١- جمالية تصميم الأقمشة النسائية ما بين الماضي والحاضر (دراسة مقارنة)

أ.م.د.أيام طاهر حميد
جامعة تكريت/ العراق قسم التربية الفنية
ayth30@yahoo.com
aymthir@tu.edu.i

Research Title (Aesthetic design fabrics Women between past and present)

Abstract

Culture vary depending Nations and Ages, Each has its own characteristics and advantage, Therein lies the problem of search, Lack of interest in studies comparing, Comparison between the past and designs Alhazer Ladies TextilesIt came importance of research, Which contributes to reveal the role of the designer in order to achieve the effects and impact on the consumer (woman), The goal Faisb in determining the aesthetic design fabrics Women, past and present, The researcher Attabrt, The aesthetic design of the Iraqi women fabrics, past and present objective limits to the research, Either spatial, Has identified the Iraqi fabrics women, ages (Alachure.alpabla.alsomre old) and (Erbil –baghdad– Diwaniya "recently in 2016–2019).

The second chapter, It includes four sections, The formal organization of design fabrics, Technical methods, Motives and aesthetic taste, Symbols in the Iraqi heritage.

And it consisted Chapter III and IV on the search procedures, Hence Results, Which confirmed that all civilization Achur.bail.somer samples have aesthetic values of different levels, But the modern samples, they have the advantages of our civilization plus the beautiful language of the age of the evolution and innovation, It came through the increase in the sophistication and colors, and then the recommendations and proposals.

مشكلة البحث: تختلف الثقافة باختلاف الأمم والعصور، فلكل منها خصائصه ومميزاته، ويمكن تمييز تصميم القماش, من خلال تبلور الكثير من الأساليب الفنية التصميمية التي عبرت عن خصوصيتها في هذا العالم. فمثلا في تصاميم الأقمشة حاول المصمم أن يظهر الخصوصية معينة من أشكال مستمدة من حوله، ومن هذه المميزات يمكن القول إن هذا التصميم آشوري قديم

وهذا التصميم آشوري حديث...إلخ. من هنا تكمن مشكلة البحث في قلة الاهتمام بالدراسات المقارنة بين تصاميم الماضي والحاضر للأقمشة النسائية.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في التالي:

١ . يمكن أن يسهم بالكشف عن دور المصمم بما يحقق من آثاره وتأثيره في المستهلك (المرأة).

٢ . تسليط الضوء على اهتمام مصممي الأقمشة بالمواضيع الفنية القديمة.

٣ . سيسهم في إغناء الجوانب التطبيقية في المعامل المنتجة للأقمشة النسائية ما يؤدي إلى رفع مستواها، وبالتالي تحسين نوعيتها لتحقيق جدوى اقتصادية منها.

٤ . سيسهم في تطوير الأداء لدى مصممي الأقمشة وخصوصا في جوانب تصميم الفكرة.

هدف البحث: يكمن هدف البحث في تحديد جمالية تصميم الأقمشة النسائية ما بين الماضي والحاضر.

حدود البحث: ١- الحدود الموضوعية / جمالية تصميم الأقمشة النسائية العراقية قديما وحديثا٢- الحدود المكانية /الأقمشة النسائية العراقية.٣- الحدود الزمانية / "العصر الآشوري (١٤-٧ ق.م) – العصر البابلي (١٧٢٨-١٦٠٠ ق.م) – العصر السومري (٢٨٥٠-٢٤٠٠ق.م)" قديما و"أربيل –بغداد- الديوانية" حديثا عام ٢٠١٦-٢٠١٩.

تحديد المصطلحات // الجمالية/ – الجمالية / هي الوحدة الخاصة بالعلاقات الشكلية المكتسبة من إدراكنا الحسي لشيء مبتكر جديد صار يحدث فينا المتعة. (p16. 32)

وقد عرفها مكي عمران بأنها (الدراسة الفلسفية للعمل الفني في الكشف عن آليته الجمالية المبثوثة عبر نظامه التكويني والدلالي لتعميق إحساسنا الجمالي).

وقد عرفها أيضا عاصم عبد الأمير بأنها (تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني).(٧, ص١٦)

– تصميم الأقمشة / إنها التصاميم المتكونة من الوحدات الأساسية والتي تصنف بحسب تنفيذ أشكال عناصرها لناحية الأسلوب كما يلي: تصاميم (واقعية، هندسية، محوّرة، مجردة) (p278, 33).

<u>المبحث الأول /التنظيم الشكلي لتصميم الأقمشة</u>// أهم الركائز لتطوير تصاميم الأقمشة والأزياء تعتمد على مقدار ترتيب العناصر وتنظيمها على وفق الأسس والعلاقات التي تبنى عليها والتي تؤدي إلى نجاحها وزيادة التحسس بها جمالياً, فهي تحمل صفة المرونة والقابلية للاندماج والتأليف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني وهي:

. النقطة (١٤، ص١٣٨). . الخط (٩، ص٦٥) . المساحة (31,p30).

.الفضاء (١٨، ص٤٧). . الملمس (١٨، ص٤٩)،(34,p54).

. الشكل (١٤، ص١٦٤). . اللون (٢٢، ص١٠)، (٦، ص٧).

. القيمة الضوئية (30,p27) , فمن خلال تكوين علاقة بين عناصر التصميم يتم إعداد تصميم القماش الناجح، لذا فإن العناصر أو المفردات الشكلية إلى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي تعطي دوراً جمالياً يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم ونلاحظ علاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق الأسس الفنية. **العلاقات التي تنظم الأسس الفنية للتصميم (الأسس الفنية):**

أولاً: التكرار (٥، ص٧٤)،(31,p85) هناك عدة أنواع من التكرارات تختلف باختلاف حجم الوحدة الأساسية للتصميم ونوع موضوع التصميم وطريقة الطباعة وهي كما يلي:

١. طريقة التكرار الرباعي والمتمثل في شكل (١) ملحق رقم (٢) (١٨، ص٨٢).

٢. طريقة التكرار التساقطي ويقسم إلى:

أ- الإسقاط النصفي والمتمثل في الشكل (٢-٣-٤) ملحق رقم (٢).

ب- الإسقاط الربعي أو الثلثي والمتمثل في الشكل (٥) ملحق رقم (٢).

٣. التكرار بالطريقة المسماة بالطابوق (Brick) والمتمثل في الشكل (٦) ملحق رقم (٢).

٤. التكرار بطريقة علامات الأنسجة البسيطة.

ويتم توزيع الوحدات الأساسية للتصميم بالطرق الآتية:

أ- النسيج السادة والمتمثل في الشكل (٧-٨-٩) ملحق رقم (٢).

ب- نسيج الأطلس والمتمثل في الشكل (١٠) ملحق رقم (٢).

ج-نسيج المبرد والمتمثل في الأشكال الآتية:

١. توزيع نسيج مبرد (٢/١) كما في الشكل (١١) ملحق رقم (٢).

٢. توزيع نسيج مبرد (٢/٢) كما في شكل (١٢) ملحق رقم (٢).

٥. التوزيع بطريقة المعينات والمتمثل في الشكل (١٣) ملحق رقم (١).

٦. التوزيع بطريقة الأوجيه (Ogee) والمتمثل في الشكل (١٤) ملحق رقم (٢).(١٨، ص٩٩).

ثانياً: الإيقاع **(٩، ص٩٥)**, وباستطاعتنا الحصول على الإيقاع بواسطة الآتي:

١. استخدام التدرج أو المتتاليات في الحجم والمتمثل في شكل (١٥-١٦) ملحق رقم (٢).

٢. التنوع والمتمثل في شكل (١٧) ملحق رقم (٢).

٣. الاستمرارية.

ثالثاً: الاتزان **(٩، ص٩٦)**.

رابعاً: التأكيد والمتمثل في شكل رقم (١٨-١٩) ملحق رقم (٢).

خامساً: الانسجام، ويصنف أربعةَ مجاميع هي:

١. الانسجام بالصفات: المتمثل في شكل (٢٠) ملحق رقم (٢).

٢. الانسجام في الوظيفة والهدف.٣. الانسجام بالشكل الخارجي.٤. الانسجام بالأسلوب.

سادساً: التضاد والمتمثل بالشكل (٢١) ملحق رقم (٢) // لا يقوم التصميم الناجح بدون وجود الوحدة التي تربط عناصر التصميم من أجل تحقيق العلاقات المتوازنة بينهما لإيجاد وحدة على سطح القماش **(١٨، ص١٢٦)**, تنشأ الوحدة بثلاث وسائل:

١. الوحدة بواسطة الانسجام.٢.الوحدة بواسطة التضاد.٣.الوحدة بواسطة التأكيد والتنوع.

