

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة دراسة مقارنة

مها غازي توفيق

ملخص البحث :

يعد تصميم الأقمشة والملبوسات جزءاً أساسياً من ثقافة العصر الحديث كونها يعدان ان من وسائل التعبير عن الذات واثبات الهوية ، لاعتماد مصمميهم الأساليب الجديدة التي تناسب البنى الفكرية ومنظومة العادات والتقاليد التي تبعد عن الأطر التقليدية نتيجة صياغتها على وفق علاقات سليمة في تنظيمات مبتكرة تنطق بشخصية مصممها ، وبناء على ما تقدم فمن الضروري أن يضع المصمم في اعتباره أن أهمية الصياغات الكلية تكمن في كونها حصيلة العديد من الطاقات العقلية والأدائية والتي تطرح غير المطروق لتحقيق استجابات جديدة تتميز بالواقعية والدقة التي يمكن إدراكها من خلال وسائل التعبير الفنية المتعلقة بظهورها بشكل مادي ملموس . من هنا جاءت دراسة الموضوع وهو الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الألبسة الجاهزة (دراسة مقارنة) . وقد تضمنت الدراسة أربعة فصول ، تناول الفصل الأول المشكلة ، والأهمية ، والأهداف ، وحدود البحث ، ومن ثم تحديد المصطلحات ، وتحددت المشكلة وفق التساؤل الآتي : ما الصياغات الشكلية التجريدية التي وظفت في الألبسة الجاهزة المتوفرة في الأسواق المحلية ؟ أما هدف البحث فهو التعرف على الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم أقمشة الألبسة الجاهزة ومن ثم اعداد تصاميم مقترحة . وتحدد البحث موضوعياً بدراسة الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم أقمشة الألبسة الجاهزة (تي شيرت) للإناث حسب توافرها في الأسواق المحلية لمدينة بغداد . كما تحدد البحث زمنياً من ٢٠١٥ - ٢٠١٦ . و الفصل الثاني تضمن ثلاثة مباحث ، تناول الأول منها الاتجاهات

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

الفكرية وانعكاساتها في تصميم الأقمشة والمتمثلة بـ (دي ستايل) والسوبرماتزم ، ورواد التجربة وتأثيرهم في تصميم الأقمشة وهم كاندنسكي ومونديان، أما المبحث الثاني فتضمن الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الأقمشة الملبسية ، وتناول أهم الأساليب للصياغات الشكلية هي الاختزال والتكثيف ثم الحذف والإضافة ، فضلا عن العلاقات في تصاميم الأقمشة ، والمبحث الثالث تضمن الصياغات الشكلية التجريدية الإسلامية في تصاميم أقمشة الملابس كالاختزال والتحوير الشكلي في الوحدة التصميمية والحذف والإضافة ، أما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث ومنهج البحث وهو المنهج الوصفي التحليلي المقارن ، إذ تم اختيار (٦) نماذج باعتماد مجموعة محاور ما أسفر عنه مؤشرات الاطار النظري ، لتحليل العينات ومناقشتها . والفصل الرابع تضمن نتائج تحليل العينات لكل من العينات الصينية والتركية ومن ثم إجراء مقارنة بين نتائج التحليل للعينات التركية والصينية للتوصل الى الاستنتاج ، وأخيرا وضع التوصيات والمقترحات

Framing Abstract In Designing Readymade Clothes A comparative Study

Maha Ghazi Tawffeek

Abstract

Cloth and dress designing consider as essential part in the culture of modern times they are considered as an expression way of identity , that accomplished by finding new ways suit mind structure and traditional rules away from conventional or classic rules through expressing according to good relationships in an invented system gives the designer personality ,so as a result , it is necessary that the designer put in his mind the importance of forming out lines is in outcome of much mentality power and performances that gives not common to accomplish new reactions which are realistic and accurate that can be realized through technical expression ways concerning emerging in a material way .From here the subject of the research comes that is

forming abstract shapes in clothes design (comparative method) , problems as follows :What are the forming abstract shapes that is employed in made clothes in markets : The research aims at to identity the forming shapes in made clothes. The research pointed out objectively studying the forming abstract shapes in made clothes designs female t .Shirt that is available in Baghdad local market .The research also specifies time from 2015 to 2016 the method or studying contains from chapters , the first one deals with the problem , importance , goals and limits of the research and then specifying idioms .The second chapter contains three topics : The first one deals with opinion approach and the reflection on cloth design represented in (the style) and (superematism)and the pioneers of abstract and there in flounces on cloth design Kandinsky and Mondrian .The second topic includes forming abstract shapes in cloth dress and

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

dealing with stenograph condensation , deletion and addition and also relations in cloth designing .The third topic contains the Islamic forming abstract shapes , in the cloth design such as stenograph from modification in the design units, deletion and addition then drive indications comes out of theoretic field that the researcher depend on to repair analyzing from their previous studies .The third chapter deals with the research procedures and research approach it is the descriptive comparative analyzing approach .(6) samples and tools analyze from plots, they are in addition to analyzing samples and discussing them depending on plots of the forms between the two Turkish and Chinese society .The forth chapter contains the result of analyzing forms of Chinese and Turkish and then came out to recommendation an suggestions

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

مشكلة البحث والحاجة إليه :-

تمثل تصاميم الأقمشة احد أهم مظاهر الرقي الحضاري لمسيرة تطور الشعوب عبر الزمن وذلك نظرا لما تناقلته من علوم تقنية وفنون تشكيلية رافقت هذا الفن فأثرت به وتأثرت به أيضا فأبرزت بالتالي هذا الجانب الإنساني الرائع من الصناعات النسيجية ، الذي تنوعت صياغاته التشكيلية حسب نوع المفردات الموظفة فيه ضمن الوحدة التصميمية التي تبنى على أسس التوازن والتناسب والتوازن والتضاد ... الخ ، وحسب الوظيفة والموضوع التصميمي المجسد للفكرة التصميمية ، مما اظهر تنوعا واضحا من تصميم لآخر نتيجة اختلاف تأسيس الوحدة التصميمية وتنوع أسلوب صياغة مفرداتها الموجه باتجاه يحكمه الوظيفة الاستخدامية . وتظهر الصياغات الشكلية التجريدية احد أهم طرق إعادة إنشاء وترتيب وتكوين ما حولنا من موجودات وإظهارها بفاعلية مؤثرة في الصفات المظهرية للعمل التصميمي ونواتجه الابتكارية التي تمكن المصمم من إضفاء تأثيرات وفقا لضرورة الفكرة التصميمية التي تعني المعنى نتيجة الاحتواء والتوليف للعناصر المختلفة التي تنتوع في صفاتها ضمن الوحدة التصميمية ، وهذا بدوره يساعد في تأسيس معالجات شكلية تبرز في صياغة الشكل وبنائه من جهة وعلاقاته بالفضاء التصميمي لتصاميم أقمشة الالبسة الجاهزة التي أصبحت ظاهرة لا غنى عنها من قبل المستهلك وبتوافر الحافز الخارجي ضمن القبول أو الرفض في ميول المستهلكين نجد إن النسق للتصميم يتغاير مع الموجود أو يتناقض معه تماما لذا نجد من المهم إنشاء علاقات ترابطية بين ما هو موجود من منتج محلي وبين الجديد المستورد والذي يبرز في صياغة شكلية تجريدية لا موضوعية بعيدة عن واقعنا ومغايرة لتقاليدنا مما يقودنا إلى البحث عن الصياغات الشكلية التجريدية التي تعمل على تماسك النتائج التصميم الاظهاري بجانبه لوظيفي والجمالي . ومن خلال المتابعة المتأنية لما تم الاطلاع عليه من نتاجات تصميمية متنوعة للالبسة الجاهزة في الأسواق المحلية لمدينة بغداد نجد من الضروري التعرف على الصياغات الشكلية

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

وأساليب طرحها بشكل معاصر مع المحافظة على أصالتها ، حيث حددت الباحثة التساؤل التالي لطرح المشكلة على وفق الآتي : ما الصياغات الشكلية التجريدية التي وظفت في الألبسة الجاهزة المتوفرة في الأسواق المحلية ؟

أهمية البحث : - تتجلى أهمية البحث في إمكانية :

١. الإسهام في تطوير التنوع الأسلوبي لتصاميم أقمشة الألبسة الجاهزة ابتداءً بالفكرة التصميمية .

٢. تعزيز الدراسات التصميمية والتطبيقية ذات الجانب التقني في تصاميم أقمشة الألبسة الجاهزة بهدف تحقيق الهوية المحلية والتراثية من جهة ورفد الجانب المعرفي للمؤسسات والكليات والمعاهد ذات العلاقة كافة من جهة أخرى مما سيعمل على زيادة تحفيز الوعي التصميمي للمصممين في مجال تصميم الأقمشة بما ينسجم ومتطلبات العصر الحديث.

هدف البحث : -

التعرف على الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم أقمشة الألبسة الجاهزة ومن ثم اعداد تصاميم مقترحة تظهر فيها الصياغات الشكلية التجريدية وبشكل معاصر .

حدود البحث : -

١. الحدود الموضوعية : - يتحدد البحث بدراسة الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم أقمشة الألبسة الجاهزة / تيشرت (قميص فوق قصير الكمين) للإناث ، لاتسام هذه الفئة بالثبات والإدراك وعدم التذبذب للملبس .

٢. الحدود المكانية :- يتحدد البحث بدراسة النماذج أعلاه حسب توافرها في الأسواق المحلية لمدينة بغداد باعتبارها العاصمة والمركز الرئيس لتوجه المستهلكين نحوه .

٣. الحدود الزمانية : - يتحدد البحث بدراسة النماذج من ٢٠١٥ - ٢٠١٦ من العينات المتاحة والممكنة في السوق المحلية .

تحديد المصطلحات :

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

١. الصياغة لغة : عرفها قاموس المعاني هي (إنشاؤها ، بناؤها) .^١ ويعرفها معجم المعاني الجامع (يصوغ أفكاره يكونها ، ينشئها ، يرتبها)^٢ كما عرفها صليبا : هي (الهيئة الحاصلة من ترتيب الحروف ، وحركاتها ، نقول صفة كلمة أخرى على هيئة مخصوصة والصيغة في الفن هي الأشكال الخاصة لمكان معين أو زمان معين .^٣ وتعرف أيضا على إنها من صاغ الشيء هيئة على مثال مستقيم ، وصاغ الكلمة بناها من كلمة أخرى على هيئة أخرى على هيئة مخصوصة ، والصيغة هي النوع أو الأصل ، يقال صيغة الأمر أي هيئته التي بني عليها .^٤ كذلك عرفها حنان : هي صناعة الابتكار ، أي معنى إعادة وترتيب وتجميل العناصر لتواكب لغة العصر .^٥

٢. الشكل لغة : عرفه ابن منظور ، الشكل بالفتح ، الشبه والمثل ، والجمع أشكال وشكول ، وشكل الشيء تصويره ، شكله وصوره .^٦ و يعرف الشكل على انه بنية خارجية لمادة ترتبت أجزاؤها في الفضاء ندركها بالحس والى جانب البنية الخارجية ، بنية داخلية فضلا عن إدراك هذه البنية الخارجية والداخلية .^٧

^١ - <http://www.almaany.com>.

^٢ - المصدر السابق .

^٣ - صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ١٩٨٢ ، ص ٧٤٩ .

^٤ - www.oecd.org/meua/gore_mance

^٥ - حنان سمير عبد العظيم : صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني ، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية ، المعهد العالي للفنون التطبيقية ، ٦ أكتوبر ، ص ٢ .

^٦ - ابن منظور : لسان العرب ، ج ٢ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، ب ، ت ، ص ٤٣٢ .

