مجلة التقني

الموقع الالكتروني: http://journal.mtu.edu.iq

مقالة بحثية

التعبيرية التجريدية وعلاقتها بالجذب البصري في تصاميم الاقمشة النسائية الحديثة

حيدر هاشم محمود الحسيني

معهد الفنون التطبيقية، الجامعة التقنية الوسطى، بغداد، العراق

* البريد الإلكتروني: haidar.h.h.h.23@mtu.edu.iq

معلومات المقالة

تاريخ الاستلام
25 تشرين الثاني 2019

تاريخ القبول
10 نيسان 2020

تاريخ النشر
30 أيلول 2020

الخلاصة

في خضم التسارع التقني والفني الذي شهده عالمنا الحديث وبحكم تطور الخطاب الاتصالي بين الامم والشعوب، فقد حاول الفنان ان يعزز خطابه البصري عبر الفعاليات التقنية والاسلوبية المؤثرة للمدراس الفنية ومنها "التعبيرية التجريدية" - موضوع البحث، إذ اتخذ الفن التشكيلي اتجاهات واساليب وتقنيات عدة سعى الفنان "المصمم" منذ القدم عبر أعماله الفنية الى ابداع اشكال متنوعة ، وسواء أكانت هذه الأشكال واقعية أم تعبيرية أم تجريدية. الا إنها في الحصيلة قريبة الى نفسه ومستحبة لديه، وبحكم الصلة بين النفس وما تبدع تتجلى الرؤية الجمالية كمقياس في قبول الاشكال أو رفضها وايضاً في نضوج الاشكال تبعاً للخبرة الجمالية المتراكمة ومن هنا جاءت مشكلة البحث على فرض التساؤل الاتي : هل تحقق التعبيرية التجريدية فاعلية في تعزيز الجذب البصري في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة ؟ وتكمن أهمية البحث في المساهمة في زيادة الوعي الفكري التصميمي لدى المختصين في تصميم الأقمشة والدارسين ضمن مجال التخصص. وجاء هدف البحث في الكشف عن فاعلية التعبيرية التجريدية وعلاقتها بالجذب البصري لتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة. وحدد البحث موضوعيا بتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة (نزهة) والمنفذة بإسلوب التعبيرية التجريدية. ومكـــانيـــا الاقمشة بتصاميمها المتوافرة في الأسواق المحلية في محافظة بغداد وعلى اختلاف منشئها (تركيا وجمهورية الصين). وزمـانيـــا المنتج من الاقمشة ضمن المدة 2018م – 2019م . وحددت المصطلحات (التعبيرية التجريدية، الجذب البصري) وفيما يخص الفصل الثاني المتكون من مبحثين، شمل المبحث الاول التعبيرية التجريدية في الفن الحديث ومفهوم اللاشكل في التعبيرية التجريدية .وجاء المبحث الثاني متحدثا عن الجذب والبنية التصميمية، وعوامل الجذب البصري ومن ثم خرج الفصل الثاني بمؤشرات الاطار النظري. كما اعتمد البحث في الفصل الثالث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، ضم مجتمع البحث (19) إنموذجاً متنوعا خاصا بتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة (الخاص بالنزهة) استبعد الباحث (3) نماذج منها لتكرار الفكرة التصميمية بألوان مختلفة وبهذا أصبح مجتمع البحث (16) إنموذجا، أُختيرت (4) نماذج تصميمية بصورة قصدية وبنسبة 25% من مجموع مجتمع البحث الحالي ، وجاء اختيارها تبعا لما يخدم أهداف البحث. وخرج البحث في الفصل الرابع بأهم النتائج نذكر منها توزعت الأشكال التصميمية بين شكل تجريدي لتمثل البعد الحقيقي لتحريك مفردات الفكرة التصميمية . وبين نماذج تضم مفردات تعبيرية تجريدية (اللاشكل) التي حققت قيما جمالية وعملت على تعزيز الجذب البصري بين اطراف المعادلة الاتصالية (القماش ومتلقيه). ومن ثم الاستنتاجات نذكر منها: اعتماد اغلب التصاميم على التعددية في إظهار اساليب البناء الشكلي للتعبيرية التجريدية ، إذ يعد اسلوب الكثافة اللونية والتبقيعية واسلوب التكوينات الخطية هم الأساليب الاكثر استخداما التي تعد كأحد المعالجات الفنية لإظهار سمات وخصائص المفردات التصميمية في إطار الوحدة الشكلية والموضوعية المتعارف عليها التي تحقق قيما جمالية للقماش من جهة وتعزيزاً الجذب البصري من جهة اخرى. ولحق البحث بالتوصيات وقائمة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية : التعبيرية التجريدية; الجذب البصري; تصاميم الاقمشة

Research Article

Abstract expressionism and its relationship to visual attraction In the designs of modern women's fabrics

Haider Hashim Mammuod Al – Husseini

Institute of Applied Arts, Middle Technical University, Baghdad, Iraq

*Corresponding author E-mail: haidar.h.h.h.23@mtu.edu.iq

Article history

Received
25 Nonmember 2019

Accepted
10 April 2020

Abstract

In the midst of the technical and artistic acceleration that we witnessed in our modern world and its development among nations and people. The artist is trying to amend the visual experiences throughout technical and behavioral artistic approaches among which is the, "abstract expressionism" - the subject of research, where abstract artist visits several trends, methods and techniques "Designer" since ancient times through his artwork to create a variety of forms, whether these forms, expressive or abstract. With regard to mixing, loss, complacency or rejection. The designer tries to answer the following questions of: whether abstract expressionism in the design of modern women's fabrics achieves attraction. A goal is found in the search for modern women's elegance. The research

Publishing
30 September 2020

objectively identified the designs of modern women's fabrics (picnic) that implemented in the style of abstract expressionism. It also spots for fabrics designs in the local markets in Baghdad which have different countries of origin (Turkey and the Republic of China) for the time period 2018 - 2019. Terminology (abstract expressionism, visual tour) was defined theoretically. As in the third chapter of the descriptive approach (content annexation), the research community included a variety of 19 models for the design of modern women's fabrics (for a picnic) The researcher excluded three models from the repetition of the design idea in different colors. Four design models were chosen intentionally and 25% of the total current research community. It was selected according to the research objectives. The research came out in the fourth chapter with the most important results where the design forms were divided between an abstract form to represent the real dimension of moving the vocabulary of the design idea. Among the models include abstract expressive vocabulary (non-form), which are aesthetic values and worked to enhance the visual between the sides of the communicative equation (cloth and recipients). The conclusions included: two most common designs rely on pluralism in the formations to cling to the experience, and modify your style of work, and configurations for your staff in the design and qualification in the design and qualification on the one hand and promote attractions and the right to search recommendations and a list of sources.

Keyword: Abstract expressionism; visual attraction; designs fabrics

1. المقدمة

1.1 التعبيرية التجريدية في الفن الحديث

للتعبيرية التجريدية مسميات عديدة، وهذه المسميات اخذتها من مميزاتها واساليبها وآليات اشتغالها وتقنياتها المتعددة والمتنوعة، فمن مسمياتها (فن الضرورة الداخلية، البقعية، اللاموضوعية الجديدة، التجريد الغنائي، وتعرف بـ الآلية، التصوير الفعلاني أو التصوير التحركي، ويصطلح عليها الصور – الجدران، اللوحات البنيوية، التصوير اللغوي أو الحروفي، البنائية، اللون الاحادي، لكن التعبير الاكثر شمولا وانتشارا، الذي يجمع بين المسميات المختلفة اعلاه هو " اللاشكلي Informal ") (محمود1981،ص203). لإن هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو اشارة، بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبرعن الانفعالات المباشرة.

عبر تفحص الجذور التي غذت التعبيرية التجريدية من خلال تتبع تلك الصفات منها "التجريد، لا موضوعي، لا شكلي " والدوافع التي تنتاب الفنان للتعبير، والآلية في خلق العمل الفني، والاساليب والتقنيات التي اشتركت فيها فنون الحداثة الاوربية، التي طورت فيما بعد عبر الكثير من التقنيات الممهدة لفنون ما بعد الحداثة، ومنها " التعبيرية التجريدية"، حتى بات لكل فنان تقنيته الخاصة به التي التصقت بإسمه.

