التشفير في الشكل والمضمون في تصاميم الاقمشة المعاصرة وانعكاساته الجمالية

زينب عبد علي محسن الزبيدي

ملخص البحث:

عني البحث بدراسة الاثر الجمالي للتشفير في الشكل والمضمون وانعكاساته الجمالية في تصميم الاقمشة المعاصرة أذ ان تصميم القماش مرتبط بالتطور المستمر والمتواصل للابتكار والسعي وراء كل جديد من التصاميم المبتكرة وفي الوقت نفسه تحمل علامات تشفيرية ذات دلالات ورموز تعكس واقعاً جمالياً أذ احتوى البحث على اربعة فصول:

تناول **الفصل الاول** مشكلة البحث واهميته فالبحث الحالي هو (التشفير في الشكل والمضمون في تصاميم الاقمشة المعاصرة وانعكاساته الجمالية) في كونه يبين اهمية التشفير في تصميم الاقمشة وتأسيسه تكوينات تصميمية مشفرة شكلاً ومضموناً بأنعكاس جمالي وطرح التساؤل الآتي:

هل ان التشفير في الشكل والمضمون له انعكاسات جمالية في تصميم الاقمشة المعاصرة؟ أما هدف البحث هو الكشف عن عملية التشفير للشكل والمضمون وانعكاساته الجمالية في تصاميم الاقمشة المعاصرة. ثم تحديد المصطلحات ذات العلاقة بمحتوى البحث.

وتحددت الدراسة بتناول الاقمشة المنتجة عالمياً في الاسواق للعام 2011م.

اما **الفصل الثاني** فقد ضم الاطار النظري والدراسات السابقة واهم ما اسفر عنه الاطار النظري فقد ضم المباحث التالية :

المبحث الاول: 1-مفهوم التشفير، التشفير الشكلي وتشفير المضمون 2-الشكل والمضمون

اما **المبحث الثاني** فقد تضمن 1-الجمال 2- التشفير في الشكل والمضمون وانعكاساته الجمالية تصميماً.

وفي **الفصل الثالث** كانت اجراءات البحث ومنهج البحث وعينته واداة البحث وتحليل نماذج البحث. والخروج في **الفصل الرابع** بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وكان من اهم النتائج التي توصل اليها البحث:

1-تمثلت الانعكاسات الجمالية من خلال تنوع الاسلوب بوصف التنوع في الشفرة أذ يسهم في انتاج الخطاب الابلاغي للمتلقي بدلالات فكرية وفنية.

2-يعد التشفير محاولات لتجريد الواقع والعمل على دمج الخيال بالواقع البيئي.

3-كونت المفردات والعناصر علامات ورموز شفرات ووحدات دلالية تأويلية.

4-كان التكرار والتشابه الشكلي ممثلا بوجود ايقاع نغمي يفعل كمركز قوة للتشفير الشكلي.

الفصل الاول

-مشكلة البحث:

ان الاقمشة تعد من الحاجات الاساسية للفرد وان هذه الاهمية تختلف باختلاف الحياة العملية والتقدم الصناعي للبلد والتقدم التكنولوجي لذا فهي مرتبطة بهذا التقدم وتتأثر به سلبا وايجابا وتنيجة لهذا التطور المستمر والمتواصل للابتكار والسعي وراء كل جدي رغبات المستهلكين أذ ظهرت منافسة هائلة للشركات وميادين الانتاج كافة بهذا

المجال للتميز بتصاميم منفردة مبتكرة باداء تصميمي عال يحمل منطق التشفير المتشكل من علامات ذات دلالات واسعة المعنى والتأويل تسهم في رفع الذوق العام جماليا وثقافيا. ان تصميم القماش شأنه شأن الصورة المرئية يخاطب بالدرجة الاولى الحاسة البصرية (العين) لينجذب اليها المتلقي فأهمية التشفير للاشكال هي في تكوين صورة مرئية تصميمية وهذا بدوره يعكس مضمونا لصورة فيها محتوى دلالي او رمزي معين.وهذا بدوره يطرح التساول التالي هل ان التشفير للشكل والمضمون له انعكاسات جمالية في تصاميم الاقمشة المعاصرة؟

2-أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث الحالي كونه يبين أهمية التشفير الشكلي في تصميم الاقمشة بتأسيسه تكوينات تصميمة ذات تشفير شكلاً ومضموناً بأنعكاس جمالي ونسق بصري أنشائي يساعد المتخصصين في هذا المجال باغناء تصميماتهم وكل من له علاقة بتصميم الاقمشة.

3-هدف البحث:

الكشف عن عملية التشفير للشكل والمضمون وانعكاساته الجمالية في تصاميم الاقمشة المعاصرة.

4-حدود البحث:

يتناول البحث الاقمشة المنتجة عالمياً متعددة المنشأ ذات الاستخدام النسائي والمفارش المتداولة حالياً في الاسواق المحلية للعام 2011.

5-تحديد المصطلحات:

التشفير، الشكل، المضمون، الجمالية.

الشفرة لغةً: ش ف ر- (الشفرة) بالفتح، السكين العظيم، و(الشفر)بالضم واحد (اشعار) العين وهي حروف الاجفان التي ينبت عليها الشعر وهو الهدب. وحرف كل شئ (شفره)، (شفيره) كالوادي ونحوه..(41،ص341).

الشفرة أصطلاحاً:

عرفه جابر عصفور بأنه مجموع السنن والاعراف التي تخضع لها عملية انتاج الرسالة او توصيلها، فالشفرة نسق من العلامات يتحكم في انتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع الى النسق نفسه .واذا كان انتاج الرسالة هو نوع من " التشفير" فأن تلقي هذه الرسالة وتحويلها الى المدلول هو نوع من " فك الشفرة " عن طريق العودة الى بالرسالة الى اطارها المرجعي في النسق الاساس. ولذلك يتحدث بعض دارسي العلامة عن نوع من التطابق بين (الشفرة) و(اللغة) وبين(الرسائل) و(الكلام)(1،ص267،266).

وتعرف (سيزا قاسم وزميلاها) الشفرة بأنها نظام من الاشارات- أو العلامات او الرموز تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه، لنقل معلومة من نقطة- مصدر الى نقطة وصول(25،ص352).

ويعرفها (رئيف كرم): الشفرة (الكودة) (code) او دستور وهو نسق (system) الاشارات (singles) او العلامات (signs) او الرموز (symbols) التي يصنعها اتفاق ما مسبق يفرض تمثيل المعلومة (information) ونقلها من المرسل (transmitter) الى المرسل اليه (address-receiver)(39،ص53) ، اما (كير ايلام) فيعرف الشفرة بانها مجموعة من القواعد المعروفة من قبل الناقل والمقصد معا- التي تسبب محتوى (او معنى) الى اشارة ما.

والتشفير اجرائيا :هو مفهوم يحمل عدة تأويلات ادراكية تصميمية من خلال فعل الشفرة الذي يتضمن تركيب للمعنى

او الشكل يظهر عن طريق الرمز او الدلالة لمضمون تصميمي مشفر او غير مشفر لايصال تعبير جمالي في تصميم الاقمشة.

الشكل : يرى **جون ديوي** ان الشكل هو عملية ادارة او تشغيل القوى التي تحمل تجربة الحدث والجسم المادي والمشهد والحالة لتحقيق إنجازها المتكامل(15،ص45). اما عند **سانتيانا** فأنه عملية عقلية تنشأ على نحو واع وهي ادراك بالبصيرة للعلاقة بين عدة عناصر حسية، يدرك كل منها على حدة(14،ص121) . أما **سوزان لانجر** فترى ان وظيفة الشكل في التصميم هي ابداع اشكال قابلة للادراك الحسي، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري فالشكل في التصميم لغة بوصفه وسيلة تعبيرية يدركها المتلقي حسياً(19،ص10). اقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني (FORM)بمعنى هيئة او تنظيم او بناء والشكل في العمل الفني هيئته والجوهرة المتجسدة في خامته سواء اكانت كلمات ام الوان ام مجسمات وكل عمل فني له شكل ومضمون(31،ص123).

الشكل (اجرائيا): هي مدركات على وفق انتظام عناصر(الخط والفضاء والتدرج في الملمس واللون) وبناء العلاقات الشكلية اي يرتب عناصر العمل التصميمي بتعبيرية ذات دلالات ورموز.

المضمون: في المنجد ضمن اي جعل فيه ضمن الشئ جعله ،الوعاء جعله فيه(44،ص455).

وعند **الجرجاني** على انه الصورة الذهنية من حيث انه وضع بازائها الالفاظ والصورة الحاصلة في العقل من حيث انها تقصد فسميت معنى(12،ص235). والمضمون هو الافكار الكامنة في الشكل في الفن وهو يحدد ماهية الشكل(38،ص288).

