مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)
KSU Kafrelsheikh University جامعة كفرالشيخ

النظام التصميمي للمجوهرات وتمثيلاتها في الفن العراقي المعاصر(دراسة تحليلية)

م .سمية عبدالوهاب محمد التكريتي
الجامعة التقنية الوسطى/ معهد الفنون التطبيقية
Mimi_alt@yahoo.com

الملخص

سلط البحث الضوء على أهمية النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر ، وأحتوى البحث على ثلاثة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته وأهدافه ، إذ تجسدت مشكلة البحث بالتساؤل التالي : ما مدى العلاقة الترابطية البنائية النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر؟ كما هدف البحث التوصل إلى تصميمية في النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر تحقق جوانباً جماليةً.

من خلال ذلك برزت أهمية البحث على إنه أداة فكرية ذا عمق تأريخي معاصر يتم عن طريقه قراءة الماضي وربطه بالوقت الراهن ، وإعتماده أساساً لتوليد الأشكال والتصاميم الجديدة والمتواصلة كونه النواة الشكلية التي تنطلق منها التصاميم الرافدينية . *الكلمات المفتاحية :(النظام ، الفن، المعاصر)*

آما الفصل الثاني فقد مثل الإطار النظري للموضوع وأشتمل على مباحث ثلاثة جاء الأول منها بعنوان التأريخ العراقي ، في حين جاء المبحث الثاني النظام التصميمي المتبع في الفن العراقي المعاصر، آما المبحث الثالث جاء بعنوان المجوهرات والفن العراقي المعاصر .

أما الفصل الثالث فقد تضمن النتائج وكان أهمها:-

١. تبينت الخصائص الجوهرية المرتبطة بالفن العراقي المعاصر إلى التركيز على فكر وعقيدة بلاد الرافدين في (٣) من مجموع (٥) والتركيز على الهوية المجتمعية في (١) من نفس المجموع .
٢. كانت أهمية النظام التصميمي المتبع في الفن العراقي المعاصر ضمن الخصائص المرتبطة بالهيئة العامة في (٢) من مجموع (٥) .

اما اهم الإستنتاجات فهي :-

١. ارتكزت الخصائص الجوهرية المرتبطة بالفن العراقي المعاصر بالفكر ، العقيدة ، الاجتماعية ، الثقافية ، النفسية ولها دور كبير في العملية التصميمية وصولاً لإستيعاب المنتج الصناعي بشكل يسهم في جذب انتباه المقتني.
٢. تبين دور الفنان العراقي المعاصر في إتباع إساسيات النظام التصميمي للمجوهرات في الفن العراقي المعاصر وذلك بإستخدام أسياساته .

آما اهم التوصيات فهي :-

١- ضرورة إستثمار مباحث الإطار النظري بأعتماد النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر لخلق منتجات صناعية على المستويين الفكري والشكلي.
٢- هضم الارث الثقافي التأريخي العام بالمنتجات الصناعية بهدف توفير قاعدة مشتركة للفهم يتم من خلالها طرح الأفكار المراد إيصالها من قبل المصمم ليحقق بها تواصلاً مع المتلقي.

الكلمات المفتاحية :النظام ، الفن، المعاصر

مشكلة البحث

مما لا شك فيه إننا نعيش عصراً أتخذت فيه الحياة إيقاع سريعاً ومتلاحقاً مقلصاً فيه الزمن أمام الاستهلاك المفرط للمنتجات الصناعية ، إستهلاك مادي ومعنوي أستوجب على المصمم الصناعي العودة إلى نقطة الصفر في التكوين والتفكير مستحضراً الماضي لتعزيز الافكار ، لذا يدفعنا الحديث عن المرتكزات النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر إلى طرح التواصلية مابين تصميم المجوهرات مرتبطاً بالماضي وصولاً لتحقيق نظام تصميمي يقع ضمن إطار الفن التشكيلي المعاصر مرتبطاً تاريخياً لفهم معانيه والإستقراء لتحويل المعرفة التاريخية إلى مبادئ نظرية تسهم تطبيقاتها في صياغة العملية التصميمية بشكل متميز، فالنظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر يمتلك القدرة علي رواية التاريخ الرافديني ، وذلك من خلال الطرح الفكري والمادي كأساس لفهم إبداعاته ، وهنا تكمن مشكلة البحث في التساؤل التالي : ما مدى العلاقة الترابطية البنائية للمرتكزات النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر؟

اهمية البحث

لا تختلف كل الآراء حول أهمية النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر من الناحية الحضارية والفكرية والإنسانية والتربوية والنفسية كونهما سجل حضاري للبلدان .

يشغل الفن العراقي المعاصر أهتمام المصممين الصناعين وذلك من خلال أساس طبيعة العلاقة وأبعاد الترابط مابينه وبين النظام التصميمي للمجوهرات ، وهذا يستلزم تصنيفاً دقيقاً يسمح للمصمم الصناعي بتحليل بعض من اعمال الفن العراقي المعاصر والتحقق من التوافق ما بينهما، طرح البحث الحالي عناصر الفن العراقي المعاصر والتي حددت ضمن ثلاثة مستويات (الفكري ، التصميمي ، آلية تجسيد الفكر تأريخياً) بإظهار عبقرية الفنان في الحياة العراقية الرافدينية والمعاصرة وهو أساساً لتوليد الأشكال والتصاميم المتواصلة تأريخياً والذي يتبنى التاريخ كمفهوم فكري ومنهج تصميمي فيعمد إلى توليد أشكال متنوعة ويستثمر أشكالها ومعانيها لتحقيق الاستمرارية مع التأريخ من خلال تأكيده على أشكالاً تأريخية بإتخاذه العامل الاجتماعي تواصلي بإرتباطه بالأعراف الاجتماعية وعلاقته بالتأريخ ، ويتخذ من تصميم المجوهرات منفذاً لتوليد التصاميم والمعاني المرتبطة به بشكل فنياً إبداعياً.

لذا تنبع أهمية النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر على انه أداة فكرية ذا عمق تأريخي معاصر يتم عن طريقه قراءة الماضي وربطه بالوقت الراهن ، وإعتماده أساساً لتوليد الأشكال والتصاميم الجديدة والمتواصلة كونه النواة الشكلية التي تنطلق منها التصاميم الرافدينية .

الهدف

التوصل إلى مرتكزات تصميمية في النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر تحقق جوانباً جماليةً.

حدود البحث : تحدد البحث بدراسة تصاميم المجوهرات والموظفة في الفن العراقي المعاصر.

الإطار النظري

نبذة تاريخية عن الحضارات العراقية القديمه

مقدمة عن التأريخ العراقي القديم بدءاً من الحضارة السومرية والآشورية والبابلية وصولاً الى الحضارة الاسلاميه دليل اهتمام الانسان الرافديني بالحلي ، وتحديد وتشخيص خصائصها الشكلية والجوهرية ، النظام التصميمي المتبع في الفن العراقي المعاصر وكان لها حضور في ذاكرة المصمم الصناعي والمقتني على حد سواءف قد تم طرحها وفق تسلسلها التاريخي (الحضارة السومرية والآشورية والبابلية).

