

اسم المقال: معجم الأسماء لتصميم الأزياء في بلاد وادي الرافدين بين الهيئة والمضمون

اسم الكاتب: زينة خليل السلطان

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9226>

تاريخ الاسترداد: 2026/05/12 21:54 +03

الموسوعة السياسية هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت. لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسية - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع <https://political-encyclopedia.org/terms-of-use>



جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلم
الإنسانية
والاجتماعية



المجلد 19، العدد 4

جمادي الثاني 1444 هـ / ديسمبر 2022م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

معجم الأسماء لتصميم الأزياء في بلاد وادي الرافدين بين الهيئة والمضمون

زينة خليل السلطان⁽¹⁾

تاريخ القبول: 2021-09-22

تاريخ الاستلام: 2020-11-25

ملخص البحث:

يسلط البحث الضوء على معجم الأسماء لقطع الأزياء المفصلة بين مضامينها الشكلية والصفة الوظيفية، بما يتناسب مع الرموز اللونية ضمن حركات تعبيرية وربطها مع الأنواع النسيجية من قبل مصممي دور الأزياء عبر الفترات التاريخية لبلاد وادي الرافدين. مع مواكبة التقليد النابع من الباطن البشري الملازم لحركات المرء ودلالاتها النفسية عبر تصوير المشاهد النحتية او من خلال الرسوم للتعرف على الحياة الاجتماعية والاقتصادية. وأثر مكملات الأزياء على المظهر العام من أغطية الرأس إلى الغرض من ارتداؤها، وانتهاءً باللبسة القدم على نحو آداب ارتداء تلك الألبسة كلاً حسب المناسبة من جهة وبما يليق مرتديها من حيث اللون والنسيج من جهة أخرى. فالمتتبع يجد إنها تعكس مضامين فكرية تنم عن حقائق التطور الإثنوجرافي للعراق القديم. فقد نجد منسجماً مع البيئة والعادات المصاحبة لطبقات المجتمع ما بين مراتب دينية ورتب عسكرية وأخرى إدارية تعكس آثارها صوراً جدارية وأخرى كمشاهد نحتية، تستعرضها النصوص المسمارية لتصور جزءاً من الحياة اليومية لمرتدي تلك الأزياء والموضحة أسماؤها ضمن معجم مسمارية مؤلفة من واحدٍ وعشرين جزءاً، تم جمع هذا العدد الكبير من الأسماء، ليتم حصر أسماء قطع الأزياء ضمن معجم بحثي يتناسب مع واقع مجتمع بلاد وادي الرافدين.

الكلمات الدالة: الأزياء، أغطية الرأس، ألبسة القدم.

(1) باحثة مستقلة (عمان - الأردن)

المقدمة :

الأزياء لفظة مشتقة من مفردة الزي، والمُشخصة بوحدة التشكيل الخطي الذي لا ينسلخ عن مساحة نسيجية تُصمم وفق هيئة ما من أجل تحقيق ترابط يجمع ما بين الذوق الفني من جهة والتحسس اللوني لتلك الهيئة من جهة أخرى، فضلاً عن الوظيفة العملية المعروفة للزي والملابس عموماً.

أهمية البحث تُبرزُ ألبسة مرتدي شخصيات المنحوتات الفنية والصور الجدارية بأسماء اكدية وبابلية واشورية أوردتها النصوص المسمارية واقعاً عن طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية لمرتديها بما تحمله من مضامين رمزية تتعلق مفاهيمها بطبيعة استخدام الألوان لأنواع من أنسجة تستخدم في صناعة الملابس (الجادر 1971: 362 - 363)، ومن حيث علاقتها بفن الحياكة أولاً والخياطة ثانياً.

ارتكزت أهمية البحث على تصور للمنحوتات الفنية والصور الجدارية والمعززة بالنصوص المسمارية واقعاً عن طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية لمرتدي الأزياء بما تحمله من مضامين رمزية تتعلق مفاهيمها بطبيعة استخدام الألوان لأنواع من أنسجة تستخدم في صناعة الملابس (الجادر 1971: 362 - 363)، ومن حيث علاقتها بفن الحياكة أولاً والخياطة ثانياً، فالحياكة وهي لنسج المغزول من الصوف والكتان والقطن إسداءً في الطول وإحاماً في العرض لذلك النسيج بالاتحام الشديد فينتج عنه قطعٌ مقدرة، فمنها الأكسية من الصوف للاشتمال، ومنها الثياب من القطن والكتان للباس، أما الثانية أي الخياطة فهي لتقدير المنسوجات على اختلاف الأشكال والعوائد إذ تُفصل بالمقراض قطعاً مناسبة للأعضاء البدنية، ثم تُلحم تلك القطع بالخياطة المحكمة وصللاً أو تثنيةً أو تفسخاً أي طرح الثوب أو إلقاءه على أحد أعضاء الجسم، كلٌ بحسب صناعته، وهذه الصناعة يتخصص بها أهل العمران وتحديداً بالعمران الحضري لما كان أهلوه هم بحاجة إلى الرفعة، فإن أهل البدو قد استغنوا عن تلك الصناعة؛ لأنهم كانوا ميالين نحو اشتمال الأثواب اشتمالاً، وما تفصيل الثياب وتقديرها وإحامها بالخياطة للباس إلا من مذاهب الحضارة وفنونها، (ابن خلدون، 1858: 326 - 327) فقد عكست جانباً من الكيان البنائي أو المعماري بهياة الزي نفسه، من خلال ما عرضته صور المنحوتات الفنية والرسوم الجدارية من أسلوب خاص لا يفصل عن المفردات المتعلقة بالأساليب التشكيلية والمستظهرة آثارها في الهيئة الخارجية للشخوص. (الجادر 1972: 168 - 257)

مشكلة الدراسة التي واجهتني عدم تمكني من الحصول على قطع نسيجية لاتمكن من تمييز الخيوط الموجودة في السداة وأخرى باللحمة، فضلاً عن عدم الإشارة إلى طرق الخياطة أو استعراض أنواع الانسجة بشكل مفصل وكذلك الحال بالنسبة إلى استعراض

الألوان بشكل تفصيلي، وحرمت من استعراض المبحث الرابع والمتمثل بالأحزمة وذلك للاقتصار المجلة على عدد محدد من الكلمات.

حدود دراسة الأزياء شملت الدراسة أزياء واغطية الراس والبسة القدم للعراق القديم عبر مراحل الحضارية بصناعة يتخصص بها ساكني المدن لما يحظوا من رفاهية، اما اهل البادية فقد استغنوا عن تلك الصناعة؛ لأنهم كانوا ميالين نحو اشتغال الأثواب اشتمالاً، وما تفصيل الثياب وتقديرها والحامها بالخياطة للباس إلا من مذاهب الحضارة وفنونها، (ابن خلدون 1858: 326 - 327) فقد عكست لتصبح على النحو الاتي : فقد صورت المنحوتات الفنية والرسوم الجدارية جانباً من الأزياء مثلت الجانب البنائي للتصميم بما ينسجم مع الواقع العمراني بهيأة الزي نفسه، لا يفصل عن المفردات المتعلقة بالأساليب التشكيلية والمستظهر آثارها في الهيئة الخارجية للشخص. (الجادر 1972: 168 - 257).

اعتمدت هيكله البحث على المنهج المعجمي أبجدياً وما أوردته النصوص المسماوية في معجميها (CAD) و(AHW) ومقارنتها مع المنحوتات والصور الجدارية من بلاد الرافدين ومدى علاقة بعضها منها بالموروث الشعبي العراقي . كما اعتمد الباحث على المنهج التفصيلي الذي يوضح القطع الوصفية للأزياء كلاً على حدة. كما عبر الباحث عن علاقة الرموز اللونية بنوع النسيج وعلاقته بالمناسبة التي يؤديها سكان بلاد الرافدين كلاً حسب وظيفته. وارتباط التأثير على الشخصيات المصورة عبر الألوان المتعددة والقوية والتي تكسب مرتديها الهيبة والوقار، وبما يتناسب مع الطقوس التي خرج من أجلها.