المضمون (اجرائيا): مفهوم يساعد على إدراك العناصر التي تتكون منها بنية العمل الفني لتمتلك سياقاً تعبيرياً يحدد تماماً مايعنيه الشكل ومايعنيه المضمون ويكتفي بالفكرة المستخلصة من المعرفة وهي التي تمكن الذهن من استيعاب جدلية العلاقة وهي تحدد هذا الاساس الاصطلاحي وفهمه بدقة ليتجنب تلك العشوائية او التشويش المتعلق بالبنية والموضوع والواقع والخيال.

الجمال: يشير (سقراط) الى ان الجمال هو المتوازن او المعتدل في مقابل الافراط او التفريط واخضع الجمال للاخلاق وربط الجمال بالخير ربطا تاما وكذلك بالنافع والمفيد(29،ص107-159). ويرى (افلاطون) الجميل هو مستقلا عن مبدأ الشئ الذي يظهر او يبدو على انه جميل، فالجميل صورة عقلية مثل صوررة الحق او الخير(29،ص155). اما القديس (اوغسطين) فكان يرى ان الجمال "يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي والانسجام بين الاشياء" ولذلك فالجميل هو ما هو ملائم لذاته وفي انسجام مع الاشياء الاخرى. " وكل جمال في الجسم يؤكد تناسق الاجزاء مقرونا بلون مناسب"(29،ص156).

اما (صليبا) فيرى ان الجمال هو صفة تلحظ في الاشكال وتبعث في النفس سرورا ورضا والجمال من الصفات مايتعلق بالرضا واللطف(11،ص407). وهو الصفة او مجموعة من الصفات في الشئ والتي تبعث مسرة واضحة للحواس او خاصة الرؤيا او تسحر ملكة العقل او الخلق وقد اختلفت الآراء في ماهية هذه الصفات بطرائق مختلفة(47،ص42).

الجمالية (اجرائيا): هي السمات المثيرة للاحساس بالجمال على وفق انتظام وتناغم تكمن في صورة التصميم والذي يظهر في انسجام ووحدة العلاقات الشكلية التعبيرية للعمل التصميمي.

المعاصرة عرفها (عفيف بهنسي): (تكيف النتاجات الجديدة تكيفاً يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية) (10،ص35).

الانعكاس ويعرفه " موريوس " بأنَّه " عملية ترجمة أو تحويل من شكل إلى آخر ويتوقف شكل الانعكاس على عملية الانعكاس "في موضع آخر بأنّه" عمليه إيحائية تحكمها العلاقات الفعلية بين الكائن وبيئته " (45،ص30).

الفصل الثاني

المبحث الاول

مفهوم التشفير ، التشفير الشكلي ، تشفير المضمون

مفهوم التشفير

التشفير هو أسلوب قديم استخدمه البشر منذ القدم وأول مجهود بشري للتشفير سجله التاريخ حدث قبل 4000 سنة فقد استخدم قديماً في الحضارات القديمة لإخفاء المعلومات والمراسلات مثل الحضارة الفرعونية والدولة الرومانية، ولكن التشفير كعلم مؤسس منظم يدين بولادته ونشأته للعلماء الرياضيين واللغويين العرب إبان العصر الذهبي للحضارة الإسلامية ومن أشهرهم الفراهيدي والكندي، وقد ألف هؤلاء العلماء مفاهيم رياضية متقدمة وكذلك استخدم الكندي ومن تبعه مفاهيم الإحصاء والاحتمالات في كسر الشفرة.(48، ص22).

والنظم الاجتماعية لاتخلو من عمليات التشفير في القيم ذاتها ذلك ان الانفعالية والابلاغية منها تعني التعبير عما يجول في خلجات النفس والتشفير طاقة في التعبير ومنها العواطف والاحاسيس التي اخذت تصبح ظاهرة بوصفها توظف للمدلولات(16،ص55).

فالعملية الاتصالية بين المرسل والمتلقي تجمع على ان الشفرة اتفاق مابين هذين الطرفين وهي تتكون من مجموعة علامات ، اشارات، رموز معروفة ومفهومة من قبلها وان الاختلاف فيها كونها اي الشفرة سُنة او عرفاً او نظاما او دستوراً او نسقاً او مجموعة قواعد هو جزئي او لفظي نظراً للتشابه في مفاهيم هذه المسميات المتعددة للحد الذي يجعل من بعضها مرادفاً للبعض الاخر فلابد من تضمن الشفرة لمدلول، او معلومة او محتوى بحسب مرجعها(22، ص94)

كما ان لغة السيمياء في التشفير ماهي الا لغة خطاب وهي تعني استكشاف المعنى بصيغة الاختزال مما يعني انها لاتختزل في وصف التواصل الذي يتحدد كايصال الرسالة من باعث الى مستقبل بل الكشف عن الحقيقة النهائية للوصول الى مبادئ ومسائل رمزية قابلة للفهم (28،ص133)، وتتضمن الشفرة ايضا خصوصية تعبيرية متعارف عليها بين الباعث والمتلقي كليا اوجزئيا وهي قابلة للتجديد والتغيير والتحول وهذا مايجعل الشفرة لغة عالمية اتصالية في كل مجالات الحياة.

أما الشفرة CODE في التصميم هي عبارة عن نظام يجتمع فيه عدد من الاشارات يتم الاتفاق عليه بين اعضاء مجموعة بشرية معينة تستخدم تلك الشفرة وتضفي عليه معانيها التي نتجت عبر الخبرات السابقة الثقافية والاجتماعية لمستخدميها و هي تعد احد اهم مفاتيح التأويل التي يعتمد عليها المصمم منذ بداية معالجة فكرته التصميمة لاجل خلق لغة حوار مشتركة مع المتلقين(6،ص56). فالشفرات ماهي الا عمليات اتصالية وهويات اجتماعية معينة خاصة اذ تتحول هذه الشفرات الى مفردات لغوية وجمالية على مستوى معين من الطراز حتى تغدو وكانها لغة عصرها القابلة

للتغيير بحكم متغير الزمان والمكان وهكذا مع اختلاف الاجيال والاتصال بالاخرين تظهر مؤشرات لشفرات جديدة قادرة على التواصل مع هوية المجتمع الجديد.

اذ توفر هذه الشفرات اطارا تصوريا تصبح فيه العلامات مفهومة وتتسم بعضها بالوضوح في يتسم بعضها الاخر وخاصة في مجال الفنون بافساح المجال لتأويلات مختلفة(27،ص314-315).

ان بنية التشفير خاضعة للتحولات وتفاعل علاقاتها على وفق انظمة متحركة غير ثابتة مما كانت مرادفة لوجود انظمة قادرة على بناء اشكال متجانسة تحقق اهدافها مع المتحول من الانظمة والظواهر فليس من المتحقق ان تكون الرسالة اعتباطية فهي الغاز وفك شفرات لاشارات مشفرة من خلال العلاقات المشتركة للنتاج في بنية الاشكال(7، ص18). كما ان العقل تكمن وراءه القدرة على التشفير والتاليف والادراك المباشر واستخلاص المعقولات من الماديات وان ادراك مواطنها ياتي على خلفية الشفرة المقررة من الخطاب البصري في عملية اظهارها واستخلاص الصورة المعقولة من العالم المرئي بعد تجميع المدرك العقلي والحسي في صورة خالصة او ماهية تامة بعد الانصراف التام عن منطقة الحس(29،ص250).

تعد الشفرة بنية من البنى التواصلية القابلة للتحويل الا انها نسق تحويلي فيمكن للرسالة ان تبحث في مستويات تغايرها وتحولها ويمكن تحليلها وايجاد تفسير لها داخل البنية لما لها من اوجه كونها شفرة رمزية تمثلها الشكلية او شفرة نظرية تمثلها الافكار وايضا الشفرات الاستتيكية المتكونة في التناسق والتناغم ويمكن ان تكون اجتماعية متمثلة بالحركات والاشارات المعروفة(42،ص82). وترى الباحثة مما تقدم ان العمل الفني هو ادراك بصري وان تمثيل العناصر في داخله يعود الى تحويل معرفي لماهية ومادية تقديم هذه العناصر على شكل شفرات، باعتبارها عناصر ضمن انساق تصميمي تشفيري معين اذ يعد الادارك البصري اساسا لتفكيك رموزها وتحليل مضمونها فان عملية التشكيل المكونة للشفرة و تضمنها معنى (محتوى) ما هي الا عملية تشفير.

