المؤتمر الدولي الرابع لكلية الفنون التطبيقية
الفنون التطبيقية
(إبداع - تصميم - إنتاج - تنافسية)
٢٨-٢٩ فبراير ٢٠١٦
مجلة التصميم الدولية

جماليات عناصر الطيور والحيوانات بالفنون الإسلامية في تصميمات أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال

Aesthetics of birds and animals elements at the Islamic arts in design upholstery clothes for children's rooms

م . د/ مروة السيد إبراهيم أبو الإسعاد– مدرس، بكلية التربية، جامعة حلوان– marwaelsayed2014@yahoo.com

ملخص البحث :

Abstract :

مرحلة الطفولة مرحلة نمو مستمر فيها مرونة وقابلية للتربية والتعلم ويكتسب الطفل خلالها العادات والمهارات والاتجاهات المختلفة ومنها تنمية التذوق الفني وتنمية الحس الوطني لديه . إن تعميق الحس الوطني في نفس الطفل من خلال التذوق الفني من الأشياء الضرورية، فالطفل لا يمكن أن يحب وطنه حباً حقيقياً إلا إذا عرفه معرفة جيدة في ثقافته الخاصة من خلال تاريخه وحضارته. لذلك يهتم هذا البحث بالصياغات التشكيلية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي كمدخل لتنمية الحس الوطني لدي الطفل، وذلك حرصاً علي أن يتعرف الطفل علي جانباً مهماً من عناصر البيئة التي كان يعيش فيها أجداده ويزال يعيش فيها ليدرك أنه سليل حضارة قديمة وعريقة قدمت للبشرية إسهامات كثيرة وعظيمة في مجالات شتي مما ينعكس علي تنمية الحس الوطني لديه. وهنا يظهر دور تصميم طباعة المنسوجات حيث يتناول هذا البحث إبتكار تصميمات طباعية لأقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال من خلال الصياغات التشكيلية الجمالية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي نظراً لأهمية دراسة فنون التراث عن طريق المعايشة الفعلية للأعمال الفنية بالتحليل والتأمل والاستفادة بما يتوافر فيها من قيم فنية في إبتكار تصميمات مفروشات لحجرات الأطفال مما يساعد علي تنمية الحصيلة الثقافية والفنية عن طريق تلك التصميمات حيث تعد إحدي الوسائل المرئية التي تثري ثقافتهم النابعة من تراثهم الحضاري مما ينعكس علي زيادة الحس الوطني لديهم. وقد قسم البحث إلي عدة أجزاء مبتدءاً بالتعريف بالبحث من خلال المقدمة، المشكلة، الأهداف، الأهمية، الحدود، الفروض، المنهجية، ثم التعرف علي كيفية تنمية الحس الوطني في نفس الطفل من خلال التذوق الفني، والملامح العامة والقيم الفنية في الفن الإسلامي، ثم التعرض للعناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية، والسمات المميزة في رسوم الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي والاستفادة من صياغاتهم التشكيلية في الفن الإسلامي لتنمية الحس الوطني من خلال إبتكار تصميمات طباعية للمفروشات الخاصة بحجرات الأطفال مصحوبة بالتحليل الفني والمعالجات اللونية لكل تصميم متبوعاً بنموذج توظيفي مقترح، ثم نتائج البحث والمناقشة وتوصيات البحث والمراجع.

كلمات ارشادية :

Keywords:

الفن الإسلامي Islamic art ، أقمشة المفروشات upholstery clothes ، الطيور والحيوانات birds and animals ، حجرات الأطفال children's rooms .

مقدمة :

Introduction :

تحظي الطفولة باهتمام بالغ من جميع المهتمين بالتربية لأنها صانعة المستقبل فإذا تمكننا من إعداد الأطفال إعداداً تربوياً سليماً وتنشئتهم تنشئة اجتماعية ودينية ووطنية صالحة، أمكننا التنبؤ بأجيال من المواطنين الصالحين الذين يستطيعون أن يؤدوا دوراً فعالاً لصالح مجتمعهم ولصالحهم في نفس الوقت. فمرحلة الطفولة مرحلة نمو مستمر فيها مرونة وقابلية للتربية والتعلم ويكتسب الطفل خلالها العادات والمهارات والاتجاهات المختلفة ومنها تنمية التذوق الفني وتنمية الحس الوطني لديه . إن تعميق الحس الوطني في نفس الطفل من خلال التذوق الفني من الأشياء الضرورية، فالطفل لا يمكن أن يحب وطنه حباً حقيقياً إلا إذا عرفه معرفة جيدة في ثقافته الخاصة من خلال تاريخه وحضارته، لذلك تحرص الأمم الواعية علي العناية بثقافتها القومية وغرس الحس الوطني في نفوس أبنائها منذ مراحلهم الأولي حتي يشبوا علي حب وطنهم والولاء له، ولقد اهتم هذا البحث بالصياغات التشكيلية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي كمدخل لتنمية الحس الوطني لدي الطفل، وذلك حرصاً علي أن يتعرف الطفل علي جانباً مهماً من عناصر البيئة التي كان يعيش فيها أجداده ويزال يعيش فيها ليدرك أنه سليل حضارة قديمة وعريقة قدمت للبشرية إسهامات كثيرة وعظيمة في مجالات شتي مما ينعكس علي تنمية الحس الوطني لديه. وتعتبر دراسة الطفولة والاهتمام بها من أهم المعايير التي يقاس بها تقدم المجتمع ورقيه وتساهم الفنون التشكيلية بمجالاتها المختلفة وبالأخص في مجال المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال في تنمية الإدراك البصري والبعد الثقافي للموروثات عن طريق الإحساس باللون والخط والمساحة مما يساعد في تنمية مدركات الطفل وتنمية تذوقه الفني والحس الوطني لديه. وهنا يظهر دور تصميم طباعة المنسوجات حيث يتناول هذا البحث إبتكار تصميمات طباعية لأقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال من خلال الصياغات التشكيلية الجمالية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي نظراً لأهمية دراسة فنون التراث عن طريق المعايشة الفعلية للأعمال الفنية بالتحليل والتأمل والاستفادة بما يتوافر فيها من قيم فنية في إبتكار تصميمات مفروشات لحجرات الأطفال مما يساعد علي تنمية الحصيلة الثقافية والفنية عن طريق تلك التصميمات حيث تعد إحدي الوسائل المرئية التي تثري ثقافتهم النابعة من تراثهم الحضاري مما ينعكس علي زيادة الحس الوطني لديهم. ولقد امتزجت نظرة المصمم في العصر الحديث مع نظرة الطفل في التعبير الجمالي عن كل ما يحيط به في الطبيعة من كائنات حية كالإنسان والحيوان والطيور والأسماك وغيرها من مظاهر الحياة، فالطفل يرسم ليعبر عن نفسه وهو يرسم ما يعرفه عن الأشياء التي يريد التعبير عنها وليس ما يراه. فالرسم بالنسبة للطفل أداة تعبير وتبليغ وتنفيس، فهو خلال رسمه يستطيع أن يقول الكثير، ويوضح وجهة نظره فيما حوله ويبين إعجابه بما يري [15-ص260 ، 261]. ولاشك أن اهتمامنا بالفنون الإسلامية يتوقف علي نوعية الاهتمام وكيفية التناول، فليس الهدف من دراسة التراث مجرد التقليد، وإنما هو التعلم من القيم والصياغات التشكيلية الجمالية لإثراء الرصيد الفني والإبتكاري الذاتي للمصمم، وكذلك للاستفادة منها في عمل تصميمات أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال للاستفادة منها في تنمية التذوق الفني وبالتالي زيادة الحس الوطني لديهم.

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث في :

١ -كيفية الاستفادة من الصياغات التشكيلية الجمالية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي لإبتكار تصميمات لأقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال.

٢ - إبتكار تصميمات مفروشات تصلح لحجرات الأطفال من عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي لتساعد في تنمية الحس الوطني لدي الطفل.

٣ - ندرة أقمشة المفروشات المطبوعة للأطفال بتصميمات مستوحاة من فنون التراث المصري وبتصميمات مستمدة من زخارف الفن الإسلامي بصفة خاصة علي الرغم من القيم الفنية والجمالية والثقافية التي تحتويها عناصره وأشكاله.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلي:

١ –الاستفادة من الصياغات التشكيلية الجمالية لعناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي للارتقاء بالحس الجمالي وتنمية التذوق الفني من خلال الفن الإسلامي مما يساعد في تنمية الحس الوطني لدي الطفل.

٢ –الاستفادة مما أنتجه الفنان في العصر الإسلامي من أعمال فنية تحمل سمات رسوم الأطفال من البساطة والتلقائية وذات قيمة فنية وجمالية عالية.

٣ –إبتكار تصميمات طباعية للمفروشات الخاصة بحجرات الأطفال مستحدثة من عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي.

أهمية البحث:

تتلخص أهمية البحث في :

١ –محاولة الارتقاء بالتذوق الفني والحس الجمالي لدي الأطفال من خلال أعمال فنية نابعة من التراث الإسلامي.

٢ –الاستفادة من مجال التصميم في غرس الحس الوطني في نفوس الأطفال.

٣ –تقديم أفكار جديدة للمهتمين بإنتاج أو تصنيع مفروشات خاصة بحجرات الأطفال مقتبسة من الحضارة الإسلامية وتتفق مع متطلبات العصر الحالي.

حدود البحث:

تتحدد الدراسة المقترحة في :

١ –**حدود موضوعية:**

- دراسة كيفية تنمية الحس الوطني في نفس الطفل من خلال التذوق الفني.
- دراسة فنية تحليلية لنماذج من عناصر الطيور والحيوانات المرسومة علي المنتجات الخزفية وشبابيك القلل في الفن الإسلامي.
- إبتكار تصميمات تصلح لطباعة أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال مستوحاة من عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي.
- اقتراح تطبيقات توظيفية للتصميمات المبتكرة.

٢ –**حدود مكانية :**

أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال في جمهورية مصر العربية.

٣ -حدود وظيفية :

أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال.

فروض البحث :

يفترض البحث أن :

١ -يمكن الاستفادة من الصياغات التشكيلية الجمالية لعناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي في تنمية التذوق الفني لدي الأطفال مما يساعد في تنمية الحس الوطني لديهم.

