جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

المجلة السعودية للفن والتصميم
Saudi Art and Design Journal

الجمعية السعودية للفن والتصميم
SAUDI ASSOCIATION FOR DESIGN & ART

تصميم حلي معاصرة بأساليب النسيج مستلهمة من الجماليات المعمارية الإسلامية في مدينة دمشق

Contemporary Accessories Design in Textile Style Inspired by the Islamic Architectural Aesthetics in Damascus

صيتة محمد المطيري. (أستاذ مساعد)، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية.
شيماء هوساوي. قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية.

Saitah Mohammad Al-Mutairi. (Assistant Professor), Fashion and Textile Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia.
Shimaa Hosawi. Fashion and Textile Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia.

البريد الإلكتروني: smalmutairi@pnu.edu.sa Sitahmm1974@gmail.com,

النشر (Published)	القبول (Accepted)	الاستقبال (Received)	الكلمات المفتاحية (Keywords)
ديسمبر 2021	2021/11/11	2021/9/18	عناصر العمارة الدمشقية، حضارة دمشق، الحلي النسيجية، الزخارف الاسلامية Elements of Damascene Architecture, Damascus Civilization, Textile Ornaments, Islamic Motifs

الملخص: يدرس البحث العمارة الإسلامية في مدينة دمشق في فترة العصر الأموي ويهدف إلى التعرف على أهم الوحدات الزخرفية في فن العمارة الدمشقية في العصر الأموي وتحليل العناصر الزخرفية الهندسية والكتابية والبنائية في فن العمارة الدمشقية وتصميم حلي معاصرة مستلهمة من زخارف فن العمارة الدمشقية في العصر الأموي. ولأجل تحقيق هذه الأهداف استخدمت الدراسة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، فتم استخدام المنهج الوصفي لغرض كتابة الإطار النظري وتفسير محاوره التي تنقسم إلى ثلاثة محاور تطرق المحور الأول إلى تاريخ مدينة دمشق وعمارتها وتطرق المحور الثاني إلى الزخارف الإسلامية في فترة العصر الأموي وتحليلها وأما المحور الثالث فيتطرق إلى الحلي وأنواعها وأساليب تنفيذها ويدرس المنهج التحليلي العناصر الزخرفية في عينة البحث وهي الجامع الأموي في دمشق وتم استخدام تحليل العناصر الزخرفية في عمل مقترحات تصميمية للحلي المعاصرة وتوصلت الدراسة إلى 9 مقترحات تم تقييمها بأداة البحث من قبل المختصين والذين يبلغ عددهم 10 محكمين وجاءت أهم نتائج البحث بأن العناصر الزخرفية الموجودة في الجامع الأموي تتنوع بين الزخارف المعمارية مثل الفسيفساء والزخارف الجصية والعناصر الزخرفية مثل الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية وكذلك نستنتج من البحث أن العناصر الموجودة في الجامع الأموي يمكن الاستفادة منها في تكوين وتطوير تصاميم جديدة للحلي وكذلك إمكانية الاستفادة من المباني المعمارية الإسلامية القديمة في تكوين تشكيلات زخرفية جديدة وأن الاستفادة من أساليب النسيج التقليدية تساعد على إثراء مجال الحلي النسيجية وإعطائها لمسة إبداعية.

Abstract: The researcher studies Islamic architecture in the city of Damascus in the Umayyad period, and this research aims to identify the most important decorative units in Damascene architecture in the Umayyad era, analyze the geometric, written, and constructive decorative elements in Damascene architecture, and design contemporary jewelry inspired by the decorations of Damascene architecture in the Umayyad era. To achieve these goals, the researcher used the descriptive approach and the analytical method. The descriptive method was used in the writing of the theoretical framework and explain its axes, which are sub-divided into three further axes. The first axis deals with the history and architecture of Damascus, while the second axis deals with the analysis of Islamic motifs during the Umayyad era. It deals with jewelry, its types, and methods, and the analytical method studies the decorative elements in the research sample, which is the Umayyad Mosque in Damascus. The analysis of the decorative elements was used in making design proposals for contemporary jewelry. The researcher reached 9 proposals that were evaluated with the search tool by specialists, whose number was 10 arbitrators, and the principal finding in the research was that the decorative elements found in the Umayyad Mosque vary between the architectural motifs such as mosaics, stucco ornaments, and decorative elements such as plant motifs, geometric motifs, and written ornaments. We also conclude from the research that the elements in the Umayyad Mosque can be used in the formation and development of new designs for ornaments, and there is also the possibility of benefiting from the ancient Islamic architectural buildings in forming new embellished formations. One new concept, is that making use of traditional weaving methods helps to enrich the field of textile jewelry and give it a creative touch.

المقدمة

الفن الإسلامي هو من الفنون القديمة التي ظهرت في القرن الأول من الهجرة، ولعل أول مظهر لفن العمارة الإسلامي هو المسجد النَّبوي في المدينة المنورة، فقد تميز الفن الإسلامي في بداياته بالبساطة والزهد والتقشف؛ وذلك أن الوضع السياسي في ذلك الوقت لم يسمح بالإسهاب في الفن والتعمق فيه. وبعدها صادف الفنان المسلم العديد من فنون الحضارات التي كانت في البلاد قبل أن تخضع للحكم الإسلامي، وتأثر الفنان المسلم بفنون هذه الحضارات وانتقى منها ما يتناسب مع الدين الجديد ومزج بينها بما يتناسب مع ذوقه العربي. (الشمري، 2014: 1686).

ولقد ذكر (الشمري 2014) بأن الفلاسفة قد عرفوا الفن بأنه "التعبير المادي لفكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان وأن الدين والفن توأمان منذ البداية فهو يولد في معظم الحالات في خدمة الدين".

ولقد تميز الفن الإسلامي بالدقة العالية وكذلك بالجانب الروحاني المرتبط بالدين الإسلامي، حيث يخلو من التجسيد للكائنات الحية. فقام الفنان المسلم باستبدال التجسيد بفن التجريد ومن ذلك تجريد النباتات والأشكال الهندسية استوحى منها العناصر الزخرفية؛ ما نتج عنه فن بمواصفات خاصة وهو فن الزخرفة الإسلامية، كما أدخل الأبجدية العربية وحولَّها إلى نوع من الفنون سُميَ بالخط العربي واستخدمه الفنان المسلم بكثرة، فيمكن أن تجد هذا الفن على حوائط المساجد والقصور وكذلك على منسوجات وأزياء المسلمين وزينوا بها الخزف والأواني (حسن، 2012: 45).

يندرج ضمن الفن الإسلامي عدة فنون هي: الخط العربي كما ذكرنا سابقا وفن المنمنمات وهو فن تصوير المخطوطات، وفن الأرابيسك الذي عبَّر به الفنان المسلم عن أن لا حدود لقدرة الخالق (عزَّ وجلَّ) وذلك بأسلوب التكرار اللامتناهي، كما أبدع المسلمون بفن النسيج والسجاد وفن النحت على الخشب والجص والعاج وفن العمارة وفن الزخرفة الإسلامية. (حسن، 2012: 45).

وتعد العمارة الإسلامية منبع جميع الفنون الإسلامية الأخرى فالعمارة الإسلامية تحتوي على فن التصوير وفن الزخرفة، وتكمن أهمية العمارة الأموية في أنها البنية الأساسية في بداية العمارة الإسلامية، ولقد اهتم الخلفاء الأمويون بشكل خاص بتشييد القصور والجوامع الضخمة وقاموا باستقدام أمهر الصناع المحليين الذين كانوا متواجدين في الدولة قبل الفتح الإسلامي ولهذا تأثر الفن بذلك الوقت بالفنون القديمة مثل الفن البيزنطي والفن الساساني (الشوابكة 2018: 277).

وفي دراسة كل من (خير والترك،2018) و(علي وآخرين،2014) تم توثيق أنماط التنوع التشكيلي في عمارة الدولة الأموية في بلاد الشام حيث ذكرا أن الأشكال الزخرفية ظهرت على جوانب منبر الجامع الأموي كزخارف هندسية تمثلت في شبكة السداسيات بالإضافة إلى الزخارف النباتية والزخارف الكتابية بالخط العربي ممثلة في خط الثلث.

وكما وضح (الترك، 2017) في دراسته دلالات الشكل واللون حيث قام بتحليل التكوينات الشكلية واللونية للتصميم الداخلي في الجامع الأموي والتي أظهرت ثراء وتنوعًا من حيث الأشكال والألوان والدلالات.

تعد مدينة دمشق من أجمل المدن في العالم وأقدمها وبقيت مأهولة وتعاقبت عليها الكثير من الحضارات والشعوب، كما أن لها أهمية ثقافية وتجارية واقتصادية وفنية فهي تعد أولى المدن التي عرفت طرق توزيع المياه وإيصالها إلى المنازل والمزارع وكانت عاصمة أول دولة حكمتها أسرة عربية مسلمة وهم بنو أمية. ويوجد في العمارة الدمشقية الكثير من النماذج الرائعة عن نشأة العمارة الإسلامية وتطورها، ونظرًا لأنها عاصمة الدولة الأموية ومقر حكمها أنشأ الحكام فيها المساجد والقصور الضخمة (الرباعي، 1988: 4-5).

ولقد كان للعرب القدماء في العصر الأموي الفضل في ظهور العديد من الأساليب الفنية والمعمارية والعديد من الأعمال الفنية الإسلامية المختلفة، ونتج عن ذلك ظهور الطرز الإسلامية؛ ما أعطى الفن الإسلامي والعمارة الإسلامية طابعًا يميزها عن غيرها من الفنون الأخرى.

ولما للعمارة الدمشقية من أهمية وثراء فني ظهرت فكرة هذا البحث بإحياء هذه الحضارة من خلال الاستفادة من التقنيات الحديثة والخامات المتعددة بتوظيفها في الحلي المنفذة بأسلوب النسيج.

وقد أوضحت (الريفي، 2003) في دراستها أن الحلي العربية بأشكالها تتميز بطراز فني خاص تتنوع فيه أساليب تصميمية وزخرفية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بخصائص الأقاليم والبيئات التي نشأت فيها وعلى الرغم من تعدد تصميمات وأنماط نماذج الحلي العربية سواء من حيث التصميم أو الزخرفة أو أسلوب التنفيذ إلا أنه يمكن تأكيد تميزها عند تشكيلها بطابع عربي إسلامي له تاريخه وجذوره العميقة ثقافيًا.

كما وجهت الباحثة (خطاب، 2017) في دراستها إلى تحرير الحلي من الأساليب التقليدية لتشكيلها وذلك عن طريق تنفيذ مجموعة من الحلي النسيجية المعاصرة لمواكبة سوق العمل كأحد معايير الجودة. في حين أكدت الباحثة (إبراهيم، 2016) على أثر نوع ألياف النسيج وقيمتها الجمالية في البناء التشكيلي موضحة إمكانية توظيف المزج اللوني كتداخل ليظهر درجات لونية مكتسبة؛ ما يغذي الإدراك البصري والفني للمستهلك.

مشكلة البحث

تعد فترة حضارة العصر الأموي أحد أهم الفترات التي مرت على تاريخ فن العمارة الإسلامية مما يوجه اهتمام الباحثين نحو إحياء هذه الحضارة العريقة لدى النشء الصاعد بأساليب متجددة تتناسب مع تطلعاتهم.

