Al-Academy Journal
Issue 114
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1514

Data of religious thought and its reflections in modern textile designs

Asaad Ati Halil Saad Al-Moussawi [a1] *Rusul Khaleel Ibrahim* [a2]

[a] *Institute of Applied Arts - Central Technical University - Iraq*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 25 October 2024
Received in revised form 10 November 2024
Accepted 11 November 2024
Published 15 December 2024

Keywords:
data, religious thought

ABSTRACT

Textiles are among the consumer products that people cannot do without, because of their utilitarian value, in addition to their aesthetic value, which expresses all aspects of society, as they are affected, like other arts, by their data Intellectual design to derive its design units from reality, and its ability to derive new design ideas resulting from the designer's own sensitivity to the references from which design thought is derived. The research problem was determined according to the following question: What are the data of religious (Islamic) thought and its implications on the designs of modern curtain fabrics?

The importance of the research was evident in shedding light on the data of religious thought and its reflections in the designs of modern curtain fabrics through the following goal: defining the data of religious (Islamic) thought and its reflections in the designs of modern fabrics.The second chapter included the theoretical framework, which consisted of two sections. The first section dealt with the concept of thought and its data, and the data of religious thought. As for the second, it included the reflection of the symbol and the significance of shapes in textile designs, and the reflection of style in modern textile designs. After that, the most important indicators that resulted from the theoretical framework were extracted, as the research procedures were determined within the third chapter by adopting the descriptive method of analysis for the purpose of analyzing the sample models from the original research population, which amounted to (16) design models (Iraqi / Turkish), which were chosen intentionally by (25%), as their number reached (4) design shapes distributed according to the country of origin. As for the fourth chapter, it included the results and conclusions reached by the study, the most prominent of which was: that using reality data directly in building design thought reduced the intellectual reflection of the data of Islamic art, and this was linked to the compositional organization of decorative forms and their artistic treatments.The same chapter also included recommendations, including: paying attention to studying Islamic art in the field of precise specialization (textile design) and linking Islamic thought with modern scientific theories to revive the Islamic heritage and achieve authenticity. In light of the recommendations, the research suggested conducting a comparative study between the methods of the school (Safavid and Turkish) and their implications for designs. Iraqi fabrics, as well as Arab and foreign sources

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: said_ati@mtu.edu.iq
[2] E-mail address: rusul2016@mtu.edu.iq

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1514
Asaad Ati Halil Saad Al-Moussawi , Rusul Khaleel Ibrahim: Data of religious thought and its reflections in modern textile designs
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مُعطياتُ الفكرُالديني و انعكاساتهِ في تصاميمِ الأقمشة ِالحديثةِ

أسعد عاتي هليل سعد الموسوي[1]
رسل خليل ابراهيم[1]

الملخص:

تعدُ الأقمشة من المنتجات الاستهلاكية التي لا يستغني عنها الإنسان, لما تتمتع به من قيمة نفعية, فضلاً عن قيمتها الجمالية, التي تعبر عن مظاهر المجتمع كافة, كونها تتأثر شأنُها شأن باقي الفنون الأخرى, بمعطياتها الفكرية لاستقاء وحداتها التصميمية من الواقع, ولقدرتها على استنباط أفكار تصميمية جديدة ناتجة عن تحسس المصمم الذاتي للمرجعيات التي يستمد منها الفكر التصميمي, وقد تحددت مشكلة البحث على وفق التساؤل الآتي: ما هي معطيات الفكر الديني (الاسلامي) وانعكاساته على تصاميم أقمشة الستائر الحديثة ؟

وقد تجلت أهمية البحث في تسليط الضوء على معطيات الفكر الديني وانعكاساته في تصاميم أقمشة الستائر الحديثة عن طريق الهدف الآتي: تعريف معطيات الفكر الديني (الاسلامي) وانعكاساته في تصاميم الأقمشة الحديثة، وقد تضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي تكّون من مبحثين, تناول المبحث الأول مفهوم الفكر ومعطياته, ومعطيات الفكر الديني, أما الثاني, فقد تضمن أنعكاس الرمز ودلالة الأشكال في تصاميم الأقمشة، وانعكاس الأسلوب في تصاميم الأقمشة الحديثة، وبعدها تم استخلاص أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري, أذ تحددت إجراءات البحث ضمن الفصل الثالث باتخاذ المنهج الوصفي أسلوب التحليل لغرض تحليل نماذج العينة من مجتمع البحث الأصلي الذي بلغ (16) أنموذجاً تصميمياً (عراقي/ تركي) والذي تم أختياره بصورةٍ قصديةٍ بنسبة (25%) إذ بلغ عددها (4) شكلاً تصميمياً موزعة حسب بلد المنشأ، أما الفصل الرابع, فقد تضمن النتائج التي توصلت لها الدراسة والاستنتاجات التي كان أبرزها: أن استخدام معطيات الواقع بصورة مباشرة في بناء الفكر التصميمي قلل من الانعكاس الفكري لمعطيات الفن الإسلامي، وهذا ارتبط مع التنظيم التكويني للأشكال الزخرفية ومعالجاتها الفنية.

كما تضمن الفصل ذاته التوصيات منها: الاهتمام بدراسة الفن الاسلامي في مجال التخصص الدقيق (تصميم الأقمشة) وربط الفكر الاسلامي بالنظريات العلمية الحديثة لإحياء التراث الإسلامي وتحقيق الأصالة، وفي ضوء التوصيات اقترح البحث القيام بدراسة مقارنة ما بين أساليب المدرسة (الصفوية والتركية) وانعكاساتها على تصاميم الأقمشة العراقية، فضلاً عن المصادر العربية والأجنبية .

الكلمات المفتاحية: المعطيات، الفكر الديني.

الفصل الأول / ألاطار المنهجي

1- 1 مشكلة البحث: تعد الأقمشة من المنتجات الاستهلاكية التي لاغنى عنها للإنسان لما تتمتع به من قيمة نفعية, فضلاً عن قيمتها الجمالية التي تعبر عن مظاهر المجتمع كافة, كونها تتأثر شئنها شان باقي الفنون الأخرى بمعطيات الفكر لأستقاء وحداتها التصميمية من الواقع, والقدرة على استنباط أفكار تصميمية جديدة من تحسس المصمم الذاتي للمرجعيات التي يستمد منها الفكر التصميمي وقد تحددت مشكلة البحث وفق التساؤل الآتي: ما هي معطيات الفكر الديني (الاسلامي) ونعكاساته على تصاميم اقمشة الستائر الحديثة ؟

1- 2 أهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى اهمية البحث في تسليط الضوء على معطيات الفكر الديني التصميمي وانعكاساته في تصاميم أقمشة الستائر الحديثة.

1- 3 هدف البحث : يسعى البحث التوصل الى:

- تعرف معطيات الفكر الديني (الاسلامي) وانعكاساتها في تصاميم الأقمشة الحديثة.

1- 4 حدود البحث :

1. الموضوعية: معطيات الفكر التصميمي الأقمشة الستائر العراقية والتركية الحديثة.

[1] معهد الفنون التطبيقية ، الجامعة التقنية الوسطى ، العراق

2. المكانية: تصاميم أقمشة الستائر المتوافره في الاسواق المحلية لمدينة بغداد، وذلك لتوافرها وتنوع التصاميم من حيث المُعطى والفكر التصميمي.
3. الزمنية: أعتماد تصاميم أقمشة الستائر الحديثة، المنتجة ضمن المدة الزمنية (2023م-2024م).

