تنوع دلالات الأشكال المرئية في تصاميم الأقمشة والأزياء

Data of religious thought and its reflections in modern textile designs

م. أسعد عاتي هليل سعد الموسوي
Asaad Ati Halil Saad Al-Moussawi
ا.م. الهام طاهر حسين معلة
Elham Taher Hussein Maala
معهد الفنون التطبيقية – الجامعة التقنية الوسطى –العراق
Institute of Applied Arts - Central Technical University - Iraq
said_ati@mtu.edu.iq ilhamthaher@mtu.edu.iq
٠٧٧٣٤٩٠٣٥٣٤ ٠٧٧٢٩٤٠٠٤٢١

ملخص البحث

الدلالة واقع موضوعي وحقل معرفي ذاتي يعيشه المصمم ويتعامل معه، وفق تنوع المناهج العلمية، التي اظهرت في بعض جوانبها العديد من الجوانب المعنوية الخاصة بالإنسان، التي تنظر فيما وراء العقل والتجربة، الامر الذي تحتاجه مواضيع الفن بصور عامة وفنون التصميم (الأقمشة والأزياء) في مستوياته الفكرية والفلسفية والمعنوية بشكل كبير، لاسيما في كيفية الافادة من مرجعيات الفكر الماضي وطبيعة الحاضر، وقد تحددت مشكلة البحث وفق التساؤل الآتي: ماهية تنوع دلالات الأشكال المرئية في تصاميم الأقمشة والأزياء؟ وتتجلى اهمية البحث في كشف تنوع دلالات الاشكال المرئية للوصل الى للغة تجريدية تحمل رموز تشكل حواراً جمالياً هادف مع ما تمتلكه تصاميم الاقمشة والأزياء من أهداف وظيفية ظاهرة عن طريق هدف البحث: كشف تنوع دلالات الاشكال المرئية وما تشكله من للغة وحوار هادف في تصاميم الأقمشة والأزياء. وقد تضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي تكون من اربع مواضيع تناول الأول التنوع ومفهوما الدلالة وتناول الثاني المعنى ودلالات التصميم أما الثالث المرتكزات الفنية في تصاميم الأقمشة والأزياء وتناول الرابع الدلالات الشكلية لتصميم الأقمشة والأزياء، وبعدها تم استخلاص أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وقد تحددت إجراءات البحث ضمن الفصل الثالث باتخاذ المنهج الوصفي أسلوب التحليل لغرض تحليل نماذج العينة من مجتمع البحث الذي بلغ (١٦) تصميم والتي تم اختيارها بصوره قصديه بنسبة (٢٥%) إذ بلغ عددها (٤) نماذج تصميمية، أما الفصل الرابع فقد تضمن الاستنتاجات التي توصلت لها الدراسة والنتائج التي كان أبرزها: حققت عناصر التكوين الدور المؤثر في بنية التصميم، المترابطة بدلالات المعنى والمفهوم بحكم العلاقة الجدلية بين (المرئي والا مرئي) الشكل والمضمون، (المعلن

والمخفي) ليكون العنصر الأساس لرموز ذاتية مستقلة في المنجز النهائي (الأقمشة والأزياء)، كما تضمن الفصل ذاته عدد من التوصيات والمقترحات، فضلاً عن المصادر العربية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية: تنوع الدلالات، الاشكال المرئية، أقمشة الأزياء.

Research summary

Meaning is an objective reality and a subjective field of knowledge that the designer lives and deals with, according to the diversity of scientific approaches, which in some of their aspects have revealed many of the moral aspects of man, which look beyond reason and experience, which is what the subjects of art in general and the arts of design (fabrics and fashion) need in their intellectual, philosophical and moral levels to a great extent, especially in how to benefit from the references of past thought and the nature of the present, and it has been determined The research problem is based on the following question: What is the diversity of connotations of visual forms in fabric and fashion designs? The importance of the research is evident in revealing the diversity of connotations of visual forms to arrive at an abstract language that carries symbols that form a purposeful aesthetic dialogue with the functional goals of fabric and fashion designs, which are apparent through the research objective: revealing the diversity of connotations of visual forms and the language and purposeful dialogue they constitute in fabric and fashion designs. The second chapter included the theoretical framework, which consisted of four topics. The first dealt with diversity and the concept of significance, the second dealt with meaning and design connotations, the third dealt with the technical foundations in fabric and fashion designs, and the fourth dealt with the formal connotations of fabric and fashion design. After that, the most important indicators resulting from the theoretical framework were extracted. The research procedures were determined in the third chapter by adopting the descriptive approach as an analytical method for the purpose of analyzing the sample models from the research community, which amounted to (16) designs, which were chosen intentionally at a rate of (25%), as their number amounted to (4) design models. As for the fourth chapter, it included the conclusions that the study reached and the results, the most prominent of which were: The elements of the composition achieved an influential role in the design structure, linked to the connotations of meaning and concept by virtue of The dialectical relationship between (visible and invisible), form and content, (overt and hidden), is the fundamental element of independent self-symbols in the final product (fabrics and fashion). The chapter also includes a number of recommendations and suggestions, as well as Arab and foreign sources.

Keywords: Diverse meanings, visual forms, fashion fabrics.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

١-١ مشكلة البحث: امتازت النتاجات الفنية ومنها تصميم (الأقمشة والأزياء) بنخبة متلقية وفي نفس الوقت تعد لتلقي عموم المجتمع بعد تقييم النخبة وهذا إنما يميز تلك النتجات الفنية ويعزز من قيمتها البلاغية والجمالية، لذا تتعرض لعمليات تلقي أحد اطرافها متلق آخر يحمل مرجعيات وثقافة مختلفة، يرى التصميم ويسعى لكشف دلالاته الشكلية، وفهم أهدافها المختلفة، على وفق صيغ جمالية إبداعية، وقد تحددت مشكلة البحث على وفق التساؤل الآتي: **ماهية تنوع دلالات الأشكال المرئية في تصاميم الأقمشة والأزياء؟**

١-٢ أهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى اهمية البحث في كشف تنوع دلالات الاشكال المرئية للوصل الى للغة تجريدية تحمل رموز تشكل حواراً جمالياً هادف مع ما تمتلكه تصاميم الاقمشة والازياء من أهداف وظيفية ظاهرة، وقد يسهم البحث في تلبية حاجة العاملين في حقل التخصص من (مصممين، طلبة، مثقفين).

١-٣ هدف البحث: يسعى البحث بالتوصل الى كشف تنوع دلالات الاشكال المرئية وما تشكله من للغة وحوار هادف في تصاميم الأقمشة والأزياء.

١-٤ حدود البحث:

١.الموضوعية: تنوع دلالات الاشكال المرئية في تصاميم الاقمشة والازياء الرجالية (القميص).

٢.المكانية: التصاميم المتوافرة في الاسواق المحلية.

٣.الزمنية: اعتماد التصاميم المنتجة ضمن المدة الزمنية (٢٠٢٤م-٢٠٢٥ م).

١-٥ تحديد المصطلحات

تنوع الدلالات Diversity of connotations

. التنوع (Diversity) **لغةً:** الأصل (ن وع) مصدر تَنَوَّعَ: " تَنَوُّعُ الصُّوَرِ: اِخْتِلَافُ أَلْوَانِهَا وَأَحْجَامِهَا وَأَشْكَالِهَا، تَنَوُّعُ الْمَلابِسِ: تَصَنُّفُهَا تَنَوُّعُ الْمَنَاظِرِ-تَنَوُّعُ الأَشْكَالِ" (وَالتَّنَوُّعُ هُنَا تَنَوُّعٌ وَظِيفِيٌّ يُؤَدِّي إِلَى تَمَامِ الْوَظِيفَةِ حَتَّى اكْتِمَالِهَا)[١] والنوع "أخص من الجنس"[٢]، أي ان الاشياء إذا تنوعت تباينت واختلفت وصارت أصنافاً.

أما اصطلاحا: يعد التنوع " تمييز أنواع الجنس بعضها عن بعض ويقتضي التركيب من أحد الموضوعات"[٣]، ويعرف ايضاً بانة "أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الإكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف أصنافها"، فنكون هنا بصدد عناصر محددة يكون تشكيلها بطرائق معينة يعطينا تنوعاً يشكله تناسق تلك العناصر وعملها كوحدة واحدة.

. الدلالة (Semantics) لغةً: الدلالة هي كلمة مشتقة من الفعل (دلّ) أرشد، وجه، فالدلالة بهذا المعنى، لا تخرج عن إبانة الشيء وإيضاحه والإرشاد والهداية إلى معناه، وهيه من أصل الفعل "دلل–الدليل ما يستدل به والاسم دلالة"[٤] أذ نستشف تلازم شيئين، إذ تستعلم حالة الشيء (المدلول) من حالة (الدال).

أما اصطلاحا: تعرف الدلالة بأنها "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر"[٥] والشيء الأول يقصد به (الدال)، والشيء الثاني هو (المدلول)، ولذلك فان الدلالة لا تخرج عن تظافر الدال والمدلول، فالدلالة هي (العلاقة التي تربط بين صورة الدال والمفهوم الذهني المدلول، ويعتمد الرابطة على وجود علامة تكسب الدال والمدلول صفه تحيلها الى حقائق مرتبطة بذهن المتلقي).[٦] ويعبر عنها بـ (الرمز الدال على موضوع معين، وهو مرتبط بالمعنى).[٧] وللدلالة في التصميم مستمدة من التكوينات الشكلية التي تنتظم هذه المادة وتشكل عناصرها جماليا على وفق المضمون أو الفكرة

التعريف الاجرائي: هي مجموعة العناصر أو الرموز المدركة التي تدل على فكر أو حدث معين يحقق هدف التصميم.

الاشكال المرئية (Visual Forms):

. الاشكال (Forms) لغةً: مفردها شكل **Form**، والشكل لغة "الشكل بالفتح، الشبه والمثل وهو هيئة الشيء صورته والجمع أشكال وشكول"[٨] وإن المعاني المعتادة لكلمة (الشكل) تعود إلى المضمون لتعبر عما يشترك به الشكل مع الطبيعة الخارجية، وهو الشيء الذي ترتبط به كل التفاصيل، يظل كما هو سواء أنظرنا اليه بوصفه ثابتاً أم متحركاً.

