تنظيـــم الشـــكل لتصاميم أقمشـــة الأزيـــاء (العناصر والأسس)

صفاء عبدالحميد الشريف مروة عبدالحميد الشريف
Safa.a.h.sharif@gmail.com Marwa.s.h.shaeif@gmail.com
محمد مصباح قاباج
المعهد العالي لتقنيات الفنون

المقـــدمة :

يُعد تصميم أقمشة الأزياء واحداً من الفنون البصرية ، ومظهراً ً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 الأســاســية للإنســان من الناحيتين الوظيفية والجمالية ، وتخضــع تصــاميمها بالمحيط الاجتماعي والاقتصــادي والتطورات الحاصــلة في مجالات التقنيات ، فضــلا عن إدخال المفاهيم والأفكار الجديدة لتصــاميم الأقمشــة وابتكار نظم تصــميمية متطورة، مما فســحت المجال لتعدد الاتجاهات التصــميمية للأقمشة ،غرضها الحصول على شكل ذي معنى .
كذلك ؛ فان تصــميم القماش يعد إحدى الوســائل الاتصــالية لنقل أفكار كل بلد وثقافته وحضــارته وتراثه إلى البلدان الأخرى ، ومنحه هوية محلية من خلال تبلور كثير من الأساليب التصميمية التي تعبر عن خصوصيتها .
لذا أصـبحت تصـاميم الأقمشـة فنا قائماً بذاته يعتمد على قدرة الفنان المصـمم وموهبته في ابتكار تصـاميم حديثة تتلاءم وحالة التطور التي يعيشـها المجتمع ، ويجسد موروثهُ الْحضاري من خلال استنباط رموزه وعناصره المستوحاة من بيئته الحضارية.
وبمقدور المصمم من خلال دراسة تصاميم أقمشة الأزياء عبر العصور أن يعيد تشكيل ماضيه الفني لمواجهة حاضره ؛ إذ يشتمل ماضيه على خبرات السلف الفنية محسوسة ومكيفة طبقاً للأوضـاع الجديدة التي تفرضـها اتجاهات الحضارة في المجتمع الحديث ، فتصبح جذور تفكيره الفني متعمقة من تراث السلف وتعلو فروعها لترسم الطريق نحو تصميم أفضل .
ويعد الموروث الفني مهماً في خبرة مصـمم الأقمشـة ؛ لأنه يزوده بالأسـاليب والأنظمة التي كشفتها أعين الماضي من العصور المختلفة ؛ إذ بذل الإنسان في خدمة فن تصميم الأقمشـة عبر العصـور من الجهد الشيء الكثير ، فهو يشعر أنه مرتبط بالمجتمع ؛ لأنه

يرتدي نفس الملابس السائدة فيه ، ولا يختار الأشخاص أزياءهم من دون أن يأخذوا في اعتبارهم مقدار تأثير هذه الملابس في حواسهم الجمالية. ونجد أن الناس إذا رغبوا في ارتداء الأزياء ذات التصميمات الجميلة الألوان المتناسقة ، فذلك يدل على أنهم في حالة توازن. فيعتنوا بمظهرهم ، ويقفوا أحياناً لكي يستمتعوا بإدراكهم الابتكار في التصميم ، ويشاهدوا شتى التصميمات الرائعة عبر العصور ليدرسوا فيها التناسب والجمال وتتنوع مشاهداتهم ويتسع أفق تفكيرهم وتتطور قدرتهم على التمييز.

لذا يقع على عاتق المبتكرين في عالمنا اليوم عبء تطوير المجتمع وتقدمه ، وأننا في حاجة إلى المبتكرين الذين يعتبرون القدوة لأي تطوير أو تقدم في هذا العالم ؛ لأن الحضارة هي نتاج لعمليات الابتكار والإبداع، وسوف يأتي اليوم الذي يجني فيه الإنسان ثمار هذا التطور الرائد الذي يتم في مختلف المجالات التي يعمل فيها المبتكر عمله الأصيل البناء. فالعقول المبتكرة هي القوى المحركة للحياة والإنسانية.

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

لذلك كان موضوع الاهتمام بجمال التصميم هو محور البحث وتصوره المستقبلي، ومن ثم إيجاد أقمشة تأخذ على عاتقها مسؤولية رفع المستوى الإدراكي للمصمم الذي لابد من أن يكون ملماً بأهمية الموروث باعتباره المعين الذي لا ينضب في الجمال على ما تحتويه من أصول عريقة ونتاج فكري وإبداعي وأنساني، ولابد أن يجعل رؤيته بالمستقبل مناراً للخبرة التي لا تتوفر إلا بتظافر الوعي والممارسة، ومن خلال الممارسة يجد المصمم أسلوبه الخاص الذي تتمثل به رؤيته الجمالية للأشكال والرموز والألوان ومن ثم التكوين الذي يحقق النتائج المستحدثة.

مشكلة البحث وتساؤلاته :

تميزت كثير من الأقمشة 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، إذ بدأ الفنان المصمم يعي أهمية الموروث الغزير بالرموز والدلالات تتمثل بمعطيات

جمالية وإبداعية تأخذ بالحسبان كل ما كان في الماضـي لتكوين رؤية مستقبلية تتداخل فيها عوامل مشـتركة تبدأ بالموروث وتنتهي بالتطور، مما يؤكد أن تصـميم الأقمشـة يتجه في خط واحد من التطور مع الفنون الأخرى.
ومن خلال اطلاع الباحثين على التصـاميم الأجنبية والمحلية ودراسـتها الميدانية، فقد **صيغة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:**
ـ ما هي العناصر والرموز التي أستنبطها الفنان المصمم من الموروث ، وكيف وظفها في تصاميم مبتكرة؟

أهداف البحث .

يهدف البحث إلى :
1- التعرف على العناصر والرموز المستنبطة من التاريخ.
2- إبراز المعطيات الجمالية والتعبيرية لتصاميم أقمشة الأزياء النسائية المبتكرة. المستنبطة من عناصر ورموز.

أهمية البحث والحاجة إليه:

1- تتجلى أهمية البحث في الآتي :
2- يسهم البحث في تطوير تصاميم أقمشة الأزياء.
3- يسهم في إغناء المعرفة والمهارة لدى العاملين في مجال تصاميم الأقمشة المبتكرة.
4- يلقي الضوء على أهم القضايا المتعلقة بالابتكار التي تخص الجوانب الفكرية والتقنية والتصميمية.

