زخارف خزف ازنيك كمدخل لاثراء تصميمات فساتين السيدات المطبوعة

أ م د/جيهان محمد الجمل

أستاذ مساعد _ قسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز

كلية الفنون التطبيقية_ جامعة دمياط

مقدمة INTRODUCTION :

يعد فن الخزف أحد أهم الفنون التى عرفتها البشرية ، وعلى الرغم من بدايتها منذ فجر التاريخ الا أن الفنان المسلم قد تمكن من معرفة أسرار صناعتها وساهم فى تطويرها من الناحية التقنية والزخرفية واللونية فظهرت ابداعات فنية خزفية تمثل تلك الحقبة الزمنية ، وتتميز بتصميمات مبتكرة ودقيقة مما جعل الخزف الاسلامى عامة و الخزف العثمانى على وجه الخصوص ذو مكانة مرموقة وشخصية فريدة جعلت منه فنا قائما بذاته يتميز بزخارف فنية ذات سمات جمالية متنوعة (1، ص17) ، فاكتسب جمالا خاصا حول القطع الخزفية من طين وألوان الى هيئات وأغصان وزهور تعكس بهجة الحياه و التى تظهر جلية فى خزف ازنيك Iznik *، فخزافى أزنيك هم أول من أنتج أواني خزفية زينت فقط باللونين الأبيض والأزرق المتأثر بزخارف الخزف الصيني مثل طائر الكركي والكائنات الخرافية كالتنين والعنقاء . كما استخدموا الأسلوب الزخرفي العثماني المحور بقسميه الرومي والهاتاي (4، ص 178) ورسوم الزهور والنباتات مثل زهرة القرنفل والأوراق المسننة وزهرة اللاله شقائق النعمان وزهرة السوسن والسنبل البري بالاضافة الى رسوم أشجار السرو ونبات الخرشوف وعناقيد العنب ، واقتصر استخدامه للون الأزرق التركواز و أزرق الكوبالت والأحمر الأرجواني والأخضر بالاضافة الى اللون الأسود الذي استخدم في تحديد الزخارف ، كما استخدمت الزخارف النباتية العثمانية القريبة الشبه بالطبيعية والزخارف المحورة والمعروفه بالأرابيسك(2،ص95،97) وزخرفة قشور السمك والقواقع البحرية بالاضافة الى الزخارف الهندسية ورسوم الكائنات الحية والخرافية ورسوم السفن الشراعية والقوارب والزخارف الكتابية فى زخرفة الأوانى والبلاطات الخزفية(9،ص60)مما يجعلها مصدرا خصبا لانتاج تصميمات القطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة

---

* تقع في أقصى شمال غرب الأناضول في مدينة بورصة و تطل على بحيرة إزنيك، أحد أكبر خمس بحيرات في تركيا وتضم معالم آثارية متنوعة تعود لحقب تاريخية مختلفة كالرومانية واليونانية والسلجوقية والعثمانية ، وتثبت الحفريات وجود 300 مشغل خزف بها ، ويعد المسجد الأخضر رمزا لها والذى اكتسب لقبه بسبب اللون الفيروزي للقيشانى المستخدم فى صنعه .

DOI:10.12816/0044281

Ornamentations of Aznik ceramics as an input to enrich Designs of printed ladies' dresses

G.M. Elgamal
Assistant Professor
Head of Department Textile Printing, Dyeing and Finishing
Damietta University, Faculty of Applied Arts

Abstract:

The area of textile printing in general is characterized by many different printing and design areas that deal with the study of all types of printed products such as clothing, furniture, Hangings...etc. The field of designing women's fabrics is one of the most important areas that address a group of consumers interested in everything that is new and elegant and attractive, with its psychological and moral impact, including the designs, decorations and colors affect the psychology and behavior of wearing, and the rare research on the designs of one piece For women's dresses printed in the study and analysis, and for the presence of some fabrics of women's dresses with beautiful and distinct designs, does not show the beauty of its design and the way of distribution of decorative elements on the model when you feel it, which leads to wasting a lot of fabrics and pigments...etc. To get a printed and simulated dress in a way that shows the beauty of the printed design and increase its elegance, as some designs of ladies' fabrics appear the beautiful printed cloth, and when you feel it does not look so beautiful, only specific parts appear and other parts of the design disappear. Women to wear innovative dresses and distinctive in keeping with the fashion of the times, but sometimes does not fit the printed design model or show the beauty of the dress. The current research attempts to use digital design and printing techniques to reach a collection of designs for a single piece of short printed ladies' dresses, inspired by Aznik ceramic decorations for the production of printed fabrics that are contemporary and traditional in nature. And the possibility of moving the parts that represent the focus of design, or the best design parts that fit the form of the dress and design parts that appear clear on the model while wearing before printing, This leads to the recognition of the expected results of the design before implementation, and reduces the time and effort, in addition to the renewal and innovation in design helps to increase the distribution rates of printed textile products.

Key words:

Aznik ceramics, ladies' dresses, Designs, printed dresses, Decorations _One piece design _ Printed ladies' dresses

خلفية البحث Background :

يزخر مجال طباعة المنسوجات بوجه عام بالعديد من المجالات الطباعية والتصميمية المتنوعة التى تعنى بدراسة كل أنواع المنتجات المطبوعة من الملابس والمفروشات والمعلقات ... الخ ، ويعد مجال تصميم أقمشة السيدات أحد أهم هذه المجالات التى تخاطب فئة من المستهلكين تهتم بكل ما هو جديد وأنيق وجذاب ، مما له من تأثير نفسى ومعنوى بما تحويه من تصميمات وزخارف وألوان تؤثر على نفسية و سلوك من ترتديه ، ونظرا لندرة البحوث التى تناولت تصميمات القطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة بالدراسة والتحليل ، ولوجود بعض أقمشة فساتين

السيدات ذات تصميمات جميلة ومتميزة ، يظهر جمال تصميمها طريقة توزيعها على الموديل عند حياكتها ، الأمر الذى يتم فيه اهدار الكثير من القماش والصبغات .... الخ للحصول على فستان مطبوع ومحاك بطريقة تظهر جمال التصميم المطبوع وتزيد من أناقته ، كما تظهر بعض تصميمات أقمشة السيدات جميلة وهى قماش مطبوع وعند حياكتها لا تبدو بهذه الدرجة من الجمال حيث تظهر أجزاء محددة فقط وتختفى أجزاء أخرى من التصميم فيتغير شكل التصميم و دائما ما تسعى النساء لارتداء فساتين مبتكرة ومتميزة تواكب موضة العصر ، الا أنه أحيانا لا يلائم موديل الفستان التصميم المطبوع أو يظهر جماليته .

