جمالية أنظمة التكوين وتطبيقاتها في تصاميم الاقمشة النسائية (البيئة البحرية إنموذجاً)

أ. م. د. هند محمد سحاب
كرار حيدر عبد الامير
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

1-1- مشكلة البحث:

تعد صناعة الأقمشة من نتاج الحضارة الإنسانية وهو مقياس رقي الأمم وتطورها، وازدهارها مرتبط بازدهار المجتمعات التي يترعرع فيها، فلقد اهتمت الشعوب بصناعتها النسيجية لتزيد من انتمائها وأصالتها وهويتها التي عدتها من الأوجه الحضارية وشكل من أشكال التعبير عن شخصيتها ، فدور المصمم في هذه البيئة هو تحديد المنظور الجمالي ونوع الانظمة التكوينية المتبعة على الأقمشة والكيفيات التي يخلقها لإعادة ترتيب أشكال التصميم حتى يحقق الجوانب الجمالية والتعبيرية وبما ينسجم مع الوظيفة .

وتعتبر الأقمشة من المنتجات الاستهلاكية التي لا غنى عنها لما تتمتع به من قيمة نفعية فضلا عن قيمتها الجمالية والوظيفية ، ولكونها تتأثر شأنها شأن باقي الفنون الأخرى بوصفها الفن التطبيقي الذي يستوحي من الطبيعة جماليته، وبالوقت نفسه يتخذ من الفنون المقابلة له عناصره المكونة مثل الرسم والزخرفة والخط، فالمصمم يخلق الحيوية من خلال تكويناته التنظيمية التي يعتمدها، والذي يعبر فيه عن الطاقة الجمالية والتعبيرية والوظيفية وعكس المفاهيم الأكثر تفاعل وتجدداً مع الحياة، إذ إن كل عمل فني يصمم على أساس استخدام احد الانظمة التكوينية التي تختلف من تصميم لآخر ، وبما ان تصميم الاقمشة احد فنون التصميم فانه يخضع لنظام معين في كيفية توظيف التكوينات الفنية مما يحقق الهدف الجمالي والوظيفي لتصاميم الاقمشة بصورة عامة والاقمشة النسائية بصورة خاصة . فهو حوار يتطلب إدراكا وتجاوبا بين المصمم والمستهلك باعتماد إمكانياته الإبداعية ودرجة ثقافته الفنية التي تعتبر عامل مؤثر في تكوين تصاميم الأقمشة النسائية الناجحة. حيث يعتبر التصميم من أكثر المجالات الفنية التي يستطيع الفنان المصمم أن يظهر مهاراته الإبداعية فيه ، ومما تقدم نجد ان جمالية تصميم الاقمشة النسائية تتطلب ايجاد انظمة تكوينية تنسجم من واقع البيئة البحرية ، هذا كله دفع الباحث الى صياغة مشكلة بحثه من خلال التساؤل الاتي:

هل تحقق انظمة التكوين جمالية من خلال تطبيقاتها في تصاميم الاقمشة النسائية لمفردات البيئة البحرية ؟.

1-2: اهمية البحث :

ومن خلال التساؤل المطروح أعلاه وجد الباحث إنه يعد مجالا مهما في تأسيس مشكلة البحث مما ينبغي إيجاد تفسير له وصولا إلى تحقيق الغرض منها. حيث إن المفهوم العام للجمال لدى الشعوب يتطور ويتنوع من عصر إلى عصر ومن أمة إلى أمة وإن هذا التطور لمعنى الجمال ظل مفهوماً متفاوتاً يختلف من أمة إلى أخرى . ويرى الباحث ان ما للأنظمة التكوينية من اهمية لإظهار جمالية تصاميم الاقمشة النسائية من خلال تطبيقها عليها من هذا المنطلق ان اهمية البحث تتجلى فيما يلي:

1. يسلط الضوء على اهتمام مصممي الأقمشة بموضوع الانظمة التكوينية ودلالاتها وربطه بالجمالية.
2. قد يسهم في الكشف عن أهمية الانظمة التكوينية وتنوعاتها بما يحقق جذب للمستهلك.
3. قد يمكن الاستفادة من مادة البحث من قبل:

أ. الباحثين والدارسين من طلاب قسم تصميم الاقمشة وذوي الاختصاص من مصممين.

ب. للمتخصصين والعاملين في هذا المجال بما يحقق الجمالية لهذا الفن.

1-3: اهداف البحث:

- الكشف عن جمالية أنظمة التكوين لمفردات البيئة البحرية وتطبيقاتها في تصاميم الاقمشة النسائية
- وضع مقترح عن الانظمة التكوينية لمفردات البيئة البحرية وجمالية تطبيقها في تصاميم الاقمشة النسائية

1-4: حدود البحث:

يتحدد البحث بعدة محددات وهي :

1. **حدود موضوعية** : تحدد البحث بموضوعة جمالية أنظمة التكوين وتطبيقاتها في تصاميم الاقمشة النسائية (البيئة البحرية انموذجاً).
2. **حدود مكانية** : الاقمشة النسائية المطبوعة في تصاميم الاقمشة النسائية (البيئة البحرية إنموذجاً) .
3. **حدود زمانية** : حدد للفترة العمرية من 18 الى 22 المستخدمه /وللعام 2013م _ 2014م

1-5: تحديد المصطلحات:

1. **الجمالية** Aesthetics :

كاصطلاح لغوي: (ان فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل الناس مجاملة وعليه بالمداراة والمجاملة مع الناس، وتقول اذا لم يحتملك لم يجد عليك جمالك. واذا اصبت بنائبه فتجمل اي تصب وجمالك يا هذا)[1].

وجاء اصطلاحياً في الموسوعة الفلسفية: (ان العمل الفني حدس حسي لعاطفة بينها جاء ذلك العمل الفني ايضا تعبيرا كاملا عنها لذلك فأن الخبرة الجمالية في جوهرها تعبيراً عن شعوراً و رمزاً له)[2].

وايضا ورد في قاموس اكسفورد (انها عملية ادراك حسي للجمال في الفن والطبيعة وهي نظرية في التذوق)[3].

وتطرق ريد إلى الجمال بأنه "وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية التي نتلقاها من خلال إدراكاتنا الحسية" [4].

التعريف الاجرائي : يتبنى الباحث تعريف (اكسفورد) لمصطلح الجمالية لتوافقه مع مادة منهج البحث الحالي.

2. **الأنظمة** (order) :

النظام في اللغة: يقول ابن منظور ،النظم، التأليف، نظمه نظما، ونتظاما ونظمه، فانتظم. ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في سلك ، والتنظيم مثله ،ومنه نظمت الشعر ونظمته، ونظم الامر على المثل وكل شيء قرنته باخر او ضممت بعضه الى بعض، فقد نظمته ...والنظام ما نظمت فيه الشيء ...والانتظام : الاتساق[5]

النظام كمصطلح: هو صيغة تقدم توضيحها للعلاقات الثابتة بين الظواهر [3].

وقد عرفه ابن سينا : ونظمت الخرز نظما، ونظمت الشعر وغيره. والنظام : الخيط يجمع الخرز ،والنظامان من الضب: كشيئان من جنبيه منظومان من اصل الذنب الى الاذن. وانظمت الدجاجة وصار في جوفها بيض، ويقال لكواكب الجوزاء: نظم وجاءنا نظم من جراد: أي كثير.[4]

وكذلك عرف على انه: " هو عبارة عن فروض او قول تترتب لواسطته معرفتنا للعلاقات"[5].

وعرف النظام فلسفياً: وضع الاشياء او الافكار بصورة مرتبة". [6]

وقد عرفه الفراهيدي: كلُّ خيط يُنظم به لؤلؤُ او غيره فهو نظام، والانتظام: الاتساق". [7]

ويعرف ايضاً : نظم الامر على المثل، وكل شيء قرنته باخر او ضممت بعضه الى بعض فقد نظمته، والانتظام هو "الاتساق". [1]

وهو يعرف بأنه : هو التأليف وضم شيء الى شيء اخر". [2]

التعريف الاجرائي : يتبنى الباحث تعريف (الفراهيدي) لمصطلح الانظمة لتوافقه مع مادة منهج البحث الحالي.

3. **التكوين** :

عرف التكوين على انه : " هو حاصل تركيب العناصر الى اجزاء، ثم الى وحدات لأنجاز فعل تصميمي وجمالي . انه التركيب الصوري الذهني للعناصر ".[3]

عد (رياض) التكوين بمثابة " ترتيب للوحدات والعناصر المرئية وفق قواعد وصفية مستوحاة من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التشكيلي ان يعبر عنها ، وينقلها الى الرائي خلال العمل الفني " [4].

ويرى (رسكن) ان التكوين يعني " وضع عدة اشياء معاً ، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً وان اي من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والحيوي من خلال علاقته بالمكونات الاخرى " [5].

وعد (ستولنتز) التكوين بمثابة " تنظيم الاجزاء او العناصر التي تؤلف بتجميعها العمل الفني على نحو يظهر معه موحداً ومعبراً " [6].

التعريف الاجرائي : يتبنى الباحث تعريف (ستولنتز) لمصطلح التكوين لتوافقه مع مادة منهج البحث الحالي.

4. **التطبيق :التعريف اللغوي :**

" التَّطبِيقُ – تَطبِيقُ : التَّطبِيقُ : إخضاع المسائل والقضايا ، لقاعدة علمية أَو قانونية أو نحوها " تطبيق– تَطْبِيقٌ : [ط ب ق]. (مصدر طَبَّقَ).. [1]

التعريف الاصطلاحي : عرفه الحسيني "وضع المبادئ العلمية او الفنية موضع الاختبار والاستعمال ، ولا تقل الحاجة اليه عن الحاجة الى القانون والنظرية ، وكثيراً ما ساعد على كشف آراء ونظريات جديدة." [2]

عرف ايضاً : " هو الواقع الفعلي او العملي (في مقابل الفكر المجرد او النظري) ، والممارسة ، الفعل ، العمل ، الاداء ، التدريب ، الاعتياد ، المعتاد ، أو ما جرى عليه العرف الى أخره ". [3]

التعريف الاجرائي : يتبنى الباحث تعريف (الحسيني) لمصطلح التطبيق لتوافقه مع مادة منهج البحث الحالي.

5. **تصاميم الاقمشة :**

أما تصميم الأقمشة فيعرّف على أنه:" عملية اجتماعية فنية الغرض الأساسي منها تكوين وحدات زخرفية بطريقة إيقاعية لتعطي شكلاً كاملاً ومتزناً يجلب الاهتمام ويرفع من قيمة القماش وتشمل بذلك كلاً من المصمم ومستعمل القماش والعامل المنفذ لطباعة التصاميم على الأقمشة " [4] .

عرفت العاني تصميم الاقمشة بأنه : " هو إعطاء هيئة القماش النهائية شكلاً مبتكراً بمواصفات كاملة من خلال تحقيق فكرة، تنفيذاً لمجموعة من الوحدات والعناصر المتميزة وربطها بعلاقات وأسس مدروسة مكونة تصميماً يخدم الناحيتين الوظيفية والجمالية ويلتقي مع الحاجة الاجتماعية حاملاً أصالة تثبت الهوية وتنمي طرازاً وأسلوباً يخدم الموضوعات".[1]

وعرفت الزبيدي بأنه: "هو إخضاع التصميم إلى الدمج الدينامي المتنامي لتحقيق جاذبية بنية التصميم العام وأقناع الناظر بالهدف التصميمي وزيادة تفاعله واستمتاعه الجمالي من خلال

العلاقات التصميمية بما يحقق الغرض الذي يعود بالنفع على الجهة المصدرة للتصميم دون الإخلال بالمبادئ اللازم أتباعها في تقنيات طباعة الأقمشة ". [2]

وعرفت العامري على انه : "الصيغة التي تحقق ناتجاً اظهارياً لقوى مرسومة مدركة ذهنياً وفكرياً ويقع ذلك ضمن اسس وعلاقات تحددها الفكرة التصميمية للتكوين او الابتكار او التطوير مما يحقق افتراضاً تصميمياً لتحقيق غاية وغرض وظيفي وجمالي بالنتيجة تكون فكرة تطبيقية متكاملة" [3] .

التعريف الاجرائي : يتبنى الباحث تعريف (العاني) لمصطلح تصميم الاقمشة لتوافقه مع منهج البحث الحالي.

6. **البيئة البحرية** : مساحات المياه المالحة التي تمثل كتلة متصلة بعضها بالبعض متلاحمة الأجزاء سواء كان هذا الاتصال طبيعيا أو صناعيا ، وما تشتمل عليه هذه الكتلة من أوجه الحياة البحرية ، ويعتبر مصطلح البيئة البحرية أحد المصطلحات الحديثة نسبياً في فقه القانون الدولي ، فقد ظل المفهوم التقليدي للبحار سائداً حتي أعمال الدورة السابعة لمؤتمر الأمم المتحدة الثالث لقانون البحار التي عقدت في نيويورك وجنيف عام 1978 حيث استقر هذا المصطلح " البيئة البحرية" ،والذي يتضمن في محتواه معني الحياة البحرية. **(4)**

الفصل الثاني

المبحث الاول: جمالية الانظمة في التصميم

الجمالية ومفهومها في تصاميم الاقمشة:

ان مفهوم الجمال مفهوماً مطلقاً، مستقلاً عن وجود الإنسان باعتباره حقيقة موضوعية لها وجودها في الخارج. فالإغريق قد " تحدثوا عن الجمال والجميل المطلقين والنسبيين فقد كان من الواضح في حديثهم طابع النظرة الميتافيزيقية " [4].

ويرى (أرسطو) "إنما يتحقق الجمال في النظام والحجم" [5] والذي أرجعه إلى الواقع المحيط بنا، فقد كان بخلاف أفلاطون لا يرى الجمال وراء المدركات الحسية، بل كان يعتبر إن الجميل والرائع " صفة موجودة واقعياً. أنها صفة الموضوعات نفسها وصفة الأشياء" (6)..(7)

فيما عرفه (اوغسطين) (354–430م)، الذي تأثر بصوفية افلوطين، إن الله حقيقة كل جمال بل هو أعظمه ، فهو الجمال بطبيعته المطلقة، غير المحسوس، أما الجمال المحسوس فهو" رمز لوحدة ما وراء الطبيعة والتقسيم الإيقاعي للأشياء ومعناها"(8). الجمال لا يحمل معنى في ذاته وإنما يحمل ذلك المعنى المستجد فيه.

أما (توما الاكويني) (1225–1274م) أحد فلاسفة العصور الوسطى ومن الذين تأثروا بأفلاطون وفكره الصوفي يرى "أن أعلى درجات الجمال موجودة في الأله الذي يعبّر عن اصل الجمال في الفن والطبيعة ".(9) ومن الفلاسفه العرب، الفيلسوف (الغزالي) الذي جعل الجمال على

نوعين، جمال ظاهر وهو من شأن الحواس وجمال باطن وهو من شأن البصيرة، وجعل "الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من ذلك المدرك بالحواس.(10)

والحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغير من شخص لآخر معتبراً مصدر الشعور بالجمال هو فينا، في مزاج الروح وليس في الطبيعة وإن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإن المحاكمة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال. وبفضل هارمونية قدرات المعرفة ننسب الموضوع إلى الذات وفيها يكمن أساس الشعور بالرضى الذي نحسه من الأشياء التي هي سبب إعجابنا. فأنصار هذا المذهب ينكرون الجمال المستقل للأشياء وللطبيعة ويعتقدون أن الجمال الوحيد (لا يوجد إلا فينا وبنا ومن أجلنا) ويرجعون جمال الأشياء إلى الطريقة التي نتصورها في فكرنا ، فالجمال ليس سوى ظاهرة نفسية ذاتية وإن الشيء يكون جميلاً عندما نراه بعين احترفت الرؤية. ولكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم، والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقلياً، تترك في نفسه إحساساً بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة. فهو المقياس، الذي يحدد جمال المادة، التي تترك لدى المتلقي، الانطباع والإحساس بالبهجة، سواء كان عن طريق التأمل العقلي أو السمع أو النظر أو التذوق. ولكي يكون لدى كل إنسان إحساساً جمالياً راقياً، يتطلّب تربية للذوق الفني والجمالي لدى الإنسان.[11]

بذلك تأثر مفهوم الجمال بآراء المفكرين والفلاسفة وروح الحضارة والعصر والمجتمع وإطار المذهب الفكري والفلسفي للعصر. ونرى "تباين تعريفات الفلاسفة للجمال وتفسيراتهم له تبعاً لتباين منهجهم في المعرفة ومواقفهم الميتافيزيقية من الوجود والإنسان" (12). فالجمال يكتسب قيمته الأستيطيقية ليس من خلال الجمال الذي ندركه في الطبيعة والذي يتبدى للإنسان العادي، ويبني الإحساس به على الإدراك العادي، ولكنه يستمد قيمته من خلال ذات الإدراك الذي يقوم على التفسير العلمي للظاهرة الجمالية.(13). ونظرية المعرفة الوصفية والشعورية أو علم المعرفة الشعورية ترتكز على الأفكار الغامضة التي يمكن تسميتها بآراء الذوق أو الآراء العاطفية، فيما يجعل الأفكار الواضحة هي من حصة أراء العقل أو الآراء المنطقية فكان هذا التعريف يمثل نظرية المعرفة لديه "إن الأستيطيقيا..هي علم المعرفة الحسية وغاية الأستيطيقيا هي كمال هذه المعرفة الحسية وهذا هو الجمال. ونقص المعرفة الحسية هو القبح".(14) من ذلك أخذ هذا العلم يبحث في الأحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة "ومن ثم فإنه يكون علماً معيارياً يمثل موضوعه مجموعة القيم والمعايير التي يؤسس عليها هذا النوع من الأحكام المتعلقة بكل ما هو جميل"(15).

