المضمون المتحور للمفردات التصميمية في اقمشة المفروشات بين الاصالة والحداثة

أ.م.د. مها غازي توفيق

معهد الفنون التطبيقية

الملخص :

يعد تصميم الاقمشة من اهم المجالات التي تشكل جزءا مهما في تحديد الملامح الفنية الحضارية والتراثية لكل عنصر ، اذ تمثل مفردات المضمون المتحور في تصاميم اقمشة المفروشات مضمونا فلسفيا ومرجعيا للمفردات الشكلية ، وبناء على ما تقدم فمن الضروري ان يضع المصمم في اعتباره ان اهمية تلك المضمون تكمن في كونها حصيلة العديد من الطاقات العقلية والادائية التي تطرح غير المطروق لتحقيق استجابات جديدة تتميز بالواقعية والدقة التي يمكن ادراكها من خلال وسائل التعبير الفنية التعلقة بظهورها بشكل مادي ملموس . من هنا جاءت دراسة الموضوع وهو المضمون المتحور للمفردات التصميمية في اقمشة المفروشات بين الاصالة والحداثة . وقد تضمنت الدراسة اربعة فصول ، تناول الفصل الاول المشكلة والاهمية ، والاهداف ، وحدود البحث ، ومن ثم تحديد المصطلحات ، وتحددت المشكلة وفق التساؤل الاتي :- هل للمضمون المتحور للمفردات التصميمية دورا في تصاميم اقمشة المفروشات ما بين الاصالة والحداثة ؟ اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين الاول منها مفهوم المضمون الشكلي في اقمشة المفروشات ، المتحور قيمة ايجابية في تصميم اقمشة المفروشات، آليات المغايرة للمضمون ، وتناول المبحث الثاني المضمون المتحور بين

الاصالة والحداثة في تصميم اقمشة المفروشات أما الفصل الثالث فقد تناول اجراءات البحث ومنهج البحث ، ومجتمع البحث الذي بلغ (5) نماذج، فقد اعتمدت الباحثة في التحليل على تحديد محاوروما تمخض عنه مؤشرات الاطار النظري. وبالنسبة للفصل الرابع فقد تضمن نتائج تحليل العينات ومن ثم التوصيات والمقترحات واخيرا تحديد قائمة المصادر التي استعانت بها الباحثة في دراستها البحثية

أولاً: مشكلة البحث والحاجة اليه :

ان فن تصميم الأقمشة يرتبط بشكل أساسي بعلاقات شكلية وجمالية تعبر عن خصوصيتها الفكرية في عملية التصميم ، ويعد تصميم أقمشة المفروشات من المجالات المهمة التي تشكل جزءا مهما في تحديد الملامح الفنية وفق العلاقات المتفاعلة بين المصمم والمتلقي من جهة وبين المجتمع ككل من جهة أخرى ، فمن خلال مظهرية الشكل ومضمونه في التصميم يكشف لنا الناتج الفني والفلسفي مدى تأثير كل منهما على الآخر ، حيث ان تصاميم أقمشة المفروشات تخضع للمحيط الاجتماعي والاقتصادي وتتأثر به كما ترتبط بالتطور الحاصل في المجال التقني ومن هنا يتحرك المفكر والعقل المبتكر للمصمم كي يبحث عن أساليب مبتكرة ونظم جديدة إلى جانب ما يمتلكه من المستوى الثقافي والفلسفي ليوظفها في نتاجه التصميمي الذي يفضل مراعاة أن يكون من محيطه البيئي والتراثي ليحمل سمات المجتمع الذي تشكل فيه مع إضفاء طابع حداثي عليه ليحافظ على ديمومته واستمرارية ظهوره بشكل متجدد في كل عصر ، وذلك نظرا لاقتران الضرورة الوظيفية مع الجمالية، وفي حال غياب احد الضرورات سيخفق التصميم في إيصال معناه ويفقد فاعليته التي تجذب المتلقي وخصوصا عندما يطرح تصميم بعيد عن الواقع الاجتماعي والإرث الحضاري في المجتمع أو عندما يتقوقع التصميم في زمن محدد ولا يتطور في تقنياته التصميمية والتنفيذية ، فأن ذلك يؤدي إلى انقطاع الصلة التي تربط بين المصمم والمتلقين لعدم وجود لغة مشتركة . ومن خلال ذلك حددت مشكلة البحث القائمة على فرض التساؤل

الآتي : – هل للمضمون المتحور للمفردات التصميمية دور في تصاميم أقمشة المفروشات مابين الأصالة والحداثة ؟

ثانيا : أهمية البحث : – تتجلى أهمية البحث في الآتي :

1. من الممكن أن يسهم البحث في الكشف عن دور المضمون المتحور في تصميم أقمشة المفروشات، ومن ثم توجيه أنظار المصممين الذين يعملون في حقل تصميم الأقمشة في المؤسسات ذات العلاقة .
2. من الممكن أن يسهم البحث في تطوير الفكر التصميمي للمصممين في جعل التصميم بصورة عامة وتصميم الأقمشة بصورة خاصة للارتقاء بالمستوى التصميمي .

ثالثاً: هدف البحث :

الكشف عن مفهوم المضمون المتحور للمفردات التصميمية ودورها في أقمشة المفروشات بين الاصالة والحداثة .

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة المفردات التصميمية لأقمشة المفروشات والتي تحمل المضمون المتحور ما بين الأصالة والحداثة

الحدود المكانية: يتحدد البحث بدراسة تصميم أقمشة المفروشات وملحقاتها والمتوافرة في أسواق بغداد ذات المنشأ التركي .

الحدود الرمانية : يتحدد البحث بدراسة تصاميم الأقمشة للمدة 2014 – 2015.

خامسا : تحديد المصطلحات :-

أولا : المضمون المتحور :

1. المضمون في اللغة : من الفعل (ضمن) ، ضمنه الشيء وتضمينا متضمنة عنه مثل عرفه كل شيء جعلته في وعاء (ضمنه) إياه وفهمت ما تضمنه كتابك، اي ما اشتمل عليه وكان في ضمنه (ضمن) [1]. كما عرفه روزنتال على انه :

المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أسس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطورها وتتابعها [2].

كذلك عرفه الخزاعي : على انه العملية الذهنية الذي يسير فيها الذهن من الجزئيات إلى الكليات والإضافات [3]. ومن خلال ما تقدم تعرض الباحثة تعريفا إجرائيا تعد فيه (المضمون) : هو تلك الرسالة التي يتم نقلها من المصمم وما تضمنت تلك الرسالة من فكرة أو موضوع إلى المتلقي من خلال عمله الفني ليحقق غرضا اتصاليا وبذلك يصبح المضمون غاية من غايات عملية الاتصال .

2. المتحور في اللغة من الفعل حور الشيء أي رجعه او يقال حور الله فلانا : خيب ورجعه إلى النقص، وحور فلانا الكلام (غيره)[4]. كذلك عرفه الخزاعي : على انه القيم الجمالية التي تستتر داخل الأشكال والألوان [5]. كما عرفه حمودة :هو ذلك العمل الابتكاري الذي يتطلب استعدادا من خلال تنمية المشاهدة والدراسة والتدريب حتى يؤدي إلى غايته ومقوماته من جمال وتبسيط للعناصر المأخوذ عنها مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه العناصر [6] وعرفه الدرايسة المتحور مبدأ الرؤيا الجمالية الشاملة والمتمثلة في الانطلاق من الجزء للوصول الى الكل من خلال النسب والتناسب والربط بين المساحات والأسطح والوحدة في الكل والكل في الوحدة[7]. وتتبنى الباحثة تعريف (الدرايسة) للمتحور كونه يتناسب وموضوع البحث الحالي .

وبما أن الباحثة لم تتمكن من الحصول على تعريف المصطلح (المضمون المتحور) بعد اطلاعها وبحثها في المراجع والمصادر لذلك وضعت تعريفا إجرائيا للمضمون المتحور :انه توظيف الأشكال الطبيعية او المصنعة المحيطة بالفنان أو المصمم ليتم بشكل قصدي يقارب الطبيعة او الخروج عن المألوف لأوضاع مطابقة للبيئة عن طريق اختزالها أو تحويرها دون الابتعاد عن صفاتها الشكلية.

ثانيا : المفردة التصميمية :

عرفها الزبيدي على إنها : ناتج جملة من الأفكار والأداء والمفاهيم والقيم والأحكام وميزاتها التي يتم تطويرها ضمن أسلوب معين إذ تعاد صياغتها ضمن قالب جديد يختلف عن الأصل الذي استمد منه [8] .كما عرفتها يسرى : إنها عنصر بنائي كأن يكون هندسيا ، نباتيا ، حيوانيا ، وغالبا ما يكون قابلا للتكرار باتجاهين أو عدة اتجاهات لتكوين بنية متكاملة ضمن مستويات وأساليب متعددة تتحكم بطريقة توزيعها وترتيبها داخل فضاء التصميم وصولا إلى مؤشرات تصميمية ذات أداء جمالي ووظيفي [9]. وتتبنى الباحثة تعريف الزبيدي للمفردة التصميمية لأنه يتوافق وموضوع البحث الحالي .

ثالثا :الأصالة :

الأصل في اللغة : إذ قال ابن فارس (الهمزة والصاد واللام) ثلاثة أصول متباعدة عن بعضها البعض . احدها أساس الشيء والثاني : الحبة والثالث : ما كان من النهار بعد العشب فالأصل ، أصل الشيء قال الكسائي في قولهم لا أصل له ولا فصل ، أن الأصل الحسب ، والفصل اللسان ، ويقال مجد أصيل [10] وعرف النجار الأصالة على أنها : القديم الصحيح الموروث والمكتسب المتوارث والانجازغير المسبق عبر الأجيال والذي يحمل معالم الفكر الإنساني وتطور البناء الحضاري [11] كذلك عرفها عارف : أنها تلك الحقبة التي تكون في قلب الحداثة والمعاصرة من غير أن تتنكر الماضي ومقياسها الحقيقي هو أن تعرف كيف تبتكر حلولا صادقة وملائمة لمشكلاتك التي تعيشها في عصرك مستعينا بكل ما تحمله من خبرات وجوانب مضيئة من تراث الماضي ، وان الحداثة عنده هي ليست قفزة خارج المفاهيم والقيم التي يؤمن بها مجتمعنا ، وان الحداثة لا تعني القطيعة والرفض لتراثنا [12]. وتتبنى الباحثة تعريف عارف للأصالة كونه ينسجم مع موضوع البحث الحالي .

رابعا : الحداثة :

تعني كلمة الحداثة لغويا على أنها كلمة مشتقة من الجذر (ح – د – ث) وحدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة فهو محدث وحديث أو حدث الأمر أي وقع

وحصل ما حدث الشيء أوجده ، والمحدث هو الجديد ، وعليه فالحداثة في اللغة ترادف الجدة والتجديد[13]. وعرفها سبيلا: بأنها مفهوم حضاري شمولي يطال مستويات الوجود الإنساني كافة [14] وعرف عارف الحداثة : على إن الحديث ليس خيرا كله ، كما ان القديم ليس شرا كله ، وخير وسيلة للجمع بين محاسن القديم والحديث أن يتصف أصحاب الحديث بالأصالة والعراقة ، والقوة والابتكار ، وان يتخلى أصحاب القديم عن كل ما لا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة [15]وتعرفها دينا : هي رؤية جديدة تتيح الخروج على المراجع والنماذج أو كسر الأطر والقوالب سعيا لبناء إمكانات جديدة للفكر والقول والعمل مما يتيح للمرء أن يخرج مخرجا أكثر صدقا ومعرفة وأكثر قوة وحضورا [16]وترى الباحثة إن تعريف عارف للحداثة هو المناسب لموضوع البحث .

خامسا : تصميم الأقمشة :

أي قطعة قماش مصنوعة من الخيوط والألياف عن طريق النسيج والحياكة، والتلبيد، الخ[17] . ويعرف أيضا تصميم الأقمشة : هي في جوهرها عملية إنشاء تصاميم للنسيج،المحبوك أو الأقمشة المطبوعة أو على سطح الأقمشة المزخرفة ويشارك مصممو النسيج في إنتاج هذه التصاميم التي تستخدم بشكل متكرر في الملابس والديكور الداخلي[18]كما تعرفه العاني : هو إعطاء هيئة القماش النهائية شكلاً مبتكراً بمواصفات كاملة من خلال تحقيق فكرة، تنفيذاً لمجموعة من الوحدات والعناصر المتميزة وربطها بعلاقات وأسس مدروسة مكونة تصميماً يخدم الناحيتين الوظيفية والجمالية ويلتقي مع الحاجة الاجتماعية حاملاً أصالة تثبت الهوية وتنمي طرازاً وأسلوباً يخدم الموضوعات[19]. وتتبنى الباحثة تعريف العاني لتصميم الأقمشة لأنه يتوافق وموضوع البحث الحالي .

سادسا :المفروشات :

تعرف بأنها فرش الغرفة أو المنزل هي الأثاث والستائر والسجاد، والزينة مثل الصور[20]. وتعرف أيضا : المفروشات المنزلية هي الممتلكات الشخصية وتشمل

عناصر مثل الأثاث والأجهزة المنزلية، والسجاد، وأدوات الطبخ، والتحف الفنية والتي عادة غير مدرجة ضمن تعريف المفروشات المنزلية لأنها تصنف على أنها من التحسينات[21] وتعرف أيضا على أنها : مصطلح يشمل كافة أنواع الأقمشة المستخدمة في كساء المقاعد وعمل الستائر مثل أقمشة الدامسك والزردخان ومعظم أقمشة الجاكارد بصفة عامة[22]. ونظرا لعدم توفر تعريف لتصميم أقمشة المفروشات فقد قامت الباحثة بإعداد تعريف أجرائي حول تصميم أقمشة المفروشات وكما يأتي : تصميم أقمشة المفروشات : هو إنشاء تكوينات زخرفيه بأنماط وأساليب فنية على الأقمشة (طباعة ، نسيج)بحيث تحمل طابعا تصميميا يتم استيحاؤه من ذاكرة المصمم ومحيطه البيئي لإظهار مناخ داخلي يألفه المتلقي .

الفصل الثاني :المبحث الأول

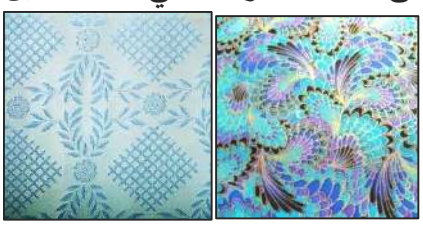
أولا : مفهوم المضمون الشكلي في أقمشة المفروشات .

إن المضمون يستمد وجوده من الذات الإنسانية ، وذلك لان عملية إيجاده تتم داخل إطار العملية التصميمية ، كذلك عملية استيعابه وتأويله تعد خاصية ينفرد بها الإنسان دون سواه الأمر الذي يجعل من المضمون غاية مهمة في تحقيق الاتصال وهو أيضا وسيلة مهمة من وسائل الاتصال في نفس الوقت ، لان الفن يمثل وسيلة اتصالية لا غنى عنها كونه ينطوي على رسالة معينة ينقلها إلى المتلقي وهذه الرسالة تتمثل بالمضمون .[23]ويمثل المضمون المحتوى الذي يجمع ما بين المعنى والغاية من التكوين والتصميم ، وهو أيضا يمثل الحس الفكري الذي يتأرجح ما بين الصورة العقلية والصورة الحسية الإنسانية ، كما انه يعد المحصلة الكلية للمصمم والإجراءات التي توضع كأساس للأشياء من حيث الموضوع والتعبير لكون المضمون يمثل نتاجا نهائيا لتفاعلات المصمم مع الموضوع المطروح وفق رؤى فكرية محددة في خلق تعبير مميز .[24]، كما أن المضمون يعد بمثابة المستتر الدلالي والتعبير خلف الظاهر الشكلي والذي يتم تأويله من خلال بنائية الفكرة وتقنيات تصميميها وإظهارها النهائي في التصميم بصورة عامة وفي تصميم أقمشة المفروشات بصورة خاصة، فالمعنى يعني

الجوهر والكيفية للزمان والمكان عبر التطور الذي يتضمن التكامل لشخصية الفرد الجسمية والعقلية والاجتماعية مع ما تحمله تلك الشخصية من معان متعددة الأشكال تبعا لمصدر ظهورها أو نشأتها وهو هذا المعنى الخفي وراء الأشكال التي لا تظهر إلا بفضل المخيلة التصميمية إذ أن المصمم له القابلية على التصور تصورا ذهنيا غير متقطع نتيجة اندماج للصورة المكانية البصرية عبر التجميع المنسق لها بحيث يحول التشابه أو التقطيع إلى شكل موحد يحتاج إلى التأويل . [25]وتشكل عملية التفكير وإنتاج الفكر جوهرا أساسيا في النشاط الإنساني وفي المجالات المختلفة ومنها النشاط التصميمي ، وذلك لأنها قائمة على تلبية الاحتياجات الإنسانية المستمرة الناتجة عن تزايدها باستمرار ، فالفكرة هي الناتج المثالي لعملية التفكير التي ترتبط ارتباطا مباشرا بهدف حل المشكلة ، وعليه فأن عملية التفكير تتوقف حال التوصل إلى حل المشكلة الأساسية[26] ، حيث يلاحظ أن الفكرة في التصميم هي حقيقة من حقائق الحياة تتنوع وتتعدد ، لذا فهي تعد صناعة قائمة بذاتها حيث إن لكل شيء فكرة ، وما يحدد الفكرة هي الملاءمة لأي منتج لا يتكون إلا بفعل مؤثرات مادية أو غير مادية فهي محددة بمحددات زمنية فهناك زمن قبل الفكرة وهو الزمن الذهني للمصمم ويعتمد على ما استجمعه للذاكرة ، فالزمن هو تغير مستمر يصبح معه الحاضر ماضيا[27]، ويرى ابن سينا إن سبب التفكير هو القوة المتخيلة التي من خلالها تم التميز بين ماهية المحسوسات واختلافها ،وعن طريقها أيضا نسترجع الصور والمعاني التي أدركتها القوى الوهمية بفعل التراكم الحاصل في الذهن فيتم ابتكار صور جديدة لم يدركها الحس من قبل . [28] ، إذا فلكل شيء ظاهر وباطن ، فالظاهر يعطي معنى ظاهريا والباطن يعطي معنى يضمره الفنان ولا يستطيع الاباحة به علنا لكنه يصوغه ضمن خصائص مشتركة للأشياء التي تحتاج إلى القدرة على التأويل كما في الشكل 1