حدود البحث.

يتحدد البحث بما يأتي :
1- الحدود المادية : تصاميم أقمشة الأزياء النسائية.
2- الحدود الزمانية : من عام 2010م – 2020م

تحديد المصطلحات :

تم تحديد المصطلحات التي وردت في عنوان البحث كالاتي:
أولا ـــــ تصميم الأقمشة (التصميم على القماش): عرفته العاني : (إعطاء هيئة القماش النهائية شكلا مبتكرا بمواصفات كاملة من خلال تحقيق فكرة ، تنفيذا لمجموعة من الوحدات والعناصـر المتميزة وربطها بعلاقات وأسـس مدروسـة مكونة تصـميما يخدم الناحيتين الوظيفية والجمالية ويلتقي مع الحاجة الاجتماعية حاملا أصـالة تثبيت

الهوية وتنهي طرازا وأسلوبا يخدم الموضوعات).[1] ، وعرفت- أيضا- (بالفكرة الكاملة أو العنصر الزخرفي على القماش الذي يوضح تكرارا واحدا مبينا به المواصفات الكاملة) [2] ، وجاء من تعريف آخر .. (يشمل كل الوحدات التصميمية التي تكون انطباعا للرؤية)[3] ، وفي تعريف آخر - أيضا – أنه: (إخضاع التصميم إلى الدمج الدينامي المتنامي لتحقيق جاذبية بنية التصميم العام وإقناع الناظر بالهدف التصميمي وزيادة تفاعله واستمتاعه الجمالي من خلال العلاقات البنائية بما يحقق الغرض الذي يعود بالنفع على الجهة المصدرة للتصميم من دون الإخلال بالمبادئ اللازم إتباعها في تقنيات طباعة الأقمشة)[4].

وقد وضع الباحثون تعريفا إجرائيا لمصطلح تصميم الأقمشة بما يتلاءم وتوجهات البحث الحالي : (إعطاء سطح القماش شكلاً جميلاً من خلال فكرة مبتكرة قابلة للتنفيذ والإنتاج ، لتحقيق الوحدة البصرية والتكامل ما بين تصميم القماش وتصميم الزي).

ثالثاً ـــ الأزيـــاء : عرّف الزي بأنه : (الهيئة ، هيئة الملابس ، يقال : أقبل بزي العرب وجاء بزي غريب)[5]. (يعد الزي جزءا من النفس على الجسد ، فلا بد أن يكون هناك توافق بين النفس وما ترتديه ، كما إن الأزياء هي النافذة التي نستطيع أن نتطلع منها إلى شخصية الفرد ومدى تفاعله مع المجتمع)).[6] ، وجاء في تعريف آخر :(تكوين حي لا ينسلخ عن التفكير لكونه وصفا عاما لتصور حتى تمكن من تحقيق وحدة كاملة في معرفة الذوق والتحسس اللوني والحاجة البدائية والمعاصرة))[7]. أما (صليبا) فقد عرف الزي بأنه : (الهيئة والمنظر واللباس ويقال اقبل بزي العرب أي بلباسهم ويطلق الزي مجازا على مجموع الأحوال والعادات والآراء المنتشرة في المجتمع))[8].

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

إن كل عمل تصميمي عبارة عن" مجموعة من الانطباعات المتماسكة في ترتيبها تعبر عن وحدته بصورة متكاملة, بمثابة أن التصميم يمثل جزءاً متكاملا غير منفصل."[9] على الرغم من أنها تبدو مبنية على الاختلافات في التركيبات , سواء في التباينات الحاصلة في المفردات التصميمية للأقمشة (كأبعاد الاجزاء التفصيلية) مثلاً .. إلا أن الكل التصميمي والأسلوب المتبع يحدان من تلك الاختلافات ليكون عنصراً

حاضراً في ذاته ولذاته . ولا يستطيع أي عنصر في التصميم أن يقوم بوظيفته من دون ارتباطه بعنصر آخر.

ويتميز التصميم المنجز بقدرته على التوافق مع نفسه أي: (مادته) ومع بيئته وتفاعله مع الأساليب التقنية التنفيذية والإخراجية, مما يتطلب ضرورة معرفة كل ما هو قائم على الفعل التصميمي الإظهاري ,ويتوقف ذلك على تفعيل الشكل وصفاته المظهرية والأجزاء التفصيلية والعلاقات المحركة المستخلصة ليتسنى له التكيف معها واستغلالها في اختيار ما هو الأفضل للصيغة الشكلية النهائية. "تمثل في واقعها قوى تأليف وإنشاء وتآزر فعالة لإظهار الاختيار المتوازن والمتكافئ في ذلك التكوين."[10] والتي تساعد في الاستجابة لفكرة الموضوع واضفاء صفة التعبيرية والجمالية على التصميم المنجز , والأخذ بنظر الاعتبار العلاقة بين الأجزاء والكل والجزء بالجزء من خلال ترابط العلاقات البنائية والإنشائية واللونية.

وتمثل الجمالية أحد الاعتبارات المهمة في المنجز التصميمي , فالكيفية التي يبدو عليها تصميم الأقمشة تقع كفعل مؤثر لخبرات المصمم على نحو مباشر مما يظهر التأكيد على خصائص بيئة تصميم أقمشة الأزياء بشكل خاص ومتحقق الجمالية بشكل عام . وقماش الأزياء في حد ذاته يدرك على أنه يتسم بالكلية والوضوح والتماسك والدقة والمعنى ... لأجزاء مكونات التصميم , تلك الخصائص لها دورها في رسم المعالم الجمالية وعبر حقيقة الفعل والاستجابة , وهذا لا يظهر منعزلاً بذاته, إنما يكون من اندماج خصائص الأشكال وصفاتها المظهرية من جهة والمعنى والتعبير والطرح الموضوعي من جهة أخرى, مما يثير في النهاية المحفزات الإنسانية التي تشعر المتلقي بالقيمة الجمالية للتصميم .

