دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	توظيف الأنماط الكتابية في تصميم أقمشة الأزياء النسائية المعاصرة
المصدر:	دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية
الناشر:	الجامعة الأردنية - عمادة البحث العلمي
المؤلف الرئيسي:	الزبيدي، زينب عبد علي محسن
المجلد/العدد:	مج46, ملحق
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2019
الشهر:	يوليو
الصفحات:	663 - 682
رقم MD:	999214
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	EduSearch, HumanIndex
مواضيع:	الفنون البصرية، الفنون التشكيلية، التصميم، تصميم الأقمشة، التوظيف، الأنماط الكتابية، الأزياء النسائية المعاصرة، مستخلصات الأبحاث
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/999214

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

توظيف الانماط الكتابية في تصميم أقمشة الأزياء النسائية المعاصرة

*زينب عبد علي محسن الزبيدي**

ملخص

يعد تصميم أقمشة الأزياء واحدا من الفنون البصرية، ومظهرا ماديا في الثقافة التي تميزت بها الأمم، فهو من أهم المجالات التي تشكل الجزء المهم من ثقافة العصر الحديث لما لها من دور ريادي في تحديد ثقافة البلد وتقدمه في كافة الأصعدة. والقماش حاجة من الحاجات الأساسية للإنسان من الناحيتين الوظيفية والجمالية، وتخضع تصاميمها بالمحيط الاجتماعي والاقتصادي والتطورات الحاصلة في مجالات التقنيات، كذلك فان تصميم القماش يعد إحدى الوسائل الاتصالية لنقل أفكار كل بلد وثقافته وحضارته وتراثه إلى البلدان الأخرى، ومنحه هوية محلية من خلال تبلور الكثير من الأساليب التصميمية التي تعبر عن خصوصيتها. لذا أصبحت تصاميم الاقمشة فنا قائما بذاته يعتمد على قدرة الفنان المصمم وموهبته في ابتكار تصاميم حديثة تتلائم وحالة التطور التي يعيشها المجتمع. إن تصميم الأقمشة يتمثل بمعطيات جمالية وإبداعية تأخذ بالحسبان كل الافكار لتكوين رؤية مستقبلية تتداخل فيها عوامل مما يؤكد أن تصميم الأقمشة يسير في خط واحد من التطور مع الفنون الأخرى من جانب إدراك المفاهيم الجمالية والمؤثرات البيئية. وتعد الأنماط الكتابية من العناصر الأساسية في تصميم الاقمشة اليوم، هنا ينبغي أن تتصف الأنماط الكتابية بالوضوح، والبساطه، وتهدف إلى جذب الانتباه وتوصيل المعنى الذي يعد قوةً كامنةً تثير المتلقي، وتجعله فعالا في عمليه الادراك، والتأويل، والتواصل.

الكلمات الدالة: الأنماط الكتابية، التصميم.

الفصل الاول

منهجية البحث

مشكلة البحث

تميزت الكثير من أقمشة الازياء المعاصرة بمحاكاة التصاميم الأجنبية الجاهزة لأسباب معروفة من أبرزها قلة الإلمام بالجانب المعرفي والجانب المهاري فضلا عن قلة الدراسات الأكاديمية والشروط الضاغطة من المؤسسات المنتجة واعتماد السوق على الاستيراد.

وللأسباب المذكورة برزت في السنوات الأخيرة ظاهرة تتسم بابتكار تصاميم جديدة، اذ بدأ الفنان المصمم يعي أهمية الانماط الكتابية التي تتمثل بمعطيات جمالية وإبداعية تأخذ بالحسبان كل مما يؤكد أن تصميم أقمشة الازياء يتجه في خط واحد من التطور مع الفنون الأخرى.

لذلك أخذ الفنان المصمم يستنبط هذه الانماط ويوظفها في تكوينات مبتكرة تتلاءم مع الذوق العام محققاً في ذلك أبعاداً جمالية وتعبيرية ووظيفية، اذ تظافرت صفة التصميم كفن جمالي مع القيمة الاستخدامية للقماش.

ومن خلال إطلاع الباحثة على التصاميم الأجنبية والمحلية ودراستها الميدانية، فقد صاغت مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي:

هل من الممكن توظيف الانماط الكتابية في تصاميم اقمشة الازياء بصورة معاصرة ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث في الأتي :

1. يساهم البحث في تطوير توظيف الانماط الكتابية في تصاميم أقمشة الازياء.

* كلية الفنون الجميلة، بغداد، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/3/18، وتاريخ قبوله 2019/6/12.

 © 2019 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

2. يساهم في أغناء المعرفة والمهارة لدى العاملين في مجال تصاميم أقمشة الازياء.
3. يفيد المصممين والعاملين والمتخصصين في مجال التصميم على الأقمشة والازياء.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى :

توظيف الانماط الكتابية في تصميم اقمشة الازياء النسائية المعاصرة.

حدود البحث:

يتحدد البحث بما يأتي :

1. الحدود المادية : تصاميم أقمشة الأزياء النسائية التي تحتوي انماط كتابية.
2. الحدود المكانية : تصاميم دار الازياء العراقية، العراق – بغداد
3. الحدود الزمانية : 2017–2018

تحديد المصطلحات

1– التوظيف function :

مصطلح وظف : الوظيفة وجمعها : وظف ووظائف، أي العمل المسند إلى عامل يؤديه. (مرعشلي، 1975)

لغويا :

الوظيفة : مايقدر للانسان في كل يوم من طعام ورزق، وقد (وظفه توظيفا)(الرازي، 1989)

وقال ابن منظور : وظف فلانا : يظف وظفا إذا اتبعه، مأخوذ من التوظيف. ووظفت له توظيفا، يوظفه يتبعه : ويقال : توظف، يتوظف الوظيفة : توظف الشيء على نفسه. ويقال : استوظف، استوعب ذلك كله(ابن منظور، 1970).

وعند البستاني: استوظف الشيء استوعبه(البستاني، 1963).

إصطلاحا :

عرفها "فلاديمير بروب" فقد تعرض لمفهوم (الوظيفة) من خلال كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) 1928، إذ ذهب إلى لأن الوظيفة تفهم على (إنها فعل شخصية تعرف من وجهة أهميتها لمسيرة الفعل) (فلاديمير، 1989).

ويعرفها (صليبا) بأنه:"العمل الخاص الذي يقوم به الشيء أو الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزاخرة في فن بناء ووظيفة المعلم في الدولة، وتطلق في علم النفس على جمله من الأسباب والعمليات الموجهة إلى هدف واحد، كوظائف الإدراك، والانفعال، والتخيل وتطلق في علم الاجتماع على الأعمال والمهن أوالخدمات الضرورية لحفظ بقاع المجتمع"(صلبيا، 1982).

ويعرفه (سكوت) : بأن " التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء"(سكوت، 1968).

إجرائيا :

هي العملية التي يؤديها المصمم بمهارة وابداع لأداء غرض معين في العملية التصميمية.

2 – الأنماط (classification):

لغويا :

نمط (النمط) بفتحتين الجماعة من الناس، أمرهم واحد(الخط) واحد (الخطوط). و(خط) بالقلم، وكتب ، وباب نصر، وكساء (مخطط) فيه خطوط (الرازي، 1989).

الأشتقاقات اللغوية : هو أول مفهوم لفكرة الأنماط بمعنى الأنماط العليا، ومعناها النسق الاصلي الذي تعمل منه النسخ

فلسفيا :

هو ترتيب الأجزاء التي تشكل كلا، في مقابل وظائفها، تقال خصوصا في البيولوجيا على التكوين التشريحي والنسيجي في مقابل الظواهر الفيزيولوجية (لالاند، 1996).

3– الكتابة

اصطلاحا :

عند الفقهاء سمي كتابا، لأنه يجمع الآيات القرآنية، والكتابة هي جمع الحروف والألفاظ حتى تستقيم في أنساق ذات دلالات مخصوصة.

فلسفياً :

يعرفها جيرار فينيه الكتابة تعريفا شكليا انطولوجيا :

إن كلمة " الكتابة تستعمل للإشارة إلى نظام من العلامات المطبعية التي تسمح ، وتعني أيضا النص المكتوب الناتج عن فعل الكتابة (خمري، 2007).

إجرائيا :

هي رسوم أشكال حرفية متميزة للدلالة على الكلمات المنطوقة، وهذه الكلمات تتركب من حروف مكتوبة.

الفصل الثاني

المبحث الاول

تصاميم أقمشـة الازيــاء الحديثة

(العناصر والاسس)

يعتمد تصميم أقمشة الازياء كنتاج إنساني على اساس فكرة التكوين الذي يشترط عناصر ومفردات وعلاقات بنائية وجمالية تعمل عليها على وفق تنظيم وانظمة معينة، تتوافق مع مهارة المصمم لكي يصل انجاز العمل الفني كمنجز نهائي.

ان كل عمل تصميمي عبارة عن" مجموعة من الانطباعات المتماسكة في ترتيبها تعبر عن وحدته بصورة متكاملة، بمثابة ان التصميم يمثل جزءاً متكاملا غير منفصل(زكريا، 1966). " على الرغم من انها تبدو مبنية على الاختلافات في التركيبات، سواء في التباينات الحاصلة في المفردات التصميمية للاقمشة (كأبعاد الاجزاء التفصيلية) مثلاً. . إلا ان الكل التصميمي والاسلوب المتبع يحدان من تلك الاختلافات ليكون عنصراً حاضراً في ذاته ولذاته. ولا يستطيع اي عنصر في التصميم ان يقوم بوظيفته من دون ارتباطه بعنصر آخر.

ويتميز التصميم المنجز بقدرته على التوافق مع نفسه اي(مادته) ومع بيئته وتفاعله مع الاساليب التقنية التنفيذية والاخراجية، مما يتطلب ضرورة معرفة كل ما هو قائم على الفعل التصميمي الاظهاري، ويتوقف ذلك على تفعيل الشكل وصفاته المظهرية والاجزاء التفصيلية والعلاقات المحركة المستحصلة ليتسنى له التكيف معها واستغلالها في اختيار ما هوالافضل للصيغة الشكلية النهائية. "تمثل في واقعها قوى تأليف وانشاء وتآزر فعالة لاظهار الاختيار المتوازن والمتكافيء في ذلك التكوين. "(سميث، 1975)، والتي تساعد في الاستجابة لفكرة الموضوع واضفاء صفة التعبيرية والجمالية على التصميم المنجز، والاخذ بنظر الاعتبارالعلاقة بين الاجزاء والكل والجزء بالجزء من خلال ترابط العلاقات البنائية والانشائية واللونية. وتمثل الجمالية احد الاعتبارات المهمة في المنجز التصميمي، فالكيفية التي يبدو عليها تصميم الاقمشة تقع كفعل مؤثر لخبرات المصمم على نحو مباشر مما يظهر التأكيدعلى خصائص بيئة تصميم اقمشة الازياء بشكل خاص ومتحقق الجمالية بشكل عام. وقماش الازياء في حد ذاته يدرك على انه يتسم بالكلية والوضوح والتماسك والدقة والمعنى. . . لاجزاء مكونات التصميم، تلك الخصائص لها دورها في رسم المعالم الجمالية وعبر حقيقة الفعل والاستجابة، وهذا لايظهر منعزلاً بذاته، انما يكون من اندماج خصائص الاشكال وصفاتها المظهرية من جهة والمعنى والتعبير والطرح الموضوعي من جهه اخرى، مما يثير في النهاية المحفزات الانسانية التي تشعر المتلقي بالقيمة الجمالية للتصميم. وفي تصميم اقمشة الازياء فان المثيرات المتحققة تدرك وتصل للمتلقي، الا انه لا يستجيب الى كل هذه المثيرات، وتشكل هذه المثيرات ثوابت يضعها المصمم في التصميم تتطابق مع ادراك المتلقي لها. فالادراك هنا يعني " تطابق الخاصية المظهرية مع الخاصية الحقيقية " (الديدي، 1972)، ويأتي الادراك الحسي العملية الاولية التي يعمل عليها المصمم بتركيز العناصر المرئية للتصميم وكافة دلالاتها التعبيرية حول قيمتها الجمالية، إذ تتخذ بعض العناصر ابعاداً مهمة يحيل اليها سائر العناصر التصميمية الاخرى. ويستثار الادراك الجمالي من جملة عوامل يتضمنها التصميم وتولد في النفس مؤثرات تحفز الحواس الذائقية باختلاف مستوى الاستجابة بين متلقي واخر، فضلا عن ما يتميز به الادراك الجمالي بانه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها. فمن الاهمية التوقف عند طبيعة العملية التصميمية لاقمشة الازياء المتضمنة مكونات مختلفة تعد عاملا حاسماً للادراك البصري في تحديد علاقاته والتفاعل الايجابي معها لما تتصف به من عوامل كالتناسب والاصالة ومنطقية الاشكال وغيرها.