والبحث الحالى يحاول استخدام التقنيات الرقمية التصميمية والطباعية فى الوصول الى مجموعة من التصميمات المبتكرة للقطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة ، مستوحاه من زخارف خزف أزنيك لتصميمات أقمشة الفساتين المطبوعة تواكب روح العصر وذات سمة تراثية ، يتحدد فيها شكل أجزاء التصميم المطبوع التى تبدو واضحة أثناء ارتداء الفستان تحديدا دقيقا ، ومن ثم امكانية تحريك الأجزاء التى تمثل بؤرة التصميم ، أو أفضل الأجزاء التصميمية لتلائم شكل موديل الفستان وأجزاء التصميم التى تبدو واضحة على عارضة الأزياء (الموديل) أثناء ارتداء الفستان قبل طباعته ، الأمر الذى يؤدى الى التعرف على النتائج المرتقبة للتصميم قبل التنفيذ ، ويقلل من الوقت والجهد المبذول فى التصميم والتنفيذ ، كما أن التجديد والابتكار فى التصميم يساعد فى زيادة معدلات توزيع المنتجات المطبوعة .

مشكلة البحث Problem of Research :

تتحدد مشكلة البحث فى السؤال الأتى :

كيف يمكن الاستفادة من العناصر الزخرفية لخزف ازنيك فى انتاج تصميمات تلائم تصميم القطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة ؟

فروض البحث Research Hypotheses :

يفترض الباحث :

1-امكانية استخدام زخارف خزف ازنيك لاستلهام تصميمات لفساتين السيدات المطبوعة .

2-يمكن لهذه التصميمات إثراء القيم التشكيلية و الفنية لتصميمات القطعة الواحدة للمنسوجات المطبوعة .

3- تحديد شكل وهيئة أجزاء التصميم المطبوعة والتى تظهر منه أثناء ارتدائه .

4-استخدام التقنيات الرقمية التصميمية لتعديل شكل التصميم بما يظهر جماليات أجزاء التصميم المطبوع .

أهداف البحث Purpose of research :

1-تطوير أسلوب تناول التراث لإنتاج حلول تصميمية تلائم التصميمات المطبوعة لفساتين السيدات.

2-تحديد شكل التصميم النهائى المطبوع لتصميمات القطعة الواحدة لفساتين السيدات باستخدام الحاسوب.

3-القاء الضوء على القيم الفنية والتشكيلية للخزف الاسلامى بوجه عام وخزف ازنيك على وجه الخصوص .

4-تطوير أسلوب تصميم القطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة ، باستخدام الحاسوب .

5- التعرف على النتائج المرتقبة للتصميم قبل التنفيذ .

أهمية البحث Importance of Research:

1-رفع القيمة الفنية للمنتجات الطباعية من خلال التشكيل الوظيفى والجمالى للتراث الاسلامى .

2-إنتاج تصميمات طباعية مستوحاة من زخارف خزف ازنيك بالاستعانة بالحاسب الألى و طباعتها رقميا.

3- انتاج تصميمات للقطعة الواحدة تلائم فساتين السيدات المطبوعة .

حدود البحث Definitions of research :

حدود مكانية :

1- يتناول البحث دراسة نماذج من الخزف الاسلامى الذى تم انتاجه فى إزنيك بتركيا.

2- يتم تنفيذ تجربة البحث على الحاسب الشخصى للباحثة .

حدود زمانية :

1-تقوم الباحثة بعمل تصميمات لفساتين السيدات المطبوعة تلائم الفئة العمرية من20_35 عام

2- تلائم التصميمات ألوان موسم صيف وخريف 2017 م .

3-يتناول البحث دراسة بعض نماذج من الخزف الاسلامى الذى تم انتاجه فى ازنيك بتركيا فى الفترة من القرن 14وحتى القرن 20 .

حدود موضوعية :

1-تستخدم الباحثة فى التجريب جهاز حاسب آلى يعمل بنظام النوافذ Windows 7 وبرنامج Illustrator CS6 .

2-يتم عرض الاجراءات التجريبية للتصميمات من خلال الطباعة بالألوان على الورق الأبيض

منهجية البحث Research Methodology :

يتبع هذا البحث المنهج التاريخى والوصفى والتجريبى من خلال :

عرض التطور التاريخي لبعض أشكال وأنواع وزخارف الخزف الاسلامى الذى تم انتاجه فى ازنيك في الفترة من القرن 14وحتى القرن 20 ، ووصف وتحليل الوحدات الزخرفية المميزة لزخارف خزف أزنيك ودراسة أشكال وأنواع و هيئات توزيع التصميم المطبوع للقطعة الواحدة لفساتين السيدات . والمنهج التجريبى فى استخدام تقنيات التصميم الرقمى فى عمل تصميمات طباعية تلائم القطعة الواحدة لفساتين السيدات من تصميم الباحثة وتطبيق التصميمات الناتجة على عارضات الأزياء ، باستخدام الحاسوب .

مصطلحات البحث :

فستان Dress :

يعرف الفستان بأنه رداء خارجى ترتديه النساء بتصميمات وأشكال مختلفة ، فهو يغطى الجسم من الكتفين الى الركبه أوقد يكون أطول من ذلك تبعا لاتجاهات الموضة السائدة ، وهو يتكون من جزئين منفصلين مثبتين معا عند خط الوسط وهما الجزء العلوى المعروف باسم الكورساج والجزء السفلى المعروف بالجونلة .

أنماط الفستان الرئيسية :

نستعرض فيما يلى بعض الأنماط الأساسية لأشكال الفساتين :

1-الفستان القميص Shirt Dress :

شاع ارتدائه عام 1964م فى انجلترا ، يصنع من الكتان والجبردين وسمى بهذا الاسم لأن خطوط تصميمه مقتبسة من القميص الرجالى ، يتميز بكونه فضفاض ، ويصل طوله الى مستوى خط الركبه ، بكول اسبور ذو طرف مدبب و خطى كتف مضبوطين على الجسم ، بمبرد تركيب الى خط الذيل يغلق بواسطة أزرار ، بقصة عرضية عند خط الوسط يثبت عليها لوكسات متوسطة العرض يمرر من خلالها حزام متوسط العرض ، وينسدل الفستان باتساع الى خط الذيل، بجيبين خارجيين علويين مثبتان عند مستوى خط الصدر يعلوهما قلاب مستطيل الشكل و يزخرف الجيبين بكالونيه عند خط نصف الجيب ، بكمين تركيب قصيرين .

2-فستان شكل حرف A A line Dress :

استخدم عام 1965م فى انجلترا ، يصنع من الكتان أو الساتان ، يتميز بكونه مضبوط على الجسم بدأً من مستوى خط الكتف الى مستوى خط الوسط ثم ينسدل باتساع يأخذ شكل

حرف A ، ويصل طوله الى منتصف الفخدين ، بفتحة عنق مستديرة الشكل ، وخطي كتف طويلين نسبيا ، وكم كاب .

3-فستان بقصة أمبير Empire Dress :

ارتدته السيدات فى عام 1967م ، يصنع من الحرير ، و يتميز بكونه محبك من على الصدر ، بقصة أمبير أسفل الصدر مباشرة ، بشكل زاويه منفرجة يعلوها كشكشة ، ثم ينسدل باتساع بدأ من أسفل القصة الأمبير ، بفتحة ديكولتيه تأخذ شكل حرف V ينظف طرفها بشريط (بييه) ويمتد ليربط حول العنق من الخلف ، ، ببنستين مائلتين أماميتين أعلى مستوى القصة الأمبير بحوالى 3 سم عند خط حياكة الجنب .

