



كلية التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: <http://www.jtuh.tu.edu.iq>

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

**Assist.Prof.Ayam Taher
Hamid**

College of Education for Humanities /
Department of Art Education

Ayth30@yahoo.com
aymthir@tu.edu.iq

Keywords:

research importance
The Babylonian costume
Search procedures
Fairy
Analysis

ARTICLE INFO

Article history:

Received 13 Mar. 2019
Accepted 26 Mar 2019
Available online 5 Oct 2019
Email: adxxx@tu.edu.iq

The Design of the Symbol and Its Aesthetic Value in the Fabrics of the Babylonian Fashion

A B S T R A C T

The design can be considered as a non-linguistic communication which can affect the recipient, so it is necessary for those who design the fabrics aesthetically to have the experience, proficiency and sufficient knowledge of this process. Therefore, the researcher has found that the problem of the research consists in the lack of the use of symbols in the Babylonian fashion and limited it to the **shrubs** and vertical and horizontal lines, and some simple forms such as circles and others. In light of our pride in the cultural heritage in the designs of Iraqi fabrics and in view of the cultural invasion to our society, on one hand, and **a flood** of foreign goods bearing western concepts in our market, on the other hand. This research came as a contribution to the study of the aesthetic values of the design of symbols on the Babylonian fashion. The designer of fabrics, who must possess the aesthetic taste, can employ the designs to make them attractive, and contribute to the development of national industry and raise the level of quality and quantitative production by the benefit of the results. The objective of the research is to identify the aesthetic values of the design of the symbol in the Babylonian fashion. The study is based on the study of symbols used in the Babylonian fashion in old Babylonian era, which is the period between 1728-1600 BC. This is what is stated in the first section. The second section includes two sub-sections (aesthetic and design of the Babylonian fashion) and (Symbols of Babylonian fashion). In the third section, the researcher depends on the experts and specialists in the field of art and research methods taking a descriptive / analytical approach to develop the items of the technical sides form according to their opinions as they agree on the items of the questionnaire and analyze the selected samples from the culture of our ancient Iraqi civilization.

© 2019 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: <http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.2019.34>

تصميم الرمز وقيمته الجمالية في أقمشة الزي البابلي

أ.م.د. أيام طاهر حميد / قسم التربية الفنية / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة تكريت

الخلاصة

يعد التصميم لغة اتصال قابلة للحوار مع المتلقي بل وتؤثر فيه، لذا يتطلب من القائمين على تصميم الأقمشة جماليا ان تكون لديهم خبرة ومهنية ودراسة كافية بهذه العملية، من هنا تجد الباحثة ان مشكلة البحث تكمن في قلة استخدام الرموز في الازياء البابلية واقتصارها على الشراشيب والخطوط الطولية وبعض الاشكال البسيطة امثال الدائرة وغيرها.

وانطلاقاً من اعتزازنا بالموروث الحضاري في تصاميم الأقمشة العراقية ونظراً لما يتعرض له مجتمعنا من غزو فكري وحضاري من ناحية وإغراق أسواقنا التجارية بالبضائع الأجنبية التي تحمل مفاهيم غريبة، فقد جاء هذا البحث كمساهمة علمية لدراسة القيم الجمالية لتصميم رموز الزي البابلي ، وجاءت أهمية البحث انطلاقاً من دور مصمم الاقمشة الذي يجب ان يمتلك الجانب الذوقي الجمالي ويستطيع ان يوظف هذا التصميم في الزي بحيث يعطي لهذه التصميمات تفاعلاً، وبأمكانه ان يسهم في تطوير الصناعة الوطنية ورفع مستوى الانتاج النوعي والكمي من خلال الافادة من النتائج.

أما هدف البحث فهو التعرف على القيم الجمالية لتصميم الرمز في الزي البابلي. وقد حدد البحث على دراسة الرموز المستخدمة في الازياء البابلية للعصر البابلي القديم وهو الحقبة الواقعة بين (١٧٢٨-١٦٠٠) ق.م، هذا ما جاء في الفصل الأول، أما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين (جمالية وتصميم الزي البابلي) و(دلالة رموز الازياء البابلية).

أما في الفصل الثالث فقد اعتمدت الباحثة في إجراءاتها على الخبراء والمختصين في مجال الفن ومناهج البحث وقد اتخذ البحث ضمن منهج الوصفي / التحليلي تطوير فقرات استمارة تحديد المحاور الفنية حسب آرائهم ومن ثم الاتفاق على فقرات الاستمارة و تحليل نماذج العينة المختارة من موروث حضارتنا العراقية القديمة والتي كان عددها (٦) نماذج تم عن طريق تحليلها الوصول إلى نتائج البحث (تحقيق هدف البحث) وقد خرجت الباحثة بمجموعة من القيم الجمالية ومن ثم وضعت المقترحات التي احتوت على مرتكزات مهمة للباحث ثم التوصيات النابعة من هدف البحث.

مشكلة البحث:

يعد التصميم لغة اتصال قابلة للحوار مع المتلقي بل وتؤثر فيه، لذا يتطلب من القائمين على تصميم الأقمشة جمالياً ان تكون لديهم خبرة ومهنية ودراية كافية بهذه العملية، من هنا تجد الباحثة ان مشكلة البحث تكمن في قلة استخدام الرموز في الازياء البابلية واقتصارها على الشراشيب والخطوط الطولية وبعض الاشكال البسيطة امثال الدائرة وغيرها.

أهمية البحث:

انطلاقاً من دور مصمم الاقمشة الذي يجب ان يمتلك الجانب الذوقي الجمالي ويستطيع ان يوظف هذا التصميم في الزي بحيث يعطي لهذه التصميمات تفاعلاً وبأمكانه ان يسهم في تطوير الصناعة الوطنية ورفع مستوى الانتاج النوعي والكمي من خلال الافادة من النتائج.

هدف البحث: التعرف على القيم الجمالية لتصميم الرمز في الزي البابلي.

حدود البحث: يقتصر البحث على دراسة الرموز المستخدمة في الازياء البابلية للعصر البابلي القديم وهو الحقبة الواقعة بين (١٧٢٨-١٦٠٠) ق.م

تحديد المصطلحات

القيم الجمالية/ يعرفها (هويدي، ١٩٨١) بأنها: الكيفيات التي لا نستطيع ان نقول عنها انها تجريدية خالصة بل هي ذاتية وموضوعية تعتمد في جوهرها على تقديرات الذات ولكن في الوقت نفسه تمثل تقديرات لها ثوابت (١٤، ص ١٧٥).

