توظيف الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية في تصاميم أقمشة الالبسة النسائية المنزلية

هند محمد سحاب
آلاء عبد الرزاق عبد الوهاب

ملخص البحث

إن اختيار المرأة للألبسة لم يعد معتمداً على أساس ما متوفر من أشكال تصميميه عموماً بل هي تفاعل العلاقات التصميمية مع بنية المتلقي التي تعبر عن شخصية المرأة المتكاملة مع التأكيد على نقاط الجذب وشد الانتباه ، كل هذه المداخلات تصل بنا إلى ضرورة التأكيد من خلال هذا البحث على الانتقاء الأمثل للرموز التراثية بكل ما تحمله من معتقدات شعبية لتوظيفها في تصاميم أقمشة الألبسة النسائية المنزلية وقد تضمن البحث أربعة فصول تناول الأول مشكلة البحث وهي هل يمكن توظيف الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية في تصاميم أقمشة الألبسة المنزلية من اجل رفع قيمتها الجمالية ومنفعتها الوظيفية ؟

أما أهم الأهداف فهو تقديم مقترحات تصميمية لتوظيف الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية في تصاميم أقمشة الألبسة النسائية المنزلية وحدود البحث وتحديد المصطلحات –الرموز-التراث-المعتقدات الشعبية –تصاميم الأقمشة . و تضمن الفصل الثاني مبحثين الأول الاستعارة من الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية والثاني تصاميم أقمشة الألبسة النسائية المنزلية والفصل الثالث تضمن منهجية البحث و التصاميم المقترحة والتي بلغ عددها 7 تصاميم ، أما الفصل الرابع فقد تضمن الاستنتاجات وكان أهمها إن مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الألبسة المنزلية ظهر نتيجة توزيعها بأسلوب يتناسب مع الجانب الوظيفي النهائي من حيث التوزيع داخل الوحدة الأساسية الواحدة وبتكرارها بأحد طرق التكرار التي تحافظ على استمرارية ظهورها على مساحة قماش الملبس النسائي .ومن ثم التوصيات وبعدها المصادر وملخص البحث باللغة الانكليزية .

1-1مشكلة البحث:

تتبلور مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:

هل يمكن توظيف الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية في تصاميم اقمشة الالبسة النسائية المنزلية من اجل رفع قيمتها الجمالية ومنفعتها الوظيفية؟

1-2-أهمية البحث: تظهر أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على تصاميم أقمشة الألبسة النسائية المنزلية حيث أن هذا الجانب من تصاميم الأقمشة لم يأخذ حقه فقد بقي تقليدياً ورتيباً لذا فان الدراسة الحالية لهذا النوع من أقمشة الملابس مع توظيف رموز تراثية ومعتقدات شعبية ستحقق أسلوباً جيداً للأقمشة المنتجة لتطبيقها ضمن الألبسة النسائية المنزلية والتي غلب عليها اعتماد تصاميم أما مستورده أو ضعيفة أو مكررة حتى الوقت الحالي ، وذلك للنهوض بهذا النوع من تصاميم الأقمشة والألبسة وهذا بحد ذاته يمثل تحولاً كبيراً في مجال تصميمي ظل خاملاً لفترة طويلة وهذا كله لخدمة الانتاج المحلي العراقي لاسيما بالنسبة للفئات المستفيدة والتي تتمثل بالمصممين في المعامل والاساتذة والمختصين والمصممين والعاملين في مجال الدراسة من طلبة وحرفيين.

1-3-أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الى ما يأتي:

1- التعرف على الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية العراقية.

2- توظيف الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية في تصاميم أقمشة الألبسة النسائية المنزلية.

1-4-حدود البحث:

يتحدد البحث بالأتي: -

1- الحد الموضوعي: استلهام الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية لتوظيفها في تصاميم أقمشة الألبسة النسائية المنزلية.

2- الحد المكاني: تصاميم أقمشة البسه نسائية منزلية وانتاجها في معمل نسيج الموصل.

3- الحد الزماني: اعداد وحدات تصميمية لأقمشة نسائية تتضمن الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية العراقية ضمن خطة بحث عام 2014، لدار الطراز والبحوث النسيجية / الهيئة العامة للبحث والتطوير الصناعي-وزارة الصناعة والمعادن ببغداد.

1-5- تحديد المصطلحات:

1. الرموز : رمز (مفرد) : ج رموز (لغير المصدر) 1 مصدر رمز/ رمز بـ . 2 علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته ، فتمثله وتحل محله ، وقد يستخدم الرمز بقصد الايجاز ، كما في الرموز الكيمياوية والحسابية والهندسية والفيزيائية " يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق – الحمامة رمزالسلام – رمز السلطة / الجودة (احمد مختار عمر : 2008 ، ص 941)
2. التراث : ماخلفه السلف من اثار علمية وفنية وادبية ، مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه . (مجدي وهبة ، كامل المهندس : 1984 ، ص 93).
3. المعتقدات الشعبية : تعد عنصراً من العناصر الأساسية التي تشارك في رسم ملامح الثقافة العامة في مجتمع من المجتمعات ، على اعتبار كون هذه الملامح مظهراً من مظاهر التراث غير المادي لهذا المجتمع . (محمد كمال ، أحمد صلاح خطاب : 2010 ، ص 1) .
4. تصاميم الأقمشة : عملية اجتماعية فنية الغرض الاساسي منها تكوين وحدات زخرفية بطريقة ايقاعية لتعطي شكلاً كاملاً ومتزناً يجلب الاهتمام ويرفع من قيمة القماش وتشمل بذلك كُلاً من المصمم ومستعمل القماش والعامل المنفذ لطباعة التصاميم على الاقمشة (العاني، صنادر عباس، منى العوادي: 1990، ص7) .

الإطار النظري

2-1- المبحث الأول: الاستعارة من الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية :

2-1-1-:الرموز:

يمثل الرمز عند الفنان الفكر المبدع المتجدد الذي يحققه ، من خلال معالجة الأشكال بأسلوب التزاوج والتوالد بين المفردات ذات الهيئات المركبة من عدة رموز تراثية ، منطلقات الفنان الفكرية البناءة وهي بذلك تمثل مجموعة من الرموز التي يتوقف مغزاها على ترجمة صورها بما تحتويه من الخيال التشكيلي ، و لدى الفنان القدرة على الاستعانة بأساليب

تجسد خبرتة في هيئة رموز يصوغها باستخدام التشبيهات المجازية و المبالغة ، فهدف الفن جعل ما يقع خلف المرئي قابلا للرؤية (محسن عطيـــة : 2005 ، ص 28 ، 96) إنّ ما يميز الإنسان ويعطيه خصوصية وجودية هو القدرة التي يملكها على عقل الأشياء وإنشاء الرموز وشبكة المعاني، فالعيش بالرموز وتوظيفها فعالية إنسانية بكلّ امتياز، بها يعيش الإنسان ويؤثث وجوده ويبني عالمه المادي والمعنوي ويرسى نظام الأشياء والعلاقات بينه وبين الآخرين من الناس. ودلالة الأشياء والعلاقات التي تدرك من خلال استعمالاتها وممّا تتضمّنه من معنى في حياتهم وممّا تتخذه من دلالة في متخيّلهم الجمعي ، لتعيش بها وتبني من خلالها رموزها وصورها عن نفسها وعن الأشياء والعالم، وبواسطتها تحدد أنظمة عيشها الجماعي ومعاييرها الخاصّة (منصف المحواشي : 2007 ، ص 1) كونها تعد تعبير عن الأبعاد التاريخية التي يحملها