(الشكل 1 يوضح المعنى الظاهر في تصميم الأزهار والمعنى الباطن في التصميم التجريدي لجلد الحيوان)

بمعنى إن المعنى الضمني للتصميم ينطلق من سلوك الإنسان الذي يصدر عن شخصيته .[29]ومن الملاحظ انه يوجد صعوبة في توضيح المعنى الباطن فتارة يوصف بأنه يكون في الوظائف الأساسية وعلاقتها بالاستخدام الفردي ، ورأي آخر يذكر انه يتحقق من خلال الرمز والمعرفة السابقة بالشفرة ، إذ يتم التعبير عن المعنى من خلال الوسيلة أو فكرة معينة يمكن فهمها من قبل الجميع ، وان المعنى الباطن يتحقق في ذهن المتلقي نتيجة لارتباطه بمرجع آخر يدل على وظيفة إضافية فضلا عن وظيفة مباشرة ، فارتباطه بالمتلقي لا يعني تأثيره الظاهري والمباشر للرمز .[30] وعليه يقسم المعنى الضمني إلى معنى مباشر وغير مباشر ، فالصيغة غير المباشرة هي ما يشغله المضمون الداخلي ، أما المباشرة فهي الوظيفة التي تعطي المعنى الضمني فتؤثر في مؤثرات المعنى المباشر ، وتتغير أهمية كل من المعنى الضمني والمباشر من خلال الزمن وباختلاف الأشخاص ، إذ إن المعاني لا تكون في الجزء نفسه وإنما تتكون من علاقة أجزائه مع بعضها وبالكل ، لذا يجب التأكيد على العلاقة بين الأجزاء عند دراسة المعنى وليس الجزء بحد ذاته ، فالمعنى هو احد المكونات الأساسية للشكل فكل عنصر لابد ان يمتلك معنى محددا يفسره المتلقي بشكل معين . [31]كما في الشكل 2

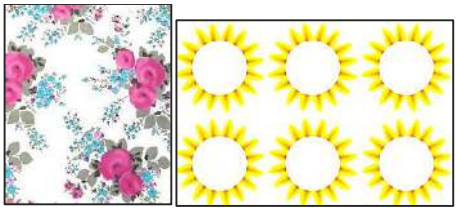


(الشكل 2 يوضح المعنى المباشر كما التصميم الذي يمزج بين الأشكال الهندسية والنباتية بشكل صريح ، والمعنى غير المباشر كما في التصميم المحور بشكل مبالغ فيه لريشة الطاووس)

ويظهر المعنى بعدة أنواع منها [32] : –

1. المعنى الخارجي : ويشير إلى الشيء الذي يمثله الرمز أو مرجعه الخارجي .
2. المعنى ألمفهومي : يقوم على تحديد ووصف وتعريف الرمز إلى رموز أخرى .
3. المعنى الدلالي أو الإيحائي : هو المعنى الذي يوحي به الرمز بمعاييرفضلا عن إشارته إلى إحداث أشياء معينة .
4. المعنى السياقي : هو المعنى للرمز الذي يتشكل بواسطة السياق الذي يرد فيه .
5. المعنى الأسلوبي : هو نوع المعنى لحمله رموزا تتصف بمميزات معينة نسبة إلى الظروف الاجتماعية لمستخدمها أو نسبة إلى المنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها .

وبناء على ما تقدم ترى الباحثة إن المعنى يتشكل ويتكون وفقا لتراث المتلقي والتراكمات التاريخية الماضية أو مستوى علمه ، إذ يرى الفيلسوف (غادامير) انه من غير الممكن فهم المعنى فهما صحيحا إذا أزيلت هذه العوامل ، وفي تصميم أقمشة المفروشات يظهر المعنى الخارجي في الأشكال التي تدل على نفسها كما في الأشكال النباتية على ذاتها ، أما المعنى ألمفهومي فيظهر في شكل أزهار دوار الشمس عندما تصاغ بشكل تجريدي تصبح كأنها قرص الشمس . كما في الشكل 3



(الشكل 3 يوضح المعنى الخارجي في تصميم المفروشات ، و المعنى ألمفهومي تصميم المفروشات)

وبالنسبة للمفهوم الدلالي فيظهر في التصاميم ثلاثية الأبعاد في المفروشات ، أما المفهوم السياقي فيظهر في التصاميم التي تعتمد مثلا عنصر الخط المنحني بلون سمائي فتبدو كالأمواج البحرية أو الخط التجريدي بلون بني فيبدو كلوح خشبي ، أما

المعنى الأسلوبي فهو يظهر بتأثر المصمم بمحيطه كما في التصاميم التي تحمل طابعا تراثيا ، كما في الشكل 4 .

(الشكل 4 يوضح المعنى الدلالي أو الإيحائي تصميم المفروشات ، والمعنى الدلالي ، والمعنى السياقي)

أما بالنسبة للتعبير فهو تلك الرؤية التي صورت الكل الشامل في تجسيد الفعل الإنساني ، فهو عملية الخلق الفني أو السمة الكامنة في العمل ذاته لان القدرة التعبيرية هي الأفكار والانفعالات هي التي توحده ، وعليه فالتعبير يعد أكثر من مجرد رؤية ، انه الإيحاءات التي تنبعث وليست تقال ، وتلتحم من خلاله تلك الصور والأفكار المعبرة فتظهر وكأنها صورة مرموزة تعبر عن فكرة .[33] والتعبير عند (هربرت ريد) هو الفن الذي تكون محاولاته في التصوير ليست قائمة على وقائع الأشياء كما هي في الطبيعة ، وألا أي تصور مجرد يستند إلى الوقائع ، وإنما تستند إلى الانفعالات الإنسانية[34] ، وعليه فأن تلك الانفعالات تأخذ شكلا آخر في بنية التشكيل ، فالانفعال الذي يشعر به ليس الذي يعبر عنه ، إذ تمر الانفعالات بمراحل تدريجية تبدأ بالإحساس به إلى بلورته الفكرية ومن ثم إلى التعبير عنه وإخراجه بشكله النهائي ، وقد تكون الانفعالات الواعية غير فارغة من محتواها الاجتماعي أو الفكري ، وقد لا تكون تكهنات شخصية وإنما هي انفعالات موقفيه هدفها التعبير .[35]ويتجسد الانفعال بالموضوعات التي يعبر عنها ، فالعلاقة بينه وبين ما يعبر عنه كالعلاقة بين جزأين في كل جزء هدفه قدرة التعبير عن ذلك الانفعال ،فلا يكون الانفعال غاية هدفها

إيجاد موضوع تعبر عنه ، لان احدهما يستدعي الآخر في وحدة التكوين فعندما يكون التعبير عن الشعور أو الفكرة باستخدام صور معينة نجد إنها تتشكل وفقا لمستوى التطور الفكري للإنسان من ناحية ووفقا للمادة المستخدمة في التعبير من ناحية أخرى سواء كانت المادة رموزا أو أصواتا موسيقية او خامات طبيعية [36].من هنا ترى الباحثة ان التعبير للمضمون الشكلي في تصميم الاقمشة وخصوصا المفروشات يمثل فعلا ونتاج فعل والمنحز الناتج هو تجسيد لذلك التعبير الذي تظهر فعاليتهمن خلال صياغة المصمم لمفرداته واظهار وجودها في عالم الواقع من خلال الحس البشري ومن ثم تنتقل الى الذهن للتفكير والتأمل في التصميم فتبرز تصاميم محددة حسب كل موضوع وحسب كل فئة عمرية وبيئة اجتماعية ، ويصبح بذلك التعبيرفي التصميم بمثابة وسيلة للاتصال بواسطةالاشارات والايماءات والرموز التي تمثل وسائل تؤلف نظما اتصالية بلغة تعبيراتها الخاصة ، وكل شفرة من شفراتها وحداتها مؤلفة للتعبير ومحركة له كعناصر مهمة . اذن فالدلائل في التصميم تؤشر الى شيء ما والاشارة توصل المعلومات بشيء ما وكل بطريقته الخاصة يختار الشكل الذي يؤطرها لتصبح شكلا تعبيريا [37] ، وبعد ان تتخذ شكلا تبدأ بالتحولات فتبحث عن اطر جديدة خارج ذلك الشكل ، فيكون الشكل السابق عائقا لايحتمل طاقة المؤشر او الدلالة فيجد التعبير شكلا آخر للابلاغ ، ويبحث الرمز في عالم يستهدف ابدال الهدف القريب بأهداف اخرى ، لانه يعبر بطاقة معينة عن مظاهر اشباع حقيقة محولا اياها الى مجالات خيالية ومواضيع ابداعية . [38]ومن هنا نجد ان بعض الاشكال لها القدرة على ان تهيىء لحدوث تعبيرات حركية ، وهذه الحالة يتم عن طريقها عملية نقل المتلقي من عبير الى آخر ومن مرحلة زمنية الى اخرى ، وقد تتفاوت هذه المدة بين متلقي واخر او مع المتلقي وذاته ، اذ يرى في الشكل تعبيرا معينا يمكن ان يتحول وفي أي وفق تبعا لحالته النفسية او الظروف الانفعالية التي تصادفه او الاهم من ذلك هي العوائق الثقافية للمتلقي . [39] يتضح مما سبق ان التصميم لايظهر الا من خلال الشكل ، والشكل ناتج عن فكرة تمخضت بعد توفر دافع ادى الى الانفعال وهو بدوره

ادى الى عملية التحريك ،والتحريك هو الذي يقود الى عملية التعبير عن الانفعال بموضوع متكون من شكل او مجموعة اشكال ، كما موضح في الشكل 5

(الشكل 5 يوضح مراحل التصميم من الفكرة المستمدة من الطبيعة الى الشكل الاولي ثم الى المنجز التصميمي)

ثانيا : المتحور قيمة ايجابية في أقمشة المفروشات :

يعد الشكل بمثابة الوعاء الذي يسقط عليه فعل المصمم وإبداعاته مما سيخضعه للتحليل والتأويل وإعادة التركيب من قبل المتلقي لان الشكل هو المنظم لعناصر الوسط المادي للتصميم والمجسد للارتباط المتبادل بينها فعليه نجد أن هذه العناصر لا تصبح مظهرا حسيا قابلا للإدراك إلا إذا استحالت إلى شكل يدرك بصريا ، و يستثار الإدراك البصري بواسطة منبه خارجي عن طريق الجهاز البصري فيستجيب العمل للاستثارة فيتم إدراك المرئيات ككل إدراكا عاما موحدا وليس إدراكا لمجموعة من الأجزاء التي يتكون منها الشكل [40]ويتم تكوين الشكل بعدد من الخطوط المتنوعة الأشكال وبمسارات متعددة مما يولد علاقة بين الشكل والخط ،حيث ان وظيفة الشكل في تصميم الأقمشة ستكون الإعلام عن مضمون التصميم [41] ، والى جانب عنصر الخط يظهر اللون وقيمه ذات الاطوال الموجية المتنوعة فيمثل بذلك حالة الفصل عن التنوعات الشكلية متصلا مع الشكل والنتيجة الحاصلة لاظهار الشكل وابرازه ضمن المتكون الاساس لتصميم اقمشة المفروشات ، اذن فالالوان ملازمة للاشياء تتغير في العالم الواقعي من خلال التأثيرات الخاصة بالضوء[42] ، فضلا عن الفضاءآت المكونة بين الاشكال ، حيث ترتبط الاشكال بصياغاتها المتنوعة ضمن الوحدة التصميمية الاساسية بعضها مع بعض في وحدة متكاملة سواء كانت مفرغة او ممتلئة او وحدات

مستقلة او مندمجة في شكل واحد [43] . ان بناء وحدات الشكل التصميمي يفرض على المصمم عاملين هما الاتجاه والموضع اللذان يتصفان بصفة مشتركة وهي تحديد اتجاهات مسار الرؤية من الاهم الى المهم ، وعليه فأن التحكم بهما يعطي نتائج ايجابية تدل على قوة وحدة التصميم التي تبرز حالة ظهور الشكل بوضع اكثر ملاءمة [44] ، فكل شكل او مفردة تصميمية موجودة في الواقع بكافة صياغتها تتم اعادة صياغتها من قبل المصمم بعد عملية التحليل المتقنة ثم اعادة تركيبها بمعطيات جديدة وغير مألوفة[45]. ومن الملاحظ انه في تصميم الاقمشة يعتمد المصمم الى تحويل المفردات الشكلية التصميمية من واقعها البصري الى اشكال محورة او الى مجموعات من الخطوط الخارجية الخالية من التفاصيل الدقيقة او التي تنطوي عليها الالوان القليلة جدا متجاوزة للتفاصيل التي نعمل من اخرى على توسيع الفضاء التصميمي بشكل يتناسب والمفهوم الجمالي والتعبيري . [46] وترى الباحثة ان الشكل او المفردة التصميمية في تصاميم اقمشة المفروشات يفضل اختيارها بتشكيلات ذات احجام متوسطة او كبيرة ليتم ادراكها بسهولة عن بعد داخل الفضاءات المكونة لها وبما ينسجم مع حجم المفرش كما ان اختيار الالوان التي تميز اقمشة المفروشات يتم بما ينسجم مع المساحة الكلية للمفرش وحجم المفردات التي ستشغل المساحة بألوانها ، أي ان اختيار الالوان الهادئة يتم بما يتلاءم مع المساحات الواسعة والعكس للمساحات الصغيرة للوصول الى الغرض الجمالي والوظيفي لاقمشة المفروشات .إن ما يساعد على إبراز المتحور أو المفردة الشكلية لأقمشة المفروشات داخل الوحدة التصميمية هو مبدأ التكرار لتلك المفردة التي تظهر بأحجام ومعالجات لونية متنوعة اولا ثم يتم تكرارها على سطح القماش بما يتلاءم ونوع التكرار المناسب للموضوع التصميمي ثانيا ، كما ويحتاج التكرار إلى الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من شكل إلى آخر بسهولة ، وهذا المفهوم يطلق عليه بـ (الإيقاع) [47]، كما في الشكل 6

(شكل 6 يوضح الوحدة التصميمية الأساسية وطريقة تكرارها بطريقة التقابل على مساحة قماش المفرش)

وبناءا على ذلك فان التكرار بأنواعه مع الإيقاع يعمل على إعطاء الحركة وتحقيق البعد الثالث من خلال استمرارية ظهور الوحدات التصميمية على سطح قماش المفرش أو من خلال استمرارية ظهور المفردات داخل الوحدة التصميمية إن كان التكرار ضمن الوحدة التصميمية فضلا عن تحقيقه التكامل الجمالي والوظيفي ، والى جانب ذلك تحتاج الوحدة التصميمية إلى قاعدة أساسية الواجب توافرها في كل تكوين ألا وهو التوازن بمعناه الشامل وهو الذي يعبر عن التكوين المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفضاءات المحيطة بها سواء كانت متوازنة بشكل متماثل أو غير متماثل مضافا إليه التضاد والانسجام والسيادة [48] .. يظهر من ذلك إن التوازن والتضاد من الأسس التي يفضل توافرها في العملية التصميمية بدرجات وحسب موضوع التصميم وحسب ما يراه المصمم وبما يخدم الأغراض التصميمية والجمالية والوظيفية للخروج من حالة الرتابة والملل التي يفرضها التكرار والإيقاع بنوعيهما المتوالي الرتيب وغير المتوالي المقارب له في تصميم أقمشة المفروشات لإظهار التنوع الذي يضفي الحيوية على التصميم ، أما الانسجام فهو يتوسط بين حالتين ، الأولى التشابه وهو يثير الملل الناتج من تكرار المفردة الشكلية التي تحمل الخصائص المظهرية ذاتها ، والثانية التنافر الذي يثير عنصر المفاجأة ، وهذا يعني إن الانسجام لتحقيق حالة التعادل والتناسب بين المفردات والعناصر الشكلية داخل الوحدة التصميمية ، فضلا عن السيادة التي لا تقف عند حدود التعبير الشكلي للعملية التصميمية ، كونه كذلك يهدف إلى التعبير عن جوهر

الموضوع ألا وهو تصميم أقمشة المفروشات وملحقاتها ، إذ تختلف هذه الأهمية من تصميم إلى آخر كما في الشكل 7 .

(الشكل 7 يوضح التوازن ، والتضاد ، والانسجام ، والسيادة في تصميم المفروشات)

ويلاحظ أن حجم المتحور أو المفردة الشكلية يتناسب مع حجم الوحدة التصميمية ومن ثم تناسب حجم الوحدة التصميمية وحجم المفرش ويطلق عليه النسبة والتناسب فالمفردات والتكوينات التصميمية تخضع إلى قواعد ثابتة في تحديد حجومها وقياساتها وإعدادها من خلال تحديد أبعاد الوحدة التصميمية التي سيتم تكرارها لاحقا في ماكنة الطباعة او ماكنة النسيج ، وحتى إن كانت الوحدة التصميمية واحدة لا تخضع للتكرار فأن النسبة في توزيع المفردات والفضاءات التي تتخللها أيضا تدرس فيها النسب .لذا فأن مبدأ النسبة والتناسب هي التي تصوغ هذه المعطيات طبقا لمدى مواءمتها في التصميم جماليا ووظيفيا [49]وكما في الشكل 8.

