المستقبلية وتحولاتها الفنية في تصاميم الأقمشة النسائية

الباحث. مالك جاسم حمزة

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

And their transformations in the design of women's fabrics

researcher. Malik Jasem Hamza

University of Baghdad / Faculty of Fine Arts

ETHarshawqy73@gmail.com

Abstract:

The future movement represented a clear shift in the various functional and aesthetic aspects that prevailed at the time, but became their new language with their wide ideas in employment, which opened the way for the designers of textiles to adopt this movement in the formulation of their new transformations in fabric designs that have already produced a functional expression of design work Influenced the taste of the twentieth century recipient at the level of raw material and technology, which fit the possibility of design form of the process of movement and renewal and away from the tradition and repetition in the field of textile designs with arts interact with the transformations of the century, which was based on speed and movement and light, and according to what the designs of fabrics that turn according to the innovations of the designers of the fabrics form Integrated systems of formal color values within a rhetorical system that understands the transformations of the age and the taste of the recipient, Based on the above, it is necessary that the designer of the fabrics in his opinion the importance of design transformations as a source of creativity, which achieves rapid responses within the means of artistic expression in a clear and clear form from here the researcher directed to study the subject of ((future and transformations in women's textile designs) The first is the problem of research, the importance of research objectives and limits, and the definition of some terms in it. The second chapter deals with the theoretical framework.

Key words: Designs of women's fabrics, Technical transformations of the future

الملخص:

شكلت الحركة المستقبلية تحولاً واضحاً في مختلف الجوانب الوظيفية والجمالية التي كانت سائدة آنذاك بل اصبحت لغتهم الجديدة بأفكارها الواسعة في التوظيف مما فتح المجال واسعاً امام مصممي الاقمشة باعتماد هذه الحركة في صياغة تحولاتهم الجديدة في تصاميم الاقمشة التي افرزت فعلاً تعبيراً وظيفاً للعمل التصميمي اثرت في ذوق المتلقي القرن العشرين على مستوى الخامة والتقنية والتي تناسبت وامكانية الشكل التصميمي المواكب للحركة والتجديد والابتعاد عن التقليد والتكرار في مجال تصاميم الاقمشة بفنون تتفاعل مع تحولات القرن الذي اعتمد على السرعة والحركة والضوء، ووفقاً لماهية تصاميم الاقمشة التي تتحول تبعاً لابتكارات مصممي الاقمشة عن شكل منظومات متكاملة من القيم اللونية الشكلية ضمن نظام خطابي يفهم تحولات العصر وذوق المتلقي، وبناءاً على ما تقدم فمن الضروري أن يضع مصمم الاقمشة في نظره أهمية التحولات التصميمية كمصدر للإبداع الذي يحقق استجابات سريعة ضمن وسائل التعبير الفني بشكل ملموس واضح من هنا توجهه الباحث لدراسة موضوع ((المستقبلية وتحولاتها الفنية في تصاميم الاقمشة النسائية))، والذي تناول فيه الفصل الاول مشكلة البحث واهمية واهداف البحث وحدوده وتحديد بعض المصطلحات فيه وتناول الفصل الثاني الاطار النظري مبحثين هما.

الكلمات المفتاحية: تصاميم الأقمشة النسائية, التحولات الفنية للمستقبلية.

1. ظهور والنشأة للحركة المستقبلية.
2. التحولات الفنية للمستقبلية في تصميم الاقمشة النسائية.

اما الفصل الثالث تناول اجراءات البحث باعتماد المنهج الوصفي التحليلي وبناء استمارة التحليل المشتقة من مؤشرات الاطار النظري لتكون اداة التحليل العينات الخمسة وقد عرضت هذه الاستمارة على خبراء متخصصين في تصاميم الاقمشة لتكتسب صدقها الظاهري وبعدها قام الباحث بتحليل العينات كلاً على حدة ومن ثم تناول الفصل الرابع نتائج البحث منها:

- تبين من خلال تحليل العينات ان معظم تصاميم الاقمشة النسائية توازناً ظاهريا في الوصف العام لكل العينات من خلال اللون والشكل والاسلوب لتنتج علاقات تصميمية متساوية التفاصيل والمفردات داخل المنجز التصميمي المستوعب للمدرسة المستقبلية في تحولاتها الحديثة
- يتبين ان المدرسة المستقبلية اثرت وبشكل واضح على تصاميم الاقمشة النسائية من خلال توظيف مفردات منحت العمل الحيوية والسرعة كما في العينة التي وظفت مفردة الطيارة وحركة الزوارق في البحر مما يدل على غنى مفردات العينة وسواء منها الذوق العام في خضم تحولات المدرسة المستقبلية

وقد توصل الباحث الى استنتاجات منها:

- اعتمدت اغلب التصاميم على اللون وسرعة الحركة في انتاج اشكال تصميمية لهدف تحقيق ابعاد جمالية وظيفة تواكب الحركة المستقبلية القاصدة للتغير والاختلاف
- ركزت معظم العينات على التحولات التقنية في الاسلوب واللون والشكل باعتبارها ابعاد جمالية لتحقيق الايهام البصري في الحركة والاتجاه ضمن سمات الحركة المستقبلية

لينتهي الفصل بمجموعة من التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والملاحق.

الفصل الاول

المشكلة:

شهد الفكر الإنساني في القرن العشرين تحولات تبلورت من خلال تحولاته التطبيقية والنظرية وهذا قد انعكس بشكل مباشر على مختلف الفنون ومنها تصاميم الاقمشة التي زادت قيمتها الفنية وحضورها المتميز بين عالم الفن من خلال استيعابها وتبنيها لمختلف المدارس الفنية التي تظهر تباعا والتي جعلت من تصاميم الاقمشة متحولة مع هذا التحول ومتماشية مع رغبات وذوق المتلقي وهذا التحول نجدة واضحا في تبني الحركة المستقبلية التي اعتمدت مبدأ الحركة والسرعة والضوء في مضامينها ورؤاها لتغاير بذلك الحركات والمدارس جاءت بمضامين ورؤى مغايره للحركات والمدارس التي سبقتها من خلال نظم دلالاتها ومفاهيمها الجمالية التي احدثت تحولات جديدة في الفكر والتطبيق.

توجب على مصمم الاقمشة ان يكون مستعدا لهذا التحول الناشئ مع تجديدات الحركة المستقبلية كي تصل رسالة مصمم الاقمشة الى المتلقي بشكل واضح على نطاق الشكل والمضمون كنقطة بداية لتحقيق اساليب جديدة اعلنها منظري المستقبلية في العالم، الذين رفضوا كل اشكال التقليد والتكرار ودعوتهم في الثورة على الانماط الثابتة واعتماد مبدأ الابتكار والحركة والسرعة كمحاولة للتعبير عن دينامية الحياة الحديثة وتقديم افكار تحرك الادراك الحسي والجمالي وحاولوا تجزئة مساحة التشكيل الصوري الى سطوح متداخلة على غرار ما فعلة التكعيبيون بهدف التعبير عن الحقيقة في العمل الفني فكل شيء يتحرك وكل شيء ينمو بسرعة والصورة غير ثابته فهي تظهر وتختفي باستمرار, وذلك وبناء على ما تقدم نحاول في بحثنا هذا ان نجد مواطن التواصل الفني والفكري في مفاهيم تصاميم الاقمشة المستنبطة من خصائص ومرتكزات الحركة المستقبلية وكيفية ايجاد قنوات للتمازج فيما بينهما وصولا الى تصاميم اقمشه حديثة.

