جمالية التوليف بين الوحدة التصميمية والزي (الزي البابلي) انموذجاً

م.نسرين محمود محمد

وزارة التربية / كلية التربوية المفتوحة

Nisreen Aliagaff@gmail.com

الملخص:

انَّ التطورات الحاصلة في تصميم الأقمشة اتاحت للمصمم الإبداع والابتكار والتعبيير عن المفاهيم بحسب المجال او النشاط للمتلقي والتي تتمثل في ممارسات التوليف بين الوحدات التصميمية المستخدمة في القماش. وهدف البحث الكشف عن فلسفة التوليف الجمالي والوحدة التصميمية والزي البابلي، تكون مجتمع البحث من (12) انموذج والعينة اختارت قصدية بواقع (اربع) نماذج وتم التحليل في ضوء استبانة التحليل.

والأسباب التي أخذها المصمم قبل ارسال رسالته في البيئة المناسبة هي الفئة الاجتماعية والثقافية، والاقتصادية ، ومستوى الجامعة ...

الكلمات المفتاحية / التوليف ، الزي البابلي ، الجماليات

Abstract:

The developments in fabric design have allowed the designer to be creative, innovative and express concepts according to the recipient's field or activity, which are represented in the practices of combining design units used in the fabric. The aim of the research is to reveal the philosophy of aesthetic combination, design unit and Babylonian costume. The research community consists of (12) models and the sample was chosen intentionally with (four) models and the analysis was done in light of the analysis questionnaire.

The reasons that the designer took before sending his message in the appropriate environment are the social, cultural and economic class, university level.

Keywords: Synthesis, Babylonian costume,aesthetics.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

إن التطورات الحاصلة في مجال التصميم الأقمشة اتاحت للمصمم الإبداع والابتكار والتعبير عن مفاهيمه بحسب المجال او النشاط للمتلقي والتي تتمثل في ممارسات التوليف بين الوحدات التصميمة المستخدمة على القماش من جهة وتفاعلها مع الزي العام من جهة أخرى والذي يشكل عاملاً مهماً في رؤية العمل التصميمي, ومن هنا تكمن مشكلة البحث في:- قلة الدراسات الجمالية المهتمة بالجانب التوليفي التناغمي ما بين الوحدة التصميمية مع الزي المخصص لها.

أهمية البحث / تظهر أهمية البحث بأسهامه في عملية الكشف عن العناصر التي تسهم في التوليف الشكلي للوحدات التصميمة ضمن فضاءات القماش مع الزي العام , لذا تكمن اهميته في :-

1. إمكان تحقيق الاستفادة العلمية والموضوعية والفنية للدارسين والمهتمين في المجال التصميمي للقماش والزي .
2. احياء التاريخ من خلال البحث في التصاميم التاريخية لأقمشة أزياء المنحوتات .
3. الجهة المستفيدة منه هم مصممين الأقمشة والباحثين في الاختصاص فضلا عن معاهد الفنون الجميلة ذات الاختصاص.

هدف البحث:

يكمن هدف البحث في الكشف عن فلسفة التوليف الجمالي بين الوحدة التصميمة والزي البابلي .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: جمالية التوليف بين الوحدة التصميمية والزي / الزي البابلي انموذجا .

الحدود المكانية : تصاميم حضارة بابل وازياؤها.

الحدود الزمانية: العصر البابلي مابين القرنيين (18-6) قبل الميلاد.

تحديد المصطلحات:

1-الفلسفية الجمالية: هي الدراسة الفلسفية للعمل الفني في الكشف عن البنية الجمالية المبثوثة عبر نظامه التكويني والدلالي لتعميق احساسنا الجمالي (الخفاجي، 1999، ص16) الجمال في الاصطلاح الفلسفي والذي رأته الباحثة الأقرب الى مفهوم بحثها, بأنه ذلك الشعور الذي يبعث على السرور الحسي أو الذهني, وهو مجموعة من المميزات التي تسرُّ احدى الحواس كالعين او الأذن او تسر الذهن بوساطة التناسبات, وهي نوعية او نسبة شيء ما ينتج المتعة الجمالية او الرضا(Antoniads, 1990, p.23).

وهو صفة تلحظ بالأشياء وتبعث في النفس السرور والاستحسان(ابو دبسة، 2010، ص11)

2-التوليف : وهو عمليات تنظيمية بنائية تركيبية للاشكال الجزئية المنفردة او المركبة تجري بفعل قصدي ضمن دائرة الوعي والانتقاء لتكون نظماً لعلاقات تؤسس نسيج مترابط يتحقق في وعي المصمم لتصاميمه.

عرفته الباحثة اجرائياً:-

وهي وحدة زخرفية تتكرر بطريقة ايقاعية لتعطي شكلاً كاملاً ومتزناً يجلب الاهتمام ويرفع قيمة القماش وهي الوحدة التركيبية المختلفة الاشكال القابلة للفك والتركيب والتغيير في أماكنها واستبدالها مع بعضها بعضاً للحصول على أنماط تصميمية متعددة بهدف التغيير او الحصول على الأفضل حسب الحاجة(البياتي، 2015، ص6).

3-الزي : عبارة عن غطاء يغطي الجسم من قمة الراس الى اخمص القدم فقط.

الفصل الثاني

المبحث الأول : الدلالات الفكرية الجمالية

حاول عدد من المصممين إيجاد تفسير للعملية التصميمية بوصف إدراك العناصر البصرية دون دخول في الأسس الفكرية التي تأثرت بها النتاجات التصميمية التي أدت الى اتباع المصمم لأسلوب معين في نتاجه معداً الوحدات التصميمية المرسومة على القماش هي غاية المصمم للوصول الى حاجته الجمالية, لذا نجد ان عنصر التوليف بين الوحدات التصميمية والزي, يحمل أبعاداً ليس فقط جمالية وأنما وظيفية وفكرية لما توليه من قيم حسية وارتباطية تقترن بثقافة المجتمع وخصوصيته, فنجد ان هناك حركة جدلية بين تصاميم الأقمشة والأزياء، اذ ان الحركة الجدلية هي نمو ينقل الكينونة من حالة نسبية فقيرة ومجردة الى حالة اغنى وأكثر تشخيصا (العاني، 1990، ص7). ونجد ان الخبرة أساسها تراكم الصور الذهنية والنظام الفكري هو من ينظم هذه الاتساقات والعلاقات كبداية لتحقيق الأداء الإبداعي الجمالي (جورج، 1979، ص3) فكل فكرة تمتلك في ذاتها مضمونها الخاص الذي يجعلها تمهيد لفكرة جديدة تشتمل على الفكرتين الاوليتين يرفعهما الى وحدة اعلى وهكذا يتحقق التقدم الجدلي (الأزياء البابلية، 1968، ص3).