التشفير الشكلي

ان علاقة التصميم في الحياة العامة وأرتباطه بالواقع ينطوي على الاخذ من اللغات الثقافية (الشفرات) السائدة في المجتمع، اذ ان التصميم بتنوع اختصاصاته هو شكل معرفي يعكس الجوانب الفنية الثقافية عبر استخدام شفرات تواصلية اجتماعية والعمل على توظيف انساقها العلامية لبناء التكوين التصميمي الذي يقوم على اساس من التفاعلات بين مجموعة من الشفرات ذات الوجود الطبيعي في المجتمع، وعملية التشفير (coding) التي يقوم بها المصمم و التي تعنى بمفهومها اعادة بناء انساق الشفرات(17،ص67).

اذ لايمكن للعمل التصميمي ان يتحول الى نص بصري تشفيري الا من خلال عملية انتقاء مزدوجة للعناصر تتلخص هذه العملية في أظهار هذه العناصر للعيان من جهة و انتقاء للعناصر التي تختفي ضمناً في مضمون التصميم من جهة اخرى لتكون الشكل والمضمون(6،ص112) ، وهناك ثلاثة مصادر للشفرات التصميمة الاول شفرات ثقافية وتكون انتقائية تحدد هوية المجتمع و الثانية شفرات جمالية تنتمي الى الاتجاه الفني التصميمي الفلسفي للنظريات الفنية والثالثة شفرات اسلوبية تتحدد في ضوء ذات الفنان المصمم و اسلوبه ، فالمصادر الثلاثة للشفرات تعني ائتلاف ثلاث انساق لتكوين العمل الفني التصميمي لاسيما في تصميم الاقمشة النسائية والمفارش حيث تكون خاضعة لسياقه الجمالي فالتشفير عملية ذات مرونة و انفتاح على ثقافات المجتمعات المختلفة. اي ان معنى الشفرة نظام رمزي يتفق عليه المرسل

والمستقبل للدلالة، فالشفرة اللغوية تتكون من النظام الصوتي للكلام المنطوق او المرئي المكتوب، وشفرات التفاهم الاجتماعي بالحركات والاشارات ذات القواعد المتعارف عليها للسلوك او العمل فتتحرك الشفرة بشكل يسهم في بناء السياق الداخلي للتصميم. كما ان التصميم هو فن شكلاني يسميه رائد هذا الاتجاه الانكليزي كليف بيل 1913 الشكل الدال significant form فقد جاء ثورة على الفن التقليدي اذ يقول كليف بيل "ان الاشكال اذ تنتظم و تجتمع وفقاً لقوانين معينة مجهولة وغامضة، تحرك مشاعرنا فعلا بطريقة معينة وان مهمة الفنان هي ان يجمعها وينظمها بحيث تحرك مشاعرنا، هذه التجمعات والتنظيمات هي ما اطلق عليه اسم الشكل الدال"(40،ص58).

والتعبير عن اي شكل يعني في امكان تشكله وطريقة اظهار المعنى كون الشفرة طاقة التعبير فالبنية المتحكمة في التشفير تفرض نماذج اقرب الى ترتيب الانظمة(34،ص50) . كما ان التشكيل الصوري في الفلسفة هو تحقيق الانسجام بين الكون والفكر واقامة علاقة مابين التصويري والمتخيل، فالتشفير الشكلي هو الذي يختص بالشكل وما ينشأ عنه.

والتصميم عموما واقمشة المفارش والنسائية خصوصاً هو في حقيقته تشفير لعناصره التصميمية جميعها والناتج عن فاعليته للاشكال والعناصر هو الشفرة فالتكوين يتحقق عبر الشكل وعناصر التصميم مجتمعة هو مايطلق عليه التكوين الشكلي المشفر.

تشفير المضمون

ان عملية التشفير للشكل تشير الى معانٍ و لا تشير الى الشفرة نفسها فمجموعة العناصر في التصميم هي وحدات بنائية لا تحتاج الى توضيح مدلولاتها وانما تتحد لتكون معنى من خلال اسسُ تنظيمية وربطها بعلاقات تصميمة تحدد قيمها الوظيفية فمثلا مجموعة من الخطوط باوضاع مختلفة قد تكون هيأة لطائر او انسان او حيوان في وضع معين ومجموعة الاشارات التي يدل عليها هذا الشكل هي عبارة عن تلك الشفرة التي يحتاج اليها المصمم لأتمام عملية التشفير ورموزها لتصل وتداعب حواس المتلقي.

فالفكرة او الصورة او المفهوم اي المضمون هي الصورة الذهنية التي تتراءى من خلال الدال، والفكرة تقابل المعنى او المدلول عند (دوسوسير) والعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية اي ان الفكرة هي العلة في وجود الرمز فأن موضوع الرمز مثلا كما في الشجاعة فهي العلة في وجود السيف او الاسد او الصقر(6، ص86). (فليس من الضروري في اطار نظرية الشفرات اللجوء الى فكرة التوسع ولا الى فكرة العوالم الممكنة، فالشفرات اذا مثلها المجتمع تخلق عالماً ثقافيا ليس حقيقيا ولا ممكنا بالمفهوم الوجودي فوجوده يرتبط بنظام ثقافي يجسم الطريقة التي يفكر بها المجتمع وحين ينتج يوضح مدلول فكره عن طرق الافكار الاخرى)(9، ص42).

ان بنية التشفير تعمل مع البنية العامة للشكل فتوحده وتوجده وتوجه ذلك ضمن التعبير لما لبنية التفكير من بنية اولية تفعل الشفرة في نظام معين وتكونها وهذا يتطلب الانتقال من حالة التفكير بالذهن الى الصورة فهو استيقاظ في الحلم وصعود من الرؤية الذاتية الداخلية والخارجية للمضمون(37،ص36).

ان المعاني لها حقائق موجودة في الاعيان، ولها صور موجودة في الاذهان ولها ما يدل على تلك الصور من الالفاظ ووجود في الافهام والاذهان، وتبعا لهذه الرؤية فان كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة.

ولهذا فأن المدلول هو معنى الاشارة، اي انه يمثل العلاقة الافقية بين اشارة واخرى وهذا هو الذي يجعل المدلول اشارة ايضا تحتاج الى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح ابهامها(4،ص18).

فللفن والتصميم شفرته التي يستطيع معها من تأسيس رسالته الفنية الاتصالية، واذا كانت الشفرات الاجتماعية تتجانس من حيث الكشف عن ذاتها داخل مؤسساتها الاجتماعية فان الشفرة في الفن لها خصوصية ذاتية ايضاً وهي خاصية التركيب والاداة حين تتعامل الاشكال داخل محيط الخطوط والالوان يزاح معها المعنى الآتي لصالح المعنى الذي يكون بحاجة دائمة الى البحث والتنقيب والتأويل(33،ص23). وهكذا يبدو النشاط الادراكي لدى المتلقي وكأنه عمل يأخذ سياقين :الاول فك شفرة او رموز موضوع الادراك من خلال تحليله الى عناصره ومكوناته، والثاني اعادة ترميزه عن طريق تجميعه وتركيبه بعد تسميته او اعطاءه شكلا كلاميا او صيغة رمزية اخرى. وهاتان العمليتان توديان معا الى ادراك الموضوع ككل وكاجزاء تكون هذا الكل ومن علاقات وروابط توحدها وتضفي عليها الدلالة والمعنى.

2- الشكل والمضمون في المحتوى التصميي للاقمشة

مقولتان فلسفيتان تفيدان في استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتكامل وتطور الأشياء المادية. فالمضمون هو المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطورها وتتابعها. وتعبر مقولة الشكل عن العلاقة الباطنية ومنهج التنظيم وتفاعل عناصرها الظاهرة وعملياتها بينها وبين نفسها وبينها وبين البيئة.

وتطور الشكل والمضمون هو تطور للجانب الذي يؤدي إلى ظهور التناقضات والصراعات ويؤدي إلى استبعاد الشكل وإعادة تشكيل المضمون، فوحدة الشكل والمضمون نسبية ومؤقتة وتعتريها التغيرات والصدامات والصراع بينهما، مؤدية الى حدوث تناقضات بين الشكل والمضمون ليست تناقضات بين جوانب سلبية وايجابية، وانما تحدث نتيجة تفاعلهما كأضداد تؤثران تأثيرا فعالا في تطور العملية الادراكية، وأن عدم تطابق الشكل مع المضمون، ينجم عنه بقاء او تخلف الشكل وراء المضمون، برغم دلالته الكبيرة في التعبير، فيحدث تناقضا، ويتوقف حل هذه التناقضات بين الشكل والمضمون على طبيعتها ودرجة الترابط الفكري والعلاقات الرابطة فيها. ويمكن التوصل إلى هذا عن طريق تغيير الشكل بما يتفق مع التغييرات في المضمون بما يتفق مع الشكل الجديد واستبعاد الشكل القديم، أي اخضاع الشكل القديم للمضمون الجديد وهذا تحول من حالة إلى حالة أخرى، أي أن يتم القضاء على الشكل القديم أو يتم تغييره، زيادة على ذلك فإن الشكل القديم لا يمكن القضاء عليه الابعد أن تكون متطلبات وعناصر تغييره إلى شكل جديد قد أعد لها داخله فالتناقضات بين الشكل والمضمون هي في الاختلاف بين وظائفها وبالتالي تطورهما(20،ص230). فالمضمون والشكل هما نمطا وجود شيء من مجموعة أشياء، والمضمون يمتلك حركة والشكل يعتمد على هذه الحركة حيث يمتلك أي المضمون القدرة والامكانية الباطنية للتطور اللانهائي والشكل يحد من هذه الامكانية، ويقوم المضمون بالدور الرئيس في التطور أما الشكل فله استقلال نسبي لأنه قادر على نشر التطور وعرقلته في الوقت نفسه.