^٧ - المالكي ، قبيلة فارس : التناسب والمنظومة التناسبية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

السياغة الشكلية : نظرا لعدم توفر تعريف لهذا المصطلح (السياغة الشكلية) إذ إنها تعد من المصطلحات المركبة التي تجمع بين مفهومين ، مفهوم (السياغة) ومفهوم (الشكل) لذا تم تعريف كل مفهوم منفردا . فضلا عن ما تقدم تقدمت الباحثة بتعريف إجرائي للسياغة الشكلية حيث عرفت أنها: نتاج تصميمي مكون من تفاعل التنوعات الشكلية (هندسية ، نباتية ،..) نتيجة إعادة إنشائها بطريقة تتطوي على نظم يبتكرها المصمم بهدف إظهار بنية تصميمية متآلفة ومنسجمة في مظهرها التركيبي بأبعاده التعبيرية الجمالية والوظيفية .

٣. **التجريد** : عرفه مذكور : إنه اتجاه يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره تصويرا لا يعتمد على محاكاة موضوع معين ، مع استخدام ألوان وأشكال هندسية^١ وعرف أيضا هو عزل صفة أو علاقة عزلا ذهنيا وقصر الاعتبار عليها والذهن من شأنه التجريد ، لأنه لا يحيط بالواقع كله ولا يرى منه إلا جزء معين في وقت واحد^٢ التجريد إجرائيا : هو نبذ الشكل الخالص الذي لا يمثل سوى ذاته ، بعد ما تم إجراء بعض المعالجات عليه أو إعادة بنائه وفق رؤيا فنية جديدة

٤ . **التصميم** : - (هو) تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب، ولكنها تجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضا، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد^٣. ويعرف أيضا بأنه (الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبية بأوسع المعاني)^٤ .

^١ - إبراهيم مذكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٣٩ .

^٢ إبراهيم مذكور : المعجم الفلسفي، المصدر السابق ، ص ٣٩ .

^٣ - إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية، جامعة حلوان، مدينة نصر، القاهرة، مطبعة العمرانية، ١٩٩٩م ، ص ٤٣ .

^٤ - فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان: التصميم في الفن التشكيلي، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٤م ، ص ٩ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

٥ . الملابس الجاهزة :- هي كلمة يقصد بها الملابس المصنعة والجاهزة للبيع كمنتج نهائي في أحجام موحدة. وتختلف دلالات هذا المصطلح في مجالات الأزياء والملابس الكلاسيكية بحيث أنه في عالم المصممين وصناعة الأزياء إنتاج الملابس الجاهزة يهدف إلى أن ترتديها دون تغيير كبير، لأن الملابس المصنوعة من الأحجام القياسية تناسب جل الناس، كونها تستخدم أنماطاً قياسية، وتقنيات صناعية أسرع لإبقاء تكاليف الإنتاج منخفضة، بخلاف الملابس المفصلة من نفس النوع لمقاس أو قياس شخص معين حيث تكون باهظة التكلفة من حيث اليد العاملة والوقت.¹

¹ - <https://ar.wikipedia.org/wiki>.

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

الفصل الثاني

المبحث الأول

الاتجاهات الفكرية وانعكاساتها في تصميم الأقمشة

مفهوم التجريد :-

يمثل التجريد النمط الذي يتم به الوصول إلى ما هو أساسي والسعي للبحث عن الجوهر في الأشياء ، فهو المزيج بين العقل والحس معا ، وقد يسبق الحس أو العكس ، وقد يكون احدهما مكملا للآخر في الوصول إلى الرمز الكلي الذي يمثل الكيان العام المحدد والقانون الذي يمثل نتيجة التجريد وهدفه . وهذا ما نجده في تقسيم ابن سينا للتجريد لعدة درجات فهو يرى أن (الحس يأخذ الصورة من المادة دون أن يجردها من المادة ومن لواحق المادة ، والخيال يبرئ الصورة المادة تبرئة اشد فيجردها عن المادة من دون أن يجردها من لواحقها ، أما العقل فيأخذ الصورة مجردة عن المادة من كل وجه فينزعها عن المادة وعن لواحق المادة ويفرزها عن كل ، كم ، وكيف ، أين ، الخ)^١ إذن التجريد هو معنى نادر الاستعمال ينطبق على التجريديين حين جردوا أو استخلصوا عنصراً من عناصر الشيء الموضوعي ليتخذوه نواةً لتكوين او تصميم جديد ، والآخر ينطبق على الفن الذي يمت بصلة مؤكدة إلى الأشياء الواقعية .^٢ وهو بذلك ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة ، حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التعميم المطلق ، لذا كان التجريد يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية ومن أرويتها الحيوية كي تكشف عن أسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة . وعليه فأن اهم اتجاهات التجريد تتمثل بالاتي :

^١ - جلال الدين سعيد : معجم الكامصطلحات والشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ٢٠٠٤ ، ص ٩٧ .

^٢ - نيو ماير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت : رمسيس يونان ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ب ت ، ص ١٤٨ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

- التعبيرية لتجريدية واهم ما يمثلها فاسيلي كاندنسكي . التعبيرية الهندسية وما يمثلها هو بيت موندريان كازيمير ماليفيتش^١

- رواد التجريد وتأثيرهم على تصميم الأقمشة :-

يعد كاندنسكي من أهم الرواد للتعبيرية التجريدية فهي انجاز عظيم أداه كاندنسكي ، إذ تمثلت أعماله باعتماد التمثيل اللاصوري ، بل أن الأشكال المجردة التي وجدت فيها القوة الإيحائية تعبر عن الجوهر والمضمون الكافيين خلف الظواهر في هذه التجربة بين الصوري واللاصوري وصياغة حوار بين التعبير والمفردة الشكلية واتجه إلى أداء تجريدي مملوء بالعاطفة يتداخل فيه الشكل الهندسي مع الأشكال الحرة وكأنها طلاس لترجمة الأفكار ونقل المعاني والدلالات الكامنة خلف الأشكال والصور^٢، كما في الشكل (١)



الشكل (١) لوحة الفنان فازيلي كاندنسكي وتطبيقها على تصميم القماش

كما أكد كاندنسكي على العنصر الخارجي ، وهو المكونات الشكلية للعمل الفني أو الذي أراد له أن لا يكون مماثلاً للمظاهر الخارجية للطبيعية ، إذ قال : (إن التحرر من الاعتماد على الطبيعة هو البداية) ومن هنا فقد فطن كاندنسكي إلى حقيقة إن العناصر التصويرية المجردة ، أشكال وخطوط ، ألوان ، وسطوح ، يمكنها التعبير

^١ - حسن محمد حسن :مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ب ت ، ص ١٨٤ .

^٢ - عبد الجليل مطشر محسن : انعكاس التنوع الفكري على المنجز الطباعي في الواقعية والتجريد ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، التصميم الطباعي ، دكتوراه غير منشورة ، ص ٧١-٧٢ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

عن المشاعر الداخلية للفنان وإثارة استجابة عاطفية أو فهم مشابه عند المشاهد تكون وظيفتها كما يقول هيربرت ريد هي (التعبير عن الإحساس ونقل الفهم)^١ ، كذلك فهي بغض النظر عن صفتها الهندسية فأنها أشكال وألوان ، تمتلك خصائص روحانية واضحة المعالم تستطيع التأثير على حواس الإنسان وروحه ، وهذا ما آمن به كاندنسكي^٢ ، فضلا عن استخدام لغة (الشكل واللون) في إبداع رموز لا تشخيصية مرئية ، توحى بمعان كامنة غير مادية تتلاءم مع ضرورة أو اقتناع داخلي لا ينطبق عليه هو الآخر الوصف المادي ، كما أضفى كاندنسكي قيما تعبيرية على مفرداته ، تمثل أوصافا لا تمت للعالم الشئني بصلة ، يمكنها إن تتمثل لذاتيته الروحية للخلق الإبداعي ، وبهذا المعنى فإنه لم يكن ينظر إلى هذه المفردات من جهة قيمتها لذاتها ، وإنما من جهة صفاتها التي تشبع ضرورة نفسية إبداعية فحسب^٣ ، ومن خلال أسلوب كاندنسكي من الممكن الاستعارة لبعض المفردات الشكلية وصياغتها بما يتلاءم ونمط تصاميم الأقمشة ، كأن يتم التأكيد أو التكتيف وتحوير وتكبير البعض الآخر منها ليوائم تصميم الأقمشة الجاهزة . ويلاحظ إن الجانب الهندسي للأشكال قد اخذ في تنفيذ الأعمال الفنية متجاوزا أي تشخيص أو محاكاة أو تمثيل لأي مفردة طبيعية ، ورائد هذه الاتجاه الفنان بيت موندريان الذي استغنى عن الأشكال الطبيعية واقتصر على الخطوط الأفقية والرأسية والزاوية القائمة . وعليه فإن هذا الترابط يعبر بشكل أو بآخر عن الانسجام ، وهذا الاتجاه

^١ - الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، ط ١ ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١ ، ص ٢٠١ .

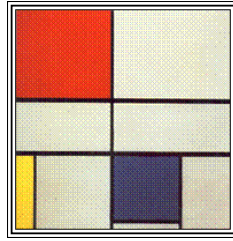
^٢ - جي ، آي ، مولر ، وآخرون : مئة عام من الرسم الحديث ، دار المأمون ، ص ١٤٠

^٣ - الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٢٠٢ - ٢٠٣ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

مستمد من الديانات القديمة الإغريقية^١ ، حيث كان يختزل الأشكال الواقعية إلى أشكال هندسية وخطوط مجردة ، وقد اعتمد بذلك على الأسلوب الهندسي (اللاموضوعي) مستفيداً من تضادات الحياة والطبيعة ، فكان يرى إن الخط العمودي عندما يقاطعه الخط الأفقي إلى الشيء يمثل تقاطع الأرض ، إذ أن الخط العمودي يمثل (الشمس) والخط الأفقي يمثل خط (الأرض) ولهذا نجد انه قد جعل الأشياء عبارة عن تكوينات مستقلة ببنائها بعيدة عن التعبير العاطفي وهو بذلك يعد باحثاً عن جوهر وحقيقة الأشياء^٢ ، كما في الشكل (٢) .



الشكل (٢) لوحة الفنان بيت موندريان وتطبيقها على تصميم القماش

ومن الممكن توظيف أسلوب الفنان موندريان في تصميم الأقمشة من خلال تحويل المفردات التصميمية عن واقعها البصري شكلاً ولونا باستخدام الخط في إنشاء المساحات اللونية والخالية من التفاصيل لتتبادل مع الفضاءات لإيجاد التباين بين الشكل المحور والفضاء التصميمي وتبعاً لقوانين التحوير والاختزال . إن أسلوب الفنان موندريان يميل نحو التبسيط وتجسيد الفكرة باختزالية عالية أو بمعزل عن الشكل الذي يشكل نقطة التوازن حيث استعويض عنه بمساحات ملونة فكانت تتجاوز الواقعية وتنتج نحو اتجاهات التصوف الشكلي ، وهي بذلك تدعو إلى التجريد

^١ - عادل محمود حمادي محمد : اللعب في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٤

^٢ - هيث ، اورين : الفن التجريدي أصله ومعناه ، ت، محمد الطائي ، بغداد ، مطبعة اليقظة ، ب ت ، ص ١١ .

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

المحض والعالمية من خلال اختزال التفاصيل الشكلية واللونية ، فتظهر بشكل مكونات بصرية مبسطة ذات اتجاهات عمودية وأفقية ، مستخدما فيها الألوان الأساسية مع الأسود والأبيض مع رفض بصري تام للواقع والتأكيد على اختزال الشكل إلى أبسط عناصر التصميم إلا وهو الخط المستقيم والألوان الأساسية أو المحايدة (الأسود والأبيض) نستنتج من ذلك إن التبسيط والاختزال الشكلي بوساطة اللون والخط المستقيم يمكن أن نجعل منهما لغة تصميمية نوعية متضادة ، فكل أنواعها ذات مغزى واقعي ، أو التوفيق بين الأضداد (البسيط والمركب ، المجهول والمعروف ، العمودي والأفقي) في تصميم الأقمشة .

