبلية تتداخل فيها عوامل مشتركة تبدأ بالموروث وتنتهي بالتطور، مما يؤكد أن تصميم الأقمشة يتجه في خط واحد من التطور مع الفنون الأخرى. ويعد فن صناعة الملابس من الفنون الإنسانية التي ارتبطت به منذ النشأة الأولى ومرت بحقب ازدهرت بها وانتكست في أخرى، لذا فهي تدل على مدى رقي الأمم الثقافي والاجتماعي، والاقتصادي والفني وأصبح"فن صناعة الملابس من الصناعات التي يعتمد عليها كثيرا" من الدول التي تسعى لتحقيق نموها الاقتصادي لذلك ارتبطت بالتطور العلمي والتقني الحاصل من جميع النواحي الإنسانية فهنا بدأ المتلقي باختياره لتصاميم الأقمشة والأزياء وتزيينها بشكل معين وليس بطريقة عفوية، أن التطور الحاصل في كل المجالات ولا سيما مجال تصميم الأقمشة والأزياء وما أعطاه العلم من تقدم في الخامات والمواد إذ أتاحت تلك العوامل للمصمم الإبداع والابتكار موهبة عالية من قبل المصمم وقابلية على تطوير تصاميم الأزياء وفق متطلبات الموضوع التصميمي وشكل الجسم لتلبية الحاجات والرغبات المختلفة من الأقمشة والأزياء التي تكون ذات مواصفات جمالية ووظيفية فتصاميم الأقمشة والأزياء تخضع وتتأثر بالتطور العلمي الواسع في عالمنا المعاصر لما لها من صلة مباشرة بحياة الفرد فالمصمم يعمل هنا على ما استجد لديه من وسائل من اجل أن يرتقي بواقعه التصميمي نحو الأفضل وبناءا على ذلك وجدت الباحثة من المناسب ان تصوغ مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي: **(هل يمكن استخدام التكوينات الخطية في تزيين الاقمشة والازياء النسائية الموروثة)؟**

اهمية البحث: يعد التكوين الخطي حلقة اتصال وإنشاء ثقافي بين الشعوب نظرا لما تحمله من مكوناته الفنية من رموز حضارية مؤثرة حيث تتجلى أهمية البحث بما يلي: توجيه العاملين في مجال تصاميم الاقمشة والازياء بضرورة استخدام التكوينات الخطية واستحداث واستنباط افكار جديدة في التصميم

١. الاسهام في تطوير التصاميم التزينية لأقمشة الأزياء النسائية.

هدف البحث:

١-الكشف عن التكوينات الخطية والاساليب والطرق المناسبة في توظيف مفردات الخط العربي التي تصلح للاستخدام في تزيين تصاميم الاقمشة والازياء النسائية.

٢- أعداد مقترح لتصميم جلابية نسائية وبيان أهمية تلك الجلابية من خلال تصميم اسلامي موروث يتم من خلاله ابراز القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية الخطية.

حدود البحث:

يتحدد البحث بما يلي:

١. الحدود الموضوعية: التكوينات الخطية التزينية المستخدم في تصميم اقمشة الازياء النسائية.
٢. الحدود المكانية: اقتراح تصميم توظف به مفردات التكوين الخطي في اقمشة الازياء النسائية.
٣. الحدود الزمانية: نموذج مقترح لتصميم تزييني خطي لاقمشة الازياء النسائية ضمن المدة ٢٠٢١-٢٠٢٢ وهي فترة انجاز البحث.

تحديد المصطلحات

وردت في سياق البحث بعض المصطلحات وفيما يلي تعريف لأهمها:

١. **التكوين الخطي:** عرفه سكوت على انه "النظام الكلي الذي يشمل الأشكال وأجازءها المحكومة بقوانين وعلاقات تحدد صلاحيتها للنظام نفسه... وهذه العلاقات تصنع وحدة ذات طبيعة إنشائية ومرئية" . **ويرى (رينهارت)** "ان التكوين يعني وضع اشياء عدّة معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وان اياً من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والحيوي من خلال علاقته بالمكونات الاخرى" . وعرفه **(الحسيني):** بانه "[٢]هو كل عملية تنظيم وتالف وبناء العناصر المرئية للحروف والكلمات والمقاطع والشكل يهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين" [٣] .
٢. **التصاميم التزينية للاقمشة:** ويعرف التصميم بصورة عامة بأنه التخطيط او الفكرة الكلية للعمل الفني وهو تنظيم الخطوط والأشكال والمساحات والحجوم والألوان والملمس والمادة للحصول على شيء جميل فريد من نوعه" ، وعرفته العاني" إعطاء هيئة القماش النهائي شكلا مبتكرا بمواصفات كاملة من خلال تحقيق فكرة تنفيذية لمجموعة من الوحدات والعناصر المتميزة وربطها بعلاقات وأسس مدروسة مكونة تصميما " يخدم الناحيتين الوظيفية والجمالية" ، كما وعرفته العاني" بأنه المظهر الخارجي للإنسان وهو تكوين حي لا ينسلخ عن التفكير بكونه وضعا عاما لتصوير فني متمكن من تحقيق وحدة كاملة من معرفة الذوق والتحسس اللوني والحاجة البدائية المعاصرة لكونه غطاء يغطي الجسم من قمة الرأس أخمص القدم" ، وعرفته الباحثة على انه (المظهر الخارجي للانسان وهوتكوين حي ووصفا "عاما" لتصور يحقق وحدة كاملة في الذوق والتحسس اللوني لكونه غطاء يغطي الجسم)
٣. **الموروث:** عرفه فوزي بأنه: "مجموع العناصر الثقافية المادية والروحية للشعب، تكونت على مدى الزمن وانتقلت من جيل إلى جيل بجميع اشكالها وعناصرها المادية المدونة وغير المدونة، وتعد مرآة تنعكس عليها الاحداث كلها والظروف التاريخية التي عاشها المجتمع " اما (سوسن) فتعرف الموروث[٧] على انه "المرآة التي تعكس صورا نابضة عن حياة الشعوب يعبر عن الآمها وآمالها واخلاقها وعاداتها وتقاليدها ومثلها

وطرائق ممارستها للحياة" . كما وعرفته الباحثة على[٨]انه (مرآة تعكس صور الاحداث والظروف البيئية والاجتماعية التي عاشها المجتمع في فترات زمنية متلاحقة).

الفصل الثاني: (الاطار النظري)

التكوين الخطي في تصاميم الأقمشة والأزياء :

يعد التنوع من المبادئ المهمة في تصاميم الأقمشة والأزياء "حيث يعد أساسا حركيا ديناميكيا فهو مهم في جميع الاعمال الفنية ومهم كأهمية الوحدة في التصميم كونه يبعث تأثيرات غير منظمة كالإثارة والنشاط والحيوية" ، ان احداث الحركة من خلال التنظيم الشكلي للزي يحتاج الى تجزئة كبيرة من قبل المصمم كذلك الحال بالنسبة الى الزخرفة لأنها تسهم لاحقا في قيادة عين الرأي الى مركز الاهتمام الكلي للزي والى تفاصيله ويعد هذا بالتالي فعلا توجيها لحركة العين كما وان التحكم في مسار العين يحتاج الى مصمم بارع لكي يوازن بين العناصر المؤلفة للشكل بوعي وادراك لكل عنصر وتأثيره على التصميم ضمن الممكن للتقسيمات الفضائية واعتماد التكرارات المتنوعة للعناصر الشكلية والقيم اللونية بينهم لان اللون يسهل ترجمة الاشكال وتحركات الكتل ويجعل ادراك الشكل والمعاني الملموسة للحركة اكثر كذلك يضمن للشكل العام صفات التنظيم لا سيما عندما تعتمد مساحة اللون في زي معين ويوصف فيه قيم لونية متنوعة وبشكل مدروس "إذ إن لون الفضاء اساسي وجوهري في خلق تأثيرات جمالية وبالإمكان أن يكون حجم المنطقة التي يشغلها لون معين عاملا في طاقتها المؤثرة وحجم فضائها" [١]

ويمثل تصميم الازياء اكثر اوجه النشاط الانساني الذي يمتلك شكلا او نظاما معينا ويقوم بإيصال التجربة الانسانية ويتأثر بنوع المواد المستخدمة في تشكيله من اجل ابراز النتاج التصميمي وإيصاله الى الآخرين.

