التصاميم الشكلية واللونية في أقمشة الستائر بين التذوق الجمالي و الوظيفة

م. محمد عزيز علوان

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة التصاميم الشكلية واللونية في أقمشة الستائر بين التذوق الجمالي والوظيفة ،على اعتبار إن تصاميم أقمشة الستائر من الأمور المهمة التي يجب الأخذ بها والتي تعطي القماش قيمتين الأولى نفعية والثانية جمالية ووظيفية ليوازن بينهما وبما يتلاءم ورغبة المستهلك واحتياجه لها . كذلك بما لتصاميم أقمشة الستائر من مواصفات خاصة لا ارتباطها بعلاقات تصميمه لها أسسها وعناصرها الخاصة ومن الضروري أن يكون للمصمم دراية بها وبالتطور التقني الحاصل في العالم لعكسها في تصاميمه ليرتقي بالذوق الفني وفلسفة المجتمع .

وقد قسم البحث إلى عدة فصول :

فقد اشتمل الفصل الأول التي استعرض فيها الباحث مشكلة بحثه. وكذلك التطرف إلى أهمية البحث وهدف البحث. بالإضافة إلى الحد الموضوعي والزماني والمكاني والاصطلاحات ذات الصلة بموضوع البحث .

أما الفصل الثاني فقد أشتمل على الإطار النظري وفية تصدى الباحث لدراسة عدة مواضيع منها الجمال مفاهيمه والإحساس به ، وجمالية الشكل وعملية إدراكه كذلك الجمالية في تصميم أقمشة الستائر، والوظيفة والجمالية فيها وكيفية إدراكها من قبل المتلقي ، و أيضاً التطرق إلى الفكرة والتعبير والوظيفة في تصاميم أقمشة الستائر، والتأثير النفسي للألوان على أقمشة الستائر ، ومراحل تطور تصاميم أقمشة الستائر واختتم الفصل بموضوع عوامل اختيار أقمشة الستائر .

وقد خصص الفصل الثالث لعرض إجراءات البحث في مستهله حيث استخدم المنهج الوصفي التحليلي من اجل تحقيق هدف البحث ، وقد أعددت استمارة ذات صلة بالتحليل وثم انتقاء عينة مكونة من خمسة (5) أنموذج وذلك لعدة أسباب ومن خلال تحليل العينات بدت مجموعة حقائق أدت إلى استخلاص النتائج . ومن خلال النتائج أظهرت عدد من الاستنتاجات وأخيرا أوصى الباحث بعدد من التوصيات والمقترحات واختتم البحث بقائمة من المصادر.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

تميزت الأمم عبر العصور بالاهتمام بالأقمشة عموماً و الستائر خاصة إلى يومنا هذا ، فهي تعد عنصراً مهماً و ملازماً للإنسان ، لا يستطيع الاستغناء عنها لما لها من دور كبير في تلبية حاجاته ورغباته ، وفي العراق كان الاهتمام بأقمشة الستائر كبيراً من خلال طرح تصاميم وألوان مختلفة وكثيرة ، متعددة المناشئ ذلك لان أي عمل تصميمي يبنى على أساس استخدام مجموعة أُسس وعناصر التي تختلف من مصمم إلى آخر بحسب خصوصيته والفكرة التي أسست عليها . لكي تظهر الفكرة التصميمية في أفضل حالاتها وهذه بدورها انعكست على الواقع التصميمي للستائر فمنها ما هو مناسب و بعضها دون المستوى المطلوب وهذا بدوره اظهر لاحقاً انتشار تصاميم لأقمشة الستائر تفتقر إلى الجانب الجمالي والوظيفي التي تأسست على أساسه . ولهذا كانت ضرورة الاهتمام بتصاميم أقمشة الستائر المنتجة من حيث الاهتمام بالجانب الجمالي والوظيفي على أساس أن مقياس التصميم في نجاحه وتأثيره أن يصل به المصمم إلى الهدف المخصص لإنتاجه ، ولهذا فان هاذين الجانبين يؤديان دوراً كبيراً وبارزاً في إضفاء القيمة النهائية للقماش . كما إن الاهتمام برغبات ودواخل أفراد المجتمع يعتبر نقطة الارتكاز في التعبير الفني وكذلك أن ثقافة المصمم هي الأخرى عامل مؤثر في تكوين تصاميم الأقمشة المناسبة للستائر .

وعلى الرغم من أهمية أقمشة الستائر فقد قام الباحث بعدد من الزيارات الميدانية إلى المنشأة العامة للصناعات القطنية و الاطلاع على الواقع التصميمي فقد وجد الباحث افتقار أقمشة الستائر إلى الجانب الجمالي و الوظيفي ، وتأسيسا على ما تقدم فقد صاغ الباحث مشكلة بحثة وحددها بما يلي(التصاميم الشكلية واللونية في أقمشة الستائر بين التذوق الجمالي و الوظيفي) .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في كونه :

1ـ سيسهم في تطوير الأداء ورفد الجوانب العلمية والتقنية لدى مصممي الأقمشة وخصوصاً في جوانب الفكرة التصميمية

2ـ تسليط الضوء على تصاميم أقمشة الستائر العراقية من حيث الأشكال والألوان التي استخدمها المصمم والتعرف على الواقع الجمالي والوظيفي لها .

3ـ سيسهم البحث في إظهار إمكانيات تطوير التصاميم في أقمشة الستائر المختلفة لكونها وسيلة لتلبية الأذواق البشرية .

4ـ تسهم نتائج البحث في توجيه أنظار المصممين للتعرف على المتطلبات التصميمية لأقمشة الستائر والجوانب الجمالية والوظيفية المطلوب تحقيقها في هذه التصاميم .

5ـ قد تسهم المؤشرات التي يتم تحديدها في هذا البحث في خدمة الجهات ذات العلاقة من خلال إبراز أهم الشروط الواجب توفرها لإعداد تصاميم أقمشة الستائر.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى دراسة واقع التصاميم الشكلية و اللونية في أقمشة الستائر بين التذوق الجمالي والوظيفة .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي في دراسة تصاميم أقمشة الستائر ضمن :

1ـ الحد الزماني : يقتصر البحث على الحد من 2000-2003 لاستيفائها المتطلبات البحثية .

2ـ الحد المكاني : أقمشة الستائر التي تنتج من المعامل النسيجية العراقية .

3ـ الحد الموضوعي : يتحدد البحث بدراسة التصاميم الشكلية واللونية في أقمشة الستائر بين التذوق الجمالي والوظيفة .

تحديد المصطلحات :

1ـ الشكل : عرف الشكل بأنه المثل ، و يقال هذا أشكل بكذا أي أشبه ، والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثله [1] .

وعرف أيضا إن الشكل هو المساحات التي تدرك كشيء معين فإذا لم يكن الشكل معروفاً يطلق عليه شكلاً مجرداً [2] . و عرف الشكل بأنه بنية خارجية لمادة ترتيب أجزائها في الفضاء ندركها بالحس ، و إلى جانب البنية الخارجية فالشكل هو أيضا بنية داخلية فضلاً عن إدراك هذه البنى الخارجية و الداخلية [3] .

التعريف الإجرائي للشكل :

هو صورة التصميم المرئية والمتركبة من المفردات التصميمية وفق بنية نظام العلاقات لتعطي صورة الشكل النهائي في أقمشة الستائر.

2ـ اللون : عرف لغوياً (بصفة الشيء وهيئته من البياض والسواد والحمرة وغير ذلك . وهي حصيلة الأثر الذي تحدثه في العين النور الذي تبثه الأجسام)[4]

وعرف أيضا على (انه ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عل شبكية العين سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون [5] .

التعريف الإجرائي للون

هو (تفاعل يحدث بين أحد الأشكال و بين الأشعة الضوئية الساقطة عليه و التي بها نرى الشكل) .

3ـ التصميم : عرف التصميم على انه (التكوين كما يرتبط معناه بالمصطلحات المختلفة التي نفهم فيها وحدة البناء و شكله العام وسمته،وان التصميم يعطي للعمل المبتكر كيانه) [6]

وعرف أيضا على انه (العمل الخلاق الذي يحقق غرضه) [7]

التعريف الإجرائي للتصميم :

هي التصاميم التي تغطي سطح القماش بالوحدات الأساسية عناصرها معروفة لدى الإنسان في محيطه وبيئته ويكون مرئيا ويستمر بتكراره ولا يحتاج إلى عمق في إدراك عناصره

4ـ الجمال : هو (الحسن و قد جمل الرجل جمالاً فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضا) [8]. وعرف على انه (جمله وهي جميلة جمالا صار حسنا في صفاته ومعانيه وفي خلقه) [9].

التعريف الاجرائي للجمال :

هو صفة عينية ثابتة كامنة في طبيعة الشئ كما في تصاميم أقمشة الستائر لا تدرك إلا بالإضافة إلى الذات وهي غاية تنشد لذاتها .

5ـ الوظيفة : عرفت بأنها (النواة التي تبدأ منها عملية التصميم) [10] .

وعرفت أيضا على إنها (مظهر خارجي لأوصاف أشياء معينة في نسق معين من العلاقات) [11] .

التعريف الاجرائي للوظيفة :

هو الناتج من ترابطية العلاقة لمجموعة المفردات والعناصر التصميمية وعلاقات لونية لمتحقق غرض منفعة التعدد

ألاستخدامي بهدف الموضوع التصميمي له المعنى التعبيري الجمالي .

الفصل الثاني

الجمال مفاهيمه والإحساس به :