وهذه عملية "استبعاد" جدلية لا يتم فيها استبعاد الشكل القديم تماما أو على نحو مطلق ولا يسود فيها الشكل الجديد دفعة واحدة بل يبدأ يسود تدريجيا، والشكل القديم يضمن التطور بدرجة أعلى من الشكل الجديد، ومن ثم يكون للشكل الجديد حرية اكبر في التعبير. أن سمة "استبعاد" الشكل القديم تخلق أيضا إمكانية التطور الرجعي،

أي استعادة الشكل القديم ويظهر جدل المضمون والشكل على نحو أخاذ في التجدد والتطور المطرد الدائمين وهذا نجده بكثرة في الازياء النسائية والاقمشة.

والفنان يشكل المادة ليعبر عن المضمون، ويختلف التعبير عن المضمون تبعاً لاختلاف عناصر التشكيل ولكل منها تعبير يرتبط بها، ومن ثم يختلف المضمون تبعاً لاختلاف الشكل.

وعمل المصمم لكي يكون عملاً فنياً ناجحاً فإنه ينبغي أن يكّون رسالة مرئية تحمل فكرة وتؤدي معنى، فالفكرة والمعنى هما مضمون Content العمل الفني المصمم، ويتجسدان في شكل Form معين ينساب في وسيط يختلف بين فن وآخر والمضمون هو جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي ويستحيل أن نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباط وثيق بينهما وليس بالضرورة أن يكون موضوع العمل المصمم هو نفسه الذي يعبرعن مضمونه فموضوع العمل قد يختلف وفقاً لأسلوب المعالجة الفنية التصميمية ووفقاً للوعي الفردي للمصمم لأن المضمون لا يتوقف فقط على المادة التي يقدمها المصمم بل يتوقف على الكيفية وفي أي سياق يقدمه(32،ص43).

فالمضمون في التصميم هو الواقع الاجتماعي الذي يتعدد في نوعياته ويرتبط بنوع من الفائدة والوظيفة والتداول، وهو غالبا ما يتشكل في التصميم ذي البعدين على السطح التصويري اوفي الثلاثة ابعاد اوفي الاربعة ابعاد، في احد نموذجين: الاول يكون مباشراً يتخذ اشكالا تشخيصية او قريبة منها مستمدة من الواقع العياني للحياة الاجتماعية(49،ص82-96،ص223) ، فيما يكون الثاني غير مباشر يتخذ اشكالا مجردة تحاول النفاذ الى جوهر الاشياء فتجرد الواقع العياني الى افكار تتعدد سبل تأويلها لدى المتلقي(6،ص33).

فالوسط هو طبيعة العمل الفني فمن خلاله نستطيع ان نتصل مع العمل الفني والعناصر هي صفاته او خواصه فالاوساط مادية والعناصر غير مادية وفي ظل علاقات متظافرة ما بين الوسط اي المضمون والعناصر اي الشكل وبالتالي فان وجودهما معا في وحدة العمل الفني المتكاملة تعطي لنا شعوراً تاماً بالشكل والمضمون وبالايحاء النفسي والمغزى الداخلي للصورة او التصميم فالشكل هو التركيبة المادية او البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي لماهية العمل والمحتوى الفكري المضمون ليخدم الافكار الكامنة فيه(5،ص15).

ومن هنا يبدو لنا أن العمل وإن كان يعبر عن فكر المصمم، إلا أن الاستمتاع به يعتمد أيضاً على تفاعل فكر المتلقي لكي يدرك مضموناً معيناً، فالمتلقي قد يضيف إلى العمل الفني قيمة جديدة من ذاته فترتفع قيمة العمل المُصمَم، فالفكرة الجديدة أو المضمون الجديد قد يولد شكلاً جديداً فأهمية المضمون لاتقل عن أهمية الشكل وبما ان تصميم أقمشة المفارش والنسائية تعتمد على تجميع العناصر ليكون لها شكلا مميزا يعبر عن مضمونها فالشكل بدوره لا يقل أهمية عن المضمون فهما عنصران لا يتكامل العمل الفني المصمم إلا إذا قدمهما الفنان في مزيج تام التوازن.

المبحث الثاني

1-الجمال

ان الاحساس الجمالي يتأتى من حكم الانسان على شئ ما بأنه جميل وهذا الحكم لايفترض معناه الحقيقي بمعزل عن وجود الانسان والطبيعة اذ ان الانسان هو الذي يضفي صفة الجمال على الموجودات التي يحكم عليها بالجمال كي يكسبها جمالاً.

فالجمال هو انفعال للانسان ازاء الشئ الجميل ، وحضور الصفات الجمالية التي تحدد وجود الجمال في الموضوع والمعايير التي يفرضها المجتمع على الانسان في احكامه الجمالية لذلك فأن اي موضوع من شأنه ان يكتسب صيغة جمالية خاصة او طابعا جماليا خاصا يولد تلك المتعة الخاصة التي تميز الادراك الجمالي(15،ص100). يرى (سانتانا) ان الفن وسيلة من وسائل الاتصال بين الناس وان القيمة الجمالية هي مظهر من مظاهر النشاط البشري وهي عامل توحيد واتصال بينهما وهي تودي بالنتيجة الى اشتراكهم في لذة واحدة والتي عدّت عنصرا جوهريا مهماً يسعى الفن عموما والتصميم خصوصا الى تحقيقه(11،ص11).

والجمال يرتد الى نوع خاص من اللذة المرتبطة بكيان الانسان واحساسه باللذات واذا زالت الكائنات الحية من الوجود زال معها جمال الوجود كما تزول الالوان باختفاء الضوء، والاحساس بالجمال هو قوة تفردية الذي يستند الى الاتحاد مابين قوتين هما الخيال والعقل لاشباع الرغبات بواسطة الحقائق المادية.

فالادراك الجمالي نشاط ابداعي ارتكز على الخبرة الجمالية، وهي ظاهرة بشرية وهي احساس الانسان مافي نفسه وبما يدور حوله احساسا عميقا وخصيباً اذ مكنه من اكتشاف مافي الكون والحياة من اتزان وانسجام وايقاع وذلك بتحويل النطق العادي للمدركات الى نطق استاطيقي وجعل لهذا النطق معنى جماليا من خلال تعامله مع الاشياء ومافيها من جمال(43،ص89). كما ان الجمال يرتبط بالتصميم وبالتالي بالمشاعر الحسية المتميزة التي يستثيرها بداخلنا الموضوع الجميل. والاحساس الجمالي كما يستشعره المتلقون هو احساس سار او ممتع وقد يكون بصريا في الاساس او سمعيا ثم يمتد ليشمل جسد الفرد كله. والجمال ليس متعلقا بالشكل المنفصل عن مضمونه ولكن يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعنى والتاثير الشامل والاحساس بالحياة في تألقها وتدفقها الدائم(27،ص22).

اي ان الفنان يتلقى المؤثرات الجمالية من الواقع الذي يحيطه ويعمد الى تخزينها في نفسه ويقيم علاقات جديدة لم تكن موجودة في الواقع الذي استمدت منه فالمصمم له الخاصية والقدرة على الانتقاء من بين الموجودات البيئية اوالتي يتخيلها لنوعيات ومواضيع ذات صفات متباينة بحيث يقوم بنقلها من صيغة الى اخرى اجمل(2،ص25). ويؤكد (سانتيانا) ان العنصر الحسي والمادي في الجمال هو الدعامة الاولى بل الركيزة الاصلية في الظاهرة الجمالية وهذا يعني ان كل المكونات المادية في عملية التصميم تعكس قيمها الجمالية لحظة تحقق موضوعها وبعد تنفيذها فتصميم الاقمشة لايحمل القيمة الجمالية والوظيفية الا بعد تحقيقه والتاكد من وظائفه على اتم صورة والقماش المصمم بطريقة تراثية لايمكن التواصل مع مكانته الجمالية الا بعد اعداده للاستخدام بصورة محدده(6،ص19).

