وقائع المؤتمر العلمي السنوي الثالث لكلية التربية الأساسية
في مجال العلوم الانسانية والتربوية والنفسية والموسوم:
(مؤتمر كلية التربية الأساسية في مجال العلوم الإنسانية والتربوية والنفسية)
وتحت شعار (نحو رؤية إنسانية وتربوية رائدة لبناء مجتمع معرفي متكامل)
يومي الاحد و الاثنين 14-2026/6/15

الأبعاد الجمالية للوحدات الزخرفية الإسلامية ومدى الاستفادة منها في تصاميم الأقمشة المعاصرة

م. أركان عبد الأمير كاظم
الجامعة المستنصرية - كلية التربية الأساسية
arkan.abed.99@uomustansiriyah.edu.iq

مستخلص البحث :
يتناول هذا البحث دراسة جماليات الوحدات الزخرفية الإسلامية وخصائصها الشكلية والتنظيمية وإمكانية توظيفها في تصميم الأقمشة، بوصفها مصدرا مهما في إثراء التكوينات الزخرفية في الفنون التطبيقية، ويهدف البحث الحالي إلى الكشف عن الابعاد الجمالية للوحدات الزخرفية الإسلامية وإبراز دورها في بناء التكوين الزخرفي لتصاميم الأقمشة بما يحقق القيم الجمالية والوظيفية. تضمن البحث أربعة فصول: تناول الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتحديد مصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد تناول الإطار النظري الذي تضمن ثلاثة مباحث؛ الأول: مفهوم الجمال، الثاني: الخصائص الجمالية للزخرفة الإسلامية وأنواعها الرئيسة، الثالث: البعد الجمالي في تصميم الأقمشة ودور الوحدات الزخرفية في تحقيقه. بينما تناول الفصل الثالث منهجية البحث وإجراءاته، حيث اعتمد المنهج الوصفي التحليلي لتحليل نماذج مختارة من تصاميم الأقمشة استنادا إلى مؤشرات مستخلصة من الإطار النظري. أما الفصل الرابع فقد عرض نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات.
الكلمات المفتاحية: الجمال، الزخرفة الإسلامية، تصميم الأقمشة.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

على الرغم من الاهتمام العام بفن الزخارف الإسلامية، إلا أن الدراسات التطبيقية التي تربط بين السمة الجمالية للوحدة الزخرفية الإسلامية وفاعليتها في بناء التكوين الزخرفي للأقمشة ما تزال قليلة أو غير متكاملة. وفي كثير من الأحيان تستُخدم الوحدات الزخرفية بشكل تجريبي دون إسناد واضح للعناصر والأسس الجمالية التي تجعلها مناسبة للتطبيق النسيجي، ما يؤدي إلى ضعف في التكوين الزخرفي للقماش أو تنافر بين جمالية التصميم ووظيفته العملية. لذ ا حدد الباحث مشكلته بالتساؤل الآتي: (ما مدى الاستفادة من الأبعاد الجمالية للوحدات الزخرفية الإسلامية في تصاميم الأقمشة المعاصرة؟

أهمية البحث:

1. توضيح الفلسفة الجمالية والتشكيلية للوحدات الزخرفية الإسلامية وتطبيقها في مجال تصميم الأقمشة.

2. إفادة الدارسين والمتخصصين في مجال تصميم الأقمشة بإمكانات الوحدات الزخرفية الإسلامية وكيفية الاستفادة منها و توظيفها في تصاميم الأقمشة.
3. يسهم البحث في إيجاد مداخل تشكيلية جديدة تساعد على تنمية الحس الجمالي لدى مصممي الأقمشة ومستخدمي القماش.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى: (التعرف على الأبعاد الجمالية للوحدات الزخرفية الإسلامية ومدى الاستفادة منها في تصاميم الأقمشة المعاصرة) .

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالوحدات الزخرفية الإسلامية، (الهندسية، النباتية، الخطية)، ومدى الاستفادة منها في تصاميم الأقمشة المعاصرة للفترة (2025 – 2026)، وهي مدة إنجاز البحث الحالي.

تحديد المصطلحات:

البعد :

البعد في اللغة خلاف القرب، وقد) بعَدَ (بالضم بعُدا فهو) بعيد (أي متباعد) الراز ي، 1967، 57). الأبعاد: مصدرها بعد، اتساع المد ى والمسافة. (جبران، ب ت، 2) .

ويعرف الباحث إجرائيا(البعد): بأنه مقياس امتداد أي عنصر في العمل الفن ي أو التصميم سواء في الطول أو العر ض أو العمق ، ويحدد شك ل العلاقة بين العناصر في التصميم.

الجمال:

الجمال لغة : عرف (ابن منظور) الجمال بأن ه يقع على الصورة والمعان ي ، وقد (جَمُل) الرجل بالضم جمالا فهو جميل.) ابن منظور، ب ت ، 133 (وأن الجمال مرادفا للحسن وهو تناسب في الأعضاء وتوازن في الأشكال وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه تميل إليه الطباع وتتقبله النفس.) صليبا، 1972 ، 407 (أما) الأعسم (فقد عرف الجمال: بأنه تنظم للعناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني. (الأعسم ، 1997 ، 8) . مما تقدم يمكن بناء مفهوم للبعد الجمالي بما يتوافق مع مجريات البح ث الحالي بشكل إجرائي على أنه مجموعة من العلاقات التنظيمي ة للوحدات الزخرفية المستمدة من الفن الإسلامي قادرة على تحقيق قيم جمالية ووظيفية في تصميم الأقمشة.

الوحدات الزخرفية :

الزخرف : جاء في القرآن الكري م قوله تعالى :

((وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا ۚ وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ ۖ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ)) * (سورة الأنعام ، آية 112)

الزخرف لغة: الذهب والزينة، وكمال حسن الشيء ، وزخرف الأر ض ألوان نباتها ، وزخرف البيت متاعه وزخرف القول حسنه بترقيش الكذب . (نخبة من المؤلفين ، 1960 ، 392)

ويرى (آل سعيد) : ليس الزخرفة أكثر من فن أنساني، ينش د متعة النفس البشرية بما يبثها من انفعال جمالي وإبداعي ، وهي أيضا فن تشكيلي، شأنها في ذلك شأن الرسم والنحت والعمارة، أي أنها ذات بنية مكانية، يمكن استيعابها عن طريق حاست ي البصر واللمس أحيانا ، إ لا أن هذا الفن له نظامه الفكري المتميز ، حيث أنه يقوم بمخاطبة الوعي الإنساني الداخل ي الذي يقع ما وراء الإحساس والعاطفة، عن طريق الأشكال المجردة كواسطة للتعبير(آل سعيد ، 1988، 39) أمار(طالو) فقد عرف الوحدات الزخرفية بأنها كل عمل زخرفي يتكون من وحدات أساسية متداخلة ومتناسقة ومتوازنة عن طريق التكرار والتشعب والتناظر والتماثل والتعاقب، (طالو، 2016 ، 19) .

ويعرف الباحث (الوحدة الزخرفية) إجرائيا بأنها أصغر مكون شكلي يعتمد عليه المصمم في أنشاء البناء الزخرفي، حيث تعد اللبنة الأساسية التي يتكون منها التصميم، وتتميز بإمكانية تكرارها وتنظيمها وتحويرها بطرائق مختلفة داخل التكوين الفني، مما يؤدي إلى تكوين نظام زخرفي متكامل يتسم بالانسجام والتوازن والإيقاع البصري .

