إعادة صياغة لوحدات زخرفية من السجاد الإيرانى فى إطار من السمات المميزة لبعض الطرز والإتجاهات الفنية كمدخل لإثراء العمل النسجى

إعداد

ا.م.د/ مرفت محمد رفعت محمد أحمد إبراهيم

استاذ مساعد النسيج

بكلية التعليم الصناعى

جامعة بنى سويف

٢٠١٩

إعادة صياغة لوحدات زخرفية من السجاد الإيرانى فى إطار من السمات المميزة لبعض الطرز والإتجاهات الفنية كمدخل لإثراء العمل النسجى

ا.م.د/ مرفت محمد رفعت محمد أحمد إبراهيم
استاذ مساعد النسيج بكلية التعليم الصناعى
جامعة بنى سويف

المقدمة :

الفن الإسلامى من الفنون التى إنبثق عنها العديد من الطرز والإتجاهات الفنية (فهو يعد صياغة جديدة لها مع وجود بعض الإختلاف الظاهرى فى الأشكال)(١٣،٧٦) ونظرا لكونة من الفنون الزخرفية التطبيقية فقد إزدهر من خلاله العديد من المجالات الفنية ومن(أهمها صناعة السجاد منذ القرن ١٩هـ،١٥م خاصة فى بلاد إيران ، تركيا، الهند)(٢،١٠٣) وهو ينقسم لطرز تنسب للأقطار التى قامت بإنتاجها (الإ ان معرفة اسم المركز الذى انتجة يعد من أعقد الأمور نظرا لتشعبها مما ادى لإختلاف علماء الأثار فى تصنيفة)(٤،١٦٩) وخاصة السجاد الإيرانى الإ انه بصورة عامة (اهتم بالأشكال البشرية والحيوانية ورسوم الفرسان فى الصيد) (٥،٢٩٩)

وللوقوف على أهمية سمات الفن الإسلامى الإيرانى ومدى إرتباطة بالطرز والأتجاهات الفنية المختلفة لابد من تحديد نقاط الإلتقاء فيما يلى :

الفن الإسلامى الإيرانى والتجريدية : من سمات الفن الإسلامى الإرتباط بالتجريدية (التبسيط/ التسطيح/ الإندماج الكلى للعناصرويهدف الفنان الاسلامى من خلالها التعبيرعن ذاتة بالإضافة لكونها احدى طرق التعبير عن الروحانيات الدينية)(١١،٩٨)(١٥،٦٧) وهو ما يتفق مع رآى" هربرد ريد"(بان التجريد يكسب الشكل قدر من النقاء) (٩،٣٥) وهو ما اكدة قاموس اكسفورد بانه (اسلوب يعمل على تضائل الأشياء المادية ويلغى تفاصيلها)(٢٠،١٨) .

لذا وجب عند تحقيق ماسبق نسجيا انتقاء تراكيب نسجية ذات تاثير ملمسى بسيط بالإضافة لخامات نسجية غير زخرفية او متناسقة من حيث اللون والبروز .

الفن الإسلامى الإيرانى والتكعيبية : تعنى التكعيبية (بالكشف عن الجوهر الهندسى للأشكال/ التجزئة وإعادة البناء/ التعبير عن روح المجتمع الصناعى/ إدخال بعض المواد الغريبة بالعمل)(٣،٢٩١) وهو ما يتوافق مع سمات الفن الإسلامى(من تفكيك المفردات الطبيعة لعناصرها الأولية وإعادة تركيبها بصياغة جديدة)(١٤،٦٩) ويمكن تحقيق هذا نسجيا اما من خلال الأسلوب التصميمى للعمل والإستعانة ببعض الوسائط التشكيلية بما يتوافق مع الخامات والتراكيب النسجية المستخدمة ذات التاثير الهندسى الخطى كما فى المبارد ومقلوب السوماك واللحمات غير الممتدة والشبكيات .

الفن الإسلامى الإيرانى والسيريالية: السيريالية كما وصفها الشاعرالفرنسى"اندرية بريتون" (هى اتوماتيكية النعبير عن اسلوب فكرى دون رقابة من المنطق والعقل)(١٧، ٢٦٨) لذا فقد اقترب الفن الإسلامى من السيريالية (عن طريق مزج الواقع بالخيال وهوما نتج عن اشكال غير موجودة بالواقع كالتنين وحيوانات برؤوس حيوانات اخرى) (١١٥،١٢) او من خلال (طرح احداث متباينة زمنيا ومكانيا فى حيز فراغى واحد)(١٣،٩٠) وهوما يمكن تحقيقة نسجيا من خلال التصميم مع انتقاء الخامات والتراكيب النسجية متعددة الملامس بما يتوافق مع الفكرة الخاصة بالعمل .

الفن الإسلامى الإيرانى والفن الشعبى: من السمات المشتركة بين كلاهما(الطابع الزخرفى/ تحديد العناصر بخط خارجى/ إستخدام لون واحد بالمساحة والإقلال من التظليل)(١٢،١١٤) ويهدف الفنان من ذلك (تجنب الفراغ وتغطية الأسطح بالزخارف للإقلال من مظهرها الطبيعى مما يكسبها سحرا وإبتكارية)(١٣،٨١) لذا وجب عند تنفيذها استخدام خامات وتراكيب نسجية ذات مظهر سطحى زخرفى كما فى المبارد واللحمات المضافة والغير منتظمة الإمتداد وفى حالة إستخدام اللحمات الغير ممتدة تكون ذات الوان متقاربة فى الشدة فى حيز المساحة الواحدة .

الفن الإسلامى الإيرانى والفن الإسلامى العربى: لقد تميز السجاد فى البلاد العربية (بالعناصر الهندسية والنباتية البسيطة وهو ما ظهر فيما بعد فى السجاد الإيرانى بصورة اكثر كثافة)(٧،١٢٣) الإ ان كلاهما اتفق فى غياب المنظور الخطى الغربى والإستعانة بدلا منه (بتوزيع الأشكال فى مستويات توحى بالحركة) (١٩،٩٦) ساعدت على ذلك (الجمع بين الزوايا الأمامية والجانبية للعنصر الواحد او لمكونات المسطح ككل) (١٠،٨٧) لذا فمن المفضل ان يكون التنفيذ بتراكيب نسجية ذات طابع خطى من لحمات غير ممتدة ومبارد وشبكيات مع الإستعانة بخامات ذات تخانات سميكة للتاكيد على الطابع الهندسى المستمد من التقنية .

من خلال ما سبق يمكن تحديد القيم الفنية والتشكيلية المتحققة من خلال الدمج بين سمات الفن الإسلامى الإيرانى والطرز والإتجاهات الفنية السابق ذكرها وطرق تحقيقها نسجيا والمتمثلة فيما يلى :

الرؤية التعددية : وهى احدى السمات المميزة للسجاد الإيرانى والتى يمكن تحقيقها من خلال محورين

الاول: (توزيع الأشكال فى مجموعات أفقية لكل منها خط أرض مستقل مما يجعل حركة العين لأعلى وأسفل وليس لعمق اللوحة)(١٦،٨٦) .

الثانى: الأعتماد على ما يسمى (بشريط الأحداث ويقصد به طرح اكثر من حدث فى تتابع مكانى وزمانى دون ترتيب)(١،٨٦) ويساعد فى تحقيق هذا التتابع اللونى اللحمات النسجية بإثنان فقط من الالوان لتلافى تكون العمق داخل العمل او اللحمات غير الممتدة فكلاهما يساعد على تحقيق خط الأرض تصميميا .

الإيقاع : لقد عمد الفنان لتحقيق الإيقاع فى السجاد الإيرانى عن طريق الخط واللون وتوزيع المفردات التشكيلية من خلال التكرار (القائم على ترديد العناصر بصورة منتظمة اوغيرمنتظمة)(١٨،٩٤) وهو ما يتم أعتمادا على نوع المفردة بان تكون اساس النظام التكرارى/ توظيف المفردة باسلوبى التقابل والتبادل/ (التكرار الحركى للعناصر القائم على الإستقرار والثبات)(١١،١٠٦) وتعد التراكيب النسجية الخطية من مبارد وسادة منتظم الإمتداد من اساليب تحقيق الإيقاع المنتظم والذى قد يتحول لغير منتظم من خلال التنوع اللونى و التخانات الخيطية .

الفـراغ : اهتم الفنان المسلم بزخرفة اسطح أعمالة وملئ الفراغات ويرجع هذا لإعتقاد قديم (بان الشر يكمن ويستقر فى الفراغ)(٦،٤٥) ويؤكد هربرت ريد هذا بقولةان الإنسان لدية (ميل غريزى يتمثل فى الخوف من الفراغ) (٨،٣٩) لذا فقد ادى التنوع اللونى وإختلاف الكثافات الشكلية والزخرفية لظهور العديد من النظم الفراغية سواء البينية للمفردات او التقنيات كما فى الشبكيات الخيطية وتعدد المستويات اوفراغ داخلى غير نافذ من خلال اللحمات ذات السمك وما ينتج عنها من ارتفاعات ضحلة .

مشكلة البحث :

إلى أى مدى يمكن الإفادة من إعادة صياغة لوحدات زخرفية من السجاد الإيرانى لإبتكار أعمال نسجية فى إطار من السمات المميزة لبعض الطرز والإتجاهات الفنية .

الأهداف :

١- إبتكار أعمال نسجية مستمدة من الدمج بين وحدات زخرفية من السجاد الإيرانى والطرز والإتجاهات المختلفة.

٢- إثراء العمل النسجى بالعديد من القيم الجمالية والتشكيلية المستمدة من الفن الإسلامى الإيرانى .

٣- الإفادة من سمات الطرز والإتجاهات الفنية فى تأكيد سمات الفن الإسلامى الإيرانى وابرازها بالتراكيب والخامات النسجية .

٤- إكساب العمل النسجى صياغات متعددة مستمدة من الطابع البنائى والتشكيلى للسجاد الإيرانى .

٥- تاصيل مفهوم التفاعل والإمتداد بين الفنون التراثية والمعاصرة والإستفادة منها فى ابتكار اعمال نسجية.

٦- الإستفادة من سمات الفنون المختلفة كمدخل لتحقيق القيم الجمالية والتشكيلية بالعمل النسجى بمفهوم جديد

فرض البحث :

يفترض البحث أن إعادة صياغة اجزاء من السجاد الإيرانى فى إطار من السمات والمفاهيم الخاصة ببعض الطرز والإتجاهاة الفنية يمكن من خلالها إبتكار إعمال نسجية ذات طابع مميز يعكس العديد من القيم الجمالية و التشكيلية المستمدة من كلاهما.

أهمية البحث :

١- التعرف على السمات الشكلية والجمالية المميزة للفن الإسلامى الإيرانى .

٢- إدراك نقاط الإلتقاء والإمتداد بين الفن الإسلامى والمداخل الفنية الحديثة .

٣- التعرف على الطابع البنائى للسجاد الإيرانى والإستفادة منها كمدخل لبناء العمل النسجى .

٤- التعرف على مفهوم إعادة الصياغة من وجهة نظر فن السجاد الإسلامى .

٥- القاء الضوء على طرق تحقيق كلا من الإيقاع والفراغ والرؤية المتعددة باسلوب الفن الإسلامى الإيرانى .

حدود البحث :

(١) يقتصر البحث على إنشاء أعمال نسجية ثنائية وثلاثية التجسيم.

(٢) يقتصر إعادة صياغة العناصر الإسلامية على أجزاء من السجاد ذو الطراز الإيرانى .

(٣) استخدام نول البرواز كأداه لتنفيذ الأجزاء الممثلة للطرز والإتجاهات الفنية .

(٤) تقتصر الطرز والإتجاهات الفنية المستخدمة بالأعمال على (التجريدية ، التكعيبية ، السيريالية ، الفن الشعبى ، الفن الإسلامى العربى) .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى والمنهج التجريبى .

الإطار النظرى : يتضمن

- تعريف بالأشكال المميزة للسجاد الإيرانى.
- تعريف بالسمات المميزة لكلا من التجريدية/التكعيبية/السيريالية/الفن الشعبى/ الفن الإسلامى العربى.
- دراسة لنقاط الإلتقاء والتشابهة بين الطرز والإتجاهات السابق ذكرها والإسلامى الإيرانى .
- دراسة لطرق تحقيق الرؤية التعددية بالسجاد الإيرانى .
- القاء الضوء على طرق تحقيق الإيقاع من خلال النظم التكرارية للمفردات التشكيلية وما ينتج عنها من حركة .
- التعرف على الخلفية العقائدية لتناول الفنان المسلم للفراغ فى الفن الإسلامى والإستفادة بها نسجيا .

الإطار العملى :

التصميم: مستمد من (التكعيبية/ التجريدية/ السيريالية/ الفن الشعبى/ الإسلامى العربى) .

الأدوات : نول البرواز ، شبكات سلكية ، دوائر بلاستيكية ، مسطحات خشبية .

الخامات : السدى من الخيوط الصيادى/ اللحمة من الصوف الصناعى ، خامات زخرفية نسجية ، قطن ، اجزاء من سجاد ذو زخارف اسلامى إيرانى.

مصطلحات البحث :

(١) **الرؤية التعددية :** يقصد بها إدراك المشاهد الخاصة بتسلسل الأحداث ذات الفترات الزمنية والمكانية المختلفة دون اللجوء للمنظور الخطى ، او إدراك زوايا العنصر الواحد الأمامية والجانبية دون اللجوء للتجسيم ، هذا مع ظهور تفاصيل العمل كاملة بإختلاف زاوية وقوف المتلقى .

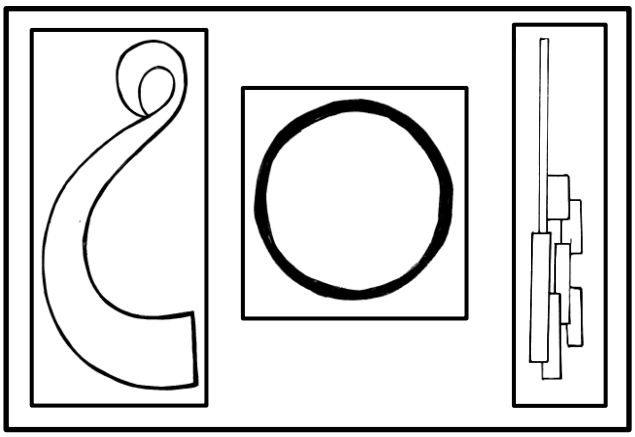
(٢) **إعادة الصياغة :** الصياغة فى السجاد الإيرانى نوعين إما "تصميمية" قائمة على الطرق والأسس المتبعة فى تنسيق العناصر داخل المسطح النسجى سواء كانت مشاهد تمثيلية او زخارف مجردة ، "بنائية" من (خلال تفكيك المفردات لعناصرها الأولية وإعادة تركيبها)(١٣،١٣) .

(٣) **السجاد :** (هو ذلك النسيج الوبرى الذى يبسط على الأرض أو يفرش على الأسرة والمقاعد)(٤،١٦٩) (كما يطلق علية لفظ "طنفاس" اما فى بغداد فتسمى" الزولية " وهى كلمة فارسية تعنى اللف والطى) (٧،١١٩)

(٤) الطرز والاتجاهات الفنية :

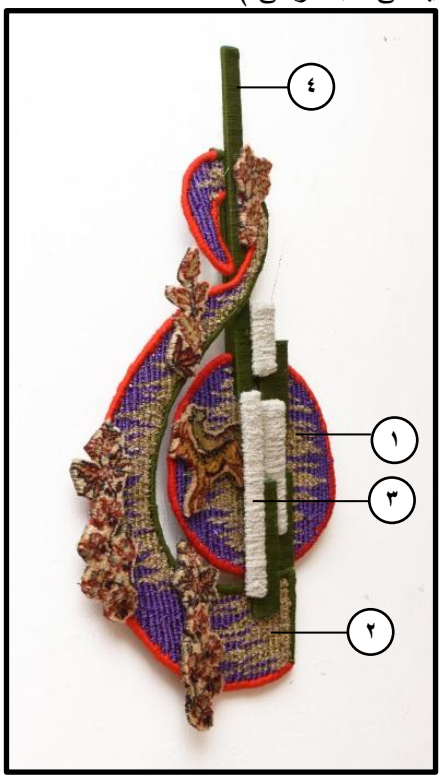
يقصد بها فى البحث المدارس الفنية من تجريدية ، سريالية ، تكعيبية ، والفنون الاخرى من فن شعبى ، وفن اسلامى عربى .

تجربة البحث :
المحور الأول (الفن الإسلامى الإيرانى والتجريدية):
التجربة الأولى :
الوصف العام :
تتكون التجربة من ثلاث مفردات تشكيلية (الدائرة / سبع من المستطيلات متعددة الاطوال ومتراكبة لتكون مفردة هندسية/ شكل عضوى ذو انحناءات متعاكسة) وهى من العناصر المميزة للفن التجريدى ويوضح شكل رقم (١) الرسم التخطيطى للاجزاء المكونة للعمل



شكل رقم (١)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة:
اللحمة: من خيوط الصوف الصناعى ذات لون احمر و أخضر غامق/ خيوط بوكليت ذات الوان متداخلة من البنى والأخضر الفاتح واخرى ذات لون رمادى فاتح/ كردون حرير من البنفسجى الغامق
السدى : من خيوط القطن (الصيادى)
التقنيات:
(مقلوب السوماك –اللحمات غير الممتدة)
عناصر السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :
(عنصر حيوانى عبارة عن اثنان من الغزلان المتراكبة / زخارف نباتية فى اتجاة رأسى)

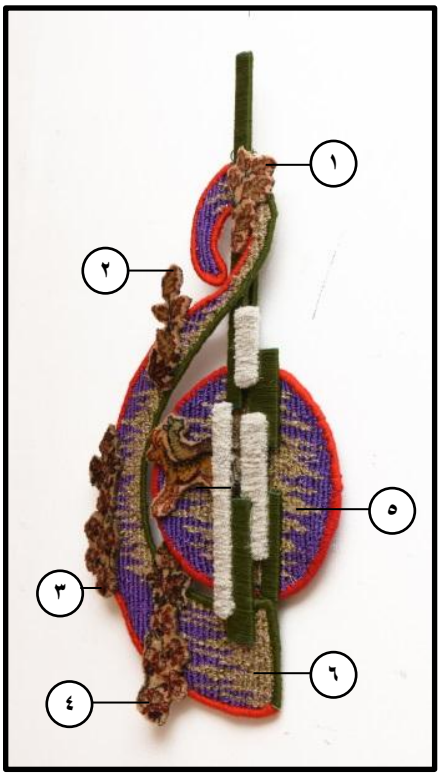


شكل رقم (٢)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر:

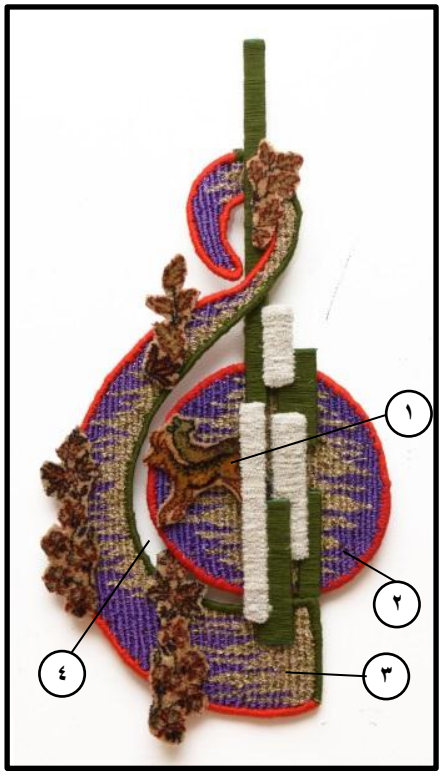
يقوم العمل على مجموعة من العلاقات الشكلية الموضحة بالشكل رقم (٢) وهى، التماس بين الأجزاء رقم (١)(٢) والتراكب بين مجموعة المستطيلات المشار اليها برقم (٣) والجزء رقم (١) اما التداخل فيتضح فى اختراق الجزء رقم(٤) للمسطح رقم (٢) .



شكل رقم (٣)

(٢) سمات الفن التجريدى :

يعكس العمل سمتى التبسيط والتسطيح من خلال الإقلال من العناصر المأخوذة من السجاد الايرانى والمضافة فوق سطح العمل والمشار اليها برقم (١)(٢)(٣)(٤) شكل رقم (٣)، اما الإندماج الشكلى فيتضح من خلال تناول العمل ككل بلونى وتركيب نسجى واحد والمبين بالاجزاء رقم (٥)(٦) كاحد عناصر الربط بين مكونات العمل .

