الإمكانات التصميمية للحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد

د.سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني

أستاذ الملابس والنسيج المشارك

عميدة كلية الفنون والتصميم الداخلي

مكة المكرمة

أ. فاطمة عبدالله مصطفى العيدروس

محاضر بقسم الملابس والنسيج

كلية الفنون والتصميم الداخلي

مكة المكرمة

كلية التربية النوعية بالمنصورة

المؤتمر السنوي (الدولي الأول - العربي الرابع)

الاعتماد الأكاديمي لمؤسسات وبرامج التعليم العالي النوعي

في مصر والعالم العربي "الواقع والمأمول"

في الفـــترة من ٨ – ٩ أبريـــل ٢٠٠٩

٢٠٠٩ م / ١٤٣٠هـ

الإمكانات التصميمية للحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد

د.سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني
أستاذ الملابس والنسيج المشارك
عميدة كلية الفنون والتصميم الداخلي
مكة المكرمة

أ. فاطمة عبدالله مصطفى العيدروس
محاضر بقسم الملابس والنسيج
كلية الفنون والتصميم الداخلي
مكة المكرمة

المقدمة:

" لقد أصبح تصميم الحلي الآن من الفنون التي احتلت مركزاً هاماً في ميدان التصميم؛ لما لها من أثر كبير في إظهار جمال الملبس وأناقته، والظهور بمظهر متجدد دائماً " (خليل، ١٩٩٩م، ص٩) " فنجد أن المرأة في رحلة بحث دائم عن الجمال بكافة الوسائل المختلفة " (أحمد وعلي، ٢٠٠٢م، ص١٠١) " لذا نجد أن الاهتمام بالاستخدام السليم والمناسب للحلي له من الأثر الكبير ما يستحق العناية به؛ لجعله أكثر جاذبية، وأكثر تنوعاً وتجديداً؛ عن طريق دمج خامات هذه الحلي التراثية بالانتقاء الواعي، والالتزام بقوانين التجانس الكامل بين مجموع تلك الخامات على تصميم الزي "(خليل والدمرداش، ١٩٩٢م، ص١٧٢).

" ويتضح هنا دور مصمم الأزياء في ترتيب وتنسيق هذه الخامات؛ التي تعتبر بمثابة التفاصيل السحرية للموضة؛ وهي تلك الإضافات التي تزيد من جاذبية وجمال المظهر الخارجي للفرد " (خليل، ١٩٩٩م، ص١٠- ١١)؛ " ليُخْرِجَ تصميماً مبدعاً؛ باستخدام جميع السبل والأدوات المتاحة، باستغلال فني، مع التعرف على أنواع الخامات وخصائصها وإمكاناتها؛ ليعطي التوافق والوحدة والملائمة لكل عناصر التصميم؛ ليعبر عن القيم الثقافية والحضارية للمجتمع الذي يصمم من أجله " (السمان، ١٩٩٧م، ص١٨٩).

ومن هنا جاءت فكرة السعي إلى تحقيق رؤى مبتكرة باستخدام أساليب فنية وتقنية؛ بالمواءمة بين ما نتخذه من اتجاهات الفكر المعاصر، وما نستخلصه من الأصول المتعلقة بخبرات الأجيال الماضية، ومزجها بالرؤية الذاتية؛ باستخدام الأسس العلمية في تصميم الأزياء؛ عن طريق توليف خامات القطع المكونة للحلي التقليدية؛ لمزج الأصالة بالمعاصرة، وإبراز التأثيرات الجمالية لها؛ لإثراء تصميم الزي الواحد، وإخراجه في صورة متنوعة من التصميمات المختلفة.

مشكلة البحث :

تتحدث مشكلة البحث عن كيفية الاستفادة من قطع الحلي التقليدية المهملة في إثراء الأزياء، وذلك باستخدامها بشكل يتناسب مع موضة العصر بعد أن بدأت بالاختفاء كحلي، بالإضافة إلى أن هناك صعوبات تقابل الأفراد عند تصميم الزي المناسب؛ دون الاستفادة من تصميم واحد لاستخراج تصميمات متعددة، يتميز كل منها بمظهر جمالي مختلف عن الآخر. ولذلك رأت الباحثة أهمية إثراء تصميم الزي الواحد؛ باستخدام التأثيرات الجمالية للقطع المكونة للحلي التقليدية؛ لربط الخبرات الماضية مع الفكر، لإخراج التصميم الواحد في صور متنوعة تفيد المهتمين بهذا المجال .

ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :

١- هل يمكن الاستفادة من القطع المكونة للحلي التقليدية في إثراء مجال تصميم الأزياء ؟

٢- ما التأثيرات الجمالية للقطع المكونة للحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد ؟

أهمية البحث :

يسهم هذا البحث في الاستفادة من التراث وتجديد استخداماته بشكل عصري مما يعطي الطابع التقليدي للأزياء، وذلك يؤدي إلى التشجيع على التجريب في مجال تصميم الأزياء؛ للوصول إلى حلول ابتكاريه عديدة، بالإضافة إلى أنه يفتح المجال أمام طالبات كليات الفنون والتصميم بالمملكة العربية السعودية في بعض المواد المنهجية وغير المنهجية؛ عن طريق إقامة ورش عمل للطالبات أثناء فترة النشاط غير المنهجي؛ بالاستفادة من قطع الحلي التراثية، وتوليفها مع خامات البيئة المختلفة؛ وذلك من أجل إثراء مجالات التفكير والإبداع لديهن، والاستفادة منها في مشروعات الأسر المنتجة.

أهداف البحث :

إعطاء تأثيرات جمالية مختلفة باستخدام القطع المكونة للحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد؛ وفقاً لأسس علمية، عن طريق التجريب في إثراء تصميم الأزياء.

فروض البحث :

١- استخدام القطع المكونة للحلي التقليدية في مجال التجريب يسهم في إثراء تصميم الزي الواحد.

٢- يمكن إنتاج تصميمات مختلفة من تصميم الزي الواحد بطرق ومعالجات مختلفة.

أساليب البحث وإجراءاته:

أولاً: منهج البحث:

تتبع الدراسة المنهج التجريبي بهدف التحسين والتطوير المناسب ، وفي هذا الأسلوب لا يلتزم الباحث بحدود الواقع إنما يحاول إعادة تشكيلة عن طريق إدخال تغييرات علية وقياس اثر هذه التغييرات وما تحدثه من نتائج، وهو تغير متعمد ومضبوط للشروط المحددة للواقع أو للظاهرة.(عبيدات وآخرون ، ٢٠٠٢م ، ص٣٠٩- ٣١٠).

ثانياً : عينة البحث :

اقتصرت عينة البحث على العينة المادية واشتملت على قطع الحلي التقليدية المجزأة والمهملة المتنوعة، التي استخدمت في عمل التصميمات.

تعريف المصطلحات :

- الحلي (Jewellery):

عرَّفها البستاني (١٩٩٨م، ص١٥٠) بأنّها لغةً: حلياً المرأة: جعل لها حلياً تزينها، وحليت المرأة: لبست حلياً؛ فهي حالٍ. تحلية المرأة: ألبسها واتخذ لها حلياً. وتحلت بالحلي: تزينت به. والحلي: ما يُزَيَّنُ به من مصوغ المعدنيات، أو الحجارة.

كما عرَّفها زين العابدين (١٩٨١م، ص١٣) بأنها: ما صُنِع من الذهب أو الفضة، أو من معادن أخرى للتحلي والتزين به، أو لاستخدامه في أغراض وظيفية إلى جانب الوظيفة الجمالية.

أما ابن منظور (١٩٩٥م، ص١٩٤) عرَّفها بأنها: كلُّ ما تُزيِّنَ بها من مصوغ المعدنيات، أو الحجارة .

- التقليدية (Traditional):

عرَّفها مصطفى وآخرون (د.ت، ص٧٦٠) بأنها: كلمة اشتُقَّتْ من كلمة التقاليد وهي: العادات المتوارثة التي يقلد فيها الخلف السلف.

كما عرَّفتها البسام (١٩٨٥م، ص٢٣)- نقلاً عن هولتكرانس – بأنها: الاقتصار العاطفي على التراث والولاء له، وخاصة للمعتقدات التقليدية. والإخلاص للتراث يمثل روحية خاصة بالإنسان يمكن استنصالها .