" فالعملية التصميمية تتألف لعدد من الفعاليات التفكيرية الاساسية يتم تأليفها بطرق متعددة ضمن أنظمة لكل منها خاصية متفردة ومتميزة، تمكن المصمم من اظهار بعض هذه الفعاليات بوعي تام بعضها حدسي – ناتجاً، والبعض الآخر كيفياً."

(خضير، 1999)، فالادراك الجمالي اساساً "هو الاحساس في الاشياء بصفة خاصة(ومنها الازياء) التي تدفع بالفرد الى الارتقاء بسلوكه الملبسي وينمي قدرته على الاختيار المناسب من ازياء ليظهره بأحسن صورة. " (عابدين، 1996).

فضلاً عن انها تعمل على اثارة المدركات الحسية والانفعالية، مما تضع المصمم امام حقائق جمالية قابلة للتطبيق وتتطلب منه دوراً فاعلاً في تجسيد وتحديد المهام التصميمية والتي تعمل على تحفيز الادراك الجمالي المبني على طرفي المعادلة الجمالية (التصميم والمتلقي) وهذا يعني "التوافق مع الاشياء المادية والاحساس بالملائمة بين الفكرة والوجود المادي على مستوى الفعل. " (زكريا، 1966)، وعليه ينبغي ان تتوافر في التصميم المنجز أداة تفصيلية وتزيينية على صورة فكرة تقدمت على عملية تحقيقها معتمدة على تطويع وتشكيل ما هو مادي تتوافق وتتقبل ذلك التشكيل التصميمي من خلال وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية يتم تلقيها عن طريق الادراك الحسي.

نفهم مما تقدم ان مصمم اقمشة الازياء يبحث دائماً عن اجراءات يصل بها الى استحداث مادي متحقق لوظيفة جمالية يتصف ويتحدد بها الزي، مما يدفعه الى اعادة تركيب الواقع التصميمي على طريقته واسلوبه الخاص لكي يصل الى ابتكار تصميم لم يسبق التفكير به، فكلما قل شيوع الفكرة زادت درجة اصالته.

فالتوظيف المبتكر لقماش الزي ما هو الا تكوين صورة جديدة مستقاة من المفاهيم السائدة، لكنها تختلف عنها او منفصلة منها، "مما يشكل موضوعاً جديداً يعمل على تحديد خصائصه الجمالية ودرجة الذائقية وكيفيات ادراكه للاشكال والرموز وصيغة التفكير التي صمم بها، وهذا يستلزم جوانب اساسية في التفكير التوظيفي منها الاحساس بالمشكلة والطلاقة الفكرية والمرونة والاصالة"(خير الله، 1974).

إن التفكير بما لم يتم تحقيقه سابقاً، ياتي بما يمتلكه المصمم من خزين معرفي (اطار معرفي) وحينما ستكون الماهيات المادية المظهرية وآليات التكوين، الهدف في الانجاز.

وعليه فالجهد التوظيفي للانماط يتحقق بالانتقال من الفكرة الاولى الى الصورة النهائية الواضحة المتمايزة، فالعملية التوظيفية في تصميم اقمشة الازياء "تتطلب عقلية مبتكرة تستند الى الخبرة الشاملة مما تعمل على ادراك كل من الانفعال والتفكير، الاحساس بالرؤيه، الذاتية والموضوعية، الفرد وبيئته. "(عابدين، 1996).

يأتي بالتخطيط المتكامل لعملية متتابعة ومتسلسلة يبني وجودها على فاعلية الفكرة والتجسيد المنسجم للاشكال وصفاتها، اللون، الخامة، (وهو محور العملية الابداعية التصميمية) من اذ التركيب النسيجي، خواصها ومعالجاتها وكيفياتها العاملة مع بنية الجسم، ومع هذا فان امكانية التصور تاتي من خلال الجانب الابداعي المرتبط بعمليات الابتكار الذي يجمع بين فعلين، الاقمشة والازياء. "(حمودة، 2001).

ويُعد الاسلوب التصميمي لاقمشة الازياء، طريقة المصمم الخاصة في التعبير عن ذاته وبكل ما يتعلق بهذه الذات، بوصفه الشخص الذي يطرح افكاره ويصوغها لغايات تحقق فيها جمالية الزي، يتطلب منه تشغيل ادوات تعبيرية تحدد المعنى الشكلي ودلالاته.

"فجمالية العمل لا تكمن في جمالية موضوعه بل في جمال اسلوب التعبير عن هذا الموضوع. "(عبد الحميد، 2001).

ومن ناحية تصميم اقمشة الازياء فان محتوى التصميم ومضمونه هو الفكرة، في حين يأتي شكله وهيئته من خلال عملية الصياغة التقنية للمادة، وان خبرة المصمم واسلوبه ولاعتبارات تصميمية تقوم باحداث التناغم والانسجام بين الفكرة والشكل للاقمشة بإعتبارها شكلاً متصلاً بالمظهر الخارجي، التي من شأنها أن تؤدي الى الاثارة والاستجابة لدى المتلقي، فما ينقله المصمم على الاقمشة وما يجسده من أزياء لن يكو ن مجرد قيمة حيوية انفعالية، انما ياتي في جميع الاصول، لاسلوبه الذي يكونه لنفسه، وكثيراً ما يتخذ طابعاً فكرياً للتعبير عنها بلغة الاشكال والرموز وما تجسده من قيم جمالية. وبذلك فالاسلوب التصميمي حالة ابتكارية تتطلب فعلاً متناسباً واستعداداً لبلوغ غاية محددة، جمالية.

ويظهر الفعل التوظيفي للمصمم بامتلاكه الخيال الواعي بتشكيلاته وامكانياته في الصياغة والتنفيذ، "إذ يحاول المصمم التعبير عنها برؤيه تستثمر الادراك العقلي، كمحفز للعملية التوظيفية الى جانب خزين المصمم المعرفي في صميم العمل التصميمي (كامل، 2000).

للتصميم عناصر شكلية قائمة تكون الاداة التي تحقق الناتج المظهري والمعبرة مرئياً عن تاسيس الفكرة التصميمية وصولاً الى ما تقتضيه الضرورة التصميمية المتكاملة للاقمشة والازياء. فالعناصر الشكلية عرفت بانها" الانساق التي تؤدي الى البناء التصميمي حسياً والتي تضبط وتحدد طرق استلام التصميم وكيفية تعامل الحواس معه" (ايتين، 1998). وتمثل لدى المصمم

وسيلة تحفيز اضافية تفرض على المصمم الواعي امكانية التعمق في كل عنصر واستنطاق طاقاته الجمالية والتعبيرية مما يؤمن جانب التقبل الحسي لدى المتلقي.

فالنقطة (Dot) تشير الى موضع في الفضاء التصميمي بوصفها عنصراً ادراكياً وتمثل أوليات العلاقة بين المصمم والتصميم، فهي في ذاتها لا قيمة لها الا انها تكتسب أهميتها من وجودها في اطار تنظيمي كلي ضمن التعددية الاستخدامية باختلاف الموضع والحجم والتعبير، قد تكون متحركة متغيرة حسب الفضاء التصميمي للاقمشة وقد تكون منجذبة وصاعدة، في حين تبدو توظيف النقطة في العملية التصميمية للأزياء متميزاً بإكتفاء ذاتي وغياب المحتويات الاخرى يعطيها مفهوماً حسياً، وبذلك فالنقطة لها وجود مادي وذاتي نسبة الى فضائها التصميمي.

اما عنصر الخط (Line) يتميز بانه اكثر العناصر مرونة في البناء التصميمي ويؤدي دوراً اساسيا فيه، وقد تكون الخطوط قوية او ضعيفة، مكثفة او متفرقة، تتجسد في تصميم الاقمشة لموضوعات او حدود لاشياء، تحدد الاشكال وتنشىء الحركات وتجزىء المسافات التي تتعرف بها الموضوعات. "فالتصميم لا يقدم خطوطاً منعزلة او قائمة بذاتها. . بل انها على نحو العملية الادراكية في التجربة التصميمية. " (ديوي، 1980).

فالخط البسيط ليس هو الخط الساكن، وهو لايشبه الخط المتحرك، " فبوسعه الايحاء بالحركة بعدة طرق، فهو يتحرك وذلك جزء من طبيعته واصله. " (الماكري، 1991)، وكل حركة فردية لها طابعها الخاص المميز. وعليه تتدرج امكانيات الخط الاستعمالية في التصميم بوصفه محدداً للهيئة او بوصفه الهيأة ذاتها، او كمساحة او اتجاه.

وبناءً على ذلك فان للخطوط تاثيرات ودلالات تعبيرية مهمة لها مكانتها واساليبها من خلال اختيار الموضوعات التصميمية للاقمشة تعمل من جهة اخرى على تحديد الهيئة العامة للزي، تتفاعل بشكل مباشر مع بنية الجسم من خلال الفعل التصميمي كمنجز يعزز ويقوي بعضها البعض.

ان 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 للازياء.

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

فالخامة تقدم الصورة المرئية المتضمنة في العملية التصميمية، وتعد المادة – الخامة. عاملاً جوهرياً في العملية التصميمية لاختلاف العناصر المادية ومعالجتها في الأظهار الملمسي ومدى الملائمة. " فكل نوع من الاقمشة له الخصوصية في التركيب النسيجي ، المواد الاولية، طرق الاظهار، التجهيز، لتؤكد تناسب الشكل والخط الخارجي التصميمي ومدى ملائمته مع الزي. "(الياغي وآخرون، 1995)، وكذلك تتحكم اشتراطات المستوى التصميمي الاظهاري للاقمشة وما ينتج من حال مرئي ملموس حقيقي في تصميم الازياء، إذ يغدو فيها الشكل الناتج التحصيل الحاصل لجهد المصمم على الخامة.

وعليه فان اختيار نوع الخامة يكون على اساس الملائمة والتناسب مع الخطوط التصميمية للازياء مما تؤثر في هيئة الجسم وحجمه، فالمنسوجات ذات الملمس الخشن تبدو اثقل مما هي في الحقيقة. في حين لن يشكل الملمس الناعم تاثيراً على مظهرية الجسم، وبذلك يضع تاثراً مرئياً من خلال علاقته باللون.

ان ما يحكم فاعلية التصميم على اساس العناصر البنائية تتركز على اهم الاسس والاعتبارات التي تعد قاعدة مهمة وركيزة اساسية تحدد صفات المتكون الشكلي الناتج وصولا الى حالة التكامل بين تصميم الاقمشة والازياء.

