جمالية وحدة التصميم التوليفية بين القماش والصورة العامة للزي

(الزي البابلي القديم انموذجا)

The aesthetic unity of the synthesis design between the fabric and the overall image of the costume
(The ancient Babylonian costume as a model)

أ.م. د .أيام طاهر حميد نجم

Dr.. Days of Taher Hamid Najm

جامعة تكريت– كلية التربية للعلوم الانسانية –القسم التربية الفنية

Ayam.t.hameed@tu.edu.iq

Ayyamth30@gmail.com

Aymht30@yahoo.com

موبايل **07719426006**

ملخص / جمالية وحدة التصميم التوليفية بين القماش والصورة العامة للزي (الزي البابلي القديم اتموذجا)

تكمن **مشكلة** البحث في قلة الدراسات الجمالية المهتمة بالجانب التوليفي التناغمي ما بين الوحدة التصميمية مع الزي المخصص لها، اما **اهمية** البحث فقد اكدت على امكانية تحقيق الاستفادة العلمية والموضوعية والفنية للدارسين والمهتمين في المجال التصميمي للقماش والزي ولأحياء التاريخ، وجاء **الهدف** في الكشف عن جمالية وحدة التصميم التوليفية بين القماش والصورة العامة للزي ، اما **حدوده** فقد تحددت بجمالية وحدة التصميم التوليفية بين القماش والصورة العامة للزي في للحضارة البابلية ما بين القرنين (18–6) ق م. وجاء **الفصل الثاني** بأربعة مباحث كان اولها الدلالات الفكرية الجمالية ، التوليف في العمل الفني ،عناصر العملية التصميمية واخيرا الازياء البابلية .**اما الفصل الثالث** فقد اعتمدت الباحثة في اجراءاتها البحثية المنهج الوصفي/التحليلي ومن ثم تم تحليل العينات، وجاء **الفصل الرابع** حاملا النتائج والاستنتاجات ومن ثم وضعت الباحثة التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الجمالية – وحدة التصميم - التوليف

Abstract:

The aesthetic unity of the synthesis design between the cloth and the general image of the costume (the ancient Babylonian costume as a model)

The problem of the research lies in the lack of aesthetic studies concerned with the harmonious synthesis aspect between the design unit and the uniform assigned to it. As for the importance of the research ,it emphasized the possibility of achieving scientific, objective and technical benefit for scholars and those interested in the design field of cloth and clothing and for the revival of history. The goal was to reveal the aesthetic unity of the synthesis design between the fabric and the general image of the costume, As for its limits, it was determined by the aesthetic design of the synthesis between the fabric and the general image of the costume of the Babylonian civilization between the two centuries(18-6)BC. The second chapter included four topics, the first of which was the aesthetic intellectual connotation, the synthesis in the artistic work, the elements of the design process, and finally the Babylonian fashion. As for the third chapter, the researcher adopted in her research procedures the descriptive analytical approach, and then the samples were analyzed. The fourth chapter came with the results, and then the researcher mad recommendations and suggestions.

Key words: Aesthetic - Design Unit - Synthesis

الفصل الاول

ان التطورات الحاصلة في مجال تصميم الاقمشة اتاحت للمصمم الابداع والابتكار والتعبير عن مفاهيمه وحسب المجال او النشاط للمتلقي والتي تتمثل في ممارسات التوليف بين الوحدات التصميمية المستخدمة على القماش من جهة وتفاعلها مع الزي العام من جهة اخرى والذي يشكل عاملا مهما في رؤية العمل التصميمي، من هنا تكمن **مشكلة البحث** في :- قلة الدراسات الجمالية المهتمة بالجانب التوليفي التناغمي ما بين الوحدة التصميمية مع الزي المخصص لها. **اهمية البحث/** لذا تكمن اهمية البحث في: 1- أمكانية تحقيق الاستفادة العلمية والموضوعية والفنية للدارسين والمهتمين في المجال التصميمي للقماش والزي.2- احياء التاريخ من خلال البحث في التصاميم التاريخية لأقمشة ازياء المنحوتات.3- الجهة المستفيدة منه هم مصممين الاقمشة والباحثين في التخصص. **هدف البحث/** يكمن هدف البحث في الكشف عن جمالية وحدة التصميم التوليفية بين القماش والصورة العامة للزي. **حدود البحث/** تكمن حدود البحث في:- **الحدود الموضوعية/** جمالية وحدة التصميم التوليفية بين القماش والصورة العامة للزي / الزي البابلي انوذجا. **الحدود المكانية** / تصاميم اقمشة وازياء حضارة بابل. **الحدود الزمانية** / العصر البابلي ما بين القرنين (18-6) ق م.

1- **تحديد المصطلحات/ -الجمالية** / الجمالية: يعرف (الجمال) لغويا، بانه لفظة مأخوذة من (جمُل .. جمالا) اي حسُن خلقا وخُلقا، فهو جميل وهي جميلة، و (جمَّلهُ) صيَّره جميلا.(1) وهي الدراسة الفلسفية للعمل الفني في الكشف عن البنية الجمالية المبثوثة عبر نظامه التكويني والدلالي لتعميق احساسنا الجمالي (2) والجمال في الاصطلاح الفلسفي والذي رأته الباحثة الاقرب الى مفهوم بحثها، بأنه ذلك الشعور الذي يبعث على السرور الحسي او الذهني، وهو

مجموعة الميزات التي تسر احد الحواس كالعين او الاذن او تسر الذهن بواسطة التناسبات، وهو نوعية او نسبة شيء ما ينتج المتعة الجمالية او الرضا (3) وهو صفة تلحظ بالاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا (4).– **التوليف** / في اللغة هو ولَّف الشَّيئين/ ولَّف **بين** الشَّيئين: ألّف بينهما، وجمعهما في تناسق وانسجام ... لفَّ الشَّيءَ: ضمّه وجمعه(5).

اما اصطلاحا هو عمليات تنظيمية بنائية تركيبية للاشكال الجزئية، منفردة او مركبة، تجري بفعل قصدي ضمن دائرة الوعي والانتقاء لتكون نظما لعلاقات تؤسس نسيج مترابط يتحقق في وعي المصمم لتصاميم عدة (6).وقد عرفت الباحثة تعريفها الاجرائي بأنها عملية توافق وترتيب بين اكثر من مادة تجتمع في العمل الفني الواحد.

– **الوحدة**/ في اللغة تعني انفرد بنفسه فهو وحيد، فالوحدة مشتقة من وَحَدَ يَجِدُ، اما اصلاحا (أنظمام الأجزاء بعضها الى بعض مع الائتلاف) (7). **وحدة التصميم**/ هي نجاح المصمم في تحقيق علاقة الأجزاء بعضها مع بعض وعلاقة كل جزء بالكل(8).

وجاء تعريف الباحثة الاجرائي للوحدة بأنها ترابط اجزاء العمل الفني فيما بينها لتكون كلا واحدا.

الزي / عبارة عن غطاء يغطي الجسم من قمة الراس الى اخمص القدم فقط (9).

الفصل الثاني // المبحث الاول / الدلالات الفكرية الجمالية

حاول عدد من المصممين ايجاد تفسير للعملية التصميمية على اعتبار ادراك العناصر البصرية دون الدخول في الاسس الفكرية التي تأثرت بها النتاجات التصميمية التي ادت الى اتباع المصمم اسلوبا معينا في انتاجه ،معتبرا الوحدات التصميمية المرسومة على القماش هي غاية المصمم للوصول لسد حاجته الجمالية ، لذا نجد ان عنصر التوليف بين الوحدات التصميمية والزي ، يحمل ابعاد ليس فقط جمالية وانما وظيفية وفكرية لما توليه من قيم حسية وارتباطية تقترن بثقافة المجتمع وخصوصيته، فنجد ان هناك حركة جدلية بين تصاميم الاقمشة والازياء،

حيث ان الحركة الجدلية هي نمو ينقل الكينونة من حالة نسبية فقيرة ومجردة الى حالة اغنى واكثر تشخيصا (10). نجد ان الخبرة اساسها تراكم الصورة الذهنية والنظام الفكري هو من ينظم هذه الأتساقات والعلاقات كبداية لتحقيق الاداء الابداعي الجمالي (**11**) فكل فكرة تمتلك في ذاتها مضمونها الخاص الذي يجعلها تمهيد لفكرة جديدة تشتمل على الفكرتين الاوليتين يرفعهما الى وحدة اعلى وهكذا يتحقق التقدم الجدلي (**12**)، (**13**).

