دور الحركه التقديريه لتحقيق الزمكان في المشغوله النسجيه من خلال الرقص الصوفي

The role of apparent motion to achieve space-time in weaving through Sufi whirling

م. د/ رضوي إبراهيم زكريا

مدرس النسيج بكليه التربيه النوعيه –جامعة طنطا

Dr. Radwa Ibrahim Zakaria

Lecturer at the Faculty of Specific Education - Tanta University

Radwa.mahmoud@sed.tanta.edu.eg

الملخص:

يهدف البحث الحالي إلي التعبير عن الزمكان من خلال دراسه الحركه التقديريه في المشغوله النسجية المعاصره بالإفاده من تصميمات الرقص الصوفي التي تراها الباحثة مدخلاً مناسباً لإثراء التشكيل اليدوي للمشغوله النسجيه. و تتيح هذه المعالجة لطلاب الفن إنتاج مشغولات نسجية معاصرة مواكبة للنظم الجديده والمستحدثه في الفن و مرتبطه بمفاهيم و نظريات علميه, وتعد دراسه الحركه التقديريه مدخلاً أساسياً لتوضيح نظرية الزمكان وكيفيه التعبير عنها في المشغوله النسجية المعاصرة, هذا بالإضافه إلي أن تصميمات الرقص الصوفي تعتبر تجسيداً مناسياً لفكره الزمكان و بالتحديد الحركه الدورانيه التي يقوم بها المتصوف كنايه عن حركه الكون و تظهر في التصميمات علي هيئة خطوط منحنيه سريعه متلاشيه تدل عل حركه ملابس الدرويش الفضفاضه الناتجة عن دورانة حول نفسه و إنتقاله من مكان لأخر.

قدم البحث ممارسات تجريبية من خلال مجموعة تجريبية واحدة(طلاب الفرقه الأولي –كليه التربيه النوعيه –جامعه طنطا) بإستخدام خيوط القطن و الصوف و الكوتونبارليه منفذه بإسلوب التابستري, و نفذت اللحمات بإتجاهات متعدده و درجات ميل مختلفه, و قدم البحث عدد (٢٠مشغوله نسجية) كرؤي تطبيقية تمثل مشاهد متنوعه تعبير عن الرقص الصوفي, منها رقص المولويه و رقصه التنوره, و مشاهد تجريدية للرقص الصوفي, و توصلت النتائج إلي نجاح التجربه في التعبير عن مفهوم الزمكان في المشغوله النسجيه من خلال التصميمات الصوفيه التي تعد مدخلا قويا للإستلهام والإبداع و الكشف عن حقائق الكون,كما أكد البحث علي أهميه الحركه التقديريه في المشغولات النسجيه, و في النهايه قدم البحث عدد من التوصيات و المقترحات.

الكلمات المفتاحيه:

الزمكان, الصوفيه,الحركه التقديرية.

Abstract:

The current research aims to express space-time through studying the apparent motion in the contemporary weaving work by making use of the Sufi twirl designs that the researcher considers an appropriate approach to enrich the manual formation of the textile work.

This treatment allows art students to produce contemporary textile artifacts that keep pace with the new and developed systems in art and are linked to scientific concepts and theories, and the study of apparent motion is an essential input to clarify the theory of space-time and how to express it in the contemporary textile work, in addition to the fact that Sufi dance designs are considered an appropriate embodiment. The idea of space-time, specifically the rotational movement that the Sufi performs as a metaphor for the movement of the universe, appears in the designs in the form of rapidly fading curved lines indicating the movement of the loose

clothes of the dervish resulting from rotating around himself and moving from one place to another.

The research presents experimental practices through one experimental group (students of the first group - the Faculty of Specific Education - Tanta University) using cotton, wool, and cotton perle threads executed in the tapestry method, and the wefts were carried out in multiple directions and different degrees of inclination, and the research presented a number (20 weaves) As an applied vision that represents various scenes expressing Sufi dance, including the Mevlevi dance, the Tanura dance, and abstract scenes of Sufi dance, and the results reached the success of the experiment in expressing the concept of space-time in the weaving work through mystical designs, which are a powerful gateway for inspiration, creativity and revealing Universe facts, as the research emphasized the importance of apperant motion in textile artifacts, and at the end the research presented a number of recommendations and proposals.

Key words:
space-time, Sufism, discretionary movement.

مقدمه البحث:

الفن هو وسيله الفنان لتصوير العالم بصريا بما فيه من غزاره معرفيه وثقافيه فكما قال كاندنسكي الفن وليد عصرة, و حيث أن العصر الحديث يتسم بمنطق العلم فـأصبح لزاما علي الفنان أن يتخذ من العلم منطلقاً جديدا يتناول به عناصره الفنيه و علاقاتها وطرق تجسيدها في العمل الفني, و مع ظهور النظريه النسبيه الخاصه لاينشتاين والكشف عن مفهوم الزمكان, أصبح عنصر الزمن من القضايا الجدليه في كافه المحافل الأدبيه والفلسفيه والعلميه وبطبيعه الحال الفنيه, فأينشتاين قدم الوقت والفضاء علي أنهما غير موجودين و لا قيمه لهما أصلا, و هما يعتمدان علي حركه السرعه فقط و هما في ذات الوقت يكملان بعضهما, فالساعه التي يقضيها المترجل تكون أبطأ من الساعه التي تمر علي سائق السيارة, و كلاهما أبطأ من الساعه التي يقضيها راكب الطائرة, فأصبح مفهوم الزمن نسبي و غير مطلق مما أثار خيال الفنان نحو الإبداع الفني و محاوله التعبير والتجسيد الفني لهذا المفهوم الحديث في هيئات فنيه مبتكره ومتنوعه. و ترتبط الحركه التقديريه إرتباطاً وثيقا بالتعبير عن البعدين الزمني والمكاني في الأعمال الفنيه, حيث يعرف الزمن" علي أنه التغيير الذي يحدث في الفراغ المحيط بالجسم وقت حدوث الحركه في صوره واحده, فإن أي جسم كان و لابد أن يشغل فراغاً, فهو عمليه إحلال بين الهواء و الشكل." (خليل ٢٠١٧، ٥٨). ومن هنا يمكن القول بأن الحركه التقديرية في التصميم هي حركه تدرك فقط و تثير الإحساس بالحركه نتيجة تنظيم الأشكال بطرق مقصوده توحي بحركتها خلال فتره زمنيه محدده علي الرغم من أنها أشكال إستاتيكيه فعليا, و بنائاً عليه نجد ان التعبير عن الزمكان في الأعمال الفنيه أصبح شائعاًعن طريق الحركه التقديرية الممتده في زمن محدد وفي مكان محدد.

من التصميمات التي يتمثل فيها عنصر الزمكان من خلال الحركه التقديريه بشكل واضح هي تصميمات الرقص الصوفي و بالتحديد الحركه الدورانيه التي يقوم بها المتصوف كنايه عن حركه الكون و تظهر في التصميمات علي هيئة خطوط منحنيه سريعه متلاشيه تدل عل حركه ملابس الدرويش الفضفاضه الناتجة عن دورانة حول نفسه و إنتقاله من مكان لأخر, و يترجم مفهوم الزمن الفيزيائي في هذه التصميمات إلي حركه ميكانيكيه, أي أن الزمن الخارجي الناتج عن عوامل مختلفه قد تمثل في حركه الملابس و خطوط الهواء المصاحبه لها لتدل علي إندماج لمشاهد مختلفه وقعت في أوقات مختلفه في عمل فني واحد يظهر فيه مفهوم الزمن.

و من خلال ما سبق يتجه البحث الحالي إلي التعبير عن الزمكان من خلال دراسه الحركه التقديريه في المشغوله النسجية المعاصره بالإفاده من تصميمات الرقص الصوفي التي تراها الباحثة مدخلاً مناسباً لإثراء التشكيل اليدوي للمشغوله النسجيه. و تتيح هذه المعالجة لطلاب الفن إنتاج مشغولات نسجية معاصرة مواكبة للنظم الجديده و المستحدثه في الفن و مرتبطه بمفاهيم و نظريات علميه.

مشكله البحث:

من خلال قيام الباحثة بتدريس مادة النسيج بكلية التربية النوعية –جامعة طنطا, لاحظت الباحثة عدم مواكبه الطلاب للفكر الحديث في تصميم أعمالهم الفنيه و إكتفائهم بمحاكاه التراث والطبيعه وتطبيق القواعد الأساسية للفن دون محاوله ربط الفن بالعلم أو النظريات الحديثه, كما لاحظت وجود صعوبه في التعبير عن أي فكره ضمنيه أو بلوره المفاهيم والإتجاهات المعاصرة, و تري الباحثه أن التدريب علي التعبير عن المضمون الغير مجسد وسيله لتدريب العقل علي الإبداع بالإضافه إلي إكتساب المهارات الإنشائيه في التنفيذ. وتعد دراسه الحركه التقديريه مدخلاً أساسياً لتوضيح نظرية الزمكان وكيفيه التعبير عنها في المشغوله النسجية المعاصرة, هذا بالإضافه إلي أن تصميمات الرقص الصوفي تعتبر تجسيداً مناسياً لفكره الزمكان.

