الشكل والتعبير في التصميم الداخلي

د. سالم عمر الشائبي
s.shaibi@yahoo.it
المعهد العالي لتقنيات الفنون طرابلس

أ. أمحمد علي بريبش
https://moemhemed.gamil.com
المعهد العالي لتقنيات الفنون طرابلس

ملخص البحث.

لقد تناول الباحث من خلال هذ هذا البحث أهميته للوقوف على طبيعة تكوين شكل التصميم وعلاقته بالفراغ الداخلي والعوامل المؤدية إلى إظهاره، والمصادر التي تغنيه وتكون عناصره وأهمها (النقطة والخط, الضوء والظلال، الشكل والكتلة، ملمس) ثم تم التطرق إلى أقسامه وبعد ذلك تم الانتقال إلى أنواع التعبير التي استنتجها الباحث واعتمدها وقد كانت متنوعة وهي على التوالي (التعبير المباشر وفيه الموجه الخاص والموجه العام والتعبير غير المباشر، التعبير الذاتي التعبير المزدوج والتعبير المركب التعبير المخادع البصري) وجاءت موضوعة الذلة التعبيرية للتصميم .وأخيرا انتقل الباحث إلى التقنية والتعبير وتطرق إلى ضرورة حسن انتقاء الخامات التي سيتشكل منها العمل التصميم والتي لابد من أن تكون ملائمة للسبب الشكلي والوظيفة التصميمية فضلا عن الأدوات وأسلوب العمل التصميم وتقنيته وارتباط ذلك كله بالموضوع واختتمت بالنتائج والتوصيات.

كما نتج عن هذا البحث تحديد انواع التعبير وتوظيف هذه الأنواع كل حسب الاستخدام والحاجة لإيصال المعنى الحقيقي للفكرة المراد التعبير عنها، كما للتعبير أهمية في الاداء الوظيفي للشكل والفكرة المراد تطبيقها للتصميم المنفذ، وافاض البحث في نتائجه ان للجانب الجمالي أهمية كبيرة في التعبير والتميز من خلال الشد البصري، وللتقنية دور وأهمية في التعبير عن المنجز التصميمي.

Summary of the research.

Through this research, the researcher has dealt with its importance to determine the nature of the formation of the design form and its relationship to the internal void and the factors leading to its manifestation, the sources that enrich it and be its most important elements (point and Line, light and shadows, shape and mass, texture), then its sections were touched upon and then the transition was made to the types of expression that the researcher

deduced and adopted, and they were diverse, respectively (direct expression, private vector, public vector, indirect expression, self-expression, double expression, compound expression, optical deceptive expression) and came up with the theme expressive humiliation of design. Finally, the researcher moved on to the technique and expression and touched on the need for a good selection of materials that will form the design work, which must be appropriate for the formal reason and the design function, as well as the tools and the style of design work and its technique, and all this is related to the topic and concluded with the results and recommendations.

This research also resulted in identifying the types of expression and employing these types, each according to the use and the need to convey the true meaning of the idea to be expressed, as to express the importance of the functional performance of the form and Idea to be applied to the implemented design, and the research in its results indicated that the aesthetic aspect is of great importance in expression and excellence through visual tension, and technology has a role and importance in expressing the design achievement.

الشكل والتعبير في التصميم الداخلي

المقدمة.

عندما نتحدث عن التصميم الداخلي فلا بد من العودة إلى الأساس الذي ينطلق منه أي عمل تصميمي وهو الموضوع أو المبدأ التصميم الذي يكون المصمم بصدده. وباعتبار ان لكل تصميم موضوعًا او فكرة تصميمية معينًا يبنى عليه ليوصل رسالة فنية.

فإن ذلك لن يكون إلا بفكرة وهي كل شيء فلا تصميم بدونها. ومفاد ذلك هو كيف ستبنى الفكرة التصميمية ذهنيًا؟ وكيف سيتم تطويرها؟ وكيف سيتعامل معها المصمم ليصل من خلالها إلى حسن التعبير؟ وهل ان اي مصمم اذا ما قدم فكرته ونفذها وأخرجها بصيغتها النهائية يكون قد أدى عمله , ومن هنا لا بد في هذا الحال من التأكيد على أمور

كثيرة تتجلى معظمها بالمراحل المختلفة التي ينتقل فيها التصميم بدءًا بما قبل العملية التصميمية ,وصولا إلى المرحلة النهائية التي يتمثل فيها الشكل النهائي للعمل التصميمي الفني .تقنية إخراجه وتقديمه إلى المتلقي تبعًا لاختلاف البيئات، وما يريد ان يشير له الباحث بهذا الخصوص هو أهمية الشكل والدور الذي يقوم فيه للتعبير عن الفكر او المبدأ التصميمي وطبيعة الشكل فيه وكيف يمكن ان تكون أقسامه، وما هي مكوناته والمصادر التي يمكن ان يستمد منها مظهره؟ وما هي أنواع التعبير؟ واثر التقنية التنفيذية على المظهر الخارجي للشكل وانعكاس ذلك على العملية التعبيرية.

للبحث أهمية خاصة تتعلق بدراسة العوامل والمؤثرات التي تتهيأ للمصمم الداخلي وتحركه ليبدأ بعملية البناء الذهني الصوري والتخيلي، وقد سماها الباحث : حركات ومهيئات العملية التصميمية وهي الحاجة والدافع والانفعال وما يلازم ذلك من الإحساس والإدراك والانتباه والذكاء وأهمية كل ذلك في الأداء والتلقي، ثم كيفية تحويل هذه الأفكار إلى حيز التنفيذ على الواقع الملموس للفراغ الداخلي، بخامة أو مجموعه من الخامات التنفيذية في صورة مبدأ تصميم ليعبر فيها المصمم على ما يحسه و يجري عملية اتصاليه مع المتلقي.

وقد كان لهذا البحث أهميته للوقوف على طبيعة تكوين شكل التصميم وعلاقته بالفراغ الداخلي والعوامل المؤدية إلى إظهاره، والمصادر التي تغنيه وتكون عناصره وأهمها (النقطة والخط, الضوء والظلال، الشكل والكتلة، ملمس) ثم تم التطرق إلى أقسامه وبعد ذلك تم الانتقال إلى أنواع التعبير التي استنتجها الباحث واعتمدها وقد كانت متنوعة وهي على التوالي (التعبير المباشر وفيه الموجه الخاص والموجه العام والتعبير غير المباشر، التعبير الذاتي التعبير المزدوج والتعبير المركب التعبير المخادع البصري) وجاءت موضوعة الذلة التعبيرية للتصميم .وأخيرا انتقل الباحث إلى التقنية والتعبير وتطرق إلى ضرورة حسن انتقاء الخامات التي سيتشكل منها العمل التصميم والتي لابد من أن تكون ملائمة للسبب الشكلي والوظيفة التصميمية فضلا عن الأدوات وأسلوب العمل التصميم وتقنيته وارتباط ذلك كله بالموضوع واختتمت بالنتائج والتوصيات.

