التجريد وعلاقته بالجذب البصري في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة

حيدر هاشم محمود الحسيني

ملخص البحث

حددت مشكلة البحث على فرض التساؤل الاتي:

هل يحقق الأسلوب التجريدي دورا في أظهار الجذب البصري في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة؟

ويهدف البحث إلى الكشف عن الدور التصميمي والاظهاري في تصاميم الأقمشة النسائية المطبوعة الحديثة، ووضع مرتكزات تصميمية لأغراض تطبيقية لتحقيق الجذب البصري من خلال الأسلوب التجريدي المتبع في تصميم الأقمشة النسائية الحديثة.

وفي ما يخص الفصل الثاني الذي احتوى على الإطار النظري والدراسات السابقة، فقد ضم في متنه ثلاثة مباحث، ضم المبحث الأول مفهوم التجريد ، في حين تضمن المبحث الثاني موضوعة الجذب والبنية التصميمية ، وفي ما يخص المبحث الثالث فقد اهتم بمفهوم الحداثة .

أما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث، إذ اتبع الباحث المنهج الوصفي المسحي (تحليل المحتوى). ومن ثم تناول الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ومن بين أهمها:

1. ركزت اغلب التصاميم على اللامألوف الشكلي للمفردات التصميمية باستخدام الأسلوب التجريدي والتجريدي الهندسي.
2. أعتمد التنظيم الشكلي لتوزيع المفردات التصميمية بشكل فاعل وواضح مستخدما التنظيم الخطي والتجميعي وغير المنتظم (العشوائي) كأهم الأنظمة المستخدمة في توزيع المفردات داخل العمل التصميمي.

وبناء على ما جاء من إجراءات متسلسلة للبحث وضع الباحث أهم المرتكزات التصميمية التي تتحقق الجذب البصري من خلال الأسلوب التجريدي المتبع في تصميم القماش وكما يأتي :

1. 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 في سياق جديد بعيد عن القواعد والتقاليد الفنية. ومن ثم التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر .

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة إليه

يعد فن صناعة الأقمشة نتاجا حضاريا 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 . وتبقى 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 الأساليب التصميمية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ودخول تصميم الأقمشة مجال التقنيات التصميمية والاظهارية الحديثة .

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 . ولما كانت الأساليب التصميمية ومنها الأسلوب التجريدي (موضع البحث) هي مؤسسات لأنماط علاقات بنائية مهمة في العملية التصميمية فإن نواتجها هي الأخرى تعد محكّاً ينبغي التصدي لها والبحث فيها ، وما الجذب إلا ناتج فعل تلك العمليات البنائية التصميمية التي تستحوذ على مشاعر المتلقي وتدفعه بتفحص خطوات العملية التصميمية وتكشف عن تأملاته التي تعد وسيلة للارتواء الجمالي .

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.

وعلى هذا الأساس حددت مشكلة البحث على فرض التساؤل الآتي :

هل يحقق الأسلوب التجريدي دورا في أظهار الجذب البصري في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في إمكانية :

1- من الممكن أن يسهم البحث الحالي في تطوير تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة ووضعها أمام المصممين والمعنيين في صناعة الأقمشة .

2- قد يسهم البحث في تسليط الضوء على استخدام الاسلوب التجريدي لما له دور كبير في اظهار الجذب البصري لتصاميم الاقمشة النسائية.

أهداف البحث

تكمن أهداف البحث في :

1- كشف الأسلوب التصميمي والاظهاري في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة المطبوعة .

2- وضع مرتكزات تصميمية لأغراض تطبيقية لتحقيق الجذب البصري من خلال الأسلوب التجريدي المتبع في تصميم الأقمشة النسائية الحديثة.

حدود البحث

1- حدود موضوعية : تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة المنفذة بالأسلوب التجريدي.

2- حدود مكـانيـة : المتوافرة في الأسواق المحلية في محافظة بغداد .

3- حدود زمـانيـة : ضمن المدة 2009م – 2011م .

تحديد المصطلحات

1- التجريد

عرف "التجريد" التعرية من الثياب ، والتجريد:التشذيب ، والتجرد للأمر جد فيه (1،ص115) .

هو تلخيص جوهري من كل ما هو معين(14،ص39) . وعرفه (مجدي) على انه ((صفة لذلك النوع من الفكر الذي يفترض إن القيمة كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور)) (33،ص11) .

ومن الناحية الفنية عرف على انه ((اتجاه حديث يقوم على تصوير فكر الفنان أو شعوره تصويرا لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين مع استخدام الألوان أو الإشكال الهندسية أو الأنغام الموسيقية))(35،ص39). وقد عرفه "مولر" على انه ((تحريف المظهر الخارجي إلى حد لا يمكن تبنيه ، فهو يعمل على قطع الروابط التي تربط التصميم بحقيقته المرئية))(39،ص139) .

وعرفته الموسوعة الفلسفية على انه ((ذلك الجانب أو النوع الخاص من الإدراك الذي يعزل ذهنيا خصائص الشيء أو العلاقات بين خصائصه عن الأشياء الأخرى))(37،ص112) .

التعريف الإجرائي للتجريد

هو استلهام الجوهر من الشكل الواقعي المألوف وإحالة الشيء إلى شكل جديد ، يتسم بالسمات والخصائص الشكلية الجديدة ، محاولة لخلق شكلا جديدا غير مألوف يمتلك أبعادا جمالية.

2- الجذب البصري

جذب – جذبا ، وأجتذب إليه فانجذب . وتجاذبا الشيء : نازعه وتنازعا إياه (36،ص83).

وأشار (أبن منظور) إلى الجذب يدل على المد والاجتذاب إلى القلب (1،ص305).

أن المعنى الفلسفي للجذب يقترب كثيرا من دلالاته اللغوية ، فإذا كان الجذب ماديا دل على ظاهرة طبيعية تعني تقارب بين الأجسام ، وإذا كان تجاذبا روحيا دل على نزوع تلقائي إلى شخص معين أو هدف معين(1،ص406) .

وجاء في تعريف (العزاوي) على انه ((عملية تحفيز بصري ناجم عن طاقة متحققة في المجال المرئي نتيجة العلاقات البنائية القائمة بين وحداته وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية (شكلية و دلالية) قادرة على الاستحواذ على مشاعر المتلقي واهتمامه (28،ص6) .

التعريف الإجرائي للجذب

هي القوة التي يمتلكها النتاج التصميمي بإثارة الانتباه وشد البصر تجاه المتكون العام للتصميم ، ويعتمد ذلك على أسلوب المصمم وخبرته في كيفية التعامل مع الأجزاء والمفردات التصميمية وإخراجها بشكل قادر على جلب انتباه المتلقي

الفصل الثاني

المبحث الأول

أولا : مفهوم التجريد

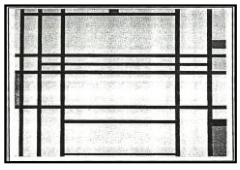
يعد التجريد والاختزال في الأشكال حقيقة مؤكدة في مجال الفن (فمنذ فجر التاريخ نشاهد في رسوم إنسان الكهوف ، وفي الفن الأشوري والساساني والفن الإسلامي ، المقدرة على تجريد الأشكال وتحويرها ، دون مطابقة تفاصيل هذه الأشكال مع الواقع) (17،ص294) .

أختلف وتنوعت أراء الفلاسفة والمفكرين والعلماء حول مفهوم التجريد وأسباب ظهوره ، وهل كان يمثل رغبة شخصية أو مجموعة من الآراء جعلت منه فنا ذو قيم جمالية وتعبيرية لها مدلولاتها الخاصة ، وعده ركنا من أركان الفنون المعاصرة . آذ نجد إن هنالك من الآراء من يقول بأن التجريد هو فن استحدث أشكاله من الواقع ، والرأي الآخر من يعد الواقع هو ثانوي في الفن ، وهو مظهر لا يجب الاستناد إليه ، والاعتماد على الذات الفنية المبدعة .

عرفت الموسوعة الفلسفية التجريد على انه ذلك ((الجانب أو النوع الخاص من الإدراك الذي يعزل ذهنيا خصائص الشيء أو العلاقات بين خصائصه عن الأشياء الأخرى ، ويطلق تعبير التجريد على كل من العملية ونتائجها))(37،ص112) . وعرف " أمهز " التجريد على انه ((العملية الذهنية التي يتم بموجبها فصل الأفكار عن الأشياء والموجودات وعزل النظرية عن مجالها التطبيقي مما يقود إلى تميز المفهوم النظري العام عن ما هو عيني ومادي وواقعي سواء أكان هذا الواقع شيئا ملموسا أم حدثا مدركا بالحواس الأخرى))(5،ص279) .