4-فستان المعطف Coat Dress :

ظهر عام 1968م فى انجلترا وأمريكا ، يصنع من الصوف أو التويد ، وترجع تسميته بهذا الاسم لأن خطوط تصميمه تشبه المعطف ، وكانت ترتديه النساء فى فصل الشتاء ، ويتصف بأنه مضبوط نسبيا على الجسم ، يصل طوله الى مستوى منتصف الساقين ، بخطي كتف مضبوطين على الجسم ، بكول شميزييه وطرف مستدير ، بمرد بسيط يغلق بواسطة خمسة أزرار ، بجبين مسحوريين ، وكمين تركيب طويلين أو قد يصل طول كل منهما الى ثلثى الذراع ، ينتهيان بأسورة مستطيلة الشكل أو بدون .

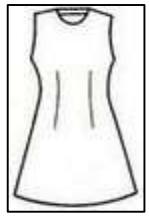
5-فستان جامبر Jumper Dress :

انتشر فى نهاية الستينات بانجلترا ، يصنع من الجبردين ، ويتصف بأنه فضفاض على الجسم ، يصل طوله أسفل مستوى خط الركبه بحوالى 5 سم بفتحة ديكولتيه عميقه وأفقية الشكل يحاك فيها حمالتين عريضتين مستطيلتين الشكل من الأمام و الخلف ، بقصة عرضية عند خط الوسط بها كشكشة .

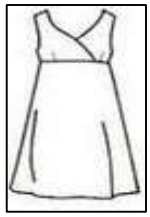
6-فستان Sweet Heart :

يصنع من القطن أو الساتان وسمى بهذا الاسم لان شكل مسطح الصدر يأخذ شكل القلب و يتميز بتنورة فضفاضة ، بكشكشة عند خط الوسط يثبت عليها حزام متوسط العرض من شرائط الساتان تزينه فيونكة ، و يصل طوله الى مستوى خط الركبه وينسدل الفستان باتساع الى الذيل ، بدون أكمام أو حمالات[3 ،ص137، 138] والذى توضحه صور رقم (1: 5)

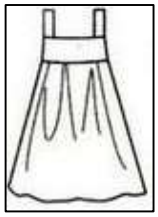
صورة رقم (1) الفستان القميص



صورة رقم (2) فستان شكل حرف A



صورة رقم (3) فستان بقصة أمبير



صورة رقم (4) فستان جامبر

صورة رقم (5) فستان Sweet Heart

تصميمات القطعة الواحدة :

هي تصميمات تتطلب مهارة التخيل لشكل التصميم بعد تنفيذه على المنتج المطبوع ولا تخضع لأي أنظمة تكرارية محددة (5، ص37)، وتتطلب الالمام بعناصر وأسس التصميم النسجى المطبوع ، و يمكن تنفيذها يدويا أو من خلال الاعتماد على التكنولوجيا الحديثة لترجمه فكر واحساس المصمم بالمنتج المطبوع من خلال التصميم الافتراضى بالحاسوب لمساحة محددة تحديدا دقيقا حيث يتم توزيع الوحدة الزخرفية تبعا لشكل وموديل المنتج المطبوع . كما يتم تحديد حجمها و اتجاهها أو تكرارها على أجزاء المسطح النسجى المطبوع و التى تظهر فقط بعد حياكة المنتج ، ويمكن تحديد شكل المنتج المطبوع بعد الانتهاء من طباعته وحياكته وتستخدم هذه الطريقة فى تصميم النموذج الافتراضى القياسى الأولى للمنتج الطباعى prototype والذى تعتمد عليها بيوت الأزياء فى التصميم ، ويمكن تقسيم تصميمات القطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة لعدة أنواع كما يلى *:

1- تصميمات تعتمد على فكرة التصميم :

يتم توزيع عناصر التصميم فى هذه النوعية من التصميمات تبعا للفكرة التصميمة فيحتل التصميم أكثر المناطق بروزا فى الفستان و يعتمد على فكرة تصميمية أو وحدة زخرفية أساسية وعناصر مكملة و يتم توزيعها فى وسط الفستان أوعلى أحد جانبيه أو على مسطح الصدر والجزء السفلى من الفستان (ذيل الفستان) وأغلب هذه النوعية من التصميمات يتم توزيعها على طول الجزء الأمامى للفستان بما يمثل الثلث بينما تحتل العناصر المكمله ما يوازى عشر الجزء المتبقى ، كما توضحه الصور رقم (9:6).

---

* تعريف اجرائي للباحثة.

صورة رقم (6) وحدة زخرفية على منطقة الذيل والصدر

صورة رقم (7) وحدة زخرفية بطول أمام الفستان

صورة رقم (8) وحدة زخرفية على النصف السفلى للفستان

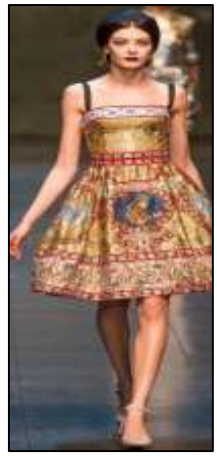
صورة رقم (9) وحدة زخرفية على منطقة الصدر والأكمام

2-تصميمات تعتمد على موديل الفستان المطبوع :

ان توزيع الوحدات الزخرفية فى هذه النوعية من التصميمات تتم تبعا لموديل الفستان المطبوع ، فتمثل هيئة محددة لأجزاء من مسطحات قماش الموديل والتى تبدو واضحة منه أثناء ارتدائه كالوحدات الزخرفية التى يتم توزيعها على مسطح الصدر أو تتوسط جزء محدد من التصميم ، وأحيانا يتم تكرار بعض الوحدات أو أجزاء منها على شكل شريط (كنار) على حافة الجزء المخصص للذيل أو الأكمام أو محيط الخصر أى تصبح حدود الباترون هى حدود و اطار التصميم التى تحوى العناصر التصميمية وتؤكد عليها و الذى توضحه الصور رقم(13:10).

صورة رقم (10)
التصميم فى وسط و حافة الفستان

صورة رقم (11)
التصميم على الصدر و حافة الاكمام والذيل



صورة رقم (12)
التصميم على الصدر والوسط والذيل والتنورة

صورة رقم (13)
التصميم يأخذ شكل مسطح الصدر والتنورة

3-تصميمات تعتمد على فكرة وموديل التصميم معا :

يقصد بها توزيع عناصر التصميم المطبوعة تبعا للفكرة التصميمة _ من خلال عناصر تعبر و تؤكد على الفكرة التصميمة وليست عناصر تكرارية_ ويمكن أن يتم توزيعها على أحد الجوانب وبخاصة الجانب الأيسر لمسطح القماش المطبوع ليحدث نوعا من الاتزان ، أويتم توزيع التصميم طبقا للنسب الذهبية ، أو أن تصبح حدود الباترون هى حدود و اطار التصميم التى تحوى الفكرة التصميمية وتؤكد عليها ويعد كم الفستان جزء مكمل للتصميم ، وأغلب هذه النوعية من التصميمات يتم توزيعها طوليا كما توضحه صورة رقم(17:14).

