القيم الجمالية للتكوينات الفنية في تصاميم أقمشة أزياء

محافظة اربيل/العراق

تقدمت به

د.أيام طاهر حميد

Ayth30@yahoo.com

ملخص بحث :

القيم الجمالية للتكوينات الفنية في تصاميم اقمشة ازياء محافظة اربيل/العراق

الجمال يكمن في أرجاء الكون بشتى صور الإبداع والخلق الفنية وقد صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي : ما هي القيم الجمالية للتكوينات الفنية في تصاميم اقمشة محافظة اربيل ؟ وهل كانت تصاميم الأقمشة النسائية في محافظة اربيل محددة في ضوء حدود البحث، تضم تكويينات فنية تصميمية ملائمة لحاجات وتطلعات المرأة العراقية من الناحيتين الوظيفية الجمالية ؟ وهل كانت قادرة على سد القصور الذي تعانيه الذائقة الجمالية من الأقمشة النسائية العراقية ؟ ، وجاءت اهمية البحث في تطوير الصناعة الوطنية ورفع مستوى الانتاج المحلي النوعي، اما هدف البحث فكان تحديد القيم الجمالية في تصاميم الاقمشة وابعادها الوظيفية، اما حدود البحث فقد حدد بالقيم الجمالية للاقمشة المحلية في محافظة اربيل/العراق، للعام ٢٠١٦-٢٠١٧. وقد احتوى الفصل الثاني على ثلاث مباحث اهتم اولها بالقيمة الجمالية للتكوينات الفنية، اما المبحث الثاني فقد اهتم بالجانب الوظيفي لتصميم الاقمشة، وتحدث المبحث الثالث عن دور المصمم والمنفذ. اما في الفصل الثالث فقد اعتمدت الباحثة في اجراءاتها البحثية على الخبراء والمختصين في مجال الفن ومناهج البحث وقد حدد البحث بالمنهج الوصفي / التحليلي وقد تم تطوير فقرات استمارة تحديد المحاور الفنية حسب ارائهم ومن ثم تم الاتفاق على فقرات الاستمارة وتم تحليل العينات المختارة والتي كان عددها تسع عينات تم من خلالها الوصول الى نتائج البحث (تحقيق هدف البحث) وقد

خرجت الباحثة بتحديد القيم الجمالية في تصاميم الأقمشة وأبعادها الوظيفية وذلك من خلال مجموعة من النقاط ومن ثم وضعت المقترحات والتوصيات النابعة من هدف البحث.

الفصل الأول/الإطار المنهجي

مشكلة البحث

الجمال يكمن في أرجاء الكون بشتى صور الإبداع والخلق الفنية، ويمكن أن نجده في عالم الواقع بأشكال متنوعة، والفنون هي تلك الآثار الجمالية الرائعة التي ينتقي الفنان مفرداتها من الواقع بمهارة وصنعة ومعرفة، عاملا منها قيما جمالية مؤثرة في المتلقي، وتحمل في طياتها طبيعة العلاقات الاجتماعية والنفسية ونوعية المعتقدات محددتا المنظور الجمالي لبيئة الإنسان والكيفيات التي ينتجها المصمم لاعادة تنظيم البيئة نفسها من خلال عملية تصميم الأقمشة، من هنا وجدت الباحثة إمكانية الخوض في هكذا مواضيع بحثية لذا صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي : ما هي القيم الجمالية للتكوينات الفنية في تصاميم أقمشة محافظة اربيل ؟ وهل كانت تصاميم الأقمشة النسائية في محافظة اربيل محددة في ضوء حدود البحث، تضم تكوينات فنية تصميمية ملائمة لحاجات وتطلعات المرأة العراقية من الناحيتين الوظيفية الجمالية ؟ وهل كانت قادرة على سد القصور الذي تعانيه الذائقة الجمالية من الأقمشة النسائية العراقية ؟

أهمية البحث:-

تطوير الصناعة الوطنية ورفع مستوى الإنتاج المحلي النوعي والكمي من خلال الإفادة من النواتج المستحصلة من تحليل تصاميم البحث، و مساعدة المصممين في التعرف على المتطلبات التصميمية لأقمشة أزياء شمال العراق والعلاقة بينهما، والجوانب الجمالية المطلوب تحقيقها في هذه التصاميم وإمكانية الاستفادة منها في تصاميم الأقمشة مستقبلاً.

هدف البحث:-

تحديد القيم الجمالية في تصاميم الأقمشة وأبعادها الوظيفية.

حدود البحث:-

- الحدود الزمانية : ٢٠١٦- ٢٠١٧.
- الحدود المكانية :محافظة اربيل .
- الحدود الموضوعية : القيم الجمالية للتكوينات الفنية لتصاميم الأقمشة المحلية .

تحديد المصطلحات:-

١- القيمة: هي صفة ذات أهمية لاعتبارات نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية وتتسم بسمة الجماعية في الاستخدام (21، 202p)، فيما عرفها "كللهوهن" بأنها "مفهوم صريح أو ضمني يميز به الفرد ما هو مرغوب فيه" (21، p59)،

وقد وضعت الباحثة تعريفا إجرائيا للقيمة بما يتلاءم وإجراءات بحثها: هي كل ما هو جدير بالاهتمام والرعاية وتتفاوت من شخص لأخر حسب محسوبيته وفهمه لها.

٢- الجمالية: هي الدراسة الفلسفية للعمل الفني في الكشف عن البنية الجمالية المبثوثة عبر نظامها التكويني والدلالي لتعميق احساسنا بالجمال.(٥، ص ١٦)

٣- القيم الجمالية: هي الكيفيات التي لا نستطيع أن نقول عنها أنها تجريدية خالصة بل هي ذاتية وموضوعية تعتمد في جوهرها على تقديرات الذات ولكن في الوقت نفسه تمثل تقديرات لها ضوابط موضوعية معينة (١٨، ص١٧٥).

وقد وضعت الباحثة تعريفا اجرائيا للقيم الجمالية بما يتلائم وإجراءات بحثها:هي فهم الشيء والحكم عليه من خلال الذائقة الجمالية للشخص مرتبط بالقبول النفسي والاجتماعي والأخلاقي.

٤- التكوين الفني :هو تجسيد لأثاره أو انفعال وترجمة لخبرة يمر بها الفنان بأسلوب يتوفر فيه البحث عن علاقات بين عناصره (١٥، ص ٣)، وقد وضعت الباحثة تعريفا إجرائيا للتكوين الفني بما يتلائم وإجراءات بحثها: فهو لغة تشكلها عناصر التصميم ويتأثر بالأسس التصميمية ليعطى السيطرة والتكامل والتوازن والإيقاع والنسبة، فيحصل الفرد في النهاية على عمل فني متناسق.

٥- تصميم الاقمشة : بأنه الفكرة الكاملة او العنصر الزخرفي على القماش الذي يوضح تكراراً واحداً مبيناً به المواصفات الكاملة (١، ص٨)، كما عرفته العامري "الصيغة التي تحقق ناتجاً اظهارياً لقوى مرسومة مدركة ذهنياً وفكرياً ويقع ضمن أسس وعلاقات تحددها الفكرة التصميمية للتكوين او الابتكار أو التطوير مما يحقق افتراضاً تصميمياً لتحقيق غاية وغرض وظيفي وجمالي بالنتيجة تكون فكرة تطبيقية متكاملة (١٣،ص٩).

٦- الازياء: عرفته العاني" هي علاقات تكمن في بنية تصميم القماش وبنية تصميم الزي وعلاقتهما مع بعضهما بجدلية نقض البعض للبعض الآخر للخروج بفكرة جديدة على أساس الموضوع أي نفي السالب فيه لإعطاء نقيضه من اجل إعطاء الهيئة العامة شكلاً نهائياً مبتكراً يفيد من الناحيتين الوظيفية والجمالية للحصول على أغنى الحالات لتصاميم ملابس حديثة ومتجددة تتبع الموضة وبمواصفات متميزة تلتقي مع الحاجة الاجتماعية أو غيرها.(١٥،ص١٣)، وقد وضعت الباحثة تعريفا اجرائيا للازياء بما يتلائم وإجراءات بحثها: بأنها المظهر الخارجي الذي يعكس الذائقة الجمالية والحالة الاجتماعية والموقع الجغرافي والمناخ.

الإطار النظري للبحث

الفصل الثاني- المبحث الأول

القيم الجمالية للتكوينات الفنية :-

التكوينات الفنية هي تجسيد لأثاره أو انفعال وترجمة لخبرة يمر بها الفنان بأسلوب يتوفر فيه البحث عن علاقات بين عناصره سواء كانت لفظاً أو خطاً أو مساحة أو لوناً أو حركة أو شكلاً في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز وعلى هذا فإن الفن يكشف لنا عن السمات الجمالية وهو وسيلتنا لتقنين هذه القيم ووضع المعايير لها، تلك المعايير التي بوساطتها نستطيع التعرف على مواطن الجمال في التكوينات الفنية، (فالتكوين الظاهر في تصاميم الأقمشة ليس أشكالا زخرفية تغطي سطح القماش، بل هو معالم لرؤيا ذات وظيفة تتمتع بجانب جمالي يمتلك صورة خيالية كالصورة الشعرية لكنها مترجمة إلى صورة حسية مرئية) (١٦،ص١١)، لذا فعملية التصميم هي تكوين أشكال لها مفهوم جمالي يتركز في (الوظيفة، التعبير، الدلالة) بحيث يحقق التصميم البعد الوظيفي للشكل قبل كل شيء ثم يعكس البعد الجمالي. فمنذ ارتباط الإنسان بالأشكال الطبيعية المحيطة ببيئته، بدأ يفكر في استغلالها وتقليدها إلى أن تطورت هذه الحالة إلى محاكاة الأشكال من خلال إضافة أبعاد فنية بهدف تحقيق تأثير لدى المتلقي(المستخدم) فضلاً عن ظهور التأثيرات الفنية الصناعية وانعكاسها على صناعة الأقمشة والأزياء المنتجة، وقد غيرت هذه الإضافة الكثير من مفاهيم الإنسان تجاه الأشكال المتوفرة في بيئته بحيث أصبحت تضيف الى الجانب الوظيفي تعبيراً جمالياً يفسر ويحلل حالة الإنسان الذي يعيش تلك اللحظات، ولكي يرفع المصمم من قيمة الوظيفة والتعبير أضفى دلالات على الأشكال لتبقى مدة أطول وتستمر معه فتخلق بينهما وبين الأشكال علاقات رابطة تسمو بالشكل إلى مرتبة أكثر اقتراباً من النفس محققاً بذلك بعداً جمالياً،(١٥، ص ٣)، فالغرض الأساس من التزيين بمختلف التصاميم والألوان للأقمشة ليجذب نظرات الإعجاب من قبل الآخرين وبالتالي يحظى الفرد باحترام الذات (20، 20p)، وان عملية إبراز للأماكن التي ترتكز فيها القيم الجمالية و التي تجمع الحالة الوظيفية النفعية وجمالية المظهر وهذه "الأعمال الفنية ما