ويجب الاستناد إلى الاعتبارين المهمين الآتيين في الوحدة التصميمية وهما:

١.علاقة أجزاء التصميم بعضها بالبعض الآخر.٢.علاقة كل جزء منها بالكل. **(١٨, ص١)**.

<u>المبحث الثاني / الأساليب الفنية المتبعة</u>// لقد نبع الأسلوب العام من أثر الثقافات والسلوك والشخصية عبر مراحل التاريخ ، والتي كان لها الأثر على نطاق الفن عامة والتصميم خاصة لإظهارها نمطا ظهرت آثاره في جميع التصاميم وهو دليل على الثقافة الفنية التي تؤثر وتجمع بين أفكار الفنانين المصممين .

نلاحظه في تصاميم الأقمشة النسائية حيث اتبع المصمم أسلوب التحوير والتجريد والأشكال النباتية والهندسية مما دل على مقدرته على التغيير بالأشكال الطبيعية من خلال معالجته لها بتلخيصها وتبسيطها وحذف وإضافة ما يرغبون به للخروج عن الإطار المعروف ، وإظهارها بشكل جديد يلائم الظروف، ونجده استخدم التصاميم اللولبية والمنحنيات والدوائر والأقواس و التوزيع المركزي والشبكي والخطي ، واستخدم مبدأ التعددية في التنظيم ومن هذه الأساليب الفنية هو : التجريدي– الواقعي– المحور – الهندسي– النباتي– المحور, (فالمصمم، إن امتلك قمة الأساليب التعبيرية ولم يكن له سمة تميزه أو بصمة تدل عليه، فلا يفيده ذلك الشيء).(١٣,ص ١٨)

والمصمم اهتم بتسخير موهبته وخبرته لتحقيق غايته، وتنظيم أفكاره وتوجيهها في قالب تصميمي ذي قيمة جمالية. (٢٧ ، ص١٨). ويؤدي المصمم دوراً مهماً واستراتيجياً في العملية التصميمية التي تخضع أساساً إلى أسلوب الصياغات الشكلية لتصميم الأقمشة وكيفيات التجسيد في التصميم. لذا نجد أن لجمالية الأساليب الفنية في تصاميم الأقمشة دورا في لفت فكر المتلقي (المرأة) باتّجاه التصميم كخطوة أساسية, ونجد أن الوظيفة الجمالية لتصاميم الأقمشة تعتمد على قدرة المستهلك (المرأة) كي يدرك تفاصيل ومفردات التصميم وما يحمله من رموز ومعان ودلالات تحملها الأقمشة النسائية وتؤكد على القدرة على تحليل هذه الأشياء وإعادتها إلى الواقع الذي تعيش فيه بصورة فنية تخلق بينهما علاقة جمالية متبادلة، إذ إن هناك (علاقة بين بيئة الإنسان في كل ما يراه ويسمعه وبين العلاقات والوظائف التي يقدمها أو يؤديها لمجتمعه).(٢٤ ،ص٥٩)

لم تعد الأقمشة النسائية مجرد أشكال تصميمية بل هي تفاعل العلاقات والأسس التي تؤدي بدورها فعلا تعبيريا ووظيفيا باشتراط الفعل التصميمي ومدى تأثيره الذوقي في الآخرين. ولكي تكون الفكرة التصميمية في أفضل حالاتها فهي بطبيعة الحال تخضع إلى ذوق الفنان المصمم الذي يبني عليها فكرته وبما يتفق والأسلوب الفني الذي يعتمده, كما أن نوع الأسلوب يؤدي دورا ناجحا في زيادة جمالية الفكرة ونوع وظيفتها. والمصمم يجب أن يعلم بما يدور حوله من متغيرات في البيئة حتى يتمكن من إيصال الرسالة بشكلها الصحيح بواسطة التصميم، فهو حوار يتطلب إدراكا وتجاوبا بين المصمم والمستهلك باعتماد إمكانياته الإبداعية ودرجة ثقافته الفنية التي تعتبر عامل مؤثر في تكوين تصاميم الأقمشة النسائية الناجحة. (١٢,ص٢), لذا فإن الأسلوب التصميمي حالة ابتكارية تتطلب فعلاً متناسباً لبلوغ غاية محددة جمالية, يمكن شرحها من خلال المخيلة, الذوق.**(٨, ص٩٨)**

"فجمالية العمل لا تكمن في جمالية موضوعه بل في جمال أسلوب التعبير عن هذا الموضوع **(١٧,ص١٣٣)**.

<u>المبحث الثالث / الدوافع الذوقية والجمالية</u>// هناك مجموعة دوافع تشترك معا لتعطي الناتج النهائي وهو(القماش النسائي) وتنطوي على مثيرات تحرك الإدراك الحسي للفنان بحيث يترجمها للواقع بهيئة تصاميم جميلة، وإن هذه الدوافع عندما تنظم فإنها سوف تقوم العمل التصميمي, وهي:

١ ._**<u>الدوافع الذوقية</u>_/** إن الإحساس بالذوق يمثل (صفة إيجابية للإبداع الفني الذي يمثل صورة أو انعكاسا للواقع من خلال إعادة صياغته الفنية بشكل جديد).(٢٤، ص٧٦)

فتذوق الجمال موجود في الطبيعة وفي الإنسان , وقد يكون من إبداع الإنسان في مجال الفن, وقد يكون جميلا أو لا يكون (وفقا لإحساسنا عن الموضوعات لكنه في جوهره ينبغي أن يكون له هذه التأثيرات الجمالية).(١٩.ص٢٩), فالتصميم على الأقمشة النسائية الحديثة يحقق للوهلة الأولى انفعالا يختلف عن انفعال المصمم فقد يزيد عنه أو بدرجته وهذا ما يعرف (بالاستجابة للعلاقات الشكلية والتذوق الصوري في العمل الفني) .(٣, ص٢٠٧), فالتصاميم على الأقمشة النسائية العربية هي من العناصر التي يحكم فيها المصمم المرأة من خلال العواطف والأذواق والانفعالات ولما يطرحه من جديد يلبي هذه

الدوافع جماليا ووظيفيا وتعبيريا. أما قوانين المنطق فليس من السهل أن تسيطر على عملية التحكم فيها ويتم ذلك من خلال زيادة الاهتمام بالتربية الفنية (التي ترفع من القدرة على الإحساس بالجمال عند المرأة العربية وتهذب مستوى الذوق).(٢١,ص٢٧١)

٢ ـ الدوافع النفعية / إن من أهم أهداف التصميم في الأقمشة النسائية أن ينتهي إلى غاية جمالية ونفعية معينة , والمنفعة تعني تأدية وظيفة محددة غير منقطعة بالتصميم الذي هو بدوره غير منقطع الصلة بالواقع الذي استمد منه. فهناك علاقة أبدية بين الأشياء والعلوم والمكتسبات من ناحية أخرى. وهنا ينبغي التأكيد على وجود علاقة بين (البيئة والإنسان وبين العلاقات والمهمات والوظائف التي يقدمها أو يؤديها لمجتمعه). (٢٤, ص٥٩). إن إدراك الجانب النفعي في التصميم سيعمل على تصنيف الأقمشة المختلفة وأشكالها وفق منفعة خاصة تتغير تبعا لموادها الأولية (الخامة) وتقنياتها الإنتاجية (الماكنة) وطرق تشكيلها (التصميم)، أي ينبغي إيجاد صفة مشتركة تحكم القماش النهائي ابتداء من هيئته الخارجية وانتهاء بتفاصيله الدقيقة لتحديد نمط التكوين القائم والصيغة النفعية التي يؤديها القماش بصورته النهائية وهل هو للّبس أم للستائر أم للمفارش ...إلخ، حيث يؤدي التصميم دورا في إبراز قيمة القماش. فالقماش ذو التصميم الجيد يشبع حاجة المرأة النفعية والجمالية معا كأن (يؤدي القماش الغرض الوظيفي المطلوب منه كملبس مثلا وفي الوقت نفسه يدخل السرور والرضا إلى النفس).(١٦, ص٢٢). إن جمال الأقمشة النسائية لا يكاد ينفصل عن فائدتها النفعية والوظيفية ويحقق الراحة والرفاهية، ولكن بشرط أن تتلاءم الأقمشة مع وحدة التزيين، فالدافع الوظيفي هو وليد العقل أو الذكاء الخالص وهو ثمرة تلك الفاعلية الإنتاجية التي مارسها الفنان مع الطبيعة ، فكلما كان محققا غاية إيجابية كما في تصميم الأقمشة النسائية التي ينبغي أن تتوفر فيها حرية الحركة والمرونة خرج الموضوع التصميمي عن التأمل الجمالي كونه سيؤسس بطرقة نفعية.

