مقومات الصورة وبنائية التشكيل التصميي للأقمشة الصورة الفيلمية إنموذجاً

فاتن علي حسين

ملخص البحث

شهدت نهايات القرن العشرين وبفعل التطور التكنولوجي تقاربات بين الفنون المرئية كقيمة جمالية وموضوعية لتمثيل الصورة في التشكيل التصميي للأقمشة برؤى جديدة غير تقليدية وبإمكانيات غير نمطية في التوظيف. ومن خلال الاطلاع على تصاميم الاقمشة الحديثة التي تتناول توظيف الصورة الفيلمية المتضمنة مشاهد ولقطات عدة من الافلام السينمائية التي يرتكز عليها البحث دراسة تحليلية ولبيان عناصر الصورة وتنظيم قواعدها وكيفية اشتغالها في تصميم الاقمشة، وبذلك فقد حددت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ماهي مقومات الصورة الفيلمية وكيفية اشتغال مكوناتها البنائية في تصميم الاقمشة؟ وقد جاء هدف البحث" التعرف على المقومات البنائية للصورة الفيلمية ودورها في تشكيل تصميم الأقمشة المحددة وظيفيا". ضمن حدود بحثية تتضمن الصور المقتبسة من المشاهد السينمائية للأفلام الامريكية المنتجة في العقود 1950_ 1960ودورها في التشكيل التصميي للأقمشة المخصصة وظيفياً كمفروشات منزلية والتنجيد وذات المنشأ التركي والمنتجة في عام 2014.

وتناول الإطار النظري، المتضمن المبحث الأول: مقومات الصورة _ المفهوم، والمبحث الثاني: تقنية الصورة في التشكيل التصميي للأقمشة، والمبحث الثالث: الصورة واسسها البنائية التصميمية، لوصف وتحليل نماذج من تصميم الاقمشة، وتوصل البحث الى اهم النتائج الاتية:

1. توجه الصورة الفيلمية الى تسلسل متسق لبناء المضمون تبدأ بالفكرة واستمرار الحدث وتنتهي بالمشاهد، في حين ترتبط بنائية المضمون في تصميم الاقمشة بمحتوى الفكرة يتم تركيبها بنسق منتظم معتمدة على المفردات الشكلية لتحقيق قيم جمالية ووظيفية للاستخدام كأقمشة المفارش المنزلية التنجيد.
2. تأكيد اللقطات المؤثرة في الافلام السينمائية واختيار الشخصيات المعروفة كمارلين مونرو التي كانت محورا اساس للمحتوى الفكري ومضمونه حيث جاء تكرارها بشكل قصدي.
3. تؤكد العلاقة المتبادلة بين آلية الاظهار للصورة في النتاج الفني السينمائي والتصميي التي صيغ على وفق لمعطيات بنائية الشكل، اللون وقيمه، الاضاءة، حركة واداء الشخوص الذي يؤكد على الرؤية المنتجة للفيلم تبعا لزمنه واحداثه.

منهجية البحث

مشكلة البحث واهميته

شهدت نهايات القرن العشرين وبفعل التطور التكنولوجي والثورة الالكترونية تقاربات شديدة بين الفنون المرئية على اختلاف انواعها، وقد ترتب على هذا ربط بين تلك الفنون المرئية قيمة جمالية وقيمة موضوعية مما يجعلها أكثر التصاقا في صياغة وتمثيل الشكل _ الصورة، كان من ضمنها مقتضيات التشكيل التصميي للأقمشة بوصفه وسيلة تعبير بصرية لها القدر الكافي من الثراء والتأثير في عرض المضمون الفكري. ولعل الاثر الفعلي لتطور التكنولوجيا في مجال الصورة هو اكثر الامثلة تطبيقا التي عملت على توفير للكثير من العناصر الضرورية والموضوعات الفنية لتجسيد وصياغة الفكرة التصميمية للأقمشة برؤى جديدة غير تقليدية وبإمكانيات غير نمطية، تعمل على تكوين مفاهيم جديدة تصل بعناصر وادوات لهذا التأثير المتبادل بين التقنية والابداع كعلاقة وثيقة مع التجدد

والتطوير، بل ان التوظيف الامثل لهذا التطور هو ذلك الاستخدام الواعي من المصمم لتلك الامكانيات فضلا عن السهولة والمرونة التي اتاحتها تلك التكنولوجيا في مجال الصورة الفيلمية.

ومن الاطلاع والبحث لتصاميم الاقمشة الحديثة التي تتناول توظيف الصورة الفيلمية المتضمنة مشاهد ولقطات عدة من الافلام السينمائية الامريكية القديمة ، وجد من الاهمية التطرق الى مقومات الصورة الفيلمية ذاتها والتقنيات والمهارات الادائية ووظيفتها المتصلة في التشكيل التصميي للأقمشة ، حيث يتم تناول هذه المفردات التي يرتكز عليها البحث ، دراسة تحليلية قائمة على بيان عناصر البناء وتنظيم قواعدها التأليفية والقوى الحركية الكامنة للمشاهد واللقطات في صورة وكيفية اشتغالها في تصميم الاقمشة ، وبذلك فقد حددت مشكلة البحث من التساؤل الاتي" ماهي مقومات الصورة _ الفيلمية _ وكيفية اشتغال مكوناتها البنائية في تصميم الاقمشة؟ "

هدف البحث: التعرف على المقومات البنائية للصورة _الفيلمية_ ودورها في تشكيل تصميم الأقمشة المحددة وظيفيا.

حدود البحث: وتتضمن الصور المقتبسة من المشاهد السينمائية للأفلام الامريكية المنتجة في العقود 1950_ 1960ودورها في التشكيل التصميي للأقمشة المخصصة وظيفياً كمفارش منزلية والتنجيد وذات المنشأ التركي والمنتجة في عام 2014.