- الاتجاهات الفكرية الحديثة وأثرها على تصميم الأقمشة : -

١. دي ستابل : -يطلق عليها جماعة الأسلوب ، وهي من الاتجاهات التجريدية الهندسية ، وتعد النواة الأولى للفن التجريدي الهندسي ، إذ أسهمت في نشوء الموضوعات التجريدية وكانت تقوم على أساس تطهير النماذج من المظاهر الطبيعية بالتدرج شيئاً فشيئاً كي يصل الشكل إلى أبعاد رياضية مجردة ، وغلبت على مسطحاتها اللونية والشكلية صفة التناظر ، واختزلت الألوان فيها إلى أقصى مدياتها ، وكانت الخطوط صارمة . ومن رواد هذا الأسلوب الفنان موندريان أيضاً ، إذ عمد إلى تقاطع الخطوط المتعامدة ، بينما لجأ الفنان ثيو فان ديسبرج إلى جعل الخطوط مائلة ^٢ ، وكما في الشكل (٣)

^١ - نصيف جاسم محمد : في فضاء التصميم الطباعي ، ط ١ ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، سوريا ، دمشق ، ٢٠١١ ، ص ٢٧٤ - ٢٧٥ .

^٢ - عبد الجليل مطشر محسن : انعكاس التنوع الفكري على المنجز الطباعي في الواقعية والتجريد ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق



الشكل (٣) يوضح الاختزال في لوحات الفنان ثيو فان ديسبرج

تأثرت حركة (دي ستايل) بالفن التكعيبي من جانب التصوف والأفكار عن المثالية للأشكال الهندسية (الخط المستقيم) كذلك ، تأثرت بمدرسة الباوهاوس والطراز الدولي على الطراز المعماري^١ من خلال ما تقدم يمكن لمصمم الأقمشة إجراء بعض التحويلات لتحقيق تنوعات شكلية مظهرية للمفردات والمساحات ، إذ تعد تلك التحويلات فعلا تصميميا يستخدمه مصمم الأقمشة ، وقد تكون هذه التحويلات لها جانبان ، فالجانب الأول يكون مباشر على بنية الشكل كليا لتختلف صيغته عن الأصل ، والجانب الثاني يمكن إجراء التحويل بشكله الجزئي لبنية الشكل .

٢- السوبر ما تزم (التفوقية) : - هذه الحركة وضعها الفنان (مالفيتش) وهي تعني (المعرفة الصامتة ، لذا اختزل مالفيتش جميع الأشكال بتمثلاته الواقعية ، وجعل من المسطح الفضاء الذي بنى عليه الشكل الهندسي الأساسي ليتوصل إلى المعرفة الصافية ذات اللذة التأملية الخالصة)^٢ حيث امتازت أعماله بتوظيف الشكل المربع ، الذي وصفه في عمله بأنه (مربع اسود على خلفية بيضاء أو مربع ابيض على خلفية سوداء ، حيث كان إحساسه في عمله هذا هو اللاموضوعية، بمعنى انه نبذ مفاجئ لكل ما له صلة قريبة أو بعيدة بالواقع أو المعاني والعواطف ، فقد جرد الأشكال وشيد علاقات رياضية بينها وبين القيم اللونية للون الواحد ، وأوضح في

^١ - دينا محمد عناد : البنى الارتكازية لفن التصميم الطباعي المعاصر ، مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١٥ ، ص ٩٤ .

^٢ - ريد ، هريبرت : الفن اليوم ، ت : محمد فتحي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨ ، ص ١١٥ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

وصف مذهبه قائلا (إن السوبرماتية تلخص فن التصوير برمته في مربع اسود على لوحة بيضاء) كما في الشكل (٤)



الشكل (٤) لوحة الفنان كازيمير مالفيتش وتطبيقها على تصميم القماش

وعليه فالتجريد عند (مالفيتش) يتخذ نمطين يمكن الإفادة منها في الجانب العملي

لتصميم الأقمشة لموضوع بحثنا الحالي وهما : -

١. التجريد الشكلي المحافظ : - وهي بقاء الشكل على وضعه ، بحيث من الممكن التعرف عليه وعلى مصدره .

٢. التجريد الشكلي المؤثر : - ويقصد به تلك التأثيرات التي تقيس بنية الشكل العام ، والتأثير صفة يكسبها الشكل المتطور عندما يفقد القدرة على احتفاظه ببنيته ، وتحصل جراء مؤثرات تدفع بالتكيف والاختزال لدرجة يصعب عندها التعرف على الشكل السابق ، بسبب اختزال عناصره أو إضافة عناصر لمستوى البنية^٢ .

^١ - عبد الجليل مطشر محسن : انعكاس التنوع الفكري على المنجز الطباعي في الواقعية والتجريد ،

مصدر سابق ، ص ٧٩ - ٨٠

^٢ - الفريجي ، وسام زغير شنشل : الاختزال الشكلي والوظيفي في تصميم الأجهزة الكهربائية المنزلية

، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، تصميم صناعي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٦ ،

ص ١٣ - ١٤ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

وبناءً على ما جاء في النمطين السابقين من الممكن توظيف النمط الشكلي المؤثر ودرجة بسيطة لبداية الشكل وأسلوبه ليحتفظ بأجزائه الرئيسية السابقة في تصميم أقمشة الملابس الجاهزة .

المبحث الثاني

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم أقمشة الألبسة

ترتبط الأشكال بصياغتها المتنوعة ضمن الوحدة التصميمية الأساسية مع بعضها البعض في وحدة متكاملة سواء كانت مفرغة أو ممتلئة أو وحدات مستقلة أو مندمجة في شكل واحد^١ ، وان بناء وحدات الشكل التصميمي يفرض على المصمم عاملين هما الاتجاه والموضع اللذين يتصفان بصفة مشتركة ، وان التحكم بهما يعطي نتائج ايجابية تدل على قوة وحدة التصميم التي تبرز حاله ظهور الشكل بوضع أكثر ملائمة^٢ ، فكل شكل أو مفردة تصميمية موجودة في الواقع بكافه صيغها يتم إعادة صياغتها من قبل المصمم بعد عمليه التحليل المنقنة ثم إعادة تركيبها بمعطيات جديدة وغير مألوفة^٣ ، وفي تصميم الأقمشة يعتمد المصمم إلى تحويل المفردات الشكلية التصميمية من واقعها البصري إلى أشكال محوره أو إلى مجموعه من الخطوط الخارجية الخالية من التفاصيل الدقيقة أو التي تتطوي عليها الألوان القليلة جدا متجاوزة للتفاصيل التي تعمل من جهة أخرى على توسيع الفضاء

^١ - العاني ، صنادير عباس ، منى عايد : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٠ ، ص ٤٢ .

^٢ - أياد محمد صبري : بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الطباعي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ١٩٩٧ ، ص ٣٧ .

^٣ - برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٢٣٥ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

التصميمي بشكل يتناسب والمفهوم الجمالي والتعبيري^١. ويمثل اللون حالة الفصل عن القيم الشكلية متصلا مع الشكل والمكانية المقررة والنتيجة الحاصلة لإظهار الشكل وإبرازه ضمن المتكون الأساس للتصميم ، فالألوان ملازمة للأشياء تتغير في العالم الواقعي من خلال التأثيرات الخاصة بالضوء أو على الأغلب ، والمصممون يبدعون باللون بوصفه عنصرا تشكليا أساسيا لتنمية كل العناصر الشكلية التي تخضع إلى عملية اتصاله بأحد الأنظمة لأدراك التناسق بينهما كخطوه أولى للتقييم اللوني للمفردة الشكلية^٢، وتصاغ هذه المفردة بشكل بسيط أو مبالغ فيه فلا تنقل حرفيا بل تعالج معالمها المنتمية ظاهريا أو جوهريا بحيث يكون الناتج مشابها وليس مطابقا للأصل ، أو تعتمد هذه الصياغات الشكلية على دور مصمم الأقمشة فيما يقدمه من ابتكارات في صياغة تلك الأشكال فتحفظ بهيأتها الأصلية من حيث الحدود مع تغير في تفاصيلها الداخلية والاحتفاظ ببعض من ملامحها العامة التي تجعلها قريبة من ذاتها الحقيقية^٣. إن الأساليب التقنية التصميمية للصياغات الشكلية التي يستعملها مصمم الأقمشة تكون متنوعة وحسب مضمون فكرة المصمم التصميمية المتعلقة بالضروريات الوظيفية والجمالية فضلا عن التعبيرية في تصميم أقمشة الملابس ومن تلك الأساليب نذكر منها .:

١_ **الاختزال والتكثيف** : لجأ مصمم الأقمشة إلى صياغات شكلية معينة بحيث اظهر فيها الشكل في حاله من الاختزال أي فيه شيء من التضمين والتحوير على

^١ - العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، تصميم أقمشة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠٤ .

^٢ - العامري ، فاتن علي حسن : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص ٤٧ - ٤٩ .

^٣ - عباس حسين عليوي : التناسبات الشكلية للوحدات التصميمية وفضاءات أقمشة المفروشات ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، تصميم أقمشة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٥ ، ص ٥٠ - ٥١ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

ما هو قائم عليه في الجمال البصري فالمصمم لا يعمل على تمثيل الواقع وإنما يأتي على شيء من التبديل أو الاختزال أو التحوير ، وهو كأنما يحاول الاختصار من واقعه أو يجزئ جانبا محدودا فيه^١،ومن الممكن إجراء الاختزال على الشكل كوحدة متكاملة أو على جزء منه كاختزال الخطوط أو الأشكال القيم اللونية ، النسب، الفضاء ، أي المهم أن تؤدي هذه المعالجات غرضا لأثاره الانتباه والجذب والشد الفضائي^٢، أما التكتيف الشكلي فهو مجموع عمليات الإكثار أو التعددية الشكلية التي يتم تنظيمها في الفضاء ، فهو إذن عمل تصميمي يعتمد المصمم وهو من الاستخدامات المهمة في التصميم ويكون فعالا من خلال جمع العمليات للشكل وللصفات المظهرية والفضاء ، فهو يعد تكتيفا شكليا في المساحة الفضائية^٣، كما في الشكل (٥) . وفي تصميم الأقمشة يأتي التكتيف الشكلي كخصوصية يتميز بها من خلال الفكرة أو الأسلوب ، وتتصف احد الأشكال بالسيادة الشكلية كالتكبير أو التضخيم أو إحداث تأثيرات تتابعيه أو مؤثرات حركيه ، فالسيادة تتم على سطوح الملابس وقد تكون من خلال تنويع وتعدد المفردات والموضوعات فيها ، فتكتيف المفردات والأشكال التصميمية وتنوعها إنما يؤكد وظيفتها بوصفها جزءا من الكل التصميمي ، ويعمل من جانب آخر على تقليص الفضاء في بنيه الوحدة التصميمية الأساسية^٤. ويتضح من تقدم إن الأهمية الوظيفية التقنية للاختزال

^١ - زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب ت ، ص ١٥٧ .

^٢ - العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .

^٣ - نصيف جاسم محمد عباس : مدخل في التصميم الإعلاني ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ٢٠٠١ ، ص ٥١ .

^٤ - العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .

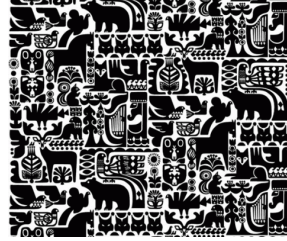
الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

والتكثيف تأتي بوصفها احد الحلول للنواتج التصميمية للقدرة على تثبيت الفكرة التصميمية للأقمشة لتحمل مؤثرات خاصة كما في الشكل (٦)



الشكل (٦) يوضح



الشكل (٥) يوضح الاختزال

التكثيف

٢_ الحذف والإضافة: - غالبا يعتمد المصممون إلى إحداث أسلوب الحذف والإضافة مع الأشكال التصميمية بغية جعلها أكثر شدة وأثاره بصريه وقفا لمتطلبات الفكرة التصميمية المطلوبة ، فالحذف الشكلي يتمثل بالمعالجات التقنية التي تعمل على وحده شكلية ما عندما يحذف جزء أو أجزاء الشكل لإحداث علاقة بينه وبين الفضاء أو لإدخال تنوع شكلي يقصد من ورائه معنى آخر وفي تصميم الأقمشة الملابسية يتصف الحذف الشكلي بتنوعه إذ يمكن أن يحصل عن العناصر البنائية فيؤدي إلى إظهار صياغات شكلية جديدة^١. أما الإضافة الشكلية فهي أضافه شكل على شكل ما أي العملية تراكمية تعتمد على التعددية الشكلية أي أضافه شكلية على أجزاء موجودة أصلا يقصد من ورائها إحداث صياغات شكلية جديدة ذات طاقه مكثفه^٢. وفي تصميم الأقمشة تأتي الإضافة الشكلية لتأكيد تدرج الأهمية أو السيادة من خلال التنوع الشكلي الذي تم تحقيقه عن طريق التركيب والاختراق أو

^١ - الخفاجي ، ابتسام محسن حسون : تقنيات الإيهام البصري في تصاميم الأقمشة النسائية ، جامعة

بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم - الأقمشة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٠ ، ص ٨٠

^٢ - أنوري ، عبد الجليل مطشر محسن : التنوع التقني ودوره في إظهار القيم الجمالية في الملصقات

، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، التصميم أظباعي ، ٢٠٠٢ ، ص ١٨ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

التداخل الشكلي أو الحذف والإضافة فتعطي شعورا بتنوع الصياغات الشكلية والتنوع التقني الذي يحتويه^١.

- العلاقات في تصاميم الأقمشة :-

تخضع العمليات التصميمية لشبكة تصويرية من العلاقات قائمه على وحدات يتم تنظيمها على أساس أن لكل وحده من الوحدات التصميمية محددات ومعرفة تتداخل بعضها البعض وفق فاعليات متعددة فتحقق بذلك نواتج لوحده كليه متكاملة ذات دلالات تعبيريه ولأغراض ووظائفية وجمالية باعتبار أن العمليات التصميمية نظاما من العلامات والعلاقات^٢، ومن هذه العلاقات التصميمية الآتي :-

١- التماس أو التماس: يعد التماس إحدى الطرق المعتمدة في تجميع العناصر نظرا لما تحدثه من شد فضائي بينهما أي بإيجاد تناسب بين جاذبيتها المختلفة فتظهر هذه الوحدات المفردة على هيئه مجموعه شكلية مترابطة يمكن إدراكها من خلال هذه الوسيلة التكوينية، ويكون التماس على ثلاث أنواع التماس بالأركان ، التماس بالجوانب، التماس باركان الجوانب^٣، على وفق تنظيم شكلي مؤسس لعلاقة بين الجاذبيات فتظهر على شكل مجاميع مترابطة في تصاميم الأقمشة يمكن إدراكها من خلال تماس جوانب الأشكال المتكونة أو احد أركانها أو فيما بينها

^١ - الخفاجي ، ابتسام محسن حسون : تقنيات الإيهام البصري في تصاميم الأقمشة النسائية ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

^٢ - العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص ٦٧

^٣ - تيجانية عدنان عبد الرحمن : مصادر الاشتقاقات التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم - الأقمشة ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٢ ، ص ٦٥ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

منفردا أو ضمن مجموعة شكلية تعمل على تراس الأجزاء وتماسكها^١ كما في الشكل (٧)



الشكل (٧) يوضح علاقة التلامس

٢- التجاور (التقارب) : -وهو لا يأخذ معنى التلامس وإنما التقارب الذي يحصل بين شكلين يبتعدان عن بعضهما بمسافة محددة وكلما اقتربا ظهر لكل منهما قوة جذب تتضح من خلال تباينها مع الفضاءات التي تتضمنها ، إذ يلاحظ انه عند تجاورهما بدرجة معينة تزداد التوترات الناشئة في المجال المرئي وتزيد بالتالي من ترابطهما مما يجعلنا ندركها كشكل واحد مكون من عنصرين أو بابتعادهما يظهران كعناصر شكل مفكك تماما لانقطاع مفعول الشد الفضائي بينهما ، ويظهر بشكل كبير في تصاميم الأقمشة لاسيما التنظيم الشبكي الذي يضم داخل حدوده الشبكية مفردات تأخذ شكلها لكنها لا تتصل مع بعضها وإنما تتقارب بدرجة يمكن أن نحس من خلالها إنها تكون شكلا واحدا^٢ ، كذلك ظهر التجاور في كثير من المفردات المكونة لرسوم الفنان موندريان وخصوصا تصاميم المربعات . كما في الشكل (٨)

^١ - العامري ، فتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص ٦٩

^٢ - تيجانية عدنان عبد الرحمن : مصادر الاشتقاقات التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٦٦ .

الصبغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق



الشكل (٨) علاقة التجاور الشكل (٩) علاقة التراكب الشكل (١٠) علاقة التجاور والتداخل التراكب: - يتم التراكب نتيجة لتجميع الأشكال ضمن تشكيلات ومجاميع وبتوزيعات مختلفة على الفضاء التصميمي ، ويلاحظ أنه في معظم الحالات يحدث التداخل لبعض الوحدات مع بعضها البعض ، وهذا بالتالي يؤدي إلى حجب أجزاء عن تلك الأشكال^١، ويعد التراكب من أفضل طرق الترابط إذ يعطي دلالة وإحساس خادعا بالعمق تزداد قوته كلما كانت مساحة المفردة اصغر ، ويلاحظ قلة استخدامه في تصاميم الأقمشة رغم ما يحققه من جمالية لإضافته طابعا غير تقليدي فتبرز من خلاله بعض المساحات على أخرى^٢، كما في الشكل (٩)

٤- التداخل : - يحدث التداخل على أساس اختراق شكلين أو ثلاثة أو أكثر كحصولها للامتزاج التام ضمن المتكون التصميمي ، ويمكن لمصمم الأقمشة أن يحدد على ذلك اي التداخل الكثير في القدرة على التأليف والتجميع الشكلي للعناصر والمفردات ، فضلا عن إنها ليست بمثابة علاقات مستقلة عن المادة أو عن الخامات التي تنشأ من خلال تعاشق الخيوط النسيجية المصممة على مستوى

^١ - الخفاجي ، ابتسام محسن حسون : تقنيات الإيهام البصري في تصاميم الأقمشة النسائية ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

^٢ - تيجانية عدنان عبد الرحمن : مصادر الاشتقاقات التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٦٥ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

الإظهار التصميمي للأقمشة^١ ، وتظهر هذه العلاقات في تصاميم الأقمشة الحالية ، كما في الشكل (١٠)

٥- **التقاطع** : - يمثل التقاطع من خلال تلاقي شكلين ضمن مسارين متغيرين في نقطة واحدة يشتركان بها فيتشابكان ويقطع مسار كل منهما الآخر وقد يكون منتظما وهو التقاطع أو غير منتظم وهو التشابك ، والتقاطع احد علاقات الترابط بين العناصر والأشكال ويظهر وفق حالات متنوعة منها الأشكال المتقاطعة أو المغلقة والمتشابكة ، إذ تحدد بذلك نمط العلاقة في التصميم كتقاطع الخطوط الممتدة أفقيا أو عموديا ضمن نظام شكلي لتصاميم أقمشة المربعات (الكاروهات) ، أو التقاطع الشكلي لاتجاه نمط معين من الخطوط والأشكال المنتظمة وغير المنتظمة باتجاه آخر معاكس^٢ ، وظهر ذلك واضحا في رسومات وأشكال الفنان موندريان والفنان ديسبرج . كما في الشكل (١١) يمثل التقاطع في خطوط النسيج .



الشكل (١١) يوضح علاقة التقاطع

^١ - العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص ٦٨ - ٦٩ .

^٢ - العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص ٧٠

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

المبحث الثالث

الصياغات الشكلية التجريدية الإسلامية في تصاميم أقمشة الملابس

يعد الفن الإسلامي منبرا حضاريا يمتلك مقوماته الجمالية التي تجعل منه فنا مكتفيا بذاته بوصفه فنا يستند إلى مرجعيات وثابت تمنحه سمتي الخصوصية والثبات^١. إذ يعد التجريد مظهرا من مظاهر التجديد والمعاصرة في الفنون الغربية، لكنه أيضا يعد سمة من السمات الأساسية في الفنون الإسلامية إذ قامت هذه الفنون على التجريد الذي منحها خصوصيتها فجعل منها تراثا إنسانيا خالدا ومتجددا في تربة الحضارة العربية الإسلامية والعالمية^٢. إن الأساليب التصميمية التقنية للصياغات الشكلية التي يستعملها مصمم الأقمشة للتعبير عن مضامين الفكرة المتعلقة بضرورة وحاجات تصميمية تكون من الأهمية لتحقيق وظيفة محددة يتبلور دورها من خلال هيئة الشكل الذي يتبع الوظيفة^٣، ومن تلك الأساليب :-

١- الاختزال الشكلي للوحدات التصميمية :- إن الاختزال يتم بصورة تعبر عن صفة الشكل من خلال اختزال المفردات ذات الإظهارات المتنوعة على مجموعة من الخطوط الخارجية الخالية من اي تفاصيل، او جعلها مساحة لونية واحدة متجاوزا التفاصيل^٤.

^١ - حسين علي شناوة وآخرون : المنظومة الحدسية في الفن الإسلامي بين التخيلي والمنطقي ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، مج ٤ ، العدد ٢ ، ص ٣٠٥ .

^٢ - حورية الظل : التجريد في الإسلام ، مجلة ثقافات ، ٢٠١٦ ، ص ١ .

^٣ - لويس موفورد : الاستيعاب الجمالي للآلة ، ت : فلاح كريم ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١٣ ، السنة ٤ ، ١٩٨٤ ، ص ٣٠ .

^٤ نوبلر ، ناثان : حوار الرؤيا ، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للنشر والترجمة ، ط ١ ، ١٩٨١ ،

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

بمعنى أن التنوع الذي يحققه الاختزال لا يتم على الشكل لذاته بل يتعدى ذلك إلى الصفات المظهرية والمفردات الأخرى للتصميم فهو ينوع تلك المفردات باختزالها شكلا ولونا^١ -٢- التحوير الشكلي : - إن المصمم لا يعمل على تمثيل الواقع ، بل يأتي على شيء من التحوير واختصار من الشكل لجزء منه او بأكمله ، وقد يكون هذا الشكل كالاتي : -

أ - الأسلوب النباتي الزخرفي : - انصرف الفنان عن تقليد الطبيعة فاستخدم الفرع والورقة البعيدة عن الشكل واللون لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتنوع والتقابل والتناظر ، وقد عمت تسمية الزخارف النباتية بالأرابسك ، وهي زخارف من فروع نباتية وجذوع حلزونية متقاطعة ومتشابكة ومتتابعة فيها وريقات وزهور ، إذ ظهرت هذا النوع من الزخارف في القرن التاسع الميلادي^٢ ، والارابسك يكون على نوعين نباتي وهندسي كما في الشكل (١٢) والشكل (١٣) .



الشكل (١٢) الارابسك النباتي الشكل (١٣) الارابسك الهندسي الشكل (١٤) الزخرفة النباتية ويراعى عند التحوير أن تأخذ الأشكال المحورة الناتجة الصفات الرئيسية للأشكال الأصلية المستمدة منها ، وان تتم عملية التحوير دون مسح شكلها الواقعي ، وقد أكثر الفنان المسلم من استخدام هذا الأسلوب وأبدع فيه^٣ . وترى الباحثة أن عملية

^١ - كاظم حيدر : التخطيط والألوان ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كتاب منهجي ، ١٩٨٤ ، ص ٨ .