شكل يوضح الرموز التراثية في العراق القديم

الإبداع الشعبي وأن الرمز يقبل التراكم الثقافي وينمو على مر العصور إلى جانب أن الرمز في طبيعته الجمالية يقبل التفاعل مع التطور الحضاري الثقافي ، لذلك فإن ابتداع رمز جديد لا يقضي على ما كان قبله ولا يصبح الرمز القديم محجورًا وإنما يحتفظ بقيمته باعتباره حاله تشكيلية عبرت عن فكرة محورية تدور حول الدوافع الانفعالية والثقافية والاجتماعية. (هاني إبراهيم جابر : ٢٠٠٥ م ، ص 93)

من هذا المنطلق إتخذ الفنان اطلاعاته على الأساطير القديمة مدخلا إثرائياً لمعالجة رموزه و ترابطاتها الابتكارية ، كما وجه دارسو الفن إلى استلهام تلك الأساطير برؤى متنوعة ، حيث يؤيد الفنان رؤية كاسير عن " أهمية الأسطورة بالنسبة للرمز الفني ، لاحتواء الأسطورة على الشعائر الطقوسية كواقع ثقافي معقد ، فلذلك نشأت الأسطورة نتيجة لدوافع

نفسية لذلك عبر الإنسان عن مظاهر الكون بنزعة روحية تجلت عن تصور الكون على هيئة إنسان ، فالرمز الفني بالنسبة للفنان قوة إيمانية ، تعبر عن مضمون الأشياء من وجهة نظره الفكرية وعن العلاقات الداخلية بينها وعن جوهر الأشياء (شاكر عبد الحميد :1997 ، ص 17، 97) حيث ان الموضوع في الفن الشعبي هو انعكاسًا للبيئة الطبيعية والعقيدة الدينية والأوضاع الاجتماعية والسياسية فهو ليس عملا صرفًا أو ماديًا ، ولكنه يمثل وحده

(الشكلين مثلان موضوعان رمزيان مستمدان من العقيدة الدينية المرتبطة بالحضارة الاسلامية)

عضوية تجمع بين الروحي والمادي وموضوعات الرموز الشعبية في معظم الأحيان مبادئ تختص بالأخلاق والفروسية والكرم وحسن الضيافة وهي وسيلة لنشر هذه المبادئ ودفعها في سبيل الاستمرار ، وهي موضوعات للسير الشعبية والدينية وأخرى تاريخية وبيئية حيث تنوعت موضوعاتها وتعددت شخصياتها بما يتناسب والحالة الاجتماعية والسياسية للمجتمع ومثلت هذه الموضوعات عن بعض الطوائف والفرق الصوفية ويسمو بها مع سمو التعاليم الدينية بما تمثل من خير وبركة وإيمان وشملت موضوعات إسلامية ومسيحية وشملت موضوعات تمثل البطولات والفتوحات وكل هذه الموضوعات سواء كانت تحكي قصة أو تروي حكاية فكانت تشمل بعض الرموز التي كان لها دور في تكون العمل الفني ، والرموز الشعبية تعتبر من أهم عناصر التكوين الشعبي فهي موجودة في معنى ومضمون الموضوع (مصطفى محمد الشوربجي : ٢٠٠٦ ، ص 676) وأنه لاستيعاب المضامين التعبيرية لرموز الفنان لابد من تأ مل مماثل لعلاقات الرموز في سياقها الجمالي والتعبيري ، ليستدل على معنى الطائر المتطور أبو منجل الذي يستعيده من التراث المصري القديم (البطل الاسطوري) ، و معنى الجثث المحنطة داخل الأكفان ، ومعنى ثعابين التي تزحف ، ومعنى الظلمة التي يتضح بها الرمز بغموضه و سحره (رضا عبد السلام : 2002 ، ص 128) .

2-1-2-:التراث :

ان التراث هو نوع من التآزر بين الجماعات والفئات الاجتماعية المختلفة داخل النسيج الثقافي المشترك وهذا التعاون يكشف عن القوى التي تعمل في الخفاء على لم شمل الثقافة الشعبية وتوحدها وترابطها ترابطاً متصلاً عبر آلاف السنين، مما يعطيها صورتها الخاصة المميزة الدالة عليها بين الثقافات الأخرى. وهذه القوى هي التي تنظم في الوقت نفسه العضوية الدائمة بين الأجزاء المكونة ، وعليه فانه هنا ينتفى من بين آلاف أو ملايين العناصر التراثية (الشعبية) المعروضة في عملية إعادة إنتاج عمليات ، وإعادة الإنتاج قد تفرض في بعض الأحيان فرضاً تكيف بعض عناصر التراث الشعبي المستمدة من

عصر مضى لكي تستطيع أن تكسب أرضاً وتعيش في عصر جديد. فهنا يتحتم، أو يتعين، أو قد يحسن أن تدخل عليها تغييرات في الشكل، لكي تناسب العصر. أي انه تغيير فقط في مسماها، أي أنها لا تغير لا في شكلها ولا في مضمونها ويتطلب ذلك النظر إلى التراث من منظور دينامي . فالتراث كيان متغير وغير ثابت (أو جامد) ، وله طابع إعادة الإنتاج وإعادة التوظيف بشكل دائم لا يتوقف وذلك لان حركة عناصر التراث على خريطة المجتمع تمثل عاملاً من عوامل قوته واستمراره . فالتراث الشعبي في أي مجتمع تشارك في حمله واستخدامه وتجديده وتعديله كل الجماعات والفئات الاجتماعية في ذلك المجتمع ورغم تعدد وتنوع الجماعات والتكوينات الاجتماعية حاملة التراث، فإننا نجدها تتجاور وتتزامن وتتداخل في حياة كل فرد ، فكما أن هناك علاقة أخذ وعطاء مستمرة بين الجماعات المختلفة المشتركة في تراث شعبي قومي واحد، هناك أيضاً علاقة أخذ وعطاء وتداخل بين الفرد وبين تراث جماعات وتكوينات

