

جماليات الفن البصري في تصاميم الاقمشة المعاصرة

م.د. حيدر هاشم محمود الحسيني

معهد الفنون التطبيقية

haidar.h.h.h.23@mtu.edu.iq

07711310239

مستخلص البحث :

يعتبر الفن البصري (Op Art) تابع للفنون التشكيلية فهو فن حديث من نوعه ، وهناك الكثير من الفنانين الذين يتبعون أسلوب هذه المدرسة في توصيل أفكارهم من خلال الفن والخداع البصري ، في خضم التسارع التقني والفني الذي شهده عالمنا الحديث وبحكم تطور الخطاب الاتصالي بين الامم والشعوب ، فقد حاول الفنان ان يعزز خطابه البصري من خلال الفعالية التقنية والاسلوبية المؤثرة للمدراس الفنية ومنها "الفن البصري" - موضوع البحث ، وبحكم الصلة بين النفس وما تبدع تتجلى الرؤية الجمالية كمقياس في قبول الاشكال او رفضها وايضاً في نضوج الاشكال تبعاً للخبرة الجمالية المتراكمة ومن هنا جاءت مشكلة البحث على فرض التساؤل الاتي : (هل يحقق الفن البصري ابعاداً جمالية في تصاميم الأقمشة المعاصرة ؟) وركز البحث ماهية الجمال في الفن و الفن البصري النشأة والاسلوب ، وسيكولوجية إدراك الفن البصري في تصاميم الاقمشة المعاصرة وكذلك الصفات المظهرية الشكلية للفن البصري في تصاميم الاقمشة النسائية ، فضلاً عن الصفات المظهرية الشكلية للفن البصري في تصاميم الاقمشة النسائية ، والأساليب الجمالية الفنية المستخدمة في تصميم القماش النسائي . ومن ثم مؤشرات الاطار النظري . وجاء المبحث الثالث اجراءات البحث ومن ثم نتائج البحث واهم الاستنتاجات وقائمة بالمصادر .

الكلمات المفتاحية : جاليات ، الفن البصري ، تصاميم الاقمشة المقدمة:

اولا : اهمية البحث والحاجة اليه

يعتبر الفن البصري تابع للفنون التشكيلية فهو فن حديث من نوعه ، وهناك الكثير من الفنانين الذين يتبعون أسلوب هذه المدرسة في توصيل أفكارهم من خلال الفن والخداع البصري ، فالفنان قد تجده يستخدم ألوان وأشكال لجذب العين و خداعها وقد يستخدم أيضا بعض الاشكال الهندسية في رسوماته ، في خضم التسارع التقني والفني الذي شهده عالمنا الحديث وبحكم تطور الخطاب الاتصالي بين الامم والشعوب ، فقد حاول الفنان ان يعزز خطابه البصري من خلال الفعالية التقنية والاسلوبية المؤثرة للمدراس الفنية ومنها "الفن البصري" - موضوع البحث ، حيث اتخذ الفن التشكيلي اتجاهات واساليب وتقنيات عدة سعى الفنان "المصمم" منذ القدم ومن خلال اعماله الفنية الى ابداع اشكال متنوعة ، وسواء أكانت هذه الأشكال واقعية ام تعبيرية ام تجريدية . الا انها في الحصلة قريبة الى نفسه ومستحبة لديه ، وبحكم الصلة بين النفس وما تبدع تتجلى الرؤية الجمالية كمقياس في قبول الاشكال او رفضها وايضاً في نضوج الاشكال تبعاً للخبرة الجمالية المتراكمة ومن هنا جاءت مشكلة البحث على فرض التساؤل الاتي :

- هل يحقق الفن البصري (Op Art) ابعاداً جمالية في تصاميم الأقمشة المعاصرة ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في النقاط الآتية :

- 1- يمكن أن يسهم في زيادة الوعي الفكري التصميمي لدى المختصين في تصميم الأقمشة والدارسين ضمن مجال التخصص.
- 2- يمكن أن يسهم البحث في تنمية المعرفة بمدارس واتجاهات ما بعد الحداثة التي تسهم في زيادة الوعي بآلية الجذب البصري بين المنتج والمتلقي ولدى العاملين والباحثين ضمن هذا المجال.

أهداف البحث

يكمن هدف البحث في :

1. كشف جماليات الفن البصري (Op Art) وتطبيقاته في تصاميم الأقمشة المعاصرة.

حدود البحث

1. حدود موضوعية : تصاميم الأقمشة النسائية المعاصرة (متعددة الوظيفة) والمنفذة بأساليب الفن البصري.
2. حدود مكانية : الأقمشة بتصاميمها المتوافرة في الأسواق المحلية في محافظة بغداد وعلى اختلاف منشئها (تركيا وجمهورية الصين) .
3. حدود زمانية : المنتج من الأقمشة ضمن المدة 2022م – 2023م .

تحديد المصطلحات

أ- **الجماليات** : ورد ذكر مصطلح الجمال في القرآن الكريم في قوله تعالى ((وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ))¹ أي بها بهاء وحسن . وفي قوله تعالى ((قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ))² أي عواقبه حسنة .

وقد ورد لفظ الجمال والحسن في احاديث الرسول (ص) بقوله التي ورد فيها لفظ الجمال قوله (ان الله جميل يحب الجمال) (ابن منظور، ص126) أي حسن الافعال كامل الاوصاف ، والجميل هو (ما بعث في نفسك عاطفة الرضا والاعجاب) (المنجد، ص3). و الجمال : صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالتناغم .

وعرفه "هربرت ريد" على انه (وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا) (هربرت، ص37). وجاءت في تعريف اخر انها ((دراسة تعني بالقيم والعناصر لتكسب العمل الفني جمالاً فنياً)) (دوي، ص289).

كما عرفه "الاعسم" على انه ((تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني)) (الاعسم، ص8).

التعريف الاجرائي للجماليات

وهي تقويم ايجابي لواقع تصاميم الاقمشة النسائية التي تبعث في النفوس سرورا واحساسا بالانتظام والتناغم الناتج من فعل اساليب الفن البصري وما يمتلكه من مؤثرات جمالية جذابة تضيفها على عناصر البناء التصميمي لخلق حالة جمالية مؤثرة في الرؤيا البصرية للمتلقي (المرأة).

ب- **الفن البصري** : مصطلح يطلق على (حركة فنية وصلت الى قمة شهرتها في اوائل الستينيات، ويعد امتدادا للتجريدية الهندسية وهي بمثابة البداية الحقيقية لفن الخداع البصري ويمكن عده مظهرا من مظاهر التشكيل الابتكاري للفراغ، إذ يقوم هذا الفن على بعض الخدع الحسية في عملية الادراك البصري) (سميث، ص160) وعرف ايضا على انه شكل (هندسي ذو حافات حادة بمعنى إن الأشكال المستخدمة محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة والأشكال ذاتها تنزع إلى أن تكون ذات طبيعة هندسية

وتجريدية)(ريد،ص22). ، وهو فن قائم (على مبدأ التبادل بين الفنان وشريكه المشاهد نتيجة لما يقدمه له الفنان من إحساسات بصرية ومادة تبرز مواهبه، كما إن هناك طروحات ضمن الفن البصري حول الحركة والى أهمية العلاقة الدائمة بين الشيء التشكيلي والعين الإنسانية وتبحث عن علاقة ثابتة تربط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن)(امهر،ص2249).

التعريف الاجرائي للفن البصري : وهي حركة فنية تقنية ادائية تهدف الى خداع بصر المتلقي من خلال التلاعب بالأشكال والالوان وصولاً لشكل تصميم يمتلك قدرة النفاذ الى المتلقي.

ج- تصميم الاقمشة : هو ((إعطاء هيئة القماش النهائية شكلاً مبتكراً بمواصفات كاملة من خلال تحقيق فكرة ، تنفيذاً لمجموعة من الوحدات والعناصر المتميزة وربطها بعلاقات وأسس مدروسة مكونة تصميمياً يخدم الناحيتين الجمالية والوظيفية ويلتقي مع الحاجة الاجتماعية حاملاً أصالة تثبت الهوية وتنمي طرازاً وأسلوباً يخدم الموضوعات))(العاني،ص12). وجاء في تعريف "الحسيني" ((عملية تقنية ادائية لإعطاء سطح القماش ابعاداً جمالية ووظيفية بتكامل كل من الفكرة والعناصر والاسس الجمالية ونظمها الشكلية وعلاقاتها البنائية لإخراج متكون تصميمي جذاب يمتلك قدرة النفاذ الى المتلقي)) (الحسيني،ص11) . ويتبنى البحث تعريف الحسيني كونه اقرب الى اهداف البحث.

المبحث الثاني

اولاً : ماهية الجمال في الفن :

يعد علم الجمال ، من العلوم الفلسفية ، وهي العلوم التي تحتاج أكثر من غيرها إلى مدخل ، لان الموضوع والمنهج على حد سواء في العلوم الأخرى معروفان ، فموضوع العلم الطبيعي متمثلاً (بالنبات والحيوان) ، وموضوع علم الهندسة متمثلاً (بالمكان) ، أي أن موضوع اي علم من العلوم الطبيعية هو شيء معطى ، لا حاجة به إلى تعريف ولا توضيح ، أما العلوم ذات الطابع الفلسفي فإن الحاجة إلى مدخل ومقدمة يكون أكثر إلحاحاً . وقد ذهب الباحثون القدامى والفلاسفة والمحدثون شتى في تفسير طبيعة الجمال ، فبعضهم يرى إن الجمال موجود في الطبيعة الحية والجمادة ، وفي الأعمال الفنية أيضاً بشكل موضوعي وان الإنسان يكشف عنه عندما يحدده ، وذهب آخرون إلى الجهة المعاكسة فأعدو الجمال صفة ذاتية كامنة في طبيعة الإنسان نفسه عندما يتفاعل مع الطبيعة أو الأعمال الفنية ، فإن ذلك يستثير النزعة الجمالية الكامنة في نفسه ، وعده فريق آخر من المعنيين بالجمال أنه يحصل نتيجة العلاقة بين الإنسان نفسه وبين ما يحيط به من عوامل بيئية طبيعية ومصنوعة .

إن الفكر³ الفلسفي الجمالي يؤلف سلسلة متصلة من الحلقات ترتبط أحدهما بالآخرى وكل فكرة بدأت بسيطة تأخذ بالنمو والتراكم حتى تغدو أكبر وأوسع ، فضلاً عن ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الأفكار الحديثة إلا إذا أرجعناها إلى أصولها ومنابعها القديمة ، وهذا ما يجعل دراسة الجوانب الجمالية للفلسفة اليونانية على جانب كبير من الأهمية كونها المصدر الذي انحدر منه القسم الأكبر من مقومات البناء الفلسفي الجمالي . إذ كان اليونانيون ((من الأوائل الذين اعتنوا بالفنون وتذوقها وشرحوا علاقتها بالخير والحق والجمال ، حتى توصلوا إلى آراء ونظريات جمالية جديرة بأن تحتفظ بأهميتها حتى يومنا هذا))(أبو شيخة،ص26) ، عملت على تطوير الفن وأثرت بشكل كبير على المنتجات الفنية ، كاشفة عن حس مرهف وذوق رفيع ، وقدرة عالية على التعبير عن المثل السامية ومحاكاة الفضائل .

