العلاقات البنائية في تصميم الأزياء الشعبية التهامية
(زي الزرانيق نموذجاً)

د. علي سيف المشرقي د. سمير شاكـــر اللبان
كلية الفنون الجميلة / جامعة الحديدة

المقدمة :

عمدت الخطابات الفـــــــــنية تاريخياً، على مسايرة الخطابات الجماليـــة، لتكـــون ظهيراً تعبيرياً واتصالياً، وذلك لتأكيد ماهـــــــيتها، فاتسعت الخطابات الفنية لتشمل مجمل ثنايا الحياة وجوداً وتعبيراً . فالحياة الإنسانية في سطورها الأولى أخذت مساراً مزدوجاً بين التعبير والأداء النفعي دون وعي بارز بين كلا النمطين، فكان لنا أن نستقرأ خطابات الإنسان الأولى ووسائل اتصالاته وتعبيراته ليكون فناً لـــه تعبيره وفق مرحلته، أو في نطاق مرحلته هذه، ليتحول بعد ذلك إلى جيولوجية معرفية تبدأ من مهارات الإنسان فـــي حياتـــه الأولـــى، وترتقي إلى مدارات وفضاءات إنسانية متواترة .

وما دلالة الزي إلا ملمح واحد من مجمل ملامح الحياة النفعيـــة الفنيـــة التـــي حملهـــا الإنسان فكراً وسلوكاً وتعبيراً، وكان لدلالة الزي دوراً بارزاً لمجمل التحـــولات الانثولوجيـــة للحياة الإنسانية، من تاريخ وجغرافيا ومراتب المعرفة الأولـــى، ولـــيس عبثـــاً أن تحـــتفظ الإنسانية اليوم بثياب الإنسان القديم وأدواته في متاحف فنية، فوقائع حياتنا وتعاملنا اليـــوم ينطوي على حقيقة علمية، هو أن مظاهر عمل الإنسان ووعيه منذ بدايته الأولى ذات علاقة مباشرة بالمشكلة الجمالية [1]. وتحمل الخطابات بوجهتيهـــا التعبيريـــة والنفعيـــة امتـــداداً للتواصل والتراسل تتجاوز ما تكتب عنه الخطابات الفنية من بيئة جمالية . فما تتشخص به سطوح الخطابات المعمارية من أبعاد وبنى جماليـــة وأفكـــار تخـــص واقـــع البيئـــــة، تحملـــه خطابـــات المعمـــاريين الشـــكليين، لأن الشكلية (Formalism) تلتقي مع النفعية (Utilitarianism) على الرغم من تقعر إنتاجهم الجمالي والاتصالي .

وكذلك شأن الوجه الفني لدلالة الزي الشعبي، فإن لـــه سطح صحيفة حاملـــة للأفكـــار والقيم الصورية الجمالية لفترة معينة، نستطيع من خلالها أن نتعرف على الـــذوق الجمـــالي

للإنسان في تلك الفترة، مما يجعلها مرجعاً تاريخياً وجمالياً معبراً عن فكرة لبيئة معينة مرسلة إلى المتلقي، لذا جاءت أكثر الدراسات معنية بحرث ونبش آليات ومسوغات إنتاج الفنون الشعبية، فجاءت دراسات الشكليين (الروس) للشعر الشعبي ومستوياته الجمالية لمظاهر الكرنفال، كون تلك الدراسات حاضنة جمالية تعبيرية .

إن عصراً مثل عصر الثورات الإعلامية والثقافية والاتصالية جعل من محلية الخطاب فضاءً إنسانياً مكملاً في مجمل محليته لتعزيز خطابات الشعوب الأخرى، وذلك لإكمال رسم صورة الخطاب الإنساني الجمالي والنفعي الأكبر توافقاً لواقع الذات الإنساني، ولتعزيز الموضوع البيئي والفكري .

ويأتي بحثنا هذا ليستمد أهميته من العمليات التصميمية بوجه عام وتصميم الأزياء الشعبية بوجه خاص، كونها إحدى وسائل الاتصال الهادفة لما لها من دور فاعل لإقامة علاقات وإحداث التفاعل بينها وبين المتلقي، حيث تستخدم لتأكيد فكرة معينة في مجالات متعددة من خلال استخدام المكونات التصميمية على تنوعها والتي تمثل القواعد الأساسية المهمة لتحديد هيكلية تصميمها، فتعمل على تنظيم وتناسق أجزائها كافة، كما تأتي أهمية بحثنا لأهمية دراسة العلاقات البنائية لتصميم الأزياء الشعبية لما لها من أهمية ينبغي الانتباه إليها، بدءاً من الفكرة التصميمية وتنظيم مفرداتها الشكلية، وصولاً إلى الناتج الإظهاري الذي أبرزها إلى الوجود، لتحقيق ناتج يقيم الذوق الجمالي الشعبي، ولتحقيق ذلك يترتب على المصمم مسؤوليات كبيرة، أهمها بناء روح التواصل بين تصميم الأزياء والمتلقي، وهذا يتم من خلال قدرة ووعي ومراس بالعملية التصميمية للأزياء، ومن بين ذلك الوعي الإدراك بالعلاقات البنائية التي تعد الجانب المهم بين مجمل العمليات التصميمية بوجه عام، ولأهمية الأزياء الشعبية بوجه خاص ودورها الفاعل في كونها أداة اتصالية مهمة تربط بين الدول بعضها ببعض لتؤكد هويتها لما لها من جذور لحضارات مختلفة، وتؤكد موروثها الشعبي في منطقة تهامة من حضارات دولة اليمن، لتفرز في ذات الوقت أهمية التراث الذي يعد وسيلة اتصال واسعة النطاق والانتشار . ويهدف بحثنا إلى :

1- التعرف على العلاقات البنائية لتصميم الأزياء الشعبية .

2- الكشف عن القيم الجمالية التي تحققها العلاقات البنائية في تصميم الأزياء الشعبية

كما يتحدد البحث بالآتي :

* من حيث الموضوع – دراسة الأزياء التهامية الشعبية ، كونها إحدى الواجهات الفنية الاتصالية المهمة للبلد على الصعيدين المحلي والدولي .
* من حيث المكان – منطقة تهامة قبيلة الزرانيق .

المبحث الأول

العلاقات في التصميم :

من الحقائق المسلم بها أن الفرد لـــه وجود مستقل في المجتمع، وطبيعة حياته تفرض عليه أن يكون على علاقة مع جماعته ومع الآخرين .

ففي الفلسفة بدأت العلاقة بين الإنسان والطبيعة منذ أن وجد الإنسان معرفـــة تطـــوره، لأن الفلسفة والعلم وباقي أشكال الوعي، هي جزء من الكيان الاجتماعي في الحياة، والحياة تتحقق بمعرفة الإنسان بما حوله .