وعليه وجد الباحث مسوغ لطرح مشكلة بحثة من خلال التساؤل الاتي:

هل احدثت مفاهيم الحركة المستقبلية تحولات في الاساليب الفنية لتصميم الاقمشة النسائية ؟

أهمية البحث:

تكمن اهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على مرتكزات الحركة المستقبلية بوصفها حركة شغلت بعض الفنانين في مختلف الميادين ولفتت انتباه مصممي الاقمشة في تبني طروحات هذه الحركة وفي نفس الوقت الوقوف عند بعض التصاميم التي تبنت هذه الحركة. لذلك فان هذا البحث يفيد مصممي الاقمشة والدارسين ومعامل النسيج والشركات.

اهداف البحث:

1. تعرف الحركة المستقبلية وتحولاتها الفنية في تصاميم الاقمشة النسائية.

حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: التحولات الفنية للحركة المستقبلة في تصاميم الاقمشة.
2. الحدود المكانية:ـ اسواق محلية، المنشأ (تركي، صيني).

ـ تصاميم الاقمشة النسائية.

3 . الحدود الزمانية:ـ ظهور الحركة المستقبلية في ايطاليا عام 1909م.

ـ الاقمشة النسائية المنتجة ضمن عام(2016).

3. تحديد المصطلحات:ـ

المستقبلية:

((حركة فنية وأدبية سادت في بداية سنوات القرن العشرين وتمثلت فنون مواطني الطبقة الوسطى, وامتد تعبيرها الفني الى فروع الادب والفن والموسيقى والمعمار)) (14، ص 152)

وعرفها محمود بانها((حركة قصيرة الاجل على صله تكعيبية حاولت التعبير عن الحركة والسرعة الرافضة لكل اشكال التقليد ومطالبة بتمجيد كل اشكال الابتكار))،(**27**، ص173) وأيضا عرفها البسيوني((مدرسة فنية ابتعدت عن الماضي بالشكل والون, اعتبرت ان كل شيء يتحرك ويجري ويتغير بسرعة فالفراغ لم يعد الا جوا تتحرك من خلاله الاجسام الى الداخل والكون نفسه متحرك والظلال مشتعلة بحركة القطارات وازيز الطائرات))، (5، ص124– 125)

2–التحول:

وردت التحول في المعجم الفلسفي بان ((التغيير هو الذي يلحق الاشخاص او الاشياء أي تحول في الجوهر))، (19، ص259)

وكما جاء تعريف التحول بانه ((التحول المفاجئ وهو انعطاف مباغت للأحداث))، (1، ص80).

ويأتي تعريف اخر ((وهو نظام متغير في نسيجة بحسب عناصر واسس وعلاقة هذا النسيج، وبالتالي هو حركة فاعلية فيها مخاض وتؤسس بعمليات))(14، ص117)

التعريف الاجرائي:

هو النتيجة المشتقة من الفكرة التصميمية التي تحقق منظومة علاقات جديدة في بنية تصاميم الاقمشة التي يفترض بها ان تكون قريبة من ذائقة المتلقي0

الفصل الثاني

الإطار النظري

1. الظهور والنشأة للحركة المستقبلية:

ظهرت الحركة المستقبلية في ايطاليا في بداية القرن العشرين كظاهرة تتبنى فكرة التوجه. والمستقبلية كلمة شمولية تعني التوجه نحو المستقبل لتأسيس ثقافة جديدة لا تعتمد على شكل كامل. ((وقد ظهر ذلك في اول بياناتها في صحيفة ((لافيكارو) في العشرين من شباط 1909 وكان كاتب ذلك البيان شخصا ايطاليا اسمه ((فليبو توماسو مارينيتي). وقد كان مارينيتي منذ عام 1905 محررا نشيطا في مجلة((شعر poesic)) التي كانت تصدر في مدينة ((ميلانو))، (25، ص232)،وذلك سميت بالمستقبلية التي تعتمد التغيير المستمر والمقترن بالسرعة والتقدم التقني وقد كان الايطالي مارينيتي مؤسسها والشخصية الاكثر نفوذا فيها, الا ان البيان التأسيسي لم يكون بيانه الاول موجها الى ايطاليا حسب بل كان موجها الى العالم بأجمعه. وقد ((اثار ذلك البيان الكثير من النقاش المرير خارج ايطاليا. واختلف علية التكعيبيون والرمزيون))، (25،ص233).

بيد انه قبل عام واحد من صدور هذا البيان نشر موجههم الشاعر مارينيتي في الجريدة نصا يعتبر اصل الحركة ويلخص برنامجها ((لهدم المتاحف، هذه المقابر, وعلى العمل الفني ان يكون هجوميا على ثوابت الفنان وبأشكال غريب الاطوار مهما كلف الامر، ولايمكن للفن الا ان يكون عنيفا, قاسيا فسيارة السباق اجمل من تمثال ربة نصر سامور تراس)). (9،ص 79)، وهذا الاسلوب تم اتباعه من قبل فنانون هذه الحركة التي تبتعد عن الاسلوب التقليدي باعتماد الحركة والضوء حيث كانت الحركة تهدف الى مقاومة الماضي لذلك سميت بالمستقبلية واهتم فنان المستقبلية بالتغير المتميز بالفاعلية المستمرة بالقرن العشرين الذي عرف بالسرعة والتقدم التقني. وحاول الفنان التعبير عنه بالحركة المستقبلية الفنية ذات اهمية بالغة اذ انها تمكنت من ايجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه والتركيز على انسان العصر الحديث. وقد عبر الفنان المستقبلي عن الصور المتغيرة بتجزئة الاشكال الى نقاط وخطوط والوان وكان يهدف الى نقل الحركة السريعة, وصراع القوى. ((فالحركة لن تكون بالنسبة الينا لحظة توقف للدينامية العالمية, بل ستكون احساسا ديناميكيا خالدا، وكل شيء يتحرك, وكل شيء يعدو, وكل شيء ينمو بسرعة. والصورة ليست ابدا ساكنة امامنا, فهي تظهر ثم تختفي باستمرار... هكذا فان لحصان السبق عشرون رجلا لا اربع ارجل، وحركاتها مثلثة))، (27، ص175)، لتعطي للملتقي السرعة والحركة المستمرة في عين الملتقي اتجاه العمل الفني.

تستقي هذه الحركة صدورها من النظرية النسبية التي كشفت عن الزمن الذي يعبر عن الحركة والضوء والطاقة، وتظهر الاستجابة في العمل الفني في تحدب الخطوط وتقوس الاشكال واستخدام عنصر الضوء مع هذه المقومات المستمدة من الحركة الكونية تجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صيرورة مستمرة. وتتسم الحركة بحساسية كبيرة واقترنت اعمال المستقبليون بالحركة مع الضوء على تحطيم المادة أي الاشكال لتكشف عما وراءها وتكون في حالة اندماج،((حيث كانت المستقبلية تدعوا الى الثورة على السلفية مقابل الاشادة بمعالم الحياة الحديثة والتمسك بها وحاولت المستقبلية سواء في عملها النظري اوفي نتاجها الفني والتعبير عن مظاهر الحضارة الحديثة، بإدخال اكتشافاتها وانجازاتها العلمية في سياق المسائل التي تناولها الفنانون المستقبليون في نقاشاتهم، وتحويلها الى مصادر الهام لعملهم الفني))'(27، ص173).