ظلت آراء الفلاسفة متباينة في تفسيرهم لمفهوم الجمال كلا بحسب نظرتهم للوجود ومواقفهم الميتافيزيقية .. ففي بداية القرن السابع عشر بدأت دراسة علم الجمال وعلاقته بالعلوم الأخرى مثل الفلسفة وعلم النفس . فترى أن الحس الفني الجمالي في هذه المدة ابتعد عن المثالية ، وتأثر كثيراً

(بالتطورات العلمية المختلفة، فأرتبط أكثر بمؤثرات المجتمع وتحولاته وصراعاته، فالتبديل الذي حصل حدث للحاجة الجمالية، حاملا معه بعض السلبيات باحتقاره ورفضه الأشكال الجميلة السابقة)(رياض،ص221)، صار الاعتقاد السائد انه ليس من الضروري أن يرتبط الفن بالجمال، بل من الممكن أن يعرض الفن ما هو قبيح. وقد أصبح الإبداع والتجديد في الفكرة أهم معيار للفن، وان العمل الفني الناجح هو الذي يوحد معايير المتميزة، والذي لا يمكن تطبيق معايير سابقة عليه. وظهر العديد من الفلاسفة الذين تكلموا على الجمال في العصر الحديث منهم "رينيه ديكارت"(1556م - 1650) الذي يعد من ابرز مفكري العصر الحديث، اشتهر موقفه الجمالي (بالطابع النسبي الذاتي، الذي يفسح مجالا لتدخل الإحساس والأهواء الفردية في تقديرنا للجمال)(ابو دبسة،ص87)، فلا يمكن للجميل أن يبلغ مرتبة الإدراك العقلي، أي لا يوجد ما يسمى بالحكم المطلق، لان ما يحظى بإعجاب بعضهم قد لا يحظى بإعجاب بعضهم الآخر، لهذا فأن موقف "ديكارت" الجمالي يسمح بتدخل الإحساس والأهواء إلى جانب القياسي في تقديرنا للجمال، والأحاسيس والأهواء تختلف باختلاف الزمان والمكان. كما أكد على (الحرية الفردية) مبتعدا عن المنهج الكنائسي المسيحي الذي اشبع الفكر الجمالي اتهامات وتحريما في العصور الوسطى، إذ كان من مؤسسي هذا المنهج. ويرى أن الأعمال الفردية التي تتألف من أجزاء متعددة التي أنجزها أشخاص بمفردهم تتمتع بالجمال أكثر من تلك الأعمال التي يتناوب على انجازها عدد كبير، أي أن (العمل الفني الذي أنجزه فنان واحد وأتمه هو أكثر جمالا من العمل الذي يشترك في انجازه مجموعة من الفنانين، كما يرى أن الشيء الرائع المؤلف من تكامل مجموعة أجزاء متناسقة يفقد كثيرا من جماله إذ فصلت أجزاؤه) ينظر(مهدي،ص80). كما أكد "هيوم" (1711-1776) على وجود ((تنوعات عدة من الذوق في العالم، مثلما توجد تنوعات عدة للأراء، حتى فيما بين الناس الذين عاشوا في المكان نفسه وخضعوا للأنظمة والظروف الاجتماعية والسياسية والتعليمية نفسها)) (ابو شيخة،ص102).

ومرورا بمؤسس الفلسفة المثالية الألمانية الفيلسوف "إيمانويل كانت" (1724م-1804م) الذي يرى (أن عالم الفن الجميل وسط بين العالمين الحسي والعقلي، أي هو حلقة اتصال بين العقل النظري والعقل العملي، أو بين العلم والأخلاق)(ابو شيخة،ص105). قسم الجمال إلى قسمين هما نظرية في الجمال والجلال وبحث في ماهية الفنون الجميلة. فالشيء الجميل يترأى لنا في صورة ذات أبعاد وحدود، أي في (صورة متناهية تقع في حدود قدرة إدراكنا العقلي، أما إذا جاوز الشيء حدود المعقول وتجاوز حدود قدراتنا الإدراكية فإنه لا يلبث أن يندرج في مجال اللامتناهي، فيولد في أنفسنا شعورا من مرتبة أخرى يسميه "كانت" "الجلال" ونصف الموضوع بأنه "جليل") (المسكيني،ص156-157). والإحساس الجمالي السامي هو عملية عقلية تحليلية مدركة، تعمل إلى كشف الحقائق الخالصة في المواد والأشكال، وهي صفة القلة من البشر الذين يحققون الجمال الحقيقي (الجليل) في ذاتهم أولا، ومن ثم يناضلون من أجل نقله إلى ذوات آخرين من خلال الفن البصري - موضوعة البحث-. ويتحقق الإبداع في الإنسان (ذو الإحساس السامي الذي يحول هذا الإحساس إلى إدراك حسي سامي متحولا إلى أبداع سامي فينتج فنا ساميا، وهذا الفن يحمل صفة التوافق بين الذات الإنسانية والطبيعة، وهذا التوافق يحقق الحس الجمالي، ثم الإبداع الجمالي) (ابو دبسة،ص89). يصف "كانت" الجميل في كتابه (نقد ملكة الحكم) بأنه ((موضوع الإعجاب المحض واللذة التأملية المحضة، التي يتجلى عبرها الجميل ويكتشف بعده خاليا من أي مصلحة ذاتية خاصة)) (العلوان،ص93). أي حكم الجمال ليس حكما معرفيا يخضع للخبرة أو المنفعة فلا يمكن أن تكون ملكة الإحساس عليا إلا إن تكون مجردة من المصلحة، وأطلق عليه (الجمال الحر) الذي ينعدم

فيه الغرض ، في حين وصف (الجمال المقيد) الحكم فيه يخضع إلى نظام معرفي مسبق يحقق اندماج بين الشيء والمخيلة الفردية ، تفوقه إليه الحاجة والمنفعة والضرورة . ويؤكد "كانت" على وجود أربع لحظات (أحكام) لأي حكم جمالي ذهني وهذه اللحظات هي (الكيف - الحكم - الضرورة والتحقيق - لحظة العمل بالغايات، فالحكم الجمالي وفق "الكيف" هو حكم وعمل مجرد من أي صورة نفعية ، فهو حكم تأملي بعيد عن المنافع ورغبة الامتلاك والانتفاع . وتشير لحظات أو أحكام وفقا "للحكم" أنها لحظات توافقية بين الخيال والفهم ، ولا تخضع إلى قوانين وقواعد عقلية مرئية ، فهي موجودة في داخل العقل البشري)(راوية،ص138). وأول من تجرأ على تخطي مفاهيم "كانت" الجمالية هو الفيلسوف "شيللر" (1759م-1805م)، أحد أتباع "كانت" في فلسفته الجمالية ، إذ لم يوافق في كل جوانب مذهبه ، فقد فندَ صورية الأمر المطلق ورأى أن الفن وسيلة لخلق الإنسان الكامل ، والخير الحر وتحقيق الحرية الحقيقية . والفن في تصوره هو نشاط ولعب ، كما كان مجاله التوفيق بين الروح والطبيعة ، أو بين الصورة والمادة (لان الجميل هو الحياة أو الصورة الحقة ، فالصورة هي التي تبرز معاني الحياة ، إما المضمون فلا يمثل ثمة تأثير فعال في الفن)(راوية،ص139).

وفيما يخص الجمال عند "فريدريك هيغل" (1770م-1831م) هو الجمال (الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسية وهو بالنتيجة جمال معبر عن "الروح المطلق") (ابو دبسة،ص98). ، إذ أكد على أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي ، (لأنه من أبداع الروح المطلق ، وما هو من نتاج الروح يكون أرقى لأنه يحمل طابعها ويكون أسمى من الطبيعة)(اميرة،ص113-114). والجمال فكرة، أي موجودة في رأس الإنسان بفعل إدراكنا نحن للجمال ، لهذا الإحساس بالجمال يختلف من إنسان إلى آخر بسبب اختلاف الوعي الجمالي . كما يرى أن الفنان يبدع ويخلق من عنده أشكالاً وصوراً للجمال أكثر اكتمالا مما يجده في العالم المحيط ، لأن التعبير عن الجمال يتسم بتعاليه عن الطبيعة الواقعية ، فليس الفن تقليداً أو محاكاة للطبيعة كما يرى "أفلاطون" بل هو محاولة الكشف عن الباطن للحقيقة .

وبناء على ما تقدم ، نلاحظ تعدد الآراء والمذاهب والاتجاهات والأفكار الفلسفية في تفسير وتصنيف ظاهرة الجمال والجميل ، كل بحسب نظريته للوجود وتوجهاته الميتافيزيقية ، لذلك فإن موضوع الجمال وطبيعته أثار خلافا بين المفكرين . حيث إن لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم والجمال كانبطاع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقليا ، تترك في نفسه إحساسا بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة ، فهو المقياس الذي يحدد جمال المادة التي تترك الانطباع والإحساس بالبهجة والرضا ، سواء كان عن طريق التأمل العقلي أم السمع أم النظر ، ولكي يكون لدى كل إنسان إحساس جماليا راق ، يتطلب تربية للذوق الفني والجمالي . يقول "ريمون باير" (لا اعرف ما هو سبب حبنا للحياة وجمال الأشياء أن ذلك بمثابة وجهين لحادث نفسي واحد وهما : وجه ذاتي نشعر به فينا ، أي حب الحياة ، ووجه موضوعي : نراه خارجيا أي جمال الأشياء وجمال الحياة) (ابو دبسة،ص24) . ويجدر الإشارة هنا إلى إن هذا الرأي له مجال واسع في التصميم الحديث بشكل عام ، الذي مهد له الاختيار الواسع الناتج عن الإنتاج الهائل لتصاميم الأقمشة النسائية ، الذي يمثل الأذواق والخبرات والخيارات الإنسانية الواسعة للأشكال والألوان والخامات والموديلات ، كناتج فعل التقنيات والاساليب الحديثة والمدارس الفنية ومنها مدرسة الفن البصري . مما جعل المصمم على دراية أن مستوى كل الخبرات والإحكام الجمالية متعددة ومتنوعة . مما يتطلب إنتاج مستويات جمالية متنوعة باستعمال الاساليب الحديثة التي يمكن أن ترضي كل الأذواق جماليا ووظيفيا . يرتبط ذلك على مقدار الخبرة الجمالية التي يمتلكها كل من المصمم والمتلقي ، وهذه الخبرات ذات علاقة مباشرة

بالبيئة التي يعيش بها بكل مكوناتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والمناخية والدينية ، وكثرة المعلومات التي يكتنزها كلها لها دور في تنمية الأحكام الجمالية .