يقول " الآن باونيس " أن الفن التجريدي ((ظهر كنتيجة حتمية لرد الفعل ضد الطبيعة التي سرت في ثمانينيات القرن التاسع عشر متخذا مسارين رئيسين ، تبعا للثقل المسلط في كل منهما على المضمون أو على الشكل ، حيث يعد الرمزيون ضمن التصنيف الأول بسبب اهتمامهم بالمعنى الروحي ، بينما يضم التصنيف الثاني الانطباعيين الجدد الذين لم ينكروا دور الفن الروحي تماما ، لكنهم امنوا بأن تجديد اللغة الصورية ينبغي إن يأتي أولا ، حيث كان الأمر بحاجة إلى حلقة وصل كي يولد ، وثمرة الجمع بين هذين المسارين صار يدعى بالفن التجريدي)) (4،ص197) .

ويقوم مفهوم التجريد على استلهام الجوهر من خلال الشكل الواقعي ، أو بالانسياق إلى القالب الهندسي دون الأخذ عن الواقع ، وعناصر الطبيعة المألوفة . يقول "أفلاطون" في مناسبة حديثه عن الجمال المجرد في الإشكال الهندسية في العمل الفني ((لا أقصد بجمال الإشكال تلك التي نراها من حولنا أو التي يتوقع رؤيتها أكثر الناس ، مثل تماثيل الإحياء ، ولكن المقصود هو جمال الخطوط المستقيمة والمنحنية والسطوح والفراغات والمساحات الصماء ، وان لم تكن في مستوى الجمال بالنسبة إلى غيرها ، ولكن يكفي ان تظل دائما كالطبيعة مكتملة ومنطلقة وغير مقيدة ، وان تكون ذات طابع خاص بألوانها وأشكالها وجمالها وما تحدثه من متعة))(10،ص17) . وهذا القول "لأفلاطون" هو إشادة صريحة بجمال خطوط والوان ومساحات وفضاءات التكوين الفني، دون الأخذ في الحسبان ما تمثله من معالم الطبيعة ، فهي جميلة في ذاتها ، ويكاد ينطبق هذا القول على التجريد أو الفن التجريدي شكلا ومضمونا . وفي الفن التشكيلي تعزى المحاولات الأولى التي قام بها " سيزان وجوجان " التي استهدفت بناء الأشكال على أسس هندسية ، ثم واصل الفكرة التكعيبيون بالتركيز على فكرة استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي ، ثم أصبح التجريد مذهبا له خصائصه .



وفي الربع الأول من القرن العشرين ظهرت حركتان تجريديتان الأولى الحركة التجريدية التعبيرية وقد تزعم فنانيها المصور " ماليفتش الروسي " ، والثانية التجريدية الهندسية وقد تزعم فنانيها "كاندنسكي ومونديان " ، حيث ان "كاندنسكي" هيأ لنا التبرير الفلسفي للفن التجريدي ، وأبان لنا " موندريان "كيف يبدو وكيف يمكن أن يكون (4،ص197) .

اعتمد " موندريان "على الخطوط الرأسية والأفقية وما يحصرانه من مستطيلات ومربعات مولدة من التقاطعات ، محاولا أن يختزل الأشكال ليصل إلى اللاموضوعية بتجريد الأشياء من خواصها والإبقاء فقط على الصورة الجوهرية ، أي الشكل الهندسي الممثل بتلك المساحات اللونية ذات الخطوط الأفقية والعمودية (5،ص147) .

وبناء على ما تقدم يتضح أن الفن التجريدي في التشكيل المعاصر ،كأسلوب يبنى مفهومه على وفق رؤية جديدة ومعاصرة للإبداع في حقل التكوين الفني ، متجاوزا النسخ والتقليد إلى ما هو ابعد ، نابع من ذات الفنان في سياق جديد غير مألوف بعيدا عن القواعد والتقاليد الفنية .

ثانيا : الأنظمة والعلاقات البنائية التي تتحكم بطريقة تصميم القماش النسائي

تستند عمليات البناء التصميمي على مجموعة من المرتكزات، تكون بمثابة القاعدة التي تؤسس عليها أنساق ذلك البناء ، بشكل يجعل من الوحدة المرئية هدفا يعتمد عليه المصمم ويطمع 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) (3،ص206)، لذا ينبغي تنظيم المفردات والأشكال تنظيما جيدا ضمن نموذج جذاب ومتجانس وصولا إلى تصميم ناجح يخدم الجانب الجمالي والوظيفي .إذ (تميل العناصر التي تنتظم في نسق معين إلى جذب الانتباه أكثر من العناصر الأخرى التي تبدو غير منتظمة أو مرتبة)(45،ص9)، 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 تنبعث بفعل عمليات الربط فيما بينها ضمن النظام ، 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 :

1- **التنظيم الخطي :** تظهر فيه الوحدات أو التشكيلات على هيئة (خط مستمر أو متقطع وبوضع مستقيم أو مائل ، ويستخدم مع التشكيلات الهندسية التي تمتاز بقلة مرونتها لتحقيق استمرارية حركية واستطالة اتجاهية)(19،ص24).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 .

2- **التنظيم المركزي :** الذي يعمل على (التحكم بالمفردات أو الأشكال المتعارضة ، بالدوران حول نقطة مركزية)(20،ص55) ،ويتميز بوحدة الشكل السائد ذا الحجم الأكبر والأكثر انتظاما 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.

3- **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)(26،ص89) ، أي يتضمن شكلا مهيمنا (سياديا) تنطلق منه تنظيمات خطية بطريقة شعاعية.

4- **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)(24،ص74).وغالبا ما تستخدم في التكوينات الهندسية ، ولكسر الرتابة المتحققة من التكرار المعيني أو الاوجيه 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

5- **التنظيم التجميعي (** العنقودي) : تتخذ فيه الأشكال هيأة 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 التأثر في خصائصها.

ب-علاقات التوزيع غير المنتظمة :

التي ((تتسم بانعدام التناظر والتماثل للتشكيلات والمساحات ، مُظهراً تعددية الاتجاه ، مما يصعب تحديده نتيجة التوزيع الحر للمفردات)) (24،ص75) ، أي تكون أجزاء التصميم غير متشابهة لكنه يحقق التوازن والاستمرارية داخل العمل الفني .

وبما أن النظام هو المعني بترتيب البنية التصميمية وتنظيمها داخل العمل الفني إلا إنه تحكمه مجموعة من المبادئ التي تنظم العمل الفني، وهذه المبادئ هي العلاقات التصميمية التي تربط العناصر والأجزاء ، وتعطي للعمل التصميمي الدلالات التعبيرية والأغراض الوظائفية والجمالية (باعتبار العمليات التصميمية نظاما من العلامات والعلاقات)(12،ص208) .

فالعلاقات التصميمية هي أحدى الأسس التي تتحكم بطريقة تصميم القماش النسائي ، إذ تعد المحدد الذي يربط بين أجزاء العمل التصميمي ومدى تأثيره بالأجزاء المحيطة به ، وبوحدة التصميم وترابطه ،ولهذه العلاقات (فعالياتها 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)(15،ص57) . 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 .وهنالك أنواع من العلاقات منها (التداخل ، التراكب ، التلامس ، التقاطع ، التجاور ، التشابه)ولكل منها خاصية تضيفها على التكوين العام وصولا 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 للعناصر))(24،ص69) .أي انه عملية تداخل بين عنصر وآخر بشكل جزئي أو كلي ، إذ يعطي الإحساس بالحركة ويكسر الرتابة ويحقق قيما جمالية متنوعة تثري التذوق الفني عند استخدامه في تصاميم الأقمشة النسائية .

و يمثل **التراكب** الخاصية الثانية والمهمة للحقل المرئي (و يتحقق من خلال حجب احد الأشكال جزءا من شكل أخر ، ويفيد في ابتكار تجميع شكلي على أساس شد فضائي)(20،ص126) . 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 الخاصية يجب التركيز عليها في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

ويأتي **التلامس** (الذي يعمل على تراص الأجزاء)(23،ص716) ،بمعنى تلامس شكلين وفق تنظيم شكلي محققا شكلا أو تصميما معين . 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))(38،ص32)، 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 مع بعضها البعض ، فعقولنا تدرك جميع الوحدات المتجمعة كشكل واحد)(20،ص 30) نتيجة التوترات الحاصلة في المجال البصري فتزداد قوة الترابط مما يجعلنا ندركها كشكل واحد من عنصرين أو عدة عناصر .

