الوحدة والتنوع المفهوم والمعنى في الأنظمة التصميمية للأقمشة النسائية

د. فاتن علي
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
م.م. هند صلاح الدين مهدي
جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات

الفصل الأول

١- مشكلة البحث

يبنى العمل تصميمي للأقمشة على أساس استخدامه قوى العناصر والتي تأخذ بدورها إلى التنوع والتباين من تصميم إلى آخر لما تحمله من فاعلية مؤثرة تقع بين اختلاف تأسيس الوحدة البنائية التصميمية وتنوع الفكر، الأسلوب، الكيفيات، الأنظمة...ألا أنها أساسا تأتي على وفق متحقق الوحدة العمل التصميمي وموجه باتجاه معين تستدعيها الضرورة الوظيفية الاستخدامية. وهي نوع من العمليات البنائية الواعية تسيطر فيها ذهنية المصمم على آليات التنظيم والتركيب ونظم العلاقات في التشكيل التصميمي وترتبط حتما ببنائية وحدة الموضوع، على أنها تتميز بإظهار صفة الثبات والتغيير ضمن فاعلية الأنظمة التصميمية ذاتها وحسب ما تقتضيها ضرورة الفعل الذهني والتطبيقي الذي يميز بها التصميم عن غيره.

وهذا أساس الوحدة والتنوع ضمن العملية التصميمية للأقمشة اللذان يؤديان دورا واضحا في زيادة تماسك الفكرة وكيفياتها الشكلية والتقنية الاظهارية...وتعد من الضرورة توافرهما ووجودهما كمطلبان حاضران في الأنظمة التصميمية للأقمشة النسائية_على وجه الأخص_ لما تحققه من جاذبية وإثارة وحتما إلى الجمالية كأساس للعمل التصميمي، ولأنهما من جهة أخرى يتنوعان باتساع الأفكار المطروحة وتعددية الاختيار. ومن خلال ذلك وجدت أساسا في تحديد اطر تصميم النظام بفرض التساؤل لطرح المشكلة على وفق الأتي:

هل يعد توظيف الوحدة والتنوع اشتراطا فاعلا وأساسي في الأنظمة التصميمية للأقمشة النسائية؟

٢- أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في المساهمة على تطوير الأداء الأسلوبي لتصميم الفكرة التصميمية للأقمشة النسائية، كما سيسهم بالكشف عن كيفيات التوظيف للوحدة والتنوع ودورها في الأنظمة التصميمية وانعكاساتها في عمليات التطبيق وما تحققه من إثارة والتأثير بين المنجز التصميمي والمتلقي.

٣- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن فاعلية الوحدة والتنوع ودورهما المحرك للأنظمة الفكرية والتصميمية في التشكيل التصميمي للأقمشة النسائية.

٤- حدود البحث:

١. المستوى الموضوعي: يتحدد البحث بدراسة فاعلية الوحدة والتنوع في الأنظمة التصميمية للأقمشة/النسائية.

٢. المستوى المكاني: التصاميم المطروحة في الأسواق المحلية_ بغداد والمنتجة من مناشىء مختلفة دوليا.

٣. المستوى الزماني: ٢٠٠٩ لاستيفائها المتطلبات البحثية وغير مبحوثة سابقا.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: ماهيات الوحدة والتنوع...الثابت والمتغير

لابد لأي عمل فني أن يكون مترابطا في أجزائه بشكل محكم غير مفكك بحيث تظهر العناصر الضمنية منتمية إلى بعضها البعض ومكملا للأخر بشكل منسق وموضوعة بقوة لإظهار الفكرة المرئية متلاحمة في هيئتها الكلية، ويتحقق ذلك من خلال الوحدة، التي " تعد كمفهوم العلاقة الشاملة التي تجعل من عناصر التكوين غير منفصل عن قيمه لبناء وحدة متكاملة وظيفياً وجمالياً في إظهار الموضوع التصميمي" (١)، ويصاحب ذلك إظهار للقيمة الجمالية التي تصل إلى حالة تذوق المتلقي وتقترب من مداركه الحسية وتفاعلاته الذاتية على أساس ما تثيره من الإحساس النهائي في وحدة العمل.

وبذلك تقوم الوحدة في العملية التصميمية على اعتبارين مهمين (الأولى علاقة الجزء بالجزء، حيث يتألف فيها كل جزء من التصميم مع الجزء الآخر لإيجاد علاقة ترابطية في البناء التصميمي مما يعطي أحساسا بالتوحد الكامل في مجال المرئي.أما العلاقة الثانية وهي علاقة الجزء بالكل وتعني تركيب علاقات الأجزاء ضمن كلية العمل التصميمي، وهذه ما ينطوي على خصائص بنيوية في فهم طبيعة العلاقات المتشكلة واستكمال متطلبات التناسب بين الأجزاء وإظهار قيمة

العلاقات المتراكبة كوصف بنائي ومعرفي)(٢)_في تصميم الأقمشة، وبالتالي تصبح موضوعة الوحدة كشفا عن الانتقال المرئي في بنية الجزء مع وظيفية تجميع وتركيب بنية الكل. ومن الجدير بالذكر أن الوحدة في تصميم الأقمشة من الناحية الوظيفية التصميمية (تظهر على نوعين الساكنة وقد تبدو ثابتة وغير فعالة كما في التكوينات المؤلفة من أشكال هندسية المنتظمة والخطية، أما النوع الثاني فهو الوحدة الحركية وهي إنمائية وفعالة ومتدفقة وتظهر في التكوينات النباتية)(٣)...وقد يستخدم احدهما أو كلا النوعين في تصميم الأقمشة النسائية. وهنا يتم تفسير الوحدة على أنها تتم على وفق الاختلاف التصميمي وصولا للتوافق والانسجام بوصفها عملية تنظيم مرتبطة بالنظام التصميمي، والتي تحوي على الكثير من المعالجات التي يحدثها المصمم لتحقيق تلك الفاعلية. وبتعبير أوسع يشمل عناصر متعددة منها وحدة الفكرة ووحدة الشكل ووحدة الأسلوب في تصميم الأقمشة، وهذا معناه أنها تبتدئ بالفكرة وصولا إلى التنفيذ _ على اختلاف التقنية والاظهارية_ لكي يصبح المعنى راسخا وشموليا. والشمولية هنا تقع ضمن توافقية الوحدة أنما تربط بين الشكل والمضمون في العملية التصميمية للأقمشة آخذا بنظر الاعتبار " العلاقة بين الأجزاء والكل.. ومن خلال ترابط العلاقات البصرية والوظيفية والتعبيرية " (٤)

أما التنوع فله فاعلية مؤثرة ونواتج ابتكارية داخل العمل التصميمي لاسيما في الأشكال أو صفاتها المظهرية وسواء ما يتحقق من ناتج ساكن أو متحرك أو الاثنين معا، إذ يمكن إضفاء تأثيرات إيهامية وفقا لضرورة الفكرة التصميمية. وهذا ما يشير إلى أن للتنوع خيارات تصميمية عند المصمم تقع معظمها تحت مفهوم التعددية سواء أكانت في تجسيد مستلزمات الفكرة أو في إظهارها وصولا إلى تكوين تنظيمي شكلي يتصف بالوحدة والتنوع في تأسيسه. (فضلا عن الحصول على جذب الانتباه والإثارة الاهتمام، والاستجابة الموضوعية، وإضفاء القيم الجمالية والفنية _في تصميم الأقمشة)(٥).فالتنوع يعد جزءا مهما من العملية التصميمية المرتبطة بالهدف لأنه يتداخل مع الحقائق الجمالية والوظيفية...ومنها الرغبة في (تحقيق العلاقات المفترضة بين الوحدة والتنوع والتي من خلالها تتحقق ميزة التماسك الحاصل في ربط الفضاء الداخل عليه التصميم)(٦)، باعتبار أن محدد المساحة الفضائية تعدد على أساسها العلاقات الشكلية والتي تبين على سبيل التوضيح أن المساحة الفضائية الكبيرة تعطي أكثر للتنوع وتعددا في العلاقات الشكلية والعكس صحيح، أي أن الهدف التصميمي يؤسس على وفق متطلبات التنوع خصوصا في تحقيق تماسك بين التنظيم الشكلي والفضاء والعلاقات لأنهما بالأساس المكون الأساس للعمل التصميمي. فتنوع العلاقات يشكل هو الآخر فعلا أساسيا في تحقيق الهدف التصميمي التي يكون فيها العامل الزمني_ من

جهة أخرى_ ناتجا فضائيا متعددا ومتنوعا قد يستلزم التصميم له أكثر من وحدة تصميمية أساسية لمجمل القماش الكلي مما تمييزه وتنوع معالمه.

