

الإبداع في تصاميم الأقمشة التزيينية
لمكملات وأثاث بيئة التصميم الداخلي

**Creativity in decorative fabrics
designs in Furniture accessories
and interior design**

أ.م.د. هند محمد سحاب

قسم التصميم - كلية الفنون الجميلة

جامعة بغداد



www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يقوم البحث على دراسة أمثلة على تصاميم الأقمشة المزخرفة المستخدمة في الأثاث الموظفة داخل البيئة الداخلية في عصرنا الحالي، تم الوصول إلى النتائج من خلال تجربة الباحث في تصميم عدد من النماذج أجهزة الإضاءة ومقاعد الجلوس والجدران والمزهريات باستخدام تقنية ثلاثية الأبعاد، ومن أهم استنتاجات البحث، إن التعامل مع السطوح والكتل بشكل قصدي يتحقق عندما تكون التصاميم الأقمشة التزيينية تكون تقليدية وعفوية وبسيطة، تصميم المكملات والاثاث يرتبط بعلاقة وثيقة لاستخدمهم في البيئة الداخلية التي تتسم بضرورة تحقيق التلائم من خلال الأقمشة التزيينية.



**Abstract:**

The research is based on a study of examples of designs of decorative fabrics used in furniture employed within the internal environment of our time. The results were reached through the researcher's experience in designing a number of models, lighting devices, seating benches, walls, and vases using a three-dimensional technology, and one of the most important findings of the research is that Dealing with surfaces and blocks intentionally is achieved when the designs are decorative fabrics that are traditional, spontaneous and simple.



مشكلة البحث:

يعد تصميم الأقمشة أحد أهم المجالات المجسدة للمواقف الفكرية والفلسفية على اختلاف مراحلها التطورية، كونها أسهمت في تكوين سمات الفن النفعي والجمالي من خلال بناء نسيجه المتنامي والمتكيف مع كل عصر مما منحه القابلية على التجدد والتميز والتعبير والتوثيق، فهو المترجم للصفات المظهرية والعلاقات البنائية بما يبرزه من طاقات إبداعية تكسب العمل التصميمي حساً فنياً إدراكياً لما يتضمنه من عوامل القوة والأصالة والإبداع وبما يحققه من استجابات فاعلة في التكوين العقلي والمضمون الحسي لدى المدرك له لاسيما في تصاميم الأقمشة التريينية التي تعد مؤشراً واضحاً على التطور الثقافي والنشاط الإبداعي لأفكار المصمم المتناسقة في صياغة العلاقات والتنظيمات الشكلية المتضمنة القدرة الإبداعية والابتكارية للتصميم بما يحدثه من توافق ما بين التعددية التصميمية ليؤلف بذلك عملية من التنسيق المبتكر تترتب فيها العناصر والخامات المتنوعة (قماش بلاستيك خشب) في قالب جديد يحمل معنى مفهوم وشكل متوازن ناشئ من تضافر الخبرات المتنوعة مع بعض في سياق متوافق ينجح تجميعاً مدرك صورياً في وحدة تمتزج فيها العناصر الفنية معاً، فتبدو وكأنها تتساب حول بعضها رغم تنوعها في وحدة واحدة تجمع ما بين الأشكال والسطوح المتباينة في موضوع ينفرد بذاته. إن هذا المجال الترييني يشغل دوراً ريادياً في توظيفاته المبتكرة التي امتدت إلى أبعد من التصاميم الدارجة كتصاميم أقمشة الملابس والمفارش والستائر، فاستحدثت أفكار جديدة تشمل أجهزة ومعدات وأثاث بيئة التصميم الداخلي التي تدخل الأقمشة ضمنها والمتمثلة بأجهزة الإنارة (التيلامات) وقطع الأثاث المقاعد الجلوس المكملات الملحقة بالأثاث والقواطع والزهريات... إلخ، وعليه كان لا بد من الإشارة إلى أهمية هذا الجانب كونه يتداخل مع فروع التصميم الداخلي والصناعي؛ لأنه حدد أشكال الأجهزة والأثاث والمكملات المتوافقة للتصميم الترييني الملائم له وبحثنا الحالي لا يعزو إلى كونه



يمثل إضافات مستجدة في سياق الفعاليات التصميمية التي تنفذ إلى جوهر المادة فحسب بل، إنه يمتد ليشمل تركيب عناصر وعلاقات وأفكار متباينة في الرؤية والنشاط والتعبير تتغير من بيئة تصميمية إلى أخرى وتمتد في صياغتها الشكلية والمعنوية كونها تتبنى المستحدثات من الأفكار والتقنيات (الحاسوب) المتسمة بالتحديد والدقة والتلائم مع العصر ومتغيراته بما تحدته من عملية توافق وتناسق ما بين فروع عدة ترتبط مع بعضها البعض في هذا المجال، من هنا جاءت المشكلة التي تتلخص بالتساؤل الآتي: ما مدى إمكانية تصميم أقمشة تزيينية تتسم بالابتكار والإبداع وتظيفها في مكملات وأثاث بيئة التصميم الداخلي؟

أهمية البحث:

تتأتى البحث من خلال الإشارة إلى أن التعددية في الأنماط التصميمية لا تؤثر سلباً على العملية الذهنية للمصممين، وإنما توعيمهم في كيفية التعامل مع المعلومات والبحث عنها وتوليد الأفكار وتطبيقها ضمن بيئات تصميمية متنوعة، وذلك يمثل جزءاً في شخصيتهم التي ينبغي أن تتسم بالفعالية الديناميكية للعمليات الفعلية التي تربط الأحداث وتفككها، ثم نعيد ترابطها بكيفية مناسبة تجمع ما بين تصاميم الأقمشة التزيينية لتصاميم البيئة الداخلية وبين التصميم الصناعي وبما يحقق توافقاً مظهرياً جمالياً ووظيفياً يتسم بالأصالة والمرونة والجدة والحدثة في آنٍ واحدٍ، فاستخدامها في تكوينات تصميمية تعني صياغتها وصهر عناصرها في تركيب جديد يخرج عن سياق المؤلف، ونحن هنا بصدد عملية تطوير أفكار المصممين من خلال التوعية بضرورة توافق الأفكار والعلاقات والنظم والصياغات ضمن تقنيات ترابطية تصميمية لتوليد تحولات شكلية متنوعة في قالب موحد يحقق استجابة نفعية وجمالية.

أهداف البحث:

- ١- التعرف على أهمية التصاميم التريينية لما تحدثه من ترابط وتوافق ما بين عدد من التخصصات التصميمية لما تبرزه من قيم جمالية ووظيفية للأجهزة والأثاث وهذه العملية تخدم مصممي الأقمشة ومصممي التصميم الداخلي والصناعي.
- ٢- تعددية التصاميم التريينية وخاماتها وتقنياتها ومن ضمنها الأقمشة المصممة والإكسسوار يحقق التنوع والابتكار؛ وذلك لزيادة الجودة والجمالية وقلّة الكلفة وسرعة التنفيذ وزيادة الإنتاج فيما لو نفذ التصميم الترييني المضاف لمفردات البيئة الداخلية باستخدام إحدى المواد المكلفة كالخشب والمعدن إلخ، والتي تحتاج إلى جهد أكثر لتطويع الأشكال.

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة نماذج من تصاميم الأقمشة التريينية المستخدمة للأجهزة والأثاث الموظف ضمن البيئة الداخلية في عصرنا الحالي والتي تتضمن.

- ١- أجهزة الإنارة.
- ٢- مقاعد الجلوس.
- ٣- القواطع (الفواصل)
- ٤- الزهريات

تحديد المصطلحات:

- ١- الإبداع: هو تأسيس شيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقاً كالإبداع الفني والإبداع العلمي. (٤، ص ٣١)
- ويعرف الإبداع: هو النشاط الفردي أو الجماعي الذي يقود إلى إنتاج يتصف بالأصالة والقيمة والجدة والفائدة من أجل المجتمع. (٢١، ص ٨)
- ويعرف الإبداع: يعني إيجاد الجديد شريطة أن يتصف هذا الجديد بالجمال



- كما هو الحال في الفنون التشكيلية. (١٨، ص ٢٠)
- ٢- **التصميم:** هو عملية اختيار وترتيب لمجموعة من العناصر والمفردات بهدف الاستخدام كوسيلة اتصال مرئي، وعلى المصمم الاختيار بين عدد ضخم من الأفكار واضعاً في اعتباره وسائل التنفيذ، بحيث يصنع تركيبة مرضية من العناصر والأفكار المختارة لكي ينجح في توصيل أفكاره. وهذا ما يراه " جيلام سكوت " أن التصميم يعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه. (١٢، ص ٥)
- ويعرف التصميم على أنه: تنظيم وتنسيق مجموع العناصر التي يتألف منها، أو الأجزاء الداخلة في أي تناسق يجمع بين الجانبين الوظيفي والجمالي. (٧، ص ٢٥)
- ٣- **الأقمشة التزيينية:** هي منسوجات يدوية أو آلية، تتميز بجمال الزخرفة واللون وعلى مستوى عالٍ من الإتقان، والأقمشة التزيينية تعد من منتجات الفنون التطبيقية، وزخرفة الأقمشة عادة ما تتألف من تكرار نمط معين يتحقق عن طريق النسيج أو الطباعة أو التطريز، وقد استخدمت الطرق الثلاثة منذ أقدم العصور، وكانت معروفة لجميع الشعوب تقريباً. (٣٢، ص ١)
- ٤- **تصاميم الأقمشة التزيينية:** قامت الباحثة بإعداد تعريف إجرائي وهو كالاتي:
- تصاميم الأقمشة التزيينية هي التكوين الفني ذو الاتصال البصري الذي يخاطب ميول وأذواق المتلقين من خلال تنسيق العناصر الفنية المتنوعة على سطح القماش بما يتلاءم وأجواء البيئة الداخلية وبما يحقق الأهداف الجمالية والوظيفية.
- ٥- **المُكَمَّلَات:** أكمل الشيء: أتمه وجمعها مكملات، ألفاظ تستعمل بجوار الألفاظ الأساسية في الجملة، لتدل على معانٍ تكميلية مثل الضمائر، والإشارة أحياناً، وأدوات التذكير " (١، ص ١٩٦٠)
- وتعرف المكملات أيضاً بأنها " إضافات تصاحب أشياء رئيسية، وتعمل على

زيادة تأثيرها، وإن كانت هي في حد ذاتها ثانوية وليست أساسية". (٢٦)،

ص (٦٩)

٦- **ثالث:** " متاع البيت، لامفرد له. والأثاث: المال كله أجمع، الواحدة أثاثه. (١)،

ص (١٣) ويعرف الأثاث أيضاً على أنه " {جمع}: جج أثث، مف أثاثه /متاع

البيت والمكتب ونحوهما من فراش وغيره " (١، ص ٦٠).