ومع تطور الحياة والحضارة في مجالاتها الواسعة والمتعددة، يأتي الفن في مقـــدمتها كونه واحداً من المجالات المهمة في المجتمعات، لمواكبة التقدم والازدهار والرقي بمستوى الثقافات المتعددة، فضلاً عن كونه الوجه الآخر لما هو في الواقع، ويمكن بواسطته أن ينقل الإنسان تعبيرات مشاعره وأحاسيسه ويسجل فعالياته الواسعة والمتعددة.

وما فن التصميم إلا واحدٌ من مجالات الحياة الواسعة التي اعتمـــدت فـــي عناصـــرها البنائية وأسسها على ما هو مستمد من واقع الحياة، وذلك من خلال العلاقات المرتبطة بـــين أجزائها.

ومن أجل إيجاد العلاقات، لابد من وجود عناصر تتحد مع بعضها البعض وفق أسلوب معين فالتصميم شكل، والشكل بناء يتضمن مجموعة من العلاقات تأتي مماثلـــة للبنـــاء الـــدينامي الخاص بالخبرة البشرية، وبالتالي إمكانية إدراك الوظائف التي يقوم بها (2) .

لذلك فالعلاقات هي تداخل لكل من العناصر البنائية والمبادئ الإنشائية، فالتصميم يبـــدأ بالعلاقات وينتهي بها، وان أهم ما يحقق العلاقات البنائية تلك والتي تعتمد العناصـــر علـــى ارتباطها مع بعضها هي (الوحدة) فهي التي تضفي التماسك بين العناصر، والتي تعد الخطوة الأولى لتذوق العمل الفني، لأن الوحدة تعمل على إيجاد نظام تترابط فيه العناصر حتى يمكن إدراكها(3)

وفي ضوء ذلك، يمكن القول بأن العلاقات في التصميم ما هي إلا خطة تنظيمية للسيطرة على الكيفية التي تحدد فيها العناصر من أجل تحقيق تصميم فاعل وخاضع للنواحي الوظيفية والجمالية.

وهـذا يعني أن تصميم الأزياء بوجه عام، وتصميم الأزياء الشعبية بوجه خاص، يعتمد أساسا على تشكيل أنظمتها في العلاقات الناتجة من اتحاد عناصرها بعضها ببعض، فهي تبدأ بالعلاقـة مـنذ دخول أول نقطة داخل فضاءاتها المقررة التي يتداخلها اللون بوصفه عنصرا ثنائيا أساسيا، معلنا بذلك إنشاء وحدة التصميم.

وتصميم الأزياء هو في الأساس يعتمد في أنظمته على التوافق مع عناصر إنشائها التي تؤسس نتاجا جماليا يمكن أن يستلمه المتلقي بكل وضوح .

ومن أهم العناصر البنائية التي يتشكل منها تصميم أقمشة الأزياء الشعبية بوجه خاص هي:

أولا : الخط line :

وهو العنصر الأول الذي يتشكل منه الشكل المرجو إظهاره، حيث يبدأ الخط يأخذ أشكالا مختلفة تعطـي هـذه الأشـكال رموزا معرفية متعددة، وهذه الخطوط بأنواعها المستقيمة والمنحنـية والدائـرية تـرتبط مـع بعضها بعلاقات، كأن تكون متقاطعة، أو متلامسة، أو مـتقاربة، أو متـباعدة، وقد تكون متصلة، أو منفصلة، وكلها عمليات تنظيمية تحقق الناتج الجمالـي الـذي يعـد الأساس في نجاح عملية تصميم الأزياء، وهي تحمل في ذات الوقت اتجاهات متعددة وتنحصر في محاورها العمودية والأفقية والمائلة، ولكل من هذه الاتجاهات دلالات رمزية، فالخط العمودي على سبيل المثال يوحي بالحركة، والاتجاه نحو الأعلى للدلالة على الارتقاء والسمو والشموخ وهكذا، ولكل من الخطوط وظائف تؤديها داخل فضاء العملية التصميمية.

ثانيا : الشكل form :

يعد الشكل من أهم الوحدات البنائية لكل العمليات التصميمية، والتي منها تصمم الأزياء الشـعبية، وهـو عنصـر فاعل يسهم في تكوين المساحات والسطوح، ويستطيع أن يسيطر ويقود العلاقات بين أجزائها ويمنحها شخصيتها وتكاملها (٤) . وعنصر الشكل يعد الأساس

فـــي بناء العملية التصميمية ، فمنه تبدأ العلاقات ، وفيه تكون بداية التعبير لما يحمله الزي من دلالات.

ومـــن العلاقـــات البنائـــية التي يؤسسها الشكل داخل فضاء التصميم ، حالات التقارب، والتراكيب ، والاختراق، والتداخل، والتماس، والتعارض.

ثالثا : الاتجاه Direction :

يعد الاتجاه من أهم الخصائص البصرية في التصميم بشكل عام، وتصميم الأزياء بشكل خـــاص؛ فالاتجـــاه ليس غاية في حد ذاته وإنما شرط، وهو جزء من المداخلات والتفاعلات الجاريـــة من ناتج تشغيل باقي العناصر(٥) ويعد عنصرا بانيا يشترك مع العناصر الأخرى في تأسيس ناتج التصميم، وله قدرة عالية من الرمز ممثلة في قوة التعبير عن الحركة .

رابعا : الحجم Size :

يتمـــثل الحجـــم بالأبعـــاد الحقيقـــية، الطـــول، والعـــرض، والعمق، والتي تحدد نسب الشـــكل، والحجـــم يمثل أحد العناصر المرئية في التصميم والذي يجري تحليله على أساس النسبة والتناسب .

وتؤثـــر حجوم العناصر تأثيرا كبيرا في نفس المتلقي، لما تولده من انطباعات متباينة، فالحجـــوم الكبيرة تشغل مساحة أكبر في الفضاء من الحجوم الصغيرة، وتولد في ذات الوقت إحساسا أقوى بالعمق الفضائي والحركة على حد سواء .

خامسا : الملمس Texture :

يعـــد الملمس تعبيرا يدل على الخصائص السطحية للمواد، والتي يتم التعرف عليها من خلال الجهاز البصري، ويتحقق منها خلال الملمس(٦) . والشعور بالملمس يكون إما بصريا يمكن تحسسه بالعين، أو باللمس، عندما يتم استخدام خامات ذات ملمس حقيقي .

والملمـــس يـــرتبط بعلاقات متعددة مع عناصر التصميم الأخرى، ولـــه تأثير فاعل في تحقيق التماسك والترابط بين أجزائه، فضلا عن كونه يؤسس ناتجا جماليا يمكن أن يستلمه المتلقي بكل وضوح .

سادسا : اللون Colour :

يعد اللون من العناصر البنائية المهمة والمميزة، فبواسطته يمكن إدراك باقي العناصر، وهو بذلك يتقدم ليكون أساسا علاقات بنائية، فضلا عن كونه عنصرا لا غنى عنه ، بما له من تأثير في الإظهار وتنمية العلاقات الأخرى .