وتعمل التكوينات الشكلية_المفردات_ بأحداث تنوعات صفاتية ومكانية مبنية على أساس علاقات تبادلية على وفق تنظيماتها الشكلية، أو من خلال طرق تكرارها، وتكون على وفق متغير أشكال التنوع في العمل التصميمي أي ضمن الوحدة التصميمية الأساسية أو في الناتج الكلي للأقمشة، " ومن أشكال التنوع التي تلعب دورا مهما كخيارات مفتوحة أمام المصمم تنوع ناتج من التباين العناصر_ الصفات، التنوع الضمني، التنوع المطلق، التنوع الناتج من تغير المكاني والقيم الشكلية للعناصر".(٧) فكل تلك التنوعات تعد في حقيقتها ضمن تأسيس للفكرة وآلية الأنظمة والأشكال الموظفة فيه وتمنح من ناحية التطبيقية القابلية على الاتصال بما قبله وما بعده من المفردات كفاعليات الابتكار أو التحديث والتطوير أو التحوير أثناء الأعداد أو الإظهار التصميمي.

فالاختلافات المرئية الناتجة من التنوع الشكلي أو صفاته المظهرية لها من الأهمية في عملية الإدراك الحسي والتي بمجملها تعبر عن متغيرات ناتجة من تفاعل التكوينات مرتبطة أساسا حسب العلاقات التصميمية لنظامه العام والتي يمكن أن (تتصف بالإثارة، وتعدد المعنى، واللامألوفية، والجمالية).(٨) وفي كل الأحوال الغرض منها تحقيق حالة من تواصل ذهني وفهم للفكرة، وغالبا ما يتعزز ذلك باستخدام الأشكال المعبرة عن موضوعه التصميم والمواءمة بين الأفكار المطروحة والمستخدمة باختلاف الوظيفة.

وتأتي الحواس الممثل الحقيقي للتصورات التي تجعل من العناصر المدركة وسيلتها في التنفيذ والتمثيل الموضوعي وفق غاية وأهداف الفكرة،(إذ أن تمثيل العمليات الذهنية إلى الحقيقة الملموسة تتم على أساس إخراجها النهائي وهذا يقود إلى أعادة تكوين التجربة الحسية المنتقاة من التأمل الدقيق للعالم المادي)(٩). فالفكرة التصميمية قبل كل شيء هي الأساس الذي يبني العمل التصميمي، مما يشير إلى أن تصميم الفكرة على وفق الإدراك والتصور التصميمي تتنوع من زمن إلى آخر قد يكون ناتجة من دراسة متأنية، مكتسبة، الملاحظة المباشرة، تصورات بيئية.....،أو أية مصدرية تظهرها الفكرة التصميمية الكامنة في خيال المصمم وأداءه. " كما أن المتغير الزمني له أثره في تحديد الشكل وصفاته المظهرية، أو نمط العلاقة في مجمل العمليات الإنشائية ونظامها التصميمي ".(١٠)، وهذا المتغير يمكن أن يكون له تأثير كلي أو جزئي ليكون ناتج هذه المتغيرات الشكلية المؤثرة فاعل زمني متجسد في نظامه، فيمكن أن يشمل تأثيره الكلي على أساس الحذف

والإضافة، التكثيف والاختزال، الاستثناء، نواتج تكرارية، متغيرات الحركة....وكلها تنويعات تقع ضمن ضرورات الفكرة التصميمية أو الغاية الوظيفية والصفة الجمالية التصميمية.

ومن خلال تفسيرات لمفهوم الوحدة والتنوع يشير أن الوحدة أشرت تلازما ناتجا عن أداء وظيفي محدد لأحداث التنوع، وبالرغم أنها فسرت تعارضا بين الوحدة من جانب والتنوع من جانب آخر، أي بمعنى آخر أن هناك آلية جدلية بينهما بنيت على أن (الوحدة تشير إلى تماثل العناصر المرئية فيه أما التنوع فهي عملية مغايرة للتماثل تنطوي على معنى الإكثار من القوى المرئية الشكلية واختلاف صفاتها)(١١). وهنا يأتي ضرورة التنوع كحاجة تصميمية تأتي ضمن متطلبات الوحدة باعتبارهما علاقتان أساسيتان للتصميم (وليس الغرض من ربط العناصر مع بعضها ضمن العلاقات بقصد أن يكون التصميم موحدا) (١٢) بل يجب أن يتم ذلك بطريقة ابتكارية وإبداعية، على أساس أن الترابط بين العلاقتين يقع ضمن تأسيس العلاقات التصميمية لإظهار نواتج تصميمية موحدة لوحدات شكلية متشابهة أو متباينة، الأسس، النظام التصميمي، بصفتها معالجات تقنية تصميمية تعطي لمصمم الأقمشة الكثير من الخيارات لإحداث الوحدة والتنوع منها ضمن تباين القوى، أو عمليات التكرار لتحقيق صفة إيقاعية متنوعة، أو المتغيرات الاتجاهية والتتابعية، أو في الأنظمة التصميمية...الخ ذلك كل حسب خاصيته.

وعليه فان أهم ما يميز العمليات التصميمية_ للأقمشة_ هي العلاقات الناشئة بين الكل والجزء والعكس وصولا لتحقيق ذلك الترابط ويتحقق ذلك من خلال (ضم وتوليف مكونات عناصر التكوين بعضها مع بعضها الآخر)(١٣) تلك العمليات هي في جوهرها تعطي الإنشاء التصميمي التماسك، وهذه ضرورة يعتمدها المصمم في تأسيس وتطبيق النظام ضمن شمولية العلاقة الوحدة والتنوع ولها فعل أساسي وهو" التجميع لغرض أن تكون كلا موحدا "(١٤)، وهذا بالنتيجة سيحقق الوحدة الجمالية، الوظيفية كأساس الفعل التصميمي للأقمشة والذي يتم من خلال ملائمة مكونات بنية ونظام العمل التصميمي ككل. وهذا ما يشير إلى وجوب العلاقة التوافقية المتبادلة بين النظام التصميمي ومتحقق المؤثر الجمالي وما يعكسه بالتالي من تأثير في المتلقي، المبنية على أساس الاستخدام الأمثل والمنسق للعناصر والقوى_ونحن بصدد تصاميم الأقمشة النسائية خاصة_ لمتحقق الوحدة فضلا عن التنوع في النظام التصميمي حيث لابد من حضورهما في التصميم ككل.

ومن الجدير بالذكر فأن لتوليف عناصر التكوين في كل ثابت حتما يتصف بالجمود والسكون، وآخر يتصف بالمتغير للصفات المظهرية، التكرار، الحركة....سواء كانت فعلية أو

وهمية فهما صفات ظاهرية إنشائية ضمن تأسيس النظام التصميمي باعتبار أن النظام يحتوي على الثبات والمتغير_ المتحرك، وهذا ما يصفه في حالة حركة واستمرارية دائمة. والاستمرارية تعني التواصل وحالة ابتكارية أبداعية ضمن فاعلية العمليات الإنشائية مما يحقق متطلبات الوحدة التصميمية.

وفي تصميم _الأقمشة النسائية على وجه الأخص_" لكل عنصر قابلية على استحداث المتغيرات من خلال التنوع في مظهريتها معتمداً بذلك على كيفية التحكم بالعناصر وصفاتها، يتعامل معها المصمم بمرونة لتحقيق حال تصميمي يختلف عن غيره ".(١٥)، بنيت فكرتها التصميمية على الأغلب وفق أنظمة قابلة للتحويل والتغيير ضمن نظامها الذاتي وهي حالة ضرورية ومطلوبة بل مفروضة على النتاج التصميمي مما يعطيها صفة عدم الجمود، وهي حتما تخضع إلى قوانين وظيفية وجمالية تؤدي إلى التنوع التصميمي ،(وان تلك المتغيرات أحيانا تكون مباشرة أو غير مباشرة، وأحيانا تكون بالمصادفة في الفعل التصميمي، وقد تكون جزئية أو في الكل التصميمي وخصوصا في العمليات التقنية لتؤسس ركائز الفكرة باشتراط التصميم. ويمكن أن تتداخل وتترابط المتغيرات مع تنوع وتعدد المؤثرات الزمنية، البيئية، الشكلية، الوظيفية،.....الخ)(١٦) وهذا يؤكد فاعلية الوحدة لابد أن تؤسس بالاتفاق مع الصفات الأخرى التي (تخضع بدورها إلى متغيرات كلا منها عناصر مختلفة ومتنوعة أحداهما ثابت والآخر متحرك)(١٧)... وصفة الثوابت والمتغيرات تنسب إلى عمليات التنظيم الشكلي حصرا وعلى أساس فاعلية علاقات الإنشاء الكلي، وأحيانا قد تكون فاعلية الثبات ضمن شمولية ومقومات شكلية تعد الأساس الذي يؤسس عليه الوحدة العمل التصميمي، وان أي متغير شكلي أو صفاته أنما تكون محكومة بالفكرة ومتطلباتها في التصميم.