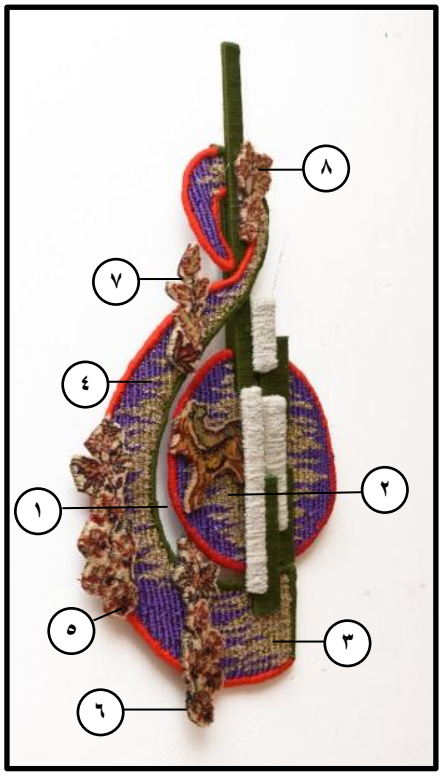


شكل رقم (٤)

(٣) القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

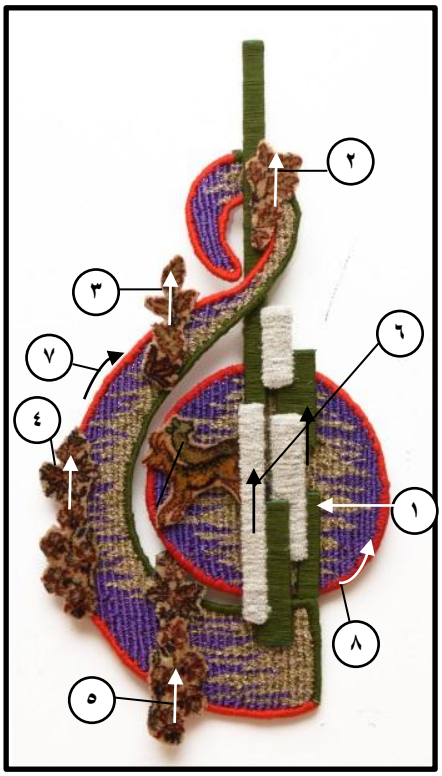
تعكس التجربة احدى محاور التعبير عن الرؤية التعددية من خلال بعض العناصر المستمدة من السجاد والمتمثلة فى الغزلان المشار اليهم برقم (١) شكل رقم (٤) والتى تم صياغتها بوضع افقى على المسطح المشار الية برقم (٢) والمنفذ بتقنية اللحمات غير الممتدة والتى ساعدت على تحقيق خط الارض الخاص بها كما ادى تنوع العناصر بالجزء رقم (٢) عن العناصر بالمسطح رقم (٣) وما يفصل بينهما من فراغ نافذ رقم (٤) لتكوين نوع من الايحاء بالتغير الزمانى والمكانى بالعمل .



شكل رقم (٥)

(ب) التشكيلات الفراغية :

منها ما هو نافذ فى الجزء المشارالية برقم (١) شكل رقم (٥) او إيهامى ناتج عن التباين اللونى فى الأجزاء رقم (٢)(٣) ، كماساعدت التقنية المستخدمة والمتمثلة فى مقلوب السوماك لتحقيق نوع من الفراغ الضحل بين الخطوط الطولية المميزة للمظهر السطحى والمشار اليها برقم (٤) هذا بالإضافة لما حققة تنظيم اجزاء السجاد (٥)(٦)(٧)(٨) من تشكيل للخط الخارجى للعمل والإقلال من حدة الإنتظامية .

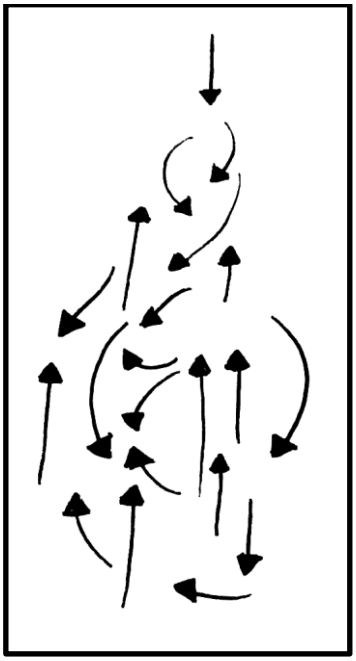


شكل رقم (٦)

(ج) الإيقاع الحركى :

منها ماهو افقى ناتج عن التكرار الخطى المستمد من اللحمات غير الممتدة والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٦) وهى ذات ايقاع غير منتظم نظرا لتنوع الامتداد الخطية الخاصة بها اما الإيقاع الحركى الراسى فيظهر فى تكرار العناصر المشار اليها برقم (٢)(٣)(٤)(٥)(٦) كما ساعد الطابع العضوى للخط الخارجى بالاجزاء رقم (٧)(٨) لتحقيق الحركة الدائرية .

شكل رقم (٧)
الأوضاع المختلفة للتجربة



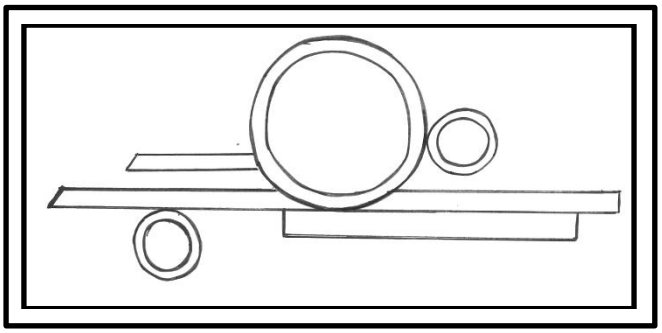
شكل رقم (٨)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الأول (الفن الإسلامى الإيرانى والتجريدية):

التجربة الثانية :

الوصف العام :

يقوم العمل على ثلاث عناصر عضوية الشكل تم صياغتها على محاور متعامدة وخلفية عبارة عن ثلاث دوائر بلاستيكية مختلفة الاحجام ملئ الفراغ الداخلى لها بمسطحات من النسيج الشبكى جاهز الصنع ومثبت بها اربع مستطيلات افقية من الخشب المغطى بالخيوط النسجية ، ويوضح شكل رقم (٩) الرسم التخطيطى لمكونات العمل.



شكل رقم (٩)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة:

اللحمة: من صوف الصناعى ذو لون احمر و ازرق فاتح ، خيوط شانجاة تجمع بين الأزرق والاحمر الغامق، خيوط قطن بنفسجى غامق ، خيوط بوكليت بنفسجى فاتح ، خيوط زخرفية ذات شعيرات متعددة الالوان ، حرير صناعى بنفسجى فاتح .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)

التقنيات:

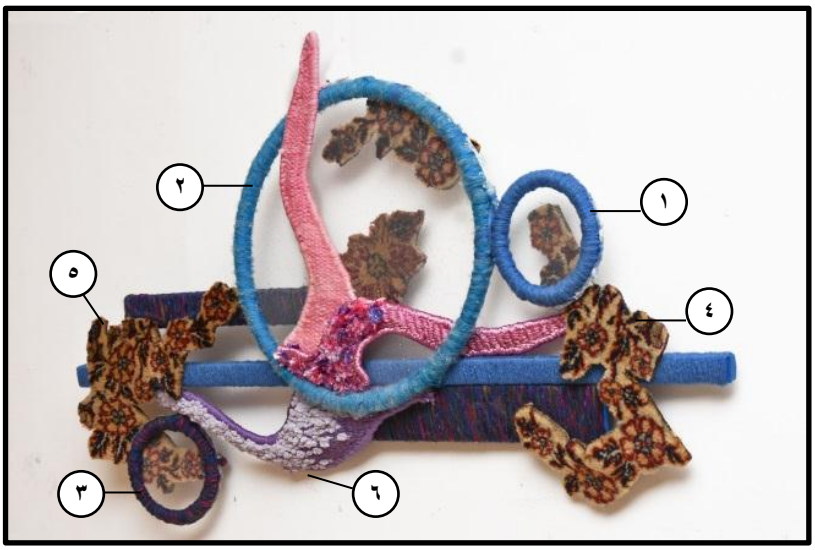
(سادة ممتد ٢/٢ – اللحمات غير الممتدة)

عناصر السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(عبارة عن وحدات من الزهور النباتية – بالاضافة لوحدة زخرفية ذات شكل شبة دائرى)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر:

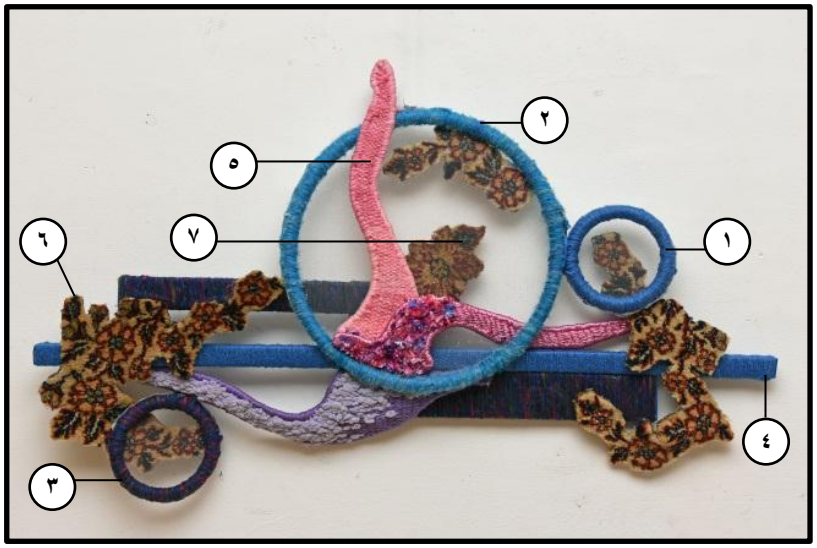


شكل رقم (١٠)

لقد تم صياغة العمل بنوعين من العلاقات الشكلية الموضحة بشكل رقم (١٠)، وهى التماس بالأجزاء رقم (١)(٢)،(٣)(٦) والتراكب الجزئى بين العناصر رقم (٤)(٥) وخلفية العمل، وعلى الرغم من كون التراكب كلى فى الاجزاء رقم (١)(٢)(٣) والعناصر النباتية المستمدة من السجاد الا ان طبيعة الخامة ذات الشفافية ساعدت على عدم ظهور ذلك واقتصرت على الإقلال من شدة اللون .

(٢) سمات الفن التجريدى :

يعكس العمل سمة التبسيط من خلال الاعتماد على الدوائر رقم (١)(٢)(٣) والخطوط الأفقية رقم(٤) شكل رقم (١١) كاساس لتكوين العمل وهما من العناصر الاولية الممثلة لسمة التبسيط التى يقوم عليها الفن التجريدى واستكمالا لهذا المفهوم تم تناول اجزاء من السجاد ذات اشكال شبة دائرية ، كما يتضح الإندماج الكلى فى الاجزاء رقم (٥)(٦)(٧) والمسطح ذو الشفافية المغطى له هذا وقد ساعد الإقلال من سمك العناصر المكونة للعمل لتحقيق سمة التسطيح .

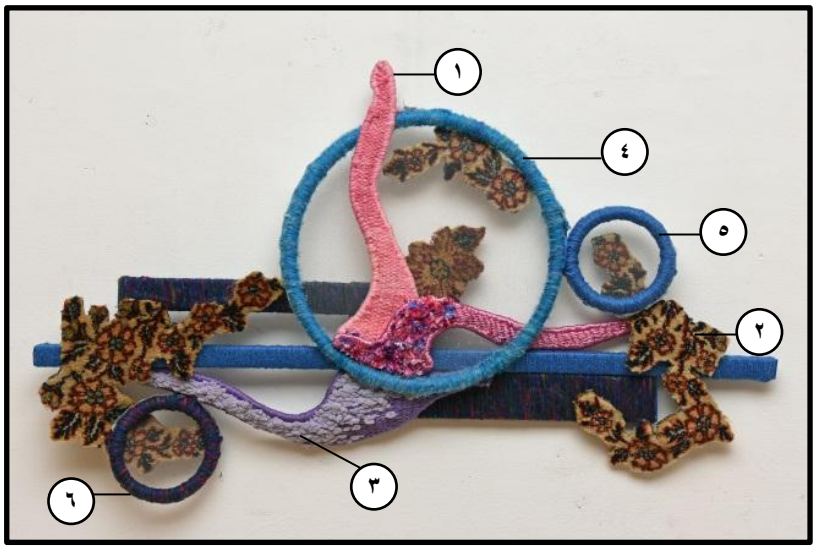


شكل رقم (١١)

(٣) القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية:

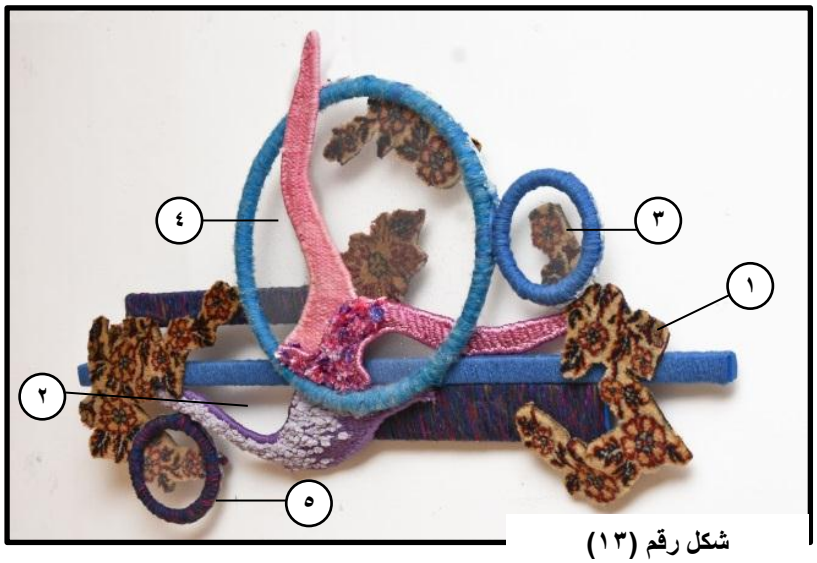
ساعد ارتكاز الاجزاء رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (١٢) على خطوط افقية خاصة بكلا منهم لتحقيق تلك السمة كما ادى التتابع الحجمى للاشكال الدائرية رقم (٤)(٥) ووجودهم فى جهة مقابلة للدائرة رقم(٦) لتحقيق سمة التتابع الزمانى والمكانى ولكن بصوره تخيلية مستمدة من الطابع التجريدى .



شكل رقم (١٢)

(ب) التشكيلات الفراغية :

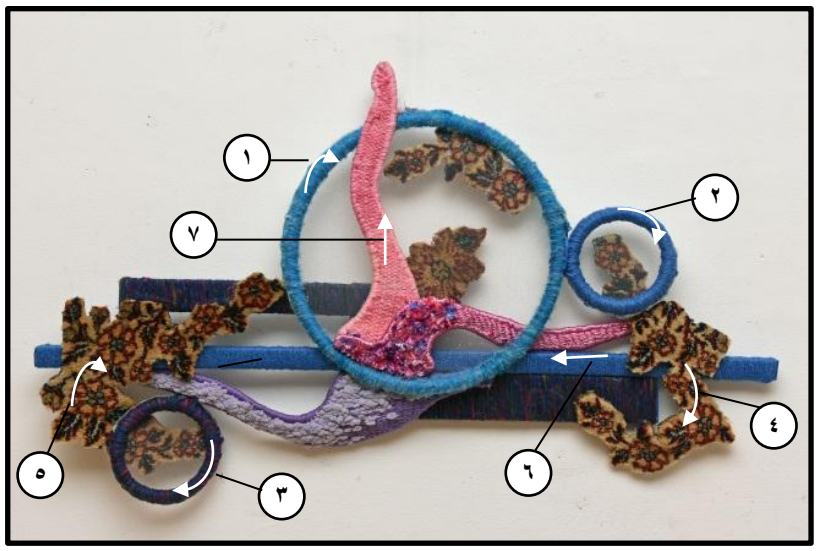
فراغ نافذ بين الاجزاءالعمل رقم (١)(٢) شكل رقم (١٣) و ايهامى شبة نافذ مستمد من طبيعة الخامة ذو الشفافية رقم (٣)(٤)(٥) هذا بالإضافة لتشكيل الفراغ المحيط من خلال عدم انتظامية الخط الخارجى .



شكل رقم (١٣)

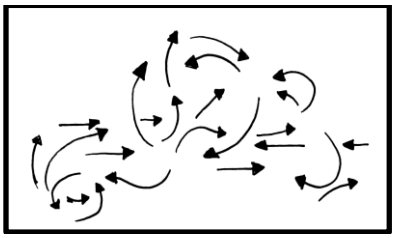
(ج) الإيقاع الحركى :

يظهر بالعمل العديد من النظم الحركية منها الدائرى المستمد من تكرار الاجزاء رقم (١)(٢)(٣) بالشكل رقم (١٤) الا ان التنوع الحجمى ساعد على اكسابها قدر من الايقاع الغير منظم ، كما تعكس الاجزاء رقم (٤)(٥) حركة نصف دائرية متقابلة ناتجة من تكرار العناصر النباتية، كما ساعد الامتداد الافقى للخطوط رقم (٦) للاقلال من السرعة الديناميكية بالعمل وهو ما احدث نوع من التعادل الايقاعى مع الحركة الراسية بالجزء رقم (٧) .



شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٥)
الأوضاع المختلفة للتجربة



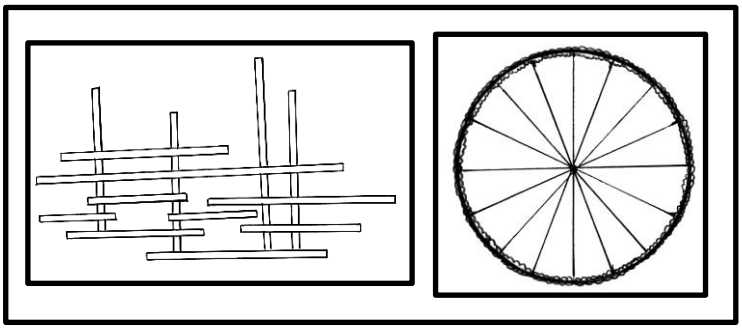
شكل رقم (١٦)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الأول (الفن الإسلامى الإيرانى والتجريدية):

التجربة الثالثة :

الوصف العام :

لقد تم تناول العناصر الرئيسية بالتجربة من السجاد الإيرانى وهى عبارة عن اربعة من الأحصنة جميعها متساوية فى الحجم والشكل وكل اثنان متقابلين فى الإتجاه ومتضادين مع الاخرين ، تم تثبيتهم على شبكية من الشرائط النسجية ذات الوان مستوحاه من الألوان الخاصة بالعنصر الرئيسى هذا بالإضافة لبعض الدوائر المصنعة من النحاس والذى يعد كدعامة لتثبيت السدى الإشعاعى ويوضح شكل رقم (١٧) الرسم التخطيطى لمكونات العمل .



شكل رقم (١٧)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة:

اللحمة: خيوط من الصوف ذو لون أحمر وأزرق وأخضر غامق / خيوط قطن باللون الأزرق الفاتح / بوكليت ذات لون أحمر وأخضر فاتح .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)

التقنيات:

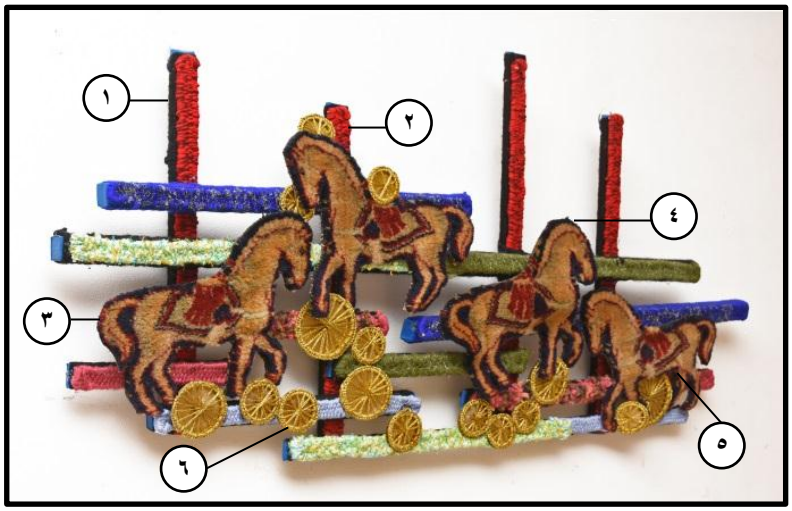
(سادة ١/١ – سدى إشعاعى)

عناصر السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(عبارة عن أحصنة ذات فارس تم إستقطاعها من الكنار الخاص بالسجادة مع حجب العنصر الإنسانى للحصول على مفردة مختلفة عن العنصر الرئيسى)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر:

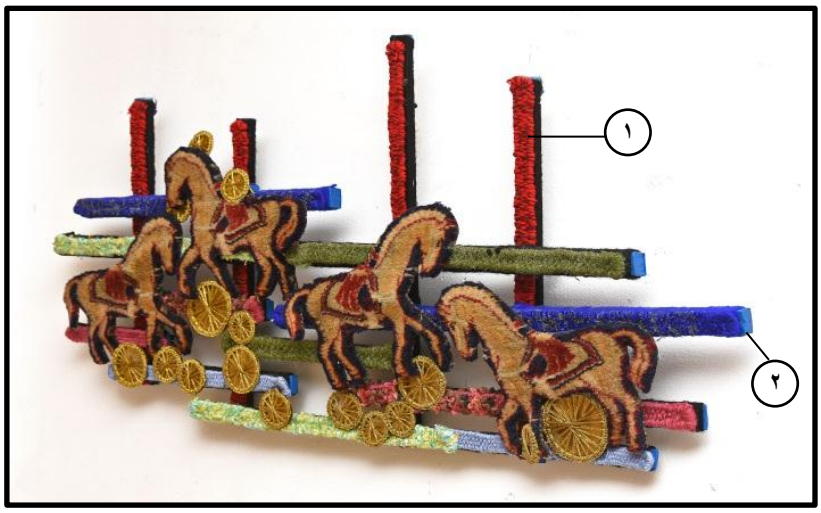


شكل رقم (١٨)

يجمع العمل بين عدد من العلاقات التشكيلية التى ساعدت على صياغتة بالهيئة الموضحة بالشكل رقم (١٨) حيث يظهر التداخل المتعامد بين الشرائط المتعددة المكونة لخلفية العمل والممثلة للهيكل البنائى الخاص به والمشار اليها برقم (١) اما التراكب الكلى فيظهر فى علاقة الأشكال الأساسية رقم (٢)(٣)(٤)(٥) بالخلفية وهو ذو إتجاهات متقابلة بين (٢)(٣) ومتعاكسة بين (٢)(٤) اما التماس فيتضح فى الدوائر الممتدة داخل العمل المشار لبعض منها برقم (٦) .