الرمز/ يعرفه (الرازي، ١٩٧٩) بأنه: كل ما يحل محل الشيء اخر في الدلالة عليا لا بطريق المطابقة التامة بل بالايحاء او بوجود علامة عرضية او متعارف عليها فهو شئ ملموس يحل محل المجرد (١١، ص ١٣٩)، الاشارة والايحاء (٥، ص ٢٥٦).

الزي/ يعرفه (هويدي، ١٩٦٨) بأنه: عبارة عن غطاء يغطي الجسم من قمة الرأس الى اخمص القدم (١٥، ص ٣) ويرتبط بعصر من العصور، وتتبنى الباحثة اجرائيا هذا التعريف.

الفصل الثاني/ المبحث الاول/ جمالية وتصميم الزي البابلي

ان نشأة الازياء نتيجة لحاجة الانسان الى تغطية جسمه بأقرب شئ الى يده والتي كانت غالبا من اوراق الاشجار واستعمل جلود الحيوانات واستمر على هذا الحال الى ان انتشرت الزراعة والرعي وظهر الحرف المختلفة و الصناعات فضلا عن الى ظهور الانسجة الصوفية التي استخدمت على شكل قطع تلف حول الجسم ومن ثم تطور الى الرداء البسيط المعروف باسم الصدر و بعد ذلك الشال، وقد كانت الالوان المستعملة هي لون النسيج الطبيعي فضلا عن اللون الابيض والبني والازرق ثم الاحمر الفاتح (٤، ص ٨٤)، وكانت هذه الالوان تستخرج من المعادن ويلاحظ من بعض التماثيل والقطع الاثرية التي وجدت في العصر البابلي الاول انه لم يكن هناك البسة للقدم وكانوا فقط يستعملون قطع من القماش يلف بها وسط الجسم، وقد لوحظ انهم صنعوا ملابس من جلود الاغنام، ولوحظ ان البابليون تأثروا بالحضارة المصرية القديمة فأخذوا عنها الصدر، والصدر هي قطعة مستطيلة من القماش تمتد من اعلى الصدر او من الوسط احيانا الى اخمص القدم ويتصل الطرفان من الخلف وقد يثبت حول وسط الجسم بالحزام (٦، ص ٣٠٨)، بعد ذلك تطور واصبح يعقد من الوسط بواسطة عقدة كبيرة كوسيلة لتثبيته وتزيينه بالوقت نفسه، وكان اكثر من ارتدى هذا الزي هم رجال الدين والنساء، وقد ظهر ايضا استعمال الشال

الكبير والذي كان معروفا عند العرب من الشعوب القديمة (٨، ص ١٤١)، ويمكن التمييز بين شعب وآخر من خلال اشكال الزينة التي كانت تزينه، فضلا عن اختلاف طرق لفه حول الجسم، وقد كان يصنع من قماش ناعم ذو نسيج متخلخل كالصوف او الكشمير (٨، ص ١٨).

اما ملابس النساء فقد امتازت بالزي الذي يغطي الجسم ما عدى الكتف الايمن وكانت طريقة ارتدائه بوضع القماش على الكتف الايسر ممتد الى الجزء الامامي من الجسم ثم يمر من تحت اليد اليمنى ويلف الظهر ثم يعاد مرورا بأعلى الكتف الايسر نازلا على الجانب الايسر الامامي من الجسم ويثبت عند الصدر بواسطة مشبك من المعدن او من الحجر او بربطه بواسطة قطعة من الجلد، اما المادة الاولية لهذا الزي، فكانت عبارة عن نسيج خشن سميك او قطعة من الجلد وقد اضيفت اليه عناصر زخرفية تكون على الاغلب في نهايات الزي وفي بعض الاحيان تغطي كل الزي وكانت هذه الزينة على شكل اهداب او شراشيب، ونجد ايضا ان الالهة قد ظهرت بنفس الزي كذلك الملوك والكهنة ولكن كان اكثر رونقا وجمالا. (٨، ص ١٤٥)، (١٣، ص ١٤٩).

اما الجندي العسكري فقد كان الاساس في زيه هي التنورة القصيرة، ولكن يضاف اليها احيانا قطعة مستطيلة من القماش تغطي الكتف الايسر بشكل مائل، حيث يغطي نصفها الامامي الصدر والنصف الاخر الظهر، وقد استعمل ايضا الرداء الذي يغطي الظهر والكتف والذي يكون مفتوحا من الامام ويربط عند الرقبة، وقد كان مصنوعا من الجلد السميك او الصوف السميك (٨، ص ١٤٥).

اما الخوذة فقد كانت مصنوعة من الجلد السميك او المعدن وتكون ذات نهاية مدببة تغطي الجبهة من الامام كما تحمي جانبي الوجه والرقبة (٨، ص ١٣١) وكان اهم ما يكمل المظهر الخارجي هو غطاء الرأس واشكال الزينة المستعملة عليه فضلا عن طرق تسريح الشعر وما يستخدم فيها من وسائل تزيينية، ويلاحظ ان رجال الدين كانوا حليقي الرأس والوجه، أما الالهة فقد تميزت بغطاء الرأس ذو القرون وقد كان على شكل نصف كرة على جانبيها قرنان يرتفعان فوق قمة الرأس (٨، ص ١٣٢).

المبحث الثاني/ دلالات رموز الازياء البابلية

يعد الرمز قبل كل شيء دلالة والدلالات (الرموز) تتطلب اعطاءها علامات صورية او الفاظا منطوقة وهي لا تقتصر نوعا من التجربة او المعرفة المسبقة فهي تبدأ بفكرة وتترسخ الى دلالة او رمز، لذا نقودنا دراسة الرموز الى ايضاح بدايات مفاهيم الكتابة الصورية التي عدت اقدم مراحل الكتابة في تاريخ العالم

قاطبة، فوجدت الباحثة ان للرموز اهميتها وقديستها الخاصة عند جميع المجتمعات القديمة، وقد اهتم الفنانون منذ البداية قد اهتموا بالرموز وحاولوا اخراجها باسلوب معين وضعوا فيه لمساتهم الفنية الحاوية على احساسهم ومشاعرهم، فخرجت تحمل قيما جمالية، وهذ واضح من خلال الاعمال الفنية التي عثر عليها في مناطق بلاد بابل القديمة فنجد مثلاً:-

اولاً/ مسلة حمورابي شكل (١)

أ- الة الشمس ب- الملك حمراي

١- هيئة الالهة ولباسها رمز السلطة والحكم.