الإطار النظري

المبحث الأول: مقومات الصورة _ المفهوم

تعد الصورة نتاج مادي ونشاط ابتكاري امتاز به القرن العشرين الذي شكل هذا المنتج أحد معطيات الحضارة المعاصرة، عبر اللجوء الى ثقافة الصورة بدلا من ثقافة الكلمة يتم التعامل معها بوعي وتخطيط مدروس، لاسيما في المجتمعات الاكثر قوة وتقدما فضلا عن مقومات التماسك الثقافي والتكنولوجي. وقبل التطرق الى مفهوم الصورة الفيلمية ودورها في التشكيل لابد من تعريفها على انها " وحدة سينمائية دالة، وهي زاوية مفصلية في تحديد منحنى القصص أو السرد السينمائي (1)، والذي تجعل من الفيلم بنية سردية واضحة وذو نظام قصصي موحد المعنى. في حين اشير اليها على انها " تلك الحالة الانطباعية التي تكفل لنا الانتقال والتجوال في الزمان والمكان، حيث تبدو الاشكال المجسدة على السطوح (الثنائية والثلاثية) الابعاد في آن واحد نتيجة الحركة "(2)

وشهدت الصورة ومازالت تمر بتطورات هائلة في العديد من حلقاتها الجمالية والتقنية ومع ذلك فهي في كل استخداماتها المختلفة والمتنوعة وفي مجمل العمليات الاتصالية كانت شكلا واسلوبا للتعبير عن افكار واستجابات ازاء الواقع والاحداث (3). وهذا يشير الى ان الصورة اصبحت مصدراً هاماً في ثقافة المجتمعات، ويصح القول ان ثقافة الصورة هي الثقافة الاكثر شيوعا وهي المهيمنة على مجمل الابداعات المعاصرة، حيث باتت تشكل او تعمل على تأسيس نظام انتاج وعي الانسان بما حوله من النتاجات الشكلية (كالتصميم موضوعة البحث)، فأصبحت عبارة عن كيفية للإدراك والوعي بالواقع وتمثله والتعبير عنه.

وتعد الصورة _ المقتبسة من مشاهد الافلام السينمائية _ أحد نتائج تقدم الاتصال عن طريق انتقالها من مجال الحس الى إطار التعبير الشكلي في مجمل الياتها الفكرية والتقنية، متجاوزة بذلك مجال اختراع الادوات والآلات وفي إطار الفكر العالمي وادواته كونها اخذت مكانه في التواصل الانساني، فقد " شهدت السنوات الاخيرة بما يسمى بالواقعية الفوتوغرافية"(4) التي اسهمت في نقل البشرية الى مسارات جديدة مبتكرة في مجال التواصل قائمة على مفاهيم جديدة تتماهى مع الية التسارع التي يفرضها تطور التكنولوجيا المعاصر. وقد حاول كثير من النقاد والمتخصصين

تأصيل معنى ومفهوم الصورة الفيلمية، فهناك مثلا من يراها خطاب للحكاية والمكان، وهناك من يهتم أكثر بالشكل وعناصر ومكونات الصورة، ومنهم مارسيل مارتن Marcel Martin الذي تمكن من أن يضع لها قواعد تؤسس هويتها وتحدّد معالمها الدلالية، اذ تندرج هذه القواعد على كونها (5): -

1. حقيقة مادية ذات قيمة شكلية.
2. حقيقة جمالية ذات قيمة مؤثرة.
3. حقيقة ثقافية ذات قيمة دالة.

وهذا يشير الى ان الصورة هنا تعد الموضوع والأداة والغاية، أي حالة من الاختزال المرئي الجمالي لحدود التجربة الإبداعية الثقافية، وهي من جهة أخرى فضاء لتشكيلات البنية السردية من حيث تظهراتها المتباينة التي تتجلى بين الشكل واللغة ودلالاتها. إذا ما تحول مفهوم الصورة بوصفه (ايقونة) لا تسعى الى ربطها بمضمون محدد بقدر ما تسعى لتمثل منهجا او طريقة تقوم عبرها عملية تمثيل المضمون، فهي نتاج النشاط الذهني الذي يحاول تجاوز كثرة الاحداث وصولا الى معنى كونها الاساس المادي في العملية الاتصالية (6)، اي انها علاقات متبادلة بين الكيفيات كقوى والتأثيرات الشعورية التي ترتبط وتتطابق مع واقعية المكان والزمان والموضوعات والادوار.

وفي نطاق هذا المجال فهي تقوم على التفسير والفهم بشكل أكثر بلاغة ووضوحا من حيث المستوى البصري للتمييز بين وحداتها ومضامينها ومعناها، اذ ترتكز على المنهج البنيوي رجوعا الى فكرة المعنى او الدلالة وفكرة النسق عن طريق وصف اللقطة (7)، كما انها ترقى بمستوى عال من محدودية الزمن بمعنى على الرغم من قدرتها العالية على الايجاز الا انها تضع المشاهد ازاء فيضا من المعاني في زمن محدد جدا.

