

الأنظمة والعلاقات التصميمية ودورها في إثراء الذوق الفني في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة

حيدر هاشم محمود الحسيني

الفصل الأول

مشكلة البحث

يعد فن صناعة الأقمشة نتاجا حضارة إنسانيا، وهو مقياس رقي الأمم وتطورها وازدهارها مرتبط بازدهار المجتمعات التي يترعرع فيها، فقد اهتمت الشعوب بصناعة الأقمشة لتزيد من انتمائها وأصالتها وهويتها التي عدت من أوجه الحضارة وشكلا من أشكال التعبير عن شخصيتها. لذا لم تعد الأقمشة النسائية مجرد أشكال تصميمية بل هي تفاعل النظم وعلاقاتها والتي تؤدي فعلا تعبيريا ووظيفيا باشتراط الفعل التصميمي ومدى تأثيره الذوقي في الآخرين، ولكي تكون الفكرة التصميمية في أفضل حالاتها فهي تخضع إلى ذوق المصمم الذي يبني عليها فكرته بما يتفق مع نوع الأسلوب والخامة والتقنية التي يعتمد عليها لإظهار البعد الجمالي للعمل الفني التصميمي.

لذا تكشف تصاميم الأقمشة المطبوعة، بمظهرها الشكلي ومضامينها الفكرية، عن الذوق الفني وفلسفته ومدى تأثيره وتأثيره بغيره من ثقافات المجتمعات الأخرى، ولا سيما أن تصاميم الأقمشة، النسائية منها خاصة تتأثر بشكل كبير بالنمو السريع في الحالة المادية والاجتماعية، فقد احدث التغيير المفاجئ والسريع، في الحالة الاقتصادية والاجتماعية ارتقاء المرأة مكانة في المجتمع ومشاركتها الرجل في تحمل أعباء المسؤولية في جميع مجالات الحياة، فظهرت حاجة المرأة العراقية إلى أقمشة ذات مواصفات جمالية ووظيفية متنوعة، تتماشى مع هذا التغيير والتطور وتتمي وتثري الذائقة الفنية، وتتناسب والمكانة المظهرية التي تصبو إليها لتواكب الحركة والتجدد في مجال تصميم الأقمشة.

ومن خلال الزيارات الاستطلاعية لواقع الأقمشة النسائية المتوافرة في الأسواق المحلية وجد الباحث أن هذه التصاميم تمثل دافعا للباحث من أجل القيام بدراسة علمية تسهم في رفد التطورات الهادفة إلى تحسين الإنتاج وتطويره جماليا وتعبيريا ووظيفيا.

وجاء هذا البحث تأكيداً على هذا الاهتمام الذي تمحور في النظم والعلاقات التي تظهر البعد الجمالي للعمل الفني التصميمي وصولاً إلى إثراء الذائقة الفنية للمصمم والمتلقي. وعلى هذا الأساس حددت مشكلة البحث على فرض التساؤل الآتي :

هل تؤدي الأنظمة والعلاقات التصميمية دوراً في إثراء الذوق الفني من خلال تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة، وهل هنالك مرتكزات تصميمية لإثراء الذوق الفني من خلال النظم والعلاقات التصميمية؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في :

- ١- الإسهام في تطوير تصاميم الأقمشة الحديثة ووضعها أمام المصممين والمعنيين في صناعة الأقمشة .
- ٢- الإسهام في تنمية الوعي التطبيقي لدى الجهات ذات العلاقة ومنها معامل النسيج داخل العراق، ودور الأزياء ، وكذلك الجهات الصناعية ذات العلاقة.

أهداف البحث

تكمن أهداف البحث في :

- ١- الكشف عن الواقع التصميمي للنظم والعلاقات التصميمية المستخدمة في الأقمشة النسائية الحديثة المطبوعة .
- ٢- وضع مرتكزات تصميمية لإثراء الذوق الفني من خلال الأنظمة والعلاقات المستخدمة في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

حدود البحث

- ١- حدود موضوعية : تصاميم الأقمشة النسائية المطبوعة
- ٢- حدود مكانية : المتوافرة في الأسواق المحلية على اختلاف منشئها . وذلك لعدم توافر أقمشة نسائية مصنعة محلياً ضمن هذه المدة .
- ٣- حدود زمنية : ضمن المدة ٢٠٠٧م - ٢٠٠٩م .

تحديد المصطلحات

١- النظم

أي بمعنى النظام، عرف على أنه ((الكيان المتكامل الذي يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تبادلية من أجل وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام كله)) (١٠، ص ٢٠٦).

التعريف الإجرائي للنظام: هو الآلية التي يتم بها توليف وترتيب الوحدات والتشكيلات التصميمية لتحقيق البعد الجمالي للعمل التصميمي.

٢- العلاقات التصميمية

عرفت على أنها ((تنظيم وتوحيد العناصر التي يستخدمها -المصمم- في بناء متداخل ومتناسك لتحقيق وحدة الهيئة والتنوع والتعقيد)) (٥٠، ص ١١١).

التعريف الإجرائي للعلاقات التصميمية: هي القوى التي تتحكم بطريقة تصميم القماش، وتعمل على تماسك وترابط الوحدات داخل العمل التصميمي، والتي يظهر من خلالها البعد الجمالي للمكون العام للقماش.

٣- الإثراء

في اللغة أثرى الرجل (كثر ماله)، وأثرى الله القوم (كثرهم) (٤، ص ٩٥). ثرا الثروة كثرة العدد من الناس والمال، يقال ثروة رجال وثرورة مال.

أما اصطلاحاً: فقد عرفه^٢ «أندريه لالاند» بأنه ((سمة ما يتضمن عناصر متشابهة قابلة للعد، لكنها غير معدودة بالضرورة ولا تعدادها قابل للاكتمال)) (١٢، ص ٨٤٦).

التعريف الإجرائي للإثراء: هو تنمية ابتكاره تأتي من خلال تفعيل العناصر والأسس التصميمية المكونة لبنية القماش. من خلال تزويد المكون بإمكانات متنوعة ومتعددة بما يظهر الجانب الوظيفي والجمالي.

٤- التدوق الفني

عرفه «البسيوني» على أنه ((نمو حساسية الفرد بحيث يستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات، وكذلك تذوقه للعلاقات الجمالية التي تقوم عليها. ويعد عاملاً من العوامل المهمة في

تكوينه . ويؤثر هذا العامل في سلوكه ، ويمكن أن يجعل هذا السلوك أكثر تكاملاً ، فقد يرتقي هذا التدوق ، ويصبح أسلوباً من أساليب معالجة الشخص لكل ما يقع تحت يديه)) (١٣، ص٢٢٨-٢٢٩) .

التعريف الإجرائي للتدوق الفني :هو تعبير ووسيلة يتضمن معلومات ومصطلحات ويرتكز على قواعد أساسية للكشف عما تتضمنه الأعمال الفنية التصميمية من قيم جمالية وأبعاد تعبيرية كنتاج فعل الأسس والنظم والعلاقات داخل العمل التصميمي ، ويكون المتلقي طرفها الأساسي .

٥- تصميم الأقمشة

عرف على أنه ((الصيغة التي تحقق ناتجاً اظاهرياً لقوى مرسومة مدركة ذهنياً وفكرياً ، ويقع ذلك ضمن أسس وعلاقات تحدها الفكرة التصميمية للتكوين أو الابتكار أو التطوير ، مما يحقق افتراضاً تصميمياً لتحقيق غاية وغرض وظيفي وجمالي ، بالنتيجة تكون فكرة تطبيقية متكاملة)) (٩، ص٣١) .

التعريف الإجرائي لتصميم الأقمشة :إعطاء الشكل النهائي للقماش خاصية وظيفية وجمالية من خلال الأشكال والمفردات التصميمية المبتكرة والمرتبطة بعلاقات وأسس مدروسة، تؤسس في ضوئها، العلاقات العاملة في البناء التصميمي .

الفصل الثاني

المبحث الأول

٢-١-١ مدخل عام

يعد تصميم الأقمشة (عملية اجتماعية فنية الغرض الأساس منها تكوين وحدات زخرفية بطريقة إيقاعية لتعطي شكلاً كاملاً ومتزناً يجلب الاهتمام ويرفع من قيمة القماش، وتشمل بذلك كلاً من المصمم ومستعمل القماش والعامل المنفذ لطباعة التصاميم على الأقمشة) (٣٢، ص ٧). وهو بذلك يكون ناتجاً فنياً جمالياً يظهر بخصائصه المرئية، كونه يحقق فكرة أو تعبيراً من خلال الناتج الفني، وصولاً إلى هدف معين، هو تلبية الذوق الفني ضمن وظيفة معينة تتحقق ضمن أسلوب معين، أي أنه ((يمثل الفكرة الكاملة أو العنصر الزخرفي على القماش الذي يوضح تكراراً واحداً مبيناً به المواصفات الكاملة)) (١٩، ص ٥٩)، لإظهار جوانب وظيفية وجمالية تحقق الغرض الأساس من وجود التصميم، وهو رفع قيمة القماش ومستوى الأداء والجذب الجمالي، ومن ثم يحقق القيم الجمالية للزّي، وصولاً إلى الأناقة التي تعد مطلب كل شخص.

أي إن تصميم الأقمشة يعد فناً ابتكارياً يتصف بسمات وظيفية وجمالية على حد سواء، يُعزّز من خلال أتفاق الجوانب التصميمية ذات العلاقة التي تعطي الناتج التصميمي أفضلية في مجال العرض والتسويق لإحداث أكبر أثر في المستخدم (المتلقي) لإثراء - إغناء - الذائقة الجمالية. إن (جمالية تصميم الأقمشة النسائية تشترك في أسس ثابتة تتعلق بالانسجام والتوافق، وتسهم في إخراج أعمال مبدعة من خلال ابتكار تصميمات جديدة وحديثة يستخدم فيها المصمم كل ما لديه من خبرة ومعرفة ومهارة، ذات موضوعات تتعلق بحياتنا وحاجاتنا العاطفية الروحية أو المادية) (٤٨، ص ٢)، فالمصمم يسعى دائماً إلى استثارة الإحساس بالجمال فالرغبة في ((الأناقة فطرية في الإنسان صاحبته منذ فجر حياته، والملبس الجذاب يشبه البناء الجميل، فمن الطبيعي أن المظهر العام يعكس جوهر التصميم الجميل)) (٣٩، ص ١٠٨). وبذلك نرى أن الإنسان بذل في خدمة فن التصميم عامةً وفن تصميم الأقمشة خاصةً عبر العصور من الجهد والعبقرية الشيء الكثير كونها في حالة تماس مباشر مع جسده، ونرى أن الجمال له مكانه المؤثر والمباشر الذي يخضع لها الأشخاص عندما يختارون ملابسهم (إذ إن زخرفة الأقمشة كانت قوة ديناميكية في تأريخ الحضارة الإنسانية، فالدين والاقتصاد وعلم النفس من العوامل التي أسهمت في ارتقاء فنون تصميم الأقمشة) (٣٣، ص ١٥).

إن المصمم هو المسؤول عن تقديم الأفكار الجديدة التي تساعد على أنماء وإثراء الذائقة الفنية من خلال تزويد العمل الفني بجميع الإمكانيات والتقنيات الضرورية واللازمة لتحقيق هدف

المصمم الذي يعتمد على القدرة الابتكارية العالية للمصمم، فهو يمتلك طاقة لا حدود لها في مصادر وحيه وإلهامه، ولتنفيذ أي تصميم يتطلب منه أن يستغل كل قدراته التخيلية ومهاراته وثقافته والقدرة عن التعبير عن مشاعره ويحضر جميع إمكانياته الإبداعية وقدراته التقنية الاظهارية باختيار الوسائل والموضوعات المناسبة (فالمصمم له خاصية فهو يمتاز بقدرته على الانتقاء من بين الموجودات المحيطة به ويقوم بنقلها للمتلقى في صيغة أخرى) (٩، ص ٥).

فالضرورة تقتضي من المصمم أن يكون ملما بعمل الأسس والقواعد وطرق الطباعة التي تساعد على الكيفية التي تنفذ بها التصاميم وإخراجها بالشكل النهائي المطلوب، وعليه (فالمصمم العبقرى يحتاج إلى ملكات أربع هي: المخيلة والفهم والروح والتذوق) (١، ص ١٧٨)، فيتبع إحساسه الداخلي عن طريق إشباع عقله واحتوائه بكل عناصر الفكرة المراد تنفيذها، وإيجاد الحلول للمشكلات التصميمية التي تعترض طريقه، وصولاً إلى إخراج تصاميم تخدم الهدف الوظيفي والجمالي.