من خلال عد هذا الدراسة غاية البحث فان عرضاً موجزاً لمواقف الفكر الفلسفي باختلاف مناهجه ضرورة تتطلبها الدراسة لغرض الخروج بموقف محدد وكخط عام ومتسلسل لمعرفتها يعود الوعي بالمسائل التي تثيرها الجمالية إلى فلاسفة الإغريق أولهم أفلاطون (الذي أولى اهتمام بالجمال عندما قال (الجمال بالذات) وذلك الذي يجتذ به الصانع في خلقه لموجودات العالم المحسوس) [12]. فأفلاطون قد اهتم بعملية الإحساس بالجمال التي يحققها الفرد أو الجماعة من الموجودات الحية في عالمنا المادي مبتغياً الجمال في عالم المثل إضافة إلى ذلك إن أفلاطون له آراء عن الفن والجمال يجب أن تفسر على سياق فلسفته التي توجت الوجود كله بعالم المثل ووصفه للفنان بأنه يحاكي من خلال التعبير الصادق الذي يلتزم الحق ويحقق الجمال. ولأرسطو رؤية خاصة في الجمال (أما الجمال يتنوع حسب العمر فالجمال في الشباب أن يكون له جسم قادر على تحمل المجهودات وأن يكون منظره باعثاً للسرور) [13] . ويضيف أرسطو إن الجمال الجيد هو الموضوعي الذي يناغم البيئة ويكشف عن مكامنها إن كانت أشكال أم مواضع وهذه العمومية شملت الفنون ومنها التصميم و لو حاولنا أن نختصر ونتحول إلى الفكر العربي بدءاً بالفارابي الذي يقول إن المعرفة الحسبة لا تتم إلا بانتقال العقل من التحقق بالقوة إلى التحقق بالعقل وهذا لا يحصل بفعل الإنسان بل بفعل العقل إلى إن الإنسان لا يحصل على المعرفة باجتهاده بل هي هبة من العالم العلوي وهو الله سبحانه و تعالى ففلسفته هي الجمع بين أفلاطون وأرسطو بنزعه رومانسية تحمل في طيتها الروح الشرقية (فان الجمال عنده هو تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بناءها و تركيبها) [14]. إما ابن سيناء فقد استخدم المنهج العلمي فقد كان يرى إن (العيني المحسوس هو أساس المجرد المعقول ، فالجمال عنده هو من خلال درجات بفعل التقرب إلى العقل الفعال واهب الصور و واهب الجمال فالجمال الحقيقي هو الجمال الإلهي القريب من السماء بمفهومها الديني و هذا يتم بالمعرفة والفكر وهذا يكمن أن نقول إن الجمال الحقيقي هو الجمال السماوي الذي يدرك بواسطة الحدس أما أبو حيان التوحيدي فله أراء مميزة عن الإنسان وقدرته على التذوق الجمالى فالحاسة الفنية هي التي تميز بها عن سواه من المخلوقات حيث يقول (إن الإنسان مميز عن الحيوان بالأيدي لإقامة الصناعات و إبراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس) [15]. وواضح من هذا إن التوحيدي معنى بالتعرف عن الأصل في الإدراك الجمالي ، فهو عنده صفة ادراكية في أساسها أي أن الإحساس بالجمال هو إحساس بالمشاعر الجميلة . وإذا انتقلنا إلى الحداثة قي الفكر عند ديكارت سنجد إن الجمال و الحق مرتبطين و ربط جمال الحق بالشعور باللذة فأدرك الحقيقة من خلال مراحل إدراك الجمال من خلال كشف الحقيقة في الأشياء لذا فان جمال المرأة هو توافق الارتقاء بين معطيات الجمال كلها . ويرى الفيلسوف عمانؤيل كانت إن عالم الفن الجميل وسط بين العاملين الحسي والعقلي ، لذلك فان الجمال في الأشياء يعتبر إدراكا مباشراً وإنما تبدو في الشيء سمة الجمال التي ندركها فيه دون الحاجة إلى تصور أو مثال للجمال بمقتضاه (فالجمال يبعث في نفوسنا السرور و الارتياح و النشوة دون التقييد بتحقيق أية غاية مغايرة لهذا الشعور) [16]. أما هيجل فانه يرى الجمال على انه فكرة بوجه عام و على وجه التحديد من حيث هو جمال غير قابل لان يحبس في مفاهيم ويبقى يحكم ذلك موضوعاً يعجز الفكر على إدراكه ، ويميز هيجل بين نوعين من الجمال هما الجمال الطبيعي والجمال الفني وهو يقول (إن معظمهم يقول إن العمل الفني هو دون منتجات الطبيعة لأنه بالتحديد ناتج إنساني ، و على هذا فان منتجات الطبيعية منتجات حية وتتفوق لأنها من صنع الله سبحانه وتعالى على إن منتجات الفن هي نتاجات إنسانية) [17] . أما هنري بركسن فانه يرى بان الفن (هو نوع من المعرفة غير انه معرفة لا تتعلق بالكليات أو بالقوانين العامة بل تتناول ما هو جزئي أو فردي) [18] . وان الجمال عند بركسن هو الجمال الناطق في المواد والأشكال والظواهر بعيد عن المظاهر الحسية والعقلية . في حين شرح كروتشه فكرته عن الحدس فيؤكد (إن الحدس ليس إحساساً تطبعه الأشياء على العقل بل انه نشاط و فاعلية تجري في العقل الإنساني) [19] . فالمعرفة عنده أما حدسية أو منطقية المستمدة من الخيال . ويذكر جان بول سارتر (إن الجمال قيمة لا تنطبق إلا على ما هو تخيل) [20] . والقول بأننا نفترض جمالية للحياة هو خلط دائم بين الواقع والتخيل ، وانه يرى إن الجمال ليس كائنا قابعاً لا يكون موضوعا للإدراك انه في صميم طبيعتنا ، أما

جون ديوي فان الجمال عنده يتحدد ضمن سياق فلسفته العامة التي تتخذ من الخبرة أساساً وجوهراً لها، و إن الخبرة هي مسألة تفاعل بين الكائن وبيئته ، وان البيئة إنسانية كما هي مادية وان الملاحظ في الخبرة إلى الأشياء و الأحداث التي تنتسب إلى العالم طبيعياً كان أم اجتماعياً وبناءاً على هذه الفلسفة فان فلسفة ديوي الجمالية تعتمد على الخبرة الجمالية جوهراً لها . ويرى جورج سنتيانا إن الجمال هو لذة نعتبرها في الشيء ذاته حيث إن الجمال قيمة أي انه ليس إدراكا لحقيقة واقعة ، فمعنى الجمال يرتبط بما يسبقه من كلمات موصوفة بالجميلة . ويعتقد ستوليز جيروم حول الجمال (إن لفظ الجمال فيه من الغموض الكثير ومن غير السهل التخلص منه فانه يدل على بعض المعاني الطرافة أو الجاذبية الموضوع السار أو المقيد) [21]

وهنا يرى الباحث :ـ

إن المصدر الباعث للجمال لا يشترط فيه أن يكون مميزاً بجميع أوجه الجمال المتعددة ويتخذ صفة واحدة تكسبه صفة الجمال كان يكون الموضوع طريفاً أو معبراً عن فكرة بقدرة تعبيرية ، وان صفة الجمال لا تملى على الموضوع بل إن صفات الجمال إن وجدت تستنتج من الأعمال الفنية التصميمية . إن عملية الوعي والإحساس بالجمال هي عملية ناتجة عن تفاعل بين ما هو متحقق في ما هو ماثل من مصدر للجمال وبين ما هو كائن في نفوسنا من قدرة على الإحساس بالجمال فيما نراه من تصاميم فنية، يرى الباحث أن هذا الاستعراض لمفاهيم الجمال عند الفلاسفة والإطلاع على مفاهيمه عند نقاد الفن و الجمال أمثال بارتيملي وناثان نوبلر واتيان سوريو وروبين كولنجود وغيرهم حول كلمتي الجميل والجمال ودورها الفاعل في الأعمال الفنية على اختلافها ومنها التصميم طبعاً فان الجمال عنصر لابد منه من اجل اظفاء المتعة للعمل الفني وإنها تعبر عن إعجاب بشيء قد أحسن أداؤه ، شيء لابد منه من اجل التعرف عليه و الانطلاق منه و جعله ركيزة للعمل التصميمي موضوع بحثنا .

وتأسيسا على ما تقدم يتضح مفهوم التذوق من خلال مفهوم الجمال حيث يدرك الجمال بواسطة العقل عن طريق أدوات الحس البشرية التي لها القدرة على تذوق الجمال الموجود على تصاميم الستائر وأدائها الوظيفي . وإذ يوصف العمل التصميمي بكونه موضوعاً جمالياً فانه يتميز بان له وحدة جمالية تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك و الانسجام و عليه فان جمال التصميم (هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال الأسمى سواء كان ذلك في الموضوع الذي لابد لشكله ومعناه أن يتجسد في شيء محسوس أم في ذهن المشاهد بحيث تظهر الأفكار الحسية أولا و من ثم فهي أول عناصر اللذة فيه)[22] .

جماليات الشكل و عملية الإدراك :

أن الخوض في جماليات الشكل في تصاميم أقمشة الستائر يتطلب فيها أن نعرف أولاً المنطلقات الفكرية التي لها الشأن في تقرير الوجهة الأسلوبية لهذا المصمم أو ذاك وهذا ما ينعكس بالضرورة على مهمة بلورة قيم جمالية لمفهوم الشكل بوصفه ناتجاً لتوجيه الخبرة الإنسانية . ولان التصميم يمثل الحقل الإبداعي الأكثر احتمالاً لحدوث متغيرات فيه فان المصمم بحكم قدرته في تحويل المثيرات الخارجية ليلائم بينها وبين رغباته فينتج جراء ذلك أشكالا فنية حاملة معها خصائص معبرة . ضمن هذا المعنى كان المصمم العراقي يكشف عن تطلع حقيقي لان يكون في التصميم خياراً لان يؤدي دوراً حضارياً و بكل الأحوال أن مهمة المصمم تتحدد في وضع تصوراته الإبداعية إزاء الأشياء فان الشكل يتبلور على السطح أي فضاء القماش متخذاً طابعه النهائي تبعاً لفلسفة العصر . و على وفق هذا يرى الباحث أن الجمال شرط ملازم للتصميم أن أريد له أن يكون ممثلاً لنظرتنا الإنسانية إزاء مظاهر الوجود و على هذا الأساس أن جمالية الشكل تمثل في الحقيقة أسلوبية المصمم وهو إزاء تأملاته ، لذا إن الشكل يتخذ حياة تبعاً للعلاقات المشكلة وان تنوعت قيمتها التعبيرية والجمالية ، غير إنها تبدو على قدر من الجمال حين نمعن النظر فيها بوصفها شبكة من العلاقات . وبما إن الشكل مدرك بصري فهو مرتبط بعملية الإدراك ، وان صورة التصميم تمثل تسجيلاً لمكوناتها ، و يتمثل إدراك الشكل باستيعاب المميزات البنيوية الموجودة في التصميم . ولعل نظرية (الجشتالت) من أهم النظريات التي سلطت اهتماماً بعملية الإدراك للشكل اعتماداً على التجربة المباشرة كنقطة انطلاق لكل سايكولوجيا من دور الانتباه و الثقافة في الوظيفة الإدراكية ، وهم يرون أن العالم والصور يفرضان بنيانها على الذات الناظرة المتأملة) [23] . وغالباً ما تسمى هذه النظرية بالشكلية بسبب ايلائها الشكل أهمية قصوى لاعتبار انه يمثل بنية كلية بالامكان إدراكها منفصلة عن الخلفية، فالصورة في أي إدراك هي الشكل (أما الخلفية هي الأرضية غير المتمايزة التي تبرز فيها الصورة) [24] . فالشكل بوصفه و جوداً مادياً يصبح من العصي إدراكه دون وجود

تباين في الحقل البصري من هذا التباين يتبلور الشكل ويتمتع بحضوره ويمكننا في ما بعد الاستدلال عليه . إن الشكل بوصفه مدركاً حسياً يتمتع بقيمة جمالية بمعنى إننا حين نستجيب لجمال الأشكال كما تبدو في الطبيعة فلأنها أولا وقبل كل شيء تخضع لمنطق رياضي يجعل منها مثيرة لإدراكنا إن فضاء القماش مساحة مستوية وان ما يرى فيها من أشكال توهمنا لان شيء من هذا لا وجود له إلا في الذهن ، فالشعور هو الذي يجعلنا نحيا الوهم كما لو انه أمر واقع ، لان الأشكال التصميمية تأخذ وضعها تبعاً للعلاقات . نفهم مما تقدم إن التصميم وبسبب طبيعة العلاقات التصميمية الداخلة في مابينها فإنها تجعل الشكل متخذاً طابعه النهائي ليصبح في النهاية بنية مفترضة ، و هذا يعني ببساطة إن (العمل الفني الحقيقي هو الذي يكون له كيان) [25] .