صورة رقم (14) توزيع العناصر على مسطح القماش بنسبة ذهبية

صورة رقم (15) توزيع العناصر على الجانب الأيسر للفستان

صورة رقم (16) توزيع الوحدة بطول قماش خلف الفستان

صورة رقم (17) توزيع الوحدة بطول الفستان وتؤكدها الزخارف على الصدر

4-تصميمات تعتمد على شكل مسطح الأجزاء المطبوعة فى الفستان :

يتم توزيع الوحدات الزخرفية فى هذه النوعية من التصميمات على مساحة محددة من القماش المطبوع ، بحيث تحوى المساحة التصميمية العناصر ككل مثل محيط الصدر أو الخصر أو الكورنيش أو الأكمام أو الذيل _ على هيئة كنار _ و يمكن تكرار بعض العناصر الزخرفية باتجهات طولية أو عرضية و الذى توضحه صورة رقم (18: 21) .

صورة رقم (18) توزيع الوحدة الزخرفية بتدرج بطول مسطح التصميم

صورة رقم (19) توزيع الزخارف على هيئة كنارات متتالية ومتعددة الأطوال

صورة رقم (20) توزيع الوحدة الزخرفية بطول مساحة الكورنيش

صورة رقم (21) توزيع الوحدة الزخرفية على محيط الخصر و الاكمام

5-تصميمات تعتمد على التماثل "السيمتري"Symmetry :

يقصد بها توزيع الوحدات الزخرفية أو العناصر التصميمية بتماثل تام على جانبى مسطح القماش المطبوع ، حيث يتم توزيع التصميم على النصف الأيمن لشكل مسطح القماش (الباترون) ويتم استنساخه (عمل نسخة copy) وعكسها فى الاتجاه المقابل على النصف الأيسر للباترون *والذى توضحه الصور رقم (25:22) .

صورة رقم (22) ماري كاترانتزو طباعة رقمية

صورة رقم (23) الكسندرماكوين 2010

صورة رقم (24) روبرتو كفالى Roberto Cavalli

صورة رقم (25) ماري كاترانتزو ربيع 2017

إزنيك Iznik :

تعد بلدة إزنيك عاصمة الخزف التركي فهي أقدم مراكز صناعة الخزف، وترجع أسباب شهرتها الى توافر المواد الضرورية لصناعة الخزف _طفلة بيضاء هشة ناعمة غير رملية_ بالقرب منها ، والتى أعطت لخزف أزنيك شهرة كبيرة في رقة ومتانة أوانيها.(23، ص76)

أهمية خزف ازنيك :

1-لون الخزف الأساسى أبيض فاتح ، يستخدم كخلفية للتصميم .

2-يحتوى الخزف على 70_80 % كوارتز حيث يخلط 3 أنواع مختلفة منه والتى تتم فى درجة حرارة 900 درجة مئوية .

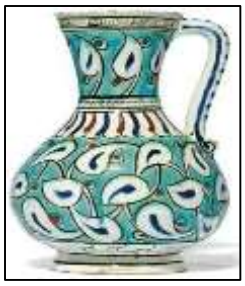
3-أنواع الأحجار المنصهرة بالحرارة والمخلوطة هى التى تكون الكوارتز(24، ص367).

---

* تعريف اجرائي للباحثة.

4-استخدام طرق مختلفة للزخرفة منها الحرارة و البرودة والتجمد فيولد قدرة مقاومة لهذه الظروف
5-يتكون خزف ازنيك من اتحاد الكثير من المواد التى تؤدى الى تعدد ألوانه أيضا مثل الأزرق الغامق والمائل للخضرة والأحمر المرجانى والأخضر الفاتح واللون الوردى (3، ص46،47).

قد انتجت مدينة ازنيك عدة أنواع من الخزف ، ويعد خزف ميلتس* أول الأواني الخزفية التي انتجتها خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين (14،15م) وتنحصر معظم أشكال هذا النوع في أطباق عميقة وسلطانيات مقعرة وأباريق كانت تصنع من طينه حمراء وتكسى ببطانة بيضاء ثم تحرق وتطبق عليها الزخارف باللون الأخضر المائل للزرقه أو اللون الأرجواني أو الأسود ثم تحرق للمرة الثانية وتطلى بعد ذلك بطبقة من الطلاء الزجاجي التركواز أوالأخضر أوالأزرق . ويغلب على زخارف هذا النوع من الأواني الخزفية استخدام العناصر الهندسية. (6، ص350،351) وقد هاجر بعض صناع خزف أزنيك الي مدينة جناق قلعة وصنعوا خزف من طينة فخارية حمراء اللون وقد يكون لون بعضها بني فاتح أو رمادي مائل للاصفرار. وأهم ما يميز خزف جناق هو تعدد أشكال الأواني من الأطباق والسلاطين والأباريق والزهريات ، فضلاعن تنوع الموضوعات والتكوينات الزخرفية تنوعا كبيرا ، وقد تفردت أطباق الخزف برسوم العمائر كالجوامع تحيط بها رسوم الأشجار و بخاصة أشجار السرو و رسوم الطيور، تتميز بوحدة في الأسلوب الفني(13، ص 276) ، و التى توضحها الصور رقم (28:26).



صورة رقم (26) خزف ميلتس باللون الأخضر المائل للزرقه إزنيك 1570

صورة رقم (27) ابريق به زخارف لحيوانات الصيد، إزنيك 1570

صورة رقم (28) رسوم العمائر تحيط بها أشجار السرو متحف أغاخان إزنيك 1650

* نسبة الى مدينة تحمل هذا الاسم في منطقة جنوب الاناضول عثر فيها على اعداد كبيرة من أواني هذا النوع من الخزف .

خزف إزنيك (1560-1470):

ان غزو محمد الفاتح للقسطنطينية في عام 1453 كان له عظيم الأثر في تطور الفن العثماني فأصبحت الفنون العثمانية أكثر تحديدا في زخارفها وتعبيرا عن المهارة الفنية ، ففي مدينة إزنيك بدأ الخزف الأحمر يحل محله خزف أبيض مصنوع من الطين الأبيض الناصع يتم حرقه ، ثم تطبق عليه الزخارف ثم تزجج وتوضع في فرن للحريق الثانى فى درجة900° مئوية . وقد استخدم هذا الأسلوب فى تنفيذ الأطباق الكبيرة والسلطانيات والأباريق والجرار و المصابيح و الشمعدانات (15، ص 38) والتى توضحها الصور رقم (31:29) .