واللون في تصميم الأزياء يعد من عناصر البناء المهمة ، كونه يحقق ناتجا دلاليا ورمزيا وجماليا ، لما له من إمكانية لسحب بصر المتلقي نحوه، خاصة إذا تم التوافق والانسجام بين الألوان المختارة داخل قطعة الزي، فاللون يحمل طاقات تعبيرية مباشرة وإيجاد الجاذبية لدى المتلقي .

المبحث الثاني

الأسس التصميمية للأزياء الشعبية :

تحقق أسس التصميم على اختلافها هدفين أساسيين لتصميم الأقمشة بوجه عام، وتصميم الأزياء الشعبية بوجه خاص وهما : الجاذبية وإثارة الانتباه .

فعند تصميم الأزياء يحاول المصمم أن يوفر جاذبية قوية، ويريد أن يدخل العين في منافسة مع عوامل الجاذبية الأخرى . وهذا يعني أنه يحتاج إلى اتباع وسائل تنظيمية لتصميم الأزياء التي لديها قيمة انتباه تكفي لتشكيل التصميم بطريقة مختصرة وبسيطة، وعملية التنظيم للمدركات هذه لا تتم على مستوى التصور قبل تنفيذه فقط، بل تتم أيضا بعد تنفيذ العمل كله أو جزء منه (٧) ومن أهم الوسائل التنظيمية والتي تشترك مع العناصر البنائية هي :

أولا: التناسب Proportion :

وهو تنسيق العناصر، حيث تتمازج أو تتناقض بشكل مؤثر مع بعضها داخل التصميم ، ويشير التناسب إلى الإحساس أن حجم العنصر والتركيز عليه، يتمشيان مع الأهمية الحقيقية للغرض الذي يؤديه، لأن التناسب يشير إلى علاقة كل عنصر بالآخر، وفيما يتعلق بالحجم والمساحة، والتناسب في تصميم الأزياء الشعبية لا يمكن أن يتحدد بمقاييس ثابتة (٨) .

وهنا يتبين لنا أن مقياس التناسب في تصميم الأزياء الشعبية لا يقف عند حدود تحقيق التواصل التناسبي في العلاقات بين الأبعاد الخطية أو المساحية لعناصر البناء .

ثانيا: التباين Contrast :

هو علاقة بين شيئين أو اكثر، وهو تعبير عن الاختلافات بينهما، كأن يكون هناك تباين في الشكل، وتباين في اللون، والحجم، والملمس، والاتجاه، والخطوط، ويوظف التباين والتضاد لتحريك الحياة وتميزها عن فضائها، كما يساعد عناصر البناء الأخرى على تمييزها، وإمكانية استثمارها لتحقيق السيادة وإرشاد المتلقي إلى هدفه وتمنحه وحدة في الفكرة ضمن الإطار العام (٩) .

وهذا يعني أن التباين قائم على الربط، لإثارة التنوع ولإضفاء الحياة على التصميم، والابتعاد عن الرتابة والجمود، ودفع الملل البصري الناتج عن استخدام المتناقضات .

ثالثا: التوازن Balance :

يعرف التوازن بأنه الإحساس بالمساواة، والاستقرار في توزيع العناصر، ويعتمد على خبرة المصمم، وهو لا يتحدد على صيغة محددة، وإنما يعتمد على المعرفة في القواعد التصميمية والأوزان البصرية والخبرة، ويوظف التوازن في تصميم الأزياء الشعبية بعدة أنواع هي :

١- التوازن المتماثل: وهو أبسط أنواع التوازنات وأكثرها وضوحا .
٢- التوازن غير المتماثل : وهو أكثر حيوية وجاذبية لأنه يحمل صفات التنوع .
٣- التوازن الشعاعي: وفيه توزع العناصر المرئية على شكل دائري .
٤- التوازن الوهمي : وهو يعطي الحيوية في التصميم للوحدة الزخرفية والتصميمية للأزياء الشعبية (١٠) .

رابعاً: التكرار Repetition :

وهو حركة واضحة في تكرار دوري، ينظم معالم جمال تناسق العلاقات داخل فضاء التصميم. والتكرار يجب أن يكون ذا حركة هادفة من عنصر إلى آخر حسب أهمية الرسالة، وهناك أشكالا متعددة للتكرار، فقد يكون تكرارا تاما ومنتظما، ففيه تتطابق الوحدات وقد يكون العكس(١١) .

خامسا: الإيقاع Rhythm :

يعد الإيقاع أحد نتائج التكرار ، وأنه وسيلة مهمة في تصميم الأزياء الشعبية، وهو مظهر من مظاهر التكرار، وقد أصبح الإيقاع هدفا أساسيا للتصميم، وأداة للتعبير، فعندما تكون عناصر البناء مرتبة بطريقة منتظمة يحكمها الإدراك الفني، فإنها سوف تضفي عليه القيمة الجمالية التي يبتغيها المصمم .

سادسا: الانسجام Harmony:

هو تشكيل من الوحدات التي تتشابه في وجه أو أكثر من وجوه التشابه والانسجام ، ويقوم الانسجام على أساس الجمع بين الوحدات المتعارضة، ولكسر حدة ذلك التعارض تشترك العناصر مع بعضها ، لتحقيق الانسجام والتوافق ،مما يسهل عملية جمع خصائصها للوصول إلى تنظيم جيد، وبشكل أكثر قبولا من كل الناس، على اختلاف مستوياتهم الثقافية (١٢) .

وليس من السهل تحقيق التناغم من خلال الانسجام، ما لم يتمتع المصمم بحس فني مرهف، والذي يعطي حرية أكبر في تنسيق الوحدات الداخلة في العمل التصميمي الذي يتضمن الأزياء الشعبية .

سابعا: السيادة Dominance :

تعني هيمنة أحد عناصر التصميم بشكل يغلب على بقية الأجزاء ، أو بشكل مركز لجذب البصر، مع الحفاظ على وحدة العمل الفني وترابطه، ولا يفضل أن يكون هناك مركزان للسيادة في العمل التصميمي، لأنه يشتت بصر المتلقي نحو مراكز بصرية متعددة.

وتعتمد الرغبة في تحقيق السيادة جذورا سيكولوجية وعقلية ومنطقية في النفس البشرية، ويمكن تحقيق السيادة في تصميم الأزياء الشعبية عن طريق الخطوط والألوان أو الملمس .

وتحتوي أغلب العمليات التصميمية المنتظمة للأزياء الشعبية، على نقطة انطلاق وتدعى بالعامل السائد داخل فضائها (١٣) .

وهناك وسائل متعددة يمكن بواستطها تقوية مركز السيادة ، عن طريق كل من التباين ، والقرب، والملمس ، واتجاه النظر، وعن طريق الانعزال المكاني لأحد العناصر وكذلك اختلاف الخطوط (١٤) .