أما اصطلاحا: الشكل هو "تنظيم للعناصر المكونة او الاجزاء المركبة"[٩] ويعبر عنه بـ "الانتظام المرئي من الهيئات والكتل"[١٠] أي أن الشكل هنا يمثل الانتظام، و(الشكل) هو ناتج تنوع العناصر البنائية التي تشترك فيما بينها لتنشئ نسقاً بصرياً مرئي يمكن ان يرسل الى المتلقي.

. المرئية (Visual) لغةً: أسم المفعول من" رأى، يرى، رؤية بمعنى مشاهدة"[١١] أي أنه يتعدى الملاحظة البصرية العابرة، فهو يرتبط بطبيعة الفكر، وهو" ظاهرة يدل على باطنه"[١٢] أذ تحصل الرؤية بفعل سقوط الضوء على الاشكال والإحساس بواقعها.

أما اصطلاحا: اصل كلمة رؤية لاتيني تعبر عن"(visum) ما هو منظور من مجموعة احاسيس بصرية ينظر إليها من حيث مضمونها"[١٣] لذا تعد تمثيلاً لسطح معين أو تفسيراً له وعرفت بأنَّها "الأشياء التي يمكنك رؤيتها ، وهي ذات البعدين، وذات الثلاثة الأبعاد ثم تنشأ علاقات متعاقبة فيما بينهما، وهذا أول شرط خاص بالمرئي"[١٤] وكذلك تمثل(محتوى يعبر عنه عن طريق معاني الدلالة والطاقة التعبيرية بوساطة رموز يستلمها

المتلقي بوساطة تفسيره لتلك الدلالات والطاقات ومن تأويله للمعنى المقرر).[١٥] فالرؤية تدفع الاحساس بثقل الأشكال وإدراك خواصها الفيزياوية.

التعريف الاجرائي: هي العناصر الفيزيائية التي تشكل المظهر الخارجي لتصميم الاقمشة والازياء.

الْفَصْلُ الثَّانِيُ

الإطار النظري والدراسات السابقة

٢-١: التنوع ومفهوما الدلالة

لاحظ الانسان المدرك تنوع الظواهر التي تحيط به، والبحث عن العلل وعلاقاتها مع بعضها سواء كانت مرئية أم لا مرئية محاولاً الاجابة عن دلالات أشكالها وصلتها بالتصورات العقلية، فلم تكن ظواهر الطبيعة إلا معلومات في مبادئ الاسس التي تكمن وراء هذه الظواهر محكومة بقانون (العلة والمعلول) بجانب الإيمان بالجواهر[١٦] على اعتبار أن تنوع دلالات الظواهر يحفز الفكر الانساني على التنوع والتجدد في جميع المستويات الفلسفية والجمالية وغيرها من مستويات المعرفة التي سخرت الاشكال المرئي لتحقيق هدف لا مرئي عن طريق الدلالات الكامنة في جوهر (العمل الفني) في مجال التخصص(تصميم الأقمشة والأزياء).

ويعد علم الدلالة أو السيمياء علم تفسير معاني الدلالات والرموز وألاشارات، أذ يهتم بدراسة أنظمة (العلامات–الإشارات) دراسة منظمة، فقد تبلور هذا المفهوم بعد تيارات الحداثة (البنيوية وما بعدها) بوصفها ظاهرة لفهم العالم وتفسيره ودراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة، أذ يهتم علم السيميولوجيا بالثقافة على أساس إنها النظام السيميوطيقي ألا شمل الذي يحوي كل الأنظمة الأخرى، وكلمة الدلالة "السيميانتك" Semantique مشتقة من الأصل اليوناني "سيميو" أي علامة. [١٧]

ويرجع مصطلح السيميولوجيا إلى (فرديناندي دي سوسير)، وأما مصطلح السميوطيقيا فيرجع إلى الفيلسوف البرغماتي الأمريكي (شارل ساندرز بيرس) الذي استعار المصطلح من التسمية التي أطلقها (جون لوك) على علم خاص بالعلامات ينبثق عن (المنطق)، وقد كان الاثنان سوسير وبيرس (اساساً انطلقت منه الجهود لتأسيس هذا العلم الجديد الذي يقوم على دراسة أنظمة التواصل البشري)[١٨] أذ ركز سويسر على الوظيفة الاجتماعية للإشارة (العلامة) بينما ركز بيرس على الوظيفة المنطقية، وللكلمتان سيمولوجيا وسيميائيات نظامًا واحداً.

ومن الممكن تصور قيام علم يدرس مفهوم الدلالة في المجتمع، يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وجزئا من علم النفس العام يسمى (سيميولوجي _ Semiolojy) أي علم الإشارة، ويبين هذا العلم العلامات والقوانين التي تتحكم بها، وبالإمكان تطبيق القوانين التي يكتشفها على الإشارة ضمن كتلة الحقائق

(الانثربولوجية) أذ يخلص سوسير إلى القول:(إن دراسة الطقوس والعادات والتقاليد وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا على... ضم هذه الأمور إلى علم العلامات) [١٩] فالسيميولوجيا علم الإشارة الدالة، وإن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو (دلالة) فالدلالة بمفهومها العام هي اسم آخر لعلم الإشارة، وعندما نصف هذا المفهوم" نلاحظ خواص مثل هذه العلامات كما نعرفها وعن طريق الملاحظة وبعملية يمكن تسميتها بالتجريد"[٢٠] فينبغي على الدلالة ان تكون جزءاً من نظام من العلامات، والعلامة هي(اتحاد بين شكل يدل، يسمى الدال Signifiant وفكره يدل عليها، تسمى المدلول Signifie). وبهذا فان كل وسيلة من وسائل التعبير التي يستخدمها المجتمع تعتمد في جوهرها على السلوك الجماعي- أو (العرف Convention) أذ يقول سوسير بأن " اللسان دائما ارث"[٢١] وهذا يعني إن اللغة في جوهرها عملية لتسمية الأشياء.

ومجال التصميم عادتاً ما تكون موضوعاته تعبيرية، وتعد بمثابة لغة إن لم تكن لغات عديدة، فالمعاني المعبر عنها في التصميم يمكن ترجمتها إلى ألفاظ تتضمن (العلاقة الثلاثية الأول: المتكلم والثاني: الشيء المنطوق به والسامع، والثالث: الموضوع الخارجي "المرجع" وهو العالم الخارجي الذي أشارت أليه العلامة في سياق العمل التصميمي).[٢٢] وعادتاً ما يقوم العمل التصميمي على محاكاة الواقع، وعليه فالمصمم ينتقي بعضاً من عناصر الواقع ويقدمها على شكل عمل فني، ليعطي من ورائها مدلولات اجتماعية أو ايديولوجية واخلاقية، والمتلقي بدوره يتلقى تلك العناصر وما ترسله من علامات، فيردها في ذهنه إلى مرجعها الحقيقي، ويمكن القول بأن المراجع المتماثلة متنوعة ومتغيرة من متلقي إلى آخر.

وقد صنف (سوسير) العلامة "الدلالة" عن طريق بنيتها الداخلية بوصفها كيان ثنائي المبنى لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر يتكون من وجهين (الدال والمدلول)، أما اندريه لالاند صنف نوعين من العلامات:- [٢٣] الأول: يربط بين الدال والمدلول ويمثل سبباً منطقياً ومعللة كـ(الدخان الذي هو علامة النار). الثاني: ناتجة عن قرار إرادي واع، وعلامة مصطنعة غير معللة كـ(إشارات المرور)، أو جاء تصنيف(سي اس بيرس) للعلامات على وفق بنيتها الداخلية إلى(أيقونة Icon، واشارة Index، والرمز Symbol) فالعلامات تشتمل(على دال ومدلول...شكل معان تتعلق به... والعلاقات بين الدال والمدلول تختلف في هذه الأنماط الثلاثة : **(أيقونة-الصورة Icon)** تدل الاشكال المرئية على علاقة التشابه والمماثلة، في إبلاغ التجارب، لاشتمالها على" شبه حقيقي بين الدال والمدلول، وعلامة **(أشاريه Index)** تدل على الارتباط بين الاشكال المرئية ارتباطا منطقيا سببيا، فتصبح علامات مزدوجة الدلالة، مثال ذلك الدخان يدل على وجود النار أما بالنسبة للهنود الحمر، له مدلولات محددة مشفرة مسبقاً وموضوعه من قبل الجماع، ويمكن ان تكون

العلامة(**رمزية Symbol**): تدل فيها الاشـــكال المرئية على علاقة عرفية غير معللة بين الدال والموضـــوع (المشار إليه)، ولا تشترط التشابه أو علاقة تجاور، ويطلق عليها الأحيان تسمية (العادات) أو (القوانين) [٢٤] والعلامات المفردة هي تجليات للرمز وليست الرمز نفسه.

٢-٢: المعنى ودلالات التصميم

وضع المفكرون لكل شيء (معنى ولفظ) يقصد باللفظ: التركيب اللغوي الذي ينظم نوع الكلمات عن طريق اتصالها بدلالات محددة، ويمثل المعنى: في بعض المواضع (صورة فنية)، أذ تعبر المعاني عن الفكرة التي تمثلها علامة والفكرة التي يمكن أن تنسب إلى موضوع التفكير، وعندما تطبق عمليات التدليل بالمعنى الإيحائي الذي يعبر عن (استعمال اللغة لتعني شيئا آخر غير ما يقال).[٢٥] وهذا ما يقصد به نوعين للعلامة (علامات ترجع الى شيء وعلامات تدل على علامات ترجع الى شيء).[٢٦] وعليه فمعاني الاشكال المرئية في العملية التصميمية ما هيه الا وسيلة لتوصيل المعاني والأفكار لتكتسب دلالتها عن طريق (وضعها في إطار الثقافة باعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقاً دلالية تهتم بإسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها) [٢٧] فتكون مجالاً لتنظيم معلومات المجتمع عن طريق ترسخ التجارب السابقة، والمعاني التي تحملها الأعمال التصميمية (أقمشة وأزياء).

