المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصاميم أقمشة المفروشات

الباحثة أسماء عباس فاضل
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
asmmaaalbaytei@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

تناول البحث المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصاميم أقمشة المفروشات التي يقوم بها المصمم بوصفه احد أهم العناصر التي تسهم في إحداث الهيئة المرئية وتوجيه مدركات المتلقي البصرية وعده مثيرا مرئيا في العملية التصميمية للقماش . وقد اقتصرت حدود البحث على ما يأتي:

دراسة المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصاميم أقمشة المفروشات متعددة الاستعمال لمفروشات الأسرة متعددة الاستعمال ذات منشأ تركي. ويهدف هذا البحث إلى التعرف على صفتي المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصميم أقمشة المفروشات، وأعقب الحدود على ما تضمن الفصل الثاني من إطار نظري يتكون من ثلاثة مباحث، تضمن الأول المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصميم أقمشة المفروشات، أما المبحث الثاني فتناول **العناصر والأسس في تصاميم أقمشة المفروشات**، وتناول المبحث الثالث المعالجات التنظيمية في تصاميم أقمشة المفارش، وخصص الفصل الثالث لإجراءات البحث، أما الفصل الرابع فقد ضم ما تحقق من إجراءات بحثية وصولا إلى الاهداف في ضوء تحليل العيّنات المعتمدة، وجاءت النتائج التي كشفت عن أن المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصاميم أقمشة المفروشات والتي تؤدي إلى تحقيق الدلالة التعبيرية وإحداث الجذب الجمالي للناتج التصميمي وان اعتماد الملامس المرئية فيه يضفي نوعاً من الحيوية والديناميكية وبعث الواقعية المجسدة للتوضيح والتمييز لأهم الوحدات الفاعلة للتعبير عن طبيعة المفروشات المروج لها.

مشكلة البحث

تتميز المفردات الزخرفية المستعملة في إعداد تصاميم الأقمشة والمفروشات وايجاد العلاقات التصميمية للمفروشات المتنوعة . وشهد العالم في العصر الحديث إبداعاً كبيرا في مجال الزخارف عامة وفي مجال المفردات الزخرفية خاصة. إذ إن

المفـردات الزخرفيـة بشـتى أنواعهـا (نباتيـة، وهندسـية وكتابيـة واسـلامية) أعطـت طابعا فعالا من خلال إبداعات المصمم الأقمشة في هذا المجال .

ويـدخل فـي ذلـك المجـال الفنـي تـأثير الواقـع الحضـاري وتطوراتـه مـن خـلال الواقـع الاجتمـاعي الـذي يعيشـه المجتمـع وذلـك الواقـع، كـان هنـاك تـأثير ايجـابي لازدهـار الفنـون وابتـداع الكثيـر مـن الفنـون علـى كافـة المجـالات وقـد طـرح الواقـع الاجتمـاعي للمصـممين ظـاهرة مـن أهـم الظـواهر الثقافيـة التـي كانـت امتـدادا لعصـر الازدهـار الفكـري والسياسـي ، وهـي ظـاهرة الواقـع الحضـاري التـي سـاهمت فـي إبـراز جوانـب متعـددة لمختلـف النشـاطات والميـادين العلميـة والثقافيـة والفنيـة حتـى أصـبح الفن الحديث بشتى مجالاته خزينا كبيرا لمختلف الفنون والعلوم الاجتماعية والفنية.

أبـدع المصـممون فـي تجسـيد الزخـارف بمختلـف انواعهـا وتنويـع أشـكالها مـن خـلال تصـميماتها علـى مختلـف المفروشـات وأقمشـة الاثـاث مسـتندا فـي ذلـك إلـى أسـس معينـة فـي تصـميمها تمثـل أسـلوب العمـل الـذي ينتهجـه المصـمم فـي تشـكيل التصـميم وابتكـار الأشـكال المتنوعـة فـي إطـار الأسـس نفسـها فـي ذلـك التشـكيل الزخرفـي وبالتـالي تنوعـا فـي الشـكل الزخرفـي فـي حـال تـوافر الخيـارات التـي تـؤّمن نتاجات ذات نِسب صحيحة وذات طابع فني حديث .

تبلـورت أفكـار متعـددة لـدى المصـممين فـي العصـر الحـديث تهـدف إلـى تحطـيم كـل مـا هـو سـائد وتقليـدي ، ومـن ثـم إعـادة صـياغة بنـاء هـذه الأفكـار فـي شـكل جديـد يتناسـب مـع روح العصـر ومتغيراتـه، وقـد تتطلـب تلـك الرؤيـة الجديـدة قيـام المصـمم وسعيه لإيجاد رموز تعبر عن أحاسيسه الكامنة وتطلعاته الذاتية.

أهمية البحث:

تشـكل الزخـارف (النباتيـة والهندسـية والكتابيـة) مضـماراً ذا طـابع فنـي لـه أهميـة كبيـرة فـي العصـر الحـديث ولكونهـا مجـالاً فنيـاً رحبـاً للبحـث والدراسـة فـي العديـد مـن المجـالات الفنيـة الأخـرى فـي البحـث العلمـي، وبنـاءً علـى ذلـك تكمـن أهميـة هـذا البحـث في أنهُ:

١. يكشف عن الأسس الفنية والتصميمية الموظفة في التكوينات الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية.
٢. يسـهم فـي توعيـة الجانـب الفكـري والتطبيقـي لطلبـة كليـة الفنـون الجميلـة ولاسـيما قسـم التصميم/ فرع الأقمشة.
٣. يفيد القسم المعماري في كلية الهندسية والتصميم الداخلي لفن العمارة .

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن: (التنوع الشكلي في تصاميم الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية في تصاميم أقمشة المفروشات) .

حدود البحث:

الحد الموضوعي: المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصاميم أقمشة المفروشات .

الحد المكاني: مدينة بغداد .

الحد الزماني: (١٤٤١هـ) (٢,١٨م)

تحديد المصطلحات:

١ الزخرفة: [١]

عرّفها ابن منظور (الزخرفة: الزينة) ثم (سمّى كل زينة زخرفا ثم شبه محوه مزور به وبيت من خرق ، وزخرف البيت ، زخرفة ، زينة وأكمله) [٢]

وعرفها (جونسون): (بأنها ليست مكونا إنشائيا ولا وظيفيا بل هي شيء يضاف إلى ما هو إنشائي، أو وظيفي قد يكون غير مفيد تقنيا مع ذلك له غرض جعل الأشياء جميلة) .[٣]

أما (الجنابي) فيعرفها: الزينة أو النقش بطريقة فنية مرتبة بقياسات محددة سواء بالحفر، أو الرسم،في الأشياء المنقولة ، أو غير المنقولة مما ينتفع به عام أو خاص كالتحف والمباني [٤]

ويعرفها (ساقي): الزينة التي تتكون عناصرها من تحوير الأشكال النباتية والهندسية والخطية إلى وحدات متكررة لتزيين قباب وأبواب الجوامع [٥] ويبني الباحث تعريف الساقي للزخرفة لأنه يتفق مع أهداف بحثه.

وعرفها (حمزة): " بأنها الشيء الذي يضاف للأشياء النافعة المعدَّة للاستعمال فيجملها ويجعلها مقبولة من خلال وضع كمية من الجمال عليها لا تملكها بطريقة أخرى".[٦]

٢. المفردات الزخرفية

المفردة: ذكر تعريف المفردة في اللغة: المفردة هي مؤنث، وهي الواحد ويقابله الجمع والأرقام المفردة هي ما كانت غير مزدوجة كالواحد و الثلاثة والخمسة . [٧]

تعرفها (زينا) بأنها (نتاج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها الشكلية (الهندسية والنباتية والحيوانية) على وفق أسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لأحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة

في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متضمنة أبعاداً وظيفية جمالية وتعبيرية).[٨]

العلاقات التصميمية

العلاقات

١. العلاقة التصميمية:

- **في اللغة:** (لحظة ضرورية في التفاعل من جميع الظواهر التي تحددها الوحدة المادية للعالم وعلاقة الاشياء الموضوعة مثل الاشياء ذاتها . فوجود كل شيء يتوقف على المجمل الكلي لعلاقته بالأشياء الاخرى من العالم الموضوعي .[٩]
- **اما في الفن:** (فهي بناء التركيب الفني وعندما تنظم هذه العلاقة فأنها تخلق هيئة من خلال تنظيم الحقل المرئي . فهو قانون اتحاد جميع العناصر البنائية واسسها العاملة وفعاليات المعادلات الداخلة في بناء هيكلية التصميم ضمن الحقل المرئي).
- اما ناثان نوبلر فيعرف العلاقة التصميمية على انها (تنظيم وتوحيد العناصر التي يستخدمها الفنان في بناء متداخل متماسك لتحقيق وحدة الهيئة والتنويع والتعقيد).

اما عزام البزاز فقد عرف العلاقة التصميمية بأنها (مجموعة المعادلات المكونة للهيئة من حيث صفاتها او انواعها او الترابط بينها يعطي جزءاً من الناتج الانشائي للهيئة).

عرفه روزنتال العلاقات بأنها "علاقة الأشياء موضوعية مثل الأشياء ذاتها، فالأشياء لا توجد خارج علاقة والاخيرة هي دائماً علاقة الأشياء، فوجود كل شيء وسماته وصفاته النوعية وتطوره تتوقف على المجمل الكلي لعلاقته بالأشياء الأخرى في العالم الموضوعي"[١٠]

وعرفه كيفز في الفن " بناء التركيب الفني وعندما تنظم هذه العلاقات فأنها تخلق هيئة من خلال تنظيم الحقل المرئي ، فهو قانون اتحاد جميع العناصر البنائية وأسسها العاملة وفعاليات المعادلات الداخلة في بناء هيكلية التصميم ضمن الحقل المرئي". [١١]

وتعريف الربيعي للعلاقات " بأنها أواصر تتفاعل لتحقيق إنشاء متكافئ في صفاته، للحصول على نواتج فاعلة تؤسسها أنظمة تصميميه وتتخذ أشكال علاقات متنوعة تساعد معها الأسس في تحقيق الوحدة وتبعاً للفكرة". [١٢]

وجاء في تعريف الزبيدي أيضاً " إخضاع مفردة أو مجموعه مفردات لقوى موجهة لتشكيل بناءً تصميماً وإن تميز به أي عمل تصميمي يأتي باختيار وتفعيل قوى يعينها لتحكم مظهرية المصمم وجماليته وإيصاله للتعبير، فإن تماسك بُنية

المصمم يتوقف على المنهج المناسب في اختيار القوى وتحديد طبيعة تفعلها وهذا ما يمنع من خروج المفردة بمفردها عن نسق منظومة المصمم". (١٣).