ويعرف الأثاث أيضاً على أنه " كل ما يكتسبه المرء ويستعمله في الغطاء

والوظء، أو هو كل ما وجد من متاع، ولا واحد له. والمتاع كل ما ينتفع به

من الحوائج، أو هو كل ما ينتفع به من عروض الدنيا كثيرها وقليلها سوى

الفضة والذهب، والأثاث في العرف كل الحوائج الثابتة والقابلة للتحريك والنقل

التي تفيد الإنسان في مسكنه وأماكن عمله والأماكن العامة، وتلبي حاجاته

اليومية، من جلوس ونوم وراحة، وتحفظ أشياءه". (٢٣، ص ٢٩٦)

٧- **البيئة:** " {مفرد}: مكان تتوافر فيه العوامل المناسبة لمعيشة كائن حي أو

مجموعة كائنات حية خاصة، كالبيئة الاجتماعية والطبيعية والجغرافية. (١)،

ص (٢٥٨)

وتعرف البيئة على أنها " لفظ شائعة الاستخدام ويرتبط مدلولها بنمط العلاقة

بينها وبين مستخدمها، فرحم الأم بيئة الإنسان الأولى.. والبيت بيئة المدرسة

بيئة والحي بيئة والقطر بيئة والكرة الأرضية بيئة والكون كله بيئة. ويمكن أن

ننظر إلى البيئة من خلال النشاطات البشرية المختلفة.. فنقول البيئة الزراعية

والبيئة الصناعية والبيئة الثقافية، والبيئة الصحية، وهناك أيضاً البيئة

الاجتماعية والبيئة الروحية والبيئة السياسية". (١٠، ص ١٤)

٨- **التصميم الداخلي:** "هو تخصص متعدد الأوجه، يقوم على بنية تجمع ما بين

الإبداع والحلول التقنية بهدف تحقيق بيئة لفرغ داخلي، تكون هذه الحلول

وظيفية وتهدف إلى تحسين نوع الحياة والثقافة لشاغلي هذا الفراغ، كما تكون



هذه الحلول جمالية وجذابة " (٥، ص ٢)

ويعرف التصميم الداخلي بأنه "مسلك مهم يمثل حلقة الوصل بين الأفكار التصويرية في التصميم الخاص وكل وسيلة نحو خامة حقيقية، فهو وصف لكيفية تغير الأماكن الحالية وتركيزها لتصبح أكثر فائدة للإنسان". (٢٥، ص ٢٠ - ٢١)

أولاً- الإطار النظري:

تصميم الأقمشة التريينية:

يعد التصميم مجالاً فنياً يتضمن المهارة والمعرفة الإنسانية كونه يهتم بقدرة الإنسان على رؤية التكوين والنظام والقيمة والهدف والمعنى في أشياء أو أدوات أو مجموعات يحيط بها ويدمجها مع بعضها ليحقق التلائم فيما بينها من خلال مجموعة الأفكار التي تتسم بالمرونة والتي تنشأ في العقل وتوجهها خبرات المصمم عن الطريق المزج بين أنشطة العلم المتمثلة بالتقنيات الحديثة واتجاهات الفن المتنوعة (١٧، ص ٦) ويتم من خلال التصميم ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية التي سبق أن درست منفصلة بهدف خلق وحدة مفاهيمية يتم اختيار موضوعها من الواقع لتحقيق التفاعل مع المُتلقي (١٣، ص ١٩) إذن، فالتصميم يعد بمثابة المعادل الديناميكي للانفعالات الجمالية والمتغيرات الوظيفية الثقافية والاجتماعية بمنهجية المتجددة والمتحولة لمنظومة القيم الشاملة التي تلتنقي فيها النظرة الفنية الجمالية مع الحقيقة الفكرية والفلسفية في تنسيق يتعامل مع السطوح والكتل المتنوعة الأبعاد وفق توزيع قصدي للعناصر ذات النفاذية العالية لبناء الأثر التصميمي بالاعتماد على الحدس الذي يدمج ما بين العقل والعاطفة والحس والرؤية الشخصية، فيبدأ الفنان عمله التنفيذي ويغير ويبدل صفاته المظهرية حتى يكتمل ويظهر بصورة مختلفة كلياً عما بدأ به، فيصبح بمثابة (اللمسة الجمالية الأخيرة لعملية التصميم، وتجميل المظهر الخارجي بعد الانتهاء من تكوين شكله، فيعتبر التصميم الزخرفي عملية

تحسين للمظهر الخارجي، فيمكن استخدام التصميم الزخرفي لرفع قيمة المنتج بإضافة الزخارف المختلفة من الكف والأشرطة المزخرفة أو الترتير والخرز اللامع أو التطريز أو الأبلكيه) (١١، ص ١) أو الطباعة وعليه، فنحن إزاء استحداث أشكال وظائفية متعددة تمثل إنتاج مخيلة وتفكير وتحقيق أني تواصلني أو لاحق أي إننا لسنا إزاء إيجاد عنصر، بل توليف العنصر ذاته وتطويره جزءاً لغرض كلي كتطويع الشكل ثم صفاته بإجراء المعالجات تختلف تبعاً للموضوع التصميمي واستخداماته فتصميم القماش يعد جزءاً مهماً كونه يمثل تقدم المجتمعات من حيث تطور الذوق والثقافة والعلم والاقتصاد، فهو يعكس ميول وعادات الشعوب التي تظهر في تصاميم أقمشتها، ويلاحظ أن (تصاميم الأقمشة تتغير بصفة مستمرة، وذلك لكي تلائم متطلبات العصر الحديث وميول الإنسان لتجنب الملل من استخدام الأشكال ذاتها لفترة طويلة؛ وذلك نتيجة تطلع الأناصن الدائم لكل جديد يبهجه في الحياة وتطور المدنية وتنوع الخامات) (٩، ص ٢٦)، وعليه فإن تصميم الأقمشة (يتطلب جانباً من الخبرة في وضع الأفكار للتصميم وخروج الأفكار إلى حيز الوجود يتمثل في الدراسة والتطبيق على الخامات المختلفة) (٨، ص ١٥٠)، كما ويعتبر تصميم الأقمشة التريينية (فن يشكله مجموعة من العناصر المتداخلة في تكوين واحد يجمع بين الخط والشكل واللون بالإيقاع والتناسب وعلاقة الأجزاء بالكل وبعضها البعض مما يساعد على اكتمال منظومة العناصر الفنية الناجحة للتصميم، حيث إن تصميم الأقمشة يعتبر من الجوانب الوظيفية التي تستجيب للتغير السريع في الموضة ومتطلبات الصناعة الحديثة للمنتج والمستهلك، مع محافظتها على العادات والتقاليد الخاصة بكل أمة، وبما يتناسب مع قيمها الاجتماعية) (٢٠، ص ٣٧٠)، ويلاحظ أن المصممون اهتموا منذ بداية القرن العشرين بإنتاج تصاميم تلائم احتياجات الإنسان والبيئة مع مراعاة حسن المظهر والأداء الوظيفي وكذلك ملائمة التكلفة، وأن ما يجذب إلى تصميم القماش هو اختيار عنصر محدد (الخط، الشكل، اللون أو الملمس المرئي، والملموس) يظهر رد فعل من الأقمشة فيؤثر إما إيجابياً أو سلبياً تبعاً لاختيار هذه القيم الجمالية أو الفنية التي تبرز شخصية التصميم،