وتتلخص مشكله البحث في السؤال التالي:

كيف يمكن تحقيق الزمكان في المشغوله النسجية من خلال الحركة التقديرية للرقص الصوفي؟

أهداف البحث:

يسعي البحث الحالي إلي:

1. الكشف عن دور الحركه التقديريه في المشغوله النسجيه من خلال الرقص الصوفي.
2. تحقيق مفهوم الزمكان في المشغولة النسجية.
3. إبتكار مشغولات نسجيه يتحقق فيها مفهوم الزمكان من خلال الحركة التقديرية.

فروض البحث:

تفترض الباحثة أنه:

1. تؤدي دراسه الحركه التقديرية إلي إثراء المشغولة النسجيه.
2. يمكن تحقيق الزمكان في المشغوله النسجية من خلال الحركه التقديرية.
3. توجد دلالة إحصائيه للأعمال ناتج التجربة البحثية.

أهميه البحث:

ترجع أهميه البحث الحالي إلي:

1. يعد البحث مدخلاً لإثراء المشغولة النسجية من خلال الحركة التقديرية.
2. إلقاء الضوء علي مفهوم الزمكان في مجال النسيج.
3. يعد البحث دعماً للربط بين الفن والعلم.
4. يساهم البحث في التعريف بسمات الرقص الصوفي.

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث الحالي علي ما يلي:

1. ممارساه تجريبيه تطبق علي مجموعة تجريبية واحدة (طلاب الفرقه الاولي (٢٠١٨)–كلية التربية النوعية –جامعه طنطا).
2. الخامات النسجيه المستخدمه في التجريب للبحث تقتصر علي خيوط صوفيه وخيوط قطنية (رقم١/٢٠) و خيوط كوتونبارليه.
3. يقتصر التجريب علي إسلوب اللحمات غير الممتدة.
4. تقتصر تصميمات الأعمال النسجية علي تصميمات مستوحاه من الرقص الصوفي للمولويه والتنوره.
5. يقتصر التنفيذ علي نول البرواز.
6. يقتصر تحقيق الزمكان عن طريق الحركه الإيهامية للحمات.

منهج البحث:

يقوم البحث علي المنهج الوصفي في إطاره النظري, والمنهج التجريبي في إطاره العملي من خلال إجراء التجربة البحثية علي عينه واحدة من الطلاب (٢٠طالب) من خلال عدد من اللقاءات التدريسية وورش العمل داخل قاعات النسيج بكلية التربية النوعية –جامعة طنطا, ثم تقييم الأعمال النسجية ناتج التجربة بعد تطبيق المتغير البحثي.

مصطلحات البحث:

الحركة التقديريةApparent motion: "ويرجع هذا المصطلح في الأصل إلي الفن البصري, ويستخدم لوصف المظهر المقنع للحركه في اللوحه الفنيه والتي هي في الواقع ساكنه " (Wade 2000, 206)

الزمكان space-time: "هو مصطلح فيزيائي يعبرعن إتحاد المكان بأبعادة الثلاثه(الطول, العرض, الإرتفاع) والزمان كبعد رابع وتكوين نسيج مرن يطلق عليه الزمكان يتكون منه الكون, وينحني هذا النسيج نتيجه لتحرك الطاقات والكتل عليه مثل النجوم ليضع مفهوما جديداً للجاذبية, وقد اعتبر أن المكان والزمان نسبيين وغير مطلقيين" (Schrödinger and Dinger 1985, 2). وإرتبط هذا المصطلح بألبرت أينشتاين في نظريته النسبيه إلا أن اول من صاغه كان الرياضي هيرمان مينكوفسكي بعد ظهور النسبيه بثلاثه أعوام .

الرقص الصوفي Sufi whirling: هو نوع من أنواع الذكر لدي متبعي الطريقه الصوفيه, يرتدي فيها المتصوف ملابس واسعه ويقوم بالدوران حول نفسه في محاولة منه للوصول إلي الزهد والكمال, ونشأ في تركيا علي يد جلال الدين الرومي وسمي بالمولوية أو رقص الدراويش, وإنتقلت إلي مصر وأشتق منها رقصه التنوره الفلكلوريه.

أولا: الإطار النظري Theoretical Framework:

الحركة في الفن البصري:

الحركة بوجة عام هي إحدي أوجة النشاط الأساسية في الكون وتنتج كإستجابه وتعبير عن الأفكار أو المشاعر, وعلي صعيد الفنون البصرية فعنصر الحركة من العناصر الهامه فيها, وينشأ من خلال التغيير المكاني الحادث في العناصر, سواء كان هذا التغيير ضمني أم حقيقي, و حيث أن التغيير المكاني يتطلب فترة من الزمن لحدوثه فأصبح عنصر الحركه مرتبطا بالمكان والزمان, و يتأكد الطابع الزمكاني في العمل الفني بواسطة تنظيم وتكرار عنصر واحد أو عده عناصر في العمل بطرق مختلفه أو بما يطلق عليه في عالم الفن بالإيقاع, و الإيقاع يدفع عين المتلقي إلي متابعه العناصر والحركة في العمل

الفني في مسار واحد ثابت أو عدة مسارات و هذا ما يشعر المتلقي بالحيويه وديناميكية العمل. والحركة في العمل الفني تتضمن حركة النقطة أو الخطوط وحركة الملامس أو الاشكال أوالألوان.

أنواع الحركه في الأعمال الفنية: إن التعبير عن الحركة دائما ما يشغل الفنان, فنجد ان الفنان البدائي قد عبر عن الحركه فسجل مشاهد متتالية متتابعه ومتغييرة تعبر عن الحركة علي جدران الكهوف, وكان هذا الإسلوب من المحاولات الأولي للتعبير عن الحركه الإيهامية التقديريه, و مع التطور العلمي وظهور الإتجاهات الحديثه في الفن نما الإتجاه إلي التعبير عن الحركة الفعليه في الفنون التشكيليه. ومما سبق يمكن تقسيم الحركه في الأعمال الفنيه إلي نوعين أساسيين:

الحركة الفعليه: ينتج هذا النوع من الحركة في الفن كنتيجة حتميه للتطور العلمي والتكنولوجي, فأستثمر الفنان نظريات الفيزياء الديناميكيه في تحريك أعمالة أو أجزاء منها بواسطه قوي الدفع الصناعيه مثل الموتور أو الطبيعيه مثل الرياح أو اندفاع الماء.

الحركه المتغيرة: و هي حركه تقديرية تتحول إلي حركه فعلية نتيجه تفاعل المشاهد معها, فقد يتطلب العمل تحريك المشاهد لبعض عناصره فتظهر الحركه, أو أن يقوم المتلقي بتغير مكانه فتتغير زاويه مشاهدته للعمل الفني, وهي علاقه إيجابيه ومشاركه بين العمل والمتلقي للزمان والمكان (إسحق ٢٠١٧، ٢٦).

الحركة التقديريه: " وهي تعبير عن حالات التغيير الظاهري التي يستجيب لها المشاهد عقليا وبصرياً فيشعر بالفاعليات الحركية للعناصر في النظام التصميمي رغم وجودها في حاله ثبات" (عبدالرسول ٢٠١٦، ٨١). وهي حركة وهميه غير مجسدة و تعتبر تفسير ذهني أو نفسي لظاهره تحرك الاشكال الساكنه ويؤثر فيها الذاكرة والخبرات السابقه, حيث يحدث تغير مكاني وهمي لأحد العناصر في ذهن المتلقي ثم تتسع لتشمل جميع نواحي الإدراك, وهي ترتبط بالتصميمات الثنائيه الأبعاد, وهذا النوع من الحركه هو الذي يرتبط بالبحث الحالي.

تفسير الحركة التقديرية فسيولوجياً:

الحركه التقديريه عنصر أساسي في فن الخداع البصري و يرتبط فسيولوجياً بالعين والإبصار, و تقوم الحركة التقديرية بخداع المخ والإيحاء بالحركه رغم ثبات المدرك الفعلي. فالمتلقي يشاهد الحركه التقديريه في العمل الفني نظراً لأن العقل لا يستطيع أن يستوعب كل ما تراة العين مرة واحدة و في ذات الوقت, فيعالجه بشكل خاطئ, فالصور تقع أولا علي مركز الإبصار في شبكيه العين ثم تصل عبر العصب البصري إلي القشره المخية فيقوم العقل بمحاولة تفسير الصور والبحث عن معناها ويعقد مقارنات بين ألوان و أشكال الجسم المرئي والخلفيه المحيطه به.

وتعمل العين بآلية محددة, فالضوء يدخل عبر عدسة العين ثم يصطدم بالشبكية في الجزء الخلفي من العين, و يقوم العصب البصري بنقل الضوء إلي القشرة المخية المختصة بتفسير المرئيات, و في هذه المرحله يبدأ إمتصاص فوتونات الضوء بواسطه المخاريط(للرؤية النهاريه) والنبابيت (للرؤيه الليليه) الموجودين في شبكيه العين, وتتحدد إستجابه المخروط علي حسب عدد الفوتونات الوارده إليه, و تنقل إستجابته إلي نوعين من العصبونات المسؤولين عن بدء الإستثارة العصبيه أو وقفها, وتحتوي هذه العصبونات علي نوع من الخلايا المزوده بحقل إستقبال فتعطي إستجابة مختلفه عند وقوع النظر علي جسم ما.

