الخداع البصري في تصميم الأزياء

م. صلاح عبد الغني حسين

الجامعة التقنية الوسطى/ معهد الفنون التطبيقية

الملخص:

لقد تأثر تصميم الأزياء – شأنه شأن باقي الفنون – بالاتجاهات الفنية المختلفة ، وقد تطور فن تصميم الأزياء وأفردت له دراسات علمية وفنية وخبراء متخصصين بمعايير جيدة لمفهوم التصميم تتماشى مع الأسس الفنية المتبعة بالمدارس الحديثة .

فتعد مدرسة الخداع البصري من المدارس الفنية المهمة التي تلعب دوراً بارزاً في تصميم أزياء تعالج عيوب الجسم البشري ، والتي ترجع إلى الزيادة أو النقص في الوزن ، فضلاً عن بعض العيوب الخفية الأخرى ، بإعطائها إيحاءاً بقلة الوزن ، أو ربما زيادة في الطول ، أو التخفيف من حدة امتلاء بعض الأجزاء ، أو النحافة في الأجزاء الأخرى ، لما تتميز به هذه المدرسة من صفات وخصائص .

وقد توجه الباحث في إطاره النظري إلى دراسة الأسس الفنية لفن الخداع البصري ، فضلا عن الاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري ، والدوافع الجمالية والوظيفية لتصميم الأزياء عبر التاريخ ، فضلاً عن توظيف فن الخداع البصري في تصميم الأزياء .

وقد اعتمد الباحث في إجراءات بحثه جملة من المحاور الفنية والجمالية لفن الخداع البصري كآلية لتحليل نماذج عينته للوصول إلى أهداف بحثه . وقد إل البحث إلى نتائج أظهرت نجاح فن الخداع البصري الموظف في الملابس النسائية استجابةٌ للذائقة النسائية بسبب الانتشار الواسع للملابس النسائية والتي زادت من قيمها الجمالية .

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه :

تعد تصاميم الأزياء بكل أجزاءها المتسمة بكل المتغيرات والتنوعات المرتبطة بشكل بديهي بكل ما هو متغير ومتنوع فعال بمشهد الحياة العامة ، فالوجود الجمالي والفعلي الفني الذي يتميز بحمل إحدى الصفات التي تتصل مباشرتا من بين جملة من التقنيات التي لها اتصال حي وحقيقي في إنتاج تصميم الأزياء ، وهي متداخلة في عمليات التناسق ودراساتها تحتوي على كل الخطوات التصميمية والتنفيذية وصولا إلى منجز ذات شكل مميز متصفا بالخصوصية والبعد الواقعي للوحدة التصميمية.

وان تصميم الأزياء يعد جانبا مهم وفعال في كافة جوانب الحياة في عصرنا هذا، لذا فأن تصميم الأزياء ويعد منعكسا للتحولات في اتجاهات (الحداثة وما بعد الحداثة) ونظرا لأهمية تصميم الأزياء ولما له من دور حيوي أصبح من الفوارق التي تؤثر على تكوين المشاهد البصرية لذلك المكون الجمالي الذي يعطي طابع حقيقي حي عن بعد الشخصية ، لذلك من الوجوب إن تقديم عمليات تصاميم الأزياء بمظاهر التصميم المتنوع ، ومن بينها (فن الخداع البصري optical art) وعند استعمال مخططات الأزياء وألوان من اجل إيجاد تصاميم تنسجم مع سمات الشخصية ، لتكوين صورة بصرية ذات دلالات جمالية وفنية ، لتكوين صورة بصرية ذات دلالات جمالية وفنية ، فيتعاشق كل من تصاميم الأزياء والإدراك الجمالي للأزياء فضلا عن انتقاء الخامات (الأقمشة) المستخدمة والتي تتناسب مع تلك التصاميم وصولا إلى أعلى الإبداع الجمالي والتقني لتصميم الأزياء .

وان للخداع البصري محورا فعال في كيفية وصول الأيحائات في تصميم الأزياء لمن يتلقى تلك التصاميم مباشرتا ، وذلك لأن المثير الذي يظهر على تلك التصاميم ومن هذا تتكون منافسة جامحة مع باقي كل ما يثير البصر والتي يتم تلقيها من عملية إدراك للتصميم بصورة كلية ، وان كل من يتلقى تلك التصاميم ينجذب بصورة غير شعور بها ولمدة واحدة ولكل المثيرات بنفس الوقت لوجود قبول عقلي وهذا يعتبر كأحد أساسيات قبول كل المثيرات والتي تقوم بفرز المثيرات بعضها عن البعض ، حيث لا تستجيب في الغالب الأ للمثيرات الجاذبة للانتباه وتكون متميزة بمواصفات لا يفسرها الأ المتلقي . ويتم ترك المثيرات المتبقية إلى درجة ثانية من الجذب والاستيعاب والانتباه ، وبواسطة عملية تصميم الأزياء يلاحظ إن الأزياء ذات الألوان البراقة والنقوش أو البصمات ذات الحدود البارزة أو وجود فوارق بين شكل القماش وأرضيته وهو ما يلفت النظر والانتباه لكل من يتلقاه بصريا ، وكذلك ما بين تكرار الوحدة التصميمية والشكل ،وكذلك فيما بين اتجاهات الخطوط وحجموها وهكذا ، وبناً على ما تقدم يمكن أن يوظف الخداع البصري وهو نوع من أنواع تلك الخدع السيكولوجية في تصاميم الملابس واستغلالها في حجب عيوب أو احد العيوب البارزة قي جسم مرتديها . وهذا لا يتم ألا بواسطة الدراسة المستفيضة والمناسبة لأسس فن الخداع البصري وللمفردة التصميمية للأزياء وعلاقاته الداخلية .

والسؤال الذي تتمحور حوله مشكلة البحث هو : هل تحقق أسس الخداع البصري مثيرات جمالية في تصميم الأزياء .

ثانياً : أهمية البحث :

إن أهمية البحث تسلط الضوء على ما يأتي :

١- كيف يتم تنفيذ واستخدام فن الخداع البصري في تصاميم الأزياء .

٢- كيف يستفاد من مظاهر الخداع البصري وانعكاساته الجميلة لتصميم الأزياء لأجل منتج من الأزياء يكون مناسب من الجانب الفني والشكلي لشخصية الفرد .

٣- تنفيذ أي مبدءا من مبادئ فن الخداع البصري في تصميم الملابس والأزياء لكونه يشارك بصورة مباشرة في ألفات نظر العاملين في تصميم الأزياء والاستفادة من تنفيذ فن الخداع البصري ومبادئه والتي تنعكس بشكل ايجابي في النهاية على إنتاج تصاميم الأزياء ، ويتم فيها إخفاء العيوب الجسدية الظاهرة لمستخدميها .

ثالثاً : هدف البحث :

البحث يهدف إلى معرفة على الأسس الجمالية لفن الخداع البصري في تصاميم الأزياء .

رابعاً : حدود البحث :

الحدود الزمانية : تصاميم الأزياء النسائية المنجزة ضمن المدة من (٢٠١٦ م) .

الحدود المكانية : أزياء السهرة والمناسبات الخاصة والمتوفرة في الأسواق المحلية / لمدينة بغداد .

الحدود الموضوعية : الخداع البصري في تصاميم الأزياء النسائية .

خامساً : تحديد المصطلحات :

الخداع البصري : عُرف لغوياً (وقع في الوهم , وتوهم الأمر أي تخيله وتمثله وظنه والموهوم من الأشياء والذي ذهب إليه الوهم)[١] .