٣ ـ الدوافع العقائدية/ إن علاقة التصميم بالجانب العقائدي يمثل محصلة ظروف بيئية واجتماعية وعقائدية تنطلق من قيم المجتمع Society's Values ومظاهر حياته المتنوعة وبما يحكمه من عقائد إسلامية تفرض عليه نوع الملبس الذي سيستخدمه. فالدوافع العقائدية Dogmas Motives تمثل ظاهرة اجتماعية تنتقل من السلف إلى الخلف ،ومن بيئة إلى أخرى وتختلف المعتقدات فيها (منها دينية ومنها سياسية ومنها اجتماعية إلا أن أكبرها تأثيراً هو الدين حيث يمثل اللبنة التي تشيد عليها المعتقدات وله دور واسع في توجيه المجتمع وغيره بشكل تام).(١، ص٤٩), فهذا الدافع يعتبر هو الآخر من المؤثرات في مجال تصميم الأقمشة النسائية وإن اختلافها مع تغير الملابس والأذواق (المودة) يتم من خلال علاقته الوثيقة بالبنية الاجتماعية وبنظامها الطبقي ومرونته وتقدمه الصناعي، وإن هذا التغيير حاصل بحيث يجب انتقاء المفردات بحذر ودقة لاختيار ما يتناسب منها مع ديننا وتقاليدنا لكي لا تظهر التصاميم فاقدة لقيمتها العقائدية وذلك يتم من خلال التوعية الفكرية الثقافية والبيئية وضمن خصوصيتنا الاجتماعية , فنجد بأنه تقوم الصورة على أساس وجود صلة وتشابه (٢٣, ص١١-١٢), لذا فإن كل لذة جمالية كاملة هي مركب من لذة حسية ولذة صورية ولذة انفعالية. والإحساس هو بداية الفن.(٢٠, ص٤٧٩) إن عملية الوعي بالجمال تعتمد على المتلقي (المرأة) ووعيها المرتبط بخلفيتها الفنية والثقافية بشكل عام ، وقدرتها على تذوق أشكال الجمال في تكوينات فن تصاميم الأقمشة, و تعتمد أيضا في شقها الثاني على العمل الفني التصميمي في الأقمشة النسائية وطبيعته وما يحمله من مواطن الجمال. أما التجربة الجمالية فهي نتاج التواصل بين الشيء الفني (التصميم) والمشاهد (المرأة)، وهذا التواصل لا يأتي إلا إذا تهيأت الظروف لحدوثه ، وهذه الظروف هي استعداد المشاهد (وقابليته في تحسس إدراك معالم ذلك الشيء أو التجربة التي تساعد على خلق حالة من المتعة الجمالية وموقف المتلقي من المشاهد). (٢٧, ص١٧). والتجربة الجمالية إنما تتحقق بكل طاقاتها بفضل التفاعل القائم بين المتلقي (المرأة) والشيء المصمم عن

طريق الاتصال المباشر والمكرر. إن من شروط العمل الفني التصميمي الجيد وحدته البنيوية التي تصب في وحدته دون تقسيمه إلى أجزاء متفرقة بالنسبة إلى التصميم المعاصر, وإن الفروق الثقافية للمرأة العراقية لعبت دورا مهما في عملية (التحسس للعنصر الجمالي في تصاميم الأقمشة الملبسية النسائية على نحو مختلف لدى النساء بحيث تبدو الإدراكات واضحة الاختلاف بين المرأة في المدينة والمرأة في الريف).(٢٧,ص٢٤) وهناك معان جمالية هي: الجماليات الحسية – الجماليات الشكلية – الجماليات الرمزية. (٢٥,ص١٤١) ومن هنا نستشف أن الشيء المهم في تطور الأزياء ومفرداتها هو الحصول على معان أعمق من سابقاتها تظهر لنا من ثنايا كل زي حديث للإيحاء بدلالات ورموز معبرة وذات صلة بالواقع الذي نعيش فيه مع التمسك بالطرز العامة لأزياء مجتمعنا وبيئتنا التي نصمم لها.(١٢, ص٢٥)

<u>المبحث الرابع / الرموز في الموروث العراقي</u>// فنون حضارة العراق تتسع ما هو أكبر وأبعد من معنى, فهي سجل حافل بالرموز خلفه الأجداد وعلينا الإفادة منه وتطويعه لخدمة الحال الحضاري الجديد. فقد ثبت أن الرمز استخدم منذ القدم كوسيلة للتعبير ونقل الأفكار وجاء بصفتي التجريد والطبيعة، الأمر الذي أدى إلى تحويرات رمزية كثرت وتعددت إلى درجة من العمق صعّبت معها الفهم والتفسير أحياناً .

ففي العصر السومري, نجد أن هذه الأشكال كانت تحمل دلالات رمزية تجسد ما حمل الفكر من معان: تنوع القطع الملبسية نتيجة تعدد الطبقات الاجتماعية والأجناس – المفردات الهندسية التي ظهرت بهيئة مغصنة وبشكل مائل – الحروف المسمارية التي تمثلت بالحروف المنفردة.

أما العصر الآشوري فقد تضمن الأشكال الحيوانية المركبة والنباتات والأشكال الآدمية, وتميز بصفة الدمج والتركيب لعناصر مختلفة في لوحات منحوتة أو مرسومة تهدف إلى الترميز عن موضوعاتها ومضامينها من خلال ابتكارات جديدة لا سيما عبر تزيين حاشية الملابس إذ تميزت أزياؤها بزينتها التي تتضمن معاني لرموز ذات دلالات دينية وأسطورية واجتماعية. ومن رموز هذه المدة : الأشكال العضوية التي تتألف من الأشكال النباتية والآدمية والحيوانية كالشجرة المقدسة (شجرة الحياة) التي تعد من العناصر الرئيسية في الطقوس الدينية عند الآشوريين, وزهرة اللوتس المصرية التي تعد مصر مصدرها, وزهرة الربيع اللؤلؤية، وهي آشورية الأصل وظفت بشكل واسع في زخرفة الملابس– الأشكال الآدمية. وتمثلت الشخوص الأسطورية المجنحة وبشكل بشري إما منفردة او مع شجرة الحياة, والأشكال الحيوانية تمثلت بالثور المجنح وأجسام حيوانية أخرى لتعبر عن الحكمة والقوة والصلابة الجسمية ولم تستخدم بنفس الهيئة بل مع إضافة الأجنحة إليها– النعام والغزلان و الماعز التي ظهرت بشكل منفرد وبهيئات مختلفة – الأشكال غير العضوية الهندسية كالأشكال المربعة والمدورة والنجمية – الأهداب التي اتخذت أشكالاً متنوعة.

أما العصر البابلي فنجد فيه الأعمال الفنية وهي تحمل دلالاتها الرمزية المعبرة عن الفكر الديني والاجتماعي لتلك الحقبة التاريخية. تميزت أقمشة أزيائها بمظاهر الترف والبذخ حيث ظهرت بمظهر الأبهة والعظمة ومن رموزه: الزخارف الهندسية والتي تمثلت بأنواع مختلفة منها ما اتخذ صورة خطوط أو دوائر أو مربعات أو نقاط – مفردة زخرفية أشبه بحراشف السمكة تشير إلى إلهة الجبل وخطوط متموجة تمثل إلهة النهر. (٢, ص٥٣–٧٥)

<u>مؤشرات الإطار النظري</u>

١-نجاح تصاميم الأقمشة والأزياء وزيادة التحسس بها جمالياً يعتمد على مقدار ترتيب العناصر وتنظيمها وفق الأسس والعلاقات التي تبنى عليها كونها تحمل صفة المرونة والقابلية للاندماج والتأليف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني.

٢-لقد نبع الأسلوب العام من أثر الثقافات والسلوك والشخصية عبر مراحل التاريخ، والتي كان لها الأثر على نطاق الفن عامة والتصميم خاصة لإظهارها نمط آثاره في جميع التصاميم، وهو دليل على الثقافة الفنية التي تؤثر وتجمع بين أفكار الفنانين المصممين.

٣-الدوافع الذوقية الجمالية تشترك معا لتعطي الناتج النهائي (القماش النسائي) وتنطوي على مثيرات تحرك الإدراك الحسي للفنان يترجمها للواقع بهيئة تصاميم جميلة. هذه الدوافع عند تنظيمها ستقوّم العمل التصميمي.

٤-فنون حضارة العراق تتسع ما هو أكبر وأبعد من معنى، فهي سجل حافل بالرموز خلفه الأجداد وعلينا الإفادة منه وتطويعه لخدمة الحال الحضاري الجديد.

