القيم الجمالية لتصاميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمرأة العراقية

رسالة مقدمة إلى
مجلس كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية

من الطالب

خضير جاسم راشد المعموري

بإشراف

الاستاذ المساعد

د . حامد عباس مخيف المعموري

١٤٢٦هـ بابل ٢٠٠٥م

يَابَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ

صدق الله

العلي العظيم

سورة

(الأعراف:٢٦)

الإهداء

أهدي بحثي المتواضع وما خطه قلمي
الى

روح والدي ... رحمةً وغفراناً
والدتي ... براً ووفاءً حفظها الله
تعالى.
أخواني ... الذين شاركوني المعاناة
... تقديراً واحتراماً
أساتذتي الأعزاء محبةً وإجلالاً.
عيون أحبائي الأعزاء
وفاءً واخلاصاً...

شكـر وتقديـر

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أَنْ هدانا الله. فهو المتفضل بالنعم قبل استحقاقها، فله الحمد والشكر أولاً وأخيراً.

يتقدم الباحث بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذ المساعد الدكتور حامد عباس مخيف المعموري المشرف على البحث لما أبداه من توجيهات أغنت البحث، وله الفضل في تفادي العديد من الصعوبات وأدعو الله تعالى أن يديم عليه موفور الصحة ودوام العافية .

كما يتقدم الباحث بالشكر والتقدير إلى كلية الفنون الجميلة وعلى رأسها السيد العميد الاستاذ الدكتور عباس جاسم حمود الربيعي المحترم .

كما يتقدم الباحث بالشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى السيد رئيس قسم التربية الفنية الأستاذ المساعد الدكتور عارف وحيد ابراهيم، الذي كان الأخ الكبير والصديق.

كما أتقدم بالشكر والتقدير الى لجنة السمنار الذين كان لهم الفضل الكبير في وضع اللمسات الاولى واقرار هذا الموضوع البحثي.

وأتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور مكي عمران لما أبداه من مساعدة أخويه ساعدت في إنجاز هذا البحث.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أخص بالذكر الأستاذ المساعد الدكتور عباس نوري الفتلاوي بالشكر والتقدير والاحترام لما أبداه من مساعدة حقيقية أدت إلى إنجاز البحث بشكله الحالي، فجزاه الله عني ألف خير.

كما أتقدم بالشكر والتقدير الى الدكتور عماد الدين هاشم الحسيني والدكتور ثائر سامي والدكتورة هدى هاشم لمساعدتهم الأخوية لي في الحصول على بعض المصادر.

أتقدم بالشكر والتقدير لدار الازياء العراقية في بغداد لتسهيل مهمة الباحث للحصول على نماذج البحث.

كما وأتقدم بالشكر والتقدير للعاملين في مكتبة كلية الاداب جامعة الموصل مركز دراسات الموصل ومركز الدراسات في جامعة البصرة.

كذلك شكري وتقديري إلى مكتب الرواق للحاسبات لا سيما المهندس الدكتور علي حميد ناصر المعموري لمساعدته في إنجاز طباعة البحث.

ويختم الباحث شكره وتقديره واعتزازه لأسرته التي آزرته بالتحمل والصبر والتضحية طيلة سني الدراسة، ويسأل الله لهم الخير واليسر في قابل الأيام.

ومنـه تعالـى العـون والتوفيـق ...

الباحـث

ملخــص البحــث

لقد عبرت الوحدات الزخرفية بقيمتها الجمالية عن اصالتها فضلاً عن دلالتها الاجتماعية والفكرية وربما الدينية حيث امتازت بالتنوع في اشكالها نتيجة التحولات الكثيرة التي قام بها الانسان وذلك في اشكال الحيوانات والنباتات والاشكال الهندسية كالخطوط المستقيمة والمتوازية وما تعكسة من مهارات ابداعية لدى المصمم .

لقد ساهمت حضارة بلاد وادي الرافدين في تطوير العديد من الفنون ومنها فن الزخرفة حيث استخدمت في الطبيعة وما فيها من مرئيات والتي كانت تشكل وحي الانسان ومصدر الهامهِ وخياله وأندفاعه الى التأمل بما يحيط به من اشياء أدركها وأحس بجمالها. وعندما الحت على الانسان حاجته الى الملمس كان من الطبيعي ان تكون مصدر الهامه.

لقد كان نصيب أزياء المرأة العراقية التراثية وافر في هذا المجال حيث شكلت حيزا مهما من ثقافة العصر فكانت هنالك تصاميم متنوعة للأزياء. وذات طابع اصيل شكلت في النهاية نظاما مرئيا يستخلصه المصمم من البيئة سواء عن طريق محاكاتها أم بأشتقاق تشكيلات مغايرة تتم من خلال إستلهام عددٍمن التوزيعات الشكلية. بحيث تشكل قيمة جمالية ذات طاقة كامنة تؤكد قيمتها وفعاليتها لدى المتلقي وشكلَ هذا جانباً من مشكلة البحث.

ان ما تملكه الأزياء من القابلية على التجدد والانفتاح فلابد من توثيق الصلة بين القديم والحديث وبيان ما هو ايجابي وما هو سلبي أي ذات قيمة جمالية حيث شكل ذلك جانباً اخراً من مشكلة البحث.

أن الأزياء يجب ان تعبر شكلا ومضموناً عن هوية البلد الذي تحتله حضاريا ويشكل ذلك جانباً من جوانب أهمية البحث الحالي ونضع المؤسسات التي بحاجة الى الدراسة الحالية وهي كثيرة وفي مقدمتها المراكز النسائية التراثية ودار الأزياء العراقية ومراكز الاشغال اليدوية وتقديم الخبرة الى المؤسسات الفنية بتصميم الأزياء في مقدمة الحاجة الى البحث الحالي .

أستهدفت الدراسة في هدفها الاول تعرف القيم الجمالية ذات المرجعيات التاريخية والحضارية لأزياء المرأة العراقية التراثية. وتحقق ذلك في الاطار النظري.

وجاء هدفها الثاني تعرف القيم الجمالية البنائية (اسس التصميم، عناصر التصميم) لأزياء المرأة العراقية وتحققَ ذلك في أجراءات الدراسة.

اما الحدود فتحددت بالقيمة الجمالية للوحدات الزخرفية الداخلة في تصميم الأزياء التراثية للمرأة العراقية للفترة الواقعة من عام ١٩٢٠ تأسيس الدولة العراقية حتى عام ٢٠٠٥ تاريخ الدراسة الحالية والموجودة في داخل العراق والموزعة على ثلاث مناطق جغرافية (الشمال.الوسط.الجنوب).

اما الاطار النظري فاحتوى على اربعة مباحث :-

تم في المبحث الاول تناول موضوع الجمال في تاريخ الفكر الانساني وإستعراض للعديد من النظريات الجمالية والفلسفية من خلال اسهام الفلاسفة والمفكرين في توضيح أهمية الجمال ليكون ذلك منطلقاً وأرضية للدراسة الحالية. كون الاحساس بالجمال صفة

من الصفات العامة التي يمتازبها البشر عن سواه .وفي المبحث الثاني تم التعرف على المرجعيات التاريخية والحضارية للوحدات الزخرفية وشكلَ ذلك جانباً أخر من الارضية التي اعتمدتها الدراسة الحالية.

وجاء المبحث الثالث منصباً في عناصرالتصميم وابعاده الجمالية حيث يشكل فن التصميم منظومة متكاملة من التنويع والتآلف الصادق لتحقيق الوظيفة الجمالية كما تضمن المبحث الرابع دراسة الأزياء العراقية التراثية والعوامل التي تتأثر بها حيث تم التعرف على عدد من العوامل منها (اجتماعية/ وسياسية/ واقتصادية وثقافية ونفسية فضلاً عن العامل العقائدي والبيئي) كما تم التعرف في هذا المبحث على عددٍ من الأزياء التراثية للمرأة العراقية.

اما الفصل الثالث فقد احتوى على مجتمع البحث وعينته التي توزعت على ثلاث مناطق عراقية (شمالية، ووسطى، وجنوبية) إذ تم اختيار مدينة الموصل لكي تمثل المنطقة الشمالية. وتم اختيار مدينة بغداد لتمثل المنطقة الوسطى واختيار مدينة البصرة لتمثل المنطقة الجنوبية.

وقد تم في هذا الفصل تصميم اداة البحث وقد مر بنائها بالخطوات الاتية:

أ- اجراء دراسة استطلاعية من خلال توجيه اسئلة مفتوحة لعدد من الخبراء.

ب- توجيه استفتاء مغلق الى الخبراء

ج- صدق الاداة وثباتها

د- الاداة في صيغتها النهائية. حيث احتوت على محورين كان الاول تعرف القيم الجمالية ذات المرجعيات التاريخية. وكان المحور الثاني القيم الجمالية البنائية.

ه- تطبيق الاداة حيث تم تطبيق الاداة ضمن خطوات انبعها الباحث ضمن سياق محدد في جميع العينات. ووفق قواعد التزم بها الباحث خلال تطبيق الاداة على عينة البحث.

وجاء الفصل الرابع بتحليل شامل لعينة البحث بعد ان تم تصنيفها الى عدة مجاميع حيث تتضمن المجموعة اسماً واحداً لعدة عينات موزعة على ثلاث مناطق جغرافية. وكان من ابرز العينات التي تم تحليلها في هذا الفصل (الهاشمي، الازار).

اما الفصل الخامس فقد تم تحقيق هدفي البحث وجاءت النتائج كما يأتي:

١. اسهمت الاشكال بنسقها الزخرفي ووحدتها البصرية المشعة في فتح منافذ جمالية واسعة لدخول عالم تصميم الأزياء دخولاً جمالياً متميزاً.
٢. ثم استثمار القيمة الجمالية للوحدات الزخرفية في تصميم أزياء المرأة العراقية التراثية.
٣. احاطة الوحدات الزخرفية عناصر واسس التصميم واشتركت فيها لتحقيق تجانسٍ جمالي في تصميم أزياء المرأة العراقية التراثية بشكل متميز مما حقق حضوراً جيداً للمتلقي نجد في التواصل المستمر والحضور الدائم لأزياء المرأه العراقية.
٤. حققت الوحدات الزخرفية المستخدمة في تصميم أزياء المرأة العراقية علاقة بين الانسان وبيئته مما ادى الى تحقيق الحاجة الجمالية.

وتوصل الباحث الى الاستنتاجات الاتية:

١. **ان المفردات البيئية شكلت جزءاً من فعالية ونشاط المصمم مما انعكس ذلك على اغلب التصاميم لأزياء المرأة العراقية.**
٢. **حققت أزياء المرأة العراقية قيمة اجتماعية تجسدت بالحشمة فضلاً عن انها وقورة والاهم من كل هذا انها مستوحات من التراث العراقي والبيئة الشرقية ويشكل ذلك قيماً جمالية مختلفة.**
٣. **ان أزياء المرأة العراقية التراثية كانت تستخدم من قبل الطبقات الغنية وذات الدخل العالي وبشكل محدود والسبب يعود الى تكلفتها العالية من حيث التصميم والتقنية واحتوائها على بعض الاحجار الكريمة وبعض المعادن الثمينة كذلك نوعية القماش العالية الثمن مما جعلها أزياء المناسبات وليست أزياء عمل.**

Aesthetics Values for Ornamentation Units Design for Iraqi Women Fashion

A thesis
Submitted to the College of Fine Arts-Babylon University in Partial Fulfillment for the Requirements of Master Degree of Formation Education.

From Student

Khudheir J. Rashid Almamuree

Supervisor

Assist. Prof. Dr. Hamid A. Mukheef Almamuree

١٤٢٦ B.M. **Babylon** **٢٠٠٥ A.M.**

Abstract

The ornamentation units gives had crossed value of originality beside her mind and locality auction, as well as for religious, where variety distinguished itself in its forms result , the many which human and that did it in forms is the beasts and the vegetations are geometry forms like the straight and parallel lines and inversed is not from progress proficiencies at designer.

Civilizations had participated the countries of the supporter valley in development the numerous from the arts and art is from her the ornamentation where was made use of for the nature and what in her from invisible and which you were fashioning human inspiration and his origin , the head and his imagination led to aspiration is by what he surrounds it from see and feel it by her camels. When reach his desire on ا to human is the touch he belonged to natural she is the origin of a intellect.

She had been fashion ,the man , hits other in this connection where you were dubious- space no matter what from firmness of the pressing then there was variety to fashion's determinations and the same origin stamp you were dubious in the end a system as for the designer ,viewable extracts it from the setting whether her imitation is by means of or derivation is the assortments of a dissimilation do through- intellect some of distributions aesthetics. forms value is dubious so that the same a latent endurance- sure her value then above her at hearer and this fashioned the considerable degree of the discussion form.

Fashions doesn't recuperate it from ability on reveal and the openness then the Infinitely Pre-existent separation doesn't fertilize the conciliation of the connection and where and a statement what he

positively and what he my spoliation in other words aesthetics is worth an on the one hand fashions that from question of the discussion.

That as for fashion becomes necessary implicitly crosses a form from sign ,the country which- reckless civilization and the considerable degree of a panes , importantly ,fashions that , the discussion the state my and offices falls down which the study is by available desire and she many the center is in historical women introduction and the Iraqi's fashion house and hand works centers and the presentation of the experience of the art offices is determinedly.

The study in its aim is aesthetics is by the corps of the determination the same civilization and historical review , fashion is the Iraqi historical woman .You ascertain that in the equivalent my border.

He came to her aim the second for the values are passed out foundation of aesthetics) is the determination , the elements of the determination (fashion , the Iraqi woman is that is in wage workers of the study.

the extra murals then she competed aesthetics is by the value the units have ornamentation the interior in historical fashions determination the woman has Iraqi the period has the fact the founding of the state is from year ١٩٢٠ Iraqi till a year ٢٠٠٥ a history of the study is available and the found Iraq is inside of distributed is on three of region tracts (the north. The middle. The south.

The equivalent border my contain tracts are on four-:

In the first is theme a subject of the aesthetics reached for human in the history of the thoughts and a review for numerous philosophy is from aesthetics theory the philosophers are through shares of idealistic the camels are in the clarification of a importance for that is a foundation starting point the study has available .The being of a feelings one of the quality are by the aesthetics the sheaf which of property is the human from except . In the theme the second– civilization behavior is on

historical turns the units have ornamentation and an on the one hand fashioned that from ground which relied on it the study is available.

The aesthetics occurred in the third theme in flowingly in design elements and its dilatation where art ,the determination , fashions an ecosystem from the legislation and the harmony is the truth for the realization of the job aesthetics and Iraq's fashion study , historical , becomes responsible for the third theme and the parameters which affect by her where– known on some of parameters from her) locality, politically, is psychology beside the credos of the worker is environment(as known in this theme on some of historical fashion the Iraqi woman has .

Whereas chapter three had contained a society of the discussion - which distributed is on the three of a tracts) north , and a middle finger , and south (the choice of the leading to city that my the area , north ,is being represented - .the choice of a city is Baghdad for the area represents a middle finger Basrah for the area represents north.

The determination is in this chapter the discussion and you had moved to and fro her building following is by the steps:

A- seriously study is done through the sending of an opened questions for some of experts.

B- believe of the tool and its truth.

E- the tool is in its final formula. Where she contained axis first was the determination movement the same historical turns .The axis was the second values structural aesthetics.

H - The application of a tool is where - the application of a tool is within steps rise her the researcher is within limited context in all the eyes. As for the in accordance with of a rules , the researcher assumed it as a duty during tool on an eye the discussion.

The fourth separation brought a global legalization for eye of the discussion after - her classification , to is the promise of a clumps where

contain is the group an one name the promise of an eyes has distributed on three of region tracts. He was from come out the eyes which - her legalization is in this separation- hashmi , azar.

Chapter five had been achieved a goal my the discussion and the sequent arrived as follows:

.١ the shapes share is herself my dotage and light viewable found it in then be destined the ostiums of a large aesthetics the entry of a determination world has fashion an entry special aesthetics.

.٢ then , the investment of the value is aesthetics for the ornamentation units the woman is in fashion determination Iraqi historical.

.٣ bounding the ornamentation units is foundations elements the determination and you collaborated in it for realization for homogeneity aesthetics the woman is in fashion determination÷ Iraqi historical is by special form whereof small boxes a presence a neck as for hearer ,we find the continuity in continued and the indefectible attendance to Iraqi women fashion.

.٤ The units , the employee ornamentation ,ascertained Iraqi in women fashion determination , a relation between human whereof led to ,the realization of the desire is aesthetics.

.٥ Iraqi women fashion in its variety give an unveiling of the face the manner of the forming is by the belonging the year is for the determinations then the lines and its directions- bonded with some her and continuity took pains to make lighter for path a path of the seeing has viewable at hearer .You fashioned an agreement through the form , the dissident my to the fashion whereof he fashioned aesthetics value.

.٦ main importance was given through the repetition of the unity ornamentation the realization of the value has aesthetics and fashion appears not in relief.

.٧ the coordination of the unity is ornamentation with the form the year , fashion is the woman the small boxes of a value are additional aesthetics.

.٨ The ornamentation units , which was made use of for woman fashion determination by the appearance of the neighborhood principle , distinguished itself in a binding of that units within the forming , the year for the determination and he fashioned that aesthetics value.

researcher reach a ride the deductions are following:

.١ the environmental units formed, a part , were dubious from then designer live wires are above whereof he , that , was reversed on , to Iraqi woman fashion.

.٢ Iraqi woman fashion ascertained society appear value by the shame beside her value is aesthetics.

.٣ the historical Iraqi woman fashion she was employing arts on the part of the class and the same the high income and by limited form and as for the reason , to ,its above cost , becomes from ,the determination and its containment on some of generous stones and some of the valuable metals quality is so the fabric is ground whereof fashion made it the opportunities and fashion didn't make.

the researcher gives a ride the recommendations:

.١ sure from local specialty which recognize Iraqi is by her the domicile of a civilization is by his description originality and variety.

.٢ - the historical products must entered in the garbs of the Iraqi woman fashion and entered in the world competition.

Truly flow the suggestions:

The researcher invents the following studies are:

١. Iraqi woman fashion is between originality and the narrating.

٢. The auctions and the characterizes is in the garbs of the Iraqi woman fashion.

٣. the effect of the society and politically element in Iraqi women fashion

٤. The debt is selfish worker my and the credos my is in the garbs of the Iraqi woman fashion.

إقرار المقيم اللغوي

أقر أني قد قمت بتصحيح اطروحة الماجستير الموسومة (**القيم الجمالية لتصاميم الوحدات الزخرفية في أزياء المرأة العراقية**) من الناحية اللغوية وهي الآن سليمة من حيث اللغة وجاهزة للمناقشة.

الأستاذ الدكتور

/ /٢٠٠٥

قرار لجنة المناقشة

نحن اعضاء لجنة المناقشة الموقعون أدناه، أطلعنا على هذه الرسالة وقد ناقشنا الطالب **خضير جاسم راشد المعموري** في محتوياتها وفي ما له علاقة بها، وبأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية/تصميم وبتقدير (جيد جداً).

المشرف
الاستاذ المساعد
د. حامد عباس مخيف المعموري
التوقيع
التاريخ: / /٢٠٠٥

عضو
الاستاذ المساعد
د. كاظم مرشد ذرب
التوقيع
التاريخ: / /٢٠٠٥

عضو
الاستاذ المساعد
د. مها اسماعيل الشيخلي
التوقيع
التاريخ: / /٢٠٠٥

رئيس اللجنة
الاستاذ
د. سمير شاكر عبدالله اللبان
التوقيع
التاريخ: / /٢٠٠٥

صادق مجلس كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة

التوقيع
الاستاذ
د. عباس جاسم حمود الربيعي
العميد

صادق مجلس كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة

التوقيع
أ.د. عباس جاسم حمود الربيعي

أشهد إن إعداد هذه الرسالة الموسومة

(القيم الجمالية لتصاميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمراة العراقية)

المقدمـة من قبل طالب الماجستير **خضير جاسم راشد المعموري**

قد جرى تحت إشرافي في قسم التربية التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل. وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية.

المشرف

الأستاذ المساعد

الدكتور حامد عباس مخيف المعموري

بناءً على توصية الاستاذ المشرف ارشح هذه الرسالة للمناقشة.

رئيس قسم التربية الفنية

أ.م.د. عارف وحيد ابراهيم الخفاجي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

السيد رئيس وأعضاء لجنة المناقشة المحترمين

السادة الحضور:

طالب الماجستير خضير جاسم راشد المعموري من مواليد محافظة بابل عام ١٩٦٥, أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والاعدادية في محافظة بابل . ودخل كلية الفنون الجميلة عام ١٩٩٥ وتخرج منها عام ١٩٩٩ وتعين في كلية المعلمين عام ٢٠٠٠ بدرجة مدرب فنون . وحالياً على ملاك قسم شؤون الطلبة في الجامعة وقبل في الدراسات العليا عام ٢٠٠٢ .

عضو نقابة المعلمين فرع بابل.

عضو نقابة الفنانين التشكيليين فرع بابل .

لديه مشاركات في المعارض التي أقيمت في الجامعة .
والآن بين أيديكم الأمينة لمناقشة رسالته وكله أستعداد لسماع ملاحظاتكم القيمة والتي تغني البحث العلمي أن شاء الله .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.
وشكراً.

المحتويـــات

الموضـوع	الصفحة
الاية	
اقرار المشرف	أ
اقرار لجنة المناقشة	ب
الاهداء	ج
شكر وتقدير.	د
ملخص البحث.	و
المحتويات	ي
الفصـل الأول	١
مشكلة البحث و أهميته والحاجة إليه	٢
أهداف البحث	٧
حدود البحث	٧
تحديد المصطلحات	٨
الفصـل الثاني – الإطار النظري والدراسات السابقة	١٦
أولا: الاطار النظري	١٧
المبحث الأول – مفهوم الجمال عبر العصور المختلفة	١٧
المبحث الثاني – عناصر التصميم وابعادها الجمالية	٣٣
المبحث الثالث-الوحدات الزخرفية ومرجعياتها التاريخية	٥٧
المبحث الرابع –أزياء المرأة العراقية ومرجعياتها التاريخية والحضارية	٦٨
الفصـل الثالث – منهجية البحث واجراءاته	٩٩
١. مجتمع البحث.	١٠٠
٢. عينة البحث.	١٠٠
٣. أداة البحث. أ- الدراسة الاستطلاعية ب- صدق الاداة ج-الاداة في صيغتها النهائية د-ثبات الاداة هـ- تطبيق الاداة	١٠٢ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٥ ١٠٥ ١٠٦
٤. الاسلوب المستخدم في التحليل	١٠٧

الموضـوع	الصفحة
٥. الوسائل الاحصائية والرياضية المستخدمة في البحث	١٠٨
تحليل عينات البحث	١٠٩
الفصل الرابع-نتائج البحث	١٤٠
نتائج البحث.	١٤١
الاستنتاجات.	١٤٣
التوصيات	١٤٤
المقترحات	١٤٥
المصـــادر	١٤٦
الملاحـــق	١٥٣

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل / اكاديمية الفنون الجميلة
قسم التربية التشكيلية
الدراسات العليا

القيم الجمالية لتصاميم الوحدات الزخرفية في أزياء المرأة العراقية

رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية الفنية –جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير تربية تشكيلية / رسم

من قبل طالب الماجستير
خضير جاسم راشد المعموري
بإشراف
أ. م . د . حامد عباس مخيف المعموري

١٤٢٥هـ بابل ٢٠٠٤م

الفصل الأول

أولاً . مشكلة البحث وأهميته والحاجه اليه
ثانياً . أهداف البحث
ثالثاً . حدود البحث
رابعاً . تحديد المصطلحات

الفصل الأول

أولآ : مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه .

لقد شغل موضوع الإنسان والفن حيزا واسعا في تفكير الباحثين والمهتمين في مجال الفن كون الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس البشرية في حوارها الشاق مع الكون لذا اصبح الفن المرآة التي تعكس ذات الإنسان في كل زمان ومكان لما يشكله من خطاب إبداعي في مجال المعرفة الإنسانية ، إذ لازم الإنسان كفرد آو جماعة منذ بدء الخليقة فالفن والإنسان لا ينفصلان إذ لافن بلا إنسان مثلما لا إنسان

بلا فن ، وقد دفعه ذلك تلقائيا الى تجميل حياته وما يتصل بهذه الحياة من ملبس ومأكل ومسكن وأدوات .

لذا تعددت جوانب نشاطه الفني والتعبيري واصبح النشاط الفني ظاهرة يواجه بها احتياجاته الشخصية والاجتماعية والروحية واصبح الفن تعبير عن الإنسان واماله وحبه وكراهيته كون الفن نشاط بشري أصيل يعبرمن خلاله الإنسان عن نفسه وبذلك سعى الإنسان لمعرفة ما كان وما هو كائن وما قد يكون واستكشاف كيف كان على مر العصور .

لقد واجه الإنسان الطبيعة كذات إيجابية ولكن قبل أن يصبح الإنسان ذاتا بالنسبة لنفسه لقد كانت الطبيعة موضوعا له وكان الفن أداة سحرية ساعدت الإنسان في إخضاع الطبيعة في لتنمية العلاقات الاجتماعية ولم يكن للفن عند الإنسان البدائي أي صلة بالنوازع الجمالية على الاطلاق،
إنما كان أداة أو سلاحا سحريا في يد الإنسان في صراعه من اجل البقاء (م١ ، ص٤٨)[١] .

لقد كان الفن ولا يزال وسيلة لرفد الحضارة الإنسانية بشتى أنواع العلوم والمعارف وصفة من صفات الإنسان ا لطبيعية التي ينفرد بها عن سائر المخلوقات بما يملكه من عقل متطور له قدرات خاصة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه والتعبير عن أحاسيس الآخرين أيضا كون الفنون في مفهومها تعطي صورة حية عن حياة الشعوب وتعبر عن تقاليدهم وعقائدهم وعاداتهم .

لقد عكست الفنون جانبا مهما من جوانب حياة الإنسان وعبرت عن مستواه وظروفه التي عاشها معبرآ على حاجاته النفعية ومع تطور الإنسان راح يضفي على أعماله الفنية مسحة جمالية باستخدامه الوحدات الزخرفية كونها من الفنون الراقية التي توصل أليها الإنسان القديم في ذلك الوقت .

فقد عبرت الزخارف بقيمها الجمالية عن أصالتها فضلا عن دلالاتها الاجتماعية والفكرية وربما الدينية حيث امتازت بالتنوع في أشكالها نتيجة التحولات الكثيرة التي قام بها الإنسان القديم وذلك في أشكال الحيوانات والنباتات والأشكال الهندسية كالخطوط المستقيمة والمتوازية ...وغيرها ، اذ نفذت بأسلوب تجريدي لما تحمله من دلالات زخرفية إضافة الى أنها عكست جانبا من المهارات الإبداعية التي افرزها عقل الإنسان في ذلك العصر .

[١] فيشر، ارنست: الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم، بيروت، ١٩٨٢ ص٤٨ .

لقد ساهمت بلاد وادي الرافدين في تطوير العديد من الفنون ومنها فن الزخرفة التي استخدمت في الطبيعة وما فيها من مرئيات والتي كانت تشكل وحي الإنسان ومصدر الهامة وخيالة واندفاعه الى التأمل بما يحيط به من أشياء أدركها وأحس بجمالها واستمتع بها وعندما ألحت على الإنسان حاجته الى الملبس كان من الطبيعي أن تكون الطبيعة مصدر الهامة فقد استوحى من بعض ما يحيط به من مشاهد عناصر زخرفية بخطوط بدائية زين بها ملبسة ووشم بها جسده وبمرور الزمن واستمرار التطور وتوفر أسباب الأمن والسلامة من الأخطار ارتقى بفكره ونمت حواسه واستخدم عناصر زخرفيه من الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية ومن الآدمية ونتيجة تفوقه وتمكنه من تحوير وتبسيط الكثير من العناصر الطبيعة كالوحدات الزخرفية البارزة والغائرة والمسطحة استطاع أن يجمل بها مأواه وازيائة وبعض أسلحته واوانية (م ٢ص٥٤)٢

لقد عبر مصممي الأزياء في عصر ما قبل التاريخ عن مهارتهم برسم نقوش هندسية بديعة تقليدا للطبيعة وضمنوها صورا جميلة للنباتات والحيوانات والطيور الطبيعة فضلا عن البشر و بأسلوب واقعي أو رمزي فكانت زخارف الأواني مثلا تظهر غالبا على السطوح الخارجية وتتألف من وحدات هندسية تتمثل من الخطوط المستقيمة المنكسرة والمتموجة تشير الى مهارة فائقة ودقة متناهية في التنفيذ حيث ظهرت الزخارف على شكل حزوز وأخرى بشكل منحوتات بارزة ومجسمة وكانت تضاف على السطوح الخارجية فتؤلف تصميم زخرفي غاية في الجمال والإبداع (م ٣ ص٤١:.)٣

لقد كان نصيب الأزياء النسائية وافر في هذا المجال حين يعد تصميم الأزياء النسائية أحد المجالات الفنية التي تشكل حيزا مهما من ثقافة العصر الحديث وذلك لما لها من دور مهم في تحديد ملامح شخصية الفرد والمجمع على حد سواء . أضافه الى كونها تشكل نتاجات متعددة لأجيال متوازنة تواصلت في تطوير ارثها الحضاري حتى وصلتنا الى ماهية علية ألان حيث تشكل الأزياء النسائية العراقية إحدى اوجه الحضارة المتعددة الأشكال والتي تعبر عن التكوين الاجتماعي للبيئة العراقية نفسيا وحسيا وماديا وتؤكد مناخات البيئة من حيث التجدد والتنوع كونها الفن التطبيقي الذي يأخذ من الحياة ويستخدم من الفنون المجاورة عناصره المكونة ...

---

[٢] حمودة، علي حسن: فن الزخرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ .

[٣] محسن، زهير صاحب، تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، مطبعة التعليم العالي. جامعة بغداد، ١٩٨٧ .

تشكل الأزياء بعدا دلاليا تعبر عن الفرد والمجتمع ومناخاتة الفكرية والسياسية إضافة الى كونها تعبرعن المنظور الجمالي للمصمم من خلال العلاقات التي ننشدها داخل الفضاء المحيط بالوحدات الزخرفية وطبيعتها والتي من شأنها الاسهام بالوحدة التصميمية لتصميم الأزياء . ذلك أن الشكل يتألف من تفاعل العناصر داخل الفضاء الواحد وبالتالي تشكل قيمه جمالية ذات طاقات كامنة تؤكد قيمتها وفاعليتها عند المتلقي .

ومما تقدم يشكل ذلك جانبا مهما من مشكلة البحث الحالي . إضافة الى أن هنالك تصاميم متنوعة للأزياء هي بالأصل قديمة لكنها تعيد نفسها بشكل معاصر أي أنها ذات طابع أصيل متميز له القابلية على التجدد والانفتاح فعلية لابد من توثيق الصلة بين القديم والحديث لإكساب للمصمم حسا فنينا يرشده ويوجه نشاطه الفني والعلمي نحو ما هو إيجابي آو ما هو سلبي ويتسم ذلك من خلال إدراكه للقيم الجمالية التي تشكلها الوحدات الزخرفية في تصميم الأزياء النسائية ويشكل ذلك جانبا أخر من جوانب مشكلة البحث الحالي .....

أن البحث عن أفكار جديدة وابتكار نماذج جديدة تماشي حركة التطور والتقدم الذي يشهده هذا العصر واستخدامها في تصاميم الأزياء ومدى ملاءمتها مع واقع البيئة العراقية ومدى اعتمادها أداة اتصال يربط الماضي بالحاضر . وملاءمتها مع المعاني الدينية والثقافية والاجتماعية إضافة الى كونها ذات قيمة جمالية يشكل ذلك جانبا من جوانب أهمية البحث الحالي.