ان القيمة الجمالية مبنية على التقدير الجمالي، والاتجاه الموضوعي يرى ان القيمة الجمالية كامنة في العمل والتي يمكن التحقق منها من خلال الحدس الذي ينطوي في ذاته على شعورنا باليقين. اذ ان القيمة الجمالية هنا يمكن ادراكها بصورة مباشرة دون الحاجة للاستدلال عليها او استنتاجها كون ان الجمال موجود على نحو مستقل عن ادراكنا(46،ص21). أي أن الجمال حالة احساس معينة او تجربة يمر بها المتلقي فيما يتعلق بعمل فني محدد وكلما ازدادت اللذة التي يحصل عليها المتلقي ازدادت القيمة الجمالية لذلك العمل(23،ص74).

فالمتعة الجمالية انما هي نتيجة امتزاج النزعات الذاتية بالقدرات المدركة امتزاجا معقداً في فهم وتصور الاشكال استنادا الى الصورة او الفكرة التي يملكها العقل بالنسبة لشئ ما فكل شئ يؤثر على الميول ويميل الى توليد حركة هذه العلاقة

الحركية التي تتطلب فهم وادراك اوسع للفكرة التي تكمن وراء مايسمى بالحقيقة وهي الجسر الذي يصل المرئي باللامرئي وخصوصا في التصاميم ذات القيم التعبيرية والحديثة منها(5،ص35).

ان الجمال مرتبط بالشكل والذي بدوره يرتبط بالمضمون لذلك فأن الحكم الجمالي مرتبط بهما وعملية ادراكهما وتقبلهما تتم بالحواس ، لذلك فأن مجال الشكل المعطى مرتبط بالاحساسات التي تصلنا منه الى دماغنا هذا التراكم بالخبرات البصرية يظهر مديات الاختلاف بين الافراد وكذلك مديات التذوق الجمالي في مجال تقبلنا للجميل والذي يشبع احساسنا بالجمال في مجال تصميم الاقمشة النسائية والمفارش.

2-التشفير في الشكل والمضمون وانعكاساته الجمالية تصميميا

ان للصورة الذهنية في العمل الفني معنى خاف لايدرك على نحو مباشر يأتي هذا التصور نتيجة فعل ابداعي لاشعوري في الذهن للمتلقي والفنان من دون وعي وان عملية الادراك والتصور هي الاستجابة الذهنية من خلال التخمينات والتساؤلات(8،ص122).

يعد العمل الفني علامة وبنية وقيمة بوصفه حاملا لقدرة الوعي الذاتية والآنية وقد يحدث ان تتحول العناصر الذاتية الى عناصر موضوعية بفعل الوعي الجماعي اذ ان الموضوع الفني بحد ذاته دلالة موضوعية تتمثل في اثارة شفرات محسوسة طبقا لعلامات استثارة اللذة بمعنى ان العلامة احالة شي ما فرضته سياقات الظواهر الاجتماعية(25،ص44). فالغاية من التشفير هي الاحساس الجمالي بالتأويل للشكل والمضمون فليست هي الغاية الصيغة النهائية للعمل بل الغاية الاكبر هي انتاج اكبر قدر من اللذة والاستمتاع الجمالي بحيث لاتتوقف عند حد معين فالدلالة في جوهرها ذات حدود لامتناهية(24،ص150).

وان هناك ارتباطا متعاقبا للعمل الفني تشمل البداية والوسط والنهاية ترتبط ارتباطا متبادلا فالايقاع المتعاقب في تذوق العمل الفني هو تذكر للماضي واستبقاء خيالي للمستقبل بمعنى ان يعيش المتلقي هذه التجربة وهو في ترقب يعقبه متعة من خلال توحد واندماج ايقاعي للتجربة الجمالية(43،ص75).

ان سيميائية الشكل والمضمون هي نظريات الدلالة واجراءات التحليل التي تساعد على وصف انظمة الدلالة اذ ينبغي ان يقدم مستوى التعبير ومستوى المضمون لتشكيل العلاقة بين الدال كمفردة وبين المدلول كمفهوم في عّد ان النص دليلا يحمل مبدأ المحايثة في وصف الاشكال الداخلية لدلالة النص والتي يمكن فهمها بعد الانتهاء من قراءتها(3،ص62).

وبما ان اي شكل يستند الى الشفرة الداخلة به فهي تقدم اطاراً تضفي فيه على الاشكال معنى جديد، ولايمكن اعتبار اي شكل جديد بمنزلة شفرة الا اذا كان يعمل ضمن تشفير للشكل والمضمون، اذ تنظمها الشفرات معا في منظومات ذات معنى تحدث تلازما بين دالات ومدلولات وذلك بوساطة تركيب معين للاشكال البنائية، والمجتمع الحديث يعتمد وجوده وبقاؤه على الاتصال وهذا يعتمد بالتالي على وجود هذا النوع من المنظومات الدالة، تلك الشفرات التي تكمن وراء انتاج المعاني الدالة والرمزية في ثقافة العصر الحديث(20،ص253). ويرى علماء الاجتماع ان القيم تعبر عن الواقع بوصفها حقائق واقعية توجد في المجتمع كما انها من الركائز التي تعمل على توجيه السلوك ولاينفصل وجودها عن معايير الجماعة والقيم حقائق مركبة متعددة الوجوه وذلك يعني انها ترتبط بجوانب الحياة الاجتماعية المختلفة والاجتماعية والنفسية وهذه الجوانب تمثل في واقع الحياة الانسانية المرتكزات الاساسية التي تعتمد عليها(50،ص17).

وبهذا فان المعنى او المضمون شكل داخل الشكل الظاهري يقوم على التغير والتحول في الوصول الى شكل المعنى من خلال مضمون الشكل اذ لايمكن الامساك بالجوهر كونه ماهويا الا اذا تجسد في شكل مادي صوري يمكن تخيله واقامة الصلة معه الذي يخفي ورائه شفرة المضمون(16،ص82) ، ومعناها فالبيئة شكل يتبادل الصلة مع الانسان في معرفة اسراراها من خلال العلاقة المتبادلة اي هي ذات تاثير متبادل سواء بطابعه السلبي او الايجابي والبيئة التي اجتهد الانسان لتكوينها وتكييفها عبر مراحل وجوده على الارض على وفق منطق التكيف والتحدي فالتغير الذي يحدثه كلاهما هو تغيير حاملا لشفرته بتبادل الصلة مع بعضها اي البيئة والانسان عبر مضمون الشكل(35،ص20) . فالشكل التشفيري لايحتوي على معنى واحد بل على نهاية من المعاني حيث يمكن عدّه مجرة من المعاني وكوناً من الدلالات لما يمتلكه من انظمة خطابية وتعبيرية على المستوى الواسع(18،ص13).

من هنا ترى الباحثة ان الجانب الثقافي للقيم يدخل في عملية الشفرة الثقافية التي تشكل العمود الفقري للتنشئة الاجتماعية وان حصيلة هذه التنشئة هي ان يكتسب الفرد قيم مجتمعه ويتضح بوصفها جزءاً مركزيا من اجزاء التراث الثقافي ، فالتشفير هو عملية بناء للشكل التصميي بصورة مختزلة في علاقات تصميمية متحققة على وفق نظام تصميي معين يعمل كوسيط يحدد المعنى ويكيفه، وهو أي التشفير لغة فنية تصميمية جمالية تعبر عن المضمون وتزيد من جمالية تصاميم الاقمشة وخاصة النسائية والمفارش.