والمستقبلية واحدة من اهم حركات الحداثة الفنية والادبية التي ظهرت في العقدين الاوليين من القرن العشرين، وتميزت هذه الحركة بالدعوة الى تحطيم كل قواعد الفن واللغة والادب والموسيقى وكل مؤسسات الحضارة الغربية من متاحف واكاديميات ومسارح وقطع كل صله مع الماضي وتراثه الفني لأنه يجسد الجمود والسكون أي الموت.

2-اسلوب الحركة المستقبلية:

عبر الفنان المستقبلي عن الصور المتغيرة بتجزئة آلاف النقاط والخطوط والالوان، وكان يهدف الى نقل الحركة السريعة وصراع القوى، ((وقام المستقبليون بعرض اعمالهم للمرة الاولى في عام 1912 في باريس، صرحوا ان التكعيبيين ينهمكون في تصوير الثابت الجامد وكافة الحالات الساكنة في الطبيعة بينما يرمي هدفهم الى ايجاد اسلوب حركة لم يجربه احد قبلهم))، (9، ص79- 80) وينشط المستقبليون في جميع فروع الوسط الفني، كالرسم والنحت والخزف والتصميم الطباعي وتصميم الاقمشة والازياء والتصميم الداخلي والتصميم الصناعي والمسرح والموسيقى والهندسة، وهي بشكل عام ذات سمات تبتعد عن كل ما هو قديم وتقليدي وهادئ. واعتبر هذا الفن من مؤسسيه فناً للمستقبل, ولذا رفضت فلسفة هذا الفن كل الفنون السابقة، واعتبرها فنونا

فاشلة ومزيفة ودعت الى محوها وبناء فن جديد لا يشبه أي فن اخر سبقة. واكد هذا الاسلوب مارينيتي 1909حين اعلن صراحة موت فن الماضي وولادة فن مستقبلي يستلهم الانجازات العلمية التي اخذت تظهر متسارعة مع دخول البشرية القرن العشرين. ((ففي بياناتهم اعرب المستقبليون عن اعجابهم الكبير بنتائج العلم الحديث كالسيارة والقطار والطائرة... وصرحوا بان روعه العالم تحلت بجمال جديد، جمال السرعة)) ، (27، ص173)، فقد حاول المستقبليون رسم الانسان والمرئيات في حالة الحركة. وذلك عن طريق تتابع وتوالي الخطوط والمساحات والالوان, وكذلك شملت محاولاتهم التعبير عن حركات السيارات وضوضاء المدن واجوائها المزدحمة في اعمالهم الجديدة.

يعد الاسلوب في الحركة المستقبلة ان كل شيء في حالة تحول سريع والاشياء تتضاعف وان كل شيء في حالة تحول سريع والاشياء تتوالد بشكل لانهائي, ((فالمستقبلية تمجيد كل ما هوه جديد ينبض بالحياة فلا فن غير الذي ينهل عناصره من محيطه الحديث، وسعيها الى عرض وتمجيد الحياة اليومية التي يسوغها العلم الظافر بعنف وبلا توقف))، (10، ص154-155) ولقد جعلت المستقبلية من الماكنة والآلات بحركتها المستمرة والهادرة الشكل النموذجي للجمالية الحديثة فالجمالية الحديثة المقترنة بالسرعة والحركة والاحساس بالزمن المتقدم والمتجاوز لكل صور الماضي.

فأعتمد فنانوا الحركة المستقبلية في اساليبهم ((فكرة التخلي عن الاشكال التقليدية وصولا لأشكال مبتكرة تنحو نحو الثورة ضد طغيان التعابير المطاطية كالتناغم والذوق السليم واعتباره نتائج العلم كالسيارة والقطار والطائرة مصدر الهام لعملهم الفني الجميل)) (23،ص178) باعتبارها مظهر من مظاهر السرعة وديناميةالحياة الحديثة في محاولة منهم للتعبير عن دوامة هذه الحياة.((والصورة المرسومة لدى المستقبليين تعبر عن ديناميةالحياة وعن الرؤى العيانيه المتتابعة والمتراكمة، وكان اهتمامهم بتصوير الحركة ذاتها ان جعلت رؤيتهم ترتبط بالحركة المطلقة والنسبية. فكل لحظة آنية هي في الوقت نفسه لحظة شامله ومستوعبة للزمن كله، لذلك اراد الفنان المستقبلي العثور على شكل يعبر عن عنصر السرعة عن طريق دراسة مظهر السرعة والتزامن))' (2،ص 242 ـ 246) وسعت المستقبلية الى الغاء كل المثل الجمالية السابقة واعتبار السرعة والحركة والديناميةالتي يجسدها الشكل كمثل اعلى للجميل من خلال القضاء على السكونية والتصعيد من الايقاع اللوني والخطي واعتماد ما تتمتع به الالة من مزايا ديناميكية وحيوية كخصائص جميلة في الرسم، فالفن ليس وسيلة للتعبير عن قضية معينة او تمجيد صفات شخصية لهذا طالبو بتهديم المتاحف وكل التقاليد الكلاسيكية الواقعية الثابتة، ودعوا الى ان يستمد الفنان عاطفته ومشاعره الفنية والجمالية بما قدمته السرعة للحياة من خدمات وتسهيلات جعلت الانسان يشعر بأهمية الالة والمكتشفات العلمية والتي كانت فاتحة لعصر جديد ومتطور.

من ابرز فنانين الحركة المستقبلية:

نظر للتحولات الهائلة في مفاصل الحياة الحديثة وظهور تقنيات جديدة تعتمد الحركة والسرعة فقد ظهر فنانين جدد اعتمدوا المستقبلية وجسدوها بكل وضوح في اعمالهم الفنية ومن ابرز هؤلاء الفنانين:

أ ـ امبوتوتشيوني: (1882 – 1916):

يعد امبوتوتشيوني من ابرز مؤسسي هذه الحركة في الفن ((حيث كان استلهامه المباشر في عملة الفني من المثل الوظيفية للحضارة الحديثة وما تفرزه من مواد وما تستخدمه من مظاهر متقدمة تمثلت بالاكتشافات والانجازات العلمية فكانت السرعة بالنسبة الية تمثل ((ديناميةالحياة الحديثة)) والعلم الجديد كان وراء ابداعاته، وسعى للتأكيد على الوحدة الانتقالية في الفن ما بين العنصر الجمالي والعنصر العملي، والنتيجة خلقت تأثير جريئاً ارادياً وحيويا، ليبرز كخاصية متفردة ومتناغمة تمتلك العمق والتماسك الحركي والشكلي))' (10، ص 154)،ولا تنفصل هذه الحركة عن المدلول الاجتماعي، اذ ان هذا التزاوج الحساس والمبدع نمى لدى ((امبوتو)) الادراك والتحرك بشكل مبتكر وسريع وقد كان ذلك واضح في معظم اعماله ((واهمها رسم زجاجة فوق منضدة، ووجهها امام خلفية من حديد النافذة، وايضا من اعماله الشهيرة شخص متدثر بثياب فضفافه))'(22،ص 125 ـ 126)، ومن

اعماله الفنية لوحة فنية كما موضح في الشكل فهي عملية تهذيب تتساوى في كيفيتها للمزاوجة ما بين الحس الجمالي وتكثيف وتنشيط عناصر الحياة الجديدة.