وفي تصـميم أقمشـة الأزياء فإن المثيرات المتحققة تدرك وتصـل للمتلقي , إلا إنه لا يسـتجيب إلى كل هذه المثيرات , وتشـكّل هذه المثيرات ثوابت يضـعها المصـمم في التصـميم تتطابق مع إدراك المتلقي لها . فالإدراك هنا يعني : " تطابق الخاصـية المظهرية مع الخاصـية الحقيقية "[11] ، ويأتي الإدراك الحسـي العملية الأولية التي يعمل عليها المصـمم بتركيز العناصـر المرئية للتصـميم وكافة دلالاتها التعبيرية حول قيمتها الجمالية , إذ تتخذ بعض العناصـر ابعاداً مهمة يحيل اليها سـائر العناصـر التصـميمية الأخرى ، ويسـتثار الإدراك الجمالي من جملة عوامل يتضـمنها التصـميم وتولد في النفس مؤثرات تحفز الحواس الذائقية باختلاف مستوى الاستجابة بين متلقي آخر , فضلا عن ما يتميز به الإدراك الجمالي بأنه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها .

فمن الأهمية التوقف عند طبيعة العملية التصميمية لأقمشة الأزياء المتضمنة مكونات مختلفة تعد عاملا حاسماً للإدراك البصري في تحديد علاقاته والتفاعل الإيجابي معها لما تتصف به من عوامل كالتناسب والأصالة ومنطقية الأشكال وغيرها .

فالعملية التصميمية تتألف لعدد من الفعاليات التفكيرية الاساسية يتم تأليفها بطرق متعددة ضمن أنظمة لكل منها خاصية متفردة ومتميزة, تمكن المصمم من إظهار بعض هذه الفعاليات بوعي تام بعضها حدسي – ناتجاً, والبعض الآخر كيفياً."[12] فالإدراك الجمالي أساساً "هو الاحساس في الأشياء بصفة خاصة (ومنها الأزياء) التي تدفع بالفرد الى الارتقاء بسلوكه الملبسي وينمي قدرته على الاختيار المناسب من أزياء ليظهره بأحسن صورة."[13]

فضلاً عن أنها تعمل على إثارة المدركات الحسية والانفعالية , مما تضع المصمم أمام حقائق جمالية قابلة للتطبيق وتتطلب منه دوراً فاعلاً في تجسيد وتحديد المهام التصميمية والتي تعمل على تحفيز الإدراك الجمالي المبني على طرفي المعادلة الجمالية (التصميم والمتلقي) وهذا يعني : "التوافق مع الأشياء المادية والاحساس بالملائمة بين الفكرة والوجود المادي على مستوى الفعل ."[14]

وعليه ينبغي أن تتوافر في التصميم المنجز أداة تفصيلية وتزيينية على صورة فكرة تقدّمت 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 الإدراك الحسي .

نفهم مما تقدّم أن مصمم أقمشة الأزياء يبحث دائماً عن إجراءات يصل بها إلى استحداث مادي متحقق لوظيفة جمالية يتصف ويتحدد بها الزي , مما يدفعه إلى إعادة تركيب الواقع التصميمي على طريقته وأسلوبه الخاص لكي يصل إلى ابتكار تصميم لم يسبق التفكير به , فكلما قل شيوع الفكرة زادت درجة أصالته .

فالتوظيف المبتكر لقماش الزي ما هو إلا تكوين صورة جديدة مستقاة من المفاهيم السائدة , لكنها تختلف عنها أو منفصلة منها ,"مما يشكل موضوعاً جديداً يعمل على تحديد خصائصه الجمالية ودرجة الذائقية وكيفيات إدراكه للأشكال والرموز وصيغة التفكير التي صمم بها , وهذا يستلزم جوانب أساسية في التفكير الابتكاري منها الاحساس بالمشكلة والطلاقة الفكرية والمرونة والأصالة."[15]

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 الإنجاز.

وعليه فالجهد الابتكاري يتحقق بالانتقال من الفكرة الأولى إلى الصورة النهائية الواضحة المتمايزة , فالعملية الابتكارية في تصميم أقمشة الأزياء "تتطلب عقلية مبتكرة تستند إلى الخبرة الشاملة مما تعمل على إدراك كل من الانفعال والتفكير , الاحساس بالرؤية ، الذاتية والموضوعية ,الفرد وبيئته."[16]

يأتي بالتخطيط المتكامل لعملية متتابعة ومتسلسلة يبني وجودها على فاعلية الفكرة والتجسيد المنسجم للأشكال وصفاتها , اللون , الخامة , (وهو محور العملية الابداعية التصميمية) من إذ التركيب النسيجي , خواصها ومعالجاتها وكيفياتها العاملة مع بنية الجسم , ومع هذا فان إمكانية التصور تأتي من خلال الجانب الإبداعي المرتبط بعمليات الابتكار الذي يجمع بين فعلين , الأقمشة والأزياء ."[17]

ويُعد الأسلوب التصميمي لأقمشة الأزياء , طريقة المصمم الخاصة في التعبير عن ذاته وبكل ما يتعلق بهذه الذات ,بوصفه الشخص الذي يطرح أفكاره ويصوغها لغايات تحقق فيها جمالية الزي ,يتطلب منه تشغيل أدوات تعبيرية تحدد المعنى الشكلي ودلالاته .

"فجمالية العمل لا تكمن في جمالية موضوعه بل في جمال أسلوب التعبير عن هذا الموضوع ."[18] ويؤدي المصمم دوراً مهماً واستراتيجياً في العملية التصميمية تخضع اساساً إلى أسلوب الصياغات الشكلية لتصميم الأقمشة وكيفيات التجسيد في التصميم ."[19]

ومن ناحية تصميم أقمشة الأزياء فإن محتوى التصميم ومضمونه هو الفكرة , في حين يأتي شكله وهيئته من خلال عملية الصياغة التقنية للمادة , وأن خبرة المصمم وأسلوبه ولاعتبارات تصميمية تقوم بأحداث التناغم والانسجام بين الفكرة والشكل للأقمشة باعتبارها شكلاً متصلاً بالمظهر الخارجي , التي من شأنها أن تؤدي إلى الأثارة والاستجابة لدى المتلقي , فما ينقله المصمم على الأقمشة وما يجسده من أزياء لن يكو ن مجرد قيمة حيوية انفعالية ,إنما يأتي في جميع الاصول ,لأسلوبه الذي يكونه لنفسه , وكثيراً ما يتخذ طابعاً فكرياً للتعبير عنها بلغة الأشكال والرموز وما تجسده من قيم جمالية . وبذلك فالأسلوب التصميمي حالة ابتكارية تتطلب فعلاً متناسباً

