

مقاربات التكعيبية في تصاميم الأزياء المعاصرة

أ.م.د. آلاء علي أحمد

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

كوثر فائز حسن

مديرية تربية محافظة البصرة

Cubist Approaches in Contemporary Fashion Design

Asst. Prof. Dr. Alaa Ali Ahmed

College of Fine Arts / University of Basrah

alaa_a.ahmed@uobasrah.edu.iq

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-2697-7499>

Kawthar Faez Hassan

Directorate of Education, Basrah Governorate

kwthrfayz83@gmail.com

ملخص البحث

تطرق البحث لموضوع (مقاربات التكعيبية في تصاميم الأزياء المعاصرة) بما يخص مسيرة الفنان المعاصر ومصممي الأزياء ، وأهمية ارتباطهما بالمجتمع ، وتحددت مشكلة البحث من خلال الإجابة على التساؤل الآتي : (ما هي المقاربات الجمالية لأعمال المدرسة التكعيبية وتأثيرها على الأزياء والموضة المعاصرة ؟ أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على بحثين ، شمل الأول (البعد الجمالي للموضة والأزياء في فنون الحداثة) ، أما المبحث الثاني فقد شمل على (انعكاس الفن التكعيبى على تصميم الأزياء العالمية) ، وفيما يخص الفصل الثالث فقد عني بإجراءات البحث وتحليل العينة ، والفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية (المقاربات . التكعيبية . التصميم . الأزياء . المعاصرة)

ABSTRACT

This research addresses the topic of "Cubist Approaches in Contemporary Fashion Design", focusing on the trajectory of contemporary artists and fashion designers, and emphasizing the importance of their relationship with society. The research problem is defined through the following question: "What are the aesthetic approaches of the Cubist movement and their impact on contemporary fashion and clothing?"

The second chapter presents the theoretical framework, which is divided into two main sections :

- The first section explores the aesthetic dimension of fashion within the context of modern art.
- The second section investigates the influence of Cubist art on global fashion design .

Chapter three is devoted to the research methodology and sample analysis, while chapter four presents the findings and conclusions derived from the study .

Keywords : (Approaches – Cubism – Design – Fashion – Contemporary) .

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث :

لا يمكن اعتبار أي عمل فنياً إلا من خلال السياقات والحوارات التي يخلقها الفنان . وأن صناعة الأزياء وارتداؤها هي من أهم الأنشطة التي صاحبت الإنسان على مر التاريخ ، على الرغم من أن هذا النشاط ينظر إليه على أنه حرفة أو فن أدنى منزلة من الفنون الأخرى ، إلا أن رؤية

الأزياء كأعمال فنية مواكبة لحركة الفن في مختلف الفترات التاريخية تعكس خصائص الطراز الفني وسماته الأساسية في تلك الفترات ، ويختلف فن الأزياء عن الكثير من الفنون الأخرى بكونه له خصوصيته النابعة من طبيعة تطبيقاته في حياة الإنسان ، وفي القرن الحالي ينظر إلى الأزياء كفن وإبداع ، والفن الحديث يُعدّ منبعاً خصباً للإبداع ، وهو مصدر إلهام بارز لمصممي الأزياء . فالفن التكعيبي من الفنون التي تتميز بالتجديد والخروج عن المألوف ، ومن أبرز فناني هذا الاتجاه (بابلو بيكاسو . جورج براك) ، وتُعدّ لوحاتهم مصدراً لإلهام مصممي الأزياء ، إذ تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي : (ما هي المقاربات الجمالية لأعمال المدرسة التكعيبية وتأثيرها على الأزياء والموضة المعاصرة ؟)

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على :

١. التعريف بحدود التكعيبية في المنجز الفني بين الأزياء والموضة .

٢ . إمكانية استفادة الناقد والمتلقي في مجال الفنون ، ورغد المكتبة الفنية بأداة نقدية تحليلية .

ثالثاً : هدف البحث

: تعرف المقاربات التكعيبية في تصاميم الأزياء المعاصرة .

رابعاً : حدود البحث :

الحدود الموضوعية : مصورات الأزياء والموضة والتي تحمل مقاربات التكعيبية في الرسم المعاصر .

الحدود الزمنية : يتحدد البحث للعام (٢٠٢٠) . باعتبارها مرحلة للفن المعاصر وذات تنوع أعلى في الأساليب

الحدود المكانية : أوروبا وأمريكا

خامساً : تحديد المصطلحات :

١. المقاربة : . لغةً : - جاء في لسان العرب أن - القرب والقرب . قال ابو عمرو : القرب في ثلاثة أيام او أكثر ، وأقرب القوم : فهم قاربون ، على غير قياس ، اذا كانت إبلهم متقاربة . (منظور، د.ت، صفحة ١٦٦) ، قَرَبَ - وقَرَّبَ . تقارباً : ضد تباعداً . قَارَبَ مُقَارَبَةً . (٢٠٠١، صفحة ٦١٧)

. اصطلاحاً : يعرفها لالاند : " على انها مقدار قريب من المقدار الحقيقي ، ويحل محله عندما تستحيل معرفته بدقة أو تكون ناقلة ، أو يكون من المستحيل التعبير عنه تعبيراً دقيقاً " . (لالاند، ٢٠٠١، صفحة ٨٧) . أما أبو حطب ، فيعرفها " صراع مواجهة النقيضين ، صراع ينشأ من محاولة الفرد تحقيق رغبتين متعارضتين في وقت واحد ، الصراع ينشأ في نفس الفرد بين الإقدام والإحجام " . (حطب، ١٩٨٤، صفحة ١٥)

. التعريف الاجرائي للمقاربات : هي التي تبحث في أغوار العمل الفني لاستقراء بؤرة المضمون ، مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار المنجز الفني بغية الوصول الى الفكرة المهيمنة في العمل ، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المتكرر فكرياً ، سواء شكلاً او موضوعاً .