ب ـ جياكوموبالا (1871 – 1958):

رسام ايطالي والده صيدلاني صناعي ولد في تورينو في منطقة بيرمونت في ايطاليا وهو من مؤسسي الحركة المستقبلية وبرزت لديه اعمال كثيرة منها ((لوحة الكلب فوق سلسلة وتعد من اوائل لوحات المستقبلية. فالديناميكية هي المصطلح الذي يمكن ان توصف به حركه الكلب وهي تتكرر في تتابع وايقاع فملاحظته هي التي تقرر شكل الكلب وصيغته المتحركة داخل الصورة وبعد هذا التكرار اصبح الكلب اكثر من كلب، والسلسة اكثر من سلسلة وهذه العملية جذبت رؤية نحو شيء عابر يحدث كل يوم ولكن له صيغته الشاعرية)) ' (5،ص 128. 130), ولا يجب ان يغيب عنا التكوين التركيبي لهذه الصورة الذي ولد احساسا واضحاً بالحركة فكان (بالا) مهتما بجوهر الاشياء وجوهر الضوء وجوهر الحركة وعالج عدة موضوعات متنوعة كشفت عن مقدرته منها ((العصفور الطائر، والسيارات المسرعة، فالعجلات تتحول الى حلزونيات لتؤكد الحركة، كما تتحول السرعة الى اشكال اشبه بالعينات المتكررة كما اهتم ((بالا)) بالفلكيات، تضمنت بعض لوحاته اشعاعات الضوء،والالوان الشفافة، باتجاهات لانهائية))' (22،ص 123 ـ 124).

ولم يقتصر((بالا)) ((على التكوينات الديناميكية بل حاول ان يسد الثغرة بين العنصر المرئي والشخص الملاحظ بإدماج الشخص المتفرج في مضمون الصورة وايقاعها ويظهر ذلك في لوحته (عازف المكان))' (22، ص 124)، فكل الخطوط والتحليلات تلعب دورها في خلق الحركة المستقبلية.

3- الحركة المستقبلية ودورها في التصميم:

ادار فنانوا المستقبلية التعبير عن الحياة المعاصرة المقترن بالتكنلوجيا الحديثة ليتمكنوا رسم مواضيع عصرية نموذجة سريعة ومتحركة ((فالتصميم الحديث في نظر المستقبليين يجب ان يقترن بالإحساس والحركة الديناميكية))' (31، ص 65) كما انها تمجد الحركة والسرعة اضافة الى تجريد الفن.((وسعت الى رفع الحدود بين الفنون وتخطي طبيعتها النوعية فاصبح الفنان المستقبلي مطالبا" تبعا" لهذه الانطلاقة والتكوين الديناميكي ان يثبت بعدا" اخر غير الابعاد الثلاثية المتعارف عليها, أطلقوا عليه البعد الرابع الزمن))' (10، ص153)0لذلك فقد اصبح ووفق هذا المفهوم على المصمم ان يبتعد عن المعايير القديمة الثابتة المقترنة بالماضي واعتماد سرعة الحياة النابضة بالحركة الدرامية والتي تسابق الريح ((فقد كان التداخل بين الشكل والبيئة المحيطة من الاهداف الجمالية الرئيسية في الفن المستقبلي))'(32،ص 88 ـ 92) فقد تحرر فنانوا المستقبلية من كل شيء قديم ليعتمدوا فنا "عصريا" خالصا", ((فالفن والاحساس لفظان لا ينفصمان, والحركة التي نسعى الى توظيفها في تصاميمنا لن تكون حركة مجمدة وان كل شيء في حالة حركة وجريان وتحول سريع))، (22، 118)0 فالمنجز الفني وفق هذا المفهوم يتضاعف الى حدود غير منتهية وبأشكال متجدده تحتل اماكن جديده في فضاء التأويل فاصبح تصميم الحصان الجديد له عدة ارجل تتجاوز الاربعة وبتشكيلات تشبه المثلث.فقد كانوا ((يصورن الخيل والكلاب والادميين بأطراف متعددة وبترتيب اشعاعي والصوت بأمواج متعاقبة واللون كإيقاع منشوري اما الجوانب المتعددة الرؤية فتجتمع في عملية واحدة وباتجاه متوازي))' (22،ص118) فضاء التصميم هو جو تتحرك وتتداخل فيه الاجسام بسرعه وحركة لا تظهر الا مع الضوء بثوره على الهارموني والذوق السليم, ((فلا جمال الا في الصراع، والعمل الذي يفتقر الى روح المغامرة والعدوان لا يمكن اعتباره اثرا" جميلا))' (18،ص17. 22).

فالمستقبلية كانت اساسا" فنيا" ورمزيا" يعتمد على نزعات فكرية بعلاقات تشكيلية ((فالفن الذي يراد له ان يعيش لابد ان يبدأ بالمشاعر وينتقل منها الى المادة ولا يكتسب قيمته الرمزية الا بطريقه عابره))' (31، ص 65 .66)، لهذا فقد تجاوزت المستقبلية معظم الحركات الفنية التي اعتبرتها جامدة وغير ديناميكية فكل شيء يركض ويتحرك بسرعة ((فالتصميم الجديد لابد ان يبتعد عن المعادلات التقليدية بل يتفاعل مع محيطه الاني كضجيج الشارع واصوات الناس لخلق مناخ خاص تذوب فيه التفاصيل باعتماد التكنلوجيا الحديثة))،(17، ص 124 ـ 125)0ويعد التصميم المبتكر جميلا ومغايرا للمألوف, وذلك اعتماد الحركة

المستمرة الغير ثابتة فالسرعة تؤدي الى تداخل وتشابك صورة التصميم مع بعضها البعض بحيث تنتج صورا" جديدة،((لهذا صار بأمكان الايحاء للموضوع من خلال الايقاع الدينامي للشكل المفتوح والذي يؤلف حلا ابداعيا" جديدا يتجاوز المألوف والمعروف بأشكال فريدة تمثل التقدم الهائل للحياة اليومية في الفضاء الذي لم يعد له حدود، فالأشياء لا تنتهي ابدا" وانها تتقاطع مع تركيبات متعددة لتناغمات متألفه ونشازات متضاربة))'(32، ص94)،