واستعداداً لبلوغ غاية محددة , جمالية ."يمكن التعبير عنها من خلال المخيلة , الوعي , الـــذوق ."[20]

ويظهر الفعل الابتكاري للمصـــمم بامتلاكه الخيال الواعي بتشـــكيلاته وإمكانياته في الصـــياغة والتنفيذ ,"إذ يحاول المصـــمم التعبير عنها برؤيه تســـتثمر الإدراك العقلي , كمحفز للعملية الابتكارية إلى جانب خزين المصـــمم المعرفي في صـــميم العمل التصميمي ."[21]

للتصـــميم عناصـــر شـــكلية قائمة تكون الأداة التي تحقق الناتج المظهري والمعبرة مرئياً عن تأسيس الفكرة التصـميمية وصـولاً إلى ما تقتضـيه الضـرورة التصـميمية المتكاملة للأقمشة والأزياء. فالعناصر الشكلية عرفت بأنها : " الأنساق التي تؤدّي إلى البناء التصـميمي حسـياً والتي تضـبط وتحدد طرق اسـتلام التصـميم وكيفية تعامل الحواس معه ."[22] ، وتمثل لدى المصـمم وسيلة تحفيز إضـافية تفرض على المصـمم الواعي إمكانية التعمق في كل عنصـر واسـتنطاق طاقاته الجمالية والتعبيرية مما يؤمن جانب التقبل الحسي لدى المتلقي.

فالنقطة point تشير إلى موضـع في الفضـاء التصـميمي بوصـفها عنصـراً إدراكياً وتمثل أوليات العلاقة بين المصمم والتصميم , فهي في ذاتها لا قيمة لها إلا أنها تكتسب أهميتها من وجودها في أطار تنظيمي كليّ ضـــمن التعددية الاســـتخدامية باختلاف الموضـــع والحجم والتعبير , قد تكون متحركة متغيرة حســـب الفضـــاء التصـــميمي للأقمشـــة وقد تكون منجذبة وصـــاعدة , في حين تبدو توظيف النقطة في العملية التصـــميمية للأزياء متميزاً باكتفاء ذاتي وغياب المحتويات الأخرى يعطيها مفهوماً حسياً , وقد يعمل الفضـاء كفعل مؤثر يتباين مع النقطة , يزداد أو يقل التباين باختلاف الموضـع المعتم للنقطة على الفضـاء المضـيء على المعتم على التوالي , وبذلك فالنقطة لها وجود مادي وذاتي نسبة إلى فضائها التصميمي.

أما عنصـر الخط Line يتميز بانه أكثر العناصـر مرونة في البناء التصـميمي ويؤدي دوراً اسـاسـيا فيه , وقد تكون الخطوط قوية أو ضـعيفة , مكثفة أو متفرقة , تتجسـد في تصـميم الاقمشـة لموضـوعات أو حدود لأشـياء, تحدد الأشـكال وتنشـأ الحركات وتجزأ المسـافات التي تتعرف بها الموضـوعات." فالتصـميم لا يقدم خطوطاً منعزلة أو قائمة بذاتها .. بل أنها على نحو العملية الإدراكية في التجربة التصميمية ."[23]

فالخط البسيط ليس هو الخط الساكن , وهو لا يشبه الخط المتحرك ," فبوسعه الايحاء بالحركة بعدة طرق , فهو يتحرك وذلك جزء من طبيعته واصله ."[24] وكل حركة فردية لها طابعها الخاص المميز. وعليه تتدرج امكانيات الخط الاستعمالية في التصميم بوصفه محدداً للهيئة أو بوصفه الهيأة ذاتها , أو كمساحة أو اتجاه .

فالخط مثل الشكل ناتج عن علاقات وضعت على مستوى البعدين لتصميم الأقمشة في ضمن المتكون الاساس ثم مع المتحقق الثلاثي الأبعاد لتصميم الأزياء على وفقاً للغرض المؤدي يشترط القياس مع النسب والحجم . فالخطوط أنواع مختلفة لها كيفيات جمالية مباشرة في التصميم.

وبناءً على ذلك فللخطوط تأثيرات ودلالات تعبيرية مهمة لها مكانتها واساليبها من خلال اختيار الموضوعات التصميمية للأقمشة تعمل من جهة أخرى على تحديد الهيئة العامة للزي ,تتفاعل بشكل مباشر مع بنية الجسم من خلال الفعل التصميمي كمنجز يعزز ويقوي بعضها البعض.

أما عنصـر الشـكل form والهيئة shape يأتي كصـفات مظهرية اسـاسـية في التصـميم .ففي تصـميم الأقمشـة ترتبط كل الأشـكال في ضـمن الوحدة الاسـاسـية مع بعضـها في وحدة متكاملة سواء كانت مفرغة أو ممتلئة , وحدات مستقلة أو مندمجة في شكل واحد."[25] أن الشكل تنتظم فيه عناصر العمل التصميمي , باعتباره أحد العناصر المعقدة التكوين ,والشـيء الذي يتضـمن بعض التنظيم ."[26] فالتحديد يشـترط علاقات انشائية بين الوحدات المكونة للعمل التصميمي جزءاً بجزء .

أن بناء وحدات الشكل والهيأة يفرضـان نظاماً على المصـمم كالاتجاه والموضـع الذين يتصـفان بصـفة مشتركة , وأن التحكم بهما يعطي نتائج إيجابية على قوة وحدة التصميم ليبرز حالة ظهور الشـكل أكثر ملائمة , في مجموعة من الروابط الداخلية للهيئة الذي يؤسس العمل التصميمي للأزياء .