أزياء العراق القديم(1) بين الرموز اللونية والمضامين التعبيرية.

حاول مصممو أزياء العراق القديم من مزج العناصر الحضارية على نحو يجمع بين تأثير الطابع البيئي والمناخي على اختيار اللون ونوع النسيج وتأثيره الفيزيائي على مرتديه. بشكل يتناسب مع مراتب المرء الوظيفية. إذ حملت تصاميم الأزياء بين طياتها مضامين رمزية عكستها أنامل صباغي الملابس ممن أدركوا حقيقة استخدام الألوان على ملابس مرتديها وآثارها النفسية والدينية في القوة الجسدية للبشر والمتجسدة بفعاليات المرء أثناء ممارسته نشاطات حياته اليومية وعلاقته بيئياً ومناخياً. وفيما يأتي استعراض لتلك الألوان على النحو الاتي .

اللون الأبيض، وردت في النصوص المسماوية الملابس المصبوغة باللون الأبيض سواء أكانت صوفية أم كتانية بلفظة şirpu. (CAD,S,P209) بوصفه رمزاً لونياً مُعبِّراً

(1) العراق القديم مصطلح ارتبط بأهمية موقعه الجغرافي الواقع في الجزء الجنوبي الغربي من قارتي آسيا وأفريقيا وللموقع أهمية من الناحية الاستراتيجية والتجارية براً او بحراً. لمزيد من المعلومات (باقر، طه 2012: 33)

عن مضمون التفاؤل والنقاء الروحي والطهارة. (54 - 15: Parker1961) وقد تكسب مرتديها الهيبة والوقار نسبة إلى نوع المناسبة للشخصيات الدينية في الاحتفالات، وقد برز العصر الأشوري (2000 - 612ق.م) عما كان يجسده الملك من ثياب ملكية ذات أنسجة خشنة تعرف بـ šaqqu (سليمان 2004: 391) من أجل التخفيف على المذنبين ممن يطالبون بالتوبة. فقد حاول مصممو الأزياء من إبراز فصال الأقمشة المنسجم مع قوة خطوط الجسم الخارجية، وتقاطيع الوجوه المصورة. (Frankfort, 1954: 116)

اللون الأزرق وبتدرجاته اللونية ذو البريق اللازورد والموضح في النصوص المسمارية بلفظة takiltu (AHW, Band 14: 1306) (CAD, T: 71) فهو رمز تعبيرى عن مفهوم التفاؤل والأمل والحياة، فقد عبر العراقيون القدماء عن ميولهم من استخدام ذات اللون على ملابسهم، وقد تعدى استخدامه نحو صبغ حاجياتهم من أثاث وحلي بهذا اللون كما صور في أدبيات العراق القديم جواهر جيد الألية عشتار المصنوعة من حجر اللازورد، وتتجسد العلاقة الرمزية بالنجوم في السماء المتألئة وعلاقتها بالدائرة الفلكية لمرتديها. (Landsberger 1968: 97)

اللون الأخضر أدرك صباغو الملابس باللون الأخضر المستخرج من كبريتات الزاج المذكورة في النصوص المسمارية بلفظة hašartu التي تعني النسيج المصبوغ باللون الأخضر (CAD, H, :130: a) (Thompson 1936: 91 - 99)؛ إذ يبرز المضمون التعبيري للون الأخضر (1) على ملابس مرتديه والبال على الحياة والأمل الذي يرتجيه الملوك من آلهتهم عبر أدعية الترجي في عودة الخصوبة والنماء والحياة إلى أراضي ممالكهم، وآمال شعوبهم بالخير والبركة التي تمنها الآلهة عليهم.

اللون الأحمر وبتدرجاته اللونية والتي برزتها النصوص المسمارية في لفظة šipātu (CAD, Š, III, 63) و ruššû للدلالة على اللون الأحمر الناري ولفظة uššuh للدلالة على الثوب القرمزي، وكذلك الإشارة sāmu للدلالة على اللون الأحمر البني الداكن (AHW, BAND 13: 1247) و Leru (CAD, L: 147) و damu وتندرج جميع الألفاظ تحت معنى اللون الأحمر، وتندرج تحت معنى اللون الأحمر التي صبغت بها أنسجة ثياب مرتديها من أجل التقرب إلى الآلهة أثناء تأدية الأدعية، للتخلص من خطر الأرواح الشريرة فقد كان المرء يرتدي ثياباً حمراً أثناء ممارسته للطقوس السحرية، فضلاً عما يحمله مضمون هذا اللون من مزايا طبية كانوا يعتقدون آثارها النفسية تؤدي إلى تخليص المرء من خطر الأمراض المعدية كمرض الحصبة مثلاً، فقد عبرت الأنسجة الملونة لهذه

(1) يرد في القرآن الكريم سورة الكهف الآية 31 اللون الاخضر «وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ» (بن علي 2008: 9)

الصبغة عن شدة الأسى والموت لـ تحفظ مرتدي هذا اللون من خطر الحيوانات المفترسة في أثناء عملية الصيد مثلاً (ZimmernBBR,NO26,1,25)

اللون الأرجواني غلب على ملابس الشخصيات الحاكمة لحكام وعسكريين أو أصحاب مراتب دينية وسط المجتمعات العراقية القديمة، فقد عُدَّ هذا اللون مقدساً ورمزاً للقوة والسلطان، وأحد مظاهر الألوهية المتجسدة في قوة سلطة الملوك على البلاد، فضلاً عن رمزية السلطة الكهنوتية المتنفذة على المجتمع آنذاك، واتخذ اللون الأرجواني على مرتدي الملابس رمزاً تعبيرياً عن العوائل الملكية ذات الدم النقي وهو دم السلالات النبيلة. (NBN;467:2,415,2)

اللمعان بتدرجاته وأثره على الملابس ذات اللمعان الأخاذ والوارد ذكره في النصوص المسمارية بلفظة *namiru* (CAD,N:239) والمشار إليها في أسطورة إيرا إلى عدها أحد رموز الترف التي تُبرِّزها ملابس الملوك والآلهة. ولهذه الملابس قوة كامنة متأنية من قوة اللمعان وأثرها على شخصية مرتديها ملوگًا كانوا أو حكامًا أو آلهة على حدٍ سواء. (CAD,N,I,P209: b)

اللون الأسود والمشار إليه في النصوص المسمارية بأكثر من لفظ وهما *atû* (CAD,partII, (p520) *ekêlu* (CAD,E,P70) وعرّفت النصوص المسمارية عن اللون الأسود المستخدم في صبغ الأنسجة بلفظة *şhurtu* (CAD,S:237) (Parker1961:15-) (37) قد ارتدى تلك الأنسجة بهيئات متعددة من عامة الناس كالمهنيين الذين يزاولون أعمالاً يومية لا سيما الشاقة منها. وارتداها المعدمون منهم، فضلاً عما يحمله مضمون هذا اللون من معانٍ رمزية تشير إلى الحزن والموت لا سيما استخدام هذا اللون في معالجة بعض الأمراض النفسية كالتخلص من الأم الرأس والرقبة، وحتى بعض الآلام الجسدية. (Garelli) (1963:292)

أثر الرموز اللونية والنسجية على مرتديها

قرن مصممو أزياء العراق القديم اثر الجمع بين الرموز اللونية والنسجية على مرتدي تلك الأزياء رغبةً من تحقيق مضمون فكري يَنم عن تصور لواقع الحياة اليومية والتي يمكن أن نستعرضها على النحو الآتي:

أنسجة الجز أوردتها النصوص المسمارية للملابس البسيطة والمستخدممة من قبل العامة بلفظة *itqu*، (CAD,I,p299:b-a) وهي لفظة قريبة لغويًا من اتقوا، وخصت النصوص المسمارية بلفظة الجز *kuzippu*، (CAD,K,P616:a) و *suppû* صوفية كانت أم من الشعر (CAD,S,p394:b) عبّر مضمونها الرمزي لمن ارتدى تلك الأنسجة سعياً إلى التوبة والتماساً للغفران من الآلهة، فضلاً عن شيوع استخدام شعر الماعز في الملابس العسكرية ورمزاً تعبيرياً عن مضمون ثياب الندم (30 - 28) (Martin 1919:28) إذ أطلق على الملابس

المصنوعة من أنسجة خشنة كـ (الجزء) في أكثر من لفظ وردت في ترجمات النصوص المسمارية *bašamu* (CAD,B,vol2:p137:a) و *šubātu* (CAD,S,P223) و (kāmīsuCAD,K:P121).