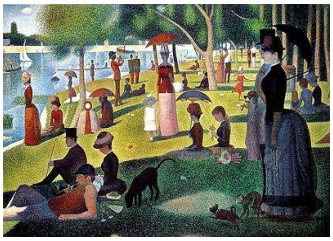
ومن الواضح لدى الكثير من المهتمين بحقل الفنون التشكيلية، إن بداية الفن الحديث ترجع الى (بواكير القرن العشرين ممثلة بظهور " الانطباعية " التي تعد ثورة على التقاليد الفنية السالفة جميعا التي مهدت بقوة الى هجر التقنيات القديمة وتقويض المألوف من خلال الخروج الى الطبيعة بعيدا عن استوديو الرسم)(شاكر،ص273)، إذ استنفدت "الانطباعية" القوى الكامنة في اللون لتصوير الاشياء بطاقة حيوية ليست كما تبدو في طبيعة الواقع. فقد جاءت أي "الانطباعية" بنظرية جديدة الى الاشياء عبر ((تفتيت سطح الشكل الخارجي واحالته الى مجموعة من السطوح الملونة، ولتتخذ من حركة الفرشاة وسرعة اتجاهها بيد الرسام ولحظة الرسم اساسيات لها))(الربيعي2002،ص70).

تشكل الانطباعية بداية تصور بنية الشكل إذ يستلزم تشييد الشكل الانطباعي الاعتماد على الاحساس المباشر واللحظي والمتغير، كما فطن الرسام الايطالي " تيتسيانو" (الى تأثير الضوء في تفتيت سطوح الاجسام وتقسيمها الى مساحات لونية صغيرة، مما مهد للانطباعيين ابتكار الطريقة التنقيطية التي استخدمها "سورا" و"سيناك" في عملية التصوير الزيتي)(سارة،ص23) كما موضح في الشكل رقم (1). إن هذا التحول في الطريقة والاسلوب لدى الانطباعيين ادى الى (التخلي عن التسجيل المطابق لمظاهر الواقع البصري والانتقال منه الى اللاواقع والتوصل الى استقلالية الوسائل الفنية ازاء الموضوع.

وللفنان "بول سيزان Paul Cezanne" 1839-1906 رؤية خاصة إزاء الاشياء المرئية في الطبيعة، وذلك من ((خلال التوصل الى العلاقات البنائية في تركيب الاشياء، ليكون الرسم قريبا من روح الطبيعة، لذلك عاملها من خلال الكرة والأسطوانة والمخروط، وبذلك أحال "سيزان" الاشياء الحسية مثل الشجرة والبيت والانسان الى اصول هندسية))(بول،ص59). التي مهدت الى الانتقال للاشكل، يقول "جان ليماري" (سلك سيزان نظاما لا يشبه نظاما آخرا ولا يشبه الطبيعة قطعا)(ليماري،ص141)، كما موضح بالشكل رقم (2).

إن الانطباعية الجديدة، أو ما تسمى بـ " التبقيعية New Impressionism" اتجاه فرنسي انشق من "الانطباعية"، وقد انضم اليها "سورا" و"سيناك" و"بيسارو" و"لويس" ..واخرون، وهو (توجه اسلوبي يقوم على تقنيات تبقيع الالوان أو تنقيطها بطريقة تقسيمية ميكانيكية للظلال الى الوان خاصة اساسية والقائها بالتساوي على القماش، في نقط أو خطوط صغيرة من اللون الخالص، تمتزج فيما بعد في شبكة العين)(العشري،ص125). ويتضح ان اساليب ومعالجات الانطباعيين هذه ذات تأثيرات بشكل أو اخر على رسامي "التعبيرية التجريدية" من تجريد وتبقيع ...الخ.

ومن أجل مسك احدى جذور "التعبيرية التجريدية" المغروسة في احدى حركات الحداثة، فأن الاسلوب الذي اتبعه الرسام التعبيري "فان كوخ Van Gogh" ممثلة بالتعبيرية (هي في نفسه ووجدانه، مسقطا اياها على ذلك الشيء المرئي ليمنحه تساميا من واقعه المرئي عبر المادة والعجينة اللونية، لذا بدت اساليب التعبيرين تحمل صفة "ذاتية متطرفة" على حد قول معظم فناني التعبيرية ومنهم "مونش" و "هودلر") (الخطيب1998،ص105) ، وكما موضح بالشكل رقم (3) . حيث تمتاز التعبيرية كاتجاه شكلي متدهور بأولوية الشكل على المضمون ، اولوية اللاعقلي على المنطق، ويتم ذلك بتحريف العالم الواقعي تحريفا كاملا، وهذا ما دفع فنانيها الى التضخيم وخلط السطوح وتشويه الاشياء.



شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

كما ان الاساليب التعبيرية فعلت من المشهد التجريدي وخاصة في الاتجاه "التعبيري التجريدي" الذي تزعمه "كاندنسكي"، إذ يمكن تلمس ذلك عبر (المعالجات التقنية والادائية في التعامل مع العناصر الفنية كالخط، اللون، المساحة، والملمس، واستمر البحث في ايجاد انساق تكنيكية عن طريق المبالغة في تشويه الشكل والالوان والخطوط، والابتعاد عن الواقعية الطبيعية)(الدليمي،ص78) . اي إن هنالك علاقة كبيرة من حيث الاسلوب بين التعبيرية والتعبيرية التجريدية من ناحية الغائية والرؤية الى الاشياء، ممثلة بالتعبير عن الانفعالات الداخلية لدى الفنان عبر الاشكال الحسية. اي ان كلا من التعبيرية والتعبيرية التجريدية يلتقيان من ناحية الاسلوب في المرونة والحركة في تجسيد عمق العاطفة وطاقاتها المتفجرة . واذا لم تلتقي "التكعيبية" بـ "التعبيرية التجريدية" من ناحية اسلوبية، فإنها تلتقي معها من ناحية تقنية ، فالتقنيات الفنية التي جاءت بها "التكعيبية" والجرأة في ادخال مواد غريبة الى بيئة اللوحة، هي عينها الجراءة التي سار عليها فنانوا "التعبيرية التجريدية" من كولاج والصاق الاشياء الموجودة.

ومن هنا نجد مقاربات بين "التكعيبية" و"التعبيرية التجريدية" على الرغم من إن الاولى اعتمدت تحريف الشكل في التعبير عن العواطف، بينما اعتمدت الثانية اللاشكل في التعبير عن هذه العواطف، وبما ان اللاشكل هو اقصى ما يصل اليه الشكل المجرد من خلال اعتماد اللون والخط كعناصر للتعبير فقط، والافصاح عن ما ينتاب الفنان من انفعالات داخلية)(مولر،ص69). لذا كان التعبير اقرب الى العفوية. إذ توجد مقولة لـ "جورج براك" تؤكد علاقة "التكعيبية" بـ "التعبيرية التجريدية" إذ يقول ((انا لا اشوه، بل انطلق من عديم الشكل وأشكل)) (هربرت1989،ص201)، فأغلب رسامي "التعبيرية التجريدية" انطلقوا من عدمية الشكل أو اللاشكل في تشكيل اعمالهم الفنية.