صورة رقم (29) بلاط مزجج _1575 إزنيك

صورة رقم (30) شمعدان من الخزف_1525 إزنيك (27)

صورة رقم (31) مشكاه ، متعددة الألوان–إزنيك_1557

صنف الباحثون أساليب زخرفة الخزف العثمانى الازنيكى الى أربع أنواع فى الفترة من عام1470 إلى عام 1520 و التى تتوافق مع حكم أربع حكام وهم محمد الفاتح و بيزيد الثاني و سليم الأول وسليمان القانونى ، وأقدم مجموعة من خزف إزنيك ، تعود إلى الفترة بين عامى 1470 و 1480 مرحلة السلطان بايزيد الثاني حيث تميزت بزخارف الأرابيسك ذات التصميم المحكم والأزهار المنمقة للغاية على أرضية زرقاء عميقة_ تنوعت ألوان تصميماتها بين الأبيض والأزرق (12، ص 278)، ثم ما لبثت أن تغيرت الزخارف النباتية الى أشكال أكثر تعقيدا وتركيبا كأرضية واضحة بين الأجزاء العميقة والحدود ، كما ظهرت أشكال جديدة (مثل نسج العقد والعصابات السحابية المستمدة من الخزف الصين)(16، ص 47).

زاد الاهتمام بشتى أنواع الفنون فى إزنيك فى عهد السلطان سليمان واستخدم الحرفيين مصادر فنية متنوعة كما اعتمدوا على خيالهم فى عمل زخارف للسيراميك ، والذى يظهر فى

استخدامهم للنمط العثماني ، فضلا عن التأثيرات الأوروبية والشرقية ، فظهر اللون الأزرق (التركواز) الذى استخدم فى جامع السليمانية (14، ص35)، وأخذ فى الانتشار وتحرر الخزافين من التصميمات أحادية اللون وأساليب الزخرفة القديمة ، وظهر أسلوب التوغرا أو القرن الذهبي والذى سمى بهذا الاسم لأن العينة الأولى منه تم انتاجها في منطقة القرن الذهبي في إسطنبول فى نهاية عام 1520 وتتكون هذه النوعية من الزخارف من سلسلة من اللوالب الرقيقة متحدة المركز مزينة بأوراق صغيرة ، في لوحة يسيطر عليها الأزرق على خلفية بيضاء. وقد استلهمت هذه التصاميم من الخط،وخاصة التوقيعات الإمبراطورية توغرا وعلى الرغم من أن هذا النوع من الخزف يظهر نمطا محافظا إلا أنه ظل شائعا منذ عام 1530 هـ إلى عام 1550هـ(8 ، ص 89).

كما توضحه صور رقم (32،33) .

صورة رقم (32) توغرا جامع السليمانية _ ازنيك

صورة رقم (33) زخارف متعددة الألوان مسجد السليمانية

انتشرت أشكال من الأكواب والكؤوس المذهبة والأوانى الخزفية والتى يختلف أحيانا خامة جسم الاناء عن الغطاء فيصنع الغطاء من المعدن والجسم من الخزف أو العكس ، وتعددت أشكال الأوانى السلطانية وأوانى الباشا والأقداح والأباريق والفناجين والقناديل والكرات وكذا حوض غسيل الأرجل ، وظهر تنوع كبير فى أشكال أطباق السيراميك التى تغطى بالمعدن (11، ص376) ويذكر الآثرى "آرثر لين" أن السفن التي رسمت على الأطباق الخزفية في إزنيك والتى استخدمت عدة طلاءات خزفية فى تنفيذها وترجع الى الفترة بين عامى1520هـ- 1555هـ والمعروفة باسم مخازن دمشق هى الأفضل على الإطلاق ، حيث قام خزافي إزنيك بتوظيف مجموعة واسعة من المخططات الزخرفية المجردة وتطوير العديد من الزخارف للأسماك ، والسحب، والسفن الشراعية والأرابيسك والطيور و صيد الحيوانات كالغزلان والأرانب والبط والأسود والثعابين والخيول(7، ص143) والذى توضحه الصور من(36:34).

صورة رقم (34) اناء خزفى به جزء معدنى القرن 15_ازنيك [28]

صورة رقم (35) طبق به رسم لسفينة_أزنيك 1625

صورة رقم (36) طبق به رسم لأسد_ أزنيك 1610[26]

أخذ الخزافون الأزنيكيون بتقليد الخزف الصيني، الذي حظي بتقدير كبير من السلاطين العثمانيين. واستخدموا الأطباق (التي كانت في جعبة السلطان) كنماذج لإنتاجها. وكانت النماذج الأكثر شعبية ذات زخارف لأوراق العنب وباقات اللوتس وزهرة التمرير.[19، ص 467] ولم يقتصروا على التقليد الدقيق للتصاميم الصينية ، ولكنهم استخدموا زخارفهم المتأثرة بأساليب البلاط العثماني، وأسلوب الرسم متعدد الألوان تحت الطلاء والذى هيمن تدريجيا على أساليب إنتاج السيراميك فى إزنيق ، حتى نهاية القرن السادس عشر، في حين أن بعض الوحدات الزخرفية كزهرة اللوتس والموجة والصخور والحدود ، استمرت كمفردات زخرفية للخزف الإزنيكى حتى أواخر القرن 17 [17 ، ص59] ، كما توضحه الصور رقم (37:39).

صورة رقم (37) قارورة بها زخارف لقشور السمك مستمدة من الفن الصينى إزنيك القرن 16

صورة رقم (38) طبق به زخارف مستمدة من الفن الصينى،إزنيك،متحف الفن الاسلامى برلين ألمانيا[33]

صورة رقم (39) ابريق به زخارف للعصابات السحابية 1585متحف فكتوريا وألبرت

في منتصف عام 1560، قام الخزافون الأزنيكيون بتطوير لوحة الألوان الخزفية فتم إضافة اللون الأخضر والرمادي والأرجواني والأسود والأزرق الكوبالت والفيروزى إلى لوحة ألوان خزف إزنيك والتصميمات الأكثر رواجا لأطباق بها تكوين لباقات الزهور من الزنبق والقرنفل والورود والصفير والرمان واللوتس والفاوانيا وكذا أوراق ساز المنجل وشجرة السرو و ثمار الخرشوف والتى

تتحور إلى أشكال مبسطه ، و ينشأ التكوين من المركز على الهامش الداخلي السفلي من حافة الطبق وتميزت تلك الأطباق بالثراء اللونى لزخارف الأزهار والحركة والاندفاع مع التناظر الجريء والتكوين المنظم والمنسق بإحكام فى وضع رأسي للتصميم ورسمت على خلفية من الأخضر الزمردي أو الأخضر الفيروزى ، والتي تم استبدالها أحيانا بأرضية زرقاء أو بيضاء في أوائل القرن 17 ، والتى توضحه الصور رقم (42:40) .