ومن هنا نفهم أن تصميم الأقمشة يعتمد بشكل أو بآخر على فاعلية ونمط العلاقات الداخلية في مجمل العمليات الإنشائية التصميمية سواء كانت للشكل وصفاته المظهرية في حالته الثابتة والمتغيرة والتي على أساسه تتفاعل بدورها لتحقيق فعله النهائي لها القدرة على إثارة تصورات ذهنية مجسدة لفكرتها التصميمية، وفي كل الأحوال فهي عوامل يفرضها عقل المصمم والغرض الوظيفي.

المبحث الثاني: فاعلية الأنظمة...الأساليب والكيفية

أن التالف بين قوى العناصر وانسجامها والوحدة ضمن التنوع في التصميم يأتي على أساس النظام، وهو ما انتظمت من خلاله الأشياء بصفة منهجية والتي يتم بواسطته تجمع العناصر والأجزاء على نحو يؤدي إلى التأليف لما هو ظاهر في الموضوع التصميمي والتوصيف

لما هو موجود في الذات أي في المعنى، على أن تكون ضمن نسق مفترضة ومحكومة بصفة الارتباط لعلاقات تؤسس فعل التصميمي مما تعطي للنظام خصائصه ومعناه الذي يحمله وكصفة تتصف فيها العناصر أو القوى المرتبطة بها.

ويتجسد النظام في تصميم الأقمشة من خلال التنظيم الشكلي للمفردات التصميمية المختلفة وفقا لخصائص محددة التعبير تعكس مفاهيم وأفكار معينة مرتبطة بخصوصية وغاية وظيفية معينة، حيث يأتي دور النظام في توظيف ذلك التفاعل بين تنويعات التنظيم الشكلي عندما يمثل النظام الهيكلية الأساسية للتكوين والإنشاء التصميمي للمادة الملموسة، وهو يؤكد على فكرة وأساس واحد يعبر عنه بصيغ متعددة تشير إلى التجانس بين مفردات العناصر والكل التصميمي لإيصال المعنى وتأكيد أهميته. وعلى هذا الأساس هناك عدد من المفاهيم تحدد من فاعلية النظام في تصميم الأقمشة وكما يلي:_

١. الوضوحية: تتضمن المعاني الواضحة الفهم والاستيعاب.
٢. الأسلوبية: الترتيب الذي يبرز الإحساس بالمعنى.
٣. الانتظام: أهمية ترتيب العناصر بتتابع منطقي.
٤. التكامل: التناسق الموحد للعناصر التصميمية المختلفة.(١٨)

فلكل جزء أو عنصر غاية واختلاف الغايات لعناصر والأجزاء ضمن الكل له أثره في بناء أنظمة تصميمية متنوعة_ إذ يحتوي تصميم الأقمشة عدة أنظمة منها المنتظمة:كالخطية، المركزية، العنقودية التجميعية، الشعاعية، الشبكية. والأنظمة غير المنتظمة_(١٩)، فالنظام هنا يمثل تنظيم لقوى العناصر تبعا لعلاقاتها التصميمية منها تعمل داخل الوحدة التصميمية الأساسية من جهة والأخرى تعمل على تنظيم علاقته بالكل التصميمي من جهة، باعتبار أن تصميم الأقمشة يحتوي على تنظيم أو عدد من التنظيمات الشكلية، وهذا يشير إلى أن تعددية الأنظمة أمرا ضروريا وملازما وشرطيا في التصميم الواحد حيث أن كل نظام يكمل الآخر، مما يكون الفضاء المحدد للتصميم يضم مجموعة من القوى المتفاعلة التي تشير إلى توجه معين وغاية محددة ألا إنها قادرة على التحرك والتنوع ضمن الهدف التصميمي وتأكيد من ناحية أخرى فاعليات الوحدة بفعل عمليات الربط والتالف فيما بينها ضمن النظام.

فالنظام يأخذ معناه من خلال ارتباطه بمعرفة الصيغة أو الأسلوب والكيفية التي يمكن من خلالها معرفة خصائص التصميم الموضوعية والجمالية والوظيفية، على أساس أن النظام مجموعة من القوانين والنظريات الفاعلة التي تعتبر أساس بناء العلاقات بتتابع منطقي في سياق موقعها وتحولاتها داخل البنية التصميمية، وهنا يلعب النظام (كوسيط اتصالي مابين العناصر

والأشياءِ_ بغض النظر عن توصيفها_ والمعرفة التي تعينها _أي المعنى.(٢٠) باعتبار كلاهما يحقق صفة الأخر داخل البنية التصميمية. فالمصمم في تعامله مع الصفات الظهرية الشكلية وفقا لنظام واضح وفي الوقت نفسه يعمل على تأشير الموضوعات المتعلقة بالأساليب التصميمية وفقا لتصورات الفكرة وإمكانيات الربط بينها من خلال تنوع العمليات التصميمية والتقنية الاظهارية لإعطاء تأثيرات معينة من خلال التحكم بأساليبها الفنية. وهذا يمثل وعي وخبرة وجهد تصميمي متواصل ومهارة ذهنية ومعرفة عملية، إذ يعمل على تحويل الفاعليات الذهنية إلى فاعليات تطبيقية متجددة ومتطورة على وفق صيغ وأساليب لها تأثيرات المباشرة ومتبادلة بين التصميم والمتلقي. وعلى ذلك فأن قدرة المصمم لاختيار الأسلوب التصميمي تأتي أساسا تحقيقا للفكرة التي تستند إلى متغيرات وتنوع الصفات المظهرية، والأنظمة الإخراجية، وإمكانية الإثارة والتأثير... كلها تتجه نحو أفكار ذات ضرورات جمالية وظيفية تضيفه للنظام التصميمي من مما تجعله أكثر قدرة وتفاعل وقابلية شد نحو التصميم والذي يضع المتلقي في دائرة خيارات متعددة...وهذه من المهام التي ترتبط كليا بالذوق وأسلوبية المصمم، كما يدرك تمام الإدراك جدية المصمم المثقف والواعي بقضايا وخصائص لظواهر بيئة المتلقي وأنظمته العامة التي يقررها، بل ويقود مباشرة إلى الدور الكبير لعملية تحريك الذائقة والارتقاء بالنواحي الجمالية لتصميم الأقمشة، التي غالبا ما تكون خاضعة لتصورات معقدة في بنائها. وبذلك فأسلوب المصمم يبدأ من الفكرة ويتأسس على ضوء ذلك التنوع الصفات الشكلية على أساس الوحدة الموضوعية، النظام والتنظيم الشكلي المألوف والمبتكر ونواتج العلاقات، تنوع التقنيات الإخراجية وما تتمتع به من نواتج تميز التصميم.