ويشكل الملمس texture سمة التعبير عن الخصـائص السطحية الحقيقية الحسية والمرئية الإدراكية للمادة , فمن الناحية العلمية يتعذر عزل المادة عن الشكل التصميمي باعتباره جزءاً من ماهيتها ." فالخامة المسـتخدمة في التصـميم يؤدي ملمسـها التأثير المطلوب بالإضـافة لعلاقته مع العناصـر البنائية الأخرى ومدى تأثيره في المجال البصري ."[27]

وبذلك يعد الملمس تبادلاً للعلاقات بين الاحاسـيس المرئية والملمسـية بوصـفه 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 التصـــميمية لاختلاف العناصـــر المادية ومعالجتها في الأظهار الملمسي ومدى الملائمة ." فكل نوع من الأقمشة له الخصوصية في التركيب النســيجي , المواد الأولية , طرق الاظهار , التجهيز , لتؤكد تناســب الشــكل والخط الخارجي التصـــميمي ومدى ملائمته مع الزي ."[28] تشـــكل بهدف تطويعها لمتحقق المتطلبات الوظيفية المقصـودة والتي تقدم أسـلوباً خاصـاً لإكسـاب الخامة نمطاً معيناً للملائمة الشكلية . وكذلك تتحكم اشتراطات المستوى التصـميمي الاظهاري للأقمشة وما ينتج من حال مرئي ملموس حقيقي في تصـميم الأزياء ,إذ يغدو فيها الشكل الناتج التحصيل الحاصل لجهد المصمم على الخامة , وأن عملية اختيار الخامة ستكون على اسـاس قصـدي في عملية البناء التصـميمي للأزياء كونها لا توجد بذاتها , بل توجد بحكم العلاقة الفعالة بينهما.

وعليه فإن اختيار نوع الخامة يكون على اســاس الملائمة والتناســب مع الخطوط التصـــميمية للأزياء مما تؤثر في هيئة الجسـم وحجمه , فالمنســوجات ذات الملمس الخشـــن تبدو اثقل مما هي في الحقيقة . في حين لن يشـــكل الملمس الناعم تأثيراً على مظهرية الجسم , وبذلك يضع تأثيراً مرئياً من خلال علاقته باللون .

أن ما يحكم فاعلية التصـميم على أسـاس العناصـر البنائية تتركّز على أهم الأسـس والاعتبارات التي تعد قاعدة مهمة وركيزة أساسية تحدد صفات المتكون الشكلي الناتج وصولا إلى حالة التكامل بين تصميم الأقمشة والأزياء .

التـــوازن Balance :

وتحقّـــــق الأسس تأثيرات جمالية وتعبيرية في المنجز النهائي من خلال التنظيم الشـكلي والعلاقات البنائية والانشـائية للتصـميم . "فالتوازن يتحقق بتصـنيفات متعددة كالتوازن المتماثل الذي تظهر فيه الجاذبيات المتعارضـــة على جانبي المحور".[29] ، ويكون هذا التوازن حقيقياً ؛ إذ تبدو فيه تنظيم الأشـكال مناصـفة لكل الأجزاء بشـكل مكتمل ومساوي لبعضها البعض , بالتقابل والتناظر , أفقيا أو عمودياً اوكليهما حينما " تتوزع القـــــوى بشكل تماثل في الاتجاهية حول نقطة وبتكرار متعاكس على جانبي المحور."[30] ، ويتخذ "التوازن غير المتماثل اتزاناً غير مرئيا –وهمياً واكثر قوة وتأثيرا في توزيع الجاذبيات المتعارضـــة على جانبي المحور من دون أن يماثلها ."إذ يشـغل وجوده المادي على أسـاس ترتيب العناصـر بشـكل حر , ويرتبط بصـرياً."[31] كوسـيلة أكثر فاعلية في القدرة على الحركة والمرونة ، وبحسـب التصـميم الأسـاس

ومقتضياته , ولها دور مهم لاستكمال "الاحساس بالتوازن بصيغ الاستمرارية والتواصل من إذ قدراته التعبيرية للذات الفنية التصميمية على وفقا للاختلاف التنظيمي للصفات المظهرية . إذ تتضح فيها فاعلية الجذب والخداع البصري ضمن فضاءه."[32] فعملية ارتباط جانبي المحور في تصاميم أقمشة الأزياء الخاصة مثلاً تعمل على متحقق التكافؤ لحالة عدم التناسب والتساوي في الحجم والثقل والطول بين الجهة الأمامية والجهة الخلفية أو الجانبية للزي ,لتحقق اتزاناً وانسجاماً جوهرياً في مجاله المرئي والتصميمي .

الانسجام Harmony :

أما الانسجام , فتؤسس عليها كل العمليات التصميمية بالاعتماد على البناء التصميمي وإداء الشكل والمعنى الجمالي المرتبط بالموضوع والأسلوب والوظيفة , ويتبلور الهدف في نوع خاص من " التنظيم المنسق تنطوي عليه دالة الوظيفة وفاعلية العلاقة بين التصميم والمتلقي ."[33] لتؤدي دوراً واضحاً في الاستجابة والملاءمة على أساس التوافق في الإخراج التصميمي لفعل العناصر ذات أشكال و أحجام مختلفة ومتفاوتة. وهذه وسائل إظهارية أساساً " ليس من السهل اخضاعها لقوانين ثابتة بل يؤسس عليها الكثير من الاختيارات التي تؤثر في عملية التوافق او الانسجام من خلال تنظيم وترتيب العناصر , أو التصغير والتكبير, أو من خلال استخدامات الخامة , أو من تأثيرات ميزات اللون , هذه كلها تعزز المتكون التصميمي بصورة متكاملة "[34] وهذا يتطلب جهداً لتأسيس علاقات أكثر تجانساً وانسجاماً بين تصميم الأقمشة والأزياء والاستخدام التصميمي التطبيقي للحصول على حالة التكامل التصميمية ,فضلاً عن مدى الملاءمة لمؤثر الصفات المظهرية الشخصية .

فالانسجام يقع في القدرة على التوافق في التنظيم الشكلي التصميمي من خلال "آلية اشتراك عناصر الوحدات بتقارب صفة أو صفات مترابطة بعضها مع البعض لتؤدي غرضاً يعزز الفكرة التصميمية التي حدد لها"[35] .