أما **التشابه** فهو يأتي من خلال (أدراك الوحدات المتماثلة في صفاتها المظهرية مما يجعل وجودها المادي في حال موحد تبعا للتنظيم الشكلي)(24،ص70) ، 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 .

المبحث الثاني

أولا : الجذب والبنية التصميمية

يعد الجذب عملية أدائية تعزز الشد البصري للمتلقي تجاه المتكون العام للمنجز التصميمي ، وتدفعه بتفحص خطوات العملية التصميمية التي تعد وسيلة للمتاع الجمالي ، والتي تتضمن التفحص والكشف عن التأملات التي تدور حول العمليات التصميمية والتي تتطلب تحفيز بصري لإثارة الانتباه عن طريق إنشاء إشكال وعلاقات مبتكرة في العمل التصميمي ، باستخدام أساليب تصميمية هدفها تكوين أشكالا غير تقليدية داخل المتكون العام للتصميم ، محققا الجذب والشد البصري للقماش .

أن الطاقة الكامنة في الإشكال والمفردات هي التي تمتلك المقدرة والقدرة على جذب المتلقي وتنشيط مراكز الاستقبال الحسية لديه وسحب انتباهه ، ويمكن تحقيقه في تصاميم الأقمشة النسائية بفعل عمليه التحفيز البصري عن طريق إثارة أحاسيس المتلقي (المرأة) ثم إثارة تفكيرها ، من خلال الأشكال والمفردات غير المألوفة داخل البناء التصميمي تدخل في صلب اهتمام المتلقي (المرأة) مما يولد متعةً في المسح البصري وهذه المتعة هي ليست الناتج الوحيد من المشاعر والانفعالات التي تتولد عن الاتصال وإدراك المتلقي (المرأة) للبناء التصميمي بوصفه عملاً فنياً ، إذ يضاف إلى ذلك (الشعور بالاكتشاف ، والتأمل ، والفهم ، والتغير المعرفي ، والدهشة ، والاهتمام ، والتوقع، والشعور بالغموض)(21،ص29).

ترتبط عملية الجذب البصري بالبدء الأول لتأسيس الفكرة وآليات تحولها من اللامادي إلى المادي وبعد إجراء الكثير من التغييرات أو إجراء العديد من التعديلات (حذف وإضافة) بما يخدم تحقيق الهدف منها، وإنشاء بنى تعمل كمفردات تتسم بنوع من الغرابة وغير التقليدية التي لا تخرج عن كونها مثيرات مرئية تؤثر بالمتلقي (المرأة) موضوع البحث ، بطريقة إظهارها وإخراجها ، كما يعتمد ذلك على عوامل أخرى هي من قبيل الفعل التقني ألإظهاري ، مما يحقق إثارةً للمتلقي (المرأة) ويستحوذ على مشاعرها . ويتأتى فعل الجذب هنا من خلال الأسلوب المتبع في تصميم وتشكيل الوحدات والمفردات ضمن المتكون العام للتصميم ، الذي يكون سبباً رئيساً في تحقيق الجاذبية ،وبما أن الإنسان يميل إلى التغير الدائم والمستمر فأن تضمين العناصر والمفردات البنائية قوة بصرية تحمل الحيوية الجاذبة في بناء خصائص بنية - القماش - الكلية، لها القدرة على توجيه العين نحوها، من ثم قدرتها على ترتيب وحداتها الجاذبة في نسق معين تبعا لقواها المرئية الجاذبة.

ويمكن القول أن الجذب هو عملية إثارة تمثل من جهة المؤثر (المنجز التصميمي) طاقة ترتبط بعوامل شكلية ومن جهة المتلقي ترتبط بعوامل إدراكية حسية ، وهي تبدأ بالإثارة الحسية التي يمكن تسميتها بالجذب الأولي الذي تولده قوة الإثارة للبنية الشكلية من خلال الشكل غير المألوف وما يمتلكه من خصائص ذاتية وموضعية ثم تأتي المرحلة الثانية من الجذب وهي الجذب التصاعدي ويتأتى من مزيج من الإثارة الحسية والفكرية الشكلية ، وفي هذه المرحلة يشعر المتلقي (المرأة) بتصاعد تفاعلها وتواصلها مع المنجز التصميمي للقماش من خلال التسلسلية التتابعية للمسح البصري لأجزاء العمل التصميمي الذي تتدرج فيه المثيرات البصرية بأوزانها المرئية فتنظم توقفات العين وانتقالاتها بكيفية تؤمّن إحداث حالات انفعالية محددة لدى المتلقي (المرأة) من خلال إنشاء علاقات غير تقليدية أو من خلال الأسلوب المتبع في تشكيل وتصميم المفردات و الأجزاء الداخلة في العمل التصميمي بشكل غير مألوف ، محققا الجذب والشد البصري للعمل الفني التصميمي .

ثانيا : عوامل الجذب التصميمي

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)) (28،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 ، مما ينتج (شعور بالمتعة وكذلك الاهتمام والتأمل والفهم في الوقت نفسه)(21،ص29) .

وترتبط هذه العملية بدءا بتأسيس الفكرة ، ولكي تصبح الفكرة ناتجا مهيأ للانتقال من حال ذهني إلى حال مادي فهي بحاجة إلى الاستعداد والوعي فبدونهما لا يكون الناتج متكاملا، لأنهما يعملان للارتقاء بالفكر فيهيئ المصمم الأشكال الذهنية، وبعد أجراء الكثير من التغيرات أو التعديلات (حذف وإضافة)بما يخدم تحقيق الهدف فتكون (شاملة ومستحوذة على التفاصيل إلى جانب القدرة الكافية على الإقناع وإثارة الانتباه)(42،ص44-45) تعمل كمفردات أو أشكال تتسم بنوع من الغرابة وغير تقليدية ، والتي لا تخرج من كونها مثيرات مرئية تؤثر بالمتلقي بطريقة إظهارها وإخراجها ، وهذا يعتمد على تقنيات متعددة يحدثها المصمم بفعل الخزين الذهني والمادي التقني وإمكانيات

التنفيذ، ليحقق من الفكرة (الهدف الوظيفي من خلال التخيل لهيئة تصميم الفكرة ثم تحقيق الهدف الشكلي الجمالي وصولا إلى تحقيق الجذب في العمل التصميمي)(43،ص17).

وتعد التقنية إحدى الركائز الأساسية في العملية التصميمية الأظهارية التي يعول عليها المصمم ، فهي تقع ضمن أسس تحددها 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))(9،ص89) وما سيكون عليه من نواتج تقع ضمن خيارات شكلية محددة اساسا ، أما المتغيرات فستكون وفق عمليات التنويع 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 الحزين الذي يقصده المصمم)(46,p64).وهنالك 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 يستغل المصمم هذه الاهتمامات ليحولها إلى مفردات عمل ضمن المنظومة التصميمية الكلية) (22،ص118). 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)(11،ص66) تتحقق بفعل المصمم ضمن نظام خاص يلجأ إليه لسحب عين المتلقي تجاه شكل أو مفردة معينة (إن الذي تتسلمه العين هو شكل)(41،ص35) وهو أساس القوى التي 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- **الشد Intensity** : الذي يعد عنصرا مهما في جذب الانتباه (فالأشكال المؤثرة تجذب المتلقي أكثر من الأشكال غير المؤثرة)(22،ص117)، نقصد بذلك المفردات أو الأشكال التي يتوخى من خلالها المصمم الوصول إلى أقصى قدرة تعبيرية من خلال التقنية والأسلوب التصميمي .

ب- **التغير** : أي الانتقال من حالة إلى حالة (إن أي شيء في هذا الكون لا يكون حيا إلا بما يمتلكه من قوة في التغير)(34،ص76) ، 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 ، وهذا ما جاء به المفهوم التجريدي .

ت- **الحركة** : إن الإيهام البصري الناتج من الحركة (يكسب قيمة جذب أكثر من العناصر أو الأشكال الساكنة، كونها عامل جذب وشد بصري يثير الاهتمام) (29،ص114)، 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- **اللامألوف** : يميل المتلقي إلى (متابعة الأشكال غير المألوفة التي يراها لأول مرة والتي تعمل على جذب انتباهه)(29،ص92) ، لان الإنسان لديه رغبة كبيرة في رؤية ما هو حديث فيكون ذلك كافيا لتحقيق الجذب تجاه التصميم .