فالعنصر المرئي المتحرك هو اساس العمل المستقبلي والذي يحمل مفردات سريعة بتجرده من الثابت والسكون لينتقل بسرعة من خلال عجلات القطار ومراوح الطائرة مثلا" ليعطي ذلك العمل زخما" نابضا" بالحياة لا يرضخ للثبات وانما ينطلق بالحركة بأقصى درجاتها ((لتأسيس عمل توليفي من عدة عناصر يعتمد الصورة والاختلاف ويبتعد عن التقليد لخلق نوع جديد من الفن الذي يحتاج الى متلقي خاص يفهم بسرعة توازي زخم مواضيع العمل الفني الجديد))'(25، ص242). فالفنان المستقبلي يرفض كل اشكال التقليد ويمجد الابتكار والثورة باعتبارها مظهر من مظاهر السرعة المتناغمة مع الحياة الحديثة المتتابعة والمتراكمة والتي جعلت رؤيتهم مرتبطة بالحركة في لحظة شاملة مستوعبة للزمن,((وعلية فان خاصية الفن عند المستقبلين تكمن في صورة الاوضاع المرتبكة وغير المستقرة للإنسان وهي انعكاس للعقل الذي لا يستطيع ان يرى سواء جانب واحد من الواقع وعن طريق ذلك فقد وقعت وحسب وجهة نظرهم البشرية في حيرة جديدة بين ما هو معقول وغير معقول وارتبطت في دوامة الصراع بين احلام متضاربة ومفاهيم متقاربة ولكنه متباعدة في الباطن))، (24، ص92). فقد سعت المستقبلية الى الغاء كل ثوابت الماضي واعتماد الايقاع النابض المتجدد كخصائص جمالية جديدة للفن,((فالفن ليس وسيلة للتعبير عن قضية معينه او تمجيد صفات شخصية، ولهذا طلبوا بتهديم المتاحف وكل التقاليد الكلاسيكية الواقعية الثابتة, ودعوا الى ان يستمد الفنان عاطفه ومشاعره الفنية والجمالية من سرعة الحياة والاكتشافات العلمية التي كانت فاتحة لعصر جديد واحساس بجمال الحياة النشيطة))، (30،ص 147)،في تحطيم الشكل الثابت لاستنباط الخطوط للمعنى الكامل في عمق العمل التصميمي الذي يعتمد التجريد التام ولا منطق بتأثير حسي مباشر بدلا من السكون ((نحو بناء اثر جمالي يتفاعل مع الانسان الذي يعيش بين الالة الحديثة والحروب المتكررة التي باتت واضحة في معظم اعمال الفنانين ليقدموا عملا جديدا" يخترق الزمن بتقنيات حديثة مثل الكولاج كتقنية استخدمت في الاعمال الفنية))' (10،ص155)، فلم يكن الامر مقتصرا على ظهور فن جديد باعتماد تقنية التجديد بالمفردة واللون والشكل والصورة بل تجاوز ذلك الى فن متحرر من القيم الثابتة باندفاع جريء يتخطى الحاضر ليستشرق المستقبل،((باعتماد بعد الزمن والسرعة في تكوين مفاهيم العمل الفني فقد استعاروا الكثير من التكعيبية في تصوير ديناميكية الحركة كدليل على ان الحياة في صيرورة دائمة تبتعد عن التقليد وتمجد الحضارة والتراث التي تضمها أروقة المتاحف)) ' (10، ص156).وعلية فنجد في بعض اعمال المستقبليون انهم اتجهوا نحو عدم الوضوح والفوضى والتمرد على كل التقاليد((بأعمال صاخبة تتصادم داخلها القوى العنيفة وتتفاعل، وعدم تميز الاشياء لتجسيد احاسيس سريعة وضجيج ناشئ من غزارة مفردات ضمن اللوحة الواحدة))'(9،ص 82) فقد اعطى المستقبليون في فنهم اعلى درجات الدينامية والبيئة المتحركة والتداخل الذي سادة تأثيره في فتره من الزمن ولايزال مصدر الهام للعديد من المصممين في بناء افكارهم التصميمية.

المبحث الثاني

1-مفهوم التحول في التصميم:

تعد المستقبلية كحركة فنية ظاهره من ظواهر التحول الناجم عن التغييرات التكنلوجية التي حدثت في المجتمع الغربي وقد وصفت هذه الحركة بالثورة متحولا مهما يعتمد السرعة والحركة المقترن بالزمن المحسوب ((فهي حركة ابتغت تحويل النظريات السابقة الى اشكال تشكيلية حيه تعتمد الشعور والصدفة المقترنة بالرموز الدالة)) ، (31،ص 66).

فلم ترغب المستقبلية في تطبيق النظريات السابقة بل جاءت بتجربة تلقائية ومتحولة من وحي الواقع فصور الاشياء والطبيعة والشخصيات بأساليب جديدة بعيدة عن التقليدية، وان كل حادثة في نظرهم تحمل في داخلها تحول جديد تتبأ بالمستقبل لان الزمن متحرك نحو المستقبل لا يقف عند الماضي ((حيث كان اهتمام هذه الحركة منصبا على الحاضر المقترن بالمستقبل الذي يسعى لاكتشاف الجديد كوسيلة اغناء جمالي وطريقة لاكتشاف المتحول عن المعاني الذهنية الشكلية وهي تساعد الفنان للتعبير عن مثاله الاعلى للجمال))' (24،ص 38)،من خلال التحول في الادراك الحسي الدقيق الناشئ عن فهم الفنان للإنسان والحياة الجديدة. فالحقيقة في نظرهم صورة الحركة المتتابعة بعيدا عن الثبات والجمود،((ويتحول العمل الفني الى انطباعا" بصري مثلما تحسه العين ماديا وانيا كبحر يحمل افاقا متحركة وانعكاسات ضوئية على سطحه والسماء وغيومها المتبدلة وحركة الخيول والعجلات والقطـارات والطـائرات بحيث اصبحت هذه الانعكاسات الحقيقة الاساسية لعالمنا" المتـحول))'(24،ص39)،

وهذا التحول في الرؤية الفنية يتطلب صياغة افكار جديدة تتناسب ورح العصر ومتغيراته وذلك من خلال السعي لإيجاد اشكال تعبر عن احاسيس الفنان الكامنة وتطلعاته الذاتية وبذلك فان المصمم عندما ((يخوض تجربته الفنية يبدأ بالواقع ثم يحاول تجريد هذا الواقع من مظاهره المكانية والزمانية ليخرج بأشكال ابتكارية جديدة لها صله بالواقع تحمل الكثير من المعاني))' (13، ص27).

ويمثل التحول في التصميم تبني قيما فنيه جديده تحمل صفات الابتكار والتجديد ويعتمد التغيرات في الافكار الثقافية والاجتماعية لمواكبة هذه الحركات الجديدة والاستفادة منها بعد معرفة قوانينها ومنظوماتها الجمالية لتكشف عن مدى ارتباط المصمم بتحولات العصر الجديد واعتماد التغيير في طريقة الابداع والانفتاح على مختلف الحركات الفنية لتحقيق افضل وسائل الارتقاء بذائقة المتلقي ((فالاكتشافات الفنية الجديدة تحمل الكثير من التقنيات المهمة والضرورية لفن التصميم الذي يتزايد تناميا وتطورا لاقترانه بعصر الصناعة الذي يكتمل من جمالية التصميم الجديد))'(11، ص 27)0 واتخاذ اليات جديدة وطرق تعبير فنية وجمالية منسجمة مع تحولات العصر وذائقة الملتقي التي ترتبط بالقدرة الابتكارية للمصمم ومتغيرات العصر الحديث بهدف التميز والابداع، فالفكرة الاصلية هي التي تؤدي الى العمل الابداعي الخلاق,((وان ابتكارات المصمم لا تمثل اتساقا مختلفة العلاقات الترابطية بل هي طرقا مختلفة ومتنوعه في الحصول على المعلومات والدمج بينها للوصول الى الحلول الابتكارية))'(33، ص7) تمنح المصمم الواعي طرقا جديدة لرفض التقليد والتكرار ونشر الثورة والتحول بهدف التميز فكما كانت قدراته افضل وبصيرته انفذ تمكن من الوصول الى ذائقة المتلقي ويكون اقرب الى الابتكار والابداع ((وان من مستلزمات العملية الابتكارية ان يمتلك المصمم بصيرة مستعدة وواعية بما يحيط بها ومختلفة عن الاخرين اضافة الى قدره ترتبط بالأصالة في استنباط تركيبات جديدة تمكن المبتكر من الاتيان بشيء يتصف بمعنى جديد))' (8،ص11).

وعليه فالتحول في التصميم هو محاولة تغيير عن انماط واعادة تركيبها بشكل جديد يميزه عن غيره كأساس في صناعة الاقمشة النسائية ويبث الروح فيها، وتوظيفها لصياغة اثر فني جديد سواء على مستوى الفكرة او البنية او التقنية.