فـ(العلامة في الواقع هي حقيقة مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية)[٢٨] وهي " إشارة دالة على إرادة إيصال معنى" [٢٩] والمعنى في التصميم يعني دلالة كلية مستمدة من الوحدة في أتحاد الشكل بالمضمون، وأي تغيير في نظام العناصر،(زيادة، نقصان- تقديم، تأخير) يكون الناتج تغيير المعنى ودلالة الشكل والمضمون، كون تحقق الوظيفة يشترط التماسك الداخلي للمنجز التصميمي.

وعليه فمعاني دلالات الاشكال المرئية التي يتضمنها المنجز التصميمي تتطلب وظيفة العلامات الشكلية الدالة التي لا تكمن في ذاتها، أي في حقيقة كونها علامات، بل تكمن في إمكانية إدخال هذه العلامات في علاقات هدفها قوة المعاني التعبيرية، عن طريق عمليات التنظيم واعادة التنظيم... فكل تنظيم له جوانبه المختلفة مثل (الاستقرار، التصلب، التعقد، ودرجة التشكيل أو غيرها من الخصائص)،[٣٠] وان تصميم الأقمشة والأزياء يمثلها (نظم علاماتية تسهم في توضيح المعنى وإيصاله الى المتلقي).[٣١] بوصفها علامات دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف(**مادة التعبير**: تمثلها عناصر التصميم (النقطة، الخط، الألوان، الملمس،...الخ) و**أشكال التعبير**: وهي التكوينات التصويرية للأشياء، و**مضمون التعبير**: يشمل المحتوى الثقافي - والبنية الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى).[٣٢] وعادتاً ما

يتحقق منجز التصـــميم (الاقمشـــة والأزياء) لأيصـــال فكرة التصـــميم الى المتلقي عن طريق أنتاج (علاقات المعنى The relationship of Meaning) التي يمكن تقسيمها الى نوعين منها العلاقات (الاستبدالية: القائمة بين اعضاء الفصيلة الواحدة وهي: (علاقة التضمين) يمكن تمثيلها بشكل انسان وشكل طفل صغير فأولهما يعتبر تضمينا الثاني أي ان معنى انسان يتضمن معنى الطفل، و(علاقة التنافر) على سبيل المثال يعرف اللونان الاحمر والازرق على اســـاس انهما متنافران وهناك حالة خاصـــة من التنافر وهي التكميلية) و(اندماجية: القائمة بين تعابير من فصائل مختلفة).[٣٣] ويمكن تصنيف المعنى الى ما يأتي:-[٣٤]

١. خارجي: يشير الى الشكل الذي يمثل الرمز، أو مرجعه الظاهر.
٢. مفهومي: لا يقتصر معنى الرمز على المرجع الظاهر.
٣. دلالي: المعنى الذي يشير بة الرمز الى احداث معينة.
٤. سياقي: وهو معنى الرمز الذي يتشكل بواسطة السياق الذي يرد فيه.
٥. أسلوبي: معنى تحمله رموز تتصف بمميزات معينة تنسب الى زمان ومكان أو ظروف أجتماعية تنتمي الية.

وقد تحدد مستويات المعنى بـ(التمثيلي: يرتبط بأدراك الشكل والهيئة) و(مرجعي: يرتبط بالابعاد الرمزية للمكان والبيئة) و(عاطفي: يحدد علاقة الإنسـان بالأشـياء المحيطة به) و(تقويمي: يمثل علاقة الأشـياء بالقيمة او العواطف الانسانية) و(أرشادي: يؤشر طبيعة الأداء المنفعي للأشكال).[٣٥] وهذا ما نجده عن طريق العلاقة القائمة بين المعنى والدلالة، وأن ارتباط المعنى بالقصد يعطي معنى معيناً للشكل.

وبهذا فأن مصمم (الأقمشة والأزياء) عندما يصمم عملاً هادف يضع علاقة أو أكثر للمعنى ويستند الى نظرية أو أكثر أذ يدمج بين النظريات والعلاقات لا نتاج تصـميم ذي معنى يسـتند على فكرة، ورسـالة يمكن عن طريقها التواصل مع المتلقي بيسر وسهولة.

٢-٣: المرتكزات الفنية في تصاميم الأقمشة والأزياء

ترتكز العملية الفنية في مجال تصميم الأقمشة والأزياء على مستويين: (مرئي) يمثل الشكل البصري الظاهر، و(غير مرئي) يمثل الاثارة عن طريق الدلالات الناتجة من تشـــكل العناصـــر المرئية مثل (النقطة، الخط، اللون،... الخ) أذ يجب التمييز ما بين الشـكل المرئي ومدلولاته الكامنة (فالأشـكال المرئية ترتكز في العمل التصميمي هي صلة الدال بالمدلول، والمعبر عن المعنى عن طريق الاشكال المرئية المدركة، أما المدلولات فأنها تتناول سيكولوجية التكوين الداخلي للمدلول وتجسيده في شكل دال).[٣٦] وعادتاً ما تُكون موضوع وهدف التصميم.

وقد تناولت العديد من الدراسات مرتكزات الشكل على وفق نظريات مختلفة منها (نظرية الكشتالت Gestalt Theory) وفيها يمثل الشـكل كلاً لا يتجزأ وأن (الإدراك ليس جزئيات أو نتاج تجمع العناصـر لتكوين (مدرك

حسي– مرئي) أنما هو إدراك لكليات ثم تأخذ الجزئيات تمايزاً وتتضح داخل هذا الكل الذي تنتمي إليه، فالكل لا يختلف عن مجموع أجزائه).[٣٧] وأن هناك العديد من التكوينات التي يمكن أن يعتمد عليها المصـــمم أثناء عملية التصـميم، وإنشـاء وحدته، وهذه الأنواع هي في الواقع تمثل مرتكزات للتكوين أكثر منها فئات منفصـلة أو مستقلة، ومن أهم المرتكزات القوانين التكوينية في تصـميم (الأقمشـة والأزياء) هي: (قانون الأهمية، قانون التكرار، قانون الاســتمرار، قانون التقويس، قانون التضــاد "التقابل"، قانون التغير المتبادل، قانون الاتســاق، قانون التناغم، قانون الإشعاع). [٣٨] والشكل في تصـميم لا يمكن أن يرى الا عن طريق الكل المدرك، ويقسم الإدراك الى:- [٣٩]

١. **حسي:** وهو إدراك الأشكال عن طريق الحواس، أذ يتعرف المتلقي بواسطتها على العالم الخارجي عن طريق المثيرات الحسية.
٢. **جمالي:** هو الإحساس بالجمال في الأشكال والأشياء المختلفة كتصاميم الأقمشة والأزياء.
٣. **عقلي:** وهو نتاج الأفكار العامة والتصورات الذهنية التي تخرج بها خبرات الصمم في انتاج شكل دال.

وهذا يؤكد بأن الإدراك يتأثر بمرتكزات ســـايكولوجية وفكرية تزود المتلقي بقواعد تجميع أجزاء المثيرات أو العناصـر البصـرية للتصـميم، وهكذا نجد أن الإدراك يشـمل مرتكزات معرفية عديدة فالمتلقي هو الذي يقرر معنى للمدلولات التي جمعها وربطها عن طريق الوعي والذاكرة والخبرة الســـابقة، التي تدخل في عملية الإدراك،[٤٠] ويدرك الأشكال ثم يميز بينها على وفق العلاقات كـ(التراكب والتداخل والتجاور والتماس والتقارب ...الخ).[٤١] التي تربط الاشـكال المرئية في التصـمبم، وتعد(العوامل النفسـية الذاتية – والموضـوعية) من العوامل المؤثرة بالإدراك.

وتأسيساً على ما تقدم يرى الباحث أن الأسس الإنشائية تعد من مرتكزات تنوع دلالات الأشكال المرئية في تصـميم (الأقمشـة والأزياء)، أذ تتركز هذه العوامل على وظيفة المتذوق، وعلى اسـترجاع خبرة المصـمم عن طريق عملية التذوق على وفق حالة عقلية معينة ومعنى ثقافي يتحدد على وفق خبرته السابقة.

٢–٤: الدلالات الشكلية لتصميم الأقمشة والأزياء

تتنوع دلالات الاشكال المرئية بتنوع المرجعيات التي تحيط بالإنسان من عوامل طبيعية وبشرية وعادات وتقاليد وقيمهم، ومعرفة الانســـان، الدلالية ما هي الا نتاج التفاعل ما بين البيئة مع المحيطة وتراكب المورث الثقافي للفرد.[٤٢] فالبيئة بجميع مكوناتها لها دور في تشكل الذوق، وتؤثر في التفضيل الجمالي والوظيفي للفرد (المصمم) والمجتمع ونوع اسـتجابة (المتلقي) للدلالات الشـكلية واختيار الازياء على المسـتوى الشـخصـي والعام،[٤٣] والتي يعبر عنها بـــ(الطبقة الاجتماعية، الثقافية، الاقتصـادية، فضـلاً عن الموقع الجغرافي (ريف–مدينة) لكل فرد أو جماعة) ممّا يؤدي الى تنوع مستويات القراءة والتعبير الدلالي للتصميم أو الموضة.

أذ يعد تصميم الاقمشة والازياء أحد النظم الدلالية المعبرة عن الاسس الفنية في البيئة المعاصر، وقد يشل تصميم الاقمشة والازياء (الالياف، الغزول، النسيج ، الصباغة، الطباعة، تصاميم القماش- الزي) وغيرها من النتاجات التي تدخل في حياة الانسان كون عملية تصميم الاقمشة تمثل عملية توزيع **الخطوط والالوان** بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة معينة من **الانتظام والتوازن والتوافق الدقيق**، من اجل انتاج دلالات تعبير عن الافكار جمالياً و وظيفياً،[٤٤] وفي تصميم الأزياء تمثل الخامات وطرائق ربطها البنائي للفكر المعبر والدال عن هدف التصميم، وعادتاً ما تكون الفكرة موحدة أو يتم العمل من قبل المصمم الناجح الربط بين المدلولالات الجمالية والوظيفية لعمليات تصميم الاقمشة والازياء.[٤٥] أو بمعنى آخر يعبر عن التصميم بأنه الخطة المستخدمة لتوضيح فكرة معينة.