- التصميم (Design):

كما عرَّفه زكي و موسى (٢٠٠٢م، ص٣٥) بأنه: القدرة على التفكير في كل عنصر من عناصر التصميم (الخط، الشكل، اللون، الخامة) على حدة؛ بحيث يترابط مع باقي العناصر داخل التنظيم الجديد، ولا يشذ أحدهما عن الآخر؛ بأن يكون هناك ترابط وتناسق بين العناصر جميعها داخل التصميم، حتى يصل إلى صورة فنية متكاملة.

كما عرَّفه (Bevlin,1970,p3) بأنه تنظيم الأجزاء بطريقة مترابطة؛ على الرّغم من أنه تعبيرات إنسانية؛ فالتصميم عملية اختيار وتنظيم وتطوير.

- الزي (Dress):

عرّفه البستاني (١٩٩٨م، ص٣١٥) بأنّه لغةً: تَزَيأ: صار ذا زي. الزي: هيئة الملابس وهي كلمة تعني: زي اللباس، والهيئة؛ وجمعها: أزياء. ويقال: أقبل بزي العرب.

- تصميم الزي الواحد (Single Dress Design):

وتقصد به الباحثة بأنه: مجموعة من التصاميم تتخذ شكلاً واحداً في خطوطها الخارجية للزي. وفي هذا البحث سيستَخْدَم تصميم الزي الواحد كأساس للعمل التجريبي؛ بحيث تثبت خطوط الشكل للأزياء المصممة، وتجرى عليه عمليات التجريب المختلفة؛ وتغيير طريقة توزيع قطع الحلي المضافة، بتحريكها، وتكرارها في مصفوفات وتنظيمات مختلفة؛ تتزايد في بعض أجزاء التصميم وتتناقص في البعض الآخر، ومِنْ ثَمَّ يمكن وضع أكثر من أساس واحد لتصميم الزي للعمل التجريبي؛ لإخراج تصميمات متعددة من تصميم الزي الواحد.

الدراسات السابقة:

تتناول الباحثة فيما يلي الدراسات السابقة؛ والتي لها أهمية في إنجاز البحث:

١- دراسة: البسام، ليلى صالح (١٩٩٤م) بعنوان: زخارف الحلي التقليدية في المملكة العربية السعودية.

تهدف هذه الدراسة إلى: تحليل القيم الفنية والنظم البنائية لزخارف الحلي التقليدية في المملكة العربية السعودية والتعرف على بعض أنواع الحلي وزخارفها ومصادر زخرفتها والتغيرات التي طرأت عليها في العصر الحديث.

ومن أهم نتائج الدراسة: تعدد أنواع الحلي التي كانت تستخدم في المملكة العربية السعودية من الحلي البسيطة إلى الحلي الخاصة بالمناسبات، وقد كانت صناعة الحلي تحتاج إلى الخبرة والمهارة، والتي تتضح من تماسك أجزاء الوحدات الزخرفية، التي تميزت بزخارف ذات علاقات خطية ومساحات هندسية بسيطة.

٢ـ دراسة : ميمني، إيمان عبدالرحيم (١٩٩٦م) بعنوان: دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف.

وتهدف هذه الدراسة إلى: الكشف عن أشكال الملابس التقليدية ومكملاتها في محافظة الطائف، والتعرف على تأثير العوامل التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، والاقتصادية على الملابس التقليدية ومكملاتها في منطقة الطائف.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن المرأة في مدينة الطائف استبدلت بملابسها ومكملاتها التقليدية الملابس والمكملات الحديثة المستعملة في جميع مدن المملكة، ولم تعد ترتدي ملابسها التقليدية إلاّ نادراً؛ حيث ترتديها بعض الفتيات (البدويات الأصل) في اليوم السابق ليوم الزفاف، أو في صباح يوم الزفاف فقط. وتتشابه الحلي المستخدمة في كثير من المراكز المجاورة؛ مثل: الأحزمة الفضية، والقلائد، واللازم، والخواتم، والأساور.

٣ـ دراسة: السلامي، خيره عوض (٢٠٠١م) بعنوان: دراسة الأزياء الشعبية للمرأة السعودية في منطقة الباحة.

تهدف هذه الدراسة إلى: التعرف على الأنماط الملبسية للأزياء الشعبية للمرأة في منطقة الباحة، وتسجيل جزء من التراث الشعبي تتمثل في إجراء مقارنة بين الأزياء الشعبية للمرأة في بلاد غامد وزهران، واهتمت الباحثة أيضاً بدراسة الحلي الشعبية في منطقة البحث.

ومن أهم نتائج الدراسة: وجد أن المرأة في منطقة الباحة لم تملك سوى ثوبين أحدهما يرتدى سائر الأوقات، والآخر للمناسبات، ولوحظ ارتداء المرأة في منطقة الباحة العديد من القطع الملبسية التي ترتدى كمكملات للملابس، والتي تعددة الخامات المصنعة منها، ووجدة بعض الاختلافات بين ثوب المراة في قبيلة زهران و ثوب المراة في قبيلة غامد من ناحية التطريز والزخرفة وأيضاً ألوان خيوط التطريز، وقد امتلكت النساء الحلي الفضية التي تصنع بصب الريالات الفضية؛ مثل: (ريال ماريا تريزا، والريال المجيدي، نسبة إلى السلطان العثماني عبدالمجيد). كما صنفت الباحثة الحلي الفضية إلى عدة أنواع؛ منها: حلي الرأس، وحلي الأذن، وحلي الأنف، كذلك حلي الرقبة والصدر، كذلك حلي الوسط، وحلي الأطراف.

٤ـ دراسة: الفدا، علياء عبدالعزيز (٢٠٠٢م) بعنوان: دراسة الحلي التقليدية بمنطقة حائل واستنباط تصميمات حلي مبتكرة منها.

تهدف هذه الدراسة إلى: تسليط الضوء على أهم الحلي التقليدية النسائية في منطقة حائل كجزء من التراث الشعبي، والتعرف على أهم الأساليب التقنية المستخدمة من قبل الصاغة القدماء بمنطقة حائل، وابتكار حلي ذات تصاميم حديثة مستوحاة من بعض الحلي التقليدية بمنطقة حائل .

ومن أهم نتائج الدراسة: أن من أهم المعادن التي استخدمها الصائغ الحائلي في صياغة الحلي: الذهب والفضة, واستخدمت الأحجار الكريمة؛ إلاّ أنها لا تعتبر أحجاراً كريمة, ولكنها تعتبر شبه كريمة, وأن الحلي في منطقة حائل تتشابه مع مناطق أخرى في أنحاء الجزيرة العربية.

التعليق على الدراسات السابقة:

من العرض السابق للدراسات يتضح اختلاف جميع الدراسات عن الدراسة الحالية، حيث تناولت دراسة البسام زخارف الحلي التقليدية وقيمتها الفنية ونظمها البنائية، أم دراسة الميمني و السلامي فكانت عن الملابس التقليدية واحتوت على جزء عن الحلي التقليدية التي ترتديها المرأة في محافظة الطائف ، ومنطقة الباحة، أما الدراسة الأخيرة للفدا فتناولت الحلي التقليدية في منطقة حائل وابتكار حلي حديثة منها .

أما الدراسة الحالية فتناولت الحلي المجزأة والمهملة التي تم جمعها لعمل تكوينات مبتكرة جديدة ثم توظيفها على التصميم الواحد وإخراجه في صورة متنوعة من التصميمات المختلفة .

أولاً : الدراسة النظرية للبحث:

مفهوم التفكير الابتكاري :

التفكير يعني جميع العمليات العقلية تقريباً؛ من: التذكّر, والتخيل, والتصور, وأحلام اليقظة, إلى عمليات الاستدلال, والتخطيط, والفهم, والتعليل. وهو أساس كل اختراع وإبداع, وكل اكتشاف.

والتفكير تجربة ذهنية وليست تجربة فعلية. مما يعني اختصاراً في الوقت والجهد, وزيادة في الإنتاج.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١١١–١١٢).

وعملية الابتكار تعني: عمل الشيء الجديد؛ أرضاءً لبعض الحاجات الإنسانية, سواء أكانت فردية أم كان لها أساس جماعي. فاحتياجات الإنسان دائماً معقدة، ولها دائماً جانب وظيفي نقصد به الفائدة المعينة التي يحققها الشيء؛ بالإضافة إلى أنها دائماً لها جانبها التعبيري. وتختلف أهمية الوظيفة والتعبير في الشيء من حاجة إلى أخرى.(سكوت، ١٩٩٤م، ص٧).