فالجمال بالنسبة إليه يمثل مظهر للنشاط النظري للروح والذي يتبدى في المعرفة الحدسيّة والتي أداتها المخيلة وغايتها الجمال. فنرى أن مفهوم الجمال لا يحدد بعناصر أو سمات معينة لكنه يبقى مؤثراً في كل التعريفات التي وردت حيث تشير إلى غناه وتنوعه المتعدد.(16)

وتمثل الجمالية أحد الاعتبارات المهمة في المنجز التصميمي للاقمشة ، فالكيفية التي يبدو عليها تصميم الاقمشة تقع كفعل مؤثر لخبرات المصمم على نحو مباشر مما يُظهر تأكيد على

خصائص بيئة تصميم القماش بشكل خاص ومتحقق الجمالية بشكل عام . وإن من شأن أي تصميم تجري عملياته بفعل نزوعه الخاص نحو الإتمام والاكتمال غايته الإحساس بالجمالية " حيث كل غاية جمالية تحمل معها غرضاً واهتماماً معيناً...يكون بمنزلة القاعدة المحددة لاستثارة خاصة حول الموضوع الذي يتعلق بالمتعة الجمالية " [17] ليمثل بالنتيجة وحدة متجانسة بين المعطيات الفكرية والوجدانية للمصمم وبين ما يحققه من حيوية مظهرية للتصميم " فالموضوع الجمالي هو في وقت واحد " شيء " و" معنى " وان كلاً من الشيء والمعنى إنما يوجد في وقت واحد خارج ذاتي وبفعل ذاتي " [18] مما يثير في النهاية المحفزات الإنسانية التي تشعر المتلقي بالقيمة الجمالية للتصميم الناتج. [19]

يعد المفهوم الجمالي مفهوماً مطلقاً لحقيقة موضوعية لها وجودها بأعتباره بوصفه جوهر الواقع، ويعني في العمل التصميمي التحقق الكامل عن الجمال ومحاولته الوصول أليه، ويعد المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها "[20]. ويرتبط هذا المفهوم بفن تصميم الاقمشة كأحد الأنشطة الفنية التي تتعامل طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق به أيضا، وينحصر ذلك في ثلاثة مقومات : المادة، المصمم، المتلقي.[21]

إن حكم الإنسان على شيء ما بالجمال لا يفترض وجود حقيقة مستقلة عن وجود الإنسان والطبيعة، بل إن الإنسان ذاته هو الذي يضفي صفة على الموجودات التي يحكم عليها بالجمال كي يكسبها جمالاً. ويتأتى هذا الأمر من خلال انفعال الإنسان إزاء الشيء الجميل وحضور الصفات الجمالية التي تحدد وجود الجمال في الموضوع. فضلاً عن تلك المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان كي تستقيم أحكامه الجمالية. وبذلك أتسع أيضاً أحكام الجمالية التي يلتزم بها الانسان.(22) باعتبار أن الجمال موجود على نحو مستقل عن إدراكنا. من خلال وجود سمات مرادفه له. كالوحدة والانسجام وغيرها. فيما يفترض الاتجاه الذاتي أن القيم ترتبط بذائقة المتلقي. أي "أنها حالة إحساس معينة أو تجربة يمر بها الراصد الفني فيما يتعلق بعمل فني محدد.(23)

ويبحث مصمم الاقمشة دائماً عن إجراءات يصل بها إلى استحداث مادي متحقق لوظيفة جمالية يتصف ويتحدد بها تصميم القماش ، مما يدفعه إلى إعادة تركيب الواقع التصميمي على طريقته وأسلوبه الخاص لكي يصل إلى ابتكار تصميم للقماش له أصالته لم يسبق التفكير به، فكلما قل شيوع الفكرة زادت درجة أصالتها " فالتوظيف المبتكر للقماش ما هو إلا تكوين صورة جديدة منتقاة من المفاهيم السائدة لكنها تختلف عنها أو منفصلة منها " [24] كما تلعب المادة دوراً تعبيريا في المنجز التصميمي، ومع هذا فان إمكانية التصور تأتي من خلال الجانب الإبداعي المرتبط بعمليات الابتكار للاقمشة ".[25] مما يشكل موضوعاً جديداً يعمل على تحديد خصائصه الجمالية ودرجة الذائقية وكيفيات إدراكه للأشكال وصيغة التفكير التي صممت بها الاقمشة [26].

الانظمة في تصاميم الاقمشة :

يتنوع البناء التنظيمي والذي هو علاقات توزيع وجمع العناصر (التشكيلات) في التكوينات التصميمية ضمن بناء متداخل متماسك يساعد على التكرار والاستمرارية وتحقق شروط الوحدة التصميمية وارتباطاتها (علاقاتها) ضمن الكل العام والتي يمكن تحقيقها بانواع وبمفردات متعددة جداً وهكذا بالنسبة للتناسب والتتابع والايقاع والتوازن الذي يتحقق من علاقات تصميمية مختلفة حيث انها ركائز تضيف للبناء التصميمي تماسكاً وترابطاً وتزيد من وضوح شخصية المصمم والتصميم فهي تمنح التصميم طاقة مضافة تسبغ التصميم حيوية وتمنح المصمم مرونة وحرية اختيار اكبر.[27] ولجمالية الانظمة التصميمية في تصاميم الأقمشة لا بد من أن يدرك المصمم إن لها دور تجاه لفت فكر المتلقي باتجاه تصميمه بأعتبارها خطوة أساسية ، وهذا يعني القدرة على رسم الحدود لأداء التصميم وتحديد ارتباط المادة بالتصميم فكلها تحدد بالعناصر والاسس فهي الأساس لكل عمل فني فهنا كلما تنوع اسلوب التنظيم بمفرداته أصبح للتصميم شمولية وأصبح أكثر قبولا.[28] ويتخذ المصمم احدى الاساليب التنظيمية المتبعة في تحديد مواضع الوحدات في التصميم ويخلق من عناصر الطبيعة المعروفة وتقنياته لأساليبه الفنية فيؤسس عالمه التصميمي معتمدا على الجوانب البصرية ، لذا فان توظيف عدد من الأشكال في التصميم سوف يوسع من مديات بنية التصميم ، إضافة إلى تعميق رؤية المصمم وأسلوبه الفني. وكلما كانت تحمل سمات الواقع كلما كانت أكثر قربا من مخيلة وإدراك المتلقي ولتعزيز الجانب التعبيري في التصميم ، وبما إن التصميم هو تشكيل فهو يحتاج إلى تنظيم لجوانب بصرية تتوحد في قدرة التصميم وإمكانية اختراقه لفكر المتلقي لتتفاعل معه بالجذب والشد والتركيز.[29] وتتم علاقات التوزيع وجمع العناصر وفق تنظيمات تسمى بالتنظيمات الشكلية حيث ان للقماش مساحة تضم عناصر تصميم (القماش) فضاء (مساحة) ذي بعدين. ويتخذه المصمم هذه التنظيمات في التنظيم التصميمي للاقمشة وهذه التنظيمات الشكلية تحدد المحاور البصرية التي يدرك بها الانسان الفضاء وتوجد طريقتان لهذه التنظيمات. ((30))

الاولى: توزيع المفردات الغير منتظمة: وفيها تكون اجزاء التصميم الناتج غير متشابهة لعدم تماثل الارتباط بين التشكيلات والارضيات الظاهرة فيه.

الثانية توزيع المفردات المنتظمة: وفيها يظهر التماثل والتشابه وهي ذات طبيعة مستقرة في محور واحد او اكثر يظهر بطرائق عدة منها:-

1. توزيع التنظيم البؤري (المركزي) (Centralized Organization):

أي وجود فضاء مركزي مهيمن (تنظيم متمركز حول ذاته) تتجمع حوله عدد من الاشكال المتمركزة حول نقطة مركز حقيقية او وهمية، وتطبق تصاميم الاقمشة الهندسية المزخرفة وتصاميم الاقمشة العربية الاسلامية ضمن هذا النمط التنظيمي بحيث يؤكد على سيادة جزء (مركزي من القماش) تنظيم حوله بحيث تظهر هذه الاشكال التنظيمية بشكل مبسط في تصاميم الاقمشة .[31]

يشكل المصمم قوة بؤرية جاذبة ، بفعل تأكيد معالجاته البنائية للتصميم الرئيسي في العمل وتحديد موقعه في مركز بؤري منتخب ، ليشكل وسيلة ستراتيجية لتوجيه أنظار المتلقي نحوها. من ثم الانتقال الى الوحدات الاخرى ، ويمكن اعتماد السبل الاتية في تحقيقها :

أ- تنظيم مركزي ثابت يتكون من مجموعة من التصاميم الثانوية حول التصميم الرئيسي في نقطة الجذب المركزية .

ب-وحدة تصميمية ذات ابعاد كبيرة تحمل دلالة علامية ازاء تنظيم عدد من التصاميم الثانوية حولها والمكملة لوحدتها الادائية ، كأن تكون الاجزاء المكملة لتصميم معين .

ج- تصاميم ثانوية متباينة في خصائصها البنائية والعلامية مع التصميم المركزي ، تبعاً لمستوى أدائها وعلاقتها بها((32)) .

2. **التنظيم المحوري (Symmetrical Organization):**

ويتميز عادة باعتماد احدى التصاميم الرئيسية لتتخذ موضعاً مكانياً على المحور المنصف العمودي أو الافقي للفضاء ، من ثم يتم توزيع التصاميم الثانوية على جانبي هذا المحور .

أ- التنظيم المحوري المتماثل (Axial Symmetrical Organization):

في هذا النوع من تنظيم العناصر نجد ان المنظومة التصميمية ترتبط بخاصية التساوي والتناظر اذ يعد التماثل – التوازن المحتمل للهيئات والفضاءات المتساوية الموجودة بين الخط المشترك (المحور) او خط المركز .[33] اذ يعتمد هذا النوع وفق ذلك احداثاً محورياً رئيساً تتوزع عليه الاشكال ، ومن خلال ذلك فانه يتم التحكم في الجاذبيات المتعارضه عن طريق محور مركزي واضح ، حيث يعد التماثل ابسط شكل لهذا النوع من التنظيم ويسمى بنظام الاتزان الشكلي الذي تتوزع فيه العناصر المتماثلة على جانبي المحور اي تتواجد قوى متماثلة في كلا الجانبين كأن يتماثل الجانب الايمن مع الجانب الايسر او يتماثل الجانب العلوي مع الجانب السفلي ، وقد يظهر التماثل في الهيئة او عدم تماثل في الهيئة او اللون او نوع آخر مع بقاء التوازن وهذه الوسيلة من شأنها التنويع وهو ما يسمى بالتماثل التقريبي.[34]

ب- التنظيم المحوري غير المتماثل :

وهو أكثر حيوية من السابق كونه لايتم (التوزيع للمفردات ضمن محاور متماثلة إلا أنه أكثر دقة فيندر استعماله واستخدام هذا النوع في تصاميم الأقمشة لصعوبة تحقيقه لأنه يعتمد على الإتزان الوهمي غير الصريح) [35] ، لذا يفضل استخدامه في التصاميم الغير محددة الاتجاه كأن تظهر تشكيلات تجريدية لا يمكن تمييز مفرداتها بحيث ان أي قطع في أي جزء منها لا يحدث أي تشوّه في تصميم الاقمشة. ومن أمثلة هذا النظام . النظام الحر الذي يعتمد على الأوزان النسبية للعناصر الموظفة ضمن التصميم وليس مدى تقاربها ضمن محور ثابت .[36]

3- التنظيم الخطي (Linear Organization) :

يعمل هذا التنظيم على (تهيئة إمتداد خطي في توزيع المفردات ضمنه ويظهر بشكل مستقر ومتصل اتصالاً مباشراً غير منقطع وبوضع مستقيم أو مائل ويستخدم مع التشكيلات الهندسية التي تمتاز بقلة مرونتها لتحقيق استمرارية حركية واستطالة اتجاهيه)[37] ، ويفضل أن يراعى في تصاميم الاقمشة استخدام هذا التنظيم ضمن مجموعات متفاوتة في الأطوال مع وقفات من عناصر تتوسط التنظيم بهدف قطع استمرارية هذا التنظيم مما يحدث حيوية تبتعد عن الشكل الرتيب الذي يثير هذا التنظيم.[38]

4- التنظيم الشعاعي (Radial Organization):

هذا التنظيم مشابه للتنظيم المركزي فهو تنظيمات خطية تمتد بشكل شعاعي من المركز وتظهر العناصر بصيغة تشكيلات تلتف حول خط وهمي دائري او حلزوني على شكل اشعة ويظهر هذا النمط التنظيمي في التصاميم المطبوعة على القمصان المغلقة (T. shirts) والجلابيب النسائية وتظهر هذه التنظيمات في القماش على شكل خرطات تتجمع حول مركز منطلقة منه على شكل اشعة وتكثر هذه التنظيمات في ازياء الاطفال البناتية المستخدمة لالبسة النزهة حسب تصاميم الاقمشة الحديثة.

5- **التنظيم الشبكي (Grid Organization):**

وهو التنظيم الذي توزّع من خلاله الأشكال وفق تنظيم خطي متقاطع أشبه بالشبكة، التي تضم وحدات داخل مجالها المرئي، إذ تظهر التشكيلات ضمن نظام هيكلي حقيقي أو وهمي [39].وغالبا ما تستخدم في التكوينات الهندسية ، ولكسر الرتابة المتحققة من التكرار المعيني أو الاوجيه الذي يحقق هذا النوع من التنظيم ، ويفضل عند استخدامه اختيار قيم لونية متباينة بين الشكل والأرضية وصولا إلى إظهار المرونة والانسيابية في الشكل العام للتصميم .[40]

6- التنظيم المتجمع او العنقودي (Clustered Organization):

ويعد هذا النمط من التنظيمات اكثرها حرية وراحة في توزيع التشكيلات وفيه تتجمع الاشكال بشكل مترابط متناسق محوري احياناً لكنه حر غير هندسي وفيه تتصف التشكيلات بتقاربها وتجاورها او اشتراكها بعلاقة او ميزة بصرية مشتركة ويظهر هذا النوع من التنظيمات في السجاد وذلك لحرية توزيع عناصره. [41]

7. **التنظيم الافقي المتسلسل :**

الذي يقوم بتوجيه مدركات المتلقي البصري لتسلسل تتابع التصميم بالاستناد إلى طبيعة مسار العين اثناء التلقي حيث تتحرك عين المتلقي في الاتجاه الافقي من اليمين نحو اليسار، وهو أمر لم يكن شائعاً فيما مضى حيث كان التنظيم في التصاميم بطريقة عمودية[(42)] .

8. **التنظيم التبادلي مع الفضاء :**

حيث يمكن اعتماد التصميم الاساس بوصفه فضاء ، ليشكل بذلك خلفية حاوية لتصاميم الثانوية المكملة للعمل التصميمي .

9. **التنظيم التجانسي :**

اذ يسعى المصمم إلى احداث عدد من التجانسات في التصميم الواحد مثل :

أ. التجانس الشكلي :

وهو احداث التوازن بين الوحدات المكونة للتصميم بما يؤدي إلى جذب أهتمام المتلقي ومساعدته على تقبل المضمون .

ب. تجانس المحتوى :

والتجانس هنا ان يكون التوجيه في انتخاب الوحدات المكونة للتصميم بما يؤدي إلى توحيد دلالتها العلامية وعدم توظيف وحدات علامية قد تؤدي إلى دلالة عكسية .

ج. تجانس الشكل مع المحتوى :

وهو احداث التجانس بين الشكل والفكرة الموجهة في التصميم ، بهدف التركيز على توجيه مدركات المتلقي لمضمون العمل التصميمي دون الزخارف والمعالجات التي يمكن ان تعطي نتائج عكسية في التصميم((43)) .