وعلـــى ضوء ما تقدم يمكن القول بأن أهمية موضوع السيادة في التصميم عبر العديد من العلاقات التي تحقق من خلال عناصره البنائية المتعددة، يمكن اعتبارها وسيلة مهمة من وسائل التنظيم الأخرى في الأزياء الشعبية.

ثامنا: التتابع Sequence:

وهـــو تـــرتيب بصري يساعد على استيعاب الفقرات والسيطرة على التتابع، وعادة ما تتحرك العين من العناصر الكبيرة إلى الصغيرة ومن الغامقة إلى الفاتحة . والتتابع في أحسن أحـــواله يشتمل على نوع من الإيقاع البصري، ويمكن للإيقاع أن يكون متقطعا مع عدد من العناصر المتساوية الحجم (١٥) .

تاسعا: الوحدة Unity :

تعـــد الـــوحدة عـــاملا أساسيا في تصميم الأزياء الشعبية، التي يجب أن ترتبط الأشكال المخـــتلفة فيها مع بعضها البعض، ومع الكل التصميمي ، لكي تكون وحدة مترابطة، ويقوم هذا على وفق نظام معين من العلاقات (١٦) .

وتقوم الوحدة على اعتبارين :

١- علاقة الكل بالجزء(علاقة الأجزاء بعضها ببعض مع الكل التصميمي) .

٢- علاقـــة الجـــزء بالجزء (علاقة كل جزء بالجزء الآخر وذلك لإيجاد الإحساس بالترابط والتماسك بين الأجزاء المختلفة) .

والـــوحدة فـــي التصـــميم بوجه عام والأزياء الشعبية بوجه خاص، تعد من أكثر المبادئ أهمـــية، علـــى الـــرغم من ضرورة اعتبار كل عنصر كوحدة منفصلة بتنافس للحصول على الأهمية، أي أن التصميم الكامل يجب أن يظهر كترتيب واحد(١٧) .

المبحث الثالـــث

الزي محمولا دلاليا :

قـــد ولـــد مفهوم الزي في المخيلة ابتداء من شكله الأول، والغريب أن الزي ينتمي بمظاهره المختلفة إلى كل الطرق التي سمحت للمخيلة العمل بها.

إن ظهور الزي بمعنى ستر العورة لم يكن في حقيقة الأمر استجابة لمنطق العيب، بل هو في الحقـــيقة محاولة أولى نطقت بها مخيلة الإنسان لقراءة جسده الإنساني، وبالتالي اقترح زي

مناسب يكفي لمحاصرة شعوره، وبما يمكن إن يمثله الجسد، ودليلنا على ذلك أن المخيلة في أعلى درجات عملها الحاضر توفر للإنسان المعاصر إمكانية جيدة لقراءة جسده، وتجعله ميالا إلى تصنيف أزيائه وفقا لطبيعة القراءة السابقة .

يعتبر التحقيق في هذا الأمر بمثابة مفتتح جوهري للتعبير بلغة أخرى عن ماهية الزي وتدرجه المتلازم مع تصورات أخلاقية واجتماعية، وبما أن هناك مفهوما للزي هو إخفاء ما يتوجب إخفاءه فإن الزي ذاته يمكن أن يستخدم لإظهار ما يمكن إظهاره، وهذه الأخيرة يمكن أن تقرب تصور مفهوم أن الجسد هو الذي عمل الزي، باعتبار أن الجسد قيمة سابقة أصيلة، وان الزي مستحدث ومصنوع، ويمكن هنا اعتبار الجسد زيا لقطعة الأزياء، بمعنى أن الجسد الحديث سهل الاستخدام وفق وظيفة نفعية، لأن الجسد يكشف الزي، وتأتي أهمية الجسد في ترويج وتسويق الزي .

ووفق هذا التصور، لا يمكن أن يكون الزي شكلا من أشكال استثمار الفراغ على الرغم من أننا يمكن أن نجعله منتجا من منتجاته كما يشير إلى ذلك (ميشيل فوكو)، هذا الأمر نفسه هو الذي يجعل الزي صالحا للقراءة وبذلك يمكن استنطاقه وإعادة إنتاجه وفهمه ليتحول من تجريد إلى صنعة حسية، يمكن تذوقها بل والاستفادة منها.

يبدا عمل الزي كمعطى اتصالي ، انطلاقا من حقيقة هامة خلاصتها إن مبتكره ومتخيله وصانعه (مصممه) يمكن أن يعتبره ببساطة طريقة فعالة لتثبيت الهوية وبلورتها، ولذلك فإن كل اشتغال عليه سيكون اشتغال في الهوية بل يمكن القول بأنه معبر عن الشخصية والمزاج الوطنيين، ناهيك عن قطعة الزي فهي اقتراب أكيد من تصور المستخدم عن مجمل الطبيعة الجغرافية والاقتصادية للحيز الذي يشغله أو يسكنه، وبذلك يصبح من المنطق التصريح بحقيقة هامة وهي إن الأزياء عنوان للشخصية، وجسر عبور آمن إلى توصيف دقيق للهوية، وانطلاقا من هذا الإيجاز يمكن أن نتحدث عن أطر جديدة لتحقيق إنجاز آخر يدخل ضمن قائمة المنجزات التي تستمد غالبا بإبراز شكل الهوية وحمايتها، أو تعني بذلك تطوير معطيات اتصالية جديدة، ستكون آليات توضيح لمناهج تبرز ترسيخ الهوية وتدافع عنها . هنا يمكن أن يبدأ المصمم في منح الأزياء قدرة على تقديم نفسها كمعطى دلالي واتصالي، ومن ثم إعداد قاموس مبسط يحدد عبر مفرداته الطرق التي يمكن بواسطتها الوقوع على معاني مختلفة للأزياء، وهي تعمل كأدوات اتصال ، فالثوب يقترب من

الصحيفة اعتمادا على حقيقة أن كليهما سطحان يمتلكان القابلية على أن يكونا شكلا يمارس عليه الآخرون ذواتهم .

إن القدرة الاتصالية المهيمنة التي يمكن أن تبرز قدرات الزي الاتصالية، كامنة في حقيقة أن العلاقـات المنقوشـة على الثوب يمكن أن تعرف على أنها نمط من الرموز المشتركة التي يسهل تفكيكها والحصول على معانيها. هنا يتحول الثوب إلى منطوق اتصالي عالي الجودة، ينتج لنا إمكانية هائلة في توصيل ما نتصوره وما نريد الإعلان عنه، إن الزي يمكن أن ينمي شـبكة مـن العلاقات، فقد يدل على الانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة أو جنسية معينة او ديانة معينة، كما أنه يدل على الوضع الاجتماعي . وفيما يخص الأزياء الشعبية في تهامة، فإنه من الملائم أن نذكر وأن نؤكد ما عندنا من أصالة في تفصيلات أزيائنا التهامية الخاصة علـى اختلاف أنواعها . وهي أصالة مرتبطة بواقع الحضارة والمناخ الفكري والاقتصادي والاجتماعـي أيضـا، بالإضافة إلى الذوق النابع من خلال النظرة إلى هذا الواقع، والتراث المحصـل نتيجة لواقع الروابط الوطنية والاجتماعية، مما يضاعف أهمية هذا الاتجاه لتلك المـوجات الجديـدة فـي الأزياء التي غزت بلداننا العربية، والتي تختلف عن طبيعة أنفسنا ومناخـنا العام، كما أن مبدأ الأخذ بأزيائنا الشعبية الأصيلة كمنطلق أولي وتطويرها بروح إيجابـية ملائمة لروح العصر، كفيل أن يجعل الزي عنصرا هاما من عناصر الربط الفكري وتطويرا لكل ما يخص المظهر الخارجي لبلادنا.

