السمات البابلية في تصاميم أقمشة الأزياء العراقية

أ. م. د. هند محمد سحاب العاني م.م. زينب أحمد هاشم
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

الأزياء البابلية تأثرت بالحضارات القديمة التي نشأت في المنطقة كون بلاد دجلة والفرات كانت معبراً للقوافل والجيوش، تركت طابعها الخاص على الطراز البابلي في الأزياء.

فمثلاً كانت أزياء العبرانيين أقرب الى الأزياء الآشورية والبابلية والفرس التي كانت تغطي الجسم كله.

ولو تحدثنا عن قصص الإنسانية، لوجدنا أن الإنسان الأول كان يغطي جسمه بأقرب شيء الى يديه، وكانت غالباً أوراق الأشجار وقد استعملت جلود الحيوانات، وقد استمر في ذلك حتى أيام نوح عليه السلام ، وبدأ ظهور الحرف الأخرى المختلفة، وأخذت المصوغات المختلفة في الظهور ومنها بدأ ظهور الأنسجة الصوفية. وأول ما استخدمها على شكل قطع تلف حول الأرداف فقط. ثم تطورت إلى الرداء المعروف باسم الشال والألوان السائدة هي اللون الطبيعي للأزرق والأبيض والبني والأصفر المائل الى البني والأخضر الباهت والأحمر الفاتح المائل الى البني والألوان الناتجة عن الصبغات المصنوعة من المواد المعدنية والخضر .

وفي ضوء ذلك فقد حددت الباحثتان مشكلة بحثهما بالتساؤل الاتي:

هل لسمات الحضارة البابلية دور في تصاميم الأزياء العراقية؟

إذ كان هدفا البحث هما:

1. التعرف على العناصر والرموز البابلية المستلهمة من الموروث العراقي.
2. إبراز السمات الجمالية والتعبيرية لتصاميم أقمشة الأزياء البابلية المستلهمة من عناصر ورموز الموروث العراقي مع تقديم مقترحات تصميمية

وقد استخدمت الباحثتان الزي الرجالي والنسائي البابلي مجتمعاً لبحثهما وتوصلت الباحثتان إلى نتائج ومنها:

1. اتسمت العينات باستخدام الرموز البابلية المستلهمة من الحضارة البابلية في توزيع مفرداتها على تصميم الزي النسائي والرجالي.
2. ظهر من خلال تحليل نماذج عينة البحث استخدام الخامات الطبيعية والمخلوطة الصناعية لما تمتاز به من متانة ومقاومة للتجعد والراحة عند الاستعمال.

وكانت الاستنتاجات كما يلي:

1. اعتمدت تصاميم الأزياء النسائية والرجالية ذات السمات والرموز البابلية في التكوين التصميمي.
2. وضحت العناصر والصفات المظهرية دوراً فاعلاً بالتصميم فقد أظهرت نتائج العينات فاعلية الألوان كمعالجات شكلية فضائية عكست الصفات المظهرية للمكون التصميمي حققت مساحات وقيم لونية متباينة لأثارة الجذب البصري في المكون التصميمي.

الفصل الأول:

1. مشكلة البحث وأهميته:

بدأ الفنان المصمم بملاحظة أهمية الموروث العراقي الحضاري الذي تمثل بسمات جمالية وإبداعية تأخذ بالحسبان كل ما كان في الماضي لتكوين رؤية مستقبلية تتداخل فيها عوامل مشتركة تبدأ بالموروث وتنتهي بالتطور، مما يؤكد أن تصميم الازياء البابلية يتجه في خط واحد من التطور مع الفنون الأخرى.

إن ما نشهده اليوم من السمات في الموروث العراقي من تلك الرموز والأشكال والمعاني تدل عما ورثته من مؤثرات زاخرة، برزت إلى العيان وهي تمثل صوراً ناطقة تتسم بالعادات والتقاليد الشعبية والمعتقدات الدينية وسيرة الحياة الاجتماعية والاقتصادية.

لذلك أخذ الفنان المصمم يستنبط هذه الرموز ويوظفها في تكوينات مبتكرة تتلاءم مع الذوق العام محققاً في ذلك أبعاداً جمالية وتعبيرية ووظيفية، اذ تظافرت صفة التصميم كفن جمالي مع القيمة الاستخدامية للزي فضلا عن إبراز المعالم الحضارة البابلية في العراق ومنافسة الازياء المستوردة.

وبهذا صاغت الباحثتان مشكلة بحثهما بالتساؤل الاتي:

هل لسمات الحضارة البابلية دور في تصاميم الأزياء العراقية؟

2. أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث في الآتي:

أ. يسهم البحث في تطوير تصاميم أقمشة الأزياء العراقية.

ب. يسهم في إغناء المعرفة والمهارة لدى العاملين في مجال تصاميم الازياء التاريخية.

ج. يفيد المصممين والعاملين والمتخصصين في مجال تصميم أزياء العروض المسرحية.