التوازن (Balance)

وتحقق الاسس تاثيرات جمالية وتعبيرية في المنجز النهائي من خلال التنظيم الشكلي والعلاقات البنائية والانشائية للتصميم. ويكون هذا التوازن حقيقياً اذ تبدو فيه تنظيم الاشكال مناصفة لكل الاجزاء بشكل مكتمل ومساوي لبعضها البعض، بالتقابل والتناظر، افقيا او عمودياً اوكليهما حينما تتوزع القوى بشكل متماثل حول نقطة واحدة وبتكرار متعاكس على جانبي المحور. ويتخذ "التوازن غير المتماثل إتزاناً غير مرئيا –وهمياً واكثر قوة وتأثيرا في توزيع الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور من دون ان يماثلها. "اذ يشغل وجوده المادي على اساس ترتيب العناصر بشكل حر، ويرتبط بصرياً. " (David A. Lauer ، 1980)، ولها دور

مهم لاستكمال "الاحساس بالتوازن بصيغ الاستمرارية والتواصل من اذ قدراته التعبيرية للذات الفنية التصميمية على وفقا للاختلاف التنظيمي للصفات المظهرية . اذ تتضح فيها فاعلية الجذب والخداع البصري ضمن فضاءه. فعملية ارتباط جانبي المحور في تصاميم اقمشة الازياء الخاصة مثلاً تعمل على متحقق التكافؤ لحالة عدم التناسب والتساوي في الحجم والثقل والطول بين الجهة الامامية والجهة الخلفية او الجانبية للزي، لتحقق اتزاناً وانسجاماً جوهرياً في مجاله المرئي والتصميمي.

الانسجام (Harmony)

يؤسس الانسجام كل العمليات التصميمية بالاعتماد على البناء التصميمي واداء الشكل والمعنى الجمالي المرتبط بالموضوع والاسلوب والوظيفة، ويتبلور الهدف في نوع خاص من " التنظيم المنسق تنطوي عليه دالة الوظـيفة وفاعلية العلاقة بين التصميم والمتلقي (ديوي، 1980)، لتؤدي دوراً واضحاً في الاستجابة والملاءمة على اساس التوافق في الاخراج التصميمي لفعل العناصر ذات اشكال و احجام مختلفة ومتفاوتة. وهذه وسائل اظهارية اساساً " ليس من السهل اخضاعها لقوانين ثابتة بل يؤسس عليها الكثير من الاختيارات التي تؤثر في عملية التوافق او الانسجام من خلال تنظيم وترتيب العناصر، او التصغير والتكبير، او من خلال استخدامات الخامة، او من تاثيرات ميزات اللون، هذه كلها تعزز المتكون التصميمي بصورة متكاملة " (زكي وموسى، 1995)، وهذا يتطلب جهداً لتأسيس علاقات اكثر تجانساً وانسجاماً بين تصميم الاقمشة والازياء والاستخدام التصميمي التطبيقي للحصول على حالة التكامل التصميمية، فضلاً عن مدى الملاءمة لمؤثر الصفات المظهرية الشخصية. فالا نسجام يقع في القدرة على التوافق في التنظيم الشكلي التصميمي من خلال "آلية اشتراك عناصر الوحدات بتقارب صفة اوصفات مترابطة بعضها مع البعض لتؤدي غرضاً يعزز الفكرة التصميمية التي حدد لها" (David A. Lauer ، 1980).

التباين والتضاد (Contrast)

ان التباين والاختلاف في عناصر العمل الفني سواء في اللون او الشكل او الخطوط يؤدي الى التغير في ادراكها بصرياً، مما يظهرها اكثر جمالاً وقيمة وربما العكس، ففي بعض الاحيان يولد التضاد تشتتا وعدم انسجام اذا لم يحسن المصمم العمل به. وعموماً فان التصميم من دون الاختلاف يصبح جامداً يفتقرالى الحيوية وكذلك فان 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 اقمشة الازياء ومنها التضادات بين العناصر التصميمية المستخدمة في تباين الفواصل بين اشكال التصميم التي تؤدي الى تكوين مجاميع بين بعض الاشكال وتباعد البعض الاخر من الاشكال مما يؤدي ذلك الى انتاج تصاميم مثيرة. لذا يعد " التباين والتضاد فعلاً مظهرياً واستخداما مؤثرا ناتجاً من الاختلافات بين العناصر البنائية وكيفية ادراك الاشكال في تصاميم الاقمشة ، فضلاً على ان التباين بحد ذاته يجعل من الشكل متبلوراً وممتعاً. " (الربيعي، 1990)، مما يعمل على استحداث متغيرات بصرية منها لغايات الجذب واثارة الانتباه نحو الفكرة المتوخاة لما يمتلكه من اساس حركي. فالالوان مثلاً بتجاورها تحدث تباينا يسبب تغيراً في الادراك البصري. وان فاعلية الاسود والابيض المبنية على قاعدة التضاد الكامل المساحة على الجانبين للاعلى والاسفل وبالتقطيع، والانتشار على كامل تصميم القماش.

التدرج (Gradation)

ويشكل التدرج الربط بين المتناقضات على اساس التوافق والتضاد في ان واحد بشكل متسلسل ومتتابع لطرفين مختلفين بخطوات متوافقة، " مما ياخذ معنى التحولات والمتغيرات باسلوب الانتظام المتعاقب المتدرج. " (ونك، 1981)، فحالات التدرج للخطوط والالوان وما يتبعها من تدرج الفضاء على وفق نظام منسق ومتضاد في تصاميم الاقمشة وثيق الصلة بعلاقات تصميم اقمشة الازياء إذ" يعمل بمثابة سلماً لتوجيه العين صعوداً الى اقصى ارتفاع مرئي في الزي. " مما يوضح الاهمية النسبية في البنية التصميمية ويزيد الاحساس بالمتغير المسافي المتباين، لما يمتلكه من قابلية على تقسيم الفضاء وتمثيل مستويات متعددة في ضمن المكان الواحد.

الهيمنة (السيادة) (Dominance)

يجدر الاشارة هنا الى محاولة بعض مصممي اقمشة الازياء اللجوء الى اهمال مبدا الهيمنة في تصاميمهم وان تتساوى الاطراف ولا يهيمن عنصر على اخر، 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 الاضافة 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.

ان مفهوم الهيمنة يتحقق من خلال محور او شكل بارز يجذب الانتباه لفكرة سائدة تخضع لها الوحدات التصميمية عن طريق احد العناصر او التنظيم الشكلي لها.

النسبة والتناسب (proportion)

ان موضوع النسبة والتناسب في تصميم اقمشة الازياء تتضمن العلاقة بين ابعاد جزء معين والاجزاء الاخرى، على اساس حجم الفرد والزي على ان يتناسب مقياس كلاهما مع الاداء الحركي او المظهري بالاستناد الى نسب التقسيم لجسم الانسان الطبيعي باستخدام " العناصر الجوهرية كالخطوط التفصيلية وكيفية ربطها لجميع الاجزاء بانتظامية ومراعاة عامل التناسب في اختيار مواضع التصاميم التطبيقية مع الزي. " (العامري، 1999)، التي تؤكد تكوين تاثيرات مرئية متناسبة وملاءمة للخطوط التفصيلية للاجزاء المكونة لاساس تصميم الازياء وبين الابعاد وحجم الاجزاء المضافة التي تعد جانباً تطبيقياً مكملاً كالجيوب – الياقات – والتصميم التزييني على حد سواء وما ينتج عنه من تآلف وتوافق بين الكل والتناسب الحجمي. فالتناسب هو علاقة الاجزاء بالغاية المصممة من اجلها، ويعد عاملاً في تقرير الهيئة في المجال المرئي . وهذا يشير الى ان اساس جمالية تصميم اقمشة الازياء تقع في التناسق وتناسب التكوينات تتوقف على اثر الادراك الحسي ونوع المجال المادي في التصميم.

ان مفهوم النسبة والتناسب هو تنسيق العناصر او الابعاد للاجزاء فيما يتعلق بالطول والعرض في الوحدة التصميمية للاقمشة او في العلاقات بين الحجوم في التكوينات التصميمية للازياء، تتمازج على نحو مؤثر بعضها مع البعض لتؤدي غرضاً اتزانياً بين اجزاء التصميم، وبذلك " ياتي التناسب ليثبت قيمة الشكل وصفاته المظهرية، تعد فيها الخامة جزءاً لا يتجزأ من ماهية الشكل التصميمي ومرتبطاً به.

الوحدة (Unity) والتنوع (Variety)

لتحقيق تصميم يتصف بقيمة جمالية لابد من ان يبدأ بتحديد قاعدة لتجميع العناصر باسلوب ينشأ عنه وحدة متكاملة في انشائه، وهناك سبل عديدة لتجميع الوحدات البصرية المتعددة ومنها اسلوب التقارب والتلامس والتراكب والتداخل والتشابك وهذه جميعها عوامل تتميز بالقدرة على التجميع والاحساس بوحدة الشكل. " وفي تصاميم اقمشة الازياء نرى ان الشكل المصمم يحتاج الى توافر صفة الكيان العضوي وان يكون كاملاً ومتكاملاً في ذاته وهو ما يعرف بالتكوين الذي يحتوي على نظام خاص من العلاقات تنتج عنه الوحدة (ياغي وآخرون، 1995)، والوحدة ضرورة من ضرورات العملية التصميمية وشرطاً اساسيا في تحقيقه، من خلال تهيئة العناصر بشكل منسق ومتكامل لاظهار الفكرة في هيئتها الكلية. إذ يظهر الوجود المادي للعناصر مرتبطة مع بعضها بترتيب وتنسيق واحد غير منفصل عن قيمة لبناء وحدة متكاملة وظيفياً وجمالياً.

فالتعامل هنا يكون شمولياً وليس جزئياً، من خلال ادراك ماهيته الكلية او الوحدة. معبرة بذلك عن اللغة الخاصة معقدة او مبسطة للعناصر التي يتركب منها العمل الجزئي، فهو يمتلك وحدة مادية متكاملة في التقبل المظهري وشد الانتباه لتؤكد الصيغة التصميمية للاقمشة ويتحقق ذلك عبر ايجاد الوسيلة او الاسلوب الذي يتخذها المصمم في اظهار تصاميمه. " إذ تتخذ الوسيلة تبعاً للعناصر التصميمية (اقمشة وازياء) مجتمعة معاً مرورا بالنسيج باختلاف التقنية الاظهارية وصولاً الى الغاية من التصميم (ياغي وآخرون، 1995). وتتحقق الوحدة في العمل الفني على وفقاً لاعتبارين هما : (علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل).

وتأسيساً على ذلك فالعمليات التصميمية لاقمشة الازياء تعد بالاساس عمليات تماسك وتوافق وتوحد شكلي، كما هي بلا شك تحصيل حاصل لعلاقات مترابطة متعددة لها القابلية على التغيير والتنوع على اساس منسق، تمليه الضرورة التصميمية.

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.

الانماط الكتابية في تصميم الازياء

شهدت الحركة الفنية العالمية تغيرات جذرية متعددة منذ بدايات القرن العشرين والتي استطاعت أن تغير ملامح الثقافة، فالتاريخ والفنون على مر العصور صاحب العديد منم التغيرات، ولكنها لم تشهد هذا التطور السريع والحاثة التي نواكبها هذه الايام. فالحركة الفنية العالمية شملت شتى مجالات الإنتاج الفني التشكيلي والتطبيقي.

ومن هذه المجالات مجال الزخارف والكتابات العربية ذات العناصر الجمالية حيث استخدم الفنانون المسلمون الخطوط العربية في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية من خزف وزجاج ومعادن وأخشاب ورسوم جدارية وغيرها. وتنوعت الزخرفة بالحروف والخطوط العربية على حسب نوع الخامة والتقنية المنفذ بها.

الاقمشة المزينة بالحروف العربية

فقد أبدع الفن الاسلامي الكثير من الزخارف وإثراءها بالكتابات العربية واستخدم العديد من نصوص القران الكريم وطوعها لتصميم أشكال كثيرة كالنباتات والحيوانات وغيرها من العناصر الطبيعية كما استخدم شكل الحرف كعنصر زخرفي واهتم بتناسق أجزائه وتجميل سيقانه ورؤوسه ومدائه واقواسه بالفروع النباتية.

والخط العربي (Arabic Calligraphy) بما عرف عنه من تقنيات واساليب وقيم جمالية ومكانة فنية وصل إليها يعد من أكثر التطورات التاريخية ازدهاراً، إذ أصبح أول الخطوط السامية تناسقاً وأبدعها شكلاً، واستطاع مبدعي الخط فيما بعد أن يضعوا قواعداً وأصولاً روعي فيها أن تؤدي صور الحروف حسناً في النظر، شبيهاً بحسن مخارج اللفظ العذب في الس (طنطاوي، 2012).