الجمالية في تصاميم أقمشة الستائر :

إن أقمشة الستائر تتطلب من المصمم اهتماماً كبيراً و خاصةً في استحضار المفردات التي تتناسب مع وظيفتها النهائية لما تحمله من معاني تكسبها صفة الجمالية ، فلم تتضح الخصائص الجمالية في تصاميم أقمشة الستائر أول عهدها لضعف الاهتمام بها فالجمال الفني للتصميم يكمن في التناغم بين مفرداته و تناسبها . واهم المحاولات التي أضفت على شكل تصميم الستائر جمالية مميزة هي في تلك التقنية التي بدت ملامحها واضحة الآن على صناعة أقمشة الستائر في اغلب دول العالم وخاصة من الجانب التقني التصميمي و الاظهاري و في نوعية الخامة المستعملة وكذلك الأشكال و الألوان . وبذلك نرى إن المصمم قد بذل في خدمة فن تصميم الأقمشة الجهد الكبير الواضح والمميز و نرى إن لعنصر الجمال الموقع المؤثر الذي يخضع له الأشخاص حين يختارون نوع الستائر دون معرفة تأثير هذه الستائر في حواسهم الجمالية ويسعى الأشخاص إلى أن يشاهدوا شتى التصميمات الرائعة ليدرسوا فيها (التناسب والجمال وتنوع مشاهداتهم ويشبع أفق تفكيرهم وتطور قدرتهم على الابتكار و التميز)[26]. وحيث إن العملية التصميمية هي عملية اتصالية بين المصمم و المتلقي ، فللمصمم دور كبير في إظهار وإبراز هذه القيم الجمالية فهو يجب أن يتميز بالحس والتذوق الفني ، أي أن يتسم بالقدرة على أدراك العلاقات من خطوط وألوان وخامة و تجميعها بطرق منسقة داخل الشكل أو التكوين لتعبر في النهاية عن قيمة جمالية عالية) [27] .وهي تتعلق بالقدرة على أدراك الموضوعات في أشكال وألوان وانفعالات في علاقات تهدف إلى توحيد الأجزاء و تجميعها في إطار واحد يحكم علية بالجمالية . وعلى هذا تعتبر القدرات الجمالية المهمة الأساسية السايكولوجيه للفن [28]، وهي تصف علاقة الفنان بالتصميم كمبتكر أو مبدع ، وفن تصميم الأقمشة (من الفنون المتطورة المتجددة التي يحتاج إلى مواكبة التطور عبر الزمن إلا ن هذا التطور لا يلغي الأسس التي يتم الاعتماد عليها عند التصميم و استخدام أهم العناصر التي تخدم الموضوع التصميمي) [29] . و عليه يفترض أن يكون المصمم ذو موهبة وقدرة إبداعية في استجلاء الأفكار والخلق ليضع الخطوط والأشكال والألوان التي توحي بالتواصل وكذلك (بالبهجة والإحساس بالذوق دون شذوذ) [30] . لان سوء الاستخدام سيوصل بالنتيجة إلى عدم الرضا وبالتالي فشل العملية التصميمية . أما مسألة تغيير نوعية التصاميم التي يستقيها من الطبيعة والمنفذة على الستائر فهي تخضع أولا" لرغبة المصمم و اجتهاداته ثانياً لتلبية اكبر عدد من الرغبات المختلفة للبشر وهذا بدوره يتطلب تغيير مستمر في التصاميم والألوان . لذلك فان الأذواق المختلفة تؤدي إلى تغيرات في نوعية التصاميم للستائر وهذا بدوره يحمل مواصفات تتحكم في عناصر التصميم كالشكل و اللون والخامة ، ولمواكبة التطور بتصاميم أقمشة الستائر علينا دائماً البحث عما يسعى بالتصميم المرقي ويجب أن يحمل سمات تتبلور فيها القيم الجمالية ، والتطور الذي يعتمد على التفكير المبتكر الذي يعتبر من الجوانب المهمة في الحصول على التصميمات المبتكرة التي تفي بالحاجة المطلوبة منها .

الوظيفة و الجمالية في أقمشة الستائر :

1-الوظيفة Function

يختلف مصطلح الوظيفة بحسب ما يرتبط به من مجالات[31] والتصميم احد المجالات التي تعني فيه الوظيفة لظروف الفعل الذي يحقق به الشيء هدفه . إن مفهوم الوظيفة لا يعني الحاجة بل إن الحاجة تدفع الوظيفة إلى الظهور وهي كذلك ليست منفعة فقط بل أنها تحقق الفائدة وتؤدي أليها أي الوظيفة (هي الفائدة المعنية التي يحققها الشيء) [32]. أي أن الوظيفة تحقق الفائدة ، ويخضع الأداء الوظيفي لتصاميم الستائر المعتمدة مبدأ الوضوح والبساطة بهدف توصيل الفكرة (شكلاً – ولوناً) إلى المتلقي بشكل مباشر بوصف أن التصاميم لها ارتباط مكاني وهي وسيلة للتواصل الذهني في نقل المعاني و الأفكار .

أن التصميم هو معادلة طرفها الأول المصمم الذي يعمل بموجب الناتج والطرف الثاني هو المتلقي فان العمل التصميمي جزءاً من أهدافه بموجب هذه المعادلة والناتج العقلي في الآثار وجذب الانتباه يكون مرتبط بالجانب الوظيفي [33] .

مما تقدم يخضع كل تصميم إلى شرطية الوظيفة التصميمية ، وفي تصاميم الأقمشة تجعل من القماش إلى جانب القيمة النفعية قيمة جمالية في إشباع غريزة حب الظهور بمظهرها اللائق وعليه فتصاميم الأقمشة تعد من الفنون الوظائفية أولا وتتكيف مع المتطلبات الشخصية الخاصة والعامة . كما أن المصمم هنا في معادلة لتحقيق الربط بين الجانب الوظيفي و الجمالي وكذلك تظهر قدرة المصمم على اختيار العمل الفني ليست تصميماً أولا ، إذ يجد المصمم القدرة على إظهار العمل بالناتج التصميمي لتأكيد الفعل الوظيفي وهذا سيكون فعلاً واضحاً من خلال العملية التصميمية إذ يبدأ المصمم بعملية تنظيم الأشكال والألوان مع الاهتمام بالجانب الإخراجي الفني من كل الجوانب . فالوظيفة لا تتطلب بالتحديد شيئاً تجاوز الحل العملي وإنما تتطلب من الفنان الاهتمام بالناحية العلمية و بكون الحل الوظيفي حلاً جمالياً يرضي الحاجة الجمالية عند الفنان والإنسان [34] وبذلك فتصاميم الأقمشة والستائر منها تحمل في شرطيتها التصميمية الجمالية والنفعية خاصة بالإضافة إلى التطور التقني الاظهاري المليبي للحاجات الاستهلاكية ، فتصاميم الأقمشة فعل تشكيلي جمالي يظهر فيه أسلوب المصمم وأصالته والمستوى الفكري الإبداعي له . هذا بالإضافة إلى جانب مهم يجب أن يأخذ في نظر الاعتبار وهو الطابع العام للتصميم في كيفية الارتباط العام والخاص في التصميم وهذا ينتج من الخبرة للفكرة التصميمية ومداخلاتها للمصمم والمستهلك . وهذا لا يعني هنا إن مفهوم الوظيفة هو مفهوم مادي فقط ، إذ يقول (بهنام) إن الوظيفة رسالة معنية بأسلوب فني يساهم في تعزيز الإحساس الجمالي لدى المشاهد[35] وإنها رمزية تمثل الحالة الاجتماعية على سبيل المثال ويؤكد أيضا على قول (رودلف) في كتابه الفن والاستقبال البصري (إن للمادة المستخدمة في التصميم وظيفة رمزية إلى جانب الوظيفة العلمية إنها ترمز إلى الوضع الاجتماعي) [36] . إن الأساس الوظيفي للناتج الكلي للتصميم يمثل مدى تأثير نفعية أداء وغاية ذلك العمل التصميمي بما يحقق القيمة الجمالية لذلك العمل ، والتصميم كفن لا يمكن أن يتحقق كمفهوم إلا باحتوائه على وظيفة متضمنة ككل ولكل جزء من الكل العام. إن الشيء يكون أكثر جمالاً كلما كان مفيداً إذ إن جمالية أي شيء طبيعي أو صناعي تكون من خلال العلاقة ما بين الشكل و الأداء و العلاقات أو ما بين عناصره و مبادئه التي تحقق المنفعة والوظيفة و المتعة ضمن رؤية تعبيرية و بفكرة المصمم التي يتحقق من خلالها جمالية التصميم . وهذا لا يعني أن نحدد العلاقة بين حالتي الجمال و الوظيفة ، إذ لا يمكن أن نعزل أو نفصل الوظيفة عن المظهر بأي حال لذا نرى إن الحديث عن الوظائف في تصميم أقمشة الستائر والتي تعبر عن الفنون التي تتطلب جوانب وظيفية إضافة إلى جوانب جمالية حيث لهما الاستخدامات الظاهرة .

وينبغي آن ينظم المصمم جميع المحتويات بمراعاة مبادئ التصميم والعمل الإبداعي ، أي إن واجب المصمم هو أن (يؤدي التصميم الوظيفة المطلوبة بصورة عامة تكون الوظيفة خالقة وصانعه للشكل ولا يكون الشكل ناسخاً للوظيفة وإنما يكون التصميم تركيباً من اتجاهين يؤمن الوظيفة عامة بأشكال فنية) [37] .

فالعلاقة بين الشكل والوظيفة لا تخضع لمعايير حسابية صارمة أو لأمور بيئية أو لأسباب ذاتية فحسب . بل أن الشكل يتبع فكرة المصمم ومدى النجاح الذي يحققه في التعبير عن حدث أو موقف معين ملائم لتلك الفكرة من نوع المادة المستخدمة والتقنية والوظيفة التي يؤديها المستخدم وهناك مجموعة وظائف يؤديها التصميم على الستائر وهي :

1) وظيفة تقنية
2) وظيفة جمالية .
3) وظيفة إيحائية .
4) وظيفة وظائفية .