كما عُرف بأنه هو (إدراك بصري خاطئ لا ينطبق على حقيقة الشيء المرئي)[٢].

التعريف الإجرائي للخداع البصري المقدم من قبل الباحث هو (معالجات يقوم بها مصمم الأزياء في تصاميمه لغرض جذب انتباه المتلقي بمدخلات بصرية يتم تفعيلها ذهنيا بصورة تختلف عن طبيعة الواقع الفيزيائي لكي يتم الحصول على نتائج تحقق الغاية والهدف)

تصميم الأزياء : عرف تصميم الأزياء هو (إعطاء هيئة الجسم شكلا نهائيا مبتكرا يفيد من الناحيتين الوظيفية والجمالية في إخراج عمل فني ذي مواصفات مميزة ، ويلتقي مع الحاجات الاجتماعية أو غيرها على أن يكون لتصميم الزي غرض شكلي جمالي)[٣]. كما عُرف تصميم الأزياء (أن تصميم الأزياء يشكل صورة بصرية تشير إلى دلالات ومعانٍ وشفرات ظاهرية ، وتبعث برسالة مرئية فورية للمتلقي حول (البيئة ، المناخ ، السن ،الجنس ، المهنة ، الديانة ، الطبقة الاجتماعية ، الطبقة الاقتصادية ، الحالة الوظيفية)[٤]، ومن خلال ما تقدم يضع الباحث تعريفهُ الإجرائي لتصميم الأزياء هو (ناتج أضهاري محقق من خلال مفردات مرسومة مدركة ذهنيا وفكريا إذ يقع ذلك ضمن أسس وعلاقات تحددها فكرة تصميم الأزياء لتكوين أو ابتكار أو تطوير، وهو ما يحقق افتراضا تصميميا لتحقيق غاية وظيفية وجمالية نتيجتها تكون فكرة تطبيقية متكاملة) .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول : الأسس الجمالية لفن الخداع البصري :

١- الوحدة :

إن الأسس الفنية لفن الخداع البصري الجمالي والأساسي الذي (يحاول مصمم الأزياء تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من عمل المصمم محمل بذاتية المصمم)[٥] . وفرديته التعبيرية وتعدد الصور والأساليب وان لهذه الأسس الفنية التصميمية لفن الخداع البصري بحيث يصبح لكل منها كيفية خاصة تتطلب من مصمم الأزياء مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها عمل فن الخداع البصري في تصميم الأزياء .

إن تحقق الوحدة أو التآلف من الأمور المهمة لفن الخداع البصري في تصميم الأزياء بل ويعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية ولا يقصد بالوحدة في فن الخداع البصري في تصميم الأزياء التشابه بين كل أجزاء العمل الفني بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينهما ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً فيصبح فن الخداع البصري في تصميم الأزياء كلاً متماسكاً . (ويستطيع مصمم الأزياء أن يحس بوجود الوحدة في الخداع البصري أو بعدمها أذا نظر إلى أي تصميم من تصاميمه)[٦] ومن عوامل أيجاد الوحدة وجود هدف فني يحكم تصميم الزي فتتم الوحدة لفن الخداع البصري في تصميم الأزياء عندما ينجح المصمم في تحقيق اعتبارين أساسيين .

الأول: علاقة فن الخداع البصري وأجزاء تصميم الزي بعضها ببعض ويقصد بأجزاء تصميم الزي الأشكال والألوان والخطوط .... الخ وعلاقة الجزء بالجزء معناه الأسلوب الذي يتألف فيه كل جزء من تصميم الزي بالأخر وذلك لخلق أحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء وفن الخداع البصري .

الثاني: علاقة كل جزء منهما بالكل . ومعناه الأسلوب الذي يصل بين كل جزء وهو منفصل والشكل العام ولهذه العلاقة أهمية كبرى بين فن الخداع البصري وتصميم الأزياء ، فلا قيمة للعلاقات الجيدة بين أجزاء تصميم الأزياء بعضها بالبعض الأخر وبين الخداع البصري أذا لم تتوافق هذه الأجزاء مع المساحة الكلية التي يشغلها المنتج ، ذلك لأن النتيجة سوف تكون غير مرضية . فلذلك يجب أن يستبعد المصمم كل جزء من تصميمه يراه غير منسق مع فن الخداع البصري .

وقد (توصل علماء الجمال لمبدأ الوحدة في تصميم الأزياء وفن الخداع البصري من تأملهم وإدراكهم للطبيعة والحياة ، فوجدوا أن الارتباك والتشتت لا يستطيع أن ينسجم مع التصميم بصورة عامة وفن الخداع البصري)[٧].

٢- الإيقاع :

يعد الإيقاع في تصميم الأزياء وفن الخداع البصري مجالاً لتحقيق الحركة فهو يعني ترديد حركة العين بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير . فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسيين هما الحركة والتغيير الذين يمثلان السمة الأساسية في فن الخداع البصري والتي تحكم انتظام العلاقات والأشكال في الأشكال الطبيعية أو الأعمال الفنية التصميمية ومنها تصميم الأزياء فالإيقاع في فن الخداع البصري هو الخاصية المتحركة بالتعاقب في الفنون المرئية فكل تكرار له إيقاع معين .

وعليه يحصل الإحساس بالإيقاع في فن الخداع البصري في تصميم الأزياء (من خلال الإيقاع والانخفاض التدريجي بمستوى التأثير في القيمة والملمس واللون بشكل مرئي)[٨] ويتبع الإيقاع في فن الخداع البصري الاتجاه المتمثل بالبعد الأول للحركة حيث يحدث انتقال الحركة إلى الإحساس بالإيقاع كما يحدث انتقال الخط المستقيم وتحويله إلى منحنٍ بشكل تدريجي ويمكن الإحساس بالإيقاع في فن الخداع البصري من خلال عنصرين أساسيين هما (الوحدات وهي العنصر الايجابي ، والفترات وهي العنصر السلبي) وبدونهما لا يمكن أن نتخيل إيقاعاً .

والإيقاع في الفن عموماً وليس مقصوراً على فن الخداع البصري على أنواع .

الأول : الإيقاع الرتيب وهو ذلك الذي تتشابه فيه كل من الوحدات والفترات تشابهاً تاماً من جميع الأوجه كالشكل والحجم والموقع (ويسمى الإيقاع التام المنتظم)[٩] .

الثاني : الإيقاع غير الرتيب وهو ذلك الذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها أيضا ولكن تختلف فيه الوحدات عن الفترات شكلاً أو حجماً أو لوناً . وهو يطلق عليه أيضا الإيقاع غير التام المنتظم وهو على نوعين هما .

هذا النوع أقل حركة بالنسبة للتكرار غير التام .

٢- الإيقاع المتزايد والمتناقص : وهو الذي يحدث من تغيير الوحدات من حيث الشكل أو الحجم أو اللون بشكل تصاعدي أو تنازلي حسب اتجاه الحركة وهذا النوع من الإيقاع حركي جداً .

٣- التوازن :

أن التوازن في فن الخداع البصري هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة وهو معادلة القوى المتعاكسة . والتوازن في فن الخداع البصري هو المساواة أو التعادل لقوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي وأن التوازن في فن الخداع البصري (لا يحدد بصيغة حسابية بقدر ما يعتمد على خبرة الفنان أو المصمم وتجربته التي تنمي القدرة لديه بالشعور بمدى توازن العناصر بعضها مع البعض الأخر)[١٠] . كما أن التوازن في فن الخداع البصري يقوم على أساس عامل نفسي – شعور بالارتياح من عدمه – وأن الأوزان في الخداع البصري تتأثر بالشكل والحجم والقيمة واللون .