٢. الأزياء : لغةً : " الهيئة ، أو الملابس ، يقال اقل بزى العرب ، وجاء بزى غريب " (معلوف، ١٩٦٦، صفحة ٣١٥) . " الهيئة والمنظر ، ويقال : اقبل بزى العرب ، والجمع أزياء " (الوسيط، ب.ت، صفحة ٩٨) . وهو " الهيئة والمنظر واللباس ، ويقال اقبل بزى العرب ، أي بلباسهم ويطلق الزى مجازاً على مجموع الاحوال والعادات والآراء المنتشرة في المجتمع " (صليبا، ١٩٧١، صفحة ٤٣)

اصطلاحاً : " هو كل ما في تصميم الأزياء من علاقات التي تكمن في بنية تصميم القماش وبنية تصميم الزى وعلاقتها مع بعضهما بجدلية

نقض البعض للبعض الآخر للخروج بفكرة جديدة على أساس الموضوع أي نفي السالب فيه لإعطاء نقيضه من اجل إعطاء الهيئة العامة شكلاً

نهائياً مبتكراً يفيد من الناحيتين الوظيفية والجمالية " . (العاني، ٢٠٠٢، صفحة ١٣) تصميم الأزياء إجرائياً : هو ذلك التناسق الحاصل من العلاقات

والعناصر وأسس التصميم وما تقول إليه وربطها بأسس مدروسة مكونة تصميماً يخدم الناحية الوظيفية والجمالية ملتقياً مع الحاجة الاجتماعية

الفصل الثاني

المبحث الأول : البعد الجمالي للموضة والأزياء، في فنون الحداثة :

على الرغم من الاهتمام المتزايد بشكل غير مسبوق بالتنظير للموضة والأزياء منذ منتصف القرن العشرين ، إلا أنه لا يزال هناك حاجة للكتابات

الفلسفية المنظمة في هذا المجال ، فبينما تم تناول موضوع الأزياء ضمن دراسات الفنون والعلوم الإنسانية الأخرى ، ولم يتم التركيز عليه بالشكل

الكافي . وهذا أمر بالغ الأهمية بالنسبة لدراسة تصميم الأزياء كفن ، ويمكن للدارس والناقد والمصمم من الوعي ليس فقط بالتيارات الفنية المختلفة ، بل أيضاً بالفلسفة التي أنتجت تلك التيارات وأثرت عليها أو تأثرت بها . وهذا بدوره يضفي عمقاً فنياً وفلسفياً على فكر دارس تصميم الأزياء ،