1- 5 تحديد المصطلحات

اولاً. معطيات الفكر: مُعطَيات: (أسم) جمع مُعْطًى, **والمُعْطَيَاتُ (في الفلسفة والمنطق):"** قضايا مسلَّمةٌ يُتَوَصَّلُ بها إلى علم قضايا مجهولة " (Madkour, 1999, p. 187) **أما المُعْطَيات الأساسيّة:**(مجموعة من العوامل التي تؤثّر في الحدث / الأفكار الأساسيّة المُتَّخذة كنقطة انطلاق). (Omar, 2008, p. 200) **اما فلسفياً** فقد قيل (كل مسألة بالمعنى الاشمل للكلمة تتكون من عدد من الافتراضيات التي تحددها , وبالتالي لايمكنها ان تكون موضع شك في سياق النقاش دون أن تولد مسالة جديدة هذه الافتراضات تسمى معطيات او مقومات) (Lalande, 2001, p. 299) **وقد عرّف الفكر لغةً** بأنه " جمع أفكار. مصدرها فكر : وهو إعمال العقل في أمر نحله أو ندركه, إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها, ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية **"** (Massoud, 1980, p. 704) **. ويُعرّف كذلك بأنه** " عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من أفكار وخواطر وصور بغية التوصل إلى حلها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين **"** (Al-Munjid, 2000, p. 805)

وقد عرّف ايضاً بكونه " عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات, لأننا في التفكير, إنما نقيم علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما, يُعدو محمولاً, وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع " (Ibrahim, n.d, p. 81) **أما اصطلاحاً: فقد عرف الفكر بأنه** " أسمى صور العمل الذهني, بما فيه من تحليل وتنسيق "(إبراهيم مدكور ص137). **وهو** " فكرة أو معنى عند أفلاطون, تفيد الماهية أو اللاشيء بالذات المفارقة للمادة في المذهب التصوري " (Al-Wasit, 2000, p. 175) **وقد عرفت الفكرة بانها** " تصور ذهني, والفكرة قوة (FORCE) اصطلاح اطلقة (فوبي) للدلة على ان الفكرة هي قوة تبعث فكرات اخرى تدفع إلى العمل, ومن ثم لاينبغي التمييز بين عقل وإرادة, أو بين فكرة معلومة فحسب وفعل يحققها" (Farzat, 2002, p. 70)

وقد عرّف الباحث **معطيات الفكر أجرائياً** بأنها : مجوعة الفتراضات الحسيه ولا حسيه يعتمدها مصمم أقمشة الستائر والتي تشكل الفكره عن طريق العلاقة ما بين المفهوم والمتصور لإنتاج أشكال تصميمية يمكن ادراكها.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

2-1-1: مفهوم الفكروماهية المعطيات

العقل هو الميزة التي اختص بها الإنسان عن سائر المخلوقات وعن طريقه يستطيع فهم الأمور المجردة التي لا يستطيع إدراكها بالحواس أما الجسم فهو أداة العقل المادي التي يسخّرها للاتصال بمحيطه.

وما النتاج التصميمي إلاّ ظاهرةٌ متولدةٌ عن معطيات فكريةٍ وبتحويل هذه المعطيات يمكن التحكم كم خلاله في توجيه أذواق الأخرين(المستهلكين), فلم يفصل الفلاسفه الأوائل أرتباط المادي المحسوس بالمطلق, فنرى إنّ افلاطون يؤكد على وجوب الاختيار من معطيات الواقع وليس على ما هو عليه, ولكن بالتمسك بما هو صحيح وعادل ومستقيم (Al-Bakri, D.T.) ويؤكد حساسيه الدور الذي يقوم به المصمم المتميز وفكره الفاعل في ربط الصلة بين المطلق أو المثال وبين المحسوس الأرضي حتى يكتسب بفضله الجزئي والمحدود بعض صفات الكُلّي المطلق, وهذا ما حصل من قبل المصمم المسلم, يقول في الجمهورية (ينبغي أن نبحث عن فنانين من طراز آخر, يستطيعون بقوة النبوغ أن يتتبّعوا طبيعة الشيء العادل... وأبراز مضمون تلك المعطيات عن طريق فنه...فحسن البيان وصحة الوزن والجزالة, والإيقاع كافة تتوقف على الطبيعة الصالحة (العقل السليم) سلامه حقيقية, تجلت في السجية الادبية الشريفة..) (Shakerl, 1987) التي يمكن انعكاسها كمعطى فني.

ويرى أفلاطون إنّ الفن يُحاكي الواقع ويضع الفن نفسه في خدمة السياسة والأخلاق والدين (Al-Bakri, D.T., p. 10) ويضيف أرسطو: إنّ المحاكاة تتعدى حدود الطبيعي وتطويره وخلق ما هو جديد انطلاقا منه مضافا إليه الإبداع الفني حتى يصبح العملُ الفني كُلاً موحداً متكاملاً مكتفياً بذاته ليصل الى النظام عن طريق الامكانات التي يدركها المصمم من خلال قدراته التأملية والفكرية, مما يدلُ على ارتباط المصمم بعالمه وليس هناك ما هو خارجاًعن قدرة المصمم أو عالمه وإنّما هو نموذج باطني في العقل

البشري وليس له موضوع نبحث عنه خارج أنفسنا, فليس هناك مثالٌ يتجاوز حدود الإنسان أوالعالم.

إذ يمثلُ الفكرُ (اعمال العقل في الاشياء للوصول الى معرفتها, والفكر عند الفلاسفة بصورة عامة يشمل حركتين من المطالب الى المبادئ أو من المبادئ الى المطالب, إذ يختلف الفكر عن الحدس, فالحدس انتقال من المبادئ الى المطالب دفعة لا تدريجاً بينما الفكر هو حركة وانتقال) (Muhammad A. A., 1975, p. 39) تدريجي نتاج مؤثر خارجي أو داخلي، ويعد الفكر الأساس في الحضارة وهو الأصل الذي تنبع عنه الأفكار التي تمثل أكبر ثروة تنالها الامة من ثرواتها(ورغم الأوجه العديدة للفكر, كالفكر الاجتماعي,الفلسفي, الاقتصادي, السياسي, الديني...الذي نحن بصدده والتي تبحث جميعها في إبراز صوره فنية رائعة لمفاهيم المجتمع الهادفة إلى تحقيق عن طريق معطيات الفكر في الفن الاسلامي التي تتلخص بما يأتي: (Arafat, 2011, pp. 10-15)

1. الحرية والابداع: تكمن الحرية في اختيار المصمم المسلم صيغ التكوين الذي يبدعه, فالمدرسة التجريدية ترتبط باللاشئ وليس بالمطلق الذي يؤمن بالاستقلالية التامة عن الواقع دون أن تعتبر ذلك قيداً.
2. البحث عن المثل: يسعى المصمم المسلم وراء (المعنى الإلهي), فالأفكار التصميمية تعبر بمعنى أو بآخر عن التقوى والتقرب من الله.
3. التسامي والإطلاق: لقد عبّر المصمم المسلم بصيغ الأشكال النباتية عن الجنة, وكذلك صيغ الأشكال الهندسية تمثلُ شكلاً أكثر تجريداً تعبر عن الكون, والحروف تشكل كلمة ذات معنى ومدلول روحي.

وإن الفكر ما هو إلاّ انعكاس لمعطيات الحضارة والمفاهيم التي يحملها المجتمع وكونه يقوم بتحريك الطاقات الكامنة في ذاك المجتمع, ليخلق منها مجتمعاً متقدماً على وفق منهج منظم شامل للقيم والمعتقدات والمبادىء التي من شأنها تلبية حاجات الإنسان الروحية والمادية على نحو متوازن ودقيق وذلك مرتبط بالنشاط العقلي للانسان الساعي وبصورة دائمة الى التطور والتغيير المستمرعلى وفق تغير المراحل ومعطياتها.

2-1-2: معطيات الفكر الديني

إنّ الإنسان منذ أنّ وُجِدَ على وجه الأرض وجد متديناً، وأنّ أثار التدين في طبقات الأرض ملازمة لأثارِ وجود الأنسان في جميع الاحوال, ولذلك فإنّه كما يُصح أن يُعرف الإنسان, بأنه "حيوان مفكر" او "حيوان مدني بطبعه" (Daraz al-Din, 2005, p. 98).فذلك يسوغ لنا ايضاً أن يعرف بأنه حيوان متدين بفطرته، وقد أشار علماء الاجتماع والاديان الى ذلك في كتاباتهم، ومن بينهم (ماكس مولر) الذي يقرر ان " فكرة التعبد من الغرائز البشرية التي فطر عليها الانسان منذ نشاته الاولى" (Denis saurat p.66) ، وقد اشار الى هذه الحقيقة السابقة القرآن الكريم في قوله تعالى:" فاقم وجهك للدين حنيفا فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن اكثر الناس لا يعلمون".(القران الكريم، سورة الروم، اية 30) كما أن هناك جوانب مختلف عليها هنالك بعض الجوانب او الوجوه التي يتفق فيها الفن مع الدين.