هي إلا أعمال إنسانية صنعت من قبل الإنسان وللإنسان ، تأخذ اقتباساتها من العالم الحسي وتخاطب حواس الإنسان وتحاول أن تبني من خلال ما موجود بفعل استبدال قوانين الوجود التي مظهرها الجدل، والتي نتيجتها أن التكوين الفني ينشد غاية خاصة أو هدفاً معيناً " (٣، ص٤٨)، إذ ترى نظرية الانعكاس "بان الفن يعكس الواقع الاجتماعي وعلى الفنان أن يعبر عن هذا الواقع في تفاعلاته الجدلية وتأثيرها على الإنسان" (١٢، ص١٠٠)، هنا تظهر أهمية التعامل مع تصاميم الأقمشة والأزياء بحركة جدلية حيث أن " الحركة الجدلية هي نمو ينقل الكينونة من حالة نسبية فقيرة ومجردة إلى حالة أغنى وأكثر تشخيصاً، فكل فكرة تمتلك في ذاتها نفيها أو سلبها الخاص الذي يجعلها تتحول إلى فكرة أخرى تنفي ذاتها هي أيضاً. من خلال ذلك يتبين أن هاتين الفكرتين ليستا سوى تمهيد لفكرة ثالثة تشتمل على الفكرتين الأوليتين يرفعهما إلى وحدة أعلى وهكذا يتحقق التقدم الجدلي " (١٠، ص١٦)،(١٥، ص ٩)، اذ تعتمد عملية التكوين على قدرة المصمم الابتكارية في تقديم رسالته المرئية وتوجيه أنظار المتلقي نحو الفكرة الأساس في التصميم بما تضفيه من ابعاد تعبيرية وجمالية موافقة للدعم الفكري والادائي لمفردات التصميم وتحديد مستوى ادائها. ولا يعمل هذا التحديد او التأكيد لفاعلية علاقة الوحدات ببعض كالتكامل ، الشكل المنتظم، وانما تعتمد تحديد الفاعلية البنائية لكل بنية وقدرتها الادائية ضمن العمل الكلي ومستوى العلاقة بين هذه البنائيات بعضها البعض بما تفرضه من مستويات متنوعة مؤثرة على البنية الكلية. ذلك ان عملية التنظيم الابصاري تسيطر على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكونه من مراكز تكوينية متنوعة في بناءها الشكلي ، ضمن نظام يحمل تدرجاً خاصاً في توجيه طاقة كل منها وعلاقة ربطها ببعض لتوافق وحداتها الادائي، بما تدعمها العلاقات البنائية للتصميم على اختلاف خصائصها. ومهما احتوى العمل الفني على مهارة أدائية كبيرة فأن نجاحه أو فشله مرتبط ارتباطاً كلياً بعملية التصميم، إذ أن الكل المترابط بأتساق مكون من أجزاء متفاعلة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الأجزاء الذي يساعد على وضوح الرؤية في الانتاج الفكري الابتكاري ، باعتباره اللغة التي تمكن المصمم من توقع ملامح الشكل العام.(١ ،ص١٢)، إن التكوين الفني هو تجميع العناصر للحصول على التوليف Composition ويحصل هذا في جميع الفنون، والفنان المصمم هو الأداة المنفذة في التكامل مع العناصر وترتيبها تبعاً لأسلوب ينتهجه من خلال التعبير عن ميوله وما يمتلكه من أحاسيس، فالفكرة تعكس المضمون وهو المعنى الرئيس والقيمة الجمالية للتصميم، ويرجع هذا الى الخصائص الذاتية التي يستشعرها المصمم بالإضافة إلى ذلك تقدير المتلقي لمضامين أشكال المنسقة من المعلومات حينما يكون قادراً على تمييزها مع ملاحظة الربط بين تلك الأشكال.(١، ص١٤).

أ- **العناصر البنائية التصميمية**:-

١-النقطة، (أبسط عناصر التصميم وأكثرها تنوعاً في المجالات الفنية حيث تعمل على تحديد نهايات الخطوط وتقاطعاتها وتحديد اتجاهات الخطوط (مستقيمة ، منكسرة، منحنية) فضلاً عن إظهارها تأثيرات متنوعة فعند استخدامها بكثافة فإنها ستوحي بالنشاط ، كذلك تعتبر المولد الأساسي لكل الأشكال (٨،ص٢٤).

٢-الخط Line يتكون الخط من تلاقي عدة نقاط (١٤،ص٣٥) نجد ان طبيعة النقطة هي الإستقرار ونجد الخط المتولد منها قادر على التعبير البصري عن الإتجاه والحركة والنمو وهو من أكثر عناصر التصميم مرونة .

٣-فالشكل ينشأ من تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط. (٨،ص٢٦)، وتتخذ الأشكال في الفن عدد من التصنيفات كالأشكال الهندسية والعضوية والطبيعية والمجردة وأشكال تمثيلية وغير تمثيلية وأشكال موضوعية وغير موضوعية،

٤-اللون Color فيعد عنصرا أساسيا يعزز الشكل ويحقق حيزا نفسيا وماديا.(٤، ص١٣)،

ويحمل من معانٍ ورموز مباشرة تثير في نفس الرائي لما لها من خاصية تؤثر في العواطف مباشرة إذ يمتلك المشاهد تفاعلاً عاطفياً مباشراً مع اللون حيث أن التصاميم لاتدرك إلا من خلال ألوانها ضمن حسية بنائية مترابطة ومتلازمة مع فكرة التصميم وبنائه، اللون هو صفة من صفات الأجسام فهو الخاصية التي تميز الشكل ويؤثر أيضاً على الوزن البصري للشكل وهو نتيجة احساس العين للموجات المختلفة، وهناك عدة خصائص تمتاز بها الألوان لها تأثير واضح ومميز منها درجة الحرارة والحركة.

٥-القيمة الضوئية Lighting Value تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة. (١٥،ص٣٦)، وغالباً ما يرتبط المعتم والمضيء ارتباطاً وثيقاً بلون الشكل وقيمته السطحية، والقيمة هي أحد العناصر التي تتعلق بمقدار الأشعة التي تنعكس من أصل اللون وهذا يؤدي الى النور والظل مما يغير في درجة نصوع اللون وقيمته ، قد يتفق أصل لونين ولكنهما يختلفان في قيمتها فيكون أحدهما ساطعاً يعكس كمية كبيرة من الأشعة والثاني قاتماً تقل كمية الأشعة المنعكسة منه وبذلك نرى ان قيمة اللون تدل على درجة نصوعه.(٨،ص٣٢).

٦- الملمس Texture تعبير يدل على الخصائص السطحية للأشياء.(22,p221) وهو القيمة اللمسية الحقيقية أو الظاهرية لمساحة السطح وله نوعان أساسيان هما:

(الملمس الحقيقي)هو الذي يمتلك القيم الحسية المادية الحقيقية للملمس، و(الملمس الزائف) أو الاصطناعي أو الظاهري فهو ذو قيم حسية حقيقية أقل من النوع الأول وهذا النوع تدركه العين فقط عن طريق التأثيرات الزخرفية اللونية والتكرار والقيم الضوئية والخطوط. (٨،ص٢٨).

ب-الأسس البنائية التصميمية :-

تعد الأسس البنائية مرتكزا فنيا من ابتكار المصمم، الأسس يساعد في رفع التذوق الفني والجمالي والحسي في التصميم(١٥ ،ص٣٨)

١-الوحدة Unity أسلوب تنسيق العناصر وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، فالوحدة تتحقق اما عن طريق علاقة الجزء بالجزء او من خلال علاقة الجزء بالكل، يتم بتالف عدة تشكيلات قد تتشابه أو تتنوع كل حسب طبيعته إلا أنها في النهاية تدرك كشكل واحد.(٨، ص٣٤).

٢-ويسهم التنوع Variety في تأسيس معالجات شكلية أو حركية ناتجة هدفها شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم، ويمنح الحياة للتصميم ويضيف التأكيد على العناصر المختارة، وهو اتحاد المتناقضات وله الأثر الواضح في الجمع بين طرفي نقيض فالحياة والطبيعة تجمعان بين الشيء وضده وهو الانتقال السريع المفاجيء من حالة الرتابة الى الاثارة بفعل التنويع لمنع حالة الملل البصري ، والتباين لا يكون في اللون فقط بل أيضاً في الحجم والاتجاه في الخطوط والمساحات والشكل والملمس.(٨، ص٣٥).

٣-التوازن Balance أساسا فاعلا في تصاميم الأقمشة النسائية ، كونه يؤثر في تنظيم القوى للأوزان المرئية ،إذ ((تتعادل فيها القوى المتضادة))(٧،ص١١١)، بحيث يشعر المتلقي بالإحساس بالاستقرار نتيجة المساواة في التعارض، ومن أنواعه الاتزان البسيط المتماثل الذي تظهر فيه الأجزاء المتماثلة أو القريبة التماثل على مسافات متساوية من المركز أما غير المتماثل فهو أقل وضوحاً وغير صريح وتشترك فيه الأجزاء غير المتماثلة في التوزيع ضمن الوحدة الأساسية والاتزان الأشعاعي الذي تتوزع فيه التشكيلات من مركز بؤري موحد وتمتد بشكل اذرع شعاعية من زاوية واحدة والتوازن الوهمي الذي لا يعتمد على التشابه بين التشكيلات وانما على الاحساس بأوزانها النسبية في العمل ككل.(٨،ص٣٤).

٤- الانسجام Harmony فيمثل (وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب)(١٥ ،ص٣٩). وهو يعني حالة وسط بين نهايتي طرفين مختلفين تعتمد مبدأ التناغم.

٥- التضاد Contrast (التباين) ، وهو اتحاد المتناقضات، وبدون التضاد لا نستطيع ان ندرك الفروقات بين الأشكال والخطوط والدرجات اللونيه.

٢٢٢ ـــــــ

والتناظر، وهناك الأشكال غير المنتظمة كالأشكال الحرة وهي ديناميكية وترتبط عناصرها على وفق نظام محدد، وهناك وأشكال أخرى تعرف بالإشكال المشتركة التي تظهر نتيجة الدمج بين النمطين أو تحويل النمط الأول إلى الثاني . ففي كل الأحوال فالشكل يحمل طاقة داخلية تأثيرية للإفصاح عن ماهية المدركات البصرية ووظائفها الجمالية عناصره.(١، ص٢٣)، فالذي يجري في الشكل ماهو الا تنظيم من العلاقات المتحققة للتماسك والتآزر من خلال الوحدات المكونة للعمل الفني بشكل عام والعمل التصميمي بشكل خاص داخل فضائه المقرر. فالشكل" مجموعة من الروابط الداخلية او القالب الذي يؤسسه ذلك العمل تمام كيانه، وهو الشيء الذي يستطيع أن يضم هذه الكثرة في وحدة الكل، وان يدخل اجزاءها في موضوع الفن جسداً منتظماً. ولكي يكون الشكل معبرا (فلابد ان يكون عضويا نابعا وفي تعبيره عن العواطف والاحاسيس من خلال العلاقات التي تأخذ شكلا داخل الحياة)، فالشكل يؤدي دورا كبيرا ومهماً في العملية التصميمية حيث تختلف صفاته في تكوين التصميم، بحيث يكون شكلاً له معنى وظيفي وجمالي فهو بصورة عامة عبارة "عن رمز مرئي يؤدي دوراً متطابقاً مع ما يمثله من خصائص، إذ تضفي خصائصه البنائية دلالات تعبيرية تعكس اتصالاً يؤدي دوراً تفاعلياً مع الشخص (١، ص٢٤)، وفي تصميم الأقمشة تصنف الأساليب التصميمية للاشكال بحسب موضوعات تكوين الوحدات الأساسية، ومن خلال ذلك " فأسلوب التكوين يأتي مجسداً للواقع في مواضيع هو منظما على وفق ما تراه العين فيكون أسلوباً واقعياً، وأحيانا ينصرف عن واقع محاكاة الطبيعية المرئية والحقائق المادية" فيبدو التصميم ابتكارياً يعتمد على الأداء التشكيل لذاتها متجسدة بالأساليب متعددة كالتجريد والمحور....الخ وأحيانا قد يجمع بين أسلوب يمتاز باعتماده عدة محاور في تكوين الوحدة التصميمية الأساسية فتؤدي فكرة التصميم إلى جذب الانتباه التي تتوافق بين العمل التصميمي مع مدركات المتلقي. (١، ص٤٠).

