اللامألوف الشكلي ودوره في إثراء الخطاب الاتصالي لتصاميم الأقمشة النسائية

حيدر هاشم محمود

ملخص البحث

يعد تصميم الأقمشة من بين أهم الحلقات التي تدخل في صميم العملية الخطابية الاتصالية حتى أصبحت هذه الحلقات مجالاً واسعاً للبحث والتقصي،وموضوع اللامألوف الشكلي ما هو إلا ناتج من تلك العلاقات البنائية التي هي حصيلة جهد بنائي مترابط من تفعيل الشكل وصفاته المظهرية بالتالي فإنه سيثير حوله الكثير من التساؤلات حول علاقاته وأسس تنظيمها بغية تفعيل الخطاب الاتصالي بين المنتج (القماش)والمتلقي. وعلى هذا الأساس حددت مشكلة البحث على فرض التساؤل الأتي :

1. هل يحقق اللامألوف الشكلي دورا في إثراء الخطاب الاتصالي لتصاميم الأقمشة النسائية ؟
2. وهل هنالك مرتكزات تصميمية لإثراء الخطاب الاتصالي من خلال الشكل اللامألوف ؟

ويهدف البحث عن كشف دور اللامألوف الشكلي في إثراء الخطاب الاتصالي لتصاميم الأقمشة النسائية ، ووضع مرتكزات تصميمية لأغراض تطبيقية لإثراء الخطاب الاتصالي من خلال اللامألوف الشكلي لتصاميم الأقمشة النسائية .

وفي ما يخص الفصل الثاني الذي احتوى على الإطار النظري والدراسات السابقة،فقد ضم في متنه ثلاثة مباحث،الأول اللامألوف في الفن والتصميم،والثاني موضوعة العناصر البنائية في تصميم القماش النسائي،والثالث اهتم بمفهوم الخطاب الاتصالي في التصميم.أما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث.وتناول الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ومن بين أهمها:

1- ، يعد الأسلوب التجريدي الأسلوب الغالب كأحد المعالجات الفنية للخروج بتصاميم جديدة بعيدة عن النسخ والتقليد.
2- ركزت اغلب التصاميم على تقنية الاختزال والحذف والإضافة ، للأشكال والمفردات التصميمية والتي عملت على تغيير الصفات المظهرية الشكلية للمفردات.

ووضع الباحث أهم المرتكزات التصميمية لإثراء الخطاب الاتصالي من خلال الشكل غير المألوف في تصاميم الأقمشة النسائية وكما يأتي:

1- الاعتماد على الفن التجريدي ، كأسلوب لتشكيل تكوينات غير مألوفة وفق رؤية جديدة ومعاصرة للإبداع في حقل التكوين الفني.

الفصل الأول

مشكلة البحث

تبقى العمليات التصميمية بكلها العام والخاص وتحديداً في تصميم الأقمشة بحاجة ماسَّة إلى أفضل الإجابات التي يتساءل حولها الباحثون والعاملون في هذا المجال لأن هذا الأداء الفني صاحبه الكثير من التطور بدءاً من التنويعات التصميمية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ودخول تصميم الأقمشة مجال التقنيات التصميمية والاظهارية الحديثة . كما أنه يعد من بين أهم الحلقات التي تدخل في صميم العملية الخطابية الاتصالية ، حتى أصبحت هذه الحلقات مجالاً واسعاً للبحث والتقصي . ولما كانت تلك العناصر والأسس هي مؤسسات لأنماط علاقات بنائية مهمة في العملية التصميمية فإن نواتجها هي الأخرى تعد محكّاً ينبغي التصدي لها والبحث فيها ،

وموضوع اللامألوف الشكلي ما هو إلا ناتج من تلك العلاقات البنائية التي هي حصيلة جهد بنائي مترابط من تفعيل الشكل وصفاته المظهرية والدلالية ، بالتالي فإنه سيثير حوله الكثير من التساؤلات حول علاقاته وأسس تنظيمها بغية تفعيل الخطاب الاتصالي بين المنتج (القماش) والمتلقي .

كما أن التصميم بشكل عام وتصميم الأقمشة بشكل خاص يعد من بين أهم الحلقات التي تدخل في صميم العملية الاتصالية ، حتى أصبحت هذه الحلقات مجالاً واسعاً للبحث والتقصي. حيث تضفي خصائص الشكل البنائية دلالات تعبيرية تعكس اتصالا يؤدي دورا تفاعليا مع المتلقي .

ومن خلال الزيارات الاستطلاعية لواقع الأقمشة النسائية المتوافرة في الأسواق المحلية ، وجد الباحث أن هذه التصاميم تمثل دافعا للباحث من اجل القيام بدراسة علمية تسهم في رفد التطورات الهادفة إلى تحسين الإنتاج وتطويره جماليا بغية إثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي . وعلى هذا الأساس حددت مشكلة البحث على فرض التساؤل الأتي :

3. هل يحقق اللامألوف الشكلي دورا في إثراء الخطاب الاتصالي لتصاميم الأقمشة النسائية ؟
4. وهل هنالك مرتكزات تصميمية لإثراء الخطاب الاتصالي من خلال الشكل اللامألوف ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في إمكانية :

1- المساهمة في تطوير العمليات الأدائية لتصاميم الأقمشة النسائية ووضعها أمام المصممين والمعنيين في صناعة الأقمشة .
2- المساهمة في تنمية الوعي التطبيقي لدى الجهات ذات العلاقة ومنها معامل النسيج داخل القطر، ودور الأزياء ، وكذلك الجهات الصناعية ذات العلاقة.

أهداف البحث

تكمن أهداف البحث في :

1- كشف دور اللامألوف الشكلي في إثراء الخطاب الاتصالي لتصاميم الأقمشة النسائية .
2- وضع مرتكزات تصميمية لأغراض تطبيقية لإثراء الخطاب الاتصالي من خلال اللامألوف الشكلي لتصاميم الأقمشة النسائية .

حدود البحث

1- حدود موضوعية : تصاميم الأقمشة النسائية التي تضم اللامألوف الشكلي .
2- حدود مكانية : المتوافرة في الأسواق المحلية في محافظة بغداد .
3- حدود زمانية : ضمن المدة 2010م – 2011م .

تحديد المصطلحات

1- اللامألوف الشكلي : اللامألوف : (هو خرق السُنن المألوفة عبر الجديد الذي يعرضه)(1،ص176) . وقد عرفه "نجم حيدر" (عملية بناء وابتكار لظواهر جديدة خلال تغيير آلية النظم والعلاقات وابتداع انساق جديدة غير سائدة لتحقيق الجذب)(33،ص136) .

وعرف اللامألوف الشكلي على انه : (كسر لبعض القيود والقواعد الشكلية المتبعة في التصميم من خلال إخراج التصميم عن السياق المعروف والمعتاد في مراكز بصرية معينة تحقق جذباً بصرياً مبتكراً مع الحفاظ على المكونات

الأساسية للتصميم من خلال توظيف أساليب فنية مميزة ومتفردة وغير معتادة بما يحقق الابتكار والإبداع)[1].وعرف أيضا علة انه (توظيف تقني يتسم بمظهر شكلي مغاير للمألوف البصري ومؤدياً أهدافا جمالية ودلالية غير مباشرة في التوصيل وأساس تفعيل القدرات الإدراكية لدى المتلقي)[2].

و في عرفة "الماكري" اللامألوف الشكلي بأنه (خرق السُنن المألوفة عبر الجديد الذي يعرضه)(30،ص176) .

التعريف الإجرائي لـ اللامألوف الشكلي:

عملية أدائية تقنية للإخراج إشكالا مغايرة للمألوف الشكلي بهدف شد الانتباه ، وتفعيل القدرات الإدراكية لدى المتلقي ، وصولا لإثراء إلية الخطاب البصري بين المنتج (القماش) والمتلقي .

2- الإثراء :

عرفه' "أندريه لالاند" بأنه ((سمة ما يتضمن عناصر متشابهه قابلة للعد ، لكنها غير معدودة بالضرورة ولا تعدادها قابل للاكتمال)) (4،ص846).

والإثراء موضوعياً : هو ((تلبية بعض المطالب أو الشروط))،((يكون موضوع أي مسألة ، تحديد شيء أو بضعة أشياء معينة ، أو بتعبير آخر تستجيب لشروط معينة ، مع بعضها البعض))(18،ص 124) . ويعرف أيضاً ((كل ما يمكنهُ إشباع حاجة أو رغبة))(4، ص223).

وعرفه "حيدر الحسيني" ((هو تزويد التصميم بإمكانات متنوعة ومتعددة لإظهار الجانب الوظيفي والجمالي، من خلال تنمية ابتكاريه بتفعيل العناصر والأسس التصميمية المكونة لبنية التكوين العام))(13،ص،4).

التعريف الإجرائي للإثراء :

هو إغناء العمل التصميمي بإشكال جديدة مبتكرة غير مألوفة باستخدام تقنيات وأساليب متنوعة ، بهدف تفعيل العملية الاتصالية وإحداث اكبر اثر بالمتلقي .

3- الخطاب الاتصالي :

عرف "ديان مكدونيك" الخطاب على وفق المشاهدة البصرية وعد ((إن أي ممارسة رسمية وأي تقنية يتحقق فيها وعبرها نتاج اجتماعي مكونا معاني وهذه المعاني تعد جزء من الخطاب))(32،ص9) .

وعرفته "العاني"ً بأنه ((سلسلة من الصور والوحدات البصرية ينتجها الفنان - المصمم - يقصد التأثير بها على المخاطب وهو الجمهور لإبلاغه رسالة معينة لتحقيق تنفيذ عملية التواصل، وبهذا المعنى فإن الأقمشة والأزياء باعتبارها نوعاً من التصميم والفن فهي خطاب تواصلي وإبلاغي، أما أن يكون إيحائياً أو منطقياً (23،ص57) .

التعريف الإجرائي للخطاب الاتصالي :

هي قوة التفاعل بين المرسل (المصمم) بوصفه صاحب المبادرة الأولى ، والمرسل إليه (المتلقي) بوصفه هدفا مباشرا لذلك الخطاب من خلال مجموعة من الوحدات والتشكيلات التي ينتجها المصمم لتحقيق اكبر اثر بالمتلقي ، وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي .

---

[1] في تساؤل موجه إلى أ.م.د. انتصار رسمي موسى، اختصاص تصميم طباعي، بتاريخ 2008/4/30.نقلا عن رسالة ماجستير للباحثة دينا محمد :ماهية النظام الكامن في فعل التصميم للإعلانات التجارية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2010 .