ويرى علي (١٩٩٨م، ص ١٩– ٢٠– ٢١) أن الابتكار هو: سلوك إنساني مبدع كمرحلة أولى للإبداع, يقوم على اكتشاف الجديد، وإعادة تنظيم الأشياء الموجودة بشكل غير معتاد، ولا شك أنَّ لعوامل البيئة– بمعناها الواسع, والمكان, والحضارة, والمجتمع بكافة أحواله وظروفه– تأثيراً على الابتكار وتنميته؛ فهو الاستعداد والقدرة على إنتاج شيء جديد وقيمة؛ من أجل المجتمع. فهو حل لمشكلة ما.

والابتكار هو الوسيلة التي تدفع المصمم لتجربة الأفكار والتصاميم الجديدة، واتخاذ القرارات بخصوص الطرق الجديدة للعمل؛ بما يؤدي إلى دفعه لتحسين نوعية التصميم (معروف، ٢٠٠٤م, ص المقدمة).

ويعتبر التفكير الابتكاري العملية التي ينتج عنها حلول أو أفكار تخرج عن الإطار المعرفي المعلوم لدينا. وهذا بالنسبة لمعلومات الفرد الذي يفكر, أو للمعلومات السائدة في البيئة؛ وذلك بهدف الكشف عن ظهور الجديد والأصيل من الأفكار. وليست الجدة في عناصره فحسب؛ بل في تنظيمها والتأليف بينها. فالابتكار كشف أو إبداع, وليس مجرد تأليف بين صورة ذهنية، وإنما بين معاني وأفكار. وهو تكامل واندماج وليس مجرد تجميع وإضافة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١١٤– ١١٥).

سمات التفكير الابتكاري :

١- التنظيم والتجديد (الحداثة):

ويفسر هذا العامل حقيقة هامة هي: أن كثيراً من الابتكارات جاءت عبارة عن تحوير لشيء موجود فعلاً إلى شيء آخر ذي تصميم أو وظيفة أو استعمال مختلف.

ففن تصميم الأزياء يعتمد على تحوير تصميمات من مصادر مختلفة إلى تصميمات مبتكرة تتوافق مع العصر الحديث.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١٢٧).

والحداثة هي محاولة المبدع أن يكشف عن الحقيقة الجمالية غير المألوفة، أو البحث عن معنى غير عادي، ثم صياغته فنياً. وهي ترتبط بعالمية الفن، وترتبط بالفكر الذي يتفق عليه الجميع؛ لذلك على المصمم المبتكر. وأن يستند على ماضٍ طويل عريق؛ لتكون له رؤية جديدة يمكن صياغتها بما يتفق مع عصره الحديث.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤١).

والإنسان المبتكر لديه حاجة نفسية ملحة للاستطلاع والكشف. والرغبة في الإتيان بالجديد (علي، ١٩٩٨م، ص٢١).

٢- الأصالة :

الأصالة هي صفة للإنسان المبتكر الذي يملك القدرة على التجديد والإضافة. وهذا لن يتم إلا عن طريق الوقوف على أرض صلبة من تراث الوطن. ومشكلاته الملحة القديمة والحديثة. وتعني أيضاً: الاستجابات الذكية والصحيحة أمام المواقف غير العادية أو المألوفة أو المفاجأة، والقدرة على إدراك كافة العلاقات المنفصلة أو البعيدة(علي، ١٩٩٨م، ص٢٠).

وترى عابدين (٢٠٠٢م، ص١٣٢) أن الأصالة هي: القدرة على إنتاج استجابات أصلية؛ أي قليلة التكرار داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد؛ أي أنه كلما قلّت درجة شيوع الفكرة زادت درجة أصالتها.

٣- المرونة :

هي صفة السهولة في تغيير السلوك في مواجهة الأوضاع الجديدة، وفي بحث الطرق الجديدة في حل المشكلات بصورة سريعة ومنطقية ومرنة وسهلة. وتختلف المرونة من شخص لآخر. ومن أوضاع لأخرى. وفي مواقف دون غيرها.(علي، ١٩٩٨م، ص٢٠-٢١).

وتعتبر المرونة جوهر التفكير الابتكاري بوجه عام؛ فهي تعني درجة السهولة التي يغير بها الفرد وُجْهَةً عقلية. أو حالة نفسية معينة.

كذلك هي القدرة على إنتاج استجابات مناسبة لمشكلة أو مواقف مثيرة؛ استجابات تتسم بالتنوع. وبمقدار زيادة الاستجابات الفريدة الجديدة تكون زيادة المرونة. وتدل المرونة على التغيير ومدى تقبل الصورة الجديدة، ومدى التحرر من الصور القديمة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١٢٩).

٤- التميز والتفرد والإستقلالية :

ويقصد بها السلوك المتميز غير المكرر في أداء العمل الفني؛ والتنحي عن المألوف. فالعمل الناجح يعكس شخصية الفنان المصمم. وخبرته الذاتية.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤١).

فمن أهم سمات الإنسان المبتكر التفرد وإثبات الذات بالعمل الخلاق. والإنسان بصفة عامة يؤكد على هذه الصفة. ولكن درجاتها هي التي تحدد مجال الابتكار.(علي، ١٩٩٨م، ص٢١).

٥- الانطلاق :

هي قدرة الفرد على استدعاء أكثر عدد ممكن من الأفكار المناسبة في فترة زمنية محددة. (عابدين، ٢٠٠٢م، ص ١٢٨).

فالإنسان المبتكر لابد أن يتسم بقدرة عقلية تساعده على حل المشكلات بسرعة وبسهولة. (علي، ١٩٩٨م، ص٢٠).

ولا يمكن أن نصل إلى تحقيق تلك السمات دون وجود التعليم. والرؤية الشاملة. والخبرة والتجارب المسبقة؛ والتي تساعد على عدم تكرار الأفكار. فلابد من العمل على تطوير المهارات. والاستفادة من جميع الخامات والأفكار المألوفة؛ وغير المألوفة وذلك باستخدام وسائل التعبير والاستخدام الأمثل.

مراحل التفكير الابتكاري :

١- مرحلة الإعداد والتحضير :

يُقْصَد بها: استعدادات المصمم في عمل دراسات ورسومات تمهيدية، وكذلك: ملاحظة واستطلاع وفحص للطبيعة. وتسجيلها بوسائل مختلفة؛ للوصول إلى تحديد معالم للفكرة المرجوة. فهي مرحلة بحث واستقصاء تتوقف على اتجاه وفكر المصمم. (فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤٣).

وهذا ما يؤكده علي (١٩٩٨م، ص٢٣)؛ حيث يستلزم التفكير تحضيراً واعياً لفترة طويلة. فهو يرتبط بالمشكلة المبحوثة مباشرة؛ والتي يفترضها الباحث؛ ويحاول أن يجد حلاً لها. عن طريق الدراسة الجادة. والاتصال بالمختصين.

وفي هذه المرحلة يتعرض الفرد للمثيرات التي تحفز في نفسه الرغبة في شيء ما، ويجمع المعلومات عن التصميمات التي مرت به في الماضي، ويحاول ربط بعضها بصورة مختلفة، ثم يقوم المبتكر بمحاولات للوصول إلى التصميم المطلوب.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١١٧).

٢- مرحلة الحضانة والتخمر :

تمثل فترة انتقالية بين التحضير وبين بزوغ الفكرة. ففي هذه الفترة تختمر الأفكار والآراء. وتنصهر الخبرات القديمة، ويسترجع المصمم ماضيه. موجها طاقاته بطريق لا شعوري نحو الاتجاه الجديد. أو الفكرة الجديدة (فاضل، ٢٠٠٢م. ص٤٣)، وترى عابدين (٢٠٠م،ص١١٨) أن الفكرة تطفو إلى الشعور من حين لآخر؛ لذلك من الأفضل أن يعمد المصمم إلى الترويح؛ لأنه يحتاج إلى تصميم جديد يتيحه له الاستجمام. وتَرْك الموضوع جانباً؛ حيث تنتشر الفكرة في هدوء. وتجد لنفسها ارتباطات بأفكار أخرى.

ويمكن لهذه المرحلة أن تستمر فترة طويلة أو قصيرة؛ قد تستغرق لحظات. أو دقائق. أو أياماً. أو شهوراً؛ وحتى سنوات.(علي. ١٩٩٨م، ص٢٣).

٣- مرحلة الإلهام والاستبصار :

الإلهام هو محور العمليات الابتكارية؛ حتى إذا خلت تلك العمليات منه فإنها تتحول إلى جوانب ميكانيكية رتيبة لا حيوية فيها.(فاضل، ٢٠٠٢م. ص٤٣).