الاشكال تمثل موضوعات رمزية مستمدة من التراث العراقي علاقة الفرد بالمجتمع

اجتماعية متباينة. وهذا التداخل أو التفاعل هو الذي لا يدع مجالاً لقيام عزلة أو تنافر بين هذه الجماعات والتكوينات الاجتماعية، ويحولها جميعاً إلى خلايا متفاعلة في نسيج واحد له صفة التجانس والتماسك في النهاية. فهذا التجانس حقيقة موجودة ملموسة لا تنفي مع ذلك الطابع العضوي للثقافة الشعبية، الذي يكفل لكل عضو تفرده وتميزه، ولكن أيضاً تفاعله وتآزره مع سائر أعضاء الثقافة . (محمد الجوهري :2011 ، ص 1) مما يضفي عليها طابع الجوهر الذي لا يتحدد بمجموعة معينة وانما يشمل مجتمع بأكمله ويهتم بالعلاقات الثقافية السليمة بين الطبقات الاجتماعية واستعدادها على تقبل التراث بشكل معاصرعلى وفق الاحكام الجمالية (إبراهيم فتحى :2002 ، ص 166-176) وعملية اعادة التراث هي عملية حذف وإسقاط من ناحية ، وإضافة واستعارة من جهة أخرى. مع إمكانية الجمع – في بند أو عنصر شعبي واحد – بين القديم والجديد، أو إجراء تعديلات وتحويرات في أيهما لكي يساير الإنسان الشعبي واقعه الاجتماعي المتغير وهذه المواءمة، أو التكيف ... إلخ من العمليات التي تجري على شتى العناصر الشعبية كل يوم، وبدرجات مختلفة . ففي بعض الحالات نستطيع – رغم التحوير والتعديل – أن نتعرف على العنصر القديم، ونكتشف مقدار التعديل الذي تم. وإن كان من الطبيعي مع تكرار التعديلات، والتوسع في الأخذ بها أن يأتي يوم نفتقد فيه القدرة على التعرف على العنصر القديم. هنا يكون التغير – أو التحول – قد تم بشكل تدريجي بطيء، على خلاف التغير السريع أو الفجائي وكل ذلك يعتمد على درجة الاستعارة والإضافة ، وكذلك في درجة التخلي أو الإسقاط . وسبب ذلك أن الجماعات الاجتماعية تتفاوت في درجة تمسكها بالقديم، وفي درجة تقبلها للجديد، وأحياناً في درجة مرونتها في عمليات التوفيق والمواءمة ومما تقدم فالتراث إضافة مستمرة لا تنقطع ،وليس تراكم لعناصر قديمة ثابتة لا تبرح مكانها. (محمد الجوهري :2011 ، ص 1) .

3-1-2 : المعتقدات الشعبية :

يمثل المعتقد الشعبي مجموعة الأفكار التي يؤمن بها الشعب، فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتمثل منظور الجماعة في حياتها الاجتماعية وتعاملها مع هذه الحياة، وهو كذلك نسق فكري يضم الاعتقاد والشعائر والطقوس وغيرها، يزود الشعب بأسباب الخلق والحكمة والرشد في الأفعال .

(حسني إبراهيم عبد العظيم : 2013 ، ص 1) اما التراث الشعبى فهو يمثل العناصر الثقافية التى خلفها الشعب أو المواد الثقافية الخاصة به (ثقافية ـ عقلية ـ اجتماعية ـ مادية) ، ويمثل المعتقدات الشعبية والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشعبية التي تنتقل من جيل إلى جيل داخل الشعب ويعد التراث الشعبى أو الثقافة الشعبية جزء من الثقافة العامة لهذا المجتمع حيث تنقل الثقافة واكتسابها فى ذلك المجتمع عن طريق التنشئة الاجتماعية والتواصل من حيث اكتساب الأبناء مهارات الآباء والأمهات لكسب العيش والتوافق على طبيعة البناء والثقافة السائدة ويتم فى أغلب الأحيان عن وعى وعن إدراك ولا يمكن فى اغلب الأحوال تحديد طريقة الانتقال هذه بدقة كاملة لأن شروطاً وعوامل لا حصر لها تتدخل فى هذا الانتقال ، وبالتالى تتشرب الأجيال الجديدة المعتقدات الشعبية من خلال عملية التنشئة الاجتماعية عن طريق الاسرة والمجتمع ،الاهمية في ذلك تكشف عن العلاقات الاجتماعية والثقافية فى الحياة اليومية للأفراد اذ ان المعتقدات الشعبية تؤثر فى التفكير وتحرك السلوك والتنشئة الاجتماعية تنقل هذه المعتقدات من جيل إلى جيل ،وبذلك فهي تحمل سمات وملامح خاصة بها توضح شخصيتها حسب ماتنقله الاسرة او المجتمع فيبرز دورها بقيمة وفاعلية نتيجة فهم طبيعة الإطار الثقافى بمعتقداته لطوائف المجتمع كافة مما يبني شخصية الافراد بدون الانقطاع عن اصولهم بحيث يساهموا في بناء مجتمعهم . (ماجده حسن عبد الهادي جلاله ،2001 ، ص 1)

شكل يوضح رموز لمعتقدات شعبية

اذن فالمعتقدات الشعبية هي ثقافة مجتمع وتمثل بأنها ذلك المجموع المعقد الذي يشمل المعارف والعقائد والفن والقانون والأعراف، وكل مهارة أو عادة اكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع ما ، إلا أن هذه المعتقدات وإن كانت مصاحبة للخرافة العقلية والأوهام الفكرية، لا يمكن أن تكون تعبيراً عن بدائية الإنسان وبعده عن العلم والتقدم المعرفي وذلك لأن العقلية الشعبية إنما تستمد أصولها ومكوناتها من الموروثات الدينية والفكرية التي ظل المجتمع العربي مطبوعاً بها إلى يومنا هذا وهي موروثات أمدت التفكير العربي بالرؤية الواضحة في أمور الكون الإنساني، وحددت مفهوم الموت والحياة، فسرت الكثير من ظواهر الوجود تفسيراً يقطع الطريق على ألوان التفكير الخرافي والأسطوري أن تشيع في الناس (محمد كمال ، أحمد صلاح خطاب : 2010 ، ص 1) والمعتقدات الشعبية تعد موروثات احتلت عقول الناس وشغلت حياتهم، وشغفت بها نفوسهم وملكت قلوبهم وصارت معتقدات، وأضحى التسليم بها والخضوع لحكمها من المسلمات والبديهيات التي لا يمكن أن يرقى إليها الشك، وقد أخذت هذه المعتقدات سبيلها إلى قلوب الناس ونفوسهم، عامتهم وخاصتهم، منذ بداية عمرها الطويل، في تعاقب الأجيال وتداول الأزمنة حتى رسخت في الوعي وأصبحت جزءاً هاماً من الوجدان الشعبي ذلك أن تلك المعتقدات وجدت في بيئة اجتماعية، يحملها إلى حد كبير نوع من التنظيم الاجتماعي، فالمعتقدات -إذن- لا تقل شأناً عن الدين أو السياسة أو الفن، أوالآداب أو الفنون المادية.. الخ، ومع ذلك فقد تظهر أنساق الاعتقاد المتباينة في صورة يشارك فيها الجميع على اعتبار انها ظاهرة اجتماعية تسمو على الفردية ومن ثم تسقط من حساب تجسدات الفردية، ويراعي الطابع الاجتماعي- الثقافي لها ومن خلال ما سبق يمكن القول إن المعتقد الشعبي هو موروث ثقافي يقوم على التصديق الجازم واليقين الحاسم في شيء ما، بصرف النظر عن مدى منطقية ذلك الشيء أو عقلانيته، ويترسخ المعتقد الشعبي في وعي الناس نتيجة تقادمه الزمني، بحيث أصبح يشكل «سلطة» قوية على فكر الأفراد وسلوكهم، والمعتقد الشعبي كامن في صدور الناس غير أنه يتجلى في الممارسات والطقوس الاجتماعية المتنوعة. (حسني إبراهيم عبد العظيم : 2013 ، ص 1)

2-2- المبحث الثاني: تصاميم أقمشة الألبسة النسائية المنزلية.