3. هدفا البحث

يهدف البحث إلى:

أ. التعرف على العناصر والرموز البابلية المستنبطة من الموروث العراقي .

ب. إبراز السمات الجمالية والتعبيرية لتصاميم أقمشة الأزياء البابلية المستلهمة من عناصر ورموز الموروث العراقي مع تقديم مقترحات تصميمية .

4. حدود البحث:

يتحدد البحث بما يأتي :

أ. **الحدود الموضوعية:** دراسة سمات الحضارة البابلية في تصميم الأزياء العراقية.

ب. **الحدود المكانية:** تصاميم اقمشة ازياء الدار العراقية للأزياء.

ج. **الحدود الزمانية:** التصاميم المنجزة للعام 2014– 2015.

5. تحديد المصطلحات:

أ. **السمة:** لغةً– ورد في القرآن الكريم لفظة (مسوّمين) كما في قوله تعالى: ﴿ يُمۡدِدۡكُمۡ رَبُّكُم بِخَمۡسَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴾[1].

كذلك وردت في آية أُخرى، لكن بلفظة (سيماهم)، كما في قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴾[2]. وورد في المعجم الوسيط ((وسم) الشيء (يسمه) وسماً، وسمة، فالسمة هي: ما وسم به الحيوان من ضروب الصور والعلاقة))[3].

وقد جاء عند (ابن منظور) ((وسمة، وسما، وسمه) إذا أثر فيه بسمة وأتسم الرجل إذا جعل لنفسه وسمة يعرف بها)[4].

---

(1) سورة آل عمران، الآية 125.

(2) سورة الفتح، الآية 29.

(3) المعجم الوسيط، مادة (وسم)، المكتبة الثقافية بحلوان، ط 3، ج 2، ص174.

(4) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، مادة (وسم)، ج1، دار لسان العرب، بيروت، 1956، ب ص.

والسمة (اصطلاحا):

تعرف بأنها ((ميزة فردية في الفكر والشعور والفعل، وقد تكون متوارثة أو- تأتي- بوساطة الاكتساب والتعلم))[1].

وتعرف السمة (فنياً):

((بأنها فئة من أساليب الإداء ترتبط فيما بينها ارتباطا عالياً وترتبط بغيرها ارتباطا منخفضاً))[2].

أما السمة (فلسفياً): عرفها (مونرو) بأنها ((كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة سميٌ (سمة)، فاللون الأحمر والشكل المستطيل يمكن أن يكون من سمات المنجز الخزفي، والحركة الموسيقية البطيئة يمكن أن تكون من سمات الموسيقى ومثل هذا المعنى أو القدرة الإيحائية في عمل فني يعد سمة من السمات))[3].

ب. الأزياء

عرف الزي بأنه ((الهيئة، هيئة الملابس، يقال اقبل بزي العرب وجاء بزي غريب))[4].

((يعد الزي جزءا من النفس على الجسد، فلا بد أن يكون هناك توافق بين النفس وما ترتديه، كما إن الأزياء هي النافذة التي نستطيع أن نتطلع منها إلى شخصية الفرد ومدى تفاعله مع المجتمع))[5].

وجاء في تعريف أخر ((تكوين حي لا ينسلخ عن التفكير لكونه وصفا عاما لتصور حتى تمكن من تحقيق وحدة كاملة في معرفة الذوق والتحسس اللوني والحاجة البدائية والمعاصرة))[6].

---

(1) رزق، أسعد: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977، ص9 -10.

(2) أبو حطب فؤاد: القدرات العقلية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1980، ص 8.

(3) ريد، هربرت: تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، ب ت ص 28.

(4) لويس معلوف اليسوعي، المنجد الأبجدي في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1966، ص315.

(5) علية عابدين، نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة: 2000، ص9.

(6) فاتن علي حسين، التكامل بين الأقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، 2005 ، ص9.

وعرفته (هند) بان ((كل ما في تصميم الأزياء من علاقات وهي تكمن في بنية تصميم القماش وبنية تصميم الزى وعلاقتهما مع بعضهما بجدلية نقض البعض للبعض الأخر للخروج بفكرة جديدة على أساس الموضوع أي نفي السالب فيه لإعطاء نقيضه من اجل إعطاء الهيئة العامة شكلا نهائيا مبتكرا يفيد من الناحيتين الوظيفية والجمالية))[1].

وذكرت (رجاء) بأنه ((المظهر الخارجي للإنسان، وهو تكوين حي لا ينسلخ عن التفكير وضعا عاما لتصوير فني متمكن من تحقيق وحدة كاملة من معرفة الذوق والتحسس اللوني والحاجة البدائية المعاصرة لكونه غطاء يغطي الجسم من قمة الرأس إلى أخمص القدم ، وتمتلك الأزياء حد وحجم وتغيير جميل، وهي تخضع لمؤثرات لتكوين شخصها وسماتها ، المتميزة منها الحالة المعاشية والحرفة والعامل الديني ، كذلك الظرف المناخي والموقع الجغرافي فضلا عن العمر والجنس ، وتمثل الأزياء وسيلة دعاية إعلامية وسياسية مهمة))[2].