وتصميم (الأقمشة-والأزياء) هو شكل مبتكر يحقق غرض التصميم، وقد تم تنظيم اجزائه بفكر وخامات وتقنية مناسبة تتوائم مع الدلالات الشكلية المعبر عن هدف النجز، فلم تكن سهلة أو عشوائية بل هي فن تطبيقي يقوم على **اسس ونظريات علمية** يجب على المصمم ان يلم بها أذ يضع التصميم في موقع حقيقي يخدم المجتمع الذي أنتج من اجله وملاءمتها للوقت الذي ستستعمل فيه، [٤٦] اذ انه يستحيل لأي زي التحقق دون تقدير ما يُستخدم في تنفيذه من مبادىء واسس وقواعد لتحقيق هدف التصميم

وأن المتغير التي تحدث على مستوى الموضة (سنوي، فصلي، مكاني، زماني...) يمكن تحققها عن طريق عناصر واسس تصميم (الأقمشة-والأزياء)،[٤٧] وما يرافقها من اسباب تغير الموضات كثيرة منها(حب الظهور، الرغبة في الجديد، التباهي، التميز، اثبات هوية، تحديد وظيفة،...).[٤٨] بحاجة الى دلالات معبر متنوعة بتنوع الهدف التصميمي أو اصل العمل (الوظيفة) التي يؤكدها التصميم والحاجة الية.

ويطلق على عناصر التصميم (Design Elements) (الأقمشة-والأزياء) بـــ(العناصر المرنة) لقدرتها العالية على التحوير والتشكيل منها:- (الخطوط، الاشكال، الالوان، الخامة). [٤٩] وأن جمال كل عنصر يتوقف على ارتباطه بالعناصر الاخرى، لتحقيق تصميم منجز يدل على هدف محقق على وفق متطلبات مدروسة مسبقا.[٥٠] **فالخط (Line)** من أهم قواعد تغير الموضة، لما يمتلكه من اهمية هادفة في التكوين أذ يحدد شكل التصميم، واتجاه القماش والتفاصيل الدقيقة للتصميم مثل (التصاميم المتنوعة، وقصات التركيب البنائي للزي، الثنيات والطيات، التجعيدات والكسرات...) الخاصة بمتطلبات الموضة،[٥١] وتجزىء المساحات الكبيرة، وتحقق الشعور بالأيهام البصري والحركة وتحدد الاتجاه في عمليات تصميم (الأقمشة-والأزياء)، [٥٢] وهي على نوعين: **الخطوط المستقيمة(Straight lines)** تدل على الجرأة والحدة، وشعوراً بالبساطة، ولها طابع رسمي وتقسم حسب حركتها واتجاهها الى ثلاثة انواع الاول: الخطوط **العمودية الرأسية** تدل عن الاستقامة وتوحي بالطول

والنحافة أما الخطوط **الافقـــية** تدل الاستقرار وتوحي بالقصر والعرض.[٥٣] **والمائـــلة** تدل على الانسيابية توحي بالحركة (تصـــاعدية او تنازلية) اعتماداً على درجة اتجاه الزوايا.[٥٤] أما **الخطوط المنحنية (Turninglines)** فأنها تدل على الحركة، والنعومة والانسيابية على انحناءات الجسم.

أما الشكـــــل (Form) يمثل دلالات الهيكـــل الخارجي للشيء، او الخط الذي يحـــدد الجسم واحيـــاناً يُعرف بالهيئـــة،[٥٥] وابرز الاشكال التي يكونها الخط هي الدائـــرة (Circle) والمربع (Square) والمثلث (Triangle) التي يمكن استخراجها من هذه الاشكال الاساسية التي يمكن ان تكون في صورتها الكاملة اشكالاً ذات دلالات متنوعة.[٥٦] فيتكون الشكل(Shape) من ادراك تلاقي الخطوط المجردة على سطحٍ مستوٍ ذي بعدين،(تصـميم الأقمشـــة) تتكوّن الهيئة (Form) نتاج تلاقي الخطوط على كتلة ذات ثلاثة ابعاد في (تصـــميم الأزياء)،[٥٧] **ويعد اللـــون (Colour)** ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكة العين سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغيه الملونة او الضوء،[٥٨] ويعد الجزء الاهم في الخبرة الادراكية الطبيعية للعالم المرئي، والقدرة على التذوق، لدى المتلقي.[٥٩] و هناك خصـائص وصـفات للّـــون التي تحدده وتظهر تنوعات الاشكال الدلالية التي يمكن تحققها في المنجز التصميمي منها: **كنه–اسم اللون (Hue):** تدل على اسم اللون وعلى موقعـــ الون في الطيف الضوئي، عجـــلة الالـــوان،[٦٠] **والقيمة الضوئية للّون (Value)** تدل درجة اضاءة اللون، وتعبر عن كمـــية اللون الأبيض **كثافة اللون (Intensity):** هي الصفـة التي تدل عن درجة نقـاوة اللون، فيعبر عنها بالألوان الداكنة أو الصارخة،[٦١] او البراقة ذات كثافة عالية أي (نقية) ويتوقف تأثير الدلالات الونية واختيارها على عوامل (ذاتية أو موضـــوعية) واكدت الابحاث مؤخراً ان لألوان الملابس تأثيراً ســـيكولوجياً وفســـيولوجياً(بصـــورة عامة). **أما الخامة–القماش (Cloth):** يعد تنوع الخامات من العناصر والمؤثرة في بناء التصميم وله انعكاس دلالي، ومصدر الهام المصمم ويظهر الدور الحيوي للتكوينات الشـكلية في المنجز التصـميمي والهيئة المعبرة في تصـميم الأزياء، وأن اختيار مصـمم الأزياء أقمشـة متنوعة في انجاز تصـميم معين، يحقق تنوع واضـح في دلالات الشـكل والتصـميم النهائي للزي،[٦٢] وعادتا ما تقسم الاقمشـة على وفق مودها الاولية الى: (طبيعية، صـناعية، مخلوطة) فالتصـميم الملائم للأقمشـة الناعمة لا يلائم الاقمشـة الخشـنة، وكذلك(الخفيفية والسـميكة)،[٦٣] لذا فان عملية اختيار القماش على أسـس قصـدية في بناء التصـميم. وعليه فاختيار الخامة يكون على اسـاس الملاءمة والتناسـب مع الخطوط التصميمية للازياء ممّا يؤثر في هيئة الجسم وحجمه والدلالة المتحققة للتصميم.

وقد تضـــاف المكملات الازياء (Fashion supplements) الى الأزياء بغرض التكميل والتزيين ورابط عناصـره وتنوع دلالاته فضـلاً عن ملاءمته الجسـم والمناسـبة والغرض الوظيفي للزي، ويمكن تُصـنيعها بخامات والوان واشكال متنوعة،[٦٤] ومن اهم العوامل التي تؤثر في اختيار المكملات (تصميم الزي الاساس، الفئة العمرية

المستهدفة، وظيفة الزي، لون البشـــرة، مواضع الحركة في الزي، الزمن أو وقت ارتداء الزي، حجم القطعة وموقع المكملات في تصـميم الزي).[٦٥] وتكون على نوعين هما: **(ثابتة)** مثل(لون الخيوط المسـتخدمة في الربط البنائي للزي، وقطع القالب الثانوية، التطريز مرتبطة بأسـاس الزي وتكون من ضـمن تصـميمه. [٦٦] و**(متحركة): تعرف بـــ(** الاكسـسـوارات – Accessories) على الرغم من انها لا تعد جزءاً من الملابس، مثل(الحقائب، الاحزمة، اغطية الرأس، **والحلي**...الخ)، [٦٧] فهي اللمسـة الاخـــيرة التي يكتمل ويتنوع معها الزي ومع لكل ما تقدم يتطلب تصـميم (الأقمشـة والأزياء) قوانين تبين المتغيرات الدلالية بهدف تحقق الغرض (الجمالي والوظيفي) من التصـميم كمنجز متكـامـل هـادف مبني على وفق **أســس التصـــميم(Principles of Design) منهـا: التناسـب(Proportion)** تسـتمد النسـب عن طريق العلاقة ما بين حجم جسـم الانسـان والمحيط الذي يعيش فيه،[٦٨] وتمثل النسـب العلاقة بين الجزء والكل وتكون نسـبة (٣ / ٥) بالنسـبة لجسـم الانسـان نسـبة مثالية (عند تقسـيم الجسـم الى اجزاء (ثلاثة اجزاء منه فوق خط الخصـر وخمسـة اجزاء تحت خط الخصـر)،[٦٩] على وفق النسبة العالم الايطالي ليوناردو دافنشي والتناسب في تصميم الاقمشة يمثل تناسب الفضاءات والالوان والخطوط والاشكال وكذلك جميع ما ذكر مع البعض في التصميم الواحد، أما في تصميم الازياء فقد يمتد الى طريقة الربط البنائي وتوزيع القوالب أو تصـاميم والوان الاقمشـة في تصـميم الزي وكل ما ذكر مع القوام المعد لة التصـميم لتحقيق الهدف النهائي على مسـتوى تصـميم الاقمشـة والازياء.[٧٠] أما **التوازن (Balance)** فيعد" فعلاً مكافئاً بتوزيعه العناصـــر والاجزاء من نقطة مركزية او مســـافة محدودة لتحقيق ترابط مقنع وعلاقة وثيقة بين اجزاء التصـــميم" [٧١] ويكون على انواع منها: **(متماثل–حقيقي)** ويدل على الشـــعور بالنظام ويعبر عن الوقار والهدوء والترتيب ممّا يعزز تفضيل اختياره في تصميم الاقمشة والازياء التقليدية،[٧٢] ويتحقق بتوزع القوى بشكل متماثل في الاتجاه حول نقطة المركز وتعادل جانبي التصـــميم وتطابقهما،[٧٣] امّا **(غير المتماثل– الوهمي)** نتاج ترتيب عناصـر التصـميم بشـكل حر والاوزان الثقيلة بصـرياً تعادل بمجموعة اشـياء خفيفة فتكون اكثر فاعلية في القدرة على الحركة والمرونة والحيوية في الانتقال البصـــري،[٧٤] ويدل على الالفة وجذب النظر ويفضـــل في تصـــاميم (الاقمشـــة والازياء) غير التقليدية التي تعبر وتدل عن مواضـــيع جذابة لافتة للنظر ويتكون **و(شـــعاعي)** يعطي انطباع مريح للنظر،[٧٥] ويستعمل كثيراً في تصاميم أنواع من الزخارف في تصاميم الاقمشة والازياء.