مما ينعكس على إبداعاته. تقول كفاية سليمان : " ما من حضارات قد خلت تماماً من الأزياء كفن له جماليات . وليس أدل على القيمة الحضارية لفن الأزياء مما نلاحظه في كافة المجتمعات من أن فن الأزياء وجمالياته يعد بمثابة بلورة لكل نشاط المجتمع ، وسجل صادق لوجدان الأفراد ووعيهم بصفة عامة " (احمد، ١٩٨٦٦، صفحة ١٣) ، ومع ذلك ، لا زال العديد من فلاسفة الفن ينظرون إلى الأزياء على أنها مجرد موضوعات غير فنية أو على أنها فنون أقل رقياً من الفنون الجميلة الأخرى ، لكن هذه النظرة تغيرت مع التطور الهائل في القرن العشرين والذي أعطى للفنون التطبيقية ومنها الأزياء مكانة مرموقة . والحقيقة أن دراسة الأزياء كفن يفتح آفاقاً جديدة لرؤيتها بشكل أكثر عمقاً وشمولاً ، وهذا ما تتفق معه الباحثة تماماً ، وهذا البحث الحالي هو أحد المحاولات الجديدة لربط مجال تصميم الأزياء بالفنون الجميلة والتقارب بينهما . إن دراسة علاقة الفن بالأزياء في القرن العشرين وارتباطهما بالفلسفة السائدة للفن في عصرنا الحالي ، تؤكد أن الأزياء هي فن من الفنون البارزة في وقتنا المعاصر ، ومن ثم فإن التنظير للأزياء من هذا المنظور يثري الأدبيات المتعلقة بالأزياء والموضة ، ويفتح آفاقاً واسعة لطرح رؤية فلسفية للأزياء من منظور الفن وفلسفته . إذ تقوم الباحثة بربط تصميم الأزياء بفنون التشكيل ، للوصول الى صياغة جديدة للأزياء تتماشى وتواكب الاتجاه الفني الحالي . وبذلك فإن هذا التوجه يؤكد على أهمية الأزياء كفن مرتبط والتيارات الفنية المعاصرة . (رحاب، ٢٠١٤، صفحة ١٧١) في ظل الحركة السريعة التي شهدتها القرن العشرين والتي لم يسبق لها مثيل في التاريخ ، لعب الفنانون دوراً حاسماً في سعيهم الدائم نحو كل ما هو جديد . فالهدف الرئيسي للفنانين لم يكن مجرد الجدة والتجديد في حد ذاته ، بل كان وسيلتهم للوصول إلى غاية أسمى ، وهي محاولة الكشف عن الحقيقة المطلقة . فقد سادت في ذلك الوقت الفكرة القائلة بأن مهمة الفن هي الكشف عن حقيقة العالم وجوهره . وبناءً على ذلك ، تطور الفنانون من التأثيرية إلى الوحشية إلى التكعيبية وغيرها من مدارس الفن الحديث ، بما في ذلك فناني الموضة . (عطيه، ٢٠٠٢، صفحة ٩٥) ظهرت المعايير الفنية الجديدة في القرن العشرين كإبداعات في مجال تصميم الأزياء ، حيث تميزت بثورة على الأنماط التقليدية التي فرضت على هذا المجال لمئات السنين . وأصبح تقييم الأزياء يتم بناءً على قدرتها على تحقيق قيم الابتكار غير المسبوق في الشكل والمضمون . وبهذا فإن تصميم الأزياء يعد شكلاً من أشكال الفن التي تحاكي الظروف الثقافية وتعكس احتياجات وتطلعات المجتمع ، وقد تأثر في الفترة الأخيرة بالاتجاهات الفنية الحديثة كغيره من الفنون (عابدين، ٢٠٠٠، صفحة ١١٦) تعد فنون الأزياء واحدة من الفنون التشكيلية ، وتُطبق عليها جميع القواعد الفنية المتواجدة في هذا المجال . ففي القرن العشرين نلاحظ العلاقة الواضحة بين الاتجاهات الفنية الحديثة وابتكارات الأزياء ، ويأتي ذلك نتيجة لتطور العصر ، إذ نجد أن العوامل التي تؤثر على الفنانين التشكيليين وفناني الأزياء مشتركة بينهم ، ولكن الفنان في مجال الأزياء لا يمكنه الهروب من الواقع إلى الخيال ، بل يجب عليه أن يعايش الواقع لكي يكون قادراً على إنتاج تصاميم جديدة تلبي احتياجات المجتمع ، كما تلعب صناعة موضة الأزياء دوراً هاماً وفعالاً في اقتصاد البلاد بمختلف ظروفها ومناخها ، من خلال حركات التصدير والاستيراد والتجارة ، مما يسهم في تعزيز فرص التنمية الاقتصادية . وتعد صناعة الموضة دليلاً على مدى تقدم ورقي البلاد ، لذا يجب أن تحظى هذه الصناعة بالاهتمام من قِبل الدولة ، وأن يتم العمل على تطويرها ، نظراً للدور المهم الذي تلعبه في تنمية الدخل القومي للبلاد (عبدالله، ٢٠٢١، صفحة ٩٨). يعد فن تصميم الأزياء امتداداً طبيعياً للفن التشكيلي ، حيث ينبع من النفس البشرية بإبداع وابتكار . فارتداء التصميمات الجديدة للملابس يمثل متعة وإمتاعاً لكل من يرتديها ويراه ، باعتبار أن فن الأزياء يطبق عليه القواعد الفنية المتبعة في الفنون التشكيلية الأخرى . وقد شهد القرن العشرين علاقة ملحوظة بين الاتجاهات الفنية الحديثة ومبتكرات الأزياء ، نظراً لاشتراك العوامل المؤثرة على الفنانين التشكيليين وفناني الأزياء . ولا يمكن لفنان الأزياء الهروب إلى عالم الخيال ، بل عليه أن يعايش الواقع ويستفيد منه لإنتاج تصميمات جديدة تلبي احتياجات المجتمع . (Wilson, 1945, p. 311) يعتمد إبداع المصممين على استلهام الخطوط الأساسية من مصادر مختلفة ، ويعتبر العلم والفن جزءاً منسجماً على الرغم من تفرعهما في مجالات مختلفة . ففي العصور الحديثة ، يسعى العلم لفهم الظواهر الطبيعية والتحكم فيها ، بينما يعتبر الفن رداً فعل للطبيعة وانعكاساً للحياة . وبدلاً من أن يكون للفن فائدة علمية ، يسعى بكل ما فيه من حيوية إلى الجمال . فوظيفة الفن هي مساعدة البشرية على التعبير مع علمها ، وكلاهما أساس للإنتاج الإنساني . وفي هذا السياق تلعب المنظومات كما يسميها (جيلفورد) (*) دوراً حيوياً في الإبداع ، حيث يبدأ الابتكار في الرياضيات بخطة وفي الموسيقى بالأفكار ، وفي تصميم الأزياء يولد من ومضة ابتكار مميزة . (البسيوني، ١٩٥٦، صفحة ١١٨)

المبحث الثاني : انعكاس الفن التكعيبى على تصميم الأزياء العالمية :

قامت توجهات الفن الحديث بتسليط الضوء على دور الفن في الحياة ، مما سمح للفنانين برؤية جوهر الأشياء واختراق شكلها . وقد أدى التطور التكنولوجي إلى ظهور تقنيات جديدة وتوسع في مجال صناعة الأزياء ، مما فتح آفاقاً جديدة للمصممين وخيالاً أوسع في استخدام عناصر جديدة تضفي لمسة جمالية في تصميم الأزياء (بيوم، ١٩٩٥، الصفحات ٣٦٦-٤١) وترى الباحثة إن التطور السريع في المجالات التقنية والبحوث

العلمية ، إلى جانب التغير المتسارع في الأفكار والرؤى المفاهيمية في الفن ، قد خلق لدى الإنسان رغبة ملحة في مواكبة هذا التطور ، والبحث عن أنماط حياة جديدة . ونتيجة لذلك ابتعد الفنان عن الأساليب التقليدية وبدأ في توظيف النظريات العلمية في أعماله الفنية ، مما أدى إلى انفتاح العمل الفني وتعدد طرق تفسيره وقراءته . وقد تبلورت هذه المفاهيم والمقاربات الجديدة في المدارس الفنية الأوروبية ، والتي تطورت بما يتناسب مع طبيعة هذه المفاهيم المتغيرة كانت التكعيبية ردة فعل قوية وواعية ضد المحاولات التقليدية والمنهج الوصفي الذي يركز على الظواهر المرئية



الشكل (١) بابلو بيكاسو ، الجورنيكا ، ١٩٣٧

والتفسير الحسي للأشياء ، بعيداً عن أي تفكير تجريدي يؤكد على تجسيد الفكرة وأولوية وصولها للمتلقي . لذلك جاءت التكعيبية لتعبر عن أهداف تهدف إلى إعادة بناء اللوحة التشكيلية على أسس مفاهيمية جديدة ومتينة ، بعيداً عن سهولة القراءة والإغراءات البصرية الحسية . هذا الأمر أحدث قفزة نوعية على مستوى الحركات الفنية " بتخطيها للمفاهيم التقليدية للفضاء التشكيلي المبني وفقاً للرؤية الاحادية والايهام البصري .. وبتفكيكها الاشكال الخارجية للموضوع الممثل وتحويلها الى مساحات صغيرة مسطحة ، وبتمثيلها الاشياء من مختلف وجوها في ان واحد " (امهر ، ٢٠٠٩ ، صفحة ١٤٥) لقد أحدثت الأعمال التي أبدعها (بيكاسو