٢- الخطوط او اللهب المنبعث من الكتف للالهة شمش رمز الالهية.

٣- التاج ذي القرون رمز للحق والنور. (١، ص ٣٦١)، (١٥، ص ٢١).

٤- طيات الملابس والتي جاءت من حركة الارجل الخفية رمز للمرونة والتنوع بالحركة. (٣، ص ١٦٣).

ثانياً/ الهة المار الفوار. شكل (٢).

١- الهة المار الفوار رمز الخصب والتكاثر.

٢- خوذة كبيرة تحمل قرون رمز الالهية.

٣- قميص من اشربة عريضة متقاطعة ومائلة تغطي النصف الاعلى من الجسم رمز الرونقة للزي.

٤- القميص الشفاف بنصف اكمام مهدبة رمز للأنوثة والمرونة (٣، ص ١٥٩).

ثالثاً/ الهان يقتتلان - الجنية والالهة شكل (٣).

أ- الجنية ب- الالهة

١- الرداء الطويل ذو الخطوط الطولية المموجة وخروج احد اقدام الالهة الى الامام رمز لحركة

الالهة لمواجهة الجنية.

٢- الخوذة المقرنة رمز للالهية.

٣- جعبة السهام على الظهر رمز للقوة والحرب.

٤- رداء الجنية يحوي على اهداب مرتبة بصف واحد وبشكل مشابه لريش الطيور رمز للركة والنعمة.

٥- اشعاعات من رأس الجنية رمز ديني. (٧، ص ٨٨).

رابعاً/ عشتار شكل (٥) و (٦).

١- عشتار رمز الهة الحب والجمال والحرب. (١٢، ص ٢٧٢).

٢- الدائرة رمز قرص الشمس، ثم تحولت الدائرة الى رمز وردة الاقحوان في عصر سلالة اور الثالثة والعصر البابلي القديم (١٠، ص ١٧٠).

٣- ثلاث اقراص مجتمعة موضوعة ومرتبعة على التوالي رمز لالهة سين وشمش وعشتار، ومنها وضع رمز الهلال تحديداً داخل القرص كرمز لاله سين، اي الهلال هو رمز الاله سين (p127,16).

إجراءات البحث

١. **منهجية البحث:** اعتمدت الباحثة في إجراءاتها البحثية من أجل الوصول إلى تحقيق هدف البحث المنهج (الوصفي / التحليلي).

٢. **أداة البحث:** من أجل الوصول إلى النتائج الخاصة بالبحث.

- أعدت الباحثة استمارة عرض وتحليل المحاور الفنية لتحديد القيم الجمالية للرموز البابلية المستخدمة في أزيائهم والتي تضمنت عدداً من المحاور ذات العلاقة بعينة البحث. ملحق رقم (١).

٣. **مجتمع البحث:** تكون مجتمع البحث من (٦) اعمال فنية خلال العصر البابلي والتي ظهرت فيها تصاميم اقمشة ازيائهم.

٤. **عينة البحث:** تم اختيار (٦) نماذج من مجتمع البحث اشتملت على عدد من الشخصيات البابلية والتي تم اختيارها بشكل قصدي.

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

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

* لجنة الخبراء		الدرجة	الكلية. الجامعة	** النسبة المئوية
١	د. عادل الصفار	مدرس	الفنون الجميلة. الموصل	٣٣
٢	د. قيس إبراهيم	أستاذ مساعد	الفنون الجميلة. الموصل	٣٣
٣	د. محمد إسماعيل	مدرس	الفنون الجميلة. الموصل	٣٣

تحليل العينة / النموذج الاول مسلة حمورابي شكل (١)



المقدمة/ تعود المسلة الى العصر البابلي القديم وهي عبارة عن كتلة مصنوعة من حجر البازلت الاسود، مستطيلة الشكل من الامام ولها قمة مقوسة الشكل ويشاهد من الجزء العلوي منها الملك حمورابي واقفا امام الاله شمش الجالس على العرش وهو يرفع يده اليمنى للتحية والاله يضع يده اليسرى اسفل صدره بينما يمد الثانية امامه يمسك بها العصا والحلقة رمز السلطة والجزء المصور والذي يبلغ طوله ٦٥سم ، اما الجزء العلوي الذي يحوي على الكتابة المسمارية والذي يحتوي على ٤٤ حقلا و ٢٨٢ مادة قانونية فقد احتل الجزء السفلي من المسلة والمسلة من النحت البارز. (٤، ص ٦٨).

التحليل / ١ - إله الشمس

الشكل العام للشكل يعتمد على مجموعة من العناصر الداخلة في العمل الفني ومن خلال ترابط هذه العناصر بعضها مع البعض الاخر بطريقة فنية احدثت جذب ومتعة للمتلقي، فالنتاج الفني هنا مقلد اعتمد على الصياغة الفنية (الطبيعة + الفنان) الحساسية العالية للفنان في تنفيذ عمله الفني احدث جمالية واقعية، ونجد ان زي الاله ثابت لكونه متصل بوضع اجتماعي يعبر عن مرحلة ما اولحظة ما، وهو مستمد من الواقع لتلك الفترة، فجاء يعبر عن شخصية الاله وقديسيته من خلال محاولة الفنان لظهار الاله بنوع من العظمة والسمو، وهذا ما تؤكد طعية جلوسه على العرش، وكذلك الزي الذي يدل على هيئة الملوكية، فنجد متواجد في العمل الفني من خلال التشكيل الثلاثي الابعاد والذي يسمح بالنظر اليه من خلال زوايا متعددة، ونجد التناسق جاء عن طريق (الرداء ذو الطبقات المتكررة الخمس مع الطبقات الموجودة في منطقة الصدر والتي ابتدأت من تحت الانف وكأنها خمار يغطي اسفل الوجه حتى نهاية الصدر مع وجود التاج المقرن المنظور اليه من الجانب وهي التي اكملت شخصية الاله خاصة عند وضعها في الصدارة في قمة المسلة في الجهة اليمنى مع الجلوس على العرش، فضلا عن ما اوحى به من عظمة للاله، فقد افصح عن ما يحمله من قيم جمالية وذلك من خلال رقة التعبير الفني المهذب، فبمجرد النظر الى المسلة يمكننا التعرف على الشخصية الاله في العمل الفني، اما من ناحية الالوان فانه يستخدم بصفة عامة لتحقيق التركيز والسيادة على الموضوع المطلوب التركيز عليه (حجر البازلت ذو الصفة اللونية السوداء)، وهو في الوقت نفسه المظهر الخارجي للشكل، ونجد من خلال الاشعة الساقطة عليه اننا نرى الاشكال لانه الجانب الظاهري من العمل الفني.