٢ -دراسة عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي بما تحمله من قيم جمالية يمكن أن تكون مصدراً لإبتكار تصميمات المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال.

منهجية البحث :

سوف يستند البحث علي :

١ -**المنهج الوصفي التحليلي** : من خلال التعرف علي الملامح والمميزات العامة والقيم الفنية في الفن الإسلامي، مع توصيف للتصميمات المقترحة.

٢ -**المنهج التجريبي** : لإعداد تصميمات تصلح لطباعة أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال.

1- تنمية الحس الوطني في نفس الطفل من خلال التذوق الفني :

إن الثقافة العامة للمواطن تعتمد أولاً علي مدي إعداد النشئ منذ الطفولة، حيث توضع فيه اللبنات الأولي من المعرفة والأحاسيس والخبرات فالأطفال هم أساس المجتمع، ولكي يكون الطفل عضواً فعالاً في المجتمع فعلينا أن نكسبه بعض المفاهيم التي تجعله في النهاية منتمياً لهذا المجتمع وللفن دور طليعي في ذلك فهو يربي الحس والوجدان والذوق والرؤية الجمالية والإبداع والاختراع والخيال والمعرفة والسلوك والتعاون وغيرها من تلك الجوانب التي قد تعجز مواد الدراسة الأخري عن تحقيقها، ولا يأتي ذلك دون مقدمات وإنما يتدرج في اكتساب مقومات الذوق والتذوق في سلوكه، حيث يمكن وصف ذلك بأنها تربية مقصودة. ويتميز هذا النوع من التربية بأن الطفل يتشربه بسلاسة وبدون وعي كامل، فإذا كانت البيئة مرتقية في تذوقها، ارتقي تذوقه، وإن كانت متدنية، تدني ذوقه، فنجد الطفل يمارس ما تعلمه تلقائياً سواء كانت هذه الممارسة علي مستوي متدن أو رفيع. وعلي ذلك فإن الفن يمكن أن يسهم في زيادة شعور الإنسان بالتذوق الفني والحس الجمالي (19-ص223-224). فالتذوق الفني هو المعني الموضوعي للوعي أو المعرفة الفنية، وقد يظن البعض أن التذوق الفني مسألة فطرية ولا تحتاج إلي رعاية أو تربية، وهذا اعتقاد خاطئ لأن الطفل يولد في بيئة يتفاعل معها ويتشرب منها ومن بينها التذوق، أي بمعني أن البيئة المنزلية الأولي تعلمه أن يحب بعض الأشياء ويكره البعض الآخر. فعملية التذوق الجمالي تنمو لدي الطفل بالتدريج، فالعين التي تألف الأشياء المرئية المنظمة الجميلة الألوان والأشكال، ينمو لديها بلاشك معيار تقيس به قيم الأشياء الجميلة، فالتذوق والتفضيل الجمالي عملية يحتاجها كل فرد مهما اختلف دوره في المجتمع، ولكن توسيع دائرة إدراك الطفل تعني أنه اصبح يري أشياء فيما يحيط به لا يستطيع أن يراها غيره من الأشخاص. ويري رسل لينز أن التذوق الفني قوامه ثلاثة أشياء شائعة عند كل فرد، الأول التربية والتي لا تقتصر علي الجانب الرسمي ولكن تتضمن أيضاً التربية الغير مقصودة بما في ذلك بيئته، والعنصر الثاني الإحساس الذي يمكننا من إدراك الشعور واستقباله، أما العنصر الثالث فهو الأخلاق والذي يرتبط بالمعتقدات والمبادئ التي توجه سلوك الفرد، وتكون إطاراً للحكم علي سلوك الآخرين، ويفسر رسل لينز

أنه يجب أن يكون للفرد ذوق لأن ذلك يمكنه من توسيع قدراته في المتعة، حيث أن التذوق الفني تكمن أهميته فيما يؤدي إليه من إيجاد تغيير في حياتنا[23-ص340 -341]. وتؤثر البيئة في نشاط الطفل واهتماماته وسلوكه واتجاهاته وقيمه فالطفل هو اللبنة الأساسية التي تشكل الفرد ومن ثم المجتمع، فينبغي أن يكون المحور الأساسي في قضية التنمية. فالطفل حين يتفاعل مع بيئته المنزلية يوسع دائرة التفاعل مع بيئته المدرسية، وبالتالي مع المجتمع ككل، ويشهد عالمنا الآن تشققاً يتزايد مع مرور الزمن، لذلك علينا أن نسارع بالإسهام في بناء التكامل الثقافي لأطفالنا، ولن يكون ذلك بغير المحاولات الجادة لإعادة بناء شخصية أطفالنا، فعلينا أن نوجههم إلي منابع الثقافة الجادة وروائع الفنون، وأن نساعدهم علي تفهمها وتذوقها من خلال الرؤية والمعاينة حتي يرتفع مستوي التذوق ويزداد إرهاف الإحساس وتنمية العقل ليصبح لديهم تذوق جمالي يمتازوا به ومن ثم يصدروه إلي بيئتهم من خلال تعاملهم معها مما ينعكس علي الحس الجمالي والوطني لديهم، حيث تنتقل إليهم القيم والاتجاهات والمعتقدات من جيل إلي آخر، فالفن يعد أحسن وسيلة اتصال في الحياة الاجتماعية والثقافية وللفن دوراً أساسياً وحاسماً في ذلك عبر العصور[6-ص239].

والحس الوطني هو حب الوطن والإخلاص له والرغبة في التضحية من أجله، لذلك هو ينطوي علي ولاء الشخص تجاه بلاده[22]. ويعد كلاً من الثقافة والفنون هما اللبنة الأولي في بناء شخصية وطنية سوية قوية البنيان، فهما الحصون الثقافية الموجودة بالفعل التي علينا أن نرسخها، وجزء لا يتجزأ من أركان عملية التنمية الصحيحة وذلك نظراً لأهمية الاستمرارية والتواصل عبر التطور التاريخي للمجتمعات الإنسانية، لذا علينا الاهتمام بالحضارة باعتبارها إحدي مقومات شخصية الفرد والمجتمع، فالحضارة هي الجوهر الأساسي لشخصية الفرد الواعي بالقيمة الإنسانية وخالقها ومبدعها، فلكل مجتمع القيم الخاصة به، والبداية تكون من عند الطفل، فانتماء الطفل يتحدد من خلال اعتزازه بالوطن الذي ولد فيه، والذي عاش فيه أباؤه وأجداده، فمن الضروري تسخير التاريخ في تعزيز الحس الوطني، والتطوير والتحسين في الطرق التي تطبق في تدريس التاريخ والمواطنة [20-ص85- 100]. فرؤية العمل الفني هي نوع من القراءة التشكيلية التي تساهم في المشاركة في الفهم ومتعة العقل وتعد تنويراً له، فالفن دائماً كان وسيظل صورة من صور العمل، فهو النشاط المميز للجنس البشري منذ فجر التاريخ، ولقد اكتسب الإنسان وعيه من خلال رحلة التطور الإنساني حتي أوصل الوعي والعمل البشري إلي مراحل أكثر رقياً وتطوراً، فالتعرف علي منابع الحضارة يولد مشاعر الحس الوطني والانتماء إليه أرضاً وتاريخاً وبشراً، وبغير هذه المشاعر يصبح الإنسان كائناً سلبياً مغترباً غير مبال بما يدور حوله، وقد يدفعه هذا الشعور إلي التطرف في الفكر والسلوك [12-ص73]. لذا يجب العمل علي غرس مفاهيم الولاء والانتماء، وبث وتعميق الانتماء الوطني والاتجاه القومي لدي الطفل حتي يكون مواطناً صالحاً وعلي وعي بهويته معتزاً بوطنه، واضعاً المصالح العامة فوق المصالح الشخصية[14-ص34].

وهنا يظهر دور تصميم طباعة المنسوجات حيث يتناول هذا البحث إبتكار تصميمات طباعية لأقمشة المفروشات لحجرات الأطفال من خلال الصياغات التشكيلية الجمالية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي نظراً لأهمية دراسة فنون التراث عن طريق المعايشة الفعلية للأعمال الفنية بالتحليل والتأمل والاستفادة بما يتوافر فيها من قيم فنية في إبتكار تصميمات مفروشات لحجرات الأطفال مما يساعد علي تنمية الحصيلة الثقافية والفنية عن طريق تلك التصميمات حيث تعد إحدي الوسائل المرئية التي تثري ثقافتهم النابعة من تراثهم الحضاري مما ينعكس علي زيادة الحس الوطني لديهم. ونظراً لثراء الفنون الإسلامية بصفة عامة وعناصر الطيور والحيوانات المرسومة علي المنتجات الخزفية وشبابيك القلل بصفة خاصة بزخارف تتناسب وسمات رسوم الأطفال من حيث التجريد والبعد عن محاكاة الطبيعة وأسلوب التكرار والتماثل وملئ الفراغات والتبسيط وأهمال النسب التشريحية في رسوم الحيوانات والطيور أصبحت رسوم تحاكي بعض مميزات رسوم الأطفال، لذا وجب التأكيد علي الاهتمام بتصميمات المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال لترسيخ قيم الانتماء لديه وتنمية حسه الوطني وتقديم منتجات ذات قيمة فنية ومتعة جمالية تساير العصر الحديث بتكنولوجيته وتقدمه وتغيره المستمر.

2- الملامح العامة لفلسفة الفن الإسلامي :

كانت الرسوم الإسلامية تمزج بين الأشكال الإنسانية والحيوانية والنباتية، علي أساس أن مثل هذه العناصر تقوم بأدوار متساوية في خلق العمل الفني، إذا توصل الفنان إلي تحويرها وتبسيطها، من أجل أن تحقق الأهداف الجمالية. وقد أجتمعت في الرسوم الإسلامية العلاقات الرمزية مع الأخري الجمالية. وقد استطاع الفنان المسلم أن ينفذ برسومه إلي عالم الوجدان، مستخدماً في ذلك كل عناصر التكوين والتشكيل[11-ص103- 104].

وتتحدد الملامح العامة لفلسفة الفن الإسلامي في الآتي:

- مخالفة الطبيعة. - التبسيط والتسطيح والتجريد. - تحويل الرخيص إلي نفيس. - ملئ الفراغ.
- المنظور الروحي.