ثانيا : الفن البصري النشأة والاسلوب

الفن البصري هو احد الفنون التي ابتكرت في منتصف القرن العشرين على يد الفنان (فيكتور دي فازا ريلي)، يقوم هذا الفن على نظرية علمية تتصل بالإدراك البصري للأشكال والأرضيات المتشابهة في خصائصها الشكلية ، كما أنها تعتمد على خطوط وأشكال تجريدية وتصميمات بحيث تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد ، ويطلق على هذا الفن مصطلح الأوب آرت (op art) ويمتاز هذا الفن بعلاقات لونية متباينة، كالتضاد اللوني الذي ينتج من اختلاف واسع في الدرجة أو اختلاف في الكنه ، والتكامل اللوني القائم على مكملات الألوان الأساسية من الألوان الفرعية ، كالأزرق والبرتقالي، والاحمر والاخضر ، الاصفر و البنفسجي. وتعتمد تكوينات الخداع البصري على الخطوط المساحية والأشكال الهندسية ذات العمق- الفراغي وتمتاز علاقات العناصر المكونة للعمل الفني في الخداع البصري بالاستقرار والثبات تارة وبالحركة تارة أخرى (تكرار الخطوط والأشكال وتبايناتها اللونية)، ان جميع الألوان متاحة للاستعمال باختلاف أنواعها سواء كانت مائية أو زيتية أو احبار. ومع نهاية الخمسينيات من القرن الماضي ، شهد العالم الغربي (ظهور تيارات فنية جديدة لا تتفصل عن المحاولات السابقة بل تشكل استمراراً وتطوراً لها ، ولكن بإبعاد وأفاق جديدة ... وقد سميت بأسماء شتى كالفن البصري ، الفن الحركي ، الفن السرياني)(امهز، ص234) .

بعد الحرب العالمية الثانية بدأ الفنانون يكتفون بإنتاج آلات تستعمل الكهرباء وتعطي الأضواء ، وشاشات التلفاز ، بحيث أمكن ان يكثر الفنان في فن يواكب التطورات العصرية في الإنتاج الاستهلاكي في المجتمع الرأسمالي المتطور ، وهذا الاتجاه قد شجعت فئات كثيرة مستثمرة ، ولها مصالحها في تطور هذا الأشكال ، بحيث يمكنها الاستفادة منها ، وقد مهدت هذه التطورات كلها للتفكير في رفض المفهوم التعبيري للفن والاعتماد على صياغة فن جديد له طابعه الهندسي ، وإمكانات التطبيق في الإنتاج الواسع المعاصر وله إمكانات الاستعانة بأحدث الوسائل المتاحة ، فالفن البصري فن ثابت ولكن الحركة التي تظهر فيه ليست بحركة حقيقية وإنما هي احساس بالحركة ناتج عن بعض الخدع البصرية، ويرتبط بحقيقة هامة هي أن ثبوت الشكل لا يعني ثبوت المدرك ، وقد استفادوا في ذلك من الدراسات التي اقتصت بالظواهر البصرية كالعين وكيفية ادراكها للأشياء ومن بعض تجارب الجشطالت التي انعكست على ظاهرة الخداع البصري، فتأكد من خلال هذه النظرية إن الاحساس بالأشكال يتم عن طريق النظام المنطقي للصور المختلفة التي تتلقاها الحواس وتدرجها ادراكا كلياً او جزئياً بالحذف او الاضافة بحسب طبيعة المجال الذي يحيط بالعمل، ولذلك فان لكل من اللون والشكل طبيعة خاصة في عملية الادراك ، فالفن البصري هو(فن يعتمد على الإيهام بالحركة او العمق او الاثنين معا عن طريق المزاجية بين الخطوط والألوان الاقرب الى التصميم الهندسي ، ويمكن عده مظهراً من مظاهر التشكيل الابتكاري للفراغ، إذ يقوم هذا الفن على بعض الخدع الحسية في عملية الادراك البصري وما ينتج عنها من دذبذبة في الرؤية تحدث نوعاً من الحس الفراغي المتحرك)(سميث، ص160) ولعل الدول الأوروبية كانت في طليعة البلدان التي أهتمت بهذا الفن وعرف به فنانون معروفون أمثال "بريجيت رايلي" و"فيكتور فازاريلي" وغيرهم ، رغم أن وجهات النظر كانت (تتباين بين "فازيرلي" ومن نافسه في الابتكار والتصميم الا إن الأخير كان أوفر حظاً من غيره في إيصال رسالته الفنية لاعتقاده بأن الفن يجب أن يكون في متناول جميع المجتمعات)(نيكولاس، ص122) ، وقد قام كل من فيكتور فازاريلي وبريجيت رايلي آنذاك بمحاولة

ناجحة أدت الى وضع فن (الأوب آرت) في سبيله الصحيح باتفاقهم مع كبار مصممي الاقمشة والازياء في أوربا والولايات المتحدة على تبني أفكارهم واعتمادها في التصاميم الحديثة ، وكان ذلك فرعاً مهماً من فروع الأوب آرت، إذ أعتقد كل من "فازاريلي ورايلي" بأن القماش هو أكثر انتشاراً مع الناس وأكثر قدرة على نقل الأفكار الجديدة في فن الاوب آرت الى المجتمعات ، بل وربما أثبتوا في ذلك التعاون الذي جرى بينهم وبين المصممين ، وقد أستطاع هذان المصممان من أثبات حقيقة جوهرية هي أن الفن في تقدم دائم وتغيير متواصل في جميع العصور ينظر الشكل رقم (1) .



شكل (1)

لوحة (الحمار الوحشي) للفنان الفرنسي فازاريلي
عندما انتقلت المجتمعات الى النصف الثاني من القرن العشرين حدثت تغييرات كبيرة في الموضوعات والازياء واصبح المجتمع يتجه الى البحث عن ازياء تبعدهم عن الازياء التقليدية التي كانوا يرتدونها ، إذ برز في منتصف الستينيات من القرن الماضي فن "الأوب آرت" الذي أحدث تغييراً كبيراً في العلامات الاولى لفن تصميم الاقمشة والازياء كما موضح بالشكل رقم (2) و(3). ولقد تأثر تصميم الاقمشة



شكل (3)



شكل (2)

وتعد مدرسة الفن البصري – موضوعاً للبحث - من المدارس الفنية المهمة التي تلعب دوراً بارزاً في العملية التصميمية (اقمشة وأزياء) تعالج عيوب الجسم البشري ، والتي ترجع إلى الزيادة أو النقص في الوزن ، فضلاً عن بعض العيوب الخفية الأخرى ، بإعطائها إحياءات بقلة الوزن ، أو ربما زيادة في الطول ، أو التخفيف من حدة امتلاء بعض الأجزاء ، أو النحافة في الأجزاء الأخرى ، لما

تتميز به هذه المدرسة من صفات وخصائص تصميمية معتمد على فاعلية التضاد اللوني وما يمتلكه من خصائص وسمات تعمل على لفت النظر وسحب البصر تجاه البناء التصميمي.

ثالثاً : سيكولوجية إدراك الفن البصري في تصاميم الأقمشة المعاصرة

إن الإدراك يعد فعلاً من أفعال الوعي لدى الإنسان بوصفه منظماً للمعلومات ولرغبته في تفسير الأشياء من خلال اتصاله معها والنظر إليها بطريقة تعتمد على الخبرة السابقة التي تعتمد على الملاحظة والتوقع، فيتم ترجمة الأشياء على أساسها لذا تتجلى عملية الإدراك بوصفها (عملية عقلية تتم بها معرفة الإنسان للعالم المحيط من حوله عن طريق التنبيهات الحسية بحكم اتصاله المتكرر ببيئته، فتبدو هذه العملية متواصلة نامية فضلاً عن كونها ارتقائية تمتزج فيها مجموعة من العوامل وهي: (أسماعيل، ص6). (تريفرز، ص61).

1- العوامل الذاتية (الداخلية): وتتعلق بالشخص المتلقي للعمل الفني من خلال الخبرة السابقة، الدوافع والقيم، الميول والاهتمامات والعواطف، قدرته على التخيل وحكمه العقلي.

2- العوامل الموضوعية (الخارجية): وتمثل الشروط في الموضوع الخارجي أو العمل الفني كقوانين تنظيم إدراك العناصر، أي صفاتها الشكلية الداخلية والخارجية والتأثيرات التبادلية بين الشكل والارضية وطرق تجميع الأشكال وثباتها وينظر إلى الإدراك على أنه محصلة أو مخرجات لعملية معالجة المعلومات التي تحدث في الجهاز العصبي، وأن العلاقة بين مدخلات المثير والإدراك هي علاقة معقدة وغير مباشرة وغالباً ما تعتمد على الحالة الراهنة للجهاز العصبي.

إما وجهة النظر الحديثة في تفسير الإدراك؛ تقوم على افتراض رئيسي هو أن الإدراك ليس عملية مباشرة لمخرجات استجابات الاثارة، بل هو سلسلة من عدة مراحل كل واحدة منها تستغرق مدة زمنية معينة، ولكن من الصعوبة تحديد نقطة تقع حداً بين (لحظة انتهاء الاحساس وبدء عملية الإدراك التي ينبغي أن تسبقها عملية إثارة الانتباه، وأن نتيجة أي عملية فيها يجب أن يجري تخزينها والاحتفاظ بها مؤقتاً بمعنى أن الزمن الكلي الواقع بين لحظة تسلم المثير إلى حدوث الاستجابة يمكن تقسيمه إلى فواصل زمنية، كل فاصل منها له خواص معينة حيث يفترض أنها تحدث بفعل استراتيجية الإدراك المتضمنة لظاهرة تدعى الكف الإدراكي التي تعني الميل لتجنب التفطيش في ما سبق أن فُتِش حديثاً (قاسم، ص19). والإدراك يتأثر بجملة من العوامل تتفاعل مع بعضها لتشكيل نظام وبنية متكاملة لها وظيفتها حيث أن المثيرات المتحققة في تصاميم الأقمشة تدور وتصل المتلقي (المرأة) إلا أنه لا يستجيب إلى كل هذه المثيرات، فهناك التهيؤ العقلي الذي يعمل على تمييز وتحريك المثيرات التي تجذب انتباهها وتشكل هذه المثيرات ثوابت يضعها المصمم في تصاميم الأقمشة النسائية – موضوع البحث - تتطابق مع إدراك المتلقي لها فالإدراك هنا يعني تطابق الخاصية المظهرية مع الخاصية الحقيقية. ويرى علماء النفس ومن خلال تجاربهم الكثيرة التي أجروها على عدد من الحوادث الحسية أن (الإدراك ليس صادقاً دائماً، بل قد يكون أحياناً غير مطابق للحقيقة) (مصطفى، ص134) والإدراك الذي يتم هنا إنما هو عملية ترتيب وتفسير وتنظيم المعلومات التي استلمت بواسطة أحد الأعضاء الحسية، أي أنه يمكن يحصل إضافة على عملية الرؤية في السمع واللمس والتذوق والشم. ولا بد من الإشارة إلى أن مصممي الأقمشة يلجؤون في كثير من الأحيان إلى استخدام تقنيات الفن البصري أو الإيهام البصري بوصفها حلاً تصميمياً من أجل تحقيق الفكرة التصميمية. وتتعدد صور الإيهام البصري في تصاميم الأقمشة النسائية لتشمل الكثير من العناصر والأشكال فقد يكون الوهم في أطول الخطوط أو في الأشكال أو في المساحات أو في الحجم أو في الاتجاه أو الحركة، واللون يؤدي دوراً أساسياً في تصاميم الأقمشة بحكم تأثيره الواسع في استجابات المتلقي التي

تشمل كل شيء تقريباً، فالألوان تبدو مختلفة من خلال الخواص الأساسية الثلاث للون وهي الكنية والقيمة والشدة، ويمكن عندها فهم الكيفية التي يستخدم بموجبها اللون لإحداث انطباعات معينة، والضوء يسهم بشكل كبير في الإيهام البصري أي أن الاضاءة من العناصر الرئيسية التي عادة ما يلجأ إليها مصمموا الاقمشة بشكل عام والنسائية منها بشكل خاص حيث يمكن من خلالها إعطاء تعبير معين، كأن يعطي تعبير الانتشار أو التحجيم أو غيرها من خلال ارتباطه باللون بكل ما يحتويه من علاقات ترتبط فيها عناصر التكوين التصميمي فمن الاستحالة عزل اللون عن الضوء ولو توفرت ادق الظروف المعملية، ويؤثر الملمس بتحقيق الإيهام البصري في تصاميم الاقمشة بوصفه سمة للتعبير عن الخصائص السطحية الحقيقية الحسية والمرئية الإدراكية للمادة، وبذلك يعد الملمس ناتجاً وصفاً للسطوح المدركة على أنه خشن، ناعم، لامع، شفاف، محبب، صلب، فالخامة تقدم الصورة المرئية المتضمنة في العملية التصميمية.