[2] في تساؤل موجه إلى أ. م.ف.د. نصيف جاسم محمد ، اختصاص تصميم طباعي، بتأريخ 2008/4/21. نقلا عن رسالة ماجستير للباحثة دينا محمد :ماهية النظام الكامن في فعل التصميم للإعلانات التجارية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2010

الفصل الثاني
المبحث الأول

أولا : اللامألوف في الفن والتصميم

أجتاح اللامألوف الفكر البشري منذ بداية التحليل وتحقيق الانتماء الفكري ، وأنتقل إلى الأدب والفن حتى يمكن أن نصف السريالية مع بيانها الذي أصدره المفكر الفرنسي الكبير "اندريه بريتون" البداية المنهجية في اللامألوف واللامعقول في الأدب والفن فضلاً عن ما قدمه الشاعر "تازارا ورامبو" من اتجاه في الشعر يوصف بالشعر الذي كسر النسق من المألوف إلى اللامألوف. ويمكن أن نصف الحداثة وما بعدها باتجاهات التزمت على نحو مختلف فكرة اللامألوف . ويعود الفضل الأول في إدخال مفهوم كسر المتوقع وقلب المألوف في الفن المعاصر خصوصاً في بدايات القرن الماضي وحتى أيامنا هذه إلى "بريشت" ونظريته في تغريب المسرح عما هو متوقع ، فعلى سبيل المثال تعامل "بريشت" مع العناصر السمعية والمرئية على وفق مفهوم التغريب – قاصداً بذلك أن تؤدي تلك العناصر دوراً مغايراً لما هو مألوف عنها ، لإكسابها مضموناً جديداً ليتناسب ذلك مع فكرته (كسر المألوف)(37،ص31). وان تلك المجريات الفنية قد شملت معظم الفنون لمالها من تأثير في تحقيق الإثارة للمتلقي ، فإن المسرح (البرشتي) قد أتخذ هذا الاتجاه لتحقيق الإثارة المرئية وقد سماها (التغريب). يقول (برشت) (الغريب يحدث بتغيير الشيء من كونه شيء عادياً ومعروفاً جيداً في الوقت الحاضر إلى شيء متميز مدهش وغير متوقع)(9،ص92).

كما إن ما بعد الحداثة لم ينقطع فكراً ومنهجاً عن الحداثة بل أنه امتداد له مع هامش كبير يسمح به لما بعد الحداثة لمفاهيم كسر المألوف والتغريب الشكلي المقصود للوصول بالمتلقي إلى مستويات تلقى تأويل لم يكن بمستطاعه الوصول إليها من قبل.

وبلغ تطرف اللامألوف والغرائبية التصميمية في الموجات الفنية في السنوات العشرين الماضية والممتدة في تأثيرها حتى أيامنا هذه منها التيار التفكيكي (Deconstruction) ، هذا التيار أثار الكثير من الجدل حوله والاختلاف حول ما يرمي الوصول إليه من خلال تركه لما هو مألوف وإخراج عناصر التصميم من السياق العام المعروف والمتداول ، وفي نفس الوقت إعادة صياغتها في منظومة جديدة . فمن خلال تنسيق غير تقليدي لأجزاء تقليدية يستطيع المصمم الإتيان بمعان جديدة في إطار لم يكن قد تم صياغته مسبقاً. والفن الحديث ((رفض المفاهيم التقليدية كي يعيد بناء عالمه الخاص انطلاقاً من صلته المباشرة بالمادة واختباره لها وتحويلها من ثم إلى نتاج فني))(18،ص204).

يعد استعمال اللامألوف الشكلي أو غير الشائع والمتعارف عليه من المفردات والإشكال عملاً تقنياً صرفاً يقع ضمن باب المعالجات التي يقوم بها المصمم أملاً في تحقيق حالة التمايز وتجاوز الواقع بتخطي الظواهر بتكوين مفردات الواقع ذاته فهي (عملية بناء وابتكار لظواهر جديدة خلال تغيير آلية النظم والعلاقات وابتداع انساق جديدة غير سائدة لتحقيق الجذب)(55،ص136) فهي عملية إعادة صياغة وتركيب لنفس المفردات بخصائص غير معتادة وغريبة لما تمتلكه من جدة في بناء العلاقات فهو بذلك يخرق السُنن المألوفة عبر الجديد الذي يعرضه . ومن المظاهر اللامالوفه التي يلجأ إليها المصمم لتحقيق قوة جذب عاليه باستعمال أساليب فنية غير معتادة مثل التصاميم والتكوينات التي تعتمد على الابتكار التخيلي أو إيجاد تغيرات ضمن أنظمة البناء المعتادة إذ أن الوضع المكاني لمفردات اعتادت العين أن تراها إذ إن المعالجة تتم كنوع من المخادعة المرئية لإبصار المتلقي الذي قد يكون تمرس أو تآلف مع نمط معين من الاستعمالات الفنية .

إن المصمم (يحاول أن يبحث عما خلف السطح الظاهري للأشياء - البنى التحتية - وذلك من أجل تكوين أشكال جديدة . فالفن ليس نسخاً للأشياء ولكنه إبداع لها)(38,p20) والمصمم المبدع يوظف آلياته المنتخبة بطريقة تتصف بالجدة والأصالة لكي يهذب إدراكنا البصري للعالم ، ويزودنا بنوع مختلف من الإدراك لأن الحقول التصميمية المرئية التي تظهر بالجدة تقوم بتهذيب انتباهنا وتعلمنا كيف ننظر إليها ونكشف عن المعاني التي كانت خافية وغير واضحة من قبل .

ثانيا : اللامألوف الشكلي والبنية التصميمية للقماش النسائي

يعد اللامألوف الشكلي هو عندما نتخطى المألوف بما ينفيه أو يزيحه نحو ما يكون برؤية أو سلوك أو أداء تركيبي بمفردات ثم تركيبها بنحو مختلف عن ما هو معتاد عليه أو ما هو مركب عليه في الواقع ، من خلال (صياغة رمز قد يتسم بأستذكارات ودلالات عن الشيء المدرك حسياً ، إي إن الفنان سعى لان يضمن عمله ما هو أبعد من مجرد تقديم تقرير مخلص أمين الصورة البصرية)(28،ص15).

هذا الموضوع أثار الكثير حوله من الجدل والاختلاف حول ما يرمي الوصول إليه من خلال تركه لما هو مألوف وإخراج عناصر التصميم من السياق العام المعروف والمتداول ، وأزال هذا الطراز الفوارق بين فنون الرسم والنحت والعمارة ، في نفس الوقت إعادة صياغتها في منظومة جديدة بمضامين لم يكن لتلك الفنون مقدرة التعبير عنها منفردة وهذا (لا يعني إن المضمون ليس مهماً ، لكن المضمون بحد ذاته ليس فناً ، مهما يكن مهماً ، استثنائيا ،عجيباً أو غريباً، إن المضمون يعتمد على التجربة – الشكل – إلى حد بعيد)(5،ص140) .

ومن مظاهر اللامألوف الشكلي التي يلجأ إليها مصمم الأقمشة لتحقيق قوة جذب عالية باستعمال أساليب فنية غير معتادة مثل التكوينات والتشكيلات التي تعتمد على الابتكار التخيلي أو إيجاد تغيرات ضمن أنظمة البناء المعتادة إذ أن الوضع المكاني لمفردات اعتادت العين أن تراها عن طريق المعالجة تتم كنوع من المخادعة المرئية لإبصار المتلقي الذي قد يكون تمرس أو تألف مع نمط معين من الإشكال والمفردات الفنية .

لقد أعتمد اغلب المصممون عموماً لكسر القواعد التنظيمية ، لإظهار مواقع مبتكرة تحقق توجيهاً إبصارياً جاذباً يسعى إليه اغلب المصممين لدعم الأفكار وتأكيد اللحمة البنائية للمكونات الأساسية لتصميم القماش النسائي، من إشكال وتكوينات ليؤكد فاعلية وحدتها الموضوعية التي يكون نتاجها وحدة أبصارية جاذبة ، فالتصميم القماش (المبتكر يعد حداً متغيراً ، بوصفه يثور على النمط ويبحث عن أعماق وحدود جديدة) (3،ص41).

وهذا يعني ان حالة التغير ذاتها هي ما يميز خصائص التصاميم المعاصرة كونها تنشأ أساساً من خلال عمليات التغيير والتطور التقني وتترجم إلى دلالات لمفردات تفترض تعديلات مستمرة في ذاتها ، (فالاختلافات في الخصائص المشتركة هي اختلافات وتعديلات حتمية ... تعني بالضرورة درجة من المرونة في تحديد الدلالة).(15،ص96).

وبذلك فقد ساعدت التقنية في ظهور تصاميم تتصف بكونها غير متوقعة ويطغى عليها طابع الغرابة واللامألوف الشكلي ضمن النمط العام . إن اللامألوف الشكلي يرينا إشكالا غير الإشكال المخزونة في ذاكرتنا من خلال التغيير الذي تم على خصائص الشكل من حيث التنظيم بأكتسابها تنظيما آخر وخير مثال على ذلك الفن العراقي القديم هو الثور المجنح الذي يعد مثالاً حياً يعبر عن اللامألوف الذي يؤكد لنا أن هذا النظام توخاه الفنان منذ القدم .

ويرى الباحث إن اللامألوف يرتبط بالابتكار والجودة والتفرد والتميز لتحقيق اللامألوف الشكلي في التصميم ولا يشترط إن يكون الابتكار ممكن إن يكون فيه غرابة ولكن فيه غرابة غير مألوفة فالابتكار (يتسم بالجودة والتمايز وقدرته على الإدهاش فضلاً عن (الأصالة)فهي من المتغيرات التي ترتبط بالابتكار وصفاتها الأساسية) (41,p126).

لذا فان الإبداع هو عملية خاصة بالتعبير الايجابي والارتقاء الابتكاري المتطور الفعال ، والمصمم المبدع يحاول إن يبحث عن السطح الظاهري للأشياء وذلك من اجل تكوين إشكال جديدة . فالفن ليس نسخاً للأشياء ولكنه إبداع لها.