(شكل 8 يوضح مبدأ النسبة والتناسب في توزيع المفردات المكررة في تصميم قماش المفرش ،والمفردة التي تشغل كامل تصميم قماش المفرش بدون تكرار)

والى جانب حجم المفردة الشكلية وتناسبها مع حجم الوحدة التصميمية وحجم المفرش اتجاهية تلك المفردة والتي تعطي الحركة ، إذ يرتبط مفهوم الاتجاه بمفهوم

الحركة البصرية الوهمية للوحدات التصميمية بوصفها فعلا يحقق تعبيرا انتقاليا عبر تغيرات المكان بأبعاده الحسية الثلاثة مضافا إليها الزمن كبعد رابع ، إذ يعد من اقوى مثيرات الانتباه كونه يسحب البصر نحو اتجاه تلك الحركة كانت مستقيمة أم منحنية ، عمودية أم مائلة ، ولا يقتصر الاتجاه على الخطوط وإنما يتعداه إلى العناصر والمفردات الأخرى [50]. وبناء على ما تقدم نجد إن النسبة والتناسب في تصميم أقمشة المفارش هي عملية مقارنة الأحجام والمساحات و المساحات و الاطوال والمقاييس لاختيار الاهميات التي تتدرج في ظهرها في التصميم بحسب احجامها وقياساتها وقيمها اللونية واتجاهاتها الحركية من مفردة إلى أخرى، وهذا بحد ذاته تعبير مؤثر جماليا إلى جانب معطيات أخرى كالانسجام والتناسق والوحدة للتوصل إلى المتوافقات في الأحجام والأشكال للمفردات الزخرفية المكونة لأقمشة المفروشات ، ويعزز من ذلك الاتجاه والحركة إذ لهما دور فاعل في تصميم أقمشة المفروشات داخل الوحدة التصميمية أولا ومن ثم على فضاء المفرش ثانيا ، فضلا عن إن هذه المفردات والوحدات الشكلية بطريقة تكرارها داخل الوحدة التصميمية تحدد اتجاه الوحدة أولا ومن ثم تحديد اتجاه المفرش ثانيا مما يعزز الجانبين الوظيفي والجمالي ، فالمفردات الشكلية تنظم داخل الحقل التصميمي الذي يجمعها ويظهرها بحسب الأبعاد الوظيفية والجمالية التي أنشئت على أساسها ، ولأجل إظهار التنويع في التصميم يمكن اعتماد أكثر من تنظيم في توزيع مفرداته ،كالتنظيم الشبكي والتجميعي للمفردات النباتية بهيئة خطية ، أو التنظيم التجميعي (العنقودي) والشعاعي ، او التنظيم المركزي والخطي ، أو التنظيم الشبكي والخطي كما في الشكل 9 .

(الشكل 9 يوضح التنظيم الشبكي والتجميعي للمفردات النباتية بهيئة خطية ، والتنظيم التجميعي (العنقودي) والشعاعي ، والتنظيم المركزي والخطي ، والتنظيم الشبكي والخطي في تصاميم أقمشة المفروشات)

ثالثا : آليات المغايرة للمضمون:

يعد الشكل آلية من آليات المغايرة لمضمون أي عمل تصميمي ، حيث أن المصمم يعيد صياغة الأشكال عبر التحليل والتركيب وبأداء تقني يمكنه من الوصول إلى صيغة كلية تجعل أجزاء الشكل ومن ثم التصميم كلها نابضة ، فاختراق نظام الشكل يدعوإلى تشكيل فني مفتوح على الفضاء بحيث يتم فيه الإشارة إلى الأصالة ، والشفرة بالدلالة ، والمعنى بالإيحاء[51] ، وتشمل آليات المغايرة الآتي :

أولا :التحوير الشكلي في أقمشة المفروشات:-ان المصمم لا يعمل على تمثيل الواقع ، وإنما يأتي على شيء من التحوير والاختصار لجزء من الشكل او للشكل بأكمله ، وقد يتخذ التحوير الشكلي أساليب منها

أ- التحوير الشكلي النباتي ألزخرفي والنباتي الهندسي:[52]، ويراعى عند التحوير أن تأخذ الأشكال المحورة الناتجة الصفات الرئيسية للأشكال الأصلية المستمدة منها وان تتم عملية التحوير دون مسح شكلها الواقعي [53]، كما في الشكل 10 .

(شكل 10 يوضح التحوير ألزخرفي والتحوير الهندسي في تصميم أقمشة المفروشات)

ب- التحوير الشكلي الهندسي البحت : ويعتمد هذا التحوير على الأشكال الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة ويتم اعتماد مبدأ الهندسة البسيطة في حسابات تقسيم المساحات إلى شبكات هندسية تضم وحدات متماثلة تتكرر في اطراد منتظم وترتبط كل وحدة مع الأخرى لتؤلف الشكل الإجمالي لمساحة التصميم ، ويراعى فيها استخدام التكبير والتصغير على أساس العلاقة النسبية بين الأشكال الهندسية [54]. وفي تصميم أقمشة المفروشات يتم اعتماد هذا التحوير لإضفاء طابع الفخامة والأبهة ، وأحيانا يمزج معه أشكال محورة بشكل زخرفي لتخيف شدة الوحدات الهندسية وإضفاء طابع يتسم بالقوة والمرونة في نفس الوقت كما في الشكل (11).

(شكل 11 يوضح التحوير الهندسي البحت في تصميم أقمشة المفروشات ، وتصميم يمزج بين التحوير الهندسي والزخرف في أقمشة المفروشات)

ج – التحوير الشكلي الواقعي : تستمد مواضيع هذه الوحدات الشكلية من الطبيعة وتنفذ بأسلوب مطابق للواقع قائم على التقليد والمحاكاة والذي يعتمد بدوره على الملاحظة والتحليل في تسجيل الأشياء الواقعية[55]. ويلاحظ انه قد يضاف إلى التصاميم المحورة بشكل واقعي بعض الأشكال الهندسية التي تتناسب مع موضوعات المفردات التصميمية المنتخبة بغية إظهار مزيج تصميمي يتسم بالثبات والمرونة في آن واحد لإضفاء التنويع في الشكل واللون والحركة أي الاتجاه ، كما في الشكل 12.

(شكل 12 يوضح التحوير الشكلي الواقعي، وكذلك التحوير الشكلي الواقعي مع أشكال هندسية)

د – التجريد الشكلي :يمثل التجريد النمط الذي يتم من خلاله الوصول إلى ما هو أساسي والسعي للبحث عن جوهر الأشياء ، فهو المزيج بين العقل والحس معا ، وقد يسبق الحس أو العكس ، أو قد يكون احدهما مكملا للآخر في الوصول إلى الرمز الكلي الذي يمثل الكيان العام المحدد والقانون الذي يمثل نتيجة التجريد وهدفه . ويقسم التجريد عند ابن سينا إلى عدة درجات منها أن الحس يأخذ الصورة من المادة دون أن يجردها منها ومن لواحقها ، أما الخيال فهو يبرئ الصورة من المادة تبرئة اشد فيجردها عنها دون أن يجردها من لواحقها ، وبالنسبة للعقل فهو يأخذ الصورة مجردة عن المادة من كل وجه ينزعها عنها وعن لواحقها ويفرزها عن (كل ، كم ، كيف ، أين ....الخ)[56]. وهو بذلك ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة ، أي التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التعميم المطلق ، لذا فأن التجريد يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية ومن أرديتها الحيوية كي تكشف عن أسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة[57] . إذن فمعنى التجريد انه تلخيص للشكل من حيث عمليات الحذف للوصول إلى الخطوط الرئيسية والبناء الأساسي للشكل الجديد[58]،

والتجريد عند كاندنسكي هو التحرر من الاعتماد على الطبيعة وهو البداية وأن العناصر التصويرية المجردة سواء كانت أشكالا وخطوطا أو ألوانا أوسطوحا ، يمكنها التعبير عن المشاعر الداخلية للمصمم وإثارة استجابة عاطفية أو فهم مشابه عند

المتلقي بحيث تكون وظيفتها كما يقول هربرت ريد التعبير عن الإحساس ونقل الفهم [59]. وترى الباحثة انه من خلال أسلوب فاسيلي وكاندنسكي من الممكن استعارة بعض المفردات الشكلية وصياغتها بما يتلاءم ونمط تصميم أقمشة المفروشات ، كأن يتم التأكيد أو التكثيف وتحوير وتكبير البعض الآخر منها ليوائم تصميم أقمشة المفروشات وملحقاتها ،كما في الشكل 13.

الشكل 13يوضح التجريد لأسلوب فازيلي كاندنسكي المستخدم في تصميم أقمشة المفروشات وباحتمالات لونية متنوعة

ونجد إن الشكل التجريدي قد يتخذ جانبا هندسيا متجاوزا إلى تشخيص أو محاكاة أو تمثيل لأي مفردة شكلية طبيعية ، حيث نرى ذلك واضحا في أعمال الفنان بييت موندريان الذي استغنى عن الأشكال الطبيعية واقتصر على الخطوط الأفقية والرأسية والزاوية القائمة ،وهذا الترابط جاء معبرا بكل أو بآخر عن الانسجام [60] ، حيث اختزل الأشكال الواقعية إلى أشكال هندسية وخطوط مجردة ، وقد اعتمد بذلك على الأسلوب الهندسي (اللا موضوعي) فالخط العمودي عندما يتقاطع مع الأفقي يمثل تقاطع الأرض ، إذ أن الخط العمودي يمثل (الشمس) والخط الأفقي يمثل(خط الأرض)إذن فهو بذلك يعد باحثا عن جوهر وحقيقة الأشياء[61]، وعليه فأن أهم اتجاهات التجريد تتمثل بالاتي :[62]

1- التعبيرية التجريدية : واهم ما يمثلها فازيلي، كاندنسكي .

2- التعبيرية الهندسية : وما يمثلها هو بييت موندريان ، كازميرماليفيتش.

ومن الممكن توظيف أسلوب موندريان في تصميم أقمشة المفروشات من خلال تحويل المفردات التصميمية عن واقعها البصري شكلا ولونا باستخدام الخط في

إنشاء المساحات الهندسية المنتظمة المملوءة بقيم لونية متنوعة والتي تتبادل مع الفضاءات التي تتخللها لإظهار التباين بين الشكل المجرد والفضاء التصميمي وتبعا لقوانين التحوير والاختزال والتوفيق بين الأضداد البسيط والمركب ، المجهول والمعروف ، العمودي والأفقي في تصميم أقمشة المفروشات ، أو يمكن استخدام طريقة تقسيم موندريان للمساحة العامة للتصميم بأشكال هندسية منتظمة وتملأ بمفردات منوعة كأن تكون هندسية تضم أشكالا تجريدية مستمدة من جلود الحيوانات المتنوعة ،أو تضم أشكالا نباتية تلائم تصميم المفروشات ، كما في الشكل 14 .

(الشكل 14 يوضح التعبيرية الهندسية في أسلوب موندريان باعتماد الأشكال الهندسية المملوءة بقيم لونية متنوعة، وكذلك اعتماد الأشكال الهندسية المملوءة بأشكال هندسية وتكوينات وتكوينات تجريدية مستمدة من جلود الحيوانات ،وكذلك اعتماد الأشكال الهندسية المملوءة بأشكال هندسية وتكوينات ونباتية) .

وعليه فالتجريد يتخذ نمطين يمكن الإفادة منها في الجانب العملي لتصميم الأقمشة لموضوع بحثنا الحالي وهما : –

1. التجريد الشكلي المحافظ : يعتمد هذا التجريد على بقاء الشكل على وضعه ، إذ من الممكن التعرف عليه وعلى مصدره .
2. التجريد الشكلي المؤثر : ويقصد به تلك التأثيرات التي تقس بنية الشكل العام ، والتأثير صفة يكسبها الشكل المتطور عندما يفقد القدرة على احتفاظه ببنيته، وتحصل جراء مؤثرات تدفع بالتكثيف والاختزال لدرجة يصعب عندها التعرف على الشكل السابق بسبب اختزال عناصره او إضافة عناصر لمستوى البنية[63]. وبناء

على ما جاء في النمطين السابقين من الممكن توظيف النمط الشكلي المؤثر وبدرجة بسيطة لبداية الشكل وأسلوبه ليحتفظ بأجزائه الرئيسية السابقة في تصميم أقمشة المفارش كما يمكن توظيف النمط الثاني لإظهار تصاميم ساحبة لمسار الرؤية نتيجة غرابة مفرداتها وتنوع صياغاتها التشكيلية ضمن المتكون العام للتصميم كما في الشكل 15.

الشكل 15 يوضح التجريد الشكلي المحافظ و التجريد الشكلي المؤثر في تصميم المفروشات

ثانيا : الاختزال الشكلي في تصميم أقمشة المفروشات :

يعد الاختزال في التصميم مبدأ تبسيط الأشكال وتجريدها إلى عناصرها الأساسية المؤلفة منها، بمعنى انه تفكيك الشكل إلى عناصر هندسية تختزل تدريجيا وصولا إلى الأشكال التي يود المصمم إخراجها [64] بحيث يظهر فيها شيء من التضمين والتحوير على ما هو قائم عليه في الجمال البصري فالمصمم لا يعمل على تمثيل الواقع وإنما يأتي بشيء من التبديل أو الاختزال ، فهو كأنما يحاول الاختصار من واقعه أو يجزئ جانبا محددا فيه [65] . ولقد لجأ مصمم الأقمشة إلى اعتماد صياغات شكلية معينة حيث اظهر فيها الشكل في حالة من الاختزال عمل على أجراء الاختزال على الشكل في التصميم كوحدة متكاملة أو على جزء منه كاختزال الخطوط أو القيم اللونية ، النسبة ، الفضاء ، المهم إنه اعتمد معالجات تؤدي لجذب الانتباه وتحقيق الشد الفضائي [66] ، فالاختزال الكلي أو الجزئي يحقق التنوع الذي لا يتم على الشكل لذاته بل يتعدى ذلك إلى الصفات المظهرية والمفردات الأخرى للتصميم ، فهو الذي ينوع تلك المفردات بتبسيطها شكلا ولونا [67] ،كما في الشكل 16.

(الشكل 16يوضح الاختزال الشكلي واللوني في تصميم أقمشة المفروشات)

وعليه ترى الباحثة أن أي عملية حذف أو إضافة للمفردة الشكلية ينبغي أن تكون لصالح الفكرة التصميمية لأنها تعتبر نقطة الانطلاق للشروع في عمل التفاصيل التي تحمل مؤشراتها تجاه الفكرة التصميمية وخصوصا في تصميم أقمشة المفروشات وعليه فأن دراسة حذف احد الأجزاء بتأن يؤدي إلى تقوية الوحدة التصميمية وسهولة إدراكها ، والشكل الناتج عن هذه المعالجات الاختزالية لابد ان يبقى شيئاً من دلالته الواضحة لزيادة قوته في إظهار الناحية الوظيفية والتي تكون لصالح التصميم.

ثالثا : الترميز :

يقصد بالترميزاستخدام الرموز واستحداثها وتوظيفها لتمتلك ابعادا دلالية جمالية قد تكون مغايرة لدلالتها المتعارف عليها[68]، فالاشكال والرموز نابعة من اصل بيئة المصمم كما ان الفكر السائد في المجتمع والظروف المحيطة به هي التي تشكل نتاجه الفني وهو وحده القادر على ابداع الرموز دون غيره ، والمجتمع بدوره هو الذي يحدد معنى الرمز ، الا ان الرمز يفقد معناه وقيمته اذا خرج عن نطاق المجتمع او الجماعة فليس في الرمز خصائص ذائبة تحدد بالضرورة ذلك المعنى وتفرضه على المجتمع[69] . وبناء على ذلك فالمصمم هو الذي يمتلك القدرة على الاخذ من الطبيعة والواقع أي اخذ رموز موجودة فعلا او تناول اشكال وتحويلها الى رموز مستعينا بالحدس الذي يعرف بأنها المسافة الفاصلة بين الشيء والمرموز له فيكون الشيء المادي ليس هو الرمز وانما المرموز له هو حقيقة الرمز[70]، ومن الاشكال الرمزية الشائعة عرفا الاسد رمز القوة ، والنخلة رمز الخير والعطاء ، الفرس والفراشة على الفراشة رمز الاصالة وغيرها من الرموز ما هو محلي او قومي او ديني ....الخ كما في الشكل 17.

(الشكل 17يوضح الرموز الشائعة عرفا كالنخلة ، والفراشة في تصاميم أقمشة المفروشات)

فالمصمم يستوعب كل ما موجود في الحياة ويطرحه في رموز ضمن مفردات شكلية تتسم بصيغ جمالية فضلا عن انه يبتكر الى جانبها رموزا اخرى يضمها الى سياق النتاج الفني ، ويلاحظ من خلال ذلك ان الرمز الموجود في الحياة والذي تشرب به الانسان وبات في نطاق المحسوس الذي يعني تلقائية الادراك ومباشرته دون الحاجة الى طول تأمل وعمق تفكير من قبل المتلقي لانه يمثل تجربة سابقة او ممارسة متكررة ومتداولة عمل الفكر فيها مرات متكررة وعديدة يندرج ضمن مقتنيات الاشخاص التي لاغنى عنها ومنها الاقمشة التي تنسج صورا من واقع وحياة وتاريخ الافراد والمجتمعات ، لذا فالرمز المتعارف عليه في حالة تلقيه من قبل المتلقي لا يحتاج لاعادة العمليات الفكريةلانه سيدرك حسيا وفكريا في حين ان الرمز المبتكر من قبل المصمم والموضوع في سياق النتاج التصميمي يحتاج الى ان يحرك المتلقي فكره كونه يستوجب عمليات عقلية مع ملاحظة ان ثقافة المجتمع وطبيعة الحياة هي المصدر الاساس للرموز لسببين رئيسيين هما [71]:-

1. لما تنطوي عليه من فهم شائع ومشترك لدى المتلقي ورسوخه في ذاكرتهم .
2. ما يمكن ان تحتمله من تفسير وتأويل لدلالتها . اما الترميز فهو يحتمل وضعين :

أ – ان يقوم المصمم بفعل ابتكار الرموز ووضعها في سياق العمل التصميمي .