٢-١-٢ الأنظمة والعلاقات البنائية التي تتحكم بطريقة تصميم القماش النسائي

تركز عمليات البناء التصميمي على مجموعة من المرتكزات، تكون بمثابة القاعدة التي تؤسس عليها أنساق ذلك البناء، بشكل يجعل من الوحدة المرئية هدفاً يعتمد عليه المصمم ويطمح لتحقيقه وفق عمليات تخضع لنظام يتشكل بفعل تنظيم ديناميكي والذي يعد (الكيان الكلي المنتظم أو المعقد الذي يضم تجمعا لعناصر أو أجزاء تتكون من وحدة متكاملة، تنتظم أجزاؤها في علاقات تخدم بعضها البعض) (١٠، ص ٢٠٦). وفي التصميم يتجسد النظام في كيفية التعبير عن المفاهيم والأفكار الكثيرة من خلال التنظيم الشكلي للمفردات والأشكال المختلفة ضمن العمل التصميمي على وفق خصائص محددة تعكس فكرة معينة، تحقق الملاءمة بين الشكل والمعنى، إذ إن لتنظيم الأعمال التصميمية (أهدافا وظيفية وجمالية متنوعة لذلك تأتي أهمية النظام ضمنا، وهذا يجعل المصمم مدركا للترتيب المحكم لأجزاء العمل التصميمي) (٢٧، ص ١٢٤)، لذا ينبغي تنظيم المفردات والأشكال تنظيما جيدا ضمن نموذج جذاب ومتجانس وصولا إلى تصميم ناجح يخدم الجانب الجمالي والوظيفي. (تميل العناصر التي تنتظم في نسق معين إلى جذب الانتباه أكثر من العناصر الأخرى التي تبدو غير منتظمة أو مرتبة) (٥٣، ص ٩)، وإن التجانس بين الأجزاء والانسجام والتنوع ضمن الوحدة في التصميم يخلق إحساسا معينا بالنظام لكن هذا لا يعني موقع الأجزاء أو المفردات ضمن فضائها فحسب بل (في قدرتها على التحرك نحو الأهداف وتأكيد الفاعلية التي تبعث بفعل عمليات الربط فيما بينها ضمن النظام) (٧، ص ٢٦)، فينبغي معرفة الأنظمة التي يتم وفقها توزيع العناصر والمفردات في التصميم بشكل عام وتصميم الأقمشة بشكل

خاص وهي كالآتي:

أ- علاقات التوزيع المنتظمة :

تمتاز الوحدات الداخلة في العمل التصميمي بالوحدة والتماثل والتشابه على اختلاف الطرق المتبعة في تنظيمها ، وهي على أنواع :

١- **التنظيم الخطي** : تظهر فيه الوحدات أو التشكيلات على هيئة (خط مستمر أو متقطع وبوضع مستقيم أو مائل ، ويستخدم مع التشكيلات الهندسية التي تمتاز بقلّة مرونتها لتحقيق استمرارية حركية واستطالة اتجاهية) (٢٥، ص٢٤). يمكن ملاحظته في تصاميم الأقمشة المقلمة والمقلمة المزخرفة ، ويفضل عند استخدام هذا النظام في تصاميم الأقمشة النسائية ضمن مجموعات متفاوتة في الأطوال مع وقفات من تشكيلات تتوسط التنظيم بهدف قطع الاستمرارية وإعطاء التصميم الحيوية وإبعاده عن الرتابة والملل .

٢- **التنظيم المركزي** : الذي يعمل على (التحكم بالمفردات أو الأشكال المتعارضة ، بالدوران حول نقطة مركزية) (٢٨، ص٥٥) ، ويتميز بوحدة الشكل السائد ذات حجم أكبر ومنتظم نسبة إلى الأشكال الثانوية ، التي قد تكون متكافئة من حيث الحجم والأبعاد. ويظهر استخدامه بشكل كبير في تصاميم الأقمشة النسائية، ولاسيما عند اعتماد تشكيلات هندسية أو نباتية، إذ يكون التركيز على جزء أو مفردة ويتوزع الباقي حولها ضمن نسق موحد.

٣- **التنظيم الشعاعي** : هذا التنظيم مشابه للتنظيم المركزي، فهو (تنظيمات خطية تمتد بشكل شعاعي من المركز ، وتظهر العناصر بصيغة تشكيلات تلتف حول خط وهمي دائري أو حلزوني على شكل أشعة) (٣٤، ص٨٩) ، أي يتضمن شكلا مهيمنا (سياديا) تنطلق منه تنظيمات خطية بطريقة شعاعية.

٤- **التنظيم الشبكي** : وهو التنظيم الذي توزّع من خلاله الأشكال وفق تنظيم خطي متقاطع أشبه بالشبكة، التي تظم وحدات داخل مجالها المرئي، إذ (تظهر التشكيلات ضمن نظام هيكلي حقيقي أو وهمي) (٣١، ص٧٤). وغالبا ما تستخدم في التكوينات الهندسية ، ولكسر الرتابة المتحققة من التكرار المعيني أو الأوجيه الذي يحقق هذا النوع من التنظيم ، ويفضل عند استخدامه اختيار قيم لونية متباينة بين الشكل والأرضية وصولا إلى إظهار المرونة والانسيابية في الشكل العام للتصميم

ب- **التنظيم التجميعي (العنقودي)** : تتخذ فيه الأشكال هيئة عنقودية لتجمع التشكيلات فيه على وفق متناسق ومرن ، معتمدا على علاقات التقارب والتجاور في مجاله المرئي ، ولا يشترط أن تتشابه الأشكال أو الأجزاء فيه ، ونادرا ما تعتمد فيه الأشكال الهندسية ، إذ يعتمد على الأشكال النباتية والتي تتسم بقابليتها على النمو والتغير من غير التأثير في خصائصها.

ت-علاقات التوزيع غير المنتظمة :

وهي التي ((تتسم بانعدام التناظر والتماثل للتشكيلات والمساحات ، مظهر تعددية الاتجاه ، مما يصعب تحديده نتيجة التوزيع الحر للمفردات)) ((٣١،ص٧٥) ، أي تكون أجزاء التصميم غير متشابهة لكنه يحقق التوازن والاستمرارية داخل العمل الفني .

وبما أن النظام هو المعنى بترتيب البنية التصميمية وتنظيمها داخل العمل الفني إلا أنه تحكمه مجموعة من المبادئ التي تنظم العمل الفني، وهذه المبادئ هي العلاقات التصميمية التي تربط العناصر والأجزاء ، وتعطي للعمل التصميمي الدلالات التعبيرية والأغراض الوظيفية والجمالية (باعتبار العمليات التصميمية نظاما من العلامات والعلاقات) (٢٢،ص٢٠٨) .

فالعلاقات التصميمية هي إحدى الأسس التي تتحكم بطريقة تصميم القماش النسائي ، إذ إنها المحدد التي تربط بين أجزاء العمل التصميمي ومدى تأثيره بالأجزاء المحيطة به ، وبوحدة التصميم وترابطه ، ولهذه العلاقات (فعاليتها الواسعة وذات أهمية بالغة كونها تقوم بتنظيم العناصر البنائية لها ، التي تعمل منفردة وتعطي وظيفة منفصلة ، وتتداخل بعضها مع بعض مكونة وحدتها التصميمية التي تظهر فيها القيم الفنية والجمالية) (٢٤،ص٥٧) . ويرى الباحث أن العلاقات التصميمية لها دور مهم وبارز، كونها تقوم بتنظيم جميع الوحدات والأجزاء الداخلة في العمل التصميمي سواء بين الجزء والجزء الآخر، أو بين الجزء والكل التصميمي ، وعن طريق تماسكها مع بعضها يتم إنشاء الوحدة ، إذ إن المظهر المرئي للتصميم يرتبط بالأسلوب الذي تنظم به الأشكال أو كيفية بناء العلاقات الشكلية للعمل التصميمي .

إن الوحدة تعمل على إيجاد نظام يمكن إدراكه من خلال ترابط وتماسك العناصر داخل العمل التصميمي ، والعلاقات البنائية تعمل على إيجاد نظام يمكن إدراكه من خلال ترابط العناصر ، التي تعطي للتصميم معنى ، فالتصميم شكل والشكل بناء والبناء مجموعة من العلاقات ، لذلك تعد العلاقات خطة تنظيمية للسيطرة على الكيفية التي تحدد فيها العناصر من أجل تحقيق تصميم متكامل يؤدي الغرض الوظيفي والجمالي .

هنالك أنواع من العلاقات منها (التداخل ، التراكب ، التلامس ، التقاطع ، التجاور ، التشابه) ولكل منها خاصية تضيفها على التكوين العام وصولاً إلى التصور العقلي الذي يحدد لنا الحصيلة النهائية .

إن علاقة التداخل ((التي يجري على أساسها اختراق شكلين أو ثلاثة أو أكثر كحصيلة للامتزاج التام ، تمكن المصمم من أن يحدد عليها الكثير من القدرة على التآلف والتجميع الشكلي العناصر)) (٣١،ص٦٩) . أي أنه عملية تداخل بين عنصر وآخر بشكل جزئي أو كلي ، إذ يعطي

الإحساس بالحركة ويكسر الرتابة ويحقق قيما جمالية متنوعة تثري التدوق الفني عند استخدامه في تصاميم الأقمشة النسائية .

و يمثل التراكب الخاصة الثانية والمهمة للحقل المرئي (و يتحقق من خلال حجب احد الأشكال جزءا من شكل آخر ، ويفيد في ابتكار تجميع شكلي على أساس شد فضائي) (٢٨ ، ص ١٢٦) . إذ يعد تقنية إيحائية لإظهار الفضاء وذلك يتضح من خلال الأجزاء الشكلية المتراكبة معا من غير إلغاء واحدة منها ، بحيث ينتج امتداد واتساع شكلي أو انغلاق نحو فضائه المحدد ، فتبدو الأجزاء تتقدم وتتأخر في ظهورها ضمن الفضاء المحدد ، معطيا تنوعا في مظهرية الأشكال ويمنح العمل الفني الإحساس والحركة ، وهذه الخاصة يجب التركيز عليها في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

ويأتي التلامس (الذي يعمل على تراص الأجزاء) (٣٦ ، ص ٧١٦) ، بمعنى تلامس شكلين وفق تنظيم شكلي محققا شكلا أو تصميميا معينا . ويظهر دور هذه العلاقة من خلال تنظيم اتصال العناصر وبشكل مباشر على مساحة القماش الكلية

ويعد التقاطع العلاقة التي تسهم في تحقيق الربط بين الأجزاء ، ويكون على ثلاثة أنواع () تقاطع مخترق ، متشابك ، مغلق () (٤٦ ، ص ٣٢) ، يمكن تحقيقه في تصاميم الأقمشة النسائية من تقاطع الخطوط الأفقية والعمودية ضمن نظام شكلي كأقمشة المربعات التي تمنح التصميم الانسجام .

كما و تعد علاقة التجاور من ابسط أنواع العلاقات البنائية التي تحصل (نتيجة تقارب الوحدات أو المفردات بدرجة معينة ، مما تؤدي إلى التجاذب بعضها مع البعض ، فعقولنا تدرك جميع الوحدات المتجمعة كشكل واحد) (٢٨ ، ص ٣٠) نتيجة التوترات الحاصلة في المجال البصري فتزداد قوة ترابطهما مما يجعلنا ندركهما كشكل واحد من عنصرين .

أما التشابه فهو يأتي من خلال (أدراك الوحدات المتماثلة في صفاتها المظهرية مما يجعل وجودها المادي في حال موحد تبعا للتنظيم الشكلي) (٢١ ، ص ٧٠) ، إذ تبدو التشكيلات متشابهة من حيث الشكل أو اللون أو القيمة وتبعث أحساس بالسكون والركود والرتابة والملل .

وبناء على ذلك يرى الباحث أن أي خلل في العلاقات يعمل على تفكيك الوحدة التصميمية ، إذ إن المظهر المرئي لأي تصميم يرتبط بالأسلوب الذي تنظم به الأجزاء أو الأشكال ، أو الكيفية التي تُبنى على أساسها العلاقات الشكلية، لان العلاقات البنائية هي أساس العمليات الأدائية والابتكارية ، التي توصل العمل الفني إلى الغرض الذي صمم (نفذ) من أجله .

٣-١-٢ جدلية العلاقة الشكلية الفضائية في تصاميم الأقمشة النسائية

إن جمالية العمل الفني تبرز من خلال العلاقات الجدلية الرابطة بين الشكل والفضاء التصميمي ، إذ إن كل شكل يحاول من خلال تنوع وحداته أن يجد مساحته الشاغرة ويتقدم على الأشكال المحيطة به . وهكذا تتفاعل الأشكال مع فضائها ، تتقدم تارة وتراجع تارة أخرى .