إجراءات البحث:

نظـرا لسعة نماذج الدراسة فقد اكتفينا باختيار الأزياء الشعبية من منطقة تهامة تحديدا قبيلة الزرانيق .

عينة البحث :

تـم اختيـار عيـنات الدراسة وفق الطريقة الانتقائية (الاختيارية) والتي تعد أكثر الطرق ملائمـة للدراسـة لتحقيق أهدافها ، وقد تحددت ب(٦) عينات وفق نوع البناء التصميمي ورموزه.

منهج البحث :

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لعينات الدراسة للكشف عن الرموز والعلاقات البنائية المحققة داخل فضاء الأزياء الشعبية .

وقد جاء ت وفقاً لما يلي :

1 – الوصف العام للعينة من خلال الملاحظة البصرية للتكوين العام للزي .

2 – تجزئة مواضعها الفضائية وتحديد مكوناتها الأساسية .

3 – تحليل عناصر البناء وأسس التصميم .

4 – إبراز الرموز والعلاقات البنائية من خلال العمليات الأدائية المختلفة ، التي تؤســس نتاجاً للقيم الجمالية داخل فضائها المقرر.

إن حصر نماذج من الأزياء وعمل المسح اللازم كما هو معروف اليوم لا يثمران النتــائج المرجوة منها لو جُردت الأزياء من أصولها التاريخية ذات التسلسل المتطور الشيق المتتابع، وخاصة عند مرادفة أشكالها بالعلاقات الاجتماعية السائدة في تلك الفترات، وهكذا فالقطعــة اللباسية الواحدة لا تبحث وتعرض بشكلها المجرد وإنما تبحث متعلقاتها الزمانية والمكانية، ومن الجميل أن نذكر أن بعض الأزياء التي لا تزال مستعملة من قبل التهاميين حتى اليــوم، ترجع أغلبها إلى عصور مضت وأن أغلب هذه القطع اللباسية ظل بعــضهم الاحتفــاظ بهــا بشكل خاص وهم يفخرون بها . أما أهم هذه القطع الشائعة فهي :

أولاً : زي النساء

1 – الصديرية :– قطعة من اللباس أشبه باليلق اليوم بألوان مختلفة ولا زالت تــستخدم حتى يومنا هذا.

2 – الفوطة : أقرب إلى التنورة, فيها نقوش مختلفة وبألوان مختلفة.

3 – القميص : قطعة من القماش ترتديه المرأة عند العرس يوم الزواج, وبألوان مختلفة وذو أكمام عريضة ويسمى (شيذر) وهو مطرز بالفضة وذو نقوش تعكس طابعــاً جماليــاً عالياً, ويغلب عليه اللون الأسود, وترتدي المرأة تحته سروالاً يسمى كرته.

4 – المقلمة : وتلف على الرأس وتغطيه .

ثانياً : زي الرجال

1 – يلبس الرجل ثوباً لونه أبيض يسمى فلينة.

2 – ثوباً آخر لونه أسود يسمى المئزر.

3 – مدرعة, يلبسها الرجل تشبه الصديرية بالنسبة للمرأة .

4 – معجرً وطوله ستة أمتار يلف حول خصر الرجل .

5 – عكاوة, وتوضع على الرأس, ليلم شعر الرجل الزرنوقي الكثيف وتكون من فضة.

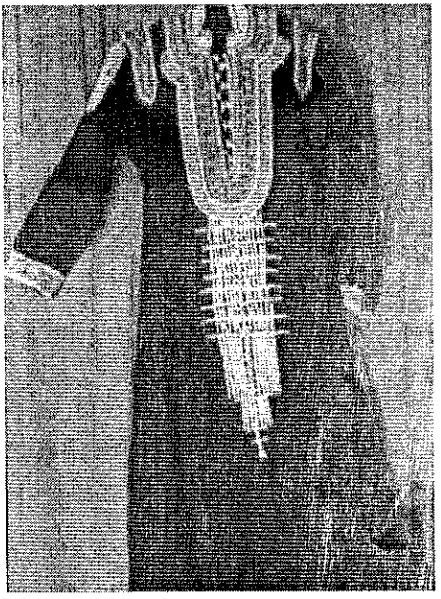
6 – كريك, وتوضع في زند الرجل للدلالة على القوة وهي من الفضة.

ثالثاً: زي الأطفال

1 – قرقوش, وتوضع لتغطية الرأس وتكون ذات ألوان زاهية وفي السائد تكون مزينه.

2 – قميص ملون أبيض أو اسود.

3 – بنطلون (أبو قبضة) أشبه بالسروال ويكون ضيقاً من الأسفل .



العينة رقم (1) :

الوصف العام :

التصميم اعتمد على العلاقات الخطية واللونية، وقد احتل فضاءه اللون الداكن (الأسود), وقد جاءت أشكاله باللونين, الأخضر المشرب بحمرة, واللون الذهبي .

التحليل والمناقشة :

إن أهم العلاقات البنائية التي تضمنها التصميم، والتي حققت نوعاً من الاتساق الجمالي وبيّنت تصميم الزي هي (الخامة المستخدمة) التي حققت نوعاً من الاستخدام الوظيفي الذي جاء متلائماً للأنسجة النسائية . وقد وظفت في تصميم الزي بعض العناصر البنائية التي يأتي في مقدمتها اللون، والشكل، والخطوط, حيث التوافق فيما بينها قد جاء لتحقيق نتاجاً جمالياً يمكن أن يستلمه المتلقي بكل وضوح، وقد تحققت بعض الأسس التصميمية التي أسست مع عناصر البناء، أولى العلاقات التنظيمية المستخدمة ضمن الزي, والتي جاءت بشكل متماثل من خلال توزيع وحدات التصميم في المركز، ليحقق المصمم مناخاً له استقراراً لدى المتلقي، ويظهر له الانسجام الذي جاء من خلال التوافق اللوني والشكلي داخل فضاء التصميم، ليؤسس نتائج بالرضى والقبول وتحقيق الجذب.

ومن وسائل التنظيم الأخرى التي حققت العلاقات البنائية والجمالية على حد سواء، قد تمثلت بتكرار الخطوط المنتظمة التي أسست ناتجاً تناغمياً يعد من وسائل إثـارة الانتبـاه نحو التصميم .