الفصل الثاني – الاطار النظري

الأزياء في العصر البابلي

1. الأزياء البابلية

كان البابليون يرتدون بالدرجة الأولى الاردية الكتان التي تهبط إلى الأقدام, ثم الاردية الصوفية بالدرجة الثانية وفوق الاثنين تلبس العباءة ويشد بحزام عند المئزر وهذا ينطبق على الميسورين. أما ما يرتديه العمال فتكون اقل هنداما وتتكون من جلباب لحد الركبة وأما ملبس النساء فقد كانت شديدة البساطة ففي العصر البابلي المبكر كانت تتألف من أثواب متشابهة تماما للرجال لكنها كانت اكثر تطورا منها ولو بشكل طفيف. وتبين الرسوم الدينية أن الرجال في الاحتفالات الدينية كانوا عراة في حين تغطي الأطراف السفلى قطعة على هيئة وزرة أشكال مختلفة للوزرة , أما المرحلة الثانية فقد كان الرجال يرتدون قطعة من مادة مختلفة الطول تغطي النصف الأسفل من أبدانهم في حين تغطي الكتف اليسرى من النساء بطية من الملابس.

(1) هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2002، ص13.

(2) رجاء ياسين العاني، تصميم الأزياء، بحث غير منشور، بغداد، نيسان 1995، ص2.

أما المرحلة النهائية من التطور وعندما كان الرجال يلبسون ملبسا يشبه الكساء الروماني الذي لا يترك سوى الذراع اليمن عارية [1].

2. أزياء الرجال

أ. القميص:

ارتدى الرجال القميص وكان يصل طوله إلى ما فوق الركبة أو القدم. وكان القميص بسيطا له كمان قصيران وفتحة رقبة. وكان يصنع غالباً من الكتان.

ب. الحزام:

كان يضم الوسط بحزام عريض. وفوق هذا الحزام يرتدي الرجل أحيانا حزاما آخر لوضع أدوات الصيد او ادوات الحرب.

ج. الشال:

ساد طراز الشال خلال فترة حكم البابليين وذلك، بالنسبة لأزياء الرجال والنساء على سواء ويبدو ان طراز الشال تسرب الى البلاد عبر الحدود الشمالية او الشرقية كما ان جذوره تمتد قبل هذا التاريخ اذ شوهد بعض حكام العهود السابقة من سومارريين واكديين وعيلامين وهو يرتدون هذا الطراز وكان يصنع عادة من الصوف السميك وهو عبارة عن قطعة مستطيلة طولها حوال ثلاثة امتار وعرضها متر ونصف. وكان يرتدي زي الشال عليه القوم وكان يصنع من قماش الصوف المنسوج نسجا دقيقا وكانت الوانه البني والازرق والبنفسجي والاخضر والزيتوني والاحمر الطوبى.

إذ كان الملك والنبلاء يفضلون الملابس الصوفية المزركشة بالتطريز وكذلك الملابس الكتانية المطرزة والمنسوجة بخيوط الذهب والفضة.

أما عامة الشعب فكانت ملابسهم تصنع من أقمشة خشنة أو ذات الوان طبيعية مثل البني والأسود والأبيض والرمادي[2].

د. أغطية الرأس:

"ارتدى الرجال أغطية مصنوعة من الجلد ومحلاة بالريش كما ارتدى الملوك غطاء الرأس (التاج) المرتفع أو مزخرفاً بزخارف متعددة.

(1) الأزياء السومرية البابلية الأشورية إصدارات دار نشر الوراق.

www.neelwafurat.com

(2) ثريا سيد، زنات احمد، تاريخ الأزياء، عالم الكتب ، ط3، 2001، ص43-46.

ه. الأحذية:

كانت عبارة عن صندل من الجلد. بحيث يغطي كعب القدم. وتترك الاصابع عارية ويثبت الصندل بأشرطة تدور حول باطن القدم.

أما الجنود فكانوا يرتدون الاحذية ذات الرقبة الطويلة وتصنع من الجلد باللون الطبيعي او المصبوغة.[1]

3. أزياء النساء:

ارتدى النساء زي الشال مثل الرجال ومن اشكال زي الشال التي ظهرت خلال العصر البابلي هو السيدة ذات سمات (سومارية) من (لكش) وهو منقول من تمثال صغير للنصف العلوي فقط (فقد نصفه السفلي) وهو موجود بمتحف (اللوفر) بباريس ويظهر الشال ويغطي الكتفين تماماً وينسدل الى الامام ويغطي الذراعين الى المرفقين تقريباً.