وقد ورد مصطلح الجدل (فن الجدل) في الموسوعة الفلسفية وهو يعني فن النقاش والتجادل ، فن تصنيف الأشياء إلى أجناس وأنواع . وعرفه «هيكل» ((هو حياة ونفس التقدم العلمي ، انه الدينامية التي تعطينا وحدها رابطة وضرورة كامنيتين في جسم العلم)) (٢٥، ص ١٦٠ - ١٦١) .

فالتناقض مهم ولازم لإدراك الشكل أو الفضاء وإن ((التناقض هو الشرط الضروري وهو يدفع النفس إلى التأمل . وهذا الفن في رأي أفلاطون هو «فن الجدل»)) (٢٥، ص ١٦٠) .

يعد الشكل شرطاً أساسياً وملازماً في العملية التصميمية بوجه عام وتصميم الأقمشة بوجه خاص ، يعمل كمحصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك فيما بينها لتنشئ تصميماً بصرياً يحمل جوانب جمالية يمكن أن يتذوقه المتلقي ، فضلاً عن الترتيب المكاني للمساحات اللونية وبقية العناصر البنائية الأخرى . إن ما يجري في الشكل ما هو إلا تنظيم في العلاقات المتحققة للتماسك والتآزر من خلال الوحدات المكونة للعمل الفني داخل فضائه المقرر . فالفضاء (يمثل عنصراً ملازماً للشكل يتمفصل معه ويكون جزءاً لا يتجزأ منه ، فهو يمثل الحيز الذي يحوي جميع العناصر والتكوينات ويرتبط بعلاقات ترابطية بينه وبين العناصر الأخرى ، ليزيد من حالة التوازن والاستقرار) (٤٦، ص ٤٨) ، أي أن الفضاء هو مجال إدراك الشكل، وإن إدراكه يتم من خلال عدة عناصر تجتمع لتنشئ حيزاً يشد انتباه المتلقي وتصبح ذات فاعلية إذا ما نظمت محددات الفضاء .

وتعمل الأشكال في تصاميم الأقمشة النسائية كسطوح في علاقتها مع فضائها ((تتباين في حجمها ويميل بعضها بالتقدم وبعضها بالتراجع تتحرك أو تبقى ساكنة في سياقها الخاص، فهي كيفما تكون لها دلالات تكوينية أو رمزية تقود إلى الحيز المكاني أو الفضائي)) (٢٩، ص ٢٥٦) ، محققة حالة ديناميكية يدركها المتلقي.

تمثل العلاقة بين الشكل والفضاء علاقة متبادلة ، أي بمعنى آخر يحدث تبادل بينهما ، فقد يشار إلى أن الشكل يمثل المساحات الايجابية ، وأن الفضاء يمثل المساحات السلبية ... أو بالعكس فالفضاء الايجابي ((هو ما يحيط بالشكل السلبي ، أما الفضاء السلبي هو ما يحيط بالشكل الايجابي ، وأن الأشكال الايجابية تحتوي على الفضاء السلبي)) (٢٤، ص ٢٤) ، أي أن الأشكال الموجبة هي التي تتقدم في العمل التصميمي فتعطي إحساساً ، أي تكون قريبة إلى المتلقي ، ويكون الفضاء في مؤخرة

التكوين الفني ويمكن ترجمتها بعمليات التراكب ، وقد يتبادل (الشكل والفضاء الأدوار بينهما في مجال الرؤية في أن واحد مما يشكل صعوبة بصرية في عملية الإدراك) (٢٠، ص٢٥٩).

هنالك علاقة وارتباط وثيق بين الشكل والفضاء من جميع الجوانب ، إذ يغدو الشكل غير فعال من دون فضاء يحيط به ، لان الفضاء هو الذي يستوعب الأشكال فإذا عزل كل منها عن الآخر فلا يمكن أن يكون هنالك عمل تصميمي، وإنما بعلاقتها معا ، تلك العلاقة الجدلية التي يكمل من خلالها أحدهما للآخر (إن التداخل بين الشكل والفضاء قد يصبح على قدر من الترابط والتعقيد بحيث يكون من الصعب الفصل بين الشكل والفضاء كوحدة مستقلة) (٥٠، ص٧٨). وبناء على ذلك فإن طبيعة العمق الفضائي تؤثر في خصائص الشكل ، يتعامل معها المصمم بوسائل متعددة ليظهر العمق الفضائي، ويتحقق ذلك باستخدام درجات لونية متعددة أو بطريقة تراكب العناصر بعضها فوق البعض، مما يعطي الحيوية والحركة في التصميم ، ففي تصميم الأقمشة يظهر دور الفضاء، كونه يمثل الأرضية التي يتم توزيع العناصر عليها، إذ يدرك الفضاء حسيا من خلال فصل شكل عن شكل آخر، وهذا يعتمد على خبرة المصمم في إظهار قيمة الفضاء وترك أثره ليتذوقه المتلقي .

٢-١-٤ الأبعاد الوظيفية والجمالية في تصميم القماش النسائي

تعد العمليات التصميمية ناتج فعاليات ذهنية وأدائية ومهارات يدوية وتقنية، وان لهذه الفعاليات مجتمعة غاية نفعية تستلزم استخداما وظيفيا معيناً. وان إظهار الناتج التصميمي بصيغ وعلاقات تخدم الجانب الوظيفي هي الأساس، فالتصميم الذي يخلو من المنفعة (الوظيفة) يكون مجردا من المعاني والدلالات، لذا ينبغي أن يحمل الناتج التصميمي أبعاد وظيفية بشكل رسالة جمالية تمتلك قدرة النفاذ إلى المتلقي .

فالوظيفة تحقق عمليات ((نفعية غائية متنوعة تأتي من تنوع حاجات الإنسان للقماش)) (٢٢، ص٢٢٦) فتحديد ما هو مطلوب من أنماط تصميمية يعد من احد الأهداف التي تلبى متطلبات السوق من احتياجات المرأة للأقمشة الوظيفية والجمالية وهذا (يؤدي إلى إيجاد صيغ للبحث والتحري وتوصيف ما هو مطلوب من تصاميم تؤدي الغرض) (٢١، ص٣٦) . فالوظيفة هي انعكاس للحاجة ومتطلبات العصر وعوامل التجدد، يعتمد عليها المصمم في كل خطوة من خطواته ، فهي فكرة معرفية تحقق وجودها من خلال إدراك المتذوق (المرأة) انتماؤه للتصميم بشكل فعلي ممثلا بكل مكوناته من مفردات وألوان وخامات ، فأقمشة الملابس النسائية هي جزء من راحة وانسجام ورغبات وتطلعات، فعلى المصمم عندما يقدم تصميمًا أن يدرك مقدار أبعاده الوظيفية والجمالية التي يحققها فيما بعد على أذواق وميول النساء وهذه نقطة مهمة في توجيه عمل المصمم

لخدمة الغرض الوظيفي والجمالي . فعليه توظيف ثقافته الفكرية والفنية خدمة لتصاميمه ، فالذي يرد منها لأغراض تمس ذائقة المرأة في تعاملها اليومي تحتاج منه إلى وضعها من يرفع من قيمتها الجمالية لتقبلها المرأة وتتفاعل معها وعلى نحو خاص تلك الأقمشة التي تستخدمها في تصاميم أزيائها والتي تستخدمها لأغراض التعامل اليومي .

إن ما يخص النساء (يجب أن يخضع لحساب الزمن «العمر» مع مراعاة القدرة الاستيعابية للمرأة وعاداتها وتقاليدها الاجتماعية) (١٨، ص١٢١) . إذ إن للبيئة الاجتماعية ومكوناتها الثقافية ومصادرها الطبيعية دورا كبيرا في تشكيل الذائقة الجمالية ، التي تتأثر بنوع الاستجابة لتفضيل تصميم ما على آخر فكلما كان تنظيم الأجزاء منسقا وفق خطوات منظم لها من قبل كانت قادرة على تلبية احتياجات الفرد المتعددة والمتجددة لتحقيق الجمال والوظيفة ، إذ إن (الواجب الأساس للتصميم أن يؤدي الأغراض التي صمم من اجلها ، وان يكون لها من الأشكال تبعاً لهذه الأغراض) (٢٦، ص٣٩) .

إن المصمم هو الذي يمتلك القدرة على التوزيع وتحقيق العلاقات المبنية على تداخل المعطيات الفكرية والأسلوبية والجمالية ، التي تظهر واضحة على هيئة تشكيل خاضع لأسس تصميمية مشروطة بالفعل الوظيفي . فالتعامل مع عناصر التشكيل وتنظيماتها داخل الوحدة التصميمية ليس له حدود بما يمتلك من معطيات فإن أداءها الوظيفي يبقى حاملا عناصره الجمالية ، فالوظيفة ما هي إلا أداء ينطوي على صورة (الأوهي تلك الصورة المتكيفة مع منافعها الخالصة التي لا بد أن تتخذ صورة جمالية حينما تنظم المادة وتكيفاتها بحيث تصلح بطريقة مباشرة لإثراء الخبرة) (١٧، ص١٩٦) .

وعليه فإن على المصمم المعاصر أن يتخذ ، من إخراج الفنى لموضوعاته اتجاها إبداعيا نحو تشكيل لغة فنية جديدة تتسم بأسلوبه الخاص في كيفية التعامل مع المفردات والألوان والخامات، وصولا إلى تحقيق ناتج تصميمي بدلالات جمالية ورموز تعبيرية ، وتفعيل الجذب لدى المتلقي (المرأة) .

٢-١-٥ عوامل الجذب التصميمي

يعد الجذب ((عملية تحفيز بصري ناجم عن طاقة متحققة في المجال المرئي نتيجة العلاقات البنائية القائمة بين وحداته وما يمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية «شكلية ودلالية» قادرة على الاستحواذ على مشاعر المتلقي واهتمامه)) (٣٧، ص٦) أي أن الجذب هو عملية إثارة ترتبط بالعوامل الشكلية التي لها القدرة على جذب المتلقي وتنشيط مراكز الاستقبال الحسية لديه وسحب انتباهه وهذا يتحقق بإنشاء علاقات غير تقليدية بين أجزاء البناء التصميمي ويتعزز ذلك باختيار

أشكال ومفردات غير مألوفة تدخل في صلب اهتمام المتلقي ، مما ينتج (شعورا بالمتعة وكذلك الاهتمام والتأمل والفهم في الوقت نفسه) (٢٩، ص٢٩) .

إذ تعد التقنية إحدى الركائز الأساسية في العملية التصميمية الأظهارية التي يعول عليها المصمم ، فهي تقع ضمن أسس تحدها الفكرة التصميمية للابتكار والتطوير للعناصر المادية التي يعمل عليها وما ينتج من علاقات مرسومة ومدركة ذهنيا وفكريا لما سيكون عليه التصميم، فهي تمثل فكرة تطبيقية ،وعلى هذا الأساس فالتقنية ((قبل كل شيء اختيار لفكرة يؤديها المصمم، فهو تقني لتنظيم العلاقات التصميمية)) (١٤، ص٨٩) وما سيكون عليه من نواتج تقع ضمن خيارات شكلية محددة اساسا ، أما المتغيرات فستكون وفق عمليات التنوع للصفات الشكلية وصولا إلى أظهار عنصر الجذب في العمل الفني ، وهذا مرتبط بإمكانية المصمم الفنية والدور التقني الذي يمكن أن يلخص بأشكال مرئية جذابة بطريقة تحاكي الأشكال الواقعية من شأنها أن توجه الانتباه نحوها، التي تبدو من خلال الاستجابة لاستعارة الخزين الذي يقصده المصمم (٥٤، ص٦٤) .

إن العين عندما تتعرض وضمن مجال رؤيتها لفضاء تصميمي فإنها سوف تنتقي من بين العناصر الحاضرة في الفضاء التصميمي احد الأشكال أو الوحدات داخل بنية التصميم التي تمتلك من الخصائص الذاتية والموضوعية ما يظهرها بكيفية قادرة على سحب العين لها ، ومنها تنطلق العين لمسح التكوين العام . وهذا يفسر أن العين تنتقل في أرجاء الفضاء التصميمي من وحدة إلى أخرى نتيجة الاختلاف في الخصائص الذاتية في بنية التصميم ، ومع وجود الاختلاف يعني أن هنالك تباينا (وهذا أساس إدراك الهيئة) (٢٨، ص١٦) إذ يحقق التباين جذبا وسحبا للعين باتجاهه، ويحدث عندما يختلف العنصر عن مجاوراته في الفضاء التصميمي ويتخذ المصمم من التباين سواء باللون أو الحجم أو الملمس أو الاتجاه مع مراعاة الجانب التنظيمي للبنية التصميمية في تحقيق نتائج مؤثرة وجذابة .