وبراك) تحولاً جذرياً في مفاهيم الفن السائدة آنذاك ، فبدلاً من النظر إلى الطبيعة ونقل ما يُرى ، وركزا على تجسيد الفكرة والمفهوم الكامن وراء العمل الفني ، فاعتقدهما أن الحواس تشوه الواقع ، بينما الفكر هو الذي يبنى وينظم . وهذا ما تجلى في استخدامهما للخطوط الهندسية والمستويات المتداخلة لتحطيم الأشكال على سطح اللوحة وإعادة بنائها بصورة مغايرة ، مخاطبين العقل بتحريف الأشكال وتشويهها كما في لوحة (الجورنيكا - لبيكاسو) وبذلك أكدا على معالجة الأشكال مرات عدة لتعبر عن مفهوم الفنان حول حادثة قصف قرية (جورنيكا) الإسبانية وتأثيرات الحرب بشحنة درامية مؤثرة ، شكل رقم (١) . كما أنهما مثلا الأشياء أكثر من زاوية نظر ضمن المساحة الواحدة ، متجاوزين بذلك طبيعة الإنسان المحدودة بالرؤية من

زاوية واحدة ، " فمن مبادئ التكعيبية هو تنظيم وترتيب الاشياء ، وهذا لا يعني اشياء طبيعية بل اشكال تجريدية تتمثل بمجموعة من الخطوط ووحدات فضاء ومعادلات ونسب تربيعية وتكعيبية " (فراي، ١٩٩٠ ، صفحة ١١٢) ، شكل (٢ ، ٣)



الشكل (٣) جورج براك ، الكمان والشمعدان



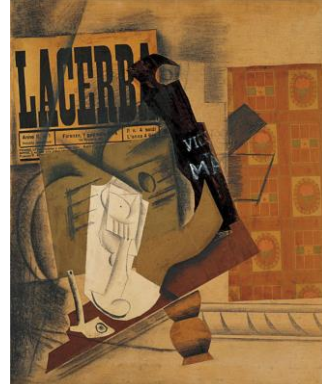
الشكل (٢) بابلو بيكاسو ، فتاة مع المندولين

بعد تحليل العمل الفني ، ابتكر كل من (بيكاسو وبراك) طريقة جديدة لمعالجة التجاور بين المسطحات المتعددة . ذلك من خلال الحد من هذه المسطحات وتبسيط عملية الأداء باستخدام أوراق اللصق

مع مواد حقيقية متنوعة كالمصقات ، والرمل ، والزجاج ، والخشب ، والأقمشة ، والحبال ، والأدوات الموسيقية ، والأكواب ، والسجائر . فقد تم تجاور هذه العناصر المختلفة في اللوحة بتقنية التلصيق ، شكل (٤ ، ٥) ، مما مكّن (بيكاسو وبراك) من توسيع حركتهما التشكيلية " بإشراكهم الآلات الموسيقية بالصحف واقداح الشراب بأوراق الجدار ، ولاعبي النرد بالمزامير لان هذه المواضيع تساعد على بناء صور فعالة " . (ريد، ب.ت، صفحة ٥٥)



الشكل (٥) جورج براك لا تزال الحياة مع صحن فاكهة ، زجاجة ، عدد



الشكل (٤) بابلو بيكاسو ، قذح وزجاجة

تري الباحثة أن التعبير المفاهيمي قد تحقق في أعمال (بيكاسو وبراك) من خلال تقنية (الكولاج) . فالكولاج لم يكن مجرد تقنية فنية محصورة في العمل الفني فحسب ، بل كان انعكاساً لواقع الفنان نفسه الذي ابتعد عن التكعيبية التحليلية . فقد اتخذ من الكولاج رؤية مفاهيمية تجتاح الأشياء المرئية وتستقر المتلقي بتعدد مجالات الرؤية وخلق أكثر من زاوية نظر . كما أنه أتاح إمكانية إظهار الأشياء بشكل غائر أو بارز ، مما جعل

سطح اللوحة عبارة عن تجميع لسطوح متعددة ، وأوجد تقارباً بين الرسم والنحت . وقد استفادت الدادائية كثيراً من هذا الجانب وطورته ، مما ساعد في انطلاق مفاهيم جديدة وقراءات مغايرة للواقع عبر التحول والنضوج في تلك الأفكار وإشتغالها في مخيلة الفنان ، وربطها بين العيشية واللاوعي .

إن اهتمام مصمم الأزياء بالتقابل الفني وتجسيده في تصميم الأزياء ينبع من التحولات الكبيرة التي شهدتها العديد من الفنون والمظاهر الحياتية نحو التصميم . هذا التوجه نحو التجريد وقوة التعبير وسرعة التأثير تم تحقيقه من خلال توظيف عناصر معينة لتشكيل تكوين فني متكامل . وقد تأثرت المدرسة التكعيبية بعامل التقنية ، حيث أخضعت هذا العامل للتأليف وتشكيل العناصر المكونة للعمل الفني ، مما فتح المجال أمام المصمم لجعل هذا التوجه جزءاً من فكره الإبداعي . وهذا الأمر ترك أثراً جالياً على الشكل وتطبيقاته في عالم تصميم الأزياء ، حيث اتخذ المصمم منه مجالاً عفويًا لبنني " الاختزال وإدخال الأبعاد الهندسية وما انطوى عليه من تجارب لأساليب جديدة " . (حساني، ٢٠٠١، صفحة ٢)

وبذلك تبنت التكعيبية في تصميم الأزياء مقارنة تسعى إلى إحداث توازن بصري بين مصادر الاستفادة المختلفة ، كالكراسي ، والأدوات المنزلية ، والموسيقية ، والصحف ، والمجلات . هذا التوازن ينعكس في تنظيم وانسجام العناصر المكونة للتصميم . "هذا الاثر يكون نتيجة تحرر الشكل وقدرته على ابتكار مدلولات متنوعة قد يتلاقى بعضها فيثير في النفس التأثير" (حموده، ٢٠٠١، صفحة ٤٥٣) ، وقد يلجأ المصمم إلى محاكاة الواقع وتحويل الأشكال بهدف التعبير الفني

والجمالي . " وهذه المحاكاة تنشأ عن أدراك وتأمل وتفكير في أفضلية الصور في مفهومها التطبيقي " (الحبيب، ٢٠٠١، صفحة ٦). وهذا ما فتح المجال لاعتماد أشكال طبيعية وهندسية قادرة على استيعاب المادة الجديدة وتوليف أشكال تصميمات الأزياء المتفردة . الاشكال (٦ ، ٧ ، ٨) .