تصميم الأقمشة :

عرفته (العاني) بأنه عملية اقتصادية فنية الغرض منها تكوين وحدات زخرفية بطريقة إيقاعية لتعطي شكلا كاملا ومتزنا يجذب الاهتمام ويرفع من قيمة القماش، وتشمل بذلك كلا من المصمم ومستعمل القماش، (العاني ، 7 ،1990)

يعرفه الباحث (إجرائيا) بأنه عملية تخطيط وبناء المكونات الزخرفية على سطح القماش من خلال تنظيم الوحدات والعناصر البصرية وفق نظم تكرارية مدروسة ، يهدف الى تحقيق تكوين جمالي يتلائم مع طبيعة القماش ووظيفته .

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم الجمال

تنوعت آراء الجماليين في تحديد مفهوم الجمال، فمنهم من وجده في عالم الفن، وآخرون في الطبيعة، ومنهم من وجده مجسدا في عالم المثل، وهذا الاختلاف والتباين اتجاه موضوع الجمال يعود إلى أمرين اثنين : الأول هو عدم وجود معيار دقيق عملي للجمال يربط الأذواق جميعا، والثانية و اختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد، فقد يستوعب المتذوق رغم العمل الفني استيعابا شاملا يقصر دونه متذوق آخر اتجاه الموضوع نفسه، (برجاوي 50، 1981)،

وبذلك يؤكد معظم الباحثين في الجمال إلى أن مسألة الجمال ليست محكومة بمعيار ثابت ، إذ تتأثر بالنظام الحضاري والاجتماعي، وبمظاهر السلوك الإنساني ومدركات الفرد، حيث يميل كل فرد إلى تقدير ما يتوافق مع معتقداته ومدركاته الخاصة ، وحول هذ ا يقول (هيغل) :

"يستحيل صوغ معيار للجمال، معلوم أن الأذواق تختلف اختلافا لا نهاية له" .

(هيغل ، 1980، 19). ونظرا لأهمية الجمالية في هذ ا البحث ، يركز الباحث على دراسة تطور مفهوم الجمال عبر أبعاده التاريخية والموضوعية . تعود الجذور الأولى للتفكر الفلسفي في مفهوم الجمال إلى الفلسفة الإغريقية، حيث ارتبط الجمال لديهم بفكرة النظام والتناسق الذي يحكم الكون، فقد

رأى فيثاغورس أن الجمال يقوم على التناسب الرياضي والانسجام العددي ، معتبرا أن العلاقات العددية التي تنظم الظواهر الطبيعية هي التي تمنح الأشياء جمالها .

أما أفلاطون فقد تناول الجمال من منظور ميتافيزيقي ، إ ذ اعتبر أن الجمال الحقيقي لا يوجد في العالم الحسي بل في عالم المثل ، وأكد على وجود الجمال في النظام والتناسب الهندسي، أي في كل ما يخضع للعد والقياس ، إذ توجد الأشكال كالمثلثات والدوائر والمربعات وغيرها، أما اللذة الجمالية التي تنتج من تذوق الفنون ، فهي تنشأ من إحساسنا بجمال الألوان والأشكال والأصوات،

إ ذ يقول في هذا المعنى : "إنه لا يقصد بجمال الأشكال ، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا". (مطر، 1983، 56) . بينما اتجه أرسطو إلى تفسير الجمال تفسيرا واقعيا يرتبط بخصائص الأشياء ذاتها ، مثل التناسب والترتيب والوضوح، وقد أكد أن العمل الجميل هو الذي تتألف أجزاؤه ضمن بنية متماسكة تحقق الوحدة والانسجام بحيث لا تبدو عناصره منفصلة عن الكل، بل تتفاعل لتشكل نظاما بصريا متوازنا، يقول أرسطو : "الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم يتم ترتيب أجزاءه في نظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ، ذلك لأن الجمال ما هو إ لا التنسيق والعظمة". (عباس، 1987، 57) .

استوعب الفلاسفة المسلمون التراث الفلسفي الإغريقي وأعادوا صياغته ضمن إطار فكري يتلائم مع الرؤية الحضارية الإسلامية ، وقد اتجهت تصوراتهم إلى الربط بين الجمال وفكرة الكمال ونظام الموجودات. فقد رأى الكندي أن الجمال يرتبط بالتناسب والاعتدال وأن إدراك الجمال هو إدراك للنظام الذي يربط بين أجزاء الشيء، أما الفارابي فقد نظر إلى الجمال بوصفه تعبيرا عن تحقق الكمال في الموجودات، حيث يكون الشيء جميلا عندما تتحقق فيه صفاته على نحو متوازن ومتفاعل(الطويل، 1985، 173). وقد قدم ابن سينا الجمال على أنه الكمال ، فكلما اقترب الشيء من تمامه وصورته المثالية التي يجب أن يكون عليها ، كان "أكثر جمالا وبهاء "، فالجمال عنده ليس مجرد شكل خارجي بل هو انعكاس لتنظيم داخلي يربط بين عناصر الشيء ويمنحه توازنا وانسجاما) العتيبي، 2017،29). وفي الفكر الفلسفي الحديث، لم يعد الجمال مجرد صفة موضوعية للأشياء بل أصبح تجربة إدراكية مركبة تتشكل من التفاعل بين التكوين المرئي وملكتي العقل والخيال لدى المتلقي ، وقد أبرز كان هذا التحول مؤكدا أن الحكم الجمالي يقوم

على الشعور بالمتعة الخالصة لا يرتبط بالغاية أو المنفعة ، بل بانسجام القدرات العقلية في إدراك التكوين . (هلال، 2017 ، 295) . ومن جهة اعتبر هيغل أن الجمال هو تجلي للفكرة والروح المطلقة بصورة حسية، بحيث يتحقق تأثيره الجمالي عندما ينسجم المضمون الفكري مع الشكل الفني، فيصبح العمل الفني وسيطا لنقل القيم العقلية والروحية . (هيغل، مصدر سابق ، 250). ومما تقدم يرى الباحث أن التطور التاريخي لمفهوم الجمال يعكس انتقال الفكر الفلسفي من النظر إلى الجمال بوصفه خاصية موضوعية في الأشياء إلى فهمه بوصفه تجربة إدراكية تتشكل من خلال التفاعل بين بنية التكوين وقدرة الإنسان على إدراك العلاقات التي تربط عناصره . ومن ثم فإن

الجمال يمثل بنية معرفية وجمالية في آن واحد، تتجسد في إدراك الإنسان للنظام والانسجام الكامن في الظواهر .

المبحث الثاني : أنواع الزخارف الأسلامية وعلاقتها بتصميم الأقمشة .

تعد الزخرفة أحد الفنون التي تقوم على مبد أ التجريد، وترتكز في بنائها على النسبة والتناسب والتكوين ، فضلا عن توظيف الكتلة والفراغ واللون والخط ضمن منظومة تشكيلية متكاملة . وتتجسد الزخرفة ف ي وحدا ت هندسية أو وحدات طبيعية تحور إلى صيغ تجريدية ، بما يتيح مجا لا لخيال الفنان وأحاسيسه وإبداعه في معالجة هذه العناصر . ومع ذلك ، فإن هذ ا الاندفاع الإبداعي لا ينفصل عن إطار من القواعد والأصول التي تنظم بناء الزخرفة وتضب ط علاقاتها التكوينية ، بما يحقق التوازن والانسجام داخل العمل الفني . (الدراسية ، 2009 ، 13). ويمكن تصنيف الزخارف الإسلامية إلى ثلاثة أنواع رئيسة :

1- الوحدات الزخرفية النباتية :

تمثل هذ ه الوحدات أشكا لا مستمد ة من الطبيعة ، تسمح للفنان الاستلهام منها إما من خلال نقل أشكالها الطبيعية كما هي ، أو بتحويرها ، أو عبر رسم رموز مجردة مستوحاة منها . وهي تقوم على توظيف أوراق النباتات والزهور المختلف ة في تشكيلا ت زخرفية متنوعة تعتمد على أساليب تنظيمي ة مثل الإفراد والمزاوجة والتقابل وتعانق الأشكال ، وغالبا ما تتكون وحداتها من عناصر نباتي ة متداخل ة ومتشابكة ومتناظر ة تتكرر بصورة منتظمة ، مما استدعى الفنان المسلم إلى ابتكار صيغ نباتية جديدة بعيدة عن شكل طبيعي، معتمد ا على التجريد بدلا من المحاكاة المباشرة للطبيعة . (حسنين ، 1989 ، 40) .

