IJHER International Journal of Humanities and Educational Research
ISSN: 2757-5403
Volume 4, Issue 4, August 2022

Received: 02/05/2022 **Accepted:** 27/06/2022 **Published:** 01/08/2022

CONTEMPORARY FORMAL FEATURES IN CARPET RUGS DESIGN RESEARCH

Zainab Abd Ali Muhsen ALZUBADI [1]

Dr, University of Baghdad, Iraq

Abstract

In the current research tagged (Contemporary Morphological Features in Rugs Design) the researcher tried to shed light on the concept of shape and its features as the design work is an integrated unit, the elements of which are linked to an inseparable unit, since we cannot perceive the relationships between parts, unless our perception first includes the whole perceivable thing (form). It is the relationships between the components of the cognitive sphere and not the fixed characteristics of these individual components that determine cognition. Design is centered on several elements that combine to form the idea of design work that are different innovations for several meanings on the basis of which the artistic construction of the form is accomplished, which leads to the presentation of the internal content to the outside and its manifestation. The design of carpets is an aesthetic artistic product that clearly shows its visual characteristics as it achieves an expression and idea through the artistic output to reach a specific goal and within a certain function achieved according to a certain style, that each work of art has a form and has content, and the form means the general structure on which the construction of the artwork is based, while the content is the meaning that this form carries in its folds and transmits it to others who are willing to see this work The expressive conten-.

Key words: Features, Contemporary, Formal Features Rugs Design.

http: //dx.doi.org/10.47832/2757-5403.15.28

[1] Zainab.ali@cofarts.uobaghdad.ed, https://orcid.org/0000-0001-7097-8432

السمات الشكلية المعاصرة في تصميم السجاد

زينب عبد علي محسن الزبيدي
أ. د، جامعة بغداد، العراق

الملخص:

في البحث الحالي الموسوم (السمات الشكلية المعاصرة في تصميم السجاد) حاولت الباحثة أن تسلط الضوء على مفهوم الشكل وسماته حيث ان العمل التصميمي وحدة متكاملة، ترتبط عناصره بوحدة لا يمكن فصلها، حيث أننا لا يمكننا أن ندرك العلاقات بين الأجزاء، ما لم يشمل إدراكنا أولا الشيء المُدرَك بأكمله وهو (الشكل). إن العلاقات بين مكونات المجال الإدراكي وليست الخصائص الثابتة لهذه المكونات الفردية هي التي تحدد الإدراك. إن التصميم يتمحور من عناصر عدة تأتلف فيما بينها لتشكيل فكرة العمل التصميمي التي تكون ابتكارات مختلفة لمعاني عدة التي على أساسها يتم إنجاز البناء الفني للشكل مما يؤدي إلى طرح المحتوى الداخلي إلى الخارج واظهاره.

يعد تصميم السجاد ناتجاً فنياً جمالياً يظهر بخصائصه المرئية بوضوح كونه يحقق تعبيراً وفكرة من خلال الناتج الفني للوصول الى هدف محدد وضمن وظيفة معينة تتحقق وفق أسلوب معين، ان كل عمل فني له شكل وله مضمون، ويقصد بالشكل الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني، أما المضمون فهو المعنى الذي يحمله هذا الشكل في طياته وينقله إلى الآخرين الذين يغدون لرؤية هذا العمل.

إن المضمون التعبيري ليس إلا بعداً واحداً للعمل الفني بصورة عامة والتصميمي خاصة والعمل التصميمي المتكامل هو الذي يكون جيدا أو مقبولا من الوجهة الجمالية وله قيمة (بمعنى ما) فالمادة والشكل تكون السمات المظهرية لأن المضمون التعبيري لا يكون ذا قيمة بدون الشكل .

الكلمات المفتاحية: السمات، الشكلية، تصميم السجاد المعاصر.

الفصل الاول:

مشكلة البحث:

إن العمل التصميمي وحدة متكاملة، ترتبط عناصره بوحدة لا يمكن فصلها، حيث أننا لا يمكننا أن ندرك العلاقات بين الأجزاء، ما لم يشمل إدراكنا أولا الشيء المُدرَك بأكمله وهو (الشكل)، فلا معنى لعناصر متفرقة منعزلة بعضها عن بعض، بل تتوقف معانيها على كيفية انتظام الشكل ككل.

من خلال الشكل يتم الإفصاح عن هوية العمل التصميمي فالشكل يحقق ويستوعب ويتشكل على وفق الرؤية الجمالية للعمل التصميمي فالمصمم يعتمد على خياله الفذ في توليد الأشكال التصميمية محملة بسماتها الإبداعية، وذلك من أجل ابتداع أشكال ذات قيمة بصرية مؤثرة، أي خلق أشكال ذات مرونة عالية لتعتبر إضافة إلى المضمون الإنساني والاجتماعي.

ويعد السجاد واحد من أهم المنجزات التي صب فيها المصمم خبرته ومهارته التصميمية وعمد إلى تزيينها بالتكوينات الزخرفية والرسومية المختلفة لأظهارها بأبهى حلة لذا ابدع المصمم من خلال تنظم المفردات والعناصر المنظمة لأبرازها بأشكال ذات سمات تعبيرية وجمالية معاصرة، ومن هذا المنطلق فقد صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي: ماهو الشكل وماهي أهمية السمات الإظهارية للشكل في تصميم السجاد المعاصر؟

أهمية البحث:

وتتجلى أهمية هذه الدراسة والحاجة إليها من خلال الآتي:

- يلقي الضوء على أهمية الشكل وسماته في التصميم عموما وفي فن تصميم السجاد المعاصر بصورة خاصة.
- إمكانية إفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في قسم التصميم من هذه الدراسة.
- إمكانية إفادة المشتغلين والمتخصصين في مجال تصميم السجاد المعاصر من هذه الدراسة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

التعرف على الشكل و سماته الإظهارية في تصميم السجاد المعاصر؟

حدود البحث:

- الحد الموضوعي: السمات الشكلية في تصميم السجاد المعاصر.
- الحد المكاني: الأسواق المحلية في بغداد.
- الحد الزماني:2019-2020

تحديد المصطلحات:

الشكل (Shape)

عرفه (ابن منظور): (الشَّكْل)، بالفتح: الشِّبْه والمِثْل، والجمع أشكال وشكول (ابن منظور لسان العرب، ص356).

أما تعريف (العايد) فهو: أشكال: هيئة الشيء وصورته"الشكل والمضمون [في الأدب: اللفظ والمعنى، 3- شبْهٌ ومثْلٌ: (وَآخر مِنْ شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ)"(ابن منظور لسان العرب،ص356).

ويشير (ستولنتيز)إلى أنه:"تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها". وعناصر الوسيط هي الأنغام والخطوط"(ابن منظور لسان العرب،ص356).

ويحدد (ريد) ثلاثة معاني للشكل"ثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي، هو بكلمات الدكتور ارنهايم، شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى.، وثانياً، ثمة شكل بالمعنى البنائي: وهذا هو المفهوم الكلاسيكي عن الشكل: تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل، ولكل جزء مع الآخر يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها إلى رقم. لكن ما زال هنالك معنى ثالث، يمكن ان يدعى أفلاطوني، ويعتبر فيه الشكل تمثيلاً للفكرة. إن الشكل، وبهذا المعنى الرمزي، وربما تضمن أما صورا طبيعية، أو بالتناوب، صوراً من نوع غير طبيعي أو لا تشخيصي"(ابن منظور لسان العرب،ص356)"

ويرى (الشال) بأن:"كل عمل فني له شكل ومضمون، والشكل هو الهيئة الفنية وإطاره العام والمحسوس"(ابن منظور لسان العرب،ص356).

