جماليات الزي الديني في كنائس البصرة

أ.م.د. طارق عبد الكاظم العذاري/كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة
م.م. عبد اللطيف هاشم علي/ مركز دراسات البصرة – جامعة البصرة

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه:

- يعد الدين المسيحي من الديانات السماوية الثلاثة المهمة، التي يعتنقها حوالي ربع سكان العالم. وقد انتشرت قيم هذا الدين وترسخت من خلال الجهود المخلصة التي يبذلها رجال الدين المسيحيين وما قدموه من تضحيات ونماذج خير دليل على أيمانهم بقيم رسالتهم المجيدة. ولما كان القساوسة والرهبان والراهبات، هم دعاة الدين المسيحي على الأرض، فلابد أن يكون لهم نظام حياة وطقوس خاصة ومعبرة تجعلهم محط أنظار رعاياهم. وتميزت هذه الشخصيات في التعبير عن القيم الروحية لكل عصر، متخذة لها ملامح في الإلقاء والماكياج والأزياء، مستوحى من حياتها، وكما وردت في الكتب المقدسة والأعراف والنواحي الاجتماعية الأخرى التي تضيف لها الجلال والقدسية والسمو الوجداني والروحي. و"لقد ورد في الكتاب المقدس ذكر لتطور الزى منذ بداية الخليقة. فقد جاء فيه إن ادم وحواء بعد أن اكلا من الثمرة المحرمة شعرا بخجل شديد لهذه المعصية وأدركا على الفور أنهما عريانان وشعرا بالحاجة إلى ستر عورتهما فاستخدما أوراق شجر التين" (م:٤، ص٣). وكان للزى دور مهم في إبراز الشكل الخارجي لشخصية الدين المسيحي، الذي يميزه عن باقي الشخصيات، لما تتسم به ملابسه من خصوصيات في التصميم والألوان والنسيج، تمنحه الوقار والجلال. كما إن الزى الكنسي أتسم بالجمالية العالية، وقوة الترميز، والخصوصية في تسلسل المراتب الدينية، وحسب اجتهاد الكنائس العالمية والمحلية.

ولما كانت الديانات ذات بعد عالمي، فان انتشار الدين المسيحي، في العالم صاحبة انتشار للأنموذج الشعائري والطقوسي والجمالي.

وجماليات الزى صاحبت روح التقديس والصلوات والتراتيل لرجال الدين والمجاميع المصاحبة، والتي انتقلت وتناقلت أسوة بالدين المسيحي في شتى بقاع العالم. والعراق كان مهدا للديانة الكلدانية، حيث انتشرت في البلاد وخاصة في المدن العراقية المهمة مثل (بغداد، الموصل، البصرة). إن دراسة الزى الديني المسيحي في جوانبه الجمالية، تكشف عن التشابه والتطابق بين المحلية والعالمية، في التصاميم والزخارف والتنفيذ.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في:

١- يلقي الضوء على الزي الديني المسيحي.
٢- أول دراسة ميدانية توضح جماليات هذا الزى.
٣- تفيد مصممي الأزياء في المسرح والسينما والتلفزيون.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

التعرف على جماليات الزي الديني المسيحي من حيث (التصميم ، اللون، القماش، الترميز).

حدود البحث

يتحدد البحث في وصف وتحليل الزى الديني المسيحي في كنيسة مار أفرام وكنيسة ترازيا الكلدانية في محافظة البصرة عام ٢٠٠٤ (راهب وراهبه).

الفصل الثاني

الإطار النظري

١-الجماليات:

تعد الجماليات، واحدة من أهم القيم التي تتم على أساسها دراسة الاختصاصات والنتاجات الفنية والحرفية، التي يقوم بها الفنانون المبدعون. إن وجود قيم الجمال تضع المنجزات الإبداعية في مصاف الأعمال الخالدة التي تثرى حياة الشعوب والأمم. والجماليات هي أعلى المنظومات العقلية والروحية التي توصل إليها البشر بعد تطوير لأدوات الإنسان ودفعها لفعل التذوق والتربية الفنية العالية. إن الجميع يحس بالأشياء، لكن

الإحساس بالجمال يتطلب قابلية خاصة وتاريخ طويل في تدريب الحواس والإدراك، مما يجعلها قادرة على التقاط القيم الجمالية الثابتة في العمل الفني والتي على أساسها يستطيع المتذوق الحاذق والناقد الواعي إن يعيد العمل لعناصره الجمالية التي تكون منها."وللقيم الجمالية أهمية كبيرة في حياتنا، فالحياة بدون إحساس بالجمال لا تستحق إن تعاش، وهنا يصبح الجمال قيمة روحية كبيرة في حياتنا، ولو إن نظرتنا إلى الواقع حولنا تحولت إلى نظرة نفعية مغرضة لصارت الحياة مادية إلية رتيبة، ولسادتها المنفعة والوظيفية ومن ثم يأتي دور الفلسفة والدين، فيخففان من غلواء هذه المادية والإلية التي تكتنف الحياة في كل جوانبها، فتحاول الفلسفة جاهده السعي وراء التأمل الخالص في الوجود والعالم، ويسعى الدين نفاذا إلى قلب الإنسان يغمره بالإيمان، والأمان" (م:١٠، ص١٠) . أصبح ثالوث (الفن، الدين، الفلسفة) من مكونات العقل الانساني الناضج، والبعيد عن المطاليب النفعية التي تفرضها الحاجات الغريزية للإنسان. عرف الإنسان الفن قبل الدين، عندما كان يعيش ويرسم على الجدران الكهوف تعبيرا للدفاع عن نفسه ورغبته، في السيطرة على الأعداء. وصار الفن علاجا ووسيلة للتعبير عن الخوف وقلق الإنسان القديم من شرور المحيط والطبيعة. ثم تولدت الحاجة إلى الدين البدائي، أي قبل التعرف على الديانات التوحيدية، فجعلت الإنسان يستنجد بالغيب وصولا لاستقراره الروحي والنفسي والمادي.وبعد هذه المرحلة جاءت الفلسفة، باعتبارها أداة للعقل والحوار وسيادة المنطق.

إن هذه المكونات بلورت معنى الحياة الإنسان، وجعلت كل أعماله تفسر في ضوء القيم الجمالية، أو الدينية، أو الفلسفية. وعندما جاءت الديانة المسيحية، فقد استوعبت أهمية هذه المنجزات، وحاولت احتوائها والأحاطة بها من خلال تعاليم ومفاهيم (الكتاب المقدس) والفلاسفة المسيحيون ورجال الدين والفنانون الذين عملوا معهم وخاصة في كنائس عصر النهضة في ايطاليا. لقد عملوا على دمج تلك القيم وتخليصها من الأفكار الوثنية، وبثها بين الناس تكون كالمشعل الذي ينير درب الشعوب باتجاه المسيحية، فقاموا برسم الكنائس وبيوت الدين بجداريات ضخمة تبرز قصص السيد المسيح (ع) ومعاناته وجهاده في سبيل الحرية والسلام والعدل."وقد ركز بعض الفلاسفة الأخلاق ومن بينهم القديس أوجستين هجومهم على الجانب الحسي الذي يمكن إن تجرف الفنون الناس إليه. وكان فلاسفة الأخلاق وفلاسفة الجمال كذلك على بينة من إن الفنون تحقق الجانب الأهم من وظيفتها في الاستحالة والإقناع عن طريق الحواس. والناس لا ينجذب اهتمامهم وخيالهم إلا إلى تلك الجوانب السطحية المرضية من الأشياء. وعلى حد قول القديس أوجستين لقد جعلت الفنون الناس يهتمون بأمجاد الأرض بدلا من أن تدفعهم إلى تذكر أمجاد خالقها. على إن نفرق بين الحسية والشهوانية فرق دقيق. فحب اللون والشكل، وشكل الحب ولونه، ليست بالأمور التي يسهل التمييز بينها"(م:٢، ص٤٣).

لقد كان الفكر الوثني، لا يزال مؤثرا في العقلية الاجتماعية الأوربية في ذلك الوقت، ولم يصبح بعد الفكر المسيحي بعقائده وسلوكياته هو الأثر الفاصل في بناء العقلية العامة. ولما كانت الوثنية تبدأ من الحواس صعودا للمعتقد، فقد اختلفت مع الديانة المسيحية باعتبارها دين وعقيدة سماوية تبدأ من عالم المثل والقيم العليا الربانية. ولكن الفن المسيحي أعطى دعما كبيرا للعقيدة النصرانية، لأنه أصبح مثل وسيلة الإيضاح لتوثيق وتصوير معاناة السيد المسيح (ع) والمسيحيون الأوائل، الذين عانوا على يد الرومان اشد المعاناة في تاريخ البشرية. ولعب الفن التشكيلي دورا بارزا في إبراز هذه المعاناة، وكذلك في رسم القديسين والملائكة والتمثل في المثل السماوية وكما جاءت في الكتاب المقدس. كانت الوثنية تميل إلى الإباحية والشهوانية، وهذا ما دفع الفلاسفة المسيحيون للوقوف ضدها ومحاربتها، لأنها تسيء إلى إنسانيتهم وقيمهم الإلهية. "صحيح إن العزوف يشكل عنصرا أساسيا من عناصر المسيحية، لكن هذه الأخيرة ما كانت تستلهم إلا الأفكار الزهدية والرهبانية في مطالبتها الإنسان بان يخنق عواطفه ويكبت دوافعه وغرائزه المسماة بالطبيعة، وبان يقف بمنأى عن العالم العقلاني والواقعي، وبان يرفض الاندماج بالأسرة والدولة، وهذا ما يقرب الشقة بين هذا التصور وبين تصور عصر الأنوار عن مذهب التألية، الذي كان يريد بحجة إن الله غير قابل لان يعرف، إن يفرض على الإنسان العزوف الأكبر، العزوف الذي يتمثل في تجاهل الله ورفض تصوره" (م:١٣، ص١٣١، ص١٣٢).