أن الأزياء يجب أن تعبر شكلا ومضمونا عن هوية البلد الذي تحتله حضاريا وأن تمتلك تصميما ذات إمكانية التأثير المباشر على أبناء المجتمع وتسهم في إثراء الحشد الاجتماعي من خلال احتوائها ذخيرة لانهائية من عناصر التنظيم المختلفة والمنسجمة مع ما يعبر عنه المصمم من خلال مظهرة المرئي يشكل في النهاية نظاما مرئيا يستخلصه المصمم من البيئة أومن التشكيل الحالي للوحدات الزخرفية الداخلة في تصميم الأزياء سواء محاكاتها هي أو باشتقاق تشكيلات مغايرة تتناسب مع المادة المقدمة ويتم ذلك من خلال استلهام عددا من التوزيعات الشكلية للنباتات والطيور أو حركات الأمواج البحرية والنهرية أومن هيئات الكتل الجبلية أومن حركة الفلك والأجرام السماوية أومن عناصر الحياة الزاخرة بكل المعاني الجميلة أي استثمار إفرازات الطبيعية العامة في تصميم الأزياء مما يشكل ذلك جانبا اخر من جوانب أهمية البحث الحالي .

أن تصميم وتنفيذ الزي يبنى على حسابات رياضية وهندسية تعتمد التناسب بين كل جزء وبين جميع الأجزاء إضافة الى مدى ملائمة ذلك مع الجسم البشري وصولا الى التوازن المتحقق للوحدة الزخرفية ضمن التكوين العام للزي وهذا بطبيعة الحال يحتاج أن يقدم المصمم خدمة متبادلة الى المهندس أو المتخصص في المجال الرياضي حيث أن استخدام القياس الهندسي أساسا في تنظيم الزخارف المتمثلة وحدتها بالمثلث أو المربع أوا لدائرة والخطوط المتنوعة التي يتم تشكيلها وإدخالها بإبداع لأحداث تكوينات على حد سواء وهذا يشكل إحدى جوانب الحاجة الى البحث الحالي كما أن إدخال بعض المواد كا الأحجار الثمينة أو الخرز وكل من هو جديد ونافع وسيؤدي بنفس الوقت إضافة قيمة جمالية جديدة في التصميم وبما يتلائم مع الحركة الفنية المعاصرة امرا ضرورياً . ولو تأملنا بعض الأزياء المعاصرة تراها لا تخلو من هذه المميزات والتي يمكن اعتمادها أساس ومصدر من مصادر التصميم التي تعنى عن ما هو عفوي ومعبر عن الأصالة ويفيد البحث الحالي المؤسسات التي بحاجة الى تلك الدراسة وهي كثيرة والتي على رأسها المراكز النسائية التراثية ودار الأزياء العراقية ومراكز الأشغال اليدوية فضلا عن المعامل التي تعتبر الأساس الأول والمؤثر في التصميم النهائي على الأزياء . أن دراسة الجانب الفكري والفلسفي للبيئة العراقية واستثمارها في تصميم الأزياء يؤكد حاجة البحث الى تقديم تلك الدراسة للمؤسسات المسؤولة مباشرة عن تقديم الخبرة والخدمة العلمية وتقديم الأساليب العلمية في صياغة الأشكال وانتشار أساليب جديدة في تنفيذها لكي يتم التواصل الحضاري المنشود وهذا الدور تقوم به بعض الكليات والمعاهد المختصة والتي هي بحاجة ماسة الى مثل تلك الدراسات.

ثانياً: أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف:

١. تعرف المرجعيات التأريخية للقيم الجمالية و الزخرفية في تصاميم أزياء المرأة العراقية .

٢. تعرف القيم الجمالية لتصاميم الوحدات الزخرفية لازياء المرأة العراقية

ثالثاً: حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي :

بالقيم الجمالية المستخدمة في تصميم الوحدات الزخرفية الموجودة في الأزياء التراثية للمرأة العراقية للفترة من الواقعة من عام ١٩٢٠ -٢٠٠٠م .والموجودة في العراق والموزعة على ثلاثة مناطق جغرافية (الشمال، الوسط، الجنوب).

رابعا :تحديد المصطلحات

الجمالية (aesthetics)

أ- لغويا: ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في باب جمل ان (الجمال مصدر جميل والفعل جمل)[٤]

وقوله عز وجل (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)[٥] أي بها وحسن

كما ورد في الجمال الحسن في الفعل والخلق والجمال بالضم والتشديد اجمل من الجميل وجمله زينة والتجمل تكلف الجميل[٦]

ب- اصطلاحياً:

ورد معنى الجمال بالثوينات (هو ما يتعلق بالرضا واللطف)[٧]

ومعنى الجمال في المعجم العربي الاساس هو (صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سروراً او الاحساس بالانتظام والتناغم) وورد ايظاً ان الجمالية مصدر صناعي، ما يخص النواحي الجمالية تختلف المفاهيم الجمالية من عصر الى عصر.[٨]

---

[٤] ان منظور، لسان العرب ج١٣ المؤسسة المعرية للتأليف والانباء والنشر، مطبعة توماس ، القاهرة ص١٣٣-١٣٤ .

[٥] القران الكريم سورة النحل اية (٦)

[٦] الرازي، محمد ابن ابي بكر عبد القادر، مختار الصحاح دار الكتب العربي، بيروت، ١٩٨١ ص١١١

[٧] صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتب اللبناني ١٩٧٣ ص٤٠٧

ويرى لؤلؤة (ان الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال كما يوجد في العنوان بالدرجة الاولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا)[٩]
ان الجمالية بهذا المعنى الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة لكن كلمة الجمالية كانت قد ظهرت اول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة الى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال بل قناعة جديدة باهمية الجمال.

_ الجمال مصدره جميل . (م١ص١٢٦)[١٠]
_ الجميل (الحسن)وجمل الرجل بالظم (جمالآ)فهو جميل والمرأة (جميلة)و(جملاء) ايظآ بالفتح والمد .(م٢ص١١١)[١١]
_الجميل او الاجمل من الجميل.(م٣ص٩٣)[١٢]
ويرى البدوي مصدر جمل وهي صفة الحسن في الاخلاق والاشكال (م٤ص٢٨٩)[١٣]
_والجميل : صفة تظهر في الاشياء وتنبعث في النفس سرورا ورضآ والجمال بوجه خاص . احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبعث القيم العليا . وهي عند المثاليين صفة قائمة بطبيعة الاشياء ومن ثم فهي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلاً في ذاته او قبيحاً في ذاته بصرف النظر عن ظروف لم يصدر الحكم.
وعلى العكس من هذا يرى الطبيعيون ان الجمال اصطلاح مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم ومن ثم يكون الحكم بجمال الشيء او قبحه يختلف اختلاف من يصدر الحكم . (م٥ ص٦٢)[١٤]

التصميم: المفهوم الاول

_ صياغة العلاقات التشكيلية بأحكام واع يخدم بناء العمل الفني. (م١ ص١٢٩)[١٥]

---

[٨] جماعة من كبار اللغويين، المعجم العربي الاساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والاعلام ١٩٨٩ ص٢٦٤
[٩] لؤلؤة عبد الواحد، الجمالية منشورات وزارة الثقافة والاعلام وسلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) دار الرشيد – بغداد ص٢٦٩
[١٠] م١: ابن منظور: جمال الدين محمد مكيرم. لسان العرب جزء ١١ بيروت دار الصادر دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٥ ص١٢٦
[١١] م٢: الرازي: محمد ابن ابي بكر بن عبد القادر . معجم اللغة العربية . مختار الصحاح. بيروت لبنان. دار القلم بلا ص١١١.
[١٢] م٣: البستاني: فؤاد حزام. منجد الطلاب . ط٢٢١ بيروت، لبنان، دار المشرق، ١٩٨٦ ص٩٣ .
[١٣] م٤: بدوي، احمد زكي. ومحمود حديثة يوسف. المعجم العربي المسيرط. القاهرة دار الكتاب المعرب بيروت دار الكتاب اللبناني ١٩٩١ ص٢٨٩ .
[١٤] م٥: مذكور. ابراهيم. المعجم الفلسفي . القاهرة . مصر ١٩٧٩ ص٦٢

- ويعرف أيضا
- هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو ؟؟؟؟ فحسب. ولكنها تجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضا. وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد. (م٢ ص٤٣)[١٦]
- ويعرف أيضا هو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبه في أوسع المعاني (م٣ ص٩)[١٧]
- ويعرف أيضا عملية اجتماعية فنية الغرض الأساسي منها تكوين وحدات زخرفية بطريقة إيقاعية لتعطي شكلاً كاملاً ونشرنا بجلب الاهتمام وبرفع من قيمة العمل

التصميم: المفهوم الثاني

التصميم هو (التخطيط العام او الفكره الكليه للعمل الفني) م١ ص٤٧[١٨]

ويعرف سكوت التصميم على انه (العمل الخلاق الذي يحقق غرضا وينتهي الى اضافة شيء جديد) م٢ص٥[١٩]

أما كليتن فقد عرف التصميم على (انه مخطط تمهيدي يضعه الفنانون لاعطاء فكره واضحه مسبقه عما سيكون عليه الطبع والاخراج) م٣ص٢٨٤[٢٠]

وقد عرفه البسيوني قال (التصميم يتضمن معنى التكوين ،كما يرتبط معناه بالمصطلحات المختلفه التي نفهم منها وحدة البناء ، وشكل العام ؟؟؟، معطياً للعمل المبتكر كيانه) م٤ص٤٧[٢١]

اما حموده فعرفه على (أنه ترجمة موضوع معين لفكره مرسومه هادفه لها علاقه تامه بوسيله التنفيذ وتحمل في جوانبها قيما فنيه) م٥ص٩٨[٢٢]

---

[١٥] م١: السمان، سامية ابراهيم لطفي . موسوعة الملابس . جامعة الاسكندرية. قسم الاقتصاد المنزلي. كلية الزراعة ١٩٩٧.

[١٦] م٢: اسماعيل شوقي: الفن والتصميم. كلية التربية جامعة حلوان. مدينة نصر . القاهرة. مطبعة العمرانية. ١٩٩٩.

[١٧] م٣: فتح الباب: عبد الحليم واحد حافظ رشدان. التصميم في الفن التشكيلي. حامد حلوان القاهرة١٩٨٤م.

[١٨] البسيوني: محمود العملية الابتكارية، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٤

[١٩] سكوت روبرت، جيلات، اسس التصميم، ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم، مؤسسة فرانك لين للطباعة ، القاهرة ١٩٦٨ .

[٢٠] القاضي، سعد محمد، دور التصميم الصناعي والتنمية الاقتصادية في الوطن العربي، المؤتمر العلمي الاول للتصميم والبيئة المصرية، مصر ١٩٧٦ .

[٢١] البسيوني محمود: المصدر السابق نفسه.

[٢٢] حمودة: حسين علي، فن الزخرفة ، بيروت ١٩٨٠

وعرفه البعض الاخر التصميم على (أنه عملية تنظيم عناصر مرئيه للهيئه الفنيه وهو يرتبط بعناصر لازمه كالخط ولشكلواللون والمسافه ولضوء وتلامس السطوح بحيث تتلائم كلها لخدمه الشكل العام . ولابد ان يحقق التصميم هدفآ معيناً يخدمه)م٦ص١٤[٢٣]

في حين يرى اخرون ان التصميم هو (تنظيم اوترتيب عناصر لخلق شكل اوهيئه form) م٧ص٩٣ [٢٤]

وقد عرفته شيرين بأن (التصميم مجموعه من العناصر الاساسيه المنظمه التي تكون كتل بناء واجزاءه في بنية الفن والفنان لخلق الشكل اوالهيئه وهذه العناصر هيه الخط والتجاه والجلاء القيمه الضوئيه وللون) م٨ص٢٣[٢٥]

التعريف الاجرائي

هو عملية تنسيق العناصر التي يتكون منها الاعلان ووضعها في المساحة المخصصة لها واخراجها باسلوب فني وعلمي جميل يحقق فاعلية للاعلان بحث يعمل على خلق الجو النفسي المناسب الذي يساعد على نقل الفكرة الرئيسية للاعلان الى الجمهور المتلقي واستيعابها ومنهما.

الوحدات الزخرفية

ورد في القران الكريم – (صورة الانعام اية ١١٢) كلمة زخرف

[٢٣] الشال، عبد الغني عبد النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شؤون المكتبات، الرياض ١٩٨٤ .
[٢٤] احسان، شيرين شيرزاد، مبادئ الفن والعمارة ، مكتبة اليقظة ، بغداد ١٩٨٥ .
[٢٥] الشال، عبد الغني عبد النبوي: المصدر السابق نفسه.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ **(وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ (١١٢))** صدق الله العظيم

- والزخرفة الذهب والزينة وكمال حسن الشيء. وزخرف الارض الوان نباتها وزخرفة البيت ؟؟؟ وزخرف القول حسنه ؟؟؟ الكذب وزخرفه زينة وعمل حسنة. (م١ ص٣٩٢)[٢٦]
- والوحدة الزخرفية : اشكال محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة والاشكال ذاتها تنزع الى ان تكون ذات طبيعة هندسة او اشكالاً تجريدية من غير ان تمثل أي ملامح تشخيصية وتتطلب الاعمال المعتمدة على الوحدات الزخرفية تفاعلات اكثر من مشاهد. (م٢ ص٢٢)[٢٧]
- وفسرت الوحدات الزخرفية : (انها تعتمد على النظرة الخارجية والوان هذه النظرة للرأي تنطلق من غير تعمق احياناً كثيراً. الا انها تكون نتيجة المشاهد المباشرة للعمل الفني او القطعة الزخرفية.) (م٣ ص١١٨)[٢٨]
- الوحدات الزخرفية الهندسية: (وهي وحدات مبنية على اشكال هندسية تعطي كافة المساحات ضمن اطار هندسي متناسق. وتؤلف شبكات هندسية متناسقة من الاشكال المختلفة للمضلعات والاشكال النجمية والدوائر المتداخلة.) ويلزم لتنفيذها ادارة بسيطة كالمسطرة والفرجال وبعض المعرفة باسلوب تشكيل المثلثات والمربعات والمسدسات والاشكال النجمية) (م٤ ص١٢)[٢٩]
- الوحدات الزخرفية النباتية: (وهي وحدات زخرفية تقوم على اشكال الاوراق والتعريفات والتوريدات المتنوعة واشكال المراوح والازهار تخيلية وتفريعات انصاف المراوح التخيلية الى جانب العقد والاطارات المتظافرة والمتشابكة م٤ ص١٢)[٣٠]

الزي

---

[٢٦] م١: لجنة من المؤلفين: المعجم الوسيط الجزء الاول. مجمع اللغة العربية. مطبعة شركة مصر. القاهرة ١٩٦٠ ص٣٩٢ .

[٢٧] وليد نيكولاس: الاوهام البصرية فنها وعلمها. ؟؟؟؟؟ دار المؤلف للترجمة والنشر بغداد ١٩٨٨ ص٢٢ .

[٢٨] عبد كمال: جماليات الفنون. منشورات دار الجاحظ للنشر بغداد ١٩٨٠ ص١٨ .

[٢٩] م٤: ايفاديكسون: الزخارف الاسلامية. ترجمة محمد عامر المهندس . دار الكتاب العربي دمشق ص٩٨ .

[٣٠] م٥: المصدر السابق نفسه

- عبارة عن كساء الجسم من قمة الرأس الى اخمس القدم فضلاً عن انه تكوين حي لا ينسبخ عن التفكير لكونه وضعاً عاماً لتصور فني متمكن من تحقق وحدة كاملة في معرفة الذوق والتحسس اللوني. (م١ ص٣)[٣١]
- الازياء : جمع زي (وهي هيئة الملابس يقال اقبل بزي العرب وجاء بزي غريب) (م٢ ص٣١٥)[٣٢]

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

أولاً: الاطار النظري

المبحث الأول: الجمال والجمالية للوحدات الزخرفية عبر العصور المختلفة

المبحث الثاني: تصاميم الاقمشة وابعادها الجمالية

المبحث الثالث: الوحدات الزخرفية ومرجعياتها التاريخية

المبحث الرابع: الازياء النسائية العراقية ومرجعياتها التاريخية والحضارية

ثانياً: الدراسات السابقة

ثالثاً: مناقشة الدراسات السابقة

[٣١] م١: شاكر هادي غضب: بداءة معجمية في مصطلحات الحلى والازياء. ملحق مجلة التراث الشعبي العدد ١٤ ١٩٧٦ .

[٣٢] م٢: اليسوعي: لويس حصلوف : المنجد الابجدي في اللغة والادب والعلوم. الطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٦١ .

الفصل الثاني

أولاً :- الإطار النظري:

المبحث الأول: القيم الجمالية عبر العصور المختلفة

لقد احتل موضوع الجمال أهمية متميزة في تاريخ الفكر الإنساني منذ القدم وكان لذلك العديد من النظريات الجمالية والفلسفية حتى وقتنا الحاضر إذ اسهم الفلاسفة والمفكرون في توضيح ماهية الجمال والجميل وتعدى ذلك في تفسيرهم لطبيعة الجمال فخلص بعضهم إنّ يرى الجمال موجود في الطبيعة الحية وغير الحية (الجامدة) والبعض الأخر أكد على أن الجمال مرتبط بالإنسان بوصفه صفة ذاتية كامنة في طبيعة الإنسان نفسه عندما يتفاعل مع الطبيعة أو يتعامل مع العمل الفني مما يؤدي إلى استشارة النزعة الجمالية الكامنة في نفسه .. إلى جانب ذلك ذهب فريق ثالث إلى إنّ الجمال يحصل نتيجة العلاقة بين الإنسان نفسه وما يحيط به من عوامل بيئية .

لقد ظل الإحساس بالجمال صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر فهي هبة الله (عز وجل) إلى الإنسان كونه الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه كونه القيمة المطلقة العليا وينشأ في نفوسنا في كل لحظة وذلك من خلال رؤيتنا لأشياء كثيرة في واقع الحياة وانشطة الإنسان اليومية كتأمل الطبيعة ونرى إنّ الإحساس بالجمال وتذوقه لا يتوقف عند حدود عالم المادة بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن وهو صدد دراستنا هذه ومن هنا كان الجمال وعملية تذوقه والحكم عليه خاضع إلى آراء مختلفة. مما حدى بالجماليون إنّ يختلفوا في إعطاء مفهوم محدد للجمال فمنهم من وجده في عالم الفن ومنهم من وجده في الطبيعة وا خرون وجدوه مجسداً في عالم المثل وهذا الاختلاف والتباين حيال موضوع الجمال على إرجاعه إلى آمرين مختلفين... الأول عدم وجود معيار ثابت ودقيق علمي للجمال.. يستطيع هذا المعيار إنّ يربط جميع الأذواق معاً

أما الأمر الثاني يمكن إرجاعه إلى اختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد مر فقد يتم استيعاب العمل الفني استيعاباً شاملاً بقصر فتذوقه آخر حيال موضوع واحد [٣٣].

([٣٣]) بروجادي ، عبد الرؤوف : فصول في عالم الجمال . لبنان بيروت . دار الآفاق الجديدة ١٩٨١

- لقد أكدت الدراسات المختلفة إنّ مسالة الجمال لا تخضع إلى معيار ثابت بسبب المتغيرات في البيئة الحضارية للمجتمعات المختلفة وكذلك مظاهر السلوك الإنساني والمرتكزات الحسية ومرجعياتها.

فكل شخص يميل الى تذوق الجميل الذي يتناسب مع معتقداته ومدركاته وهذا ما يؤكد بعض المفكرين ((هيغل)) باستعماله معيار للجمال وذلك لاختلاف الأذواق إلى ما لا نهاية.. [٣٤]

ولابد لنا بعد هذه المقدمة الموجزة إنّ نستعرض موضوع الجمال وعلاقته بالأزياء وبصورة مختصرة .. ففي مظاهر الفكر اليوناني ومنها المظاهر الجمالية فقد استعملت تعبيرات الجمال (الرائع ، الجميل ، التناسق، ...الخ) فقد ظهر عدد من المفكرين دعوا بالحكماء مابين القرن العاشر والسابع (ق :م) تركوا لنا مجموعة من الافكار تدور في نطاق فلسفة الجمال (٣)

إنّ الجمال ارتبط بنزعة لا عقلية تلجأ إلى الحدس والرؤية المباشرة وتهتم بالعامل الفعلي الذي لا شأن له بمظاهر الأشياء المحسوسة واعتبار إنّ المحسوس وهو جزئي زائل .

آما المعقول فهو الحقيقة الكاملة والتي تكمن وراء هذا العالم المادي كما يتم التأكد على وجود الجمال في النظام والتناسب الهندسي أي كل ما يخضع للعدد القياسي . آما اللذة الجمالية والتي تنتج من تذوق الفنون . فهي تنشأ من إحساس بجمال الأبدان والأشكال ويمكن القول في هذا المعنى إنّ المقصود في جمال الأشياء لا يعني ما يتهمه ما عانه الإنسان من الجمال من تصور الكائنات الحية .. بل بالخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها وبواسطة المساطر والزوايا .

إنّ مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشياء ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً [٣٥] . وفي هذا المجال يرى (أر سطو) إنّ الجمال لا يخرج من نظافة الانسان فهو نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس كما إنّ المجال ذاته موجود في الإنسان [٣٦] .

([٣٤]) هيغل ... مدخل إلى عالم الجمال ترجمة جورج طرابيش ط٢ بيروت لبنان دار الطليعة للطباعة ١٩٨٠

([٣٥]) - مطه أميره حلمي . فلسفة الجمال نشاتها وتطورها – القاهرة دار الثقافة للنشر والتوزيع (ص٥٦) ١٩٨٣

([٣٦]) - عباس . رواية عبد المنعم – القيم الجمالية . ألا سكندرية . دار المعرفة الجمالية (ص٦٠) . ١٩٨٧

لقد اعتمد(أر سطو) منهج الفحص والاستقراء والنظر المباشر الوصفي ورفض التصورات الوهمية المتخلية للعالم الطبيعي والإنساني ذلك إنّ الطبيعة ليست صورة باهتة لعالم وهمي . [٣٧] .

وفي هذا المقام يؤكد أر سطو على البداية في فحص الأشياء عند إصدار الحكم الجمالي وعلى هذا الأساس فقد ركز على الشكل الظاهري الموجود في عالم المعقولات والتي تتضمن هذه الأشكال تطهير النفسيات من الانفعالات وتأمين العقل من الخطأ وان الخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال .. لذا نجد ((سقراط)) يعد حد فاصل بين مرحلتين من التطور في الفكر الفلسفي الجمالي اذ انه جعل المعرفة مستندة على العقل بعيداً عن الميول الفردية والأهواء كما ميز بين موضوعات العقل والحس .. فالعقل يبحث عن الماهيات إذ انه يرى إنّ لكل شر طبيعة أو ماهية يكشفها العقل وراء الأعراض المحسوسة ويعبر عنها بالحد [٣٨].

لقد ربط هذا الفيلسوف فلسفته الجمالية بالنفع والخير والأخلاق الحميدة وذكر إنّ الفن الجميل هو الفن الذي يحقق نفع خلقي للإنسان أي ربط الجمال بالغاية أو العلة التي وجد من اجلها كما أكد إنّ الجميل يحمل قدر من الغائية الأخلاقية خصوصاً عندما يرتقي إلى عالم (الصور) وهو عالم لا يفنى ولا يتغر وهو ازلي وخالد ويدرك بالعقل بعيداً عن الحواس التي تكون قابلة للتغير والفناء لارتباطها بالمادة ... لذا كان الجمال من وجه نظر ((سقراط)) جمال هادف يحمل غاية أخلاقية يكشف بها عن الخير والقيم العليا لذا كانت فلسفة سقراط الجمالية أخلاقية ذات غاية . ولهذا كان شديد الرفض لاتجاهات الفلاسفة الذين سبقوه " السفسطائيين" والذين ربطوا الجمال بالنشوة واللذة الحسية المؤقتة كما أكد الجمال الحقيقي هو جمال الروح " الجوهر" وليس الجمال الظاهري أي الجمال الذي يتم إدراكه عن طريقه.. والحواس بل عن طريق العقل [٣٩] نجد ان هذا المنطلق المثالي الاخلاقي غير إنّ ذلك انعكس لدى أفلاطون ، حين وضع لماهية الجميل نموذجاً مثالياً مصدره غير المطلق فالجميل لا ينفصل عن الخير وتراه قد وضع ثلاث مراتب للأشياء الأول اسماه (عالم المثل) وهو عالم سامي خالد أزلي يتصف بكل صفات المطلق خارج إطار الزمان والمكان .. آما الثاني فهو (عالم الحس) ويمثل ظل العالم الأول أو هو صادر عن العالم الأول . ويشكل عالم الفن المرتبة الثالثة لدى " أفلاطون" فهو ظل الظل وبعيداً عن الحقيقة السامية بمقدار مرتين وذلك كونه ناتج عن غرائز وعواطف دنيوية والتي لا تقوى

([٣٧]) – فليحة عبد المنعم – مقدمة في نظرية الأدب . ط٢ بيروت دار العودة (ص١٤) ١٩٧٩

([٣٨]) – نوفا. سمير . موجز تاريخ النظريات الجمالية . بيروت دار الفارابي ١٩٧٩

الارتقاء إلى عالم المثل .. أي إنّ الفن لدى افلاطون محض خيال يحاكي عالم الحس الذي هو الآخر بدوره محاكياً لعالم المثل . من هنا نجد إنّ أفلاطون اسقط الحواس وقدرتها على أدراك الحقائق الغائبة باعتبارها جزئية والجزئي لا يدرك الكل .. لذا أكد على إنّ الجمال الحسي هو جمال متراجع مصيره يسير نحو الزوال [٤٠] .

إنّ فكرة أفلاطون عن ماهية الجميل هي تأكيد على قيمة الجميل من منظور فهم أخلاقي في الجميل هو الخير وهذا الرأي يستثنى من فلسفة أستاذه سقراط الذي ربط الجمال بالأخلاق .

في حين اعتبر أر سطو إنّ الجمال هو شر فاني ووضع له معايير كما اسلفنا (هي الترتيب والتناسب والوضوح) وبهذا يعد اول من وضع قواعد لقياس الجمال ٠

ولو انتقلنا إلى مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي ألا سلامي نجد انهم استفادوا من فلسفة اليونان ومالوا بالذات إلى أر سطو اكثر من سواه وسموه بالمعلم الأول . وان الفيلسوف المعروف الفارابي (٢٥٩هـ - ٣٣٩) هو من طليعة الفلاسفة المسلمين الذين اعتمدوا النظرية الأفلاطونية .. حيث أكدوا الفلاسفة المسلمين إنّ الاستدلال بالموجودات أو الجزئيات يتم من خلالها معرفتنا بالعالم الأوحد وهو الكمال الأسمى . ونرى إنّ الفارابي يشدد على استخدام الحواس في اكتساب المعارف من اجل الوصول إلى الصور الكلية . وفي المعرفة الحسية هي انتقال العقل من القوة إلى الفعل . على الرغم من إنّ هذا الانتقال لا يتم بجعل الإنسان نفسه بل مرهون بفعل العقل الفعال والذي هو أعلى مرتبة من العقل الإنساني [٤١] وترى إنّ الحس يدرك من حال الموجود المجتمع مجتمعآ ومن حال المتفرق متفرقا .

ومن حال الموجود القبيح قبيحاً ومن حال الموجود والجميل جميلاً وكذلك سائرها [٤٢] . وبهذا فان أدراك الجمال الإلهي ليس من اليسير إلا بالقياس على ما ندرك نحن من جمالات الدنيا وذلك بثلاث مراحل (الإحساس ، التخيل ، العلم العقلي) كما إنّ سرورنا بالجميل هو سرور الله في الوقت ذاته فكانت عملية احتضان الجمال والعيش فيه والاندماج في بحره عملية مشتركة بين الإنسان والله (عز وجل).. لكن النسبه بين شعورنا بالجمال وأدراك الله له نسبة اليسر إلى العظيم والمحدود إلى الذي لا يتناهى أو تحده حدود وهو جمال الجمال أو كله ومنه يفيض الجمال [٤٣]

---

(٣٩) - مطر اميره حلمي . فلسفة الجمال نشاتها وتطورها .. دار الثقافة والنشر والتوزيع .

(٤٠) – المصدر السابق نفسه صـ٧٦

(٤١) - / كامل فؤاد وآخرون .. الموضوعة الفلسفية المختصرة ، بغداد منشورات كلية التربية ، دار القلم بيروت ، مطبعة الميناء

(٤٢) - الفارابي ابو نصر : الجمع بين رأي ، بيروت لبنان ، المطبعة الكاثولوكية صـ٩٩ .

(٤٣) – شلق علي : الفن والجمال . الموسعة الجامعية للدراسات والنشر والتوسع

وبهذا نرى إنّ الفارابي يظهر تقرباً لارسطوطاليس ألانه يعد أعمال الفن متفوقة على الطبيعة أو إنّ الصور تتفوق على المادة وقد أكد على المخيلة فهي الهبة الإلهية التي تحتفظ بالاثار الحسية وصور العالم الخارجي المنقولة إلى الذهن عن طريق الحواس وفوق كل ذلك لها القدرة على الابتكار والخيال المبدع كما يسميها علم النفس الحديث والذي تنتج عنه الأحلام والرؤى وبنفس الوقت له القدرة على المحاكاة والتقليد واستعداد كبير للانفعال والتأثير .. فهي تحاكي القوة الحسية وبذلك نرى آن الفارابي يؤكد ذلك بقوله (هي القوة التي يحفظ الإنسان مارسمه في نفس المحسوسات بعد غيبتها من مشاهدة الحواس وهي القوة) (القوه الباطنية) [٤٤] .

ومن هذه المقدمة بموجزه نستطيع الدخول إلى اوهم ما جاءت به الفلسفة العربية الإسلامية المتمثلة باهم اعلامها (الفارابي ، والغزالي) وهي المحاولة الجادة للتوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان الجمال هو تحقيق القيم الخيرة في الاشياء الجميلة وذلك من خلال بناءها وتركيبها وكذلك التأكيد على اهمية الحس والمحسوس فقد عد جمال الفن صفة حسية اساسها التجريب لكن هذا التجريب يتصف بالوصف الرومانسي الرافض للماديات المبتذلة منقياً للارواحق ناقلاً اياها إلى مستوى الفعل الفعال بفعل استحصال المعرفة الاشراقية المتجلية بطريقه الفيض من العقل الفعال [٤٥]

اما الغزالي " ٤٥٠ – ٥٠٥ هـ" فقد فرق بين نوعين من الجمال وهي جمال الصوره الظاهرة المدركة بعين الراس – وجمال الصور الباطنية المدركة بين القلب ونور البصيرة . واكد على إنّ جمال المعاني المدركة بالعقل اعظم من جمال الصوره بعين الرأس كما ذكر إنّ جمال الصورة الباطنية مدرك من قبل ارباب القلوب والفارق بين الجمالين كبير بل لا يمكن مقارنته ومقايسيه

لذا يعتقد ولتعميق هذا الفارق من إنّ هناك فرق بين من يحب نقش صور على الحائط لجمال صوره الظاهرية وبين من يحب شيء من الاشياء . لذا إنّ الجمال عند الغزالي هو جمال الروح لا جمال الجسد لكن هذا الجمال يحتاج إلى معرفه وهذه المعرفة يتمتع بها الانسان دون سواه من الخلائق أي انه لا ياتي من العدم بل ياتي من المعرفة .. وخاصة الجمال الظاهر وقد وضعت معايير خاصة للجمال كالصوره واللون والترتيب والوضوح إنّ هذه الصفات التي تنطبق على الجمال تؤثر عدم وجود غاية معينه أي إنّ الجميل لذاته من غير شروط أو غاية.