ومع كل التغيرات في تصاميم أقمشة الستائر نؤكد على (ضرورة الغرض الوظيفي المصمم له القماش وان لا نغفل عن أهمية إبراز القيم الجمالية ضمن مكونات هذه التصاميم) [38] أما من ناحية التقنية التصميمية فيجب استحضار المواصفات التقنية (المتانة – القوة – العمر الاستهلاكي) وهنا يدخل دور المصمم وإبداعه مع المفردات التصميمية والأنظمة المتبعة لتوزيع العناصر مع الاهتمام بالجانب الفكري والذوقي الذي يجب أن يصاحب عمله وبشكل أفضل ، ومن جانب آخر يجب أن يضع في حساباته نوع المعادلات التصميمية والأسس و شرطية الفعل الوظيفي وتدخل ضمناً المعطيات الاجتماعية و العقائدية والبيئية و الاقتصادية بهدف تحقيق الصيغ الجمالية والوظيفية . ومهما كان التكامل العبيري و التشكيلي الجمالي و الإبداعي للتصميم في غاية الإتقان و الجودة ولكن (بدون

مراعاة الجانب ألاستخدامي للقماش لا يعد تصميم جيداً و ناجحاً) [39]. إن التعددية الوظائفية للقماش تقتضي تعددية في التصاميم وتتحدد الفكرة التصميمية وإبعاد الوحدة التصميمية مع الفعل الوظيفي في التخصيص الوظائفي للتصاميم فتلائم من الناحية التعبيرية والتشكيلية موضوعاً وعناصر من أشكال وألوان وعلاقات مع المستوى الفكري للجهة المصمم لها سواء إن كانت ملابس أو ستائر أو مفارش . والتصميم من ناحية أخرى في تصاميم أقمشة الستائر كفن وظائفي من خلال التشكيل لمفرداته فهو يكون من علامات وإشارات ودلالات ذات معاني و إدراك بالنسبة للمشاهد وهذا الإدراك ينتج لوجود لغة مشتركة بين المصمم والمتلقي ، والقدرة التعبيرية تعتمد في ادراكها و قدرتها على الملائمة من خلال نوع المفردات التصميمية و مضامينها ، ويتحقق هذا التفاعل بين المصمم و المتلقي للتصميم وبين الشكل ومضمونه وصولاً بالنتيجة إلى التكامل في الفعل التصميمي الوظائفي للستائر .

الوظيفة الجمالية والإدراكية لدى المتلقي لتصاميم الستائر

ترتبط الوظيفة الجمالية بقدرة الإدراك عند المتلقي في استيعاب (الشكل واللون) والدلالات والرموز التي تحملها أقمشة الستائر وقدرته التحليلية لهذه الأشياء وأعادتها إلى الواقع بصورة فنية يخلق بينها وبين المتلقي صفة جمالية و المصمم يمتلك قدرة بان يولد من تصميم واحد مجموعة كبيرة من التصاميم لها القدرة على النفاذ إلى داخل المتلقي و تحريك انفعالاته و تحفيز ذهنه وتوظيف الجانب الجمالي في التصميم لأغراض فنية بإمكانها إن تعبر عن خلجات وأفكار المصمم . فالتصميم يمتلك تكاملاً تعبيرياً وهو (لا يتحقق ألا بالتفاعل مع التصميم من خلال التعرف على الدلالات والفعل الوظيفي من خلال طبيعة أشكاله المستخدمة ومعانيها و كيفية إدراكها) [40] وكلما كانت التصاميم تحمل سمات الواقع كلما كانت أكثر قرب من إدراك المتلقي فهي قادرة على التفاعل مع مخيلته لتعزيز الجانب التعبيري في التصميم . وبما إن التصميم هو تكوين فهو يحتاج إلى ترتيب جوانب بصرية تتجمع في قدرة التصميم الوظيفية ، فيتعامل معها الإنسان بالجذب والتركيز وهكذا هو اختيار الأشكال والألوان في تصاميم أقمشة الستائر حيث الصور المختزنة في ذاكرة المصمم وتوزيعها على مساحة القماش . وتسعى التقنيات التي تحملها التصاميم على الأقمشة المستخدمة للستائر خطوط وألوان أشكال بصرية إلى خلق حالات من الإغراء ويعتمد ذلك على العرض وتصميم هذه الأشكال على الستائر بما يجذب أنظار المشاهدين ويبهرهم و يثير إعجابهم عبر الارتباط الوظيفي والتعبيري من خلال تكامل المضمون مع الشكل . وعلى المصمم أن يوظف ثقافته الفكرية والفنية خدمة لتصاميمه ، فإذا أراد منها لإغراض إنسانية يتعامل معها فهي تحتاج إلى وصفها فيما يرفع من قيمتها الجمالية ليتفاعل معها الإنسان .

ومما تقدم يرى الباحث إن الوظيفة الجمالية تتأثر بالقدرة الادراكية من الناحية الاستيعابية والانفعالية التي ترتكز في أساسها معتمدة على العناصر التصميمية والعلاقات التي تربطها و سياق البنى المشكلة بوساطة تلك العلاقات و إمكانياتها التعبيرية والوظيفية في استخدامها لأغراض أما استخداميه أو تزينيه أو جمالية .

الفكرة والتعبير والوظيفة في تصاميم أقمشة الستائر

إن التكامل التعبيري لتصاميم أقمشة الستائر تتحقق بملائمة الدور الوظيفي لها ، والفكرة التعبيرية التصميمية هي إحدى قوى البناء التي تتحقق بالتفاعل في العملية التقنية من خلال طبيعة الأشكال والألوان المستخدمة والمعاني والدلالة المرتبطة بها والكيفية الادراكية لتلك المعاني وتأكيدا لذلك فان (تصاميم الأقمشة ذات قدرة تعبيرية واتصالية تعتمد استقبالها وإدراكها ومنهجها على ملائمة الانتقاء للإشكال والمضامين وبحرفة مسبقة إن التفاعل بين الإنسان والشكل ومضمونه يحقق تكاملاً في الفعل التصميمي المتحقق للتواصل الحضاري) [41] . إن تصميم الفكرة لا يأتي عشوائياً في بدايتها خاصة في تصميم أقمشة الستائر فهي مرتبطة بالتقنية الإظهاريه والغرض الوظيفي وإبعاد الوحدة الأساسية ، وان القدرة الذهنية المرافقة لفكر المصمم مع ما نحمله من دلالات تعبيرية تستعيد نشاطها في التنفيذ الخاضعة للذوق إلى جانب إظهار الفكرة . وحيث ان الشكل هو الفكرة التعبيرية و الدلالة التصميمية ، فان المصمم من خلال المفردات التصميمية التي تحدد الفكرة من مصادر تكون ذهنية يستعيدها المصمم من انفعاله و مشاعره بالإضافة إلى الذوق العام ، و الغرض الوظيفي والتقني المتضمنة أولا الفكرة التعبيرية في العمل التصميمي ذي الغرض الجمالي و الوظيفي ، وعليه يستطيع المصمم أن يصل بالفكرة إلى المستوى المطلوب إذا انتهج الأسلوب الصحيح في ذلك و بالتالي التمكن من عمله والوصول به إلى الحال المقبول الذي يربط الشكل بالمضمون في التصميم .إن ما يدرك في الفن إنما هو الشكل بل إنما يبدع في الفن أيضا هو الشكل (المفردة

التصميمية) والألوان ، فالفنان يبدع شكلاً وهذا الشكل المبدع هو ما يدركه المتذوق وعلى هذا يكون مبدعاً ومدركاً في ذات الوقت [42] . إلا إن الشكل في تصاميم أقمشة الستائر لا تخضعها إلى الخيال التصميمي بل تتداخل مصادر اشتقاقية للتصميم كالطبيعة والمدارس التشكيلية والواقعية والحالة الانفعالية في الحدث التصميمي المتأثر بالعالم الخارجي (بيئي-عقائدي-حضاري) . والشكل كأحد عناصر التصميم التي بدونه لا يضم دلالة خاضع لعملية المتغيرات حسب الفعل التصميمي والفعل الوظائفي (فإذاً الشكل تعبير وللتعبير شكلاً في التصميم) [43] . إنما يتم إدراكه في تصميم أقمشة الستائر هو إدراك للشكل المعبر عن الفكرة لإعطاء المفهوم الكلي في التصاميم الثنائية الأبعاد الذي يكون الشكل هو العنصر التعبيري في التصميم ، وبما إن الأقمشة ذات البعدين خاضعة لشرطية القياس ولشكل المحتوى ، والفضاء للوحدة الأساسية ، و فضاء القماش وأبعادها في محتوى الوحدة الأساسية وقدرتها على التعبير في الشكل العام للفضاء التصميمي ، لذا فالمهمة التصميمية تخضع لكيفية التعبير في الأشكال والألوان ليستطيع المصمم التعبير عن الفكرة ذلك لان التعبير هو الإدراك الأول للمتلقي وان اختلفت المدارك بين الأفراد.

<u>التأثير السايكولوجي و الفسيولوجي للألوان على الستائر :</u>

تؤثر الألوان على النفس البشرية باحساسات بعضها يثير الفرح وبعضها يثير الحزن عند توظيفها على أقمشة الستائر ، وفي بعض الحالات يكون الإقبال على الألوان نتيجة لتمثيلها بأشكال وألوان الطبيعة ، وهذه الألوان منها الساخنة ومنها الباردة ، فالألوان الدافئة عند توظيفها على أقمشة الستائر (تعطي تأثير بالقرب وهي تسمى بالألوان المتقدمة أما الألوان الباردة تعطي تأثير بالتباعد وتعرف بالألوان الخلفية) [44] . و يرى عدد من علماء النفس إن إدراك اللون يشكل جانباً من سلوك الإنسان ، وهذا السلوك يتحدد من خلال أبعاد منها (البيئة – العالم السايكولوجي والعالم الفسيولوجي ، الذي يتضمن التغيرات ومنها الانفعالات) [45] . ويمكننا القول إن الألوان لها تأثيراتها المتباينة فمنها من يحرك المشاعر و يثيرها ومنها من لا يحركها ، لان لغة الألوان تخاطب العواطف والنفس وعملية التعامل بها تحتاج إلى دراسة وفهم كبير لما تلعبه الألوان من دور كبير في النفس الإنسانية . وهذه التأثيرات تختلف باختلاف الفئات العمرية ونوع الجنس البشري وكذلك تخضع إلى نوع الخامة وطبيعة الزخارف والألوان المنفذة فيها .

وللألوان اثر لا ينكر على الإنسان من حيث جذب الانتباه و إثارة الشعور ، فمن حيث جذبها للانتباه فهو يتوقف على حاسة البصر ومدى التنافر بينه وبين الألوان الأخرى القريبة منه . والألوان يمكنها أن تمتلك تأثيراً على العواطف ذلك إن الطب النفسي للألوان اثبت علاجه للكثير من الحالات العصبية ، فيمكن أن ترى مجموعة الألوان الباردة التي لها علاقة باللونين الأزرق والأخضر وهي تمتلك تأثيرا متساوياً على العواطف[46] بالراحة والطمأنينة . ويمكن أن يحدث التأثير السايكولوجي للون من خلال الإحساس بالعمق الفضائي أي إن له دلاله على الإحساس به عند تنفيذه على أقمشة الستائر ، كما إن الألوان الفاتحة تكون أكثر حركة في حين الألوان الغامقة تبعث فينا الحزن . وتنسحب هذه التأثيرات للألوان حتى على الوزن فالستائر ذات الألوان الباردة تظهر للعين اخف في حين تظهر الستائر ذات الألوان الحارة أكثر ثقلاً . كما أثبتت التجارب ثلاث أوجه لرؤية اللون (الأول بان اللون يمكن أن يؤثر على الحالة النفسية لأي شخص ، والثاني إن الألوان ذات تأثيرات قوية ومحددة مع بعضها ، والثالث إن اللون ذا الإشراق القوي والتشبع العالي ينتج الإثارة الانفعالية أكثر من اللون قليل التشبع) [47] .