ج- **السيطرة** : التي تتحقق من خلال شكلا سياديا ((يجذب الانتباه لفكرة سائدة تخضع لها الوحدات التصميمية عن طريق احد العناصر أو التنظيم الشكلي لها))(25،ص115)، 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** : تميل (العناصر المنتظمة في نسق معين إلى جذب الانتباه أكثر من العناصر غير المنتظمة) (45،ص9) ، لان البناء التنظيمي يعتمد على ((علاقات التوزيع وجمع العناصر والتشكيلات في بناء متداخل ومتماسك))(31،ص21) 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 التي يطرحها المصمم محققا بذلك جذبا بصريا للمتلقي ، وبالتالي تخلق لديه الرغبة في التأمل والإدراك ثم الاستجابة . لذا يجب التركيز على مضمون الفكرة، من 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 المطلوب .

وطالما 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 قيم جمالية جاذبة للاهتمام والانتباه ، فنجد المصمم يستخدم كل ما لديه من مهارات وتقنيات وأساليب متنوعة ويأتي الأسلوب التجريدي على رأس الهرم لما له من قدرات على تكوين إشكال جديدة غير مألوفة تعمل على تحقيق الجذب البصري للمتلقي ، 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)(3،ص19) فمن شروط العمل الفني الناجح هو التأثير في المتلقي . وعلى ذلك يمكن القول انه ليس هنالك عوامل ثابتة تكون هي المسارات التي يرتكز عليها المصمم بل أن هذا يتعلق بالأسلوب والقدرة على تشكيل وترتيب المفردات والعناصر داخل البناء التصميمي وبما يحقق الجذب والانتباه لدى المتلقي .

المبحث الثالث

أولا : مفهوم الحداثة

يتداخل مفهوم الحداثة مع ((مجموعة كبيرة من المصطلحات النقدية والحديثة المقاربة والمتاخمة، ومنها مصطلحات التجديد والمعاصرة والتحديث الحديث)) (8،ص60) ، وعرفها "رولان بارث" بقوله :((تنفجر الطاقات الكامنة ، وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة ، أفكارا جديدة وأشكالا غير مألوفة ، وتكوينات غريبة ، وأقنعة عجيبة ،هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها))(16،ص94). وجاءت بتعريف "بيتر بروكر" على أنها (إشارة إلى نظرة محايدة للفن كتعبير أو كأسلوب في استخدام اللغة ودرجة من الغموض تفوق توقعات المتلقي العادي ومشاعره)(36،ص20) . كما وعرفت أيضا بأنها ((حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة)) (32،ص26) ، أما د."نجم حيدر" فيؤكد بأن ((الحداثة بمنطلقاتها ونتائجها التطبيقية في الفن والأدب ما هي إلا واقعية أو شكل من أشكال الواقع فالعمليات التصويرية لأنظمة التشكيل الحديث تنطلق من مفردات ، هذه المفردات قد اختيرت قصديا بعد تحليل يتلاءم مع أفق التركيب الذي ستدخل إليه المفردة في مخاض من خلال انساق متطورة تتجاوز النسق الجمالي السائد))(40،ص74).

وقد واجه النقاد والمؤرخون صعوبات في تحديد تاريخ نشوء الحداثة ومكانها وإذا افترضنا أن الحداثة هي ((مجموعة من الحركات الفنية "وليست حركة واحدة" يكون التاريخ المناسب لظهورها هو القرن التاسع عشر)) (32،ص30) ، ورأي آخر يرجعها إلى بوادر عصر النهضة في أوروبا ، وآخرون يرجعونها إلى نتاج عصر التنوير (القرن السابع عشر) .

وقد ظهرت في جميع المجالات وحتى في المجال المعماري، فقد (حاول "سولي فان" إنقاذ العمارة من الشكل الثابت والمكرر وربطها بالوظيفة بمعنى انه ليس من شكل ثابت للعمارة طالما انه ليس من وظيفة واحدة للعمارة.....وقد رفض "غروبيوس Gropius" زعيم مدرسة (الباهاوس) والحداثة المعمارية فكرة النموذج الأصلي والطراز إذ يقول : لابد أن نقطع كل صلة مع الماضي حتى يتسنى لنا تصور عمارة تنسجم مع عصر التقنيات) (7،ص105-111). أي أن الحداثة حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة.تقسم الحداثة المتلقين على قسمين كما يقول "براد بري و ماكفارلن" :

الأول : يدرك ويتذوق هذا الفن عبر استيعابه لتقنيته وأفكاره .

والثاني : لا يستوعبه ويعده فنا غامضا عدائيا (32،ص28). إن القسم الأول يراها بأنها ليست لحظة خاطفة من الزمن إنما كانت ضرورة تاريخية لعصر جديد وحياة جديدة تختلف عن قبلها . أما القسم الثاني فيرى أنها قد عبرت عن الفوضى الحضارية والفكرية التي عمت حياتنا المعاصرة. فنجد الظاهراتية (الفينومينولوجي) وظهور الوجودية الملحدة على يد"سارتر"، وفي المقابل نجد أشعار"اندريه بريت ون" و"تزارا" وظهور فن السينما والتجديد في المسرح والثورة الصناعية وصراع الطبقات. فكان من الطبيعي أن تواجه الحداثة بحكم منطلقاتها منذ نشأتها حتى يومنا هذا معارضة شديدة ورد فعل من مصادر مختلفة .

ولا تعني الحداثة التجديد لأنه - أي التجديد - هو جزء من عملية شاملة تدعى الحداثة ، والتجديد هو الخروج عن النمط السائد في الفن القائم بذاته ، ويعني أيضا تغييرا في حقبة تاريخية من موقع إلى آخر، ومع ذلك يبقى لهذا

المصطلح تأثيره علينا بوصفه يمثل التغيير أو التطور، وكذلك لا تعني المعاصرة لان الأخيرة تعني السياق الزمني (الحاضر الذي نعيشه) ويقول عنها "بهنسي" بأنها ((المعاصرة بمعناها العام .... معايشة للظروف الراهنة)) (6،ص181) . ويعني أن الإنسان يكون في هذه الحالة موزعا بين تراكمات الماضي وابتكارات الحاضر . والفنون المعاصرة تعني ما وصل إليه الفن من تغيير أو تعبير ضمن سياق مدة زمنية محددة.

وبعد أن تم التعرف على مفهوم الحداثة فالذي يهمنا منها هو الحداثة الفنية التي ارتبطت بالاتجاهات والأساليب الفنية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر.

ثانيا : 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 ثم 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)) (27،ص5) ، وهذا ما نلحظه في تصاميم الأقمشة النسائية إذ يتبع المصمم أسلوب التحوير ألزخرفي والتجريد والتلاعب بالأشكال الطبيعية الواقعية ، وذلك من خلال معالجاته لها بتلخيصها وتبسيطها وإجراء عمليات حذف وإضافة بغية الخروج بأشكال وتصاميم جديدة تختلف عن الأطر التقليدية وإظهارها بشكل جديد يلائم الظروف السائدة . و(مهما حاول الفنان أن ينظم بناء فكريا بمخيلة تتجاوز الواقع بأشكالها المختلفة ، فهو لن يستطيع أن يتجاوز هذا الواقع ، بل أن كل ما ينجزه بذلك هو التلاعب بالأشكال التي منحها الواقع لذاته) (40،ص74) ، أي يبتكر انساقا جديدة غير الأنساق السائدة . وأن ((تحطيم الشكل بمعطياته المستلهمة بواسطة الحس ناتج عن رغبة فلسفية تفترض بنية جمالية جديدة تكسر وتحطم الجماليات التي سبقتها ، فهو نظام قصدي ناتج عن تنقل الذات التي تنتج الأشكال (ذات الفنان) حول الشكل المدرك، فتعيد صياغته بفعل هذا التضخم في التأويل الفلسفي الجمالي ، وهذه هي الحداثة ، إلا انه يقع ضمن دائرة البنية الواقعية)) (40،ص78) . و بذلك فإن الفنان عندما ((يخوض تجربته الفنية يبدأ بالواقع ، ثم يحاول تجريد هذا الواقع من مظاهره المكانية والزمانية ، ويخرج بالنهاية بعمل قوامه الأول والأخير رموز ابتكاريه مجردة ، ولكنها على صلة بالواقع ، لأنها رموز محسوسة تحمل الكثير من المعاني))(13،ص27) . وهذا يعتمد على أسلوب الفنان في التعامل مع الأشكال والمفردات . ويعد الأسلوب (النظام المستقى من حصيلة علاقات ومفردات مترابطة كنتاج مبتكر مضافا إليه التفاعلات الجزئية بما يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام لتحقيق التعبير الجمالي) (18،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))(33،ص1)، إذ يسعى المصمم إلى(تحريف المظهر الخارجي إلى حد لا يمكن تبينه ، فهو يعمل على قطع الروابط التي تربط التصميم بحقيقته المرئية)(39،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 .