^٢ - محمد حامد جاد : قواعد الزخرفة ، مكتبة المعرفة الجامعية ، ١٩٨٦ ، ص ٢٣٥ .

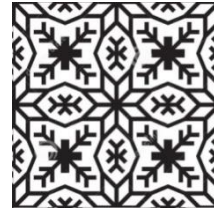
^٣ - العاني ، صنادير عباس وآخرون : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، مصدر سابق ، ص

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

التحويل للشكل في تصميم الأقمشة يفضل أن تتم بطريقة بحيث لا تنفصل عن الأصل بل تزداد قربا منه .وعليه فان أي مبالغة في الشكل قد تؤدي إلى تشويهه ، إذا يتم التحويل للشكل النباتي وفق أسلوب زخرفي كما في الشكل (١٤) .

ب - الأسلوب النباتي الهندسي : - قد يكون التحويل هندسيا إذ يستمد الشكل جذوره من الأشكال الهندسية البسيطة كالمربع والمستطيل والمثلث والأشكال البيضوية والدائرية^١ ، كما في الشكل (١٥) .الجداول المزدوجة المنكسرة والخطوط المتشابكة والتراكيب النجمية المتعددة الأضلاع^٢، كما في الشكل (١٦) .



الشكل (١٥) يوضح الزخرفة الهندسية الشكل (١٦) يوضح الزخرفة الهندسية

وفي تصاميم الأقمشة يعمد المصمم إلى تحويل المفردات التصميمية للأقمشة من واقعها لبصري إلى أشكال محورة مكونة من مجموعة خطوط خارجية وأشكال هندسية خالية من التفاصيل الدقيقة ، فالمفردات النباتية التي بنيت على أساس التحويل بأشكال هندسية ما هي إلا تكوينات لمفردات طبيعية تم تحويلها إلى ما هو اقرب إليها من الطبيعية ، فهي تخضع بالضرورة إلى قوانين التحويل والاختزال أي إلى ما هو مهم في الإظهار والتعبير^٣ . أما الزخارف الكتابية ، فهي تمثل العناصر البنائية ، إذ عمل الفنان المسلم على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها ومنها الخط

^١ - العاني ، صنادير عباس وآخرون : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، مصدر سابق، ص ٢٧ .

^٢ - محمد حامد جاد : قواعد الزخرفة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٣ .

^٣ - العامري ، فائق علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز

الكلبي ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

الكوفي وتشكيلاته المتنوعة ، فضلا عن الأنواع الأخرى من الخطوط^١ . وفي تصميم الأقمشة عمد مصمم الأقمشة إلى ابتكار تكوينات حروفية من الممكن تطبيقها على الملابس الجاهزة وخصوصا الـ (تي شيرت) وقد تكون هذه الوحدات مستقلة او مندمجة في شكل واحد ، والشكل فيها هو نقطة الارتباط بين العمل التصميمي وبصر المتلقي كما في الشكل (١٧) والشكل (١٨) .



الشكل (١٧) تكوينات حروفية الشكل (١٨) توظف الحروف الشكل (١٩) الأشكال النباتية والحيوانية واتخذ الفنان المسلم الصور الآدمية والحيوانية في فنه إذ كان هذا الاتخاذ مكروها في بداية الإسلام ، حيث أن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة مخلوقات الطبيعة ولم يكن يرسمها لذاتها بل يتخذها كعناصر زخرفية يكيفها ويحورها ، كي تحقق أغراضه الجمالية البحتة ، ولقد كانت الأشكال البشرية والحيوانية قليلة الاستعمال في الفن الإسلامي^٢ ، كما في الشكل (١٩) .

٣- **الحذف والإضافة** : -إن العمليات التقنية التصميمية التي يستخدمها مصمم الأقمشة في عمليات التصميم تكون متنوعة وحسب مضمون فكرته ، وتكون تلك العمليات نتيجة تخطيط مسبق أو وليدة اللحظة أي أثناء عملية تنفيذ التصميم ، إذ يقوم المصمم أثناء عملية التفكير بتحديد تفاصيل الشكل التقنية وبشكل مدروس

^١ - محمد حامد جاد : قواعد الزخرفة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٥ .

^٢ - عفيف بهنسي : الفن الإسلامي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط ٢ ، دمشق ، ١٩٨٨ ،

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

وخاضع لسيطرته¹ .وعليه فإن تكون الكل يكون من أجزاء وتلك الأجزاء هي عناصر التصميم ولا يمكن تجاوزها لأنها مكونة من أجزاء ، فالمرعب مثلا هو جزء من الكل وهو مكون من مجموعة أجزاء ، كالخطوط وتلك الخطوط مكونة من أجزاء هي مجموعة نقاط تكررت بشكل متتال فأستت الخط ، وهذا التسلسل في الإنشاء يتخلخل عند حذف جزء منه ،فأضلاع المربع عند حذف واحد منها فإن الشكل سيتغير وتتغير صفته² .إذن الحذف هو تشذيب للأجزاء أو العناصر غير الفاعلة وتقنية للمجال المرئي ، إذ يعتمد لحذف جزء من شكل أو صورة غير فاعل ، مع الحفاظ على ماهيته ، أو تحوله إلى شكل آخر تدرك علاقته بالشكل الأساسي³ . أما الإضافة فهي إلحاق وانضمام الأجزاء للشكل ، إذ يؤدي إضافة عنصر بناء ما ، تأكيدا له مع احتفاظه بذات الصفات لربطها مع الأجزاء الأخرى في المجال ذاته . نستنتج من ذلك أن الحذف والإضافة في تصاميم الأقمشة تعطي شعورا بتنوع الصياغات الشكلية ، ويثير الإدراك البصري للتنوع الشكلي الذي يحتويه خاصة الحركة والحجوم والقيم اللونية إحساس بتكوين نظام تصميمي يتواءم مع الفاعلية التنظيمية للتعددية الشكلية والتنوع التقني الذي يحتويه . ويمكن إجمال مميزات الزخرفة الإسلامية هي التكرار قد يكون التكرار ضمن الوحدة التصميمية الواحدة أو تكرار الوحدة التصميمية عدة مرات حسب نوع التكرار إذا كان الفنان يميل إلى تغطية المساحات. ومن ثم اللون في الفنون الإسلامية استعملت الألوان للحصول على صيغة جمالية، فاستعمل اللون الأزرق والأحمر والذهبي والفيروزى والأصفر، فضلا عن الأبيض والأسود. وكذلك الزخارف المسطحة انصرف الفنان المسلم عن

¹ - ستولنتر ، جيروم : النقد الفني - دراسة جمالية فلسفية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١٣٩ .

² - سمير محمد حسن : فن الإعلانات في الصحافة ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٤٥ .

³ - chingfrancis , architceture , from , space and order , 2nd , van nostrandreinhold , 1996 , p - 64 .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

التجسيم باستخدامه للرسوم المسطحة ذات البعدين وأخيرالبعد عن الطبيعة^١. إن موضوع التكرار مهم جدا في تصميم الأقمشة ضمن الوحدة التصميمية الواحدة أو ضمن التكرارات بصورة عامة بالنسبة للمفردات والألوان وبما يتلاءم والفئة العمرية أولا ووقتتا الحاضر ثانيا ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فيما يخص الأواصر والعلاقات الشكلية ، ففي الشكل (٢٠) نلاحظ التجاور للمفردات الشكلية داخل بنية التصميم الزخرفي كيف عمل على تحقيق الاستمرارية في ظهور المفردات، وتتسأ هذه العلاقة عن تقارب المفردات التصميمية ضمن الوحدة التصميمية ، وبالتجاور تزداد قوة الترابط والشد الفضائي بين المفردات مما يؤدي إلى إدراكها كشكل واحد مكون من عدة أجزاء^٢. وفي الشكل (٢١) نلاحظ التماس للخطوط الزخرفية المكونة للوحدة التصميمية ويكون التماس للمفردات الزخرفية بأحد أركانها مع المفردة الأخرى من دون التداخل^٣ ، ويظهر ذلك في تصاميم الأقمشة ذات الخطوط المقلمة .



الشكل (٢١) علاقة التماس

الشكل (٢٠) يوضح علاقة التجاور

^١ - صنادير عباس وآخرون : تقنيات التصميم وطباعة الأقمشة ، هيئة التعليم التقني ، كتاب منهجي

، ص ١٩ .

^٢ - يسرى خضير عباس : الأسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، الخط والزخرفة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٧ ، ص ٤٥ .

^٣ - - يسرى خضير عباس : الأسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي ، جامعة بغداد ، مصدر سابق ،

ص ٤٥ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

أما في الشكل (٢٢) فيظهر تجمع لمفردات تصميمية (الخطوط) إذ يتمثل بإشغال كيان مساحة من كيان آخر فيبدو وكأنه يتقدمه أو يقع أمامه ، وقد يكون جزئياً أو شبه كامل، أو قد يشترك فيه أكثر من كيان فيعمل على الإيحاء والإحساس بالبعد الثالث وتحقيق الوحدة والتماسك بين مفردات التصميم^١، ويطلق عليه بالتراكب . والشكل (٢٣) فهو يمثل العلاقة التي يتم تحقيقها من خلال الاختراق للعنصر الخطي مع خط آخر ، أو الشكلي مع شكل آخر ويكون أما مساوياً بالحجم أو أكبر منه ويحدث إما جزئياً أو كلياً^٢، ويطلق عليه التداخل .



الشكل (٢٢) يوضح علاقة التراكب الشكل (٢٣) علاقة التداخل الشكل (٢٤) يوضح علاقة التتابع
وبالنسبة لتوالي المفردات التصميمية الواحدة بعد الأخرى من دون أن تكون بينها فواصل نلاحظ انه غالباً ما تنشأ هذه العلاقة ضمن التنظيم الخطي للتصميم^٣ كما في الشكل (٢٤) ويطلق عليه أيضاً بالتتابع .

^١ - تيجانية عدنان عبد الرحمن : مصادر الاشتقاقات التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٦٥ .

^٢ - تيجانية عدنان عبد الرحمن ، مصدر سابق ، ص ٦٦

^٣ - - يسرى خضير عباس : الأسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي ، جامعة بغداد ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

الفصل الثالث

إجراءات البحث : يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعتها الباحثة وهي كما يأتي:

طرائق البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المقارن للوصول إلى هدف البحث .

مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من (٤٨) أنموذجا تمثل تصاميم لـ (تي شيرت) للإناث ، ٢٤ أنموذجا تركي ، ٢٤ أنموذجا صيني .

عينة البحث: تم اختيار (٣) نماذج تركي و(٣) نماذج صيني ليصبح الناتج (٦) نماذج من مجتمع البحث الحالي ليمثل عينة موضوع الدراسة بنسبة (١٢ %) من المجتمع الأصلي ، إذ تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي .

أدوات البحث : استخدمت الباحثة مجموعة محاور أساسية والتي أسفرت عن مؤشرات الاطار النظري^١ لغرض تحليل عينات البحث بشكل موضوعي .

صدق الأداة : تم التحقق من الصدق الظاهري لفقرات المحاور الأساسية المستخدمة لجمع المعلومات وذلك بعد عرضها قبل تطبيقها على عدد من الخبراء والمتخصصين في مجال التصميم^٢ ، وقد تم الإجماع على صلاحيتها بعد إجراء بعض التعديلات عليها .

^١ ينظر ملحق رقم (١)

^٢ أسماء الخبراء :

أ- أ. د . نصيف جاسم ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة / بغداد .

ب- أ. د . انتصار رسمي موسى ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة / بغداد .

ج- أ.م. د. ناصر حسين الربيعي ، تصميم أقمشة ، كلية الفنون الجميلة / بغداد .

د- أ.م . معتز عناد غزوان ، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة / بغداد .

هـ- م . د . رؤيا حميد ، تصميم أقمشة ، كلية الفنون الجميلة / بغداد .

و- م . د . زينب عبد علي ، تصميم أقمشة ، كلية الفنون الجميلة / بغداد .