وفي الحديث عن مدراس الفن الحديث لتقصي جذور "التعبيرية التجريدية" التي غذت هذا التيار، وأعطت له صفاته التي امتازت بها ، نجد ان "التجريدية" بوصفها احد مذاهب الفن الحديث قد منحت "التعبيرية التجريدية" الكثير من المفاهيم، التي وظف الكثير منها معظم دعاة تيار "التعبيرية التجريدية"

إن الرسم التجريدي وعبر تخليه عن الاشياء الحسية والتركيز على خلق لغة شكل مجرد نقي، يقترب كثيرا لما يسمى باللاشكل، أو الشكل الخالص ((فالأشكال المجردة ومن خلال انفتاحها على المطلق تصبح حرة، والرسم التجريدي يستمد طاقته الداخلية من مصادر روحية ولا شعورية ، وهذا ما يؤهله لتقديم رؤية جديدة للوجود من خلال الاشتغال على اللامرئي في التعبير عن الاشياء او الجمال الكامن فيها ، فالإنسان يمكنه تحسس اشياء غير مادية عن طريق العقل او الخيال))(الربيعي2002،ص91) . وبذلك يمكن القول ان "التجريدية" مزجت الاشياء المرئية الحسية الموجودة على أرض الواقع مع ما يراه الفنان بعين عقله من مكامن الجمال في تلك الاشياء أي الصورة غير المرئية الموجودة داخل الاشياء الحسية، وتمثيلها بالكيفية التي يراها "الاسلوب" وبالطريقة المثلى التي يجدها في التعبير "التقنية"، كما يمكن توظيف الطاقات الداخلية واللاشعور في التوصيل الى ما هو خفي. إذ تعد الحركة "التجريدية" بقيادة "كاندنسكي" و"كوبكا" و"موندريان" و"بول كلي" هي السباقة في إعلان الحرب ضد الشكل بوصفة رسمية، بعد أن كانت هنالك محاولات لمدراس اخرى في الثورة على الشكل، ولكن بصورة جزئية وغير جريئة ولم تعصف بالشكل عصف التجريدية التي عرت الاشكال من صورتها الحسية والطبيعية والعضوية تعرية كاملة.

إن "التجريدية الغنائية" لـ"كاندنسكي" وكذلك "التشكيلية الجديدة" لـ"موندريان" و"الواقعية النقية" لـ"بول كلي" كل تلك الاتجاهات كانت تحمل جينات الوليد الجديد ممثلا بـ "التعبيرية التجريدية" بما تمتلك من صفات من التجريد والشاعرية وغيرها من الملامح التي ميزت هذا الفن. فـ"التشكيلية الجديدة" "لموندريان" تخلت عن الواقع ، إذ يرى ((ان الحقيقة الحيوية للتجريد يجب أن تتجاوز الانسان (اي تجاوز الانا) التي تمثله من احاسيس ومشاعر، والبحث عن احاسيس نقية رائعة، فجمال اللوحة محكوم بالابتعاد عن الحسيات التشبيهية، والمضي نحو الصور العقلية الخيالية))(اسماعيل،ص214).

ان التعبيرية التجريدية في الرسم كغيرها من مدارس واتجاهات الفن التشكيلي الحديث، لم تأت تسميتها من فناني المدرسة انفسهم، بل جاءت من وسط نقاد الفن التشكيلي، الذين تربطهم علاقات تواصل مع هؤلاء الفنانين، وعلى تماس مباشر معهم، ما اتاح لهم المعرفة الدقيقة بنزعاتهم وارهاصاتهم، وميولهم الفكرية، واعتقاداتهم الفلسفية، على ان (الفنان الذي ارتبط اسمه بكامل مفهوم- الرسم الحركي- هو "جاكسون بولوك" الذي استلهم تصوير "ماسون"، إن تأثيرات "ماسون" على "بولوك" كانت قبل قدوم الأول الى الولايات المتحدة) (سمث،ص29)، وتأثيرات "ماسون" في التأسيس "للتعبيرية التجريدية" لم تقتصر على ما هيأه لـ "بولوك" من معطيات على المستوى الادائي والتقني والبنائي. بل وجدت اصداء لها في أعمال مجموعة اخرى من "التعبيريين التجريديين" الكلغرافيين* امثال: "فرانس كلاين"، و"هنري ميشو"، و"مارك توبي" كما في الشكل رقم (4)و(5)و(6). وإن انتهج كل منهم اسلوبا خاصا في "كلغرافيته" ، "وتبنى "بولوك" والرسامون الشباب من المدرسة الاميركية الجديدة، محاولات كان سبقهم اليها "اندريه ماسون"، وعمدوا من ثم الى مباشرة لوحاتهم بحركات توجهها المصادفة، والوعي هنا ملغى أو يكاد، وهذه النتيجة النهائية.

ويرى الباحث ان اعمال "التعبيرية التجريدية" تميل الى الابتعاد عن الشكل والاقتراب الى مفهوم اللاشكل، ورسوماتها ابتعدت كل البعد عن تمثيل الواقع ولو بجزء يسير، فنتاجات "التعبيرية التجريدية" موضوع البحث تشوبها الضبابية واللاقصدية والتظليل واللاشكل، وقد اضحت نتاجاتها عبارة عن طراطيش أو بقع لونية أو خطوط رعشة غير منتظمة أو مساحات لونية كبيرة.

شكل(4)

شكل(5)

شكل(6)

1.2 مفهوم اللاشكل في التعبيرية التجريدية

ان الفن اللاشكلي (Informal Art) لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو اشارة بقدر ما (يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة، واللاشكل عملية بلوغ الصورة في اطار ما قبل الشكل، الشكل الذي لم يتكون بعد. واللاشكل يتطلب عجلة في التنفيذ ينتج عنها اختلاط وتشويه وقلب لمفهوم الحاسة الموجهة لعملية الابداع في مفهومه التقليدي، فهو رفض لكل تداول أو فكرة مسبقة)(محمود2009،ص313). ان بداية التحول لفن اللاشكل كانت مع "الانطباعيين" امثال "فان كوخ" وفناني نهاية القرن التاسع عشر الذين اهتموا باللون وجعلوا منه مادة ووسيلة للتمثيل وشكلا من اشكال التعبير، ومع هؤلاء باتت الطريقة في استخدام اللون احدى السمات المميزة للعمل الفني.

وتعد "التعبيرية التجريدية" مرحلة متقدمة من مراحل التجريد والتحوير والاختزال، هذه المبادئ التي عدت اللغة الوحيدة التي مثلت بنية هذه النتاجات الفنية. لقد اسست "التعبيرية التجريدية" ميتافيزيقيا جديدة للشكل على اساس تغريب الشكل أو فقدان الشكل يؤدي الى تساقط المعاني الى حيث اللامعنى، أي بما يتيح للشكل تشظي متناهي الى ما ورائه بما يثريه تعددية في المعاني الى حد عدم حضور معنى محدد في الخطاب البصري. وإن أي اشارة تربط الفنان بالعالم الموضوعي كانت تغيب كليا، كما في اعمال "بولوك" لذا كان من أولئك الذين يمايزون جيدا بين "الذاتي والموضوعي" ، ويعرف جيدا الوعي والهذيان، ويدرك الهلوسة الارادية البعيدة عن الصفاء الذهني، لذا كان يعمل بحرية تفوق التصور، فكان يسكب الالوان على اللوح التصويري ويقطرها ويسيلها دون اكتراث لما سيؤول اليه العمل الفني، وليدع للصدفة الدور الاكبر في اخذ مجراها من اجل اخراج العمل الفني بصورته النهائية، فقد انطلق اي "بولوك" الى الاسلوب الذي صار خير ما يعرف به اليوم التجريد الحر غير الملزم، القائم على تقنية تقطير الصبغ.

ان تقنية التقطير اخذت من الفنان "بولوك" ، ايما مأخذ وقد استخدمها على نطاق واسع اكثر من غيره من الفنانين "التعبيريين التجريديين" كما موضح في الشكل رقم (7)، وهذه الطريقة ((شبه الآلية التي تعتمد الحركة داخل فضاء اللوحة، يربط "بولوك" عملية التصوير بالقوانين الفيزيائية للحركة وبما ينتج عنها من خطوط متشابكة دائرية أو بيضوية متنوعة الكثافة والتناغم))(محمود2009،ص321)، كما في الشكل رقم (8). وتبدو ان الاعمال التي ينتجها "بولوك" اشبه بالكتابة، وهي موجهة للإدراك البصري أكثر منه الى الخيالي، وهنا يبتعد عن النزعة "السريالية" تقريبا ليدع للمصادفة دورا مهما في انتاج اعماله الفنية.