فأدراك الجميل يرتبط بمستوى البيئة الادراكية التي تحقق الية ادراك الجمال عند المتلقي والتي تكون اما بواعث طبيعية او صناعية نفذت من قبل المنتج رغم وجود نتاجات محققة قيمة جمالية من قبيل الفرد وهي ذات ارتباط بالية الوجود والبقاء للفرد (**14**).

المبحث الثاني / التوليف في العمل الفني

هناك ارتباطا وثيقا بين احساسنا بالألفة للعمل الفني وكذلك ادراكنا لشكله او قالبه ، فالثاني نجده يعتمد على الاول " الالفة هنا هي زيادة المعرفة بالنظم او البناء الشكلي للعمل الفني وهي عنصر حدث من قبل ومهد الطريق لما سيأتي من بعده ويؤدي اليه، وبالتعود تزداد فاعلية التذكر والتوقع" (**15**) ، فذكر الماضي لاستباق الخيال للمستقبل لأنهما امران لا غنا عنها ولولا ذلك لكان العمل مجرد تعاقب من العناصر المفككة المتلاصقة (**16**).

نجد ان الوعي بالتفاصيل يؤثر في تفسيرنا، فزيادة المعرفة يجعل احساسنا بالألفة في العمل اكثر تحديدا ودقة (**17**) لذا نجد ان العمل الفني ليس تسجيل للحقائق الواقعية بقدر ما هو نوع من التعبير عنها ، فالأعمال الفنية هي رموزا حسية مجردة حقيقية من الواقع المحسوس ، اذن فالفن من اولى خصائصه بانه تعبير وليس محاكاة (**18**).

اما التذوق الفني فهو المقدرة على الادراك واستيعاب ما تتضمنه الاعمال الفنية من مواصفات في اشكالها والوانها وتكويناتها واساليب تنفيذها وخاماتها وموضوعاتها (**19**) فنجد الاستمتاع الجمالي هو عملية نامية متدرجة، خلاقة (**20**) .

المبحث الثالث / عناصر العملية التصميمية

اصل العملية التصميمية (المرسل) هو المصمم الذي يتطلب ان يكون مدركا بعناية كبيرة مغزى رسالته البصرية كفكرة (الرسالة) يمكن قبولها من قبل المستقبل على المستويين الاجتماعي والثقافي، والى أي مدى يستطيع ان يحقق المقومات الاساسية التي تؤثر في انتاج وتعميق المعاني الايحائية لرسالته (الفعل الراجع)، والمصمم هو بأفكاره الخلاقة يعالج اشكالية جمالية ووظيفة ذات محتوى او مفهوم محدد تتطلب الحاجات الانسانية حلها، فنجد ان دراسة نظريات الاقناع في (التوليف ما بين التصميم والزي) والمقدرة على تطبيقها يمنح المصمم امتلاك رؤية واضحة للاحتياجات الانسانية وادراك اهمية الحوافز المؤثرة في الفرد وابعادها المادية والموضوعية ووصولا الى منشأ وسيكولوجية الفكرة المراد توجيهها ، وان يجيد نظام تقديم الرسالة وطريقة عرضها على الاخرين **(21)**.البناء في التصميم عبارة عن انشاء علاقات صحيحة تفاعلية من الناحية التناسبية وهي علاقة منهجية تؤخذ عن طريق التفكير العلمي وهو وسيلة لتنظيم هذه العلاقات منذ' نشأة الاشكالية المعرفية وبلورة الفكرة وحتى تحقيقها الى كيان موضوعي **(22)**. وقد جاءت الاسس البنائية للتصميم تمثل جانبين:- **(23)**

الجانب الاول / البعد الادراكي للتصميم – هو الجانب المرتبط بعلاقة المصمم بالمستقبل للعمل الفني وهو مجموع العوامل المؤثرة في الادراك ومنها:- 1- العوامل النفسية الذاتية.2 – العوامل الموضوعية والتي تتعلق بالعمل وبقوانيين الادراك البصري.

الجانب الثاني / البعد البنائي المادي – 1- العناصر التشكيلية وبناء التصميم ويشمل (النقطة- الخط- الشكل- الحجم- الملمس- اللون- الفراغ/الفضاء) **(24)**،**(25)** 2- النظام البنائي (هيكل التكوين) فالنظام هو الكيان الكلي المنظم او المعقد الذي يظم تجمعا لأشياء او اجزاء تتكون من وحدة كاملة **(26)** 3- الاسس الانشائية الجمالية للتصميم (العلاقات التشكيلية) والتي تعد احدى الاسس في بناء التصميم اذ انها المحدد للعلاقات التي تربط بين عناصر العمل او مفردات التصميم ومدى تأثره بالعناصر المحيطة به وبوحدة التصميم وترابطه **(27)** وتأتي اسس التصميم الجمالية لتشمل (الاتزان- التباين- الوحدة- التكرار- السيادة- الانسجام) والتي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على سطح التصميم ، وتكون متظافرة ومتحدة في كل ممارسات الفن **(28)**،**(29)**.

المبحث الرابع/ الازياء البابلية

يعد الشعب البابلي من شعوب الشرق الذي طلق عليهم الساميين الامورريين ،اهم ما ابرزته الاثار هي التماثيل والاختام (30) ، فنجد في العصر البابلي المبكر كانت ملابس النساء البابليات تتألف من اثواب متشابهة تماما لتلك التي يلبسها الرجال، فقد اشتهرت بانها كانت على الدوام اكثر تطورا ولو بشكل طفيف من الملابس الرجالية ، ففي المرحلة المبكرة/ كان الرجال في رسوم الاحتفالات الدينية غالبا ما يصورون عُرات في حين تغطي الاطراف السفلى من النساء بقطعة من مادة جمعت في شكل وزرة ، اما في المرحلة الثاني / فكان الرجال يرتدون قطعة من مادة مختلفة الطول تغطي النصف الاسفل من ابدانهم ، في حين تغطي الكتف اليسرى لدى النساء بطية من ملبس ، اما مرحلة النهاية / فهي العصر البابلي الذهبي المزدهر فقد كان الرجال يرتدون ملبسا يشبه الكساء الروماني الذي لا يترك سوى الذراع اليمنى عاريا، اما النساء فقد غدت اكتافهن تغطى بنهايات من مادة تتجمع من الامام (31) ، واهم ما كان يميز هذا العصر هو ملابسه التي اصبحت مُزكرشة ومطرزة بالذهب والفضة ومنسوجة بأنسجة ملونة ومعدنية ذهبية وكذلك طعمت بأشكال من الاحجار المتنوعة ،وعند التدقيق بها سنجد انها تحوي على الازار وخاصة في الالهة والحكام والشعب مع فروقات في النسيج والزينة ، وزيادة الاهتمام بأشكال الزينة مع وجود النقوش والاهداب في حافة الرداء والنقوش والطيات بشكل مثير للاهتمام مع الاهتمام بتسريحات النساء والتفنن في قصاته وزينته وكذلك الرجال بذقونهم الطويلة ، اما لباس القدم فقد ارتدت النساء والرجال الصنادل من الجلد الذي يغطي كعب القدم والاصابع المكشوفة حيث يثبت اشرطة جلدية حول الساق المكشوف وتمتد الى الاعلى ، اما الالوان التي كانت مستخدمة فقد استخدموا الوان طبيعية من الازرق والابيض والبني والاصفر المائل للبني والاخضر الباهت والاحمر المائل الى البني والناتجة من صبغات مصنعة معدنية (32).

مؤشرات الاطار النظري

1- عملية التوليف تعتمد على قدرة المصمم الابتكارية في تقديم عمله الفني المرئي وتوجيهه للمتلقي نحو الفكرة الأساس في التصميم.