الشكل (٦) أزياء مستوحاة من أعمال الفنان بابلو بيكاسو



الشكل (٨) أزيا مستوحاة من أعمال الفنان روبرت ديلوني،

الشكل (٧) أزيا مستوحاة من أعمال الفنان جورج براك

تُعد تصاميم الأزياء

الجديدة بمثابة لوحات

فنية تطبيقية متجددة ، تستجيب لمتطلبات المستوى الفكري والمادي ، وتعكس الوعي بمقتضيات التغير في الظواهر الفكرية والفنية المثيرة للجدل من خلال " تحريك الاثر لرسم الاشياء ، وبقاءه ليترك فيه اثرا " (منظور ج. دت، صفحة ٦٠) . فالتعامل مع المادة وفق خصائصها وملاءمتها لإنجاز التصميم يتم على أساس الوعي الكامل في " ربط الوظائف الفكرية التي تبحث في الفكرة والمنجز وأدائه ليصل إلى إلغاء الفرق بين القيمة الجمالية للشكل التصميمي ، وبين جعل هذا الشكل المصمم مؤثرا" (عبدالله ا.، ٢٠٠٨، صفحة ١٤٦)، وتتطلب هذه العملية صنع أساليب خاصة كالتحوير وتطبيقها عن طريق المشابهة والمماثلة في تصاميم الأزياء . تُعد التقنية ركيزة أساسية في تصميم الأزياء ، حيث يتطلب من المصمم الحفاظ على تواصل وثيق مع المستجدات العلمية والنظريات المعاصرة . فالتطور التقني المتسارع في عصر الصناعة قد أضفى على تصميم الأزياء أهمية متزايدة للفكر الإبداعي ، بما يكفل تحقيق التوافق بين الجماليات التصميمية والوظيفة الجمالية للتصميم ، "حيث يكتمل مع جمالية التصميم توافق تلك الرؤى مع الوظيفة الجمالية التي يؤديها التصميم" . (عبدالله ا.، ٢٠٠٨، صفحة ١٩٨) لقد اتخذ مصممو الأزياء موقفاً معاصراً من الأساليب والاتجاهات الفنية ، واعتبروها لغة أساسية في عملية التواصل الفني . فقد ابتكروا لغة جديدة في التعبير تتسم بالحرية المطلقة في اختيار عناصرها ومفرداتها ، معتمدين على أنساق مفتوحة ومتجددة على التفكير والعلم في الوقت نفسه ، وقد نتج عن ذلك تبلور أفكار متعددة تهدف إلى إعادة صياغة البناء الفكري التقليدي بشكل جديد يتناسب مع روح العصر ومتغيراته . فلم تعد الأشكال مقتصرة على المظهر الشكلي المادي فحسب ، بل ارتبطت بنظريات فنية صاحبت بنيتها وما رافقها من تحول جذري وانتقال ذهني وكيفي لمفاهيم المجتمع (سميث، ١٩٩٢، صفحة ١٥٢). وقد تأثر هذا التطور الفني بالتطور التقني الذي طال الفكر والتخطيط والتطبيق ، فكانت تلك الرؤية تغذي فن تصميم الأزياء على مستوى الفكر والتطبيق . معظم الحركات الفنية الحديثة جاءت بأساليب وأفكار جديدة ، حيث سعت إلى التجديد من خلال استخدام تقنيات وفضاءات فنية مختلفة . فقد عملت هذه الحركات على إعادة تشكيل العناصر المألوفة وبناء مفرداتها الخاصة ، متأثرة بالتحويلات الفكرية والثقافية التي شهدتها العصر . وبحسب النقاد والمؤرخين ، فإن أسلوب التجزئة والنقطيع الذي ميز المدرسة التكعيبية لم ينشأ من فراغ ، بل كان انعكاساً للواقع المجزأ والمتغير الذي لم يعد منسجماً كما في السابق ، " فالظروف الجديدة في ظل الثورة الصناعية والتكنولوجية كانت قد هيأت المناخ الملائم لانبثاق مدى أوسع من المستويات الاقتصادية والاجتماعية" (حميد، ٢٠٠٩، صفحة ٢١٣)، والتي انعكست بدورها على المنتج الفني .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