نستنتج من هذا إن للون أهمية كبيرة في أقمشة الستائر لما يضيفه من جمالية كبيرة تبعث البهجة والفرح للمشاهد ، و كذلك تعتبر رسالة دلالية للألوان المنفذة عليها . إذ لا يمكن للإنسان أن يجد المتعة في أقمشة الستائر إلا إذا كانت هناك ألوان موضوعة ومدروسة بشكل جيد لها قدرة على مداعبة النفس البشرية وبالتالي لتلبية رغباته ودوافعه الإنسانية .

<u>تطور تصاميم اقمشة الستائر :</u>

يعتبر العراق من البلدان التي لها دور مميز في صناعة الأقمشة والتنقيبات الأثرية خير شاهد على ذلك ، ففيه أقدم المدن التي سكنها الإنسان وفيها مارس أنواع الصناعات التي اضطرته الحاجة أليها ، ومنها صناعة النسيج . كانت صناعة النسيج في البداية بسيطة ثم تطورت مع مرور الزمن بعد دخول الحضارة وصار الإنسان يطور في لباسه ، واخذ ينسج الأقمشة لمختلف الأغراض إذ تعدى استعمالها وظيفة اللبس إلى استعمالات أخرى كالستائر (إذ لم تقف عند حد الحاجة بل تعداها لتكون عنصراً للزينة) [48] . فاقبل عليها الناس كذلك (لدقة صناعتها التطور الحاصل في زيادة إنتاجها على مختلف أنواع الأقمشة) [49] .

لذلك فان مهمة صناعة النسيج من المهن المهمة بالنسبة للبشر لما تشغله من دور كبير لهم ، وقد ساعدت الأوضاع من تشجيع هذه المهنة وزيادة تطويرها فكانت هناك ورش تابعة فيها عدة أنواع من المنتوجات ، لذا كانت قطع النسيج المنتجة ذات جودة عالية (إذ كانت العديد من قطع الأقمشة ذات مظهر جميل مزينة ببعض الأحجار الكريمة) [50] . فازدهرت صناعة النسيج في وادي الرافدين بشكل كبير ومن ضمنها صناعة الستائر لأهميتها ومرورها بتطورات سواء في نوعيتها أم في الأغراض التي اتخذت من اجلها ، وهناك أنواع مختلفة من الستائر ذات أغراض واستخدامات كثيرة ومختلفة وتضيف المصادر (إن هناك نوعاً من الستائر يدعى – الشف) والتي تصنع من الرقيق وهناك نوع آخر من الستائر يدعى (الكلل) و نوع آخر يسمى (النجود) [51] بالإضافة إلى تسميات أخرى كثيرة موجودة ففي كل بلد له اسم يختلف عنه في مكان آخر ولهذا فقد أصبحت الستائر جزءاً لا يتجزأ من مظاهر الأبهة و الذوق واستخدمت من قبل طبقات المجتمع كافة فمنها ما يعلق على المداخل أو المجالس أو ما كان يثبت على الحيطان وهي تصنع من خامات مختلفة فمنها ما يصنع من الديباج أو الحرير أو الصوف أو الكتان أو غيرها وكانت هذه الستائر تزين بمختلف الأشكال والألوان لتجميلها . وهناك أنواع من الستائر (تتكون من قطعتين من القماش يربطان مع بعضهما من الأعلى مملوءة بالزخارف والأغصان والأوراق وبعض لجزاء الستارة خال من الزخارف) [52] .

وهناك أمثلة ونماذج كثيرة من الستائر التي استعملها الإنسان وهي بطبيعة الحال تخضع إلى رغبات المستهلك وخاصة في مجال فصالها أو خياطتها ، وان استعمال الستائر لا يزال شائعاً حتى اليوم وفي معظم البيوت العراقية على الرغم من اختلاف أشكالها وأنواعها وطرق تعليقها ، و استعمالها ، كان ما يزال لغرض الزينة والمنفعة معاً .

عوامل اختيار أقمشة الستائر :

تعتبر الستائر من مظاهر الزينة داخل البيوت و التي تعطي انطباع عن رغبة المستهلك لنوع الخامة والأشكال والألوان التي يختارها ويفضلها . إن تزايد الوعي بأهمية الستائر ، وضع المصمم أن يوليها اهتمام كبير في الجوانب الجمالية و الوظيفية. وتكشف عوامل اختيار أقمشة الستائر عن المهمة التي يجب الفصح عنها للستائر التي ترغب بها ومعرفة الأشكال والألوان التي نفضلها بالإضافة إلى هذا هناك أمور لها نصيب من الاهتمام مثل حب الغريزة والانفعالات بالإضافة لأمور أخرى يتوجب الأخذ بها في اختيار نوعية الستائر الملائمة وهذه الأمور عديدة ومتنوعة منها مثلاً الجانب الاقتصادي . ففروق الدخل بين الناس لها دور كبير في اختيار نوع الستارة ونوعية الخامة وطبيعة تصميمها وألوانها . وما تضاف إليها من مواد تدخل في تجميلها وأحدث تطورات فصالها فهي تعبر عن مكانة مقتنيها وقدرته المادية ، أما ذو الدخل المحدود فالعملية تنعكس على نوع الستارة التي يشتريها وكذلك يعتبر العامل الاجتماعي هو الأخر مؤثراً أيضاً بحيث تمدنا أقمشة الستائر بالكثير عن المجتمع . إذ أن الستائر لغة صامتة تخبرنا عن أسلوب تفكير الإنسان . إذ تمدنا الوثائق بالتميز الموجود في أنواع أقمشة الستائر على أساس ما كان يقوم بين الناس من فروق اجتماعية . فالستائر الموجودة عند الطبقات العليا كالحكام والوزراء تختلف عن طبيعة الستائر عند عامة الناس بسبب إمكانيتهم ومكانتهم في اختيار الأفضل و الأجود في الخامة والأشكال والألوان وتتدرج هذه العملية نزولاً عند ذوي الدخل المحدود . ويعتبر أيضاً العامل البيئي هو الآخر مؤثر في الاختيار من خلال التأثير المتبادل مثل المناخ و الرقعة الجغرافية والعادات والتقاليد والمعتقدات الدينية وتتأثر الستائر بالبيئة في المدينة عن الحياة في الريف و تخضع إلى نوع الثقافة والتعلم . كما يعتبر الجانب الثقافي مؤثراً أيضا فان الستائر المرغوب فيها تختلف تبعاً لذلك من ثقافة لأخرى و تختلف الناس في أحكامها على ما تراه جميل يراه غيرك في ستائر أخرى غير جميلة (وهو يختلف باختلاف الثقافات) [54] وخاصة تلك التي تحكمها تقاليد وعادات وعقائد دينية). وأن معايير الاختيار تختلف بين المجتمعات لا بل بين المجتمع الواحد وكذلك تختلف أقمشة الستائر في طريقة فصالها حسب الاعتبارات الاجتماعية .مما تقدم نتوصل الى حقيقة مفادها ان هناك امور عدة يخضع لها اختيار الانسان لنوع الستارة التي يريد اقتنائها فالكميات الكبيرة من اقمشة الستائر تجعل البعض يقف حائراً في الاختيار لفترات طويلة فالانتاج الوفير و التنوع و اختلاف الفصال فضلاً عن التبادل التجاري بين دول العالم واحتكاك الثقافات و غيرها تعتبر جميعها عوامل تؤثر في اختيار نوع الستارة التي تطلبها .

مؤشرات الإطار النظري :

تأسيساً على ما تقدم ، توصل الباحث إلى مجموعة من المؤشرات أسفر عنها الإطار النظري والتي يمكن أن تشكل محاور ومداخل لعمليات التحليل ، وهي كما يلي :-

1ـ للأشكال والألوان في أقمشة الستائر إغراضا منها لإضفاء الجمالية وبالتالي تحديد الأبعاد الوظيفية .

2ـ الأسس في تصميم أقمشة الستائر تتخذ لنفسها معالجات متنوعة لإحداث المتغيرات اللاحقة المرتبطة بالإبهام وفعله داخل الفضاء التصميمي .

3ـ تحقيق الفاعلية الوظائفية يعد من وسائل الإنشاء التي تقع ضمن الأهداف المتحققة ضمن النظام التصميمي لأقمشة الستائر .

4ـ ضرورة الجمالية تعد فعلا تصميمياً شرطياً تعرضه الفكرة وتأسيس نظامها.

5ـ يؤسس الهدف التصميمي على وفق متطلبات الجمالية خصوصاً في تحقيق تماسك بين التنظيم الشكلي واللوني و العلاقات لأنها المكون الأساس للعمل التصميمي .

6ـ فاعلية النظام المستخدم تؤدي بدورها إلى تحقيق غرض آخر آلا وهو ابتكار جديد يضاف إليه .

7ـ تؤسس فاعلية النظام التصميمي للستائر وتستند في جوهرها إلى معادلات تصميميه تعد أساسا في تفعيل الجوانب الجمالية و الوظيفية .

8ـ عمليات اختيار مفردات التصميم تأتي لتحقيق غرض نفي جمالي ووظيفي .

9ـ الخروج عن المألوف في طرح تصاميم الستائر هو تنظيم تحكمه شرطية ووظيفية وعقائدية

10ـ الاستثناء التصميمي يتطلب تحقيق حالة التميز المظهري من خلال توجيه إنشائية الفكرة لإغراض وظيفية لم يسبق لها أن تكررت .

11ـ الصفات الشكلية واللونية تؤثر في تشكيل الفضاء التصميمي وتحديده .

12ـ الهدف الأساس في العمليات التصميمية لا يتضمن إحداث ناتج فحسب بل يتعداها إلى تحقيق الفاعلية التصميمية المطلوبة من النظام العام .

13ـ يمكن للشكل واللون أن يزود التصميم تنوعات مكانية في علاقات تبادلية على وفق تنظيماتها الشكلية .

14ـ تصاميم أقمشة الستائر هو ناتج عقائدي مع تعددية المرجعيات .

15ـ تصاميم أقمشة الستائر هو حصيلة الإمكانيات التي يتجلى معناها في العلاقات الشكلية والتي هي متصلة بالكيفية التصميمية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث :

يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعها الباحث لتحقيق هدف البحث ، وهي منهجية البحث وتحديد المجتمع وعيناته و خطوات بناء أداة التحليل المستخدمة للوصول إلى النتائج .

منهجية البحث :

اعتمد الباحث للوصول إلى هدف البحث المنهج الوصفي التحليلي ، والذي يعد منهجاً علمياً لتشخيص الظاهرة في جمع وتحليل العينات معتمدا في ذلك على الدراسة المسحية لمعامل الشركة العامة للصناعات النسيجية في العراق .

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم أقمشة الستائر و المنتجة في المعامل النسيجية ، حيث حصل الباحث على مجموعة من النماذج لأقمشة الستائر تمثلت بحدود (20) أنموذجاً تناولت مواضيع مختلفة ، ويمثل العدد المشار إليه مجتمع البحث.

عينة البحث :

تم اختيار عينة احتمالية قصدية بحدود (5) أنموذج {جدول رقم (1) } وهو جزء من الكلي المبحوث ويمثل بنسبة مئوية يتم حسابها وفق معايير إحصائية مما يساعد على معرفة سمات ومزايا مجتمع البحث الكبير أي 25% من مجموع مجتمع البحث ، وقد جاء اختيارها تبعاً لما يخدم هدف البحث للمبررات التالية :

1ـ تمثل التصاميم المختارة أنموذجاً من أقمشة الستائر التي تتوفر فيها العناصر التصميمية .