2-2-1-تصميم الأقمشة :

هو حقل الإبداع الذي يوصل الى تصميم الأزياء وتصنيع السجاد وأي من مجالات أخرى من القماش ، وهو لا يشمل مهارة الرسم فحسب بل العلاقات والأعمال والعملاء أيضا ويشمل تصميم النسيج إنتاج أنماط القماش المستخدمة في الملابس، والمنسوجات المنزلية (مثل المناشف) والمنسوجات الزخرفية مثل السجاد ،وفي عملية التصميم قد يستخدم المصممين البرامجيات، اوالطلاء باليد، أو تسجيل تصاميمهم من كل الأنماط التاريخية واليومية وهذا يعد بمثابة التأثيرات لمصممي النسيج. وبمجرد الاتفاق على نمط معين فإن عملية التصميم تمر بتحولات لاختيار الأقمشة المناسبة ومن ثم إلى الحصول على تصاميم مطبوعة أو منسوجه وبما يلبي معايير الجميع . (Suzanne S. Wiley : 2014 , p 1)

وتصميم الاقمشة المنسوجة هو عملية خلق تصاميم وهياكل محبوكه، المنسوجة وغير المنسوجة من الأقمشة. اما مصممي النسيج او القماش فهم من المهنيين المدربين الذين لديهم معرفة تقنية سليمة في كل جانب من جوانب صناعة النسيج ممن لديهم فهم عميق للألياف من عملية إعداد الغزل والنسيج الى أساليب البناء والتركيب Vanali Ballikar : 2014 , p (1) ويعد مصمم النسيج المبتكر الذي يصمم التصاميم ثنائية الأبعاد ، والأنماط المستخدمة في تصنيع خيوطها، التريكو والأقمشة المطبوعة لصناعة الملابس والسجاد والمفروشات. وله الدور الكبير في إنشاء أنماط من الزخارف وهو بتلك الأنماط يخلق تكرار لتصاميم تغطي كامل السطح بشكل منتظم . (Wise Geek : 2014 , 1) وفي تصميم القماش

تستخدم العناصر التصميمية وهي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان المصمم. وسميت بعناصر التصميم أو التشكيل نسبة إلى إمكاناتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة ، وقابليتها للاندماج ، والتآلف ، والتوحد مع بعضها ، لتكوّن شكلا كليًا للعمل الفني المصمَّم. ويمكن تحديد عناصر التصميم في: النقطة- الخط- الشكل - المساحة- اللون-الملمس وتسمى ايضا ب وحدات تركيبية (العناصر الشكلية) ولكل منها امكانياتها التشكيلية (برولیه، جیزیل: د. ت.، ص12) وينبغي ان توظف بصورة ناجحة في مجال تصميم المنسوجات، سواء من ناحية دراسة اللون والأقمشة والمواد، وذلك لتصميم نمط مبتكر من الإبداع الذي يعد اساس في التصميم وهو أمر مهم لفهم اتجاهات الموضة الحالية للنسيج وهو الجزء المطلوب من هذه الصناعة حيث نجد ان مصمم النسيج يخلق صورا ثنائية الأبعاد أو الأنماط على الأقمشة او النسيج والطباعة واللون ... الخ من زخرفة النسيج والصباغة أو تتبع التطريزما يمكنه من استخدام عمله النسيجي لأغراض فنية أو تجارية (By Ann Li : 2014 , p 1)) فهو اذن نشاط ابداعي ابتكاري للمصمم الذي ينتج افكارا واعمالا متكاملة التكوين تصاغ على وفق علاقات سليمة في تنظيمات مبتكرة تنطق بشخصيته وتعبر عن احساسه وشعوره ومحملة بقدرته المبدعة الناتجة عن خبرته الذاتية التي تظهر في تكوينه للاشكال من خلال عناصر يعيد ترتيبها وصياغتها ليشكلها في صور جديدة وواعية تتحقق في ميادين الانتاج المادي والروحي (سوسة، احمدد. ت.، ص101) أي انه لا ينقلها مباشرة كما هي أي بمعنى لا يقف عند محاكاته ونقله للاشكال بطبيعتها الحقيقية وانما ينقل بالرؤيا والفكر مظهرها الخارجي إلى عمق داخلي يرتبط بانفعالاتنا العاطفية فيؤثر في الناتج النهائي لهذه الصياغات الفنية وألوانها، ويهدف من ذلك تحقيق دلالات اكثر غورا في المعنى وذات قيمة جمالية عالية، وهذه العملية تتطلب موهبة وحساسية وتبصر (شعاوي، روعة بهنام: 1998، ص37).

2-2-2- الألبسة النسائية المنزلية:

يعد تصميم اقمشة الملابس أحد التخصصات التصميمية المهمة التي ترتبط بالإنسان وشخصيته وميوله وعاداته وسلوكه وان الخطوة الأولى في عمليه تصميم الأزياء هي تحليل لشخصية الإنسان أو الفرد المستخدم لهذا الزي ويتم بعدها تقدير ما يناسب مظهره من خامة قماش وألوان وما يرغب بإبرازه من جسمه سواء في الطول أم القصر في القامة إلى غير ذلك من المطالب (احمد عثمان: 1978م،ص 6- 7) ويلاحظ ان هذا الفن قد ارتقى بحياة الافراد لأنه ارتبط في التعبير عن المظهر اللائق الذي يؤثر في ميول الآخرين وما يعكسه من صور معبرة عن ما يختلج في نفسية مرتديه.. لذا فان تصميم الاقمشة الملبسة لابد أن يتماشى في خطوطه وخاماته مع الأجسام التي ترتدية لتحقيق المنفعة المطلوبة من استخدامها كي تفي بحاجة الشخص الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية ،ومهما ارتفعت كلفة تصميم القماش ينبغي الاهتمام بالتصميم النهائي بمعنى لاي جهة سيوظف ،لان المظهر الانيق والمحترم في تصميم قماش الملابس أهم كثيراً من كلفته الباهضة الثمن، وعليه يراعى الاهتمام في اختيار المفردات الشكلية وكيفية توزيعها بشكل متماثل ضمن الوحدة التصميمية الواحدة والمكررة على الكل العام .