* الكلغرافيه: وتعني الخطية – وهي احد الاساليب الفنية الذي ظهر في التعبيرية التجريدية على ايدي عدد من فنانيها الذين استلهموا الخطوط الشرقية في اعمالهم كالخط الصـــيني والياباني، وكان من ابرز هؤلاء الفنانين:- هنري ميشـــو، ومارك توبي ، وموريس غريفز، وجورج ماثيو. وللمزيد ينظر: ، (92،ص138).

شكل (7)

شكل (8)

2. الجذب والبنية التصميمية

يعد الجذب عملية أدائية تعزز الشد البصري للمتلقي تجاه المتكون العام للمنجز التصميمي، وتدفعه بتفحص خطوات العملية التصميمية التي تعد وسيلة للمتاع الجمالي، وتتضمن التفحص والكشف عن التأملات التي تدور حول العمليات التصميمية التي تتطلب تحفيزاً بصرياً لإثارة الانتباه عن طريق إنشاء إشكال وعلاقات مبتكرة في العمل التصميمي، بإستخدام اساليب تصميمية هدفها تكوين أشكالٍ غير تقليدية داخل المتكون العام للتصميم، محققا الجذب والشد البصري للقماش.

إن الطاقة الكامنة في الإشكال والمفردات التجريدية هي التي تمتلك المقدرة والقدرة على جذب المتلقي وتنشيط مراكز الاستقبال الحسية لديه وسحب انتباهه، ويمكن تحقيقه في تصاميم الأقمشة النسائية بفعل عملية التحفيز البصري عن طريق إثارة أحاسيس المتلقي (المرأة) ثم إثارة تفكيرها عبر الاساليب التقنية للتعبيرية التجريدية، من خلال الأشكال والمفردات غير المألوفة والالوان داخل البناء التصميمي تدخل في صلب اهتمام المتلقي (المرأة) مما يولد متعةً في المسح البصري وهذه المتعة هي ليست الناتج الوحيد من المشاعر والانفعالات التي تتولد عن الاتصال وإدراك المتلقي (المرأة) للبناء التصميمي بوصفه عملاً فنياً، إذ يضاف إلى ذلك (الشعور بالاكتشاف، والتأمل، والفهم، والتغير المعرفي، والدهشة، والاهتمام، والتوقع، والشعور بالغموض) (شاكر2001،ص29).

ترتبط عملية الجذب البصري بالبدء الأول لتأسيس الفكرة وآليات تحولها من اللامادي إلى المادي وبعد إجراء الكثير من التغييرات أو إجراء العديد من التعديلات (حذف وإضافة) بما يخدم تحقيق الهدف منها، وإنشاء بنى تعمل كمفردات تتسم بنوع من الغرابة وغير التقليدية التي لا تخرج عن إنها مثيرات مرئية تؤثر بالمتلقي (المرأة) موضوع البحث، بطريقة إظهارها وإخراجها، كما يعتمد ذلك على عوامل أخرى هي من قبيل الفعل التقني الإظهاري كتوظيف فعل الاسلوب التعبيري التجريدي في اخراج المفردات، مما يحقق إثارة للمتلقي (المرأة) ويستحوذ على مشاعرها. ويتأتى فعل الجذب هنا عبر الإسلوب المتبع في تصميم وتشكيل الوحدات والمفردات ضمن المتكون العام للتصميم، الذي يكون سبباً رئيساً في تحقيق الجاذبية، وبما إن الإنسان يميل إلى التغير الدائم والمستمر فأن تضمين العناصر والمفردات البنائية قوة بصرية تحمل الحيوية الجاذبة في بناء خصائص بنية - القماش - الكلية، لها القدرة على توجيه العين نحوها، من ثم قدرتها على ترتيب وحداتها الجاذبة في نسق معين تبعا لقواها المرئية الجاذبة.

ويمكن القول إن الجذب هو عملية إثارة تمثل من جهة المؤثر (المنجز التصميمي) طاقة ترتبط بعوامل شكلية ومن جهة المتلقي ترتبط بعوامل إدراكية حسية، وهي تبدأ بالإثارة الحسية التي يمكن تسميتها بالجذب الأولي الذي تولده قوة الإثارة للبنية الشكلية عبر الاشكال التعبيرية التجريدية وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضعية ثم تأتي المرحلة الثانية من الجذب وهي الجذب التصاعدي ويتأتى من مزيج من الإثارة الحسية والفكرية الشكلية ، وفي هذه المرحلة يشعر المتلقي (المرأة) بتصاعد تفاعلها وتواصلها مع المنجز التصميمي للقماش من خلال التسلسلية التتابعية للمسح البصري لأجزاء العمل التصميمي الذي تتدرج فيه المثيرات البصرية بأوزانها المرئية فتنظم توقفات العين وانتقالاتها بكيفية تؤمّن أحداث حالات انفعالية محددة لدى المتلقي (المرأة) عبر إنشاء علاقات غير تقليدية أو من خلال الأسلوب المتبع في تشكيل وتصميم المفردات و الأجزاء الداخلة في العمل التصميمي، محققا الجذب والشد البصري للعمل الفني التصميمي.

2.1 عوامل الجذب التصميمي

يعد الجذب ((عملية تحفيز بصري ناجم عن طاقة متحققة في المجال المرئي نتيجة العلاقات البنائية القائمة بين وحداته وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية "شكلية ودلالية" قادرة على الاستحواذ على مشاعر المتلقي واهتمامه)) (العزاوي،ص6) أي إن الجذب هو عملية إثارة ترتبط بالعوامل الشكلية التي لها القدرة على جذب المتلقي وتنشيط مراكز الاستقبال الحسية لديه وسحب انتباهه وهذا يتحقق بإنشاء علاقات غير تقليدية بين أجزاء البناء التصميمي ويتعزز ذلك باختيار اسلوب غير تقليدي كالأسلوب التعبيرية التجريدية تدخل في صلب اهتمام المتلقي، مما ينتج شعورا بالمتعة وكذلك الاهتمام والتأمل والفهم في الوقت نفسه.

ويعد الاسلوب التقني إحدى الركائز الأساسية في العملية التصميمية الاظهارية التي يعول عليها المصمم، فهي تقع ضمن أسس تحددها الفكرة التصميمية للابتكار والتطوير للعناصر المادية التي يعمل عليها وما ينتج من علاقات مرسومة ومدركة ذهنيا وفكريا لما سيكون عليه التصميم، فهي تمثل فكرة تطبيقية، وعلى هذا الأساس فالتقنية ((قبل كل شيء اختيار لفكرة يؤديها المصمم، فهو تقني لتنظيم العلاقات التصميمية))(جارلس،ص89) وما سيكون عليه من نواتج تقع ضمن خيارات شكلية محددة اساسا، أما المتغيرات فستكون على وفق عمليات التنويع للصفات الشكلية وصولا إلى إظهار عنصر الجذب في العمل الفني، وهذا مرتبط بإمكانية المصمم الفنية والدور التقني الذي يمكن أن يلخص بأشكال مرئية جذابة متبعا اسلوب التعبيرية التجريدية من شأنها أن توجه الانتباه نحوها، التي تبدو من خلال الاستجابة لاستعارة الخزين الذي يقصده المصمم.