وللعمل التصميمي عدة معطيات فكرية اذ ينتج العمل التصميمي نتيجة تفاعل لمعطيات مادية وظيفية ومعطيات نفسية سيكولوجية إنسانية اجتماعية تعبر عن البيئة التي تحيط به (Harkous, 2009, p. 121) وكل ما يمكن أن يؤثر في التصميم الذاكرة والمخيله التي ينتج عنها الشكل, وفي تصميم الاقمشة يتأثر شكل المنتج التصميمي بالبيئة الاجتماعية والمعتقدات الدينية وغيرها من معطيات الفكر بشكل فعال، وأن هذه المعطيات تعمل بدرجات متفاوتة و متبادلة التأثير فيما بينها وتختلف عبر التاريخ وأن التصاميم المنتج ما هي إلاّ حصيلة التفاعل لهذه المعطيات الفكرية المختلفة عن طريق صياغتها داخل رؤيا المصمم التي يعطيها طابعاً مميزاً،(الحافظ , نوري ص53) , فمعطيات الفكر مجتمعةً تؤثر في كيفية تكوين الشكل لتوصيل الفكرة المستمدة من هذه المعطيات وتأثيرها الاتصالي في المتلقي والسبب في تكوين الشكل بتلك الكيفية هو التغيير نحو الأفضل بما يساير الهوية او المعتقد لمجتمعاً ما (Al-Baghdadi, 1978, p. 9) وهكذا فالمضمون الفكري او معنى العمل التصميمي الذي يريد المصمم توصيله للمتلقي هو الوجه الآخر للشكل التصميمياذ يجب على المصمم دراسة المضمون الفكري ومعطياته عن طريق التصميم الذي جسده وليس منفصلاً عنه، فقد تقسم معطيات الفكر التصميمي الى: معطيات مادية (طبيعية وتكنولوجية) ومعطيات روحية فكرية تشمل(انسانية: دين، سياسة، واقتصادية: القيم الجمالية والاتجاهات التصميمية) (Harkous, 2009, p. 45) ومن معطيات الفكر التي تهم بحثنا الحالي, والتي تؤثر بشكلٍ مباشر وفعال في تصاميم اقمشة هي المعطيات الدينية والتي يمثلها الفكر الأسلامي في كل من العراق وتركيا. ولأن العمل التصميمي هو حصيلة تفاعل واعٍ لمجموعة هذه المعطيات المختلفة المحددة للشكل من خلال

صياغتها داخل رؤية المصمم التي تعطيها طابعاً مميزاً (Al-Zoghbi, 1998, p. 46) ونظراً لتعدد وسعة انتشار الدين الإسلامي واختلاف المفاهيم والقيم والمعتقدات، فقد تباينت المعايير الجمالية وأصبح لكل امة انتشر فيها الإسلام حكمها الجمالي الخاص للشكل، إذ إنّ الإنسان قد وصل الى درجة التخصص في الأسطورة والدين والطقوس، قبل تحقيقه لمظاهر مادية في الحضارة، (Ismail, B.T, p. 80) إنّ الدين يؤثر في الشكل والتصميم وربما يكون هو المؤثر الذي يقود الى أشكال معينة.

وإنّ الدين الإسلامي هو الأقرب والأشمل بما خلفه من انعكاسات مهمة جداً على الفنون التي ازدهرت في العهود الإسلامية وما استنبطته عنها من دلائل الأكتشاف والتقويم والتطور، فضلاً عن المبادرات الريادية التي اتخذها المصمم المسلم في التجريد وأساليب الطبيعة التي انعكست في التصاميم والتي كانت تتناول الزخارف والألوان والأشكال الهندسية والكتابية بأسلوب خاص يجعلها متميزة عن الفنون الأخرى. (Chartier, 2015, p. 33) وقد كان الطابع التجريدي للتصاميم الإسلامية قد اثر تأثيراً بالغاً في الفنون العالمية.

2-2-3: أنعكاس الرمزودلالة الاشكال في تصاميم الأقمشة .

تُعبرُ معطيات الفكر التصميمي عن ارتباط ثقافة الإنسان (المصمم) بالبيئة المحيطة, وهو ارتباط مباشر, يصوّر الظواهر البيئية ومعطياتها الفكرية الحاملة للمعرفة بشتى فروعها, وإن الارتباطات الفاعلة لمعطيات القيم وقوانينها الممثلة للعقل البشري, واللغة ودلالاتها تعدُ الوسيط الذي يعين (المصمم)على عكس معطيات الفكر وبلورتها وتداولها, ولولاها لتعذر ذلك (Giraud, 2000, p. 34)، ويتضح ذلك من مدى التلاحم العضوي وقوة العلاقة المتبادلة بين الفكر ودلالة الرموز المنتجه سواء كانت صوراً او لفظاً او رمزاً مكتوباً او شكلاً ضمن مجال البحث الحالي لا يدخل في حيز اللغة المفهومة إذا كان مبهماً او غير واضحاً, ومن ثم لايحقق معنى(فلا يعتبر ظاهرة لغوية تعبيرية لها أهميتها كأداة للتواصل والتفاهم في مجتمع ما) (Nuri Jaafar: Thought, 1979, p. 257) ، فالمعنى الذي يعبر عنه شكل ما في هيئة صورة ذهنية على هيئة تجريد كمنجزات الفن الإسلامي إنّما هي عملية فكرية دلالية كونها اداةً للتعبير تحمل معنى الشكل داخلاً ضمن حدود اللغة, (Jasmani, 1980, p. 16-)، وبالتالي ننظر إليه أداةً اجتماعية تعبيرية تحمل معطيات الفكر وتجسده وتنقله بين الناس.

وفي التصميم نتخذُ من الصور والرسوم والألوان, رموزاً معبرةً عن شيءٍ ما أكثرُ أهمية وهذا يعني (الكشف عن الجوهر الذي لايقبل التجزئة والغاء الجوانب الحسيّة الزائلة), فليس هناك معنى في(محاولة ادراك الحقيقة ونقلها بشكلها الواقعي) (Jamil, 1989, p. 77)، وإنّما بلوغ الجوهر الكامن في الأشياء والايحاء بمضمون الفكرة التي يرغب المصمم في التعبير عنها باشارات رمزية دالة.

ويعدُ الشكل من وسائل ابراز المادة وعنصر اساسي للتعبير والدلالة, أما المضمون أو الرمز, فهو يمثل التوجهات الفكرية التي تعد معطيات جوهرية يستقيها المصمم المسلم من تاريخه وحضارته الإسلامية, فضلاً عن بيئته، فمعطيات التراث الإسلامي والبيئة والثقافة والتاريخ, يستقيها المصمم من محيطه واعتقاداته, ولكن ليس بصورة عشوائية, بل عن طريق القصد. إذ يتحكم في أنتقاها, وإن حتمية بقائها هو قيمتها الفعلية, إذ يستعيرها المصمم لكونها معطيات وجدانية فاعلة في نفسية المتلقي، (Berger, 2012, p. 94) وإن أختيار لون معين, او رمز لشكل معين, او اسم, من قبل مصمم الأقمشة لايصبح ذا دلالة إلاّ إذا تحقق هذا الأمر مع من لهم صلة مباشرة ووثيقة مع تلك المعطيات المؤثره، (فشكل الحرف العربي على سبيل المثال لمتلقٍ أجنبي هو غيره بالنسبة للمتلقي العربي, ورغم ان الشكل هنا قد امتلك تماميته لكن المتغير بالمعنى)(Muhammad N. J., 2000) ، اذ تكون معطيات الفكر التصميمي العملية الايجابية التي بواسطتها ينعكس العالم بظواهره وكوامنه، في مفاهيم وأحكام وأنشطة إبداعية.

وبهذا يمكن رصد حالتين من التعاطي الفكري للمجتمع: (Lalo, 2000, pp. 35-40)

1. حالة الاتفاق على نموذج الشكل ومضمون للتصميم، تمثل خلاصة فكرية لمجتمع ما في مكان وزمان محددين.
2. حالة التفاعل بين أفراد المجتمع ، وتلك الخلاصة الفكرية التي تمثلها التصاميم في أزمان مختلفة .

وإنّ تلخيص المعطيات الفكرية، أو جزء منها في شكل او مجموعة اشكال في تصاميم الأقمشة، إنّما يتم باعتماد علاقة أو رمز، فالأشكال والرموز المهمة في التاريخ الإسلامي, تمثل خصوصيات المجتمع الذي تنتمي اليه, وهي ذات دلالات متمايزة تصلح لتكوين صور جمالية.