تمتاز الزخارف النباتية بصفات تجعلها ملائمة لتصميم الأقمشة ، مثل المرونة في التشكيل والتكرار المنتظم للعناصر النباتية ، والقدرة على المزج بين الأوراق والأزهار بشكل متناغم، إضافة إلى إمكانياتها على ابتكار أشكال جديدة محاكية للطبيعة أو مجردة عنها، مما يمنح المصمم حرية التلاعب بالمساحات والفواصل وتوزيع الوحدات الزخرفية بطريقة تحقق التوازن بين الجمالية والوظيفية في تصميم القماش .

2- الوحدات الزخرفية الهندسية :

تقوم الزخارف الهندسية على أسس وقواعد منظمة ، إ ذ برع الفنان في ابتكار الأشكال الهندسية والتجديد فيها، مستندا إلى طبيعة الهندسة بوصفها نظاما بنائيا قاب لا للتكرار ، مما يتيح إنتاج صيغ زخرفية متعددة لا حصر لها . ويعد كل من المربع والمثلث المتساوي الأضلاع والمسدس والدوائر من أبرز العناصر الأساسية التي تنطلق منها هذه الزخارف، حيث تسهم هذه المفردات في تكوين أشكال هندسية بسيطة تتطور تدريجيا إلى تشكيلا ت أكثر تعقيدا وتنظيما ، وعلى الرغم من بساطة هذه العناصر في ظاهرها ، فإنها تمنح الفنان إمكانا ت واسع ة للإبداع .

تشكيلات تعتمد على الخطو ط المستقيمة والمنحنية والمنكسرة ، وذلك من خلال توظيف العلاقات البنائية التي تربط أجزاء الوحدة الزخرفية ، مما يؤدي إلى تحقيق وحدات تتسم بالترابط والاتساق .

وقد اعتمد الفنان في تنظيم هذه العناصر على مبدأي التكرار والتداخل ، الأمر الذي أسهم في إحكام العلاقات بين الأجزاء وتولي د صيغ زخرفية جديد ة . (صالح ، 2013 ، 50) تتوافق الوحدات الزخرفية الهندسية غالبا مع تصاميم الأقمشة التي تعتمد على النظام والتكرار المنتظم ، إ ذ تتمايز هذه الوحدات بالدق ة والبنا ء الرياضي القائم على الأشكال المضلعة والنجوم والتكوينات الشبكية، ويسهم هذا الطابع البنائي في إيجاد تصاميم نسيجية ذات إيقاع متوازن ، وهذا ما يجعلها مناسبة للأقمشة التي تتطلب وضوحا في التنظيم الشكلي ، مثل أقمشة المفروشات والسجاد وبع ض الأقمشة المعاصرة التي تميل إلى الطابع الهندسي .

3 . الوحدات الزخرفية الخطية (الكتابية):

تعد هذه الوحدات من أهم العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي، إ ذ اعتمد الفنان على الحروف العربية بوصفها عنصرا أساسيا في التكوين الزخرفي، وقد استخُدمت الكتابة ف ي البداية كوسيلة للتعبير عن مظاهر الحضارة الإسلامية ، ثم تطورت لتأخذ بعدا فنيا واضحا من خلال تنوع الخطوط وتنوع أشكالها الفنية، كم ا قام الفنانون بإدماج الزخارف النباتية مع بعض الخطوط العربية مثل الخط الكوفي، مما أضفى عليه طابعا جماليا متميزا، وتعكس هذه الزخارف إمكانية ما امتلكه الفنان المسلم من موهبة فنية وقدرة على توظيف القواعد الهندسية في تكوينات زخرفية متناسقة . (الجبوري، 1980، 45) تتمتع الزخارف الخطية بخصائص تجعلها ملاءمة تمام
التوظيفها في تصميم الأقمشة، وهي تعتمد على الخطوط الدقيقة والمتصلة التي تمنح التصميم وضوحا وتنسيقا منظما، وتتميز هذه الزخارف بإمكانية تنظيم الوحدات الخطية وتوزيعها بشكل متناغم ومتوازن ، مما يخل ق إيقاعا بصريا يعزز جمالية القماش ، كما توفر طبيعتها الخطية قدرة على الامتداد في الاتجاهات المختلفة بما يسمح بتغطية المساحات الكبيرة دون فقدان التوازن البصري . على ضوء ما تقدم يرى الباحث أن نجاح التصميم الزخرفي للأقمشة يعتمد على التوافق بين نوع الزخرفة وطبيعة القماش وخامته والغرض الوظيفي له، وكلما تحقق هذ ا التوافق ازداد الانسجام الجمالي والكفاءة الوظيفية للتصميم ، مما يعزز القيمة الفنية للأقمشة ويجعلها أكثر ملاءمة للاستخدام .

المبحث الثالث : البعد الجمالي في تصميم الأقمشة ودور الوحدات الزخرفية في تحقيقه .

يعد الجمال في تصميم الأقمشة من القيم الأساسية التي تسهم في تشكيل البنية البصرية للنسيج، إذ يتجاوز القماش كونه مادة وظيفية تستخدم في اللباس أو المفروشات ليصبح مجالا فنيا يحمل أبعادا جمالية وثقافية تعكس ذوق المجتمع وتوجهاته الفنية ، فتصميم الأقمشة يقوم على تنظيم العناصر الزخرفية واللونية ضمن سطح نسيجي محدد بطريقة تحقق الانسجام والتوازن، الأمر الذي يمنح القماش قيم ة جمالية إضافة إلى قيمته الاستعمالية ، ومن هنا فإن الجمال في تصميم الأقمشة يرتبط بمدى قدرة المصمم على توظيف العناصر البصرية المختلفة ضمن نظام تركيبي متكامل يحقق الوحدة البصرية ويعزز جاذبية السطح النسيجي . (سليم ، 2003 ، 56)

ويعتمد تحقيق الجمال في تصميم الأقمشة على مجموعة من العناصر التصميمية التي تعد الأساس في بناء التكوين الزخرفي مثل الخط والشكل واللون والملمس والمساحة ، فهذه العناصر لا

تعمل بشكل منفصل ، بل تتفاعل ضمن علاقات تنظيمية تحكمها أسس تصميمية كالوحد ة والتوازن والإيقاع والتناسب والانسجام ، وعندما تنظم هذه العناصر ضمن نظام بصري متكامل فإنه ا تسهم في بناء تكوين زخرفي قادر على تحقيق التأثير الجمالي المطلوب ، ويبرز دور المصمم في اختيار العلاقات المناسبة بين هذه العناصر بما يتلاءم مع طبيعة النسيج والغر ض من استعماله .

