# تحولات الحرف العربي ما بين التكوين والتطبيق في تصميم الازياء

أ.م.د. فاتن علي العامري

## الفصل الاول- منهجية البحث وهيكلته

### اهمية البحث والحاجة اليه

اتاحت تحولات الحرف العربي من نمطه في الكتابة بأساليب متعددة لها خصوصيتها الشكلية الى حالة من الابداعات الفنية بصيغ متنوعة ركزت على السعي نحو المنحنى الجمالي والوظيفي في التصميم، اذ شكلت تلك التحولات نزعة ذوقية وخصوصية لدى المتلقي ورغبة في توظيف وتوصيف الخطوط العربية بتشكيلات وانظمة اتسمت بمهارة الاساليب والقواعد المتبعة في التشكيل.

ولتحديد التحولات الابداعية التطبيقية بإتقان اشكال الحروف العربية وما تمثله من تنقلات في بنيتها وتركيبها، ادخلت الكثير من المفاهيم والافكار غرضها التنسيق في تصميم الزي، ارتبطت من جهة اخرى مع خصوصية التصميم والفكر المعاصر، وذلك بفعل المهارة الأدائية للحرف العربي وقابلية خطوطه على خلق تشكيلات بصرية متنوعة وباساليب متغيرة في اظهار ملامح شكلية في تصميم الازياء على الرغم من انعدام القدرة على قراءتها الا انها تخضع الى قواعد وميزات ثابتة لبنية الحرف، وهو ما يعتمد على قدرة المصمم الفنان في التعامل مع قواعد الخط العربي والخروج عنها عندما يقتضي المحتوى الشكلي التصميمي، لهذا يعد البحث لها من الاهمية في الطرح الموضوعي والتحليلي واجراء الالتقاء الاسلوبي للحرف العربي التي تمييز التحولات الفنية التصميمية، ذلك ان التحولات في المفاهيم الشكلية يستتبع بالضرورة تحولات في القيم الجمالية لهيئة الحرف العربي تتناسب وامكانياته التطبيقية.

وهذا يشير الى ضرورة وأهمية هذه الدراسة كونها تمثل امكانية الحرف العربي على التطويع والتطبيق في مجالات فنية تصميمية متعددة، قد تسهم في اغناء الجانب التطبيقي النظري والعملي في المجالات الدراسية الفنية المهتمين بالتشكيل والتوليف للحرف العربي كمساهمة في إنضاج الفكرة التصميمية للأزياء، فضلا عن امكانية تثبيت خصائص شكلية لمهارات تطبيقية تتجسد في شكل الحرف العربي ذاته لتحقق نتائج إبداعية. وبذلك حددت الحاجة من البحث من خلال التساؤل الاتي: "هل تحقق التحولات الحروف العربية أحداث اساليب تشكل مخرجات ومفاهيم تصميمية على وفق منحى ابتكاري تطبيقي في تصميم الازياء النسائية"؟

### هدف البحث:

كشف التحولات الشكلية لتكوينات الحرف العربي وتطبيقاته في تصاميم الازياء النسائية.

### حدود البحث:

وتمثل حدود البحث التحولات الابداعية للحرف العربي وتطبيقاته في تصاميم ازياء المصمم مهيمن سامي العاملي – دار الازياء العراقية للعام ٢٠٠٦.

### منهجية البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي– التحليلي لوصف نماذج العينة، وفي جمع المعلومات والبيانات للإطار النظري، كونه يعد منهجاً علمياً في

تشخيص الظاهرة المبحوثة، ومن ثم تفسيرها وتحليلها بغية التوصل إلى النتائج المحققة لأهداف البحث. اذ تضمن مجتمع البحث الاعمال التصميمية لمصمم الازياء مهيمن العاملي×× التي تمثل اختلافا في تسخير الحرف العربي لتشكل خطوط متناغمة في اطار الزي العباءة العربية، وبالغ عددها ( ٣٤) أنموذج تصميمي، حيث تم اختيار (٦) أنموذج لتكون ممثلة عنها.