الإطار المنهجي:

مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في إيجاد الطريقة التعبيرية المثلى التي يستطيع المصمم الداخلي طرح أفكاره التصميمية للمتلقي، أخذا في عين الاعتبار النواحي الجمالية.

إي أن فكرة تصميمية يقون به المصمم الداخلي لتكون هي المحور الأساسي في العملية البنائية للعمل التصميمي الفني.

أهداف البحث:

عندما يتم الحديث عن التصميم الداخلي فلا بد من العودة إلى الأساس الذي ينطلق منه إي عمل تصميمي وهو الفكرة التصميمية والتي يقون المصمم بصدده وذلك لأنها المحور الأساسي في العملية البنائية **والهدف من البحث: هو ان يقوم المصمم الداخلي بتوظيف مخيلته وقدراته الإبداعية لإيجاد الطريقة التعبيرية التي من خلالها يتسنى له طرح أفكاره التصميمية إلى المتلقي أخذا بعين الاعتبار النواحي الجمالية.**

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذه الدراسة في رصد وبيان المراحل التي يمر بها اى عمل تصميمي تمثل بالشكل وصولاً إلى التعبير، فضلاً من تحديد الأنواع المختلفة للتعبير . بدراسة العوامل والمؤثرات التي تتهيأ للمصمم الداخلي وتحركه ليبدأ بعملية البناء الذهني الصوري والتخيلي، وهي الحاجة والدافع والانفعال وما يلازم ذلك من الإحساس والإدراك والانتباه والذكاء وأهمية كل ذلك في الأداء والتلقي وحاجته للوقوف على طبيعة تكوين الشكل والعوامل المؤدية إلى إظهاره وصولاً إلى التعبير الأمثل.

مصطلحات البحث:

الشكل: يعتبر الشكل العنصر المميز والرئيسي في العمل الفني بوصفه الأساسي الذي يسعي الفنان الي تشكيله والمتلقي الي الاستمتاع البصري به، وبالتالي تحقق الذات الجمالية وأصبح هناك الكثير من المتغيرات التي غيرت في صياغة الشكل، وبالتالي الي قراءته وفق متغيرات الدلالة التي أصبحه من خلالها ينتظم الشكل التعبيري والجمالي في العمل الفني.

التعبير الفني: ان التعبير إنما هو لغة الاتصال بين الفنان وعمله الفني وبين العمل الفني والمتلقي فهو مجموعة من التأثيرات الانفعالات التي تضفي علي المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية فوظيفة التعبير إنما هي الإفصاح والتوصيل والمخاطبة الوجدانية في لغة الفن.

الفصل الأول:

محركات ومهيئات العملية التصميمية.

لا بد لأي عمل مهما كان نوعه او خصوصيته ان يستمد قوته او طاقته من ميزات او محركات او من عوامل تساعد على العملية البنائية فكريا ثم تنفيذيًا. وهكذا التصميم، لأنه فكرة تنشأ في الذهن، تتطور وتتنامى تبعًا للمحركات التي تمهد لها وتؤسس نواه البداية عمل فني معبر عن حاله على سطح ثنائي او ثلاثي الإبعاد، باستخدام تقنيات متنوعة. ومن الجدير ذكره ضرورة وجود الحاجة التي تهيئ لظهور الدافع ثم الانفعال، وكل ذلك يلازمه الاحساس والادراك للبدء ذهنيًا في عمليه بناء الفكرة التصميمية التي تنتقل لاحقا إلى حيز التنفيذ. ان الدوافع تكون احيانًا غير ملحة وغير مؤثرة في الشخص بشكل فعال او انها تكون غير واضحة ومبهمة لأنها قد تتشابك وتتداخل فيما بينها او تكون غير مكتملة لذلك يصعب على المصمم ادراكها ومعرفتها مما يؤدي إلى اهمالها او عدم تلبيه حاجتها او عدم حصول اي انفعال (وبقدر ما تكون الدوافع أعلى تصبح أكثر فهمًا وادراكًا) [1] (فهي تمثل المحركات الداخلية للسلوك الانساني سواء أكانت النظرية منها او المكتسبة) شعورية او لا شعوريه وهي ذات بنيه معقدة واشكال مختلفة مثل الحاجات والحوافر، والغايات، والانجاز؛ والباعث او الرغبة2 (وعندما تكون الدوافع لدى الانسان ضعيفة او انها ما زالت في مرحلة نموها وتكوينها المبكر، او عندما تكون مركبه وعديده او ذات اشكال كثيرة فأنها عند ذلك تعد غير مجديه او دون تأثير انفعالي لأنها غامضة ومبهمة بل حتى يصعب ادراكها [3] . وهذا يفسر عدم حصول اي تأثير انفعالي لدى المصمم لان دوافعه تكون مبهمة ولأنه غير مدرك فانه لن يستطيع ان يعبر عن دوافعه بأي فكره تصميميه ليحقق الغاية لموضوعه سواء اكانت جمالية او وظيفية، أو تجمع بين الوظيفة والجمال في آن واحد، وذلك كله يسبب عدم حصول الادراك لديه وعلى اعتبار ان المصمم فرد كغيره من الناس فلا بد له من الحاجه إلى مثيرات خارجية يتفاعل معها او مع بعض منها ويستقي ويتعلم منها وينظم فكره ويأخذ الجديد من الرموز من خلال المؤثرات المحيطة به. وهذا كله يؤثر في استجابته فيما بعد وعلى ادائه وقدرته في تجميع المعلومات واستحداث الافكار او قد يؤدي إلى تغير في الاستجابة لديه، وذلك كله من العوامل المهمة في تنميه الادراك والمهارات واكتساب الادوات الإدراكية والكلامية وتذكرها. ان من أهم المثيرات التي نحتاجها لتنسيق افعالنا وتكييفها من المثيرات البصرية والسمعية واللمسية وذلك لان كل خطوه يجب ان تبنى على سابقته)[4] وكلما زادت نسبة الادراك كانت