أنسجة الكتان أوضحتها النصوص المسمارية في لفظة *huzzi* (CAD,h,p266:a) بعدها رمزاً تعبيرياً عن مضمون النقاء الروحي وعنواناً للطهارة، ورمزاً للخير والبركة والشجاعة ومعبراً عن شمول مرتدي تلك الأنسجة بالفرح والسرور كما خصت الملابس الكتانية بكونها رمزاً للوراثة على العرش أو أحد رموز المظاهر الإلهية، مما عكست على أزياء مرتديها تميزاً ترجع إلى الشخصية المصورة. (Parker1961:21)

فُسِّمَ البحث إلى ثلاثة مباحث بدءاً بأسماء الأزياء في ضوء النصوص المسمارية مروراً بأغطية الراس وانتهاءً بألبسة القدم.

المبحث الأول: الأزياء في ضوء النصوص المسمارية

فُسِّمَت الأزياء أبجدياً بما يتوافق مع ما تم وروده في النصوص المسمارية من أجل بيان مضمون الزي من حيث الهيئة والتي تُبرِّزها مشاهد مصورة لمنحوتات فنية أو رسومات جدارية من العراق القديم.

الإتب والمنْتَبَة

وردت في النصوص المسمارية لفظة *iltepītu* (CAD,I,P89:a) وهي قريبة من اللفظة العربية الأتب البقير هو ثوب أو برد يشق في وسطه فتلقبه المرأة في عنقها من غير كُم ولا جيب، والجمع أتوب ويصل طوله نحو نصف الساق، وما زال نساء الجزيرة العربية يرتدينه حتى وقتنا الراهن. (دوزي، 1971: 33) كما في (اللوحة 1)



لوح 1

https://www.google.jo/search?q=photo+stele+of+ushumgal+and+shara+igizi+abzu+&hl=ar&tbm=isch&source=hp&biw=1366&bih=625&ei=kdf9YMHsaryAs6dgbAF&oq=photo+stele+of+ushumgal+and+shara+igizi+abzu+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQsQM6-CAgAELEDEIMBOgIIADoECAAQEzoGCAAQHhATOggIABAIE-B4QEzoGCAAQCBAeUOkVWO_aFGD-6xRoAXAAeACAAa8Bi-AGtJ5IBBDcuNDCYAQGgAQKgAQGqAQtd3Mtd2l6LWltZ7ABAA&scient=img&ved=0ahUKEwiI3qGUlf_xAhUxlVwKHc5OAFYQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=YxLqTrgAYs1SkM

الإزار وجمعها الأزّر

شاع الإزار استخدامه زياً في العراق القديم، بدلالة ورود ذكره في النصوص المسمارية تحت لفظ *ešû* (CAD, E, P378: b)، وللإزار معانٍ عدة منها الثوب

ويعني الرداء، وتُشخصُ هيئة الإزار كقطعة نسيجية تُلف حول الجسم، (دوزي، 1971: 39) ومُيزت طبقات مرتديها من الشخصيات الدينية والاجتماعية الخاصة بمعبودات المرحلة السومرية الأولى 3500 - 2800 ق.م. (مورتيكارت 1975 : 106). عبّرت النصوص المسمارية عن أسماء



شكل 1

(الازياء السومرية، 1967، 2: 5 - 5)

بعض القطع لبيان مضمون الزي من حيث الهيئة والتي تُبرّزها مشاهد مصورة لمنحوتات فنية من العراق القديم، بدءاً بالمنزر الذي أطلقت عليه النصوص المسمارية أكثر من لفظة مثل adadu (CADA,P93: b). وعُرِّفتْ هيئة المنزر (1) بالتبان وهي قطعة نسيجية تستر أعضاء الجسم، وتُلبس لتغطي من السرة إلى الأسفل.

اختلفت أطوال المنزر من حيث طوله ما بين القسم السفلي من الجسم العاري وبين ما يصل طوله إلى ما تحت الركبتين (الشكل 1) أو فوق الركبتين بقليل (الشكل 2).



الشكل 2

(الأزياء السومرية، 1967: 2 - 5)

(1) للتعرف عن نوع النسيج الخاص بتصميم المنزر. (مورتكارت، انطوان، 1975، ص 39)



ارتدى الإزار أمراء ومقاتلو المرحلة السومرية الأولى، برزتها منحوتات فجر التاريخ
كمسلة صيد الأسود(1)، (لوح 2 - 3) (مورتكارت 1975: 39)،

لوح 2

https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%A9+%D8%B5%D9%8A%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D9%88%D8%AF&rlz=1C1RLNS_arJO916JO916&sxsrf=ALeKk01RB9UJjCib5CM2t0QNSTLjhXLi4w:1627285978705&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=ZUly4__vv_hWvM%252C8L0XLEEekFo31M%252C_&vet=1&usg=AI4_-kSJebddpJyNyRR7Qv_QGCcH3sb_cQ&sa=X&ved=2ahUKEwjPmdXVoIDyAhX7ShUIHcKuCQcQ9QF6BAGMEAE#img=ZUly4__vv_hWvM

(1) مسلة صيد الأسود من حجر البازلت منحوتة نحتاً ناتئاً من مدينة الوركاء معروضة حالياً في المتحف العراقي تعود بتاريخها الى الطبقة الرابعة من الوركاء والعائدة بتاريخها الى أواخر الألف الرابع قبل الميلاد. مورتكارت، 1975، ص39.



لوح 3

file:///C:/Users/HP/Downloads/The%20Eshnunna%20Code%20Eshnunna's%20Laws%20are%20inscribed%20on%20two%20cuneiform%20tablets%20discovered%20at%20Tell%20Abu%20Harmal,%20Baghdad,%20Iraq_%20On%20various%20to.%20While%20also%20like%20the%20earlier%20examples%20of%20law%20codes,%20it%20is%20closer%20to%20Hammurabi's%20example_

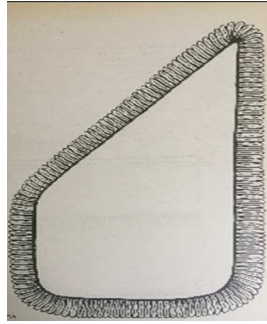
استمر استخدام الإزار أو الأزرق في عصر ميسلم (2800 - 2370 ق.م) من حيث الأسلوب بما يتفق وروحية العصر السومري بشكل عام. وهو ما يعرف باللباس المغضن أو المهذب، ويشابهه هيئة صوف الأغنام وتشكل تلك الأزرق من قطعة قماشية من الصوف يُلف حول الجسم ويربط بحزام وثيق عند وسط الجسم يتدلى المتبقي من الحزام المصنوع من القماش عند منتصف ظهر مرتدي هذا النوع من الملابس اداريو تلك الحقبة والمشار إليها في منحوتة انتمينا حاكم لكش. (لوح 4) (مورتكارت 1975 : 128)



لوح 4

استمر ارتداء الوزرة في العصر الآشوري (مورتكارت، 1974: 106)

ما بين القصيرة الى الطويلة اختلفت أطرافها ما بين المزخرف والمهدب. (الشكل 3)
(الأزياء الآشورية 1971: 162)



الشكل 3 الأزياء الآشورية 1971: 162

البردة

ورد في نص مسماري ذكر لفظة *bardippu* (CAD, B, P109: b) وهو نوع من الكساء، لفظه يشابه اللفظة العربية وهي البردة والمشخصة بقطعة طويلة من القماش الصوفي السميك يغطي الصدر وكل الذراع الأيسر ولم يكن اللباس مثبتاً على الردف الأيسر وإنما تحت الكتف اليمنى، (دوزي 1971: 55 - 58) فقد ظهرت الطيات في منحوتة لنرام سن (لوح 5) وتبرز تفاصيل اللباس أكثر وضوحاً في تمثال ذي أربع وجوه من أشجالى.