2ـ تمثل الستائر وعينة البحث تنوع في التصاميم الشكلية و اللونية المنفذة .

3ـ تنوع في التقنيات التصميمية والإظهاريه .

4ـ استبعدت التصاميم التي تتكرر فيها التصاميم الشكلية و اللونية .

5ـ استبعاد التصاميم التي لا تحقق الفروق الجوهرية في الشكل واللون على فضاء القماش .

6ـ استبعدت التصاميم التي لا تحقق فيها الجهة المخصصة لصناعتها .

أداة البحث :

تحقيقاً للوصول إلى هدف البحث فقد تم استخدام ما يلي :

- إعداد استمارة تحديد محاور التحليل ، تضمنت محاور تناولها الإطار النظري حيث استند الباحث في تصميمها على ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات أساسية تمثل خلاصة لأدبيات التخصص ، وقد شملت محاور متعددة ذات تفاصيل واسعة تفي متطلبات البحث وتحقيق هدفه .
- قام الباحث بإجراء مقابلات شخصية للمصممين * و العاملين في المعامل النسيجية حيث تم الإطلاع على خطوات أعداد التصاميم وتنفيذها .

عينة البحث

جدول رقم (1)

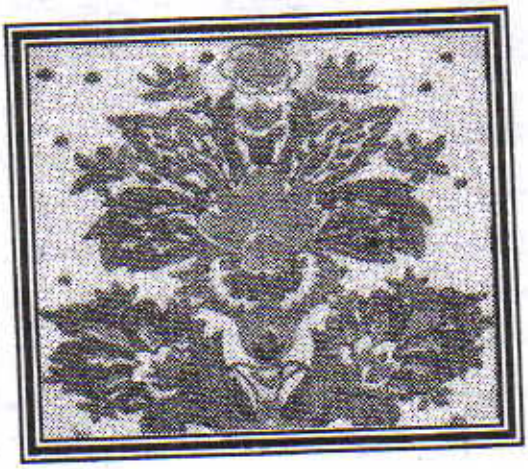
توضح عينة البحث

رقم النموذج	الفاعلية الوظائفية		التقنية الاظهارية التصميمية	الخامة	أبعاد الوحدة التصميمية	الألوان المستخدمة
	الوظيفة	الاستخدام				
1	ستائر	مطبوع	طباعة	قطن	16×12 سم	احمر برتقالي اخضر خلفية بنفسجي
2	ستائر	غرف	طباعة	قطن	18×8 سم	احمر أزرق بنفسجي
3	ستائر	مطبوع	طباعة	قطن بوليستر	16×11 سم	اخضر+ بيج قهواتي
4	ستائر	غرف	طباعة	قطن	15×10 سم	ازرق اخضر فاتح خلفية بيضاء
5	ستائر	غرف	طباعة	قطن	15×10 سم	احمر+ خضر بيج فاتح

تحليل النماذج ومناقشتها :

تحقيقاً لهدف البحث في الكشف عن التصاميم الشكلية و اللونية في أقمشة بين التذوق الجمالي والوظيفي ، تم عرض و تحليل هذه النماذج التصميمية بشكل مفصل بغية التوصل إلى عدد من نتائج البحث :

عينة رقم (1)



الوصف العام :

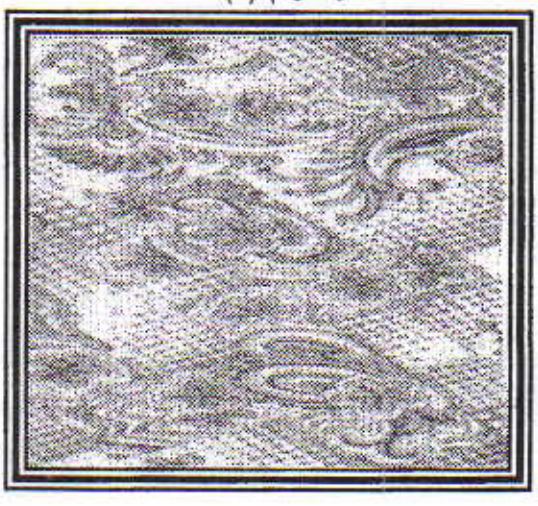
قماش قطني . يستخدم للستائر الألوان المستخدمة هي الأحمر والبرتقالي والأخضر نفذت على خلفية باللون الاصفر ابعاد الوحدة التصميمية 12×16سم .

المناقشة والتحليل :

يتكون التصميم من مفردات شكلية طبيعية – نباتية نفذت بأسلوب محور من الواقع البيئي الذي يعيش فيه الإنسان و هي عبارة عن مجموعة أوراق وأزهار نفذت باستخدام التكرار المتناظر. إن علامات التوزيع تبدو منتظمة عموماً تحمل سمات التناظر الذي يحقق الاستمرارية والتوازن في التصميم وعلى فضاء القماش (أرضية القماش) وقد ظهر في النموذج خصائص القوى الاتجاهية حركية مميزة بل اتجاهات حركية متنوعة محققة الوحدة في المجال المرئي من خلال العملية التكرارية . استخدام التكرار العامودي باتجاه عملية النسيج على سطح القماش من خلال استخدام عملية الطباعة لتنفيذ التصميم ، وان المسافات الموجودة بين العناصر جعلت من الحركة تبدو مستمرة ومندفعة باتجاه الأمام مع الأشكال التصميمية التي ولدت أيضا أحساسا حركياً مستمراً ، ولهذا لم تشترك الفراغات الداخلية ضمن فضاءات التصميم داخل الوحدة الأساسية كجزء من التصميم لتقدم بينها الوحدة المنسجمة بعضها مع البعض .

إن الاختلاف التقريبي للعناصر والأبعاد والتنوع في الوحدات و الاختلاف الاتجاهي أدى إلى عدم إحداث مركز الجذب في العناصر . أما بالنسبة للألوان المستخدمة أظهرت تبايناً لونياً وخاصة الأحمر والأخضر والبرتقالي والأصفر المستخدمة في بعض الأشكال الزخرفية الظاهرة على فضاء القماش أن لبعض الألوان وبسبب علاقاتها المتقاربة اظهر إحساساً جمالياً بسيطاً وخاصة علاقة اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر حيث أظهرت الألوان الأخرى عدم الانسجام بسب التضاد وخاصة بين اللون الأحمر واللون الأصفر . إن اللون من العناصر الأساسية في التصميم ويشكل علاقات تسهم في ظهور المسحة الجمالية للتصميم من هذا المنطلق لم يوظف المصمم اللون في تنفيذ التصميم وخاصة في جانب تقنية اللون الواحد بدرجات التشبع اللوني وليكون نفسه من خلال الفضاء المحيط به .إذ جاءت الألوان المستخدمة في تكوين المفردات الشكلية لتخلق انطباعاً لدى المتلقي بعدم الانسجام وبالتالي انعكس على الجانب الوظيفي حيث ظهر التصميم بشكل لا يتناسب مع الأداء الوظيفي له كأقمشة ستائر علماً انه نفذ على خامة من القماش القطني ولما لهذه الخامة من مرونة و قابلية على امتصاص الرطوبة و المقاومة للحرارة كما انه سهل الغسل و الكي . نفذ التصميم بطريقة الطباعة على قماش سادة وجاء بشكل لم يخدم الجانب الجمالي وخاصة في حجم المفردة ومساحة القماش وبالتالي انعكس سلبياً على الإتفاق الجمالي بين التصميم والمطبوع ونوع التقنية المستخدمة وخاصة إن مفردات التصميم مأخوذة من الطبيعة تعطي دلالة رمزية فتجد توزيع المفردات جاء بعدة اتجاهات وبشكل غير منتظم وبالتالي انعكس سلباً على إدراكها بصرياً فظهرت بوضع لا ينسجم مع الأداء الوظيفي لها .

عينة رقم (2)



الوصف العام :

من الأقمشة القطنية يستخدم للستائر ، الألوان المستخدمة : الأحمر – الأزرق– البنفسجي ، أبعاد الوحدة الأساسية التصميمية 8 سم × 18سم.

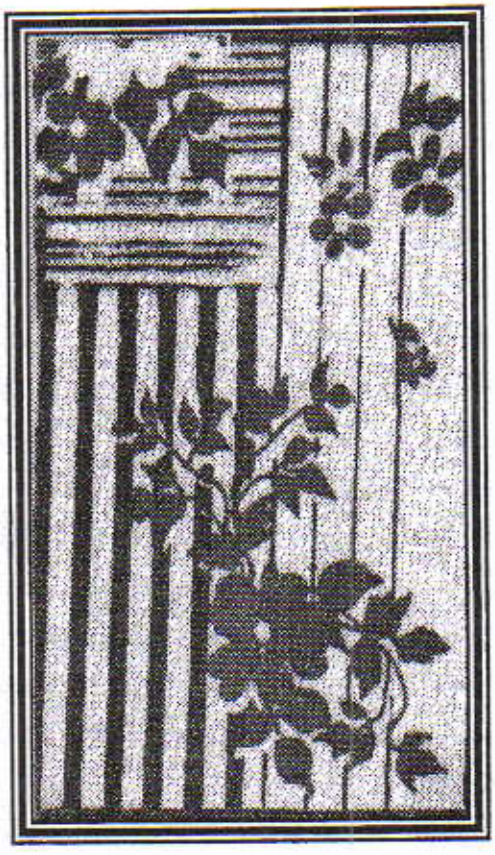
المناقشة والتحليل:

اعتمد المصمم في بناء الشكل على عنصر اللون من خلال توزيعه على مساحة المفردات النباتية المحورة من واقعها البيئي متجاورة ومتداخلة مع المفردة الأخرى باستخدام عنصر الخط كحدود فاصلة بين مفردة وأخرى لأشكال عبارة عن مجموعة من الورود والأغصان ذات الاتجاه الحركي المختلف أن لخامة القطن والتي تمتاز بنعومتها وقابليتها على التحمل جاءت وبما يتناسب مع الاستخدام الوظيفي لها في كونها أقمشة مخصصة للستائر ويتكون الشكل النباتي من خطوط ضعيفة ذو اتجاهية متنوعة توحي بالاستمرارية نحو عدة اتجاهات مما افقد مفردات التصميم توزيعها الذي يجب أن يعتمد على التناظر والتقابل وبما يضفي الجانب الجمالي لها ، وهي لم تعطي توازناً في قوى الشد في المجال المرئي ولم تحقق الحركة المستمرة . أما الأشكال الخطية الهندسية اعتمدت على إعطاء وتكوين تقاطعات لتكوين أشكال مستطيلة مختلفة الأحجام والقياسات مما أثارت حركة في المجال المرئي وأخرجت التصميم من الجمود إلى طاقة حركية بلونها الأحمر مع مجموعة من الدوائر الحمراء أيضا بقيمة ضوئية عززت من مركز الجذب نحوها لسهولة إدراكها مما أعطت قوة جذب اكبر من الأشكال النباتية .