امكانية حدوث الانفعال بواقع اعلى وهذا يؤدي إلى التعبير عن ذلك الانفعال بشكل او بمجموعة من الاشكال متحدة ومتفاعلة فيما بينها للوصول إلى الهدف الا وهو تمثيل الانفعال بموضوع ذي فكرة وتلك الاشكال هي في الاساس تعود إلى البيئة اي انها نتيجة لمخزون ذهني متراكم لدى المصمم او انها عبارة عن مؤثرات ومثيرات، ومحركات استجاب لها وألفها او ادرك ما فيها من جديد وبذلك اصبح لديه كم بصري وذهني يتسنى له عن طريقه تحسين ادراكه وتغير استجاباته اضافة إلى زيادة مقدرته التصميمية واجراء علاقات شكلية متبادلة بين التصميم ذي الابعاد الثلاثة والتصميم ذي البعدين، او سطحًا من مجسم او جسمًا او عددًا من الاجسام والكتل، وعند قيامه بالتصميم لا بد من اضافه احاسيسه لتلك الاشكال التي يعبر بها عن موضوعه وفق سياقات العناصر والاسس التصميمية إذ أنه) بعد توفر شرطي الانفعال والأثارة يأتي الانجاز في العمل الفني والانجاز يفترض التنظيم والتوجيه والسيطرة على الانفعال [5] (وحيث ان الشكل هو تعبير، اذًا هو الدلالة المستخدمة من قبل المصمم والتي تقترب بالمعنى من انفعاله ليرسلها إلى المتلقي ناق ً لا اليه احاسيسه ومشاعره وانفعالاته التي يتضمنها عمله وهذا يكون واضحًا بشكل اكثر من العمل التصميمي الفني ذي الغرض الجمالي والفكرة الذاتية، بينما يقل في التصميم التجاري نوعا ما وتبقى الانفعالات والاحاسيس آنذاك ظاهرة في اللون وامكانياته والتقنية المستخدمة في أظهار الاشكال بصريًا بصورتها النهائية (ان ما يدرك في الفن أنما هو الشكل بل ان ما يبدع في الفن هو الشكل، فالفنان يبدع شكلا وهذا الشكل المبدع هو ما يدركه المتذوق وعلى هذا يكون الشكل مبدعًا ومدركًا من ذات الوقت) [6] ومعنى ذلك ان الادراك الحسي تتدخل فيه عوامل متعددة داخلية وخارجية او موضوعية وذاتيه ([7] ويختلف الادراك بين الافراد تباعًا لما يمتلكه لكل منهم من خزين وخبرات وثقافه وحسب الاستعداد والمؤثرات التي يمكن ان تتوفر لدى أي منهم) لان عمليه الادراك ما هي الا عمليه عقليه وانفعاليه وحسيه معقدة يشترك معها كل من الشعور والتخيل والتذكر، فضلان عن كونها مرتبطة بالدوافع والعادات والاتجاهات والخبرات، اي ان الادراك مرتبط بكل ما سبق ذكره من انظمه مختلفة لبناء الشخصية وما يرافقها من اتجاهات وكل ذلك يعتمد على ذات الفرد والعوامل المكونة لدوافعه[8] (وقد اهتم الباحثون بعمليه الادراك واكدوا على عدة اشياء مهمة ذات أثر في بنائه وتحديد درجته وخطواته مثل التشديد على أهمية المثيرات كالشكل وقوة الاثارة. ان أهمية العدة الجسدية لتبني الاشارات في المستو الحسي والمستوى العصبي

وما يرافق ذلك من عوامل فردية تؤثر في الادراك كالتدريب السابق والخلفية الحضارية والعوامل الانفعالية الشخصية[9]).

الاحساس والادراك:

لا يمكن للمرء ان يدرك كل الاشياء لأنه يريد كل الاشياء في ان واحد وأول ما يهتم به هو ما يبحث عنه وما يتلاءم مع عمله او اختصاصه او ما يفكر به. لذلك فإن تركيز الانسان يكون محصورًا فقط في المثير الذي يلفت انتباهه ويشده لأنه حتمًا ما يبحث عنه، لذلك تجدر الاشارة هنا إلى ان الانتباه يسبق الادراك وهو ما يهيئ لحصوله وبهذه الحالة يكون المتلقي قد اختار ما يريد ان يدركه من خلال ملاحظته وانتباهه)فالانتباه هو تركيز الشعور في شيء، اما الادراك فهو معرفة هذا الشيء فالانتباه يسبق الادراك ويمهد له ويهيئ الفرد للإدراك[10] (ان من الاحساس والادراك يكمل كل منهما الاخر فعن طريق الحواس يتم استلام اشارات معينة او رموز او اصوات او اضواء، وبذلك يستطيع الفرد ان يفهم معنى ما تم استلامه وهذا ما يطلق عليه الادراك .)ان الاحساس هذا استقبال موجات وذبذبات جزئية اما الادراك فهو الاحساس مضافا اليه معنى الشيء المدرك [11] (فضلان عن كونه يوجه سلوك الفرد ويساعده على التكيف في ظروف البيئة التي يعيش فيها والتي يمكن ان تكون لها تأثيرات وعوامل مختلفة. وقد اشار عبد الرحمن عيسوي في كتابه علم النفس الفسيولوجي إلى هذه العوامل التي كانت:

1-ذاتيه داخلية (:عامل الذاكرة والالفة – التوقع – الحالة الجسمية النفسية -العقائد والاتجاهات – الاضطراب النفسي – الايحاء -المرض في احد الحواس)

2-العوامل الخارجية (:عامل التقارب بين الاشياء– التشابه -الاتصال– عامل الاغلاق[12] (ان للذكاء قدرة مركبة من عدد من القدرات وقد عرفه العالم الانكليزي نايت (انه القدرة على التفكير في العلاقات تفكيرا بنائيا موجهًا نحو هدف [13] ويؤدي الذكاء الى:

1-اكتشاف الصفات الأساسية للأشياء او الافكار.

2-استشاره افكار اخرى[14] .

وقد ظهرت نظرية الاشكال التي اطلق عليها اسم الجشطالت وهي كلمه المانية ليس لها ما يعبر عنها في اللغتين العربية والألمانية الا ان (الصيغة، الهيئة، الشكل، الكل) اقرب المفردات في اللغتين لمدلولاتها.