إجراءات البحث

– أعدت الباحثة استمارة عرض وتحليل المحاور الفنية لتحديد جمالية تصميم الأقمشة النسائية قديما وحديثا, المستخدمة في أزيائهم والتي تضمنت عدداً من المحاور ذات العلاقة بعينة البحث. ملحق رقم (١).

١. مجتمع البحث: تكون مجتمع البحث من مجموعة الأعمال الفنية للعصر القديم (الآشوري– البابلي– السومري) والحديث (مدينة بغداد وأربيل والديوانية), والتي ظهرت فيها تصاميم الأقمشة.

٢. عينة البحث: قامت الباحثة باختيار مجموعة من العينات من مجتمع البحث شملت عددا من الشخصيات النسائية التي تم اعتمادها.

٣. صدق وثبات الأداة: لغرض التأكد من صدق وثبات الأداة تم عرض استمارة تحديد محاور التحليل على * لجنة من الخبراء والمختصين في مجال الفن ومناهج البحث حيث تم تطوير فقرات الاستمارة حسب آراء اللجنة ومن ثم الاتّفاق على فقرات الاستمارة.

٤. الوسائل الإحصائية: اعتمدت الباحثة النسبة المئوية لإخراج نسب الإجابات**.

* لجنة الخبراء		الدرجة	الكلية	** النسبة المئوية
١	د.عامر الجميلي	أستاذ مساعد	آثار/الموصل	٣٠
٢	د.ملاذ حازم	مدرس	الفنون الجميلة/موصل	٣٠
٣	زياد الحلو	أستاذ مساعد	تربية/ مناهج /تكريت	٢٥

النسبة المئوية ٨٥٪

تحليل العينات

عينة رقم – ١–

المقدمة:- جدارية النصر من الرخام في القصرالشمالي-نينوى- تمثال الملك آشور بانيبال وزوجته بعد الانتصا، جلسة في حديقة القصر يحتسي الشراب ومعه الحاشيته مبتهجين بالنصر على ملك العيلاميين الفارسي.٦٦٨-٦٣٠ق.م في المتحف البريطاني.لندن.

التحليل/ عند التمعن في الشكل العام لزي زوجة الملك الآشوري نلاحظ وجود مرونة وقابلية للاندماج والتأليف والتوحد في ترتيب عنصر الخط مع الزي الذي جاء بشكل بسيط وخفيف ومختلف الأشكال في أماكن متعددة من الزي، فنجده في أعلى الزي وقد رتب بشكل متناسق لإظهار جمالية أنوثة المرأة، وجاء في نهاية الأكمام ليظهر مفاتن اليد, ونجده في أسفل الثوب وعلى شكل خطوط أفقية متكررة بشكل رباعي وعلى خمسة خطوط وكان الخط السادس مزخرفا ويحمل انحناءات متعددة أظهرت جمالية وثقل ورزانة نهاية الثوب, ونجد أيضا خطوطا أخرى وسط الثوب وبشكل مائل جاءت من الجهة اليسرى نحو الجهة اليمنى وكانت على شكلين: الأول مستقيم والآخر يحمل انحناءات مقوسة نصف دائرية أظهرت جمالية وسط الثوب مع وجود بعض النقط مكونة زهرات صغيرة متناثرة على الخطوط ومعبرة عن الربيع والجلسة المكية الشاعرية, فجاءت المساحة الفضائية الكبيرة لتضفي شيئا من الراحة للعين ولتزيد من التركيز على العناصر الأخرى. أما الملمس فقد كان له الأثر القليل وذلك لأن الظل والضوء لم يظهرا جيدا لقلة الزخارف المصممة على الزي مما يدل على أن ثوب زوجة الملك كان من النوع الحريري المطرز بدقة وبحجم صغير ناعم. أما الأشكال الظاهرة للعيان فقد كانت عبارة عن الأشرطة المتكونة من تقارب عناصر التصميم من نقط وخطوط وملمس وفضاء. أما الثوب فقد كان لون الحجر مسيطرا على جميع أجزاء صورته، وهنا رأت الباحثة أن اللون قد لعب الدور الأكبر ضمن عناصر التصميم إذ عبر عن المساواة في المشاعر المتبادلة والتي جاءت من خلال الجلسة الملكية العائلية وتبادل الحديث فيما بينهما, وعند التمعن في الزي نجد أن القماش من النوع الحريري الناعم (الأطلس) إذا ما قورن مع غطاء الرأس الذي حمل مجموعة من النقط المتجاورة مع الخط العريض, وهذا يدل على خشونة الملمس وأنه من النوع (المبرد), وهنا نجد أنه قد حقق عنصر التضاد من خلال كبر حجم المساحات الفضائية داخل الثوب مقارنة مع الزخارف المتواجدة فيه, ونجد الانسجام جاء من خلال تناسق الزي مع الوقت الخاص للجلسة الملكية العائلية. أما التأثير الجمالي الذوقي للزي فقد جاء أثره قليلا وضعيفا على المتلقي لكون زخرفة الزي لم تكن ظاهرة للعيان بالشكل المرضي ولكون المساحات الفضائية طغت على معظم الزي. ونجد أيضا أن الأسلوب المتبع كان أسلوب التحوير بالأشكال الطبيعية وبطريقة الأشرطة والمنحنيات. لذلك نجد أن للموروث الحضاري الدور الكبير في إظهار جمالية اللوحة بشكل عام وجمالية الزي بشكل خاص عند المتلقي.

عينة رقم -٢- //المقدمة:- زي آشوري حديث

التحليل/ نجد ترتيب العناصر وتنظيمها جاء وفق الأسس
والعلاقات الفنية التي أدت بدورها إلى رغبة
لدى المتلقي جاءت من خلال تطابق العينة مع
محاور التحليل. فنجد في الثوب أن النقطة
التي جاءت على شكل دمعة (تحول الشكل الهندسي إلى تجريدي), لعبت الدور الأساسي في جمالية منطقة الصدر والممتدة على شكل شريط متجانس يحمل قيمتين لونيتين؛ الأزرق والذهبي، ونجد أن هناك تكملة للتصميم على الكتف الأيمن على شكل مثلث وضعت حوله مجموعة من النقاط أخذت شكل الدمعة، وعند التمعن في باقي أجزاء الثوب نجد أنه حمل مجموعة من نفس تصاميم الكتف منتشرة في جميع أجزاء الثوب وبشكل منسق وجميل, وقد تكرر بطريقة التكرار الطابوقي, ونجد أيضا أن التصميم هو الآخر ظهر بشكل كامل هذه المرة، وكان يحمل دائرة كبيرة وبداخلها مجموعة من الدوائر الصغيرة بالإضافة إلى الخط الخارجي المتكون من مجموعة من النقاط على شكل دمعة مكونة شريط حول الدائرة الكبيرة بالاضافة إلى وجود شكل بارز من الدائرة ظهر في أعلاها, وعند التمعن أكثر في الزي نجد أنه قد فصل على شكل قطعتين: الأولى العلوية تحمل اللون الازرق وقد كانت جهتها اليمنى أقصر من الجهة اليسرى, وقد ربطت من الوسط بحزام ذهبي اللون احتوى هو الآخر شريطا عريضا يحتوي في نهاياته مجموعةً من الدوائر المتكررة المتجاورة وهو ما يسمى (بالحزام), ما أعطى جمالية للزي أكثر. ونجد أيضا أن هناك طبقة أخرى تحت الطبقة الأولى، وهذه الطبقة الثانية تصل حتى قدم أو نهاية الثوب وتحمل اللون الأبيض وهي خالية من التصاميم. ولكن طريقة تصميم أعطتها مجموعة من الطيات التي أوحت بوجود خطوط عمودية جاءت من تحت الخطوط العمودية للثوب الذي فوقها حيث جاء هو الآخر من خلال تواجد طيات قماش الزي, ونجد أن رقة القماش وشفافيته أوحت لنا بأن القماش ناعم شفاف بإيحاء الرقة الجمالية للألبسة, ونجد أن الانسجام جاء من خلال التكرار الطابوقي للتصاميم المتناثرة على الزي مع تواجد النقطة في منطقة الصدر تحديدا, وجاء التأكيد في الزي من خلال تواجد النقطة التي تواجدت في أجزاء الزي. أما الخط فقد جاء فقط في الأماكن السفلية من الزي من خلال طيات القماش. ووجدت الباحثة أن التضاد جاء ما بين غطاء الرأس مع الثوب, فقد احتوى خطوطا عرضية في جميع أجزاء الثوب ما عدا المنطقة السفلى التي غطت بالدوائر المتدلية على الجانبين, وتجد الباحثة أن التأثير الجمالي على المتلقي جاء قويا جدا وجذابا, فقد أحدث انفعالا ما بينه وبين المشاهد المتلقي من خلال تواجد الحزام في منطقة الخصر وسط الجسم وبشكل حجم كبير نسبيا. أما الدافع العقائدي فقد لعب دورا بارزا في إظهار قيم المجتمع وما نقلوه عن السلف من الموروث الحضاري من خلال التوعية الفكرية الثقافية والبيئة, فنجد أن الأسلوب الفني جاء من خلال التحوير بشكل عكسي, فقد أحدث المصمم حركة من خلال عمله في التصميم وهو يضع الشكل الشبيه بالدمعة بدل النقطة ويكررها بشكل شريط فهذا يدل على أنه يملك قيمة أسلوبية تعبيرية قوية ومميزة, فجاءت أفكاره وتوجيهاته في قالب تصميمي ذي قيمة جمالية.