صورة رقم (40) طبق خزفى به زخارف لزهور الزنبق والفاوانيا،إزنيك1575[18، ص200]	صورة رقم (41) طبق خزفى به زخارف لأوراق ساز المنجل و زهور القرنفل والفاوانيا_إزنيك	صورة رقم (42) طبق خزفى تظهر به حركة النباتات إزنيك 1570 متحف أغاخان (30)

الخزف الإزنيكي (1560 – 1650) :

بعد غزو القسطنطينية في عام 1453هـ ، بدأ السلاطين العثمانيين فى تشييد المباني الضخمة ، وخاصة التي كلف ببنائها السلطان سليمان والوزير رستم باشا، فاستخدمت كميات كبيرة من البلاط فى زخرفة مسجد رستم باشا*وقصر توبكابي ومسجد السلطان أحمد في إسطنبول_المسجد الأزرق _ والذى يحتوي على 20,000 بلاطه خزفية ، مما أدى الى تغير طابع صناعة السيراميك الإزنيكى فى عام 1550هـ، وتحول تركيز الإنتاج من الأوانى الخزفية إلى البلاط ، وصارت أشكال السيراميك موحدة بشكل متزايد وتقلصت أحجامها واختفى الشكل السداسي للبلاط وانتشر الشكل المربع [10، ص50] والذى توضحه الصور رقم (45:43) .

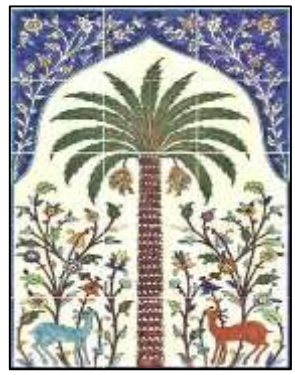
* مسجد روستم باشا (روستيم باشا كاميي) هو مسجد عثماني من القرن السادس عشر يقع في هاسيركلار Çarşısı في حي تاهتاكالي ، من حي الفاتح في إسطنبول ، تركيا .

صورة رقم (43) قيشانى مسجد رستم باشا

صورة رقم (44) قيشانى ، إزنيك ، مسجد رستم باشا

صورة رقم (45) قيشانى ، إزنيك، مسجد رستم باشا

ظهرت تصميمات إمبراطورية جديدة لزخرفة المساجد من الداخل ، وخاصة جدران المحاريب. وتم تحسين نوعية البلاط بشكل واضح واستخدم اللون الأخضر والأرجواني و ظهر اللون الأحمر والذى يعد أحد الألوان الصخرية الأكثر تعقيدا في انتاج الخزف[21، ص 132]، والتى توضحها الصور رقم (48:46) .



صورة رقم (46) لوحة من البلاطات الخزفية إزنيك

صورة رقم (47) شجرة الحياة (السرو)– إزنيك المسجد الأزرق

صورة رقم (48) لوحة من البلاطات الخزفية إزنيك_ شجرة الرومان

بدأ تصوير الشخصيات على الخزف الإزنيكي فى نهاية القرن السابع عشر ، والذى كان نادرا فيما قبل عام 1675، حيث قام الخزافون بتصوير النساء في الحدائق المزهرة ، وهم جالسون يعزفون العود أو الدف، والرجال يحملون الرسائل، والأسلحة، وأنابيب التدخين، والأزواج الشباب ، والفرسان مع الرماح. تلا ذلك تراجع الخزف الإزنيكي لانحلال الإمبراطورية العثمانية. وانسحاب الرعاية الرسمية للسلطان والحد من الطلب الإمبراطوري الذى أثر حتما على الاقتصاد الإزنيكي وبحلول منتصف القرن السابع عشر ظل حوالى 15 ورشة خزفية تعمل لانتاج صناعة رفيعة

المستوى. وفى أواخر القرن السابع عشر تلاشى الخزف الإزنيكي وحاول الخزافون أن يتفاعلوا مع الصعوبات الاقتصادية ، ولكن ضعف جودة الإنتاج ، وعدم وجود تصميمات جديدة وتفوق الخزف الصيني المستورد،أدى تدريجياإلى ركودهذه الصناعة(20،ص 578).

زخارف خزف أزنيك :

ان طرز الفن الخزفى فى إزنيك لا تفصلها عن بعضها البعض حدود زمنية بل ان عناصرها الزخرفية هى التى تميزها ، وتنقسم الى سبعة طرز هى :

1-الطراز الهندسى :

استخدمت فيه الخطوط بأنواعها والأشكال الهندسية والأطباق النجمية على اختلافها وتعدد أضلاعها ، الا أنه لم يكن يحوى موضوعا زخرفيا قائما بذاته فهو يعتمد على تحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى الى وحدات هندسية (25، ص89) الصور رقم (51:49)

صورة رقم (49) طبق خزف ، نمط بابا نقاس، إزنيك 1510هـ متحف اللوفر

صورة رقم (50) طبق خزف ، زخارف هندسية إزنيك 1575هـ

صورة رقم (51) طبق خزف تصميم هندسى بتأثيرات صينية ، إزنيك 1585

2-الطراز الرومى :

يقصد به الطراز الرومانى ، كما أطلقه السلاجقة على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية والنباتية بوجه عام وأطلق عليه الأوربيون كلمة أرابيسك (أى عربى) ، وقد حورت فيه العناصر الزخرفية الى درجة أبعدتها كثيرا عن أصولها وأصبح من العسير معرفتها (32) كما هو موضح فى صورة (52).

صورة رقم (52) بلاطة قاشانى من الطراز الرومى
1578متحف Met

3–طراز الهاتاى (hatai):

استخدم السلاجقة أسلوبا زخرفيا يعتمد على الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية والتى يصعب معرفة أصولها ، وكان أول من استخدم هذا الأسلوب هم سكان hatai (بلاد التركستان الشرقية) وزخارفه تلون باللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء ومحددة باللون الأسود. وأحيانا يتم الجمع بين الأسلوب الرومى والهاتاى على قطعة خزفية واحدة ، كما هو موضح الصور (55:53) .

صورة رقم (53) بلاط قاشانى يجمع بين طراز الهاتاي والرومى ، قصر طوبكابى

صورة رقم (54) زخارف أوراق العنب من طراز هاتاي إزنيك

صورة رقم (55) زخارف قاشانى من طراز هاتاي إزنيك

4– طراز الرسوم الحيوانية و الآدمية :

يعتمد هذا الطراز على استخدم الرسوم الحيوانية المحورة لدرجة أنه أصبح من العسير تمييزها أحيانا ، و بخاصة حيوانات الصيد ، بينما تنوعت الرسوم الآدمية تبعا للعصر الذى صنعت فيه سواء من ناحية الأسلوب التصويرى أومن ناحية الزى فرسوم الأشخاص على خزف القرنين 15،16 تشبه رسوم الأشخاص الصفوية من حيث السحنة والزى ، وبخاصة العمامة الكبيرة التى تغطى الرأس ، وهى غالبا رسوم نصفية بينما رسوم القرن 18 أكثر بداوة كما أنها رسوم كاملة كما هو موضح بالصور رقم (58:56).