وعرفه (ريد) بأنه:"الهيئة، ترتيب الأجزاء، أو ترتيب أجزاءئه، أو جانبه"المرئي". فإننا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة، وطالما كان هناك جزءان أو اكثر مجتمعان مع بعضهما لكي يصنعوا نسقاً مرئياً"(ابن منظور لسان العرب،ص356).

وتتفق الباحثة مع تعريف ريد لملائمته وموضوع بحثها.

السمة:

أولا: السمة في اللغة: علامة مصدرها وسَم وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك. "(ابن منظور لسان العرب،ص356).

أوضحها كاتل على أنها "المظهر المتكامل من السلوك، إذا تبدى لنا منه جزءاً بدرجة معينة فأننا نستطيع ان نستدل من خلاله بأن ذلك الشخص سيظهر لنا الأجزاء الآخرى بدرجة معينة."(قاسم حسين صالح،1988،ص30).

ثانياً: السمة اصطلاحاً: هي خصلة أو خاصية أو صفة ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للإدراك."(العكيلي ،1998،ص4).

عرفها مونرو بأنها"هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو اي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس."(توماس مونرو،1972،ص99).

تتفق الباحثة مع تعريف مونرو لملائمته موضوع بحث.

التصميم:

عرفه (حسن): بأنه الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما وتركيبه في قالب موحد ليس من الناحية الجمالية فقط، بل من الناحية الوظيفية أيضا (حمودة،1972،ص98).

وعرفه (فرج) بأنه: عملية تتميز بالخطوط والأشكال الهندسية والزخرفية في إشغال المساحات الفارغة لأهداف معينة ومنها الأشكال الزخرفية والإعلامية، إذ أن إشغال الفراغ أمر يستوجب التقنية العالية والذوق المرهف والوصول إلى المضمون بأقرب الطرق وأبسط التعابير(فرج عبو،1982،ص228).

المبحث الأول:

مفهوم السمة والسمات الشكلية:

الفن في بداياته الأولى ((لم يعزل خصائصه البنيوية و الوظيفية عن سماته بما تمتلكه من علاقة بالبيئة و الموروثات و العصر نفسه، لأن السمات الجمالية، هنا لا يمكن فصلها عن هذه المكونات، كما أنها تمثل الركيزة الأساسية لابتكارات الفنان المؤثرة في المتلقي، عبر العلاقة البنائية لوحدات متنوعة، و مختلفة، تتوحد داخل النتاج الواحد لتغدو موروثاً للأجيال اللاحقة))(المرياتي،2007،ص62). ((فالنتاجات الفنية إذا أريد لها النضج لا بد و أن تعتمد الثقافة الجمالية كركيزة أساسية فهي تجنح إلى الجانب الفلسفي، أو العلمي و الثقافي ، إلا أنها في النهاية تعد محركاً للعملية في الفن))(ليلى حسين،1987،ص117).

وبالذهاب إلى التفأصيل، في دراسة علاقة الفلسفة بسماتها الجمالية يفصح علم النفس، على سبيل المثال، عن أن السمة ميزة فردية في الفكر و الشعور، فيما عدت السمات في منجز الفن التشكيلي أبعاداً يمكن قياسها للتعرف على خصائصها أن كانت هذه الاختلافات عامة أم خاصة.

ومن هنا صنف بعض الدارسين السمةإلى أنواع منها:

– **السمة المعرفية**:

و يقصد بها التركيز على تخزين المعلومات (التذكر) و اكتسابها (التعلم) و تجهيزها (التفكير)، و تمتد هذه السمات في مدى أوسع، ابتداء من الإستدعاء البسيط لجزء أو وحدة من المعلومات إلى العمليات الجمالية التي تتطلب تركيب (الأفكار، الخامات، الكتل) المستوحاة من بيئة الفنان أو من خياله الخصب و الربط بينها.

– **السمة الوجدانية**:

((تختص هذه السمة بالجوانب الإنفعالية و المزاجية، و تتضمن درجات من القبول و الرفض تشمل كذلك ظواهر الانتباه و التأهب والميول والدوافع و الإتجاهات و التذوق و القيم و التوافق المحسوسة من قبل الفنان)1988,p155(. (Elizabeth Rollins، فيؤثر بالنتيجة على تركيب الوحدات بطريقة ينقل بها هذا التأثير الى المشاهد و قوة التعبير المنبثقة من المنجز الفني التي يحددها التفسير الواعي عند الجمهور.

و تكشف الخصائص الأسلوبية عن مدى حساسية الخزاف في صياغة هذه الدوافع في الأشكال و أبعادها الرمزية و الجمالية، ومدى اختلافها في تنوع الإستجابات في الأشكال و التقنيات و الوظائف.

– **السمة الحركية**:

يقود تحليل الأساليب، في المنجزات الفنية، إلى دراسة الخطة المتبعة في التنفيذ و في خبرة الفنان، فأن الأثر الحركي (العضلي والشخصي) يمثل سمة تبرز في أدق خصائصها الذاتية أو الشخصية ؛ بدءاً بالخطة التنظيمية للعمل و إنتهاءً بالصياغات الآخراجية لها، حيث تشكل العناصر المتنوعة (الخط، اللون، الملمس .. الخ) و وضعها ضمن العمل طابعاً ذاتياً للفنان في تحديد هويته الإبداعية(فؤاد ابو حطب،1980،ص8).

– السمة الابتكارية:

مع أن الابتكار لا يخضع إلى تعريف أخير، فأنه، بالدرجة الأولى لا ينسجم مع التكرار أو المحاكاة أو الأستنساخ. ((فنظام الإضافة - الحذف، على سبيل المثال، يستمد ديناميته ليس من مظاهر الطبيعة وتنوعها فحسب، بل من المدارس والأساليب والإتجاهات الفنية التي إمتدت منها، وانفصلت عنها بمعالجات ذات طابع ميز خبرة الفنان الابتكارية في مجالات المعالجة: البنائية و التركيبية و التعبيرية و الرمزية... الخ))(عاصم عبد الامير،1996،ص13).

فيعرف (آرنوف ويتج) الابتكار بأنه ((أسلوب خاص في حل المشكلة، عندما ينتج الفنان حلاً مبتكراً لا وجود له في السابق))(ارنوف وينج،1977،ص208).

من هنا يتبين أن السمات الشكلية هي الصفة التي تميز تصميم عن آخر من حضارة إلى آخرى ومن مجتمع إلى آخر تدخل فيه عوامل عدة منها ثقافية ونفسية وعقائدية ومعرفية وعدة عوامل مكتسبة من البيئة المحيطة به.

المبحث الثاني:

مفهوم الشكل:

لقد توصل علماء نظرية الشكل إلى مجموعة من القوانين التي تحدد العلاقات بين الكليات والأجزاء ويتضح فيها ان العلاقات بين مكونات المجال الإدراكي وليست الخصائص الثابتة لهذه المكونات الفردية هي التي تحدد الإدراك (قاسم حسين صالح،1988،ص22).

إن الشكل يعد من العناصر الأساسية لاي عمل تصميمي وهذا واضح من خلال بعض توجهات الفلاسفة والمفكرين والاتجاهات الفنية الآخرى، فليس هناك عمل فني دون شكل.