وهنا تأتي وظيفة مونتاج الصورة (بالمعنى التقني) التي تجعل منها نسقاً دلالياً موحداً ضمن وحدة بنائية تتكامل وتنسجم مع ما قبلها وما بعدها من صور، عن طريق التتالي الزمني وتتابع لمجموعة من اللقطات المندمجة في وحدة دلالية مركبة لتوليد المعنى، كون المونتاج " فن وصل اللقطات ببعضها البعض في جميع مداخلها، حتى يكتمل الفيلم صورة وصوتاً في تزامن دقيق وفي شكل فني معقد يعتمد عليه الفيلم في وقعه واستحواذه على المتفرج" (8)

ومما لاشك فيه ان كل تطور تكنولوجي (في الفنون) يصاحبه تطبيقا شديد التأثير في محتواه التقني ، من خلال دخول العديد من الابتكارات التي وظفت بشكل فني باستخدام التقنية الرقمية الحديثة التي" لم يبلغ توظيفها حد الابهار فحسب بل يمكن القول ان بعضها قد بات شكلا ابداعيا قائما بذاته في العملية الفنية "(9) ، فان هذا الامر ان دل على شيء فإنما يؤكد ان التغييرات الحقيقية في الفنون ومنها التصميم كان مبعثها تغييرا في التقنيات والادوات ، ومنها استخدام الصورة كوسيلة التي تستطيع من خلالها سرد الموضوعات والمشاهد والتي تحمل العناصر الابداعية الاساسية .

بل يمكن القول ان التقنية الرقمية اصبحت بالفعل عنصر الالتحام الذي لا يمكن فصله بين كلا من المبدع السينمائي وادواته والمصمم وتقنياته ، ليس" بوصفها تواصل وجداني فقط بل تفاعل فكري لذهن المتلقي وانتباهه فضلا عن تعاطيه الجمالي مع الصورة "(10)، وبهذا الاطار تتجه صناعة الصورة نحو تكوين مجموعة من المفاهيم وتوليد منظومة من الارساليات عبر توالي المشاهد والاشكال المرئية لها القدرة على تشكيل او تكوين فكرة حول موضوع معين لتحقيق وظائف تسهم في تقديم التجسيد المرئي لتلك الإرساليات المتعددة التي تمثلت صياغة مشاهد لصور متراكبة يظهر عليها التتابع المنطقي الممنتج للصورة المرئية ، ولصنع تلك الصورة لابد من توليف كل تلك

المقومات مع بعضها البعض لتقديم اندماج شعوري يتحرك ويتكلم كما ينبغي مع المشاهد على حسب سياق قصة الفيلم التي تفرض التكوينات داخل الصورة ، فعلى سبيل الاشارة ، تمثل الالوان والإضاءة احدى مقومات الصورة السينمائية التي تضيف أبعادا في سياق درامي من خلال تأثير قيمتها المادية والمعنوية ، اذ يؤخذ بالاعتبار الاستعانة بسيميائية توليف الألوان مع تقلبات الاحداث الدرامية ، فتختلف أماكنها وما يحققه من حركة لكل شكل من أشكال في فترة الركود الدرامي عن مرحلة الوصول إلى ذروة الحدث لتحقق غايتها نسبة دورها في المشهد السينمائي أكانت خافتة أم متذبذبة عالية ، أو منخفضة... إلخ ، وهذا ما يجعلها تشبه الوحدة التصميمية في تكامل مكوناتها الشكلية.

المبحث الثاني: تقنية الصورة في التشكيل التصميمي للأقمشة

تشكل التقنيات الجديدة باختلاف نوعها او شكلها هاجسا لأغلب المهتمين بالتطور التكنولوجي ولها مميزاتها وخصوصياتها التي تجري على مختلف الميادين الفنية ومنها التصميم، كتصميم الاقمشة المرتبط مع ادائها الوظيفي، اذ لابد ان تأتي بخصائص مميزة واشياء جديدة لها تأثير في المتلقي (11) . فتصميم الاقمشة بأعتباره ميداناً يتعامل مع التطورات التقنية فضلاً لما يمتلك من خاصية تمثل مادة تعبيرية في صياغة الشكل أي الصورة التي تميز بكونها متعددة وثابتة ضمن حيز مكاني ، " والشي نفسه للصورة الفوتوغرافية ، على سبيل الاشارة فهي (كالتصميم) فردية وثابتة لكنها تختلف عنه وتشكل حقلا مستقلا بذاته لكونها منجزة الياً ، وكذلك الشأن بالنسبة لصور الافلام فأنها مصنوعة الياً ولكنها متعددة ومتحركة ومتآلفة مع بقية العناصر السمعية واشارات كتابية"(12) ، فالصورة هنا تعد القاسم المشترك في المجالين الفوتوغرافي والتصميمي حيث تشكل وحدة التعبير النوعي بالنسبة لكليهما ، فضلا عن انها نتاج اللغة كونها مفردة الروي والاخبار والتواصل بكل مايرتبط بها من معطيات فنية وفكرية"(13)

.

وتستوجب الصورة (الفيلمية) الى أحداث متسلسلة وشخوص متعدّدة تقوم بهذه الأحداث فضلا عن إطار لهذه الأحداث كالمكان والأشياء والادوات ، مما يحتاج توظيفها الى محاولة للموازنة بين عالم تصميم الاقمشة وبين مساحة العالم الحقيقي لمشاهد من الصور المألوفة ، حيث تعمل على نقل الواقع وترجمته في بنية التشكيل التصميمي الا أنّها لا تتكوّن من الواقع الفيلمي كله بل تتكون من أجزاء وقطع تمّ اختيارها وفصلها وتجزئتها على شكل وحدات وضمن مقاييس وخصائص الوحدة التصميمية ، قد تكون مقسمة على وحدات عدة او صور لكل وحدة منها درجة من الاستقلال تمتلك قدرة على التجميعات المركبة وتقترّب من عالم السينما إلى حد كبير في ظاهره المرئي ، مما يصبح التصميم مجالا فنياً يحمل في وحداته الأساسية مفاهيم اساسية للغة الصورة الفيلمية ، وتتخذ كوحدة تمييز حدودها المكانية والزمانية كنتيجة لها ، فمصمم الاقمشة وبصدد إنتاج صور متوالية يعمل على تقطيع المشاهد إلى أجزاء ولهذا التقطيع جوانب عديدة قد تكون بطريقة تتابع الوحدات التصميمية تأتي بنفس المستوى لتتابع الوحدات التصويرية حيث يدركها المتلقي بشكل موحد على الرغم من بعض التغييرات التي تفرضها الصورة الفيلمية في انتقالاتها المتباينة كما في الشكل (1).