ومن علاقات البناء المتحققة في التصميم، تلك التي جاء ت بعنصر الاتجاه الذي ظهر واضحاً من خلال الخطوط المتوازية باتجاه عمودي والتي أوهمت بعد المتلقي بـأن الحركـة بـذات الاتجاه تجسد الشموخ، فضلاً عن الاتجاهات المعاكسة، والتي أظهرها المصمم مـن خـلال خطوط رفيعة من نفس اللون وذلك لتعزيز وحدة البناء من خلال تماس الخطـوط العموديـة والأفقية وتراكيبها لتشكل ناتجاً جمالياً.

وقد أعطى المصمم سيادة لونيه تمثلت في اللون الأسود، الذي جعل منه هيمنـة علـى الألوان الأخرى التي استخدمها، لتسحب بعد المتلقي نحوها . أما الانسجام اللوني الذي ظهر جلياً من خلال اعتماد الألوان (الأسود والفضي)، هو توافق يمكن أن يستلم المتلقـي مـن خلاله ناتجاً جمالياً، فضلاً عـن الوحـدة التـي ظهرت في التصميم متماسكة ومترابطـة إلـى درجة يمكن معها القول بأنه لايمكن الاسـتغناء عن ذلك الإجراء الذي تَكّون منه التصميم .

العـينة رقـم (2) :

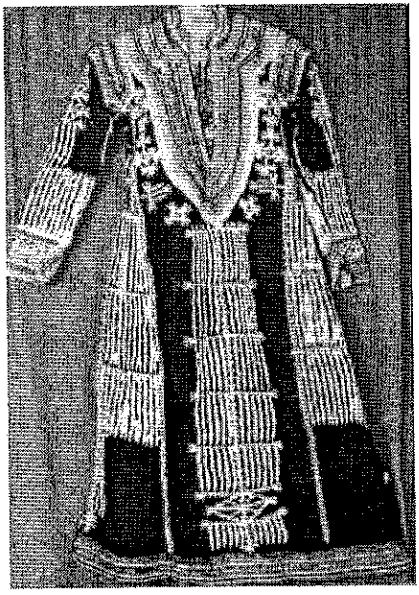
الوصف العام :

يتكون التصميم من لون أحمر فضي، تـشكلت عليه أشغالاً ونقوشاً متعـددة ، حملـت ألـوان الأصفر والأبيض .

التحليل والمناقشة

اعتمد المصمم في بناء الزي علـى اللـون الأحمر، الذي يعد أطول الألوان موجياً، ليحقـق من خلاله نتائج جمالية، و في الوقت نفسه أعطى جاذبية من خلال العلاقات البنائيـة التـي تمثلت من عنصر اللون الأصفر والأزرق والأبيض، الذي ظهر واضحا مـن خـلال الـدوائر الموزعة على التصميم والتي عززت التوافق التام والانسجام بينهما، ومن علاقـات البنـاء

الأخرى التي تضمنها التصميم، هو التباين في الشكل واللون، والاتجاه الذي ضم محاوره المتعددة من خلال عمليات التقارب والتجاور، والتوازي بين المفردات التي تشكل منها التصميم، ليحقق المصمم من خلالها الإيهام بالاتجاهات والحركة في ذات الوقت، وقد ظهرت حركة دورانية متضمنة علاقات بنائية على أكثر من دائرة، لتشكل تكويناً جمالياً يبعث على الانفتاح ، ويحمل بين طياته وثناياه تشكيلة من الورود بأشكال متجانسة، مما عزز من دور العلاقات المترابطة ليُكّون مؤسسة جمالية، ومن الوسائل التنظيمية المهمة في التصميم تحقق الانسجام والتوازي اللذان جاءا من خلال الأشكال والألوان، ليظهرا توازناً إيهامياً يجعل من بصر المتلقي مستقراً باتجاه التصميم، وهنا تحققت النسبة والتناسب في التصميم، من خلال أجزاء تصميم الزي والتي جاءت متباينة في المساحة، لذا يفضل استخدامها في الأزياء الشعبية لأنها تحقق ناتجاً توازنياً يعمل على دفع الملل .



كما جاء التكرار والذي ظهر واضحاً من خلال الإيقاع اللوني المتمثل في أشكال الورد والتي حملت ثلاثة ألواناً مختلفة عززت التماسك بين أجزاء وحدة التصميم، التي جاءت هي الأخرى لتحقق قيماً جمالية متعددة من خلال جمع علاقات البناء بين أسس التصميم وعناصره.

العينة رقم (3):

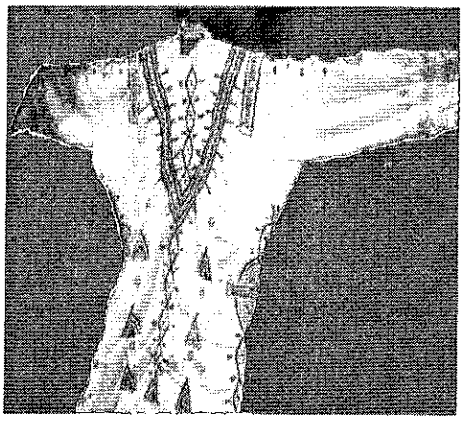
الوصف العام :

زي جاء مكونه الأساسي من اللونين الأسود والأبيض، من خلال الخطوط والأشكال لهذه الألوان.

التحليل والمناقشة :

تم ربط الأجزاء التصميمية ضمن البنية التصميمية العامة للزي، ومن ثم تم الربط مع حدوده الخارجية، من خلال التشابك والتقاطع بين الأشغال والخطوط التي تكُون منها التصميم

ويعد الإيقاع الذي جاء تأسيسه من خلال التكرار للخطوط والأشكال، من وسائل التنظيم المهمة لتحقيق ناتج جمالي، فالإيقاع هنا قد جاء بشكل منتظم وغير منتظم في نفس الوقت، ليؤسس المصمم من خلاله ناتجاً تناغمياً متنوعاً لدفع الملل عن المتلقي وذلك من خلال مشاهدة تصميم الزي، أما التضاد الناشئ عن اللونين الأسود والأبيض، فقد نجح المصمم في سحب بعد المتلقي نحو التصميم، ليثير انتباهه، كما استطاع أن ينظم أجزاءه الفضائية حسب أهميتها، ليعزز من خلال ذلك القالب الجمالي بوسائل التنظيم المهمة، التي أسست علاقات البناء داخل فضاء الزي، في حالات التراكب، والتقاطع، والتجاور، والتشابك، الحاصلة بين الأشغال التي تكون منها تصميم الزي, فضلاً عن حالات التوازن الذي جاء لتحقيق الاستقرار للتصميم، وكذا الانسجام الذي وضح جلياً في تحقيق التماسك والجمال على حدٍ سواء .