الحضارة السومرية

مما لاشك فيه ان في تناول الحديث عن حضارة بلاد الرافدين ، لا بد من التطرق من صنع هذا الشموخ الحضاري والمحصلة إن الانسان السومري يتصدر مركز الصدارة مقارنةً للأقوام التي سكنت العراق القديم ، فضلاً عن الأقوام المختلفة الأخرى . لقد عاش الانسان السومري في الجزء الجنوبي من السهل الرسوبي لبلاد الرافدين وقد جاءت تسميتهم من اسم بلاد سومر ، وهي المنطقة التي سكنوها وقد أطلقوا عليها اسم (كي إن كي KI-EN-GI) التي تعني حرفيا ارض سيد القصب [١] . وإن مصطلح KI-EN-GI يرجع الى اسم قديم من أسماء مدينة نفر والتي تعد من اهم المدن السومرية كونها مركز العباده واحتوائها على معبد الاله (إنليل) ؛ في حين يذهب آخر الى ان المصطلح هو مقطع مركب يتألف من الكلمات (Ki = بلد) و(انكي = الإله انكي اله مدينة اريدو) ليصبح المعنى كاملاً ارض أو بلد الإله انكي [٢] . في حين اطلق عليها الاكديون مات شوميريم (Mat Sumerim) والتي تقابلها بالسومرية كلمة (KA-LAM) التي تعني بلاد السومريين[٣] ، وورد اسمها في التوراة بإسم(سهل شنعار) [٤] ، وأكدت بعض الدراسات في بيان أصل السومريين مستنداً على اللغة وإلى الآثار الفخارية او الهياكل العظمية ولم يتوصل البحث العلمي والتنقيبات إلى نتيجة مفادها إنحدار السلالات البشرية المعاصرة لا تمت بالجنس السومري بأي صلة مباشرة [٥] .

هناك من لاحظ ان السومريين يستعملون في لغتهم لفظة (كـُر Kur) بمعنى جبل او بلاد ؛ والجبل من المظاهر الطبيعية غير المتوفرة في بيئة السومريين في جنوب بلاد الرافدين ، مضافاً الى ذلك ظهور المصطبة (الزقورة) التي صارت المعابد تبنى فوقها كشكل يوحي الى الحياة الجبلية [٦] ، كما لاحظ بعض الباحثين ان السومريين اهتموا برسم الاشكال الجبلية العالية والحيوانات الجبلية على الاختام الاسطوانية ، كما نعتت بعض الالهه نعوت حيوانات جبلية مثل وعل الابسو الذي كان يطلق على الالة(انكي = أيا) . وكل هذه الملاحظات باجتماعها دفعت البعض الى القول بان السومريين نزحوا من مناطق جبلية الى السهل الرسوبي في العراق وصولاً الى سواحل الخليج العربي[٧].

1- Halloran ,John . A : Sumerian lexicon (Version 3.0) http://www.sumerian.org/ . p.p.12.18.20 .

٢ – جورج رو : العراق القديم ، ص ٥٨٥ .

٣ – Halloran ,John . A : Sumerian lexicon , p.100 .

٤ – سامي سعيد الاحمد : العراق القديم ، ج١ ، ص ٢٢٦ .

٥ – فاضل عبد الواحد علي : من ألواح سومر إلى التوراة ، (بغداد – ١٩٨٧) ، ص ٢٢٦

٦ – هاري ساكز : عظمة بابل . ترجمة عامر سليمان (الموصل – ١٩٧٩) ، ص ٥٣ .

٧ – فاضل عبد الواحد علي : من الواح سومر الى التوراة ، ص ٢٦ .

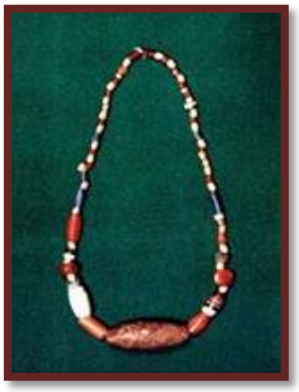
سامي سعيد الاحمد : السومريون ، ص ٦ .

عامر سايمان ، احمد الفتيان : محاضرات ، ص ٧٥ .

ولابد من طرح إن الفن في وادي الرافدين كان إرثاً لفن السحر والدين امتد من عصور ما قبل التأريخ تحول من الرغبه السحرية إلى الرغبة الدينية لقيادة المجتمع ممتزجة برغبة ثانية الا وهي (خلود الذكر) التي تمخضت عن الرغبة الأصلية في الخلود[٣] ، فقد أتخذ السومريون المنهج التجريبي ، في البدأ بالجزئيات ومن ثم الانتقال إلى الكليات ، بالتركيز على الأجزاء والناتج هو الكل وكانت التجربة هي أساس المعرفة ، والسومريون تجريبيون مثاليون فهناك توجه واضح نحو القيم المثالية المطلقة انعكاسا لبنيتهم الفكرية ، ويعتمدون التناظر والمحورية والأشكال المطلقة[١] .

ويصنف (هربت ريد) الفن وعلاقته بالمجتمع بعده فناً اجتماعياً كونه يقدم توضيح لأفكاراً تخص الطبيعة المقبولة للفرد والمجتمع ولابد إن يكون (هادفاً، تربوياً، طقوسياً، اختبارياً) وبالأصل ذا طبيعة دلالية [٢].

وازدهرت الفنون وتطورت نتيجة لإزدهار الحضارة في العراق القديم وتحديداً في مدنه السومرية المختلفة إذ كان الفنانون يصوغون أعمق المفاهيم الفنية ويقدمون للعالم انفس الاعمال الفنية والتي بقيت حتى يومنا هذا مثار للإعجاب إن قصة نشأت هذا الفن العريق وتطوره لم ياتي اعتباطاً وإ نما كانت هناك مسارات موفقة لهذا النمو والتطور ففي لقى العصر الحجري القديم ابتكر الانسان العراقي الخرز المحززة والمنقوشة في (تل الصوان) جنوب سامراء في الالف السادس قبل الميلاد تحديداً تم العثور على انواع مختلفة من اللازورد والعقيق والشذر والصدف والعظام وكانت هذه اللقى تعلق على رقاب التماثيل بواسطة الاصماغ النباتية او القير الذي كان يستخرج من عيون النفط المنتشرة في سهل جنوب العراق (شنعار) أن في استعمال هذه القلائد والحلي الزجاجية مثل التطور الاجتماعي وخطوة بإتجاه الرقي الجمالي لدى الفرد العراقي إضافة إلى أنها شكلت بدايات أولية لنمو الشعور الديني إذ تولد لديهم إعتقاد بأن هذه الدمى لها القدرة خفية على التأثير بمصير الانسان لهذا فإنهم كانوا يقدمون هذه القلائد النفسية تقربا ودرءاً لشرها المحتمل .



شكل رقم (١) يمثل القلادة السومرية

لقد عثر المنقبون في مقابر (اور) على مجموعة من القلائد النفيسة المكونة من الحجر (السليماني) النادر المؤطر بالذهب والمرصع باللؤلؤ ، وعثروا أيضا على خرز من العقيق الاحمر مربوطة بسلك متين مصنوع من الفضة وقد كتبت كلمات مسمارية على الحجر (السليماني) تشير إلى ان ملك (اور) الذي كان يسمى (امرس) قدم هذه القلادة النفيسة إلى رئيسة الكاهنات في معبد (آي أنا) لإمتلاكها تأثيرا دينيا على ابناء المدينة [٢] والشكل (١) يوضح فيه القلائد السومرية.