صورة رقم (56) طبق خزف، به رسم لحيوانات الصيد ،1650[31]

صورة رقم (57) طبق خزف، رسم لأشخاص القرن 17 متحف بينكي_أثينا

صورة رقم (58) طبق خزف القرن 17 المتحف القومى اسكتلندا

5- طراز الرسوم النباتية والزهور :

استخدم خزافى إزنيك أسلوبا واقعيا فى تمثيل الطبيعة ، ووجدوا فى نباتات وزهور بلادهم مصدرا خصبا لعناصرهم التصميمة فكثر استعمال زهرة القرنفل والورد والكرز والصنوبر واللاله و شقائق النعمان وزهر الرومان والسوسن وزهرة النسرين وتنقسم الزخارف النباتية الى خمسة أجزاء رئيسية هى : الفروع الكبيرة والصغيرة والأوراق والبراعم والزهور والثمار ، فباستطاعة الفنان عمل تكوين كامل باستخدام زهرة واحدة بأجزائها الخمسة ، والفروع النباتية تعد الهيكل الأساسى للتصميم الزخرفى و يسمى الموضوع تبعا لعدد أفرع النبات المستخدمة فيه ورسمت الزهور بعدة أساليب كالرومية والهاتية والواقعية وبخاصة زهرة القرنفل التى كان يزرع أكثر من مائتى نوع منها فى تركيا فى القرن 18 و التى رسمت على كافة منتجاتهم الفنية و التى توضحها الصور رقم (59: 62) .

صورة رقم (59) زهرة القرنفل

صورة رقم (60) الورد

صورة رقم (61) زهرة كف السبع

صورة رقم (62) زهرة السوسن

استخدمت الأجزاء الرئيسية للأشجار _ الساق والفروع والأوراق _ بكثرة فى زخرفة الخزف مثل أشجار الدوم والنخيل وبخاصة أشجار السرو والتى تحتل مكانة كبيرة لدى الأتراك لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول السنة ولرائحتها النفاذة فرسمت بكثرة فى المحاريب والميضات وعلى سجاجيد

الصلاة فى وضع رأسى . كما أستخدمت رسوم شجرة الدوم و قد أحنت الرياح قمتها ، ورسوم أشجار النخيل فهى من أشجار الجنة وهى رمز الكفاف. ولم ترسم الثمار كموضوع قائم بذاته ولكنها عنصر ثانوى وترسم غالبا على أوانى الزهور وأطباق الفاكهة وبخاصة ثمار التفاح والكمثرى والخوخ والتين والرمان والبلح . وتوجد زخارف لأوراق العتر المحورة و التى ترسم أحيانا على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص وأحيانا أخرى ذات خمس فصوص، كما ظهرت زخارف لأوراق الغار والكنكر والعنب . وكثر استعمال أوراق نبات الساز بتحويرات متعددة و التى توضحها الصور رقم (63_ أ، ب،ج ، د، هـ، و)

أ ب جـ د هـ و

صورة رقم (63) زخارف خزفية متنوعة لأوراق نبات الساز

6- طراز زهرة اللاله Lale :

استخدم الأتراك رسوم زهرة اللاله فى زخرفة الخزف والنسيج والسجاد فى أواخر القرن 15 ، وقد استنبتت واستهجنت أنواع عديدة منها حتى صار هناك أكثر من ألف نوع منها فى اسطنبول فى القرن 18، و لجمالها وقدسيتها لديهم رسمت بأشكال زخرفية عديدة وألوان متنوعة (22، ص95) والتى توضحها الصور رقم (64_ أ، ب ، ج).

أ ب جـ

صورة رقم (64) زخارف خزفية متنوعة لزهرة اللاله

7- طراز الباروك :

ظهرت عناصر زخرفية غريبة وافدة من أوروبا على العناصر الزخرفية الخزفية الازنيكية ، وتتمثل فى الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة والجامات وقرن الرخا وهى من العناصر الرئيسية فى طراز الباروك فمزجها الازنيكيون بعناصرهم الزخرفية ورسموها بأسلوبهم التقليدى فظهر طراز الباروك التركى [29] والذى توضحه الصور رقم (67:65) .

صورة رقم (65) قنينة،طراز الباروك التركى متحف فكتورياوالبرت،1862

صورة رقم (66) قارورة ، طراز الباروك التركى القرن 18

صورة رقم (67) اناء خزفى كوتاهيا القرن 19

وجدير بالاشارة أن الخزف التركى على وجه العموم والازنيكى على وجه الخصوص استخدم فى زخرفة الأوانى والبلاطات الخزفية الشارة المميزة لدولتهم (الهلال) بأشكال وألوان متنوعة و التى توضحها الصور رقم (70:68) .

صورة رقم (68) زخارف الهلال ، قاشانى قصر طوبكابى

صورة رقم (69) قاشانى زخارف الهلال مع تأثيرات للسحب الصينية

صورة رقم (70) تفصيل من اناء خزفى لزخارف الهلال على خلفية بيضاء

التجربة الفنية :

ان فساتين السيدات المطبوعة ذات موديلات متنوعة يتم تنفيذها باستخدام مسطحات من القماش المطبوع ، ويتم اختيار أجزاء محددة من قماش التصميم المسطح بحيث تتوسط الوحدة الزخرفية مسطح الصدر أو الجزء الأمامى من الفستان أو الأكمام أو تأخذ شكل كنار لأجزاء محددة ... الخ ، الأمر الذى يتكلف كميات كبيرة من القماش والصبغات و... وبالتالى زيادة التكلفة حتى يبدو التصميم بشكل جيد ومميز ، ولا يبدو تصميم الفستان كذلك اذا ماتم تنفيذه بأى أجزاء عشوائية من مسطح القماش ، وتحاول الباحثة من خلال التجربة الفنية وضع تصميم افتراضى مسبق لأجزاء القماش المطبوع المستخدمه فى تنفيذ الفستان ، و تحديد شكل الوحدات الزخرفية المستوحاه من خزف إزنيك على مساحة محددة من التصميم المطبوع و التى تبدو واضحة أثناء ارتدائه ، بالاستعانة بالحاسوب ، ومن ثم امكانية تحريك أفضل الأجزاء التصميمية حتى تلائم شكل موديل الفستان والأجزاء التى تظهر منه أثناء ارتدائه على عارضة الأزياء قبل طباعته ، الأمر الذى يؤدى الى التعرف على النتائج المرتقبة للتصميم قبل التنفيذ ، ويقلل من الوقت والجهد المبذول فى التصميم والتنفيذ ، وكذلك التكلفة المادية للفستان المطبوع ، والحصول على نتائج تصميمة مثالية ، وتنفذ تجربة البحث بتطبيق تصميم الفستان على عارضة الأزياء (الموديل).

التصميم رقم (1) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل

القماش المقترح : القطن

السن : 20 _30 سنة

وقت الاستخدام : الصباح وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة

التصميم رقم (2) :

التصميم المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل

القماش المقترح : القطن

السن : 20 –30 سنة

وقت الاستخدام : الصباح وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة

التصميم رقم (3) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل

القماش المقترح : حرير الساتان

السن : 20 _30 سنة

وقت الاستخدام : المساء وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة

التصميم رقم (4) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل بطرق مختلفة

القماش المقترح : حرير

السن : 25 _35 سنة

وقت الاستخدام : المساء وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة

التصميم رقم (5) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل بطرق متنوعة

القماش المقترح : الحرير

السن : 20 _30 سنة

وقت الاستخدام : المساء الصباح وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة

التصميم رقم (6) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل بأحجام مختلفة وطرق متنوعة

القماش المقترح : القطن والكتان

السن : 20 _30 سنة

وقت الاستخدام : الصباح وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات المشتتة .