ولاهمية الملابس فانها تعد بمثابة الجلد الثاني للشخصية ، فالرجل قبل الحضارة قد استخدم فن تزيين الأقمشة التي نرتديها (Vanali Ballikar : 2014 , p 1) وهذا الفن لايمثل اداة للتجميل فحسب بل هو رسالة ووسيلة للتعبير عن الذات واثبات الهوية) (زهرة الخليج: 1997، ص66) كما انه عنصر اساسي مكمل للشخصية لانه يعبر عنها، لانه يترجم طبيعتها وخلقها وحركتها وكذلك اغراضها واتجاهاتها بالاضافة إلى ميولها ومن ذلك نستنتج ان هذا الفن لم يأتي عن

طريق الصدفة بل انه سار في خطوات محمة في مجال محاولته لاثبات وجوده الفني والعلمي المتصل والمميز مع بقية تقنيات التعبير الفني، لذا فهو يبدو من اكثر الفنون جمالا وافضلها اسلوبا ثقافيا مؤثرا في الافراد لانه نشأ مع الإنسان ليحقق به هدفا وغرضا محدد(سامي رزق: 1982 ، ص14) يتمثل باشباع حاجاته النفعية والجمالية، وهذا كله ليس بالمهمة اليسيرة كونه يتضمن موضوعات كثيرة لا غنى لنا عنها وبذلك نفهم انه مجال فني يتطلب مهارة وموهبة عالية تضاف اليها القدرة الابتكارية والقابلية على تطويع القماش وتشكيله وفقا لمتطلبات التصميم وللاشكال المتنوعة للجسم البشري وتكويناته (كفاية سلمان احمد ونجوى شكري محمد مؤمن: 1993، ص5) فالملابس اعتبرت اداة التعبير عن الخواص والصفات المراد ايصالها ولها قوة وصفية ولونية ذات معنى ودلالة تعبيرية تدلل على نفسية وصفة ومهنة واحوال مرتديها وانسجامهم مع البيئة والمناظر والعصر، كما عند الآشوريين حيث تميز الثياب الفخمة والرثة الحالة الاقتصادية لكل طبقة وبهذا يمكن اعتبارها الجلد الثاني للشخصية التي ترتديها (فردوني، ماريو: ب ت ،ص21) وفي عصرنا الحالي اصبح الرداء عنوان الفرد والمرآة الصادقة التي تنعكس عليها ميوله وملامح ذوقه وحسه وشعوره، فلم يعد الغرض منه الوقاية من عوامل الجو والطبيعة أو ستر الجسم وانما هو إلى جانب ذلك مظهر جميل يجلو جوانب الشخصية ويبرز محاسنها فهو بذلك يعتبر فنا رفيعا) (نخبة من الأخصائيين: فن التفصيل والخياطة: 1983، ص2) له اهمية كبرى في الوقت الحاضر نتيجة للتغيرات الحاصلة في مختلف المجالات حيث اقترنت ببيئة وتاريخ وتراث الشعوب من الناحية الفنية، فهي تمثل فنا اجتماعيا من حيث موضوعها كونها لا تدور حول شخصية منفردة وانما حول المجتمع باكمله لاننا عند متابعتنا لتاريخها الطويل سنجده قد سار متجانسا في علاقة وثقى مع التاريخ المعرفي والقيمي للانسان (الوائلي، عقيل جعفر مسلم: 1997، ص71).

2-2-3توظيف الرموز من المعتقدات الشعبية في تصاميم الأقمشة النسائية المنزلية:

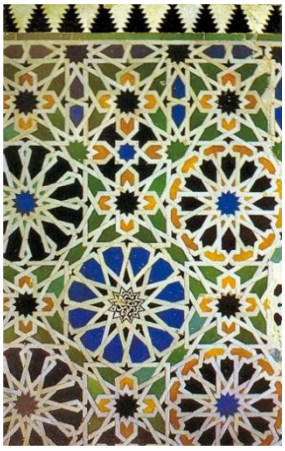
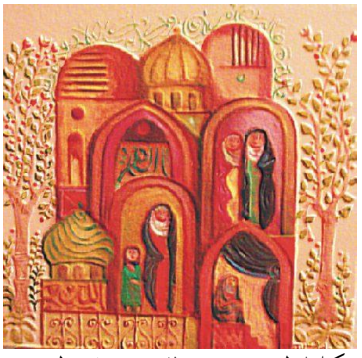
يمثل التوظيف بأنه شكل محدود ومعقول، خاضع لقوانين عملية، ويعتمد على التدريب المسبق الناتج عن الخبرة المحلية العملية من أجل القيام بعملية التحويل من الناحية النظرية البحتة إلى قواعد عملية تتطلب ترجمة تعبر بصدق عن قلب تلك النظرية المكتوبة ولكن بشكل عملي .(Webster's : P.977)

اما الرموز المعتمدة في تصميم الاقمشة فهي تمثل اشكال لها من الميزات من ابعاد ولون وملمس وقيمة ضوئية ما تجعل وزنها المرئي مستقرا في التشكيل العام ،بالإضافة الى كونها تحمل معنى تعبيري يعبر عنها لتؤلف بمجموعها تكوينا فنيا حديث في طرحه، متكامل ومتماسك ومحكم بتقاليدنا وتاريخنا وتراثنا في مضمونه ، فتؤلف هذه العناصر بحاس ورشاقة بحيث يجعلها تحتل موقعها الحقيقي وتحرز معناها المعبر عن هويتها (ريد، هربرت: 1983م ، ص49-50) وهي بهذا كله تعمل على رفع قيمة القماش وتؤدي الغرض الوظيفي منها كملبوس وتبرز الجانب الاعلامي للقطر بما تحققه من خصوصية وانتماء قومي وعليه فان هذا المجال يمكن اعتباره من الفنون الوظائفية التي تستفيد من انجازات الفنون التشكيلية بتكيفها على وفق متطلباتها الخاصة، كما وتتحكم بها اساليب الانتاج التي تحدد مواصفات المنتج ومنها استخداماته وبما يتواءم مع رغبة المستهلك، فأدائية القماش تؤثر في تحديد صفاته السطحية ودرجة حبكه أي شدة كثافته، وثقله والمواءمة بين النسيج ونمرة الخيوط وحالات الاستخدام (العوادي، منى عايد كاطع : 1996 ، ص76) وتتمثل الرموز التراثية العراقية بالسبع عيون التي شاع استخدامها للوقاية من الحسد والهلال والنجمة المستمدة من الحضارة الاسلامية والاشكال النباتية التي تغلب عليها السمة الهندسية او الزخرفية في التشكيل وهي التي اشتهر بها المسلمون حيث غلب عليها

الاتقان في التنظيم والتنسيق والتداخل والتشابك حيث ان الاشكال الهندسية في الفن الاسلامي اساسها المثلث والمربع والدائرة بالإضافة الى الخطوط بأشكالها المتباينة والنقط والنجوم (صلاح حسين العبيدي : 1980 ، ص 354) بالاضافة الى الرموز المستخدمة في المعتقدات الشعبية المتمثلة بالثلثيات والنقلة المتبادلة والمهفة وتلة درغان والبويت والبقلاوة والقنديل والمشط وشجرة الحياة .(محمد طه رمضان واخرون : 1978 ، ص 13 ، 48-49)