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)(25،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) (30،ص27) .

3- **الهندسي :** ويستمد موضوعاته من (الأشكال الهندسية الرياضية كالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة ، ويكثر استخدامه في تصاميم الأقمشة النسائية) (25،ص17) .

4- **الواقعي :** وهو الأسلوب الذي يتسم (بالبساطة في تمثيل الأشكال كما هي في الطبيعة)(25،ص70).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 لان أداءه في نقل الأشكال وان كان يندر به الابتكار ، إلا انه يبذل جهدا في طريقة توزيعه لمفردات الشكل العام بما يحقق انسجاما أسلوبيا وصفاتيا في المظهر التصميمي للمتكون العام .

5- **فن الباروك :** ارتبط أسلوب فن الباروك (بخصائص من الانضباط والتزيين ونقاء التنظيم التعبيري ، والاهتمام العميق بالأناقة وهو ابتكار زخرفي تزييني للعمل التصميمي ، كما يعمل أيضا على التنويع والتوازن غير الثابت) (2،ص226-227) .

6- **الركوكو :** وهو فن (زخرفي يبحث عن الحرية التي لا تعرف حدودا من اجل تحقيق الأثر الجمالي والكثير من المتعة)(44،ص171) ، حيث تأثر تصميم الأقمشة النسائية بهذا الأسلوب لاسيما النسائية منها .

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 اقرب إلى أسلوب التجريد والتحوير.

مؤشرات الإطار النظري

1. إن مفهوم التجريد يقوم على استلهام الجوهر من خلال الشكل الواقعي ، أو بالانسياق إلى القالب الهندسي دون الأخذ عن الواقع ، وعناصر الطبيعة المألوفة .
2. الأسلوب التجريدي في التشكيل المعاصر ، يبنى مفهومه على وفق رؤية جديدة ومعاصرة للإبداع في حقل التكوين الفني ، متجاوزا النسخ والتقليد إلى ما هو ابعد ، نابع من ذات الفنان في سياق جديد غير مألوف بعيدا عن القواعد والتقاليد الفنية .
3. 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 .

4. 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 .
5. الحداثة اتجاه يعتمد على عدم الاعتراف بالأمور الواقعية التقليدية ، أي أنها الفن الذي يحول الواقع إلى خيال بتحطيم الأطر التقليدية ، وفي المقابل تمنح الفنان الحرية والقدرة على الإبداع وصولا إلى أسلوب فردي متميز .
6. عندما يخوض المصمم تجربته الفنية يبدأ بالواقع ، ثم يحاول تجريد هذا الواقع من مظاهره المكانية والزمانية ، ويخرج بالنهاية بعمل قوامه الأول والأخير رموز ابتكارية مجردة ، ولكنها على صلة بالواقع ، لأنها رموز محسوسة تحمل الكثير من المعاني .
7. يعد الأسلوب طريق المصمم الخاص في التعبير عن ذاته من أفكار حول الواقع ، إذ يقوم بتحويل عمليات (التمثيل) العقلي الموجودة في ذهنه حول أي شيء إلى أعمال تصميمية تتفاوت في أسلوب التعبير، فتكون أحيانا ممثلة للواقع وتكون أحيانا أخرى اقرب إلى أسلوب التجريد والتحوير.

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 الحديثة المتوافرة في الأسواق المحلية على اختلاف مناشئها، ضمن المدة من (2009- 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 (23) أنموذجا متنوعا خاصا بتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة استبعد الباحث (3) نماذج منها لتكرار الفكرة التصميمية بألوان مختلفة وبهذا أصبح مجتمع البحث (20) أنموذج ، تم اختيار(5) 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 ، 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.

رابعا : بناء الأداة :

قام الباحث بدراسة استطلاعية لمجموعة متنوعة من النماذج ضمن مجتمع البحث، بقصد التوصل ومعرفة مدى استخدام وتطبيق الأنظمة وعلاقاتها والأسلوب الذي يظهر البعد الجمالي، ويحقق الجذب للعمل التصميمي من خلال الدراسة الشاملة لمفردات القماش المنجز .

ومن خلال قيام الباحث بالتعاون مع الخبراء[1] بتحليل عينة (أنموذج) استطاعت أن تجمع فقرات ومحاور التحليل بصورة أولية بقصد عرضها على الخبراء المتخصصين وإمكانية تطويرها بما يخدم تحقيق الهدف الأول للبحث.

وبُنيت أداة البحث بناءاً على المحاور الآتية:

1- الأسلوب المتبع في التصميم
2- النظام المتبع في توزيع المفردات
3- فاعلية العلاقات البنائية للقماش
4- فاعلية قوى الجذب والإثارة

تحليل العينات ومناقشتها

نموذج رقم (1)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر -**المنشأ :** تركيا **الألوان :** اسود – اصفر (غامق – فاتح)

الأسلوب المتبع في التصميم: يلاحظ من خلال التصميم إن الأسلوب المتبع في تشكيل المفردات هو الأسلوب التجريدي والتجريدي الهندسي ، محققا بدوره أشكالا وتكوينات وحركات غير مألوفة ضمن المتكون العام للقماش .

النظام المتبع في توزيع المفردات :يظهر من خلال النموذج اهتماما بتوظيف التنظيم الخطي والتنظيم التجميعي والشبكي في توزيع المفردات داخل العمل التصميمي ، حقق بدوره امتداد واتساع شكلي ضمن فضاء محدد ، مما أعطى الاستمرارية البصرية للعمل الفني التصميمي .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش: أظهرت فاعلية العلاقات البنائية أبعادا جمالية للمتكون العام للقماش ، من خلال علاقة التراكب ،التلامس ،التجاور والتقاطع ، التي أظهرت تكوينات متباينة في حجمها ومتنوعة في شكلها وحركتها ، عملت على تحقيق الحيوية للعمل التصميمي . إذ عززت فاعلية التراكب الإحساس بالعمق الفضائي الذي بدوره منح الشد البصري للمتكون العام . كما وأظهرت فاعلية التجاور والتلامس تكوينات غير مألوفة ومتنوعة حققت قيما جمالية وشد بصري للعمل التصميمي . ولم تظهر فاعلية علاقة التشابه والتداخل من ضمن العلاقات الداخلة بالعمل التصميمي .

قوى الجذب والإثارة:أظهر النموذج التصميمي تكوينات وأشكال غير مألوفة من خلال التغيير في الصفات المظهرية للمفردات كناتج فعل الأسلوب التجريدي ، الذي بدوره حقق الجذب البصري للمتكون العام للقماش . وأظهرت فاعلية علاقة التراكب والتجاور لأشكال الأقواس وحركة الخطوط الطولية المنحنية باتجاهات مختلفة الشد البصري للعمل التصميمي ساعد في ذلك فاعلية الألوان المتضادة المستخدمة من جهة والتدرج اللوني للمفردات بين قيم اللون (الأصفر الغامق والفاتح) من جهة أخرى ، عملت على زيادة قوة الشد البصري للقماش ، وفي ذات الوقت لم تحدد من اتجاه القماش . كما واظهر ترتيب المفردات وتنظيمها داخل العمل التصميمي التماسك والاستمرارية البصرية ضمن

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

المجال المرئي ، محققا الشد البصري للعمل التصميمي ككل . ولم تظهر فاعلية قوى السيطرة والسيادة ضمن القوى الداخلة بالعمل التصميمي .

نموذج رقم (2)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر **-المنشأ :** أندنوسيا **-الألوان:**بني (غامق – فاتح)- اسود – فضي

الأسلوب المتبع في التصميم: أتبع المصمم الأسلوب التجريدي والتجريدي الهندسي في تشكيل وتكوين المفردات ضمن المتكون العام للتصميم ، محققا أشكالا وتكوينات غير مألوفة من خلال استلهام الشكل النباتي (الغصن) وتجريده وإظهاره بصورة جديدة غير مألوفة .