فالتصميم يتمحور من عناصر عدة تأتلف فيما بينها لتشكيل فكرة العمل التصميمي التي تكون ابتكارات مختلفة لمعاني عدة التي على أساسها يتم إنجاز البناء الفني للشكل مما يؤدي إلى طرح المحتوى الداخلي إلى الخارج واظهاره"فاذا ما عرفنا تلك العناصر التي يتكون منها الشكل لم يعد للشكل أو العمل الفني وجود وكل عنصر من عناصر الشكل ليس سوى عامل يساعد في بناء هذا الشكل واظهاره بوضوح"(راضي حكيم،1986،ص14).

فسمات الشكل الإظهارية ترتبط بمدى ما يختزنه المصمم من افكار"فالشكل يكون بسيطا كالنقطة إذا كانت مقصورة بذاتها أو على درجات كبيرة من التعقيد والتركيب والتشابك وهي على اختلافها تعبر عن حالة الاستقرار أو تميل للمحافظة على الخبرة البشرية"(محمد جاد،1986،ص38).

"والشكل هو جمع لعدة عناصر، ولابد أن تكون فيه هذه العناصر وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر"(سانتيانا، ب ت،ص120).

أي"عندما يشرع المصمم بتكوين عملا تصميميا فانه يمر بمراحل عدة أهمها: التأمل والاختيار ومن ثم التطبيق، وفي مرحلة التطبيق، عندما يركب عناصره الشكلية التعبيرية ويوزع فضاءاته ولمساته، فانه يجمع هذه الوحدات التعبيرية في تمثال أو سطح لوحة لتكون عناصر مجمعة ومركبة على سطح أو فضاء(هيثم يلدا،2006،ص59)".

لذلك فالمصمم ذو التميز الأصيل له القدرة على البحث مما يثير مخيلته وتحفيز انفعالاته في الطبيعة من صور وتحولات عديدة لها علاقة في اظهار الأشكال المتحررة والمتطورة داخل حدس الفنان بشكل عام والخزاف بشكل خاص مما يطلعه هذا التجدد على ابتكار وصناعة الاعمال الفنية من خلال عملية التطبيق والإنجاز، أو قد تلهمه الاشياء الحضارية أو الموروثات القديمة وكما يقول (هربرت ريد) في كتابه (حاضر الفن):"إن الحضارة هي التي تمنح الشكل صيغته(زهير صاحب ونجم حيدروبلاسم،2006،ص56)".

إذن هناك قوة تأثيرية تنشأ ما بين المصمم وعمله التصميمي في ابتكار أو صنع شكل يحوي على فكرة وتترجم هذه الفكرة من خلال هذا التشكيل أو العمل الفني، أي هناك علاقة شد وجذب متكررة ومستمرة ومتسلسلة تتمركز حول مفهوم الشكل وكيفية تطبيق هذه الفكرة وصياغتها على نحو ما مما يجعل الفنان في حالة عدم استقرار في سبيل إنجازها بالشكل الذي يرضي مخيلة الفنان والذائقة العامة ويوطد العلاقة الذهنية والفكرية فيما بينهما بصورة منظمة ومرتبة "فالصياغة عملية تنظيمية للعلاقات التشكيلية داخل العمل الفني تلك العلاقات التي تبنى العمل على أسس معمارية وبغير هذه الصياغة تظل الفكرة أو يبقى الانفعال في وضع هشيم اشبه بالحصى المنهار من قمة الجبل"(البسيوني،1980،ص68).

لذلك فإن الشكل يعد أحد العناصر الأساسية والفنية التي تؤلف العمل الفني إذ أن الشكل يندرج ضمن المدركات المرئية الواضحة الذي يؤثر حسيا في كيفية تلقي العمل الفني بمكنوناته وتفسيراته ودلالاته التعبيرية والجمالية"فالجمالية عادة تضفي قيمة عالية على (الشكل) في الفن، إذ تكون قيمة العمل الفني معتمدة على الشكل دون الموضوع"(عبد الواحد لؤلؤة،1982،ص287).

لذلك فالأشكال الهندسية وكيفية بنائها تعتمد على قدرة الفنان في صياغاتها المبدعة من خلال بناء وحدات تركيبية يتم الوصول من خلالها إلى ابتكار أشكال جديدة ذات صفة جمالية لذا فـ"الشكل إذن هو كل شيء ولكن الشكل عندما يفرغ من كل ما يتصل بالمعنى لا يبقى منه سوى القليل"(عبد الواحد لؤلؤة،1982،ص364).

وهذا ما يتفق في نظر كروتشة فيقول"إن الفن هو الحقيقة الجمالية شكل ولا شيء غير الشكل"(عبد العزيز حمودة،ب ت،ص23).

لذا فـ"الشكل يسعى إلى هدف، إلى غاية، وهو المصدر الأصلي للكمال وبذلك يصبح الشكل مطابقا لجوهر الاشياء في حين تنزل المادة إلى منزلة ثانوية ضئيلة القيمة"(ارنست فيشر،1971،ص154).

فالشكل يستمد حضوره البصري من دواخل ذات الفنان، ذلك أن عملية تشكيل الشكل وصياغته هي خاصية يتميز وينفرد بها الفنان بشكل كبير مما يعطي للشكل أهمية وفاعلية ذات تاثير مباشر، لذلك نلاحظ بأن هناك صلات ذات الفة وود ما بين الاشياء التي توجد في الطبيعة والواقع المعاش وما بين الفنان مما يمنح للشكل روحية ومصداقية اعمق وبعد نظر اوسع وهذا معناه ان"الفن هو تشكيل هو اعطاء الاشياء شكلا والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا وليس الشكل امرا عارضا أو طارئا أو ثانويا"(ارنست فيشر،1971،ص201).

"فليس هناك شكل في الطبيعة لا يعزى إلى عمل القوانين الاولية في ظل دوافع النمو ولقد يختلف مدى النمو وكذا تختلف الخامة الأساسية والوظيفة أو الاستعمال دون ان تختلف قوانين الفيزياء"(هربرت ريد،1975،ص40).

ومن المهم ان لا يكون الشكل مقيداً بنوع معين من السياقات في التعبير أو غير ذلك ولكن هذا لا يمنع من ان جمالية الشكل يجب ان يكون ضمن شروط ممنهجة وموضوعة مسبقا على وفق حدود معينة وهذا ما يراه ويؤكده (ريد هربرت) في ان"الخصائص الشكلية بالفن لا تختلف من بلد إلى بلد أو من عصر إلى عصر فهناك كثير من التطبيقات المختلفة كاختلاف أنماط الحياة ولكن المباديء الأساسية الخاصة بالشكل والتركيب واحدة"(هربرت ريد،1975،ص40).

فصياغة الشكل لابد أن تكون موضوعة على وفق رؤية تصميمية منظمة ترتقي لدراسة وافية ودقيقة تفي بالغرض الذي يمليه على الشكل نظرة المصمم لعمله التصميمي، لأن العمل التصميمي ما هو إلا إرهاصات داخلية تفرضها انفعالات الفنان وتصوراته المشحونة بالعاطفة وقوة الإثارة ،فالعمل التصميمي إذا ما اكتمل على وفق رغبة المصمم والشعور الحقيقي فالعمل (يصبح عندئذ ذات وحدة متكاملة، وذو كيان متكامل ومستقل وفي الوقت نفسه تعطي للشكل قوة لشد المتلقي بصورة انفعالية نحو العمل الفني لذا فإن فكرة الشيء هي شكل رؤية المصمم)(فرانكلين روجرز،1990،ص44).