شكل يوضح رموز السبع عيون والكف

وكلها وظفت بتشكيلات متنوعة في تصاميم الاقمشة وكذلك الملابس وبتوظيفها في الملابس نستطيع ان نتبين التطور التاريخي الزمني فيها وهو اشبه بالانتقال من الماضي إلى الحاضر بتغيير شكل وطراز الزي، كما يمكننا ان نختزل من خلاله ازمان طويلة سواء كانت، فاترة أو حية وبدون حوار أو تعليق، وهذا ما يؤكد على طاقاته العالية للإيحاء بمرور الزمن فنجده في الحضارات القديمة لا يشابه ما هو حديث إلا بجزء قليل، لان المعاصر منها قد حذف وغير اجزاء كثيرة كالزخارف والقصات وجعلها مرنة اكثر لتواكب روح العصر ولا يقتصر ذلك على السابق بل وحتى الحالي، فتلاحظ ملابس الشتاء الماضي لا تشبه ما هي عليه في الشتاء القادم) (عز الدين إسماعيل: 1968م ، ص6-8) وقد يظهر الملبس بشكل مبتكر من وحي خيال المصمم الذي اضحى الزي من خلاله مظهرا نوعيا يؤدي دوره ما يشبه الاطار للشخصية أو كعلامة مصطنعة بصرية تنبثق منه) (الوائلي، عقيل جعفر مسلم: 1997م ، ص47).من خلال الرموز الشكلية الموظفة فيه بشكل مبتكر مع احتفاظه بالاصل الذي استمد منه وكل ذلك يتوقف على المصمم الذي عليه ان يبحث فمن خلال البحث عن افكار جديدة لنماذج مستحدثة وابتكار علاقات لونية، او عناصر تشكيلية كما في الحضارة الاسلامية ومفرداتها الزخرفية التي تخاطب جوهر المادة

اشكال من الزخارف الاسلامية المبتكرة بشكلها الهندسي في اللوحتين الاوليتين واللوحة الثالثة مستمدة من التراث الاسلامي ومحورة باسلوب شعبي.

وليس ظاهرها فيعمل المصمم على اكتشاف مواد غير مألوفة فيها ويستعملها في تخطيط وتنفيذ الأزياء (82، ص5) يكتسب المصمم خبرة تزيد من معرفته العملية وترفع من ثقته ونشاطه عند اعداده للملابس التي تتناسب مع كافة الاعمار والاجسام لتنقية الذوق وصولا إلى الاناقة التي تعد طبيعة لا يمكن اغفالها) (مفيدة عبد النور قصير: ص5) خصوصا ان كانت مستمدة من بيئته الطبيعية والاجتماعية .

الفصـــــل الثالث :تضمن الفصل إجراءات البحث بحسب المنهج المسحي لاستجاع الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية وكذلك المنهج التجريبي لتوظيف الرموز في تصاميم الأقمشة.

لتطبيق إجراءات البحث من الجانب العلمي :

- التصميم (1) تصميم قماش ملبس نسائي منزلي صيفي

- الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة :اعتمدت الرموز التراثية التي يعتقد انها تقي الحسد والعين والكف كما استخدم تكوين قصة البقلاوة (المعينات) وتصميم الهلال والخطوط المتقاطعة والمنحنية .

- العناصر التصميمية :اعتمدت النقطة والخط المنحني في التصميم مع الاشكال المثلثة الهندسية بالإضافة الى الرموز التراثية المذكورة اعلاه الا ان ابرز العناصر التصميمية المستخدم في تصميم اقمشة الملابس النسائية هو اللون حيث اعتمدت القيم اللونية الاساسية الحمراء والزرقاء والصفراء والثانوية البنفسجية المزرقة والشفافة على الارضية الخضراء الزاهية مما اضفى على التصميم الاجمالي الطابع التراثي باسلوب معاصر .

- مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية : ان توزيع الرموز التراثية باسلوب متنوع ضمن ايقاع حر غير متماثل داخل الوحدة الاساسية الواحدة وبتكرار طابوقي وباستخدام قيم لونية متعددة اظهر التصميم للقماش بشكل معاصر وضمن تنسيق متوافق الاجزاء وجذاب في كافة تفاصيله بحيث يخدم الوظيفة النهائية للتصميم .**مثل :**

- التصميم (2) تصميم قماش ملبس نسائي منزلي صيفي

- **الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة :**اعتمدت الرموز التراثية التي يعتقد انها ايضا تقي الحسد والعين والكف بشكل تجريدي مبسط بالاضافة الى شكل رمزي مؤلف من شكل ادمي مستمد من حضارة العراق القديم وكذلك رمز طائر الحمامة التي تدل على السلام .

- **العناصر التصميمية :**اعتمد عنصر اللون وهو ابرز العناصر التصميمية المستخدمة في تصميم اقمشة الملابس النسائية بالاضافة الى الرموز التراثية المستخدمةانفا"، وقد اعتمدت القيم اللونية الاساسية الزرقاء الفاتحة والثانوية البنفسجية المزرقة والارضية الوردية الزاهية مما اضفى على التصميم الحيوية والجاذبية بسمة تراثية وباسلوب معاصر .

- **مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية :** وزعت الرموز التراثية باسلوب متنوع ضمن ايقاع حر غير متماثل داخل الوحدة الاساسية الواحدة وبتكرار طابوقي وباستخدام قيم لونية متعددة حارة وباردة مما اظهر التصميم للقماش بشكل تراثي معاصر وضمن تنسيق متنوع ومتوافق الاجزاء وجذاب في كافة تفا

التصميم (3) تصميم قماش ملبسي نسائي منزلي صيفي

- **الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة :**أعتمدت الرموز التراثية التي يعتقد انها تقي الحسد ايضا العين والكف بالإضافة الى تصميم الهلال والنجمة الخطوط والمنحنية . وقصة البقلاوة (المعينات المتكررة)

- **العناصر التصميمية :** ان ابرز العناصر التصميمية المستخدم في تصميم اقمشة الملابس النسائية هو اللون حيث اعتمدت القيم اللونية الاساسية الحمراء والصفراء على الارضية الداكنة السوداء لابراز الرموز التراثية بشكل ساحب للنظر نتيجة اللاختزال اللوني للاشكال الرمزية الموظفة مما اضفى على التصميم الاجمالي الطابع الشعبي باسلوب معاصر .

- **مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية :** ان توزيع الرموز التراثية باسلوب متنوع ضمن ايقاع حر غير متماثل داخل الوحدة الاساسية الواحدة وباعتماد تكرار تساقطي يوحي بالاستمرارية نحو الاسفل وباستخدام قيم لونية متعددة مما اظهر التصميم للقماش بشكل تراثي مستحدث وضمن تنسيق متسلسل في اجزائه وجذاب في كافة تفاصيله بحيث يخدم الوظيفة النهائية للتصميم .

صيله بحيث يخدم الوظيفة النهائية للتصميم .