شكل رقم (1) تصميم اقمشة يبين توالي وتقطيع الصور كوحدة تصميمية متجمعة

الا ان هذه الصور المعدة للتصميم تتعامل مع موضوعات ليست بشكلها الاعتيادي بل تتداخل عبر التقنية والمضمون، حيث تخضع بنية الصورة في التصميم اجرائياً تقسيم المشاهد على مايأتي(14): ـــ

1. قانون الاهمية ـــ فالشي المهيمن والبارز في بنية الصورة غالبا ما يكون مسؤولا عن الوحدة، ويكون بمجموعة من العناصر مهيمنة ومرتبطة معه، اما العلامات المصاحبة هي وحدات فرعية شارحة ومصاحبة.
2. قانون التكرار ـــ حيث تكون بنية العمل هو تكوين حالة من الترابط سواءً في الحجم واللون، من حيث جعل هذه المكونات مجرد صدى او تكرار اقل اهمية لمكونات اخرى مهيمنة يتم تأكيدها.
3. قانون الاستمرار ـــ تتكون البنية هنا من قوانين تناظرية او تتقابل لتكمل بعضها البعض، فالأشكال ـــكصور ـــ في التصميم لا تفقد من شخصيتها الفردية المستقلة ولكنه يبقى عنصرا واضح المعالم في كلية العمل الفني.

إن توظيف الصورة كمشاهد مقتبسة من الفيلم ومدى اشتغالها وتذوقها في تصميم الاقمشة تأتي من خلال الامكانية الإبداعية للمصمم حين يصوغ تصوراته من أفكار وأساليب تصميمية وتقنية لكي تكون بمستوى فني تخاطب المتلقي ويتقبله ويستذوقه وتحفزه حسياً. اذ يحاول المصمم من ينقل إلى المتلقي الإحساس بكيفية صناعة الصورة الفيلمية واشتراطاتها وممكناتها المادية الفنية وتحويلها الى اشكال في التصميم، مما يتعين عليه القيام بإجراءات عديدة لاستخراج واختيار الموضوع وتمييز اللقطة الجيدة وتحديدها والربط بين الصور للتعبير عن الارتباط الموضوعي وأسلوب معالجته الفكرية والجمالية لتوظيفها وتطبيقها كصورة في العملية التصميمية للأقمشة.

وفي ضوء ذلك فان عملية تركيب تلك الصور وأعاده تركيبها في تصميم الاقمشة تبدأ من فكرة المصمم الذي يستمد عناصرها من محتوى الفيلم وموضوعه، وهذه الصور يتراكم بعضها مع بعض وتتفاعل بصورة معقدة في التشكيل التصميمي لتنشأ صور وتراكيب جديدة تدعى بالتجميع مكوناً اتساقاً صورية ضمن فضاء محدد، كما في الشكل (2) الا ان الفكرة موضوعة في أشكال الصورة موزعة في الفضاء متسقه في الاسلوب استناداً الى مضمون معين أي بُنيت على مرجعية فكرية لأحداث الفيلم.

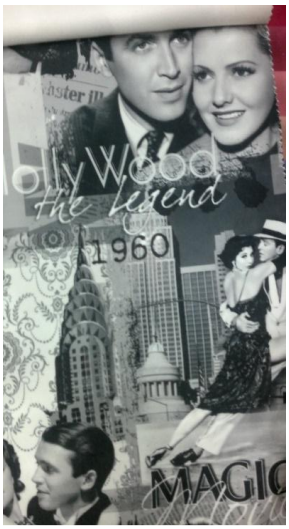
شكل رقم (2) تصميم قماش يبين تراكم الصور في الفضاء التصميمي

فقد تكتسب هذه التركيبات الصورية أساليب تعبيرية لمجموعة من الصور مشابهة ذات دلالات يجسدها الممثل الا انها خاضعة الى تغييرات كيفية يتم ترتيبها بعلاقات رابطة تقع ما بين حركة واداء الممثل أي اشكال الصور وبين تقنيات الأظهار مما يحول الفضاء التصميمي الى تركيب متجانس ــ رغما عن ان حركات الاحداث او الاشكال المكونة للصورة تكون مقطوعة من مجراها التصميمي ، الا انها تبدو متواصلة الاجزاء المتجاورة ، اذ يمكن ان تكون بطرق توزيع عديدة وتشترط أساليب تكرارية وحركة للقيم الايقاعية التي تتغير وتتحدد مع كل توزيع وتحديد تكراري .

فالتقطيع الفني للصور الى جانب عمليات التكوين التصميمي وطرق التكرار وأساليبه لها تأثيره على إدراك المتلقي، بمعنى انه " يؤكد ان ذلك يمثل حركة متواصلة"(15). وهذا يفترض فكرة اشد تعقيدا، فللحركة هنا لها وجهان، فهي من جهة تجعل من تلك اللقطات واقعا متتابعاً لما يحدث بين موضوعات او بين الاجزاء تبعا للوصلات التي تم اختيارها ضمن موضوعة الفيلم، فتبدو الامكنة التي تم اجتيازها تنتمي بأجمعها الى مكان واحد متجانس بحركات متباينة، اي يعمل المصمم على تأليف حركات عدة من اوضاع داخل المكان، كما في الشكل (3)

شكل رقم (3) تصميم قماش يبين تجانس الحركات المتباينة

ومن جهة اخرى يعبر فعل التكرار التقني عن الديمومة او عن الكل التصميمي، وما يحدث هو ان الموضوعات او موضوع الصورة يمكن النظر اليها كمقاطع ساكنة الا ان الحركة تستقر بين المقاطع المصورة، فتتداخل الموضوعات (الاجزاء) وتفقد حدودها الشكلية وتتجمع في منظومة ضمن وحدته التصميمية ومن ثم تتحول الى ديمومة مفتوحة كما في الشكل (4) .