(٣) هرمز سلام : دور التحليل والتركيب في الأعمال الفنية التشكيلية السومرية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١، ص٦٩ .

١ . عبد الرزاق عبد الوهاب د. جنان ، جدلية التواصل في العمارة العراقية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،٢٠٠٣، ص١٧٩

(٢) ريد ، هربت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٥، ص٦٦ .

٢ . صالح محمد جاسم ، كنوز ونفائس من تأريخ العراق القديم ، العربية لمطبوعات الاطفال ، بغداد العراق ٢٠١٨م ص٢٥.

شكل رقم (٢) يوضح فيه القلائد المقصبة

ويشكل الفن والإبداع قيمة جمالية مظهراً للتطور الحضاري الذي وصله العراقيون القدمماء إنموذجاً لثورة علمية لا تقل عما وصلته البشرية في قرنها الحادي والعشرون مع حساب فارق الزمن والقلائد والمنمنمات والدبابيس والتراجي والخواتم كانت مكملات لزينة المرأة آنذاك . إن ما وصل التة (أور) قبل (٢٤٥٠ ق. م) شكل حالة متطورة في الصياغة والتطعيم إذ اكتشف المنقبون في المقبرة الملكية في المقبرة الملكية في اور ١٩٨٢ نماذج رائعة وتثير الإعجاب لقلائد من العقيق واللازورد والتي كانت تزين رقاب النساء وشعورهن من ملكات وأميرات وحتى كاهنات المعابد ففي قبر (مس كلام دك) وقبر الاميرة (مو آبي) عثر على مصوغات ذهبية واحجار كريمة تعج آية في الإبداع وتدل على الحالة المتميزة التي وصلها فنا الصياغة والتطعيم قي المدن السومرية المختلفة ، في مدينة (كيش) السومرية عثر على قلائد من خرز طويلة معينية الشكل ومدورة مصنوعة من حجر كلسي ملون إضافة ما وجد في (تل خفاجي) في في ديالى و (تل أجرب) ويعود زمن هذه القلائد إلى منتصف الالف الثالث كل هذه القلائد والخرز النفيسة تشير بوضوح إلى حالة الإبداع الفني للفنان العراقي وتؤكد في الوقت نفسه نمو عنصر الخيال في نفسية الفنان العراقي قديماً مما أهله لأن يكون قائداً مبكراً لمسيرة الحضارة الانسانية ويعكس فضل العرافين على البشرية وكيف أنهم تحملوا مسؤولية نقل البشرية من عصور الهمجية والتوحش إلى عصور الرقي والحضارة والسمو المعرفي وهذه المقتنيات التي وصلتنا تشكل جزءاً يسيراً مما تركوه للأجيال وتدل ايضا على عظمة الحضارة التي ابتكروها . إن الحضارة العراقية هي حصيلة لجهود العراقيين القدماء عبر آلالاف السنين تلك الحضارة التي اينعت ثمارها في سومر وآكد وآشور وبابل ونينوى ونفر وخورسباد وربما حضارة تعود إلى أزمنة سحيقة وتحديداً لعصور ما قبل التأريخ إذ فاجأ المنقب الالماني (هرتسفلد) العالم بالحقائق التي توصل إليها من خلال تنقيباته التي اجراها في خرائب مدينة سامراء (سر من رأى) التي بناها الخليفة العباسي المعتصم بالله وتحديداً تحت الاثار الاسلامية بإكتشافه للمصوغات والقلائد التي تعود إلى عصر (دور الصوان) هو الحد الفاصل ما بين الارض والكنيسة والارض الغرينية التي كانت تشكل عموم بلاد سومر وأكد وبابل والشكل (٢) يوضح فيه القلائد المقصبة [١].

الحضارة البابلية

تقع مدينة بابل على نهر الفرات الذي كان يمر في وسطها تقريبا ويخترقها من الشمال إلى الجنوب ، مستطيلة الشكل يحيط بها سوران وخلفهما خندق ماء وللسور الداخلي ثماني بوابات ومن أشهرها (بوابة عشتار) ا لتي تمر منها المواكب الملكية البابلية ، تفردت حضارة بابل العظيمة بقصورها الضخمة التي تقع خلف جداري شارع الموكب ، كان القصر الشمالي أوسع القصور ، والقصر الجنوبي يقع مدخله في شارع الموكب أما القصر

شكل رقم (٣)
شارع الموكب بابل (بابل)متحف البرغامون– برلين ٣٦٠

١ . المصدر السابق (ص٨،٩)

الصيفي فهو أكثر القصور ارتفاعا بحيث سمي(جبل بابل) ، وقد اكتشفت (الجنائن المعلقة) في مدينة بابل وتعتبر أحدى عجائب الدنيا السبع في العالم توج نبوخذ نصر ٦٠٥ ق.م على بابل وكان عهده أزهى العهود في تاريخ العراق القديم أنتشر نشاطه العمراني في جميع أنحاء العراق ، إذ إعاد بناء المعابد في كل مدينة ذات شأن وأعاد بناء مدينة بابل وصارت عنوان حضارة وادي الرافدين ، ومركزا للعراق لخمسة عشر قرنا وعاصمة لعشر سلالات والشكل (٣) يوضح شارع الموكب بابل (بابل) متحف البرغامون – برلين ٣٦٠.

وإن الفنان أستخدم الرموز الجزئية كدلالات اجتماعية دينيه كان يرسم وجه اله بعين واحده تعبيراً عن الشر. والحقيقة ان الفن البابلي بما أعطاه للأعضاء من أمكانية كبيرة على الحركة ، إن شخوصه وأشكاله الفنية كانت على هذا النحو تأخذ إحجامها ليس من وجودها الفعلي، بقدر ما كانت تأخذ أحجامها من دلالاتها المعنوية و الرمزية لدى المجتمع، فقد إن تكون الأفعى طويلة أكثر وكثر من طولها الحقيقي [١١]، إن الفن الرافديني القديم رسم الرؤية الاجتماعية التي كانت سائدة في كل عصر من العصور فالرؤية الاجتماعية الدينية غلبت على الفنين السومري والبابلي في بلاد وادي الرافدين فالدلالات الاجتماعية في هذا الفن تظهر واضحة في أغلب الاعمال التي كشفت عنها التنقيبات مما جعل امكانية معرفة الظروف الاجتماعية في ذلك العصر من خلال تلك الاعمال.

الحضارة الآشورية.

تعتبر مدينة (آشور) العاصمة الأولى للأشوريين ، ويطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى الآلهة (آشور) وتقع أطلالها اليوم على بعد ٨٠ كم جنوب مدينة الموصل في الجهة اليمنى من نهر دجلة ، وكانت مدينة آشور سنة ١٣٦٢ ق.م عاصمة الإمبراطورية الآشورية الواسعة، وبنى شلمنصر الثالث معبدي (آشور) و (عشتار). المميزين ، تميز الآشوريين في استخدام التعدين بسبب إنفتاحهم مع الشعوب المجاورة في الهضاب الشمالية لهذا من الممكن أن يُقال إن الآشوريين بعد أن قوي أمرهم بسبب تحضرهم بحضارة الحديد قد عملوا على الإتصال إلى غيرهم من شعوب سهول الشرق الأوسط . وبجانب أسبقية الآشوريين في التعرف على حضارة الحديد ، فأنه لم تبد في الشرق الأوسط عوامل هامة تحول دون استمرار نمو قوتهم السياسية العسكرية والاقتصادية[١] ، فضلا عن الحديد فقد أُستخدمت الفضة كمعيار ثابت في كل تاريخ بلاد مابين النهرين باستثناء حقبتي العصر البابلي الذي كانت فيه الذهب والفضة متساويين في القيمة، وفترة العصر الآشوري الوسيط الذي أصبح القصدير واسطة التبادل في بلاد آشور[٢].