١- الشكل : أن الأشكال الدائرية في فن الخداع البصري أثقل وزناً من الأشكال المستطيلة والمربعة والأشكال غير المنتظمة أثقل وزناً من كليهما .

٢- الحجم : كلما زاد الحجم لعنصر ما زاد الإحساس بالثقة .

٣- القيمة : العناصر الغامقة في فن الخداع البصري تعني أحساساً بالثقل أكثر من الفاتحة .

٤- أللون : أن ألألوان الدافئة في فن الخداع البصري تظهر أكثر ثقلا من ألألوان الباردة ، وكلما زاد نصوع اللون أو قتامته زاد الإحساس بالثقل .

والتوازن في فن الخداع البصري يكون بالشكل والقيمة والملمس وكما يأتي :

١- توازن الشكل في فن الخداع البصري وفيه أربعة أنواع .

أ . التوازن المتماثل في فن الخداع البصري : تظهر فيه التجاذبات المتعارضة على جانبي المحور كما لو كانت صورة أمام مرآة ، وهو ابسط أنواع التوازن وأكثرها وضوحاً كذلك فهو أكثرها افتقارا للتنوع .

ب . التوازن غير المتماثل في فن الخداع البصري : وفيه يتم توزيع الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور مع عدم تماثلها ، رغم عدم التماثل في هذا النوع من التوازن ألا أن العناصر على جانبي المحور تبدو متشابهة إلى درجة تجعل المتلقي يشعر بايجابية المحور .

ج . التوازن ألشعاعي في فن الخداع البصري : ويقصد به التحكم بالجاذبيات المتعارضة من خلال الدوران حول نقطة مركزية .

د . التوازن الوهمي في فن الخداع البصري : وهو التحكم بالجاذبيات المتعارضة عن طريق الإحساس بالمساواة بين أجزاء العمل الفني .

٢- توازن القيمة في فن الخداع البصري . وهو توازن بين قيم الضوء والظلال فقيم الظلال لها وزن مرئي أكثر من قيم الضوء . ومصمم الأزياء يعمل وزناً بين مساحة الظلال البسيطة ضد مساحة الضوء الساطع ، بشكل مدهش عندما تُوازن القيم بحساسية فنية .

٤- السيادة :

يقوم جوهر مفهوم السيادة (الهيمنة) في فن الخداع البصري في تصميم الأزياء هو بوصفها سيطرة جزء غلى حساب الأجزاء الأخرى على مبدأ التفرد أو التمييز أو التأكيد أو التركيز أو التشديد ، بحيث تصبح بؤرة استقطاب مركزية (مركز السيطرة) للعمل الفني في فن الخداع البصري تنطلق منه العين إلى بقية العناصر عناصر تصميم الأزياء مع التأكيد على أن كل جزء من الصورة يجب أن يستلهم درجته المناسبة من السيادة أو التشديد لكي يعطي استحقاق الانتباه ويتم ذلك كما يشير (جيروم) (من خلال الاختلافات في خصائص العنصر السائد (المهيمن) على خصائص العناصر الأخرى المشتركة معه في العمليات التصميمية ككل)[١١] فالعنصر الأكثر أهمية لابد أن يتعزز عبر مفهوم الهيمنة من خلال الحجم الكبير والصغير أو عن طريق التباين

بين المساحات للأشكال لفن الخداع البصري في الأزياء وتصاميمها أو بيانات في اتجاه الخطوط أو قيم الألوان أو عن طريق عزل عنصر عن باقي العناصر أو عبر المنظور ، هذا فضلاً عن أهمية الموضوع ، الحدة ، قرب الجزء السائد من قمة الزي ، الحركة ، السكون ، الحافز التركيبي من وجود أو توافر عنصر السيادة في فن الخداع البصري في تصميم الأزياء فضلاً عن (كونه رغبة تعتمد على جذور سيكولوجية في نفوس البشر)[١٢] فهو يسهم في ضمان تحقيق المهمة الوظيفية أو الغرض الجمالي الشكلي أو الاثنين معاً في فن الخداع البصري لتكريس مفهوم خدمة الأهداف الاتصالية ، وقد يكون قبل ذلك تعزيز وحدة تصميم الأزياء ، وان ذلك كله يرتبط مع مكان الجزء أو الأجزاء المختارة متصلا مع الكل كتصميم وليس منفصلا عنه أو على الأقل يبقى عامل تنشيط في الكل العام .

ويتبين من أهمية موضوع السيادة في فن الخداع البصري في تصميم الأزياء (الثنائية الأبعاد) وذلك لما لها من مفهوم يكرس لخدمة الأهداف الاتصالية ، فضلا عن إسهامها في تحقيق الخداع بالحركة ، فالأشكال التي لها السيادة تبدو اقرب إلى المتلقي من تلك البعيدة أو التي ليس لها أساس من التفرد أو التمييز أو التركيز .

أن السيادة ممكن أن تتحقق من خلال هيئات واحدة تشغل حيزاً في فضاء الزي أكثر من غيرها ، وتتميز هذه الهيأة عن غيرها بالشكل والحجم واللون والملمس والاتجاه والموقع والفضاء والأهمية لأنها تنتشر على مساحة واسعة ، وسيادة الأغلبية تساعد في جذب الانتباه ، كما أن السيادة للأغلبية لا تعني بالضرورة نسيان الأقلية ، بل على العكس فأن الأقلية غالباً ما تنال أهمية وتتطلب انتباهاً أكثر ، أنها تشبه عدم الانتظام الذي يبرز بوضوح ، فسيادة الأغلبية وتأكيد الأقلية عادة يعملان سوية في نسبة التباين حتى ولو كان هناك هيأة واحدة في تصميم الأزياء ، فسيادة الأغلبية أشبه بالوزن الثقيل قريباً من المركز المحوري وتأكيد الأقلية تشبه الوزن الخفيف بعيداً من المركز أو المحور مكونة توازناً.

٥- النسبة والتناسب :

وهي علاقة جزء بأخر أو بالكل في فن الخداع البصري في تصميم الأزياء ، أو هو جسم وعلاقته بأخر من حيث حجمه ، واحتساب درجاته وقد احتسبت طرق متعددة رياضيا لاحتساب النسبة الأمثل للأجسام أو بعض الوحدات التصميمية الزُخُرفية التي يتشكل منها فن الخداع البصري المستخدم في تصميم الأزياء إذ تستند معظمها لعلاقات هندسية والتي من خلالها تعمل على أساس الشكل ، إن من أشهر تلك الأنظمة ما يعرف ب (النسبة الذهبية) إذ أنها تحتوي على نسبة الأصغر والأكبر من بين الحدود الكلية المتساوية لنسبة الأكبر والكل .

وان التناسب التناسب في فن الخداع البصري يعني هو تناسب حجوم المفردة البصرية وتفصيلاتها في الفضاء للزي ، أي يكون تناسبا في كل عنصر من عناصر تصميم الزي أو بين

كل عناصر وأشكال الفضاء للزي ، فعلى سبيل المثال لا يعلق زي لطفل صغير على مانيكان لشخص كبير إذ سيبدو الزي عائماً وغير متوازن كما يجب الأخذ بالنظر الاعتبار أن الزي الكبير يجب أن يكون اكبر من المانيكان أو اصغر من المانيكان بقليل كي يملأ الزي جسم المانيكان أي يجب أن يكون بحجم الزي متساوياً مع حجم جسم المانيكان .

الاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري :

تخضع الاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري إلى مقدار التركيز الجزئي أو الكلي لمقومات المتلقي ، وأن الاستخدام الجمالي والتطبيقي لهذا النوع من أنواع الفنون يقود إلى استدعاء مقتضيات التوافق ما بين الجمال والتطبيق وفق قوة التركيز في بحث نسق التأكيد لذوق المتلقي العام ، مع مراعاة خضوع أجزاء الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري لبعض التأثيرات التي تستبطن تلك التأثيرات ، بحيث تظهر بأنساق ذوقية تبدو مختلفة من متلقٍ إلى أخر لهذه الاستخدامات ، إلا إن الاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري تخضع لتوافق عام ، وللنموذج الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري محاور أساسية لتوجهات ذوق التلقي المتأسس عير مقومات الإدراك للمتلقي للاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري ، لذا تكون المقومات أساساً في تحديد الإدراك وهي المبرر المبسط لبيان نسق الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري القائم في ذات الموضوع ، وهذا مما يفضي إلى حقائق معمقة لمعرفة خفايا الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري عند مختلف الأجناس البشرية .

يستند الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري إلى الشكل الذي يكشف مكامن الجمال باختيار زوايا الإدراك المتميزة في تحسس الجمال والتي تخضع إلى آلية ذاتية في تحديد المعالجات التطبيقية للاستقصاء الجمالي وفق أستحضارات أنية تستنهض الموروث الذوقي برؤيا فاعلة تحدد نوع ومستوى الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري .

ونتيجة توفر متمازجات عقلية أو إيهامية أو إنتفاعية تستلهم مدركات جمالية وتطبيقية مستخدمة في فن الخداع البصري ، فأن الفرو قات الفردية تحصل للاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري كانعكاسٍ للمزيج السيسيولوجي من ناحية والفروق السيكولوجية للذات الفردية من ناحية أخرى ، فضلاً عن المزيج التكويني لاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري بوصفه جزء من منظومة تشكله يؤثر فيها ويؤثر فيه ، الأمر الذي يجعل لعوامل الاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري المحيطة دوراً مؤثراً في الاتجاه المحدد لعلاقة المدرك بالمدروك مما يجعل التصور الذهني للاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري يقترن بمقومات قد لا تجتمع كلها في ظروف إدراكه ، فيكون قرار الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري قاصراً وينحصر بالانفعال الآني .

كما يُحدث الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري تفاعلاً بين عناصر تكوين الزي وفي تحديد مسميات الجمالي والتطبيقي والنفعي والعلاقة بينهما عبر معطيات الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري وممكناته الإرسالية للمتلقي وعوامل التحفيز التواصلي فيه أو الانقطاع عنه نتيجة تأثيرات تكشف النفعية الأساسية لاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري حاجة ملحة فيهمش الجانب الجمالي في وقتها أو قد يقترن بالجانب التطبيقي أو النفعي بوصفه سلطة مفروضة في حالة الاقتران النفسي بما هو تطبيقي نفعي .

وفي ذات السياق يتكشف تداخل في خصوصية إدراك المتلقي للاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري إذ يتعلق في النسق الزمكاني الذي يتواجد فيه المدرك أي المتلقي، بالشكل الذي يمنح دوراً مؤثراً في تحقيق مستويات إدراك المتلقي لاسيما على صعيد الذاتي للمتلقي ، إذ أن العناصر المكتسبة للخصوصية الزمكانية تسهم في تحديد الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري ، فذاتية المتلقي هنا تتأثر بمستوى تكوينها الذاتي نتيجة تفاعلها مع الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري الذي يحتفظ عموماً بمجمل خصائصه التكوينية حيث لا يغير التأثير الزمكاني كثيراً من خصائصه لاسيما الجوهرية منها بل قد لا يطرأ من التغيير إلا بقدر ما تستشعره ذات المتلقي إزاء التغيير الزمكاني ورغم ذالك فأن ذات المتلقي نتيجة لهذا الاستشعار ، تعلن عن تأثيرات موضوعية تؤثر على مستوى إدراك المتلقي لاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري .

لذا يتم الاستناد إلى مقومات عقلانية تشذب العوامل المؤثرة قدر المستطاع في رصد ممكنات إدراك المتلقي لاستخدامات الجمالية والتطبيقية لفن الخداع البصري والذي يتمركز في العقل الحاكم على تصميم الأزياء بوصف العقل نقطة تقاطع التأثيرات ومحفز لسياق التشكيل النهائي لتصميم الزي، (إذ يمتلك الإدراك العقلي للمتلقي أمكانية التمييز بفعل الخبرة الثقافية)[١٣].

لذا فالاقتصار المحدد لاتجاه إدراك المتلقي ضمن الذات أمر غير صحيح ، لأن التفرد هنا لا يخدم مسار الذوق الجمالي والتطبيقي المستخدم في فن الخداع البصري وبحث خصائصه الفعلية لا يكون إلا فيما هو ذاتي وموضوعي في آن واحد .

الدوافع الوظيفية لتصميم الأزياء :

بقيت الأزياء وعبر التاريخ تحمل عدة وظائف فمنها ما هو حضاري واجتماعي وأعطى على مر تلك العصور فكرة لتلك المرحلة أو لذاك الزمن . فهو يدل على المكان والزمان هذا بالإضافة إلى وظيفته والدوافع الجمالية له ومن خلالها نستدل كباحثين على معرفة العصور والشخصيات والطبقات المختلفة للمجتمعات والناس . ويرى الدكتور حيدر جواد كاظم (أن للزي دلالة ملبسيه يحملها الشخص أثناء الحياة والزي بدوره يحوي على الكثير من الرموز والمعاني فيكون شاهدا بالانتماء إلى مستويات اجتماعية أو ثقافية معينة تدل لجنس دون أخر أو لدين دون أخر وأن البعد

الاقتصادي يعطي توضيحا لتلك الشخصية)[١٤] . وأن حقيقية البداية للدوافع الجمالية والوظيفية لتصميم الأزياء عبر التاريخ تعود للزي كملبس جمالي ووظيفي هي منذ نزول أدم (ט) على وجه الأرض فقد أستخدم أوراق الشجر ليستر جسده ، وورد هذا في القرآن الكريم في قوله تعالى (فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوأتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة)[١٥] . إذ أتخذ الإنسان تلك الأوراق كملبس يسير وذات وظيفية.

وقد تطورت الأزياء على مر التاريخ من الجانبين والجمالي والوظيفي إذ ما أن استقر الإنسان بشكل جماعات قي الكهوف وبدأ بكيفية تطوير نفسه ، فأخذ يعمل أدواته الضرورية التي يكون محتاج إليها في حياته اليومية والحصول على غذائه فضلاً عن الاستفادة من جلود الحيوانات التي كان يصطادها كملبس له ولتقيه من تقلبات المناخ أو لاختفائه وتنكره بقصد مخادعة الحيوانات التي يروم السيطرة عليها واصطيادها فحقق هدفا من وراء ذلك التنكر ، كما ومارس الإنسان عملاً صارع فيه قوى الطبيعة الغامضة ، أضافتا إلى تحقيق هدفا اقتصاديا أو إعلان احتفال .