وهو أيضاً يعني الوصول إلى الذروة الإبداعية؛ حيث تظهر الفكرة كأنها قد نظمت تلقائياً دون تخطيط؛ ومَنْ ثَمَّ يتجلى واضحاً كل ما كان غامضاً ومبهماً (علي، ١٩٩٨م، ص٢٣) فكان الابتكار نوعاً من الحدس؛ بفضله تبرز الفكرة الجديدة أو الحل الجديد. ليصل المصمم إلى التصميم المبتكر بعد أن ظهر له بصور مختلفة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١١٨).

٤- مرحلة التحقيق :

هو المرحلة الأخيرة في التفكير الابتكاري؛ فهو يتضمن المادة الخام الناتجة من المراحل السابقة، والإلهام الذي يكون في طوره النهائي.(علي، ١٩٩٨م، ص٢٤).

وهو البدء في إحكام الروابط، وتهذيب العلاقات؛ وتظهر في النهاية متوافقة، وقد ذابت كل العناصر المستخدمة في صياغة الشكل الجديد، و أخذت طابعاً مخالفاً للبداية كلية.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤٤).

وقد حدد(Makinon ,1970,b20) خمس مراحل للعملية الابتكاريه؛ أي بزيادة عملية واحدة بعد العملية الأولى؛ التي سبق أن أوضحتها الدراسة، وهي: فترة تركيز الجهد لحل المشكلة. وقد يكون الحل سريعاً وسهلاً، ولكنه يتضمن كثيراً من التوتر وعدم الارتياح، والإحباط. ويرى فاضل (٢٠٠٢م، ص٤٤) أن تصميم الأزياء يمر أيضاً بمراحل ابتكاريه هامة كالتالي:

مراحل تصميم الأزياء الابتكاريه = مدخلات + عملية تحول = مخرجات

مدخلات ← (اجزاء الملابس- القماش- المكملات (قطع الحلي التقليدية).

عمليات صياغة وتحول ← (التقنيات المستخدمة في الجمع بين المدخلات فنياً وعلمياً).

مخرجات ← (تصميم ملبس معد للاستخدام).

دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء :

إن فن تصميم الأزياء عملية ابتكاريه، تتطلب عقلاً مبتكراً؛ يفكر عادة على أساس خبرة شاملة. ويلعب الابتكار في تصميم الأزياء دوراً كبيراً، فابتكار التصميمات من الأمور الهامة في حياتنا؛ لأنه يخدم غرضاً هاماً من أغراض الإنسانية. ويرتفع هذا الفن بحياة الإنسان؛ لأنه يُظْهِرُه بالمظهر اللائق الذي يؤثر في نفوس الآخرين. فليست كل الابتكارات دائماً حديثة؛ إذ كثيراً ما يتضح للإنسان أن ما يخطر على باله من أفكار جديدة قد خطر على بال غيره في عصر من العصور السابقة. ولا يزال بعض المصممين والمبتكرين يحاولون البحث عن مصادر تُشْبِع رغبة الإنسان الملحة في صنع التصميمات الرائعة. وقد درج التعرف على أن الفتاة لا ترتدي أزياء تكشف عن مفاتن جسدها؛ وذلك استجابة لتعاليم الدين الإسلامي؛ فظهرت الأزياء التي تغطي مظاهر الفتنة التي يراد إخفاؤها؛ مثل: البرقع، والملاءة. ولو تأملنا السلوك المرتبط بهذه الظاهرة ابتكارياً لوجدنا أنه يمكن أن يستمر سنوات طويلة؛ لأنه يتفق مع تعاليم الدين أولاً، ومع الفكرة الأخلاقية الموروثة ثانياً.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص ١١٩- ١٣٣- ١٣٤).

فالتفكير الابتكاري هام في تصميم الأزياء؛ حيث أنه لو كانت التصاميم بدون ابتكار وتجديد لوجدنا جميع التصاميم متشابهة. لذلك علينا الابتكار والتنوع في الأفكار؛ بحيث تكون مترابطة فيما بينها. فالفكرة والابتكار لا يأتيان إلا بعد العديد من التجارب. ولا بد عند الإضافة والتجميع من إراحة العين؛ حتى ترى التصميم مترابطاً في جميع عناصره؛ وهذا ما استخدمته الباحثتان في التصميمات المنفذة.

ثانياً: الدراسة الميدانية والتطبيقية للبحث:

تهدف هذه الدراسة إلى استخدام قطع الحلي التقليدية المجزأة؛ لتصبح هي التأثير الجمالي الذي سوف تعتمد عليه الباحثتان في ابتكار تصميماتها المقترحة. لذا سيتم التالي:

أولاً: اختيار مجموعة معينة من قطع الحلي المجزأة ؛ وقد اختيرت عينات تنوعت في أشكالها وبنائها التركيبي وأشكال زخارفها.

ثانياً: تم اختيار أربعة تصاميم أساسية تنوعت موديلاتها لتناسب المجتمع المعاصر. وقد نفذت كالتالي:

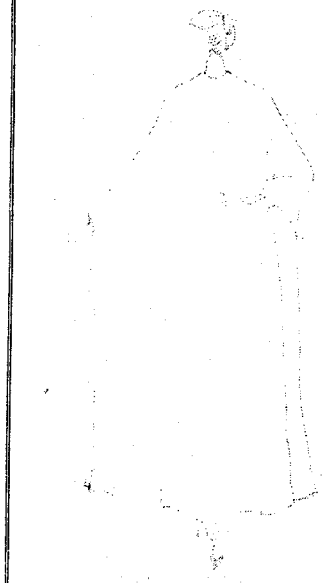
تثبيت خطوط التصميم فقط. أما العوامل المتغيرة فهي: اللون. والخامة. وقطع الحلي التقليدية المختلفة. واعتمدت الباحثة على الطريقة اليدوية في التصميم. مع التشكيل المباشر على المانيكان. ودمج قطع حلي مختلفة ومتنوعة؛ بحيث لم يكن لكل تصميم أساسي حلية واحدة فقط؛ بل تم الجمع بين قطع عديدة ومتنوعة. وقد أُدخلت عليها بعض الخامات النسجية وغير النسجية؛

لإبراز التصميم. والجمع بين الأصالة والحداثة. وقد نفذت جميع التصاميم. وقد كان الهدف من ذلك هو الحصول على تصميمات متنوعة ومختلفة الألوان ترضي جميع الأذواق المختلفة؛ حتى يمكن الاستفادة منها لاحقاً. أو تسويقها في المجتمع المعاصر. وقد تم تصميم عدد (٤) أزياء أساسية وأنتج من كل تصميم أساسي عدد (٣) أزياء كالتالي:

جدول رقم (١)

التصميم الأساسي الأول

البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة		٣
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	تصميم ١-١	قطعة منسوجة ملونة وثبتت في الصدر
	تصميم ١-٢	قطعة مطرزة باستخدام خرز الرصاص من الأمام وعلى الأساور
	تصميم ١-٣	لا يوجد
الخامات المستخدمة	تصميم ١-١	حلي فضية + كتل + خرز رصاص
	تصميم ١-٢	حلي فضية + خرز رصاص
	تصميم ١-٣	حلي فضية + خرز رصاص + كهرمان
القماش المستخدم	تصميم ١-١	تفتة ستان فوشي – تفتة حرير شنتونج تركواز
	تصميم ١-٢	قماش قطني زيتي (بوال) – تفتة حرير شنتونج بني
	تصميم ١-٣	تفتة حرير شنتونج (برتقالي – موف- تل برتقالي

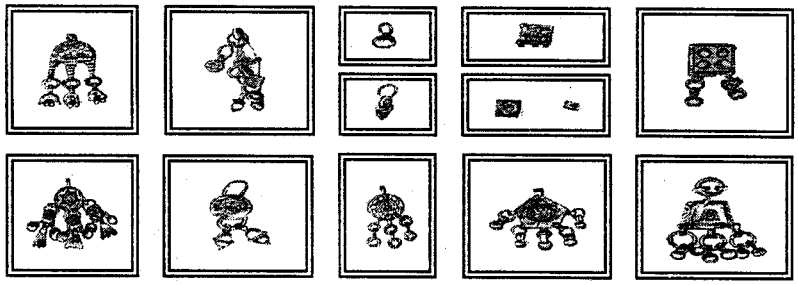


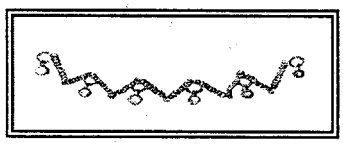
تصميم (١-١)