10. التنظيم المكاني :

هنا يتخذ المصمم تنظيم عناصر العمل التصميمي خلال الحيز المتاح وهو ليس تنظيماً اتفاقياً بل ان يوجه افكاراً أكثر شمولية من شأنها التوسط في دعم التركيز البؤري والفكري والتأثير المترتب على فعالية التصميم خلال الفضاء واحداث التناسق والانسجام الابصاري والادراكي للقيم الجمالية الناتجة باعتماد عدد من النماذج الهيكلية المتنوعة في التنظيم ، التي لا تعطي في أغلب الاحيان توجيهاً ابصارياً مباشراً ، وانما يكون احياناً ضمنياً يحمل مبدأ توجيهياً غير مرئي للاحساس بالنظام((44)) .

11. **التنظيم الدائري او القوسي :**

ويعتمد اسلوباً ايقاعياً متكرراً او متدرجاً للاحاطة بمركز بؤري معين ليضفي نوعاً من التدفق الايقاعي المتناغم يحمل ابعاد تعبيرية وجمالية في العمل التصميمي .

12. **التنظيم الهرمي او المثلثي :**

وهو الاسلوب الذي يضفي حالة من الثبات والارتكاز على قاعدة ايقاع تنظيمية متوجهة نحو الاعلى او الاسفل نحو نقطة الجذب المركزية في العمل التصميمي . (45)

اذ يتم تنظيم الوحدات فيه بحالة تسلسلية او هرمية حسب اهميتها النسبية ومستوى الاداء الوظيفي لاي منها والتاكيد على ان يكون الناتج النهائي للتصميم محققا ومجسدا لمضمون فكرة التعدد بوصفها وسيلة اتصال ترويجية((46)) .

13. **التنظيم الديناميكي غير المتسق :**

ويتضمن هذا الاسلوب نوعاً من التوجيه الحركي خلال العمل التصميمي بما يحمله من انحراف عن التوازن الثابت فهو يشكل تشكيلاً شبه منحرف او بيضوي ، حيث يركز هذا الاسلوب

على المضمون والحركة والعمق ليحقق تأثيرات فضائية متنوعة ويرتبط هذا الاسلوب بأساليب الفن الحديثة المرتبطة مع روح العصر المضطربة سياسياً واجتماعياً((47)) .

إن تعدد الأساليب التنظيمية أدى إلى تعدد اختيارات الفنان المصمم للأسلوب الذي يعبر عن شخصيته أو بحثه باتجاه الأسلوب الذي يلائمه وفق حرية ابتكاراته الجديدة وبما يتلائم مع صورة أو شكل التصميم النهائي للأقمشة ، وبفضل هذه الحرية أصبح للفنان حق اختيار التنظيم الذي يتلائم مع عمله النهائي. ولما للأسلوب الفن من ارتباط مهم بالموضوع الذي يتناوله المصمم وخاصة في تصاميم الأقمشة ، فالمصمم دائما (ما يمتاز بدقة وسرعة الالتقاط من البيئة ومن مؤثرات المحيط وكذلك القدرة على استشراف الناتج من مراحل حياته) "(48)".

وتلعب الاختيارات الفنية للمصمم لنوع الأسلوب دورا في مسيرة حياته الفنية وحسب مراحلها الزمنية وما تعكسه على الناتج التصميمي وذلك في ضوء :

1. الأساس النفسي الذاتي للمصمم العربي وأهمها التراكمات الفنية التي توفرت لمسيرة حياته.
2. الاطلاع والمشاهدة لما توصلت إليه التقنيات الفنية في مجال الاختصاص وانعكاسها على عمله التصميمي .

هذه الأمور أدت بالتالي إلى تقديم تصاميم متنوعة حاول فيها المصمم طرح كل ما هو جديد ليتناسب ويلبي الرغبات المختلفة للمتلقين من خلال تقديم أقمشة بخامات وتصاميم وألوان مختلفة منفذة بأساليب فنية هي الأخرى مختلفة. ويمكن تحديد الأسلوب ونوعه مع الأداء الوظيفي من طريقة العمل الفني التصميمي وأدائه وما تتضمنه من تنظيم للعناصر الفنية والجمالية وما يتخللها من خطوط وألوان التي تظهر دلالاتها وفق طريقة المصمم ونمط أسلوبه. وهذا ما اعتمده المصمم في تصاميم الأقمشة بمحاولته ملائمة الفكرة وطريقة التنظيم التصميمي للعمل الفني مع الأداء الوظيفي، لأنه لا يمكن أن نجرد التصاميم من خواصها الجمالية والوظيفية."(49)"

وعموماً فان النظام وتنظيمه يؤشر مدى استيعاب المصمم لامكانيات التأسيس والتكوين والتركيب والاشتقاق وبإمكان (أي المصمم) ان يوظف كل نوع من هذه التنظيمات لتحقيق تصاميم اقمشة تخدم مختلف التنوعات الوظائفية. (50)

فإن التصميم في الأقمشة لا يكون ناجحا في صورته النهائية مالم يشعر المستهلك بانتمائه للتصميم بشكل فعلي ممثلا بكل مكوناته ، وإلا يسكون غير ذي جدوى لا يرتقي إلى الحالة الجمالية التي تتناسب مع متطلبات العصر.(51)

المبحث الثاني: انظمة التكوين في تصاميم الاقمشة النسائية

التكوين في تصاميم الاقمشة:

عندما يعرف المصمم كيفية تحقيق التناسق والتواءم بين أفكاره من جهة وطبيعة خواص المادة المستخدمة في الإنشاء المتحولة إلى تصميم الاقمشة من جهة أخرى _ فهو يعني أساساً مرتبط وظيفياً "بانتقال المادة إلى صورة، أو بالأحرى من المادة الجامدة إلى مادة مرنة متكيفة مع الرغبات الإنسانية " [52] يطوعها المصمم على أساس فكرة تصميمية للقماش يفرضها عليه الاختصاص المهني . إذ يستند تلاؤم تصميم القماش بشكله الكامل وفي جميع أجزائه مع غرضها الأستخدامي وعلى المستوى التقني الاظهاري التصميمي للأقمشة كأحدى المحددات للإنجاز الوظيفي . وعليه" فان التكوين التصميمي ينبغي أن تلبي الحاجات الوظائفية في حين العكس ينشأ اضطراب في الكلية المجتمعة، وان إنموذج الأزياء لن يكون متكاملاً "[53] وبذلك فالملاءمة تعد من الضرورة في الوصول إلى حال الاكتمال.[54]

ان جمال التكوينات التصميمية هو ترتيب لأجزاء المفردات التصميمية بشكل متكامل بحيث قد لا يمكن أن يضاف شيء أو يؤخذ شيء من دون أن يتحطم التأثير الكلي لبنية التكوين العام فتكمن بالعناصر كمنطلق الأول حيث تعد العناصر البنائية التصميمية الأساس في بنية التكوين الفني، لما لها من قابلية على التشكيل والاتساق ضمن بناء موحد، كونها (وحدات أولية تعبيرية، وهي تعد عنصراً أو جزءاً من تركيب يؤدي غرضاً اتصالياً يتضمن عدة معان ضمن التركيب العام، وهذا المعنى لا يأخذ محتواه إلا من خلال الأثر الذي يتركهُ عن طريق التحامهِ وتشابكهِ أو تقاطعهِ أو تتابعهِ ، ويكمن دور التكوينات هنا بأنها نوع من التألق الإضافي وتحسين جمال للقماش بإضافة ما هو محبب وترتيبه و إخفاء ما هو مشوه (55)، وعليه فان أي جسم مادي يجب أن يتجسد فيه مبدا الجمال وينطبق هذا المبدأ على تصاميم الاقمشة .

و تعد الأسس البنائية قانون العلاقات أو خطة لتنظيم العناصر لانجاز عمل مؤثر كونها تعمل على التحكم في البناء الشكلي العام، فضلا عن تحديدها لسمات التكوين النهائي لأي تصميم ، وتؤدي دورا جماليا من غير شك كما ان التكوينات التصميمية لا تعني شيئا بذاتها سوى إنها أشكالا حرة وجميلة وليس لها قدرة الاكتفاء الذاتي للأشياء الجميلة ، لذا فهي تضاف إلى التصميم فتجمله وتجعله مقبول . إلا إن الإسراف في استخدام التكوينات التصميمية بصورة عامة لا تزيد من وظيفتها الجمالية أو التعبيرية المتعلقة بدلالات رمزية ، بل من خلال قدرات المصمم على تنظيمه تقنيا ووظيفيا لمفردات التكوين على نحو يحافظ على القيم الجمالية لهذه التكوينات ، إذ لا توجد قاعدة عامة تحدد من كمية التكوينات الداخلة على سطوح القماش طالما إن شخصية مصممها تتصرف بكل حرية إبداعية ، ولكن في الوقت ذاته يجب أن يتلاءم حجم التكوينات مع المساحة الأساسية بحيث تعطي تصور معين عن مساحة القماش بالكامل .[56]

التكوينات التصميمية من مفردات البيئة البحرية

ان لكل من الفنون التشكيلية وتصاميم الاقمشة – لها هويتها البيئية الحضارية على حدى التي تميزها عن باقي الحضارات الاخرى فتصاميم الاقمشة هو ايجاد بيئة مصنعة تلائم حياة المستفيد على وفق تؤخذ في تنوع تصاميم الاقمشة (فان اختلاف الحضارات والبيئات الطبيعية والاجتماعية تعطي خصوصية لتصاميم الاقمشة)[57] وبهذه الخصوصية يتحقق الجانب الوظيفي والجمالي وبما إن الإنسان محبا للجمال فقد صاغ وقولب كل ما يحيط به في قالب فني على اعتبار (إن البيئة هو ذلك الجزء من العالم الذي يؤثر في الإنسان ويتأثر به)[58] وخاصة المرأه لأنها محكومه بتقاليد وعادات مما يفرض عليها التمسك بها وهذا ما يفرضه عليها طابع المجتمع العربي وتقاليده.

فالبيئة تحوي عوامل معقدة ومتداخلة مع بعضها منها العوامل المناخية للبيئة الطبيعية كالحرارة، والامطار، والاشعاع الشمسي وغيرها وكذلك عامل الموقع الجغرافي وطوبوغرافية منها المناطق الجبلية ، والسهلية، والصحراوية، والساحلية، فضلا عن ذلك عامل تاريخ البلد وتراثه وعاداته وتقاليده ومعتقداته الدينية والتي رافقت الانسان منذ بداية حياته على سطح الارض فالبيئة تؤثر وتتاثر بالانسان وتفرض عليه العديد من استجاباته لتلك العوامل المحيطة به. من هنا يتضح ان البيئة لها دور في صياغة الاشكال الخارجة واضفاء سمات خاصة مميزة لثقافات المجتمعات المختلفة وبما ان تصميم الاقمشة احد العناصر المادية للثقافة في المجتمع وجزء من العناصر الثقافية المعبرة عن ثقافة المجتمع فهو متكون بيئي خاضع لعوامل البيئة الطبيعية والاجتماعية.[59]

ولمعرفة البيئة الطبيعية كمتغير من متغيرات البيئة ومدى تاثيرها على تصاميم الاقمشة فلابد من التعرف على الجغرافية التطبيقية، وذلك لتأثيرها على حياة الانسان من ملبس ومأكل فالجغرافيا التطبيقية هي "فرع من فروع الجغرافيا الطبيعية*، التي تعبر عن الاهتمام بتأثير البيئة في الكائنات الحية وبخاصة الانسان". [60]

تتاثر تصاميم الاقمشة بمتغيرات البيئة الطبيعية بصورة اكثر عن باقي فروع التصميم اذ انها تتأثر بصورة مباشرة تبعا لاختلاف تلك المتغيرات بين بيئة واخرى مما يتيح هذا فرصاً اكثر في تنوع تصاميم الاقمشة النسائية وتعد البيئة غير ثابتة لتفاعلها مع مكونات متغايرة فعندما تتغير عناصر البيئة الطبيعية من مناخ وتضاريس ونبات وحيوان فهذا يعني تغير شامل في نشاطات الحياة واحتياجاتها فالملابس من اهم الحاجات الانسانية فهي تقي الجسم من متقلبات الجو من حر وبرد واتقاء المطر والثلج، لذلك نرى ان تصاميم الاقمشة وانواعها وكمياتها تتباين بتباين المواقع الجغرافية سواء من بلد لاخر او بين مناطق البلد الواحد فتصاميم اقمشة الملابس للمنطقة الاستوائية تختلف دون شك عن ملابس سكان المناطق القطبية، وتصاميم اقمشة ملابس النساء في شمال العراق تختلف عن تصاميم اقمشة ملابس النساء في الجنوب وتؤثر تغطية الجسم باقمشة الملابس في التبادل الحراري بينه وبين البيئة فتعزل الجسم في التعرض المباشر الى الظروف البيئية، كما تعمل على خلق بيئة ثانوية تنحصر بينها وبين الجسم، تختلف في خصائصها عن

البيئة الخارجية ويعتمد هذا (الاختلاف على القدرة العزلية للملابس (CLO) * التي تعتمد بدورها على سمك الاقمشة ونوعها ونسيجها ولونها)[61] وعلى الرغم من ان قوة العزل الحراري لاقمشة الملابس من اكثر صفاتها تأثيرا في الاتزان الحراري للجسم، الا ان هناك صفات اخرى لاقمشة الملابس تشاطرها هذا التأثير كقدرتها على تمرير الهواء الى الجسم في حالتي الجفاف والبلل، فضلا عن لون القماش الذي يؤثر في مقدار ما تعكسه او تمتصه من الاشعة، فالاقمشة ذات اللون الابيض تعكس 90% من الاشعة الضوئية و 60% من الاشعة القصيرة تحت الحمراء اما الاقمشة ذات اللون الاسود فانها تعكس حوالي 15% من الأشعة الضوئية و 40% من الاشعة القصيرة تحت الحمراء اما بالنسبة للأشعة الطويلة الموجه فانها تمتص تقريبا كلها سواء كان اللون الابيض ام الاسود لا تنعكس الا بنسبة قليلة ، وعلى هذا الاساس يتاقلم الانسان بحسب المتغيرات البيئية ويقصد بالتاقلم (تكيف الانسان للظروف المناخية والمكانية ومن انواعه التاقلم الحياتي)[62] فالانسان يتاقلم ويتكيف على وفق تلك الضغوطات التي تفرضها البيئة عليه سواء في الملابس او المأكل وبقية مستلزمات الحياة وعليه فحاجات الانسان تختلف بحسب المتغير المكاني للبيئة العراقية وتتنوع تلك الحاجات وتختلف تبعا لتنوع تضاريسها التي تمثلت بالمناطق الشمالية الجبلية والجنوبية السهلية وشبه الصحراوية والمناطق الزراعية ومناطق القرى والارياف وهذا له تاثير في تعدد البيئات الاجتماعية.[63]

فالبيئة الجغرافية لها الدور الاساس في تحديد خامات والوان وتصاميم الاقمشة الا انه لابد من وجود تشابه في اختيار وتفضيل الالوان ومواضيع تصاميم الاقمشة رغم التباعد الجغرافي وذلك لانها ترتكز هو محور واحد هو الخصوصية المحلية وهذا بالاضافة الى المتكافات البيئية، مثل تشابه تفضيل الخامات الخفيفة ذات الالوان البراقة من قبل سكان المناطق الحارة، لانها تعكس اشعة الشمس، وتشابه اختيار الخامات السميكة ذات الالوان القاتمة من قبل سكان المناطق الباردة، لانها تمتص اشعة الشمس وتشابه مفردات مواضيع تصاميم الاقمشة المفضلة في المناطق الريفية والمناطق الدائمة الخضرة، على الرغم من تباعد مواقعها الجغرافية الال انها تبقى محتفظة بقيم بيئتها المحلية.