2- ان التوليف بين الأشكال يجب اجراء عمل تصميمي يحوي قيمة جمالية ووظيفية وتعبيرية بشكل منتظم عبر عملية جمع عناصر متعددة تختلف أبعادا ولوناً وشكلاً وملمساً واتجاها، للوصول الى مرحلة التوليف .

3- ان البناء التصميمي يتكون من عدة عناصر وتخضع لقوانين ترابط و التي يضفيها على الشكل واللون والملمس، ضمن سياق الفضاء للعمل التصميمي ومن جراء العلاقة مع المكان ضمن حدود التعامل مع الفكرة والشعور والحس الداخلي.

4- إن العناصر البنائية في العمل تصميمي تنظم الأسس لربط المفردات التصميمية ، لأحداث التأثير المطلوب على المتلقي ويحقق الأثر الجمالي والوظيفي لرؤية المصمم.

الفصل الثالث // اجراءات البحث

1- **منهجية البحث** /اعتمدت الباحثة في اجراءاتها البحثية المنهج الوصفي/التحليلي من اجل الوصول الى اهداف البحث وجمع المعلومات والبيانات البحثية.

2- **اداة البحث** / من اجل الوصول الى النتائج الخاصة بالبحث فقد قامت الباحثة بالأجراء التالي : أعدت الباحثة استمارة عرض وتحليل المحاور الفنية للكشف عن جمالية وحدة التصميم بين القماش والصورة العامة للزي . ملحق رقم (1)

3- **مجتمع البحث** / تكون مجتمع البحث من مجموعة من المنحوتات الفنية التاريخية لمدينة بابل والتي ظهرت فيها الازياء حيث قامت الباحثة بأختيار العينات بصورة قصدية من مجتمع البحث اشتملت على اثنا عشر شخصية بابلية من اطفال –نساء–رجال والتي تم اعتمادها ولكونها تمثل فئات الشعب من الطبقة العليا الى ادنى الطبقات الاجتماعية.

4- **صدق وثبات اداة التحليل** /لغرض التأكد من صدق وثبات الاداة فقد تم عرض استمارة تحديد محاور التحليل على *لجنة من الخبراء والمختصين في مجال الفن والتاريخ ومناهج البحث ومن ثم الاتفاق على فقرات الاستمارة.

5- **الوسائل الاحصائية** / اعتمدت الباحثة النسبة المئوية لأخراج نسب الاجابات(**)

*لجنة الخبراء	الدرجة	الكلية	النسبة المئوية

1- د. عامر الجميلي	أ م د	الاثار/الموصل	33
2- ملاذ حازم	مدرس	فنون/ الموصل	33
3- د. زيد سالم	مدرس	التربية / بغداد	25
مجموع **النسبة المئوية			%91

تحليل العينات

1/ مسلة حمرابي انموذجا

هي جزء من مخطوطة نقشت عليها شريعة حمرابي سادس ملوك مملكة بابل القديمة تعود لعام 1790ق.م رمز حضارة ما بين النهرين من حجر البازلت الاسود اللون يحتل الثلث العلوي من المسلة مشهد فني يصور الملك حمرابي واقفا امام شمش الاله- الشمس المسؤول عن العدالة في عقائد حضارة بلاد الرافدين، يظهر شمش جالس على عرشه وهو يقدم بيده اليمنى رموز السلطة(الصولجان) والعدالة (حبل قياس الاستقامة) الى حمرابي رمز لتكلفه بالسلطة وبتحقيق العدالة. شكل (1) الملك حمرابي و الشكل (2)الاله شمش.

التحليل// عند التمعن في الشكل1 نجد هناك علاقة تفاعلية بين عناصر الفكرة من خط ولون واتجاه.. الخ وهي الوسيلة الاساسية لتكامل المعنى الجمالي الوظيفي وتماسك العمل الداخلي من توازن في الشكل والوظيفة والتقنية والتي ادت الى الهدف المنشود، وجاءت فكرة التحولات في التصميم بواسطة ديموميته في سعة التحولات الداخلية والخارجية التي اعتمدت على قوانيين تحكم بنيته، وجاء النظام الذاتي للتصميم بواسطة اعتماده على القوانيين الداخلية في خلق كل العلاقات القائمة من خطة تنظيم قادرة على اعادة ترتيب العناصر وفق التصميم، من هنا نجد الشكل2 قد جاء مكملا لحركة الشكل 1 بواسطة الاتجاه والحركة الداخلية للعمل الفني ولكن عند التمعن في تصميم القماش نجد ايضا هناك علاقات تفاعلية بين عناصر الفكرة من خط ولون واتجاه...الخ وهي الوسيلة الاساسية لتكامل المعنى الجمالي الوظيفي وتماسك

العمل الداخلي من توازن في الشكل والوظيفة والتقنية، وجاءت ديمومة العمل بواسطة سعة التحولات الداخلية والخارجية التي اعتمدت على قوانيين تحكم بنيه، اما النظام الذاتي لتصميم القماش فقد اعتمد على قوانيينه الداخلية في خلق العلاقات القائمة من خطة تنظيم قادرة على اعادة ترتيب العناصر وفق التصميم. ونجد لعناصر اتصال الرسالة لها من الفاعلية العالية في التأثير في تصاميم اقمشة النموذج 1 وهي تحمل مجموعة من الرموز والمعلومات والخبرات والتي هي جوهر الرسالة المراد ايصالها للمتلقي المستقبل بواسطة الحوار القائم بين الشكلين والذي مثله لنا المصمم المرسل، وعند التمعن في زي الشكلين 1 و2 نجد ان تصميم القماش احتوى على مجموعة من عناصر التصميم جاءت سهلة الفهم بواسطة استخدام مضامين البعد البنائي المادي للتصميم والتي اظهرت الاناقة للشكلين مع العظمة للشكل 2 تحديدا جاء بواسطة التعبير العام الخط تحديدا و وضعية الجلوس ومحققا عنصر التوليف لتصميم القماش، وجاء الفعل الراجع من قبل المتلقي لتصميم قماش الشكلين لما احدثه من صدى لحظة انجازه ولحد الان بحكم عمله التداولي التي يقوم بها المتلقي لتصميم القماش، ونجده لا يستنفذ طاقته الوظيفية والجمالية مهما انتهى زمن الفعل الراجع لدى المتلقي، بما ان الادراك يعتمد على الجانب الحسي فهو انعكاس شيئما ينشأ في الوعي وهذا ما نلاحظه عند التمعن في النموذج، فأجتهاد المتلقي وفهمه للتصميم يعود وفقا لمستوى الخبرة والادراك والخيال حاملا البساطة والسهولة والوضوح في التعبير عن الافكار ومحققا ارتباطا بالحاجة والدافعية لجذب الانتباه، وجاء العامل الموضوعي للنموذج مؤكدا على وجود الشدة في تركيز اللون الاسود للقماش مع كبر حجمه مقارنة مع المخطوطة اسفل النموذج بالأضافة الى وجود الحركة الداخلية للشكلين ظهرت بواسطة اتجاهات الخطوط في الزي بشكل طولي وعرضي لأثارة الانتباه من النظرة الاولى ومؤكدا على عنصر الحركة المعاكسة مما احدث عنصر التعبير وترك الرتابة لزيادة الجذب، ونجد ان البنية التصميمية للنموذج تحمل مركزا مشحونا بطاقة اثارية شدت المتلقي اليها بواسطة تواجد عنصر تشكيلي الخط فكان في زي شكل 1 بشكل عامودي ومتقاربة مع بعضها البعض واوحت بأنسدالها من اعلى احدى اليدين الى اسفل القدم وخلوها من الاشكال مما اوحت على حدوث الملمس والذي جاء من خلال الخطوط البارزة مع الغائرة والتي اظهرت ايضا القيمة اللونية من تأثير الظل والضوء عليها، اما باقي اجزاء الزي اليد الاخرى وغطاء الراس والقدم