و يوجد عدد من العوامل التي تؤثر علي إستقبال العين للحركه التقديرية نوجزها فيما يلي:

1. تكيف الحدقة: حيث تعدل الحدقه من إتساعها لتسمح بدخول الضوء اللازم للرؤية.
2. اللا بؤرية العابرة: "وهي المسؤله عن تولد إحساس الحركه في نموذج العجله الدائرية وتنتج عن عدم تقلص العضلات المسيطره علي تقوس عدسه العين بشكل مناسب.

3. اللابؤرية الدائمه: وتنتج عن تغير شكل العين والبعد عن الشكل الكروي بنسبه كبيرة وبصورة دائمه, وتؤدي إلي ضبابيه خطوط معينه عند وقوعها علي الشبكية بصوره دائمة, فيظهر الشكل مضبب.

4. تكيف العين: ويتم بتعديل تقوس العدسة البلورية داخل العين من خلال العضلات المحيطة بالعدسه, فمثلا عند زياده تقوس العدسة يمكنها التركيز علي الأشياء القريبه" (شهدة ٢٠١٢، ٦٦٢).

نظم الحركة التقديرية:

"هي الإسلوب الذي يجمع بين حركه العمل الفني وشكله, و يعرف علي أنه كيان متكامل يتكون من عناصر وأجزاء متداخلة تقوم بينها علاقات متبادلة من أجل أنشطة و وظائف يكون محصلتها النهائية بمثابه برنامج يحقق النظام كله" (مرسي ٢٠١٦، ٣٣٥). و نعرض فيما يلي بعض النظم للحركه التقديرية:

1. النظام الحركي المستقر المستقيم: ويقصد به إنتقال الجسم من نقطه إلي نقطه في خط مستقيم أفقي أو رأسي في أزمنه متتالية.

2. النظام الحركي المتموج: هي موجات تنتقل عموديا علي إتجاة حركه الجسم و تكون أفقيةأو رأسيه.

3. النظام الحركي الترددي: و ينتج عن حركه خط في إتجاهين متضادين في أزمنه متساويه.

4. النظام الحركي الإهتزازي: " وتتحقق هذه الحركه نظراً لتفتت أجزاء الشكل وتباعدها عن بعضها البعض بدرجات مختلفه" (عبدالرحمن ٢٠١٨، ٥٢١).

5. . النظام الحركي الحلزوني:" هي حركه دوران حول محور ثابت مع إنتقال منتظم في إتجاه هذا المحور, ويجب أن تكون النسبه بين سرعتي الدوران والإنتقال ثابته أثناء الحركة" (عبدالرحمن ٢٠١٨، ٥٢١).

6. النظام الحركي الحر: وهو حركه الجسم بسرعة متغيرة ولا ينتظم فيها التغير سواء كان تغيير الزمن أو المسافة, فهي حركه متغيرة وقد تحتوي علي نوع آخر من الحركات.

7. النظام الحركي الإشعاعي: وفيه تشع الحركة من مركز ثابت مع حدوث إندفاع وإنتشار.

8. النظام الحركي الدائري: وهي حركه الجسم في محيط دائري حول نقطه ثابته, وهو موضوع البحث الحالي ويتمثل في حركة ملابس الصوفي حول مركزه وهو يدور, وقد يتغير موضع الصوفي لحظيا مما يغير مركز الدوران ويسمي المركز في هذه الحاله بالمركز اللحظي.

الحركة التقديرية في المشغولة النسجية:

تنشأ الحركة التقديرية في فن النسيج تبعاً لما يتحقق في المشغولة الساكنه من إثارة بصرية وتنبية أي أنها تكون ذهنية في عمليه الإدراك, ويمكن تحقيقها بعدة طرق منها العمق الفراغي الذي يكون إيهامي في المنسوجات المسطحة ذات البعدين و يعتمد علي دلالات توحي بالعمق مثل التدرج سواء في الخطوط أو الأشكال أو الألوان والتباين, و تنتج أيضا الحركه التقديريه من إستخدام ألوان متباينة بتكرار معين فيحدث إنعكاساً علي الألوان المجاوره فتظر ألوان غير موجودة بالمشغولة, أيضاً نجد أن قانون الإنغلاق يعمل علي إثارة الذهن والشعور بالحركة في المشغولة النسجية, فالعين تميل إلي رؤية الأشكال الناقصه بشكل متكامل, ويقوم المخ بمدنا بالمعلومات الناقصه في الشكل فيدرك كامل.

بالإضافة إلي ما سبق فإن الحركه التقديرية في المشغولة النسجية تنشأ عن طريق تغيير مكاني ذهني في المجال المرئي فتكسب التصميم طابع الزمكان ويتضمن فكرتين أساسيتين هما التغيير والزمن الذي يستغرقه هذا التغير, أي أن الفنان ينظم عناصر التصميم التي تحتوي علي طاقة حركية لتبدأ من السكون ثم يعيد رسم الشكل بحركه مختلفه مع عمل إزاحه له فيدل

علي حركة الشكل من مكان لآخر وفي زمان محدد وهو بذلك يتلاعب بعناصره في إيقاع زمكاني. وهذا هو الإسلوب الذي يخصه البحث الحالي بالدراسة بالإضافه إلي دراسة تحقيقه بإستخدام اللحمه كعنصر خطي له القدرة علي توليد الإحساس بالحركه عن طريق إختلاف إتجاة اللحمة أو ميلها أو تلاشيها أو إهتزازهاأو تكرارها وإمتدادها.

الحركة التقديرية في المشغولة النسجية من خلال اللحمه:

تعد الحركه من أهم القيم الفنية لإثراء النسيج المعاصر," والتعبير عن الحركه في الأعمال الفنيه بشكل عام والمشغوله النسجيه بشكل خاص قائم علي التأمل لمفهومي الزمان والمكان ورفض الكتله الثابته سواء كانت الحركه إيحائية أم حقيقية" (إسحق ٢٠١٧، ٢٥), ومن أهم العناصر في المشغوله الفنيه التي تساعد في تحقيق مفهوم الحركه هي الخط بإعتباره نقطه متحركه تترك ورائها أثر. وهو يحدد إمتداد الفراغ وإتجاة الحركه ومسارها ومعناها, فنجد الخطوط المستقيمة توحي بالسكون بينما الخطوط المنحنيه توحي بالحركه والإنطلاق. والتأثيرات الخطيه في المشغولة النسجية تنشأ من خيوط السداء وخيوط اللحمه و تعبيراتهما, ونخص في البحث الحالي خيوط اللحمه لما لها من قدره علي التنوع في المسارات وتغيير الميل والإتجاه وتحديد وإبراز دور الحركه في المشغوله النسجية, وتتحدد أشكال اللحمات في المشغوله النسجية عن طريق تنوع الخامات والتراكيب المستخدمه والإسلوب الأدائي للفنان, فنلاحظ وجود لحمات سميكه ورفيعه, مستقيمه ومنحنيه, رأسيه وأفقيه, مستمره ومتقطعه ويعمل هذا الإيقاع علي توليد حركه يقدرها المتلقي علي الرغم من السكون الفعلي للحمات. كما أن لقدره اللحمه علي الحركه بحريه علي شكل منحنيات علي فتل السداء تأثير يوحي بالحركه والإندفاع والإنتقال من مكان لآخر واللانهائيه.

المعالجات التشكيليه لإظهار الحركة التقديرية عن طريق اللحمة:

بعد هذه الدراسة للحركة التقديرية تلخص الباحثه بعض المعالجات التشكيلية التي تعمل علي ظهور الحركة التقديريه عن طريق اللحمه في المشغولة النسجية فيما يلي:

1. **إختلاف محاور وإتجاهات اللحمة**:وتحدث عندما يتخلص النساج من التقليديه في تنفيذه للحمات فيبعد عن وضع لحمات مستقيمه وبدلا من ذلك ينفذ اللحمات بشكل منحني حر وفي إتجاهات متعدده تؤدي إلي إختلاف محاور الحركه مما يعكس إحساس الحركه كوحده واحده وكذلك بين كل جزء من أجزائه, ويجعل العين تتوتر ولا تستطيع التركيز علي نقطة واحدة بل تتحرك داخل التصميم وتؤكد علي قيمة الحركه التقديريه.

2. **إختلاف درجات ميل اللحمة:** في النسيج التقليدي دائما ما تكون اللحمه عموديه علي فتل السداء وهو ما يوحي بالثبات والسكون في المشغولة النسجية, أما في حال وضع اللحمة بميل فإن ذلك يضفي نوع من الحركه وعدم الإستقرار في المشغوله, وبإختلاف درجة ميل اللحمه يختلف الإحساس بالحركة, فاللحمه المائلة بشكل بسيط واقل من ٤٥ درجة تعطي إحساس بالحركه الهادئه البطيئه, اما أذا كانت درجة الميل أكبر من ٤٥ درجة فإن إحساس الحركه يكون أقوي وأسرعه.