كما وان اللامألوف يتحقق عادة من خلال غرابة الشكل ومعناه من حيث التنظيم والنسق والوقوف على استعارات الشكل التصميمي الجديد حيث (تتم صياغة الموضوعات في تصميم جديد وغريب مما يجعل الأشياء المألوفة تبدو غير مألوفة) (14،ص296) . إذ إن التفرد والخروج عن المألوف في طرح الموضوع التصميمي هو أمر في غاية الصعوبة تحكمه شرطية زمنية وضغوط وظيفية وعقائدية أيضاً ، بل هما من الصفات التي يتصف بها الفعل الاستثنائي (فهو ناتج جوهر الأمر من تفاعلية العقل التصميمي وتبادليته)(34،ص51). إي إن تصميم الأقمشة النسائية يمكن إن يحقق اللامألوف من خلال الخطوط والإشكال وبقية العناصر التي تشكله فيكّون (نقاط جذب مهمة تولد إيهاماً مثيراً للاهتمام يجد المتلقي من خلاله مساراً بصرياً ليتابعه، وبتغيرات مفاجئة في أثناء المسار في الخطوط والاتجاهات والقيم الضوئية ،والنسب، والنسجة)(26،ص77) .

ويرى الباحث إن اللامألوف الشكلي ليس في مقدرته على تسلية العين بصرياً ولكن بقدرته على لفت الانتباه والتركيز وإيقاظ الإحساس لدى المتلقي وبالتالي إثارته للإقبال على المنتج دون غيره.

إن وجود الاختلافات والتباين هو أساس إدراك الشكل ويمكن إن يفسر ذلك حسب المؤشرات فالوحدة المهيمنة إنما تشكل قوة شد بصري من دون شك لما تمتلكه من مؤثرات قد تكون فيها أو في الفضاء المستوعب لها ضمن الجزء أو الكل. والذي يحاول (المصمم إن يفعلها لأقصى ما يمكن ، ذلك لان حركة العين في محيط الفضاء التصميمي - للقماش - لا تكون عشوائية ،بل تخضع لضغوط أقوى بعض منها خارجية وأخرى داخلية تدفعها إلى إن تفضل استقبال بعض العناصر قبل الأخرى أو تسحب العين إلى احد العناصر البعيدة عن مركز البصر أو مركز الاهتمام)(26،ص31) .

يعني هذا ان لكل فضاء تصميمي نظامه الخاص به لتحقيق هذا الفعل ، من خلال مجموعة قوى غير مألوفة ومبتكرة تكون بمثابة محفزات تعمل على توجيه حركة العين ضمن حدود المحيط التصميمي.

إن التغيير هو (الاختلاف الحاصل للهيأة أو الشكل الذي تحدث فيه متغيرات في حجمه وشكله ، وحينما نراه يبدو مرئياً بواقع متحرك ، اي ان الشكل المتغير هو الذي يفرض الحركة)(17،ص5) والتغير يعني انتقال من حالة إلى أخرى، ويحقق التغير اختلاف بين الصورة الذهنية الأولى الراسخة في الذاكرة بشكل ما والصورة الذهنية الجديدة الغير مألوفة (ستكون أكثر جذباً من الأولى نتيجة تغير خصائص الشكل المظهرية (قشرته المتموضع فيها) أو حركته أو اتجاهه أو موضعه وكلما كان التغير فجائياً زاد جذبه)(7،ص70) .

ويرى الباحث ان اللامألوف الشكلي في تصميم القماش النسائي يزيد من التأثير الكلي على المتلقي ، حيث(يميل المتلقي إلى متابعة ومسح الإشكال غير المألوفة والتي يواجهها لأول مرة إلى جذب انتباهه)(8،ص62) . إذ يرتبط ذلك قبل كل شيء بالخزين الصوري لدى المتلقي ، ويصبح ذلك ضمن المثيرات والمبتكرات وهذا يشمل المفردات التي تقع ضمن باب الجديد والذي لم يراه المتلقي عن المكرر والمتشابه والنمطي كما يمكن إن تؤدي أنظمة التصميم الجديدة إلى نفس الغرض . وإن العمليات التصميمية تؤسس عملية انسجام باعتماد على البناء التصميمي وأداء الشكل والمعنى الجمالي المرتبط بالموضوع والأسلوب والوظيفة تتبلور في نوع خاص من " التنظيم المنسق تنطوي عليه دالة

الوظيفة وفاعلية العلاقة بين التصميم والمتلقي لتؤدي دوراً واضحاً في الاستجابة والملائمة على أساس التوافق في إخراج إشكال وتكوينات جديدة تمتلك إبعادا جمالية ووظيفية وتمتلك قدرة النفاذ إلى المتلقي .

المبحث الثاني

أولا : العناصر البنائية في تصميم القماش النسائي

تعد العناصر البنائية التصميمية الأساس في بنية التكوين الفني، لما لها من قابلية على التشكيل والاتساق ضمن بناء موحد، كونها (وحدات أولية تعبيرية، وهي تعد عنصراً أو جزءاً من تركيب يؤدي غرضاً اتصالياً يتضمن عدة معان ضمن التركيب العام، وهذا المعنى لا يأخذ محتواه إلا من خلال الأثر الذي يتركهُ عن طريق التحامهِ وتشابكهِ أو تقاطعهِ أو تتابعهِ)(19،ص240)، وهذا الترابط والالتحام يزيد من دلالات العناصر وقيمتها ، لان(جمال كل عنصر يتوقف على صلتهِ بالعناصر الأخرى حتى نصل إلى الصورة الفنية المتكاملة)(23،ص27) .

إن هذهِ العناصر ستوظف في تصميم الأقمشة إما منفردة أو مركبة، تعبر عن الشكل نفسه أو تؤدي إلى معانٍ أخرى تبعاً لنوع العلاقات الرابطة فيما بينها وصولاً إلى ما تقتضيه الضرورة التصميمية . ولعلاقتها المباشرة في موضوع البحث سيعرضها الباحث كالآتي :

الخط Line يتكون الخط من تلاقي عدة نقاط . يعد من أكثر العناصر مرونة في البناء التصميمي ، كما ويمثل القاعدة الأساسية لأي تصميم ويؤدي الدور الرئيس فيهِ، إذ يوصف بأنه ناتج (مجموعة من النقاط المتقاربة أو المتلاصقة بعضها مع بعض وبشكل مستمر مع تعدد الاتجاهات ، ولهُ وظائف متعددة منها تقسيم الفضاء لإظهار توزيع المفردات وتحديد الأشكال وتنشئة الحركات وتجزئة المساحة ، فينبغي على المصمم إيجاد فواصل ممتعة بين الخطوط ليسهل إدراك التصميم الشامل) (21،ص35)، فالخط يعد من المحددات التعبيرية والوظيفية، بوصفه أول المواد الحسية التي يستخدمها المصمم لإعطاء الأشكال ضربا من التخيل في إظهار الجوانب الجمالية ، فالخط البسيط ليس هو الخط الساكن لأنهُ ((بوسعهِ الإيحاء بالحركة بعدة طرق ، فهو يتحرك وذلك جزء من طبيعتهِ))(30،ص59).

ويعد الشكل Shape عنصرا مهما في تصاميم الأقمشة ومنها النسائية ، يمثل الهيئة المدركة لتميز الوحدات خلال الفضاء التصميمي ، فالشكل ينشأ من تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، إذ يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عند تكرارهِ ، باختلاف اتجاه ونظام الحركة ، فهو ليس وسيلة سهلة يتم إيجادها ، وإنما هو ترجمة لوظيفة هدف ما ، يتحول إلى لغة إدراك دلالاتي يتم التعبير فيها عن النظام. (فالشكل عبارة عن رمز مرئي يؤدي دوراً متطابقاً مع ما يمثلهُ من خصائص ، إذ تضفي خصائصه البنائية دلالات تعبيرية تعكس اتصال يؤدي دورا ًتفاعليا ًمع المتلقي ، فقوة الشكل تكمن في إمكانية تحقيق رموز حسية يدركها المصمم والمتلقي ويتفاعل معها) (27،ص209)، وينبغي إن ترتبط كل الأشكال الموجودة في الوحدة الأساسية مع بعضها البعض في وحدة متكاملة سواء كانت هذهِ الأشكال مفرغة أو ممتلئة ، وحدات مستقلة أو مندمجة في شكل واحد.

إن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه ، ولولاه لكان التذوق مستحيلا. غير أن قيمة التذوق ترجع إلى ما تكتسبه العناصر الأخرى الداخلة في العمل التصميمي من حيوية وإثارة حين ينظمها الشكل . فالشكل لا يجعل من هذه العناصر مفهومة فحسب ، بل هو يزيد من جاذبيتها ويؤكدها .

وفي تصميم الأقمشة النسائية نجد أعدادا متنوعة من الأشكال والمفردات والرسوم تتخذ كل منها هيئة ما لتضفي دلالة معينة على التصميم ، بما تؤديه خصائص إي منها في تحقيق وظيفتها الاتصالية والجمالية ، التي يدركها المتلقي كونها وحدة مرئية ذات دلالات تعبيرية تنطوي على ما تؤديه تفاعلات عناصرها البنائية المكونة لها .

وتتخذ الأشكال في الفن نوعين: (الأشكال المنتظمة أو الهندسية والأشكال غير المنتظمة أو الأشكال الحرة) (2،ص164) ، ويفضل في تصميم القماش النسائي استخدام الأشكال غير الهندسية مع أرضيات واضحة، إذ إنها تحقق جاذبية أكثر من غيرها ، ولاسيما عند توظيف عناصر بنائية أو هيأة خطية متموجة بسمك دقيق نسبياً ، ويفضل توظيف الأشكال أو المفردات ذات التشكيلات الصغيرة للمرأة النحيفة ، وبالعكس فإن الأقمشة ذات الأشكال أو المفردات الكبيرة تلائم المرأة البدينة .

أما اللون Color فيعد عنصرا أساسيا يعزز الشكل ويحقق حيزا نفسيا وماديا للعمل الفني، ويعد من أهم العناصر أو الصفات الإدراكية المرتبطة بتلازم فاعل مع بقية العناصر الأخرى في تكوين الهيئة المرئية ، إذ لا يمكن إدراك الأشكال أو تميزها عن الفضاء إلا من خلال لون الخط الفاصل المحدد لها ، وهو بذلك يضفي انطباعا مرئيا مدركا لأي من الهيئات سواء التي تحمل لونا أو لا تحملهُ من خلال التباين المدرك للون الخط المحدد للهيئة مع الفضاء . إذ نجد أن التصميم الذي يحمل صفة التكامل ، يعتمد على مظهر اللون وقدرتهِ على الجذب البصري وإثارة الخيال، والانفعال متوقف على أساس (العلاقات المتبادلة مع العناصر والمكونات الأخرى في التصميم، فالاستجابة التي تتأثر بطبيعة تركيب العلاقات اللونية والشكلية للأشكال وأنماطها والمساحات التي تحتلها والقدرة التعبيرية التي تسيطر على توجيهها لدعم الفكرة التصميمية)(10،ص16).