فكانت تحوي على الفراغ والذي ظهرت خالية من العناصر التشكيلية، اما شكل 2 فعند التمعن به نجد ان عملية التنظيم الابصارية تسيطر على مدركات المتلقي الابصارية وتوجهها للمسح والانتقال بين الوحدات مراكز التوليف متنوعة في بنائها الشكلي ضمن نظام يحمل تدرجا خاصا في توجيه طاقة كل منها وعلاقة ربطها ببعض لتوافق وحداتها الادائية، فنجد عنصر الخط والتشكيل الابداعي الذي حوى الزي شكل 2 فنجد في منطقة الصدر الخط المائل حول العنق والاخر حول الخصر بالاضافة الى باقي اجزاء الزي السفلية والتي تكونت من مجموعة من الاشكال المستطيلة المتجاورة بعضها مع بعض والمختلفة في المساحة والحجم مما اوحى بالاهتمام بتصميم قماش الزي، وجاء عنصر الخط ايضا في غطاء الرأس وما تحت القدم على شكل خطوط مائلة متعاقبة ومختلفة بالحجم ونجد عنصر اللون والملمس عن طريق تواجد الظل والضوء على الخطوط الغائرة والبارزة، ونلاحظ في شكل 1 انه يتكون من قطعتين الاولى هي الثوب الطويل والذي حمل عنصر الفراغ واللون فقط، اما القطعة الثانية المكملة للزي في قطعة قماش حملت على احدى اليدين وقد ظهرت على شكل طيات كونت خطوط متعددة متجاورة، يتخلل بينها الفراغ ذو مساحة حجم صغير من هنا تلاحظ ان الشكل(عنصر الخط)مع الارضية (عنصر الفراغ) هما اساس علاقة التركيب والانشاء في تصميم قماش الزي وهنا نلاحظ ان للشكل الاهمية والصدارة على الارضية، وجاء شكل 2 تصميم قماش الزي من عنصر والفراغ واللون وكان الخط المائل في الزي يحتل الجزء العلوي الصدر والبطن ، اما الجزء السفلي فقد تكون من مجموعة من خطوط افقية متعاقبة ومتجاورة كونت فيما بينها مساحات فارغة بأحجام مختلفة، هذا بدوره ادى الى تنوع العلاقات بين الشكل(عنصر الخط) مع الارضية(عنصر الفراغ) فظهرت بتنظيمات مختلفة متباينة اظهرت اهمية(عنصر الخط) والشكل على(عنصر الفراغ) الارضية، فجاء النظام البنائي متكون من اجزاء متداخلة مع بعظها البعض بواسطة العلاقات المتبادلة، وعند النظر الى الاسس الانشائية نجدها قد جاءت محددتا للعلاقات الرابطة بين عناصر العمل في النموذج، شكل 1 خطوط عمودية وشكل 2 خطوط افقية متكررة مما حدد العلاقة مع الارضية ومؤكدا على الاختلاف في الملمس واللون، فنجد ان اسس التصميم تواجدت عن طريق عنصر التكرار والاستمرارية والتنوع في الخطوط العمودية والافقية والمائلة وجاء الاتزان بواسطة تعادل القوى المتضادة في تصميم قماش الزي شكل 1 خطوط عامودية مع شكل

2 خطوط افقية ومائلة محققا الاحساس بالراحة النفسية، وجاء عنصر الوحدة في النموذج من خلال الترابط بين العناصر والاسس التنظيمية والانشائية وقد حققت تناسبا في الشكل 1 اوضح وابر المكانة الجمالية للخط العمودي وتأثره بالنسبة للمجموعة الكلية ومحققا نظاما حدد من قبل كل عنصر، اما شكل 2 فقد جاء التناسب فيه بواسطة الخطوط الافقية والمنحنية ومن قيمة الاجزاء بعضها البعض بالنسبة الى الكل الذي تكونه.

2/ مشهد ديني أنموذجا

مشهد ديني في حضرة الاله شمش لاستلام الملوكية والسلطة وبدلالة حضور الاله عشتار في الخلق وامامها حامل الصولجان من العصر البابلي القديم. شكل(3)عشتار شكل(4) الله شمش شكل(5) شخصية عامة و شكل(6)شخصية عامة.

التحليل // عند التمعن في نموذج 2 نجد ان علاقة الكل مع الاجزاء هو يقترب من التفسير نظرية الجشتالت(القوانين التي تنظم المجال البصري الخارجي)،(33) لنظام الادراك في علم النفس والرؤيا، فالتصميم استطاع ان يحافظ على كيان الموضوعي بطريقة تجعله فكرة متحققة وهذه الفكرة اعتمدت في بزوغها على المقومات الاساسية الثلاثة من فكرة وتحولات ونظام ذاتي، فنجد في الاشكال ان تصميم قماش الزي جاء من صياغة جميلة متكونة من عدة عناصر بنائية تماسكت داخليا مع بعضها واعطت معنى محدد وهو الهدف المنشود، فنجد ان بروز الفكرة في تصميم القماش مع الزي جاءت على اساس تحقق الفكرة وتوازن وتفاعل كل عناصرها ومؤديا الى الناتج التصميمي، فالتفاعلات القائمة بين العناصر هي القادرة على احداث تحولات داخلية ونجد الصفات الشكلية المتنوعة للناتج التصميمي هي التحولات الخارجية وهما اللتان يستمد منها تصميم الاقمشة ديموميته من سعة، وهنا تجد الباحثة ان التصميم في النظام الذاتي يستمد قوته على مستوى البناء من مكوناته الداخلية فقط في خلق العلاقات القائمة بين العناصر من خلال اعادة الترتيب وفق فكرة التصميم، اما عناصر الاتصال فتجدها الباحثة جاءت من خلال اعتمادها رسالة التصميم في عملية انتقالها من المصمم الى المتلقي

رسالة بصرية تحمل مقومات اساسية وخصوصية الاداء الوظيفي، وتجد الباحثة ان الابداع والانفعال والادراك والتعبير يهيمن بواسطتها علم النفس على جزء كبير من العملية الفنية بين الفنانين والمتلقين والمجتمع، فتجد هنا الباحثة ان الادراك يعتمد على الجانب الحسي الجمالي الذي تكون من جانبين مهمين هما: الجانب الموضوعي والذي اكد علية النموذج 2 عن طريق تنوعه وخضوعه لحالات الزمان والكان ، وجاء الجانب الثاني الجانب الذاتي/النفسي والذي مثل الحواس والذي وجهها المصمم الى الجهة الاولى أي الجانب الموضوعي، فأستطاع المتلقي رؤيته وتذوقه ولمسه، فنجد ان انظام الذاتي جاء في النموذج معبرا عن تكامله بواسطة تواجد اجزاء وعناصر متداخلة تحكمها علاقات تبادلية من اجل الوصول الى الهدف المنشود، فنجد في شكل3 مجموعة متنوعة من الخطوط احتلت جميع اجزاء قماش الزي، وتجد الباحثة ان قماش الزي غطى الكتف الايسر وترك الايمن عاريا وهو بدوره احتوى على خطين مائلين وتحتها مجموعة من الخطوط رسمت بشكل نصف دائري وبشكل متكرر كونت تصميم الجزء العلوي من الزي، وجاء القسم السفلي منه متكون من من مجموعة من الخطوط القصيرة وعلى شكل ستة طبقات متتالية ومتعاقبة المسافة والحجم وصولا الى القدم والتي كانت خالية من العناصر التصميمية، وعند التمعن في غطاء الراس نجده يحتوي على خطوط مائلة متدرجة الحجم والمسافة ومحققا التوازن الذاتي مع تسريحة الشعر والزي بشكل عام، اما من ناحية الاسس التصميمية الانشائية الجمالية فنجد ان التوازن قد تواجد في شكل 3 من خلال وجود عنصر الخط في كل من منطقة الصدر بشكل مائل طويل مع الجزء السفلي وبشكل عامودي قصير وصغير الحجم والذي احتل مساحة اكبر من الجزء العلوي ومحققا تباين بين الجُزئين وسيادة الخط على العناصر التصميمية الاخرى، اما شكل 4 فقد احتوى على مجموعة من الخطوط الطويلة والقصيرة احتلت جميع اجزاء الزي، وتجد الباحثة ان قماش الزي غطى جميع اجزاء البدن وقد قسم الزي الى جُزئين علوي وسفلي، فجاء الجزء العلوي حاملا خطوطا متشابكة بشكل مرتب مكون مجموعة من الاشكال الهندسية معين- مستطيل- مربع واعطت للجزء جمالية خاصة وهي تغطي نصف يد الشكل، وتجد الباحثة ان منطقة الصدر خالية من العناصر بأستثناء تواجد شكل المربع، اما الجزء السفلي فقد جاء محتويا على الخطوط العامودية المتجاورة وقد ظهرت عليه بعض الانحناءات التي جاءت بواسطة حركة قدم الشكل، وعند التمعن في