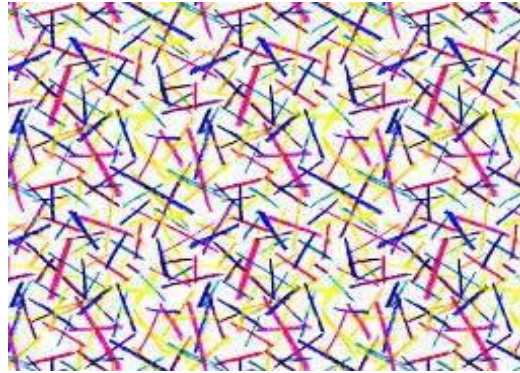
والمصمم هو الذي يحلل العناصر، ويمكن من اختيار وتنسيق أنماط الأقمشة بوعي جمالي وحساسية يمكن تطويرها أو تحسينها من خلال معرفة الخصائص الجمالية للأقمشة) (٢٨، p1) كما (إن تصاميم الأقمشة تتغير بصفة مستمرة لتلائم متطلبات العصر الحديث وميول الإنسان لتجنب الملل من استخدام الأشكال ذاتها لفترة طويلة؛ وذلك نتيجة تطلع الإنسان الدائم لكل جديد يبهجه في الحياة وتطور المدنية وتتنوع الخامات) (٩، ص ٢٦)، والتزيين قديم قدم الإنسان على سطح الأرض وقد تطور هذا العامل التزييني ليشمل أنماط تصميمية متعددة التمثيل ك (أنماط المرجعيات المستوحاة من محاكاة أسلوب العصور السابقة أو الأنماط التي تحاكي الحركات الفنية مثل OP الفن أو POP الفن أو الأنماط هندسية التي يتم ترتيبها في تكرار منتظم لتحقيق التوازن المتناظر لأنماطها أو الأنماط العضوية التي تصور الأشكال الطبيعية من النباتات والحيوانات واختيار الفئة الأكثر شعبية من التصميم كذلك شمل التقنيات المتنوعة تتمثل بالرسم، التصوير، والتطريز، تطريز، الطباعة اليدوية والرقمية، المصممون يمثل الأنماط التي يتم ترتيبها في تكرار منتظم وفق أساس رياضي يتحدد بشبكة هندسية غير مرئية على أساسها يتم إنشاء أنماط عديدة من التصاميم لديها هيكل منتظم ationd، بهدف تحقيق التوازن). (٣٤، p1).



صورة يوضح الأنماط الهندسية لتصاميم الأقمشة المرتبة في تكرار منتظم
وفق أساس رياضي



صورة شكل يوضح الزخارف النباتية في تصاميم الأقمشة



صورة يوضح التجريد في تصاميم الأقمشة



صورة يوضح الفلكلور في تصاميم الأقمشة

ومما يجدر الإشارة إليه أن التصميم الترييني الجيد هو الذي تتناسب مفرداته برقة، لذا فهو يمهد للعين أن تواجه منحنياتها الرقيقة أكثر من شدة الانتباه المركز على وحدة منفردة من التصميم والتصاميم ذات الكثافة الزخرفية تحتاج إلى التشكيل المباشر التكرار لصعوبة معرفة الوحدة التصميمية أمام التصاميم ذات الوحدات الزخرفية المنفردة البسيطة، فيسهل تشكيلها بالطرق المباشرة أو غير المباشرة.

وعليه، فإن عملية تصميم القماش الترييني ووضعه ضمن إطار يتصل ببقية العمليات التكميلية يحتاج إلى المتخصص الذي يفهم ويدرك مضمون ومغزى الهدف من نقل الفكرة إلى مستوى التطبيق والإلمام بالأصول والأسس العلمية التي تقف على سلبيات التصميم ومقترحات حلوله وتطويره؛ أي إنها عملية تخطيط وبناء وتطوير ولا بد للمصمم أن يلم بطبيعة العمل التصميمي والعلاقة الوثيقة ما بين العمليات التقنية والتنفيذية؛ أي إن استخدام عدة مواد مختلفة تستلزم إتقان تشكيلها التصميمي بحيث تغلب عليها في النهاية سمات الجاذبية والابتكار والإبداع التي يستجيب لها الأفراد كونها لاتقف عند حل بل تربط أساساً بالتطورات المستمرة والشاملة للمواد وكيفية تطويعها، وبذلك فهي نتيجة نحو الشمول والتكامل، لأن هذه العملية عبارة عن نظام تتداخل فيه مجموعة من المكونات والعوامل التي ترتبط ببعضها ارتباطاً وثيقاً لتثبت في النهاية كفاءتها وتميزها.

ثانياً: الإبداع التصميمي، مستوياته، عناصره، مراحلها:

التصميم هو (جهد يستهدف توليد أو إيجاد حلول لمشاكل رئيسة في محاولة لتنفيذها والتصميم هو عملية منظمة تعتمد على التحليل والتقييم وصنع الاختيارات، ومرحلة التفكير والاختيار من بين الحلول، وصنع شيء ناتج من التفكير المستمر هو جزء من عملية التصميم. والوصول إلى عمل مبدع في التصميم ينبغي أن يمر بعدة



مراحل وهي الإعداد أو التفكير والاختمار، البزوغ، الاستبصار(الحدس) والتحقيق وهذه العملية تحتاج إلى منظومة مرتبة وإلى تفكير مستتير) (٢٧، ص ٢٧)، كما ويعد الإبداع أحد أهم العمليات العقلية للنفس الإنسانية كونه يمثل (مظهرًا نفسيًا داخليًا للنشاط الإبداعي الذي يتضمن اللحظات والآليات والديناميات النفسية بدءًا من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية وانتهاء بتحقيق النتائج الإبداعي، وتندرج في إطار هذه العملية نشاطات التفكير والقدرة على نقل المعلومات وإيجاد العلاقات بين العناصر المعرفية، وتندرج أيضًا دينامية الحياة العاطفية والانفعالية والعوامل الشخصية بأكملها) (٢١، ص ٣٧ - ٣٨) بمعنى إن الإبداع يمثل القيمة الحدسية التي تطرح اللا مألوف من الصياغات الشكلية المتجسدة في سلسلة من العناصر الجمالية المبتكرة والمتفردة بالأصالة والحداثة المرتبطة بالتكوين التصميمي شكلًا ومعنى بحيث تحافظ على ديموميه ليس من خلال استمراره في هويته المعبرة عنه أو تطابقه أو تجانسه، وإنما في سكونه وتوتره الذي لا ينتسب إلى شيء يقاربه في الواقع، فتجعله يندمج مع ما يجاوره بسهولة ويحافظ على خصوصيته في الوقت نفسه.

والتصميم هو نوع من أنواع الفنون (والفن حدس أو هو معرفة حدسية، وهو حدس فني أو حدس شاعري جمالي وتكون المكانة الأولى فيه للمخيلة في حين تكون المكانة الأولى للعقل ومحاكماته في المعرفة المنطقية، ومن خصائص الحدس الفني أنه مقترن بالتعبير سواء بالكلمات أم بالألوان، واللون والأشكال وسيلة المصور، حيث لا يمكن تصور حدس من دون تعبير، كالصورة على اللوحة، والحدس والتعبير أمران متلازمان في داخل الفنان في عملية الإبداع حتى قبل تجسيدهما في وسط مرئي، فالمصممون المبدعون عقولهم مليئة بالإبداعات الفنية والتي يمكن ترجمتها في قوالب تدركها حواسنا من خلال التقنيات الإظهارية التي تستوعبها). (١٩،

ص ٥٠)، وفي الإبداع التصميمي نلاحظ أن اللون مثلا لا يوظف على وفق تقليدي، وإنما يجسد لذات تبرز قيمه التعبيرية والجمالية كذلك الخط، فهو يخالف معناه المألوف ويتخطاه ليتمعن مع نفسه بحيث يخرج عن ذاته بانحنائه وتكسره وامتزاجه مع اللون بما يبعث روحاً في العمل الفني، فالخطوط والتشكيلات والألوان تتشابك بطريقة متضادة ومنسجمة في آن واحد؛ بمعنى أن اللون لا يندمج ليسكن، وإنما يتحرك ويحرك ما هو ساكن في المساحة الكلية، ويتم ذلك بالوعي الذي يمثل تزامن متعال وحضور التكوين المائل بما يتضمنه من أبعاد اقتصادية واجتماعية وعلمية لامتناهية لكل منها قيمته النفعية والجمالية التي تتجسد في التوافق ما بين المتضادات التي تمزج عن الترتيب العادي الذي لا يمتزج مع غيره من الثقافات، فالتمايز والتفاضل يعتمد الأصالة، ويبتعد عن النسبي الساكن والمنبسط السطحي من الأعمال ويؤجج الحركة الديناميكية التي تبعث على الحياة في المساحات والألوان والخطوط التي تتحكم بمسارات الرؤية وتسيرها خلف الانحناءات والتواءات متناسقة متقنة في تفكيكها وتجميعها بما يفاضلها لتتوازن فيها القوة الداخلية التي تتمازج وتتبلور بخواصها في العمل التصميمي، أما مستويات الإبداع، فيلاحظ أن (التصور الحديث لقدرات الإبداع في جوهرها أن الناس جميعاً يمتلكون كل القدرات والسمات ولكن بقدر متفاوت في درجة الإبداع، وهم يندرجون على مقياس متصل الدرجات ما بين الموهوبين والعباقرة، فالفروق موجودة بين فرد وآخر وبين جماعة وأخرى، وهذا بالتالي أظهر خمسة مستويات للإبداع تتمثل بالمستوى التعبيري وهو التعبير المستقل عن المهارات بتلقائية وحرية، أما الأصالة ونوعية الإنتاج، فهي غير مهمة بقدر ما تقدم، والمستوى الإنتاجي وهو الذي ينتقل بالأفراد إلى مستوى تنمية المهارات للوصول إلى إنتاج الأعمال الإبداعية الكاملة والأصيلة، والمستوى الاختراعي الذي يتطلب المرونة في إدراك العلاقات الجديدة بين أجزاء منفصلة لكن موجودة سابقاً، والمستوى الابتداعي أو