مؤشرات الاطار النظري:

1. ان الشفرة في التصميم عبارة عن نظام يتم الآتفاق فيه على مجموعة من ألاشارات بين مجموعة بشرية معينة تستخدم تلك الشفرة وتضفي عليه اي التصميم معانيها التي نتجت عبر الخبرات السابقة الثقافية والاجتماعية .
2. ان العمل الفني هو ادراك بصري وتحويل معرفي لماهية ومادية العناصر وتقديمها على شكل شفرات في اتساق تصميي تشفيري تعتمد على الادراك البصري في تفكيك وتحليل مضمونها.
3. ان العمل التصميي للاقمشة هو انتقاء للعناصر وتحويله الى نص تشفيري لاظهار بعض هذه العناصر للعيان من جهة وأخفاء بعضها ضمنا في مضمون التصميم من جهة اخرى لتكوين الشكل والمضمون .
4. ان المعاني لها حقائق موجودة في الاعيان ولها صورة موجودة في الاذهان ولها مايدل على تلك الصور من الالفاظ ووجود في الاذهان لذلك فأن الرؤية لتلك العلامات تدرك من خلال المدلول والمعنى الاشاري اي يمثل بين اشارة واخرى وهذا ماناراه في تصميم المفروشات والازياء بشكل اكبر .
5. المضمون يمتلك حركة والشكل يعتمد على هذه الحركة اذ يمتلك المضمون القدرة والامكانية للتطور اللانهائي ويقوم الشكل بالحد من هذه الامكانية والشكل له استقلال نسبي لانه قادر على نشر التطور وعرقلته في الوقت نفسه .
6. عمل مصمم الاقمشة لكي يكون ناجحا يجب ان يكون رسالة مرئية تحمل فكرة وتؤدي معنى فالفكرة والمعنى هما مضمون العمل الفني .
7. ان القيمة الجمالية في تصميم الاقمشة النسائية والمفارش مبنية على التقدير الجمالي والاتجاه الموضوعي فالقيمة الجمالية كامنة في العمل ويمكن التحقق منها من خلال الحدس الذي ينطوي على شعور في اليقين .

8. ان الجمال مرتبط بالشكل والذي يرتبط بالمضمون لذلك فأن الحكم الجمالي مرتبط بالشكل وادراك الجمال وتقبله يتم بالحواس والاحساسات التي تصل الى دماغنا والاختلاف في مديات التذوق الجمالي للمتلقي وخاصة في تصميم الاقمشة والازياء .
9. ان الغاية في تشفير مفردات تصميم اقمشة المفارش والنسائية هي الاحساس الجمالي بالتأويل للشكل والمضمون فالغاية الاكبر هي انتاج أكبر قدر من اللذة والاستمتاع الجمالي فالدلالة في جوهرها ذات حدود لا متناهية .

أجراءات البحث:

1-منهج البحث:

اعتمد البحث المنهجي الوصفي التحليلي لجمع البيانات والمعلومات للوصول الى هدف البحث.

2-مجتمع البحث:

يتضمن مجتمع البحث تصاميم الاقمشة المنتجة عالميا والمتضمنة الاغراض الوظيفية (المفارش والاقمشة النسائية) وحسب ما هو متوفر في الاسواق المحلية لمدينة بغداد وبالنظر الى حجم مجتمع البحث وتعدد اغراضه الاستخدامية فقد تم حصر مجتمع البحث على اساس موضوع البحث (التشفير للشكل والمضمون في تصاميم الاقمشة المعاصرة وانعكاساتها الجمالية). من خلال :

1. مفردات تشفيرية واقعية
2. مفردات تشفيرية هندسية
3. مفردات تشفيرية زخرفية
4. مفردات تشفيرية تجريدية

وبذلك بلغ مجتمع البحث (25) نموذج

عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث بصورة عشوائية وبنسبة (20%) من مجتمع البحث اذ بلغت عينة البحث (5)نماذج تصميمية للوصول الى هدف البحث.

3- اداة البحث:

قامت الباحثة بتصميم استمارة تحليل النماذج ملحق رقم (1)وتمت الاستفادة من ماسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات لتصميم استمارة التحليل لتضمين البحث كل ما يحتاجه ويحقق اغراضه.

4-صدق الاداة:

لغرض التأكد من صدق الاداة الظاهري لفقرات استمارة التحليل فقد تم عرضها على لجنة خبراء حلقة السمنار* لتطوير فقرات الاستمارة بحسب اراء اللجنة .

ثبات الاداة :

* 1-أ.د. ناصر الربيعي 2- أ.م.د. هند محمد العاني 3-أ.م.د. قدوري عراك.

للتأكد من الصدق الظاهري والمحتوى التحليلي، قامت الباحثة بعرض نماذج من التحليل على الخبراء المتخصصين** في مجال التصميم وتصميم الاقمشة للوصول الى النتائج ذاتها المستخدمة في خطوات التحليل في ضوء الاستمارة المعتمدة، وقد تم الاتفاق على الفقرات التحليلية للنماذج التصميمية بعد اجراء التعديلات اللازمة وكانت نسبة الاتفاق (%) حسب معادلة كوبر

نسبة الاتفاق

$$\text{معادلة كوبر} = \text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد تكرارات الاتفاق}}{\text{عدد تكرارات الاتفاق} + \text{عدد تكرارات عدم الاتفاق}} \times 100$$

تحليل النماذج :

سيتم تحليل النماذج التصميمية (عينة البحث).

أنموذج رقم (1)

الوصف العام : نوع الخامة: قطن مخلوط (جرسيه)

الاستخدام : قماش نسائي، **الالوان:** الاوكر، الاصفر، التركوازي، الرصاصي، الابيض، الاسود.

المنشأ : تركيا

تحليل الأنموذج:

ان الاشكال التصميمية تمثلت بالطابع الهندسي المجرد فقد كانت تكوينات الخط المجرد المنحني والذي اتسم بتموجات متتابعة متلاحقة ابتدأ بتأسيس الخطوط المنحنية ذات التموجات والمنحنيات الاقل سمكا التي اخذت عدة الوان منها الاسود، الاخضر، الرمادي والاصفر تاركة بينها مسافات خطية منحنية بمسافات اكبر اخذت نفس الوان الخطوط الرفيعة بتناسبات ايقاعية وانسجام لوني معين. ان مضمون هذه التكوينات الخطية اخذت طابعاً رمزياً ادى الى تشفير رمزي اشاري لمضمون التصميم من خلال التموجات الخطية المتباينة اللون والحجم والاتجاه اعطت احساسا بالحركة الموجية ذات القوة المتصاعدة والهابطة في آن واحد، والتي اخذت رموز مضمونها التشفيري من حركة امواج البحر الهائجة والمتلاحقة، التي اعطت احساسا بالقوة من خلال تصاعد في الخطوط الموجية باتجاهين متعاكسين. ان الانعكاس الجمالي جاء من خلال الاحساس بملمس طبيعي واقعي وكذلك من خلال التناسب اللوني والايقاعي والتضاد اللوني الذي بدوره اعطى احساسا بتنامي قوة الخطوط الموجية العارمة هذا الانسجام الهندسي الخطي اللوني والذي بدوره اعطى احساس بتنامي قوة الخطوط الموجية العارمة فقد عبر هذا الانسجام الهندسي الخطي اللوني والذي عبر عن مضمون تشفيري اخذ نمطا رمزيا دلاليا واقعيا عكس واقعاً جمالياً تصميمياً.

** 1- أ.م .د.هند محمد العاني،2- م.م رؤيا ياسين/طالبة دكتوراه ، 3- م.م وسن خليل/طالبة دكتوراه.

أنموذج رقم (2)

الوصف العام

نوع الخامة : قطن مخلوط (جرسيه) **الالوان :** الاحمر والابيض والاسود **الاستخدام :** نسائي ، **المنشأ :** تركيا

تحليل الأنموذج :

كانت الاشكال التصميمية تحمل الطابع التجريدي اذ جاءت بلونين الاحمر والاسود على أرضية سوداء اذ تكونت تشكيلات المفردات التي نفذت باسلوب التشفير التجريدي من مجموعتين واحدة باللون الاحمر والأخرى بالابيض تبادلتا التوزيع بينهما تميزت التشكيلات التجريدية البيضاء باضافات خطية قرب حافاتها بينما امتازت التشكيلات الحمراء بنهايات لمفردات صغيرة تجريدية تبدو وكأنها تتساقط منها، تداخلت هذه النهايات فيما بينها فقد تراكبت الاجزاء الحمراء فوق الخطوط البيضاء. نفذت المفردات المكونة للتشكيل التجريدي بدقة متناهية في ابراز تفاصيل المفردات التجريدية باصغر مفرداتها فأمتازت بصغر حجم مفرداتها ودقتها. استوحى المصمم مفرداته التجريدية من واقع البيئة الطبيعية كمفردات محورة تجريدية لاشكال نباتية وآدمية وبيئية، اذ جاءت متراصة ومتراكبة بكثافة. أما مضمون العمل التصميمي للقماش المصمم فقد جاء مشفراً فمن جهة تمثل المفردات التكوينية التجريدية محاكاة للواقع البيئي الطبيعي وتعبر عنه بأسلوب محور تجريدي ربط بين المحاكاة للواقع البيئي ومن جهة ثانية جاء مضمونها محاكاة للخيال التجريدي البعيد عن الواقع فهو يحمل تأويلين تشفيريين في مضمون واقعه. هذا الواقع التشفيري لاشكال المفردات التشفيرية التجريدية ومضمونها عكست واقعاً جمالياً لمفرداتها تحقق من خلال دقة تنظيم الاشكال المشفرة وانسجامها وبالتالي اظهر مضموناً مشفراً يحمل عدة تأملات جمالية باسلوب تجريدي.