2- الحركة المستقبلية ودورها في تصاميم الاقمشة النسائية:

اثرت الحركة المستقبلية في تصاميم الاقمشة واسلوب معالجتها وقدمت تحولات مهمة في البنى والمفاهيم التقنية الاساسية المستوعبة لتلك الحركة ((مما دفع مبدعي العملية التصميمية لابتكارات جديدة في رؤية الاشياء والشعور بها وتجسيدها بالاستناد الى العملية الابـداعية الـمرتبطة معها من حيث انـها تؤلف نـاتجا" متكامـلا في المـنجز الـتصميمي))، (20، ص25)، يتجلى في صور ذهنية تحفز قدرات المصمم لابتكار المزيد من النتاجات التصميمية الحديثة واستيعاب المتوفر من الخامات والاشكال والالوان ضمن توافق محسوب لتصاميم الاقمشة النسائية لأحداث تحول جديد للعملية التصميمية ((وذلك بتوظيف مهاراته في تكوين البنية التصميمية وتحقيق الغرض الجمالي الذي يسعى الية مصمم الاقمشة عبر مفهوم التحول المعبر عن خبرته وثقافته واطلاعه على الاتجاهات والمفاهيم الفنية وتـصوره لحاضر التصميم ومستقبلة))'(15،ص192)

وهذا يؤكد بشكل واضح وعي مصممي الاقمشة النسائية في تبني مفهوم التحول السريع لأفكار المدارس الفنية وتوظيفه فن تصاميم الاقمشة النسائية واعادة صياغة بناء الافكار التقليدية بشكل جديد يتناسب مع روح العصر ومتغيراته ((فلم تعد اشكال تصاميم الاقمشة النسائية مقتصرة على المظهر الخارجي المادي فقط بل ارتبطت بنظريات صاحبت بنيتها وما رافقها من تحول جذري وانتقال ذهني وكيفي لمفاهيم المجتمع ضمنها المصمم في أعماله فضلا عن التطورات التقنية التي تأثرت بالمتغيرات الفكرية والفنية فكل تلك التغيرات غذت بشكل او باخر فن تصميم الاقمشة على مستوى النظرية والتطبيق والتي رسخت مفاهيم التصميم في العصر الحالي))، (16، ص152)،لتكوين قاعدة ثابتة وخيال متوقد لينطلق من الخاص الى العام بهدف تحقيق تصاميم مستقبلية غرضها المنشود ((ولإبراز هذه التحولات في اطارها العام لابد ان يتعمق المصمم في فهم الواقع والاسس العلمية الكفيلة للانطلاق السريع عن تلك القاعدة وبمفهوم خاص بالمصمم لتأسيس قاعدة جديدة محكمة))،(28،ص187)، وعليه فان تقبل الافكار التصميمية المستقبلية من قبل المتلقين مستند على جهد المصمم في الاقناع وايضاح فكرته ليضمن قدرا كافيا من كسب رغباتهم وكل ذلك ينشأ من عدة طرق او عدة مفاهيم منها،((فهم الحاضر وعدم استشراء الماضي والاستعداد للمستقبل، فالوقت ليس الا ماضي وحاضر ومستقبل، وقد حدد لنا الماضي موضعنا واطلعنا على انفسنا واين نحو نقف الا ان لا يحكي عن المستقبل ولا يكشف لنا المبهمات منه, والحاضر هو ممهد للاستثمار والتحول الافضل))،(26، ص57 ـ 58)0

وتتم هذه العملية باعتماد تحولات جذرية في بنية التصميم وفق طرق علمية تبتغي التجديد والتحول في تصاميم الاقمشة النسائية،((اذ ان ما نحتاج الية في تصاميم الاقمشة هي عملية تفعيل الاجزاء وفق اسس علمية منظمه لكي تخدم وظيفة التصميم ويكون حاملا لصفاته الجمالية ضمن بيئة تصميمة شاملة))،(21،ص79)، بهدف ابراز الصفات الجمالية في الاقمشة النسائية والتي تكون بحاجة ماسة الى التدريب والدراسة والانتباه والوعي الى كل التفاصيل الدقيقة من خلال الاختيار الامثل للأشكال والالوان على وفق معطيات مفهومه ومعبرة ومؤثرة، لكي تصل الفكرة واضحة للمتلقي ((وان عملية التذوق وما يصاحبها من اثارة والشعور وتفضيل جمالي هي عملية تتغير وتتحول وتتأثر بالخبرة سواء على مستوى المصمم او المتلقي))، (4،ص182)، مما يتطلب تحولاً في الثقافة النظرية والعملية خدمةً للتصاميم الموازية لذائقة المتلقي ((مما يعزز قيمة التصميم لتحقيق المنفعة والغرض المرتبط بشكل واضح بذائقة المتلقي من خلال ما تتضمنه مفردات فكرة الاقمشة النسائية لغايات جمالية تواءمت مع شكلها الخارجي العام)) (29،ص25). فالصور الذهنية والمخزون اليومي والمعاني كل هذه تعد خزين يوظفه المصمم في عملية التفكير التصميمي يجعله متميز،((الذي لا يتحقق الا بفعل دراسة العمليات التحليلية والتركيبة للأقمشة النسائية في بناء الافكار والصور ضمن دائرة المخيلة التي هي بالضرورة متخصصه وواعية لتصاميم الاقمشة))،(12،ص39)، بهدف اقتراح بنية تصميمية جديدة تحمل غايات معرفية وجمالية منبثقة من مخيلة المصمم ومعتمدة على التقنيات الحديثة. كمحصلة نهائية لسلسلة من التحولات الناشئة من تفاعل المداخلات الحسية والخبرات السابقة بهدف تشكيل وتكوين الافكار الجديدة)) (6، ص250).

وعليه فان العناصر التصميمية للأقمشة النسائية ((النقطة، الخط، الشكل، المساحة، الملمس، اللون، القيمة الضوئية))، قائمة على تلبية الاحتياجات النسائية المستمرة والمتغيرة والمتجددة، والذي يتطلب تحول شامل في منظومة تكوين الفكرة التصميمية للأقمشة النسائية التي لابد ان تمتلك رؤية مستقبلية للوصول الى اعمال جديدة مبتكرة تخدم الذوق العام وتنمي الذائقة الجمالية الحديثة باعتبارها النواة الاساسية للتصاميم لما لها من القدرة على التأثير في المتلقي بصور متعددة .

فالمظهر العام لأي تكوين مرتبط بالأسلوب الذي تنظم به المفردات او طرق التحول التي تنشأ على اساسها العلاقات الشكلية الجديدة المكونة لهيئة القماش النسائي المبتكر ضمن طروحات المدرسة المستقبلية القائمة اساسا على فعل التحول الجمالي في الشكل والمضمون باعتباره بنية كلية لهذا العمل والمستوحى من الذائقة الجمالية للمتلقي في العصر الحديث فضلاً عن التحولات الثقافية والاجتماعية للمجتمعات ((لذلك يعد الاسلوب معرفة النظام الكامن وراء كل تلك الظواهر الحديثة والتي تظهر من خلال تلك الظواهر الحديثة والتي تظهر من خلال تلك الخصائص او السمات الاسلوبية)) (3،ص82)0

وكلما كان التحول في ثقافة المجتمع كبيراً وواضحاً كانت الحاجة الى ابتكار اساليب جديدة في شكل منتوجات تصاميم الاقمشة ضرورياً لإنتاج وحدات معبره تجد صداها واضحاً عند قبول المتلقي ((فالمصمم يتأثر بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية والفنية لينتج اشكالاً مستوحاة من التيارات والاتجاهات الفنية المعاصرة))، (7،ص204)،

التي تحتاج ذكاء وسرعة في التقاط اللحظة المناسبة من هذه التحولات لإنتاج اشكال جديدة والوان حديثة تجد قبولاً واضحاً لدى المتقي الذي تعددت الخيارات امامه بسبب هذا التحول الهائل المستمر في تقنيات انتاج تصاميم الاقمشة وطرق التفكير الذي اثر على الفن بشكل عام تصاميم الاقمشة بشكل خاص.