وفي تعريف آخر عرّفته العاني: " إن المفردات التصميمية داخل العمل الفني لا تبدو صفاتها الان بالمجمل الكلي وترابطها وعلاقاتها بالمفردات الأخرى، وهذا اتجاه داخلي وعلاقتها بالكل العام (اتجاه خارجي) وعلاقة الاثنين معاً، وتتميز هذه العلاقات بتغير الموضوع الذي تعبر عنه إذ تحقق الاستمرارية والتغيير والتجدد من خلال المتناقضات ونفي العلاقات بعضها لبعض والخروج بعلاقات جديدة (أفكار جديدة)".(١٤)

٢. **التصميم:** هو الفكرة الكاملة أو العنصر الزخرفي الخاص بالنقش على القماش الذي يوضح تكراراً واحداً مبيناً به المواصفات كاملة.(١٥) وهو (ايضاً اعطاء هيئة القماش النهائية شكلاً مبتكراً بمواصفات كاملة من خلال تحقيق فكرة تنفيذية لمجموعة من الوحدات والعناصر المتميزة وربطها بعلاقات وأسس مدروسة مكونة تصميماً يخدم الناحيتين الوظيفية والجمالية).

ويعرفه (عبو): بأنه عملية تميز بالخطوط والأشكال الهندسية والزخرفية في إشغال المساحات الفارغة لأهداف معينة ومنها الأشكال الزخرفية ، إذ أن إشغال الفضاء أمر يستوجب التقنية العالية والذوق المرهف والوصول إلى المضمون بأقرب طريق وأبسط التعابير. (١٦)

أما (حمودة) فعرف التصميم: بأنه ترجمة موضوع معين لفكرة مرسومة هادفة لها علاقة كاملة بوسيلة التنفيذ وتحمل في جوانبها قيمة فنية.(١٧) ويمكن للباحث أن يضع تعريفا إجرائياً للتصميم. (وهو عبارة عن تنظيم للعلاقات والعناصر الأساسية المكونة للعمل الزخرفي الهندسي من خلال أسس ومعايير تصميمية لتحقق الوظيفة والجمال مع وحدة الموضوع الفكري لتحقيق النتاج الفني).

المفروشات

تمثل الزخارف النباتية والهندسية الموظفة في أقمشة المفروشات من خلال التنوع الحاصل فيها من المفردات والوحدات الزخرفية فضلا عن التنوع في الإنشاء الزخرفي المتاح بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري أو غصني) أَمْ لنوعين من الإنشاء الزخرفي الذي يعتمد على إيجاد دمج لأنواع المختلفة من تصاميم الزخارف والتكوينات الزخرفية (الهندسية والنباتية) فأشغال الفضاء التصميمي للأقمشة المفروشات.(١٨) من إمكانية استيعاب أشكال المفردات الزخرفية وإخراجها بصورة تتلاءم مع مخيلة المصمم الفنية والإبداعية ولا تتعارض

مـع الأشـكال الزخرفيـة مـن حيـث التوظيـف والإخـراج الفنـي ومـن حيـث موضـوعاتها وأساليبها.

الإطار النظري

المبحث الاول

المفردات الزخرفية وعلاقاتها التصميمية في تصميم أقمشة المفروشات

إنّ التنـوع فـي المفـردات الزخرفيـة أعطـت المصـمم خيـارات تصـميمية فـي عمليـة التوظيـف الزخرفـي، فـالتنوع الشـكلي للزخـارف النباتيـة والهندسـية يعـد مصـدرَ إغنـاء يقـوم عليـه التصـميم الزخرفـي مـن خـلال تحقيـق وحـدة العمـل عبـر التـرابط بـين الوحـدات والعناصـر الزخرفيـة (المفـردات والوحـدات) بـين الجـزء والجـزء وبـين الجـزء والكـل ضـمن الشـكل العـام للتصـميم فـالتنوع بالعناصـر يكـون تصـميما منتظمـا محققـا وحـدة العمـل الزخرفـي تنوعـا تصـميما مـن خـلال توحيـد الأشـكال المتضـادة والمتشـابهة والمنسجمة في توليفة ايقاعية موحدة.

ان التوليـف النـاجح بـين تلـك الأشـكال يبتغـي إحـداثَ عمـل زخرفـيٍّ ذي قيمـة جماليـة ووظيفيـة وتعبيريـة بشـكل منـتظم. ولـذا نجـد أن (التنـوع حاجـة تصـميمية تـأتي ضـمن متطلبـات الوحـدة) [١٩] وبهـذا فـان المفـردات الزخرفيـة مـن أهـم الاعتبـارات الواجـب مراعاتهـا عنـد إنتـاج المنجـز (التصـميم الزخرفـي) لمـا لـه مـن حيويـة (يمكـن تحقيقهـا مـن خـلال التبـاين بـين شـيء وآخـر ممـا يعطـي بحـد ذاتـه تنوعـا ناشـئا مـن وجـود علاقـات الشـد الفضـائي والتشـابه فـي الشـكل فضـلا عـن التنـوع التـام النـاتج عـن التباين مع النظام العام للعلاقات). [٢٠]

ان التجـدد داخـل بنيـة المفـردات الزخرفيـة بشـكل يتضـمن معنـى الديمومـة والعديـد مـن المعـاني الجماليـة أي أن قيمـة العمـل الزخرفـي جماليـة بعـد الوحـدة الناتجـة مـن الاخـتلاف فـي الهيئـات والتوزيعـات المكانيـة للمفـردات والوحـدات داخـل الفضـاء المتـاح لـذلك تتـداخل العمليـات الخاصـة بـالعين وشـد انتبـاه المتلقـي إلـى ذلـك التصـميم لان المفـردات الزخرفيـة (ينطـوي علـى معنـى الاكثـار مـن أصـناف العناصـر المرئيـة واخـتلاف طبقاتهـا.[٢١] إن دراسـة ظـاهرة اسـتخدام فـي المفـردات الزخرفيـة الهندسـية والنباتية في تصاميم أقمشة المفروشات التنوع في التقسيمات المساحية .

١. التنوع في بنية المفردات والأغصان النباتية.
٢. التنوع في تصاميم الآنية والقلوب الزخرفية .
٣. التنوع في أنظمة التكرار .
٤. التنوع في العلاقات اللونية .

المبحث الثاني

العناصر والأسس في تصاميم أقمشة المفروشات

في تصاميم أقمشة المفروشات هناك عدد من العناصر المحدودة تكوّنُ مؤطراً ضمن المفردات الزخرفية ، وعند بناء أي تصميم فمن الضروري التفكير بكل عنصر من العناصر المكونة له كلاً على حدة حتى يمكن أن يتلاءم مع باقي العناصر داخل الوحدة التصميمية، لأن جمال كل عنصر يتوقف على صلته بالعناصر الأخرى حتى نصل إلى الصورة الفنية المتكاملة، (وهذا التآلف بين العناصر يكاد يكون قانوناً يضع معايير محددة تكون مقبولة بالنسبة لذوق المتلقي).[٢٢]

ويمكن تعزيز دور العناصر البنائية في التصاميم من خلال علاقة كل عنصر وصلته بالعناصر الأخرى ومدى انسجامها مع الهدف بوساطة استخدام تقنيات متعددة التي يمكن لها أن تكون التي يمكن لها أن تؤثر من المتلقي. ان هذه العناصر أساس التعبير في تصاميم المفردات الزخرفية في أقمشة المفروشات التي تنتمي بشكل واضح إلى مظهره الخارجي.

١-النقطة: **فالنقطة** بوصفها عنصراً إدراكياً إلى موضع في الفضاء التصميمي.[٢٣] تستخدم في تصاميم أقمشة المفروشات بشكل متفاوت في الأبعاد والأحجام، لإظهار تنظيمات متنوعة في الفضاءات يراعى فيها " اختلاف أنواعها في التصميم الواحد أو اختلاف درجات قيمتها اللونية أو التغير في هيئتها الخارجية " ويمكن إظهار دور أكبر لها عن طريق عدّها عنصراً مهما فعندما تنفذ بتقنيات متعددة فإنها تعمل على تكوين مفردات زخرفيه مختلفة متباينة تعطي حركة وحيوية في التصميم.

٢. **الخط:** وتتميز خصائص **الخطوط** بالطول(Length)، والاتجاه (Direction)، والموضع Position))، ويمثل الخط اللبنة الأساسية لكل تصميم أقمشة المفروشات. فيعتبر **الخط** معبأ بطاقة حركته كامنة سواء كان مستقيماً أما منحنياً أو متموجاً، وقد تظهر الخطوط ليس حدود خارجية فقط ، بل تحدد لفواصل بين مناطق ظليلة وأخرى شديدة الضوء أيضاً، فالخطوط هي الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه وتزيد الشدة وجذب الانتباه نتيجة سلوك العين إلى مسارات متعددة.