وهنالك نوعان من القوى تكون بمثابة محفزات تعمل على توجيه حركة العين ضمن حدود المحيط التصميمي، التي من خلالها يمكن تـأسيس الجذب البصري في تصاميم الأقمشة النسائية، ومنها قوى داخلية Interior Forces وهي(محفزات تتعلق بالمتلقي، وتعد تلقائية ترتبط باهتمامات وميول المتلقي، إذ يستغل المصمم هذه الاهتمامات ليحولها إلى مفردات عمل ضمن المنظومة التصميمية الكلية) (طارق،ص118). والقوى الثانية هي قوى خارجية Exterior Forces وهي (قوى ضاغطة خارجية تسترعي انتباهنا وتستحوذ على اهتمامنا، تسلط على العين وتجبرها على أن تسلك اتجاهات قسرية غير إرادية)(الجباري،ص66) تتحقق بفعل المصمم ضمن اسلوب خاص يلجأ إليه لسحب عين المتلقي تجاه شكل أو مفردة معينة إن الذي تتسلمه العين هو شكل وهو أساس القوى التي تتسلم نتيجة التباين كما أسلفنا سابقا التي تساعد على جذب الانتباه. كما إن هنالك عوامل أخرى غير التباين تتحقق بفعل مهارة المصمم وإبداعاته في سحب الانتباه ومن هذه العوامل:

أ- الشد: الذي يعد عنصرا مهما في جذب الانتباه (فالأشكال المؤثرة تجذب المتلقي أكثر من الأشكال غير المؤثرة) (طارق،ص117)، نقصد بذلك المفردات أو الأشكال التي يتوخى عبرها المصمم الوصول إلى أقصى قدرة تعبيرية من خلال التقنية والأسلوب التصميمي.

ب- التغير: أي الانتقال من حالة إلى حالة (إن أي شيء في هذا الكون لا يكون حيا إلا بما يمتلكه من قوة في التغير)(مصطفى،ص76)، إذ يحقق التغير اختلافا بين الأشكال الذهنية الراسخة في الذاكرة والأشكال الذهنية الجديدة التي ستكون أكثر جذبا نتيجة تغير خصائص الشكل المظهرية أي تجري عليه معالجات تصميمية تقنية كالاختزال في الصفات المظهرية، أي تغيرات شكلية جزئية أو كلية.

ت- اللامألوف: يميل المتلقي إلى (متابعة الأشكال غير المألوفة التي يراها لأول مرة التي تعمل على جذب انتباهه)(جانيتي،ص92) ، لإن الإنسان لديه رغبة كبيرة في رؤية ما هو حديث فيكون ذلك كافيا لتحقيق الجذب تجاه التصميم.

ويمكن أن تتحقق تلك الخصائص من خلال الفكرة الناجحة والمبتكرة التي يطرحها المصمم محققا بذلك جذبا بصريا للمتلقي، ومن ثم تخلق لديه الرغبة في التأمل والإدراك ثم الاستجابة. لذا يجب التركيز على مضمون الفكرة، من خلال العمليات التي تحقق الوضوح فيها والبساطة إذا ما جاءت هذه الفكرة المبتكرة من المصمم غير غامضة ومعقدة فإنها حتما ستكون جذرية في تأثيرها على المتلقي وتحقيق جذب الانتباه المطلوب.

وطالما إن الحاجات الإنسانية ليست ثابتة أو مستقرة و(كم) المعلومات في استمرار، لذا فخيار المصمم هو مواكبة التقدم والوصول إلى تنظيم بنائي وشكلي يضمن تحقيق قيم جمالية جاذبة للاهتمام والانتباه، فنجد المصمم يستخدم كل ما لديه من مهارات وتقنيات واساليب متنوعة ويأتي الأسلوب التعبيري التجريدي على رأس الهرم لما له من قدرات على تكوين إشكال جديدة غير مألوفة تعمل على تحقيق الجذب البصري للمتلقي، أي أن الجمال لا ينبع فقط من المنفعة وحدها، وإنما تتحكم فيه جودة التصميم من خلال تناسق مفرداته وتوازن عناصره وتناسب مكوناته وغيرها من العوامل التي تجذب المتلقي وتشد انتباهه، ففي تصميم الأقمشة النسائية "موضوع البحث" يدخل التفضيل والاختيار تبعا للذوق والرغبة والتأثير في المتلقي فمن شروط العمل الفني الناجح هو التأثير في المتلقي .

2.2 مؤشرات الاطار النظري

1. للتعبيرية التجريدية مسميات عديدة وهذه المسميات اخذتها من مميزاتها واساليبها وآليات اشتغالها وتقنياتها المتعددة والمتنوعة، لكن التعبير الاكثر شمولا وانتشارا الذي يجمع بين المسميات المختلفة اعلاه هو " اللاشكلي Informal.
2. إن "التبقيعية" اتجاه فرنسي انشق من "الانطباعية" هو توجه اسلوبي يقوم على تقنيات تبقيع الالوان أو تنقيطها والقائها بالتساوي على القماش، في نقط أو خطوط صغيرة من اللون الخالص، ويتضح إن اساليب ومعالجات الانطباعيين هذه ذات تأثيرات بشكل أو اخر على رسامي "التعبيرية التجريدية" من تجريد وتبقيع ...الخ.
3. إن اقصى ما يتطلبه الفنان التعبيري هو ان يوصل عبر الشكل احساساته المحتدمة، غير مكترث بما يصيب الشكل من تشويه، واصبح خلق العمل الفني لدى التعبيريين بالخط واللون فقط دون ان تحدد الاشكال بدقة.
4. الفن اللاشكلي هو فن "تجريدي" يمكن ان يعد عملا نسقيا لا يبطن من المعاني شيئا، وهنا يجب ان نميز بين الرسوم المستنبطة من شيء ما والرسوم "التجريدية" (غير التشبيهية)، إذ ان النوع الثاني يميل الى اللاشكل يمكن القول عدمية الشكل، بينما الاول فيه ترميز لأشياء اخذت فكرتها من الواقع.
5. اسست "التعبيرية التجريدية" ميتافيزيقيا جديدة للشكل على اساس تغريب الشكل أو فقدان الشكل يؤدي الى تساقط المعاني الى حيث اللامعنى، اي بما يتيح للشكل تشظي متناهي الى ما ورائه بما يثريه تعددية في المعاني الى حد عدم حضور معنى محدد في الخطاب البصري.
6. الاعمال التي ينتجها "بولوك" اشبه بالكتابة، وهي موجهة للإدراك البصري أكثر منه الى الخيالي، وهنا يبتعد عن النزعة "السريالية" تقريبا ليدع للمصادفة دورا مهما في انتاج اعماله الفنية.
7. ان ما يميز اعمال " بولوك"، هو التكوين القائم على الخط، والخط يمكن ان يستخدم في اظهار البعد الجمالي، وفي بنائية الشكل المجرد، فإنه اذا ما استخدم كمعطى جمالياً في ذاته، فهو شكل مجرد خالص له طول وعرض ومساحة، ولون وملمس، والفعل الفني الذي ينشده الجمال يمكن الحصول عليه عبر تفعيل دور الخط ، نظرا لما يمتلكه من امكانية في تعزيز الخطاب الاتصالي من خلال اطلاق حركة الخط بحرية على سطح العمل الفني.
8. اعتمد فنانو "التعبيرية التجريدية" على فاعلية عنصر الخط في اخراج رسوماتهم بشكل كبير، بمعنى أننا أمام تتابعيه منطقية في وجودها الظاهري وبعضها منها تمثل تداخلا بين مراحل البناء، أي تجاور العديد من الأشكال بصورة منتظمة يخلق خطوطا ضمنية تقوم على أثرها حقول بصرية تساعد على تكوين علاقات بين الأشكال والمفردات بصورة غير مباشرة تعمل على طرح أفكار مساعدة تعمل على إسناد الأفكار الرئيسة داخل البناء التصميمي للقماش النسائي .
9. يتضمن الشكل بعض التنظيم فإذا لم يكن معروفاً نطلق عليه لا شكل له "اللاشكل"، وهذا ما جاءت به تيارات ما بعد الحداثة ومنها "التعبيرية التجريدية"، ولا نعني بذلك أننا لا نستطيع رؤية أي شكل بل تقصد أنه ليس بالشكل المفهوم الهندسي أو المنتظم، ويكون من الصعب إدراكهُ كشكل معين نظراً لإنه لا يحتوي على نظام معين.
10. توظيف اللون في تصميم الاقمشة بشكل عام والنسائية منها بشكل خاص له اهمية اساسية بوصفه مثيراً مرئياً ومعززاً لعملية الاتصال من حيث الشد البصري ولفت انتباه المتلقي (المرأة)، لذا فان نجاح العمل التصميمي يعتمد على ما يمتلكه المختص بتصميم الاقمشة النسائية من قدرة على خلق مؤثرات من الطاقة اللونية واستثمارها بالشكل المناسب لتعزيز الاتصال البصري بين تصميم القماش والمتلقي.
11. يعد الجذب عملية تحفيز بصري ناجم عن طاقة متحققة في المجال المرئي نتيجة العلاقات البنائية القائمة بين وحداته وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية "شكلية ودلالية" قادرة على جذب انتباه المتلقي واهتمامه.

3. إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعها الباحث للوصول إلى أهداف البحث وكما يأتي:

3.1 منهجية البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي " تحليل المحتوى "، الذي يعتمد على تجميع الحقائق والبيانات والمعلومات ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول إلى تعميمات مقبولة تخدم الهدف من البحث وتظهر النتائج الممكنة.

3.2 مجتمع البحث وعينته :

يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة المتوافرة في الأسواق المحلية على اختلاف منشئها (جمهورية الصين ، تركيا)، ضمن المدة من (2018- 2019م) ويعود سبب اختيار الأقمشة النسائية العالمية المطبوعة إلى تمايزها ببنية تصميمية مقبولة من حيث الفكرة المقدمة ومنفذة على وفق التقنية الرقمية من حيث التصميم والطباعة، فضلا عن عدم توافر أقمشة نسائية عراقية مطبوعة محليا ضمن هذه المدة، ليكون مجموع النماذج ضمن عينة البحث (19) إنموذجاً متنوعا خاصا بتصاميم الأقمشة النسائية الحديثة (الخاص بالنزهة) استبعد الباحث (3) نماذج منها لتكرار الفكرة التصميمية بألوان مختلفة وبهذا أصبح مجتمع البحث (16) إنموذجا، أُختيرت(4) نماذج تصميمية بصورة قصدية وبنسبة 25% من مجموع مجتمع البحث الحالي ، وجاء اختيارها تبعا لما يخدم أهداف البحث.

3.3 أداة البحث:

لتحقيق الوصول إلى أهداف البحث أعدّت استمارة تحديد محاور التحليل تضمنت المحاور الأساسية التي تناولها الإطار النظري، إذ استند الباحث في تصميمها إلى ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص ، شملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتسهم في تحقيق أهدافه.

3.4 بنـاء الأداة:

قام الباحث بدراسة استطلاعية لمجموعة متنوعة من النماذج ضمن مجتمع عينة البحث، بقصد التوصل ومعرفة مدى استعمال وتطبيق اساليب التعبيرية التجريدية ودورها في اظهار الجذب البصري لتصاميم الاقمشة النسائية من خلال الدراسة الشاملة للعمل التصميمي المزين لسطح القماش المنجز.

إذ استطاع الباحث أن يجمع فقرات ومحاور التحليل بصورة أولية بقصد عرضها على الخبراء المتخصصين وإمكانية تطويره بما يخدم تحقيق الهدف الأول للبحث.

وبُنيت أداة البحث بناءً على المحاور الآتية:

1- اساليب البناء الشكلي للتعبيرية التجريدية عبر (التنقيطية والتبقيعية ، التكوينات الخطوط ، الكثافة اللونية) .
2- فاعلية قوى الجذب للتعبيرية التجريدية عبر (التغير، اللامألوف)
3- التعبيرية التجريدية كمثير بصري عبر (قوة المثير وتركيزه ، التفرد).

3.5 التحليل

نموذج رقم (1)

الوصف العام

الخامة: قماش بوليستر.

المنشأ: تركيا

الألوان: ابيض،اسود، ازرق، برتقالي .

تقنية الاظهار: طباعة رقمية

قماش محدد الوظيفة لاستخدام النزهة، مكون من مفردات ورمز تعبيرية تجريدية وتجريدية هندسية.

اساليب البناء الشكلي للتعبيرية التجريدية

اظهر النموذج اهتماما واضحا بتوظيف تكوينات خطية متنوعة في الاتجاه والسمك واللون التي زخرفت السطح الكلي للقماش النسائي. إذ اعتمد المصمم على اساليب البناء للتعبيرية التجريدية في اظهار التكوين العام للتصميم، وعليه فقد عززت فاعلية اسلوب الكثافة اللونية كأسلوب معتمد عند اغلب فنائي التعبيرية التجريدية بقصد اثارة انتباه المتلقي وتحفيز حواسه تجاه التصميم وتعزيز الجذب البصري. ولم يستفد المصمم من فاعلية اسلوب التنقيطية والتبقيعية كإسلوب معتمد في بناء المفردات داخل الفضاء التصميمي.

فاعلية قوى الجذب للتعبيرية التجريدية

حققت فاعلية التغيير التي اعتمدها المصمم في اظهار الجذب من خلال التنوع في اخراج الشكل والخطوط فتارة تظهر عمودية وتارة افقية واخرى متكسرة وملتوية توحي كأنها اشكال تيبوغرافية بقيم لونية متنوعة، وحققت فاعلية التنظيم والترتيب للمفردات داخل الفضاء المقرر الترابط والتماسك وسهولة الانتقال البصري من جزء الى اخر منح بدوره الشد البصري والحيوية للعمل التصميمي الذي يعزز من فعل الخطاب البصري. ولم تظهر فاعلية اللامألوف الشكلي والسيطرة كقوى جذب في البناء التصميمي.

التعبيرية التجريدية كمثير بصري

يلاحظ من خلال النموذج التصميمي ان الاساليب التعبيرية التجريدية واضحة من خلال التكوين العام القائم على الخط الذي يمكن ان يستخدم في اظهار البعد الجمالي وفي بنائية الشكل المجرد. إذ يلاحظ الحركات الخطية الاشبه بالكتابة وهي قريبة من اعمال الفنان التعبيري التجريدي (بولوك) التي تكون موجهة للإدراك البصري اكثر منه الى الخيالي التي تمنح التكوين قوة بصرية واثارة ولفت انتباه، ساعد في ذلك التفرد في اخراج المفردات على وفق معطيات التعبيرية التجريدية التي تعمل على تعزيز الجذب البصري بين الناتج التصميمي والمتلقي.

نموذج رقم (2)

الوصف العام

الخامة: قماش بوليستر.

المنشأ: تركيا

الألوان: بنفسجي مزرق، بنفسجي محمر، أحمر، اصفر، أخضر، ازرق فاتح، اسود، أبيض .

تقنية الاظهار: طباعة رقمية

قماش محدد الوظيفة لاستخدام النزهة، مكون من مفردات تجريدية بأحجام والوان مختلفة، اتبع المصمم اسلوب التعبيرية التجريدية في تشكيل البنية التصميمية للقماش.

اساليب البناء الشكلي للتعبيرية التجريدية

اعتمد المصمم على فاعلية اساليب التعبيرية التجريدية في تشكيل الوحدة البصرية معتمدا على التكوينات الخطية التي اظهرها بشكل جديد ولافت للنظر وبحركات منحنية متنوعة في الاتجاه واللون والحجم التي منحت التكوين العام للقماش الحيوية والاثارة وتعزز من فاعلية الجذب البصري للقماش النسائي ومن جانب اخر عززت فاعلية اسلوب التكثيف اللوني من قوة ظهور المفردات واثارة انتباه المتلقي تجاه القماش. ولم يوظف المصمم فاعلية التنقيطية والتبقيعية كأساليب معتمدة لدى الفنانين التعبيريين التجريديي.

فاعلية قوى الجذب للتعبيرية التجريدية

حققت فاعلية التغيير في ظهور التكوينات الخطية التي اخرجها المصمم بشكل غير مألوف الشد البصري والجاذبية للقماش مما يعمل على تعزيز الجذب البصري بين اطراف المعادلة الاتصالية (المتلقي والقماش). ساعد في قوة ظهور المفردات التصميمية فاعلية قوى التنظيم التي اخرجها المصمم ومنحت سلسلة تتابعية بصرية ضمن الحقل المرئي . ولم يستفد المصمم من فاعلية قوى السيطرة كقوى فاعلة في تحقيق الجذب البصري.