شكل رقم (4) تصميم قماش يبين تداخل وتجمع الموضوعات في وحدة شكلية

فكل صورة تمتزج بأفعالها الشكلية وتؤثر بكل نقطة من نقاطها على نقاط الصور الاخرى أو تقوم برد الفعل تجاه صورة اخرى قد تتعاكس في الاتجاه او تلتقي في اتجاه ذاته مما يميز الحركة الملقاة على كل الاجزاء في فضاء التصميم.

إذ يراعي المصمم الأنساق الشكلية التي تتميز فيها مشاهد الصور عند انتقالها بين موضوعات الاشكال في تصميم الاقمشة كتعبير وجه وجسد الممثل وحركته، الأزياء وملحقات الإكسسوار، المكان وحركة مكوناته، المؤثرات الضوئية (16).

وهذا يعني أن موضوعات الاجزاء ــ الصورة ــ تعمل في مجاميع متنوعة وهذه المجاميع تتحدد من تشكيل منظومات تصميمية مغلقة او مفتوحة، وكل منظومة لها القدرة على ان تكون متصلة بغيرها وهكذا تتحقق الاستمرارية تبعا لفعل التكرار في تصميم الاقمشة.

وهو بذلك يظهر اهتماما بتقنية الاسلوب التي تتم على اسس معقدة تجمع بين اسلوب المصمم وتقنية التصميم وتقنية تنفيذ تصميم الاقمشة، مما تبدو تصاميم الاقمشة ازاء الاساليب الحديثة والمتطورة عملت على فصل لما هو واقعي وخيالي ومكتشفة بذلك اشكالا تصميمية جديدة غاية التعقيد حتى اصبحت التقنية صفة الصورة، فكل ما يكتسب اهميته هو ملائمة الوسائل التقنية للهدف التصميمي.

وهذا يشير الى ان الوسائل والتقنيات تمكنت من اختراق الحدود الثقافة التصميمية انطلاقا من مراكز صناعة وترويج ما ذهبت اليه التقنية الرقمية ــالديجتال ــ لما يحمل من ابعاد موضوعية وتكنولوجية غير محددة في تحقيق المستويات الفنية والوظيفية، عبر الافادة من تلك التقنية لإظهار التصميم كوسيلة استخدامية للصورة السينمائية

المصنوعة بمواصفات ووسائل فنية وتكنولوجية خاصة تبدو الصور ثنائية البعد وثلاثية الأبعاد في آن واحد، أي أنّها تعرض على سطح ثنائي للأقمشة كما في الشكل (5) .

شكل رقم (5) تصميم قماش يبين دور التقنية لإظهار السطوح الثلاثية الابعاد

فيظهر التصميم ناتج من انشاء علاقات بين وحداتها المرئية ، اي يحول وحداتها التعبيرية المتعاقبة الى منظومات من المعاني لتوصليها الى المتلقي. وهذه العلاقات لا تعمل الا ضمن مجموعة من الوحدات الاخرى التي تمثل بمجملها عملا جماليا متكاملا ، تقوم على حبكات يتم نسجها بعناية شديدة لاستمالته في خطوة لاحقة وهادفة الى اقناع البصر والحواس والتلاعب بالعواطف في آن واحد وايضا تمنحه ذلك العمق المحسوس والانتقال المكاني بواسطة الايهام بالحركة، فضلا عن استمرارية اللون وتفضيله على لون آخر والاهتمام باختيار درجات الألوان وطريقة التدرج بينها في تصميم الاقمشة تلك الإشكاليات ، يعمل عليها المصمم ويستعان بها وتحل في ذهنه قبل بدء التصميم ، ومن هذا المنطلق نجد ان الصورة نتاج نوعي يترتب على النشاط التقني والتطبيقي – المادي.

المبحث الثالث: الصورة ... واسسها البنائية التصميمية

تشير الصورة الى طريقة معينة في النظر الى الاشياء وكيفية الاحساس بها، وهنا يضفي الفنان ــالمصمم ــ المادة التي يتخذها العمل التصميمي مما تكون الهيئة وحسب رؤيته، وهناك عدة معاني تمتلكها الصورة الفنية في تصميم الاقمشة، كتحقيق الارتباط بين عناصر الوسيط المادي لتتخذ موضعها وتأثيراتها المتبادلة وتتكيف فيما بينها تبعا لموضوعة البحث. فضلا عن تعريف الدلالة الفكرية من خلال تنظيم الدلالة التعبيرية للعمل التصميمي (17).

اذ تقدم الصورة معاني ناتجة من ترتيب الجانب المرئي للأشياء او الاجزاء مع بعضها البعض لتصنع نسقاً مرئياً للتصميم. باعتبار الصورة تمثل الجانب الشكلي الحقيقي في التصميم بواسطة المادة ويتخذ من مقولتها بنية المعنى حيث يتم تأسيس التصميم من الصورة ثم التحول إلى التعبير، لتضمنها من جهة اخرى المثير الظاهري والذي يشكل أكثر أهمية من الآخر.