٢- الملك حمورابي /

الجمالية الواقعية الطبيعية التي تتحول الى فن، ما هي الا صور ورموز مكتسبة يعطيها الخيال مكانة معينة، اذن هو الخيال الابداعي بصفة وظيفية ابداعية، فقد جاء زي الملك حمورابي يحمل قيما جمالية منقولة من الطبيعة، فالفكرة هي الجمال الكامل في ذاته والفن يتكامل مع الحياة عن طريق المادة بعد تشكيلها مما يعطي شخصية فذة للملك ونجده قد جاء عن طريق الزي الذي يحمل العديد من الطيات الطويلة المتكررة خاصة في اليد اليسرى وما تحتها حتى اسفل القدم، وان لطول الثوب وسعته فقد مال من حول الملك مما اعطى احياء (بالبعد الثالث)، ونجد ان نوع الخامة يدل على النعومة التي جاءت عن طريق الانحناء الرقيقة لنهايات الثوب، اما الخمار فهو يحمل قسمين القسم العلوي منه يحتوي على حبيبات توشي بالخشونة، اما القسم الاخر فهو كما موضح في الشكل ناعم وغير خشن، والخمار بالوقت نفسه يغطي الجزء الاسفل من وجه الملك وهو متدلي حتى الصدر، ونجد ان الملك ارتدى عمامة مثبتة على الرأس بشكل مائل الى الخلف، ونجد ان دقة وذوق واحساس الفنان بنعومة الطيات ورشاقة حركتها ومدى تقاربها وبعدها عن بعضها مع كبر وصغر حجم الخطوط او الشقوق التي تفصلها جاءت عن طريق استخدام النحت على حجر البازلت ذو الصفة اللونية السوداء وصولا الى الرمادي بكافة درجاته وذلك من خلال سطوع حجر البازلت الاسود بالضوء والذي اشعرنا بنعومة الحجر المصقول بشكل جيد، اما مضمون الحكاية داخل العمل الفني فنجد قد جمع عناصر العمل وجعله متكافئا، لذا نجد ان حجر البازلت الاسود قد خرج في نهاية المطاف متأقلا يليق بمقام الملك والاله، ونجد ان الشكل العام كان متوازن الاجزاء فقد ظهرت القوى متعادلة متوازنة عن طريق الاحساس الغريزي للفنان في العمل الفني والذي هو صاحب الدور الاساس في الشعور بالراحة عند تقويم عمله، اما الوحدة في العمل فنجدها من



خلال ترابط العناصر مع بعضها وذلك لايجاد الصيغة المتكاملة في العمل الفني، وجاءت السيادة في العمل الفني وهي مركز لجذب النظر واثارة الاحاسيس فقد تمثلت في الصيغة اللونية للحجر البازلت الاسود، وجاءت النسب متراعية من قبل الفنان المبدع فقد اهتم بالحجوم والمساحات لتحقيق التوازن في الكتل داخل فضاءها لأظهار القيمة الجمالية لها .

النموذج الثاني - إلهة الزهرية الفوارة شكل (٢)

المقدمة/ بالامكان اعتبار هذا التمثال من اشهر التماثيل المجسمة في العصر البابلي القديم وهو بالحجم الطبيعي تقريبا، وقد عثر عليه في قصر ماري، وهو مؤلف من عدة قطع، ويمثل التمثال إلهة تمسك بيدها زهرية يتدفق منها الماء وهي تمثل عنصرا مهما منحوتا بطريقة سومرية اكدي في موضوعه واسلوبه. (٤، ص ٧١).

التحليل/ الشكل يحمل فكرة عن الطبيعة حمله الفنان طاقة تعبيرية عن طريق معالجته الفنية لها، ونجد ان الجمال ارتبط بمبدأ التقليد وهو تصور الواقع اعتمادا على التشابه الاجمل، الفنان هو الذي يحذف ويضيف، اذن الخيال هو الذي يصنع الجمال فنجدها خاصة عند النظر الى الطيات في الزي البابلي، في اسفل التمثال (القدم) نجد ان ماء الخصب قد بلل اسفل ثوبها واصبح كأنه حجاب متموج شبه شفاف، و ايضا في الجزء الاعلى انه قد احتوى على اشربة متقاطعة ومائلة تغطي النصف الاعلى من الجسم وهو شفاف بنصف اكمام، ان الفنون الانسانية هي فنون تجمع العناصر لايجاد عمل جديد، فجاء الزي وخامته معبرا عن ذلك، و ان الطبيعة تكمل احيانا في تجمع العناصر بطريقة عشوائية، اذن فالفن والطبيعة هما ينبوعان للحدث الفني الذي يتجر داخل ذات الفنان، لاجراها للناس بشكل زي يحمل قيما جمالية فنية تعبر عن شخصية مرتديها عن طريق اجراء بعض عمليات التجميل عليها، اذن هي صياغة فنية جمالية، ونجد هيئة العمل قد جاءت عن طريق تنظيم اجزاء العمل الفني للتمثال من حيث العلاقات بين الحجم والمساحات وما يرتبط بها من اضافات لبيان حالته وكيفية شكل صورته، وبما ان العمل الفني هو تجمع العناصر للحصول على قيم جمالية تحمل الاسلوب الذي ينتهجه الفنان واحاسيسه ومشاعره، عند تكرار اي رمز في الزي هو لغرض جمالي فني وعقائدي مثل تكرار الشراشيب في نهايات اكمام الثوب، وسواء كان هذا الرمز مصبوغ او مطبوع او باي طريقة اخرى قد جاء من فكرة، وهنا نقول ان الفكرة هي الجمال في ذاته، الفن يتكامل مع الحياة بعد تشكيلها، و ان تضخيم حجم المرأة او بحجمها الطبيعي تقريبا، قد جاء كرمز للجمال والامومة والخير والعطاء ودورها الفاعل في المجتمع، لكونها رمز للارض والانتماء التاريخي لهذه الارض ولحضارتها التي امتدت لآلاف من السنين، فنجد ان الفنان قد احتفل بالمضمون الكلي الاجمالي للحكاية داخل العمل الفني كما في التمثال قد جاء العمل بتقنية بسيطة ومضمون واضح مباشر، وذلك من اجل توصيل التعبير الذي يريد الفنان ايصاله الى جميع الطبقات