([٤٤]) – حيدر نجم عبد المصدر السابق

([٤٥]) المصدر السابق نفسه ص٢٥

فالعقل يهب الصور إلى الفنان . اذ نتخيلها القوة المتخيلة لديه بحسب ما تحاكي من القوة الحسية . وصولاً إلى الصورة المرئية للفنان الذي يتمتع بقوة مخيلته(١٥ ص ٥٨ ـ١٥٩) وترى ابو حيان التوحيدي (٢١٤-٣١١هـ) فان تقدير الجمال لديه يتم[١٥] من قبل المتلقي . فهو لايعتمد على معيار معين لقياس الجمال .ويتسائل التوحيدي عن السبب في إنّ تقدير الانسان للجمال يبتدئ من اقبح القبح . وليس من احسن الحسن ويجيب مسكويه على هذا السؤال بقوله –إنّ الجمال وتذوقه يخضع إلى عاملين اساسيين الأول وهو اعتدال مزاج المتذوق فلايتغير إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف اما الثاني تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات على إنّ هذين العاملين لا يجتمعان في جميع اجزائها فالهيولي والاشكال والصور والمزاج لاتجتمع بوقت واحد فلا تستطيع إنّ ترى الجمال في تمامه .. كما اكد على إنّ الوهم غير قادر على إنّ يجمع شروط الجمال والتي تعجز الطبيعة على جمعها ولهذا فان ادراك الجمال ادراكاً كاملاً يعد من الامور الصعبة . واكد كذلك على إنّ الوهم تابع للحس وان الحس تابع للمزاج والمزاج اثر من اثار الطبيعة ولكي تكون الصورة جميلة لابد من تركيب مناسب معتدل بين الاحزمة والاعضاء الاخرى المتكونه من الهيئة والشكل واللون (م٤٦٦ ص٣٥) وبناءعلى ماتقدم يرى الباحث إنّ الجمال عند التوحيدي يجري في مجموعة قنوات ومن اهم هذه الخطوات الدين والاخلاق والتي تؤدي إلى الايمان بالخالق ..وحيث يقودنا الجمال الطبيعي إلى الخالق المبدع لذا على الجمال الفني إنّ يقودنا إلى الطريق نفسه لذا يقرر التوحيدي إنّ الأخير في عمل اوضاعه لاتؤدي إلى توحيد الخالق (سبحانه وتعالى) وبذلك تقسم المراحل الأبداعية إلى مرحلة التصور الالهي وهي المرحلة التي تتوضح فيها حدود التجلي الالهي عند الفنان ومرحلة التصويرالتعليمية والتي تتجسد فيها التصورات الحدسية وتتوضح فيها حدود البراعة والفطنة في المقدرة على التصوير (م ١٧ص٧٩)

ولما كان الفنان يقتضي الطبيعة وان الطبيعة تقتضي النفس وتحقيق رغبتها وبالتالي تحقيق الفرح وهي غاية العمل الفني فان على الفنان عند اعداد صورة إنّ ينتزعها من مادتها الحسية فهذه الصورة ستكون مقبولة عند النفس . بل إنّ النفس تشتاق إلى الاتحاد بها والتكامل معها وذلك عندما ترتقي الصورة بالنفس إلى المرئيه العليا

---

(١٥) زايد سيد الفارابي : نوازع الفكر العربي ٣١ ط٢ ١٩٧٠ .

م ١٦/ عيطيف – علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي وسائل في الفن ، السلسلة الفنية ١٨ بغداد وزارة الاعلام ، مديرية العامة ١٩٥٢ م ص٣٥ .

م١٧ عفيف –جماليات الفن العربي ، الكويت ، الثقافة والفنون والادب ١٩٧٩.

والسعاده العظمى على إنّ عملية الاتحاد بين النفس والصورة المجردة انما تتم مع المعاني المجردة في الشيء المصور .. وليس مع المادة الخامية المحسوسة تماماً كما تتحد النفس الانسانية مع الاشكال التي تتكون في الطبيعة بعد إنّ تنتزع عنها مادتها من حيث إنّ الطبيعة مقتنية افعال النفس واثارها فهي تعطي الأشياء الهيولانية بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها وتحكي في ذلك فعل النفس فيها (م ٤٧٨ -٣٨) ومن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة (الفن) ولابد للصناعة إنّ تستملي من النفس وتملي على الطبيعة. وقد صح إنّ الطبيعة مرتبتها دون مرتبه النفس تقبل اثارها وتمثل امرها وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها وتكتب باملائها وترسم بالقائها (م١٩-ص١٢٩)لقد اكد التوحيدي على البديهيه والاسهام عند حصول الابداع الفني وبذلك تألف الفن عنده من شكل ومضمون . فالفن ينقل العواطف الكامنه في النفس ويفصح عنها بشكل فصيح وجذاب فهو يعبر عن العالم الداخلي للأنسان وليس فقط العالم الخارجي وعن اثار الانسان والزمان (م٢٠-ص١٣٥)وبناءآ على ما تقدم يرى الباحث إنّ جمالية الشكل والمضمون عند التوحيدي تتحقق بوجودهما معاً فهو يعبر عن العالم الداخلي للانسان من خلال الشكل الذي ينقل المضمون الداخلي وعندما تتناول الجمال لدى الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ)نراه يتحقق بعد معرفة وادراك للاشياء وخاصة الحس المدرك لاتقتصر على الانسان . فالمدركات تنقسم إلى مايوافق طبع المدرك وبلذة إلى ما ينافيه ويناحره ويؤلمه والى مايؤثر فيه بايلام ولذاذ بكل مافي ادراكه لذة وراحة ..فهو محبوب عند المدرك . وما في ادراكه الم فهو مبغوض عند المدرك (م٢٤٨- ص١٣٥).

لقد اتخذ الغزالي من الحدس الصوفي الذي يستند إلى المد الالهي النوراني كاساس لأدراك الجمال .. فالقلب عنده اشد ادراكاً لهذا الجمال من الحواس لذا نراه يأخذ بوجهة نظر المتصوفه (م٢٢-ص٣٨) ولابد من الأشارة إنّ موقف الغزالي من الجمال يتلخص بربط سائر انواع الجمال بالجمال الالهي وكأن الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية ام حسية تشترك في الجمال الالهي وترتبط به كونها اثراً من اثاره .وفي هذا الصدد يقرر الغزالي بقوله إنّ لاخير ولا جمال ولامحبوب في العالم الا حسنة من حسنات الله واثر من اثار ك

م١٨ / فهمي عفيف : علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي رسائل في الفن .١٨ بغداد ١٩٧٢ .
م١٩- اسماعيل عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ط٣ بغداد الشؤون الثقافية ١٩٨٦ .
م٢٠ – المصدر السابق علم الجمال عند ابي الحيان التوحيدي .
م ٢١- اسماعيل عز الدين : المصدر السابق نفسه ص١٣٥
م ٢٢ – الجابري محمد عايد : نحن والتراث ط١ ، بيروت دار الطليعة ١٩٨٠ .

رمـه .. وغرفـة مـن بحـر جـوده سـواء ، ادرك هـذا الجمـال بـالعقول أو بـالحواس (م٢٣[٤٩]- ص٢٠) وحول هذا يقرر الغزالي إنّ من الخطأ إنّ نجعل الجمال مقصوراً على مدركات البشر أي مايمكن ادراكه بـالحواس علـى حد قولـه (اعلم إنّ المحسوس في مضيق من الخيـالات والمحسوسـات ربمـا يظـن انـه لا معنـى للحسن والجمـال الا تناسب الخلقة والشكل وحسن اللون . فان الحسن الاغلب حسن الابصـار التفـاتهم إلـى صور الاشخاص فيظن انما ليس مبصـراً ولا متشكلاً مقدر فـلا يتصـور حسـنهم واذا لم يتصور فهم لم يكن في ادراكه لـذة فلم يكـن محبوبـاً)(م٢٤-ص٢٠) ونخلـص القول إنّ الغزالي ينشد التكامل مع الاشكال التي توصف بالجمـال فـاذا كانـت جميـع كمالاتهـا الممكنـة حاضـرة فهـي فـي غايـة الجمـال فـالفرس الحسـن هـو الـذي جمـع كـل مـايليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن فحسن كل شيء في كمالـه الـذي يليـق بـه (م٢٥-ص١٣٧) ويرى الباحث وبناء على ماتقدم إنّ تكامل الخصـائص البنائيـة للعمـل الفنـي يجعله في غاية الجمال وان أي نقص في اجزاءه يضعف بقدر من كلية الجمـــال الذي فيه كما إنّ الفنان الذي تتعلب لديه البصيرة الباطنه علـى الحـواس الظـاهرة كـان اشد ادراكاً للجمال .

وعنـدما تنتقل إلـى الجمـال فـي الفكـر الفلسـفي الحـديث فقد شـهدت العصـور الحديثـة تغيراً في الرؤيـة ازاد مفهـوم الجمـال والجميل لكـون هـذا الفكـر تحـرر مـن قيـود القيم العليا المطلقة . والتي كانت تتماشى من اقترابها من عالم المثل والحقائق

المطلقـة ..وكانـت سـبب فـي التغييـر الـذي حـدث فـي مفهـوم الجمـال مجموعـة الطروحـات ذات الاثـر الفاعـل فـي حضـور مثـل هـذه الافكـار وكـان الطروحـات (ديكـارت) تغيـر واضـح فـي هذا المجـال والتـي اكـدت علـى صـلة الجمـال بـالعواطف والوجـدان وقـدرة الـذات علـى تقـدير الحكـم الجمـالي والتـي انتهـت إلـى نسـبية الجمـال وانكار المعيارية وترجيح الذوق وجعله مثال للجمالية وارتباطه بالمحسوسـات البيئيـة وان هـذا الاحسـاس لاينـتج ابـداعاً جماليأًعـالي القيم بـل ينـتج مـؤثرات انيـة مسـتفيدة واعتمـاد العمليـة العقليـة المرتبطـة بالتحليـل والادراك والتـي مـن شـأنها الكشـف عـن الحقائق الخالصة في المواد والاشكال والتـي من شـأنها ادراك المطلق والتعبير عن تجلياته .وبعد

هذه المقدمة تؤكد هنا إنّ المؤسس الحقيقي لفلسفة الجمـال الحـديث وهـو مـن المفكـرين الاوائل والذي اطلق على علم الجمـال لفظـة الاستطيقا وذلك فـي عـام ١٧٣٥ والـذي

٢٣- ابو ريان محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة . الأسكندرية دار القومية للطباعة والنشر بلا .

٢٤- المصدر السابق نفسه ابو ريان ص٢٠.

حاول فيها الفصل بين الجماليات وغيرها في مجالات المعرفة الانسانية ة والتي كانت تعني بموضوعات الادراك الحسي .هو المفكر برمجارتن
(١٧١٤-١٧٦٢) والذي عمل على ربط موضوع الجمال بالشعور والذي يصل غايته من خلال الوصول إلى الكمال والمتمثل بالقيم العليا والحق والخير والجمال وجاء بعده المفكر كانت (١٧٢٤- ١٨٠٤) اذ اكد على الجمال الحسي بعد اضافة مبدأ الغائية وافتراض الانسجام والتوافق والثانية مبدأ الغائية يعد ذاتي يجري عمله بداخلنا عند ادراكنا للشيء الجميل والذي يبدو منسقاً تنسيقاً غير موجود لاي غرض سوى تيسير عملية التأليف والتوافق بين الخيال والفهم [٥٠]
لقد اراد كانت إنّ يصل إلى منطق الذوق أذ يقرر إنّ الحكم على الشيء بأنه جميل ...
صادر عن الذوق واكد على ارضاء الوعي الجمالي مؤكداً ان ذلك مصدر متعه جمالية وليست غاية الجمال مجرد الدلالة على الكمال الحسي والجسمي للشيء الجميل بل هو رمز لما فوق الحس من الحقائق والتي بدونها لا يكون الجمال عالمياً [٥١] لا بد من الاشارة إنّ الجمال عند " كانت" نوعان هما الجمال المقيد الذي يفترض ما ينبغي إنّ يكون عليه وان يتطابق معه اما الجمال الحر فلا يفترض مسبقاً ما ينبغي إنّ يكون عليه الجميل [٥٢] .
ويلاحظ إنّ "كانت" فرق بين المعرفة العقلية والحكم الجمالي المؤسس على الذوق ولكنها فلسفة شكلية . تظهر اهميتها في ايلاء الشكل كل الاهمية وتجريده من أي غاية .. فكانت فكرة الجمال قاسية في الاشياء التي يختفي منها كل مضمون كالزخرف والنقوش والزينة في شكل الاوراق والتي سوف نتناول موضوعها لاحقاً ومن خلال ما تقدم يرى الباحث إنّ على الفنان إنّ يعجب بالشيء الجميل دون إنّ يلقي اهمية للغايات فلا يحتفظ إلا بالشعور غير المحدد . بان هناك غاية للجمال في الطبيعة دون مضمون محسوس لتلك الغاية وبذلك فقد حصر " كانت" الجمال في الشكل وجعل الجمال ذاتياً في ادراكه [٥٣] إلى جانب ذلك نرى إنّ الجمال عند هيكل هو حضور وتوفيق المطلق في الحسي والظاهر والروح المطلق هو تركيب ناتج عن تناقص عنصرين هما الروح الذاتي والروح الموضوعي . وان الروح المطلق لون من الوان الوعي البشري وغاية الروح ادراك المطلق والتنعبير عن تجلياته فادراك

([٥٠]) – المصدر السابق نفسه اميرة حلمي صـ١٣٠
([٥١]) – هلال محمد غني : النقد الادبي الحديث – القاهرة – مصر
([٥٢])-
([٥٣])- المصدر السابق نفسه هلال محمد غني صـ٢٨٧.

المطلق لا يتم إلا بوحدة الروح الذاتي والموضوعي ... ويعتقد " هيغل" إنّ كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم انسانية أو فكرية هي في النهاية مظهر من من مظاهر الروح المطلق وقانون هذه الظواهر هو الجدل وغاية الروح المطلق دائماً وعي ووسيلة في الوعي أي مظهر ينجلي الفكرة في الوعي المحسوس وان النظرة إلى الفكر في ذاتها يكون الحق ولكن النظر إلى مظهرها الحسي يكون الجمال . اما بالنسبة إلى الفن فيرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى مستوى مثالي فالفن يرد الواقعي إلى المثالية ويرتفع به إلى الرومانسية [٥٤] وبناء على ما تقدم إنّ الجمال عند "هيغل" جمال نسبي وان الفن تنتصر فيه الفكرة على المادة وان "هيغل" لا يشترط المحاكاة في الفن ويقول إنّ الفن الذي يحاكي الطبيعة لا ينتج اثاراً فنية ذات قيمة وانما ينتج صفة ومهارة . ذلك إنّ الفن محاولة للكشف المضمون الروحاني الباطني . وترتب على ذلك انه كلما عبرت الاعمال الفنية عن الباطن الروحي كلما ارتفعت إلى سلم الكمال ونضجت في الشكل ما دامت الروح اسمى من الطبيعة فان هذا السمو ينتقل إلى النتاجات الفنية وبذلك يؤكد "هيغل" إنّ الجمال الفني اسمى من الجمال الطبيعي لانه نتاج الروح [٥٥]

إنّ الفكرة عند "هيغل" هي المضمون الذي يتخذ الاشكال الخارجية المناسبة لمستوى تطور هذا المضمون فالشكل مرتبط كل الارتباط بالمضمون وهذا الارتباط يقدم ثلاثة مراحل اساسية للفن .. الاولى تسمى بالمرحلة الرمزية وهي سيطرة المادة على الفكره وفيها ينتصر الشكل على المضمون اما الثانية تسمى بالمرحلة الكلاسيكية وفيها يتعادل المضمون والشكل وهي مرحلة الكمال الفني .. اما الثالثة فهي المرحلة الرمانتيكية وفيها تغلبت الفكرة على الصورة أو على الشكل واحتل التعادل بين المضمون والشكل . وبذلك فان الاعمال الفنية الحقيقية هي تلك الاعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة [٥٦] وهذا يعني إنّ الاعمال الفنية تتالف من التلاحم بين المفهومين ... الشكل والمضمون .. فالشكل يحوي المضمون والمضمون يحوي الشكل فهما لا ينفصلان في العمل الفني

ولو تاملنا الطروحات التي جاء بها "شوبنهاور" (١٧٨٨-١٨٦٠م) فنرى إنّ الجمال لديه يتفاوت تبعاً لنسبة تحقيق الارادة موضوعياً . ومن هنا فالجمال الانساني اعلى مراتب الجمال لان فيه اعلى درجة من درجات التحقيق الموضوعي .. ويخضع إلى النسبة ويضع شرطان للمتعة الجمالية هما :

([٥٤])- المصدر السابق نفسه اميره حلمي مطر صـ١٥٥

([٥٥])- هيغل : مدخل إلى عالم الجمال ، ت جورج طه بيشي ط٢ بيروت لبنان ١٩٨٠

توافر الانسان والذات العارفة ووجود الموضوع باعتباره موضوعاً للجمال فعندما تنظر الذات العارفة المتأملة لموضوع تأملها فانها لا تراه باعتباره شيئاً جزئياً أو مادياً يمثل امامها .. بل تراه باعتباره مثالاً افلاطونياً ولذلك نرى إنّ الجمال عند هذا الفيلسوف يتوقف على الذات المتحررة من اسر ارادتها أي الذات الخالصة من ميلها لارادتها [٥٧]

وبناءأ على ماتقدم يلخص الباحث بالقول إنّ الفنون عند " شوبنهاور" تتأثر بالذات أو المتذوق فكلما تحرر الفن من اسر الارادة كان صافياً كاملاً .. اما اذا اعتراه النقص فذلك لانه لم يخلص تماماً من عبودية الارادة .. وان الكائنات الحية هي ظواهر للارادة وبذلك جعل الجسم الانساني اعلى الاجسام الطبيعية في الجمال لانه اكثر تعقيداً ً [٥٨] ولقد اكد هذا الفيلسوف إنّ لكل شيء جماله الخالص ... وان الجمال لا يقتصر على النظام الذي يظهر في وحدة موجود فردي (مثل الجمال البشري) بل يبدو وفي كل شيء غير منظم وبلا شكل [٥٩]

وقد رفض شوبنهاور فكرة المحاكاة في الفن وعلى هذا فان الفنان لا يحاكي الطبيعة فهو لا يمتد معاير الجمال من الطبيعة بل من خلق عقله بناء على صوره قبليه فالجمال لا يتحقق بشكل كامل في الطبيعة . ذلك لان الفنان عندما يخلق الجمال لا يحاكي الطبيعة بل توجد صورة الجمال في ذهنه .. ونراه يربط ذلك بحصول الفرد على الاطمئنان والرقي الحقيقي من خلال تامل الجمال فهو يمنحنا فرصة جيدة للارتفاع عن كل هذه الرغائب الزائفة وبذا ينقلنا إلى مرتبة اكبر من المتعالي ويسهم في تحصين ارادتنا وممارسة الاخلاق الفاضلة هذا الطريق الذي يعرفه المتعبدون والزهاد المتصوفون تلك الفضيلة التي تظهر استعداد لمقاومة الرغائب فهي شريحة نموذجية لنبذ الارادة ويستعين الباحث برأي المفكر " برجسون" هذا المفكر تراه قد عول [٦٠] كثيراً على طاقة الحدس كمقدرة على فهم الحقيقة الجمالية في الفن بصورة مباشرة ودون استدلال منطقي أو تمهيدي بقوله نفهم إنّ الحدس شكل خالص أو سامي من المعرفة وهو الطريق بحيازة المعرفة بمعناها الكلي وباطارتصور الديمومة لانها من اهم المقولات التي جاء بها "برجسون" (المصدر السابق نفسه) إنّ هذه الديمومة سيال دائم متجدد يحوي كل ما هو موجود ومعقول وما المادة والزمان والحركة لهي

([٥٦]) – هيغل مدخل إلى عالم الجمال ، ت جورج طربيشي ط٢ بيروت لبنان – ١٩٨٠

(٥٧)- المصدر السابق نفسه ، رواية عبد المنعم عباس صـ١٥٨

(٥٨)- بدري عبد الرحمن .. المصدر السابق نفسه

(٥٩)- توفيق سعيد الفن عند شوبنهاورط١ بيروت لبنان . دار التنوير للطباعة صـ٥٩

(٦٠)- حيدر نجم عبد : علم الجمال افاقة وتطور كلية الفنون الجميلة ..دار الكتاب الموصل ٢٠٠١

شكل من اشكال الديمومة وهي دفعة الحياة والوجود وعليه فالمعرفة هي التي لا تدرك امراً بالحدس .. وكأنها نوع من انواع المعرفة الضوفية لذا كانت المعرفة بواسطة الحدس تمثل نوعاً من القدرة الذهنية الخارقة التي يتوصل لها الانسان إلى الحقائق الكلية المجردة دون الاستعانة بالفكر أو اليات التفكير ودون الاستعانة بالادراكات الحسية وتحقيق المعرفة وهي المعرفة بواسطة الحدس الاكثر ديمومته وتبلور واستقرار وبخلاف المعرفة المستمدة من التفكير واليه العقل (المصدر نفسه) إنّ برجسون (١٨٥٩- ١٩٤١م) هو من اصحاب النظرة الصوفية التي اكدت عجز العقل عن ادراك الجمال . وانما يجب إنّ نتجاوز العقل ويتم ادراك الجمال عن طريق الوجود أو الجذب وقد استبدل (برجسون) الجذب بالحدس وان ادراك الجمال لا يتم إلا عن طريقة الحدس والحدس* في حقيقته ليس سوى معاصرة الموضوع والنفاذ إلى باطنه أي ادراك الديمومة** الخلاقة ادراكاً مباشراً .. فكاننا بالحدس نحيا الجمال .. ونشعر بدخوله في نفوسنا (م٣٦-ص١١٨).

إنّ العمل الفني وليد تأمل خالص وسبيله حدسيه تقوم على الادراك المباشر للطبيعة والوقوف موقف العبادة امام مشهد الحياة دون مشاركة ايجابية صقه من الفنان بل يكتفي بالمشاركة الوجدانية فحسب وبهذا يصبح الفن نوعاً من الاستيطان أو التجربة الصوفية التي تحدث ضرباً من الانفصال من الواقع . إنّ (برجسون) يدعونا إلى فحص طبيعة الوعي ذاته من خلال السؤال التالي فماذا على وجه الدقة كلمة (يوجد) عندما نقول باننا موجودون فاللوهلة الاولى يبدو الوعي كما لو كان مكوناً من تعاقب حالات نفسية كل واحدة منها منفرده وهوية مستقلة وهذه الحالات قد رصت كانتظام الخرز في قلاده غير إنّ بمزيد من العمق سرعان ماتبين خطأ هذا التصور اذ الخطأ يكمن على وجه الخصوص من حقيقة انه عندما تقر بان حالة معينة تتغير لتفتح المجال امام حالة اخرى فاننا الطرق عن حقيقة انها تتغير لتفتح المجال امام حالة اخرى فاننا نفتح الطرق عن حقيقة انها تتغير حتى في استقرارها فخذ كما يقول برجسون اكثر الحالات الداخلية ثباتاً .. ولتكن الرؤية البصرية لجسم ثابت .. فان الجسم ربما يبقى كما هو .وربما نظرات له من الجانب نفسه ..ومن الزوايا ذاتها وتحت ضوء بعينه ومع ذلك فان رؤيتي له الان تختلف عن رؤيتي له منذ وقت

---

* الحدس هو الادراك المباشر لموضوع الجمال وله اثره في العمليات الذهنيه المختلفة في الحس ويسمى حدساً حسياً . أو حدساً عقلياً ويعد السبيل الوحيد لمعرفة المطلق ويستخدم للبرهان والاستدلال .

** الديمومة . الزمان كما هو معنى مباشرة في الوجدان على انه حافز غير منقسم وهو جوهر التطور المبدع .على خلاف الزمان الرياضي الجامد الجامد .الذي ينقسم ويمكن قياسه ..راجع مذكرات ابراهيم ص٧٦ . م٣٦-ابو ريال محمد علي ... المصدر السابق نفسه ، ص١١٨-١١٩ .

قصير حتى ولو لمجرد إنّ واحدة هي حاله اقدم من الاخرى فذاكرتي تمتص الماضي لتصبه في الحاضر وحالتي الذهنية في تطورها على درب الزمن تظل ابداً فتبلغ لحظات تجمعها .. فاذا كانت هذه هي الحال بالنسبة لاحساسنا بجسم خارجي .. فاولى بها إنّ تنطبق بصورة اكبر على وصفنا كحالاتنا الداخلية على رغباتنا وعلى عواطفنا وعلى ادراكنا ومشاكلها والخلاصة في كلمات "برجسون" إنّ الجمال يتغير بدون توقف حتى وفي الحالة الواحدة ..[٦١](م٣٧- ص١٠٣) .

لقد انصب نقد "برجسون "على الفلسفات السابقة بشأن مفهوم الجمال فقد عاب على بعضها تجاهلها إلى حركة الحياة وتطورها وما يقع به من احداث وزخم واخذ على تلك الفلسفات نظرتها إلى الجمال ونضورها لها نظوراً استاتيكياً كما لو كان الجمود طابعها أو يغلب الموت على الحياة ذاتها ومن بين الفلسفات التي هاجمها "برجسون" نراه وقد يركز نقده وهجومه على الفلسفات الاليه . فلقد دابت تلك الفلسفات التي هاجمها "برجسون" نراه قد ركز نقده وهجومه على الفلسفات الاليه ، فقد دابت تلك الفلسفات على دراسة الطبيعة والبحث في مظاهرها المحلية وخصائص الحياة كما لوكانت الاحداث تحدث جبراً ويمكن ضبط الوقائع فيها بدقة متناهيه .. فلا هذه الواقعة بعينها تختلف من الزمان ولا تلك بذاتها تحدث في نير المكان الذي فرض عليها إنّ تحدث منه ضراً . لقد عمل "برجسون" على تجريد الزمان من محتواه المكاني فكان إنّ جاء بفكرة الديمومه البسيطة الخالصة ..اذن الامر بالنسبة إلى المكان والزمان اللذين تاتي الأشياء وتنتظم في اطاريهما فانها من اصل ذاتي (م٣٨- ١٠٣)[٦٢] إنّ لكل شيء جماله الخالص غير إنّ هناك تدرج يقودنا من الماده إلى الحياة ومن الكائنات الحية إلى الانسان .. فالجمال البشري يمكن التوضيح الاكمل على مستوى اسمى درجة يتيسر له بلوغها (م٣٩- ص٧٧) إنّ نظام الفنون الجميلة يكمن في حمل فئة معينة من المثل إلى كل فن والفن المعماري اوضع الفنون بحاله له جدوى مادية وحتى فن الرسم للوحات التاريخية والتماثيل ورسم السمات الانسانية تنقل جمال الجسد البشري .. ثم الشعر الذي يحتل مكانه فوق جميع الفنون التصويرية لان مضمونه الخاص هو فكرة الانسان (م ٣٠ ص٧٩)[٦٣]: ونرى إنّ ستانيانا (١٨٦٣-١٩٥٢) قد عول على خضوع الجمال للتحولات الذاتية والموضوعية حيث عد الجمال قيمة ايجابيه نابعة من طبيعة الشيء الذي يخلع الجمال

٦١() م٣٧- عبد الله عمر : فكرة التطور في الفلسفه المعاصرة ، الكويت ١٩٨٧.

٦٢() م٣٨ – اندريه كريسون : سوبنهور احمد لوي . دار بيروت للطباعة ١٩٥٨ .

٦٣() م٣٠/ دني هويسمان:علم الجمال ظافر الحسن ، بيروت ط٤ -١٩٨٣.

عليه وجوداً موضوعياً أو هو لذة تعتبرها صفة في الشيء ذاته ونرى إنّ للجمال عند (سانتينا) له أربع مميزات يجب إنّ تتوفر في أدراك الشيء إدراكا جمالياً .

١. الجمال إحساس إيجابي ينصب على الشيء الحسن الماثل أمام المتلقي .
٢. الجمال قيمة وليس أدراك لواقع معين أو علاقة بذاتها قائمة بين عدة وقائع .. بل هو انعطاف من الذات وميل وجداني نحو شيء معين .
٣. الجمال لإيراد به إنّ يكون وسيلة لمنفعة اجله .
٤. الجمال هو إخراج للنشوة الذاتية إخراجا يد بها في عناصر الشيء وكأنه جزء من طبيعته (م٣١- ص٢١) [٦٤]

ويعول على جمال الشكل حيث إنّ الوحدة هي ميزة الأشكال وان الشكل عبارة عن وحدة جامعة لكن عناصر ذلك الشكل ولابد إنّ نكون هذه العناصر ضمن الشكل لان الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر ...لقد تم التأكيد على الشكل بالإضافة إلى التأكيد على المادة وطريقة التعبير إذ إنّ الفنون التشكيلية تبدأ بالزخرفة والرموز وترجع اللذة الجمالية في أول الأمر إلى غني المادة وكثرة الزخرفة وكذلك المعنى الذي يحمله هذا الشكل .. وهكذا نجد إنّ في الأعمال الفنية مصدرين مستقلين للتأثير .

أولهما الشكل المقيد الذي يولد النمط الذي يعلو فيعمل على تأكيد ملامح الشكل والتي تبعث على اللذة في ذاتها .. فهو جمال الزخرف الذي يأتي من إثارة الحواس أو الخيال عن طريقة اللون أو كثرة التفاصيل (م٣٢ ص ١٨٥)

ويرى المفكر(كروشه) (١٨٦٦-١٩٥٢) يؤكد انه من الخطأ إنّ يوجد الجمال في الطبيعة بل إنّ الطبيعة هي التي تبعث في ذاكرتنا صورة جمالية ذلك إنّ العمل الفني نشاط في أقوى أنشطة الروح حيث أكد على الجمال الفني اكثر من الجمال الطبيعي حيث إنّ الطبيعة بكماء ما لم ينطقها الانسان مالم ينطقها الإنسان (م٣٣- ص٣٤٣) .

٦٤() ٣١ الاحساس بالجمال .. القاهرة بزورك ،موسعه فرانكلين للطباعة والنشر ١٩٦٩.

المبحث الثاني: عناصر التصميم وابعاده الجمالية

اولا: عناصر التصميم

يعد فن التصميم عملية خلق بصرية هادفة مصحوبة بالابداع والابتكار الذهني والذي يسهم في فعالية التاثير الايجابي للمتلقي والذي بدوره يعمل على اثارة الانتباه واثارة الدوافع والتعامل مع الرغبات ويتم ذلك عن طريق حاسة البصر وبذلك يتحقق الهدف الاتصالي المعروف بهوية الفعل القائم وهي الاستجابة بين المتلقي والعمل التصميمي فلو اخذنا مثلاً زخرفة القماش وهي علامة من العلامات الابداعية والابتكارية المهمة والذي تشترط وجود غرض محدد يتحقق ويظهر الى الوجود التصميمي عند استخدامها مع الفضاء المحيط بها في انسجام كامل لتؤدي وظيفة تحمل دلالات فعلية يمكن اعتبارها هدفاً اساسياً في بنية وتركيب الذي وهذا يعني ان التصميم يشكل منظومة متكاملة من التنويع والتالف الهادف لتحقيق الوظيفية الجمالية ويشترك مع كل ذلك مجموعة العناصر المرتبطة في التصميم وفق لعمليات لتشكيل الافكار والتعبير عنها عبر الانتاج التصميمي مرتبطة مع الفضاء التصميمي لتحقيق البعد الجمالي والذي يعتمد على عوامل الوحدة والايقاع والتناسب طبقاً لقانون العلاقات المتمثلة بتنظيم العمل التصميمي والمتمثلة بالايقاع والوحدة والتناسب وما الى ذلك من وسائل التنظيم حيث ان تفاعل تلك العلاقات تجعل من التصميم مادة بصرية خصبة ذات امكانات واسعة تستجيب لمهمات البناء الجمالي وذلك لتنظيمها الملائم الذي يعمل على توزيعها حسب الاهمية المتدرجة ويتوقف ذلك على نوع التوزيع والتنظيم الذي سننجز من خلاله فعالية الاستقبال من قبل المتلقي .