وهذا يشير الى مدى ارتباط المادة بالصورة فضلا عن كونها غير منفصلة عن العناصر الاخرى للمحتوى والتعبير. وبهذه الحال تأخذ منحيين: الوظيفة الفنية ــ التصميمية، والوظيفة الجمالية التي تهتم بالشكل وتضمين مفرداته ومكوناته

التي تفصح عن مضمون الفكرة باستخدام المحسوسات المادية للصورة بأسلوب مؤثر. فضلاً عن ان إبقاء صورة الأشكال المرئية اشد التصاقاً في الذاكرة والمخيلة لدى المتلقي، كمشاهير الممثلين او الاحداث المثيرة، حيث يعمل المصمم على ترتيب الشخصيات وتصرفاتها والحوادث وتأثيراتها المتبادلة بطريقة تتخذ معالمها الشكلية قيمة فنية مكتسبة من مضمون الحدث ذاته، فتصميم الأقمشة الذي يعد من بين التمظهرات التي تجمع بين الصورة والمادة والمعنى ويقع ضمن الفنون التي تعمل على متحقق التوازن الجمالي في جوهره ، ويؤكد مدى الحيوية التي يتفرد بها الشكل الى جانب المضمون كما في الشكل (6) .

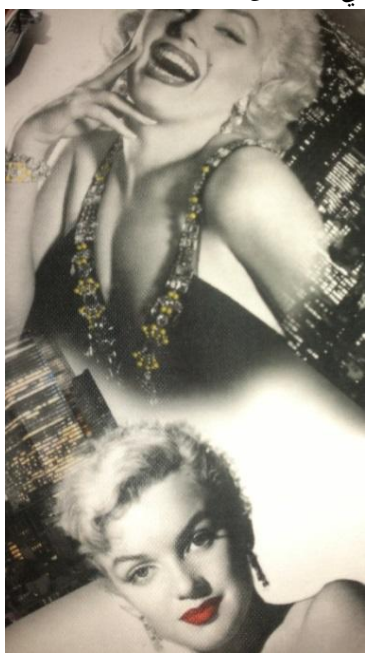
شكل رقم (6) تصميم قماش يبين تفرد الشكل

ومن المعروف ان الصورة تمثل واقعا مرئيا يدفعها للتحول الى تعبيرا ذا رؤية قد تنفصل عن العالم الواقعي أو قد يتغلل فيه مما يسيطر على المادة الموضوعية " يتميز بحدوده ومظهره ولونه وحركاته وتفصيلات تجسيدية لتعابير وايماءات لأشكال عضوية _اي شخصيات _ متعددة ومتنوعة الا انها تستمد وجودها من معناها الحسي حيث تجتمع الخصائص لتكون كلاً على الرغم من اختلافها الا انها تكون انسجاماً يقرب فيما بينها ويجعلها تتعاون من اجل غرض وظيفي واحد " (18) و كما في الشكل(7) .

شكل رقم (7) تصميم قماش يبين تعدد الشخصيات في التصميم

ولعل هذا يأتي تكوين تصميم متسق من الصور الحية او لمجرد تكوين مجموعة من العلاقات الصورية ويؤكد هذا الاتجاه على اولوية الصورة من تنظيم المادة الفيلمية وترتيبها في العمل التصميمي، ونتيجة لذلك فالمصمم يمنح الصورة قيمة جمالية باستخدام الامكانات المتاحة تأخذ مكانتها وقوامها ومجسداً افكاره في صيغتها النهائية الكاملة، اي يضع المادة ليست لكونها نابعة من الوعي والخبرة الفردية فنيا وفكريا وانما تعبر عن رؤية الأشياء وحقائق يحددها التصميم. فعندما يعمل المصمم على ترتيب هذه الصور انما يعمل على تحديد الاثر الفني ويعينه عبر توليف الاحداث وهي خاصية تستثير الانفعال الجمالي لدى المتلقي.

وعليه فالاتزان " لا يقتصر فقط على عمليات الأدراك وابراز القيم الحسية والتعبيرية بل يضفي عليه القيمة الجمالية" (19)، وهذه خاصية مستقلة في التأثير لدى المتلقي كونه يمتلك خبرة سابقة في ادراك الصورة _الفيلمية، الا ان راي ريد يرى ان " الشكل أي الصورة قد لا تتضمن معنى الانتظام او التوازن او اي نوع من التوازن الثابت "(20) كما في الشكل (8) ، فالاتساق في تنظيم الصورة والتوازن والانسجام والتوافق تمثل مدركات جمالية ناتجة من ترتيب العناصر حسب الأهمية ويجعل من المتلقي قادراً على استيعابه جماليا.



شكل رقم (8) تصميم اقمشة يبين انعدام الانتظام

كما يعد التكرار من مقومات العمل التصميمي للأقمشة وذات الأهمية في هذا المجال حيث تتعاقب العناصر أو الاجزاء بلا انقطاع ليضيف طاقة ايقاعية ومؤكداً على قيمة بناء التصميم ، فمثلما صور الفيلم المتسلسلة والمتعاقبة تتسم بتغيرات ايقاعية وانتقالات منها سريعة واخرى بطيئة تحددها تطورات الاحداث ، فأنها تعد محاولات في تكوين تصميم الاقمشة التي تجعل من المادة الموضوعية وسيلة أسلوبية تنطوي عليها ترتيب المفردات بخصائصها الذاتية والتعبيرية ، بمثابة التعبير عن حدث معين يجري في الغالب تحديده في اتجاه معين او قد يكون في اتجاهات مختلفة كما في الشكل (9).