وغالبا ما يعتمد المصممون إلى استخدام أساليب فنية تصميمية متعددة لأحداث تغيرات تخص التنظيم الشكلي أو الصفات المظهرية والفضاء ضمن النظام التصميمي مما يضفي التأثير على الناتج الشكلي عموما، ويكون هذا التغير للجزء أو للكل أو للاثنين معا (وتعمل كمثيرات قوية في التعامل مع الأشكال التصميمية) (٢١) منها الاختزال والتكثيف في الشكل والفضاء والصفات، اللامالوف في العناصر والأنظمة، الحذف والإضافة من خلال التجريد والتعقيد..... أنما هي تنويعات لأنظمة وأساليب فنية مركبة مترابطة تحمل طاقة تعبيرية مباشرة ولا مباشرة في الجانب الوظيفي والجمالي يتعامل معها المصمم لجعل التصميم أكثر إثارة وشد بصري وفقا لمتطلبات الوحدة الفكرة، الموضوع، المضمون، التصميم.....الخ في تصميم الأقمشة. فالفكر التصميمي يستمد مادته الأولية من خلال هذا التداخل ليبتدا به بناء النظام على أساس الكيفية والصياغة في العملية التصميمية....(وهي عملية غير عشوائية وإنما على وفق طرق وقواعد ومعايير اختيار

معينة محكومة بالفعل الإدراكي لتقييم الأشياء).(٢٢) وكثيرا مايجد المصمم أمام كيفيات متعددة بل ومتغيرة، في اختيار الأنسب والأكثر ملائمة وفاعلية للتنوع الشكلي من خلال، الصفات، تنظيم العلاقات، الخامات، وفقا ما يقتضيه الهدف الوظيفي للتصميم، حيث تعمل الكيفيات على تنظيم وتأسيس نظام وفي ذات الوقت تخضع لما تؤسسه كعملية ابتكارية لتمثل بالناتج شيئا واحدا وبناءا واحدا هو غاية التكوين التصميمي، فالكيفيات تصبح هنا وسائلية ذهنية إيضاحية أي لإيضاح القصد وتحديد اختياراته، هي حتما خيارات توظيف الفكرة والتخطيط الإنشائي والكيفية التقنية التصميمية والاظهارية. والتي لكل منها دور في العملية التصميمية، فخيارات الفكر والتي تستند عموما إلى هدفيه التوظيف والغرض الاستخدامي باختلاف الفترة الزمنية، العمر، المناسبة، البيئة، التقاليد...وهي كلها كيفيات يضعها المصمم في تجسيد الفكرة والتي ستخضع أيضا إلى آلية الاستخدام التقني، وقد يتبعها تغيرات وتنوعات ومعالجات لاستحداث أشكال جديدة على وفق كيفيات تطبيقية سواء أن كانت في العملية التصميمية أو الاظهارية إلا أنها تقع ضمن سياق الوحدة الموضوعية للمضمون التصميمي. وهي اشتراطات يتطلب وجوب الالتزام والتقييد بما تقتضيه افتراضات التنظيم ضمن فاعلية التنوع الشكلي المظهري، أو ضمن استخدام خامة محددة على أساس الكيفية الملازمة لتقنية الإظهار لها الأثر في تجسيد الفكرة التصميمية من جهة ولإيصال التأثير أو التصور أو تفعيل المخيلة أو انطباعات بيئية مباشر للمتلقي عند التوظيف. وهكذا فان الكيفية تأخذ بالتطور التقني المادي _ الخامات، الملونات، الطرق التركيب النسجي....الخ_ (بالإضافة إلى متحقق الذهني للغرض التصميمي فالمهم هو أن تحديد الكيفيات العمليات النهائية يعني الوصول إلى التقييم)(٢٣)، وعلى هذا الأساس يمكن أن تتحقق الكيفيات على نمطين: الآنية وفق هيكلية الفكرة وغير آنية محددة بمتغير زمني ممتد غير مرتبطة بكيفية واحدة بل بتعدد وتنوع تقني ويقع هذا الفعل إلى متطلبات إستراتيجية الفكرة، الدافعية، المؤثرات، البيئة، الاستمرارية واللاستمرارية للتصميم.

فالهدف النهائي لتصميم الأقمشة وما يمثله من تعددية وظيفية استخدامية يأتي على أساس ترتيب وغرض محدد للأنظمة المتداولة ولا تخرج عن كونها مخطط تنظيمي لفاعلية النظام المستخدم وقد يؤدي إلى غرض تصميمي آخر عند ابتكار نظام يضاف إلى التصميم وهو جانب مطلوب في التعامل مع الفكرة.. وذلك لتنوع واتساع وشمولية وتعدد الاستخدام الوظيفي للأقمشة النسائية، لذا فالأهمية أن يكون الاختيار وتوظيف الأنظمة الشكلية ملائمة للمعنى والمضمون التصميمي أيضا.

المؤشرات

١. أن الوحدة في التصميم على نوعين الأولى ساكنة ثابتة غير فعالة والثانية حركية إنمائية فعالة متدفقة وقد يستخدم كلا النوعين في تصميم الأقمشة النسائية وذلك بما تنطوي عليه الوظيفية التصميمية.
٢. للتنوع فاعلية مؤثرة وشرطا لتأسيس الفكرة ونظامها لها نواتج ابتكارية في الأشكال أو صفاتها المظهرية والاظهارية، إذ تتداخل مع الحقائق الجمالية والوظيفية ومرتبطة بهدف جذب والإثارة الانتباه والاستجابة الموضوعية في تصميم الأقمشة النسائية.
٣. أن الهدف التصميمي يؤسس على وفق متطلبات الوحدة والتنوع في الأنظمة التصميمية لتحقيق تماسك بين التنظيم الشكلي والفضاء والعلاقات لأنهما أساس العمل التصميمي.
٤. أن فاعلية الوحدة تؤسس بالاتفاق مع الصفات الأخرى خاضعة بدورها إلى متغيرات الأنظمة كلا منها عناصر مختلفة أحداهما ثابت والآخر متحرك.
٥. أن تصميم الأقمشة النسائية بنيت فكرتها وفق أنظمة قابلة للتحويل والتغيير ضمن نظامها الذاتي وهي حالة ضرورية ومطلوبة مما يعطيها صفة عدم الجمود، وهي حتما تخضع إلى قوانين وظيفية وجمالية تؤدي إلى التنوع ووحدة التصميم.
٦. هناك عدد من المفاهيم تحدد من فاعلية النظام، الوضوح والأسلوب والانتظام والتكامل وذلك لإيصال المعنى وتأكيد أهميته في تصميم الأقمشة النسائية.
٧. أن استخدام أساليب تصميمية متعددة تخص التنظيم الشكلي والصفات المظهرية ضمن النظام التصميمي منها الاختزال والتكثيف اللامالوف الحذف والإضافة التجريد والتعقيد.. أنما هي تنويعات لأنظمة وأساليب مركبة مترابطة تحمل طاقة تعبيرية في الجانب الوظيفي وتعمل كمثيرات قوية في التعامل مع الأشكال التصميمية.
٨. أن الكيفية تأخذ بالتطور التقني المادي والذهني التي يتجلى معناها في العلاقات الشكلية المتصلة بالكيفية التصميمية التقنية وفقا للنظام الذي يحقق أهدافها حيث لها الأثر في تجسيد الفكرة وإيصال التأثير والتصور وانطباعات بيئية مباشر للمتلقي عند التوظيف.

الفصل الثالث
الإجراءات

١. منهجية البحث

اعتمد البحث المنهج الوصفي_ التحليلي في جمع المعلومات والبيانات وذلك لدقته واتساعه في تحليل العينة ولملاءمته مع موضوعة البحث، بغية التوصل إلى نتائج أهداف البحث.

٢. مجتمع البحث وعينته:

يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم الأقمشة النسائية غير محددة الغرض الوظيفي كأقمشة الملابس النسائية المطبوعة والتي تم الحصول عليها من الأسواق المحلية، وبالنظر إلى تعدد وتنوع الفكر التصميمي والأسلوبي فقد بلغ مجتمع البحث (٣٠) أنموذجا تصميميا، حيث تم اختيار عينة بصورة قصدية وبنسبة ٢٥% من مجتمع البحث والبالغ عددها (٧) أنموذجا تصميميا. ووفقا لمعايير الاختيار ومتحقق هدفيه البحث.

٣. أداة البحث:

ولغرض الوصول إلى هدف البحث فقد تم إعداد استمارة تحديد محاور التحليل* متضمنة أهم ماأسفرت عليه مؤشرات الإطار النظري، حيث تم عرضها على خبراء** متخصصين في مجال التصميم، تصميم الأقمشة، مناهج البحث، وتم الاتفاق بنسبة ٩٥% بعد أجراء التعديلات اللازمة.

٤. صدق الأداة وثباتها:

لغرض التأكد من صدق الظاهري لأداة البحث تم عرض نماذج من التحليل على عدد من الخبراء والمختصين*** التصميم وتصميم الأقمشة ، وقد تم الاتفاق بين فقرات استمارة تحديد المحاور التحليلة والمستوى التحليلي بنسبة ٩٨% بعد أجراء التعديلات اللازمة.

الفصل الرابع

تحليل النماذج التصميمية / الاستنتاجات

تحليل النماذج

نموذج رقم ١

<u>الأسلوب التصميمي</u>

صممت الوحدة التصميمية على أساس التنوع في المفردات النباتية بأسلوب محور زخرفي في أظهار

* ينظر ملحق رقم (١) ص (٢٩) .