وقد ظهرت مدرسة الجشطالت في المانيا (1912) ثم انتقلت إلى امريكا وكانت اهتمامات جماعتها سيكولوجيه تخص الادراك الحسي، حيث استنتجت ان الادراك لا يكون بجزئيات او عناصر مجتمعه لتكوين المدرك الحسي بل للكل الذي من خلاله تبدأ الاجزاء بالوضوح[15] فالجشطالت اتجاه فلسفي سيكولوجي كونه يمزج ما يخص الشكل او البنيه في تأويل العالم المادي كما في تأويل العالم الفسيولوجي والذهني ويؤسس قرابه بين الوقائع المفصول بينها نتيجة للتصورات التقليدية لبناء فلسفة واحده للطبيعة كما أنه يعد سيكولوجيًا لأنه يطبق ما يخص الشكل أو البنية في المجال الخاص بالسيكولوجيا وعلى اشياء محددة وملموسة، فنظرية الاشكال تهدف إلى تحرير العلم من التقليد الذي حد من آفاقه وابعد عن الواقع [16] وكانت مطالبة الجشطالتين بسيكولوجية المجموعات والبنى والاشكال. اما اقتراحاتهم فهي مرتكز الكثير من الاتجاهات في مجالات الادب والفنون التشكيلية والتصميم[17] .

العلاقات في التصميم الداخلي:

يبدأ وجود الانسان حين ينتج، اي حين يضيف شيئًا إلى الوجود [18] ونظرًا لكون التصميم الداخلي اضافة، أو استحداثا، باعتباره واحدًا من المجالات المطلوبة في المجتمعات لمواكبة التقدم والازدهار في الفن والرقي بمستوى الثقافة البصرية و الوصول لأعلى درجات الراحة للمستخدم، فهو اذًا أنتاج لعمليات اتصالية مختلفة تحمل دلالات وافكار ومعاني متنوعة لتنقلها إلى الجمهور لتحقيق الوظيفة التصميمية المطلوب فضلا عن النواحي الجمالية المرافقة لها. وقد اعتمد المصممون في تكوين اعمالهم عناصر وأسسًا هي في الحقيقة من الطبيعة ومن العلاقات الموجودة بين الاشكال التي يتضمنها فضاء البيئة الفعلية، وعندما يتم ذكر مصطلح (التصميم الداخلي) فانه لابد من وجود شكل او عدد من الاشكال، والشكل يمثل الفكرة التصميمية للعمل الفني ، أهم عنصر يستخدم للتعبير عن الفكرة، ويبنى على اساس علاقات تصميميه ضمن مساحة العمل الفني، حيث يمكن تحقيق تلك العلاقات بطرق مختلفة أهمها:

العلاقات الشكلية: من حيث الجزء مع الجزء والجزء مع الكل، والجزء والكل يساوي الشكل التكميلي للمفردة التصميمة، وكل الاجزاء مستمده فيما بينها للخروج بعمل واحد ذي مدلول وهنا لا بد من تأكيدنا على عناصر التصميم في بناء العلاقات الشكلية وفق النظام الفني المتبع أو المعتمد لإنجاز السطح الذي سوف يحتوي على التعبير، فأداء العناصر وحسن استخدامها يؤثر في معنى العلاقة ومظهرها وبنائها عن طريق))الخط، الشكل، السطح، الاتجاه، اللون، القيمة، الملمس، الفضاء.((يمكن بناء التصميم

بعلاقات اشكاله المتبادلة والمكملة لبعضها والتي تزداد ظهورًا وتعبيرًا عن طريق أسس التصميم الانشائية والتي من أهمها)) التباين، التراكب، السيادة، التناسب، الانسجام، الايقاع التكرار، التوازن، الوحدة
والتنوع.((الا انه اهم ما في العلاقة هي الوحدة في العمل التصميمي وعدم التفكيك لمفرداته او أشكاله لأنه عند ذلك سينهار البناء الفني ويتم الابتعاد عن تحقيق العلاقات التصميمية الناجحة، كما ستفقد الاشكال وظيفتها .وتعبيرها وهنا لابد من التأكيد على أهمية العلاقات اللونية المكملة للأشكال والمضافة اليها لتكسبها جمالا وخصوصية في مظهرها وبهذه الحالة فان علاقة الالوان مختلفة وخاضعة ايضا لذات النظام التصميمي من حيث العناصر البنائية والاسس الانشائية وفق معادلات لونية معروفة للمختصين في ذلك المجال او مهتمين بالفن اذ أن اللون يجدد الشكل ...عن طريق وصفه في امتداداته النسبية التي تخلق الايهام بالشكل ذي الابعاد الثلاثة ذلك لأن اللون يحمل الشكل مباشرة بغض النظر عن الضوء والظل.

الشكل والتعبير:

الشكل من العناصر الاولية والأساسية لتعريف وتميز الاشياء فيما بينها وبالاستعمال العام لكلمة شكل يتبين انها تدل على الخطوط الخارجية العامة لشيء ما. أن احد عناصر التصميم فبدونه لن يكون عملا تصميميًا على الاطلاق وهو دلاله على شيء ما، ويخضع لنظام متغير حسب الفكرة والانفعال الذي منه يتكون التصميم. اننا لا نميز مادة قائمة بذاتها ابد حيث لا بد ان يكون لها شكل معين دال، ولو حللنا الشكل إلى أولياته لظهر ممتدًا بإتجاه أو اتجاهات مثيرة وقد يكون من وجه نظر ثانية مجموعة من الخطوط المتصلة فيما بينها وبعلاقات تكوينيه تبدو مجددة ثم تتطور بقوة دفع ذاتية لتأتي بتركيب ذي ايحاء وعلاقة جديدة، ويمتد الخط باستمرارية وتتابع فهو يبدأ بنقطه تتكرر ليتكون الخط الذي يتحرك بناءً على انفعال المصمم نحو اتجاه ما .وتتغير حركته وسمكه ولاحقًا مظهره ليصبح شكلا داء لا ومعبرًا عن شيء اراد المصمم ايصاله للمتلقي وفق نظام تصميمي ومعنى معين، وهذا الشكل بمظهره يكون عباره عن مزيج تكويني من خطوط ومساحات والوان وقيم، اي انه المظهر الخارجي الدال والمعبر عن المادة وبالتالي فهو يوصل معنى إلى المتلقي عن طبيعة المادة المراد شرائها في التصميم وفي ذات الوقت فانه يرتبط بخصوصية الفكرة والمعنى والغرض من استخدام الشكل او غيره في عمليه التصميم كجزء من عملية التعبير)[19] والفن ما هو الا إبداع إشكال قابلة للإدراك الحسي .وهذه الاشكال تعمل طاقة تعبيرية معينة مرتبطة بالوجدان