وتتوجه الدراسة إلى أن مجال تصميم حلي معاصرة بأسلوب النسيج، من الطرق التي تساعد على إعادة إحياء هذه الحضارة العريقة بأسلوب فني جاذب وخصوصًا مع قلة الدراسات والتجارب في هذا المجال في الوقت الراهن.

ويمكن اختصار مشكلة البحث في التساؤل التالي: ما إمكانية تصميم حلي معاصرة بأسلوب النسيج مستلهمة من العناصر الجمالية للعمارة الدمشقية في العصر الأموي؟

أهمية البحث

1. يلقي البحث الضوء على ثراء فن العمارة الإسلامية واحتوائها على زخارف ذات قيم جمالية.
2. فتح آفاق للمصممين للاستفادة من القيم الجمالية في فن العمارة الإسلامية كمصدر إلهام ذي قيمة حضارية.
3. ترسيخ الحضارة الإسلامية في الجيل الحالي عبر تجسيدها في الحلي الحديثة.
4. يقدم هذا البحث نظرة فنية جديدة قد تثري المكتبة في مجال الحلي المعاصرة.

أهداف البحث

- تحديد أهم الوحدات الزخرفية في فن العمارة الدمشقية في العصر الأموي التي يمكن الاستفادة منها في تصميم الحلي بصيغ تشكيلية معاصرة.
- تصميم حلي معاصرة مستلهمة من زخارف فن العمارة الدمشقية في العصر الأموي.

تساؤلات البحث

- ما أهم الوحدات الزخرفية في فن العمارة الدمشقية في العصر الأموي التي يمكن الاستفادة منها في تصميم الحلي بصيغ تشكيلية معاصرة؟
- ما إمكانية تصميم حلي معاصرة مستلهمة من زخارف فن العمارة الدمشقية في العصر الأموي؟

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: العناصر الزخرفة الإسلامية في فن العمارة الدمشقية.

الحدود المكانية: مدينة دمشق.

الحدود الزمانية: يقتصر البحث على الفترة الزمنية للعصر الأموي من عام 41 هـ و(662 م) إلى 132 هـ و(750 م).

الحدود المادية: العناصر الزخرفية المزينة على جدران الفن المعماري في مدينة دمشق في فترة العصر الأموي.

المصطلحات

الزخارف (Decorations):

الزخرفة لغة: هي "زخرف الشيء – حسَّنه وزينه" (الرحيلي، قربان،2019م،131).

الزخرفة اصطلاحًا: هي كل رسم يعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة ومتناسقة تستريح إليها العيون (الرحيلي، قربان،2019م،131).

الحلي (Jewellery):

"هي كلمة تُطلق على الأشياء الزُخرفية التي يرتديها الإنسان على الملابس أو الجسم، مثل: الأساور، الأقراط، العقود، الخواتم، الخلاخيل وتكون غالبًا مصنوعة من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة (الحراحشة،2020)".

التصميم (Design):

"إعادة صياغة الأفكار وتشكيلها من أجل تطبيقها عمليّاً، وذلك من خلال دراسة جميع جوانب هذه الفكرة ووضع التصوّر المبدئي للشكل المراد أن تكون عليه، بالإضافة لمراعاة جميع الجوانب المؤثّرة بهذه الفكرة خلال تنفيذها عمليّاً، وكيفية تأثير هذه الفكرة ببيئتها" (الجازي،2016) .

الإطار النظري

يعرض هذا الفصل الجزئية النظرية من البحث، وانقسم إلى ثلاثة محاور تطرق فيها المحور الأول إلى دراسة مدينة دمشق؛ موقعها ومسمياتها وأهميتها في العصر الأموي، ودرس المحور الثاني خصائص

العمارة الدمشقية وتحليل العناصر الزخرفية للعمارة الدمشقية، وتطرق المحور الثالث إلى الحلي وأهميتها والحلي النسيجية وأساليبها.

المحور الأول: دمشق في العصر الأموي

مسميات مدينة دمشق:

مرت مدينة دمشق بالعديد من العصور والحضارات وحكمها مختلف الدول، وتبعا لذلك فقد أطلق على مدينة دمشق العديد من التسميات والألقاب المختلفة فأصل لفظ دمشق يعود إلى كلمة أرمية (مشق) وأطلق الآراميون عليها اسم" درمسق" والسريان "درمسوق" وسماها أهل التلمود "درمسقين" وقد ذكر اسم دمشق في سفر التكوين وورد أيضا في النصوص الأشورية بلفظ "دا ماش قا". وكذلك في النصوص الأرمية بلفظ "دارميسك" وتعني الأرض المستقيمة أو أرض الحجر الكلسي.

وفي العصور الإسلامية أطلقت المسميات التالية على مدينة دمشق: جيرون: ومعناها مأخوذ من جرن الشن والجارن: الأملس من كل شيء، وجلق: فإنه من جلق رأسه إذا حلقه والشام: فقيل إنه: اسم للإقليم كله والفيحاء: فأطلق عليها لكونها واسعة رحبة، وكذلك سميت جلق الخضراء وروضة الغوطة وذات العماد والعذراء ولؤلؤة الشرق وأم الدنيا (علي، 2013: 6) .

موقع المدينة وأهميته:

مدينة عربية قديمة من مدن الجمهورية السورية وتعد العاصمة السياسية لها، تقع المدينة على هضبة ارتفاعها 690 مترًا مقابل سلسلة جبال الجمهورية اللبنانية فيطل عليها من الجنوب الجبل الأسود وجبل المانع ويطل عليها من الغرب جبل الشيخ والذي يدعى بجبل الثلج عند قدماء العرب (علي، 2012: 7-9).

تاريخ مدينة دمشق:

وتعتبر مدينة دمشق مدينة تجارية تصل بين الشرق والغرب وأيضا من أقدم المدن التي ظلت عامرة ومأهولة باستمرار، وقد تعددت ألقابها وتنوعت بتنوع الحضارات التي مرت عليها.

انتشرت اللغة العربية في مدينة دمشق من قبل الفتح الإسلامي بفترة طويلة وذلك بسبب الوثنيين والنصرانيين العرب الذين عاشوا في دمشق وقد مد النصرانيون يد العون للمسلمين عند افتتاح دمشق وذلك انتماء إلى جنسيتهم وأصلهم.

وفي عام 634 م تم فتح دمشق في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعد معركة اليرموك على يد كبار الصحابة أبي عبيدة بن الجراح وخالد بن الوليد ويزيد بن أبي سفيان (رضي الله عنهم)، ودخل بذلك الإسلام إلى دمشق وبدأ عصر الأمان والحرية الدينية في دمشق. (علي، 2012: 12)

تاريخ العمارة في مدينة دمشق:

خصائص العمارة الأموية:

تميز المجتمع الإسلامي في العصر الأموي بالبساطة والتقشف والبعد عن الترف في جميع أمور حياتهم وقد انعكس أسلوب حياتهم على فنونهم وظهر ذلك على المساجد الأولى. ومن أهم ما تميزت به العمارة الأموية:

- استخدم الأمويون الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سوريا بل الإسلام.
- كسيت الأرضيات والجدران بزخارف الفسيفساء.
- تأثرت الزخارف الأموية بالفن البيزنطي.
- ظهر في الفن المعماري الأموي عنصر زخرفي جديد لم يكن معروفا من قبل في سوريا قبل الإسلام وهو تحلية الجدران بالزخارف الجصية. (حسن، 2012: 14)

نماذج لأهم العمران في دمشق:

الجامع الاموي:

يقع الجامع الأموي في مركز مدينة دمشق القديمة ويعد من أقدم العمران على وجه الأرض.

أهم عناصر الجامع:

المنبر: يقع منبر الجامع ضمن فراغ المجاز أو الدهاليز يسار المحراب الرئيسي ويبلغ ارتفاعه 10.5م ويتكون المنبر من الرخام الأبيض المنحوت وخشب الجوز المطعم.

المحارب: ويمتلك الجامع خمسة محاريب توجد في الجدار القبلي أو جدار القبلة ويقال إنها نسبة إلى المذاهب الأربعة المحراب الأول هو المحراب الرئيسي الذي يقع في منتصف جدار القبلة ومحراب المذهب الشافعي ويقع غرب المنبر ومحراب المذهب الحنفي يقع غرب باب الزيارة ومحراب المذهب الحنبلي يقع في الشرق والمحراب الأخير هو محراب المذهب المالكي.

القباب: ويحتوي الصحن على ثلاث قباب: الأولى تعرف باسم (قبة المال) وهي تقع في الطرف الغربي من الصحن وهي ترتفع فوق ثمانية أعمدة وتعرف كذلك بـ (قبة الخزنة وقبة عائشة) (الأموي (الجامع) دمشق،ب، ت)، والقبة الثانية تعرف باسم(قبة الساعات) وهي تقع في الجهة الشرقية من الصحن وهي تحمل على سبعة أعمدة (الأموي (الجامع) دمشق،ب، ت) وبنية هذه القبة كذلك في عهد المهدي سنة 160 وكانت تعرف بقبة زين العابدين وكذلك قبة يزيد وحاليا تعرف باسم قبة الساعات ويرجع أصل هذه التسمية لاحتواء القبة على ساعات الجامع (هيئة التحرير،2009م،88)،القبة الثالثة تعرف باسم (قبة النافورة،) (الأموي (الجامع) دمشق، ب، ت). وهي قبة بنية فوق بركة الماء. المآذن: يحتوي الجامع على ثلاث مآذن وهي (مئذنة العروس) التي تقع عند منتصف الجدار الشمالي لصحن الجامع في الطرف الخارجي عند باب الكلاسة، المئذنة الثانية هي (المئذنة البيضاء) وتسمى كذلك مئذنة عيسى (عليه السلام) وهي منشأة عند أقصى الزاوية الجنوبية الشرقية من البرج الشرقي، والمئذنة الثالثة تعرف (بالمئذنة الغربية) وكذلك تعرف بمئذنة المسكية نسبة إلى سوق المسكية الذي تطل عليه (الأموي (الجامع) دمشق، ب. ت).