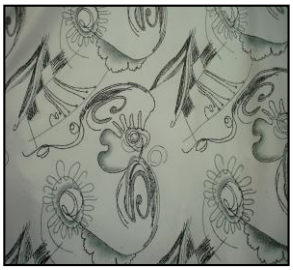
النظام المتبع في توزيع المفردات: يظهر من خلال النموذج إن المصمم استخدم التنظيم الخطي في توزيع المفردات على المساحة الكلية للقماش ، الذي أعطى بدوره الاستمرارية البصرية ضمن المجال المرئي للعمل التصميمي .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش

أظهرت العلاقات البنائية دورا فعالا في تحقيق أبعادا جمالية للعمل التصميمي ، فقد حققت فاعلية علاقة التجاور للأشكال والمفردات التصميمية تكوينات غير مألوفة حققت اتساع وامتداد شكلي واستمرارية بصرية من خلال حركة الخطوط المنحنية والأشكال الهندسية الدائرية مما أعطى التماسك للتكوين . وأظهرت فاعلية علاقة التلامس من خلال قيم اللون (الفضي) وقيم اللون (الأسود) للخطوط المنحنية ،التي ظهرت كمكملات تزينيه تدل على براعة المصمم في تحقيق التنوع والحيوية للقماش . كما عملت فاعلية علاقة التشابه على تماسك المفردات والأجزاء داخل التصميم من خلال الإشكال الهندسية الدائرية محققة بذلك قيما جمالية ساعد في ذلك فاعلية التباين اللوني بين الشكل والأرضية . ولم تظهر فاعلية علاقة التداخل والتراكب والتقاطع من ضمن العلاقات الداخلة في العمل التصميمي .

قوى الجذب والإثارة

يظهر من خلال النموذج إن فاعلية قوى الجذب والانتباه تظهر من خلال فاعلية التضاد اللوني لقيم (الأسود والبني الفاتح) محققة الشد البصري للمتكون العام . وعملت فاعلية التغيير في الصفات المظهرية للشكل كناتج فعل الأسلوب التجريدي الجذب البصري للقماش . كما وعززت حركة الخطوط المنحنية باتجاهات مختلفة الحيوية والإثارة ، التي أعطت إبعادا جمالية للعمل التصميمي . وأظهر ترتيب المفردات وطريقة تنظيمها الاستمرارية البصرية والانتقال من جزء إلى أخر محققة اتساع شكلي ضمن فضاء محدد ، والذي منح بدوره الحيوية والإثارة للتصميم . ولم تظهر فاعلية قوى السيطرة والسيادة من ضمن قوى الجذب والإثارة .



نموذج رقم (3)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر **-المنشأ :** تركيا **-الألوان :**رمادي (غامق- فاتح) – اسود

الأسلوب المتبع في التصميم:يظهر من خلال الشكل العام للقماش أن المصمم اتبع الأسلوب التجريدي في تصميم وتشكيل المفردات ، محققا تكوينات جديدة غير

مألوفة من خلال شكل الزهرة (الوردة) وحركة الأغصان النباتية والخطوط المتنوعة في سمكها وحركتها التي شكلت بدورها هيئات متنوعة للمظهر الخارجي للقماش .

النظام المتبع في توزيع المفردات: يلاحظ من خلال النموذج اهتماما بتوظيف التنظيم الخطي في توزيع المفردات داخل العمل التصميمي ، محققا الاستمرارية والتواصل ضمن المجال المرئي .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش :أظهرت فاعلية العلاقات البنائية أبعادا جمالية للمتكون العام للقماش من خلال فاعلية علاقة التلامس والتجاور التي أظهرت بدورها تكوينات خطية متباينة في سمكها ومتنوعة في حركتها ، عملت على تحقيق اتساع شكلي وامتداد وحيوية للتكوين العام . في حين عززت فاعلية التراكب الإحساس بالعمق الفضائي الذي منح الشد البصري للعمل التصميمي .وأظهرت فاعلية علاقة التقاطع تكوينات غير مألوفة متنوعة محققة قيما جمالية للقماش . ولم تظهر فاعلية علاقة التشابه والتداخل من ضمن العلاقات الداخلة بالعمل الفني التصميمي .

قوى الجذب والإثارة: أظهر النموذج التصميمي تكوينات وإشكال غير مألوفة ساعد في ذلك التغيير في الصفات المظهرية للمفردات والأشكال كناتج فعل الأسلوب التجريدي محققا الجذب البصري للمتكون العام . وأظهرت فاعلية علاقة التلامس والتجاور للخطوط ذات قيم اللون (الأسود) الشد البصري ولفت الانتباه للقماش . كما وعززت حركة الخطوط المتنوعة الحيوية والإثارة محققة إبعادا جمالية للعمل التصميمي ، وفي ذات الوقت لم تحدد من اتجاه القماش . واظهر ترتيب المفردات داخل العمل التصميمي التماسك والاستمرارية البصرية ضمن المجال المرئي ، عزز من هذا التماسك حركة الخطوط التي حققت الشد البصري للعمل ككل . ولم تظهر فاعلية قوى السيطرة من ضمن قوى الجذب الداخلة بالعمل التصميمي .

نموذج رقم (4)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر -**المنشأ :** الصين -**الألوان :** الأسود - الأبيض

الأسلوب المتبع في التصميم: يتبين من خلال النموذج إن الأسلوب المتبع في تصميم المفردات والأجزاء هو الأسلوب التجريدي الهندسي ، محققا أشكالا وتكوينات غير تقليدية لأشكال مستوحاة من الشكل النباتي والأغصان ، مما يدل على براعة المصمم في خلق أشكال غير مألوفة تعمل على تحقيق الجذب للقماش .

النظام المتبع في توزيع المفردات

من خلال النموذج يظهر الاهتمام بتوظيف التنظيم غير المنتظم (العشوائي) في توزيع المفردات ، كما يظهر اهتماما أخر بتوظيف التنظيم الخطي في توزيع الأشكال الهندسية المستطيلة ، كمحاولة لدمج نظامين في تصميم واحد محققا أبعادا جمالية للعمل الفني التصميمي .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش

اعتمد النموذج على التكثيف الشكلي في توزيع المفردات على المساحة الكلية معتمدا في ذلك على فاعلية علاقة التجاور في تكوين وتشكيل هيأة المفردات التي منحت المتكون العام للتصميم الإثارة والحيوية الشد البصري . ولم تظهر فاعلية علاقة التداخل ، التراكب ، التلامس ، التقاطع ، التشابه من ضمن العلاقات الداخلة في العمل التصميمي

، وإنما اكتفى المصمم بفاعلية علاقة التجاور لتحقيق الاستمرارية والانتقال البصري من جزء إلى جزء أخر ضمن المجال المرئي للعمل التصميمي .

قوى الجذب والإثارة

اعتمد المصمم على تقنية التكثيف الشكلي للأشكال النباتية في ملئ المساحة الكلية للقماش، التي عملت على تحقيق الجذب البصري من خلال التغيير في الصفات المظهرية للمفردات النباتية وإخراجها بشكل جديد غير مألوف كناتج فعل الأسلوب التجريدي الذي نفذ به التصميم ، محققا الجذب البصري للقماش ككل . كما حققت فاعلية التضاد اللوني لقيم اللون (الأبيض والأسود) الشد البصري والحيوية للمتكون العام . وأظهرت حركة الأغصان المتنوعة وباتجاهات مختلفة الإثارة والاستمرارية البصرية وفي ذات الوقت لم تحدد من اتجاه القماش . ساعد في ذلك ترتيب وتنظيم المفردات والأشكال الذي زاد من قوة التماسك والترابط بين أجزاء العمل التصميمي . ولم تظهر فاعلية قوى السيطرة من ضمن القوى الداخلة في المجال التصميمي .

نموذج رقم (5)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر **-المنشأ :** الصين **-الألوان :** بنفسجي (غامق- فاتح)- الأسود - الأبيض

الأسلوب المتبع في التصميم:يلاحظ من خلال النموذج إن الأسلوب المتبع في التصميم هو الأسلوب التجريدي، لإشكال نباتية مستوحاة من الواقع منفذة بشكل جديد وغير مألوف ، ولان المتلقي يميل إلى متابعة الأشكال غير المألوفة التي يراها لأول مرة والتي تعمل على جذب انتباهه مما يدل على براعة المصمم في خلق أشكال غير مألوفة تعمل على تحقيق الجذب للقماش .