تصميم (١-٢)

تصميم (١-٣)

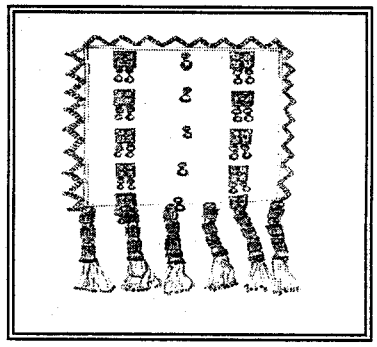
قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١- ١)





التكوين المثبت في حردة الرقبة

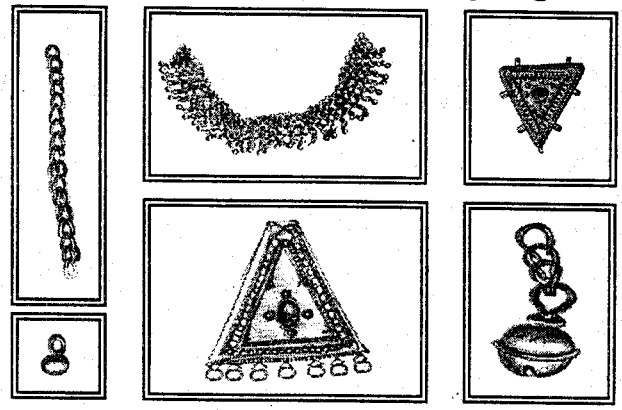
التكوين المثبت في حافة الكم

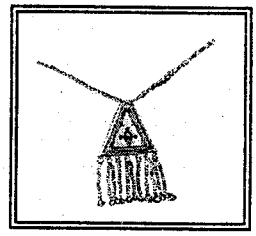


التكوين المثبت في الأمام

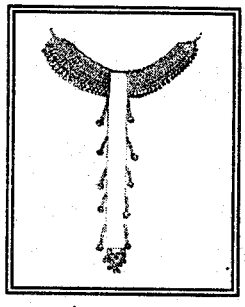
تصميم (١- ١) من الأمام و الخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١- ٢)

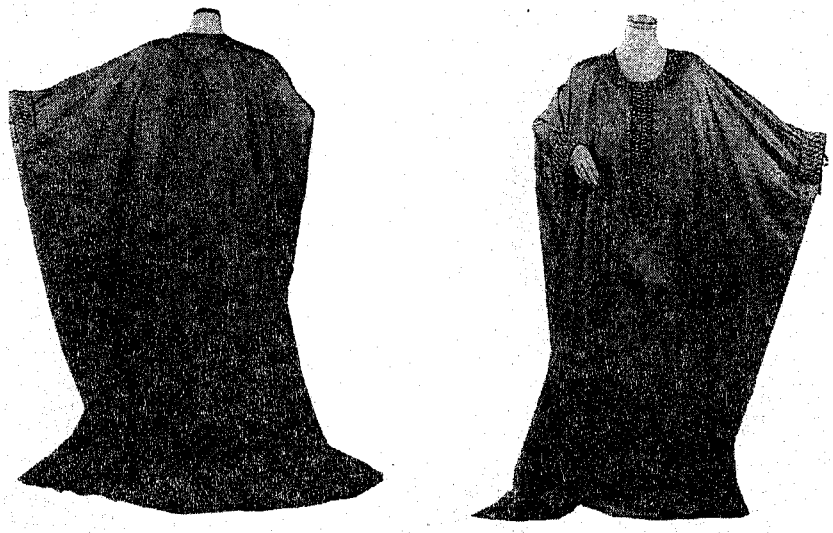




التكوين المثبت في الخلف

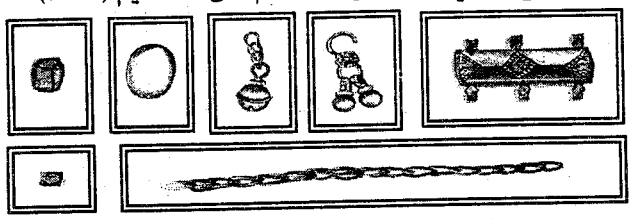


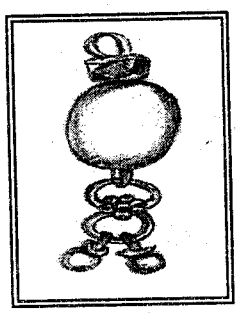
التكوين المثبت في الأمام



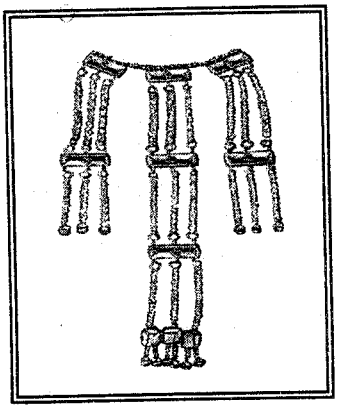
تصميم (١- ٢) من الأمام و الخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١- ٣)

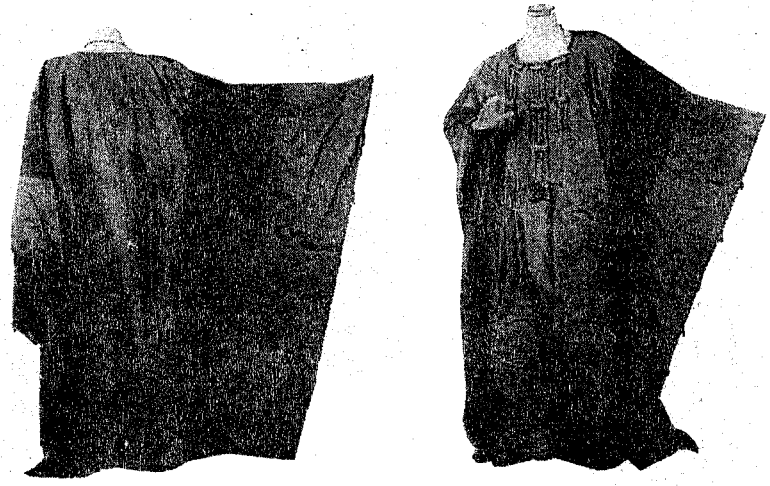




التكوين المثبت في حافة الكم



تكوين كمكمل غير ثابت في الزي من الأمام

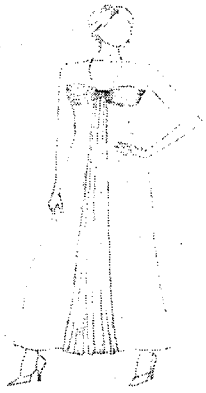


تصميم (١- ٣) من الأمام و الخلف

جدول رقم (٢)

التصميم الأساسي الثاني

البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة		٣
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	تصميم ٢-١	تمت إضافة قطعة على شكل جاكيت طويل
	تصميم ٢-٢	لا يوجد
	تصميم ٢-٣	لا يوجد
الخامات المستخدمة	تصميم ٢-١	حلي فضية + مرجان
	تصميم ٢-٢	حلي فضية + خرز خشبي
	تصميم ٢-٣	حلي فضية
القماش المستخدم	تصميم ٢-١	تفتة حرير شنتونج (أصفر – برتقالي)
	تصميم ٢-٢	قطيفة بني – تفتة حرير شنتونج بيج
	تصميم ٢-٣	تفتة حرير بنفسجي موج – تفتة حرير شنتونج فوشي موج

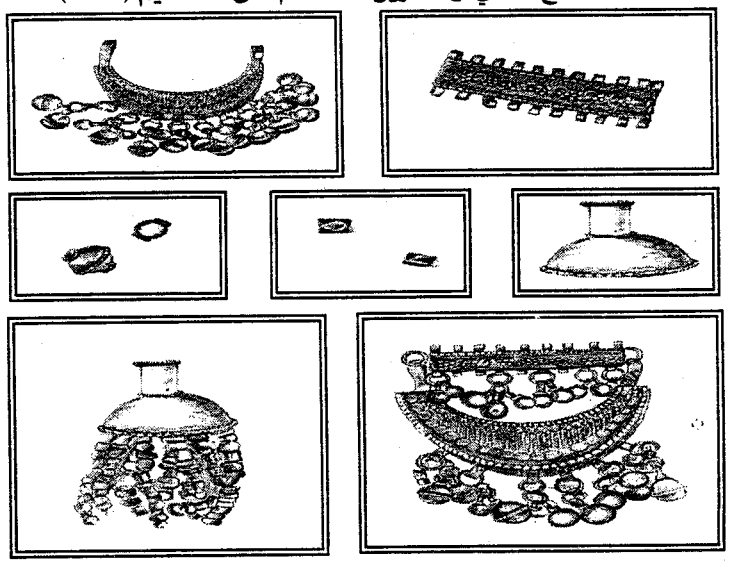


تصميم (٢- ١)