وارتدت السيدات الشال بطرق اخرى وهذا ما يوضحه لنا تمثال عاجي صغير محفوظ بمتحف اللوفر بباريس وهذا التمثال لسيدة من العيلام ومن الملاحظ أن ازياء عيلام وهي الواقعة على الجانب الهندي من الخليج الفارسي شرق العراق ذات صلة وقرابة بزي الساري الهندي الذي يمثله التمثال المذكور[2].

فيكون الشال طويلا وله اطراف تنتهي بأهداب ويغطى الجسم كله. أما طول الشال فأربعة أمتار تقريباً وعرضه متر ونصف. ومن الملاحظ ان جانباً منه مستطيل أما الجانب الآخر فأحد اطرافه مستديرة ويبدو من الزي ان الجزء العلوي من الذراع يغطيه كم قصير منقوش نقشاً بارزاً.

وزي المرأة في العصر البابلي تميز بتزيينات مثل الكرانيش وتتحلى بقلادة عريضة جداً ومحبكة حول العنق، وتتحلى أساور حول المعصمين، وغطاء الرأس مرتفع بشكل ملتوي[3].

4. مميزات الأزياء في العصر البابلي:

تميزت ازياءهم بمظاهر البذخ والترف والظهور بظهور مظهر الابهة والعظمة، ولم يكن هذا مقتصرا على طبقة دون اخرى بل شملت الطبقات كافة[4].

(1) الجادر، وليد محمود، الأزياء الشعبية في العراق، السلسلة الفلكلورينة، (7) وزارة الثقافة والإعلام، 1979، ص6.

(2) علية عابدين، موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، دار الفكر العربي، ط1،2001، ص47.

(3) علية عابدين، المصدر السابق, ص48.

(4) الجادر، وليد محمود، المصدر السابق، ص7.

وقد ظهر هذا بشكل واضح فيما يأتي:

أولا: العناصر التزينية في تصاميم الألبسة البابلية:

1. الأهداب: وهي العنصر التزييني الموظف في اغلب الملابس إذ استخدمت بهيئة شرائط مستقيمة او متدرجة.
2. الزخارف الهندسية: تمثلت بأنواع مختلفة منها ما اتخذت صورة خطوط او دوائر او مربعات أو نقط[1] فضلا عن استخدامهم لمفردة زخرفية اشبه بحراشف السمكة تشير الى الهة الجبل وخطوط متموجة تمثل الهه النهر[2].
3. القطع المعدنية: هي زخارف قوامها قطع معدنية ثمينة من الذهب والفضة او اسلاك معدنية وظفت لتكون خيوط السداء او اللحمة في النسيج.
4. الزخارف النسيجية تعددت اشكالها فمنها ما تم بالتطريز البارز او النصف بارز والواطئ والمستوى والغائر وتكون من نفس خيط قماش الثوب او بخيوط ذات الوان مخالفة له[3] كذلك استخدموا الأشكال الادمية والحيوانية والنباتية الاسطورية قاعدت استمرار للتقاليد السومرية والبابلية والاشورية القديمة، وهي خيالية رمزية[4].
5. **الأقمشة والألوان المستعملة في الأزياء البابلية:**

لم تختلف الملابس البابلية عن الاشورية اذا ظهر الصوف الرخو الناعم ذو الشعر الطويل (الكشمير الهندي) والتيل الطبيعي فضلا عن استخدام للألوان ذاتها، الأبيض والبني والأزرق والاصفر المائل للبني والاخضر الباهت والاحمر الفاتح المائل للبني والألوان الناتجة من الصبغات المصنوعة من المواد المعدنية وللون الاخضر المائل إلى الزرقة والأسود[5].

(1) ديورانت، ول، قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محمود، ط2، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1995، 193.

(2) مورتكرت، أنطوان، الفن في العراق القديم، ت، وتعليق، د. عيسى سلمان، وسليم طه التكريتي، مطبعة أديب البغدادية، بغداد، 1975، ص293.

(3) الجادر، وليد محمود، مصدر سابق، ص7.

(4) محمد حسين جودي، فنون العرب قبل الإسلام، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 1998، ص 104.

(5) تحية كامل حسين، تاريخ الأزياء وتطورها، ج1، المطبعة العصرية، 1986، ص73.

ومما تقدم يتضح أن الفن البابلي الحديث ظهرت في مفرداته النزعة الرمزية المستمدة من الرمزية الاشورية كالثور المجنح فضلا عن وجودها في العصور السابقة الاخرى الا انها طورت بشكل اظهر الاجسام اكثر ليونة وطبيعية في حدودها الخارجية والالوان اكثر انسجاما فيما بينها لذا فقد عد الفن البابلي استمرارا للتقاليد السومرية والأشورية والبابلية القديمة[1].