التجديدي الذي يتطلب قدرة عالية على التصور التجريدي للمبادئ الأساسية بما ييسر تحسينها وتعديلها، والمستوى البرزوي أو الانبثاقي وهو أرفع صور الإدراك كونه يتضمن تصور مبدأً جديداً في أكثر المستويات وأعلامها تجريداً). (٦، ص ١٧ - ١٨)، ويلاحظ أن (المستوى الأول يظهر لدى النابغين من الأفراد في مجال الأدب والفن والثقافة، والمستوى الثاني يظهر لدى الأفراد الذين يعملون على تقديم منتجات كاملة على مختلف أنواعها وأشكالها، والمستوى الثالث يسمى بالعملية الذهنية أو ما تسمى بالتركيب "Synthesis" كما هو الحال في اختراع آلة جديدة أو أساليب تشغيلية جديدة، والمستوى الرابع يسمى بعملية التجديد، والمستوى الخامس يعمل على إيجاد وإبداع وفتح آفاق جديدة لم يسبق إليها أحد). (٣٧، ص ١)

وفي مجال التصميم، فإن مستويات الإبداع تكمن في مدى ما تحققه العمل التصميمي من تأثيرات تحدث استجابة محفزة للاحساس الجمالي نتيجة تفاعل المستقبل مع التكوينات الشكلية واستيعابه لمعانيها، وهذه عملية تتطلب تحقيق تبادل للمعلومات والأفكار والخبرات ضمن عدة مستويات بين المجالات التصميمية المتصلة مع بعض لتوصيل الصورة الذهنية المرتبطة بالحركة والتفاعل والواقعية والممارسة بشكل متكامل وأصيل، أما بالنسبة لعناصر الإبداع نجد أن الإبداع من خلالها يمثل ظاهرة متعددة يمكن النظر إليها على إنها إنتاج أو عملية أو موقف ابتكاري يمكن من خلاله أحداث ترابط بينه وبين الشخص المبدع بمعنى وجود استعداد وخصائص معينة لدى الفرد تهيئه للتفكير الإبداعي المقبول اجتماعياً إذن (العمل الفني هو فردي واجتماعي في آن واحد، وهو يمثل تنظيم لتجارب لم تقع الا لهذا الفنان، لكنه تنظيم في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية التي يحملها هذا الفنان ويتخذ منها عاملا من أهم عوامل التنظيم). (٢٤، ص ٢٩٠)

ومن أهم عناصر الإبداع هي كالاتي:-

١. المرونة:- هي جوهر التفكير الابتكاري وتعني التلقائية (وهي قدرة الشخص على تغيير حالته الذهنية بتغيير الموقف، وهناك مظهران للمرونة: هما المرونة التلقائية، وهي قدرة الشخص على إعطاء عدد من الاستجابات المنوعة، والتي لا تنتمي لفئة واحدة أو مظهر واحد، والمرونة التكيفية وهي السلوك الناجح لمواجهة موقف أو مشكلة معينة) (١٥، ص ١) وهي أيضًا تعد النمط الثاني من التفكير وتمثل القدرة على إنتاج استجابات أو مواقف محفزة تتسم بالتنوع ويقدر زيادة تفرد الاستجابات تزداد المرونة وتتمثل بسرعة الانتقال ما بين المتناقضات بسهولة والقدرة على التجدد باستمرار في موضوع معين لمرات متتالية.
٢. الأصالة:- هي (القدرة على إنتاج أفكار جديدة وتقاس بمستوى المهارة والبراعة في الاختيار المتفرد غير المكرر.
٣. الطلاقة:- هي القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار في وقت محدد وليس من الضروري أن تتميز بالأصالة والتفرد، وتتضمن مجموعة من العوامل منها طلاقة الأفكار وهي القدرة على ذكر أكبر عدد من الأفكار، والطلاقة التعبيرية هي القدرة على التفكير السريع والملائم لموقف معين). (٦، ص ٨٧ - ٨٨) أي إنها تمثل الجدة وعدم الشبوع والقدرة على إنتاج استجابات قليلة التكرار؛ أي إنها أشكال ذات صورة غير مألوفة أو إظهار علاقات نادرة لاستخدامات غريبة لأشياء مألوفة تعتمد على الاجتهاد، وهي القدرة على تجنب الأساليب العادية في التعبير وعدم الميل إلى أن يصبح الفرد مثل غيره كاستحداث خامات لم يسبق توظيفها أو استحداث أشكال لم نألف رؤيتها، ولذلك ينبغي على المصمم أن يركز انتباهه ويوجهه نحو الحاجة المراد تصميمها، وبذلك فهو يكون في



حالة توقع الإحساس معين ضمن نطاق محدد من المثيرات ترتبط بتوقعه، أي إن يتم توجيه طاقة الانتباه قبل حضورها تعد خطوة للوصول إلى نتيجة معينة تتمثل بالتركيز، وهو نوع من استباق الأحداث قبل وقوعها، لذا ينبغي أن يتسم بالمرونة التي تعد من أهم عناصر الإبداع لما تحدثه من تنوع في أفكار المصممين في كل فترة كالتحول من الصناعات اليدوية المنفردة إلى التكنيك الإنتاجي، إذا، فالإبداع هو قدرة الفرد على تجنب الطرق التقليدية في التفكير والتنفيذ لتحقيق الإنتاج المستحدث والمتميز بالطلاقة الفكرية والمرونة التلقائية والأصالة في تشكيل عناصر التكوين وتوحيدها بدا من الخط والشكل واللون والنسيج فضلاً عن الخامات الأخرى وهذه أساسيات التعبير الفني التي تتأثر بالعناصر لإحداث السيطرة والتكامل والتوازن والإيقاع والنسبة لتحقيق الحاجة النفسية والجمالية المرتبطة بالمجتمع، مما يظهر (التكوين الشامل أي إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم، وإعادة التنظيم، والتحليل، والتركيب، والحذف، والإضافة، والتغيير في الأشكال والدرجات اللونية، وقيم الضوء والظل والمساحات،..إلخ، أي إن التكوين يعني وضع أشياء عديدة معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وطبيعية وجود كل من هذه العناصر يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي، ولا بد من أن يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته بالمكونات الأخرى). (١٤، ص ١٣٥ - ١٣٦).

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول أن الإبداع التصميمي يمر بالمراحل

التالية:-

١. الإعداد والتحضير: (إن أي فعل إبداعي يستلزم تحضيراً واعياً وقويّاً لفترة

طويلة، وهذا التحضير يكون عامًا وخاصًا. أما التحضير العام، فهو يتعلق بالاختصاص كفرع من فروع العلوم (أقمشة، داخلي.. إلخ)، بينما التحضير الخاص فهو يرتبط بالموضوع المبحوث مباشرة والذي يفترضه الباحث ويحاول البحث عن حل له، لذا ينبغي على الباحث أن يلم بكل ما كتب سابقا حول الموضوع الذي يريد البحث فيه). (٢١، ص ٣٢ - ٣٣).

وفي تصميم الأقمشة، فإن عملية الإعداد والتحضير تشمل التعرض للمثيرات المحفزة للرغبة في شيء ما يحتل بؤرة الاهتمام كاللون الفاقع الذي يجذب الانتباه أكثر من اللون الهادي لقوته أو نوعية الموضوع، ففوة وجاذبية الموضوع تنعكس في شكله الذي يلفت النظر ووظيفته الاستخدامية أكثر من تفاصيله أي الأجزاء المؤلف منها كالنسيج أو الألوان أو المعدن.... إلخ، ولهذا المرحلة الدور الكبير في التركيز على العوامل الموجهة للانتباه، فالمصمم المبدع يبدأ البحث عن المعلومات المتعلقة بالموضوع أو الرجوع إلى التصاميم الماضية وربطها بصور جديدة للوصول إلى التصميم المطلوب.

٢. الاختمار: هذه المرحلة (تتضمن هضمًا عقليًا شعوريًا ولا شعوريًا وامتصاصًا لكل المعلومات والخبرات المكتسبة الملائمة التي تتعلق بالموضوع وتتميز هذه المرحلة بالجهد الشديد الذي يبذله المبدع في سبيل حل الموضوع، وترجع أهمية هذه المرحلة إلى إنها تعطي العقل فرصة للتحرر أو التخلص من كثير من الشوائب والأفكار الخاطئة التي يمكن أن تعوق أو ربما تعطل الأجزاء المهمة فيها التي لا صلة لها بالمشكلة أو الموضوع) (٢٢، ص ١٦)، وتعد هذه المرحلة بمثابة فترة الحضانة وتسمى أيضًا بـ (البزوغ أو التفريخ) التي يدنو فيها المصمم من غايته لحل المشكلة أو الموضوع، حيث يتم انتقال الذكريات وبتخيل التصاميم التي يتم



إبداعها وقد تطول أو تقصر تبعاً للمعالجات التي يمر بها التصميم.

٣. **الإشراق والإلهام:-** (وهي الحل أو جزء حاسم منه وتتضمن انبثاق شرارة الإبداع، أي إن الإلهام هي اللحظة التي تولد وتشرق فيها الفكرة الجديدة الكاملة في ذهن المبدع والتي تؤدي بدورها إلى حل المشكلة، ولهذا تعتبر هذه المرحلة مرحلة العمل الدقيق والحاسم للعقل في عملية الإبداع). (٢٢، ص ٢٨)

وقد تسمى بمرحلة الاستبصار أو الحدس (وتعني الوصول إلى الذروة في العملية الإبداعية حيث، حيث تظهر الفكرة فجأة وتبدو المادة أو الفكرة كأنها قد نظمت تلقائياً دون تخطيط، وبالتالي ينجلي واضحاً كل ما كان غامضاً، وأن العلاقة بين مرحلة البروغ ومرحلة الاستبصار بتأكيدهما على أن الوجه الأساسي للعملية كاملة هو العمل التحضيري الداخلي). (٢١، ص ٣٤).