فإدراك الجميل بمستوى البيئة الإدراكية التي تحقق آلية إدراك الجمال عند المتلقي والتي تكون اما بواعث طبيعية او صناعية نفذت من قبل المنتج على الرغم من وجود نتاجات محققة قيمة جمالية من قبل الفرد وهي ذات ارتباطات بالية الوجود والبقاء للفرد (العاني، 1990، ص9).

المبحث الثاني : فلسفة الأُلفة في العمل الفني

هناك ارتباطاً وثيقاً بين احساسنا بالأُلفة للعمل الفني وكذلك إدراكنا لشكله او قالبه فالثاني نجده يعتمد على الأول, والأُلفة هنا هي زيادة المعرفة بالنظم او البناء للعمل الفني

وهي عنصر حدث **من** قبل ومهد الطريق لما سيأتي من بعده ويؤدي اليه وبالتعود تزداد فاعلية التذكر والتوقع, فذكر الماضي لاستباق الخيال للمستقبل لانها أمران لاغنىً عنها ولولا ذلك لكان العمل مجرد تعاقب من العناصر المفككة المتلاصقة. نجد ان الوعي بالتفاصيل يؤثر في تفسيرنا, فأزدياد المعرفة يجعل احساسنا بالأُلفة في العمل أكثر تحديدا ودقة، لذا نجد ان العمل الفني ليس تسجيل للحقائق الواقعية بقدر ما هو نوع من التعبير عنها فالاعمال الفنية هي رموزاً حسية مجردة حقيقة من الواقع المحسوس, اذن فالفن من أولى خصائصه بأنه تعبير وليس محاكاة (لفته، 2013، ص169).

أما التذوق الفني فهو المقدرة على الإدراك واستيعاب ما تتضمنه الاعمال الفنية من مواصفات في أشكالها وألوانها وتكوينها وأساليب تنفيذها وخاماتها وموضوعاتها، فنجد الاستمتاع الجمالي هو عملية نامية متدرجة خلاقة.

المبحث الثالث : عناصر العملية التصميمية:

أصل العملية التصميمية (المرسل) هو المصمم الذي يتطلب ان يكون مدركاً بعناية كبيرة لمغزى (الفكرة) رسالته البصرية ويمكن قبولها من قبل المستقبل على المستويين الاجتماعي والثقافي والى أي مدى يستطيع ان يحقق المقومات الأساس التي تؤثر في انتاج المعاني الايحائية وتعميقها لرسالته (الفعل الراجح) والمصمم هو بأفكاره الخلاقة يعالج إشكالية جمالية ووظيفة ذات محتوى او مفهوم محدد تتطلب الحاجات الإنسانية حلها, فنجد أن دراسة نظريات الاقناع في (التوليف ما بين التصميم والزي) والمقدرة على تطبيقها يمنح المصمم امتلاك رؤية واضحة للاحتياجات الإنسانية وإدراك أهمية الحوافز المؤثرة في الفرد وأبعادها المادية والموضوعية ووصولاً الى منشأ وسيكولوجية الفكرة المراد توجيهها, وان يجيد نظام تقديم الرسالة وطريقة عرضها على الآخرين (سيرو، ب،ت، ص16) والبناء في التصميم عبارة عن انشاء علاقات صحيحة تفاعلية من الناحية التناسقية وهي علاقة منهجية تؤخذ عن طريق التفكير العلمي وهو وسيلة لتنظيم هذه العلاقات منذ نشأة الإشكالية المعرفية وبلورة الفكرة وحتى تحقيقها الى كيان موضوعي وتمثل الأسس البنائية للتصميم تمثل جانبين مهمين هما:

الجانب الأول البعد الإدراكي للتصميم – وهو الجانب المرتبط بعلاقة المصمم بالمستقبل للعمل الفني وهو مجموعة العوامل المؤثرة في الإدراك ومنها :-

1- العوامل النفسية الذاتية .

2- العوامل الموضوعية والتي تتعلق بالعمل وبقوانين الإدراك البصري .

الجانب الثاني :- البعد البنائي المادي:

1- العناصر التشكيلية وبناء التصميم ويشمل (النقطة والخط والشكل والحجم والملمس واللون والفراغ والفضاء) (العاني، 2000، ص9)

2-النظام البنائي (هيكل التكوين)فالنظام هو الكيان الكلي المنظم او المعقد الذي يضم تجمعاً لأشياء او أجزاء تتكون من وحدة كاملة (لفته، 2013، ص19)

3- الأسس الانشائية الجمالية للتصميم (العلاقات التشكيلية) والتي تعدُّ احدى الأسس في بناء التصميم اذ انها المحدد للعلاقات التي تربط بين عناصر العمل او مفردات التصميم ومدى تاثره بالعناصر المحيطة به وبوحدة التصميم وترابطه. (خميس، 1965، ص38) وتاتي أسس التصميم الجمالية لتشمل (الاتزان والتباين والوحدة والتكرار والسيادة والانسجام) والتي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على سطح التصميم وتكون متظافرة ومحددة في كل ممارسات الفن (الناصري، 2001، ص34)

المبحث الرابع: الأزياء البابلية

يعد الشعب البابلي من شعوب الشرق الذي أطلق عليهم الساميين الآموريين, وأهم ما ميزته الآثار هي التماثيل والاختام, فنجد في العصر البابلي المبكر كانت ملابس النساء البابليات تتألف من أثواب متشابهة تماما لتلك التي يلبسها الرجال, فقد اشتهرت بانها كانت على الدوام أكثر تطوراً ولو بشكل طفيف من الملابس الرجالية ,ففي المرحلة المبكرة / كان الرجال في رسوم الاحتفالات الدينية غالبا ما يصورون عرات في حين تغطي الأطراف السفلى من النساء بقطعة من مادة تتجمع في شكل وزرة, اما المرحلة الثانية: فكان الرجال يرتدون قطعة من مادة مختلفة تغطي النصف الأسفل من أبدانهم, في حين تغطي الكتف اليسرى