المبحث الثاني

الجانب الوظيفي لتصميم الأقمشة

قد "تعدى دور الملابس في حياة إنسان العصر الحديث حدود تحقيق هدف الوقاية من العوامل الطبيعية، فأصبحت الملابس والأزياء تلعب دوراً هاماً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية لأفراد المجتمع" (٦، ص١) وكذلك تؤكد (التميمي) في دراستها التي أجرتها عام ١٩٩٤ بهذا الجانب " انه اصبح كثيراً ما يتم اختيار الملابس وارتداؤها من اجل تحقيق الانتماء إلى المجاميع وبالتالي تحقيق الذات، وأحياناً أخرى تكون الملابس وسيلة لإشباع ظاهرة حب التطور والتجديد – ظاهرة طبيعية لدى معظم الناس – التي يمكن ملاحظتها من خلال تبديل (الموديل)، فقد ظهر أن تبديل (الموديل) شيء حتمي لابد منه ولا يمكن تجاهله بل على العكس لان الفرد

٢٢٤ ـــــــ

- **الإدراك العقلي:** يتكون من الأفكار العامة التي نخرج بها نتيجة لخبراتنا لشيء معين. وهو محور يؤكد بأن الإدراك يتأثر بمؤثرات سايكولوجية وفكرية وذهنية ينظر(١٥،ص١٠٧).

- **الإدراك الجمالي:** "هو الإحساس بالجمال في الأشياء والأزياء بصفة خاصة والذي يدفع الفرد إلى الارتقاء بسلوكه الملبسي وينمي قدرته على الاختيار المناسب من الملابس بحيث يبدو في أجمل صوره الملبسية".(١٥،ص١٠٥).

وتتعدد وظائفية الزي بتغاير نوع الفصالات والموديلات لنفس النوع من الأقمشة أي أن لتغاير الموديلات وقع مؤثر على وظيفة الاستخدام. ومما يؤكد ضرورة توفر الأمور.

١- درجة الحرارة: شعور الفرد بالتوازن بين درجة الحرارة وجسمه يشعره بالراحة والهدوء والاطمئنان (هذا يتبع الخامة المستخدمة صيفاً أو شتاءاً).

٢- المقاس: يشعر الفرد بعدم الارتياح إذا كانت الملابس ضيقة أكثر من اللازم أو متسعة أكثر من اللازم. فلا بد أن يكون المقاس مناسباً لجسمه تماماً.

٣- النسيج: استخدام المنسوجات الناعمة في تنفيذ أزياء االنساء من الأمور الهامة حتى لا تؤذي جلدها الرقيق، فيشعرها بالراحة ينظر (١٥، ص١٠٦).

دور المصمم والمنفذ :-

إن عملية تصميم الأقمشة والأزياء ليست مجرد رسم الخطوط والأشكال وتفصيلها فحسب، وإنما هي اكثر من هذا فهي تحتاج لمن يترجم هذا الخط إلى ملابس تتلائم مع أجسام وأذواق وتقاليد المجتمع. لذلك ينبغي أن يكون مصمم الأقمشة والأزياء موهوباً له القدرة على الابتكار والتجديد والتطوير ليضع الخطوط والأشكال على وفق متطلبات وحاجات أفراد المجتمع، التي توحي لمستخدميها بالبهجة والسرور والإحساس بالذوق، لذا نجد أن تصميم الأقمشة والأزياء يقف أمام إشكالية تخضع لمفهومين أحدهما وظيفي والآخر تعبيري وجمالي مع ضرورة ملاءمتهما معاً في التصميم، لذلك يجب على مصمم الأقمشة والأزياء ان يأخذ بنظر الاعتبار الجانبين معاً، ويجب الأخذ بنظر الإعتبار إستنباط مفردات التصميم من كل ما في البيئة حتى نستطيع الحصول على تصاميم حديثة ومبتكرة ومتجددة تعتمد التراث والبيئة وتواكب تطورات العصر الحديث بجميع تقنياته وعلومه، حيث أن تصميم الأقمشة وتصميم الأزياء يرتبط بالتطور والتقدم الذي يحصل في العلوم الأخرى كونه يعد من أهم العلوم التي تخضع لذلك. وبما أن الزي يتخذ شكله من عناصره المتعددة، لذلك يجب التركيز على أهمية هذه العناصر بحيث تصبح ذات قيمة، بإستخدام الأسلوب

الواقعي أو المحوَّر أو الهندسي أو الزخرفي أو بالأسلوب التجريدي لتنفيذها على الأقمشة والأزياء (٢٣، ص٨١)، ومن الضرورة الاهتمام بالمعاني العميقة التي تحملها الأقمشة والأزياء، وما ينبغي للمصمم إيصاله من خلال تصاميم الأقمشة والأزياء التي يقدمها إلى المتلقي، وحيث عليه أن لا يقدم للحشود دلائل وبراهين ولكن عليه أن يبهرهم بصورة جاهزة تعد تعبيراً للثبات والأحكام النهائية.(٢٦،ب.ص)، أما التنفيذ الناتج النهائي من العملية (٢٤،ب.ص)، فهو الوسائل التقنية التي يتم من خلالها إعداد الزي بتداخل الأقمشة معه. وعند البدء به "يجب تحديد الوجه الصحيح للنسيج قبل القيام بالقص ، ومن ثم يجب الانتباه إلى كيفية قطع القماش وأسلوب خياطته والاهتمام بأماكن الارتباط دون التأثير على الوحدات التصميمية للقماش،(٢٥، ص٥٧٩)، ومن الممكن حصر مجموعة من الشروط الواجب مراعاتها عند التنفيذ:

١- النقوش ذات الاتجاه الواحد: بعض النقوش كالمزدوجة والمقلمة والقياسية يجب أن تقص في اتجاه واحد كما يجب مراعاته عند قص المنسوجات ذات الوبرة.

٢- النقوش الكاملة: عند اختيار منسوجات مطبوعة طباعة ذات تأثير كامل يعني أنه ليس لها تصميم بورود أو اتجاه معين فإنه يمكن أن تقص مثلما يتبع في قص النسيج البسيط العادي. وقد يكون النسيج المطبوع ذا تصميم محدد ولكن إذا كانت الطباعة مكررة بشكل منتظم في كل الاتجاهات فيمكن أيضاً قصه بالطريقة السالفة الذكر.

٣- النسيج ذا الطباعة المتناثرة : ليس هناك ضرورة لقص هذه المطبوعات بحيث تكون مركزة في مكان معين من الزي وأنه يجب الحذر حتى لا يكون التصميم في جانب واحد من الزي بينما الجانب الأخر ليس به شيء وأفضل طريقة لقص مثل هذه المنسوجات المطبوعة أن تكون مساحة اللون متساوية ومتوازنة في الزي ولا يشترط أن تكون مناسبة تماماً وهذا سيحدد الفائدة في الخامة التي سوف تحدث عند ضبط المطبوعات الكبيرة على الزي (٢٥، ص٥٧٣).

٤- يجب الابتعاد عن وضع تصاميم ذات سيادة في مناطق عيوب الجسم لأن ذلك يبرز العيب أكثر، فعند التنفيذ يجب التركيز على العلاقة القائمة بين تصميم الأقمشة وتصاميم الأزياء حيث أن عدم إدراك هذه العلاقة يدل على ضعف الذوق الذي يظهر من خلال وضع الكثير من القصات والثنيات في قماش ذو تصميم زخرفي مزدحم وفي النتيجة لا يظهر الجهد والدقة المبذولة في تفصيل وخياطة الزي فضلاً عن ظهور تشوهات في تصميم القماش وفي استمرارية التكوين الشكلي مما يؤدي إلى عدم ظهور وحدة البناء التصميمي الشكلي وانقطاع التكرار، وعكس ذلك فإن القماش السادة الذي ينفذ فيه تصميم قليل القصات والثنيات وبدون أي إضافات تعطي غنى لتصميم الزي وتزيد من جاذبيته فإنه يعد تصميماً فقيراً، فمن المهم عند التنفيذ أن نحصل على سيادة أحد المكونين الأساسيين للزي وهما أما سيادة تصميم القماش وذلك بتنفيذ تصميم بنيوي بسيط للزي أو بسيادة تصميم الزي بقصاته وذلك لبساطة التصميم البنيوي للقماش. أو الحالة المتوازنة بتوافق التصميم البنيوي لكل من القماش والزي بحيث تتعادل أهميتها ونحصل بالتالي

على صورة جميلة متناسقة للزي ككل. أما في تنفيذ مكملات الزي وإلحاقها بالزي فيجب الاهتمام بعدم تغطية البنية الأساسية سواء لتصميم القماش أو لتصميم الزي حيث يكون استخدام هذه التزيينات بمواقع بحيث لا تؤثر على أحد المتكونين التصميميين (القماش والزي) بل تكون تابعة لهما، وفي الملابس التي تكون بسيطة التكوين البنيوي لكل من القماش والزي يمكن أن تترك السيادة لهذه المكملات(التصاميم التطبيقية) وهذا ما لا يجب الإكثار بتنفيذه حيث ان من الأفضل أن تكون السيادة الفعلية لتصميم الزي وقماشه، ويجب أن لا ننسى تتناسق المواد المستخدمة في هذه التصاميم التطبيقية مع ملمس القماش وألوان خامته ومطبوعاته (١٥، ص ٩٧).

الفصل الثالث- إجراءات البحث

١. **منهجية البحث:** اعتمدت الباحثة في إجراءاتها البحثية من أجل الوصول إلى تحقيق أهداف البحث المنهج (الوصفي / التحليلي).

٢. **أداة البحث:** من أجل الوصول إلى النتائج الخاصة بالبحث فقد قامت الباحثة بالإجراءات التالية:

- أعدت الباحثة استمارة عرض وتحليل المحاور الفنية لتحديد القيم الجمالية للتكوينات الفنية في تصاميم أقمشة أزياء محافظة اربيل/العراق، والتي تضمنت عدداً من المحاور ذات العلاقة بعينة البحث. ملحق رقم (١).

٣. **مجتمع البحث:** تكون مجتمع البحث من عدة أعمال الفنية لأزياء لمحافظة اربيل/العراق والتي ظهرت فيها تصاميم الأقمشة، ملحق رقم (٢).

٤. **عينة البحث:** قامت الباحثة باختيار مجموعة من العينات من مجتمع البحث اشتملت على عدد من الشخصيات الكردية والتي تم اعتمادها.