## الفصل الثاني – الاطار النظري

### المبحث الاول : معنى التحول – قراءة في الحرف العربي

تتميز الحروف العربية بكونها فنا قابلا للتشكيل والتصميم والتوليف نسبة الى مفاهيم التحول الشكلي التي تتميز بها قدرته الابداعية على الحركة والوقوف، المد والاستدارة، التشابك والتداخل والتركيب... وكلا في موضعه مما تجعلها قابلة على الاكتساب أشكالاً مختلفة، فمفهوم التحول يكسب العمل الفني " قوة دافعة يرغمهُ على الانحراف عن مسارات الثبات والتكرار والتناسخ والاستعارات المتماثلة للتجارب الفنية، وعبر آلية التحول تتأكد خصوصية المنجز وتفردهِ "(١). وهو بذلك على مدى الانطلاق من الثوابت والقواعد والنُظم الى أخرى جديدة تأخذ السمة النمطية ضمن سلسلة مترابطة لتحقق نتاجات واساليب نوعية دائمة التبدل في ضوء جدل مستمر" احدهما يرجع وصول الخط العربي الى اخر مراحل التطور في التجسيد والاخر يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور اساليب جديدة "(٢). تعمل على تجسيد فعل التطور المنبثقة عن ماهو معروف وتستند إليه وتقوم على رفده بالأفكار والمقترحات لتحديثه بما يواكب وينسجم مع المتغيرات الزمانية والمكانية والثقافة والوظيفة الجمالية، وفقاً لمفهوم " الحركة ليست ثابتة وإنما هي متغيرة "(٣) وهذا ما يمكن ملامسته لمفاهيم التحول للحرف العربي التي تنطوي على أحلال اساليب جديدة قائمة على حركة من المتغيرات والارتقاء المتواصل لمخرجات الفكر والممارسة لتكوين الحرف العربي بتنوعاته وتطويع شكله بمرونة تعكس أصالته ومعاصرته من خلال الاستجابة للتدخلات والتأثيرات التقنية والمادية لفعل الديمومة. باعتبار ان التحول فعل يؤثر في خواص الاشياء بل ويحولها كأسلوب من " شيء الى شيء اخر، كالتحول من البسيط الى المتجانس الى المعقد المتراكب، او من المألوف الى المختلف"(٤)، وعليه فالتطور يعد تحول تدريجي يشتمل على تغيرات اولية تشتمل على سلسلة من المراحل المتعاقبة بشكل مسبق. ومما لاشك فيه " ان عملية تبادل التأثير والتأثر لعبت دورها في تحول المفاهيم المؤسسة للشكل، إذ لا يكاد يخرج أسلوب او جنس فني له اشتغالاته عن ضاغط التأثير والتأثر بالآخر الآتي او السابق له والأخذ منه بما يتسق مع عقيدته وأطره المفاهيمية."(٥). وهذا ما يعكسه من تمثلات التطور في نتاجات الحرف العربي والتي لها حضور ضمن الكثير من المنجزات التصميمية المستخدمة لمكان معين شكلت على اساسه طرازاً له ميزاته على الصعيد الشكلي والوظيفي والتعبيري.

ويشير التحول منطلق الأشياء المتفاعلة وفقا لعمليات منظمة يقودها وعي متخصص في التجسيد الشكلي، اذ تؤثر فيها مبادئ وخصائص ضاغطة تؤسس فعله كضرورة معرفية لفن الخط العربي، ضمن سلسلة من التحولات تجسد حالة التبدل من طراز الى اخر له مكوناته وأنظمته التصميمية ويعبر عن هوية خاصة به تمايزه عن غيره من الأساليب، وتبعاً لهذا فالتحول هنا انعكاس لحالة التبدل، فضلاً عن كونه صيرورة تستند الى " انتقال الشيء من حالة الى اخرى، او من زمان الى اخر، وهي مرادفة للحركة والتغير من جهة كونهما انتقالاً من حالة الى اخرى..."(٦). ووفقاً لهذه الرؤيا ينطوي التحول في بنيته على مفهوم التغير قد يكون جزئياً لصفات الشيء ضمناً، او كلياً ليؤسس اشكالا جديدة بمثابة استحداث نوعي غير تكراري وبذلك يعكس التغير معنى الخروج عن السياق، في إشارة الى اظهار تكوين تصميمي ذات سمة ابتكارية للحرف العربي المُشتغل على خرق القواعد والنظم المألوفة هدفها إضافة مغايرة للأطر التقليدية للحرف العربي على الصعيد الفني والتقني ومتعلقاتهما الشكلية، " وكل خروج عن هذه القاعدة العامة، يعني ظهور اسلوب خاص... وهذه قد ينتج عنها اسلوب– متفرد واستثنائي –"(٧). وهذا يتعلق بذاتية المصمم على الاستدلال والتفسير والتركيب بآليات جديدة من جهة، وموضوعية تتعلق بمكان الحرف وقدرته على التكوين من جهة اخرى.