فاللون يحمل قدرة شمولية لتداخلهِ في عمليات البناء الشكلي بمجمل الوحدات الداخلة في التصميم وبناء الفضاء المحيطة بهِ ، وتتضمن علاقاته اللونية القدرة على توجيه البناء للوحدة ، والموازنة البصرية ، وتأكيد الوحدات وأهميتها في التكوين العام ، إلى جانب ما يمتاز به من قوة رمزية دالة داعمة لمجمل فعالياتهِ الأخرى في التوجيه للبناء التصميمي ، وتؤدي كل هذهِ العوامل دوراً في تحديد فاعلية التصميم الذي يقوم المصمم بتوجيهها للمتلقي ، بهدف تنمية الإدراك وإشباع ذائقة المتلقي .

وهنالك عدة خصائص تمتاز بها الألوان لها تأثير واضح ومميز، منها الألوان الحارة ، التي تعطي شعوراً بالدفء كاللون الأحمر،الأصفر ،البرتقالي ، والألوان الباردة مثل اللون الأزرق ، الأخضر ، البنفسجي ، إذ تعطي شعوراً بالبرودة (40,p210).وبالنسبة للحركة فتظهر في التصميمات ذات الألوان القوية الصارخة ، والألوان المتباينة في قيمتها التي تعطي شعوراً بالحركة والخداع البصري. والتي يمكن الإفادة منها في تصاميم الأقمشة النسائية بشد البصر وجذب انتباه المتلقي .

وتضفي القيمة الضوئية Lighting Value تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة وإحداث الجاذبية البصرية ، فضلا عن توازن الوحدات الشكلية. وعلى المصمم أن (يراعي توازن القيم اللونية وتنوعها وترتيبها في حدود الوحدة التصميمية ترتيبا جماليا)(24،ص40) ، من خلال توازن القيمة الضوئية أي بين الضوء والظلام ، والألوان بدرجاتها ، فمن الاستحالة أن نعزل اللون عن الضوء ولو توفرت أدق الظروف العلمية ، فإن اللون البسيط لن يكون إلا لونا معقدا، مما يؤكد القيمة الضوئية للون (هو أعتماد احدهما على الآخر ، ووجود ترابط وثيق بينهما إذ أن القيم الضوئية والألوان هي أحساس التصميم المعبر ، وليس عنصر اللون وحده الذي يرتبط بالقيمة الضوئية ، بل أن العناصر للتصميمية الأخرى لها علاقة كبيرة بالقيم الضوئية ، إذ إنها تؤثر وتتأثر بها)(23،ص36).

وهذا يتطلب من المصمم أن يكون على معرفة ودراية بطرق توظيف هذه القيم التي لها تأثير كبير في تصاميم الأقمشة النسائية ، لما تمتلكه من حركة وإظهار الملمس والعمق الفضائي محققا الحيوية والانسيابية للتكوين ، اذا ما وُظفت بشكل دقيق وأخرجت بشكل متزن .

ويأتي الملمس Texture كناتج فعل الخطوط والأشكال والألوان المادية التي تظهر دلالاته العقلية على سطح العمل الفني، فهو(تعبير يدل على الخصائص السطحية للأشياء ، ولكل مادة من المواد ملمس خاص بها ، يمكن إدراكه بصريا للنظرة الأولى ، ثم يمتد بعد ذلك إلى التحقق منه بوساطة اللمس)(39,p221) . ويلاحظ أن العين تسهم في فهم بعض هذه الخصائص فالسطح الخشن يحدث ظلا ونورا ، والسطح الناعم معناه غياب الظل ،كما يبدو((السطح ذو الملمس أو المظهر الناعم ساكنا ، أما السطح ذو الملمس أو المظهر الخشن يبدو مضطربا ومتحركا))(35،ص20).

ثانيا : الأسس البنائية – التنظيم الشكلي

تعد الأسس البنائية مرتكزا فنيا من ابتكار المصمم، فهو يعد ((إنتاجا إنسانيا يملك شكلا أو نظاما معينا ، ويقوم بإيصال التجربة الإنسانية))(36،ص38) التي تمثل تشكيلا يتألف من عناصر يتم تشكيلها بشكل مدروس وفقا لقاعدة تنظيمية ، وعليهِ يمكن عد الأسس البنائية ((قانون العلاقات أو خطة لتنظيم العناصر لانجاز عمل مؤثر))(39,p428) كونها تعمل على التحكم في البناء الشكلي العام، فضلا عن تحديدها لسمات التكوين النهائي لأي تصميم ، وتؤدي دورا جماليا من غير شك فإن تفهم هذهِ ((الأسس يساعد في رفع التذوق الفني والجمالي والحسي في التصميم ، إذ إن هذهِ الخصائص والسمات استخلصها الفنان - المصمم – مما يرتاح اليهِ الإنسان في حياتهِ وفي تكوينهِ ، أوجزها في أسس اعتمد عليها في بناء أعمالهِ الفنية))(23،ص38) . وفيما يأتي نذكر أهم الأسس الفاعلة في تصميم الأقمشة النسائية :

إذ تمثل الوحدة Unity أسلوب تنسيق العناصر وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، فتُظهر التصميم تكوينا موحدا غير مفكك، وهي قوة الأداء والتكنيك لدى المصمم ، ويعد (الرابط بين عناصر التصميم مجتمعة بدءا بالخط ومرورا بالنسيج وانتهاء باللون والقيمة ، إذ لا يخرج أحد هذهِ العناصر عن إطاره العام مع بقية العناصر للوصول بالتصميم إلى الغاية المرجوة منهُ)(12،ص359)، فهي تجعل الشكل العام أشبه بالكيان العضوي المتصل الأجزاء ، لوجود صفة التلاحم التي تعمل على التماسك والتآلف ضمن نسق موحد .

وتتحقق الوحدة في تصاميم الأقمشة النسائية من خلال تكرار الوحدة الأساسية على مساحة القماش الكلية ، بما يحقق الاستمرارية في المجال المرئي ، فتصبح الوحدة ذات معنى مدرك أكثر ضمن الكل العام .

ويسهم التنوع Variety في تأسيس معالجات شكلية أو حركية ناتجة هدفها شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم ، من غير أن يؤثر ذلك في وحدة التصميم (فالعمل التصميمي يجب أن يمتلك تحديدا قادرا على إثارة المتلقي ، ويجب أن يمتلك وحدة...لكن يجب أن تمتلك هذه الوحدة تنوعا ، فالتنوع ضروري في كل عمل فني)(35،ص100)، تكمن ضرورته من خلال إحداث تنوع شكلي في إنشاء علاقات لونية، حجميه، اتجاهية، ملمسيه ، وتنوعات أخرى تخص الإنشاء الكلي لمتكون الفضاء . فلكل عنصر القابلية على استحداث المتغيرات من خلال التنوع في مظهريتها ، ويقع ذلك ضمن إدراك المصمم لمفهوم التنوع وإمكانياته في إبراز جماليات الشكل .

ويعد التوازن Balance أساسا فاعلا في تصاميم الأقمشة النسائية ، كونه يؤثر في تنظيم القوى للأوزان المرئية ،إذ ((تتعادل فيها القوى المتضادة))(25،ص111) ، ولا يخضع إلى صيغة محددة ، وإنما يعتمد على المعرفة بالأسس

التصميمية والأوزان النسبية للإشكال ، ومدى خبرة المصمم وذكائه في تحقيق ذلك . فلكل عمل فني نقطة محورية خيالية متشابهه لمركز الثقل وحول هذه النقطة تتوزع الخطوط والسطوح والأشكال بالطريقة التي تكفل لعناصر العمل التصميمي الاستقرار في حالة التوازن والتعادل الكامل ، فحالة الاتزان ترتبط بالأثر الناتج فعليا أو إيحائيا ، بحيث تبدو المحاور الوهمية أو الحقيقية كلا أو جزءا صفاتا مظهرية في الناتج التصميمي، ويدل ذلك على الاستقرار في العمل الفني . وهنالك أنواع من التوازن منها التوازن المتماثل والتوازن غير المتماثل والنوع الثالث التوازن الشعاعي .

أما الانسجام Harmony فيمثل (وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب)(23،ص39) وترتبط خلالها الوحدات ذات الخصائص المتباينة بطريقة متدرجة وصولا إلى وحدة مرئية ذات قيم جمالية في الناتج التصميمي نتيجة توافق الأضداد وتعتمد على مبدأ التناغم ، أي بمعنى آخراشتراك عناصر الوحدات الأساسية للتصميم أو تقاربها في صفة واحدة أو في مجموعة من الصفات كالخط ،الاتجاه ،الشكل ،الحجم ،القيمة ،الملمس ،اللون . وغالبا ما تتصف التصاميم الجميلة والمقبولة بالانسجام ، ويمتلك عوامل تسهم في تحقيق الراحة ، ولهذا يميل الفرد للأشكال الأكثر بساطة وانسجام .

ويأتي التضاد Contrast (التباين) ، وهو اتحاد المتناقضات ، وله الأثر الواضح في إبراز المفردات (فبدون التضاد لا يمكن أن ندرك الفرق بين الأشكال والخطوط والدرجات اللونية)(39,p19) ، فعندما يستخدم في تصاميم الأقمشة النسائية فإنه يساعد على الجذب ولفت الانتباه ، وإعطاء التصميم حركة ديناميكية فالأشكال والمفردات المصممة على القماش تتباين مع ما يحيط بها في الفضاء التصميمي من أشكال أخرى ومفردات (إذ لا يمكن إدراك الأشكال وهيئتها إلا من خلال التباين، وهو الاختلاف في الحقل المرئي بما يحقق الوحدة والتنوع)(20،ص91) .

أما بالنسبة للسيادة Dominance فتتطلب وحدة الشكل في أي تصميم أن يسود جزء معين من العناصر البصرية على بقية الأجزاء (أي يكون مركز يجذب النظر مع الاحتفاظ بوحدة العمل التصميمي ، وينال ذلك الجزء الأولوية في لفت النظر)(25،ص187) .

إن من أهم خصائص السيادة أن يكون هنالك توافق بين العناصر السيادية والعناصر الثانوية في الفضاء ، ويعطي العنصر المهم تأكيدا بصريا من خلال الخطوط أو الألوان أو الملامس وغيرها ، فمن غير الملائم أن يكون هنالك مركزان للسيادة في التصميم ، فإن ذلك سوف يشتت النظر إلى مراكز بصرية متعددة .