التباين والتضاد Contrast :

التباين والاختلاف في عناصر العمل الفني سواء في اللون أو الشكل أو الخطوط يؤدي إلى التغير في إدراكها بصرياً , مما يظهرها أكثر جمالاً وقيمة وربما العكس ,ففي بعض الاحيان يولد التضاد تشتتا وعدم انسجام إذا لم يحسن المصمم العمل به. وعموماً فأن التصميم من دون الاختلاف يصبح جامداً يفتقر إلى الحيوية وكذلك فأن استخدام التباين بدرجات متساوية بين العناصر تبعث الشعور بالملل , إذ يتضح أنه

كلما ازداد التباين واختلف في المقدار بين العناصر كلما ازداد التصميم جمالاً وحيوية . ونجد ذلك في تطبيقات تصاميم أقمشة الأزياء ومنها التضادات بين العناصر التصميمية المستخدمة في تباين الفواصل بين أشكال التصميم التي تؤدي إلى تكوين مجاميع بين بعض الأشكال وتباعد البعض الآخر من الأشكال مما يؤدي ذلك إلى إنتاج تصاميم مثيرة . لذا يعد " التباين والتضاد فعلاً مظهرياً واستخداما مؤثرا ناتجاً من الاختلافات بين العناصر البنائية وكيفية إدراك الأشكال في تصاميم الأقمشة , فضلاً على أن التباين بحد ذاته يجعل من الشكل متبلوراً وممتعاً ."[36] مما يعمل على استحداث متغيرات بصرية منها لغايات الجذب وأثارة الانتباه نحو الفكرة المتوخاة لما يمتلكه من أساس حركي . فالألوان مثلاً بتجاورها تحدث تباينا يسبب تغيراً في الادراك البصري ، وأن فاعلية الأسود والأبيض المبنية على قاعدة التضاد الكامل المساحة على الجانبين للأعلى والأسفل وبالتقطيع , والانتشار على كامل تصميم القماش .

التـــدرج Gradation :

ويشكل التدرج الربط بين المتناقضات على أساس التوافق والتضاد في أن واحد بشكل متسلسل ومتتابع لطرفين مختلفين بخطوات متوافقة , " مما يأخذ معنى التحولات والمتغيرات بأسلوب الانتظام المتعاقب المتدرج ."[37] فحالات التدرج للخطوط والألوان وما يتبعها من تدرج الفضاء على وفق نظام منسق ومتضاد في تصاميم الاقمشة وثيق الصلة بعلاقات تصميم اقمشة الأزياء إذ" يعمل بمثابة سلماً لتوجيه العين صعوداً إلى اقصى ارتفاع مرئي في الزي ."[38] مما يوضح الأهمية النسبية في البنية التصميمية ويزيد الإحساس بالمتغير المسافي المتباين , لما يمتلكه من قابلية على تقسيم الفضاء وتمثيل مستويات متعددة في ضمن المكان الواحد .

الهيمنة (السيادة) Dominance :

يجدر الإشارة هنا إلى محاولة بعض مصممي اقمشة الأزياء اللجوء إلى إهمال مبدا الهيمنة في تصاميمهم وأن تتساوى الاطراف ولا يهيمن عنصر على أخر , وسيادة العنصر المهيمن لا يعني التقليل من بقية العناصر وإنما يمثل صفة تكتسبها بعض الأشكال على أساس التركيز والاهتمام المسلط عليه , وقد يحدث هيمنة عنصرين في ضمن علاقات العمل التصميمي باستحداث انظمة بنائية تعمل منفصلة لهدف معين تتداخل أهميته ما بين الإضافة والاختزال ,وقد تقع الهيمنة مثلاً بالتركيز على شدة

موجة اللون في بناء نظام يعتمد على مؤشرات الجانب التقني نفسه مختزلاً من قيمة بعض العناصر الأخرى . " أن مفهوم الهيمنة يتحقق من خلال محور أو شكل بارز يجذب الانتباه لفكرة سائدة تخضع لها الوحدات التصميمية عن طريق أحد العناصر أو التنظيم الشكلي لها ."[39]

النسبة والتناسب :

إن موضوع النسبة والتناسب في تصميم أقمشة الأزياء تتضمن العلاقة بين أبعاد جزء معين والأجزاء الأخرى , على أساس حجم الفرد والزي على أن يتناسب مقياس كلاهما مع الأداء الحركي أو المظهري بالاستناد إلى نسب التقسيم لجسم الانسان الطبيعي باستخدام " العناصر الجوهرية كالخطوط التفصيلية وكيفية ربطها لجميع الأجزاء بانتظامية ومراعاة عامل التناسب في اختيار مواضع التصاميم التطبيقية مع الزي ."[40] التي تؤكد تكوين تأثيرات مرئية متناسبة وملاءمة للخطوط التفصيلية للأجزاء المكونة لأساس تصميم الأزياء وبين الأبعاد وحجم الأجزاء 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 الأجزاء بالغاية المصممة من أجلها , ويعد عاملاً في تقرير الهيئة في المجال المرئي . وهذا يشير إلى أن أساس جمالية تصميم أقمشة الأزياء تقع في التناسق وتناسب التكوينات تتوقف على أثر الإدراك الحسي ونوع المجال المادي في التصميم .

أن مفهوم النسبة والتناسب هو تنسيق العناصر أو الأبعاد للأجزاء فيما يتعلق بالطول والعرض في الوحدة التصميمية للأقمشة أو في العلاقات بين الحجوم في التكوينات التصميمية لأزياء , تتمازج على نحو مؤثر بعضها مع البعض لتؤدي غرضاً اتزانياً بين إجزاء التصميم , وبذلك " يأتي التناسب ليثبت قيمة الشكل وصفاته المظهرية , تعد فيها الخامة جزءاً لا يتجزأ من ماهية الشكل التصميمي ومرتبطاً به ."[41] فالطول والعرض لا يعني تناسباً نهائياً لأن ذلك يقع في تحديد الشكل في ضمن فضائه , فالخطوط على سبيل المثال – نسباً في كل تصميم من إذ أنواعها وشموليتها المكونة للهيئات والتشكيلات من شأنها أن تدعم من وحدة واستمرارية العناصر التصميمية للأقمشة – وتعد مؤشراً لتحديد القيمة التناسبية الكلية تتوافق مع القيمة الحجمية لتصميم الزي , ذلك لأن التكوين ناتج ينشأ من اتحاد واندماج للنسب والتناسب لوجود علاقة متكاملة من إذ أبعاد المفردات للأقمشة وعلاقاتها بهيئات الأزياء .