فالانسان (المصمم والمتلقي) جزء من الكون ويتفاعل مع بيئته المحيطة به ويتغير بتغيرها أي تؤثر فيه الطبيعة بمقدار ما تؤثر في باقي الكائنات وعليه ان عالم الانسان واحتياجاته التصميمية منبثقة من الظروف الطبيعية والاجتماعية التي تحيط به متطلبه منه السيطرة على كل تلك الظروف و المتغيرات وتسخيرها في خدمته وتطبيقها في تصاميم الأقمشة.[64]

فإن العلاقات التي تحقق ترابطاً بين تصاميم الأقمشة كعملية أساسية متداخلة وناتجة لمتحقق التكامل للأشكال والهيئات تتضمن في جوهرها أنظمة متعددة، تتميز بقدرتها على النمو والاندماج ويجعل من إدراكها على شاكلة مكونات موحدة تضم " مساحة من القماش تتضمن العناصر التصميمية لتكوينات البيئة البحرية، فهو فضاء (مساحة ذات بعدين) علما أن التصاميم

التطبيقية جزء لا يتجزأ من فضاء الكل العام" [65] لذا وجد الباحث أنه لابد التطرق إلى كيفية وأنواع التنظيمات البنائية الشكلية، والتي يقصد بها " عملية تنظيمية للمكونات داخل نسق معين بعد تحديد ترابطها والمواضع التي تناسبها بحيث يبرز هذا التنظيم بشكله المنسق ومحدد في علاقاته الشكلية "[66] متخذاً منحنى تنظيمي المكونات، التي تؤدي عملها والتنسيق فيما بينها الى التوحد بحيث تتفق مع طبيعة الشكل الإجمالي ومع البنية الكلية، وبذلك يعتمد البناء التنظيمي على " علاقات التوزيع وجمع العناصر والتشكيلات في بناء متداخل ومتماسك "[67] حيث يبدأ التنظيم بالتمايز والتحديد على شكل سلسلة من الإجراءات تنظم في خطوات محددة حتى يكتسب العمل التصميمي اكتماله، تعمل على تحديد المحاور البصرية التي يدرك بها المتلقي الشكل التصميمي الناتج على أساس التبادل بين عناصر أو مكونات البيئة البحرية في تصميم الأقمشة وكذلك تبادل الأهمية الشكلية بينهما . سواء من خلال الوحدات ذاتها ، الموقع، الحجم والأبعاد ، التوزيع المكاني والفضائي لها " وهذا يتطلب بناءً تنظيمياً للداخل بالاستناد الى الخارج .. والكيفية . إنما هي الوسيلة التي يستطيع المصمم من خلالها فهم نظام الأشياء والوقوف على قواعد . العمل التصميمي "[68].

يمكن القول ان كل فعل تصميمي يمتلك قدراً من الاستقرار البنائي ينتج عن اسلوب او هيكلية البناء العام لاشكال التكوينات ونظمها من حيث العلاقات البنائية التي تربطها مع بعضها البعض، وتربطها مع الفضاء من ناحية اخرى ، الا انه ينطوي تحت كل ذلك مرتكزات بنائية في اساليب المعالجة التنظيمية وعلى وفق الفكرة التصميمية للبيئة البحرية المراد تنفيذها على القماش . من خلال حركة التفاعل الحاصل في النظام العام للتصميم بين المدخلات المختلفة المتمثلة بالتكوينات الموجه نحو تحقيق هدف النظام على وفق النسق المعني الذي تسير فيه عملياته والتي تكون مسؤولة عن تفعيل المدخلات باتجاه تحقيق الاهداف للوصول الى المخرجات او النتاجات المنشودة ، لذا عمد المصمم الى جعل الفضاء العام للقماش وتكويناته التصميمية بمثابة اداة عرض تصميمية بتنوعات لأنظمة مختلفة ضمنا"، والتي يجب ان تنسجم (طبيعتها التكوينية) مع الفضاء وامكانية تفعيل دورها التنظيمي لاداء مهام بنائية وظيفياً وجمالياً، يسعى المصمم من خلالها الى تحقيق الوحدة للفكرة التصميمية الشاملة لكل تصميم ، بعد ان يكون قد استكمل تحقيقاً على مستوى كل تكوين من التكوينات بما افرد له من دور في الكل العام ، مما يستوجب قدراً من الاستقلال الذاتي في اسلوب المعالجة التنظيمية للفضاءات والتكوينات التي تتظمنها اذ لاتخرج عن اطار الكل العام .[69] كما ان كل تكوين من تكوينات القماش هو مؤكد بوجود الفضاء من خلال التنوع في الصفات المظهرية للبيئة البحرية مما يشكل كلاهما تلازما" لأظهار الاخر ضمن العملية التصميمة والتي " تبدأ بحركة نقطة في تصميم الفضاء ضمن عملية التنظيم التي تكون بموجب تقسيمات مختلفة افقية وعمودية ومائلة، ومتداخلة " [70]

كما لا تكون " حركة التكوين الا من خلال مضمونه، وهي حركة داخلية للنموذج المعروض، فالمضمون ليس مجرد ما يقدمه الفنان، بل كيف يقدمه، أي اختيار الشكل الذي يظهر فيه، وعليه فهو المحدد لماهية الشكل في الفن " ((71)) ومن المضامين ما يكون مباشراً ومثيراً للمشاهد، ومنه ما يكون مخبوء غير ظاهر، ودور المضمون في عملية البناء انه يتحكم بطبيعة النظام من خلال طبيعة المضمون وخصوصيته، ودور الفنان في آلية اظهار ذلك المضمون.(72)

والمضمون هو جوهر العمل الفني، وهو ناتج من كافة علاقات العمل من حيث " الموضوع المتناول والفكرة والعناصر وارتباطاتها وناتج كافة علاقات العمل الفني ، الذي هو اشبه بمزيج كيميائي من الموضوع (الفكرة) والتعبير عنها، فيكون الناتج كائناً جديداً ذا معنى جديد ليس معنى الاشياء ولا معنى العلاقات بمفردها وهذا هو المضمون ((73)).

وعليه تكون انواع التكوينات من حيث اشكالها البنائية والتي هي الة النظام الاظهارية التي تعكس اليته البنائية وبالتالي سوف تكون الانظمة البنائية على النحو الاتي:-

1-**التكوين المحوري الافقي Horizontal Composition:**- وهو الذي تكون السيادة فيه الخطوط الافقية في الاشكال الموازية لخط النظر او الضلعي للوحة الاعلى والاسفل، وبالتالي تاخذ اشكاله نظماً افقية من حيث ترتيبها فيكون بالتالي صفة نظامه افقي.

2-**التكوين المحوري العمودي (الراسي):**- وهو الانشاء الذي تكون فيه السيادة للخطوط الراسية لاشكال اللوحة وبالتالي ياخذ نظامه صفوفاً راسية في نظم تلك الاشكال وخطوطه تكون موازية للخطين الجانبين للعمل.

3-**التكوين المحوري المائل:**- وهو الانشاء الذي تكون فيه السيادة للخطوط المائلة التي لا توازي أياً من الاضلاع المحيطة بالعمل وبالتالي يكون نظم الاشكال وفقاً لذلك.

4-**التكوين الاشعاعي Radiating:**- وهو الانشاء الذي تكون فيه السيادة للخطوط الراسية المائلة المتلاقية في نقطة ما او خارجة من تلك النقطة لتأخذ اشكالها من حيث نظمها شكلاً شعاعياً.

5-**التكوين الهرمي المثلث Trangular Composition:**- هو الانشاء الذي يشكل خطوط اشكاله الخارجية مع بعضها شكل هرم، او مثلث، او حتى مخروط، ويعتمد قوته البنائية على كيفية وضع مركز السيادة من حيث شكل الهرم، ويفضل ان يوضع في راس الهرم حتى يكون اكثر استقراراً او تجانساً.

6-**التكوين الانتشاري Diffuse Composition:**- وهو الانشاء الذي يكون فيه نظم الوحدات بطريقة متجانسة ومنتظمة دون وجود مركز للسيادة او نقطة تلاش معينة في اللوحة.

7-**التكوين الايقاعي Scandess Composition:**- وهو الانشاء الذي يكون فيه ايقاع وتناسب في توزيع مساحاته واشكاله التي قد تاخذ شكلاً محورياً او مركزياً او قطبياً لمراكز سيادتها.

8-**التكوين الدائري** :- وهو الانشاء الذي تشكل فيه الخطوط الخارجية شكلاً دائرياً لتنظم الاشكال داخل ذلك الحيز.

9-**او قد يكون تكوين مركباً**:- وهو الذي يضم اكثر من نوع من تلك الانشاءات.[74]

ان تصاميم الاقمشة مستوية ومسطحة ذات بعدين عرض وطول، والتصميم من القماش النسائي يشاهد بمستويات نظر مختلفة، كما ان الرؤية غير مستقرة في تصامين الاقمشة والأزياء لاسيما ان المستخدم يتحرك لذا لا يأخذ اتجاهه شكلاً ثابتاً فينظر التصميم حسب حركة المستخدم من الفضاء من الأمام ولحظة اخرى من الخلف ومن الجانب كما تختلف زوايا الرؤيا للعمل التصميمي (ثلاثي الابعاد)، كل هذه الحركات ينبغي ان لا تؤثر في استمرارية التصميم التي تحقق بتكرار الالوان والاشكال. وتصاميم الاقمشة تحقق مسارات رؤية ايضاً فأذا كانت لتصميم القماش ينقل العين حسب التشكيلات والعلاقات التنظيمية ان كانت افقية او عمودية ويعتمد الآثر الذي تولده هذه الخطوط في التصميم في اتجاه حركة العين في ادراك جمالي للتصميم الذي يحقق، الوحدة والنظرة الكلية للقماش ، فان التصميم الجيد أساس نجاح كل قماش وأن القدرة على التكوين والتطبيق قائمة على وظائف تقنية عدة تتحكم في عملية تركيب أجزاء القماش[75] " فكل جزء أنما يحمل الجزء الذي قبله أو يفضي إلى الآخر، وعليه فان كل جزء من الأجزاء يكتسب في ذاته ضرباً من التمايز ضمن استمرارية التكوين..وهكذا يتحقق للكل المتصل شيئاًَ من التنوع"[76]. فالمصمم يعمل على تحقيق التماس بالمساحة الواحدة من خلال تقنيات التفصيل والتوزيع المساحي للأجزاء لإظهار بنية القماش متكاملة، تشمل الأبعاد والقياس والتصاميم التطبيقية السائدة، أو يقوم المصمم بالتقطيع من خلال التماثل والتشابه بين القصات أو الأجزاء ..الخ وهذا يحتاج إلى الانتباه في تقطيع الأجزاء التفصيلية سواء كانت في الأقمشة المصممة بالتركيب النسجي أو بوجود التشكيلات ذات الاتجاه الواحد أو السائد التطبيقي التصميمي، و ليس بالضرورة أن تكون تصاميم الأقمشة المتعددة الاتجاه والمتناثرة نوعاً ما مركزة في جانب معين في التصميم البنيوي التفصيلي، بل يتم وجودها على أساس الاتزان اللوني وبشكل متساوٍ في التقسيم المساحي التفصيلي " كما إن التصاميم ذات التشكيلات الكبيرة لا يفضل تكرارها في التصميم الكلي للقماش مما تعمل على فقدانه لمظهريته الجمالية، أي لايتم بالتركيز على وضعه في أماكن تبرز العيوب في بنية الجسم [77]"

فالتكوين الجيد يجب ان لا يشتت العين من خلال عدم الاستقرار لبعض مكوناته او من خلال خلل التوازن فيه ، ففي الاعمال الفنية المكتملة تتفاعل كل العناصر مع بعضها البعض وتتماسك من اجل تكوين وحدة لها قيمة اكبر من مجرد تجميع هذه العناصر .[78]

وعليه وتأسيساً على ما تقدم نرى ان الاشكال الواقعيه والمحوره والالوان في تكوينات فنية متماسكة مؤكدة على اهمية اعتماد كل منها على الاخر بقيمة تفاعلية على مستوى سطح القماش الذي يحتويها مؤكدة على اهمية الوحدة والتفاعل والاتساق الكامل بين مختلف العناصر او المكونات

المساهمة في التكوين الكلي ومعتمدة اعتماداً اساسياً على عمليات التنظيم وفق انظمة تصميمية معروفة ،[79] لأبراز جماليات تكوينات البيئة البحرية المنفذة في تصاميم الاقمشة النسائية.

كائنات البيئة البحرية

تتميزالبيئة البحرية بجمال طبيعي جذاب فاكتشاف الكائنات الحية وأسرارها يومًا بعد يوم في مياهه جعلت علماء العالم ينظرون إلى هذا البحر على أنه متحف طبيعي وكنز حباه الله للدول المحيطة به وهناك عدة بيئات مختلفة في المياه البحرية[80] ومنها الحشائش البحرية (*Sea grasses*) (والأعشاب البحرية (*Sea weeds*) والشعاب المرجانية (*Coral reefs*) تحت مستوى المد والجزر والبيئات الشاطئية المتواجدة في منطقة المد والجزر مثل المسطحات الرملية (*Sand flat*والمسطحات الطينية (*mud flats*) وتعتبر هذه البيئات غنية بالمواد الغذائية التي تعيش عليها مباشرة ، العديد من الأحياء البحرية .[81]

وتسبح في البيئة البحرية انواع مختلفة من الكائنات الحية فبعض المجاميع من هذه الكائنات التتي تمثل جزءاً مهم في البيئة البحرية مثل امعائية الجوف والاسفنجيات وشوكية الجلد والديدان الحلقية واغلب افراد الشعب المرجانية الحيوانية الصغرى والبكتريا والقشريات والاسماك فإنها تلعب دوراً مهماً في البيئة البحرية ، وهناك قسم من الطحالب وهي الطحالب البنية والحمراء تتواجد بصورة رئيسية في البيئة البحرية وهناك نوع من الحشائش معروف بأسم (Zostrea) وانواع اخرى تتواجد على الساحل في البيئة البحرية [82]

الحشائش البحرية (*Sea grasses*) :

عبارة عن نباتات زهرية جذرية منتشرة في كل بحار العالم ماعدا البحار القطبية ، ويوجد نحو ٥٠ نوعًا في العالم تحت ١٢ رتبة منها ٧ رتب في المياه الاستوائية ، وتوجد بين أعلى وأقل مد تحت عمق ٥٠ مترًا وبكميات كثيرة ، ومعدل نموها كبير في هذه المناطق [83].

أما الأعشاب البحرية (*Sea weeds*):

فهي ذات لون بني أو أحمر ، تحوي صبغة خضراء أيضًا ، مثل تلك الموجودة في النباتات الأرضية، والصبغة الخضراء هذه تأخذ الطاقة من ضوء الشمس، وتستخدمها في بناء السكريات والقشريات والزيوت[84].

أما الشعاب المرجانية (*Coral reefs*) :

فتوجد في شمال البحر الأحمر وتمتد في خط متواصل على طول الساحل ، وهي أنظمة بيئية بحرية تعيش عليها الكثير

من الأحياء الحيوانية والنباتية ، وتعتبر الشعاب المرجانية من أكثر البيئات الطبيعية أهمية ، والمرجان عبارة عن حيوانات بحرية تبدو كالصخور الملونة ومتعددة الشكل والحجم وهي المسئولة عن بناء الشعاب المرجانية.[85]

وتنقسم أنواع الأسماك إلى رتب مختلفة ومنها إلى عوائل ومن ثم إلى أجناس وأخيرًا إلى أنواع وما تميز البيئة البحرية هو التنوع في العديد من الأسماك المتوطنة والمهاجرة من وإلى المنطقة ، ويمكن تصنيف أسماك إلى صنفين : أسماك اقتصادية وأسماك غير اقتصادية هي الأسماك التي يتم صيدها إما للغذاء و إما للتصدير كأسماك الزينة ويمكن تقسيمها أيضًا إلى قسمين رئيسيين هما : السمك العظمي وهو الأكثر عددًا والسمك الغضروفي وله هيكل أكثر مرونة وطراوة .[86]

وتتفاوت أنواع الأسماك تفاوتًا كبيرًا في شكلها ولونها وحجمها وكذا من العسير الجزم بأنها تنتمي للمجموعة نفسها من الحيوانات فمث ً لا تشبه بعض الأسماك كتلة صخرة ويشبه بعضها الآخر الديدان الملتوية وبعضها ذات أجسام مفلطحة مثل الفطائر وبعض الأسماك الأخرى تنتفخ أجسامها كالبالونات ، وللأسماك مثل ألوان الطيف جميعها وللكثير منها ألوان بديعة كألوان الطيور الزاهية وتشكل ألوانها الحمراء والصفراء والزرقاء والأرجوانية الفنية مئات الأنماط الجميلة من الخطوط والأشرطة المزركشة والبقع الملونة .[87]

قناديل البحر

يعتبر قنديل البحر من الحيوانات الهلامية التكوين يحتوي على ٩٥ % ماء بعضها شفاف وبعضها الأخر معتم ، جراسية الشكل تتحرك بتضييق المظلة وتوسيعها ، ويقع الفم تحت المظلة وتحيط به اللوامس المزودة بخلايا لاسعة تقتل بها فرائسها [88] ، وبعض قناديل البحر تتوهج في الليل فتبدو كأنها ملايين من أشباح مضيئة لا تظهر إلا في ظلمة الماء ، ويعتبر قنديل البحر مصدر لاستلهام الأشكال الفنية.[89]

المرجان

تنمو المرجانيات منفردة إلا أن بعضها ينمو مع بعض في مستعمرات وتتضمن المرجانيات مجموعتين مميزتين هما : المرجانيات الرخوية والمرجانيات الحجرية ، وتتنوع أشكالها وألوانها فمنها " مراوح البحر ، وأقلام البحر ، وقرن الغزال ، وعيش الغراب ، والكف ، ودم الأخويين والأرغن " ، ولا يرجع جمال المرجانيات إلى أشكالها فقط بل إلى ألوانها أيضًا فمنها الأسود والأصفر والأزرق والأخضر والبرتقالي والأحمر والبيج والأبيض والبنفسجي وتتنوع المرجانيات فهناك حوالي ٤٠٠ نوع .[90]

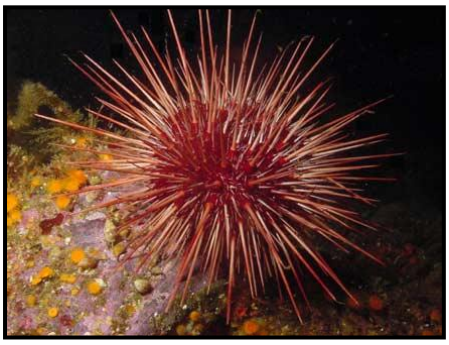
النعمان

تعد من طائفة الأنبوليات وهي عبارة عن كائنات بحرية شبيهة بالزهور زاهية الألوان توجد منفردة ، كما أنها كبيرة الحجم تعيش مثبته على الصخور فهي أسطوانية الشكل مزودة بحلقة من اللوامس ، وتتكون أجسام شقائق النعمان من كيس أجوف تلتصق قاعدة الكيس بالصخرة ، وتتغذى شقائق النعمان على الأسماك وغير ذلك من الحيوانات الصغيرة التي تقبض عليها بلوامسها وتدفعها إلى الفم ، ومعظم أنواع الشقائق مثبته بالصخور وبعضها يحفر بالرمل وبعضها يطفو طليقًا على سطح الماء ، كما أن هناك أنواع عديدة يمكنها الزحف على الصخور .[91]

شوكيات الجلد

سميت هذه الحيوانات بهذا الاسم لأن هيكلها الداخلي كلسي ، ويبرز إلى الخارج أحيانًا على شكل أشواك [92]، وتعيش بالقرب من الشاطئ وهي بطيئة الحركة
وتختلف أحجامها من ١،٥ سم إلى ٣٠ سم تبعًا لنوعها [93] ويؤلف كل من نجم البحر وقنافذ البحر وخيار البحر شعبة من اللافقاريات [94].