ب– ان يأخذ المصمم من العلامات الموجودة في الطبيعة والحياة الثقافية ويوسع اويضيق دلالاتها ويعمل على وضعها في نسق معين . وكلا النوعين نجدها معتمدة في تصاميم اقمشة المفروشات حيث يتخذ في النوع الاول منحى

ابتكاري وفي النوع الثاني منحى تقليديا فيه سمة من الابتكار ، كما في الشكل (18)

(الشكل 18 يوضح الرمز المبتكر المستمد من شكل الحلي التراثية ، والرمز المستمد من الطبيعة كالأوراق النباتية المحورة بأسلوب زخرفي في تصميم اقمشة المفروشات)

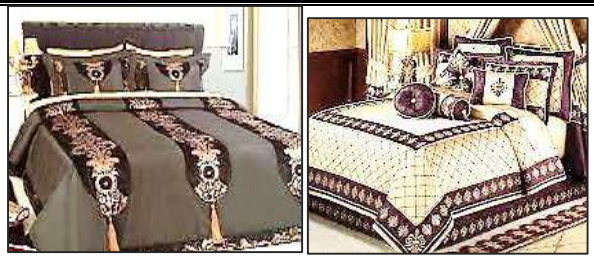
ويعد الرمزواحدا من ثلاثة تفرعات للعلامة التي صنفها(بيرس) الى (ايقونة ، اشارة ، رمز) والرمز اكثرها كثافة دلالية كونه يختزل الدال ويتوسع في المدلول [72] ، والرمز يقود الى غموض النتاج التصميمي مما يضفي عليه مسحة جمالية ذلك ان الغموض يعد عنصرا جماليا اذا ما قاد المتلقي نحو التعمق بالعمل الفني ، كما ان التوسع بالترميز(أي الاكثار في انشاء الرموز ورصفها جنب بعضها البعض)قد يؤدي احياناُ الى تعقيد العمل ورفعا لدرجة جماله والغموض الناتج من التكوين العام والنسيج الكلي للعمل يعد مصدر جاذبية ومثار تأمل عميق ،ويعتمد في عمقه وجاذبيته على البعد الجمالي ، ويأتي عكس الرمز والترميز المباشرة والسطحية ، وقد يضفي الاكثار في استخدام الرموز والقيام بعملية الترميز في أحيان أخرى إلى نتيجة عكسية والى الغموض الزائد مما ينتج عنه تضليل عملية التلقي للتصميم عوضا عن الجاذبية التي من المفترض ان يتمتع بها[73]. وترى الباحثة من خلال ما تقدم ان الترميز يقتضي وجود الخبرة والممارسة من قبل المصمم ، وهذا الأمر يعني امتلاك المصمم بصمات أسلوبية لينتج تصميما أصيلا رغم إن الأسلوب هو القاعدة التي تحكم الرموز في التصميم ، وإنما إلى جانب ذلك ينبغي ان يلم بالمحيط الحضاري والبيئي لينتج تصميماً أصيلا ، فأصالة النتاج تعتمد على الفكر الفلسفي وهو إثبات الإطار أو

المرجع والجوهر الباطن للعمل التصميمي . والشكل له علاقة بالمضمون (المحتوى)كونه يشكل وحدة لا تنفصم لأنهما في ترابط جدلي مستمر خلال عملية التطور ، وكون الشكل ينشأ من المحتوى فأنه لا يظل في علاقة سليمة به ، ذلك انه يؤثر بشكل فعال على المحتوى ، فيساعده أحيانا على التصور وفي أحيان أخرى قد يعيق تطوره[74]، فالشكل الجديد قد يتقدم بالمحتوى الذي يناسبه ويساعد في تحركه ، أما الشكل القديم الذي لا يتلاءم مع محتواه فأنه يعيق تطوره ، بمعنى ان الشكل الجديد لا يظل تابعا للمضمون بل يدفعه ويطوره ويساعده في حركته[75]، حيث يرفض كروتشه التفريق بين الشكل والمضمون ، والروح الفنية لا ترى الصورة على حدة ، ولا تحس بالعاطفة على حدة ، بل تمزج بينهما في وحدة فنية وهي ما تسمى بالعمل الفني ، فالمضمون اتخذ الشكل ، والشكل امتلأ بالمضمون ، حيث يتم التأكيد على أهمية الشكل الممتلئ والمتداخل بالمضمون وهذا ما قامت عليه الأشكال والمفردات التصميمية القائمة على الإبداع الفني الذي لا يستهدف محاكاة الطبيعة وتقليدها وإنما الإبداع الذي يخاطب الكشف والمعرفة الحدسية التي تبحث عن جوهر الموجودات الخالد من خلال تجريد المظاهر المادية الشكلية للمحسوسات والسعي إلى تجاوزها نحو عالم المطلق المجرد[76]

المبحث الثاني : المضمون المتحور بين الأصالة والحداثة في تصميم أقمشة المفروشات

إن عراقة النسب لشيء أو لشخص ما يتم بتأصيل الجذور في أعماق الماضي وربطها بالتحديد نحو الابتكار والإبداع في المستقبل يطلق عليها بـ (الأصالة) فهي الطريق الصحيح لفهم التراث وجعله صالحا للأجيال القادمة بركائز قوية للوصول إلى التقدم المنشود بوثبة عالية ، وبهذا المعنى يصبح مفهوم الأصالة هو الإشارة إلى الابتكار الدائم والتجديد دون التقليد [77] ، تمثل الأصالة Originality احد أهم محاور التفكير الإبداعي وتعني ان الشخص المبدع ذو تفكير أصيل أي لا يكرر أفكار

الآخرين إذ تكون أفكاره جديدة وغير متضمنة للأفكار الشائعة ، وتأتي بعدها الطلاقة (Fluency) : التي تمثل القدرة على توليد اكبر عدد من الأفكار الإبداعية والسرعة في التفكير والمرونة في اتخاذ القرارات والوصول للهدف المرجو ، والشخص المبدع يكون متفوقا من حيث كمية الأفكار التي يقترحها حول موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة مقارنة بغيره ، أي انه على درجة عالية من سيولة الأفكار وسهولة توليدها ، وتأتي بعدها إلى المرونة (Flexibility) وهي قدرة الشخص على تغيير حالته الذهنية بتغير الموقف ، أي أن المرونة هي عكس التصلب العقلي ، فالشخص المبدع مطالب لكي يكون على درجة عالية من المرونة حتى يكون قادرا على تغيير حالته العقلية لكي تناسب الموقف الإبداعي [78]، وقد تظهر الأصالة مطلقة فتعني بذلك تنظيم أو تشكيل مجموعة من المعاني بحيث يكون الناتج أصيلا وجديدا بالمعنى المطلق ، بمعنى ألا يكون قد سبق وجوده في الفكر البشري [79]، أو قد تظهر الأصالة نسبية فتعني تنظيم أو تشكيل مجموعة من المعاني بحيث يكون الناتج أصيلا وجديدا نسبيا [80].وفي مجال الفن تعد الأصالة في الفكرة بتميزها وتفردها بسمات خاصة بها عن باقي الأفكار المتاحة [81] ، أي بما تتضمنه من اعتماد على التراكمية والتصور والتخيل للوصول إلى أصالة التعبير الفني لإعداد تصميم مبتكر ناتج عن العقلية الفذة للمصمم الذي يبتكر حلولا للمشكلات والفجوات في مجال التصميم وتكوين الأفكار التي يعالجها عن طريق لتصور والتخيل فضلا عن اللجوء إلى المعادلات الرياضية ، أي بارتباط الفن بالعلم [82]. مما ينتج عملا فنيا متفردا وصادقا ومبتكرا في تغيره ورجوعه إلى ذات المصمم ومحيطه الاجتماعي على اختلاف مستوياته ودرجة اتساعها ، من خلال تحويل المادة التصميمية المنتقاة إلى نتاج متفرد على الصعيد المحلي والعالمي ، كما في النتاجات المستمدة من الحضارات القديمة والتراث الشعبي الذي تكون من مزيج من ثقافات متنوعة تغيرت عبر الازمان ، وما زالت حتى الوقت الحالي شاخصة تتميز بأصالتها وتعر ف عند العالم اجمع ببصمتها المتفردة والشاملة كما في الشكل 19



(الشكل 19 يوضح أصالة تصميم أقمشة المفروشات المستمدة من الحضارات القديمة)

ويلاحظ إن الوحدات التصميمية المتنوعة في التصميم تعبر عن وظائف متعددة تبعا للغرض الذي توظف من اجله ، والعناصر والوحدات التصميمية إذا استمدت من البيئة المحيطة للمصمم سوف تتميز بالأصالة[83]،وان قيمة الأصالة الفنية والتصميمية للمتحور في تصاميم الأقمشة متوقفة على الإيحاء والتعبير الذي يمنح المصمم طريقة للارتباط بموروثه وهويته الوطنية ، فالأصالة تسهم في توسيع مدركات الزمان والمكان في العمل التصميمي لاسيما تصاميم الأقمشة من حيث الانتقال بالمتلقي والإحساس بخصوصية التاريخ ورمزه والمكان الذي تحولت وتطورت فيه تلك الحضارة [84]، حيث نجد ان خصوبة العمل التصميمي لا تتوضح إلا بجدته والتنبؤ بنجاحه نظرا للمعرفة المسبقة بأصالته ، فعندما ننشد الجديد لابد من التعرف على القديم ، وبهذا لا تقف عجلة الإبداع للعناصر التصميمية في التصميم عند حقبة زمنية معينة أو تقتصر على حدود مكانية محددة وإنما ستسير وتستمر في دينامية مطردة في التعبير الفني والتقنية والممارسة الشخصية والجماعية من قبل المصممين والمنفذين الذين يمتلكون الخبرة الأصيلة والقدرة على استلهام العناصر الأساسية ذات المكونات الفكرية التي جاءت لتلبي حاجات ورؤى مستقبلية جديدة تبعا لما يبنيه جيل معين في مرحلة زمنية معينة .[85]وعليه فان مصمم الأقمشة عندما يتناول موضوعا معينا أو مفردات شكلية معينة لتكون موضوعه التصميمي المستمد من التراث فعليه أن ينظر إلى التراث الخاص بتلك البيئة والظروف المحيطة به ليكون مصدر الهام لتجسيد عنصر الحداثة والتأكيد على الأسس الفكرية والعقائدية الكامنة وراء مظاهر الإبداع الفني المتوارث عبر الاجيال ، فاستلهام المفردات الشكلية ذات المضمون المتحور من

التراث او الحضارة يحقق لنا الحداثة في نشر حضارة وتراث الأمة والانتماء لها مع الأصالة في التصميم ، ومع استخدام الإمكانيات الحديثة والوسائل والتقنيات العملية المتقدمة سوف يتحقق التوازن المستمر بين التقنية العملية والوعي الثقافي للمصمم الذي تتطلبه الحداثة .

ومصمم الأقمشة يهدف من خلال ذلك إلى التعامل مع ذات الموضوع وصولا إلى جوهره بتشكيلات تصميمية حديثة على وفق صيغ تصويرية تنطلق من عناصر الواقع الملموس لكنها تنتهي إلى وجود موضوعي من خلال استعارات الأشكال المبتكرة ، فتمثل بذلك فنا علميا وموضوعيا ينتمي بجذوره إلى حضارات قديمة تتضمن إشكالا ذات مضامين متحورة تختصر الوقت والجهد لوجودها مسبقا ، مع استمرارية استخدامها حتى الوقت الحاضر ضمن مبدأ التحوير وإظهارها وفقاً لأسس بنائية مرئية اعتمدت على قوانين مبتكرة تتبع معاييرجديدة [86]، منها الاختزال والتكثيف والحذف والإضافة والتسطيح وإضافة البعد الثالث .. الخ من الصياغات المستحدثة في التصميم . ويشغل الخيال دوراً فاعلاً داخل ذهنية المبدع فهو المسؤول عن عملية الخلق المؤدية إلى ظاهرة الإبداع وصولا إلى تحقيق التأثر في طرح الفكرة وتوصيلها وبيان وظيفتها ، فالخيال هو تصور ذهني داخل مخيلة كل مصمم ، لان الخيال في عالم الفن يتسم بالابتكارية ، حيث تكون أولى مراحل الخيال تأليف الفكرة الابتكارية في التصميم ، وهي فقرة استجابية لتلقي الذهنية الداخلية للمصمم عن طريق حاسة البصر في عرضها لمضمون يحتاج إلى شكل يصوغه وينظمه وأخيرا يحقق الناحية الجمالية فيه ، والهدف الأساس منه إلا هو تحقيق الوظيفة ، وهدف الوظيفة يتحقق في أداء التصميم وحداثته ، وهذه العملية المتلاحقة الخطوات توصف بالابتكار ، وان صفة الابتكار تحدث لوجود مبررات إبداعية ذات جذور تعتمد على قدرة المصمم الابتكارية لاسيما في استخدام الرموز والأشكال والتي تتصف بقابليتها على التجدد فضلا عن التأثير في المتلقي ، كذلك تعتمد على أسلوب المصمم في بناء تصميمه معتمدا على حداثة الفكرة وأصالتها[87] ،والمصمم المبدع تتميز أفكاره بكونها جديدة ومميزة وغير

مألوفة ، وعليه فالأصالة تعني أعلى درجات سلم الإبداع ، لأنها تختلف عن الطلاقة والمرونة بكونها لا تشير إلى كمية الأفكار الإبداعية التي يعطيها المصمم كما في الطلاقة بل تعتمد على قيمة تلك الأفكار ونوعيتها وجدتها وهذا ما يميزها عن الطلاقة ، كما أنها لا تشير إلى نفور الفرد من تكرار تصوراته وأفكاره هو شخصيا ، بل تشير إلى نفوره من تكرار ما يفعله الآخرون ، وهذا ما يميزها عن المرونة [88] . وبناءا على ما تقدم ترى الباحثة أن المفردات الشكلية في تصميم أقمشة المفروشات تتغير على مر العصور من اجل التواصل الحي والتطور والوقوف على تلك الأشكال والمفردات بشكل مبتكر ووعي تام شكلا ومضمونا عبر الزمان والمكان بغية إحياء تلك المفردات الأصيلة بشكل آخر ومعنى هذا أن هناك عملية تواصل ينبغي أن تستمر في توازن بين ما كان وما يجب أن يكون ، من تلك المفردات الشكلية والتي قد تكون تراثية او حضارية أو إسلامية . أما الحداثة فالمبدأ الأساس لها هو الحرية وعليه فقد طغت الذاتية من خلالها في العديد من الاتجاهات مثل الأدب والفن الحديث ، وقطع الفنان صلاته بجميع العقائد فأصبحت تطرفا ذاتيا نزعته انفصالية حتى الفت مبدأ وحيد الاتجاه تناهض الطبيعة والتراث والدين ولقد كانت الحرية السبب في تضخيم الذاتية حتى وصلت حدود التجرد عن الإنسانية في الإنتاج الذي أصبح شيئاً منفصلاً عن قيمته ، وهناك من يعتبر الحداثة عقلانية [89]،وفي التصميم فنحن لا نقصد بالحداثة النمط الحضاري المتميز الذي يقف مقابلا للنمط التقليدي، وبرزت كوحدة منتشرة عالميا انطلاقًا من الغرب[90]،هذه الثقافة التي تسمى الحداثة والتي ظهرت وانتشرت معالمها في أواخر القرن الثامن عشر وتبلورت في منتصف القرن في انكلترا وهولندا وألمانيا وفرنسا وغيرها [91] ،وحملت سمة الثقافة اللادينية القائمة على العقل والفكر الذي أدى إلى تضخم الذاتية حتى وصلت حدود التجريد عن الإنسانية في الإنتاج الصناعي الذي صار شيئا منفصلا عن قيمته[92]، فهي إن كانت بهذا المعنى فإنها ليست الحداثة التي نقصدها لأنها تعني احتقان انسيابية المعرفة بين المراحل وانسدادها عن مرحلة التلقي للمتلقي فتصبح بذلك الذات التصميمية مستهلكا سلبيا