وقد حققت الملابس في بدايتها وظيفة التقليد لصيد الحيوانات بعد وظيفته الأولى التي تنحصر بستر جسده . أما الألوان لتلك الجلود وينتقيها بعناية فائقة حين يلبسها كي تجعله ذات مظهرٍ لائق . وما أن وصلت الحضارة الإغريقية إلى ذروتها حتى أمتاز الإنسان بالبذخ والترف حين كان يصنع من الأقمشة الحريرية والصوفية والقطنية ملابس ذات قيمة جمالية من حيث اللون والشكل والمظهر العام بصورة خاصة ، إذ استخدم في ملبسه الأهداب الذهبية والألوان البراقة ، ويذكر تومسن (الإغريق لبسوا ملابس زاهية الألوان وكان الأغنياء منهم يركبون العربات المزينة بالأحجار الكريمة والمرصعة بالذهب والفضة ، وكان الأغلبية يلبسون تيجاناً مصنوعة من الذهب والفضة)[١٦] .

إضافة إلى كل تلك الصفات والميزات العامة للأزياء فهناك بعض الرموز الخاصة التي تعطي انطباعا للغنى على مفردة الزي فالملوك يلبسون تيجان ذهبية والمرصعة بالأحجار الكريمة والملابس القرمزية . وفي مجتمعات العالم تختلف الأزياء باختلاف طبقاتهم وفئاتهم الاجتماعية فالأزياء ذات الألوان الزاهية هي لجذب انتباه الجمهور واللون الأسود كان يلبس للدلالة على الحزن ، ومن الدوافع الجمالية للأزياء أصبحت واحدة من مظاهر الحياة الثقافية الحضارية والاجتماعية لأغلب دول العالم بالإضافة إلى أنها أصبحت إحدى المميزات التي تؤثر لتعطي انطباعاً حقيقياً لشخصية الفرد في مجتمعه من الجانبين الوظيفي والجمالي معاً إذ أنها تشكل جزءاً صميمياً في نفسية الفرد .

وعلى حد تعبير (الكساندر تابيروف) (إن الفرد يتكون من روحه وجسده وملابسه ، والملابس أنها الجلد الثاني للفرد)[١٧] . إذ أن الفرد يمتلك ملابسه ويوحد ذاته معاً حتى يعبر عن شخصيته الملبسية وهذا مما يؤكد بوجود علاقة ترابطية صميمية مابين الدوافع الجمالية والوظيفية

لتصميم الأزياء عبر التاريخ ، فالزي يشكل تناغماً مع الشخصية المرتدية له من الجانب الوظيفي والجانب الجمالي فيرتبط الألوان مع الحالة النفسية التي تمثل الشخصية ، فضلاُ عن إنها تشكل معاني فلسفية بوصفها دلاله مرئية تزيد من إدراك المعاني . مما يعني أن ألوان الملبس ليست لها دور جمالي فقط بل ولها دوراً وظيفي مهما أيضا وتكون هذه الوظيفة كذلك على صعيد فكري أكثر منه على الصعيد التشكيلي ولها أهمية كبيرة في دعم الدلالة المستوحاة منها بمعنى أنه يكون علامة .

ويقول (رولان بارت) (نجد في حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة مثلاً عجيباً للعلامة المتعلقة باللباس فقد أخبرتنا هذه الحكاية بأن الخليفة هارون الرشيد كان يلبس رداءاً احمر كلما تملكه الغضب ، واللون الأحمر عند الخليفة إمارة أي علامة مكشوفة عن غضبه تنتقل ألينا بصيغة مرئية معطاة من صعيد ذهني يتصل بالخليفة)[١٨] . أما اليوم وفي الوقت الحاضر فلم تعد الأزياء لغة كلامية ووسيلة وحيدة للتواصل في المجتمع التحضر ولكن تضمنت المسموع أضافتا إلى المرئي منها التي أعطت لصورة الزي مكانة متميزة ، فالأزياء بما تحمله من الرموز والعلامات المستخدمة بها والتي تصل إلى المتلقي بصورة محتاج لها إذ تحدث انسجاما مع الأخر وأحاسيسه ويستغنى بها عن الكلام في أي لغة فتقوم الأزياء بتلك الوظيفة إذ تستطيع أن تتكلم مع المقابل بكلام صامت.

أن فاعلية توظيف فن الخداع البصري في تصميم الأزياء له في حياة المجتمع الإنساني انعكاس مقدماته على فكر المتلقي من فلسفة وفكر بسبب التقدم التكنولوجي الهائل وما دخل من آلة متطورة في صناعة الملابس في القرن الماضي ، هذا ما أعطى حرية واسعة لمصمم الأزياء لإيجاد أفكار جديدة ذات إبداع في تصميم الأزياء بتوظيف الخداع البصري فيه ، فانعكست تلك التطورات العملية الحديثة على تغيير المفاهيم الفكرية ، والتي تسعى لإيجاد كل ما هو غريب وتجريدي من أجل أن يعمل خلخلة لرواسب الماضي في ذهن المتلقي من أجل أن تصحوا من ذلك السبات من جديد ، لكي تعطي حركة في فكرها من أجل أن يكون شيء من الانتباه الدقيق والشعور بحالة كان غير محسوس بها أو غير مدركة للمتلقي ، ومن تلك المبتكرات التي قامت بمساعدة مصمم الأزياء لتقديم تصميم يحمل تلك هو (فن الخداع البصري) بواسطة عناصر فنية لهيئة تصميم الأزياء أو هيئة الملابس من (الألوان ، الخامة ، الخطوط ، الملمس ، الكتلة) فتم توظيف فن الخداع البصري قي تصميم الأزياء بناءا على التجربة والفائدة لهذا الفن الحديث، فيعمل مصمم الأزياء على التركيز والتطبيق ليثيرها من أجل أن تتباين بين كل من الأشكال والألوان .

ووظف مصمم الأزياء أسس الخداع البصري كمدخل لمفردات حديثة بالتصاميم من أجل معرفة كل ما هو غريب في تكوينات التصميم الفنية ، كما واحتوت تصاميم الأزياء الموظف بها فن الخداع البصري أنساق جمالية معاصرة من جانب ومن جانب أخر التطور الكبير الذي طرأ

على التكنولوجيا قي أنتاج الأزياء ، وعلى المقدرة الحسية للمتلقي من تلك المقدرات هي حاسة البصر البشرية أي (العين)، فضلاً عن اهتمام مصممي الأزياء بفن الخداع البصري وبالظواهر البصرية والخداع البصري التي تؤثر على الإدراك في إعادة فهم التكوينات الفنية و التشكيلية بواسطة طرق ترتيب العنصر المرئي بأشكال تؤدي إلى تباين الشكل مع الأرضية أو باعتماد الاقتراب أو الابتعاد بين الوحدة التصميمية ، أو أحداث خلاخل بصرية من خلال توظيف فن الخداع البصري في تصميم الأزياء بنظم ثابتة أو تعتمد على الاختلاف الحركي بين الأشكال ، فضلا عن (استفادت المصمم من طبيعة المواد التي تصمم منها الأزياء التي تتميز بالجانب الظاهري المرئي ، مثل التشتت الضوئي والانكسار والانعكاس من أجل إحداث العديد من نظم الخداع البصري) [١٩] .