2-1- مخالفة الطبيعة :

الفن الإسلامي لا يهتم أصلاً بنقل صورة الطبيعة إنما ترمي نزعته إلي تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتي لا يبقي منها إلا خطوطها الهندسية. والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلي عناصر أولية ويعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة[10-ص56- 57]. فاستلهام الفنان المسلم للطبيعة هو تأكيد لمدلول اللامحاكاة أو مخالفة الطبيعة، فهو يواجه الطبيعة يتعمق فيها ليدرك مميزات العنصر الذي يتأمله يتلمس جوهره ذلك بتفكيك أجزائه إلي عناصره الأولية، ويختار منها ما هو أساسي فيعيد ترتيب تلك الأساسيات من جديد في صياغة جديدة. فهو لا يفكر في تقليد الشجرة مثلاً إنما يتأمل تلك الشجرة ليستخرج منها مميزات أوراقها وثمارها وكيف تنبت من سيقانها وكيفية تفريعاتها ...إلخ ثم يفكك كل ذلك إلي عناصرها الأولية ثم يعيد صياغتها من جديد ليثبت فيها ما تأمله وتكون النتيجة تحمل كل سمات ومزايا الشجرة المطلوبة ولا تشبهها[5-ص108].
وكما كان الموقف من العناصر النباتية كذلك كان من الحيوانات والطيور التي أدخلها الفنان المسلم في فنه كوسائل زخرفية أيضاً، حيث استطاع أن يسلبها طبيعتها الحية، وأن ينتقل بها إلي اللامحاكاة تارة بتحوير الشكل وتارة باستعمال الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة لهذه الحيوانات والطيور وتارة باختراع حيوانات لا وجود لها. فالكثير من رسوم هذه الطيور والحيوانات كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف ، أو بالكتابات إمعاناً في تحويلها إلي عناصر زخرفية وإبعاداً لها عن شكلها الطبيعي، وبهذه المعالجات المختلفة تحولت هذه الطيور والحيوانات إلي وحدات زخرفية خالصة، يغلب عليها في كثير من الأحيان الطابع الهندسي[24].

2-2- التبسيط والتسطيح والتجريد :

لقد فسر العلماء ظاهرة التسطيح في الفن الإسلامي "أن الإنسان ليس إلا مخلوق عاجز عن مضاهاة الله في قدرته الخالقة" وبذلك نجد أن التسطيح والتجريد في الفن الإسلامي كان نتيجة للعقيدة الوجدانية الراسخة في روحه والتي علي أساسها قام بعمل التحوير والتبديل لمعالم الأشياء بتعديل نسبها وأبعادها وفق مشيئة الفنان، وكان المبدأ الآخر لدي الفنان المسلم هو التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشئ بذاته إلي تمثيل الكلي بالمطلق[13-ص41]. فقد أكد الفن الإسلامي التجريد فحول الطبيعة إلي مجردات، والنظرة الكونية التجريدية للفن الإسلامي انعكاس لإحساس الفنان المسلم باستمرارية الحياة بنظام إيقاعي مميز. فالاستمرارية التجريدية للفن الإسلامي ترتبط بالنظرة الشاملة المتأملة للطبيعة، كإيقاعات تتكرر وتتردد كل يوم. هذا الإحساس العام الذي يكشف ضمنياً عن الإيقاعات المنظمة للكون هو بلاشك الذي أوحي بالإيقاعات المنعكسة في الرسوم الهندسية، والمحورة من الطبيعة، والمستمرة بلا بداية ولا نهاية في سيل لا ينقطع[16-ص119- 121] .

2-3- تحويل الرخيص إلي نفيس :

ومن المسلمات في العقيدة الإسلامية العزوف عن الاستغراق في بهرج الحياة باعتباره زائلاً، وهو اتجاه عقائدي يستهدف الانصراف عن الترف بكل مظاهره. وكانت مسئولية الفنان المسلم أن يحقق مطالب المجتمع التي يستشعرها هو أيضاً في أعماق نفسه، وقد استطاع الفنان الوصول إلي حلول إبتكارية، فأنتج الخزف ذو البريق المعدني وهو خزف يرسم عليه ويلون بعد الحرقة الأولي بالأكاسيد المعدنية. ويصبح لون البريق المعدني المتخلف ذهبياً أو بنياً أو أحمر أو أخضر أو زيتونياً، وقد كانت هذه الأواني الفاخرة تستعمل كبديل لأواني الذهب والفضة، ويعتبر هذا النوع من الخزف من أرقي الأنواع وأجملها. والفنان المسلم تمكن من أن يجعل الخامات الرخيصة التي استعملها بما أضفاه عليها من زخارف رائعة تناظر وتوازي في جمالها وبهائها أغلي وأثمن الخامات بما أضافه إليها من زخارف دقيقة، وبالمزاوجة بين الخامات للوصول إلي أعلي نتيجة جمالية ممكنة[10-ص57- 58].

2-4- ملئ الفراغ :

اهتم الفنان المسلم اهتماماً كبيراً بزخرفة سطوح الأشياء بحيث لا يترك فراغاً من غير زخرفة، فكان عندما يبتكر إناء أو تحفة حتي ولو كانت علي شكل حيوان أو طائر يغطي سطحها بالزخارف التي كانت تسلبها مظهرها الطبيعي سلباً معنوياً، بينما كانت تكسبها سحراً ورشاقة لا نظير لها[24]. أن الفنان المسلم أراد تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ إنما مرده في الحقيقة، رغبته في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلي الزخارف الفنية التي تغطيها [10-ص59]. فالفنان المسلم كان يقوم بملئ جميع الفراغات في عمله الفني إما بإضافة عناصر شكلية في تصويره التشبيهي، أو بتفريغ عناصر تجريدية نباتية أو هندسية وعند ملئ الفراغات فإنه يضفي جمالاً عليها بأشكال زخرفية تقوم علي أشكال هندسية متناسقة يتداخل بعضها في بعض وتتكرر مرة بعد أخري في اتساق وانسجام ترتاح له العين.

2-5- المنظور الروحي :

المنظور الروحي يحدد رسم الأشياء أو يؤول إلي رسم شريحة الأشياء وقد تكشفت فيها جميع الخصائص الشكلية لهذه الأشياء، لأنه لا يستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق في الفنون الغربية، ولكنه يبحث عن عمق آخر تختص به دون الفنون الأخري وهو العمق الوجداني [10-ص59]. ولهذا نجد أن مهمة الفنان المسلم التعبير عن الرسم بذاته، أما مهمة الفنان الغربي فكانت التعبير عن مشهد بذاته. ولقد اهتم الفنان في رسمه وتصويره بعدم مضاهاة الله في خلقه فدرج علي عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لأنه يعني المضمون الروحي للأشياء [13-ص43]، وهذا يصل بنا إلي كراهية تمثيل الكائنات الحية بشكلها الطبيعي.

3- القيم الفنية في الفن الإسلامي :

تتحدد القيم الفنية في الفن الإسلامي في الطريقة التي استخدم بها اللون وكذلك توزيع ملامس السطوح والإيقاع.

٣ + - اللون :

مصدر جمال كثير من الأشياء مستمد من ألوانها، لذلك تعتبر من أهم العناصر الجمالية التي استغلها الفنان الإسلامي أحسن استغلال. فالفنان المسلم قد تناول اللون من خلال ذاته، أي أنه يستعمل الألوان لتؤدي وظيفة جمالية. لقد أحب الفنان المسلم اللون الأزرق لقرب هذا اللون من ألوان السماء والماء وهما يرتبطان باللانهائية والصفاء ثم اللون الأخضر المرتبط بالزرع إلي جانب مساحات محدودة من الأحمر والأصفر والبني. أما عن اللون الذهبي فقد استعمل بسخاء وكثرة

في الفن الإسلامي وهو لون يخرج الإنسان من الواقع الأرضي إذ أن هذا اللون ليس لوناً بالمعني الصحيح بمعني أننا لا نشاهده في عناصر الطبيعة[5-ص116- 121].

واستعمل الفنان المسلم ألوان الخامات الطبيعية استعمالاً جمالياً باستخدام جمال لون الخامة والمزاوجة بين معطيات هذه الخامات ذات الألوان المختلفة كالخشب بألوانه وخاماته والأبنوس والعظم والعاج والرخام والبرونز والذهب والفضة.

وكانت للون دلالة رمزية عند المسلمين، فاللون الأبيض دليل النقاء والنور وهو لون ملابس الإحرام، واللون الأخضر هو لون سكان أهل الفردوس. أما اللون الأسود فهو الذي كان يحيط بمعظم أشكال الزخرفة المذهبة في المصحف وهو رمز ثبات العقيدة وعدم تغيرها[10-ص67، 72]..

٣ ٢ – ملامس السطوح :

لقد استغل الفنان المسلم ملامس الأشياء فلكل خامة ملمسها، الخشب يختلف ملمسه عن الزجاج وهكذا، وهذه الصفة الموجودة في الخامة استغلها الفنان أحسن استغلال[5-ص121]. فالفن الإسلامي من أغني الفنون في التنويع الموجود علي أسطح المباني أو التحف أو الأعمال التطبيقية المختلفة، والفنان المسلم يستفيد من كل خامة ومن كل زخرفة ومن كل لون في إغناء المسطح الذي يقوم بزخرفته مستغلاً القيم الملمسية لسطوح الخامات الطبيعية ومنوعاً في العنصر الزخرفي وفي الظلال التي تلقيها العناصر علي الأرضية للوصول إلي أعلي قيمة جمالية[10-ص72].

٣ ٣ – الإيقاع :

إن الإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد علي التماثل والتناظر والتبادل، كما يعتمد علي الخط اللين والهندسي، وتعدد المساحات في توزيعها وتنوعها [10-ص73]. فالفنان المسلم كان يستخدم منطقاً رياضياً هندسياً يحل فيه معادلات للتقابل والتماثل والتكرار البسيط والمتضاعف، فيولد أنغاماً زخرفية أكثر تعقيداً وعمقاً، نتيجة إحكام هذا التكرار، وضبط شكله وقيمه الجمالية، فيتحقق بذلك الإيقاع اللانهائي في الزخرفة الإسلامية[16-ص125].