٥. **صدق وثبات الأداة:** لغرض التأكد من صدق وثبات الأداة فقد تم عرض استمارة تحديد محاور التحليل على * لجنة من الخبراء والمختصين في مجال الفن ومناهج البحث حيث تم تطوير فقرات الاستمارة حسب آراء اللجنة ومن ثم الاتفاق على فقرات الاستمارة.

٦. **الوسائل الإحصائية:** اعتمدت الباحثة النسبة المئوية لإخراج نسب الإجابات**.

	* لجنة الخبراء	الدرجة	الكلية	** النسبة المئوية
١	أ.د.خليف الجبوري	استاذ	الفنون الجميلة	٢٥
٢	د.اشرف نذير	مدرس	الفنون الجميلة	٣٠
٣	محمد نزار	مدرس مساعد	الفنون الجميلة	٣٠

مجموع النسبة المؤية	٨٥٪

تحليل العينات

عينة رقم (١) صورة من منتديات شبكة هلو حبيبي/محافظة اربيل/٢٠١٦-٢٠١٧ /جاوان بالزي الكردي

عند التقيق في العمل الفني نجد ان هناك قوة مثيرة للانتباه وهي التصاميم ذات الالوان الجذابة والمتمثلة بالازهار (احمر- اصفر- وردي- بنفسجي) +الأغصان(الأخضر) فكان قوة اللون بالنسبة الى اللون الهادئ (الارضية السوداء) عامل لجذب الانتباه وبالأخص عند وضع الحزام ذات الدوائر العريضة عليه والذي يحمل اللون الذهبي، وهنا نجد ان الفرد يلجأ الى تنظيم مدركاته على صورة اشكال وعلاقات تمكنه من فهم العالم جماليا من حوله، فجاءت عملية التصميم هي لتكوين اشكال لها مفهوم جمالي ارتكازي على الوظيفة قبل كل شيء ثم عكس البعد الجمالي فجاءت الوظيفة متعددة الجوانب(للاناقة- للستر- للانتماء...)، من خلال محاكاة الطبيعة من حولهم بالاضافة ابعاد فنية بهدف تحقيق تأثير لدى المتلقي المستخدم، وقد أضفى المصمم دلالات على الاشكال لتبقى مدة طويلة وتستمر معه فتخلق بينهما وبين الاشكال رابطة تسمو بالشكل الى مرتبة اكثر اقترابا من النفس ومحققا بذلك بعدا جماليا، وتجد الباحثة ان عملية التأثير على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكون من مراكز تكوينية متنوعة في بناءها الشكلي، فالكل المترابط مكون من اجزاء متفاعلة حققت الوحدة والتألف التي نشأت نتيجة الإحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الاجزاء والتي ساعدت على الوضوح في الرؤيا للانتاج الفكري الابتكاري، فنجد ان الشكل المصمم (الورد+الغصن) أدى دورا بارزا في انتظامه، فقد اتسم بالاستقرار والتناظر وترابط العناصر وتألفها على وفق النظام المحدد لها، فحملت الأشكال المصممة طاقة داخلية أثرت على المدركات الجميع، وقد جاء العمل الفني منظم بطريقة بنائية محتويا عنصر الخط وبعدة أشكال، فقد انحنى على نفسه مكونا شكل وردة مرة وغصن مرة ثانية، وقد تكررت الحالة الى ان غطت جميع اجزاء سطح القماش مع ترك الأرضية فارغة وبمساحات صغيرة جدا مقارنة مع أعداد الأشكال(ورد+غصن)، فجاءت الخطوط تحمل وزناً وقيمة جمالية واستخدمت كعلاج لعيوب الجسد و لتقليل من ضخامته، كما أوحت الخطوط المنحنية بالصبا والمرح والابتهاج، اما العنصر الثاني الذي كان له الاثر الكبير فهو اللون (قوة الجذب) والذي كان تأثيره واضح

ومميز من خلال الاحساس بدرجة الحرارة والحركة فبالنسبة لدرجة الحرارة هناك الألوان الحارة التي أعطت الشعور بالدفيء كالأصفر والأحمر والبرتقالي والباردة مثل الأزرق والأخضر والبنفسجي تعطي الشعور بالبرودة، أما بالنسبة للحركة، فظهرت في التصميمات ذات الألوان القوية الصارخة حيث أن لها خاصية القرب والتزحزح من مكانها الى الإمام جاء من خلال الخداع بصري، وهذه الألوان صالحة في مناسبات المرح وللأعمار التي تتأجج فيها المرأة بالحيوية في زهرة الشباب،اما الملمس فقد احدث ضجة كبيرة في وسط سطح القماش والذي اظهر نعومته من خلال تأثير الظل والضوء علية وحسب طبيعة الخط الموظف فيه، اعطى تنوعاً للقيم السطحية وعمل على الإثارة وإعطاء الحركة عن طريق ربطه باللون ودرجاته وقيمته المضيئة والمعتمة، وجاءت الاسس البنائية لتهذب العناصر الفنية وجعلت منها لحمة واحدة متناغمة من خلال تحقيقها التوازن والانسجام رغم وجود التضاد في الالوان ما بين الارضية والاشكال، فجاءت السيادة للشكل (الوردة) على جميع اجزاء الزي رغم وجود اشكال اخرى متكررة وبأيقاع رتيب محدثا حركة داخلية في سطح القماش مع الزي.

عينة رقم(٢) صورة من منتديات شبكة هلو حبيبي/محافظة اربيل/ ٢٠١٦-٢٠١٧ /رزان بالزي الكردي

التكوين الظاهر في تصميم القماش ليس شكلا زخرفا غطي سطح القماش، بل هو معالم لرؤيا ذات وظيفة تتمتع بجانب جمالي يمتلك صورة خيالية ترجمت إلى صورة حسية مرئية، فالفكرة تعكس المضمون هنا وهو المعنى الرئيس فجاءت القيمة الجمالية للتصميم تعبر عن الخصائص الذاتية والنفسية من خلال الأشكال المنسقة حيث مكنت المتلقي على تمييزها مع ملاحظة ربط الفكرة مع ثقافة المتلقي مهما كانت، ونجد ان المسطحات اللونية اعطت قيمة جمالية قبل القيمة الوظيفية من خلال الليونة و النعومة في اختيار الخامة المناسبة بحيث تفي بالهدف منها، وتجد الباحثة هناك نوعين من الاخامات المستخدمة في الزي، الاولى التي تحمل اللون الاصفر وهي الطبقة الاولى ، اما الطبقة الثانية في تشبه الروب والتي تحمل اللالوان المتعددة ذات اللمعة والتي على شكل مسطحات مربعة ملونة ابتداءا من(الاحمر-الاصفر الذهبي-الفضي- الاخضر) وهكذا، وتغطي الطبقة الاولى، والتي تداخلت فيما بينها بشكل منظم ملفت للنظر، هنا الباحثة تحدد ان التوليف جاء متوافيق جماليا بين أكثر من خامة في العمل الفني الواحد بحيث اثرى الخامات المتجمعة في صياغة واحدة متجانسة ومتوائمة وبحسب متطلبات التصميم الحديث، فنجد ان المعيار التعبيري المتمثل بتجميع وربط العناصر والأجزاء بجميع علاقاتها السياقية المتبادلة مع كل شيء في مستويات الإظهار الكلي على سطح العمل تصميم الأقمشة شكلاً ومضموناً قد اظهر القيمة الجمالية، لأن العناصر

الجمالية استطاعت في ذاتها أن تثير صوراً وأفكارا ممتعة من خلال الالوان والخطوط والمسطحات المربعة مما اكسبها معاني حسية ذهنية أنسجمت وتوافقت مع الأثر التصميمي والجمالي لدى المتلقي، وتجد الباحثة ان البنية تحقق وجودها عن طريق ترابطات داخلية متبادلة مشتركة بحيث تسبب حركة عن طريق ارتباطها واتصالها بالكل، فشكل التصميم ماهو الا محصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك فيما بينها لتنشأ نسقاً بصرياً يمكن أن يتسلمه المتلقي، فضلاً عن الترتيب المكاني للمساحات اللونية وبقية العناصر البنائية الأخرى، ان عملية تنظيم هيئة العمل الفني وفق اسس منظمة تتشكل من مجاميع و وفق الانساق التي تعمل بها خدمة لوظيفة ما ويكون الكل العام حاملاً لصفات تنظيمية جمالية تترابط العناصر ضمنه مكونة بنية زي شاملة منظمة تعمل بفضاء ثلاثي الابعاد، فنجد ان الخط تواجد من خلال التداخل بين الالوان المتجاورة تحديدا مكونتا شكلا مسطحا مربعا وبمساحات فضائية ظاهرة للعيان، فعد اللون عنصرا أساسيا عزز الشكل وحقق حيزا نفسيا وماديا وجماليا، اما القيمة الضوئية فكان لها تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة محققا ملمس عبر عن الخصائص السطحية للخامة ، هنا نجد أن الدرجات اللونية متوافقة جماليا، فقد أعطت تأثيراً ساراً وممتعاً كونها أتصفت بالارتباط والوحدة على الرغم من وجود بعض الأختلاف بينهما فهي تتناسب مع الدلالة التي تعبر عنها، الأبيض للطهارة والنقاء ، والأحمر للحرارة أو الشباب والأخضر للهدوء والنعيم والأصفر لضوء الشمس والأزرق للسماء والمياه، وجاءت الوحدة في العمل من خلال أسلوب تنسيق العناصر الجمالية وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، اما التنوع بالمساحات اللونية فقد شد الانتباه وزاد من جاذبية القماش جماليا، اما التوازن فحقق العدالة في القوى المتجاورة من الالوان، اما الانسجام فقد مثل وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب، اما التضاد جاء من خلال اتحاد المتناقضات في كل لون المسطحات اللونية، ونجد السيادة في ابراز القيمة الضوئية لجميع الالوان داخل قماش الزي بشكل كامل، وجاءت النسبة والتناسب بشكل ملفت للنظر من خلال المعادلة بين قوى الالوان في جميع اجزاء العمل الفني.اما التكرار فهو أساسا مهما في تصميم الأقمشة النسائية جاء من تكرار الالوان في المسطحات المربعة الشكل على طول الزي، وعند التمعن نجد تواجدت الحركة في كلا الاتجاه كناتج فعل تصميمي وتجدها الباحثة هدفا مهما في تنظيم هيئة العمليات التصميمية للأقمشة النسائية.