أن توظيف الخداع البصري في تصميم الأزياء يعتمد على عملية التقييم لمادية الأشياء والى الإدراك لخاصية الصور (افترضاً أن توظيف الخداع البصري في تصميم الأزياء تمثل تجريداً للنمط المثير على أساس خواصه التنظيمية ، ثم يعتمد في بناء افتراضات قائمة على توقعات لما ينبغي أن تكون عليه المثير باعتماده قواعد التشابه والاختلاف ، وعادتا ما تظهر الذهنية التي تخلقها الخداعات البصرية متماثلة كونها مكونة من أشكال بسيطة ومنتظمة ومتوازية) [٢٠] .

مؤشرات الإطار النظري :

١ – إن هناك صلة بين أجزاء التصميم وفن الخداع البصري من حيث الشكل واللون والخطوط.

٢– إن تحقيق الوحدة والتآلف من الأمور المهمة لفن الخداع البصري في تصميم الأزياء .

٣– يعد الإيقاع في تصميم الأزياء وفن الخداع البصري مجالا لتحقيق الحركة فهو يعني ترويد حركة العين بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير .

٤– إن الأشكال الدائرية في فن الخداع البصري أثقل وزنا من الأشكال المستطيلة والمربعة والأشكال غير المنتظمة أثقل وزنا من كليهما .

٥– العناصر الغامقة في فن الخداع البصري تعطي إحساسا بالثقل أكثر من الفاتحة .

٦– توازن الشكل بكل أنواعه المتماثل وغير المتماثل والشعاعي والوهمي والقيمة بين قيم الضوء والظلال يتحكم بالنتيجة النهائية للزي في تصميم الأزياء .

٧– إن السيادة ممكن إن تتحقق من خلال هيأة واحدة تشغل حيزا في فضاء الزي أكثر من غيرها .

٨– تعتمد قياسات رسم الجسم على النسبة الذهبية أي يكون تصميم الزي مساويا لحجم الجسم وان يكون هناك تناسب بين التصميم والجسم الذي يرتديه وحسب قياسات النسبة الذهبية في تصميم الأزياء .

٩- يستند الاستخدام الجمالي والتطبيقي لفن الخداع البصري بإبراز مكان الجمال باختيار زوايا الإدراك المميزة في تحسس الجمال والتي تخضع إلى إلية ذاتية في تحديد المعالجات التطبيقية لتصميم الأزياء .

١٠- الزي يشكل تناغما مع الشخصية المرتدية له من الجانب الوظيفي والجانب الجمالي فيرتبط لونه بالحالة النفسية التي تعتمد الشخصية ويشكل معنى فلسفيا بوصفه دلالة بصرية تزيد من إدراك المعنى .

١١- إن فاعلية توظيف فن الخداع البصري في تصميم الأزياء له في حياة المجتمع البشري انعكاس فلسفي وفكري على أفكار المتلقي وبسبب التقدم الكبير الذي حصل في التكنولوجيا واليات تصنيع الملابس في القرن الماضي مما أتاح حرية واسعة لمصمم الأزياء لتحديث رؤى وأفكار جديدة وإبداعية في تصميم الأزياء والملابس بتوظيف فن الخداع البصري فيه.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعها الباحث لتحقيق هدف البحث وكما يأتي :

منهجية البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي نظراُ لأنه الأنسب مع توجهات البحث الحالي :

مجتمع البحث وعينته :

يشمل مجتمع البحث مجموعة من الأزياء النسائية الموظف فيها فن الخداع البصري والتي مثلت بست عينات تمثل المجتمع الكلي للبحث . وقد استند الباحث في اختياره إلى الأزياء النسائية الحديثة الموظف فيها فن الخداع البصري . حيث بلغ عدد العينات (٦) نماذج تصميمية ملونة وقد تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية وبنسبة (٥٠ %) والبالغ عددها (٣) نماذج تصميمية .

أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث الذي يتضمن التعرف على الأسس الجمالية لفن الخداع البصري في تصميم الأزياء النسائية تم إعداد استمارة محاور التحليل مبنية على مؤشرات الإطار النظري .

صدق الأداة :

لغرض التحقق من الصدق الظاهري لفقرات استمارة محاور التحليل المستخدمة لجمع المعلومات والبيانات ، فقد تم عرضها على لجنة خبراء متخصصة * في مجال التصميم والألوان

وعلى ضوء ملاحظاتهم تم حذف بعض الفقرات وإضافة أخرى وتعديل البعض الأخر. وأجمعت الاستمارة النهائية كما هي في ملحق رقم (١) .

تحليل النماذج

أنموذج رقم (١) :

من خلال وضوح الصورة تبين إن الخامة المستخدمة في الزي هي قماش الفيزون المتعارف عليه محليا ووظف اللون الأسود والبيج في الزي المصمم ، وكان توظيف المفردات التصميمية النباتية وبالأسلوب التجريدي المحور زخرفيا ووظفت الخطوط أللينه في شقي التصميم البنائي التفصيلي والتزييني ومن خلال توظيف هذا النوع من الخطوط تحقق الخداع البصري ، مما حقق هذا تباينا في القيم اللونية و أضفى للزي بعدا جماليا ووظيفيا ، ومن خلال توظيف اللون الأسود وهو من الألوان المحايدة والتي من السهولة يكون في استخدامها تحقق الخداع البصري واللون البيج قد وظف وهو لون مساعد بجانب اللون الأسود وما للون الأسود من بروز في تباين القيم اللونية يرى تحقق الخداع البصري في التصميم ، أما بالنسبة للشكل فقد وظفت المفردات النباتية وبخطوط لينه وبأحجام مختلفة متدرجة .

ومما يتناسب مع الخط التفصيلي للزي ، وان نسبة التقارب بين المفردات الشكلية المنحنية والتي نتج عنها مبدأ الخداع البصري . أما التدرج في الأحجام فيرى إن الجزء العلوي من التصميم في المنطقة المحصورة بين خط الرقبة إلى منطقة خط الخصر هناك تدرج في الأحجام إلى أن يصل إلى منطقة مركز الصدر . أما الجزء السفلي من التصميم في المنطقة المحصورة بين خط الخصر إلى خط الركبة فقد تبين إن أحجام المفردات الشكلية هي ذات أبعاد وأحجام متساوية ، ومن خلال استمرارية التدرج ألحجمي ما بين الجزء العلوي والسفلي فقد ظهر الخداع البصري في المنطقة الوسطى من الزي ككل . ويلاحظ إن لتوظيف اللون البيج والذي يعد من اقرب الألوان إلى بشرة الجسم مما يوحي للمتلقي ظهور اللون الأسود فقط واللون البيج هو جزء من الجسم ، ونظرا لتكرار المفردات يرى تحقق الإيقاع من خلال الانخفاض التدريجي بمستوى التأثير في القيمة والملمس واللون بشكل مرئي ، كما وان التوازن في الشكل، الحجم ، القيمة اللونية ولدت شعورا

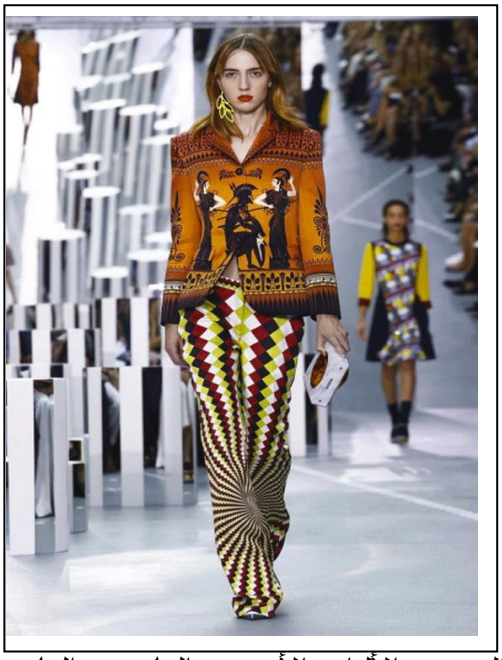
بالارتياح وفقا للتوازن غير المتماثل على جانبي المحور العلوي والسفلي للزي مما جعل المتلقي يشعر بايجابية المحور ، وان والسيادة قد ظهرت من خلال هيئات واحدة تشغل حيزا في الجزء السفلي من فظاء الزي ، وقد ظهر الخداع البصري في تصميم الأقمشة في المنطقة العليا من التصميم ، وفي تصميم الأزياء فقد نتج فن الخداع البصري في المنطقة المحصورة بين خط الرقبة وخط الخصر .