٤. **التعبير والتحقق:-** وهي المرحلة الأخيرة (حيث يتم فيها تصحيح للإشراق، وهنا يتعين على المتعلم المبدع أن يختبر الفكرة المبدعة ويعيد النظر فيها ليرى هل هي فكرة مكتملة ومفيدة أو تتطلب شيئاً من التهذيب والصلق، وبعبارة أخرى مرحلة التحقق هي مرحلة التجريب أي الاختبار التجريبي للفكرة الجديدة المبدعة.

وقد يرى البعض أن مراحل الإبداع هي سبع مراحل تبدأ بالهوية وتنتهي بالاستخدام، فالنية والرؤية يقصد بها مرحلة الإعداد والتحضير، أما البصيرة، فهي الاستبصار والهندسة والبناء، والاستخدام تعني مرحلة التحقق). (٢٢، ص ١٧)

وفي مرحلة التحقق أو التحقيق يتم التعبير بالغدارة الفنية عن التصميم، حيث يتم إجراء تعديل على الناتج النهائي وتقترب هذه المرحلة من مرحلة التنفيذ.

مما تقدم الإبداع يعني العملية الذهنية التي تساعدنا على توليد الأفكار، أما الابتكار فهو يعني التطبيق العملي للأفكار المولدة.

ثالثاً:- تصميم المكملات والأثاث:- إن التصميم يمثل عملية إبداعية تتطلب عقلاً ابتكارياً يفكر على أساس الخبرة الشاملة التي لا تجزئه فيها، بحيث يدرك من خلالها كلا من الانفعال والتفكير والإحساس بالرؤية والذات والموضوع والفرد والبيئة، وكل هذه العوامل تندمج معاً في العملية الإبداعية التي يحتل رصيد المعلومات المخترنة لدى المصمم دوراً مهماً فيها، والتكوين التصميمي في النهاية يظهر بشكل صورة مبدعة تحمل وجوداً مستقلاً عن شتى الموضوعات فضلاً عن كونه يحمل قيمة بذاته يتم إدراكها من خلال عملية التنظيم التي تتضمن مضموناً يعبر عن وعي المصمم وقصده في تأليف هذا التكوين، ومن ثم توجيهه للمتلقي وفق صياغة واعية تعتمد درجات متنوعة من الصناعة والخبرة التي تختلف في تأثيراتها النوعية وتتوحد في قيمتها التعبيرية (وتعد المكملات من أحد العناصر المهمة في التصميم الداخلي، كما إن لها الأثر الكبير في إثراء وتكامل الفراغ الداخلي من الناحية الوظيفية والجمالية والمكملات هي أي عنصر يمكن أن يستخدم في تجميل الحجرة من صور أو مطبوعات أو المعلقات الحائطية والمرايا بالإضافة إلى أي مجموعة من النباتات المنزلية والأواني الزجاجية وأدوات التقديم على المائدة ووحدات الإضاءة بأنواعها، ويمكن تعريفها أيضاً بالأجزاء والأشياء التي تجمع بين الوظيفة والفن لتحقيق المنفعة والجمال وتثري المكان مادياً ومعنوياً من أجل تحقيق بيئة مناسبة.

ويمكن تقسيمها إلى نوعين هما:

١- **المكملات الوظيفية:** وهي الأشياء الثابتة أو المتحركة اللازمة لأداء وظائف معينة، ولها أهميتها في تكامل عناصر الفراغ مثل الساعة، المرابا، مفاتيح الكهرباء، أعطية اللمبات وأجهزة الخدمات كالمقابض وأقمشة الستائر.



٢- المكملات غير الوظيفية: وهي القطع غير المستعملة، ولكنها لازمة لتحقيق النواحي الفنية مثل الحصول على الجانب الجمالي ومن أمثلتها الرسومات والمطبوعات واللوحات ولا يمكن حصر المكملات بسبب كثرتها). (p1،٣٠) وما تصميم الأثاث إلا تمثيلاً لذلك كون الأثاث يعني (أن محتويات الفراغ سواء مفروشات في الفراغ الداخلي أو محتويات الفراغ الخارجي من وحدات إنارة، أكشاك، مقاعد.. إلى غير ذلك من محتويات تعكس وظيفة الفراغ). (٣، ص ٧٤).

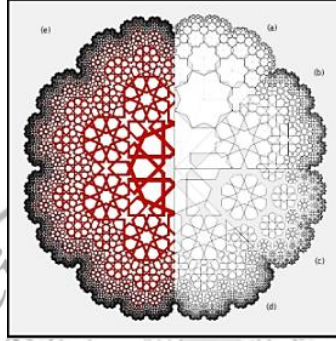
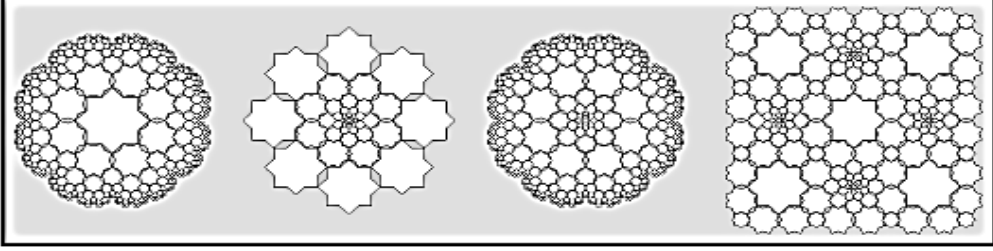
إن المكملات والأثاث تأخذ طابعها من وظيفتها في التصور الكلي للتصميم الذي يتسم بالحيوية والدينامية والعضوية، فإن كان تصميمها مكتفياً بذاته وبتعبيراته المتنوعة، فإن جماله سيكون نابغاً من داخله ومنصباً على خارجه لقوة حضوره التي تجعلنا نتأمله بعمق في التصميم الداخلي كونه يتناول تصميم الأثاث ومكملات الديكور الداخلي، وما هذه الأخيرة إلا جزء (من عملية تصميم البيئة التي يشغلها الإنسان والذي يميل إلى النزعة باتجاه خلق بيئة جميلة يبرز فيها الجانب الوظيفي فضلاً عن الجانب الجمالي الذي يكون اللون أحد العناصر المؤثرة فيه بشكل فاعل، لذا كان على المصمم فهم خصائصه ومؤثراته في أي موقع يشغله لما له من أثر نفسي، بالإضافة إلى عنصر الشكل) (٥، ص ٢)، وأن قدرة الألوان والأشكال التعبيرية إلى النزوع للوجدان البشري بتمثيلها البسيط تجعلنا ندرك التصميم الإجمالي للتكوين المائل أمامنا، كونها لا تكتفي بصب المعطيات الفكرية والبصرية، وإنما يعمل على رصد العلاقات التنظيمية في المجالات التخصصية المتنوعة، ويسهم في بلورة دوائرها الثقافية وقيمها بغية التركيز على جودة المنتج وخصائصه وفاعليته التأثيرية التي تمنحه بعداً إبداعياً وابتكارياً وجمالياً بابتعاده عن التقليد الرتيب مما يحقق مبدأ

الوحدة والتنوع في تصميم الأثاث والإكسسوار، وهذا لا يشير إلى العناصر والأسس البنائية الفنية فحسب، وإنما يمتد ليشمل المواد المتنوعة في التصميم كالزجاج والمعدن والخشب واللدائن البلاستيكية والنسيج....إلخ والتي تتوحد مع بعضها ضمن صياغة تصميمية واعية بالهدف الوظيفي الذي لايلخو من الجاذبية الشكلية، لذا نجد (أن الرؤية النظرية العامة للتصميم تعتمد ما موجود من الأشكال الطبيعية أو الأشكال المصطنعة من خلال توجيه طريقة تفكير المصممين بحسب الاختلاف في الحقل المتبنى لإيجاد توافق تصميمي من نوع ما، وهذا يتمثل بوجود معايير ومؤشرات ومحددات واضحة واجبة الفهم عند محاولة إيجاد هذا التوليف ما بين مكونات التصميم النهائي وبشكل تفصيلي) (٢، ص ٣)، وبما أن عملية تصميم المكملات والأثاث تمثل مجمل الأفعال والأنشطة الفكرية والجسدية للمصمم منذ لحظة اختياره للفكرة الموضوعية حتى دخوله حيز التشغيل الفعلي، فعليه ينبغي أن يتم التعامل مع هياكل الإكسسوار (المكملات) والأثاث وفق مبادئ التوازن المتوافق والتناسب الصحيح والوحدة والانسجام بالنسبة لكافة العناصر ونقاط التأكيد، والاهتمام بالألوان المتوافقة والملابس المتنوعة تبعاً لعامل الخبرة الذي يؤدي دوراً بارزاً في إظهاره للشكل الجيد وال جذاب والممتع، والتصاميم البسيطة مثيرة للاهتمام لرقه ووضوحه خطوطها وبساطتها أما التصاميم ذات التفاصيل الزخرفية المليئة، فينبغي الحذر عند توظيفها؛ لأن الهدف من التصميم هو تحقيق مظاهر بصرية ممتعة تستوحى من الأشكال الطبيعية أو التقليدية كالنقوش والزخارف المحورة عن الطبيعة أو يتم إنشاؤها بشكل تجريدي لا يرتبط بشيء سابق أو هندسي يستوحى من الأشكال الهندسية المربع والدائرة والمستطيل وتحويراتهم، كما في (التصاميم المستمدة من الأشكال الرومانية والإغريقية المتمثلة ب أوراق الأفنثة الدوارة ومنمنمة اللباب الدوارة والتموج الدوار مع الزهور والدوائر المتقاطعة وتشكيل الضفيرة... إلخ من الأشكال) (٢٩، p2)



وقد تستمد التصاميم من (أنماط إسلامية متشابكة كالأرابيسك التي تظهر أشكال النباتات فيها على أساس التقويس والتفرع). (٣٣، p1) وفي التصاميم الإسلامية يتم (تكرار الشكال بدقة ويضاف لها التنوع مما يظهر تقنيات في ترتيب المجموعات الا متناهية يتم من خلالها إنشاء توليفات مختلفة الخيارات تأخذ ترتيبات تتكرر ببساطة شعاعية). (٣٦، 92 - 91 p).