مؤشرات الاطار النظري:

1- تعتمد الحركة المستقبلية على الحركة والسرعة والضوء المرتبط بحركة العصر السريعه.
2- تتميز الحركة المستقبلية عن غيرها من الحركات بدعوتها الى تحطيم كل القواعد القديمة المتصلة بالماضي، لأنها ترفض الجمود والثبات تتطلع الى المستقبل المتغير والمتحول في كل لحظة.
3- تبتعد الحركة المستقبلية في بناء منجزها الفني عن التقليد والتكرار لخلق نوع جديد من الفن الملبي لحاجة المتلقي الحديث النابض بالسرعة والتحول المستمر في كل مفاصل حياته اليوميه.
4- يرتبط فعل التحول بعوامل ومؤثرات خارجية تساهم في بناء افكار جديدة لتصاميم الاقمشة النسائية ترتبط مباشراً بالواقع المعاش وطبيعة ادراكه.
5- التطورات السريعة في المجتمع يرافقها تحولات سريعة في افكار مصممي الاقمشة النسائية على مستوى الشكل والمضمون الذي لابد ان يكون محكوم بقواعد واسس علمية.
6- يعتمد فعل التحول في تصاميم الاقمشة على صياغة اشكال جديدة في بعديها الجمالي والوظيفي في اثارة المتلقي ضمن هدف واضح متوافق مع الذوق العام.
7- تؤثر التقنيات الحديثة على مختلف الفنون ومنها تصاميم الاقمشة النسائية لأنها منفتحة على هذا التقيير ومتحولة معه عبر العصور وعلى مستوى الشكل والمضمون.
8- ان العلاقات التصميمية تقوم بتنظيم العناصر البنائية المتداخلة بعضها البعض محققة مظهر الوحدة التصميمية فنياً وجماليا من خلال التراكب والتشابك والتداخل والتقاطع والتلامس والتجاور بين عنصرين او اكثر للحصول على فكرة تصميمية حديثة نابعة من الحركة المستقبلية لمواكبة التطور.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

تضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعها الباحث لتحقيق اهداف بحثه وهي منهجية البحث ومجتمعه وعيناته وخطوات بناء اداة التحليل المستخدمة للوصول الى النتائج التي توصل اليها.

1-منهج البحث:

اعتمد الباحث لا غراض اهداف الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في جمع المعلومات للاطار النظري، وتحليل العينات المختارة للتوصل الى النتائج المحققة لاهداف البحث.

2-مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من (4) عينة من تصاميم الاقمشة النسائية الحديثة المنتجة في (2016) وتم اختيار منها (1) انموذجاً تصميماً مطبوعا

رقم النموذج	صنفه	الخامة	التقنية	العدد	النسبة المئوية
1	اقمشة نسائية	مخاليط (قطن + بولي استر)	مطبوع	1	%100

3-عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية اذ شملت (1) نماذج تصميمة (مطبوعة) متمثلة بـ (اقمشة نسائية)

4- اداة البحث:

للوصول الى اهداف البحث تم اعتماد استمارة التحليل[224]* وتضمنت المحاور الاساسية للاطار النظري، وشملت محاور متعدد ذات تفاصيل تسهم في تحقيق اهداف البحث.

5-صدق الاداة:

لغرض التأكد من صدق الاداة، قام الباحث بعرض استمارة التحليل على مجموعة من الخبراء[225]** في مجال التصميم، ومن خلال اراء الخبراء تم تطوير فقرات الاستمارة بالحذف والاضافة على وفق الحوار الذي تم معهم، وتم الاتفاق مع الخبراء على فقرات الاستمارة بشكل نهائي، وبهذا تكتسب الاستمارة الصدق الظاهري من الناحية البحثية.

6-ثبات الاداة:

للتأكد من ثبات التحليل قام الباحث بعرض نماذج من التحليل على الخبراء المختصين في مجال التصميم[226] ***، وبعد تحليل الباحث وتحليل الخبراء، كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والخبراء فيما بينهم بنسب متقاربة، وبها تعد نسبة الثبات عالية جداً.

تحليل الانموذج

ـ الوصف العام:

[224] استمارة التحليل

[225] لجنة الخبراء

1- أ.د.م / ناصر حسين الربيعي / قسم تصميم الاقمشة / كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.

2- أ.د.م / هند محمد سحاب العاني / قسم تصميم الاقمشة / كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.

أ.د.م / فاتن علي حسين العامري / قسم تصميم الاقمشة / كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.

[226] لجنة ثبات الاداة

1- أ.د.م / ناصر حسين الربيعي / قسم تصميم الاقمشة / كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.

2- أ.د.م / هند محمد سحاب العاني / قسم تصميم الاقمشة / كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.

أ.د.م / فاتن علي حسين العامري / قسم تصميم الاقمشة / كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.

- الاستخدام الوظيفي / اقمشة نسائية
- التقنية التنفيذية / طباعة
- الالوان المستخدمة / الابيض + الاحمر + ازرق فاتح
- ابعاد الوحدة التصميمية / 5×5 سم
- نوع الخامة / مخلوط (قطن + بولي استير)
- سنة الانتاج / 2016

تحولات المستقبلية:

تحول الادراك الحسي المستقبلي الناشئ عن قراءة هذه العينة نحو حاجة المتلقين ورغبتهم في الحركة السريعة المتتابعة بعيداً عن الثبات والجمود، من خلال توظيف الحركة المستمرة في الطائرة التي تعطي المتلقي الاحساس بالحركة والسرعة باتجاه المستقبل وتحطيم كل قواعد الماضي من خلال فاعلية حركة الطائرات واستخدام السرعة في اعمالهم من خلال اليات توحي بالسرعة في المستقبل، واعتمد المصمم التنوع في شكل المفردات اذ قسمت المساحة التصميمية الى مساحات متباينة في العرض والطول لكسر الرتابة الناتجة من تكرار المفردات في الوحدة التصميمية بشكل متناوب بين شكل الطائرة والغيوم وترتيبها في وحدة تصميمية متكاملة

ـ تحقق مفردات الاشكال:

لقد حقق المصمم موازنة شكلية مدعمة بحالة من التناسب والوضوح بالهيئات الشكلية فقد عمد لتكوين حالة اتجاهية متناغمة للقراءة الموضوعية الى يسار الوحدة التصميمية ويمينها، كما يلاحظ حدوث تناغم بين عناصر العينة من خلال توظيف مفردات مصنعة مثل الطائرات والغيوم مفردات توحي بالحركة والسرعة المستمرة، اي استخدام اشكال تخرج عن التقليد المألوف وتحرر خيال المصمم نحو رؤى مستقبلية تحمل في طياتها حركة المستقبل المتزايدة.