أرادت المسيحية السمو بالإنسان تمثلا بالرب، فطالبته بالابتعاد عن كل شهوات وزخارف الحياة الدنيوية ، لأنها تقربه من قيم الأرض المادية وتحرمه من قيم المجد الأعلى . أنها محاولة لشطر الإنسان بين المادة والروح، وبما إن المادة تثير

الحواس، فان الروح هي الابقى والتي ينبغي إن ينصب كل جهد لأحيائها وتنويرها بالعقيدة الإلهية. لكننا في المقابل نجد إن الفن المسيحي، ساهم بشكل واسع بإذكاء هذه الروح المتعالية، من خلال القيم الجمالية التي يبثها في مواضيع الكتاب المقدس وشخصياته ومعتقداته. حيث كانت الجنة والنار والملائكة والقديسين، ماثلين في كل الرسوم والجداريات داخل الكنيسة وخارجها. سعت التعاليم المسيحية لكبت الغرائز والحواس، لأنها تقرب الإنسان من الحيوان، وبالتالي فانه – أي الإنسان – لا يستطيع إن يتسامى ويحقق تعاليم الرب على الأرض. كان الزهد والرهبنة من أساسيات الفكر والسلوك المسيحي عبر العصور وتمثل ذلك بكل الأقوال والأعمال والأشكال والمقتنيات. فكان المسيحي يقنع بأدنى الأشياء في المأكل والملبس والسكن والعمل. لأنه يبغي بذلك التشبه بحياة السيد المسيح (ع)، وامتثالا لأوامر الرب سبحانه وتعالى، فكلما زهد الإنسان في الدنيا، صار من رجال الله على الأرض. إما الرهبنة، فهي الابتعاد عن فعل الغرائز والمنبهات الحسية، التي تبعد الإنسان عن ملكوت الرب، وهي اقتراب من قيم السماء، وعدم الخضوع لسلوك وأوامر الحياة اليومية الفانية.

٢– الزي في الفكر المسيحي:

تعد الأزياء من مظاهر الحضارة المادية، لأنها تعكس الكثير من معتقدات الشعوب وحضارتها وقيمها الأخلاقية والجمالية. فمن خلال الملابس نتعرف على الطبقة الاجتماعية للشخصية، وعلى مرجعياتها التاريخية الحياتية، وكثير من الأمور وخاصة فيما يتعلق بالجوانب الجمالية، كالألوان والخطوط والزخارف ونوعية القماش وغيرها. وتأثرت الأزياء بالعصور التي مرت خلالها وطبعت بطابع المرحلة التي ظهرت فيها كونها تلبي حاجات استعمالية، وأخرى ذوقية. "وزيادة على ما تقدم صارت الملابس تستعمل لا براز معالم الجمال ولزيادة الجاذبية والفتنه وقوة التأثير في الآخرين كما استخدمت في بعض المجتمعات للدلالة على المراكز الاجتماعية للإفراد حيث تميزت كل طبقة بألبسة خاصة بها من حيث موادها وألوانها وطريقة خياطتها ولبسها. ولا نبالغ إذا قلنا إن الألبسة من أهم مظاهر الحضارة المادية ومن أحسن الدلالات على المستوى المجتمع وأحواله وأوضاعه". (م:٦، ص٣).أصبح الزي صفحة مقروءة في عيون وعقول الآخرين، وخاصة عندما يرتديها أناس ذو مراكز اجتماعية أو دينية، فالتصق الزي ليس بالجوانب الشخصية الظاهرية فقط، بل كانت هناك ترميزات في الخطوط والكتل والألوان، لا يمكن إن يبلغها المشاهد إلا بعد تفهم وتعمق في مدلولاتها.لقد أشتمل الفكر الديني عموما والمسيحي على وجه التحديد على القيم سماوية عليا، وسلوكيات أرضية، ورجل الدين يعرف من خلال التطابق بين ما يؤمن وما يعمل ويسلك. وبما إن القيم الدينية، داخلية روحية، فلا يمكن تلمسها إلا بالحدوس والأحاسيس الصوفية، وتصبح مؤثرة بالقدر الذي يحقق الصلة بقوى الغيب العليا. فأصبح للألوان وتصنيفاتها قوة روحية ونفسية تطبع بثياب رجل الدين وفي مختلف الدرجات التي تحتلها، وان تداخلت، لإبراز القيم الجمالية، أما الواقع في السلم الديني فهو معروفة لدى رجال الدين أنفسهم والقائمين على تصاميم الأزياء. إن تقسيمات الألوان هي ذاتها في الطبيعة أو عند الفنانين، ولكن وظيفتها ودلالاتها تختلف من موقع لأخر، فالألوان الحارة مثلا "كالأحمر والبرتقالي والأصفر تدل على العاطفة المشبوبة عند الشباب وتمثل النار والانفعال والقوة والخطر والدم يرمز له بها وهذه الألوان تدل على السيطرة عند بعض الشعوب ولذا رجالها المسئولون يلبسون الألوان والعمائم الحمراء في الاحتفالات الرسمية لبعض من الملوك القرون الوسطى ورجال الدين المسيحيين كالكرادلة والبطاركة" (م:١١، ص١٣٥).

تحددت قطع الأزياء، حسب الأعراف والمعتقدات الاجتماعية، وأصبح لكل قطعة رمز وتعبير وهدف، فمثلا كانت التيجان من أزياء وإكسسوارات الملوك، وهى جزء اساسى لشخصيته، فلو ارتدى شخص ما تاجا، فالكل يعرف بأنه ملك. إلا إن أجزاء التاج وما يحمله من نقوش وأحجار كريمة فأنها تعود لقيم ذلك الشعب، ولمستوى النظام الملكي واتساعه وهيمنته الوطنية والإقليمية. إما العمائم فهي على العموم تمثل رجال الدين، ولكن ألوانها تشير إلى تعدد المراتب والمذاهب. ولكن الدين المسيحي حدد بوضوح الزي الديني وأجزاءه حيث ورد في الإصحاح الثامن والعشرون ملي.كتاب المقدس "٢ واصنع ثيابا مقدسة لهارون أخيك للمجد والبهاء.٣ وتكلم جميع حكماء القلويصنعونها: أتهم روح الحكمه إن يصنعوا ثياب هارون لتقديسه ليكهن لي.٤ وهذه هي الثياب التي يصنعونها: صدرة، ورداء ، وجبة، وقميص مخرم، وعمامة، ومنطقة. فيصنعون ثيابا مقدسة لهارون أخيك ولبنيه ليكهن لي."(م:١،ص١٢٩) وبذلك أرتبط هذا الزي بمقام لرجل الدين، وعليه إن يتصف

بالمجد والبهاء، والمجد يأتي من علاقته بالرب، لان الزي مادة وقماش، فلا مجد ولا روح له، لكن تحميله بالرموز والدلالات الدينية يجعله قريبا من مجد الله في السماوات. ولا يمكن أن يقابل رجل الدين المسيحي الله في صلاته أو عبادته دون إن يرتدى اللباس المخصص لذلك. وكما لو إن الله لا يستقبل رجاله إلا وهم في ابهى وأجمل زى حدده لهم. هذا وقد لعب الفن التشكيلي دورا بارزا في تثبيت شكل الأزياء المسيحية بشكل عام والدينية بوجه خاص، في العصور الوسطى وما تلاها، عندما "ظهر الفن في (ايطاليا) منذ النشأة الأولى للمسيحية في الكهوف المسماة (الكاتا كومب catacombs) وأمها في مدينة روما ونابلي وكذلك في شمال أفريقيا اى في الأراضي الإمبراطورية الرومانية واليونان القديمة. وصورت فيها حياة السيد المسيح والرسل والقديسين على الجدران هذه الإنفاق وبألوان الجص الأحمر القرميدى والأسود والأصفر وبعض من اللون الأخضر. ولم يجرؤ أحدا على الرسم الواقعي غير إن يكون فنا رمزيا أول الأمر ثم تحول إلى فن اسطورى لحياة وأعمال وأهداف المسيحية"(م:١١، ص٤٠).