ولم يغفل المفكر المسلم الخوض في محتويات الفكر (المعنى) ومعطياته التعبير (الشكل), وهناك توافق عند العرب المسلمين، إلى تصنيف الدلالة إلى ثلاثة أصناف (عقلية ، طبيعية، وضعية) (Fakhoury, 1990, p. 24) اذ يمكن القول إن معطيات الفكر تنكشف في تصاميم الأقمشة عبر دلالات عقلية، أو دلالات وصفية، من خلال رموز عدة ، دالة على مضامين أو مدلولات متنوعة, والرمز قبل كل شيء دلالة، وغير ملزم أن يطابق معناه من حيث هو دلالة خارجية صرفة، وليس للرمز أن يطابق معناه تمام المطابقة، فإذا تطابق الشكل الرمزي مع مضمونه، فانه " ينطوي من جهة ثانية على صفات أخرى مستقلة تمام الاستقلال عن الصفة المشتركة بينه وبين ما يدل عليه"، (Hegel, B. T, p. 13) ومع تداخل الظروف الآنيه والتطلعات المستقبلية والتطور التكنولوجي والتقني الحديث, في المجالات عامة وتصاميم الاقمشة خاصة والذي تقتضي تغييب اشكال سواء كانت مؤقته او دائمة واستحداث اشكال تمثل جزءاً من تطور الفكر التصميمي ومتغير الذوق المؤثر .

1-2-2: أنعكاس الاسلوب في تصاميم الأقمشة الحديثة .

مهما تعددت طرق توصيف الأسلوب, فالناتج يعبر عن صعوبة تبنّي مفهوم الأسلوب بطريقة آلية, فهو ليس بسيطاً ولا سطحياً, بل هو نتاج جهدٌ من مقاربة الأعمال التصميمية وانساقها ومحاولة التوصل إلى طابعٍ خاص وملاحظة اختلاف طبيعة تكوين المفهوم الفني من مصمم إلى آخر, نظراً لارتباطه بنظريات فكرية وفنية وتقنيه

فالأسلوب الفني وسيلة لا غاية، ويُعد نظاماً مستقى من حصيلة معطيات الفكر المترابطة مضافاً إلية التفاعلات الجزئية التي تكون عناصر الاسلوب.

وعادةً ما يعبر المصمم عن ذاته وفقاً لرؤية موضوعية تمثل أسلوبه الخاص بصفته العقل الذي يفكر ويصوغ وينفذ ويعرض لما يراد المصمم إنتاجه, وهذا ما يفسر إعتماد الأسلوب الجيد على الفكرة الواضحة التي أشار إليها (بوفون) بقوله : أن روعة الأسلوب الفني وقيمته تعتمدان على الرؤية العقلية الموجودة لدى المصمم التي يسعى من اجل توصيلها بوسائل خاصة، (Shakerl, 1987, p. 55) آلا أن طريقة وأسلوب تنظيم هذه المعطيات وما يثيره من تعبير فكري جمالي هي التي تميز تصميم عن آخر، ولا يعكس الاسلوب السمات العامة لعصر أو مدة زمنية طويلة أو مجتمع محدد، بل يعكس في بعض الأحيان السمات الفردية أيضاً، والتي غالباً ما نجدها في أساليب التصميم الحديث.

إذ يعدُ التحول الكمي والكيفي في الانتقال من التغيرات الكمية إلى التحولات الكيفية أحد القوانين المهمة في نشوء وتحول أسلوب التصميم، (Majid, e.d, p. 51) , فهناك أسلوب عام وأسلوب خاص، فعلى سبيل المثال، الفن الإسلامي يتميز بسمات أسلوبية عامة، تمنهجت على وفق فكر الإسلامي، الذي انتشر في بقاع واسعة من العالم، إلا أن السمات الفردية للأقاليم أو للدول التي اعتنقت الإسلام، كانت تختلف من مكان إلى آخر (Herbert Read, 2000, p. 40) فأسلوب العمارة الإسلامية والخط العربي والزخرفة في العراق، يختلف عنهما في تركيا، وغيرها من بلاد الاسلام, وهكذا فيما يخص كثيراً من أساليب العصر العامة والخاصة، كما هناك عاملان مهمان متفاوتان في تأثيرهما على معطيات الفكر الديني في العملية التصميمي بين أسلوب وآخر يتعلق الأول: بالتسلسل التاريخي لتطور معطيات الفكر التصميمي والانتقال من أسلوب إلى أخر، أما الثاني: فيتعلق بالتأثر بأساليب ومعطيات تصميمية سائدة ضمن عصرها. مما أصطبغت الافكار التصميمية بتلك المعطيات الجمالية والوظيفية ومنها فن تصميم الأقمشة, وعليه جاءت أساليب التصميم تحت مسميات مختلفة نتيجة تعدد المعطيات الفكرية، إذ كان لكل من هذه الأساليب معاييرها الجمالية والفنية (Al-Husseini, 2008, pp. 128-130) التي ارتبطت بشكل مباشر مع توجهات العصر ومتطلبات الحداثة.

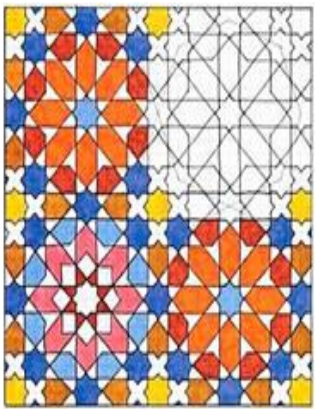
وتعود التغيرات في أساليب التصميم إلى التحول في المجالات الاجتماعية والدينية العقائدية فضلاً عن الاكتشافات العلمية الجديدة وما أحدثته من تطور تقني استجاب لها المصمم لمواكبة مميزاتها فضلاً عن الدوافع الإبداعية للمصمم، فهناك مراحل ساد فيها أسلوب واحد وهناك مراحل سادت فيها أساليب متعددة، ويرى بعض الباحثين إن أساليب الفن الاسلامي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع الاجتماعي للمسلم مؤكدة على قدرة (المصمم) في تكوين أنماط تجمع بين الفكر ومعطياته

أما أهم القواعد أو العناصر التي يشترط توافرها لتكوين الأساليب الفنية هي :- (Amin, 2007, p. 131)

1.العناصر الفكرية: تمثل الانسجام بين الشكل والمضمون والتي يعبر عنها التصميم.

2. العناصر الوجدانية: وتمثل فكرة المصمم وإدراكه الحسي وما يثيره في نفس المتلقي من أحاسيس وانفعالات.

شكل رقم (1)



شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

3. العناصر الجمالية: المتمثلة بالتناسب والانسجام والتوازن التي تجعل الأسلوب أجمل في ذاته.

وفي تصميم الأقمشة يمكن تصنف الأساليب التصميمية بحسب معطيات الفكر الديني(الاسلامي) الى ما يأتي:

1.أسلوب الزخرفة النباتية : يرتكز هذا النوع من الاسلوب في بنائيته على الخطوط الملتوية والحلزونية مستلهماً بذلك طريقه إلى التجريد النباتي (Al-Alfi, b, t, p. 141) كما في الشكل (1)

هي في شكلها الأساس نابعة عن النباتات الطبيعية التي اشتقها الفنان العربي المزخرف لينتج منها اسلوباً تجريدياً أعاد به صياغتها مجدداً، على وفق مبدأ من الايقاع والتكرار المتوالي بالاتفاق مع وظيفة عمل الرقش، (Hamouda, 1980, p. 11) إذ انه يستند دائماًعلى وجود ساق تنساب بانتظام في داخل التصميم وتتلبس بسلاسل من الوريقات والاغصان الثانوية المتفرعة عن الساق الاصلي. كما في الشكل رقم (1)

1. **2.أسلوب الزخرفة الهندسية** : تعد الهندسه في الفكر الديني الاسلامي هي نهج او طريق يقاس به معرف صيرورة الطبيعة والكون, وهذه المعرفه يستدل عليها عن طريق علاقة المربع بالدائرة التي تشكل الوحدة الاساسية في الزخرفة الهندسية (Farzat, 2002, p. 28) ومن ثم تشكل نموذجاً للأسلوب في تصاميم مثالية. كما في الشكل رقم (2)

3.أسلوب الزخرفة الخطية : من المميزات الاساسية للأسلوب الاسلامي هو الخط العربي لما له من قدسية مرتبطة بتدوين القرآن الكريم كلام الله عز وجل، وكذلك تدوين أحاديث الرسول الكريم(ص). (Marzouk, 2005, p. 171) كما في الشكل (3)

وقد ساهمت بعض الشعوب غير العربية في تطوير الخط العربي والاضافة اليه من ذلك(الأتراك الذين استعملو الحروف العربية في كتابة لغتهم بعد ان كانوا يستخدمون خط التعليق الفارسي في الكتابة,) (Arafat, 2011, p. 58) تبعاً لذلك تحول الخط العربي إلى صورة زخرفية بتجاوز معناه اللفظي ليصبح بذلك تركيبة ايقاعية تظهر صورتها داخل تشكيلات الخط وأساليبه.