الازياء العراقية القديمة

إن العراق القديم هو مهد الحضارة و بداية التاريخ لان التاريخ لم يبدأ إلاّ بعد أن قام الانسان بكتابته وفي ارض بلاد (سومر) خط الأنسان أول الكلمات ودارت فيها أول عجلة إلى اخره. ومن بين الاشياء التي كان يرتديها هي الملابس لان الشواهد التاريخية اكدت انه لم يكن عاريا كانسان الكهوف[2].

وجدت في أور ولا سيما قصر الملوك والامراء الاثار النفيسة التي الان تعرف اقدم العصور التاريخية وفجر الحضارة . وكان هذا الدور احفل عهود التنقيبات بمعرفة الحضارة السومرية ونشؤها في العراق وعهد نضجها في الالف الثالث قبل الميلاد وهي الحضارة تشتق من حضارة سابقة لها وانما نمت من الاطوار البدائية في عصور ما قبل التاريخ في التي تعد اقدم الحضارات البشرية واول حضارة اصلية للعراق.

وهذه الحقائق المثبتة لحد الأن لا يمكن أن تقلل من شان الحضارات الأخرى بنفس المنطقة إذ لم تكن حدود اليوم والتي نشأت بعدها بفترات متقاربة فكلها مجتمعة تكون تاريخ البشرية اجمع. فقد زخرت منطقة الشرق الأوسط بالعديد من الحضارات ففي شرق العراق كانت هناك الحضارة العيلامية كما هي حضارة ماري وغيرها من الحضارات في غربه فتلقحت فيما بينها وأثرت الواحدة بالأخرى وفي كل يوم يمكن لنا أن نعرف الكثير من المعلومات من خلال التنقيبات الاثارية، إذ تلبس الشعوب اغلبها ونحن منها أزياء الحضارة الغربية وذلك لأنها الحضارة الأقوى بعالم اليوم. ولابد أن تكون كل شعوب الارض قد لبست ما كان يلبسه السومريون أو البابليون أو الأشوريين إذ سادو ذاك الزمان[3].

(1) محمد حسين جودي، المصدر السابق، ص 139-140.
(2) طه باقر, مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، تاريخ الفرات القديم، ص13.
www.khaldia-library.com/2010/05/blog-post_781.htmll
(3) أيار احمد, تاريخ الأزياء العراقية القديم, ص2.
www.irakischerkv.de/mediapool/36/361739/data/

ان صناعة الانسجة في العراق حيث يؤكد العديد من المؤرخين والمختصين ان الصناعة النسيجية كانت قائمة في العراق من عام 4000 ق.م وكانت بلد الرافدين هي الرائدة لهذه الصناعة.كما اعتمد الإنسان في هذه المرحلة على جلود الحيوانات التي يصطادها وبعد ان استقر وتعلم الزراعة اخذ يستر جسمه بأوراق الشجر مع جلود الحيوانات وقام بزخرفتها وتلوينها[1].

6. الخامات المستخدمة في الأزياء البابلية

الخامات الاولية قد تم التعرف عليها من خلال النصوص البابلية والاشورية وهي نفس المواد التي استعملت بعد ذلك وحتى العصور الحديثة وهي:

1. القطن

عرف البابليون والآشوريون زراعة القطن وكان من اكثر المحصولات جودة وقد عرف القطن في مصر منذ العصور القديمة المتأخرة ومن المحتمل تكون زراعته قد انتقلت الى وادي الرافدين عن طريق مصر نظرا للعلاقات القوية التي كانت تربط البلدين. وأما انعدام ذكر هذه النبتة يحتمل أن يكون السبب أصبحت من المحاصيل النادرة لعدم ملاءمة المناخ في الأقسام الشمالية من وادي الرافدين بعد المرحلة التي حكم بها سنحاريب وهي مركز حكم الآشوريين على حين انتشار زراعته في باقي مناطق بلاد وادي الرافدين ولذا نجد امن كل من زار المنطقة من الرحالة والمؤرخين الإغريق يذكروه ضمن المحاصيل الزراعية بقولهم) الشجرة التي تحمل القطن والتي تستخدم في اغلب اللغات العالمية (kutn), إن العراقيين القدماء هم الذين عرفوا زراعة القطن وهم الذين أعطوه هذه التسمية[2]، ويعتبر القطن من الخامات المستخدمة في الأزياء لاتسام أليافه بالمتانة والمرونة والانسيابية[3] "ويكون ملمسه ناعماً رخواً مستويا غير متعرج"[4].

(1) طه باقر, مصدر سابق، ص25.

(2) صفحات من الأنترنت كمقاله للأستاذ عبد الوهاب النعيمي وشبكة أخبار النجف.

www.irakischerkv.de/mediapool/36/361739/data/

(3) ناصر حسين الربيعي، خواص وتقنيات النسيج، (ألياف وغزول، أقمشة)، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل، 1991، ص45.

(4) النجار، امل، المنسوجات، التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة، 2002، ص32.