البشري وعلى هذا فالفن يبدع شكلا وهذا الشكل لا بد ان يكون معبرًا وما يعبر عنه هو الوجدان البشري[20] (وحسب تفسير ما ينقله الفنان المصمم إلى المتلقي لا يكون عاطفته الأساسية التي يشعر بها ولكن يعبر عنها بنمط شكلي يشابه ويقارب تلك العاطفة أو الانفعال وتكون مبدعة كرمز لحالته الذاتية الباطنية. إن الشكل هو الاساس لبناء التصميم فهو الذي يتم ايداعه من المصمم ويدركه المتلقي واذا كان الفنان مخلصًا في تعبيره فإن المدرك سيشارك في ذات التجربة التي مر بها الفنان اصلا[21] فالشكل هو الاساس لبناء التصميم، فهو الذي يتم أبداعه من المصمم ويدركه المتلقي، وللشكل وظيفة فهو يضبط ادراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه نحو اتجاه معين حيث يكون العمل واضحا ومفهوما وموحدا. وهناك فارق بين الشكل ذي البعدين والكتلة ذات الابعاد الثلاثة التي يكون مقدار قياسها الحجم، حيث يكون الشكل مسطحًا وذا قياس) طول وعرض ...(اما الكتلة فتكون مجسمة وهي مؤلفة من عدة اشكال مركبة ومجتمعة تتميز بالوحدة لتصل من خلال ذلك ال التعبير عن التجسيم. ويمكن أيضا لو نظرنا إلى الهيئة او الكتلة ان نرى أحد جوانبها ولكن امامي فقط وبذلك نحن لا نرى الا ما هو امام نظرنا شكلا واحدًا لمظهر عام مسطح او يمكن أن نرى أحد الاجزاء من أحد أسطح الكتلة فهو شكل. ان الشكل عنصر أساسي في بناء وتركيب المجسمات والمسطحات ويمكن أن يقسم الشكل إلى اربعة أنواع هندسي، طبيعي، تجريدي، غير موضوعي (الا ان هذه التقسيمات غير شرطيه، بل يمكن تجاوزها [22] وفضلا عن كونها غير شمولية، الانها جزئية لذلك يرى الباحث انه يمكن اعتماد التقسيمات الاساسية الأوسع والاكثر شمولا وهي:

اولاً - واقعي صرف: وتشتمل على طبيعي، موضوعي، هندسي.

ثانيًا -واقعي محرف :وهو يعتمد الخيال واللاواقعي مثل السريالية.

ثالثًا -اللاواقعي :غير المشخص. وعند النظر إلى مادة فإننا لا نجد انها قائمه بذاتها، ولابد من يكون لها شكل يميزها عن غيرها، فالعناصر المحسوسة للعمل يتم تنظيمها دومًا على نحو ما، وعلى العكس فالشكل دائما يتعلق بمادة ما، ومن هنا كان الشكل ذا دلالة ما، اذًا الشكل تعبير وللتعبير شكل في التصميم فعن طريقه تتوالى الإحداث وتنظم العناصر الوسط المادي الذي يتضمنه العمل، كما يتم الترتيب الكافي للمساحات اللونية والتوازن ذلك انه يساعد على تنظيم الدلالات التعبيرية التي يلجأ المصمم إلى استخدامها لإيصال ما يريد ان ينقله من افكار ومشاعر ومدلولات ورموز إلى الطرف المستقبل، وكلما كان الشكل اقوى في طاقته التعبيرية كان وصول الرسالة التصميمية بشكل أسرع من خلال الإمكانات المتنوعة التي يتم تحميلها للوسيط الا وهو الشكل.

ان الاشكال في التصميم قابلة للتغيير والتطوير في نظامها الشكلي، فهناك انتقالات تصميميه مكمله للمعنى وذات علاقه بما سيكون عليه العمل نتيجة للربط والعلاقة بين شكل واخر، وهكذا تبعًا للمتغيرات وبناءً على الحركة والثبات وكل ذلك يرتبط بالانفعال وزمن حدوثه وزمن استمراره ومدى قوته او هدوئه الذي يرتبط لاحقا مع ذهن المصمم بكل ما يخزن فيه من مألوف وغير مألوف ومستوى الوعي والادراك الحسي فهذه كلها عوامل عالية وفكرية مساعدة للخروج بأشكال معبره، اذا فالأشكال ابداع وابتكار من المصمم، وعندما تنتقل إلى المتلقي يستلمها أول الامر ببصره لتنتقل فيما بعد إلى رصيده المخزون، اي صوره الذهنية المتراكمة لديه فتصبح آنذاك معروفة عنده لأنه ألفها، وهذا بحد ذاته ايضًا عمليه من التناقل الشكلي المعبر بين الافراد باختلاف المستويات الثقافية والادراكية.

مما سيق يظهر انه لا تصميم الا من شكل ولا شكل الا نتيجة لفكرة تمخضت بعد دافع وهذا ادى إلى الانفعال مما هيأ إلى حدوث عملية التحريك التي أدت إلى ضرورة التعبير عن الانفعال بموضوع متكون من شكل أو أشكال. اذًا يمكن القول انه لا موضوع قبل الفكرة ويظهر هذا الموضع باستخدام العناصر البنائية والاسس الانشائية التي ترتبط بمجموعه من العلاقات أهمها علاقات الاشكال كما يرتبط مفهوم الشكل بالتعبير عن ذلك الموضوع. ان بعض الاشكال لها القدرة ان تهيئ لحدوث تعبيرات مركبة، وهذه الحالة متقدمة جدًا حيث يتم عن طريقها عملية نقل المتلقي من تعبير إلى آخر بين فترة زمنية واخرى، وقد تتفاوت هذه الفترة بين متلق وآخر او مع المتلقي نفسه، حيث يرى بالشكل تعبيرًا معينًا يمكن ان يتبدل وفي اي وقت وفقًا لحالته النفسية او الظروف الانفعالية التي تصادفه، والنقطة المهمة الثانية بهذا الموضع هي العوائق الثقافية للمتلقي.ان ما يدرك في الفن كصورة معبرة انما يدرك كشكل[23] فالشكل هو ايجاد او اكتشاف لأي لون او ملمس ونوعيات اخرى مضافة لغرض اعطاء مفهوم كلي للعمل الفني التصميمي، وفي التصميم الثنائي الابعاد يكون الشكل هو العنصر الذي لا يمكن اغفاله فبدونه يستحيل ايصال أي تعبير.