فحينما نتأمل الأشكال المختلفة للحروف نجد منها البارز الشكل والذي يحتوي على الفراغ وعلاقته بالسطح والخط الرفيع والسميك واللين وغيرها الكثير.

وتعتبر أشكال الحروف العربية(Arabic Alphabetic) من أهم العناصر التشكيلية نظراً لصفاتها الكامنة التي تتيح لها التعبير عن الحركة والكتلة وهي الهيئة العامة المجسمة والمحددة لكيان العمل الفني.

وتتضمن الأشكال المختلفة للحروف مجموعة العلاقات والعناصر التشكيلية في تكوينات محسوسة ولها تأثير بصري على المشاهد بما تحمله من تشكيل مميز للعناصر التي تحوي مضموناً تعبيرياً. ومعنى الحركة هنا ليس معناها الشيء المتحرك فقط، وإنما المعنى الجمالي الذي ينتج عنه حركة ذاتية تجعل شكل الحرف يتراقص في صياغة مستقلة عن أي غرض إنتاجي. ويعد الارتباط بالتراث واحيائه ضرورة ملحة لمعرفة منظومة القيم الفنية القديمة وارتباطها بالتطور المعاصر وتحديث أساليب الفنان في الانتقال بين التراث والمعاصرة، فالتراث يحمل في الواقع خبرات بشرية متنوعة تعتبر مصدراً سخياً لتحقيق الثراء للمجالات الفنية بوجه عام، وهو في حد ذاته وسيلة لتعمق خبرة الفنان وفتح منافذ ورؤى تشكيلية جديدة لتعبيراته. فلابد من دراسة لأشكال الحروف والخطوط العربية بأنواعها المختلفة من حيث المحتوى والمضمون الجمالي والتشكيلي، ومحاولة الكشف عن طريق الافادة من تحليل بناء (Construction) أشكال هذه الحروف والخطوط لابتكار تصاميم تثري مجال تصميم الازياء. وتتضمن الاشكال المختلفة للحروف مجموعة العلاقات والعناصر التشكيلية في تكوينات محسوسة ولها تاثير بصري على المشاهد بما تحمله من تصميم مميز للعناصر التي تحتوي مضمونا تعبيريا. (شاكر، 1986).

ومعنى الحركة (Movement) هنا ليس معناها الشيء المتحرك فقط، وانما المعنى الجمالي الذي ينتج عنه حركة ذاتية تجعل شكل الحرف يتراقص في صياغة مستقلة عن أي غرض انتاجي.

ان للخط العربي سجل حافل بالقيم الجمالية للفن العربي والاسلامي فان تاريخه الجمالي يبدا قبل الاسلام ويستمر حتى الوقت الحالي فهو ليس معبرا عن وحدة الدلالة والصوت والتركيب فقط، انما معبراً عن ايقاعية وانسيابية وتسلسل كدلالة عن الحركة والسكون او الصوت والصمت كصورة تمثل التنقل والاستقرار في الحياة حيث تمثل نشأة الخط حيث يجري القلم بما يقضيه الله سبحانه وتعالى (نون) كلمته نون والقلم وما يسطرون ويتوقف التعبير التشكيلي بالخط (Line) على مراحل متعددة ترتبط بالخصائص التشكيلية للحروف العربية ومابها من صياغة و فنيات تضيف الى التصميم اناقة وجمال، فالصيغة تعني التكوين الذي يقوم عليه العمل الفني، حيث يتكون من خطوط مستقيمة ومنحنية وسطوح واشكال سواء كانت ثنائية الابعاد او ثلاثية الابعاد. فطبيعة الحروف العربية بما تمتاز به من استقامة وانبساط وتقوس وخطوط عمودية وافقية اصبحت افضل الكتابات جماليا، واكثرها ابداعا وتناسقا بعد ان وضع لها رجال الفن الاصول والقواعد.

والقيم الجمالية (Values Aesthetic) ليست في الحروف بل في النظام الذي شكل هذه الحروف والعلاقة بين عوامل التشابة والتنوع في الاشكال من حيث مضامينها الحضارية باعتبارها مضامين واعية او لا واعية يجسدها الشكل الفني للحروف، وطبيعة الرؤية الجمالية للاساليب الخطية نفسها كحصيلة ثقافية ومنظور تنجز بموجبه الحروف العربية، فان التوصل الى الاصول الحضارية والجمالية للحروف العربية يوضح مدى التطور الراهن من خلال الصيغ المعاصرة لها، ومدى تأصيلها من خلال تلك القيم الجمالية التشكيلية التي عاشت انماط اخرى كتابية او تشكيلية.

ومن هنا يتضح لنا التطورات الشكلية للحروف باشكالها المتعددة والتي تعتبر اداة خلق جمالية وظيفتها في بدايتها ان تحمل كلمة الله وان تسجل وحي السماء، وهي بذلك قد اتخذت الاولوية على جميع عناصر الفن الاسلامي، فالحروف العربية هي الحركة التشكيلية الوحيدة التي يجمع النقاد والباحثون على اصالتها رغم اختلافهم في درجات قبولها، فهي حركة لايمكن ان تنيب

لغير الثقافة العربية الاسلامية، أي تنفرد بكونها لاتستوحي او تتاثر او تقتبس من المدارس والاتجاهات الفنية الغربية الوافدة.

بل انها اسلوب فريد في انتقاء عناصر تشكيلية حروفية تراثية قديمة تضفي عليها روح التجديد باستخدامها كمفردات ووحدات زخرفية تصميمية جديدة في تصميم الازياء وتحل محل المفردات التقليدية، مما يشكل ظاهرة ابداعية اصلية وجديدة في نفس الوقت ويجعل من الحروف العربية واحدة من الحلول الموفقة والناجحة لقضية الاصالة والمعاصرة في مجال تصميم الازياء.

المبحث الثاني

الأنماط الكتابية وعلاقتها الدلالية في تصميم الاقمشة النسائية

الدلالة:-

يعد علم الدلالة من أهم الحقول المعرفية التي تجاوزت تطبيقاتها اللغة الطبيعية، كونها علما يُعنى بدراسة الظواهر الثقافية، بوصفها أنظمة من العلامات، أي بمعنى أن الثقافة في جوهرها عملية اتصال(Communication) (سيزا قاسم وآخرون، 1965). وعلم الدلالة (Semantics) هو (العلم الذي يبحث في الدلالة الاجتماعية وهي الدلالة الأساسية للكلمات، ولا تختلف الدلالة المعجمية عن الدلالة الاجتماعية هدفاً أساسياً وتكاد توجه إليها كل عنايتها، ولا تعني من النحو والصرف إلاماشذ من القاعدة النحوية والصرفية)(وهبة، 1974).

وأن عدداً من المفكرين الدلاليين والباحثين في علم الدلالة، أكدوا أن الدلالة متنوعة في المقصد والتوجيه الوظيفي، لكل علم واتجاه فكري دلالة ترتبط بذلك الفكر أو العلم، كما أن الدلالة تعتمد على قابلية المستخدم من خلال الاتصال المناسب والواعي لتلك الدلالة. إذ تفسر الدلالة بعلاقة ذهنية بين صورتين، فالكتابة أو الخط الاملائي رمز للدال، والصوت أو اللفظ، والمعنى المحقق في الذهن هو المدلول، وعلى هذا فاللفظة الدالة على الصورة الذهنية هو دال ومدلول في الوقت نفسه (فاخوري، 1985).

ففي تصميم الاقمشة النسائية التي هي مجتمع بحثنا الحالي نشاهد الأنماط الكتابية المستردة في القماش مثلا، ما هي إلا شكل دال على المعنى المراد إيصاله من قبل المصمم عن البيئة الموجودة فعلا والتي أراد المصمم أن يثيرها للترويج عن فكرة معينة من اجل هدف، أي أن الكتابية هي الدال، والمدلول ما هو ألا الموضوع ذاته أو الفكرة ذاتها.

وموضوع الدلالة والرمز مهم، لما يقترن به من دراسة للوسائط التعبيرية وطرائق ترجمة الأفكار والمعاني بشكل دقيق، من خلال مكونات العمل الفني، ولاسيما الأنماط الكتابية في الاقمشة، إذ أن لها وضعاً دلاليا، بل وتأثيرا عقائديا (أيدلوجياً) أحياناً "فهناك من يؤكد وجود وظيفة دلالية تؤديها الأنماط الكتابية، وثمة من يشير إلى القيمة الدلالية لعلامة ما نبعث عبرها برسالة وتحقق اتصالاً مع الآخر عبر الأنماط الكتابية" (غيرو، 1986).

أما الكلمة المكتوبة فهي لا تمثل إلا الصورة الصوتية واللفظية، فهي دال على هذه الصورة ولا يمكن أن تقوم بأي عمل، إلا أنها تمثل الصورة المنطوقة (الدال). لذا فإن الكلمة المكتوبة هي دال الدال، وليست لهذه الكلمة أو الصورة الكتابية أي علاقة بالمفهوم الذي يستحضر، فهي لا تستطيع أن تمثل هذا المفهوم، اذ أنها بنية مرئية للصورة الصوتية غير المرئية، أي أنها تشبه الطيف الذهني.

الأنماط الكتابية ومدلولاتها الوظيفية والجمالية:

أن الوظيفة الأساسية للأنماط الكتابية هو تأدية الأغراض التي صممت من أجلها، وهي المقروئية، ويجب أن تأخذ أشكالا تناسب الغرض والوظيفة المطلوبة.

أو بمعنى آخر إن تحديد الأفق العام لعملية التصميم، لا يقتصر على العملية التصميمية فحسب. بل تتعدى ذلك على أن يكون التركيز على كون الوظيفة هي العامل الأساسي في تحديد التصميم، ومِنْ ثَم الشكل التصميمي وهيأته العامة، على عَدَ التصميم الذي ينشأ في فكر المصمم، قد بدأ أساساً لتحقيق منفعة معينة، وأداء وظيفة خاصة، حتى وأن كانت هذه الوظيفة جمالية، فهي بالمحصلة النهائية تكون مؤثرة في عملية الاخراج العام. " فلكل تصميم وظيفة يقوم بها وهي مؤثرة ومتأثرة في عملية الاخراج الفني" (اسماعيل، 1987)، أي أنها مرتبطة بمتطلبات العملية التصميمية وهي جزء رئيس ومهم من وظيفته، بل يمكننا القول إنها جوهر هذه العملية.

وقد شهد عام (1919) نشؤ مدرسة الباهاوس التي أنشأها (والتركروبيوس)، والتي تستند إلى آراء وتوجهات، باعتبار الوظيفة،

المرتكز الأساسي في العملية التصميمية، ثم جاء بعد ذلك المصمم (لويس ساليفيان) الذي يعد أول من وضع الأساس لنظرية الوظيفة، في العقد الأخير من القرن الماضي بمقولته الشهيرة (الشكل يتبع الوظيفة)، يعني هو التداخل، والترابط، والاتحاد بين الشكل والوظيفة، وعندما تجتمع هاتان الصفتان في منجز تصميمي، يكون قد حقق أعلى درجات النجاح في تأديته للرسالة المتوخاة من أجلها العملية التصميمية.

إن الوظيفة من أهم متطلبات التصميم الجيد، ومن جهة أخرى يحقق المؤثر الجمالي تعزيزاً لهذه الوظيفة، والوصول الى ناتج فعلي في الوظيفة والاشارة والجذب. أي بمعنى أن الوظيفة أصبحت من الثوابت البديهية في التصميم، "إذ يجب على المصمم أن لا يقيد نفسه بتأمين الحاجة الوظيفية، لدرجة أن يخضع لها وينسى الحاجة الجمالية، ويجب أن يكون ذلك الحل جماليا يرضي الحاجة الجمالية عند الفنان" (رشدان، 1970).