"فالشكل هو اكثر العناصر الاربعة التي يقوم عليها بناء العمل التصميمي صعوبة فهو يتضمن مشاكل ذات طبيعة ميتافيزيقية وهناك ما يسمى بالشكل البنائي أو الهندسي والآخر وهو"الرمزي"المجرد أو المطلق. وبامكان الشكل ان يمنح المضمون من قوة حتى ان الشكل نفسه باعتباره الحل لبعض المشاكل الرياضية لابد وان يكون نوعا من الحدس أو البديهية"(هربرت ريد،1988،ص75-77).

وبناء على ذلك فإن رأي أفلاطون حول الأشكال الهندسية وبصدد ذكرها انه"يعتبر الشكل تمثيلا للفكرة وان الشكل بهذا المعنى رمزي" (هربرت ريد،1986،ص89).

"فالشكل لدى أرسطو يراد به الشيء لا كما هو في الطبيعة بل كما ينبغي أن يكون أي أنه يضع هامشا من الحرية للفنان في ممارسة الخلق الفني وإضفاء شيء من التجديد على الضد من استاذه أفلاطون الذي ظن بلا حقيقة الأشكال المتوافرة في الطبيعة بل أنها محض أشكال زائفة وزائلة وان الحقائق تكمن في الأشكال المجردة القابعة في العلة الازلية المتعالية"(باسم عبد الامير،2001،ص36).

أما (كانت) فنراه يولي للشكل اهتماما شديدا لاحتواءه على اهداف معنوية"ويعد الشكل هو العنصر الأساسي في بعث الجمال في العمل الفني لاسيما وان قضية البناء الشكلي تمثل أهم المرتكزات التنظيرية التي يستمدها النقد الحديث"(باسم عبد الامير،2001،ص37).

أما"الجمالية الهيغلية ترى ان الشكل والمضمون بنية موحدة متحدة وهي التي تتخذ وجه الفكرة وتجعل من تحقيقها طابع المثال الفني المميز"(بشير الزهدي،1998،ص65).

أي أن هناك علاقة ترابطية وتبادلية فيما بين الشكل والمضمون متلاحمة بصورة غير قابلة للفصل بينهما، أي ان الشكل هو يمثل المضمون والمضمون يمثل الشكل.

أما الشكل عند فيلسوف الجمال (سانتيانا) فانه ياخذ حيزا مهما جدا لا يقل أهمية عن باقي فلاسفة الجمال الآخرين، فانه يرى بأن الشكل هو مجموع عناصر ذات علاقات مترابطة والتي تعد من الأسس الرئيسة للجمال الذي يتجلى بابهى صوره جماليا وفنيا في العمل الفني، فالشكل عنده يرتبط بالمادة ارتباطا وثيقا ويرى من المستحسن ان يكون الشكل ضمن الأسس المبدئية المهمة للغاية الجمالية وهي: (المادة والشكل والتعبير).

وهكذا"إن جمال المادة يظهر حينما تخلو من الزخرف بل إن الصفة المميزة للحجر ذاته لا تتضح إلا في المساحات الكبيرة المتصلة من الحائط فبساطة الشكل تؤكد طبيعة المادة"(سانتيانا،ب ت ،ص124).

وكذلك ستولينتز يولي اهتماماً أيضا بالشكل كونه ينظم العلاقات أو العناصر الداخلية فهو يرى بأنه"لو لم يكن الشكل يوجه إدراكنا وينظمه لكان التذوق مستحيلا غير ان قيمة التذوق ترجع إلى ما تكتسبه العناصر الآخرى من حيوية وإثارة حين ينظمها الشكل، فالشكل لا يجعل هذه العناصر مفهومة فحسب، بل انه يزيد من جاذبيتها ويؤكدها"(ستولينز،1974،ص357).

فالشكل"ما هو إلا محصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك فيما بينها لتنشا منسقا بصريا يمكن أن يتسلمه المتلقي، وأن ما يجري في الشكل هو تنظيم من العلاقات المتحققة بالتماسك من خلال الوحدات المكونة للعمل الفني بشكل عام(الربيعي،1999،ص70-71).

جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون:

إن"كل عمل فني له شكل، وله مضمون، ويقصد بالشكل الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني، أما المضمون فهو المعنى الذي يحمله هذا الشكل في طياته وينقله إلى الآخرين الذين يغدون لرؤية هذا العمل". (البسيوني،1980،ص80) .

أي"ان المضمون التعبيري ليس إلا بعداً واحداً للعمل الفني بصورة عامة والتصميمي بالاخص والعمل التصميمي الكامل هو الذي يكون جيدا أو رديئاً من الوجهة الجمالية فعندما نعزو اليه قيمة (بمعنى ما) فلابد لنا من ان نتحدث عن المادة والشكل بالاضافة إلى التعبير ذلك لأن المضمون التعبيري لا يكون ذا قيمة إلا لأن الشكل ينظمه ويهذبه"(ستولينز،1974،ص396-397) .

أما كروتشة فنراه على عكس ذلك بقوله في انه"رفض التفريق بين الشكل والمضمون فهو يرفض الاتجاهات التي تؤكد على المضمون في الفن فقط كما يرفض الاتجاهات التي تؤكد على الشكل في الفن أيضا "(نجم حيدر،2001،ص103).

ونرى جون ديوي فهو الآخر"يرفض التمييز والتفريق بين الشكل والمضمون أو الشكل والفكرة إذ أن ما يحققه الوعي نحو المضمون هو في تاسيس انبعاثا للشكل وفي المقابل ما يحقق الوعي في الشكل هو تاسيسا للغة لابد لها من وحدتي تقابل في المعنى أو في المفهوم أو حتى في الانتماء"(زهير صاحب ونجم حيدروآخرون،2006،ص217).

لذا يرتبط الشكل ارتباطا أساسيا وثيقا بالمضمون وهي علاقة جدلية تنصب في نهاية المطاف في تأليف الأسلوب الفني.

السمات الإظهارية للشكل في تصميم السجاد المعاصر:

صناعة السجاد من الحرف والصناعات المهمة، إذ أنها تلازم الإنسان وحاجته اليومية منذ أقدم الأزمان. وقد يتعذر تحديد بداية لهذه الصناعة، فهي يمكن أن تكون موجودة منذ الحضارات الأولى للإنسان. فقد كان الإنسان البدائي يفترش جلود الحيوانات، بهدف اتقاء رطوبة الأرض وبرد الشتاء ثم ألجأته الحاجة بعد ذلك واهتدى لتعلم الحياكة، وتدريجيا تعلم النسيج واخذ ينسج ملابسه ومفروشاته كلها، ومنها السجاد البدائي ثم تحسنت خبرته بعد ذلك تدريجياً وصولا إلى مراحل متقدمة، إذ أضيفت اليه بعض الاشياء التي جعلت منه اكثر مقاومة وحفظا وأكثر دفء.

ولايمكن تحديد المرحلة التي بلغت فيها صناعة السجاد مانراه اليوم لعدم توافر النماذج التي تقودنا إلى تاريخ منشئها ذلك بناءً على طبيعة المواد التي يصنع منها السجاد، وهي مواد قابلة التلف قليلة المقاومة لظروف الطبيعة.