الأبواب: يحتوي الجامع على أربعة أبواب رئيسية في أربع جهات؛ الباب الأول يقع في وسط الصحن وكان يسمى سابقا (باب الفراديس) أو باب النطاقين وحاليا يسمى (باب العمارة)، باب الجهة الجنوبية ويعرف باسم باب الزيادة وهو يقع بجوار الدار التي بناها الخليفة معاوية بن أبي سفيان وسمي بقصر القبة الخضراء، باب الجهة الشرقية وهو باب الجامع الرئيسي وعرف قديما باسم باب جيرون أو باب الساعات ويعرف حاليا

باسم (باب النافورة)، باب الجهة الغربية يعرف باسم باب البريد وهو يقع باتجاه سوق الحميدية ومقابل لباب النافورة. (الأموي (الجامع) دمشق، ب، ت) (الرباعي، 1988: 153)

المحور الثاني: تحليل العناصر الزخرفية في الجامع الأموي

توزعت زخارف الجامع الأموي في مختلف المناطق في الجامع حيث زينة البلاطات الأرضية والأسقف والأعمدة والدعامات والقباب والمآذن والجدران الداخلية وأسقف الأروقة الخارجية وتنوع هذه الزخارف بين الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية كما تنوعت الجامات التي نفذت عليها الزخارف وفيما يلي تحليل لهذه العناصر الزخرفية من ناحية الأنواع والألوان والمواد المنفذة عليها ومواقعها والأسس الفنية التي اتبعت في تكوين الزخارف:

الزخارف الإسلامية الكتابية:

كان فن الخط في بداياته للتدوين وحفظ العلوم ومع تطور العصور تم استخدامه بأساليب فنية ليعد مظهرا من مظاهر الجمال، وكانت أنواع الخطوط في بداية الإسلام تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة مثل الخط المكي الذي ينسب إلى مكة المكرمة، والخط المدني الذي ينسب إلى المدينة المنورة، والخط الكوفي الذي ينسب إلى مدينة الكوفة. حيث إن الخطين المدني والمكي هما أول الخطوط العربية وقد تفنن الخطاطون في إبداع أشكالهما التي وصلت إلى عدد مئة شكل لكل خط، أما الخط الكوفي فقد اشتهر أهل الكوفة بتجويف الخط كما غلب على الخط الكوفي الصلابة والتضليع بطابع هندسي (الصابوني والسرميني، 2009: 605).

وبشكل عام؛ تميزت الخطوط العربية بشكلها المرن الذي يسهل ربطه بالزخارف النباتية فهي تتصف بالاستقامة والانبساط والتقويس كما أنها يسهل تجديدها باستمرار (الصابوني والسرميني، 2009: 605).

الزخارف الكتابية في الجامع الأموي:

وظهر في الجامع الأموي مختلف أنواع الخطوط وتزيين جدران الجامع سواء الداخلية أو الخارجية واستخدم الفنان المسلم في تلك الفترة أربعة أنواع من الخط العربي:

النوع الأول: الخط الكوفي

استخدم الخط الكوفي في كتابة الآيات القرآنية على المحراب الرئيسي وللخط الكوفي أنواع كثيرة ويلاحظ استخدام الفنان لنوعين من هذه الخطوط وهو الخط الكوفي المورق والخط الكوفي البسيط.

النوع الثاني: خط الثلث

ويلاحظ استخدام خط الثلث في نقش الزخارف الكتابية على جداريات الجامع الأموي واستخدم في نقش الآيات القرآنية والأحاديث النَّبوية وأسماء النَّبيّ (صلى الله عليه وسلم) والصحابة. وقد نقشت الزخرفة باللون الذهبي على أرضية خضراء اللون.

كما ظهرت زخارف أخرى باستخدام خط الثلث نشقت على رخام أبيض اللون بلون ذهبي وزينت بإطار هندسي ذهبي اللون، بالإضافة الى النقوش الكتابية على أسقف القبب والأعمدة الموجودة داخل الحرم والأعمدة الأربعة التي تحمل القبة.

الخط الهندسي:

استخدم الفنان الزخارف الكتابية في الجامع الأموي لغرض جمالي وأيضا لغرض التدوين واستخدموا اللون الذهبي بشكل كبير في نقش الزخارف الكتابية وكما ظهر استخدام اللون الأبيض والبيج والأسود وكذلك البني في الزخارف الكتابية ونقشت الزخارف الكتابية على الرخام والجص والحجارة وظهر على النقوش الكتابية أسس فنية مختلفة مثل التكرار لتكوين زخارف كتابة دائرية والاتزان وكذلك الإيقاع.

الزخارف الهندسية الإسلامية:

امتاز الفن الإسلامي بالزخرفة الهندسية فقد وضع الفنان المسلم جهده في الزخارف الإسلامية وجعل لها مكانة مرموقة في الفن الإسلامي وقام بتجديدها باستمرار. وقد اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستخدمها في تغطية المساحات الكبيرة وقد بدأ الفنان باستخدام الزخارف منذ العصر الأموي. (الشمري،2014: 6)

ورغم أن الزخارف الهندسية كانت موجودة من قبل ظهور الإسلام إلا أن الحضارات السابقة لم تتعمق في استخدامها بل اكتفت باستخدامها كإطارات لغيرها من الزخارف ولكن اختلف الأمر في العصر الإسلامي فقد استخدمت الزخارف الهندسية لذاتها وأصبحت عنصرًا زخرفيًا أساسيًا. (الرحيلي وقربان، 2019: 135)

تحليل العناصر الهندسية في الجامع الأموي:

تنوعت الزخارف الهندسية بشكل كبير في الجامع الأموي حيث غطت أرضيات حرم الجامع الرخامي بالإضافة إلى أرضيات الأرقة الرخامية المطلة على الصحن وكذلك زينة على جدران الجامع والأعمدة الأربعة الكبيرة.

أنواع الزخارف الهندسية المستخدمة:

الأطباق النجمية: ابتكر الفنان المسلم طابعًا هندسيًا مميزًا للمفردات الشكلية وأبدع الفنان في صياغة التكوينات الهندسية ومن أبرز التكوينات الأطباق النجمية فقد اشتهر المسلمون باستخدام الأطباق النجمية وقد كانت تحمل معاني كثيرة حيث يبدأ تصميمها بنقطة في المركز عبَّر الفنان المسلم بها عن توحيده لله (سبحانه وتعالى)، وبعد ذلك تمتد تلك النقطة وتكوِّن خطًا ليس له حدود. (الحسون، 2016: 51)

الزخارف الشبكية: وهي زخارف تكوّن شبكة متكاملة لا يمكن تقسيمها إلى وحدات وظهر هذا النوع من الزخارف على جداريات الجامع الأموي وتركزت على الشبابيك الخشبية والأعمدة الأربعة التي تحمل قبة الصقر داخل الحرم.

السمات والأسس الفنية التي تميزت بها الزخارف الهندسية في الجامع الأموي:

التكرار التماثل الاتزان

الزخارف النباتية الإسلامية:

تعد الزخارف النباتية من أهم العناصر الزخرفية التي استخدمها المسلمون لتزيين آثارهم وقد زادت أهمية هذه الزخارف وذلك بسبب أنها متوافقة مع المفهوم الديني لدى المسلمين كما أنها تتناسب مع الذوق العربي.

وامتلك الفنان المسلم فكرًا معنويًا وماديًا لاستعمالات الزخارف النباتية وقد أكدت الحفائر الأثرية التي أجريت في بعض المواقع العربية القديمة على اهتمام العرب بالزراعة ومنها زراعة الأشجار على وجه الخصوص (عبد الناصر ياسين،2002: 857) (الترك، 2017: 52-53)

أهم العناصر النباتية التي ظهرت في الزخارف النباتية في الجامع الأموي:

الأوراق (tree Leaves): استخدمت الأوراق في الزخارف النباتية بشكل واسع حيث ظهرت في الفسيفساء بأشكال واقعية ومحورة وتنوع الأوراق المستخدمة منها: أوراق العنب (Grape Leaves)، أوراق النخل أو سعف النخيل أو المراوح النخيلية (Palm fronds)، أوراق الأكانتس (Acanthus leaves).

أغضان (bunch): والأغصان هي من أكثر الزخارف انتشارًا في الفن الإسلامي وتدخل مع مختلف **أنواع الزخارف.**

عناقيد العنب (bunches of grapes): وهذا العنصر متأثر بالعصر الهلنستي وهو أحد العناصر التي شاع استخدامها في مصر وسوريا من قبل المسيحيين فقام الفنان المسلم بالاقتباس منها وتحويرها حتى تتناسب مع مفهوم الفن الإسلامي التجريدي والمحور عن الطبيعة.

الأزهار (Flowers): وأبدع المسلمون في إدخال عناصر الأزهار كوحدة ثانوية داخل تكوينات الزخارف النباتية، وفي الجامع الأموي تعدد استخدام زخرفة الأزهار (الحسون،2016: 60 - 73).

الزخارف المعمارية للجامع الأموي:

فسيفساء الجامع الأموي: تعد فسيفساء الجامع الأموي من أجمل النماذج التي قدمها الفن الإسلامي لفن الفسيفساء في فترة الخلافة الأموية (الرباعي،1995: 48).

كانت الفسيفساء مصنوعة من الزخارف ومغطاة بالرقائق الذهبية والفضية الشفافة التي استخدمت في زخرفة الجامع الأموي. وقد تم استخدام مكعبات فسيفساء تنقسم إلى تسع وثلاثين لونًا مختلفًا من ضمنها ثلاثة عشر لونًا لتدرجات اللون الأخضر وأربع درجات للونين الأزرق والذهبي وثلاث درجات من اللون الفضي (هيئة التحرير، 2009: 88).

كانت موضوعات لوحات الفسيفساء تعبر عن الطبيعة سواء الواقعية أو المجردة فقد استخدمت رسومات البيوت والأنهار والأشجار المثمرة وكذلك أشجار النخيل ولم تكن تحتوي على أي من العناصر الآدمية أو الحيوانية؛ وذلك احترامً للمفاهيم الإسلامية (الرباعي، 1995: 47).

اللون في الفن الإسلامي: لكل لون استخدمه الفنان المسلم معنى ورمز خاص به يختلف عن الحضارات الأخرى:

اللون الأبيض: هو لون ذو طابع ديني وهو من أكثر الألوان ذكرًا في (القرآن الكريم)، ويرمز للنقاء والطهارة.

اللون الأخضر: لون ذو طابع ديني وهو ثاني أكثر الألوان ورودًا في (القرآن الكريم) ويرمز لجنات الخلد.

اللون الأصفر: وهو لون يمتلك طابعًا دينيًا واجتماعيًا وهو يمثل الإشراق والنقيض وأيضا التفاؤل.

اللون الأزرق: أيضا يمتلك طابعًا دينيًا وهو يرمز للوقار والسكينة والهدوء والحكمة وشدة عذاب يوم القيامة.

اللون الأحمر: يمتلك طابعًا دينيًا ويرمز للقوة والحياة ويرجع ذلك لأن الحمرة هي تجسيد للهيب النار.

اللون الذهبي: يمتلك طابعًا دينيًا ويمثل الأنوار الإلهية.

اللون الأسود: يمتلك طابعًا دينًا وهو سر الكون والفناء الذاتي.

المحور الثالث: الحلي

أهمية الحلي: يعتبر مجال صناعة الحلي من أهم المجالات الفنية الصناعية ويعود ذلك لكونه من أقدم الفنون التي يتهافت عليها الناس وخصوصا النساء ويرجع ذلك إلى حب الإنسان للتميز والتزين ويعد فن الحلي من أكثر الفنون تغيرا وتجددا منذ الأزل، ويعود ذلك لارتباط هذا الفن بالعديد من التغيرات العقائدية والفلسفية والفكرية والسياسية والدينية والبيئية، وكما أصبح التزين وارتداء الحلي إحدى العادات والتقاليد في كثير من المناطق مما أدى إلى مروره بالعديد من مراحل التغيرات ولا تزال التغيرات مستمرة حتى يومنا الحالي، فكل مرأة لها ذوقها الخاص الذي تفضله ويتناسب مع شخصيتها وتتغير الأفكار بتغير الزمن وتغير فكر البشر والمرأة بطبيعتها تحب التغير والتجديد (خطاب، 2017: 129).