التعبيرية التجريدية كمثير بصري

استفاد المصمم من فاعلية التعبيرية التجريدية لتحقيق الاثارة البصرية للقماش النسائي من خلال طريقة اخراج المفردات بالتركيز على فاعلية الالوان البراقة التي تعمل على اثارة ولفت انتباه المتلقي تجاه القماش. كما ان التفرد في اخراج المفردات بطريقة مبتكرة التي تقترب من تسمية (اللاشكل) او الشكل الخالص ومن خلال انفتاحها على المطلق تصبح حرة، أي بما يتيح للشكل تشظيا لا متناهي الى ما وراءه بما يثريه في المعاني الى حد عدم حضور معنى محدد في الخطاب البصري، الذي يعمل بدوره على اثارة الجذب البصري للكل التصميمي للقماش النسائي .

نموذج رقم (3)

الوصف العام

الخامة: قماش بوليستر.

المنشأ: تركيا

الألوان: ازرق ودرجاته .

تقنية الاظهار: طباعة رقمية

قماش محدد الوظيفة لاستخدام النزهة ضمن مدد محددة مكون من تكوينات تعبيرية تجريدية التي حققت قيما جمالية جذابة للقماش.

اساليب البناء الشكلي في تصميم القماش النسائي

اعتمد المصمم على فاعلية الاساليب البنائية للتعبيرية التجريدية في تشكيل وبناء مفرداته التصميمية داخل الفضاء المقرر. فقد اعتمد المصمم على فاعلية التكوينات الخطية التي اخرجت بأحجام والوان وقيم ضوئية متنوعة كمحاولة لاثارة بصر المتلقي تجاه القماش النسائي وتعزيز الجذب البصري، زاد من قوة ظهور التكوينات الخطية فاعلية اسلوب التكثيف اللوني التي غطت المساحة الكلية للقماش . ولم يستفد المصمم من اسلوب التنقيطية والتبقيعية كأسلوب متبع في بناء المفردات الموظفة في العمل الفني التصميمي.

فاعلية قوى الجذب للتعبيرية التجريدية

منحت فاعلية قوى الجذب للتعبيرية التجريدية الجذب البصري للقماش النسائي من خلال فاعلية التغيير في ظهور المفردات والتكوينات غير المألوفة التي اخرجها المصمم بفعل الاسلوب التعبيري التجريدي التي عززت من فاعلية الجذب البصري بين اطراف المعادلة الاتصالية (المتلقي والقماش). ومن جانب اخر اظهرت فاعلية قوى الترتيب والتنظيم للأجزاء التصميمية الحيوية والترابط للكل العام للقماش. ولم يستفد المصمم من فاعلية قوى السيطرة كقوى جذب من ضمن الاقوى الموظفة في العمل التصميمي.

التعبيرية التجريدية كمثير بصري

تحققت الاثارة البصرية للأنموذج من خلال فاعلية التكثيف اللوني التي تعد من اهم اساليب التعبيرية التجريدية لتحقيق قيم جمالية جذابة للقماش. كما ان التفرد الذي ظهرت عليه مفردات التصميم من حيث الاخراج منحت الاثارة وسحب البصر تجاه القماش التي تعمل على تعزيز الجذب البصري للكل التصميمي.

نموذج رقم (4)

الوصف العام

الخامة: قماش بوليستر.

المنشأ: تركيا

الألوان: اسود ، رمادي(غامق ،فاتح)، بني فاتح.

تقنية الاظهار : طباعة رقمية

قماش متعدد الوظيفة لاستخدام النزهة والرسمي ضمن مدد محددة، مكون من مفردات تجريدية، اتبع المصمم اسلوب التعبيرية التجريدية في تشكيل البنية التصميمية للقماش.

اساليب البناء الشكلي للتعبيرية التجريدية

اعتمد المصمم على فاعلية الاساليب البنائية للتعبيرية التجريدية عبر فاعلية اسلوب التنقيطية والتبقيعية من جهة واسلوب التكوينات الخطية المتنوعة من جهة اخرى، التي منحت العمل الفني الاثارة والحيوية التي عملت بدورها على سحب بصر المتلقي تجاه القماش بما يمتلكه التكوين التصميمي من قوة جذب واثارة بصرية ساعد من قوة الاثارة فاعلية اسلوب التكثيف اللوني التي اعتمدها المصمم التي غطت المساحة الكلية للقماش.

فاعلية قوى الجذب للتعبيرية التجريدية

اسست التعبيرية التجريدية ميتافيزيقية جديدة للشكل على اساس تغريب الشكل من ناحية التغيير في الخصائص الشكلية للمفردات التي تعمل على تحفيز البصر تجاه القماش، كطاقة متحققة في المجال المرئي نتيجة العلاقات البنائية القائمة بين الوحدات وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية (شكلية ودلالية) قادرة على الاستحواذ على مشاعر المتلقي واهتمامه.

كما اهتم المصمم بتوظيف فاعلية قوى اللامالوف الشكلي من خلال التكوينات التي اخرجتها فاعلية اسلوب التبقيعية التي تعد من اهم اساليب التعبيرية التجريدية والمنتشرة على المساحة الكلية للقماش النسائي بما يحقق التمايز وتجاوز الواقع بتخطي الظواهر من خلال تكوين مفردات جديدة كناتج فعل التغير في الية النظم والعلاقات وابداع انساق جديدة غير سائدة التي تعمل على تعزيز الاتصال البصري بين القماش ومتلقيه. كما ان فاعلية التنظيم والترتيب للمفردات حققت الحيوية والديناميكية للكل التصميمي. ولم يهتم النموذج بتوظيف فاعلية قوى السيطرة كعنصر جذب للقماش.

التعبيرية التجريدية كمثير بصري

حققت فاعلية الاسلوب التبقيعية للتعبيرية التجريدية اثارة بصرية للقماش من التكوينات التصميمية التي اخرجها المصمم كمحاولة لإثارة وسحب البصر تجاه القماش النسائي، عزز من قوة الجذب البصري فاعلية التكثيف اللوني المعتمدة من المصمم التي غطت المساحة الكلية للقماش. كما حقق الاسلوب التعبيري التجريدي تفردا واضحا للمفردات المزخرفة لسطح القماش والتي عززت من فاعلية الجذب البصري لطرفي المعادلة الاتصالية.

4. نتائج البحث ومناقشتها

1. توزعت الأشكال التصميمية بين شكل تجريدي لتمثل البعد الحقيقي لتحريك مفردات الفكرة التصميمية. وبين نماذج تضم مفردات تعبيرية تجريدية (اللاشكل) التي حققت قيما جمالية وعملت على تعزيز الجذب البصري بين اطراف المعادلة الاتصالية (القماش ومتلقيه).
2. يتبين من خلال التحليل أن النماذج نفذت بأساليب البناء الشكلي للتعبيرية التجريدية في إظهار الأساس التصميمي، استخدم اسلوب التنقيطية كما في النموذج رقم (4) ، بينما ظهر اسلوب التبقيعية كما في النموذج رقم (4) التي حققت جماليات بصرية جذابة للقماش النسائي وتعمل على تعزيز الجذب البصري، في حين استخدم اسلوب التكوينات الخطية في النماذج المبحوثة جميعاً، كما إن اسلوب الكثافة اللونية التي اعتمدها مصممو التعبيرية التجريدية فقد ظهر بنسبة 100% محققا علاقات شكلية ولونية بعضها مع بعض، أي في النماذج المبحوثة جميعاً التي منحت التكوين العام الجذب والاثارة البصرية.
3. اظهر تحليل النماذج استخدام اكثر من اسلوب تعبيري تجريدي في تصميم واحد كمحاولة من المصمم لتحقيق الجذب البصري وتعزيز الاتصال، إذ ظهر استخدام اسلوب التنقيطية والتبقيعية واسلوب البناء التبقيعية والتكوينات الخطية واسلوب التنقيطية والتكوينات الخطية والاساليب جميعاً في تكوين واحد. وبذلك يمكننا القول أن اسلوب بناء التعبيرية التجريدية كالتنقيطية والتكوينات الخطية والتبقيعية يعد من الأساليب والمعالجات الفنية لإظهار جماليات التكوين وخصائص المفردات التصميمية في أطار الوحدة الشكلية والموضوعية.
4. أظهرت فاعلية قوى التغيير في الخصائص الشكلية المظهرية كناتج فعل تقنية الاختزال أو التغيير في حركة ظهور المفردات التي تمثلت بالنماذج المبحوثة جميعا وهذا التغيير يمنح المصمم والمتلقي مجالا واسعا وقدرا كبيرا من الخيال والإحساس بجمالية التصميم ، ويعمل على تعزيز الجذب البصري. التي اظهرت سلسلة تتابعية بصرية وعملت على تحقيق الشد البصري للمتكون التصميمي للقماش النسائي الحديث.
5. تحققت الاثارة البصرية للعمل التصميمي من خلال اعتماد اساليب التعبيرية التجريدية بنسبة 100% التي عملت على اظهار الجذب البصري بين القماش ومتلقيه. كما ظهر فعل التفرد في اخراج المفردات على وفق معطيات التعبيرية التجريدية والتي تعمل على تعزيز الجذب البصري بين الناتج التصميمي والمتلقي.