3. التضاد اللوني بين اللحمات: عند إختيار الوان متضاده في المشغوله المنسجية كالألوان البارده والساخنه أو الألوان الفاتحه والغامقه, فإن تأثيرهما العكسي يعمل علي برزو الألوان الساخنه والفاتحة وإنسحاب الألوان القاتمه والباردة إلي الخلف, وهذا الإدراك المتعاكس يعمل علي الإحساس بالحركة إلي الأمام والخلف.

4. تكرار اللحمات: يؤدي تكرار اللحمات في المشغوله النسجية بأعداد كبيرة إلي تأكيد الإحساس بالإمتداد والحركه التقديرية في المنسوجة وخصوصاً إذا كانت بنفس اللون, كما تعمل علي ظهور علاقات متغيره بين لحمات الشكل ولحمات الإرضيه.

5. التلاشي: وتتحقق في المشغوله عن طريق البدأ بعدد لحمات محدد ثم تقليلها بالتدريج فتصل إلي التلاشي, وتعطي مظهر متغيير يوحي بالعمق, كما توجه الإدراك إلي الإحساس بإنتقال الحركه من مكان لآخر.

6. **إختلاف نوع خيط اللحمة ونمرة: "**عند إستخدام خيوط مختلفه في نفس المشغوله كالخيوط السميكه مع الخيوط الرفيعه يؤدي ذلك إلي التأكد علي حركه اللحمه ويظهر الإختلاف بشكل أوضح, فالخيوط الرفيعه تبدو متجاورة والخيوط السميكه تبدو متباعدة"(زكريا ٢٠١٦،٤٥).

علاقه الحركة التقديرية بالزمكان:

إن الحركه التقديرية علي علاقه وثيقه بالزمكان, فهي تعرف في الفنون التشكيليه علي أنها إمتداد للزمان داخل حيز مكاني, و أهم ما يميز الحركه التقديرية للمفردات التشكيليه في الأعمال الفنيه هو عنصر الزمكان, و هو يتكون من عنصريين أساسيين و هما الزمان والمكان الذان لا يمكن فصلهما عن بعض," فكل مظهر حركي منعزل في الزمان يعرض علينا ناحية إستثنائية و وقتيه تصنع نفس اللحظه التي تتكرر فيها لكي يكون جزء في كل متواصل و مستمر ينشأ علي الفور في الزمان والمكان" (عابد ٢٠١٦، ٣٧١). و المفردات التشكيليه بطبيعتها ثابته و لكن كنتيجة لنظام معين يحكم علاقتها فإنها تبدو للعين متحركه, و بما انه يوجد حركه فلابد من وجود زمان تحدث الحركة خلاله بالإضافه إلي وجود إزاحه مكانيه تحدث للمفردة. و المكان في اللوحه يعني أن المفرده إنتقلت من مكان لآخر علي سطح اللوحة مستغرقه جزء من الزمن ليسمح بحدوث التغيير, و قد يصاحب التغيير المكاني للمفرده تغيير شكلي أو قد تكون متماثله و تكون متباعده أو متقاربه و تكون هي العنصر الإيجابي في التصميم و توحي بتغيير الحركه و إختلافها, أما المسافات المتروكه بين العناصر فهي تمثل العنصر السلبي في العمل الفني فالنسب المكانيه تكسب العمل قيمه زمانيه و تعمل بعض المساحات علي إجتذاب العين وقت أطول من الأخري فتحدث في العمل الفني نوع من الحركه التقديريه.

سمات الحركه التقديرية في تصميمات الرقص الصوفي:

إن الرقص الصوفي يعتمد بشكل أساسي علي الحركه الفعلية و هي حركه الفنان الدورانيه حول نفسه بإيقاع مختلف, و التي تتحول في التصميمات إلي حركه تقديريه تتحقق من خلال سمات مختلفه توجزها الباحثة فيما يلي:

1. **التنوع:** إن التنوع من الصفات الأساسيه التي توحي بالديناميكيه في العمل الفني, و نجد أن تصميمات الرقص الصوفي قد تميزت بالتنوع في العديد من أسسها التصميمه, فنلاحظ التنوع بين الأشكال مثل الأشكال العضويه التي تتمثل في الإنسان والأشكال الهندسيه في زخارف التنوره, بينها نجد التنوع في الألوان يتمثل في أن الألوان الساخنه غالبا ما يجاورها ألوان بارده, وكذلك تنوع الملامس وإساليب التعبير.

2. الإستمراريه: تتميز تصميمات الرقص الصوفي بإستمراريه دوران العابد حول نفسه تقرباً إلي الله, وهذه الإستمراريه صفه أساسية تتميز بها الحركه التقديريه والتي تساعد علي تحقيق الربط بين الإيقاعات الحركيه وبين مفردات اللوحه وتعمل علي الإحساس بالتذبذب وعدم الإستقرار الناتج عن التواصل المستمر بين العناصر. فتبدأ العين بالرؤيه من مكان وتستمر في الحركه إلي أن تصل إلي نهايته التي بطبيعه الحال هي البدايه فتستمر في الرؤيه من جديد من البدايه إلي النهايه.

3. **إتجاه الحركة:** وهو العنصر الأساسي الذي يعبر عن الحركه التقديريه في العمل الفني, فإتجاه الحركه الرأسي والأفقي يمثلان الثبات والإتزان أما الإ تجاهات المائله فتشعر بالحركه, كذلك الحال أيضا في الأشكال, فالأشكال الهندسيه والحجوم ذات الزوايا القائمه مثل المستطيل أو المكعب يثير الإحساس بالسكون, أما الاشكال والحجوم علي زوايا حاده أو منفرجه

فتثير الإحساس الحركه, و تتميز التصميمات الصوفيه بإتجاهات حركه مائله ومتغييره فتشعر المتلقي بالحركه والتغير, كما تكون أغلب عناصرها عضويه ولينه فتوحي بحريه حركه العناصر مع إتجاهات الحركه.

4. **معدل الحركه:**إن معدل الحركه هو سرعه الجسم عند إنتقاله من مكان لآخر, و تتغيير سرعته علي حسب طاقته الحركيه, و يتميز الرقص الصوفي بتغير معدل الحركه فالعابد يبدأ الحركه ببطئ ثم تتزايد سرعته, و قد صورت هذه المشاهد في التصميمات عن طريق رسم لخطوط الهواء المصاحب لعمليه الدوران, ففي بعض الأحيان تكون الخطوط بعيده عن بعض و درجه ميلها قليله فتشعر الرائي بأن معدل الحركه قي اللوحه صغير, و في أحياناً أخري نجد الخطوط كثيفه وحادة الميل فتوحي بأن معدل الحركه قوي وعنيف.

5. **نقطه التأثير**: تبدأ العين بالرؤيه بصوره شموليه ثم تبدأ بالإنجذاب نحو أقوي نقطه يليها التجول في باقي التصميم حسب إتجاه الحركه فيه, و نجد أن نقطه التأثير تظهر بوضوح في التصميمات الصوفيه بواسطه مصدر الحركه و هو العابد الذي يتميز بألوان زاهيه و بإلتقاء منابع الحركه عنده.

نشأه مفهوم الزمكان:

بنهاية القرن التاسع عشر, إستطاعت الفيزياء الكلاسيكيه تفسير الظواهر الحركية للأجسام والقوي المسببه لها أعتماداً علي قوانين نيوتن للحركه والجاذبيه, و لكن بحلول القرن العشرين حدثت ثورة علميه بإكتشاف الذره النووية, وأكتشاف أن سرعة الضوء ثابته ولا تغير بتغير سرعة الرصد و غيرهما, فإنبثقت فيزياء حديثة تتعامل مع القضايا المستجده بمنهج فرضي إستنباطي, وإ كتشف أينشتاين نظريته النسبية العامه والخاصة " التي كان الإفتراض الأساسي فيها أن الكون يتألف من زمان ومكان (زمكان) رباعي الأبعاد ويتكون من الأبعاد الثلاثه المكانيه وهي الطول والعرض والإرتفاع بالإضافه إلي البعد الرابع وهو الزمان, ولتوضيح هذا المفهوم فلنتخيل أنه إذا أردنا معرفه مكان طائره في السماء فالفيزياء التقليديه تتطلب معرفه مكانها بواسطه إحداثياتها وهي الطول والعرض والبعد, ولكن ماذا لو أردنا معرفه مكانها بعد دقيقه واحده؟ هل ستكون في نفس المكان؟ بالطبع لا, فزمن رؤيتها لأول مره يختلف عن زمن المرة الثانيه, وبالتالي لتحديد مكان الطائره بدقه يجب الأخذ في الإعتبار تحديد زمن الرؤيه و هذا هو عنصر الزمن, والبعد الزماني يمتد من الماضي عبر الحاضر وصولاً للمستقبل, و هذه النظريه معاكسه تماماً لرأي نيوتن الذي يري أن المكان والزمان عنصران منفصلان تماماً و لا علاقه لأي منهما بالآخر, كما أوضح أينشتاين أن المكان يتكون من عدد لا محدود من النقاط, "و يتشكل الزمان من أحداث, و الحدث هو نوع معين من الوقائع عند نقطه محددة في مكان ثلاثي الأبعاد و في لحظه زمنيه محددة, وبالتالي لا يكفي تحديد مكان حدوث الحدث فقط, فزمن حدوثه علي نفس الدرجة من الأهميه" (بتكوف ٢٠١٨، ١٣). و أضاف اينشتاين أن "الجاذبيه ليست قوه موجوده في الفضاء, إنما هي خاصية من خصائص نسيج الزمكان الذي تتحرك عليه الكرة الأرضيه و تؤدي إلي تقوسه, و هذا التقوس هو ما يفسر الجاذبيه الأرضيه" (Einstein 2001, 114).