ومن خلال ذلك، فالحروف المفردة والأنماط الكتابية الموظفة في تصميم القماش، لها أهمية كبيرة، لأنها تزيد أو تضعف من تأثير القماش في المستخدم، لذا تقع على المصمم مسؤولية اختيار وتحديد حجم الحروف وألوانها، حفاظاً على الترابط الجمالي مع باقي أجزاء القماش، كما أن الحروف العربية تمتاز بمطاوعتها وجماليتها الحركية، فضلاً عن تعدد أشكالها التي تخدم الشكل الفني لتصميم القماش، إذ تعد الحروف من العناصر الأساسية التي تمتاز بوظيفتها البنائية في تصميم الاقمشة، من خلال تأدتيها لوظيفة مهمة تخدم عملية الاتصال والادراك بين القماش وتصميمه النهائي. وهذا يتم من خلال التبادل المعلوماتي والذي من خلاله يمكن التعرف على هوية التصميم، أو مكوناتها، وموضوعها، والجهة الصادرة عنها، فالأنماط الكتابية تشكل عنصراً حيوياً فضلا عن وظيفتها، إذ أنها تضيف عنصر حيوي في تصميم الاقمشة من خلال توظيفها بطريقة جمالية، وما للحرف الطباعي من امكانات واسعة، كونه عنصراً يمتاز بمرونة عالية في التشكيل، باختلاف أحجامه التي من خلالها نحصل على الوهم بالعمق والبعد الثالث–اضافة إلى أن الأنماط الكتابية تمثل عنصراً بصرياً يمتاز بالوضوح، ، والرمزية العالية في التعبير عن الفكرة، بشكلها المختزل، والبسيط والواضح، والذي تفسره عين المستخدم بسرعة ويسر، هذا فضلا عن تحقيقها الانسجام التشكيلي بين شكل التصميم ونوع الحروف وأحجامها التي تناسب مع فضاء القماش، وإن نوع الحرف وشكل الكتابة لابد أن يرتبطان بنوع التصميم ووظيفته، اذ أن التوافق بين شكل الكتابة ومضمونها، ووظيفتها، يعزز كثيراً من تأثيرها فيتصميم الاقمشة " (صابات، 1969).

وتعد الحروف والكتابات شعاراً أو رمزاً لرسالة المصمم التي تتناغم مع ثقافة المستخدم وبيئته، فنجد المستخدم يمثل دلالة الحرف ووظيفته لما يمتاز به الحرف من قيمة تعبيرية لارتباطه بالكلمة، والتي يشكل الحرف معها نسقاً يساعد في عملية الفهم، بالرغم من بساطته التكوينية، إلا فإنه يملك دلالات ذات عمق كبير تؤثر في المستخدم، وهذا يمكن ادراكه اعتمادا على المستوى الثقافي (صابات، 1969).

1– إضفاء البساطة على تصميم الاقمشة الذي يؤدي دوراً مهماً، من خلال استعمال الحروف اليسيرة والحروف المعقدة، والتي كثيرا ماتصرف العين عن هدف التصميم .

2– المعرفة بكيفيات توظيف أحجام الحروف له تأثيرٌ في تصميم الاقمشة، فعندما تكون الحروف صغيرة الحجم يكون تأثيرها سلبياً في العين، وعندما تكون كبيرة وغير متناسبة تشعره بالضيق، فيجب أن تكون أحجام الحروف متناسبة فيما بينها كأشكال مرئية، وأن ترعى مسألة الأهمية والتدرج في أحجام الحروف الكتابية، بحسب أهميتها، وأولويتها القرائية المطلوب جذب بصر القارئ إليها.

3– التنسيق بين ارتفاع الحروف والمسافات بينها، فالمساحة بين الحروف، والكلمات، والعناصر الأخرى المكونة للتصميم يفضل أن تكون متناسبة ومتناسقة.

وترى الباحثة أن وظيفة التصميم قد تكون أكثر من وظيفة أدائية، وأنها قد تتعدد مع تحقيق الناتج الشكلي للأنماط الكتابية في تصميم الاقمشة، لأداء أكثر من غرض واحد، من خلال التعبير الذي يحمل في طياته الدلالات والمعاني.

إلا أن هناك قصوراً في الجانب التصميمي للأنماط الكتابية من خلال استعمال الخطوط (Font) التي لاتلبي جوانب الوضوح للحروف، ليس فيما يتعلق بشكل الحرف أو نوعه فحسب، بل فيما يتعلق باللون، "وكذلك الامكانيات التصميمية التي توفرها الأجهزة الحديثة في غير مواضعها مثل عملية ضغط الحروف أفقيا، أو عموديا، أو استعمال اللوان للكتابات مقاربة للون القماش مما يؤثر في سلامة التصميم اللوني، ومِنْ ثَمَ القرائي عموما (الواسطي، 1989)، وبما أن الكلمات هي وسائل اتصال دائمة ومستقرة لتثبيت التراث الانساني وإحيائه للأجيال القادمة يتحتم ضرورة الاعتناء بشكل تلك الكلمات، مع ميل الحياة الدائمة للتجديد بصورة ترقىٰ الى إرضاء

الذوق العربي، وتحافظ على الموروث الحضاري العربي، ولاسيما المتمثلة بالأنماط الكتابية العربية.

فترى الباحثة ضرورة استعمال حروف مبرمجة في تصميم الاقمشة، ذات طبيعة قريبة للأنماط الكتابية القاعدية، من أجل نشر مفهوم الوضوح ودعمه في أشكال الحروف ومِن ثَمَ الحصول على تصميم أفضل، تساعد المستخدم على التمييز بين الأنماط الكتابية ذات النوعية الأفضل في وضوحها وجمالها، وبين الأنماط الكتابية المشوهة التي لا تمت بصلة إلى طبيعة الحروف العربية الجمالية والوظيفية.

الأنماط الكتابية والتقنيات المعاصرة :

أن ما يتمتع به الحرف العربي من أهمية بين حروف العالم المنطوقة، كونه حرفاً للغة حية أفاضت على البشرية من خبرات علومها، وأفكارها، وفنونها، وآدابها، اكتسب مكانة بارزة، فالخصائص والمميزات التي تتمتع بها الحروف العربية من تشعب هذه الحروف في أنواعها وتفاصيلها بوصفها رموزا للغة مؤشرة، وفاعلة، وموغلة في حضارتها في مجالات النحو والصرف، أثبتت أهمية وجودها بوصفها عنصراً أساسياً مهماً من عناصر نقل الأفكار والمعلومات على الصعيد العالمي.

ومايشهده العالم من ثورة صناعية فجرها الاستخدام الواسع للتقنية الالكترونية في كل مجال من مجالات الصناعة، تأي الطباعة لتكون في مقدمة الصناعات استفادة من هذه التقنية، ومن أهم الحقول الطباعية التي غزتها هذه التقنية، هو حقل التجهيز الالكتروني، والصور ، والرسوم، والمطبوعات كافة، كالقماشات، والصحف، والمجلات، والأغلفة الورقية، "وبعد أن اكتشفت الطباعة كانت حروف العربية من طلائع اللغات التي استفادت من هذه التقنية "(العاملي، 2008).

تطورت بعد ذلك الحروف العربية لتلائم المستجدات التي طرأت على التقنيات الطباعية، ولاسيما في ما يتعلق بتصميم الاقمشة المرتبط بالحروف العربية، و، وكذلك عملية الفصل والوصل بين الحروف بحسب الأنماط الكتابية العربية، واستمرت هذه التطورات إلى أن تم اختراع الحاسبات الالكترونية التي عالجت بدورها الأمور التي تتعلق بالحروف العربية، كونها حروفاً رائدة تستفيد من التطورات التقنية، ويمكن أن تشكل لتؤدي أغراضا تفيد مجالات عدة لخدمة شريحة كبيرة من المجتمعات العربية. وقد وجدت علاقة تداخل وترابط ما بين الحاسبات الالكترونية، والمجال الطباعي بفروعه، ومستلزماته كافة، ولاسيما فيما يتعلق بالأنماط الكتابية، واستخداماتها في المجالات الطباعية المتنوعة "وما زالت قضية معالجة الحروف العربية بواسطة الحاسوب على قائمة الأولويات منذ حدث هذا التداخل الذي لم يقتصر على معالجة الحروف والكلمات، بل امتد كذلك لمعالجة مختلف العناصر الطباعية كالصور والرسوم والجداول. وفي مجالات كتابة عناوين القماشات، عن طريق إدخال أكثر من تقنية الطباعة بالحاسوب، وإنما أنجاز عمليات تخريم الحروف ليس على القماش فحسب، وإنما على المواد البلاستيكية المختلفة، ولاسيما اللاصقة منها، والاستفادة منها كذلك في صناعة لافتات التوجيه على الطرق، ولوحات السيارات، وغيره" (الواسطي، 1989).

ونظرا للأهمية التي تتصف بها تقنية الحاسبات الالكترونية، وعمليات التطور السريع التي مرت بها على مختلف المستويات، وتعدد مجالات الاستخدام، فقد انطلقت لإعداد مجتمعاتها لعصر المعلومات، وتعتبرقضية تطويع تقنيات الحاسب الآلي للمتطلبات المختلفة للغات القومية أحد المحاور الرئيسية(نبيل علي، 1987)، وبما أن الحروف العربية تتمتع بقدر كبير من الانتشار بين حروف لغات العالم، فإن عمليات برمجة إدخال الحروف العربية في الحاسبات الالكترونية تتطلب إعادة النظر في أمور عديدة تتصل بالتفاصيل الدقيقة، من حيث طبيعتها، وخواص الحروف العربية الفنية المعقدة بعض الشيء في مجالات معينة، للارتقاء بالمستوى الفني والتقني في معالجة أشكال الحروف العربية، ولاسيما تعددية الأنواع بحسب أصولها الفنية المتبعة للوصول إلى أعلى درجة في الاتقان، في الجانبين (اللغوي والشكلي)، من أجل الارتقاء بالمستوى الفني الوظيفي والجمالي للحروف العربية، ولاسيما فيالاقمشة المطبوعة، بما ينعكس على شخصية الحروف العربية، وذلك للعلاقة الوثيقة بين أشكال الحروف، ومكملاتها اللغوية التي تزيدها وضوحاً لخدمة الجوانب الوظيفية ذات الأهداف القرائية لتلائم سمة العصر في سرعة أدائها بإيصال المعلومات من المرسل إلى المستخدم.

ولقد صممت العديد من أشكال الحروف العربية في أجهزة الحاسبات الالكترونية من أجل استعمالها في عمليات تصميم الاقمشة وغيرها، الا أن أغلب تلك الحروف جاءت لتلبي أغراضاً جمالية بحسب وجهة نظر مصمميها الذين هم في بعض الأحيان غير العرب (الواسطي1989). إذ أنهم قد ينظرون إلى الحرف العربي على أساس أنه شكل مجرد خالٍ من القيم التاريخية والوظيفية، والعقائدية، والقدسية، وهذا بدوره يؤدي إلى الاخلال بالذائقة الجمالية لدى المستخدم العربي، ولاسيما أنه يتعامل مع

مجتمع كبير من التطبيقات ليس في مجال الاقمشة المطبوعة فحسب، وإنما حتى المرئية، ولاسيما بعد أن دخلت التقنيات الحديثة المتمثلة بالحاسبات إلى الإذاعات المرئية (التلفزيون)، ، ومن الأمور المهمة التي تؤثر في الحرف هو نوع الاقمشة، وألوانها، وطبيعة فرز لون الحرف عن لون أرضيته، وعموماً فإن هناك أنواعاً من الحروف مبرمجة، ومنفذة للأغراض الطباعية، مثل تصميم الاقمشة النسائية، بحسب أنواعها، ولكن المتغير هو أن الحرف المستعمل بحسب ملائمته لطريقة التصميم، ولون الحرف، وحجم الحرف الذي يؤثر في وضوحه تأثيراً مباشراً، على الرغم من تطور التقنيات الحديثة للأنظمة الالكترونية

وتتعامل الحروف العربية مع كمٍ هائل من الضرورات التصميمية التي تعالج غالباً في أجهزة الحاسبات الحديثة، وهذه الحروف هي في أغلب تطبيقاتها مشوهة الأشكال، أو مستحدثة بهدف إيجاد ما يسمى بالتجديد أو التحديث، ليس للطبيعة الشكلية، وللحروف المستعملة، وإنما حتى في عمليات التصميم التنظيمي عموماً، وتأثير ذلك في وضوح شكل الحرف لونياً باستعمال بعض المؤثرات الحديثة، الأمر الذي ينعكس عليه، فيؤدي إلى اندماج شكل الحرف ولونه مع ألوان الصور والرسوم المرافقة له من خلال الحركة وبطريقة مركبة ومتعددة الايقاعات، نظراً لأهمية هذا الناتج الذي تعددت معالجاته بعد الاستحداثات التقنية الاظهارية التي جاءت بها برمجيات الحاسوب.