وطالما ان ثنائي الابعاد وهو سطح له قياس معين اذًا فهو في المظهر العام شكل اساسي يحتوي داخله او في فضاءاته على سطح او أسطح) شكل او مجموعه اشكال (وقد تتفاوت نسبها وقياساتها لذلك فان مهمة الفنان المصمم تكون في المقدرة على استخدام عناصر التصميم وأسسه ليستطيع التعبير عن فكرته بموضوع .لذلك لا بد من الرجوع إلى المخزون الفكري والذاكرة، ولابد من التوقع والاحتمالات والاستثناء في التصميم

ولا بد من الابتكار والتجديد، وكل ذلك بحاجة إلى المهارة والجرأة لأنه المحك الاول والمهم النجاح العمل التصميمي وتكامله.
وعند استخدام العناصر والأسس التصميمية يجب ان يكون البناء الفني وفق قواعد منظمه وعلاقات مدروسة ليتحقق بذلك التعبير عن الفكرة من خلال الاشكال التي تبدأ بخط.
ومن خلال ما سبق يتبين ان كل ما هو موجود ضمن سطح العمل الفني وكل ما يقوم به المصمم من ايحاءات ومن علاقات وبناء وتراكيب لا يكون الا لغرض التوصل إلى تعبير، والتعبير مركز اشعاع تنظم فيما حوله سائر مقومات العمل الفني.
أن الاشكال تأتى بناءً على ما يقرره المصمم ووفقًا لا انفعالاته واحاسيسه والفكرة التي تكونت في عقله نتيجة لذلك، وهذا ما يقدمه لنا على سطحه ذي البعدين عن طريق الاشكال التي يعبر بها للمتلقي عن تلك الانفعالات او بالحقيقة ان اشكاله ستكون وسيلة اتصال بين المصمم والمتلقي لينقل له فيها صورة من داخله، من ذاته) ان العمل الفني ليس الا تعبيرًا عن انفعال يشعر به الفنان وينقله إلى المشاهد [24] (واذا كان الفنان في حاله ضبط وهدوء وسيطرة على ما يحس به، أي انه لو تمكن من استجماع انفعالاته بهدوء وضبط نفس لأمكنه عندها القيام بأبداع عمل فني معين اذ أن عمليه التعبير هي عملية منضبطة دون اندفاع وذلك عن طريق استخدام وسيط ما لعمليات انتاج الموضوع بطريقة موجهة وواعية[25] . وعلى هذا الاساس يمكن القول انه لا بد من تنظيم المحسوس في العمل الثنائي الابعاد وحتى في أعمال التصميم ذي الابعاد الثلاثة، ويتم ذلك من خلال الاشكال التي يستخدمها المصمم وبما يتوافق مع ما يريد التعبير عنه. وعندما تتم رؤية العمل المنجز من الطرف المستقبل وهو المتلقي فأن أول ما يتم إدراكه هو التعبير وقبل اي شى او حتى لو اختلف التعبير في نسب الادراك من فرد لآخر فالتعبير وحده تدرك اول وهله بطريقه مباشره، ولتتكون الاشكال لا بد من وجود مصادر مساعده تغنيها وتكملها من هذه المصادر واهمها الظلال :فهي مصدر غني للأشكال القوية وهي العامل المساعد على إظهارها بصورة جلية واضحة ومعبرة وللظلال أنواع:

1– hard shadows ظلال صلبة
2- flat shadows ظلال مستوية
3- textured shadows ظلال ملمسيه
4- undulating shadows ظلال اسطح متموجة
5- complementary shadow ظلال متكاملة[26]

وهذه جميعًا تساعد على تكوين مزيج من الاشكال وعندما تتم رؤيه أي شكل على أي سطح ثنائي الابعاد فهذا لا شك يعني أنه تكون بفعل عوامل ومصادر مساعده اضافه إلى كونه تتابع من نقطة وتسلسل ليصبح خطًا أو خطوطًا ذات اتجاهات ثم تتحول إلى شكل أو مجموعه أشكال. اذًا فوجود الاشكال في التصميم دلاله على معنى معين له علاقة بالموضوع الذي يريد المصمم إيصاله والتعبير عنه. فالشكل طاقة متحركة ومرتبطة بقدرة وتقنية المصمم وانفعالاته الداخلية اضافة إلى ذلك ما يمكن ان يتوقعه ويتخيله للمستقبل، حيث يحمل الشكل قدرة تخيلية وتعبيرية وواقعية، ومن الضروري جدًا لحدوث الانفعال عند المصمم ان تكون لديه القدرة على الادراك فبدون الادراك ليس هناك انفعال، وتكون القدرة على التعبير مرتبطة بدرجة الانفعال زيادة او نقصانًا.

الدالة التعبيرية:

اذا اخذنا نظام التصميم، نجد انه يتكون من ثلاثة عناصر أساسية :العنصر الاول فيه هو البنية الشكلية، والعنصر الثاني هو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العمل التصميمي، وهذا العمل يتحقق من خلال القدرة التعبيرية في توصيل الافكار.

وعليه فالقدرة التعبيرية التي يتضمنها النص التصميمي تتطلب ادراك العالم الخارجي" فالمعاني التي تعبر عنها النصوص التصميمية ما هي الا مفاهيم ذهنية مدركة عن العالم الخارجي، وهي مفاهيم قد ترتبط بأشياء عينية حسية ذات وجود عيني في العالم الخارجي، وقد ترتبط بمفاهيم قائمة على التجريد والتعميم . [27] ”ويذكر جيروم في كتابة نقلاً عن) سانيتانا (في قوله“ ان كل تعبير راجع إلى) الترابط فالحد الاول يكتسب تعبيرًا لأنه Association) او التداعي يرتبط في ذهن المدرك، بتجارب سابقة، ويلصق) معنى(هذه التجارب و)لونها (بالموضوع، بحيث يبدو كامنًا فيه[28] ” ويمكن القول في هذه الحالة ان وظيفة الاشكال الدالة لا تكمن في ذاتها،، بل تكمن في امكانية ادخال هذه الاشكال في علاقات هدفها القوة التعبيرية، من خلال عمليات“ التنظيم واعادة التنظيم ...فكل تنظيم له جوانبه المختلفة مثل الاستقرار، التصلب، التعقد، ودرجة التشكيل او غيرها من الخصائص، وينتج عن التفاعل، واعادة التفاعل بين الكائن والبيئة[29] ”.