وعلى مدى العصور، اما ما يخص اللون فقد كان احادي معتمدا على الضوء والذي له الدور الاساسي في الاعمال النحتية، إذ اعتاد الفنان ان يحمل شحنته التعبيرية ويبثها عن طريق الشخصوس وتحويرها بدل الاعتماد على الشحنات التعبيرية اللونية.

النموذج الثالث- مشهد اسطوري (إلهان يقتتلان) شكل (٣)

المقدمة/ المشهد عبارة عن نقش بارز لاله على لوحة فخارية يجسد مشهدا اسطوريا لإلهين يقتتلان اذ نرى الاله يمسك بسكين او سيف ضخم يشطر بها الجنية الى شطرين، وقد ظهر رأسها ذو العين الواحدة واشعاعات الضوء المنبعثة منها، و ان اسلوب النقش المتبع هو نفس الاسلوب المتبع في أيام حمورابي. (٤، ص ٧٠).

التحليل / ١ - الإله/ التحليل الفني يعبر عن معطيات الطبيعة وصورها كما يلقاها، لذا فان الاطار الطبيعي بمجمله وكما تراه الذات الانسانية معكوسة في عدسة الوجدان، وهو ينبوع من ينابيع الاسترخاء الفني الذي تغرف منه العبقرية ما تشاء وتنتهي ما لا ينق مع جمال التعبير، عند التدقيق في شكل الإله، نجد انه يرتدي رداءً ثقيلاً يغطي الجسم ويترك فقط الكتف والذراع الايمن عاريين، وهو مكون من قطعتين، الاولى عبارة عن وزرة مخصلة وهي مثبتة حول الخصر ويوجد حزام على شكل خطوط، اما الثانية فهي عبارة عن رداء يغطي الكتف الايسر والصدر تاركا الكتف والذراع الايمن عاريا، ونجد مثل هذا الرداء قد اقتصر على الملك المحارب وخاصة في عصر فجر السلالات الثالث.(٨،ص١٤١)، ونلاحظ على رأس الإله تاج مقرن منظور اليه من الجانب، وهو مشابه للإله الموجود في مسلة حمورابي. من هنا نجد ان الانشاء الفني قد حمل قيماً جمالية جاءت من اهتمام الانسان بما يحيط به، وان الفنان كان متمكناً في التعبير بواسطة عناصر العمل الفني والذي بدوره اعطى ميزة للزي بحمله للقيم الجمالية الواقعية المليئة بالطاقة التعبيرية والتي جاءت عن طريق المعالجة الفنية لها، مما اوحى للمشاهد بقوة شخصية الإله ومدى جبروته في تخليص الامة من الشر والاشرار عن طريق حركة اليد التي تحمل سكينا او سيفاً قاطعاً وشاطراً به الجنية التي امامه الى نصفين، خاصة وان السيف قد وصل اسفل منطقة صدر الجنية وهي في حالة يرثى لها.

٢ - الجنية/ عند التدقيق في رداء الجنية نجد هناك تكراراً بالاهداب الكبيرة الحجم، وبمجموعها مكونة رداءً مخصراً من الوسط بواسطة حزام على شكل خطوط، وهناك شال كبير وطويل قد غطى منطقة الصدر نزولاً الى اسفل القدم من الجهة الخلفية للجنية، ويتضح للباحثة من الصورة وكأن هذا الشال من النوع الخفيف الرقيق الناعم مما اظهر جمالية ومفاتن الجنية وهذا دليل على الخباثة التي تتصف بالركة والوداعة عن طريق ميلانها حتى وهي مقبلة على الموت، وهذا مرجعه الى شخصيتها الكاذبة التي جاءت عن طريق الشكل العام للزي الذي يكسوها، اما الرأس فنجدته مشابه للشمس ويحمل عيناً واحدة كبيرة مع ظهور اشعاعات ضوئية، وكأن الفنان النحات حاول ان يعبر عن حسن وجمالية الجنية والذي جاء عن طريق دلالة حركة الجنية، مما جعل في العمل الفني نوعاً من الحيوية والشعور بالحياة وكأنها متمسكة بالحياة، من هنا نجد ان الانشاء العام للعمل الفني قد احتوى على عناصر حققت هيئته النهائية فضلاً عن فكرة الفنان والتأثير في تلك العناصر من ناحية التعامل معها والسعي لعمل صفات جمالية تزيينية، فنجدتها قد تواجدت عن طريق العلاقات المتكونة فيما بينها، لذا فقد حققت جانباً ابداعياً، فضلاً عن الهدف الاساس من هذا العمل الابداعي، فقد كان عنصر التخيل احدى المتطلبات الاساسية الرئيسية لاستمرار لحظات الانشاء الفني، لذا خرج العمل الفني بهيئته ذا قيم جمالية عالية، وبما ان الانشاء الفني العام قد احتوى على عدة اسس جمالية فنية ومنها التوازن والذي جاء اولاً من القيم الضوئية ما بين ظل وضوء، فالمساحات البارزة اوحى بالقيم الضوئية العالية، اما الخطوط الغائرة فقد اوحى بالقيمة اللونية السوداء والرمادية جاءت عن طريق التدرج بعملية النحت الفني، وهي متوازنة في كلا الجهتين، وثانياً