الذهب: عُرف بالمقطع السومري KU_3-GI[٣] يرادفه بالأكدية hurasu[٤] وقد استخدم الذهب منذ الألف الرابع ق.م في بلاد الرافدين لكن استخدامه أزداد مع بداية العصور التاريخية ، حيث دخل هذا المعدن النفيس في صناعة التماثيل والأسلحة الخاصة بالملوك والآلهة إضافة إلى استخدامهِ في عمل الحلي وأدوات الزينة والخيوط الخاصة بتزيين الأنسجة والملابس[١].

---

١ . عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤، ص ٢٨ .

٢. الجادر، وليد "العجلة وصناعة التعدين" موسوعة العراق في موكب الحضارة ج:١ ١٩٨٨، ص١٠٤

3. MDA, No.468, P.211

4 .CAD, "H", P.245b.FF.

الفضـة: عرفت بـالمقطع السومري KU_3-BABBAR[٢] يرادفه بالأكديـة(Kaspum)[٣] وقد تزامنت معرفة الإنسان لمعدن الفضة مع معرفته للذهب وذلك منذ الألف الرابع ق.م ولكنها لم تستخدم على نطاق واسع إلا في بداية العصور التاريخية إذ دخلت الفضة في العديد من الصناعات منها صناعة الحلي وأدوات الزينة كما استخدمت للزخرفة حيث عملت بشكل أسلاك ثبتت على الملابس، قطع الأثاث وأبواب القصور والمعابد[١] وكانت الفضة مقياساً لتقييم الأشياء فلقد أستخدمها العراقيون القدماء إلى جانب معدن الذهب في عمليات التبادل التجاري ولتقييم الأجور[٤].فقد استخدموها على نطاقٍ واسع منذ العصر الآشوري القديم وتشير إلى ذلك العديد من المصادر المسمارية والتي تذكر أشكال وكميات الفضة المستخدمة لهذا الغرض[٤].

النحـــاس: عـــرف بـــالمقطع الســـومري (URUDU)[٥] يرادفه بالأكدية erum إذ يعد معدن النحاس من أقدم أنواع المعادن التي عرفها الإنسان في بلاد الرافدين في حوالي الألف السادس ق.[٦] وقد دخل في عمل الآلات والأدوات المستخدمة في الصيد والزراعة منها الفؤوس والخناجر وغيرها وكان الأسلوب المتبع في صناعته بطرقهِ وهو بارد ، وبعد ذلك أي في نهاية الألف الرابع ق.م عرف الحرفي عملية التلدين أي صهر المعدن ثم تبريده وبهذا تمكن من تشكيله بأحجام وأشكال مختلفة [٧] ، والشكل (٤) يوضح بعض من المجوهرات الآشورية.

الشكل رقم(٤) يوضح فيه بعض من المجوهرات

المبحث الثاني

النظام التصميمي المتبع في الفن العراقي المعاصر

النظام هو السياق التي تترتب بموجبه الوحدات والأجزاء بعلاقات متناسقة منتظمة وبذلك تكتسب هذه الوحدات شكل يخضع للإبداع والتجدد التكنولوجي والتقني والفكري ، أي انه عملية منهجية لتنظيم الكل بفعل ترتيب عناصره ليحقق معنى بشكل منظم ومتناسق [٨] ، وبما إن التصميم هو تنظيم الأجزاء المترابطة المتصورة من التعبير البشري ، والتصميم في واقعيته وهو القاعدة الأساسية التي قام الكون على تشكيلها من خلال الإجراءات المرئية المنظمة للاختيار " [٩] ، لذا يعد النظام التصميمي هو تنظيم مكونات التصميم ضمن وحدة كلية متماسكة من العلاقات الترابطية لتحقيق أهداف وظيفية وجمالية متنوعة في الفن التشكيلي ، ومن جانب آخر

---

١. الجادر، وليد "صناعة التعدين" حضارة العراق ج٢، بغداد ١٩٨٥، ص٢٥٠

2 MDA, No.468, P.211.

3 CAD, "K", P.127

٤ . للمزيد عن نصوص سلالة أور الثالثة يراجع: Salonen, Op.Cit. ,P.250

5 Ibid, P.251

٦ إسماعيل، بهيجة خليل. " المستعمرات التجارية الآشورية في الأناضول " مجلة النفط والتنمية العدد ٧-٨ ١٩٨١، ص٥٢

7 Maryon, H and Plenderleith, H.J " Fin Metal Work " in C. Singer, A History of Technology. Vol "1" Oxford, 1958, P.624

8 Arnhiem, Rudolf:The dynamics of Architictnral form, univ of California Press , Ca, 1977 P.26

9. **Graves , Maitland: The Art of color and Design , 1941 P. 423**

فان التنظيم (في الفن التشكيلي المعاصر) بحد ذاته يمثل " التكوين الشامل أي إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل الفني من خلال عمليات التنظيم " [١] .

أي إن الأشكال يتم إدراكها داخل العمل الفني عندما تنتظم وفق نظام معين ترتب بموجبه الأجزاء في كل يتميز بخصائص تتعدى الخصائص الجزئية وتكون منفصلة عنها في المعنى فالوظيفة تعمل ضمن هذا التحديد في الصفات للمنظومة ، وبما إن التصميم في كل فاعلياته الإجرائية إنما هو هيكل أو نظام لهيأة بناء صورية وضع الفنان فيها قاعدة التنظيم الأساسي للعمل الفني [٢] **وبذلك فالعملية البنائية للعمل الفني تعتمد في بنائها على مجموعة من الركائز التي تعد الأساس الذي يشيد بمقتضاه البناء الفني ، إذ أن اعتماد الفنان التشكيلي على نظم للعناصر المكونة للبنية الأساسية كفيلة بتحقيق أهدافها في وحدة مرئية إذ تعد كترجمة لمجموعة من العلاقات مابين عناصر مختلفة أو عمليات أولية وهو ما يسمى بالنظام طبقا لنوع من الاطراد هي التنظيم .. فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم مابين عناصرها المختلفة .**

العناصر البنائية

إن هدف العملية التصميمية هي بناء نظام تصميمي مؤلف من العناصر البنائية والأسس التصميمية ضمن علاقات مترابطة تعمل على إبراز البنية الشكلية للعمل الفني بشكل مؤثر وجذاب .