ما هي الحلي النسيجية: هي الحلي التي يدخل النسيج في تصنيعها وتعتمد على التقنيات والتراكيب النسيجية المختلفة. وكذلك هي الحلي المصنوعة من وحدات نسيجية يتم تركيبها معا بطرق عديدة تختلف باختلاف خصائص الخامة ويمكن توليفها مع خامة أخرى لزيادة القيمة الفنية والجمالية. وكذلك هي مكملات زينة للنساء معتمدة في صناعتها على الأساليب النسيجية البسيطة للمشغولة النسيجية لإنتاج حلي مبتكرة مواكبة للعصر الحديث (خطاب، 2017: 126).

العوامل المؤثرة على شكل الحلي النسيجية:

- اختيار الخامة المناسبة وتنفيذها بالتقنية التي تناسب الخامة
- ملاءمة الوحدة النسيجية المستخدمة مع الخامات والخيوط المستخدمة في التصميم.
- تأثيرات اللون والملمس للتراكيب النسيجية.
- يمكن أن تؤثر طبيعة المصمم وميوله في تصاميم الحلي النسيجية.
- المكان الذي سوف يلبس فيه التصميم والشخص الذي سوف يرتديه (الفئة المستهدفة)

بعض أساليب عمل الحلي النسيجية:

وفي هذه الجزئية سوف نتحدث عن أساليب وتقنيات عمل الحلي النسيجية وتستخدم الطرق اليدوية في صناعة حلي النسيج وتختلف سرعة إنتاج العمل تبعا لمدى تعقيد التصميم وكذلك المهارة:

الأسلوب الأول: استخدام النول أو تقنية التراكيب النسيجية: يمكن استخدام النول لتكون التراكيب النسيجية هي أحد الأساليب التقليدية التي استخدمت لصنع السجاد. بحيث يبنى التصميم كاملًا عن طريق التراكيب النسيجية ويستخدم نول صغير الحجم في هذا الأسلوب وطريقة هذا الأسلوب تكون بثبيت خيوط السدا (الطولية) ثم باستخدام الإبرة، ويتم عمل التراكب النسيجي متبعًا مسار التصميم الخاص بك.

الأسلوب الثاني: استخدام أسلوب الغزل بالسنارة (الكروشيه): ويعتبر الكروشيه من أجمل النماذج على الأعمال التي يدخلها أسلوب عمل الحلي النسيجية باستخدام السنارة لعمل تكوينات حلي فريدة ومميزة..

الأسلوب الثالث: أسلوب العقد والبرم: وهي الطريقة التي تستخدم في عمل أساور الصداقة المصنوعة من الخيوط حيث يتم اتباع نظام منتظم لعمل حلي نسيجية.

الأسلوب الرابع: بأسلوب الجدائل: وللجدائل طرق مختلفة يمكن استغلالها في عمل حلي نسيجية.

الأسلوب الخامس: استغلال خامة أخرى: مثل حلقات المعدن أو الفضة وكذلك السلاسل الحديدية. في هذا الأسلوب يمكن دمج مختلف الأساليب مثل أسلوب الجدائل أو أسلوب العقد أو أسلوب البرم بل وحتى أسلوب النسيج كذلك.

منهجية البحث

يستعين هذا البحث بنوعين من المناهج بهدف دراسة البحث، المنهج الأول هو المنهج الوصفي وهو المنهج الذي يدرس الظاهر كما هو موجود في الواقع ولقد استفادت الباحثة من هذا المنهج في وصف جزئية الإطار النظري وتفسير محاوره وعرف (محمود، 2007: 142) المنهج الوصفي بأنه هو المنهج الذي يستخدم في دراسة الأوضاع الراهنة للظواهر من حيث خصائصها وأشكالها وعلاقاتها والعوامل المؤثرة فيها، كما استخدم المنهج التحليلي في تحليل عناصر زخارف العمارة الدمشقية متمثلة في الجامع الأموي وتوظيفها في تصميم الحلي.

مجتمع البحث

جميع العناصر الزخرفية المزينة على جدران الفن المعماري في مدينة دمشق خلال العصر الأموي.

عينة البحث

وقع الاختيار على أقدم جامع وجد في دمشق لإجراء البحث على الزخارف التي تزين الجامع الأموي من الداخل والخارج.

أدوات البحث

وهي الأداة والوسيلة التي تساعد الدراسة في الحصول على البيانات وجمع المعلومات وعمل التجارب للحصول على النتائج المرغوبة النتائج. وقد تم استخدام بطاقة تحكيم موجه للمختصين في مجال تصميم الأزياء

والنسيج وتم إعداد هذه البطاقة لغرض تقييم قوة وحداثة التصميم وملاءمة التصاميم للفئة المستهدفة للعصر الحالي.

احتوت البطاقة على أربعة محاور عرضت للتقييم؛ المحور الأول لأجل تقييم معايير وجودة التصميم وارتباطه بمصدر الإلهام وهي زخارف العمارة الدمشقية، المحور الثاني لأجل تقييم جودة التصميم من ناحية الابتكار والحداثة والجاذبية وملاءمته للفئة المستهدفة، المحور الثالث من بطاقة التحكيم لتقييم الألوان ومدى تناسبها وارتباطها بمصدر الإلهام وملاءمته للفئة المستهدفة وقياس جودة التوزيع اللوني داخل التصميم.، ويقيس المحور الرابع خطوط التصميم ومدى انسيابيتها وترابطها مع مصدر الإلهام والتزامها بأسس التصميم.

ثبات أداة الدراسة

تم حساب ثبات الأداة باستخدام معامل ألفا كرونباخ ويوضح (جدول: 1) قيمة معامل الثبات لكل جزء من أجزاء الاستبانة.

(جدول:1) قيم معاملات الثبات لكل محور من محاور الاستبانة	
المحور	معامل الثبات
التصميم وارتباطه بمصدر الإلهام	0.851
جودة التصميم	0.855
الألوان والتوزيع اللوني	0.889
خطوط التصميم وتحقيقها لأسس التصميم.	0.863
كامل الاستبانة	0.867

ويتضح من (جدول: 1) أن قيم معاملات الثبات مرتفعة مما يدل على أن الاستبيان يتمتع بدرجة عالية من الثبات.

صدق الاتساق الداخلي

للتأكد من تماسك العبارات بالدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه نقوم بقياس صدق الاتساق الداخلي للأداة من خلال بيانات استجابات أفراد الدراسة بحساب معاملات الارتباط بين كل عبارة من عبارات المحور والدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه.

(جدول: 2) معاملات الارتباط لكل عبارة من عبارات المحور بالدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه.				
م	معامل الارتباط			
	المحور الأول	المحور الثاني	المحور الثالث	المحور الرابع
1	**0.741	**0.813	**0.748	**0.809
2	**0.717	**0.742	**0.770	**0.825
3		**0.756	**0.756	**0.743
4		**0.717	**0.717	
5			**0.842	

(**) دالة عند 0,01

يتضح من (جدول: 2) أن جميع معاملات الارتباط دالة إحصائياً عند مستوى (0.01)، مما يشير إلى الاتساق الداخلي بين فقرات المحور والدرجة الكلية للمحور.

الإطار التطبيقي

تناول الإطار التطبيقي للبحث تفكيك وتركيب وتكرار العناصر الزخرفية التي احتواها الجامع الأموي في دمشق والاستفادة منها في اقتراح تصميمات لحي معاصرة وتطبيقها وصياغتها ومعالجتها من خلال برنامج التصميم الرقمي "adobe illustrator" ومن ثم اقتراح أسلوب نسيجي يمكن استخدامه في تنفيذ التصميم.

وتم في هذا البحث تصميم مجموعة من الحلي بلغت 9 تصاميم مع اقتراح أربع تقنيات تم توزيعها بين التصاميم المقترحة

التقنيات المقترحة لتنفيذ الحلي المعاصرة المستلهمة من العناصر الزخرفية للعصر الأموي بمدينة دمشق.

التقنية (1):

اسم التقنية: تقنية الحياكة

الخامات التي تناسب الأسلوب: يمكن تنفيذ هذه التقنية باستخدام خيوط التطريز مثل خيوط الكتان (Linen Yearn)

الأدوات اللازمة لعمل التنفيذ: سنارة الحياكة

التقنية (2):

اسم التقنية: استخدام نول النسيج اليدوي البسيط لتكوين تراكيب نسيجية متنوعة.

الخامات التي تناسب الأسلوب: يمكن تنفيذ هذه التقنية باستخدام خيوط التطريز مثل خيوط الكتان (Linen Yearn).

الأدوات اللازمة لعمل التنفيذ: نول النسيج اليدوي البسيط، والخيوط المناسبة وإبرة النسيج.

التقنية (3):

اسم التقنية: أسلوب العقد

الخامات التي تناسب الأسلوب: يمكن تنفيذ هذه التقنية باستخدام خيوط التطريز مثل خيوط الكتان (Linen Yearn).

الأدوات اللازمة لعمل التنفيذ: تقنية يدوية تحتاج إلى مثبت للخيوط.

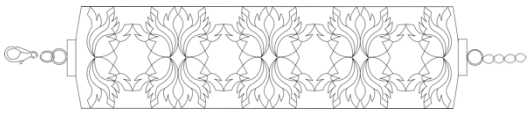
التقنية (4):

اسم التقنية: تقنية العقد مع استخدام خامة أخرى.

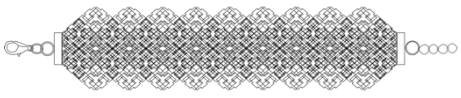
الخامات التي تناسب الأسلوب: يمكن تنفيذ هذه التقنية باستخدام خيوط التطريز مثل خيوط الكتان (Linen Yearn) بالإضافة الى إطار خشبي أو سلسلة معنية مما يتناسب مع إظهار التصميم في صورته النهائية.

الأدوات اللازمة لعمل التنفيذ: الخامة المراد استخدام أسلوب العقد عليها.

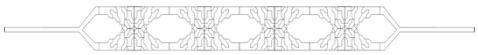
تصميمات مقترحة لحلي معاصرة مستلهمة من العناصر الزخرفية للعصر الأموي في مدينة دمشق.

التصميم الأول			
المصدر	الألوان	الخامة المقترحة	التقنية المقترحة
مصدر الزخرفة (Alibazzi, 2017)		خيوط الكتان (Linen Yearn)	التركيب النسيجي السادة
التصميم		التوزيع اللوني	
			

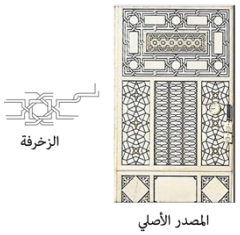
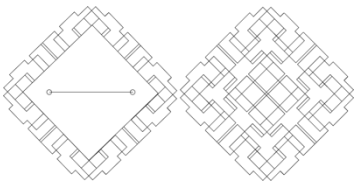
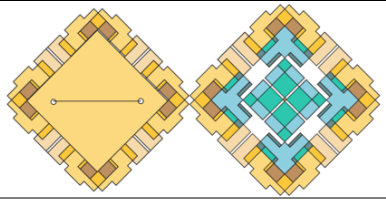
تحليل التصميم: تم استيحاء خطوط التصميم من الزخارف النباتية الموجودة على سقف الرواق الخارجي للجامع الأموي، وتم استخدام خطوط الزخرفة في تصميم إسورة مستطيلة الشكل وتغلق باستخدام السلاسل، وتم اقتراح خامة خيوط الكتان (Linen Yearn) حسب الدرجات اللونية المحددة في التوزيع اللوني لتنفيذ التصميم بتقنية النسج على النول بتركيب نسيجي سادة، تم استخدام خطوط العنصر الزخرفي الأصلي لأجل تكوين زخرفة جديدة بعد تفكيكها وتركيبها بأسلوب التكرار العكسي حيث اتحدت الخطوط المنحنية والمستقيمة مع زوايا حادة بشكل انسيابي في التصميم وكونت وحدة زخرفية جديدة وتم تكرار الوحدة الزخرفية بشكل أفقي على الإسورة.