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق



العينة رقم (١)

- الوصف العام :
- المنشأ :-الصين .
- الخامة :- القطن .
- اللون :-الأصفر والأحمر ، الأزرق البنفسجي ، الأخضر ، الأسود الأبيض
- قياس الوحدة التصميمية :- ٢٠ سم × ٢٠ سم .
- التحليل :

- الاتجاهات التجريدية : -ظهر الشكل الأساسي مجزئاً إلى أجزاء ثانوية تتمثل بأشكال هندسية بحتة وهو نمط تجريدي هندسي إذ لجأ المصمم إلى اعتماد تكوينات ملونة مجردة لبناء منظومة بصرية قابلة للتأويل تحمل شفرات ملونة ترجع إلى موندريان ، إذ يلاحظ هيمنة واضحة للخطوط والمساحات الهندسية الهادئة والمتناغمة لشكل المربع والمستطيل المشتقة من عالم الفكر المطلق .
- الاتجاهات الفكرية :- إن العلاقات البنائية للسياغات الشكلية الهندسية هي انعكاس تصميمي تجريدي هندسي مستمد من أسلوب (ديستابل) تلك المفردات صممت ضمن منظومة علاقاتية جعلتها تظهر ترابطها مع استبعاد مقصود للمنظور لاعتماد صيغ ثنائية الأبعاد ، شغلت الفضاء وتفتحت عليه ، ولقد أفاد المصمم من الصيغ الشكلية للأشكال المجردة التي يحققها التوظيف التقني لتلك الأشكال المجردة والألوان ، فالقيم الجمالية هنا أخذت دور المحفز البصري للمستخدم مما يسهل التعرف على هوية الملابس .

- السياغات الشكلية في تصاميم الأقمشة :- اظهر الخطاب البصري بنية شكلية تجريدية هندسية مختزلة شغلت الجزء الأكبر الأمامي من الملابس وتمظهرت بأشكال هندسية تحاكي الغاية من الفكرة ، وتعود مرجعيتها الفكرية إلى موندريان ، وان البنية التصميمية شيدت وفق نظام شبكي اكتست بألوان مشابهة لألوان موندريان لتلتحم مع تلك التناقضات الشكلية واللونية التي تموضعت على جانبي التصميم ، إذ

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

اتخذت مساحات لونية سوداء لتنتهي بنقاط مختلفة الأحجام .لقد كانت حوارية اللون النقي مع التجريد ذات قيم جمالية تولد انعكاس لما أنتجه المصمم من انسجام وتضاد لوني في ذات الوقت ، فالمساحات الملونة التي كونت مجمل التصميم أصبحت تنتمي إلى التجريدية الشكلية والتي عمد بها المصمم إلى إذابة قيم الألوان ذات الأطوال الموجية الواطئة والأشكال في وحدة بنائية لتحقيق السيادة للكل .

- **علاقات الصياغات الشكلية :-** إن الصياغات الشكلية للأنساق والتي تأسست ماهيتها بذاتها أي الأشكال التجريدية الهندسية الممتدة إلى اللانهاية رغم اتساقها إلا إنها غير محاكية للطبيعة بصيغتها الايكونية ، إذ وظف المصمم الشكل الهندسي الصارم إلى ابعده حد للتكشف المادي مكثفة بالخط واللون وصولا إلى محيط الجمال بذاته فضلا عن استخدام علاقات التماس والتراكب في آن واحد مع تقاطع الخطوط.



العينة رقم (٢)

- الوصف العام :

- المنشأ :-تركيا

- الخامة :-القطن

- اللون :-اصفر فاتح ، اصفر غامق ، بني ، رمادي ، اسود ، ازرق ، اخضر .

- قياس الوحدة التصميمية :- ٢٠ سم × ٢٠ سم

التحليل : .

- **الأساليب التصميمية والتقنية الشكلية :-** اظهر المصمم أسلوبه من خلال عمله ، إذ تميز بطابع الاختزال الناتج من تكرار تلك الأشرطة التصميمية بمختلف إبحام الخطوط ، ولقد حاول المصمم ترجمة هذه المفردات بتجسيد تحوير هندسي والمتمثل بالخطوط من خلال حجمها وجعلها العنصر البنائي الأكثر حضورا على الفضاء التصميمي لتوحي من خلالها القيم اللونية الحيادية والألوان ذات الأطوال الموجية

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

العالية والمنخفضة بفكرة التصميم ، وقد أفصح الخطاب البصري ذو الصياغات الخطية عن دلالات رمزية بينية شكلية استحوذت على الجزء الأكبر من الجهة الأمامية الوسطى للملبس ، وان المقطع الطولي لكل شريط ذي التباينات اللونية بالاتجاه يمينا مرة ويسارا مرة أخرى ما هو إلا مناورة بشكل الخط وحجمه ولونه غايتها التواصل مع الفضاء الذي يحتويه والإيحاء بالخروج خارج المساحة التصميمية والمتمثلة بالملبس .إن تلك الأنساق الشكلية منحت التصميم الإثارة والقدرة على جذب الانتباه والذي شكل في نفس الوقت الهدوء التام لتلك التصميم ، انه نوع من الحوار بأشكال هندسية لتترجم غاية التصميم وتحقق الهدف الذي يحمل سمات الوظيفة الملبسية .

- **علاقات الصياغات الشكلية :-** أفصح الحضور الشكلي للأشرطة المكررة ذات الخطوط الأفقية لبنية التصميم الهندسية والتي اكتست بقيم لونية للمفردة الواحدة بعلاقة التماس ثم علاقة التجاور لكل التصميمي والتي تسيدت المساحة التصميمية للجزء الأمامي (الأعلى) للملبس لإيجاد تنوع ملون وآخر حيادي ، ثم تنوع حجم الخطوط ، فضلا عن التنوع في العلاقات سواء كان في التجاور أو التماس .
- **أوجه التشابه والاختلاف بين العينة (١) و (٢) :-**

١. نرى من الوصف العام للنموذج الصيني استخدام القطن لـ (تي شيرت) كذلك استخدام الألوان ذات الأطوال الموجية العالية (الأحمر ، الأصفر) والأطوال الموجية الواطئة (الأخضر ، البنفسجي) والألوان الحيادية (الأسود والأبيض) ، بينما النموذج التركي استخدم القطن أيضا ، والألوان ذات الأطوال الموجية العالية (الأصفر بدرجاته الغامقة والفاتحة) والألوان ذات الأطوال الموجية المنخفضة (الأزرق ، الأخضر ، البني) ثم (والألوان الحيادية (الأسود والأبيض) .
٢. يظهر في التصميم الصيني استخدام أشكال هندسية بحتة وهو نمط فكري تجريدي هندسي والمتمثلة بالمساحات الشكلية (المستطيل) والمتمثلة مع اسلوب موندريان ،

الصبغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

اما النموذج التركي فاستخدم الاشكال الهندسية المتمثلة بالخطوط ذات احجام متنوعة

٣. من خلال تجزئة الشكل التصميمي للنموذج الصيني إلى أجزاء كون أشكالاً هندسية مكررة متساوية في الحجم لكنها متنوعة الألوان (التأكيد على مبدأ التكرار) ، أما النموذج التركي فقد عمل المصمم على تكرار الشريط عدة مرات كون من خلالها خطوط مستقيمة متنوعة الشكل والألوان كما عمل المصمم الصيني .

٤. اعتمد النموذج الصيني على علاقة التماس والتراكب في آن واحد بينما النموذج التركي اعتمد على علاقة التماس والتجاور .

٥. اعتمد النموذجان على الاختزال الشكلي .

العينة رقم (٣)



- الوصف العام :

- المنشأ :- الصيني

- الخامة :- قطن مخلوط

- اللون :- اسود ، ابيض ممزوج بلون احمر .

- قياس الوحدة التصميمية :- ٣٥ سم^٢ × ٢٠ سم^٢ . التحليل : .

- الاتجاهات التجريدية : - إن بنية العمل في هذا التصميم استمدت حيثياتها من فعل الأنظمة الشكلية التي تكون منها الشكل التجريدي والمتمثل بأسلوب كاندنسكي ، إذ كان الحضور السيادي للشكل التجريدي (آدمي) هو المتسيد على البنية التصميمية ذات الدلالات الرمزية التي شغلت المساحة الكلية للملبس لإيجاد علاقة بين الواقع والمجرد . هذا وان الاختلاف أو اتخاذ الشكل له عدة وضعيات لها دلالة ومعنى وتنوعا تعزوه الباحثة للمناورة الأدائية في الاشغالات المتعددة لشكل الوجه وتباينات لونية خطية في وحدة بنائية تكاملت مع الفضاء المتضمن للمفردة الشكلية والتي تمظهرت في الخط ذي القيم اللونية المتعددة .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

- الصياغات الشكلية في تصاميم الأقمشة: اوجد المصمم حوارية للصيغة الشكلية بين نسقين أو ثلاثة ضمن حيز البنية التصميمية واوجد تفاعلا ديناميكيا واضحا بين الأوجه البشرية المبتكرة والمتكونة من تراكب وتماس العناصر الشكلية التي اختزلت وتحولت إلى تجريد تعبيرى تدل على الشكل الأدمي برمزية واضحة لخلق علاقة بين ما يفكر به المصمم وما يتم تلقينه من رسالة عند المتلقي (المستخدم) وكان للون دور فاعل إذ فرض وجوده من خلال استخدام عنصر الخط والألوان المكونة له أي ما بين اللونين الأبيض والأحمر وأكمل هذا الحضور المساحة اللونية (الفضاء) للملبوس ذي اللون الأسود والتي حولت الشكل ليبدو بفاعلية أخرى فاستبدلت الواقعية بدلالة لونية ليعبر عنها الشكل التجريدي بقيم لونية جمالية أضفت على التصميم تماسكا ووحدة بناء للموضوع .

- علاقات الصياغات الشكلية :- إن ظهور العلاقات بين الصياغات الشكلية المجردة بأوجه مختلفة وبين الشكل المحسوس (الواقعي) هو غاية بحد ذاتها ، اشتغل عليها المصمم لإيجاد علاقات فاعلة تؤدي إلى غرضين أو أكثر في نفس الوقت هو جمالي ومثير للاهتمام المتلقي أو المستخدم والثاني وظيفي ،وهنا علاقتان في الوقت ذاته إلا وهما التداخل والتماس .

العينة رقم (٤)



- الوصف العام :

- المنشأ :-تركي

- الخامة :-قطن مخلوط

- اللون :-الأخضر الصفير الأسود

- قياس الوحدة التصميمية :-١٦ سم^٢ × ١٠ سم^٢ . التحليل :-

- الأساليب التصميمية والتقنية الشكلية :- احتوى التصميم على شكل منفذ بأسلوب تجريدي لمفردة نباتية منفضة بأسلوب التحوير الزخرفي مبنية على التسطيح الشكلي للفضاء التصميمي المكون للملبس، إذن إنها محاولة لجعل الشكل البنائي في علاقة

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

بين الأسلوب التجريدي للمفردة النباتية بتحويل زخرفي تحاكي الواقع شكليا بصورة مختزلة والمتمثلة بشكل الزهرة. كما أن للتوظيف الشكلي بألوانه المتجانسة بدرجتين لونيتين متجاورتين ضمن الدائرة اللونية وذات الأطوال الموجية العالية (اللون الأصفر والأحمر) والأطوال الموجية المنخفضة (الأخضر) والألوان الحيادية (الأسود) والتباين في حجم الدائرة والتي تمثل الزهرة مع أوراقها الكاسية والجانبية جاء لإشغال الفضاء التصميمي الأمامي للملبس ، وهي حقيقة جمالية للبنية الشكلية للتصميم ارتكزت على قدرة الفنان على المناورة في العناصر والمفردات المختزلة وتجريداتها أثبتت حضورها بفعل تبايناتها اللونية واختلاف القياسات والتي أفرزت حضورها بشكلها النهائي .