نفذ التصميم بطريقة الطباعة على خامة ذات تركيب نسيجي (سادة) أما مفردات التصميم أخذت أوضاعاً مائلة تشبه و ضعيه نقشه المبرد لتعطي إيحاءاً بأنها نفذت على هذه الطريقة والعكس صحيح . أما الألوان فبالرغم من إنها منسجمة فيما بينها ألا إنها أفقدتها جماليتها . وذلك بسبب صغر المفردة التصميمية التي نفذت عليها الألوان حيث جاءت بحال لا يتفق مع الأداء الوظيفي من كونها ستائر لها استخدام خاص والتي كان من المفروض أن يكون حجم المفردة التصميمية بوضع اكبر و بالتالي انعكس سلبياً على الناحية الجمالية التي يفترض وجودها وبما للون من دور واضح في هذا الجانب ، وخلال التكرار الرباعي نلاحظ إن الأشكال رتبت بشكل عشوائي مائل يمكن ربطهما مع بعضهما في مجموعة أدرا كية واحدة متفرقة في المجال المرئي على فضاء القماش ، و ظهرت الخطوط في الوحدة التصميمية التي ظهرت مع الشكل للتعبير عن حركته

باتجاهات مختلفة متعددة منطلقة من عدة نقاط مركزية لتنتشر بعدة اتجاهات ، وهذا التنوع افقد التصميم السيادة ولكن حقق هيمنة لونية للأحمر والأزرق في التقسيم المساحي ولتقارب اللون الأزرق مع اللون البنفسجي .أما الأسس التصميمية فقد جاءت بشكل لا يوحي بدورها الجمالي الذي يفترض تواجده فقد أهمل المصمم هذه النقطة وذلك بعدم إعطائها دور كبير مما أدى بالتالي إلى فقدان العنصر الجمالي وبالتالي انعكس على الأداء الوظيفي للأقمشة .

عينة رقم (3)



الوصف العام :

قماش قطني بولستر الوظيفة الاستخدامية للستائر في أماكن مختلفة من البيت أما أبعاد الوحدة الأساسية 11سم × 16سم الألوان هي الأخضر – القهوائي – بيجي.

المناقشة والتحليل :

اعتمد التصميم على مفردات طبيعية بسيطة التكوين تتضمن عناصر شكلية نباتية من الواقع البيئي محورة وتقاطعات خطية متباينة القياس . نظمت المفردات التصميمية بتوزيع المسارات الوهمية حيث أظهرت اختلافاً اتجاهياً وتغايراً حركياً مما أظهرت نمطاً خطياً وهمياً من خلال التدرج الحجمي للخطوط العمودية والأفقية وكذلك حجوم الأشكال النباتية إذ حقق اللون والشكل تماثلاً وتوازناً في الأبعاد والحجم ، و بالرغم من العلاقة بين الشكل والفضاء التصميمي المتداخل بخطوط وهمية والتي حاولت خلق الخداع الفضائي في تنوع القيمة الضوئية من الغامق إلى الفاتح مع لون الفضاء المحيط به ، إلا انه أظهرت الحركة في الفضاء خاصة وان التكوين يحمل تكويناً خطياً متداخلاً مع الأشكال الزخرفية ، محققة نقاط جذب مركزية تكررت بفعل التولد و الاستمرارية و التوازن نتيجة لتساوي القوى والطاقة التعبيرية من الأجزاء التصميمية ، وقد ظهرت فيها سمات مشتركة لسيادة العناصر بالأبعاد والألوان لعلاقة التجاور اللونية للونين القهوائي و البيجي مع الأخضر الزيتوني الذي حقق انسجام لوني ، لقد نفذ التصميم على خامة مخلوطة من القطن والبولستر بنسب معينة والذي أعطى الخامة على إن تظهر بحال جديد يتناسب والدور الوظيفي المعد لها كأقمشة ستائر وخامة ذات تركيب نسيجي هو (المبرد) ليعطي بالنهاية الجانب الجمالي بين التصميم ونوع الخامة الذي لعب الدور الواضح من اجل خلق الجمالية المظهرية والتي بدت واضحة على المنتوج بشكله النهائي ، في حين بدت نسب أحجام المفردات التصميمية صغيرة قياساً إلى الوظيفة المعد لها كقماش ستائر .

ولابعاد الوحدة الاساسية ولما تضمنه من عناصر وعلاقات شكلية لونية و علاقتها بالفعل الوظيفي اضافة للتحقيق اللوني للفضاء الكلي قد حقق نسبة جمالية متوافرة نو عاً ما و ساعد على الاستخدام الوظائفي و الاستخدام التقني الاظهاري الطباعي و ما تمتلكه الخامة القطنية من تاثيرات ملمسية من مواصفاتها الفنية مكونة تاثيرات بصرية واضحة تؤدي الى امتزاج حركة العناصر بالفضاء الكلي كما ان الالوان المستخدمة و علاقاتها مع بعضها و بسبب ظاهرة الانتشار الناتجة عن الطاقة الحركية انعكس على الادراك البصري اذ بدت واضحة و خاصة انها نفذت على خلفية بيضاء أي فضاء القماش فهي تظهر على اقمشة الستائر متوحدة و مندمجة عند النظر اليها لتميز الصفة الشكلية و اللونية للعناصر و لما تملكه من خصائص فاعله مع شرطية العمل الوظائفي . كما ان بساطة التصميم اظهرت قيماً جمالية و أيضاً من خلال وضوح استخدم عناصر التصميم و العلاقات بين هذه العناصر في تصميم قماش الستائر الا ان اختيار حجم المفردات الغير موفق مع طبيعة الاداء الوظيفي افقد التصميم بشكله النهائي ضعفاً بدا واضحاً و بالتالي انعكس على الجانب الجمالي لها .

العينة رقم (4)

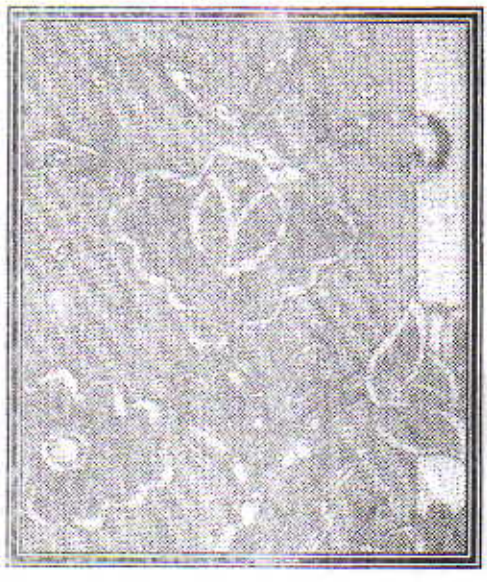
الوصف العام :

النموذج التطبيقي من الأقمشة القطنية لوظيفة محدودة هي الستائر الألوان المستخدمة : الأزرق الأخضر الفاتح أما أبعاد الوحدة الأساسية التصميمية 10سم × 15سم.

المناقشة والتحليل :

إن البناء العام للشكل في النموذج جاء نتيجة العلاقات التصميمية الناشئة بين الخط و الشكل و اللون ليحقق من خلال الوضع الخطي الأفقي للفضاء التصميمي ومن خلال الحركة

عينة رقم (5)



الوصف العام :

النموذج التصميمي من الأقمشة القطنية وظيفته يستخدم للستائر الألوان المستخدمة : الأحمر ، الأخضر، البني أبعاد الوحدة التصميمية هي 10 سم × 16 سم .

المناقشة والتحليل :

إن التكوين العام للنموذج عبارة عن مفردات نباتية مصنفة بأسلوب زخرفي محور خاضعاً لانحناءات باتجاهات خطية مختلفة.

إن ارتباط أجزاء العناصر المتمثلة بالأوراق والأزهار والمنحنيات للأغصان أثارت عدة حركات باتجاهات مختلفة أضفت على التصميم إحساسا جمالياً مناسباً بالإضافة إلى هذا إن التصميم على فضاء كبير مما جعله ليكون جزءاً متداخل مع التصميم مكوناً حركة ذاتية حول مركزها مثيرة لحركة مستمرة في المجال المرئي والاختلاف ألاتجاهي في التصميم الكلي ضمن الفضاء التصميمي للقماش التي خضعت إلى حركات مختلفة ، ساعد في ذلك التكرار الرباعي الذي أثار حركة أعطت بعداً جمالي .

ويشترك الفضاء الخارجي للستائر ضمن الفضاء التصميمي للقماش داخل الوحدة الأساسية الذي ينتج عنه وحدة مترابطة ولدت إحساسا جمالياً ووظيفياً تتناسب مع حركة الشكل . في حين حافظ التشكيل الخطي على استمرارية الفضاء التصميمي للقماش ليعطي التوازن في العلاقة بين حركة العناصر والأرضية ، وساد في التصميم تضاد القيمة اللونية للون الأحمر على أرضية بنية ساعد على تتبع مسار اتجاه الحركة للعناصر مع بعضها مما افقد سيادة الشكل . أما من ناحية الفعل الوظيفي للستائر ظهرت بأبعاد قياسية للفعل ألاستخدامي ولكن أبعاد العناصر من ناحية التنفيذ وعلاقتها بالفضاء الخارجي أظهرت تمايزاً في الشكل والأرضية فضلاً عن الألوان المستخدمة كالأحمر لما يحمله من طاقة حركية لها وكذلك الأخضر لما لهذا اللون من دور في خلق المسحة الجمالية للتصميم ومن هذا فقد جاء اللون في خدمة الشكل وبدوره ساهم في تحقيق الانفعالات والرموز التعبيرية للونين المتنامين الأحمر والأخضر اللذان برزا بمساعدة لون الأرضية الفاتحة ، وهذا ساعد على بروز الشكل في التكوين العام من خلال الاستخدام للفضاء الفاتح على مساحة القماش المخصص لوظيفة استخدامية هي الستائر ونتيجة لسهولة الحركة للعين على مساحة القماش حقق هذه بالاستخدامية التي تعطي الانطباع في جذب الانتباه على المساحة للقماش ، وان هذا

بالنتيجة أعطى إدراكا جمالياً للتصميم ضمن شرطية العمل الوظيفي.

مما تقدم نستخلص إلى إن العنصر اللوني الشكلي أسهم في تأكيد الجانب الجمالي في هذا التصميم المخصص لوظيفة استخدامية وخاصة إن التصميم منفذ على خامة قطنية هي أكثر ملائمة لهذا الأداء الوظيفي للتصميم الذي نفذ بطريقة الطباعة على قماش سادة وبالتالي تضافرت كل هذه النقاط في التأثير على المظهر العام ليعطي السمة الجمالية والوظيفية على فضاء القماش.

نتائج البحث

توصل الباحث من خلال إجراءات تحليل العينة اى النتائج لآتية التي تخص هدف البحث وعلى النحو الآتي:-

1ـ لم يتحقق الانسجام في اغلب تصاميم أقمشة الستائر المطبوعة بفعل إغفال دور الأسس التصميمية ونتيجة انعدام الفعالية اللونية.

2ـ عدم الاهتمام بموضوع الجمالية بسبب ضعف التصميم وكذلك ضعف التقنية الطباعية الاظهارية .

3ـ عدم الاهتمام بموضع إحجام المفردات مع إحجام المساحات الشاغلة.