التصميم الثاني			
المصدر	الألوان	الخامة	التقنية المقترحة
مصدر الزخرفة: (الترك،2017، 216)		خيوط الكتان (Linen Yearn)	تقنية العقد (اليدوي)
التصميم		التوزيع اللوني	
			

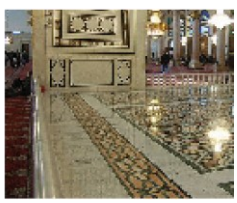
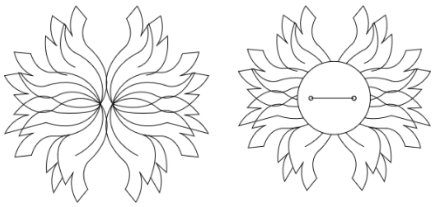
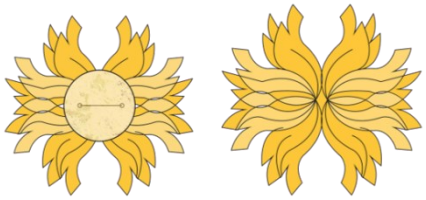
تحليل التصميم: تم استيحاء التصميم من زخرفة هندسية شبكية وجدت في زخرفة خشبية أعلى باب المنبر، والتصميم عبارة عن إسورة مستطيلة، يخرج من الجهة العلوية والسفلية مثلثات ذات رؤوس منحنية تم استيحاؤها من الزوايا البارزة في الزخرفة الأصلية واستخدم أسلوب التكرار والتداخل في التصميم واقترح استخدام خامة خيوط الكتان (Linen Yarn) لتنفيذ التصميم بتقنية يدوية "بأسلوب العقد في عمل التصميم وذلك لاحتواء التصميم على فتحات تجميلية يسهل عملها بهذا الأسلوب الذي يحتوي على العديد من التداخلات.

التصميم الثالث			
المصدر	الألوان	الخامة	التقنية المقترحة
المصدر الزخرفة: (الترك،2017، 253)		خيوط الكتان (Linen Yearn)	تقنية العقد (اليدوي)
التصميم		التوزيع اللوني	
			

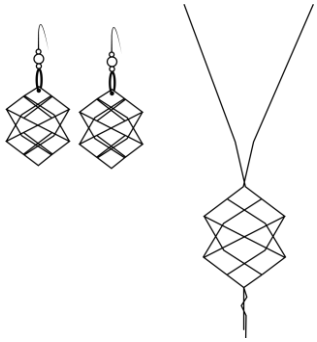
تحليل التصميم: استوحي التصميم من زخرفة هندسية من الزخارف الموجودة في حرم الجامع الأموي، وقد تم تفكيك الزخرفة لتكوين تصميم إسورة مستطيلة تنتهي بزاوية مدببة يتكون التصميم من أشكال هندسية تكوّن زخرفة نباتية متكررة وبينها فراغات وتم اقتراح تقنية العقد بخيوط الكتان (Linen Yearn) لتنفيذ التصميم.

التصميم الرابع			
المصدر	الألوان	الخامة	التقنية المقترحة
 مصدر الزخرفة:(الترك،2017، 161)		خيوط الكتان (Linen Yearn)	تقنية الحياكة بالسنارة
التصميم		التوزيع اللوني	
			

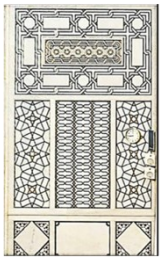
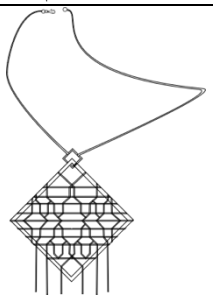
تحليل التصميم: استوحي التصميم من زخرفة هندسية من زخارف الأعمدة الأربعة الموجودة في حرم الجامع الأموي، وحيث تم تفكيك الزخرفة وإعادة تشكيلها في تصميم لبروش يتخذ شكل معينٍ غير منتظم الشكل. وكانت تقنية الحياكة بالسنارة باستخدام خيوط الكتان (Linen Yearn) هي الأسلوب المقترح للتنفيذ ومن ثم تثبيته على وحدة معدنية مثبت عليها دبوس البروش وتم تشكيل التصميم من خطوط زوايا الزخرفة الأصلية مع إعادة توزيع الزوايا لتتخذ أشكال مربعات ومستطيلات بمختلف الأحجام موزعة ومتخذه شكل معينٍ غير منتظم الشكل.

التصميم الخامس			
المصدر	الألوان	الخامة	التقنية المقترحة
 الزخرفة المصدر الاصلي مصدر الزخرفة: (Twiga,2018)		خيوط الكتان (Linen Yearn)	تقنية الحياكة بالسنارة
التصميم		التوزيع اللوني	
			

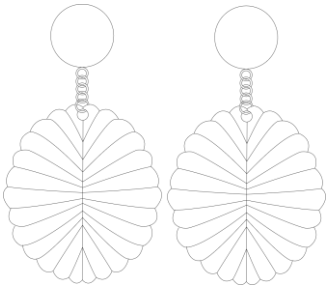
تحليل التصميم: استوحي التصميم من زخرفة هندسية خطية وجدت على بلاطات حرم الجامع الأموي، والتصميم عبارة عن بروش يتخذ شكل زخرفة نباتية وقد تم تكوين التصميم عن طريق تفكيك الزخرفة الأصلية وتجميعها بحيث تكون شكل معينٍ يتوسط التصميم ثم يتفرع منه خطوط منحنية تتخذ أطرافها شكل زاوية استلهمت من الزوايا المثلثة في الزخرفة الأصلية كما تقاطعت الخطوط المنحنية مكونة تراكبًا زخرفيًا قريبًا للزخارف النباتية المجردة واقترح لتنفيذ هذا التصميم تقنية الحياكة بالسنارة خيوط الكتان (Yarn Linen) من النوع السميك ليكوّن تراكبًا متوازنًا ومتماسكًا وتثبت القطعة الناتجة على خامة معدنية أو نحاسية دائرية الشكل ملحقًا بها دبوس لأجل الارتداء.

التصميم السادس			
المصدر	الألوان	الخامة	التقنية المقترحة
الزخرفة المصدر الاصلي مصدر الزخرفة:(الترك،2017، 243)		خيوط الكتان (Yearn Linen)	تقنية الحياكة
التصميم		التوزيع اللوني	
			

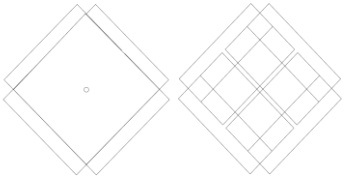
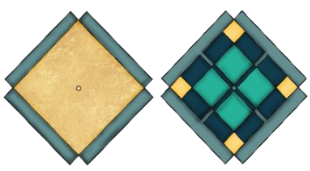
تحليل التصميم: استوحي التصميم من زخرفة طبق نجمي يوجد على الإطار الخارجي للمحراب المالكي في الجامع الأموي، والتصميم عبارة عن طقم من أقراط وعقد قصير متخذة شكلًا هندسيًا ويتكون الشكل البنائي من معينات مختلفة ويتمتع التصميم بخطوط انسيابية تكوّن التصميم وتم اقتراح تقنية "الحياكة" وخامة خيوط الكتان (Linen Yearn) السميكة لتنفيذ التصميم.

<table>
<tr><th colspan="4">التصميم السابع</th></tr>
<tr><td>المصدر</td><td>الألوان</td><td>الخامة</td><td>التقنية المقترحة</td></tr>
<tr><td>
الزخرفة
 
المصدر الاصلي
مصدر الزخرفة:(الترك،2017، 261)</td><td> </td><td>خيوط الكتان
(Linen Yearn)
وإطار خشبي</td><td>تقنية العقد مع الاستفادة من خامة أخرى (اطار خشبي) لدعم التصميم</td></tr>
<tr><td colspan="2">التصميم</td><td colspan="2">التوزيع اللوني</td></tr>
<tr><td colspan="2">  </td><td colspan="2"> </td></tr>
</table>

تحليل التصميم: استوحي التصميم من أحد الزخارف الموجودة على الأعمدة الأربعة الرئيسية الموجودة في حرم الجامع الأموي حيث تشترك الأعمدة في الزخارف وكانت الزخرفة عبارة عن زخرفة هندسية شبكية تم تفكيك خطوطها وتم تجميعها لتكوين تصميم لعقد معين الشكل يتكون أساس العقد من إطار خشبي تلتف حوله الخيوط بتقنية العقد بخيوط تطريز سميكة خيوط الكتان (Linen Yarn)، ويتم تثبيت خيوط بشكل أفقي لتشكيل التصميم.

التصميم الثامن			
المصدر	الألوان	الخامة	التقنية المقترحة
مصدر الزخرفة:(الترك،2017، 287)		خيوط الكتان (Linen Yearn)	تقنية الحياكة باستخدام السنارة
التصميم		التوزيع اللوني	
			

تحليل التصميم: والتصميم الثامن عبارة عن أقراط كبيرة بيضاوية الشكل مستوحاة من الزخارف الرخامية الموجودة على أعمدة باب المنبر الرئيسي في الجامع الأموي اتخذت شكل خطوط منتظمة بنهايات منحنية تلتقي كل الخطوط في خط ممتد على طول مركز التصميم ويقترح لتنفيذ التصميم استخدام خيوط الكتان (Linen Yearn) وبتقنية الحياكة باستخدام السنارة وتثبت بسلسلة ذهبية عريضة.

التصميم التاسع			
المصدر	الألوان	الخامة	التقنية المقترحة
الزخرفة مصدر الزخرفة: (الترك،2017، 252)		خيوط الكتان (Linen Yearn)	تقنية الحياكة باستخدام السنارة
التصميم		التوزيع اللوني	
 أمام خلف			

تحليل التصميم: استوحي التصميم من زخارف هندسية شبكية وجدت على جدار المحراب الحنفي للجامع الأموي، وهو عبارة عن أقراط بشكل هندسي بسيط ومنتظم مكون من معينات متداخلة ويقترح لتنفيذ التصميم تقنية الحياكة بالسنارة بخيوط الكتان (Linen Yarn) يثبت على قطعة معدنية مربعة.