لوح 5 مورتكارت 1975 ص176.



لوح 6 ذي أربع وجوه من أشجالي.

https://archaicwonder.tumblr.com/post/112930203686/babylonian-bronze-four-faced-statuette-old?fbclid=IwAR3HHsSrMZ8_A4HUoIUvYmb3nRdNj8LncPJ_2BT3ehSP3oT0ma4 - O41pg9s

البركان

مال مصمم أزياء المرحلة الأكديّة (2370 - 2160 ق.م) نحو استخدام ثوب صوفي مغضن ومهدب ذي طيات متعددة. عرّفت النصوص المسمارية هذا النوع من الثياب بمصطلح burku، (CAD,B,II,330) وقد اشتق ذلك المصطلح لغوياً من لفظة البركان، وهو عبارة عن قطعة من القماش مستطيلة الشكل، مصنوع من الصوف الغليظ يغطي الصدر وكل الذراع الأيسر ولم يتم تحرير سوى اليد اليمنى ولم يكن البركان مثبتاً على الذراع الأيسر وإنما تحت الكتف الأيمن (الشكل 4) (دوزي 1971: 62 - 64) وقد استعرضت عدة أشكال من البركان وما منحوتة التي تعرض في (لوح 7) إلا شاهداً على ذات التعريف،

وقد تم استخدام البركان بطياته المتعددة وذات أهداف مخصصة، والذي يتضح في منحوتة انخيدوانا. (لوح 8) وفي أواخر العصر الأكدي جرى تحويلاً على ملابس البركان المخصصة بإضافة الياقات لها كما في المنحوتة لمتعبد. (لوح 9) ويظهر شكل من البركان يغطي الصدر والكتف ولا يظهر من الجسد سوى اليدين والقدمين، والممثلة في المنحوتتين التي تظهر إحداها مهدبةً ومحصلةً والأخرى ذات شرائب كما في (لوح 10 - 11).



لوح 7

مورتكارت 175: 1975



شكل 4

الأزياء السومرية 1967 ص 8



لوح 9 مورتكارت 161: 1975



لوح 8 مورتكارت 162: 1975



لوح 10

https://photos.google.com/photo/AF1QipO42YQa8iEqcJjielCizr-RYjbAXVohcxtwAd_A1



لوح 11

مورتكارت 1975: 134

الجبة

وهو رداء مفتوح يوضع فوق الرداء الأول ويدعى بالقفطان، رُدنا الجبة قصيران بالنسبة لردني القفطان وتُبطن الجبة في الشتاء ببطانة من الفرو (دوزي 1971: 100) وربما أميرة من عصر كوديا (2130 - 2150 ق.م) من موقع تلو خير دليل على استخدام الجبة. (لوح 12).



لوح 12

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipMMmtx-VUqPTAkDXgCWz55umyihh0CyGXmbxqdJP

الجلباب

شاع استعمال الجلباب الطويل في العصر البابلي الوسيط (1700 - 1157 ق.م)، وهو عبارة قميص أو ثوب يشبه الجلباب اليوم وله حزام أو وشاح وذو حواشٍ مهدبة من الأمام والجانب. ويشبه في تصميمه الجلباب وقد أشار إليه عرب الجزيرة بالملحفة التي يغطي بها جسم المرء حتى أخص القدمين. والموضح في الرسم الجداري لرجل من كوريكالزو، (مورتكارت 1975: 302) (الشكل 5)؛ إذ كان مصممو أزياء مرحلة العصر البابلي الوسيط ميالين نحو التجدد في تصميم الملابس. (مورتكارت 1975: 302)



شكل 5

الأزياء البابلية 1968 ص 30

الحيك

الكساء المُخَصَّل يعرف بالحِيك بَعْدَهُ رداءً سماوياً مقدساً طيلة قرون ارتدته آلهة العصر البابلي الوسيط (1700 - 1157 ق.م) والتي أوضحتها النصوص المسمارية بلفظة *tediqu*، (AHW, Band 14, p 1343) (لوح 13) وقد أقام ميليشخو حجر كودرو لابنته وهو يقتادها إلى الآلهة إنانا، في حين نجد الملك وهو يرتدي ثوباً طويلاً ممنطقاً؛ ذا أشرطة متقاطعة على صدره، وهو زي شاع ارتداؤه لدى ملوك تلك الحقبة، (مورتيكارت 1975: 306).



لوح 13

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipMs7_jKRilvix_qMb-7BtyAZLY15xSeV5c1rSxl

السروال

استخدم مصمم الفترة البابلية القديمة (1792 - 1750 ق.م) السروال كلباس للصلاة، وهو أقرب إلى الشرwal بأنه يكون واسعاً عند منطقة الخصرتين ويكون ملتصقاً عند أسفل فرديتي القدمين كما في (لوح 14) وقد استمر السروال شائعاً في المرحلة ما بين منتصف القرن الأول قبل الميلاد وحتى منتصف القرن الثاني للميلاد ويأتي السروال بعد القميص بقطعة أساسية ثانية إذ يرتدى السروال تحت القميص، ويخلط بعرض واسع عند منطقة الخصرتين تسهيلاً للحركة، وهو ما يحتاج إلى وجود فضوة بين أعلى الفرديتين، يتضح ذلك من سراويل الفرسان (لوح 15)



لوح 14

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipPejWA-DoixmTTWPwV9AYoKx4Um604non4lxA5eY



لوح 15

سفر ومصطفى المصدر السابق ص82.

السيار(الجوخ)

وقد ارتدى محاربو المرحلة السومرية الأولى (2800 - 2370 ق.م) لباساً مصنوعاً من مادة صوفية حيكت بشكل محبوك ذات حاشية قصيرة مهدبة بامتداد لحمة النسيج، وذات شرائب معقودة على جوانب خيوط سداته، وقد يلقى على الكتف الأيسر بشكل متصل من ثم يلف حول الجزء الأسفل من البدن مرات عدة، كلبادة تحيط بالحقوين (الشكل6)، يتم عقدها من الخلف كما تصورها مسلة من تلو، (مورتكارت1975: 171)(لوح16).



شكل6

الأزياء السومرية 1967: 20



لوح 16

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipM4vy57h-B0YEVihqHh7II_D0FbmLMLHAMk0waZm

الशल

أشارت النصوص المسمارية إلى لفظة sissiktu (CAD,S: 322) للإشارة إلى الشل الصوفي، وتعد قطعة مضافة فوق الملابس، يمكن تعريفه بأنه تفصيل لقطعة قماشية مستطيلة لها من الامتدادات من خيوط لحمة النسيج وسداته وعادة ما يوضع على الكتفين لينزل نحو أسفل الركبتين. وقد يتم تفصيل الشل بحواف مهدبة. (لوح 17).



لوح 17

<https://www.facebook.com/mesopotamiaa1989/photos/pcb.3422206591163185/3422205357829975/?type=3&theater>

الصااية أو الزبون

آلهة ترتدي ثوباً طويلاً مشقوقاً بالطول وقد تدلت ذراعها اليسرى إلى الأسفل، (مورتكارت1975: 235) الموضحة في مشهد تنصيب زمريم في قصر ماري(1) (الشكل 7).