شكل رقم (9) تصميم قماش يبين التكرار الشكل ومتغير الاتجاه

وهذا يتطلب معرفة الكيفية التي تدرك حركة الاشكال على شكل سلسلة متتالية وتبقى ثابتة لمدة زمنية كافية كي تقوم العين بأدراكها، " لتكامل المعنى بتعاقب اللقطات بمعنى المحافظة على استمرارية تدفق الاحداث والزمان وتواصلها من لقطة واخرى" (21)، في بنية تتسم بالحركة والايقاع المنتظم مع الاحداث والشخوص القائم على أسلوب في التقطيع في بناء متوحد ومتماسك كما في الشكل رقم (10).

شكل (10) تصميم قماش يبين حركة والايقاع المنتظم

مما يقتضي بصيرة جمالية من قبل المتلقي وقادراً على الأستجابة والأدراك لما هو مميز في الصورة ، اي بوجود خاصية مؤثرة ومعبرة في السمات الشكلية التصميمية ، وذات المعنى المتداول وراسخة في ثقافة الصورة ، وهذا يؤكد ان ـــالعمل التصميميـــ يضم عناصر قواعدية ليست لها معان دقيقة بحد ذاتها بل في السياق الذي ترد فيه وقادرة على التغير نسبة الى كيفية استعمالها ومكان وجودها ، ويعتمد على مدى الابتكار والتجديد الذي ينطوي عليه جهد المصمم في عملية التصميم للصور الفيلمية ، وما يحققه من تضمين فكري يأتي من خلالها في تصميم الاقمشة .

النتائج والاستنتاجات

توصل البحث الى نتائج واستنتاجات عدة كان أبرزها هو: ــ

1. يعتمد الصورة الفيلمية على الخبرة والمهارة المتأتية من التقاط الواقع وتحركه داخل بنية موضوعية الذي يعينه الشخوص عبر توالي احداث دراماتيكية عدة ضمن المدة الزمنية، وهو بالتالي ارتبط مع تصميم الاقمشة الذي يميل الى اتخاذ الواقع الظاهري موضوعا له من مجموعة من المعطيات المادية ضمن بنية ونظم شكلية والتي تظهر العلاقة بين الاشياء ومكونات العمل التصميمي.
2. تشير توجه الصورة الفيلمية الى تسلسل متوالي الابعاد تتسق ببنائية المضمون حيث تبدأ مع الفكرة واستمرارية الحدث وتنتهي بوعي المتلقي مع المشاهد، في حين ترتبط بنائية المضمون في تصميم الاقمشة بمحتوى الفكرة يتم تركيبها بأنساق وقواعد اخراجية باعتماده على المفردات الشكلية لتحقيق قيم جمالية ووظيفية.
3. أظهرت النماذج التصميمية التأكيد على اللقطات المؤثرة في الافلام السينمائية فضلا عن اختيار الشخصيات الفاعلة ومعروفة كمارلين مونرو التي كانت محورا اساس للمحتوى الفكري ومضمونه حيث جاء تكرارها بشكل قصدي ضمن الوحدات المكونة في تصاميم الاقمشة كمحاولة لتحقيق التأثير المباشر على المتلقي.
4. بفعل التقنيات الحديثة ــ الديجتال ــ ادت الى استخدام اساليب ومعالجات اخراجية لإظهار الصورة ــ الفيلمية ــ في العمليات التصميمية التي ترتبط وتتفاعل مع وسائط مادة الاظهار، حيث يتم تنظيم العلاقات بشكل قصدي بين الوحدات المكونة للتصميم الذي جاء ضرورياً للتعبير عن فكرة مكثفة ومبالغة شكلية لمشاهد ولقطات من الفيلم تم تفعيلها تقنيا في تصاميم الاقمشة.
5. تؤكد النماذج العلاقة المتبادلة بين آلية التفكير الاظهارية للصورة المنعكسة لبنائية الشكل في النتاج الفني السينمائي والتصميمي للأقمشة على السواء، قد صيغت على وفق معطيات اللون وقيمه ومستوى الاضاءة، حركة واداء الشخوص المرتبطة مع مادة الاظهار للصورة، حيث اظهرت اغلب النماذج قيم اللون الابيض والاسود وهي كجزء من بنية الواقع الذي يؤكد على الرؤية المنتجة للفيلم تبعا لزمنه واحداثه.
6. تأكيد اللقطة المؤثرة والفاعلة التي تكون عادة بؤرة المضمون وطروحاته في الفيلم، اذ اسقط المصمم اهتمامه على الشخصيات الرئيسة في الأفلام كمحور رئيسي- في تحديد سيادة اللقطة وتفعيلها تقنياً في تصميم الاقمشة كمحاولة للتأثير في المتلقي.
7. اظهرت العلاقات الشكلية التي تحكم بناء الصورة الفنية ــ الفيلمية ــ قدرة واسعة في رؤية وإدراك تكوينات تصميمية متعددة عملت على تأسيس انماط حركية، احتمالية اشتغال اكثر من موضوع يتوافق وينسجم وفقا لتطبيقاتها المكانية وخصوصية الوظيفة لتصميم الاقمشة.
8. تتطور الصورة الفيلمية المعدة للتصميم بموجب قوانين تتداخل من حيث المضمون الفكري والتقني لها دلالاتها ومعانيها الواضحة الاهمية، تتسم بالشمولية والاستمرارية كونها تكمل بعضها البعض لتعبر عن موضوعاتها في بنية التصميم.
9. تحمل الصورة الفيلمية مقوماتها الشكلية لخصائص العمل الفني التصميمي بنسق يعمل وفق ترتيب علاقاتها الخاصة التي تحدد لها خصوصية عناصر محتوى الفيلم وموضوعه، حيث يتم تشغيلها في الفضاء بتركيب وتجميع متجانس ومعقد يتفاعل مع آليات التكرار البنائية في تصميم الأقمشة.