لدى النساء, اما مرحلة النهاية: فهي العصر البابلي الذهبي المزدهر فقد كان الرجال يرتدون ملبساً يشبه الكساء الروماني الذي يترك الذراع اليمنى عاريا, اما النساء فقد غدت اكتافهن تغطى بنهايات من مادة تتجمع من الامام (الحسيني، 2008، ص39), وأهم ما كان يميز هذا العصر هو ملابسه التي أصبحت مزركشة ومطرزة بالذهب والفضة ومنسوجة بأنسجة ملونة ومعدنية ذهبية وكذلك طعمت بأشكال من الأحجار المتنوعة وعند التدقيق بها سنجد انها تحوي على الازرار وبخاصة في الآلهة والحكام والشعب مع فروقات في النسيج والزينة, وزيادة الاهتمام بأشكال الزينة مع وجود النقوش والأهداب في حافة الرداء والنقوش والطيات بشكل مثير للاهتمام مع الاهتمام بتسريحات النساء والتفنن في قصات الشعر وزينته وكذلك الرجال بذقونهم الطويلة, اما لباس القدم فقد ارتدت النساء والرجال الصنادل من الجلد الذي يغطي كعب القدم والأصابع المكشوفة حيث يثبت اشرطة جلدية حول الساق المكشوف وتمتد الى الأعلى, اما الألوان التي فكانت مستخدمة بأشرطة ألوان طبيعية من الأزرق والأبيض والبني والاصفر المائل للبني والاخضر الباهت والاحمر المائل الى البني والناتجة من صبغات مصنعة معدنية (شوقي، 1999، ص131).

مؤشرات الاطار النظري

1- عملية التوليف تعتمد على قدرة المصمم الابتكارية في تقديم عمله الفني المرئي وتوجيهه للمتلقي نحو الفكرة الأساس في التصميم .
2- انَّ التوليف بين الاشكال يجب اجراء عمل تصميمي يحوي قيمة جمالية ووظيفية وتعبيرية بشكل منتظم عبر عملية جمع عناصر متعددة تختلف أبعاداً ولوناً وشكلاً وملمساً واتجاها للوصول الى مرحلة التوليف .
3- ان البناء التصميمي يتكون من عدة عناصر وتخضع لقوانين مترابطة والتي 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 التصميمي تنظم الأسس لربط المفردات التصميمية لاحداث التأثير المطلوب على المتلقي ولتحقيق الأثر الجمالي والوظيفي لرؤية المصمم .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

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

2- مجتمع البحث: تكون مجتمع البحث من مجموعة من المنحوتات الفنية التاريخية لمدينة بابل والتي ظهرت فيها الأزياء بصورة مهمة، اذ قامت الباحثة باختيار العينات بصورة قصدية من مجتمع البحث قد اشتملت على اثنا عشر شخصية بابلية من أطفال ونساء ورجال والتي تم اعتمادها ولأنها تمثل الطبقة الاجتماعية من فئات الشعب من الطبقة العليا الى الأدنى.

3-أداة البحث : من أجل الوصول الى النتائج الخاصة بالبحث فقد قامت الباحثة بالإجراء الاتي أعدت الباحثة استبانة عرض وتحليل المحاور الفنية للكشف عن جمالية التوليف بين الوحدة التصميمية للقماش مع الزي معتمدة على مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة والدراسة الاستطلاعية وخبرة الباحثة .

4-صدق وثبات أداة التحليل وثباتها: لغرض التأكد من صدق وثبات الأداة وثباتها فقد تم عرض استبانة تحديد محاور التحليل على لجنة من الخبراء* والمختصين في مجال الفن والتاريخ ومناهج البحث ومن ثم الاتفاق على فقرات الاستبانة.

5-الوسائل الإحصائية: اعتمدت الباحثة النسبة المئوية لاخراج نسب الإجابات.

---

*1- أ.د. منير فخري -جامعة الاسراء – كلية الفنون الجميلة.

2- أ.د. اياد طاهر – جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الانسانية.

3-أ.م.د. نور عبدالله – وزارة التربية – كلية التربوية المفتوحة.

تحليل العينات

العينة (1)

مسلة حمورابي انموذجا

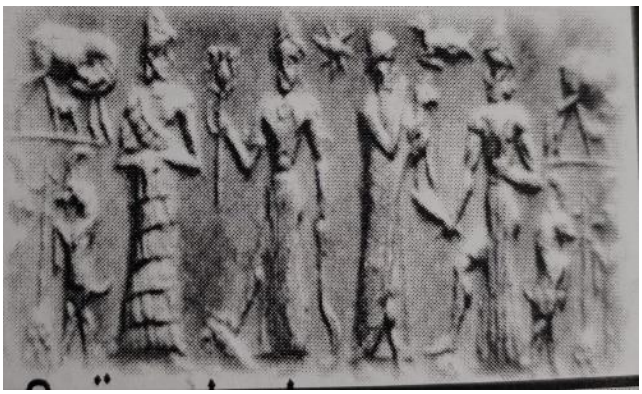
هي جزء من مخطوطة نقشت عليها شريعة حمورابي سادس ملوك مملكة بابل القديمة تعود لعام 1790ق.م رمز حضارة ما بين النهرين من حجر البازلت الأسود واللون يحتل الثلث العلوي من المسلة مشهداً فنياً التي تصور للملك حمورابي واقفا امام الشمس الاله– الشمس المسؤول عن العدالة في عقائد حضارة بلاد الرافدين ويظهر شمس جالس على عرشه وهو يقدم بيده اليمنى رموز السلطة (الصولجان) والعدالة وحبل قياس الاستقامة) الى حمورابي رمز التكليف بالسلطة وبحقيق العدالة. شكل (1) الملك حمورابي والشكل (2) الاله شمس .