٣. **اللون:** وتلعب **الالوان** دوراً فعالاً باعتبارها احد المقومات الأساسية للشكل الفني، فنحن لا نستطيع ان نفصل بين ما نراه كشكل وبين ما نراه كلون، وذلك

لأن اللون هو ببساطة انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه. والتي صنفت فيزيائياً وهي من التصنيف الأكثر اعتماداً وهي الألوان الأساسية، الألوان الثنائية، والألوان الحيادية. وتعد هذه الألوان أكثر استخداماً في تصاميم أقمشة المفروشات . والمصمم يحمل معرفة ودراية بمميزات الألوان وكيفية استخدامها في تصاميم أقمشة المفروشات ولذلك فمصمم الأقمشة يخطط للون منذ بدء عملية التصميم للقماش واثناء وضعه للأشكال. كذلك يفضل أن يعمل مصمم الأقمشة بتجارب في عملية التلوين والتنويع بالألوان إلى أن يحصل على تصميم جيد مفعم بالحيوية. (٢٤)

٤. **الشكل:** ان عنصر الشكل form والهيئة shape يأتي كصفات مظهرية أساسية في التصميم. ففي تصميم الأقمشة ترتبط كل الاشكال في ضمن الوحدة الاساسية مع بعضها في وحدة متكاملة سواء كانت مفرغة او ممتلئة، وحدات مستقلة او مندمجة في شكل واحد."(٢٥) ان الشكل تنتظم فيه عناصر العمل التصميمي، باعتباره احد العناصر المعقدة التكوين، والشيء الذي يتضمن بعض التنظيم . فالتحديد يشترط علاقات انشائية بين الوحدات المكونة للعمل التصميمي جزءاً بجزء .

إنّ بناء وحدات الشكل والهيأة يفرضان نظاماً على المصمم كالاتجاه والموضع الذين يتصفان بصفة مشتركة، وان التحكم بهما يعطي نتائج ايجابية على قوة وحدة التصميم ليبرز حالة ظهور الشكل اكثر ملائمة، في مجموعة من الروابط الداخلية للهيئة الذي يؤسس العمل التصميمي للأزياء.

٥. **الملمس:** يشكل الملمس texture سمة التعبير عن الخصائص السطحية الحقيقية الحسية والمرئية الادراكية للمادة، فمن الناحية العلمية يتعذر عزل المادة عن الشكل التصميمي باعتباره جزءاً من ماهيتها ." فالخامة المستخدمة في التصميم يؤدي ملمسها التأثير المطلوب بالإضافة لعلاقته مع العناصر البنائية الاخرى ومدى تأثيره في المجال البصري."(٢٦)

وبذلك يعد الملمس تبادلاً للعلاقات بين الأحاسيس المرئية والملمسية بوصفه ناتج وصفي للسطوح المدركة على انه خشن، ناعم، لامع، شفاف، محبب، صلب، لين.

٦ **الخامة:** الخامة تقدم الصورة المرئية المتضمنة في العملية التصميمية، وتعد المادة–الخامة عاملاً جوهرياً في العملية التصميمية لاختلاف العناصر المادية ومعالجتها في الإظهار الملمسي ومدى الملاءمة." فكل نوع من الأقمشة له

الخصوصية في التركيب النسيجي، المواد الأولية، طرق الإظهار،التجهيز، ولتؤكد تناسب الشكل والخط الخارجي التصميمي ومدى ملاءمته مع الزي".[٢٧]

تشكل بهدف تطويعها لمتحقق المتطلبات الوظيفية المقصودة والتي تقدم أسلوباً خاصاً لإكساب الخامة نمطاً معيناً للملاءمة الشكلية. وكذلك تتحكم اشتراطات المستوى التصميمي الإظهاري للأقمشة وما ينتج من حال مرئي ملموس حقيقي في تصميم الأزياء، إذ يغدو فيها الشكل الناتج التحصيل الحاصل لجهد المصمم على الخامة، وإن عملية اختيار الخامة ستكون على اساس قصدي في عملية البناء التصميمي للأزياء كونها لا توجد بذاتها، بل توجد بحكم العلاقة الفعالة بينهما.

وعليه فإن اختيار نوع الخامة يكون على أساس الملاءمة والتناسب مع الخطوط التصميمية للأزياء مما تؤثر في هيئة الجسم وحجمه، فالمنسوجات ذات الملمس الخشن تبدو أثقل مما هي في الحقيقة . في حين لن يشكل الملمس الناعم تأثيراً على مظهرية الجسم، وبذلك يضع تأثراً مرئياً من خلال علاقته باللون.

إن ما يحكم فاعلية التصميم على أساس العناصر البنائية تتركز على أهم الأسس والاعتبارات التي تعد قاعدة مهمة وركيزة أساسية تحدد صفات المتكون الشكلي الناتج وصولا إلى حالة التكامل بين تصميم الأقمشة والأزياء.

الأسس في تصاميم اقمشة المفروشات

التوازن Balance

وتحقق الأسس تأثيرات جمالية وتعبيرية في المنجز النهائي من خلال التنظيم الشكلي والعلاقات البنائية والانشائية للتصميم . "فالتوازن يتحقق بتصنيفات متعددة كالتوازن المتماثل الذي تظهر فيه الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور".[٢٨] ويكون هذا التوازن حقيقياً إذْ تبدو فيه تنظيم الاشكال مناصفة لكل الأجزاء بشكل مكتمل ومساوي لبعضها البعض، بالتقابل والتناظر، أفقيا أو عمودياً أو كليهما حينما "تتوزع القوى بشكل تماثل في الاتجاهية حول نقطة وبتكرار متعاكس على جانبي المحور."[٢٩]

ويتخذ "التوازن غير المتماثل اتزاناً غير مرئيا –وهمياً واكثر قوة وتأثيرا في توزيع الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور من دون أنْ يماثلها ."اذ يشغل وجوده المادي على اساس ترتيب العناصر بشكل حر، ويرتبط بصرياً."[٣٠] كوسيلة اكثر فاعلية في القدرة على الحركة والمرونة وبحسب التصميم الأساس ومقتضياته .

الانسجام Harmony

أما فيما يتعلق الانسجام أما فيما يتعلق بالانسجام، فتؤسس عليها كل العمليات التصميمية بالاعتماد على البناء التصميمي وأداء الشكل والمعنى الجمالي المرتبط بالموضوع والأسلوب والوظيفة، ويتبلور الهدف في نوع خاص من " التنظيم المنسق تنطوي عليه دالة الوظيفة وفاعلية العلاقة بين التصميم والمتلقي." لتؤدي دوراً واضحاً في الاستجابة والملاءمة على أساس التوافق في الإخراج التصميمي لفعل العناصر ذات أشكال وأحجام مختلفة ومتفاوتة. وهذه وسائل إظهارية أساساً " ليس من السهل إخضاعها لقوانين ثابتة بل يؤسس عليها الكثير من الاختيارات التي تؤثر في عملية التوافق أو الانسجام من خلال تنظيم العناصر وترتيبها، أو التصغير والتكبير، أو من خلال استخدامات الخامة، أو من تأثيرات ميزات اللون، هذه كلها تعزز المتكون التصميمي بصورة متكاملة "[٣١]

التباين والتضاد Contrast

ان التباين والاختلاف في عناصر العمل الفني سواء في اللون أو الشكل أو الخطوط يؤدي إلى التغير في إدراكها بصرياً، مما يظهرها أكثر جمالاً وقيمة وربما العكس، ففي بعض الاحيان يولد التضاد تشتتا وعدم انسجام إذا لم يحسن المصمم العمل به. وعموماً فأن التصميم من دون الاختلاف يصبح جامداً يفتقر إلى الحيوية وكذلك فأن استخدام التباين بدرجات متساوية بين العناصر تبعث الشعور بالملل، اذ يتضح انه كلما ازداد التباين واختلف في المقدار بين العناصر كلما ازداد التصميم جمالاً وحيوية. ونجد ذلك في تطبيقات تصاميم أقمشة الأزياء ومنها التضادات بين العناصر التصميمية المستخدمة في تباين الفواصل بين أشكال التصميم التي تؤدي إلى تكوين مجاميع بين بعض الأشكال وتباعد البعض الآخر من الأشكال مما يؤدي ذلك إلى انتاج تصاميم مثيرة . لذا يعد " التباين والتضاد فعلاً مظهرياً واستخداما مؤثرا ناتجاً من الاختلافات بين العناصر البنائية وكيفية ادراك الاشكال في تصاميم الأقمشة ، فضلاً على ان التباين بحد ذاته يجعل من الشكل متبلوراً وممتعاً ."[٣٢]

التدرج Gradation

ويشكل التدرج الربط بين المتناقضات على أساس التوافق والتضاد في آن واحد وبشكل متسلسل ومتتابع لطرفين مختلفين بخطوات متوافقة مما يأخذ معنى التحولات والمتغيرات بأسلوب الانتظام المتعاقب المتدرج." [٣٣] فحالات التدرج للخطوط والالوان وما يتبعها من تدرج الفضاء على وفق نظام منسق ومتضاد في

تصاميم الأقمشة وثيق الصلة بعلاقات تصميم أقمشة المفروشات إذ" يعمل بمثابة سلماً لتوجيه العين صعوداً إلى أقصى ارتفاع مرئي في القماش". (٣٤)

الهيمنة (السيادة) Dominance

يجدر الاشارة هنا إلى محاولة بعض مصممي أقمشة المفروشات اللجوء إلى اهمال مبدا الهيمنة في تصاميمهم وان تتساوى الاطراف ولا يهيمن عنصر على آخر، وسيادة العنصر المهيمن لا يعني التقليل من بقية العناصر وانما يمثل صفة تكتسبها بعض الاشكال على اساس التركيز والاهتمام المسلط عليه، وقد يحدث هيمنة عنصرين في ضمن علاقات العمل التصميمي باستحداث انظمة بنائية تعمل منفصلة لهدف معين تتداخل اهميته ما بين الإضافة والاختزال، وقد تقع الهيمنة مثلاً بالتركيز على شدة موجة اللون في بناء نظام يعتمد على مؤشرات الجانب التقني نفسه مختزلاً من قيمة بعض العناصر الاخرى .