ولتصميم الاقمشة والازياء علاقة متبادلة تؤثر احدهما على الاخر لا سيما انه يخضع لعاملين التصميم البنيوي الفصال والتصميم التزييني زخرفة القماش اي تصميم القماش يشمل التصاميم المنفذة على الاقمشة والتصاميم التطبيقية المنفذة على مناطق محددة في الزي كل عمل تصميمي عبارة عن مجموعة من الانطباعات المتماسكة في تزيينها تعبر عن وحدته بصورة متكاملة بمثابة تصميم يمثل جزءا متكاملا غير منفصل سواء في التباينات الحاصلة في المفردات التصميمية للأقمشة كأبعاد الاجزاء التفصيلية إلا إن الشكل التصميمي والأسلوب المتبع يحددان من تلك الاختلافات "ويتميز التصميم المنجز بقدرته وتفاعله مع الاساليب التقنية التنفيذية والإخراجية" ، مما يتطلب ضرورة معرفة كل ما هو قائم على الفعل التصميمي الاظهاري ويتوقف ذلك على ما توحيه من اشكال متنوعة تنوعت باختلاف القوام من شخص الى اخر وفق مقاييس عامة مختلفة للقوام وما يناسب خطوط الازياء للتوصل الى تكوين جذاب وكما يلي [١]:

١. القوام الطويل المتناسق: يعد هذا القوام الانسب في عمل التصاميم المختلفة إذ تتلاءم معه مختلف القصات

٢. القوام النحيف الطويل: يفضل هنا التركيز على الخطوط التي تقلص من حدة الطول وتعطي الجسم المظهر الممتلئ وينصح بالابتعاد عن الخطوط الطويلة والملابس ذات القصات الامامية
٣. القوام الطويل البدين: ينبغي الابتعاد عن الخطوط الافقية والملابس الملتصقة بالجسم كونها تظهر عيوب وفخامة الهيأة بمعنى الابتعاد عن كل ما هو مبالغ فيه لإعطاء رشاقة للقوام
٤. القوام المتوسط الطويل: تتناسب معه اغلب التصاميم ولكن المهم ان يكون الملبس غير ضيق وواسع جدا او قصير جدا.

كما ويفضل استخدام القصات العريضة التي تزيد من الاحساس بالامتلاء ومن الضروري تجنب الملابس الملتصقة بالجسم ذات القصات الطويلة والأقمشة السميكة.

اولا": أنواع التكوينات الخطية

تتجلى عبقرية الخطاط المبدع في التكوين الخطي والتي تعد حصيلة الجهد التاريخي للخطاط وقد كان التوجه نحو (التركيب الخطي) نقلة تشكيلية في تاريخ هذا الفن العريق، فكان خط الثلث انسب أنواع الخطوط يمكن استخدامه في التكوين الخطي، وهو اكثر صعوبة بين أنواع الخطوط العربية الأخرى من ناحية قواعده والموازين والقدرة على الإنجاز، إذ يمتاز بكبر حروفه وقابليته على المطاوعة الشديدة

في حين استخدم أيضا كلاً من الخطوط " الكوفي والديواني والديواني الجلي والتعليق) في التكوينات الخطية، إلا أن الخطاطين ركزوا على خط الثلث بشكل خاص" وقد صنف الباحث أنواع هذه التكوينات الخطية على وفق[١] النحو الآتي:-

١- **مستويات التكوين:** ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة مستويات، هي:

أ - **التكوين الخطي السطري (الشريطي):** ويكون هذا التكوين على شكل سطر كتابي، وذي مستوى واحد، ولغرض القراءة، كالكتابة الاعتيادية.

ب - **تراكب السطر المزدوج (الخفيف)** يكون ذا مستويين وفية تنتظم الكلمات على شكل سطر مزدوج يتكون بالأساس من سطرين متداخلين إذ يبدو السطر الأعلى مركبا على السطر الأسفل بصورة من التداخل والتشابك ويستوعب هذا التركيب ضعف ما يستوعبه السطر المنفرد من الكلمات التي تنحصر بين السطرين الأفقيين الوهميين، فتبدو كمستطيل منتظم لازيادة في ألفاته أو نقصان، واهم ما يراعى في هذا النوع من التراكب هو وضوح القراءة على الرغم من تركيبها ويتم ذلك من خلال وضع الحروف في الأماكن الصحيحة وان تأخذ التسلسل الصحيح في النص ومن دون تقديم أو تأخير في الحرف أو الكلمة، وما يظهر جمالية هذا التركيب الحروف الثقيلة والتي تستقر على السطر مثل (ن، ل، ر) والأحرف (هـ، ت، ، ن، ....الخ) التي تشكل تكرارا في جزء الحرف، مما يظهر إيقاعا متناغما اسفل السطر، أما الحروف الخفيفة مثل (ر، هـ، ....الخ) تكون في أعلى السطر لتربط أجزاء الكتابة بخطوط وهمية، وتستخدم هذا التراكب في تزيين أعلى الجوامع والقباب على شكل شريط مستمر.

ج – تراكب السطر الثلاثي (الثقيل) يكون ذا ثلاثة مستويات وهو شكل متطور عن الشكل المزودج في احتواء التراكب الأفقي على ثلاثة اسطر متداخلة ومتشابكة، لتظهر في النتيجه سطراً واحداً منسجم الحروف وتبرز صعوبة هذا التراكب في طريقة معالجة تشابك الحروف الكثيرة من دون التأثير في أشكالها الفنية وقواعدها، وتظهر في هذا التراكب صعوبة القراءة بسبب تداخل الكلمات مع بعضها "ويستوعب ضعفي ما يستوعبه السطر المفرد من الكلمات، والذي يخضع لامكانية الخطاط واجتهاده الفني، ويندر استخدامه إلا في اللوحات الخطية" [١٤].

٢–التكوينات الخطية الهندسية: ويعد هذا التكوين من اكثر التكوينات التي تتطلب جهدا كبيرا من الخطاط من اجل إظهار مهارته وإمكانيته الفنية ويعد هذا التكوين أروع ما وصل إليه الخط العربي على وفق خصائصه الفنية حيث يمثل اصعب مرحلة يصل إليها الخطاط المتمرس. "يتم التركيز في التكوينات الهندسية على الجانب الفني لها كونها تحتاج إلى مهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف والكلمات وتسلسلها" [٥]، إذ إن تطابق الحروف المتشابهة والمتكررة كالرؤوس والكؤوس والحروف الملفوفة تعطي تناغما ووحدة في التكوين الخطي الهندسي والذي يتطلب معالجة الفضاءات لتحقق التوازن والانسجام بين الحروف عن طريق توزيعها بصورة منتظمة ومتساوية، وقد نجد صعوبة في قراءة النص الموجود في هذا التكوين، ويعود ذلك لسببين رئيسين [٦] :

أ– عدم تحديد بداية الجملة ونهايتها بوضوح كما في التراكيب ذات الاتجاه الأفقي حيث تبدأ الكتابة من اليمين إلى اليسار.