ونعتقد بان الزى الديني جاء استكمالا لمشروع الفنان الجمالي في ذلك لما ينسجم به من قيمة عليا في الانسجام والتناسق والإيقاع. إن الخوف من الإفصاح الواقعي عن القيم العليا، ما دفع الفنان لاتخاذ طابع التجريد (التشخيص) في الرسوم والزخارف والخطوط. وظلت المعاني الحقيقية في صدر الفنان، أو تحولت إلى رموز تعود لعصور سالفة وحسب فهم الفنان لها وأسلوبه في التعبير. لقد اخذ الزي الديني من الجماليات الفنون في العصور الوسطى، وعصر النهضة الايطالى الشيء الكثير، وخاصة إن الامتزاج الحاصل بين الفن والدين والفلسفة ساعد الفنان ورجل الدين في الالتقاء بمنطقة الحوار الفلسفي المنطقي العقلاني التي اتسمت بها تلك المرحلة. لقد صممت المسيحية الزي، ولكنها أعطته القيم مثل القداسة والمجد والبهاء ولكنه لم توصف جماليات ذلك الزي. ولكن الفنان بحسه الجمالي أعطى تلك القيم الإلهية ألوانا وأشكالا وكتلا وخطوطا تنسجم مع ما ورد في الكتاب المقدس ورؤية الفنان لتلك القيم وبما يتماشى وروح العصر الجديد.

٣- أسس تصميم الزي:

لابد إن تكون هناك أسس عامة في التصميم، وتكون بمثابة قواعد لا يمكن لاى مصمم من الابتعاد عنها أو تجاهلها، وهى كالأرض التي تشيد عليها المباني. ويستطيع المصمم المبدع إن يسخر تلك القواعد لإبراز أسلوبه ومعالجاته الخاصة التي تعكس مهاراته وفلسفته الجمالية. وبشكل عام "يخضع فن التصميم والتشكيل لبعض العناصر والقواعد الأساسية والتي يطلق عليها العناصر المرنة لما لها من المقدرة على تحويل والتشكيل وتتكون هذه العناصر من: ١- الخطوط. ٢- الإشكال. ٣- الألوان. ٤- الخامة." (م:٧، ص١٨).

وتكتسب هذه العناصر جماليتها من أسلوب الفنان وروحية العصر. التي يجعل منها الفنان شكلا معبر عن الحالات والقيم العاطفية والإنسانية. وتكتسب هذه العناصر مرونتها، وطواعيتها من قدرة الفنان، ونظرته المعاصرة لها، أما إذا استسلم لها كقواعد وقوانين، فانه يكرر إنجازات الآخرين ولا يحقق أية إضافة مبدعة. ويمكن ألقاء الضوء على كل عنصر من عناصر التصميم للمزيد من التعمق، والإيضاح في التأكيد دوره ودلالاته الاجتماعية والجمالية على حد سواء.

أ ــ الخطوط :lines

توجد الخطوط في الفن كما هي في الطبيعة، ولا يمكن إن يوجد فن من دون تصميم، كما لا يوجد تصميم دون خط. فالأرض مقسمة إلى خطوط طول وعرض، وخط الاستواء واحد، وكذلك الخطوط في التصميم بعضها مستقيم، وأخرى منحنية، ومتكسرة ، وهكذا. والخط "مجموعة من النقاط المتصلة مع بعضها. ويكون الخط أما مستقيما أو منحنيا وقد تظهر بعض الخطوط صفات التشابة والتناسق والانسجام والتوافق، فالخط هو الوسيلة المعبرة عن فكرة ومضمون التصميم، والخطوط تعطينا الهدف من التصاميم والمدلول الواضح الذي يوحى بالغرض منه في أداء رسالته، حيث إن لها الدور الكبير في شد انتباه المشاهد إلى مركز الانتباه في العمل الفني"(م:٣، ص٨).إن التنوع في رسم الخطوط تظهر الحاجة إلى خلق إشكال ومضامين متنوعة وليس اعتباطيا، لان الخطوط تقرأ على أساس دلالاتها ومعانيها المستمدة من فلسفة المصمم وأسلوبه في العمل التصميمي وقيمه الجمالية. فالخط يشتمل على فكرة التصميم واتجاهه المكاني، ويستمد قيمته من الأفق الذي يشير إلية ويعبر عنه، ولكن بالنتيجة عليه إن يحقق الانسجام الكلى للعمل الفني، وألا بدا بعيدا عن قيم مجموعة عناصر التصميم الأخرى. فالشخص الذي يقرأ العمل الفني لابد إن يصل إلى قناعات، بأهمية الخطوط الموجودة

وتنويعها، كي يستطيع التذوق العمل الفني برمته. حتى إن البعض يعده "العنصر الأساس في إشكال الرسم كافة وهو الخط، فالخط مثل الشكل، هو نتاج علاقة وضعتها الة ما على السطح الصورة المستوى. وقد نقول إن الخط هو في الواقع شكل يبدو طويلا بالقياس إلى عرضه بحيث إننا نتناسى البعد العرضي له ونتوهم إن لهذا العنصر بعدا واحدا هو الطول"(م:١٢، ص٩٤). إن الإحساس البصري بالخط، وإمعان النظر فيه، يجعله العنصر السائد في التصميم، ويدفع العناصر الأخرى إلى الخلف، لان الخطوط ألمفرده تدخل في كافة العناصر التأليفية الأخرى، حتى إن التصميم لمجموعة تأخذ اتجاهات الخطوط ونوعيتها. فلو كانت الخطوط عمودية تتعامد الصورة كلها، ومن ثم تسحب النظر أليها، وتدخل في صميم الإيقاع البصري للصورة المصممة. إن الخط يسرق العرض أيضا، وذلك بإيهام حاسة البصر، وهذا ما يعرف بالفن البصري(op-art) الذي ابتدعه الفنان (فازلى). ولم يتوقف تأثير الخطوط على الجوانب الهندسية والبصرية فحسب، بل امتد على الجوانب السيكولوجية، الأعمدة المستقيمة الشاهقة في المعابد والكنائس ذا تأثير نفسي وروحي كبير. و"مما تعتمد عليه تجاربنا السيكولوجية إحساسنا بالراسي والافقي (...) الخط الراسي يعطى الإحساس بالقوى الصاعدة ويجعلنا نشعر بالحياة وبالنمو الذي بلمسه من النبات ونشعر بالشموخ. وله مميزات حيوية، أكثر من الافقى الذي يرتبط دائما بالسكون والراحة والنوم والموت."(م:٨، ص٥١).

وتدل الخطوط على طبيعة الشخص الذي اختارها في زيه أو في مقتنياته الأخرى، وربما حتى هندسته للأشياء. كما أنها تستطيع إن تكشف للمشاهدين الذين تقع أبصارهم على هذه المجموعة وربما تسبب له نوع من الارتياح أو الانزعاج. وربما كانت بعض الخطوط الموجودة في أزياء شخص ما، تجعله يحقق مكاسب كبيرة له، من خلال الرضى والاستقبال النفسي الذي يستقبله فيه الآخرين. إن ارتباط الخطوط بالبعد النفسي يكون، واضحا لدى المرضى النفسانيين والعصابيين، حيث تكتشف من خلال الخطوط الحادة التوتر والقلق الذي يسود التصميم، ومن هنا نستنتج إن الخط يكشف عن أعماق الفرد سواء في اختياره له أو استقباله له من خلال حاسة البصر، حيث يخلق إيقاعا حسيا صوريا مقرونا بحالات نفسية متعددة.

ب- الشكل shape:

من خلال الأشكال يستطيع الإنسان إن يتوصل إلى المضامين والمواضيع التي تحويها، وليس هناك شكلا مجردا من إبعاده الهندسية أو المحاكاتية. فالحضارة تدرس من خلال الإشكال التي تنتجها والتي تتمثل بالعمارة والأعمال الفنية والصناعات والفنون الشعبية. ولا يمكن لاى إنسان إن يتصور العالم بلا أشكال، لأنها مفتاح قراءة المنجزات البشرية والعقول التي تقف خلفها، على اعتبار إن الشكل "هو المظهر الخارجي للموضوع أو الرسم، الخط الخارجي، الهيأة، مجموعة من الخطوط بمسارات مختلفة تحدد الشكل أو الهيأة، فالشكل يكون من الخط حيث يدور في المسار، وينعطف مرتدا، فتلتقي بدايته بنهايته، مكونا محيط الشكل الناشيء وهو احد العناصر المعقدة للتكوين... والشيء الذي يتضمن بعض التنظيم" (م:٣، ص٧).
والشكل ليس بديلا للمضمون بل يشير أليه ولكنه لا يحدده تحديدا نهائيا، ومن هنا اختلف النقاد والباحثون في تأويل وقراءة دلالات الصور الفنية، خاصة تلك التي تحوي دلالات إنسانية واجتماعية عميقة. إن تأرجح خطوط الأشكال وامتداداتها وتقاطعها، ليعطي الشكل حركة أو استقرار، يدل على منعطف نفسي أو جمالي لدى مبدعه، ومن خلاله يتم التوصل إلى المضامين والطروحات الفلسفية التي يعالجها الفنان. وعلى الشكل في العمل التصميمي إن يبتعد عن الرتابة البصرية، وألا أصبح صناعيا اقرب إلى المنحى التجاري، وبعيدا عن البعد الجمالي. والأشكال في الطبيعة أو في المجتمع لها مرجعيات، منها ما هو اجتماعي وأخر نفسي وغيرها، ومثل هذه الرؤى هي التي تمنح الشكل بعدا تحليليا وتفسيريا. حيث إن "لكل شكل طباعه الخاص وبأ مكانه إن يسبب تعديلا مختصا باللون المتعلق به. إن أشكال المثلث والمعرمه والحادة تتقارب من الألوان الحارة. إن الأشكال المستديرة هي أكثر هدوءا، وتوجد صلة قرابة بينهما وبين الألوان الدامسة، الزرقاء – الخضراء والأسود"(م:٩، ص٧٩).