التحليل // عند التمعن في الشكل (1) ونجد هناك علاقة تفاعلية بين عناصر الفكرة من خط، ولون، واتجاه ..الخ وهي الوسيلة الأساس لتكامل المعنى الجمالي الوظيفي وتماسك العمل الداخلي من توازن في الشكل والوظيفة والتقنية والتي أدت الى الهدف المنشود. وجاءت فكرة التحولات في التصميم من خلال ديموميته في سعة التحولات الداخلية والخارجية التي اعتمدت على قوانين تحكم بنيته وجاء النظام الذاتي للتصميم من خلال اعتماده على القوانين الداخلية في خلق كل العلاقات القائمة من خطة تنظيم قادرة على إعادة ترتيب العناصر على وفق التصميم, ومن هنا نجد الشكل (2) قد جاء مكملاً لحركة الشكل (1) من خلال الاتجاه والحركة الداخلية للعمل الفني ولكن عند التمعن في تصميم القماش نجد أيضا هناك علاقات تفاعلية بين عناصر الفكرة من خط، ولون، واتجاه ...الخ وهي الوسيلة الأساس لتكامل المعنى الجمالي والوظيفي وتماسك العمل الداخلي من توازن في الشكل والوظيفة والتقنية وجاءت ديمومة العمل من خلال سعة التحولات الداخلية والخارجية التي اعتمدت على قوانين

تحكم بنيته, اما النظام الذاتي لتصميم القماش فقد اعتمد على قوانينه الداخلية في خلق العلاقات القائمة من خطة تنظيم قادرة على إعادة ترتيب العناصر على وفق التصميم. ونجد لعناصر اتصال الرسالة لها من الفاعلية العالية في التاثير في تصاميم أقمشة النموذج (1) وهي تحمل مجموعة من الرموز والمعلومات والخبرات والتي هي جوهر الرسالة المراد ايصالها للمتلقي المستقبل من خلال الحوار بين الشكلين والذي مثله لنا المصمم المرسل , وعند التمعن في زي الشكلين (1و2) نجد أن تصميم القماش احتوى على مجموعة من عناصر التصميم جاءت سهلة الفهم من خلال استخدام مضامين البعد البنائي المادي للتصميم والتي أظهرت الاناقة للشكلين مع العظمة للشكل (2) تحديدا جاء من خلال التعبير العام للخط ووضعية الجلوس محققا عنصر التوليف لتصميم القماش, وجاء الفعل الراجع من قبل المتلقي لتصميم القماش للشكلين لما أحدثه من صدى لحظة إنجازه والى الان بحكم عمله التداولي الذي يقوم به المتلقي لتصميم القماش ونجده لا يستنفذ طاقته الوظيفية والجمالية مهما انتهى زمن التراجع لدى المتلقي, وبما ان الإدراك يعتمد على الجانب الحسي فهو انعكاس شيء ما ينشأ في الوعي وهذا ما نلاحظه عند التمعن في الانموذج في اجتهاد المتلقي وفهمه للتصميم ويعود وفقا لمستوى الخبرة والإدراك والخيال حاملا البساطة، والسهولة، والوضوح في التعبير عن الأفكار ومحققاً ارتباطاً بالحاجة والدافعية لجذب الانتباه , وجاء العامل الموضوعي للانموذج مؤكداً على وجود الشدة في تركيز اللون الأسود للقماش مع كبر حجمه مقارنة مع المخطوطة أسفل الانموذج بالإضافة على ذلك وجود الحركة الداخلية للشكلين فقد ظهرت من خلال اتجاهات الخطوط في الزي بشكل طولي وعرضي لإثارة الانتباه من النظرة الأولى ومؤكدا على عنصر الحركة المعاكسة مما أحدث عنصر التعبير وترك الرتابة لزيادة الجذب ونجد ان البنية التصميمية للانموذج تحمل مركزاً مشحوناً بطاقة اثارية شدت المتلقي اليها من خلال وجود عنصر تشكيلي الخط فكان في زي شكل (1) بشكل عمودي ومتقاربة مع بعضها بعضاً واوحت بانسدالها من اعلى احدى اليدين الى أسفل القدم وخلوها من الأشكال مما أوحت على حدوث الملمس والذي جاء من خلال الخطوط البارزة مع الغائر والتي أظهرت أيضا القيمة اللونية من تأثير الظل والضوء عليها, اما باقي أجزاء الزي اليد الأخرى وغطاء

الراس والقدم فكانت تحوي على الفراغ والذي ظهرت خالية من العناصر التشكيلية اما الشكل (2) فعند التمعن به نجد ان عملية التنظيم البصرية تسيطر على مدركات المتلقي البصرية وتوجهها للمسح والانتقال بين الوحدات ومراكز التوليف المتنوعة في بنائها الشكلي ضمن نظام يحمل تدرجا خاصا في توجيه طاقة كل منها وعلاقة ربطها ببعض لتوافق وحداتها الادائية فنجد عنصر الخط والتشكيل الإبداعي الذي حواه الزي (2) في منطقة الصدر خط مائل حول العنق والآخر حول الخصر بالإضافة على ذلك باقي أجزاء الزي السفلية والتي تكونت من مجموعة من الاشكال المستطيلة المتجاوز بعضها مع اختلاف في المساحة والحجم مما أوحى بالاهتمام بتصميم قماش الزي وجاء عنصر الخط أيضا في غطاء الرأس وما تحت القدم على شكل خطوط مائلة متعاقبة ومختلفة بالحجم ونجد عنصر اللون والملمس من خلال وجود الظل والضوء على الخطوط الغائره والبارزة ونلاحظ في شكل (1) انه يتكون من قطعتين الأولى 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 متجاوره يتخللها بينها فراغ ذو مساحة حجم صغير من هنا نلاحظ ان الشكل (عنصر الخط) مع الأرضية (عنصر الفراغ) هما أساس العلاقة التركيب والانشاء في تصميم قماش الزي وهنا نلاحظ ان للشكل الأهمية والصدارة على الارضيه وجاء الشكل (2) تصميم قماش الزي من عنصر الفراغ واللون وكان الخط المائل في الزي يحتل الجزء العلوي للصدر والبطن, اما الأجزاء السفلى فقد تتكون من مجموعة من خطوط أفقية متعاقبة ومتجاورة كونت فيما بينها مساحات فارغة باحجام مختلفة هذا بدوره أدى الى تنوع العلاقات بين الشكل (عنصر الخط) مع الأرضية (عنصر الفراغ) فظهرت بتنظيمات مختلفة متباينة أظهرت أهمية (عنصر الخط) والشكل على (عنصر الفراغ) الأرضية فجاء النظام البنائي متكوناً من أجزاء متداخلة مع بعضها بعضاً من خلال العلاقات المتبادلة, وعند النظر الى الأسس الانشائية نجدها قد جاءت محددة للعلاقات الرابطة بين عناصر العمل في الانموذج شكل (1) خطوط عمودية وشكل (2) خطوط افقية متكررة مما حدد العلاقة مع الأرضية ومؤكدا على الاختلاف في الملمس واللون, فنجد ان أسس التصميم وجدت من خلال عنصر