ونجد أن هناك بعض الآراء والمصادر التي تشيرإلى أن صناعة السجاد بدأت قبل الميلاد، وقد اختلف الباحثون على تعيين الموطن الأول لهذه الصناعة، فلكل رأي ينسبها إلى بلدهِ، فأهل الصين يدّعون ذلك، وأبناء آسيا الصغرى كذلك، والمصريون أيضا يؤكدون على أن الفراعنة كانوا يستعملون هذا النوع من الفراش، ونجد ذلك ممكنا للاعتقاد بان شعبا مثل مصر يمتلك أعظم حضارة مازالت شواخصها الاثارية موجودة ويدعم ذلك ماضيهم العظيم وتقدمهم في حضاراتهم، فضلا عن تقدمهم في شتى مجالات الحياة وهذا يؤكد باحتمال كبير أن لاتخلو حضارة مصر من صناع ماهرين قاموا بنسج السجاد(الكبيسي،1988،ص44).

لكن بعد انتشار الإسلام في شتى أنحاء العالم اصبحت معرفة العرب والمسلمين بهذه الصناعة ظاهرة بحيث اولتها الأهمية الكبرى فقد كان للعرب الفضل الكبير في ازدهار صناعة السجاد، لأنهم عملوا على تنميتها وتشجيعهاإلى أن اصبح إنتاج السجاد هو من أهم المميزات التي تميز الفنون العربية الإسلامية (هادي شاكر،1979،ص544). كما في الشكل رقم (1).

وعرفت حضارة وادي الرافدين صناعة الغزل والنسيج، وقد استخدم الفنان الرافديني العناصر التزيينية والجمالية في تكوينات لتصاميم السجاد الذي ينسجه وقد تم الاستدلال من خلال الآثار التاريخية لحضارة وادي الرافدين على وجود السجاد في الفترة البابلية والأشورية فـ (على الرغم من أنه لم يتبقَ من السجاد الاشوري أي شي غير ان طرز السجاد التي استخدمت في القصور الآشورية معروفة لدينا مما هو منحوت على قطع الرخام، وكانت القطع توضع حول مداخل القصور فلابد من أنها تتطابق مع أشكال السجاد الذي كان يغطي ارضية بقية الغرف(هادي ساكر،1979،ص544).

وبعد أن تمت الفتوحات الإسلامية وتوسعت الدول، فقد تأثر تصميم السجاد بالدين الإسلامي وتعاليمه السمحاء، وقد استخدم المسلمون صناعة النسيج ولاسيما السجاد من مواد مختلفة، ومن أهم هذه المواد هي الصوف والكتان فقد ((أظهرت الحفائر الأثرية بالفسطاط أولى العواصم الإسلامية في مصر احدى عشرة قطعة صغيرة من السجاد الوبري بعضها مزخرف بزخارف هندسية وبعضها يجمع بين الزخرفة الهندسية والزخرفة الكتابية))(حسين هنداوي،1982، العدد الاول،مجلد2).

ويعد تصميم السجاد ناتجاً فنياً جمالياً يظهر بخصائصه المرئية بوضوح كونه يحقق تعبيراً وفكرة من خلال الناتج الفني للوصول إلى هدف محدد وضمن وظيفة معينة تتحقق وفق أسلوب معين، وهو بذلك يمثل الفكرة الكاملة أو العنصر الزخرفي للقماش الذي يوضح تكراراً واحداً على المساحة الكلية للنسيج، وهذا يتم لإظهار جوانب جمالية ووظائفية تحقق الغرض الأساسي من وجود التصميم وهو رفع قيمة القماش ومستوى الأداء والجذب الجمالي مما يعكسه من تحقيق القيم الجمالية للتصميم بصورة عامة.

فالعملية التصميمية ما هي إلا نتيجة دوافع متعددة تنطوي على مثيرات تحرك الإدراك الحسي المباشر النظر، السمع، التفكير للقيام بنشاطات متعددة تؤثر في أنماط الأشكال المنتخبة ضمن نطاق معين وتتكيف معه وفق تفاعلها بشكل متبادل ينتج عنه تكوينات محبوكة في نسيجها الفكري والفني والاجتماعي والعقائدي.

حيث أن الفنان المصمم يتبع ويشجع إحساسه الداخلي عن طريق إشباع عقله واحتوائه بكل عناصر الفكرة المراد تصميمها وايجاد الحلول للمشاكل التصميمية وعكسها في تحقيق المقترحات والأفكار بإلاطلاع الشامل والواسع وإدخال الحس الفني للعمل لأن الفنان المصمم يدرك بأن العقل الباطن يقوم بترجمة المقترحات والأفكار بشكل رموز أو صور حيث ان العقل الباطن ليس له لغة، فهذه الدوافع عندما تنظم فأنها سوف تقوّم العمل التصميمي، بحيث تعرض الأشكال في طابع إبداعي غني بالبساطة والتعقيد في آن واحد .

المبحث الثالث:

الأسس التصميمية الجمالية في بنية تصميم السجاد:

– الوحدة:

فالوحدة في تصميم الزخارف من الأسس التي تنصهر في بودقتها العديد من الأسس الإنشائية حيث تجعل كل العناصر توليفة متكاملة – وظيفية – تعبيرية – وجمالية لذلك تعد الوحدة من ضرورات في التصميم المستقر لأنها تقوم على أساس تلاؤم كل العناصر الموجودة في بنية التصميم. لذلك نعد الوحدة من ضرورات التصميم المستقر لأنها وتعد الوحدة هدفا بحد ذاته يبتغيه المصمم من خلال التوظيف السليم والمنطقي لعناصر العملية التصميمية ضمن العمل التصميمي"والوحدة تمنع التصميم من التفكك فهي عامل لربط العناصر حيث يقوم المصمم باختيار عناصر تتلاءم مع بعضها البعض ويرتبها حيث تكون متوافقة مع بعضها فقد عرف سكوت الوحدة من خلال الأجزاء المترابطة للشكل بعلاقات لغرض تحقيق التكوين الكلي، فالوحدة الشكلية"تمثل التكوين الذي يتألف من نظام متشابك من العلاقات التي تربط الأجزاء والكل في وحدة تصميمية بصرية، هي في الواقع وحدة عضوية لا يتسنى لاي جزء فيها أن ينفصل عن الكل من دون ان يؤدي إلى تحريف أو تشويه للجزء نفسه وللتصميم ككل"(روبرت جيلام سكوت،42،1994).

"وان صعوبة عملية تنظيم العناصر للوصول إلى مجموع كلي متماسك يرتبط بقرار اختيار التنظيم المتناظر أو اللامتناظر، واحداث الشد الفضائي مع الأشكال المتساوية أو الديناميكية بالهدف الرئيس في التوصل إلى كل موحد متلازم يتعذر تقسيمه أو فصله أو بما يتلاءم مع الغايات والمتطلبات المعتمدة في التصميم"(Meggs,Philip,1989,p116).

– التوازن :

"من أبسط شروط تحقيق الوحدة داخل البنية التصميمية شرط التشابه أو التطابق المتاتيان من استخدام العناصر المتشابهة بالصفات و الموقع عند توزيع العناصر بما يخلق وحدة العناصر بما يخلق وحدة شكلية متماثلة. ومن ثم خلق التوازن الشكلي بأبسط انواعه وقد تكون العملية غير قصدية انما هي نزعة داخلية لدى المصمم بسبب تكوينه المتوازن كما ان توزيع العناصر قربا وبعدا عن مركز الثقل لذلك نجد انه قد (انسلخ معنى جديد من الوحدة إلا وهو التوازن بكل قواعده ونظمه وأنواعه و يرتبط مفهوم التوازن بصورة مباشرة بالوحدة الشكلية وهو أحد الأسس الرئيسة لتحقيقها، والإتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتعاكسة)(العبدلي،2000،ص76) ويعد التوازن الأساس التصميمي الذي يحقق الشعور بالثبات والاستقرار الناشيء عن التوزيع المتساوي للوزن أو الثقل البصري في التصميم، وعرفه ويندل عل انه (الإحساس بالمساواة والاستقرار في توزيع العناصر)"والتوازن لا يحدد بصيغة حسابية بقدر ما يعتمد على خبرة وتجربة المصمم اللتين تنميان القدرة لديه بالشعور بمدى توازن العناصر بعضها مع بعض، كما ان الإتزان يقوم على أساس عمل نفسي :(Graw Wendell,1990,p141)

وقد وصف التوازن من خلال التناظر وبالعكس في كثير من الطروحات، ويشار أحيانا إلى ربطها بخصائص آخرى مثل التكرار، والتشابه فالتناظر بصورة عامة هو توازن الأجزاء بحيث ان الأجزاء الموجودة على جهة من المركز هي نفسها موجودة في الجهة المقابلة .