تصميم (٢- ٢)

تصميم (٢- ٣)

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٢- ١)

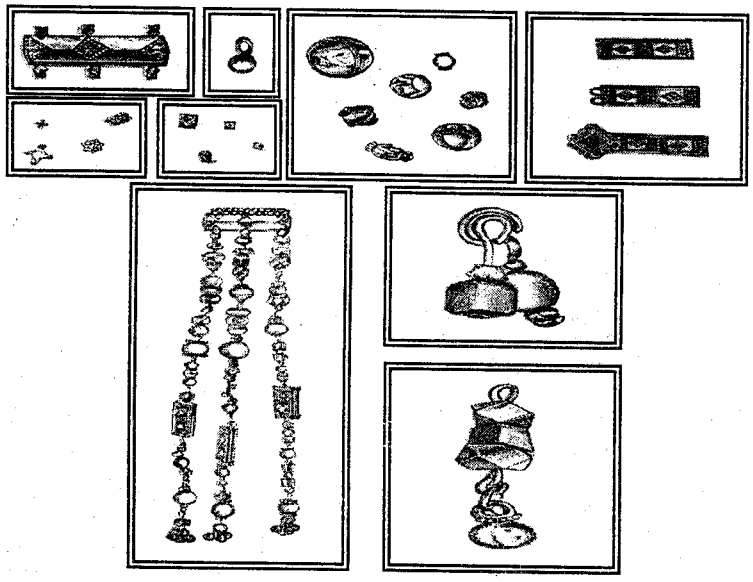


التكوين المثبت في الأمام

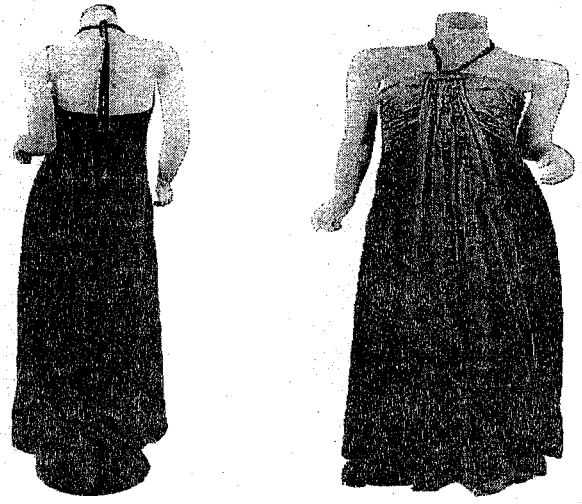
التكوين المثبت في شريط الرقبة

تصميم (٢- ١) من الأمام و الخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٢- ٢)

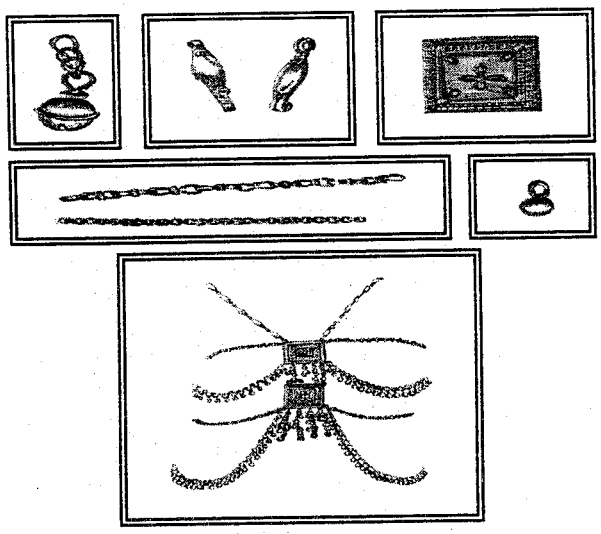


التكوين المثبت في الأمام

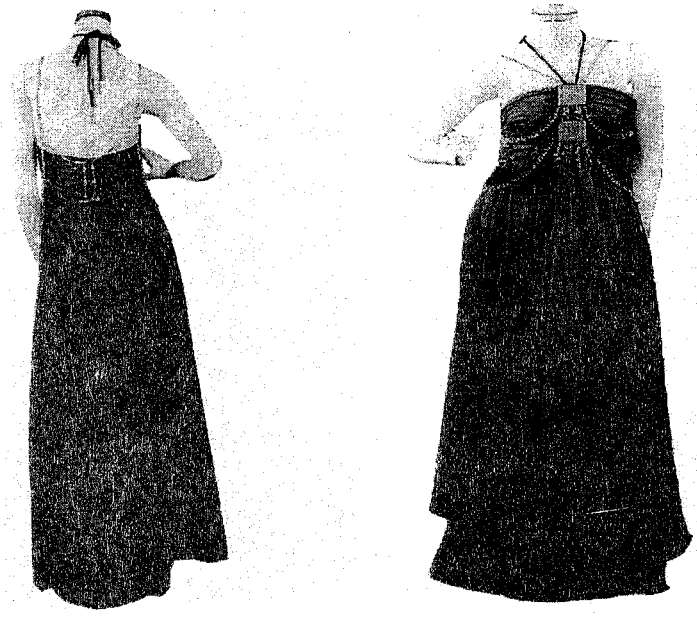


تصميم (٢- ٢) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٢- ٣)



التكوين المثبت في الأمام

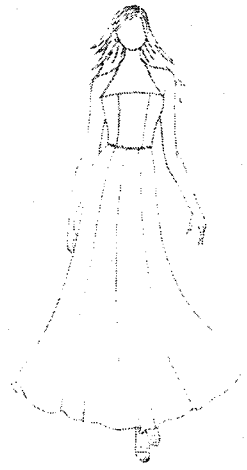


تصميم (٢- ٣) من الأمام والخلف

جدول رقم (٣)

التصميم الأساسي الثالث

البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة من الأساس		٣
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	تصميم ٣-١	تمت إضافة قطع على شكل شرائط
	تصميم ٣-٢	تمت إضافة قطعة على شكل جاكيت طويل
	تصميم ٣-٣	تمت إضافة قطعتين إحداهما على شكل دقلة والأخرى طرحة للرأس
الخامات المستخدمة	تصميم ٣-١	حلي فضية
	تصميم ٣-٢	حلي فضية + ياقوت + خرز رصاص
	تصميم ٣-٣	حلي فضية + مرجان + خرز رصاص
القماش المستخدم	تصميم ٣-١	تفتة حرير شنتونج (تركواز – فوشي - فستقي – برتقالي)
	تصميم ٣-٢	تفتة حرير شنتونج تركواز موج – قماش قطني شبكي بني اللون
	تصميم ٣-٣	قطيفة برتقالي – تل برتقالي

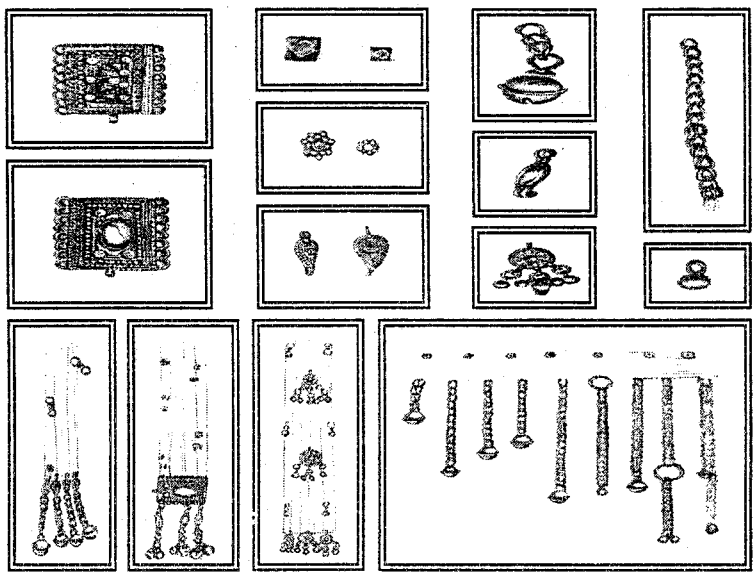


تصميم (٣- ١)