** أسماء لجنة الخبراء ، حسب الحروف الأبجدية :_

١. د.انتصار رسمي، أستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة.
٢. د.ناصر الربيعي، أستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة.
٣. د.هند محمد العاني ، مدرس ، كلية الفنون الجميلة .

*** أسماء لجنة التحليل، حسب الحروف الأبجدية :_

١. زينب عبد علي ، مدرس مساعد ، كلية الفنون الجميلة..
٢. وسن خليل الواسطي ،مدرس مساعد ، كلية الفنون الجميلة.

الصفات المظهرية كمتحقق شكلي لها مساحتها الظاهرة مجتمعة تميزت بالسطحية مثلت بأسلوب تجريدي باتجاهات متعددة في الفضاء التصميمي اظهر وحدة تصميمية وموضوعية مستندة على النموذج النهائي للقماش.

الأنظمة والعلاقات من خلال الصفات المظهرية

ظهر التصميم كشكلا محيطا مغلفا لمفردات تصميمية ضمن الوحدة الأساسية من خلال توظيف علاقات التجاور والتقارب مما أظهرها كوحدة واحدة غير مجزاة في مظهرها العام. أظهرت ارتباطا مفتعل تقنيا تصميميا للأغصان المحورة زخرفيا التي أثارت في المجال البصري حركات اتجاهية–متنوعة في المحتوى الكلي للقماش عملت على تحديد فاعلية الشكل ضمن التصميم.

واظهر النموذج تباينا واضحا في البناء الشكلي من خلال القيم اللونية للأبيض والأسود وفاعليته مع الفضاء التصميمي بإظهار التفاصيل التصميمية للمفردات استثمرت فيها علاقات التماس والتجاور والتقارب داخل المفردة الشكلية أوحت بالثبات التصميمي على الرغم من التنوع والتداخل اللوني في النموذج.

كما عزز اللونين الأخضر والأحمر في تفعيل قوى جذب في المجال المرئي ليؤكد العمق الفضائي الإيهامي الناتج من متغير الألوان الناتجة للأحمر وعلاقتها مع الفضاء الغامق وأكد من ناحية أخرى اللون الأصفر الحار **في** إظهار قيم لونية مكتملة، كما عزز قيم الأسود والأبيض في أبراز الشكل الزخرفي مؤكدا المحافظة على الارتباط بين المفردات التصميم واكدد من جهة أخرى التأثير الاظهاري الملمس الإيهامي من خلال المتغير اللوني والقيم الضوئية الناتجة عنه مما أوهمت سطوح خشنة وناعمة لمتحقق تقني تصميمي شكلي بصفاته المظهرية من خلال التكوينات الشكلية.

كما أن للتنوع الحركي للاتجاهات المتباينة والمتناظرة مائلة قد اتخذت تقسيما فضائيا ضمن التصميم ولم تحقق تجاوبا فعليا حركيا ضمن الكل التصميمي للقماش ألا أنها أظهرت وحدة موضوعية شكلا ولونا وقيم ضوئية واتجاهات حركية وفضاءات متساويا في الكل العام التصميمي. وبذلك فقد اعتمد التصميم على خصائص الفضاء لإحداث رؤيا شكلية للمفردات وإدراكها وفق علاقات التجاور والتماس والارتباط مع بعضها مظهرا كل جزء منتمي إلى الجزء الآخر وحدة واحدة غير منفصلة عنها، متوازنة ومتعادلة لتنوع القوى ومعززا لانتظام الوحدات والتواصل بصورة مستمرة في المجال البصري.

أن متحقق الانسجام يبدو واضحا من خلال حجم المفردات وكيفيات التوزيع مما أكدت فاعلية التباين اللوني بشكل مباشر مع الفضاء كضرورة في أظهار المحتوى التصميمي، وهو بذلك حققت سيادة لونية منتظمة بين الشكل وفضاءه وبين المفردات الشكلية ذاتها ناتجة من الفعل التكراري الرباعي المتحقق للاستمرارية وسهولة الانتقال المرئي في الفضاء الكلي وبنسق إيقاعي رتيب غير متنوع منتظم ضمن الفضاء مما افقد النموذج الاستخدام النهائي للقماش.

في حين اوجد بناء التنظيمات الشكلية تشكيلات بنائية للمفردات وحدة العناصر من خلال تكتل المفردات المتجاورة غير المنتظمة في توزيعها ضمن الوحدة الأساسية التصميمية والفضاء الكلي للقماش بنيت على أساس التنظيم التجميعي لقوى التصميم والفعل التكراري التقني اوحت بعدم الاتجاهية على الرغم من استقرارها في حيزها المكاني.

آلية اشتغال قوى الجذب

أما قوى الجذب فقد اعتمد التصميم أساسا غلى الطاقات الشكلية للقيم الضوئية وعلاقتها مع الفضاء الكلي معتمدا بذلك على التجريد والتبسيط للمفردات بصيغ مألوفة تبدو مختزلة الكثير من صفاتها الشكلية ألا أن فعل التعدد والتكثيف اللوني لها القدرة على توليد نواتج تصميمية لتحقيق أشكالا متكررة لها فاعلية محدودة في التصميم الكلي للقماش.

نموذج رقم ٢

الأسلوب التصميمي

اعتمد النموذج الأسلوب النباتي المتكون من الشكل الرئيسي للزهرة والأغصان والأوراق المتنوعة والمتشعبة مستخدما التداخل اللوني لدرجات الأخضر في أظهار الوحدة التصميمية في الفضاء الكلي.

الأنظمة والعلاقات من خلال الصفات المظهرية

ظهر النموذج شكلا متكاملا من خلال علاقات التداخل والتجاور والتماس الذي اظهر الشكل النهائي للقماش كوحدة أساسية واحدة ، وقد أثارت التدرجات اللونية بالإضافة إلى خاصية التباين مع قيم اللون الأبيض إلى أبراز شكل الزهرة في الفضاء وإعطائها قيمة ضوئية عالية مما اكسبها

قوة جذب عالية عن باقي المفردات حيث تم على أثرها تفعيل الحركة على سطح فضاء القماش الكلي، كما فعلت علاقة التدرج والتباين اللوني بإظهار التفاصيل التصميمية للمفردات مستثمرا فيها علاقات التجاور والتماس والتقارب اللوني داخل المفردة مما أبرزت من التفاصيل الدقيقة لمفرداتها بشكل عام.

كما عززت القيم الضوئية للون الأخضر في تفعيل قوى الجذب مؤكدا أظهار العمق الفضائي الإيهامي الناتج من التدرج اللونية مع الفضاء الغامق، اوحت تأثيرا ملمسيا إيهاما (خشن وناعم). كما اظهر النموذج تنوع حركي باتجاهات متباينة ومتناظرة ومائلة من خلال تشعب المفردات التصميمية حيث أعطت تجاوبا وتفعيلا حركيا بالشكل العام للقماش وإظهار الوحدة الموضوعية بالشكل واللون والحركة والقيم الضوئية ضمن فضاءا متساويا بشكل عام. ونتيجة لذلك لم يوحي النموذج اختلاف الأحجام بين المفردات بل أكد لعلاقة الانسجام في أظهار المحتوى التصميمي وعلاقته مع الفضاء والذي حقق بالنتيجة سيادة لونية بشكل منتظم بين المفردة والفضاء وبين المفردات نفسها ومن خلال حجم المفردات والفعل التكراري التصميمي والتقني للتكرار الرباعي وعلى اثر ذلك فقد التصميم الاستخدام النهائي الاتجاهي للقماش ولم يتم أبراز الفضاء في النموذج وذلك لحجم المفردات وتوزيعها باعتماد علاقات التراكب والتجاور والتماس بحيث بدت الوحدات التصميمية كأنها وحدة واحدة مستمرة في الشكل العام.

وظف التشكيل البنائي للمفردات المتداخلة على أساس تكثيف مفردات التصميم من خلال التوزيع الغير منتظم داخل الوحدة الأساسية، حيث اثر تنظيم التوزيع إلى الخلط بين الشكل العام للمفردات وبين الفضاء التصميمي في الشكل النهائي للقماش.

آلية اشتغال قوى الجذب

اعتمد التصميم في الأساس على الطاقات الشكلية للقيم الضوئية وعلاقتها بالفضاء حيث تم اعتماد التكثيف والتساوي والتعادل للقوى التصميمية الشكلية واللونية مما أثرت بالنتيجة إلى أبراز النواتج التصميمية لها فاعلية في أثارة الجذب العام في التصميم الكلي.