ويأتي فعل التكرار (Rhythm): بمثابة الاسـاس الذي يسـتند عليه منجز تصـميم (الأقمشـة) كمحور فعلي اساس في تصميم الأزياء.[٧٦] ويأتي التكرار نتاج ائتلاف الاجزاء (قوالب الموديل) بعضها مع بعض، ويتحقق التناغم بتكرار المساحات المكونة للتصميم، والوحدات قد تكون متماثلة او متقاربة او مختلفة او متباعدة وبين كل واحدة واخرى تقع مسافات تُعرف بالفواصل،[٧٧] وللتكرار عنصرين يتبادلان أحدهما بعد الآخر على فترات

تُكرر كثيراً أو قليلاً هما: الوحدات (Units) والفواصل (Intervals) أما و**السيادة (Imphasis)** تتحقق عن طريق أحد الاشكال أو المحاور، على اساس التفرد أو التميز ممّا يحفـز على إثارة الانتبـاه نتيجة اختلاف الخصـائص، وتتخذ العناصـر الأخرى دور ثانوي بالنسـبة لمركز السـيادة، وهذا لا يعني التقليل من قيمة العناصـر في البناء تصـميمي (للأقمشـة والأزياء)،[٧٨] وعادتاً ما يفضـل عدم توظيف اكثر من مركز تأثير (دلالة شـكلية) واحده لجلب الانتباه الى التصـميم (أقمشـة وأزياء)، وان لا تكون الاكسـسـوارات والزخارف المسـتعملة في التصـميم اكثر من اهمية الدلالة نفسـها، فالتصـميم الناجح يحتوي على نقطة أو جزء يحقق الهدف، ويظهر **الانسـجام (Harmony)** الذي يسـاعد على ربط عناصـر تصـاميم (الأقمشـة والأزياء)، مع بعضـها للحصـول على الانسـجام يجب الملاءمة بين جميع عناصـر التصـميم، أذ تناغم العناصـر في خصائصها المشتركة،[٧٩] ولتحقيق مبدأ التناسق يعتمد المصمم الافكار المنسجمة المتناغمة بين دلالة الشكل وطريقة التعبير ولا يشـمل الانسـجام القماش أو الزي بل يشـمل جميع الاكسـسـوارات سـواء المكملة او المزينة للزي للحصل على الانسجام في الشكل الخارجي،[٨٠] ويمثل **التضاد–التباين (Contrast)** علاقة العناصر البنائية للتصـــميم بفعلها لا بمعناها لتكوين انماطاً جمالية ومتكاملة،[٨١] وعادتاً ما يعبر عن قوة الاختلافات الحاصلة ما بين العناصر البنائية وكيفية ادراك الاشكال في التصاميم،(أقمشة وأزياء)، فضلاً عن ان التباين يجعل من الشـكل متبلوراً وممتعاً بحضـوره وجذبه للنظر مما يعمل على اسـتحداث متغيرات دلالية تهدف الى اثارة الانتباه نحو الفكرة المتوخاة لما يمتلكه من اســاس ديناميكي،[٨٢] فالألوان المختلفة (على ســبيل المثال) بتجاورها تحدث تبايناً يسبب تغيراً في ادراكها البصري ، وان زيادة التباين من الشدة او تشبع الظاهرة قد افاد من قوى اللون و بالعكس.[٨٣] **أما الوحدة (Unity)** فقد تمثل أولى المهمات التي تواجه مصـــمم (الأقمشـــة والأزياء) في بناء وحدة التكوين الذي يحتوي العديد من العناصر التي ترتبط على وفق علاقات متوازنة بينها، بدءاً من الخط ومروراً بالنسيج وانتهاء بالربط البنائي للزي،[٨٤] ويكون هدف التصـميم الوحدة الموضـوعية بين الشكل ودلالاته على المستوى الوظيفة على اساس ان لكل شكل يمتلك دلالات معبره جماليا ومنفعيا.

أذ يرى الباحث ان فكر تنوع العناصر التصاميم (أقمشة وأزياء) عن طريق الاسس والعلاقات الرابطة على سـطح القماش أنما يحقق دلالة الاشـكال المرئية المنعكسـة على المظهر النهائي للزي للوصـول الى هدف التصميم لذا يشترط على المصمم العمل على اختيار نوع الخامة والاشكال الظاهرة على سطح الزي وامكانية تحققها بتقنية الربط البنائي.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

١. يشير تنوع العناصر الظاهرة والمدركة من المنجز التصميمي (الأقمشة والأزياء) الى تنوع الظواهر المرئية اِلتي تحيط به الانسان، وتعبر عن موضوع الظاهر المرئي (مكونات الاشكال) وما يكمن من مضمون يعبر عن دلالات الرموز في الاشكال الظاهرة.

٢. أن البحث عن العلل المكونة للتصميم وعلاقاتها مع بعضها سواء كانت مرئية أم لا مرئية تمثل الاجابة عن دلالات أشكالها وصلتها بالتصورات العقلية.

٣. أن دلالات الاشكال المرئية في العمليات التصميمية (أقمشة وأزياء) هي حقيقة مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية وتعبر عن إرادة إيصال معنى الى المتلقي.

٤. أن معاني دلالات الاشكال المرئية التي يتضمنها المنجز التصميمي (أقمشة وأزياء) تتطلب وظيفة دالة تكمن في ذاتها.

٥. أن ارتباط المعنى بالقصد يعطي معنى معيناً للشكل ويحدد مستويات المعنى بـ(التمثيلي، مرجعي، عاطفي، أرشادي، تقويمي) عن طريق العلاقة القائمة بين المعنى والدلالة.

٦. أن الأشكال المرئية ترتكز في العمل التصميمي على صلة (الدال بالمدلول)، الاشكال المرئية (مدركة)، أما المدلولات فأنها تمثل سيكولوجية التكوين الداخلي للمدلول الذي يكون موضوع وهدف التصميم.

٧. أن إدراك المتلقي للأشكال المرئية في التصميم (أقمشة وأزياء)، نتاج عوامل نفسية –ذاتية – أو موضوعية من العوامل المؤثرة.

٨. أن الدلالة نتاج التفاعل ما بين البيئة مع المحيطة والمورث الثقافي للفرد ولها دور في تشكل الذوق، والتفضيل الجمالي والوظيفي للفرد (المصمم) والمجتمع ونوع استجابة (المتلقي) على المستوى الشخصي والعام.

٩. أن المتغير التي تحدث على مستوى الموضة (سنوي، فصلي، مكاني، زماني) تتحق عن طريق عناصر واسس تصميم (الأقمشة–والأزياء).

١٠. أن الاكسسوارات لها دلالاتها وتعبيرها الخاص في تصاميم الأزياء على الرغم من انها لا تعد جزءاً من الملابس، فهي اللمسة الاخيرة التي يكتمل ويتنوع معها الزي.

<u>الدراسات السابقة</u>

على الرغم من الجهود التي بذلها الباحث للتوصل إلى دراسات مشبهة سابقة للموضوع ومنها الاطلاع على البحوث والدراسات السابقة لم تكن هنالك دراسة سابقة ذات صله مباشرة أو مقاربة لموضوع البحث (تنوع دلالات الأشكال المرئية في تصاميم الأقمشة والأزياء).

الفصل الثالث

إجراءات البحث: يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعها الباحث لتحقيق أهداف البحث وهي كما يلي: -

٣-١ **منهجية البحث:** اعتمدت الباحث المنهج الوصفي بأسلوب التحليلي للوصول الى هدف ونتائج البحث.

٣-٢ **مجتمع البحث:** تضمن مجتمع البحث تصاميم الأقمشة والأزياء (القميص الرجالي) التي تمثل تنوع دلالات الاشكال المرئية المتوافرة في الاسواق المحلية لمدينة بغداد، بعد استبعاد النماذج المكرر، (مختلفة الالوان متشابهة في الفكرة التصميمية)، تمثل مجتمع البحث بـ (١٦) تصميم.

٣-٣ **عينة البحث:** تم اختيار نماذج عينة البحث قصدياً بنسبة (٢٥%) من مجتمع البحث، وبذلك بلغ عدد عينة البحث (٤) نماذج.

٣-٤ **اداة البحث:** لغرض تحقق هدف البحث وكشف تنوع دلالات الأشكال المرئية تم اعداد استمارة تحديد محاور التحليل على وفق مؤشرات الإطار النظري. عرض الاستمارة قبل التطبيق على لجنة من الخبراء المتخصصين.

٣-٥ **صدق الاداة:** بهدف تأكيد الصدق الظاهري لفقرات استمارة التحليل مواءمتها وتقرير شموليتها فقد عرضت الباحث الاستمارة على عدد من تم عرضها على خبراء متخصصين في مجال تصميم الأقمشة والأزياء وكان الاتفاق بنسبة (٩٨%) بعد اجراء التعديل المطلوب.

انموذج رقم (١)

الوصف العام: .

الأداء الوظيفي: منزلي

نوع الخامة: قطن مع البولستر

اسلوب التصميم: واقعي (محور)

الوان التصميم: الأبيض والازرق وتدرجاته مع البني وتدرجاته مع الأخضر الفاتح.

نوع التكرار: طابوقي

أبعاد الوحدة الأساسية: (١٢*١٢)

تقنية الاظهار: تقنيات طباعية.

<u>المناقشة والتحليل</u>

المعنى ودلالات التصميم: جاء المعنى الدلالي في انموذج العينة من وحدة الخطاب الشكلي البصري، وحدة الخطاب، أو ليعبر عن منظومة تصميمية تحدد الهوية الوظيفية، عن طريق الاسلوب المميز في توظيف العناصر الشكلية، وقد ظهرت الصياغات الشكلية بطابعه رمزي، لا يمكن المتلقي من تحديد المرجع الثقافي للتصميم، وهو يخاطب المتلقي بلغة تبتعد عن المحددات الرمزية، ليكون علامة تشير الى مدلول آخر مرتبط بالمكونات الشكلية الباطنية او مفهوم ذهني، بمعنى إن توظيفات المصمم جاءت قصدية انتقائية للأشكال والعناصر اللونية الأبيض والازرق وتدرجاته مع البني وتدرجاته، لحقق دلالة وظيفية القائمة على سياقات العمل التصميمي.