والتكرار يشكل عنصراً أساسياً في التصميم الزخرفي، إذ يبدو في الاساليب الاسلاميه عن طريق الزخارف فتبدو بسطر الوحدات، أي بالنقطة ومن ثم تتسع لتشكيلات الخط وبعد ذلك تنشأ العلاقات الترابطية فيما بين الخطوط والزخارف المركبة، وتتعدد أوضاع التكرار وانواعه تبعاً للتشكيلات التي ضمنها التصميم الزخرفي(نباتي، هندسي، خطي) إذ يشير الأسلوب إلى معطيات فكرية تظهر أنماطاً واتجاهات مهمتها عكس سمة معينة في التصميم على أساس العلاقة بين الفكرة ومعطياته الأساسية (Abu Hashem, 1999, p. 8) التي يوظفها المصمم في التعبير عن أفكاره.

وبذلك يستند عادتاً مصمم الأقمشة على أسلوب الزخرفة النباتية لتصميم الأقمشة على المحكاة البصرية فيقع في منطقة المحاكاة لما هو واقعي أو يكون بمثابة دلالة التجربة الذاتية للمصمم فيكون التصميم محوراً أو أن يقع على أساس التحليل والتركيب لنظام العلاقات فيؤشر تجريدياً (Al-Shall, 1994, p. 120)مما يتطلب للأسلوب وظيفة توضح العلاقة بين تنظيم التكوين,عن طريق العلاقة بين جميع العناصر الجزئية للتوصل إلى العلاقة الكاملة بوساطة دمج هذه الأساليب التصميمية.

شكل رقم (5)

شكل رقم (4)

ويحدث التكرار(Repetition) نتيجة تكرار الوحدة أو عدة وحدات تصميمية التي تؤكد على اتجاه العناصر وإدراك حركتها في التصميم ثنائي الأبعاد(تصميم أقمشة) إذ يرتبط مفهوم التكرار بمعنى الجاذبية والتشابه. (Al-Azhari, b, t., p. 226) كما ويشير إلى مظاهر الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق معطيات الفكر التصميمي والحركة على سطح القماش, ولا يقتصر التكرار على الشكل فحسب بل يتعدى العناصر البنائية الأخرى فضلاً عن التكرار المتطابق باختلاف البعد الفاصل أو الحيز الذي تقاس به العناصر (Herbert Read, 2000, p. 152) والعلاقة فيما بينها. ويحدث التكرار في تصميم الأقمشة نتيجة تكرار عناصر التصميم المتشابهة أو المتنوعة داخل الوحدة الأساسية للتصميم أو التكوين التصميمي(Motif) والتكرار الآخر يحدث نتيجة الفعل التقني الناتج من تكرار الوحدة الأساسية ذاتها على سطح القماش الكلي والذي يعد اشتراطاً وأساساً لا بد من تحقيقه, ويصنف هذا التكرار بحسب طرائق المتمثلة بالتكرار:(الرباعي والتكرار التساقطي والتكرار الطابوقي والتكرار بطريقة المعينات والتكرار بطريقة الاوجيه والتكرار بطريقة علامات الأنسجة البسيطة).

شكل رقم (6)

كما ويؤسس التكرار طابعا معين حتى يمنح التكرار سمة أسلوبية وطرازاً خاصاً كما في الفن الاسلامي، ومن التكرار المعتمد في بنية الزخارف الاسلامية :

1. تكرار متنظم (تام) : الذي يعول على مبدأ التطابق التام في الشكل والصفات المظهرية لتغطية المساحة الزخرفية إذ يعتمد تأسيسه على وحدة زخرفية قابلة للتكرار على وفق اسس هندسية معينة (مربع، مستطيل، مثمن) كما في الشكل (4) .
2. التكرار المتناوب : يعول على استعمال وحدتين زخرفيتين مختلفتين يتكرران على وفق التناظر المحوري للتصميم مع مراعاة تناسبية الفضاءات بين الوحدتين ولا يرتبط هذا النوع بمبدأ التطابق التام فضلاً عن فاعلية الحركة المستحصلة من عملية تناوب تلك الوحدتين ضمن الاشغال الفضائي من خلال (استعمال وحدة زخرفية مع وحدة زخرفية مختلفة) كما في الشكل (4) .
3. التكرار المتعاكس : يعول على تكرار الوحدة الزخرفية ذات صفات مظهرية موحدة باتباع مبدأ التقليب بصورة متناوبه مكانياً مرة الى الاسفل ومرة الى الاعلى يجري تنظيمها بتعاقب عكسي عند محور التناظر . كما في الشكل (5) (Al-Janabi, 1995, p. 145)
4. التكرار الدوراني : يتحقق من خلال تنظيم الوحدة الزخرفية على وفق حركة اتجاهية (باتجاه او عكس قرب الساعة) بصورة استدارية (Hoyeg, 1998, p. 64) كما في الشكل (6)

مؤشرات الإطار النظري :

تأسيساً على ما تقدم, توصل الباحث إلى مجموعة من المؤشرات أسفر عنها الإطار النظري وهي كالأتي :

1. يقوم الفكر بتحريك الطاقات الكامنة في ذاك المجتمع ليخلق منها مجتمعاً متقدماً على وفق منهج منظم شامل للقيم والمعتقدات والمبادىء التي من شانها تلبية حاجات الإنسان الروحية والمادية على نحو متوازن.
2. ظهور تصاميم اسلامية لاعلاقة لها بالقومية والعرقية أي ليست خاصة بشعب او بعرق معين وذلك يعود الى وحدة الفكر ومعطيات.
3. يمتلكُ العملُ الفني قيماً دائمةً وتأثيراً مستديماً حتى بعد زوال الحضارات التى أنجبته, وهو بذلك يمثل انفتاحاً ووسيلةً للمعرفة ورابطةً اجتماعيةً، ومرآة للمجتمع, فمن الضروري التزام العمل الفني بالقيم والأهداف التي يرسمها مجتمعه.
4. تتغير وتتطور الأساليب بحسب ظروف المجتمع و معطياته الثقافية, فالكثير من الأساليب التصميمية حققت وجودها عن طريق تلاقح ثقافات مختلفة.
5. حوّل المصمم المسلم جميع الأشكال المادية والفكرية والدنيوية، إلى تكوينات شكلية مجردة وملخصة لكل المعطيات الشكلية واللونية والخطية للوجود، تربطها علاقات تنظيمية محسوسة، مُبتعداً عن الرؤية البصرية التقليدية للأشكال.
6. أن تحرك المعطيات الفكرية وما تحدثه من متغيرات ضمنية داخل النسق تكون خاضعة بالضرورة الى نظامها الداخلي في العمليات التصميمية الحديثة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث: يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعها الباحث لتحقيق أهداف البحث وهي كما يلي:-

3-1: منهجية البحث: أعتمد الباحث المنهج الوصفي أسلوب التحليل لمسح الواقع التصميمي لأقمشة الستائر، وفي جمع المعلومات والبيانات للإطار النظري.

3-2: مجتمع البحث: يتضمن مجتمع البحث تصاميم أقمشة الستائر التي تمثل اختلافاً في بلد المنشأ، وذلك ضمن الواقع الميداني والاستطلاعي الذي أجراه الباحث لأسواق بيع الأقمشة, ضمن الحقبة الزمنية (2024م) إذ بلغ مجتمع البحث الأصلي (16) أنموذجاً تصميمياً(عراقي / تركي) وقد استبعدت التصاميم الآتية :

1. التصاميم المتشابهة والمكررة في أظهار معطيات الفكر التصميمي.
2. التصاميم ذات المتغيرات اللونية لنفس معطيات الفكر التصميمي .