نموذج رقم ٣

<u>الأسلوب التصميمي</u>

صممت الوحدة التصميمية الأساسية بأسلوب نباتي محور بصيغة مبسطة على شكل تجمعات باتجاهات متنوعة مختلفة في الفضاء التصميمي، معتمدا التباين

اللوني لإبراز المفردات النباتية بشكل واضح على القماش.

الأنظمة والعلاقات من خلال الصفات المظهرية

اعتمد التصميم على مفردة واحدة وإعادة صياغتها بأوضاع وأشكال في المحتوى الكلي للقماش، من خلال تفعيل لخصائص الفضاء لأحداث رؤيا شكلية على وفق علاقة التباين الشكلي واللوني ، كما اعتمد تفعيل الاتجاهات داخل الوحدة التصميمية مستثمرا فيها علاقات التجاور والتقارب والتماس بين مفردات التصميم مما اظهر الناتج النهائي في وحدة واحدة غير مجزأة في المظهر العام.

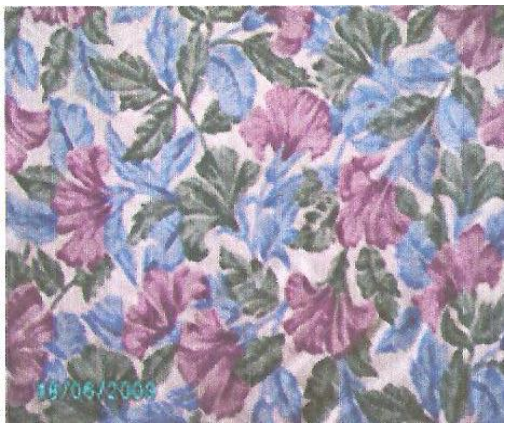
حيث اظهر تفعيل لعلاقة التباين عدة خصائص في التصميم منها أظهار التفاصيل التصميمية للمفردة وفي البناء الشكلي من خلال اللونين الأحمر والأبيض وفاعليتهمن تكرارء التصميمي، كما عزز على تفعيل قوى الجذب في المجال المرئي ليؤكد في أظهار العمق الفضائي الإيهامي الناتج لقيم اللون الأبيض البارد وعلاقته مع الفضاء الأحمر الحار حيث تم أبراز الشكل النباتي، بالإضافة على تأكيده التأثير الملمسي الإيهامي من خلال المتغير اللوني مما أوهم بسطوح ناعمة وخشنة كمتحقق تقني تصميمي شكلي، كما عمل تعادل محتوى علاقة السيادة اللونية بين الشكل والفضاء. ومن خلال ذلك حقق الشكل العام للتصميم انسجاما وتناسبا في شكل وحجم المفردات وفي الصفات المظهرية توزيعها بشكل متوازن وبنسق إيقاعي رتيب عززت من انتظام الوحدة والفواصل بصورة مستمرة في المجال البصري، على الرغم من فقدان الفاعلية حركية للمحافظة على الارتباط والتواصل بين المفردات إلا انه وظفت حركة بسيطة من خلال أغصان المختزلة لبعض المفردات النباتية ولكنها لم تحقق تجاوبا حركيا ضمن الكل التصميمي للقماش فأفقدت التصميم من الوحدة الموضوعية.

أما بناء التنظيمات الشكلية فمن خلال التكثيف توظيف المفردة واختزال صفاتها فقد استخدم التنظيم العشوائي الغير منتظم، ألا أنها ظهرت كتنظيم تجمعي ناتج من تكرار المفردة في الشكل النهائي ل لقماش الكلي.

تم اعتماد التبسيط للمفردات بصيغة مألوفة مما استدعى أيضا اعتماده على الطاقات التباين الشكلي وللوني وعلاقتها مع الفضاء الكلي،الذي له القدرة على توليد نواتج تصميمية مستفيدا بذلك من استخدام اللون الحار مع اللون البارد لتحقيق فاعلية قوى الجذب في التصميم.

نموذج رقم ٤

الأسلوب التصميمي



صمم النموذج لمفردات نباتية محورة بشكل مبسط باعتماد توظيف الصفات المظهرية لها مساحتها الظاهرة بشكل مكثف على هيئة تجمعات ميزتها بالسطحية حيث بدا المفردات متداخلة بين الفضاء ويبدو الأخير كجزء منها.

الأنظمة والعلاقات من خلال الصفات المظهرية

اظهر التصميم ارتباطا تقنيا تصميميا ضمن المفردات ذاتها وبين الفضاء حيث وظفت على أساس فاعلية التداخل بينهما متمثلة بالأزهار والاوراق والأغصان المحورة مما أصبح الفضاء جزءا لايتجزأ من التصميم ساعد بذلك التنوع في الاتجاهات الغصنية والأزهار حيث أثارة حركات متنوعة من خلال علاقات التجاور والتماس التداخل اثر في أظهار الوحدات التصميمية كوحدة واحدة حيث أكد من فاعلية الشكل كمفردة بذاتها في الفضاء التصميمي.

كما واظهر النموذج ألوانا باهتة وهادئة بشكل واضح من خلال استخدام الألوان الباردة وبقيم ضوئية غير مشعة أضفت سيادتها بشكل ملحوظ على الكل التصميمي مستخدما كل لون بدرجتين لونية غامقة وفاتحة حيث لم يفعل الشكل وإبرازه، مستغلا اللون الرصاصي الفاتح كقيمة لونية في الفضاء، بالإضافة إلى الألوان الأخرى الباردة الممزوجة بالأبيض كألوان المفردات حيث افقد من نقطة الجذب والسيادة في الشكل العام، وأكد استخدام درجتين لكل لون على الإيحاء بالملمس من خلال القيم اللونية، وعلى الرغم من تنوع الحركة للاتجاهات المتباينة المتناظرة ألا أنها بدت ساكنة ومستقرة في مكانها في المجال البصري مما أدى عدم تحقق أي تفعيل حركي ضمن الكل التصميمي للقماش. وبشكل عام اظهر التصميم انسجاما واضحا من خلال حجم المفردات وتوزيعها وتنظيمها بأسلوب إيقاعي للتكرار التقني الرباعي، أكد بذلك الوحدة موضوعية في الشكل واللون والقيم الضوئية واتجاهات حركية وفضاءات متساوية متبادلة بين الشكل وهي كلها عوامل أدت إلى فقدان القماش الاستخدام النهائي بسبب تشتت للمفردات باتجاهات مختلفة ومتشعبة حيث لا وجود للسيادة والتمركز نحو اتجاه معين.

كما أن اشتغال الفضاء كجزء من الشكل العام في الاختيار اللوني والمفردات وتشعبها وتوزيعها بفعل علاقات التجاور والتماس مما اظهر التصميم كوحدة واحدة لا فواصل بينها ولا حدود

ومتوازنة ومتعادلة لتنوع القوى عملت على انسجام وتناسب شكلا وصفاتا وفضاءا عززت انتظام الوحدات في المجال البصري.

واحتوى النموذج تكثيفا للمفردات المتجاورة نظمت على أساس التوزيع العشوائي الغير منتظم ضمن الوحدة التصميمية ألا أنها أظهرت التشكيلات البنائية وحدة العناصر مما تبدو في الشكل العام كتنظيم تجمعي غير محدد الاستخدام النهائي للقماش.

آلية اشتغال قوى الجذب

اعتمد التصميم على عدم التنوع في المفردات على الرغم من التكثيف الشكلي واللوني مما افقد التصميم الجذب في توظيف لأحدى العناصر واعتمدت عل النواتج الشاملة كقوى محققة للجذب في الشكل العام للتصميم.

نموذج رقم ٥

الأسلوب التصميمي

اعتمد النموذج التنوع في أساليب التصميم من خلال التنوع في المفردات النباتية المصممة مستخدما الأسلوب الواقعي المحور بشكل مبسط، والأسلوب المحورة زخرفيا باعتماد اثر التداخل اللوني والقيم الضوئية المتعددة في الفضاء التصميمي .

الأنظمة والعلاقات من خلال الصفات المظهرية

ظهر التصميم في مفرداته كشكلا مفتوحا من تداخل المفردات المتمثلة بالأزهار المتنوعة الأحجام والأغصان والزخارف النباتية المحورة التي بنيت على أساس علاقات التصميمية مما ظهر النموذج كوحدة تصميمية واحدة في المحتوى العام من جهة، ومن خلال علاقة الارتباط بين المفردات مع بعضها ومع الفضاء التصميمي للقماش من جهة أخرى.