ويشير مفهوم النسبة والتناسب Proportion إلى العلاقة بين شيئين أو أكثر، وهو يمثل (النسبة بين التقسيمات الزمنية أو الكمية ، لأنواع ذات طبيعة متشابهة كالطول ، العرض ، اللون ، إذن هو قانون العلاقات التصميمية القياسية) (39,p24) . يتأثر التناسب بالأشكال الموجودة وعلاقاتها مع بعضها البعض في الفضاء التصميمي ، ويرتبط هذا كله في التنظيم الشكلي ، ولا يقتصر التناسب على ذلك، وإنما يمتد إلى مناسبة الخامة مع التصميم، من حيث مرونتها، وحبكة نسيجها وتعرضها لمؤثرات داخلية وخارجية . فهو يعد أحد الأسس المنظمة لتناسب علاقة كل جزء في التصميم مع الأجزاء الأخرى، وعلاقته مع الكل من حيث الموضوع والأبعاد والقيمة واللون ،فيفرض حالة من التناسق لأي جزء مع الهيئة الكلية وفق ترتيب مناسب لتحقيق الهدف الوظيفي والجمالي ، اللذين يتم إدراكهما من خلال التناسب بين الأجزاء والتوازن والانسجام .

وبناء على ما تقدم فإن التناسب يعد أساس التذوق الفني الحاصل من الناتج التصميمي ، أي أن الجمال يتجسد في تناسب الكل والأجزاء ، وهذا التناسب قد يكون حسابيا أو هندسيا أو تناغميا ، وهذه تمثل الأنماط الرئيسة

للتناسب ، وهذا يعتمد على الحس الفني المرهف والخبرة الجمالية التي تتطلب من المصمم أن يراعي نسبة حجم العناصر والخامة وعلاقتها مع نوع التصميم .

ويعد التكرار و الإيقاع Repetition & Rhythm أساسا مهما في تصميم الأقمشة النسائية إذ إن (أي سطح قماش مزخرف هو وحدة تصميمية متكررة أو عدة وحدات متكررة)(23،ص41) ، فهو يضفي جمالا وذوقا على تناسق العلاقات التصميمية .

تعتمد تصاميم الأقمشة النسائية على تكرار وحدة متشابه أو عدة وحدات تصميمية ، باختلاف الطرق والوسائل المتبعة في الإظهار ، أي بمعنى (تكرار عناصر التصميم لتكوين وحدة أساسية للتصميم ، بحيث يكون التكرار داخل الوحدة الأساسية للعمل الفني ، والتكرار للوحدة الأساسية للتصميم لزخرفة سطح القماش الكلي)(22،ص73) .

ويظهر التكرار على أنواع، منه التكرار الرباعي الذي يعّد من أقل أنواع التكرار استخداما ،لأنه يبعث الإحساس بالملل والجمود والرتابة والتكرار الطابوقي الذي توزع مفرداته توزيعا أفقيا يشبه الترتيب البنائي للطابوق والتكرار التساقطي حيث توزع وحداته عموديا ، والتكرار بطريقة الإسقاط النصفي ، والربعي والثلثي ، والتكرار بطريقة المعينات ، والتكرار بطريقة الاوجيه والتكرار بطريقة علامات النسيج (السادة – المبرد – الأطلس) ينظر(21،ص80) التي توزّع فيها الوحدات الأساسية للتصميم بحسب طريقة النسيج مثل السادة والمبرد والأطلس، وتبرز جماليات التكرار في النوعين الأخيرين لما يمتازان به من تنوع و انسجام .

وبترتيب العناصر بأحد أنواع التكرار تخلق لنا مساحات أو فواصل تسمى الإيقاع ، فالإيقاع هو الحركة الخاصة بالخطوط والأشكال المتكررة في العمل الفني (وغالبا ما يتحقق الإيقاع عن طريق هذه التكرارات ، كالتكرار بالتوالي أو بالتبادل والتوالي هو تكرار وحدة زخرفية واحدة ، والتبادل هو تكرار وحدات زخرفية متنوعة) (23،ص42) ، وهذا الإيقاع قد يكون متماثلا أو رتيبا ، متزايدا أو متناقصا . فلو اجتمعت جميع أنواع الإيقاعات في عمل تصميمي بشكل غير منتظم لا يحكمه الإدراك الفني ، عندها سوف تقل القيمة الجمالية للعمل الفني ، نتيجة صعوبة إدراك مفردات التصميم ، ومن ثم يؤثر في وحدة الشكل ووحدة التصميم .

المبحث الثالث

أولا : مفهوم الخطاب الاتصالي في التصميم

يعد مفهوم الخطاب الاتصالي واحدا من معارف التواصل الفكري والفني والتقني لتأسيس المعطى الفني للمنجز التصميمي ، ويتحدد الخطاب الاتصالي عموماً بأنه (سلسلة من الصور والوحدات البصرية ينتجها فنان يقصد التأثير بها على المخاطب وهو الجمهور لإبلاغه رسالة معينة لتحقيق تنفيذ عملية التواصل ، وبهذا المعنى فإن الأقمشة باعتبارها نوعاً من التصميم والفن فهي خطاب تواصلي وإبلاغي، أما أن يكون إيحائياً أو منطقياً)(23،ص57).

إن المشكلة في الخطاب العام للتصميم تكمن في حقيقة الوظيفة التي سيؤديها وفي حقيقة الإرسالية ، وبعبارة أخرى هل يرتبط وجود الخطاب بغايته التواصلية، أم بشيء آخر في ذاته يتوفر له من دون الخطابات الأخرى، يرتبط هذا السؤال بمشكلتين تعترضان الخطاب الاتصالي أو بشكل خاص خطاب الأزياء، إذ يصطدم بهما الخطاب النقدي باستمرار وهما مشكلتان طبيعيتان هذا الخطاب وحقيقة كينونته ومشكلة المرجعية أو حقيقة الإرسالية التي يتضمنها والمشكلتان منفصلتان إذ تقوم كل منهما بدلالة الأخرى وهما معاً يكونان إشكالية كبرى في انحراف التصميم وتكويناته ومن ثم وحداته والأشكال المألوفة وغير المألوفة التي يضمها التكوين العام .

إن أهم ما تتميز به مفاهيم الخطاب الاتصالي هي قوة التواصل بين المرسل (المصمم) بوصفه صاحب المبادرة الأولى والمرسل إليه (المتلقي) بوصفه هدفا مباشرا لذلك الخطاب الاتصالي وقدرته على استيعابه وصولا إلى إثراء آلية الخطاب الاتصالي بين المتكون العام للتصميم والمتلقي .

وعلى الرغم من التطور الحاصل في ميادين الخطاب الاتصالي التي تمثل بمجملها أساليب ووسائل اتصالية لنقل الثقافة والمعرفة إلى الجمهور (المتلقي) إلا أن هنالك عناصر مهمة ومتداخلة ومتكاملة لابد من وجودها بشكل متفاعل فيما بينها لكي تتحقق عملية الاتصال وهي :

1- المرسل Sender: وهو القائم بالاتصال ، أي انه ((صاحب الفكرة التي لابد أن تكون واضحة في ذهنه أولا ، ويحسن التعبير عنها ، وان يراعي طبيعة الوسيلة التي يستخدمها، مع أهمية مراعاة ظروف وخبرات المستقبل وتفهم مشاعره واتجاهاته))(31،ص95) . ويطلق عليه مصدر الرسالة ، ويمثلها في فن التصميم المصمم ، الذي يتطلب منه أن يكون مدركا مغزى رسالته البصرية كفكرة يمكن قبولها من الآخرين على المستويين الاجتماعي والثقافي .

2- الرسالة Message: وهي تمثل المضمون والفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي ، فهي (جوهر عملية الاتصال ، فيجب أن تصاغ بطريقة يفهمها المتلقي، وهذا يتطلب دراسة الجمهور دراسة واعية للتعرف على خبراته واحتياجاته ، ودراسة الجوانب السيكولوجية لهذا الجمهور) (31،ص104). أي على المصمم أن يختار الوسيلة أو القناة التي يروم إرسال رسالته فيها وتمثلها التقنية المناسبة التي تبرز فيها رسالته بما تخدم الجانب الوظيفي والجمالي ، (أي يجب أن تكون الرسالة ملائمة للغرض المقصود في فكرتها وشكلها ووظيفتها ، وان تحمل في مضمونها فائدة للآخرين وتلبي حاجاتهم الحالية والمستقبلية) (16،ص220-221).

3- المستقبل Receiver: ويقصد به المتلقي ، وهو عنصر مهم من عناصر الاتصال ، فهو الذي يتلقى الرسالة ويفك رموزها ويحللها ويتفاعل مع مضمونها ويتأثر به . وقد يكون (المتلقي فردا كما في الاتصال الشخصي أو يكون المتلقي أكثر من فرد كما في الاتصال الجماهيري)(29،ص30).

ولكي نثري الخطاب الاتصالي لابد من تسليط الضوء على تلك العمليات عند تطبيقها في مجال العملية التصميمية ، بوصف العملية التصميمية عملية اتصال أو ملاءمة بين طرفين ، الطرف الأول هو- المصمم- ممثلا في أعماله الفنية - التصميمية - ، والطرف الثاني هو المتلقي الذي ينظر إلى - المنتج - ويحاول أن يستمتع به ، أي أن المنتج هو قناة الاتصال .

ثانيا : الأسلوب الفني التقني في تحقيق اللامألوف الشكلي

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 المتماسك الذي يتم وفق المعالجة الفنية المبتكرة والجديدة ، اذ يعد الأسلوب (النظام المستقى من حصيلة علاقات ومفردات مترابطة كنتاج مبتكر مضافا إليه التفاعلات الجزئية بما يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام لتحقيق التعبير الجمالي) (6،ص42)، فهو نمط اتجاهي مهمته تحديد سمة معينة في العمل الفني . وهنالك أنواع من الأساليب المستخدمة في تصاميم الأقمشة النسائية نذكر منها ما يأتي :

1- التجريدي : التجريد هو ((صفة لذلك النوع من الفكر الذي يفترض أن القيمة الفنية الكامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع))(11،ص1)، إذ يسعى المصمم إلى(تحريف المظهر الخارجي إلى حد لا يمكن تبينه

، فهو يعمل على قطع الروابط التي تربط التصميم بحقيقته المرئية)(15،ص139) . حيث يعد بنية مرئية ذات خصوصية مرتبطة بهذا الأسلوب الفني . ويخرج بالنهاية بعمل قوامه الأول والأخير رموز ابتكارية مجردة ، إلا أنها تبقى على صلة بالواقع ، لأنها رموز محسوسة تحمل الكثير من المعاني ، إذ يمكن الاعتماد عليه في تكوين مفردات وإشكال غير مألوفة تعمل على شد الانتباه وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين التكوين العام للقماش والمتلقي .