ب– تركيز الخطاط على الجانب الفني والمحاولة في معالجتها من خلال إنشاء الحروف بصورها المعتمدة، من ثم يفقد النص أهميته اللغوية ليحول التكوين الخطي إلى شكل فني بحت.

ومن خلال ما تقدم نجد أن التكوينات الهندسية لها خصوصية عن النظام السطري، فهي تعمل على وفق نظام خاص من ناحية الهيأة المتخذة (أفقي أو عمودي) كما تؤدي دورها الوظيفي والجمالي، والتكوينات الهندسية منها تكون على شكل دائري ومنها على شكل مربع ومنها على شكل بيضوي وعلى شكل مثلث، فضلا عن أشكال النجوم الثمانية والسداسية [١٧].

٣–التكوينات الايقونية: يبدو أن الخطاط المسلم اتجه إلى ابتكار تشكيلات خطية وذلك قد يعود إلى كسر حالة الجمود، فقد اتخذ الخطاط أسلوب التكوين الخطي الآيقوني، إذ يعود لما ابتكر من أنواع في أوضاع الحروف، وذلك بفضل عوامل المد واتصال وانفصال الحروف، فهذه المطاوعة الشديدة له جعلته يستجيب إلى التشكيل الفني المبدع والمتجدد والمتسم بالخاصية التجريدية التي اتخذها الخطاط ميداناً "لعرض كفاءته وقدرته الإبداعية في تكوينات قد تجاوزت كونها بنية نصية خطية إلى تكوينات ذات هيئات صورية مرسومة" [٨]. وهذه التكوينات تتخذ الرسم شكلا توظف داخله البنية النصية لتعطي أبعادا فنية كالجمالية والوظيفية والدلالية

ثانيا ": **التكوينات التزينية للخط العربي**:الخط العربي هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية وتتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية من خلال المد والرجع والاستدارة والتدوير والتشابك والتداخل والتركيب ويقترن فن الخط بالزخرفة العربية ارابيسك ؛ " ويعتمد الخط العربي جماليا على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة وتستخدم في أداءه فنيا العناصر نفسها التي تعتمدها في الفنون التشكيلية الأخرى وللخط أنواع منها" [٩]

أولا: خط النسخ: يعود الفضل الى ابن مقلة من ابداع ووضع اسس هذا الخط وهو بذلك يعود الى اوائل القرن الرابع الهجري وقد ساهم فيه بعد ابن مقلة العديد من الخطاطين الاتراك والعرب وهؤلاء الى الفترة المعاصرة

ثانيا: الخط الثلثي: خط الثلث هو نوع من الخطوط العربية ظهر لأول مرة في القرن الرابع الهجري وهو من أشهر أنواع الخطوط وسمي بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم سميك وهو من أصعب أنواع الخطوط العربية من حيث القواعد والموازين ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف

ثالثا: خط الرقعة: هو خط عربي سهل يتميز بسرعة الكتابة، ويجمع في حروفه بين القوة والجمال في ان واحد لا يهتم بتشكيله الا في الحدود الضيقة باستثناء الآيات القرآنية، وتكتب جميع حروف الرقعة فوق السطر.

رابعا: .الخط الكوفي: يكتب الكوفي بالقصبة ذات قطعة موحدة وانواعه: مائل مزهر، معقد مورق، معشق، مضفر، موشح وقد ابتدأ عفويا ثم دخلت عليه الصنعية والتنميق ويحقق التنسيق والتماثل وملئ الفراغات وفيه تدخل زخارف هندسية ونباتية [٢]

ويمكن تنظيم العناصر الشكلية للزخارف على وفق ما يأتي.

أ- التنظيم الأفقي: وتظهر فيه العناصر التزينية في نمط متوزعة على هيأة خط مستمر أو منقطع أو مستقيم.

ب- التنظيم المركزي: والمقصود به تمركز الوحدات والعناصر التزينية حول ذاتها إذ تتألف من أشكال ثانوية تتمركز حول الأشكال الأصلية السائدة

ت- التنظيم الشعاعي: وتجمع فيه الوحدات والعناصر التزينية حول ذاتها مركزيا وتمتد بطريقة شعاعية في مختلف الاتجاهات وهو ما نلمسه في التكوينات الهندسية

ثالثا": فن التزيين في الفكر العربي الاسلامي: يعد التزيين في الفكر العربي الاسلامي سلسلة متصلة الحلقات وكل فكرة بدأت بسيطة واخذت بالنمو لتواكب التطور فانفرد العرب بميزة لم تتوفر لغيرهم وهي ان الاسلام لبى حاجاتهم البيئية ووحد شخصيتهم وامتزج بتاريخهم ودمج فيهم الفكر والتأمل بالعمل ؛ وكان الدين الاسلامي مبعثا للنهضة الفكرية والحضارية التي ساهمت في فاعلية وتطور الانسان "وهذا النتاج جزأ لا يتجزأ من تراث النمو العقلي والعاطفي" ، فقد وردت لفضة الزينة واشتقاقاتها اللغوية في القرآن الكّريم ستة وعشرون مرة منها ثمان عشرة مرة بمعنى زينة الله وستة مرات وردت بمعنى زينة الشيطان ؛ ان المفاهيم التي وردت في القرآن الكريم لمصطلح الزينة "كان له الاثر الفعال في التنظيم الفكري والفلسفي للفنان

العربي المسلم في التعامل مع مفهوم التزيين " ، والزمن ضروري ومطلوب[٢] لبناء نظام تزييني من جانبين[٢] وهما:

١. حدوث متغيرات اساسية عبر الفوارق الزمنية لحضارات النظام البنائي التزيني العربي الاسلامي كأساليبه وعلاقاته بالمجتمع والعقيدة وأنماطه الفنية.
٢. الجانب الزمني يلعب دورا فاعلا للانتقالات البصرية وديمومة بقائها في الحقل المرئي من أطار الزمن الآتي حيث اضافت الانتقالات البصرية اعلى البناء التزيني بعدا مهما مضافا الى بقية الأبعا.د

وتعد حركة التزيين نسق للمفردات الزخرفية وبالتالي الى بناء السطوح المزينة ويمكن تمييز الحركة الناشئة في النظام التزييني على النحو الاتي [٣] [٢] :

١. الحركة الأفقية: ويمكن تمييزها في المفردات الخطية الكتابية
٢. الحركة الشعاعية: ويمكن تميزها في توزيع المفردات الهندسية
٣. الحركة العمودية والأفقية: ويمكن تميزها في المفردات والعناصر التزينية كالمقرصنات
٤. الحركة المتقابلة: ويمكن ادراكها في الزخرفة الحيوانية
٥. الحركة المتباعدة: ويمكن ملاحظتها في الزخارف النباتية
٦. الحركة الحلزونية: ويمكن تميزها في حركة الاغصان النباتية
٧. الحركة اللولبية: ويمكن مشاهدتها في الاعمدة المندمجة بشكل حزوز في واجهة المدرسة المستنصرية
٨. الحركة المحورية: يمكن ملاحظتها في التكوين النباتي في سقف أحد أواوين القصر العباسي
٩. الحركة المائلة: .وهي ما نلاحظه في التكوينات النباتية على شكل اشرطة