معني الزمكان في الفن التشكيلي:

إن عنصر الزمن عنصر غير مادي و لا يدرك بالحواس الخمسة, ولكنه مصطلح دقيق و ملئ بالمعاني والمدلولات حيث أن مفهوم الزمن له محور فلسفي عميق ومحور فيزيائي علمي, ومفهوم الزمن لة وجود في ذهن الإنسان عن طريق حركه الأشياء أو الفعل الإنساني, ويظهر في الفن التشكيلي بظهور سماته و التي نذكرها لاحقاً, و قد قام بعض الفنانين بالتعبير عن المعني الفيزيائي للزمن من خلال الحركه الفعليه الميكانيكيه في العمل الفني, و قام البعض الآخر بالتعبير عن المعني الفلسفي للزمن من خلال تفتيت الأشكال و عمل تردات و خطوط مهتزه توحي بالحركه ومرور الزمن, أو تجميد

لحظه من الزمن و التعبير عنها بإستخدام عناصر التصميم المختلفه كالخط واللون والمساحه والإضاءه والملامس, أو التعبير عن الأزمنه المتلاحقة في لوحه واحده, او الجمع بين أزمنه واماكن مختلفه في نفس العمل الفني, و أيضا توضيح الحركه بشكل مجرد, و من الحركات الفنيه التي تبنت التعبير عن الحركه الكونيه هي الحركه الفنيه المستقبليه, و التي أسسها الشاعر مارتيني و أستقي فلسفتها من النظريه النسبيه, و إتجه فنانو هذا الإتجاه إلي رسم أضواء السيارات, ورسم الإنسان والأشياء أثناء الحركه بخطوط متتابعه محدبه ومتواليه وأشكال مقوسه.

تحقيق الزمكان في الفن:

إن الأعمال الفنيه تعتمد علي ركيزتين أساسيتين هما الفنان والمتلقي, و يعتمد الفنان في إبداعه علي طاقه التعبير الذاتي كنتيجة لتأثرة بأفكاره وخبراته السابقه, ثم إعاده تنظيم هذا الكم من المعطيات في صياغات جديدة تخرج ما في باطن الفنان إلي الظاهر المحسوس, و لتحقيق مفهوم الزمكان في العمل الفني يجب علي الفنان أن يعمل علي مستوي تركيبي و الذي ينقسم إلي شقين إحداهما إستقرائي و فيه يقوم الفنان بقراءه معاني الزمن و إستنباط سماتها, و الآخر تطبيقي يحاول فيه الفنان التعبير المادي عن الزمكان مستلهما مما تم إستنباطه من سمات ومعاني هذا المفهوم, وترجمتها إلي ممارسات فنيه فتوحي بدلالات زمكانيه يشعر بها المتلقي سواء عن طريق المفردات التشكيلية أو البني التكوينيه. أما بالنسبه للركيزه الثانيه و هي المتلقي و الذي يعمل علي مستوي دلالي ينتج عن خبرات المتلقي السابقه و مشاعره.

إدراك الزمكان في الفن:

يدرك الزمن من خلال حركة العين و تجولها بين عناصر و إتجهات العمل الفني, فعندما تنجذب العين للسطح فإنها تتحرك وفقا لمسارات الحركة في العمل, و هذه الديناميكية تجبر العين علي بذل مجهود كبير للتجول في سطح العمل, و العين البشريه مصممه بحيث أنها تكثف الرؤية بدقه في مجالها البصري ثم تنتقل لجزء أخر, و يتوقف إدراك الزمكان علي نوعين من العوامل أولهما هو العامل الموضوعي العقلاني الذي يبحث عن دقة الأداء والتعبير وإدراك العلاقات المتصلة التي تصور عنصر الزمن, واما العامل الثاني فهو العامل الذاتي و الذي يرتبط بمشاعر المتلقي والعمليات التأمليه و كذلك إحساسية بالزمن.

الخصائص الفنيه لتحقيق مفهوم الزمكان في تصميم العمل الفني:

يتحقق الزمكان في العمل الفني إذا توافرت إحدي الخصائص الأتيه فيه أو قد يتم الجمع بين أكثر من خاصية في ذات العمل, و توجز الباحثة هذه الخصائص فيما يلي:

1. **الحركة والإنتقال المكاني في العمل الفني:**و تتحقق الزمكانية في العمل الفني إذا توفر فيه عنصر الحركه سواء كانت حركة إيهامية أو حقيقية وقد تناولنا سابقا الحديث عن انواع الحركه, و كنتيجة للحركه بنوعيها ينتج إنتقال مكاني مصاحب لها و يشتمل علي زمان منقضي لحدوث الإنتقال سواء كان كلي أم جزئي.

2. تواجد الماضي والحاضر و المستقبل في العمل الفني: يتميز العمل الفني المحتوي علي خاصية الزمكان "بإستلهامه من الماضي حيث يشعر المشاهد بعبق التاريخ, فهو يستلهم من الماضي و يعالجه بشكل معاصر, كما يتميز أيضا بإستدعاء الحاضر ليشعر المتلقي بالتعايش معه عن طريق صبغ اعمالع بطابع عصري, هذا بالإضافه إلي إستشراف المستقبل و الذي يشعر المتلقي بالسفر عبر الزمن و يتخيل المستقبل عن طريق أعمال تظهر رؤيه إفتراضيه للمستقبل" (هلال ٢٠٢٠، ٥٤٧)

3. **النمو والتطور في العمل الفني:** و تتحقق في الأعمال الفنية عن طريق تنامي العناصي الفنيه كالشكل أو اللون أو الحجم, و يتحقق بالتدرج في الأحجام أو الألوان, و في النهايه فهذين العنصرين يحققان تطور زمن في العمل الفني.

4. التكرار في العمل الفني: و هذا الإسلوب مشابة للإيقاع, و قد يكون هذا التكرار إما ثابت و إما تكرار متنوع, و ينتج عن هذا التكرار حركات متنوعه في أزمنه مختلفه تتوحد في النهايه في لحظة زمنية واحده.

5. الغموض والتلاشي في العمل الفني: و حيث أن الزمن مفهوم غير ملموس و ينقضي و لا يعود فإنه يتصف بالغموض والتلاشي,"**و** يقصد بالغموض عدم فهم العمل و إمكانية تفسيره بأكثر من طريقه, فمعانية متعددة, أما التلاشي فيقصد به الزوال والفناء لعناصر تصميم العمل الفني, و يتحقق بالتدريج اللوني أو الحجمي" (هلال ٢٠٢٠، ٥٥٠).

6. الإيهام الحركي في العمل الفني: إن الإيهام لغويا يقصد به الخداع والتضليل, والإيهام الحركي هو عمليه ترتيب عناصر العمل الفني لتوحي بالحركه من خلال المسار الإدراكي للبصر فالعين تدرك الأشياء بشكل شمولي ثم تبدأ بتفحص التفاصيل, و الإيهام الحركي يصاحبه توالي زمني هو المسؤول عن تغير شكل العناصر.

الحركة الدائريه وعلاقتها بالزمكان:

قام العديد من العلماء والفلاسفة بمحاولات عديدة للكشف عن مفهوم الزمن, و البعض منهم فسره علي أنه أحادي الإتجاه و لا رجوع فيه, و بالتالي يستحيل تكرارة أو تغيرة, و من هنا قام بعض الفلاسفه بتفسيرة علي أن حركته دائريه تسير في حلقه مفرعه لا نهائية و لا تتوقف, فدوره الحياه تتكرر, يأتي النهار ثم يتبعه الليل ثم تعاد الكره مره أخري, فالدائرة هي شكل ليس له بدايه ولا نهاية, ولذلك فهي تمثل الكمال واللانهائية, بالإضافة إلي رمزيتها لوحده الخالق ووحدة الكون. و تعتبر الدائرة خارج مفهوم الزمن بإعتبارها ترمز للأبدية, والحركه الدائريه هي حركة مركزيه ترتكز حول نقطة ثابته و حولها محيطها, و مركز الدائرة يرمز فلسفيا إلي المكان و الثبات اما المحيط هو إستمرارة في الزمان و التغير, وعندما يتحرك جسم ما حركه دائريه, فإنه يتحرك حول محور ثابت و مصحوباً بحركة إنتقاليه في إتجاه الدوران, و اذا كانت سرعة الدوران ثابته فإن الحركه الدورانيه الناشئه تكون ثابته أيضاً أي يقطع الجسم مسافات ثابته بسرعه ثابته. أما إذا كانت سرعه الدوران غير ثابته فإن الحركه الإنتقاليه تصبح متغيره و تكون الحركه الدائريه غير منتظمه, أي تقطع الجسم مسافات غير متساويه في أزمنه متساويه.