وهذه العوامل الاخيرة، عندما تحلل، تقدم شواهد تساعد على نسبة المضمون التعبيري إلى العمل، وعليه فان العمل التصميمي بوصفه علامة دالة يعتمد على منظومة

ثلاثية من العلاقات بين الاطراف التالية" :مادة التعبير والمتمثلة بالألوان والمسافات، واشكال التعبير وهي

ويؤكد الباحث بان العمل دون شك تجارب انفعالية وتخيلية لا حدود لها لتباينها، ذلك ان الانطباعات التي تنشا نتيجة لهذه العملية سوف تتغير من فرد إلى اخر، ولكن ضمن الحدود التي يفرضها النص التصميمي .اذ قد يصبح للتشكيل الفني دالات متعددة في ان واحد تشير إلى موضوعات مختلفة وبمعان متنوعة مما يسبب اضطرابًا كبيرًا للتنوعات الظاهرة في مضمونه المعبر عنه، الا انها تبقى في سياقها العام مترابط تحمل أهمية سيميائية بالغة لتعدد وغنى الاشكال والهيئات الدالة التي تنقلها كونها لا تمثل كلمة بمعناها الظاهر وانما بما تخفيه ورائها من معان ترمز إلى معنى غامض او مستتر يوحي بأكثر من معناه الواضح المباشر اي انها بديل يحل محل فكر او معنى حقيقي مرمز له، وعليه فان ما يعبر عنه العمل لا يمكن ان يعرف الا بانتباه دقيق للتنظيم الشكلي للمادة والموضوع .فالقدرة التعبيرية لا تحيا الا في الخطوط والانغام، التي يعرضها العمل علينا، وهنا يؤكد جيروم في التعبير حين قال" ان) AIKEN النقد الفني نقلا عن) ايكن العلاقة بين الموضوع وبين الانفعال المعبر عنه ليست على الاطلاق علاقة وسيلة بغاية، بل هي علاقة عنصرين يدعم كل منهما الاخر داخل كل مترابط[30] "0 . وهذا يدل على ان السطح الحسي والاساليب الشكلية للعمل تؤكد كلها دالاته التعبيرية وتزيد من الجاذبية الحسية، وبذلك فان كل من الشكل والمادة والموضوع ماهي الا وسائل لبلوغ هذه الدالة التعبيرية، ونحن حين نستمتع بالعمل (والتعبير بوصفها كيانات مستقلة، بل ان الحقيقة القصوى في كل نظرية جمالية هي العمل الفني .المكتمل بكل ما فيه من عينية ووحدة عضوية[31] "

ومفهوم الوحدة العضوية في راي جيروم ستولينتز

هو(JEROME STOLNITZ) :

•ان يكون كل عنصر في العمل الفني ضروريًا لقيمته التعبيرية والجمالية.

•ان يكون كل ما هو لازم لبناء القيمتين موجودًا في العمل الفني.

•ان تغيير اي جزء لا يؤدي إلى حدوث فارق فحسب بل يؤدي إلى حدوث فارق مهم، خاصة اذا كان هذا الجزء اساسيًا وحيويًا.

•ان هذا الفارق المشار اليه انما يكون في القيمة الجمالية للموضوع.

كما يؤكد الباحث في هذا السياق على ان رؤية المصمم وايديولوجيته ووجهة نظره واتجاهاته وقيمه وتصوراته حول الواقع والفن والعلاقة بينهما، تؤثر دون شك في

ابداعاته الفنية وفي نوعية الاكتشافات البصرية التي يسعى اليها والتعبير التشكيلي الذي يفضي إلى الدالة التعبيرية للتصميم.

انواع التعبير:

1- التعبير المباشر :ويتحلى بما تراه العين وتدركه ويكون على نوعين:

الاول- تعبير موجه خاص :وهو خاص لفئة معينة من الناس لا يتلقاه ولا يدركه غيرهم لان الاخرين يجهلون رموزه.

الثاني- تعبير موجه عام :إلى فئة غير محددة لان رموزه واشكاله تكون قريبة وواضحة وسهلة لكل من يتلقاه ويشاهده.

2- التعبير غير المباشر :وهو ادراك عقلي يعطي الشكل حالة معينة ويوصل تعبيره بحالة مختلفة.

3- التعبير الذاتي :وهذا التعبير يرتبط بالمصمم وحالاته الداخلية واشكاله المعبرة عن ذلك وهو مرتبط برؤية فردية يطرحها الفنان نفسه حسب ما خزن في ذاكرته وحسب ما تأثر به وبناءً على شدة انفعالاته ليستحدث بعد ذلك تعبيره عن حالته تلك ليتسلمها المتلقي.

4- التعبير المزدوج :وهو يحمل تعبيرين في آن واحد من خلال تصميم فكرة لموضوع واحد، حيث يرتبط المصمم اشكاله بعلاقات ذات ايحاء مزدوج لمعنيين معًا، اي انه يجمع فكرتين لتصميم واحد وبذلك يتلقى المشاهد ازدواجية) ثنائية(في الوقت نفسه لموضوعين قد يختلفان في الفكرة وقد يتقاربان او يلتقيان.

5- التعبير المركب :وهو عملية متقدمة من التعبير تحدث للمتلقي بسبب العوائق الثقافية له، حيث تتولد لديه حالة تلقي لتعبير يختلف عن سابقه بين فترة واخرى وللتصميم الذي يراه نفسه إلا انه يتلقى ولنفس العمل الفني مفاهيم ودلالات ورموزًا تتبدل وتختلف بين لحظة واخرى.

6- التعبير المخادع البصري :وهو حالة من حالات التعبير التي ترتبط بخداع البصر، حيث يتوهم المتلقي من خلال وجود الخطوط والاشكال حركات واتجاهات أو لونًا او درجات ظليه هي في الحقيقة غير موجودة.

من خلال هذه الانواع التي ثبتها الباحث تبدو سعة التعبير وتعدديته وهي تعد اغناء لإمكانيات المصمم والسبل التي يمكن ان يلجأ مستخدمها وصولا إلى التعبير بالشكل ليؤدي تصميمه وظيفة وهدفًا ويصبح بذات الوقت بالطابع الجمالي ليكسبه متعة تنمي ذوق المتلقي وتضفي على العمل رونقًا خاصًا وميزة من مزايا الشد البصري.