– التكرار:

وهو معنى يكمل مشوار التشابه والتطابق فتكرار العناصر داخل بنية الأقمشة يخلق وحدة تقوم على أساس جمع العناصر ضمن نسق واحد وقد يكون التكرار تام يشمل الخصائص البصرية والفوأصل الفضائية أو غير تام باختلاف العناصر وصفاتها وهنا يتداخل عامل آخر مساند بما يحقق فكرة الأتجاهية وهو يعد واحداً من العلاقات التي تستخدم في التصميم للوصول إلى الوحدة وهي هنا كل شامل فهي وحدة بالشكل أو بالصفات المظهرية أو بالسمات المشتركة فكريا .

والتكرار لأجزاء تكوين تصميم الأقمشة قد يكون تكرارا لعنصر واحد أو عدة عناصر ضمن البنية الواحدة، فقد يكون تكرارا بالخط أو اللون أو الملمس وفي أي من هذه الحالات يلجأ المصمم إلى التكرار لاستثمار اكثر من شكل في بناء صيغ مجردة أو تمثيلية قائمة على توظيف الشكل أو الأشكال خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن الأصل، وبهذا المعنى فان التكرار يشير إلى الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة على سطوح تصميمات الأقمشة.

– **التناسب**:

هو ملائمة كل عنصر مع العناصر الآخرى الموجودة داخل بنية التصميم من ناحية الحجم أو الصنف حيث ان"التناسب مرتبط بالتوازن الذي يشير إلى تقسيم الفراغ بين العناصر المختلفة لغرض الحصول على تأثير بصري سار"(ابو عرجة،1988،ص60).

"يمثل الانسجام عملية أساسية في جميع الفنون ومنها التصميم إذ يستند إلى التوافق في الحجوم والكتل والايقاعات اللونية المتقاربة أو التقارب في درجات الضوء وتسلسل قيمته، أو الابعاد واصولها"(محمد اسماعيل عمر،1997،ص35)،

يعلب التوازن دورا أساسيا في التصميم وهو أساس نجاحه لذاك يتطلب من المصمم ان يكون ذا خبرة ووعي وحس فني، وهذه الصفات تعطيه حرية اكبر في تنسيق الأجزاء المكملة الداخلة في العملية التصميمية.

– **التنوع**:

يمنح التصميم الإثارة والحيوية والحياة كما يضيف عاملاً التأكيد على العناصر المختارة حيث تعتمد درجة التباين في عناصر التصميم عند التصميم على مهارة المصمم وموهبته وغرض التصميم منه حيث يعد التباين من العلاقات الديناميكية والذي يحقق نوعا من الإثارة نتيجة المزج المتكون من مواد ونسب والوان وأنماط مختلفة ويبعث في التكوين حيوية وحركة .

(ان إدراك البنية التصميمية هو نتيجة الاختلافات في الحقل المرئي، فاذا كان هذا الحقل كله صورة واحدة مكررة، فإن ما نراه ما هو إلا ضباب، وبمعنى آخر، بل إحساس بضوء ليس الا... وليس هذا هو الإحساس الذي يكون لدينا دائما، ولكننا نعلم ان هذا هو ما يحدث فعلا. عندما ندرك هيئة الشكل، فإن ذلك يعني ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي واينما توجد اختلافات، فلابد ان يكون هناك تباين)(سكوت،1994،ص15).

– **التدرج:**

إن التدرج يجمع بين المتناقضات في انتقاله التدريجي من حالة ما إلى أن يصل إلى الضد، من الهدوء إلى الفزع، من الرتابة إلى لإثارة لجذب الانتباه، ولا يمكن إدراك أي هيئة إلا من خلال التباين فلا يمكن للشكل أن يظهر إلا من خلال التباين أو في تنوع علاقات الشد الفضائي والتشابه في البنية، الذي يؤدي إلى تباين تام مع النظام العام للعلاقات.

– **التضاد:**

أهمية التضاد يأتي لإثارة التنوع. فالتضاد قائم بين العناصر بكافة الصفات منها الحجم ,الشكل ,درجة الثقل , الأتجاه ,الملمس وبذلك تحقيق مسالك بصرية بأتجاه التضادات التي تبين العناصر الأكثر أهمية والتي من خلالها يتم ايصال الفكرة التصميمية بشكل اسرع وثم التوالي بالأه يعد التضاد أساسا ديناميكيا للوجود، ويبعث الحياة والنشاط في التصميم، وان التكوين من دون التضاد يصبح رتيبا ومملا.

ومما تقدم نلاحظ ان للتضاد صوراً متعددة في تصميم أقمشة الازياء منها التضاد اللوني والمتمثل بالألوان الحارة والباردة والتضاد في المساحات والخطوط والحجوم والكتل والتضاد في الاتجاه والملمس من خلال استخدام الخامات المختلفة وغيرها الكثير. كل هذه المرتكزات تكون لها أنماط من العلاقات التي على أساسها تبقى العناصر التصميمية لتكون متداخلة في تكوين شكل التصميم النهائي .

– **السيادة**:

سيادة أحد العناصر بصريا على العناصر الآخرى يتيح للمصمم ايصال فكرته ونقل المتلقي بين أجزاء التصميم ككل والتنقل بين العناصر وصولا إلى المرحلة النهائية الخاصة بفهم الفكرة المرئية الموجهة. كما ان السيادة تحقق التوازن أو الأيحاء به من خلال جعل أحد العناصر مركز العمل تتموضع حوله باقي العناصر الآخرى.

إجراءات البحث:

منهجية البحث:

أتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب في تلاؤمه مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث(الشكل و سماته الإظهارية في تصميم السجاد المعاصر), وبلغ مجتمع البحث (7) تصميماً للسجاد المعاصر المتوفر في الأسواق المحلية و هي تشكل المجتمع الكلي للبحث.

عينة البحث:

تم اختيار العينة على أسلوب العينة القصدية نظراً للتشابه في التصميمات مع نظائرها من المجتمع الكلي، إذ بلغ عدد العينات المنتقاة (3) عينة تدخل ضمن حدود البحث.

وتمت مراعاة عدد من الاعتبارات في اختيار عينة البحث وهي:

- اختلاف العينات من حيث شكلها التصميمي.
- أداة البحث: بغية تحقيق أهداف البحث الحالي قامت الباحثة بتصميم أداة بحثها في ضوء الدراسة الاستطلاعية على مجتمع البحث، وأدبيات التخصص، ومما أسفر عنه الإطار النظري، فضلاً عن آراء الخبراء الذين بينوا صلاحية الأداة.