ومن خلال التنوع الحجمي للمفردات وتوزيعها في الوحدة التصميمية عملت على تعزيز من فاعلية علاقة التباين بين المفردات مما حققت السيادة الشكلية الحجمية للمفردة النباتية الزخرفية المثيرة للجذب المتنقل في المجال البصري بفعل عملية التكرار التصميمي والتقني، بالإضافة إلى متحقق العمق الفضائي لتقدم وتأخر الشكل معتمدا على خصائص الفضاء لإدراك الرؤيا الشكلية كوحدة واحدة التي بنيت أساسا على اشتغال علاقات التجاور والتماس والتراكب، وبالرغم اختلاف الأساليب التصميمية ألا أنها أظهرت تفعيل لعلاقة الارتباط بين المفردات الواحدة مع

الأخرى وكأنها جزء واحد حيث حققت انسجاما وتناسبا في الشكل والصفات المظهرية معززا من انتظام الوحدات في المجال البصري.

ومن خلال علاقة التباين والتدرج اللوني لدرجات البني غامق وحتى البني الفاتح، وبين البني الغامق مع التركواز بدرجاته اللونية أعطت التصميم انتقالا ووضحا للمفردة التصميمية مستثمرا فيها علاقات التجاور والتراكب والتماس داخل المفردة الواحدة مما أعطى استقرار تصميميا على الرغم من الاختلاف في التداخلات اللونية كما أكد على تفعيل قوى الجذب من خلال اللونين التركواز والذهبي في أظهار العمق الفضائي الإيهامي الذي نتج من متغير الألوان الناتجة، كما عمل تحديد وتأطير بعض المفردات باللون الذهبي أبراز المفردة والمحافظة على تواصل الارتباط بين المفردات التصميمية، ومن جهة أخرى أثرت في أظهار التنوع الملمسي الإيهامي(الخشنة والناعمة) من خلال متغيرات الألوان وقيمها التي نتجت عنها والتي تعمل كأحد مقومات الوحدة والتنوع في التصميم. وبشكل عام أظهرت فاعلية التوزيع اللوني انسجام منتظم بين المفردات وفضاء التصميم العام من خلال توظيف لعلاقة تباين اللوني والشكلي بين المفردات وفضاءها الذي يبدو كجزء فعال في التصميم مما حقق استمرارا في الانتقال المرئي بفعل العملية التكرارية الوحدة التصميمية الأساسية ساعد إلى جانب ذلك التنوع الاتجاهات المتناظر والمتباين إلى ظهور حركات اتجاهية إيهامية متنوعة مكونة تقسيما ضمن الفضاء الكلي للقماش مما افقد من الاستخدام النهائي للقماش.

ومن خلال التشكيل البنائي للمفردات الذي بنيت عل أساس التنظيم التجميعي والعنقودي الوحدة التصميمية حيث بدت المفردات متشعبة ومتفرعة متصلة ناتجة من الانتقال القوى وتكرارها ومن الحركة الإيهامية مما أوحى بعدم وجود محورية في الشكل العام.

آلية اشتغال قوى الجذب

لقد تم اعتماد الطاقات الحجمية للمفردات وعلاقتها مع المفردات الأخرى من جهة وعلاقتها بالفضاء الكلي لتحقيق قوى الجذب والإثارة وإكسابها الشعور بالسيادة.

نموذج رقم ٦

<u>الأسلوب التصميمي</u>

اعتمد النموذج على المفردات الهندسية بأسلوب محور بسيط عن واقعها حيث ظهرت بأوضاع حركية

وأحجام وألوان متنوعة لإظهار الصفات المظهرية على شكل تجمعات متداخلة تميزت بالسطحية.

الأنظمة والعلاقات من خلال الصفات المظهرية

تمثل النموذج باستخدام الوحدة الهندسية المتنوعة في الحجم والاتجاه واللون والأبعاد من خلال توظيف لعلاقات التداخل والتجاور بين المفردة الواحدة ضمن الفضاء الكلي حيث أظهرت وحدة التصميم انسجاما شكلا ولونا وقيما ضوئية واتجاها، كما اظهر التدرج الحجمي لأبعاد المفردة وتوزيعها ضمن مجالها المرئي انسجام وتباين شكلي متداخل الذي تم تعزيزه من خلال تبادل التوزيع اللوني لتشكيلات ضمن المحتوى وبين الشكل العام للتصميم.

أن لاستخدام الألوان في النموذج له تأثير مباشر في تحديد الرؤيا الشكلية، حيث وظفت على أساس التباين اللوني بين الألوان الحارة(للأصفر والوردي المائل إلى الاحمرار) والباردة (للبنفسجي والأزرق) وكذلك لقيم الأبيض ضمن التشكيل التجميعي ذاته وبين الفضاء المتداخل شكلا ومضمونا مع المفردات، حيث وظف الفضاء بشكل مدروس ومتفاعل أثار انتقالا تقنيا وتصميميا بين المفردات الظاهرة والفضاء المحتوي للتشكيلات عمل على تحقيق الاستمرارية في الانتقال المرئي وتفاعل حركي متباين ومضاد مع المفردات الظاهرة. حيث زاد تأثير التدرجات اللونية للأزرق والبنفسجي من الانسجام التام بين الفضاء ومفردات التصميم وكما أظهرت علاقات التقارب والتداخل وحدة التصميم عزز من انتظام الوحدات في المجال البصري على الرغم من عدم تنوع المفردات الشكلية واعتمادها المفردة الواحدة في التصميم. وعلى ضوء ذلك لم يحقق النموذج السيادة الشكلية أو اللونية لتعادل القوى شكلا وموضوعا على اثر الفعل التكراري مما افقد من تفعيل الشكل العام للاستخدام النهائي للقماش.

أثار النموذج تفعيلات حركية إيهامية من خلال تموج خطوط الشكل الهندسي للمفردة حيث عمل على محقق العلاقة الربط الإيهامية بين المفردات مع بعضها البعض فقدت من الاتجاهية الشكلية وأكدت استمرارية الانتقال في المحتوى المرئي.

أظهرت التشكيلات البنائية توزيع المفردات مستخدما التنظيم العشوائي في التصميم وانتشارها بشكل محوري وكأنها تدور حول مركزها بثبات نتيجة لعلاقة المفردات بالفضاء وعدم الانتظامية حركة المفردات في فضاءها العام.

آلية اشتغال قوى الجذب

أن لتوظيف التدرج الشكلي وما حققه من تباين في الأبعاد واللون والقيم الضوئية واشتغالها مع الفضاء واختزال من التفاصيل الشكلية وما أنتجته من مؤشرات حركية اوحت بمتحقق فعل أثارة الجذب في الكل العام.

نموذج رقم ٧

الأسلوب التصميمي

اعتمد النموذج على المفردات النباتية المحورة بأسلوب مبسط والمختزل الكثير من صفاتها الشكلية، كما استخدمت التنوع في الأشكال الهندسية بأسلوب تجريدي بشكل مكتمل والآخر يوحي بالاكتمال في أنشاء الوحدة التصميمية الأساسية.

الأنظمة والعلاقات من خلال الصفات المظهرية

اعتمد التصميم على تفعيل علاقات التجاور والتماس والتركب والتداخل في أظهار المحتوى التصميمي للمفردات التي تمثلت بالأزهار بأشكالها المبسطة والمتنوعة والمختزلة بالإضافة إلى تداخل المفردات الهندسية مما جعل الارتباط بين المفردات يبدو واضحا ومحقق للاستمرارية والتواصل في الانتقال المرئي بين المفردات التي تبدو غير منتهية نتيجة لتباين أبعاد الأشكال الهندسية وتنوعها في التوزيع بنيت على أساس أشغال الفضاء الكلي للتصميمي معتمدا بذلك على الإيحاء بالاكتمال الشكلي، وعلى اثر ذلك لم يحقق النموذج الفعل الاتجاهي والحركة الناتجة منها على الرغم من تنوع اتجاهات المفردات ضمن وحداتها.