عينة رقم(٣) صورة من منتديات عراق الخير والمحبة/محافظة اربيل/ ٢٠١٦-٢٠١٧ الازياء الكردية

نجد في الشكل عام للزي، مجموعة من المكونات المرئية تتشكل ببعضها البعض في تنظيم موحد، ومترابطة بأسلوب محكم وفقاً لقواعد محددة مستمدة من الطبيعة، وذو فكرة محددة مؤلفة شكلاً يقوم بمهمة تحفيز المتلقي من خلال صيغه وأساليبه المتتابعة لإكساب التكوين النهائي هيأته، وان عملية التنظيم الابصاري للرؤيا تسيطر على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكونه من مراكز توليفية متنوعة في بناءها الشكلي ، ضمن نظام يحمل تدرجاً خاصاً في توجيه طاقة كل منها وعلاقة ربطها ببعض لتوافق وحداتها الادائية، بما تدعمها العلاقات البنائية للتصميم على اختلاف خصائصها، فنجد ان الزي متكون من طبقتين الاولى وهي التي تحمل اللون الاحمر والتي تغطي جميع اجزاء القماش وخالية من أي وحدات تصميمية باستثناء التفصيل القماش على حجم الجسد، اما الطبقة الثانية وهي الطبقة العلية (الروب) فهي تحوي مجموعة من عناصر التصميم شكلت بتكون فني متجاور ومتكرر اعطى بعدا جماليا، واوحى بوجود زخرفة من خلال تواجد عنصر الخط والنقطة وباحجام مختلفة متجاورة، ناهيك عن دور الحزام والجمالية الاضافية التي اضفاها للزي الكردي بشكل عام وكبير، خاصتا تلك التي تتدلى من الخطوط المنتهية بدوائر(ليرة ذهبية)، ونجد اللون عزز الشكل وحقق بعدا نفسيا جماليا، اما القيمة الضوئية فكان لها تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة للدوائر(النقاط)، وجاء الملمس لتعبير ويدل على الخصائص السطحية للقماش والذي اوحى بالمرونة والانسداال من خلال حركتة الداخلية ومحققا قيمة جمالية اضافية من خلال الحركة الخارجية، أما الأسس البنائية التصميمية فتعد مرتكزا فنيا يساعد في رفع التذوق الفني والجمالي والحسي فجاءت الوحدة باسلوب منسق لجميع العناصر وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، وساهم التنوع في الحجم في تأسيس معالجات شكلية وحركية ادت الى شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم، اما التوازن فكان أساسا فاعلا في التتصاميم، كونه اثر في تنظيم القوى للأوزان المرئية ،إذ تعادلت فيها القوى المتضادة، وجاء الانسجام في وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب ، اما التضاد (التباين) ، وهو اتحاد المتناقضات فقد تواجد من خلال حجم النقطة مع اختلاف اللون الطبقة الاولى مع الطبقة الثانية الفتحة، وجاءت السيادة في وحدة الشكل، أي يكون مركز يجذب النظر مع الاحتفاظ بوحدة العمل التصميمي، وينال ذلك الجزء الأولوية في لفت النظر، اما النسبة والتناسب فقد جاءت من خلال العلاقة بين شيئين داخل العمل الواحد، وهو يمثل (النسبة بين التقسيمات الزمنية أو الكمية ، لقماش الزي الطبقة الاولى والثانية، كالطول ، العرض ، اللون، من هنا تجد الباحثة عن وجود أهمية التوافق في التشكيل الإبداعي الجمالي للتصميم و الأداء الوظيفي والتي لا يمكن الفصل بينهما حيث تبدو أهمية

الجانب الإبداعي في التعرف على الأساليب الجديدة في تنفيذ التصاميم، أما الأداء الوظيفي فقد اوضح أهميتة في إعداد التصميم، واستعداده لممارسة النشاط الإبداعي، سواء أكانت دوافع فكرية أو ثقافية أو اقتصادية أو علمية، لذا فالتوافق هنا في حالة تجدد وتنوع لأنه "لا يخاطب عقول فحسب، بل العواطف أيضا، فجاء الشكل محصلة تجمع العناصر البنائية التي أشتركت فيما بينها منشأتا نسقاً بصرياً يمكن أن يتسلمه المتلقي، فضلاً عن الترتيب المكاني للمساحات اللونية وبقية العناصر البنائية الأخرى وبشكل حقق قيمة جمالية.

عينة رقم(٤) صورة من منتديات عبير/محافظة اربيل/ ٢٠١٦-٢٠١٧ الازياء الكردية

الجمالية احد الاعتبارات المهمة في تصميم الاقمشة وقماش الازياء في حد ذاته يتسم بالكلية والوضوح والتماسك والدقة والمعنى ... لاجزاء مكونات التصميم ، وهي التي ترسم المعالم الجمالية وعبر حقيقة الفعل والاستجابة ، وهذا لايظهر منعزلاً بذاته، انما يكون من اندماج خصائص الاشكال وصفاتها المظهرية من جهة والمعنى والتعبير والطرح الموضوعي من جهه اخرى، مما اثار المحفزات الانسانية التي اشعرت المتلقي بالقيمة الجمالية للتصميم، نجد ان الاعتبارات التصميمية تقوم باحداث التناغم والانسجام بين الفكرة والشكل المصمم في الزي بإعتباره شكلاً متصلاً بالمظهر الخارجي ، والذي ادى الى الاثارة والاستجابة لدى المتلقي، فنجد في الزي ان للتصميم عناصر شكلية قائمة تكون الاداة التي تحقق بها الناتج المظهري والمعبرة مرئياً عن تاسيس الفكرة التصميمية وصولاً الى ما تقتضيه الضرورة التصميمية المتكاملة لقماش الزي، فعد التمعن في الزي نشاهده انه يتكون من قطعتين الاولى هي الطبقة السفلية والمتمثلة بغطاء الجسد من الاعلى الى القدم، والمتكونة من عنصر الخط العمودي المتكرر وبثلاثة الوان(الازرق-الوردي-الاخضر)، والذي احدث شكل متجانسا مكون وحدة واحدة ذات قيمة جمالية، فجاء اللون عنصرا أساسيا يعزز شكل الخط ويحقق حيزا نفسيا وماديا، ونجد القيمة الضوئية لها تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات الاقل عتامة والمضيئة ومحققتا التباين الجمالي الذي يجذب الانظار.اما الملمس فقد عبر عن الخصائص السطحية للأشياء وهي النعومة التي جاءت من خلال تواجد الانحناءات الرقيقة في قماش الزي، ومعبرا عن الإتجاه والحركة والنمو وهو من أكثر عناصر التصميم مرونة لذا حقق قيمة جمالية سجبت قوى النظر اليها، وتجد الباحثة ان الأسس البنائية التصميمية تعد مرتكزا فنيا يساعد في رفع التذوق الفني والجمالي والحسي في التصميم فلاحظنا الوحدة في العناصر وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا،

ويسهم التنوع الذي جاء من خلال عنصر اللون في تأسيس معالجات شكلية أو حركية ناتجة هدفها شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم، وقد تحقق التوازن من خلا الوضعية العمودية للخط الذي غطى سطح قماش الزي، والذي كان تاثيره بارز كونه اثر في تنظيم القوى للأوزان المرئية داخل العمل ككل،إذ تعادلت فيه القوى المتضادة التي جاءت من خلال الالوان، في حين جاء الانسجام يمثل وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب اما التضاد فقد ظهر من خلال الاختلاف في القيمة الضوئية للالوان المتجاورة في الخطوط المتكررة،والتي اكدت على سيادة عنصر الخط في الزي، ومحققا النسبة والتناسب من خلال قانون العلاقات التصميمية القياسية(تناسب مقياس طبقتي ازي مع الاداء الحركي و المظهري بالاستناد الى نسب التقسيم للجسم)، ونجد الجمال قد تجسد في تناسب الكل والأجزاء، وهذا التناسب كان تناغميا، وجاءت القطعة الثانية او الطبقة الثانية بشكل شفاف يحمل اللون الاخضر والذي اظهر من خلال شفافيته الطبقة الاولى، وهو بدورة اظهر جمالية جاءت من خلال رقتة المتمثلة بالانحناءات في داخل الزي بالاضافة الى المواد الاضافية التي اضيفت في منطقة الصدر والخصر وحول الاكمام من وريدات بحجم متوسط مع الحزام والتي حملت اللون الاصفر الذهبي والتي اعطت ايحاءات جمالية اضافية ادت الى تحويل نقطة الجذب من قبل المتلقي الى هذه النقاط تحديدا، هنا تجد الباحثة ان الوظيفة الجمالية لتصاميم اقماش الزي اعتمد على قدرة المرأة بادراك تفاصيل ومفردات التصميم وما حمله من ودلالات فنية خلق بينهما علاقة جمالية متبادلة.

عينة رقم(٥) منتديات درر العراق/اربيل/ ٢٠١٦-٢٠١٧ زي كردي

قماش الزي شد الرؤيا اليه من خلال الاستثارة والإحساس بالجمال والرغبة في الأناقة، فجاءت العلاقات بين العناصر على شكل لوناً واحدا و حركة في صيغ جمالية اكدت وحدتها وطابعها المميز كشفت لنا سماته الجمالية، والتي بوساطتها استطيعنا التعرف على مواطن الجمال في التكوينات الفنية للقماش، ونجد وجود تكوينات لأشكال لها مفهوم جمالي تركزت في الوظيفة، التعبير، الدلالة بحيث حقق التصميم البعد الوظيفي للشكل قبل كل شيء ثم عكس البعد الجمالي له، ونجد ان جمال كل عنصر يتوقف على صلتهِ بالعناصر الأخرى المحيطة به، ونلاحظ الزي يحتوي على جزئين : الاول الزي الذي يغطى جميع اجزاء الجسد والثاني هو القطعة الشفافة المتدلية من الرأس الى نهاية الجسد وتغطي الجزء الخلفي من الجسد(الظهر)، ونلاحظ وجود عنصر النفطة في الجزء الثاني وبحجمها الكبير مع وجود الخطوط المنحنية في نهاياته، والتي احدثت حركة ادت الى الوصول الى صورة فنية جمالية كاملة داخل مسطح القماش رغم كونة يحمل لونا واحدا

فقط، اما الجزء الاول من قماش الزي فقد احتوى على مجموعة من الخطوط البارزة الحركية والتي اعطت تأثيرات جمالية مختلفة في التصميم، وتجد الباحثة ان الخطوط المنحنية من أكثر الخطوط وزناً وقيمة ، لأنها توحي بالحركة وكذلك توحي بالوداعة والرشاقة والرقة والليونة لمرتديها بلاضافة الى وجود مجموعة متكررة من الوردات في منطقة الكتف وعلى طول الاكمام، بلاضافة الى المكملات الاضافية من الحزام والخطوط المتدلية منة مع الدوائر والتي تحمل اللون الاصفر الذهبي مع القلادة، وجاء الشكل هنا من خلال تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة متكررة من الخطوط، اذ ادى إلى تكوين مساحة متجانسة اختلفت في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عند تكرارهِ ، باختلاف اتجاه ونظام الحركة التي تنشاء من خلال حركة مستخدمة الزي(المراءة)، فالشكل هنا رمز مرئي ادى دوراً متطابقاً مع ما يمثلهُ من خصائص، إذ اضفت خصائصه البنائية دلالات تعبيرية عكست الاتصال ذات الدور فاعلي مع المتلقي، فقوة الشكل تكمن في إمكانية تحقيق رموز حسية جمالية يدركها المصمم والمتلقي ويتفاعل معها، اما اللون فهو العنصر ألاساسي الذي عزز الشكل وحقق حيزا نفسيا وماديا للعمل الفني، وله قدرة شمولية لتداخلهِ في عمليات البناء الشكلي بمجمل الوحدات الداخلة في التصميم وبناء الفضاء المحيطة بهِ ، وتجد الباحثة ان علاقاته اللونية لها القدرة على توجيه البناء للوحدة ، والموازنة البصرية ، وتأكيد الوحدات وأهميتها في التكوين العام الجمالي، إلى جانب ما يمتاز به من قوة رمزية دالة داعمة لمجمل فعالياتهِ الأخرى في التوجيه للبناء التصميمي رغم كونه لون واحد(الابيض) غطى جميع اجزاء الوحدات المصممة مع سطح قماش الزي ومحققا الجذب ألإبصاري، اما الملمس فقد ظهر من خلال المعالم السطحية لقماش الزي فقد اوحى للنعومة وقد امتلك قيم مادية جمالية حقيقية، اما الأسس البنائية فقد جاءت مركزتا على الوحدة في أسلوب تنسيق العناصر وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، فـُظهرت التصاميم بشكل تكوينا موحدا غير مفكك، اما التنوع فقد جاء من خلال معالجات حركية هدفها شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم من خلال تواجد الخطوط البارزة والنقط، اما التوازن فقد تواجد من خلال تعادل القوى المتضادة داخل مسطح العمل والمتمثلة باللون الابيض مع الظلال للاشكال المصممة من تاثير الضوء عليها، وجاء الانسجام من جراء اشتراك عناصر الوحدات الأساسية للتصميم و تقاربهما في صفة واحدة وهي اللون، اما التضاد فقد تواجد في الاشكال وحجمها من نقط وخطوط، اما النسبة والتناسب فقد تأثر بالأشكال الموجودة وعلاقاتها مع بعضها البعض في الفضاء التصميمي، وتجد الباحثة هنا ان الجمال يتجسد في تناسب الكل والأجزاء ، وهذا التناسب قد كان تناغميا فيجميع تصاميم قماش الزي.