غطاء الراس نجده يحتوي على صفين من الخطوط المنحنية مكونه من انحناءات الخطوط وجاءت محققتا هدف معين من خلال توازنها بشكل عام مع الزي وخطوطه في الجزء العلوي والسفلي معا ومحققا تباين في حجم الخطوط واتجاهاتها ظاهرتا ملمسا معينا مختلفا فيما بينها جاء بواسطة تواجد الظل والضوء، اما شكل 5 فقد ضهر بأنه يشبه لحد كبير غطاء السمكة بواسطة تواجد الخطوط المتشابكة عليه ومكونة لأشكال هندسية جاءت بشكل ملفت للنظر، وعند التمعن اكثر في الشكل نلاحظ انه يغطي جميع اجزاء البدن باستثناء اليدين المرفوعتين وهو مفتوح من الامام ويمتد طوليا وصولا الى القدم الخالية من العناصر، وجاء غطاء الرأس بشكل ثلاث طبقات متدرجة في المساحة والحجم ومحققتا ملمسا ناعمة مقارنتا مع الجزء السفلي من الزي، من هنا تجد الباحثة ان التوازن قد تحقق عن طريق تكامل جميع اجزاء الشكل محققا انسجاما عاما في الزي، اما تواجد عنصر الخط في شكل6 فقد جاء ملفت للنظر من خلال تواجده بشكل عامودي طولي والزي خالي من الاكمال ويغطي راسه شكل مثلث هرمي خالي من العناصر، وتجد الباحثة ان الشكل يحوي حركة داخلية والتي احدثت بدورها ميلانا قليلا في الخطوط العامودية محققتا احساسا بالملمس بواسطة تواجد الظل والضوء ولعب الفراغ وتكرار الخط دورا بارزا في تحقيق التوازن والهيمنة على اجزاء الزي بما اضفاه من روحية الحركة المستقرة والتي جاءت عن طريق حركة القدم الاولى على الاخرى معطيا انطباعا بالاستقرار النفسي لمرتديه.

3/ مشهد للاله عشتار انموذجاً

مشهد الاله عشتار وهي مدججة بالسلاح وبملابس الحرب من العصر البابلي القديم. شكل(7) الاله عشتار وشكل (8) المرأة وشكل (9) الطفل.

التحليل // وجدت الباحثة ان النموذج يحمل فكرة جاءت بواسطة تواجد الاشكال 7و8و9 ادت وظيفة معين وهي تحضيرات ما قبل الذهاب الى الحرب، فجاءت فكرة التحولات في التصميم بواسطة ديمومته في سعة التحركات الداخلية والخارجية والتي اعتمدت على قوانين تحكم بنيته، اما النظام الذاتي فنجده اعتمد على القوانين الداخلية فقط في خلق كل العلاقات القائمة، هنا تجد الباحثة ان شكل 7 يكمل شكل8 و9 عن طريق الاتجاه والحركة الداخلية للعمل الفني، فعند التمعن في قماش الزي نجد ان هناك علاقات تفاعلية بين عناصر الفكرة من الخط والشكل والملمس والفضاء وهي الوسيلة الاساسية لتكامل العمل، ونجد ان لعناصر الاتصال لها من الفاعلية العالية التأثير في تصاميم اقمشة النموذج وهي تحمل مجموعة من الرموز والمعلومات والخبرات والتي هي جوهر الرسالة المراد ايصالها للمتلقي من خلال الحوار القائم بين الشكلين 7 و8 فقط والذي مثله لنا المصمم، فعند التمعن في زي اشكال النموذج، نجد ان تصميم القماش احتوى على مجموعة من عناصر التصميم جاءت سهلة الفهم مستخدما مضامين البعد البنائي المادي للتصميم والتي اظهرت الاناقة والقوة مع الرهبة للشكل7 تحديدا، اما شكل8 فكان ابسط منه ظهورا كون الاول مصمم لزي رجالي حرب، اما الاخر فكان زي نسائي يحمل شيء من الرقة والنعومة الشيء البسيط كونه مصمم كزي نسائي حربي، وتضامنا مع الزي الرجالي والنسائي تجد الباحثة ان هناك زي حربي مخصص للأطفال والذي كان يحمل شكل9 وهو ايضا يحمل شيء من البساطة وهو مشابه لتصميم قماش شكل 7و8 وتجد الباحثة ان الفعل الراجع قد تواجد من قبل المتلقي لتصميم قماش الاشكال لما احدثه من جذب ساعة انجازه والى الان بحكم التداول التي يقوم بها المتلقي لتصميم القماش، ونجده لا يستنفذ طاقته الوظيفية والجمالية مهما انتهى زمن الفعل الراجع لدى المتلقي، من هنا تجد الباحثة ان الادراك للعمل الفني يعتمد على الجانب الحسي الجمالي لما يعكسه من وعي عند المتلقي ومدى فهمه للتصميم وسعة خياله وهذا كله مرتبط بالجانب النفسي الذاتي له، اما الجانب الموضوعي فتجده الباحثة من خلال التركيز على موضوع الحرب والتهيئ لها مع ظهور البساطة في تصاميم قماش الزي مع قوة في ظهور الاشكال المصممة عليه من اشكال دائرية ومعينية متدخلة ومتجاورة ادت الى ظهور حركة داخلية

ادت الى اثارة الانتباه ومؤكدتا على عنصر الحركة وترك الرتابة، اما البنية التصميمية فجاءت من خلال تواجد الخط والشكل والملمس و الفضاء، فنجد في شكل7 و8 جاء شكل الدائرة في جميع اجزاء القماش العلوي والسفلي من الزي وبشكل متجاور ادى الى حدوث ايهام بصري مع الاستمرارية، اما الخط فقد تواجد في اسفل الزي وبشكل عامودي صغير الحجم ومتجاور وقد اعطى ايحاء بالتوازن والاستقرار للشكل الدائري المتكرر ونجد في زي 7 اهتمام بتصميم اجزاء القماش القريبة من القدم اليمنى عن القدم اليسرى بواسطة الاهتمام بتفصيل قماش الزي، فجاءت الوحدات التصميمية متكافئة بين الجهتين في الجزء السفلي من الزي. اما الجزء العلوي فقد كان يحوي نصف كم و على شكل الدائرة في جميع اجزاءه ومما زاد جمالية الزي وتوازنه غطاء الراس وما احتوى عليه من خطوط عامودية صغيرة مع تواجد شكل تجريدي قريب الى شكل النجمة، اما غطاء القدم فقط كان خاليا من العناصر، وجاء شكل 8 يحوي على شكل الدائرة وفي جميع اجزاء الزي بأستثناء المنطقة السفلية احتوت الخطوط العمودية للاستقرار للشكل الدائري المستمر، ونجد ان الحزام الخالي من العناصر مع الاهتمام في تفاصيل الجزء العلوي باعتباره زي نسائي حربي، فهناك اهتمام في منطقة الصدر والاكمام اكثر من الزي الحربي الرجالي، وجاء زي الطفل في شكل 9 اكثر بساطة فقد احتوى على شكل الدائرة فقط وبشكل بسيط جدا، من هنا تجد الباحثة ان عنصر الملمس قد ظهر عن طريق شكل الدائرة والخط المتكرر مما اعطى ملمسا مختلفا وجاء عنصر الفضاء في الحزام وحول الاشكال ليحقق عنصر التوازن لجميع اجزاء قماش الزي.