أنموذج رقم (3)

الوصف العام

نوع الخامة : قطن – اكريلك، **الاستخدام :** المفروشات

الالوان : الازرق، الابيض، **المنشأ :** تركيا

تحليل الأنموذج :

كانت الاشكال التصميمية تتكون من اشكال هندسية (الخط) وتجريدية مختلفة الاحجام فالاشكال الخطية جاءت متتالية بالابيض مكونة سمكاً خطياً تداخل مع اشكال تجريدية بنسق خطي متتابع ايضاً متكون من تجمعات لمفردات تجريدية بحجم صغير جداً تخللتها اشكال هندسية محورة غير منتظمة بنسق خطي ايضا.

ان مضمون هذا التصميم تكون من محتوى تشفيري عبر عن تداخل للانساق الخطية كونه مضمون تشفيري يحاكي ثلاثة ابعاد ويوحي بالايهام البصري من خلال التداخل للتكوينات والذي ظهر اشبه بالجدائل. أن هذا التشفير في الشكل والمضمون كون انعكاسا جماليا اكتسب ابعادا تحاكي الوهم والخداع البصري من خلال ايهامه بالحركة والتداخل بالشكل والدرجة اللونية.

أنموذج رقم (4)

الوصف العام

نوع الخامة : قطن – اكريلك، **الاستخدام :** المفروشات

الالوان :الوردي الفاتح، الوردي الغامق، البنفسجي، الاسود،

المنشأ : سوريا

تحليل الأنموذج :

ان الاشكال التصميمية كانت عبارة عن مفردة زخرفية سداسية منتظمة وغير منتظمة بعدة احجام وبأربعة الوان هي البنفسجي والوردي بثلاث درجات. من خلال تجميع هذه المفردة مركزيا ابتداءاً باللون الوردي وتلاها بالتتابع تجمع نفس المفردة حول الاطراف باللون البنفسجي والوردي الغامق.

هذا التكوين العام للاشكال بتكويناتها الزخرفية باسلوب عصري وحديث كونت مضمونا تشفيريا رمزيا يحاكي العقيدة الاسلامية من خلال تكوينات الزخرفة الاسلامية وتجميع هذه المفردة الهندسية السداسية باسلوب زخرفي معاصر. أن الانعكاس الجمالي كان متحققا من خلال تشفير المضمون باسلوب رمزي بسيط يحاكي واقع العقيدة الاسلامية بشكل عصري بسيط وحديث.

أنموذج رقم (5)

الوصف العام

نوع الخامة : مخلوط (جرسيه)، **الاستخدام :** نسائي

الالوان : الازرق، الازرق الفاتح، البنفسجي، البنفسجي الفاتح، الابيض، **المنشأ :** تركيا

تحليل الأنموذج :

ان الاشكال التصميمية كانت عبارة عن مفردات مشفرة تشفيراً اشارياً، تكونت من اشكال حيوانية جسدت (شكل جناح الفراشة) فقد اخذت مقطعاً جانبياً للفراشة بتصميم محور وبعدة الوان الازرق والازرق الفاتح والبنفسجي الغامق والفاتح والوردي وباحجام متنوعة متراكبة ومتداخلة مع بعضها(أي مع مقطع آخر لجناح فراشة)، بأنسيابية فقد جاءت متراكبة فوق بعضها البعض. أن هذا التكوين المشفر تشفيراً اشارياً كون مضموناً مشفرا تعبيريا

يعكس الطبيعة الحيوانية وجمال وتناسق تصميمها والوانها وخطوطها وانسيابيتها ومرونة خطوطها اذ تدل على مضمون قوي للخالق عز وجل.

ان هذا التكوين الشكلي التشفيري الاشاري الحداثوي الذي احتوى مضموناً تشفيريا تعبيريا عكس جمالية حقيقة لطبيعة الخلق والخالق من خلال هذه المحاكاة التشفيرية التي احتوت على مضمون تعبيري جمالي واقعي.

النتائج ومناقشتها

ان مناقشة نتائج البحث في ضوء تحليل موضوع عينة البحث والانتهاء من دراسة التشفير بوصفها عملية سيميائية ذات خصوصية في البناء العلاماتي والاشاري والرمزي في ضوء عدد من المفاهيم الجمالية الشكلية وعلى مستوى المضمون والشكل وتقصي العلاقة بين مساراتها وحركات تشكيلها توصلت الباحثة الى عدد من النتائج تمثلت في الآتي:

1. حضور سمة التشفير الدلالي للشكل وانغلاق الشفرة بصفة الانفتاح بعد التفسير والتأويل كما في الانموذجين 5 و6.
2. بني الشكل على فكرة التشفير في المعنى وانضواء كل ماله علاقة بهما كونها علامة دالة كما في النماذج 2، 4.
3. اعتماد التشفير على الفكر والعقيدة الاسلامية في عكس مضمون الواقع التشفيري كما في النموذج (5) .
4. تمثلت الانعكاسات الجمالية من خلال تنوع الاسلوب بوصف التنوع في الشفرة يساهم في انتاج الخطاب الابلاغي للمتلقي بدلالات فكرية وفنية في جميع نماذج التحليل .
5. تمثل الاتجاه التعبيري في تنفيذ التشفير للشكل بكل تنوعات اسلوبه كوسيلة للدلالة التعبيرية للمضمون الفني الدال .
6. يعد التشفير محاولات لتجريد الواقع والعمل على دمج الخيال بالواقع البيئي كما في النماذج 5،3،،2 .
7. ظهور العديد من شفرات المضمون المنبثقة من التشفيرات الشكلية كما في النماذج5،4،2.

10.تميزت تصاميم الاقمشة بجمالية التعبير العلامي للمضمون من خلال التشفير الدلالي للمضمون كما في النماذج 1، 2، 3، 4،5.

11. كونت المفردات والعلامات والعناصر والرموز شفرات ووحدات دلالية تأويلية قادت الاشكال التصميمية نحو الغموض باحثة بدورها لمضمون مشفر لتفسير وحلول معنى الشفرة كما في النماذج 1، 2، 3 ، 5 .

12.كان التكرار والتشابه الشكلي ممثلا لوجود ايقاع نغمي يفعل كمركز قوة للتشفير الشكلي ويعزز قوامه ويثبته في اغلب نماذج البحث.

1. 13. تمثل التشفير للشكل في الحضور والغياب للنسق التصميمي لتحقيق غاية توصيل شفرات المضمون

الاستنتاجات

لقد اسفر البحث عن عدد من الاستنتاجات التي صاغت الرؤية الكلية لتشفير الشكل والمضمون وانعكاساتها الجمالية في تصاميم الاقمشة المعاصرة وهي كالاتي:

2. كان تنوع المنتج التصميمي المشفر للاقمشة المعاصرة السمة التي تبناها المصمم لطرح افكاره ليؤكد عدم الانحسار والتقليد بنمط تقليدي للتصاميم المعاصرة .

3. ان الاقمشة المعاصرة تحمل رسالة بلاغية غايتها تحوير الاشكال المصممة المقلدة للواقع البيئي الطبيعي الى نقطة تحول فكري للمضمون التصميمي وانعكاسه الجمالي .
4. ان علاقة التشفير بالتصميم تختلف في الدرجة والنوع على الرغم من العلاقة المتأصلة والجذرية بينهما فضلا عن انها تجربة شعورية وعملية لنقل الافكار والقيم والمعتقدات للتصاميم.
5. تبنت عملية التشفير للاشكال التصميمية للاقمشة النسائية والمفارش طرح احدث التقنيات التصميمية المستخدمة في التنفيذ.
6. كونت اغلب الاشكال المشفرة في تصاميم الاقمشة النسائية والمفارش رموز او اشارات ودلالات.
7. لقد بلورت عمليات التشفير للاشكال والمضامين التصميمية للاقمشة الى تنشيط حيوي للفكر والعقل الانساني وشكل عامل مهم وقدرة على ممارسة تاثيرها النفسي والمعنوي للانسان في النظام الاجتماعي .
8. كشفت الدراسة عن المضامين التشفيرية للاشكال والمحتوى التصميمي الجمالي للاقمشة النسائية والمفارش فقد ظهرت عمليات التشفير بأكثر من معنى (شكلي ومضموني) فيما استوحته الاشكال من محيطها الواقعي والخيالي .
9. ان بنية الاشكال انما هي شئ حسي يدرك في ظاهره وفي عناصره التصميمية على العكس من المضمون في التشفير فهو تجريد يعتمد الرموز وعمليات التوصيل والتأويل .
10. كانت صفة التشابه في الاشكال والمفردات المكونة للتصميم الواحد من اهم المرتكزات لتكوين الشفرات في الاشكال التصميمية وأنعكاساتها الجمالية.