كونها تهدم كل المعارف التي تسبقها [93] ، فالحداثة إذا ترابطت مع المفهوم الغربي أي التخلص من كل قديم فان ذلك سوف يعني انه لن يبقي للإنسان ركائز يستقر عليها ، لأنه سيظل يهدم ما يبني ، ويقطع ما يغرس ، ويقتل ما يربي دون رؤية أو تمحيص أو تدقيق[94] . لذا فالحداثة حسب ما تم طرحه مسبقا لا تفيد مجتمعنا لأنها ستعمل على تجريده من روحه فهي تقطع جذوره وأصوله التاريخية ، وعليه فعلى المصمم لاسيما العربي أن لا يجعل أفكاره محصورة باتجاه أحادي المسرى ، ألا وهو اللحاق بالركب الحضاري ، ركب الحداثة الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والفلسفية والأدبية والفنية كما عرفها الغرب ، وإنما عليه تحقيق تقدمه وتطوره انطلاقا من خزينه الحضاري الذي يركز على مختلف مستويات وجوده الإنساني الذي يمده بالقيم والحقائق التي تحقق له كرامته الإنسانية التي يستمد منها قوام إنسانيته عند تجديده ، نتيجة تعلمه واكتسابه لقدرات الانعتاق والتحرر من الأفكار التي لا تخدم مجتمعه ، وامتلاكه مقومات التحكم في توجيه الإرادة والفكر أمام مختلف التحديات والمشكلات التي تواجه مستقبله، بحيث يمكن أن تمضيه قدماً نحو بناء أسس حضارية لحداثة فكرية وسياسية واجتماعية واقتصادية،عربية مستمدة من جذوره الأصيلة[95] . أي الحداثة الإنسانية بطابعها الحضاري وموقفها الشمولي الذي لا يتجاهل الخصوصيات المحلية وإنما يتوسع في تطور المعرفة عالميا . وفي تصميم المفروشات التي تعتبر من أهم المكونات الأساسية للمنزل نظراً لما توفره من الراحة والأناقة في الاستخدام عند اختيارها لأثاثه ، كما إنها تشكل جزء أساسيا من ديكور المنزل العام ، فهي تدخل في قطع الأثاث والستائر ومفارش الأسرة وأغطية الوسائد، وكل ربة منزل لها ذوقها الخاص في اختيار القماش الذي يناسبها ، حيث يفضل اختيار أقمشة المفروشات المستحدثة والتي تتسم بالأصالة التي تجمع بين التميز والجمال ، لذلك يمكن أن نقول بأن تصميم الأقمشة من أهم عناصر التغيير التي لو أتقنا اختيارها وانتقاءها سنصل إلى نتائج رائعة تضفي روح جديدة على عناصر الديكور الثابتة كلها . وتنال أقمشة المفروشات قدرا كبيرا من الاهتمام نظراً لما تحققه من ناحية وظيفية

وجمالية وتجانس إيقاعي مع سائر القطع الموجودة داخل المكان إذ تمد مقياسا للمستوى المادي والجمالي للمكان الموجود فيه .، كما أن اختيارها يعد من الفنون الجميلة من حيث اختيار النسيج ،اللون ، الزخرفة ، حيث لا تخلو أي حجرة من حجرات المنزل من قطعة من المفروشات ف لكل حجرة مفروشات خاصة بها وتتناسب مع الأثاث الموجود فيها [96]، وفي تصميم المفروشات يتم تقسيم عملية التصميم إلى مرحلتين أساسيتين وهما مرحلة البناء ومرحلة التصميم ألزخرفي فالأولى تختص بعملية البناء والشكل والتصميم والثانية تختص بالجانب ألزخرفي والجمالي وهذا يتم مع التصميم بعد ان يكون شكله كاملا تماما أي عبارة عن اللمسة الجمالية الأخيرة لعملية التصميم لتجميل المظهر الخارجي [97] ، فالتصميم البنائي هو التصميم الذي تتشكل على أساسه الخامة طبقا لحدودها المعروفة وهو ما يتعلق بالتكوين والبناء ، أما التصميم ألزخرفي فهو يتعلق بتزيين وتعديل البناء ليكون أكثر تأثيرا إلى جانب انه يضيف أهمية وجاذبية للشيء المراد زخرفته [98]، أي أن التصميم البنائي للمفروشات يتم فيه تحديد نوع قطعة المفرش المطلوبة والخامة وهيئتها النهائية وقياسها ، أما التصميم ألزخرفي فهو يحدد الشكل الظاهري للقطعة المفرش وملمسها ولونها وبتضافر كليهما في التصميم يظهر المنتج مبتكرا لإضفائه الروح على المنتج من خلال جاذبيته الفاعلة وذلك يتحقق نتيجة اتصاف المصمم ببعد النظر لما سيقدمه للمستهلك فيجذبه نحو التصميم ، أي أن يكون على دراية في تقييم القماش والألوان والمبتكرات التكنولوجية الحديثة ويختار منه ما يناسب عمله [99] كما في الشكل 20

(الشكل 20 يوضح الحداثة في تصميم أقمشة المفروشات)

وبناءً على ما تقدم فالأصالة لا تعني الانغلاق على الذات ونبذ كل موروث ، كما إن الحداثة لا تعني إهدار جهود القدامى ، وإنما على المصمم أن يجمع بينهما لتحقيق الانفتاح الذي يحفظ لهما الديمومة والشيوع ،أي بإعادة التراث القديم وفق صياغات معاصرة تنفتح على ما يناسبها من مستحدثات ،بمعنى أن الحداثة تعني التفاعل مع التراث ، فالتراث له حضور قوي لكونه يحمل رؤى متجددة تثري الحاضر ناتجة عن إمكانية استعادته بعد كل فترة يفتر فيها ، ذلك لأن المستقبل لا يتأسس إلا على أصول الماضي[100]. ويلاحظ ان التصميم كلما كان جيدا ارتفعت قيمة المنتج ، لان التصميم الجيد يتسم برفعه لقيم التجديد والتفرد والأصالة من خلال استلهام الأفكار من مصادر تحتوي على مخزون عالمي من هذه القيم (التجديد ، التفرد ، الأصالة)وتوظيفها لتظهر بإبداعات متفردة تتنوع بأشكالها في التصميم نتيجة تعددية اختيار الخامات والألوان كما في الشكل 21 ، وتستخدم في تصميم المفروشات أنواع عديدة من الخامات الطبيعية تتمثل بالتيل والقنب والكتان والجوت والصوف والحرير الطبيعي فضلا عن الألياف الصناعية كالحرير الصناعي والنايلون والداكرون ... الخ[101] .

(الشكل 21 يوضح الحداثة في تصميم أقمشة المفروشات)

وعليه ينبغي على مصمم الأقمشة معرفة كيفية وضع خطة للتصميم وكيفية تقديم تلك الخطة بصريا ، إذ يمكن إيصالها إلى الجهة الموردة للتصميم كما ينبغي له أيضا التعرف على طبيعة المواد والمنتجات التي سيتم استخدامها في التصميم ، وكيفية الإحساس بملمس الأقمشة والألوان والإضاءة. بالإضافة إلى فهمه بمتطلبات هيكلية خططه ، وقضايا الصحة والسلامة والعديد من الجوانب الفنية الأخرى [102].

الفصل الثالث إجراءات البحث :

يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعتها الباحثة لتحقيق أهداف البحث وهي كالأتي :-

منهجية البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كونه يتلاءم وموضوع البحث الحالي في تحليل العينات التي تمثل مجتمع البحث لغرض التوصل إلى أهداف البحث وإظهار النتائج ضمن حدوده

- **عينة البحث :** تم اختيار (5) نماذج تمثل عينة موضوع الدراسة بشكل قصدي لأغراض التحليل.

أداة البحث :بغية الوصول إلى أهداف البحث اعتمدت الباحثة على تحديد محاورالتحليل وما تمخض عنه مؤشرات الاطار النظري للوصول إلى هدف البحث [103] لتحليل عينات البحث بشكل موضوعي

صدق الأداة : تم التحقق من الصدق الظاهري لفقرات تحديد المحاور المستخدمة لجمع المعلومات وذلك بعد عرضها قبل تطبيقها على عدد من الخبراء والمتخصصين في مجال التصميم [104] ، وقد تم الإجماع على صلاحيتها بعد إجراء بعض التعديلات عليها .

العينة رقم (1)

الوصف العام :-

1. المفردة الشكلية :-استخدمت عناصر نباتية تتمثل بأشكال زهرة البابونج
2. آلية المغايرة :- الاختزال الشكلي .
3. الألوان :- اعتمد المصمم استخدام القيم اللونية الحارة والباردة والحيادية في التصميمي والمتمثلة بـ (الأصفر ، الأحمر بدرجتين الغامق والفاتح ، الأزرق ، الأخضر والأسود) .
4. التكرار : - استخدام التكرار الرباعي في تصميم قماش المفرش .

التحليل

1 .المضمون الشكلي لأقمشة المفروشات :- إن المتكون الشكلي حمل معنى ظاهريا مباشرا من خلال وضوح الفكرة وتجسيدها في أنماط الزهور التي برزت كمفردات شكلية نباتية انتشرت في فضاء التصميم لتعبر عن الإحساسات التي ترسل لنا تعابير اتصالية واضحة وخالية من التعقيد تعبر عن المحسوس المرئي والملموس للفكرة المطروحة ، فالمعنى الظاهري الخارجي اظهر مؤثرات جمالية ناتجة عن الربط والجمع بين أشكال الزهور وقيمها اللونية المتنوعة ، أي إن الدلالة الشكلية واللونية في التصميم تحمل بين طياتها تعبيرا يحمل سمة جمالية ووظيفية مما عزز العلاقة بين الشكل والمعنى والتعبير نتيجة بساطة الفكرة التصميمية للمتحور .

2.المتحور الشكلي قيمة ايجابية في تصميم أقمشة المفروشات :- إن للمتحور الشكلي الناتج من تلاقي مجموعة خطوط متنوعة باتجاهات مختلفة والتي كونت شكل الأزهار او النباتات ذات التباينات حضوره التصميمي الذي ظهر من خلال ما منحته هذه المفردات للشكل من بعد تواصلي وباتجاهية من الأسفل إلى الأعلى وذلك بفعل النمطية الشكلية للمفردة وأبعادها ومحتواها فضلا عن الفعل اللوني لهذه التشكيلات والتي منحت التكوين الشد البصري من خلال الأطوال الموجية للقيم اللونية مما حقق عمقا فضائيا يوحي بالتقدم والتأخر للشكلية للمتوضع أي للشكل (النبات) من خلال الخطوط الرابطة للمفردات المتحورة بعضها مع بعض.وظهر التكرار كفعل تقني تصميمي وبتصرف مرتبط بأساس الفكرة التصميمية معتمدا على قدرة التكوين (الوحدة التصميمية) للارتباط الداخلي بين أجزائه لتحقيق الاستمرارية للوحدة التصميمية على مساحة القماش الكلية ، ومن خلال فاعلية هذا التكرار الرباعي الذي استخدمه المصمم في هذا التصميم لتحقيق الاستمرارية ورغم بساطته إلا انه يشترط ترابط الوحدات من أربع جهات ، لذا فأن الفعل التكراري وطريقة توزيع المتحور لا تقودنا إلى إيقاع متوال رتيب وممل وإنما غير رتيب مما منح الدينامية في الاتجاهية للمفردات ضمن المتكون التصميمي وبالتالي حدد اتجاهية

كل مفردة على القماش نتيجة فاعلية سيادة المفردات الكبيرة الداخلة للفعل التصميمي على الأقل منها حجما وهذا بدوره يقودنا للنسبة والتناسب للشكليات المرئية المتمظهرة بحسب أهميتها في الفضاء المكون لها والمتوازنة توازنا متماثلا وبما يحقق الجانب الوظيفي .

3.تنظيمات المتحور : – ظهر التنظيم الشكلي فاعلية الوحدة في الأسلوب والتنوع في الألوان محققا الحيوية للمتكون التصميمي والمؤدي إلى التوازن غير المتماثل ، حيث أظهرت فاعلية الألوان المنسجمة وحدة الأسلوب للألوان الحارة والباردة محققا تناسبات لونية في بنية الوحدة التصميمية للمفردات الشكلية اولاً ومن ثم التصميم ثانياً ، فضلا عن اعتماد المصمم التوزيع المنتظم (الخطي) مستغلاً الفضاء التصميمي في إظهار القيم اللونية المتعددة للون محققا النمط الاظهاري للمتحور .

4.آلية المغايرة للمضمون :– اعتمد التكوين على إظهار آلية من آليات المغايرة وهو الاختزال الشكلي لمجموعة النباتات والمتمثلة بزهرة البابونج والأوراد واتخذت شكليات مختلفة معززة ذلك باختلاف درجاتها اللونية ، أن هذا التوزيع للألوان جاء ضمن حركة التعبير الرمزي والدلالي ، لان الألوان هي رمز للحياة ليتم إيصالها إلى المتلقي لأنها تعبر ذاتها بذاتها من خلال التكامل بين شكل المتحور ولونه فضلا عن تحقيق التعبير الجمالي والوظيفي .

5.المضمون المتحور لمفردات أقمشة المفروشات بين الأصالة والحداثة :– تم اعتماد مفردات شكلية واقعية نبات (ورد البابونج) للوحدة التصميمية ذات إحالة ومرجعيات حضارية أصيلة ، وبهذا حقق الفعل التصميمي الأغراض الوظيفية والجمالية كمفرش إلا انه بعيد عن تحقيق هدف الحداثة للمفردة المتحورة وطريقة صياغتها بما يتلاءم وأصالة المتحور لبساطة التشكيل العام .

العينة رقم (2)

الوصف العام :–

1 . المفردة الشكلية :- استخدمت المفردات النباتية المتمثلة بالزهرة بالإضافة إلى عنصر الخط بنمط سميك وبوضع أفقي .

2.آلية المغايرة :-الاختزال الشكلي مع التحوير الهندسي في التصميم

3.الألوان :- استخدم المصمم القيم اللونية المتنوعة المتمثلة بـ (الأزرق ، الأبيض ، البنفسجي بدرجاته اللونية الفاتحة والغامقة ، الأصفر الفاتح والأحمر الفاتح جداً) .

4.التكرار : - ظهر التكرار الرباعي في تصميم قماش المفرش .

التحليل

1.المضمون الشكلي لأقمشة المفروشات :- ارتكزت الفكرة التصميمية على توظيف مفردة نباتية تم توزيعها بأسلوب فني وجمالي مع عناصر خطية متنوعة في قيمها اللونية لكسر رتابة اتجاهيتها الموحدة، حيث قصد المصمم من ذلك جعل عين المتلقي في مسارات انتقالية خطية بحيث تتحول من مفردة إلى أخرى للوصول إلى المعنى الكامن خلف ذلك التصميم ، والقصد منها الايحاء إلى تحقيق الهدف الاتصالي للمضمون الشكلي والمرتبط مع بيئة وثقافة المصمم ، كما استخدم المصمم تلك المفردات مع أنماط خطية لتحمل معنى ظاهريا مباشرا الذي يستحضر في الذهن المعنى الأسلوبي نسبة إلى الأسلوب المستخدم في صياغة المتكون التصميمي من خلال بيئتة التي يعيشها للوصول إلى هدفه المنشود وهو التعبير البسيط للمفردة والخالي من التعقيد والجدل وأيضا لتحمل معنى آخر داخليا غير مباشر نشعر به من خلال كيفية التعامل مع قدرة العناصر الخطية المتوازية والمستقيمة لتحقيق التأكيد في الاتجاه لتلك المفردات البنائية وعليه فنحن إزاء معنى متراكب احدهما مباشر والآخر يحمل مكنونا معززا للمعنى خلف التصميم العام .

2.المتحور الشكلي قيمة ايجابية في تصميم أقمشة المفروشات :- لقد تم توظيف عنصر الخط بفاعلية لتجزئة الفضاء بمتغيرات لونية منسجمة ، إذ تشكل قوة وهذه القوة يتم فرزها على المنتج وهي بالتالي تشير إلى مخيلة المصمم التي تصدر عنها العمليات التفكيرية المختلفة باختلاف المساحات ذات التجزئة الفضائية بمختلف

التهذيبات التي تم تكرارها بشكل رباعي ،حيث ان التكرار يعد أساسا من أسس تصميم الأقمشة لأنه يحمل مفهوما تعددياً له مفاهيم ومرجعيات تتصل بمحدودية مكان وزمان المفردة التصميمية الشكلية ، فظهر بذلك التعدد والتنوع اللوني الناتج من تكرار تلك الأشرطة التصميمية المتقاربة الاحجام ، وقد أفصح الخطاب البصري ذي الصياغات الخطية عن دلالات شكلية استحوذت على الجزء الأكبر للمفرش للتأكيد الاتجاهية الحركية التي حققت إيقاعية رتيبة في الاتجاه متنوعة في القيم اللونية ، كما ان التشكيل اظهر التوازن المتماثل الظاهري للمفردات الشكلية وللمضمون بشكل مدروس في بنية التصميم ضمن مسارات منسجمة في صفاتها اللونية وأسلوب استخدام التضاد ما بين الخطوط وشكل المتحور لتكون الكل النهائي.

3. تنظيمات المتحور: ان التنظيم الخطي الذي اعتمده المصمم مع التباينات اللونية ما هي الا مناورات لحجم الخط ولونه والغاية منه التواصل مع الفضاء الذي يحتويه والانتقال اللوني المفاجئ للقيم اللونية المنسجمة من الفاتح الى الغامق ، كما انه فعل تصميمي يعمل على توزيع المفردات الشكلية ضمن اتجاهية محددة

4. آلية المغايرة للمضمون : إن التصميم يحمل الدلالة الرمزية والاشارية في نفس الوقت كأساس معبر عن الطبيعة وفق أسلوب التحوير لتشكيل مساحية الخطوط المستمرة واظهارها بمثابة خط مستوى الأرض لتلك الزهور والنباتات التي تنمو عليها ضمن الوحدة التصميمية للمضمون المتحور ، وان هذا الاختيار يتفق مع بيئات متنوعة تجعل من قدرات المصمم أكثر مهارة في الكشف والتحليل للوصول إلى عملية بناء التصورات للمتحور والتي تنقله من عالم الخيال إلى الواقع ، فجاء الشكل بدلالة رمزية تخلق تفاعلا جماليا بين التصميم والمتلقي .

5. المضمون المتحور لمفردات أقمشة المفروشات بين الأصالة والحداثة :- إن التصميم تم التأكيد فيه على استخدام المساحات الخطية لإظهار شكل ذي إحالة مرجعية أصيلة ، وهذه المساحات تشبه تقسيمات الافريز أو الحقول التي اتسمت بها

اغلب الملابس الآشورية ، كما اختزل المصمم شكل الزهرة النباتية والمساحات الخطية الملونة بشكل حديث ، والفكرة من ذلك انماء الفعل التصميمي الابتكاري ونحته في تنظيم ابتكاري شكلي محدد وبهذا فهو يحقق غرضا وظيفيا وجماليا باشتقاقه تلك المفردات من مرجعيات قديمة للمضمون المتحور تتسم بأصالتها .