4 / الاله شمش انموذجا وقفة للاله شمش بين جبلين دلالة على حدود مملكته وسلطته في ارض الرافدين من العصر البابلي القديم شكل (10).

التحليل // تجد الباحثة ان التصميم استطاع ان يحافظ على كيانه الموضوعي بواسطة الفكرة التي اعتمدت في بزوغها على قوة شخصية الشكل الواقف بين الجبلين، فعند التمعن في الزي وجدت الباحثة ان الزي مفتوح من الامام وقد سمح بخروج احد القدمين الى الامام مما يدل على الاهتمام بنوعية التفاصيل للزي محققتا حصول

العنصر البنائي الذي اظهر تماسك اجزاء الشكل الواحد من الاشكال التي حوله مما اوحى بقوة المشهد مع الاحساس بالتوازن لجميع اجزاءه، فجاءت عناصر الاتصال بواسطة اعتمادها رسالة التصميم في عملية انتقالها من المصمم الى المتلقي رسالة بصرية تحمل مقومات اساسية وخصوصية الاداء الوظيفي، هنا تجد الباحثة ان الابداع والانفعال والادراك والتعبير يهيمن بواسطتها علم النفس على جزء كبير من العملية الفنية بين الفنانيين والمتلقي والمجتمع، فهنا نجد ان الادراك يعتمد على الجانب الحسي الجمالي الذي تكون من جانبين مهمين هما الجانب الموضوعي الذي اكد علية نموذج4 بواسطة تنوعه وخضوعه لحالات الزمان والمكان، وجاء الجانب الثاني الذاتي/النفسي والذي مثل الحواس والذي وجهها المصمم الى الجهة الاولى، فاستطاع المتلقي رؤيته وتذوقه بل وحتى الشعور به، وتجد الباحثة ان عناصر التصميم كان الابرز فيها الخط، فقد لعب دورا مهما في الزي وقد احتل الجزء السفلي من القماش. وعند التمعن في الزي نلاحظ وجود ميلان في الخط مما يدل على وجود حركة داخلية انية قام بها الشكل10 وهذا بدوره يحسسنا ان العمل الفني كأنما يعبر عن التقاط صورة فوتوغرافية في لحظة معينة محددة المكان والزمان وتعبر عن معنى رمزي ادخله المصمم في المتلقي للعمل الفني، ونجد الجزء العلوي قد اختفى تحت ذقن الشكل مما يدل على امتداد القسم السفلي للقماش المصمم الى الجزء العلوي مع خلو اليدين من الغطاء وهكذا بدوره يعبر عن الاستمرارية والحركة داخل التصميم ويؤكد ان الخط العمودي السفلي يكمل في الجزء العلوي ويؤكد على تكرار الخط، والتأكيد على وجود الملمس في التصميم والذي جاء من خلال المساحة البيضاء الفضاء والتي تجاور الخطوط العامودية وتؤكد على وجود اسس التصميم اجمالية الانشائية من تباين في اللون والفضاء والملمس، وعند التمعن اكثر نلاحظ انه يفتقد الى غطاء القدم مع وجود غطاء الراس المتكون من عدة خطوط وفضاءات اخذت شكل المستطيل وبشكل عشوائي اوحت للمتلقي شكلا تجريديا.

الفصل الرابع // النتائج ومناقشتها

اظهرت نتائج البحث عن ما يلي :-اولا: جمالية بنية التصميم جاءت من خلال :-

1- الاعتبارات التي اخذ بها المصمم قبل ارسال رسالته منها البيئة المناسبة- الفئة الاجتماعية- المستوى الثقافي- المستوى الاقتصادي- مستوى الحاجة.

2- عناصر الاتصال ما بين الوحدة التصميمية والزي والمتلقي منها المرسل- الرسالة- المستقبل- الفعل الراجع.

3- العوامل المؤثرة في وحدة التصميم مع الزي منها:-

أ- العامل الخارجي و تشمل الخامات والمهارات الادائية- وظيفة التصميم- موضوع التصميم.

ب-العوامل الداخلية و تشمل :-

1- تجميع معلومات عن المشكلات التصميمية من اجل حلها،

2- تحليل المعلومات واستقراء واستنباط مجموعة من القواعد التي تشكل لحل تصميمي.

3- مرحلة توليف من خلال خلق حلول تصميمية.

4- مرحلة تقييم وتقويم الحل النهائي.

ثانيا/ فاعلية عناصر الاتصال أكدت على تحقيق نوعين من التوليف في تصميم قماش الزي:-

1/ "التوليف التسلسلي والذي جاء من خلال الاشكال المتجمعة على وفق التسلسل المنطقي والتي اسهمت في دفعه الى الامام وقسمت الى :-

أ- مادي/ وهو انتقال من شكل الى اخر وبالتسلسل المبني على اساس عقلي ومحققا لدور الفاعل والمؤثر على المتلقي.

ب- السايكولوجي/ وهو الذي يبنى على اساس عملي(قبول او رفض) لدى المتلقي.

ت- التدرج/ وهي المعلومة الجديدة التي تكمل بعضها البعض في الشكل وتجعل المتلقي قريب من الفهم .

2/ التوليف الشكلي وهو الذي حدد اهم وظائفه عن طريق ما حققه من فكرة موضوعية للمضمون المادي والحسي الجمال والحركي." **(34)**

ثالثا/ وتجد الباحثة من خلال تطابق العينة مع استمارة تحديد المحاور الفنية، ان هناك عدة نقاط اثبتت وجود الالفة في البعد الادراكي الجمالي النفسي والموضوعي بواسطة:-

1- كل بنية تصميمية تحمل مركزا بصريا مشحونا بطاقة من شأنها توجيه الابصار اليها.

2- عملية التنظيم الابصاري تسيطر على مدركات المتلقي الابصارية وتوجهها للمسح ما بين الوحدات التصميمية بما تكونه من مراكز توليفية متنوعة في بناءها ضمن نظام يحمل تدرجا خاصا في توجيه كل منها وعلاقة ربطهما ببعض لتوافق وحدتها واداءها.

3- عملية فكرية فيها معادلات صورية رتبت وفق وجه نظر معينة مخاطبا عقل المتلقي.

4- وصول المصمم الى الحلول الجديدة المبتكرة للوصول الى الهدف وترك الطريقة التقليدية من خلال التحولات والمعالجات للوحدات البنائية المكونة للتصميم.

5- يحمل قيم فنية لأثراء كل الخامات لأنها تواجدت في وحدة واحدة (كيان جديد).

6- المزاوجة بين تجربة الفكر والتجربة التي تعتمد التوليفات التقنية الاجتماعية بين مجموع المفردات المختلفة والخامات النسيجية المختلفة.

7- الانسجام والوحدة العضوية بين المواد المتألفة والتي تشترك معا في اخراج عمل فني.

8- الكل المترابط بأتساق مكون من اجزاء متفاعلة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الاحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الاجزاء والذي يساعد على وضوح الرؤيا في الانتاج الفكري الابتكاري .

9- تعدد السطوح والملمس في قماش الزي تعبيرا عن الافكار المختلفة للمصمم.

10- بساطة التصميم مع وجود بعض القصات التي تلائم الغرض الوظيفي منه .

11- وجود نشاطات متعددة ارتبطت بالتنظيم ومستوياته التنظيمية والتشكيلية.

12- تقبله مختلف الخامات والتقنيات التي بواسطتها يمكن تحقيق المفاهيم والافكار والقيم التعبيرية.

فالجمالية التوليف اعتمدت على قدرة المصمم الابتكارية في تقديم رسالته المرئية وتوجيه انظار المتلقي نحو الفكرة الاساس في التصميم بما تضفيه من ابعاد تعبيرية وجمالية موفقة للدعم الفكري والادائي لمفردات التصميم وتحديد مستوى ادائها.