عينة رقم –٣–// المقدمة/ نحت بارز من بلاد الرافدين, الحضارة البابلية
تمثال لكاهنة امرأة ترتكز على اثنين من الوعول الجبلية
وهي ترمز إلى الخصب والنماء.
التحليل/ يقوم هذا التصميم على تبسيط مظاهر الطبيعية والتعبير عنها في لغة مبسطة قوامها الخطوط المائلة المتوازية متقاربة متباعدة بأوضاعها المختلفة, فجاء التنظيم الشكلي للتصميم معبرا بأهم عناصره وهو الخط الذي ظهر جراء عملية التجسيم لشكل الزي المنحوت فأظهر الظل والضوء حدود عناصر الزي من خط وفضاء وملمس ولون وشكل, وظهر بذلك أثر العلاقات الجمالية من تكرار في الخط الذي ابتدأ من منطقة الصدر، الأكمام القصيرة، العباءة الهندسية الشكل(المثلث) غطاء الرأس، والتي تحوي على مجموعة من الخطوط المائلة المتجاورة والتي ثبتت من أعلى الكتفين مع وجود الثوب المجسم الملتصق على الجسم والذي يقابل قماش التصميم (التسريج في وقتنا الحاضر). وقد اتخذت المرأة وضعية الوقوف بشكل ساكن هادئ مع رفع كلتا يديها إلى الأعلى كونها كاهنة أي تقوم بطقوس دينية معينة. وعند التمعن في شكل ثوبها نلاحظ التباين من خلال وجود الشكل الهندسي المستخدم في الأجنحة الكبيرة الحجم مقارنة مع غطاء الرأس الصغير الحجم والمثلث الشكل. أما الملمس فنجده في زي غطاء الجسد والذي يقابل التسريج في الوقت الحاضر. يخلو من التصميم باستثناء منطقة الصدر والكتف حيث احتوت خطوطا متكررة بشكل رتيب متتال حدد نهاية الثوب وبداية العباءة التي ترى الباحثة أنها سميكة بعض الشيء وموحيةٌ بالخشونة مقارنة مع غطاء الجسد, فجاء التباين هنا ليثبت وجوده مقارنة بين نوعي قماش الزي. أما الفضاء فقد كان له الأثر الكبير في إظهار زي الجسد بشكل بارز جدا، وجاء اللون لتصميم قماش الزي بشكل لون الحجر المعمول منه وذلك للتعبير عن الطبيعة التي تحيط بها. وجاء الانسجام من خلال المثلث الإيهامي الذي ابتدأ من غطاء الراس حتى نهاية العباءة وكأنه مثلث واحد رغم أنه يتكون من ثلاثة مثلثات متحدة, وجاء التأكيد في تصميم قماش العباءة من خلال الخطوط المائلة مؤكدا على عنصر الفضاء والذي جاء من خلال تصميم قماش غطاء الجسد. من هنا تجد الباحثة أن جمالية الأساليب الفنية في هذا الزي تواجدت من خلال الاستجابة للعلاقات الشكلية والتذوق الصوري في العمل الفني, فنجد أن الدافع الذوقي الانفعالي قد طرح هنا ولبى الدافع الجمالي والوظيفي والتعبيري, فجاء التأثير الجمالي على المتلقي متوسط الإيقاع لكون تلك الفترة تحمل الكثير من الوحدات الزخرفية والتصميمية والأشرطة ذات الطبقات المتعددة المختلفة الأحجام والأشكال إذا ما قورنت بهذا الزي البابلي, ولكن عند التمعن بالحضارة البابلية نرى أن دور الموروث الحضاري له من الأثر الكبير على الجمالية لما يحمله من معان ورموز واعتبارات ولما له من قابلية على الإضافة والتجدد ولتعريف المتلقي بموروث حضارتنا القديمة.

عينة رقم –٤–

المقدمة/ زي بابلي حديث

التحليل/ عند تأمل الزي نجد تصميم القماش قد اعتمد على تقسيم الزي إلى قسمين: الأول الثوب والثاني العباءة. من هنا تجد الباحثة أن الثوب احتوى على عنصر النقطة والمساحة واللون والشكل، وهنا أيضا قد لعب الظل والضوء دورا بارزا في إظهار العناصر بشكلها الواضح للعيان, فظهرت النقطة بشكل هندسي مربع متكرر متعاقب أدى إلى حدوث حركة داخلية في العمل الفني التصميمي وهي بدورها قد تواجدت بين خطين طوليين من كلتا الجهتين ومقوسة من الأعلى إذ هي بوابة عشتار الشهيرة البابلية، ونجد أن اللون الأصفر قد احتل الفضاء الداخلي ما بين الخطين العريضين, وجاء اللون الأسود ليحتل الجزء العلوي من الزي مع وجود بعض التصاميم الهندسية على شكل مثلث في منطقة الصدر , وجاءت القطعة الثانية (العباءة) وهي محملة بعدد متكرر من الخطوط العمودية والأفقية مكونة بتجميعها شكلا طابوقيا ومرتبة ومكررة تكرارا طابوقيا, وقد وضع عليها أربعة حيوانات في كل جانب بالإضافة إلى وضعهم شريطا يحتوي مجموعة من الخطوط الأفقية على فتحة العباءة وانتهت بشريط أيضا يحتوي نقاطا هندسية مربعة الشكل يحيط بها خطان من الأعلى والأسفل, وانتهت بشراشيب متكررة, ونجد أيضا شريطا أعلى الأكمام وعلى طول اليدين وقد رُسمت عليه خمسة أشكال هندسية منقطة (مثلث), وترى الباحثة أن العباءة شفافة خفيفة يرى ما وراءها وجاء ذلك من خلال إحساسنا بالملمس, وتنتهي حافاتها بشريط خطي مثلث أيضا, وهناك غطاء الرأس النحاسي لتكملة الزي. وقد لعبت الألوان الدور الكبير في إظهار الأشكال التي تحمل اللون الأصفر الفاتح. أما الأرضية فكانت تحمل اللون الأزرق القاتم. وتجد الباحثة أن للعلاقات الجمالية الأثر الكبير في ظهور الجمالية في الزي بشكل عام وبالأخص في العباءة التي احتوت على عنصر التكرار , وجاء التضاد من خلال لون الأرضية. أما الانسجام فقد جاء من خلال توافق الخطوط العمودية مع الخطوط الأفقية, وهنا نجد أن الاتزان حدث من خلال المساواة بين جهتي العباءة المحملة بالتصاميم, وكان الإيقاع رتيبا مريحا للعين, وترى الباحثة أن جمالية الأسلوب الفني المستخدم في التصميم جاء بشكل واقعي هندسي كان تأثيره الجمالي قويا جدا وملفتا للنظر من الوهلة الأولى للمتلقي رجالا ونساءً. من هنا تجد الباحثة أن دور الموروث الحضاري قد ظهر في ثنايا هذا العمل الفني الذي كان له الأثر الكبير في نفوس متلقيه, فقد ظهر لنا زي حديث في ثناياه للإيحاء بدلالات ورموز معبرة وذات صلة بالواقع الذي نعيش فيه مع التمسك بالطرز العامة لأزياء مجتمعنا وبيئتنا.

عينة رقم –٥–// المقدمة/ تمثال من العصر السومري، مجسم لامرأة في وضعية التعبد مما يشير إلى المرتبة الكهنوتية لهذه المرأة. إنها كاهنة عليا أو شابة وهو ما تؤكده حركة اليدين, يتميز وجه المرأة بالعيون والحواجب الغائرة التي ربما كانت مطعمة بالأحجار الكريمة وتم إزالتها من قبل لصوص الآثار.