وهناك بعض الأشكال الراسخة في العقل الجمعي للمجتمع، والمستمدة أساسا من عوامل البيئة والطبيعة، فالمجتمع الجبلي تترسخ أشكال الجبال والوديان في مخيلته، غير الشخص الذي يعيش في الصحراء البادية، أو في مواقع سهلية وانهار، فكل فرد من هولاء ترسخ في ذهنه أشكال مختلفة عن الأخر. وهذه الأشكال والخطوط تظهر في انتاجاته، إن كانت أبداعية أو

استعمالية، دون إن يتقصد ذلك، لأنها تعيش في لأوعية الجمعية. كما إن هناك بين الإشكال والخطوط والألوان، في مدلولاتها النفسية والفكرية والاجتماعية، حيث تولد أحساسا لدى المتلقي، بعنف وحدة الشكل ولونه أو سهولته للمشاهد. فالشكل واللون يتعاضدان لتحقيق فعل مريح أو مزعج لدى الناقد ومتتبع الأثر الفني، وهذا مصدره تحسس الإنسان للإشكال التي تحيطه. وكم من الإشكال والصور التي توضع في أماكن خاصة. كي تساهم في إعطاء وأغناء المكان الموجود، مثل قاعات الاجتماعات وغرف النوم وردهات العلاج النفسي.

ومن الجدير بالذكر إن للشكل ثلاث وظائف جمالية هي:" (١) الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده، ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث يكون العمل واضحا مفهوما موحدا في نظره. (٢) الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شانه أبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها. (٣) التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة" (م:٣، ص٧). تحقق استجابة المتلقي فهما واضحا للشكل، من خلال التعرف على أجزائه الجمالية المكونه له، وكذلك دلالاته الاجتماعية، وإذا كان الشكل الموجود في الطبيعة يقع ضمن الموجودات وأشكال أخرى، فان سمات وخصوصية الشكل الواحد تفرض على المتلقي إن يتابعه لأنه عقد حاله من الحوار الداخلي بينه وبين لا شعور المشاهد.

إن سحب انتباه المتلقي إلى الشكل يتم من ناحية الظاهرية بشكل تلقائي، لكن المتعمق به يجد إن الشكل الخارجي أصبح منبها جديرا بالمتابعة والتركيز لعوامل عده، أولها مكونات الشكل وثانيهما حالة المتلقي، ومن هاتين النقطتين تحقق الاستجابة الفاعلة إزاء الشكل. ولما كانت أجزاء الشكل تبدو مبعثرة كل على انفراد فان تضامنها في وحدة تصميمية يعطيها قوة الموضوع والمضمون، بحيث يمكن استقباله كوحدة كلية بعيدة عن تجزئة المعنى.

إن الشكل في التصميم يعد وحدة مركزية، يمكن العودة إليها في التفكيك والتطوير والبحث عن دلالات جديدة تضيف معرفة جمالية وحسية للمتلقي. والشكل الواحد أكثر تعبيرا وتنظيما من عناصره لأنه يدل على ذات المصمم والعوامل الموضوعية التي ساعدته على اختيار وتصميم أشكاله، لتكون وحدة جمالية متميزة عن الأشكال التصميمية التي يقوم بها الفنانون آخرون. "إن الاستجابة لأشكال الأشياء تعد من مستويات نمو الإدراك الأولى عند البشر" . (م:١٢، ص١٣٦). ويمكن ملاحظة ذلك في رسوم ولعب الأطفال، حيث ينجذب الأطفال إلى الأشكال معينة أكثر من سواها، وحسب إدراكه وعمره ومحيطه. وهذا ما يمكن إن نطلق عليه الإحساس الفطري بالأشكال واختيارها، إما الكبير فانه يختار الإشكال التي تنسجم مع معايرة الاجتماعية والجمالية، وينعكس ذلك على كل مقتنياته ومنها ملابسه.

لكن هناك بعض الإشكال تفرضها الانتماءات والارتباطات إلى فئات اجتماعية معينة، كرجال الدين، والعمال، وغيرهم.حيث إن الزى يصبح شكلا معبرا عن انتماء الشخص إلى شريحة معينة، وبالتالي فان المتلقين يتعاملون مع الزي الإنسان على إن شكله الاجتماعي والهيئة التي أساسها يتم التعامل معه.

ج- اللون color:

ليس هناك شيء في الطبيعة لا يحمل لونا، واخذ الإنسان هذه المعلومة من قاموس الطبيعة وراح يزين حياته بألوان طبيعية أو صناعية، تضيف على محيطه جمالا وراحة نفسية."فكل شيء إمام العين ملون إن كان مضيئا أو مظلما وكل مادة أو شجرة أو جسم هو ملون ومن هنا نشأ حبنا للون وتقديرانا له والإحساس بجماله لوجوده في الطبيعة وكل مكان أمامنا" (م:١١، ص٨٨). إن ألوان الطبيعة تساهم في خلق الإيقاع البصري لدى المتلقي، وتشده إليها، فهي تضيف قيمة جمالية تساهم على استقبالها وتحمل كتلها وأشكالها فلو كانت الطبيعة تسير بلون واحد لقتلت الرتابة فينا كل إحساس بالجمال، ولأصبح الكون وحدة لونية صماء. تعد الألوان ليس لإبراز قيم الجمال فقط وإنما لخلق مشاعر متعددة إزاء الموجودات ومعرفة أسرار تكوينها في الطبيعة، علما إن مقدار الضوء الساقط على اللون يمنحه مقدار من الوضوح والجمالية الطبيعية. وتظل تأثيرات الألوان سارية حتى في الظلام، وخاصة في الجوانب النفسية والجمالية، وهذا ما دفع مصممو الأزياء على وجه الخصوص إلى اختيار الألوان المناسبة لكل شريحة اجتماعية لتعكس حالتها الكلية، لأنه جزء هام من اختياراتها. ومن هنا "يحتل اللون مكانه هامة في جميع أوجه نشاطنا، وقد اهتم الفنانين (الفنانون) وعلماء أصول الشعوب وعلماء الآثار وعلماء الطبيعة وعلماء النفس وغيرهم بنواحي اللون المختلفة (م:٥، ص٣). إن اهتمام المختصين بفلسفة وعلم الألوان نابع من حاجات غريزية تدفع بالمتلقي لبيئته ومن خلال حاسته إلى اختيار الألوان المناسبة لبيئته أو مجتمعة

وكذلك تطوره الحضاري . إن الحضارات المتعاقبة عرفت بألوانها ، وخير دليل على ذلك الحضارة الإسلامية التي جعلت من اللون الأزرق (الشذرى) يميزها عن الحضارات الأخرى ، لأنه يرمز إلى زرقة السماء المرتبطة بقوى عليا. وانتشر هذا اللون في كافة التصاميم والزخارف وقطع السيراميك والحلي وغيرها . واكتسبت الألوان دلالاتها عند الشعوب ، وكل شعب قرأ اللون حسب موروثه الشعبي والروحي ، فمثلا اللون الأبيض في حضارتنا يعني الطهارة والسلام والمحبة والفرح ، عكس اللون الأسود ، لكنه – اى الأبيض – عند الشعب الياباني يدل على الحزن والمأساة . حتى إن العلماء صنفوا الألوان حسب قربها وبعدها عن ألوان الطيف الشمسي ، لحالة من دلالة تعبيرية في القرب والابتعاد عن حرارة الشمس ، "إن الألوان على الطيف غالبا ما يشار إليها بعلاقتها بالمجموعة (الدافئة) أو (الباردة) والتقسيم يضع الألوان القريبة من نهاية الأحمر في الطيف في دائرة (الدافئة) وتلك التي تجاور نهاية الأزرق في الدائرة (الباردة) وفى ظروف معينة قد تعطى الألوان الدافئة تأثيرا في أنها اقرب إلى ناظر من الألوان (الباردة)"(م:١٢،ص١٤٩) .