جاءت عن طريق فضاءات العمل السالب والتي بإمكاننا ان نعبر عنها بخلفية العمل الفني او ارضيته، وعليه فالاشكال تكون هي العناصر الموجبة داخل العمل الفني، وهنا تجد الباحثة ان الاشكال الموجبة والسالبة جاءت متممة بعضها للبعض الاخر ولا يمكن الاستغناء بعضها عن البعض الاخر، وثالثا جاء التوازن عن طريق التعادل في الحجم ما بين الإله والجنية، لذا نجد ان التدقيق في العمل الفني يشعر المتلقي بتعادل القوى بين الجانبين وهذا احساس غريزي عند المتلقي، اما الوحدة في العمل الفني فقد جاءت متكاملة مترابطة العناصر ومحددة للصيغة في العمل الفني، ونجد ان مصدر الانشاء جاء من مصدر خرافي عقائدي وليس واقعي جسده الفنان بلوحة فخارية تحمل قيماً جمالية اكملت مضمون الحكاية داخل العمل الفني، وخاصة عندما تواجد عنصر السيادة والذي اكد على ان الإله رغم ان حجمه مشابه لحجم الجنية إلا انه هو العنصر السائد في العمل الانشائي الفني، وهو مصدر الجذب واثارة الاحاسيس الحركية، فجاء العمل مراعيًا للنسب والمساحات مما يؤكد على وجود توازن داخل العمل الفني.

النموذج الرابع- تمثال يوزوز (عشتار) شكل(٤)

المقدمة/ يرجع هذا التمثال الى العصر البابلي القديم وهو من النحت المدور، عثر عليه في الجزء الشمالي من القصر الملكي البابلي الاخير، والمادة المصنوع منها هي ديورايت، وارتفاعه ١,٧٣ وهو تمثال للملك او إله في وضعية الوقوف وهو في وضعية تعبدية، (٨،ص٦١).

التحليل/ الفن يتكامل مع الحياة كمادة خام بعد عملية تشكيلها، الفكرة عند الفنان هي الجمال ذاته منقول عن الطبيعة، و العناصر الداخلة في العمل الفني للزي قد اعتمدت على احداث القيم الجمالية عن طريق احتوائها على المتعة بالنسبة للمتلقي، فالصياغة الفنية للفنان مع احساسه تجسدت باخراج عمل فني



يحمل طابعا جماليا ويعبر عن شخصية مهمة في البلاد وذلك عن طريق وجود هيئة العمل الفني الثلاثي الابعاد والذي بأستطاعتنا رؤيته من جميع الزوايا، وهو مرتبط جدليا بالفضاء المادي المحيط به، واستخدم الفنان الخط المقيد للحركة وقيد شكله وفق تقلبات خياله، فنجد ان التمثال يحوي على مساحة مغلقة وتتخللها فضاءات، وان هناك خطوطاً مستقيمة متمثلة بالشراشيب والتي تشير الى الاحساس برتابة حركة النظر، التمثال يقترب الى الشكل الهندسي المستطيل فضلا عن انعدام الحركة الداخلية في المساحات التي تشكلها كتلة التمثال، بسبب اختيار الفنان الى وضعية ساكنة وضعية تعبدية، ولكن عند التمعن بالعمل الفني نلاحظ وجود حركة خفيفة اختلطت مع المضمون الكلي للزي عن طريق حركة اليد الحاملة للشال الحاوي على خطوط متموجة متكررة مع حواشي عريضة وشراشيب معقودة ومكررة تحمل جميعها قيما جمالية جاء من خلال التناسق في التكرار الخطي، وتجد الباحثة ان لوضعية القماش على الذراع اسباباً

عديدة، اهمها ان القماش من النوع الغالي والتمين ذو النوعية الجيدة مشابه للحريز، كذلك القيمة الجمالية العالية التي يحملها لكثرة ما فيه من خطوط وزخارف وتقوش، ونجد ايضا ان اللباس كان طويل وقد ترك الصدر والذراع الايمن عاريين، اما الخوذة البيضوية الشكل والتي تحوي على قرنين يحيطان بها من الجانبين، اذن عن طريق اللباس الطويل مع الشال المزين مع الخوذة البيضوية ان القيمة الجمالية قد ظهرت وزادت من اعطاء الملك او الإله اهمية الشخصية، ومما زاد من الهيبة والعظمة وضع الفنان لهذا التمثال على مصطبة دائرية الشكل، ونجد اللون هنا لجذب النظر وقد تحقق ذلك عن طريق عملية الحفر المتقنة للفنان النحات محاولا بذلك ان يثبت مقدرته في الاستفادة من الضوء في انتاج تدرج لوني رمادي وصولا الى الاسود، ونجد ان التمثال الذي كان بحجم اكبر من الطبيعي للانسان العادي، قد ادى غرضة الرمزي بأهميته بحمله القيم الجمالية الاضافية والتي جاءت عن طريق حجمه الكبير فلو كان بالحجم الطبيعي او الاصغر لما ظهرت اهميته وقيمه الجمالية بالشكل المطلوب.

النموذج الخامس- جدارية تنصيب الملك زمري ليم - شكل (٥)

المقدمة/ العصر البابلي القديم، وجد في المعثر الجنوبي للساحة ١٠٦، في غرفة رقم ٦٤، في مدينة ماري، المادة رسم باللون الاحمر والاصفر والازرق والاسود وقد كانت مرسومة على جدارية مكونة من مستطيلين والمشهد يصور الملك زمريليم والإله عشتار. (٨، ص ٦٧).