فالحرف العربي قد يتخطى الشكل البصري كونه يمتلك مقومات الجمال بذاته، لما يشير إليه من دلالة وما يثيره لدى المتلقي مرتبطة بصياغات تصميمية، والتي تتم وفقاً الى ما يلي:– (٨)

١. الإضافة الشكلية على اسلوب المفردات الحروفية ونوعها من خلال تكثيف التفاصيل ضمن التكوين الداخل في صيرورته.

٢. تفعيل حالة التعقيد لتنظيم اتجاهات مكونات الحروف في منجز شمولي واحد.

فالصياغات التصميمية تعمل على تحول عناصر الحروف من خلال تنوع صفاتها المظهرية وبما يواءم التكوين، بما يمتلكه الحرف العربي من مرونة التنظيم فضلاً عن حركته ضمن مساحات محددة القياس والمقدرة على تكييف الصفات المتباينة في تصميم واحد، إذ غالباً ما نجد اعمالاً فنية تضم نوعاً او انواع من الاحرف تتشابك وتتعانق وتتقابل وتتماثل عناصرها بتناسق ليظهره بشمولية موحدة.

## المبحث الثاني : التكوين الخطي للحرف العربي في التصميم

يرتبط الحرف العربي بالإرث الحضاري وتأثيراته المعرفية والفلسفية كحصيلة من مفاهيم وتصورات تعبر عن مراحل زمنية للأبداع الخطي، تشير الى فكر ورؤى مختلفة لتكوينات شكلية متعددة واساليب مستمد من مرجعيات العقل التصميمي، اذ يمثل التكوين الخط العربي " مجموعة وحدات أو عناصر مرئية قد لا تعدو أن تكون خطاً أو نقطة أو مساحة أو كتلة أو أكثر، تختلف أو تتفق في ترتيب الوحدات بشكل معين، ما يثير في الذات أحاسيس بمعان معينة معبراً عن المضمون الذي يهتم به الفنان، ومن المؤكد تختلف هذه المعاني إذا أختلف ترتيب هذه الوحدات المرئية "(٩). وظهر ذلك جليا في مجال الفنون التطبيقية – التصميمية– والتي ادت دورها بشكل متواصل ومتداول لترسيخ قواعده ومنهجه حتى وصل الى مرحلة النضج والتكامل مع الثقافة المعاصرة.

استطاع الحرف العربي ودون الخروج عن أصوله وقواعده أن ينهض بتكوينات خطية متعددة خاصة به، حيث يلتقي بعدة اتجاهات وأنماط تشكيلية تنم عن ثراءه المظهري، نتيجة " تجميع الكلمات فيما بينها، بهدف جمالي بحت على حساب المقروئية للعبارة المخطوطة، مما تُكون عبارة متلامسة ومتشابكة وغير مقروءة." (١٠) وقابل تحويل بنيته الى معطيات تزينيه بمفاهيم تتعالق مع النوعية والكيفية وفقاً لأنظمة وانساق ومعالجات شكلية تضم تآلفاً لمجموعة مكونات وخاضعة لأساليب تجريدية او تحويرية مرنة ومطاوعة ومتوالدة تتعلق بمرجعيات شكل الحرف واسلوبه ويحمل كل المقومات التشكيل الذي لا تستنفد تكويناته الجمالية والوظيفية استجابة الى تقنيات تنفيذية معاصرة، فالهدف من التكوين الخطي يمثل غرضاً فنياً جمالياً أي إعطاء التكوين هندسية جديدة للحروف والفراغات المحيطة بها كتطويل بعض الحروف أفقياً أو عمودياً، أو وضع مدات ما بين الحروف.... الخ الا ان هذه التكوينات تضيف طاقة ذهنية في العمل الفني.

ومن المُعرف به، تشكل الفكرة بداية العمل الفني فتحرك الفنان الذي يحرك المادة لتكوين عملية تجميع عناصر العمل وإيجاد علاقات متراكبة مختلفة وذلك عن طريق ترتيب الأشكال بصورة محسوبة على فضاء او سطح العمل الفني، فالتكوين هنا يعد "عملية مُعرفة وتصنيف ذهني في مبادئه ليكون بالتالي عملية تحقيق تشكيل على وفق فكر"(١١).