2- 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 حرفي تماما ، وإنما باعتماد أسلوب زخرفي أو هندسي يراعي فيه التحويرات المهذبة بشكل يتقبلها المتلقي)(8،ص70). وهذه السمة أو الأسلوب يغلب في تصاميم الأقمشة النسائية ، إذ يفضلون الأقمشة ذات المفردات النباتية المحورة على بقية التصاميم ، فتارة يظهر زخرفيا مرنا مطاوعا ، وتارة أخرى يظهر هندسيا صلبا ، وأحيانا يظهر كلاهما في تكوين واحد . ويعتمد ذلك على قدرة المصمم ومهارته فيصبح نتاجه معبرا عن العبقرية متجاوزا بذلك مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع والابتكار لترجمة الانفعالات المستندة إلى إدراكه الحسي .

وبناء على ما تقدم ، فإن الأسلوب والتقنية هما 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، يعتمد ذلك على الأسلوب والتقنية التي سوف يتبعها المصمم لإخراج تكوينات مبتكرة جديدة مبتعدا عن النسخ والتقليد لتحقيق اكبر اثر بالمتلقي وجذب انتباهه وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج (القماش) والمتلقي .

ثالثا : دور الجذب في تحقيق الخطاب الاتصالي

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 الاستحواذ على مشاعر المتلقي واهتمامه)) (26،ص6) 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 وصولا لأثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي عن طريق الشكال غير المألوف الذي يعتمدهُ المصمم في تصاميمهِ . وتوجد عوامل تصميمة تقنية تساعد المصمم على لفت واثارة انتباه المتلقي تجاه التكوين العام للقماش النسائي وصولا لأثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج (القماش) والمتلقي من هذه العوامل هي :

أ- التغير Change: إذ يحقق التغير 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 .

ب- الحداثة Modernity : يميل المتلقي إلى متابعة الأشكال غير المألوفة التي يراها لأول مرة والتي تعمل على جذب انتباهه ، لان الإنسان لديه رغبة كبيرة في رؤية ما هو حديث ، وعندما يتم الاتصال بين المنتج والمتلقي ، تتم اليه الخطاب الاتصالي ، لان الخطاب الاتصالي يعتمد على توافر كلا من المرسل (المصمم) والرسالة (المنتج) والمستقبل (المتلقي) .

وبما أن الحاجات الإنسانية ليست ثابتة أو مستقرة و(كم)المعلومات في استمرار ، لذا فخيار المصمم هو مواكبة التقدم والوصول إلى تنظيم بنائي وشكلي يضمن تحقيق الخطاب الاتصالي ، فنجد المصمم يستخدم كل ما لديه من مهارات وتقنيات وقدرات إبداعية لتحقيق الجذب البصري للمتلقي واثراء الخطاب الاتصالي من خلال الاشكال غير المألوفة التي يوظفها في تصاميمهِ لسحب انتباه المتلقي نحو القماش النسائي .

مؤشرات الإطار النظري

1. يعد استعمال اللامألوف الشكلي أو غير الشائع والمتعارف عليه من المفردات والإشكال عملاً تقنياً صرفاً يقع ضمن باب المعالجات التي يقوم بها المصمم أملاً في تحقيق حالة التمايز وتجاوز الواقع.
2. إن المصمم يحاول أن يبحث عما خلف السطح الظاهري للأشياء ـ البنى التحتية ـ وذلك من أجل تكوين أشكال جديدة ، فالفن ليس نسخاً للأشياء ولكنه إبداع لها .
3. إن حالة التغير في الشكل هي ما يميز خصائص التصاميم المعاصرة كونها تنشأ أساساً من خلال عمليات التغيير والتطور التقني وتترجم إلى دلالات لمفردات تفترض تعديلات مستمرة في ذاتها .
4. إن اللامألوف الشكلي يرينا إشكالا غير الإشكال المخزونة في ذاكرتنا من خلال التغيير الذي تم على خصائص الشكل من حيث التنظيم باكتسابها تنظيما آخر. كما وان اللامألوف يتحقق عادة من خلال غرابة الشكل ومعناه من حيث التنظيم والنسق والوقوف على استعارات الشكل التصميمي الجديد حيث تتم صياغة الموضوعات في تصميم جديد وغريب مما يجعل الأشياء المألوفة تبدو غير مألوفة .
5. إن اللامألوف الشكلي يمتلك القدرة على لفت الانتباه والتركيز وإيقاظ الإحساس لدى المتلقي وبالتالي إثارته للإقبال على المنتج دون غيره ، حيث يميل المتلقي إلى متابعة ومسح الإشكال غير المألوفة والتي يواجهها لأول مرة إلى جذب انتباهه .
6. تعد الأسس البنائية مرتكزا فنيا من ابتكار المصمم ، فهو يعد إنتاجا إنسانيا يملك شكلا أو نظاما معينا ، ويقوم بإيصال التجربة الإنسانية التي تمثل تشكيلا يتألف من عناصر يتم تشكيلها بشكل مدروس وفقا لقاعدة تنظيمية .
7. أهم ما تتميز به مفاهيم الخطاب الاتصالي هي قوة التواصل بين المرسل (المصمم) بوصفه صاحب المبادرة الأولى والمرسل إليه (المتلقي) بوصفه هدفا مباشرا لذلك الخطاب الاتصالي وقدرته على استيعابه وصولا إلى إثراء آلية الخطاب الاتصالي بين المتكون العام للتصميم والمتلقي .
8. 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 وصولا لأثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي عن طريق الشكال غير المألوف الذي يعتمدهُ المصمم في تصاميمهِ .

الفصل الثالث

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

أولا : منهجية البحث :

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

ثانيا : مجتمع البحث وعينته :

يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم الأقمشة النسائية المتوافرة في الأسواق المحلية (لمدينة بغداد) على اختلاف مناشئها، ضمن المدة من (2010- 2011) ويعود سبب اختيار الأقمشة النسائية العالمية المطبوعة إلى تميزها ببنية تصميمية مقبولة من حيث الفكرة والأسلوب ، وتنوع موضوعاتها ووظيفتها ، فضلا عن عدم توفر أقمشة نسائية عراقية مطبوعة محليا ضمن هذه المدة ، وتمثل مجتمع البحث بـ (12) أنموذج متنوع خاصا بتصاميم الأقمشة ، تم اختيار(3) عينات بصورة قصديه وبنسبة 25% من مجموع مجتمع البحث الحالي ، وجاء اختيارها تبعا لما يخدم أهداف البحث.

ثالثا : أداة البحث :

لتحقيق الوصول إلى أهداف البحث أعدّت استمارة تحديد محاور التحليل تضمنت المحاور الأساسية التي تناولها الإطار النظري ، شملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتسهم في تحقيق أهدافه ومنها :

1- الأسلوب المتبع في التصميم
2- العناصر البنائية التي تحقق اللامالوف
3- الأسس البنائية التنظيم الشكلي
4- الخطاب الاتصالي وقوى الجذب (التغيير – الحداثة)

رابعا : بناء الأداة :

قام الباحث بدراسة استطلاعية لمجموعة متنوعة من النماذج ضمن مجتمع البحث وعرضت على لجنة من الخبراء[3]، بقصد التوصل ومعرفة مدى استخدام اللامألوف الشكلي وتطبيق العناصر والأسس والأسلوب الذي يظهر البعد الجمالي وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي ، من خلال الدراسة الشاملة لمفردات القماش المنجز .

تحليل العينات ومناقشتها

نموذج رقم (1)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر . المنشأ : تركيا . الألوان : ازرق (غامق – فاتح)،برتقالي

الأسلوب المتبع في التصميم

يلاحظ من خلال التصميم إن الأسلوب المتبع في تشكيل المفردات هو الأسلوب التجريدي ، وكذلك استخدم المصمم تقنية الاختزال الشكلي في الصفات المظهرية ، محققا بدوره أشكالا وتكوينات وحركات غير مألوفة ضمن المتكون العام للقماش .

العناصر البنائية – التي تحقق اللامألوف الشكلي

يظهر من خلال النموذج إن المصمم اعتمد على عنصر الخط في إظهار الحركة والحيوية للتصميم العام ، من خلال الخطوط غير المنتظمة المتعددة الاتجاهات والمتباينة في الحجم . كما ويلاحظ إن المصمم وظف شكل (العقرب) بطريقة جديدة وغير مألوفة مستخدما تقنية الاختزال في الصفات المظهرية لشكل (العقرب) ، الذي ظهر بصورة

[3] لجنة الخبراء :أ.م.د.ناصر الربيعي
أ.م.د.هند محمد العاني
أ.م.د.فاتن علي العامري

مبتكرة والتي منحت الشد البصري للمتكون العام للقماش ، ساعد في ذلك استخدام الألوان المتكاملة لقيم اللون (الأزرق والبرتقالي) ، التي زادت من قوة الجذب البصري للتصميم . وحققت القيم الضوئية للأزرق (الفاتح والغامق) الحيوية والديناميكية للمتكون العام للقماش . ولم تظهر فاعلية الملمس من ضمن العناصر الداخلة بالعمل التصميمي .

الأسس البنائية – التنظيم الشكلي

يظهر من خلال النموذج التصميمي ان العمليات البنائية للمتكون العام مبنية على أساس الوحدة في التنظيم الشكلي فقد تضمن التصميم شكل (العقرب) المنفذ بالأسلوب التجريدي والموزع على المساحة الكلية للقماش ، وضم التصميم تكوينا أخر غير منتظم متفرعة منه خطوط عشوائية متعددة الاتجاهات ، كمحاولة من المصمم بتوظيف الوحدة والتنوع لجذب الانتباه وزيادة الشد البصري ، وبالتالي إثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي . واظهر النموذج توازنا غير متماثل للأشكال والمفردات محققة الإثارة والحيوية ، ساعد في ذلك فاعلية التناسب والتضاد اللوني . وناتج فعل التكرار التساقطي بين المفردات تحقق إيقاعا غير رتيب ناتج من اختلاف المسافات بين المفردات ساعد في ذلك تعدد الاتجاه للشكل ، منح بدوره الشد البصري للمجال المرئي. ولم تظهر فاعلية السيادة من ضمن الأسس الداخلة بالعمل الفني التصميمي .

الخطاب الاتصالي وقوى الجذب

اعتمد المصمم على فاعلية قوى التغيير في الصفات المظهرية الشكلية لشكل (العقرب) كمحاولة لسحب البصر تجاه التكوين العام للقماش ، كما ان توظيف شكل (العقرب) غير المألوف على سطح القماش النسائي عمل على سحب البصر تجاه المتكون التصميمي ، زاد من قوة الجذب فاعلية التكامل اللوني بين الشكل والارضية .