4- المميزات العامة للفن الإسلامي :

مما لاشك فيه أن الفنون الإسلامية تتميز عن غيرها من الفنون بمميزات عامة، ومن أهم هذه المميزات:

٤ ٢ – التنوع :

تميز الفن الإسلامي بتنوع كبير في الأشكال والتكوينات الزخرفية إلي الدرجة التي يتعذر معها أن نجد فيه تحفتين متماثلتين[8-ص23]. ومما يبرز شخصية الفن الإسلامي تقسيم السطح إلي مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة. وداخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية، وقد يجتمع في المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية، وبذلك نلمس في هذا الأسلوب الإسلامي التنوع[10-ص60].

٤ ٢ – الوحدة :

علي الرغم من التنوع الشديد الذي يتمتع به الفن الإسلامي فهناك خاصية يتميز بها وهي الوحدة الفنية في المظهر أو الجوهر، وهذا راجع إلي مصدر واحد وهو الروح الإسلامية، لذلك فهي تتفق في طابعها العام وهو طابع تسود فيه روح الخيال والميل إلي التجريد والبعد عن الطبيعة والاعتماد علي الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية والكتابية.

٤ ٣ – كراهية الفراغ :

أي كثرة الزخارف في المساحات الفنية، فمن المعروف أن الفنان المسلم كان يملأ الفراغ سواء في العمارة أو علي التحف الإسلامية بزخارف عديدة حتي قيل أن الفنان المسلم كان يكره أن يترك مساحات دون تغطيتها بالزخارف، حيث عمد الفنان إلي تغطية المساحات بدرجة خيالية دون ملل.

٤ ٤ – التطور المتواصل :

علي الرغم من أن الفن الإسلامي اقتبس من الفنون التي سبقته بعض الوحدات الزخرفية مثل ورقة العنب وورقة الأكنتس (شوكة اليهود) ولكنهم لم يقلدوها ولكن بدأوا يطوروا فيها حيث نجح الفنان أن يبعدها عن أصولها ويبتكر منها تكوينات زخرفية.

٤ ٥ – تكرار الوحدة الزخرفية :

وهذه الميزة نتيجة مباشرة للميزة الثالثة الحاجة إلي ملء الفراغ بالزخارف فاضطر الفنانون المسلمون إلي تكرار الموضوع الزخرفي الواحد ووضعه جنباً حتي أننا إذا تأملنا هذه الزخارف رأينا أن الفروع النباتية تتكرر في الشريط الواحد، كما نجد الزخارف الهندسية تتكرر بعينها.

٤ ٦ – الزخارف المسطحة :

من الملاحظ أن الزخارف الإسلامية زخارف مسطحة ولا يوجد البروز فيها إلا نادراً وذلك لانصراف الفنان المسلم عن التجسيم وهو البعد الثالث، واستعاض عنه بالتلوين والتذهيب[8-ص24- 25].

٥ – العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية :

لقد أدي انصراف الفنان المسلم عن التجسيم إلي اتجاهه إلي استعمال كل أساليب الزخرفة والتزيين فيما أنتجه من تحف وما شيده من عمائر معتمداً علي عناصر زخرفية نباتية وهندسية وخطية وآدمية وحيوانية وطيور، وكثيراً ما مزج بين هذه العناصر أو جعل الزخارف النباتية أرضية للنصوص الخطية أو حشوات بين ثنايا الزخارف الهندسية الممتدة والتي ليس لها بداية ولا نهاية. وسيتم التركيز في هذا البحث علي رسوم الطيور والحيوانات التي انتشرت في زخرفة العديد من الخامات وبخاصة خامة الفخار المتمثلة في الأواني الخزفية وشبابيك القلل، وذلك لتقارب أسلوب رسم هذه العناصر من تبسيط وتجريد وتحوير من خصائص رسوم الأطفال، وذلك للاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال.

6- رسوم الطيور والحيوانات في الزخرفة الإسلامية :

كان الفنان المسلم عندما يرسم الطيور والحيوانات لم يكن يرسمها لذاتها، وأنما كانت تستخدم كعناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة[10-ص173]. وقد أقبل المسلمون علي استعمال الأشكال الحيوانية والطيور في زخارفهم إقبالاً شديداً حتي ظن أنها لم تكن في نطاق الكراهية، وقد استعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف، وغالباً ما توضع هذه العناصر داخل أشكال ومناطق هندسية ويتم توزيعها علي أساس التقابل والتدابر[18-ص195].

واستعمل المسلمون في زخارفهم رسوم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها، وربما رسموها مع فرع نباتي يتدلي من منقارها أو حول رقبتها. وقد لاحظ المتخصصون في الفنون الإسلامية أن معظم الحيوانات والطيور التي رسمها الفنانون المسلمون كانت من الحيوانات التي تُصاد أو تستعمل في الصيد. وقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصي رسوم حيوانات خرافية ومركبة، وطبيعي أنها لقيت منهم ترحيباً كبيراً لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذي نعرفه في الفنون الإسلامية، علي أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين، لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب. ومن الحيوانات المركبة التي ذاعت في الرسوم والزخارف الإسلامية رسم الفرس ذات الوجه الآدمي، ورسم الفنانون في الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي، ورسموا الأفاعي والحيات والحيوانات والطيور المجنحة.

وكانت رسوم الحيوانات في الزخارف الإسلامية تتسم بالرشاقة والاتزان وإتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو بينها شجرة الحياة، أو رسموها متتابعة في أشرطة من الزخارف. وهكذا نري أن رسوم الحيوانات والطيور في الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها وإنما اتخذت في معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً وكانت توضع في دوائر أو أشرطة أو في مناطق هندسية مختلفة الأشكال، منفردة أو متواجهة أو متدابرة [3-ص72- 73]. ويرجع الدافع إلي رسوم الحيوانات والطيور في الفن الإسلامي إلي مبدأين تميز بهما الفن الإسلامي، وهما مبدأ كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف، ومبدأ التكرار اللازم لتحقيق المبدأ الأول[8-ص22- 23].

ومن الحيوانات الأخري التي ظهرت في أعمال الفنانين المسلمين صورة الحصان، فقد رسمه في أوضاع مختلفة وهناك أيضاً صور الجمل والدب وكان الفنان فيها مدركاً للنسب التشريحية بالإضافة إلي شكل الجسم أثناء الحركة التي يؤديها الحيوان، وإلي جانب رسم الحيوانات كانت الطيور أيضاً لها مكانة في التصوير الإسلامي فنري أعمالاً كثيرة تحتوي علي مناظر طيور وأهمها الطاووس وتنوعت الأوضاع التي جاء فيها الطاووس فقد رسم بشكل جانبي وبشكل مواجه مع رسم الذيل أحياناً بشكل دائري أو ممدود إلي الوراء وانتشرت أيضاً رسوم النسر والصقر. ويلاحظ أن الكثير من رسوم هذه الطيور والحيوانات كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات إمعاناً في تحويلها إلي عناصر زخرفية، وإبعاداً لها عن شكلها الطبيعي[10-ص173].

7- زخارف الطيور والحيوانات علي الخزف وشبابيك القلل :

7-1- الخزف :

يعتبر فن الفخار والخزف من أهم الحرف الفنية التي مارسها الفنان المسلم، وذلك لأن فن الخط والخزف حققا فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة. ومن الأمر المسلم به أن روح الإسلام السمحة الاشتراكية لا تتمشي والترف واستعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة، ولذلك أقبل الفنانون المسلمون علي فن الخزف إقبالاً عظيماً واستطاعوا أن ينتجوا خزفاً علي مستوي عال في قيمته الفنية، ولم يكتفوا بذلك بل وصلوا إلي أن يكون إنتاجهم الخزفي في الأواني والتحف المختلفة يصلح من حيث الفخامة والجمال لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة باستعمالهم للبريق المعدني الذي يعتبر صفة خاصة انفرد بها الخزف الإسلامي.

وتعددت أساليب إنتاج الخزف، كما تعددت الزخارف التي وصل بها هذا الإنتاج، باستعمال الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، كما استعمل التذهيب فوق الطلاء، وكذلك الحفر والتخريم والمينا فضلاً عن البريق المعدني. ولاشك أن الدقة والمهارة الفائقة في عمل الرسوم والزخارف المختلفة علي الأواني الخزفية بالفرشاة مباشرة في ثقة وسيطرة وتحكم تدل علي أنه كان يعمل في مراكز الخزف فنانون مسلمون مختصون في الرسم والحفر، يقومون بزخرفة هذه الأواني طبقاً للتقاليد الإسلامية في النزوع نحو التجريد والتبسيط وإغناء السطح المطلوب زخرفته بوحدات متنوعة دون الاهتمام بمطابقة الشكل الطبيعي. وزخرفة الأواني الفخارية ذات الزخارف الرائعة فإنها تكشف لنا عن نقطة هامة في الفن الإسلامي هي أن هدف هذا الفن عند المسلمين إنما هو تجميل الحياة الدنيا في شتي زواياها[18-ص189].

ومن أهم ما امتاز به الخزف الإسلامي البريق المعدني فالفنان المسلم حرص علي أن يبتكر نوعاً من الخزف الفاخر يصلح لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة بحيث يحقق الرضي والمسرة للقادرين علي اقتنائه، وكان أول ظهور هذا النوع من الخزف في العصر العباسي.

وقد تعددت أنواع الزخارف المستعملة في منتجات الخزف ذو البريق المعدني، ويمكن تقسيم التكوين الزخرفي والعناصر الزخرفية المستعملة إلي الأنواع التالية :

١ -مجموعة ذات تكوين هندسي بحت بأشكال هندسية منتظمة بسيطة أو مركبة.

٢ -مجموعة ذات عناصر وزخارف نباتية فقط نجد فيها أن العناصر والأرضيات حولها تملؤها زخارف داخلها تهشيرات متوازية ومتقابلة ومتعرجة ونقط في دوائر أو مربعات أو معينات وبقع متلاصقة.

٣ -مجموعة تعتمد أساساً علي العناصر الزخرفية المكونة من أشكال حيوانية أو رسوم طيور، مع عناصر مكملة أخري من الوريقات أو النباتات (وهذه المجموعة هي التي سوف يتم التركيز عليها في هذا البحث).