3-3:عينة البحث: تم اختيار تصاميم البحث بصورة قصديه وبنسبة (25 %) إذ بلغت تصاميم البحث (4) شكلاً تصميمياً موزعة حسب بلد المنشأ,(2/ عراقي) و(2/ تركي).

3-6: تحليل أشكال نماذج العينة .

أنموذج رقم (1)

أنموذج رقم (1)

الوصف العام

الخامة المستخدمة: مخلوط(القطن+ البوليستر)

بلد المنشأ : عراقي .

التقنيات الاظهارية للتصميم: تراكب نسجي.

الألوان المستخدمة:الابيض,الاحمر,الاسود,الرصاصي.

الأسلوب التصميمي : نباتي, هندسي.

أبعاد الوحدة الأساسية : 60 *30 سم .

معطيات الفكر التصميمي : ظهر الفكر التصميمي بصورة مباشرة من خلال تنوع الانشاءات المستخدمة في مكوناته سواء كانت لنوع زخرفي واحد او لنوعين زخرفيين(النباتي والهندسي) اذ تكونت المفردات النباتية من اشكال زهرية كاملة ذات حشوات بسيطه تجاورها بعض التوريقات والاغصان المدمجة داخل الوحدة الاساسية للتصميم على وفق مبداء المغايرة الشكلية ضمناً لاحداث التنوع الشكلي والمظهري للقماش الكلي .

انعكاس المعطى الجمالي : يمكن ان نجد مقاربة شكلية من خلال التزام المصمم بأعطاء صورة للواقع , فشكل الازهار مقارب لمظهرها الحقيقي من حيث الشكل والتنظيم والمعالجة اللونية التي عكست مقاربة تعبيرية بفعل المرونة الغصنية وتفرعات اغصانها وقد اعتمدت الزخرفة الهندسية للقضاء على الفراغ داخل الوحدة التصميمية التي تظهر على شكل خطوط هندسية ونقاط متجاورة تشكل مربعات واخرى ناتجة من تقاطع الخطوط الطولية والعرضية للتصميم لنقلها الى الجانب الجمالي بالشكل والقيمة اللونية والمعالجات التكرارية داخل الوحدة التصميمية والمتكون العام .

ألاسلوب النظم التصميمية : تم انشاء التصميم باسلوب تنظيمي ثنائي (نباتي وهندسي ذي طابع زهري, وذلك من خلال الاعتماد على اسلوب الانشاء المتناضر بتكرار الوحدة الاساسية على سطح القماش الكلي اذ يعتمد التكرار المتعاكس ولدوراني بطريقة التقليب للمفردات التصميمية, بهدف تحقق التوازن وضمان تحقق الوحدة الشكلية للتصميم الناتجة من التكرار .

وبغية تحقق التنوع والتحرار من الرتابة والتماثلية التناظرية, من خلال انشاء مركز الوحدة الاساسية بأسلوب الانشاء الهندسي الحر للزخرفة النهدسية, ولعدم انتظام المساحة المتبقية في الوحدة الاساسية التي شغلت بمجموعة النقاط والخطوط المتقاطعة

التي شكلت مربعات ذات الوان متباينه متجاورة ومتقاطعة تحيطها مجموعة من الزوايا والخطوط المتقاطعة ذات اللون الاحمر, فقد وظفت لاضفاء التنوعات الشكلية على سطح القماش الكلي .

الرمزودلالات الاشكال : أظهرت اشكال الانموذج دلالات آقونية صورية تمثلت بأستخدام الزهور النباتية والاشكال الهندسية التي افتقرت الى الدلالات التعبيرية, وان البنية الهندسية لمركز الوحدة اساسية الذي عبر عن الانتظام والحركة الاتجاهية, وبذلك لم يحمل التصميم أنعكاسا لمعطيات الفكر الاسلامي ولايمكتلك ابعاداً تعبيرية معينة.

أنموذج رقم (2)

أنموذج رقم (2)

الوصف العام

الخامة المستخدمة: مخلوط(القطن+ البوليستر)

بلد المنشأ : تركي .

التقنيات الاظهارية للتصميم: تراكب نسجي.

الألوان

المستخدمة:الاحمر بتدرجاته,الاخضر,الابيض البرتقالي.

الأسلوب التصميمي : نباتي .

أبعاد الوحدة الأساسية : 60 *30 سم .

معطيات الفكر التصمي : يرتكز الشكل العام لانموذج العينة على الفكر المباشر في اسلوب صياغة شكلية من معطيات الطبيعة ضمن عالم النباتات اذ تمثلت بأغصان وازهار واوراق, وقد تلاعب المصمم بالمكونات الشكلية من حيث الهيئة والتفاصيل الداخلية الجزئية وعمليات اشتقاق المفردات التي تظهر تكبير الاوراق والازهار وتصغيرها مرتا اخرى وفقا لمبداء تدرج الاهمية وأعتماد التكثيف المظهري يعكس الشكل الامامي والجانبي المتناظر للمكونات النباتية واللجؤ للتحوير بالحذف والاضافة .

انعكاس المعطى الجمالي : أحتوى التصميم على مجموعة من المكونات المختلفة التي تم تنظيمها ضمن وحدة كلية متماسكة لتحقق اهدافاً وظيفية وجمالية متنوعة اذ وظفت نوع زخرفي واحد (نباتي) تتخللة بعض المفردات الغصنية وظفت لربط الاخصان الزهرية بغية تحقق التنوع والثراء الشكلي المظهري وقد عولجت التكوينات الزخرفية على وفق المغايره اللونية بالاستناد الى مبداء التضاد والانسجام اللوني مع المساحات التي تحتويها وتحقق الانسجام اللوني مع باقي مكونات التصميم .

ألاسلوب النظم التصميمية : أظهر المصمم من خلال التنظيم الشكلي الفضاء مجزءاً ومترابطاً بعضة مع بعض معتمداً على أحساس التالف والموازنة والانسجام ضمن الوحدة

الرمزودلالات الاشكال : تم توظيف التصميم بأسلوب إنشائي احادي بتوضيف نوع زخرفي واحد ذي طابع زهري, وذلك من خلال اعتماد الاسلوب الانشائي المتناظر بتكرار الوحدة الاساسية على سطح القماش الكلي بطريقة الدوران او التقليب بهدف تحقق التوالزن وضمان تحقق الوحدة الشكلية للتصميم الناتجة من تقنية التكرار بغية تحقق التنوع والتحرر من الرتابة من خلال انشاء زخرفة نباتية بأسلوب التكوين الحر .

أنموذج رقم (3)

أنموذج رقم (3)

الوصف العام

الخامة المستخدمة: مخلوط(القطن+ البوليستر)

بلد المنشأ : عراقي .

التقنيات الاظهارية للتصميم: تراكب نسجي.

الألوان المستخدمة: الذهبي, الازرق بتدرجاته.

الأسلوب التصميمي :نباتي محور.

أبعاد الوحدة الأساسية : 40 *20 سم

معطيات الفكر التصمي : تاسست الفكرة التصميمية في اشكال هذا الانموذج على التصميم الثنائي المساحة حول محور واحد مما تولد عنة تناظر شكلي اتسم بالتماثل على اربع محاور من خلال التكرار الرباعي للوحدة الاساسية وعلى سطح القماش الكلي فأظهرت الفكر التصميمي غير مباشر وفقاً للتكوين العام ناتج عن الاستعارات الشكلية .

انعكاس المعطى الجمالي : أظهر الانموذج معطى جمالي من خلال الصفات المظهرية المتنوعة شكلاً ولونا فمنها المفردات الزهرية والغصنية والكأسية بمواقع مختلفة فشكلت مركز لانطلاق الحركة الغصنية ذات الاستدارات متماوجة تتخللها اوراق ذات مظهر شكلي بسيط اذ تكون مدمجة بها او في نهاياتها, فضلاً عن البراعم الشوكية ذات الرؤوس المدببة التي ظهرت بارزة ومدمجة مع الاغصان, أما الحلقات والعقود المربوطة, فقد ظهرت من خلال توظيف بعض الأزهار المحاطة بالأغصان الكأسية .