مفهوم التصوف:

" إن التصوف بشكل عام هو علم وسلوك ومعرفه يقرب الإنسان من ربه, و التصوف الإسلامي بشكل خاص هو عمل قائم علي العلم والتنزه عن الأخلاق المزمومة والصفات السيئة وذكر الله سبحانه وتعالي نهاراً و ليلاً إلي أن يصل الصوفي إلي مرحله لا يتعلق قلبه فيها إلا بالله" (عبدالعال ٢٠١٩، ٣٢). و كما أهتم الفقه بتعليم شريعه الإسلام, و علم العقيده بتعليم الإيمان, فإن من وجهه نظر الصوفيه فإن التصوف يهتم بتحقيق مقام الإحسان, والتفاني في عبادة الله والزهد في والثروة والمظاهر والتقشف الشديد والإمتناع عن ملذات الحياه سعيا للوصول للحقيقه المطلقه و هي الله عز و جل, كما كانوا يعتزلو الناس لعبادة الرحمن, و يهتمو بشكل كبير بالذكر سواء بشكل فردي أو جماعي. وقد إنتشر التصوف في البدايه بشكل فردي إلي أن صار طرقاً مميزه تعرف بإسم الطرق الصوفيه, و ظهر الكثير من الطرق الصوفيه و تتنوعت تبعاً لطريقه العباده و كنتيجة لإختلاف بيئاتهم الإجتماعية, و من أهم الطرق الصوفيه إنتشاراً والتي تتعلق بالفن هي الطريقه المولوية, التي أنشأها جلال الدين الرومي في تركيا, وعرفت بالذكر عن طريق الرقص الدائري لساعات حول مركز الدائره التي يقف فيها الشيخ, ينشدون مرحله الصفاء الروحي التي تبعدهم عن العالم المادي و تقربهم من الوجود الإلهي.

الفن المولوي:

إن الصوفيه والفن مفردتان من عالم الوجدان يدفعان الإنسان إلي التسامي و الدخول إلي عالم الروح والمضمون, و قد عبرت الطريقه الصوفيه عن عباده الله عن طريق الفن, فنجد أن الموسيقي قد إشتهرت في الطريقه الصوفيه مصاحبه للإنشاد في حلقات الذكر عن طريق آله الناي التي يشبه صوتها أنين الإنسان الذي يحن للعوده إلي اصله السماوي, و كان يصاحب عزف الموسيقي رقصه المولويه الدائرية التي يقوم بها الدراويش وهم يرتدون تنانير واسعه بيضاء ترمز إلي الكفن و قلنسوة لباد علي رأسهم ترمز لشاهد القبر, وقبل بدايه الرقص كانو يرتدون عباءة سوداء ترمز للقبر, و يبدأ الدرويش بالدوران و يرفع يدة اليمني لإعلي و يخفض اليد اليسري إلي الأسفل, و يجب ان يصاحب الرقصه أيات من الذكر الحكيم وإبتهالات, و كانت تقام هذه الحلقات في أماكن مخصوصة تسمي السمعخانه أي مكان السمع. و إنتقلت رقصه المولويه إلي مصر وسميت برقصه التنوره و تحولت إلي فنا مصرياً شعبياً, و أتسمت بالروحانيات العميقه التي تظهر علي حركات جسد الراقص أو اللفيف و هو يؤدي حركات دائريه تشبه حركات الدراويش, و يبدأ برفع تنوره ملونه بيديه و يبدأ في لفها بقوه فتتمدد لتصبح قرص مستدير, و قد يمسك بدفوف و مزاهر اثناء اداء حركته الدورانيه, كما اتسمت التنوره أيضا بالإيقاع و الإستعراض و ظهر عنصر الإبهار.

الفكر الفلسفي للرقص الصوفي:

أن الصوفيه قد خلقت لنفسهاعالم روحي موازي للعالم المادي, و كانت وسيلتهم للخروج من ضيق الماديات إلي وسع الروحانيات هي الرقص الصوفي, و كانت الفكره الأساسيه التي يرتكزو عليها هي توظيف الحركه الإيقاعيه للجسم لتسبيح لله, فعند دوران الدراويش حول مركز الدائره التي يقف فيها الشيخ فإنهم يندمجون في مشاعر روحانيه ترتقي بهم إلي الصفاء الروحي, و تعكس الحركه الدائريه معتقدات الصوفيه " فهم يروا أن حركه الكون تبدأ من نقطة و تنتهي عند نفس نقطه, و عند دورانهم فأنهم يمثلون الكواكب في الفضاء, و الدائره تعكس مفهوم الجوهر, فالدائره الصغيره تعني القرب من الله,و مركز الدائرة هو الكل , والمحيط هو الجزء, المركز هو البدء والمنتهي, و المحيط هو ما بين البدء والنهاية, المركز هو المصدر, و المحيط هو عناصر الخلق, المركز هو رمز المكان و الكون, و المحيط هو رمز إستمرارة في الزمان,المركز هو قوه الدفع للحياه, و المحيط هو إستمرارها" (علي ٢٠١٩، ٦٩). كما ترمز أيضا الحركة الدائرية إلي التلاشي مع ذكر الله, و الإستشعار بوجود الخالق من خلال النعم. و عند رفع الصوفي ليده اليمني لأعلي واليسري لأسف فإن صله تنعقد بين الأرض و السماء و يحاول الصعود إلي ربه.

حضور الزمكان في تصميمات الرقص الصوفي:

إن فن التصوير هو فن مكاني يقوم علي بناء مكاني هو المظهر الحسي للوحه ويخضع لتنظيم عناصره فبالتالي يدخل عنصر الزمن الفعلي فيه, وهو الوقت الذي يستغرقه الفنان في ترتيب وتشكيل عناصر تصميمة, كما يصاحبه وجود الزمان المستتر في المكان والذي يعبر عن حركته الباطنية وهو في هذه الحاله زمان حسي, و التصميمات الصوفيه هي أعمال فنيه تصويريه تقوم علي شبكه منسوجه من المكان والزمان, و تلتقي مع أفكار اينشتاين النسبيه التي تري ان الزمن نسبي لمشاهده وان ابعاد المكان الثلاثه وعنصر الزمن يشكلان نسيج واحد, فهم يعتقدون أن الزمن الفيزيائي وهمي في بعدنا, بل و يرتبط هو والمكان بحاله الوعي, وهي تتميز بالحركة التقديريه حيث أنها تجميد للحظه دوران الدراويش, و هذه الحركة لا تفهم إلا من خلال الزمن, فالزمن هو المسؤل عن حدوثها, و تكون الحركه سريعة عندما تقطع الحركه مسافه طويله في زمن قصير, و تتميز الحركة بالبطئ إذا كان الزمان المنقضي طويل و الحركه تقطع مسافه قصيره, أي ان الحركه والزمان

مرتبطين بشكل وثيق, وهما الإثنين علي صله وثيقه بالمكان, و تجسد اللوحات الصوفيه المعني الفيزيائي والميتافيزيقي للزمكان, فالمعني الفيزيائي يظهر فيه المكان المادي الملموس وهو السمعخانه و الذي يتم فيه الذكر, والزمان الفعلي المادي هو الحاضر الذي يتحرك فيه الدرويش و يترتب عليه حركته, وفي ذات الوقت نجد أن الزمكان قد تحقق بالمعني الميتافيزيقي, فهو يحمل معني الزمن الجوهري الخالد وهو الوجود الإلهي الذي يخرج عن معني الزمان والمكان ولكن لا يتم معرفته إلا من خلال المخلوق الزماني والمكاني, فالصوفي في رحله دورانه يفقد الزمان والمكان بمعناهما الحقيقي حيث يطوف في زمان الكون الموحد, فيشعر أن الماضي والحاضر والمستقبل أزمنه موجوده في كل لحظه يعيشها, ويستخدم الفنان بعض المعالجات لتعبر عن الزمكان الميتافيزيقي مثل إستخدام عناصر ترمز وتشعر بالحركه وما ينتج عنها من حركه تقديريه, ومن خلال أيضاً خطوط الحركه المنحنيه المتلاشيه لتجسد الفعل الحركي, أو من خلال معالجه العنصر في أزمنه مختلفه و وضعهم في مكان واحد, و بشكل عام "فإن طرق تشكيل العناصر والخطوط والألوان توسع حدود المعاني الخارجية المتعلقه بها فتشير إلي أصولها في العالم المادي وداخليا في علاقتها الفنيه و الرمزيه, فبالإضافه إلي قيمها الجماليه الظاهره فهي تعمل علي نقل أفكار الفنان الصوفي و تعكس مفاهيمه في الرغبه في الوصول للحقيقة المطلقه الإلهيه" (سلامة ٢٠١٧، ٧١١).

ثانيا: الإطار التجريبي Experimental Framework :

تم تطبيق تجربه البحث علي عينه من طلاب الفرقه الأولي, قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية-جامعة طنطا, من خلال تدريس مقرر النسيج في الفصل الدراسي الثاني.