النسبة والتناسب

إن موضوع النسبة والتناسب في تصميم أقمشة المفروشات تتضمن العلاقة بين أبعاد جزء معين والأجزاء الأخرى، على اساس حجم الفرد والزي على ان يتناسب مقياس كلاهما مع الاداء الحركي او المظهري بالاستناد إلى نسب التقسيم لجسم الانسان الطبيعي باستخدام " العناصر الجوهرية كالخطوط التفصيلية وكيفية ربطها لجميع الاجزاء بانتظامية ومراعاة عامل التناسب في اختيار مواضع التصاميم التطبيقية مع القماش." (٣٥)

فالتناسب هو علاقة الاجزاء بالغاية المصممة من اجلها، ويعد عاملاً في تقرير الهيئة في المجال المرئي. وهذا يشير إلى ان اساس جمالية تصميم أقمشة المفروشات تقع في التناسق وتناسب التكوينات تتوقف على أثر الإدراك الحسي ونوع المجال المادي في التصميم .

إن مفهوم النسبة والتناسب هو تنسيق العناصر أو الإبعاد للأجزاء فيما يتعلق بالطول والعرض في الوحدة التصميمية للأقمشة أو في العلاقات بين الحجوم في التكوينات التصميمية للأزياء، تتمازج على نحو مؤثر بعضها مع البعض لتؤدي غرضاً إتزانياً بين أجزاء التصميم، وبذلك " يأتي التناسب ليثبت قيمة الشكل وصفاته المظهرية، تعد فيها الخامة جزءاً لا يتجزأ من ماهية الشكل التصميمي ومرتبطاً به" . (٣٦)

الوحدة Unity والتنوع Variety

لتحقيق تصميم يتصف بقيمة جمالية لابد من أنْ يبدأ بتحديد قاعدة لتجميع العناصر بأسلوب ينشأ عنه وحدة متكاملة في إنشائه، وهناك سبل عديدة لتجميع الوحدات البصرية المتعددة ومنها اسلوب التقارب والتلامس والتراكب والتداخل والتشابك وهذه جميعها عوامل تتميز بالقدرة على التجميع والإحساس بوحدة الشكل. " وفي تصاميم أقمشة المفروشات نرى أنّ الشكل المصمم يحتاج إلى توافر صفة الكيان العضوي وأنْ يكون كاملاً ومتكاملاً في ذاته وهو ما يعرف بالتكوين الذي يحتوي على نظام خاص من العلاقات تنتج عنه الوحدة "[٣٧] "والوحدة ضرورة من ضرورات العملية التصميمية وشرطاً أساسيا في تحقيقه، من خلال تهيئة العناصر بشكل منسق ومتكامل لإظهار الفكرة في هيئتها الكلية."[٣٨] وتتحقق الوحدة في العمل الفني على وفق اعتبارين هما: (علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل) ، وتأسيساً على ذلك فالعمليات التصميمية لأقمشة المفروشات تعد بالأساس عمليات تماسك وتوافق وتوحد شكلي، كما هي بلا شك تحصيل حاصل لعلاقات مترابطة متعددة لها القابلية على التغيير والتنوع على أساس منسق، تمليه الضرورة التصميمية .

اما فاعلية التصميم فتظهر من خلال (التنوع) الذي يلجأ إليه المصمم، مما يسهم وبشكل كبير في تأسيس معالجات شكلية أو حركية ناتجة، هدفها شد الانتباه من دون ان يؤثر في وحدة الشكل، بل التنوع أساسا يرتبط بوجود الوحدة وهما يرتبطان على حد سواء بالفضاء التصميمي. " وللتنوع أشكال بالإمكان تحقيقها في العملية التصميمية من خلال:

١- التنوع الناتج من التباينات أو التناقضات .

٢- التنوع الناتج من القيم الشكلية .

٣- التنوع المطلق ويعني التناقض بشكل كامل مع النظام العام للعلاقات .

٤- التنوع الضمني لهيمنة بعض الأجزاء". [٣٩]

فلكل عنصر قابلية في استحداث المتغيرات من خلال التنوع في مظهريتها معتمداً بذلك على كيفية التحكم بالعناصر وصفاتها، ويتعامل معها المصمم بمرونة لتحقيق تصميم مبتكر يختلف عن غيره وله أثره في ما هو لاحق في تصميم الزي . وإن ما يحكم مدى التنوع في تصميم أقمشة المفروشات تقع تحت فاعلية الاعتبارات الاتية:

أ- التخطيط: ويشكل نقطة الارتكاز للفكرة التصميمية يتبعها تحوير وتطوير وإعادة صياغة .

ب- الجوانب الجمالية كالاتزان والإيقاع والتناسب وتحقيق الوحدة البصرية من خلال الأسلوب المبتكر وتقنية التنفيذ واستخدام الخامات المناسبة

ج- التقنية: ولها القدرة على صياغة وتحديد الكيفيات لمستوى الإظهار التصميمي

" فالتنوع الشكلي وليد أسس واضحة المعالم يشير إلى المتكون التصميمي باندماج الفكرة التصميمية مع تنوع الكيفيات التقنية، مما يساهم في بلورة أسلوب المصمم في الرؤية الجمالية والأسلوبية." (٤٠)

التكرار Repetition

تعتمد تصاميم الأقمشة على تكرار وحدة متشابهة أو عدة وحدات تصميمية، باختلاف الطرائق والوسائل المتبعة في الإظهار. ويعد التكرار واحداً من المعالجات الأساسية في التصميم ويولد حركة واضحة منتظمة لها الامكانية في احداث التنوع من تكرار الحركات المتعددة في الإخراج التصميمي للأقمشة. إن ما يتحقق من التصاميم يستند إلى تحركات وانتقالات لتوزيع العناصر في ضمن الوحدة التصميمية، تعتمد بالأساس على علاقات الربط للعناصر وطرق التكرار كوحدة تصميمية في الفضاء التصميمي الكلي للقماش.

المبحث الثالث

المعالجات التنظيمية في تصاميم أقمشة المفارش

إنّ أهم المعالجات التنظيمية في تصاميم أقمشة المفارش تتمثل بما يأتي:

١. **التمييز** - Distinction: ويعد التمييز أحد المعالجات المؤثرة في إيجاد الجاذبية والتشويق نحو أحد تصاميم الأقمشة ضمن التصميم الواحد، إذ لابد أن يسهم المصمم الأقمشة في إيجاد شخصية مميزة لتصميم القماش كما يجب أنْ يكون مستقلاً وذا علامة تصميمية مميزة بما يمكنه من التفرد في تنظيم مواقع وحداته وإيجاد وحدة تميزية فاعلة ترتبط مع مدركات المتلقي حو القماش المنتج(٤١).

٢. **التركيز على مركز الاهتمام** - Core of Concentration: يسعى مصمم الأقمشة إلى توجيه أنظار المتلقي نحو أهم العناصر الفاعلة في التصميم خلال اعتماد معالجاته التقنية للتصميم في إخضاع هذه العناصر والتوجيه الإبصاري نحو الموضوع الأساس على مستوى حاد من الوضوح ، بينما تكون بقية أجزاء التصميم متناغمة لتشكل إحاطة حاوية للموضوع (التصميم) الأساس(٤٢).

٣. **الحركـــة** – Movement: تسـهم الحركـة فـي تصـاميم أقمشـة غـرف الأطفـال إلـى جانـب قـدرتها فـي تفعيـل الحيـز التصـميمي بمـا يحويـه مـن عناصـر فـي هيئتهـا الشـكلية ومواقعهـا ممـا يسـهم فـي إضـفاء أبعـاد تعبيريـة وجماليـة والإيهـام بالحركـة الانتقاليـة بفعـل الإمكانيـات الإبداعيـة للمصـمم فـي المعالجـات البنائيـة لكـل مـن هـذه العناصـر والفضاء الحاوي لها، (٤٣).

٤– **التنويـــع**–Variation: وهـي مجمـل المعالجـات التنظيميـة والتقنيـة التصـميمية لتكيـف الشـكل الموظـف ، بهـدف تحسـين خصائصـها البنائيـة لإحـداث توافقهـا مـع النظـام الأسـاس، وإيجـاد نـاتج تنظيمـي متسلسـل متوافـق مـع طبيعـة التنظـيم الهرمـي للقـدرة الادائيـة. (٤٤) والتنـوع يحقـق حركـة فـي الدلالـة التعبيريـة ، ذلـك لأنـه يحـدث المزيـد مـن الـدلالات بـدلاً مـن الدلالـة الواحـدة التـي تحققهـا الوحـدة والشـكل الواحـد الـذي لا ينطـوي علـى قـدر مـن التنـوع بـين تنـاظر وتماثـل آلـي، وإنّ توليـد الـدلالات يقـود إلـى التبـاين الأمـر الـذي يتطلـب الوحـدة فـي الفكـرة التـي تقـود التنـوع إلـى تجسـيد المعنـى وتوليد الدلالة)(٤٥).

٥– **التشـــابه–** Similarity: يعـد التشـابه فـي تصـميم الأقمشـة مفهومـا تجميعيـا (توزيعيـا) مهمـا ويسـهم إسـهاما كبيـرا فـي تحقيـق الوحـدة او الانسـجام ، كلمـا ازدادت درجـة تشـابه العناصـر أو الوحـدات فـان ميلهـا إلـى التشـكيل فـي مجـاميع يصـبح أقـوى، فيما إذا نظمت الخصائص المتشابهة نفسها التي تستند إلى قانون التكرار.

٦ **الترتيـــب**– Alignment: ويقـوم مبـدأ الترتيـب علـى وضـع تصـاميم أقمشـة فـي علاقـة تآصـر أحـدها مـع الآخـر فـي تحديـد مواضـعها داخـل المسـاحة العمـل التصـميمي بمـا يضـفي عليهـا التماسـك، ومـن سـبله اعتمـاد التنظـيم المركـزي مثـل التمركز في فضاء سلبي الذي يعد نوعا من أنواع الترتيب.