الخط (Line) : من العناصر البنائية تسهم في تحقيق تنظيم تصميم المجوهرات وذلك للخصائص التعبيرية والجمالية التي يحملها ولأثره في توجيه حركة العين البشرية عبر المجال المرئي [٣]، " ويمتلك الخط قوة التأثير المباشر للتحفيز البصري بفعل قوة الصفات الظاهرة له ، ومن ثم توجيه العين في مسارات حركية منتخبة بقصدية خلال الحقل المرئي للناتج التصميمي " [٤]

الشكل(Shape): إن الشكل "هو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم لإشكال قابلة للإدراك والذي يسمى بالشكل الجيد[٥] وهو تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقق الارتباط المتبادل بينهما[٦]

اللون (Color): خاصية ظاهرية لجميع الأشكال المحسوسة وهو الذي يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزياوية وعلى نسيج تلك الأشكال " [٧]

القيمة الضوئية : (Value) : فالقيمة اللونية خاصية لها صلة باللون ، وهي كمية الضوء التي يمكن لأي سطح أن يعكسه وتنسب إلى درجات الفاتح والقاتم[٨]

---

1. Emery , F. E :Systems Thinking , 4th edition , England : Penguin Book Ltd. 1972 P. 126- 140

2. Lotto , G , Ovrik , Robert Stenson ; Art Fund mentals , THEORY AND

3. York ,New Berndston, Arthur; Art Expassion and Beauty Holf Rineh art and Winiston 1969 P. 36

٤. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت: يوسف ميخائيل اسعد ، ط٢ ، ١٩٧٥ ص٦٥ .

٥ . جيلام ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ص٢٤.

٦ . ستولينتز ، جيروم : مصدر سابق ، ص٤٠ .

٧ . ريد ، هربرت : تربية التذوق الفني ، ت : يوسف ميخائيل اسعد ، ط٢، ١٩٧٥ ص٤٦ .

8 .Graves , Maitland ; The Art of Color and Design , Ibid , P. 278

الاتجاه والحركة : (Approach & Movement) هو توجيه عين المقتني للتحرك داخل العمل التصميمي وفق إتجاهات بصرية تدفع العين للتنقل خلالها وتخضع هذه العملية وفق قرارات المصمم الصناعي بما يحقق قيمة وظيفية ترتبط بالنظام التصميمي ، كما إن عامل الاتجاه يزيد من مفعول السيادة المتوخاة لشكل معين أو عنصر معين وبذلك يساهم في إبراز فكرة التصميم وبنائها[١] .

الملمس : (Texture) لعنصر الملمس أهمية في إعطاء الأشكال بعدها الجمالي الظاهر، فهو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي أو الصناعي للأجسام أو الأشياء المختلفة التي تراها العين أو تلمسها اليد وتشمل الاختلاف في النعومة والخشونة أو الصلابة والشفافية والعتمة[٢] .

التباين : وهو تباين الأشكال باللون أو القيمة أو كليهما أو الحجم على الأرضية ، إذ إن هذا الشكل يحقق درجة عالية من الجاذبية .

التوازن : (Balance) يعني مفهوم التوازن العلاقات بين الأوزان ، فقد عرف بأنه المساواة أو التعادل لقوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي، والتوازن قانون أساسي للطبيعة ، والإحساس بالتوازن رغبة غريزية يود الإنسان أن يحققها دائما حتى في العمل الفني[٣] .

التباين : (Contrast)هو الجمع بين طرفي نقيض فالحياة والطبيعة تجمعان بين الشيء وضده فمع الضوء ظلام ومع القصير نجد الطويل ومع الخير نجد الشر ومع الناعم نجد الخشن ، هو انتقال مفاجيء وسريع من حالة الرتابة إلى الإثارة فهو يساعد على جذب الانتباه فالتباين يعني هنا التنوع فهو يعطي نفحة من الحياة في العملية التصميمية ويضفي تأكيدات لعناصر منتخبة بطريقة تجعل الإعلان ملفتا للنظر ، فالتنوع في الحجم والشكل واللون عناصر فنية تخلق التباين[٤] .

التناسب :(Proportion): التناسب يرتبط أصلا بحسابات النسبة، فان ما يحكم ذلك هو المنطق الرياضي الهندسي، ويتأثر التناسب بالأشكال الموجودة وعلاقاتها مع بعضها البعض في الفضاء التصميمي ويرتبط ذلك كله بأساليب التنظيم الشكلي، لاسيما في علاقة الشكل بالفضاء لان " هناك علاقة وثيقة ومهمة ومترابطة بين اصل الفضاء والمتحقق فيه [٥]"

الإيقاع: (Rhythm) الإيقاع واحد من الأسس المهمة التي تعتمد التكرار في تصميم العمل الفني، ويعرف الإيقاع في فن التصميم بأنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من شكل إلى آخر ، وان من معالم جمال التناسق في العلاقات، وجود حركة ذهنية واضحة في تكرار دوري منتظم وهو ما يعرفه خبراء التصميم باسم التنغيم أو الإيقاع[٦] .

التتابع : (Sequence) إن حركة العين هي المبدأ التصميمي الذي يحمل المقتني على التحديق من عنصر إلى آخر، بالمنتج الصناعي (قطعة المجوهرات) الجذاب إذ يميل إلى استخدام

---

١ .المصر السابق

٢ .شيرزاد ، شيرين : مباديء في الفن والعمارة ، بغداد ، الدار العربية للنشر ، ١٩٨٥ ص١٤٣

٣ . رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤ ص١٢

4. Lucas, D.B and Britt, S.H, Advertising Psychology Research, Mc. Greaw-Hill Book co New York 1950 P. 424 .

5 Eugen de lapatecki, Advertising lay out and Typography, The Rnald press company, New York, 1955 P. 20-21

٦ . رشدان، احمد حافظ: التصميم، مطبعة مخيمر، القاهرة، ١٩٧٠ ص٧٥ .

عنصر الحركة ليقود عين القاريء من الإدراك الأسسي للرسالة الإعلانية إلى المعرفة والتفضيل للمنتج [١] .

السيادة : (Dominance) هي هيمنة احد عناصر التصميم بشكل يغلب على بقية الأجزاء لجذب النظر مع الحفاظ على وحدة العمل التصميمي وترابطه ، ولا يفضل أن يكون مركزان للسيادة في العمل التصميمي لأنه يشتت بصر المقتني نحو مراكز بصرية متعددة [٢] .

الوحدة :(Unity): تعد الوحدة عاملا أساسا في تصميم المطبوعات إذ يجب أن ترتبط الأشكال المختلفة في التصميم مع بعضها البعض ومع الكل التصميمي لكي تكون وحدة مترابطة ويقوم هذا على وفق نظام معين من العلاقات [٣].

الفضاء : (Space) : يمثل الفضاء عنصرا أساسيا في منح الشكل ملموسيته، فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيليا، إذ يسمح للحجوم والأشكال أن تأخذ مكانها داخل المنتج الصناعي، وبدون وجود تلك الأشكال والحجوم يصبح فراغاً غير مجد بشيء وتمثل الأشكال الجزء الموجب من الصورة ، أما الفضاء فيمثل الجزء السالب داخل المجال البصري ويلعب الفضاء دورا نشيطا في مجال الإدراك البصري فالإنسان من خلال وجوده في الحياة يمثل الجزء الموجب داخل الفضاء[٤] .

المبحث الثالث

المجوهرات والفن العراقي المعاصر

في أربعينيات القرن المنصرم شهد الفن التشكيلي في العراق تحولاً جديداً وذلك بقدوم بعض الفنانين البولونيين في السنوات الأولى للحرب العالمية الثانية .. وكان لوجود هؤلاء الفنانين أهمية في تشكيل الحوافز التي رافقت الرسام العراقي بشكل عام لتوجيه النظر لإسلوب جديد ، وأعطته زخما في البحث والتجريب، وكسر النماذج السابقة، ومحاولة ابتكار آليات جديدة في انتاج العمل الفني . " وقد لعب هؤلاء الفنانون دورا مهما في تغيير المفاهيم التي كانت تسيطر على الفن العراقي آنذاك، ودفع الفنانين إلى تجاوز الأساليب الأكاديمية[٥] " .