إن هذا التصنيف ناتج من إحساس الجسد الانسانى بها وكذلك النباتات ، فالضوء والدفء يعطى الحياة للطبيعة ولكن (الحرارة والبرودة) هو إدراك ووعى انسانى لماهية هذه الألوان وتأثيرها على البشر . إن اللون الأحمر ، هو لون الدم ، وهو أعظم سائل تتوقف عليه حياة الإنسان ، وملاصق له في كل مراحل حياته ، ربما لهذا السبب أصبح للألوان الحارة أهمية استثنائية في تقبلها وإشاعتها في التصاميم المعمارية والزخارف والملابس . ويعد تقسيم الألوان إلى الحارة وباردة منسجم مع قوانين الطبيعة وتوازنها مثل الليل والنهار ، الجبال والوديان ، الطويل والقصير ، هناك يوجد تقسيم علمي للألوان ، ولكن لهذا التقسيم تفرعات أخرى ، خاصة بعد إن أصبحت ألالوان في متناول المصمم والمستهلك ، وخضع اللون لاعتبارات اجتماعية ودينية وسياسية .

وصار"١- اللون الأزرق – يوحى بالهدوء والسكينة نظرا لارتباطه بلون السماء الزاهية والبحر الصافي .٢- اللون الأحمر – يوحى بالحرارة والخطر والثورة والحيوية ، فهو لون مثير نشيط يمتلىء بروح الهجوم والقرب ، نظرا لارتباط لونه بالنار. ٣- اللون الأخضر – ويرتبط بالطبيعة ويرمز إلى الهدوء والراحة والحياة والنمو والأمل. ٤- اللون الأصفر – ويرمز إلى الضوء والنار والشمس والذهب والغيرة والخداع . ٥- الأبيض – ويرتبط بالطهارة والنقاء والنظافة كما يرتبط بلون الجليد والسلام والبساطة في الحياة وعدم التعقيد والتكلف. ٦- الأسود – ويوحى بالقوة ويرتبط بالموت والجفاف والحزن وفقد البصر وبالوقار أحيانا. ٧- الذهبي والفضي – وهذان اللونان يرتبطان بالثراء والبهرجة"(م:٣، ص٢٧). أصبح هذا التحديد لإعلان دلالات وقيم الألوان متداولا في ايدي المصممين والفنانين في كافة الاختصاصات ولاسيما الجمالية منها. ففي المسرح أو السينما يراعي مصمم الأزياء أو المناظر خواص الألوان ودلالتها في العقل الجمعي للمتلقين، وعلى أساسها تجتاز الأشياء وألوانها بما تجعلها متماشية مع الذوق الاجتماعي. فمثلا المراقد المقدسة، تكون في اغلب الأحيان مغطاة بالذهب والفضة لإعطائها قدرا أعظم من المهابة والتقديس والاحترام، وحتى الأيقونات المسيحية، وألوان الرسوم القديمة كانت تصبغ بالألوان الذهبية لا براز عظمة الشخصيات المرسومة. ومهما تعددت الألوان، ودلالاتها فأنها ترتبط "بتأثيرات رئيسية ثلاث:

١ــ تأثيرات ذات قيم تشكيلية تختص ببحث الزوايا التي تتعلق بعلم الجمال.

٢ــ تاثيرات سيكولوجية تختص ببحث تأثير اللون على نفسية الإنسان.

٣ــ تأثيرات فسيولوجية تختص ببحث تأثير اللون على جسم الإنسان."(م:٥، ص١١١) .

ومن هنا تكمن أهمية دراسة اللون لأنه يجمع علوما متعددة وكلها تختص بالإنسان وامكاناته على استقباله والإحساس به وتفسيره فعلم الجمال يدفعنا إلى دراسة مقومات الشكل الجمالي من كتلة وفراغ وضوء وظل وانسجام وإيقاع وغيرها من أساسيات وأجزاء جماليات الوحدة الفنية كانت لوحة، أو لقطة سينمائية أو صورة مسرحية. أما الجانب النفسي فهو يحتل أهمية بالغة لاستقبال اللون، حسب الفئة العمرية أو حالة المتلقي أو البيئة فكل هذه العوامل وسواها تحقق الفعل النفسي للون في ذات المستقبل. أما حاسة البصر، فهي أساس فسيولوجيا تحليل اللون والتأثر به ومن خلالها يدخل إلى خلايا الدماغ ليكون انطباعا واضحا عنه، ومقاربة بالطبيعة، أو الصناعة، ومن ثم تتحرك المشاعر والانفعالات بعد استلام

اللون وتاشير الدلالة المناسبة له من خلال توظيفه لحالة معينة من حالات الاستخدام الفني أو الحياتي.

د – الخامة:

تعطي الخامة المستخدمة بعدا جماليا واجتماعيا للمادة سواء أكانت معمارا أو ديكورا أو زيا. فالمرمر يعطي قيما تختلف عن الطابوق العادي في البناء، وكذلك بالنسبة للديكورات والأثاث والغرض الأخرى، وهذا ما يحصل بالنسبة للأزياء التي يرتديها الناس على اختلاف أذواقهم ومستوياتهم. و"يعتبر القماش أساس صناعة الملابس، ولذلك فهو يلعب دورا حيويا في تقسيم الأزياء. ويختلف شكل القماش تبعا لنوع الألياف المصنوعة منها وطريقة غزل الخيوط وشكل التركيب النسيجي، وأيضا التجهيزات التي تمر بها، وتؤثر كل هذه العوامل في نوع التصميم الذي يتلاءم معه، وبالتالي الذي يتناسب ويتوافق مع شكل الجسم (الجسد) الذي يرتديه ومع المناسبة التي يستخدم" (م:٧، ص٢٦). ومما تجدر الإشارة إليه إلى إن التطور الصناعي قد ساهم في تطوير الكثير من الأنسجة والأقمشة، سواء تلك التي تستخدم كأزياء وملابس أو أقمشة الستائر الموجودة في البيوت أو القصور والكنائس. كما إن هناك المكائن التي تقوم بإنتاج التصاميم والنقوش والزخرفة التي تعطي الأقمشة أبعادا جمالية مضافة. إن نوع النسيج ومادته وطريقة نسجه كنها تعطى مقومات أخرى للزى التي يفصل منها، فأقمشة الملوك تختلف بالضرورة عن العامة، وهكذا لفئات المجتمع الأخرى. إن الخامة تعنى البيئة والطبقة الاجتماعية والعمر والعصر والوقت والوظيفة، وغيرها من المكملات التي يفرضها التطور الحضاري "إن الشكل، كما يرى ويعرف في الطبيعة، يعكس الضوء ويبرز واضحا إزاء خلفية مناقضة، كما يمكن لمسه وتحسس هيئته ونسيجه ووزنه" (م:١٢، ص١٣٦). ويدخل العامل الفيزياوي في تأكيد قيمة نسيج الأقمشة، بمقدار ماتعكسه من ضوء أو تموجات لونية من اثر سقوط أشعة الشمس عليه أو الإضاءة الصناعية. نوع القماش يساهم في صياغة الشكل وهيأته وإعطاءه القيمة المطلوبة، فالقماش الرديء لا يمكن إن يعطي رجل الدين أو الملك تلك الهيبة والوقار الذي ينبغي إن يتحلى به وكذلك بالنسبة للشخصيات الأخرى. فالنسيج شكل في خامته وفي طريقة نسجه اليدوي يختلف عن الصناعي واثمن منه حتما لأنه مصنوع بروحية الحرفي وجماليات الفن الشعبي.

مؤشرات الإطار النظري

١– توفر القيم الجمالية في تصاميم الأزياء الدينية المسيحية، وهذه القيم مستمدة من جماليات عصر النهضة في ايطاليا.

٢– ارتباط القيم الجمالية في الزي الديني المسيحي، بالقيم الفكرية والدينية المسيحية المستمدة أساسا من الكتاب المقدس وشروحات الفلاسفة المسيحيين في العصور الوسطى.

٣– انصب الفكر الديني المسيحي على الزهد والرهبانية، والابتعاد عن الحواس والغرائز.

٤– حدد الدين المسيحي أجزاء زي الرجل الدين المسيحي وكما ورد في الإصحاح الثامن والعشرون.

٥– أسس التصميم الزي هو: الخطوط ، الشكل ، الألوان، الخامة.

٦– هناك خطوط مستقيمة أو منحنية أو متكسرة ، والخط يعبر عن فكرة ومضمون، كما أنها تسهم في طريقة استقبال المتلقي للشكل.

٧– للخطوط جانب نفسي، يمكن إن يؤثر على المتلقي ويخدعه في خلق تصورات غير موجودة.

٨– لكل شكل مضمون وموضوع ، كما إن الشكل يمكن إن يؤول إلى دلالات وقيم ومعاني جديدة.