التحليل/عند التمعن في الشكل العام نلاحظ أن القيمة الضوئية تشكل عنصرا هاما في هذا العمل الفني, فيظهر لنا تفاصيل الزي السومري بالشكل الكامل الواضح للعيان, فنجده قد حدد الخطوط الخارجية للزي العام وهو عبارة عن قطعة واحدة تغطي الجسد وتكون بشكل ملفوف على الجسد، وقد تركت اليد اليمنى عارية وغطت اليد الأخرى وهي خالية من عناصر التصميم في الجهة العليا باستثناء عنصرين الفضاء واللون, فظهر عنصر الفضاء بشكل كبير غطى الجزء العلوي منه وأعطى صفة الهدوء وكان للّون الأثر البالغ في إظهاره بشكل ملفت للنظر إذا ما قورن مع خلفية الشكل المرتدي للزي، ونجد عنصر الخط قد احتل الجزء السفلي من الزي، وجاء على شكل شراشيب متكررة وبإيقاع رتيب منسدل أعطى جمالية حركة للشكل العام، وما زاد من هدوء الشكل العام وضعية الوقوف للشخصية المرتدية للزي وهي تضم كلتا يديها إلى صدرها مع ابتسامتها الخفيفة وترتيب تسريحة شعرها. من هنا نجد أن أثر علاقات التصميم مع بعضها جاءت فقط في تكرار خطوط الزي في القسم السفلي منه, فأدى إلى إحساسنا بوجود ملمس خشن إذا ما قورن مع الجزء العلوي, فظهر التباين هنا من خلال وجود الظل والضوء, فعند التمعن في الشكل نجد أن الخطوط هي عبارة عن تجمعات تجمعت بشكل خطي رتيب وكأنها أشرطة وقد دل على ذلك الخط المتموج الأفقي في أعلى الخطوط العمودية, ونجد أن التأكيد جاء من خلال تكرار الخطوط وتجاورها وكبر حجمها. أما الانسجام فقد تواجد من خلال وجود اللون الفاتح مع الأرضية القاتمة, فظهر التضاد من خلال تأثير الظل والضوء على الزي. أما الاتزان فقد جاء من خلال عنصر الفضاء الذي غطى الجزء العلوي مع عنصر الخط الذي غطى الجزء السفلي وبشكل منتظم متزن ساوى بين الجهة العليا من الزي مع الجهة السفلى. وتجد الباحثة أن جمالية الأساليب الفنية في تصميم الزي قد جاءت من خلال استخدام مبدأ التعددية بالخطوط فأثر على المتلقي تأثيرا جماليا من خلال تنظيم الأفكار التي قد وجهت نحو قالب تصميمي فني مبتكر مبهر ويحمل مفاهيم غير محددة فظهر عند المتلقي قويا. وعليه فقد كان دور الموروث الحضاري كبيرا جدا ويحمل تأثيرا ملحوظا وذلك من خلال الأعمال المتكررة والتي تحمل نفس الأسلوب التصميمي للقماش مع الزي رغم خلوه من المفردات التصميمية الزخرفية.

عينة رقم –٦–

المقدمة/ زي سومري حديث

التحليل/ الشكل العام للزي يتكون من قطعتين: الأولى الثوب بدون أكمام والثانية العباءة. عند التمعن في الثوب نجد أن التنظيم الشكلي المصمم لعب دورا بارزا في إظهار جمالية الثوب, فقد احتوى على شكل القيثارة السومرية وهو مصمم بطريقة تحوي على مجموعة من الخطوط بكافة أنواعها المستقيمة والمائلة والملتوية مع وجود النقط وبأحجام مختلفة وبأشكال متعددة، وقد تواجد أيضا اللون الابيض للأرضية مما أدى إلى ظهور الشكل التصميمي للقيثارة السومرية التي تحوي على مجموعة من الخطوط والنقاط ذات اللون القاتم مما أدى إلى ظهور الشعور بالملمس ما بين الأرضية والشكل. وتواجُد الفضاء والأرضية بمساحتهما الكبيرة قد أوحى بالهدوء والسكينة. وعند التمعن أسفل الثوب نجد أن هناك مجموعة من الخطوط رتبت بشكل أظهر معه أشكالا هندسية قد حملت ألوانا متعددة. ونجد في نهاية الثوب مجموعة من الشراشيب التي كانت على شكل خطوط متدلية وبشكل عمودي ومتباينة الألوان ومتفقة كونها علامة جمالية متجانسة فيما بينها, وبإيقاع رتيب, وجاء التضاد في العمل الفني التصميمي للثوب من خلال كبر حجم الشكل مقارنة بالفضاء فأدى إلى ظهور حركة خارجية للمتأمل للثوب. أما التأكيد فقد أثبت وجوده من خلال كبر حجم القيثارة لتؤكد أن الثوب هو تراث حضارتنا الجنوبية حضارة سومر ولتكون نقطة جذب للمتلقي للعمل الفن. أما التوازن فقد تواجد من خلال الموازنة بين جهات الثوب من الألوان والخطوط والاشكال. أما الايقاع فقد كان ايقاعا رتيبا تواجد من خلال الشراشيب التي انتهى بها الثوب مما اوحى بالاستقرار. أما العباءة فقد حملت عنصر اللون الأبيض وهو العنصر الذي رافقه عنصر الفضاء وكان له الأثر الكبير جدا في ظهور الثوب بشكل بارز أكثر من العباءة، وذلك لأن العباءة احتوت على الشراشيب في أطرافها وكانت تحمل نفس لون العباءة مما زاد من قيمة وبروز الثوب بالشكل المرسوم عليه. فهنا تجد الباحثة أن جمالية الأساليب الفنية منقولة من الأصل والمحور بنفس الأسلوب وهذا دليل على أن الدوافع الذوقية الجمالية اشتركت معا وأعطت النتاج النهائي وانطوت على مثيرات حركات الإدراك الحسي وترجمت الواقع المنقول من القديم إلى الحديث وبنفس الأسلوب مع الاختلاف فقط في مكان الاستخدام, فظهر يحمل دوافع ذوقية جمالية, لذا نجد أن التأثير الجمالي كان له وقع قوي في نفوس متلقيه, فجاء الموروث الحضاري ليثبت حب المتلقي له من خلال تبني الأشكال والتصاميم التراثية الموروثة في حياتهم اليومية وإظهارها بأبهى صورة ممكنة خاصة عند استخدامهم لها في بعض المناسبات الخاصة والعامة.

النتائج ومناقشتها// أظهرت نتائج البحث ما يلي:

١- العمل الفني المعاصر له رؤى متعددة تتلمس طريقها على ضوء المصادر الفنية المتنوعة لتعزيز أفكارها المستمدة من خلال الإبداعات الفنية اللانهائية من الطبيعة والتراث الحضاري الفني وتطويعها لبناء شكل يساير الاتّجاهات الفنية المعاصرة. وتميزت الاتّجاهات المعاصرة بخلاصها من أزمة الصراع مع التقليد الموروث، وقد حان الوقت للتخلي عن عقدة التحدي والبدء بالتصالح مع ثقافة العصر. فقد استطاعت الاتّجاهات المعاصرة قراءة العالم بتحدياته الجديدة وفق ما يمكن صنعه من مفاهيم وتصورات جديدة وأصبح للفن المعاصر جمهوره في عصر التعامل مع الوسائل التقنية الحديثة حيث ظهرت فكرة (المشاهد الفنان) ومدى قدرته على التعامل مع الوسائل المستحدثة. (٤,ص١)

٢- وأكدت الباحثة أن العملية التصميمية هي عملية اتصالية تعتمد على الطرف المرسل (المصمم) والطرف المستقبل (المتلقي) فللمصمم دور في إظهار وإبراز هذه القيم الجمالية فهو يجب "أن يتميز بالحس والتذوق الفني، أي أن يتسم بالقدرة على إدراك العلاقات من خطوط وألوان وخامة وتجميعها بطرق منسقة داخل الشكل أو التكوين لتعبّر في النهاية عن قيمة

جمالية عالية "فهنا يظهر التأكيد على تطوير قدرة التذوق الفني عند كل من المصمم والمتلقي حيث "أنها نوع من السلوك تساعد الفرد على حسن الاختيار بين التكوينات العديدة وقد اعتمدت على:

أ – الإحساس بالجمال: وهي استجابة الفرد للمثيرات الجمالية والفنية.

ب– الحكم الجمالي: ويقصد به مدى مسايرة الفرد للمعايير الفنية المتعارف عليها.