فالجمال التوليفي هو التشكيل الابداعي للوحدة التصميمية مع الاداء الوظيفي في الزي وهو يعكس فكرة العصر وثقافته وابعاده الفلسفية وحصيلة تفاعله متعدد المصادر وكذلك لأجل التوازن مع الجوانب الوظيفية والقيم الجمالية داخل اطار الامكانات سواء كانت تشكيلية او تقنية، وبما ان الخصائص التشكيلية والتعبيرية لها دور في جمالية التوليف لقدرتها على اثارة بصيرة المتلقي، ويزيد من ذلك الدور كونه يؤدي الى ايجاد الانسجام والتوليف، وفي هذه الحالة

فهو تجدد وتنوع لأنه خاطب العقول والعواطف والاحاسيس فحمل سمة الجمالية واثبت فعل التوليف بين وحدة التصميم للقماش مع الزي.

رابعا // وجود الاسس الجمالية التنظيمية لقوالب عناصر متغيرة كيفيا بغض النظر عن اختلافاتها الشكلية وعناصر التصميم وهي ذات علاقة جدلية في التصميم بتميزها بالرموز والدلالات فظهرت معبرتا كما يلي :-

1- النقطة / عنصرا ادراكيا قويا شكل (3-4-7-8-9).
2- الخط / معبأ بالطاقة والحركة الكامنة سواء كان عاموديا او افقيا...الخ شكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).
3- الشكل / اساس التصميم والصفة المرئية له وقوته جاءت من قوة تعابير الخطوط واتجاهاتها شكل (3-4-5-7-8).
4- الحجم / الذاتية والحيوية ومعزز لعنصر المفاجأة في الفضاءات الشكل (7-8).
5- الملمس / احساس بالملموس والمحسوس من خلال الظل والضوء شكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).
6- اللون / يحمل الدور الهام في احساسنا بالعمق والبعد الثالث الشكل (1-2).
7- الفضاء / محتوى لكل العناصر حيث يتحول الى قيمة جمالية يمكن ادراكها بصريا وحسيا الشكل (1-2-3-4).
8- الاتزان / حقق شعور بالثبات والاستقرار الشكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).
9- التباين / ربط بين طرفين متناقضين ليؤسس فكرة تصميمية جديدة معينة وهو اساس حركي ديناميكي شكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).
10- الوحدة / ترتيب العناصر بنسق وظهرت الفكرة متلاصقة في هيئتها الكلية شكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).
11- التكرار / وزعت الوحدات المكررة بطريقة فنية مدروسة شكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).

12- السيادة / اكد على نقطة مركزية سيطرت وجذبت الانتباه وهيمنت على جزء معين شكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).

13- الانسجام / توافق حصل في الشكل مع الحجم واللون والملمس (توافق بين الهدف والوظيفة) شكل (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).

خامسا // لاحظت الباحثة ان اسس التصميم الجمالية وعناصره لا تتغير بل تتغير الموضة، من اجل التأنق والتميز لتجذب الانتباه وزيادة الاستحسان جماليا، لذا حددت الباحثة وجود بعض مواطن واسباب بلوغ هدف البحث وهي كما يلي :-

1- زي الحكام والالهة/ شكل (1-2-4)ويحوي على مشهد لموقف ديني او اجتماعي او...الخ ،لبس الازار-زيادة الاهتمام بأشكال الزينة من نقوش اهداب- طيات بشكل مثير للاهتمام- زخارف - مطعم بالأحجار- فرات في مادة النسيج وحسب الموقف- النساء يغطين الكتفين ونهايات القماش تتجمع من الامام.

2- زي المرحلة الثانية / شكل (5-6-7) الرجال يرتدون قطعة مختلفة الطول تغطي النصف الاسفل من ابدانهم وقطعة اخرى تلف باقي البدن من الاعلى الى اسفل القدم. وشكل (8) النساء تغطي الكتف اليسرى بطية من الملابس. وشكل (9) زي طفل بسيط يغطي جميع اجزاء بدنه. وشكل (10) الرجال يرتدون قطعة قماش تغطي الجزء الاسفل فقط من ابدانهم .

3- زي المرحلة النهائية / شكل (3) الرجال يرتدون لباس يشبه الروماني والذي يترك الذراع اليمنى عارياً وشكل (4) النساء ويكون الكتفين مغطاة النهايات بمادة تتجمع من الامام وتكون ملابسهم مُزكرشة ومطرزة بالذهب/ الفضة منسوجة بأنسجة ملونة ومعدنية ذهبية ومطعمة بأشكال من الاحجار المتنوعة

4- غطاء الرأس / (خالي من العناصر التصميمية).على شكل طبقات شكل (1-2-4-5). على شكل طبقة واحدة شكل (8). شكل هرمي او مثلث شكل (3-6). على شكل تجريدي كما في شكل (7-10). شكل غطاء عادي شكل (9).

5-غطاء القدم/(خالي من العناصر التصميمية)جلد يغطي القدم الى الكعب شكل(4-5-6-7)غطاء قدم عادي في(1-2-3-8-9)بدون غطاء شكل (10)

الاستنتاجات//

1- فالعمل التوليفي ينشأ من(مجموعة من المكونات المرئية تتشكل ببعضها البعض في تنظيم موحد).

2- هدف التصميم يتصل بالانسجام والوحدة العضوية بين المواد المتآلفة، والتي تشترك معاً في إخراج عمل فني واحد

التوصيات //- توصي الباحثة بتسليط الضوء على جمالية الوحدة التصميمية لأقمشة الازياء النسائية والرجالية ولحضارة اخرى.-الاهتمام بالرؤى الفلسفية الجمالية للوحدة التصميمية المستخدمة في قماش الملك حمرابي تحديداً.-التركيز على البحوث تحدد نوع الوحدة التصميمية الاكثر استخداماً في ازياء حضارة بابل التاريخية.

المقترحات //-عمل دراسة مقارنة لجماليات التوليف (الوحدة التصميمية للقماش) لحضارة مدينة بابل مع حضارة اخرى في شمال العراق.-تحديد جماليات التوليف لرموز ودلالات تصاميم اقمشة ازياء مدينة الحضر.

الهوامش

1- اليسوعي، الاب لويس معروف. المنجد في الاداب والعلوم، بيروت: ط5، المطبعة الكاثوليكية، 1956، ص98

2- الخفاجي، مكي عمران، جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة:1999،ص16

3- Antoniads,Anthony.Poetics Of Architec,Van Nostrand Reunhold New York: 1990.p23

4- ابو دبسة، فداء حسين، فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط1 :2010،ص11

5- https://www.almaany.com

6- البياتي، اسماء عباس، علاقات التوليف الشكلي وارتباطاته المكانية في تصاميم اقمشة غرف الاطفال، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، بغداد: 2015،ص6

7- سلمان جنيد واخرون، مفهوم كلمة الوحدة والتفرقة في القرآن الكريم، كلية اللغات واللسانيات، جامعة مالايا، ماليزيا ، ب،ت ، ص194

-8

https://www.baianat.com › books › basics-of-design

9- ..الازياء البابلية ، مديرية الاثار العامة مجلة شهرية، بغداد :1968، ص3

10-العاني، صنادر عباس، منى العوادي، المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد:1990،ص9

11-رجاء سعدي لفتة، الدلالات الفكرية والجمالية في تصاميم الفضاءات الداخلية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: 2013،ص169

12-سيرو، رينة،هيغل والهيغلية، ت:نهاد رضا، دار الانوار للطباعة، لبنان، بيروت: ب ت،ص16

13-العاني، هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم الاقمشة وازياء الاطفال وعلاقتهما الجدلية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: 2002،ص9

14-رجاء سعدي لفتة، الدلالات الفكرية والجمالية في تصاميم الفضاءات الداخلية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: 2013 المصدر السابق،ص119

15-جيروم ستولنيتر، النقد الفني، ت:فؤاد زكريا،ط2، الهيئة العامة للكتب:1981،ص106

16-جيروم ستولنيتر، النقد الفني، ت:فؤاد زكريا،ط2، الهيئة العامة للكتب:1981، المصدر السابق ص104

17-جيروم ستولنيتر، النقد الفني، ت:فؤاد زكريا،ط2، الهيئة العامة للكتب:1981، المصدر السابق ص109