المرتكزات الفنية للتصميم: جاءت المرتكزات الشكلية لأنموذج العينة الشكلية التصميم معتمداً على الأشكل المستعارة من الطبيعة كإشارة دالة لما يوحيه هذا الشكل بالحقيقة كمقاربة سيميائية مجسدة في هيأة كمقاربة دلالية أخرى، أذ وثق المصمم المفردات التي تجسد دلالات شكلية متنوعة عن طريق تنظيم المدركات الحسية كالأنظمة الخطية، أو الشكل ذي القيمة اللونية والتي جاءت كأنساق رمزية تعطي تعبيراً مرئياً عن ضرورة داخلية، وبالإضافة الى ذلك فقد حقق العمل قيماً جمالية مضافة الى قيمه التعبيرية تمخضت بصياغات فنية تصميمية قائمة على تفاعل العلاقات بين الأجزاء، وعلاقة الجزء مع الكل زادت من تعقيد العمل، ووحدته، ضمن تقنيات تنفيذية زادت من مقومات الوحدة البصرية في التصميم، وقد تمثلت الأسس التصميمية مرتكزات لتفعيل البعد الجمالي الذي يعد أساس الاستقبال عند المتلقي.

الدلالات الشكلية للتصميم: تظهر الاشكال المحورة كمعزز لتنوع دلالي شكلي وذهني ليشكل الصلة بين الفكرة والبيئة فضلاً عن الدلالة اللونية التي تعد نقطة الانطلاق فهي تحمل دلالات واضحة للمتلقي ومؤثراتها التي تعبر عن أنعكاسات وظيفية في مجال الاقمشة والازياء الرجالية أذ يؤكد تكاملها بوحدة الأنماط التي توزعت على سطح القماش، وجاء توزيع للألوان ضمن حركة التعبير الرمزي الدلالي، الجمع بين والدلالة الشكلية والدلالة اللونية بشكل واضح يحمل بين طياته تعبيراً جمالياً ورمزياً ووظيفياً معززاً العلاقة بين الشكل والمعنى من خلال بساطة البناء التصميمي، وذلك لأخذها مساحة لونية واضحة في تكوين متوازن مع تنوع التكوينات الشكلية للتصميم وصولاً إلى التوافق الذي نتج عن موازنة لونية بين الالون وتدرجاتها عن طريق التكرار بصيغة تتابعية وبشكل منسجم أدى ذلك إلى جعل التصميم كوحدة متوافقة ومتوازنة تجعل عين المتلقي تنتقل من الجزء الى الكل بحرية وراحة تامة دون وضع أي حواجز أو عقبات.

انموذج رقم (٢)

الوصف العام: .

الأداء الوظيفي: منزلي

نوع الخامة: قطن مع البولستر

اسلوب التصميم: هندسي (محور)

الوان التصميم: أبيض، ازرق، رصاصي وتدرجاته.

نوع التكرار: رباعي.

أبعاد الوحدة الأساسية : (١٠*١٠)

تقنية الاظهار: تقنيات طباعية.

المناقشة والتحليل

المعنى ودلالات التصميم: تمثل المعنى الدلالي بوحدة بصرية، وذهنية متجسدة في التصميم، عن طريق اعتماد المصمم صياغات شكلية تصل الى مراحل التجريد ضمن نظام هندسي بيضوي، ليأخذ طابع العلامة الدلالية التي تحدد الهدف الوظيفي للتصميم، عن طريق المركبات الشكلية للقيم اللونية داخل نظامهما الهندسي ليتحدد المعنى في شكل تجريدي قد يمثل الاتجاه، لفتح باب التأويل أمام المتلقي في إنتاج المعنى، إذ تمثل العمل فنياً يطرح الى المتلقي قيماً جمالية، ويمثل دلالة تعبيرية تنتج معنى القائم على مفردات التكوين الشكلي محددة، لتحقيق دلالة وظيفية معتمدة في العملية التصميمية.

المرتكزات الفنية للتصميم: أظهر التصميم توظيف الأسس كمرتكزات تصميمية في فضاء مغلق مع أنماط شكلية تعطي الانطباع المفرط بالجانب الوظيفي للتصميم وارتكزت الاشكال النمطية بقصد أحداث موازنة ما بين الجزء وقد تم تعزيز هذه الموازنة من خلال استخدام القيمة اللونية، لأحداث الجذب البصري وتماشياً مع المقروئية، وإن التصميم جاء ضمن نسق تعبيري مختلط محققاً رمزية تماثلت مع وظيفة التصميم، وظهرت القيم الونية كدلالة مضافة، أما وحدة الخطاب الشكلي كوسيلة بلاغية اتصالية مع المتلقين لتكشف بدورها دلالة الشكل، وبذلك حقق التصميم وحدة شاملة، أو منظومة تصميمية اعتمدت العناصر في بنائه(كالخط، واللون، والحركة، والاتجاه..) وجاء اللون كعامل مساند في تحقيق هذه الوحدة، وسيادته، وقوة تأثيره، وكذلك الدلالات التي حملتها الأشكال التي جاءت اختزالية مبسطة، وبهذا استطاع المصمم تحقيق قيم وظيفية وجمالية.

الدلالات الشكلية للتصميم: يحمل التصميم دلالات غير متنوع محددة صورية ذات رؤيا معلومة تتميز بمضمون تعبيري ذات مضمون (تعبيري ودلالي شكلي موحد)، يقع ضمن مضمون يحمل دلالات واضحة للمتلقي لأنها تعبر عن ذاتها عن طريق التكامل المكونات الشكلية بالإضافة إلى الاستخدام النمطي فضلاً عن تعبير جمالي الذي تم تحقيقه، وظيفيا الذي يرتكز عليها المتلقي والتي جاءت من خلال هذه الرموز ذات دلالات مبسطة

شكليا لا تحتمل التعقيد وواضحة للمعنى بصورة تحمل قوة الشخصية التي تعبر عن احتياج البيئة الى قوة جسدت بشكل مبسط للمعنى تحمل رسالة للمتلقي خالية من التعقيد المعنوي وتدعو للتنمية المستدامة فالمعنى الظاهري يكشف مؤثرات عامة والمعنى الداخلي يستحوذ على خيال المتلقي ويعبر عن جوهر التصميم.

انموذج رقم (٣)

الوصف العام:

الأداء الوظيفي: منزلي

نوع الخامة: قطن مع البولستر

أسلوب التصميم: واقعي (مصورات)

الوان التصميم: الأبيض، البني وتدرجاته، الازرق

نوع التكرار: طابوقي

أبعاد الوحدة الأساسية: (١٢*١٢)

تقنية الاظهار: تقنيات طباعية

المناقشة والتحليل

المعنى ودلالات التصميم: تميز الوحدة الدلالية في أنموج عينة البحث باختيارات قصدية للمفردات التي تمثلت بأشكال واقعية مجردة موزعة بطرق عشوائه داخل ابعاد الوحدة الأساسية في تصميم القماش وهذا انعكس على تصميم الزي لحقق وحدة ضمن فضاء التصميم، بأنساق وقيم اللونية توكد معاني الصياغات الشكلية كأداة إتصالية معبرة في تحديد المعنى وتفسيره، لتحقق تلك المنظومة التصميمية دلالات متنوعة لهوية ووظيفية التصميم عن طريق الأشكال التي تحمل رموز ذهنية غير محدد، ليمثل العمل بقيمه الفنية التصميمية والجمالية "كعلامة"، لمعنى مستتر عن طريق قيمه التعبيرية المجسدة في أشكال محورة ومجردة تحمل رمز تفتح منطقة للتأويل من حيث المعنى لمتأمل، له أثره التعبيري كعامل مساند في تحديد منطقة التأويل ضمن نظام وظيفي.

المرتكزات الفنية للتصميم: اعتمد المصمم في صياغته الشكلية المستعارة من الطبيعة كإشارة الى مرتكزات تطبيقية بتوظيفها بمعطى جمالي في تحديد وظيفة التصميم كمقاربة سيميائيه ارتبطت استعارتها بملامح عالمية، وإن دلالة الشكل ونظامه قد تحقق بفعل المفردة، أذ تحققت علاقات التكرار من خلال المعالجة التصميمية في توزيع مواضع وحدات التكوين بالشكل التتابعي كدلالة تعريفية بصيغتها المختزلة كعامل مساند لتدلل من خلال نظامها الى تنظيم جمالي يحمل قيم لونية، ويرتكز في دلالاته على تنوع دلالات الأشكال، وكذلك الاختزال والتجريد للتشكيل، ليحقق دلالاته تبادلية تكاملية ما بين الوحدتين الاساسيتين لعموم التصميم، في أهدافها الوظيفية، والجمالية، في كل واحد موحد.

الدلالات الشكلية للتصميم: أظهر تنوع الاشكال ذات المضمون التعبيري التي جاءت كمعزز دلالي شكلي ولوني بتعبير وظيفي مباشر ولكنه ضعيف في دلالته الرمزية أذ أضفى دلالة شكلية واضحة للرسالة الأتصالية ألارشادية في حين لم يقدم تعبير كعلامة واضحة لتكوين علاقة دلالية واضحة بالبيئة وموجهه لأفرادها تلك الرسالة التي تمكن المتلقي من أستلامها مباشرة، فجاء توظيف اللون كمؤشر أيقوني يحمل معاني جمالية غير محددة، ليظهر تنوع الدلالات علاقة رابطة بين وحدات التكوين الشكلي عن طريق تجاور المكونات الشكلية مع الفضاء التصميمي للقماش ومع تكوين شكلي آخرى عن طريق تراكب هيئه شكلية للزي والمعالجات التقنية لإضفاء نوع من التركيز نحو الجانب الوظيفي للتصميم الأمر الذي أضفى فاعلية أدائية للتنوع الشكلي، وعليه نجد أن المعنى الناتج جاء متراكباً نتيجة التشويش الأبصاري لمعالجة التكوين الشكلي في علاقة عشوائية قد تبدوا طبيعية لتوظيف مكونات شكلية تحمل دلالة وظيفية لبناء علاقات مع الوحدة الرئيسية ذات السيادة الجاذبة.