2. الكتان

عرفه العراقيون منذ عهد السومرية واستخدموه في صناعة الملابس عكس القطن إذ ممكن أن يكون قد انتقل إلى مصر القديمة التي استعملته هي الأخرى خلال العصر البابلي، سمح للتجار في ذاك الزمان تصديره وقد برع البابليون في زراعة الكتان واستخدامه في الصناعة النسيجية وللكتان متانه عالية ومقاوم للتجعد وخيوطه ملساء غير وبرية ويعد من الأنسجة الباردة [1].

3. الصوف

كان الصوف من اهم المواد التي استخدمت في صناعة المنسوجات والسجاد . وقد زاد الاهتمام بتربية الخراف وتكاثرها خلال هذه المرحلة للاستفادة من اصوفها والعناية بالسلالات الجيدة منها لغرض انتاج الصوف لاستخدامه في صناعة المنسوجات .وقد اشتهرت بابل بتصدير الاصواف الجيدة الى خارج البلد وكانت تجارتها من أروج التجارات آنذاك وتؤكد المصادر أنها كانت تمثل إيرادا اضافيا خلال هذه الفترة .وكانت الكثير من عمليات جز الصوف تتم باحتفالات خاصة كاحتفالات راس السنة البابلية ويقوم بهذا العمل شخصا متمرس ومن ثم تنقع الاصواف ثم تشطف عدة مرات بالماء وتجفف تحت اشعة الشمس لتبدا بعدها عملية الغــزل لتصبــح جاهــزة
للنسيج [2]. ويمتاز الصوف بنعومة شعيراته القصيرة وخشونة شعيراته الطويلة وتموجها العالي وإعطائها الدفء الحراري وقابلية امتصاصها الرطوبة وخاصيتها المطاطية الجيدة والمتانة[3].

4. الحرير

إن موقع بلاد الرافدين المهم إذ كانت ممرا للتجارة العالمية بين الشرق والغرب فهو حلقة الوصل لمرور القوافل التجارية الصينية المحملة بالحرير ومن البديهي أن تكون صناعة الحرير قد دخلت وادي الرافدين كما أن ملاءمة الجو ساعد على نمو شجرة التوت بكثرة مما ساعد على تربية دودة القز على اوراقه للاستفادة من خيوطه وبسب طبيعة هذه المادة وسرعة تعرضها للتلف فلم يتم العثور على نماذج منها لكن هذا لا يعني عدم وجوده

(1) ناصر حسين الربيعي، المصدر نفسه، ص56-57.

(2) رشاد مهدي هاشم, الأصول التاريخية للصناعة النسيجية في العراق, كلية الآداب–جامعة الموصل في مجلة أفاق عربية، العدد العاشر، تشرين الأول 1986, ص20.

(3) أمين بدرة وآخرون، تقنيات المنسوجات، وزارة التربية، مطبعة العزة ، 1993، ص 49.

في وادي الرافدين[1]، ويمتاز الحرير بالمرونة والاستطالة واللمعان ويحمل صفات ملمسيه ناعمة وتعد أليافه من أقوى الألياف لما يمتاز من متانة ودرجة تحمل عالية[2].

اهم المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري

1. إن تصميم أقمشة الأزياء البابلية يعمل على إبراز الصفات المظهرية لتراث الأمة ويشغل قيمته الفكرية ويحدد خصوصيتها القومية.
2. يعد تصميم أقمشة الأزياء من الضروريات المهمة في الحياة كونه يعمل على تنمية ذهن المتلقي بالرمز الشكلية ولا سيما أن كانت مستنبطة من التاريخ ويبرز أهمية تناغم الشكلي والجانب الإبداعي لأسس التصميم ورصانتها.
3. إن التنوع اللوني يعد صفة مطلوبة لتحقيق الجمال في مجال تصاميم الأزياء .

الفصل الثالث – إجراءات البحث:- يتضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعتها الباحثتان للوصول لتحقيق اهداف البحث.

منهجية البحث:- اعتمدت الباحثتان على المنهج الوصفي لتحليل المحتوى الذي يعتمد على تجميع الحقائق والبيانات والمعلومات ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول الى تعميمات مقبولة تخدم الهدف من البحث وتظهر النتائج الممكنة .

عينة البحث:- تم اختيار عينة قصدية من تصاميم عروض دار الازياء العراقية والبالغ عددها انموذجان

نموذج رقم (1)

عينة رقم (1)

التحليل :

إن الهيئة العامة للأنموذج تمثل زيا نسائيا يتكون من رموز متنوعة الحجم وتضم أشكالا مستلهمة من الحضارة البابلية متبعاً الأسلوب الواقعي والهندسي. وكذلك مفردات تمثلت بالكتابة

(1) صفحات من الانترنت كمقالة للأستاذ عبد الوهاب النعيمي وشبكة اخبار النجف.
www.irakischerkv.de/mediapool/36/361739/data/ .
(2) أمين بدرة وآخرون، المصدر نفسه، ص 50.