وبذلك نجد أن الحرف، والخط، والطباعة، والتصميم، وتقنية الحاسوب، أصبحت مجتمعة في مجالات حيوية، ومتلازمة، وذات ارتباط قوي فيما بينها، وأن المصممين هم اصحاب الدور الاول في تفعيلها والارتقاء بها.

إما المصممون الأجانب فهم غير عارفين بأصول الحروف العربية وقواعدها، انما فقط بهدف انتاج عناصر تصميمية منها، ومِن ثَمَ التأثير في أشكالها وتشويهها، وإما خطاطون غير متمكنين من حرفتهم، الامر الذي يؤدي إلى التأثير في شكل الحرف وقيمته الجمالية، وفي الحالتين فان المتضرر الأول هو شكل الحروف العربية، والمستخدم الذي يستهلك هذه الحروف التي بدورها تؤثر في تذوقه الجمالي، ولاسيما عندما يقارنها بالأنماط الكتابية، وفي مجال الاتصال بالحروف العربية يعتمد كلياً الحرف المصمم والمعالج تقنياً، ويرى البعض من هذا الجانب أن هناك نقصاً كبيراً في إيفاء الحرف باحتياج ومتطلبات الطباعة، وكذلك ضعفاً فنياً واضحاً في نوع هذه الحروف، مقارنة بجودة جذورها وامتيازها في الخط.

مؤشرات الاطار النظري

1. تمتاز الحروف العربية بمطاوعتها وجماليتها واشكالها الفنية التي تساهم في تصميم الاقمشة النسائية فمن خلالها يتم التعرف على هوية القماش وموضوعه والجهة الصادره عنها، لما تمتاز به الحروف من تنوع احجام انباطها ورمزيتها العالية في التعبير عن الفكرة.
2. الأنماط الكتابية تشكل رسالة ذات دلالة ومعنى في تصميم الاقمشة وتتناغم مع العناصر الأخرى في تصميم الاقمشة.
3. اتخذت بعض الخطوط الحديثة أساسا لحروف الطباعة، بسبب التوافق الحاصل بين نوع الخط ووضوحه، تحقيقا لمبدأ الأداء الوظيفي، وفي ظل المعالجات التصميمية، ويستلزم تأكيد أهمية سرعة الالتقاط في لحظة التلقي لشكل النص، واستيعاب أهدافه، أو مضامينه، للحد من التأثير المشوش لأنماط حركته على وفق السرع المتباينة.
4. فاعلية النظام التصميمي المستخدم للأنماط الكتابية، يؤدي بدوره إلى تحقيق ابتكار جديد يضاف إليه جمالية الشكلفي تصميم الاقمشة الحديثة.
5. للأنماط الكتابية قيمة اعتبارية معينة، تكون نابعة عن جماليته، وصفاته الشكلية، وأنظمته التكوينية، ومدى استجابته للتشكيل، ومن هذه الانظمة : النظام الخطي، والنظام المحوري، والنظام المركزي والنظام التجميعي والنظام الهرمي والاسلوب العشوائي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: منهجية البحث:

اتبعت الباحثة طريقة التحليل الوصفي التي تهدف الى التوصل الى نتائج علمية تحقق الاهداف المرسومة، اذ يعد التحليل الوصفي من اهم الخطوات العلمية في بناء النظريات والاسس وذلك بفضل دقته واتساع مضمونه. . وهو اسلوب بحث لعمل استنتاجات عن طريق تشخيص خصائص معينة في ضمن المحتوى بطريقة موضوعية ومنهجية.

ان ما تعنيه كلمة "تحليل" هي: "تفتيت البيانات وتنظيمها في عناصر اساسية لغرض الحصول على اجابات للاسئلة التي

طرحها البحث.

ثانيا:مجتمع البحث
اختارت الباحثة اربعة نماذج تمثل فيها مجتمع البحث الحالي.

ثالثا:اداة البحث
اعتمدت الباحثة ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات في تحليل العينات

رابعاً: تحليل العينات
أنموذج رقم (1)

المواصفات: ان المظهر العام للتصميم يمثل عباءة نسائية مستمد فصالها ومفرداتها الشكلية من التراث الشعبي العراقي الذي يمثل امتداد في كافة اجزائه كما وظف المصمم الكتابات بالخط العربي والاحرف العربية وقد وظف المصمم الشكل الاجمالي الحالي بما يخدم العصر من اذ اختزال التوزيع الشكلي وبساطة الهيئة العامة في الجوانب وتركيزها على الكتابات من اسفل الزي وعلى حافات الاكمام.

التقنية التنفيذية: تعددت التقنيات التنفيذية التي ابرزت تصميم القماش اذ ان المفردات الشكلية نفذت بطريقة الطبع والتنزيل (ربط قطع متنوعة من الاقمشة الصغيرة او الكبيرة لاظهار تصميم موحد) مع الطباعة اليدوية (الشاشات المسطحة السكرين).

التحليل:

اولا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي)

- **اسلوب النظام:** ان السمة الغالبة على تشكيل وتوزيع المفردات هي الهندسية المتناظرة في كل من جانبي العباءة من اعلى فتحة الرقبة الى اسفل وعلى طرفي الاكمام نتيجة تطابق كافة التشكيلات من اذ الشكل واللون والاتجاه والملمس وحتى التقنية الاظهارية مما اضفى عليها صفة تقليدية لا تتسم بالابتكار في التصميم.
- **الفضاء والتوزيع المكاني:** لم يترك المصمم أي فضاءات ثانوية تتخللها المفردات وانما اعتمد اسلوب التكثيف في جزء معين من دون غيره والاختزال في الجزء الاخر بغية تمييز الشكل عن الارضية وهو ابسط انواع التوزيع واكثرها تقليدياً.
- **الوحدة والتنوع:** تحققت الوحدة في الشكل العام من خلال ترابط المفردات مع بعضها من خلال علاقة الجزء بالجزء فكل مفردة اصبحت مكملة لما يليها او يجاورها رغم تباياناتها اللونية الذهبية على الارضية البيضاء أي ان مبدا التنوع واضح الاستخدام في هذه الكتابية لذا فقد تحقق التنوع من خلال عنصري الشكل واللون اما الوحدة فتحققت من خلال علاقة الجزء بالجزء فضلا عن التوحد في الاتجاه نتيجة تناظر الاجزء في الكل العام.

ثانيا: الاسس الانشائية (العلاقات البنائية)

- **التباين:** ان التباين في الصفات المظهرية المتمثلة بالشكل واللون والاتجاه والحجم والملمس هو الظاهر الاستخدام في المفردات الشكلية الا انه حقق تنوعا وتوحدا في ان واحد ولم يشتت النظر لانه رغم اختلاف المفردات الا انها تكررت في الظهور لاكثر من مرة مما حقق تواليا متنوعا بعيد عن الرتابة التقليدية والتعقيد النافر للعيان مما ابرز الكتلة الشكلية الممتدة في المنتصف من اعلى فتحة الرقبة وحتى اسفل الزي وبشكل هيمن على الكل العام
- **العلاقات اللونية:** ان التدرج اللوني غير ظاهر الاستخدام في التصميم الاجمالي اذ ان الغالب توظيفه هو علاقة التباين

ما الابيض والذهبي

- **الانسجام:** لقد تحقق الانسجام في الصفات المظهرية كافة لتشابه العناصر على جهتي التصميم مما حقق انسجاما اسلوبيا مع العناصر الكتابية الموجودة في اسفل التصميم و لتطابق المفردات في كافة صفاتها لاسيما شكلها وبما ان الهدف هو اظهار تشكيل الكتابي اذن فالانسجام بالهدف والوظيفة قد تحقق في هذا التصميم.

أنموذج رقم (2)

المواصفات: العينة يمثل تصميم عباءة نسائية مستمدة تشكيلات مفرداتها من التاريخ العراقي والتراث الشعبي العراقي وكلاهما يمثل موروث حضاري الاول تمثل بتصميم شكل العباءة نفسها والثانية خط الكتابات بالاحرف العربية المعتمدة في التصميم وقد وظفت بشكل معاصر اتسم بالدقة والرقي الذي يجمع ما بين المرونة والصرامة في التكوين.

التقنية التنفيذية: اعتمدت تقنية التوشية (التطريز) بالماكنة في تنفيذ التشكيلات المعتمدة في تزيين الزي باجزائه كافة.

التحليل:

اولا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي)

- **اسلوب النظام:**تنوع الاسلوب النظامي في تشكيل المفردات ما بين الاحرف المستخدمة في الكتابة والتشكيلات المرنة للكتابة وفي كلا الاسلوبين اعتمد مبدا التناظر في تشكيل التصميم الاجمالي مما اظهر التصميم بهيئة تقليدية لكنها بعيدة عن الرتابة.
- **الفضاء والتوزيع المكاني:** قسم المصمم التكوين الاجمالي الى عدة فضاءات ثانوية ضمت خلالها التشكيلات فلم يظهر فضاء كامل وانما مقطع الى اجزاء متوازنة ومتناظرة على وفق حركة ذات اتجاهية خلفية تظهر انسدال المفردات منفي الخلف.
- **الوحدة والتنوع:** تحققت الوحدة من خلال علاقة الجزء بالكل المكرر على وفق اتجاهية خطية متناظرة اذ ان الكتلة الشكلية للتصميم وظهوره الاحرف والكتابات العربية فيها الى اسفل جعل التصميم مكتملا في الجهة الخلفية.

ثانيا: الاسس الانشائية (العلاقات البنائية)

- **التباين:** ان الانسجام الشكلي والاتجاهي هو الحاصل رغم تنوع الاحرف الا ان تكرار التكوين وظهوره لاكثر من مرة رغم تنوع اجزائه لم يظهر تباينا شكليا وانما الغالب بين الدرجات المضيئة للاحرف والارضية المعتمة السوداء.
- **العلاقات اللونية:** ان التباين اللوني هو العلاقة السائدة في الكتلة الشكلية الواحدة وكذلك وفي الوقت نفسه هو التطابق اللوني الذي ظهر ايضا نتيجة لتكرار تلك الكتلة لاكثر من مرة فحصل تطابقا.

ثالثاً: الاسس الجمالية (الوحدة البصرية)

- **التوازن:** ان التوازن المعتمد هنا هو المتماثل الذي حقق استقرارا في جاذبياته المتعارضة بالنسبة للشكل والارضية اذ تناظرت المفردات والمساحات بشكل.
- **الايقاع:** استخدم الايقاع المتناوب غير الرتيب في توزيع الوحدات الكتابية ونتيجة للتنوع لم تتحقق اية رتابة.
- **التناسب:** نتيجة التوازن المتماثل فقد تحقق التناسب في احجام واتجاه القيم اللونية للمفردات الشكلية نتيجة تناسب علاقة الجزء مع الكل.