مناقشة النتائج:

نتائج تحليل العناصر الزخرفية لعينة العمارة الدمشقية:

العناصر الزخرفية الإسلامية في مدينة دمشق

تنقسم العناصر في الجامع الأموي إلى نباتية وهندسية وكتابية:

العناصر الكتابية: يوجد في الجامع الأموي أنواع مختلفة من الخطوط العربية تزين جدران الجامع الأموي واختلفت أغراضها ما بين الزينة والتزيين وجد الأنواع التالية: الخط الكوفي وخط الثلث والخط الهندسي..

العناصر الهندسية: وكما وجد في الجامع الأموي أنواع مختلفة من الزخارف الهندسية في أماكن مختلفة الأسطح والأرضيات وكذلك على الأعمدة واختلفت أنواع هذه الزخارف إلى زخارف هندسية وزخارف هندسية خطية وزخارف هندسية شبكية وزخارف الأطباق النجمية التي اشتهرت بها الزخارف الهندسية الإسلامية.

العناصر الزخرفية النباتية؛ أهم العناصر الزخرفية النباتية في الجامع الأموي هي: أوراق الأكانتس والأغصان وعناقيد العنب والأزهار.

نتائج آراء المختصين في التصميمات المقترحة للحلي:

تم عرض التصاميم على عدد 10 من المحكمين المختصين في المجال لتقييمها وجاءت النتائج كالآتي:

(جدول: 3) تحليل لتقييمات المختصين للتصاميم المقترحة للمحور الأول (ارتباط التصميم بمصدر الإلهام)

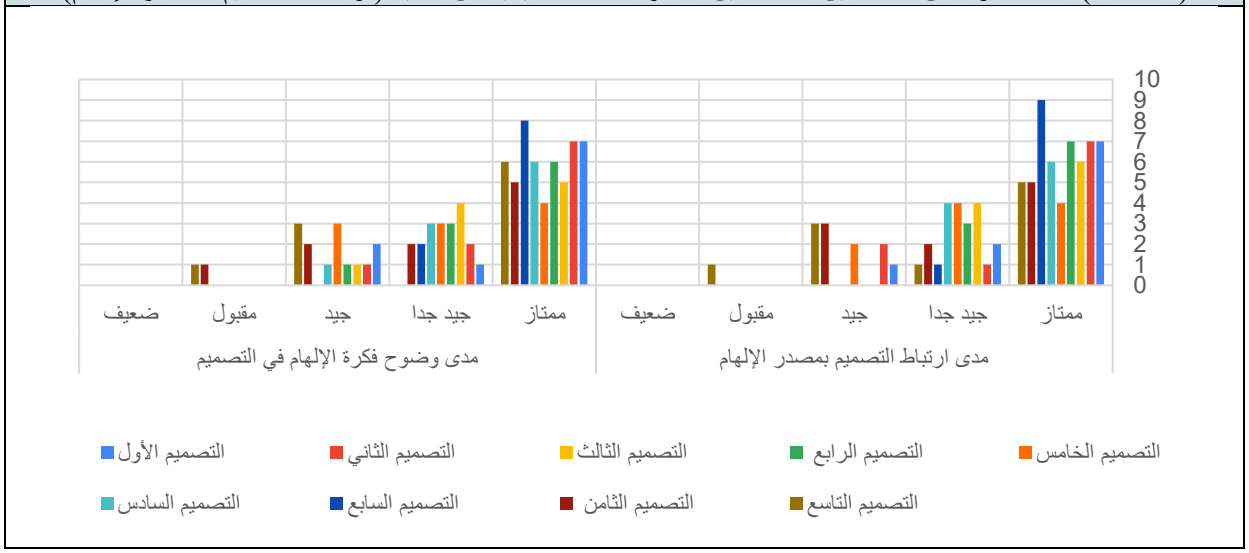
(جدول:3): نسبة القبول من المحكمين المختصين للمقترحات التصميمية من ناحية (ارتباط التصميم بمصدر الإلهام)

التصاميم			التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن	التصميم التاسع
مدى ارتباط التصميم بمصدر الإلهام	ممتاز	التكرار	7	7	6	7	4	6	9	5	5
		النسبة	%70	%70	%60	%70	%40	%60	%90	%50	%50
	جيد جدا	التكرار	2	1	4	3	4	4	1	2	1
		النسبة	%20	%10	%40	%30	%40	%40	%10	%20	%10
	جيد	التكرار	1	2	0	0	2	0	0	3	3
		النسبة	%10	%20	0	0	%20	0	0	%30	%30
	مقبول	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	1
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	%10
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى وضوح فكرة الإلهام في التصميم	ممتاز	التكرار	7	7	5	6	4	6	8	5	6
		النسبة	%70	%70	%50	%60	%40	%60	%80	%50	%60
	جيد جدا	التكرار	1	2	4	3	3	3	2	2	0
		النسبة	%10	%20	%40	%30	%30	%30	%20	%20	0
	جيد	التكرار	2	1	1	1	3	1	0	2	3
		النسبة	%20	%10	%10	%10	%30	%10	0	%20	%30

(جدول:3): نسبة القبول من المحكمين المختصين للمقترحات التصميمية من ناحية (ارتباط التصميم بمصدر الإلهام)										
التصاميم			التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن	التصميم التاسع
	مقبول	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	1	1
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	%10	%10
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0

يتضح من (الجدول: 3) نتائج تقييمات المختصين للمحور الأول (ارتباط التصميم بمصدر الإلهام) أولًا من ناحية ارتباط التصميم بمصدر الإلهام حصل التصميم السابع على نسبة 90% ويليه التصميم الأول والتصميم الثاني والتصميم الرابع بنسبة 70% ويليها التصميم الثالث والتصميم السادس بنسبة 60% ويليهما التصميم الثامن والتصميم التاسع بنسبة 50% ويليهما التصميم الخامس بنسبة 70%. وثانيًا من ناحية وضوح فكرة الإلهام في التصميم. حصل التصميم السابع على أعلى تقييم بنسبة 80% ويليه التصميم الأول والتصميم الثاني بنسبة 70% ويليهما التصميم الرابع والتصميم السادس والتصميم التاسع بنسبة 60% ويليها التصميم الثالث والتصميم الثامن بنسبة 50% ويليهما التصميم الخامس بنسبة 40%.

(شكل:22) نسبة القبول من المحكمين المختصين للمقترحات التصميمية من ناحية (ارتباط التصميم بمصدر الإلهام)

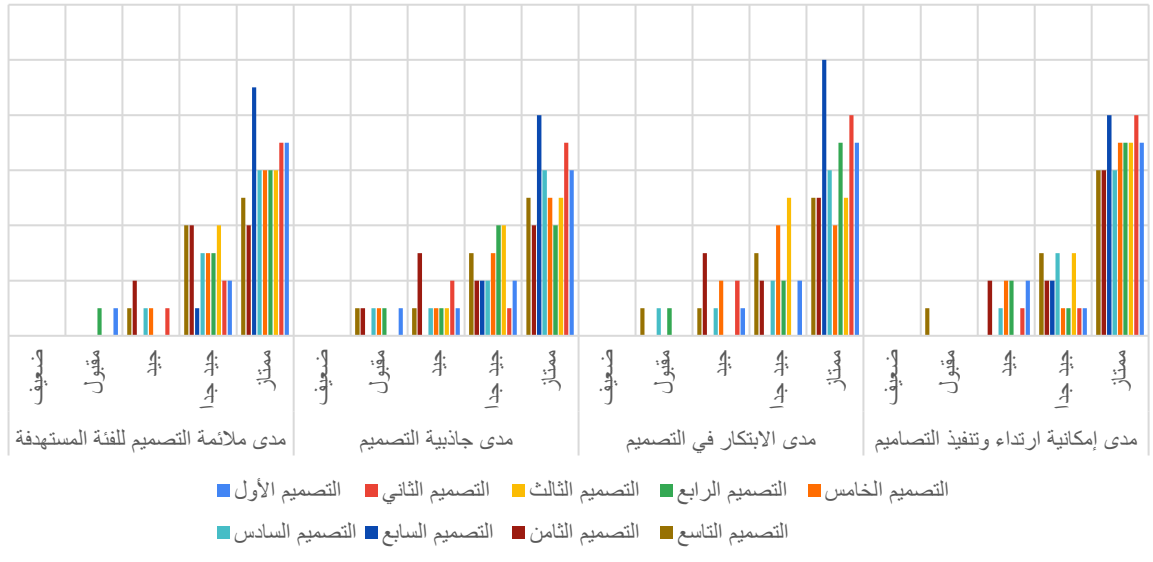


(جدول: 4) تحليل لتقييمات المختصين للتصاميم المقترحة للمحور الثاني (جودة التصميم)										
التصاميم			التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن	التصميم التاسع
مدى إمكانية ارتداء وتنفيذ التصاميم	ممتاز	التكرار	7	8	7	7	7	6	8	6	6
		النسبة	%70	%80	%70	%70	%70	%60	%80	%60	%60
	جيد جدا	التكرار	1	1	3	1	1	3	2	2	3
		النسبة	%10	%10	%30	%10	%10	%30	%20	%20	%30
	جيد	التكرار	2	1	0	2	2	1	0	2	0
		النسبة	%20	%10	0	%20	%20	%10	0	%10	0
	مقبول	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	1
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	%10
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى الابتكار في التصميم	ممتاز	التكرار	7	8	5	7	4	6	10	5	5
		النسبة	%70	%80	%50	%70	%40	%60	%100	%50	%50
	جيد جدا	التكرار	2	0	5	2	4	2	0	2	3
		النسبة	%20	0	%50	%20	%40	%20	0	%20	%30
	جيد	التكرار	1	2	0	0	2	1	0	3	1
		النسبة	%10	%20	0	0	%20	%10	0	%30	%10
	مقبول	التكرار	0	0	0	1	0	1	0	0	1

(جدول: 4) تحليل لتقييمات المختصين للتصاميم المقترحة للمحور الثاني (جودة التصميم)										
التصاميم			التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن	التصميم التاسع
		النسبة	0	0	0	%10	0	%10	0	0	%10
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى جاذبية التصميم	ممتاز	التكرار	6	7	5	4	5	6	8	4	5
		النسبة	%60	%70	%50	%40	%50	%60	%80	%40	%50
	جيد جدا	التكرار	2	1	4	4	3	2	2	2	3
		النسبة	%20	%10	%40	%40	%30	%20	%20	%20	%30
	جيد	التكرار	1	2	1	1	1	1	0	3	1
		النسبة	%10	%20	%10	%10	%10	%10		%30	%10
	مقبول	التكرار	1	0	0	1	1	1	0	1	1
		النسبة	%10	0	0	%10	%10	%10	0	%10	%10
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى ملائمة التصميم للغرض منه	ممتاز	التكرار	7	7	6	6	6	6	9	4	5
		النسبة	%70	%70	%60	%60	%60	%60	%90	%40	%50
	جيد جدا	التكرار	2	2	4	3	3	3	1	4	4
		النسبة	%20	%20	%40	%30	%30	%30	%10	%40	%40
	جيد	التكرار	0	1	0	0	1	1	0	2	1
		النسبة	0	%10	0	0	%10	%10	0	%20	%10
	مقبول	التكرار	1	0	0	1	0	0	0	0	0
		النسبة	%10	0	0	%10	0	0	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0