التكرار والاستمرارية والتنوع في الخطوط العمودية والافقية والمائلة وجاء الاتزان من خلال تعادل القوى المتضادة في تصميم قماش الزي في شكل (1) خطوط عمودية مع شكل (2) خطوط أفقية ومائلة محققة الاحساس بالراحة النفسية وجاء عنصر الوحدة في الانموذج من خلال الترابط بين العناصر والأسس التنظيمية والانشائية وقد حققت تناسبا في الشكل (1) أوضح واظهر المكانة الجمالية للخط العمودي وتأثره بالنسبة للمجموعة الكلية ومحققاً نظاماً حدد من قبل كل عنصر اما الشكل (2) فقد جاء التناسب فيه من خلال الخطوط الافقية والمنحنية ومن قيمية الأجزاء بعضها بعضاً بالنسبة الى الكل الذي تكونه .



العينة (2)

مشهد ديني انموذجاً

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

التحليل // عند التمعن في انموذج (2) نجد ان علاقة الكل مع الأجزاء هو يقترب من التفسير نظرية الجشتالت (القوانين التي تنظيم المجال البصري الخارجي) لنظام الإدراك في علة النفس والرويا فالتصميم استطاع ان يحافظ على الكيان الموضوعي بطريقة تجعله فكرة متحققة وهذه الفكره أعتمدت في بزوغها على المقومات الأساس الثلاث من فكرة وتحولات ونظام ذاتي فنجد في الأشكال ان تصميم قماش الزي جاء من صياغة جملية متكونة من عدة عناصر بنائية تماسكت داخليا مع بعضها وأعطت معنى محدد وهو الهدف المنشود فنجد ان ظهور الفكرة في تصميم القماش مع الزي جاءت على أساس تحقق الفكرة والتوازن

والتفاعل مع كل عناصرها ومؤدياً 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 منهما تصميم الأقمشة, 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 إعادة الترتيب وفق فكرة التصميم, اما عناصر الاتصال فتجدها الباحثة جاءت من خلال اعتمادها على رسالة التصميم في عملية انتقالها من المصمم الى المتلقي برسالة بصرية تحمل مقومات أساس وخصوصية الأداء الوظيفي وتجد الباحثة إنَّ الإبداع والانفعال والإدراك والتعبير يهيمن بوساطتها علم النفس على جزء كبير من العملية الفنية بين الفنانين والمتلقين والمجتمع فتجد هنا الباحثة ان الإدراك يعتمد على الجانب الحسي الجمالي الذي يتكون من جانبين مهمين هما:

–الجانب الموضوعي والذي أكد عليه الانموذج (2) من خلال تنوعه وخضوعه لحالات الزمان والمكان وجاء الجانب الثاني الذاتي النفسي مثل الحواس والذي وجهها المصمم الى الجهة الأولى أي الجانب الموضوعي, فأستطاع المتلقي رؤيته وتذوقه ولمسه, فنجد ان النظام الذاتي جاء في الانموذج معبراً عن تكامله من خلال وجود أجزاء وعناصر متداخلة تحكمها علاقات تبادلية من اجل الوصول الى الهدف المنشود فنجد في شكل (3) مجموعة متنوعة من الخطوط احتلت جميع أجزاء قماش الزي , وتجد الباحثة ان قماش الزي غطى الكتف الأيسر وترك الأيمن عاريا وهو بدوره احتوى على خطين مائلين وتحتها مجموعة من الخطوط رسمت بشكل نصف دائري وبشكل متكرر مثلث تصميم الجزء العلوي من الزي وجاء القسم السفلي منه متكون من مجموعة من الخطوط القصيرة وعلى شكل ست طبقات متتالية ومتعاقبة المسافة والحجم وصولاً الى القدم والتي كانت خالية من العناصر التصميمية وعند التمعن في غطاء الرأس نجده يحتوي على خطوط مائلة متدرجة الحجم وصولا الى القدم والتي كانت خالية من العناصر التصميمية, وعند التمعن في غطاء الرأس نجده يحتوي على خطوط مائلة متدرجة الحجم والمسافه ومحققا التوازن الذاتي مع تسريحة الشعر والزي بشكل عام, اما من ناحية الأسس التصميمية الانشائية الجمالية فنجد ان التوازن قد تحقق في

شكل (3) من خلال وجود عنصر الخط في كل من منطقة الصدر بشكل مائل طويل مع الجزء السفلي وبشكل عمودي قصير وصغير الحجم والذي احتل مساحة اكبر من الجزء العلوي ومحققا تبايناً بين الجزأين وسيادة الخط على العناصر التصميمية الأخرى اما شكل (4) فقد احتوى على مجموعة من الخطوط الطويلة والقصيرة احتلت جميع أجزاء الزي وتجد الباحثة ان قماش الزي غطى جميع أجزاء البدن وقد قسم الزي على جزأين علوي وسفلي فجاء الجزء العلوي حاملاً خطوطاً 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 باستثناء تواجد شكل المربع، اما الجزء السفلي فقد جاء محتوياً على الخطوط العمودية المتجاورة وقد ظهرت عليه بعض الانحناءات التي جاءت من خلال حركة قدم الشكل وعند التمعن في غطاء الرأس نجده يحتوي على صفين من الخطوط المنحنية مكونه من انحناءات وجاءت محققة هدفاً معيناً من خلال توازنها بشكل عام مع الزي وخطوطه في الجزء العلوي والسفلي ومحققا تبايناً في حجم الخطوط واتجاهاتها ظاهرة بملمس معين مختلفا بينها جاء من خلال وجود الظل والضوء اما الشكل الخامس فقد ظهر بأنه يشبه بشكل كبير غطاء السمكة من خلال تواجد الخطوط المتشابكة عليه ومكونة لاشكال هندسية جاءت بشكل ملفت للنظر, وعند التمعن أكثر في الشكل نلاحظ انه يغطي جميع أجزاء البدن بأستثناء اليدين المرفوعتين وهو مفتوح من الامام ويمتد طوليا وصولا الى القدم الخالية من العناصر وجاء غطاء الراس بشكل ثلاث طبقات متدرجة في المساحة والحجم ومحققا ملمسا ناعمة مقارنتا نع الجزء السفلي من الزي من هنا تجد الباحثة ان التوازن قد تحقق من خلال تكامل جميع أجزاء الشكل محققا انسجاما عاما في الزي, اما وجود عنصر الخط في شكل 6 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 أحدثت بدورها ميلانا قليلا في الخطوط العامودية محققا إحساسا بالملمس من خلال تواجد الظل والضوء ولعب الفراغ وتكرار الخط دوراً بارزاً في تحقيق التوازن