(ناجي ، ب س ، 469) وتعد الوحدات الزخرفية أحد أهم العناصر التي تسهم في تحقيق الجمال في تصميم الأقمشة ، إ ذ تشكل الأساس البنائي للتكوين الزخرفي عل ى سطح النسيج ، فالوحدة الزخرفية تمثل الشكل أ و العنصر البصري الذي يعاد تكراره وتنظيمه داخل التصميم، بحيث يؤدي هذ ا التكرار إلى تكوين نمط زخرفي متكامل . ومن خلال تنظيم الوحدات الزخرفية وف ق نظم تكرارية مدروسة، يتحقق الإيقاع البصري الذي يمنح سطح النسيج إحساسا بالحركة والاستمرارية، وهذا ما يعد من أهم السمات الجمالية في تصميم الأقمشة .

(كمال ، 2008 ، 88) كما يسهم تكرا ر الوحدات الزخرفية في تحقيق الوحد ة البصرية للتصميم ، حي ث يؤد ي انتظام الوحدات ضمن نظام بنائي محدد إلى خل ق ترابط بين أجزاء التكوين، مما يجعل التصميم يبدو متماسك او متوازنا في إدراك المتلقي ، ويمكن أن يتحقق هذا التكرار بطر ق متعددة ، مثل التكرار المنتظم أو المتناوب أو المتدرج، حيث يسهم كل نمط من هذه الأنماط في إضفاء طابع جمالي خاص على السطح النسجي . كما يمكن للمصمم أن يحق ق تنوع ا بصريا داخل التكوين من خلال تغيير اتجاه الوحدات أو أحجامها أ و ألوانها ، الأمر الذ ي يضيف حيوية للتصميم دون الإخلال بوحدته العامة . (القطان ، 2004، 6)

وتبرز أهمية الوحدات الزخرفية الإسلامية في تصميم الأقمشة بوصفها مصدرا غنيا بالقيم الجمالية ، إ ذ تتميز هذ ه الوحدات ببني ة تشكيلي ة قائمة على التجريد والتنظيم الهندسي والدقة في العلاقات الشكلية . وقد اعتمدت الزخرفة الإسلامية عل ى مبادئ التكرار والتناظر والتقابل ، وهي خصائص تتلاءم بطبيعتها مع متطلبات تصميم الأقمشة الذي يعتمد على الامتداد والتكرار في بناء السطح الزخرفي . ومن خلال توظيف هذه الوحدات ضمن تصمي م الأقمشة يمكن تحقيق تكوينا ت زخرفية تتس م بالتوازن والانسجام وتعبر في الوقت نفسه عن الهوية الثقافي ة والفني ة للحضارة الإسلامية .(داوود ، 2007 ، 45) كما يلعب اللون دورا أساسيا ف ي إبراز جماليات الوحدات الزخرفية في تصميم الأقمشة ، إذ تسهم العلاقات اللونية المتناغمة في تعزيز وحدة التكوين وإظهار تفاصيل العناصر الزخرفية . فالتباين اللون ي يمكن أن يبرز بع ض الوحدات داخل التصميم ويمنحه ا سيادة بصرية، في حين يسهم الانسجام اللوني في تحقيق التوازن بين أجزا ء التكوين، ويضاف إلى ذلك دور الملمس الناتج عن طبيع ة النسيج، حيث يساهم التفاعل بين الضوء وسطح القماش في إبراز الخطو ط والأشكال الزخرفية وأضفاء عمق بصري على التصميم .) العاني، مصدر سابق ، 60) ومما تقدم يمكن القول أن الجمال في تصميم الأقمشة يتجلى من خلال العلاقة التفاعلية بين الوحدات الزخرفية والنظام البنائي الذي تنظم فيه داخل سطح النسيج ، فكلما كان تنظيم الوحدات الزخرفية قائما على أسس تصميمية واضحة تحقق الوحدة والتوازن والإيقاع والانسجام، ازدادت القيم الجمالية للتصميم. وبذلك تتحول الوحدات

الزخرفية من عناصر شكلية منفردة إلى مكونات بنائية تسهم في تشكيل البنية الجمالية للتكوين النسجي، الأمر الذي يمنح القماش بعدا فنيا يتجاوز وظيفته النفعية ليصبح حاملا لقيم جمالية وثقافية تعكس تفاعل التراث الزخرفي مع ممارسات التصميم المعاصر .

مؤشرا ت الإطار النظري

1- أظهرت الدراسة النظرية أن الزخارف الإسلامية تمتل ك قيما جمالية متعدد ة تتمثل في التوازن والتناظر والإيقاع والتناسب، وهي عناصر تسهم في تحقيق الجاذبية البصرية في تصميم الأقمشة .

2- يتضح أن طبيعة القماش وبنيته النسجية تؤثر في نوع الزخرفة المستخدمة، إ ذ تتلاءم الزخارف الهندسية والخطية غالبا مع الأقمشة ذات السطوح الواضحة، بينما تتوافق الزخارف النباتية مع الأقمشة ذات الطابع المرن والانسيابي .

3- أن مبدأ التكرار والتنظيم الإيقاعي للوحدات الزخرفية يعد من الأسس المهمة في تصميم الأقمشة ، لما يمثله من دور في تحقيق وحدة التصميم واستمراريته على المسطح النسيجي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي بوصفه المنهج الملائم لدراسة الظواهر الجمالية في تصاميم الأقمشة .

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من تصاميم الأقمشة التي تعتمد على الوحدات الزخرفية الإسلامية في بناء التكوين الزخرفي، سواء كانت هذه التصاميم مطبوعة أ و منسوجة المنشورة في المواقع المتخصصة في تصميم المنسوجات .

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية ، حيث تم اختيار مجموعة من النماذج التصميمية التي تمثل تطبيقات واضحة للوحدات الزخرفية الإسلامية في تصاميم الأقمشة.

تم اختيار (3) نماذج تصميمية لتمثل عينة البحث وبنسبة (02%) من مجتمع البح ث وفق مجموعة من المعايير، ومن أبرزها :

1- اعتما د التصميم عل ى وحدة زخرفية إسلامية واضحة .

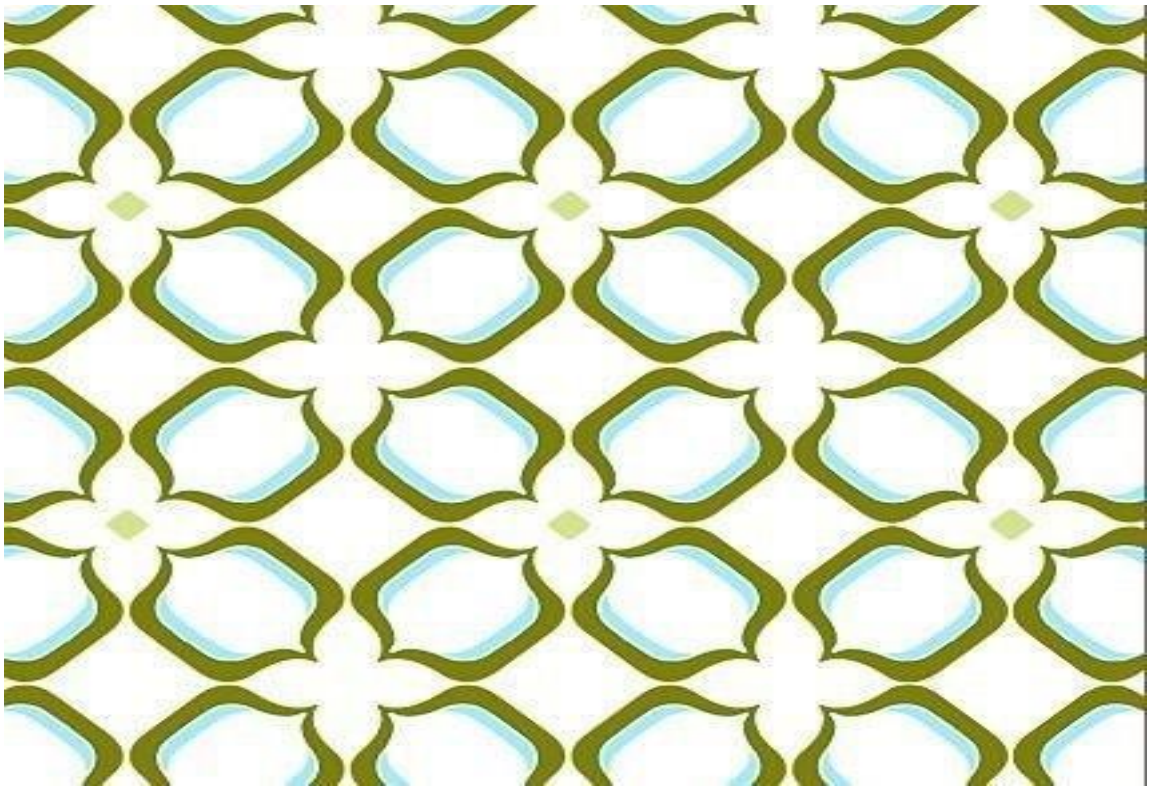
2- تنوع أنظمة التكوين الزخرفي المستخدمة في التصميم .