ألاسلوب النظم التصميمية : تظهرُ السمة العامة او الغالبة على التصميم, أنّه نفذ بأسلوب انشائي لنوعٍ زخرفي واحد ذي طابع زهري تتخللة بعض المفردات الكأسية التي تظهر كحلقات وعقد رابطة تمثل نقاط التقاء واقتراب الاغصان الزهرية, فضلاً عن وجود بعض الوحدات التي اعتمد في انشائها على اسلوب زخرفي ذي طابع هندسي, إذ توظف مفردات زخرفية ذات تكوين مغاير مع التكوين الاحادي الزهري قصد من اضفاء التغيير والتنوع والحركة ضمن التصميم الكلي للقماش.

وقد وظفت الزخرفة النباتية المعتمدة في هذا التصميم وفق اسلوب التكوين المتناظر(التكراري), فضلاً عن استخدام اسلوب التكرار المتعاكس للوحدات الزخرفية الإسلامية التي بدورها كُررت على سطح القماش الكُلي ,وقد امتازت بتنوع وتعدد الوحدات التصميمية المكونة له, فقد امتازت جميعها بأسلوب التكرار حول محور واحد مع نظرائها التي تمثلها نفس المفردات بأستثناء بعض الخطوط المتقاطعة داخل مركز الوحدة الاساسية التي اعتمدت التكرار المتناظر لتعزيز مبداء التنوع الذي خضع لوحدة المضمون, فضلاً عن ابراز الامكانات التصميمية في التكوين الزخرفي لسطح القماش الكلي .

الرمزودلالات الاشكال : مثل الفكر التصميمي معطيات الفكر الإسلامي من خلال انعكاس المفردات المأخوذة من الفن الاسلامي, وبذلك حققت الدلالة الايقونية التي كونتها المعطيات النباتية المحورة تمثلت بالزهور والاغصان والبراعم مع الدلاله الرمزية التي تجسدت بأستخدام اللون الذهبي والازرق التي حققت بعض المواضيع الفكرية بدون اي تعقيد والتي تحققت من خلال الوحدة الكلية للتصميم .

أنموذج رقم (4)

أنموذج رقم (4)

الوصف العام

الخامة المستخدمة: مخلوط(القطن+ البوليستر)

بلد المنشأ : تركي .

التقنيات الاظهارية للتصميم: تراكب نسجي.

الألوان المستخدمة:الابيض, الاحمر بتدرجاته, الاوفايت.

الأسلوب التصميمي :نباتي محور.

أبعاد الوحدة الأساسية : 40 *20 سم .

معطيات الفكر التصمي : أظهر التصميم الفكري بصورة غير مباشرة اعتماده على التقسيم الثنائي على محور واحد, إذ ظهرت المساحات الاساسية للمكونات التي تمثل توابع انظمة التقسيم, فقد ساعد التكرار الرباعي للوحدة الاساسية, إذ منحَ التصميم صفة التوازن المحوري كما تحقق الايقاع من خلال تكرار الوحدتين الزخرفيتين المكونه له بصوره متناوبه, وقد تحققت التباينات الشكلية واللونية اشياء من الحركة بسبب الاختلاف المظهري غير إنّها امتازت بالتناسب الذي اظهر المفردات التصميمية في المتكون العام للقماش وفق ايقاع متناوب.

انعكاس المعطى الجمالي : تحققت الوحدة التصميمية من خلال التكرارات الحاصلة للوحدة الاساسية على سطح القماش فأظهر التصميم البعد الجمالي الذي امتاز بالترابط والتماسك, فضلاً عن تألف الوحدات والعناصر التصميمية فيما بينها وبين التصميم ككل, اضافةً الى الانسجام الشكلي واللوني للوحدات والمفردات الزخرفية, اذ وظف الامتداد الزخرفي للاغصان التي استعارها المصمم لانشاء تعزيزات داعمه للمعطيات الجمالية ضمن الوحدة الكلية للتصميم .

ألاسلوب النظم التصميمية : أعتمد اسلوب التنظيم على المفردات النباتية المحورة التي اعتمد المصمم فيها على استلهام المعطيات الواقعية النباتية بعد اجراء عمليات التحوير لخصائصها المظهرية ضمن الهيئة الخارجية والتفاصيل الداخلية من خلال تقنية الحذف والاضافة على جزئيات المفردة التصميمية ذات الطابع المستقى من عنصر الزهرة ثلاثية الفلق وانشطاراتها عبر اشتقاق عناصر احادية مدببة محاطة بالاغصان المتفرعة التي يتوافق معها النسق النباتي بتداخل يظهر فية الاستغلال المساحي محتوي على تفرعات غصنية الى الخارج تجسد التفرعات الموزعة بصورة متناضرة تظهر الاستمرار والانتشار ضمن المساحة الكلية للقماش في ضوء الدرجات اللونية مغايرة للطبيعة ضمن نسق نباتي عبر توظيف التباين اللوني بين الدرجات الونية المتباينه بغية احداث تمايز لوني لاظهار تصميم المفردات المرنة على سطح القماش الكلي.

الرمز ودلالات الاشكال : أظهر التصميم من خلال توظيف المفردات النباتية المحورة دلالة آيقونية صورية تمثلها شكل الازهار الكأسية والاغصان والبراعم الممتدة على سطح القماش وقد اظهرت تلك الاشكال بساطة ورتابة تفتقر الى النزعة الابتكارية والاثارة والجذب.

1-4: نتائج البحث ومناقشتها:

بعد الانتهاء من إجراء الدراسة التحليلية للعينة المنتخبة من المجتمع الأصلي للبحث، فقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج، هي كما يلي:-

تشابه واختلاف انعكاس الفكر التصميمي بين الانموذج (1-2)

1. اظهرت المفردات التصميمية تشابه واضح عن طريق الاستعارة المباشرة عن الواقع البيئي ولم تظهر انعكاس الفكر التصميمي الاسلامي عن طريق تقنية التجريد الشكلي للمفردة التصميمية .
2. اختلف الانموذج (1 عن الانموذج 2) عن طريق اسلوب النظام التصميمي, إذ ظهر في الانموذج العراقي تداخل بين السلوب النباتي والأسلوب الهندسي لكن الانموذج التركي اقتصر على نظام الاسلوب النباتي الاحادي.
3. اختلف كل من النموذج (1 عن الانموج 2) في اظهار المعطى الجمالي, فقد تمكن المصمم التركي من اظهار المعطى الجمالي عن طريق التوازن والانسجام, اضافة الى التكثيف الشكلي وملء الفراغات, إذ كان موفقا على الرغم من اعتمادة على نظام احادي في اظهار الاسلوب الفني .
4. ظهر التشابه واضح عن طريق الدلالة الايقونية للاشكال الموضفة في الانموذجين التي ابتعدت عن انعكاس الفن الاسلامي, فلم يتم توظيف اي من الاستعارات الرمزية او الدلاليه للفن الاسلامي في تلك النماذج .

تشابه واختلاف انعكاس الفكر التصميمي بين الانموذج (3-4)

1. ظهر التشابه في الفكر التصميمي بصورة غير مباشرة عن طريق الاقتراب من معطيات الفن الاسلامي وخاصة في الانموذج (3) العراقي الذي اقترب الى جداً بعيداً من معطيات الفكر الاسلامي عن طريق الاستعارات الشكلية والتكثيف الشكلي وملء الفراغات وطرق التكرار .
2. على الرغم من أعتماد الانوذجين (3-4) على النظام الاحادي في الاسلوب التصميمي إلاّ إن المصمم العراقي ابدع في توزيع مفردات الاشكال التي انتقاها ووزعها بقصد فانتج معطى جمالي عن طريق التوازن والانسجام اللوني والشكلي والتناسب في ابعاد المفرادت وعدم اعتماد العشوائية في توزيع التكوينات التي ظهرت في الانموذج التركي .
3. لقد تشابة كل من الانموذجين في استعارة الاشكال الدالة على الفكر التصميمي في الفن الاسلامي, لكن هذه الاستعار الدلالية غير ظاهر الى المستهلك في الانموذج التركي كونه لم يقترب من التمثيل الشكلي بدقة التفاصيل وحسن الصنعة والتوزيع الدقيق لها لذا اقتصرت الدلالة الآيقونية والرمزية على المختصين في مجال التصميم .
4. ابتعد كل النماذج عن الانعكاس الحقيقي للفكر التصميمي الإسلامي عن طريق اعتماد اكثر من نظام, هذا فضلاً عن غياب الاسلوب الكتابي وتوظيف تكوينات الخط العربي وما لها من دلالة واضحة على الفكر التصميمي للفن لاسلامي اذ يعد من ابرز مظاهر الزخرفة العربية الاسلامية.