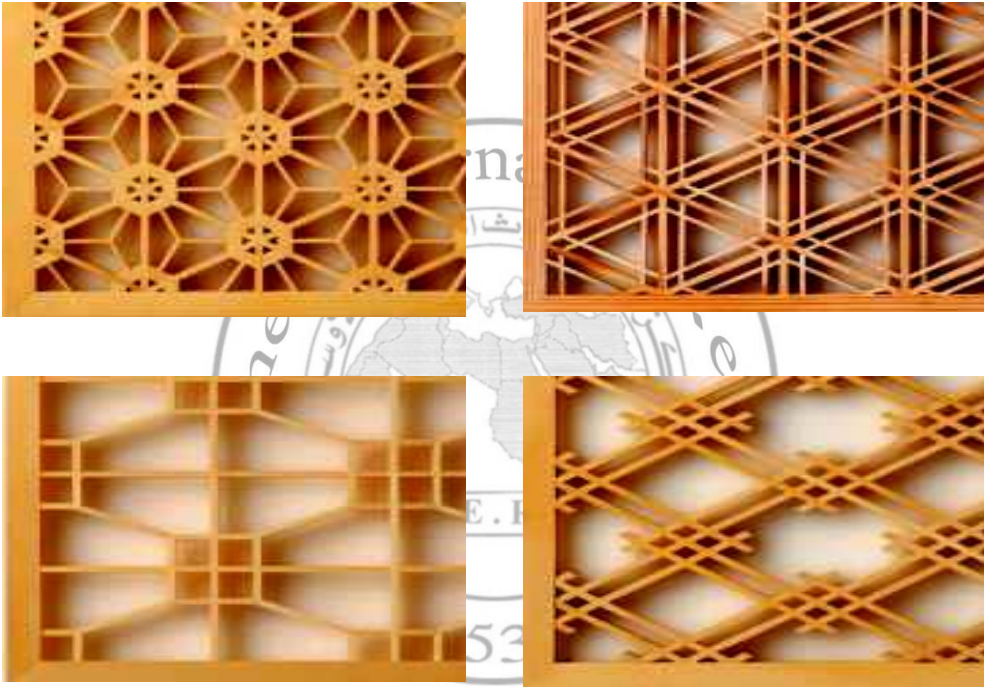


(صورة يوضح التوليفات الشعاعية)

وتتنوع تصاميم المكملات في البيئة الداخلية تبعاً لاستخدامها الوظيفية كأجهزة الإنارة أو الأواني التزيينية الزهريات فأجهزة الإنارة تعمل على عكس الإضاءة بألوان زاهية أو هادئة مما يحدث تأثيراً فاعلاً على الجو العام لاسيما أن تركزت في الزوايا من حيث الواجهات المكشوفة القريبة من النوافذ، فتحدث خرقاً للفضاء الرتيب في زوايا البيئة الداخلية، فإن تم اعتماد تصميم مسند من الطبيعة مثلاً في التصميم التزييني لأجهزة الإنارة وأضيفت لمسات من الطبيعة على المساند التي تثبت عليها، فإنها ستتألف مع الجو العام وتساعد على تأكيد الفكرة بما يتوافق مع خصوصية المكان وتفصيلاته ويعزز من ذلك استخدام قواطع بنفس المواصفات المظهرية كعنصر تكميلي وتجميلي آخر يعمل بشكل فاصل جذاب بين واحد وآخر أو بين الفرق المفتوحة على بعضها، فتجمع العناصر ذات الطبيعة المتحركة بحيث يسهل اندماجها وتقبلها بسهولة إن كانت بمفردها أو مع تفاصيل أخرى وبما ينسجم مع الكل العام بلمساتها الغنية التي تحمل مواصفات المكملات



المسبقة، وتظهر في (الأشكال المستمدة من أزهار الكرز التي تدرج في الهندسة المعمارية المتمثلة بالزخارف اليابانية، وهي واحدة من التصاميم الآسيوية الشعبية، أو تظهر في الأشكال المستمدة من هيئة بذور السمسم، أو تظهر من خلال اعتماد نمط غني من الربط المثلث والرباعي والصلبان المتوازية) (٣١، 11 - 6 p).



(صورة يوضح الزخرفة بأزهار الكرز وهيئة بذور السمسم ولربط المثلث والرباعي والصلبان المتوازية)

وعليه، فإن لمسة بسيطة قد تؤدي إلى إحداث فرق شكلي كلي في أجواء البيئة الداخلية، بحيث تتماشى مع فصول السنة كافة لما تضيفه من تجديد لا يتطلب استحداث تغيير جذري.

علاقة تصميم الأقمشة التريينية بالبيئة الداخلية:-

يعتبر تصميم الأقمشة (فن يشكله مجموعة من العناصر المتداخلة في تكوين واحد يجمع بين الخط والشكل واللون بالإيقاع والتناسب وعلاقة الأجزاء بالكل وبعضها البعض مما يساعد على اكتمال منظومة العناصر الفنية الناجحة للتصميم، حيث إن تصميم الأقمشة يعتبر من الجوانب الوظيفية التي تستجيب للتغير السريع في الموضة ومتطلبات الصناعة الحديثة للمنتج والمستهلك، مع محافظتها على العادات والتقاليد الخاصة بكل أمة وبما يتناسب مع قيمها الاجتماعية) (٢٠، ص ٣٧٠) أما الأثاث ومكملاته، فيوصف بأنه تحقيق فعل تصميمي مؤثر ذي قيمة تعبيرية بأبعاد جمالية ووظيفية تجسد بهيئات محسوسة ومنظورة ومادية بحيث تتفاعل مع التكوين العام للهيئة الاجمالية للبيئة الداخلية، وقد اهتم المصممون منذ بداية القرن العشرين بإنتاج تصميمات تتلاءم مع احتياجات الإنسان والبيئة مع مراعاة حسن المظهر والأداء الوظيفي، وكذلك ملائمة التكلفة، ويخضع التصميم لمجموعة متغيرات تتمثل بـ (المواد والتقنيات والألوان والخامات وتسمى متغيرات التصميم الديناميكي) (٣٥، p1) وما تصميم الأقمشة الترييني وتشكيله على الأثاث ومكملاته إلا بمثابة أسلوب لتصميم شكل الأثاث أو مكملاته، فعند تصميم النماذج وتنفيذها ومراعاة قياساتها الحقيقية مع وظيفتها النهائية، فإن ذلك يتيح الفهم والتصور الأفضل للمظهر النهائي للتصميم، وهنا نجد أن تصميم الأقمشة (يتطلب جانباً من الخبرة في وضع الأفكار للتصميم وخروج الأفكار إلى حيز الوجود يتمثل في الممارسة والتطبيق على الخامات المختلفة (٨، ص ١٥٠)، إذن فهو فن يعتمد على القدرة الإبداعية التخيلية للمصمم والمهارة في تشكيل يتصف بالجمال والجدة والأصالة لإنتاج تكوينات تؤدي غايتها النفعية والجمالية، وهذا يعد علماً قائماً على أسس علمية لها أصولها وقواعدها التي تبتكر