(٢) سمات الفن التجريدى :

لقد ادى صغر سمك الخطوط الطولية والعرضية بخلفية العمل المشار اليها برقم (١)(٢) شكل رقم (١٩) لإكسابها سمة التسطيح، اما التبسيط فيظهر فى الإقلال من التفاصيل الكلية من إقتصار الخلفية على شرائط طولية وعرضية هذا بالإضافة للإبقاء على الحصان دون باقى الشكل كما تواجد بالسجاد المستخدم، كما ادى التقارب اللونى بين كلا من الخلفية والعناصر لاحداث نوع من الإندماج الشكلى .

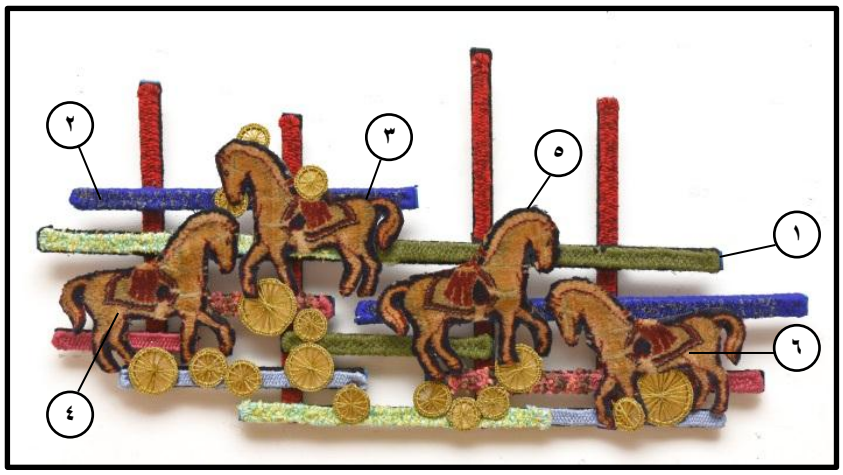


شكل رقم (١٩)

(٣) القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

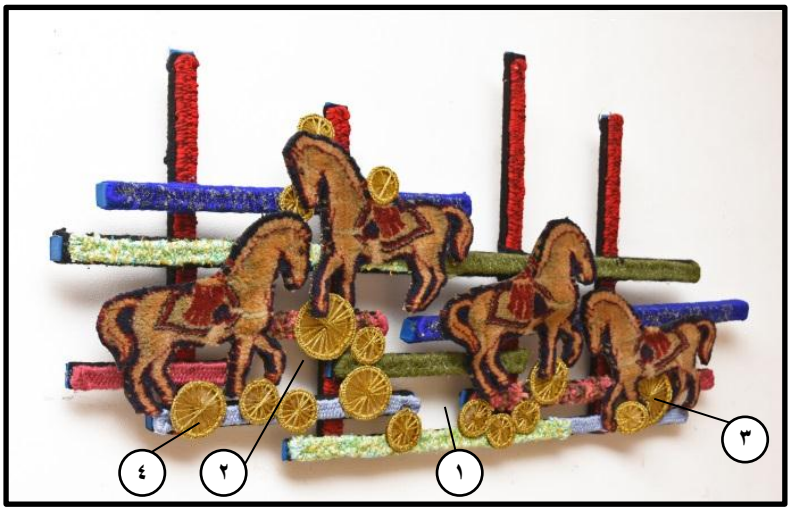
تم تحقيقها من خلال تناول الخلفية بعدد من الخطوط الأفقية والمشار لبعض منها برقم (١)(٢) شكل رقم (٢٠) والتى تعد كخط أرض للعناصر رقم (٣)(٤)(٥)(٦) حيث ادى تقابل كل اثنين منهم فى جهات متباعدة وكأن كلا منهم فى تركيب زمانى ومكانى مخالف عن الأخر .



شكل رقم (٢٠)

(ب) التشكيلات الفراغية :

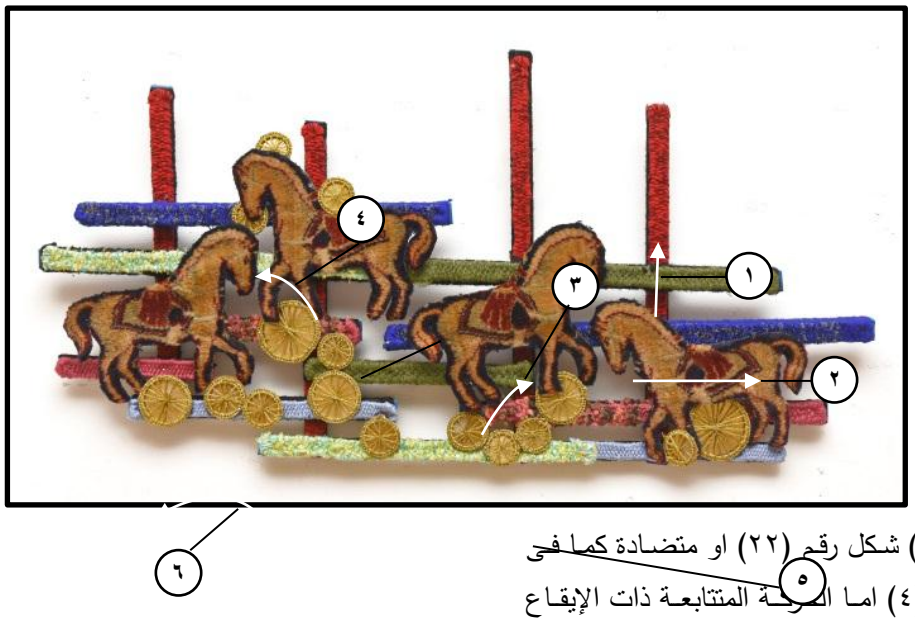
على الرغم من كون الفراغ نافذ كما يتضح فى الأجزاء المشار اليها برقم (١)(٢) شكل رقم (٢١) الا ان التنوع اللونى للشرائط المكونة للخلفية ساعد على الإقلال من حدة تواجدة كما اكسب العمل سمة الزخرفية اكد هذا الفراغ الإيهامى الناتج عن الطابع اللونى للعناصر رقم (٣)(٤) .



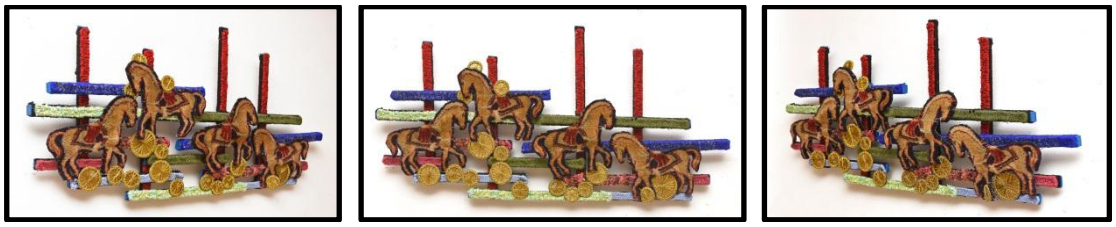
شكل رقم (٢١)

(ج) الإيقـــــاع الحركى :

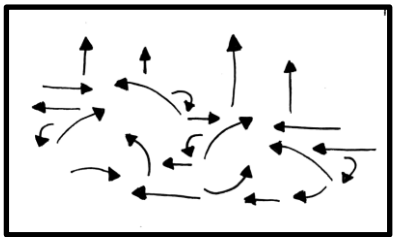
تعكس التجربة العديد من النظم الحركية الناتجة عن تكرار العناصر المكونة لها فمنها حركة رأسية وأفقية متعامدة كما فى الأجزاء رقم (١)(٢) شكل رقم (٢٢) او متضادة كما فى العناصر رقم (٣)(٤) اما الحركة المتتابعة ذات الإيقاع المتغير فتظهر فى الدوائر مختلفة الأحجام والمصاغة على هيئة تكوينات تأخذ اتجاهات مختلفة والمشار اليها برقم (٥)(٦) .



شكل رقم (٢٢)



شكل رقم (٢٣)
الأوضاع المختلفة للتجربة



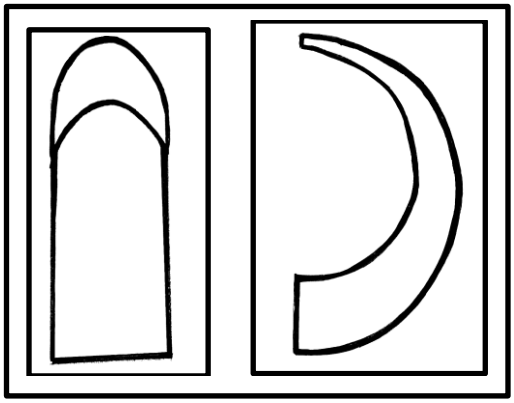
شكل رقم (٢٤)
الأساس الإنشائي للعمل

المحورالثانى (الفن الإسلامى الإيرانى والتكعيبية):

التجربة الرابعة :

الوصف العام :

يتكون العمل من اربع اسطوانات غير مكتملة النهايات متساوية فى القطر ومختلفة فى الاطوال بالإضافة لنصفين من الدوائر المفرغة ادى اسلوب تشكيلها لظهورها على هيئة شرائط تلتف حول التكوين الرئيسى للعمل ويوضح شكل رقم (٢٥) الرسم التخطيطى للعناصر المكونة للعمل .



شكل رقم (٢٥)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة:

اللحمة: من الصوف الصناعى باللون الأزرق الفاتح/ خيوط شانيل ازرق غامق/ بوكليت باللون البرتقالى الفاتح/ خامة زخرفية ذات شعيرات حريرية باللون البنى الفاتح .

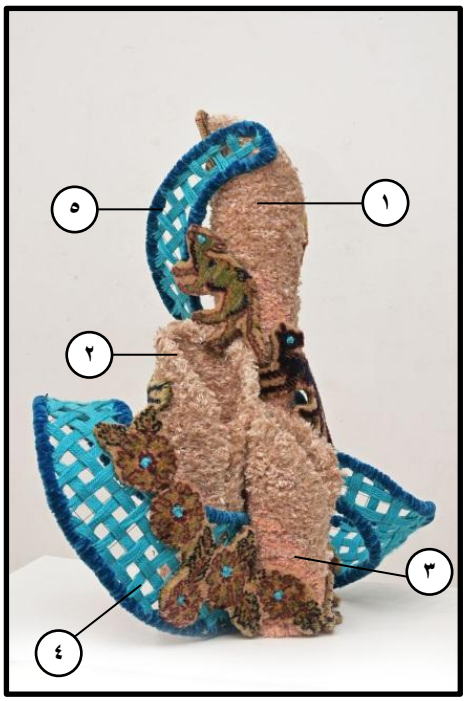
السدى : من خيوط القطن (الصيادى)

التقنيات:

(سادة ١/٢ – شبكيات)

عناصر السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(تجمع بين وحدات نباتية على هيئة زهور ذات شكل دائرى/ حيوانات ذات طابع لونى وحركى متنوع)

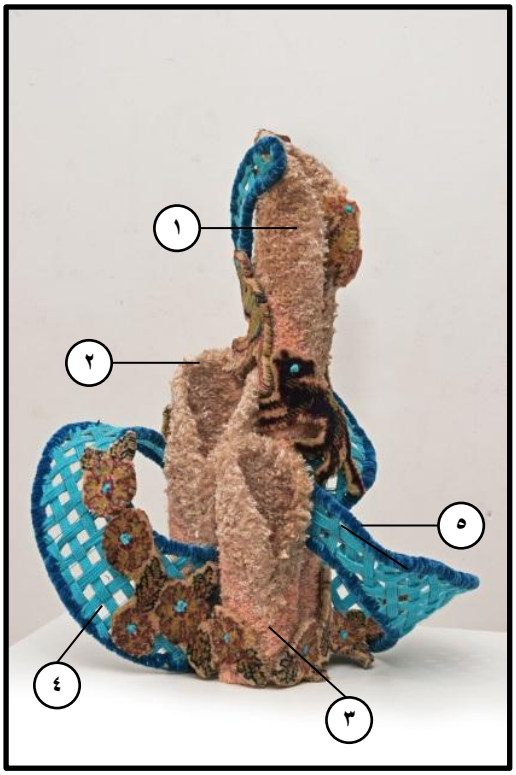


شكل رقم (٢٦)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر:

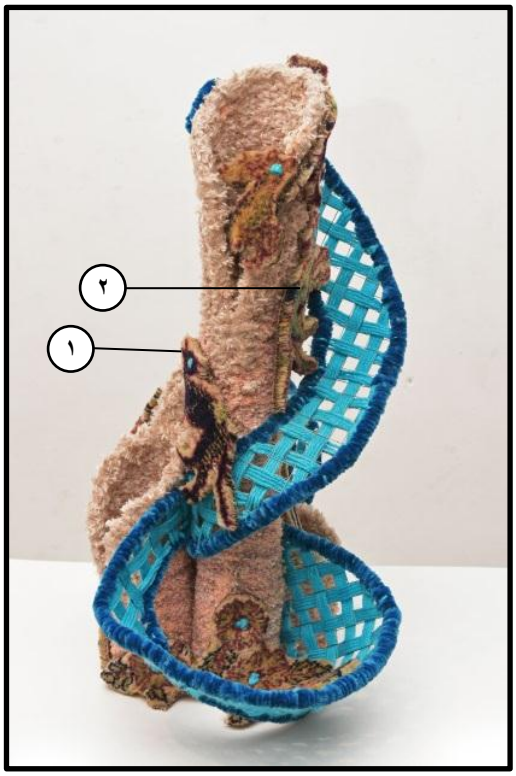
لقد تم صياغة العمل إعتمادا على التماس الخطى للعناصر المشار إليها برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٢٦) وكذلك التكبيروالتصغير فى الأحجام الخاصة بهم اما الأجزاء رقم (٤)(٥) فهى تحقق سمة التداخل مع الإسطوانات المكونة للعمل هذا بالإضافة لما حققتة عناصر السجاد من تراكب كلى مع العمل .



شكل رقم (٢٧)

(٢) سمات الفن التكعيبى :

تظهر التجربة سمات التكعيبية من خلال تكرار الإسطوانات المكونة لها والتى تظهر العمل وكأنة كيان واحد تم تجزئتة واعادة بنائها وهو ما يشار الية برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٢٧) كما تعكس الشبكيات السلكية والمشار اليها برقم (٤)(٥) السمة التكعيبية من إستخدام مواد غريبة عن العمل اعتمادا على كونها ليست من الخامات النسجية التقليدية .

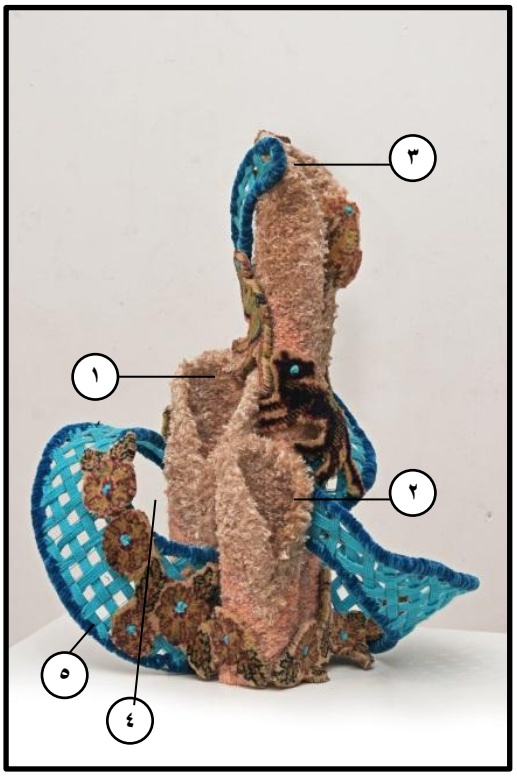


شكل رقم (٢٨)

(٣) القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى:

(ا) الرؤية التعددية :

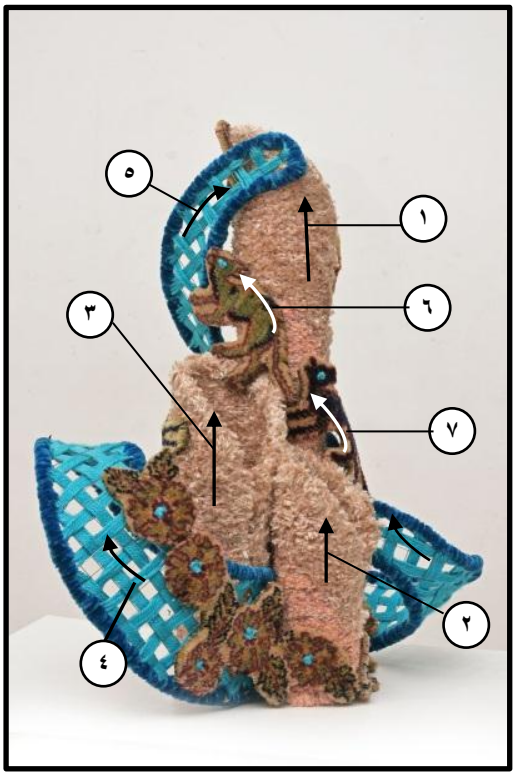
لقد ساعد تنوع الأشكال الحيوانية وتكرارها على البناء الدائرى للعمل واندماجها تصميميا مع العناصر النباتية لتكوين مشاهد متكاملة ومختلفة عن بعضها البعض مما اوحى للمشاهد بالتتابع المكانى والزمانى بإختلاف زاويا الرؤية وكانها شريط من الأحداث المترابطة والمتتالية وهو ما يتضح فى الأجزاء المشار اليها برقم (١)(٢) شكل رقم (٢٨) .



شكل رقم (٢٩)

(ب) التشكيلات الفراغية :

وهو فراغ داخلى غير نافذ كما فى الأجزاء رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٢٩) واخر نافذ كما فى رقم (٤) بما يتضمنة من فراغات شبكية صغيرة رقم (٥) كما ساعدت الطبيعة الخاصة للخط الخارجى للعمل لتشكيل الفراغ المحيط .

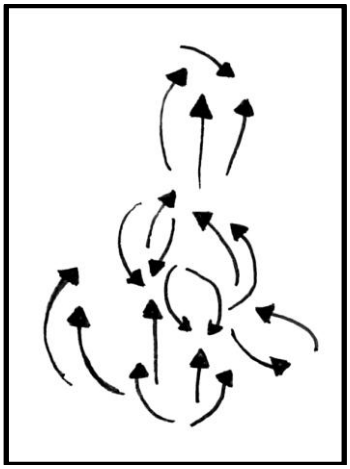


شكل رقم (٣٠)

(ج) الإيقاع الحركى :

لقد ساعد تكرار العناصر المشار اليها برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٣٠) لتحقيق نوع من الحركة الرأسية ذات ايقاع غير منتظم نظرا لإختلاف الأطوال الخاصة بها اما الحركة الحلزونية فتظهر فى الأجزاء المشار اليها برقم (٤)(٥) والتى اكدتها حركة العناصر الحيوانية فى نفس الإتجاه الحركى والمشار اليها برقم (٦)(٧) .

شكل رقم (٣١)
الأوضاع المختلفة للتجربة



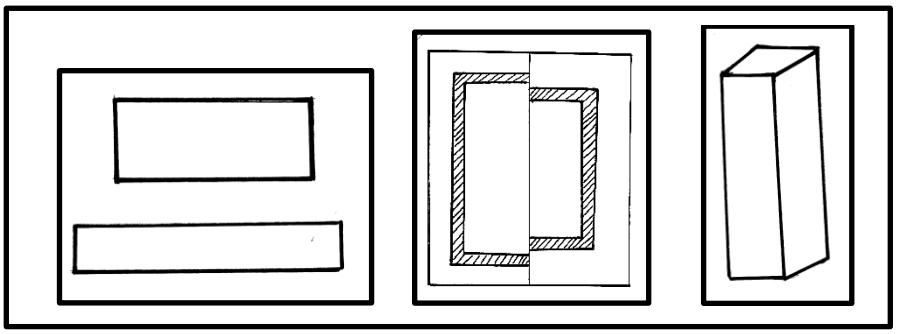
شكل رقم (٣٢)
الأساس الإنشائي للعمل

المحورالثانى (الفن الإسلامى الإيرانى والتكعيبية):

التجربة الخامسة :

الوصف العام :

يتكون الجزء العلوى للعمل من مستطيل أدى أسلوب تناولة من فصل لبعض الاجزاء وطيها ليبدو وكأنة مكون من اربع مستطيلات مختلفة فى اللون والحجم ومن حيث كونها مصمتة او مفرغة وقد تم تجمعها على محور رأسى واحد أما الجزء السفلى فهو عبارة عن قاعدة دائرية مثبت عليها اسطوانتان مختلفة القطر ، هذا بالإضافة للمكعب الأوسط والذى يعد كدعامة اساسية للعمل ويوضح الشكل رقم (٣٣) الرسم التخطيطى للمكونات السابق ذكرها .



شكل رقم (٣٣)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

اللحمة : عبارة عن خيوط من الصوف الصناعى باللون البنفسجى الغامق والأزرق الغامق والرمادى الفاتح/ بوكليت يجمع بين البنفسجى الفاتح والأبيض/ حرير صناعى باللون الرمادى الغامق .