وعلينا عند دراسة فن التصميم ان تنعرف على عناصره والتي يمكن تحديدها بستة عناصر تكون البناء التصميمي ولقد (الف ياء) الفن التصميمي وهي كالاتي :-

١- الخط (Line) :

لقد عرفت الخطوط باعتبارها من اقدم عناصر التركيب في العمل الفني حيث اتخذها الانسان وسيلة للتعبير عن الاشكال التي شاهدها في بيئة المحلية , ولو تاملنا الخط سنجدة يتكون من تلاصق نقاط مع بعضها تشكل خطاً مستقيماً او منحنيا

وتظهر فيها صفات التشابه والانسجام والتوافق بينما يظهر التباين والتعارض والتضاد كذلك في الخط . (م ١ ص٢٥)[٦٥]

ان الخطوط سواء كانت مستقيمة ام منحنية , عمودية ام افقية ذات وظائف متعددة فتحريك الخط بكل الاتجاهات يكون لنا عملاً تصميمياً , اضافة الى اعتبرها وسيلة للتعبير عند استشارة الشعور لادراك الفضاء التصميمي من خلال ما يميزة الخط من منظور , فضلاً عن مسوؤليتها على تحديد الاشكال وذلك حسب انواع الخطوط التي ذكرناها اعلاه , ويكون الخط رمزاً تعبيراً او ايحاء بالوهم المتخيل ويتوقف ذلك الشعور عندما ندرك وسيلة التعبير للخطوط كل حسب وظيفته التكوينية (م٢ ص١٥)[٦٦] .

نرى ان الخطوط المنحنية على سبيل المثال تتسم بخصائص الوداعة والرشاقة والليونة وهي ذات تركيب ملمسي مؤثر في التصميم اما الخطوط الشاقولية التي هي عبارة عن خطوط مستقيمة ذات اتجاه راسي تولد انطباعاً يوحي بالقوة والسمو والانطلاق على عكس الخطوط ذات الاتجاهات الافقية التي توحي بالهدوء والاستقرار وهنا يكون للتركيب الخطي شانه البارز في تجسيد صفة التركيب التصميمي لاي عمل في ويرى (عبد الفتاح رياض) ان الخطوط البيضوية ترتبط بايحاءات الانوثةوالنعومة او يعتمد التعبير عن الشكل حسب خاصية تلك الخطوط والوسائل المستخدمة في تنفيذها اضافة الى صفة السطوح المنفذة عليها (م٣ ص٧٥)[٦٧] .

تمثل الخطوط عنصراً رئيسياً في اعضاء العمل النفسي وجوده الحسي ولايستطيع المصمم التعبير عن محتوى عمله التصميمي دون استخدام الخطوط لكي تتخذ طابعها المرئي المحسوس والمجسد بفعل الاوامر التركيبية لتكوين العمل الفني في شكله العام فتحديد اتجاهات الحركة وامتداد المسافات وعمق الفضاء انما تأتي في حالة الخطوط كونها ذات صفات توحي باكثر مما يقرره المشاهد من مفاهيم جمالية وحسية , وهذا ما فعله (ليوناردو دافتشي) عندما اوجد القواعد العلمية للمنظور الخطي (م٤ ص٤٩)[٦٨] .

---

[٦٥] : شيرزار , شرين احسان : مبادئ في الفن والعمارة , بغداد ١٩٨٥

[٦٦] محمود زكي نجيب , في فلسفة النقد , دار الشروق . ١٩٨٠ ص٢٥ .

[٦٧] عبد الفتاح . رياض : التكوين في الفنون التشكيلية القاهرة ١٩٧٥ ص٧٥ .

[٦٨] علام . نعمت اسماعيل . فنون الذي في العصور الوسطى والنهضة والباروك ذر المعارف بمصر القاهرة ١٩٧٦

وللخط اهمية كبيرة نظراً للطاقة الكامنة في القدرة على التعبير عن الحركة والشكل وتتعدد استخداماته من اجل تحقيق الجذب البصري للمشاهد في فن التصميم باعتباره يعمل على بعض الاشكال عن الفضاء المحيط بها او يعبر عن ايحاءات ذات معانٍ اجتماعية وحتى دينية او فلولكورية وعلى سبيل المثال فان الصور المنفذة بالخطوط في كهوف (التاميرا) جعلتنا امام عظمة التعبير في استخدام الخطوط لمرافقات ذلك العصر فهي سواء كانت خطوط غائرة ام بارزة اتسمت باهمية بالغة عندما كانت بمثابة النقطة الاولى في بداية ابداع اعمال فنية امتدت لآلآف السنين من الحضارة البشرية (م٥ ص ٧٧)[٦٩] .

ونرى في عهد الرومان والاغريق حاول (بطليموس ونيتروف) وضع قوانين المنظور البصري بشكل علمي معتمداً على مقدرة الخطوط في تجسيد قوانين المنظور وكذلك استفاد فناني عصر النهضة في القرن الخامس عشر من تلك المقدرة للخطوط في اظهار التعبير عن عمق الاشكال باستخدام الخطوط حتى يتحدد الشكل ومدى علاقته بالفضاء المحيط به وتمتزج الخطوط بالالوان لتحقيق قيماً جمالية لها شأن كبير في العمل التصميمي .

٢- الاتجاه (Direction) :

لحركة الخط واتجاهه نحو اليمين او اليسار اهمية كبيرة في فن التصميم ويوحي بالحركة في الشكل التصميمي وللخط أربعة اتجاهات اساسية وهي :-

أ- الاتجاه الافقي H-Horizontal

ب- الاتجاه العمودي V-Vertical

ج- والاتجاه المائل الى اليسار L-Left Oblige

د- الاتجاه المائل الى اليمين R-Right Oblige

وتتراوح الاتجاهات الاخرى بين هذه الاتجاهات الاساسية وينتج عن ذلك اما التوافق في الاتجاه اوالتعميم في الاتجاه .

ولا يقتصر الاتجاه على الخطوط والاشكال بل يتعدى ذلك الى العناصر البنائية الاخرى كاللون والملمس وكذلك القيمة الضوئية (م٦ ص ٧٠)[٧٠] .

---

[٦٩] ؟؟؟؟؟ عفيت : جمالية الفن العربي الاسلامي , عالم المعرفة . الكويت ١٩٧٩ ص ٣٧ .

[٧٠] الربيعي جبار جاسم : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة من العمليات ؟؟؟؟؟؟ ثنائية الابعاد رسالة ولكنها غير منشورة ص٧٠ .

يمثل الاتجاه الخاصية الاولى للحركة في العمل التصميمي والتي تكون اما مستمرة او في مسار معين او متغيرة وله اهمية في السيطرة على المسالك البصرية التي تجعل المشاهد يتأثر بها بصرياً ويصنف الاتجاه في المجال المرئي للمشاهد الى اربعة اصناف وهي الافقي والعمودي والمائل لليمين والمائل الى اليسار ولكل منهما تاثيره على المشاهد (م٧ ص٣٤٥)[٧١] .

ونرى في تصميم الازياء لا تصبح الاتجاهات مرئية لانها تستخدم لربط اقسام الشكل المختلفة وبالتالي تعمل على اجتذاب الانتباه بما تحققه من توازن بين اجراء التصميم لذا فان دورها وظيفي بالاضافة الى دورها الجمالي ففي تصميم الازياء مثلاً يكون العامل المؤثر الذي يمدوه نوع الاتصال وكيفية مطابقته لعناصر الشكل المكون للوحدة الاساسية مع بعضها اثناء عملية تفصيل الزي فتشكل الرؤيا البصرية عبر الجاذبيات الثقيلة لتساند الأخف منها لتبرز اماكن السيادة نتيجة تفاعل الاجزاء بصورة مستمرة وعبرالانسجام اللوني الذي يحقق توازناً في الحقل المرئي وهنا ما يلاحظه في تصميم الازياء من خلال مطابقتنا للخطوط ذات الاتجاه الافقي اذ تشعرنا بانها تتجه عرضياً او دائرياً حول الجسم وهذا يندد في التخفيض من حدة الاجسام الطولية وفي الازياء التي تحتاج الى وحدات زخرفية تصميمية (م٣٤ ص ٣٥٤)

٣- الشكل :

يتالف الشكل من تركيب الخطوط والاتجاهات والحجم مما يجعل هذا العنصر مرتبطاً بتلك العناصر التي سبق تحليل اثنين منها وهما (الخط والاتجاه) , ويعد الشكل من العناصر القوية في بناء التصميم وتكوينه فالشكل هو وعاء يستوعب الفضاء عناصره فيما بعد فالخطوط في تساندها مع بعضها تؤلف اشكالاً لا يمكن تصور هذه الاشكال من دون مفهوم الفضاء الحاوي للشكل والذي يفقد قيمته ووظائفه من دون وجود الفضاء اذ تتاكد هوية الاشكال من خلال الفضاء المحيط للايحاء بدلالات الاشكال التي تحمي المضامين في العمل التصميمي , وهذا ينطبق على تكوين الوحدات الزخرفية والنقوش والتشكيل الكتابي لاشكال الاوراق (م٨ ص٣٠٢)[٧٢] .

ويؤكد هربرت ريد ان الشكل ما هو الا ترتيب الاجزاء في جانبها المرئي (م٩ ص٢٥٠)[٧٣] بمعنى ان الشكل هو ناتج اساسه الانشائي مرتبطة بعوامل التنظيم داخل

٧١

٧٢ هلال , محمد غنيمي . النقد الادبي الحديث . دار الثقافة . دار العودة , بيروت ١٩٧٣ ص ٣٠٢ .

٧٣ ريد حربرت . معنى الفن , ترجمة سامي حسين . وزارة الثقافة . دار الاعلام , بغداد . ١٩٨٩ ص٥.

الفضاء الذي يستوعبه ويحتويه ونجده في العمليات التعليمية يعطي احاسيس مختلفة كما في معطيات الاشكال الهندسية التالية :

١- المثلث : يعطي أحساساً بالثبات والهدوء و الانطلاق والنمو.

٢- الدائرة : تعطي أحساساً باللانهائية والطمأنينة والاستقرار والحركة في ان واحد .

٣- المربع : يعطي أحساساً بالتناسب والاستقرار ويعطي الجهات المتساوية .

٤- المستطيل : يعطي أحساساً بالتحدي والتوازن .

٥- المكعب : يعطي أحساساً للانطلاق والديمومة .

٦- الاسطوانة : تعطي أحساساً بالتدرج والحركة (م١٠ ص٢٢٩)[٧٤] .

ويتكون الشكل من تلاقي الخطوط المتحركة باتجاهات تنحصر داخلها تكوينات متنوعة تدرك من خلالها الشكل لتباينه مع الارضية التي تحويه والتي لا تقل اهمية عنه (م٢ ص ٢٨ , ص٥٧) .

ويختلف عنها من حيث صفاته المرئية فهو يعد الموضوع الاساسي للتصميم وحسب طريقة واسلوب تنظيمه تنشأ الحيوية داخل اجزاءه ولبعض التشكيلات في العمل التصميمي مقاومة تنبعث من الداخل فتثير فينا احساس بالضغط نحو الخارج وهذا يظهر بوضوح في الاشكال المحدبة لذا يعطي ايجاد توازن بين المقاومات بمراعاة تناسب اجزائها ؟؟؟؟؟ في العمل الفني (٧٣-ص٣٩) .

ولكي يكون هناك ادراك للشكل داخل العمل التصميمي فان ذلك لا يحصل الا من خلال تحديد علاقة هذا الشكل مع الاشكال الاخرى وعلاقاتها معاً ويكون ذلك وفقاً للفضاءات المحيطة بها يتم ذلك لادراك وفق: -

أ- التباين في الحجم .

ب- التباين في اللون .

ج- القيمة الخطية واللونية .

د- اتجاهات الخطوط .

وبسبب هذا الارتباط الوثيق تتكون الصورة بادراك فوري عند المتلقي والتي تحتاج الى وقف قليل لتمويل الضوء الى صورة بصرية اولية (م١١ص٨)[٧٥] .

ان عملية ادراك الشكل تمر بالمراحل التالية :

١- مرحلة بروز الصبغ أي تركيب الاشكال .

---

[٧٤] عبو فرج : علم عناصر الفن ط١ , جامعة بغداد (ص ٢٢٩) .

[٧٥] صالح اسم حسين , سالكولوجية ادارك الفن واللون .

٢- مرحلة تأويل الصبغ أي تحليل الاشكال (م ١٣ ص ١٩٣)[٧٦] .

ان الاشكال الزخرفية عبر العصور السابقة قد تطورت من شكلها الذي يحاكي الطبيعة والممثل لها , الى المحور الذي يعد قيمة في الجمال والرقة والاستمرارية التي لا تنقطع . كذلك الحال بالنسبة للازياء فقد تنوعت اشكالها خلال الفترات السابقة والحاضرة ويعتمد ذلك على المصمم الذي يضع خلاصة أفكاره عند اعطاء التفاصيل ويعتمد هذا على مدى استقرار المصمم واستفاءه لما يلزمه في تشكيلات متنوعة وتوظيفها وفق ما يتطلبه العصر (م٨٢, ص٤٢ – ص٥٥) .

يرى جورج سانتيانا في طروحاته الجمالية ان الشكل هو حصيلة ايجاد العناصر فيما بينها وهو لا يحيى بمعزل عن المادة . حتى يكون احد مقومات الجمال الحسي المدرك وحسب هذه الرؤية الجمالية للشكل يرى الباحث ان الشكل قد احتل مكاناً في الفنون وخاصة فن التصميم وله موقفاً بارزاً بين المقومات الرئيسية للجمال , وهنا تتحدد جمالية الشكل عندما تثار الحواس عن طريق كثرة التفاصيل في العمل التصميمي ودقتها (م١٤, ص١٨٥)[٧٧] .

لذا يمكن ان تدرك الاشكال عن طريق التباين في الحقل المرئي ولابد من تنظيم عناصر الشكل (النقطة والخط والاتجاه) بما يحقق الجاذبية لدى المتلقي ولكي يكون التصميم مؤثراً لابد ان تعمل ذلك بطريقة مشوقة وهذا يتطلب وجود التنوع من خلال التحكم بالتباينات والتي تهتم بالخطوط واتجاهاتها داخل فضاء الحقل المرئي ذي البعدين وفي لغة التصميم غالباً ما تفصل بين شكل ذي بعدين والكتلة ذات الثلاثة ابعاد . فعلم الهندسة يفرق بين الاشكال الهندسية المسطحة مثل الدائرة والمربع والمثلث وبين الاشكال الهندسية المجسمة مثل المكعب والهرم, ولابد ان نميز بين الهيئة (Form) والشكل (Shape) اذ ان الهيئة تستخدم على نطاق واسع لوصف التنظيم المرئي للعمل الفني الذي يشير الى النوعية الذاتية للشيء والتي تنتج عنه التباينات في الانواع المختلفة وهي التي تميز كل عنصر واجزائه المدركة, فالهيئات توصف على اساس صلتها بالنظام الكلي للحقل المرئي وهي تتضمن علاقة بين ثلاثة عوامل مدركة هي الشكل والحجم والمركز, في حين الشكل كالحجم خاصيتان لجميع الهيئات واجزاء الهيئات في أي نموذج. بينما المركز يوصف على اساس صلته

---

[٧٦] المليجي : حلمي , علم النفس المعاصر . ط٢ , دار النهضة اعربية للطباعة , لبنان ١٩٧٢ ص ١٩٣ .

[٧٧] سانتيان جورج :الاحساس بالجمال . مكتبة انجلوا العصرية , القاهرة . ص ١٩٥ .

بالنظام الكلي أي علاقته بالحقل نفسه, فالهيئة تعني الكلية العامة او ما نسميه بالتكوين (م١٥, ص٩)[٧٨] .

ويرى الباحث ان الشكل يجب ان يتميز بالوضوح لكي يدرك بوصفه صبغة من صبغ التعبير الفني وكذلك يجب ان يتمتع بحدود الابعاد والبروز الخطي واللوني, وفي ضوء ذلك يمكن ادراك العلاقات القائمة بين الاجزاء ثم اعادة تأليف تلك الاجزاء وفي كلتا الحالتين يعتمد ذلك على عدة عوامل تؤثر في الادراك لاتمام عملية فهم مضمون الشكل ومنها عوامل (موضوعية) وتتعلق بالشكل المدرك وعوامل (ذاتية) تتعلق بالذات المدركة للاشياء. (م١٦ , ص٢٦١)[٧٩] ويؤكد الباحث وبناءاً على ما تقدم ان عملية انشاء الشكل هي عملية متروكة لمقدرة المصمم ومهارته في تشخيص تلك العناصر لاظهار الشكل ضمن نظام تشكيلي يوصي بالاتجاه و الحركة يتصف بالجمال والذوق الفني ولو اخذنا على سبيل المثال ان شكل الطائرة يوحي بالانطلاق نحو السماء ولكي تمتلك الاشياء طاقتها التعبيرية في الايحاء بالحركة عليها ان تتخذ تناسب يعمل ضمن مفهوم الايحاء بالحركة وفي كل حالة فان الشكل ياخذ معناه بوجود الفضاء الذي يحويه.

ان الشكل بمعناه العام مدرك حسي يتمتع بقيمة جمالية ذات معنى في حين لا يرى جورج كوبلر موجباً لاهمال المعنى والماهية والجوهر والوجود لانها تعني شيئاً مجسماً عندما يراد ذكر الشكل اذ لا يمكن معرفة الشكل دون تلك المفاهيم (م١٧, ص١٣١)[٨٠] .

ويستند الباحث على ما ذكرناه سابقاً اذ يمكن القول ان الشكل والمضمون لا يمكن عزلها ومن الصعوبة تصور الشكل من دون اهمية المضمون ومن خلال المادة وعلى غير الضرورة يمكن عد الازياء هي وسط مادي تنقل الينا اشكالاً قابلة للادراك الحسي وذات مضمون, ويمكن اعتبار ان الشكل والفضاء علاقتهما مترابطة مباشرة بالمادة المستخدمة في بناء العمل التصميمي وفي ذلك المعنى عبر (سيزان) حيز تعبير عن تاثير المادة في الشكل بقوله (حيثما يحصل اللون على ثرائه يحصل الشكل على كماله وسموه (م١٨, ص٧٣))[٨١] .

---

[٧٨] اليزار علام : اسس التصميم الفني . جامعة بغداد – كلية الفنون , سنة ٢٠٠١ .

[٧٩] دافين .لندال . مدخل علفم النفس ط٣ ترجمة سعيد طوب واخرون، دار هيكل للنشر، المكتبة الاكاديمية القاهرة ١٩٨٣ ص٢٦١ .

[٨٠] برتلمي جان . البحث في علم الجمال , ترجمة انور عبد العزيز . دار النهضة القاهرة ١٩٧٠ م ص ١٣١ .

[٨١] ريد هربرت . معنى الفن , المصدر السابق نفسه.

٤- الحجم و الكتلة :

يعبر الحجم عن كل شيء يشغل حيزا في الفراغ و له وزن و يكون اما ساكناً او متحركاً و ياخذ اشكال متنوعة فقد يكون مكعب او مستطيل او دائرة. ويكون الاحساس به عن طريق البعد الثالث في العمل التصميمي و له دلالات تحدد طبيعتها سواء كانت ثقيلة او خفيفة وهكذا وهناك عناصر اخرى يتاثر بها الحجم مثل الملمس واللون (١٥٢ – ص٦٢) .

والجدير بالذكر ان الحجم له خصوصية عند استخدامه في الازياء فتراه غير ثابت في تصميم الازياء وانما متنوع نتيجة لاختلاف مقاييس وحجوم جسم الانسان لذا فقد استخدمت التصاميم ذات الابعاد الصغيرة والمتوسطة والتي تناسب جسم الانسان (المرأة).

ويلاحظ الباحث ان عند ارتداء شخص معين زي معين فيه وحدات زخرفية لاتناسب قوامه فان ذلك ينعكس على مظهره فيبدوا مشوها لدى المتلقي (الشاهد) لذلك ينبغي تفهم استخدام الحجم المناسب في التصميم المعد للازياء.

٥- النسيج او الملمس :

للخطوط او الاشكال ملامس مختلفة فمنها ناعمة الملمس ومنها خشنة الملمس وهكذا ويمكن تلمس التباين والانسجام باللمس اليدوي ويمكن كذالك بالعين ويعد الملمس من عناصر التصميم وهو خاصية لسطح الاشياء حيث يحس به بواسطة حاسة البصر وكذلك اللمس على حد سواء. وقد تؤدي التنوعات التي يحدثها الظل والنور دورا حيويا في الملمس المرئي (م١٨-ص١٧).

ونرى ان الملمس يشكل مع العناصر الاخرى علامات متعددة حيث له تاثير مباشر على الهملية التصميمية فالملمس الخشن له تأثير على المتلقي بالقوة والصلابة بالنسبة للمادة المستخدمة او الملمس الناعم فيوحي لدى المتلقي بالنعومة والسهولة والدقة .

وبهذا يتوصل الباحث على ان للملمس علاقة تبادلية بين الاحاسيس المرئية والحسية أي مايدركه العقل وتحسه اليد بالاظافة الى ملمس النسيج الذي يعطي تاثيرات متنوعة لدى المتلقي يعتمد على طبيعة المادة المصنوعة منها النسي . والملمس هو المظهر الخارجي للنسيج العام للاجسام التي نراها ونلمسها باليد من حيث النعومة والصلابة والشفافية. ويعد الملمس من العناصر الفاعلة و المؤثرة في فن التصميم لاسيما في الفنون التشكيلية ثنائية الابعاد. وعند دراسة الملمس نجد انفسنا معنيون

بمسالة الاحساس البصري الناتج عن اختلاف الشكل واللون والمساحة وذلك بتاثير الملمس لذا يجب ان نحدد سبب هذا الاختلاف لعدة عوامل:-

أ- الضوء وانعكاسه

ب- اللون وخصائصه

وعلى هذا الاساس يمكن تحديد ثلاث أنواع للملمس :-

أ- ملمس ناعم التكوين عاكس للضوء .

ب- ملمس خشن التكوين ممتص للضوء .

ج- ملمس شفاف كما في الزجاج .(م١٩- ص١٦٢٢)٨٢

مما تقدم تبين للباحث ان الملمس هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد. اذ يختلف نسيج قماش مصنوع من القطن عن اخر مصنوع من الصوف وكذلك يختلف ملمس الرمال عن الحجر او أي مادة اخرى. وهذا يمكن التعرف عليه عن طريق الجهاز البصري نتحقق منها عن طريق حاسة اللمس وان عملية حصر اللون في الملمس تتوقف على الامورالتالية:-

أ- طبيعة لون وبناء الملمس.

ب- ما يشعه من درجات ضوئية ملونة.

ج- كيفية رؤية هذه الالوان وصفتها الملمسية .

د- كيفية تحقيق الملمس عمليا.(م٢٠- ص٤٤)٨٣.

وهناك ثلاثة مصادر رئيسية للملمس المرئي او الملموس في خلف العمل التصميمي وهي ما نراه وما يطابق مع الواقع. فالملمس المصنوع بيد المصمم من خلال الحفر على السطوح او الذي ينفذ بالطرق الميكانيكية او الطباعية وذلك بالضغط او الختم او استخدام مكائن الحفر البارز و الغائر الطباعية .

ويبقى الملمس مرتبطا بفعالية عملية الادراك البصري ومن خلال الاحساس البصري الناتج عن الاختلاف في الشكل او المساحة داخل التكوين الفني ومن فن التصميم يكون للملمس دلالة فعلية حقيقية ويرتبط ذلك بالمساحة المستخدمة. فالسطوح الخشنة او غير الخشنة تمتلك وعلاقتها بالضوء والظل لها تاثيرا ملمسيا مفيدا يمكن ان يحقق

---

٨٢ patrik , tlank:Ancyclopedia world Dictionary Aumlyn pablkhing Crop , Middlesx England ١٩٧٧, P١٦٥٢٢.

٨٣ Bevlin, Marjorie, Elliott , Design throught Discovery, Hohrin, hart and Winston lnc. USA ١٦٦٣ .P.٤٤

للمتلقي الاحساس او الشعور بالسرعة او الحركة وذلك عندما يراد مثلا التعبير عن الغيوم في السماء. فضلا عن ان الحجم له هو الاخر تاثيره المباشر في ملمس الاشياء على السطح التصميمي فعندما نستخدم وحدات صغيرة فانها من الطبيعي ان تتكرر لتحقيق الملمس. وبذالك نجد ان الملمس والحجم واللون قد تداخلوا مع بعضهم في اعطاء المتلقي علاقة تسهم في تكوين فني جميل .

٦- القيمة الضوئية واللون :

الضوء هو كل شيء في الفنون المرئية والتصميم وبدونه لايمكن وجود فن مرئي وتعني قيمة الضوء مقدار اشراق اللون المنعكس ودرجته وبه يوصف اللون بالغامق او الفاتح وتعتمد القيمة الضوئية على أنواع الضوء من نور وظلام وظل وبمختلف الدرجات. ومن ذلك يحدث اول انطباع لدى المشاهد عن طبيعة التصميم وموضوعه ويحدث الاستجابة ورد الفعل لدى المشاهد.

اما اللون المنعكس فيدل على الابعاد والمكان والشكل والمساحة ويعطي للشكل بروزه او عدم بروزه وهو بذلك يخلق احساس بالشكل من خلال تشبع مدركات الانسان الجمالية. (واللون هو المسؤول عن وصف الاحساس الذي يستلمه الدماغ عندما تتاثر شبكية العين بفعل اطوال معينة للضوء) (م٢١ – ص١٥٦)[٨٤]

ـ ان للالوان معطيات مختلفة في التكوين التصميمي ولها قيم مختلفة ومتفاوتة في صياغة الاشكال ولها متعة جمالية وبالتالي تؤكد الاشكال واهميتها. ان عنصر اللون يمكن ان يكون له تاثير حسي في الشكل ووظيفي في ان واحد (م٢٢ – ص١٣)[٨٥] ويعد اللون احد وسائل التنظيم الجمالي في فن التصميم وله تاثير مباشر بالنسبة للمشاهد عندما يميز بين الاشياء من خلال تاثيره المباشر على مزاج المشاهد. فهناك من يرى ان الالوان الغامقة تعطي انطباعا مما يجعل المشاهد يميل الى الكآبة بينما الالوان الفاتحة او المضيئة تفعل العكس (م٢٣- ص١٩)[٨٦] .

ان الالوان بمثابة مجموعة من العلاقات التي تحمل مضامينا ورموزا ودلالات تعبر عن افكار ذات مغزى معين وقد استثمر ذلك في تصميم الازياء حيث ادرك المصمم اهمية اللون وكيفية استخدامه من حيث انسجامه وتباينه وتأثير القيم الضوئية على المشاهد وكذالك التباين اللوني وكل ذلك يستخدم إضافة إلى نوع

---

[٨٤] مالنز.فردريك :الرسم كيف تتذوقه عناصر التكوين . ص(١٥٦)

[٨٥] ريد.؟؟؟؟؟: ؟؟؟ الان ؟؟.ترجمة فاضل كمال الدين .دائرةالثقافة والاعلام .الشارقة ٢٠٠١- ص١٧.

الألياف المصنوعة منها الازياء وطريقة غزلها ونسجها وطريقة تنفيذه ومدى توافقه ومناسبته للجسم الذي يستخدم له. فالازياء المصنوعة من الحرير والتي تتميز بالنعومة والمرونة والذي يصمم بشكل مستدل على الجسم ليبرز وظائف وجمال المرأة اضافة الى القيمة الضوئية يكون اكثر تاثيرا لدى المشاهد حيث توظف هذه الدرجات اللونية للتقليص او التوسيع من مساحة الجسم من خلال ما توحيه من تاثيرات ايجابية. لذا وجب على القائم بالعملية التصميمية ان يركز اهتمامه على وحدة التصميم بتقليله التباين وحرصه على مقدار التدرج اللوني بتركيز التفاصيل في بقعة محدودة وتقليل درجتها وقيمها في مواقع اخرى او بابقاء البقع الصاخبة في مناطق وتقريب القيم وضم الفواصل والحد من بريق الالوان المتضادة واجراء تبسيط للخطوط الخارجية في تضاد الاشكال المكونة للتكوين العام حيث ان التشكيلات الخطية المستديرة تزيد من بروز الاشكال وتقوي التضاد وتجزء وحدة السطح. (٧٣ ص٦٠-٦٥) ويلاحظ ان مصمم الازياء عند اختيار اللون يراعي لون البشرة والعيون والشعر وان البشرة تكون اكثر العوامل اهمية في اختيار الازياء فيلاحظ ان ذوي البشرة البيضاء يفضلون الالوان الباردة اما بالنسبة لمن تمثل بشرتهم مزيجا من الالوان السمراء والبيضاء (الحنطية) فتلائمهم الدرجات الحارة والباردة ولذوي البشرة السمراء بنصح اختيار زي ذي لون ازرق تم تعديله بلون اصفر ليضفي نوعا من الدفء لاحداث تناغم مع لون البشرة. ويعزز لون البشرة والشعر من خلال التضاد اللوني وعادة تكون الدرجات اللونية اللماعة والحادة والبراقة تميل الى اظهار الجسم اكبر من حقيقته. ام الازياء الداكنة او الباردة فتميل على تقليص حجم الجسم وعلى هذا الاساس يجب ان يعمل المصمم على رصد العلاقة بين الشكل واللون لتحقيق فعالية التصميم واظهار تعبيراته ومهارته الوظيفة فكلما حصل اللون على ثرائه حصل الشكل على سموه (٦٠- ص٤٤). ويجري تنظيم القيمة الضوئية في العمل الفني المرئي بشكل يؤدي الى ما يلي :-

أ- الملائمة مع الغرض .

ب- جلب الاهتمام من خلال التباين في الالوان والمساحات والفواصل .

ج- ايجاد الوحدة من خلال استخدام المساحات والدرجات ذات التاثير البصري على المشاهد .(م٢٤- ص١٥١)[٨٧]

---

[٨٦] ظاهرة ؟؟؟؟:الضوء واللون بحث علمي وجماعي دار العلم ١٩٧٩ص١١٩.

[٨٧] احسان شيرزاد شيرين، مبادئ في الفن والعمارة، بغداد ١٩٨٥ .

ان عملية ادراك اللون عملية معقدة تتدخل فيها متغيرات نفسية ؟؟؟؟؟؟؟؟؟كما انها ذات دلالة تتغير بتغير عادات الشعوب والامم (تغيرات حضارية) ويمثل حصيلة تفاعل هذه المتغيرات لكي تعطي للمشاهد ادراكا بصريا يعمل على قوة تاثير العمل التصميمي وهنالك شروط نذكرها كالاتي :-

أ- وجود التباين اللوني من خلال الانعكاسات الضوئية للسطوح المرئية .

ب- حدوث عملية ترميز تنتقل الى الدماغ وتصاحبها عملية التفسير .

ج-توافر الخبرة الادراكية لدى المشاهد ذات علامة بالموجات اللونية و التي يعمل الدماغ على تفسيرها (م٢٥- ص١٢٥)٨٨

ومن خلال ماتقدم يرى الباحث ان عنصر اللون والقيمة الضوئية ذات فعالية في اغناء العمل التصميمي اذ يمكن ان يرمز اللون الى اشياء كثيرة في الطبيعة كالشعور بالحركة من خلال تراكيب الالوان او الشعور بعمق المسافة والفضاء وذلك من خلال المنظور اللوني. ويمكن ان يوحي اللون بالحركة من خلال الدرجات اللونية وقد تم استثمار ذلك من قبل بعض الفنانين اللذين كانوا يرسمون من الطبيعة بشكل مباشر وتحت اشعة الشمس و اللذين استندوا الى نظريات تحليل الطيف الشمسي للالوان وتطبيقه عمليا في بناء اللوحة واللذين تاثروا بفن التصوير الفوتوغرافي .(م٢٦-ص ١٥٤)٨٩. وعلى هذا الاساس وبناءا على ماتقدم ان للون عدة اغراض مختلفة في العمل التصميمي وذات علاقات متبادلة ربما تكمل او تستفيض عن قيمة ضوئية مختلفة لكي تضفي خاصية معينة كما يمكن ان تخلق الراحة من خلال موارثة فضاء العمل التصميمي. ويمكن توظيف اللون كقيمة رمزية وتعبيرية او استخدامه كاداة للتعبير عن الانفعالات الشخصية والمشاعر.