10. ان ما قدمته الصورة الفيلمية في تصميم الاقمشة تعد رؤية جمالية جديدة تكمن في تنمية الإحساس بالقيم الفنية عبر رؤية جديدة غير مألوفة في التعبير ومحققة للإثارة والجذب، نتيجة لاختلاف وتنوع المفردات، تداخل وتركيب وتغيير في توزيع مكونات التصميم الذي يستلزم من جهة اخرى ضرورة تشغيل المتطلبات الوظيفية للخامات مع فعل الاستخدام كمفارش منزلية واقمشة التنجيد.
11. انطلاقا من مفهوم ثقافة الصورة التي تحكم وتهيمن على ثقافة العصر وتمثيلها في مجالات التصميم، اذ تشكل انظمة وأداة اتصال فاعلة التأثير المعرفي والفني عن فكرة الفيلم ومضمونه التعبيري من جهة، ومحققة التأثير الحسي ـالعاطفيـ المباشر بين رؤيا التصميم ورؤيا المتلقي من جهة اخرى.

المصادر حسب ورودها بالبحث

1. فايزة يخلف. الصورة الفيلمية وإشكالية السرد السينمائيـ الوهم الجميل وحقيقة الواقع ، مجلة الفن السابع ، العدد 19 يونيو 1999 ، ص 71.
2. Alexandre Astruc: Revue de l'écran Français, N:604, Juin 1974,. P60
3. بلاسم محمد : سيمياء الصورة البصرية في النسق التشكيلي ، دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية، ط1، الاردن، 2004، ص 317.
4. روي آرمز: لغة الصورة في السينما المعاصرة ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، بـ ت، ص131.
5. مارسيل مارتن: اللغة السينمائية، تر: سعيد مكاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة،1992، ص21.
6. جوزيف ماشيللي: التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص 76.
7. متري، جان: علم النفس وعلم جمال السينما، تر: عبد الله عويشق ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق، ،2000، ص71.
8. جافين ميلار: فن المونتاج، تر: أحمد الحضري ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1987، ص 13.
9. هشام جمال : التكنلوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث ، تصدير : مدكور ثابت ، اكاديمية الفنون ، دراسات ومراجع 13، مطابع الاهرام التجارية ، مصر، 2006.ص 241.
10. لوزيت فارينو: لغة الصورة لروي آدمز، ترجمة سعيد عبد المحسن، الهيئة العامة للكتاب، ط 1، 1992، ص 8.
11. عبد الباسط سلمان : الديجتال في السينما والاعلام ـ دراسة تحليلية لتقنيات الديجتال في السينما ووسائل الاعلام ، مجلة الاكاديمي، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، العدد 51، 2009، ص84 .
12. بلاسم محمد : المصدر السابق ، ص323.
13. كاظم مؤنس: خطاب الصورة الاتصالية وهذيان العولمة ، عالم الكتب الحديث، اربد ، الاردن ، 2008 ص2.
14. بلاسم محمد : المصدر السابق ، ص330.

15. جيل دولوز: الصورة _الحركة او فلسفة الصورة، تر: حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة _ المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، 1997، ص150.
16. علية عابدين : نظريات الابتكار في تصميم الازياء، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،2000،ص65.
17. جون كورنر: التلفزيون والمجتمع ، تر: اديب خضور، المكتبة العلامية، دمشق، 1999، ص151.
18. جافين ميلار: المصدر السابق ، ص66 .
19. جيروم ستولنيتز: النقد الفني _ دراسة جمالية وفلسفية_ تر، فواد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2، القاهرة، 1980، ص363.
20. هربرت ريد : معنى الفن، تر: سامي خشبة، مر: مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص20.
21. دافيدا،أ. كورك: تاريخ السينما الروائية ، تر: احمد يوسف ج1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص30-38.

Structural elements of composition design for fabrics image Image footage model

Faten Ali Hussein

Research Summary

End of the twentieth century witnessed by the technological evolution Convergences between the visual arts aesthetic value and objective representation of the image in the composition of the design of the fabric of new insights and unconventional potential in atypical employment. It is through access to the designs of modern fabrics that address the employment picture footage included several scenes footage from the film, which focuses on research and analytical as a study to demonstrate the elements of the picture and the organization of its rules and how to functioning in the design of fabrics, Thus, it has identified the problem by asking the following: What are the elements of the picture footage and how the functioning of the structural components in the design of fabrics? The aim of the research was "revealed the structural components of the image footage and its role in shaping the design of specific fabrics and functionally." Within the limits of research in the contracts quoted include images from the movie scenes for US films produced 1950_ 1960 and its role in the formation design custom fabrics and functional home furnishings and upholstery and of Turkish origin, produced in 2014.

The second chapter the theoretical framework, the first section: the elements of the picture _ the concept, and the second topic: the image technology in the configuration design of the fabric, and the third section: Image and founded the structural design, to describe and analyze models of design fabrics, and reach research into the most important and follows the results:

1. directed the picture footage into a coherent sequence to build content start the idea and the continuation of the event and ending scenes, while constructivism content associated with the design fabrics to the content of the idea are fitted regular format based on the formal vocabulary to achieve aesthetic and functional values such as the fabrics for use household upholstery placemats.

2. emphasis on influencing shots in movies and choose as Marlin Monroe known figures who were at the center of a fundamental intellectual content and content in frequency came in my intention.
3. confirms the correlation between The display mechanism of the image in the artistic film production and design and formulated according to data structural shape, color and values, lighting, movement and performance of the characters, which confirms the vision of producing the film depending on his time and events.