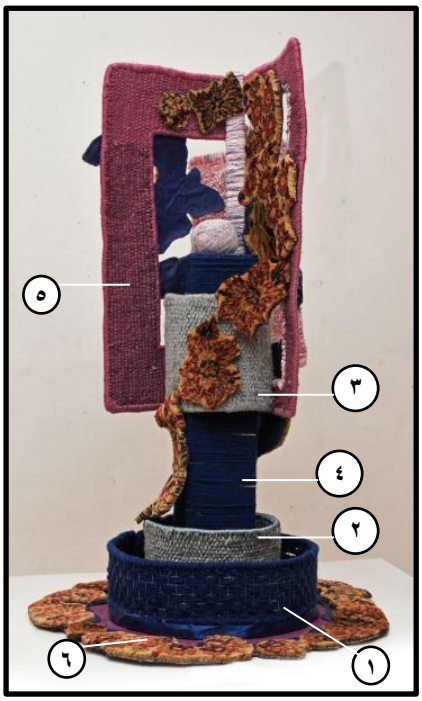
السدى : من خيوط القطن (الصيادى) .

التقنية : (سادة١/٢ – سادة ممتد فى إتجاة السدى واللحمة) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(اثنان من مشاهد الفروسية المميزة للفن الإيرانى / عناصر حيوانية / مفردات نباتية تم تفكيكها وإعادة صياغاتها بما يتلائم مع التصميم الخاص بالعمل) .

خامات اخرى : (مسطحات من الأقمشة جاهزة الصنع باللون الأزرق الغامق والبنفسجى الفاتح/ شبكيات من السلك)



شكل رقم (٣٤)

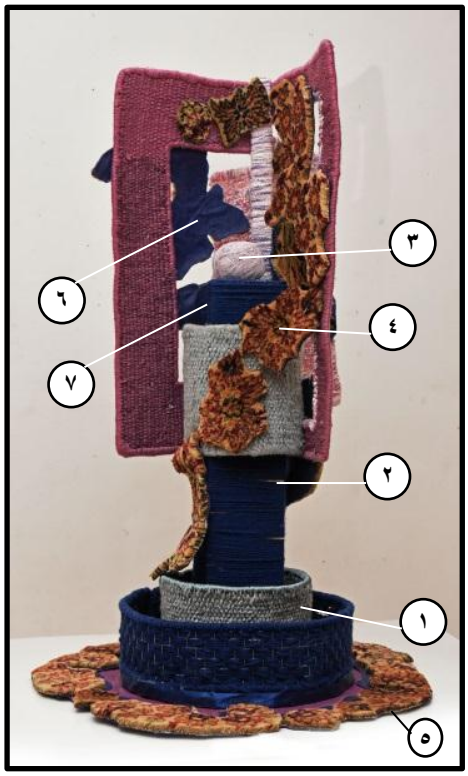
وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر:

يقوم العمل على عدة علاقات ساعدت على تكوين الهيئة العامة له منها التداخل بين الأجزاء رقم (١)(٢)(٣) مع الكتلة الرئيسية المشار اليها برقم (٤) شكل رقم (٣٤) اما سمة والتماس فتضح من خلال الجزء العلوى المشار الية برقم (٥) و الكتلة السفلى للتجربة ، هذا بالإضافة للتراكب بين مكونات العمل ككل والقاعدة الدائرية رقم (٦) .

(٢) سمات الفن التكعيبي:

تظهرمن خلال تناولها بالعديد من الأشكال الهندسية الممثلة لجوهر العناصر الطبيعية مثل الإسطوانة والكرة المشار اليهم برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٣٥) كما ساعد على هذا تجزئة العناصر المستمدة من السجاد وإعادة صياغتها وهذا يعد من سمات التكعيبية ويتضح فى الأجزاء المشار اليها برقم (٤)(٥)اما العناصر رقم (٦)(٧) فتعكس استخدام بعض الخامات المختلفة والمتوافقة مع النسيج اليدوى وهى عبارة عن مسطحات من الأقمشة الغير منسوجة ، اما الشكل العام للعمل وما يميزة من مسطحات وزوايا وامتدادات فقد اكسبتها روح العصر الصناعى الحالى .

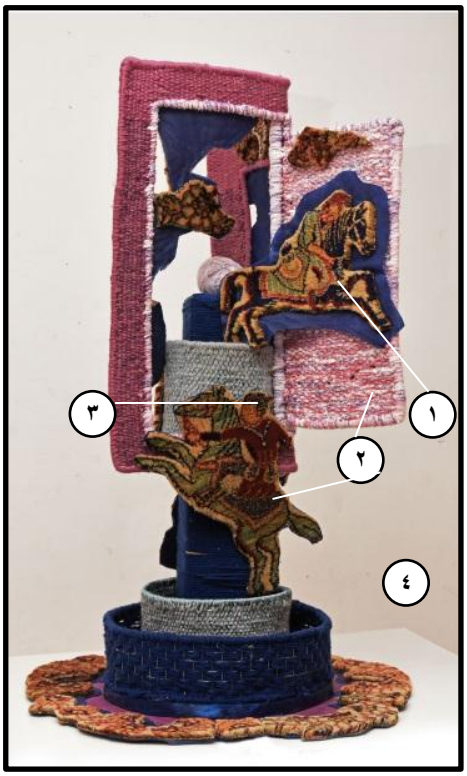


شكل رقم (٣٥)

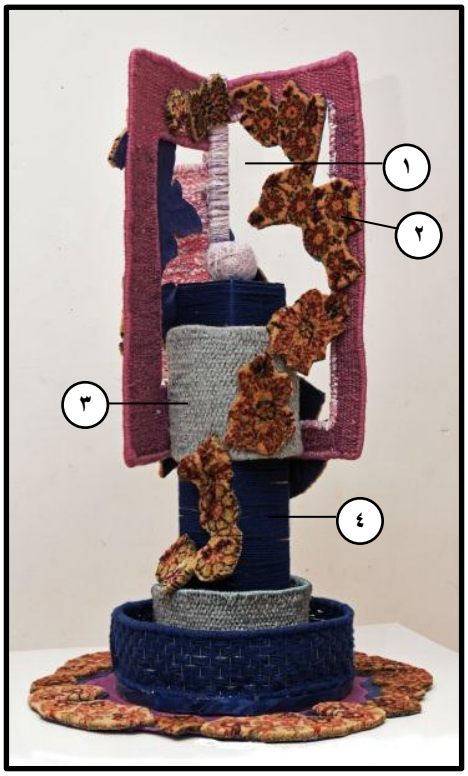
(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

لقد ادت الطبيعة المجسمة للعمل لتعدد للرؤى الخاصة بالجوانب المتعددة وقد ساعد على هذا تناول كل وجة منهم بصياغة مستمدة من الفن الإسلامى الإيرانى سواء من التكوينات البنائية او مشاهد الفروسية وهو ما يتضح جزء منها من خلال العناصر المشار إليها برقم (١) شكل رقم (٣٦) والذى اكد الرؤية الخاصة به الطابع الزخرفى للخامة رقم (٢) والمكونة للأرضية الخاصة به اما العنصر رقم (٣) فتعد الإسطوانة رقم (٤) خط ارض له وكلاهما معا يكونا نوع من التتابع الزمانى والمكانى بصورة اكثر وضوحا نظرا لإلقاء الضوء على بعض الأوجة وتلافى الباقى بصريا تبعا لزاوية رؤية المشاهد .



شكل رقم (٣٦)



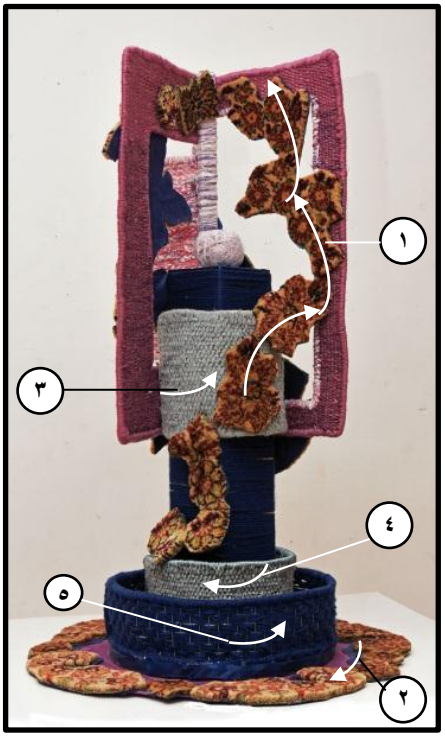
شكل رقم (٣٧)

(ب) التشكيلات الفراغية :

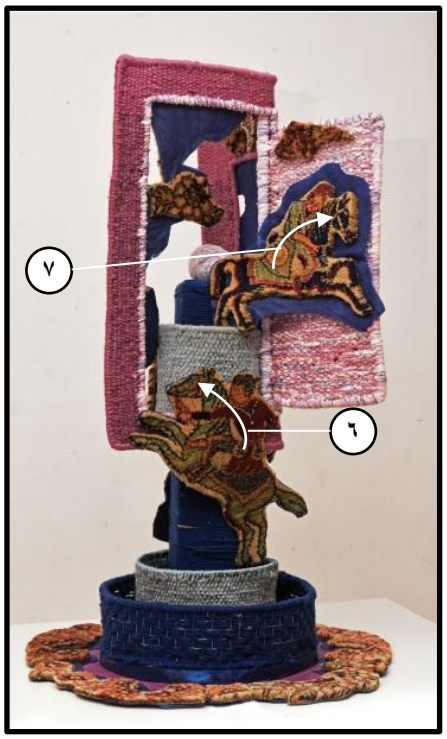
الفراغ فى هذا العمل إما نافذ كما فى رقم (١) شكل رقم (٣٧) إلا ان التداخل بين العناصر النباتية والمشار اليها برقم (٢) ادى للإقلال من الحدة الفراغية واكسابه قدر من الزخرفية المميزة للفن الإسلامى ، اما الفراغ الإيهامى فيتضح فى التضاد اللونى بين الأجزاء رقم (٣) والدرجات القاتمة المشار اليها برقم (٤) .

(ج) الإيقاع الحركى :

تعكس التجربة العديد من النظم الحركية منها ماهو حلزونى مستمد من حركة العناصر النباتية والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٣٨أ) او دائرية كالمشار اليها برقم (٢) اما التكرار الخاص بالإسطوانات رقم (٣)(٤)(٥) فقد نشئ عنها نوع من الإيقاع الحركى الحلزونى ، اما الشكل رقم (٣٨ب) فيوضح نوع من الحركة المتضادة والمستمدة من العناصر رقم (٦)(٧) .

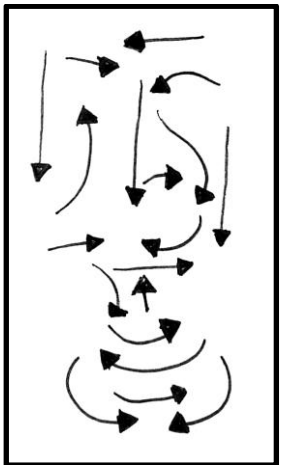


شكل رقم (٣٨ أ)



شكل رقم (٣٨ ب)

شكل رقم (٣٩)
الأوضاع المختلفة للتجربة



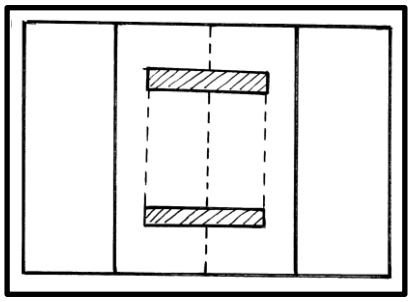
شكل رقم (٤٠)
الأساس الإنشائي للعمل

المحورالثانى (الفن الإسلامى الإيرانى والتكعيبية):

التجربة السادسة :

الوصف العام :

تتكون التجربة من ثلاث مكعبات ذات اطوال مختلفة تم إستقطاع جزء من اثنين من الأوجة الخاص بكلا منهم وتشكيلهم باسلوب غائر مع تغير اللون الخاص بهم ويوضح شكل رقم (٤١) الرسم التخطيطى الخاص للمفردة المستخدمة .



شكل رقم (٤١)

الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

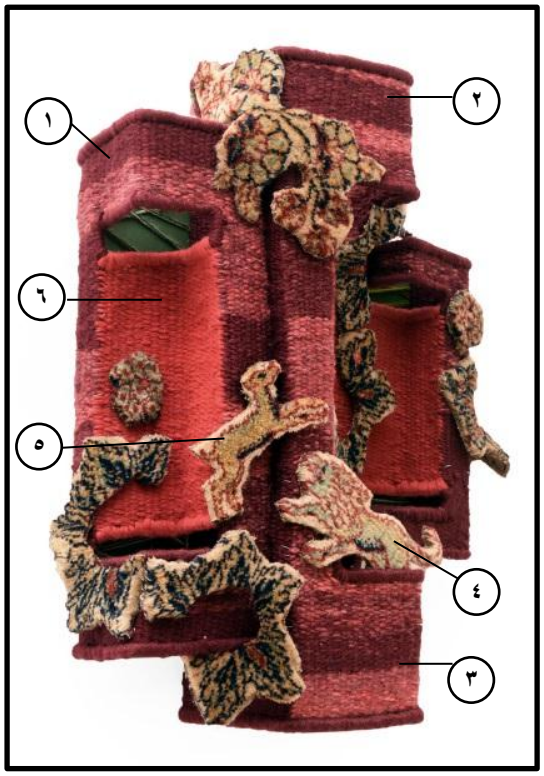
اللحمة : من الصوف الصناعى ذو لون برتقالى غامق/ صوف شانجاه يجمع بين الأحمر الغامق والفاتح .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/ الصوف الصناعى بالأخضر الغامق والفاتح .

التقنية : (سادة١/٢ – سدى فى اتجاهات مختلفة) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(وتتضمن عناصر حيوانية واخرى نباتية تم تناولها بصورتها الأساسية المتواجدة داخل المسطح النسجى واخرى تم تناولها ومعالجتها باسلوب يعطى هيئة مخالفة عن الواقع) .

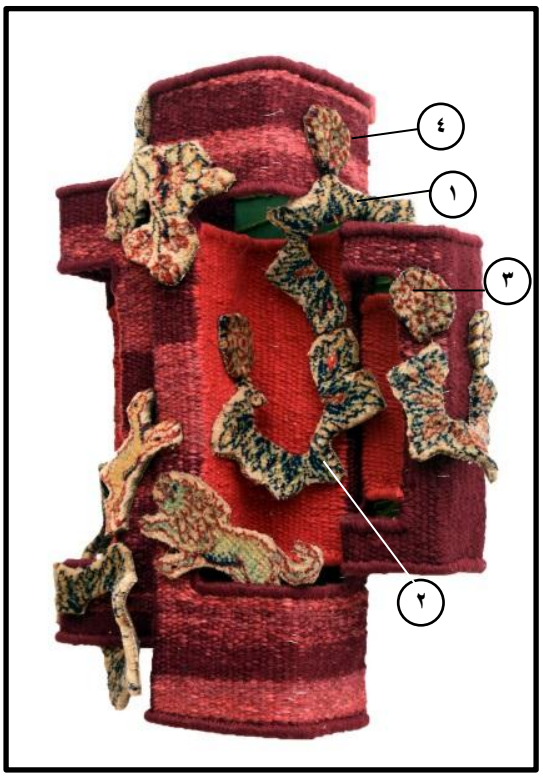


شكل رقم (٤٢)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

لقد تناول عناصر العمل وصياغتها بناء على التجاور بين الثلاث اجزاء المكونة له والمشار اليها برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٤٢) وقد ادى التطابق فيما بينهم من حيث الشكل واللون بان يبدو وكانهم كيان واحد اما التراكب فيتضح بين العناصر الزخرفية المستمدة من السجاد والمشار اليها برقم (٤)(٥) وخلفية العمل كما ساعد الاسلوب التشكيلى الغائر للجزء رقم (٦) لان يبدو وكأنه تم حذفة من البناء الكلى للمكعب .



شكل رقم (٤٣)

(٢) سمات الفن التكعيبى :

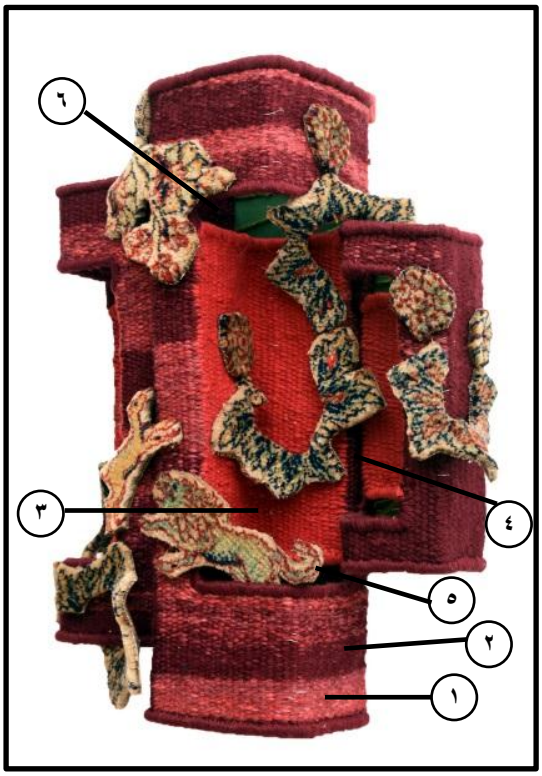
يعكس العمل سمة التجزئة وإعادة البناء من خلال الوحدات النباتية المستمدة من السجاد الإيرانى والمشار اليها برقم (١)(٢) شكل رقم (٤٣) حيث تم تفريغ الجزء الأوسط الخاص بها وتشكيلها بالأسلوب الموضح بالشكل والإفادة من الأجزاء المحذوفة كما فى الأجزاء المشار اليها برقم (٣)(٤) ليبدو الشكل الناتج مخالف عن الهيئة الأساسية لها .

شكل رقم (٤٤)

(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

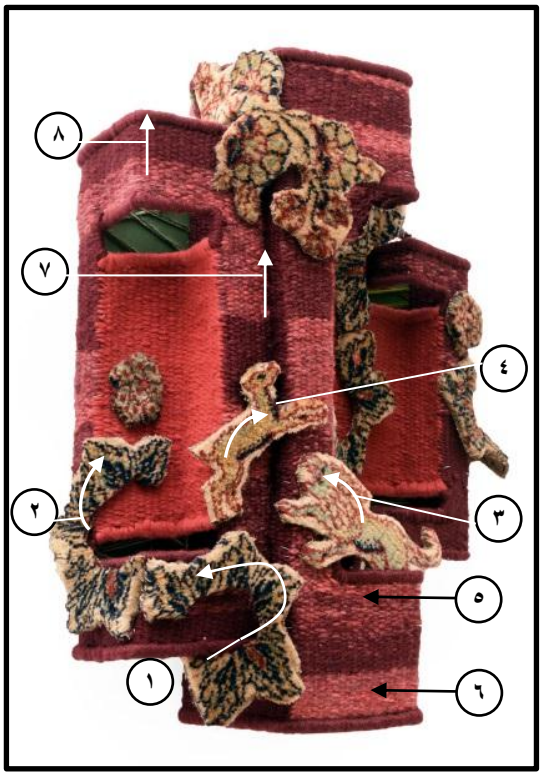
لقد تم تحقيقها من خلال بنائية العمل ، وقد ساعد تنسيق العناصر المشار اليها برقم (١)(٢) شكل رقم (٤٤) على مستويات مختلفة وهو ما اكدة الخطوط الأفقية المستمدة من طبيعة الخامة والممثلة لخط الأرض الخاص بكلا منهم ، هذا بالإضافة لما حققة هذا من تنوع مكانى لكل عنصر .



شكل رقم (٤٥)

(ب) التشكيلات الفراغية :

فـراغ إيهـامى مسـتمد مـن التضـاد اللـونى بـين الخطـوط المشـار اليهـا بـرقم (١)(٢) شـكل رقـم (٤٥) وبـاقى خلفيـة العمـل ومنهـا مـاهو غـائر غيـر نافـذ مسـتمد مـن اسـلوب التشـكيل للأجـزاء رقـم (٣)(٤) امـا الفـراغ النافـذ فهـو مسـتمد من التشـكيل البنائى لمفردات العمل والمشار اليها برقم (٥)(٦) .



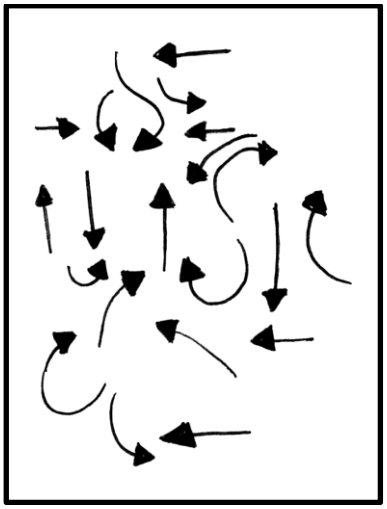
شكل رقم (٤٦)

(ج) الإيقاع الحركى :

لقـد سـاعد تكـرار العناصـر الزخرفيـة المسـتمدة مـن السـجاد باسـلوب متصـل ولتحقيـق نـوع مـن الحركـة الإيهامية.

متغيـرة الإتجـاه كمـا فـى الأجـزاء رقـم (١)(٢) شـكل رقـم (٤٦) ، هـذا بالإضـافة لمـا حققتـة العناصـر الحيوانيـة رقـم (٣)(٤) مـن حركـة ديناميكيـة متقابلـة وهـو مـا تـم معادلتـة من خـلال الحركـة الأفقيـة المستمدة من طبيعـة الخامـة رقـم (٥)(٦) الرأسـية المسـتمدة مـن بنيـان العمـل والمشـار اليهـا برقم (٧)(٨) .