ويعمد المصمم على ترتيب وتنظيم أشكال الحروف بصيغتها النهائية بأسلوب محكم ومحدد القواعد وهما مبدئان أساسيان في نظام العمل التصميمي، فتنظيم الأشكال المعبرة بصيغتها النهائية في العمل التصميمي " لا بد أن ينطوي على موضوع ما، أو اتجاه فكري معين مهما بلغت درجة تجريديته، أو رمزيته فانة من خلال التجريد أو الرمز يعبر عن موضوع ما، أو اتجاه فكري معين" (١٢) لإكساب التكوين النهائي هيأته والتي تحقق قيمة العمل الفني الوظيفية الأدائية وبلا شك أن أي منتجاً– تصميمياً-لا يمكن أن يخلو من المضمون الفكري، حتى وان كان مصمموها يهتمون بالشكل دون المضمون فهو يعبر بنحو أو بأخر عن فكرة معينه، حيث يمتلك التكوين عملية منهجية خاصة في بناء الحروف وفقاً لنظام أو بناء لها تأثيراتها المباشرة ضمن مجموعة من الارتباطات التي تسهم في تعزيزه، وفي الوقت ذاته معبرة عن قدراته الإبداعية. وبالتالي فان كل العمليات التي تجري ضمن التصميم هي بهدف إظهار وإيصال فكرة ومضمون ذلك العمل لتحولهُ بدورها إلى تكوين مرئي من خلال تقنيات إظهارية. وعليه بالامكان الكشف عن موضوعات العمل الفني من خلال مصدرين، أولهما المصدر الفكري وثانيهما التقنية التي من شأنها أن تظهر فكرة بناء العمل الفني.

وقد ساعدت مرونة بعض الاساليب الخطية كأسلوب الثلث، على سبيل المثال، على انجاز تكوينات ذات حروف مدورة بعد أن يكون الفنان قد تخيل اشكالها واستنطق وحداته وعناصره منجزاً طاقاتها التعبيرية الكامنة لتتشابك وتتعالق فيما بينها في التكوين. وكذلك الحال في اسلوب الخط الكوفي ذات الخطوط المستقيمة، ففي كلتا الحالتين يعد تجسيداً للفكرة القائمة عليه بعد إخضاعها لعمليات مدروسة ومنسقة بربطها بروابط يصيغها من خلال " أيجاد العلاقات التي يبنيها الفنان ويحدد صلاحيتها، وادخلها في نظام العمل

الفني، وتحتوي بذاتها على وحدة إنشائية مرئية" (١٣) وعند تجميعها في التكوين تعطي نظاماً إنشائيا يدخل ضمن العلاقات المرئية. وهذا يشير إلى أن الصورة الذهنية التي تتحرك داخل الوسائط المادية، هي من ناحية أخرى ترتبط بعلاقات جمالية لتحقيق وحدة العمل الفني فلا يبدو العمل الفني متماسكا من دون تركيب بنائي لعناصره الأساسية وتشكيله وفقاً لنظام معين تبدو فيه الأجزاء مندمجة في تكوين شامل ينطوي على ما هو مادي ويتجسد فيه المضمون الفكري بشكل محسوس.

فعندما يبدا الفنان – الخطاط بكتابة الحروف التي توحي بالثبات، حيث يكون ثبات الحروف دائماً هو مركز التكوين على الرغم من انه يبدو متحركاً وذا ديناميكية. حيث تتحقق الديناميكية في التكوين في البداية من أصغر الحروف، ثم من الكلمات، وأخيراً في التكوين كله، على التوالي.وكما يلي :- ( ١٤)

أ) الديناميكية في الحروف: تأتي قوة وديناميكية الحروف من داخل كل حرف، فعلى سبيل المثال، خط الثلث فهو لايعد خطاً مستقيما بل سلسلة من الحركات المتموجة داخل الخط وتمنحه القوة والثراء في التعبير الفني ضمن مساره الخطي.

ب) الديناميكية في الكلمات: تأتي من القدرة على إعادة صياغة ورسم الكلمة في كل مرة من جديد وبشكل افضل في اشتغال المكان.

ج) الديناميكية في التكوين : وتأتي بعد ان يتحكم الفنان بقوة تشكيل حروفه وذلك من خلال تحديد اتجاهات وشكل مساحة التكوين ذاته قد يكون شكلا هندسياً أو يجد شكلاً جديداً، ثم يأتي بالحروف ويُسكنها داخل وحول الهيكل الذي حدده المظهر الفني للتكوين.

وهذا يشير الى ان التكوين الخطي سواء كان صغيراً ام كبيرا، يسيراً او معقد فهو يمثل عالم واسع من الأشكال والمعاني ويبقى محتفظاً بقوته التعبيرية، تحركه رغبة المصمم نحو التطلع والتجدد والتطور بشكل متفاوت حينها يكون الإبداع، فالأهمية بذلك الرؤية الجمالية الشاملة عبر الحروف كلها.