نموذج رقم (2)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر المنشأ : كوريا الجنوبية.

الألوان :اسود، رمادي(غامق- فاتح)، وردي ،ازرق فاتح، اخضر، بنفسجي، ابيض

الأسلوب المتبع في التصميم

يلاحظ من خلال النموذج إن الأسلوب المتبع في التصميم هو الأسلوب التجريدي ، وكذلك استخدم المصمم تقنية الحذف والإضافة للصفات المظهرية الشكلية ، محققا بدوره أشكالا وتكوينات وحركات غير مألوفة ضمن المتكون العام للقماش .

العناصر البنائية – التي تحقق اللامألوف الشكلي

يظهر من خلال النموذج التصميمي توظيف عنصر الخط العمودي والأفقي المتباين في السمك ، منتشر على مسافات متباينة وذات قيم لونية مختلفة ، لإضفاء الحركة والحيوية للتصميم . كما ويظهر من خلال النموذج تنوعا في المفردات والأشكال داخل العمل التصميمي منها أشكال هندسية ونباتية وتكوينات حرة غير منتظمة كناتج فعل الأسلوب التجريدي المتبع في تصميم المفردات محققا إشكالا جديدة غير مألوفة تعمل على سحب البصر تجاه المتكون العام للقماش وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج (القماش) والمتلقي . وأظهرت فاعلية القيم اللونية الإثارة والجذب للمتكون العام من خلال فاعلية علاقة التضاد والتباين محققا الحيوية والديناميكية للعمل الفني . ومن جهة أخرى حققت فاعلية القيم الضوئية متغيرات الملمس من خلال (الظل والضوء) منح التكوين العام الإثارة والجذب للقماش .

الأسس البنائية – التنظيم الشكلي

صممت العمليات البنائية الإنشائية على أساس التنوع في الصفات المظهرية الشكلية ، التي منحت التكوين الشد البصري ، ساعد في ذلك فاعلية علاقة التناسب من خلال علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل ، محققا الاستمرارية في الانتقال البصري ، فأصبحت الوحدة ذات معنى ضمن الكل العام . وناتج فعل التكرار التساقطي تحقق إيقاعا غير متماثل منح الحيوية للعمل التصميمي ساعد في ذلك فاعلية التوازن غير المتماثل . وأظهرت فاعلية التباين متغيرات الملمس والذي زاد من قوة الجذب للقماش من جهة ومن جهة أخرى حققت فاعلية التضاد اللوني لقيم (الأسود والأبيض) وقيم اللون (الوردي والأزرق) الشد البصري وزادت من قوة الجذب وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين العمل الفني التصميمي والمتلقي .

الخطاب الاتصالي وقوى الجذب

يتبين من خلال النموذج ان المصمم اعتمد الاسلوب التجريدي لخلق تكوينات غير مألوفة والتي منحت القماش لفت الانتباه وتحقيق الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي ، كما ان فاعلية الاشكال غير المألوفة التي ظهرت بها المفردات زادت من قوة الجذب للقماش ، وبالتالي زادت من قوة التأثير البصري وللقماش ، لان المتلقي يميل لمتابعة الاشكال والتكوينات غير المألوفة .

نموذج رقم (3)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر. المنشأ : إندونيسيا.

الألوان :ابيض، اسود، اخضر مصفر، تبني فاتح .

الأسلوب المتبع في التصميم

يلاحظ من خلال النموذج إن الأسلوب المتبع في تصميم المفردات هو الأسلوب التجريدي كمحاولة من المصمم لتحقيق تكوينات غير مألوفة مستخدما تقنية الحذف والإضافة للمفردات داخل العمل الفني التصميمي .

العناصر البنائية – التي تحقق اللامألوف الشكلي

يتبين من خلال النموذج اهتمام واضح بتوظيف عنصر الخط بأشكال مختلفة منحنية وغير منتظمة ، شغلت المساحات بين الأشكال ، التي حققت الحيوية والديناميكية للعمل الفني التصميمي ، كما يضم التكوين أشكالا وتكوينات غير مألوفة متعددة الحجم والاتجاه موزعة على المساحة الكلية للقماش ، أثارت عدة حركات في الحيز المكاني محققتا الشد البصري للمتكون العام . وحققت فاعلية العلاقات اللونية الانسجام والذي أعطى بدورة التماسك والترابط بين المفردات . وأظهرت فاعلية القيم الضوئية متغيرات الملمس والتي منحت الجذب البصري للقماش .

الأسس البنائية – التنظيم الشكلي

اعتمد النموذج التصميمي على أساس التنوع الشكلي في تشكيل المظهر العام محققا الشد البصري للتكوين ، وناتج فعل التنوع الشكلي تحقق توازنا غير متماثل منح الحيوية والديناميكية للعمل التصميمي . وحققت فاعلية التناسب من خلال علاقة الجزء بالجزء وعلاقته بالكل التماسك والترابط للمفردات التصميمية ، ساعد في ذلك ضعف بؤرة السحب المركزية التي حققت الاستمرارية والانتقال البصري من جزء إلى أخر ضمن المجال المرئي . وحقق المتكون العام قيما

جمالية ناتجة من الانسجام الحاصل شكلا وصفاتا مظهرية . وناتج فعل التكرار التساقطي والتنوع بالمفردات والتعدد بالاتجاه تحقق إيقاعا غير رتيبا ناتج من اختلاف المسافات بين المفردات محققا الديناميكية للمتكون العام .

الخطاب الاتصالي وقوى الجذب

منحت التكوينات الشكلية غير المألوفة الشد البصري للقماش النسائي مما عمل على اثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي ،بما يمتلكه القماش من جاذبية بصرية من خلال الاشكال غير المألوفة ، كما يلاحظ كذلك ان تغيير حركة وشكل المفردات زاد من حيوية القماش منح بدورهِ الحيوية ولفت الانتباه للكل التصميمي .

الفصل الرابع

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

1. أوجد الوصف العام للعينات التصميمية استخدام الخامة الصناعية (البوليستر) ذات المواصفات الناعمة والمرنة في جميع العينات المبحوثة .
2. يظهر من خلال التحليل الاعتماد على الأسلوب التجريدي تمثلت بالعينات (1-2-3) ، في حين لم يظهر الأسلوب المحور.
3. استخدام تقنية الاختزال في الصفات المظهرية الشكلية تمثل بالعينة رقم (1) والتي حققت أشكالا غير مألوفة ، وتقنية الحذف والإضافة تمثل بالعينات (2-3) .
4. ظهرت الفاعلية الخطية بصيغ الملاءمة الشكلية والموضوعية لتصميم الأقمشة مكونا تكوينات شكلية غير مألوفة كما في العينات (1-2-3) ، إذ منحت التكوين إبعادا جمالية .
5. ناتج فعل الأسلوب التجريدي تحققت أشكالا غير مألوفة عملت على شد البصر وإظهار الجذب للقماش تمثل بالعينات (1-2-3) والذي زاد من قوة الاتصال البصري بين المنتج والمتلقي وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين الشكل غير المألوف والمتلقي .
6. أظهرت العمليات الإنشائية علاقات لونية متداخلة تشكل معالجات شكلية فضائية لتحقق ما يأتي : التركيز على التباين اللوني كمتحقق مرئي فاعل بين الشكل وفضائه التصميمي محققا الحيوية للمتكون العام للقماش، والذي تمثل بالعينات (1-2-3) . فيحين ظهرت فاعلية التضاد اللوني تمثل بالعينة رقم (1) التي عملت على إظهار الشد البصري .
7. أعتمد التوازن غير المتماثل لإظهار تأثيرات غير متوقعة في التعامل مع الفعل التصميمي تمثلت بجميع العينات. في حين لم تظهر فاعلية التوازن المتماثل في العينات المبحوثة .
8. أظهرت فاعلية قوى التغيير في الخصائص الشكلية المظهرية كناتج فعل تقنية الاختزال أو التغيير في حركة ظهور المفردات والتي تمثلت بالعينات (1-2-3) وهذا التغيير يمنح المصمم والمتلقي مجالا واسعا وقدرا كبيرا من الخيال والإحساس بجمالية التصميم ، وينمي الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي .
9. اظهرت فاعلية اللامألوف الشكلي تأثيرات بصرية جاذبة عملت على اثراء الخطاب الاتصالي بين تصميم القماش والمتلقي ، والتي ظهرت بالعينات (1،2،3) ، بما تمتلكه هذه الاشكال من قوة جذب بصري تثري بدورها الخطاب الاتصالي بين كل من المنتج والمتلقي (المرأة) .

الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يأتي :

3- اعتمدت النماذج التصميمية بالدرجة الأساسية على الخامة الصناعية (البوليستر) لما تمتاز به من مرونة ونعومة ومقاومة وجودة ، إذ استثمرت فيها ميزاتها وخواصها في إظهار المحتوى التصميمي للأقمشة، لما لها من دوافع تقع في إبراز الجوانب الجمالية والوظيفية التي تتلاءم مع ظروف الفعل الاستخدامي .

4- اعتماد اغلب التصاميم على الأسلوب التجريدي في تكوين المظهر العام للتكوين ، إذ يعد الأسلوب التجريدي الأسلوب الغالب كأحد المعالجات الفنية للخروج بتصاميم جديدة بعيدة عن النسخ والتقليد ، حيث يعد الأسلوب الأمثل لتحقيق أشكال وتكوينات غير مألوفة تعمل على تحقيق الجذب للعمل التصميمي و سحب البصر تجاه التكوين العام وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي . كما يعد الأسلوب الخطوة الأولى لإظهار البعد الجمالي للعمل الفني .

5- ركزت اغلب التصاميم على تقنية الاختزال والحذف والإضافة ، للأشكال والمفردات التصميمية والتي عملت على تغيير الصفات المظهرية الشكلية للمفردات ، إذ إن المصمم يلجأ إلى البناءات الشكلية مظهرا الشكل في حالة من الاختزال ، فيه شيء من التضمين والتحوير على ما هو قائم عليه من المجال البصري .

6- ركزت اغلب التصاميم على اللامألوف الشكلي للمفردات والتكوينات وإعطائها الأفضلية لتمثيل البعد الحقيقي للفكرة التصميمية ، راجع ذلك إلى سعة المجال وغنى المصادر والأساليب التي شكلت ميدانا قابلا للتعقيد والتبسيط في التكوين التصميمي للأقمشة ، حيث يميل المتلقي لمتابعة الشكل غير المألوف ، والذي يكون ذلك سببا لشد انتباه المتلقي وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بينه وبين القماش .