هدف التجربة Objective of the experiment:

إبتكار مشغولات نسجيه يتحقق فيها مفهوم الزمكان من خلال الحركة التقديرية

ضوابط و محددات التجربةExperimental controls and limitations :

حددت الباحثة مجموعة من الضوابط لتكون المحددات التي تنطلق منها تجربة البحث و هي كالأتي:

1. أن ينتمي تصميم المشغوله النسجية إلي تصميمات الرقص الصوفي(التنوره و المولويه).
2. أن تلائم الخامات و التقنيات التصميم المختار.
3. يجب توافر القيم الفنيه والإنشائيه في التصميم.
4. يتم شرح مفهوم الزمكان للطلاب وتوضيح كيفيه تنفيذه من الحركه التقديرية ومن خلال اللحمات.
5. يتم عمل نول برواز بأبعاد ٣٥* ٥٠و يسدي بخيوط صيادي بعده خمسه خيوط في السنتيميتر الواحد.
6. يتم توضيح الحركه التقديريه للعناصر التصميميه والتأكيد علي إستخدام إمكانيات اللحمات للتحقيقها.
7. إجراء التشطيبات اللازمه واللمسات النهائيه و تركيب البرواز.

و يوضح الجدول التالي مواصفات تطبيق تجربه البحث:

التصميمات	الإسلوب النسيج	نوع الخيوط	نمره الخيط	العدة في السم	أداه التنفيذ
الرقص الصوفي	التابستري	صوف قطن كوتونبارليه	١/٢٠ ٨	٥خيوط	نول البرواز

جدول (١) مواصفات تطبيق التجربه

قسمت الباحثه المشغولات النسجية ناتج التجربه البحثيه إلي ثلاث محاور وهم محور الحركه التقديرية في تصميمات الرقص الصوفي التجريدية, ومحور الحركه التقديرية في تصميمات التنوره ومحور الحركه التقديريه في تصميمات المولويه. و فيما يلي تحليل مجمع لكل محور علي حدي.

المحور الأول: محور الحركه التقديريه في تصميمات المولويه (صورة من ١إلي ٧).

إستوحت تصميمات هذا المحور من رقصه المولويه الصوفيه, وتميزت بهدوء الألوان و سيطره الألوان المحايده و البارده فتنقل إحساس الصفاء النفسي والرحانيات المصاحبه لدوران الدرويش, و تميزت أيضا بإمتزاج الخطوط الصريحه مع المساحات لتوحي بالحركه التقديريه في العمل, و يلاحظ أيضاً أن المساحات ظهرت إنسيابيه ومرنه ومتدرجه في الحجم فتشعر المتلقي بالحريه والتسامي, وتؤدي إلي تطاير ملابس الدرويش فنشعر معها بالتحرر من العالم المادي و الإنتقال إلي العالم الروحي,أما حركه الأيدي المرفوعه لأعلي تشعر المتلقي برغبه الدرويش في التسامي و بلوغ اللانهائيه, كما توحي رأسه المرفوعه لأعلي برغبته في البعد عن عالم الماديات و بلوغ الصفاء الروحي, و تظهر التصميمات متقدمه إلي الأمام نتيجه لإستخدام خيوط سميكه فكانت هي محور التركيز في التصميم, و ظهرت الأرضيه مرتدة و متراجعه نظرا لإستخدام خيوط الكوتونبارليه الدقيقه. وظهرت اللحمات في إتجاهات متعدده لتوحي بالحركه المستمره والمتغيره, بالإضافه إلي أن درجه ميلها تشعر المشاهد بالحركه الإيهاميه.

المحور الثاني: الحركه التقديرية في تصميمات التنوره (صوره من ٨ إلي١٣).

إقتبست تصميمات هذا المحور من رقصه التنوره المصريه الشعبيه, جاءت ألوان تصميمات هذا المحور متعدده و زاهيه تحمل في طياتها الشعور بالفرحه والإبتهاج, و تميزت بقله الخطوط الصريحه و وجود مساحات لونيه مستمره في شكل انسيابي في التصميم يشعر بوجود إيقاع راقص ينتج عن حركه اللفيف, كما ادي إستخدام الخيوط السميكه في العنصر الأساسي في التصميم وهو الراقص إلي التأكيد علي الحركه و إبرازها, و إستخدام الخيوط الرفيعه في الأرضيه إلي تضاؤلها و إرتدادها للخلف, و جاء إستخدام اللحمات بشكل اقواس مائله مناسب لطبيعه الحركه الدورانيه الإيهاميه.

المحور الثالث: الحركه التقديرية في تصميمات الرقص الصوفي التجريدية(صوره من ١٤ الي١٩).

تتميز مشغولات هذا المحور بالميل إلي تبسيط في الوان الخيوط والمساحات المجرده وإستخدام ألوان متباينه للتأكيد علي الإندفاع, وجاءت خطوط هذه الأعمال انسيابيه لتوحي بالحركه والدوران, بالإضافه إلي تعدد إتجاهاتها لتنقل إحساس دوران التنوره بقوه مختلفه تبعا لسرعه الدرويش, كما تميزت المساحات بالتدرج إلي ان تصل إلي التلاشي فتوحي بإنتهاء زمن الدوران والبدء من جديد, و جاءت حركه الجسد في شكل مجرد بدون تفاصيل للتأكيد علي عنصر الحركه. , و قد تم تشكيل اللحمات علي هيئه خطوط مائله لتوحي بمقاومه الملابس للهواء كنتيجه لدوران الصوفي حول مركزه, و أدي تكرار اللحمات إلي الشعور بتكرار الحركه و إستمرارها.

تقييم أعمال التجربه:

تقيم أعمال التجربه البحثيه من خلال اداه قياس الاعمال الفنيه, ممثله في بطاقه تحكيم من خمس إستجابات تدل علي درجه الموافقه بحيث يكون أدناها رقم واحد وأعلاها رقم خمسه. وقد قام الساده المحكمين و عددهم خمسه بإبداً رأيهم في المشغولات الفنيه من خلال هذه البطاقه.

رأي المحكمين / محاور التقييم	١	٢	٣	٤	٥
المحور الأول: تحقيق عنصر الحركه التقديريه					
المحور الثاني: إرتباط التصميم بالرقص الصوفي					
المحور الثالث: توافر عنصر الزمكان في الأعمال					
المحور الرابع: الأسس الإنشائية					
المحور الخامس: الأسس التعبيريه					

جدول (٢) بطاقه تقييم ناتج التجربه البحثيه

الرؤيه التطبيقيه المنفذه من خلال أعمال الطلاب

صورة (١)

صورة (٢)

صورة (٣)

صورة (٤)

صورة (٥)

صورة (٦)

صورة (٧)

صورة (٨)

صورة (٩)

صورة(١٠)

صورة (١١)

صورة (١٢)

صورة (١٣)

صورة (١٤)

صورة (١٥)

صورة (١٦)

صورة (١٧)

صورة (١٨)

صورة (١٩)

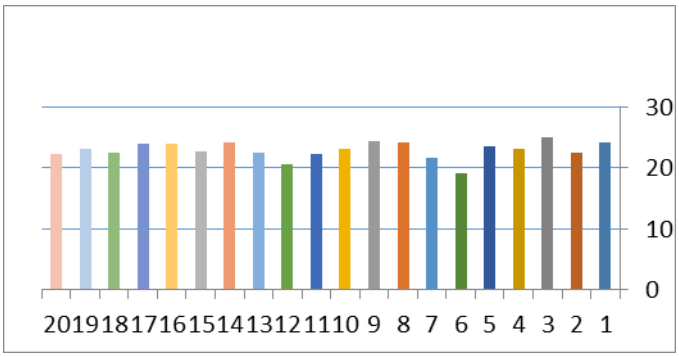
صورة (٢٠)

التحليلي الإحصائي لناتج التحكيم:

فيما يلي تعرض الباحثه متوسط الدرجات والإنحراف المعياري بالإضافه إلي ترتيب المشغولات النسجيه تبعا لنتائج التحكيم.

	المتوسط الحسابي	الإنحراف المعياري	الترتيب
التصميم الأول	٢٤,٢	١,١٦	الثالث
التصميم الثاني	٢٢,٦	٠,٨	الثامن
التصميم الثالث	٢٥	٠	الأول
التصميم الرابع	٢٣,٢	٠,٧٤	السادس
التصميم الخامس	٢٣,٦	٠,٤٨	الخامس
التصميم السادس	١٩,٢	١,١٦	الثالث عشر
التصميم السابع	٢١,٦	١,٢	الحادي عشر
التصميم الثامن	٢٤,٢	٠,٧٤	الثالث
التصميم التاسع	٢٤,٤	٠,٤٨	الثاني
التصميم العاشر	٢٣,٢	١,٣٢	السادس
التصميم الحادي عشر	٢٢,٢	١,٤٦	العاشر
التصميم الثاني عشر	٢٠,٦	٠,٤٨	الثاني عشر
التصميم الثالث عشر	٢٢,٤	١,٣٥	التاسع
التصميم الرابع عشر	٢٤,٢	٠,٧٤	الثالث
التصميم الخامس عشر	٢٢,٨	١,٦	السابع
التصميم السادس عشر	٢٤	٠,٦٣	الرابع
التصميم السابع عشر	٢٤	٠,٨٩	الرابع
التصميم الثامن عشر	٢٢,٦	١,٨٥	الثامن
التصميم التاسع عشر	٢٣,٢	٠,٤	السادس
التصميم العشرون	٢٢,٢	٠,٤٤	العاشر

جدول (٣) ترتيب المشغولات طبقاً للمتوسط الحسابي



شكل بياني(١) يوضح ترتيب المشغولات النسجيه وفقاً للمتوسط الحسابي

تشير نتائج الوصف الإحصائي للمتوسط الحسابي في الجدول السابق إلي ترتيب المشغولات من حيث الأفضليه كالاتي:

1. جاءت المشغوله رقم ٣ في المركز الأول بينما حصلت المشغوله رقم ٦علي المركز الاخير.
2. حصلت المشغولات رقم ٩،١،٨،١٤،١٦،١٧،٥،٤،١٩ علي المراكز العشر الأوئل بالتتالي.
3. المشغولات التي حصلت علي أعلي متوسط حسابي قد حققت أهداف البحث.