## المبحث الثالث : تحولات الحرف العربي – كفن تطبيقي في تصميم الأزياء

قطع الحرف العربي مدى بعيدا من التطور والتجديد على المستويات الفكرية والتطبيقية الجمالية بأساليب وتقنيات متنوعة، تبدو كمحاولات التجريدية والعملية التي قام بها الفنانين كالمزخرفون والخطاطون في مجال تجسيد فن التزيين وإعطائه مرتبة جمالية تؤدي غرضاً وظيفياً هادفاً ، اثبتت مجتمعة قدرة الحرف على التحرر والتطور متحولا إلى واحد من أهم الأبعاد الفنية والثقافية دون ان يفقد شيئا من بريقه التراثي وبلاغته الجمالية في آن معاً. من خلال كيفية انتقال الحرف من المفاهيم الخطية المهنية الى مفاهيم التجسيد والتطبيق في تصميم الازياء، الذي يعد " المتحقق الاظهاري لمراحل مترابطة من التخطيط والتنظيم للعلاقات الشكلية لتركيب الأجزاء التصميمية على وفق فكرة تطبيقية يقدم فيها الزي معطيات دلالية واضحة القيم الجمالية والتعبيرية ضمن رؤيته العربية الكامنة فيه "(١٥)، مما جعلت من الحروف العربية محاولة تطبيقية لمقدار واسع من التطور في المفاهيم الجمالية والروحية في رسم تكوينات الحروف بتشكيلات ابداعية جديدة.

وعكست تكوينات الحروف التجربة غنية الدلالات والابعاد والرؤى دون الخروج عن القيمة الكلاسيكية للحرف العربي، " فالعمل الفني ينشأ من مجموعة من المكونات المرئية تتشكل ببعضها البعض في تنظيم موحد"(١٦) وبذلك اعتماد رسم الخط العربي على الاسس التصميمة التي تحقق إيقاعات التوازن المنطقي والتوافق الفني بين الخط الهندسي ورسم الحروف بشكل كلي واخر جزئي الناتجة من تداخل وانعدام رؤية تكوين الكلمات والحروف بشكل منفرد لغرض القراءة، إنما يتم بنظرة شاملة لأجل التذوق الجمالي البحت، ويفترض أن يعطي شكل التكوين رؤى التوازن والتناغم عبر تعانق الحركات الخطية وثقل وخفة الحروف، وعبر الامتلاء للحروف والفراغ حولها. حيث ألغى المصمم الفراغ التقليدي بين الكلمة والأخرى بالتصرف والإبداع تميزت بجرأة وخروج عن المألوف، كما تعمد المصمم على اظهار التكوين الاحرف باتجاهات مختلفة تنسجم وتواءم تصميم الزي، حيث لم تستقرّ على اتجاه معيّن بل خضع إلى حركة تلقائية في تحوله والتي قامت على الخصائص التشكيليّة للخط من خلال علاقتها مع فضاء الزي لتكون جملة من التناقضات بين الفاتح والداكن للون الاسود والابيض وما يحققه من عمق في التصميم، بين صّلابة الخط وليونته، بين سمك الخط ورقته، بين الخط الحاد والغليظ، مما عكست تلك الجدليات الصورة الجمالية للخط العربي وابرزت من طابع الابداعي لخصوصية المصمم في اعادته الموروث الثقافي من خلال

توظيفه للموروث المتأصل لتصميم الزي التي ترتكز معالمه التصميمية على الارث الحضاري بأسلوب فني يتفاعل مع العصر، كما في الشكل رقم (١).

شكل رقم (١)

ويمثل التكوين الخطّي استراتيجية الفعل الإبداعي عند المصمم لينطلق في تشكيل الفكرة التي تحدد من المعالم الموضوعية للتصميم وتتحكم فيه. وفي نموذج التصميم رقم (٢) اعتمد المصمم على رسم الحرف بشكل كلي وليس جزئي التي تدور معالمه لمفهوم التجريد، حيث تتشابك شكل الحروف وتلتقي بحركات متنامية وسلسة في فضاء الزي، فكل حرف في التكوين له موقعه ومظهره فضلا عن التنوع في حركة المد والقصر لقواعد الخط والناتجة من قوة الحرف ذاته بشكل متزن، والتي يتحول فيها شكل الحرف الى طاقات تعبيرية متناغمة بين اللون والشكل والفضاء يتم تحسسها وترجمة جمالياتها إلى طاقة فنية. كما واستغل الفنان –المصمم – سُمك القلم لتوظيف شكل النقطة عند كتابة الحروف العربية والتي بمقتضاها حملت نوعا من الايهام البصري وجزءاً مهما في موضوعة التصميم، وبذلك اظهر النموذج تفاعل الخط العربي على اختلاف وتنوع ابعاده مكونة قاعدة اساسية في التعبير عن حرية التحرك في مساحة الزي.