- **علاقات الصيغة الشكلية في تصاميم الأقمشة :-** إن علاقات التداخل والتماس في الشكل التصميمي أظهرت ديناميكية في معالجة الثابت (الدائرة) وبناء دلالات حركية ، وهي بمثابة محفزات بصرية للانتقال من حالة الثبات إلى حالة الحركة عن طريق الأوراق الكاسية للزهرة والتي تظهر للعيان بمثابة أجنحة ، أي انه تنوع في المفردات الشكلية في للتصميم ضمن الوحدة التصميمية ، وهذا التنوع جاء توزيعه بنمط يعتمد التوازن غير المتماثل بين أجزاء التصميم بغية تحقيق الحركة لتلك المفردات ، وهذا عمل على تعزيز الترابط بين الأجزاء على الفضاء التصميمي المكون لها .

أوجه التشابه والاختلاف بين العينة (٣) و (٤) :-

نرى من الوصف العام إن التصميم الصيني والتركي استخدم خامة القطن المخلوط. ١. يتضح إن التصميم الصيني وظف الألوان الحيادية والمتمثلة (الأسود والأبيض) مع اللون ذات الطول الموجي العالي (الأحمر) بينما التصميم التركي استخدم الألوان الحيادية (الأسود) واللون ذات الطول الموجي العالي (الأصفر والأحمر) واللون ذات الطول الموجي المنخفض (الأخضر) .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

٢. بنية العمل التصميمي (الصيني) تمثل بشكل ادمي ينتمي إلى أسلوب التعبيرية التجريدية والمتمثلة بـ (كاندنسكي) بينما التصميم التركي استخدم الأسلوب التجريدي ذات التحوير الزخرفي لبنية العمل التصميمي والمتمثلة بـ (الزهرة) .
٣. العلاقات التصميمية (الصيني) استخدم التداخل والتماس ، بينما التصميم (التركي) استخدم علاقات التداخل والتماس ما بين الشكل التصميمي .
٤. إن الشكل في التصميم (الصيني) هو مختزل ، بينما الشكل في التصميم (التركي) ذات تحوير زخرفي .
٥. إن الشكل في التصميم (الصيني) هو آدمي ، بينما الشكل في التصميم (التركي) هو نباتي .

العينة رقم (٥)



- الوصف العام :

- المنشأ :-الصين

- الخامة :-قطن مخلوط

- اللون :- اسود ، برتقالي

- قياس الوحدة التصميمية :- ٢٣ سم × ٢١ سم التحليل :-

- الاتجاهات التجريدية : - استدعى المصمم في هذا التصميم احدى المفردات التصميمية التي انتشرت كأسلوب تصميمي للتعبيرية التجريدية والمتمثلة بأسلوب كاندنسكي المتمثل بالدوائر الممتلئة والمفرغة والتي تلتقي بشكل متموضع للجانب الأمامي يمينا متجهة نحو الذراع الأيمن ، فضلا عن تنوع تلك الأشكال في أدائها لإشغال مساحة معينة من الملابس ، إذن هي محاولة لإظهار الصيغة الشكلية للمفردة الهندسية البسيطة بشكلها ولونها .
- الاتجاهات الفكرية :- إن هذا التصميم يحمل في طياته أسلوب احد الاتجاهات الفكرية والمتمثلة بـ (دي ستابل) ليجمع اللون والشكل الهندسي بما يعكس طاقاتها

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

الروحية المتساوية في هذا التصميم بتكوينات دائرية مختلفة الأشكال والأحجام والذي طغى عليها طابع الثبات والاتزان على فضاءات الملابس .

- **الصياغات الشكلية في تصاميم الأقمشة :** اعتمد المصمم على الفاعلية الشكلية الهندسية المتنوعة بأحجامها والمنتشرة على الجزء الأمامي وبتجاه الزاوية اليمنى ، فكان للشكل حضوره من خلال طاقته الحركية الكامنة التي تمتلكها الأشكال الدائرية ذات التباينات الشكلية المتنوعة التي منحت التصميم الاتجاهية إلى الأعلى بفعل النمطية الشكلية للمفردات المكثفة ، فضلا عن الفعل اللوني لهذه التشكيلات التي منحت التكوين الشد البصري من خلال الطول الموجي للون البرتقالي لتحقيق عمق فضائي بالتقدم للأشكال المتموضعة على فضاء ذي لون اسود ، وهذا اللون ساعد على وضوح المفردات الشكلية وتجاورها مع بعضها البعض ضمن التكوين العام وبشكل متلاحم ومتسق ، هذا وقد غلب الانسجام على التصميم نتيجة استخدام الأسلوب التقليدي المتبع لاعتماد المصمم على مفردة واحدة تم تكرارها وبأشكال وإحجام متنوعة داخل الوحدة التصميمية .

- **علاقات الصياغات الشكلية :-** جسد المصمم في هذا التصميم الصياغات الشكلية المختزلة كليا باحثا عن أشكال تجريدية ذات علاقات تماسية وتجاورية ليخلق البنية الأساسية الهندسية التجريدية للخطوط المتموجة والمتمثلة بالدائرة مما عزز من قوة الشكل ورسوخه مستبعدا الأنساق البنائية للخطوط العمودية والأفقية .



العينة رقم (٦)

- الوصف العام :

- المنشأ :-تركيا

- الخامة :-قطن

- اللون :-الوردي ، الأخضر المصفر ، الأسود .

قماش مطبوع

- قياس الوحدة التصميمية :-على مساحة الملابس التحليل : .

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

- الأساليب التصميمية والتقنية الشكلية :- أظهرت المنظومة البنائية للتصميم المفردات الشكلية والمحدوفة جزئيا على المساحة الأمامية للملبس ، إذ امتازت الأشكال بتجريدية واضحة مبنية على أساس التحوير الهندسي لإعطائها حالات التجسيد والتجسيم التي تحاكي الثلاثي الأبعاد لكل من الدائرة ، المربع ، إذ جمع المصمم بين المتناقضات الشكلية (المربع ، الدائرة) واللونية (البارد والحر) (الطول الموجي العالي والمنخفض) مما أعطت تلك المتناقضات تأثيرا جماليا الفته تلك العلاقة اللونية ، الملمسية ، والتباين بين الأشكال وحجمها استحوذ على فضاء التصميم ذي الملامس المتنوعة لكل شكل هندسي .

- علاقات الصيغة الشكلية في تصاميم الأقمشة :- إن الظاهر على السياغات الشكلية في التصميم رغم بساطتها وتنوعها هو صفة الانفتاح للأشكال والتي بدت منتظمة في وحدة هندسية ساكنة (مربع) ومتحركة (دائرة) يمكن ملاحظتها على الكل العام للتصميم . إن التراكم هو العلاقة التي جمعت أجزاء التصميم والذي أظهرته بشكله القائم ، مما أضفى حيوية على التكوين نتيجة تناسب أجزائه التي بدت منتمة إلى بعضها رغم تنوع أشكالها والذي حقق وحدة ارتبطت أجزاءها مع بعضها من خلال علاقة الكل بالكل والتي جاءت متوافقة في الأسلوب الذي جمع بين البساطة والتنوع الشكلي والملمسي واللوني ، فبوجود تلك الصيغ التكوينية احدهما ذات مساحة كبيرة قد عمل على إخضاع الأصغر منه حجما إليه فحقق بذلك سيادة وهيمنة الشكل الكبير ، وهذا اظهر تضادا في الصفات والأسلوب الذي نفذت به الأشكال في التصميم .

- أوجه التشابه والاختلاف بين العينة (٥) و (٦) :-

١. يتضح من الوصف للنموذج (الصيني) استخدام القطن المخلوط لملبس (تي شيرت) والألوان محددة بلونين ، فضلا عن محدودية الشكل ، بينما النموذج (التركي) استخدم القطن الصافي ، فضلا عن التعددية اللونية والشكلية والملمسية .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

٢. نرى استخدام الأشكال الهندسية البسيطة لكلا النموذجين (التعبيرية التجريدية) بأسلوب الـ (دي ستابل) .
٣. نجد النموذج (الصيني) استخدم الألوان ذات الطول الموجي العالي
٤. (البرتقالي) ، بينما التركي استخدم الألوان ذات الطول الموجي العالي والمنخفض (الوردية والأخضر المصفر) والألوان الحيادية (الأسود والأبيض) .
٥. اعتمد المصمم (الصيني) على توظيف مفردة شكلية واحدة مختلفة الأحجام ، بينما (التركي) استخدم مفردتين شكليتين وبملاص متنوعة . يتضح من النموذج (الصيني) استخدام التماس والتجاور ، بينما النموذج (التركي) وظف علاقة التراكب .
٦. عمل المصمم (الصيني) على استخدام التكتيف الشكلي ، بينما استخدم المصمم (التركي) الحذف الجزئي من الشكل .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

الفصل الرابع

النتائج

- نتائج تحليل العينات الصينية ومناقشتها: يتضمن هذا الفصل عرضا ومناقشة نتائج البحث الحالي وفقا لهدفه الموسوم والمحدد في الفصل الاول في هذا البحث وهي كما يأتي :-

1. اتسمت العينات الصينية باستخدام خامة القطن المخلوط بالدرجة الاولى كما في العينة (٣ ، ٥) ثم خامة القطن الخالص بالدرجة الثانية كما في العينة (١) .
2. استخدام المصمم الصيني الالوان ذات الطول الموجي العالي بالدرجة الاولى ، كما في العينة (١ ، ٣ ، ٥) ثم الالوان المحايدة بالدرجة الثانية ، كما في العينة (١ ، ٣) فضلا عن استخدام الالوان ذات الطول الموجي المنخفض ، كما في العينة (١).
3. الشكل في التصميم الصيني يشير الى الاتجاه التعبيري التجريدي بالدرجة الاولى كما في العينة (٣ ، ٥) ، ثم الاتجاه التجريدي الهندسي ، كما في العينة (١) .
4. اسلوب صياغة الشكل في التصميم تمثل باسلوب موندريان ، كما في العينة (١) ثم صياغة الشكل باسلوب كاندنسكي ، كما في العينة (٣ ، ٥) .
5. استخدم المصمم اسلوب (دي ستابل) والمتمثلة في العينة (١ ، ٥) اما العينة (٣) فلا تنتمي لاي اتجاه فكري .،
6. اتسمت الصياغات الشكلية في التصميم بالاختزال بالدرجة الاولى كما في العينة (١ ، ٣) ثم التكتيف بالدرجة الثانية ، كما في العينة (٥) .
7. اعتمد المصمم على علاقة التماس والتراكب في آن واحد لصياغة الشكل كما في العينة ، كما في العينة (١) ، ثم التداخل والتماس كما في العينة (٣) ، واخيرا التماس والتجاور في العينة (٥) ، وعلاقة التماس هي المشتركة في العينات (١،٣ ، ٥) .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

- نتائج تحليل العينات التركيبية ومناقشتها :
1. استخدم المصمم خامة القطن بالدرجة الاولى والمتمثلة في العينة (٢ ، ٦) ثم القطن المخلوط بالدرجة الثانية ، كما في العينة (٤) .
 2. اعتمد المصمم على الالوان ذات الطول الموجي العالي والمنخفض ثم الالوان الحيادية في نفس الدرجة ، كما في العينة (٢ ، ٤ ، ٦) .
 3. بنية التصميم اعتمدت على الاشكال الهندسية المحورة هندسيا ، كما في العينة (٢ ، ٦) ، ثم الاسلوب التجريدي ذات التحوير الزخرفي كما في العينة (٤) .
 4. استخدم المصمم التكرار لمفردة الشريط على فضاء الملابس كما في العينة (٢)
 5. اتسمت العينات باستخدام علاقة التماس والتجاور في العينة (٢) ثم التداخل والتماس في العينة (٤) واخيرا التراكب في العينة (٦) .
 6. اعتمد المصمم الاختزال الشكلي في العينة (٢) ثم التحوير البنائي في العينة (٤) والحذف الجزئي في الشكل في العينة (٦) وهي من الاساليب التصميمية والتقنية الشكلية .