رابعا: الية اشتغال الحروف في تصاميم اقمشة الازياء:

- **رموز بيئة طبيعية:** ظهر استخدام واضح للكتابة اذ اعتمد المصمم على استخدام الاحرف الا انه قام بتجريدها بشكل يحمل سمة تراثية

أنموذج رقم (3)

المواصفات: من خلال الاطلاع على عينة يظهر انه تصميم مستمد من الحضارة الاسلامية (العباسية) التي برزت بوضوح فيه كافة المفردات لاسيما الحرف العربي والنقطة ة التي مثلت قواطع او حقول تفصل كل مجموعة زخرفية عن الاخرى الا انها وظفت لغرض التحديد فقط وقد برزت بهذا الشكل بوضوح.

التقنية التنفيذية: اعتمدت تقنية التوشية (التطريز) لحافات الحروف والتنزيل لحشوات الحروف والنقاط ولم يظهر اية استخدام لتقنية الطباعة.

التحليل:

اولا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي)

- **اسلوب النظام:** اعتمد الاسلوب الهندسي في تنظيم المفردات النصية (الحروف والنقاط) الا ان الحروف كانت مرنة اكثر من النقاط التي اتسمت بالهندسية كما ان طريقة توزيعها جاءت بشكل مبتكر للتنوع الحركي والاتجاهي للتشكيلات وتباياناتها اللونية والحجمية في ضمن الكل العام.
- **الفضاء والتوزيع المكاني:** لقد تعمد المصمم ان يظهر الفضاء بشكله الواسع الذي يتضمن الشكل بكافة عناصره البصرية التي تركزت في اعلى ومنتصف التكوين وعلى حافة الاكمام في ضمن توزيع متنوع ومنظم في ان واحد.
- **الوحدة والتنوع:** ان انساق التباينات الاتجاهية واللونية للمفردات النصية الموظفة في ضمن الكل العام حقق تماسكا وترابطا فيما بينها من خلال علاقة الجزء بالجزء فهي وان كانت متباينة الا انها احدثت تنوعا وتواصلا موحدا في ان واحد بعيد عن الرتابة التقليدية.

ثانيا: الاسس الانشائية (العلاقات البنائية)

- **التباين:** ان التباين اللوني هو الغالب الظهور على الكل العام اذ وظفه المصمم بغية تحقيق نوعية على الارضية الدافئة باذ جمعت ما بين المضيء (الابيض) والمعتم (الاسود) كذلك استخدام التباين الشكلي والحجمي بالنسبة للنصوص الكتابية التي تنوعت في ظهورها وتشكيلها باذ اغنت التكوين.
- **العلاقات اللونية:** اعتمدت علاقة التباين على اعلى واسفل القماش فضلا عن علاقة التطابق على الاكمام (اليسرى) الا انه رغم ذلك فالتباين هو العلاقة اللونية المعتمدة اذ جمعت ما بين التباينات المتناقضة بشكل مدروس.

الانسجام: ان الانسجام في الاسلوب المنسق للتنوعات المظهرية للعناصر وهو الواضح الاستخدام اذ ان سمة التجريد واضحة على النصوص الكتابية واسلوب توزيعها في ضمن الفضاء العام كان موفقا في تحقيق الهدف او الوظيفة المعد من اجلها العامل التزيني باذ ابتعد عن الرتابة التقليدية.

ثالثاً: الاسس الجمالية (الوحدة البصرية)

- **التوازن:** ان التوازن الوهمي هو المعتمد في احداث استقرار ما بين الجاذبيات المتنوعة والمتعارضة فيما بينها باذ عمد المصمم الى احداث استقرار ما بين الاوزان النسبية للاشكال باذ حافظ على تماسكها رغم انه لم يخضع لقاعدة معينة وانما على الاحساس البصري المتاتي من استقرارها في ضمن المجال العام.
- **الايقاع:** نتيجة التنويعات الحاصلة في الكل العام وتوليفها مع بعض بشكل متماسك فقد تحقق الايقاع المتنوع الذي لا يخضع الى ترديد معين في تنظيمه للوحدات والفترات وهو ما اضفى حيوية على الكل العام.
- **التناسب:** ان التناسب الاتجاهي هو المعتمد ما بين التباينات المتعددة المستخدمة في التصميم الاجمالي فالاسلوب التنظيمي في توزيع الوحدات البصرية المتنوعة قد كان مدروسا بشكل حافظ على وحدة الشكل العام وتماسك اجزائه لتناسب اتجاهيتها الحركية رغم تنويعاتها المتعددة.

رابعا: الية اشتغال الحروف في تصاميم اقمشة الازياء:

- **رموز بيئة طبيعية:** لم يوظف المصمم اية رموز مستمدة من البيئة الطبيعية.
- **رموز بيئية اجتماعية:**اعتمد المصمم على توظيف الحرف العربي في ضمن مجموعات متنوعة ومتناسقة وهو يمثل رمز تاريخي ومعاصر في ان واحد وقد وفق المصمم بذلك كونه وظف تكوينا دالاً عن امة باكملها ماضيا وحاضرا ومستقبلاً.

أنموذج رقم(4)

المواصفات: يتصف التصميم الحالي بالنمطية الاسلامية من اذ تشكيل الزي ومفرداته التزينية المتمثلة بالنصوص والحروف العربية والنقاط فضلا عن العلامات الاعرابية (الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة) اذ وظفت في ضمن مجموعات حركية تركزت اعلى واسفل وعلى جانبي الاكمام واختزال في المناطق (الجنب والخلف).

التقنية التنفيذية: اعتمدت تقنية التوشية(التطريز) لحافات الحروف والنقاط وحافات فتحات الزي والاكمام كما استخدمت تقنية التنزيل كحشوات في مليء الحروف والنقاط والعلامات الاعرابية.

التحليل:

اولا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي)

- **اسلوب النظام:** ان الاسلوب الغالب الاستخدام هو غير الهندسي الابتكاري في تشكيل المفردات النصية ورغم وجود هندسية لاسيما في النقاط وبعض الحركات الاعرابية كالفتحة الا انها بدت ثانوية بالنسبة للاولى فالاسلوب الهندسي جاء متوافقا من اذ تشكيله للمفردات في ضمن الاطار العام اما غير الهندسي فقد جاء ابتكارياً من اذ التشكيل.
- **الفضاء والتوزيع المكاني:** رغم التقسيمات الشكلية للفضاء العام الا انه ظل بارزا في دوره في تاطير الشكل العام والحفاظ على تماسكه فالتوزيع جاء مكثفا في اعلى التصميم ثم في المنتصف والاسفل اقل كثافة من الاعلى وهو توزيع مدروس حقق جاذبية وابداع.
- **الوحدة والتنوع:** تحققت الوحدة من خلال علاقة الجزء بالجزء نتيجة تنوع المفردات النصية في حجومها واتجاهاتها وهيئآتها الشكلية وهذا بالتالي اضفى حيوية وفاعلية حركية ابعدت التكوين عن الاطر التقليدية وحافظت على تماسكه من دون ان تشتته رغم تنوعاته الكثيرة التي اتسم بها.

ثانيا: الاسس الانشائية (العلاقات البنائية)

- **التباين:** اعتمد التباين الشكلي ما بين النصوص الكتابية وعلامات الاعراب من اذ شكلها وحجمها وطريقة توزيعها كذلك اعتمد التباين اللوني الا انه اغنى التصميم ولم يشتته لتوحد العناصر كافة في ضمن تشكيل منظم ومنسجم في ان واحد.
- **العلاقات اللونية:** ان التباين هو العلاقة اللونية الظاهرة ما بين اللون المشع الذهبي الذي ظهر في النصوص الكتابية واللون الدافيء الشفاف (الوردي) وهذا الترابط المتنوع حقق جاذبية حركية تتسم بالقوة والمرونة معاً.
- **الانسجام:** ان الانسجام الاسلوبي هو الغالب الظهور فالحروف اتخذت سمة التجريد من اذ هيئتها وتوزيعها مما اكسبها تنوعية وجاذبية في ان واحد وهذا يظهر ان التصميم قد حقق غرضه واظهر انسجاما بالوظيفة التي يؤديها التصميم الذي ظهر بسمة مبتكرة بعيدة عن الرتابة التقليدية التي ظهرت في بقية التصاميم.

ثالثاً: الاسس الجمالية (الوحدة البصرية)

- **التوازن:** ان التوازن الوهمي الحر هو المتحقق هنا وهو يعتمد على استقرار الاوزان البصرية في ضمن الكل العام في

مساحة الرؤية وهذا ما استخدمه المصمم كي يبتعد عن الاطر التقليدية التي توحي بالرتابة.

- **الايقاع:** لم يخضع التصميم الى أي ترديد موجه وانما بدا توزيع الوحدات والفترات التي تفصلها بشكل متنوع ومتدفق بالحيوية.
- **التناسب:** ان التناسب الاتجاهي هو الذي وفق الكل العام رغم التنوعية الحاصلة في الصفات المظهرية وذلك تبعا للتوزيع المدروس للعناصر بشكل اغنى التصميم وحافظ على تماسكه.

رابعا: الية اشتغال الحروف في تصاميم اقمشة الازياء:

- **رموز بيئة طبيعية:** لم يوظف المصمم ايا من الحروف البيئية الطبيعية.
- **رموز بيئة اجتماعية:**اعتمد المصمم على توظيف رموز استمدت من التاريخ العربي تمثلت بالحرف العربي وعلاماته الحركية الاعرابية وهو رمز اللغة والاشارة عند العرب وهو واسع الاستخدام وقد وفق المصمم في تطويعه بشكل يخدم زخرفة القماش وبشكل مبتكر.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

توصلت الباحثة الى نتائج علمية وعملية لتحقيق اهدافها من خلال التحليل الوصفي الذي اجرته على عينات البحث

النتائج ومناقشتها

1- ان العمل التصميمي يتالف من عناصر واسس تشترك في تشكيلة وترتبط سويا لتسهم في القيمة الجمالية المتميزة للعمل. وبوفرة هذه العناصر والاسس في العمل الفني يزداد الابصار الجمالي حدة، وتزداد التربة الجمالية امتاعا تلك العناصر والاسس هي ما يميز العمل الفني في وحدته وترابط اجزاءه المختلفة وتوحد بينها، وبدونها يظهر العمل مفككا، ومفتقرا لاهم عامل في الابداع والابتكار وهو الوحدة.

2- تتمثل عناصر التصميم الفني في الانماط الكتابية في مجال تصميم الازياء من العناصر والاسس مرتبطة بتجربة المصمم وشخصيته والاتجاه او المدرسة التي يتبعه حيث تجد تلك العوامل مكانها وسط الوحدة الكلية، وتحتل الفضاء الذي يجعلها تؤدي وظيفتها خير اداء، فكل منهم وليد المكان الذي وجد فيه، يؤثر بعضها على البعض ويتفاعل معه من خلال تعامل المصمم واعتماده على حواسه وبصيرته في تحريك واستغلال الطاقات الكامنة للعناصر والاسس السابقة الاشارة اليها. وقد يستخدم المتذوق الناقد مقياسا يقيس بها جوانب الابتكار والتعبير الفني، حينما يقسم العمل الفني الى مضمون تعبيري ومضمون تشكيلي ومضمون فني.

3- ان العملية التصميمية. . لا تعني مجرد الخروج بشكل ما وتثبيت صفاته، ولكن (لتثبيت القوى الفاعلة والسائدة فيه والتي تكون ناتجا يربط حالا بحال وتحقيق لعلاقة فتحدد نفسها من جراء فعل الربط كقدرة وسطية فاعلة في العملية التصميمية. فيمتلك التنظيم تلك الطاقة التعبيرية والتي تسقط اثرها منذ هيكلتها الاولى ثم بعد ذلك تؤدي فعلا ظاهرا وساطعا يتمثل بالمتكون التصميمي.

4- عندما يستخدم المصمم كلمة معينة في تصميم ما فانها تمثل كيان فكري واحد متماسك وهي اداة في الوقت نفسه تعبر عن الفكر بهيئة رمز مكتوب، انها تعطي معناها وتفسير وجودها في فضاء التصميم، لكنها عندما تندمج مع كلمات اخرى ومفردات اخرى فانها تؤكد وجودها بانضمامها وانتمائها الى موقعها الجديد وهي تحقق تمامها وشموليتها عندما تتفاعل مع بقية المفردات الداخلة ضمن النظام وتعطي معنى للكل المصمم وتفسر المضمون العميق. . فهي جميعا تمثل رموزا بحد ذاتها لكنها في حال تجمعها فانها تؤلف حقلا للرموز.