ـ التحول في تصاميم الاقمشة:

اعتمدت العينة على علاقات التجاور والتشابه وتلامس وتتابع ما بين المفردات الشكلية بحيث يمكن الاحساس بتجاذب الاشكال والتحول التقني ضمن المساحة الكلية مما حافظت من جهة اخرى على تماسك الاجزاء وظهورها باتجاهات متعددة، وكما ظهر التحول في تجاور العلاقات والتماس بين مفردات التصميم مما اظهر الناتج النهائي في وحدة واحدة غير مجزئة في الظهور على سطح القماش، كما ظهرت علاقة التشابه من وحدة التصميم التي حققت ترابط وصلة مستمر وصلة التحول الشكلي واللوني لاظهار تكوين متعدد الاجزاء وموحد الهيئات التي من خلال هذه التحولات في التقنية والاسلوب والتحول الشكلي ما بين الاجزاء المتنوعة لتعطي التواصل في الظهور على سطح القماش، وان هذه التحولات عملت بها الحركة المستقبلية في اعمالهم. وبذلك اعطت للتصميم الخصوصية في المستوى الوظيفي التي اعد من اجله.

النتائج

تبين من خلال تحليل العينات ان معظم تصاميم الاقمشة النسائية توازناً ظاهريا في الوصف العام لكل العينات من خلال اللون والشكل والاسلوب لتنتج علاقات تصميمية متساوية التفاصيل والمفردات داخل المنجز التصميمي المستوعب المدرسة المستقبلية في تحولاتها الحديثة

1- يتبين ان المدرسة المستقبلية اثرت وبشكل واضح على تصاميم الاقمشة النسائية من خلال توظيف مفردات منحت العمل الحيوية والسرعة كما في العينة التي وفظت مفردة الطيارة وحركتها مما يدل على غنى مفردات العينة وسواء منها الذوق العام في خصم تحولات المدرسة المستقبلية.

2- ركزت العينة على التباين اللاتي بنسبة كبيرة كمفردة مرئية فاعلة ربطت الشكل العام للعمل بالفضاء التصميمي لتحقيق الاثارة والتركيز البصري ضمن هذا الحقل التصميمي.

3-تقنية التصميم منحت العمل الكثير من الحيوية والاثارة باستخدام الطائرة وانسيابية لتحقيق متغيرات تقنية في اتجاه والحركة بأسلوب تقني قابل للنمو والتحول في الفكرة ضمن سمات الحركة المستقبلية.

4-توظيف الالوان المتوازنة لظاهرة الشد البصري في تقنية اللون ليعطي قيماً تصميماً جديدة كما في العينة. قد حقق ابعاداً جمالية واشكالاً تصميمية مصنعة مثل مفردة الطائرة تعطي للعمل التصميمي ابعاد جمالية ضمن الوحدة التصميمية العامة للعمل التصميمي.

الاستنتاجات

1-تحولت اغلب اشكال تصاميم الاقمشة باعتمادها على اللون وسرعة الحركة بهدف تحقيق ابعاد جمالية ووظيفية تواكب الحركة المستقبلية القاصدة للتغير والاختلاف

2-ركزت معظم العينات على التحولات التقنية في الاسلوب واللون والشكل باعتبارها ابعاد جمالية لتحقيق الايهام البصري في الحركة والاتجاه ضمن سمات الحركة المستقبلية.

3-اظهرت العينات اهتمام المصممين بأفكار مستوحات من الخيال الذي لا يبعد كثير عن الواقع كتحول مستمر في العمق الجمالي للتصميم بقصد تحقيق حالة الانسجام والتوافق بين اجزاء العمل وصولا الى منجز تصميمي يمتلك ابعاد جمالية ووظيفة تواكب ذوق المتلقي مستقبلا.

المصادر:

1- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، د.ت.

2- اسماعيل عز الدين: الفن والانسان، دار القلم، ط1، بيروت، 1974.

3- ارنست فشر: ضرورة الفن، ترجمة: د. ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

4- برتلمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: انور عبد العزيز، دار النهضة القاهرة،1970.

5- البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، دار المعارف بمصر, 1983.

6- برنهاوت: علم النفس في الحياة العلمية، ترجمة: ابراهيم عبد الله محي، ط3, مطبعة العاني، بغداد،1976.

7- تيسير شيخ الارض: الفحص على اساس الفنون، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991.

8- الجسماني، عبد العلي: سيكولوجية الابداع في الحياة،ط2,الدار العربية للعلوم،2000.

9- جوزيف اميل مولر: الفن في القرن العشرين، ترجمة: أمها فرح الخوري،ط1,الدار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق،1988.

10- الحاتمي، الاء علي عبود: تجليات التعبير الفني في الرسم الاوربي الحديث،ط1,دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2014.

11- الحسيني، اياد حسين عبد الله: فن التصميم(في الفلسفة والنظرية والتطبيق), ج2, دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة،2008.

12- الحسيني، حيدر هاشم محمود: جماليات المتكون التصميمي الرقمي وتطبيقاته في الاقمشة الحديثة، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد، 2014.

13- خميس حمودي: التذوق الفني، المركز العربي للثقافة والعلوم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت.

14- روزنتال، وب. بودين: الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت،1980.

15- سامية ابراهيم السمان: موسوعة الملابس، قسم الاقتصاد المنزلي، كلية الفنون، جامعة الاسكندرية, مصر, 1997.

16- سمث، ادورد: فن ما بعد الحداثة (السوبريالية)، ترجمة: فخري خليل, العدد (2), السنة (12)،دار الشؤون الثقافية،بغداد,1992.

17- سيرولامورين: الفن التكعيبي،ط1, ترجمة: هنري زغيب, منشورات عويدات, بيروت, 1983.
18- الشوك, علي: الدادئية بين الامس واليوم، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، د.ت.
19- صليب، جميل: المعجم، ج1, دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
20- العامري، فاتن علي حسين: التكامل بين تصاميم الاقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2005.
21- العاني، هند محمد سحاب: القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتهما الجدلية، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002.
22- القره غولي, محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، دار الكتب، والوثائق ببغداد، 2011.
23- الكعبي، غسق حسن مسلم: اشكالية الجميل في الرسم الاوربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2002.
24- الكعبي، كريم محسن علي سمير: تحولات صورة المرأة في الرسم الاوربي،ط1, دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2014.
25- مالكم براد بري وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.
26- مجلة البنأ، العدد (58)، مقالة بعنوان (كيف تصنع من نفسك مبدعاً)، على موقع الانترنيت، نقلا عن الحيالي، ميادة فهمي حسين علوان، المستقبلية في التصميم الداخلي بين الافتراض والتحقيق، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2014.
27- محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة،ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت، لبنان، 1996.
28- النجيدي، عمر: ابجدية التصميم، الهيئة المصرية العامة للمكتبات، القاهرة، 1996.
29- النعيمي, ندى محمود ابراهيم: السمات الجمالية لفن الفسيفساء وتطبيقاتها في تصميم اقمشة الازياء المحاكة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2014.
30- نيو ماير، سارة: قصة الفن الحديث، ترجمة رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، دار المأون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.
31- هربت ريد: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ط1، ترجمة: لمعان البكري مراجعة سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
32- هربت ريد: النحت الحديث، ط1، ترجمة: فخري خليل وجبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، 1994.
33- هلاوي، باسمة كاظم: الاسلوب الموفي التكاملي (التجريد– الصيانية) وعلاقة للابداع، رسالة ماجستير, كلية الاداب، جامعة بغداد، 1996.