7-2- شبابيك القلل :

شباك القلة هو قطعة مستديرة من الفخار وهذا الجزء موجود داخل القلة بين رقبتها وبدنها والمقصود من زخرفته وتخريمه تنظيم تدفق المياه عند الشرب وعدم دخول الحشرات، وزخرفة شبابيك القلل من الميادين التي أختصت بها مصر، وزخرفة شباك القلة تعتمد علي التخريم وما يحدثه ذلك من وقوع الضوء علي الأجزاء البارزة، والظل علي الخروم. وقد استعمل الصانع زخارف هندسية ونباتية وكتابية وحيوانية وطيور[10-ص106].

وكانت زخارف شبابيك القلل في بدايتها بسيطة جدا، وعبارة عن ثقوب بسيطة وغير منتظمة الشكل تسمح للماء بانتظام التدفق في الخروج، ولا تسمح بدخول الأشياء التي يمكن أن تلوث المياه بالسقوط في القلة، وتطورت هذه الشبابيك مع ازدهار صناعة الفخار، حيث تمكن الصانع من تنفيذ زخارف غاية في الإبداع والإتقان[2-ص15].

وانحصرت أشكال الكائنات الحية في هذه الشبابيك علي رسوم الحيوانات والطيور والأسماك التي كانت علي جانب كبير من الجودة ودقة الملاحظة بما يثبت أن الفنان المسلم كان قد أصاب فيها غاية التوفيق في الإبداع الزخرفي والتعبير الحركي[7-ص74]. ولاشك أن المجموعة الكبيرة من شبابيك القلل الموجودة في المتحف الإسلامي وغناها وتنوع زخارفها، تدل علي مدي ما يتمتع به الصانع المصري من حساسية وإخلاص وقدرة فائقة علي التعبير الفني الخالص، وتنسب شبابيك القلل إلي العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي[10-ص107].

ومن الزخارف التي تجدها علي شبابيك هذه القلل رسوم حيوانية علي بعضها رسم الفيل والغزال والأسد والفهد فضلاً عن رسوم حمام وطواويس وأسماك، ومن الرسوم الخرافية نجد الطائر ذا الرأس الآدمي والتنين [4-ص328]. وقد وردت صور الأرنب علي شبابيك القلل الفاطمية وكان الفنان بارعاً، خاصة في التعبير عن أجزاء هذا الحيوان وحركته، وهناك عدداً من شبابيك القلل من العصر الفاطمي تحمل صوراً للفيل تتسم بالحيوية والواقعية، وقد وجد الطاووس علي شباك قلة فخارية ومن الملاحظ قرب الطاووس من الطبيعة بالإضافة إلي التعبير الرائع عن رشاقته [17-ص132، 143، 152]. وتوضح الأشكال (1-25) بعض الحيوانات والطيور والزخارف الخرافية علي الأواني الخزفية وشبابيك القلل في الفنون الإسلامية.

شكل رقم (1) : وعاء بيضاوي مرسوم بالبريق المعدني وينقسم البدن إلي ثلاثة أقسام كل منها مزخرف بمشاهد لكلب صيد يهاجم أرنباً برياً، ويفصل كل قسم عن الآخر بزخارف نباتية في هيئة مراوح نخيلية، وتحيط بالمشهد أغصان بأوراق خضراء زيتونية.

شكل رقم (2) : طبق من الخزف برسوم تحت الطلاء مزخرف بصورة وحيد القرن وسط دائرة مطلية باللون العسلي المزجج بخرزات بيضاء ورسم وحيد القرن بخيوط دقيقة بلون عسلي، ويتدلي غصن ينتهي بأوراق من فمه.

شكل رقم (3) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني قوام زخرفته نقش لغزال علي أرضية من الفروع النباتية علي حين يزين حافة الإناء ثلاث مناطق مستطيلة تضم بداخلها رسوم حلزونية أو أغصان نباتية محورة عن الطبيعة. ويتسم نقش الغزال بالقوة والإتقان الشديد مما جعله يبدو بارزاً فوق مستوي الزخارف النباتية التي إتخذت أرضية له، الأمر الذي أضفي عليه أيضاً قوة التعبير مما جعله يبدو كأنه يولي هارباً مزعوراً من صياد يطارده.

شكل رقم (4) : شباك قلة من الفخار غير المطلي، تتكون الزخرفة الرئيسية فيه من دائرة تشغل معظم السطح وتحوي بداخلها شكل حيوان غير مألوف، الجسد لغزال بينما الرأس والرقبة يمثلان جملاً، وخلفية هذا الشكل أرضية من معينات منفذة بأسلوب التفريغ.

شكل رقم (5) : شباك قلة من الفخار قوام زخرفته منظر لطاووس ينفش ذيله في شكل نصف دائرة، وريش الذيل محلي بدوائر ويتدلي من منقاره غصن نباتي بنفس نقوش الذيل، والرسم محاط بحليات دقيقة حادة.

شكل رقم (6) : طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء مزخرف برسم تجريدي محور لطائر ويظهر في الزخرفة تقليد لذيل الطاووس ويتدلي أحد الأغصان من منقار الطاووس، وينتهي هذا الغصن بورقة تشبه القلب تتدلي من منقاره.

شكل رقم (7) : طبق من الخزف برسوم تحت الطلاء الزجاجي، تتوسطه دائرة بداخلها ديك، وقد نقش ريش ذيله، ويتدلي من منقاره غصن نبات بعدة أوراق.

شكل رقم (8) : طبق من خزف البريق المعدني بزخارف لحشد من الحيوانات المتتابعة والمتعاقبة، متمثلة في رسم لثعلبين يطاردان أرنباً برياً. ويفصل شكل يشبه المعين بين الحيوانات، والمنطقة مزخرفة بألوان معدنية وسائلة، وتتدلي أطراف (أرجل) من فمي هذين الثعلبين. وتوجد في وسط الطبق زهرة ثمانية الفصوص، تدمج معاً الألوان المعدنية والسائلة علي نحو يشبه الأسلوب المعروف باسم "قيشاني الفيوم". والتأثير الساساني واضح في هذه القطعة، فيما يتعلق باستخدام الألوان، وكذلك مشاهد مطاردة الحيوان والأطراف المتدلية من أفواه الحيوانات.

شكل رقم (9) : قطعة من الخزف ذي البريق المعدني مزخرفة برسم لغزال يتدلي من فمه غصن نباتي، وينتهي الغصن بورقة محورة علي شكل قلب، وهو محاط بأشكال نباتية محورة.

شكل رقم (10) : قاع وعاء قوام زخرفته نقش لغزال علي أرضية من الأغصان النباتية، ويحيط بالرسم دائرة بها زخارف خطية، ويتسم نقش الغزال بالقوة والرشاقة مما جعله يبدو بارزاً فوق مستوي الزخارف النباتية.

شكل رقم (11) : طبق من الخزف مزخرف بصورة أرنب بري وسط الطبق، ويتدلي من فمه غصن نبات بعدة أوراق، وتزين الأرضية بأغصان نباتية محورة تحيط بالأرنب البري، بينما يزين حافة الطبق خرزات بنية.

شكل رقم (12) : وعاء مرسوم بالبريق المعدني، ويزين عنق الوعاء شريط يضم بداخله رسوم حلزونية، بينما يزين بدن الوعاء بشريطين من الزخارف، قوام الشريط الأول زخارف هندسية بسيطة، وقوام الشريط الثاني مجموعة من الدوائر التي تحوي كل منها بداخلها صورة لسمكة مع بعض الزخارف الهندسية والتهشيرات.

شكل رقم (13) : طبق من الخزف في مركزه صورة لحيوان في وضع الحركة ويتدلي من فمه غصن نبات وينتهي الغصن بعدة أوراق محورة، ويحيط بالرسم أغصان بأوراق محورة مع بعض الزخارف الأخري، وكان الفنان بارعاً خاصة في التعبير عن أجزاء هذا الحيوان وحركته.

شكل رقم (14) : وعاء مرسوم بالبريق المعدني بمقبضين علي شكل حيوان، ويزين عنق الوعاء شريط مزخرف بخطوط منكسرة، بينما يزين بدن الوعاء بشريطين من الزخارف، قوام الشريط الأول زخارف لحشد من الجمال المتتابعة والمتعاقبة التي يفصل بينها أشكال بيضاوية تحوي زخارف هندسية بسيطة، وقوام الشريط الثاني مجموعة من الزخارف النباتية المحورة.

شكل رقم (15) : شباك قلة من الفخار يزينه رسم لحيوان يشبه الأرنب الذي تميزه أذناه الطويلتان الممتدتان خلفه مما يوحي بالحركة، كما عبر الفنان عن أجزاء الجسم بخطوط رفيعة والرسم منفذ علي أرضية من الثقوب.

شكل رقم (16) : شباك قلة من الفخار الغير مطلي، عليه رسم طائر وقدميه أحدهما للخلف والأخري للأمام، وبذلك يعطي الفنان الإحساس بأن الطائر يتحرك.

شكل رقم (17) : شباك قلة من الفخار الغير مطلي، عليه زخرفة طاووس يلتفت إلي اليمين ويوجد أيضاً فرع نباتي يتدلي من فمه.

شكل رقم (18) : شباك قلة من الفخار المسامي غير مزجج، مزخرف بثقوب منتظمة بشكل أرنب متوثب، وتزين الإطار زخرفة مسننة.

شكل رقم (19) : شباك قلة من الفخار الغير مطلي، عليه رسم لكائن مركب عبارة عن جسم طائر ورأس إنسان وله جناحين.

شكل رقم (20) : شباك قلة من الفخار الغير مطلي، عليه رسم لكائن عبارة عن جسم طائر له جناحين ورأسه لها قرنين.

الأشكال من (21–25) : مجموعة من الأواني الخزفية وشبابيك القلل عليها رسوم لحيوانات وطيور وكائنات خرافية في أوضاع بأساليب مختلفة.