ارتدى متعبو ذلك العصر البابلي القديم 2600ق.م-1595-ق.م ثوبا طويلاً يتميز بطراوة نسيجه وهو يقف أمام الإله شمش مرتدياً رداء مشقوقاً طويلاً وقدمه اليمنى ممتدة للأمام، والرداء منبسط فوق الجزء الأيسر السفلي من جسم الإله عندئذ يكون المشهد أكثر حيوية وبراعة في أداء المصمم. (اللوحة 18)(مورتكارت1975: 263) وقد عرف في الموروث الشعبي العراقي تحت تسمية بـ الزبون الصيفي. (الشكل 8)



الشكل 7

https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%B4%D9%87%D8%AF+%D8%AA%D9%86%D8%B5%D9%8A%D8%A8+%D8%B2%D9%85%D8%B1%D9%8A+%D9%84%D9%8A%D9%85&rlz=1C1RLNS_arJO916JO916&sxsrf=ALeKk03 - kRkD4psWByCYWi6817eZKy2umw:1629453151582&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiinJyCqr_yAhUlXyUKHSTsA64Q_AUoAnoECAEQBA&biw=1366&bih=625#imgsrc=I_H9KXNn25p3JM&imgdii=WjvIIubqRwwy_M

(1) يقع قصر ماري في المنطقة المحصورة بين دير الزور وشمال شرقي تدمر إلى الفرات والعائد بتاريخه إلى نهاية الألف الثالث حتى منتصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد. طه باقر، 2002: 444.



الشكل 8

<https://afkarhura.com/?p=20559>



لوح 18

مورتكارت 1975: 263

الصدريّة

تعد الصدريّة إحدى قطع الملابس الخاصة بالطقوس الدينيّة وأحياناً يرتدي بعض رتب كهنة مدينة الحضر (1) صدريتين معاً، الواحدة أعلى من الأخرى. (لوح 19). سبب ارتداء الصدريّة لمنع تطاير الزيوت أو آثار تطاير شرارة البخور الذي يقتضي على الكاهن إجراؤها في المراسيم الدينيّة. هذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى اهتمام العراقي القديم بلباسه نظيفاً أمام عامة الناس.



لوح 19

سفر ومصطفى 1974: 259

الصديري

برزت المنحوتة رداء الصديري مثبتة بإتقان وبشكل مائل وذي حاشية مهدبة ممتدة من الإبط الأيمن حتى الكتف الأيسر مما يترك الذراع الأيمن مكشوفة. وفي المسئلة توضيح لرداء الصديري والمشار إليه ضمن النصوص المسمارية بأكثر من لفظة 'mauhhiri' (AHW,B8,669) و 'nahlaptu' (CAD,N:139) والمُشخص من خلال المشد الصغير الذي لا أكمام طويلة له، وعبر الأشرطة العريضة المصنوعة من قماش متقاطع وبشكل مائل يغطي الجزء العلوي من البدن والحواشي ذات أشكال لسانية على حافة الردينين في (لوح 20) ويتم تكرار ذلك النوع من الزي لطبقة دينية أو إدارية كما في منحوتة تمثل

(1) تقع مدينة الحضر على بعد 110 كم من الجزء الجنوبي الغربي من مدينة الموصل في البادية الشمالية الغربية وتعرف بلاد مملكة الحضر باسم عربايا أي بلاد العرب. (سفر ومصطفى: 17)

آلهة الماء في قصر ماري كما في (لوح 21)، (مورتكارت 1975272):



لوح 21

مورتكارت 1974: 274



لوح 20

مورتكارت 1974: 264

القباء

استعملت الأقمشة اللينة لتصميم الأزياء مشيراً إلى دور الأنسجة الرقيقة والمشار إليها في النصوص المسمارية بلفظة raqqatu، (سليمان 2004: 378) في تفصيل قطع الملابس، وتتجسد أسماء الأنسجة الرقيقة الواردة في النصوص المسمارية بلفظة elathipu، (CAD, E, p77: b) حيث تُظهر مرونة حركة الجسم من خلال تلك الأنسجة والتي لم تعد تخفي هيكل الجسم وإنما تندمج فيه مبرزةً قوته الداخلية وتقاسيمه العضلية، (لوح 22) وقد يحول المشهد من خلال طيات ذلك الرداء بنسيجه الرقيق متجسداً في منحوتة تورا داكان حاكم مدينة ماري بلباسه الطويل والمخصص لأداء الصلاة والمحصل بخيوط متموجة، غير ان القماش قد غطى الكتف والذراع الأيسر مع ترك الذراع الأيمن عارياً، (مورتكارت 1975: 176) (لوح 23).



لوح 22

مورتكارت 1974 : 170

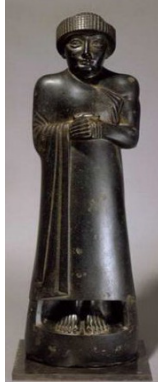
يعد القباء أحد أنواع ألبسة الصلاة تمثل من ارتداها حكام وأمراء من سلالة لكش (2230 - 2120 ق.م) كرداء خارجي يطوى تحت الابط بصورة منحرفة، مُبرزاً انتفاخ القباء إلى الأمام والموضح في منحوتة كوديا، (لوح 24) وتوضح منحوتة أيدي أيلوم من ماري والعائدة الى سلالة أور الثالثة تفاصيل ذلك الزي، (لوح 25) (مورتكارت 1975: 211 - 229).

تفصيل القباء لم يقتصر ما اوردناه أعلاه فقد نجد أنواع من القباء بطياته المهدبة من خلال تشخيص للإلهة أي – اناتم (2112 - 2004 ق.م) الجالسة على العرش تمثل تفاصيل الزي لأغراض العبادة، (لوح 26) (مورتكارت 1975: 211 - 229)



لوح 23

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipOmgPxqv0s-4fBK2GcGqka2Aer8PNU9RVTVhrveS



لوح 24

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipMPCIW-xVaO3gvdxrKwEkTjVIB9cw9hQATipCjU

يتبين من تفصيل القباء لـ أيدوب أيلوم من ماري عن التفاصيل البسيطة للملابس المعدة للصلاة كجزء من المناسك التعبدية (لوح 27)



لوح 27

لوح 26

لوح 25

(مورتكارت 1975: 215، 217، 218، 219)



لوح 28

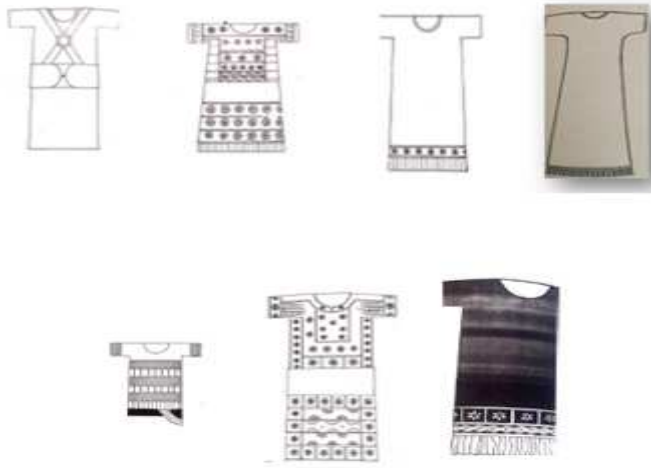
استمر شيوع ارتداء القباء في الفترة المحصورة بين منتصف القرن الأول قبل الميلاد وحتى منتصف القرن الثاني للميلاد. والذي شاع ارتداؤه في مدن عراقية بصفته أحد ازياء الشيوخ والتجار ورجال الدين، ففي مدينة الحضر (1) تتم خياطته بثني جانبيه الأيمن فوق جانبه الأيسر، وهو ذو ردينين طويلين ويمتد إلى الركبتين ويثبت على الجسم بحزام، ويبدو واضحاً من ألبسة الإله نيركال. (لوح 28). والذي يعتبر رديفاً لزي يعرف بالزبون العراقي الشتوي.

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%B1%D8%BA%D8%A7%D9%84>

(1) الحضر مدينة واسعة تقع على بعد 110 كم من الموصل إلى جنوبها الغربي، الحضر عاصمة لمملكة عربية كانت لها حدود طبيعية بين دجلة من الشرق والفرات من الغرب وجبال سنجار من الشمال ومشارف المدائن من الجنوب. سفر ومصطفى 1974: 17.