٧– **الموضـــع** – Position: يعـد تحديـد الموضـع المكـاني للتصـاميم خـلال الحيـز التصـميمي مـن العوامـل الأساسـية الداعمـة للتوجيـه الحسـي والإدراكـي لـدى المتلقـي، إذ يركـز المصـمم فـي توجيـه الانتبـاه نحـو هـذه الأجـزاء ومـدى ارتباطهـا لتحقيـق المصـمم فـي توجيـه الانتبـاه نحـو هـذه الأجـزاء ومـدى ارتباطهـا لتحقيـق الوحـدة الموضـوعية بمـا يقدمـه تحديـد الموضـع واتجاهـه (التوجيـه الإبصـاري) وارتباطهـا بالعملية الإدراكية في تكوين علاقاته الجزئية والكلية خلال التصميم.(٤٦)

٤– اللون والقيمة الضوئية Color&Lighting value

يلعـب اللـون دوراً فعـالاً باعتبـاره أحـد المقومـات الأساسـية للشـكل الفنـي، فـنحن لا نسـتطيع ان نفصـل بـين مـا نـراه كشـكل وبـين مـا نـراه كلـون، وذلـك لأن اللـون انعكـاس

لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه._أما تصنيف الألوان فيزيائياً كما وضعه العالم الألماني ماكس بلانك عام ١٩١٧ وهي من التصنيف الأكثر اعتماداً وتعد هذه الألوان أكثر استخداماً في تصاميم أقمشة الاطفال وكما يلي:

١- **الألوان الأساسية:** وهي الأصفر والأحمر والأزرق وهي نابعة من تحلل الطيف الشمسي وتسمى بألوان الكروماتيك (chromantic) .

٢- **الألوان الحيادية:** هي الأبيض والأسود وتسمى الثلاثية لأنها تتكون من تركيب ثلاثة ألوان اساسية بنسب مختلفة وتسمى بألوان الاكروماتيك (chromatic colour).

٣- **الألوان الثنائية:** وهي المركبة بين مزج أي لونين وهي اللون البرتقالي والزيتوني والتركوازي والبنفسجي.

المصمم يحمل معرفة ودراية بمميزات الألوان وكيفية استخدامها في تصاميم أقمشة الاطفال ولذلك ينبغي أن يخطط المصمم الأقمشة للون بدء عملية التصميم للقماش واثناء وضعه للأشكال لأن هذا ييسر عملية التلوين، ويساعد على قوة التصميم. كذلك يفضل أن يعمل مصمم الأقمشة بتجارب في عملية التلوين والتنويع بالألوان إلى أن يحصل على تصميم جيد مفعم بالحيوية[٤٧]. وفي تمثيل كل بعد، فإن نجاح الوسيلة التي يستخدمها يرتبط ارتباطاً مباشراً بدرجة الكثافة اللونية التي يستعملها)[٤٨].

وقد أثبتت الدراسات السايكولوجية في ميدان دراسة الألوان أن منها ما يبدو في الصورة أقرب للطفل وأكثر تقدماً من غيره الذي يبدو بعيداً متأخراً، هذا ما يجب أن يراعيه مصمم الأقمشة أيضاً ومن ذلك نستخلص ((إن الألوان تلعب دوراً في الإحساس بالعمق الفضائي spatial depth ، أي إن لها دلالة على الإحساس بالبعد الثالث third dimension في التصميم الأقمشة للمفروشات والستائر رغم إنها لا تعدو أن تكون مسطحاً لا يتميز إلا ببعدين tow dimensional فقط)).[٤٩] اما بالنسبة للقيمة الضوئية value lighting. [٥٠] وتعد القيمة الضوئية من أهم العناصر لتحقيق توليفات مختلفة ومن أكثر العناصر استخداماً لارتباطها المتزامن مع عنصر اللون في البناء التصميمي بسبب إنشاء التباينات بين المساحات المضيئة والمعتمة وتكون التوليفات للسطوح والأجسام التي تظهر بها الأقمشة وإحداث الجاذبية البصرية ولعل أهم صفة تتميز بها القيمة " هي مقدرة العين في عملية الإدراك وكيف يمكن لهذه العملية أن تتم على أساس تحقيق مدرك الشكل في التصميم وتحقيق الوظيفة".[٥١] وترتبط القيم بمقدار الأشعة

الضوئية التي تنعكس من سطوح أقمشة المفروشات أو الستائر فتعطي مواصفات اللون والملمس وما يوحي من حركة وعمق فضائي محققاً الجمالية المطلوبة في التكوين التصميمي من خلال توازن القيم ما بين المظلم والمضيء وهذا ما يؤكد الارتباط الوثيق بين اللون والضوء ويعد العامل المؤثر في التصاميم وليس"عنصر اللون فقط هو ما يرتبط بالقيمة الضوئية بل إن العناصر التصميمية الأخرى لها علاقة كبيرة بالقيمة الضوئية حيث إنها تؤثر وتتأثر بها. (٥٢)

اجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج ألوصفي التحليلي نظرا لأنه الأنسب مع توجهات البحث الحالي .

مجتمع البحث:

يتضمن مجتمع البحث لتصاميم أقمشة المفارش المخصصة للأسرة التي تمثل اختلافاً في تصاميم الزخرفية والتنوع في صياغتها وتشكيلها، وشمل مجتمع البحث الزخارف النباتية بأنواعها كافة (الزهرية والغصنية) المنفذة على أقمشة المفارش وبلغ مجموع التصاميم (٣.) نموذجاً تميزت بتكوينات شكلية ولونية تتلاءم مع الفكرة والتنوع الموضوعي والتصميمي.

عينة البحث:

تم اختيار العيّنة بأسلوب الانتقاء القصدي للعينة من المجتمع الكلي إذْ بلغ عددها (٣) عيّنة ونماذج تصميمية بنسبة (١٥%) من مجتمع البحث وذلك لملاءمتها للتوظيف والتنفيذ في موضوع البحث.

أداة البحث:

من أجل تحقيق أهداف البحث الذي يتضمن الكشف عن تنوع المفردات الزخرفيه وعلاقاتها في تصاميم أقمشة المفروشات. وقد تم اعداد محاور التحاليل حيث تم التحقق من الصدق الظاهري للفقرات محاور التحليل المستخدمة. فقد تم عرضها على لجنة خبراء متخصصة في مجال التصميم وتصميم الأقمشة. وفي ضوء ملاحظاتهم تم التعديل والاتفاق على تعديل فقراتها وكما يأتي:-

تحليل اللعينات

عيّنة رقم (١)

الخامة: قماش قطني

الوحـــدات الزخرفيـــة: أشـكال نباتية مقتبسة من الطبيعة .

الألـــوان المســـتخدمة: أزرق وتدرجاتـــه ، أصـــفر ، أحمـــر وتدرجاته، أبيض .

المفـــردات والأســـاليب التصـــميمية: مناســب لعمـــل المفروشـات الخاصـة بِأَسِـرَّةِ غـرف النـــوم. اشـــكال واقعيـــة نباتيـــة وتجريدية.

ابتكـار صـياغات تشـكيلية جديـدة لسـتة تصـميمات تناسـب أغـراض وظيفيـة مختلفـة مـع مراعـاة طبيعـة و أمـاكن الاسـتعمال (الأمـاكن الخاصـة فـي البيـت ذات المسـاحات الكبيـرة والأبعـاد المختلفـة يتخللهـا الضـوء الطبيعـي مـع الضـوء الصـناعي الخـاص بـإبراز النـواحي الجماليـة لتلـك الأمـاكن) وفقـا للاتجاهـات المعاصـرة للبيئـة و المجتمـع، واسـتلهام عناصـر فنيـة مـن المـؤثرات الموجـودة فـي البيئـة المحيطـة: زخـارف مقتبسـة مـن الفنـون الاسـلامية القديمـة (زخـارف هندسـية – شـرائط ومنحنيـات – رمـوز نباتيـة)، وعناصـر بيئيـة متنوعـة (شـكل زهـري – أوراق نباتيـة). واختيـار أسـاليب التصـميم مـن التحليـل والتعـديل فـي خطـوط ونسـب العناصـر المقتبسـة واسـتخدام التكـرارات المختلفـة لتحقـق خصـائص جديـدة تلائـم المكـان والغـرض المعـد لـه ووسـيلة التنفيـذ باسـتخدام وحـدات ذات حجـوم كبيـرة مـع الاحتفـاظ بخصائصـها للإيحـاء بـالعمق واتسـاع المكـان و تركيـب العناصـر و تنسـيقها فـي أنظمـة دقيقـة وعلاقـات جماليـة منسـجمة. وتنـوع المسـاحات مـن حيـث صـغرها أو كبرهـا بشـكل يحقـق البسـاطة و الأداء الجمـالي مـع مراعـاة أن الألـوان البـاردة تظهـر كأنهـا ترتـد ممـا يعطـى إحسـاس باتسـاع الحيـز فـي حـين أن الألـوان الحـارة نجـدها تتقـدم وتعطـى تـأثيرا بقصـر المسـافة بينها وبين الرائي وبالتالي تعطى إحساس بضيق الحيز.

التصـميم ذو إنشـاء أحـادي لنـوع واحـد (زخـارف زهريـة) شـاغلاً مسـاحة التصميم العام وما تتضمنه من مفردات بسيطة على شكل أزهار وأوراق .

أما التنظيم الزخرفي للمساحة الأساسية فجاء على وفق توزيع للمنحنيات من مناطق انبثاق مختلفة ، لغرض أشغال مساحة التصميم حتى ذروة التشكيل الزخرفي ، وشمل التصميم نوعاً آخر من التوزيع على وفق حركة غصنية انتشارية.

ويتمثل في التكرار المتماثل الكلي للتصميم والتكرار غير المتماثل لحركة وانبثاق الأغصان ضمن النصف الواحد واحداث السيادة المظهرية الجزئية للتصاميم الزخرفية والتكرار المتناوب للمنحنيات الزخرفية ذي الامتداد الافقي فضلاً عن التكرار المتماثل للزخارف الزهرية الشاغلة لفضاء المنحنيات الزخرفية والتكرار المنتشر في توزيع المفردات البسيطة والمركبة والأوراق النباتية بشكل مكثف ضمن مساحة التصميم وتكرار متعاكس للوحدة الأساسية داخل الإطار الزخرفي كما تنطوي التكرارات عن اتزان مظهري بفعل التناسب في الاشغال المساحي للمكونات والتكوينات ونوع الاشغال بصورة منسجمة للكل العام.