- التصميم (4) تصميم قماش ملبس نسائي منزلي شتائي

- **الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة :**اعتمدت الرموز التراثية السابقة التي يعتقد انها تقي الحسد والعين والكف كما استخدمت تكوينات نباتية محورة بشكل زخرفي مثل : الورقة النباتية المحورة المستمدة من الزخرفة الاسلامية والمثلثات والخطوط والمنحنية الا انه أستخدم رمز العين بشكل متعدد وباحجام متنوعة ضمن تجميع متسق في الوحدة الاساسية الواحدة .

- **العناصر التصميمية :**أعتمد الخط المنحني في التصميم بالإضافة الى الرموز التراثية المذكورة اعلاه الا ان ابرز العناصر التصميمية المستخدم في تصميم اقمشة الملابس النسائية هو اللون اذ اعتمدت القيم اللونية الاساسية الزرقاء مع اللون الابيض على اختلاف تدرجاتها على الارضية الزرقاء الفاتحة ايضا مما اضفى على التصميم الاجمالي طابع الوقار والسكون رغم التعددية في توزيع الرموز المتنوعة التشكيل ووفق طابع تراثي ذي سمة معاصرة يغلب عليها التوافق مابين الاسلوب الهندسي والزخرفي .

- **مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية :** ان توزيع الرموز التراثية المكثفة باسلوب متنوع ضمن ايقاع حر غير متماثل داخل الوحدة الاساسية الواحدة حدد افضلية استخدام التكرار الرباعي للوحدة الاساسية على المساحة الاجمالية للتصميم للحفاظ على وحدة التصميم وباستخدام قيم لونية متدرجة من لونين اظهر التصميم للقماش بشكل معاصر وكانه مستمد من عنصر النقطة والخط وضمن تنسيق متوافق الاجزاء وجذاب في كافة تفاصيله بحيث يخدم الوظيفة النهائية للتصميم .

- **التصميم (5) تصميم قماش ملبس نسائي منزلي شتائي**

- **الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة :**استخدمت الرموز التراثية السابقة التي يعتقد انها تقي الحسد والعين (سبع عيون) مع الشكل الهندسي النجمة والخط المنحني المستمدة من الزخرفة الاسلامية بشكل متعدد وباحجام متنوعة ضمن تجميع متسق في الوحدة الاساسية الواحدة .

- **العناصر التصميمية :**أعتمد الخط المنحني في التصميم بالإضافة الى الرموز التراثية المذكورة انفا" الا ان ابرز العناصر التصميمية المستخدمة هو اللون حيث اعتمدت القيم اللونية الاساسية الزرقاء مع اللون الابيض على اختلاف تدرجاتها على الارضية الزرقاء الفاتحة بالاضافة الى اللون الوردي والاحمر ايضا مما اضفى على التصميم الاجمالي طابع االتنوع الذي يعزز عملية الجذب في التصميم ووفق طابع تراثي ذي سمة تجريدية هندسية .

- **ملائمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية :** ان توزيع الرموز التراثية المبسط ضمن ايقاع متنوع ، متماثل رتيب ضمن توزيع خطي في حاشية التصميم وغير متماثل في الوحدة الاساسية الواحدة التي تكررت تكرارتساقطي على المساحة الاجمالية للتصميم للحفاظ على وحدة التصميم وباستخدام قيم لونية متدرجة من الازرق بالاضافة الى اللون الابيض والوردي مماااظهر التصميم بشكل

التصميم (6) تصميم قماش ملبس نسائي منزلي شتائي

- **الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة :**اعتمدت الرموز التراثية التي يعتقد انها ايضا تقي الحسد مثل : الكف بالاضافة الى عناصر ادمية مستمدة من اشكال النساء في القصص الشعبية صيغت بشكل تجريدي مبسط بالاضافة الى عنصر متكرر من الزخرفة العربية الاسلامية .

- **العناصر التصميمية :**اعتمد عنصر اللون وهو ابرز العناصر التصميمية المستخدمة في تصميم اقمشة الملابس النسائية بالاضافة الى الرموز التراثية المستخدمة اعلاه ، وقد اعتمدت القيم اللونية المتنوعة وبكثافة مثل : القيم اللونية الاساسية الحمراء والزرقاء والصفراء والثانوية البنفسجية المزرقة والوردية والباردة الخضراء والقهوائي المصفر وهذه الالوان الزاهية اضفت على التصميم الحيوية والجاذبية بسمة تراثية وباسلوب معاصر .

- **مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية :** تم توزيع الرموز التراثية باسلوب متنوع ضمن ايقاع حر غير متماثل داخل الوحدة الاساسية الواحدة وبتكرار تساقطي على مساحة قماش الملبس النسائي باستثناء الحاشية التي ظهر فيها التكرار متوالي بشكل خط مستمر وباستخدام قيم لونية متعددة حارة وباردة في اجزاء التصميم كافة مما اظهر التصميم للقماش بشكل تراثي معاصر وضمن تنسيق متنوع ومتوافق الاجزاء وجذاب في كافة تفاصيله بحيث يخدم الوظيفة النهائية للتصميم .

- **التصميم (7) تصميم قماش ملبس نسائي منزلي شتائي**

- **الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة :**استخدمت الرموز التراثية شعبية الشخوص التجريدية المستمدة من الشخصيات القصصية كالادمية والحيوانية بالاضافة الى العين التي يعتقد انها تقي الحسد كما استخدمت تكوينات نباتية محورة ضمن تجميع زخرفي مستمد من الزخرفة الاسلامية ضمن تجميع متسق في الوحدة الاساسية الواحدة .

- **العناصر التصميمية :**أعتمدت الرموز التراثية المذكورة اعلاه الا ان ابرز العناصر التصميمية المستخدم في تصميم اقمشة الملابس النسائية هو اللون اذ اعتمدت القيم اللونية الاساسية الحمراء والزرقاء والصفراء مع الالوان الثانوية البنفسجي المحمر والقهوائي مما اضفى على التصميم الاجمالي طابع الحيوية والحركة المتنوعة نتيجة التعددية في توزيع الرموز المتنوعة التشكيل ووفق طابع تراثي ذي سمة معاصرة يغلب عليها التوافق مابين الاسلوب الهندسي والزخرفي والتجريدي المبسط .

- **مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية :** ان توزيع الرموز التراثية المكثفة باسلوب متنوع ضمن ايقاع حر غير متماثل داخل الوحدة الاساسية الواحدة حدد افضلية استخدام التكرار التساقطي للوحدة الاساسية على المساحة الاجمالية للتصميم للحفاظ على وحدة التصميم وباستخدام قيم لونية متنوعة اساسية وثانوية اظهر التصميم للقماش بشكل معاصر وكانه مستمد من العصر الحالي بحيث يخدم الوظيفة النهائية للتصميم .

4-1الاستنتاجات :

1- ظهر ان الرموز التراثية المستخدمة في تصاميم الاقمشة اعتمدت الرموز التراثية التي يعتقد انها تقي الحسد كالكف والعين اما بقية العناصر الرمزية فقد كانت الاقل استخداما وقد صيغت بشكل تجريدي مبسط وكانت العناصر التراثية من الحضارة الاسلامية الاقل استخداما.