ويرى (ابن الهيثم) ان الخبرة السابقة لها دور كبير في ادراك اللون والمقصود بالخبرة السابقة مرور الالوان على بصر المشاهد سابقا فكل صورة ولون لم تكن قد وردت من قبل على الذاكرة لا يستطيع الدماغ فهمها الا بعد ان يستقرىء جميع المعاني المدركة لتلك الصورة (م٢٧-ص ٢٨٣)٩٠ .

ويجري تنظيم الالوان في أي تصميم حسب النقاط التالية :-

---

٨٨ صالح قاسم حسين : سايكولوجية ادراك اللون والشكل ، بغداد ، دار الرشيد ، ١٩٩٨، ص ١٢٥

٨٩ بايرن برنارد : الفنون التشكيلية كيف نتذوقها ، مصدر سابق ، ص ١٥٤

٩٠ ابن الهيثم، الحسن ، المنظر لمقالات (١و٣) في ؟؟؟؟؟؟؟؟

أ- ان يكون تنظيم الالوان حرا ومقبولا. وهذا موضوع شخصي يتعلق بالمصمم ولايمكن الاجماع على اعتبار لون ساحر ومقبول وهذا يخضع لاختبارات اخرى بيئية واجتماعية .

ب- ان يكون اللون ملائما للغرض الذي يوضع من اجله ويمكن التاكد من ذلك عن طريق التاثير الناتج منه فاذا كان الموضوع متعلق بملصق او اعلان فنفضل عمليا استعمال الوان متكاملة أي متعارضة بقوة وبشدة قوية وبيان رئيسي للقيمة الضوئية اما اذا كان التصميم متعلقا بتلوين غرفة نوم مثلا فان القيمة الضوئية الثانوي العالي الرقيق والوان فاتحة بشدة خفيفة او متوسطة يكون اكثر ملائمة .

ج- ان يجلب الاهتمام ويكون ذلك عن طريق تباين اللون والقيمة الضوئية وتباين الشدة والتواصل بين الالوان. ان اللون النقي يلفت النظر اكثر من اللون القاتم وان شدة الاضاءة تستدعي الانتباه اكثر من خفتها .

ء- ان يؤدي الى الوحدة عن طريق الهيمنة كهيمنة الشكل او هيمنة اللون عن طريق المساحة او هيمنة الفواصل بين الاشكال (م٢٨- ص١٦٣)[٩١].

ثانياً / الابعاد الجمالية في فن التصميم

جعل الله سبحانه وتعالى الانسان ارقى سائر المخلوقات وخصه بتمييز الجمال عن غيره وفق مذاهب شتى واراء مختلفة فهناك من وجد الجمال في الطبيعة ومن وجده في نفائس الفن فيما ضنه البعض موجودا عالم المثل وان هذة الاختلافات والتباينات حيال موضوع الجمال انما يرجع الى امرين الاول . عدم وجود معيار دقيق علمي للجمال يربط الاذواق جميعا والثاني . اختلاف المدركات العقلية والخيال لدى الافراد فقد يستوعب المتذوق زخم العمل الفني استيعابا كاملا يقصر عنه متذوق اخر حيال موضوع واحد . (م ١ ص ٥ ١)[٩٢] .

لقد حاول الفلاسفة وضع تعريفات للظاهره الجماليه ظن البعض انها تعريفات جامعة مانعة وقد وجدنا أنفسنا هنا في مجال البحث عن الابعاد الجمالية في فن

---

[٩١] احسان شيرزاد : المصدر السابق نفسه(ص ١٦٣)

التصـــميم علينـــا ان نوضـــح ذلـــك باعتبـــاران الجمـــال ظـــاهرة محسوســـةوعملية حسيه وربما فرديه تبدو في السمات الحسيه الخارجيه للعمل الفني . وبالتالي فأن المشاعر تنبعث عن الشيء بدون وعي عندها نطلق على ذلك صفات جمالية وهذا مرده الى طريقة الشخص في ادراك الجمال المرتبط بالذوق وهذه الصفات الجمالية هي مهمة في أي فن من الفنون وبضمنها فن التصميم . وأنطلاقآ من ذلك فأن الاهمية في فهم استجابه المتذوق وحكمه الجمالي يدعوا في المقابل الى معرفة البناء الجمالي المكون لبناء العمل الفني وذلك من أجل أحداث التوافق بين داخل العمل وخارجه على أعتبار أن في العمل الفني جمالآ موضوعيآ وفي داخل النفس كذلك ويتم ذلك عن طريق الارتباط التي تم انتاجها معتمدآ على التجربه (م١ص٥)[٩٣]

يعد فن التصميم عملية خلق بصرية هادفة ومقرونة بالابداع والابتكار الذهني الذي يسهم في فعالية التأثير الايحائي للمتلقي وذلك طبقا للتعامل مع المعطيات الاساسيةلذلك النوع من انواع الفنون فضلا عن جذب الانتباة واثارة الدوافع والتعامل مع الرغبات عن طريق حاسة البصر وعندها يجد فن التصميم طريقا سهلا للنفاذ الى عقل المتلقي وبالتالي يكون لدية الرغبة والتحفيز على الاستجابة والتي هي بالضرورة مرتبطة بقدرة الناتج التصميمي على الاقناع وبعد التصميم فن واعلان وتشويق ووظيفة مقدمة للخدمة ، كذلك يعد لغه وجمال وفعل له وجوده (م٣ص٤١)[٩٤].

وبذلك يعد فن التصميم من المنظومات المتكاملة والمتنوعة والمتألفة والهادفة الى تحقيق علاقات تصميمة يؤدي الى قيادة المتلقي جماليا ووظيفيا الى ادراك النتاج الفني ويعد كذلك عملا انسانيا ذات مدلول واسع وهو اصل الفنون وتطبيقا لكافة النشاطات الهادفة الى تنظيم الوحدات وتكوينها . ان تنظيم عناصر التصميم في الفضاء التصميمي يحقق البعد الجمالي الذي يعتمد على عوامل .الوحدة والايقاع والتناسب .

طبقا لقانون العلاقات المتمثلة بتنظيم المحسوس وتركيبة على نحو يتسنى ادركه بسهولة ويسر .(م١ ص ١٠٢) (فالتصميم الجيدهوالسبيل الافضل) للتعبير البصري عن جوهر الشيء اذا كان رسالة ما اونتاج ما . (م٢ص٢٢٤) .

ويشكل الايقاع بعدآ جماليا اخر اضافة الى الوحدة والتناسب وكذالك وسائل التنضيم الاخرى وتشكل حجما وحدة جماليا تتمحور في العلاقات التي تشكل حركة

---

[٩٢] يرجاوي ، عبد الروؤف :فصول في علم الجمال .دار الافاق الجديدة .بيروت . ١٩٨١. ص٥٠.

[٩٣] برتملين جان : بحث في علم الجمال . موسسةفرانكلين للطباعة والنشر . القاهرة .م١٩٧٠

[٩٤] محمد .نصيف جاسم .فلسفة التصميم بين النظريه والتنظير .وزارةالاعلام . بغداد . ٢٠٠٢.ص٤١.

النتاج التصميمي .وهذه الحركة تجعل من المصمم ذو روح جمالية خاصة تترتب محتويات التصميم بنود كل منهما الى الاخر وهو يساعدعلى الانتقال التكرس من عنصر الى اخر دون ارهاف الفكر (م٣ص١٨٥)

ان ماذكرناة اوضا يجعل التصميم اكثر جاذبية وحيوية عند الملتقي وخاصة اذاماقترن عنها الشكل التصميمي الذي يجيدها في حالة تعيد جمالي ضمن علاقات تتماشى مع خصائص هذا التعبير ولهذا نجد ان الرسالة الجمالية لاتمكن في يصال المعنى في القيمة الجمالية التي تحملها في ذاتها وبالمحصلة ان الابعاد الجمالية في التصميم تحدد رؤية جديدة كلما تتشاهدها المتلقي فهي تشير التفاعل الاتصالي من خلال المعالجة التصميمية والتي تحقق الجاذبية والانتباة عبر ارس التصميم التي هي وسائل تنظيمةفن في فن التصميم ولذهذة المدالجلات والتي لها ايعاد جمالية هي الثياين والتضاد بفبي الاخلاق والثباين بشكل علاقة اختلاف في الحقل المرئي بما يحقق التنوع والوحدةويساعد ذلك الى تميز عناصر التصميم واستثمارها لتوجية المتلقي نحوالهدف المطلوب وبالتالي نجد انواع الثباتيات والتي تحرك المجال المرئي في العملية التصميمية ويتحقق كذلك بين الخطوط المستقيمة والمنحنية بانواعها ولهذا يكون التباين في الشكل بانواع (شكل غيريدي،واقعي) فضلاعنالتباين في اللون وهكذا لتعدى التباين الى العناصر الاخرى كالمساحات

الحجمية والملمس والاتجاة الذي هوهدف هام في توجية المتلقي الى كل وحدات الرسالة الجمالية وبعد كذلك المناسب عنصرا مساهما للسيد الجمالي كونه تحقيق الجذب النتباه ويساهم في الراحة الية للملتقي فاليست تتصور وتستريح الى الاشياء يكون بينهما وبين وبعضهما تتناسب بلغت النطر ويحو في الحجم والمساحة والكمية والدرجة بين الاشياء وارتباطةبالاصل في حسابات البيئة وهذة كلها صفات تحقق شياء جمالية متعددة من خلال التنوع الذي يثير يجد ذاتة ارتباطا نفسيا والتناسب هو علامة توازنية بين الاشياء ويعد مقارنة موضعية بين الاشياء ضمن الانظام .(م١ص٧٩).

وهذا يعني ان التناسب يؤدي الى ترتيب وانجاة كل عنصر من العناصر البصرية مع كلية العمل النفسي وهو بالتالي شدد على وحدة العمل وجمالية . وهذا يتم وفقا لطبيعة العلاقات بين ضواهر عدة اشياء من نفس النوع ويبدو ان لغة التناسب هي لغة نجليلية فظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الاجزاء بالنسبة لبعضها مع البعض بالنسبة الى لكلا الذي (م٢ص٢٣٤) .

يشكل التوازن بعدا جماليا اخر ا حيث يعمل على نقل الاحساس بالاستقرار والتوازن هورغبة غريزية تنشاء من طبيعة الانسان كائننا معتدلا متوازننا ويبلغ التصميم مستواة عندما يتحقق الانزات خلال نتظيم علاقات الاجزاء داخل التصميم من الخط والون وملمس ونرى اه التوازن يعتمد في تحقيقة على خبرة وتجربة لدى المصمم (م٣ص٣٠).

وقدرة على توظيف انظمة التوازن المنتهية في العمليات التصميمية التقوية الرؤية البصرية ويشكل التوازن مهما تنوع بعدا جماليا فأن كان متماثل ومبني على اساس توزيع العناصر بشكل متشابة اوغير متماثل اوشعاعيا بحيث تتوزع العناصر على شكل دائري غير ان التوازن يعطي احساساً بالمساواة في اجزاء العقل المرئي .(م٤ ص ١٩٥)

ويعتبر التوازن احياناً عند توزيع عناصرالتصميم داخل الفضاء وحول المركز البصري توزيعاً يتصف بالموازنة من حيث تحقيق البعد الجمالي .

الى جانب اخر ترى ان السيادة تعطي احساساً بالتركيز على عنصرمعين في العملية البنائية العمل التصميمي فالشكال القريبة تواكد سيادتها على تالكة البعيدة او التدفقة الالخلف فضلا عن الحركة ولسكون الذي يحقق السيادة ايضا .م٥ص٧٩

وللسيادة بعدا جماليا من خلال اللون ودرجتة والحجم والملمس واختلاف الخطوط ويشكل اليقاع من خلال التحكم والنتظام العلاقات والاشكال بعدا جماليا في العملية التصميمية فالاحساس بالايقاع ومتغيراتة كان دون شك خاصية خطيرة متغيرة في الانسان بأعتبا ان العمليات التصميمية تعد نعكاساً للحياة والواقع فهي بذالك تغير المطلب الذي يسهم في تحقيق البعد الجمالي بصورة تعمل على نجاح العمل التصميمي في الناحية الجمالية فهو بمثابة الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين في شكل الى اخر في تناسق العلاقات المؤثرة في الرؤية لدى الملتقي .(م١ص٥٨)

وننتقل الى بعدا جماليا اخرا ليحقق من خلال الوحدة التي تقوم على تلائم اجزاء النتائج التصميميمن خلال وضع العناصر الفنية في عملية البناء يشكل يؤدي الى يجاد علاقات لها علاقة بجوهر العمل الفني لتحديد خاصية جمالية ويتم ذلك عبرة علاقة الشكال والالوان والخطوط فظلاعن علاقة الجزء بالكل وعلاقة الاشكال بالاجزاء . ان الاحساس بالوحدة يضفي على التصميم قدرا كبيرا من التشويق ويعطية كياناً كاملاً متكاملاً في ذاتة فالارتباك ؟؟؟؟؟ لهدم العمل الفني فلابد لكل تصميم من وحدة واضحة ترتبط اجزاءه من الاشكال والخطوط والفضاءآت اضافة الى المساحات

وهذايعني ان الوحدة مطلب رئيسي لأي عمل تصميمي ويعد من اهم عوامل نجاحه من الناحية الجمالية .(م٢ ص١٧٠).

ويرتبط مفهوم التكرار ببناء صيغ قائمة على توظيف الاشكال من خلال ترددات دون ان يفقد الشكل خاصيته البنائية فهو يشير الى المتداد والاستقرار المرتبط بتحقيق الحركه على سطح التصميم ذي البعدين فالتكرار يعبر عن نظام التعددي في الوحدة البنائية فهناك تكرار تام او منتظم حيث تتطابق فيه الوحدات والفواصل تطابقآ تامآ علاوة على تكرار حر يعتمد على تكرار الوحدات ضمن نظام معين وليس بصورة عشوائية وهناك تكرار متناوب والذي يعتمد على تغير الوحدات والتواصل بشكل منتظم . وهكذا نرى ان البعاد الجمالية في فن التصميم تقع بين تلك الاسس البنائيه التي يعتمد عليها فن التصميم اضافتا الى ان هنالك جوانب اخرى تساعد في اظهار البعد الجمالي في فن التصميم لا يسع البحث لذكره .

الفصل الثاني

المبحث الثالث / الوحدات الزخرفيه ومرجعياتها التاريخيه

اقد شهد الانسان عصور ماقبل التاريخ شواهد فنيه تشير الى اسبقية الفن في تاسيس المحاولات الاولى للحضارة الانسانية والتي مهدت بدورها لمعالم الفكر الفلسفي والعلمي والاخلاقي ويمكن القول بان اشكال الفن كانت اللبنه الاولى لتاسيس حضارة وكان الانسان المادة لتلك الحضارات وتشير الدراسات ان اولى مراحل

الحياة البشرية لم يكن هنالك فن بالمعنى المفهوم ؟؟؟؟؟؟ بل كان استكشاف لوسائل وادوات ؟؟؟؟؟؟ الانسان على الحياة أي ان الفن ولد من خلال العمل الاستكشافي للطبيعة من قبل الانسان وهذا ما اكده(فيشر) بقوله ان عمر الفن يوشك ان يكون هو عمر الانسان (م١ ص٢٨)

ولابد من الاشارة هنا ان اللقى الاثرية والشواهد الحضارية القديمة اكدت عن نزوع الانسان نحو الاشكال التجريدية الخالصة الى جانب الاشكال ذات المنحى الواقعي بما يكشف على ان الانسان القديم امتلك الاحساس الجمالي ازاء الوحدات الزخرفية ذات الاشكال التجريدية والتي تعتمد على حركة الخطوط المنحنيه او المستقيمة والتي استخدمها الانسان فيما بعد في تزيين سطوح الاواني والادوات الاخرى . ويؤكد (يونغ)ان بعض الاشكال يتكرر ظهورها كنوع من الاسقاطات اللاشعورية والتي اطاع عليها يونغ باللانماط العليا ؟؟؟؟؟؟؟؟ الوسائل من التعبير الفني كالمربع والدائرة فهي تظهر في رسومات الانسان البدائي في الحضارات القديمة وخاصة التي ظهرت في النقوش الصخرية في العصر الحجري الحديث قبل اختراع الدولاب الفخاري او تظهر الدائرة التي تدعى ب (دواليب الشمس) وكما مبين يوقع ان الانسان البدائي قد نقلها في فنه (م٢ ص١٦٢) ...

أن مزاولة الإنسان القديم للفن الزخرفي بأي شكل كان هو أمر طبيعي وكان ملازما لوجوده وظهوره على سطح الأرض ، ولكن اختلاف البيئة وكذلك اختلاف وسائل التعبير كان لها أثرها وانعكاسها على الفن الزخرفي في ذلك الوقت وعلى الرغم من ذلك نجد أن الأساليب الفنية لتصميم الوحدة الزخرفية نراها متفقة ولها الكثير من المعاني والسبب في ذلك أن الفن بشكل عام كان ولا يزال جزءا لا يتجزأ من تاريخ الإنسان وتراثه وهو المرآة التي عكست أفكار الإنسان وآرائه في شتى مجالات الحياة .

يرى بعض المختصين *** أن الصدفة قد لعبت دورا مهما في إعطاء الإنسان القديم فكرة مزاولة الفن وذلك من خلال ملاحظة آثار أقدامه أو أقدام الآخرين أو أقدام بعض الحيوانات على الأرض الطينية وبصورة عفوية .أو ربما شاهد الإنسان اثر للمسة يد ملطخة بالدماء على جدران الكهوف كل ذلك كان يجذب انتباه الإنسان فكان عليه تكرار تلك المشاهدات أو أدائها بأساليب أخرى وبذلك تولدت لدى الإنسان القديم فكرة تكرار الوحدات الزخرفية بأساليب وأدوات مختلفة فنراه مثلا يمسك بيده غصنا لشجرة أو حجرا صلبا ثم يختط به على سطح الأرض بعضا مما يحيط بيئته ويعاود

*** عبد الله عبد الكريم ، في كتابة فنون الإنسان القديم ، مطبعة المعارف ، بغداد _ ١٩٧٣ . ص٤٢

العملية مرات ومرات وكان ذلك على سطح جدران الكهوف ، وكانت الخطوات بسيطة وغير منتظمة وكانت تشمل الموضوعات الأولى التي استطاع الإنسان القديم أن يرسمها وتشمل موضوعات حياتية .

والجدير بالذكر أن النماذج المكتشفة من الوحدات الزخرفية القديمة قد تطورت أساليبها ونمت قد نما بشكل متدرج من الناحية الشكلية والتقنية وكانت أهم ما فيها بساطة الأشكال وكذاك بساطة في الأداء ولكن نرى أن هذه الممارسة من قبل الإنسان القديم سرعان ما تطورت وذلك من خلال تكرار الإنسان لعملية الرسم فتكونت لديه خبرات جديدة من خلال حركة الخطوط وكذلك كيفية استخدام الإنسان للألوان وطبيعتها .(م[1]، ص٨٨)

لقد جاء تطور تلك الوحدات الزخرفية متفقا مع تطور الإنسان العقلي والحضاري من جهة ومع تزايد خبراته وتجاربه في ميدان الحياة من جهة أخرى . ونرى أن استخدام الخطوط المنتظمة وغير المنتظمة كانت أولى ممارسات الإنسان لتصميم تلك الوحدات الزخرفية إذ وجدت نماذج منها وقد اتخذت شكلا حلزونيا أو منحنيا أو متقاطعا ، وكانت اغلبها يشبه الوحدات الزخرفية العربية الإسلامية في الوقت الحاضر .

وهكذا جرت محاولات على هذه الخطوط ونرى أن بعض الباحثين*** يقولون أن المحاولات الأولى لممارسة الكتابة الصورية لدى الإنسان القديم يعود الى تقارب تصميم الوحدة الزخرفية مع تصميم الكتابة الصورية، ولكن هذا الرأي لم يكن أكيدا وذلك لان الخطوط لم تتطور الى نوع معين من الكتابة ولكنها هي تطورت ولها خصوصيتها أما ما يخص الخطوط المنتظمة فإنها تدرجت في تطور أساليبها أيضا لكي تأخذ أشكالا مختلفة ومتعددة وقد دلت على رغبة الإنسان في استخدام قواه العقلية والجسمية في التجربة حيث استطاع أن يؤلف وحدة زخرفية متكونة من الخطوط المتشابكة كما اهتدى الإنسان الى خلق وحدة زخرفية تشبه الرقم (٧) ثم قام بتكرارها بوضع مقلوب (X) لكي يحصل على وحدة زخرفية على شكل علامة (X) وقد تطور الأمر فيما بعد الى أن شمل على مضاعفة الزاوية وقلبها (أي سبعة الى الأعلى وأخرى الى الأسفل) حتى توصل الى وحدة زخرفية على شكل معين ( ) .

(م١) تقي الدباغ ، وآخرون : عصور ما قبل التاريخ ، بغداد كلية الآداب . مطبعة جامعة بغداد . ١٩٨٣

*** عبد الله عبد الكريم . في كتابة فنون الإنسان القديم ، مطبعة المعارف ، بغداد _ ١٩٧٣

ومن هنا أهدى الإنسان الى التوصل الى رسم وحدة زخرفية متكاملة وليس مجرد تأليف خطوط متشابكة وكذلك استطاع الإنسان أن يتعامل مع هذه الوحدة الزخرفية مع المساحة التي تحيط بها وبعد ذلك استطاع الإنسان التعامل مع الحيز او المساحة التي تحيط بالوحدة وما ينشأ عنها من جمالية (م[1] . ص ٦٥)

ومما تقدم يدل على أن هنالك محاولة قام بها الإنسان حتى تم التوصل الى هذه الأشكال وبالتالي قام بتكرارها على هذا النحو أو ذاك والتي اتصف بالقيم الجمالية فضلا عن ذلك أن هذه المحاولات تفصح عن رغبة الإنسان القديم في إضفاء طابع الانتظام على بعض أعماله ونراه قد قام على عمل حزوز منتظمة على الجدران وربما كان وجود مثل هذه الحزوز على أدوات الإنسان المنزلية دليلا على انه كان يهدف من وراء ذلك الى تحسين نوعيتها واضفاء الطابع الجمالي عليها. أي أن إنسان ذلك العصر كان يرغب بإضافة طابع الانتظام والتزيين على كل ما في حوزته .(م[2]. ص١٠٧)

ويلاحظ أن الأشكال تميزت بالتطور وهذا يدل على إن الفنان القديم كان يعي لغة الخطوط والأشكال فلقد ظهرت الأشكال حاملة خطوط متميزة بانسيابية مرنة وذكية وذلك لتكوين الكتل والحجوم وفي الوقت نفسه تناسقت كتلة الجسم مع النموذج للوحدة الزخرفية .(م[1]. ص٨٨)

ويرى الباحث أن موضوع الخطوط بأشكاله المختلفة هي الموضوعة الوحيدة التي كانت يرغبها الإنسان القديم من خلال ما وجد على الأواني الفخارية التي كان يستخدمها ، ولكن كان هنالك اهتمام آخر لدى الإنسان حيث ظهرت أشكال الكف البشري اتخذ هذا الشكل عند تكراره وحدة زخرفية متعددة الأشكال وكانت تنفذ أما غائرة او من خلال ما يحيط بها من خطوط خارجية أو تغمس في الصبغة المتوفرة ثم يعاد طبعها عدة مرات على جدران الكهوف وهكذا واحيانا أخري ترش بعض الأصباغ حولها وبهذه الطريقة يظهر شكل الكف الكامل دون رسم شكلها الحقيقي .(م[2] . ص٤٣-٤٤)

ويتبنى الباحث أحد الآراء في إعطاء تفسير معين لظهور الكف البشري والذي نحن بصدد دراسته كوحدة زخرفية ذات قيمة جمالية حيث يعتقد إنها كانت

(م١) إبراهيم زكريا : مشكلة الفن ، مشكلات فلسفية . دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦. ص٦٥

(م٢) هريغ رينية : الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق - ١٩٧٨

(م١) الدباغ ، تقي وآخرون : عصور ما قبل التاريخ ، التعليم العالي . جامعة بغداد _كلية الآداب ، ١٩٨٣ . ص٨٨

(م٢) عبد الله عبد الكريم ، فنون الإنسان القديم . أساليبها ودوافعها ، بغداد . ١٩٧٣

تمثل أحد الرموز الدينية أو إنها كانت طريقة معينة لتقليد الأثر الذي كان يتركه الدب على جدار الكهف .(م[٣]. ص٥٦)

ولقد انتقل الإنسان فيما بعد الى مواضيع اكثر دافعيه وابرز تلك المواضيع هي الأشكال الحيوانية والتي عبر من خلالها تعامله معها من خلال مضامين ودوافع متنوعة منها جمالية وكان ذلك بشكل مثير للانتباه وبأساليب أكثر تقدما ، وكانت منفذة على شكل خطوط وقد بدأ الإنسان القديم في رسم هذه الحيوانات من خلال حفر الهيكل العام للحيوان وبخطوطه الرئيسة والخارجية ومن ثم إتمام العمل بعملية مليء المسافة الباقية بأحد الألوان المتوفرة لديه .

وبقدر تعلق الموضوع بالوحدات الزخرفية أن هذه الأشكال قد تكررت في لوحة واحدة أو مساحة واحدة من سطح الجدار وذلك بحسب الحالات النفسية والأوضاع الطبيعية للحيوان وكان يعمل على تكرارها بحيث تبدو وكأنها وحدة زخرفية نراها قد جسدها في لوحة واحدة وبوضعيات محددة .(م[١]. ص٤٥-٤٧)

ويرى الباحث أن الفنان القديم استطاع استغلال مساحات معينة من جدران الكهوف وقد جسد فيها قدرته على التعبير عن مضامين الخوف والألم والفزع والهجوم والانطلاق وتحت تأثير دوافع معينة وكان الإنسان القديم يمارس النقل من الطبيعة أو من خلال نموذج معين ثم يقوم بتكرار تلك النماذج ولكنها كانت لا تخضع لأي قاعدة من قواعد المنظور المعروف حاليا .(م[٢]. ص١٦)

وعند ملاحظة تكرار تلك الوحدات نراه قد ارتبط بتكرار الموضوعات ذاتها كما في تكرار موضوعات الصيد ولكن هذا لا ينم بطبيعة الحال على انه يكرر تلك الوحدات ذاتها بشكل جامد ومن الأمثلة على ذلك العمل المعروف باسم (الآبائل السابحة) والتي تمثل خمسة آبائل سابحة بعضها خلف بعض وبخط أفقي تحاول عبور النهر.

أن ما يهمنا من هذا تكرار تلك الأشكال وعلى شكل وحدة زخرفية متكاملة ، وقام الفنان بإظهار الفروق دون الشكل مجددا في ذلك خاصية التكرار والتحريف الجزئي للشكل .(م[١]. ص٨٥)

ونرى أن الإنسان القديم كان يتابع أساليب أخرى متشابهة بالوحدات الزخرفية المتكررة والتي عرفت فيما بعد وكان ذلك تحت تأثير هاجس يتجلى بوضوح الى

(م٣) هريغ رينية : الفن تأويله وسبيله ، ج١، ترجمة : صلاح . دمشق ، ١٩٧٨

(م١) عبد الله عبد الكريم ، فنون الإنسان القديم . أساليبها ودوافعها ، بغداد ، ١٩٧٣

(م٢) مصطفى محمد عزت ؛ قصة الفن التشكيلي ، ط٢ ، دار المعارف _ مصر ، ١٩٧٠

(م١) مصطفى محمد عزت ؛ قصة الفن التشكيلي ، ط٢ ، دار المعارف _ مصر ، ١٩٧٠

مستوى القداسة وقد اختار الإنسان الشكل الحيواني والذي كان يمثل لديه قوة العالم الموازي له وبذلك أصبحت المشاهد المرسومة على جدران الكهوف تحمل قيماً جمالية وربما دينية وهي عملية تطورت الى البعد القدسي للوجود وقوة العالم اللاهوت . (م[٢]. ص١٤٩)

أما ما يخص موضوعة المواد التي كان يستخدمها في تنفيذ تلك الوحدات فيمكن تصنيفها الى مواد ثابتة وأخرى متنقلة حيث كانت المواد الثابتة هي جدران الكهوف والتي اعتبرت احسن لوحة لازالت قائمة لحد الآن .

أما المواد المتنقلة فكانت عظام الحيوانات وفروتها وأنيابها العاجية ، أما الألوان فقد استخدمت من خلال التجربة التي كان يمارسها الإنسان القديم .

وفيما يخص أشكالها فهي كثيرة ولكن هنالك أشكال سائدة وهي أشكال المثلثات أو المعينات والخطوط المائلة والمتصالبة وكذلك الخطوط التي تشبه رقعة الشطرنج

ويرى الباحث أن المثلثين المتعامدين بالرأس رمزان قديمان فالمثلث المتجه الى الأعلى هو رمز للتل المقدس أما المثلث المقلوب فهو رمز الأنثى وبذا يكون وجودهما ما يشبه رمزين متكاملين في مقطع واحد من الكتابة الصورية القديمة وتعني (أنثى التل المقدس) وهذا ما يبرر تسميتها الشعبية (تلة أم الحزوز) . (م[١]. ص١٩٤)

وقد دخل شكل النجمة فيما بعد وقد استطاع هذا الشكل أن يضيف إضافة نوعية الى عالم الزخرفة العراقية القديمة فأصبحت واحدة من اشهر المفردات الزخرفية المعروفة في ذلك الوقت وقد نفذت على مختلف السطوح ومختلف الخامات حتى اصبح وجودها سمة مميزة للزخرفة العربية فيما بعد وتطورت بعد ذلك وسميت بالنجمة العراقية .(م[٢]. ص٢٠٥)

أما النجمة الثمانية فلها مؤشرات الى جميع الاتجاهات وهي اتجاهات الكون الجغرافية وهي تعبير عن شمولية سلطة الآلهة في كل مكان من الكون وغالبا ما تكتب بها كلمة سماء دالة .(م[٣]. ص١٤٥)

وفيما بعد دخلت هذه النجمة عالم الزخرفة العربية من أوسع أبوابه فأصبحت واحدة من اشهر مفردات الوحدات الزخرفية وذات قيمة جمالية عالية.

(م٢) السواح ، فراس : دين الإنسان ، بحث في ماهية الدين ، منشورات دار علاء الدين .
(م١) نخبة من الباحثين ، حضارة العراق ، ج١ _ص١٩٤
(م٢) الجبوري ، محمد شكر ، الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، التعليم العالي بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٥
(م٣) نخبة من الباحثين العراقيين ، حضارة العراق ، الجزء الأول . ص١٤٩

أن الفنان العراقي القديم اهتم بحركة الأشياء أو المخلوقات في البيئة فحاول رصدها وفهم تأثيرها ، إذ أن الحركة تعد نتاج حيوي وفاعل يظهر أثره على الشكل المحسوس فيحاول تسجيل هذه الحركة عن طريق تركيب أجزاء الوحدة الزخرفية وفي تتابع معين للإيحاء بحركة الأشياء مثل زخرف الطير الذي يسعى ليمثل طائر يحرك جناحيه يشبه المروحة ، وبجمع هذه الأشكال في نظام عام يجمع بين هذه المؤثرات المتباينة يؤكد وجود نظام كوني تنتمي إليه هذه الوحدات بالرغم من إنها اكثر تجريديا من الوحدات الزخرفية العضوية إلا أن وجود مثل هذه النظام الشامل قادر على حجبها وتركيبها في منظومات زخرفية تتناسق أجزاؤها تناسقا معماريا متزنا في بناء عام تضبطه وتنظمه هياكل هندسية أساسية وأساس هذا النظام يظل في جوهرة انعكاس لاعتقاد عراقي قديم يؤمن بوجود قوة رياضية تحكم الوجود وتنظم حركته .