رابعاً : الصفات المظهرية الشكلية للفن البصري في تصاميم الاقمشة النسائية

تعتمد عملية البناء التصميمي للقماش النسائي على عدد من العناصر والاسس البنائية الأساسية التي يتعامل معها المصمم بأسلوبه الخاص ، حيث تبلغ أهميتها في التمييز بين الحقيقة وإظهارها ، يسخرها المصمم في بناء فكرته على شكل نظام مرئي ضمن أسس وعلاقات فن التصميم . إذ تعد الأساس في بنية التكوين الفني لما لها من قابلية على التشكيل والاتساق ضمن بناء موحد كونها (وحدات أولية تعبيرية ، وهي تعد عناصر أو جزءاً من تركيب يؤدي غرضاً اتصالياً ، يتضمن عدة معاني ضمن البناء التصميمي العام ، وهذا التكوين لا يؤخذ معناه إلا من خلال الأثر الذي يتركه عن طريق التحامه وتشابكه أو تقاطعه أو تتابعه)(شموط،ص240) . وهذا الترابط والالتحام يزيد من دلالات العناصر وقيمتها ، لان جمال كل عنصر يتوقف على صلته بالعناصر الأخرى حتى نصل إلى متكون تصميمي متكامل. ولكون فن التصميم يعد من الفنون البصرية ، بمعنى انه يمتلك لغة بصرية لها مدلولاتها الحقيقية والتي يستطيع المصمم أن يعبر بواسطتها عن مختلف الأفكار والاحتياجات الإنسانية ، ثم يأتي دور التقنية والاسلوب على تحويلها إلى شكل موضوعي ، فيخضع الشكل الأصلي إلى تعديلات مختلفة على وفق سمات وخصائص الفن البصري لإخراج تصاميم اقمشة نسائية تمتلك ابعاداً جمالية جذابة . إن العناصر التصميمية بالنسبة للمصمم هي (تلك الأبجدية الأولى التي يتوجب على المصمم إتقانها ومعرفة دلالاتها وطاقتها التعبيرية لأجل استخدامها بطريقة صحيحة بمعنى أن هذه العناصر عندما تجتمع مع بعضها فإنها تشكل جملة ولغة مفيدة لها معناها المحدد)(عبدالله، ص40) . كما تستعمل العناصر التصميمية وفق ثلاث أهداف رئيسية تتعلق بمفهوم العملية التصميمية من فكرة ومضمون وهدف منها (الجانب التمثيلي أي تشترك الأشكال من الطبيعة وفق ابتكارات المصمم وحسب الفكرة والأسلوب المتبع ، والجانب الوظيفي أي يوصل المتكون التصميمي الرسالة والغرض من التصميم بما يلبي حاجات الفرد الاستخدامية والوظيفية والجانب الجمالي ، أي أن يمتلك المتكون التصميمي قوة جذب وانتباه والاستمتاع الجمالي)(سكوت،ص12)، إذ إن الاستخدام الصحيح والمدرّس لهذه العناصر يعد جوهر العملية التصميمية ، لأنها تحدد المظهر النهائي للقماش النسائي ، وسوف يتطرق البحث الى اهم العناصر والاسس الجمالية المعتمد عليها في الفن البصري وهي كالآتي : **يعد الخط Line** من أهم العناصر التي يستعملها المصمم لترجمة أفكاره سواء على الورق أو بواسطة الحاسوب ، إذ يعد ((من أكثر العناصر مرونة في البناء التصميمي ، كما ويمثل القاعدة الأساسية لأي تصميم ويؤدي الدور الرئيس فيه)) (الحسيني،2009،ص10) . ويصفه "بول كلي" بأنه ((في الحركة الأولى يكون الفاعل هو النقطة التي تبدأ بحركتها أول مراحل خلق الشكل

ومنها يشترك الخط ، الخط الرائق الفعال ، فالنقطة تعتبر وجودا ديناميكيا لأنها فاعلة)) (بول، ص142) ، فالخط يمتلك قدرات تعبيرية هائلة وطاقت كامنة ترتبط ارتباطا مباشرا بشكله ومساره ، كما في الشكل رقم (4) ، وعلى الرغم من بساطته إلا أنه ذو دلالات كبيرة على مستوى التكوين . فالخط يوحي دائما بالحركة ، فضلا عن تحديد مسار تلك الحركة واتجاهاتها من خلال العنصر التصميمي سواء كان خطا رئيسيا أو من خلال اللاشعور والإيهام . فضلا عن خلقه لتأثيرات متنوعة كخداع البصر الذي يسهم في جعل مرتدي القماش أو الزي أكثر طولا أو أقصر أو أكثر بدانة أو ارفع ، أي أنه يمتلك الخاصية في تغيير أبعاد مناطق الجسم من خلال استعمال القيم اللونية للخطوط أو من خلال الخطوط التي تحدثها التراكيب النسيجية أو في توزيعها باتجاهات عمودية وأفقية .

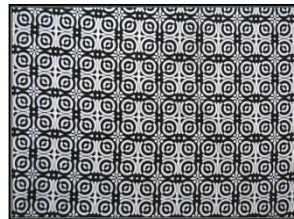
ويتكون الشكل **Form** نتيجة الاتجاه الحاصل في عنصر الخط واتصاله ، ويعد من أكثر العناصر التصميمية أهمية ويعتمد عليه بشكل أساسي مؤسسي ورواد الفن البصري ، إذ يمثل ((الهئية المدركة لتمييز الوحدات خلال الفضاء التصميمي)) (الحسيني 2009، ص11) . وتعتبر "سوزان لانجر" عن الشكل بقولها ((أن الفن أبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري ، ولهذا فالفن يبدع شكلا وهذا الشكل ينبغي أن يكون معبرا)) (راضي، ص82) . أي أن الشكل لا يجعل هذه العناصر مفهومة فحسب ، بل يزيد من جمالها وجاذبيتها ويؤكد لها ، كما أنه يمتلك قوة كامنة تعمل على ترتيب عناصر المتكون التصميمي وإظهار قيمتها الحسية والتعبيرية ويساعد على تنظيمها ، فالتنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة. لذا فإن مهمة المصمم هو أن ينظم الشكل ويعدله حتى يجعل منه "محسوسا معبرا" ويعد نقطة انطلاق لعملية وجدانية معبرة عن الواقع ، إذ لا بد في سائر التصميم من أن يتم تنظيم "المحسوس" وتركيبه بحيث يتسنى إدراكه دون لبس .

وهنا لا بد لكل مصمم من أن يستعين بمجموعة من الأشكال المتسقة لأجل تنظيم "المحسوس" باللغة التي تتوافق مع ما يريد التعبير عنه . لأن الشكل يعد البوابة لمرور الرسالة للمتلقي . حيث تتخذ الأشكال في الفن نوعين الأشكال المنتظمة "الهندسية" والأشكال غير المنتظمة "الأشكال الحرة" . كما إن الأشكال الهندسية كالمربع والمثلث والدائرة وغيرها تمتلك قوة حركية في خطوطها ووضعها وتتوافر فيها قوة جذب كبيرة ، أي أن الأشكال التي تعطي الإحياء بالحركة تحقق قوة جذب من خلال توجه حركة العين في اتجاهية موقع تلك الحركة وهذا يعزز الاتصال بين المتكون التصميمي والمتلقي ، بمعنى أن (الأشكال الهندسية تمتلك قوة حركية في خطوطها ووضعها ، أما الأشكال غير الهندسية فتكون قوتها الحركية من خلال تعبيرها) (جان، ص175) . وفي تصميم الأقمشة موضوع البحث نجد إعدادا متنوعة وكثيرة من الأشكال سواء كانت هندسية أو غير هندسية تتخذ كلا منها شكلا يضيف دلالة معينة على البناء التصميمي للقماش النسائي ، كما في الشكل رقم (5) ، بما تمتلكه من خصائص كامنة فيه والتي تحقق وظيفتها الاتصالية والجمالية إذا ما وظفت بالشكل المطلوب على وفق أساليب الفن البصري . أما اللون **Color** فيعد (عنصرا أساسيا يعزز الشكل ويحقق حيذا نفسيا وماديا للمتكون التصميمي) (الحسيني 2009، ص12) . إذ يعدّ من وجهة نظر المصمم هو كما يبدو على سطوح الأشياء ، أما من وجهة نظر العلم فيقول أن هذه الأشياء لا لون لها ، ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف وتعكس البعض الآخر فيكتسب كل لون الإشعاع الذي يعكسه . وفي مجال الفن بشكل عام وفن التصميم بشكل خاص ، فإن كلمة اللون تحتوي على الكثير من الدلالات ، ولا يتحدد فعله الفيزيائي في حدود معينة ، إذ يصبح عنصرا دلاليا يحمل مضامين فكرية من خلال ما ينطوي عليه من طاقة كامنة ، تغير من مزاجنا وأحاسيسنا وتقضيلتنا الجمالية ، فضلا عن أنه جزء مهم من خبرتنا الإدراكية للعالم المرئي . ومن هنا كان لتوظيف اللون أهمية أساسية بوصفه مثير مرئي مؤدي

لعملية الاتصال من حيث الشد البصري ولفت الانتباه ، وهذا يتم من خلال تنظيم اللون وصفاته ((فالمتعة التي يبعثها اللون تتأثر بتركيب الصبغة اللونية والنظم اللونية المتبعة وأثرها على تنظيم الشكل)) (ستولنيز ، ص 244) . وفي مجال التخصص ، ينبغي على المصمم أن يدرك أهمية اللون وكيفية استعماله من حيث انسجامه وتبايناته وتأثيرات القيم الضوئية عليه ، كما في الشكل رقم (6) . لان هذا العنصر يعد من أكثر وأهم العناصر الإدراكية المتحركة في ترابط المكونات الداخلية للشكل بتداخله مع العناصر الأخرى وهذا ما تم اعتماده في اساليب الاظهار للفن البصري ، حيث يعمل على إثارة المشاعر وتحقيق الشد البصري على وفق ما يحدده من قيم وعلاقات متباينة للشكل ينتج عنها تأثيرات متنوعة ومثيرة تعمل على إثراء الذائقة الفنية والجمالية للمتلقي .