التوصيات:

توصي الباحثة بالآتي:

1. تحديد العلاقة بين التشفير للاشكال والمضامين لأخراج تصاميم معاصرة متسمة بجمالية وما ينطوي عليها من تطوير اساليب عملية تشفير الاشكال وفاعليتها بتنوع ألاستخدامات الوظيفية للاشكال وهي متغيرة عبر الزمان والمكان.
2. تأكيد جمالية الاشكال التصميمية لتعكس توثيق العلاقة المتبادلة بين معطيات الواقع والنشاط الانساني للمصمم للحصول على نتاج انساني يتسم بجمالية التشفير للشكل والمضمون .

3. توصي الباحثة بالافادة من شفرات الاشكال التصميمية ومضامينها وأن تؤخذ بعين الحسبان امكانية استبدال المفردات بحسب المتغيرات الشكلية للشفرات وسماتها دلالاتها.

المقترحات :

1. أجراء دراسة تتناول دلالات التشفير وجمالية الاشكال المستنبطة لازياء الموروث الشعبي .
2. اجراء دراسة بحثية مقارنة في دلالات التشفير وجمالية الاشكال التصميمية للأقمشة ألمعاصرة

المصادر

1. أديث كيرزويل : عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ترجمة :ترجمة جابر عصفور بغداد: دار آفاق عربية للصحافة والنشر،1985 .
2. اسعد يوسف ميخائيل، سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، ،مشروع النشر المشترك،دار الشؤون الثقافية والهيئة المصرية العامة للكتاب،بغداد القاهرة،1984.
3. آن اينو واخرون ، السيميائية الاصول القواعد التاريخ، ط1، تر رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف المغرب، 2005،.
4. انور المرتجي، سيميائية النص الادبي، افريقيا الشرق، ، الدار البيضاء، ط1، 1987، .
5. اياد الصقر ، منهج التصميم واساسياته ،د. دائرة المكتبات العامة،2004
6. اياد عبد الله الحسيني، فن التصميم، فلسفة نظرية التطبيق ، د.، جـ 1 ،3 ، 2008 .
7. ايلاف سعد البصري، وظيفة الابلاغ في الرسوم العراقية والمصرية القديمة ،ط1، بغداد، 18،2008.
8. بلاسم محمد ،الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في انساق الرسم، د. ، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2008،.
9. بلاسم محمد جسام، التحليل السيمائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1999.
10. بهنسي، عفيف، الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، 1980، ص 35 .
11. جان ماري جويو، مسائل في فلسفة الفن المعاصر،ترجمة، سامي الدروبي،دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،1965،ط2.
12. الجرجاني ، علي بن محمد الشريف، التعريفات ، مكتبة لبنان- بيروت، 1969،
13. جميل صليبا:المعجم الفلسفي ،ج1،ط2، دارالكتاب اللبناني، بيروت، 1982،.
14. جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال، ترجمة مصطفى بدري، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة ،د. ت،.
15. جون ديوي، الفن خبرة، ت زكريا ابراهيم، مراجعة زكي نجيب، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963،.
16. حازم عبودي، دلالات التشفير وجمالية الاشكال في الفخار النحتي القديم،اطروحة دكتوراه، غير منشورة،جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2011،
17. حبيب ظاهر حبيب، التشفير الصوري في مسرح الطفل، ،اطروحة دكتوراه،قسم المسرح،كلية الفنون الجميلة،بغداد 2004.
18. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
19. حكيم راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية ح بغداد، 1986،.
20. دانيال تشاندلر، اسس السيميائية ، ،ترجمة د.طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة،بيروت لبنان،ط1 2008،.
21. ر.ف.جونسن ،الجمالية/ موسوعة المصطلح النقدي ،تر،عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافةوالاعلام ،بغداد، 1987.

22. رولان بارث،بلاغة الصورة، في قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر اوكان، افريقيا الشرق، المغرب،1994.
23. رومان انكاردن، القيم الفنية والقيم الجمالية، ، دراسات في علم الجمال،ت سعيد احمد الحكيم، مجلة الثقافة الادبية العدد3 ،دار الشؤون الثقافية،بغداد، 1986 ،.
24. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي،ط1، 2005.
25. سيزا قاسم وزميلاها : انظمة العلامات في اللغة والادب – مقالات مترجمة – ثبت المصطلحات القاهرة دار الياس العصرية، 1986.
26. سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، مدخل الى السيميولوجيا – الجزء الثاني – منشورات عيون، الدار البيضاء، 1986.
27. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، 2005،.
28. طائع الحداوي، السيميائيات والتاويل الانتاج ومنطق الدلائل ،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2006.
29. عبد الرحمن بدوي، 1996، ملحق موسوعة الفلسفة، بيروت، : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
30. عبد الرحمن بدوي، ارسطو ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،1944،.
31. عبد الغني الشال، مصطلحات في التربية الفنية جامعة الملك سعود ، الرياض، 1984.
32. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، ، دار النهضة العربية، ط،19741.
33. -عبد الكريم جبار مجيسر، شفرة التجريد بين التواصل والمفهوم الجمالي في الرسم الحديث، ،رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة بغداد،2003.
34. عبد الله ابراهيم واخرون، معرفة الاخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990،.
35. عصام عبد اللطيف: الانسان والبيئة، منشورات وزارة الثقافة والفنون،بغداد،1979.
36. علي بن محمد الشريف، الجرجاني، التعريفات ، مكتبة لبنان- بيروت، 1969،.
37. علي شناوة وادي، السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتاويل ،.
38. كمال عيد ، فلسفة الادب والفن، دار الكتاب العربي، ليبيا 1978،.
39. كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، ط1 ، ترجمة وتعليق وحواشي: رئيف كرم.
40. لالو شارل، مبادئ علم الجمال الاستطيقا، تر مصطفى ماهر، القاهرة، 1959،.
41. محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح (الكويت، دار الرسالة).
42. محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة ، مكتبة لبنان، 1996،.
43. مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني ،مكتبة مدبولي، القاهرة،2002،
44. المنجد في اللغة والاعلام، دار الشرق، بيروت.
45. موريوس،، كوزنغوث : مدخل الى المادية الجدلية ، ترجمة . محمد مستجير مصطفى، دار الفارابي، 1979 ، ص30 .

46. هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتها الجدلية، ،اطروحة دكتوراه،2002،.
47. وهبي مجدي، معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان،بيروت ،1974،.

المصادر الاجنبية

[48- Eric, Cole، *"Network Security Bible"* ، Edition St، Indianapolis، Wiley Publishing, 2005.

-Gombrich, E.H.The Visual Image, Scientific America 1970,223, 82-96.49

-Milton Rokeach :Understanding human values : Individual and Societal, New York,50 the free press a division of Macmillan Publishing Co., Inc,1979.

Encrypted form and content in contemporary designs fabrics and aesthetic implications

Zainab abd ali muhsen Al-Zubaidi

Research Summary :

This research was dealing with the aesthetic impact of encryption in form and content and aesthetic implications in the design of contemporary fabrics. That's where the design of the cloth is linked to the continuous development and continuous innovation and the pursuit of the all-new innovative designs and at the same time an unmarked Cryptographic with semantics and symbols reflect reality aesthetically pleasing and contains four chapters on the research :

The first chapter discusses the research problem and its significance is the current quest (encryption in form and content in contemporary designs fabrics and aesthetic implications) in that it shows the importance of encryption in the design of fabrics and foundation design configurations encrypted form and substance aesthetic reflection and ask the following question : Is that the encryption in the form and content of has aesthetic implications in the design of contemporary fabrics ? The objective of this research is to reveal the encryption process for the form , content and implications aesthetic designs in contemporary fabrics . Then determine the terms related to the content of the search.

The study identified fabrics produced globally in the markets in 2011.

The second chapter included theoretical framework and previous studies and the most important outcome of the theoretical framework has included detectives following : Section I: 1 - The concept of encryption , encryption and encryption secured formal 2 - form and content

The second section has included 1 - Beauty 2 - Encryption in form and content and implications aesthetic design.

In the third chapter was action research and research methodology and tool -appointed and research and analysis of search patterns. And out in the fourth quarter results , conclusions, recommendations, proposals and it was the most important findings of the research :

1 - was aesthetic reflections through the diversity of style as diversity in the code contributes to the production of speech recipient intellectual and artistic significance .

2 - The encryption attempts to strip the reality and work to integrate environmental fantasy with reality .

3 - Vocabulary and formed elements of the signs and symbols of blades and interpretive semantic units .