عينة رقم (٦) صورة من منتديات عراق الخير/محافظة اربيل/٢٠١٦-٢٠١٧ /ديانا كرزون بالزي الكردي

عند التقيق في العمل الفني نجد ان هناك قوة مثيرة للانتباه وهي التصاميم ذات الالوان الجذابة والمتمثلة بالازهار (البنفسجي- اصفر) +الاغصان فكان قوة اللون بالنسبة الى اللون الهادئ (الارضية بنفسجي غامق) عامل لجذب الانتباه وبالاخص عند وضع الحزام ذات الشكل المعيني عليه والذي يحمل اللون الذهبي والخطوط المنحنية المتكررة في منطقة الصدر، وهنا نجد ان الفرد يلجأ الى تنظيم مدركاته على صورة اشكال وعلاقات تمكنه من فهم العالم جماليا من حوله، فجاءت عملية التصميم هي لتكوين اشكال لها مفهوم جمالي ارتكازي على الوظيفة قبل كل شيء ثم عكس البعد الجمالي فجاءت الوظيفة متعددة الجوانب(للاناقة- للستر- للانتماء...)، من خلال محاكاة الطبيعة من حولهم بالاضافة ابعاد فنية بهدف تحقيق تأثير لدى المتلقي المستخدم، وقد أضفى المصمم دلالات على الاشكال لتبقى مدة طويلة وتستمر معه فتخلق بينهما وبين الاشكال رابطة تسمو بالشكل الى مرتبة اكثر اقترابا من النفس ومحققا بذلك بعدا جماليا، وتجد الباحثة ان عملية التأثير على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكون من مراكز تكوينية متنوعة في بناءها الشكلي، فالكل المترابط مكون من اجزاء متفاعلة حققت الوحدة والتألف التي نشأت نتيجة الاحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الاجزاء والتي ساعدت على الوضوح في الرؤيا للانتاج الفكري الابتكاري، فنجد ان الشكل المصمم (الورد+الاغصان) أدى دورا بارزا في انتظامه، فقد اتسم بالاستقرار والتناظر وترابط العناصر وتألفها على وفق النظام المحدد لها، فحملت الاشكال المصممة طاقة داخلية أثرت على المدركات الجميع، وقد جاء العمل الفني منظم بطريقة بنائية محتويا عنصر الخط وبعدة اشكال، فقد انحنى على نفسه مكونا شكل وردة، وقد تكررت الحالة الى ان غطت جميع اجزاء سطح القماش مع ترك الارضية فارغة وبمساحات صغيرة جدا مقارنة مع اعداد الاشكال(ورد+الاغصان)، فجاءت الخطوط تحمل وزناً وقيمة جمالية واستخدمت كعلاج لعيوب الجسد و لتقليل من ضخامته، كما أوحت الخطوط المنحنية بالصبا والمرح والابتهاج، اما العنصر الثاني الذي كان له الاثر الكبير فهو اللون (قوة الجذب) والذي كان تأثيره واضح ومميز من خلال الاحساس بدرجة الحرارة والحركة فبالنسبة لدرجة الحرارة هناك الألوان الحارة التي أعطت الشعور بالدفء كالأصفر، والباردة مثل والبنفسجي تعطي الشعور بالبرودة، أما بالنسبة للحركة، فظهرت في التصميمات ذات الألوان القوية الصارخة حيث أن لها خاصية القرب والتزحزح من مكانها الى الإمام جاء من خلال الخداع بصري، وهذه الألوان صالحة في مناسبات المرح وللأعمار التي تتأجج فيها المرأة بالحيوية فيما بعد زهرة الشباب، اما الملمس فقد احدث ضجة كبيرة في وسط سطح القماش والذي اظهر نعومته من خلال تأثير الظل والضوء علية وحسب طبيعة الخط الموظف فيه، اعطى تنوعاً للقيم السطحية

وعمل على الإثارة وإعطاء الحركة عن طريق ربطه باللون ودرجاته وقيمته المضيئة والمعتمة، وجاءت الاسس البنائية لتهذب العناصر الفنية وجعلت منها لحمة واحدة متناغمة من خلال تحقيقها التوازن والانسجام رغم وجود التضاد وانسجام في الالوان ما بين الارضية والاشكال، فجاءت السيادة للشكل (الوردة ذات الحجم الكبير) على جميع اجزاء الزي رغم وجود احجام اخرى متكررة وبأيقاع رتيب محدثا حركة داخلية في سطح القماش مع الزي، بالاضافة الى مكملات الزي غطاء الرأس.

عينة رقم(٧) صورة من منتديات دور العراق/اربيل/ ٢٠١٦-٢٠١٧ زي كردي

عند التقيق في العمل الفني نجد ان هناك قوة مثيرة للانتباه وهي التصاميم ذات الالوان الجذابة والمتمثلة بالازهار (اصفر الجوزي- وردي) فكان قوة اللون بالنسبة الى اللون الهادئ (الارضية الازرق الفاتح) عامل لجذب الانتباه وبالاخص عند وضع الحزام ذات المربعات الصغيرة عليه والذي يحمل اللون الذهبي، وهنا نجد ان الفرد يلجأ الى تنظيم مدركاته على صورة اشكال وعلاقات تمكنه من فهم العالم جماليا من حوله، فجاءت عملية التصميم هي لتكوين اشكال لها مفهوم جمالي ارتكازي على الوظيفة قبل كل شيء ثم عكس البعد الجمالي فجاءت الوظيفة متعددة الجوانب(للاناقة- للستر- للانتماء...)، من خلال محاكاة الطبيعة من حولهم بالاضافة ابعاد فنية بهدف تحقيق تأثير لدى المتلقي المستخدم، وقد أضفى المصمم دلالات على الاشكال لتبقى مدة طويلة وتستمر معه فتخلق بينهما وبين الاشكال رابطة تسمو بالشكل الى مرتبة اكثر اقترابا من النفس ومحققا بذلك بعدا جماليا، وتجد الباحثة ان عملية التأثير على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكون من مراكز تكوينية متنوعة في بناءها الشكلي، فالكل المترابط مكون من اجزاء متفاعلة حققت الوحدة والتألف التي نشأت نتيجة الاحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الاجزاء والتي ساعدت على الوضوح في الرؤيا للانتاج الفكري الابتكاري، فنجد ان الشكل المصمم (الورد) أدى دورا بارزا في انتظامه، فقد اتسم بالاستقرار والتناظر وترابط العناصر وتألفها على وفق النظام المحدد لها، فحملت الاشكال المصممة طاقة داخلية أثرت على المدركات الجميع، وقد جاء العمل الفني منظم بطريقة بنائية محتويا عنصر الخط وبعدة اشكال، فقد انحنى على نفسه مكونا شكل وردة مرات عدة، وقد تكررت الحالة الى ان غطت جميع اجزاء سطح القماش مع ترك الارضية فارغة وبمساحات ليس بالصغيرة، فجاءت الخطوط تحمل وزناً وقيمة جمالية واستخدمت كعلاج لعيوب الجسد و لتقليل من ضخامته، كما أوحت الخطوط المنحنية بالصبا والمرح والابتهاج، اما العنصر الثاني الذي كان له الاثر الكبير فهو اللون (قوة الجذب) والذي كان تأثيره واضح ومميز من خلال الاحساس بدرجة

الحرارة والحركة فبالنسبة لدرجة الحرارة هناك الألوان الحارة التي أعطت الشعور بالدفء الوردي والاصفر الجوزي، والباردة مثل الأزرق الفاتح اعطى الشعور بالبرودة، أما بالنسبة للحركة، فظهرت في التصميمات ذات الألوان القوية الهادئة كالوردي حيث أن لها خاصية القرب والتزحزح من مكانها الى الإمام جاء من خلال الخداع بصري، وهذه الألوان صالحة في مناسبات المرح وللأعمار التي تتأجج فيها المرأة بالحيوية في زهرة الشباب،اما الملمس فقد احدث ضجة كبيرة في وسط سطح القماش والذي اظهر نعومته من خلال تأثير الظل والضوء علية وحسب طبيعة الخط الموظف فيه، اعطى تنوعاً للقيم السطحية وعمل على الإثارة وإعطاء الحركة عن طريق ربطه باللون ودرجاته وقيمته المضيئة والمعتمة، وجاءت الاسس البنائية لتهذب العناصر الفنية وجعلت منها لحمة واحدة متناغمة من خلال تحقيقها التوازن والانسجام رغم وجود التضاد في الالوان ما بين الارضية والاشكال، فجاءت السيادة للشكل (الوردة) على جميع اجزاء الزي رغم وجود اشكال متكررة وبأيقاع رتيب محدثا حركة داخلية في سطح القماش مع الزي.

عينة رقم(٨) صورة من منتديات شبكة هلو حبيبي/محافظة اربيل/ ٢٠١٦-٢٠١٧ /

الزي الكردي لعارضة الازياء (الاولى من جهة اليسار).