5- ان مجال الاختيار هو مجال واسع امام المصمم وان استنباط نظام معين للتصميم وابراز معاينة مرتبط اساسا بالفكرة الكتابية الموجهة. ورغم ان التنظيمات تختلف وتتنوع، لكن المباديء وقيمتها لدى المصمم تبقى نفسها، فترتبط بالعلاقات التي تربط الاجزاء مع بعضها فتكون بذلك النظام الاساس.

6-وعندما تتجمع الرموز لتاسيس موضوع موحد فانها بفضل الحبكة وقدرة الصياغة تتفاعل مع بعضها لوضع دلالة ومعنى جديد من خلال الحقل القيمي الذي تكشفت عنه والذي يصف الجانب المركب للرمز طابع المفردات وصيغتها ومضمونها الذي

ينعكس عليها الفكر الانساني، فكلما احتوى احد العناصر الداخلة في التصميم على دلالات اكثر وتناول معاني تصورية اعمق متجاوز الحد المحسوس، اسهم ذلك في اغناء الموضوع الفني وتعظيم هيكله البنائي. . خاصة اذا ما توافرت فيه صفة المرونة وتقبل الاضافة او قابلية التطور والانفتاح التي توسع اشتقاقاته ومدخلاته التي تقود الى حال التكامل ومن ثم تطويع النظام لمعنى جديد يضيف دلالات فنية جديدة وايجابية تؤكد وجودها في عصر ما وتمايزها.

الاستنتاجات

1- ان الفكرة التصميمية الكتابية تتاتى من ناتج النشاط الفكري وتفاعله مع المحيط فيكون التنظيم الشكلي هو واقع الاسقاطات المنعكسة من تفاعل المصمم بالواقع. ووجوده ضمن هذا المحيط بكونه جزءا منه وما يقدمه من عمل او نتاج فني في شكل مبدع ومبتكر، فان ذلك انما يمثل تفرد الانسان ضمن هذا المحيط فيمثل النظام افق حدث مغلق وتوافقا بين نظامين (الداخلي- الفكر التصميمي) و (الخارجي- الخصائص الفكرية والسمات).

2- كانت الانماط الكتابية كلا موحدا ونسيجا من القوى الفاعلة للاجزاء عندما يحقق هذه الانماط هدفاً وغاية موحدة مستلة قواعدها الاساسية من جراء التفاعل بين المصمم (الذات) والعالم الخارجي. فالكل لا يوجد في الفكر فقط بل يوجد ايضا ضمن خواص العالم الخارجي كشروط ضاغطة، فيكون التصميم ليس مجرد عملية تسجيل للعناصر الكتابية او ان الكل التصميمي مرد جمع للاجزاء التي يحتويها بل هي عملية للتمكن من الواقع وفهم اسراره، والقدرة على بنائه من خلال التفاعل والاماكن داخل العالم المرئي.

3- في الفن والتصميم على وجه خاص، يتجسد الجمال في كيفية التعبير عن المفاهيم والافكار من خلال التنظيم الشكلي الجمالي والابداعي للمفردات الكتابية المختلفة ضمن العمل التصميمي على وفق خصائص محددة تعكس فكرة معينة مرتبطة بخصوصية المساحة او الفضاء، وتكون الخصائص الشكلية لناتج العلاقات التنظيمية في التصميم عاكسة لانماط كتابية تعبر عن بيئتها وتكون ناتج حضاري يميز الحضارات من بعضها، وياتي هذا الاختلاف في طابع الصياغة لهذه التنظيمات من اثر تداخل عدة عوامل مختلفة (ثقافية، اجتماعية، وظيفية، دينية، حضارية. .).

4- ان مجال الاختيار هو مجال واسع امام المصمم وان استنباط نظام معين للتصميم وابراز معاينة مرتبط اساسا بالفكرة الكتابية الموجهة. ورغم ان التنظيمات تختلف وتتنوع، لكن المباديء وقيمتها لدى المصمم تبقى نفسها، فترتبط بالعلاقات التي تربط الاجزاء مع بعضها فتكون بذلك النظام الاساس.

5- ان الفكر التصميمي تستمد مادته الاولية (الخام) من خلال هذا التداخل ليبتدا به لبناء النظام على وفق الطرق العقلانية في عملية الصياغة، وما نريد ان نصل اليه هو ان العقلانية في التفكير تشكل النظام وتؤسسه، وهو غير العشوائية في العمل، وبالتالي تسير العملية التصميمية في التفكير على وفق قواعد ومعايير معينة وتكون طريقة تعيين واختيار هذه القواعد محكومة بحركة العقل والفعل الادراكي لتقييم الاشياء وهذا هو حكم المنطق.

التوصيات

توصي الباحثة الاتي:

1. اعتماد الافكار المبتكرة الاصلية الجديدة، المعبرة، (في التصميم بشكل عام وتصميم الاقمشة بشكل خاص).
2. ضرورة ان تكون التصاميم ذات ابعاد وظيفية وتعبيرية وجمالية ومحققة الوحدة البصرية.
3. التاكيد على وحدة الفكرة في التصميم أي ترابط جميع وحدات العملية التصميمية ضمن فكرة واحدة في التعبير والتكامل.
4. التاكيد على وحدة الطراز والاسلوب في التصميم.
5. الاهتمام بمعرفة الاطر الموضوعية (الفكرية) والاطر التقنية (الاخراجية) أي معرفة المفاهيم الفكرية والعملية في انشاء الهيئة الكلية للشكل والمضمون.
6. التاكيد على الخبرة بكيفية انتقاء واستخدام طرق ووسائل الاخراج الفني والطباعي، وان اتقان ذلك من قبل المصمم يحقق خطة التصميم.
7. اعتماد عدة تقنيات في تنفيذ المنجز التصميمي تصميميا وطباعياً.

المقترحات:

تقترح الباحثة الاتي:

1. القيام بدراسة مقارنة لتصاميم اقمشة الازياء في المناطق الجغرافية من العراق وحسب الفترات الزمنية.
2. القيام بدراسة لوضع مرتكزات تصميمية لتصاميم الاقمشة في ضوء المستجدات الحديثة.
3. اضافة اختصاص تصميم الازياء لمناهج فرع تصميم الاقمشة في كلية الفنون الجميلة– قسم التصميم.
4. الاهتمام باعادة تاهيل المختبرات والورش الطباعية في فرعي تصميم الاقمشة والتصميم الطباعي.

المصادر والمراجع

اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب :خليل احمد خليل، المجلد الثالث، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1996.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج13، بولاق، الدار المصرية للتاليف والنشر، 1970.

أحمد حافظ رشدان، وعبد الحليم فتح الباب، التصميم، مطبعة مخمرت، القاهرة، 1970.

احمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الاعلام، دار الكتاب المصري، القاهرة:، 1985.

بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر :ابو بكر احمد، النادي الأدبي، جدة 1989.

البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط 15، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1963، ص 957

جون دوي، الفن خبرة، ترجمة : زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية للنشر، الرواق، عدد9، بغداد :1980.

جوهانز إيتين، التصميم والشكل، ترجمة وتقديم: صبري محمد عبد الغني، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة : 1998.

حسن مرعي، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، ترجمة أنور محمود عبد الواحد، ألمانيا، لايزك: 1975.

حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، الدارالعربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2007م.

حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 272، مطابع الوطن، الكويت :2001.

خليل صابات: الاعلان تأريخه، أسسه، قواعده، نظرياته، وتطبيقاته، ط1، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1969م.

الرازي، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989.

رعد حسون خضير، المعنى والتعبير في عملية تصميم البيئات الداخلية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد –كلية الفنون الجميلة، بغداد:1999.

زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت. 1966.

زكريا ابراهيم، كانت والفلسفة النقدية، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.

زينب عبد علي الزبيدي، العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2003.

سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ترجمة :محمد محمود يوسف، دار النهضة، القاهرة 1968.

سيد خير الله، المدخل الى العلوم السلوكية، عالم الكتب ط2، 1974.

سيزا قاسم وأبو زيد، نصر حامد: مدخل إلى السيموطيقيا، القاهرة، دار الياس العصرية، 1965م.

شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، العدد 267، مطابع الوطن، الكويت:2001.

شاكر مصطفى : الوحدة في الفن الاسلامي (مقال) مجلة الفن المعاصر : المجلد الاول : العدد الاول، القاهرة، 1986.

شوقي إسماعيل، الفخار والتصميم، عالم الكتب، المطبعة العمرانية، القاهرة، 1987.

صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت1982.

صنادر العاني، منى العوادي، المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة للطباعة والنشر الموصل، 1990.

عادل كامل، التشكيل العراقي، التاسيس والتنوع، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد:2000.

العاملي، غادة حسين، المرتكزات الاساسية للتصميم والاخراج الفني، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، بغداد، 2008.

عباس جاسم الربيعي ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد : 1999.

عبد الفتاح الديدي، السلوك والادراك، مدخل الى علم النفس، ط1، مكتبة الانجلو المصرية، 1972،

عليه عابدين، دراسات في سلوكية الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1996.

عماد زكي، عزت رزق موسى، تصميم الازياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن : 1995.
العامري، فاتن علي حسين، تقويم المظهرية لاقمشة الملابس العسكرية في العراق، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد : 1999.
ـــــــــــــــ، فاتن علي حسين، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، اطروحة دكتوراة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2005.
فاخوري، عادل، علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة) مع السيمياء الحديثة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985.
ليلى ياغي وآخرون، المنسوجات وتصميم الازياء، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان – الاردن : 1995.
مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب–مكتبة لبنان–بيروت، 1974م.
محمد الماكري، الشكل والخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت : 1991.
نبيل علي، اللغة العربية والحاسوب، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت، 1987.
الواسطي، خليل إبراهيم، تقنية صف حروف العناوين واللافتات، مجلة عالم الطباعة، لندن، شركة IpcL، أكتوبر، 1989.
الواسطي، خليل ابراهيم، من المحرر، مجلة عالم الطباعة، المجلد الخامس، العدد، الخامس، لندن، شركة IpcL، 1989.
ووكاس ونك، مباديء تصميم المجسمات، ترجمة: امل الحسيني، مطبعة السلام، بغداد:1981.

David A. Lauer ،Design Basics new york ،1980

Richard Ettinghousen : Arab Painting . Albert Skira ،1962.

Wucius Wong. Principles of tow Dimension of Design Printed in U. S. A 1972.

The use of Biblical Styles in the Design of Modern Women's Fashion Fabrics

Zainab Abd Ali Muhsen Al-Zubaidy *

ABSTRACT

The design of fashion fabrics is one of the visual arts, and a material manifestation in the culture that characterized the nations, it is one of the most important areas that constitute the important part of modern culture because of its leading role in determining the country's culture and progress at all levels. The design of cloth is one of the means of communicating the ideas of each country, its culture, culture and heritage to other countries, and giving it a local identity through the crystallization of many methods. Which express their privacy. Thus, fabric designs have become a stand-alone art that depends on the designer's ability and ability to create modern designs that suit the evolving state of society. The design of fabrics is an aesthetic and creative data that takes into account all ideas to form a future vision in which factors overlap, which confirms that the design of fabrics goes in line with the development of other arts by the realization of aesthetic concepts and environmental influences. The patterns of writing are essential elements in the design of fabrics today. Here, writing patterns should be characterized by clarity, simplicity, and aim to attract attention and communicate the meaning that is a potential power to the recipient, and make it effective in the process of perception, interpretation and communication.

Keywords: Typograph, Design.

* Fine Art collage/University of Baghdad, Iraq. Received on 18/3/2019 and Accepted for Publication on 12/6/2019.