وتأتي السيادة الشكلية، التي حدد المصمم موقعها الفضائي، لتحتل المركز البصري للتصميم، والتي تمثلت بالأجزاء المكونة، زهرة صغيره مختلفة الأشكال نسبياً، لتجعل منها الهيمنة الكاملة على باقي المواقع الفضائية، لتحقق من خلال ذلك جذباً لبصر المتلقي.

ومن العناصر المتميزة في بناء العلاقات، هو عنصر الإثبات، الذي عزز وضوحه الخطوط البيضاء التي تأسس منها الاتجاه، لتجعل وحدات التصميم مترابطة، ومؤسسة في نفس الوقت قيماً جمالية تجعل هذا التصميم ناجحاً ومحققاً غاياته.

العينة رقم (4) :

الوصف العام :

تم تصميم الزي على أرضية بيضاء معتمداً على أشكال زخرفية احتشدت وسط فضاء الزي باللون الأحمر والأخضر والأصفر .

التحليل والمناقشة :

إن أول ما يثير انتباه المتلقي، هو ذلك الحشد من الأشكال الزخرفية ذات اللون الأحمر، والمتضمنة ألواناً كالأصفر، والأخضر، التي شغلت وسط التصميم، ولا شك أنها قـد حققـت جاذبيةً يمكن أن يستلم المتلقي من خلالها ناتجاً جمالياً .

أما العلاقات البنائية التي تم تأسيسها في الزي، فهي التضاد الحاد بـاللونين الأبـيض والأحمر، اللذين عززا من تقدم اللونين الأصفر والأخضر على فضاءات الزي، ليتحقق بـذلك التنوع إضفاء قدر من السرور على التصميم. ومن أهم وسائل التنظيم التـي حققهـا هـذا التصميم، هو التوازن الذي جاء موزعاً على جانبي المركز والوسط، بـالرغم مـن وجـود منطقة سائدة احتلت الموقع الأسفل من فضاء الزي، والتي تمثلت في المـساحة البيـضاء، ليسحب بعد المتلقي نحوها، ثم متابعة أجزاء التصميم الأخرى التي احتلت أسفله.

كما أن هناك علاقات بنائية تشكلت داخل فضاء الزي، قد اعتمدت على الطاقة التعبيرية المباشرة للأشكال الزخرفية المعروفة والتي أضافت الواقعية لبيئة المصمم، الذي اعتمد على رموز تؤكد هذه الواقعية ولتحقق الجمال في نفس الوقت .

ومن أهم العناصر البنائية التي أسهمت في بناء العلاقات، تلك التي تمثلت في الخطـوط والأشكال الحمراء التي حملت اتجاهات متعاكسة، من خلال حالات التكرار المنتظمة للأشكال وهذه الخطوط، والتي توزعت بشكل مكثف في أعلى ووسط فضاء التـصميم، لتكتمـل فـي أجزاء التصميم العليا التي ضمت خطوطاً جاءت على شكل ٧ و٨ لتؤسـس بـذلك إيهامـاً حركياً من الأسفل إلى الأعلى .

ومن حالات التنظيم الأخرى التي حققت ناتجاً ترابطياً كانت حالات التجاور والتـوازي، التي حقق المصمم من خلالها ناتجاً جمالياً، كما جاء تأسيس وحدة التصميم ليحقـق جـذباً لبصر المتلقي .

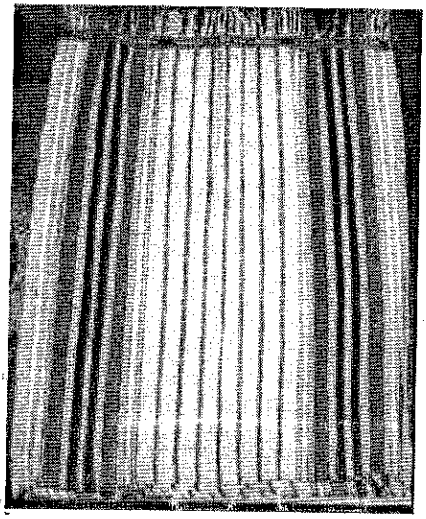
العينة رقم (5) :

الوصف العام :

يتكون التصميم بشكل عام من أرضية فضائية بيضاء اللون، تترابط عليه خطوط موحدة فـي الاتجاة مختلفة في مقاسات العرض تم توزيعها بشكل أشرطة عمودية ضمت اربعة الوان .

التحليل والمناقشة :

أسس الاتجاه اللوني اولى علاقات البناء داخل فضاء الزي، تلك العلاقات جـاءت مـن خلال الأشرطة الطويلة ذات الألوان (الأصفر والأسود والأحمر والأخـضر)، علـى أرضـية بيضاء، وقد توزعت عليه بشكل منتظم ومتجانس ساعدت في وضوح الشكل وحققـت مـن خلالها الايهام بالحركة العمودية من خلال هذه الأشرطة ، ليحقق بـذلك الانـسجام اللـوني ويعلن عن استلام أولي لقيم جمالية داخـل الزي .



وقد ظهرت المعالجـة اللونيـة هنـا بأسلوب موفق، من خلال المزاوجـة بـين الألوان الحارة والباردة، وحياديـة اللـون، لإيجاد التعادل التام بين الانسجام والتبـاين في التضاد في آن واحد، ولتضفي التنـوع الذي يستلم منه الناتج الجمـالي، والـذي يسهم في توضـيحه التـوازن المحـوري المتماثل عمودياً من خلال وحداته البنائيـة على جانبي المركز، محققاً استقراراً لبصر المتلقي.

كما ظهرت الوحدة التصميمية من خلال التكرار للاتجاه العمودي، بمظهر الإيهام للحركـة التي جاءت بذات الاتجاه والتي أحدثت اتصالاً مباشراً مع المتلقي.

وتعتبر السيادة اللونية من وسائل التنظيم التي تسهم في المشاركة لبناء العلاقات البنائيه، هذه السيادة التي جعلت عنصر اللون الأبيض مهيمناً على الألوان الأخـرى الباقيـة، لكـي

يتحقق من خلال ذلك البناء والتضاد في اللون والشكل والاتجاه، لكي تبرز الطاقات التعبيرية والرمزية لها، مؤسسة بذلك الناتج الجمالي الذي يريده الفنان (المصمم) .

العينة رقم (6) :

الوصف العام :

يتكون التصميم بشكل عام ، في فضاء احتل اللون الأزرق، تشكلت عليه عناصر زخرفية احتلت اللونين الأبيض والأحمر .

المناقشة والتحليل:

يحتل فضاء التصميم اللون الأزرق تشكلت عليه عناصر زخرفيه احتلت فضاءه، فضلاً عن تزيين أكمام الزي بخطوط فضية اللون، حيث جاء توزيعها من حيث اللون متناسباً مع التصميم.