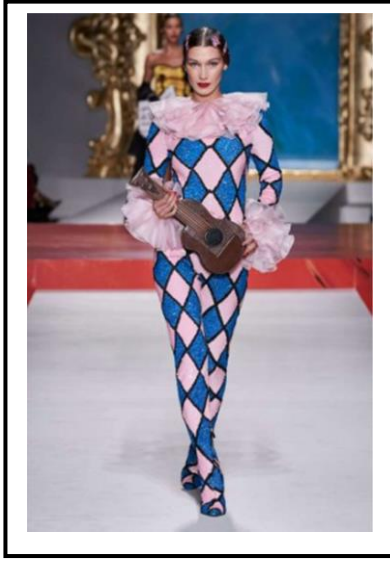
- ١- مجتمع البحث يمثل مجتمع هذا البحث النتائج الفنية لبعض الأعمال المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها بما يتعلق بـ (مقاربات التكعيبية في تصاميم الأزياء المعاصرة) وعلى نحو أوسع من مواقع الشبكة الالكترونية العالمية ، وقد ضم مجتمع البحث المنجزات الفنية للأزياء والموضة والتي تأثرت بالمدرسة التكعيبية ، والتي ترتبط بحدود البحث ، لذا اعتمدت الباحثة على اطار مجتمع البحث بحدود (٥٠) عملاً فنياً من تلك الأعمال تم جمعها من المصورات المتوفرة في الكتب والمصادر المتخصصة وأدلة المعارض ومواقع الانترنت .
- ٢- عينة البحث بغية تحقيق هدف البحث اتبعت الباحثة الأسلوب القصدي لتحديد عينة البحث من مجمل الاعمال الفنية والممثلة لمجتمع البحث ، وقد انتقت الباحثة (عملين) فنيين .
- ٣- المنهج المستخدم : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل العينة المختارة بطابع نقدي يحدده هدف البحث .
- ٤- اداة البحث : قامت الباحثة بالاعتماد على الاطار النظري كمحك للتحليل وبصياغة نقدية جمالية تتماشى مع هدف البحث .
- ٥- تحليل العينة

إنموذج (١)

	
اسم المصمم : فرانكو موسكينو Moschino السنة : ربيع ٢٠٢٠ المصدر : https://www.vincentvangoyard.com/moschino-and-picasso-2020	اسم الفنان : بابلو بيكاسو Pablo Picasso اسم العمل : غيتار السنة : ١٩١٢ الخامة : كولاغ - ورق مقوى - زيت القياس : ٣٥ x ٧٧,٥ سم المصدر :- https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/guitar-1912

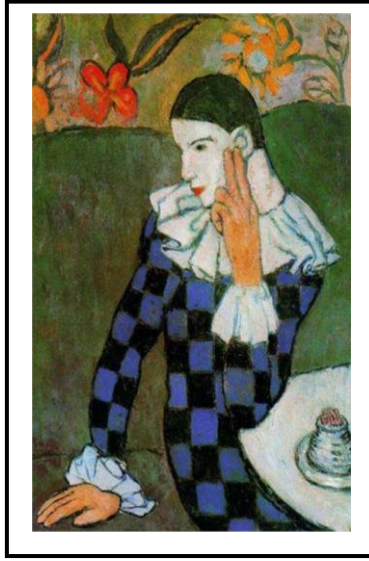
على اليمين عمل فني للفنان (بابلو بيكاسو) يعود للمدرسة التكعيبية ، والذي يتميز بالتجريد وتحطيم الأشكال إلى عناصر هندسية . حيث يظهر هذا بوضوح في طريقة تصميم الجيتار بخطوط وزوايا تتجاهل التفاصيل الواقعية وتركز على الهيكل العام استخدم الفنان مواد خام بسيطة ، كالورق المقوى والخيوط ، وهي طريقة شائعة في الأعمال التكعيبية لإبراز البساطة والتجريد . أما الألوان فكانت محدودة ، وتتناسب مع فكرة التركيز على الشكل بدلاً من التفاصيل الزخرفية ان المفاهيم الجمالية الناتجة عن استخدام مثل هذه المواد المتنوعة ، تشكل نتائج وإفرازات حديثة تسعى للتخلص من الحالة الرمزية المبهمة للفن عن طريق دمج وملئمة اجزاء من العالم الخارجي الحقيقي وادخالها مادياً في الرسم أما التصميم على اليسار فيعود لمصمم الأزياء (فرانكو موسكينو) وهو تصميم مستوحى بشكل واضح من لوحة (بيكاسو) ، حيث تم تحويل الجيتار في اللوحة إلى قطعة مركزية في الفستان . حيث يبرز الفستان عنصر الجيتار ، لكنه يضيف لمسات حديثة وأنثوية تتناسب مع عرض الأزياء . حيث يُلاحظ أن الجيتار دمج مع خامات مثل الورق ، والقماش لإعطاء إحساس مجسم أن استخدام الورق أو المواد المشابهة يشير إلى ترجمة مباشرة من اللوحة إلى التصميم . كذلك الألوان تتماشى مع الألوان الطبيعية المستخدمة في اللوحة . وبهذا فإن كلا العاملين يتشاركان فكرة استخدام الجيتار كعنصر مركزي ، ولكن بأسلوب مختلف . كذلك تعد لوحة (بيكاسو) بانها ثنائية الأبعاد وتعمل كعمل فني بصري ، في

حين أن الفستان ثلاثي الأبعاد ويهدف إلى أن يكون جزءاً من تجربة عرض الأزياء . اللوحة تستخدم تقنية الكولاج اليدوية ، بينما التصميم يعتمد على مزج الخامات لتقديم قطعة أزياء فنية اعتمد المصمم في طرح فكرته التصميمية على الأشكال الهندسية المصنعة وخامات مختلفة في تشكيل الوحدة الأساسية والتي تمثل مكونات الفن التكعيبي ، حيث وظفت بشكل متراكب ومتداخل على سطح القماش . تبين في النموذج الى مرحلة أساسية في التحول التجريدي الهندسي للتصميم على وفق المنهج التكعيبي ضمن حدود تقنيات الاظهار الشكلي على مستوى السطح التصويري ببعديه الثنائي والثلاثي للشكل الموسيقي . حيث اعتمد المصمم على أبراز ووضوح الشكل الموسيقي باستخدام خامات متعددة اندمجت مع تقنية الكولاج لقصاصات الجرائد بصورة ملفتة للنظر على رغم من بساطة التكوين لها فاعلية محدودة في التصميم الكلي للزي . وبذلك اكد الإنموذج على وحدة الموضوع والأسلوب الذي عملت عليها المدرسة التكعيبية لترابط الأجزاء أو العناصر في وحدة واحدة غير متجزئة ، وغير قابلة للتغير لترابطها شكلاً وموضوعاً حيث عرفت ضمن حدود تقنيات الإظهار وتعين الشكل على مستوى السطح التصويري للزي . يعد تصميم (موسكينو) ترجمة حية للعمل الفني التكعيبي ، حيث يتعامل مع نفس العناصر بشكل مختلف لتناسب سياقاً عملياً . هذا المزج بين الفن والتصميم يوضح كيف يمكن للفن أن يكون مصدراً للإلهام في مختلف المجالات الإبداعية .إنموذج (٢)