أداة البحث :

نظرا لعدم توافر أداة تحليل جاهزة تتلائم مع طبيعة الدراسة وهدفها، قام الباحث بإعداد استمارة تحليل خاصة، اشتملت على مجموعة من المحاور الأساسية التي أسهمت في تحليل العينات المختارة بصورة علمية وموضوعية ، كما تظهر في الملحق رقم (1) .

صدق الأداة :

تم التحقق من صدق أداة البحث بعرضها عل ى عدد من الخبراء والمتخصصين ، للتأكد من ملاءمته الهد ف البحث، وقد أجريت التعديلات اللازمة في ضوء ملاحظاتهم ، مما عزز من صدقها.



(عينة1)

الوصف :

نو ع الزخرفة المعتمدة : الزخرفة الهندسية .

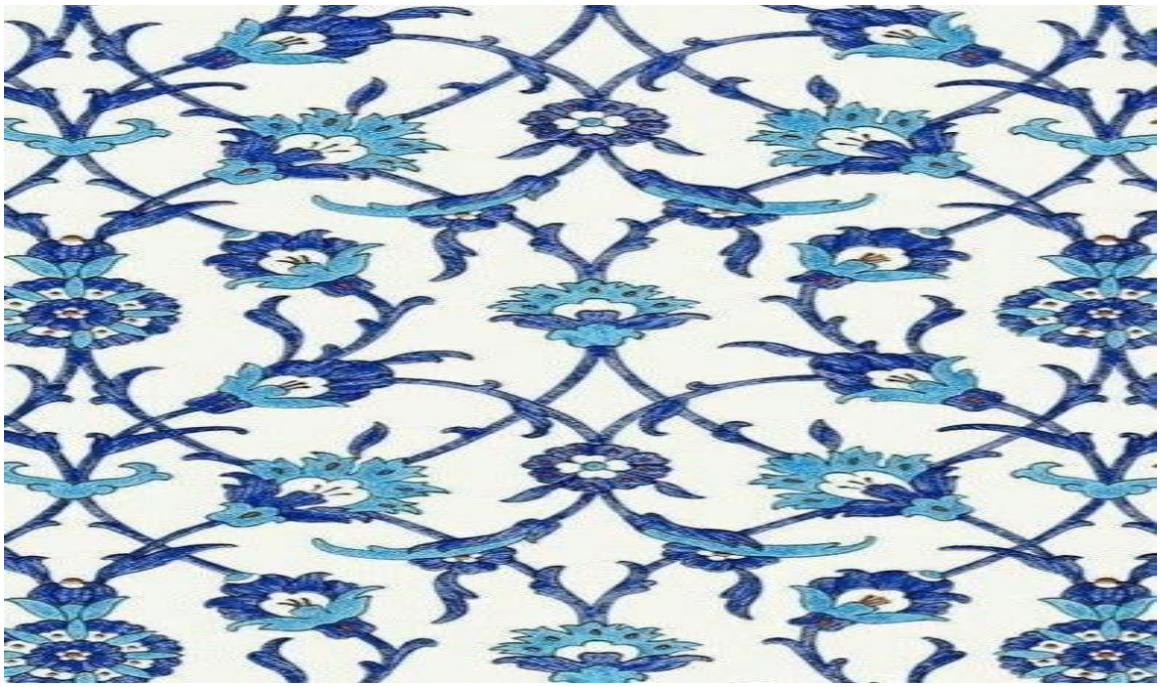
الاستخدام الوظيف ي للقماش : أقمشة ستائر وشراشف .

التحليل :

تظهر في هذا التصميم بنية زخرفية تقوم عل ى تكرا ر وحدة زخرفية ذا ت طابع هندسي - نباتي مبسط ، حيث تتشكل الوحدة من إطار منحني يشبه زهرة رباعية تتوزع حول مركز صغير على هيئة معين . ويتجل ى في هذا التكوين اعتماد مبدأ التماثل والتكرار المنتظم، وهو من السمات الأساسية في الزخرفة الإسلامية ، إذ تعاد الوحدة الزخرفية ضمن نظام شبكي منتظم يخلق إيقاعا بصريا مستمرا يمتد على كامل المساحة التصميمية دون بداية أو نهاية محددة ، ويؤد ي هذا الامتداد إلى تحقيق خاصية اللانهائية التي تعد من الخصائص الجمالية المميزة للفنون الزخرفية الإسلامية ،

حيث تتحول الوحد ة المفردة إلى عنصر بنائي ضمن منظومة أكبر تتداخل فيها الأجزاء لتشكل بنية زخرفية كلية متماسكة . يتضح في التصميم أن البنية التكوينية تعتمد على تنظيم هندسي دقيق، إذ ترتبط الوحدات الزخرفية ببعضها عبر محاور تناظر أفقية وعمودية، مما يحقق درجة عالية من الاتزان البصري . كما تتشكل الفراغات بين الوحدات لتكون بدورها أشكالا زخرفية ثانوية تشبه الأزهار الرباعية ، وهو ما يعكس مبدأ التبادل بين الشكل والأرضية ، حيث لا تبقى الأرضية مجرد خلفية صامتة ، بل تتحول إلى عنصر فاعل في البناء الجمالي للتكوين، وهذ ا التفاعل بين الكتلة والفراغ يمنح التصميم حيوية بصرية ويعزز الإحساس بالترابط البنائي بين عناصره .