وهناك نوعان من القوى تكون بمثابة محفزات تعمل على توجيه حركة العين ضمن حدود المحيط التصميمي ، والتي من خلالها يمكن تأسيس الجذب البصري في تصاميم الأقمشة النسائية، ومنها قوى داخلية Interior Forces وهي (محفزات تتعلق بالمتلقي ، وتعد تلقائية ترتبط باهتمامات وميول المتلقي، حيث يشغل المصمم على هذه الاهتمامات ليحولها إلى مفردات عمل ضمن المنظومة التصميمية الكلية) (٣٠، ص١١٨) . والقوى الثانية هي قوى خارجية Exterior Forces وهي (قوى ضاغطة خارجية تسترعي انتباهنا وتستحوذ على اهتمامنا ، تسلط على العين وتجبرها على أن تسلك اتجاهات قسرية غير إرادية) (١٦، ص٦٦) تتحقق بفعل المصمم ضمن نظام خاص يلجأ إليه لسحب عين المتلقي تجاه شكل أو مفردة معينة (إن الذي تسلمه العين

هو شكل) (٤٩، ص ٣٥) وهو أساس القوى تتسلم نتيجة التباين كما أسلفنا سابقا والتي تساعد على جذب الانتباه . كما أن هنالك عوامل أخرى غير التباين تتحقق بفعل مهارة المصمم وإبداعاته في سحب الانتباه ومن هذه العوامل :

أ- **الشدة Intensity** : التي تعد عنصرا مهما في جذب الانتباه (فالأشكال المؤثرة تجذب المتلقي أكثر من الأشكال غير المؤثرة) (٣٠، ص ١١٧) ، نقصد بذلك المفردات أو الأشكال التي يتوخى من خلالها المصمم الوصول إلى أقصى قدرة تعبيرية من خلال التقنية التصميمية .

ب- **التغيير Change** : أي الانتقال من حالة إلى حالة (إن أي شيء في هذا الكون لا يكون حيا إلا بما يمتلكه من قوة في التغيير) (٤٥، ص ٧٦) ، إذ يحقق التغيير اختلافا بين الأشكال الذهنية الراسخة في الذاكرة والأشكال الذهنية الجديدة التي ستكون أكثر جذبا نتيجة تغير خصائص الشكل المظهرية أي تجري عليه معالجات تصميمية تقنية كالاختزال في الصفات المظهرية ، أي تغيرات شكلية جزئية أو كلية . إذ يعمد المصمم - على سبيل المثال - إلى تحويل المفردات التصميمية النسائية من واقعها البصري إلى أشكال مجردة أو إلى مجموعة من الخطوط الخارجية خالية من التفاصيل الدقيقة أو ينطوي عليها لون واحد مخالف إلى لون الأرضية (القماش) بشكل يتناسب مع المفهوم الجمالي والوظيفي .

ت- **الحركة Movement** : إن الإيهام البصري الناتج من الحركة (يكسب قيمة جذب أكثر من العناصر أو الأشكال الساكنة، كونها عامل جذب وشد بصري يثير الاهتمام) (٢٨، ص ١١٤) ، ويلاحظ ذلك في تصاميم الأقمشة النسائية من خلال التدرج بالحجم أو استخدام القيم الضوئية (ظل وضوء) فهي تحقق نواتج لإيهام حركي له القدرة على جذب ولفت الانتباه .

ث- **الحدائث Modernity** : يميل المتلقي إلى (متابعة الأشكال غير المألوفة التي يراها لأول مرة والتي تعمل على جذب انتباهه) (١٥، ص ٩٢) ، لأن الإنسان لديه رغبة كبيرة في رؤية ما هو حديث فيكون ذلك كافيا لتحقيق الجذب تجاه التصميم .

ج- **السيطرة Dominance** : التي تتحقق من خلال شكل سيادي ((يجذب الانتباه لفكرة سائدة تخضع لها الوحدات التصميمية عن طريق احد العناصر أو التنظيم الشكلي لها)) (٢٢، ص ١١٥) ، على أساس التفرد والتمييز، مما يحفز على إثارة الانتباه من خلال الاختلاف في خصائص العنصر السائد الذي يجعل من بقية العناصر تتخذ دورا ثانويا بالنسبة له ، فالسيطرة التي يكتسبها العنصر الغالب لا تعني التقليل من بقية العناصر، وإنما يمثل صفة تكتسبها بعض الأشكال على أساس التركيز والاهتمام المسلط عليها . ويمكن تحقيق ذلك بطرائق عدة وعبر خصائص الشكل الذاتية كاللون والحجم والملمس ، فعلى سبيل المثال التركيز على شدة موجة

اللون في بناء نظام يعتمد على مؤثرات الجانب التقني في التركيب النسجي، مما يتخذ دورا بوصفه عاملا إضافيا في الإظهار، وفي الوقت نفسه مختزلا من قيمة بعض العناصر الأخرى .

ح-التنظيم والترتيب Organization and Arrangement: إذ تميل (العناصر المنتظمة في نسق معين إلى جذب الانتباه أكثر من العناصر غير المنتظمة) (٥٣،ص٩) ، لان البناء التنظيمي يعتمد على ((علاقات التوزيع وجمع العناصر والتشكيلات في بناء متداخل ومتماسك)) (٤١،ص٢١) إذ يبدأ التنظيم بالتمايز والتحديد على شكل سلسلة من الإجراءات تنظم في خطوات محددة حتى يكتسب العمل التصميمي اكتماله ، تعمل على تحديد المحاور البصرية التي يدرك بها المتلقي العمل التصميمي الناتج على أساس التنوع والتبادل بين عناصر ومكونات التصميم .

ويمكن أن تتحقق تلك الخصائص من خلال الفكرة الناجحة والمبتكرة والتي يطرحها المصمم محققا بذلك جذبا بصريا للمتلقى،وعليه تخلق لديه الرغبة في التأمل والإدراك ثم الاستجابة.لذا يجب التركيز على مضمون الفكرة،ومن خلال العمليات التي تحقق الوضوح فيها والبساطة إذا ما جاءت هذه الفكرة المبتكرة من المصمم غير غامضة ومعقدة فإنها حتما ستكون جذرية في تأثيرها على المتلقي وتحقيق جذب الانتباه .

وطالما أن الحاجات الإنسانية ليست ثابتة أو مستقرة و(كم)المعلومات في استمرار ، لذا فخييار المصمم هو مواكبة التقدم والوصول إلى تنظيم بنائي وشكلي يضمن تحقيق قيم جمالية جاذبة للاهتمام والانتباه ، فنجد المصمم يستخدم كل ما لديه من مهارات وتقنيات وقدرات إبداعية لتحقيق الجذب البصري للمتلقى ، أي أن الجمال لا ينبع فقط من المنفعة وحدها، وإنما تتحكم فيه جودة التصميم من خلال تناسق مفرداته وتوازن عناصره وتناسب مكوناته وغيرها من العوامل التي تجذب المتلقي وتشد انتباهه ، ففي تصميم الأقمشة النسائية «موضوع البحث» (يدخل التفضيل والاختيار تبعا للذوق والرغبة والتأثير في المتلقي) (٤٢،ص١٩) فمن شروط العمل الفني الناجح هو التأثير في المتلقي . وعلى ذلك يمكن القول انه ليس هنالك عوامل ثابتة تكون هي المسارات التي يركز عليها المصمم بل يتعلق هذا بالقدرة على ترتيب المفردات والعناصر داخل البناء التصميمي وبما يحقق الجذب والانتباه لدى المتلقي .

المبحث الثاني

٢-١-٢ الآراء الفلسفية لمفهوم التذوق الفني

تكمن الوظيفة الأساسية في الفنون في حدود حاستي السمع والبصر ، ورغم كونهما من أجهزة الحس التي تتميز بدقتها وعمقها ، نجدهما يهملان عادة لأغراض عملية أكثر من غيرهما ، فاللون والشكل هما المادة الأساسية في التصميم ، أما الإيقاع والنغم فهما بالنسبة للموسيقى يعدان مصدرا لكل فن وهكذا (تتحول من مجرد كونهما مثيرات للفعل والحركة إلى مجالات للإمتاع) (٨، ص٢٧) . وقد علل «أرسطو» مفهومه عن الاستمتاع الجمالي ، الذي حصره في الإحساس باللذة من خلال الفن وذلك في السياق الآتي: (نحب إيقاع الموسيقى ، لأنه خليط من عناصر متنافرة فيما بينها تبعا لنسب معينة) (٥٢، ص٤٤-٤٥) هكذا نفهم أن «أرسطو» علل سر الإحساس باللذة بأنه راجع إلى النظام في الإيقاع والانسجام والتناسب .

وفي رأي «شارل لآلو» أن المثل الأعلى للقيمة كمعيار جمالي متوفر في المرحلة المتطورة من الفن ويمكن إدراكه اعتمادا على التنبؤ الخيالي، فهناك من أعمال الفن نماذج قد تنكر قيمتها في عصرها إلا في نظر عدد محدود من المتذوقين الذين يعدونها قمة المثل الأعلى، وتظل هكذا حتى يأتي الاعتراف بقيمتها في مرحلة متطورة . برأي «لآلو» أن الفن حقيقة قائمة بذاتها كان يقصد أن يستقل بدراسة الظاهرة الفنية بعيدة عن الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت أساسا لنظرية «تين»، فالفنانون يمتلكون الطرق الفنية من خلال مدرسة فنية معينة ويقرها (يتذوقها) جمهور عصر معين .

و يعد «فخنر Fechner» من رواد الاتجاه التجريبي في دراسة الظاهرة الجمالية الذي حلل العديد من الأشكال ووضع الجداول الإحصائية والبيانية سعيا وراء تعيين القطاع الذهبي في وحدات من الجمال المحسوس، وقد أجرى تطبيقات على قانون الانسجام أو البناء القوي الخاص بالشكل (الجديد) ، فهو يرى أن القطاع الذهبي (يمثل الكم الإعجابي) لأذواق المشاهدين ، أي الكم الذي ينال إعجاب الغالبية، وذلك يعني دراسة الجميل دراسة قياسية ، مثلما يحدث في مناهج العلوم التجريبية ، وقد استخدم «فخنر» تلك المناهج في بحوثه لقياس شدة الجمالية ومثيرات الأحاسيس الذاتية على اعتبار أنها موضوعية . وكان من الطبيعي أن تستلزم محاولات الكشف عن (القطاع الذهبي) شرط (استبعاد الخصائص الشخصية التي تعوق استخلاص العلاقات الضرورية المشتقة من طبيعة الأشياء) (٥، ص١٢١) . فعندما يشرع «فخنر» في دراسة السبب وراء الإحساس بالترفضيل تجاه إبعاد شكل معين عن إبعاد شكل آخر لا يتمتع بنفس الأبعاد، فإنه يعمل قبل كل شيء على إقصاء كل العناصر الأخرى المصاحبة للشكلين في تجربته ومنها القيم

الضوئية واللون والملمس وغيرها .

٢-٢-٢ آلية تذوق القيم الفنية والجمالية

إن المتلقي الذي يتأمل عملاً تصميمياً يثير اهتمامه بما فيه من قيم تكوينية ، أو بمعنى آخر بما فيه من فعل مما يهتم العين ، لان الاستمتاع يقتصر على الخطوط والأشكال والألوان والخامة التي تضم هذه الأشكال . وأول خطوة في طريق التذوق والتقدير الجمالي هي استرجاع العين فطرتها الأولى في سرعة الاندماج في موضوع الرؤية بحثاً عما يستمتع به النظر وكأن المتلقي (المتذوق) مقدم على تجربة عاطفية مباشرة بينه وبين المنتج (القماش النسائي موضوع البحث) الذي يضم العمل التصميمي فالمرء (لا يتمتع بالفن العظيم إلا إذا جاءه كما يجيء أصدقاؤه المقربون بانفتاح وتعاطف ، فمن لا يتمتع - بالعمل التصميمي - لا يراه حق الرؤيا) (١١، ص١٦) .

إذ يرى «كروشه Croce» أن كل من (يتذوق الفن إنما يدير بصره نحو تلك الجهة التي يدلها عليها الفنان لكي ينظر من النافذة التي أعدها له الفنان، محاولاً أن يعيد تكوين تلك الصورة في نفسه) (٢، ص٤٢) ، أي ثمة تواصل يتحقق بين المصمم والمتلقي عبر تلك الأعمال التصميمية التي عبر فيها عن نفسه، فإبراز المصمم العمل الفني إلى حيز الوجود، تلك الأعمال التصميمية التي أشعرته بالغبطة حين نجح في إنجازها هي نفسها قد اغتبط لرؤيتها المتلقون (كأن غبطة الإبداع قد استحالت إلى غبطة تذوق ، والحق أننا إذا كنا نفهم عمل الفنان وتذوقه فذلك لأن ثمة واحدة أصيلة في المشاعر تجمع بين البشر جميعاً ، فمن رأي «كروشه» أن المتأمل للعمل الفني يستطيع أن يتذوق لكونه يستطيع أن يستعيد في نفسه الظروف ذاتها التي صادفت العملية الإبداعية ، وان يستعيد بذنه الخيالات التي طافت بذهن الفنان ، ووعينا الجمالي إزاء الأعمال الفنية هو الكفيل بتحقيق تحليل الموضوع الجمالي) (٢، ص٥٨) .