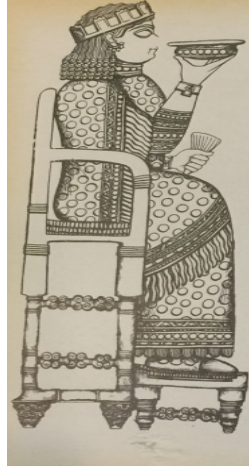
القميص

غلب على ملابس الرجال أهم قطعة تفصيلية عُرفت بالقميص أو الثوب والوارد ذكره في النصوص المسمارية تحت أكثر من لفظ *Ṣubātu* (CAD, S, PP222, 325) و *lubāru* (CAD, L, P228) ويندرجان تحت لفظة القميص أو ما يعرف بالثوب الطويل ويقترن بما يعرف اليوم بـ الجلباب وله حزام أو وشاح ذو حواشٍ مهدبة من الأمام والجانب. حرص مصممو ازياء مرحلة العصر البابلي بمراحله الثلاثة نحو فن التجديد في الملابس. (مورتكارت، 1975: 302) وفي العصر الآشوري اختلفت اطوال القميص ما بين الطويل ممن ارتداها كُنَّاب العصر الآشوري من عهد تجلات بلاصر (745 - 727 ق.م)، والقميص القصير ذي الأكمام المزخرفة شأنها شأن حافة الثوب السفلى المهدبة. كما في (الشكل 9) وقد يختلف عما ارتداه كهنة وجنود وحرفيو تلك الفترة من ثيابٍ تتراوح ما بين القصير منها والطويل. اما نساء العصر الآشوري وتحديداً الأميرة آشور شرآت فقد ارتدت زياً نسائياً مؤلفاً من ثوب طويل ذي أكمام طويلة. (الشكل 10) واستمر الزي المذكور شائعاً في مدينة الحضر للفترة بين منتصف القرن الأول قبل الميلاد وحتى منتصف القرن الثاني للميلاد. مُثلت في منحوتاتها الفنية بأشكال اختلفت من حيث الفصائل بين أفراد الطبقة العليا تبعاً لخدماتهم العامة أو لمنزلتهم الاجتماعية.



الشكل 9

(الجادر والعزاوي، ضياء، ص123، 125، 131)



الشكل 10

(الأزياء الآشورية 1971: 149)

استمر ارتداء رجال مدينة الحضر في القرون الثلاثة الأولى للميلاد قميصاً قصيراً كقطعة أساسية للزى الحضري وبالمجمل قد يصل إلى حد الركبتين وأحياناً نحو منتصف الفخذين، وهو ليس فضفاضاً وفي المنحوتة التي نحن بصددھا، إنما يطابق الجسم في الغالب وهو ذو ردين طويلين يصلان حد الرسغين ويلبس من الأعلى من خلال فتحة مستديرة (وهي فتحة الزيّق)، وفي الجانب الأيمن للقميص تكون فتحة للجيب ويشد القميص على الجسم بحياصة أو حزام، كما هو موضح في المنحوتة من أقمصة الفرسان. (سفر ومصطفى، 1974: 56).

القميص كان يلبس على الجلد ممتد إلى بداية الحقلين، كما في منحوتة مكي (لوح 29)، إذ نجد أن القميص ضيق على الصدر وقصير وممتد إلى ما تحت الخاصرتين بقليل ويحتمل أن يكون تحته قميص من الكتان يُفصّل هذا الثوب عن الجسم.

نساء مدينة الحضر ارتدين قميصاً طويلاً ذا كمين وفوقه ثوباً مشكّل إلى ما يلائم الجسم فوق المنكبين وهو مشدود على الجسم بشرائط مزدوج معقود وسط الصدر. ويتدلى هذا الثوب إلى منتصف الساقين.

وقد يكون القميص بهيأة تنورة، عندئذ يطلق عليه لفظة nahlaptu (عامر سليمان 2004: 365) وتبدو أشبه بكيس يتم ارتداؤه بإدخاله من فوق الرأس ويثبت القميص على

الخاصرتين وتظهر حافته السفلى عند القدمين من تحت الثوب. (لوح30)



لوح29

سفرو مصطفى 1974: 78

ويشكل القميص أحياناً ثوباً داخلياً ذا رديّين يصلان عند الرسغ أو المرفق ويفرد قميصاً الأميرة وابتنها سمي بكثرة التطريز والزركشة عند القسم العلوي والردنيّين، أما الثوب الخارجي فهو أقصر من الداخلي، يصل إلى الساقين وليس له رديان. إذ يتألف من قطعة قماشية تُلبس على الجسم بإشكال مختلفة تارة بشد الحافة العليا من الأمام والخلف بدبابيس أو أشرطة وبحزام يشد تحت الصدر، وتطوى الحافة العليا للثوب أحياناً نحو الأسفل، (سفرو مصطفى 1974: 57 - 58) كما تصورها منحوتتا الأميرة دوشفري وابتنها سمي(1) (لوح31).

(1) دوشفري وابتنها سمي ورد اسميهما على الكتابة المدونة اسفل تمثال كل منهما تحت رقم [36] والعائدة بتاريخهما الى 138م. سفرو و مصطفى 1974: 250.



لوح 31

سفر ومصطفى 1974 : 250



لوح 30

سفر ومصطفى 1974 : 261

المعطف

تبيّن النصوص المسمارية نحو أكثر من لفظ بدءاً من (CAD,E,p295:b) eriptu والقريبة (CAD,K,23.d) kabūtu وكذلك لفظة (CAD, h,p35:a,36:a) maḥlaptu من اللفظة الدارجة في العامية العراقية بالقبوط، وهو عبارة عن تصميم لقطعة قماشية مستطيلة، لها امتدادات خيوط لحمية النسيج وسداه، وعادة ما ينزل نحو اسفل الركبتين ويكون مفتوحاً عند الجزء الأمامي أو من الجانبين أو من جهة واحدة فقط، وينتهي من الأسفل بأهداب ويطلق عليها لفظة المسمارية (CAD,G:8) gadmaḥu كجزء من نسيج المعطف، وليس كقطعة مضافة، توضع هذه القطعة فوق القميص بحيث يكون مناسباً مع الشخصية المصورة للمظهر العام كـ معطف، حسبما أوضحت الفاظ النصوص المسمارية (CAD,A,I:PI59) aguhḥu المعطف والذي يتم تصميمه من قطع الفرو، إذ يتم تفصيل الجزء الأمامي والجزء الخلفي ممتدتان نحو منتصف الساقين مع ترك المقطع الأمامي قطعاً مفتوحاً دائماً. (لوح32). أما الرديين فيتم تفصيلها بشكلٍ طويلين فضلاً عما ارتداه ملوك وآلهة ذلك العصر. (الشكل11) (Frankfort1954:116)



لوح 32

سفر ومصطفى 1974: 210



الشكل 11

الأزياء الآشورية 1971: 116 - 149

الحرم أو الأحرام

ورد في النص المسماري لفظة harimu (CAD,h:102) لدلالة على الاسم الإلهي، وهو رداء يُلبس من تحت اليد اليمنى ممتد بشكل مائل من الابط الأيمن ليلقى على الظهر ويضعه على كتفه اليسرى مرتباً بشكل ثلاث لفات. (لوح 34) الغرض منه لستر الجسد ويحبذ مورتكارت 1975: 265 مصمم العراق القديم من ارتداء القباء لمن يرتدي لباس الإحرام من دون إدخال اليد منعاً من التصاق القباء على الجسم والغرض من هذا الزي ديني تعبدي ويمكن إقرانه مع مسلة حمورابي، يعد هذا الزي من الرموز الملكية، (لوح 35).