أن مهام الحركة الداخلية للمنظومة الزخرفية تقود المتلقي في تتابع منطقي يبدأ بالحس المباشر ثم الحدس ثم الإدراك العميق ، فهنا نجد قيمة فكرية تتحول الى قيمة جمالية متى ما ضاع منها طابعها الاستدلالي للموضوع بحيث تضفي على إحساسنا بالمعنى والسمو .(م[1]. ص٢٤٧)

أما الخط فهو عنصر أساسي تشكيلي يعد أساسيا لبناء أي شكل زخرفي إلا أن طبيعة عمله يحركه الخط ومليء المساحات هي التي تكون مسؤولة عن إيجاد الوحدة الزخرفية ينتج عنه تخيل حدود الأشكال والذي يساعد على كسر الرتابة في الخطوط بل يحولها الى رموز ودلالات تشير الى أشياء تقع خارج حدود الواقع .

وبذلك يعيش الابتكار الى جانب الكثير من المفردات الأقدم عهدا كنوع من النزعة التسجيلية والتوقيضية تنزع إليها المخيلة الجماعية لتسجيل انطباعاتها سعياً الى طبعها بطابعه الفكري والجمالي حيث استطاع الإنسان القديم من خلاله فرض هيمنته النفسية على مختلف الفنون الأخرى والتي دخلت فيما بعد حياة الشعوب . (م[2]. ص٢٤)

ويرى الباحث وبناءا على ما تقدم أن اغلب الوحدات الزخرفية مبنية على أساس الربع الزخرفي وهي طريقة معروفة في فن الزخرفة وتتلخص باعتماد شكل كبير مقسم الى أربعة مربعات صغيرة ويكون مركز الشكل في مركز المربع الكبير بينما تنتشر باقي أجزاء الزخرف على مساحة المربعات الصغيرة بحيث يحمل كل

(م١) سانتيانا جورج ، الإحساس بالجمال ، تخطيط لنظرية علم الجمال ، ترجمة : محمد مصطفى البدوي ، مصر – القاهرة ، ص٢٤٧

مربعين متجاورين من أجزاء الشكل ما يجعلها مماثلين تماما للمربعين المقابلين لهما ، وهذا النمط من التفكير الرياضي المجرد اخضع الأشكال الطبيعية الى نظام هندسي أدخلت فيه النباتات والحيوانات والأشياء الأخرى والأشكال البشرية وخرجت منه وقد فقدت نسقها الطبيعي واستحالت الى وحدات زخرفية حركية بشكل يتناسب وطبيعة الحياة الشعبية للبيئة المحلية للفنان العراقي القديم .

أن هذا النظام لا يمس بجوهر الأشياء بل يحافظ عليه بحيث يرى الأشكال بوضوح ولا يسمح بشيء من الالتباس وبصورة دقيقة لا يسمح باختلاط عنصر زخرفي بآخر وبهذه الطريقة يسعى الفنان لبلوغ نقطة يجتمع فيها اكبر قدر من القوة والوضوح مع أعلى درجات الفن والتنوع .(م[1]. ص١٨٧)

لقد اختار الفنان العراقي القديم في تصوير الحيوانات المنظر الجانبي والصورة الظلية للأشكال حين تكون في ضياء القمر او نور الشمس القوي فتسقط ظلال الأجسام على الأرض مكونة شكلا عاما للشيء خاليا من التفاصيل والأبعاد ، حيث يبدو مثلا زخرف حيوان الجمل بطريقة تظهر شكله الخارجي فقط بينما نرسم الحيوانات الصغيرة من الأعلى لإظهار تفاصيل أجسامها والتي يصعب إبرازها بدقة من منظور آخر مثل العقرب وهذه الابتكارات يقع ورائها بعد جماعي متواصل استطاع تحويل موجودات الطبيعة الى زخارف ورموز تنمو وتتوالد باستمرار عبر الزمن وبالصبر والمثابرة .(م[1]. ص٢٢-٢٥)

أما الألوان فلا توجد لدى الفنان العراقي القديم قواعد معينة يتبعها في مليء المساحات ففي كل مكان يلون الزخارف بألوان مختلفة وقد تكون متقاربة فهو يعتمد على حسه الفطري في مليء المساحات وانتقاء المساحات وتنسيقها على سطح الوحدة الزخرفية تقوده رغبته في تطوير عالم غني بالألوان المؤثرة قدر المستطاع غير أن ذلك لا يمنع أن تكون وراء هذا البعد الفطري مبادئ جمالية وأسس فكرية وهو ما يسعى البحث الحالي التعرف عليه وان هذا البعد يشكل الأرضية لإحساسه الفني وتحكم طريقة تفكيره بالعلاقات اللونية وهي بمثابة بعده اللاشعوري والمتوارث يتناقله الناس من جيل الى آخر أو ربما هنالك محاكاة داخلية يمكن أن نسميه بعد داخلي يحاكي العالم الواقعي باتجاه خلق جو تأملي ينقل المتلقي باتجاه فهم معاني

(م٢) بوش . عبد الحميد ؛ دفاع عن الفولكلورد ، مصر – القاهرة ، ١٩٧٢ . ص٢٤

(م١) سانتيانا جورج ، الإحساس بالجمال ، تخطيط لنظرية علم الجمال ، ترجمة : محمد مصطفى البدوي ، مصر – القاهرة ،ص١٨٧

(م١) فارس . بشر ، سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد القريشي للآثار الشرقية ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص٢٢- ٢٥

الأشياء وجمالها الباطن لا مظاهرها الخارجية الواضحة وهذا كفيل بإدخال الأشكال في عالم موهوم ولكنه غير ممتنع عن أعين المتلقي في ماهية الوجود فتجري الألوان هنا مجرى التأويل .(م[٢]. ص٢٢-٢٥)

أن البعد الجماعي يقع وراء كل القواعد الخاصة بالوحدات الزخرفية إضافة الى البعد الفطري الذي ينظم حياة الجماعة ويهيمن عليها ، إضافة الى التأثيرات الطارئة والنوازع الذاتية في كل ما يعمله الفنان ويدفعه بفعل الحدس والذي يؤدي الى ابتكار علاقات لونية خارجة عن منظوره المباشر باحث عن المدلولات المتوارثة في الشعور الجمعي لدى الجماعة ومثل هذا الإبداع التأملي (البعد التأملي) تستدعيه قيمة مستقرة في طبع الإنسان مبعثها الإيمان بقدرة الإنسان على التبصر في قدرة الوجود بعيدا عن القشرة الظاهرية باتجاه ما هو أعلى وبما يعبر عن حقيقة قدرة الخالق (عز وجل) ثم لتذوق لذة فكرية تتخطى الانطباع الحسي المباشر .(م[١]. ص٦١)

لقد كان لسيادة لون واحد في وحدة زخرفية او عدة وحدات زخرفية يأتي تعبيرا عن روح الجماعة التي تعمل كل الشخصيات الاجتماعية في إطارها وهي الروح الموحدة التي تتميز بها المجتمعات وبالرغم من تنوع أفرادها وهي صورة مصغرة لتنوع ثقافات تلك الجماعات وفنونها ضمن وحدة الثقافة والفنون لتلك المجتمعات .(م[٢] ، ص ٣٧-٤٠)

ان الاهتمام يكوا من الجمال في اشكال الطبيعة تتعدى حدود الرؤية التقليدية بل تعبر عن الضفة الروحية الكامنة وراء المظاهر فقد أسهم هذا التوجه الروحي في بلورة رؤية جمالية كشفت عنها الفنون الزخرفية التي اتخذت اشكالها طابعا تجريدياً حيث تتأى عن المظاهر الحسية ونبحث عن الجمال في مستوى الانصهار الاعمق للنفس والاسمى للروح حيث ان الجمال يتقسم الى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأي والى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأي والى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأي والى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة. (م٣ص٣٠)[٩٥].

(م٢) فارس . بشر ، سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد القريشي للآثار الشرقية ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص٢٢- ٢٥

(م١) ريد . هربرت ؛ معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . ١٩٨٦ . ص٦١

(م٢) بابا ، ديولو ، الكسندر ، جمالية الرسم الإسلامي ، ترجمة : علي اللمعاني ، مؤمن عبد الكريم عبد الله ، تونس ، ١٩٧٩ . ص٣٧-٤٠

[٩٥] م٣: الغزالي، ابو حامد: احياء علوم الدين ج١،ج٢،ج٣ دار الشؤون الثقافية بلا.

المبحث الرابع
الازياء النسائية العراقية ومرجعياتها التاريخية والحضارية

ـ لقد عرف العراقيون ومنذ العصور القديمة بأفتنانهم بالبذخ والترف والظهور بمظهر الابهة والعظمة . ولم يكن ذلك مقتصراً على طبقة دون أخرى بل شمل أغلب الطبقات ، ومن أ مارات هذا البذخ الملابس الفضفاضة والواسعة والملابس الجميلة المحلاة بزخارف مختلفة قوانها قطع معدنية ثمينة (ذهب ، فضة) وأسلاك معدنية استخدمت على شكل خيوط أدخلت ضمن نسيج الملابس على أختلاف أنواعها ، وشكلت (لحمة أو سداة)في النسيج . اضافة الى الزخارف المطرزة المكونة من خيوط منسوجة من نفس خيوط النسيج والتي يتشكل الزي منها في نهاية الامر وكان بهيئة بارز أو نصف بارز وأحياناً واطىء سوف نتناول ذلك لاحقاً .

كانت الازياء النسائيةا لعراقية ولازالت احدى الاوجه الحضارية وشكلا من اشكال التعبير الفكري والاجتماعي بوصفهامعبيرآعن مشاعر الانسان وعن مناخاته البيئية المتنوعة كالميول الفردية والاجتماعية والنفسية وتعبر كذلك عن نوعية المعتقدات للفرد والجماعة ، لقد شكل التفاعل القائم بين الازياء وحركة الحياة علاقة جدلية تتسم بالتطور والتجدد والتنوع وتعبر عن مناخات البيئة وحركة الانسان ضمنها فضلاً عن قيمتها بوصفها الفن التطبيقي الذي يأخذ من الحياة حيويته ويستمد من الفنون المجاورة عناصره المكونه (الرسم ،النحت ، الخط ، الزخرفة ،التصميم ...)وبهذا يمكن القول ان الازياء فن جميل ومدركآ جمالياً قابلاً للتأمل والدراسة . (م ١ ، ص ٩)[٩٦].

وسنحاول في هذا المبحث دراسة المصادر الطبيعية وغير اطلبيعية للوحدات الزخرفية المستخدمة في الزياء النسائية العراقية بأعتبارها المصدر المهم والاساسي

[٩٦] الجادر ،وليد محمود :الزياء الشعبية في العراق . بغداد . ١٩٧٩

لالهام المصمم لما تحويه من ذخيرة لانهائية من عناصر التصميم المختافة والمتسمه التحول الدائم في مظهرها الشكلي . وتشكل هذه نباتات ، طيور ،حركة أمواج بحرية أو نهرية ، هيئات كتل جبلية ، أفلاك أو اجرام سماوية ، كل ذلك يكون عناصر زاخرة بكل معاني الحياة (م ٢ ،ص١٣١)[٩٧]

أهتم مصممي الازياء بالانظمةالرياضية والهندسية للوحدات الزخرفية وما يحكم هذه الأنظمة من عوامل تركيبة كالتنوع والتوازن والتناسب والتماثل والانتظام . ومن هنا تظهر العلاقة بين المصمم والطبيعة التي تعد بهيئاتها وأشكالها اللانهائية اكبر مصدرالاتصميم الازياء حيث تفصح عن اسرارها بتوافر ابان من العلاقات الجمالية فيما بينها والتي تنكشف من خلال الرؤية الثابتة والملاحظة القريبة بآستخدام آحدث التقنيات لرؤية هذه الدقائق الصعبة الملاحظة بالعين المجردة (م ١ ،ص٣٥).

لقد تنوعت المصادر الطبيعية وغير الطبيعية للازياء . فلو تأملنا القماش قبل وصولة الى حالتة الجاهزه أي قبل وصولة الى مرحلة تصميم الزي لاحضنا انه يمر بعدة عمليات تعتمد اغلبها على علم الكمياء من تنظيف وقصر وصباغة الى وصولا مرحلة تصميم الزي يتم بناءآ على حسابات رياضية هندسية تعتمد التناسب بين كل جزء ومدى توافقه مع مناطق الجسم وصولا الى حالة التوازن المحققة للوحدة ضمن التكوين العام . وفي الوقت الحاضر تتنوع المصادر غير الطبيعية وتشمل كل مايتعلق بالابتكارات الحديثة والتقنيات المتطورة . كأستخدام خامات جديدة تتطلب معاملة خاصة تختلف عن المعتاد كالتجهيز ضد الحرق والماء والاملاح والكهرباء والرصاص بالنسبة للانسجة فضلا عن ألات صناعة وتزين الازياء . كما في مكائن تركيب اللؤلؤء والخرز يضاف للذالك جمال الصنعة والسرعة والدقة في الاداء وتوفير الجهد وتقليل الكلفة لكن الذي يهمنا في هذة الدراسة القاء الضوء على اهم المصادر الغنية للازياء . والتي تتلائم مع الحركة الفنية المعاصرة كاللاعمال الفنية التي ظهرت في فترة معينة والمتسة بالجمال . فلو تأملنا أعمال بعض الفنانين المعاصرين أمثال الفنان (موندريال) نجدها مطبوعة على الاقمشة كما نرى الكثير من الفنانين المصممين قد قسموا الوحدة التصميمية بناء على تقسيم بعض الفنانين في لوحاتهم مما أضفى شحنات متنوعة على حركة البناء العام للزي يشغله مواضيع متعددة ومشاهد متغايرة لحالات تعكس ثراء البيئة التي تتمازج مع التفافه لآخراج هذه الوحدات مما يحقق تنوعآ في المعطيات الفكرية (م ٢ ص ١٠٩) .

[٩٧] السمان ،سامية أبراهيم لطفي : موسوعة الملابس ، جامعة الاسكندرية ،قسم الاقتصاد المنزلي ، كلية الزراعة .١٩٩٧ م

وعلينا أن لانتجاهل أعمال فنانيا اذ لاتخلو المميزات الفنية الثرية التي يمكن أعتمادها كاساس ومصدر من مصادر التصميم والتي تغنية عن ماهو عفوي وبعيد عن الاصاله لاشتقاق ماينبغي منهما وعلى وفق ماتنضمة من معطيات فكرية وافرة تخدم مواضيع شتى وفي مختلف مجالات حياتنا العصرية فينتج عن ذالك نتاجات غير منسلخة عن الواقع الذي يمثل امتداد الماضي وتواصلاً للحاضر فتصبح الازياء بذلك حقلا للابداع الحر الذي يتم ضمن اطار سابق ومتعارف علية لايرفض المألوف منهما ولايزيل معانيها المتأصلة في مظهرها وجوهرها لانه لوتم ذلك سيقودنا الى التشتت الذي يعد هجوما على قيم العالم القديم وثوابته (م٣ ـ ص ٥ ٨) .

ويعد الفن العراقي رافداً من الروافد الاساسية للفن العربي الذي أغنى الامة بطابعه الفكري والعلمي على حد سواء ونتيجة لارتكاز المصمم للازياء على ارثه الفكري والاجتماعي الصانع لشخصية المنمي لبيصيرته في اختبار موضوعاته الفنية التي يتخذها في اعماله التصميمه في الازياء وخاصة الازياء النسائية جعله متفتحا على الفكر الانساني لعمق وشمولية قضاياه وهذا ناتج عن متانة النسيج الاجتماعي المصمم العراقي والذي رغم تجدده مع كل عصر الا انه لم ينفصل عن أصله وهذا اشبه بتجديد الثمار في شجرة غائره الجذور فعلى المصمم ان يعيد صياغة الاشكال بشرط ان يخرج لنابتكوينات جديدة وسليمة ناشئه من درايته التامه بماضيه ومايتناسب حاظره (م ١ ص ١٦١) .

ويرى الباحث وبناءآ على ماتقدم ان على المصمم ان يدرك اهمية المصادر الفنية التي جسدت مسيرة انفتاح افاق الفن وحواره مع الحاضر بتعميق فهمة العلمي لحركة الواقع والتاريخ والتي تمثل ثمرة لنهضة اجيال متتابعةا نطلقت من وعيها المسؤولية التاريخية وتفاعلها مع القوى المستقبلية والتي على رأي (تحية كامل حسين) لم يستهلكها الواقع ولم يغفلها الماضي وانما اطلق كل ما في داخلها من آستعداد للتنادي ولتخاطب واعاده اكتشاف ذاتها وأنتمائها غير المنقطعه الصلة بوقتنا الحالي (م ٢ ص ٢٠) .

وعلى المصمم ايضآ ان يوثق العلاقات بين القديم والحديث وان يوجة نشاطاته الفنية والعلمية الى مواطن الضعف والقوة والموضوعات التي يراها مهمة لتحقيق عملية التأهيل لهذه المفردات بتفاصيلها كافة دون المرور عليها بشكل عمومي وبما معناه ان يستوحي المصمم من اللب وليس من القشرة بأستلهام سحر جديد من وراء هذه العناصر الوفيرة من حيث الرؤية التزينية والبنية الطبيعية . وآبتكارها في بيئة حديثة تتعلق بكل ذره في وجودنا وبجميع انشطتنا بأعتبارها جزء من البشرية ومن أ

يقاع اللون . وبتنسيقها على نحو منسجم يجمع بين الرقة ومتانة وقوة الافكار المطروحة بمعنى ان نجعل من تاريخنا نقطة البداية التي تنطلق منها طاقاتنا التخيليه لكي لايكون عملنا ساكننا ومعبرا عن ان المتغير فكل ما كان العالم الداخلي للفنان اكثر غنى اصبح ابتكاره مثير بوقع اكبر (م ٣ ص ٩٩)

وعليه فالمصادر الفنية متنوعة بتنوع الازمان والعصور والامم التي اسستها ونبعت منها وعليه فقد برزت حضارات حافظت على ديمومتها برغم الظروف التي احاطتها ومثال على ذلك حضارة العراق القديم والحضارة الفرعونية والعباسية وعلى الرغم من وجود فارق زمني بين هذه الحضارات الا انها برزت وبشكل واسع وما زالت مصدر الهام للفنانين في العالم العربي وحتى الغربي فحضارة وادي الرافدين احتلت مكانة مرموقة في تاريخ التطور الحضاري للانسانية وهذا يعود الى ان مواقد الحضارة ذات القيم فقد ظهرت في هذه الانحاء التي سكنتها اقوام وحكومات مختلفة من السومريين والبابليين والاشوريين فعدت هذه الارض من اقدم مدينات العالم التي وضعت اسس الرياضيات والفلك واظهرت الملاحم والاساطير وشيدت اعظم النصب المعمارية والفنية (م١-ص٥)[٩٨]

- لقد عني فنان وادي الرافدين بتصميم الازياء واتخذ منها اشكالا ذات دلالات متعددة واعتبرت من المصادر الفنية التي تمد المصممين بافكار جديدة على اختلاف انواعها ففي الحضارة السومرية التي تعد المثال اللامع لحضارة وادي الرافدين التي تطورت في نهاية الالف الرابع واستمرت الى الالف الثالث قبل الميلاد وازدهرت هذه البلاد اقتصاديا وسياسيا وتجاريا وتطورت صناعة الحرف البدوية بين القبائل والبلدان المجاورة حتى وصلت العلاقات التجارية الى الهند ومصر. ويلاحظ في هذا العصر تنوعت الازياء نتيجة تعدد الطبقات الاجتماعية والاجناس فاختلف بذلك ادوات الزينة المضافة على الازياء والمملكة لها (م٢- ص٣٤)[٩٩]

وفي هذه الفترة (السومربة) اقتصر التزيين على ملابس النساء في العائلة المالكة والحاشية المقربة اما العامة فقد خلت ملابسهم الى حد ما. ونتيجة لقلة النماذج بالنسبة للنساء وغنى وتعدد وجمالية تصاميم الازياء وتنوع وتصاميم فصالها لابد من التعرف على اهم العناصرالتزينية في تصاميم الازياء النسائية فقد تمثلت بالاتي:

١- الوحدات الزخرفية الهندسية فقد ظهرت بصورة اشكال هندسية مائلة وذلك في الملابس الموجودة في مسلة العقبان .

---

[٩٨] شمس الدين فارس: سلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم ط١ دار المعرفة للطباعة ١٩٨٠م

[٩٩] محمد حسين جودي: تاريخ الازياء القديم دار صفاء للطباعة عمان ١٩٩٧م

٢- الاهداب: وقد ظهر بشكل اشرطة ذات نهايات خطية طولية مدببة او منحنية او مقوسة من نهاياتها وهي عبارة عن وحدات زخرفية نسيجية.
٣- الحروف المسمارية تمثلت بالحروف المنفردة حيث صيغت على وفق حركات دورانية حولية. (م١ ص٢٦٥) [١٠٠]

ان النساء كن اقل حظاً في مجال الزخرفة فالحالة الوحيدة التي زخرف فيها رداء المرأة كان باستخدام اشكال حراشف قصيرة محزوزة. ويلاحظ ان النساء قد لبسن (الوزرة) الطويلة بهدابها القصير المخصل كما ظهر ثوب طويل يغطي الجسم باكمله من اعلى الرأس حتى القدم. فالذي يتكون من نسيج مهدب ثقيل متدلي الجوانب ويعد اهم ابتكار في زي النساء السومريات التي تمثل بهيئة شريط عريق يلتف حول اليد وتتدلى من جهته السفلى ذات الشكل المائل شراشيب متساوية في الطول مع ترك الذراع اليمنى عارية. (م٢ ص١١٠-١٤٧)[١٠١]

اما في الحضارة الاكدية فقد ظهرت براعه في التعبير مع الحفاظ التام على التصميم الذي ورثه المصمم عن الحضارة السومرية فقد استطاع وبكل جراءة ان يطور تلك القيم ويصوغها باطار جديد بتجاوب والظروف الموضوعية لمرحلته التاريخية فهناك نسيج حضاري يربط الفن الاكدي بالفنون التي سبقته وخاصة الفن السومري تراه في الكثير من المنحوتات والاختام الاسطوانية يتسم هذا في طيات القماش الطويلة والمتموجة مما جعل في كتلة الحجر ذي حركة متدفقة بالحيوية وبشكل يفوق مما كان عليةالسومريون (م٣ ص٥٦)[١٠٢]

ان القيمة الجمالية في تصاميم الازياء النسائية الملكية تجسدت في الاشرطة او الشراشيب المهدبة ذات النهايات المعقودة والتي تكون اما منفردة او مزدوجة (م٤ ص١٦٦)[١٠٣]

والجدير بالذكر ان زي النساء ظهر في هذه الفترة مشابهاً لزي الرجال وخاصة في الاهداب ذات الطول المتساوي والطيات العمودية المتموجة. ويظل الاكديون افضل من غيرهم وذلك باهتمامهم بالليونة ومعالجة التكوير المتدرج والرقه في التفاصيل التشريحية وعليه فقد اتخذ منهم شكلاً خاصاً من خلال اظهار التجسيم والحركة والبراعة في تشريح اعضاء الجسم وتفاصيله واخراجها بنسب ثابتة فضلاً عن جعل الكتابة المسمارية عنصراً زخرفياً لملاء الفراغات وذلك في النحوت البارزة

---

[١٠٠] بارو، اندرية. سومر فنونها وحضارتها، ترجمة د. عيسى سلمان واخرون.
[١٠١] سورنكارت، انطون: الفن في العراق القديم ت د. عيسى سلمان واخرون بغداد ١٩٧٥ .
[١٠٢] شمس الدين فارس، سلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم دار المعرفة للطباعة ١٩٨٠م
[١٠٣] انطون موزكات: المصدر السابق نفسه.

والغائرة. ولكن لم يخلو الزي الاكدي من التأثير السومري الذي بدا واضحاً وخاصة الزي ذي الاهداب (م١ ص ٤٥-٨٩)[١٠٤]

اما الحضارةالاشورية فقد ظهرت ابتكارات جديدة ادخلت على الازياء لاسيما فيما يتعلق بتزيين حاشيات الملابس التي تتضمن معان لرموز ذات دلالات دينية واسطورية واجتماعية – وتمثلت العناصر التزيينية بالوحدات الزخرفية كما مبين ادناه:

١- الوحدات الزخرفية النباتية وتتضمن

أ- الشجرة المقدسة وتسمى ايضاً شجرة الحياة وتستخدم في الطقوس الدينية عند الاشوريين وظهرت بتكوينات مختلفة اما بمفردها او بوجود الشخوص البشرية والحيوانات الزخرفية او الطبيعية (م٢ ص٢٢)[١٠٥]

ب-زهرةاللوتس المصرية: وقد استخدمت من قبل الاشوريين بشكلها المنتفخ والمنغلق .

ج- زهرة الربيع اللؤلؤية: وهي اشورية الاصل وظفت بشكل واسع في زخرفة الملابس والحلي.

د- الاشكال الادمية: وتتمثل بالشخوص الاسطورية المستخدمة وبشكل بشري وزاها متراوحه مع شجرة الحياة في اغلب الاحيان (م٢ ص٢٢).

٢- الوحدات الزخرفية الحيوانية وتتضمن:

أ- الثيران المجنحة وهي حيوانات مركبة من رؤوس ادمية واجسام حيوانية لكي تعبر عن الحكمة والعقلية والقوة والصلابة الجسمية ولم تستخدم على الازياء برؤوس ادمية وانما استخدمت بنفس هيئتها مع اضافة الاجنحة اليها (م١ ص١٤٨)١٠٦

ب_ الغزلان والماعز. ظهرت بشكل منفرد وبهيئات متنوعة والجدير بالذكر ان هناك اشكال اخرى هندسية استخدمت في ازياء الملابس النسائية في تلك الفترة وتمثلت بالاشكال المرئية المسماة (Teshia) واشكال مدورة تسمى (Nipkhu) واشكال نجمية تسمى (muilgushkin) فضلاً عن الاهداب التي اتخذت اشكالاً متنوعة (م٢ ص٢٥٧) ١٠٧

---

[١٠٤] محمد حسين جودي: فنون العرب قبل الاسلام

[١٠٥] الجادر .د وليد محمود، ضياء العزاوي: الملابس والحلى عند الاشوريين عمان ١٩٩٨

[١٠٦] ---------- : العراق في التاريخ مطبوع حكومي دار الحرية للطباعة ١٩٨٣م

[١٠٧] الجادر .د، ولبد محمود: الحرف والصناعات اليدوية في العصر الاشوري المتاخر، مطبعة الادبية البغدادية بغداد العراق ١٩٧٢م

ويذكر ايضاً ان الازياء النسائية تنوعت وشملت القميص الطويل بكمين ضيقين يصلان الى ما بعد المرفق ولا يحتاج هذا النوع من الملبس الى حزام وقد ظهر بفتحة رقية محلاة ببعض الرسوم ويلبس برفقه الشال الرجالي (م٣ ص٧٢)[١٠٨]

وفي العصر البابلي الذي تميزت الازياء في ذلك العصر بمظاهر البذخ والترف والظهور بمظهر الابهة والعظمة ولم يكن مقتصراً على طبقة دون اخرى بل شمل كل الطبقات فقد استمرت المأزرة التي تغطي الجسم حتى القدمين مع ترك الذراع الايمن عارياً عند كلا الجنسين ويظاف عند الرجال العباءة وقد بدا الاختلاف في بعض قطع الازياء وسنحاول ان نوضحه شيء من الايجار حيث استخدمت الزخارف الهندسية التي تمثلت بالمربعات المتضمنة اشكالاً دائرية مكونة من مسالك شريطية على حافات الاكمام ومنتصف مساحة الزي. وقد لبس النساء في هذه الفترة الصديري المصنوع من اشرطة عريضة من قماش متقاطع بشكل مائل يغطي الاعلى من البدن والحواشي ذات الاشكال النسائية على حافة الدرازين وكذلك الاهداب المنتهية بحلزونات. ويلاحظ ارتداء العباءة القصيرة التي تلف من احدى طرفيها حول الرقبة وينسدل الطرف الاخر على الجسم (م٤ ص٢٧٥)[١٠٩]

وبناء على ما تقدم يرى الباحث ان الاقمشة البابلية لم تختلف كثيراً عن الاقمشة الاشورية بل هنالك اختلاف تميز هذا الاختلاف بظهور الصوت الرخو الناعم ذو الشعر الطويل فضلاً عن استخدام الالوان مثل الابيض والبني والازرق والاصفر المائل للبني والاخضر الباهت والاحمر الفاتح المائل للبني وان اغلب هذه الالوان ناتج من الصبغات المصنوعة من المفرد المعدنية (م١ ص٧٣)[١١٠]

وبناءاً على ما تقدم يرى الباحث ان الزي البابلي امتلك من مفردات النزعة الرمزية المستمدة من الرمزية الاشورية كالثور المجنح والملاك المجنح فضلاً عن وجودها في العصور السابقة الا انها طوورت بشكل اظهر الاقسام اكثر ليونة وطبيعية بحدودها الخارجية وجعل الالوان اكثر انسجاما فيما بينهما لذافد اعتبر الفن البابلي استمرار للتقاليد السومريةوالاشورية ةالبابلية القديمة (م٢ ص١٤١)[١١١]

وعند انتقالنا الى الحضارة الحضرية نجد ان هؤلاء القوم لم يتفاخروا بأرتداء قطع الازياء من الثياب وانما اكتفوا باكساء اجسماهم بالازياء الضرورية لسترها وحمايتها من التقلبات الجو وكان منها ذات غرض جمالي يتسم بانسجام الالوان

---

[١٠٨] تحية كامل حسين: تاريخ الازياء وتطورها المطبعة العصرية ١٩٨٦

[١٠٩] سورنكارت انطون: المصدر السابق نفسه

[١١٠] تحية كامل: تاريخ الازياء المصدر السابق نفسه.

[١١١] محمد حسين جودي : فنفون العرب قبل الاسلام المصدر السابق نفسه

والتوفيق في تنسيق فصالها على الجسم كما ان قلتها تسهل وتسرع الحركة المتناسبة مع مناخ هذه المنطقة ولابد من الاشارة الى ظهور اسلوب جديد دخل في تكوين الزي وهو ما يسمى بالتوشية او التطريز وينفذ بهيئة شريطين طويلين يحوينان على نوعين من الاشكال الزخرفيةوالتي نحاول هنا استعراضها وكالاتي:

١- الزخارف النباتية وتمثلت بالتوريق او التوشيح وتتألف وحداتها الزخرفية من تكرار اوراق الكرم وعناقيد العنب ملتوية او عمودية على طول الشريط الزخرفي كذلك اوراق الاكانتوس والتي تتمثل بورقة تتألف من عرف رئيسي او وسط والى كل جانب عرق ثانوي او أثنان عند القاعدة وتتفرع ايضا عروق اخرى عن الوسط وقد تظهر احيانا خمسة عروق متساوية في الطول

٢- الزخارف الهندسية: وتصاغ بشكل دوائر صغيرة تحتمل ان تكون ازرارا او اقراصا او حبات لؤلؤ تترتب لتكون اضلاع لمعينات منتظمة يتم تنفيذها في صفوف ويتوسط كل معين قرص مثقوب في الوسط (م٣ ص ٣٢)[١١٢]

كما استخدمت الزخرفة ذات الاوراق الرباعية والسداسية وهي مقتبسة من الاشوريين وتتمثل باحتوائها الى أربعة او ستة أوراق تلتقي لتشكل ما يشبه الوردة. وهي هندسية على الرغم تثبيتها بالنبات ويمكن الحصول على هذه الوحدات الزخرفية من تقاطع الدوائر مع بعضها (م١ ص٣٤٥)[١١٣]

وقد استخدمت الاجراس في تزيين الازياء النسائية ويكون عددها اثنتين ويعوض عنها بهدبان (كركوشتان) لتزيين الحافة السفلى في العباءة. واستخدم الحضريون نوعان من الاشرطة الملونة المنتهية احياناً برأس سهم. وظهرت في الازياء الرجالية وكذلك الاشكال الادمية والحيوانية.