العينة رقم (3)

الوصف العام :-

1.المفردة الشكلية :- استخدم الشكل النباتي المتمثل بالزهرة مع عنصر القطة ضمن مسارات خطية مموجة.

2.آلية المغايرة :- الاختزال الشكلي مع التحوير الهندسي في صياغة المفردات .

3.الألوان :- استخدم المصمم القيم اللونية الحارة (الأحمر) والحيادية (الأبيض والأسود) .

4.التكرار : - المفرش لم يظهر فيه تكرار وإنما استخدمت وحدة تصميمية واحدة على المساحة الكلية وكذلك الوسائد الملحقة به ، أما الوسائد المضافة الأخرى والتي لا تقترب من شكل المفرش فقد تكرر التصميم فيها بشكل رباعي .

التحليل

1.المضمون الشكلي لأقمشة المفروشات :- إن الأفكار لا تكون لها أهمية أو غاية ما لم يكن لها معنى لكي يتم فرزها وتنفيذها لإظهار المنتج ، فهي حقيقة من حقائق الحياة المتعددة والمتنوعة ، حيث إن لكل منتج معنى ، وان الفكرة هي ملاءمة الشكل مع المنتج ، وفي هذا التصميم وظف المصمم هيئة شكلية نباتية شغلت مساحة القماش بأكملها دون أن تكرر مع عنصر هندسي وهو النقطة ضمن مسارات متموجة وبهيئة تتسم بالرقة لإضفاء التنوع الاتجاهي والحجمي والشكلي لكسر الرتابة في مجمل الفضاء التصميمي ، فربط المعنى الأسلوبي في كافة أجزاء التكوين مع بعضها ، ومن خلال هيمنته وسيادته الشكل النباتي في الفضاء

التصميمي بأسلوب محور برز الأثر الكبير للشكل في إحداث إيهام بالحركة والاتجاه ضمن مسارات حلقية ، مما أسهم في تعزيز الدلالة الشكلية وتحقيقها لأهداف التصميم من وراء الفكرة فبرز التعبير الرمزي والوظيفي في نفس الوقت .

2.المتحور الشكلي قيمة ايجابية في تصميم أقمشة المفروشات :- رغم إن المصمم قد اعتمد على الفاعلية الشكلية المحورة لمفردة الزهرة المنتشرة بحجمها الكبير على المساحة الكلية للمفرش وباتجاه الزاوية مع عنصر النقطة بمساراتها الخطية وبهيئة متموجة إلا أنها لم تحقق القيمة الجمالية بشكل كبير في المتكون التصميمي رغم الانسجام اللوني الغالب ،وذلك لعدم تناسب حجم الخط الجانبي الذي يوحي بالحركة الرقيقة مع الكتلة الحجمية الكبيرة للزهرة وقيمتها واللونية ذات الفاعلية البصرية المؤثرة بطول الموجي للون الأحمر وما يملكه من صفة الانتشار ، وان الفكرة ما هي إلا مؤثر مادي أو غير مادي وهو محدد بمحددات زمنية (الزمن الذهني) للمصمم والذي يعتمد الخزين ، وعليه فأن الأسس ما هي إلا الناحية الجمالية المرئية ضمن المنجز التصميمي ، فالمصمم اعتمد إظهار وحدة شكلية تتسم بفاعلية التجانس اللوني والتوازن غير المتماثل ما بين أجزائها المتموضعه جانباً لإبراز أهميتها ضمن المتكون التصميمي ، إلا انه اخفق في تحقيق التناسبية الشكلية والفضائية الذي يتضمنها المتحور ، وعليه فهو لم يعتمد استخدام خاصية التنوع الشكلي واللوني التي تعدمن ضمن الأسس الجمالية التي ينبغي توظيفها في المتكون التصميمي ، ومحاولة المصمم لتحقيق التنوع الشكلي واللوني بين الخط وشكل الزهرة لخلق نوع من التوافق والانسجام بينها لم تكن موفقة لعدم تناسب حجوم التشكيلات مع بعضها في الفضاء.

3.تنظيمات المتحور : – لقد اوجد المصمم حوارية للصيغة الشكلية للمفردات ضمن حيز البنية التصميمية لتصبح ذات تنظيم شعاعي والذي أكد بدوره على اللا تكرار في تصميم قماش المفرش الا ضمن المفردة النباتية (الزهرة) ليحقق تفردها في

إشغال الفضاء ، كما اوجد تنظيما خطيا متموجا لعنصر النقطة الذي بدا ضعيفا جدا مقارنة بالشكل النباتي .

4.آلية المغايرة للمضمون :- ان الهيمنة المكانية للمتحور الشكلي في المجال البصري أظهرت مسارا اتجاهيا ذا قوى اندفاعية تحاول تحقيق التوافق للشكل مع نوع الاختزال الذي تم توظيفه فيه ضمن الوحدة التصميمية ، وان الاختزال للمفردة عمل على سيادتها وتميزها بأبعادها نتيجة اتساعها المساحي ،فظهر تفاوت بين المفردة والفضاء التصميمي ، وهذا التفاوت ذو معنى ودلالة معبرة عن قدرة المصمم في تطوير بنائية الفكرة لتكوين شكل ذي مضمون مرتبط بالبيئة ،والقصد منها تعزيز العلاقة بين المتحور ومضمونه بقدرته التعبيرية وفق منظور جديد تماشيا مع تحقيق الهدف الوظيفي من التصميم .

5.المضمون المتحور لمفردات أقمشة المفروشات بين الأصالة والحداثة :-اعتمد في هذا التصميم استخدام المفردة النباتية بأسلوب الاختزال ، بإعادة صياغة المفردة النباتية التي وجدت في نتاجات الحضارة الإسلامية الوريدة مما حقق الأصالة في التصميم لكن المصمم اخفق في صياغة ذلك المتحور بصورة حديثة ومبتكرة ، إذ اتسم شكل المفردة بالبساطة المفرطة التي توحي بالملل والرتابة .

العينة رقم (4)

الوصف العام :-

1.المفردة الشكلية :- استخدمت المفردة الشكلية النباتية المتمثلة بالنباتات البحرية و الأسماك وهي أيضا من الصنف البحري .

2.آلية المغايرة :- أسلوب التحوير الشكلي الواقعي والايقوني .

3.الألوان :- ظهرت القيم اللونية الباردة (الأخضر بدرجاته اللونية الفاتحة والغامقة ، والأزرق والبنفسجي الفاتح) والممزوجة (البني بدرجاته) والحارة (البرتقالي والأصفر والأحمر) والحيادية (الأسود والأبيض).

4.التكرار : – استخدمت مفردات شكلية متنوعة إلا إنها غير مكررة بشكل مطابق تماما كما في أي طريقة من طرق التكرار على المساحة الكلية أي ظهر اللا تكرار.

التحليل

1.المضمون الشكلي لأقمشة المفروشات : تضمن التصميم مفردات شكلية متعددة بأنماط عديدة ذات معنى ظاهري (مباشر) للوصول إلى تعبير اتصالي خال من التعقيد ليتم إيصاله إلى المتلقي ، كما تضمن التصميم معنى آخر داخليا نشعر به من خلال كيفية التعامل مع التشكيل وطرح التفاصيل واستخلاص الخطوط الأساسية بمثل هكذا مواضيع في استخدام المباشرة في الطرح الموضوعي للمفردات الشكلية باعتبارها رسالة اتصالية بصرية ناطقة مزج فيها المصمم الواقع لتلك المفردات المتحورة والخيال في مكنونات العمل الباطن ، انه المضمون للرسالة فقد استخدم المصمم التعبيرية على وفق اظهر تنوع المتحور شكلا ولونا ، والتعبيرية هنا ذات مدلول ومعنى عبر الأسلوب ألتأثيري بفكرة التصميم التي جسدت ذلك مباشرة .

2..المتحور الشكلي قيمة ايجابية في تصميم أقمشة المفروشات :– نفذ في التصميم مفردات نباتية وحيوانية بحرية مستله من الطبيعة بأسلوب محور تميزت صياغاتها الخارجية ما بين التحوير واللا تحوير معتمدا أساسا على خصائص الفضاء داخل الفضاء وبجزء من المفردات الشكلية في أسفل المفرش ، إذ ظهر الفضاء جزأً لا يتجزأ من المحتوى الفاعل داخل بنية التصميم نتيجة تبادلية العلاقة بين المتحور والفضاء المكون له ، وهذا يقودنا إلى تلك العملية القصدية للتكثيف الشكلي لبعض مفردات القاع والتي تقع ضمن بيئة دائمة الرؤية ،إذ هيمنت تلك الأشكال على الفضاء المتضمن لها في علاقات ذات نسق مؤسس لها مسبقا في الدائرة الذهنية لزمن الفكرة ، أما الإمكانية التكوينية للخط فقد كان لها حضورواضح للخطوط والمساحات الهادئة والمتناغمة برزت في شكل الأسماك المشتقة من عالم الطبيعة لتكون جزءا من الحركة والاتجاه المتراوح بصورة لولبية لذلك المتحور ، وقد اظهر الخطاب البصري بنية شكلية ذات تحوير شكلي ايقوني شغل الجزء الأسفل من

المفرش ، وتمظهرت بأشكال تحاكي الغاية من الفكرة ، فضلا عن إن البنية التصميمية صممت وفق نظام لوني مشابه لألوانها في الطبيعة لتلتحم مع تلك التناقضات الشكلية وقيمتها الضوئية واللونية التي تموضعت أسفل التصميم ، ولقد كانت حوارية اللون مع التحوير الشكلي ذات قيمة جمالية تولد انعكاسا لما أنتجه المصمم من انسجام وتضاد لوني في ذات الوقت والتي عمد بها إلى إذابة القيم اللونية ذات الأطوال الموجية العالية مع الواطئة مضافا إلى ذلك الأشكال في وحدة بنائية لتحقيق السيادة للكل ليكتسبه الإيقاع اللارتيب من خلال حركة واتجاهية المفردات الشكلية المتنوعة ، فضلا عن فاعلية التناسب بين الأجزاء التصميمية اظهر الترابط والتماسك وبتوظيف مبدأ التوازن غير المتماثل بفاعلية في توزيع المفردات داخل الوحدة التصميمية تحققت الوحدة والتنوع في التكوين التصميمي بشكل صريح .

3. تنظيمات المتحور: التنظيم المستخدم في التصميم هو الخطي في أسفل التصميم والحر في توزيع المفردات في الأعلى مما أعطى تصميم قماش المفرش مسارا اتجاهيا للرؤية يوحي بالحركة التي تنقل عين المتلقي من أسفل إلى الأعلى لكثافة وتنوع المفردات وقيمها اللونية التي تتركز في قاع البيئة البحرية أي أسفل التصميم.
4. آلية المغايرة للمضمون :- إن آلية التحوير ألزخرفي والفاعلية الايقونية لتلك المفردات الشكلية للتشابه التام بين الدال والموضوع المشار إليه ، وهي بمثابة رسالة بصرية ناطقة مزج بها المصمم المتكون التصميمي بين ما هو حقيقي وخيالي في مكوناته العقلية الباطنية اذ انتظمت جميع التكوينات الشكلية في محاولة لتعزيز هذا المضمون من خلال التوزيع المستخدم في تنظيم المتحور على وفق علاقات ارتباط مدروسة لتجسد الفكرة تجسيدا مباشرا .
5. المضمون المتحور لمفردات أقمشة المفروشات بين الأصالة والحداثة :- اعتمد المصمم على مفردات شكلية ذات مضمون واقعي للوحدة التصميمية لا تحمل

مرجعية لعدم ظهور البيئة المرجانية والأسماك البحرية بأشكالها الغريبة ضمن بيئة المتلقي العربي ، وعليه فهي لا تحقق

الأصالة، إلا إنها تحمل من ملامح الابتكار والحداثة في طريقة تنفيذ التصميم وإظهاره البعد الثالث بشكل واقعي ، وعليه فأنه بغياب مبدأ الأصالة لا يمكن للتصميم أن يحقق غرضا وظيفيا ويحمل قيم جمالية نتيجة عدم مزج المصمم الوظيفة والجمال في التصميم .

العينة رقم (5)

الوصف العام :-

1.المفردة الشكلية :- استخدم المصمم الأشكال النباتية(الأزهار والأوراق)

2.آلية المغايرة :- التحوير الشكلي ألزخرفي للمفردات الشكلية في التصميم

3.الألوان:- اعتماد القيم اللونية الباردة المتمثلة بـ (الأزرق وتدرجاته اللونية الفاتحة والغامقة) والألوان الحيادية كـ (الرمادي والأبيض) والألوان الممزوجة كـ(البني الفاتح جدا)

4.التكرار : - التكرار الرباعي لتحقيق الاستمرارية للوحدة التصميمية على مساحة قماش المفرش

التحليل

1.المضمون الشكلي لأقمشة المفروشات :- حمل المضمون الشكلي سياقا ظاهريا مباشرا من خلال وضوحية الفكرة المستمدة من عناصر نباتية ، واعتماد نمط التشكيل ألزخرفي في صياغتها استحضر في الذهن اظهر المعنى الأسلوبي للمتكون ذي التموضع المركزي في الفضاء التكويني والمؤلفة تأليفا شكليا متراصاً ومكثفا منح التشكيل القوة والتلاحم شكلاً ومضمونا ، إذ أسهمت هذه المتحورات في الظهور

كمعزز دلالي شكلي ولوني لتحقيق الهدف التصميمي وهو اظهار نمط تشكيلي زخرفي من وراء الفكرة ذات التعبير الرمزي والوظيفي والبيئي .

2.المتحور الشكلي قيمة ايجابية في تصميم أقمشة المفروشات :- من خلال الطاقة التعبيرية للشكل التي تخزنها التباينات الشكلية والتنوعات في القيم اللونية التي منحت للمفردات اتجاهات متنوعة بفعل النمط الشكلي واللوني المنسجم فان تلك الفاعلية اللونية أعطت الشد البصري لتحقيق عمق فضائي يوحي بالتقدم والتأخر للشكلنة الزخرفية ، فضلا عن الحركة والنسبية المتموضعة الساكنة ليتم إطلاقها إلى ارض الواقع بنمط شكلي ذي مضامين شكلية تعبيرية ، حيث كان للخط دور فاعل في بناء وتماسك الوحدات والمفردات الشكلية المكونة للتصميم من خلال التكثيف ليعبر عن ذاتية الشكلية في أماكن وجودها ، فأسهمت في إحداث الحركة النسبية بين المفردات بحكم الواقع التصميمي للوحدة الأساسية ، ويلاحظ ان الفعل التحليلي بحاجة إلى القدرة على تشغيل مكونات التصميم بنسبها وتناسبها ووحدتها وتنوعها لدقة التفاصيل الشكلية ، فالكثافة الشكلية وتبادل القيم اللونية بين الأزرق الغامق والفاتح والبني الفاتح جدا والأبيض بالتناوب الفضائي تحقق من خلالها علاقات مكانية للتقارب الشكلي واللوني بفعل الشد البصري بظهورها مجزأة تارة ومترابطة تارة أخرى ، كما أن العمليات الرابطة والصفات الموحدة واثر العناصر مجتمعة والأسس الوصفية المظهرية وما يمكن تحقيقه ظاهريا وايهاميا على الفضاءات الثنائية الأبعاد ذات السيادة والانسجام الشكلي واللوني كان لها أثر في تعزيز قدرة تشغيل تلك المكونات التصميمية ، أما التكرارية التي تعد تقنية تصميمية وبتصرف المصمم فإنها أيضا ترتبط بفكرة التصميم ، لأنها فعل استنساخي لشكل واحد أو صفة واحدة تحمل صفة التشابه للمضامين الشكلية لغرض إشغال الفضاء التصميمي وإعداد تنظيمها الشكلي ، فـ للتكرار شروط وأسباب تعود إلى مفهوم التعددية وليس الفردية للفضاء التصميمي ، وقد عمل المصمم على استخدام التكرار الرباعي لضمان

استمرارية ظهور المفردات المتنوعة التشكيلات وبما يحقق إيقاعية غير رتيبة ومتوازنة توازنا غير متماثل مما يظهر وحدة وتنوعا في آن واحد .

3.تنظيمات المتحور : – ان المفردات ضمن المتحور الشكلي تآلفت في تنظيم مركزي ضمن الوحدة الأساسية المكررة على أساس التكرار الرباعي مما ولدت الاستمرارية بحالة منسقة ناتجة عن العقل التحليلي للمصمم الذي له آلياته وفاعلياته وقدرته على تشغيل الاستنتاجات مما يقود إلى مسارات ذهنية ومعرفية وتراكمية تظهر قِيمة التشكيل التصميمي .

4.آلية المغايرة للمضمون :– اعتمد المصمم على إظهار الفاعلية الاشارية الشكلية للدلالة على سمة أساسية إلا وهي النمو للزهور في فصل الربيع ، حيث اتخذت من اللون الفاعلية والقدرة التشغيلية الذهنية للنظام المتبع الذي يؤكد على استمرارية الملاحظة من جهة ووظيفة المنتج من جهة أخرى فضلا عن إنها حلقة تواصلية تربط القوى ، إذا انتظمت جميع المفردات المتحورة لإشغال الفضاء التصميمي بشكل مكثف ، وهي حقيقة جمالية للبنية الشكلية التصميمية ارتكزت على قدرة المصمم على المناورة في العناصر والمفردات المتحورة بشكلها ألزخرفي بحيث أثبتت حضورها بفعل انسجامها اللوني والشكلي والتي أفرزت حضورها بشكلها النهائي .