شكل رقم (٢)

وما يركز عليه النموذج رقم (٣) مفهوم التكوين الكلي للحرف العربي والذي يشمل العمل التصميمي للزي بكامل اجزاءه بوحدات او مفردات للحرف الواحد والتي عمل المصمم على ادخاله ضمن الاطار الكلي للتصميم. فالتكوين على وفق هذا المفهوم الشامل يعد الكل الذي تتناغم في الاجزاء وتتآلف بعضها مع البعض، اذ يستخدم المصمم الخطوط بكل مهاره لتوظيف هذا التناغم من خلال اخضاع كل

عنصر من الحرف الى نظام من التوزيع للحرف الواحد، فقد يكون محقق للسيادة مستغلا شكله وقدرته على المد مما يتخذ مكاناً وحركة دورانية تتناسب مع تصميم الزي التراثي، أو قد يضع الحرف بشكل متعاكس موزعه وفق نظام معين ليفترض شكل زخرفي ناتج منها. اذ فيها من حالة الترابط نتيجة صلابة الحرف ويستمد قوته من خلال الاجزاء مترابطة على الرغم من انفصالها واحداث متغيرات في شكل الحرف ذاته فهو لا يحقق أهميته الا في بنية التصميم ويظهره ككل موحد. فمن المعروف عند كتابة الحرف العربي انه يأخذ اشكالاً قابلة على التحوير بحسب مكانها في تشكيل التكوين غير خاضع لقاعدة معينة وانما يأخذ شكل ووضع التكوين التصميمي.

الشكل رقم (٣)

يعتبر التكرار تأكيد على بمواصفات الشكل، وتناسق في الخطوط والالوان والمساحات والنسب والملمس مما يعمل على توليف حركة ديناميكية للحروف بنيت على اساس التصرف في الشكل ومظهريته، فالمصمم يعمل على ادراك خصوصية الحرف من خلال التكرار الحرف المنفرد ليعيد من تشكيله دون الابتعاد عن جذوره الشكلية. واستثمر الفنان توظيف التكرار اللوني لقماش الزي ليظهر التسلسل المنطقي لتطويع الحرف العربي مع تصميم الزي، حيث طوع المصمم ذلك التمازج الشكلي لخصوصية الحرف بلون متباين ليظهر قوة الحرف وصلابته ومرونته مكونا بذلك تلاقح بين الحرف العربي والخط الهندسي لأدراك خصوصية الاختلاف والتكرار في فضاءات متنوعة، وهنا تبدو الرغبة في اظهار جمالية الخط في خيال المصمم مما تدفعه الى التغيير من شكل الحرف بين الصلابة نهايات الحرف وبين مرونته، فيعمل على تقارب الأحرف المرنة المتشابهة ويجعلها تتعالق فيما بينها، واحيانا يظهرها متباعدة ومتنافرة ويصغر من حجمها، ويعمل على اظهار تكوين هندسي بالاعتماد على شكل رسم النقطة العمودية الصاعدة بشكل مستقيم والحروف والمدورة. ومن خلال ذلك تولد الايقاع عبر مفهوم التعدد وتكرار النمط الفني في الانتقال الموضوعي مما يضفي طابع الحركة والديناميكية بين عناصر شكل الحرف المتشابه وارتباطاته المكانية ضمن تقاطعات عمودية لونية وقيمه المضيء والفاتح مشكلاً بذلك تواصلا بصريا محكمة تبعا لاتجاه كتابة الحرف العربي وتشكيله. كما في الشكل رقم (٤).

الشكل رقم (٤)

وقد يبدا المصمم بتخيل هيكل هندسي مبسط على تصميم الزي دون حسابات رياضية يتم من خلاله تقدير تكوين الحروف وموقعها الا ان هذا الهيكل الايهامي سيعطي التوازن والتناغم ويمنح القوة لتماسك التكوينات الخطية غير المقروءة. فقد استخدم المصمم تقنيات فنية واساليب تصميمية معاصرة مكنته من تطويع ذلك التمازج التشكيلي ليدرك المساحة بلون الحرف، مكوناً هندسة فلسفية تجذب المتلقي للتفكير في خصوصية الحرف العربي وجماليته، الذي يتجلى في عمق التكوين الخطي وما يتضمنه من بعد بصري للشكل والمضمون والمعنى الذي يميز تصميم الزي في الشكل رقم (٥). الذي اظهر اهتماما خاصا بحركة شكل الحروف واتجاهاتها مع البنية الشبكية للخطوط المتكررة طوليا وافقيا المتقاطعة معتمدا بذلك على بنية شبكية قوة مد الحرف وصلابة استقامته، فتبدو أشكال الحرف متولدة مباشرة ومندفعة في فضاء الزي بإيقاعية تشكيلية التي تخرج الحرف من قوة السكون الى حركة متناغمة ذات ميزات جمالية خاصة تحتاج الى مهارة فنية للمصمم للتعامل مع تباين القيم اللونية الابيض والاسود أي وفق نسق من التنوع بين الفاتح والداكن حققت ايهام بصري لتقدم الحروف وتأخرها في فضاء الزي، والتي من شأنها أن تستجلي خصوصية للحرف العربي بتكوينات متعددة ومتغيرة في التطبيق والتنفيذ.