قنافذ البحر



تعتبر من الحيوانات البحرية الشوكية التي تفضل العيش في المياه الضحلة المحمية تحت الصخور وبين شقوق الشعاب المرجانية ويوجد البعض منها في أعماق سحيقة [95]، و قنفذ البحر حيوان نصف كروي أو بيضاوي أو مفلطح الشكل وليس له رأس وينقسم سطح الجسم إلى خمس مناطق بين حركية مكونة صندوقًا يحمل أشواكًا عديدة حادة متحركة ولذلك يطلق عليه قنفذ البحر .[96]

نجم البحر

يعيش نجم البحر في الأماكن البحرية المختلفة الأعماق على القاع الرملي أو الطيني أو الصخري وتعتبر بطيئة الحركة ، وهي خماسية الشكل ولها من الأذرع من ٥ إلى ٥٠ قابلة للانثناء حول قرص وسطي بحيث لا يمكن تمييزها من القرص الأساسي ويوجد في الجهة السفلى من كل ذراع مئات من المصاصات الدقيقة أو القدم التي

تستعملها للسير ، وكل قدم عبارة عن أنبوب ينتهي في طرفه بمصاصة يمكن دفعها إلى الخارج للتشبث بها [97]، ولعل إحدى الأذرع أقصر من أخواتها ، فنجم البحر قد يفقد ذراعًا فتنمو له مع الوقت أخرى بديلة تظل لفترة أقصر من الأذرع الباقية) ولنجم البحر ألوان مختلفة فمنها الوردي والأحمر الفاقع والبرتقالي والأزرق الناصع . [98]

القواقع والأصداف

لقواقع عبارة عن مخروط مجوف من الداخل يوجد به الحيوان الرخوي وهذا النوع ذو قاعدة تتصف حوافها بالتواء للخارج ، ومن أهم أنواعه القوقع الحلزوني والقوقع الناعم الدائري.[99]

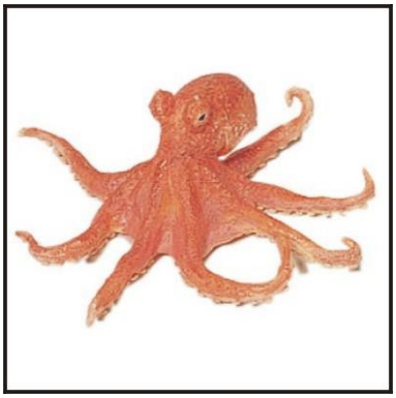
والأصداف عبارة عن غشاء رخو ينقسم إلى نصفين يحصر بينهما البرنس وهما منفصلان أو متصلان في المؤخرة ويحمي البرنس الصدفة من أي جسم غريب فإذا دخل أي جسم داخل الصدفة يفرز مادة هي نفسها المكونة للمادة الصدفية وتكون ما يسمى باللؤلؤ ، وتنقسم الأصداف إلى الأصداف المحارية والأصداف الحلزونية ومن أهم أنواعه صدف العروسيك و الأصداف المحارية المروحية وأصداف محارية الطبق الصدفي ، الصدف النيلي .[100]

اللؤلؤ

هو أقدم الأحجار الكريمة التي عرفها واستخدمها الإنسان منذ القدم وهو من أصل حيواني لا يتدخل الإنسان في تحسين مظهره من قص وصقل كباقي الأحجار الكريمة ، فقد ورد استخدام اللؤلؤ في القرآن الكريم دليلاً على قيمته المادية والمعنوية فهو زينة الإنسان في الجنة وفي الدنيا كما أنه في الوقت الحالي لم يقتصر اللؤلؤ على اللبس بل تعداها إلى صناعة كريمات للبشرة لتحسينها ولعلاج الأمراض الجلدية كالصدفية [101]، وينتج اللؤلؤ عندما تدخل مادة غريبة مثل حبيبات الرمل في الطبقة اللحمية داخل نوع معين من المحار يسمى محار اللؤلؤ ثم تحاط حبة الرمل بمادة بروتينية لماعة يفرزها المحار حول الجسم الغريب في طبقات متتالية مكونة لؤلؤة ، ويستخرج اللؤلؤ من الخليج العربي والبحر الأحمر[102]، فسطح اللؤلؤة الناعم لامع يعمل على ظهور ألوان زاهية لتشكل منظرًا جمي ً لا وهذا نتيجة تداخل الضوء في طبقاته الخارجية الدقيقة فهي شبه شفافة إلى معتمة ، ومن هنا يمكن القول أن للؤلؤ ألوان مختلفة ومن أهمها الأبيض ، والكريمي ، والذهبي ، والوردي ، والفضي والأخضر والأزرق ، والأسود

، أما أشكال اللؤلؤ فهي متعددة مثل الكروي ، والبيضاوي والكمثري ، ولآلئ مسطحة ولآلئ ذات أشكال متنوعة غير متناسقة ، وتعد للآلئ البحر الأحمر هي الأندر والأغلى سعرًا والأكبر حجمًا وقد يصل حجم اللؤلؤ إلى حجم بيضة الحمامة .[103]

الأخطبوط



الأخطبوط حيوان بحري ذو جسم ناعم وبثمانية أذرع ويسمى أيضًا بالمجس ويحتوي على أذرع مبطنه بصفين من المحاجم تساعده على إحكام قبضته على الفريسة، وعندما يتعرض الأخطبوط للخطر فإنه سرعان ما يغير لونه فيجعله أزرقًا أو بنيًا أو رماديًا أو أحمرًا أو أبيضًا بل مجردًا من اللون حتى يستطيع الانسجام مع ما حوله ، وله قدره على الاختباء بين الصخور ، التي ينسجم لون جسمه معها فتصعب رؤيته.[104]

الأسفنجيات

وهو حيوان ذا تماثل شعاعي أو عديم التماثل وخلاياه خالية من الأعصاب وغير مترابطة وهي عديمة الحركة وتلتصق بالصخور أو المد والجزر والمناطق مختلفة الشكل والحجم كالكرة أو كالقرص أو حول أفرع بعض الأخضر و البرتقالي والأسود إضافة إلى

ومعظمها يتخذ شكل النبات ، أشياء صلبة وتنتشر في منطقة الضحلة ، وتوجد أنواع كثيرة منها بعضها على شكل أفرع شجرة أو كنسيج رقيق فوق الصخور أو النباتات البحرية ومنها ذو اللون و البنفسجي و الأزرق الداكن هذا فإن الأسفنج إذا قطع إلى جزئين استكمل كل جزء بقية الجسم ، ولا تهاجم الأسفنج الكائنات الحية الأخرى لوجود الأشواك بها .[105]

الهائمات البحرية

أما الهائمات البحرية فهي كائنات دقيقة ، يصعب مشاهدة الكثير منها بالعين المجردة وأنواعها كثيرة جدًا ودوراتها التكاثرية سريعة للغاية ، وتنقسم الهائمات البحرية إلى قسمين رئيسيين هما الهائمات النباتية والهائمات الحيوانية .[106]

من خلال ما تناوله الباحث عن الطبيعة البحرية،

يمكن القول أن البيئة البحرية والكائنات والمكنونات التي تتميز بجمال أشكالها وألوانها وملامسها وخاماتها البديعة والملهمة للإنسان للإبداع بتكوينات فنية جميلة يمكن تطبيقها على الاقمشة النسائية .

مؤشرات الإطار النظري

1. الحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغير من شخص لآخر معتبراً مصدر الشعور بالجمال ، في مزاج الروح وليس في الطبيعة وإن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإن المحاكمة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال.
2. تمثل الجمالية أحد الاعتبارات المهمة في المنجز التصميمي للاقمشة .
3. مصمم الاقمشة يبحث دائماً عن إجراءات يصل بها إلى استحداث مادي متحقق لوظيفة جمالية يتصف ويتحدد بها تصميم القماش .
4. لجمالية الانظمة التصميمية في تصاميم الأقمشة لا بد من أن يدرك المصمم إن لها دور تجاه لفت فكر المتلقي باتجاه تصميمه بأعتبارها خطوة أساسية.
5. ان التكوين التصميمي ينبغي أن يلبي الحاجات الوظائفية وبدونها ينشأ اضطراب في الكلية المجتمعة، وبذلك فالملاءمة تعد من الضرورة في الوصول إلى حال الاكتمال.
6. المضمون هو جوهر العمل الفني، وهو ناتج من كافة علاقات العمل من حيث الموضوع المتناول والفكرة والعناصر وارتباطاتها وناتج كافة علاقات العمل الفني.
7. المكونات المساهمة في التكوين الكلي ومعتمدة اعتماداً اساسياً على عمليات التنظيم وفق انظمة تصميمية معروفة لأبراز جماليات تكوينات البيئة البحرية المنفذة في تصاميم الاقمشة النسائية.
8. أن البيئة البحرية والكائنات والمكنونات التي تتميز بجمال أشكالها وألوانها وملامسها وخاماتها الملهمة للإنسان للإبداع بتكوينات فنية جميلة يمكن تطبيقها على الاقمشة النسائية .

الدراسات السابقة

من خلال البحث والتقصي بما يتعلق بموضوع بحثه الموسوم الذي هو بعنوان (جمالية أنظمة التكوين وتطبيقاتها في تصاميم الاقمشة النسائية (البيئة البحرية إنموذجاً): وجد الباحث الرسائل والاطاريح القريبة من بحثة وهي :

1. إطروحة : العاني ، هند محمد سحاب ، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتها الجدلية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، 2002.

تمكن الباحث من الحصول على دراسة ذات علاقة بموضوع البحث هي (**القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية**) أطروحة تقدمت بها هند محمد سحاب

العاني الى جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، 2002 ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في تصميم الاقمشة . كانت تتلخص مشكلة البحث من خلال الأسئلة الآتية:

1- ما هي القيم الجمالية التي تحققها الأشكال التصميمية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال الحالية ؟
2- هل يتحقق من خلال هذه التصاميم التواصل وظيفياً بين تصاميم الأقمشة والأزياء بإضفاء القيم الجمالية عليها وما هي العلاقات الجدلية الرابطة بينهما؟
3- هل أن العملية التصميمية تعتمد أهم العناصر والأسس المحققة للمتطلبات الجمالية والوظيفية لأقمشة وأزياء الأطفال ومكملاتها وشروط اختيارها وتنفيذها لأطفال المرحلة العمرية (6-12) سنة ؟

وبناء على ما تقدم لمست الباحثة مشكلة بحثها في الكشف عن (القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية).

وتبرز أهمية البحث في كيفية صياغة الأولويات التصميمية للوحدات الداخلة في تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقة بينهما، من خلال ملابس الأطفال لمرحلتي الطفولة المتوسطة والمتأخرة بعمر (6-12) سنة التي تؤدي دوراً مهماً في حياة هذه المرحلة العمرية كونها تعد من الجوانب الاساسية في إعداد الطفل ونموه اجتماعياً وتذوقياً ونفسياً.

وإن كل جانب من جوانب البحث في هذا المجال يشكل عملية إبراز للأماكن التي ترتكز فيها القيم الجمالية وإعداد تصاميم ملابس الأطفال التي تجمع الحالة الوظيفية النفعية وجمالية المظهر وهذه "الأعمال الفنية ما هي إلا أعمال إنسانية صنعت من قبل الإنسان وللإنسان

يسهم البحث في مساعدة المصممين التعرف على المتطلبات التصميمية للأقمشة والأزياء والعلاقة بينهما، والجوانب الجمالية المطلوب تحقيقها في هذه التصاميم وإمكانية الاستفادة منها في تصاميمهم للأقمشة والأزياء لمرحلة الطفولة بعمر (6-12) سنة مستقبلاً.

ويسهم البحث الحالي في تسهيل تعريف وتوضيح الاختيارات الأدق والأنسب للمصمم من العناصر والأسس التصميمية التي تبرز القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال لهذه المرحلة العمرية.

- تعريف المصمم بالاستخدام الأنسب للتصاميم التطبيقية (حجماً وموقعاً) في أزياء الأطفال.
- قد تسهم المؤشرات التي يتم تحديدها في هذا البحث في خدمة الجهات ذات العلاقة (الشركة العامة للصناعات النسيجية الممثلة بمعاملها وكذلك معامل الشركة العامة لصناعة الألبسة الجاهزة في القطر) من خلال إبراز أهم الشروط الواجب توفرها لأعداد تصاميم لأقمشة وأزياء الأطفال.
- من الممكن أن يخدم البحث الحالي المؤسسات التعليمية ذات العلاقة التي تقوم بإعداد كوادر متخصصة بتصاميم الأقمشة والأزياء.

ويهدف البحث الى :

- الكشف عن القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال المنتجة في القطر من خلال:
- التعرف على أهم العناصر والأسس المحققة لمتطلبات العملية التصميمية للأقمشة والأزياء ومكملاتها.
- دلالات الشكل ورموزه في المعنى والتعبير والفعل الوظيفي.
- الكشف عن البنى التصميمية لكل من القماش والزي والعلاقات الجدلية التي تربطهما.
- ايجاد مرتكزات لتصاميم الأقمشة والأزياء للأطفال بعمر (6–12) سنة وتحديد العلاقات الجدلية بينهما.
- تقديم مقترحات لتصاميم الأقمشة والازياء للاطفال بمرحلتي الطفولة المتوسطة والمتأخرة.

ويتفق الباحث مع بحث هند محمد سحاب العاني في جزء من الاهداف.

2. رسالة : السعيدي ، لمى أسعد ، التنظيمات الشكلية في تصاميم البطاقات الاعلانية لمنتجات وزارة الصناعة والمعادن وامكانية تطويرها ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2003 .
3. رسالة : نجلاء محمد كاظم ، انظمة التكوين في الفنون التشكيلية الاشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 .

الفصل الثالث

منهجية البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي للواقع التصميمي للأقمشة النسائية ، وفي جمع المعلومات والبيانات للإطار النظري، كونه يعد منهجاً علمياً في اداة البحث ، لتحليلها بغية التوصل إلى النتائج المحققة لأهداف البحث.

مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث تصاميم الأقمشة النسائية المستوحاة من البيئة البحرية المطبوعة، وذلك ضمن الواقع الميداني والاستطلاعي الذي أجراه الباحث للمحلات التجارية إذ لم يتم الحصول على منتج من الأقمشة النسائية في المحلات المذكورة وعليه أعتمد الباحث على تصاميم الأقمشة النسائية المستوردة حصراً ومن مناشئ إنتاجية صينية.

كما تم تحديد الغرض الوظيفي من تصاميم الأقمشة النسائية مخصصة الاستخدام– الفساتين– حدد للفترة العمرية من 18 الى 22 وللعام 2013م _ 2014م والتي تعد الشريحة الأكثر تعددية وقبولاً في خيارات العينة المبحوثة حيث تم الحصول على النماذج من تصاميم للأقمشة النسائية والبالغ عددها (25) انموذجاً تصميمياً وتم استبعاد النماذج المكرره في الشكل والتكوين والألوان وبذالك بلغ مجتمع البحث الكلي (12) انموذجاً تصميمياً .

عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية غير احتمالية وبنسبة 25 % من المجموع الكلي والبالغ عددها (3) نماذج تصميمية لأغراض التحليل وصولاً الى نتائج البحث .

أداة البحث :

بغية التعرف على الواقع التصميمي للأقمشة النسائية وتحقيقا للوصول إلى أهداف البحث تم أعداد استمارة تحديد محاور التحليل(*) والمتضمنة محاور رئيسة مبنية وفقا لمؤشرات الإطار النظري التي تمثل خلاصة لأدبيات التخصص في تشخيص الواقع التصميمي .

صدق الأداة :

لغرض التحقق من ملائمة استمارة تحديد محاور التحليل تم عرضها على الخبراء والمتخصصين في مجال التصميم وتصميم الأقمشة للتأكد من صدقها الظاهري وقد تم الاتفاق على محتوى استمارة التحليل وبنسبة (100%) بعد إجراء التعديلات اللازمة.

ثبات الأداة :

للتأكد من الصدق الظاهري والمحتوى التحليلي، قام الباحث بعرض نماذج من التحليل على الخبراء المتخصصين في مجال التصميم، تصميم الأقمشة (**) للوصول إلى النتائج ذاتها المستخدمة في خطوات التحليل في ضوء الاستمارة، المعتمدة وقد تم الاتفاق على الفقرات التحليلية للنماذج التصميمية بنسبة (95 %) بعد إجراء التعديلات ألازمة .

إنموذج رقم (1)

الوصف العام

الخامة المستخدمة: مخلوط (القطن+ البوليستر)

التقنيات الاظهارية للتصميم: طباعية.

الألوان المستخدمة: أبيض، الاحمر، وردي، برتقالي، أخضر .

الأسلوب التصميمي : واقعي محور .

المفردات التصميمية : طبيعية حيوانية.

الانظمة التكوينية: التنظيم مركزي

أسلوب تنفيذ المفردات : أعتمد المصمم التنوع اللوني في مفردات التكوين الشكلي إذ وظف المفردات الطبيعية الحيوانية المستوحاة من البيئة البحرية المتمثلة بالحلزون على وفق أسلوب واقعي محور مؤكداً قدرتها على التكثيف والاختزال الشكلي، إذ اتخذت المفردات تقسيما فضائيا ناتجاً من تكرار الأشكال وفق تنظيم مركزي باتجاهات متعددة .

العناصر الشكلية : يظهر التنوع اللوني في عناصر التكوين الشكلي للمفردات التصميمية ظاهراً من خلال توظيف الخطوط المنحنية التي قسمت أرضية القماش الكلي إلى دوائر تباينت في قيمها الضوئية، فضمت أشكالاً طبيعية حيوانية لملىء الفراغ داخل القماش التي ظهرت باتجاهات متعدد موزعة بالتبادل على المساحة الكلية للقماش فأكسبت التكوين جمالية من خلال الحيوية والتعددية الاتجاهية، وأظهرت فاعلية القيم الضوئية للألوان من خلال توزيع المفردات داخل الوحدة التصميمية كحالة ترابطية ايجابية بين التكوينات في التصميم العام .

التنظيم الشكلي للأسس: أظهر المصمم من خلال التنظيم الشكلي الفضاء مجزءاً ومترابطاً بعضة مع بعض معتمداً على أحساس التالف والموازنة والانسجام ضمن الوحدة الأساسية محققا تماسك وترابط الكل العام فتوازنت الأشكال توازنا غير متماثل نتيجة تعادل الجاذبيات المتعارضة في الشكل العام، ولم تظهر فاعلية السيادة في التكوين اذ منحت المتكون العام الاستمرارية والتتابع البصري من جزء لأخر ضمن المجال المرئي، فحققت انسجاماً بصفات الشكل العام فاظهر الانسجام اللوني أحساساً عالياً بالاتجاهية والحركة المتعددة الاتجاه

أما فاعلية التكرار فقد أظهرت الشد بصري والجاذبية من خلال تكرار ألتساقطي ألثلثي للمتكون العام، فأنتج فعل التكرار ظهور إيقاع غير رتيب إلا أنه لم يحقق الدور المطلوب بسبب الكثافة الكتلية والتراكب والتجاور ما بين مفردات التكوين العام.

أظهر الأنموذج مرتكزات الانظمة التكوينية من خلال التشابه في الصفات المظهرية، فاظهر حالة من التوافق بين مفردات التصميم أما التداخل فقد اظهر وحدة الكيان العضوي وقد عبر عن حالة من الانسجام الذي نتج من تقارب الوحدات المتشابهة داخل التصميم فظهرت الأشكال

متواصلة مع بعضها ضمن علاقات حدود الوحدة التصميمية الأساسية بعد إخضاعها لعملية التنظيم. أما مرتكزات النظم المتباينة فقد ظهر التنوع في الإكثار من الوان العناصر المرئية داخل التكوين التي حافظت على وحدة التصميم لتحقق الهدف الوظيفي والجمالي، وظهر خامة القماش من خلال التناسج اللوني بين مفردات التكوين الأساسية وظهر الانسجام ليؤكد حالة الحركة المتناغمة، وأظهرت قيماً جمالية لتكوينات البيئة البحرية في التكون العام . وتظهر الهيمنة من خلال حركة الخطوط المائلة بامتداداتها المتحققة تناظراً متوازناً للأشكال ولأنه احتوى مفردات متكافئة ومتساوية فأنها جاءت متلاحمة مع بعضها ومتسلسلة في وحدة متحركة لتساوي القوى المتعارضة.

تنظيمات التكوين الشكلي: اعتمد المصمم في توزيع مفردات التكوين العام على وفق النظام غير المنتظم (العشوائي) في الوحدة الأساسية بدافع زيادة الإثارة وجذب الانتباه نحو التصميم العام فهي لا تشير إلى اتجاه محدد مما أعطى التصميم تنويعاً حركياً في الفضاء التصميمي للقماش الكلي. وأعتمد المصمم التركيب النسجي السادة للحصول على سطح ملمس ناعم يسهل عملية الطباعة وتنفيذ التصميم كون اغلب مفرداته الشكلية ذات خطوط منحنية وبأحجام مختلفة ويظهر التنوع الشكلي من خلال اعتماد العلاقات التصميمية الرابطة لأحداث مؤثرات حركية عملت على أظهار التصميم كوحدة واحدة غير متجزئه في مظهرها العام من خلال الشد والجذب الفضائي.

إنموذج رقم (2)

الوصف العام

الخامة المستخدمة: مخلوط (القطن+ البوليستر)
التقنيات الاظهارية للتصميم: طباعية.
الألوان المستخدمة: أبيض، برتقالي، الرمادي وتدرجاته.
الأسلوب التصميمي : واقعي محور .
المفردات التصميمية : طبيعية نباتية حيوانية
الانظمة التكوينية : التنظيم عشوائي

أسلوب تنفيذ المفردات :أعتمد المصمم التنوع في مفردات التكوين الشكلي إذ وظف الأشكال الحيوانية المستوحاة من البيئة البحرية المتمثلة بالاسماك على وفق أسلوب واقعي محور مؤكداً قدرتها على التكثيف والاختزال الشكلي، إذ اتخذت المفردات تقسيما فضائيا ناتجاً من تكرار الأشكال بتعدد الاتجاه والالوان . ووظف ايضاً الاشكال النباتية المتمثلة بالاعشاب البحرية على وفق اسلوب واقعي محور .

العناصر الشكلية : كان التنوع الشكلي في عناصر التكوين الشكلي ظاهراً من خلال توظيف الخطوط المنحنية التي قسمت أرضية القماش الكلي إلى اجزاء تباينت في قيمها الضوئية، فضمت أشكالاً طبيعية حيوانية ونباتية لمليء الفراغ داخل القماش التي ظهرت باتجاهات متعدد موزعة

بالتبادل على المساحة الكلية للقماش فأكسبت التكوين جمالية من خلال الحيوية والتعددية الاتجاهية، وأظهرت فاعلية القيم الضوئية للألوان فحققت انسجاماً بصفات الشكل العام فاظهر الانسجام اللوني أحساساً عالياً بالاتجاهية والحركة المتعددة الاتجاه من خلال توزيع المفردات داخل الوحدة التصميمية كحالة ترابطية ايجابية بين التكوينات في التصميم العام.

التنظيم الشكلي للأسس: أظهر الأنموذج حالة من التوافق بين مفردات التصميم أما التجاور فقد اظهر وحدة الكيان العضوي وقد عبر عن حالة من الانسجام الذي نتج من تقارب الوحدات المتشابهة داخل التصميم فظهرت الأشكال متواصلة مع بعضها ضمن علاقات حدود الوحدة التصميمية الأساسية بعد إخضاعها لعملية التنظيم. أما مرتكزات النظم المتباينة فقد ظهر التنوع في الإكثار من الوان العناصر المرئية داخل التكوين التي حافظت على وحدة التصميم لتحقق الهدف الوظيفي والجمالي، وظهر ملمس القماش من خلال التناسج اللوني بين مفردات التكوين الأساسية فضمت بداخلها أشكالاً حيوانية متمثلة بالاسماك واشكالاً نباتية متمثلة بالشعب المرجانية والنباتات البحرية بالإضافة الى الفقاعات المائية المظهرة للبيئة البحرية اظهرت المفردات التكوينية باتجاهات متعدد موزعة بالتبادل على المساحة الكلية للقماش فأكسبت التكوين الحيوية والتعددية الاتجاهية، وأظهرت فاعلية القيم الضوئية للألوان فحققت انسجاماً بصفات الشكل العام فاظهر التباين اللوني مع ارضية القماش الرمادية الغامقة اللون أحساساً عالياً بالاتجاهية والحركة المتعددة الاتجاه من خلال توزيع المفردات داخل الوحدة التصميمية كحالة ترابطية ايجابية بين التكوينات في التصميم العام. وظهر الانسجام ليؤكد حالة الحركة المتناغمة، وأظهرت قيماً جمالية لتكوينات البيئة البحرية في التكون العام. أظهر المصمم من خلال التنظيم الشكلي للفضاء مجزءاً ومترابطاً بعضة مع بعض معتمداً على أحساس التالف والموازنة والانسجام ضمن الوحدة الأساسية محققا تماسك وترابط الكل العام فتوازنت الأشكال توازنا غير متماثل نتيجة تعادل الجاذبيات المتعارضة في الشكل العام، ولم تظهر فاعلية السيادة في التكوين التي منحت المتكون العام الاستمرارية والتتابع البصري من جزء لأخر ضمن المجال المرئي، أما فاعلية التكرار فقد أظهرت الشد بصري والجاذبية من خلال تكرار ألتساقطي ألثلثي للمتكون العام، فأنتج فعل التكرار ظهور إيقاع غير رتيب.

تنظيمات التكوين الشكلي : أعتمد المصمم التركيب النسجي السادة للحصول على سطح ملمس ناعم يسهل عملية الطباعة وتنفيذ التصميم كون اغلب مفرداته الشكلية ذات خطوط منحنية وبأحجام مختلفة ويظهر التنوع الشكلي من خلال اعتماد العلاقات التصميمية الرابطة لأحداث مؤثرات حركية عملت على أظهار التصميم كوحدة واحدة غير متجزئه في مظهرها العام من خلال الشد والجذب الفضائي.

اعتمد المصمم في توزيع مفردات التكوين العام على وفق النظام غير المنتظم (العشوائي) في الوحدة الأساسية بدافع زيادة الإثارة وجذب الانتباه نحو التصميم العام فهي لا تشير إلى اتجاه محدد مما أعطى التصميم تنويعاً حركياً في الفضاء التصميمي للقماش الكلي.

إنموذج رقم (3)

الوصف العام

الخامة المستخدمة: مخلوط (القطن+ البوليستر)

التقنيات الاظهارية للتصميم: طباعية.

التركيب النسجي: السادة .

الألوان المستخدمة: أبيض، ازرق ، سمائي فاتح ، بني فاتح .

الاسلوب التصميمي: واقعي محور

المفردات التصميمية : طبيعية حيوانية.

الانظمة التكوينية : التنظيم الخطي

أسلوب تنفيذ المفردات : نفذت المفردات المكونة للوحدة الأساسية بأسلوب واقعي– محور ، إذ تمثلت وحدة التكرار الأساسية من كائنات حية من البيئة البحرية المتمثلة بالاخطبوط والاسماك فضلاً عن الخطوط الطولية المنحنية التي امتدت من اطراف الاخطبوط متممة له التي اختلفت قيمها اللونية والحجمية والاتجاهية التي ظهرت بقع لونية شكلت تبايناً لوني أكد ظهورها عن سطح القماش.

العناصر الشكلية : أعتمد العنصر الخطي بالدرجة الأساسية في تكوين الوحدة الأساسية بتنوعاته المتموجة والمتقاطعة للتأليف بين الكتل الشكلية الحيوانية الظاهرة في التصميم فضلا عن الملمس الذي ظهر في بعض المواقع نتيجة زيادة كثافة اللون للتكوينات المنتشرة في فضاء التصميم فظهرت نتيجة الترابط والتلاحم فيما بينها بشكل مباشر في وحدة حركية لجميع الاتجاهات وبدت المفردات فعالة لعدم رتابة تشكيلاتها فأكسبت المكون العام حيوية من خلال أعتماد التعددية الشكلية الذي ابتعد عن حالة السكون وكسر الرتابة من خلال التنوع في اللون والاتجاه الذي حدد طريقة توزيع المفردات والتحكم بمسار الرؤية في مجمل التصميم، وبتظافر مجموعة من العناصر الأساسية للوحدة الخط التي تكررت على الكل العام بشكل متسق. محققة بذلك جذباً بصرياً فضلاً عن اللون الذي أضفى حيوية وجمالية من خلال استخدام اللون الأبيض بني فاتح فحقق انسجاماً من خلال الأرضية ذات اللون الأزرق السمائي التي أنتجت انطباعات بصرية توحي بالعمق الفضائي الناتج من متغير الألوان الفاتحة والغامقة لإبراز الشكل وتعزيز التأثير الملمسي للأسطح الخشنة كمتحقق تقني شكلي في صفاته الظهرية الذي منح الحيوية والحركة للتكوين العام.

التنظيم الشكلي للأسس: إن أعتماد فاعلية التنوع للمفردات الشكلية الحيوانية للبيئة البحرية ضمن الوحدة الأساسية للتصميم التي زادت تماسكه بفعل ظهور الوحده في تنسيق العناصر وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، فتُظهر التصميم تكوينا موحدا غير مفكك، وهي قوة الأداء والتكنيك لدى المصمم كتل شكلية على المساحة الكلية حققت تناسبا للتشكيلات المتنوعة إذ

بدت الجاذبيات المتعارضة متوازنة في الكل العام نتيجة انسجام أسلوب تكوينها مع صفاتها الشكلية محققاً توافقاً في التكوين العام وقد ظهرت الوحدة الأساسية مكررة بطريقة التكرار التساقطي الربعي على المساحة الكلية للقماش وأن الإيقاع جاء بفعل علاقات التجاور والتراكب والتماس وبأتجاة الوحدات الاساسية بأتجاه متعاكس ضمن التصميم العام وهذا ما زاد من قوة تماسك التكوين محققا الاستمرارية البصرية في المجال المرئي على أساس الفعل التكراري على مساحة القماش الإجمالي بصورةً أظهرت الإشكال التصميمة متواصلة مع بعضها ضمن علاقات حدود الوحدة التصميمية التي تحققت من خلال ترابط التكوين ووحدته وأظهرت نوعاً من التنظيم من خلال تباين الأشكال مع الأرضية في المتكون العام ، وقد نظم الشكل أو المفردات التصميمية على وفق التنظيم الخطي الهادف إلى تنويع حركي من خلال توزيع المفردات داخل الوحدة التصميمية .

تنظيمات التكوين الشكلي : أعتمد التصميم خامة القطن التي تمتاز بالمرونة وخفت الوزن وامتصاصها للرطوبة مما شكل قوه في الجانب الوظيفي من خلال أعتماد التركيب النسجي السادة الذي أكسب القماش سطحاً مستوياً ساعد على تنفيذ طباعة التصميم . ويظهر في تكوين التصميمي للأنموذج أعتماد تقنية الحذف الشكلي لأحداث رؤية المفردات وإدراكها على وفق علاقات التجاور والتلامس ولإرتباط المفردات مع بعضها عزز سهولة الرؤية للمتكون العام. ويظهر التنوع الشكلي من خلال اعتماد العلاقات التصميمية الرابطة لأحداث مؤثرات حركية عملت على أظهار التصميم كوحدة واحدة غير متجزئه في مظهرها العام من خلال الشد والجذب الفضائي.