4ـ الاهتمام بالتعدديات الاتجاهية في التصميم الواحد وكثيراً ما حاول المصمم الانفتاح بالفضاء نحو الخارج والداخل التصميمي بسبب إعطاء توسع فضائي أكثر.

5ـ استخدم المبالغات الحجمية في المفردات التصميمية مما أدى إلى ضعف في الأشكال التصميمية ، وهذا يحصل بسبب تجاهل المصمم لنوع المفردة ونوع الوظيفة المخصصة لها.

6ـ محاولات متعددة للتكثف الشكلي الذي افقد النظام المتبع بسبب كثرة المفردات وضعف توزيعها على فضاء القماش ضمن حدود الأساسية للتصميم .

7ـ أظهرت بعض التصاميم تكافؤ في الأبعاد الشكلية واللونية.

8ـ أظهرت بعض تصاميم الأقمشة المطبوعة عدم استخدام الخصائص اللونية من تشبع وقيمة في إظهارها واستخدام اصل اللون في التصميم الواحد أو استخدام الألوان الأساسية والثانوية إضافة إلى متغير نسبي في درجة تشبعه في تصاميم أقمشة الستائر.

9ـ تمثلت معظم التصاميم المطبوعة لمفردات تصميمية شكلاً ولوناً للواقع المألوف بأسلوب محور زخرفي.

10ـ إن اغلب النماذج التصميمية افتقرت إلى وجود السمة الجمالية التي يفترض وجودها في الأقمشة.

11ـ تؤشر الأقمشة المطبوعة بتعددية التصاميم المنفذة وثبات الألوان الظاهرة في التصاميم .

الاستنتاجات:

1ـ عدم التقيد بالأنظمة التصميمية عند القيام بالعمل التصميمي وبالتالي انعكس سلباً على الدور الجمالي والوظيفي.

2ـ تقليل المعالجات الزخرفية في التصميم لتكوين حالة الشكل المناسب للدور الوظيفي.

3ـ أظهرت النماذج تضاؤل التنوع للأثر اللوني في التصميم واقتصرت على استخدم الألوان الأساسية والثانوية.

4ـ لم تحقق اغلب التصاميم الملائمة بين الموضوع والمكان الموجود فيه إلى هدف الاشتراط الفعل الوظيفي والجمالي .

5ـ إن توظيف سمات الجمالية اللونية والشكلية في التصميم لم تتحقق بسبب ضعف الدور الاستخدامي الوظيفي الجمالي والتي فرضت جدوى اقتصادية للأقمشة المنتجة هذا الذي بدوره انعكس سلباً على المنتج .

التوصيات

يوصي الباحث بان يأخذ مصممو معامل الشركة العامة للصناعات القطنية بالتوصيات الآتية :

1ـ أن بعد التصميم من حيث مفرداته وألوانه تبعا للخصوصية الوظيفية.

2ـ الاهتمام بانتقاء الخامة التي تلائم بمواصفاتها أقمشة الستائر مع ضرورة الاهتمام بتقنيات الطباعة لنجاح تطبيق التصاميم عليها بما يحقق أبعادا جمالية مضافة على الأقمشة .

3ـ ضرورة انتقاء الألوان المناسبة والجذابة التي تبعث الراحة والسعادة وتعددها ضمن التصميم الواحد على أقمشة الستائر.

4ـ ضرورة التركيز على استخدام مفردات يسهل إدراكها والتي تحقق أبعادا تعبيرية وتؤثر على الانفعالات للمتلقي .

5ـ ضرورة وجود خط لتصميم الأقمشة وطباعتها ضمن معامل الشركة العامة لإمكانية إعداد تصاميم أقمشة ستائر حسب استخدامها.

المقترحات

بعد الانتهاء من إظهار النتائج وتحديد التوصيات يرتأى الباحث أن يقترح ما يلي:

1ـ القيام بدراسة التنوع التقني والاظهاري في تصاميم أقمشة الستائر وإمكانية تطويره .

2ـ دراسة اللون والمعالجات الاظهارية في تصاميم أقمشة الستائر.

3ـ تكون هناك دراسة مستوفية لعمليات تصميم أقمشة الستائر بما يلائم ونوع المكان المخصص له إن كان مسجد أو بيت أو مدرسة .. الخ من اجل تطوير المنتج من أقمشة الستائر.

الهوامش

1ـ الجواهري ، إسماعيل بن حماد ، الصحاح ، ج1 –6 دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 ، ص1736 .

2ـ رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة 1975 ، ص85 .

3ـ المالكي قبيلة فارس ، التناسب والمنظومة التناسبية ، كلية الهندسة المعمارية ، بغداد ، 1996

4ـ مسعود ، جبران ، رائد الطلاب ، ط 8 دار العلم للملايين ، بيروت 1985 ، ص798 .

5ـ حمودة ، يحيى ، نظرية اللون دار مطابع الشعب ، القاهرة ،1981 ، ص10 .

6ـ صالح ، اشرف محمود ، تصميم المطبوعات الإعلامية ، ج1 ، ط1 ، مطبعة الوقار ، القاهرة ، 1986 ، ص61.

7ـ البسيوني ، محمود ، العملية الابتكارية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1964، ص47 .

8ـ سكوت ، روبرت ، أسس التصميم ، دار النهضة للطباعة ، القاهرة ، 1950 ، ص5 .

9ـ الجوهري ، إسماعيل بن حماد ، المصدر السابق ، ص1661 .

10ـ احمد ، رضا ، معجم متن اللغة ، م1 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1958 ، ص571 .

11ـ ××× ، المنجد في اللغة والاعلام ، ط22 ، دار المشرق ، بيروت ، 1975 ، ص102.

12ـ دلي ، هويس مان ، علم الجمال ، ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1975 ، ص197.

13ـ عبد الحليم ، فتح الباب ، التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1984 .

14ـ روزنتال ، الموسوعة الفلسفية ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، 1980، ص586 .

15ـ صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، ج2 ، 1973 ، ص58.

16ـ زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية العربية ، بيروت ، 1986 ، ص332 .

17ـ أرسطو ، الخطابة لأرسطو ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، وزارة الإعلام (د.ت) ص46 .

18ـ حيدر ، نجم عبد ، علم الجمال ، كتاب منهجي لطلبة المرحلة الثالثة تشكيلي كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ص36 .

19ـ إبراهيم ، زكريا أبو حيان التوحيدي ، أديب الفلاسفة و فيلسوف الأدباء ، القاهرة ، ص2 أبو ريان ، محمد على ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، 1985 ص40 .

20ـ أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، 1985 ص40.

21ـ هيجل ، فكرة الجمال ، ط2 ، ترجمة :جورج طرابيش ، بيروت ، دار الطليعة ،1981 ، ص8 .

22ـ مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها،ط1، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ص173 .

23ـ حيدر ، نجم عبد ، المصدر السابق ، ص178 .

24ـ مجاهد ، عبد المنعم ، سارتر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1976 ، ص253 .

25ـ جيروم ، ستوليز ، النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، مصر ، 1974 ، ص405.

26ـ سنتيانا ، جورج ، الإحساس بالجمال ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، القاهرة ،1966، ص105 .

27ـ الماكري ، محمد ، الشكل والخطاب ، مدخل تحليل ظاهراتي ، المركز العربي ، الدار البيضاء 1991 ، ص18 .

28ـ عاقل ، فاخر ، التعلم ونظرياته ، دار العلم للملايين ، بيروت ط2 ، 1977 ، ص216 .

29ـ برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، القاهرة ، 1970 ، ص413 .

30ـ سنتيانا ، جورج ، المصدر السابق ، ص105 .

31ـ زكي ، عماد وعزت رزق ، تصميم الأزياء ، دار المستقبل للنشر، عمان ، الأردن ، 1995 ، ص11.

32ـ عابدين ، علية ، نظريات الابتكار في تصميم الأزياء ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2000 ، ص158 .

33ـ العاني ، هند محمد ، القيم الجمالية في تصاميم أقمشة و أزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية ، أطروحة دكتوراه ، 2002 ، ص34 .

34ـ زكي ، عماد ، المصدر السابق ، ص9 .

35ـ عمار عبد الصاحب ، الشكل والوظيفة في العمارة ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، الجامعة التكنولوجية ، 1999، ص3 .

36ـ سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، دار النهضة للطباعة ، القاهرة ، 1950 ، ص7 .

37ـ الدوري ، سهاد ، علاقة الفضاء والزمن وتاثيرهما ذي البعدين ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999 ، ص72 .

38ـ عبد الحليم ، فتح الباب ، المصدر السابق ، ص17 .

39ـ قيس بهنام ، تطور تصاميم نعبئة وتغليف بعض أنواع التمور العراقية ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، 1997 ، ص81 .

40ـ المبارك ، عدنان ، الشكل والوظيفة ، مجلة فنون عربية ، عدد 2 ، دار واسط للنشر ،1982 ، ص110 .

41ـ شيرين إحسان سيزاد ، مبادئ في الفن والعمارة ، بغداد ، 1985 ، ص41 .

42ـ العاني ، هند محمد ، المصدر السابق ، ص26 .

43ـ العوادي ، منى كاطع ، وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة الوطنية –أطروحة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، 1997 ، ص36 .

44ـ العوادي ، منى عايد ، المصدر السابق ، ص219 .

45ـ العوادي ، منى كاطع ، المصدر السابق ، ص212 .

46ـ حكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط1 ، بغداد ، 1986 ، ص14 .

47ـ جيروم ، ستوليز ، المصدر السابق ، ص240 .

48ـ محمود ، يحيى ، المصدر السابق ، ص134 .

49ـ صالح ، قاسم حسين ، سايكولوجية الرسوم وعلاقتها بخصائص الشخصية ، مجلة افاق عربية ، عدد 11 ، بغداد ، 1986، ص85.

50ـ الجبوري ، ستار حمادي ، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح ، أطروحة دكتوراه كلية الفنون بغداد ، 1997 ، ص23 .

51- Birren . Faber . Color Psychology & Color Therpy . U.S.A 1950 .p 197.

52ـ العبيدي ، صلاح حسن ، الملابس العربية في العصر العباسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1986 ، ص6 .

53ـ خليفة ، حسين ، تاريخ المنسوجات ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) ص2 .

54ـ المختار ، فريال ، المنسوجات العراقية الإسلامية ، بغداد ، 1976 ، ص20 .

55ـ العلي ، زكيه عمر ، الستائر وأنواعها ، بغداد ، 1978 ، ص271 .

56ـ السلمان ، عيسى ، الوسطى رسام وخطاط ومزخرف ، بغداد ، 1973 ، ص20

57ـ العوادي ، منى كاظم ، تأثيرات البيئة الطبيعية في ألوان وتصاميم الأقمشة مجلة آفاق عربية ، بغداد ، 1988 ، ص81 .

58ـ زكي ، عماد ، تصميم الأزياء ، المصدر السابق ،ص106 .

* زيارة قام بها الباحث إلى معمل بغداد بتاريخ 2003/1/22

* زيارة قام بها الباحث إلى معمل الحلة بتاريخ 2003/2/11

* زيارة قام بها الباحث إلى معمل الكوت بتاريخ 2003/2/25