رابعا": الرموز في الموروث الاسلامي: يتحكم في اخراج الرمز الفني عدد من العوامل المؤثرة التي تتبادل التأثير والتأثر بعضها ببعض، فينتج الرمز الفني تبعاً لتلك العوامل وقد يهيمن أحد هذه العوامل بشكل كبير على شكل الرمز الفني او أكثر. فلهذه العوامل علاقة وثيقة بالعمل الفني بشكل عام والرمز بشكل خاص وهذه العوامل هي الموروث الحضاري والبيئة، فالموروث الحضاري الذي أكتسبه الفنان المعاصر من الحضارات السابقة هو احد روافد الفن المعاصر " اذ يحاول الفنان المزاوجة بين هذا الموروث والفن المعاصر، فهو يستلهم الرمز ولكن بمضمون معاصر وبشكل بعيد عن الشكل المستلهم ليبتعد عن عملية النسخ والرتابة، والخروج بمنجز مبتكر، فهو لا يعكس لنا صورة طبق الاصل، بل يضع أمامنا مجموعة أعمال مبتكرة لا تخلو من الخروج عن الواقع وتحوير للحقيقة الخارجية ليواكب حركة الفكر وذائقية المجتمع " .

فالفنان المعاصر حين يحاول تجسيد الموروث المستلهم من حضارة وادي الرافدين، انما يريد الاحتفاظ بروح الحضارة واخراجها بشكل مبتكر مبدع وبرموز معبرة عن تلك الحضارة، لذلك نلاحظ ان الكثير من الفنانين العراقيين المعاصرين حاولوا ان تكون اعمالهم مرآة للماضي ولكن الرؤيه بعيون الحاضر، فحملت اعمالهم سمة الحضارة برؤية جديدة، كما في تصاميم اقمشة الازياء، اذ ابتكر الفنان العراقي تصاميم مستنبطة من رموز وعناصر

الموروث العراقي، فالفنان المعاصر يحاول بناء شخصيته المميزة وابتكار تصاميم متجددة والتي أستلهمها أما من الموروث أو البيئة او قد تكون مبدعة من خلال رؤيته الخاصة بعيداً عن المؤثرات، فهو يحاول من خلال اعماله المبتكرة ايصال رسالته إلى المتلقي عبر رموزه المجسدة لمضامين ودلالات ومعان مختلفة، فاعماله المنجزة فيها وعي وادراك من اذ استخدام الرموز والعناصر للتعبير عما في ذهنه.

فالموروث هو رصيد كل مجتمع من المجتمعات التي تمتلك تأريخاً عريقاً حافلاً بالمنجزات التي تمثل حضارة ذلك المجتمع، كما إنه "ليس مجرد ولاء تجاه الماضي بل هو اعتراف لما حققه الماضي وما يمكن ان يحققه الحاضر والمستقبل من خلال إختبار وتقدير الطاقات الابتكارية الابداعية " . إن إستنهاض معطيات الموروث بقيمها الفكرية ودلالاتها الشكلية وصياغتها صياغة مبتكرة ومعاصرة تكون وجوداً منسجماً مع بقية المجتمع وحاجاته العصرية مما كونت دلالة ايجابية اكسبت الفنون الحديثة والمعاصرة الترابط والفهم العميق للموروث والموروث لا يستنزف طاقات الاحياء بل منح الفنان التكوينات القديمة الموروثة شكلاً جديداً مبتكراً باذ تكون متماشية مع بقية الفنون والمجالات الاخرى، " إن ما تختزنه متاحفنا وآثارنا وفنوننا كفيلة بأن تحثنا بإستمرار على ما نستطيع ان نبتكر وما نضفية من جديد على الموروث أجمع اذ ان الاستنباط من المفاهيم التشكيلية والمفاهيم الفكرية مجتمعة يستمد مقوماته الاساسية من جراء هذا الخزين الرمزي الذي يمثل أحد مواصفات التصميم المعاصرة " ، والاستنباط من الموروث وتوظيفه في التصاميم الحديثة كما في تصاميم اقمشة الازياء النسائية للوصول الى تصاميم مبتكرة تعبر عن اصالة هذا الموروث ليس المقصود منه تشويه القواعد المتداولة في ضمن معايير التصميم او إتكاء غير مؤسس على شرعية البحث عن مركبات النقص في إثبات الهوية الفنية للتصميم. وقدرة الانسان على قطع رحلات زمنية والتنقل بين ماضيه وحاضره في فضاء الذاكرة والمخيلة هو الذي سيحقق له تمثيل حضارته في التصميم "اذ لكل فنان متحفه الخاص الذي يحتفظ به بنماذج من اسقاطاته الحضارية الموروثة المعبرة عن شخصيته ويستعيد جرده بين حين وآخر لكي يدرك معنى وجوده الاجتماعي لا الفردي منه" [٧] .

كما ان الموروث خبرة وطاقة وشخصية الامة التي ابدعته حسب مواهبها وظروفها يمكن أن يكون أداة شد الى الخلف ويمكن ان يكون وسيلة تسريع ودفع نحو الامام ليصل بذلك الى الابتكار والابداع والفنان " المصمم " المبتكر هو الذي يستطيع ان يجسد حضارته وموروثه في اعماله الفنية من خلال توظيفه للرموز في تلك الاعمال، اما وسائل التوظيف فتبرهن على قدرته بابتكارات جديدة. " إذ ليس للفن من تجربة معاصرة دون العبور من مرجعيات الماضي إلى راهينة الحاضر إلا من خلال رؤية موضوعية للماضي " [٨] .

ومما لا شك فيه إن علاقة الماضي بالحاضر هي علاقة سببية، ولهذا فان العودة الى الماضي هو نقض للحاضر وهي عودة رجعية لا تنسجم مع قانون الحياة المتمثل بالتقدم والتطور في مجالات الحياة كافة، أما علاقة الحاضر بالموروث هي علاقة عضوية ذلك إن الموروث يمتد في التاريخ بامتداد الروح القومية.

ويعد الموروث العراقي بمفرداته الغزيرة معيناً لا ينضب ومورداً ضخماً لكل الدارسين في العصور والازمان وقد إتخذه الادباء والفنانون وسيلة للتعبير عما يجيش في صدورهم وما يريدون قوله وتحقيقه ونشره. ومن المعلوم إن

عدداً من الاعمال والافكار تنتهي بإنتهاء أدوارها والمراحل التي ادت فيها خدماتها فالاشياء من مادية ومعنوية تظل في اليد والذاكرة ما دامت في التداول بحكم الحاجة اليها كرموز وعناصر الموروث فأنها على مر السنوات تمثل حلقة الوصل بين الماضي والحاضر من خلال توظيف رموز الموروث العراقي في تصاميم أقمشة الازياء التي تعكس مراحل من حضارات العراق القديمة وبذلك أدى " الموروث العراقي دوراً تأريخياً حين نقل ملامح واضحة عن الحياة بآفاقها الواقعية في المراحل التي ظهر فيها، إذ وصلت تلك الاعمال والآثار والرموز الموروثة الى عصرنا الحالي اذ أعطت للماضي إضاءة صادقة" ، لذا وجب على الفرد عموماً والمصمم خصوصاً أن [٢] يحافظ على موروثه لانه جزء منه وانعكاس لواقعه المادي بماضيه وحاضره والاهتمام بالفنون الموروثة من خلال إستلهام العناصر والرموز وصياغتها بطريقة مبتكرة.