شكل رقم (٤٧)
الأوضاع المختلفة للتجربة



شكل رقم (٤٨)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الثالث (الفن الإسلامى الإيرانى السيريالى):

التجربة السابعة :

الوصف العام :

تتكون التجربة من عنصر رئيسى يتوسط العمل يجمع بين الطبيعة البشرية والنباتية فهو عبارة عن انسان على هيئة شجرة، هذا بالإضافة لمجموعة من المستطيلات ذات المستويات والمكونة لخلفية العمل ويوضح شكل رقم (٤٩) الرسم التخطيطى لعناصر العمل .

شكل رقم (٤٩)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

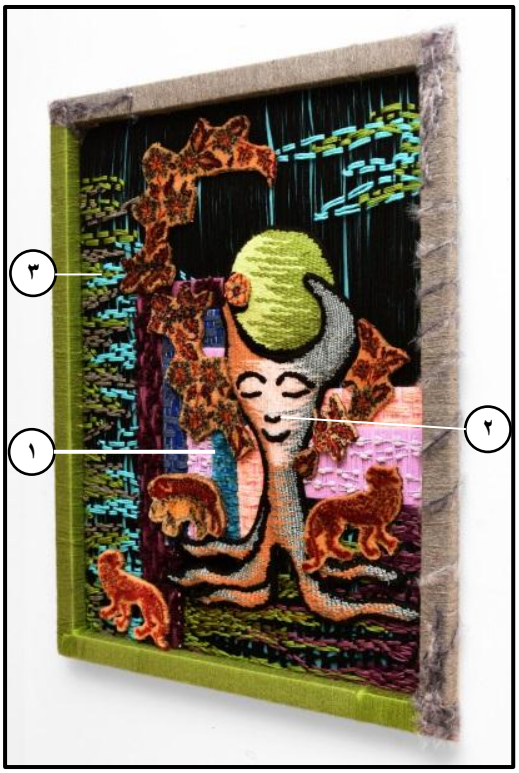
اللحمة : (صوف صناعى باللون الأخضر ، البنفسجى ، البرتقالى ، البنى ، الرمادى الفاتح والغامق/ خيوط بوكليت بنفسجى فاتح / حرير صناعى رمادى / خيوط زخرفية شانيل ذات شعيرات طويلة)

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/ الصوف الصناعى الأسود ، البنفسجى ، الأزرق الغامق .

التقنية : (لحمات غير ممتدة / لحمات حرة / تجميع لخيوط السدى / لحمات مضافة / سدى مشيف) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(فروع من الزهور والأرواق النباتية / حيوانات متمثلة فى الأسود والوعول) .



شكل رقم (٥٠)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

لقد تم صياغة التجربة إستنادا على اسلوب التراكب سواء جزئى كما فى الأجزاء متعددة الالوان المشار اليها برقم (١) شكل رقم (٥٠) او تراكب كلى كما فى العنصر الأساسى المشار اليه برقم (٢) وكذلك العناصر الحيوانية الزخرفية المستمدة من السجاد ، اما اسلوب التداخل فهو تقنى مستمد من اللحمات غير الممتدة والمشار اليها برقم (٣) .

شكل رقم (٥١)

(٢) سمات الفن السيريالى :

يتميز بمزج الخيال بالواقع وهو ما يتضح فى إكساب الشجرة المشار اليها برقم (١) شكل رقم (٥١) سمة الإنسانية وهى من الأمور اللامنطقية التى تم تاكيدها من خلال تواجد العناصر رقم (٢)(٣)(٤) فى حيز فراغى واحد مع العنصر رقم (١) .

شكل رقم (٥٢)

(٣) القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

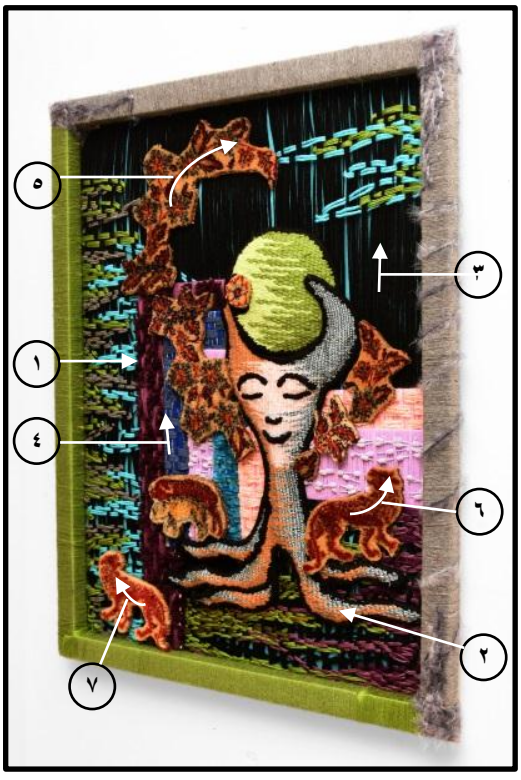
(أ) الرؤية التعددية :

لقد ساعد وضع العناصر رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٥٢) كخلفيات وخطوط ارض مختلفة جعل عين المشاهد تتحرك لاسفل وأعلى وليس للعمق مما أعطى إيحاء للمشاهد بتنوع الرؤى ومن ثم التتابع المكانى والزمانى الخاص الخاص بكل مشهد .

شكل رقم (٥٣)

(ب) التشكيلات الفراغية :

الفراغ فى هذا العمل فراغ ظلى مستمد من الخلفية ذات اللون الأسود والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٥٣) ، هذا بالإضافة لما تحققة تقنية تجميع خيوط السدى رقم (٢) من فراغ بينى وهو ما اكدة عدم الضم المدمج للحمات غير الممتدة المشار اليها برقم (٣) .

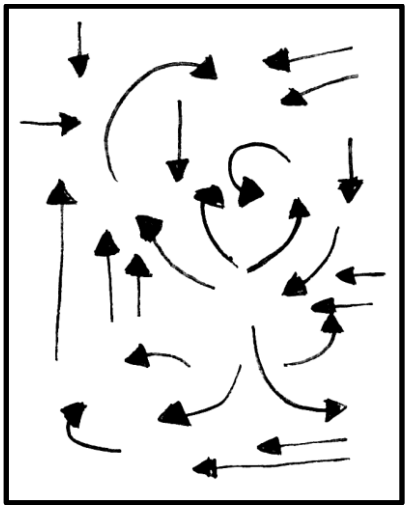


شكل رقم (٥٤)

(ج) الإيقاع الحركى :

يتضمن العمل العديد من النظم الحركية منها ما هو أفقى مستمد من تقنية اللحمات غير الممتدة ذات الإيقاع الغير منتظم الناتج عن عدم انتظامية التداخل والمشار اليه برقم (١) شكل رقم (٥٤) وهوما اكدة الأسلوب التصميمى للعنصر الرئيسى والمشار اليها برقم (٢) اما الحركة الرأسية فتظهر في السدي المشيف المشار اليها برقم (٣) وخلفية العنصر الرئيسى رقم (٤) وللإقلال من حدة التعامد والتكرار بين الحركة الرأسية والأفقية ظهرت الحركة الدائرية المشار اليها برقم (٥)(٦)(٧) .

شكل رقم (٥٥)
الأوضاع المختلفة للتجربة

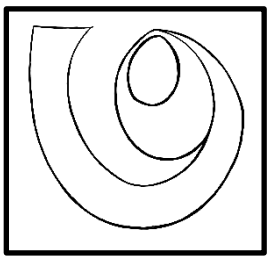


شكل رقم (٥٦)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الثالث (الفن الإسلامى الإيرانى السيريالى):
التجربة الثامنة :

الوصف العام :

يتكون العمل من مجموعة من المساحات والأشكال العضوية والتى تعمل كخلفيات ومكملات تصميمية للعناصر الحيوانية المستمدة من السجاد الإيرانى ويوضح شكل رقم (٥٧) الرسم التخطيطى للعنصر الرئيسي لتلك المساحات .



شكل رقم (٥٧)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

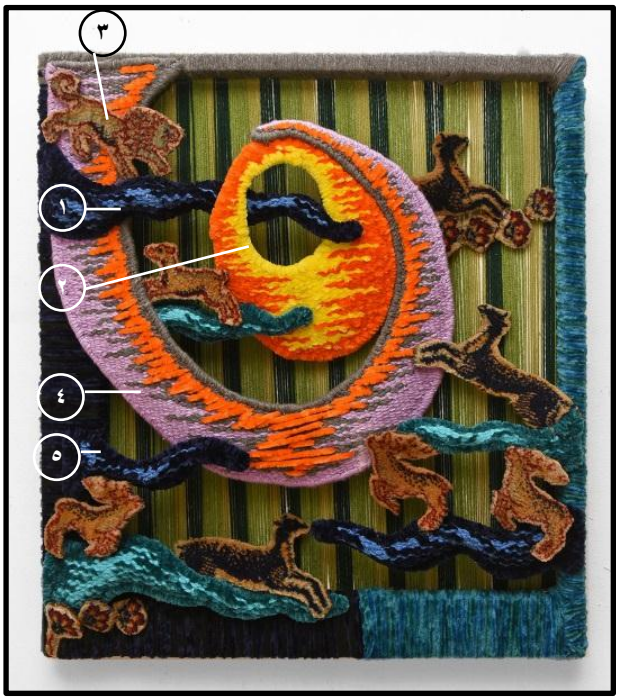
اللحمة : (خيوط من الشانيل ذو اللون الأزرق الغامق والفاتح و البرتقالى و الأصفر / صوف صناعى رمادى غامق وبنفسجى فاتح وأزرق فاتح وغامق) .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/ صوف صناعى ذو ثلاث درجات من الأخضر الفاتح والغامق .

التقنية : (لحمات غير ممتدة / لحمات مضافة / سدى مشيف) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(تشتمل على مجموعة من الحيوانات المختلفة من اسود وغزلان) .

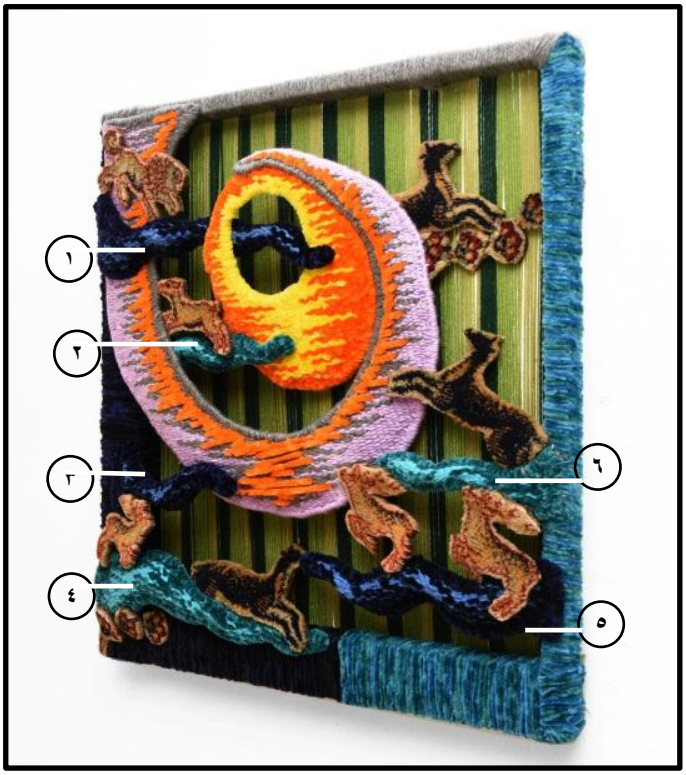


شكل رقم (٥٨)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

تعكس التجربة العديد من العلاقات الشكلية منها التداخل بين العنصرى رقم (١)(٢) شكل رقم (٥٨)، والتراكب الكلى بين عنصر رقم (٣) والخلفية الخاصة به والمشار اليها برقم (٤) اما التراكب الجزئى فيظهر بين كلا من رقم (٤)(٥) .



شكل رقم (٥٩)

(٢) سمات الفن السيريالى :

تظهر التجربة قدر من الخيال فالأشكال رقم (١)(٢)(٣)(٤)(٥)(٦) شكل رقم (٥٩) توحى بالسحاب والأشكال الحيوانية المستمدة من السجاد تسبح فى الفراغ وهومن الأمور اللامنطقية كما ساعد تنوع الحيوانات المستخدمة لتكوين نوع من الأحداث المختلفة والمجتمعة فى حيز واحد متمثل فى مسطح العمل النسجى .

شكل رقم (٦٠)

(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

تم تحقيقها من خلال جعل خط ارض لكل عنصر من العناصر المكونة للعمل وهوما يتوافر من علاقة المفردة رقم (١) بالجزء رقم (٢) شكل رقم (٦٠) وكذلك مثيلتها (٣)(٤) بالمساحة (٥) ، (٦)(٧) مع (٨) هذا بالإضافة لما حققة التصميم العام من مشاهد تكوينية بصورة أفقية نتج عنها تنوع فى كلامن المكان والزمان الخاص بهم .

شكل رقم (٦١)

(ب) التشكيلات الفراغية :

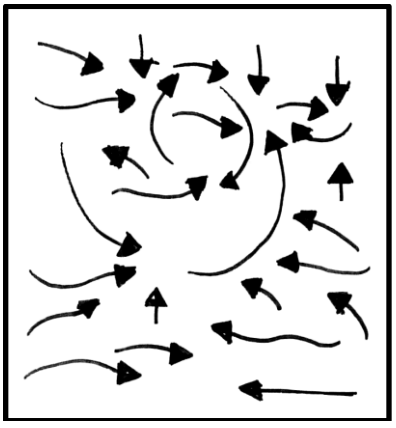
الفراغ هنا بينى زخرفى خطى كما فى الأجزاء المشار اليها برقم (١) شكل رقم (٦١) او لونى كما فى الجزء المشار اليها برقم (٢) ، هذا بالإضافة للفراغ الداخلى الناتج عن تثبيت الأجزاء رقم (٣)(٤)(٥) على مستوى اعلى من خلفية العمل ذات الخطوط الرأسية .

شكل رقم (٦٢)

(ج) الإيقاع الحركى :

الحركة هنا طولية ناجمة عن تكرار الخيوط ذات الالوان المختلفة والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٦٢) ودائرية بالشكل رقم (٢)(٣) ومنها ماهو أفقى ذو إيقاع هادى كما فى الأجزاء المشار اليها برقم (٤)(٥)(٦)(٧)(٨)(٩) .

شكل رقم (٦٣)
الأوضاع المختلفة للتجربة



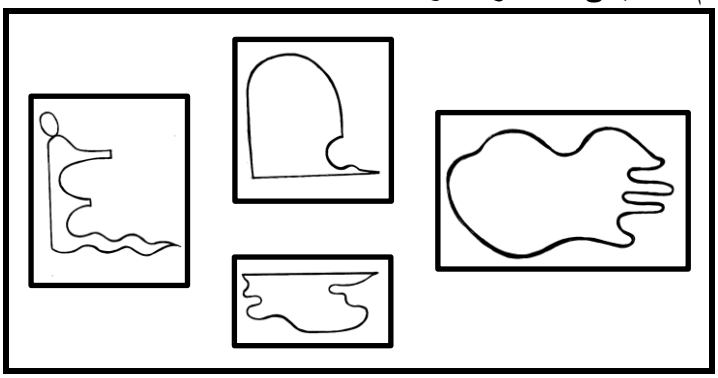
شكل رقم (٦٤)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الثالث (الفن الإسلامى الإيرانى السيريالى):

التجربة التاسعة :

الوصف العام :

التجربة من الأعمال ذات تجسيم ثنائى الأبعاد ذو طابع خاص فهى ذات ارضية وخلفية متصلة باسلوب متعامد ، اما المفردات المكونة لها فهى عبارة عن ستة أشكال دلالة على العنصرالبشرى تم تشكيلهم بهيئات مختلفة ، اثنان منهم ذو تجسيم ثنائى بالمسطح الراسى والاربعة الاخرين مخروطي الشكل بالمسطح الأفقى ويوضح شكل رقم (٦٥) الرسم التخطيطى للعناصر المكونة للعمل .



شكل رقم (٦٥)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

اللحمة : (من خيوط الصوف ذو اللون الأحمر الفاتح ، الأخضر الفاتح والغامق ، الأصفر / بوكليت باللون الأزرق الفاتح / خامة زخرفية ذات شعيرات باللون / خيوط شبكية باللون الأسود) .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى) .

التقنية : (نسيج سادة ١/١) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(تتضمن مشهد صيد / أجزاء من الكنار الخاص بالسجادة / وحدات نباتية) .

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

تقوم التجربة على مجموعة من العلاقات الشكلية منها التراكب الكلى بين العناصر المشار اليها برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٦٦) وخلفية العمل، اما التجاور فيتضح فى العناصر المجسمة المشار اليها برقم (٥)(٦)(٧)(٨) والأرضية الخاصة بهم.

شكل رقم (٦٧)

(٢) سمات الفن السيريالى :

يجمع العمل بين سمتى الواقع والخيال متمثلة فى مشهد الصيد الواقعى المشار اليها برقم (١) شكل رقم (٦٧) وكذلك الصياغة العامة للتجربة حيث تعبر عن مشهد متكامل من مدركات المشاهد من اشخاص وخلفيات وارضيات يترك له الفرصة لتخيل وتفسير المعنى الكامن ورائها والذى غالبا ما يكون خارج حيز المنطق وقد ساعد على تاكيد هذا تناول الخلفية المشار اليها برقم (٢) بتدلخل لونى مستمد من الجماليات اللونية للسماء .

شكل رقم (٦٨)

(٣) القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

يعرض العمل المحاور المحققة لها باسلوب اكثر وضوح للمشاهد من خلال تحول خط الأرض للعناصر رقم (١)(٢)(٣)(٤) شكل رقم (٦٨) لمسطح كامل تم تقسيمة من خلال مسطحات من السجاد الإيرانى تم تنسيقها باسلوب عشوائى ، كما يعكس العمل التنوع الزمانى والمكانى من خلال الإختلاف الشكلى والحسى بين المشهد المشار الية برقم (٥) والجو العام الخاص بالعمل وهو ما ادى لوجود نوعين من الأحداث احدهما يحوى الأخر.

شكل رقم (٦٩)

(ب) التشكيلات الفراغية :

تتمثل فى فراغ حاوى يجمع العناصر المكونة للعمل سواء الثنائية او ثلاثية الابعاد واخر إيهامى لونى يتضح فى خلفية العمل والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٦٩) اما الفراغ البينى فيظهر من خلال تراكب اجزاء السجاد ذات السمك المميز لها والمشار اليها برقم (٢)(٣) بالارضية المشار اليها برقم (٤) .

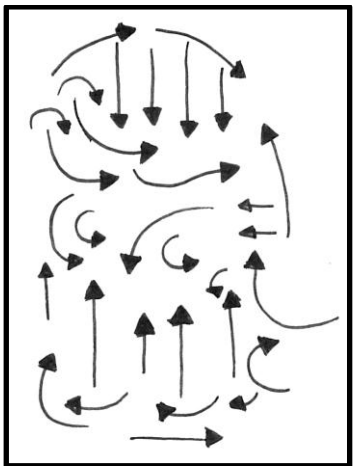
شكل رقم (٧٠)

(ج) الإيقاع الحركى :

تعكس التجربة نوع من الحركة المركبة تجمع بين الرأسى المستمد من الخطوط الطولية المشار اليها برقم (١) شكل رقم (٧٠) والعناصر المشار اليها برقم (٢) والظل اللونى بخلفية العمل والمشار اليها برقم (٣) ، وقد ساعد على تاكيد هذا التنوع الحجمى للعناصر رقم (٤)(٥)(٦)(٧) وهوما نتج عنة ايقاع حركى متنوع وغير منتظم .

شكل رقم (٧١)

الأوضاع المختلفة للتجربة



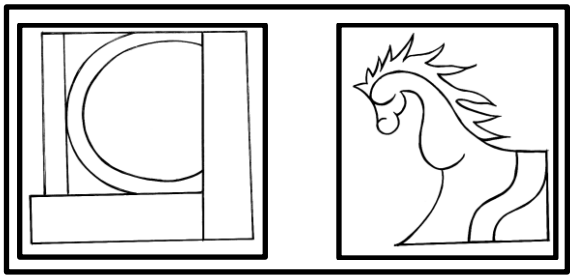
شكل رقم (٧٢)

الأساس الإنشائي للعمل

المحور الرابع (الفن الإسلامى الإيرانى والفن الشعبى):
التجربة العاشرة :

الوصف العام :

تقوم التجربة على عنصر الحصان الشعبى بثلاث تكرارات احدهما منفذ بالنسيج واثنان تم استقطاعهم من السجاد الوبرى هذا بالإضافة لبعض العناصر النباتية، وتتكون خلفية العمل من عدد من الأشكال الهندسية متمثلة فى المستطيل وانصاف دوائر سواء بصورة مفرغة اومصمتة ويوضح شكل رقم (٧٣) الرسم التخطيطى للعناصر المكونة للعمل .



شكل رقم (٧٣)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

اللحمة : (عبارة عن صوف صناعى باللون الرمادى الفامق ، الأزرق الفاتح ، الأصفر، الأحمر الفاتح/ حرير صناعى باللون الأصفر والأزرق الفاتح/ بوكليت ذو حبيبات كبيرة باللون الأصفر/ خيوط زخرفية ذات شعيرات باللون الأحمر الفاتح) .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/ صوف باللون (الرمادى والأصفر و الأحمر) الفاتح .