التكوين الظاهر في تصميم القماش ليس شكلا زخرفا غطي سطح القماش، بل هو معالم لرؤيا ذات وظيفة تتمتع بجانب جمالي يمتلك صورة خيالية ترجمت إلى صورة حسية مرئية، فالفكرة تعكس المضمون هنا وهو المعنى الرئيس فجاءت القيمة الجمالية للتصميم تعبر عن الخصائص الذاتية والنفسية من خلال الأشكال المنسقة حيث مكنت المتلقي على تمييزها مع ملاحظة ربط الفكرة مع ثقافة المتلقي مهما كانت، ونجد ان المسطحات اللونية اعطت قيمة جمالية قبل القيمة الوظيفية من خلال الليونة و النعومة في اختيار الخامة المناسبة بحيث تفي بالهدف منها، وتجد الباحثة هناك نوعين من الاخامات المستخدمة في الزي، الاولى التي تحمل اللون الوردي وهي الطبقة الاولى ، اما الطبقة الثانية في تشبه اليلك والتي تحمل اللالوان المتعددة ذات اللمعة والتي على شكل مسطحات مستطيلة ملونة ابتداءا من(الاحمر-الاصفر الذهبي-الابيض- الاخضر) وهكذا، وتغطي الطبقة الاولى، والتي تداخلت فيما بينها بشكل منظم ملفت للنظر، هنا الباحثة تحدد ان التوليف جاء متوافيق جماليا بين أكثر من خامة في العمل الفني الواحد بحيث اثرى الخامات المتجمعة في صياغة واحدة متجانسة ومتوائمة وبحسب متطلبات التصميم الحديث، فنجد ان المعيار التعبيري المتمثل بتجميع وربط العناصر والأجزاء

بجميع علاقاتها السياقية المتبادلة مع كل شيء في مستويات الإظهار الكلي على سطح العمل تصميم الأقمشة شكلاً ومضموناً قد اظهر القيمة الجمالية، لأن العناصر الجمالية استطاعت في ذاتها أن تثير صوراً وأفكارا ممتعة من خلال الالوان والخطوط والمسطحات المستطيلة مما اكسبها معاني حسية ذهنية أنسجمت وتوافقت مع الأثر التصميمي والجمالي لدى المتلقي، وتجد الباحثة ان البنية تحقق وجودها عن طريق ترابطات داخلية متبادلة مشتركة بحيث تسبب حركة عن طريق ارتباطها واتصالها بالكل، فشكل التصميم ماهو الا محصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك فيما بينها لتنشأ نسقاً بصرياً يمكن أن يتسلمه المتلقي، فضلاً عن الترتيب المكاني للمساحات اللونية وبقية العناصر البنائية الأخرى، ان عملية تنظيم هيئة العمل الفني وفق اسس منظمة تتشكل من مجاميع و وفق الانساق التي تعمل بها خدمة لوظيفة ما ويكون الكل العام حاملاً لصفات تنظيمية جمالية تترابط العناصر ضمنه مكونة بنية زي شاملة منظمة تعمل بفضاء ثلاثي الابعاد، فنجد ان الخط تواجد من خلال التداخل بين الالوان المتجاورة تحديدا مكوننا شكلا مسطحا مستطيلا وبمساحات فضائية ظاهرة للعيان، فعد اللون عنصرا أساسيا عزز الشكل وحقق حيزا نفسيا وماديا وجماليا، اما القيمة الضوئية فكان لها تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة محققا ملمس عبر عن الخصائص السطحية للخامة ، هنا نجد أن الدرجات اللونية متوافقة جماليا، فقد أعطت تأثيراً ساراً وممتعاً كونها أتصفت بالارتباط والوحدة على الرغم من وجود بعض الأختلاف بينهما فهي تتناسب مع الدلالة التي تعبر عنها، الأبيض للطهارة والنقاء ، والأحمر للحرارة أو الشباب والأخضر للهدوء والنعيم والأصفر لضوء الشمس والأزرق للسماء والمياه، وجاءت الوحدة في العمل من خلال أسلوب تنسيق العناصر الجمالية وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، اما التنوع بالمساحات اللونية فقد شد الانتباه وزاد من جاذبية القماش جماليا، اما التوازن فحقق العدالة في القوى المتجاورة من الالوان، اما الانسجام فقد مثل وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب، اما التضاد جاء من خلال اتحاد المتناقضات في كل لون المسطحات اللونية، ونجد السيادة في ابراز القيمة الضوئية لجميع الالوان داخل قماش الزي بشكل كامل، وجاءت النسبة والتناسب بشكل ملفت للنظر من خلال المعادلة بين قوى الالوان في جميع اجزاء العمل الفني.اما التكرار فهو أساسا مهما في تصميم الأقمشة النسائية جاء من تكرار الالوان في المسطحات المستطيلة لليلك مع الحزام وحمله لنفس الالوان(علم كردستان العراق) المشكل على منطقة الخصر، وقد تواجدت الحركة في كلا الاتجاه كناتج فعل تصميمي وتجدها الباحثة هدفا مهما في تنظيم هيئة العمليات التصميمية للأقمشة النسائية.

عينة رقم(٩) صورة من منتديات عراق الخير والمحبة/محافظة اربيل/ ٢٠١٦-٢٠١٧ الازياء الكردية

نجد في الشكل عام للزي، مجموعة من المكونات المرئية تتشكل ببعضها البعض في تنظيم موحد، ومترابطة بأسلوب محكم وفقاً لقواعد محددة مستمدة من الطبيعة، وذو فكرة محددة مؤلفة شكلاً يقوم بمهمة تحفيز المتلقي من خلال صيغه وأساليبه المتتابعة لإكساب التكوين النهائي هيأته، وان عملية التنظيم الابصاري للرؤيا تسيطر على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكونه من مراكز توليفية متنوعة في بناءها الشكلي ، ضمن نظام يحمل تدرجاً خاصاً في توجيه طاقة كل منها وعلاقة ربطها ببعض لتوافق وحداتها الادائية، بما تدعمها العلاقات البنائية للتصميم على اختلاف خصائصها، فنجد ان الزي متكون من طبقتين الاولى وهي التي تحمل اللون الوردي والتي تغطي جميع اجزاء الزي الامامية وخالية من أي وحدات تصميمية باستثناء التفصيل القماش على حجم الجسد، اما الطبقة الثانية وهي الطبقة العلية (الروب) فهي تحوي مجموعة من عناصر التصميم شكلت بتكون فني متجاور ومتكرر اعطى بعدا جماليا، واوحى بوجود زخرفة من خلال تواجد عنصر والنقطة وبحجم واحد متجاورة، ناهيك عن دور الحزام والجمالية الاضافية التي اضفاها للزي الكردي بشكل عام وكبير، خاصتا تلك التي تتدلى من الخطوط المنتهية بدوائر(ليرة ذهبية). ونجد اللون عزز الشكل وحقق بعدا نفسيا جماليا، اما القيمة الضوئية فكان لها تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة للنقاط، وجاء الملمس ليعبر ويدل على الخصائص السطحية للقماش والذي اوحى بالمرونة والانسدال من خلال حركتة الداخلية ومحققا قيمة جمالية اضافية من خلال الحركة الخارجية، أما الأسس البنائية التصميمية فتعد مرتكزا فنيا يساعد في رفع التذوق الفني والجمالي والحسي فجاءت الوحدة باسلوب منسق ومترابط، وساهم التنوع في باللون في تأسيس معالجات شكلية وحركية ادت الى شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم، اما التوازن فكان أساسا فاعلا في التصميم، كونه اثر في تنظيم القوى للأوزان المرئية ،إذ تعادلت فيها القوى المتضادة، وجاء الانسجام في وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب ، اما التضاد (التباين) ، وهو اتحاد المتناقضات فقد تواجد من خلال اختلاف اللون الطبقة الاولى مع الطبقة الثانية الفتحة، وجاءت السيادة في وحدة الشكل، النقطة الفضية اللماعة وهي مركز يجذب النظر مع الاحتفاظ بوحدة العمل التصميمي، وينال ذلك الجزء الأولوية في لفت النظر، اما النسبة والتناسب فقد جاءت من خلال العلاقة بين شيئين داخل العمل الواحد، وهو يمثل (النسبة بين التقسيمات الزمنية أو الكمية ، لقماش الزي الطبقة الاولى والثانية، كالطول ، العرض ، اللون، من هنا تجد الباحثة عن وجود أهمية التوافق في التشكيل الإبداعي الجمالي للتصميم و الأداء الوظيفي والتي لا يمكن الفصل بينهما حيث تبدو أهمية الجانب الإبداعي في التعرف على الأساليب الجديدة في

تنفيذ التصاميم، أما الأداء الوظيفي فقد اوضح أهميتة في إعداد التصميم، واستعداده لممارسة النشاط الإبداعي، سواء أكانت دوافع فكرية أو ثقافية أو اقتصادية أو علمية.

الفصل الرابع- النتائج ومناقشتها

تصميم الأقمشة في محافظة اربيل/العراق يتمثل بمعطيات جمالية وإبداعية تأخذ بالحسبان كل ما كان في الماضي لتكوين رؤية مستقبلية تتداخل فيها عوامل مشتركة تبدأ من الموروث وتنتهي بالتطور، مما يؤكد أن تصميم الأقمشة يسير في خط واحد من التطور مع الفنون الأخرى من جانب إدراك المفاهيم الجمالية والمؤثرات البيئية، ووجدت الباحثة، هناك تظافر بين صفة تصاميم الأقمشة كفن جمالي وبين القيمة الاستخدامية للقماش التي تجعله فناً تطبيقياً له خصائصه المميزة عن الفنون التطبيقية الأخرى، من هنا حددت الباحثة ما يلي:-.

اولا// القيمة الجمالية في تصميم الاقمشة جاءت من خلال:-

١- تآلف العناصر والدمج فيما بينها، خدمت الفكرة المراد تحقيقها وساعد على نجاحها. فجاءت الفكرة عاكسة للمضمون، والقيمة الجمالية للتصميم رجعت الى الخصائص الذاتية والنفسية المحسوسة مع ملاحظة الربط بين الفكرة وثقافة المتلقي.كما في عينة(١-٣-٤-٦-٧)

٢- تواجد الحلول الجديدة والمبتكرة للوصول إلى الهدف، من خلال الرؤيه المتعمقة في تقديم حلولاً للمسطحات والخطوط وألاوضاع مختلفة للشكل والفضاء. كما في عينة(٢-٣-٤-٥-٨-٩).

٣- الموضوع المعبر له دورا مؤثرا عند المتلقي، **لذا** تعتمد القيمة الجمالية في مجال تصاميم الأقمشة في نظامه الكلي على الموضوع التصميمي في معالجة المتغيرات البصرية في التصميم **في** جميع العينات.

٤- استخدام عدة خامات في الزي الواحد، وقد تواجد التآلف فيما بينها، وقد خدمت الفكرة المراد تحقيقها وساعدت على نجاحها. كما في عينة(١-٤-٦-٧-٩)

٥- طبيعة العمل التصميمي وكيفية اختيار الخامات المناسبة لتنفيذه ، لارتباط نوع الخامة وأساليب الأداء أو التقنيات وطرق التنفيذ عليها والأدوات. فقد اوحت ألوان الخامات وقيمها السطحية وصفاتها الأخرى بابتكارات عديدة في التصميم. وتحدد طبيعة الخامات وطرق استخدامها في بناء الشكل المصمم يعتبر الاختيار الأمثل للخامة نقطة البداية لحل كثير من المشاكل المتعلقة بعملية التصميم ولجيع العينات.

٦- النتائج المظهرية اختلفت باختلاف الأساليب التقنية المستخدمة في تنفيذ فالتقنيات الحديثة لتصاميم الاقمشة تتقبل اتصالاً وثيقاً بإبداع التصميم و بالاستمتاع به ولجيع العينات.