الفصل الرابع

النتائج :

1. يتضح إمكانية الاستفادة من طبيعة البيئة البحرية ومكنوناتها في إبراز عناصر التصميم وتطبيق تصميمات مختلفة تلائم الاقمشة النسائية.
2. ظهر من خلال التحليل لنماذج عينات البحث استخدام الخامات مخلوط (القطن+ البوليستر) في تصاميم الأقمشة النسائية في جميع نماذج العينات.
3. تبين أن المفردات الطبيعية غالبة الاستخدام ، مثلتها جميع نماذج العينات متمثلة بالبيئة البحرية لما تعكسه من قبول وأفضلية في تصاميم الأقمشة النسائية. أما المفردات الطبيعية الحيوانية كانت مختزلة وبسيطة وظهرت على عدة أصناف كما في نماذج العينات (1 ، 2، 3)، أما المفردات الحيوانية النباتية ظهرت في نموذج العينة (2).
4. تم تحقيق التصميمات بالشكل الذي يظهرها بشكل أقرب للواقع ، وإخراج التصميمات المنفذة منها بأسلوب مرتب ومنسق.
5. ظهر الأسلوب الواقعي التجريدي متمثل في نماذج العينة (1 ،2 ، 3) وتميز هذا الأسلوب بالدور الفاعل في عملية لفت النظر وإثارة الأحاسيس مما أدى إلى تمكن المصمم من إحداث الهدف الجمالي والوظيفي الذي ظهر في اغلب نماذج العينات.

6. أظهرت تنظيمات التكوين الشكلي من خلال تحليل نماذج عينة البحث تعددية أنظمة التوزيع المنتظمة للمفردات التصميمية مثلها التنظيم الخطي في نموذج العينة (3) فظهرت على شكل امتدادات خطية مرتبطة مع بعضها بصوره مباشره تسم بالاستمرارية في المجال المرئي، وقد جاء التنظيم المركزي بشكل ضمني في نماذج العينة (2) مظهراً تكوينات شعاعيه امتدت من الشكل المهيمن داخل التكوين. وقد جاء التنظيم الشبكي كما في نموذج العينة (1) مظهرا التعددية في الاتجاهات وانعدام التناظر للتكوينات الشكلية مع أرضية القماش التي حققت وحدة التصميم من خلال ترابط علاقات العناصر وتماسكها داخل التكوين .
7. ظهر الانسجام في نماذج العينات من خلال الصفات والشكل الخارجي على وفق الانظمة التكوينية بين التشكيلات داخل التكوين .
8. ان تعدد أنواع وأعداد الكائنات البحرية ومن خلال الطبيعة البحرية ابتكر الباحث تصميمات تمت على مرحلتين ، المرحلة الأولى ابتكار تصميمات أساسية ، والمرحلة الثانية خلصت إلى إيجاد تصميمات ثانوية منبثقة من التصميمات الأساسية.
9. تظهر صياغات وحلول تكوينية جديدة للخامات الصدفية في استخلاص النظم والأشكال والملامس المختارة من اللافقاريات البحرية التي وظفت النظم العضوية في الكائنات البحرية بأسلوب التجريدي
10. يتضح قدرة الحاسب الآلي على مساعدة المصمم في إظهار التصميمات المبتكرة والمستوحاة من البيئة البحرية الذي تحقق من خلال ما قام به الباحث من استخدام الحاسب الآلي المتمثل في جميع أدواته ، وأعدت التصميمات المبتكرة بعدة خطوات وطرق (*Photoshop*) برنامج المهمة لإظهارها من حيث إدراجها عن طريق الماسح للحاسب الآلي ومن ثم تخطيطها استعدادًا لعملية التقييم.

الاستنتاجات :

1. يتضح ان هناك توافق معنوي بين التصميمات المبتكرة والمستوحاة من الطبيعة البحرية من حيث شكلها العام ومدى ملائمتها للاقمشة النسائية حيث يظهر ان الشكل العام يمتاز بالقبول حيث تتميز خطوط التصميم بانظمة تكوينية مستوحاة من البيئة البحرية لا براز جمالية ملائمة للاقمشة النسائية .
2. اعتمدت تصاميم الأقمشة النسائية على الخامة المخلوطة (قطن + بولستر) لما امتازت به من متانة ومقاومة للتجعد والراحة أثناء الاستخدام فضلاً عن كونها رخيصة الثمن نسبة إلى استخدام الخامات الطبيعية.
3. تظهر في التصاميم ان المصمم قد استعان بالانظمة التكوينية المتمثلة بالبيئة البحرية على الرغم من اختلاف الاشكال لجميع التصاميم ليسخره بما يتلاءم وطبيعة الاقمشة النسائية.

4. مثلت تنظيمات التكوين الشكلي بشكل واضح فقد استخدم المصمم التنظيم المركزي والتنظيم الخطي الذي افترض مجالاً محدداً للتماثل، والتكرار في أجزاء الوحدة الأساسية التي ارتبطت كليا مع قدرة الفعل التصميمي لبناء التراكيب النسجية والتقنية الاطباعيه .
5. أظهرت التصاميم وبشكل واضح تقنيات الإظهار متعددة كمتحقق لمعالجات فنية للمفردات التصميمية للأقمشة النسائية فأظهرت أغلبية نماذج العينة التراكيب النسيجية لما تمثله من قيم جمالية في أظهار التفاصيل الدقيقة.
6. يتضح استخدام المفردات الطبيعية (نباتية ، حيوانية) التي نفذت بأسلوب واقعي وتجريدي.
7. يتضح في التصاميم الانظمة التكوين للبيئة البحرية بمعالجات عصرية يدخل فيها اسلوب المصمم ، ليكسب عمله خصوصية وتميز وهذا ما كان في جميع العينات.
8. أدرجت الصور الطبيعة البحرية اللازمة وتنسيقها وتحديد المناسب منها لتطبيقها في التصميمات المقترحة ، وإضافة العديد من الانظمة التكوينية من خلال الفرش ، والأنماط والتدرجات اللونية ، والأشكال للبرنامج ، كما قام الباحث بتصميم فرش تتناسب مع التصميمات المبتكرة للمساهمة بشكل كبير في إظهارها بالشكل المرغوب بما يحقق الجمالية لخامات الاقمشة النسائية وتصميم بعضها والاستفادة منها للمساهمة في إظهار التأثيرات اللازمة للتصميمات المقترحة.

الهوامش :

(1) الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر، اساس البلاغة ، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1، ط3، 1985 ص134.

(2) فؤاد كامل ، جلال العشري، عبد الرشيد الصادق، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مكتبة الانجلو المصرية، طباعة الالوان المتحدة، القاهرة، 1963، ص 202.

(3) قاموس اكسفورد، في الفن ، 1988 ص12.

(4) هربرت ريد، "الفن والمجتمع"، ترجمة فارس متري ضاهر، بيروت، دار القلم، 1975.

(5) ابن منظور : لسان العرب –دار صادر

(3) العلاف، مشهد سعدي.بنية النظرية العلمية،وزارة الثقافة والاعلام،بغداد–1989،ص9.

(4) ابن سينا، الشيخ الرئيس، ابي علي، حي بن يقضان، تحقيق : احمد امين،القاهرة،ط،1966،ص3.

(5) العلاف، مشهد سعدي.بنية النظرية العلمية،المصدر نفسه،ص9–10

(6) المدكور، ابراهيم : المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، مصر، 1979 ، ص 210 0

(7) الفراهيدي : ابي عبد الرحمن بن احمد : العين، تحقيق : مهدي المخزومي، ترجمة : ابراهيم السامرائي، بغداد، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، ج 8، 1985 ، ص165–166

(1) الأنصاري : علي رفاعة : الإعلانات – نظريات وتطبيق، ط2، القاهرة، دار الطباعة الحديثة، 1959، ص56.

(2) الضامن، حاتم صالح : نظرية النظم (تاريخ وتطور)، الموسوعة الصغيرة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، 1979 ، ص3–4

(3) شيماء وهيب خضير ، إشكالية الإيهام في فن الرسم (كاظم حيدر نموذجاً) ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2005 ، ص 3

(4) رياض ، عبد الفتاح ، التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، ط1، القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1974، ص 6.

(5) Ruckin, j., The Elements of Drawing ، New York ، Dover ،1971 ،p. 161

(6) ستولنتيز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، مصر ، مطبعة جامعة عين شمس ، 1974، ص 321.

(1) المعجم: المعجم الوسيط، ط 2 ، مجلد 2 ، مطابع دار المعارف ، ب. ت ، ص 545.

(2) الحسيني، جعفر، معجم مصطلحات المنطق، ط1، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ب ت، ص 80.

(3) علوش، سعيد، المصطلحات الادبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية، 1984، ص51.

(4) العاني، صنادر عباس ومنى العوادي: المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة، الموصل، 1990م ، ص 7.

(1) العاني، هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 2002، ص 12

(2) الزبيدي، زينب عبد علي محسن. العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 2003 ، ص 8

(3) العامري ، فاتن علي حسين، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2005 ، ص 9.

(4) أسامة عبد العزيز ، نحو سياسة جنائية لحماية البيئة ، اطروحة دكتوراه – جامعة الإسكندرية ، 2005

(4) إسماعيل ، عز الدين ، الاسس الجمالية في النقد الادبي ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1974، ص20.

(5) محمد ، نصيف جاسم ، تصميم فكر وافكار ، وزارة الثقافة والاعلام – 265 ، بغداد ، 2000، ص23.

(6) محمد ، نصيف جاسم ، المصدر السابق ، ص23

(7) إسماعيل ، عز الدين ، نفس المصدر السابق ، ص141.

(8) محمد ، نصيف جاسم ، تصميم فكر وافكار ، وزارة الثقافة والاعلام ، 265 ، بغداد ، 2000،ص 76.

(9) روزنتال ، م و ب ، يودين ، الموسوعة الفلسفية ، ت : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، 1978، ص10.

(10) إسماعيل ، عز الدين ، الاسس الجمالية في النقد الادبي ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1974، ص139.

(11) البغدادي ، عصام ، الحوار المتمدن – العدد: 1072 – 2005 / 1 / 8 ، المحور: الفلسفة ،علم النفس ، وعلم ، الاجتماع .

(12) النجار ، أمل أيليا ، الخياطة والتفصيل ، ط1 ، المؤسسة العربية للصحافة والطباعة ، 1970، ص75.

(13) العاني ، هند محمد سحاب ، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتها الجدلية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، 2002.، ص17 – 18

(14) منصور ، علي واحمد الاحمد ، سيكولوجية الادراك ، منشورات جامعة دمشق ، كلية التربية ، جامعة دمشق ، 1995– 1996، ص61.

(15) العبيدي ، عبد الجبار عودة وفلاح كاظم ، نفس المصدر السابق ، ص179)

(16) العاني ، هند محمد سحاب ، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتها الجدلية، المصدر السابق ، 2002، 17 – 18 .

(17) شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، العدد 267، مطابع الوطن، الكويت، 2001، ص 97.

(18) زكريا إبراهيم. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص 34.

(19) العامري ، فاتن علي حسين ، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، رسالة دكتوراه فلسفة تصميم اقمشة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2005م ، ص 19 – 20.

(20) Porteous, I.D, *Environmental Aesthetics Ideas*, Politics and Planning, London, Rautledge, 1996.p: 2.

(21) العامري ، فاتن علي حسين ، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، المصدر السابق ، ص 25 – 26

(22) العاني ، هند محمد سحاب ، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتها الجدلية، المصدر السابق ، 2002، ص 19

(23) العاني ، هند محمد سحاب ، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتها الجدلية ، المصدر السابق ، 2002 ، ص 23.

(24) امتثال خليل ابراهيم. توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، بغداد، 1996، ص 42.

(25) حمودة ، عبد العزيز . المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 272، مطابع الوطن، كويت، 2001، ص 365.

(26) عابدين، علية. موسوعة فن التفصيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995، ص 115.

(27) الربيعي ، ناصر حسين ، خواص وتقنيات النسيج : الياف ، غزول و اقمشة ، دار الكتب للطابعة والنشر، بغداد ، 1999 ، ص48

(28) محمد عزيز علوان ، المصدر السابق ، ص 114 – 118.

(29) محمد عزيز علوان ، الاساليب الفنية ودلالاتها التعبيرية والوظيفية في تصاميم الاقمشة العربية ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة 2006م ، ص 115.

(30)عبد العالي بو طيب ، آليات الخطاب الاشهاري ، مجلة علامات ، العدد 118 ، مكناس ، 2002 ، 121.

(31) عابدين ، علية احمد ، دراسات في ملابس الاطفال وطرق تنفيذها ، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، 1986. ص24.

(32) فاروق عباس حيدر ، التصميم المعماري ، ط1 ، مصر ،منشأة المعارف الاسكندرية ، 1998 ، ص116

(33) . هوكز ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ت : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986، ص66.

(34) . سويف مصطفى ، الاسس النفسية للابداع الفني ، دار المعارف ، مصر ، 1969، ص54–55

(35) عزيزة محمود ، عزب ، طباعة المنسوجات في إطار الثقافة ، د.ت ، ص173–174

(36) زينب عبد علي محسن الزبيدي ، العلاقات التصميمية في الاقمشة النسائية العراقية ، كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد ، رسالة الماجستير في تصميم الأقمشة ، 2003، ص 48.

(37) شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (19) ، مطابع الرسالة ، الكويت، 1987م ، ص24.

(38) زينب عبد علي محسن الزبيدي ، العلاقات التصميمية في الاقمشة النسائية العراقية ، كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد ، رسالة الماجستير في تصميم الأقمشة ، 2003، ص 48.

(39) العامري ، فاتن علي حسين : التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2005. ص 74.

(40) حيدر هاشم محمود الحسيني ، وضع مرتكزات تصميمية لإثراء التذوق الفني في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 2009 ، ص24 – 25

(41) عابدين ، علية احمد ، دراسات في ملابس الاطفال وطرق تنفيذها ، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، 1986، ص24.

(42) الوحيشي ، كمال عبد الباسط ، أسس الاخراج الصحفي ، ط1 ، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ، 1999 ، ص 121 .
(43) الوحيشي ، المصدر نفسه ، ص209–210 .
((44)) Mark, Lies, Formal Analysis Layout Content and Graphics, 2003, p 36.
(45) خليف محمود خليف الجبوري ، العلاقة بين التعدد الصوري والتنظيم المكاني في تصاميم الإعلان التجاري ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ، 2005، 23–25.
(46) السعيدي ، لمى أسعد ، التنظيمات الشكلية في تصاميم البطاقات الاعلانية لمنتجات وزارة الصناعة والمعادن وامكانية تطويرها ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2003 ، ص50 .
)(47)Mark, Lies, Formal Analysis Layout Content and Graphics. 2003, p. 7.
(48) – يوسف اسعد ميخائيل ، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، دار الشؤون للثقافة ، بغداد ، 1984 ، ص9.
(49) – Erwin Mabel D . Clothing for moderns 6th Ed London, 1979, p.55.
(50) العاني ، هند محمد سحاب ، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال وعلاقتها الجدلية ، المصدر السابق ، 2002 ، ص 89.
(51) محمد عزيز علوان ، الاساليب الفنية ودلالاتها التعبيرية والوظيفية في تصاميم الاقمشة العربية ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة 2006م ، ص 183–185.
(52) زكريا إبراهيم. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت ، ص 17.
(53) المبارك، عدنان. الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، سلسلة الكتب الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العدد 60، 1973، ص 50.
(54) العامري ، فاتن علي حسين ، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، المصدر السابق ، ص 38.
(55) نداء عبد المطلب صباح ، التقييم الجمالي للزخرفة في العمارة ، رسالة ماجستير الجامعة التكنولوجية ، 1999 ، ص 20.
(56) زينا رحيم نعمة ، التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق ، رسالة ماجستير في فنون الخط والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2004 ، ص 8–9
(57) انعام حمدان محمود، المتغيرات المؤثرة في بنية تصميم الاعلان التجاري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2006، ص 5)
(58) شاكر حسن سعيد، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 10)
(59) ايناس صالح عباس، تصاميم الأقمشة النسائية وعلاقتها بالمتغير البيئي ، المصدر السابق، ص 46.
* الجغرافيا الطبيعية تعني دراسة توزيع الظواهر الطبيعية والبشرية على سطح الارض ويدرس اوجه الشبه والاختلاف فيما بينها.
(60) السامرائي، يونس ابراهيم، الازياء الشعبية في سامراء، دار البصري للطباعة، بغداد، 1969، ص 29)
* CLO: هي قوة العزل الحراري للملابس وتسمح بمرور كيلو كالوري واحد (كيلو سعرة) من المتر المربع في الساعة ومن والى الجسم، مع انحدار حراري من الداخل الى الخارج قدره (0.18).
(61) Jean , mary Alexander, designing interior environment, 1972.p. 232
(62) مصطفى محمد حسين، دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة، دار النهضة للطبع، القاهرة، 1969، ص 38)
(63) مصطفى محمد حسين، المصدر السابق ،ص 38)
(64) ايناس صالح عباس، تصاميم الأقمشة النسائية وعلاقتها بالمتغير البيئي ، ص 10–25
(65) العاني، هند محمد سحاب. القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 2002 ، ص87.
(66) العاني، مها عبد الحميد. اثر بعض المتغيرات في الادراك، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الاداب، بغداد، 1999، ص113)
(67) العوادي، منى عايد. وضع اتجاهات للأقمشة القطنية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 1996، ص21.
(68) زكريا إبراهيم. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت ، ص139.
(69) زينا رحيم نعمة ، التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق ، المصدر السابق ، ص 14.
(70) سكوت ، روبرت جيلام ، اسس التصميم ، محمد محمود يوسف ، ط4 ، القاهرة ، دار النهظة للطباعة والنشر ، 1994 ، ص 150.
((71)) جيروم، ستولينز ، نفس المصدر، ص340–344.
(72) نجلاء محمد كاظم ، انظمة التكوين في الفنون التشكيلية الاشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 ، ص 50.
((73)) رمسيس، يونان، دراسات في الفن، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة، بلا، ص180.
(74) نجلاء محمد كاظم ، انظمة التكوين في الفنون التشكيلية الاشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر ، المصدر السابق ، ص 54 .
(75) نجلاء محمد كاظم ، انظمة التكوين في الفنون التشكيلية الاشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر ، المصدر السابق ، ص 55.
(76) العامري ، فاتن علي حسين ، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، المصدر السابق ، ص 95 – 96
(77) عابدين، علية. موسوعة فن التفصيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995، ص573–577.
(78) Read. H. the mearin of Beaccty , p: 50
(79) محمد الكناني ، انظمة التكوين في رسوم الفنان جواد سليم ، 2008 ، ص 20.
(80) عنبر ، حسن أحمد ، الغوص في البحر الأحمر وسلامتي ، دار العلم ، ط ١، جدة. ، ١٩٩٢ م
(81) المنسي ، أحمد محمد، بيئات البحر الأحمر والخليج العربي، مطابع الحميضي ، الرياض ، ١٩٩٩ م.
(82) السعدي ، حسين علي و نجم قمر الدهام وليث عبد الجليل الحصان ، علم البيئة المائية ، جامعة البصرة ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، العراق ، 1986 ، ص 210 – 211.
(83) السحيباني ، عبدالله حسن ، باقات الحياة في البحر الأحمر وخليج عدن " مجلة الوضيحي ، س ١٠ ، ع ٣٤ ، ٢٠٠٥ م ، ، ص ٢