استخدام اللون (الأصفر والأحمر) للمساحة الأساسية المتضاد مع لون الفضاء وزخارف التكوينات الزخرفية لمفارش والمنحنيات (الأزرق والأسود، أصفر)، مما أدى إلى بروزها نتيجة المغايرة اللونية المتضادة وإحداث انسجاماً وتنوعاً مظهرياً وتأكيد السيادة المظهرية الجزئية للآنية من حيث الهيأة العامة والمعالجة اللونية، واللون الأسود للأغصان النباتية والأخضر للأوراق و(الأصفر والأزرق والسمائي والأحمر المتدرج) ضمن المفردات الزهرية الواقعية والمحوّرة إذْ حقق انتشارها جذباً متعدد المواقع تشترك وتبرز الوحدة اللونية المتناسبة والتضاد اللوني للفضاء الاطار الزخرفي (الأزرق) مع مكوناته من المفردات الزخرفية ذات الألوان (الأبيض والأصفر) للوحدة الأساسية ضمن الإطار الزخرفي .

عيّنة رقم (٢)

الخامة: قماش قطني

الوحدات الزخرفية: أشكال نباتية مقتبسة من الطبيعة.

الألوان المستخدمة: أزرق وتدرجاته، أصفر، وأحمر وتدرجاته، أبيض .

المفردات والأساليب

التصـميمية: مناسـب لعمـل المفروشـات الخاصـة بأسِـرَّةِ غـرفِ النـومِ. أشـكال واقعيـة نباتية وتجريدية .

ابتكـار صـياغات تشـكيلية جديـدة لسـتة تصـميمات تناسـب أغـراض وظيفيـة مختلفـة مـع مراعـاة طبيعـة و أمـاكن الاسـتعمال (الأمـاكن الخاصـة فـي البيـت ذات المسـاحات الكبيـرة والأبعـاد المختلفـة يتخللهـا الضـوء الطبيعـي مـع الضـوء الصـناعي الخـاص بـإبراز النـواحي الجماليـة لتلـك الأمـاكن) وفقـا للاتجاهـات المعاصـرة للبيئـة والمجتمـع، واسـتلهام عناصـر فنيـة مـن المـؤثرات الموجـودة فـي البيئـة المحيطـة: زخـارف مقتبسـة مـن الفنـون الإسـلامية القديمـة (زخـارف هندسـية – شـرائط ومنحنيـات – رمـوز نباتيـة)، وعناصـر بيئيـة متنوعـة (شـكل زهـري – أوراق نباتيـة). واختيـار أسـاليب التصـميم مـن التحليـل والتعـديل فـي خطـوط ونسـب العناصـر المقتبسـة واسـتخدام التكـرارات المختلفـة لتحقـق خصـائص جديـدة تلائـم المكـان والغـرض المعدلـة ووسـيلة التنفيـذ باسـتخدام وحـدات ذات حجـوم كبيـرة مـع الاحتفـاظ بخصائصـها للإيحـاء بـالعمق و اتسـاع المكـان و تركيـب العناصـر وتنسـيقها فـي أنظمـة دقيقـة وعلاقـات جماليـة منسـجمة. وتنـوع المسـاحات مـن حيـث صـغرها أو كبرهـا بشـكل يحقـق البسـاطة و الأداء الجمـالي مـع مراعـاة أن الألـوان البـاردة تظهـر كأنهـا ترتـد ممـا يعطـى إحسـاس باتسـاع الحيـز فـي حـين أن الألـوان الحـارة نجـدها تتقـدم وتعطـى تـأثيرا بقصـر المسـافة بينها وبين الرائي وبالتالي تعطى إحساس بضيق الحيز.

التصـميم ذو إنشـاء أحـادي لنـوع واحـد (زخـارف زهريـة) شـاغلاً مسـاحة التصـميم العام وما تتضمنه من مفردات بسيطة على شكل أزهار وأوراق .

أمـا التنظـيم الزخرفـي للمسـاحة الأساسـية فجـاء علـى وفـق توزيـع للمنحنيـات مـن منـاطق انبثـاق مختلفـة ، لغـرض أشـغال مسـاحة التصـميم حتـى ذروة التشـكيل الزخرفي، وشمل التصميم نوعاً آخر من التوزيع على وفق حركة غصنية انتشارية.

ويتمثـل فـي التكـرار المتماثـل الكلـي للتصـميم والتكـرار غيـر المتماثـل لحركـة وانبثـاق الأغصـان ضـمن النصـف الواحـد وإحـداث السـيادة المظهريـة الجزئيـة للتصـاميم الزخرفيـة والتكـرار المتنـاوب للمنحنـات الزخرفيـة ذي الامتـداد الأفقـي فضـلاً عـن التكـرار المتماثـل للزخـارف الزهريـة الشـاغلة لفضـاء المنحنيـات الزخرفيـة والتكـرار المنتشـر فـي توزيـع المفـردات البسـيطة والمركبـة والأوراق النباتيـة بشـكل مكثـف ضـمن مسـاحة التصـميم وتكـرار متعـاكس للوحـدة الأساسـية داخـل الإطـار الزخرفـي كمـا تنطـوي التكـرارات عـن اتـزان مظهـري بفعـل التناسـب فـي الاشـغال المسـاحي للمكونـات والتكوينات ونوع الأشغال بصورة منسجمة للكل العام.

استخدام اللون (الأصفر والأحمر) للمساحة الأساسية المتضاد مع لون الفضاء وزخارف التكوينات الزخرفية لمفارش والمنحنيات (الأزرق والأسود، أصفر) ، مما أدى إلى بروزها نتيجة المغايرة اللونية المتضادة وإحداث انسجاماً وتنوعاً مظهرياً وتأكيد السيادة المظهرية الجزئية للآنية من حيث الهيأة العامة والمعالجة اللونية، واللون الأسود للأغصان النباتية والأخضر للأوراق و(الأصفر والأزرق والسمائي والأحمر المتدرج) ضمن المفردات الزهرية الواقعية والمحورة إذْ حقق انتشارها جذباً متعدد المواقع تشترك وتبرز الوحدة اللونية المتناسبة والتضاد اللوني للفضاء الإطار الزخرفي (الأزرق) مع مكوناته من المفردات الزخرفية ذات الألوان (الأبيض والأصفر) للوحدة الأساسية ضمن الإطار الزخرفي .

عيّنة رقم (٣)

الخامة: قماش قطني

الوحدات الزخرفية: أشكال نباتية مقتبسة من الطبيعة.

الألوان المستخدمة: أزرق وتدرجاته ، أصفر، وأحمر وتدرجاته، أبيض.

المفردات والأساليب التصميمية: مناسب لعمل المفروشات الخاصة بأسِرَّةِ غرفِ النومِ. أشكال واقعية نباتية وتجريدية .

ابتكار صياغات تشكيلية جديدة لستة تصميمات تناسب أغراض وظيفية مختلفة مع مراعاة طبيعة و أماكن الاستعمال (الأماكن الخاصة في البيت ذات المساحات الكبيرة والأبعاد المختلفة يتخللها الضوء الطبيعي مع الضوء الصناعي الخاص بإبراز النواحي الجمالية لتلك الأماكن) وفقا للاتجاهات المعاصرة للبيئة و المجتمع، واستلهام عناصر فنية من المؤثرات الموجودة في البيئة المحيطة: زخارف مقتبسة من الفنون الإسلامية القديمة (زخارف هندسية – شرائط ومنحنيات – رموز نباتية)، وعناصر بيئية متنوعة (شكل زهري – أوراق نباتية). واختيار أساليب التصميم من التحليل والتعديل في خطوط ونسب العناصر المقتبسة واستخدام التكرارات المختلفة لتحقق خصائص جديدة تلائم المكان والغرض المعد له ووسيلة التنفيذ باستخدام وحدات ذات حجوم كبيرة مع الاحتفاظ بخصائصها للإيحاء بالعمق

واتساع المكان و تركيب العناصر و تنسيقها في أنظمة دقيقة وعلاقات جمالية منسجمة. وتنوع المساحات من حيث صغرها أو كبرها بشكل يحقق البساطة و الأداء الجمالي مع مراعاة أن الألوان الباردة تظهر كأنها ترتد مما يعطى إحساس باتساع الحيز في حين أن الألوان الحارة نجدها تتقدم وتعطى تأثيرا بقصر المسافة بينها وبين الرائي وبالتالي تعطى إحساس بضيق الحيز.

التصميم ذو إنشاء أحادي لنوع واحد (زخارف زهرية) شاغلاً مساحة التصميم العام وما تتضمنه من مفردات بسيطة على شكل أزهار وأوراق .

أما التنظيم الزخرفي للمساحة الأساسية فجاء على وفق توزيع للمنحنيات من مناطق انبثاق مختلفة ، لغرض أشغال مساحة التصميم حتى ذروة التشكيل الزخرفي، وشمل التصميم نوعاً آخر من التوزيع على وفق حركة غصنية انتشارية.

ويتمثل في التكرار المتماثل الكلي للتصميم والتكرار غير المتماثل لحركة الأغصان وانبثاقها ضمن النصف الواحد وإحداث السيادة المظهرية الجزئية للتصاميم الزخرفية والتكرار المتناوب للمنحنيات الزخرفية ذي الامتداد الأفقي فضلاً عن التكرار المتماثل للزخارف الزهرية الشاغلة لفضاء المنحنيات الزخرفية والتكرار المنتشر في توزيع المفردات البسيطة والمركبة والأوراق النباتية بشكل مكثف ضمن مساحة التصميم وتكرار متعاكس للوحدة الأساسية داخل الإطار الزخرفي كما تنطوي التكرارات عن اتّزان مظهري بفعل التناسب في الاشغال المساحي للمكونات والتكوينات ونوع الأشغال بصورة منسجمة للكل العام.