شكل رقم (٥)

كما يعني براعة المصمم للاعتماد على مفاهيم التكوين للحرف العربي من خلال بنية الشكل والمادة والتعبير ليشكل مجموعة من الوحدات البصرية اساسها عنصر الحرف الواحد الداخل في بنية التصميم، اذ يتم اختياره على وفق خصائص تعبيرية منتقاة لشكل الحرف وقدرته على استثماره كمادة في التوليف لوحدات اخرى فرعية متداخلة، للكل واحدة منها صفاتها في التواصل والاندماج مع بعضها البعض من شأنها ان تضفي الوحدة في التكوين. حيث اظهر النموذج للشكل رقم (٦) خصوصية التكرار في تتابع ايقاعي الفاعل لأثر الحركة عبر توظيف الوحدة الشكلية الناتجة من تسلسل الحرف العربي وقدرته على التواصل والمد والوقوف على انفراده الشكلي، وما هي الا عملية تنظيم للعناصر التي تمكن المصمم من ان يجعل فضاء الزي المجال الذي تنساب فيه الافكار التطبيقية بالاعتماد على آليات تصميمية تتطلب الدقة والمعرفة الفنية لغرض اعطاء المادة شكلاً، وما يحدثه اللون ودرجة اضاءته من انتقالات بصرية تكسب العمل التصميمي ايقاعا خاصا في الترديد والتركيب والتشخيص لتكون بمثابة عوامل لإبراز العمق الجمالي المتجسد في الحرف العربي والمتأصل في جذوره التاريخية والحضارية.

شكل رقم (٦)

وتأسيسا على ذلك، اصبح تأثير الخط العربي على شخصية الفنان يشكل ابعادا لأسلوبه الفني لعديد من المعاني الجمالية في التشكيل والتوزيع، من خلال المزاوجة والاندماج بين خصوصية الحرف العربي والتكوين الخطي وبين التطبيق في تصميم الازياء.

## نتائج واستنتاجات البحث

بناءً على ما جاء تمكنت الباحثة من صياغة عدد من النتائج والاستنتاجات كما يأتي:-

١- اظهرت ملامح التحول لسمات التكوين للحرف العربي ضمن محاور اشتغال شكلية ووظيفية، حيث عكست اسلوب في صياغة شكل الحرف تداخل بين تكوين الزي القائمة على الدمج والربط الموضوعي والتصميمي.

٢- اكدت النماذج على إمكانيات التحول لمكونات الخط العربي بمرجعيات واساليب متنوعة خرجت عن السياقات المألوفة للعناصر التقليدية وتضمينها في البناء التصميمي للزي.

٣- اشتمل تكوين الخط العربي على إشغال المساحة او فضاء التصميم بالمكونات الخطية وظفت بمستويات متتالية وفقاً لمعطيات التكرار للحرف الواحد، تداخل وترابط الحروف، سيادة الحرف الواحد....المشتغل باتجاه تصميم الزي، ليكون تكويناً شمولياً نتيجة علاقات التجاور والمشابهة غير معتمد على تداخل وتقاطع بين الحروف العربية وبين اجزاء تصميم الزي.

٤- اظهر النموذج تقسيم الزي الى هيكل رياضي بمحور غير متناظر معبرا بذلك عن هندسة دقيقة يتم توزيعها قبيل التنفيذ، من

خلال امكانية تقسيم فضاء الزي الى محاور تجمع بين تكوينات الحرف العربي وبين الخطوط الهندسية ليعطي ثنائية شكلية ضمن التصميم الزي. فالتقسيم المساحي يقابله تنوع التنظيم المكاني للحروف من الناحية التكرارية واللونية واختلاف اساليب صياغتها ضمن الجانب الإنشائي.