التقنية : (نسيج سادة ١/١ ، ٢/٢ ، ١/٣ – لحمات غير ممتدة – لحمات غير منتظمة الإمتداد) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

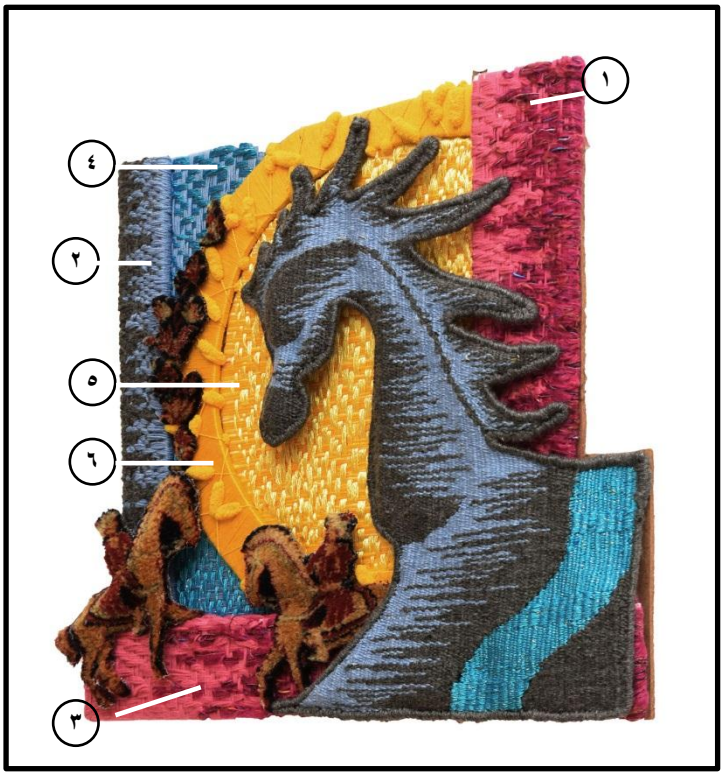
(عبارة عن عنصران على هيئة فارس يمتطى جواد / عناصر نباتية ذات هيئة عضوية منحنية) .

شكل رقم (٧٤)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

تقوم التجربة على مبدأ التراكب بين العناصر المشار اليها برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٧٤) اما سمة التداخل فهى تقنية تظهر فى المساحات المشار اليها برقم (٤)(٥)(٦) ، كما تتضح سمة التكبير والتصغير بين العنصر رقم (١) و(٢)(٣) ، والتماس بين الأجزاء المكونة للخلفية المشار اليها برقم (٥)(٧) .



شكل رقم (٧٥)

(٢) سمات الفن الشعبى :

يعكس العمل بعض سمات الفن الشعبى متمثلة فى الطابع الزخرفى المستمد من التداخل اللونى التقنى فى الأجزاء رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٧٥) او من خلال التنوع فى الخامات كما فى الأجزاء رقم (٤)(٥)(٦) كما تظهر سمة التحديد فى مفردة الحصان سواء بصورتة المنسوجة او المستمدة من السجاد .

شكل رقم (٧٦)

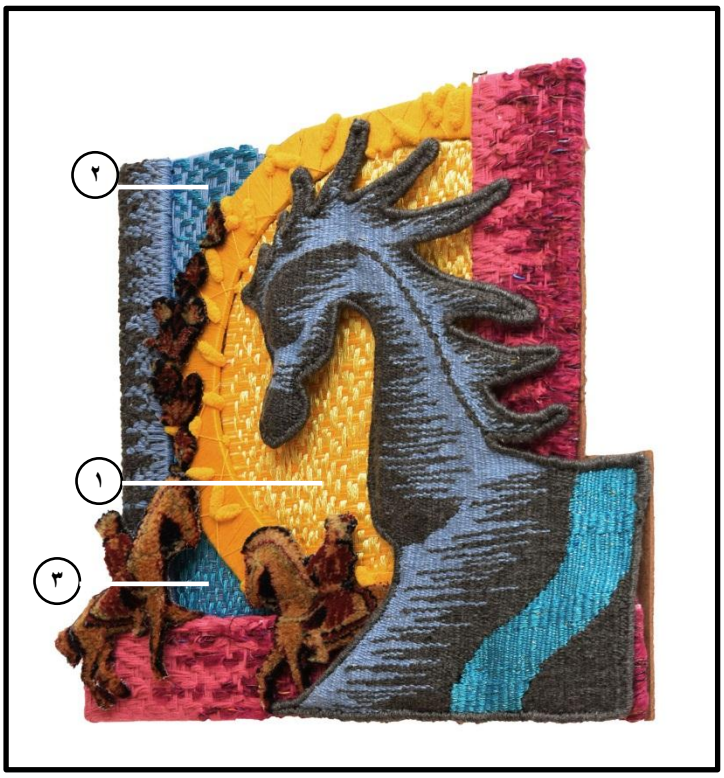
(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

تم تحقيقها من خلال توزيع العناصر رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٧٦) على خطوط أفقية وهو ما اكدة التباين الحجمى بين العنصر رقم (١) والعنصرى رقم (٢)(٣) والتى اعطت ايحاء للمشاهد بالتتابع الزمانى والمكانى خاصة تناول كلا منهم بتقنية ولون مخالف نظرا لكون احدهما منسوج باللحمات غير الممتدة والاخرين من السجاد الوبرى .

(ب) التشكيلات الفراغية :

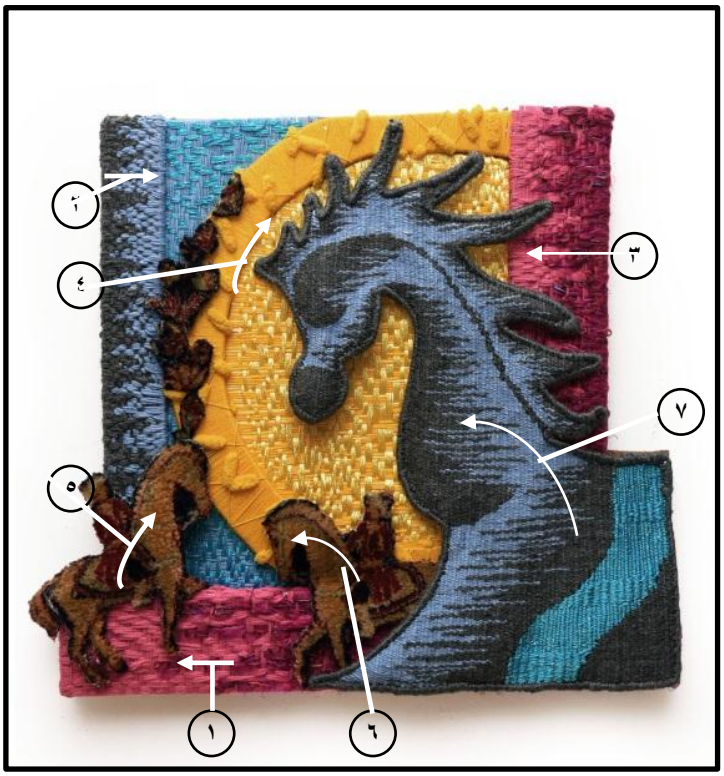
منها ما هو إيهامى مستمد من التضاد اللونى بين المساحة المشار اليها برقم (١) شكل رقم (٧٧) وباقى الأجزاء المحيطة بها ، كما تعكس المساحات رقم (١)(٢)(٣) فراغات متناهية الصغر مستمدة من إختلاف الخامة فى كلا من السدى واللحمة ومدى عكسها للضوء .



شكل رقم (٧٧)

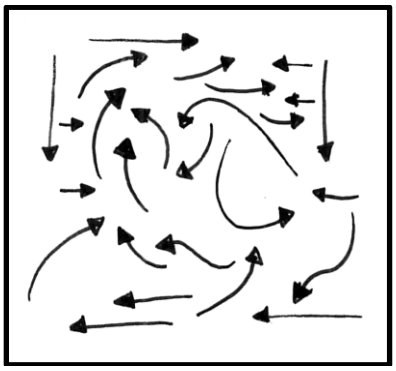
(ج) الإيقاع الحركى :

الحركة بالعمل أفقية مستمدة من التكرار الخطى الناتج عن التقنية المنفذ بها الأجزاء رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٧٨) هذا بالإضافة للحركة الدائرية والمشار اليها برقم (٤) ، اما العناصر رقم (٥)(٦)(٧) فتعكس حركة متقابلة ذات ايقاع متغير مستمد من التنوع الحجمى لكلا منهم .



شكل رقم (٧٨)

شكل رقم (٧٩)
الأوضاع المختلفة للتجربة



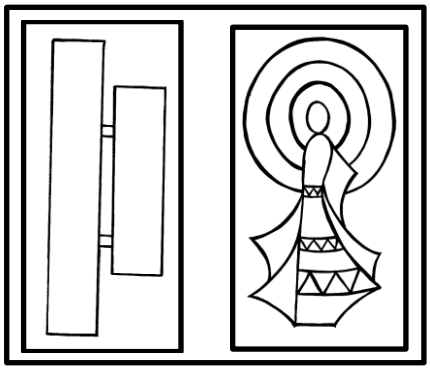
شكل رقم (٨٠)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الرابع (الفن الإسلامى الإيرانى والفن الشعبى):

التجربة الحادية عشر :

الوصف العام :

تعبر التجربة عن أحدى مفردات الفن الشعبى وهى عروسة المولد بالهيئة المميزة لها والتى تم تثبيتها على خلفية عبارة عن مستطيلات ذات اطوال مختلفة تم زخرفتها بزهور من السجاد الوبرى ذو الطراز الإيرانى ويوضح شكل رقم (٨١) الرسم التخطيطى للعناصر المكونة للعمل .



شكل رقم (٨١)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

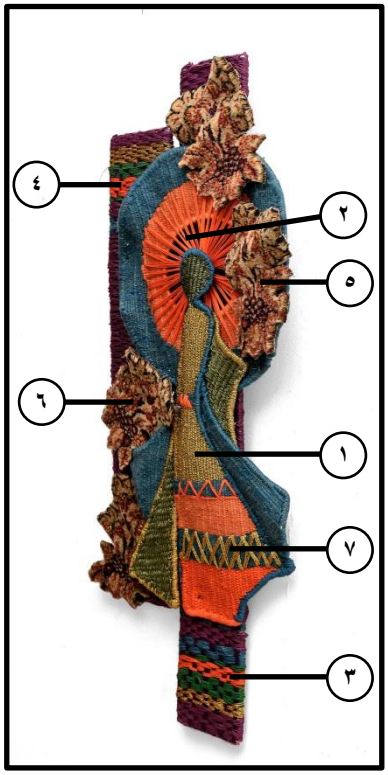
اللحمة : (خيوط من الصوف ذو اللون الأزرق الفاتح ، البرتقالى الغامق والفاتح ، البنفسجى الفاتح / حرير صناعى اخضر غامق / خيوط سرما ذهبى)

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/ خيوط قطن بنفسجى غامق / صوف برتقالى غامق

التقنية : (نسيج سادة ١/٢ – لحمات غير منتظمة الإمتداد – سدى إشعاعى – لحمات منكسرة) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(وحدات من الزهور التى تم تجسيمها وتجميعها وفق محاور العمل).

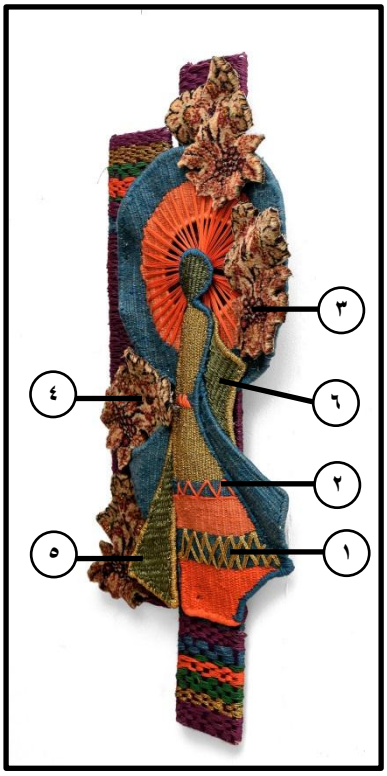


شكل رقم (٨٢)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

لقد تم صياغة العمل اعتمادا على سمة التراكب من خلال التراكب الجزئى لمفردة العروسة المشار اليها برقم (١) شكل رقم (٨٢) مع المروحة الدائرية الخاصة بها والمشار اليها برقم (٢) اما التراكب الكلى فيتحقق بين العنصر الرئيسى بالعمل والخلفية الخاصة به والمشار اليها برقم (٣)(٤) وهو ما اكدة العناصر النباتية المشار اليها برقم (٥)(٦) ، كما تظهر علاقة التجاور بين جزئى الخلفية رقم (٣)(٤) ، اما التداخل فيتحقق بصورة تقنية فى الجزء رقم (٧)



شكل رقم (٨٣)

(٢) سمات الفن الشعبى :

منهـا الطـابع الزخرفـى والموضـح مـن خـلال التقنيـة المشـار اليهـا بـرقم (١)(٢) شكل رقم (٨٣) ، كما ساعد الطبيعة الشكلية للعناصر النباتية المشـار اليهـا بـرقم (٣)(٤) لتاكيـد تلـك السـمة ، امـا سـمتى تحديـد العناصـر بخـط خـارجى وتنـاول المسـاحات بلـون واحـد فهـى محققـة بالأجزاء رقم (٥)(٦) .

شكل رقم (٨٤)

(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

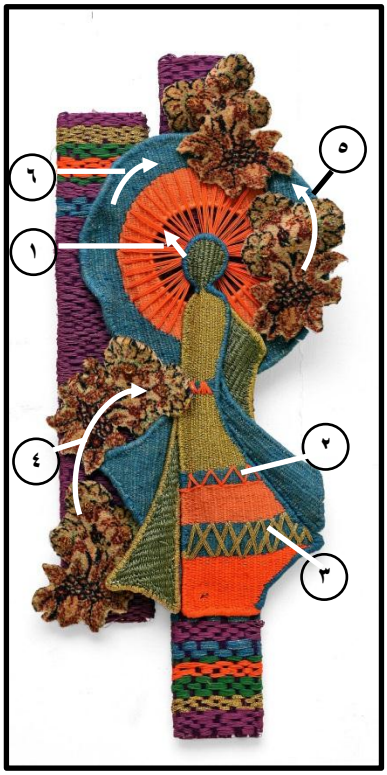
(ا) الرؤية التعددية :

يتكون العمل من مفردة تشكيلية واحدة والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٨٤) لذلك فقد تم وضعها على خلفية ذات طابع خطى افقى لكى تمثل خط الارض لها ، ونظرا لكون العمل يعكس حدث واحد فقد تم تحقيق التتابع البصرى من خلال تنسيق العناصر النباتية المستمدة من السجاد بصورة متتابعة ومتصلة وهى المشار اليها برقم (٢)(٣) .

شكل رقم (٨٥)

(ب) التشكيلات الفراغية :

تتمثل فى الفراغ الضحل المستمد من الفراغات المنحصرة بين الزخارف ذات الطابع الهندسى والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٨٥) والأرضية الخاصة بها رقم (٢) وهوما اكدة التضاد اللونى الخاص بكلا منهم ، كما ادى عدم إنتظامية الخط الخارجى للعمل لتشكيل الفراغ المحيطى به .

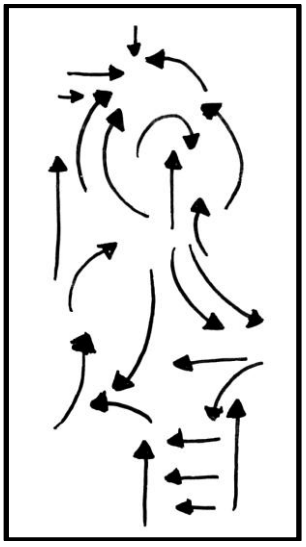


شكل رقم (٨٦)

(ج)الإيقاع الحركى :

تعكس التجربة العديد من النظم الحركية المستمدة من تكرار العناصر و الخطوط ، ومنها الحركة ذات الإتجاه الاشعاعى كما فى الجزء المشار اليه برقم (١) شكل رقم (٨٦) او حركة طردية فى الجزء رقم (٢) واخرى طردية عكسية متقاطعة رقم (٣) ، اما العناصر النباتية المستمدة من السجاد والمشار اليها برقم (٤)(٥) فهى تحقق نوع من الحركة المنحنية متغيرة الإتجاه وهو ما اكدة الحركة الدائرية بالجزء رقم (٦) .

شكل رقم (٨٧)
الأوضاع المختلفة للتجربة



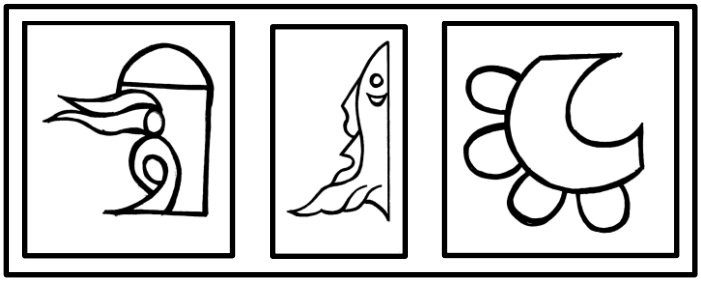
شكل رقم (٨٨)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الرابع (الفن الإسلامى الإيرانى والفن الشعبى):

التجربة الثانية عشر :

الوصف العام :

تتكون التجربة من ثلاث رموز شعبية متمثلة فى السمكة ، الحلق ، عروسة شعبى ذو خلفية على هيئة منزل، وقد تم وضع كلامنهم فى حيز خاص به من اللون والتركيب النسجى ويوضح شكل رقم (٨٩) الرسم التخطيطى للعناصر المكونة للعمل .



شكل رقم (٨٩)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

اللحمة : (من الصوف ذو اللون البنى الفاتح والغامق ، البرتقالى الفاتح/ حرير صناعى ذو لون برتقالى غامق/ خيوط شانجاه تجمع بين الأخضر الغامق والفاتح / خيوط زخرفية تجمع بين الحرير والقطن باللون الأخضر الفانح/ خامة حريرية على هيئة شرائط اخضر غامق)

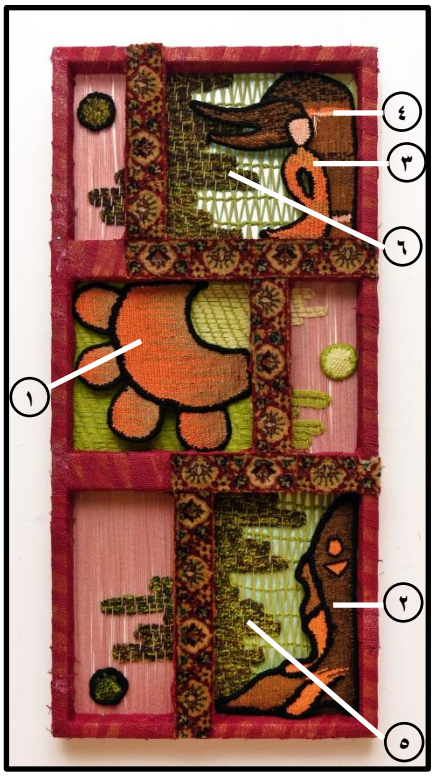
السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/صوف اخضرغامق / برتقالى فاتح

التقنية : (نسيج سادة١/١ ، ٢/٢ – لحمات غير منتظمة الإمتداد – سدى مشيف – لحمات غير ممتدة – مبرد١/٣) .

خامات اخرى : (مسطح من النسيج الشبكى جاهز الصنع مقسم الى شرائط باللون الأحمر الفامق / مسطحات من الورق المقوى باللون الأخضر ذو تداخلات خطية بنفس اللون تم تميزها عن الأرضية من خلال درجات اللمعان) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(شرائط من كنار السجادة ذو طابع ورقى زخرفى) .

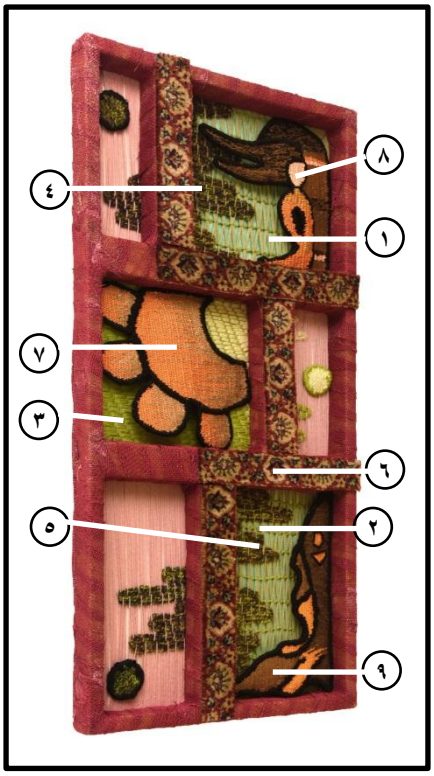


شكل رقم (٩٠)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

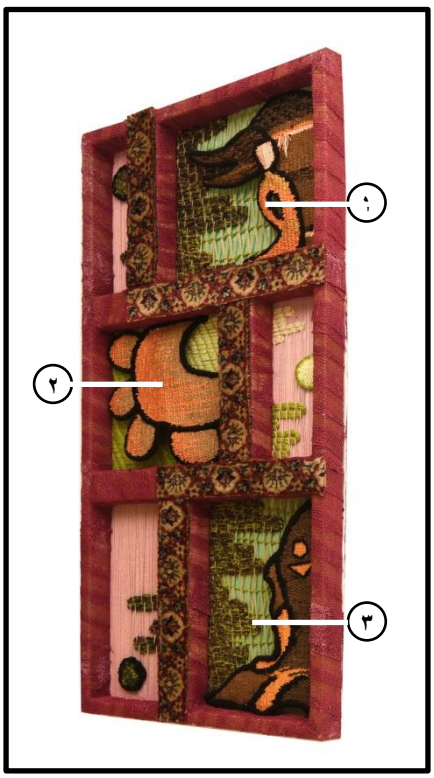
تم صياغة العمل من خلال التراكب الكلى للعناصر رقم (١)(٢) شكل رقم (٩٠) والخلفية الخاصة بهم ، اما القطاع العلوى فيعكس التراكب الجزئى بين العنصرين رقم (٣)(٤) وكلى بين كلاهم والخلفية الخاصة بهم ، اما التداخل فهو تقنى كما فى الأجزاء المشار اليها برقم (٥)(٦) .