وبما إن الأنسان مرتبط بالرموز بحياته اليومية وايضا بالرموز يحيا ويعيش وكيانه نفسه قائم على الرموز، سواء أكان ذلك بوعي وإدراك منه أم غير هذا ، وهذا ما يلاحظ عند الفنان فائق حسن إذ عبر بإبداع من خلال العديد من الرموز الواقعية اوصلت الإحساس المتميز بشكل واقعي وأكثر قرباً منه وانسجاما معه في كثير من خصائصه العينية المنظورة [٦] ، وتؤيد المدونات النظرية لجماعة الرواد (١٩٥٠) إن (فائق حسن) الذي حافظ بانتظام على سير منهجها

---

1 John, S, Wright and others: Advertising, 5th , ed. Mc Graw- Hill Book Company New York, Inc. 1950 P.284

٢ . راشد، احمد عادل: الإعلان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ ص١٨٣ .

3 Trunbull, Arthur and Russel, Practical Exensises in Typography Layaut and Design, New York : OhioUniv . holt , 1968 P. 207.

٤ .رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص٩١ .

٥. آل سعيد، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١، مصدر سابق ، ص ١٠٠ .

٦. السامرائي، ماجد: فائق حسن مغامرة اقتحام الواقع، مجلة افاق عربية، العدد ١١، ١٩٧٧، ص ١٣٤.

في تناول الطبيعة والمواضيع ذات الهاجس الاجتماعي قد تمتلكه ألقناعه بعد المعرض السادس للجماعة عام (١٩٦٢) بالانفصال[١].

وقد أتخذ الفنان فائق حسن وصديقه الفنان جواد سليم في البحث عن أسلوب عراقي متميز، راح منذ البداية من خلال تأكيده على المجوهرات البغدادية في مواضيع رسوماتهم، وكانت اعماله عبارة عن مزيج من اشكال عربية واشكال اوربية غير متمثلة بالفلاحين في لوحاته، والأعراب وصيادي الأسماك وهذه نزعة اجتماعية متواترة لديه لا ينتمون ألا للعراق والى مياه دجلة والفرات[٢] ، كما إنه يمثل في الأغلب ألممارسة الحسية في العمل الفني بأساليب شتى وهي تنحصر ما بين الواقعية والانطباعية و التنقيطية ومن ثم العمل على ما بعد الانطباعية والتعبيرية والتكعيبية وحتى التجريدية وكان يبحث عن (أسلوب عراقي متميز)، فراح منذ بدايته يطلبه من خلال المصادر ألشعبية (مجوهرات رافدينية) ودلالاتها الاجتماعية في الخمسينات التي كانت مزيجا من أشكال عربيه وأشكال أوربية [٣] ، فضلا عن إنه كان يحاول رسم الانسان من الانسان، والى مدى قد يطول وينكمش ويتقلص، سيضع كثير من إمكانات التشكيل جميعا في الوضع المقابل من هذه العملية ليبني الحياة ثم يعالج الجمع مابين عالميها الداخلي والخارجي في حقل واحد[٤].**أن الفن المعاصر العالمي مقارنة بالفن العراقي الذي تاثر بالعولمة والفن العالمي المعاصر العصرنة او العلومة كان في إعادة صياغة الأعمال القديمة التي استخدمه المنهج الكونياليه ومابعد الكونيالية ، كما في إعادة صياغة الاعمال القديمة مثل نساء روبنز بصياغة جديدة على يد احد الفنانين الإمريكان وذلك بإن يظهر البطل الإساسي هو إمريكا مقارنة مع هذا العمل لإنموذج شبعاد العظيمة والتي تكرر رسمها على يد فنانين أمثال شاكر خالد والشكل (٥)العمل مستمد من لوحة روبنز برؤية جديدة ، والشكل (٦،٧) يمثل إستثمار الفنان الرموز الرافدينية في العمل الفني بأسلوب تزويقي منسق وفق النظام التصميمي.**

شكل رقم (٦) يوضح فيه إستثمار الرموز الرافيدينة بأسلوب تزويقي

شكل رقم (٥) يوضح لوحة روبنز برؤية جديدة

شكل رقم (٧) يوضح فيه إستثمار الرموز الرافيدينة بأسلوب تزويقي

إجراءات البحث

منهج البحث:إعتمدت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي في تحليل النماذج الثلاثة المنتقاة على وفق حدود البحث.

١.عبد الامير عاصم: الرسم العراقي حداثة وتكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٥ .

٢.جبر إبراهيم: ظهور الفن العراقي ، ص١٤.

٣. شاكر حسن ال سعيد :البيانات الفنية في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص٩٦ .

٤. سهيل سامي نادر: الرسم الذي يحتضن الناس والمكان، مصدر سابق، ص٥٤.

ثانياً: مجتمع البحث: يتضمن مجتمع البحث الحالي نماذج منتقاة من لوحات الفن العراقي المعاصر المختلفة التي تتلاءم مع موضوع البحث وهدفه ، وقد بلغ المجتمع (١٢) انموذجاً، تم انتقاء (٣) نماذج منها أي بنسبة ٢٥%.

ثالثاً: عينة البحث: تم انتقاء ثلاثة نماذج قصدياً تحمل تلك السمات التي تضمنتها المفاهيم المتداولة في البحث، والمتوفرة في الاسواق العراقية والمصنعة أو المنتجة للعام ٢٠١٦م.

رابعاً: أداة البحث: حددت الباحثة أداة بحثها باستمارة تحليل العينة على وفق المنهج العلمي بغية تحقيق أهداف البحث (ملحق/١) ،(ملحق /٢).

صدق الأداة: من أجل التأكد بأن استمارة التحليل صالحة لتحليل ما وضعت لأجله ، فقد عرضت الإستمارة على مجموعة من الخبراء(•) لمعرفة مدى صلاحيتها لتحقيق أهداف البحث، وبعد مناقشة الخبراء في مفرداتها تم الاتفاق على صلاحية فقراتها للتطبيق بنسبة (٩٠%).

النسبة المئوية لحساب صدق الأداة على أساس معادلة كوبر وهي:- عدد مرات الاتفاق / عدد مرات عدم الاتفاق×١٠٠

تحليل النماذج

الإنموذج الاول

شكل رقم (٨) يمثل فيه الإنموذج الاول

لوحة زيت على كانفاس (قياس ١٠٠-٨٠) سم بعنوان شبعاد من الحضارة السومرية ، للفنانة التشكيلية إيلاف فايز. عبارة عن غطاء رأس ذهبي مصنوع من أوراق ذهبية من الذهب الخالص الذي شكل أوراق الصفصاف أو اوراق شجر الزان المزخرفة بالذهب وقد أرتفعت فوقه ثلاث زهور تبدأ من مؤخرة الأكليل الخلفية وتنحني حركة الخطوط الثلاثة برقة مشكلة نصف أقواس تتطاول فيها الأوراد الثلاثة ، كان مركز السيادة في العمل الفني ، يتضح إستثمار الفنان أسايات النظام التصميمي بتوزيع الوحدات المكونة للعمل الفني بشكل منتظم.