" فالموروث له دلالة ومعنى لأن مجرد استمرار أي عنصر من عناصره ورموزه وانتقاله إلى ألاجيال هو في حد ذاته دليل له معنى يخص الناس الذين يحتفظون به ويحافظون عليه منذ سنين وينتقل معهم من جيل الى جيل اخر" ، فمهما تعددت الرموز في الموروث فأنها لن تؤدي إلى تشتت في النتائج وانما إلى مرحلة متقدمة كانت بداية لأشواط جديدة اتسمت بالوضوح الفكري الذي يسعى الى تحديد مسار التجارب على تنوعها وتقييمها بالصورة المثلى أو الموضوعية، وتأصيل جمالها لما تحمله من آفاق مستقبلية تصب في إتجاه متقارب وموحد يكشف عن رؤية جديدة واضحة المعالم من خلال الافادة من كل ما موجود من حولنا وتحويله الى عمل فني جديد في اسلوبه ديناميكياً في تجاوباته ومطاوعاته والعزوف عن ممارسة المظاهر التقليدية، لتحقيق إنجازات مبتكرة تمثل حصيلة عدد من القابليات والطاقات العقلية والادائية التي تطرح غير المطروق أي الحديث المبتكر. فمعناه " ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف وفنون وكتب ولكنه اعترافاً امام الذات والعالم إعترافاً بوجود... اعترافاً بشخصية لها وجودها التاريخي ومن حقها ان تستقل وان تنمو وان تشق طريقها على وفق طبيعة ظروفها وارضها وتاريخها " .

فضلا عما تقدم فأن مجموع ما ورثناه من امتنا من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية يعد زاخراً بالحيوية راسخاً في الزمن لانه يعكس قيما لها القدرة على الصمود وتتمتع بميزة الثبات وهذا يعني أنه متعلقاً بالمرحلة التي انجزته وافرزته وعلى اساسه يمكن قياس تقدم الشعوب بمدى محافظتها على تراثها وفنونها، فمن المعروف ان بلاد وادي الرافدين تتصف بتاريخ عريق يمتد لآلاف السنين تتشعب معه الحضارة تعدد مجالات الفنون التقليدية فتزخر بالعناصر المختلفة كما تعبر عن بيئة المجتمع وما تحويه من عادات وتقاليد، وتصميم اقمشة الازياء النسائية من الفنون التي على المصمم ان يبحث عن كل ما هو جديد في تصاميمه من خلال الافادة من العناصر والرموز التي تمثل بيئته وحضارته.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. التكوينات الخطية تمثلت بتكوينات زخرفية انتشرت في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار المفردات الكتابية.
٢. تمثل المفردات الكتابية حالة من التنوع في الانشاء الزخرفي داخل الوحدة التصميمية فظهرت منفردة تارة ومدمجة تارة اخرى فالبناء الشكلي هو الذي يبين الحدود الخارجية للتصميم ويحدد المساحة التي تنشأ فيها عناصر التصميم المستخدم بمعنى لمن تكون السيادة للتصميم البنيوي ام التزييني وبهذا حقق الوظيفة الادائية فضلا عن الوظيفة الجمالية.
٣. التصميم مستمد من الموروث الحضاري الاسلامي والتي برزت بوضوح في كافة المفردات الزخرفية للخط العربي اذ تم توزيع المفردات وفق اتجاهية امتدت من الاعلى الى الاسفل وبأسلوب متجانس.
٤. الزخارف الخطية من اقدم الاساليب الزخرفية وقد تطورت عنها بقية المفردات الزخرفية وتشمل الزخارف الخطية الخطوط المستقيمة وخط النسخ وخط الرقعة والخط الكوفي بشكل يشبه الشبكة يساعد هذا التقسيم على توزيع المفردات الزخرفية وتغطية الفضاء المراد زخرفته عن طريق التكرار.
٥. التكوينات الزخرفية تمثلت بمتراكبات متداخلة انتشرت في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الزخرفية.

الفصل الثالث: (الإجراءات)

يتضمن هذا البحث الاجراءات التي اتبعتها الباحثة للوصول الى اهداف البحث وكما يلي:

اولا: منهجية البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصف التحليلي وذلك بأعداد تصميم مقترح من خلال جمع المعلومات والبيانات معتمدة بذلك على الدراسة المسحية للواقع التصميمي لأقمشة الازياء النسائية.

ثانيا: مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم لجلابيات نسائية متوافرة في الاسواق المحلية ضمن مدة اعداد البحث(٢٠٢١-٢٠٢٢) والتي تمثلت ب(٣٠) عينة تمثل المجتمع الكلي للبحث وكان الاختيار وفق المسوغات الاتية:-

١- توافق تصاميم الاقمشة والازياء قيمنا وعاداتنا.
٢- استبعاد النماذج المتشابهة والتي لا تحقق اهداف البحث.
٣- تم اعتماد التصاميم الحديثة.

ثالثا: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث قصديا "من مجتمع البحث الكلي والبالغ عددها(٣) نماذج تصميمية أي ١٠%من مجتمع البحث.

رابعا": اداة البحث: من اجل تحقيق اهداف البحث والذي يتضمن الكشف عن نوعية مفردات ألتكوين الخطي والاساليب والطرق المناسبة في توظيف مفردات الخط العربي التي تصلح للاستخدام في تصاميم الاقمشة والازياء و اعداد استمارة تحليل المحاور.

لجنة الخبراء لأداة البحث:

١. ا.م سعاد أسعد هلال\قسم تقنيات صناعة الملابس\معهد الفنون التطبيقية

٢. م. تيجانية عدنان عبد الرحمن\قسم تقنيات تصميم الاقمشة\معهد الفنون التطبيقية

الانموذج (١)

الوصف العام

نوع الخامة: الحرير الصناعي(الستان)

التكوين الخطي التزييني في التصميم:

يمثل المظهر العام لجلابية نسائية استخدمت الخامة الصناعية في اظهار المفردات الخطية في تصميم القماش والزي وكان هناك تجانس عالي ما بين خامة القماش والمفردات كما تنوعت المفردات الخطية ما بين تصاميم مطبوعة ومطرزة وتطبيقية عملت على تقسيم الزي الى جزئيين وظهرت تلك التصاميم وفق اتجاهية امتدت من أعلى التصميم إلى أسفله وعلى كلا الجانبين، تكونت التصاميم الزخرفية من مفردات خطيه كتابية محورة من الواقع الطبيعي والتي تمثلت بأشكال متداخلة و متناظرة فتفرعت منها وحدات تصميمية اقل حجما "من الوحدات الاساسية مما اعطت للتصميم الحركة والتنوع في كل من جانبي الجلابية من أعلى قمة الرقبة إلى أسفل الجلابية محققة بذلك الصفات الجمالية للواقع الطبيعي للمصمم والتلقي مما سهل عملية الادراك لدى المتلقي من الواقع البيئي الذي اعتمده المصمم في تكوين العمل الفني.

العناصر الخطية المستخدمة في تزيين اقمشة الازياء النسائية:-

احتوى التصميم على مفردات خطية بأشكال مختلفة موزعة في الفضاء التصميمي، فساعد الخط في تكوين وبروز الأشكال التصميمية نتيجة انحنائه ودورانه مما اوحى بالحيوية والحركة ضمن المجال المرئي وساعد في تحقيق ذلك المساحة والفضاء الواسع الذي اظهره تصميم القماش، وحقق الملمس صفة جمالية لما تمتلكه من مواصفات مميزه اعطت دورا" اكبر للمفردات التصميمية معتمدا" على اللون الاحمر والاسود والازرق والبني الذي حقق التدرج بالظهور من الغامق الى الفاتح والذي يعد من الالوان المفضلة لدى النساء كما وأعطى الحركة قيما" ضوئية متباينة نتيجة التدرج في اللون الواحد ضمن الكل العام للأنموذج.