تشكيلات رفيعة المستوى، بحيث يبرز دورها ضمن مفردات بيئية متعددة كالأجهزة والأثاث وفق تخطيط موضوعي يستند إلى الدراسة والخبرة لتحقيق أفضل كفاءة وأقل جهد وأجود إنتاجية وأقل كلفة للتصميم بحيث يتماشى الناتج النهائي مع الاتجاهات الحديثة، وعلاقة تصميم الأقمشة التزيينية بالبيئة الداخلية تتجسد في عدة عناصر تعمل متضافرة لتحقيق الجاذبية في التصميم النهائي، حيث (إن ما يحقق الجاذبية في تصميم الأقمشة على اختلاف أنواعها هو عنصر اللون والملبس المرئي والملبوس فضلا عن الشكل، حيث تؤثر هذه القيم الجمالية أو الفنية في مشاعر المتلقي التي تعكس شخصيته، فعلى المصمم أن يمتلك المعرفة الشاملة حول تحليل الخصائص الجمالية للأقمشة من حيث الألوان (الصفات الجاذبة فيه وتأثيره على الأمزجة وآثاره على ردود أفعال الناس تبعاً للخلفية الاجتماعية والثقافية والمستويات الاقتصادية، والتأثيرات البيئية) التي تؤثر بالتالي على المظهر (الزهد أو الرفاه) وعلى الانطباع العام من حيث (السكون، التحفيز، الكآبة، الفرح... إلخ) ونوع الإضاءة التي تتغير الألوان في تدرجاتها أيضاً تبعاً لمصدرها (الطبيعي، الاصطناعي) والملبس (النسيج) والتصميم.. إلخ، مما يمكن من اختيار وتنسيق أنماط الأقمشة بوعي جمالي وحساسية، ويمكن تطويرها أو تحسينها من خلال تحليل تصاميم الأقمشة وبما يحقق القبول (٢٨، p1) في التلاؤم ما بين الخامات المكونة للتصميم الداخلي وتصميم الأقمشة التزيينية شكلاً وتعبيراً، والتعبير النهائي بالتالي في التصميم سوف يعتمد على العديد من العوامل المختلفة (كالتراث، العوامل المادية المتاحة، التقنيات، الاحتياجات والثقافة.. إلخ وكلها تؤثر على الطريقة التي يختار فيها المصمم التعبير عن شيء يتم إنشاؤه من قبل الجمع بين مختلف المتغيرات التصميمية مثل أنماط اللون والشكل.. إلخ، ويقدم المصمم عدد من الخيارات في تصميم تلك المتغيرات للتعامل معها في عملية التصميم الذي يعبر عن وظيفة تحقق الأفكار في محاولة لتلبية

متطلبات المستخدمين؛ وتوفير الحلول التي تتوافق مع معطى مواصفات حل المشاكل وتحويل الأفكار المجردة إلى تعبيرات ملموسة، أي إنها أساس ممارسة بنائه وعقلانية تحدد الأمور الأساسية المتعلقة بتصميم المتغيرات وتحويلها إلى تجريدات محددة تبحث عن الأساليب التي يمكن أن تساعدنا على ضمان أن التصميم المقترح سيوفر الحل إلى حد معقول وبما يتوافق مع مواصفات معينة بحيث تلبى متطلبات المستخدم التعبير عن وظائف معينة تحقق أفكار معينة (p1,35)، فالإبداع هو في تشكيلها الذي تعدي زمانها بتحريكه للموقف والخطة ويثبت بالتالي ديمومته التي تجذب العين وتحرك الإحساس وتحفز الوعي وتستحوذ على المشاعر بما تتضمنه من معاني في البنية المنظمة المتكاملة من العناصر والعلاقات والتمثيلات الشكلية التي تمثل انصهار للأفكار والماديات في قالب تصميمي يفجر طاقاتها الإبداعية والقيم الكامنة فيها، فتنثائر أجزائها بإبداع منظم يبرز بوعي إبداعي محمل بالقيم الجمالية المنبثق عنها، وبهذا يعد الإبداع عملية تنظيمية للأفكار ونواتجها الفعلية التي ينشأ عنها عمل جديد ينشق من التسلسل العادي إلى المخالفة الكلية، فتمثل بذلك استعداد الفرد لإحداث تكامل في القيم والحوافز الأولية داخل تنظيم الذات والقيم الشعورية وتكامل الخبرة الداخلية مع الواقع الخارجي ومتطلباته، بحيث يمكن تشخيص الصعوبات والبحث عن العناصر المفقودة والخاملة لتعديلها وإيجاد حلول لها من خلال البحث في الجهات المختلفة ذات العلاقة بالموضوع، وبما يضمن تحقيق الطلاقة في التفكير والترابط والتعبير والمرونة في التكيف وإعادة الصياغة والأصالة في التنفيذ وبشكل يمس الذوق العام من حيث المظهر والجوهر لبلوغ حالة من الانسجام التي تمتاز فيها القوى المتناقضة بفاعلية موحدة لتحقيق أهمية شاملة للانتفاع المباشر بالمادة لوظيفتها الاستخدامية وغير المباشر لجمالية مظهرها العام، إن عملية المشاركة بين المجالات التصميمية كافة يفصح عن أن قدرتنا على نقل الاحساس الفني للآخرين هو يجعلهم



يتأملون نوعية الإحساس والجهد الذي يجسده المصمم بأسلوب يفصح عن الجانب الموضوعي الاجتماعي البعيد عن الانعزالية، وإن عملية التجانس ما بين فروع التصميم يشار إليها على أنها عملية تعاون واقعي ندرك من خلالها بسهولة الاستجابة لعملية الاتصال المتنوع ضمن علاقات متباينة تتوافق في تجسيدها للتعبير الموضوعي الواعي للقدرة التصميمية في إطار موحد يتضمن العمليات الناشطة على اختلافها كافة.



المقترحات:

تم إعداد مجموعة تصاميم مقترحة اعتمدت فيها البساطة لإظهار الإبداع للتصميم التزييني، بالإضافة إلى اعتماد البساطة والتعقيد في إظهار الجانب الإبداعي للتصميم وكما يلي:

١- اعتمد في المقترح (١، أ) البساطة والتعقيد في التصميم التزييني للستائر وإنسابية تشكيلها برقة وفق توازن متمائل لتحقيق الوحدة ما بينها وبين الوحدة التصميمية المؤلفة من الأشكال الهندسية ذات التوزيع المتنوع والمكررة رباعياً في تصميم الأثاث (الكنبه والبارتشن والزهرية والتيلام) لتحقيق الانسجام التام ما بين عناصر البيئة الداخلية، أما في المقترح (١، ب).



(مقترح (١، أ) (الكنبه والبارتشن والزهرية والتيلام)



مقترح (٢، أ) (الستائر والكراسي والزهرية والتيلام) والبارتشن

اختير التوازن غير المتماثل لتشكيل الستارة مع الإبقاء على صفات التصميم التزييني للأثاث لتحقيق الانسجام التام والتنوع في شكل الستارة وفي كلا التصميمين القيم اللونية جاءت متجانسة.

٢- التصميم المقترح (٢، أ): اعتمد التباين اللوني والتوازن المتماثل في توزيع الأشكال الهندسية المتنوعة الحجم واللون والمكررة رباعياً تارة وموزعة توزيعاً خطياً تارة أخرى، فالتباين اللوني والحركي هو نمط تصميمي مبتكر يجمع ما بين البساطة والتعقيد من حيث التصميم التزييني والأثاث الكلاسيكي، وفي المقترح (٢، ب) اعتمد نفس الأسلوب إلا إن القيم اللونية اتسمت بقوتها لاستخدام الأحمر والأزرق بدرجات لونية صريحة إضافة إلى وجود الفاتحة أيضاً، ويلاحظ أن كافة التصاميم قدمت معها احتمالات لونية إضافة إلى المقترح الأصلي لتصميم القماش التزييني.



مقترح (١، ب)



مقترح (٢، ب) الستائر والكراسي والزهرية والتبيلام والبارتشن



٣- التصميم المقترح (٣، أ) اعتمدت البساطة والتعقيد في إظهار الجانب الإبداعي للتصميم التزييني حيث تم تطويع الحرف العربي بأسلوب إبداعي وفق برمجيات الحاسبة، كما في الستائر والأثاث (الكنبة والبارتشن واللوحة الجدارية والمنضدة الوسطية)، واعتمدت القيم اللونية المتباينة (الرمادي والأحمر) لإضفاء طابع الفخامة العصري.



مقترح (٣، أ) (الكنبة والبارتشن واللوحة الجدارية والمنضدة الوسطية) من زاويتين

أما التصميم المقترح (٣، ب) استخدمت القيم اللونية السمائية وتدرجاته مع الأبيض لإضفاء الطابع العصري المنسجم على التصميم المستمد من الحرف العربي مع استبدال اللوحة الجدارية بتزيين امتد على مساحة الجدار استمد من نفس تصميم القماش التزييني.



مقترح (٣، ب) (الكنبة والبارتشن واللوحة الجدارية والمنضدة الوسطية) من ثلاث زوايا



٤- المقترح التصميمي (٤، أ): استخدمت فيه وحدات تزيينية للقماش مستمدة من الحضارة البابلية تمثلت بالماعرز والآجر والحقول الزخرفية من أزهار الربيع اللؤلؤية (زهرة البابونج) وأشكال هندسية مستطيلة الموجودة على البوابات البابلية كلها وظفت على (الستائر والكنبة والخدديات والتيلام) بحيث لم يغير شكلها عن القديم فتحقق الإبداع من خلال دمجها مع وحدات أثاث معاصر أضفت عليها مظهرالراقي والفخامة والأبهة.