٧- فريق العمل التصميمي(المصمم-المتلقي) الذي تدرج في إطاره نشاطات التفكير والقدرة على نقل المعلومات وإيجاد العلاقات بينهما، وتندرج أيضاً في اطاره ديناميكية مفاهيم وخبرات ومهارات وخلفياتهم الثقافية والتعليمية والفنية فالنتاج يظهر بأشكال عديدة ومتنوعة وفق تنوع وظيفة النشاطات وطبيعته ودرجته ومستواه في القيمة والفائدة، كما في عينة(ا-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩)

٨- المعيار التعبيري هو من ساهم في ايجاد القيمة الجمالية في تصميم الاقمشة، المتمثل بتجميع وربط العناصر والأجزاء بجميع علاقاتها السياقية المتبادلة مع كل شيء في مستويات الإظهار الكلي على سطح العمل تصميم الأقمشة شكلاً ومضموناً، كما في عينة(ا-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩)

٩- العناصر الجمالية أثارت في ذاتها صوراً وأفكارا ممتعة من خلال ألوانها وخطوطها وأشكالها فكتسبت معاني حسية ذهنية فأنسجمت وتوافقت مع الأثر التصميمي والجمالي لدى المتلقي ولجميع العينات

١٠- أي عمل تصميمي يخضع للنقد لتمييز الابداع، كما في عينة(ا-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩)

١١- عكس فكر العصر وثقافته وأبعاده الفلسفية والتوفيق بين المكونات المادية واللامادية تجتمع في العمل الفني الواحد في جميع عينات البحث.

١٢- هو حصيلة تفاعل متعدد المصادر، لتتوازن مع الجوانب الوظيفية والقيم الجمالية داخل إطار الإمكانات سواءً كانت تشكيل أو تقنية في جميع العينات.

وقد وجدت الباحثة هناك قوة معينة تواجدت في عينات البحث زادة من القيمة الجمالية للتكوينات الفنية في تصاميم اقمشة الازياء محافظة اربيل وهي كالاتي:-

أ- قوى الاثارة ونقطة الجذب تواجدت في ما يلي:-

١-النقطة:- عينة رقم(١)الحزام، القلادة-عينة(٣)الروب-عينة(٥)الطبقة الثانية الشفافة-عينة(٩) الطبقة الثانية من القماش.

٢-الخط:-عينة(٢)نهايات المساحات اللونية-عينة(٣)الخطوط المتدلية من الحزام-عينة (٤) الطبقة الاولى السفلية عينة رقم(٦)منطقة الصدر.

٢٤٢ ـــــــ

ث- الجدة والتغيير تواجدت في عينة (١)هي بالاساس شبيهة باللباس الجبة الملونة ولكن اضافة الحزام لها اخرجها بشكل جديد مغاير عن ما كانت عليه سابقا لجذب الانتباه اكثر من قبل.

ج-الاختلاف تواجد في عينة (٥) زي يحمل لون واحد.

تعد العمليات التصميمية ناتج فعاليات ذهنية وأدائية ومهارات يدوية وتقنية وان لهذه الفعاليات مجتمعة غاية نفعية تستلزم استخداما وظيفيا معينا . وان إظهار الناتج التصميمي بصيغ وعلاقات تخدم الجانب الوظيفي هي الأساس وتحمل أبعاد وظيفية بشكل رسالة جمالية تمتلك قدرة النفاذ إلى المتلقي ، فالتصميم الذي يحوي المنفعة (الوظيفة) يكون حاملا المعاني والدلالات، فالوظيفة من الناحية الجمالية تقترن بالدور النفعي ، والمنفعة في الجمال تحقق غايات نفسية (سيكولوجية) ، فالمنفعة هي شرط مهم في الوظيفة لان غايتها هو تحديد نوع المنفعة التي تؤديها من نظام عملها، الوظيفة هي انعكاس للحاجة ومتطلبات العصر وعوامل التجدد، فهي فكرة معرفية تحقق وجودها من خلال إدراك المتذوق (المرأة) انتماءه للتصميم بشكل فعلي ممثلا بكل مكوناته من مفردات وألوان وخامات.

ثانيا// وتجد الباحثة ان الأبعاد الوظيفية لتصميم الاقمشة النسائية تكمن في:-

١-خضوعها لعمليات فكرية متداخلة جاءت من خلال الحذف والإضافة.

٢-ان الاقمشة صممت لخدمه فكرة خاصة وباختلاف الفكرة تختلف عملية توظيف الخامة.

٣-الخصائص الشكلية والتعبيرية ومدى قدرتها على إثارة بصيرة المتلقي، ويزداد من ذلك الدور، كونه يؤدي إلى إيجاد الانسجام والتآلف.

٤-حملت وظيفة فنية شكلية وأخرى نفعية. تألفت فيما بينها وحققت قيم فنية، توحدت في وحدة واحدة وأصبح لها كيان جديد.

٥-جزء من راحتها وانسجامها ورغباتها وتطلعاتها.

٦-الاهتمام بجانب حساب الزمن "العمر" مع مراعاة القدرة الاستيعابية للمرأة وعاداتها وتقاليدها الاجتماعية.

٧-أن الوظيفة التصميمية تعمل على إخضاع المكونات المادية لمنفعة الفرد شرط أن لا تفتقر إلى الجانب الجمالي ، لان كلاهما يكمل الأخر .

٢٤٤ ـــــــ

٣-أمتازت أغلب الأشكال المستخدمة في عينة البحث بتناسق حجمها نسبياً مع ملائمتها للفئات المخصصة لها.

٤-استخدمت الأشكال الطبيعية المحورة المنفذة بأسلوب التحوير الزخرفي بشكل كبير في أغلب نماذج العينات على العكس من الهندسي ،أما التجريدي فندر استخدامه.

٥--أن الانسجام الشكلي والاتجاهي الناتج من تكرار وحدات متشابهة عمل على اثارة الرتابة بعكس الانسجام الذي يجمع بين المتناقضات فانه يعمل على أحداث تنوع حركي يثير النشاط والحركة في كافة اجزاء التصميم.

٦-خبرة المصمم بالعلاقات التصميمية ومعرفة دور كل عنصر مع ما يجاوره من عناصر اخرى له أثره الفاعل في تحقيق التوافق الكلي في التصميم.

٧-التقنية او التنفيذ هي ثمرة جهد المصمم ويشترط بها ان تكون مطابقة بشكل دقيق للوظيفة التي جاء من أجلها.

المقترحات

١- القيام بتحليل جمالية تصاميم اقمشة مخصصة لنساء كبيرات السن في محافظة اربيل/العراق.

٢- اجراء دراسة تحليلية فلسفية لجمالية تصاميم الاقمشة المحلية (طبيعية مع صناعية)

٣- اجراء دراسة تحليلية مقارنة تعكس رؤى القيم الجمالية للتصاميم المحلية .

التوصيات

١- الاهتمام بفلسفة القيم الجمالية لتصاميم الاقمشة المحلية .

٢- الاستفادم من البحوث المهتمة برؤى جماليات تصاميم التراث .

٣- تفتيح آفق المصممين ومعارفهم والاستفادة من كل البحوث والرسائل التي تخص هذا المجال

٢٤٦ ـــــــ

١٤- العاني، صنادر عباس، ومنى العوادي، المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة، الموصل: ١٩٩٠

١٥- العاني، هند محمد، القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: ٢٠٠٢

١٦- - العوادي، منى كاطع عايد، وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: ١٩٩٦

١٧- المالكي، قبيلة فارس، التناسب والمنظومات المتناسبة، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الهندسة: ١٩٩٩

١٨- هويدي، يحيى، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة: ١٩٨١

١٩- دراسات في المرأة والازياء، دار الندوة الجديدة، لبنان، بيروت: ١٩٨٦

20- Flugel , J. C. .Psychology of clothing .Hograth Press .Ltd.London:1950

21- Good , Carteried. Dictionary Of Education ,Mk Grow-Hill ,New york,1973.

22- Maitl and Graves;The Art of Color and Design, Second edition, McGraw-hill book Company, Inc, Newyork:1951

الدوريات

٢٣- تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية في الوان تصاميم الاقمشة، مجلة آفاق عربية، السنة ١٣، بغداد، نيسان، ١٩٨٨.

٢٤- موقع تصميم الازياء، فاشونايد. انترنت: فبراير٢٠١٦

٢٥- موسوعة فن التفصيل، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ١٩٩٥.

٢٦- نسق الموضة، مجلة المنار، سـويّ، رولان بـارت، العدد ٥٦، القاهرة، اب ١٩٨٩.

-٢٧

ملحق رقم (١)

جامعة الموصل **بسم الله الرحمن الرحيم**

كلية الفنون الجميلة/القسم التشكيلي

م/استمارة تحديد المحاور الفنية الجمالية

الأستاذ الفاضل .... المحترم

تود الباحثة من أجل استكمال متطلبات بحثها الموسوم (**القيم الجمالية للتكوينات الفنية في تصاميم اقمشة ازياء محافظة اربيل/العراق**) أن تستنير بأفكارهم السديدة لما تعهده فيكم من خبرة في هذا المجال، راجيةً الإفادة من ذلك في تقويم الاستمارة بالحذف أو الإضافة ومما يجعلها ملائمة للغرض البحثي.

مع جزيل الشكر

اسم الأستاذ والدرجة العلمية: **د.أيام طاهر حميد**

التوقيع والتاريخ:

"استمارة تحديد المحاور الفنية الجمالية"

١-معالم الرؤيا في تصميم الاقمشة. ٢- الابعاد الوظيفة في تصميم الاقمشة ودلالاتها.

٣- مدى تأثير التكوينات الفنية لتصميم القماش على المتلقي ٤- الشكل كرمز مرئي يؤدي دورا.

٤- حجم التصميم وعلاقته في إظهار القيمة الجمالية للقماش. ٦- تنظيم هيئة العمل الفني وعلاقته بالقيمة الجمالية.

ملحق رقم -٢-

ملحق رقم (٦)

ABSTRACT

The aesthetic value of the artistic components in the clothes fashion design of Erbil governorate/ Iraq

Beauty exists in every part of the universe in different shapes of creation and artistic form. The problem of the study has specified the shortcoming in limiting the aesthetic and artistic value as well as the functional dimension in designing the clothes. The significance of the study lies in developing the national industry and raising the level of the quality of the national industry. The aim of the study is specifying the aesthetic value in designing the clothes and its functional dimensions. The limits of the study include only the aesthetic value of the national clothes in Erbil governorate/ Iraq for the year 2017. Chapter two consists of six sections. Section one includes the artistic components in designing the clothes. While section two includes the functional side of the clothes design. Section three covers the aesthetic value of the artistic components. Section four and five contain the form and the shape of designing the clothes and the structural elements in designing the female clothes. The last section (six) consists of the human agreement with the environment. Whereas chapter three includes the opinion of the professionals and the specialists in art and method of research which the researcher has depended on in the procedures of the study. This study is descriptive/analytic one and some lists are specified to show the artistic parts according to the professional opinions and the items of the lists are arranged and then the selected samples are analyzed. The total number of the samples is five, and in the light of the analysis of those samples results are drawn to achieve the aims of the study.The researcher has arrived at concluding particular points in specifying the aesthetic values in designing the clothes and their functional dimensions. Finally some suggestions and recommendations are given in the light of the aims of the study which are presented.

NAPOO

For Research and Studies

Scientific Refereed Journal For Research and Artists Studies

IT IS ISSUED BY UNIVERSITY OF BABYLON

COLLEGE OF FINE ARTS

E-mail: nabu.journal@gmail.com

The sixteen Volume

Nineteen Edition

SEPT. 2017