الاسس الخطية المستخدمة في تزيين اقمشة الازياء النسائية:-

إن اعتماد المصمم على التدرجات اللونية والعلاقات التصميمية حقق التوازن في تقسيم مساحات الفضاء التصميمي اسهم في ذلك الانسجام الذي تحقق بالشكل والحجم واللون بين المفردات الخطية في تصميم القماش اما في تصميم الزي فقد تحقق الانسجام بصورة كبيرة واظهرت المتضادات اللونية نتيجة تدرج في اللون الاحمر والازرق والاصفر والبرتقالي مما أعطى ديمومة بالحركة وحقق عدم الرتابة، كما واعتمد المصمم على التكرار التساقطي في العمل التصميمي وابراز الاتجاهات للمفردات التصميمية والتي ظهرت بشكل متناسب مع جسم المرأة الذي حقق التوازن ضمن البناء الكلي للزي.

العلاقات الخطية البنيوية لتزيين اقمشة الازياء النسائية:-

اخذت العلاقات التصميمية البنيوية دورها في اظهار الصفات الجمالية من خلال دمج العلاقات المباشرة مع الغير مباشرة من تلامس وتراكب وتداخل وتقاطع وتجاور وتشابه فحققت تلك العلاقات امتدادات شكلية في حجم الفضاء ضمن المجال المرئي لتصميم القماش، واعطت انعكاسات متعددة منها ما ظهر بصورة حقيقية ومنها ما هو وهمي يوحي بالعمق الفضائي فبدأت بعض الفضاءات والاشكال التصميمية كأنها تتقدم وبعضها الاخر يتأخر ظهرت ضمن المساحة الكلية للقماش، اما تصميم الزي فأعتمد على علاقة التراكب في تحقيق تصاميم زخرفية خطية معتمدا" على خامة القماش فأظهر بذلك متغيرات ملمسيه توحي بالاختلاف مع تصميم القماش فتحقق الاثارة والجذب للأنموذج التصميمي.

الانموذج الثاني

الوصف العام

نوع الخامة: الحرير الصناعي

التكوين الخطي التزييني في التصميم:

يمثل المظهر العام جلابية نسائية استخدمت الخامة الصناعية في اظهار التزينات في تصميم القماش والزي حيث اظهر المصمم البعد الحقيقي للزي بالاعتماد على التصاميم التطبيقية المتمثلة بالتطريز إذ ظهر توزيع المفردات وفق اتجاهية امتدت من ألاعلى وبأسلوب خطي على جانبي ألاكمام اما حاشية الاكمام فظهرت بشكل متجانس اختزل المصمم التوزيع الشكلي في الكم والخط الجانبي للجلابية والتي استمدت من الحضارة الاسلامية العباسية، تكونت التصاميم الزخرفية التزينية من زخارف الخطية والكتابية فظهرت على جانبي الكم بشكل متعاكس وفق وحدات متكررة وبأسلوب خطي كما ظهرت المفردات

الزخرفية الكتابية المتمثلة بأشكال الخطوط المختلفة السمك بشكل قليل محققة بذلك الصفات الجمالية للواقع الطبيعي للمصمم والمتلقي مما سهل عملية الادراك لدى المتلقي ونقله من جزء و آخر ضمن التكوين التصميمي.

العناصر الخطية المستخدمة في تزيين اقمشة الازياء النسائية:-

كان لتوظيف اللونين الاصفر والازرق في هذا النموذج الاثر الفاعل في تحقيق ناتج علاقة مهم الا وهو تأسيس منطقة جذب اسهمت في اثارة الانتباه في مناطق معينة ثم التدرج في ذلك الانتباه نحو الاجزاء الاخرى بالاعتماد على اللون الاصفر الذهبي في الاشكال المتبادلة مع الفضاء التصميمي للقماش وبأحجام متساوية معتمدا "بذلك على مبدأ الظل والضوء مما اسهم الايهام بحركة تلك الاشكال وتحقيق متغيرات ملمسيه متنوعة واعطت العناصر التصميمية اختلافا" في القيم الضوئية نتيجة الاعتماد على التقنيات الحديثة في اظهار الصفات الشكلية وتفاوتها ما بين منطقة واخرى في تصميم الزي إذ أعتمد المصمم على خامة القماش.

الاسس الخطية المستخدمة في تزيين اقمشة الازياء النسائية:-

اظهر الأنموذج التصميمي المفردات على اساس التوازن المتماثل ناتجا" من التقسيم المساحي للفضاء التصميمي للقماش، ويتضح من خلال التصميم ان المفردات الكتابية والتي وزعت بشكل تساقطي والذي نتج عنه ايقاعا" غير رتيب بالنسبة للمفردات الخطية مع اختلاف نسبة الظهور من الفضاء التصميمي محققا" الحيوية للمكون العام اما حركة المفردات الكتابية داخل تصميم القماش اعطت اتجاها" واحد متصاعدا" من الاسفل الى الاعلى اما حجم المفردات الكتابية في الفضاء التصميمي للقماش لم يظهر بشكل متناسب بسبب طريقة التوزيع فظهرت بشكل متناسب مع جسم المرأة وظهر التوازن والانسجام بشكل واضح في تصميم الزي.

العلاقات الخطية البنيوية لتزيين اقمشة الازياء النسائية:-

اعتمد المصمم على تحقيق العلاقة المباشرة وغير المباشرة في العمل التصميمي فأظهرت فاعلية التلامس بالمفردات الكتابية في تصميم القماش الاستمرارية والانتقال البصري من جزء الى اخر مما ساعد في ذلك علاقة التراكب والتداخل والتشابك في المفردات التزينية وحقق علاقة التجاور والتتابع في الانتقال المرئي ضمن الاشكال المتشابهة وحقق ايضا" التجاور في صفات الشكل الجمالية واعتمد على تجميع المفردات لتكوين اشكال خطية في وسط الكم مما ساعد على التوازن بين تصميم القماش والزي والانتقال التدريجي من جزء إلى أخر دون حدوث انقطاع في الفكرة التصميمية.

الانموذج الثالث

الوصف العام

نوع الخامة:-الحرير الصناعي

التكوين الخطي التزييني في التصميم:

يمثل المظهر العام جلابية نسائية استخدمت الخامة الصناعية في اظهار التزينات المتجانسة في تصميم القماش والزي حيث اظهر المصمم البعد الحقيقي للزي وظهرت التصاميم التطبيقية التطريز بشكل واضح في تصميم الزي اذ حققت التساوي في توزيع المفردات التصميمية بسبب المكان الذي شغلته التصاميم في وسط واطراف الزي، تكونت التصاميم الزخرفية التزينية من زخارف هندسية نجمية واشكال خطية كتابية في اظهار تصميم الاقمشة اذ وزعت بأحجام واشكال متساوية محققة الاستمرارية بجميع الاتجاهات واظهرت التصاميم التطبيقية انسجامها مع خامة القماش واستخدم الاسلوب الهندسي التجريدي في عملية التنفيذ اذ ظهرت تلك المفردات منسجمة مع تصميم الزي الذي نفذ بأسلوب بسيط واحدث تداخل وتراكب في وسط واطراف الكم وحاشية الزي محققة قيما" اتجاهية مختلفة.