أما من الناحية اللونية ، فيعتمد التصميم على تباين لوني هادئ يجمع بين اللون الأخضر الزيتوني واللون الأزرق الفاتح على أرضية بيضاء، ويؤدي هذا التباين إلى إبراز حدود الوحدة الزخرفية وإظهار تفاصيلها الشكلية بوضوح، كما يضفي على التكوين طابعا من الصفاء والهدوء البصري . فاللون الأخضر يحدد الإطار الخارجي للوحدة ويعمل على تثبيت البنية الشكلية للتكوين ، في حين يأتي اللون الأزرق داخل الوحدة ليضيف بعدا جماليا لطيفا يخفف من صرامة الخطوط الهندسية ويمنح التكوين توازنا لونيا متناغما . ومن حيث القيم الجمالية ، يحقق التصميم مجموعة من المبادئ التكوينية المهمة في تصميم الأقمشة، مثل الإيقاع الناتج عن تكرار الوحدة الزخرفية، والانسجام المتولد من تقارب الأشكال والألوان، إضافة إلى الاتزان الذي يتحقق من خلال التنظيم الشبكي المنتظم للوحدات. كما يسهم التبسيط الشكلي للوحدة الزخرفية في جعل التصميم ملائما للتطبيق على الأقمشة ، إذ يسهل عملية التكرار الطباعي ويحافظ في الوقت نفسه على وضوح الشكل الزخرفي واستمراريته عبر المسطح النسجي . وعلى هذا الأساس يمكن القول إن هذ ا التصميم يجسد تفاعلا متوازنا بين البنية الهندسية والقيمة الجمالية، حيث تتحول الوحدة الزخرفية إلى عنصر بنائي يربط بين الوظيفة الزخرفية والمتطلبات التطبيقية لتصميم الأقمشة . فالتكرار المنتظم والانسجام اللوني والتنظيم الهندسي الدقيق كلها عوامل تسهم في تحقيق تكوين زخرفي متماسك قادر على إضفاء قيمة جمالية ووظيفية على المنتج النسيجي .



(2عينة)

الوصف :

نوع الزخرفة المعتمدة : الزخرفة النباتية .

الاستخدام الوظيفي للقما ش : أقمشة ملابس نسائية .

التحليل :

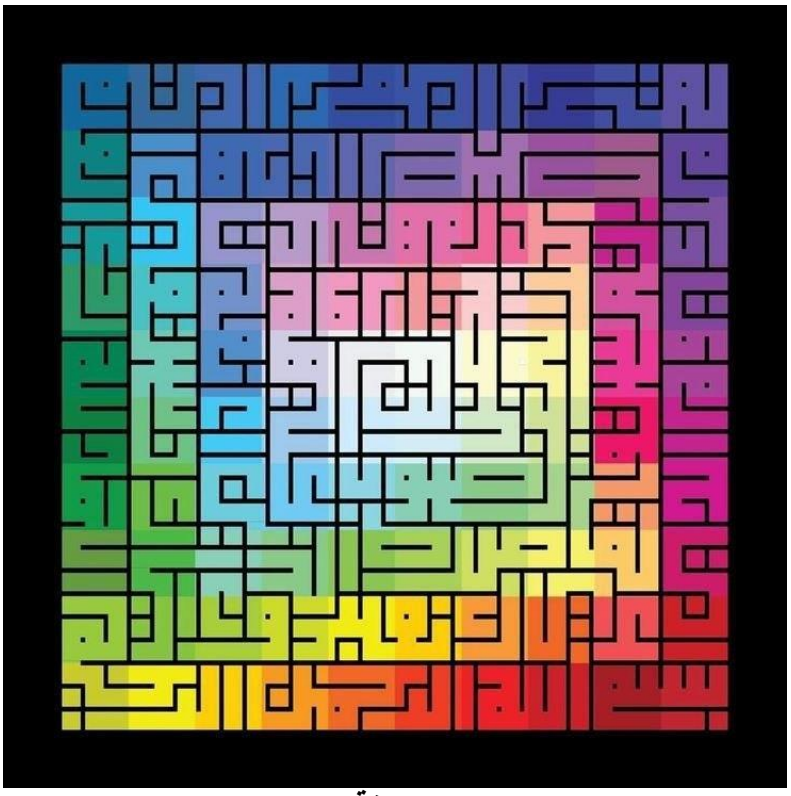
يمثل هذا التصميم نموذجا زخرفيا يعتمد على التكوين النباتي المتشابك المستلهم من أساليب الزخرفة الإسلامية و لا سيما الأسلوب المصري المعروف بزخارف الأرابيسك . ويظهر التكوين العام للتصميم قائما على تنظيم بنائي متوازن تتوزع فيه الوحدات الزخرفية النباتية على سطح المساحة وفق نظام تكراري يحقق الاستمرارية والامتداد، وهي خاصية أساسية في تصميم الأقمشة ، إذ يسمح هذا النظام بإعادة تكرار الوحدات الزخرفية على سطح القماش دون أن يفقد التكوين تماسكه أو انسجامه البصري . ويتجسد البناء الشكل ي للتصميم في شبكة من الأغصان النباتية المنحنية التي تتداخل وتتفرع بصورة متناظرة، مشكلة هيكلا زخرفيا يربط بين مختلف العناصر النباتية المتمثلة في الأزهار والأوراق . وتبدو هذه الأغصان وكأنها تنمو وتتفرع من نقا ط مركزية محددة، الأمر الذي يضفي على التكوين طابعا حيويا يوحي بالحركة والنمو المستمر .

كما تتوزع الزهور داخل هذا الهيكل النباتي بشكل متوازن، حيث تظهر بعض الوحدات الزهرية بوصفها عناصر رئيسة تستقطب الانتباه، في حين تعمل الزخارف الأصغر حجما كعناصر مساندة تسهم في إغناء التكوين وإضفاء التنوع عليه . ويعكس هذا الأسلوب في التنظيم الزخرفي إحدى السمات الجوهرية للزخرفة الإسلامية التي تقوم على الترابط والترابط بين العناصر بما يخلق بنية زخرفية متكاملة .

ويظهر الإيقاع البصري في هذا التصميم نتيجة التكرار المنتظم للأغصان الزخرفية والأزهار المتناظرة، حيث تتكرر الوحدات النباتية على امتداد القما ش في حركة متتابعة تقود العين من عنصر إلى آخر بصورة انسيابية . وتسهم الخطوط المنحنية للأغصان في تعزيز هذه الحركة البصرية ، إذ تعمل كمسارات توجه النظر عبر أجزاء التكوين المختلفة، مما يمنح التصميم طابع ا ديناميكيا رغم اعتماده على التكرار المنتظم . كما يسهم التماثل الجزئي بين الجانبين في تحقي ق نوع من الاتزان البصري الذ ي يعزز استقرار التكوين ويمنحه وضوحا تنظيميا .

أما من الناحية اللونية ، فيتسم التصميم بسيادة اللون الأزرق بدرجاته المختلفة ، بدءا من الأزرق الداكن وصولا إلى الأزرق الفاتح والتركوازي، وهو اختيار لوني يرتبط تقليديا بالزخارف الإسلامية ، خصوصا في الفنون العثمانية . ويؤدي هذ ا التدرج اللوني دورا مهما في إبراز تفاصيل الوحدات الزخرفية وإضفاء عمق بصري على التكوين، حيث يخلق تباينا بين العناصر الزهرية والأغصان المحيطة بها . كما تسهم الخلفية الفاتحة في تعزيز وضوح العناصر الزخرفية وإظهار حوافها وتفاصيلها الدقيقة ، مما يزيد من قوة حضورها البصري على سطح التصميم .