شكل (6)



شكل (5)



شكل (4)

كما إن لكل بناء تصميمي أسس يقوم عليها تكون السبب في ديمومته وقوته ، لان العمل التصميمي منظومة من العلاقات ترتكز على أسس تدعم قوة التماسك بين العناصر ، لذلك نجد من تلك الأسس مسلكا لتنظيم العناصر وتعد هذه الأسس مبادئ جمالية يعتمد عليها الفن البصري بشكل عام وفن تصميم الاقمشة بشكل خاص. بمعنى أن مبادئ خطة التنظيم ليست علاقات محض الصدفة في طريقة استخدام أي عنصر داخل العمل التصميمي ، مما لا يدع مجالا لان تأخذ بعض العناصر دورا غير دورها الحقيقي في بناء العمل الفني التصميمي . حيث تعد الأسس قانون لتقييس العلاقات أو خطة لتنظيم العناصر داخل المتكون التصميمي لإنجاز عمل مؤثر وجذاب ، وبما أن هدف المصمم هو إظهار البعد الوظيفي والجمالي المتحققان من خلال توظيف تلك الأسس البنائية التصميمية ، لذلك على المصمم أن يضع في تفكيره أن ما يصممه ليس لتحقيق الجذب فقط ، بل وسيلة اتصال ناجحة يستطيع من خلالها الوصول إلى ذهن المتلقي وإثارة الانفعال الجمالي لديه . وعليه سوف يتم التطرق لذكر أهم الأسس الجمالية المعتمدة في الفن البصري والتي تحقق ابعادا جمالية في تصميم القماش النسائي وهي كالآتي : **التنوع Variety** ان البناء التصميمي يجب أن (يمتلك تحديدا قادرا على إثارة المتلقي ، ويجب أن يمتلك وحدة .. ولكن يجب أن تمتلك هذه الوحدة تنوعا ، فالتنوع ضروري في كل عمل فني) (نوبلر ، ص 100) حيث يعد وسيلة مهمة في عملية الإظهار الجمالي للفن البصري ولتصميم القماش النسائي ، كما ويعد أساسا مميزا في إحداث قوى مؤثرة حيوية ، لما يمتلكه من حركة داخلية في بنائية عناصره المتمثلة بالصفات المظهرية كالشكل واللون والملمس وغيره هدفها شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم . كما يحقق التنوع أثراء في الدلالات التعبيرية وذلك لأنه يحدث المزيد من الدلالات بدلا من الدلالة الواحدة التي تحققها الوحدة والشكل الواحد ، وان توليد الدلالات يقود إلى التباين الأمر الذي يتطلب الوحدة في الفكرة التي تفقد التنوع إلى تجسيد المعنى وتوليد الدلالة . وهذا يتطلب من المصمم المختص تسخير إمكانياته في توظيف فاعلية التنوع ، لان لكل عنصر

أمكانية استحداث متغيرات في مظهريتها من خلال التغير في شكل وحجم ولون المفردة ، كما في الشكل رقم (6). ويركز الفن البصري بشكل اساس على فاعلية التصاد **Contrast** والتباين **imparity** والذي له الأثر الواضح في إظهار المفردات ، فبدونهما لا نستطيع أن ندرك الفروق بين الأشكال والخطوط والأجزاء، فالتصاد هو الجمع بين المتناقضات كاستعمال القيمتين "الأبيض والأسود" في عمل تصميمي واحد كما في الشكل رقم (5) ، أو استعمال ألوان حارة وألوان باردة أو التصاد في الحجم كما في الشكل رقم (6) . أما التباين فيشير إلى وجود فروق نسبية بين الأشكال من ناحية الحجم أو اللون أو القيمة أو الملمس أو الاتجاه . فعندما توظف فاعلية التصاد أو فاعلية التباين في تصاميم الأقمشة النسائية فأنها تضفي عليها قدر اكبر من الإثارة وجذب الانتباه ، وتحقيق نواتج تزيد من التأثير الوظيفي والجمالي ويعطي سببا للإمتاع البصري تجاه المتكون التصميمي الكلي ، معتمدا على خبرة المصمم في إدراك فاعليتها وتوظيفها بالشكل الصحيح لتحقيق ابعادا جمالية لكل التصميمي للقماش والزي النسائي، ويعتبر احد اهم سمات الفن البصري.

ويعد التكرار Repetition من أهم الأسس المستعملة في اساليب الفن البصري ويدخل كمحور أساسي في العملية التصميمية المكونة للقماش بشكل عام ، لان زخرفة أي سطح قماش نسائي هو تكرار لوحدة تصميمية بإحدى طرق التكرار ليحقق الأثر الجمالي للشكل العام ، فالتكرار (يعطي شعورا أو إحساسا بإمكانية النمو اللانهائي للمفردات)(بهنسي،ص62) وهو ظاهرة التأكيد على شكل أو أشكال من خلال تكرارها دون خروجها عن الأصل ، بمعنى لا يفقد الشكل خصائصه البنائية عند التكرار ، مؤكدا قيمة الوحدة التصميمية وأهميتها في مجمل التكوين الفني .

وفي مجال التخصص ، فان التكرار يكون على نوعين تكرار عناصر التصميم لتكوين وحدة أساسية ، بحيث يكون التكرار داخل الوحدة الأساسية **Motif** ، ومن ثم تكرار الوحدة الأساسية للتصميم لزخرفة سطح القماش الكلي ومن اهم انواع التكرار هو التكرار الرباعي والتساقطي والطابوقي وهنا يعد أساسا وشرطا لا بد من تحقيقه حيث تعتمد طريقة التكرار على حجم الوحدة التصميمية ونوع الموضوع ونوع طريقة الطباعة وعرض القماش وماكنة الطباعة المستخدمة .

خامسا : الأساليب الجمالية الفنية المستخدمة في تصميم القماش النسائي

أن مفهوم الأسلوب مفهوم قديم يعود إلى بدايات التفكير الملحمي في الشرق والتفكير الأدبي في أوربا ويظهر أكثر ارتباطا بالبلاغة ويعد جزءا من صناعة الإقناع ، تشكلت مفاهيمه من خلال التعدد على وفق الحقل الذي يستخدم فيه سواء كان فلسفيا أم لغويا أم أدبيا أم فنيا . عرفه "مونرو" بأنه (طريقة لاختيار وتنظيم وتشكيل عناصر الفن ويمكن تكرارها وتنويعها في منتجات كثيرة مختلفة)(توماس،ص99) ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بماهية المعرفة والفكرة ، بمعنى أن الفكرة هي التي تحدد للمصمم الوسائل والوسائط التي ممكن أن يختارها لتوصله إلى الأسلوب الأمثل للتعبير عن فكرته . والتعبير عن الفكرة يعني بدقة انتقاء المفردات بوعي شمولي بغية تحقيق التميز واكتساب الإبداع لان (الأسلوب يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير)(بيير،ص11) ، وما يعبر عنه الفنان المصمم وتوجهاته في تركيب مفرداته بصورة جديدة عبر أيجاد سمات متميزة لإثارة المتلقي وشد انتباهه تجاه العمل التصميمي ، تتحقق بفعل التشكيل الذي تشترك به العناصر المكونة للعمل الفني التصميمي . إن المصمم بشكل عام حين ينجز عمله التصميمي فإنه يسعى إلى وضع ذلك الشكل الفني بطابع خاص من خلال التلاعب أو التغيير بالشكل الأصلي داخل المتكون التصميمي ، وهذا التلاعب والاختيار وتمييز أشكال على حساب أشكال أخرى ، القصد منه طرح خطاب فني جمالي والذي يكون ((أسلوبا متميزا يعده طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن)) (توماس،ص180). وسوف

يتطرق البحث لأهم الأساليب المستخدمة في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة وهي: (الحسيني 2014، ص 91-92)

1-الأسلوب الواقعي : وهو تجسيد لما ندركه ونشاهده ، ورفض لتخطي الواقع، أي أن العمل الفني يحاكي الأنموذج الموجود في الخارج بكل تفاصيله ، وقيمة الموضوع الفني تتوقف على درجة مشابهته ومطابقته للأنموذج الأصلي وهذا ما جاءت به نظرية المحاكاة البسيطة ، وتعد وسيلة اتصال سهلة مع المتلقي كلغة بسيطة تمتلك قدرة النفاذ والتأثير والتفاعل مع المتلقي ، ودور المصمم هنا هو في طريقة توزيع المفردات بما يحقق البعد الجمالي والوظيفي للقماش النسائي .

2-الأسلوب المحور : تظهر الأشكال والمفردات فيه وفق صياغات تأويلية ، بمعنى لا يتم النقل بشكل واقعي وإنما باعتماد أسلوب زخرفي أو هندسي أو خيالي أو مبسط ويخرجها المصمم وفق رؤية جمالية ، متجاوزا مرحلة التقليد الحرفي إلى الإبداع والابتكار في تشكيل وحداته التصميمية بشكل يتقبلها المتلقي ويتفاعل معها . ويستعمل هذا الأسلوب بكثرة في تصاميم الأقمشة النسائية فتارة يظهر زخرفيا مرنا وتارة هندسيا صلبا وأحيانا يظهر كلاهما في تكوين واحد ، وتكون مفرداته مستمدة من الواقع .

3-الأسلوب الهندسي : ويستمد موضوعاته من الأشكال الهندسية الرياضية كالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة .

4-الأسلوب التجريدي : يعد من أهم الأساليب الفنية الحديثة التي اعتمدها المصمم المختص بتصميم الأقمشة النسائية ، في طرح أشكال جديدة وفق رؤية شكلية جديدة ، والتي تتسم مفرداتها بطابع مبسط ومختزل . حيث يعد اختزال الشكل هو تلاعب في خصائصه وسماته الشكلية ، منطويا تحت صفة التجريد واستخلاص جوهر الأشياء .

مؤشرات الاطار النظري

1- الفن البصري هو أحد الفنون التي ابتكرت في منتصف القرن العشرين على يد الفنان (فيكتور دي فازا ريلي)، يقوم هذا الفن على نظرية علمية تتصل بالإدراك البصري للأشكال والأرضيات المتشابهة في خصائصها الشكلية .

2- يمتاز هذا الفن بعلاقات لونية متباينة ، كالتضاد اللوني الذي ينتج من اختلاف واسع في الدرجة أو اختلاف في الكنه ، والتكامل اللوني القائم على مكملات الألوان الأساسية من الألوان الفرعية .

3- تعتمد تكوينات الخداع البصري على الخطوط المساحية والأشكال الهندسية ذات العمق الفراغي وتمتاز علاقات العناصر المكونة للعمل الفني في الخداع البصري بالاستقرار والثبات تارة وبالحركة تارة أخرى (تكرار الخطوط والأشكال وتبايناتها اللونية) .