تحليل نماذج العينة:

نموذج رقم (1)

الوصف العام:

المكان: موديل لسجادة تركية مطروحة في بالأسواق العراقية

إنتاج:2019

البناء العام للشكل وسماته الإظهارية:

يظهر في هذا الأنموذج استخدام للعناصر والمفردات الزخرفية الهندسية بداخل مربعات ومستطيلات موزعة على كامل فضاء السجادة والتي كونت سمة الحركة التي حققت شكلا منتظماً ومتحركاً.

وقد قام المصمم بتكرار بتقسيم المساحة الداخلية للمربعات بانتظام إلى تتمحور بشكل متعامد، وأن عناصر أو مفردات الموجودة في النصف الأول من السجادة تكررت بشكل متبادل بجميع الارباع الآخرى للمربع الخارجي، وذلك بهدف تحقيق التنوع الشكلي.

أسس التصميم:

- التوازن: يتسم الأنموذج بالتوازن المتماثل، وذلك بفعل تكرار الأشكال والعناصر والمفردات ووضعها بشكل مدروس ورصين من قبل المصمم.
- التكرار: لقد استخدم أسلوب التكرار المتماثل النمطي في تكراره للعناصر والمفردات التصميمية المنتشرة في الحشوة الداخلية للإطار الداخلي المحيط بالأشكال.
- السيادة: تظهر السيادة في هذا الأنموذج للجزء العلوي من شكل التصميم التي تشغل المربعات الأساسية للتكوين.
- الوحدة والتنوع: يظهر التنوع في هذا التصميم من خلال وجود مفردات متباينة في أشكالها وقياساتها، ولكنها تظهر متوحدة من خلال البنية اللونية لمظاهرها الخارجية.

- التطابق: يتحقق التطابق في هذا الأنموذج من خلال تكرار نفس الوحدات والعناصر في الربع الأول مع الأرباع الآخرى للتكوين الشكلي.
- التضاد: يظهر التضاد في هذا الأنموذج ما بين الهيكل الهندسي ذي الخطوط المستقيمة المتوازية بعضها مع بعضها الآخر.
- التباين: يظهر التباين بين الأشكال والمفردات من خلال القياسات ونوع المفردات وعدد الفصوص وحركتها العامة.

نموذج رقم (2)

الوصف العام:

المكان: موديل لسجادة تركية مطروحة في بالأسواق العراقية

إنتاج:2018

البناء العام للشكل وسماته الإظهارية:

مما يلاحظ أن المصمم اعتمد في هذا التصميم على المفردات الزخرفية كالاوراق والازهار لتكوين السمة المميزة لشكل التصميم، إذ زين المساحة العليا والسفلى بنفس المفردات ويتكرر هذا التصرف الفني في باقي السجادة. وفي الزوايا توزعت عناصر نباتية ثنائية كاطار زخرفي محيط بالسجادة. لقد اقتصرت الوحدة الأساسية في هذه العينة على الشكل الهندسي في الوسط، وقد تشكل النسيج الزخرفي على هذا الشكل وهو الشكل الذي شكل عنصرا تحريك وتفاعل جمالي نتيجة خصوصية كل شكل بمواصفات مميزة عن الآخر.

أسس التصميم:

- التوازن: إن من أبرز مظاهر هذا التصميم هو التوازن الشكلي سواء في المساحة العليا وهي متناظرة تماما ككفتي ميزان ، أو المساحة الدائرية التي استمدت صفة التوازن من خلال طبيعتها التكرارية بشكل دوراني.
- التكرار: أن بنيتها التصميمية تأسست على أساس تكرار متطابق مابين كل التصميم مع مايعاكسه في النصف الأيسر منها.
- السيادة: كانت السيادة في التصميم تتركز على الجزء الهندسي المركزي ولكل المفردات التصميمية الآخرى.
- الوحدة والتنوع: إذا نظرنا إلى هذه العينة، بوصفها جزءا مستخلصا من نسيج مترابط فنجد ثمة وحدة شكلية بين الجزء الأعلى والجزء الأسفل، فالشكلان لايختلفان و أن الوحدة التصميمية متحققة من خلال جملة عوامل منها: تكافؤ قياسات المكونات الزخرفية، ووجود الشريط اللؤلؤي الذي يحيط بالمكونات ويضفي عليها طابع التجانس.
- التطابق: يتأتى التطابق في هذا الأنموذج من خلال نظام التكرار بأسلوب إعادة رسم كل المفردات بشكل متطابق على كل النسيج الزخرفي.
- التضاد: إن أبرز مايميز هذه العينة التي تمثل وحدة زخرفية أساسية هو التضاد الهندسي في الشكل الوسطي، ولعل حيوية هذا التصميم الزخرفي ناشئة من هذه السمة بوصفها جمع بين الأضداد.

نموذج رقم (3)

الوصف العام:

المكان: موديل لسجادة تركية مطروحة في بالأسواق العراقية

إنتاج:2019

البناء العام للشكل وسماته الإظهارية:

لقد امتاز هذا النموذج من سجادة متعددة بوجود أشكال هندسية متفرعة وقد اتخذت مسارات حلزونية متشابكة وتفتقر هذه الأغصان إلى أية إضافات نباتية سوى نتوءات برعمية أو شوكية صغيرة. والمبدأ الأساس الذي اعتمده المصمم في تصميم شكل هذي السجادة التي تحددت على وفق الهيئات الهندسية الخارجية هو تقسيم المساحة إلى قسمين متناظرين، إذ يرسم الأغصان وتفرعاتها في جانب ويكرره في الجانب المقابل بالتعاكس في الأعم الأغلب

أسس التصميم:

- التوازن: إن أسلوب ملء المساحة الداخلية بالأشكال الملتفة حلزونياً لإشغال المساحة الداخلية كليا قد خلق توازنا شكليا تاما.
- التكرار: يظهر التكرار في أشكال هذه العينة من خلال البنية الداخلية التي صممت على أساس التناظر الثنائي أو المرآتي.
- السيادة: بما أن كل شكل من الأشكال المضلعة المكررة أو مضاف إلى أشكال آخرى لذا فلا مجال للحديث عن السيادة.
- الوحدة والتنوع: إن جميع الأشكال قد توحدت من خلال الطابع العام للإنشاء، إذ وحدت المعالجة من جهة الأشكال الهندسية وكيفية تحريكها وتجانس سمكها، فضلاً عن لونها الموحد، غير أن التنوع يظهر من خلال اختلاف الأشكال الهندسية بعضها مع البعض الآخر، وكذلك في درجة تكاثف الأشكال.
- التطابق: لقد تطابقت جميع الأشكال في هذه العينة من ناحية أسلوب ونظام التصميم.
- التضاد: لاتوجد حالة تضاد في جميع أشكال هذه العينة سوى في حالة التعاكس أو التقابل.
- التباين: ان التباين واضح من خلال اختلاف الأشكال الهندسية، فقد تباينت في عدد أضلاعها.

النتائج:

- لقد استخدم المصمم مبدأ تصميم الوحدات الشكلية وتكرارها بالتطابق، كما في جميع عينات البحث.
- لقد ظهر ان المصمم استخدم التكرار المتماثل والتكرار الدوراني سواء في بنية الشكل ذاته أو من خلال النسيج بشكل عام.
- اتسمت جميع العينات البحث بالتوازن، وقد حرص المصمم على جعل النسيج متناغما على نحو يعكس سمة التوازن مهما امتد هذا النسيج.
- عند تحليل العينات ظهر أن جميعها قد تحققت فيها الانسجام الشكلي واللوني وذلك من مقتضيات سمة التكرار التي تستلزم تكرار الوحدة الأساسية بالتعاكس سواء في بنيتها الداخلية أم من خلال التكرار العام.
- وبقدر بروز التباين فإنه علاقة قد تحققت كذلك من خلال جملة حالات منها: الاختلاف بين قياسات الوحدات التزيينية، وكذلك التباين في أوضاعها الإتجاهية، فضلا عن مستويات البروز، والاختلاف في الدرجات الضوئية، كما في جميع العينات.
- لقد ظهرت صفة التنوع في جميع العينات وقد تجسدت في المفردات النباتية والهندسية من الناحية الشكلية وأوضاعها الإتجاهية وأساليب معالجتها تقنيا.