يتضح من (الجدول: 4) نتائج تقييمات المحور الثاني (جودة التصميم) ويظهر وجود فروق بين التصميمات التسعة فمن ناحية مدى إمكانية ارتداء وتنفيذ التصاميم حصل التصميم الثاني والتصميم السابع على أعلى نسبة وهي 80% ثم يليهما التصميم الأول والتصميم الثالث والتصميم الرابع والتصميم الخامس بنسبة 70% ثم يليها التصميم السادس والتصميم الثامن والتصميم التاسع بنسبة 60%، ومن ناحية مدى الابتكار في التصميم حصل التصميم السابع على أعلى تقييم وهي نسبة 100% ويليه التصميم الثاني بنسبة 80% ويليه التصميم الأول والتصميم الرابع بنسبة 70% ويليهما التصميم السادس بنسبة 60% يليه التقييم التصميم الثالث والتصميم الثامن والتصميم التاسع بنسبة 50 % ثم يليها التصميم الخامس بنسبة 40%. ومن ناحية مدى جاذبية التصميم فقد حصل التصميم السابع على أعلى تقييم بنسبة 80% ويليه التصميم الثاني بنسبة 70% ويليه التصميم الأول والتصميم السادس بنسبة 60% ويليهما التصميم الثالث والتصميم الخامس والتصميم التاسع بنسبة 50% ويليها التصميم الرابع والتصميم الثامن بنسبة 40 %. ومن ناحية ملاءمة التصميم للغرض منه حصل التصميم السابع على أعلى تقييم بنسبة 90% ويليه التصميم الأول والتصميم الثاني بنسبة 70% ويليهما التصميم الثالث والتصميم الرابع والتصميم الخامس والتصميم السادس بنسبة 60% ويليها التصميم التاسع بنسبة 50% ويليه التصميم الثامن بنسبة 40%.

شكل (23) نسبة القبول من المحكمين المختصين للمقترحات التصميمية من ناحية (جودة التصميم)



(جدول: 5) تحليل لتقييمات المختصين للتصاميم المقترحة للمحور الثالث (الألوان)

التصاميم			التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن	التصميم التاسع
مدى تناسق وترابط الألوان	ممتاز	التكرار	7	8	7	7	6	6	8	6	5
		النسبة	%70	%80	%70	%70	%60	%60	%80	%60	%50
	جيد جدا	التكرار	2	1	4	2	3	3	2	2	4
		النسبة	%20	%10	%40	%20	%30	%30	%20	%20	%40
	جيد	التكرار	0	1	0	1	1	1	0	2	1
		النسبة	0	%10	0	%10	%10	%10	0	%20	%10
	مقبول	التكرار	1	0	0	0	0	0	0	0	00
		النسبة	%10	0	0	0	0	0	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى ارتباط الألوان مع مصدر الإلهام	ممتاز	التكرار	6	7	7	6	4	6	9	5	6
		النسبة	%60	%70	%70	%60	%40	%60	%90	%50	%60
	جيد جدا	التكرار	4	3	2	3	5	3	1	3	2
		النسبة	%40	%30	%20	%30	%50	%30	%10	%30	%20
	جيد	التكرار	0	0	0	1	1	1	0	2	1
		النسبة	0	0	0	%10	%10	%10	0	%20	%10
	مقبول	التكرار	0	0	1	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	%10	0	0	0	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى ملائمة الألوان مع التصميم المقترح	ممتاز	التكرار	7	7	5	8	5	6	9	5	5
		النسبة	%70	%70	%50	%80	%50	%60	%90	%50	%50
	جيد جدا	التكرار	1	1	5	1	4	3	1	3	3
		النسبة	%10	%10	%50	%10	%40	%30	%10	%30	%30
	جيد	التكرار	2	2	0	1	1	0	0	2	2
		النسبة	%20	%20	0	%10	%10	0	0	%20	%20
	مقبول	التكرار	0	0	0	0	0	1	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	%10	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0		0
مدى ملائمة الألوان	ممتاز	التكرار	8	8	6	8	7	6	8	6	5
		النسبة	%80	%80	%60	%80	%70	%60	%80	%60	%50
	جيد جدا	التكرار	0	1	4	2	2	4	2	3	4
		النسبة	0	%10	%40	%20	%20	%40	%20	%30	%40

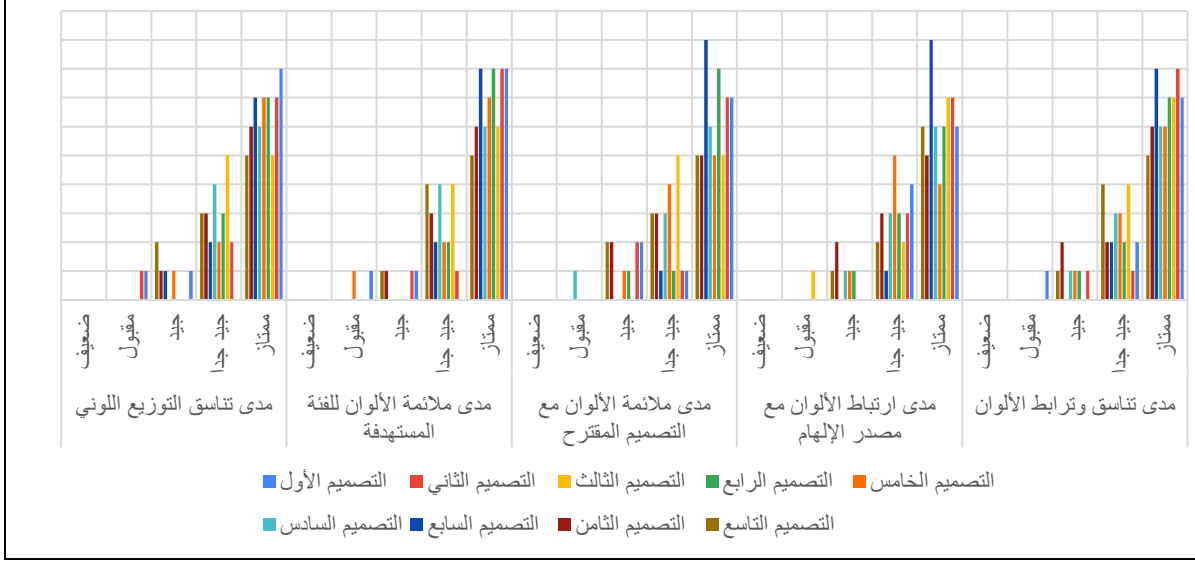
(جدول: 5) تحليل لتقييمات المختصين للتصاميم المقترحة للمحور الثالث (الألوان)										
التصاميم			التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن	التصميم التاسع
للغرض منه	جيد	التكرار	1	1	0	0	0	0	0	1	1
		النسبة	%10	%10	0	0	0	0	0	%10	%10
	مقبول	التكرار	1	0	0	0	1	0	0	0	0
		النسبة	%10	0	0	0	%10	0	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى تناسق التوزيع اللوني	ممتاز	التكرار	8	7	5	7	7	6	7	6	5
		النسبة	%80	%70	%50	%70	%70	%60	%70	%60	%50
	جيد جدا	التكرار	0	2	5	3	2	4	2	3	3
		النسبة	0	%20	%50	%30	%20	%40	%20	%30	%30
	جيد	التكرار	1	0	0	0	1	0	1	1	2
		النسبة	%10	0	0	0	%10	0	%10	%10	%20
	مقبول	التكرار	1	1	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	%10	%10	0	0	0	0	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0

ويتضح من (الجدول: 5) نتائج تقييمات المحور الثالث والذي يقيم (الألوان). أولًا من ناحية مدى تناسق وترابط الألوان حصل التصميم الثاني والتصميم السابع على أعلى تقييم بنسبة 80% ويليهما التصميم الأول والتصميم الثالث والتصميم الرابع بنسبة 70% ويليها التصميم الخامس والتصميم السادس والتصميم الثامن بنسبة 60% ويليها التصميم التاسع بنسبة 50%. وثانيًا من ناحية ارتباط الألوان مع مصدر الإلهام حصل التصميم السابع على أعلى تقييم بنسبة 90% ويليه التصميم الثاني والتصميم الثالث بنسبة 70% ويليهما التصميم الأول والتصميم الرابع والتصميم السادس والتصميم التاسع بنسبة 60% ويليها التصميم الثامن بنسبة 50% ويليه التصميم الخامس بنسبة 40%. وثالثًا من ناحية ملاءمة الألوان للتصميم المقترح حصل التصميم السابع على أعلى تقييم بنسبة 90% ثم يليه التصميم الرابع بنسبة 80% ثم يليه التصميم الأول والتصميم الثاني بنسبة 70% ويليهما التصميم السادس بنسبة 60% ثم يليه التصميم الثالث والتصميم الخامس والتصميم الثامن والتصميم التاسع بنسبة 50%. ورابعًا من ناحية ملاءمة الألوان للفئة المستهدفة حصل التصميم الأول والتصميم الثاني والتصميم الرابع والتصميم السابع على نسبة 80% ثم يليها التصميم الخامس بنسبة 70% ثم يليه التصميم الثالث والتصميم السادس والتصميم الثامن بنسبة 60% ثم يليها التصميم التاسع بنسبة 50%. وأما من ناحية تناسق التوزيع اللوني فقد حصل التصميم الأول على أعلى تقييم بنسبة 80% ويليه التصميم الثاني والتصميم الرابع والتصميم الخامس والتصميم السابع بنسبة 70% ويليها التصميم الخامس والتصميم الثامن بنسبة 60% ويليهما التصميم الثالث والتصميم التاسع بنسبة 50%.