النظام المتبع في توزيع المفردات: اعتمد المصمم على النظام الخطي في توزيع المفردات على المساحة الكلية للقماش، والذي حقق التماسك والترابط والاستمرارية البصرية ضمن المجال المرئي .

فاعلية العلاقات البنائية للقماش :أعتمد المصمم على العلاقات البنائية في أظهار البعد الجمالي للتكوين . فقد حققت فاعلية علاقة التداخل والتقاطع والتراكب للحركات الخطية العمق الفضائي الإيهامي منح التكوين العام الشد البصري وأظهرت فاعلية التلامس والتجاور بين المفردات التصميمية التماسك والتتابع البصري ضمن المجال المرئي محققا أبعادا جمالية للعمل ككل . ولم تظهر فاعلية علاقة التشابه من ضمن العلاقات الداخلة بالعمل الفني التصميمي .

قوى الجذب والإثارة :أظهر التكوين العام شدا بصريا ولفت انتباه من خلال التباين اللوني للأرضية من جهة ومن جهة أخرى عمل التغيير في الصفات المظهرية للأشكال النباتية كناتج فعل الأسلوب التجريدي المتحقق للمفردات تشكلت مفردات غير مألوفة حققت الجذب البصري للمتكون العام . وأظهرت الحركات الخطية المتنوعة الحيوية والديناميكية للعمل الفني التصميمي ، ولم تحدد من اتجاه القماش . زاد من هذه الحيوية والديناميكية طريقة ترتيب وتنظيم المفردات التي تدل على براعة المصمم في استغلال المساحة الكلية للقماش وتحقيق الاستمرارية البصرية ضمن المجال المرئي . ولم تظهر فاعلية السيطرة من ضمن القوى الداخلة في العمل 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 بنسبة 80% تمثلت بالعينات (1-2-3-5) ، في حين ظهر الأسلوب التجريدي الهندسي بنسبة 60% تمثل بالعينات (1-2-4) ، وظهر الجمع ما بين الأسلوب التجريدي والتجريدي الهندسي بنسبة 40% تمثل بالعينات (1-2) كمحاولة للدمج بين أسلوبين في تصميم واحد لتحقيق البعد الجمالي للقماش .
3. يلاحظ من خلال التحليل أن التنظيم الخطي هو الأكثر استخداما في توزيع المفردات داخل المساحة الكلية للقماش ، باختلاف الإظهار الخطي الطولي والعرضي ،إذ ظهر بنسبة 100% أي في جميع العينات المبحوثة . في حين ظهر التنظيم التجميعي بنسبة 20% كما في العينة رقم (1) .وظهر توزيع المفردات غير المنتظم بنسبة 20% تمثل بالعينة رقم (4) . ولم يلاحظ استخدام التنظيم المركزي والشعاعي والشبكي من ضمن الأنظمة التي اتبعها المصمم في توزيع المفردات . في حين ظهر الدمج ما بين التنظيم الخطي والتنظيم التجميعي بنسبة 20%كما في العينة رقم (1) ، والدمج ما بين التنظيم الخطي وغير المنتظم بنسبة 20% كما في العينة رقم (4) .
4. أظهرت العينات المبحوثة متحقق للعلاقات البنائية المتداخلة التي ارتبطت كليا مع قدرات محتوى الفكرة الموضوعية ، فقد ظهرت فاعلية علاقة التداخل بنسبة 20% متمثلة بالعينة رقم (5) . وظهرت فاعلية علاقة التراكب بنسبة 80% تمثلت بالعينات (1-3-4-5) التي منحت الإحساس بالعمق الفضائي الإيهامي محققة الشد البصري للمتكون العام . وظهرت فاعلية علاقة التلامس بنسبة 80% تمثلت بالعينات (1-2-3-5) حققت الاستمرارية البصرية ضمن المجال المرئي .في حين أظهرت فاعلية علاقة التقاطع نسبة 60% تمثلت بالعينات (1-3-5) كناتج فعل اختراق الوحدات الشكلية . وحققت فاعلية علاقة التجاور نسبة 100% التي ظهرت في جميع العينات المبحوثة منحت المتكون العام الترابط بين جزء وأخر . وظهرت فاعلية علاقة التشابه نسبة 20% كما في العينة رقم (2) .
5. أظهرت فاعلية الشد والانتباه للعينات المبحوثة من حيث الفكرة التصميمية الجذب والإثارة للمتحقق العام بنسبة 100% . وأظهرت فاعلية قوى التغيير في الخصائص الشكلية المظهرية للمفردات التصميمية ، وكذلك حركة المفردات وتنوع اتجاهاتها نسبة 100% منحت التكوين جمالا واسعا وقدرا كبيرا من الخيال والإحساس بجمالية التصميم . ويلاحظ من خلال التحليل إن الإشكال والمفردات ظهرت بشكل غير مألوف كناتج فعل الأسلوب التجريدي الذي حقق الجذب للقماش زاد من قوة الجذب فاعلية التنظيم والترتيب لجميع العينات المبحوثة . في حين لم تظهر فاعلية قوى السيطرة من ضمن القوى الداخلة في العملية التصميمية .

الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يأتي :

1. اعتمدت النماذج التصميمية بالدرجة الأساس 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 ألاستخدامي .
2. ركزت اغلب التصاميم على اللامألوف الشكلي للمفردات التصميمية باستخدام الأسلوب التجريدي والتجريدي الهندسي ، للخروج بتصاميم جديدة بعيدة عن النسخ والتقليد ، حيث يعد الأسلوب التجريدي هو الأسلوب الأمثل لتحقيق أشكال وتكوينات غير مألوفة تعمل على تحقيق الجذب للعمل التصميمي . وذلك لان الأسلوب يعد الخطوة الأولى لإظهار البعد الجمالي للعمل الفني .
3. أعتمد التنظيم الشكلي لتوزيع المفردات التصميمية بشكل فاعل وواضح مستخدما التنظيم الخطي و التجميعي وغير المنتظم (العشوائي) كأهم الأنظمة المستخدمة في توزيع المفردات داخل العمل التصميمي . كما اظهر التنظيم الخطي سهولة تطبيقه مع الأنظمة الأخرى محققا الجذب البصري بالنظر لإمكانياته المتعددة في إظهار القيم الجمالية للإعمال التصميمية .
4. إن العلاقات البنائية التصميمية المتمثلة بعلاقة التراكب والتلامس والتجاور والتقاطع 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 .
5. إن فاعلية قوى الجذب والإثارة تحققت من خلال التغيير في الخصائص الشكلية كناتج فعل تقنية الاختزال والحذف والإضافة ، أو التغيير في حركة ظهور المفردات ، وهذا التغيير جاء حسب مبدأ الأسلوب التجريدي ، الذي أعطى مجالا واسعا وقدرا كبيرا من الخيال والإحساس بجمالية التصميم ، محققا الجذب البصري للمتكون العام .
6. أظهرت فاعلية اللامألوف الشكلي تكوينات وتشكيلات حرة غير مألوفة بهدف إضافة قيم جمالية للتصميم محققا الجاذبية للمتكون العام للقماش .

المرتكزات

لغرض تحقيق الهدف الثاني للبحث بوضع مرتكزات نظرية لإغراض تطبيقية لتحقيق الجذب البصري في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة معتمدا على مؤشرات الإطار النظري والنتائج التي توصل إليها البحث وكما يأتي :

1. 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 في سياق جديد بعيد عن القواعد والتقاليد الفنية.
2. تتخذ التنظيمات الشكلية التصور المسبق لتوزيع وترتيب العناصر والأجزاء ضمن نسق معين يحدد ترابطها وموضعها بما يتناسب ويتفق مع طبيعة القيم الشكلية والبنائية. ويُعّد 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 مجالا واسعا وقدرا كبيرا من الخيال والإحساس بجمالية التصميم .