ومن الناحية الجمالية ، يحقق التصميم حالة من الانسجام الناتجة عن التفاعل بين العناصر الشكلية واللونية، إ ذ تتحد الخطوط المنحنية والوحدات الزهرية والتدرجات اللونية في بناء زخرفي واحد يتسم بالتوازن والتناغم . وتبرز قيمة الوحدة من خلال الترابط البنائي بين مختلف العناصر النباتية ، في حين يظهر التنوع عبر اختلاف أشكال الأزهار وأحجامها ، وهو ما يمنع الرتابة ويمنح التكوين ثراء بصريا . كما يتولد الإيقاع من خلال التكرار المنتظم للعناصر الزخرفية ، الأمر الذي يخلق حركة بصرية متصلة تعزز حيوية التصميم . أما من الناحية الوظيفية ، فإن طبيعة التكوين الزخرفي القائم على التكرار المنتظم للوحدات النباتية يجعله ملائما لتطبيقات تصميم الأقمشة، إ ذ يمكن إعادة إنتاجه على مساحات واسعة من القماش دون أن يفقد ترابطه البنائي أو تأثيره الجمالي . كما أن وضوح العناصر الزخرفية وتوازنها داخل المساحة يسهمان في الحفاظ على قابلية قراءة التصميم بصريا حتى عند تغير أبعاد القماش أو طريقة استخدامه . وبهذا يجمع التصميم بين الخصائص الجمالية المستمدة من التراث الزخرفي الإسلامي والخصائص الوظيفية المرتبطة بمتطلبات تصميم المنسوجات، مما يجعله نموذجا زخرفيا متكاملا قادرا على تحقيق التوازن بين البعد الفني والبعد التطبيقي في تصميم الأقمشة .



(3عينة)

الوصف :

نوع الزخرفة المعتمدة : الزخرفة الخطية الكتابية .

الاستخدام الوظيف ي للقماش : جدارية نسجية لغرض الديكور .

التحليل :

حول الخط من وسيلة تعبير لغوي إلى عنصر تشكيلي مستقل يساهم في بناء التكوين الزخرفي . ويظهر اعتماد واضح على خصائص الخط الكوفي الهندسي بما يتسم به من استقامة وزوايا قائمة، الأمر الذي يمنح العمل طابعا منظما ويؤكد على البعد البنائي في تشكيل الوحدات الزخرفية . يعد الخط العنصر الأساسي في هذا التكوين، إذ تتشابك الخطوط الأفقية والعمودية لتولد شبكة من الأشكال الهندسية المربعة والمستطيلة، مما يحقق نظاما وحدويا قائما على التكرار والتنظيم . وقد أدى هذا التداخل إلى تجريد الحروف من دلالاتها القرائية، لتتحول إلى وحدات زخرفية خاضعة لمنطق التكوين، وهو ما يعزز العلاقة بين الشكل والأرضية ويجعلها علاقة اندماجية يصعب فيها الفصل بين العنصرين .

أما اللون فيؤدي دورا تكميليا ذا أهمية جمالية واضحة ، حيث يعتمد العمل على تدرج لوني طيفي يضفي حيوية على التكوين ويكسر من حدة الصرامة الهندسية . ويساهم هذا التدرج في خلق حركة بصرية انسيابية تقود عين المتلقي عبر مسارات التصميم، كما يعزز الإحساس بالتنوع دون الإخلال بوحد ة العمل ، مما يحقق توازنا بين الثبات البنائي والديناميكية الحركية .

وعلى مستوى أسس التصميم يتجلى التوازن في التوزيع المنتظم للعناصر ضمن الإطار العام ، بينما تتحقق الوحدة من خلال تكرار الوحدات الخطية وثبات خصائصها الشكلية ، كما يظهر الإيقاع نتيجة هذ ا التكرار المتناغم المدعوم بالتدرج اللوني . في حين يبرز التباين من خلال تضاد الألوان مع الخطوط الداكنة، مما يسهم في إبراز التفاصيل وتعزيز وضوح التكوين، وتتخذ السيادة طابعا غير مركزي يتوزع عبر السطح التصميمي بأكمله .

وفي سياق توظيف هذه القيم الجمالية في تصميم الأقمشة ، يمكن الاستفادة من هذا النوع من الزخارف الخطية في إنتاج منسوجات معاصرة تتسم بالوحد ة والإيقاع البصري ، إذ يتيح النظام الشبكي والتكرار المنتظم إمكانية تطبيقه بسهولة على المساحات النسجية ، كما يسهم التدرج اللوني في إضفاء بعد جمالي حدي ث يتلائم مع متطلبا ت التصميم المعاصر، مما يعزز من القيمة الوظيفي ة والجمالية للأقمشة المستوحاة من الزخرفة الخطية الكتابية

الفصل الرابع

النتائج :

أن تنظيم الوحدات داخل التكوين الزخرفي لتصاميم الأقمشة اعتمد عل ى تكرار وتناظر متسق ، مما خلق وحدة بصرية متماسكة، حيث يمكن للعين تتب ع العلاقات بين العناصر بسهولة، ونتيجة لهذا التنظيم الممنهج ظهر جمال بصري واضح يعكس الانسجام الداخل ي للتصميم ، كونه ناتجا مباشر ا عن البنية والتوزيع المدروس للعناصر، كما في العينات (1 ، 2 ، 3) .

1- أما الزخارف الهندسية، وبحكم قابليتها للتكرار المنظم ودقتها البنائية ، تعد ملائمة لتصاميم الأقمشة ، إذ تسهم في تحقيق إيقاع بصري منظم يعزز الإحساس بالحركة والانتظام ، وهذا لا يسهم فقط في تنظيم التكوين الزخرفي وإنما يولد جما لا هندسيا متحققا نتيجة الدقة في التوزيع والتناسب بين الكتل والفراغات ، كما في عينة (1) .

2- إن الزخارف النباتية، بانسيابية خطوطها وتداخل مفرداتها وتنوع تشكيلاتها تضفي بعدا ديناميكيا للتكوين الزخرفي في تصاميم الأقمشة ، إذ يخلق الانسياب والمرونة جمالا حركيا وبصريا يثري التصميم ويكسر الجمود الهندسي بطريقة تزيد من إثراء الإدراك البصري ، كما ف ي عينة (2) .

3- أن الزخارف الخطية) الكتابية (، حي ث يشكل الحرف أو الخط العربي عنصر السياد ة فيها ، تحقق إيقاعا بصريا عبر تكرار الحروف ضمن نظام بنائي موحد ، محولة النص من وسيلة لغوية إلى عنصر جمالي مستقل يمكن توظيفه في تصاميم الأقمشة، كما في عينة (3) .

4- أن اعتماد التكرار في جميع أنوا ع الزخارف الإسلامية ، يفضي إلى تحقيق إيقاع بصري متنوع عند استخدامها في تصاميم الأقمشة، حيث يعمل التكرار المنتظم على تحقيق الاستمرارية ، بينما عزز الإيقاع انتقال العين بين الأجزاء، مما كان له أثر على تماسك التكوين الزخرفي وسهولة إدراكه .

5- إن العلاقة بين الشكل والأرضية في تصاميم الأقمشة تتحقق من خلال توازن الكتل والفراغات للوحدات الزخرفية، الأمر الذي يضمن وضوح العناصر وتكرارها بشكل متناغم دون إرباك .

6- إن عناصر التصميم) الخط، الشكل، الفراغ، اللون (تسهم بفاعلية في تحقيق البعد الجمالي للتكوينات الزخرفية في تصاميم الأقمشة ، حيث تتوحد وتتكامل في تنظيم بصري متماسك . أما اللون فيؤد ي دورا محوريا في إبراز العلاقات الشكلية وتعزيز التباين بين الشكل والأرضية ، مما يحقق وضوح التصميم ويكسبه جاذبية واتزان بصري .

7- أن أسس التصميم) الوحدة ، الاتزان ، التناسب ، التباين (قد وُظفت بشكل منظم في التكوينات الزخرفية في تصاميم الأقمشة، مما أسهم في ضبط العلاقات بين العناصر وتنظيمها ضمن بنية موحدة ، الأمر الذي انعكس على استقرار التكوين الزخرفي وإظهار تماسكه البصري .