اسم المصمم : فرانكو موسكينو
Franco Moschino
دار الأزياء : موسكينو
السنة : ربيع ٢٠٢٠
المصدر :

<https://www.vincentvangoyard.com/moschino-and-picasso-2020>



اسم الفنان : بابلو بيكاسو
Pablo Picasso
اسم العمل : هارلكوين يميل
السنة : ١٩٠١
الخامة : زيت على كانفاس
القياس : ٨٢,٨ × ٦١,٣
المصدر :

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/harlequin-leaning-1901>

اليمن للفنان (بابلو بيكاسو

اللوحة الموجودة على

(، تظهر تأثيراً واضحاً بشخصية (المهرج) ، وهي شخصية تقليدية من مسرح الكوميديا الإيطالي ، لتعكس إحدى الشخصيات الشهيرة في الفن الأوروبي (بييرو Pierrot) ، الشخصية المسرحية الحزينة من الكوميديا الإيطالية . إذ تأثر (بيكاسو) في هذه المرحلة بتجربة المدرسة التكعيبية ومزجها بتعبيرية أعمق ، حيث حاول إبراز الأحاسيس الإنسانية من خلال عناصر تجريدية وألوان بسيطة ترتدي الشخصية زياً منقوشاً يضم تصميمات هندسية على شكل (معين) بدرجات اللونين (الأزرق . والأسود) مما يبرز البساطة والتكرار ، ويكمله طوق أبيض مميز يعكس الموضة المسرحية التقليدية . تخلق الخطوط والتفاصيل انطباعاً واضحاً بالتوازن والانسجام ، بينما تقدم الزهور في الخلفية عنصراً ديناميكياً وتوازناً بصرياً أما التصميم الموجود في الجهة اليسرى ، فقد أنشأه مصمم الأزياء الإيطالي (فرانكو موسكينو) ، الذي استلهمه مباشرة من لوحة (بيكاسو) . حيث أعاد تقديم الشخصية المسرحية بأسلوب معاصر ، مستخدماً المربعات الهندسية باللونين الأزرق والوردي مما يعكس النمط الأصلي . ومع ذلك ، فإن إدخال اللون الوردي يمنح التصميم لمسة عصرية مشرقة . أما الأكمام المزينة بالكشكشة ، والياقة الكبيرة تضفي على التصميم طابعاً مسرحياً يعزز من جماليته الدرامية . في المقابل ، تُبرز الخطوط الواضحة والقصة المستقيمة روح الحداثة ، مع الحفاظ على اللمسة الكلاسيكية المستوحاة من أجواء اللوحة في اللوحة ، يقدم (بيكاسو) شخصية (بييرو) بأسلوب درامي يجمع بين لمسات من

الحزن وعمق الجمال . أما التصميم ، فيضيف لمسة من الحداثة والحيوية من خلال استخدام ألوان مشرقة ومواد عصرية تعكس طابعاً متجدداً ، وتظهر المربعات الهندسية كعنصر محوري يربط بين اللوحة والتصميم ، حيث يتم تكييفها في الفضاء لتتماشى مع صيحات الموضة الحديثة . بينما يساهم الإكسسوار المتمثل في الجيتار الصغير ، في تعزيز الطابع المسرحي ، مما يضيف بعداً درامياً يتناغم مع أجواء اللوحة . بهذا الشكل ، يركز كلا العاملين على إبراز الطابع المسرحي ، سواء عبر وضعية الشخصية في اللوحة أو من خلال الإكسسوارات والتفاصيل التصميمية في الفضاء . يمثل تصميم (فرانكو) نموذجاً بارزاً في كيفية دمج الفنون الجميلة مع عالم الأزياء . فالتصميم لا يقتصر على تكرار العمل الفني ، بل يعيد تشكيله ليصبح جزءاً من الحياة اليومية ، مع المحافظة على الروح الإبداعية للعمل الأصلي ، حيث أن العلاقة بين العاملين تؤكد على أهمية الإبداع في كسر الحدود بين الفنون وإيجاد تجربة جمالية جديدة تجمع بين الكلاسيكية والحداثة . ويظهر هذا العمل الفني تداخلاً بين الفن الكلاسيكي وتصميم الأزياء المعاصر . وبُعداً عاطفياً ورمزياً يتجلى في بساطة التكوين وروعة الألوان ، بينما يُعيد تصميم الفضاء صياغة هذه الأبعاد في إطار عصري يعكس روح المسرح والفن التجريدي . حيث تُبرز العلاقة بين العاملين قوة الفن في التأثير على مجالات مثل الأزياء ، مما يفتح مجالات جديدة للتعبير والإبداع .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) النتائج :

١. ان الأساس للصورة الجمالية في فن الأزياء هو الايقاع الحركي الذي يشد المتلقي الناتج من اثر (الحركة) التي اسستها الحداثة وخصوصاً للمدرسة التكعيبية كتمثيلات للصورة الحركية في فن الأزياء العالمي .
٢. ظهرت القيمة الجمالية في فن الأزياء عبر التطور التكنولوجي (دخول الآلة) في رسم طبعة الاشكال الخيالية بدقة عالية المستوحاة من اثر مراحل تحولات المدرسة التكعيبية وروح التحول الاستهلاكي المعاصر كتمثيلات جمالية .
٣. تحددت القيمة الجمالية في فن الأزياء عبر توظيف الخامات المتغايرة المتجاوزة للقماس الناتج من اثر تجربة (رابان) بالفن التشكيلي كأساس ورؤية ومقاربة جمالية في تطوير وتعدد وتنوع التقنية للخامة .
٤. أصبحت عولمة تمثيل الاعمال التشكيلية في فن الأزياء ذائقة جمالية جماهيرية وتبادل ثقافي عبر فهم لغة الفن التشكيلي المقترن بالعرض والطلب للأزياء .
٥. ان التمثيل في عمقه وجوهره تجريب يعمل على تحفيز خاصية التأمل المشتركة بين الاعمال التشكيلية وتصميم الأزياء كرموز متسائلة تحتاج الى فكر الشفرات والتي تمثل وتجسد الصورة كمقاربة جمالية .