ج – التفصيل الجمالي: وهو عبارة عن الاتّجاه الجمالي لدى الفرد ما يدفعه إلى تقبل العمل الفني أو رفضه أو النفور منه".**(١٠, ص١١),(٢٩, ص١٥٨)**

وبناء على ما تقدم ترى الباحثة أن الدافع الإبداعي يقوم على كل من تلك المؤثرات الحضارية المستمدة من البيئة (ومن أساليب الصنعة أي التكتيك والتراث الفني والتقاليد الموروثة عبر الأجيال والوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان والمعايير السائدة في ذلك المجتمع) .(٢٨, ص٤٧) وعليه فحاجة المرأة هي التي تولد عندها توترات تدفعها إلى إيجاد حالة من التوازن تحقق من خلالها أهدافها (إدراك التكوينات الشكلية بشكل منظم يضفي عليها دلالة ويوجه مداركنا نحو الموضوع الذي يقصده) .(١٥, ص٢٤) وهذا كله يعتمد على الجانب الابتكاري للمصمم لكي يدعم الأجزاء بالتفاصيل، وهي عملية تعد صفة مكتسبة تنشأ بالتدريب والممارسة نتيجة لتفاعل المصمم مع البيئة. من هنا حددت الباحثة جمالية تصميم الأقمشة النسائية قديما وحديثا وحسب ما أظهرته عملية التحليل، فجاءت عينة رقم –١– من ضمن تصاميم الأقمشة القديمة، كما يلي:– ١– النقطة/ أعلى الرأس– وسط الثوب/تنسيق– تجانس.٢– الخط/ الرقبة الصدر– الكمام– حاشة الثوب/ إبراز مفاتن وأنوثة المرأة– رزانة وثقل. ٣– الفضاء/ وسط الثوب/ للتركيز على الأجزاء المجاورة.٤– الملمس/ الثوب– غطاء الرأس/ نعومة وخشونة.٥– اللون/ الثوب لون الحجر/ المساواة في المشاعر. ٦– الشكل/ الحاشية نباتي هندسي/ عظمة الملوكية.٧– التكرار/ الخط– النقطة.٨– التضاد/ الفضاءات صغيرة الحجم وكبيرة.٩– الانسجام/ الوظيفة والهدف.١٠– الإيقاع/ الاستمرارية في الخط والتنوع في التصميم.١١– التأكيد/ الخط– النقطة.١٢– التوازن/ نوعان من القماش خشن وناعم.١٣– جمالية الأساليب الفنية/ تحوير الأشكال الطبيعية.١٤– التأثير الجمالي على المتلقي/ ضعيف.١٥– دور الموروث الحضاري/ قوي.

وجاءت عينة رقم –٣– كما حددتها الباحثة في إظهار جمالية الأقمشة النسائية القديمة كما هو موضح:–

١–النقطة/ لا توجد.٢– الخط/ الصدر– الكتف– الخص/ إظهار مفاتن المرأة من خلال قوامها الرشيق. ٣– الفضاء/ زي الجسد/التاكيد على مفاتن المرأة.٤– الملمس/ الثوب– العباءة– غطاء الرأس/ ناعم وخشن.٥– اللون/ الزي بالكامل/ طبيعة هادئة.٦– الشكل/ الزي بالكامل/ إبراز مفاتن المرأة.٧– التكرار/ الخطوط.٨– التضاد/ الثوب والعباءة.٩– الانسجام/ المثلث الخارجي (إيهامي)/ غطاء الرأس– العباءة.١٠– الإيقاع/ الثوب مع العباءة.١١– التأكيد/ الخطوط في العباءة والفضاء في الثوب.١٢– التوازن/ ضيق الثوب مع عرض العباءة.١٣– جمالية الأساليب الفنية/ دافع ذوقي.١٤– التأثير الجمالي على المتلقي/ متوسط.١٥– دور الموروث الحضاري/ قوي.

أما العينة رقم –٥– فقد حددت جمالية تصميم الأقمشة النسائية القديمة كما بينتها الباحثة:

١–النقطة/ لا توجد.٢– الخط/ الجزء السفلي من الثوب/ للحركة. ٣– الفضاء/ الجزء العلوي من الثوب/ هدوء وسكينة.٤– الملمس/ الجزء السفلي من الثوب/ خشونة.٥– اللون/ جميع أجزاء الثوب/إبراز العناصر.٦– الشكل/ الشكل العام/ متناسق.٧– التكرار/ الخط.٨– التضاد/ تأثير الظل والضوء على الأرضية.٩– الانسجام/ لون الثوب مع الأرضية.١٠– الإيقاع/ الاستمرارية والرتابة في الخطوط.١١– التأكيد/ تجاور الخطوط وتكرارها.١٢– التوازن/ الجهة العليا من الزي مع الجهة السفلى.١٣– جمالية

الأساليب الفنية/ مبدأ التعددية في الخطوط.١٤- التأثير الجمالي على المتلقي/ ضعيف.١٥- دور الموروث الحضاري/ قوي جدا.

وتجد الباحثة أن عينة رقم (٢و٤و٦) حددت جماليات تصاميم الأقمشة النسائية الحديثة كما يلي:-

عينة رقم -٢-//١- النقطة/ الرقبة- جميع أجزاء الثوب حول الوحدة التصميمية المكررة/ نقطة جذب.

١-الخط/ (خط عمودي) نهايات الثوب الأول والثاني/ رقة القماش وشفافيته,(خط أفقي) الحزام/ نقطة جذب . ٣- الفضاء/ جميع أجزاء الثوب حول التصميم/ للتركيز على العناصر الأخرى.٣- الملمس/ جميع أجزاء الثوب/ شفافية القماش.٤- اللون/ الثوب الأول الأزرق والثوب الثاني الأبيض/ حركة وجذب عند المتلقي.٥- الشكل/ التصاميم التجريدية/ نقطة جذب.٦- التكرار/ الخط- النقطة.٧- التضاد/ اللون بين القطعة الأولى والثانية- غطاء الرأس مع الزي.٨- الانسجام/ الوظيفة والهدف.٩- الإيقاع/ الاستمرارية في الخط والتنوع في التصميم.١٠- التأكيد/ الحزام.١١- التوازن/ القطعة العليا الأولى مع السفلى الثانية١٢- جمالية الأساليب الفنية/ تحوير الاشكال الهندسية إلى تجريدية.١٣- التأثير الجمالي على المتلقي/ قوي.١٤- دور الموروث الحضاري/ قوي جدا.

عينة رقم -٤- // ١- النقطة/ الثوب- الصدر/ نقطة جذب.٢- الخط/ أسفل الثوب- الأكمام- العباءة/ عظمة وشموخ وهيبة وشفافية . ٣- الفضاء/ الثوب/ استراحة.٤- الملمس/ الثوب/ ناعم شفاف.٥- اللون/ أرضية غامقة- الشكل فاتح.٦- الشكل/ التصاميم التجريدية حيواني/ نقطة جذب.٧- التكرار/ الخطوط- أشكال حيوانية/ للتأكيد.٨- التضاد/ الأرضية- الأشكال.٩- الأنسجام/ الوظيفة والهدف/ الخطوط عمودية والأفقية- الأشكال .١٠- الإيقاع/ الاستمرارية في الخط- الاشكال.١١- التأكيد/ تكرار الحيوان- الخطوط العمودية بالحجم الكبير.١٢- التوازن/ جهتا العباءة المحملة بالتصاميم.١٣- جمالية الأساليب الفنية/ الواقعي الهندسي.١٤- التأثير الجمالي على المتلقي/ قوي جدا وملفت للنظر.١٥- دور الموروث الحضاري/ قوي جدا.

عينة رقم-٦- // ١- النقطة/ وسط الثوب/ نقطة جذب وسحب.٢- الخط/ وسط الثوب/ نقطة جذب وسحب.٣- الفضاء/ جميع أجزاء الثوب/ الهدوء والسكينة.٤- الملمس/ جميع اجزاء الثوب/ نقطة جذب وسحب.٥- اللون/ جميع أجزاء الثوب/ نقطة جذب وسحب.٦- الشكل/ تجريدية- هندسية حيوانية محورة/ نقطة جذب.٧- التكرار/ الخط- النقطة- الشكل/ للتأكيد.٨- التضاد/ لإظهار الحركة الخارجية.٩- الانسجام/ الوظيفة والهدف.١٠- الإيقاع/ رتيب- استقرار.١١- التأكيد/ قوة جذب.١٢- التوازن/ كبر حجم القيثارة وسط الثوب العريض.١٣- مالية الأساليب الفنية/ تحوير الأشكال الهندسية- الحيوانية إلى تجريدية.١٤- التأثير الجمالي على المتلقي/ قوي جدا .١٥- دور الموروث الحضاري/ قوي جدا.

من هنا تؤكد الباحثة أن جميع عينات حضارة آشور، بابل، سومر تملك قيما جمالية بمستويات مختلفة ولكن عندما قورنت بالعينات الحديثة وجدت الباحثة عند تحديد جماليتها بأنها تملك مزايا حضارتنا الجميلة مضافا إليها لغة العصر من تطور وابتكار، وجاءت من خلال الزيادة في التفنن والألوان.