انموذج رقم (٤)

الوصف العام:.

الأداء الوظيفي: منزلي

نوع الخامة: قطن مع البولستر

اسلوب التصميم: هندسي و(اقعي محور)

الوان التصميم: الأبيض، الأزرق، الأخضر وتدرجاته، الأحمر وتدرجاته، البنفسجي.

نوع التكرار: رباعي

أبعاد الوحدة الأساسية : (٨*٨)

تقنية الاظهار: تقنيات طباعية.

المناقشة والتحليل

المعنى ودلالات التصميم: مثلت منظومة المعنى للتصميم التصميمية في أنموج العينة تجسد المعنى الدلالي على وفق سياقات شكلية متنوعة ومتداخلة مع بعضها في بعض أجزاء التصميم، وقدرتهما التعبيرية بوصفهما دالاً يشير الى مفهوم ذهني يتجسد في تلك المنظومة، اذ يظهر الشكل الهندسي بوصفه يحدد هوية الوظيفة عن طريق المميز في توظيف المفردات بشكلها الاختزالي المجرد كعلامة دالة تشير الى سياقات تعبيرية، وأن

الشكل الهندسي كرمز قائم على وفق صياغاته التجريدية وفق أنظمة خطية عمودية متباينة في الشكل والعرض لأحداث المعنى في ذهن المتلقي.

المرتكزات الفنية للتصميم: ومن الناحية التصميمية جاء توظيف الانساق الخطية لكسر الرتابة وإحداث التعقيد الذي من شانه إحداث التنوع وهو ضمن إحاطة خطية ليعد محدد أساسي للتمركز واستقطاب بصر المتلقي، كما وجاء نسق القيم اللونية كعامل مساند للنسق الشكلي في تحديد المعنى الدلالي على وفق متطلبات الحاجة والنظم الوظيفي للتصميم، كمقاربة سيميائية مجسدة في الهيئة الكلية للتصميم، أذ أظهر تداخل الاشكال النباتية مع الهندسية في التكوين الكلي للوحدة الأساسية وتصميم الزي ليمثل خرق بصري شكلي تجاوز فيه المصمم الرتابة، والجمود ويمنحه دلالة تتلاءم مع الدلالات الوظيفية والجمالية للتصميم.

الدلالات الشكلية للتصميم: أظهر التنوع الشكلي في تصميم أنموذج العينة ليعبر عن مضمون يحمل دلالات واضحة للمتلقي منها وظيفي تعبر عن ذاتها عن طريق تكامل فضاء التصميم مع الأنماط الخطية المتنوعة فضلا عن الدلالة الجمالية، فكان لاختيار الأشكال أثر في اعطاء أيهام بالحركة والاتجاه ونمطية توزيعها على سطح القماش، وهذه التنوع يعد رسالة اتصالية خالي من التعقيد، والمعنى الأخر داخلي معززاً للمعنى ودلالته الشكلية خلف الشكل العام للتصميم.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

٤-١ النتائج:

١- حققت عناصر التكوين الدور المؤثر في بنية التصميم، المترابطة بدلالات المعنى والمفهوم بحكم العلاقة الجدلية بين (المرئي والا مرئي) الشكل والمضمون، المعلن والمخفي ليكون العنصر الأساس لرموز ذاتية مستقلة في المنجز النهائي (الأقمشة والأزياء).

٢- تحققت العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في نماذج العينة، لتؤكد ترابطية العلاقة (المرئي بالا مرئي) عن طريق تحرر الأشكال الموضوعية المستمدة من الواقع، من أية ارتباطات مادية (معلومة)، وادخلها حيز التأويل.

٣- ظهور التنوعات الدلالية (جماليا – وظيفيا) عن طريق جميع جوانب العملية التصميمية فضلا عن التنوع القيمة اللونية، فالتنوع الدلالي لا يختص بفكرة أو اسلوب أو هدف سواء كان جماليا او وظيفيا بل ان التنوع حاصل في جميع العملية التصميمية.

٤- استخدام تصميم الأقمشة والأزياء الرجالية الاسلوب المباشر في ايصال الفكرة وتوظيف التنوع الشكلي ولم تكن هناك معوقات بصرية ليحقق غايته التأثيرية في المتلقي عن طريق الخطاب اتصالي.

٤-٣ الاستنتاجات:

١. ان غزارة دلالات الأشكال وتنوعها قد يؤدي إلى عدم تحقيق المعنى، وهذا انما يشكل عائقا أمام المتلقي الذي يجد نفسه أمام عدد كبير من الدلالات من مصادر مختلفة، أو ندرة الدلالات (العلامات) التي تمنع تحقيق التواصل، وبالتالي عدم وصول رسالة المنجز التصميمي

٢. ان تنوع دلالات الاشكال المرئية في تصاميم الاقمشة والازياء بصورة عامة والازياء الرجالية، سواء أكانت ذات بنية عميقة أم بنية ظاهرة تُعدّ المادة الأساسية للتصميم.

٣. ان وضوح الاشكال المعبرة عن التصميم تحول وسائل إدراك المتلقي الواعي إلى بنية معرفية لوجود علاقة رابطة ما بين (الاشكال المرئي) الموضوع التي تعبر عنه(المضمون).

٤. تركز تصاميم الاقمشة والازياء الرجالية على الاسلوب المباشر في لتحقيق دلالات الاشكال المرئية وتوظيف التنوع الشكلي لضمان تجاوز المعوقات البصرية وتحقق تأثيرية الخطاب اتصالي في المتلقي.

٤-٣ التوصيات:

يوصي الباحث على ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل لها البحث ما يأتي:

١- اعتماد تنوع دلالات الاشكال في تصاميم الاقمشة والأزياء ليكون الاكثر فاعلية وتوافقاً مع فكرة التصميم.

٢- اعتماد أشكال مختزلة كرموز دلالية للبنية التصميمية (أقمشة وأزياء) تشير الى معنى مرتبط بهدف التصميم.

٣- اعتماد التقنيات الحديثة في تنفيذ تصاميم تهدف الى ترويج رمز تحمل دلالات متفق عليها محليا او عالميا.

٤- اعتماد أنظمة تصـميمية مبتكرة تحقق دلالات تعبيرية (وظيفية وجمالية) في مجال تصـميم الأقمشـة والأزياء الرجالية.

٥- محاكاة التصاميم العالمية التي تمثلها تجارب سابقة هادفة على مستوى الفكر والمضمون.

٤-٤ المقترحات:

يقترح الباحث دراسة المواضيع الآتية لغرض التواصل مع متطلبات البحث الحالي:

١. **محددات المستدامة في تنوع دلالات المرئية في تصاميم الأقمشة والأزياء.**

٢. **تنوع دلالات الأشكال المرئية في تصاميم الأقمشة والأزياء الشعبية.**

إحالات البحث:

١. ابن منظور: لسان العرب، ص٣٦٤.
٢. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص٣٥٤.
٣. رياض عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ص٣٢.
٤. الرازي محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، ص٢٠٩.
٥. الجرجاني علي بن محمد الشريف: التعريفات، ص(٦١-٦٢).
٦. اديث كرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ص٢٩٧.
٧. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال،، ص٤٦.
٨. ابن منظور: المصدر السابق، ص٣٧٩.
٩. جون: الفن خبرة، ص١٩٣.
١٠. لبنى: الاسس التصميمية لأثاث الشارع في مدينة بغداد، ص١٢.
١١. ابن منظور: المصدر السابق، ص٢٢٢.
١٢. الرازي: المصدر السابق، ص٢٠٠.
١٣. اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ص١٥٥٨.
١٤. سكوت روبرت جيلام: أسس التصميم، ص(١٢-١١).
١٥. Burke, Jon: Advertising in the marketplace, p (281-290).
١٦. الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، ص٢٩.
١٧. Edward, B. D. : Pattern and Design with Dynamic Symmetry, p155.
١٨. البزاز، عزام: مدخل في تصميم الأزياء، ص٧.
١٩. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي: معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ص٧٤.
٢٠. ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ص١١٣.
٢١. جونثان كلر، فرديناندي دي سوسير: اصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ص(٧٢-٨١).
٢٢. جون: المصدر السابق، ص١٧٩.
٢٣. عبد الله: المصدر السابق، ص٨١.
٢٤. Elam, K : Geometry of Design, p١٥٥.
٢٥. بيار، غيرو: السيمياء، ص٥٤.
٢٦. ترنس: المصدر السابق، ص١٢٢.
٢٧. زياد جلال: مدخل الى السيمياء في المسرح، ص٤٠.
٢٨. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل الى السيميوطيقيا، ص٤٠.
٢٩. سيزا: المصدر السابق، ص٢٢.
٣٠. بيار: المصدر السابق، ص٣١.
٣١. شاكر عبد الحميد: العملية الابداعية في فن التصوير، ص٤٦.
٣٢. الوائلي عقيل جعفر مسلم: الازياء بين الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية، ص١٣٠.
٣٣. جون: المصدر السابق، ص(١٠١-١٠٥).