ان معظم أزياء النساء الحضريات كانت غير مقطعة وانما مصنوعة من قطعة واحدة من القماش تثبت على الجسم بكلاليب واحزمة وتتألف عادة من قميص وثوب واحد او ثوبين ومن عباءة تشبه الزيون العراقي الحالي اذ يثنى جانبه الايمن فوق الايسر وله كمان طويلان ويصل تحت الركبة ويثبت بحزام. وتقسم الازياء النسائية الى :

أ- الملابس الداخلية: ويثبت من قطعة الوسط ويصل الى النهدين او تشاهد حافته السفلة من تحت الثوب الخارجي اما النوع الثاني فهو القميص الكامل المغطي للجسم بكامله وله كمان طويلات يصلان الى الرسخ واحيانا الى

[١١٢] الجقيدي، نضال امين: الازياء العراقية في العصرين القوطي والساساني. رسالة ماجستي بغداد كلية الاداب ١٩٧٢ . ص ٣٢

المرفق وبفتحة رقبة واسعة كثيرا وهذا الرداء على الأغلب يخلو من الزخارف باستثناء الاميرات فقد كانت ازياءهن غنية بالزخرفة المطرزة لاسيما القسم الاعلى والردنين (م٢ ص٢٨)[١١٤]

ب- الملابس الخارجية: تتألف الأزياء النسائية الخارجية في هذه الفترة من رداء عبارة عن قطعة مستطيلة تتطوى في وسط طولها ويدخل الجسم بها وتثبت حافته العليا من الامام والخلف بالدبابيس الدائرية والاشرطة ويظهر بفتحة رطبة واسعة تكون اما مستديرة او على شكل رقم (٧) وتتكون بارخاء الحافة امام الرقيقة وهذا الزي اقصر من القميص او التنورة التي تحته ويقصد منه إظهار الزي الداخلي للدلالة على النبل والثراء والزينة. وهناك نوع اخر يشبه الزي اليوناني وهو لا يختلف عن سابقه في الطية الخارجية الناتجة من ثني الحافة العليا للقطعة المستطيلة الاصلية الى الاسفل لاعطاء ثخن اضافي في الصدر ويلبس هذا الثوب فوق التنورة واحياناً فوق القميص الداخلي ويثبت فوق الثنية حزام يشد تحت الصدر مباشرة واحياناً حزامان واحد تحت الثنية والاخر فوقها. اما النوع الاخر فهو من اهم الازياء التي تنفرد بها النساء الحضريات وهو خاص بالاميرات وهو جديد في فكرته اذ يتألف من قطعة قماش واحدة مستطيلة وطويلة جداً. وعرضها اقل من قامة الجسم بقليل ويلتف حول الجسد اكثر من مرة ويثبت على التاج او العصبة وهذا الزي وبقية الازياء الحضرية. كانت مشتقة من الازياء القديمة التي تنوعت اشكالها وطرق تثبيتها وقد اعتبرت نماذج جديدة لازياء الحضر (م١ ص٧٦)[١١٥]

ويؤكد الباحث ان غالبية الاقمشة التي نفذت منها الازياء صنعت من الصوف فضلاً عن القطن والحرير والكتان وبالنسبة للالوان المستخدمة فهي النيلي والاحمر الذي تراوح بين المعتدل والارجواني والاسود والاصفر الفاتح فضلاً عن بعض الملابس تركت دون صباغة فكان لونها ابيض او عسلياً او بلون القطن او الصوف او الكتان.

وفي الحضارة الاسلامية وبالتحديد العصر العباسي تميز تصاميم الازياء بالتطور الكبير نتيجة لاتساع رقعة الدولة الاسلامية وانضمام عدد من الشعوب تحت

---

[١١٣] الشمسي، ماجد عبد الله: الحضر العاصمة العربية جامعة بغداد ١٩٨٨ .

[١١٤] فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى: الحضر مدينة الشمس رمزي للطباعة بغداد ١٩٧٤ .

[١١٥] الخيري نضال امين: المصدر السابق نفسه

لمزيد من المعلومات راجع المصدر السابق

لواء الاسلام واتصال الناس مع بعضهم دون قيود. فازدهرت التشكيلات والوحدات الزخرفية وتنوعت مستقاة من اصول متعددة لكنها بدت متمازجة ومندمجة ومكملة لبعضها البعض وبصفة متوالدة غير منقطعة. وقد تميزت زخرفة المنسوجات بالتكرار اللانهائي للوحدات الزخرفية وفي جميع الاتجاهات لدرجة يصعب معرفة الوحدة الاساسية مع ملئ السطوح كلها بالزخرفة المتداخلة مع ترك مساحات محدودة من الفضاء وذلك لكراهية الفنان المسلم اي مساحة بدون تزين مبتعداً عن تمثيل الطبيعة بصدق قطعي على فنون الاسلام الاصطلاحات والاوضاع المبتكرة وبشكل خيالي (م١ ص١٩)[١١٦]

وكان من اهم الوحدات الزخرفية التي استخدمت في تزيين الازياء النسائية في هذا العصر تمثل:

أ- الوحدات الزخرفية الادمية والحيوانية: وتمثلت برسم النساء اوالرجال وظهروا باوضاع متعددة وفي مجالس مختلفة وهناك اشكال مركبة دخلت في تصاميم الازياء النسائية وتجمع بين العناصر الادمية والحيوانية. اما بالنسبة لرسوم الحيوانات فقد كانت عبارة عن زخارف من الطيور وبعض الحيوانات ومنها (الاسد، الفيل، الجمل، الطاووس والنسر ذو الرأسين). (م٢ ص٣٤٠)[١١٧]

ب-الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية: احتل هذان العنصران جانباً مهماً في تصميم الازياء النسائية وتمثل بزهرة اللوتس المصرية وزهرة الماركرين الصينية والزهور المركبة المحورة عن الطبيعة فضلاً عن اوراق العنب وعناقيد واغصان اوراق نباتية صغيرة وازهار القرنفل والسوس وهنالك وحدات زخرفة استخدمت ايضاً تتألف من خمس فصوص تشبه ورقة العنب وورقة الاناناس كما ظهر النوع الزخرفي البياني المحور المعروف بالارابسك أما الوحدات الزخرفية الهندسية المستخدمة في الملابس فاساسها المثلث والمربع والدائرة فضلاً عن الاشكال البسيطة مثل الخطوط المتباينة والنقط واشكال النجوم وقد تم التوصل الى طريقة ايصال هذه الزخارف وشبكها

---

[١١٦] صنادر عباس صالح واخرون: تغذيات تصميم وطباعة الاقمشة مطبعة التعليم العالي بغداد ١٩٧١

[١١٧] العبيدي، صلاح حسين: الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي الثاني دار ٠١حرية للطباعة بغداد ١٩٨٠

الاراسيك: تسعة عربي زخرفي يتألف من فروع اغصان حلزونية متشابكة تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر وتبدو علبه مسحة هندسية تدل على سيادة مبدأ التجريد

وادخالها بابداع لاحداث اشكال معقدة تقوم على اساس رياضي هندسي دقيق (م٣ ص٣٥٢)[١١٨]

ج- الوحدات الزخرفية الكتابية استخدمت هذه الوحدات ايضا في تصاميم الازياء النسائية وظهرت بانواع واشكال متعددة اذ كان المصمم ينظم ويحصر الكتابات داخل اشرطة افقية متوازبة يطلق عليها لفظ الطراز وهي كلمة مصرية تعني تعليم الزي اي وضع علامة عليه ثم تزيينه وفي هذا النوع من انواع تصاميم الازياء ثم الاستعاضة عن استعمال الصور والرسوم وذلك بكتابة اسماء مصحوبة بصيغ الدعاء او المدح الى ان ذلك انتاج كان قليلا لان الزخرفة الكتابية كانت توضع على الزي بعد فصاله وهذا يتطلب جهداً كبيراً. ونرى تعدد انواع الخطوط الداخلة في التصميم فمنها الخط الكوفي والثلث والرقعة والنسخ والمورق ..الخ (م١ ص٣٦٧)[١١٩]

لقد ظهرت في هذه الفترة ان هنالك ازياء مشتركة بين النساء والرجال وسنحاول ذكر الازياء الخاصة بالنساء فقط. فقد ظهر زي يسمى بالرداء وهو لباس مفصل على الجسم ويغطيه باكمله وله فتحة رقبة مستديرة واكمام طويلة الى الرسخين وعلى المعضدين باشرطة مطرزة بزخارف تمثل دوائر تخرج منها اوراق بيانية اضافة الى الدوائر المتداخلة وظهر نوع اخر من الازياء النسائية يسمى (بالقباء) وهو عبارة عن ثوب طويل مقفل من الامام ويلبس تحته جبة وقد يكون هذا القباء القبطان ذاته وكان يثبت على الجسم بواسطة اربطة وله كمات واسعات بفتحة ضيقة وعلى كل ذراع بشريط خالي من اي زخرفة وهنالك نوع اخر مشتركا بين النساء والرجال يسمى بالدراعة ويكون مفتوح من الامام بالكامل وتكون الفتحة الامامية للرقبة مستديرة (م٢ ص٧٨)[١٢٠]

وظهر زي اخر تلبسه النساء يسمى (بالصدار) ويعد قميصاً صغيراً بكمين خصرين لا يتعدى المرفق اما (الشوذر) فهو الأب نفسه وظهر ايضا زي اخر يسمى (المجسد) وهو ثوب له اكمام ضيقة تغطي ثلاثة ارباع الذراع وخالي من الزخرفة المعقدة ما عدا خطوط طويلة وعرضية بيضاء على اربطة ذات لون ازرق فاتح وتعد هذه الانواع التي ذكرناها آنفاً من الازياء الداخلية التي تلبس من قبل النساء اما الازياء الخارجية فهي ثوب يسمى

[١١٨] العبيدي، صلاح حسن: المصدر السابق نفسه
[١١٩] العبيدي، صلاح حسن: المصدر السابق نفسه

(بالبيريم) وهو نوع من اربطة الجسم مثل الحبل المفتوح وتشده المرأة على وسطها وعضدها وهناك ثوب اخر يسمى (الجلباب) وهو عبارة عن ثوب يغطي الصدر والظهر يلتحق به من الرأس حتى القدم ولا يظهر من غير الوجه وذات زخارف هندسية وبيانية (م٣ ص٢٩٨)[١٢١].

هناك نوع اخر تلبسه النساء يسمى بالوشاح وهو نسيج من الاديم العريض ويرقع بالجواهر تشده المرأة على عانقها وكانت النساء تضعه على صدورهن.

الازياء التراثية العراقية والعوامل التي تتأثر بها

تعد الازياء عنصراً مرئياً ومظهراً مادياً في ثقافة اي امة من الامم ولها علاقة بالتقدم العلمي والصناعي والتقني والذوق الفني وفلسفة المجتمع وبواسطتها يمكن استنتاج تطور الامة ووفيها الحضاري ولها علاقة ايضاً بعملة التنمية لا سيمها دورها في توفر الاقمشة التي تدخل تصميم الازياء وتثق على الازياء مع حاجات الفرد وترضي رغايته وحيوله وتسد حاجاته المختلفة ويلاحظ أن الازياء ليست وليدة الحاضر دائما نتمند من الماضي فقط لجأ الانسان ومنذ اقدم العصور الى تشرين سطوح الملابس التي يرتديها بزغارف متنوعة و ما يزال يمارس ذلك رغبة فئة في الاناقة التي ؟احدى المميزات العصرية لأحتياجات الفرد الذي تعدى المرحلة في ؟ الى البحث عن كل ما هو غريب وجذاب في الوقت ذاته (م١_ص١٥)[١٢٢] .

---

[١٢٠] محمد حسين جودي: المصدر السابق نفسه.
[١٢١] العبيدي: صلاح حسن : المصدر السابق نفسه.
[١٢٢] عباس صالح واخرون : ؟ تصميم وطباعة القمشة وطابع التصمم العالم ١٩٧١.

ونرى ان تصاميم الازياء يعد عملاً فنيا جماليا بخصائصه المرئية كونه يحقق تغيير ؟ للوصول الى هدف محدد وظمن وظيفة معينة تظهر بأسلوب أو طراز محدد وهو ايظا يمثل الفكرة الكاملة او العنصر الزغرفي للقماش الذي يوضح تكرارا واحدا. ومما يلفت النظران هذا الفن لا يقتصر على استخدام وحدات تنفذ لاظهار الجانب الجمالي فقط وأنما يؤكد كذلك الأسلوب الفني وشخصية المصمم وابراز ؟ منها ؟؟؟ والهدف ؟ فلو أخذنا مثلاً الأنسان كنموذج لقياس المفردات تتلائم مع ؟ فن كل فرد ؟ الطويل ؟ وكذلك اليدين ؟؟ ان المصمم ؟ الذي يستطيع ان يبرز القوام ؟ جميل من خلال ؟ للعيوب المظهرية واخطاء ما يلزم عدم أضهارية مع اظهارية مع الخذ ينظر الاغبار العوامل المؤثرة في التصميم كأيعاد ؟ الاساسية وحجوم التشكيلات الذي يضمها التكوين التصميمي وبناءا على ما تقدم فأن الازياء تطور الأحساس بالعناصر المرئية بالبيئة وستعني ما يتناسب منها والبحث عن افكار جديدة لنماذج مستخدمة ؟ علاقات ؟وأكتشاف مواد غير مألوفة وأستعمالها ؟؟ الأزياء (م٢_ص٥)[١٢٣] .

وترى ان الاعلاقة ؟ بين تصمم القماش التصمم توثر احداهما على الخرى ان الذي يخضع العاملين : هما لتصمم العظال البنيوي والتصمم التزين (زخرفة القماش) وبذاك نشاهد مدى علاقة الزياء فلفنون التشكيلية المرتبطة الفنون التطبيقية .: لونضرنا القمشة لوجدناهة مسطحة ؟ذات ؟ لكنها حين ؟ شكل الملبس اي تصمم زي يصبح ؟ ثالث كونها تتحول من مجرد قماش الى زي يطابق الجسم ؟ به وينبغي ان لا يوثر ذلك على التصميم وهذا يتطلب ان يتكاثف مصمم القمشة من مايمتلكة من احاسيس فنية ؟ تصميمية مع مصمم الازياء وما يمتاز به من الحساسية الفنية الشديدة والعبقرية الفذة في أستخدام القماش ؟ تكوينات غير مألوفة تغطي لمسات تمزج بين عظمة التصميم وسياحته (م١_ص١٢٣)[١٢٤]

ان العلاقة بين تصميم القماش والتي تعد صنفاً فنياً يتألف من شكل متماسك ومضمون معبر بدلالته الفكرية التي من شانها ان تجعل التكوين النهائي مادة للابداع والابتكار الملائمين لجمالية لا تقوم على ايصال الموضوع فحسب وانما تعمل على تاسيس تصميماً لتنظيم المفردات وما تحملها من علاقات مبرهنة على معانيها المستوحاة من البيئة المستمدة منها وهب بذلك تعمل على التأكيد على استمراريتها. وهذا ما نجده عند الكثير من الفنانين وخصوصاً المصممين اذ ذهبوا الى استخدام خامات توحي بالاصالة التاريخية وانشاوا عليها وحدات جمعت بين الحضارة

[١٢٣] عماد عبد الكريم .زكي وعزت. رزق موسى : تصمم الأزياء دار المبنى المنشور١٩٩٥م
[١٢٤] عماد عبد الكريم: المصدر السابق

والمعاصرة واحياناً تنقد فما هي فالماضي لمقدرة بعض المفردات على الحتفاض بجماليتها المرنة وقدرتها على الانبعاث المتجدد الدائم رغم كونها من عصر قديم (م٢ ص٢٤)[١٢٥]

وبناء على ما تقدم يرى الباحث ان الجانب الشكلي يعمل على استنطاق النعيم بلغة رمزيو كمتجددة الايقاع وبحركة تلفت الانتباه الى تعبيراتها المتفاعلة التي ترسل صمر المحبة بكل حضارتها وكأنها في ذهن المتلقى وان هنالك عوامل تؤثر تأثيرا فاعلا في العملية التصميمية وخاصة في الازياء التراثية ومنها

١. العامل الاجتماعي:

ان تصميم الازياء تعد ثروة تشكيلية تعبييرة كبرى تتكيف مع الوضع الاجتماعي والثقافي والسياسي للامم. وهي وثيقة الصلة بالحياة الاجتماعية كونها تمدنا بمعلومات ثمينة وقيمة عن المجتمع في عصر محدود فالوحدات التراثية المستخدمة في الزي تمثل لغة صامتة تتكلم بفصاحة عن نمط التفكير السائد في ذلك المجتمع وتسلط الاضواء علىالمساحة الشخصية وتعكس صورة الحضارة في المحيط الذي تعيشه وهي رموزا تعد وسيلة اتصال حية في ايصال دلالات فكرية اتبع عن طبيعة المجتمع في تلك الفترة.

ويمكن اخضاعها المعايير الفلسفيةالسائدة في تلك المجتمع كاسلوب المختزل المحور الذي تفذت به مثلا وحدات زخرفية نسائية وخير مثال في ذلك الازياء الاسلامية التي ظهرت في العراق والتي عبرت عن دوافع دينية او عقلية او شفوية او رمزية كما اثرت العلوم الكتابية ذات المطاوعة التشكيلية والقدرة على الاندماج والعناصر الاخرى في اظهار نواتج ابداعية تمازجت في البناء الشكلي للازياء العراقية (م١ ص٢٩)[١٢٦]

٢. العامل السياسي:

يعد هذا العامل من العوامل المهتمة في توجيه الشعوب عندما تكون تلك السعوب تحت تاثير سياسي معين فالشعوب المستقلة كل ما يحتويهه من بساطة وتفرغ وتنوع لانها نابعة من قيمتها الحقيقية الحية وخاضعة الى تراكمات طويلة وتفاعل عميق يمثل مصد الاصالة والابداع الذي يكمن في خصوصية تلك الاثر. وبالتالي اذا توفر

[١٢٥] احمد سالم- في التميز السينمائي بغداد ١٩٨٦

[١٢٦] العوادي مكي عايد كاطع: وضع اتجاهات تصميمية للاقمشة القطنية العراقية اطروحة دكتوراه بغداد ١٩٩٦

العامل السياسي الايجابي فيحدد الوجهة العفوية لذلك الاثر وهذا ينعكس على تصميم الازياء وتبقى الوقت بعد وعي وحضور يعبر عن الذات اي تعبير الانسان عن نفسه وانتمائه وامتيازاته ليس بصورة منعزلة عن الامم وانما باقامة روابط انسانية اعلى واوسع من الرابطة القومية وبالتالي فان شخصية الانسة تتضح وتتميز من خلال حرية الرأي والتعبير ويظهر ذلك من خلال الازياء (م٢ ص١٩٤)[١٢٧]

٣. العامل الاقتصادي:

من المعروف ان الامم تنهض بقوتها فاننا لو دققنا في سر تقدم الامم الحضاري وقيمتها الفني تجده عاملا اقتصاديا وانكانت هنالك عوامل اخرى عامة من صلة وثيقة في حياةالانسان والمجتمع حيث ان كل منها يسعى لتاكيد استمراره في الحياة فلو تأملنا صيغة عامة فروق الدخل بين الافراد لوجدنا علاقة عضوية كبيرة بين مستوى الدخل ونوع الملابس وما يدخل عليها من تزيين فالنسبة لذوي الدخل البسيط قدرتهم المادية محدودة فلا يمكنهم محاكاة احدث الخامات والزينة في ملابسهم ولبسهم العامل الصناعي على ابتكار اساليب للتزيين واستحداث فصالات للازياء لا حصر لها وعليه فان التباين الطبيعي استوجب انتاج انواع مختلفة من الخامات القطنية الزهيدة مما زاد في تنوع النتاجات النهائية للازياء لاسيما بعد ابتكار اجهزة ومكائن تلائم هذا الغرض وتوفر تحسين خاصية تقليل الجهد وسرعة العمل وكفاءة الاداء وقلة التكلفة (م١ ص١١)[١٢٨]

٤. العامل الثقافي:

للعامل الثقافي اهمية اساسية في التصميم لان الثق بعد حراء صائبة اعكس حالة المجتمع وعمل الفنان يتاثر بالعوامل المادية وتؤثر قيمة البيئة والتقاليد الثقافية باعتبارها مولد عذب للشعوب والفن والابداع في انتاج الفكري في الدرجة الاولى والمادي بالدرجة الثانية وانه لغة رمزية معبرة والانعكاس للحوية المبدعة في ثقافتنا (م١ ص١٦)[١٢٩]

ان من الضروري ان يدرك المصمم ثقافة عصرة وان يدرك معنا الذوق العام لان ذوق الانسان هو احساس ذاتي وهو نظام مثالي جمالي يمكن اكتشافه من الاسرار الجمالبة للانسان وذوق الفرد يحتوي بدرجة كبيرة على لحظات ذهنية

[١٢٧] العوادي مكي عايد كاطع: العدد السابق نفسه.
[١٢٨] الخطاط سلمان ابراهيم عيسى الفن التشكيلي مطالع دار الحكمة الموصل

وانظمة مناسبة نسوية تتصل بالتأثر وليس بالدعي وهو ما يجعل الحكم يصدر من ثقافة ذلك المجتمع لذلك فات التذوق له علاقة قوية بثقتفة المجتمع ويلاحظ انالتذوق يكون نتيجة لما ياتي:

١- رؤايا ترى الاشياء من الناحية الجمالية

٢- مدى الخبرة او المستوى التعليمي والمستوى الاجتماعي

٣- القيم الشخصية واتجاهات الفرد

وعاد مما تتضح الاذواق بالنحو الثقافي او الاجتماعي والتذوق يجعلنا نرفض انماط معينة ونتقبل اخرى (م٣ ص٤٠)[١٣٠]

ويرى الباحث ان الثقافة والوعي لها دور مهم وبارز في تطور الازياء من تحضير القماش حتى تصميم الازياء وتقديمها للمجتمع.

٥. العامل النفسي:

للعمامل النفسي اثر فعال يودي الى امتثال الفرد او تفوره حسب التأثير الحسي المرتبط بادراكه المختلف ويختلف هذا العامل باختلاف البيئة ويتأثر بعوامل اخرى خارجية منها الحضارية والجمالية السائدان في الذوق العام لدى الفرد او الجماعلة وعليه فان هذاالمؤثر يعد وسيلة تعمل على تحريك اعماق الفرد بقوتها الكائنة تستولي على قدرات النفس كلها وهذا لا يتم الا اذا كان الفن حقيقيا صادقا متناغنا مع ما يصدر فنه باتجاه المتلقي اذ ان التصميم المبدع لا يقاس بموضوعه فقط وانما بما يستثيره من انفعالات جمالية تحقق الرضا النفسي (م١ ص١٧٥)[١٣١]

وفي مجال التصميم الازياء يبرز دور هذا العامل من خلال ما تثيره الازياء من احساسات داخلية لدى الفرد فالشعور بالمرح والنشاط والحيوية كما في ارتداء الملابس بالاعياد والمناسبات الاخرى اضافة الى اشياء عادة فردية والشعور بالاستقلالية كونها تجلب الااهتمام والتأثير للفرد وتدعم الصلة بينه وبين الاخرين (م٢ ص١٠٨)[١٣٢]

وبهذا يرى الباحث ان الازياء تستعمل لاغراض متنوعة فهي فضلا عما تقدم قد يعمد البعض الى تعويض النقص الذي يهدد ثقة الفرد بنفسه فمن خلالها يلجأ الى ارتداء افخر الازياء واكثؤها اناقة وهذا يحدث عند بعض الافراد وهي محاولة منهم

---

[١٢٩] النصاري جمال الدين محمد لسان العرب لابن منظور ١٩٩٠ ج٥ مطبعة بولاق ٦٤٠هـ

[١٣٠] اسماعيل شوقي: الفن والتصميم كلية التربية جامعة حلوان بقر القاهرة ١٩٩٩

[١٣١] لويس ملكية الديكور المسرحي الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ١٩٦٦م

[١٣٢] عماد عبد الكريم زكي: تصميم الازياء دار المستقبل للنشر والتوزيع ١٩٩٥

لتعويض بعض نواحي النقص وبهذا على المصمم ان يراعي كل ذلك لكي يرتقي بذوقه الى رؤية واعية تصل الى درجة الابداع والابتكار مما يجعل تصميمه اكثر غنى وعمق وتحضر.

٦. العامل العقائدي والبيئي

نجد ان اثر البيئة والعادات والتقاليد والمعتقدات كلها تظهر بوضوح على الرغم ان هذه العوامل خارجية تؤثر على المصمم والفرد على حد سواء لان الفنان يبقى ابن بيئته حيث ان لكل ذلك ضغطه على الفكر الانساني فالبيئة على اختلاف انواعها الثقافية والاجتماعية والسياسية تشكل رموزا ذات مدلول فكري يرمز الى الخصب والنماء والديمومة وهناك رموز او وحدات زخرفية استخدمت في تصميم الازياء ومنها ستايل القمح والشجرة المقدسة لازالت توظف حتى وقتنا الحاضر فلو تاملنا المفردات التصميمية التي استخدمت في تصميم الازياء ترى ان الانسان استلهم تلك المفردات التي كانت قريبة منه فالزهور والاشكال الهندسية.

الملابس النسائية التراثية في العراق انواعها وامأكن تواجدها

عرف العراق على نطاق واسع وفي اغلب المناطق العربية السلامية مطلقا قصديا النواع مختلفة من الازياء النسائية وشيوع أستخدامها وبالرغم من تشابهة تلك القطع من ناحية تفصيلها وشكلها والمفاهيم الدينية اولتقليدية اوالجغرافية الخاصة بها وكذالك تشابهة اسمائها ألا ا ن لكل منطقة فصال خاص وطريقة استخدام خاصة لكل زي وطريقة استخدام الوحدات الزخرفية والكتابة وادخال بعض الخيوط وخاصتا المرنة في تصميم الزي وانواع اخرى من التطريز (البارز ، الواطئ ، المستوى ، الغائر) اوادخال قطع معدنية ثمينه كالذهب اولفضة على التصميم العام للزي . وأهم هذه الازياء :

١ - الازار .

عرف هذا النوع على انه من لباس النساء بالدرجة الاولى وذكر انه رداء طويل واسع مكون من قطعة واحدة في العادة تلتف المرأ ة به فلايظهر من هيئتها شئ وكانت النساء يتفنفن بثياب سميكة يستر الوجة الى قصبة الانف والايرى من وجوههن غير العينين كان ذلك بواقع ارتداء هذا الزي . كما ذكر ان السواد الاعظم

من السيدات كن يتخذن من الازرار لباساً خارجيا لهنة ويتضح من ذالك طول الازرار وقصفتة وشيوع استخدامه من قبل النساء . وعرف ايضا بأضافة حواشي على هيئة شريط وبالوان مختلفة عن لون الازرار نفسة . وذكر ايضاً عن شكل الازرار انه كان مهدبا * من الاسفل والمعروف ان الازرار كان يلبس فوق جميع الابسة . وعندما طور ونم الاعتناء به من قبل النساء كان يشد الى وسط الجسم زنار وهو نوع من الحزام والزنار هذا لم يسلم هو الاخر من التحلية والتجميل بشكلة اوختيار الوانه وطريقة وضعة على الجسم. ولكل منطقة جغرافية من مناطق العراق اسلوبها في استخدام هذا النوع من انواع الازياء . فيوصف الازار الموجود بانه معمولاً من الحرير المزركش بالذهب ؟؟؟؟؟؟؟؟ وفي بغداد يسمى باللايزار . وهو من ملابس فقط وينحصر من علبة بخيوط رفيعة لاتكاد تضهر خصوصاً في محازم البدينات من النساء (م ١ ص١٧)[١٣٣]

أما أقمشة الازار فكانت تختلف حسب امكانيات اشخاص المالية فقد يكون من الصوف اوالحرير وألوانه الابيض والازرق .. ويذك لنا الرحالة(ديو لافو) * . أن ازر النساء كانت حريرية من الازرق والاوردي ولصفر المخطط والمزين بالذهب والفضة.

ويصف (جون اثر) * ان الازر النسائية التي كانت تصنع في محلات بغداد وغيرها قبل نصف قرن ضمن ايامنا هذه ما قاله لنا الاستاذ خليل الورد عنها بانها كانت تلبس ايضاً بدل العباءة وطريقة لبسها لا تختلف كثيرا عن الطريقة المذكورة سابقاً وهي يدخل المرأة راسها من القمة العلوية العرضة ثم يشد الى الجسم ويمسك ويشد من منطقة الوسط والى ما تحت الحنك ايضا ومن الاعلى الى الاسفل. يزود (الكراكيش) تجميلية تكون غالباً مصنوعة من نفس خيوط قماش الايزار وتكون هذه الكراكيش على شكل (الدانتيل) تقريباً او على شكل كرات صغيرة مطرزة بعض الاحيان. ان اجمل الوان الازار من النماذج المعروفة والارجواني المؤثر وتشتهر منطقة باب الشيخ وتليها الكاظمية ثم النجف ثم الكوفة والسماوة في حياكة الازر قديما. وتتم

---

* الهدب: وهو طرف الثوب من الاسفل ذو خيوط متفرعة وسائبة.

[١٣٣] الجادر. وليد محمود: الازياء الشعبية في العراق : العراق دار الرشيد سلسلة ١٧ ١٩٧٩.

* ديولا فوا: رحالة فرنسي زار العراق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وكان معجبا بالازار العراقية بالوانها وطرائق وضعها على الجسم وبنوعية القماش.

* جون ارثر رحالة انكليزي زار العراق في حدود عام ١٨٦٤ ونصف اسواق بغداد ويثني على الازر الحريرية من صناعة بغداد المنقوشة بخيوط الذهب بتطريزات ذات طابع عربي.

الحياكة بواسطة مكوك النقش الخاص بالزي يختلف عن بقية المكاويك بكونه غير مسود بالتلبيس من قطعة الحديد المعروفة في نهايتيه المدببتين.

٢. القميص

القميص ما يلبس على الجلد او مايلي الجلد من اللباس ويكون من صوف او قطن ويسميه المولدون بالشعار او هو لباس فوق الشعار يكون من القطن وهذا الزي من اللباس المصنوع من القماش المسمى بالقميص او كما نسميه اليوم في العراق الدشداشة. وهو الملبس الرئيسي للرجل كما هو بنفس الوقت الملبوس الرئيسي عند المراة. والقميص هو عبارة عن ثوب من قطع عديدة ومخيطة وللقميص اكمام. اما طول القميص فيختلف يصل الى نصف الساق. وذكر انه أطول من ذلك وكان كمنه ما يمس الارض والاردان تصل حتى اطراف الاصابع (م١ ص٢٨)[١٣٤].

ويذكر ان قميص النساء البغداديات تمتاز بالاردان الطويلة زي اللون الذهبي وكان مفتوحاً من الامام ويشابه بذلك قمصان الاوربيين (م٢ ص٣٢٧)[١٣٥].

ويكون هذا القميص مطرزاً تطريزاً جميلاً حول العنق وعلى طول الصدر والاردان الطويلة الفضفاضة التي تبدو معلقة في (خنقي) اليد المعصمين المفتوحين في السترة معمولة بالذهب والفضة والحرير الملون بشتى الالوان. ويرتدي البعض منهن فوق هذا نوعاً من الصدار المزين بزينة جميلة جذابة تمتد من العنق الى الوسط.

اما الدشداشة عند سكان القبائل والعشائر في العراق فتصنع من الخام او من صوف الغنم. والثاني اكثر شيوعاً بينهم في الوقت الحاضر ويسمونه (زويني) ولابد من شد نطاق او حزام الدشداشة. وعند غير اهل بغداد من الحضر تكون غير واسعة واستخدامها مثل استخدام اهل بغداد. وتعتبر الدشداشة لباساً اعتيادياً عند الاكراد وتستخدم من قبل الرجال اكثر من استخدامها من قبل النساء. وتعد الالوان البراقة هي الانسب لتضيف مسحة من الاتساع كما ان المتضاد منها لاسيما في منطقة الخصر والورك يساهم في اضفاء مؤثرات توحي بالقصر فيظهر متلائم مع العرض ولا

---

[١٣٤] المصدر السابق نفسه

[١٣٥] Pietro, Ibid P. Oliver, Ibid P٣٢ .