(1)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

(12)

(13)

(14)

(15)

(16)

(17)

(18)

(19)

(20)

(21)

(22)

(23)

(24)

(25)

الأشكال من (1-25) توضح بعض الحيوانات والطيور والزخارف الخرافية علي الأواني الخزفية وشبابيك القلل في الفنون الإسلامية

8- السمات المميزة في رسوم الطيور والحيوانات علي المنتجات الخزفية في الفن الإسلامي :

بعد استعراض بعض النماذج لزخارف الأواني الخزفية وشبابيك القلل في الفن الإسلامي نستنتج بعض السمات المميزة لتلك الزخارف والتي تفيد في مجال اقتباس زخارف لعمل تصميمات لطباعتها علي أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال.

8-1- بالنسبة للشكل :

٨ ١ ١ - التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشئ بذاته.

٨ ١ ٢ - التبسيط والتسطيح مع التحوير والتبديل لمعالم العناصر بتعديل نسبها وأبعادها وفق رغبة الفنان.

٨ ١ ٣ - الإتجاه إلي أسلوب التكرار والتتابع والتماثل الذي يؤكد الارتباط الوثيق بالبعد عن الطبيعة الحية.

٨ ١ ٤ - البعد عن النحت والتجسيم لأنه يبحث عن عمق آخر يختص به الفن الإسلامي دون غيره وهو العمق الوجداني.

٨ ١ ٥ - تحوير بعض أشكال الطيور والحيوانات إلي أشكال خرافية كالأفراس والطيور والحيوانات ذات الوجه الآدمي.

٨ ١ ٦ - الاهتمام بزخرفة أسطح المنتجات الخزفية بحيث لا يترك فراغاً بدون زخرفة.

٨ ١ ٧ - الاعتماد علي الخط اللين والهندسي وتعدد المساحات في توزيعها وتنويعها.

8-2- بالنسبة للألوان :

٨ ٢ ١ - استعمال الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة للحيوانات والطيور.

٨ ٢ ٢ - استخدام اللون لذاته أي لقيمته الفنية والجمالية ليؤدي وظيفة جمالية.

٨ ٢ ٣ - الألوان يغلب عليها اللون الأزرق والأخضر والذهبي إلي جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية.

٨ ٢ ٤ - استعمال اللون الذهبي بكثرة لأنه يخرج الإنسان من الواقع الأرضي، فهو لون ليس له وجود في عناصر الطبيعة.

٨ ٤ ٥ - استعمال ألوان الخامات الطبيعية استعمالاً جمالياً.

٨ ٤ ٦ - غالباً ما تحدد الألوان في الرسوم الزخرفية بخطوط خارجية واضحة.

9- تحليل أشكال الطيور والحيوانات الإسلامية المستخدمة في عمل التصميمات :

9-1- تحليل بعض عناصر الطيور بالأواني الخزفية والفخارية الإسلامية :

العنصر	التجريد	التسطيح والتبسيط	التحوير والبعد عن الواقع	التكرار	اللون
الحمام	تم تحوير وتبديل معالم الشكل بتعديل نسبها وأبعادها وفق مشيئة الفنان .	البعد عن النحت والتجسيم لأنه يبحث في عمق آخر يختص به الفن الإسلامي دون غيره وهو العمق الوجداني .	كانت رسومه تنتهي أطرافها بأشكال نباتية أو هندسية كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف لأبعادها عن الشكل الواقعي .	تم تكرار الموضوع ووضعه جنباً مع تكرار بعض الزخارف النباتية أو الزخارف الهندسية .	تم تناول اللون من خلال ذاته ليؤدي وظيفة جمالية.
الطاووس	تم تجريد الشكل ليستخدم كعنصر زخرفي .	كانت رسومه تتسم بالتسطيح والتبسيط بالإضافة إلي التعبير الرائع عن رشاقته .	تنوعت أوضاعه فقد رسم بشكل جانبي وبشكل مواجه مع رسم الذيل أحياناً بشكل دائري أو ممدود إلي الوراء وريش الذيل محلي بدوائر.	تم التكرار نتيجة لكراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .	استعملت الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة وغالباً يحدد بخطوط خارجية واضحة .
الديك	لم يرسمه الفنان لذاته وأنما كان يستخدمه كعنصر زخرفي يكيفه ويحوره بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة .	الاهتمام بالتسطيح وزخرفة السطح بحيث لا يترك فراغاً بدون زخرفة	رسم وقد نقش ريش ذيله ويتدلي من منقاره غصن نبات بعدة أوراق.	تم استخدام اسلوب التكرار والتتابع والتماثل الذي يؤكد الارتباط الوثيق بالبعد عن الطبيعة الحية .	استعمل اللون الذهبي بكثرة وسخاء لأنه يخرج الإنسان من الواقع الأرضي لأنه ليس له وجود بالطبيعة.

العصفور	تم التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشئ بذاته إلي تمثيل الكلي بالمطلق .	يتسم الرسم بالبعد عن النحت والتجسيم .	تم تحوير الشكل إلي شكل خرافي كالعصفور ذو الوجه الآدمي .	تم التكرار نتيجة لكراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .	يغلب عليها اللون الأزرق والأخضر والذهبي إلي جانب مساحات محدودة من الأحمر والأصفر والبني.
الصقر	تم التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشئ بذاته.	كانت رسومه تتسم بالتسطيح والتبسيط	كانت رسومه تنتهي أطرافها بأشكال نباتية أو هندسية كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات إمعاناً في تحويلها إلي عناصر زخرفية وأبعاداً لها عن شكلها الطبيعي .	تم التكرار ووضعه جنباً مع تكرار بعض الزخارف النباتية أو الزخارف الهندسية.	تم استعمال الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة .

9-2- تحليل بعض عناصر الحيوانات بالأواني الخزفية والفخارية بالفن الإسلامي :

العنصر	التجريد	التسطيح والتبسيط	التحوير والبعد عن الواقع	التكرار	اللون
الغزال	تم تجريد الشكل ليستخدم كعنصر زخرفي .	كانت رسومه تتسم بالتسطيح والتبسيط	يتسم رسمه بالقوة والاتقان الشديد والتعبير الرائع عن رشاقته .	تم التكرار نتيجة للرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .	استعملت الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة وغالباً يحدد بخطوط خارجية واضحة .
الأرنب	لم يرسمه الفنان لذاته وأنما كان يستخدمه كعنصر	البعد عن النحت والتجسيم لأنه يبحث في عمق	كان الفنان بارعاً في التعبير عن أجزاء هذا الحيوان	تم تكرار الموضوع ووضعه جنباً مع تكرار بعض	استخدام اللون لذاته أي لقيمته الفنية والجمالية

	زخرفي يكيفه ويحوره بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة .	آخر يختص به الفن الإسلامي دون غيره وهو العمق الوجداني .	وحركته .	الزخارف النباتية أو الزخارف الهندسية .	ليؤدي وظيفة جمالية.
الثعلب	تم تحوير وتبديل معالم الشكل بتعديل نسبها وأبعادها وفق مشيئة الفنان .	الاهتمام بالتسطيح وزخرفة السطح بحيث لا يترك فراغاً بدون زخرفة	رسم وأحياناً يتدلي من فمه أرجل (أطراف) .	تم التكرار نتيجة لكراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .	استعمل اللون الذهبي بكثرة وسخاء لأنه يخرج الإنسان من الواقع الأرضي لأنه ليس له وجود بالطبيعة.
وحيد القرن	تم التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشئ بذاته.	كانت رسومه تتسم بالتسطيح والتبسيط	رسم بخيوط دقيقة ويتدلي غصن ينتهي بأوراق من فمه .	تم استخدام اسلوب التكرار والتتابع والتماثل الذي يؤكد الارتباط الوثيق بالبعد عن الطبيعة الحية .	رسم غالبا بلون عسلي أو ذهبي.
الكلب	تم التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشئ بذاته إلي تمثيل الكلي بالمطلق .	يتسم الرسم بالبعد عن النحت والتجسيم .	كان الفنان بارعاً في التعبير عن أجزاء هذا الحيوان وحركته .	تم التكرار نتيجة للرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .	تم استعمال الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة.
الحصان	تم تجريد الشكل ليستخدم كعنصر زخرفي .	كانت رسومه تتسم بالتسطيح والتبسيط	تم رسمه في أوضاع مختلفة وأحياناً مجنح إمعاناً في البعد عن الشكل الطبيعي .	تم التكرار ووضعه جنباً مع تكرار بعض الزخارف النباتية أو الزخارف الهندسية.	تم تناول اللون من خلال ذاته أي لقيمته الفنية والجمالية ليؤدي وظيفة جمالية.
الفيل	تم تحوير وتبديل معالم الشكل	الاهتمام بالتسطيح وزخرفة السطح	كانت رسومه تتسم بالحيوية والواقعية.	تم استخدام اسلوب التكرار والتتابع	يغلب عليها اللون الأزرق والأخضر

	بتعديل نسبها وأبعادها وفق مشيئة الفنان .	بحيث لا يترك فراغاً بدون زخرفة		والتماثل الذي يؤكد الارتباط الوثيق بالبعد عن الطبيعة الحية .	والذهبي إلي جانب مساحات محدودة من الأحمر والأصفر والبني.
الجمل	تم تجريد الشكل ليستخدم كعنصر زخرفي .	تتسم رسومه بالبعد عن النحت والتجسيم .	كان الفنان مدركاً للنسب التشريحية بالإضافة إلي شكل الجسم أثناء الحركة التي يؤديها الحيوان .	تم التكرار نتيجة لكراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .	استخدام اللون لذاته أي لقيمته الفنية والجمالية ليؤدي وظيفة جمالية.

10- المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال كتوظيف فني مستلهم من عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي :

تعتبر أقمشة المفروشات أحد النوعيات الهامة من الأقمشة التي تقوم صناعة المنسوجات بإنتاجها وتقديمها لجمهور المستهلكين، ولاشك في أنها تشكل اهتماماً بالغاً بالنسبة لكل منزل، ولذا لابد من تناسق ألوانها مع كل غرفة بمحتوياتها من أثاث وأرضيات وحوائط. وهي تمثل جزءاً هاماً في التأثيث الخاص بحجرات الأطفال حيث أنها تضفي طابعاً مميزاً علي الحجرة، لذلك فعند تصميم أقمشة المفروشات يجب أن تتسم بالإبتكار والإنسجام مع طراز الأثاث المستخدم، وحجم المكان والغرض من إعداده، وحجم وشكل النوافذ فيه[1-ص266].