أنموذج رقم (٢) :

من خلال ما توضحه الصورة تبين إن الخامة المستخدمة في الفستان قماش الستان الدوشيز المتعارف عليه محليا ، ووظف اللون الأسود والأبيض في الزي المصمم ووظفت الخطوط المستقيمة اليابسة في شقي التصميم البنائي التفصيلي والتزييني ، ومن خلال توظيف هذا النوع من الخطوط فقد تحقق فن الخداع البصري ، وقد وظف المصمم اللونين الأسود والأبيض مما حقق هذا تباينا في القيم اللونية مما أضفى للزي بعدا جماليا ووظيفيا ، ومن خلال توظيف اللون الأسود وهو من الألوان المحايدة والتي من السهولة يكون في استخدامها تحقيق فن الخداع البصري وقد وظف أيضا اللون الأبيض المحايد بجانب اللون الأسود وما للون الأسود من بروز في تباين القيم اللونية يرى تحقيق الخداع البصري في التصميم . وبالنسبة للشكل فقد وظفت الخطوط المستقيمة بأحجام مختلفة فقد بدت في طرفي الزي العلوي والسفلي بالسعة ثم بدأت تضيق تدريجيا إلى أن التقت أطراف الخطوط التزيينية عند خط الخصر بشكل ضيق هذا مما تناسب مع خط التصميم التفصيلي خط الخصر في الزي وان نسبة التقارب بين المفردات الشكلية للخطوط المائلة وتدرجها الخطي التي نتج عنها مبدأ الخداع البصري ، أما التدرج في أحجام الخطوط المائلة فيرى إن الجزء العلوي من التصميم في المنطقة المحصورة بين خط الرقبة إلى خط الخصر ، وهناك تدرج انسيابي في أحجام الخطوط المائلة إلى أن يصل إلى منطقة الخصر وهي المنطقة التي يرتكز فيها فن الخداع البصر في هذا الزي . أما الجزء السفلي من التصميم في المنطقة المحصورة بين نهاية الزي إلى منطقة خط الخصر فقد تبين إن أحجام الخطوط المائلة أي المفردات الشكلية هي ذات أبعاد وأحجام متساوية وتتدرج بالضيق إلى أن تصل إلى منطقة خط الخصر لتلتقي مع المفردات الشكلية

للمنطقة العلوية من الزي ، ومن خلال استمرارية التدرج ألحجمي للخطوط ما بين الجزء العلوي والجزء السفلي فقد ظهر فن الخداع البصري في منطقة الخصر من الزي ككل ، ويلاحظ إن توظيف اللون الأبيض الذي يجعل الألوان المجاورة له فاتحة ويرى إن بشرة الجسم للعارضة ازدادت بياضا وإشراقا ، ونظرا لتكرار الخطوط المائلة أو المفردات الشكلية يلاحظ تحقق الإيقاع من خلال الانخفاض التدريجي بمستوى التأثير في القيمة والملمس واللون بشكل مرئي ، كما وان التوازن في الشكل ، الحجم ، القيمة اللونية ولد شعورا بالارتياح وفقا للتوازن المتماثل على جانبي المحور العلوي والسفلي للزي هذا مما جعل المتلقي يشعر بإيجابية المحور ، وان السيادة قد ظهرت من خلال هيئات واحدة تشغل حيزا في منطقة الخصر من فضاء الزي ، وقد ظهر الخداع البصري في تصميم الأقمشة في القماش ككل بسبب تنفيذ الخطوط ، وفي تصميم الأزياء فقد نتج فن الخداع البصري في منطقة الخصر .

أنموذج رقم (٣) :



من خلال ما توضحه الصورة تبين إن الخامة المستخدمة في السروال هو قماش الستريج المتعارف عليه محليا ، ووظفت الألوان الأبيض والماروني الغامق والأسود والزيتوني في الزي المصمم بشكل مربع ، وكان توظيف التصميم التزييني للمفردات الشكلية بشكل مائل أي إن خطوط المربعات مائلة وان التصميم التفصيلي هو بخطوط لينة منسجمة مع شكل الجسم ابتداء من خط الخصر وانتهاء بالكعبين للساقين معا ، ومن خلال توظيف مثل هذه المفردات الشكلية وبهذا الأسلوب وبهذه الألوان فقد تحقق فن الخداع البصري ، وقد وظف المصمم الألوان الأبيض والماروني الغامق والأسود ، والزيتوني مما حقق هذا تباينا في القيم اللونية ، مما أضفى للزي بعدا جماليا ووظيفيا، ومن خلال توظيف هذه المجموعة من الألوان وهي ألوان متباينة ومن الصعوبة يمكن في استخدامها تحقيق فن الخداع البصري ، ومن خلال أسلوب تنسيق هذه الألوان وما للون الأسود والماروني الغامق من بروز في تباين القيم اللونية يرى تحقيق الخداع البصري في التصميم .

وبالنسبة للشكل فقد وظفت المربعات على شكل خطوط مائلة بأحجام مختلفة فقد بدت في طرفي السروال الأيمن والأيسر بالسعة ثم بدأت تضيق تدريجيا إلى أن وصلت إلى منطقة ما دون الركبة مما جعل المربعات تبدو على شكل خطوط مائلة في التصميم التزييني في الزي وان نسبة التقارب بين المفردات الشكلية وتدرجها الخطي بالألوان المستخدمة والتي نتج عنها مبدأ الخداع

البصري ، أما التدرج في أحجام خطوط المفردات الشكلية المائلة فيرى إن الجزء العلوي من التصميم في منطقة الورك هناك تدرج انسيابي الصغر نزولا إلى منطقة ما دون الركبة وهي المنطقة التي يرتكز بها فن الخداع البصري في هذا الزي ، ويأتي بعدها تدرج تصاعدي لخطوط المفردات الشكلية وصولا إلى منطقة الكعبين ، وهنا قد أبدع المصور في التقاط الصورة إذ تبين إن المنطقة العليا من الزي أي من خط الورك إلى أعلى الركبة هي هيئة سروال أما ما دون الركبة إلى الكعبين فتبين للمتلقي الصورة هي ليست بكمي سروال بل وكأنما قطعة واحدة باستمرارية النظر وبدون فاصل بين الكمين ، ويلاحظ إن تجاور اللون الأبيض مع اللون الزيتوني سادا على الألوان الغامقة ، مما أصبحت لهما السيادة في الزي ككل ، وهنا يرى تركيز النظر على الجانب السفلي من التصميم ككل أي من منطقة الورك إلى الكعبين ويزداد تركيز النظر حصرا في المنطقة التي تقع أسفل الركبة ، ومن خلال تكرار خطوط المفردات الشكلية يلاحظ تحقيق الإيقاع من خلال الانخفاض التدرجي بمستوى التأثير في القيمة والملمس واللون بشكل مرئي ، كما وان التوازن في الشكل والحجم والقيمة اللونية ولد شعورا بالارتياح وفقا للتوازن المتماثل على جانبي المحور الأيمن والأيسر للزي هذا مما جعل المتلقي يشعر بايجابية المحور ، كما وان السيادة قد ظهرت من خلال هيئات واحدة تشغل في المنطقة المحصورة من أسفل الركبة في فضاء الزي ، ويرى تحقق الخداع البصري في تصميم الأقمشة من خلال تدرج المفردات الشكلية في القماش كما وقد تحقق فن الخداع البصري في تصميم الأزياء بالمنطقة المحصورة أسفل الركبة إلى الكعبين .