كما اظهر التصميم استخدام الألوان ذات القيم اللونية المعتمة للون الأزرق ذات القيمة اللونية المائلة إلى السواد وتوزيعها بشكل مساحي في الوحدة التصميمية الأساسية، بالرغم من استخدام اللون البرتقالي الحار المائل إلى الأحمر مما عمل على فقدان التصميم للحيوية والحركة وأضفى الجمود والسكون والاستقرار رغم الاختلاف في التداخلات اللونية والاختلاف في نوع المفردات النباتي والهندسي، إلى جانب ذلك أعطت مساحة اللون الأزرق الواسعة وتداخل اللونين الأبيض والأخضر المعتم إيهاما ملمسيا بالخشونة ضمن الشكل العام للتصميم، حيث أثرت القيم الضوئية المعتمة إلى صعوبة الإدراك في الانتقال المرئي بين الأجزاء نتيجة لتشابه الوحدات في الشكل واللون والعتمة.

وقد اظهر التصميم تقسيما فضائيا ضمن الفضاء العام للقماش وقد افقد حجم المفردات المتباينة وتوزيعها داخل الوحدة الأساسية الاستخدام النهائي للقماش رغم الانسجام في الأبعاد واللون وتوزيع المفردات مما افقد محقق السيادة الشكلية وتحقيق السيادة للمساحات اللونية عززه الفعل التقني التكراري مما اظهر التصميم إيقاعا رتيبا في الانتقال المرئي والشكلي.

أوضح البناء الشكلي لتوزيع المفردات باستخدام أنظمة التوزيع الخطية بشكل غير منتظم في الكثير من التوزيعات الهندسية المكتملة والغير مكتملة ألا أنها أظهرت نواتج لتنظيم تجميعي منتظم في الكل العام للقماش نتيجة لتكتل وتكثيف المفردات الذي اظهر انعدام المحورية في التصميم.

آلية اشتغال قوى الجذب

اعتمد التصميم على تبادل حجم المفردات النباتية والهندسية ألا انه لم يحقق فعل الإثارة والجذب في المحتوى الشكلي نتيجة للمساحات اللونية ذات القيم الضوئية المعتمة بالإضافة إلى أنظمة التوزيع شكلا ومضمونا.

الاستنتاجات

١. أن الواقع التصميمي للأقمشة العراقية المطبوعة أظهرت البساطة وعدم أظهار التفاصيل الشكلية في المفردات المكونة للتصميم مما اضعف من توظيف للتنوع الضمني للصفات المظهرية الشكلية الناتجة منها.

٢. اعتمدت اغلب النماذج على محدودية الأساليب التصميمية لإظهار المفردات معتمدا على الأسلوب المحور عن الواقع والمحور الزخرفي والهندسي البسيط عل التوالي في تكوين الوحدة الأساسية مما افقد النماذج فاعلية التنوع في اظهار الاساليب في النموذج ذاته لاعطاء الفاعلية الحركة على الرغم من الوحدة الموضوعية في التكوين العام للتصاميم، مما اثر من جانب آخر أحداث التنوع في المحتوى الفكري للتصاميم الأقمشة النسائية.

٣. أن لتوظيف قوى العناصر دورا في أبراز التنوع ضمن وحدة الموضوع لذا ظهرت اغلب النماذج ضعفا في توظيف المفردات واكتفت في اغلبها توظيف المفردات النباتية كوحدة واحدة مكررة باتجاهات متناظرة أو متباينة مما قاد من جهة ضعف في توظيف العلاقات اللونية واعتمد على علاقة التدرج للونين أو في توظيف القيم اللونية للون الواحد كان واضحا بشكل عام، كما أظهرت النماذج تنوع في الاتجاهات الشكلية وما برز عنها من نواتج حركية أضافت بعض الطاقات المحدودة في تفعيل التنوع والمحافظة على وحدة التصميم. كما أظهرت

التصاميم وحدة شكلية في حجم المفردات حيث لم تحقق فاعلية لمتحقق الجذب والسيادة معتمدا في ذلك على أبعاد المفردات الصغيرة والمتوسطة ضمن المجال البصري للوحدة الأساسية التصميمية وتاثيرها في المجال الكلي للقماش ، وهذا يشير الى ارتباط ابعاد الوحدة التصميمية بالابعاد التقنية للاقمشة المطبوعة العراقية.

٤. أكدت اغلب النماذج على العلاقة المتبادلة بين الشكل والفضاء من خلال إشغال الفضاء الكلي وجعله جزءا لايتجزأ من التصميم.

٥. استثمرت اغلب النماذج تنوع العلاقات التداخل والتقارب والتراكب والتجاور التي اثرت في عملية الترابط بين التصميم التقني للتنظيم الشكلي والفضاء التصميمي حيث بدت الوحدة التصميمية متماسكة في المحتوى الشكلي والإدراكي.

٦. اتصفت النماذج بالتكثيف الشكلي وما أنتجه من تنوع في الأنظمة البنائية كالنظام التجميعي، العشوائي،العنقودي، الهندسي...على التوالي في توزيع المفردات التصميمية، مما افقد المركزية بين مفردات الوحدة الواحدة.

٧. لم تبين التصاميم متنوعا لآلية اشتغال الأسس التصميمية واكتفت في توظيف التباين بين الشكل والفضاء، والتباين اللوني بشكل مبسط غير معقد مما أظهرت نواتج متوازنة ومنسجمة تفتقر إلى السيادة والجذب في الشكل العام.

المصادر النهائية

١. العامري، فاتن علي حسين: *التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي*، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥،ص٦١.

٢. القرغولي، محمد علوان عباس: *جماليات التصميم في رسوم بعد الحداثة*، أطروحة دكتورا، جامعة بابل، ٢٠٠٦، ص١٠٦.

٣. الغانم ، احمد فيصل: *مفهوم الحركة في التصميم الطباعي*، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٨، ص٢٩.

٤. سكوت، روبرت جيلام: *أسس التصميم*، ترجمة: محمد محمود يوسف ، ط٤، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٩٤،ص٤٢.

٥. الشيخلي، مها إسماعيل: *وضع اتجاهات تصميمية لأطفال دون ٦ سنوات*–أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧، ص٣٥.
٦. البزاز، عبد السلام: *إلى التصميم* ، بغداد، وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٩٧،ص٣٨.
٧. نوبلر، ناثان: *حوار الرؤيا– دراسة فلسفية جامعية*، ترجمة فخري جميل، بغداد، دار ا، ص١٨٠ن للطباعة والنشر، ١٩٨٧،ص٦٧.
٨. نصيف جاسم محمد: *العقل التصميمي رؤى وآفاق*، بغداد، وزارة الثقافة والأعلام ، ٢٠٠٠،ص٤٠.
٩. عبد الفتاح رياض: *التكوين في الفنون الجميلة*، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٣،ص١٨٠.
١٠. ريد هربرت: *معنى الفن*، ترجمة: سامي خشبه، بغداد، وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٨٦،ص٣٨.
١١. العامري، فاتن: المصدر السابق :*التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء*، ص٦٢.
١٢. هدى محمود عمر: *التصميم الصناعي فن وعلم*، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٤_ص٥٨.
١٣. عبد الفتاح رياض:المصدر السابق: *التكوين في الفنون الجميلة*ص١٨٤.
١٤. الخفاجي، ساهرة عبد الواحد: *السمات الفكرية والتنظيم الشكلي في تصام، كليةتقويم الجداري العراقي* ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٤، ص٣٤.
١٥. العوادي، منى عايد. *وضع اتجاهات للأقمشة القطنية العراقية*، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، ١٩٩٦،ص١٥٣_١٧١.
١٦. الكناني، محمد: *حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن*، أطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٤، ص١١٦.
١٧. عصام سلمان موسى: *مدخل في الاتصال الجماهيري*، بغداد، دار كتابي للنشر، ١٩٩٥، ص١٨٧.
١٨. الخفاجي، ساهرة : المصدر السابق ، *السمات الفكرية والتنظيم الشكلي*،ص٣٢.

١٩. حسين احمد عيسى: *الإبداع في الفن والعلم*، سلسلة عالم المعرفة، ٢٤، الكويت، ١٩٧٩، ص١٨٩.

20. Scott, Robert Gilliam*: Design Fundamentals*, McGraw- Hill Book Company, 1951.p154.
21. Brodbent, Geoffrey: *Emerging Conception Urban Space design*, S., London, Van No strands ReinhoId, 1990.p96.
22. Arnhem, Rudolf: *The dynamics of Architecture Form*, *Californ-ia*. Univ. of California, Pres, 1997p20.
23. Wyld, HenrvGrcil: *The Universal English Dictionary,* Routed and Kegon Poul Limited, London, l979, p132.