تتناسب معه الخطوط الطويلة كاستخدام الكولات المرنقة عن الرقبة والملابس المفتوحة من الامام (م٢ ص٨١)[١٣٦].

٣- الهاشمي

وهو عبارة عن زي من قماش رقيق جداً ويكون واسع الاكمام والاطراف. تلبسه المراة فوق الزيون فيشف عما تحته والمعروف عن الهاشمي انه لباس لطيف يكسو المرأة جلالاً ويملئها هبة وقد كانت العجائز العراقيات يستعملنه. واما العربيات الغير فقد زهدن فيه والهاشمي هذا كان من ثياب نسوة بني هاشم الخاصة بهن وينسب اليهن ثم شاع استعماله لتزيين فيه الازياء.

ويقال ان الهاشمي زي جاء عن طريق دولة الكويت وانتشر في محافظة البصرة بصورة خاصة اضافة الى بغداد. اما المواد الاولية لصنعه فتكون غالباً من الحرير الطبيعي ويطرز بالكيلون بمواضع ووحدات زخرفية قوامها وريقات بديعة ذهبية اللون او فضية على ارضية سوداء. اما صورته من الخارج فتكون من نفس خيوط التطريز وتحدد بزخرفة بديعة صبغة الصنع.

لقد لبست العراقيات الهاشمي عادة في الاعراس والاعياد والاحتفالات والمناسبات الشعبية كذلك في المناسبات الخاصة كالذهاب لخطبة بنت وغيرها وفي حفلات الختام وفي منطقة النجف يعرف نوع يسمى هاشمي فار والدارج منه أربعة.

٤ _ القباء

يعد القباء من اشهر الأزياء التي عرف بها العراقيون كزي خاص لهم ويسمى الزبون أو الصايه وعرف الزي شعبيا لكافة طبقات العراق وطوائفهم وقومياتهم والصفة ألمميزه لهذا الزي كونه مفتوح من الأمام ومن الأعلى إلى الأسفل ويشد ويطوي على طول الجسم وتبقى فتحه الرقبة من الأعلى مفتوحة وعلى شكل مثلث

[١٣٦] عماد عبد الكريم تركي وعزت رزق موسى: تصميم الازياء: دار المستقل للنشر والتوزيع ١٩٩٥ ص٨١

وتكون فوق على الصدر من الأمام ويكون شد القباء إلى وسط الجسم بواسطة حزام أبو الحباسيه .
وبواسطة قطعة قماش .ويأخذ القباء شكل الجبة احياناً وهو زي خاص لرجال الدين عريض الأكمام مفتوح من الأمام يشد من الوسط
(م١ص٣٤)[١٣٧] .

ويبدو أن هنالك تشابه بين الزبون والصايه ويسميه المصريون ب(القفطان) ويعني قباء .وقد يكون قصير الاردان اوبدونها .ويميز ايضاً باستخدام عدة انواع من المواد الاولية وبكثرة الالوان واستخدام الوحدات الزخرفية لتزينه كذلك عرفت قطع الجواهر والاحجار.

ويوصف القباء السلاري بالقباء المعرف تمت سمية البفلطان ويوصف بأنه قصير الاردان او بدونها ويميز ايظا باستخدام عدة أنواع من المواد الاوليه ثم يتميز بكثره الالوان فيه واستخدام العديد من الوحدات الزخرفيه لزيادة جمالية وكذلك عرفت قطع الاحجار الكريمة كزينة له.

اما الاقبية التترية المميزة عن الاقبية الاسلامية فانها تميز بطراز خاص انها مزودة بخيوط في القسم العلوي من القباء ومن الامام فوق منطقة الصدر وتثبت هذه الخطوط في الجبهة اليسرى من القباء وتربط على الجسم او الجهى اليمنى منه لقد عرف هذا النوع من الاقبية في مناطق عديدة منها العراق وايران وتركيا ومصر ايضاً. (م٢ ص٥٢)[١٣٨]

ويوصف هذا القباء بانه مفتوح من الاعلى الى الاسفل ويشد طرفاه على الجسم بواسطة منطقته المعروفة بالحباصة*. ولم تستخدم الخيوط المعروفة من القباء التتري بصورة خاصة. اما المواد المستخدمة فهي الصوف والحرير والقطن وعرفت الوانه منها (الاسود، والابيض، والاصفر) واتخذ له في الغالب حواشي زرقاء اللون اضافة الى استخدام حواشي بالون اخرى وسمي القباء بنوع الحواشي (بالمشهر).

لقد قام الخلفاء العباسيون خلال وجودهم في مصر (١٢٦١-١٥١٧) ينقل الكثير من معالم الحياة الحضارية العراقية وبصورة خاصة الاجتماعية منها والفنية وهكذا نلمس ما يخص الازياء الكثير حتى اننا نجد مفهوم اللون الاسود المتخذ من قبل العباسيين كشعر لهم في مصر. وهكذا فان لشيوع استخدام الاقبية في العراق

---

[١٣٧] م١: هادي غضب، شاكر: بداءة معجمية في مصطلحات الحلي والازياء. مجلة التراث العدد ٤، سنة ١٩٧٦ .
[١٣٨] م٢: الجادر وليد: المصدر السابق نفسه.
* الحباصة: حزام خاص يشد بطرفي القباء عرف للكبار وطني وقومي بالنسبة للعراقيين بشكل خاص لفترة طويلة من الزمن.

استلزم على ما يبدو تصنيفاً وتوثيقاً لاشكال هذه الاقبية وموادها الاولية المستخدمة وطرائق تصميمها ومن ثم تسميتها والزي يهمنا هنا ما استخدم من قبل النساء فقد سمي بالقباء الطلق وهو قباء ليس له بطاقة وعرف ايظاً بالفروج وهو قباء فيه شق من خلفه ويقال للشق الزي في ذيله بالفرج.

لقد عرفت بعض النساء العراقيات لبس الاقبية الباذخة الثمينة. وهكذا نجد خلال معرفتنا بشكل القباء الاسلامي في مراحله المختلفة انه يشبه ايضاً القطعى اللباسية المعروفة بالفرجية وهو اسم لثوب الزي يتخذ فيه لبسه فوق سائر شباب ويكون له طواق واردان طوال ويكون احياناً مطرزاً من الامام من اعلاه الى اسفله ويكون ؟؟؟؟ بالازرار.

ويرى الباحث ان القباء نسميه الزي العربي العراقي يراد تمييزه عن القباء السلاري التتري وهو البفلطان لذلك سمي بالزبون بعد تحديد نوعية الاقمشة المستخدمة في صناعة وطريقة مزجه وتعدد الوانه وتلعب الجوانب الاجتماعية والاقتصادية ثم التاريخية اضافة الى مسألة السن دوراً مهما في اخبار نوعية وشكل التطريز ولون القماش. وكانت اسماء الالوان الخاصة او المحلية تقدر بسبعة الوان وخاصة عند النساء ونذكر منها ما يسمى بالزيون البته الزرقاء والزيون المسمى كوبي وهو الحرير الاحمر المطرز بالكليدون ويكون مبطناً بقماش اخر ملون. ويعرف ايضاً الركوبي الزي اريد به نوع من اللبادات المصنوعة من القطيفة ومطرزة بالكليدون والمبطنة بقماش. ويعد الزيون لباس الاغنياء في شمال العراق وخاصة الموصل وتوابعها. اما الفقراء ومتوسطي الحال فيكون زيونهم على الغالب من قماش قطني وعرف الفلاحون الزبون الصوفي المسمى بالبشت الذي يكون ابيض او اسود حسب لون الصوف. اما سكان البدو فقد عرفوا الصاية ايضاً ولبسوها فوق الثوب وهي مصنوعة عندهم من قماش رقيق لماع وتكون مفتوحة من الامام واكمامها اقصر من اكمام الثوب ويتحزم عليها بحزام من الصوف.

وهنالك نماذج الزيون المحفوظة اليوم في متحف الازياء العراقي والعائدة الى بعض المناطق في العراق. منها زيون حريري مطرز بالكليدون على ارضية حمراء مبطنة بقماش اخر وهناك زبون اخر مطرز تجمله مكررة (أني لعوف الله لطالب).

٥_ الطيلسان:

ونرى ان هذه التسمية نادرة الاستعمال اليوم ولكنها عرفت عندهم قديماً ويراد بها الثوب الذي يشبه الجبة وقد ذكر انه كان لرسول الله محمد (صلى الله عليه واله وسلم)

جبة طيالسة من هذا النوع. وقد ذكر ان انواع الوانه هي الاخضر وتستخدم للتجميل كما ان الخلفاء كان يلبسون عند حضورهم في المجالس والموكب. وقد استخدم من قبل النساء تحت تسمية (البت) وهو ثوب واسع استخدم من قبل النساء بصورة خاصة انه الطيلسان ويحيط المرأة ويقنع جزء من راسها ووجهها. وهناك اكسية عديدة من هذا النوع وتحت تسميات منها:

(الشملة): وهي كساء مخمل بالقطيفة يشتمل به ويديرها حواليه وعلى الجسد كله حتى لا تخرج من يده ويذكر انها كانت تلبس ايضاً فوق الجسد العاري وسميت كذلك الشملة الصماء وهي التي ليس تحتها قميص ولا سراويل.

(الجبة): وهي من ضروب الاكسية المستعملة بما فوق الملابس وتختلف عن الطيلسان بكونها ثوباً منفصلاً ومخيطاً يحيط الجسم. وللجبة كمان وذكر انها تلبس فوق القميص وهي لباس واسع كالعباءة وقيل انها ضرب من مقطعات الثياب تشمل الجسم وتجمعه فيها.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

أولاً: الاطار النظري

١ ـ مجتمع البحث
٢ـ عينة البحث
٣ـ اداة البحث
أ. الدراسة الاستطلاعية
ب. الصدق
ج. الثبات
د. الاداة بصورتها النهائية
ه. تطبيق الاداة
٤ ـ الاسلوب المستخدم في التحليل
٥ ـ الوسائل الاحصائية والرياضية المستخدمة في البحث

أولآ ـ مجتمع البحث

اطلع الباحث على ماهو موجود ومتيسر من مصورات شملت مصادر مختلفة اضافة الى الزيارات الميدانية التي قام بها الباحث* ونظرة لسعة المجتمع الاصلي للبحث وعدم امكانية حصره احصائياً . فقد اعتمد الباحث في حصر مجتمع البحث على الازياء النسائية التراثية الموثقة في عدد من المصادر والموجودة في مراكز التراث الشعبي في المحافظات وفق المجال الجغرافي الذي تنتشر فيه ضمن حدود جمهورية العراق وقد اخذ الباحث بنظر الاعتبار ما تمتاز به هذه المناطق من خصوصية وما يحتفظ به البعض من ظروف تجعل امر اتخاذها ليس بأمكان الباحث تجاوزه كونه يشكل ظاهرة بحثية يمكن دراستها .

ثانياً ـ عينة البحث .

بعد ان اطلع الباحث على المناطق الجغرافية التي تشكل مجتمع بحثه ومعرفة المجال الجغرافي الواسع الذي تنتشر فيه مع الاخذ بنظر الاعتبار ماتمتاز به هذه المناطق

* كتاب تسهيل مهمة ملحق رقم ( ) ص ( ).

من خصوصيه ليس بامكان الباحث تجاوزها قام الباحث بتوزيع مشتمع بحثه على ثلاثة مناطق جغرافية وهي (المنطقه الشماليه ،المنطقه الوسطى ، المنطقه الجنوبيه) . وقد تم اختيار مدينة الموصل لكي تمثل المنطقه الشماليه . وتم اختيار مدينة بغداد (العاصمه) لتمثل المنطقه الوسطى . وتم اختيار مدينة البصره ممثله عن المنطقه الجنوبيه . وبعد ان تحددت عينة البحث بثلاثة مناطق جغرافيه وبعد زيارة هذه المناطق الثلاثه ميدانيا اطلع الباحث على المراكز الثقافيه والتراثيه في هذه المدن وضمن حدود بحثه استطاعه ان يتعرف على طبيعة الازياء النسائية في تلك المناطق وكيفية استخدامها وتم اختيار بما يناسب بحثه من الازياء التراثيه النسائيه ولهذا تم اختيار عينة البحث بالطريقه
الطبقيه المتعدده المراحل ولكنها قصديه لكي يتناسب وتحقق هداف البحث الحالي وكما مبين في الجدول رقم (١) .

جدول رقم (١) يبين عينة البحث مقسم الى ثلاثة مناطق جغرافيه

المناطق نوع الزي	المنطقة الشمالية مدينة الموصل	المنطقة الوسطى مدينة بغداد	المنطقة الجنوبية مدينة البصرة	
الهاشمي	٢	٢	٢	٦
الزيون	٢	٢	٢	٦
الازار	٢	٢	٢	٦
المردن	٢	٢	٢	٦
المجموع العدد الكلي	٨	٨	٨	٢٤

يتضح من الجدول اعلاه أن عينة البحث بلغة (٢٤) عينه* موزعه على ثلاثة مناطق جغرافيه وبصوره متساويه من حيث العدد ومختلفه من حيث النوع وبما نحقق اهداف البحث .

ثالثا : اداة البحث

* حصل الباحث على اسماء تلك الازياء النسائية من المراكز الثقافية للتراث الشعبي في مدينة الموصل التابع لكلية الاداب جامعة الموصل والكائن داخل مبنى كلية الاداب. وكذلك مديرية التراث الشعبي والحرف اليدوية في مدينة بغداد في منطقة المنصور ودار التراث الشعبي في مدينة البصرة كما حصل على ادلة لتلك المتاحف.

مر بناء اداة البحث بالخطوات التالية :-

أ ـ الدراسة الاستطلاعيه .

قام الباحث بألاجراءات الاوليه في بناء اداة البحث كا لاطلاع على الادبيات التي لها علاقة بالبحث الحالي والاستفاده من ماجاء في الايطار النظري (الفصل الثاني) والاستئناس برأي المشرف على هذه الرساله اضافة الى القيام بدراسة استطلاعيه تم من خلالها توجيه اسئله مفتوحه لعدد من ذوي الخبره والختصاص في هذا المجال (ينظرملحق رقم ١ ص٢١٢).

فقد تم توجيه اربعة اسئلة مفتوحة تتضمن التعرف على الازياء النسائية ومناطق تواجدها وكذلك اسلوب تنفيذها وتصميمها والقيم الجمالية التي تمتاز بها.. وبعد ذلك قام الباحث بتحويل الاجابات المفتوحة الى اجابات مغلقة تتضمن محورين وكما مبين في الملحق (رقم ٢ ص٢١٣) ويحوي كل محور على عدد الفقرات نظمت لتكون اجابات محتملة لاهداف البحث حيث شمل المحور الاول على ٢٢ فقرة والمحور الثاني على ١٤ فقرة.

ب- صدق الاداة:

يعد الصدق بانواعه المختلفة من الشروط الواجب توفرها في اداة البحث وتعد اداة البحث صادقة. اذا كان بمقدورها ان تقيس الظاهرة التي وضعت من اجل قياسها (م١ ص٤٧)[١٣٩]. او الى اي حد تنتج في قياسه ولما كان للصدق أهمية قصوى في هذه الحالة لتقديم ما يدعم اداة البحث فقد اتبع الباحث في هذا البحث اجراء صدق المحكمين* الذي يشبه الصدق المنطقي (م٢ ص٤٤)[١٤١].

---

* خبراء الدراسة الاستطلاعية المفتوحة:

الاسم	اللقب	الاختصاص	الدائرة
د. عباس جاسم حمود	استاذ	دكتوراه تصميم طباعي	جامعة بابل-كلية الفنون

وذلك للتأكد من صلاح اداة البحث وهو يشمل على الصدق الخارجي والظاهري وصدق المحتوى. وبذلك عرض الباحث اداة البحث في صورتها الاولية على مجموعة من المحكمين * في مجال التربية الفنية والتربية وعلم النفس ومناهج البحث وبعض الاختصاصيين في مجال التصميم والازياء. وذلك لغرض ابداء ارائهم في مدىصلاح فقرات الاداة وبيان وضوحها او عدم وضوحها. وتم التعرف على ملاحظاتهم ومقترحاتهم بشان الفقرات التي يرون حذفها او تعديلها الجعلها صالحة وتم اضافة ماهو مناسباً اذ ان افضل وسيلة للتأكد من الصدق الخارجي هو ان يقوم عدد من المختصين بتقرير مدى تنفيذ الفقرات او العبارت للصدق قياسها (م١ ص٣٧٢)[١٤٢].

وبذلك تم ابداء ارائهم بفقرات الاداة لكي تعدل بناء على مقترحاتهم (م٢ص١٩٥)[١٤٣] وبعد ذلك تمت مناقشة اداة البحث في ندوة مصغرة بين الباحث وعدد من زملائه وبحضور السيد المشرف على الرسالة لنفس الغرض اعلاه للوصول الى صيغة نهائية بعدها اعتمد الباحث على التعديل النهائي وكالاتي:

اداة البحث تتضمن المحور الاول والثاني..

المحور الاول:

المحور الثاني:

د. عقيل جعفر	استاذ مساعد	دكتوراه ازياء	جامعة بابل-كلية الفنون
د. عماد الدين الحسيني	مدرس	دكتوراه تصميم	جامعة بابل-كلية الفنون
د. نعيم	مدرس	دكتوراه تصميم	جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

[١٤٠] Cuilford, J.P. "Fundamental Statistics in Psychology and Education", ٤th Edition, New York, Crow١٩٥٦.

[١٤١] دالين: ديويولوذفان: مناهج البحث في التربية وعلم النفس ترجمة محمد نبيل نوفل واخرون، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٩.

* اسماء السادة الخبراء وذوي الاختصاص المحكمين مرتبة حسب القابهم العلمية.

الاسم	اللقب العلمي	نوع الخبرة	مكان العمل
١. د. عبد عون عبد علي	استاذ	تربية وعلم النفس	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٢. د. عباس جاسم حمود	استاذ	تصميم طباعي	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٣. د. مكي عمران راجي	استاذ	فلسفة فنون تشكيلية-رسم	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٤. د. عارف وحيد ابراهيم	استاذ مساعد	فلسفة فنون تشكيلية-رسم	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٥. د. علي مهدي ماجد	استاذ مساعد	فلسفة تربية تشكيلية-رسم	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٦. د. عقيل جعفر	استاذ مساعد	ازياء	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٧. د. كاظم مرشد ذرب	استاذ مساعد	فلسفة تربية تشكيلية-رسم	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٨. د.كاظم نوير	استاذ مساعد	فلسفة تربية تشكيلية-رسم	جامعة بابل-كلية التربية الفنية
٩. د. خضير مهدي عمران	استاذ مساعد	تربية وعلم النفس	جامعة بابل-كلية التربية الفنية

[١٤٢] Ebell, Robert, "Essential Measurement" ٢nd ed. Engle wood Gliff N.J. Printice_Hall ١٩٧٢.

[١٤٣] الزوبعي، عبد الجليل ابراهيم محمد احمد الغنام. مناهج البحث في التربية، ط١ مطبعة جامعة بغداد ١٩٨١ .

ج- الاداة في صيغتها النهائية

بناء على مقترحات المحكمين من الخبراء والمختصين في هذا المجال والملاحظات التي أبدوها تم تعديل اداة البحث وحذف ما قرروا حذفه من فقرات غير صالحة واضافة فقرات جديدة اقترح اضافتها. اصبح عدد من فقرت اداة البحث في حالتها النهائية (٧٢ فقرة) من محورين:

المحور الاول: القيم الجمالية الخاصة بالوحدات الزخرفية وتقسم الى ٣٢ فقرة

المحور الثاني: القيم الجمالية في تصميم الازياء وتقسم الى ٤٠ فقرة وبهذا تم وضع هذه الاداة بصيغتها النهائية حسب محاورها لكي تصبح جاهزة لتحليل العينات.

اداة تحليل المحتوى

المحور الاول:- القيم الجمالية ذات مصادر(تأريخية. حضارية. تراثية . تقنية) لتصاميم الوحدات الزخرفية في ازياء المرأة العراقية .

ت	الفقرات	المقترحات			درجة الحدة
		غالبا	أحياناً	نادراً	
١.	تمتلك الوحدات الزخرفية قيماً جمالية مستمدة من المفردات والرموز لحضارة العراق القديم ومتنوعة (نباتية، حيوانية، هندسية، مركبة).				
٢.	للوحدات الزخرفية قيماً جمالية محلية ذو طابع تراثي وبيئي.				
٣.	تحاكي الوحدات الزخرفية الواقع برؤيا موضوعية ذات معان واقعية.				
٤.	للوحدات الزخرفية قيماً جمالية مستمدة من استخدام المكملات التراثية مثل (اللؤلؤ، الاحجار الكريمة).				
٥.	للوحدات الزخرفية تنوع جمالي يساهم في زيادة القيمة الجمالية لها.				
٦.	للوحدات الزخرفية قيماً جمالية اضافية من خلال استخدام اساليب نسيجية مختلفة (تطريز، تركيب نسيجي، خيوط ملونة بارزة)				
٧.	الوحدات الزخرفية تحقق العلاقة بين الانسان وبيئته ويؤدي ذلك الى اشباع حاجة جمالية				

٨.	الوحدات الزخرفية تستخدم باسلوب تجريدي محور عن المصدر الطبيعي لتحقيق قيمة جمالية				
٩.	تستخدم الوحدات الزخرفية لتحقيق أغراض جمالية من خلال التلاعب في المجال المرئي لاحداث تجاذب بين الوحدات وتجاورها بمسافات محددة.				
ت	**الفقرات**	**المقترحات**			**درجة الحدة**
		غالبا	**أحياناً**	**نادراً**	
١٠.	تنفذ الوحدات الزخرفية بطريقة تنوع اشتقاقها من الاصل التاريخي او التراثي لاغراض جمالية.				
١١.	توظيف الوحدات الوحدات الزخرفية وفق ما يتطلبه العصر ويمنحها طابع عصري ومن خلال مزج الماضي بالحاضر.				
١٢.	استخدام التعشيق النسيجي في تنفيذ المفردات الزخرفية لتشكل قيمة جمالية اضافية.				

المحور الثاني:- القيم الجمالية البنائية (اسس التصميم، عناصر التصميم) لتصاميم الوحدات الزخرفية في ازياء المرأة العراقية

ت	الفقرات	البدائل			درجة الحدة
		غالباً	أحياناً	نادراً	
١.	العمل على ايجاد صيغاً شكلية تنطلق من عالم البيئة المحيطة.				
٢.	توفر التبائن بدقة بين الوحدات الزخرفية والفضاء المحيط بها كقيمة جمالية في تصميم الازياء النسائية.				
٣.	توفر الجمال الظاهري والباطني في الوحدات الزخرفية الداخلة في تصميم الازياء النسائية.				
٤.	العمل على اظهار جوهر الاشياء ومضامينها من خلال الاستلهام البيئي للأشكال للحصول على قيم جمالية اضافية.				
٥.	انشاء اشكال حديثة ضمن التصميم تعمل في طياتها قيم جمالية ذات مرجعيات تاريخية.				
٦.	استخدام مفردات كتابية باشكال زخرفية في تصميم الازياء النسائية لايصال ما يرد منها من معنى والحصول على قيم جمالية قائمة بذاتها.				
٧.	تتصف الوحدات الزخرفية الداخلية في تصميم الازياء النسائية بالتناسب الشكلي والحجمي كقيمة جمالية.				
٨.	جمع الاجزاء لوحدات زخرفية والحصول على قيمة جمالية من خلال علاقة الكل بالجزء.				
٩.	اعطاء اهمية رئيسية للشكل المكرر بحيث يظهر غير نافر وذو قيمة جمالية عالية رغم تنوعه مع الارضية (الفضاء) ضمن تصميم الازياء النسائية.				
١٠.	جمع تصميم الوحدات الزخرفية بين التوازن والانسجام وبدت اجزاءه منتظمة مع بعضها رغم تنوعها مما جعلها ذو قيمة جمالية عالية.				
١١.	حقق تصميم الوحدات الزخرفية سيادة منظورة تمتاز				

	بالوضوح التام للحصول على قيمة جمالية عالية.				
١٢.	تصميم الوحدات الزخرفية احدث ايقاع متنوع خال من الرتابة لتحقيق قيم جمالية في تصميم الازياء النسائية.				
١٣.	استخدام عنصر الخط وبصورة مرنة تنساب برقة في تحديد شكل المفردة الزخرفية فضلاً عن تحديد الاتجاه والملمس لتحقيق قيم جمالية.				
١٤.	نظمت الوحدات الزخرفية في تصميمها توزيع منتظم خطي ربط التشكيلات مع بعضها ارتباطاً مباشرا حقق قيماً جمالية اضافية.				
١٥.	ظهور مبدأ التجاور في تصاميم الوحدات الزخرفية كعلاقة جمالية عملت على ربط تلك الوحدات ضمن التكوين العام لتصميم الازياء النسائية				
١٦.	وجود التضاد اللوني في تصاميم الوحدات الزخرفية سواء كان جزئيا او كليا مع ظهور زيادة لمساحة دون اخرى وذلك لتحقيق قيم جمالية اضافية				
١٧.	تتسم تصاميم الوحدات الزخرفية بوجود نقطة تركيز وخضوعها لحركة ترددية واحدة تتجسد بالوحدة الزخرفية وما يجاورها لتحقيق قيمة جمالية				
١٨.	استخدام الحركة لتحقيق الرتابة بحيث يبدو الشكل لا يدعو الى النفور وذات قيمة جمالية				
١٩.	تنوع التوازن وعلى وفق غير متماثل لتحقيق قيمة جمالية في تصاميم الوحدات الزخرفية				
٢٠.	تناسق المفردة الزخرفية مع الشكل الكلي والتي بدت مكملة لبعضها الاخر حقق قيمة جمالية اضافية.				
٢١.	ظهور تكرار منتظم غير تام في تصاميم الوحدات الزخرفية من خلال تنوع خطوط الزي وتباينها مما احدث اشباعا منتظماً عمل على اثارة نوع من الحيوية والجمالية				

د. ثبات الأداة

لكي تتمتع اداة البحث بالثبات يجب ان تعطي نفس النتائج اذا ما اريد تطبيقها على نفس الافراد وتحت نفس الظروف (م١ ص٥٦١)[١٤٤].

لذااستخدم الباحث طريقة اعادة اختبار على عينة مكونة من ثلاثة ازياء نسائية تراثية وهي موزعة على ثلاثة مناطق (الموصل، بغداد، البصرة) وخارج القيمة الاساسية وتم تطبيق اداة البحث على تلك الاداة وكانت الفترة الزمنية بين التطبيق الاول والثاني تتراوح بين (١٦-١٨) يوماً حيث اشار ادمز (Adams) الى طول المدة الزمنية بين التطبيقين يجب ان لا يتجاوز اسبوعين او ثلاثة اسابيع (م٢ ص٨٥)[١٤٥].

ويؤكد الباحث هنا ان السبب في قصر المدة الزمنية باسبوعين الى ان الفترة القصيرة جداً بين التطبيقين من المحتمل ان تؤدي الى تذكر بعض افراد العينة اجاباتهم فيعيدونها في التطبيق الثاني. اما الفترة الطويلة فقد تؤدي الى تغير الصفة السلوكيةو المراد قياسها بسبب التدهور (م٣ ص٣٣)[١٤٦]

وبعد ان قام الباحث بحساب معامل الثبات باستخدام معامل ارتباط يرسون استخراج معامل الثبات وبما ان الاداة تتألف من محورين لعينة واحدة.

لذلك يتطلب استخدام معامل ثبات على حدة وبالتالي يجمع وياخذ المعدل وقد بلغ ذلك ٠.٨٤ وهو معامل ثبات يمكن الاعتماد عليه في مثل هذه البحوث (م١ ص٨٦)[١٤٧].

هـ تطبيق الاداة

بعد التأكد من توافر صدق الاداة وثباتها قام الباحث بتطبيق اداة بحثه النهائية بعد ترتيب فقراتها ترتيباً عشوائياً تحت محورين اساسيين على عينة بحثه المؤلفة من ٢٤ زياً من الازياء النسائية التراثية وذلك في الفصل الرابع من هذا البحث.

---

[١٤٤] القريب، رمزية: التقويم والقياس في المدارس الحديثة. دار النهضة القاهرة ١٩٦٢

[١٤٥] Adams, "G. Measure Ment and Evaluation in Education Psychology and Guidance" New York, Hott ١٩٦٠.

[١٤٦] الزوبعي: عبد الجليل ابراهيم: المصدر السابق نفسه.

[١٤٧] فنريلجي، عامر ابراهيم: البحث العلمي- دليل الطالب في الكتابة والمكتبة والبحث، بغداد، يلا..

رابعاً: الاسلوب المستخدم في التحليل

يستخدم الباحث اسلوب تحليل المحتوى من حيث البناء الشكلي للعلاقات التصويرية المتمثلة بالوحدات الزخرفية وطريقة تصميمها والتوصل الى القيم الجمالية لها لتحقيق نتائج البحث. وسوف يستخدم الباحث الخطوات التالية في التصميم.

أ- خطوات التحليل

قام الباحث بتحليل خطوات بحثه بما يتناسب مع الاداة المعدة لهذا الغرض وذلك وفق سياق محدد اتبعه الباحث في جميع عينات البحث وفق ما يلي:

١. الوصف العام.
٢. تجزئة العمل بصرياً
٣. تحديد العلاقات التصميمة للوحدات الزخرفية الداخلية في تصميم الزي النسائي وذلك لاستخدام القيم الجمالية.

ب- قواعد التحليل

استخدم الباحث القواعد الاتية في التحليل:

١. اذا وجدنا ان احد العلاقات التصميمة الداخلة في تصميم الزي النسائي اكثر تركيزاً من غيره عند التحليل فالتركيز يكون على العلاقة التصميمة الاقوى تأثيراً وعدم اهمال العلاقة التصميمة الداخلة في الزي النسائي الاقل اهمية.
٢. اذا ظهرت في التكوين التصميمي للزي النسائي فكرة تسمو على اخرى وكانت احداهما سبباً والاخرى نتيجة فان التعامل مع كل منهما يوصف ليكون فكرة منعزلة عن بقية الافكار ويفسر ذلك كقيمة جمالية داخلية في التصميم.
٣. عندما تحتوي الفكرةالرئيسية المفسرة كقيمة جمالية افكاراً اخرى ثانوية تعامل كل منهما على انها فكرة منفصلة في التحليل مع ملاحظة العلاقة التصميمية بين الافكار.
٤. اذا حصل تداخل في العلاقة التصميمة بين العناصر الفاعلة في التصميم فسرنا هذا التداخل لاغراض جمالية.

خامسا: الوسائل الاحصائية والرياضية المستخدمة في البحث

استخدم الباحث الوسائل الاحصائيةالاتية لغرض معالجة البيانات احصائيا.

١. النسبة المئوية. وذلك لغرض معرفة نسبة اتفاق الخبراء حول الفقرات الواردة في اداة البحث.

٢. معامل ارتباط بيرسون (person) (م١ ص١٨٣)[١٤٨] وذلك لايجاد ثبات الاستبيان وفق المعادلة الاتية:

المعادلة

$$\frac{\text{ن مج س ص} - (\text{مج س})(\text{مج ص})}{\sqrt{(\text{ن مج س}^2 - (\text{مج س})^2)(\text{ن مج ص}^2 - (\text{مج ص})^2)}}$$

[١٤٨] البياتي ، عبد الجبار توفيق، وزكريا اثناسيوس: الاحصاء الوصفي والاستدائي في التربية وعلم النفس، بغداد مطبعة الثقافة العمالية ١٩٧٧ .