العناصر الخطية المستخدمة في تزيين اقمشة الازياء النسائية:-

برزت الاشكال الخطية و النجمية بأشكال متساوية القياس مما اعطت المفردات التزينية الثبات داخل الفضاء التصميمي التي توحي بملمس ناعم معتمدا" على التركيب النسيجي وتقنية التطريز واظهرت فاعلية العلاقات اللونية قوى متباينة نتيجة توظيف اللون الاصفر و الازرق الفاتح مع الاسود في الفضاء التصميمي مما شكلت قوة جذب واهتمام للمتلقي حققت القيم الضوئية فضاءات لونية متباينة توحي بتعددية الملمس نتج عنها العمق الفضائي الناتج من تقدم الالوان البراقة المفضلة لدى النساء في الحيز التصميمي.

الاسس الخطية المستخدمة في تزيين اقمشة الازياء النسائية:-

يظهر في الانموذج التصميمي الاعتماد على التوازن في توزيع الاشكال التصميمية وبشكل منسجم داخل التكوين التصميمي وتحقق التضاد بين الاشكال الخطية الكتابية في الفضاء التصميمي كما وأعطت المفردات التصميمية فاعلية التأكيد والسيطرة في اتجاه معين أو لجزء معين وتحقق بذلك التكرار التساقطي والتكرار الرباعي محدثا" وحدة وتنوعا" بالحركة والاتجاه والانتقال البصري من جزء الى اخر ضمن الكل العام اما حركة المفردات الخطية داخل فضاء القماش والزي حققت الانتشار في جميع الاتجاهات واظهرت المفردات الكتابية التناسب من جهة وجسم المرأة والزي من جهة اخرى.

العلاقات الخطية البنيوية لتزيين اقمشة الازياء النسائية:-

اعتمد المصمم على العلاقات غير المباشرة بشكل كبير في تكوين المفردات التزينية من خلال التجاور والتتابع والتشابه في السمات التي حققت ايحاءات جمالية عن طريق الايهام والايحاء بالعمق الفضائي وظهور متغيرات ملمسيه ناتجة من توظيف الاشكال الخطية كما وحققت الترابط بين الصفات الشكلية وتصميم الزي.

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

نتائج البحث

١. يمتلك الخط العربي جمالية التكوين التي استثمرت بشكل مدروس مكنت المصمم من ان يفرض طابعه الخاص أو الأسلوب المميز لهذا التكوين

٢. ان التنوع الخطي يضفي حيوية وجمالية بشكل مدروس لا سيما انه ترافق مع الوحدة الشكلية للزي فأنه ينتج تصميما ذو قيمة جمالية.

الاستنتاجات

١. التعرف على العناصر الخطية والرموز الموروثة والمستمدة من البيئة الطبيعية والاجتماعية للعراق.

٢. ابراز المعطيات الجمالية والتعبيرية لتصاميم اقمشة الازياء النسائية كقيم ورموز للموروث العراقي.

التوصيات

١. دراسة استحداث تكوينات زخرفية تاريخية توظف وفق تقنيات حديثة في اقمشة الأزياء النسائية

٢. تصميم أزياء تظهر مفردات الخط العربي في تصميم الزي وزخرفته.

المقترحات

اقتراح تصميم يوظف به مفردات التكوين الخطي مع مراعاة الزخرفة وإمكانية توظيفها في تصاميم الازياء النسائية بصورة عامة وبما يتلاءم ومتطلبات العصر الحديث.

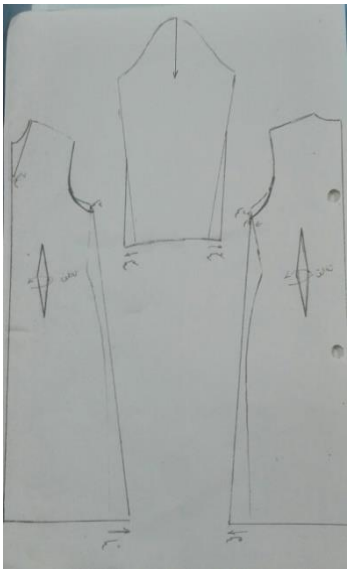
وفيما يلي عرض لفكرة وتنفيذ التصميم:-

تصميم وتنفيذ موديل لجلابية نسائية تحمل في مكوناتها الزخرفة الخطية وتظهر

الهيئة العامة للنموذج جلابية نسائية حيث ظهرت التكوينات الخطية الزخرفية والهندسية مستمدة ن الموروث الحضاري الاسلامي والتي تمثل بأشكال الخطوط بالإضافة الى المفردات الهندسية فقد تم توزيع المفردات الهندسية وبشكل مكثف في الوسط وفي حاشية الكلابية ذات اللون الفيروزي والاسود المتناسق فضلا"عن الاكمام فقد ظهرت التكوينات بشكل متجانس كما واستخدمت المصممة المكملات التزينية والمتمثلة بالستراس لغرض تزيين الكلابية واظهارها بشكل يؤدي الغرض الجمالي والوظيفي.

ملاحظة: يتم تعريض القالب الاساسي بتنفيذ الموديل المطلوب ويضاف ٨ سم إلى محيط البدن وكذلك الخصر أما الذيل فيتم تعريضه بإضافة ٧ سم من كل جانب وارتفاع ٢ سم لتعديل خط الذيل

(القياسات المتبعة في رسم القالب الأساسي للكلابية)



١. محيط البدن ٩٨ سم
٢. محيط الخصر ٨٠ سم
٣. محيط الورك ١٠٦ سم
٤. محيط الجانب ٢٠ سم
٥. طول الصدر ٣٨ سم
٦. ارتفاع الصدر ٢٠ سم
٧. طول الظهر ٣٦ سم
٨. محيط الذراع ٣٠ سم
٩. محيط الرسخ ٨٠ سم
١٠. طول الذراع ٦٢ سم

٩٨÷٤= ٢٤,٥، ٢٤,٥+١=٢٥، ٥ للأمام

٩٦÷٤= ٢٤، ٥ –١ = ٢٣,٥ للخلف

محيط الخصر ٧٥÷٤ = ٢٠ ربع الخصر ٢٠ – ١ = ١٩ للخلف

ربع الخصر ٢٠ +١ = ٢١ للأمام

محيط الورك ١٠٦ ÷ ٤ = ٢٦,٥

٢٦,٥+١ = ٢٧,٥ للأمام، ٢٦,٥ – ١ = ٢٥,٥ للخلف

		الو صف العام
	طبيعي	نوع الخامة
	صناعي	
	مخلوط	
	نباتية	التكوين الخطي التزييني في
	هندسية	
	خطية	
	واقعي	الاسلوب التصميمي التزيني
	محور	
	هندسي	
	زخرفي	
	نقطة	العناصر والاسس الخطية المستخدمة في تزيين اقمشة الازياء النسائية
	خط	
	الشكل	
	اللون	
	القيمة الضوئية	
	الملمس	
	المساحة والفضاء	
	التداخل	العلاقات البنيوية لتزيين اقمشة الخطية الازياء النسائية
	التراكب	
	التماس	
	التقاطع	
	التجاور	

الهوامش (احالات البحث):

[١] روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم ، ترجمة : د عبد الباقي محمد إبراهيم ومحمد محمود يوسف ، دار النهضة ، مصر ، ١٩٦٨، ص١٠٠.

[٢] رينهارت، دوزي ، تكملة المعاجم العربية ، نقلها إلى العربية محمد سليم النعيمي ، ج ٤ ، دار الرشيد النشر ، ١٩٨١، ص١٠٤.