3. تعد العلاقات التصميمية من الركائز المهمة التي ترتكز عليها جماليات التصميم ، كونها تقوم بتنظيم جميع الوحدات الداخلة في العمل التصميمي محققة الوحدة والتماسك للمتكون العام . إذ تمتلك فاعلية علاقة التراكب والتلامس والتجاور والتقاطع مجالا واسعا لتشكيل تكوينات تصميمية متعددة تعمل بدورها على تأسيس أنماطا حركية في البناء التصميمي للأقمشة النسائية الحديثة ، إذا ما استندت إلى قاعدة وإجراءات مدروسة ذات تأثيرات شكلية تعمل على تحقيق الجذب للقماش .
4. التركيز على فاعلية التغيير في الخصائص الشكلية كناتج فعل تقنية الاختزال، الحذف والإضافة ، أو التغيير في حركة ظهور المفردات كناتج فعل الأسلوب التجريدي . حيث تُعد هذه التقنية من أهم التقنيات التي تظهر الإبعاد الجمالية ، وبالتالي تحقق الجذب في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .
5. 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 ، محققا الترابط والاستمرارية البصرية ضمن المجال المرئي .

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي :

1. 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 للمتكون العام للقماش .
2. تفعيل القيم الجمالية للنظم والعلاقات التصميمية ، لما لها من القدرة على خلق تصاميم لا حدود لها بالاستخدام الصحيح وعدم التقيد بما هو متعارف عليه .

المقترحات

لأغراض التواصل مع البحث الحالي... فإن الباحث يقترح الدراسة الآتية:-

1- الأساليب التصميمية ودورها في تحقيق الجذب في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة .

قائمة المصادر

1. ابن منظور : **لسان العرب** ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، ج3 ،القاهرة ، ب.ت .
2. آتيان ، سوريو : **الجمالية عبر العصور** : ت : ميشيل عاصي ، منشورات عويدات ، ط 2 ، بيروت ، 1982 .
3. إسماعيل شوقي : **الفن والتصميم** ،كلية التربية ، جامعة حلوان ، مدينة نصر ، مطبعة العمرانية ،القاهرة ، 1997.
4. الآن ، باونيس : **الفن الأوربي الحديث** ، ت : فخري خليل ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار المأمون للترجمة والنشر ، مطبعة دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1990 .
5. أمهز ، محمود : **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، 1996 .
6. بيتر بروكر : **الحداثة وما بعد الحداثة** ، ت :عبد الوهاب علوب ، مراجعة جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ، ط 1،الأمارات العربية المتحدة ، 1995 .

7. بيرمان ، مارشال : **الحداثة أمس واليوم وغدا** ، ت : جابر عصفور ، مجلة الإبداع ، 1991 .
8. ثامر مصطفى : **مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع** ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، (د.ت) .
9. جارلس ، موريس : **العلم والفن والتقنية** ، ت : سمير عبد الرحيم ألجلبي ، العدد 3 ، الثقافة الأجنبية ، السنة الرابعة ، بغداد ، 1984 .
10. الجباخنجي ، محمد صدقي : الحس الجمالي ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980 .
11. الجباري ، أديب نوري : **العزلة البصرية في العمارة** ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، الجامعة التكنولوجية ، بغداد ، 1999 .
12. حمودة ، عبد العزيز : **المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية** ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 272 ، مطابع الوطن ، الكويت ، 2001 .
13. خميس ، حمدي : **التذوق الفني** ، المركز العربي للثقافة والعلوم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ب.ت .
14. راضي حكيم : **فلسفة الفن عند سوزان لانجر** ، أفاق عربية ، ط1 ، 1986 .
15. 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 .
16. رولان بارث : **بلاغة الصورة " في قراءة جديدة لبلاغة القديمة "** ، ت: عمر آوكان ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 1994 .
17. الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ، ط1 ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1999 .
18. زكريا إبراهيم : **مشكلة الفن** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب،ت .
19. ساهرة عبد الواحد : **تقييم واقع تصاميم الدليل الإعلامي في العراق** ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، 1999.
20. سكوت ، روبرت جيلام : **أسس التصميم** ، ت:محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1980.
21. شاكر عبد الحميد :**التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)** ، سلسلة عالم المعارف ، العدد276، مطابع الوطن ، الكويت ، 2001.
22. طارق رمزي ، وآخرون : **مقدمة في علم النفس** ، تقديم ومراجعة :محمد عبد القادر ، ط1، منشورات جامعة صنعاء ،1992.
23. عابدين ، علية احمد: **دراسات في سيكولوجية الملابس** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ،1996.
24. العامري ، فاتن علي حسين : **التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي** ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2005.
25. العاني ، صنادر عباس ، ومنى العوادي : **المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها** ، مطابع دار الحكمة ، الموصل ، 1990.

26. العاني ، هند محمد سحاب : **القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتها الجدلية** ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، 2002.
27. العجلوني ، نايف : **الحداثة والحداثية المصطلح والمفهوم** ،مجلة أبحاث اليرموك ، العدد(2) ، المجلد (14) ،1996.
28. العزاوي ، حكمت رشيد فخري : **الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات (مجلة ألف باء أنموذجا)** ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004.
29. علي منصور ، وأمل الأحمد : **سيكولوجية الإدراك** ، منشورات جامعة دمشق ، 1996.
30. عمر بهاء الدين : **وسيطة الإسلام وأمته في ضوء الفقه الحضري** ، دار الثقافة ، قطر ، 1986.
31. عواد علي : **نحو قراءة سيميائية في العرض المسرحي** ، عمان ، 1996.
32. مالكم براد بري ، وجيمس مآكفارلن : **الحداثة(1890-1930)**، ت: مؤيد حسن فوزي ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار المأمون ، بغداد ، 1987.
33. مجدي وهبة : **معجم مصطلحات الأدب** ، 1974.
34. مصطفى غالب : **في سبيل موسوعة فلسفية - هيكل** ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 1982.
35. المعجم الفلسفي : الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، 1979 .
36. المنجد في اللغة والإعلام : منشورات دار الشرق ، ط7 ، بيروت ، 1984 .
37. الموسوعة الفلسفية : وضعها لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتين ، ت:سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط5 ، لبنان ، 1985 .
38. الموسوي ، لمى عباس جاسم : **أساليب تصميم أغلفة علب العطور ومواد التجميل في العراق للفترة (1990-1998)** ،رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،2000.
39. مولر ، جي فرانك ايلغر : **مائة عام من الرسم الحديث** ، ت: فخري خليل ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار المأمون للترجمة والنشر ، مطبعة دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1988.
40. نجم عبد حيدر : **الواقع والواقعية بين الوجود الفيزيائي والمتخيل الميتافيزيقي** ، مجلة الأكاديمي ، مجلة متخصصة في الفنون ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، المجلد الثامن ، العدد (28) ،2000.
41. نصيف جاسم محمد : **الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع** ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1999.
42. ـــــــــــــ : **مدخل في التصميم الإعلاني** ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 2001.
43. هربرت ، ريد : **حاضر الفن** ، ت: سمير علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1983.
44. ـــــ ، ـــ : **معنى الفن** ، ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط2، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1986.
45. الواسطي ، خليل إبراهيم : **نظرية الجشتالت وتطبيقاتها في التصميم** ، مجلة الأكاديمي ، العدد31، المجلد التاسع ، السنة التاسعة ، بغداد ، 2001.
46. Ball, Victoria Klass: **The Arts of Interior Design**, John Wiley and Sons, London, 1982.

Abstraction and its relationship visual attraction designs in women's modern fabrics

Haidar HashIm Mahmoud al-Husseini

Abstract

The research problem identified to impose question following

Does the abstract style role in the backs of visual attraction in modern textile designs?

The research aims to reveal the role of the external design in modern women's textile designs printed, design and develop foundations for practical purposes to achieve visual attraction through abstract style used in the design of modern women's fabrics

In regard to the second quarter, which contained the theoretical framework and previous studies, it was included in the board three sections, the first section included the concept of abstraction, while the second section included in place of attraction and infrastructure design, In regard to the third topic was concerned with the concept of modernity.

The third chapter dealt with the search procedures, as follow researcher descriptive survey method (content analysis).It then took the fourth quarter results and conclusions Among the most important are:

-1 Most designs have focused on non-formal vocabulary familiar style design using geometric abstract and abstract

-2 Adoption of the formal organization of the distribution of the design vocabulary clearly and effectively, using linear regulation and synthesis and irregular (random) as the most important systems used in the distribution of work within the vocabulary design

Based on Helms of sequential procedures for research and development researcher most important cornerstones design that achieved through visual attraction abstract style used in the design of the cloth, as follows:

-1 Reliance on abstract art 'as a method of forming an unfamiliar configurations according to a new vision of contemporary creativity in the field of technical configuration, surpassing copying and imitation to what is beyond, stems from the same designer in a new context is far from the rules and artistic traditions.