4- عندما انتقلت المجتمعات الى النصف الثاني من القرن العشرين حدثت تغييرات كبيرة في الموضوعات والأزياء واصبح المجتمع يتجه الى البحث عن أزياء تبعدهم عن الأزياء التقليدية التي كانوا يرتدونها ، إذ برز في منتصف الستينيات من القرن الماضي فن "الأوب آرت" الذي أحدث تغييرا كبيرا في العلامات الاولى لفن تصميم الأقمشة والأزياء، ولقد تأثر تصميم الأقمشة والأزياء - شأنه شأن باقي الفنون - بالاتجاهات الفنية المختلفة .

5- تعد مدرسة الفن البصري (Op Art) من المدارس الفنية المهمة التي تلعب دورا بارزا في العملية التصميمية (أقمشة وأزياء) تعالج عيوب الجسم البشري ، والتي ترجع إلى الزيادة أو النقص في الوزن ، فضلا عن بعض العيوب الخفية الأخرى ، بإعطائها إحياءات بقلّة الوزن ، أو ربما زيادة في الطول ، أو التخفيف من حدة امتلاء بعض الأجزاء ، أو النحافة في الأجزاء الأخرى ، لما تتميز به هذه

المدرسة من صفات وخصائص تصميمية معتمد على فاعلية التضاد اللوني وما يمتلكه من خصائص وسمات تعمل على لفت النظر وسحب البصر تجاه البناء التصميمي.

6- يمتلك الخط قدرات تعبيرية هائلة وطاقات كامنة ترتبط ارتباطاً مباشراً بشكله ومساره ، وعلى الرغم من بساطته إلا أنه ذو دلالات كبيرة على مستوى التكوين . يوحي دائماً بالحركة ، فضلاً عن تحديد مسار تلك الحركة واتجاهاتها من خلال العنصر التصميمي سواء كان خطاً رئيسياً أو من خلال اللاشعور والإيهام البصري.

7- يعد الشكل البوابة لمرور الرسالة للمتلقي ، حيث تتخذ الأشكال في الفن نوعين الأشكال المنتظمة "الهندسية" والأشكال غير المنتظمة "الأشكال الحرة". كما إن الأشكال الهندسية كالمربع والمثلث والدائرة وغيرها تمتلك قوة حركية في خطوطها ووضعها وتتوافر فيها قوة جذب كبيرة ، أي أن الأشكال التي تعطي الإحياء بالحركة تحقق قوة جذب من خلال توجه حركة العين في اتجاهية موقع تلك الحركة وهذا يعزز الاتصال بين المتكون التصميمي والمتلقي.

8- يحقق التنوع أثراً في الدلالات التعبيرية وذلك لأنه يحدث المزيد من الدلالات بدلاً من الدلالة الواحدة التي تحققها الوحدة والشكل الواحد ، وإن توليد الدلالات يقود إلى التباين الأمر الذي يتطلب الوحدة في الفكرة التي تقود التنوع إلى تجسيد المعنى وتوليد الدلالة .

9- عندما توظف فاعلية التضاد أو فاعلية التباين في تصاميم الأقمشة النسائية فإنها تضيف عليها قدر أكبر من الإثارة وجذب الانتباه ، وتحقيق نواتج تزيد من التأثير الوظيفي والجمالي ويعطي سبباً للإمتاع البصري تجاه المتكون التصميمي الكلي ، ويعتبر أحد أهم سمات الفن البصري .

10- يعد التكرار من أهم الأسس المستعملة في أساليب الفن البصري ويدخل كمحور أساسي في العملية التصميمية المكونة للقماش بشكل عام ، لأن زخرفة أي سطح قماش نسائي هو تكرار لوحدة تصميمية بإحدى طرق التكرار ليحقق الأثر الجمالي للشكل العام .

المبحث الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعتها الباحثة للوصول إلى أهداف البحث وكما يأتي :

أولاً : منهجية البحث :

اعتمدت الباحثة 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 .

ثانياً : مجتمع البحث وعينته :

يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة المتوافرة في الأسواق المحلية على اختلاف مناسبتها، ضمن المدة من (2022- 2023) ويعود سبب اختيار الأقمشة النسائية العالمية المطبوعة إلى تميزها ببنية تصميمية مقبولة من حيث الفكرة والأسلوب ، وتنوع موضوعاتها ووظيفتها ، وتمثل مجتمع البحث بـ (23) أنموذجاً متنوعاً خاصة بتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة استبعدت الباحثة (3) نماذج منها لتكرار الفكرة التصميمية بألوان مختلفة وبهذا أصبح مجتمع البحث (20) أنموذجاً ، تم اختيار (4) نماذج بصورة قصديه ونسبة 20% من مجموع مجتمع البحث الحالي ، وجاء اختيارها تبعاً لما يخدم أهداف البحث.

ثالثا : أداة البحث :

لتحقيق الوصول إلى أهداف البحث أعدت 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 سمات واساليب الفن البصري الذي يظهر البعد الجمالي، ويحقق الشد والجذب للعمل التصميمي من خلال الدراسة الشاملة لمفردات القماش المنجز . ومن خلال قيام الباحث بالتعاون مع الخبراء⁴ بتحليل (أنموذج) استطاعت أن تجمع فقرات ومحاور التحليل بصورة أولية بقصد عرضها على الخبراء المتخصصين وإمكانية تطويرها بما يخدم تحقيق هدف البحث.

وبُنيت أداة البحث بناء على المحاور الآتية:

- 1- الوصف العام (الخامة ، المنشأ ، اللون ، تقنية الاظهار)
- 2- جماليات الفن البصري في التصميم العام للقماش النسائي من خلال (الخطوط المساحية، الاشكال الهندسية، التباينات اللونية)
- 3- الاسلوب التصميمي المتحكم بتصميم القماش النسائي (الوقعي ، المحور ، التجريدي، الهندسي)
- 4- العناصر والاسس الداخلة في بناء العمل التصميمي للقماش النسائي (الخط، الشكل، اللون، التضاد، التباين، التكرار)



خامسا : تحليل النماذج ومناقشتها

انموذج رقم (1)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر - المنشأ : تركيا

الألوان : اسود - ابيض - اصفر (غامق - فاتح)

الاسلوب المتبع في التصميم: يلاحظ من خلال التصميم

إن الأسلوب المتبع في تشكيل المفردات هو الأسلوب التجريدي والهندسي ، محققا بدوره أشكالا وتكوينات وخطوط مساحية متموجة ذات امتداد حركي ضمن المتكون العام للقماش .

جماليات الفن البصري في التصميم العام للقماش النسائي: يظهر من خلال التصميم اهتمام واضح بتوظيف فاعلية سمات الفن البصري من خلال المساحات الخطية والتي ظهرت بشكل متموج كمحاولة من المصمم لإظهار الحركة والحيوية للبناء العام للقماش النسائي . كما يلاحظ توظيف فاعلية الاشكال الهندسية (الدائرة) بشكل متجاور تارة ومتلامس تارة اخرى والتي شكلت مسار حركي متموج منح العمق الفضائي للكل التصميمي . كما واعتمد المصمم على فاعلية التباين اللوني لقيم اللون الاصفر بشكل خطوط متموجة والتي اظهرت حركة تتابعية بصرية وخداع بصري منح ابعادا جمالية للقماش النسائي .

الاسلوب التصميمي المتحكم بتصميم القماش النسائي: اعتمد المصمم على فاعلية الاسلوب الهندسي والتجريدي في تصميم الوحدة الاساسية للقماش النسائي ، والتي منحت الكل التصميمي الحيوية

والديناميكية من خلال توظيف أكثر من أسلوب في العمل الفني التصميمي منحت قيما جمالية جذابة وتنوع بصري ملفت للنظر.

العناصر والاسس الداخلة في بناء العمل التصميمي للقماش النسائي: ركز المصمم على اظهار فاعلية الخطوط المساحية المتموجة في تشكيل المظهر العام للتصميم والتي منحت حركة ايهامية بصرية وسلسلة تتابعية عززت من قوة الايهام البصري توظيف فاعلية الاشكال الهندسية لشكل الدائرة والتي ظهرت بحركة متموجة عززت التنوع البصري لكل التصميمي . ومن جهة اخرى اظهرت فاعلية التضاد اللوني لقيم (الابيض والاسود) والتي تعد من اهم سمات الفن البصري ، والتي وظفها المصمم بشكل اساسي في تصميم القماش النسائي ، قيما جمالية جذابة وشد بصري تجاه القماش النسائي . كما اعتمد المصمم على فاعلية التكرار الرباعي لأشغال المساحة الكلية للقماش بالأشكال والمفردات وهذا التكرار من اهم التكرارات المعتمدة في الفن البصري .

انموذج رقم (2)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر - المنشأ : جمهورية الصين

الألوان : احمر ، اسود - ابيض - اصفر (غامق - فاتح)

الأسلوب المتبع في التصميم: يتبين من خلال الانموذج التصميمي اعتماد المصمم على اظهار فاعلية الاسلوب الهندسي لتشكيل المظهر العام للقماش النسائي .

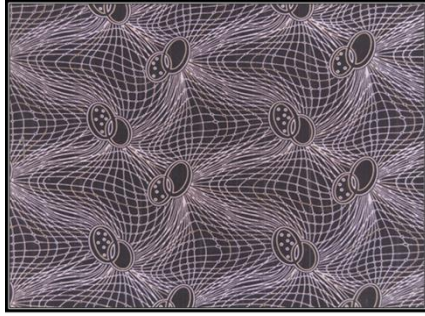


جماليات الفن البصري في التصميم العام للقماش النسائي:

يظهر من خلال التصميم اهتمام واضح بتوظيف فاعلية سمات الفن البصري من خلال الاشكال الهندسية الدائرية المتنوعة في الحجم واللون والتي شغلت المساحة الكلية للقماش كمحاولة من المصمم لإظهار الشد البصري والحيوية للبناء العام للقماش النسائي . واعتمد المصمم على اظهار فاعلية التلامس والتراكب للأشكال الهندسية (الدائرة) والتي شكلت سلسلة تتابعية بصرية من جزء الى اخر وهذه تعد من اهم سمات الفن البصري . كما واعتمد المصمم على فاعلية التضاد والتباين اللوني وهي محاولة لتحقيق البعد الجمالي وال جذب للقماش النسائي.

الاسلوب التصميمي المتحكم بتصميم القماش النسائي: اعتمد المصمم على فاعلية الاسلوب الهندسي في تصميم الوحدة الاساسية للقماش النسائي ، والتي منحت الكل التصميمي الحيوية والديناميكية من خلال توظيف الاشكال الهندسية المتنوعة في الحجم واللون منحت قيما جمالية جذابة وتنوع بصري وسلسلة تتابعية بصرية.