2- - اعتمد عنصر اللون بشكل بارز من بين العناصر التصميمية المستخدمة في تصميم اقمشة الملابس النسائية كالقيم اللونية الحارة والباردة والثانوية والمحايدة حيث اضفت على التصميم الحيوية والجاذبية بسمة تراثية وباسلوب معاصر .

3- - ان مواءمة الرموز التراثية لتصاميم الالبسة المنزلية ظهر نتيجة توزيعها باسلوب يتناسب مع الجانب الوظيفي النهائي من حيث التوزيع داخل الوحدة الاساسية الواحدة اوبتكرارها باحد طرق التكرار التي تحافظ على استمراريه ظهورها على مساحة قماش الملبس النسائي .

4- ان اظهار تصميم القماش بشكل تراثي معاصر وضمن تنسيق متنوع ومتوافق الاجزاء وجذاب في كافة تفاصيله يخدم الوظيفة النهائية للتصميم .

4-2-التوصيات :

1- الاهتمام بالجانب التراثي التاريخي والشعبي يعمل على توسيع مدارك المتلقين والمصممين نحو الخزين الثري الذي يتصل بحياة الافراد منذ القدم وحتى الوقت الحاضر بعناصره الزخرفية الرمزية وعلومه التي مازالت تستلهم لغاية الان .

2- ضرورة الاهتمام بعنصر اللون كونه يعمل بشكل بارز على اضفاء الطابع التراثي او المعاصر ان وظف بشكل مدروس بالإضافة الى بقية العناصر .

3- المواءمة بين الجانب الجمالي في التصميم عند توظيف المفردات التراثية الشعبية شرط ترتيب الجانب الوظيفي ولا تحيد عنه ويكون ذلك بعدم المبالغة في استخدام الرموز الشعبية في التصميم.

المصادر:

1. احمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، دراسة مقارنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م.
2. احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ج1 ، ط1 ، عالم الكتب للمنشورات ، القاهرة ، 2008 .
3. برولیه، جیزیل: جماليات الإبداع الموسيقي، ت: فؤاد كامل، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ت .
4. حسني إبراهيم عبد العظيم : في سوسيولوجيا المعتقد الشعبي: نظرة عابرة ، مجلة الحوار المتمدن-العدد: 4052 - 2013 .
5. رضا عبد السلام : الفن المصري المعاصر ، دار الهلال ، مصر ، 2002 .
6. ريد، هربرت: حاضر الفن، ت: سمير علي، دار الحرية للطباعة ، 1983 .
7. زهرة الخليج: مجلة تصدر عن مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، مطابع مؤسسة الإمارات العدد 975 السنة 1997.
8. سامي رزق: مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، 1982م .
9. سوسة، احمد: تاريخ حضارة وادي الرافدين، ج1، بغداد، د. ن ، د. ت.
10. شاكر عبد الحميد : العملية الابداعية في فن التصوير ، دار قباء ، مصر ، 1997 .
11. شعاوي، روعة بهنام: تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، 1998.
12. العاني، صنادر عباس، منى العوادي: المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة، الموصل 1990م .
13. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنه، مطبعة دار النصر، 1968م .
14. العوادي، منى عايد كاطع : وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996 .
15. فردوني، ماريو: الموضات والأزياء في الافلام، ت: طه فوزي، دار النصر للطباعة والنشر والأعلام، مصر .
16. كفاية سلمان احمد ونجوى شكري محمد مؤمن، تصميم الأزياء والتشكيل على المانيكان، دار الفكر العربي، مدينة نصر، 1993.
17. ماجده حسن عبد الهادي جلاله عين شمس " معهد الدراسات العليا للطفولة" الدراسات النفسية والاجتماعية ماجستير 2001 .
18. مجدي وهبة ، كامل المهندس :معجم المصطالحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان ، ط2 ،بيروت ، 1984 .
19. محسن عطيـــة : مفاهيم في الفن و الجمال ، عالم الكتب ، 2005.
20. محمد الجوهري : المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد ، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد 4 - عادات وتقاليد– البحرين ، 2011 .
21. محمد طه رمضان واخرون : الحياكة والسجاد ، ط 1 ، مطبعة العبايجي ، بغداد ،الجمهورية العراقية ، 1978 .

22. محمد كمال ، أحمد صلاح خطاب : الأبعاد التربوية للمعتقدات الشعبية ، عالم الفنون الشعبية ، 2010 .
23. مصطفى محمد الشوربجي : رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلية وتوظيفها في تصميم مكملات أقمشة المفروشات المطبوعة ، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ، المؤتمر العلمى الأول لكلية التربية النوعية جامعة المنصورة ، ٢٠٠٦ .
24. مفيدة عبد النور قصير: تصميم الملابس، المديرية العامة للتعليم المهني، الجمهورية العراقية .
25. منصف المحواشي : الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع ، انسانيات ،المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية ، العدد 37 ، 2007 .
26. هاني إبراهيم جابر :الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠٥ م .
27. الوائلي، عقيل جعفر مسلم: الأزياء بين الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997.
28. Ann Li , eHow Contributor Contributor : Definition of extile Designing eHow , 2014 .
29. Suzanne S. Wiley, eHow Contributor : Definition of Textile Designing eHow , 2014 .
30. Vanali Ballikar **:** Skills Needed By Textile Designers, 2014
31. Webster's seventh New collegiate dictionary.
32. wiseGEEK clear answers for common questions http://www.wisegeek.com , 2014 .

التصاميم المقترحة1

التصميم (1)

التصميم (2)

التصميم رقم (3)

التصميم رقم (4)

التصميم(5)

التصميم رقم(6)

التصميم رقم(7)

Employing traditional symbols and popular beliefs in the designs of fabrics, clothing women's home

Abstract

The woman's choice of clothing is no longer supported on the basis of the available forms of design in general. It is the interaction of design relationships with the receiver structure that reflects the character of integrated women with an emphasis on attractions pulling attention, all of these interventions reach us to the need to emphasize through this search Picking the perfect symbols of heritage in every sense of the popular beliefs of the employed in the designs of apparel fabrics women's home included a search of four chapters deal with the first problem of the research which you can employ the traditional symbols and popular beliefs in the designs of household apparel fabrics in order to raise the aesthetic value and utility of functional?

The most important goals is to provide design proposals for the employment of traditional symbols and popular beliefs in the designs apparel fabrics Women's home and the limits of research and determine the terms -alrmoz - heritage - popular beliefs - desin fabrics. And ensure that Chapter II the first two sections metaphor of traditional symbols and folk beliefs and second designs apparel fabrics Women's home the third quarter included the research methodology and the proposed designs, of which there were seven designs, The fourth chapter has included the conclusions and the most important was that the alignment of the traditional symbols of designs household clothing appeared as a result of their distribution in a manner commensurate with the final functional aspect in terms of distribution within the basic unit one and repeating one of the methods of repetition that keeps the continuity of their appearance on canvas clothed women . It is space, and the recommendations and then The sources abstract in English.