تصميم (٣- ٢)

تصميم (٣- ٣)

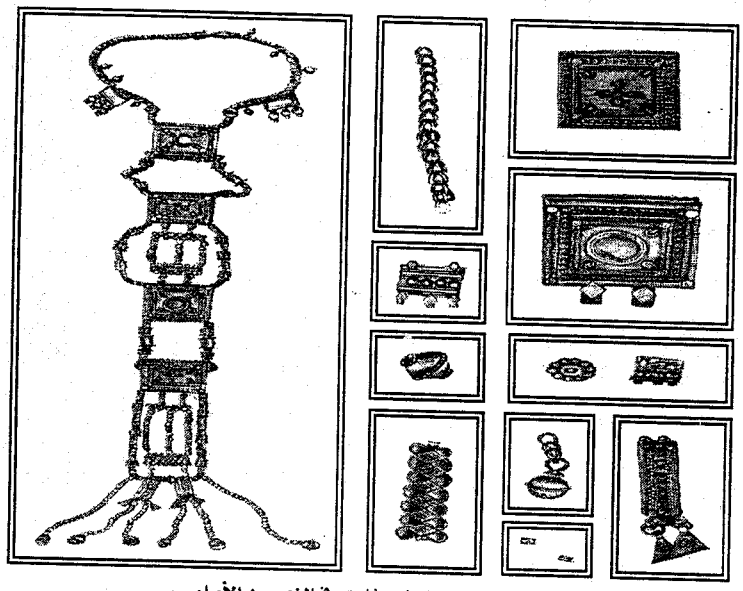
قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٣- ١)



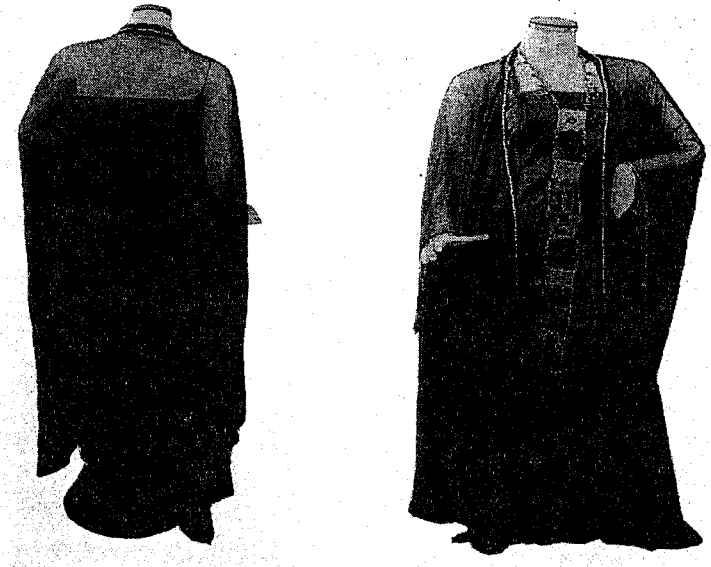
التكوين المثبت في الأمام و الخلف

تصميم (٣- ١) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٣- ٢)

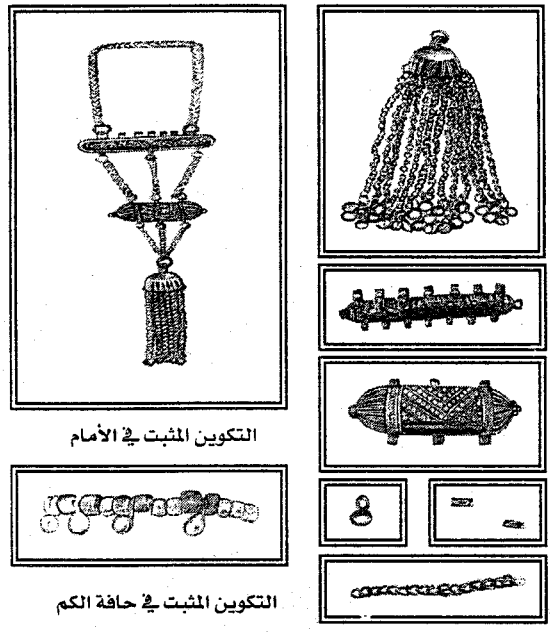


تكوين كمكمل غير ثابت في الزي من الأمام



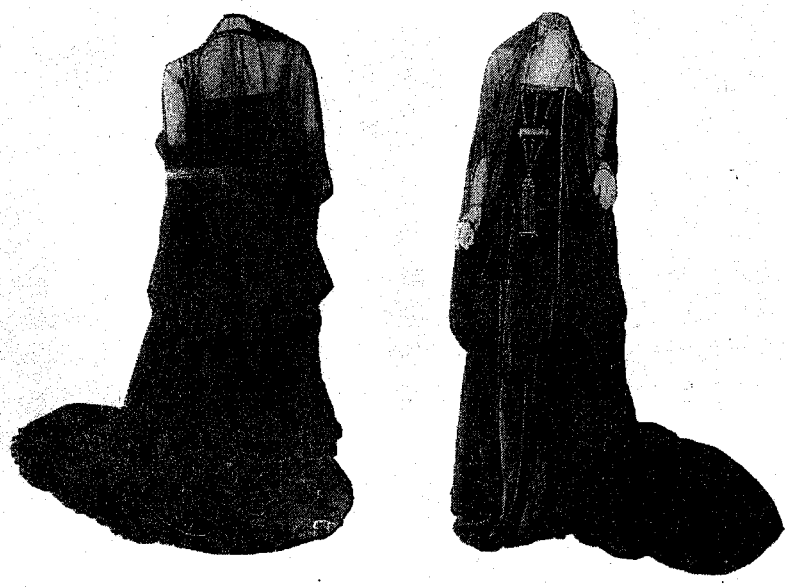
تصميم (٣- ٢) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٣- ٣)



التكوين المثبت في الأمام

التكوين المثبت في حافة الكم

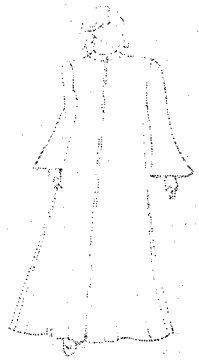


تصميم (٣- ٣) من الأمام والخلف

جدول رقم (٤)

التصميم الأساسي الرابع

البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة		٣
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	تصميم ٤-١	لا يوجد
	تصميم ٤-٢	تمت إضافة قطعة مستطيلة على الصدر
	تصميم ٤-٣	لا يوجد
الخامات المستخدمة	تصميم ٤-١	حلي فضية + كتل
	تصميم ٤-٢	حلي فضية
	تصميم ٤-٣	حلي فضية
القماش المستخدم	تصميم ٤-١	تفتة حرير شنتونج بيج – تفتة ستان بيج
	تصميم ٤-٢	قطيفة بني - تفتة حرير شنتونج بيج
	تصميم ٤-٣	تفته ستان زيتي موج – تفته فستقي – تل بيج

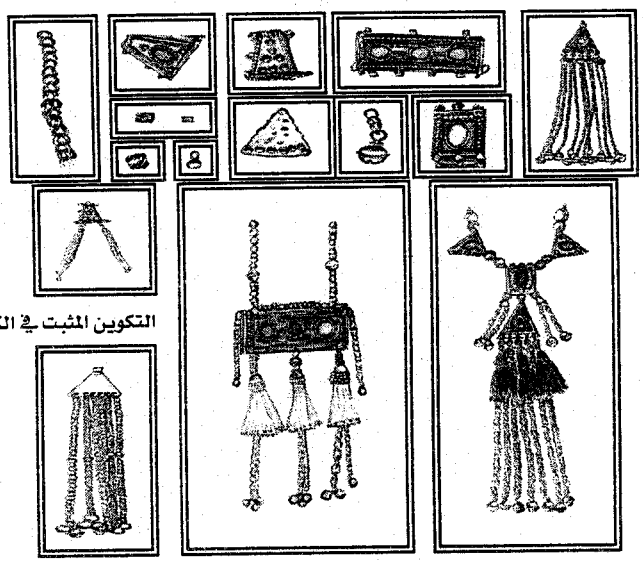


تصميم (٤- ١)

تصميم (٤- ٢)