الاستنتاجات

١-إن الشكل العام للنماذج مستمد من خلال الإبداعات الفنية اللانهائية من الطبيعة والتراث الحضاري الفني عبر تطويعها لبناء شكل يساير الاتّجاهات الفنية المعاصرة.

٢-تميزت الاتّجاهات المعاصرة بخلاصها من أزمة الصراع مع تقليد الموروث.

٣-إن العملية التصميمية هي عملية اتصالية تعتمد على الطرف المرسل (المصمم) والطرف المستقبل (المستخدم).

التوصيات

التأكيد على الاهتمام بفلسفة تصاميم أقمشة مدينة آشور، بابل، سومر.
دراسة بحوث جمالية في تصاميم الأقمشة تخص الجانب الرجالي لحضارة مدينة آشور.
الاهتمام بدراسة بحوث تحوي تصاميم جمالية تعكس الرؤى الفلسفية لعصر حضارة مدينة عراقية.

المقترحات

عمل مقارنة لجماليات الرموز في تصاميم أقمشة حضارة مدينة آشور مع حضارة مدينة بابل.
تحديد جماليات تصاميم أقمشة أزياء إحدى المدن العراقية مع مدينة عربية.
إجراء بحوث تهتم بدراسة تحليلية مقارنة للقيم الجمالية بين حضارتين من حضارات موروثنا الحضاري.

ملخص البحث (جمالية تصميم الأقمشة النسائية ما بين الماضي والحاضر)

تختلف الثقافة باختلاف الأمم والعصور, فلكل منها خصائصه ومميزاته. من هنا تكمن مشكلة البحث في قلة الاهتمام بالدراسات المقارنة بين تصاميم الماضي والحاضر للأقمشة النسائية. وجاءت أهمية البحث في كونه يسهم بالكشف عن دور المصمم بما يحقق من آثار وتأثير في المستهلك (المرأة). أما الهدف فيصب في تحديد جمالية تصميم الأقمشة النسائية قديما وحديثا. واعتبرت الباحثة أن لجمالية تصميم الأقمشة النسائية العراقية قديما وحديثا حدودا موضوعية للبحث. أما المكانية فقد حددت بالأقمشة النسائية العراقية, للعصور (الآشورية، البابلية، السومرية قديما) و(أربيل –بغداد– الديوانية" حديثا عام ٢٠١٦ –٢٠١٩).

واحتوى الفصل الثاني أربعة مباحث: التنظيم الشكلي لتصميم الأقمشة، الأساليب الفنية المتبعة، الدوافع الذوقية والجمالية، الرموز في الموروث العراقي.

واحتوى الفصلان الثالث والرابع إجراءات البحث ومن ثم النتائج التي أكدت أن جميع عينات حضارة آشور، بابل، سومر تملك قيما جمالية بمستويات مختلفة. أما العينات الحديثة فإنها تملك مزايا حضارتنا الجميلة مضافا إليها لغة العصر من تطور وابتكار وقد جاءت من خلال الزيادة في التفنن والألوان، ومن ثم التوصيات والمقترحات.

المصادر

١–إبراهيم مدكور، معجم العلوم الاجتماعية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة : ١٩٧٥.

٢–إبراهيم, وسن خليل, **الابتكار في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية المستنبطة من عناصر ورموز الموروث العراقي**,رسالة ماجستير, جامعة بغداد:٢٠٠٧.

٣–حسن,عائشة عواد, **الاتّجاهات الفنية المعاصرة في بناء الشكل بالأبيض والأسود لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة**, اطروحة دكتوراه, كلية الفنون التطبيقية , مصر:٢٠٠٣.

٤–جميل صلبيا، المعجم الفلسفي ، ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت :١٩٧٩.

٥–حمودة، حسن علي، فن الزخرفة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٧٢.

٦–حمودة، يحيى، نظرية اللون، دار مطابع الشعب، القاهرة: .١٩٨١.

٧–الخفاجي، عمران ، **جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر** ، أطروحة دكتوراه ، بغداد : ١٩٩٩.

٨–درويش بوسر , دليل المحافظة على الاناقة التامة , ط ١ ,ترجمة: مركز التعريب والترجمة , الدار العربية للعلوم , بيروت , لبنان : ١٩٩٥.

٩–رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط١، مصر: ١٩٧٤.

١٠- زكي، عماد وعزت رزق موسى. تصميم الازياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ١٩٩٥.
١١- سحاب , هند محمد , **العلاقات الجمالية في تصميم أقمشة وازياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية**, أطروحة دكتوراه, جامعة بغداد :٢٠٠٢.
١٢- سحاب,هند محمد , **الأساليب الفنية ودلالاتها التعبيرية والوظيفية في تصاميم الأقمشة النسائية العربية**, أطروحة دكتوراه جامعة بغداد : ب ت.
١٣- شعاوي ، روعة بهنام : **التغريب في تصاميم أزياء عروض المسرح المعاصر** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ٢٠٠٢.
١٤- شوقي، إسماعيل، الفن والتصميم، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة: ١٩٩٩.
١٥- صالح, قاسم حسين ، الإبداع في الفن ، دار الكتب للطباعة والنشر, جامعة الموصل, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد,كلية الفنون الجميلة :١٩٨٨.
١٦- عابدين ,علية أحمد : دراسات في المرأة والأزياء ، دار الندوة الجديدة ، لبنان ، بيروت ١٩٨٦.
١٧- عادل كامل , التشكيل العراقي ,التأسيس والتنوع ,ط١,دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد:٢٠٠٠.
١٨- العاني، ضادر، منى العوادي، المدخل في تصميم وطباعة الأقمشة، دار الحكمة للطباعة، بغداد: ١٩٩٠.
١٩- عبد الحميد شاكر ، التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة مطابع أبو ظبي ، الكويت: ٢٠٠١.
٢٠- عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ١٩٨٤.
٢١- عزيزة محمود ، طباعة المنسوجات في إطار الثقافة ، دار مطابع الشعب ، القاهرة (د.ت).
٢٢- العوادي، منى، **تصميم وألوان الأقمشة المفضلة لدى البنات من عمر ٩-١٢ سنة في مركز محافظة بغداد**، رسالة ماجستير، بغداد: ١٩٨٦.
٢٣- غيورغي غاتشف؛ الوعي والفن ترجمة د.نوفل منيوفز مراجعة د. سعد مصلوح. عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٠.
٢٤- كمال عيد ، جماليات الفنون ، منشورات دار الجاحظ : بغداد ، ١٩٨٠.
٢٥- لفتة, رجاء سعدي, **الدلالات الفكرية والجمالية في تصميم الفضاءات الداخلية** ,أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد: ٢٠١٣.
٢٦- المشهداني ، ضياء كريم ، **التجريب وأثره في تطوير العرض المسرحي في العراق** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ١٩٨٩.
٢٧- ناثان، نوبلر , حوار الرؤية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة ، بغداد ١٩٨٧.
٢٨- نظمي, محمد عزيز ,الإبداع الفني_،مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية :.١٩٨٥
٢٩- نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠.
30 - Graves maitland. The Art of color, Design. Hill Book Company, Mcgraa: 1951
31- Johnston Medo, Kaufmen Glen. Design on Fabric. Van Nostrand Reinhold company. London: 1963،
32-Read, H., The Meaning of Art, London, Penguin Book : 1963
33 -Tortora, Phyllis G. understanding Textiles Macmillan publishing Co. Inc. NewYork:1978
34 - Wingate. Isable B. textile Fabrics and their selection 7 the. Ed.Prentice Hall Inc. U.S.A: 1976

ملحق رقم -١-

الأستاذ الفاضل المحترم

م/ استمارة تحديد المحاور الفنية الجمالية

تود الباحثة من أجل استكمال متطلبات بحثها المرسوم **((جمالية تصميم الأقمشة النسائية ما بين الماضي والحاضر (دراسة مقارنة)))** أن تستنير بأفكاركم السديدة لما تعهده فيكم من خبرة في هذا المجال راجية الإفادة من ذلك في تقويم الاستمارة بالحذف أو الإضافة ما يجعلها ملائمة للغرض البحثي .

اسم الأستاذ/ الدرجة العلمية

د. أيام طاهر

التوقيع/ التاريخ

المحاور :/ 1-التنظيم الشكلي للتصميم وأثر علاقاته في الجمالية .

٢- جمالية الأساليب الفنية في التصميم .

٣- التاثير الجمالي على المتلقي .

٤- دور الموروث الحضاري جماليا.