التحليل/ الإلهة عشتار/ اهتم الفنان البابلي برسم الجدارية بشكل معبر عن فكرة طبيعية واقعية، وذلك عن طريق بالطاقة التعبيرية في المعالجة الفنية لها، فنجد ان القيمة الجمالية ارتبطت بمبدأ التقليد للواقع الحي، فعند النظر للإلهة عشتار إله الحب والجمال والحرب نجدها قد وضعت على رأسها التاج المقرن رمز للألوهية، وهي ذات وجه انثوي جميل، كما انها ترتدي لباسا طويلا مفتوحا من الامام وتخرج احدى القدمين متحركة نحو الامام، وهي فوق اسد رابض رمزا للحرب، واللباس الطويل يحوي على اشربة مصفوفة بشكل متعاقب والشريط الاخير سائب، وهو اطول من الاشربة الاخرى، ونجد ان اللباس قد ربط حول الخصر بحزام رفيع، ويخرج من ظهر الإله حزمتان من الاسلحة رمز للقوة والحرب، وهي تحمل في



يدها العصا والصولجان، واليد الاخرى تحمل بها سيفاً مشابها للمنجل، اذن ترى الباحثة هنا ان الفن والطبيعة هما ينبوعان للحدث الفني الذي يتفجر داخل ذات الفنان لأخراجها الى الناس بشكل يحمل قيم جمالية فنية تعبر عن شخصية مرتديها من خلال الصياغة الفنية المنظمة لهيئة العمل لجميع اجزائه، فنجد ان العلاقات بين العناصر حملت قيماً جمالية ذات اسلوب رفيع دل على ذوق الفنان وحسه المرهف في كيفية التعبير ونجدها بالذات في تكرار الاشربة عن طريق الخطوط الغير مرتبة بأستقامتها وهي رمز لحركة

الجسد عن طريق حركة القدم نحو الامام وهي دالة على نوعية الخامة الجيدة التي تتدلى من حول القدم الرشيقة الإلهة الحب والجمال من خلال حملها للقيم الجمالية ذات الطابع المميز، وهي تحمل في طياتها شحنات تعبيرية تكمل المضمون الكلي والحكاية داخل العمل الفني الذي جاء يحوي تقنية بسيطة تحمل معادلة في القوى بين الجهتين عن طريق موازنة الجدارية ونجد ايضا ان الإلهة عشتار قد احتوت هي الاخرى على موازنة عن طريق الخطوط التي يحويها اللباس، وهي تحمل ملمساً به شيء من الخشونة، مع خروج القدم واليدين اللتين تدلان على الرقة والنعمومة رغم الهيبة وقوة الشخصية التي تحملها الإلهة. ونجد ايضا ان شخصية الإلهة عشتار قد احتلت المكان الوسط بين الشخص داخل العمل الفني بشكل عام، فهي نقطة مهمة من نقاط جذب البصر، فجاء العمل معبراً بالطريقة البصرية مثل ما تعبر الكلمة المنظومة عن معنى بطريقة سمعية، ويلاحظ ايضا ظهور الملك زمري ليم في رداء واسع ذو شرابيب مزدوجة وخوذة بيضوية طويلة، وهو يقف منتصباً وقد رفع يده اليمنى للتحية وهو يقف امام الإلهة عشتار ومن حولهم حرس يرتدون ملابس عريضة تحتوي على الشرابيب فضلاً عن الى الخوذة البيضوية واخرى مقرنة بوضع جانبي.

النموذج السادس - رسم توضيحي لعشتار رمز الحرب والحب والجمال

التحليل/ الفن يتكامل مع الحياة كمادة خام بعد عملية تشكيلها، فالفكرة عند الفنان هي الجمال ذاته منقول عن الطبيعة، فنجد ان العناصر الداخلة في العمل الفني للزي قد اعتمدت على احداث القيم الجمالية من خلال احتوائها على المتعة بالنسبة للمتلق، فالصياغة الفنية للفنان مع احساسه تجسدت باخراج عمل فني يحمل طابعاً جمالياً ويعبر عن شخصية مهمة في البلاد وذلك عن طريق وجود هيئة العمل الفني الثلاثي



الابعاد والذي بأستطاعتنا رؤيته من الجهة المقابلة الامامية، وهو مرتبط جدليا بالفضاء المادي المحيط به، فقد استخدم الفنان الخط المقيد للحركة وقد شكله وفق تقلبات خياله، فنجد ان التمثال يحوي على مساحة مغلقة وتتخللها فضاءات، ونجد ان هناك خطوطاً متمايلة ومستقيمة متمثلة بنهاية الوشاح والتي تشير الى الاحساس بالحركة، ونجد ايضا دوائر ترمز لقرص الشمس والتي بتكرارها تحوات الى شكل وردة الاقحوان، فضلاً عن وجود الحركة الداخلية في المساحات التي تشكلها كتلة العمل، بسبب اختيار الفنان الى وضعية ساكنة وضعية تأملية، ولكن عند التمعن بالعمل الفني نلاحظ وجود حركة خفيفة اختلطت مع المضمون الكلي للزي عن طريق حركة اليد الحاملة للشال الحاوي على خطوط متموجة متكررة تحمل قيماً جمالية جاء عن طريق التناسق في التكرار الخطي، وتجد الباحثة ان القماش مزخرف بالدوائر الثلاثة او الاقراص المجتمعة على التوالي رمز الاله الشمس

واله سين والاله عشتار، ومنها وضع رمز الهلال تحديدا وهذا بدوره يشير الى ان القماش من النوع الغالي والثمين ذو النوعية الجيدة مشابه للحريز، كذلك القيمة الجمالية العالية التي يحملها لكثرة ما فيه من خطوط وزخارف وتقوش، ونجد ايضا ان اللباس كان طويلاً وقد تركت اليد اليسرى عارية، ونجد ايضا الخوذة المربعة الشكل مسننة الاطراف العليا، والتي تحوي على اقراص دائرية متكررة رمز لوردة الاقحوان، اذن عن طريق اللباس الطويل مع الخوذة المربعة ان القيمة الجمالية قد ظهرت وزادت من اعطاء الملك او الإله اهمية الشخصية، وكما تواجد الحزام المزخرف بالحيوانات رمزاً للرشاقة و للجمال وحب الحياة من حوله.

النتائج ومناقشتها

اظهرت نتائج البحث عن وجود رموز تحمل قيماً جمالية وذلك من خلال تطابق العينة مع استمارة تحديد المحاور الفنية، فنجد ان هناك علاقة واضحة بين القيم الجمالية لكل من (مظهرية ونوع الخامة وتنظيم هيئة العمل الفني وقيمه اللونية وعلاقة المضمون الكلي للزي وحجم العمل الفني)، لذا فقد وجدت الباحثة ان القيم الجمالية معززة من ناحيتين:-

الاولى ذاتية:- وهي ان الرموز اصبحت مرغوبة ومطلوبة من قبل الاخرين.