5 الاستنتاجات

1. اظهرت النماذج المبحوثة اهتمام المصممين بتصاميم الاقمشة الموظفة لإستخدام النزهة التي تمتلك تصاميم متنوعة في الشكل واللون والحجم وتمكن المصمم من اخراج اعمال جديدة ومبتكرة على وفق افتراضات التعبيرية التجريدية وما تمتلكه من قدرة على انشاء اعمال تصميمية تمتلك قدرة النفاذ الى المتلقي وتظهر الجذب البصري.
2. ركزت اغلب التصاميم على خلق لغة شكل مجرد نقي يقترب كثيرا لما يسمى باللاشكل أو الشكل الخالص التي شكلت ميدانا قابلا للتعقيد والتبسيط في التكوين التصميمي للأقمشة، ومواءمتها لأغلب الأذواق وبذلك أصبحت قوة جمالية جذابة في البناء التصميمي للقماش النسائي الحديث.
3. ان اقصى ما يتطلبه الفنان التعبيري هو ان يوصل من خلال الشكل احساساته المحتدمة، غير مكترث بما يصيب الشكل من تشويه، واصبح خلق العمل الفني لدى التعبيريين التجريديين بالخط واللون فقط دون ان تحدد الاشكال بدقة.
4. اعتماد اغلب التصاميم على التعددية في إظهار اساليب البناء الشكلي للتعبيرية التجريدية، إذ يعد اسلوب الكثافة اللونية والتبقيعية واسلوب التكوينات الخطية هم الأساليب الاكثر استخداما التي تعد كأحد المعالجات الفنية لإظهار سمات وخصائص المفردات التصميمية في إطار الوحدة الشكلية والموضوعية المتعارف عليها التي تحقق قيما جمالية للقماش من جهة وتعزز الجذب البصري من جهة اخرى.
5. إن فاعلية قوى الجذب تحققت من خلال التغيير في الخصائص الشكلية كناتج اساليب التعبيرية التجريدية وإمكانياتها الواسعة في اضافة تعديلات على الشكل من اختزال وحذف واضافة، أو التغيير في حركة ظهور المفردات، وهذا التغيير يمنح المصمم والمتلقي مجالا واسعا وقدرا كبيرا من الخيال والإحساس بجمالية التكوين ويعمل على اظهار الجذب البصري للكل التصميمي.

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:

1. التأكيد على دور المدارس والاتجاهات الفنية الحديثة في الفن وانعكاساتها في مجال تصميم الاقمشة.
2. ضرورة التوفيق بين النظريات التي تتعلق بتصميم الأقمشة والتطبيق، ولابد أن يتمتع مصمم الأقمشة باستيعاب تلك الضرورات بالدراية والخبرة الفنية والإدراك الجمالي.
3. تأكيد ضرورة استحداث تشكيلات تصميمية غير التقليدية للأقمشة عبر إنشاء وتطوير الأساليب التصميمية المتبعة وتجسيدها على نحو غير مألوف لما هو مألوف الذي يمنح الجاذبية والشد البصري للمتكون العام للقماش.

References

1- Ibn Manzour: The Tongue of the Arabs, The Egyptian Foundation for Authorship and Publishing, Vol. 3, Cairo, b

2- Ismail, Mahmoud Hassan: Principles of communication science and theories of influence, i 1, Egypt, International House for Publishing and Distribution, 2003 0

3- Paul Klee: Theory of Formation, I 1, T: Adel Al-Siwi, Dar Merritt, Cairo, 2003

4- Garles, Morris: Science, Art and Technology, T: Samir Abdul Rahim Al-Chalabi, No. 3, Foreign Culture, Fourth Year, Baghdad, 1984

5- Janeti, Louis de: Understanding the Cinema, T. Jaafar Ali, Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1989

6- Al-Jabbari, Adib Nouri: Visual Isolation in Architecture, Ph.D. Thesis (Unpublished), University of Technology, Baghdad, 1999

7-Jiyad, Salam Jabbar: The Controversy of the Picture between Ideal Thought and Modern Painting, Ph.D. Dissertation (Unpublished), University of Baghdad, College of Fine Arts, 2003

8- Al-Khatib, Abdullah: Mental Perception in Plastic Arts, 1st Floor, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1998

9- Al-Dulaimi, Riyad Hilal Mutlak: Structure of Pure Form in Modern Abstract Painting, Ph.D. Dissertation (Unpublished), University of Babylon, Faculty of Fine Arts, 2004
10- Al-Rubaie, Fakher Mohammed: The Problematic of the Absolute in Modern Painting, Ph.D. Dissertation (Unpublished), University of Babylon, Faculty of Fine Arts, 2002.
11- Sarah Neumayer: The Story of Modern Art, 2nd Edition, Ramses Younan, Contemporary Thought Series, Beirut, 2011.
12- Smith, Edward Lucy: Artistic Movements after World War II, T: Fakhri Khalil, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1995.
13- Shaker Abdul Hamid: The Age of Image, Knowledge World, Kuwait, 2005.
14- Aesthetic Preference (A Study in the Psychology of Art Tasting), Knowledge World Series, No. 276, Al-Watan Press, Kuwait, 2001.
15- Tariq Ramzi, et al .: Introduction to Psychology, Presentation and Review: Mohamed Abdelkader, 1st edition, Sana'a University Publications, 1992.
16- Al-Azzawi, Hikmat Rashid Fakhri: Attractiveness in the Structure of Magazine Cover Designs (ABB Model), PhD Thesis, Baghdad University, College of Fine Arts, 2004.
17- Al-Ashry, Galal: Screams in the Face of the Age, 2nd Edition, Egypt Library Publications, Cairo, 2012.
18- Limari, Jean: Impressionism, T. Fakhri Khalil, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1987.
19- Mahmoud Amhaz: Contemporary Art Streams, 2nd Floor, Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut, Lebanon, 2009.
20- Contemporary Fine Art (Photography 1870-1970), Triangle House for Design, Printing and Publishing, Beirut, 1981.
21- Mustafa Ghalib: For a Philosophical Encyclopedia - Heikal, Al-Hilal House and Library, Beirut, 1982.
22- Upholstered in Language and Media: Dar Al-Sharq Publications, 7th floor, Beirut, 1984.
23- Muller, Joseph Emile: Art in the Twentieth Century, 2nd edition, T: Mahan El Khoury, Dar Atlas, Damascus, 2008.
24- Herbert Reed: Summary in the history of modern painting, i 1, T: Gloss Bakri, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1989.
25- John, A. Walker: Art Since Pop, London, Thames and Hudson, 1975.