الفصل الرابع

نتائج البحث :

إزاء ما تم استعراضه من أفكار في الإطار النظري وما تمت دراسته من نماذج عينة البحث ، أمكن الوصول إلى النتائج الآتية .

١- إن تكوينات الخطوط في النماذج الثلاثة أعلاه تمتلك القدرة الفنية في الأبعاد الجمالية والوظيفية في تصاميم الأزياء .

٢- إن توظيف الخداع البصري في الملابس النسائية توافر على أنماط ومفاهيم في تصاميم الأقمشة والأزياء حيث تم توظف وتنسيق الألوان بشكل متوازن من شعاعي ومحوري ومتقابل مما جعل المتلقي يشعر بجمال الزي وتناغمه مع جسم العارضة في النماذج الثلاثة .

٣- تم ترتيب تداخل الألوان بشكل متدرج من الأعلى إلى الأسفل مما يعطي هذا انطباعا زيادة في طول العارضة هذا بالنسبة للنموذج رقم ١ ، أما النموذج رقم ٢ فتنطلق من نقطة الإشعاع يمين خط الخصر وتتسع قليلا باتجاه الأعلى والأسفل مما يعطي أهمية لخط الخصر بتحقيق الخداع البصري بتداخل اللونين الأسود والأبيض ، وأما في النموذج رقم ٣ يعطي الخداع البصري جمالا وتركيزا للزي للمنطقة المحصورة بين الركبة والكعبين إذ توحي للمتلقي بأن الموديل ليس سروالا كما وتم توظيف ألوان السترة مع ألوان السروال مما أعطى تناغما للزي ككل .

الاستنتاجات :

١- تستجيب تكوينات الخطوط للذائقية الجمالية والوظيفية المعاصرة ، ليس بصفتها ظاهرة فنية عابرة ، بمقدار ما هي ظاهرة أصيلة ومتأصلة في الذائقية الإنسانية .

٢- يعد فن الخداع البصري من الفنون الجميلة المعاصرة وبالأخص في تصاميم الأقمشة والأزياء أذا ما أحسن المصمم استخدامه مع تفاصيل الزي .

٣- تمتلك الخطوط بأنواعها القابلية والقدرة على تمثيل مظاهر شتى من الأزياء ومكملاتها وهي بذلك تستجيب لظاهرة فن الخداع البصري .

التوصيات :

١- اعتماد الوعي بجماليات فن الخداع البصري عند توظيفه في تصاميم الأزياء من خلال دراسة البنية الفنية والجمالية والوظيفية تجنبا للأخطاء الفنية في هذا التوظيف .

٢- الانفتاح على تقنيات وأساليب صناعية أو يدوية لفن الخداع البصري وإظهارها بمظهر فني وجمالي .

المقترحات :

١- دراسة لعمل تصاميم أقمشة يوظف فيها فن الخداع البصري .

٢- استخدام وسائل عرض تبرز تصاميم الأزياء المنفذة بأسلوب الخداع البصري .

الهوامش والمصادر :

١- الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٦٧م ، ص ٢٢١ .

٢- عزت ، محمد ، الخداع البصري في السينما ، مجلة الفن ، ١٩٤٣ ، العدد ٤٥ ، ص ١٢٤ .

٣- الشحات ، عائدة جابر ، فن الخداع البصري في السينما الأمريكية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٢٨ .

٤- الربيعي ، محمد جابر حافظ ، وآخرون ، بحث منشور ، آلية توظيف الإيهام البصري في تصميم الأزياء المسرحية ، المسرح العراقي أنموذجا ، ٢٠١٠ ، ص ٣ .

٦- الخفاجي ، ابتسام محسن حسون ، تقنيات الإيهام البصري في تصاميم الأقمشة النسائية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠ ، ص ١٨ .

٧- عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٤٨ .

٨- ويد ، نيكولاس ، الأوهام البصرية فنها وعملها ، تر ، مي مظفر ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٨ ، ص ٢٢ .

٩- عبو ، فرج ، المصدر السابق ، ص ٥٢ .

١٠- عبو ، فرج ، نفس المصدر ، ص ٥٤ .

١١- سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، تر ، محمد محمود يوسف ، ط ٢، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٠ .

١٢- سكوت ، روبرت جيلام ، نفس المصدر ، ص ١٣٥ .

١٣- العميدي ، حيدر جواد كاظم ، مقالة في جريدة الاتحاد ، العدد ٣٩٧٢ ، ٢٠١٦/٣/٣ ، أستاذ في قسم المسرح ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

١٤- عابدين ، علية أحمد ، دراسات في سيكولوجية الملابس ، ط١ ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٦ ، ص ١٦٤ .

١٥- القران الكريم ، سورة الأعراف ، أية ٢٢ .

١٦- توماس ، تمسون ، الفن وأثاره على المجتمع ، تر ، أحمد اللبان ، ط ١ ، بيروت ، دار المعلمين للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ ، ص ٨٠ .

١٧- تابيروف ، الكسندر ، فلسفة الجسد وعلاقته بالزي ، تر ، محمد المليجي ، القاهرة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ ، ص ٥٥ .

١٨- بارت ، رولان ، فن صياغة الحكايات ، تر ، أمل أحمد ، عمان ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٨ .

١٩- منصور ، زينب أحمد ، الاتجاهات الفنية الحديثة وأثارها للحلي المعدنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، مصر ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ ، ص ١٤ .

٢٠- الجنابي ، رضية إبراهيم جمعة ، توظيف الإيهام البصري في تصاميم أزياء المرأة لخفاء عيوب الجسم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٥ .

Abstract:

We have influenced fashion design - like the rest of the arts - different artistic trends, has developed the art of fashion design and devoted his scientific and technical studies and experts specializing good standards for the design concept in line with the technical basis as modern schools.

Considered school optical illusion of important technical schools that play a prominent role in fashion design address the flaws of the human body, which is due to an increase or decrease in weight, as well as some other hidden defects, giving any impression lack of weight, or perhaps increase in length, or mitigate unit is full some parts, or thinness in other parts, due to its school of qualities and characteristics.

The researcher went on to study theoretical framework to the technical underpinnings art optical illusion, as well as aesthetic and practical uses of the art of illusion, and motivations aesthetic and functional design fashion throughout history, in addition to employing the visual art of deception in fashion design.

The researcher has adopted in his series of artistic and aesthetic themes art optical illusion as a mechanism to analyze models procedures appointed to reach the goals of his research. The success of the art of deception visual employee in women's clothing and may not search the results showed Astjapta taste for women because of the widespread availability of women's clothing, which increased from aesthetic values.