الإنموذج الثاني

شكل رقم (٩) يوضح فيه الإنموذج الثاني

لوحة زيت على كانفاس (قياس ١٠٠-٨٠) سم ، بعنوان آسوريا الساحرة / سميرامس / شميرام وتعني الحمامة ، من الحضارة الآشورية ، للفنانة التشكيلية تاتيانا شيفتشينكو في العام ٢٠١٥، كان مصدر السيادة في العمل الفني لتاج والاكسسوار الذي وزع بشكل منظم أستثمرت الفنانة أساسيات النظام التصميمي بتوزيع الوحدات المكونة للعمل الفني بشكل مدروس ومنظم.

١- • أ. د. هدى محمود عمر / تدريسية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

٢- أ. د. لبنى أسعد عبد الرزاق / تدريسية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

٣- أ. د. نوال محسن / تدريسية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

الإنموذج الثالث

لوحة زيت على كانفاس (قياس ١٠٠-٨٠) سم ، بعنوان الحوتة من الحضارة البابلية ، للفنان التشكيلي أحمد ماهود، تمثل العمل الفني إمراة تحمل في يدها عصا إستعار الفنان من حضارته القديمة في إخراج العمل بشكل حداثوي ، كان الفنان مهتم بالزخرفة التصميم التزويقي وذلك من خلال شكل الحوتة مميز تعمل رموز مفصلة يحاول ان يصمم فيها الفنان بشكل تزويقي إستثمار المجوهرات ، آما بالنسبة لإلون الخلفية زرقاء وذلك لإبراز شكل الحوتة إستثمر الفنان أساسيات النظام التصميمي بشكل علمي منظم ومدروس .

شكل رقم (١٠) يوضح فيه الإنموذج الثالث

ملحق// ١ نموذج استمارة التحليل

الأستاذ ..... المحترم

تضع الباحثة بين أيديكم إستمارة التحليل الخاصة بالبحث الموسوم((**النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر (دراسة تحليلية)**)) الذي يهدف إلى الوصول الى التوصل إلى مرتكزات تصميمية في النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر تحقق جوانباً جماليةً، ولما عهدته الباحثة فيكم من معرفة علمية فإنها ترجو بيان رأيكم حول فقراتها عن طريق اضافة او تعديل ما ترونه مناسبا بوضع علامة (/) تحت الفقرة التي تحقق اهداف البحث وعلامة (*) تحت الفقرة التي لاتنسجم مع أهدافه

ولكم فائق الامتنان

الباحثة

ملحق (٢) أداة الاستبيان الخاصة بالبحث

محاور الاستبيان	عناصر المحور	مؤثر	مؤثر لحد ما	غير مؤثر
المحور الاول تحقيق الموروث التأريخي العراقي	ملائمة العمل الفني المستثمر من التاريخ (زمانيا) بإعتماده في الزمن المعاصر و تحقيق التوافق الجمالي فيه.			
	ملائمة الشكل العام للعمل الفني بإعتماد لأسلوب الاشكال الرافدينية مثل (شبعاد)			
	ملائمة موضوع العمل الفني وتوافقه مع بعضه البعض .			
	تحقيق الغرض الجمالي من العينات المستخدمة في البحث			
	تحقق النسبة مابين بين الجزء و الكل و ذلك بإستثمار الفكر رافديني.			

المحور الثاني تحقيق النظام التصميمي المتبع في الفن العراقي المعاصر	توافق التكوين البنائي للوحدات المستخدمة في العمل الفني			
	ملائمة الخطوط المستخدمة في اظهار الشكل الجمالي للعمل الفني			
	ملائمة الايقاع ما بين عناصر للوحدات المستخدمة العمل الفني			
	توفق التوازن في العمل الفني			
	توافر والسيادة والترابط لوحدات العمل الفني			
المحور الثالث مدى تحقق الجانب الجمالي للمجوهرات في الفن العراقي	تحقق الضبط والتناغم الجمالي في تصميم العمل الفني			
	إحتواء العمل الفني للقيم الجمالية للمروث الرافديني			
	تحقق الإبتكار والتجديد في الاعمال الفنية المختارة والمنفذة			
	تحقق التميز والحداثة في الاعمال الفنية			
	تحقق الإمانة التأريخية في العمل الفني			

النتائج

١. تبينت الخصائص الجوهرية المرتبطة بالفن العراقي المعاصر إلى التركيز على فكر وعقيدة بلاد الرافدين في (٣) من مجموع (٥) والتركيز على الهوية المجتمعية في (١) من نفس المجموع .
٢. كانت أهمية النظام التصميمي المتبع في الفن العراقي المعاصر ضمن الخصائص المرتبطة بالهيئة العامة في (٢) من مجموع (٥) .
٣. أظهرت النتائج أهمية النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر في (٤) من مجموع (٥) من خلال الخصائص المظهرية والجوهرية ، وحالة واحدة لم تظهر فيها بشكل واضح.
٤. برزت عناصر النظام التصميمي في (٣) من مجموع (٥) ضمن الخصائص المرتبطة بالهيئة العامة الكلية ضمن عناصر العمل الفني ومرتبطة بأجزاء مكونات للهيئة العامة للشكل .
٥. كان التركيز واضحا على اعتماد صيغة العلاقات التصميمية إذ كان تركيز الفنان التشكيلي العراقي على علاقات التكرار في (٣) من مجموع (٥) ، وظهرت علاقات التناظر بشكل أوضح في (٤) من مجموع (٥) ، وعلاقات الإيقاع في (٤) من مجموع (٥) ، وذلك يشير إلى اعتماد التشكيلي العراقي علاقات النظام التصميمي.

الاستنتاجات

١. ارتكزت الخصائص الجوهرية المرتبطة بالفن العراقي المعاصر بالفكر ، العقيدة ، الاجتماعية ، الثقافية ، النفسية ولها دور كبير في العملية التصميمية وصولاً لإستيعاب المنتج الصناعي بشكل يسهم في جذب انتباه المقتني.

٢. تبين دور الفنان العراقي المعاصر في إتباع إساسيات النظام التصميمي للمجوهرات في الفن العراقي المعاصر وذلك بإستخدام أسياسياته .
٣. اعتماد الفنان التشكيلي العراقي المعاصر بشكل واضح في الاعمال الفنية الخصائص الجوهرية للحضارة الرافدينية (شبعاد))، نتيجة لخصوصية الفنان التشكيلي المعاصر وخصوصية الهوية الرافدينية في العراق.
٤. يثبت البحث اعتماد الحضارة الرافدينية عبر التاريخ وعلى مختلف العصور إذ يكون التركيز واضحا على صيغ معينة حسب التوجه الفكر والعقيدة لذلك العصر.
٥. إستثمار النظام التصميمي في الاعمال الفنية قد اعطى قوة وهيمنة وكذلك جمالا ورفاهية للحضارة الرافدينية العراقية.

التوصيات

١. ضرورة إستثمار مباحث الإطار النظري بأعتماد النظام التصميمي للمجوهرات وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر لخلق منتجات صناعية على المستويين الفكري والشكلي.
٢. هضم الارث الثقافي التأريخي العام بالمنتجات الصناعية بهدف توفير قاعدة مشتركة للفهم يتم من خلالها طرح الأفكار المراد إيصالها من قبل المصمم ليحقق بها تواصلاً مع المتلقي.