شكل رقم (٩١)

(٢) سمات الفن الشعبى :

تعكس التجربة سمة الزخرفية المستمدة من التقنيات المستخدمة بالإجزاء رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٩١) وكذلك من الطبيعة اللونية للخامة رقم (٤)(٥) وهوما اكدة التداخل اللونى والشكلى لجزاء الكنار رقم (٦) كما تظهر سمة تحديد العناصر من خلال عناصر العمل رقم (٧)(٨)(٩) .

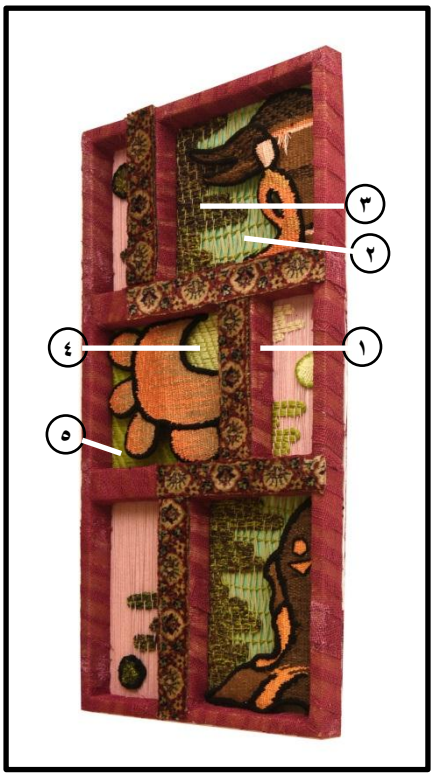


شكل رقم (٩٢)

(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(أ) الرؤية التعددية :

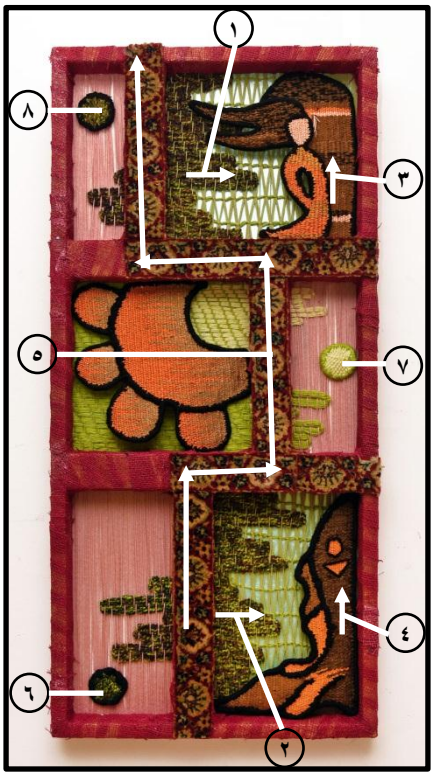
لقد ادى تناول العناصر فى مشاهد متكاملة داخل مساحات منفصلة ومتصلة فى ان واحد وبأسلوب تبادلى لتحقيق سمة التتبع الزمانى والمكانى وهوما يشار اليه داخل العمل برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٩٢) .



شكل رقم (٩٣)

(ب) التشكيلات الفراغية :

تتمثل فى فراغ حقيقى نافذة مستمد من سمك الإطار الخارجى للعمل والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (٩٣) واخر ايهامى ناتج عن التباين اللونى للأجزاء المشار اليها برقم (٢)(٣) – (٤)(٥) .

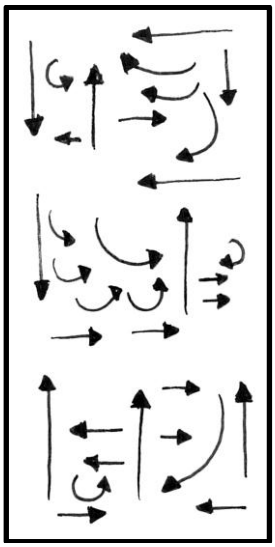


شكل رقم (٩٤)

(ج) الإيقاع الحركى :

يجمع العمل بين العديد من النظم الحركية منها حركة أفقية مستمدة من التقنية المستخدمة فى الأجزاء رقم (١)(٢) شكل رقم (٩٤)، ومنها حركة رأسية ناتجة عن الوضع التصميمى للعناصر رقم (٣)(٤) كما ساعدت اسلوب صياغة شرائط كنار السجاد لتحقيق حركة متصلة متغيرة الأتجاه وهوما يشار اليها برقم (٥) وهو ما اكدة توزيع الدوائر رقم (٦)(٧)(٨) .

شكل رقم (٩٥)
الأوضاع المختلفة للتجربة

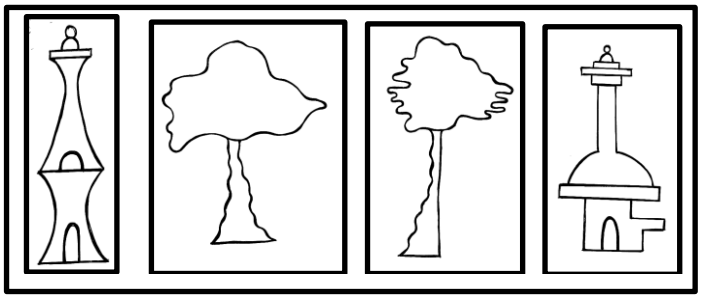


شكل رقم (٩٦)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الخامس (الفن الإسلامى الإيرانى والفن الإسلامى العربى):
التجربة الثالثة عشر :

الوصف العام :

تتضمن التجربة على اربع مفردات تشكيلية ، اثنان على هيئة اشجار متشابهين فى الشكل ومختلفين من حيث الحجم ، اما الإثنان الاخران فهما عبارة عن ابنية احدهما يرمز للمساجد والاخر للمنازل ، هذا بالإضافة لبعض مشاهد الصيد والفروسية المستمدة من السجاد الإيرانى ويوضح شكل رقم (٩٧) الرسم التخطيطى للعناصر المستخدمة بالعمل .



شكل رقم (٩٧)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

اللحمة : (خيوط من الصوف ذو لون اخضر فاتح وغامق ، بنى غامق ، رمادى فاتح وغامق ، ازرق غامق ، برتقالى غامق وفاتح ، بنفسجى غامق / خيوط من الشانيل بنى فاتح).

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/صوف رمادى غامق

التقنية : (نسيج سادة ١/٢ – لحمات غير ممتدة) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

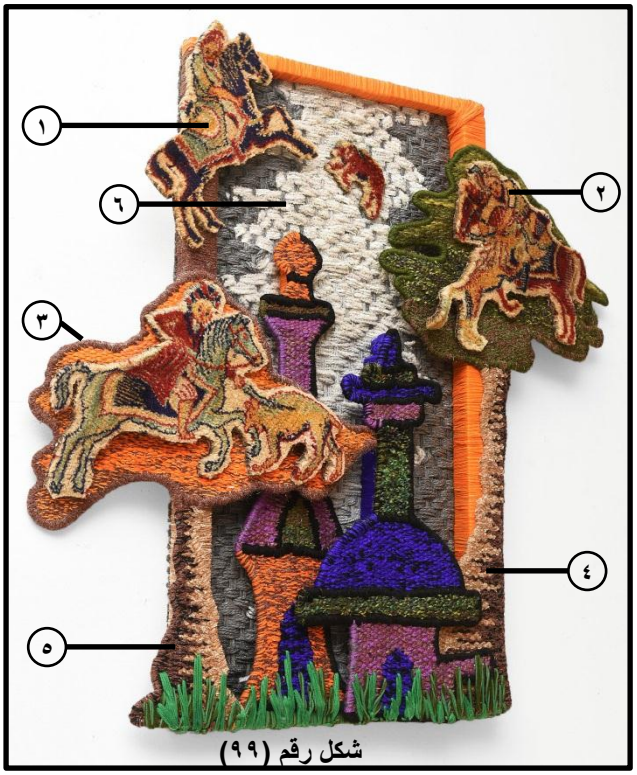
(يحتوى العمل على ثلاث من مشاهد الصيد ذات اوضاع واحداث مختلفة) .

شكل رقم (٩٨)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

لقد تم صياغة العمل اعتمادا على عدة علاقات منها تراكب جزئى للعناصر رقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (٩٨) وتراكب كلى للأجزاء الوبرية الشار اليها برقم (٤)(٥) والخلفية الخاصة بهم ، كما يظهر التداخل من خلال تقنية اللحمات غير الممتدة فى العناصر رقم (١)(٦)(٧) .



شكل رقم (٩٩)

(٢) سمات الفن الإسلامى العربى :

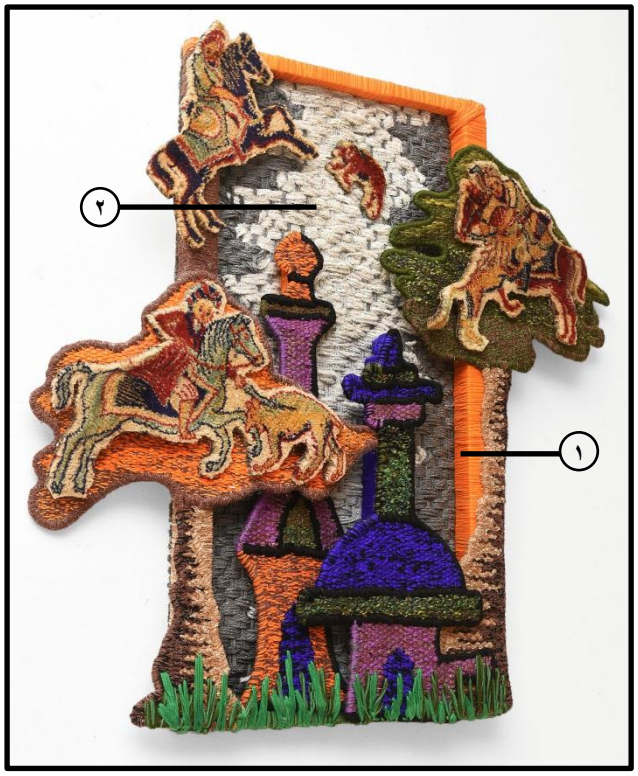
لد ادى تنظيم مكونات العمل على ارتفاعات مختلفة كما فى العناصر رقم (١)٢)(٣) شكل رقم (٩٩) لتحقيق سمة المنظور الإسلامى ، اما الجمع بين زوايا الرؤية الأمامية والجانبية فتتضح فى اشكال الفرسان والمشاهد المستمدة من السجاد برقم (١)(٢)(٣) ، هذا بالإضافة لما حققة التركيب النسجى فى الأجزاء رقم (٤)(٥)(٦) من طابع هندسى خطى .

شكل رقم (١٠٠)

(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

لقد اى تنسيق مشاهد الصيد المستمدة من السجاد والمشار اليها برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (١٠٠) بأسلوب متتابع بصريا على شكل مثلث إيهامى لتحقيق سمة التتابع الزمانى والمكانى بالعمل ، هذا وقد ساعد وضع كلامنهم على مسطح نسجى خاص به لجعلة وكانه خط ارض .



شكل رقم (١٠١)

(ب) التشكيلات الفراغية :

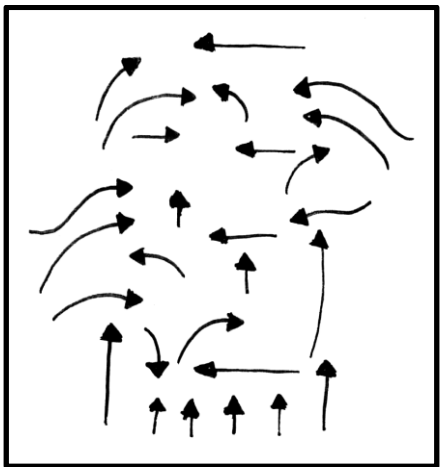
منها ما هو فراغ فعلى ضحل غير نافذ مستمد من تنسيق العناصر على إطار خشبى ذو سمك والمشار اليها برقم (١) شكل رقم (١٠١) اما الفراغ الإيهامى فهو مستمد من التباين اللونى للخلفية المشار اليها برقم (٢)

شكل رقم (١٠٢)

(ج) الإيقاع الحركى :

يتضمن على حركة رأسية فى الإجزاء المشار اليها برقم (١)(٢)(٣)(٤) شكل رقم (١٠٢) واخرى افقية من خلال التقنية بالجزء رقم (٥) ، كما تعكس العناصر رقم (٦)(٧)(٨) نوع من الحركة المتتالية فى مجملها والمتقابلة بين كلا من (٦) (٨) و (٧) .

شكل رقم (١٠٣)
الأوضاع المختلفة للتجربة

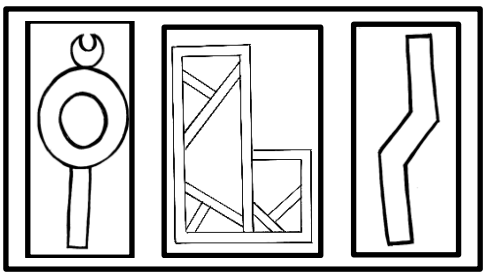


شكل رقم (١٠٤)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الخامس (الفن الإسلامى الإيرانى والفن الإسلامى العربى):
التجربة الرابعة عشر :

الوصف العام :

تحتوى التجربة على مجموعة من العناصر الرئيسية عبارة عن قبة مسجد يحيط بها مساحات هندسية وكأن ايدى تحملها وتحيط بها ، اما الخلفية فهى تعبر عن نوافذ المساجد ذات الطابع الهندسى الشبكى يتداخل معها فروع نباتية مستمدة من السجاد ويوضح شكل رقم (١٠٥) الرسم التخطيطى للعناصر المكونة للعمل .



شكل رقم (١٠٥)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

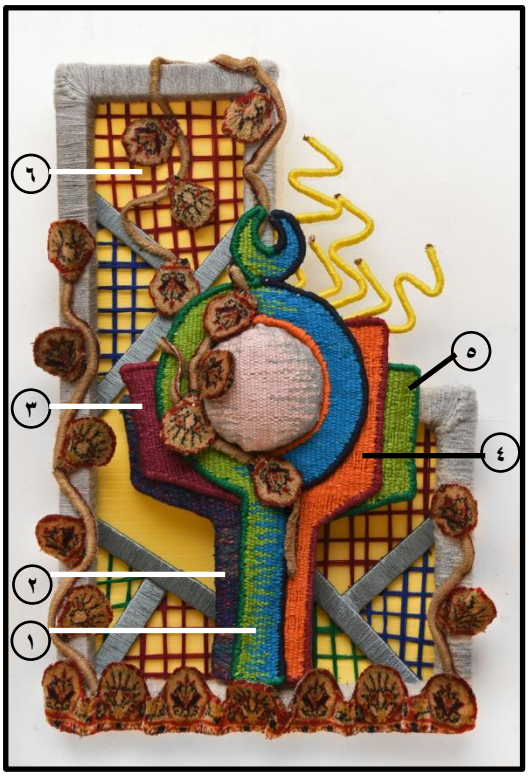
اللحمة : عباره عن صوف صناعى بلون (أزرق فاتح وغامق ، اخضر غامق وفاتح ، احمر غامق ، اصفر ، رمادى فاتح وغامق / بوكليت باللون الرمادى الغامق والفاتح) .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)/ الصوف الأحمر والأزرق

التقنية : (نسيج سادة ١/٢ – لحمات غير ممتدة – شبكيات) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(عبارة عن وحدات من الورود الماخوذة من كنار السجاد الإيرانى تم فصلها وإعادة تجميعها بصياغة مختلفة بإستخدام (الوفر) المحدد لأطراف السجاد) .

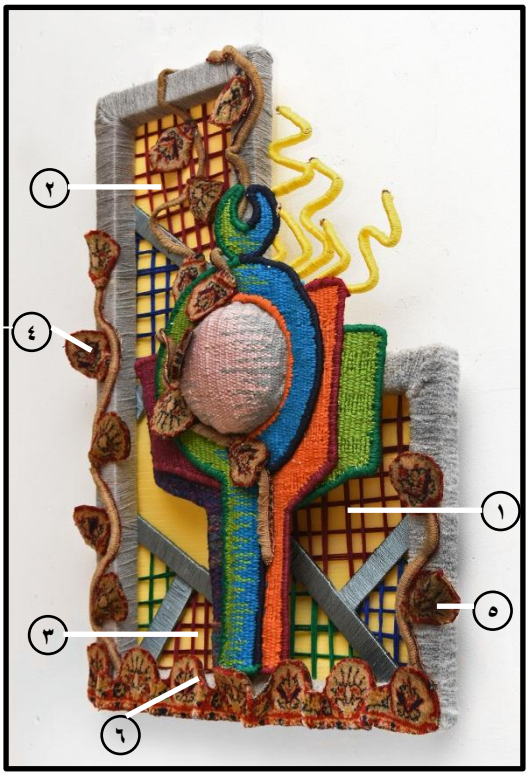


شكل رقم (١٠٦)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

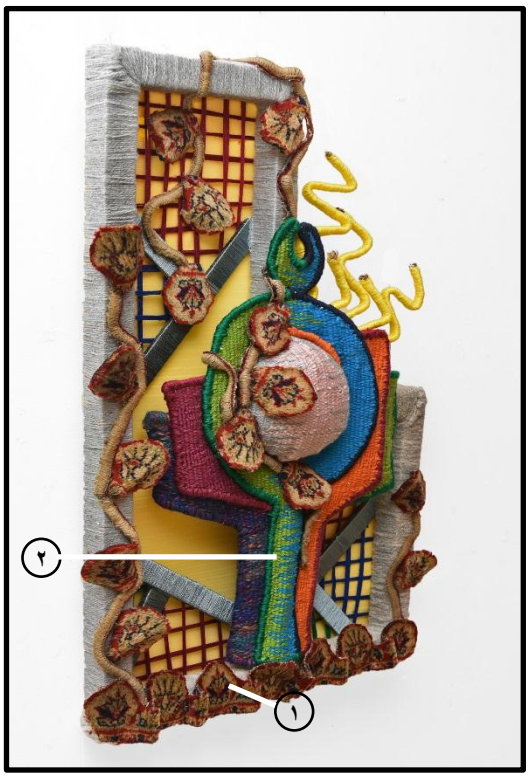
تتمثل فى التراكب الجزئى بين الأجزاء رقم (١)(٢)(٣)(٤)(٥) شكل رقم (١٠٦) وكلهم مجتمعين يمثلوا التراكب الكلى مع خلفية العمل ، كما تعكس الخلفية نوع من التداخل بين الخطوط الطولية والعرضية والمشار اليها برقم (٦) ، كما ساهم التباين اللونى بينها والخلفية الخاصة بها ذات اللون الأصفر لتحقيق سمة الحذف والإضافة بصورة ايهامية .



شكل رقم (١٠٧)

(٢) سمات الفن الإسلامى العربى :

من مميزات الفن الإسلامى العربى معالجة المساحات بالعديد من العناصر الهندسية وهوما يتضح من خلال الشبكيات المشار اليها برقم (١)(٢)(٣) شكل رقم (١٠٧) وكذلك العناصر النباتية المستمدة من السجاد والمعاد صياغتها كما فى الأجزاء رقم (٤)(٥)(٦) .



شكل رقم (١٠٨)

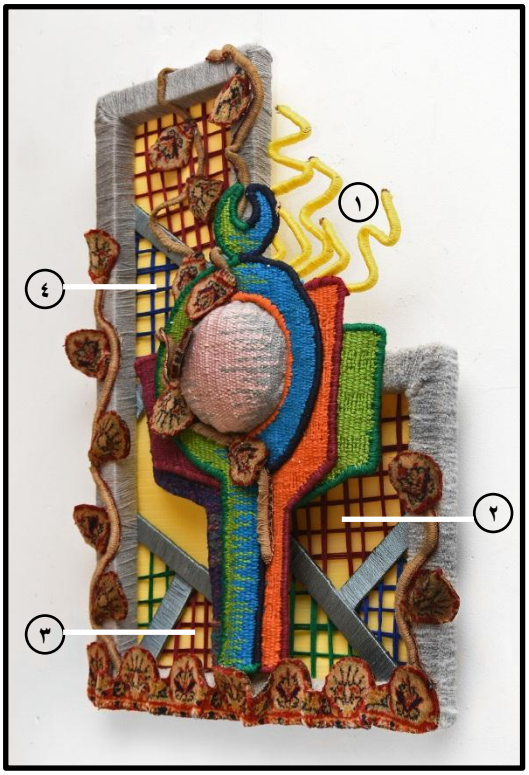
(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى:

(ا) الرؤية التعددية :

من السمات المحققة لها وجود خط ارض للعناصر المكونة للعمل وهوما يتضح من خلال الكثافة الشكلية للعناصر النباتية المشار اليها برقم (١) شكل رقم (١٠٨) والتى تعد كأرضية للعنصر الرئيسى المشار اليه برقم (٢) .