ويعتبر مجال أقمشة المفروشات من أوسع مجالات تصميم طباعة الأقمشة، لذا يتحتم العناية بتصميمها وإعدادها في الصورة التي تلائم اتجاهات الطفل وميوله ولا تغفل دور الطفل كمستهلك للأقمشة فالإنتاج أصبح يعتمد أساساً علي حاجة الطفل كمستهلك وينبغي علي مصمم أقمشة الأطفال أن يجمع أكبر قدر ممكن من البيانات والمعلومات عن متطلبات الطفل الذهنية والجمالية في احتياجاته وحتي يحقق كل تصميم غرضه لابد من إضافة الجديد علي كل من الجانبين الوظيفي والجمالي، وذلك بأن يحقق الوظيفة الفعلية في الأداء العملي وأن توضع الوظيفة الجمالية في الاعتبار الجمالي للتصميم وانتشاره في الأسواق التجارية[9-ص98].

والتصميم الجيد في مجال أقمشة المفروشات يحتاج إلي مصمم فنان يصمم ويطوع الخامة لتصبح شيئاً يفي بالمتطلبات الوظيفية المطبوعة والتي نحتاج إليها في الحياة والمتمثلة في إضافة لمسة من الجمال إلي الأثاث الخاص بحجرة الطفل، وتضيف للأثاث نوعاً من الإبداع والذوق الفني الرفيع. ويجب أن نضع في الاعتبار عدداً من العوامل التي تساعد علي نجاح التصميم لأقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال وهي تأديته للغرض الوظيفي المرتبط بمجتمعه الاستهلاكي من حيث تحقيقه للنواحي الفنية والثقافية للطفل المصري، إلي جانب محاولة الاهتمام بإخراجه في شكل جميل جذاب يتفق مع أهميتها في الحياة العصرية للطفل ويمكن أن تنافس المنتج الأجنبي وقابلة للتصدير.

وتعتبر زخرفة المنسوجات الأكثر انتشاراً من أية زخارف أخري، حيث أنها الأكثر استخداماً في الحياة اليومية من ملابس ومفروشات لذلك تعتبر تصميمات أقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال من المؤثرات الهامة التي تعكس ذوق وإختيار الطفل للألوان والعناصر الزخرفية المكونة للتصميم الذي يتعايش معه يومياً في أركان منزله. والتصميم الجيد لأقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال يجب أن يخاطب الطفل، كما يمكن عن طريق تلك التصميمات أن نرتقي بالنظرة الفنية والتذوق الفني والحس الوطني للطفل المصري، فمن خلال العملية التصميمية بمراحلها يتم عرض مجموعة من الأفكار التصميمية المستوحاة من العناصر التشكيلية والجمالية لعناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي وذلك لضرورة دراسة فنون التراث عن طريق المعايشة الفعلية للأعمال الفنية بالتحليل والتأمل للاستفادة بما يتوافر فيها من قيم فنية في إبتكار تصميمات مفروشات مطبوعة لحجرات الأطفال مما يساعد علي تنمية الحصيلة الثقافية والفنية عن طريق تلك التصميمات، حيث تعد إحدي الوسائل المرئية التي تثري ثقافتهم النابعة من تراثهم الحضاري مما ينعكس علي زيادة الحس الجمالي والوطني لديهم ويثري مجال تصميم طباعة المنسوجات.

11- التحليل الفني للتصميمات المقترحة والمعالجات اللونية :

لقد أمكن الاستفادة من عناصر الطيور والحيوانات علي الأواني الخزفية وشبابيك القلل في الفنون الإسلامية في إنتاج تصميمات مبتكرة لأقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال وذات طابع مصري مع الحفاظ علي روح التراث بتأكيدها بشكل معاصر يتناسب وميول الأطفال من حيث الألوان الزاهية والعناصر التي تجذبهم ومسايرة اتجاهات الموضة. وبما أن الحاسب الآلي من التكنولوجيا الحديثة في توفير الجهد والوقت وتيسير الأداء، فقد تم الاستعانة به في عمل التصميمات والتوظيف المناسب لها، فهناك أنظمة حديثة تطورت لمواءمة الإنتاج، يمكن باستخدامها إبتكار تصميمات بسهولة وبشكل اقتصادي من حيث التغيير والتعديل في الألوان والأشكال والملامس وغيرها [21-ص17]. وتعتمد مرحلة التصميم علي الاستفادة من إمكانات برنامج الفوتوشوب CS8 كأداة تشكيلية مستحدثة، حيث قامت الدارسة بتصميم العمل الفني يدوياً حيث قامت بعمل إسكتشات يدوية بسيطة توضح الإتجاه العام لفكرة التصميم، ثم قامت بإدخالها للحاسب وقامت بإجراء عمليات التلوين للتصميم الأساسي مع عمل بعض المجموعات اللونية الجديدة له، مع إضافة بعض التأثيرات الملمسية عليها، وكذلك عمل توظيف مقترح لكل تصميم من التصميمات المبتكرة. وفيما يلي عرض لبعض الأفكار التصميمية التي يمكن الاستفادة منها كتطبيق عملي بحيث تسهم في إلقاء الضوء علي بعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي والتي يمكن أن تطبق في المجال التجاري بحيث تساهم في زيادة التوعية بموروثاتنا الحضارية مما يعمل علي زيادة الوعي الفني والذي ينعكس بالتالي علي الحس الوطني حيث يتم من خلالها غرس الوعي واكساب المعرفة وتكوين الاتجاهات الأصلية في نفس الطفل، وكذلك سيتم عرض بعض النماذج التوظيفية المقترحة لتلك التصميمات المبتكرة.

11-1- تصميم رقم (1) :

هذا التصميم مستوحي من الأشكال رقم (3) ، (9) ، وقد اعتمد هذا التصميم علي استخدام شكل غزال يتدلي من فمه غصن نبات وينتهي الغصن بورقة محورة علي شكل قلب، ويتسم رسم الغزال بالقوة والإتقان الشديد مما جعله يبدو بارزاً فوق مستوي الزخارف النباتية التي إتخذت أرضية له. وقد وزعت الدارسة الأغصان في التصميم بأسلوب رشيق لين يتناسب مع باقي عناصر التصميم. ويظهر هذا العمل خصائص الغزلان بمهارة فائقة، فوضع وحركة الغزلان وهيئاتها

المختلفة، هو ما جعل عناصر العمل في حالة حركة. ويعد تكرار الوحدات باختلاف نسبها وأوضاعها أحد الحلول التشكيلية للتأكيد علي العناصر ويرجع ذلك لكونه يحدث نوعاً من الوحدة في بناء العمل الفني. ويلي ذلك نموذج توظيفي مقترح لاستخدام التصميم كمفروشات مطبوعة لحجرة الطفل.

تصميم رقم (1) والأفكار اللونية والنموذج التوظيفي المقترح

11-2- تصميم رقم (2) :

هذا التصميم مستوحي من الأشكال رقم (7) ، (16). وقد اعتمد هذا التصميم علي استخدام شكل دائرة بداخلها شكل ديك يتدلي من منقاره غصن نبات بعدة أوراق مع شكل طائر آخر يشبه البطة قدميه أحدهما للخلف والأخري للأمام مما يعطي الإحساس بأن الطائر يتحرك. واختلافات أنواع الطيور واتجاهاتها المختلفة أحدث تنوع في اتجاهات التصميم مع خلفية العمل التي استخدم فيها الخطوط الرأسية بأطوال مختلفة وكذلك تم توزيع غصن نبات بعدة أوراق مع شكل ورقة نبات محورة باتجاهات وزوايا مختلفة. وقد جاءت الخطوط المستخدمة في الخلفية متداخلة مع الرسم وقد تفاوتت أطوالها لكسر الإحساس بالرتابة والملل، ويلاحظ في هذا العمل التفاعل والتكامل بين الخطوط والأشكال المختلفة مما يعمق التذوق الجمالي للعمل الفني. وقد اتسم العمل بالحيوية والتنوع في الإيقاع وذلك بترديد وتكرار عناصر الطيور والأغصان بأحجام وإتجاهات مختلفة مما يضفي علي العمل إنسيابية الشكل ورشاقة الحركة ويكسبه مزيداً من البهجة. ويلي ذلك نموذج توظيفي مقترح لاستخدام التصميم كمفروشات مطبوعة لحجرة الطفل.

تصميم رقم (2) والأفكار اللونية والنموذج التوظيفي المقترح

11-3- تصميم رقم (3) :

هذا التصميم مستوحي من الأشكال رقم (1) ، (19) ، (22). واعتمد هذا التصميم علي الجمع بين العنصر النباتي مع شكل أرنب بري وبعض الأشكال المركبة ذات الوجه الآدمي. وقد استخدمت الدارسة العنصر النباتي ككنار في التصميم مع بعض المربعات وعناصر الحيوانات والطيور ذات الوجه الآدمي. ولقد استخدمت هذه العناصر بإسلوب يتحقق فيه الترديد والتكرار والتنوع في أحجام العناصر، وبذلك تكون قد حققت الوحدة للعمل ككل. كما آثرت الدارسة ترديد وتكرار العنصر النباتي في الأرضية مما أعطي إحساساً بإرتباط الشكل بالأرضية. ويلي ذلك نموذج توظيفي مقترح لاستخدام التصميم كمفروشات مطبوعة لحجرة الطفل.

تصميم رقم (3) والأفكار اللونية والنموذج التوظيفي المقترح

11-4- تصميم رقم (4) :

هذا التصميم مستوحي من شكل رقم (21). واعتمد التصميم علي الجمع بين شكل خرافي لحصان مجنح يتدلي من فمه غصن نبات مع بعض العناصر النباتية المحورة. وقد استفادت الدارسة من توزيع تلك العناصر بكثافة ككنار أسفل التصميم، وقامت بتكرارها بأسلوب أقل كثافة وبه قدر من التنوع في الجزء الأعلي من التصميم. ونلاحظ التنوع في إتجاهات توزيع شكل الحصان المجنح، مما أحدث إيقاعاً بالتصميم وكان له أكبر الأثر في بث الشعور بالتغيير في نفس المشاهد. ويلي ذلك نموذج توظيفي مقترح لاستخدام التصميم كمفروشات مطبوعة لحجرة الطفل.