الاستنتاجات :

أن الوحدات الزخرفية لا تقتصر على كونها عناصر تشكيلية ، بل تحمل قيما تعبيرية ورمزية تمتد إلى أبعاد فكرية وروحية ، حيث ترتبط ببنية الفن الإسلام ي القائمة على التجريد والتنظيم ، مما يمنحه ا دلالات ثقافية وفنية تعكس هوية حضارية واضحة .

1- أن الأبعاد الجمالية للوحدات الزخرفية تتشكل من خلال العلاقات المنظمة بين عناصر التصميم ، إ ذ تسهم القيم البصرية والتنظيمية في بناء تكوينات زخرفية موحدة ومتماسكة تقو م على الوحدة والايقاع والانسجام والاتزان وغيرها من العلاقات ، مما يؤدي إل ى تحقي ق تصاميم مترابطة ومتعددة القيم الجمالية والوظيفية .

2- أن الوحدة الزخرفية تتكيف مع طبيعة البنية النسجية للقماش من حيث الحجم والتفاصيل ، بما يضمن وضوحا جماليا وإمكانية تنفيذها تقنيا .

3- أن نوع وحجم وكثافة الوحدات الزخرفية تتحدد وفقا لغرض استعمال القماش ، سواء كان للملاب س أو المفروشات أو الستائر أ و غيرها ، مما يسهم في تعزيز البعد الوظيف ي للقماش مع الحفاظ على قيمته الجمالية .

4- أن الانسجام بين حج م الوحدات الزخرفية ومساحة القماش المتاحة يؤد ي إلى تناغم بصري بين الأشكال والفراغات الت ي تحتويها ، مما يضمن التوافق بين العنصر الجمالي والعنصر الأدائي للقماش .

التوصيات

لا ينبغي أن تقتصر دراسة التراث الفني على العناصر الزخرفية بحد ذاتها دون النظر إلى مدلولاتها الرمزية والعقائدية، بل يجب تناولها من منظور ثقافي وحضاري يعكس سياقها التاريخي والاجتماعي .

1- الدعوة إلى توظيف التقنيات الرقمية الحديثة في تطوير التصاميم الزخرفية وتنفيذها على الأقمشة والأزياء باستخدام الطباعة الرقمية أو التطريز الرقمي .

المقترحات

استحدا ث مكملات ملابس لتزيين العباءات النسائية مستوحاة من الزخارف الإسلامية .

إجراء دراسا ت بحثية تطبيقية ترب ط بين الزخرفة والخامات النسجية المختلفة ، للكشف عن أفضل الأساليب التقنية لإظهار القي م الجمالية .

المصادر

ابن منظور ، لسان العرب ، ج 12 ، المؤسسة المصرية العام ة للتأليف ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة، ب . ت .

1- الأعسم، عاصم عبد الأمير، جماليات الشكل ف ي الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997 .

2- آل سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العام ة ، بغداد ، . 1988

3- برجاوي ، عبد الرؤوف ، فصول في علم الجمال ، دار الآفاق الجديد ة ، بيروت ، 1981 .

4- جبران ، مسعود ، رائد الطلا ب ، دار العل م للملايين ، د . ط ، بيروت ، ب . ت .

1980 الجبوري ، محمود شكر محمود ، جماليات الخط والزخرفة العربية ، مجلة المورد ، العدد 2 ، بغداد.)

5- حسين ، فاروق ناج ي ، العناصر الزخرفية الإسلامية وآثارها على فن التصوير المعاصر ، القاهرة ، 1989 .

6- داود ، عبد الرضا بهي ة ، البعد التعبيري ف ي الخ ط العربي ، حروف عربية ، مجلة فصلية ، العد د 19، 2007)

7- الدرايسة ، محم د عبد الله وعلي عب د الهاد ي ، الزخرفة الإسلامية ، مكتب ة المجتمع العرب ي ، الطبعة الأولى ، عمان ، الأردن ، 2009 .

8- الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العرب ي ، بيروت ، 1967 .

9- سليم ، محم د عبد الغن ي، تصميم المنسوجات ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2000 .

10- صالح ، عبير محمد ، السمات الفني ة للزخارف الهندسية ف ي العصر الفاطمي ، مجلة كلية التربية النوعية ، العدد (14) ، بورسعيد ، مصر ، 2012 .

11-صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ، 1977 .

12-طالو، محيي الدين ، المشهور من فنون الزخرفة عبر العصور ، 2016 .

13- الطويل، توفيق ، في تراثنا العربي الإسلامي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1985 .
14- العاني ، جنادر عباس ، المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، مطابع دار الحكمة ، الموصل ، 1990 .
15- عباس ، راوية عبد المنعم ، القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1987 .
16- العتيبي ، لذة عياد مطلق ، تصور الجمال عند ابن سينا ، مجلة المواقف ، المجلد (12) ، العد د (1) ، 2017 .
17- القطان ، رانيا أحمد ، العلاقة التكاملية بين مفاهيم التكرار والإيقا ع وتأثيرهما على التصميم الداخلي ، مجلة التراث والتصميم ، المجل د (4) ، العدد (21) ، مصر، 2024 .
كمال ، حسن ، تصميم وطباعة المنسوجات ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2008 .
18- مطر ، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة، 1982 .
19- ناجي ، صلاح حسن ، الفعالية الجمالية للنظام التصميمي في المنتج النهائي لتصاميم الأقمشة، المجلة الأكاديمية العراقية ، 2024 .
20- نخبة من المؤلفين، المعجم الوسيط ، ج 1، مجمع اللغة العربية ، مطبعة شركة مصر ، القاهرة ، 1960 .
21- هلال ، محم د غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة للطبع والنشر، القاهر ة ، ب. ت .
1980 هيغل، مدخل إلى عالم الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ،ط ١، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان .

ملحق (1)
استمارة تحليل المحتوى التصميمي للعينات

نوع الوحدة الزخرفية			الخصائص الجمالية للوحدة الزخرفية					أنظمة التكوين الزخرفي للوحدات				العناصر الجمالية				الأسس الجمالية			
الهندسية	النباتية	الخطية	خاصية التجري د	خاصية التناظر والتوازن	خاصية التشابك	خاصية الانسجام والتوافق	خاصية الإيقاع	التكرار	النظام التناظري المتماثل	النظام الاشعاعي	النظام الشبكي الهندسي	الخط	الشكل	الأرضية	اللون	الوحدة	التوازن	الانسجام	التناسب

The Aesthetic Dimensions of Islamic Decorative Units and Their Application in Contemporary Fabric Designs

Arkan Abdul-Amir Kadhim
Al-Mustansiriyah University - College of Basic Education
arkan.abed.99@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract:

This research examines the aesthetics of Islamic decorative units, their formal and organizational characteristics, and the possibility of employing them in textile design as .an important source for enriching decorative compositions in applied arts. The current research aims to reveal the aesthetic dimensions of Islamic decorative units and highlight their role in building the decorative composition of textile designs in .a way that conveys aesthetic and functional values .The research comprises four chapters. The first chapter explains the research problem, its importance, objective limitations, and defines its terms. The second chapter ,addresses the theoretical framework which includes three sections: the first, the concept of aesthetics; the second, the aesthetic dimension in textiles and the role of units in achieving it; and the third, types of Islamic motifs and their relationship to textile design. The third chapter covers the research procedures, employing a descriptive-analytical approach to analyze selected fixed-tile design examples based on indicators derived from the theoretical framework of decorative .motifs The fourth chapter presents the research findings, conclusions, recommendations, and suggestions

Keywords: Aesthetic, Islamic decoration, Textile