٥- اظهر التحول للحرف العربي ضمن مفهوم نسق التكوين لإحداث تصميم متكامل في فضاء الزي معتمدا بذلك على التباين الحجمي عبر تكبير وتصغير للحرف الواحد، وحققت بذلك مجالا للإبداع تجسد في صياغة شكلية في عملية بناء تركيب الحرف الواحد سائد والآخر معزز ومكمل له المؤدي وظيفة محددة يعكس المهارة الفكرية والادائية للحرف العربي.

٦- اعتماد الحرف العربي على مخرجات يتعاطى معها التنظيم المكاني في تصميم الزي والتي افرزت خيارات في الاخراج التصميمي كتدرج الاهمية للحرف، ومتحقق الجذب البصري بفعل الصياغة الشكلية واللونية، وتكافؤ الأهمية بفعل مبدأ التطابق والمشابهة في الأداء الوظيفي والتعبيري.

٧- من معالجات التكوين الحرف العربي الإستجابة الى المتغيرات التي تؤدي التحول لإعطاء صفة جديدة للحرف من خلال:-

أ- التكثيف في التشكيل نتيجة التقاطع والتراكب والتقارب والمطاوعة والتوالد بين الحروف والكلمات.

ب- سمة الاختزال والوضوح وبساطة شكل الحروف نتيجة مد الحرف واستقامته.

ت- سمة التزيين استجابة لفضاء ومساحة الزي.

٨- إن اي تحول في مفاهيم المنظومة الشكلية الحرف العربي يفترض بالمقابل تحول في محاور أدائها الوظيفي والتعبيري يتوافق مع الحاجة الى الأبداع التي تعكس مستويات التطور مما ألزم الخروج من النمط التقليدي استجابةً للهدف الجمالي التزييني لتصميم الزي.

## المصادر

١. الكناني ، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن ،أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤، ص١٤١.

٢. صلاح الدين شيرزاد: واقع الخط العربي في غياب النقد الفني، مجله حروف عربية، العدد ٢، السنة الاولى، كانون الثاني ٢٠٠١، ص١٤و١٥.

٣. ابن رشد، أبي الوليد محمد: تهافت التهافت، تحقيق د. سليمان دنيا، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص١٣٦.

٤. ابن منظور: لسان العرب، ط١، ج٣، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٣.

٥. الحسيني،اياد، الجمال في فن الخط العربي بين المبنى والمعنى، مجلة حروف عربية، العدد الثامن، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ٢٠٠٢، ص٢٣.

٦. صليبا، جميل : المعجم الفلسفي،ج ١ و٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢. ص٧٤٨.

٧. الماكري، محمد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٣٣-٣٤.

٨. وسام كامل عبد الامير: التحول المفاهيمي للبنية الزخرفية في العمارة الاسلامية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠١٤، ص١٩.

٩. شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعبقرية الادراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٥٥.

١٠. تاج السر حسن : الحرف العربي في تقنية الاتصال ( الكتابة، الخط، الطباعة والتصميم) دراسة توثيقية نقدية، العدد الثاني، السنة الاولى، كانون الثاني، ٢٠٠١، ص ١١.

١١. ستولنتيز جيروم: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة، فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص٤٤٣.

١٢. نجم عبد حيدر : دراسات في الفن والجمال ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن ، ٢٠٠٦، ص ٦٠.

١٣. علية عابدين : نظريات الابتكار في تصميم الازياء، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠، ص ٦٥.

١٤. حسن ابو عفش: التكوين في الخط العربي – بقلم حسن مسعود، مايو، ٢٠١٣، موقع hibastudio.com.

١٥. العامري، فاتن علي : تصميم الازياء وتعدد الرؤى البنائية، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٠، ص٢٣.

١٦. جون دوي : الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٩٧.

## الهوامش

× مهيمن العاملي: لديه ٦ سنوات من الخبرة في إدارة عمل الحرفيين وتطوير المهارات الفنية وانتاجها في قسم الخياطة ، قسم الاكسسوار ، وقسم السيراميك في الدار الازياء العراقية. انجز اعمال تصميمية في الازياء النسائية والمسرحية والرسمية وفي تصميم الاقمشة، من ١٩٩٣ ولغاية الوقت الحالي . حاصل على شهادة البكالوريوس في فن الرسم ، حاصل على عدة جوائز في المسابقات منها :(UNIFEM) لقضايا حقوق المرأة،(SHANKAR ، ( UNICEF الدولية. عضو في نقابة الصحفيين والفنانين العراقية والعربية والعالمية. لديه معارض شخصية في العراق والامارات العربية .