ويرى «سانتايانا Santayana» أن تذوق الجمال ليس مجرد إدراك حسي بل هو إدراك لقيمة أو اكتشاف لدلالة جمالية لا يعقل أن يستوعبها أي مظهر حسي بتمامها، فليست القيمة الجمالية فقط في فن الزخارف الخارجة عن طبيعة الأشياء فنحن نعجب بالطريقة التي يتلاءم بها شيء مع وظيفته ، كما أن القيمة الجمالية تزداد عندما يعضد مظهر الشيء منفعته ولاسيما في الفنون التطبيقية . ويقول «سانتايانا» إذا كان (الفن يحرر العقل والقلب بأن ينقلنا من حال إلى حال ، فأن ذلك ما تفعله الطبيعة ويفعله التفكير بشكل عام ، وإذا كان هنالك ما يجذبني فهو الأماكن الجميلة والعادات الجميلة والنظم الجميلة) (١٠١، ص٥٥) . ولما كان إدراك الجمال والاستمتاع به في نظرية «سانتايانا» هو إدراك لقيمة واكتشاف لدلالة لا يستوعبها أي مظهر حسي ، فإن الجمال التعبيري هو الذي يستعيد موضوعه في مخيلتنا بعض الذكريات، فتضاف هذه الارتباطات إلى

(الموضوع) فتضفي عليه جمالا تعبيريا.

إن ما يستطيع أن يقدمه العمل التصميمي من مفردات وأشكال خيالية وأفكار توحى بما في العمل من ثراء ستكون له قيمة إيجابية في عملية التذوق والحكم الجمالي، التي تختلف من شخص لآخر وفقا للاعتبارات الآتية:

- اختلاف الأذواق عند الناس يؤدي إلى التفاوت في تذوق الجمال .
- تفاوت التربية الجمالية من بيئة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر ومن المجتمع نفسه بين وقت وآخر .

فالفن يبدأ مسيرته ببعض الأعمال الفنية ، ثم يتغير بطبيعة الحال مع تغير الحياة ، إلى أعمال فنية تصميمية أخرى لها لون مغاير آخر . ومن هذا اللون المغاير إلى لون مغاير آخر وهكذا يسير الفن (وهو يحاول أن يصل إلى نوع من الكثرة أو التنوع أو الإثراء الفني) (٢٣ ، ص ٤١) وبذلك فإن وظيفة فن التصميم ولاسيما فن تصميم الأقمشة هو إثراء الحياة وتويعها .

٢-٢-٣ الأساليب الحديثة في تصميم القماش النسائي

ظهرت الحداثة في الحركات الإبداعية المختلفة وتميزت باتجاهات وجدت لنفسها بؤرة مشتركة في الوعي المتغير للزمن، فمن ضمن الفن الحديث تبلورت أفكار متعددة لدى الفنان كانت تهدف إلى تحطيم كل ما هو سائد وتقليدي ومن إعادة صياغة بناء هذه الأفكار في شكل جديد يتناسب مع روح العصر ومتغيراته، وقد تتطلب تلك الرؤية الجديدة قيام الفنان وسعيه لإيجاد رموز تعبر عن أحاسيسه الكامنة وتطلعاته الذاتية، تقول «سارة نيومار» أن الفن الحديث هو (قبل كل شيء وجهة نظر جديدة) (٥١ ، ص ٥) ، وهذا ما نلاحظه في تصاميم الأقمشة النسائية إذ يتبع المصمم أسلوب التحوير الزخرفي والتجريد والتلاعب بالأشكال الطبيعية الواقعية ، وذلك من خلال معالجته لها بتلخيصها وتبسيطها وإجراء عمليات حذف وإضافة بغية الخروج بأشكال وتصاميم جديدة تختلف عن الأطر التقليدية وإظهارها بشكل جديد يلائم الظروف السائدة.

يمثل الأسلوب قدرة الفنان على تطويع ثقافته ومستوى ارتباطه الحضاري مع المجتمع ، وموقفه في حقول المعرفة وما تتضمنه من أفكار ومعان وأهداف قصدية في تصميم ما، فالفنان من شأنه أن يحدد أسلوبه الذي يعبر عن تلك الأفكار، فإذا كان الناتج التصميمي معبرا بصدق كان الأسلوب فريدا، لأنه سيميز العمل الفني من خلال نسيجه المتناسك الذي يتم وفق المعالجة الفنية المبتكرة ويعد الأسلوب (النظام المستقى من حصيلة علاقات ومفردات مترابطة كنتاج مبتكر مضافا إليه التفاعلات الجزئية بما يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام لتحقيق التعبير الجمالي) (٤٢ ، ص ٣) ، فهو نمط اتجاهي مهمته تحديد سمة معينة في العمل الفني . وهناك أنواع من

الأساليب المستخدمة في تصاميم الأقمشة النسائية نذكر منها ما يأتي :

١- التجريدي : التجريد هو ((صفة لذلك النوع من الفكر الذي يفترض أن القيمة الفنية الكامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع)) (٤٤، ص ١)، إذ يسعى المصمم إلى (تحريف المظهر الخارجي إلى حد لا يمكن تمييزه، فهو يعمل على قطع الروابط التي تربط التصميم بحقيقته المرئية) (٤٧، ص ١٣٩) . إذ يعد بنية مرئية ذات خصوصية مرتبطة بهذا الأسلوب الفني . ويظهر هذا من خلال التكوينات الفنية الخالية من أية دلالة تعبيرية، كونه مجرد تشكيلات مرئية لا يمكن تمييز الشكل الأصلي الذي استمدت منه .

فعلى سبيل المثال يأخذ المصمم الأشكال أو الرموز من الشواخص الأثرية أو الموروث الحضاري، ويجرد العناصر المنتخبة من خصائصها الأصلية ، مؤسسا تنظيمات جديدة ومتنوعة غير مألوقة وقد لا تمت للواقع بصلة ، ويعتمد ذلك على خيال المصمم ، إذ يصعب إرجاع بعض التصاميم إلى أصولها التي استمدت منها . ويفضل مثل هكذا أسلوب في تصاميم الأقمشة النسائية، لأنها تخرج بأشكال جديدة تتلاءم مع التصاميم الحديثة وصولاً إلى إثراء التدوق الفني لدى المتلقي .

٢- المحور : يستمد هذا الأسلوب موضوعاته من (المحيط الداخلي والخارجي الطبيعي، إلا أن تنفيذها يتم وفق أسلوب مبالغ فيه، أي لا يتم النقل بشكل واقعي أو حريفي تماماً، وإنما باعتماد أسلوب زخرفي أو هندسي يراعي فيه التحويلات المهذبة بشكل يتقبلها المتلقي) (٣٢، ص ٧٠)، وهذه السمة أو الأسلوب يغلب في تصاميم الأقمشة النسائية ، إذ يفضلون الأقمشة ذات المفردات النباتية المحورة على بقية التصاميم ، فتارة يظهر زخرفياً مرناً مطاوعاً، وتارة أخرى يظهر هندسياً صلباً، وأحياناً يظهر كلاهما في تكوين واحد. ويعتمد ذلك على قدرة المصمم ومهارته (فيصبح نتاجه معبراً عن العبقرية متجاوزاً بذلك مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع والابتكار لترجمة الانفعالات المستندة إلى إدراكه الحسي) (٤٠، ص ٢٧) .

٣- الهندسي : ويستمد موضوعاته من (الأشكال الهندسية الرياضية كالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة ، ويكثر استخدامه في تصاميم الأقمشة النسائية) (٣٢، ص ١٧) .

٤- الواقعي : وهو الأسلوب الذي يتسم (بالبساطة في تمثيل الأشكال كما هي في الطبيعة) (٣٢، ص ٧٠)، إن ما يضيفه الأسلوب الواقعي في التصميم مما يعكسه من سمات تتمثل في بساطة أشكاله المأخوذة من الطبيعة وبشكل يخلو من التعقيدات الشكلية . وهنا لا نستطيع القول أن المصمم لا يبذل أي جهد ذهني لأن أداءه في نقل الأشكال وإن كان يندر به الابتكار ، إلا أنه يبذل جهداً في طريقة توزيعه لمفردات الشكل العام بما يحقق انسجاماً أسلوبياً وصفاتياً في المظهر التصميمي للتكوين العام .

وبناء على ما تقدم، فإن الأسلوب يبقى هو طريق المصمم الخاص في التعبير عن ذاته بكل ما يتعلق بهذه الذات من أفكار وذكريات ووجهات نظر حول الواقع والتاريخ، وهو (أي المصمم) يقوم بتحويل عمليات (التمثيل) العقلي الموجودة في ذهنه حول أي شيء إلى أعمال تصميمية تتفاوت في أسلوب تعبيرها عن هذه الأفكار، فتكون أحيانا ممثلة للواقع، وتكون أحيانا أخرى أقرب إلى أسلوب التجريد والتحوير.

مؤشرات الإطار النظري

١- يعد تصميم الأقمشة ناتجا فنيا جماليا يظهر بخصائصه المرئية كونه يحقق فكرة أو تعبير من خلال الناتج الفني وصولا إلى هدف معين هو تلبية الذوق الفني ضمن وظيفة معينة تتحقق ضمن أسلوب معين .

٢- المصمم مسؤول عن تقديم الأفكار الجديدة التي تساعد على أنماء وإثراء الذائقة الفنية، من خلال تزويد العمل الفني بجميع الإمكانيات والتقنيات الضرورية اللازمة لتحقيق هدف المصمم، الذي يعتمد على القدرة الابتكارية العالية، فهو يمتاز بقدرته على الانتقاء من بين الموجودات المحيطة به وينقلها إلى المتلقي في صيغة أخرى .

١- يتجسد النظام في التصميم في كيفية التعبير عن المفاهيم والأفكار من خلال تعدد التنظيمات الشكلية للمحتوى التصميمي على وفق خصائص محددة لفكرة معينة ، تعمل على تحقق الملاءمة بين الشكل والمعنى .

٢- إن أي خلل في العلاقات يعمل على تفكيك الوحدة التصميمية ، إذ إن المظهر المرئي لأي تصميم يرتبط بالأسلوب الذي تنظم به الأجزاء أو الأشكال ، أو الكيفية التي يتم على أساسها بناء العلاقات الشكلية لان العلاقات البنائية هي أساس العمليات الأدائية والابتكارية ، التي توصل العمل الفني إلى الغرض الذي صمم من أجله .

٤- الفضاء مجال إدراك الشكل وأن إدراكه يتم من خلال عدة عناصر تجتمع لتتشئ حيزا يشد انتباه المتلقي ، وتصبح ذات فاعلية إذا ما نظمت محددات الفضاء .

٥- يعد الجذب عملية تحفيز بصري ناجم عن طاقة متحققة في المجال المرئي نتيجة العلاقات البنائية القائمة بين وحداته وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية ” شكلية ودلالية“ قادرة على جذب انتباه المتلقي واهتمامه .

٦- يمثل الذوق الفني عملية مركبة تعتمد على مجموعة من العوامل كالخبرة الجمالية والموقف الجمالي والاستجابة الجمالية .