تصميم رقم (4) والأفكار اللونية والنموذج التوظيفي المقترح

11-5- تصميم رقم (5) :

هذا التصميم مستوحي من الأشكال رقم (2) ، (14) ، (23). وقوام هذا العمل هو مجموعة من العناصر الحيوانية المتمثلة في الفيل ووحيد القرن والجمل، والتي استخدمت بشكل متوازن علي المساحة الكلية لسطح العمل. ونلاحظ تآلف عناصر العمل مع بعضها البعض مما يؤدي إلي تناغم يتماشي مع طبيعة التصميم. كما استخدمت هذه العناصر بإسلوب يتحقق فيه الترديد والتكرار والتنوع في إتجاهات وأحجام العناصر، وبذلك تكون قد تحققت الوحدة للعمل ككل. ويلي ذلك نموذج توظيفي مقترح لاستخدام التصميم كمفروشات مطبوعة لحجرة الطفل.

تصميم رقم (5) والأفكار اللونية والنموذج التوظيفي المقترح

11-6- تصميم رقم (6) :

هذا التصميم مستوحي من شكل رقم (5). واعتمد هذا العمل علي استخدام شكل طاووس ينفش ذيله في شكل نصف دائرة، وريش الذيل محلي بدوائر ويتدلي من منقاره غصن نباتي بنفس نقوش الذيل. ونلاحظ سيطرة شكل الطاووس علي معالم التصميم حيث اعتمدت فكرته علي توزيع الطاووس بإتجاهات مختلفة. وحيث يعتبر الملمس أحد المؤثرات البصرية التي تثير الحس البصري والحس اللمسي، لذلك فقد آثرت الدارسة ترديد وتكرار الملامس والزخارف المستخدمة في زخرفة ذيل الطاووس وجسمه في الأرضية واستخدامها كملمس مما أعطي إحساساً بإرتباط الشكل بالأرضية. ويلي ذلك نموذج توظيفي مقترح لاستخدام التصميم كمفروشات مطبوعة لحجرة الطفل.

تصميم رقم (6) والأفكار اللونية والنموذج التوظيفي المقترح

11-7- تصميم رقم (7) :

هذا التصميم مستوحي من شكل رقم (19). واعتمد هذا التصميم علي شكل لكائن مركب عبارة عن جسم طائر ورأس إنسان وله جناحين مع بعض الزخارف الهندسية المتمثلة في شكل الدائرة. وقد أدي هذا التنوع إلي منح العمل قدراً من التنوع والثراء. وقامت الدارسة بتوزيع شكل الطائر بإتجاهات مختلفة في مساحة العمل كما جاءت الدوائر متداخلة مع الرسم بحيث تم توزيعها بأحجام مختلفة مما أحدث نوعاً من الإيقاع في العمل الفني، كما عمل علي تأكيد العلاقات الجمالية في ثنايا التصميم. ويلي ذلك نموذج توظيفي مقترح لاستخدام التصميم كمفروشات مطبوعة لحجرة الطفل.

تصميم رقم (7) والأفكار اللونية والنموذج التوظيفي المقترح

12- نتائج البحث:

١٢ ١- أثبتت الدراسة إمكانية الاستفادة من الصياغات التشكيلية الجمالية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي للارتقاء بالحس الجمالي وتنمية التذوق الفني مما يساعد في تنمية الحس الوطني لدي الطفل.

١٢ ٢- إبتكار عدد (7) تصميمات مفروشات تصلح لحجرات الأطفال من عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي لتساعد في تنمية الحس الوطني لدي الطفل.

١٢ ٣- استلهام التراث الفني الإسلامي في أعمال حديثة تؤكد الأصالة والمعاصرة والحفاظ علي الهوية المصرية.

١٢ ٤- ساعد استخدام تقنيات الحاسب الآلي بجانب الأساليب اليدوية التقليدية في إبتكار الأفكار التصميمية بما أدي إلي الحصول علي تصميمات ذات طابع خاص يثري مجال تصميمات المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال.

13- المناقشة :

Discussion :

مرحلة الطفولة مرحلة نمو مستمر فيها مرونة وقابلية للتربية والتعلم ويكتسب الطفل خلالها العادات والمهارات والاتجاهات المختلفة ومنها تنمية التذوق الفني وتنمية الحس الوطني لديه . إن تعميق الحس الوطني في نفس الطفل من خلال التذوق الفني من الأشياء الضرورية، فالطفل لا يمكن أن يحب وطنه حباً حقيقياً إلا إذا عرفه معرفة جيدة في ثقافته الخاصة من خلال تاريخه وحضارته. لذلك أهتم هذا البحث بالصياغات التشكيلية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي كمدخل لتنمية الحس الوطني لدي الطفل، وذلك حرصاً علي أن يتعرف الطفل علي جانباً مهماً من عناصر البيئة التي كان يعيش فيها أجداده ويزال يعيش فيها ليدرك أنه سليل حضارة قديمة وعريقة قدمت للبشرية إسهامات كثيرة وعظيمة في مجالات شتي مما ينعكس علي تنمية الحس الوطني لديه. وهنا يظهر دور تصميم طباعة المنسوجات حيث تناول هذا البحث إبتكار تصميمات طباعية لأقمشة المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال من خلال الصياغات التشكيلية الجمالية لبعض عناصر الطيور والحيوانات في الفن الإسلامي نظراً لأهمية دراسة فنون التراث عن طريق المعايشة الفعلية للأعمال الفنية بالتحليل والتأمل والاستفادة بما يتوافر فيها من قيم فنية في إبتكار تصميمات مفروشات لحجرات الأطفال مما يساعد علي تنمية الحصيلة الثقافية والفنية عن طريق تلك التصميمات حيث تعد إحدي الوسائل المرئية التي تثري ثقافتهم النابعة من تراثهم الحضاري مما ينعكس علي زيادة الحس الوطني لديهم.

14- توصيات البحث :

١٤ ١- ضرورة دراسة فنون التراث بهدف الاستفادة بما يتوافر فيها من قيم فنية وجمالية تسهم في زيادة الحس الفني والوطني بجانب إثراء مجال تصميم طباعة المنسوجات.

١٤ ٢- عمل المزيد من الدراسات في مجال التصميم في كيفية تعويد الأطفال وتشجيعهم علي تكوين العادات السلوكية السليمة.

١٤ ٣- ضرورة زيادة الاهتمام بالبحوث العلمية التي تسهم في إلقاء الضوء علي موروثاتنا الحضارية لزيادة الوعي الثقافي.

١٤ ٤- ضرورة الاهتمام من جانب مراكز الإنتاج ومصممي المفروشات المطبوعة لحجرات الأطفال بالاستعانة بنتائج بحوث التصميم في المراكز الأكاديمية لتحقيق احتياجات ورغبات الطفل الفعلية والارتقاء بمستوي جودة التصميم المصري، مما يمنحه التميز والقدرة علي المنافسة بالأسواق المحلية والعالمية.

15- مراجع البحث :

١- أهداف كمال الدين عبد الحميد : "البيئة المصرية والأصول الفنية الملائمة لتصميم طباعة أقمشة التأثيث الخاصة بحجرات الأطفال" – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – القاهرة – 1988م.

٢- إبراهيم عبد الرحمن : "شبابيك قلة نادر" – بحث في دراسات وبحوث الحضارة الإسلامية – العدد التذكاري – المجلي الأعلي للآثار – القاهرة – 2000م.

٣- ثريا نصر : "التصميم الزخرفي" – ط 1 – عالم الكتب – 2002م.

٤- حسن الباشا وآخرون : "القاهرة – تاريخها – فنونها – آثارها" – دار الكتب – القاهرة – 1970م.

٥ -صبري محمد عبد الغني، مصطفي الرزاز، وسرية عبد الرازق : "التربية الفنية" – الهلال للطباعة والتجارة – 1985م.

٦ -صفوت عثمان : "الثقافة والفن وإعادة بناء الشخصية الوطنية" – مجلة الشئون الاجتماعية – الإمارات – العدد الخامس والعشرون – 2009م.

٧ -عاصم محمد رزق : "الفنون العربية الإسلامية في مصر" – مكتبة مدبولي – القاهرة – 2007/2006م.

٨ -علي أحمد الطايش : "الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة" – ط 1 – زهراء الشرق – 2000م.

٩ -عمر النجدي : "أبجدية التصميم" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1996م.

10- فوزي سالم عفيفي : "نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها" – ط 1 – دار الكتاب العربي – 1997م.

11- محسن محمد عطية : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية" – ط 1 – دار الفكر العربي – 2000م.

12- محمد إبراهيم عيد : "الهوية والقلق والإبداع" – دار القاهرة – القاهرة – 2004م.

13- محمد زينهم : "التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره علي فناني العصر الحديث" – ط 1 – مطابع الأهرام التجارية – 2001م.

14- محمد محيي : "قراءة في مفهوم المواطنة المصرية" – مجلة أدب ونقد – العدد279 – نوفمبر 2008م.

15- محمود البسيوني : "الفن في تربية الوجدان" – دار المعارف – مصر – 1981م.

16- محمود البسيوني : "أسرار الفن التشكيلي" – ط 2 – عالم الكتب – 1994م.

17- محمود إبراهيم حسنين : "الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي" – دار غريب – 1999م.

18- محمود شكر الجبوري : "الخط العربي والزخرفة الإسلامية" – دار الأمل للنشر والتوزيع – العراق – بغداد – 1998م.

19- محمود كامل السيد : "دور مجال أشغال الخشب في ثقافة وتعزيز انتماء الفرد والمجتمع" – مجلة التربية – قطر – المجلد الثالث والعشرون – العدد العاشر – 1994م.

20- A. Osler , Patriotism , Multiculturalism and Belonging , Political Discourse and Teaching History , Educational Review , VOL.61 , NO 1 ,February , 2009.

21- Harold Carriad and John Pomeroy : Fashion Design and Product Development , Black mall Scientific Publicans , 1998.

22- J. Hornberger , Patriotism and War , available , 2011 , at :

http:// www.fff.org\comment\ed 1101c.asp

23- R. Lynes , The Taste Makers , Dover Publications (2) Inc . , New York , 1980 .

24- www.balagh.com\thaqfa\2vo24wv.htm.