والثانية موضوعية:- وهي ما تميز به الرموز من صفات جعلته مستحقا للتقدير سواء ان كان تقدير كثير ام قليل، فمن خلال وجود الظواهر المترابطة والتي عكست لنا بأن التمتع بالجمال يقدر وحده ان يعطي الحياة قيمة ومعنى، لذا وجدت الباحثة ان علاقة الجمال بالقيمة بوصفه قيمة بحد ذاته، او بوصفه اطاراً يحيط بالقيم الاخرى قد اعطاها معناها الحقيقي بالوجود، وان الجمال يظهر جليا في الشكل الخارجي ويكون معيارا لتقويم السلوك الانساني، ولكن لا يصل اليها الاحساس إلا ممتزجا شكلا ومضمونا، ان هناك قيمة جمالية متفق عليها بشكل جماعي واخرى تكون في ذات الشخص اي (باطنه)، وهو شيء يعود الى نفسية كل شخص ومزاجه والى اي مدى يكون احساسه بالقيمة الجمالية، ومدى فهمه لها، اذن هي صفة تلحظ في بالرموز وتبعث في النفوس سرورا ورضا او العكس، من هنا فقد وجدت الباحثة مواطن القيم الجمالية للرموز البابلية المستخدمة في ازياهم من خلال نماذج العينة المتوفرة لديها وهي كما يلي:-

- اولا:- الرداء الطويل (مفتوح من الامام او من احدى جهاته) وهو ذو اشربة - اهداب - خصل - مدرجات - متعدد الطبقات - دوائر منفردة - دوائر متجمعة مكونة وردة - شفاف - غير شفاف.
- ثانيا:- الخوذة تحتوي (قروناً امامية - قروناً جانبية).
- ثالثا:- العمامة (مائلة - غير مائلة).
- رابعا:- التاج (المزخرف - السادة).

التوصيات

- ١- تطوير الرموز البابلية وبما يتلائم مع الاقمشة النسائية - الشرشف - الستائر.....
- ٢- الاهتمام بالتراث العراقي عن طريق الدراسة والبحث العلمي للخروج بنتائج مفيدة.
- ٣- توصي الباحثة بالاهتمام بحضارات عراقية اخرى.

المقترحات

- ١- اجراء بحوث تهتم بدراسة تحليلية مقارنة للقيم الجمالية لرموز حضارتين من حضارات وادي الرافدين.
- ٢- اجراء بحوث تهتم بالقيم الجمالية للرموز المستخدمة في الازياء النسائية واخرى لأزياء الاله واخرى لازياء الملوك واخرى لازياء عامة الشعب.

Almasadir alearabiat wal'ajnabia

1. barud , andy , eisaa salman , sumir fununaha wahadaratuha , jamieat almawsil , almarkabat almarkaziat alwataniat , baghdad: ١٩٧٩
2. alhusayn , anys kazim , allawn al'abyad bayn almafhum wataqniat alrasm fi allawhat altashkiliat aleiraqiat almueasirat , risalat majstyr: ٢٠٠٢
3. alkhitat , salman , zuhir sahib , tarikh alfin alqadim fi bilad wadi alrrafidayn , mutbaeat altaelim aleali , baghdad: ١٩٨٧
4. alkhitat , salman , shams aldiyn faris , tarikh alfani alqadim , mutbaeat altaelim aleali , t (١) , baghdad: ١٩٨٠
5. alrrazi , muhamad bin bikr , mukhtar alsahah , dar alqalam liltabaeat , bayrut: ١٩٧٩
6. sakz , hary , eizmat babel , alkuliyat aljamieat kardyf , t (٢) , landan: ١٩٦٦
7. alshshakir , fatin muafaq , rumuz 'aham al'ilh fi aleiraq dirasat tahliliat , risalat majstir , almwsil: ٢٠٠٢
8. alshujiri , eamir khalil , surat almalik fi alfani aleiraqii alqadim hataa nihayat aleasr albabili alqadim , risalat majstir , baghdad: ١٩٨٧
9. -٩salibaan , almaejam alfasalifu , dar alkutub allubnani , bayrut , lubnan: b t
10. eabd alrahmin , eabd almalik bwls , eibadat al'ilh fi hadarat wadi alrrafidayn , risalat majstir , jamieat baghdad: ١٩٧٥

11. eibad , eali eizat , mueajam almustalahat allughawiat waladibiat , dar almiriykh lilnashr , alriyad: ١٩٨٤
12. labat , rinih , almuetaqadat aldiyniat fi bilad wadi alrrafidayn , tarjamat albirabun , walid aljadir , baghdad: ١٩٨٨
13. lwbn , justaf , hadaratan babel washur , almutbaeat aleisriat , (t ١) , masr: ١٩٤٧
14. huaydiun , yahyaa , dirasat fi alfalisifat alhadithat walmueasirat , dar althaqafat , alqahirt: ١٩٨١

Aldawriat

- 1- al'azya' albabiliat , yariat alathar aleamat , majalat shahriatan , 16-16-baghdad: ١٩٦٨AL- adami, K, "Anew kudurra of marduk – madin- ahh", Sumer.Ovl:1982

جامعة تكريت

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم التربية الفنية

الاستاذ الفاضل المحترم

م/ استمارة تحديد المحاور الفنية الجمالية

تود الباحثة من اجل استكمال متطلبات بحثها الموسوم (تصميم الرمز وقيمته الجمالية في اقمشة الزي البابلي)، ان تستنير بأفكاركم السديدة لما تعهده فيكم من خبرة في هذا المجال، راجيتا الافادة من ذلك في تقويم الاستمارة بالحذف او الاضافة، ومما يجعلها ملائمة للغرض البحثي.

اسم الاستاذ

التوقيع

الدرجة العلمية

التاريخ

مع جزيل الشكر والتقدير

م.د.أيام طاهر حميد

((استمارة المحاور الفنية الجمالية))

١- القيمة الجمالية لمظهرية الزي.

٢- علاقة جمالية الزي في اظهار شخصية الفرد.

- ٣- تنظيم هيئة العمل الفني وعلاقته بالقيمة الجمالية.
- ٤- نوع الخامة وأهميتها في اظهار القيمة الجمالية.
- ٥- جمالية الشكل واللون وعلاقتها بالشكل والمضمون.
- ٦- حجم العمل الفني ومفرداته في مدى اظهار الرمزية والقيمة الجمالية.