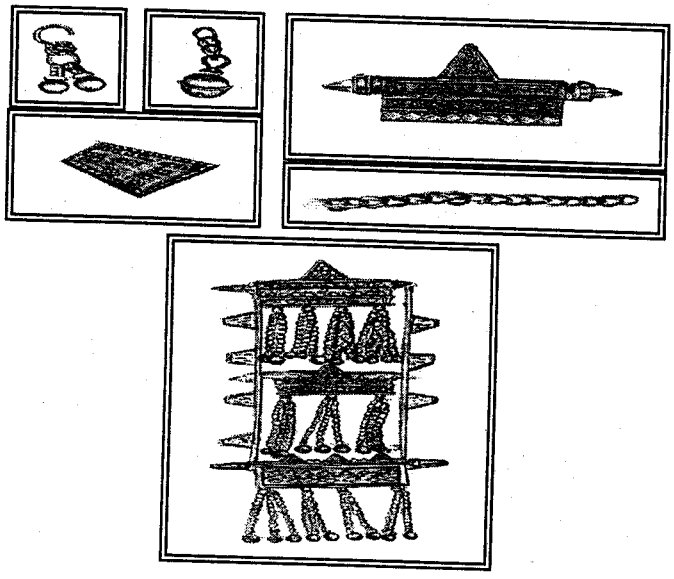
تصميم (٤- ٣)

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٤- ١)



تصميم (٤- ١) من الأمام والخلف

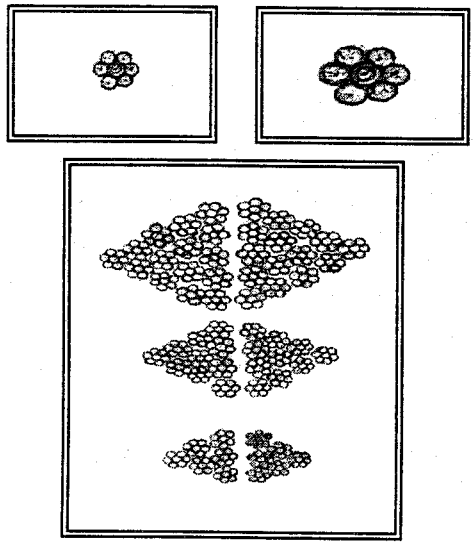
قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٤- ٢)



التكوين المثبت في الأمام

تصميم (٤- ٢) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٤- ٣)



التكوين المثبت في الأمام

تصميم (٤- ٣) من الأمام والخلف

النتائج والتوصيات

أولا : النتائج:

١. اختلاف وتنوع أشكال قطع الحلي التقليدية ساعد على إنتاج تكوينات بنائية متنوعة لتوظيفها على الأزياء.
٢. أكدت الدراسة ثراء زخارف قطع الحلي التقليدية وجمالها على تصميم الأزياء؛ حيث أمكن توظيف قطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد, وإظهاره بتأثيرات مختلفة.
٣. أن إضافة التكوينات البنائية لقطع الحلي التقليدية بطرق متنوعة أدى إلى إنتاج تصميمات مختلفة من تصميم الزي الواحد .
٤. تم إنتاج عدد (١٢) تصميما عن طريق التجريب باستخدام قطع الحلي التقليدية.

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفروض والتي تنص على :

- استخدام القطع المكونة للحلي التقليدية في مجال التجريب يسهم في إثراء تصميم الزي الواحد.
- يمكن إنتاج تصميمات مختلفة من تصميم الزي الواحد بطرق ومعالجات مختلفة.

ثانيا : التوصيات:

١- ضرورة وضع التجريب في مناهج تصميم الأزياء؛ حيث أن التجريب باستخدام قطع الحلي أو الخامات المختلفة يؤدي إلى تدفق أفكار تصميمية لانهائية .
٢- إضافة مادة تصميم وصناعة الحلي التقليدية نظرياً وعملياً لقسم تصميم الأزياء بكليات الفنون؛ حتى تنمى قدرات الطالبات ومواهبهن, ومعرفتهن بتراثنا, وإنتاج تصميمات مبتكره تتناسب مع المجتمع الحديث.
٣- عمل دورات في كيفية صناعة مكملات للملابس من قطع الحلي التقليدية وغير التقليدية, ودمجها مع الخامات الأخرى؛ من أجل إعداد طالبات لديهن الفن الابتكاري في تصميم الحلي, والقدرة على الاعتماد على النفس؛ بحيث يصبح مصدر دخل للأفراد على المستوى الفردي والجماعي.
٤- إقامة عروض للأزياء تضم في تصميماتها الربط بين الماضي والحاضر؛ باستخدام قطع الحلي ودمجها مع الخامات الأخرى.

المراجع العربية

١. ابن منظور, أبو الفضل جمال الدين (١٩٩٥م) : لسان العرب, المجلد الثالث, دار بيروت, بيروت .
٢. أحمد, سامي محروس وعلي, جمال السيد (٢٠٠٢م) : نظرة الاقتناء عند المرأة المصرية للحلي, علوم وفنون, دراسات وبحوث, المجلد الرابع عشر, العدد الثالث, جامعة حلوان, القاهرة .
٣. البسام , ليلى صالح (١٩٨٥م) : التراث التقليدي لملابس النساء في نجد , مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي, الدوحة, قطر .
٤. البسام , ليلى صالح (١٩٩٤م) : زخارف الحلي التقليدية في المملكة العربية السعودية, رسالة ماجستير, كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية, الرياض.
٥. البستاني, كرم وبولس, موترد وصادل, أنبوبا وأنطوان, نعمه (١٩٩٨م) : المنجد في اللغة , الطبعة السابعة والثلاثون, دار المشرق, بيروت.
٦. خليل, نادية محمود (١٩٩٩م) مكملات الملابس (الإكسسوارات فن الأناقة والجمال), الطبعة الأولى, دار الفكر العربي, القاهرة .
٧. خليل, نادية محمود والدمرداش, حسني أحمد (١٩٩٢م) :دراسة مقارنة لحلي الرقبة والصدر لنساء القرى والبادية في مصر و السعودية , علوم وفنون, دراسات وبحوث, العدد الثاني, جامعة حلوان, القاهرة.

٨. زكي، عماد عبدالكريم وموسى، عزت رزق (٢٠٠٢م) : تصميم الأزياء . دار المستقبل للنشر والتوزيع . الأردن .
٩. زين العابدين، علي (١٩٨١م): فن صياغة الحلي الشعبية النوبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٠. سكوت، روبرت جيلام (١٩٩٤م) : أسس التصميم . الطبعة الثالثة. دار نهضة مصر للطبع والنشر.
١١. السلامي، خير عوض (٢٠٠١م): دراسة الأزياء الشعبية للمرأة السعودية في منطقة الباحة. رسالة ماجستير. كلية التربية للاقتصاد المنزلي. الباحة.
١٢. السمان، سامية إبراهيم لطفي (١٩٩٧م) : موسوعة الملابس . كلية الزراعة. جامعة الاسكندرية.
١٣. عبيدات، ذوقان وعدس، عبدالرحمن وعبد الحق، كايد (٢٠٠٢م): البحث العلمي مفهومه. أدواته. أساليبه. دار أسامة للنشر والتوزيع. الرياض.
١٤. عابدين، علية (٢٠٠٢م): نظريات الابتكار في تصميم الأزياء. الطبعة الأولى. دار الفكر العربي. القاهرة.
١٥. علي، أحمد رفقي (١٩٩٨م): التذوق والنقد الفني. الطبعة الثانية. المفرد للنشر والتوزيع والدراسات. الرياض.
١٦. فاضل، إيهاب (٢٠٠٢م): تصميم الأزياء وأسسه العلمية والفنية المساهمة في بناء برامج الحاسب الآلي التطبيقية. دار الحسين للطباعة والنشر.
١٧. الفدا . علياء عبدالعزيز (٢٠٠٢م) دراسة الحلي التقليدية بمنطقة حائل واستنباط تصميمات حلي مبتكرة منها . رسالة ماجستير. كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، الرياض.
١٨. مصطفى، ابراهيم وآخرون(د.ت): المعجم الوسيط. دار إحياء التراث العربي. المكتبة العلمية. طهران.
١٩. معروف، نزيه طالب (٢٠٠٤م): الابتكار والحرف اليدوية في العالم الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية. استانبول.
٢٠. ميمني، ايمان عبدالرحيم (١٩٩٦م) : دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف . رسالة ما جستير. كلية الاقتصاد المنزلي بمكة.

المراجع الأجنبية

21. Bevlin,M.E.(1970):Design Through Discovery, Holt ,Rinehart , NewYork.
22. Makinon,D.W(1970):Creativity amultifacted phenomme source book by roslanky, D.J.north Holland publish-ing com,London.