استخدام اللون (الأصفر والأحمر) للمساحة الأساسية المتضاد مع لون الفضاء وزخارف التكوينات الزخرفية لمفارش والمنحنيات (الأزرق والأسود، أصفر)، مما أدى إلى بروزها نتيجة المغايرة اللونية المتضادة وإحداث انسجاماً وتنوعاً مظهرياً وتأكيد السيادة المظهرية الجزئية للآنية من حيث الهيأة العامة والمعالجة اللونية، واللون الأسود للأغصان النباتية والأخضر للأوراق و(الأصفر والأزرق والسمائي والأحمر المتدرج) ضمن المفردات الزهرية الواقعية والمحورة إذْ حقق انتشارها جذباً متعدد المواقع تشترك وتبرز الوحدة اللونية المتناسبة والتضاد اللوني للفضاء الإطار الزخرفي (الأزرق) مع مكوناته من المفردات الزخرفية ذات الألوان (الأبيض والأصفر) للوحدة الأساسية ضمن الإطار الزخرفي .

النتائج

وقد أثبتت النتائج أن:

١. اختلاف عناصر التصميم و درجة ترابطهم في التصميمات الثلاثة يؤدي إلي اختلاف كفاءة الأداء الجمالية (والوظيفي، ونشير إلى تفضيل استخدام المفردات الزخرفية (هندسية نباتية، كتابية) ووحدات مقتبسة من الواقع الحضاري ذات ألوان وملامس متناغمة في تكامل فني.

٢. ان هذه النتائج تؤكد علي أن الصياغة الفنية لمكونات التصميم يمكنها أن تثري الناحية الجمالية والأداء الوظيفي للأقمشة والمفروشات من خلال اختيار عناصر التصميم و تطويعها بما يتفق مع الاحتياجات البيئية للاستخدام.

٣. بالاستناد إلي الدراسات النظرية والتطبيقية للبحث أمكن إعداد مواصفات قياسية لمقومات التصميم الأقمشة **للتصاميم الزخرفية للأقمشة** لتوفير منتجات تتصف بالجدية و قادرة علي ملاحقة ركب التقدم الحضاري و المنافسة في الأسواق المحلية و العالمية.

٤. الصياغة الفنية لمكونات التصميم يمكنها أن تثري الأداء الجمالي والوظيفي للأقمشة والمفروشات من خلال اختيار عناصر التصميم و تطويعها بما يتفق مع الاحتياجات البيئية للاستخدام (بنود التقييم).

٥. **إعداد مواصفات فنية لمقومات التصاميم الزخرفية للأقمشة والمفروشات،** حيث يمكن بالاستناد إلى الدراسات النظرية والتطبيقية السابقة تقديم بعض الحلول الملائمة التي يجب مراعتها في التصميم الزخرفي للأقمشة والمفروشات.

الاستنتاجات

١) اختيار عناصر تصميمية تبرز الملامح الفنية للمنتج و توحي بالانتماء لبيئة الاستخدام.

٢) صياغة عناصر التصميم صياغة جمالية برؤية معاصرة مع الاحتفاظ بخصائصها الأساسية.

٣) التنوع في حجم الوحدات الزخرفية من حيث اتساعها أو دقتها تبعا لبعدها أو قربها من الرؤية وطبيعة استخدامها.

٤) استخدام الإيحاء الحركي للخطوط و ترديد الحركه بايقاع منتظم في علاقات تؤكد مدى بساطة التكوينات الزخرفية.

٥) اختيار قيم لونية ملائمة لحالة الضوء الذي تفرضه طبيعة المكان والمناخ البيئي مع التباين في طريقة استخدامه (شدته – وحجمه – وما يجاوره) بما يساعد علي وضوح الأشكال.

٦) تناسق توزيع العناصر والخطوط والألوان وعلاقتها ببعضها و بالفراغات المحيطة بها بما يشعرنا بتعادل القوى بين أجزاء التصميم لتحقيق التوازن .

٧) الاستفادة من التأثيرات السطحية الوهمية من خلال نعومة الأشكال وشفافية الألوان أو سطوعها من حيث (الاضاءة – والتباين – والتوافق) والظلال التي تلقيها العناصر علي الأرضية للوصول إلى أعلى قيم ملمسية جمالية تبعا لبعدها أو قربها من الرؤية.

٨) التنوع في تكرار عناصر التصميم (الخط و المساحة واللون والملمس) مع الإبقاء علي وحدة الشكل وتكامل التصميم.

٩) توظيف كل عناصر التصميم لخدمة الفكرة السائدة فيه وتحقيق السيطرة المناسبة لطبيعة الاستخدام وبيئته.

١٠) محاولة الكشف عن الحقيقة الجمالية غير المألوفة في الأداء الفني للتصميم الأقمشة للمفروشات لإعطائها طابعا فنيا مميزا مع الاحتفاظ بهويتها.

١١) إنّ دوافع التصميم كانت تصب في ابراز الناحية الجمالية دون الالمام بالجوانب الوظيفية.

١٢) إنّ الزخارف الهندسية لم تلائم الغرض الوظيفي في تصاميم الأقمشة لعدم درايتها من قبل المصمم لذلك فأن الزخارف النباتية كانت غير مدروسة أيضاً ولم يظهر أي تلائم بين الزخرفتين.

١٣) رغم تعددية العلاقات التصميمية إلاّ أنها كانت ضعيفة الاستخدام في تصميم الأقمشة لعدم تلائم حجوم التشكيلات مع بعضها فضلاً عن عدم تلائم توزيع المفردات واندماجها مع بعضها.

١٤) استخدم المصمم الأنظمة المتعددة في التصميم وقلة استخدام الأنظمة المنفردة وعلى الرغم من ذلك لم ينجح المصمم في تكوين تصاميم أقمشة نسائية.

١٥) امتازت أغلب الأشكال المستخدمة في عيِّنة البحث بصغر حجمها نسبياً فلم تكن ملائمة من الناحية الوظيفية والجمالية.

١٦) إتباع علاقات التجاور والتماس والتداخل والتقاطع مما أدّى إلى ضعف واضح في أسلوب إخراج تصميم أقمشة الأزياء النسائية التي تتطلب تنويعات أسلوبية لإرضاء ذوق المتلقي.

١٧) خلق حالة من الربط بين أسس التصميم والعلاقات التصميمية فلا تكون منفصلة وإنما يتم تشكيل العلاقات على أسس جمالية تصميمية للأشكال سواء أكانت طبيعية محَّورة أو هندسية تجريدية.

توصيات البحث:

١) عمل مزيد من الدراسات حول الأفكار المستحدثة و رغبات المستهلكين للأقمشة والمفروشات المطبوعة.

٢) ضرورة السعي الدائم لابتكار تصميمات طباعية للأقمشة والمفروشات عالية الجودة.

٣) دعم البحوث و الدراسات التطبيقية الخاصة بالتصاميم الزخرفية المواكبة للاتجاهات البيئية المعاصرة .

٤) يشترط بالمصمم أنْ يكون واعي وذو ثقافة ودراية بالوسائل التكنولوجية والعلمية والتقنية ليخرج بتصاميم ذات وسيلة للتعبير عن الذوق العام.

٥) توسيع أفق المصممين ومعارفهم والاستفادة من كل البحوث والرسائل التي تخص هذا المجال فهي تصب للصالح العام من خلال تتبع كل التطورات والمستجدات للدراسات والبحوث في مجال الاختصاص .

٦) توفير مصادر مستحدثة عن موضوعات الزخرفة بأنواعها .

٧) دراسة التقنيات الطباعية الحديثة من حيث مزاياها وعيوبها .

٨) التركيز على تنوع العلاقات التصميمية لأنها الأساس الذي تقوم عليه التصاميم ويقاس عليها نجاح أو فشل أي تصميم.

المقترحات:

١) استحداث دراسة تربط العناصر الزخرفية والنباتية بالهندسية بأسلوب متناسق يخدم الوظيفة الاستعمالية (مفارش، وستائر، وسجاد، وملابس).

٢) دراسة العلاقات التصميمية لكونها افضل لتصاميم الأقمشة النسائية.

المصادر

المصادر العربية

ابن نظور ، لسان العرب ، بيروت ، ج ١٢ ١٩٥٦ ..

العامري، فاتن علي حسين **التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي**، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م

الجنابي ، كاظم ، مدرسة بغداد في الزخرفة العمارية ، مجلة التراث والحضارة ، عدد ١٤ ، ١٩٩١م .

ساقي ، حسين محمد علي: الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في الاشكال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م .

حمزة، منتهى، برنامج تعليمي لتنمية مهارات طلبة التصميم في الزخرفة الهندسية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤

زينا رحيم نعمة، التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق رسالة ماجستير(غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ٢٠٠٤.

روزنتال ورودين: الموسوعة الفلسفية، تر:سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ١٩٨٧م.

الربيعي، عباس جاسم محمود: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩م.

حسن مرعي، معجم مصطلحات الصناعة النسيجية، تر: أنور محمود، المانيا كلانيبرك، ١٩٧٥ .

العاني، هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم أقمشة الأزياء والأطفال وعلاقتهما الجدليه أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة بغداد٢٠٠٢.

محمد حسين جودي ، الفن العربي الإسلامي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط: ١، عمان ، ١٩٩٨

سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٢.

عبد الفتاح رياض ، تكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية القاهرة، ١٩٧٤.

روبـرت جـيلام سـكوت، اسـس التصـميم، ترجمـة: محمد محمـود يوسـف، دار نهضـة مصر للطبع والنشر، القاهرة: ١٩٨٠.

برنـارد مـايرز، الفنـون التشـكيلية وكيـف نتـذوقها، ترجمـة: سـعد المنصـوري ومسـعد القاضي،وزارة التربية والتعليم، القاهرة: د.ت

د.ليلـى اليـاغي وآخـرون، المنسـوجات وتصـميم الأزيـاء،ط١،جامعـة القـدس المفتوحـة: ١٩٩٥ .

عمـاد زكـي، عـزت رزق موسـى، تصـميم الأزيـاء، دار المسـتقبل للنشـر والتوزيـع، عمان، الاردن: ١٩٩٥ .

عبـاس جاسـم الربيعـي، الشـكل والحركـة والعلاقـات الناتجـة فـي العمليـات التصـميمية ثنائية الابعاد، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد: ١٩٩٩.