الدراسات السابقة

- ١-دراسة (سلام صبحي الهاشمي) أطروحة دكتوراه (مخطوطة) ٢٠٠٧
 «السمات والتقنيات الحديثة للفن التشكيلي المعاصر ودورها في إثراء التدوق الفني»
 جاءت الدراسة في عدة فصول ، أظهر الفصل الأول مشكلة البحث على تقديم التساؤلات الآتية:
- ما هي أهم السمات الفنية التي تميز بها الفن المعاصر ؟
 - ما هي أهم التقنيات الحديثة التي ظهرت في الأعمال الفنية المعاصرة ؟
 - كيف أسهم التنوع التقني الفني في إثراء التدوق العام ؟
 - كيف وظف الفنان المعاصر التقنيات الحديثة في أعماله الفنية المعاصرة ؟
 - ما هي العوامل التي دفعت الفنان إلى البحث عن تقنيات حديثة غير مألوفة ؟

نلاحظ أن عرض تساؤلات مشكلة البحث لا تتفق مع تساؤلات مشكلة بحثنا الحالي وجاءت أهداف البحث كالآتي :

- الكشف عن السمات التي تميز بها الفن التشكيلي المعاصر .
 - الكشف عن أهم التقنيات الحديثة التي استخدمت في الفن التشكيلي المعاصر.
 - تصميم أنموذج تعليمي لاتجاهات الفن التشكيلي المعاصر على وفق نظرية لاندأ .
 - قياس فاعلية الأنموذج التعليمي في إثراء التدوق الفني من خلال تطبيقه على عينة تجريبية من طلبة معهد الفنون الجميلة للعام الدراسي ٢٠٠٥-٢٠٠٦ .
- كما ويلاحظ أن أهداف البحث لا تتطابق مع أهداف بحثنا الحالي ، وكذلك حدود البحث . إلا أن تحديد المصطلحات جاءت متشابهة نوعا ما مع مصطلحات بحثنا الحالي، واقتصر التشابه على كلمة (الإثراء و التدوق الفني) . وتضمن الفصل الثاني (الإطار النظري) للدراسة السابقة محاور متعددة فقد ظهرت غير متطابقة مع محاور دراستنا الحالية . في حين جاء الفصل الثالث (إجراءات البحث) متبعا المنهج التجريبي ، وهو كذلك غير متطابق مع المنهج الذي اتبعناه في دراستنا الحالية ، إذ اتبعنا المنهج الوصفي المسحي (تحليل المحتوى) ، وظهر الاختلاف أيضا في أداة البحث وعينته ، مما أدى إلى اختلاف نتائج البحث.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعها الباحث للوصول إلى أهداف البحث وكما يأتي :

منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي المسحي (تحليل المحتوى) ، (الذي يعتمد على تجميع الحقائق والبيانات والمعلومات ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول إلى تعميمات مقبولة) (٦ ، ص ١٨٢)
تخدم الهدف من البحث وتظهر النتائج الممكنة .

مجتمع البحث وعينته :

يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة المتوافرة في الأسواق المحلية على اختلاف مناشئها، ضمن المدة من (٢٠٠٧- ٢٠٠٩) ويعود سبب اختيار الأقمشة النسائية العالمية المطبوعة إلى تميزها ببنية تصميمية مقبولة من حيث الفكرة المقدمة وتنوع موضوعاتها ووظيفتها، فضلا عن عدم توفر أقمشة نسائية عراقية مطبوعة محليا ضمن هذه المدة وتمثل مجتمع البحث بـ (٢٣) أنموذجا متنوعا خاصا بتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة استبعد الباحث (٢) نماذج منها لتكرار الفكرة التصميمية بألوان مختلفة وبهذا أصبح مجتمع البحث (٢٠) أنموذجا، تم اختيار (٥) عينات بصورة قصديه وبنسبة ٢٥٪ من مجموع مجتمع البحث الحالي ، وجاء اختيارها تبعا لما يخدم أهداف البحث.

أداة البحث :

لتحقيق الوصول إلى أهداف البحث أعدت استمارة تحديد محاور التحليل تضمنت المحاور الأساسية التي تناولها الإطار النظري^x، إذ استند الباحث في تصميمها إلى ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص، شملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتسهم في تحقيق أهدافه.

^x ينظر ملحق رقم (١)

صدق الأداة :

لغرض التأكد من صدق أداة التحليل بعد عرضها على لجنة من الخبراء والمتخصصين×× في تصميم الأقمشة، قبل تطبيقها ثم الإجماع على صلاحية مفرداتها بعد إجراء التعديلات، وبذلك اكتسبت صدقها الظاهري من الناحية البحثية .

التحليل : نموذج رقم (١)**الوصف العام**

الخامة : قماش بوليستر- المنشأ : تركيا - الألوان : أبيض، اسود، احمر، وردي، اخضر، بني فاتح . قماش محدد الوظيفة لاستخدام الزهرة ضمن فترات محددة . مكون من أشكال هندسية ونباتية منفذ بأسلوب واقعي بسيط .

النظام المتبع في توزيع المفردات أظهر النموذج التصميمي تعددية في توظيف الأنظمة الشكلية لبناء الوحدة الأساسية . فقد أظهر النموذج اهتماما واضحا بتوظيف النظام الخطي للأشكال الهندسية الدائرية والخطوط الطولية من جهة، ومن جهة أخرى أظهرت الأشكال النباتية اهتماما بتوظيف التنظيم المركزي للأزهار والأغصان النباتية، واتبعت في توزيعها النظام الخطي ضمن المتكون العام . وبشكل عام أظهر النموذج اهتماما بتوظيف التنظيم الخطي والتنظيم المركزي لعملية مزج بين نظامين لتحقيق شد بصري واستمرارية وتماسك الوحدات داخل التصميم .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش عززت العلاقات البنائية التصميمية في إظهار الشد البصري نتيجة لعلاقات التراكب والتشابه والتلامس ما بين المفردات الموظفة، بهدف إحداث ترابط وصلة مستمرة فيما بينها لإظهار تكوين متعدد الأجزاء . وظهرت علاقة التجاور بين المفردات الهندسية الدائرية ذات اللون (الأسود) التي منحت التصميم الاستمرارية في المجال المرئي ضمن المتكون العام . أما علاقة التداخل والتقاطع فلم تتحقق في الوحدة التصميمية .

علاقة الشكل بالفضاء التصميمي اعتمد التصميم الشكل غير المنتظم لتشكيل الهيئة العامة للتصميم ، فالشكل العام مؤلف من أشكال هندسية متباينة في الحجم والشكل، مما أعطت

×× لجنة خبراء استمارة التحليل / حسب الدرجة العلمية

١-أ.د. خليل إبراهيم الواسطي - تصميم طباعي - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

٢-أ.م.د. ناصر الربيعي - قسم التصميم - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

٣-م.د. فائق علي حسين العامري - تصميم أقمشة - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

للتصميم تماسكا ولم تفكك من التصميم، وإنما زادت منه بفعل ظهور كتلة شكلية هندسية على مساحة الفضاء . مما قلل من أهمية الفضاء ولم يظهر الفضاء التصميمي إلا في جزء قليل . وبشكل عام هيمنت الأشكال الهندسية على الفضاء التصميمي .

قوى الجذب والإثارة اظهر التصميم تباينا في قيم اللون (الأسود والأبيض) للأشكال الهندسية، مما أعطى الشد البصري للتكوين ، وفي الوقت نفسه حقق الاستمرارية في الانتقال البصري بين مفردة وأخرى . وحققت الأشكال الهندسية حركات واتجاهات مختلفة إلا أنها لم تحقق الجذب البصري المطلوب، ولم تحدد من اتجاه القماش. وحقق التنوع في ترتيب وتنظيم المفردات الهندسية والنباتية المستخدمة في تكوين واحد من أظهار بعد جمالي وكمحاوله من المصمم لكسر الرتابة الناتجة من تكرار الأشكال الهندسية التي حققت الاستمرارية والتتابع البصري ضمن المجال المرئي للمتكون العام للقماش. ولم تحقق فاعلية السيطرة واللامألوف الشكلي والتغيير قوى جذب للعمل الفني التصميمي.

نموذج رقم (٢)

الوصف العام



الخامة: قماش بوليستر- المنشأ: ماليزيا- الألوان: اسود، ابيض ،ازرق، بنفسجي(فاتح-غامق)، احمر(فاتح - غامق)، قماش محدد الوظيفة للاستخدام النزهة. يتضمن أشكالاً نباتية وهندسية وخطوطاً منكسرة، منفذة بالأسلوب الهندسي والمحور البسيط.

النظام المتبع في توزيع المفردات أظهر النموذج اهتماما بتوظيف التنظيم الخطي للخطوط والأشكال النباتية بالنظر لإمكانياته التكوينية على أساس المحقق الشكلي الذي حقق امتدادا واتساعا شكليا. كما أظهر النموذج اهتماما آخر بتوظيف التنظيم التجميعي في توزيع المفردات الهندسية الدائرية المنتشرة على المساحة الكلية للقماش ، كمحاوله من المصمم لإظهار جماليات التوظيف للأنظمة المنتظمة وتحقيق الحيوية والديناميكية للمتكون العام .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش أظهر النموذج كثيفا للمفردات داخل العمل الفني، مبنية على أساس علاقات التشابه والتداخل والتلامس والتجاور، مما حققت التتابع البصري والجذب من جهة ومن جهة أخرى حققت فاعلية علاقة التراكب الإحساس بالعمق الفضائي الإيهامي الذي

أعطى شعورا بتقدم المفردات تارة، وبتراجعها تارة أخرى، ساعد على ذلك لون الأرضية الداكن الذي انعكست فيه قدرة المصمم على إيجاد نتائج إبداعية ضمنية مستغلة طبيعة التشكيلات وتأثيراتها المرئية داخل الفضاء التصميمي الواحد . ولم تظهر فاعلية علاقة التقاطع من ضمن العلاقات الداخلة في العمل التصميمي .

علاقة الشكل بالفضاء التصميمي اظهر التكوين العام خصائص التكافؤ بين الشكل وفضائه التصميمي الذي حقق الوحدة والترابط للعمل التصميمي إذ أعطى بدوره شدا بصريا للمتكون العام .

قوى الجذب والإثارة يظهر من خلال النموذج استخدام قيم لونية (حارة وباردة) شكلت عنصر جذب وانتباه للمتكون العام من خلال اللون (الأحمر والبنفسجي). وحققت المفردات النباتية الزخرفية الشد البصري للمجال المرئي ناتج من حجم المفردات و الأسلوب المحور الذي نفذت به ، ساعد في ذلك الأغصان النباتية المتعددة الاتجاه التي منحت الحيوية والحركة للتصميم ، وفي الوقت نفسه حددت من اتجاه القماش . كما واعتمد التكوين على أظهر السيادة الشكلية واللونية ضمن تنظيم التوزيع التي أدت إلى ظهور علاقات إدراكية حققتها الأبعاد التصميمية بشكل غير مألوف حقق الجذب للمتكون العام . وحقق تنظيم الخطوط المنكسرة انسجاما مع الأشكال النباتية والتي قللت من التكلفة الناتج من تكرار الخطوط المنكسرة وفي الوقت نفسه أعطت استمرارية اتجاهية تركزت في إيصال الوحدات الشكلية بعضها ببعض الآخر تعمل على وحدة الكل التصميمي .



نموذج رقم (٣)

الوصف العام

الخامة : قماش قطني- المنشأ : تركيا -الألوان : أحمر ، أبيض ،
أسود ، رمادي (فاتح - متوسط - غامق) قماش متعدد الوظيفة
للاستخدام الرسمي والنزهة يضم أشكالاً نباتية منفذة بأسلوبين
الواقعي والمحور

النظام المتبع في توزيع المفردات يظهر من خلال النموذج أن المصمم اعتمد على الخصائص الجمالية للنظام التجميعي المنتظم في توزيع المفردات التصميمية ، التي حققت التماسك والتواصل للوحدات التصميمية ضمن المجال المرئي ناتج من تراكب وتداخل المفردات بعضها مع البعض . فاعلية العلاقات البنائية للقماش عززت العلاقات البنائية التصميمية من أظهر الشد البصري

نتيجة لعلاقات التشابه والتراكب ما بين المفردات الموظفة بهدف أحداث ترابط وصلة مستمرة فيما بينها لإظهار تكوين متعدد الأجزاء وموحد الهيئات من جهة، ومن جهة أخرى حققت فاعلية علاقة التراكب ما بين المفردات النباتية الإحساس بالعمق الفضائي الإيهامي الذي أعطى الشد البصري والجاذبية للمكون العام . وأظهرت فاعلية علاقة التجاور والتلامس ما بين المفردات النباتية التكوين يبدو كوحدة واحدة ومحققا الامتداد والاستمرارية ضمن المجال المرئي . ولم تظهر فاعلية علاقة التداخل والتقاطع من ضمن العلاقات الداخلة في العمل الفني التصميمي . وبشكل عام استطاع المصمم تحقيق أبعاد جمالية للعمل الفني التصميمي .

علاقة الشكل بالفضاء التصميمي أظهر النموذج كثيفا للمفردات التصميمية بشكل كبير مما أدى إلى ظهور الفضاء التصميمي في أجزاء قليلة، قلل من أهمية الفضاء ، وبروز الشكل للمفردات النباتية وهيمنتها على المساحة الكلية للعمل الفني .

قوى الجذب والإثارة أظهرت فاعلية العلاقات اللونية الجذب البصري للعمل الفني من خلال بروز اللون (الأحمر) وسط ألوان محايدة (كالأبيض والأسود) ودرجاتهما ، مما حقق الشد البصري لقيم اللون (الأحمر) ضمن المجال المرئي للمكون العام . وأظهر التحديد باللون (الأسود) للمفردات النباتية ذات قيم اللون (الرمادي) الحركة والحيوية ومحققا امتدادات شكلية واستمرارية في التنقل البصري ، ولم تحدد الحركة من اتجاه القماش . وأظهر التنظيم والترتيب الكتلي للمفردات والأشكال النباتية وبفعل علاقات التراكب وفق خاصية النظام التجميعي الشد البصري ولفت الانتباه للعمل الفني التصميمي والذي عمل على تحقيق الجاذبية للعمل الفني التصميمي ككل . ولم تحقق فاعلية اللامألوف الشكلي والسيطرة قوى جذب وإثارة للمكون العام .