2-4: التوصيات: في ضوء ما اسفر عنة البحث من نتائج يوصى بما ياتي:

الاهتمام بالفكر الديني للمحافظة عليه من الأندثار، وتحديث الفن الاسلامي (الزخرفة) مع التمسك بالسمات العامة التي تشكل هويتها, فضلاً عن ربط الفن الاسلامي بالنظريات العملية الحديثة لتحقيق الاصالة، زيادة التعاون بين الجهات البحثية (طلبة وباحثين) ومستوردين أقمشة الستائر وتشجيعهم على استلهام موضوعات الموروث الاسلامي لبلورة الخطاب الثقافي والتاكيد على حوار الحضارات لتعزيز تبادل المعرفة بين شعوب العالم.

2-4: المقترحات:

أستكمالاً للبحث الحالي يقترح إجراء الدراسه الآتية :

القيام بدراسة مقارنة مابين الأساليب التصميمية للمدرستين(الصفوية والتركية) وانعكاساتها على تصاميم أقمشة الستائر العراقية .

2-4: الاستنتاجات:

بعد أن ظهرت النتائج وتم مناقشتها فأن البحث قد سجل الاستنتاجات الآتية:

لم يظهر الانعكاس الواضح للفكر الاسلامي، فضلاً عن غياب الاسلوب الكتابي وتكوينات الخط العربي الذي يعد من ابرز مميزات الفنون الاسلامية، وأن العلاقة بين الشكل والمعنى قد تأسست بهدف الربط الموضوعي عن طريق توظيف المعطيات الفكرية المرتبطة بالنشاط الاجتماعي والبيئي الذي يحدد ثقافات الشعوب وهويتها، فضلاً عن عدم تمكن مصمم أقمشة الستائر من ابراز دور الزخرفة الاسلامية النابع من قابلية الزخارف وخصائصها الفنية (المرونة والمطاوعة) في التكييف والتشكل مع أساليب الاشتقاق والربط مع نوع زخرفي ثان يعبر عن روح العصر ومتطلباته.

:2-4Conclusions:

After the results appeared and were discussed, the research recorded the following conclusions:

A clear reflection of Islamic thought did not appear, in addition to the absence of the written style and formations of Arabic calligraphy, which is one of the most prominent features of Islamic arts, and that the relationship between form and meaning was established with the aim of objectively linking By employing intellectual data related to social and environmental activity that determines peoples' cultures and identity, in addition to the inability of the designer of curtain fabrics to highlight the role of Islamic decoration stemming from the ability of decorations and their artistic characteristics (flexibility and malleability) to adapt and form with methods of derivation and linking with a second decorative type that expresses the spirit The era and its requirements.

References:

1. Abu Hashem, A. S. (1999). *The Architecture of Islamic Art.* Cairo: Dar Al-Tala'i for Publishing, Distribution and Export, Nasr City.
2. Al-Alfi, A. S.-i.-i.-M. (b, t). *Islamic art (its origins - its philosophy - its schools),.* Cairo: Dar Al-Maaref in Egypt,.
3. Al-Azhari, A. M. (b, t.). *Refinement of the Language.* Cairo: Part One, Egyptian House for Writing and Translation, Arab Register Press.
4. Al-Baghdadi, F. (1978). *What is Religion.* Baghdad: University Press.
5. Al-Bakri, A. P. (D.T.). *Philosophy for All People.* D.N: D.N.
6. Al-Husseini, I. H. (2008). *Art of Design Philosophy Theory.* Sharjah: House of Culture and Media.
7. Al-Janabi, T. J. (1995). *Iraqi Architecture, Iraqi Civilization.* Iraqi: Al-Hurriya Printing House.
8. Al-Munjid. (2000). *Al-Munjid Al-Abjad.* barot: Dar Al-Mashriq, Catholic Press.
9. Al-Shall, A.-G. A.-N. (1994). *Terms in Art and Art Education.* Riyadh: Deanship of Library Affairs.
10. Al-Wasit, A.-M. (2000). *Al-Mu'jam Al-Wasit.* Cairo: Third Edition, Arab Society Press.
11. Al-Zoghbi, Y. S. (1998). *The Effect of Environmental Conditions on Architectural Formation, Dialectic of Form in Architecture.* Baghdad,: University of Baghdad.
12. Amin, A. (2007). *From Literary Criticism.* , Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
13. Arafat, S. O.-A.-A. (2011). *Islamic Art.* Amman, Jordan: Dar Al-Assar Al-Alami for Publishing and Distribution.

14. Berger, A. A. (2012). *Media and Society, a Critical Point of View.* Kuwait: a Critical Point of View, translated by Saleh Khalil Abu Isbaa, a series of monthly cultural books issued by the National Council for Culture, Arts and Literature.
15. Chartier, A.-E. (2015). *The System of Fine Arts.* Damascus,: Dar Al-Numan for Studies, Publishing and Media Services,.
16. Daraz al-Din, B. A. (2005). *Religion's position on science.* Damascus: Ministry of Culture and National Guidance.
17. Fakhoury, A. (1990). *Semantics among the Arabs.* Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing.
18. Farzat, S. (2002). *An Introduction to Aestheticism in Islamic Architecture.* London: Arab Arts Magazine.
19. Giraud, P. (2000). *Alchemy.* Paris: Oweidat Publications.
20. Hamouda, M. H. (1980). *Art of Decoration.* Beirut: AL hrie brntr.
21. Harkous, A. A.-H. (2009). *Sculpture and Interpretation of Art between the Need of the Age and the Controls of Religion.* Beirut, Lebanon: Dar Al-Hadi for Printing, Publishing and Distribution, first edition.
22. Hegel. (B. T). *Classical Romantic Symbolic Art.* Beirut:: Al-Tali'ah Printing and Publishing House.
23. Herbert Read, T. S. (2000). *The Styles of European Art, Introduced By.* London: Herbert Read, Thames and Hudson.
24. Hoyeg, R. (1998). *Art is its interpretation and its paths.* Damascus: Ministry of Culture and National Guidanc.
25. Ibrahim, Z. (n.d). *Kant, Critical Philosophy.* Cairo: b.m.
26. Ismail, Q. M. (B.T). *Philosophy in the Light of Sociology.* Cairo, Egypt: Arabic Books for Printing and Publishin.
27. Jamil, S. (1989). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnab.
28. -Jasmani, A. A. (1980). *The Purposeful Theory in Psychology.* Al-Emirates: Al-Quds Library.
29. Lalande, A. (2001). *Lalande's Philosophical Encyclopedia.* Beirut: Awidat Publications.
30. Lalo, C. (2000). *Art and Society.* Beirut,: Dar Al-Anwar.
31. Madkour, I. (1999). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: General Authority for Government Printing Affairs.
32. Majid, A. R. (e.d). *Doctrines and Concepts in Philosophy and Sociology.* Beirut: Modern Library Publications.
33. Marzouk, M. A. (2005). *Islamic Art.* Kuwait: Islamic Art, Kuwait.
34. Massoud, G. (1980). *The Pioneer, a linguistic dictionary.* Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
35. Muhammad, A. A. (1975). *Western Political Thought.* Egyptian: Egyptian Universities House.
36. Muhammad, N. J. (2000). *Design, Thought and Ideas.* Baghdad: Ministry of Culture and Information.
37. Nuri Jaafar: Thought, i. n. (1979). *Thought, its nature and development.* Libya: Libyan University Publications.
38. Omar, A. M. (2008). *Dictionary of the Arabic Language.* Cairo: Alam Al-Kutub, 1st ed., Cairo.
39. Shakerl, A. H. (1987). *The Creative Process in the Art of Photography.* Kuwait: a series of monthly cultural books issued by the National Council for Culture, Arts and Literature.
40. translated from French, Salman Harfouche: Dar Al-Numan for Studies, Publishing and Media Services, Damascus, 2015 Alain-Emile Chartier: The System of Fine Arts .