ومسمارية هيمنت على فضاء الزي العلوي. وحددت بعض الأشكال الكتابية بقيم لونية (زرقاء) بقصد لفت الانتباه وتحديد مسار العين من جزء إلى آخر ضمن المجال المرئي ويركز الأنموذج على اظهار مفردات نباتية وهندسية تمنح بدورها مجالاً أوسع للإحساس بجمالية التصميم, ويتكون التصميم من شال مغلق, وللزي مكملات تزيينية (اكسسوارات) تضمنت (الأساور), ويمكن تنفيذ الأنموذج بطريقة الرسم باليد باستخدام الوان الاكريلك مع استخدام التطريز في بعض المفردات الكتابية, ومن خلال تصميم الزي الذي يوحي للمتلقي اتساع الفضاء للزي واتضح التوازن في كتابة الحروف المسمارية التي تؤكد على اصالة الانتماء الى الحضارة البابلية.

عينة رقم (2)

نموذج رقم (2)

التحليل :

إن الهيئة العامة للأنموذج تمثل زيا رجاليا يتكون من رموز متنوعة تضم اشكالاً مستنبطة من الحضارة البابلية متبعاً الاسلوب التجريدي والهندسي والنباتي. وكذلك مفردات تمثلت بالكتابة ومسمارية هيمنت على فضاء الزي العلوي والسفلي. ويتكون الزي من قطعتين الاولى (شال مشرشب) من الجزء السفلي والثانية هو (ثوب مشرشب) من الجزء السفلي وحددت بعض الاشكال للبوابة بقيم لونية (زرقاء) في تصميم الشال بقصد لفت الانتباه وتحديد مسار العين من جزء الى آخر ضمن المجال المرئي ويركز الأنموذج على إظهار الإحساس بجمالية التصميم, وللزي مكملات تزيينية (اكسسوارات) تضمنت (التاج), ويمكن تنفيذ الأنموذج بطريقة الرسم باليد اضافة التطريز لبعض المفردات التصميمية ومن خلال تصميم الزي الذي يوحي للمتلقي اتساع الفضاء للزي واتضح التوازن في كتابة الحروف المسمارية التي تؤكد على اصالة الانتماء الى الحضارة البابلية.

النتائج

بعد الانتهاء من إجراء الدراسة التحليلية للعينات المنتخبة من المجتمع الأصلي للبحث فقد توصلت الباحثتان إلى النتائج التالية:

3. اتسمت العينات باستخدام الرموز البابلية المستلهمة من الحضارة البابلية (بوابة عشتار) من خلال توزيع مفرداتها على تصميم الزي النسائي والرجالي.
4. ظهر من خلال تحليل نماذج عينة البحث استخدام الخامات الطبيعية والمخلوطة الصناعية لما تمتاز به من متانة ومقاومة للتجعد والراحة عند الاستعمال.
5. تبين أن المفردات الهندسية والنباتية غالبة في الاستخدام لنماذج العينات لإعطاء أبعاد جمالية لأثارة الجذب البصري لدى المتلقي.
6. ظهر التوازن في توزيع المفردات الكتابية (المسمارية) للوحدات التصميمية للعينات للإحساس بمركز الثقل في الأشكال الواضحة في المكون التصميمي.

الاستنتاجات

تستنتج الباحثتان من خلال نتائج البحث الحالي ما يأتي:

3. اعتمدت تصاميم الأزياء النسائية والرجالية ذات السمات والرموز البابلية في التكوين التصميمي.
4. استخدام المفردات النباتية والهندسية في نماذج العينات.
5. أظهرت التصاميم المقترحة وبشكل فاعل تقنيات الإظهار متعددة المعالجات الفنية للمفردات التصميمية للأزياء النسائية والرجالية كطباعة السكرين والتطريز والرسم لتحقيق أبعاد وظيفية وجمالية للزي.
6. وضحت العناصر والصفات المظهرية دوراً فاعلاً بالتصميم فقد أظهرت نتائج العينات فاعلية الألوان كمعالجات شكلية فضائية عكست الصفات المظهرية للمكون التصميمي حققت مساحات وقيما لونية متباينة لأثارة الجذب البصري في المكون التصميمي.

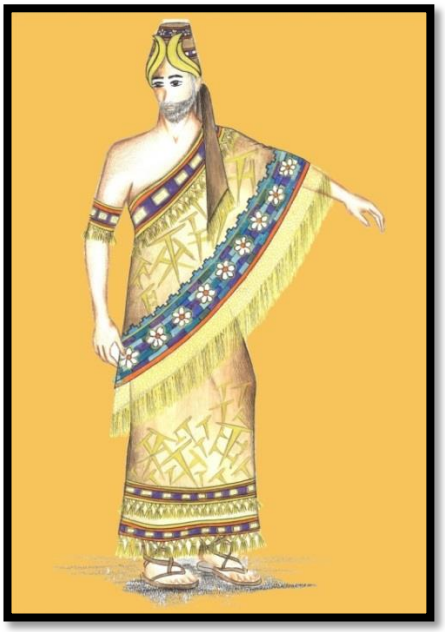
المقترحات التصميمية

تتحدد فكرة البحث الحالي بأعداد أربعة تصاميم مقترحة للأزياء العراقية الذي يحوي في مكوناته الفنية مفردات وتكوينات زخرفية بابلية في مختلف أنواعها مراعية الزخرفة وإمكانية توظيفها في تصاميم الأزياء العراقية (النسائية والرجالية) بصورة عامة وبما يتلاءم مع متطلبات البحث، وتم تصميم النماذج المقترحة من الأزياء العراقية