العناصر والاسس الداخلة في بناء العمل التصميمي للقماش النسائي: يظهر من خلال النموذج اعتماد المصمم على السمات الأظهارية للفن البصري من خلال اعتماد الاشكال الهندسية المجردة لتشكيل المظهر العام للبناء التصميمي والتي منحت حركة أيهامية بصرية والاحساس بالعمق الفضائي الايهامي. ومن جهة اخرى اظهرت فاعلية التضاد اللوني لقيم (الابيض والاسود) والتي تعد من اهم سمات الفن البصري ، والتي وظفها المصمم بشكل اساسي في تصميم القماش النسائي ، قيما جمالية جذابة وشد بصري تجاه القماش النسائي . كما اعتمد المصمم على فاعلية التكرار الرباعي لأشغال المساحة الكلية للقماش بالأشكال والمفردات وهذا التكرار من اهم التكرارات المعتمدة في الفن البصري . ولم تظهر فاعلية الخطوط المساحية من ضمن الصفات المظهرية الشكلية للفن البصري .



انموذج رقم (3)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر - المنشأ : تركيا

الألوان : اسود - ابيض

الأسلوب المتبع في التصميم: يلاحظ من خلال التصميم إن الأسلوب المتبع في تشكيل المفردات هو الأسلوب التجريدي والهندسي ، محققا بدوره أشكالاً وتكوينات وخطوط مساحية متموجة ذات امتداد حركي إيهامي يقع ضمن دائرة ومعطيات الفن البصري .

جماليات الفن البصري في التصميم العام للقماش النسائي: يظهر من خلال التصميم اهتمام واضح بتوظيف فاعلية سمات الفن البصري من خلال المساحات الخطية المتنوعة والتي ظهرت بشكل متموج كمحاولة من المصمم لإظهار الخداع البصري والحيوية للبناء العام للقماش النسائي . كما يلاحظ توظيف فاعلية الاشكال الهندسية (الدائرية) بشكل موزع توزيع منتظم على المساحة الكلية والتي شكلت نقطة انطلاق بصري متتابع ، زاد من قوة الخداع البصري الحركة المتموجة للخطوط والتي شكلت مسار حركي متموج منح العمق الفضائي للكل التصميمي .

الاسلوب التصميمي المتحكم بتصميم القماش النسائي: اعتمد المصمم على فاعلية الاسلوب الهندسي في تصميم الوحدة الاساسية للقماش النسائي ، والتي منحت الكل التصميمي الحيوية والديناميكية من خلال توظيف الخطوط المتموجة والاشكال الهندسية الدائرية، حققت ابعادا جمالية جذابة للقماش النسائي .

العناصر والاسس الداخلة في بناء العمل التصميمي للقماش النسائي: ركز المصمم على اظهار فاعلية الخطوط المتموجة في تشكيل المظهر العام للتصميم والتي منحت حركة إيهامية بصرية وسلسلة تتابعية بصرية عززت من قوة الإيهام البصري توظيف فاعلية الاشكال الهندسية لشكل الدائرة والتي ظهرت بحجم متنوعة عززت التنوع البصري للكل التصميمي . ومن جهة أخرى اظهرت فاعلية التضاد اللوني لقيم (الابيض والاسود) والتي تعد من اهم سمات الفن البصري ، والتي وظفها المصمم بشكل اساسي في تصميم القماش النسائي ، فيما جمالية جذابة وشد بصري تجاه القماش النسائي . كما اعتمد المصمم على فاعلية التكرار الرباعي لأشغال المساحة الكلية للقماش بالأشكال والمفردات وهذا التكرار من اهم التكرارات المعتمدة في الفن البصري .

انموذج رقم (4)

الوصف العام

الخامة : قماش بوليستر - المنشأ : جمهورية الصين

الألوان : اسود - ابيض - برتقالي - بني غامق

الأسلوب المتبع في التصميم: يتبين من خلال الانموذج إن الأسلوب المتبع في تشكيل المفردات هو الأسلوب التجريدي والهندسي ، محققا بدوره أشكالاً وتكوينات وخطوط مساحية متموجة ذات امتداد حركي متنوع الاتجاه وأشكال حرة موزعة بشكل غير منتظم ضمن التكوين الام للقماش النسائي .



جماليات الفن البصري في التصميم العام للقماش النسائي: يظهر من خلال التصميم اهتمام واضح بتوظيف فاعلية سمات الفن البصري من خلال المساحات الخطية المتنوعة في الحجم والاتجاه والتي ظهرت بشكل متموج كمحاولة من المصمم لإظهار الحركة والحيوية للبناء العام للقماش النسائي . كما يلاحظ توظيف فاعلية الأشكال الهندسية (المربع) والذي وظف بشكل متنوع فيظهر تارة مفرغا وتارة ممتلئ وبشكل متجاور تارة ومتلامس ومتراكب تارة أخرى والتي منحت التكوين التماسك منحت بدورها مسار حركي متموج ساعد في ذلك الخطوط المتموجة العمق الفضائي للكل التصميمي . كما واعتمد المصمم على فاعلية التباين اللوني لقيم اللون البرتقالي والبني الغامق للأشكال الهندسية والخطوط المساحية المتموجة وهذا التكنيك معتمد عليه في اظهار جماليات الفن البصري والتي اظهرت حركة تتابعية بصرية وخداع بصري منح ابعادا جمالية للقماش النسائي .

الاسلوب التصميمي المتحكم بتصميم القماش النسائي: اعتمد المصمم على فاعلية الاسلوب الهندسي والتجريدي في تصميم الوحدة الأساسية للقماش النسائي ، والتي منحت الكل التصميمي الحيوية والديناميكية من خلال توظيف اكثر من اسلوب في العمل الفني التصميمي منحت قيما جمالية جذابة وتنوع بصري ملفت للنظر.

العناصر والاسس الداخلة في بناء العمل التصميمي للقماش النسائي: اهتم المصمم بإظهار فاعلية الخطوط المساحية المتموجة والمتنوعة في الحجم والاتجاه في تشكيل المظهر العام للتصميم والتي منحت حركة أيهاميه بصرية وسلسلة تتابعية عززت من قوة الإيهام البصري كما وظف المصمم فاعلية الأشكال الهندسية لشكل المربع المتنوع في الحجم واللون والتي ظهرت بحركة متموجة عززت التنوع البصري للكل التصميمي . ومن جهة أخرى اظهرت فاعلية التضاد اللوني لقيم (الابيض والاسود) والتي تعد من اهم سمات الفن البصري ، والتي وظفها المصمم بشكل اساسي في تصميم القماش النسائي ، قيما جمالية جذابة وشد بصري تجاه القماش النسائي . كما اعتمد المصمم على فاعلية التكرار الرباعي لأشغال المساحة الكلية للقماش بالأشكال والمفردات وهذا التكرار من اهم التكرارات المعتمدة في الفن البصري وقد تم توظيفه بشكل احترافي لإظهار البعد الجمالي للقماش النسائي .

سادسا : 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. اظهرت النماذج المبحوثة اعتماد المصممين على جماليات سمات وخصائص الفن البصري، من خلال توظيف فاعلية الخطوط المساحية بنسبة 75% تمثلت بالنماذج رقم (1-3-4) والتي منحت التكوين العام للقماش امتدادات طولية والاحساس بالعمق الفضائي الإيهامي . في حين ظهر الاعتماد على الأشكال الهندسية المجردة بنسبة 100% أي في جميع النماذج المبحوثة والتي حققت ابعادا جمالية جذابة للقماش النسائي . كما يلاحظ توظيف فاعلية التباين اللوني والتي تعد سمة مهمة من سمات الفن البصري بنسبة 75% تمثلت بالنماذج (1-2-4) محققة التنوع البصري للكل التصميمي للقماش النسائي.
3. يظهر من خلال التحليل الاعتماد على الأسلوب التجريدي بنسبة 75% تمثلت بالعينات (1-3-4) ، في حين ظهر الأسلوب الهندسي بنسبة 100% تمثل بجميع النماذج المبحوثة ، وظهر الجمع ما بين

الأسلوب التجريدي والهندسي بنسبة 75% تمثل بالعينات (1-3-4) كمحاولة للدمج بين أسلوبين في تصميم واحد لتحقيق البعد الجمالي للقماش .

4. أظهرت النماذج المبحوثة متحقق للعلاقات البنائية المتداخلة التي ارتبطت كلياً مع قدرات محتوى الفكرة الموضوعية ، فقد ظهرت فاعلية عنصر الخط المتنوع في الاتجاه والحجم بنسبة 75% تمثل بالنماذج (1-3-4) . في حين ظهرت فاعلية علاقة التضاد اللوني بنسبة 100% أي في جميع النماذج المبحوثة وهي ركيزة مهمة لتحقيق البعد الجمالي للفن البصري المتحقق في تصميم القماش النسائي كما ركزت النماذج على إظهار فاعلية التكرار الرباعي للوحدة الأساسية والتي منحت الحيوية والجاذبية لكل التصميمي .

سابعا : الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يأتي :

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

2- ركزت التصميم على الأشكال الهندسية باستخدام الأسلوب التجريدي والتجريدي الهندسي ، للخروج بتصاميم جديدة بعيدة عن النسخ والتقليد ، حيث يعد الأسلوب الهندسي هو الأسلوب الأمثل لتحقيق السمات الجمالية للفن البصري والتي تعمل على تحقيق الجذب للعمل التصميمي (القماش النسائي) . وذلك لأن الأسلوب يعد الخطوة الأولى لإظهار البعد الجمالي للعمل الفني .

3- الاعتماد على فاعلية علاقة التضاد اللوني في تشكيل المظهر الخارجي للقماش النسائي لما يمتلكه من أبعاداً جمالية جذابة تمنح الكل التصميمي الشد ولفاً الانتباه .

4- التنظيم الشكلي لتوزيع المفردات التصميمية بشكل فاعل وواضح مستخدماً التنظيم الخطي و التجميعي وغير المنتظم (العشوائي) كأهم الأنظمة المستخدمة في توزيع المفردات داخل العمل التصميمي . كما أظهر التنظيم الخطي سهولة تطبيقه مع الأنظمة الأخرى محققاً الجذب البصري بالنظر لإمكانياته المتعددة في إظهار القيم الجمالية للأعمال التصميمية .

5- إن العلاقات البنائية التصميمية المتمثلة بعلاقة التنوع والتباين والتكرار أظهرت قدرة واسعة لتشكيل تكوينات تصميمية شكلية متعددة تقع ضمن حقل الفن البصري تعمل بدورها على تأسيس أنماط حركية في البناء التصميمي للأقمشة النسائية الحديثة ، إذا ما استندت إلى قاعدة وإجراءات مدروسة ذات تأثيرات شكلية جذابة .

6- أظهرت فاعلية التكتيف الشكلي تكوينات وتشكيلات حرة غير مألوفة بهدف إضافة قيم جمالية للتصميم محققاً الجاذبية للمكون العام للقماش .

ثامناً : التوصيات

يوصي الباحث بما يلي :

1. تفعيل القيم الجمالية للمدارس الحديثة ، لما لها من القدرة على خلق تصاميم لا حدود لها بالاستخدام الصحيح وعدم التقيد بما هو متعارف عليه .

2. 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 للمكون العام للقماش .