ويتحقق الاتفاق الجمالي لأول وهلة من خلال النظام البنائي للتصميم، الذي اعتمد حشداً شكلياً شغل موقعه الفضائي لكونه مترابط الأجزاء، تلك التي تكُون منها ضمن بنيته التصميمية.

وتعد الوحدة التصميمية أولى وسائل التنظيم التي حققت ناتجاً جمالياً، وقد اعتمد التصميم في الأساس على وحدات زخرفية ضمت أشكالاً مثلت رمزاً للزهور النباتية، وقد رافقها أغصان وورود، توزعت بين كل أجزاء الزي، مولدة إيهاماً حركياً متزايداً، تميز من خلال التكرار، الذي جاء باتجاهات قوسيه ليتسلم المتلقي من خلالها تناغماً وتناسقاً بين الوحدات البنائيه للتصميم.

كما اعتمد التصميم في بناء علاقاته الترابطية على عنصري الدائرة والخطوط، إلى جانب اللون الذي امتلكه فضاءه، وذلك ليحقق المصمم من خلالها توافقاً وترابطاً

لوحداته، وليتحقق من خلال ذلك التركيز والتوازن الذي ظهر في التصميم مؤسسا تناسبا من خلال النسب المكونة والمختلفة لأشكاله البنائيه.

وقد امتلك التصميم هويته الشعبية من خلال رموزه ومفرداته، والتي يمكن إحالتها إلى مراجع بيئية شعبية ذات بعد تعبيري. وهي الأخرى قد أسهمت إلى حد بعيد في تحقيق الناتج الجمالي.

أما النظام الذي اتبعه المصمم في تنظيم هذه المفردات، فهو التنظيم الخطي والشكلي والتوزيع غير المنتظم لها، حيث تم توزيعها في أماكن متفرقة من التصميم، ولكنها في ذات الوقت حققت تماسكا وترابطا لإنشاء وحدة تصميمية يمكن أن يستلم المتلقي من خلالها نتائج جمالية .

نتائج البحث :

خرجت الدراسة بعدد من النتائج وهي :

١ – تسهم عناصر البناء في تحقيق العلاقات البنائية في العمليات التصميمية بوجه عام، وتصميم الأزياء الشعبية بوجه خاص مؤسسة بذلك ناتجا جماليا.

٢ – للأسس التصميمية علاقات بنائية مترابطة مع عناصر البناء داخل فضاءات الأزياء الشعبية محققة التماسك لتلك الأجزاء(عينات البحث) .

٣ – استخدام المعادلات اللونية المتعددة ، التي اتخذت منحى الانسجام والتضاد سبيلا لها ، تعد فاعليتها مؤثرة في تحقيق التنوع الذي يؤسس الناتج الجمالي.

٤ – استثمار المصمم لأسلوب السيادة (الهيمنة) سواء كانت باللون أو بالشكل أو بالاتجاه يحقق الجذب البصري للمتلقي، الذي يمكن أن يستلم قيما جمالية في الزي الشعبي.

٥ – أسهمت السعة الفضائية في تأسيس قوى تمركزت داخل فضاء الزي، لتحقيق الجمال الذي جاء واضحا في جميع عينات الدراسة.

٦ – أسهم عنصر الاتجاه بوجه خاص ، بكل فاعلية في تحقيق الجذب البصري، الذي يمكن العين من متابعة وحدات التصميم حسب أهميتها .

التوصيات :

١ – التأكيد على ضرورة اعتماد التوافق اللوني والشكلي ، الذي يبعث الراحة والسعادة ضمن تصميم الأزياء الشعبية ليلائم ذوق المتلقي .

٢- التأكيد على وجود نمط أو أسلوب خاص بالأزياء الشعبية التهامية ، من خلال استخدام المفردات ذات العلاقة بالموروث الشعبي الواسع.

٣- ضرورة دراسة الأنظمة الشكلية واللونية المتعددة ، فهي التي تسهم في إظهار فاعلية التصميم ، ليجد المتلقي من خلال هذه الفاعلية ناتجا جماليا يجذب بصره نحوه.

٤- القيام بدراسة يتم التركيز فيها على الوسائل التصميمية المتعددة بما يحقق الجمال داخل فضاء تصميم الأزياء الشعبية بوجه خاص.

المصادر :

١ - غاتشيف، غيورغي - الوعي والفن - ت - نوفل نيوف - مراجعة سعد مصلوح - سلسلة عالم المعرفة العدد ١٤٦ - الكويت - فبراير ١٩٩٠ - ص ١٢ .

٢ - الحوفي ، محمد - سيمولوجية المسرح - كلية الأداب والعلوم الإنسانية - جامعة القاضي - مراكش - ١٩٨٥ - ص ١٥ .

٣ - الدوري ، سهاد عبد الجبار - علاقة الفضاء والزمن وتأثيرهما في التصميم ذي البعدين - أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة - بغداد - ١٩٩٩ - ص ٢٣٢

٤ - راضي، حكيم- فلسفة الفن عند سوزان لانجر- دار الشئون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٦- ص ٢٥

٥ - إبراهيم لطفي ، سامية- موسوعة الملابس - مطبعة جامعة الاسكندريه - مصر ١٩٧٣ - ص ١٤٣ .

٦ - جيلام سكوت، رو برت - أسس التصميم - ت- محمد محمود يوسف- دار النهضة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٨٦- ص٧٤.

٧ - عبد الحميد، شاكر- العملية الإبداعية في فن التصوير - سلسلة عالم المعرفة العدد١٠٩ - الكويت -يناير ١٩٨٧ - ص١٧٣

٨ - البزاز،عزام التصميم في التصميم ، كلية الفنون، بغداد ١٩٩٩ ص٢٠.

٩ - المصدر السابق ص٢٠.

١٠ - الدوري ، سهاد عبد الجبار - علاقة الفضاء والزمن وتأثيرهما في التصميم ذي البعدين- مصدر سابق - ص ٩٥ .

١١- الحوفي ، محمد - سيمولوجية المسرح- مصدر سابق ص٢٠.

١٢ – إبراهيم لطفي، سامية – موسوعة الملابس – مصدر سابق ص ٢٠ .

١٣ – عباس كاظم، سعدي – العلاقات الرابطة العامة في بناء التصميم – أطروحة دكتوراة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة– بغداد ١٩٩٨– ص٣٥٨.

١٤ – جيلام سكوت، رو برت– أسس التصميم – مصدر سابق ص ١١٧.

١٥ – سـميث لوسـلي، إدوارد– الحـركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية– ت– فخري خليل– دار الشئون الثقافية– بغداد – ١٩٩٥– ص١٣٣.

١٦ – كامـل داخل، شيماء – العمق الفضائي وأساليب استخدامه في إخراج المطبوعات – رسالة ماجستير مقدمه إلى كلية الفنون الجميلة – بغداد ٢٠٠٠– ص ٢٠٧.

١٧ – ريـاض ، عـبد الفـتاح – التكوين في الفنون التشكيلية – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٧٣– ص ٢٨٤ .