٩– وغيرهاهندسي أو واقعي له مرجعيات جمالية وقوانين محدده، كالمثلث، والدائرة، والمستطيل... وغيرها .

١٠– تحدد وظائف الشكل بالأمور التالية: يضبط إدراك المشاهد ويرشده، كما انه يضبط عناصره ويبرز قيمته التعبيرية والنفسية ويظهر الأجزاء الجمالية.

١١– هناك استجابات عديدة لاستقبال الإشكال وحسب مرجعيات كل مستقبل.

١٢– الألوان مستمدة من الطبيعة، ولكن الإنسان تدخل في تصنيفاتها إلى الحارة والباردة وكذلك مزجها.

١٣– لكل لون دلالة نفسية واجتماعية وطبقية.

١٤– ترسل الألوان ثلاث تأثيرات هي: سايكلوجية، فسيولوجية ، وتشكيلية (جمالية).

١٥– تعطي الخامة في القماش بعدا طبقيا اجتماعيا، من خلال مادة الخامة ونسيجها والزخارف والتطريزات إن وجدت فيها.

١٦– تتفاعل خامة الزي مع الضوء الساقط فتعطي تأثيرا روحيا ونفسيا وجماليا يؤثر على المتلقين وهذا ما يحصل عند شعل الشموع في الكنائس.

الفصل الثالث

الإجراءات

أولا- مجتمع البحث:

شمل البحث الأزياء الدينية المستخدمة حاليا في كنائس محافظة البصرة للطائفة الكلدانية لغرض تحقيق أهداف البحث.

ثانيا – العينات:

تم اختيار جميع الأزياء الدينية المستخدمة (راهب – راهبه) في داخل الكنيسة وفى القداس للأسباب التالية:

١ــ كانت الأزياء المختارة ممثلة لأهمية البحث وأهدافه.

٢ــ كانت الأزياء المختارة مستخدمة في الكنائس حاليا.

٣ــ توفر المصادر التاريخية وقطع الأزياء التي (الراهب – الراهبه) في أداء المراسيم الدينية والصور الفوتوغرافية.

والعينات هي:

١ــ زى المطران.

أ – زى القداس.

ب – زى السوتانه.

٢ــ زى الشماس الانجيلى.

٣ــ زى القارىء.

٤ــ زى خدام القداس.

٥ــ زى الرسمي للقس.

٦ــ زى الراهبات.

أ- زى الرهبانية المبسطة.

ب- زى البدلة الرسمية.

ثالثا – جمع المعلومات:

١ــ دراسة العينات دراسة تحليلية.

٢ــ المقابلات الشخصية والمشاهدة العيانية للأزياء.

٣ــ المصادر التاريخية والصور الفوتوغرافية.

رابعا – منهج البحث:

اعتمدت الدراسة الحالية على المنهج التاريخي – الوصفى / التحليلي باعتبارهم يخدمان أغراض البحث في تحقيق أهدافه.

إجراءات البحث

تحليل العينات

أولا- زى المطران:

هناك نوعين من الأزياء المستخدمة لشخصية المطران وهى درجة دينية من ضمن الدرجات التي لقب بها رجال الدين المسيحيين وهو عادة ما يكون مسئولا عن إدارة الكنيسة وتكون أزياءه على نوعين:

١ــ زى القداس:

وهو زى يستخدم في مراسيم القداس فقط ولهذا سمية بزى القداس ويتكون من القطع التالية:

أ- غطاء الرأس:

يستخدم لغطاء الرأس في القداس نوعين من أغطية الرأس أولا منها تاج القداس الذي يرتديه من يقوم بأداء القداس عادة ويصنع التاج من المعدن خفيف الوزن بحجم راس لابسه ويغلف بالقماش وينتهي التاج بمثلث رأسه إلى الأعلى أما أسفله يكون على شكل حلقة لإدخال الرأس فيها وعادة يرسم على واجهة التاج في الوسط شكل الصليب وحوله نقوش تحيط بشكل الصليب وغالبا ما يكون لون التاج ذا لون ذهبي منسجم مع زي القداس كما في الشكل (١).

إما النوع الثاني من غطاء الرأس فهي قبعة حمراء اللون وتسمى محليا (طاقية) وهى عبارة عن قطعتين من القماش بينهما طبقة رقيقة من القطن حيث تخيط هاتين القطعتين بشكل نصف كرة لتغطية القسم الأعلى من الرأس ومن الملاحظ إن لون الطاقية يجب إن يكون ذات لون احمر ولا يستخدم غير هذا اللون في مراسيم القداس كما في الشكل (٢).

٢ــ غطاء البدن:

يتكون غطاء البدن من العباءة والقميص والوشاح حيث تلبس جميعها في مراسيم القداس كما في الشكل (٣).

أ- العباءة:

وتعرف العباءة بأنها عبارة عن رداء طويل تصل إلى القدمين وهى تشبه الجبة الطويلة مفتوحة من الإمام لا أكمام لها وليس لها أزرار، وتخيط في ظهر العباءة قطعة قماش تتدلى إلى الخلف على الظهر وتطرز أطراف العباءة بخيوط الزري متجانسة مع لون قماش العباءة وتكون هناك رسومات على قطعة القماش المتدلية تمثل صورة السيد المسيح (ع) أما طريقة لبسها فيرتديها رجل الدين بوضعها على الكتف ويخرج يديه من الأمام والقماش المستخدم في تنفيذ العباءة المعروف محليا باسم (الستن دوشيز مشجر براق) كما في الشكل (٤).

ب- القميص:
أما القميص الذي يعرف محليا باسم (الدشداشة) فهو عبارة عن رداء طويل يصل إلى عظمي الكاحل ذات نصف ياقة (ياخة) وفي المقدمة توجد فتحة تمتد من الياقة وتصل إلى حد الصرة حيث تزرر بثلاث أزرار تخاط في الجهة اليمنى من الصدر وهي بكمان طويلان يصلان إلى حد الرسغ لا ينتهيان (ببزمة) بل بتطريز في نهاية الكمان وكذلك في أسفل الرداء إما القماش المستخدم فهو من نوع (التركال الأبيض أبو الحافة).

ج - الوشاح:
وهو قطعة قماش (ستن دوشيز) مستطيل الشكل ويوضع على الرقبة ويترك إلى الإمام لتصل إطرافه إلى ما تحت الركبة ويعمل عادة من نفس قماش العباءة ويطرز عليه أشكال هندسية مختلفة منها دوائر في داخلها شكل الصليب المسيحي وتنتهي أطراف الوشاح بشرا شيب عادة ويسميه رجال الدين (بالهرار أو البطرشيل) كما في الشكل (٥).

ت- السوتانه:
وهو الرداء الرسمي الذي يرتديه المطران داخل وخارج الكنيسة لأداء الواجبات الإدارية والزيارات والمناسبات خارج الكنيسة وهذا الزي غير مخصص لأداء مراسيم القداس ويتكون زي السوتانه من رداء واسع يشمل الجسم كله طويل حتى الكعبين ذو كمين يصلان إلى الرسغين وله ياقة قصيرة نصف ياخة)والرداء مفتوح من الإمام وفيه أزرار ناعمة من الياقة إلى أسفل الرداء على جانب الأيمن وهي ذات ألوان منسجمة مع لون القماش وهذا الرداء لا يبطن ويلبس صيفا وشتاءا وتكون أزراره عادة فاتحة أو غامقة بدون نقش(سادة) من قماش (البوبلين) ومنهم من يشد وشاح ذا لون احمر على منطقة الخصر ويترك جانب من الوشاح يتدلى على الجانب الأيسر من الجسم وبعض منهم من يكتفي بالرداء فقط كما في الشكل (٦).

ثانيا - زى الشماس الانجيلى:
شخصية الشماس هو مساعد المطران في أداء خدمة القداس وهي درجة قبل إن يصبح كاهنا، ويتكون زيه من قميص أبيض اللون من قماش (البوبلين) مفتوح من الإمام ويصل إلى حد الخصر ويزرر بأزرار صدف صغيرة بيضاء تثبت على الحافة اليمنى إما الياقة صغيرة (نصف ياخة) ويلبس تحته قطعة قماش لتغطى الساقين من (ألتول الأبيض المشجر) الخفيف يشف عما تحته وتربط هذه القطعة بخيوط من القطن تسمى (صرحصه) وهى كلمة أرامية في منطقة الخصر على النهاية السفلية للقميص لتكون هذة القطعة شكل التنورة النسائية ويلبس تحت هذه القطعة بنطلون ذا لون غامق، وفوق هذا الزي يضع الشماس الانجيلي حزام جانبي على الكتف الأيسر ويربط نهايتاه من الإمام والخلف على الجانب الأيمن ليتدلى إلى ما تحت الركبة للساق الأيمن من الإمام وهذا الحزام من قماش (أستن دوشيز) ويطرز عليه رسم شكل الصليب المسيحي ويكون أخضر اللون كما في الشكل (٧).