5.المضمون المتحور لمفردات أقمشة المفروشات بين الأصالة والحداثة :– وظف المصمم المفردات المنفذة ذات المرجعيات الإسلامية ، حيث تحققت الأصالة في المفردات الشكلية النباتية واللونية الإسلامية ، فضلا عن إنها لا تملك الحداثة في مفرداتها الشكلية ، إذ توصف بالمألوفية الشكلية وبهذا حققت الجانبين الوظيفي والجمالي للمتلقي ، اذ تحقق جانب الأصالة من ناحية المفردات التكوينية ولم تحقق الجانب الحداثي الذي يعبر عن هدف البحث .

الفصل الرابع :

نتائج البحث ومناقشتها :

يتضمن هذا الفصل عرضا ومناقشة لنتائج البحث الحالي وفقا لهدف البحث والمحدد في الفصل الأول في هذا البحث وهي كما يأتي :-

1. ظهر استخدام المفردات النباتية بشكل واسع في تصاميم أقمشة المفروشات كما في العينات (1، 5) لطواعيتها تشكيلها بسهولة في المتكون التصميمي، فضلاعن استخدام المفردات الهندسية والنباتية معا في العينات (2 ، 3) أما المفردات المستمدة من البيئة البحرية فقد كانت اقل استخداما كما في العينة (4).
2. ظهرت فاعلية استخدام الألوان المنسجمة في العينات (2 ، 3 ، 5) نتيجة خبرة المصمم التي عملت على التوفيق بين القيم اللونية المتنوعة ، كما ظهر توظيف المتضادات والمنسجمات اللونية في نفس الوقت لإحداث تنوعيه اتجاهية في مسار الرؤية وحسب أهمية كل عنصر تصميمي كما في العينتين (1 ، 4) .
3. ظهرت آليات المغايرة للمضمون باستخدام أسلوب الاختزال الشكلي في العينة (1) والاختزال الشكلي مع التحوير الهندسي في العينتين (2 ، 3)، ثم ظهر التحوير الشكلي الواقعي والايقوني في العينة (4) ، ثم الاختزال الشكلي مع التحوير الشكلي ألزخرفي في العينة (5) .
4. تبين إن التكرار الرباعي قد استخدم بالدرجة الأولى في العينات (1 ، 2 ، 5) وذلك جاء نتيجة اعتماد تعددية شكلية مكثفة تؤكد على مبدأ الاستمرارية لتحقيق الوحدة التصميمية من خلال علاقة الجزء بالكل على المساحة العامة لتصميم قماش المفرش والجمالية في الإظهار التصميمي ، باستثناء العينة (1) نجد ان كثافة المفردات أضعفت الجانب الجمالي فيها، كما ظهرت الفردية (اللاتكرار) في العينة (3 ، 4) والقصد منها إعطاء الأهمية للوحدة التصميمية المنتخبة بشكل متفرد على مساحة تصميم أقمشة المفروشات ، وقد نجح المصمم في العينة (4) لتناسب توزيع المفردات وتجانسها مع بعضها ضمن المتكون العام إلا إن المصمم اخفق في العينة (3) لعدم تناسب حجوم المفردات مع بعضها .

5. حقق الإيقاع الرتيب الوضوحية في التوزيع بين المفردات وفضاءاتها كما في العينة (2 ، 5) اما لعينة (1) فرغم وضوحية الإيقاع الرتيب فيها إلا انه بدا غير منتظم نظراً لتشعب مفرداته بشكل مشوش للرؤية ، وظهر الإيقاع غير الرتيب في العينة (3) والعينة (4)كان أقوى تأثيرا فيها لتعددية وتنوع المفردات التصميمية والفضاءات .

6. تبين إن المضمون الشكلي لأقمشة المفروشات تضمن معاني شكلية تمثلت بالمعنى الظاهري المباشر الذي يستحضر في الذهن المعنى الخارجي للمرجعية التي يشير إليها كما في العينات (1، 3 ، 4)، فضلا استخدام المعنى الظاهري المباشر الذي يستحضر في الذهن المعنى الأسلوبي نسبة إلى الأسلوب المستخدم في صياغة المتكون التصميمي مع المعنى غير المباشر للمضمون في نفس الوقت كما في العينتين (2 ، 5) .

7. اتسمت العينات بالانسجام والتوافق للمتحور المكون للعملية التصميمية مما حقق الجانب الجمالي مع الجانب الوظيفي للقماش كما في العينة (1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5) .

8. ظهرت الفاعلية الخطية بصيغ ملائمة ، وشكل المتحور على وفق عمل على ربط العناصر البصرية واتصالها في العينة(1) في حين عمل عنصر الخط على التجزئة الأفقية للفضاء المكون للعينة (2)، كما ظهر استخدام عنصر الخط بشكل ثانوي في العينتين (3 ، 4) ، وأظهرت الخطوط فاعلية ترابط المفردات بعضها مع بعض لتأسيس بنية المتحور كما في العينة (5) ، وبناء على ذلك تبين إن لفاعلية العناصر الخطية بعدا متعدد الأوجه في بناء المفردة المتحورة .

9. الاعتماد على الفضاء على أساس وجوده كمساحة سلبية في العينة (1 ، 2 ، 4)أحدثت رؤيا واضحة للمفردات الشكلية بالدرجة الأولى ، أما العينة (3) لم يكن الفضاء واضحا من خلال سيطرة المفردة المتحورة على الفضاء المكون لها ، أما

العينة (5) فقد ظهرت المساحة السلبية والايجابية في نفس الوقت مما احدث ضبابية بصرية في رؤية الأشكال بالدرجة الثانية .

10. اعتمد التوازن المتماثل الذي تتعادل فيه الفاعليات للمفردات الشكلية مما حقق الوحدة في المتكون التصميمي في العينتين (1 ، 2) والتوازن غير المتماثل في العينات (3 ،4 ، 5) لإظهار الوحدة والتنوع في المتكون التصميمي .

11. ظهر توظيف التنظيم المنتظم الخطي في توزيع المفردات الشكلية في العينتين (1 ، 2) ويليه استخدام التنظيم المتعدد الخطي والحر في العينة (4) ثم التنظيم المركزي في العينة (5) والتنظيم المتعدد الشعاعي والخطي في العينة (3) .

12. تم اعتماد مفردات أصيلة تحمل مرجعيات حضارية وإسلامية كما في العينتين (1 ، 2)وبأسلوب يتسم بالحداثة ، أما العينة (3) فهي أيضا تحمل مرجعية أصيلة إلا إنها غير مستحدثة وغير مبتكرة، والعينة (4) تحمل من ملامح الابتكار والحداثة المتمثلة بإظهار البعد الثالث ، إلا إنها لا تحمل مرجعية أصيلة ، والعينة (5) مستمدة من مرجعية أصيلة وهي الحضارة الإسلامية إلا إنها غير مستحدثة لأنها ظهرت بنفس الأسلوب ألزخرفي التقليدي الذي اتسمت به

الاستنتاجات :

تستنتج الباحثة من نتائج البحث الحالي ما يأتي :-

1. اعتمدت المفردات النباتية ، والنباتية والهندسية في آن واحد في المتكون التصميمي لطواعيتها في التشكيل يليها استخدام المفردات الشكلية البحرية .
2. إن علاقة اللون مع الفضاء هي شرطية الحاجة لتأسيس مساحات لونية متباينة وهي محدد فاصل للأجزاء والمفردات الشكلية التصميمية التي ارتبطت أساسا لتحقيق فعلية متناغمة بين الشكل والفضاء لإظهار التكامل الشكلي جماليا ووظيفياً .
3. اعتمدت آلية المغايرة للمضمون الاختزال الشكلي ، والاختزال الشكلي مع التحوير الهندسي ، والتحوير الشكلي الواقعي والايقوني ، والاختزال الشكلي مع التحوير

الشكلي ألزخرفي كمعالجة فنية في إظهار المحتوى التصميمي لما تظهره من دوافع في إبراز الجوانب الجمالية والوظيفية أي الفعل ألاستخدامي في تصاميم أقمشة المفروشات .

4. مثل المتحور الشكلي قيمة ايجابية تمثلت بالأسس والعناصر والتنظيمات ودورها الفاعل في تصميم أقمشة المفروشات ، فاعتمد التكرار الرباعي في اغلب العينات لتحقيق الوحدة التصميمية ضمن التعددية الشكلية مما حقق إيقاعية رتيبة بتجانس وانسجام، كما اعتمد اللا تكرار في التصميم لتحقيق إيقاعية غير رتيبة لإظهار تفرد المفردة التصميمية على المساحة العامة للتصميم .
5. اعتمدت التوازنات المتماثلة وغير المتماثلة ، فضلا عن التباينات والمنسجمات في الألوان ضمن إطار الوحدة التصميمية بشكل قصدي وبما يتلاءم والمحدد الوظيفي من جهة والجمالي من جهة أخرى .
6. مثل التنظيم الشكلي الخطي التوزيع الأساسي المعتمد في توجيه حركة المفردات بشكل فاعل والذي عمل على تحديد اتجاهية المفردات التصميمي ، أما التنظيم المتعدد فقد جاء ليؤكد خصوصية وظيفة وجمالية معبرة عنها التصميم المنجزفضلا عن توزيعه للمفردات ضمن التصميم.
7. ينبغي أن تتوالد وتتضافر العلاقة بين الأصالة والحداثة في التصميم نتيجة لمعطيات بصرية ذهنية تتبلور من خلال المفردات الأصيلة للوحدة التصميمية المبتكرة في أقمشة المفروشات ، وبغياب احدهما قد يظهر التصميم فاقدا لقيمة وحداثة عناصره ، لان الأصالة والحداثة تمثل كلا منهما أحدى كفتي التصميم التي تعادل ظهوره بشكل معاصر وأصيل .

التوصيات :

توصي الباحثة بما يأتي :

1. الاهتمام بالمضمون المتحور الاصيل من خلال استحداث فعل تكراري تقني حديث لتصميم الاقمشة ، وتطوير آلية المغايرة للمضمون في الجانبين التصميمي والطباعي .
2. التركيز على ابتكار وصياغة المتحور بشكل عصري بما يحقق الأبعاد الجمالية والوظيفية .
3. ضرورة الاهتمام بمصممي الأقمشة المحليين وإشراكهم في دورات تدريبية خارج وداخل القطر
4. التركيز على الفعل اللوني من خلال تفعيل العملية التصميمية برمتها الطباعية والصبا غية للمضمون المتحور بما يتلاءم مع الاستخدام النهائي للقماش بشكل عصري وحديث .

- **المقترحات** : تقترح الباحثة ما يأتي :

1. اجراء دراسة مقارنة لتطبيق المضمون المتحور بتقنيات الحاسوب الحديثة ضمن تصاميم اقمشة التنجيد .
2. اجراء دراسة لتطبيق المضمون المتحور وتوليفها مع الحروفيات العربية في تصاميم اقمشة الازياء النسائية .

فضلا عن ما تقدم قامت الباحثة باعداد تصاميم مقترحة بلغ عددها (4) تصاميم مستمدة من البيئة الحضارية والتراثية والواقع المعاصر وتمت صياغتها باسلوب مستحدث . وهذا الجهد نتمنى ان يعتبر بذرة في بحر الجهود التي نسعى ان يرتقي اليها تصميم اقمشة المفروشاتفي صياغاته للشكل ومضمونه المعبر في بحيث يظهر النتاج التصميمي بشكل يجمع ما بين اصالة الماضي وحداثة الحاضر . والتصاميم المقترحة هي كالاتي :

الهوامش:

(1) الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، مطبعة النهضة ، بغداد ، 1983 ، ص 384 .
(2) روزنتال : الموسوعة الفلسفية : نخبة من العلماء والاكاديميين السوفياتين ، ت : سمير كرم ، ط 5 ، دار الطباعة والنشر ، بيروت ، 1985 ، ص 263 .
(3) الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب ، الرسم التجريدي بين النظرية الاسلامية والرؤية المعاصرة ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011 .
(4) المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، 2004 . ص 205 .
(5) الخزاعي ، عبد الصاحب ، مصدر سابق ، ص 22 .
(6) حسن علي حمودة : فن الزخرفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972 ، ص 20 .
(7) الدرايسة ، محمد عبد الله وآخرون : الزخرفة الاسلامية ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، الاردن ، 2009 ، ص 95 .
(8) الزبيدي ، زينب عبد علي محسن : العلاقات التصميمية في الاقمشة النسائية العراقية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ماجستير ، 2003 ، ص 46 .
(9) يسرى خضير عباس : الاسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير ، 2003 ، ص 46 .
(10) عارف عبد صايل : الاصالة والحداثة عند الناقد عز الدين اسماعيل ، جامعة الانبار للغات والآداب ، العدد 8، 2012 ، ص 116 .
(11) النجار ، فخري خليل ، الاصالة والمعاصرة ، art and design ، سلطنة عمان ، مجلة الفن والمجتمع ، ب، ت .
(12) عارف عبد صايل : الاصالة والحداثة عند الناقد عز الدين اسماعيل ، مصدر سابق ، ص 118
(13) ابن منظور : لسان العرب ، اعداد وتصنيف يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب، ت ، مج 3 ، ص 7 – 9 .
(14) محمد سبيلا ، الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، العراق ، 2005 ، ص 7
(15) عارف عبد صايل : مصدر سابق ، ص 118 .
(16) دنيا محمد عناد : الحداثة وما بعد الحداثة في التصميم الطباعي ، مجلة الاكاديمي ، ع 64 ، 14 ، ص 194 .
(17) www.**dictionary**.com/browse/**fabric**
(18) https://en.wikipedia.org/wiki/Textile_**design**
(19) العاني ، هند محمد سحاب : القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية ، اطروحة دكتوراه ، قسم التصميم ، الاقمشة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002 ، ص 12 – 13 .
(20) http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/furnishings
(21) *www.avvo.com › Legal Advice › Wills and estates › Advice*

(22) عبد المنعم صبري ، رضا صالح : معجم المصطلحات النسيجية ، طباعة جمهورية المانيا الديمقراطية ، 1975 ، ص200 .

(23) علي وتوت : قراءة اولية في سوسيولوجيا الفن في المضمون الاجتماعي في فن الرسم ، جريدة المؤتمر ، ع 2983 ، 5 حزيران ، 2014 ، صحيفة يومية .

(24) رجاء سعيد لفته : النظام واللا النظام والمضمون في التصميم الداخلي للقاعات التعليمية في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية ، مجلة الاكاديمي ، ع 72 ، 2015 ، ص 16 .

(25) الطائي ، لينا عماد : العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونسيف ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم – الطباعي ، رسالة ماجستير ، 2006 ، ص 48 .

(26) اياد حسين عبد الله ، فن التصميم الفلسفة ، النظرية والتطبيق ، ج 3 ، ط 1 ، دائرة الثقافة والاعلام ، الامارات ، 2008 ، ص 20 .

(27) هدى محمود عمر http : www_alfnonaljamela.com .

(28) – الخفاجي ، ساهرة عبد الواحد : السمات الفكرية والتنظيم الشكلي في تصاميم التقويم الجداري العراقي ،اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الطباعي ، 2004 ، ص 48 .

(29) – الطائي ، لينا عماد : مصدر سابق ، ص 48 .

(30) اشرف نذير عبد الهادي محمد صالح : تطوير انظمة ووظيفة المنجز الصناعي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الصناعي ، 2004 ، ص 55 .

(31) الطائي ، لينا عماد : مصدر سابق ، ص 49 – 50 .

(32) الطائي ، لينا عماد : مصدر سابق ، ص 54 .

(33) ستولنتز ، جيروم : النقد الفني ، ت : فؤاد زكريا ، القاهرة ، 1960 ، ص 377 .

(34) حسن محمد حسن : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج 2 ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1977 ، ص 157 .

(35) طارق العذاري : التعبيرية واثرها في المسرح العراقي ،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ص 50 .

(36) – ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، ط 1 ، دار المأمون للترجمة ، بغداد ، 1986 ، ص 299

(37) خوان سابلو تونتا : العمارة وتفسيرها دراسة في المنظومات التعبيرية للعمارة ، ت : سعاد عبد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996 ، 244 .

(38) رعد حسون : المعنى والتعبير في عملية تصميم البيئات الداخلية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1999 ، ص 126 .

(39) العبيدي ، باسم عباس علي : الشكل والتعبير في التصميم ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 39 ، العدد 1 ، 2012 ، ص112 .

(40) عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط 1 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1973 ، ص ، 209 .

(41) ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبه ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1962 ، ص 10

(42) العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الاقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الاقمشة ، 2005 ، ص 47 .

(43) العاني ، صنادر عباس ، وآخرون : المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، 1990 ، ص 42 .

(44) اياد محمد صبري : بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الطباعي ، 1997 ، ص 37 .
(45) برتيملي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1970 ، ص 235
(46) العامري ، فاتن علي حسين ، مصدر سابق ، ص 104 .
(47) العاني ، صنادر عباس ، وآخرون : مصدر سابق ، ص 73 ، 103 .
(48) الموسوي ، شوقي مصطفى : جدلية المرئي ولامرئي في الفن الإسلامي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2005 ، ص 136 .