[٣] هاشم خضير حسن الحسيني، واقع الأسس الفنية لريازة قباب جوامع بغداد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص٧.

[٤] شيرين احسان شيرزاد، مبادئ من الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٦.

[٥] العاني ؛ هند محمد سحاب : القيم الجمالية في تصاميم اقمشة الازياء والاطفال وعلاقتهما الجدلية ؛ اطروحة دكتوراه ؛ جامعة بغداد ؛ كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٢، ص١٢.

[٦] الواسطي،وسن خليل:الابتكار في تصاميم اقمشة الازياء النسائية المستنبطة من عناصر ورموز الموروث العراقي، رسالة ماحستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٧ ، ص١٢.

[٧] فوزي الفتيل:الفلكلور ..وماهو،مصر ،القاهرة،١٩٨٧، ص٣٢

[٨] سوسن عامر :مجلة التراث الشعبي،العدد٢،بغداد،١٩٨٧ ،ص٤٥.

[٩] ـــــ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، دارالشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٠.

[١] صالح :قاسم محمد ، اسس التصميم ؛ هيئة التعليم التقني ؛ دار التقني للطباعة والنشر ؛١٩٨٦، ص٩٤.

[١] العامري، فاتن علي حسين، التكامل بين تصاميم الأقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥، ص١٠٩.

[١] تيجانية عدنان عبد الرحمن : مصادر الاشتقاقات التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة ؛ جامعة بغداد ؛ كلية الفنون الجميلة ؛ ٢٠٠٢، ص١٠٥.

[١] زكي صالح ، الخط العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣، ص١١.

[١] سامي رزق ، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، ١٩٨٢ ، ص٦١.

[١] نظمي: سالم محمد عزيز ، الإبداع الفني ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر ، ١٩٨٥، ص٥٥.

[١] الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالأوفست ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩، ص٥٤.

[١] هاشم خضير حسن الحسيني، واقع الأسس الفنية لريازة قباب جوامع بغداد، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص١٠٢.

[١] باسم ذنون ، الخط العربي رحلة إلى التحسين والتجويد ، ط١ ، الموصل ، ١٩٨٠، ص٥.

[1] سعيد : شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،بغداد ،١٩٨٨ ، ص٣٥.

[2] بلا، خطاطون مبدعون ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٦، ص٨٨.

[2] جان بياجيه ، البنيوية ، ترجمة : عارف منيمنة وبشير اوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧١، ص٦٣.

[2] الجبوري ، سهيلة ياسين ، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ، منشورات المكتبة الأهلية ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٦٢، ص٢٦.

[2] عدي عبد الحميد : فن التزيين في العصر العباسي بين النظرية والتطبيق ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ،٢٠٠٦ ، ص٢٤.

[2] الجبوري ، كامل سلمان ، موسوعة الخط العربي ، (خط الثلث) ، منشورات دار مكتبة الهلال ، ط ١ ، ١٩٩٩ ، ص٧٨.

[2] التميمي : بشرى فاضل صالح ، العيوب المظهرية وسبل تلافيها للملابس النسائية والنباتية الجاهزة في جمهورية العراق، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية التربية البنات، ١٩٩٤، ص٢٢.

[2] سعيد : شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،بغداد ،١٩٨٨ ، ص٢٩.

[2] بلا: الموروث العراقي ، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة،دار الجاحظ للنشر، العدد ٦ ، ١٩٧٩، ص١٠١.

[2] شوقي عبد الحكيم: الفلكلور والاساطير العربية،بيروت،١٩٨٣، ص٤٤.

[2] الراوي، نوري: مئة عام من الفن العراقي،دليل بمعرض الفنانيين الرواد،قاعة دجلة للفنون،٢٠٠١، ص١٨.

[3] بهنسي ، عفيف : جماليات الخط العربي ، نشر عالم المعرفة ،الكويت، ١٩٧٩، ص٤٣.

[3] الجبوري : ستار حمادي ، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي ، اطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ١٩٩٧، ص١٢.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

١. ـــ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، دارالشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢.
٢. باسم ذنون، الخط العربي رحلة إلى التحسين والتجويد، ط١، الموصل، ١٩٨٠.
٣. بلا: الموروث العراقي، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، دار الجاحظ للنشر، العدد ٦، ١٩٧٩
٤. بلا، خطاطون مبدعون، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٦
٥. بهنسي، عفيف: جماليات الخط العربي، نشر عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩
٦. التميمي: بشرى فاضل صالح، العيوب المظهرية وسبل تلافيها للملابس النسائية والنباتية الجاهزة في جمهورية العراق، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية البنات، ١٩٩٤.
٧. تيجانية عدنان عبد الرحمن: مصادر الاشتقاقات التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة ؛ جامعة بغداد ؛ كلية الفنون الجميلة ؛ ٢٠٠٢
٨. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط ١، ١٩٧١
٩. الجبوري: ستار حمادي، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٧
١٠. الجبوري، سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٦٢.
١١. الجبوري، كامل سلمان، موسوعة الخط العربي، (خط الثلث)، منشورات دار مكتبة الهلال، ط ١، ١٩٩٩.
١٢. الحسيني، أياد حسين عبد الله، استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالأوفست، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
١٣. الحسيني، هاشم خضير حسن، واقع الأسس الفنية لزيارة قباب جوامع بغداد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
١٤. الراوي، نوري: مئة عام من الفن العراقي، دليل بمعرض الفنانيين الرواد، قاعة دجلة للفنون، ٢٠٠١
١٥. رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، نقلها إلى العربية محمد سليم النعيمي، ج ٤، دار الرشيد النشر، ١٩٨١.
١٦. زكي صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.
١٧. سامي رزق، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، ١٩٨٢.
١٨. سعيد: شاكر حسن، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، ١٩٨٨ م

١٩. سكوت روبرت جيلام، أسس التصميم، ترجمة: د عبد الباقي محمد إبراهيم ومحمد محمود يوسف، دار النهضة، مصر، ١٩٦٨.
٢٠. سوسن عامر: مجلة التراث الشعبي، العدد٢، بغداد، ١٩٨٧
٢١. شاكر: حسن ال سعيد، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤
٢٢. شوقي عبد الحكيم: الفلكلور والاساطير العربية، بيروت، ١٩٨٣
٢٣. شيرين احسان شيرزاد: مبادئ من الفن والعمارة، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٥
٢٤. صالح: قاسم محمد، اسس التصميم ؛ هيئة التعليم التقني ؛ دار التقني للطباعة والنشر ؛١٩٨٦
٢٥. العامري، فاتن علي حسين، التكامل بين تصاميم الأقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.
٢٦. العاني ؛ هند محمد سحاب: القيم الجمالية في تصاميم اقمشة الازياء والاطفال وعلاقتهما الجدلية ؛ اطروحة دكتوراه ؛ جامعة بغداد ؛ كلية الفنون الجميلة ؛ بغداد ٢٠٠٢
٢٧. عدي عبد الحميد: فن التزيين في العصر العباسي بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
٢٨. فوزي الفتيل:الفلكلور.. وماهو، مصر، القاهرة، ١٩٨٧.
٢٩. نظمي: سالم محمد عزيز، الإبداع الفني، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
٣٠. الواسطي، وسن خليل:الابتكار في تصاميم اقمشة الازياء النسائية المستنبطة من عناصر ورموز الموروث العراقي، رسالة ماحستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٧.