- نتيجة المقارنة بين نتائج تحليل العينات الصينية والعينات التركيبية :-

1. تميزت العينات الصينية باستخدام القطن المخلوط بالدرجة الاولى ، بينما العينات التركيبية باستخدام القطن الخالص بالدرجة الثانية في الملابس .
2. اعتمدت القيم اللونية للعينات الصينية ذات الطول الموجي العالي بالدرجة الاولى ، ثم الالوان الحيادية بالدرجة الثانية واخيرا الالوان ذات الالوان المنخفض ، بينما القيم اللونية التركيبية اعتمدت ذات الطول الموجي ذات الطول الموجي العالي والمنخفض والالوان الحيادية في نفس الدرجة .
3. تميز الشكل في التصميم الصيني بالتعبيرية التجريدية ثم الاتجاه التجريدي الهندسي ، بينما الشكل في التصميم التركي تميز بانه هندسي والذي تم تحويره هندسيا ثم التحوير الزخرفي

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

٤. أسلوب الشكل في التصميم الصيني تمثل بأسلوب كاندنسكي ثم أسلوب موندريان والمسمى بأسلوب (دي ستابل) .

٥. استخدام المصمم الصيني الصياغات الشكلية المتمثلة بالاختزال ومن ثم التكثيف ، والمصمم التركي استخدم الصياغات الشكلية المتمثلة بالاختزال والتحوير النباتي ومن ثم الحذف الشكلي لجزء منه .

٦. اعتماد المصمم الصيني على علاقة التماس والتراكب في نفس الوقت ، ثم التداخل والتماس ، واخيرا التماس والتجاور ، والمصمم التركي استخدم علاقة التماس والتجاور ، ثم التداخل والتماس ، واخيرا التراكب. نلاحظ في العينات الصينية والتركية علاقة مشتركة الا وهي التداخل والتماس ، والتماس والتجاور في نفس الوقت .

٧. لم يستخدم المصمم الصيني التكرار في عيناته ، بينما العينات التركية استخدم المصمم التكرار

تمثل التصاميم المقترحة الهدف الثاني للبحث والمتضمن :

إعداد تصاميم مقترحة تظهر الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم أقمشة الألبسة الجاهزة بشكل معاصر .وبناء عليه قامت الباحثة باستقاء مجموعة من



المفردات والوحدات من أعمال كازمير مالفيتش وموندريات وكاندنسكي وتوليفها مع الحروف العربية وحسب قياسات معينة وفق نظام كوريل

. التصميم المقترح رقم (١) :

١ . مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كازمير مالفيتش تم توليفها مع الحروف العربية .

٢ . أبعاد الوحدة التصميمية : ٤٥سم × ٣٠سم

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

التصميم المقترح رقم (٢) :



- ١ . مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كازمير مالفيتش تم توليفها مع الحروف العربية .
- ٢ . أبعاد الوحدة التصميمية : ٤٥سم × ٢٥ سم

التصميم المقترح رقم (٣) :



- ١ . مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كازمير مالفيتش تم توليفها مع الحروف العربية .
- ٢ . أبعاد الوحدة التصميمية : ٤٥سم × ٢٥ سم

التصميم المقترح رقم (٤) :



- ١ . مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كازمير مالفيتش تم توليفها مع الحروف العربية .
- ٢ . أبعاد الوحدة التصميمية : ٣٥سم × ٢٥ سم

التصميم المقترح رقم (٥) :



- ١ . مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان موندريان تم توليفها مع الحروف العربية .
- ٢ . أبعاد الوحدة التصميمية : ٣٠سم × ٢٠ سم

التصميم المقترح رقم (٦) :



- ١ . مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان موندريان تم توليفها مع الحروف العربية .
- ٢ . أبعاد الوحدة التصميمية : ٤٠سم × ٢٥ سم

الصبغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

.التصميم المقترح رقم (٧) :

مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان موندريان
تم توليفها مع الحروف العربية



.التصميم المقترح رقم (٨) :

مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان موندريان تم توليفها مع
الحروف العربية .



.التصميم المقترح رقم (٩) :

مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كاندنسكي تم توليفها مع
الحروف العربية



.التصميم المقترح رقم (١٠) :

مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كاندنسكي تم توليفها مع
الحروف العربية



.التصميم المقترح رقم (١١) :

مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كاندنسكي
تم توليفها مع الحروف العربية



الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

- التصميم المقترح رقم (١٢) :

مصدر الاشتقاق التصميمي : مستمد من أعمال الفنان كاندنسكي تم توليفها مع الحروف العربية



- الاستنتاجات :

- تستنتج الباحثة من نتائج البحث الحالي ما يأتي :-
١. كان مصدر المادة الأولية لصناعة الملابس هو القطن المخلوط للعينات الصينية ، ثم القطن الخالص بالنسبة للعيينة التركية .
 ٢. اعتماد القيم اللونية ذات الطول الموجي العالي والمنخفض ثم الألوان الحيادية للعينات الصينية والتركية .
 ٣. الشكل تميز بالتعبيرية التجريدية ثم التجريدية الهندسية للتصميم الصيني ، والشكل الهندسي ذات التحوير الهندسي والزخرفي للتصميم التركي ، بينما أسلوب الشكل هو أسلوب كاندنسكي للعينات الصينية ، ثم أسلوب موندريان (دي ستابل) العينات التركية .
 ٤. الصياغات الشكلية المتمثلة بالاختزال اعتمدت للتصميمين الصيني والتركي ، ثم التكتيف الشكلي للعيينة الصينية ، والتحوير النباتي ، والحذف الجزئي للتصميم التركي التكرار بينما المصمم الصيني لم يستخدم التكرار .
 ٥. اعتماد المصمم الصيني والتركي على العلاقات التصميمية في صياغة الشكل وتمثلت بعلاقة التداخل والتماس ثم التماس والتجاور فضلا عن علاقة التماس والتراكب للتصميم الصيني ثم علاقة التراكب للتصميم التركي .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

- التوصيات :

توصي الباحثة بما يأتي :

١. إيجاد أساليب حديثة تجمع بين أسلوبين أو أكثر من الصياغات الشكلية ذات الاتجاهات الفكرية في تصاميم الأقمشة بشكل غير عشوائي .
٢. تعزيز دور الأساليب التصميمية والتقنية الشكلية في تصميم القماش والملبس وعدم التقيد بتقنية واحدة والانغلاق عليها .
٣. استخدام صياغات شكلية متعددة بالاعتماد على العلاقات والتقنية الشكلية بشكل يبتعد عن الأطر التقليدية .

- المقترحات :

تقترح الباحثة ما يأتي :

١. إجراء دراسة لتطبيق الصياغات الشكلية التجريدية لفنانين عراقيين ضمن أقمشة التجديد .
٢. إجراء دراسة لتطبيق الاتجاهات التجريدية والمتمثلة بأسلوب موندريان وتولييفها مع الحروفيات العربية في تصاميم أقمشة الستائر .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

المصادر العربية :

١. القرآن الكريم .
٢. برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٣. جي ، آي ، مولر ، وآخرون : مئة عام من الرسم ، دار المأمون للنشر ، بلا سنة
٤. حسن محمد حسن :مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، الكويت.
٥. حسين علي شناوة وآخرون : المنظومة الحدسية في الفن الإسلامي بين التخيلي والمنطقي ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، مج ٤ ، العدد ٢
٦. حنان سمير عبد العظيم : صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني ، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية ، المعهد العالي للفنون التطبيقية ، ٦ أكتوبر .
٧. حورية الظل : التجريد في الإسلام ، مجلة ثقافات ، ٢٠١٦ .
٨. الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، ط ١ ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١ .
٩. ريد ، هيرت : الفن اليوم ، ت : محمد فتحي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨ .
١٠. زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب ت
١١. ستولنتز ، جيروم : النقد الفني - دراسة جمالية فلسفية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٨١ .
١٢. سمير محمد حسن : فن الإعلانات في الصحافة ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
١٣. صنادر عباس وآخرون : تقنيات التصميم وطباعة الأقمشة ، هيئة التعليم التقني ، كتاب منهجي.

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

١٤. العاني ، صنادر عباس ، منى عايد : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٠ .
١٥. عفيف بهنسي : الفن الإسلامي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط ٢ ، دمشق ، ١٩٨٨ .
١٦. فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان: التصميم في الفن التشكيلي، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٤م
١٧. كاظم حيدر : التخطيط والألوان ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كتاب منهجي ، ١٩٨٤ .
١٨. لويس موفورد : الاستيعاب الجمالي للآلة ، ت : فلاح كريم ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١٣ ، السنة ٤ ، ١٩٨٤ .
١٩. محمد حامد جاد : قواعد الزخرفة ، مكتبة المعرفة الجامعية ، ١٩٨٦ .
٢٠. نصيف جاسم محمد عباس : مدخل في التصميم الإعلاني ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ٢٠٠١ .
٢١. ——— : في فضاء التصميم ألباعي ، ط ١ ، دار الينايبع للطباعة والنشر ، سوريا ، دمشق ، ٢٠١١ .
٢٢. نوبلر ، ناتان : حوار الرؤيا ، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للنشر والترجمة ، ط ١ ، ١٩٨١ .
٢٣. نيو ماير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت : رمسيس يونان ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ب ت .
٢٤. هيث ، اورين : الفن التجريدي أصله ومعناه ، ت، محمد الطائي ، بغداد ، مطبعة اليقظة ، ب ت .

الرسائل والأطاريح :

السياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

١. أباد محمد صبري : بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الطباعي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ١٩٩٧ .
٢. تيجانية عدنان عبد الرحمن : مصادر الاشتقاقات التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم - الأقمشة ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٢ .
٣. الخفاجي ، ابتسام محسن حسون : تقنيات الإيهام البصري في تصاميم الأقمشة النسائية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم - الأقمشة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٠ .
٤. دينا محمد عناد : البنى الارتكازية لفن التصميم الطباعي المعاصر ، مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١٥ .
٥. عادل محمود حمادي محمد : اللعب في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٤ .
٦. العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، تصميم أقمشة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ٢٠٠٥ .
٧. عباس حسين عليوي : التناسبات الشكلية للوحدات التصميمية وفضاءات أقمشة المفروشات ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، تصميم أقمشة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٥ .
٨. عبد الجليل مطشر محسن : انعكاس التنوع الفكري على المنجز الطباعي في الواقعية والتجريد ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، التصميم الطباعي ، دكتوراه غير منشورة .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة

مها غازي توفيق

٩. الفريجي ، وسام زغير شنشل : الاختزال الشكلي والوظيفي في تصميم الأجهزة الكهربائية المنزلية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، تصميم صناعي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٦ .
١٠. المالكي ، قبيلة فارس : التناسب والمنظومة التناسبية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .
١١. أنوري ، عبد الجليل مطشر محسن : التنوع التقني ودوره في إظهار القيم الجمالية في الملصقات ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، التصميم الطباعي ، ٢٠٠٢ .
١٢. يسرى خضير عباس : الأسس الفنية لبنية التصميم الخزفي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، الخط والزخرفة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٧ .

المعاجم

١. إبراهيم مذكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣
٢. ابن منظور : لسان العرب ، ج ٢ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، ب، ت.
٣. جلال الدين سعيد : معجم الكامصطلحات والشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ٢٠٠٤ .
٤. صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ١٩٨٢ .

الصياغات الشكلية التجريدية في تصاميم الالبسة الجاهزة مها غازي توفيق

- المصادر الأجنبية :

1- ching Francis , architecture , from , space and order , 2nd ,
van nostrand reinhold , 1996 , p – 64 .

- المصادر الأجنبية من الشبكة المعلوماتية الانترنت :

1-<http://www.almaany.com>.

2-<https://ar.wikipedia.org/wiki> .

3- www_oecd.org/meua/gore_mance