التقنية والتعبير لا يقتصر العمل الفني على تقديم الشكل كتعبير بمعزل عن المادة التي سيشكل منها او عليها، لذلك يجب الا تغيب عن المصمم أهمية النواحي التقنية التي سيستخدمها لزيادة الطاقة التعبيرية لأشكاله. فالمادة التي ستكون هي السطح الحاوي لمساحة العمل ونوعها وتكوينها وملمسها لزيادة الطاقة التي ستكون هي السبل لتنفيذ الايحاء بالأشكال المتنوعة المشتركة في عملية التعبير، وأسلوب العمل والتقنية التي سيتم وفقًا لها المعالجات البنائية والانشائية والموضوع العام وملائمة ما سبق معه، والبيئة التي ستتلقى العمل، كل ذلك له من الاهمية لتجعل الفنان يعي كيف سينتقي؟ وكيف سيعمل؟ ومن سيخاطب ليستطيع ان يختار تقنيته التي تخدم ايجابيًا التعبير، وما يجب ان لا يغيب عن الذهن هو عدم المبالغة في التزيين وعدم استخدام التقنية التي لا تخدم الفكرة او التي لا تتناسب ووظيفة الشكل او الهدف المرجو منه حتى لا يؤدي إلى تشويه العملية التعبيرية والابتعاد عن الغاية والسبب الشكلي. مما سبق يتبين أهمية الناحية التقنية في خدمة التعبير، فعندما تتوفر المهارة الجيدة للفنان وعندما تكون له دراية أكثر وخبرة أعلى يمكنه آنذاك من أظهار اشكاله متكاملة ومعبرة بشكل واضح ومؤثر.

نتائج البحث:

من خلال هذا البحث هناك مجموعة من النتائج التي تم التوصل لها وجاءت كالآتي:

1-تحديد انواع التعبير وتوظيف هذه الأنواع كل حسب الاستخدام والحاجة لإيصال المعنى الحقيقي للفكرة المراد التعبير عنها.

2-كلما كان التعبير واضحا نجح التصميم بإيصال الفكرة.

3-للتعبير أهمية في الاداء الوظيفي للشكل والفكرة المراد تطبيقها للتصميم المنفذ.

4-للجانب الجمالي أهمية كبيرة في التعبير والتميز من خلال الشد البصري.

5-للتقنية دور وأهمية في التعبير عن المنجز التصميمي.

التوصيات:

1-دراسة الجوانب الجمالية لأي تصميم لإيصال المعنى التعبيري بمساحة اوسع للوصول إلى المعنى في المنجز التصميمي وتحديدا بالشكل المراد توظيفه في التصميم.

2-استخدام التقنيات الحديثة لإعطاء روح الحداثة للتعبير عن المنجز التصميمي بشكل اوسع وبكل النواحي التقنية.

3-الربط بين آلية التعبير للشكل من جهة والمتلقي من جهة اخرى من حيث المفهوم الدلالي للشكل في التصميم الداخلي.

الهوامش.

1 .نسل، ص149)
2 .وطالب، ص33)
3 .نيل، ص74)
4.قل، ص58)
5 .ر، ص 146)
6 .يم، ص14)
7 .سوي، ص 152)
8 .سوي، ص 159)
9 .قل، ص19)
10 .جح، ص52)
11 .سوي، ص173) اخر، ص(18
13 .خر، ص(22
14 .خر، ص(23
15 .لح، ص(19
16 .ماكري، ص(51
17 .اكري، ص(21
18 .شف، ص(28
19 .ولنتز، ص(325
20 .يم، ص(25
21ولنيز، ص(22 .
22) marjerie.
23 .كيم، ص(16
24 .تولينز، ص246 ستولينز، ص(246
25 .تولينز، ص(246
26) Michael Langford, p 30
27 .يزا، قاسم، ص(95
28 -383.جيروم ستولنيتز، ص(282
29 .شاكر عبد الحميد، ص
30) Michael Langford, p 30
31 .سيزا، قاسم، ص(95
32 -383.روم ستولنيتز، ص(282

33 .شاكر عبد الحميد، ص(46
34 .جيروم ستوليتز، ص(381
35 .المصدر السابق نفسه، ص(324

المصادر والمراجع

1. ابو طالب، محمد سعيد، 1990 ، علم النفس الفني، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطبعة التعليم العالي، الموصل.
2. اونيل، و.م.، 1987 ، بدايات علم النفس الحديث،) ط (1 تر، شاكر عبدالحميد، بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.
3. جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ص49 . ص + 49 ص + 50 ص74
4. ،)حكيم، راضي، 1986 ، فلسفة الفن عن سوزان لانجر،) ط1 ببغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.
5. دونسيل، جي، ف.، 1986 ، علم النفس الفلسفي، بغداد، دار الحرية للطباعة.
6. راجح، أحمد عزت، أصول علم النفس،) ط (9 المكتب المصري. الحديث للطباعة والنشر1973
7. ستولينتز، جيروم، النقد الفني، فؤاد زكريا، بيروت، المؤسسة) 1981.العربية للدراسات والنشر) ط2
8. ستولينتز، جيروم، 1981 ، النقد الفني، فؤاد زكريا، بيروت،).المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ط2
9. سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، 1986 ، دخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة.
10. شاكر عبد الحميد،) العملية الابداعية في التصوير1995 (صالح، قاسم حسين، 1986 ، الابداع في الفن،) ط (2 بغداد :دارالشؤون الثقافية العامة.
11. صلاح فضل، 1997 ، قراءة الصورة وصورة القراءة، ط1 ، دار
12. عاقل، فاخر، 1984 ، علم النفس الحديث، دراسة التكيف البشري،ط (9 لبنان :دار العلم للملايين.
13. عقيل جعفر مسلم الوائلي، 1999 ، الازياء بين الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية.
14. عيسوي، عبدالرحمن، 1985 ، علم النفس التربوي، دراسة في تفسير السلوك الانساني، الاسكندرية :دار المعرفة الجامعية.
15. عيسوي، عبدالرحمن، 1974 ، علم النفس الفسيولوجي، بيروت:دار النهضة العربية.
16. غاتشف، غيورغي، 1995 ، الوعي والفن، سلسلة علم المعرفة،
17. 146، تر، نوفل نيوف، الكويت :مطابع السياسة.
18. (فاخر، 1984 ، علم النفس الحديث، دراسة التكيف البشري،) ط9
19. لبنان :دار العلم للملايين.
20. الماكري، محمد، 1991 ، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل
21. ظاهراتي،) ط (1 الدار البيضاء :المركز القافي العربي.
22. (مطر، أميرة حلمي، 1984 ، فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها،) ط2
23. القاهرة :دار الثقافة للنشر والتوزيع، المطبعة الفنية.
24. Marj Orie Elliot Bevline. 1977. Design Through Discovery,
25. New York: Rinehart a Wistin.
26. Michael Lang Ford. 1982. The complete Encyclopedia