18-حمدي خميس، تدريس الفنون، مركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان:1965،ص38

19-موسى، سعدي لفتة، طرائق وتقنيات تدريس الفنون، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد:2001،ص7

20-جيروم ستولنيتر، النقد الفني، ت:فؤاد زكريا،ط2، الهيئة العامة للكتب:1981، المصدر السابق ص110

21-عبدالله، اياد الحسيني، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، ج1، الشارقة:2008،ص218

22-عبدالله، اياد الحسيني، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، ج1، الشارقة:2008 المصدر السابق،ص159

23-الناصري، ايام طاهر، اسس توظيف الخيوط الملونة في التركيب النسجي للملابس الرياضية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: 2001،ص34

24-عبدالله، اياد الحسيني، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، ج3، الشارقة:2008،ص39

25- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية،مصر :1999،ص131

26- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية،مصر :1999، المصدر السابق ص206

27- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية،مصر :1999، المصدر السابق ص218

28- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية،مصر :1999 المصدر السابق ص224

29- عبدالله، اياد الحسيني، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، ج3، الشارقة:2008،ص68

30- نبذة تاريخية عن الازياء: نشأة وصناعة النسيج والملابس مع ظهور الانسان، معلومات انترنت ، ب م، ب ت،ص1

31- جورج كونتينو،الحياة اليومية في بلاد بابل واشور(منشورات وزارة الثقافة والاعلام)، ترجمة سليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة النشر، بغداد: 1979،ص128

32- نبذة تاريخية عن الازياء: نشأة وصناعة النسيج والملابس مع ظهور الانسان، معلومات انترنت ، ب م، ب ت المصدر السابق ص1

33- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية،مصر :1999،المصدر السابق ص66

34- البياتي، اسماء عباس، علاقات التوليف الشكلي وارتباطاته المكانية في تصاميم اقمشة غرف الاطفال، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، بغداد: 2015،ص10

المصادر

- ابو دبسة، فداء حسين، فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط1 :2010
- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية،مصر :1999
- البياتي، اسماء عباس، علاقات التوليف الشكلي وارتباطاته المكانية في تصاميم اقمشة غرف الاطفال، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، بغداد: 2015
- جيروم ستولنيتر، النقد الفني، ت:فؤاد زكريا،ط2، الهيئة العامة للكتب:1981
- حمدي خميس، تدريس الفنون، مركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان:1965
- الخفاجي، مكي عمران، جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة:1999

- رجاء سعدي لفتة، الدلالات الفكرية والجمالية في تصاميم الفضاءات الداخلية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: 2013
- زهير صاحب، نجم حيدر، بلاسم محمد، دراسات في بنية الفن، ب د، بغداد: 2004
- سلمان جنيد واخرون، مفهوم كلمة الوحدة والتفرقة في القرآن الكريم، كلية اللغات واللسانيات، جامعة مالايا، ماليزيا ، ب، ت ، ص194
- سيرو، رينة، هيغل والهيغلية، ت:نهاد رضا، دار الانوار للطباعة، لبنان، بيروت: ب ت
- العاني، هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم الاقمشة وازياء الاطفال وعلاقتهما الجدلية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: 2002
- عبدالله، اياد الحسيني، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، ج1، الشارقة:2008
- عبدالله، اياد الحسيني، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، ج3، الشارقة:2008
- موسى، سعدي لفتة، طرائق وتقنيات تدريس الفنون، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد:2001
- الناصري، ايام، اسس توظيف الخيوط الملونة في التركيب النسجي للملابس الرياضية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة: 2001
- اليسوعي، الاب لويس معروف. المنجد في الاداب والعلوم، بيروت: ط5، المطبعة الكاثوليكية، 1956، ص98
- Antoniads,Anthony.Poetics Of Architec,Van Nostrand Reunhold New York1990

الدوريات

- ....الازياء البابلية ، مديرية الاثار العامة مجلة شهرية، بغداد :1968.
- نبذة تاريخية عن الازياء: نشأة وصناعة النسيج والملابس مع ظهور الانسان، معلومات انترنت ، ب م، ب ت.
- https://www.almaany.com
- https://www.baianat.com › books › basics-of-design

Sources

- Abdullah, Iyad Al-Husseini, The Art of Design in Philosophy, Theory and Application, Department of Culture and Information, 1st Edition, C1, Sharjah: 2008

- Abdullah, Iyad Al-Husseini, The Art of Design in Philosophy, Theory and Application, Department of Culture and Information, 1st Edition, C3, Sharjah: 2008

-Abu Dabsa, Fida Hussein, Philosophy of Aesthetics through the Ages, Edition 1: 2010
-Al-Ani, Hind Muhammad Sahab, Aesthetic Values in Fabric Designs and Children's Fashion and their Dialectical Relationship, PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts: 2002
- Antoniads,Anthony.Poetics Of Architec,Van Nostrand Reunhold New York: 1990
- Al-Bayati, Asma Abbas, formal synthesis relationships and spatial connections in children's room fabric designs, Master Thesis, College of Fine Arts, Baghdad: 2015

- Hamdi Khamis, Teaching Art, Arab Center for Culture and Science, Beirut, Lebanon: 1965

- Ismail Shawky, Art and Design, Faculty of Art Education, Helwan University, Omraneya Press, Egypt: 1999

- Jerome Stollneter, Art Criticism, T: Fouad Zakaria, 2nd Edition, General Authority for Books: 1981
- Al-Khafaji, Makki Omran, Aesthetics of Place in Contemporary Iraqi Painting, PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts: 1999
- Musa, Saadi Lafta, Methods and Techniques of Teaching Art, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Baghdad: 2001
- Al-Naseri, Ayyam, The Foundations of the Employment of Colored Threads in the Textile Formation of Sports Clothes, Master Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts: 2001
- Rajaa Saadi Lafta, Intellectual and Aesthetic Signs in Interior Spaces Design, PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts: 2013
- Salman Junaid and others, The concept of the word unity and division in the Holy Qur'an, College of Languages and Linguistics, University of Malaya, Malaysia, B, T, p. 194
- Siro, Rayna, Hegel and Hegelia, T.: Nihad Reda, Dar Al-Anwar for Printing, Lebanon, Beirut: B.
- Al-yasueiu, Father Louis Maarouf. Al-Munajjid in Arts and Sciences, Beirut: 5th Edition, Catholic Press, 1956, p. 98
- Zuhair Sahib, Najm Haidar, Balasim Muhammad, Studies in the Art Structure, BD, Baghdad: 2004

Patrols

- Babylonian Fashion, Directorate of General Antiquities, a monthly magazine, Baghdad: 1968

- A brief history of fashion: the emergence of the textile and clothing industry with the advent of mankind, Internet information, BM, BT

- https://www.almaany.com
- https://www.baianat.com › books › basics-of-design

ملحق رقم (1)

جامعة تكريت

كلية التربية للعلوم الانسانية

القسم التربية الفنية

الأستاذ ..... المحترم

م /استمارة تحديد المحاور الفنية الجمالية

تود الباحثة من اجل استكمال متطلبات بحثها المرسوم)) **جمالية وحدة التصميم التوليفية بين القماش والصورة العامة للزي**

(الزي البابلي القديم انموذجا)

((ان تستنير بافكاركم السديدة لما تعهده فيكم من خبرة في هذا المجال راجياً الافادة من ذلك في تقويم

الاستمارة بالحذف او الاضافة ومما يجلعها ملائمة للغرض البحثي .

التوقيع/التاريخ أ.م.د. أيام طاهر

المحاور الفنية الجمالية -:

انعكاس بنية التصميم على جمالية الزي- فاعلية عناصر الاتصال في تحقيق التوليف لتصميم القماش- الالفة ومدى تأثرها بعوامل التصميم جماليا من خلال :-أ-البعد الادراكي1-عوامل نفسية 2-عوامل موضوعية.

ب-البعد البنائي المادي 1-عناصر التصميم 2-النظام البنائي 3-الاسس الجمالية.