الهوامش

- 1- سورة النحل ، الآية (6) .
 - 2- سورة يوسف ، الآية (83) .
 - 3- الفكر : هو الناتج الأعلى للدماغ ، كمادة ذات تنظيم عضوي خاص . وهو العملية الإيجابية التي بواسطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات الخ . ويظهر الفكر خلال عملية أنشطة الإنسان الاجتماعية والإنتاجية ، ويضمن انعكاسها وسيطا للواقع ويكشف الروابط الطبيعية داخله . للمزيد من المعلومات ينظر : م.روزنتال ، وآخرون : الموسوعة الفلسفية ، ت: سمير كرم، دار الطليعة، ط5، بيروت، 1985، ص332.
 - 4- لجنة الخبراء
 - 1- أ.م.د. وسن خليل الواسطي كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد
 - 2- م.د. ببداء صبيح معهد الفنون التطبيقية / الجامعة التقنية الوسطى
 - 3- م.د. تيجانية عدنان معهد الفنون التطبيقية / الجامعة التقنية الوسطى
- قائمة المصادر**
- 1- ابن منظور، جمال الدين محمد: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، المجلد الاول ،(ب م).
 - 2- أبو دبسة، فداء حسين، وآخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط1، دار الاصدار العلمي للنشر والتوزيع، الاردن، 2010.
 - 3- أبو شيخة، ياسمين نزية، وآخرون : نظريات في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الاردن، 2011.
 - 4- أسماعيل شوقي، الفن والتصميم، جامعة حلوان، دار المأمون، كلية التربية، 1999.
 - 5- الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الفن العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 1997.
 - 6- امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار العلم، ط، 2011.
 - 7- _____، _____: الفن التشكيلي المعاصر (التصوير): دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
 - 8- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) الهيئة المصرية لكتاب القاهرة – سلسلة كتاب الجيب، ب، ت.
 - 9- بهنسي، عفيف: نشأة الزخرفة وقيمتها وجمالاتها، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979.
 - 10- بول كلي : نظرية التشكيل، ت: عادل السيوي، دار ميريت، القاهرة، 2003.
 - 11- بييرجيرو: الاسلوب والاسلوبية، ت: منذر عياش، ط2، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، 2008.
 - 12- تريفز، علم النفس التربوي، ت: موفق الحمداني وآخرون، مطبعة جامعة بغداد، 1979.
 - 13- توماس مونرو: التطور في الفنون، المركز القومي للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1977.
 - 14- جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، 1970.
 - 15- الحسيني، حيدر هاشم محمود: جماليات المتكون التصميم الرقمي وتطبيقاته في الاقمشة الحديثة ، اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2014.
 - 16- _____، _____: وضع مرتكزات تصميمية لإثراء الذوق الفني في تصاميم الاقمشة النسائية الحديثة، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2009.
 - 17- دوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، 1963.
 - 18- راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، 1986.
 - 19- راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دراسات في الفن والجمال، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1987.
 - 20- رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، ط1، طرابلس، ليبيا، 1994.
 - 21- ريد، نيكولاس : الأوهام البصرية فنها وعلمها ، ت: مي مظفر ، دار المأمون، بغداد، العراق، 1988.

- 22- ستولنتيز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين الشمس، 1974.
- 23- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ت: محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980.
- 24- سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، بغداد، 1995.
- 25- شموط، عز الدين: لغة الفن التشكيلي (علم الإشارة البصرية)، ط1، جامعة النبات الأردنية، عمان، 1993.
- 26- العاني، هند محمد سحاب: القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتها الجدلية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002.
- 27- عبدالله، اياد حسين: فن التصميم (الفلسفة- النظرية- التطبيق)، ج3، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، دبي، 2008.
- 28- العلوان، فاروق محمود الدين: اشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، ط1، منشورات علاء الدين للنشر، دمشق، 2009.
- 29- قاسم حسين صالح، سيكولوجية أدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
- 30- المسكيني، ام الزين بنشيجة: كانت راهبا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- 31- مصطفى غالب، الإدراك، ط2، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 1981.
- 32- المنجد، صلاح الدين: جمال المرأة عند العرب، بيروت، ب.ت.
- 33- مهدي فضل الله: فلسفة ديكرت ومنهجه، ط3، دار الطليعة، 1996.
- 34- نوبلر ناثن: حوار الرؤيا، ت: فخري خليل، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد، 1987.
- 35- نيكولاس ويد، الاوهام البصرية – فنها وعلمها، ترجمة مي مظفر، بغداد، 1996.
- 36- هيربرت ريد: معنى الفن، ت: سامي خشبة، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986.

Source list

- 1- Ibn Manzoor, Jamal Al-Din Muhammad: Lexicon of Lisan Al-Arab, Dar Sader for Printing and Publishing, Beirut, Volume One, (BM.)
- 2- Abu Dabsa, Fida Hussein, and others: The Philosophy of Aesthetics Through the Ages, 1st Edition, Dar Al-Aasar Al-Alami for Publishing and Distribution, Jordan, 2010.
- 3- Abu Sheikha, Yasmine Nazia, and others: Theories in Aesthetics, 1st edition, Arab Community Library for Publishing and Distribution, Jordan, 2011.
- 4- Ismail Shawky, Art and Design, Helwan University, Dar Al-Ma'moun, Faculty of Education, 1999.
- 5- Al-Aasam, Asim Abdel-Amir: Aesthetics of Form in Modern Iraqi Art, PhD thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997.
- 6- Amhaz, Mahmoud: Contemporary Fine Art, Dar Al-Ilm, ed., 2011.
- 7 ———.———Contemporary Fine Art (Photography): Dar Al-Muthalath for Design, Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1981.
- 8- Amira Helmy Matar: The Philosophy of Beauty, the joint publishing project, the House of General Cultural Affairs (Arabian Horizons), the Egyptian Cairo Book Organization - Pocket Book Series, B, T.

- 9-Bahnasi, Afif: The Origin, Value and Beauty of Decoration, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1979.
- 10-Paul Klee: The Theory of Formation, T: Adel Al-Siwi, Dar Merit, Cairo, 2003.
- 11-Bergereau: Style and Style, T: Munther Ayyash, 2nd Edition, National Development Center, Beirut, Lebanon, 2008.
- 12-Trivers, Educational Psychology, Tr.: Mowaffaq Al-Hamdani et al., Baghdad University Press, 1979.
- 13-Thomas Monroe: Evolution in the Arts, National Center for Culture and Publishing, Damascus, Syria, 1977.
- 14-Jean Barthelemy: A Research in the Science of Aesthetics, ed.: Anwar Abdel Aziz, The Franklin Institute for Printing and Publishing, Cairo - New York, 1970.
- 15-Al-Husseini, Haider Hashem Mahmoud: The Aesthetics of the Formed Digital Design and its Applications in Modern Fabrics, PhD thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad, 2014.
- 16- ————. ———— Establishing design foundations to enrich artistic taste in modern women's textile designs, Master's thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad, 2009.
- 17-Doi, John: Art is Experience, T: Zakaria Ibrahim, Arab Renaissance House with the Franklin Institute for Printing and Publishing, Cairo - New York, 1963.
- 18-Radhi Hakim: The Philosophy of Art according to Suzanne Langer, 1st Edition, Dar Al-Ash'un Al-Thaqafia for Printing and Publishing, Baghdad, 1986.
- 19-Rawya Abdel Moneim Abbas: Aesthetic Values, Studies in Art and Beauty, University Knowledge House, Alexandria, Egypt, 1987.
- 20-Riad Awad: Introductions to the Philosophy of Art, 1st Edition, Tripoli, Libya, 1994.
- 21-Reed, Nicholas: Optical illusions, its art and science, ed.: May Muzaffar, Dar Al-Ma'moun, Baghdad, Iraq, 1988.
- 22-Stolentiz, Jerome: Art Criticism, An Aesthetic and Philosophical Study, T: Fouad Zakaria, Ain Al-Shams University Press, 1974.
- 23-Scott, Robert Gillam: Foundations of Design, ed.: Mohamed Mahmoud Youssef, Dar Nahdet Misr for printing and publishing, Cairo, 1980.
- 24-Smith, Edward Lucy: Artistic Movements After World War II, translated by Fakhry Khalil, Baghdad, 1995.

- 25-Shammout, Ezz El-Din: The Language of Fine Art (Science of Visual Sign), 1st edition, Al-Nabat University, Amman, 1993.
- 26-Al-Ani, Hind Muhammad Sahab: Aesthetic values in the designs of children's clothing and fashion and their dialectical relationship, PhD thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad, 2002.
- 27-Abdullah, Iyad Hussein: The Art of Design (Philosophy - Theory - Application), Part 3, Publications of the Department of Culture and Information, Government of Sharjah, Dubai, 2008.
- 28-Alwan, Farouk Mahmoud El-Din: The Problematic of the Philosophical Approach in Contemporary Fine Critical Discourse, 1st Edition, Aladdin Publications for Publishing, Damascus, 2009.
- 29-Qassem Hussein Salih, The Psychology of Perceiving Color and Shape, Dar Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1982.
- 30-Al-Muskini, Umm Al-Zein Bensheikha: She was a monk, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2006.
- 31-Mustafa Ghaleb, Al-Adrak, 2nd Edition, Al-Hilal Library House Publications, Beirut, 1981.
- 32-Al-Munajjid, Salah Al-Din: The Beauty of the Woman among the Arabs, Beirut, B, T.
- 33-Mahdi Fadlallah: Descartes' Philosophy and Approach, 3rd Edition, Dar Al-Tali'ah, 1996.
- 34-Nathan Nobler: Dialogue of Visions, T: Fakhri Khalil, Dar Al-Ma'moun for Publishing and Distribution, Baghdad, 1987.
- 35-Nicholas Wade, Optical Illusions - Its Art and Science, translated by Mai Muzaffar, Baghdad, 1996.
- 36- Herbert Reed: The Meaning of Art, T: Sami Khashaba, 2nd Edition, House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1986.

Visual Art Aesthetics in Contemporary Textile Designs

Dr. Haider Hashim Mahmoud Al-Husseini

Polytechnic Institute

haider.h.h.23@mtu.edu.iq

07711310239

Abstract:

Visual art is considered a subsidiary of the plastic arts, as it is a modern art of its kind, and there are many artists who follow the style of this school in communicating their ideas through art and visual deception, in the midst of the technical and artistic acceleration witnessed by our modern world and by virtue of the development of the communicative discourse between nations and peoples, the artist has tried To enhance his visual discourse through the effective technical and stylistic influence of art schools, including "visual art" - the subject of the research, and by virtue of the connection between the self and what it creates, the aesthetic vision is manifested as a measure in accepting or rejecting forms, as well as in the maturity of forms according to the accumulated aesthetic experience. Imposing the following question: (Does visual art achieve aesthetic dimensions in contemporary textile designs?) The research focused on the nature of beauty in art, visual art in origin and style, and the psychology of visual art perception in contemporary textile designs, as well as the formal appearance characteristics of visual art in women's textile designs, as well as Appearance and formal characteristics of visual art in the designs of women's fabrics, and the artistic aesthetic methods used in the design of women's fabric. And then the indicators of the theoretical framework. The third topic came the research procedures, then the results of the research, the most important conclusions, and a list of sources..