لوح 35

مورتكارت 1975: 265



لوح 34

مورتكارت 1975: 281

الوشاح

عبرت اللفظة aguhhu الى معنى الوشاح (1). (سليمان وآخرون 1999: 51) حيث تتوافق اللفظة من كلمة الجوخ، والمنفذة من خيوط سميكة ممتدة خيوط لحمية النسيج وسداها بالامتداد الطولي. حيث يبدأ بوضعه عند الكتف ويتم ربطه بهيأة معقودة من جهة ما، كما في (الشكل 7). ثم ينزل على الصدر ويغطي كل الخصر مع ترك فتحة من الأمام، مُثلت بعدة وضعيات فقد تكون الفتحة مغلقة تقريباً للتهديدات المدلاة عند طرفي قطعة نسيج معطف شمسي أدد الأول، (لوح 36) (مورتكارت 1975: 216 - 217)

(1) الوشاح: لباس تتشح به المرأة، اما الملوك فلم يتوشحوا الا بالخمائل. (دوزي 1971: 381 - 382)



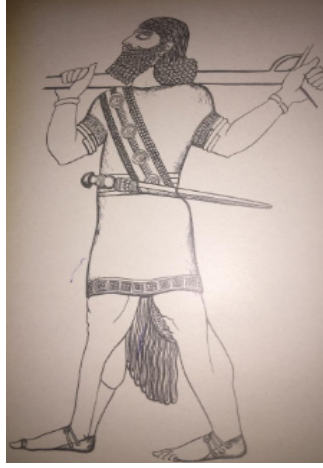
لوح 36 (مورتكارت 197: 240)

ارتدين نساء العصر الاشوري بالوشاح المهذب فوق الثوب او القميص الطويل كما في (الشكل 12). وتوشحن أميرات نساء العصر الاشوري مثل أشور شرآت بالوشاح يتم ارتدائه فوق الثوب او القميص. وتوشح جنود العصر الأشوري بـ الوشاح المهذب ويثبت بالحزام (الشكل 13).



الشكل 12

الأزياء الاشورية 1971: 143 - 145



(الشكل 13)

(الأزياء الاشورية 1871: 91، 95، 97، 127)

أما كهنة العصر الأشوري فقد استعملوا زيّاً تقليدياً أتشح بالثياب القصيرة، كما ارتدوا فوق لباسهم وشاحاً ذا حواف مهدبة. (الشكل 14)



الشكل 14

(الأزياء الاشورية 1971: 67)

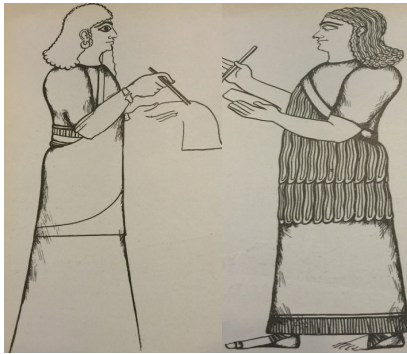
أوضحت المنحوتات الآشورية عمّا ارتداه الحرفيون من ثيابٍ قصيرة أو طويلة، ويتم ربطه عند وسط الجسم بحزام. (الشكل 15)



الشكل 15

الأزياء الآشورية 1971: 123

أوضحت منحوتات العصر الآشوري الوشاح الذي يوضع على الكتف للكعبة كشكل من أشكال وضع الوشاح والممثل في (الشكل 16)



الشكل 16

(الأزياء الآشورية 1971: 116 - 117)

العباءة

أشارت النصوص المسمارية إلى وجود ستة أنواع من العباءات إحداها كانت من نوع النسيج الخشن تحت لفظ *sāgu* (CAD,S:27) غير أن اللفظة العامية عند الأرمن في العراق يطلق على الجاكيت لفظة ساكو فهل العباءة هي نوع من أنواع الجاكيت؟ وقد أشارت النصوص المسمارية إلى لفظة *nalbašu* للدلالة الى معنى العباءة (CAD,N:200)

ارتدين نساء أواخر عصر أور الثالثة (2061 - 2006 ق.م)، نوعاً من العباءة ذات النسيج الثقيل والسميك والسمج عرفت بالنصوص المسمارية بلفظة *šubātu kabtu* (سليمان 2004: 221) يصل إلى ما فوق لباس الرأس الكروي الشكل الذي وضعته فوق تسريحة الشعر، تحت لفظ *habbru* (CAD, h:13) ثم تتدلى عند جوانب الجسم، ولا يبرز سوى الوجه والقسم العلوي من الجسم، وكأنه داخل كوة او حنية. وربما جاء مبدأ العباءة ليكن إطار يحفظ الشخصية المصورة لأهميتها. كما في (اللوحة 37).

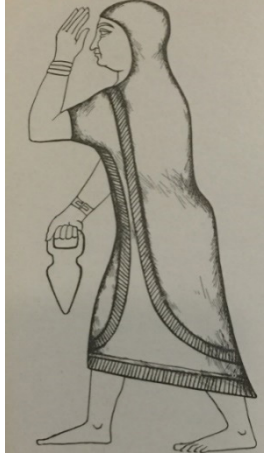


(لوحة 37)

مورتكارت 1975: 133

ارتدت النساء الآشوريات⁽¹⁾ من أصحاب الشخصيات الحاكمة متمثلةً بالملكة شمشي من عهد تجلات بلاصر الثالث (745 - 727 ق.م) وهي ترتدي قميصاً يصل إلى ما تحت الركبة وفوقها عباءة (مورتكارت 1974: 134)

ذات حاشية مهدبة، ونجد أن العباءة قد غطت الرأس ومعظم الجسد ولعل من المفيد أن نذكر أن هذه المرأة تظهر في لوح منحوت وهي تتقدم عدداً من الجمال وربما هذا اللوح له علاقة بالألواح التي تمثل انتصار جيوش تجلات بلاصر الثالث على الملكة شمشي⁽²⁾ ملكة العرب كما وصفت في الحوليات وجلبت أسيرةً إلى بلاد آشور (الشكل 17). ويتكرر مشهد ارتداء العباءة لنساء يركبن عربة ويجرها ثوران من عهد تجلات بلاصر الثالث (745 - 727 ق.م). (الشكل 18) العباءة مؤلفة من قطعة مستطيلة من



(الشكل 17)

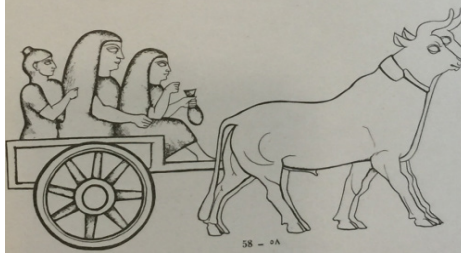
الأزياء الآشورية 1971: 141

(1) عبر عنها نصان مسماريان من الفترة الآشورية يخصان المرأة ووضعها الاجتماعي، وفحواها ان على السيدات المتزوجات والفتيات اللاتي ينتمين إلى أبناء أحرار، وضع عباءة تسفر عن الوجه فقط عند الخروج إلى الشارع، وإن على العاهر والخدم من الفتيات أن تظل سافرة، ويمنع القانون من وضع العباءة على رأسها، وأن على المارة ممن يشاهدون خلاف هذا توقيف المتهمة وسوقها نحو المحاكم، حيث تعاقب بخمسين جلدة، ويصب الأسفلت على رأسها.

(Parrot, A1961:24)

(2) عرفت شمشي بملكة العرب في القرن الثامن قبل الميلاد، وكما تخبرنا الحوليات الآشورية حكمت لمدة 20 عاماً وكانت حاكمة قوية وجريئة لمواجهة الملوك الآشوريين

القماش، تفرش على الظهر وتثبت بإحدى زاويتيها العلين مع التقاء حافتها العليا بـكُلاب يربط عند الكتف اليمنى، فأحياناً تنسدل إلى الأسفل، وأحياناً أخرى نراها تغطي الذراع الأيسر كله حتى الرسغ.



الشكل 18

الأزياء الآشورية 1971: 143

وقد أوضحت المنحوتة من المعبد الرابع لمدينة الحضر والعائد بتاريخه نحو 231 – 238 الميلادي، وتقرن بشخصية الآلهة اترعتا، (سفر ومصطفى 1974: 230) واضعةً العباءة على رأسها وهي تحمل طفلاً كما في (لوح 39) هذا ان دل على شيء انما يدل على ارتداء العباءة للسيدة المتزوجة.