الوحدة Unity والتنوع Variety :

لتحقيق تصميم يتصف بقيمة جمالية لابد من أن يبدأ بتحديد قاعدة لتجميع العناصر بأسلوب ينشأ عنه وحدة متكاملة في إنشائه, وهناك سبل عديدة لتجميع الوحدات البصرية المتعددة ومنها أسلوب التقارب والتلامس والتراكب والتداخل والتشابك وهذه جميعها عوامل تتميز بالقدرة على التجميع والإحساس بوحدة الشكل . " وفي تصاميم أقمشة الأزياء نرى أن الشكل المصمم يحتاج إلى توافر صفة الكيان العضوي وأن يكون كاملاً ومتكاملاً في ذاته وهو ما يعرف بالتكوين الذي يحتوي على نظام خاص من العلاقات تنتج عنه الوحدة "[42] "والوحدة ضرورة من ضرورات العملية التصميمية وشرطاً أساسيا في تحقيقه , من خلال تهيئة العناصر بشكل منسق ومتكامل لإظهار الفكرة في هيئتها الكلية."[43] 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 إدراك 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 للأقمشة ويتحقق ذلك عبر ايجاد الوسيلة او الأسلوب الذي يتخذها المصمم في اظهار تصاميمه." إذ تتخذ الوسيلة تبعاً للعناصر التصميمية (اقمشة وازياء) مجتمعة معاً مرورا بالنسيج باختلاف التقنية الاظهارية وصولاً إلى الغاية من التصميم ."[44] وتبدو وكأنها منتمية إلى بعضها البعض وبحاجة للآخر عبر سائر الأجزاء التي يتكون منها التصميم ."لبلوغ حالة من الإتزان والتوحد وتكامل الناتج عن الجمع بين العناصر المنسجمة او المتضادة الظاهرة على حكم هذه القوى ."[45] وتتحقق الوحدة في العمل الفني على وفقاً لاعتبارين هما : (علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل) .

وتأسيساً على ذلك فالعمليات التصميمية لأقمشة الأزياء تعد بالأساس عمليات تماسك وتوافق وتوحد شكلي , كما هي بلا شك تحصيل حاصل لعلاقات مترابطة متعددة لها القابلية على التغيير والتنوع على أساس منسق , تمليه الضرورة التصميمية .

أما فاعلية التصميم فتظهر من خلال (التنوع) الذي يلجأ اليه المصمم , مما يساهم وبشكل كبير في تأسيس معالجات شكلية او حركية ناتجة , هدفها شد الانتباه من دون أن يؤثر في وحدة الشكل , بل التنوع أساسا يرتبط بوجود الوحدة وهما يرتبطان على

حد سواء بالفضاء التصميمي . " وللتنوع أشكال بالإمكان تحقيقها في العملية التصميمية من خلال :

1- التنوع الناتج من التباينات او التناقضات .

2- التنوع الناتج من القيم الشكلية .

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

4- التنوع الضمني لهيمنة بعلأ."[46]

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 . وأن ما يحكم مدى التنوع في تصميم أقمشة الأزياء تقع تحت فاعلية الاعتبارات الآتية:

أ ـــ التخطيط : ويشكل نقطة الارتكاز للفكرة التصميمية يتبعها تحوير وتطوير واعادة صياغة .

ب ـــ **الجوانب الجمالية** : كالاتزان والإيقاع والتناسب وتحقيق الوحدة البصرية من خلال الأسلوب المبتكر وتقنية التنفيذ واستخدام الخامات المناسبة .

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

" فالتنوع الشكلي وليد أسس واضحة المعالم يشير إلى المتكون التصميمي باندماج الفكرة التصميمية مع تنوع الكيفيات التقنية , مما يساهم في بلورة أسلوب المصمم في الرؤية الجمالية والأسلوبية."[47]

التكـــرار Repetition

تعتمد تصاميم الأقمشة على تكرار وحدة متشابهة أو عدة وحدات تصميمية , باختلاف الطرائق والوسائل المتبعة في الإظهار . ويعد التكرار واحداً من المعالجات الأساسية في التصميم ويولد حركة واضحة منتظمة لها الإمكانية في أحداث التنوع من تكرار الحركات المتعددة في الإخراج التصميمي للأقمشة , يعدها ان ما يتحقق من التصاميم يستند إلى تحركات وانتقالات لتوزيع العناصر في ضمن الوحدة التصميمية , تعتمد بالأساس على علاقات الربط للعناصر وطرق التكرار كوحدة تصميمية في الفضاء التصميمي الكلي للقماش . ويعد التكرار بمثابة الاساس الذي يستند اليه العمل التصميمي للأقمشة " كمحور فعلي أساسي أشكال محددة تتكرر على مرأى من الإدراك الحسي مما يصور الشكل العام

تصوراً جمالياً ."[48]

وتعمل كوسيلة لاستحداث تأثيرات تنظيمية متنوعة في الأقمشة , فضلاً عن المؤثرات الخارجية لأسلوبية المصمم في تركيب خطوطه وأشكاله والتي تتطلبها سمات العصر أو اعتبارات تقنية إظهارية أو الشكل الجديد التصميمي . تقع بذلك في القدرة على التحكم باستحداث " التنويعات في البناء التصميمي وفي ضمن العملية التكرارية عن طريق التنوع الشكلي , الحجمي ,اللوني , الملمسي , الاتجاهي , الفضائي , المكاني , الخطي ."[49]

النتـــــــائج:

1ـــ التنظيم هو الصفة التي تظهر النظام في التصميم وعندما تبدأ في عمليات تحديد المفردات المتفاعلة مع بعضها في تصميم معين، فأن ذلك يتم وفق أساس تقني تنظيمي ومرتبط بأساسيات الفكرة التي تصوغ طابع التنظيم وتقوده باتجاه معين.

2ـــ الفكرة التصميمية تتأتى من ناتج النشاط الفكري وتفاعله مع المحيط فيكون التنظيم الشكلي هو واقع الاسقاطات المنعكسة من تفاعل المصمم بالواقع.

3ـ يؤلف النظام كلا موحدا ونسيجا من القوى الفاعلة للأجزاء عندما يحقق هذا النظام هدفاً وغاية موحدة تأخذ قواعدها الأساسية من جراء التفاعل بين المصمم (الذات) والعالم الخارجي.