مقترح (٤، أ) (الستائر والكنبة والخدديات والتيلام) من ثلاث زوايا مختلفة



مقترح (٤، أ) (الستائر والكنبة والخدديات والتيللام) من أربع زوايا مختلفة



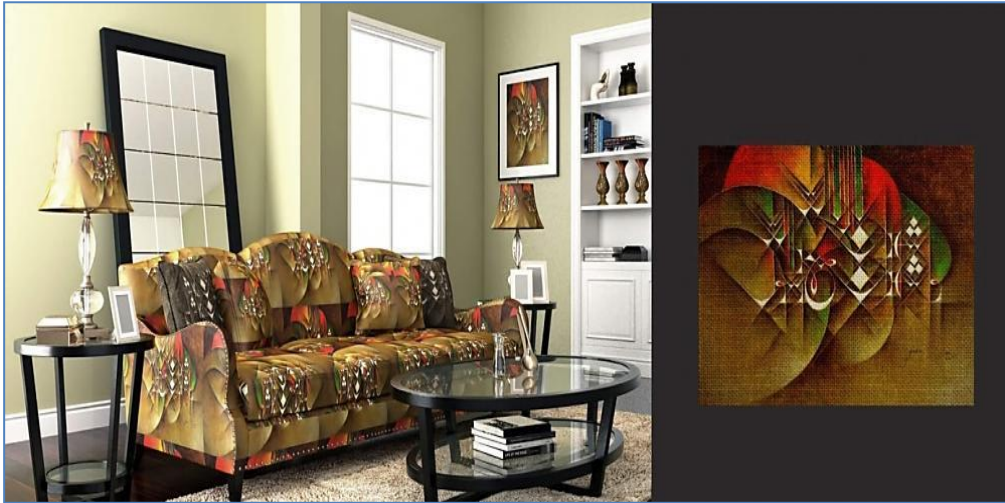


أما المقترح (٤، ب) فقد استخدمت فيه نفس الوحدات التزيينية للقماش بالإضافة إلى الأشكال الهندسية المثلثة بالإضافة إلى حقول زخرفية توزع فيها شكل النور المجنح وفق تنظيم خطي إلا إن الماعز لم يظهر فيها، ووظفت العناصر على الستائر والأثاث لإضفاء مظهر الفخامة.



مقترح (٤، ب) (الستائر والكنبة والخدديات والتبيلام) من زوايا مختلفة

٥- التصميم المقترح (٥): اعتمدت عناصر من الحروف العربية وعنصر النقطة التي تطويعها بأسلوب زخرفي وهندسي في آن واحد وفق تشكيلات تتسم بالتناظر الشكلي واللوني ما بين القيم اللونية الحارة الحمراء والباردة الخضراء والمتباينة القهوائيات، وقد صيغت الوحدة الأساسية من خلا علاقة كل جزء مع الآخر، وتم تكرارها رباعيا على الأثاث (الكنبه والخدديات) أما التيبلام واللوحة، فقد وظفت فيها الوحدة التصميمية بشكل منفرد.



مقترح (٥) (الكنبه والخدديات)



الاستنتاجات:

١. ظهر أن تصميم الأقمشة التريبينية فن يشكله مجموعة من العناصر المتداخلة في تكوين واحد يجمع بين الخط والشكل واللون بالإيقاع والتناسب وعلاقة الأجزاء بالكل مما يساعد على اكتمال منظومة العناصر الفنية الناجحة للتصميم.
٢. إن التعامل مع السطوح والكتل بشكل قصدي يتحقق عندما تكون التصاميم الأقمشة التريبينية متممة بالتعقيد، أما عندما تكون تقليدية وعفوية وبسيطة فتتسم أحياناً بالتوزيع العشوائي.
٣. يستخدم التصميم التريبيني لأقمشة البيئة الداخلية المكملات أو الطباعة أو كليهما.
٤. الإبداع التصميمي، ظهر بمستويات منها المستوى التعبيري، وهو التعبير التلقائي الحر والمستوى الإنتاجي الذي ينمي المهارات للوصول إلى التكامل الأصيل والمستوى الاختراعي المرن والمستوى الابتداعي أو التجديدي ذي القدرة العالية على التصور والمستوى البزوعي أو الانتبائي الذي يمثل أرفع صور الإدراك.
٥. إن عناصر الإبداع هي جوهر العمل الابتكاري وتتمثل ب المرونة والأصالة والطلاقة.
٦. تصميم المكملات والأثاث يرتبط بعلاقة وثيقة لاستخدمهم في البيئة الداخلية التي تتسم بضرورة تحقيق التلائم من خلال الأقمشة التريبينية.

التوصيات:

١. الاهتمام بالجانب الإبداعي للتصميم ليس باعتماد المبالغة في تعقيد التصميم فقط، وإنما من خلال البساطة والوضوح الذي يحقق الجاذبية الفاعلة والمؤثرة في نفس المتلقي.
٢. الاهتمام بالقيم اللونية المبتكرة من خلال اظهار درجات لونية غير مألوفة لكن بشكل متناغم.

المصادر والمراجع

١. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨ م.
٢. أحمد هاشم حميد العقابي: التصميم المعماري بين الإبداع والمنهج، قسم الهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية، ب، ت.
٣. إنجي فوزى أحمد عرابي: الاتجاهات المعاصرة في العمارة على ضوء العمارة الرقمية، رسالة ماجستير في الهندسة المعمارية، كلية الهندسة - جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٠.
٤. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٧٦.
٥. حسام دبس وزيت، عبد الرزاق معاد: البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الرابع والعشرون - العدد الثاني، 2008.
٦. حسن أحمد عيسى: الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٩٠.
٧. حسنين شفيق، التصميم الجرافيكي في وسائل الإعلام والإنترنت، ط١، دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
٨. حنان أحمد طنطاوي أحمد: " استثمار جماليات مختارات من الكائنات البحرية في مطبوعات جديدة للقطعة الواحدة لأزياء السيدات الطباعة بالإزالة- " رسالة دكتوراه غير منشورة - كلية التربية الفنية- جامعة حلوان ٢٠٠٥.
٩. خالد عصام السيد جميل شاهين: " ابتكار قاعدة بيانات بهدف إنتاج تصميمات قوائم الموضة في نجاح تصميم طباعة المنسوجات - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ٢٠٠٥ م.
١٠. رشيد الحمد ومحمد سعيد صباريني: البيئة ومشكلاتها، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٩٠.
١١. سامية إبراهيم لطفي وعبد رب النبي، عزة إبراهيم: الملابس بين التصميم والاختيار"، الجزء الأول، منشأة المعارف، الإسكندرية.



١٢. سكوت، روبرت جيلام: " أسس التصميم - " ترجمة عبد الباقي محمد، محمد محمود يوسف - دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، ١٩٨٠.
١٣. السويدي، شهاب أحمد خضير: حركة الأشخاص وعلاقتها بالتكوين في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، رسم، ٢٠٠١.
١٤. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٩٠.
١٥. صبري محمد خليل: مفهوم التفكير الإبداعي، ٢٠١٠.
١٦. الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٦٤.
١٧. عائشة عواد حسن: الاتجاهات الفنية المعاصرة لبناء الشكل بالأبيض والأسود لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣.
١٨. عبد الرحمن بن صالح المشيخ: الطريق إلى الإبداع، دار البشائر، دمشق، ٢٠٠٠.
١٩. فاخر عاقل: الإبداع الفني، الموسوعة العربية، المجلد الأول، تصنيف: تربية وعلم نفس، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٩.
٢٠. فاطمة محمد محمد: "العناصر الكتابية في العماير المملوكية مصدر لتصميم طباعة منسوجات القطعة الواحدة -" رسالة ماجستير غير منشورة - ٢٠١٤ م.
٢١. ألكسندرو روشكا: ت. د. غسان عبد الحي ابو فخر، الإبداع العام والخاص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٩٠.
٢٢. محمد خضر عبد المختار، إنجي صلاح فريد عدوي: التفكير النمطي والإبداعي، ط ١، مركز تطوير الدراسات العليا والبحوث، كلية الهندسة - جامعة القاهرة، ٢٠١١.
٢٣. محمد وليد الجلال - عبدو كسحوت: الموسوعة العربية: الأثاث، المجلد الأول، تصنيف: الهندسة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٩.
٢٤. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني، منشورات جماعة علم النفس التكاملية، الطبعة الرابعة، دار المعارف للنشر، كورنيش النيل - القاهرة، ١٩٨٠.

٢٥. نمير قاسم خلف البياتي: ألف باء التصميم الداخلي، الطبعة الأولى، دار الكتب والوثائق ببغداد، جامعة ديالى، ٢٠٠٥.

٢٦. نهى بنت عبد الله بن نور الدين افغاني: ابتكار تصميمات ملابسية باستخدام الشرائط الملونة لمرحمة الطفولة المبكرة، رسالة ماجستير، كلية الفنون والتصميم الداخلي، جامعة أم القرى، ٢٠١١.

٢٧. هشام جلال ابو سعدة: تعليم التصميم المعماري على ضوء العلاقة بين عمليتي الإبداع والتصميم، مجلة الإمارات للبحوث الهندسية ٨ (٢)، ٢٠٠٣.

المصادر الأجنبية:

28. Analyzing the color, design and texture of fabric, oregon state university extension service, reprinted may 1993.
29. Decopanel | 97 Ringroad | Bucharest | Ilfov County | office@decopanel.eu | www.decopanel.eu.
30. encyclopedia2.thefreedictionary.com/Decorative+Fabrics
31. Geometric patterns in islamic art. Heilbrunn timeline of art history. Metropolitan museum of art. Retrieved 1 december 2015.
32. Linda Worbin: Designing Dynamic Textile Patterns, Department of Computer Science and Engineering, Chalmers University of Technology, Gothenburg, Sweden 2010.



مواقع الإنترنت:

33. Association for the Study and Preservation of Roman Mosaics
www.asprom.org, Membership: 10 Gilkes Yard, Banbury, Oxon, OX16 9GF.
34. bytna.blogspot.com/2015/04/blog-post_91.html
35. <https://textile-ideas.blogspot.com/2013/05/different-type-of-textile-design.html>
36. Phil Webster: Fractal Islamic Geometric patterns based on Arrangements of $\{n/2\}$ Stars, Proceedings of Bridges 2013: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture, USA.
37. www.geocities.ws/prefining/creation/1.htm