والهيمنة على أجزاء الزي بما اضفاه روحية الحركة المستقرة والتي جاءت من خلال حركة القدم الأولى على الأخرى معطيا انطباعا بالاستقرار النفسي لمرتديه .

العينة (3)

مشهد للاله عشتار انموذجا

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

التحليل// وجدت الباحثة ان الانموذج يحمل فكرة جاءت من خلال تواجد الاشكال 7و8و9 أدت وظيفة معين وهي تحضيرات ما قبل الذهاب الى الحرب, فجاءت فكرة التحولات في التصميم من خلال 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 القائمه هنا تجد الباحثة ان الشكل (7) يكمل شكل (8، 9) ومن خلال 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 الأساسية الأساس لتكمل العمل ونجد ان العناصر في حالة الاتصال لها من الفاعلية العالية التأثير في تصاميم أقمشة الانموذج وهي تحمل مجموعة من الرموز والمعلومات والخبرات والتي هي جوهر الرسالة المراد ايصالها للمتلقي من خلال الحوار القائم بين الشكلين (7، 8) فقط والذي مثله لنا المصمم فعند التمعن في زي اشكال الانموذج, نجد ان تصميم القماش احتوى على مجموعة من عناصر التصميم جاءت سهلة الفهم مستخدما مضامين البعد البنائي المادي للتصميم والتي أظهرت الاناقة والقوة مع الرهبة للشكل (7) تحديداً, اما شكل (8) فكان ايسر منه

ظهوراً لان الأول مصمماً لزي رجالي حرب, اما الشكل الاخر فكان مصمماً لزي نسائي يحمل شيء من الرقة والنعومة الشيء اليسير لانه مصمماً كزي نسائي حربي, وتضامنا مع الزي الرجالي والنسائي تجد الباحثة ان هناك زي حربي مخصص للأطفال والذي يحمل شكل (9) وهو أيضا يحمل شيئاً من اليسير وهو مشابه لتصميم قماش شكل (7، 8) وتجد الباحثة ان الفعل الراجع قد وجد من قبل المتلقي لتصميم الاشكال لما احدثه من جذب ساعة إنجازه والى الان يحكم التداول التي يقوم بها المتلقي لتصميم القماش , ونجد لا يستنفذ طاقته الوظيفية والجمالية مهما انتهى زمن الفعل الراجع لدى المتلقي, من هنا تجد الباحثة ان الإدراك للعمل الفني يعتمد على الجانب الحسي الجمالي لما يعكسه من وعي عند المتلقي ومدى فهمه للتصميم وسعه خياله وهذا كله مرتبط بالجانب النفسي الذاتي له, اما الجانب الموضوعي فتجده الباحثة من خلال التركيز على موضوع الحرب والتهيأ لها مع ظهور السهولة واليسر في تصاميم قماش الزي مع قوة في ظهور الاشكال المصممة عليه من اشكال دائرية ومعينية متداخلة ومتجاورة أدت الى ظهور حركة داخلية أدت الى اثارة الانتباه ومؤكدة على عنصر الحركة وترك الرتابة, اما البنية التصميمية فجاءت من خلال وجود الخط والشكل والملمس والفضاء فنجد في شكل (7، 8) جاء شكل دائرة في جميع أجزاء القماش العلوي والسفلي من الزي وبشكل متجاور أدى الى حدوث ايهام بصري مع الاستمرارية, اما الخط فقد وجد في اسفل الزي وبشكل عمودي صغير الحجم ومتجاور وقد اعطي ايحاءً بالتوازن والاستقرار للشكل الدائري المتكرر ونجد في زي (7) اهتمام بتصميم أجزاء القماش القريبة من القدم اليمنى عن القدم اليسرى من خلال الاهتمام بتفصيل قماش الزي فجاءت الوحدات التصميمية متكافئة بين الجهتين في الجزء السفلى من الزي. اما الجزء العلوي فقد كان يحوي نصف كم وعلى شكل دائرة في جميع اجزاءه ومما زاد في جمالية الزي وتوازنه غطاء الراس وما احتوى عليه من خطوط عمودية صغيرة مع وجود شكل تجريدي قريب على شكل النجمة، اما غطاء القدم فقط كان خاليا من العناصر وجاء شكل (8) يحتوي على شكل دائرة وفي جميع أجزاء الزي باستثناء المنطقة السفلية قد احتوت الخطوط العمودية للاستقرار على الدائري المستمر, ونجد ان الحزام الخالي من العناصر مع الاهتمام في تفاصيل الجزء العلوي

بوصفه زي نسائي حربي فهناك اهتمام في منطقتي الصدر والاكمام أكثر من الزي الحربي الرجالي وجاء زي الطفل في شكل (9) أكثر سهولة فقد احتوى على شكل الدائرة فقط وبشكل يسير جدا من هنا تجد الباحثة ان عنصر الملمس قد ظهر من خلال شكل الدائرة والخط المتكررين، مما اعطى ملمسا مختلفا وجاء عنصر الفضاء في الحزام وحول الاشكال ليحقق عنصر التوازن لجميع أجزاء القماش الزي.