(٢) التشكيلات الفراغية :

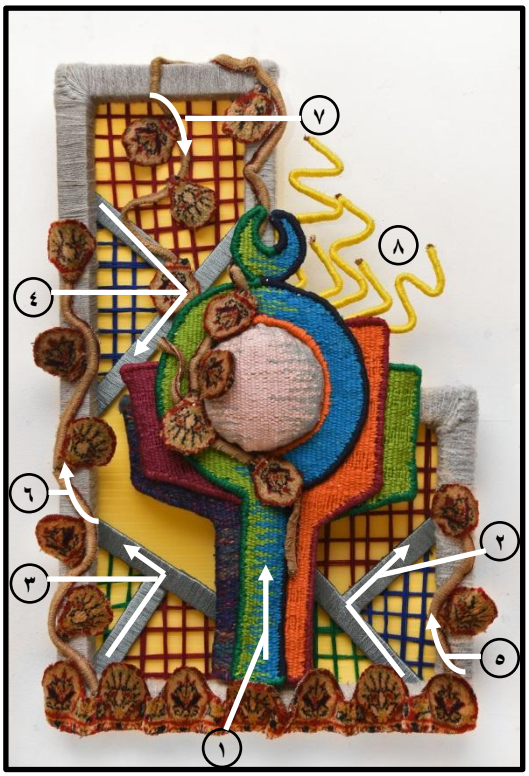
فراغ نافذ المستمد من حذف احدى زوايا المربع الممثل للخلفية مما ساعد على دمج الفراغ الخارجى للعمل وهومايشار اليه برقم (١) شكل رقم (١٠٩) ، هذا بالإضافة لما تحققة الشبكيات المشار اليها برقم (٢)(٣)(٤) والخلفية الخاصة بها من فراغ ايهامى ناتج عن التضاد اللونى .



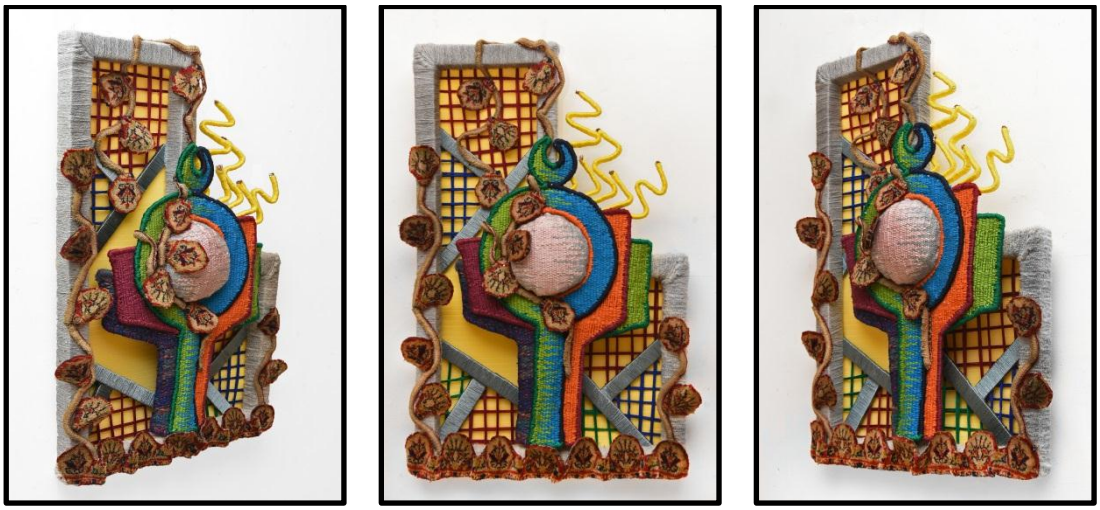
شكل رقم (١٠٩)

(ج) الإيقاع الحركى :

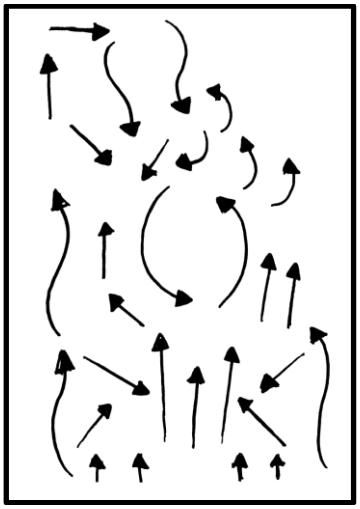
من النظم الحركية المتحققة بالعمل ، حركة رأسية فى الجزء رقم (١) شكل رقم (١١٠) ، متعامدة كما فى الأجزاء رقم (٢)(٣)(٤) ، هذا بالإضافة للحركة العضوية الناتجة عن الأجزاء رقم (٥)(٦)(٧) والمنكسرة فى رقم (٨) .



شكل رقم (١١٠)



شكل رقم (١١١)
الأوضاع المختلفة للتجربة



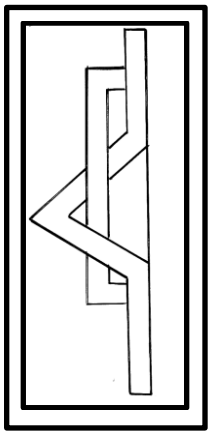
شكل رقم (١١٢)
الأساس الإنشائي للعمل

المحور الخامس (الفن الإسلامى الإيرانى والفن الإسلامى العربى):

التجربة الخامسة عشر :

الوصف العام :

يقوم العمل على مجموعة من الخطوط تم صياغتها بما يشبة النجمة الإسلامى مع احداث قدر من الإزاحة الرأسية لنصفى الشكل للحد من السمترية الشكلية ويوضح شكل رقم (١١٣) الرسم التخطيطى للعناصر المكونة للعمل .



شكل رقم (١١٣)
الرسم التخطيطي

الخامات المستخدمة :

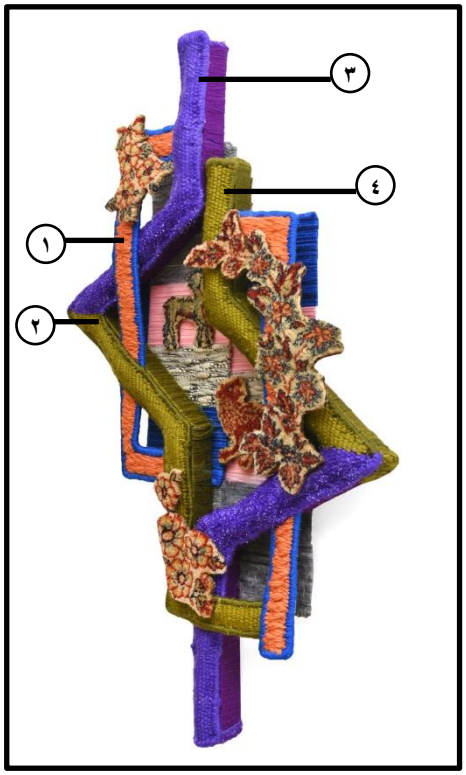
اللحمة : (من الصوف الصناعى بلون البنفسجى الغامق ، الأخضر الغامق ، البرتقالى الفاتح ، الرمادى الغامق ، الازرق الفامق ، الاحمر الفاتح / خامة زخرفية ذات شعيرات باللون البنفسجى الغامق) .

السدى : من خيوط القطن (الصيادى)

التقنية : (نسيج سادة ٢/٢ – سادة غير منتظم الإمتدادات – لحمات مشيفة) .

عناصر من السجاد الإيرانى المستخدمة بالعمل :

(فروع نباتية ذات اشكال مختلفة / اشكال حيوانية عبارة عن أسد وغزال) .

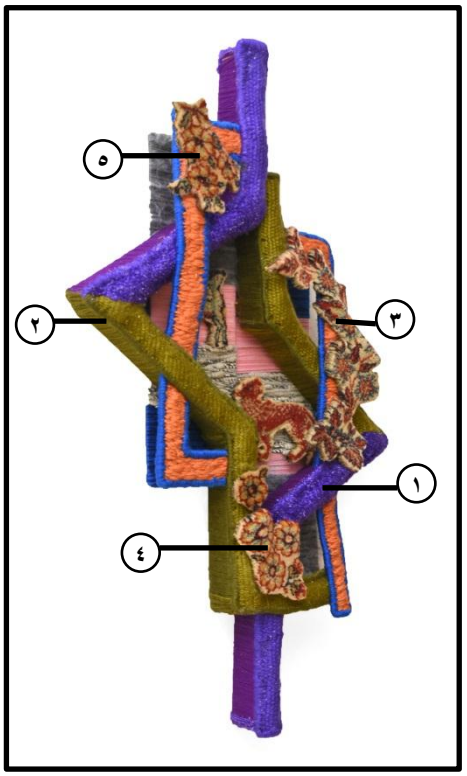


شكل رقم (١١٤)

وصف التصميم :

(١) العلاقات الشكلية للعناصر :

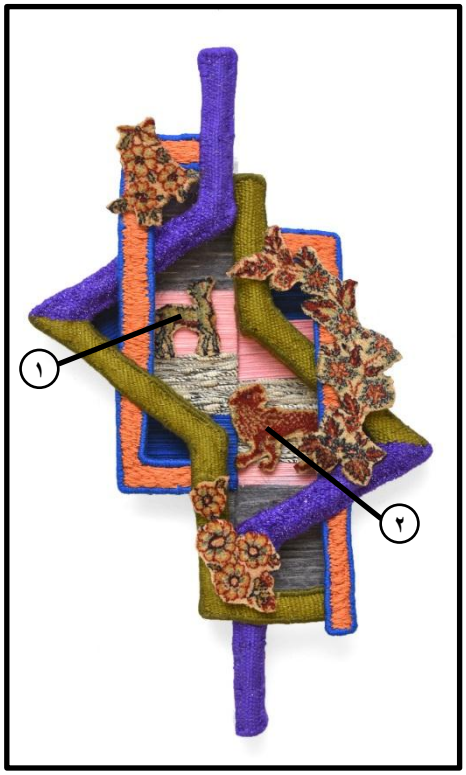
يقوم على مبدأ التداخل خاصة فى الأجزاء رقم (١)(٢) شكل رقم (١١٤) ، اما التجاور فيحدث بين نصفى التصميم المشار اليها برقم (٣)(٤) .



شكل رقم (١١٥)

(٢) سمات الفن الإسلامى العربى :

نظرا لكون التصميم الخاص بالتجربة مستمد من النجمة الإسلامى فهو يحمل السمات الخاصة به من حيث الجمع بين الخطوط الهندسية متمثلة فى الشكل الخارجى والمشار إليه برقم (١)(٢) شكل رقم (١١٥) وكذلك الطابع العضوى المنعكس من خلال المفردات النباتية رقم (٣)(٤)(٥) .

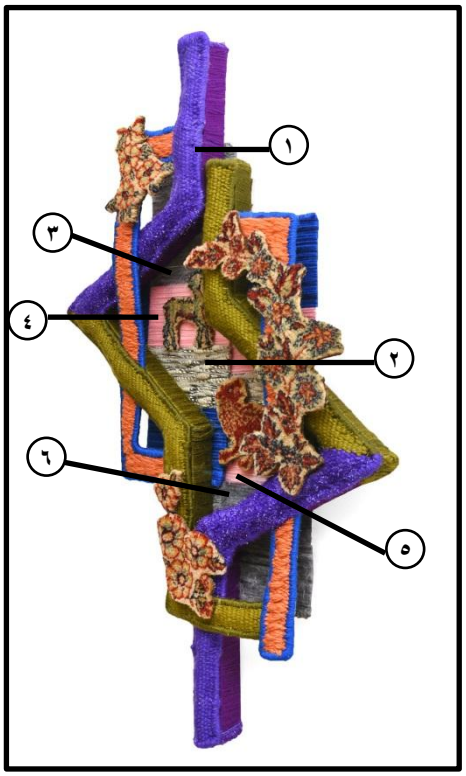


شكل رقم (١١٦)

(٣)القيم المنعكسة من سمات الفن الإسلامى الإيرانى :

(ا) الرؤية التعددية :

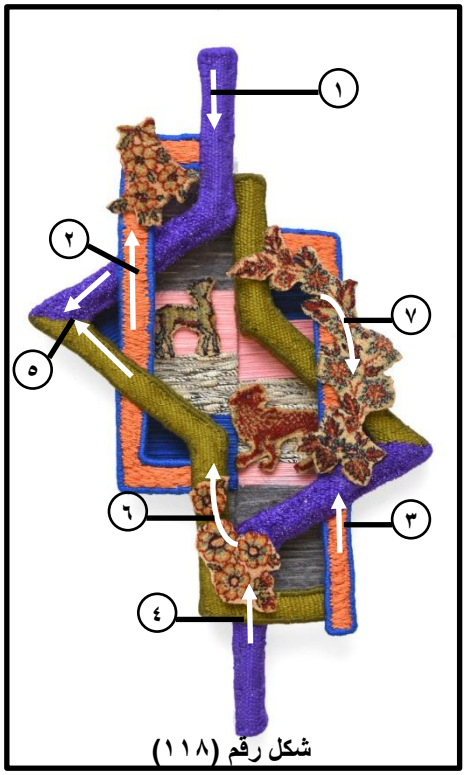
مستمدة من تواجد خط الأرض للعناصر المشارإليها برقم (١)(٢) شكل رقم (١١٦) ، هذا بالإضافة لتواجد كلامنهم في نصف خاص به مما يوحى بالتتابع الزمانى والمكانى بالعمل.



شكل رقم (١١٧)

(ب) التشكيلات الفراغية :

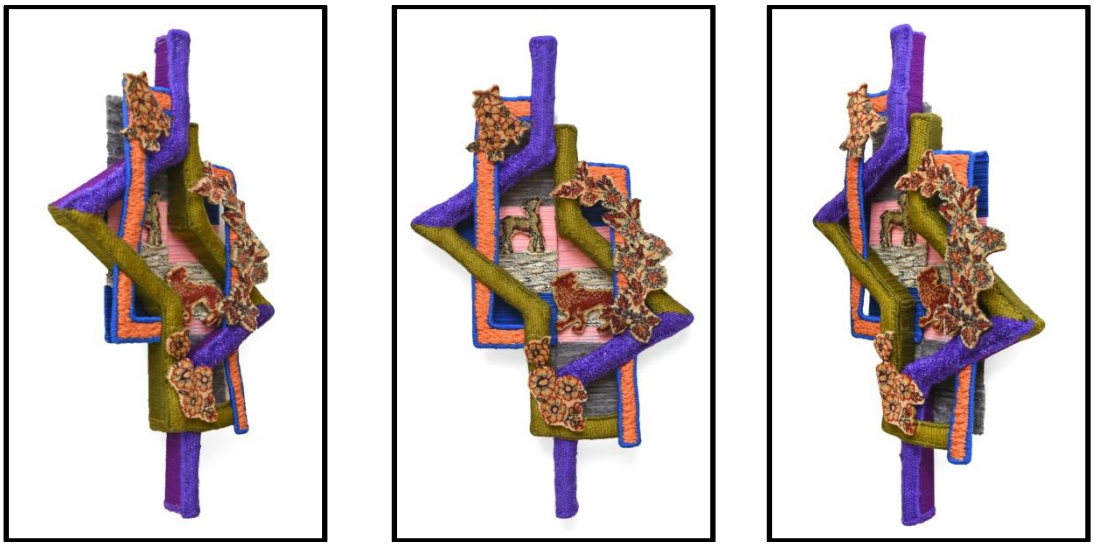
منها ما هو غائر ناتج عن تعدد المستويات بين المسطح رقم (١) والخلفية رقم (٢) شكل رقم (١١٧) واخر ايهامى ناتج عن التباين اللونى للأجزاء رقم (٣)(٤) ، (٥)(٦) .



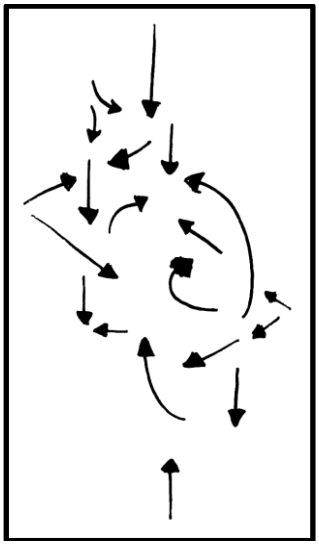
شكل رقم (١١٨)

(ج) الإيقاع الحركى :

تعكس الأجزاء رقم (١)(٢)(٣)(٤) شكل رقم (١١٨) حركة راسية ، واخرى منعكسة متقابلة فى الجزء رقم (٥) كما تعكس الأجزاء رقم (٦)(٧) نوع من الحركة المائلة .



شكل رقم (١١٩)
الأوضاع المختلفة للتجربة



شكل رقم (١٢٠)
الأساس الإنشائي للعمل

النتائج :

١- لقد ساعد الدمج بين سمات الفنون والفن الإسلامى الإيرانى لإكساب العمل النسجى العديد من القيم الجمالية والتشكيلية .

٢- أدى توزيع الأشكال أفقيا على خط أرض خاص بكلا منهم وطرح أكثر من حدث زمانيا ومكانيا فى إطار العمل لتحقيق الرؤية التعددية بالأعمال النسجية دون اللجوء للمنظور الغربى .

٣- لقد أمكن من خلال تطبيق الطابع الزخرفى للفن الإسلامى إثراء العمل النسجى بالعديد من الخامات والتراكيب النسجية ذات الطابع الخطى والزخرفى .

٤- لقد ساعد الإفادة من اساليب توظيف مفردات السجاد الإيرانى لإكساب العمل النسجى سمة الإيقاع الحركى المستمد من التكرار .

٥- نتج عن تطبيق العلاقات الشكلية لمفردات السجاد الإسلامى لتعدد الصياغات المحققة للعمل النسجى

٦- لقد ادت الإستفادة من نقاط الإلتقاء بين الإتجاهات الفنية والإسلامى الإيرانى لإكساب العمل النسجى بعد تشكيلى وروحانى فى آن واحد .

٧- تم توظيف السمات الشكلية للخامات والتراكيب النسجية للتعبير عن الجوانب العقائدية والروحانية لسمات الفن الإسلامى .

التوصيات :

١- ضروة البحث فى اصول الفنون المختلفة وعلاقاتها ببعضها البعض والإفادة منها لإثراء الأعمال الفنية .

٢- الأهتمام بالجوانب الروحانية والشعورية للفنون كمدخل لصياغات فنية جديدة .

٣- الإفادة من المنتجات الفنية والنسجية القديمة وإعادة تناولها فنيا وجماليا باسلوب مبتكر .

٤- التاكيد على مبدأ الإمتدادات بين الفنون المختلفة وتوظيفها لإنشاء اعمال فنية تجمع بين التراث والمعاصرة .

المراجـــع

(أولاً) الكتب العربية :

(١) ثروت عكاشة : ١٩٨٣، التصوير الفارسى والتركى ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان .

(٢) حسن الباشا : ١٩٩٩، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، المجلد الاول ، الدار العربية للكتاب .

(٣) زغابى الزغابى : ١٩٨٩، الفنون عبر العصور ، ، .

(٤) سعاد ماهر : ١٩٨٦، الفنون الإسلامية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .

(٥) عفيف البهنسى : ١٩٨٦، الفن الإسلامى ، طلاس للترجمة والنشر ، دمشق .

(٦) عفيف البهنسى :١٩٧٩، جماليات الفن العربى ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب ، العدد ١٢، الكويت .

(٧) محمد عبد العزيز مرزوق : ١٩٧٤، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، الهيئة العامة للكتاب .

(ثانياً) الكتب المترجمة :

(٨) هربرت ريد : ------، الفن والصناعة ، ترجمة فتح الباب سعيد و محمد يوسف ، عالم الكتب ، القاهرة .

(٩) هربرت ريد : ١٩٦٢، تعريف الفن ، مترجم ، دار النهضة العربية ، القاهرة .

(ثالثا) دراسات و بحوث:

رسائل الدكتوراه :

(١٠) هانى محمد رزق : ٢٠٠٣، الوحدة العضوية فى التصوير الفارسى الإسلامى كمدخل لإثراء القيمة التعبيرية فى بناء الصورة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

رسائل الماجستير:

(١١) السيد العربى على الديب: ٢٠٠٠ ، مدخل تجريبى لتناول المفردة الزخرفية الإسلامية فى التصميم باستخدام الكمبيوتر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .

(١٢) داليا احمد فؤاد الشرقاوى: ٢٠٠٠، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها فى تطبيقات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان .

(١٣) رانيا محمد على: ٢٠٠٤، الصياغات التصميمية فى مختارات من السجاجيد الإسلامية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

(١٤) شيرين عبد الكريم محمد احمد: ٢٠٠١، الكنار فى منسوجات فنون تراث مصر والإستفادة منه فى تصميم أقمشة السيدات المطبوعة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان .

(١٥) عز الدين اسماعيل:١٩٨٥ ، السمات الفنية والحرفية للمصابيح والثريا المعدنية فى العهد المملوكى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

(١٦) هند سعد محمد حسين عبيد: ٢٠٠٤ ، تعدد الرؤى المنظورية فى التصوير الفارسى كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية ، رسالة ماجستيرغير متشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

(رابعا) الكتب الأجنبية :

(١٧) Arnason – H : ١٩٧٢ , History of Modern At- Thames and Hudson , London .

(١٨) Dorothea : ١٩٧٢, Design , Elements and principles , USA

(١٩) Papadopulo ,Alex : ١٩٨٠, Islam and muslim Art trans from French by Robert Erich Wolf , Thames Hudsan , London

(خامسا) القواميس :

(٢٠) Harld Osborne :١٩٨١, The Oxford companion To Twentieth Century Art , Oxford university press .