الاستنتاجات:

- اعتمد المصمم أساس الوحدة في تصميم الأشكال ومن ثم تكرارها يمنح له القدرة على معالجة أية مساحة يراد تصميمها مهما كانت أبعادها.
- أدى تنوع طرائق التكرار للوحدة الشكلية على إثراء السطح المزين إذ حقق التنوع لتلافي الرتابة وخلق التنويع الحركي .
- تمتعت الأشكال بخاصية التوازن الذي من شأنه أن يحقق الانسجام الذي يبعث على الإرتياح، إذ أن النفس البشرية تستجيب للمظاهر الفنية المتوازنة والتي لاتثير القلق أو التوتر الناشئ من غياب التوازن.
- حرص المصمم على تحقيق التضاد والتباين بهدف خلق التنويع الجمالي وتخطي الرتابة الذي بدوره اضفى المزيد من الحركة والحيوية على النسيج برمته.

- عمد المصمم إلى تحديد الأشكال المصممة بأشرطة وضفائر بهدف جعل تلك التكوينات متماسكة تصميميا ومنسجمة بصريا.

التوصيات:

- الإفادة من التراث الإسلامي الغزير في تصاميم السجاد في مسعى للتأصيل وخلق خصوصية وهوية لمنتجاتنا الوطنية .
- التوجه إلى تضمين مناهج خاصة لأقسام التصميم أقمشة تعنى بتعليم فنون تصميم السجاد باتجاهاته المختلفة.

المقترحات:

تقترح الباحثة إجراء دراسة بعنوان:

زخارف الحضارة الرافدينية والشعبية وإمكانية توظيفها في تصاميم السجاد العراقي. .

المصادر:

القران الكريم

المصادر العربية

إبراهيم، ليلى حسين: الثقافة الفنية بين الأصالة و المعاصرة و دورها في إعداد معلم الفن، مؤتمر الثقافةالفنية التشكيلية، القاهرة، 1987.

أبن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، بيروت – لبنان، 1955.

أبو حطب، فؤاد: القدرات العقلية، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980

أبو عرجه، تيسير: الصحافة المعاصرة، دار الكتاب الجامعي،مصر، 1988. دار النشر قبل البلد

بدوي، أحمد زكي وصديقه يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني الطبعة الأولى، القاهرة، 1999.

البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت –لبنان، 1981.

البسيوني، محمود، اسرار الفن التشكيلي، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، 1980

جاد، محمد، قواعد الزخرفة، دار المعارف الجامعية، الكويت، 1986.

حسن علي حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية للكتاب، 1972م.

حيدر، نجم، علم الجمال-افاقه وتطوره، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001.

رافد عبد اللطيف عبد القادر: البيئة المكانية في مفهوم لنظام،النسق وفق نظريةالمعرفة،مجلة الهندسة والتكنولوجيا مج 19 ع 6، بغداد،2000.

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

رزوق، أسعد: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للنشر، بيروت – لبنان، 1977.

روجرز، فرانكلين، الشعر والرسم، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

ريد، هربرت: حاضر الفن، ترجمة،سمير علي،دار الشؤون العامة،بغداد،1986.

الزهدي، بشير، علم الجمال والنقد-علم الفن، ط1، منشورات جامعة دمشق، سوريا، 1998.

شاكر، هادي، عظمة بابل (موجز حضارة وادي دجلة والفرات القديمة)، ترجمة د. عامر سليمان إبراهيم، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1979م.

سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب. ت.

ستولنتيز، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974.

سكوت،روبرت جيلام: أسس التصميم،ط3،تر،عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطبع والنشر،1994.

الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط1، المملكة العربية السعودية: الناشر، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، 1984.

شلق، علي، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982.

صاحب، زهير، حيدر، نجم، محمد بسام، بلاسم، دراسات في الفن والجمال، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، 2006.

صالح، قاسم حسين: الشخصية بين التنظير والقياس، بغداد، 1988، الظواهر البصرية والتصميم الداخلي، دار الأحد (البحيري اخوان)، بيروت، 1971.

العايد، احمد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، توزيع لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، 1988.

عبد الأمير، عاصم: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، إطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996.

عبد الامير، باسم، مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي للفنون، المجلة القطرية تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، عدد1، 2001.

العبدلي،كريم منعم: الثابت والمتغير في بنية العمارة الإسلامية،رسالة ماجستير،كلية الهندسة،جامعة بغداد ،2000.

العكيلي، قيس ابراهيم مصطفى: السمات الجمالية في القرأن الكريم، اطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998.

فرج عبو، علم عناصر الفن، ج1، دار دلفين للنشر، ميلانو، 1982م.

فيشر، ارنست، ضرورة الفن، ترجمة: اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.

كاظم ظاهر، خليل، الشكل والمضمون في الخزف العراق، 1955-1985، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1989.

الكبيسي، ابراهيم حمدان سبتي، السجاد العراقي وامكانية تطوير تصاميمه، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة/ قسم التصميم – طباعي، جامعة بغداد، 1988م.

لؤلؤة، عبد الواحد، موسوعة المصطلح النقدي- سلسلة الكتب المترجمة ،(120)، مجلد اول، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

متوكا، هيثم يلدا، العلاقات الشكلية بين النحت والرسم للنحاتين والرسامين العراقيين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2006.

محمد اسماعيل عمر: خواص البلاستك والطباعة بالسلك سكرين،دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع،القاهرة ، 1997.

المرایاتي، كامل جاسم: علم النفس الأيكولوجي، مجلة بيت الحكمة، عدد 45، بغداد، 2007.

المعرفة،مجلة الهندسة والتكنولوجيا مج 19 ع 6، بغداد، 2000.

المؤمن، احلام محمد، المضمون الديني للمدينة أثر المعالم الدينية في تنظيم الهيئة الحضرية وأثرائها، التخطيط الحضري والإقليمي، جامعة بغداد، رسالة ماجستير، 1999م.

مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي ابو دره وآخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، الجزءالثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

هداوي، حسين: النسيج السجادي، مجلة فنون عربية، العدد الأول، المجلد الثاني، لندن، بريطانيا، 1982م.

ويتج، آرنوف: ملخصات شوم، نظريات و مسائل في مقدمة علم النفس، تر: عادل عز الدين الأشول، و محمد عبد القادر عبد الجبار، دار ماكجروهيل للنشر، ج. م. ع، القاهرة، 1977.

المصادر الأجنبية:

Meggs,Philip B: Type and image: the Language of Graphic Design, Van Nostrand Reinhold ,New, York, 198. 1992 .

Beitler,Ethel Jane: Design for you ,2d ,john wiley and sons Inc,1969.

Graw Wendell: Communication Graphics,prentice-Hall Engkwood cloffs,New Jersey,.

Rollins , Elizabeth: Ceramics Philosophy , UNV. Hamburg ,1988,