ثالثا - زي القارىء:
وهي الشخصية التي تقوم بإنشاد التراتيل الدينية في القداس ويتكون الزي من القميص الذي يعرف محليا باسم (الدشداشة) حجمها بحجم طول لابسها ذات كمان طويلان يصلان إلى حد الرسغ وفي النهاية الكم يوجد تطريز عريض لإضافة جمالية على الزي وكذلك يتكرر نفس التطريز في الطرف السفلى للزي وبشكل دائري إما الياقة قصيرة (نصف ياخة) وتوجد فتحة تمتد من الأعلى إلى الصرة وتزرر بأزرار ثلاثة على الجانب الأيمن إما القماش المستخدم فهو من نوع (التركال الأبيض أبو إلحافه) من نوع الجيد الذي من خصائصه هو إن قماشه يعطى لمعان حين يسقط عليه الضوء الصناعي وقابلية القماش للتطريز عليه بالإضافة إلى العمل فيه لساعات ويكون اللون المستخدم هو اللون الأبيض، وفوق هذا القميص يرتدى القارىء الوشاح بوضعه على رقبته ليتدلى إلى الإمام وفى أطراف الوشاح يوجد تطريز لشكل صليب المسيح بلون الأحمر وتنتهي أطراف الوشاح بشرا شيب (خيوط) بلون أصفر كما في الشكل (٨).

رابعا - زي خدام القداس:
غالبا ما يستخدم لخدمة القداس من أيقاد الشموع وتحضير المنصة لخطبة الوعظ التي يلقيها المطران والأفضل لهذه المهمة هم الأطفال من الذكور والإناث التي تتمثل فيهم البراءة والطهارة، وزى خدام القداس يتكون من قميص طويل الذي يصل إلى حد القدمين بكمان طويلان وياقة صغيرة (نصف ياخة) ذا لون أبيض ويكون الجزء السفلي من الخصر إلى القدمين باللون الأحمر وكذلك الياقة باللون الأحمر وفي أطراف الكمان توجد خطين حول الكمان باللون الأحمر كما في الشكل (٩).

خامسا - زى الرسمي للقس:
وهو الزي الذي يستخدم خارج القداس في داخل الكنيسة وخارجها لأداء الزيارات الرسمية في الأعياد والمناسبات وهو دلالة على إن مرتدي هذا الزي هو بدرجة قس ويتكون زيه من قميص وسترة وبنطلون وكما يسمى محليا (قاط) وعادة يكون لونه أسود وتوضع في الياقة قطعة بلاستيكية بيضاء اللون مرنه يسميها رجال الدين (قله) وتسمى محليا (قرديلة) التي كان يرتدونها الزعماء والباشاوات سابقا، وهي تلبس من قبل القس حينما لا يكون في القداس وهذه العلامة متبعة في جميع كنائس العالم، وهذا الزي يرتديه القس في فصل الشتاء أما في وقت الصيف فيتم ارتداء القميص و(قله) والبنطلون فقط كما في الشكل (١٠).

سادسا - زي الراهبات:
ويتكون زي الراهبات من نوعين:
أ- زى الرهبانية المبسطة habit simply fire:
وهي التسمية كما يطلق عليها باللغة الفرنسية وهذا الزي العملي في داخل الكنيسة ودير الراهبات وهو يستخدم في الأيام الاعتيادية كما في الشكل (١١) ويتألف الزي من:
١ــ الفستان:
وهو فستان طويل يصل إلى حد القدمين ذا ياخة قصيرة وهو عريض نسبيا من الأسفل لإعطاء الراحة في الحركة إثناء العمل وهو بكمان طويلان ونوع قماش الفستان (سموكن الأبيض).
٢ــ الحزام:
وهو يكون من الجلد ويلبس في منطقة الخصر وكذلك لأجل تعليق المسبحة ويختلف لون الحزام من راهبة إلى أخرى، فبعض الراهبات يلبسن لون الحزام اسود ومنهن يلبسن حزام لونه جوزي كما في الشكل (١٢).
٣ــ فوال :voile
فوال وهي تسمية باللغة الفرنسية وهو غطاء الرأس الذي يعلو رأس الراهبة ليغطي الشعر بأكمله ويترك طرف الغطاء سائبا إلى الخلف واللون المستخدم لغطاء الراس الأسود فقط ولايتم استخدام لون أخر كما في الشكل (١٣).

٤ــ الوردية: rosaries
وهي المسبحة ويطلق عليها الراهبات الوردية وهي تستعمل مع البدلة البسيطة وتتألف المسبحة من خمسة أبيات وتعني عدد الحبات ٥٠ حبة إذ تعني العشرة حبات الأولى البيت الأول وتعني بشارة السيدة مريم العذراء (ع) بأنها سوف تصبح أم إما العشرة حبات الثانية البيت الثاني تعني زيارة السيدة مريم العذراء (ع) إلى بيت خالتها اليصابات إما العشرة حبات الثالثة البيت الثالث تعني ميلاد السيد المسيح (ع) إما العشرة حبات الرابعة البيت الرابع تعنى تقديم سيدنا المسيح (ع) إلى الهيكل إما العشرة حبات الخامسة البيت الخامس تعنى زيارة السيد

المسيح (ع) إلى الهيكل"[1] ولا تحتوي المسبحة على التاج كما هو معروف بل يستخدم شكل الصليب المسيحي كما في الشكل (١٤) .

ب ــ البدلة الرسمية:

وهى البدلة التي تستخدم في داخل الكنيسة وفى خارجها في المناسبات والأعياد الرسمية أو أداء الزيارات كما في الشكل (١٥) ويتألف هذا الزي من القطع التي تلبس جميعا من:

١ــ الفستان:

وهى القطعة الأولى التي تلبس وتتكون من بدلة طويلة تصل إلى حد القدمين بدون (ياخة) بكمان طويلان عريضان عموما وهو ذا لون أبيض أو لون بيجى ومن قماش (البوبلين) كما في الشكل (١٦).

٢ــ الياخة :qumpe

وهى قطعة قماش تمثل الياخة وهى لا تخيط مع الزى بل تكون قطعة منفصلة وهى تلبس بعد أن يلبس الفستان ومن نفس نوع القماش واللون كما في الشكل (١٧).

٣ــ الاسكيم الرهبانى:

وهى تسمية باللغة الفرنسية وتعني القطعة التي تلبس بعد الياخة وهى عبارة عن قطعة قماش مستطيلة الشكل بطول لابسها من الإمام والخلف ولها فتحة لدخول الرأس لتخرج من الياقة (الياخة) في منتصف القطعة بنفس نوعية القماش واللون كما في الشكل (١٨).

٤ــ الحزام:

وهو نفس نوعية الحزام الذي يستخدم في البدلة المبسطة للراهبات وكذلك اللون.

٥ــ الفوال voile:لا يختلف نوعية غطاء الرأس باللون والقماش والشكل في التصميم وطريقة اللبس الذي يستخدم في البدلة الرسمية عن الذي يستخدم في البدلة المبسطة.

٦ــ الوردية rosaries:

تعني المسبحة وهى من مكملات الزي حيث تختلف في هذا الزى في عدد الحبات إذ تحتوى المسبحة على ١٥٠حبة اى ١٥ بيت وتنتهي بالصليب المسيحي وتذكر فيها الدعوات، وتختلف الدعوات في أيام الأسبوع " فيوم السبت والأحد والأربعاء تذكر فيها دعوات أسرار المجد وفى يوم الاثنين والخميس أسرار الفرح إما يوم الثلاثاء والجمعة تذكر فيها أسرار الحزن"[1] .وتصاميم الأزياء الدينية المسيحية المستخدمة في محافظة البصرة هي "نفس التصاميم المستخدمة في الكنائس المسيحية في العالم، ولكن لم تعتمد الألوان نفسها للأزياء بل يتم اختيار الألوان المناسبة من قبل الكنيسة ويراعى فيها تنسيق الألوان المناسبة للشخصية الدينية باعتبار الكنيسة في بلاد الشرق هي الأصل"[2] . ولا يكون هناك منفذين خاصين للأزياء الدينية في محافظة البصرة بل يتم "تنفيذها من قبل خياطين جيدين في محلات الخياطة بعد أن يتم عرض عليه نموذج للتصميم"[3] وأما تنفيذ "الأزياء الدينية للراهبات فيتم خياطتها من قبل خياطه (امرأة) في المنطقة السكنية التي تقطن فيها الراهبات لمعرفتها بخصوصية خياطة الأزياء النسائية"[4]. وأما القماش الذي يقع عليه الاختيار يجب إن يتصف بالجودة واللون المناسب ليعطي خصوصية للشخصية الدينية المسيحية وقابلية القماش للعمل فيه دون الحاجة للكي أو الغسل المستمر.