نتائج البحثresearch results :

من خلال معالجه الباحثه لموضوع البحث بشقيه النظري والتجريبي أسفرت الدراسة عن النتائج التالية:

1. من خلال الإطار النظري للبحث, تم الكشف عن أهميه الحركه التقديريه في المشغولات النسجيه.
2. نجحت التجربه في التعبير عن مفهوم الزمكان في المشغوله النسجيه.
3. تعد التصميمات الصوفيه مدخلا قويا للإستلهام والإبداع من خلال الكشف عن حقائق الكون.
4. نجحت التجربه في إستخلاص معالجه تشكيليه مبتكره وإستخدامها في مجال التعليم كمدخل مستحدث لتدريس النسيج.
5. توجد دلاله إحصائيه للأعمال ناتج التجربة البحثيه.
6. نجحت التجربه في الربط بين المفاهيم الضمنيه والتعبير الفني عنها.

توصيات البحث Research Recommendations:

في ضوء ما قدمته الباحثه من دراسه نظريه و تطبيقيه خلصت إلي الاتي:

1. توصي الباحثه بتطبيق مفهوم البعد الرابع في الفنون التشكيليه بصفه عامة وفي النسيج بصفه خاصه.
2. الإستفادة من الفن الصوفي في إنتاج مشغولات نسجيه مبتكرة.
3. توسيع نطاق البحوث العلميه التي تبني علي العلاقه التكامليه بين العلوم الصوفيه والفنون التشكيليه.
4. التعمق في دراسة الحركه التقديريه و الإستفاده منها في إستحداث أعمال فنيه.
5. الربط بين النظريات العلميه الحديثه والفنون التشكيليه.

المراجع

أولا الكتب العربيه:

1. إسحق ,هند فؤاد .٢٠١٧ .*فكر و فن النسيج اليدوي الحديث* .القاهره, دار الكتاب الحديث.

Eshaq,hend foad.2017. fkr w fn alnasig alydawi alhadith,alqahira,dar alkitab alhadith.

2. بتكوف ,فيسيلين .٢٠١٨ .*النسبية وطبيعة الزمكان*, القاهره, المركز القومي للترجمه.

Btkouf, velsen.2018.alnsbia w tabi3it alzamakan,alqahira,almrkz alqawmi liltrgama.

ثانيا:الرسائل العلمية:

3. خليل,رشا وجدي. ٢٠١٧. إبتكار تصميمات ملبسيه بمفهوم البعد الرابع للمدرسه المستقبليه, *مجلة التصميم الدولية, الإصدار ٧ , العدد٤* .

Khalil, rasha wagdi.2017. ebtikar tasmimat mlbsia bmfhom albo3d alrabi3 lilmadrasa almostaqbalia, magalit altasmim aldawila, esdar 7,3add4.

4. زكريا, رضوي إبراهيم. ٢٠١٦.النسج علي بدائل نول البرواز كمدخل لصياغات مستحدثه للمنسوجه اليدويه المجمعه بالإفاده من أشكال هندسه الفراكتال,رساله دكتوراه منشورة, كليه التربيه النوعيه, جامعه طنطا.

Zakaria,radwa Ibrahim.2016.alnasg 3ala bda2il nol albrwaz kmdkhl lsiaghat mosta7datha lilmansoga alydawia almogam3a bil2ifada min ashkal handasit alfraktal. Resalit doktorah manshora, koolit altarbia alnaw3ia, gami3at tanta.

5. سلامة ,هيام مهدي. ٢٠١٧.التصوف و أثره علي الفن الإسلامي, *مجلة العماره و الفنون,مجلد ٢ ,العدد١* .

Salama, haiam mahdy.2017. altasaouf w athro ala alfan aleslamy, mgalit al3mara w alfnoun, mogald2, al3dd 7.

6. شهدة ,محمد حسن محمد.٢٠١٢.العوامل المؤثرة في الخداع البصري و دورها في التناول التشكيلي للفنانين ,*مجلة التربية ,جامعة بورسعيد ,العدد١٢* .

Shehda,Mohamed mohsin Mohamed.2012. al3wamil hgmo2thira fi al5da3 albasry w dorha fi altnawol altshkili lilfnaneen, mgalit altarbia, gami3at borsaid, al3dd12.

7. عابد ,أحمد مصطفي محمد عبدالكريم .٢٠١٦ .*تباين الحركة التقديرية في الفن المعاصر كمدخل لإثراء تكوين تصميم اللوحه الزخرفيه* .مجلة الأمسيا ,مجلد,٦٥ الجزء٤.

Abeed, ahmed mostafa Mohamed abdelkariem.2016. tbaion al7rka altaqdiria fi alfan almo3asir kmd5l l2thra2 takwin tasmim allo7a alzo5rofia, mgalit alemsia, mogald65,algoz2 4.

8. عبدالرحمن ,سعيد حسن .٢٠١٨.أثر البعد الرابع علي تطوير التصميم الديناميكي (الحركي)بالتصميم الداخلي و الأثاث . *مجلة العمارة و الفنون,العدد ١٢ ,الجزء ١* .

Abdelrahman, said Hassan.2018. athar albo3d alrabi3 3ala ta9wir altasmim aldainamiki(al7araki) biltasmim alda5li w al2thath, mgalit al3mara w alfnoun, al3dd 12,algoz2 1.

9. عبدالرسول ,إيمان أشرف أحمد.٢٠١٦ .*القيم الملمسية و الحركية لمختارات من الزواحف لإثراء الشكل الخزفي المعاصر* ,رساله ماجيستير,غير منشورة ,كليه التربيه النوعيه ,جامعة طنطا.

Abdelrasoul,eman ashraf ahmed.2016. alqiam almlmsia w al7rkia limo5tarat min alzwa7if li2thra2 alshakl alzo5rofi almo3asir, resalit maagestir ghir manshora,kolit altrbia alnw3ia, gami3at tanta.

10. عبدالعال, إيمان محمد انيس.٢٠١٩.فلسفة التأثير الصوفي علي سمات التصميم (إختيار فلسفه جلال الدين الرومي نموذجاً) .مجلة *العمارة والفنون ,المجلد ٤ ,العدد ١٣* .

Abdelal, eman Mohamed anis.2019. flsafit alta2ther alsoufi 3ala semat altasmim(e5tiar galal aldeen alromi namozaga).migalt al3mara w alfnon,almogald 4, al3dd 13.

11. علي ,أسماء هلال بسيوني.٢٠١٩ .رسوم الماندالا و علاقتها بالنظم البنائية لوحدات من الفن الإسلامي كمدخل لإثراء اللوحه الزخرفيه ,*رساله ماجيستير غير منشوره ,كليه التربيه النوعيه ,جامعه طنطا* .

Aly,asmaa helel basiony. 2019. Resom almandala w 3laqtha bilnozom albna2ia lw7dat min alfan alislamy kmd5l l2thra2 allo7a alzo5rofia, resalit magister ghir manshora, kolit altrbia alnw3ia, gami3at tanta.

12. مرسي ,أسماء عاطف محمد.2016.توظيف الحركة التقديرية كقيمه فنية لإستحداث تصميمات حروفيه, *مجلة الامسيا, االمجلد٢ ,العدد٦* .

Morsy, asm2 atif Mohamed.2016. tawzif al7rka altaqdiria kqima fania l2st7dath tasmimat 7rofia, mglit alemsia, mogald 2,al2dd 6.

13. هلال, نيرمين أحمد صبري.٢٠٢٠ . مفهوم الزمن كبعد رابع في العمليه التصميمية و مردوده علي التصميم الداخلي للأثاث, *مجله العماره و الفنون و العلوم الإنسانيه ,المجلد ٥ العدد ٢٠*.

Helal, nermin ahmed sabry. 2020. Mafhoum alzamn kbo3d rabi3 fi al3mlia altasmimia w mardodh 3ala altasmim alda5li lil2thath, migalit al3mara w alfnoun w al3loum al2nsania, almogald5, al3dd 20.

ثالثا: المراجع الأجنبيه:

14. Einstein, Albert. 2001. *Relativity: The Special and General Theory.* New York: Dover Publications,INC.

15. Sarcone, Gianni. 2015. *How to Draw Incredible Optical Illusions.* Massachusetts: Charlesbridge Publishing.

16. Schrödinger, Erwin. 1985. and Erwin Schr Dinger. *Space-Time Structure.* Cambridge: Cambridge University Press.

17. Wade, Nicholas J. 2000.*A Natural History of Vision.* London: MIT Press.