4ـــ يأتي دور النظام في إبراز ذلك التفاعل بصيغ متعددة تشير إلى التجانس بين الأجزاء والكل لإيصال معنى التصميم وتأكيد فائدته.

5ـــ في الفن والتصميم على وجه خاص، يتجسد النظام في كيفية التعبير عن المفاهيم والأفكار من خلال التنظيم الشكلي للمفردات المختلفة.

الهوامـــــــــش :

(1) صنادر العاني ، منى العوادي ، المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة للطباعة والنشر الموصل، 1990،ص 12.

(2) حسن مرعي ، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، ترجمة أنور محمود عبد الواحد، ألمانيا، لا يزك: 1975 ، ص 59.

(3) فاتن علي حسين ، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي.

(4) زينب عبد علي الزبيدي ، العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد، 2003 ، ص 8 .

(5) لويس معلوف اليسوعي ، المنجد الأبجدي في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1966، ص 315.

( ) د. علية عابدين، نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة : 2000، ص9.

(6) فاتن علي حسين، التكامل بين الأقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2005 ، ص9.
(7) صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، 1979، ص43.
(8) زكريا إبراهيم , فلسفة الفن في الفكر المعاصر , مكتبة مصر , القاهرة : د.ت ,ص 190
(9) زكريا إبراهيم , فلسفة الفن في الفكر المعاصر , مكتبة مصر , القاهرة : د.ت ,ص 190
(10) ادوار لوسلي سميث , الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية , ترجمة: فخري خليل .دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد :1995 ص14
(11) عبد الفتاح الديدي , السلوك والادراك , مدخل الى علم النفس , ط1 ,مكتبة الانجلو المصرية ,1972 ,ص 28
(12) رعد حسون خضير , المعنى والتعبير في عملية تصميم البيئات الداخلية , أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد –كلية الفنون الجميلة , بغداد:1999,ص 67
(13) عليه عابدين , دراسات في سلوكية الملابس , دار الفكر العربي , القاهرة , مصر، 1996 ,ص137
(14) زكريا ابراهيم , فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر , القاهرة ,د.ت,ص31
(15) سيدخير الله , المدخل الى العلوم السلوكية ,عالم الكتب ط2 ,1974 ,ص 193
(16) علية عابدين ,دراسة في سيكولوجية الملابس , دار الفكر العربي ,القاهرة ,مصر : 1996,ص115
(17) حمودة عبد العزيز ,المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية ,سلسلة عالم المعرفة، العدد 272 , مطابع الوطن ,الكويت :2001 , ص365
(18) شاكر عبد الحميد ,التفصيل الجمالي ,دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ,سلسلة عالم المعرفة , العدد 267 , مطابع الوطن , الكويت :2001 ,ص22
(19) درويش بوسر , دليل المحافظة على الاناقة التامة , ط 1 ,ترجمة: مركز التعريب والترجمة , الدار العربية للعلوم , بيروت , لبنان : 1995,ص98
(20) زكريا ابراهيم , كانت والفلسفة النقدية , مكتبة مصر , القاهرة , د. ت , ص 202
(21) عادل كامل , التشكيل العراقي ,التأسيس والتنوع ,ط1,دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد:2000,ص133
(22) جوهانز إيتين , التصميم والشكل , ترجمة وتقديم صبري محمد عبد الغني ط1 ,المجلس الاعلى للثقافة , القاهرة : 1998, ص48
(23) جون دوي , الفن خبرة , ترجمة : زكريا ابراهيم , دار النهضة العربية للنشر ,الرواق ,عدد9,بغداد :1980 ,ص169
(24) محمد الماكري , الشكل والخطاب ,ط2, المركز الثقافي العربي , بيروت : 1991,ص59
(25) روبرت جيلام سكوت , اسس التصميم , ترجمة : محمد محمود يوسف , دار نهضة مصر للطبع والنشر, القاهرة : 1980 ص 24
(26) المصدر السابق , ص 26
(27) برنارد مايرز, الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها , ترجمة : سعد المنصوري ومسعد القاضي ,وزارة التربية والتعليم ,القاهرة :د.ت ص26
(28) د.ليلى الياغي وآخرون , المنسوجات وتصميم الازياء ,ط1 ,جامعة القدس المفتوحة: 1995 .
(29) روبرت جيلام سكوت ,مصدر سابق ,ص54
(30) المصدر السابق ,ص76
(31)David A. Lauer ,Design Basics new york ,1980 , p.53
(32)David , P .55
(33) جون ديوي , مصدر سابق , ص149
(34) عماد زكي , عزت رزق موسى , تصميم الازياء , دار المستقبل للنشر والتوزيع , عمان , الاردن : 1995 , ص60
(35) David A.Lauer ,Design Basics . New york , P.185

(36) عباس جاسم الربيعي , الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد , اطروحة دكتوراه , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد : 1999,ص13
(37) ووكاس ونك , مبادئ تصميم المجسمات, ترجمة: امل الحسيني, مطبعة السلام,بغداد:1981,ص20
(38)David A. Lauer ,P. 225
(39)David A. Lauer ,P. 26
(40) فاتن علي حسين , تقويم المظهرية لأقمشة الملابس العسكرية في العراق , رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد : 1999ص22
(41)David A. Lauer ,P. 72
(42) ليلى ياغي وآخرون , المنسوجات وتصميم الازياء , ط1 , منشورات جامعة القدس المفتوحة , عمان – الاردن : 1995 ص159
(43) فرج عبو ,علم عناصر الفن , ج2 . طباعة دار دلفين للنشر , ميلانو ايطاليا : 1982 ,ص735
(44) د. ليلى الياغي ، مصدر سابق , ص359
(45) ناثان نوبلر ، حوار الرؤية , مدخل الى التذوق والتجربة الجمالية , ترجمة : فخري خليل , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد، 1987 , ص105 .
(46)David A. Lauer ,P .13
(47) عادل كامل , مصدر سابق ,63
(48) زكريا ابراهيم , فلسفة الفن في الفكر المعاصر , مكتبة مصر , القاهرة , د. ت . ص84
(49)Wucius Wong. Principles of tow Dimension of Design Printed in U.S.A 1972. p.30