وبعد تحليل العينات للأزياء الدينية المسيحية وجد الباحث توفر المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري وهى:

في زي القداس والسوتانة لشخصية المطران هي أزياء أصيلة لاعتمادها على التصاميم التي تعود إلى عهد النهضة في ايطاليا ولم يدخل عليها التعديل أو الاختلاف إلا في نوعية القماش بسبب التطور الحاصل في صناعة الأقمشة أما في الألوان فتميزت بالخصوصية لتمييز الأزياء المستخدمة في الكنيسة في الشرق باختيار لون مناسب للزي لتلائم البيئة العربية وتم اختيار الألوان من الطبيعة كاللون الأخضر وكذلك الألوان التي تم مزجها.أما زي القس الرسمي فتميز بالحداثة بسبب التطور الحاصل في تصاميم الأزياء وبسبب استخدامه خارج الكنيسة ولكونه الزي هو الشائع فى الوقت الحاضر ولكنه تميز بالقطعة البلاستيكية التي توضع في الياقة (الياخة) وهى دلالة مستخدمة عالميا وأداة تعريفية لشخصية القس. ومن الملاحظ أن الألوان المستخدمة هي تخلو من الخطوط (السادة) لإعطاء الهيبة والوقار لشخصية الدينية وتميز قماش الزي بالجودة ليساهم في صياغة الشكل وهيأته لإعطاء القيمة المطلوبة في المجتمع. أما زي الراهبات فتميز بالزهد والرهبانية كما في المؤشر حيث ابتعد عن إثارة الحواس والغرائز كما في زى الفستان الطويل وغطاء الرأس.

النتائج

١ – الاعتماد على تصاميم الأزياء الدينية المتبعة في الكنائس المسيحية في العالم والتي تعود إلى تصاميم عصر النهضة.

٢- الاعتماد على الأقمشة الجيدة المتوفرة في الأسواق المحلية الملائمة للشخصية الدينية المسيحية.

٣- تغير في استعمال نوع القماش المستخدم في تنفيذ الأزياء الدينية بسبب التطور الحاصل في صناعة الأقمشة.

٤- خصوصية في اختيار الألوان للأزياء الدينية وعدم أتباع لون محدد لإعطاء مميزات للزي الكنسي في العراق.

٥- عدم وجود منفذين خاصين لخياطة الأزياء الدينية المسيحية والاعتماد على خياطي السوق.

المصادر

١ - الكتاب المقدس، ترجمة فانديك والبستاني، شتوتغارت، ألمانيا، ١٩٩٣.

٢ - إدمان، أروين، الفنون والإنسان، ترجمة مصطفى حبيب، القاهرة: دت.

٣- البزاز، عزام ومحمد، نصيف جاسم، أسس التصميم الفني، جامعة الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ٢٠٠١.

٤- حسين، تحية كامل، تاريخ الأزياء وتطورها، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت.

٥- حمودة، يحيى، نظرية اللون، بلا، ١٩٨١.

٦- رشدي، صبيحة رشيد، الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية، بغداد: مؤسسة المعاهد الفنية، ١٩٨٠.

٧- الزهيري، سعد عبد الزهرة سعيد، تحليل الزي الشعبي الرجالي في النجف الاشرف ١٩٢٠ - ٢٠٠٠، بحث مقدم إلى لجنة السمنار بقسم التصميم كجزء من متطلبات دراسة الدبلوم العالي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.

٨- سليمان، حسن. سيكولوجية الخطوط، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.

٩- ضاهر، فارس متري، بيروت: دار القلم، ١٩٧٩.

١٠ - عباس، رواية عبد المنعم، القيم الجمالية، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧.

١١ - عبو، فرج، علم عناصر الفن، ج١، ميلانو: دار دلفيني للنشر، ١٩٨٢.

١٢ - نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، بغداد: دار المأمون، ١٩٨٧.

١٣ - هيغل، الفن الكلاسيكي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩.

المقابلات الشخصية:

١- أدموند ، نوال ، من الطائفة المسيحية ، مقابلة أجراها الباحثان معها بتاريخ ٢٠٠٤/١١/٣ في دير الراهبات المتقدمة في محافظة البصرة يوم الأربعاء الساعة الخامسة عصرا .

٢- جحولا ، فخرية كرومي ، راهبة ، مقابلة أجراها الباحثان معها بتاريخ ٢٠٠٤/١١/٧ في دير الراهبات التقدمة في محافظة البصرة يوم الأحد الساعة الخامسة عصرا .

٣- حنة ، نوال حبيب ، راهبة أجراها الباحثان معها بتاريخ ٢٠٠٤/١١/٨ في دير الراهبات التقدمة في محافظة البصرة يوم الاثنين الساعة الرابعة عصرا .

٤- عزيز ، عماد ، قس في كنيسة فار أرام ، مقابلة أجراها الباحثان معه بتاريخ ٢٠٠٤/١١/٦ في كنيسة فار أرام في محافظة البصرة يوم السبت الساعة الرابعة عصرا .

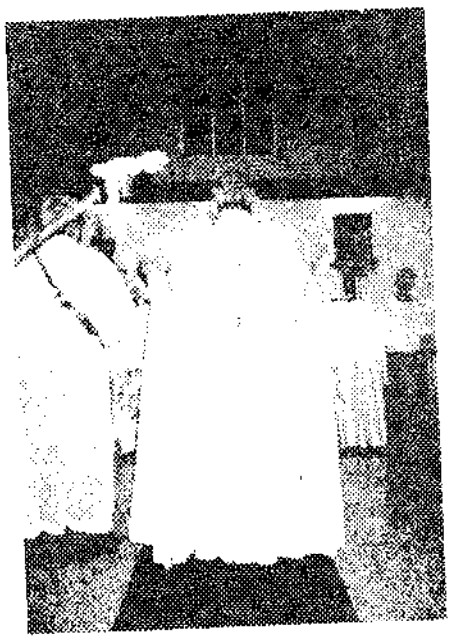
٥- كساب ، جبرائيل ، مطران كنيسة فار أرام ، مقابلة أجراها الباحثان معه ٢٠٠٤/١١/٥ في كنيسة فار أرام في محافظة البصرة يوم الجمعة الساعة العاشرة صباحا .

الملاحق

شكل رقم (١)

نموذج رقم (٢)

شكل رقم (٣)



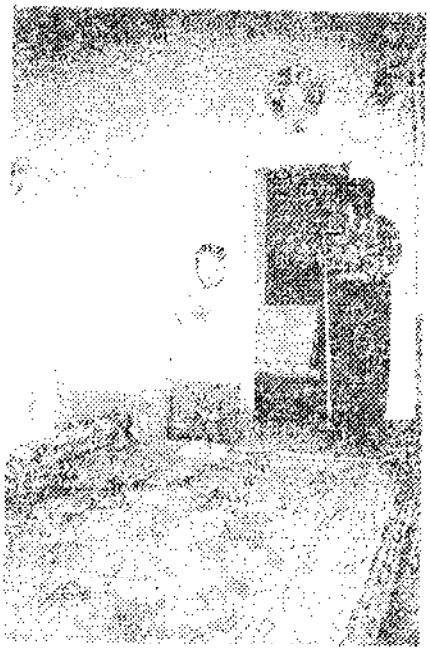
شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

نموذج رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)



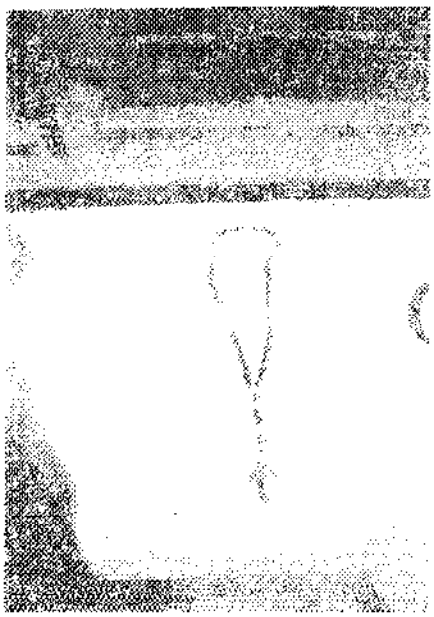
شكل رقم (٩)

نموذج رقم (١٠)

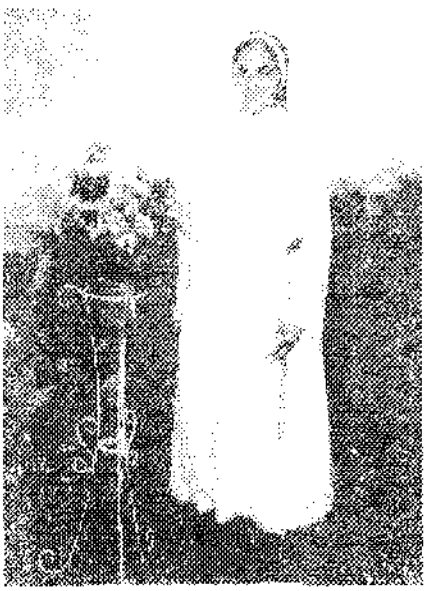
نموذج رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)



شكل رقم (١٤)



نموذج رقم (١٥)

شكل رقم (١٦)