ببرنامج كوريل درو Core Draw X6 تحمل من مكوناتها الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية البابلية.

مقترح رقم (1)

مقترح رقم (2)



مقترح رقم (3)

مقترح رقم (4)

المصادر

القرآن الكريم

1. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج1، دار لسان العرب، بيروت، 1956.
2. أبو حطب فؤاد: القدرات العقلية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1980.
3. أمين، بدرة وآخرون، تقنيات المنسوجات، وزارة التربية، مطبعة العزة، وزارة التربية، مطبعة العزة، بغداد، 1993.
4. تحية، كامل حسين، تاريخ الأزياء وتطورها، ج1، المطبعة العصرية، 1986.
5. ثريا سيد، زنات احمد، تاريخ الأزياء، عالم الكتب، ط3، 2001.
6. الجادر، وليد محمود، الأزياء الشعبية في العراق، السلسلة الفلكلورينة، (7) وزارة الثقافة والإعلام، 1979.
7. ديورانت، ول، قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محمود، ط2، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1995.
8. رجاء ياسين العاني، تصميم الأزياء، بحث غير منشور، بغداد، 1995.
9. رزق، أسعد: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977.
10. رشاد مهدي هاشم, الأصول التاريخية للصناعة النسيجية في العراق, كلية الآداب- جامعة الموصل في مجلة أفاق عربية، العدد العاشر، تشرين الأول 1986.
11. ريد، هربرت: تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، ب ت.
12. علية عابدين، نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة: 2000.
13. _____، موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، دار الفكر العربي، ط،2001.
14. فاتن، علي حسين، التكامل بين الأقمشة والأزياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2005.
15. لويس معلوف اليسوعي، المنجد الأبجدي في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1966.

16. محمد، حسين جودي، فنون العرب قبل الإسلام، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 1998.
17. المعجم الوسيط، ج 2، ط 3، حلوان، 1974.
18. مورتكرت، أنطوان، الفن في العراق القديم، ت، وتعليق، د. عيسى سلمان، وسليم طه التكريتي، مطبعة أديب البغدادية، بغداد، 1975.
19. ناصر، حسين الربيعي، خواص وتقنيات النسيج، (ألياف وغزول، أقمشة)، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل، 1991.
20. النجار، امل، المنسوجات، التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة، 2002.
21. هند، محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2002.

مصادر من مواقع الأنترنت

1. الأزياء السومرية البابلية الأشورية إصدارات دار نشر الوراق.
www.neelwafurat.com

2. أيار احمد, تاريخ الأزياء العراقية القديم.
www.irakischerkv.de/mediapool/36/361739/data/

3. طه باقر, مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، تاريخ الفرات القديم.
www.khaldia-library.com/2010/05/blog-post_781.htmll

4. عبد الوهاب النعيمي وشبكة أخبار النجف.
www.irakischerkv.de/mediapool/36/361739/data/.

Abstract

The Babylonian costumes were affected by the ancient civilizations in the region as Tigris and Euphrates both were a crossing road for the armies. Its feature was concentrated on the Babylonian feature.

For example the Hebrew fashion was closer to the Assyrian fashion which covers all the body.

If we speak about human stories, we find that the first man was covering his body with the thing closer to his hand. Animal hide was used until the days of Noah (a.s.). The various crafts began to appear. The trinkets and the wool textile began to emerge.

In the light of this, the researcher pointed out the problem of the study by posing the following questions:

Do the feature of the Babylonian civilization have s role in the Iraqi fashion design?

The aim of the study was the following:

1- To know the elements and symbols derived from the Iraqi heritage.

2- Stating the aesthetic and expressive features of the Iraqi fashion design.

The researcher used the men and women costume to be studies and came up to the following:

1- The samples used the Babylonian symbols inspired from their civilization (Ishtar Gate) through distribution their items to the men and women fashion.

2- Through the analysis of the sample models,, it appeared that the natural materials and synthesis ones were used which were analyzed.

The findings of study are:

1- The designs of men and women fashion depended on the Babylonian symbols in their design constituent.

2- The elements and features have played an effected a role in design. The results show the effectiveness of the colors as formal space treatments which reflected the appearance features of the design constituent.