نموذج رقم (٤)

الوصف العام

الخامة :قماش قطني المنشأ : أندنوسيا -الألوان:أسود، بنفسجي ، أزرق ، أبيض

قماش محدد الوظيفة لاستخدام السهرة . يتضمن التصميم

أشكالاً نباتية وحركات خطية منفذ بأسلوب محور

النظام المتبع في توزيع المفردات أظهر النموذج اهتماما بتوظيف التنظيم الخطي في توزيع المفردات التي حققت الاستمرارية والتتابع البصري ضمن المجال المرئي .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش أظهرت فاعلية علاقة التراكب للمفردات النباتية والأغصان التي

تقع على جانبها العمق الفضائي الإيهامي الذي حقق الشد البصري للتكوين . وظهرت تكوينات خطية تشكلت بفعل علاقة التلامس والتقاطع والتي أعطت الحركة والحيوية والتواصل المرئي من جزء إلى آخر ضمن المتكون العام . كما ويلاحظ أن الشكل العام للتصميم مبني على أساس علاقة التجاور بين المفردات النباتية التي حققت الترابط والتواصل بين الأجزاء التصميمية . وعززت فاعلية التشابه الاستمرارية في التنقل البصري للمجال المرئي . ولم تظهر فاعلية علاقة التداخل من ضمن العلاقات الداخلة بالعمل الفني التصميمي .

علاقة الشكل بالفضاء التصميمي أظهر النموذج انتشارا واسعا للمفردات النباتية على المساحة الكلية للقماش ذات قيم لونية جذابة وتكوينات خطية متباينة مع فضاءها التصميمي ، كمحاولة من المصمم لبروز الشكل على حساب فضاءه التصميمي . إلا أن قوة فاعلية قيم (الأسود) للفضاء التصميمي أظهرت قوة دفاعية لتحقيق حالة التكافؤ بين الشكل وفضائه التصميمي منح قيما جمالية للعمل الفني .

قوى الجذب والإثارة شكلت المفردات النباتية المنتشرة على المساحة الكلية للقماش قوة جذب وانتباه للعمل الفني، ساعد على ذلك قيم (الأسود) للأرضية التي زادت من بروز المفردات النباتية . وحقق تغيير الشكل الواقعي للمفردات النباتية كنتاج فعل الأسلوب المحور المتبع في التصميم الإثارة والحيوية للتكوين . كما أظهرت التكوينات الخطية ذات قيم (الأبيض) والمتباين مع لون الأرضية الحركة والشد البصري ، ساعد على ذلك اللامألوف الشكلي الذي ظهرت فيه المفردات النباتية التي حققت الجاذبية للمتكون العام . وعزز ترتيب المفردات التصميمية وطريقة تنظيمها الاستمرارية في الانتقال البصري من جزء إلى آخر ضمن المجال المرئي محققا الشد البصري للمتكون العام . ولم تحقق فاعلية السيطرة الجذب والإثارة للعمل التصميمي .



نموذج رقم (٥)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر- المنشأ : أندنوسيا- الألوان : أحمر ، أخضر ، أصفر ، أسود ، أبيض . قماش محدد الوظيفة لاستخدام النزهة . يتضمن النموذج أشكالاً هندسية ونباتية ، منفذ بأساليب متعددة (الهندسي والواقعي والمحور) .

النظام المتبع في توزيع المفردات اعتمد النموذج على التنظيم الخطي في توزيع المفردات الهندسية البيضاوية على المساحة الكلية للقماش ، وأظهر اهتماما آخر بتوظيف التنظيم غير المنتظم في توزيع

المفردات النباتية المحورة ذات قيم (الأبيض) ملء المساحات بين الوحدات البيضوية ، كمحاولة لدمج نظامين في تكوين واحد لكسر الرتابة الناتجة من التكرار التساقطي النصفى ، التي حققت أبعادا جمالية للعمل الفني .

فاعلية العلاقات البنائية للقماس أظهرت العلاقات البنائية أبعادا جمالية للتصميم . إذ حققت فاعلية علاقة التراكب العمق الفضائي الإيهامي من خلال الشكل البيضوي الهندسي الذي ظهر كأنه متقدم إلى الأمام، محققا الشد البصري للمتكون العام . وأظهر المصمم اهتماما بتوظيف فاعلية علاقة التشابه التي أحدثت صلة مستمرة بين الأجزاء لإظهار تكوين متعدد الأجزاء وموحد الهيئات . وأظهرت فاعلية علاقة التجاور للأشكال الهندسية البيضوية استمرارية الانتقال البصري ضمن المجال المرئي ، ومن جهة أخرى حققت فاعلية علاقة التجاور والتلامس للمفردات النباتية المحورة ذات قيم اللون (الأبيض) المنتشرة على المساحة (السوداء) تكوينات شكلية متنوعة منحت الحيوية والحركة للتكوين . ولم تظهر فاعلية علاقة التداخل والتقاطع من ضمن العلاقات الداخلة بالعمل التصميمي .

علاقة الشكل بالفضاء التصميمي أظهر النموذج كثيفا للأشكال والمفردات داخل العمل التصميمي . مما قلل من ظهور الفضاء التصميمي وبروز الشكل وهيمنته على فضاءه التصميمي .

قوى الجذب والإثارة حققت فاعلية علاقة التراكب الشد البصري للمتكون العام من خلال الشكل البيضوي المتراكب فوق المفردات النباتية المحورة ، الذي ظهر كأنه متقدم إلى الأمام محققا الانتباه والإثارة . ونتيجة التكرار تحققت فاعلية السيطرة للشكل البيضوي الكبير الذي منح الجاذبية ولفت الانتباه للتكوين ، ساعد على ذلك تنظيم وترتيب الوحدات التصميمية التي منحت العمل الفني أبعادا جمالية. ولم تحقق فاعلية التغيير والحركة واللامألوف الشكلي من جذب الانتباه للمتكون العام .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

توصل الباحث ومن خلال الإجراءات التحليلية لعينة البحث إلى النتائج الآتية :

١- يتبين من خلال التحليل أن العينات نفذت بأساليب متعددة في إظهار الأساس التصميمي، إذ استخدم الأسلوب الواقعي بصيغ تتقارب من الواقع الطبيعي كما في العينات (١-٢-٣-٥)، واستخدم الأسلوب المحور للواقع المرئي كما في العينات (٢-٣-٤-٥)، في حين ظهر الأسلوب الهندسي في العينات (١-٢-٥)، إما الأسلوب التجريدي فلم يظهر من خلال العينات إطلاقاً. وبذلك يمكننا القول إن الأسلوب الواقعي والمحور ومن ثم الهندسي هم الأكثر ظهوراً، ويعدون كأحد المعالجات الفنية للحفاظ على سمات وخصائص المفردات التصميمية في إطار الوحدة الشكلية والموضوعية المتعارف عليها.

٢- ظهرت أنظمة التوزيع المنتظمة التي تمثلت بالتنظيم الخطي كما في العينات (١-٢-٣-٥)، وظهر التنظيم المركزي في العينة رقم (١) مظهراً تمركزاً للمفردات حول ذاتها، أما التنظيم التجميعي فقد أظهر تكوينات وتشكيلات مندمجة كما في العينات (٢-٣)، وظهر توزيع التشكيلات غير المنتظم في العينة رقم (٥). أما الدمج بين نظامين في تكوين واحد فقد ظهر في العينات (٢-٣) أي بين التنظيم الخطي والتجميعي، وظهر في العينة (١) الدمج بين التنظيم الخطي والمركزي، كما وظهر في العينة (٥) الدمج بين التنظيم الخطي وغير المنتظم. وهذا يدل على سهولة تطبيق النظام الخطي مع الأنظمة الأخرى محققاً إبعاداً جمالية للعمل التصميمي، ويثري بدوره عملية التدوق الفني بالنظر لإمكانياته المتعددة في إظهار القيم الجمالية للأعمال التصميمية .

٣- أظهرت العينات تحققاً للعلاقات البنائية المتداخلة التي ارتبطت كلياً مع قدرات محتوى الفكرة التصميمية والموضوعية، فقد ظهرت فاعلية علاقة التراكب والتلامس والتجاور في العينات (١-٢-٣-٤-٥) إذ حققت فاعلية علاقة التراكب الإحساس بالعمق الفضائي الإيهامي، في حين أظهرت علاقة التلامس والتجاور الترابط والاستمرارية البصرية ضمن المجال المرئي، كما وتحققت فاعلية علاقة التشابه في العينات (١-٢-٣-٥)، وظهرت فاعلية علاقة التداخل في العينة (٢) وعلاقة التقاطع في العينة (٤). وهذا يعطي انطباعاً عن إمكانية استخدام علاقات متعددة في تكوين واحد إذا ما سئد إلى قاعدة وإجراءات مدروسة ذات تأثيرات شكلية تمي ذائقة المصمم والمتلقي وتحقق إثراء للتدوق الفني.

٤- يتضح من خلال التحليل أن النماذج المبحوثة اعتمدت على خصائص الفضاء على أساس وجوده كمساحة سلبية، أي شكل مهيمن على فضائه التصميمي كما في العينات (١-٣-٥)، كما وظهرت حالة التكافؤ بين الشكل وفضائه التصميمي والذي تمثل بالعينات (٢-٤).

٥- ظهرت فاعلية الشد والانتباه من حيث الفكرة التصميمية أو التباين اللوني محققا الجذب والإثارة كما في العينات (١-٣-٤) وظهرت فاعلية التنوع في الصفات المظهرية كما في العينات (١-٢) ، في حين ظهرت فاعلية التنظيم والترتيب في العينات (١-٣-٤-٥)، إما فاعلية السيطرة فقد ظهرت في العينات (٢-٥)، وفاعلية اللامألوف الشكلي تمثلت بالعينات (٢-٤) والتي أظهرت تكوينات وتشكيلات حققت الجذب البصري، وهذا يؤكد أن البناء التنظيمي يعتمد على علاقات التوزيع وترتيب العناصر والتشكيلات في بناء متداخل يعمل على تحديد المحاور البصرية التي يدرك بها المتلقي العمل التصميمي.

الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يأتي :

١- اعتماد اغلب التصاميم على التعددية في إظهار الأساليب التصميمية، إذ يعد الأسلوب الواقعي والمحور والهندسي الغالبين كأحد المعالجات الفنية للحفاظ على سمات وخصائص المفردات التصميمية في إطار الوحدة الشكلية والموضوعية المتعارف عليها . كما يعد الأسلوب الخطوة الأولى لإظهار البعد الجمالي للعمل الفني .

٢- مثل التنظيم الشكلي لتوزيع المفردات التصميمية بشكل فاعل وواضح مستخدما التنظيم الخطي و التجميعي (العنقودي) والتنظيم غير المنتظم (العشوائي) كأهم الأنظمة المستخدمة في توزيع المفردات داخل العمل التصميمي . كما اظهر التنظيم الخطي سهولة تطبيقه مع الأنظمة الأخرى محققا أبعادا جمالية تثري بدورها عملية التدوق الفني بالنظر لإمكانياته المتعددة في إظهار القيم الجمالية للإعمال التصميمية .

٣- إن العلاقات الإنشائية البنائية التصميمية المتمثلة بعلاقة التراكب والتلامس والتجاور أظهرت قدرة واسعة لتشكيل تكوينات تصميمية شكلية متعددة تعمل بدورها على تأسيس أنماط حركية في البناء التصميمي للأقمشة النسائية الحديثة ، إذا ما استندت إلى قاعدة وإجراءات مدروسة ذات تأثيرات شكلية جذابة تمي ذائقة المصمم والمتلقي وتحقق إثراء للتدوق الفني .

٤- الاعتماد على خصائص الفضاء على أساس وجوده كمساحة سلبية ، أي شكل مهيمن على فضائه التصميمي ، الذي احدث رؤية واضحة وبارزة للمفردات الشكلية تمنح الشد البصري

والجاذبية للمتحمق العام .

٥- إن فاعلية قوى الجذب والإثارة تحققت من خلال التغيير في الخصائص الشكلية كنتاج فعل تقنية الاختزال والحذف والإضافة ، أو التغيير في حركة ظهور المفردات ، وهذا التغيير يمنح المصمم والمتلقي مجالاً واسعاً وقدرًا كبيراً من الخيال والإحساس بجمالية التصميم ، وتسمى وتثري ذائقة المصمم والمتلقي .