(84) ستونهاوس ، بارنارد ، أنظر وتأمل الحياة في البحار ، ترجمة حيدر مدانات وحسام مدانات ، المؤسسة العربية ، عمان. ، ١٩٨٥ م
(85) السحيباني ، عبدالله حسن ، المصدر السابق ، ص ٤١،
(86) المطر ، سليمان محمد ، مصطفى ، عبدالمنعم ، اليماني ، فايزه يوسف ، الحسن رضا
حسن، البيئة البحرية بدولة الكويت ، ط ١ ، مركز البحوث والدراسات االكويتية ،الكويت ، ٢٠٠٣ م .
(87) جلي ، أحمد محمد أحمد وآخرون ، الموسوعة العربية العالمية ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزي ع ، ط ١ ، ج ١٤ ، الرياض ، ١٩٩٦ م
(88) بوكر ، وديعة عبدالله ، النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثرا ء التصوير التجريدي في التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية
الفنية ، جدة. ، ٢٠٠٢ م
(89) صالح ، نحمده خليفة عبد المنعم ، النظم البنائية لأشكال وملامس مختارات من اللافقاريات البحرية كمدخل تجريبي لابتكا ر مشغولات فنية معاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ٢٠٠٢ م.
(90) صالح ، نحمده خليفة عبد المنعم ، المصدر السابق ، ص
(91) صالح ، نحمده خليفة عبد المنعم ، المصدر السابق ، ص
(92) المطر ، سليمان محمد ، مصطفى ، عبدالمنعم ، اليماني ، فايزه يوسف ، الحسن رضا حسن ، المصدر السابق ، ص
(93) المنسي ، أحمد محمد ، المصدر السابق ، ص
(94) الخطيب ، أحمد شفيق وخير الله ، يوسف سلمان ، الموسوع ة العلمية الشاملة ، مكتبة لبنان ، بيروت. ، ١٩٨٥ م.
(95) عنبر ، حسن أحمد ، المصدر السابق .
(96) المنسي ، أحمد محمد ، المصدر السابق ، ص
(97) المنسي ، أحمد محمد ، المصدر السابق ، ص
(98) الخطيب ، أحمد شفيق وخير الله ، يوسف سلمان ، المصدر السابق .
(99) محمد ، جيلان عبد الوهاب ، صياغات تشكيلية مبتكرة بالخامات الصدفية كمدخل لمكملات الزينة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان . ، ٢٠٠٢ م
(100) محمد ، جيلان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص
(101) علام ، فيصل محمد ، اللؤلؤ أقدم الأحجار الكريمة على الإطلا ق ، مجلة أرضنا ، ع ٩ ، الرياض. ، ٢٠٠٦ م.
(102) *www.aljzirah.com* .، ٢٠٠٥ م
(103) علام ، فيصل محمد ، المصدر السابق
(104) *www.arabdiver.com* ٢٠٠٧ م
(105) المنسي ، أحمد محمد ، المصدر السابق ، ص
(106) المنسي ، أحمد محمد ، المصدر السابق ، ص

(*) انظر ملحق (1)

(**) 1 . د . فاتن علي العامري – أستاذ مساعد – قسم التصميم – تصميم الاقمشة– كلية الفنون الجميلة.
2 . د . ناصر حسين الربيعي – أستاذ مساعد – قسم التصميم – تصميم الاقمشة – كلية الفنون الجميلة.
3. د . هند محمد سحاب العاني – أستاذ مساعد– قسم التصميم – تصميم الاقمشة – كلية الفنون الجميلة.

المصادر:

1. **القرآن الكريم**
2. ابن سينا، الشيخ الرئيس، ابي علي، حي بن يقضان، تحقيق : احمد امين ، القاهرة ،1966.
3. ابن منظور : لسان العرب –دار صادر ودار بيروت –ج3/مادة جرد.1956.
4. ستولنتيز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، مصر ، مطبعة جامعة عين شمس ، 1974.
5. امتثال خليل ابراهيم. توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، بغداد، 1996.
6. الأنصاري : علي رفاعة : الإعلانات – نظريات وتطبيق، ط2، القاهرة، دار الطباعة الحديثة، 1959.
7. انعام حمدان محمود، المتغيرات المؤثرة في بنية تصميم الاعلان التجاري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2006.
8. ايناس صالح عباس، تصاميم الأقمشة النسائية وعلاقتها بالمتغير البيئي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2009، ص 10 –25
9. باروا، اندريه، سومر فنونها وحضارتها، تر: عباس سلمان وسليم طه، المكتبة الوطنية، بغداد، 1979.
10. البرازي، فوزي، جغرافية العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972، ص 19–20)
11. البرازي، فوزي، جغرافية العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972.
12. البغدادي ، عصام ، الحوار المتمدن – العدد: 1072 – 2005 / 1 / 8 ، المحور: الفلسفة ،علم النفس ، وعلم ، الاجتماع .

13. بوكر ، وديعة عبدالله ، النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثرا ء التصوير التجريدي في التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية
14. الجادر ، وليد ، الازياء والاثاث في الحضارة العراقية، بغداد، 1985.
15. الجادر، وليد، الصناعات والحرف اليدوية في العصر الاشوري المتاخر، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، 1979.
16. جلي ، أحمد محمد أحمد وآخرون ، الموسوعة العربية العالمية ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزي ع ، ط ١ ، ج ١٤ ، الرياض ، ١٩٩٦ م
17. الحسيني ، جعفر ، معجم مصطلحات المنطق ، ط1 ، دار الاعتصام للطباعة والنشر ، ب ت.
18. الحسيني ، حيدر هاشم محمود ، وضع مرتكزات تصميمية لإثراء التذوق الفني في تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 2009 .
19. الخطيب ، أحمد شفيق وخير الله ، يوسف سلمان ، الموسوع ة العلمية الشاملة ، مكتبة لبنان ، بيروت. ، ١٩٨٥ م.
20. الجبوري ، خليف محمود خليف ، العلاقة بين التعدد الصوري والتنظيم المكاني في تصاميم الإعلان التجاري ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ، 2005.
21. الربيعي، ناصر حسين. خواص وتقنيات النسيج : الياف ، غزول و اقمشة ، دار الكتب للطابعة والنشر، بغداد، 1999 .
22. الكناني ، محمد ، انظمة التكوين في رسوم الفنان جواد سليم ، 2008.
23. رمسيس، يونان، دراسات في الفن، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة، بلا.
24. روزنتال ، م و ب ، يودين ، الموسوعة الفلسفية ، ت : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، 1978.
25. الزبيدي، زينب عبد علي محسن. العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 2003 .
26. زكريا إبراهيم. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت .
27. الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر، اساس البلاغة ، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1، ط3، 1985.
28. زهير صاحب، محسن، الفنون السومرية، الدار العربية، بغداد، 1995.
29. زينا رحيم نعمة ، التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق ، رسالة ماجستير في فنون الخط والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2004
30. الزبيدي ، زينب عبد علي محسن ، العلاقات التصميمية في الاقمشة النسائية العراقية ، كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد ، رسالة الماجستير في تصميم الأقمشة ، 2003.
31. السامرائي، يونس ابراهيم، الازياء الشعبية في سامراء، دار البصري للطباعة، بغداد، 1969.
32. ستونهاوس ، بارنارد ، أنظر وتأمل الحياة في البحار ، ترجمة حيدر مدانات وحسام مدانات ، المؤسسة العربية ، عمان، ١٩٨٥ م
33. السحيباني ، عبدالله حسن ، باقات الحياة في البحر الأحمر وخليج عدن " مجلة الوضيحي، س ١٠ ، ع ٣٤ ، ٢٠٠٥م
34. السعدي ، حسين علي و نجم قمر الدهام وليث عبد الجليل الحصان ، علم البيئة المائية ، جامعة البصرة ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، العراق ، 1986.
35. السعيدي ، لمى أسعد ، التنظيمات الشكلية في تصاميم البطاقات الاعلانية لمنتجات وزارة الصناعة والمعادن وامكانية تطويرها ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2003 .
36. سكوت ، روبرت جيلام ، اسس التصميم ، محمد محمود يوسف ، ط4 ، القاهرة ، دار النهظة للطباعة والنشر ، 1994 .
37. سويف مصطفى ، الاسس النفسية للابداع الفني ، دار المعارف ، مصر ، 1969
38. شاكر حسن سعيد، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988
39. شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، العدد 267، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
40. شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (19) ، مطابع الرسالة ، الكويت، 1987م .

41. شيماء وهيب خضير ، إشكالية الإيهام في فن الرسم (كاظم حيدر نموذجاً) ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2005
42. الضامن، حاتم صالح : نظرية النظم (تاريخ وتطور)، الموسوعة الصغيرة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، 1979
43. علية احمد ، عابدين ، دراسات في ملابس الاطفال وطرق تنفيذها ، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، 1986.
44. المصدر السابق ، موسوعة فن التفصيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995.
45. العامري ، فاتن علي حسين ، التكامل بين تصاميم الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي ، رسالة دكتوراه فلسفة تصميم اقمشة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2005م .
46. العاني1 ، صنادر عباس ومنى العوادي : المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة ، الموصل ، 1990م .
47. العاني2، هند محمد سحاب. القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 2002 .
48. العاني، مها عبد الحميد. اثر بعض المتغيرات في الادراك، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الاداب، بغداد، 1999.
49. عبد العالي بو طيب ، آليات الخطاب الاشهاري ، مجلة علامات ، العدد 118 ، مكناس ، 2002 .
50. عبد العزيز ، حمودة ، المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 272، مطابع الوطن، كويت، 2001.
51. عبد الفتاح ، رياض ، التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، ط1، القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1974.
52. عز الدين ، إسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد الادبي ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1974.
53. عزيزة محمود ، عزب ، طباعة المنسوجات في إطار الثقافة ، د.ت .
54. العلاف، مشهد سعدي.بنية النظرية العلمية،وزارة الثقافة والاعلام،بغداد–1989.
55. علام ، فيصل محمد ، اللؤلؤ أقدم الأحجار الكريمة على الإطلا ق ، مجلة أرضنا ، ع ٩ ، الرياض. ، ٢٠٠٦ م.
56. علوش ، سعيد ، المصطلحات الادبية المعاصرة ، الدار البيضا ، منشورات المكتبة الجامعية ، 1984 .
57. صالح ، نحمده خليفة عبد المنعم ، النظم البنائية لأشكال وملامس مختارات من اللافقاريات البحرية كمدخل تجريبي لابتكار مشغولات فنية معاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ٢٠٠٢ م.
58. حسن أحمد ، عنبر ، الغوص في البحر الأحمر وسلامتي ، دار العلم ، ط ١، جدة. ، ١٩٩٢ م
59. العوادي، منى عايد. وضع اتجاهات للأقمشة القطنية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 1996.
60. فاروق عباس حيدر ، التصميم المعماري ، ط1 ، مصر ،منشأة المعارف الاسكندرية ، 1998 .
61. الفراهيدي : ابي عبد الرحمن بن احمد : العين، تحقيق : مهدي المخزومي، ترجمة : ابراهيم السامرائي، بغداد، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، ج 8، 1985
62. فؤاد كامل ، جلال العشري، عبد الرشيد الصادق، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مكتبة الانجلو المصرية، طباعة الالوان المتحدة، القاهرة، 1963،.
63. قاموس اكسفورد، في الفن ، 1988.
64. المبارك، عدنان. الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، سلسلة الكتب الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العدد 60، 1973.
65. محمد ، نصيف جاسم ، تصميم فكر وافكار ، وزارة الثقافة والاعلام ، 265 ، بغداد ، 2000.
66. محمد ، جيلان عبد الوهاب ، صياغات تشكيلية مبتكرة بالخامات الصدفية كمدخل لمكملات الزينة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان . ، ٢٠٠٢ م
67. محمد عزيز علوان ، الاساليب الفنية ودلالاتها التعبيرية والوظيفية في تصاميم الاقمشة العربية ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة 2006م.
68. المختار، فريال،المنسوجات العراقية الاسلامية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976.

69. المدكور، ابراهيم : المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، مصر، 19790
70. مصطفى محمد حسين، دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة، دار النهضة للطبع، القاهرة، 1969
71. المطر ، سليمان محمد ، مصطفى ، عبدالمنعم ، اليماني ، فايزه يوسف ، الحسن رضا حسن، البيئة البحرية بدولة الكويت ، ط ١ ، مركز البحوث والدراسات االكويتية ،الكويت ، ٢٠٠٣ م .
72. المعجم: المعجم الوسيط، ط 2 ، مجلد 2 ، مطابع دار المعارف ، ب. ت .
73. المنسي ، أحمد محمد، بيئات البحر الأحمر والخليج العربي، مطابع الحميضي ، الرياض ، ١٩٩٩ م.
74. منصور و الاحمد ، علي واحمد ، سيكولوجية الادراك ، منشورات جامعة دمشق ، كلية التربية ، جامعة دمشق ، 1995 -1996.
75. مهدي جاسم رشاد ، الاصول التاريخية للصناعة النسيجية في العراق، افاق عربية، العدد العاشر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
76. النجار ، أمل أيليا ، الخياطة والتفصيل ، ط1 ، المؤسسة العربية للصحافة والطباعة ، 1970.
77. نجلاء محمد كاظم ، انظمة التكوين في الفنون التشكيلية الاشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 .
78. نداء عبد المطلب صباح ، التقييم الجمالي للزخرفة في العمارة،رسالة ماجستير الجامعة التكنولوجية ، 1999 .
79. هربرت ريد، "الفن والمجتمع"، ترجمة فارس متري ضاهر، بيروت، دار القلم، 1975.
80. هوكز ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ت : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
81. الوحيشي ، كمال عبد الباسط ، أسس الاخراج الصحفي ، ط1 ، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ، 1999 .
82. يوسف اسعد ميخائيل ، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، دار الشؤون للثقافة ، بغداد ، 1984 .

المصادر الاجنبي

83. Erwin Mabel D . Clothing for moderns 6th Ed London، 1979،
84. Jean ، mary Alexander، designing interior environment، 1972.
85. Mark، Lies، Formal Analysis Layout Content and Graphics، 2003.
86. Mark، Lies، Formal Analysis Layout Content and Graphics. 2003.
87. Porteous، I.D، *Environmental Aesthetics Ideas*، Politics and Planning، London، Rautledge، 1996.
88. Read. H. the mearin of Beaccty .
89. Ruckin، j.، The Elements of Drawing ، New York ، Dover ،1971 .