المرتكزات

١. استلهام التأريخي الرافديني وتوظيف رموزه التراثية المستثمرة في الفن العراقي المعاصر في تصميم المجوهرات .
٢. تنظيم ارتباط التأريخي الرافديني بالعملية التصميمية وتأثر كل منهما في الاخر .
٣. خلق الجذب البصري للموروث الرافديني لتكون نقاط جذب لمقتني هذه المجوهرات .

المصادر

١. إسماعيل، بهيجة خليل. " المستعمرات التجارية الآشورية في الأناضول " مجلة النفط والتنمية العدد ٧-٨ ١٩٨١.
٢. آل سعيد، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١.
٣. الجادر، وليد "العجلة وصناعة التعدين" موسوعة العراق في موكب الحضارة ج:١ ١٩٨٨.
٤. جبر إبراهيم: ظهور الفن العراقي.
٥. جورج رو : العراق القديم ..
٦. جيلام ، روبرت جيلام : أسس التصميم.
٧. راشد، احمد عادل: الإعلان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ .
٨. رشدان ، احمد حافظ: التصميم، مطبعة مخيمر، القاهرة، ١٩٧٠ .
٩. رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤.
١٠. ريد ، هربت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٥.
١١. ريد ، هربرت : تربية التذوق الفني ، ت : يوسف ميخائيل اسعد ، ط٢، ١٩٧٥ .
١٢. السامرائي، ماجد: فائق حسن مغامرة اقتحام الواقع، مجلة افاق عربية، العدد ١١، ١٩٧٧.
١٣. سامي سعيد الاحمد : السومريون.
١٤. سامي سعيد الاحمد : العراق القديم ، ج١ ، .
١٥. سلالة أور الثالثة يراجع: Salonen, Op.Cit. ,P.250
١٦. سهيل سامي نادر: الرسم الذي يحتضن الناس والمكان.
١٧. شاكر حسن ال سعيد :البيانات الفنية في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧.

١٨. شيرزاد ، شيرين : مباديء في الفن والعمارة ، بغداد ، الدار العربية للنشر ، ١٩٨٥
١٩. صالح محمد جاسم ، كنوز ونفائس من تأريخ العراق القديم ، العربية لمطبوعات الاطفال ، بغداد العراق ٢٠١٨م.
٢٠. عبد الامير عاصم: الرسم العراقي حداثة وتكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٤.
٢١. عبد الرزاق عبد الوهاب د. جنان ، جدلية التواصل في العمارة العراقية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،٢٠٠٣
٢٢. عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤.
٢٣. فاضل عبد الواحد علي : من ألواح سومر إلى التوراة ، (بغداد – ١٩٨٧)
٢٤. هاري ساكز : عظمة بابل . ترجمة عامر سليمان (الموصل – ١٩٧٩).
٢٥. هرمز،سلام : دور التحليل والتركيب في الأعمال الفنية التشكيلية السومرية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١.

المصادر الاجنبية

1. Halloran ,John . A : Sumerian lexicon (Version 3.0) http://www.sumerian.org/ .
2. Trunbull, Arthur and Russel, Practical Exensises in Typography Layaut and Design, New York : OhioUniv . holt , 1968 .
3. John, S, Wright and others: Advertising, 5th , ed. Mc Graw- Hill Book Company New York, Inc. 1950 .
4. Lucas, D.B and Britt, S.H, Advertising Psychology Research, Mc. Greaw-Hill Book co New York 1950 .
5. .Eugen de lapatecki, Advertising lay out and Typography, The Rnald press company, New York, 1955
6. Lotto , G , Ovrik , Robert Stenson ; Art Fund mentals , THEORY AND
7. Emery , F. E :Systems Thinking , 4th edition , England : Penguin Book Ltd. 1972
8. Maryon, H and Plenderleith, H.J " Fin Metal Work " in C. Singer, A History of Technology. Vol "1" Oxford, 1958.
9. Arnhiem, Rudolf:The dynamics of Architictnral form, univ of California Press , Ca, 1977.
10. Graves , Maitland: The Art of color and Design , 1941 .
11. Graves , Maitland ; The Art of Color and Design .
12. MDA, No.468.
13. CAD, "K.
14. Halloran ,John . A : Sumerian lexicon.
15. York ,New Berndston, Arthur; Art Expassion and Beauty Holf Rineh art and Winiston 1969 .

مصادر صور نماذج العينات

1. #canvas #oilpainting #sumarians #ur #أور #nassiriya #شبعاد #gold #gilgamesh #gudea #مواهب_عراقية #artoftheday #myartwork #colour #حضارة #loveart
4. https://l.facebook.com/l.php?u=http%3A%2F%2Fwww.newstatar.ru%2Farchives%2F15531%3Ffbclid%3DIwAR3EqNF2eqFvw9OFYZ1jorcoIO3MCzRHy45GL3HGBXb-9fHy-ktvGaqy-cU&h=AT1VfIBXk1yvUOcX6EGUblUDmWQJoDJTG8cW1UP7lJumHrVnsoRDM08-ZwDJdmDFVU8xee6_6EXa3Giu2weYCPDeG4nPWY7-jmDspZO-BVB4jLX7zfDCKDT2MArfET3GRbXV
5. ماهود أحمد ، المرأة ، الوشم ، الأسطورة

The Design Foundations for Jewelry in Contemporary Iraqi Art (Analytical Study)

Sumayah Abdel Wahhab Muhammad Al-Tikriti
Central Technical University / Polytechnic Institute
Mimi_alt@yahoo.com

Summary

The research highlighted the importance of the foundations of the design system of jewelry and their representations in contemporary Iraqi art, and the research contained three chapters, the first chapter included the problem of research, its importance and objectives, as the research problem was embodied by the following question: What is the extent of the structural interconnectedness of the foundations of the design system of jewelry and their representations in contemporary Iraqi art ? The research also aimed to find design foundations in the design system for jewelry and their representations in contemporary Iraqi art that achieve aesthetic aspects

Through this, the importance of research has emerged as an intellectual tool of contemporary historical depth through which the past is read and linked to the present time, and is used as a basis for generating new and continuous shapes and designs, as it is the formal nucleus from which the Mesopotamian designs originate. Keywords :) System, Art, Contemporary)

As for the second chapter, it represented the theoretical framework of the topic and included three topics, the first of which came under the title Iraqi history, while the second chapter came to the design system used in contemporary Iraqi art, and the third research was titled Jewelry and Contemporary Iraqi Art.

As for the third chapter, it included results, the most important of which were:

1. The essential characteristics associated with contemporary Iraqi art were found to focus on the thought and belief of Mesopotamia in (3) out of (5) and to focus on societal identity in (1) of the same group.
2. The importance of the design system followed in contemporary Iraqi art was among the characteristics associated with the general body in (2) out of a total of (5).

As for the most important conclusions, they are: -

1. The essential characteristics associated with contemporary Iraqi art are based on thought, creed, social, cultural, and psychological and have a major role in the design process leading to the absorption of the industrial product in a way that contributes to attracting the attention of the buyer.
2. Explaining the role of the contemporary Iraqi artist in following the basics of the jewelry design system in contemporary Iraqi art by using his fundamentals As for the most important recommendations, they are: -

1- The necessity of investing in the theoretical framework investigations by adopting the design system for jewelry and its representations in contemporary Iraqi art to create industrial products at the intellectual and formal levels.

2- Digesting the general historical cultural heritage with industrial products in order to provide a common basis for understanding through which the ideas to be communicated are presented by the designer in order to achieve communication with the recipient..

Key words: System, Art, Contemporary