٦- أظهرت فاعلية اللامألوف الشكلي تكوينات وتشكيلات حرة غير مألوفة أضافت قيماً جمالية للتصميم محققاً الجاذبية للمتحمق العام ، ومن ثمّ تحقق إثراء للتدوق الفني .

٧- يتحقق البعد الجمالي والوظيفي للقماش من خلال فاعلية تنظيم وترتيب المفردات داخل العمل التصميمي . وهذا يؤكد أن البناء التنظيمي يعتمد على علاقات توزيع وترتيب العناصر والتشكيلات في بناء متداخل يعمل على تحديد المحاور البصرية التي يدرك بها المتلقي العمل التصميمي ، المتكون على أساس التنوع والتبادل بين عناصر ومكونات التصميم ، ويحقق إنماء وإثراء للذائقة الفنية .

المرتكزات النظرية لأغراض تطبيقية

لغرض تحقيق الهدف الثاني للبحث بوضع مرتكزات تصميمية لإثراء التدوق الفني في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة معتمداً على مؤشرات الإطار النظري والنتائج التي توصل إليها البحث وكما يأتي :

١- تتخذ التنظيمات الشكلية التصور المسبق لتوزيع وترتيب العناصر والأجزاء ضمن نسق معين يحدد ترابطها وموضعها بما يتناسب ويتفق مع طبيعة القيم الشكلية والبنائية. ويُعدّ التنظيم الخطي والتجميعي وغير المنتظم (العشوائي) من أهم الأنظمة المستخدمة في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة. كما أن الدمج بين النظام الخطي وبقية الأنظمة في تكوين واحد يعطي مجالاً واسعاً وقدرًا كبيراً من الخيال والإحساس بجمالية التصميم وينمي ذائقة المصمم .

٢- تعد العلاقات التصميمية من الركائز المهمة التي تركز عليها جماليات التصميم ، لكونها تقوم بتنظيم جميع الوحدات الداخلة في العمل التصميمي، محققة الوحدة والتماسك للمتحمق العام . إذ تمتلك فاعلية علاقة التراكب والتلامس والتجاور مجالاً واسعاً لتشكيل تكوينات تصميمية متعددة تعمل بدورها على تأسيس أنماط حركية في البناء التصميمي للأقمشة النسائية الحديثة ، إذا ما استندت إلى قاعدة وإجراءات مدروسة ذات تأثيرات شكلية جذابة تسمى ذائقة المصمم والمتلقي ، وتحقق إثراء للتدوق الفني لتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

٣- الاعتماد على خصائص الفضاء من حيث وجوده كمساحة سلبية، أي شكل مهيمن على فضائه التصميمي، محققاً رؤية واضحة وبارزة للمفردات الشكلية تمنح الشد البصري والجاذبية للمتحمق العام.

٤- التركيز على فاعلية التغيير في الخصائص الشكلية كنتاج فعل تقنية الاختزال، الحذف والإضافة ، أو التغيير في حركة ظهور المفردات محققاً مجالاً واسعاً وقدرًا كبيراً من الخيال والإحساس بجمالية التكوين . حيث تُعدّ هذه التقنية من أهم التقنيات التي تظهر الأبعاد الجمالية ، ومن ثم تحقق إثراء للذائقة الفنية من خلال تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

٥- إن البناء التنظيمي يعتمد على علاقات توزيع وترتيب العناصر والتشكيلات في بناء متداخل يعمل على تحديد المحاور البصرية التي يدرك بها المتلقي العمل التصميمي ، المتكون على أساس التنوع والتبادل بين عناصر ومكونات التصميم ، ويحقق إنماء وإثراء للذائقة الفنية للمصمم والمتلقي .

التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي :

١- التأكيد على دور المصمم العراقي من خلال الإفادة من الكوادر المتخصصة الأكاديمية لإعداد تصاميم تهض بواقع الأقمشة العراقية وتلبي متطلبات العصر ، وتحقق الأبعاد الوظيفية والجمالية .

٢- وضع خصوصية تصميمية ولاسيما بالنسبة للأقمشة النسائية العراقية بغية الإفادة من الإرث الحضاري الفني بالإفادة من الموروث التاريخي والابتعاد عن التقليد الذي يحدد من العملية الأبتكارية ويضعف الذهنية التصميمية للمصمم .

٣- ضرورة اهتمام الجهات المستفيدة للحصول على تصاميم مقترحة من مصممين خارجيين ومتخصصين ، وإمكانية الإفادة من قدراتهم لتطوير الواقع التصميمي .

٤- ضرورة التوفيق بين النظريات التي تتعلق بتصميم الأقمشة والتطبيق ، ولا بد أن يتمتع مصمم الأقمشة باستيعاب تلك الضرورات بالدراية والخبرة الفنية والإدراك الجمالي .

قائمة المصادر

١. إبراهيم، زكريا : كانت والفلسفة النقدية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٢. —، —: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٣. —، —: مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب، ت .
٤. إبراهيم، مصطفى، وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة للطباعة والنشر ، ج ١ ، ط ١ ، تركيا ، ١٩٨٩ .
٥. أوريان ، محمد: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، القاهرة، دار مصر للطباعة . ١٩٧٧ .
٦. احمد بدر: أصول البحث العلمي ومناهجه ، وكالة المطبوعات ، دار غريب للطباعة ، الكويت ، ١٩٧٧ .
٧. احمد رضا : معجم متن اللغة ، ج ٤ ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ٢٠٠١ .
٨. إدمان ، اروين: الفنون والإنسان ، مقدمة موجزة لعلم الجمال ، ت: مصطفى حبيب ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب، ت .
٩. اسعد ، يوسف ميخائيل : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، مشروع النشر المشترك ، درا الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بغداد ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
١٠. إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية ، جامعة حلوان ، مدينة نصر ، القاهرة ، مطبعة العمرانية . ١٩٩٧ ،
١١. آلبيوت ، الكسندر: آفاق الفن ، ت: جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٧٩ ،
١٢. اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، ت: خليل احمد خليل ، أشرف: احمد عويدات ، دار عويدات للطباعة والنشر ، بيروت - باريس ، ١٩٩٦ .
١٣. البسيوني ، محمود : أسس التربية الفنية ، ط ٦ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
١٤. جارلس ، موريس : العلم والفن والتقنية ، ت: سمير عبد الرحيم أجليبي ، العدد ٣ ، الثقافة الأجنبية ، السنة الرابعة ، بغداد ، ١٩٨٤ .
١٥. جانيبي ، لوي دي : فهم السينما ، ت: جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ .
١٦. الجباري ، أديب نوري: العزلة البصرية في العمارة ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، الجامعة التكنولوجية ، بغداد ، ١٩٩٩ .
١٧. جون دوي : الفن خبرة ، ت: زكريا إبراهيم ، تقديم: زكي نجيب ، مصر ، ١٩٦٣ .
١٨. جيروم ، بيير: علم الدلالة ، ت: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢ .
١٩. حسن مرعي: معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، ت: نور محمود عبد الواحد، لايزك، ألمانيا، ١٩٧٥ .
٢٠. الحسيني ، أياد حسين عبد الله: فن التصميم (الفلسفة، النظرية، التطبيق)، ج ١، إصدارات دائرة الثقافة

- والأعلام ، حكومة الشارقة ، دبي ، ٢٠٠٨ .
٢١. الحسيني ، عماد الدين عبد الله: مرتكزات تصاميم الأقمشة العراقية مقارنة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢ .
٢٢. حمودة ، عبد العزيز: المرايا المقمرة - نحو نظرية نقدية عربية ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٧٢ ، مطابع الوطن ، الكويت ، ٢٠٠١ .
٢٣. خميس ، حمدي: التدوق الفني ، المركز العربي للثقافة والعلوم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ب.ت .
٢٤. الربيعي ، عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد» دراسة تحليلية» ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، ١٩٩٩ .
٢٥. روزنتال، م. ب. يودين: الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة للنشر، ط٥، بيروت ، ١٩٨٥ .
٢٦. سامي عرفان : نظرية الوظيفة في العمارة ، دار المعارف في مصر ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٢٧. سعيد توفيق : جدل حول عملية علم الجمال ، دراسات في حدود مناهج البحث العلمي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢ .
٢٨. سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ت: محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
٢٩. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التدوق الفني) ، سلسلة عالم المعارف ، العدد ٢٧٦ ، مطابع الوطن ، الكويت ، ٢٠٠١ .
٣٠. طارق رمزي ، وآخرون : مقدمة في علم النفس ، تقديم ومراجعة: محمد عبد القادر ، ط١ ، منشورات جامعة صنعاء ، ١٩٩٢ .
٣١. العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥ .
٣٢. العاني ، صنادر عباس ، ومنى العوادي: المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، مطابع دار الحكمة ، الموصل ، ١٩٩٠ .
٣٣. العاني ، صنادر ، وآخرون : تقنيات التصميم وطباعة الأقمشة ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - هيئة المعاهد الفنية ، مطابع التعليم العالي ، ١٩٩٠ .
٣٤. العاني ، هند محمد سحاب : القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتها الجدلية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، ٢٠٠٢ .
٣٥. عبد الواحد ، ساهرة : تقييم واقع تصاميم الدليل الإعلامي في العراق ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، ١٩٩٩ .
٣٦. عيو، فرج : علم عناصر الفن ، ج٢ ، دار دلفين للنشر ، إيطاليا ، ١٩٨٢ .

٣٧. العزاوي ، حكمت رشيد فخري : الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات (مجلة ألف باء أنموذجا) ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ .
٣٨. علي منصور ، وأمل الأحمد : سيكولوجية الإدراك ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٦ .
٣٩. عماد زكي، وعزت رزق موسى: تصميم الأزياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ١٩٩٥ .
٤٠. عمر بهاء الدين : وسيطة الإسلام وأمتة في ضوء الفقه الحضري ، دار الثقافة ، قطر ، ١٩٨٦ .
٤١. عواد علي : نحو قراءة سيميائية في العرض المسرحي ، عمان ، ١٩٩٦ .
٤٢. فاروق يوسف : الوظيفة والجمال ، مجلة ثقافات ، كلية الآداب ، جامعة البحرين ، العدد ١، ٢٠٠٢ .
٤٣. الفراهيدي ، الخليل بن احمد : كتاب العين ، تحقيق: مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، ج ١، وزارة الاعلام ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢ .
٤٤. مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، ١٩٧٤ .
٤٥. مصطفى غالب : في سبيل موسوعة فلسفية - هيكل ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٨٢ .
٤٦. الموسوي ، لمى عباس جاسم : أساليب تصميم أغلفة علب العطور ومواد التجميل في العراق للفترة (١٩٩٠-١٩٩٨) ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ .
٤٧. مولر ، جي فرانك ايلغر : مائة عام من الرسم الحديث ، ت: فخري خليل ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار المأمون للترجمة والنشر ، مطبعة دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٤٨. النجعاوي ، احمد فؤاد: تكنولوجيا صباغة وطباعة وتجهيز الأقمشة القطنية ، منشأة المعارف ، القاهرة ، مصر ، ب.ت .
٤٩. نصيف جاسم محمد : الابتكار في التقنيات التصميمية للأعلان المطبوع ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ .
٥٠. نوبلر ناثن ، حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٨٧ .
٥١. نيومار ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ب.ت .
٥٢. هويسمان ، دني : علم الجمال ، ت: ظافر الحسن ، ط٣، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٥٣. الواسطي ، خليل إبراهيم : نظرية الجشالت وتطبيقاتها في التصميم ، مجلة الأكاديمي ، العدد ٣١، المجلد التاسع ، السنة التاسعة ، ٢٠٠١ .

٥٤. Libby, William Charles; Color and the structural sense. New jersey. Prentice Hill. Ins. ١٩٧٤.

٥٥. Santayana George; The Since of Beauty Scribners. N.Y. ١٩٣٦.

ملحق رقم (١)

استمارة محاور التحليل

			قوى الجذب والارتداد	التنظيم والترتيب	
				السيطرة	
				اللامألوف الشكلي	
				الحركة والاتجاه	
				التخيير	
				الشدّة والانجذاب	
			علاقة الشكل بالفضاء التصميمي	تكافؤ	
				فضاء مهيمن	
				شكل مهيمن	
			فاحية العلاقات البنائية للقماش	التشاباه	
				التجاور	
				التقاطع	
				التلامس	
				التراكب	
				التداخل	
			التنظيم المعنى في توزيع المقومات	غير منظم	
				منظم	تجميعي أو
					عنقودي
					شبكي
					شعاعي
					مركزي
خطي					
			الأسلوب المعنى في التصميم	التجريدي	
				المحدور	
				الهندسي	
				الواقعي	
			الوظيفية التصميمية للاقمشة	سهرة	
				رسمي	
				نزّهة	
				منزلي	
			الوصف العام	تفنية الإظهار	
				الألوان	
				الخامة	