العينة (4)

الإله الشمش انموذجا

وقفة الاله شمش بين جبلين دلالة على حدود مملكته وسلطته في أرض الرافدين من العصر البابلي القديم شكل (10)

التحليل:

تجد الباحثة ان التصميم استطاع ان يحافظ على كيانه الموضوعي من خلال 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 محققا حصول العنصر البنائي الذي اظهر تماسك أجزاء

الشكل الواحد من الاشكال التي حوله مما أوحى بقوة المشهد مع الإحساس بالتوازن لجميع أجزاءه فجاءت عناصر الاتصال من خلال اعتماده رسالة التصميم في عملية انتقالها من المصمم الى المتلقي رسالة بصرية تحمل مقومات اساية وخصوصية الأداء الوظيفي هنا نجد الباحثة ان الإبداع والانفعال والإدراك والتعبير يهيمن بواسطتها على النفس على جزء كبير من العملية الفنية بين الفنانيين والمتلقي والمجتمع , فهنا نجد ان الإدراك يعتمد على الجانب الحسى الجمالي الذي تكون من جانبين مهمين هما الجانب الموضوعي الذي اكد عليه نموذج 4 من خلال تنوعه وخضوعه لحالات الزمان والمكتن وجاء الجانب الثاني الذاتي / النفسي والذي مثل الحواس والذي وجهها المصمم الى الجهة الأولى فاستطاع المتلقي رؤيته وتذوقه بل وحتى الشعور به , وتجد الباحثة ان عناصر التصميم كان الابراز 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 الشكل (10) وهذا بدوره يحسسنا ان العمل الفني كانما يعبر عن النقاط 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 والتاكيد على وجود الملمس في التصميم والذي جاء من خلال المساحة البيضاء للفضاء والتي تجاوز الخطوط العمودية وتؤكد أسس التصميم الجمالية الانشائية من تباين اللون، والفضاء والملمس, وعند التمعن أكثر نلاحظ انه يفتقد الى غطاء القدم مع وجود غطاء الراس المتكون من عدة خطوط وفضاءات اخذت شكل المستطيل وبشكل عشوائي اوحت للمتلقي شكلاً تجريدياً.

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

أظهرت نتائج البحث عن ما يأتي :- جمالية بنية التصميم جاءت من خلال :-

1- الاسباب التي أخذ بها المصمم قبل ارسال رسالته منها البيئة المناسبة والفئة الاجتماعية والمستوى الثقافي والمستوى الاقتصادي ومستوى الحاجة.

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

3- العوامل المؤثرة في الوحدة التصميمية مع الزي منها:

أ- العامل الخارجي وتشمل الخامات والمهارات الادائية – وظيفة التصميم – موضوع التصميم

ب-العوامل الداخلية وتشمل :-

1- تجميع معلومات عن المشكلات التصميمية من اجل حلها.

2- تحليل المعلومات واستقراء مجموعة من القواعد واستنباطها التي تشكل كالحل التصميمي .

3- مرحلة التوليف من خلال خلق حلول تصميمية .

4- مرحلة تقييم وتقويم الحل النهائي وتقويمه.

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 أسهمت في دفعه الى الامام وقسمت على :-

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

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

ث-التدرج /وهي المعلومة الجديدة التي تكمل بعضها بعضاً في الشكل وتجعل المتلقي قريباً من الفهم .

2/ التوليف الشكلي وهو الذي حدد اهم وظائفه من خلال ما حققه من فكرة موضوعية للمضمون المادي والحسي للجمال الحركي.

ثالثا/ وتجد الباحثة من خلال تطابق العينة مع استبانة تحديد المحاور الفنية ان هناك عدة نقاط اثبتت وجود الأُلفة في البعد الإدراكي الجمالي النفسي والموضوعي من خلال:-

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 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 لاثراء كل الخامات لانها تواجدت في وحدة واحدة (كيان جديد).
6- المزاوجة بين تجربة الفكر والتجربة التي تعتمد التوليفات التقنية الاجتماعية بين مجموع المفردات النسيجية المختلفة.
7- الانسجام والوحدة العضوية بين المواد المتألفة والتي تشترك معا في اخراج عمل فني .
8- الكل المترابط بأتساق مكون من أجزاء متفاعلة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الأجزاء والذي يساعد على وضوح الرؤيا في الإنتاج الفكري الابتكاري .
9- تعد السطوح والملمس في قماش الزي تعبيرا عن الأفكار المختلفة للتصميم .
10-سهولة التصميم مع وجود بعض القصات التي تلائم الغرض الوظيفي منه .
11-وجود نشاطات متعددة ارتبطت بالتنظيم ومستوياته التنظيمية والتشكيلية .

12- تقبله مختلف الخامات والتقينات التي يمكن تحقيق المفاهيم والأفكار والقيم التعبيرية فجمالية التوليف اعتمدت على قدرة المصمم الابتكارية في تقديم رسالته المرئية وتوجه انظار المتلقي نحو الفكرة الأساس في التصميم بما تضيفه من أبعاد تعبيرية وجمالية موفقة للدعم الفكري والادائي لمفردات التصميم وتحديد مستوى أدائها .

فالجمال التوليفي هو التشكيل الإبداعي للوحدة التصميمية مع الأداء الوظيفي في الزي وهو يعكس فكرة العصر وثقافته وأبعاده الفلسفية وحصيلة تفاعله متعدد المصادر وكذلك لاجل التوازن مع الجوانب الوظيفية والقيم الجمالية داخل اطار الإمكانات سواء كانت تشكيلية على اثارة بصيرة المتلقي ويزيد من ذلك الدور لانه يؤدي الى إيجاد الانسجام والتوليف وفي هذه الحالة فهو متجدد ومتنوع لانه خاطب العقول والعواطف والاحاسيس فحمل سمة الجمالية واثبت فعل التوليف بين الوحدة التصميمية للقماش مع الزي .

رابعا// وجود الأسس الجمالية التنظيمية لقوالب عناصر متغيرة كيفيا بغض النظر عن اختلافاتها الشكلية وعناصر تصميمها وهي ذات علاقة جدلية في التصميم تميزها بالرموز والدلالات فظهرت تعبيراً عما يأتي:-

1- النقطة عنصرا إدراكيا قويا شكل (3-4- 7-8-9).