ووكـاس ونـك، مبـادئ تصـميم المجسـمات، ترجمـة: أمـل الحسـيني، مطبعـة السلام،بغداد:١٩٨١،ص٢.

فـاتن علـي حسـين، تقـويم المظهريـة لأقمشـة الملابـس العسـكرية فـي العـراق، رسـالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد: ١٩٩٩

ليلـى يـاغي وآخـرون، المنسـوجات وتصـميم الأزيـاء، ط١، منشـورات جامعـة القـدس المفتوحة، عمان – الأردن: ١٩٩٥

فـرج عبـو،علم عناصـر الفـن، ج٢ . طباعـة دار دلفـين للنشـر، ميلانـو ايطاليـا: ١٩٨٢،ص٧٣٥

الوحيشي ، كمال عبد الباسط ، مصدر سابق ، .

ماشييلي ، جوزيف ، المصدر السابق ، .

غادة موسى رزوقي.

جـيلام ، روبـرت سـكوت ، أسـس التصـميم ، ت ، فخـري خليـل ، بغـداد ، دار المأمون للطباعة والنشر ، ١٩٩٤ .

منـى عايـد كـاطع العـوادي، المـدخل فـي تصـميم الأقمشـة وطباعتهـا، مطـابع التعلـيم العالي في الموصل: ١٩٩٩.

ريـاض عبـد الفتـاح، التكـوين فـي الفنـون التشـكيلية، دار النهضـة العربيـة، القـاهرة: ١٩٧٤ .

منـى صـنادي العـوادي. المـدخل فـي تصـميم الأقمشـة وطباعتهـا، وزارة التعلـيم العـالي والبحث العلمي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠. .

الحسيني، أياد حسين عبد الله: فن التصميم، مصدر سابق، ج٣..

مـروان توفيـق عبـد: الـدلالات التعبيريـة فـي تصـاميم أقمشـة الأطفـال فـي العـراق، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٩. .

المصادر الاجنبية

[1] Jensen R.، and Conway، p.،: Ornamentalism، Clarkson N. patter، lnc.، new york، 1982.

[1] -Graves, Maitland, The Art of Color and Design, McGraw Hill book Company, 2nd ed, New York, 1951.

[1]- Scatt،Robert، Gillaim: Design Fundamentals, Megraw–Hill Book company،1951.

Design Basics new york،Lauer .David A 198., p53.

(2) David A. Lauer،P. 225

(1) Arnheim, Rudulf, The Dynamics of Architectural Form, University of California Press, California, 1977, p.46.

(1) Ladau, Robert & Others, Color in Interior Design & Architecture" Van Nostrand Reinhold, New York, 1989, P. 84.

الهوامش:

[١] الجنابي ، كاظم ، مدرسة بغداد في الزخرفة العمارية ، مجلة التراث والحضارة ، عدد ١٤ ، ١٩٩١م ، ص١٣٤.

[٢] ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، ج ١٢ ، ص٢٣.

[٣] Jensen R. , and Conway , p. , : Ornamentalism , Clarkson N. patter , lnc. , new york , 1982,P9.

[٤] الجنابي ، كاظم ، مدرسة بغداد في الزخرفة العمارية ، مجلة التراث والحضارة ، عدد ١٤ ، ١٩٩١م ، ص١٣٤.

[٥] - ساقي ، حسين محمد علي : الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في الاشكال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م . ص٦.

[٦] حمزة ، منتهى ، برنامج تعليمي لتنمية مهارات طلبة التصميم في الزخرفة الهندسية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤، ص ٤.

[٧] ابن منظور ، لسان العرب، ج ١٢ ، ١٩٥٦ ، ص ١٢٣.

[٨] زينا رحيم نعمة، التكوينات الزخرفية لابواب المراقد المقدسة في العراق رسالة ماجستير(غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ٢٠٠٤،ص٤.

[٩] روزنتال ، م و ب . يودين ، الموسوعة الفلسفية . ت : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٧، ص٢٩٧.

[١٠] - روزنتال ورودين :الموسوعة الفلسفية، تر.:سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ١٩٨٧م.ص٢-٤.

[١١] - Graves, Maitland, The Art of Color and Design, McGraw Hill book Company, 2nd ed, New York, 1951., P2-4.

[١٢] الربيعي، عباس جاسم محمود: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩م. ص٥.

[١٣] *زينب عبد علي محسن الزبيدي*، العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية، *كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،٢٠٠٣ ، ص١.*

[١٤] العاني ، هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم أقمشة الأزياء والأطفال وعلاقتهما الجدلية أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة بغداد ٢٠٠٢، ص ١٤.

[١٥] حسن مرعي ، معجم مصطلحات الصناعة النسيجية ، تر: انور محمود ، المانيا كلانيبرك ، ١٩٧٥، ص٢٩.

١. [١٦] عبو ، فرج: علم عناصر الفن، ج١، تنفيذ وطباعة ، دار دلفين للنشر، ميلانو- ايطاليا، ١٩٨٢، ص٣٢٨.

٢. [١٧] حمودة، يحيى: **نظرية اللون**، دار المعارف، مصر ، ١٩٧٩ ، ص٩٨.

[١٨] - محمد حسين جودي ، الفن العربي الاسلامي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط: ١، عمان ، ١٩٩٨،ص٥٥.

[١٩] - Scatt ,Robert , Gillaim :Design Fundamentals, Megraw–Hill Book company ,1951,P3.

[٢٠] - سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ١٩٨٢، ص٣٨-٣٩.

[٢١] - عبد الفتاح رياض ، تكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية القاهرة ،١٩٧٤ ، ص١٨.

([٢٢]) جيروم ستولنتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١م. ص٧٢.

([٢٣]) العامري، فاتن علي حسين التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م، **ص٣**.

([٢٤]) العوادي، منى عايد كاطع: وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية، أطروحة دكتوراه فلسفة (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٦م. ص٦٥.

(٢) روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، ترجمة : محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة : ١٩٨٠ ص ٢٤

(٣) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة : سعد المنصوري ومسعد القاضي ،وزارة التربية والتعليم ،القاهرة:د.ت ص٢٦

(٤) د.ليلى الياغي وآخرون ، المنسوجات وتصميم الازياء ،ط١ ،جامعة القدس المفتوحة: ١٩٩٥ .

(١) روبرت جيلام سكوت ،مصدر سابق ،ص٥٤

(٢) المصدر السابق ،ص٧٦

(٣) David A. Lauer ,Design Basics new york ،١٩٨٠ ، ٥٣p.

(٤) عماد زكي ، عزت رزق موسى ، تصميم الأزياء ، دار المستقبل للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن : ١٩٩٥ ، ص٦٠

(١) عباس جاسم الربيعي ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد : ١٩٩٩،ص١٣

(٢) ووكاس ونك ، مبادئ تصميم المجسمات، ترجمة: امل الحسيني، مطبعة السلام،بغداد: ١٩٨١،ص٢٠

(3) David A. Lauer ,P. 225

(١) فاتن علي حسين ، تقويم المظهرية لأقمشة الملابس العسكرية في العراق ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد : ١٩٩٩ص٢٢

(٢) David A. Lauer ,P. ٧٢

(١) ليلى ياغي وآخرون ، المنسوجات وتصميم الأزياء ، ط١ ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان – الاردن : ١٩٩٥ ص١٥٩

(٢) فرج عبو ،علم عناصر الفن ، ج٢ . طباعة دار دلفين للنشر ، ميلانو ايطاليا : ١٩٨٢ ،ص٧٣٥

(١) ١٣.David A. Lauer ,P

(٢) عادل كامل ، مصدر سابق ،٦٣

٤١- الوحيشي ، كمال عبد الباسط ، مصدر سابق ، ص٣٦٥ .

(٤٢) ماشييلي ، جوزيف ، المصدر السابق ، ص٧٨ .

(٤٣) "Ladau, Robert & Others, Color in Interior Design & Architecture" Van Nostrand Reinhold, New York, 1989, P. 84.

(٤٤) غادة موسى رزوقي ، المصدر السابق ، ص٨١-٨٤ .

(٤٥) جيلام ، روبرت سكوت ، أسس التصميم ، ت ، فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للطباعة والنشر ، ١٩٩٤ ، ص١٦٨ .

(٤٦) Arnheim, Rudulf, The Dynamics of Architectural Form, University of California Press, California, 1977, p.46.

[٤٧] منى عايد كاطع العوادي، المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، مطابع التعليم العالي في الموصل: ١٩٩٠ ص٦٥.

[٤٨] منى عايد كاطع العوادي، المصدر السابق، ص٦٤.

[٤٩] رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة: ١٩٧٤ ص٢٦٢.

[٥٠] منى صنادي العوادي. المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠، ص٦٥.

[٥١] الحسيني، أياد حسين عبد الله: فن التصميم، مصدر سابق، ج٣. ص٥٥.

[٥٢] مروان توفيق عبد: الدلالات التعبيرية في تصاميم أقمشة الأطفال في العراق، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٩. ص٥٤.

Research Summary

The research dealt with the decorative vocabulary and its design relations in the fabric designs and the furnishings made by the designer as one of the most important elements that contribute to the creation of the visual body and directing the visual receiver's perceptions and visual promise is visible in the design process of the cloth. The research limits were limited to the following: The study of decorative vocabulary and its design relations in the design of fabrics and multi-use furniture for multi-use household furniture of Turkish origin.

The purpose of this research is to identify the descriptive vocabulary and its design relationships in the design of the upholstery fabrics. The second chapter deals with elements and foundations in fabric designs. And the third topic dealt with the organizational treatments in the designs of the bedspreads, and the third chapter was dedicated to the research procedures. The fourth chapter included the results of the research procedures to reach the objectives of the analysis of the approved samples. The results revealed that Decorative renaissance and its design relations in the designs of fabrics and furnishings leads to the achievement of the expression and aesthetic attraction of the design product and the adoption of visual touch provides a kind of dynamic and dynamic and sent realism embodied to clarify and discrimination of the most important units to express the nature of furnishings promoted.