٣٤.احمد علي البرهان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص(٣٦-٣٩).
٣٥.Pullen , J. A. & Priet , T. F. : Guide to Clothing , Macmillan / Mc Graw - Hill Company.p166.
٣٦.كراهام هاف: الأسلوب والأسلوبية، ص٨٢.
٣٧.سيزا: المصدر السابق، ص٢١.
٣٨.شاكر: المصدر السابق، ص ١٤٨.
٣٩.أرنولد، هاوزر: فلسفة تاريخ الفن، ص١٣٧.
٤٠.Edward, B. D. : Pattern and Design with Dynamic Symmetry, p55.
٤١.سيزا: المصدر السابق، ص٥٠.
٤٢.عبد الهادي، نبيل: النمو المعرفي عند لطفل، ص٤٣.
٤٣.العوادي، منى عايد كاطع: وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية، ص١٩.
٤٤.Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart, p: 155
٤٥.اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، ص١٢.
٤٦.غزوان، معتز عناد: الحضارة والتصميم، ص١١.
٤٧.التركي، هدى بنت سلطان والشافعي، وفاء: تصميم الازياء-نظرياته وتطبيقاته، ص١٦.
٤٨.Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart, p: 165
٤٩.علية عابدين: دراسات في ملابس الاطفال وطرق تنفيذها، ص٥٤.
٥٠.الموسوي، أسعد عاتي هليل سعد: الانتقائية في تصاميم أقمشة وأزياء الالفية الثالثة، ص١٣٩.
٥١.Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart, p: 160
٥٢.زكي، عماد وموسى، عزت رزق: تصميم الأزياء، ص٣٥.
٥٣.التركي والشافعي: المصدر السابق، ص٤٦.
٥٤.باوزير، نجاة محمد: فن تصميم الأزياء، ص١٠٠.
٥٥.شوقي: المصدر السابق، ص٤٦.
٥٦.Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart, p: 194.
٥٧.علية عابدين: نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، ص٦٣.
٥٨.Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart, p: 150
٥٩.التركي والشافعي: المصدر السابق، ص٥١.
٦٠.الحسيني، اياد حسين عبد الله: فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ص٤٦.
٦١.شوقي: المصدر السابق، ص٢٢.
٦٢.الواسطي، عائدة حسين أحمد: الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي، ص١٨٠.
٦٣.عابدين: المصدر السابق، ص٥٥.
٦٤.Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart, p: 166
٦٥.الياغي، ليلى واخرون: المنسوجات وتصميم الأزياء، ص٣٥٤.

٦٦.حسين، اسلام عبد المنعم عبد الله، وآخرون: امكانية الاستفادة من الخواص الحريرية للأقمشة الصناعية في اثراء القيم الجمالية والفنية في مجال مكملات الملابس، ص١٠.

٦٧.البزاز، عزام: مدخل في تصميم الأزياء، ص(٤٢-٤٣).

٦٨.باوزير، نجاة محمد: فن تصميم الأزياء، ص ٢٤٥.

٦٩.زكي وموسى: المصدر السابق، ص٧٠.

٧٠.الحسيني: المصدر السابق، ص٥٢.

٧١.زكي وموسى: المصدر السابق، ص٥٧.

٧٢.الموسوي: المصدر السابق، ص٧٦.

٧٣.Kefgen, M. : Individuality in Clothing Selection and Personal Appearance p: 129.

٧٤.Faulkner, R. : Inside Today`s Home, p:182.

٧٥.Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart, p: 152

٧٦.عبد الهادي، عدلي محمد: مبادىء التصميم واللون، ص١٠٢.

٧٧.Elam, K. : Geometry of Design, p157.

٧٨.الحيلة، محمد محمود: التربية الفنية واساليب تدريسها، ص٨٦ – ٨٧.

٧٩.عطية، حسام: الزي المدرسي الموحد ضرورة تربوية وتعليمية، ص٣٥٨.

٨٠.جرجيس، سعد محمد وصالح، قاسم محمد: العناصر الفنية لتصميم الأزياء، ص٤٤.

٨١.عطية، حسين: الثابت والمتغير– دراسات في المسرح والتراث الشعبي، ص٣٥٨

٨٢.العاني، هند محمد سحاب: القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتهما الجدلية، ص١٢٠.

٨٣.زكي وموسى: المصدر السابق، ص٦١.

٨٤.الحسيني: المصدر السابق، ص(٧١-٧٢).

المصادر :

ابن منظور، لسان العرب، (منشورات لسان العرب، بيروت ، ج ١٢، بيروت، ١٩٩٩).

احمد علي البرهان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، (ط٢، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ٢٠٠٠).

اديث كرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، مطبعة آفاق عربية ، ١٩٨٥.

اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ١٩٩٨.

اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ط٢، مج الاول، منشورات عويدات، بيروت،٢٠٠١.

أبو العزم عبد الغني: معجم الغني، قنديل للطباعة والنشر، ب، ت.

أرنولد، هاوزر: فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبده، مراجعة، زكي نجيب محمود، الهيئة العامة للكتب، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨.

أميرة حلمي مطر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر،١٩٦٢.

باوزير، نجاة محمد: فن تصميم الازياء، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨.

البزاز، عزام: مدخل في تصميم الازياء، ج١، ٢٠٠٢.
بيار، غيرو: السيمياء، تر: انطوان ابي زيد، منشورات عويدات –بيروت –باريس، ط١، ١٩٨٤.
التركي، هدى بنت سلطان والشافعي، وفاء: تصميم الازياء–نظرياته وتطبيقاته، الرياض، ٢٠٠١.
ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، مراجعة : ناصر حلاوي ، ط١ ، بغداد، ١٩٨٦.
الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، العراق، بغداد، ١٩٨٥.
الجرجاني علي بن محمد الشريف، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٩.
جرجيس، سعد محمد وصالح، قاسم محمد: العناصر الفنية لتصميم الازياء، وزارة التربية، مطبعة وزارة التربية، بغداد، ١٩٨٨.
جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
جون ديوي: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مراجعة، زكي نجيب محمود، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٣٤.
جونثان كلر، فرديناندي دي سوسير: اصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، تر: عز الدين اسماعيل، الناشر المكتبة الاكاديمية، القاهرة،٢٠٠٠.
حسين، اسلام عبد المنعم عبد الله و عابدين، امل بسيوني و معروف، منار محمد رشاد: امكانية الاستفادة من الخواص الحريرية للأقمشة الصناعية في اثراء القيم الجمالية والفنية في مجال مكملات الملابس، المؤتمر العربي الثالث عشر للاقتصاد المنزلي(الجلسة الاولى)، جامعة المنوفية – كلية الاقتصاد المنزلي قسم– الملابس والنسيج، (١٨ – ١٩ نوفمبر ٢٠٠٩).
الحسيني، اياد حسين عبد الله: فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق(ج١–ج٢–ج٣)، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة – الامارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٨.
الحيلة، محمد محمود: التربية الفنية واساليب تدريسها، ط١، دار المسيرة للنشر، عمّان، ١٩٩٨.
الرازي محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.
الربيعي عباس جاسم حمود :الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، (اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩.
رياض عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧م.
زكي، عماد وموسى، عزت رزق: تصميم الازياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمّان ، ١٩٩٥.
زياد جلال: مدخل الى السيمياء في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ١٩٩٢.
سكوت روبرت جيلام: أسس التصميم ، تر: محمد محمود يوسف وآخرون ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٨٦.
السمّان، سامية لطفي: موسوعة الملابس، مطبعة جامعة الاسكندرية، كلية الزراعة، الاسكندرية، ١٩٩٧.
سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل الى السيميوطيقيا، دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٤.
شاكر عبد الحميد: العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٨٧.
شيرين احسان شيرزاد: مباديء في الفن والعمارة، الدار العربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.

العاني، صنادر: المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.

العاني، هند محمد سحاب: القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتهما الجدلية (اطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٢.

عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠.

عبد الهادي، نبيل: النمو المعرفي عند لطفل، ط١، دار الوائل للنشر، الاردن، ١٩٩٩.

عبد الهادي، عدلي محمد: مبادىء التصميم واللون، ط١، مكتبة المجتمع العربي، الاردن، ٢٠٠٦.

عطية، حسين: الثابت والمتغير – دراسات في المسرح والتراث الشعبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٠.

عطية، حسام: الزي المدرسي الموحد ضرورة تربوية وتعليمية، صحيفة الدستور، العدد (١٥١١٢٠)، الشركة الاردنية للصحافة والنشر، الاردن ،٢٠١٠.

علية عابدين: دراسات في ملابس الاطفال وطرق تنفيذها، دار الندوة الجديدة، بيروت لبنان، ١٩٨٦.

علية عابدين: نظريات الابتكار في تصميم الازياء، دار الفكر العربي، مصر، ٢٠٠٠.

العوادي، منى عايد كاطع: وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية، (أطروحة دكتوراه، تصميم أقمشة (غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم/ أقمشة، بغداد، ١٩٩٦ م.

غزوان، معتز عناد: الحضارة والتصميم، دار دجلة للنشر والتوزيع، كلية الفنون الجميلة، بغداد ، ٢٠١٠.

كراهام هاف: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار أفاق عربية، العراق، بغداد، العدد الأول، كانون الثاني، ١٩٨٥.

لبنى اسعد عبد الرزاق، الاسس التصميمية لأثاث الشارع في مدينة بغداد، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة–قسم التصميم، بغداد،١٩٩٩.

محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٦.

الموسوي، أسعد عاتي هليل سعد: الانتقائية في تصاميم أقمشة وأزياء الالفية الثالثة، (أطروحة دكتوراه، تصميم أقمشة (غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم/ أقمشة، بغداد، ٢٠١٩.

الواسطي، عائدة حسين أحمد: الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي (اطروحة دكتوراه) جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٦.

الوائلي عقيل جعفر مسلم: الازياء بين الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية، (اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد–كلية الفنون الجميلة،١٩٩٧.

الياغي، ليلى واخرون: المنسوجات وتصميم الازياء ، ط١ ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان – الاردن ،١٩٩٥.

Burke, Jon : Advertising in the marketplace, Graw, hill, Inc, ١٩٩٩ .

Edward , B. D. : Pattern and Design with Dynamic Symmetry , Dover Publication , Inc. , New York , 1967 .

Elam , K. : Geometry of Design – Studies in Proportion and Composition , Princeton Architectural Press , New York , 2001 .

Faulkner , R. : Inside Today`s Home , Third Edition , Holt , Rine Hart and Winston , Inc. , U.S.A. , 1968.

Goldstein , H. : Art in Every Life , Forth Edition , The Macmillan Company , U.S.A. 2000.

Kefgen , M. : Individuality in Clothing Selection and Personal Appearance , Collier Macmillan Publisher , London , 1981.

Pullen , J. A. & Priet , T. F. : Guide to Clothing , Macmillan / Mc Graw - Hill Company , U.S.A. , 1990 Schulz, C.N. (Genius Loc. Toward Phenomenology of Archie, Lecture), Academy edition, London, 1980.

Wolfe , Mary : Fashion – The Good Heart , Willcox company , Inc. ,U.S.A. , 1998 .