(جدول: 6) تحليل لتقييمات المختصين للتصاميم المقترحة للمحور الرابع (خطوط التصميم)

التصاميم			التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن	التصميم التاسع
مدى انسيابية الخيوط واتزانها في التصميم	ممتاز	التكرار	7	8	5	6	5	6	9	5	5
		النسبة	70%	80%	50%	60%	50%	60%	90%	50%	50%
	جيد جدا	التكرار	3	1	5	3	4	4	1	4	4
		النسبة	30%	10%	50%	30%	40%	40%	10%	40%	40%
	جيد	التكرار	0	0	0	1	1	0	0	1	1
		النسبة	0	0	0	10%	10%	0	0	10%	10%
	مقبول	التكرار	0	1	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	10%	0	0	0	0	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى ارتباط خطوط التصميم مع مصدر الإلهام	ممتاز	التكرار	7	8	6	7	6	6	9	5	6
		النسبة	70%	80%	60%	70%	60%	60%	90%	50%	60%
	جيد جدا	التكرار	2	1	3	3	4	4	1	3	3
		النسبة	20%	10%	30%	30%	40%	40%	10%	30%	30%
	جيد	التكرار	1	1	1	0	1	0	0	1	1
		النسبة	10%	10%	10%	0	10%	0	0	10%	10%
	مقبول	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	1	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	10%	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
مدى ارتباط خطوط التصميم مع التقنيات المقترحة	ممتاز	التكرار	6	8	7	8	6	7	9	5	6
		النسبة	60%	80%	70%	80%	60%	70%	90%	50%	60%
	جيد جدا	التكرار	1	1	3	2	3	2	1	3	2
		النسبة	10%	10%	30%	20%	30%	20%	10%	30%	20%
	جيد	التكرار	3	1	0	0	1	1	0	2	2
		النسبة	30%	10%	0	0	10%	10%	0	20%	20%
	مقبول	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	ضعيف	التكرار	0	0	0	0	0	0	0	0	0
		النسبة	0	0	0	0	0	0	0	0	0

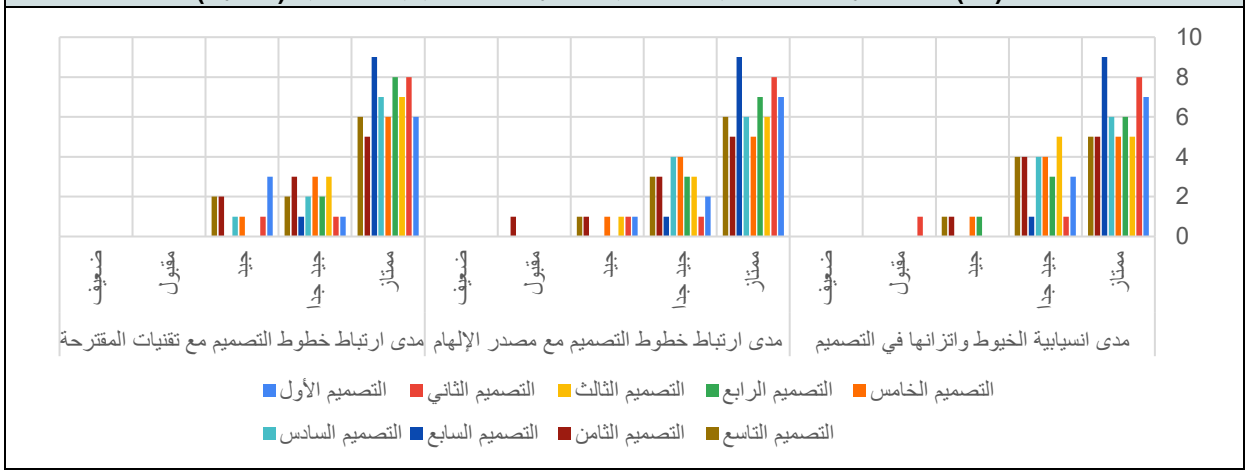
شكل (24) نسبة القبول من المحكمين المختصين للمقترحات التصميمية من ناحية (الألوان)



ويتضح من (الجدول: 6) نتائج تقسيمات المحكمين للمحور الرابع الذي يقيم (الخطوط). أولًا من ناحية انسيابية الخيوط واتزانها في التصميم حصل التصميم السابع على أعلى تقييم بنسبة 90% ويليه التصميم الثاني بنسبة 80 % ويليه التصميم الأول بنسبة 70% ويليه التصميم الرابع والتصميم السادس بنسبة 60% ثم يليهما

التصميم الثالث والتصميم الخامس والتصميم الثامن والتصميم التاسع بنسبة 50%. وأما من ناحية ارتباط خطوط التصميم مع مصدر الإلهام فقد حصل التصميم السابع على نسبة 90% ثم يليه التصميم الثاني بنسبة 80% ثم يليه التصميم الأول والتصميم الرابع بنسبة 70% ثم يليهما التصميم الثالث والتصميم السادس والتصميم التاسع بنسبة 60% ثم يليها التصميم الخامس والتصميم الثامن بنسبة 50%. وأما من ناحية ارتباط خطوط التصميم مع التقنيات المقترحة فقد حصل التصميم السابع على نسبة 90% ويليه التصميم الثاني والتصميم الرابع بنسبة 80% ويليهما التصميم الثالث والتصميم السادس بنسبة 70% ويليهما التصميم الأول والتصميم الخامس والتصميم التاسع بنسبة 60% ويليها التصميم الثامن بنسبة 50%.

شكل (25) نسبة القبول من المحكمين المختصين للمقترحات التصميمية من ناحية (الخطوط)



الاستنتاجات

بناء على عرض النتائج تستنتج الباحثتين الآتي:

- ثراء العناصر الزخرفية في العمارة الدمشقية وخاصة بالجامع الأموي وتنوع وحداتها الزخرفية والألوان والمواد المستخدمة في تشكيلها مما يمنح المصممين مساحة فنية واسعة لابتكار تصميمات متنوعة ذات استخدامات متعددة من هذا الفن العريق وهذا ما يتوافق مع دراسة (خير والترك، 2018).
- أن العناصر الزخرفية الموجودة في الجامع الأموي مصدر الهام قوي ساعد على استلهام تصاميم ذات بعد حضاري ملائمة للحلي وهو ما يتفق مع ما ذكره (عمران، 2017) في نتائج بحثه أن الاستفادة من الزخارف الإسلامية تؤدي إلى ابتكار أفكار جديدة في مجال تصميم الحلي.
- إمكانية الاستفادة من المباني المعمارية الإسلامية القديمة في تكوين تشكيلات زخرفية جديدة ويتفق ذلك مع ما ذكره الباحث (الترك، 2017) أن الجامع الأموي لعب دورًا ممًا في تكوين وبناء النظرية الجمالية الإسلامية.
- أن الاستفادة من أساليب النسيج اليدوية التقليدية تساعد على إثراء مجال الحلي النسيجية وإعطائها لمسة إبداعية.
- اتضح من نتائج البحث أن التكاملية في الفنون توفر للمصمم رؤية فكرية إبداعية تثري المنتج النهائي.
- يمكن ربط الأجيال والمجتمعات بإرثهم الحضاري العريق عن طريق توظيف الفنون العريقة في ابتكار سلع استهلاكية تتوافق مع احتياجات المجتمع الحديث، وقد أكدت (عبد الكريم، 2018) الترابط والتكامل الإبداعي بين تصميم طباعة المنسوجات والتصميم الداخلي لإنتاج أعمال فنية مبتكرة.

التوصيات

- التنفيذ العملي للتصاميم لطالبات التخصص لتحديد مدى ملاءمة التقنية المستخدمة للتنفيذ.

- الاستفادة من الجماليات المعمارية التراثية والمواقع التاريخية في تطوير المنتجات اليدوية.
- الاستزادة في إجراء بحوث تدعم الأعمال اليدوية الصغيرة لأجل دعم المشاريع الصغيرة.
- ضرورة دراسة التراث الإسلامي للحضارات القديمة والاستفادة منه في تطوير الحلي ومكملات الأزياء لترسيخ الهوية الإسلامية.

References

Ali, Mohammed Kurd (2012) **Damascus the City of Magic and Poetry**. (Cairo-Egypt): Hendawy Foundation for Education and Culture. (In Arabic)

Ali, Salama and Abdel Hamid, Ahmed and Desouky, Ayman. (April 2014) **Analytical study of some Umayyad decorative elements in both Egypt and the Levant**, Journal of Specific Education Research, Issu. 34, pp.424-446. (In Arabic)

Alturk, Mohammed (oct.2017) **Perception of shape and color in the interior design of the Umayyad Mosque,** PhD Thesis, Sudan University of Science and Technology. (In Arabic)

Alhasson, Afraa (2016) **Enrich the decorative design of women's clothing supplements incorporating Kufic motifs and arabesques** using a computer. Master's Thesis, Qassim University, Saudi Arabia. (In Arabic)

Alribaey, Ehsan Arsan (1995) Murals of the Umayyad Mosque in Damascus: an analytical study, a master's thesis, Yarmouk University. Jordan. (In Arabic)

Abdulkarim. Ashjan Abdel-Fattah (2018) **Creative integration and Interconnectivity between the various Textile printing techniques and Interior design,** Journal of Architecture, Arts and Humanistic Sciences, Volume 3, Issue 10 (2), p. 33-53.

Al-Rifi, Aida Ismail (October 2003) **An intellectual vision for the design of contemporary Arab-Islamic jewelry**, Journal of Science and Arts Vol. 15, Issu. 4, pp.115-127. (In Arabic)

Al-Sabouni, Hala (2009) **Summary of Islamic Art in the Arab Mashreq since its inception until the tenth century AD in models of mural arts (mosaic and mural painting)**, Damascus University Journal of Engineering Sciences, Vol. 25, Issu.2, pp.601-619. (In Arabic)

Editorial Board (November 2009) **Umayyad Mosque, Durrat Damascus**, Ministry of Endowments and Islamic Affairs, Vol. 46, Issu.531, pp.88-86. (In Arabic)

Hasan, Zaky Mohammed (2012) **in Islamic arts**. (Cairo-Egypt): Hendawy Foundation for Education and Culture. (In Arabic)

Ibrahim, Abeer (January 2014) **Introducing new designs from the Ottoman era decorations using image processing programs to enrich clothing accessories**, Issu.33, Journal of Specific Education Research, p. 910-943. (In Arabic)

Jalloul, Haitham (2003) **Mosaic of the Great Umayyad Mosque**, Saudi Arab Society for Culture and Arts, Issu.23, pp.25-31. (In Arabic)

Khedher, Reema Abdulkareem (2013) **Decorative Elements on Women's Jewelry during the Fatimid Era,** A Descriptive Analytical Study, Master's Thesis, International Islamic University of Science, Jordan. (In Arabic)

Khair, Mustafa Muhammad Abdo and Al-Turk, Muhammad Abd al-Karim Suleiman (2018) **Patterns of Plastic Diversity in Islamic Architecture (The Umayyad State Architecture in the Levant / The Umayyad Mosque as a Study Model)** Vol. 19 Issue 1, pp. 47-62, Journal of Human Sciences, Sudan University of Science and Technology. (In Arabic)

Khattab, Asmaa Muhammad (October 2017) **Contemporary textile ornaments to keep pace with the local labor market as one of the quality standards**, Emsea Journal,Issu. 12, Vol.3, pp.123-146. (In Arabic)

Mamoun, Amal Abdel Samie (January 2019) **Enriching the aesthetic and artistic values of clothing complements by integrating macrameya and hand weaving styles**, International Design Journal, Vol. 9, Issu.1. (In Arabic)

Omran, Reham (October 2017) **Benefiting from Islamic motifs in creating ceramic ornaments using the decal technique**, Journal of Architecture, Arts and Humanities, Issu. 8, pp.252-268. (In Arabic)

Rajaa, Mahmood (2007) **Research Methods in Psychological Sciences**, Universities Publishing House, Cairo. (In Arabic)

Shawabkeh, Raed (June 2018) **Civil architecture in the Umayyad period: palaces of the Umayyad caliphs (749 AD -661 AD)**, Journal of Arts Neelain, Issu 2, vol 3, pp. 225 -247. (In Arabic)

Shammari, share (July 2014) **The art of architectural decoration in the Umayyad period**, Journal of Arabic and Human Sciences, Issu. 4, Vol. 7, pp.1685-1733. (In Arabic)

Alibazzi,H. (2017) The article of the Umayyad Mosque of Damascus, Retrieved 26 June 2021 from http://arab-ency.com.sy/artifacts/detail/166106

Twiga, A. (2018) Pictures of the Umayyad Mosque, Retrieved 26 June 2021 from https://www.flickr.com/groups/omayadmosque/pool/page5