(49) عباس حسين عليوي : التناسبات الشكلية للوحدات التصميمية وفضاءات أقمشة المفروشات رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الأقمشة ، 2015، ص 44 .
(50) الجاف ، بشرى محمود محمد ، البعد الثالث للأشكال التصميمية وتطبيقاتها في أقمشة الألبسة الجاهزة ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم – الأقمشة ، 2011 ، ص 52 .
(51) عباس عبد جاسم : المغايرة الشكلية في الشعرية العربية ، مجلة آفاق عربية ، ع 5 – 6 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996 ، ص 58 – 59 .
(52) محمد حامد جاد ، قواعد الزخرفة ، مكتبة المعرفة الجامعية ، 1986 ، ص 235 .
(53) العاني ، صنادر عباس ، وآخرون : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، مصدر سابق ، ص 24 ، 27 .
(54) ايفا ويلسون : الزخارف والرسوم الإسلامية . ت : آمال مريود ، دار قابس للطباعة والنشر ب – ت ، ص 7 – 8 .
(55) العاني ، صنادر عباس ، وآخرون : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ، مصدر سابق ، ص 24 .
(56) جلال الدين سعيد : معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2004 ، ص 97
(57) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ب ت ، ص 184 .
(58) ياسمين عنبر فايز ، المفاهيم الفلسفية للتجريدية العضوية ودورها في مجال أشغال الخشب ، القاهرة ، 2014 ، ص 402
(59) الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب :الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، ط1 ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011 ، ص 201 .
(60) عادل محمود هادي محمد :اللعب في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 ، ص 34
(61) هيث ، اورين : الفن التجريدي أصله ومعناه ، ت : محمد الطائي ، بغداد ، مطبعة اليقظة ، ب ت ، ص 11 .
(62) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، مصدر سابق ، ص 184 .
(63) الفريجي ، وسام زغير شنشل : الاختزال الشكلي والوظيفي في تصميم الأجهزة الكهربائية المنزلية ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الصناعي ، 2006 ، ص 13 – 14 .
(64) رشا صبحي مجيد، أسيل إبراهيم محمود: النحت والعمارة المعاصرة، قسم الهندسة المعمارية ، الجامعة التكنولوجية ، 2010 ، ص 8
(65) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب ت ص 157 .
(66) العامري فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، مصدر سابق ، ص 104

(67) كاظم حيدر ، التخطيط والألوان ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كتاب منهجي ، 1984 ، ص 8 .

(68) حبيب ظاهر حبيب : الترميز في سينوغرافيا العرض المسرحي ، مجلة كلية التربية الاساسية ، ع 72 ، 2011 ، ص 521 .

(69) http;// www.myportail.com .

(70) هنري برجسون : الفكر والواقع المتحرك ، ت : سامي الدروبي ، مطبعة انشاء ، دمشق ، ب ت ، ص 79 .

(71) برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1970 ، ص 13 .

(72) هيجل : الفن الرمزي ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص 10 .

(73) هنري برجسون : الفكر والواقع المتحرك ، مصدر سابق ، ص 79 .

(74) أي ، فينو غرادوف : مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ت : هشام الدجاني ، بيروت ، ص 63 – 65

(75) جان بول سارتر : نقد العقل الجدلي ، الماركسية والوجودية ، ت : عبد المنعم الحنفي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، لبنان ، بيروت ، ص 35 – 37 .

(76) إنعام عيسى كاظم ، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذو الكفل (ع) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، المجلد 3 ، العدد 3 ، ص 321 – 322 .

(77) عباس هاشم : الفن التشكيلي بين الحداثة والأصالة ، مدونة الميراث ، 2012 ، ليبيا .

(78) السامرائي ، هاشم جاسم وآخرون. " طرائق التدريس العامة وتنمية التفكير " ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، أربد – الأردن
2000 ، ص 19 .

(79) Ghiselin. B .، The Creative Process : A Symposium . N. Y . : A MenotorBook ، 1966 .

(80) عبد الغفار ، عبد السلام : التفوق العقلي والابتكار ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1977 .

(81) السامرائي ، هاشم جاسم وآخرون. " طرائق التدريس العامة وتنمية التفكير " ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، أربد – الأردن
2000 ، ص 19

(82) عبد الغفار ، عبد السلام : التفوق العقلي والابتكار ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1977 .

(83) محمد بو عمامة :التراث اللغوي العربي بين سندان الأصالة ومطرقة المعاصرة قسم اللغة العربية ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2008 ، ص 2

(84) الدليمي ، مالك جاسم حمزة : رموز الموروث بين الأصالة والابتكار في تصاميم أقمشة معمل نسيج الحلة . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الأقمشة ، 2014 ، ص 42 .

(85) عباس هاشم ، مصدر سابق ، ص

(86) الدليمي ، مالك جاسم حمزة ، مصدر سابق ، ص 42 .

(87) معتز عناد غزوان ، المخيلة في التصميم ، 2011 ، Iraqi art. Com .

(88) عبد الإله بن إبراهيم الحيزان : لمحات عامة في التفكير الإبداعي ، جامعة الملك سعود ، ط1 ، 2002 ، ص33 – 34

(89) بهنسيعفيف،منالحداثةإلىمابعدالحداثةفيالفن،،دارالكتاب،دمشق،الطبعةالأولى1997 ، ص 83 .

(90) Jean Baudrillard، Encyclopaedia Universalis، Corpus (15)، France S.A، Editeur a paris،1996 ، p 552.

(91) جادرجيرفعت،عالمالفكر،عنالمجلسالوطنيللثقافةوالفنونوالآداب،الكويت،مجلد 27 ،عدد 2 أكتوبر/ديسمبر 1998 ، ص 19 .
(92) بهنسي عفيف،من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دارا لكتاب،دمشق،الطبعة الأولى1997 ، ص 83 .
(93) بهنسي عفيف،من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ، مصدر سابق ، ص 106
(94) عدنان علي رضا النحوي : الحداثة في منظور ايماني ، دار النحوي للنشر والتوزيع ،ط 3 ، الرياض ، 1989 ، ص 18
(95) عبد الرحيم خالص : عقل الحداثة في سبل نهضة الفكر العربي والإسلامي المعاصر ، باحث متخصص في القانون العام وعلم السياسة ، المملكة المغربية ، 2015 ، 63 – 65 .
(96) ثريا نصر : التصميم ألزخرفي في الملابس والمفروشات ، عالم الكتب ، 2002 ، ص 99
(97) سامية إبراهيم ، عزة إبراهيم : الملابس بين التصميم والاختيار، ج1 ، قسم الاقتصاد المنزلي ، جامعة الإسكندرية ،1991 ، ص 118 .
(98) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1996 ، ص 56 .
(99) نجاة محمد باوزير : فن التصميم الأزياء ، ط1 ، دار الفكر العربي ، 1998 ، ص 20 .
(100) محمد بو عمامة :التراث اللغوي العربي بين سندان الأصالة ومطرقة المعاصرة قسم اللغة العربية ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2008 ، ص 2 – 3
(101) سحر السعيد إبراهيم احمد الديب : الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة كمدخل تعبيري في التصوير بالكولاج ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، 1998 ، ص 29 – 30 .
(102) www.w-dd.net/design_ask .

(103) ينظر ملحق رقم (1)
(104) أسماء الخبراء :
أ– أ. م. د . فاتن علي حسين ، تخصص تصميم أقمشة ، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .
ب–أ. م. د . ناصر حسين الربيعي ، تخصص تصميم أقمشة ، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .
ج– أ. م. د . هند محمد سحاب ، تخصص تصميم أقمشة ، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

المصادر

القرآن الكريم .

1. ابن منظور: لسان العرب ، إعداد وتصنيف يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب، ت ، مج3.
2. اشرف نذير عبد الهادي محمد صالح : تطوير أنظمة ووظيفة المنجز الصناعي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الصناعي ، 2004 .

3. إنعام عيسى كاظم ، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذو الكفل (ع) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، المجلد 3 ، العدد 3 .
4. أي ، فينو غرادوف : مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ت : هشام الدجاني ، بيروت
5. أياد حسين عبد الله ، فن التصميم الفلسفة ، النظرية والتطبيق ، ج 3 ، ط 1 ، دائرة الثقافة والإعلام ، الإمارات ، 2008 .
6. اياد محمد صبري : بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الطباعي ، 1997 .
7. ايفا ويلسون : الزخارف والرسوم الإسلامية . ت : آمال مريود ، دار قابس للطباعة والنشر .ب ت
8. برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1970 .
9. بهنسي عفيف،من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دارا لكتاب،دمشق،الطبعة الأولى 1997.
10. ثريا نصر : التصميم ألزخرفي في الملابس والمفروشات ، عالم الكتب ، 2002 .
11. جادرجي رفعت،عالم الفكر،عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،مجلد 27،عدد 2 أكتوبر/ديسمبر 1998 .
12. الجاف ، بشرى محمود محمد ، البعد الثالث للأشكال التصميمية وتطبيقاتها في أقمشة الألبسة الجاهزة، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم – الأقمشة ، 2011
13. جان بول سارتر : نقد العقل الجدلي ، الماركسية والوجودية ، ت : عبد المنعم الحنفي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، لبنان ، بيروت .

14. جلال الدين سعيد : معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2004 .
15. حبيب ظاهر حبيب : الترميز في سينوغرافيا العرض المسرحي ، مجلة كلية التربية الاساسية ، ع 72 ، 2011 .
16. حسن علي حمودة : فن الزخرفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972
17. حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج 2 ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1977 .
18. حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ب ت .
19. الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب ، الرسم التجريدي بين النظرية الإسلامية والرؤية المعاصرة ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011 .
20. الخفاجي ، ساهرة عبد الواحد : السمات الفكرية والتنظيم الشكلي في تصاميم التقويم ألجداري العراقي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، ألطباعي ، 2004
21. خوان سابلو تونتا : العمارة وتفسيرها دراسة في المنظومات التعبيرية للعمارة ، ت : سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996 .
22. الدرايسة ، محمد عبد الله وآخرون : الزخرفة الاسلامية ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الاردن ، 2009 .
23. الدليمي ، مالك جاسم حمزة : رموز الموروث بين الأصالة والابتكار في تصاميم أقمشة معمل نسيج الحلة . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الأقمشة ، 2014 .
24. دنيا محمد عناد : الحداثة وما بعد الحداثة في التصميم ألطباعي ، مجلة الأكاديمي ، ع 64 .
25. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، مطبعة النهضة ، بغداد ، 1983

26. رجاء سعيد لفته : النظام واللا النظام والمضمون في التصميم الداخلي للقاعات التعليمية في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية ، مجلة الأكاديمي، ع 72، 2015 .
27. رشا صبحي مجيد، أسيل إبراهيم محمود : النحت والعمارة المعاصرة ، قسم الهندسة المعمارية ، الجامعة التكنولوجية ، 2010 .
28. رعد حسون : المعنى والتعبير في عملية تصميم البيئات الداخلية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1999 .
29. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، ط 1 ، دار المأمون للترجمة ، بغداد ، 1986
30. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبه ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1962 .
31. الزبيدي ، زينب عبد علي محسن : العلاقات التصميمية في الاقمشة النسائية العراقية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ماجستير ، 2003 .
32. زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب ت .
33. السامرائي ، هاشم جاسم وآخرون. " طرائق التدريس العامة وتنمية التفكير " ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، أربد – الأردن
34. سامية إبراهيم ، عزة إبراهيم : الملابس بين التصميم والاختيار، ج1 ، قسم الاقتصاد المنزلي ، جامعة الإسكندرية ،1991 .
35. ستولنتز ، جيروم : النقد الفني ، ت : فؤاد زكريا ، القاهرة ، 1960 .
36. سحر السعيد إبراهيم احمد الديب : الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة كمدخل تعبيري في التصوير بالكولاج ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، 1998 .
37. طارق العذارى : التعبيرية وأثرها في المسرح العراقي ،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة .

38. الطائي ، لينا عماد : العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونيسيف ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم – ألطباعي ، رسالة ماجستير ، 2006 .
39. عادل محمود هادي محمد :اللعب في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 .
40. عارف عبد صايل : الأصالة والحداثة عند الناقد عز الدين إسماعيل ، جامعة الانبار للغات والآداب ، العدد 8، 2012 .
41. العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الاقمشة والازياء والعلاقات التاتجة في المنجز الكلي، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الاقمشة ، 2005 .
42. العاني ، صنادر عباس ، وآخرون : المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، 1990.
43. العاني ، هند محمد سحاب : القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية ، أطروحة دكتوراه ، قسم التصميم ، الأقمشة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002 .
44. عباس حسين عليوي : التناسبات الشكلية للوحدات التصميمية وفضاءات أقمشة المفروشات رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الأقمشة ، 2015 .
45. عباس عبد جاسم : المغايرة الشكلية في الشعرية العربية ، مجلة آفاق عربية ، ع 5 – 6 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996 .
46. عباس هاشم : الفن التشكيلي بين الحداثة والأصالة ، مدونة الميراث ، ليبيا، 2012 .
47. عبد المنعم صبري ، رضا صالح : معجم المصطلحات النسيجية ، طباعة جمهورية ألمانيا الديمقراطية، 1975 .
48. عبد الإله بن إبراهيم الحيزان : لمحات عامة في التفكير الإبداعي ، جامعة الملك سعود ، ط1 ، 2002.

49. عبد الرحيم خالص : عقل الحداثة في سبل نهضة الفكر العربي والإسلامي المعاصر ، باحث متخصص في القانون العام وعلم السياسة ، المملكة المغربية ، 2015 .
50. عبد الغفار ، عبد السلام : التفوق العقلي والابتكار ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1977 .عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1996 .
51. العبيدي ، باسم عباس علي : الشكل والتعبير في التصميم ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 39 ، العدد 1 ، 2012 .
52. عدنان علي رضا النحوي : الحداثة في منظور إيماني ، دار النحوي للنشر والتوزيع ،ط 3 ، الرياض ، 1989 .
53. علي وتوت : قراءة أولية في سوسيولوجيا الفن في المضمون الاجتماعي في فن الرسم ، جريدة المؤتمر، ع 2983 ، 5 حزيران ، 2014 ، صحيفة يومية .
54. الفريجي ، وسام زغير شنشل : الاختزال الشكلي والوظيفي في تصميم الاجهزة الكهربائية المنزلية ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، الصناعي ، 2006 .
55. كاظم حيدر ، التخطيط والألوان ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كتاب منهجي ، 1984 .
56. محمد بو عمامة :التراث اللغوي العربي بين سندان الأصالة ومطرقة المعاصرة قسم اللغة العربية ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2008 .
57. محمد حامد جاد ، قواعد الزخرفة ، مكتبة المعرفة الجامعية ، 1986 .
58. محمد سبيلا ، الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، العراق ، 2005 .
59. معتز عناد غزوان ، المخيلة في التصميم ، 2011 ، Iraqi art. Com
60. المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، 2004
61. الموسوي ، شوقي مصطفى : جدلية المرئي والامرئي في الفن الإسلامي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2005 .

62. نجاة محمد باوزير : فن التصميم الأزياء ، ط1 ، دار الفكر العربي ، 1998
63. النجار ، فخري خليل ، الأصالة والمعاصرة ، art and design ، سلطنة عمان ، مجلة الفن والمجتمع، ب، ت .
64. نخبة من العلماء والأكاديميين السوفياتين ، ت : سمير كرم ، ط 5 ، دار الطباعة والنشر ، بيروت ، 1985 .
65. هدى محمود عمر http : www_alfnonaljamela.com .
66. هنري برجسون : الفكر والواقع المتحرك ، ت : سامي الدروبي ، مطبعة انشاء ، دمشق ، ب ت .
67. هيث ، اورين : الفن التجريدي أصله ومعناه ، ت : محمد الطائي ، بغداد ، مطبعة اليقظة ، ب ت
68. هيجل : الفن الرمزي ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1978.
69. ياسمين عنبر فايز ، المفاهيم الفلسفية للتجريدية العضوية ودورها في مجال إشغال الخشب ، القاهرة ، 2014 .
70. يسرى خضير عباس : الأسس الفنية لبنية التصميم ألزخرفي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير ، 2003 .
71. *www.avvo.com › Legal Advice › Wills and estates › Advice*
72. Ghiselin. B ., The Creative Process : A Symposium . N. Y . : A Menotor Book , 1966 .
73. Jean Baudrillard, Encyclopaedia Universalis, Corpus (15), France S.A, Editeur a paris,1996 , p 552.
74. www.**dictionary**.com/browse/**fabric**
75. *https://en.wikipedia.org/wiki/Textile_**design***
76. http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/furnishings
77. www.w-dd.net/design_ask .
78. http;// www.myportail.com .

The Changed Content Of Design In Furnishings Cloth Between Modernism And Genuineness

Maha Ghazi Tawfiq

Abstract:

Cloth Design Is Considered The Most Important Filed To Determine The Artistic , The Traditional And Cultural Features For Each Element , That Resemble The Content Changed Unit In Design Furnishing Cloth That Has Philosophical And Reference To Shop Units .According To That It Is Necessary The Designer Should Put In His Mind That The Importance Of That Content Is In Being Result Of Many Mental Powers And Action That Deal With Hot Treated With To Accomplish New Responses That Have The Sense Of Accuracy And Realism That Can Be Realized Through The Artistic Ways That Related In Tangible Way . From This Point Comes The Study Of The Subject The Changed Content Of The Design Unit In Furnishings Cloth Between Modern And Genuineness . This Study Contains Four Chapter , The First Chapter Contains The Problem , Importance , Aims And The Research Limits And Then Determines Terms The Problem Lined Out According To The Following Question : Is There A Role For The Changed Content Of Design Units In Designing Furnishings Cloth Between Modernism And Genuineness .The Second Chapter Includes Two Parts , The First One Deals With The Meaning Of Shape Content In Furnishing Cloth , Change Is A Positive Role In The Design Of Furnishing Cloth . The Means To Be Different From The Context .The Second Part Contains The Changed Content Between Modern Ism And Genuieness In The Design Of Furnishing Cloth Then Concluded Indicators That Resulted In Theoretical Framework That The Researcher Depends On To Make Analyze From Then The Former Studying

.The Third Chapter Contains The Prefectures Of The Research And The Method Of The Research That Is A Descriptive Analyse Approach .(5) Samples Has Been Choosen From . The Forth Chapter Contains The Result Of Samples Analysis .