2- الخط معبأ بالطاقة والحركة الكامنة سواء أكان عاموديا او افقيا ...الخ شكل (1-2-3-4).

3- الشكل أساس التصميم والصفة المرئية له وقوته جاءت من قوة تعابير الخطوط واتجاهاتها شكل (3،4)

4- الحجم الذاتية والحيوية ومعزز لعنصر المفاجاة في الفضاءات الشكل.

5- الملمس إحساس بالملموس والمحسوس من خلال الظل شكل (1-2-3-4).

6- اللون يحمل الدور الهام في احساسنا بالعمق والبعد الثالث الشكل (1-2).

7- الفضاء محتوى لكل العناصر حيث يتحول الى قيمة جمالية يمكن إدراكها بصريا وحسيا الشكل (1-2-3-4).

8- الاتزان حقق شعور بالثبات والاستقرار الشكل (1-2-3-4).

9- التباين ربط بين طرفين متناقضين ليؤسس فكرة تصميمية جديدة معينة وهو أساس حركي ديناميكي شكل (1-2-3-4).

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).

13- الانسجام توافق حصل في الشكل مع الحجم، واللون، والملمس (توافق بين الهدف والوظيفة) شكل (1-2-3-4).

خامسا// لاحظت الباحثة ان أسس التصميم الجمالية وعناصرها لاتتغير بل تتغير الموضة, من اجل التانق والتميز لتجذب الانتباه وزيادة الاستحسان جماليا لذا حددت الباحثة وجود بعض مواطن وأسباب 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 باشكال الزينة من نقوش اهداب وطيات بشكل مثير للاهتمام وزخارف مطعمة بالاحجار في مادة النسيج وحسب الموقف النساء يغطين الكتفين ونهايات القماش تتجمع من الامام .

2- زي المرحلة الثانية / شكل (1، 2) الرجال يرتدون قطعة مختلفة الطول تغطي النصف الأسفل من ابدانهم وقطعة أخرى تلف باقي البدن من الأعلى الى اسفل القدم . وشكل النساء تغطي الكتف اليسرى بطية من الملابس وشكل زي طفل بسيط يغطي جميع أجزاء بدنه وشكل الرجال يرتدون قطعة قماش تغطي الجزء الأسفل فقط من ابدانهم

3- زي المرحلة النهائية / شكل (3) الرجال يرتدون لباس يشبه الروماني والذي يترك الذراع اليمنى عاريا وشكل (4) النساء ويكون الكتفين مغطاة النهايات بمادة تتجمع من الامام

وتكون ملابسهم مزكرشة ومطرزة بالذهب / الفضة منسوجة بانسجة ملونة ومعدنية ذهبية ومطعمة بأشكال من الأحجار المتنوعة.

4- غطاء الراس / (خالي من العناصر التصميمية). على شكل طبقات شكل (1-2-3-4) .على شكل طبقة واحدة وشكل هرمي او شكل مثلث.

الاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث يستنتج الاتي:

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

2- هدف التصميم يتصل بالانسجام والوحدة العضوية بين المواد المتآلفة والتي تشترك معا في اخراج عمل فني واحد .

التوصيات: في ضوء نتائج واستنتاجات البحث توصي الباحثة بما يأتي:

1-تسليط الضوء على جمالية الوحدة التصميمية لأقمشة الأزياء النسائية والرجالية ولحضارات اخرى.

2-الاهتمام بالرؤى الفلسفية والجمالية للوحدات التصميمية المستخدمة في قماش الملك حمورابي تحديدا.

3-التركيز على البحوث تحدد الوحدة التصميمية الأكثر استخداما في أزياء حضارة بابل التاريخية .

المصادر والمراجع:

1. الخفاجي , مكي عمران ,جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر , أطروحة دكتوراه جامعة بغداد ,كلية الفنون الجميلة :1999, ص16
2. Antoniads ,Anthony .Poeties Of Architec, Van Nostrand Reunhoid New York: 1990.P23.
3. أبو دبسة , فداء حسين , فلسفة علم الجمال عبر العصور , ط1: 2010, ص11.
4. البياتي, أسماء عباس, علاقات التوليف الشكلي وارتباطه المكانية في تصاميم أقمشة غرف الأطفال , رسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة , بغداد 2015, ص6.
5. العاني, صنادر عباس , منى العوادي ,المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها , مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر , بغداد :1990, ص7
6. جورج كونتينو , الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، (منشورات وزارة الثقافة والاعلام), ترجمة سليم طه التكريتي ,دار الحرية للطباعة النشر ,بغداد 1979, ص3
7. الأزياء البابلية ,مديرية الاثار العامه مجلة شهرية , بغداد :1968,ص3.
8. العاني , صنادر عباس , منى العوادي , المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها ,مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر , بغداد : 1990, ص9
9. رجاء سعدي لفته , الدلالات الفكرية والجمالية في تصاميم الفضاءات الداخلية , اطرواحة دكتوراه جامعة بغداد ,كلية الفنون الجميلة : 2013,ص169.
10. سيرو, رينه ,هيغل والهيغلية , ت: نهاد رضا دار الانوار للطباعة , لبنان بيروت : ت,ص 16

11. العاني,هند محمد سحاب , القيم الجمالية في تصميم الأقمشة وازياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية , أطروحة دكتوراة جامعة بغداد ,كلية الفنون الجميلة 200,ص9

12. رجاء سعدي لفته , الدلالات الفكرية والجمالية في تصاميم الفضاءات الداخلية , أطروحة دكتوراة ,جامعة بغداد ,كلية الفنون الجميله : 2013 المصدر السابق 119.

13. حمدي خميس , تدريس الفنون , مركز العربي للثقافة والعلوم , بيروت , لبنان 1965,ص38.

14. الناصري , أيام طاهر , أسس توظيف الخيوط الملونة في التركيب النسجي للملابس الرياضية , رسالة ماجستير ,جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة : 2001, ص34.

15. عبد الله , اياد الحسيني ,فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دائرة الثقافة والاعلام , ط1,ج3, الشارقة :2008, ص39.

16. إسماعيل شوقي , الفن والتصميم ,كلية التربية الفنية ,جامعة حلوان ,مطبعة العمرانية ,مصر :1999,ص131.