التصميم رقم (7) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل بطرق متنوعة

القماش المقترح : القطن

السن : 25 _35 سنة

وقت الاستخدام : المساء الصباح وبعد الظهر.

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة .

التصميم رقم (8) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل بأحجام مختلفة وطرق متنوعة

القماش المقترح : القطن والكتان

السن : 20 _30 سنة

وقت الاستخدام : الصباح وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة .

التصميم رقم(9) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل بطرق متنوعة

القماش المقترح : الحرير

السن : 20 _30 سنة

وقت الاستخدام : المساء

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات النشطة

التصميم رقم (10) :

تصميم القماش المقترح توزيع الوحدة الزخرفية على الموديل بأحجام مختلفة وطرق متنوعة

القماش المقترح : القطن أو الحرير

السن : 25 _35 سنة

وقت الاستخدام : المساء الصباح وبعد الظهر

طريقة الطباعة المقترحة : طباعة بالنفث الحبرى بالصبغات المشتتة أو النشطة .

نتائج البحث Results of Research:

1- امكانية الاستفادة من العناصر الزخرفية لخزف ازنيك فى انتاج تصميمات تلائم القطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة .

2 - إثراء القيمة التشكيلية لتصميمات القطعة الواحدة لفساتين السيدات المطبوعة المستلهمة من زخارف خزف ازنيك .

3- تحديد النتائج المرتقبة لتصميمات الفساتين المطبوعة قبل تنفيذها بالاستعانة بالحاسوب.

4- يمكن تعديل شكل التصميم بما يوضح جماليات أجزاء التصميم التى تظهر منه أثناء ارتدائه

5- استخدام التصميم الطباعى الرقمى ، يعطى طلاقة للتصميمات النسجية المطبوعة ويوفر فى الخامات النسجية والطباعية .

توصيات البحث Recommendations of Research :

1- تشجيع استخدام التكنولوجيا الرقمية فى التصميم .

2- الاهتمام بتدريب الطلاب والخريجين على استخدام تقنيات التصميم الطباعى بالحاسوب ، كأحد متطلبات سوق العمل .

3- التدريب على الطرق والأساليب المتقدمة فى تنفيذ المنسوجات المطبوعة لتحقيق أعلى درجات الانتاج المتميز بأيسر وأسرع الطرق .

4- عمل استبيانات للمستهلكين وبيوت الخبرة والمصانع لتحديد مزايا وعيوب المنتجات النسجية المطبوعة من أجل تحقيق أفضل شكل للمنتج النسجى الطباعى، وبالتالى تحقيق أفضل عائد اقتصادى .

المراجع :

أولا: المراجع العربية :

1-أبو صالح الألفى : "الفن الاسلامى أصوله، فلسفته،مدارسه" الطبعة الثالثة ، دار المعارف القاهرة ، 1984م ، ص 17.

2-حسن الباشا :موسوعة العمارة والأثاروالفنون الاسلامية ،أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1999م ، ص 95،97.

3-سحر على زغلول على : " تصميم ملابس النساء_الداخلية،المنزلية،الخارجية،الرياضية " ، دار الزهراء _ الرياض ، 2015، ص 46،47،137،138 .

4-سعاد ماهر محمد:" الخزف التركى " الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، القاهرة ، مصر ، 1977، ص178.

5-محمد عبد العزيز مرزوق " الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1987 ، ص37 .

6- نعمت اسماعيل علام :" فنون الشرق الأوسط فى العصور الاسلامية "، دار المعارف ،القاهرة ،1986، ص 350،351 .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

7- ANONIMO:" Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture-Three-Volume Set ,Oxford Usa Professio, 2009,P.143.

8- Azade Akar : "Treasury of Turkish Designs: 670 Motifs from Iznik Pottery Dover pictorial archive series ,Dover Publications, 1988,P.89.

9- Canbora Bayraktar:" Reinterpretation of Iznik Ceramics in Contemporary Street Art , University of Sydney, 2011,P.60.

10-Fatih Cimok:"The Book of Rüstem Paşa Tiles,A Turizm Yayinlari, 1998,P.50.

11-Ga´bor A´goston,Bruce Alan Masters:"Encyclopedia of the Ottoman Empire,Facts on File Library of World History, Infobase Publishing,2010,P.376

12-Gza Fehrvri, Tareq Rajab:" Ceramics of the Islamic World, Museum (Kuwait),I.B.Tauris, 2000 ,P.278.

13-Jane Taylor:"Imperial Istanbul: A Traveller's Guide: Includes Iznik, Bursa and Edirne",Tauris Parke Paperbacks, 2007,P.276.

14-James W. Allan:"Islamic Ceramics",Ashmolean Museum, 1991,P.35

15- John Carswell:" Iznik pottery", British Museum Press, 2006, p.38.
16-Nurhan Atasoy " Iznik: The Pottery of Ottoman Turkey "Laurence King Publishing, 2008,P.47.
17-Maria Queiroz Ribeiro:" Iznik Pottery and Tiles in the Calouste Gulbenkian Collection", Calouste Gulbenkian Foundation, 2009,P.59
18-Maryam Ekhtiar :" Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum, Metropolitan Museum of Art, New York, 2011,P.200.
19-Philipp Niewohner:" The Archaeology of Byzantine Anatolia: From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks, Oxford University Press, 2017,P.467.
20-Rosie Ayliffe:"Turkey,Rough Guide Travel Guides", Rough Guides,2003,P.578.
21-Susan Sinclair:" Bibliography of Art and Architecture in the Islamic World" 2 vol. set , BRILL, 2012 ,P.132.
22-Venetia Porter:' Islamic Tiles Assorted Bestsellers Series" Interlink Books, 2009 ,P.95.
23-Walter B. Denny "Iznik:The Artistry of Ottoman Ceramics" Thames & Hudson, 2015,P.76.
24-W. P. De Wilde, S. Hernández, C. A. Brebbia:"High Performance and Optimum Design of Structures and Materials,WIT Transactions on The Built Environment , WIT Press, 2014,P.367.
25-Uzi Baram, Lynda Carroll:"A Historical Archaeology of the Ottoman Empire: Breaking New Ground, Springer Science & Business Media, 2006,P.89.

ثالثا : المواقع الالكترونية :

26-http://www.mfa.org/
27-http://www.nms.ac.uk/
28-http://www.khm.at/en/
29-http://musee-renaissance.fr/
30-https://www.agakhanmuseum.org/
31-http://www.icm.gov.eg/introduction.html
32-http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/adrian-villar-rojas
33-http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/museum-fuer-islamische-kunst/home.html