7- إن لفاعلية القيم الضوئية تأثيرا في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة ، التي أظهرت متغيرات ملمسية حققت تنوعا في الصفات المظهرية ، وحققت كذلك الإحساس بالعمق الفضائي منح بدوره الحركة والحيوية والجاذبية للمتكون العام للقماش .

8- أظهرت الأسس الجمالية للتنظيم الشكلي دورا فاعلا في المجال التصميمي للأقمشة النسائية الحديثة ، من خلال التنوع في المحتوى التصميمي كناتج فعل العلاقات اللونية ، الحجمية ، الملمسية هدفها شد الانتباه تجاه التكوين العام للقماش . كما وظهر من خلال النتائج أيضا اعتماد اغلب النماذج على فاعلية الانسجام اللوني داخل العمل التصميمي شكلا وصفاتا مظهرية ، بهدف تحقيق التماسك والترابط للمتحقق العام . في حين حققت اغلب النماذج التوازنات التي عملت كتأثيرات متوقعة في التصميم . ولم تتحقق السيادة والهيمنة في اغلب العينات ، إذ توزعت على مستويات متعددة من الأهمية .

9- أظهرت فاعلية اللامألوف الشكلي تكوينات وتشكيلات حرة غير مألوفة بهدف إضافة قيم جمالية للتصميم محققا الجاذبية للمتكون العام ، ومن ثمّ تحقق إثراء للخطاب الاتصالي بين المنتج (القماش) والمتلقي (المرأة).

المرتكزات النظرية لأغراض تطبيقية

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

2- الاعتماد على الفن التجريدي ، كأسلوب لتشكيل تكوينات غير مألوفة وفق رؤية جديدة ومعاصرة للإبداع في حقل التكوين الفني ، متجاوزا النسخ والتقليد إلى ما هو ابعد ، ينبع من ذات المصمم وصولا لإثراء الخطاب الاتصالي بين الشكل غير المألوف والمتلقي في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

3- التركيز على فاعلية التغيير في الخصائص الشكلية كناتج فعل تقنية الاختزال، الحذف والإضافة ، أو التغيير في حركة ظهور المفردات ، حيث تُعّد هذه التقنية من أهم التقنيات التي تظهر الإبعاد الجمالية ، وبالتالي تحقق الجذب في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

4- يمثل اللون احد الركائز المهمة بوصفه الوسيلة لتنمية العناصر الشكلية ويحقق حيزا نفسيا للعمل الفني التصميمي ، فضلا عن أن الألوان المتباينة في قيمتها تعطي شعورا بالحركة والخداع البصري التي يمكن الإفادة منها في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة بجذب انتباه المتلقي .

5- تشكل الأسس التصميمية القاعدة والركيزة الأساس لإثراء الخطاب الاتصالي في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة . إذ يسهم التنوع في تأسيس معالجات شكلية وحركية ناتجة ، هدفها شد الانتباه والقضاء على الرتابة ، بشرط أن لا يؤثر ذلك في وحدة التصميم ، ويقع ذلك ضمن إدراك المصمم لمفهوم التنوع وإمكانياته في إبراز جماليات الشكل مرتبطا بالانسجام مع الغرض الوظيفي التصميمي .

6- التركيز على فاعلية التغيير في الخصائص الشكلية كناتج فعل تقنية الاختزال، الحذف والإضافة ، للخروج بأشكال جديدة وغير مألوفة محققا مجالا واسعا وقدرا كبيرا من الخيال والإحساس بجمالية التكوين ، وبالتالي تحقق إثراء للخطاب الاتصالي من خلال تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي :

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

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

3- تُعّد الفكرة من الأساسيات المهمة في العملية التصميمية ، لذا يتوجب توظيف ما يناسبها من مفردات تصميمية وبنائية وصولا إلى تحقيق الهدف الوظيفي والجمالي المصمم لأجله .

4- تأكيد ضرورة استحداث تشكيلات تصميمية غير التقليدية للأقمشة من خلال إنشاء وتطوير الأساليب التصميمية المتبعة وتجسيدها على نحو غير مألوف لما هو مألوف الذي يمنح الجاذبية والشد البصري واثراء الخطاب الاتصالي بين المنتج والمتلقي .

قائمة المصادر

1. أبو هنطش ، محمود : مبادئ التصميم ، دار البركة للنشر والتوزيع ، ط3 ، عمان ،2000.
2. إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية ، جامعة حلوان ، مدينة نصر ، القاهرة ، مطبعة العمرانية ، 1997 .
3. امتثال خليل إبراهيم : توظيف دلالات الأزياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الأجنبي ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1996 .
4. اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، ت:خليل احمد خليل ، أشراف: احمد عويدات ، دار عويدات للطباعة والنشر ، بيروت – باريس ، 1996.
5. أي ، شنايدر : التحليل النفسي والفن ، ت:يوسفعبد المسيح ثروة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984 .
6. البلداوي ، محمد ثابت : التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية الأسلامية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، 2001 .
7. تشايلر ، دنيس : علم النفس والمعلم ، ت: عبد الحليم محمود السيد ، القاهرة ، 1982 .
8. جانيتي ، لوي دي : فهم السينما ، ت :جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1989.
9. جيراي ، رونالد : برشت ، ت: نسيم محلي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1972.
10. جيروم ستولينيز : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين الشمس ، القاهرة ، 1974 .
11. حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج2 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب.ت.
12. حسين عطية : الثابت والمتغير ، دراسات في المسرح والتراث الشعبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1990 .
13. الحسيني ، حيدر هاشم : وضع مرتكزات تصميمية لإثراء التذوق الفني في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،2009 .
14. حمودة ، عبد العزيز : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 272 ، مطابع الوطن ، الكويت ، 2001 .
15. ـــــــ، ـــــــ : المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 272 ، مطابع الوطن ، الكويت ، 2001 .
16. دي سوسير ، فيرديناند : علم اللغة العام ، ت: يؤئيل يوسف عزيز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 .
17. الربيعي ، عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد"دراسة تحليلية" ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، 1999 .
18. الزغابي ، زغابي : الفنون عبر العصور ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1999 .
19. شموط ، عز الدين : لغة الفن التشكيلي (علم الإشارة البصرية) ، ط1، جامعة النبات الأردنية ، 1993.
20. الشيخلي ، مها إسماعيل : وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الأطفال دون سن السادسة في العراق ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1997.
21. العاني ، صنادر عباس ، ومنى العوادي : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، مطابع دار الحكمة ، الموصل ، 1990.

22. العاني ، نزار : خصائص الطفل النفسية في المرحلة الابتدائية ، ط1، المديرية العامة للأعداد والتدريب ، معهد التدريب والتطوير التربوي ، وزارة التربية ، مكتب المنتصر للطباعة ، بغداد ، 1988.
23. العاني ، هند محمد سحاب : القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتها الجدلية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، 2002.
24. عبد الحليم ، فتح الباب ،واحمد حافظ رشدان :التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، ب،ت.
25. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1974.
26. العزاوي ، حكمت رشيد فخري : الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات (مجلة ألف باء أنموذجا) ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004.
27. علي منصور ، وأمل الأحمد : سيكولوجية الإدراك ، منشورات جامعة دمشق ، 1996.
28. فرانكلين روجرز : الشعر والرسم ، ت: مي المظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1990 .
29. ليلى عبد المجيد : الجمهور والسياسة الاتصالية المصرية ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، مصر ، 1983.
30. الماكري ، محمد : الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، ط2، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1991.
31. محمود حسن إسماعيل : مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير ، ط 1 ، دار العالمية للنشر والتوزيع ، مصر ، 2003 .
32. مكدونيك ، ديان : نظريات الخطاب ، ت:عز الدين إسماعيل ، 2001 .
33. نجم عبد حيدر : التحليل والتركيب في اللوحة العراقية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1996.
34. نصيف جاسم محمد : التصميم فكر وأفكار ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 2000 .
35. نوبلر ناثان ، حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للنشر والتوزيع ، بغداد ، 1987.
36. هربرت ، ريد : تربية الذوق الفني ، ت: يوسف ميخائيل اسعد ، دار النهضة العربية ، ب.ت.
37. ياسر عوض : كيفيات تحقيق التغريب في الدراما التلفزيونية ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم السمعية والمرئية ، 1999.
38. Gassed.O.Y.Velazquaz : Goyaand Dehumanization of Art , Translated into English by Alexis Braun , London , 1972 .
39. Maitl and Graves;The Art of Color and Design, Second edition, McGraw-hill book Company, Inc, Newyork,1951.
40. Robert, Ladau. F; Color in Interior Design and Architectural ,ran nostr and Reinhold, Newyork,1989.
41. Waelder , R . psychoanalytic Arenas to Art in psychology and visual Art. Ed . Byj . Hogg London . 1969 .

Formal unknown and its role in enriching the speech communication designs women's fabrics

Haidar Hashim Mahmoud

Abstract

The design fabrics of the most important episodes that are at the core process rhetorical communication, until they became these episodes ample room for research and investigation, and the issue of non-familiar formality is nothing but the result of those relationships Constructivism, which is the result of an effort builders coherent activate the shape and attributes of phenotypic, therefore it will cause him a lot of questions about his and founded the organization in order to activate the speech communication between the product(cloth)and the receiver .On this basis, the research problem identified on imposing the question follows:

1. Does the non-familiar formal role in enriching communication discourse of women's fabric designs?

2. Are there foundations of design to enrich the speech communication through the form of others familiar?

The research aims to disclose the role of non-formal unfamiliar to the enrichment of the speech communication designs for women's fabrics, design and developfoundationsforpracticalpurposestoenrichthespeechcommunicationthroughno n-formal familiar to women's fabric designs.

In regard to the second quarter, which contained the theoretical frame work and previous studies, it was included in the board three sections, the first non-familiar in art and design, and the second placed structural elements in the design of cloth women, and the third concerned with the concept of speech communication in the design. Third chapter has dealt with procedures search. Fourth chapter search results and conclusions among the most important:

1- The method abstract method mostly as a technical wizards out new designs far from copying and imitation.

2 - Most of the designs focused on technology and reduction deletion and addition, forms and design vocabulary, which has worked to change the phenotypic traits formal vocabulary.

Researcher and put the most important cornerstones of design to enrich the

communication through speech form is not uncommon in women's fabrics and designs as follows:

1 – rely on abstract art ,as away to form an unfamiliar configurations according to a new vision of contemporary creativity in the field of technical configuration.