الاستنتاجات :

١. ان الاشكالية الجمالية في مساحة الابداع لفن الأزياء تتحدد عبر الانفتاح والتأرجح بين مواكبة الواقع وتوظيف الخيال في آلية التصميم كخطاب ثقافي وفكري مشترك بين التشكيل والتصميم .
٢. ان الأساس الابداعي في فن تصاميم الأزياء العالمية كمقاربة جمالية ناتج عبر الصورة التي اسستها تحولات فنون الحداثة كنقطة تحول للفن المعاصر وكممثل لخطاب الفن التشكيلي داخل السوق العالمي .
٣. للإثارة قيمة جمالية موازية للشكل التقليدي ، بوصفها اللامتوقع واللامألوف في فن الأزياء الذي يثير الدهشة والتساؤل والانبهار ، بوصف ان اللاشكلي يحفز الذاكرة وخيال المشاهد ، مما شد الانتباه لتصميم الزي .

References

1. Wilson, R. G. (1945). A Factor Analytic Study of Creative Thinking Abilities. Psychometrika.
2. Smith, Edward. (1992). The Art Beyond Modernism (Surrealism). (Trans. Fakhri Khalil). Baghdad: Dar Al-Sha'oon Al-Thaqafiya.
3. Fry, Edward. (1990). Cubism. (Trans. Hadi Al-Taie). Baghdad: Dar Al-Ma'moon Publishing.
4. Al-Mu'jam Al-Waseet (n.d.). Beirut: Dar Al-Ma'rifa Press.
5. Al-Munjid in Language and Media, Vol. 43. (2001). Beirut: Al-Maktabah Al-Sharqiyyah.
6. Al-Yasouei, Louis Maalouf. (1966). Al-Munjid Alphabetical Dictionary in Language, Literature, and Science. Beirut: Al-Matba'a Al-Katholikiyya.
7. Lalande, André. (2001). Lalande Philosophical Encyclopedia, Vol. 1. (Trans. Khalil Ahmad Khalil). Beirut: Owaidat Publications.

8. Abdullah, Eyad Hussein. (2008). The Art of Design: Philosophy, Theory, and Application, Vol. 1. UAE: Dar Al-Thaqafa wa Al-I'lam.
9. Abdullah, Iman Ahmed. (2021). Developing Students' Creative Abilities in Fashion Arts through Innovative Printed Fashion Designs Inspired by Modern Art Schools Using Diverse Printing Techniques. Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences.
10. Al-Habib, Biddah. (2001). The Philosophical and Aesthetic Background of Geometric Ornamentation in Arab-Islamic Art. Huroof Arabiya Journal.
11. Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad. (n.d.). Lisan Al-Arab. Beirut, Lebanon: Dar Al-Fikr / Dar Sader.
12. Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad Ibn Makram Al-Ansari. (n.d.). Lisan Al-Arab. Egypt: Egyptian Foundation.
13. Saliba, Jameel. (1971). Philosophical Dictionary. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
14. Hassani, Juhaina Hamed. (2001). The Impact of Folk Heritage on Contemporary Iraqi Painting. Baghdad: College of Fine Arts.
15. Hameed, Sudad Hisham. (2009). The Role of Cubist Movement in Architectural Space Design. Al-Akademi.
16. Hammouda, Abdulaziz. (2001). Concave Mirrors: Towards an Arab Critical Theory. Kuwait: Alam Al-Ma'rifa.
17. Abideen, Alia. (2000). Studies in the Psychology of Clothing. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
18. Abu Hatab, Fouad. (1984). Dictionary of Educational Psychology. Egypt: General Administration of Amiri Press.
19. Bayoumi, Kariman Mostafa. (1995). Study on the Designer's Role in Creating Textile Print Designs. Cairo: Helwan University, Faculty of Applied Arts.
20. Suleiman Ahmed, Kafayah. (1986). Philosophy of Beauty in Fashion through the Analysis of Some Historical Costumes. Cairo: Journal of Home Economics.
21. Atiya, Mohsen Mohammed. (2002). Critique of the Arts from Classicism to Postmodernism. Egypt: Manshat Al-Ma'aref, Alexandria.
22. Bassiouni, Mahmoud. (1956). Culture and Education. Dar Al-Ma'arif.
23. Amhaz, Mahmoud. (2009). Contemporary Art Movements, Vol. 2. Beirut: Al-Matboo'at Publishing & Distribution.
24. Rahab, Mahmoud Ragab. (2014). The Art of Fashion Design: A Scientific Study and Artistic Visions. Dar Al-Uloom Publishing & Distribution.
25. Read, Herbert. (n.d.). A Concise History of Modern Painting. (Trans. Lama'an Al-Bukeiri). Iraq: Dar Al-Sha'oon Al-Thaqafiya Al-Aama.
26. Al-Aani, Hind Mohammed Sehtab. (2002). Aesthetic Values in Children's Fashion Fabric Designs and Their Dialectical Relationship. Baghdad, Iraq: College of Fine Arts / University of Baghdad.

هوامش البحث

(*) **جوي بول جيلفورد (١٨٩٧ - ١٩٨٧) :** عالم نفسي أمريكي اشتهرت بدراسته السيكمترية للذكاء البشري ، بما في ذلك التمييز بين الإنتاج

المتقارب والمتباين . ينظر : <https://mazeej.com/researchers/j-p-guilford>