(لوح 39)

سفر ومصطفى 1971: 230

اختلفت تصاميم العباءة الرجالية لمدينة الحضر في القرون الثلاثة الأولى للميلاد تبعاً لمناصب شخصيات مرتديها فقد ارتدى كل من الفارس شملة قصيرة تتناسب مع حرية حركته، مربوط طرفاها فوق الصدر بكلاب من قرصين. كما في (لوح 29) أما القائد العسكري فارتدى عباءة مربوطة ببروش فوق الكتف اليمنى وتتدلى وراء ظهره نحو الركبتين كما في (اللوح 40) والكاهن فقد اضطبع بعباءة من قطعة من القماش حاقتها العليا مبرومة وتتسدل نهايتها وراء الكتف الأيسر ونجد الطرف الآخر للعباءة ينسدل من فوق الكتف اليسرى على جنب الكاهن ، كما في (اللوح 41) أما التاجر وأرباب القوافل في (اللوح 42) وغيرهم فقد اقترن تصميم ملابسهم بالفارسان. ولم يختلف تصميم العباءة ممن ارتداها الزعيم الأكبر عبد سميا لمدينة الحضر قبل تأسيس الملوكية والتي شاع تصميمها بكثرة الطيات حيث يلقي احد طرفيها على الكتف اليسرى كما في (اللوح 43)، (سفر ومصطفى 1974: 56 - 58) وقد صممت جلسات الآلهة وهن يرتدين العباءة وقد بُرم القماش ممتداً إلى ما تحت اليدين كجزء من العباءة كما في (اللوح 44) إن دل على شيء إنما يدل على عروبة مدينة الحضر.



لوح 41

سفر ومصطفى 1974: 60



لوح 40

سفر ومصطفى 1974: 220



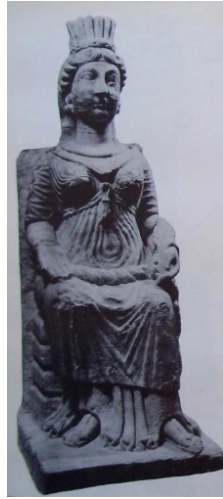
لوح 43

سفر ومصطفى 1974: 89



لوح 42

سفر ومصطفى 1974: 60



لوح 44

سفر ومصطفى 1974: 261

طقوس ارتداء الأزياء ما بين الرموز اللونية والأنواع النسيجية

وصفت رموز لونية على أنواع نسيجية للملابس توضح الصفة الوظيفية المشار إليها لواجبات مرتديها، مع تحديد أوقات ارتدائها عبر أشهر معلومة من السنة حددت منها بشهر كانون الأول وكانون الثاني أيار ونيسان وتشرين الأول، وعبر أحداث فلكية محددة وقد تم وصفها على النحو اللاتي.

ملابس التشريفات التي يرتديها الإله أثناء تأديته للمناسك التعبديّة لرداء من نسيج صوفي أزرق اللون خشن الملمس، أطلقت عليه النصوص المسمارية لفظتي *lubūšu*، (CAD,L:P235). وبين رداء أطلق عليه لفظة *melammu* ارتداه الملوك أثناء تأديّة المناسك التعبديّة. (Parker1961:15 - 54)

ارتدى الملوك أزياء من مادة الكتان، خص ارتداؤها في مراسم الاحتفال بالتقدمات الدينية التي يتم إجراؤها في أشهر تحددها نوع المناسبة التي تقتضي على الملوك من تأديّة المراسم التعبديّة، في حدث يُعرف بالتشرّيفات الملكية امام الالهة (CAD,L:P235) تحت لفظ *sil'u* (CAD,S,p267).

ملابس خُص وقت ارتداؤها بـ موعد قدوم الإله سن إلى بيت الاحتفال يتم ارتداؤها بأيام معينة من أوقات السنة منها *kuzippu* (CAD,K:616) وذلك مما يلزم الملك بإرسال ملابسه للإله ليتمكن الإله سن من أجل ان يتم من ترتيب نصوص الشعائر الدينية عليها لمباركة ملكه تحت لفظة *suppû* (CAD,S:394B). وتفيدنا لفظة *gadalalu* عن وجود نوع آخر من الثياب الكتانية التي يتم إزاحتها عن تمثال الإله مثل بيل أو بيلتي في فجر كل يوم من أيام الاحتفال بالعام الجديد. (Parker1961:15 - 54)

ارتدى سكان العراق القديم بكافة فئاتهم ملابس العيد وعرف بثوب العيد تحت لفظة مسمارية *lam(a)huššu*، (سليمان 2004: 352) ملابس بهيأة امرأة حامل خص بارتدائها من قبل الملك لإتمام طقس ديني معين.

ملابس على شكل اسد يتعلق ارتداؤها في أثناء السحر والفأل ولطرد الأرواح الشريرة من أجساد المرضى. ويتم ارتداء بعض الملابس لمعالجة قسم من الأمراض النفسية يتم ارتداؤها من قبل الكهنة بهيأة رداء يشبه السمكة والأسد وهما رمزان شاعرا استخدامهما من قبل السومريين والآشوريين على حدٍ سواء.

فضلاً عن نوع من الأردية الخاصة بالملوك وحاشيتهم والتي ترد في النصوص المسمارية بلفظة *kusītu* والمشتقة من لفظة *kasu* (CAD,K,p585) والتي تعني مَكْسُو

او لابس، ارتداه ملوك ورجال الدين الكبار والآلهة، وقد عُرف هذا النوع من الأكسية والألبسة بالمعطف والذي يرمز الى الملكية أو أحد ظواهر الألوهية للملك. يرمز الى الأكسية كمضمون للوراثة على العرش لاسيما رداء الملوك عند حضورهم للاحتفالات الدينية، وتتجسد أحد رموز العلاقة الخاصة ما بين الملك والاله ووراثة من يحكم الدولة سواء أكان في السلم أم في الحرب، يقتضي لبعض رتب الكهنة من ارتداء ذلك الكساء لقسوته، غير إنها عُدت إحدى القطع المخصصة لوضعها على تماثيل الآلهة في الاحتفالات الدينية. (Graing 2010 :7 - 13)

رداء خص بارتدائه الملوك والآلهة خلال الاحتفالات عبر لفظة edēqu (CAD,e,p:29) لأنها تحمل في مظهرها الخارجي سمات الأبهة الملكية لما فيها من ترف وفخامة، يتطابق مع اللفظة المسمارية muṣiptu (CAD,M:242).

الملابس الاحتفالية ذات القدسية الخاصة بالطقوس الدينية وتقديم القرابين الملكية خصت تحت لفظة lamaḥuššū (CAD,L:58).

أضافت مضامين هيئة الطيات العمودية والتموجة عبر أهداب كرموز تعبيرية تومئ لحركة التموجات المائية في حالة هبوب الرياح عليها، أو عن طريق التلاعب الضوئي والضلال على المنحوتة يُظهر الزي بحركته الحيوية، أما ملابس المحاربين المُشكّلة بهيئة خصلات متعددة، فقد دلّ مضمونها التعبيري على هيئة ألسنة لهيب النار التي يتوسطها المحارب أثناء القتال(1).

(1) Goetz,AJCS,X,COLI,6 ABL,5111,7. AJSL,XXVI,P.160 . JNES,VIII,P173
CT.X,17746,III,16.
AJSL,XXVI,P.160. CT.X,17746,III,16. JNES,VIII,P173.
Goetz,AJCS,X,COLI,6 ABL,5111,7.

المبحث الثاني: أغطية الرأس

تباينت أشكال تصاميم أغطية الرأس تبعاً للفترات التاريخية التي مرت على بلاد الرافدين من جهة، وتبعاً للطبقات الاجتماعية والاقتصادية لمرتدي الأغطية من جهةٍ أخرى، إذ تبرز آثارها على منحوتات فنية، أجاز الفنان التعبير من خلال علاقتها النسبية من حيث الشكل العام لحجم الرأس وما يتناسب مع تصميم أغطية تبعاً لشكل قمة رأس الإنسان، مع الاهتمام بتسريحة الشعر، فقد ضمن مصمم أغطية الرأس من تحقيق نوع من الانسجام النسبي في التوزيع بين سطوح أغطية الرأس والتكوين العام في الاتجاهات لإظهار سمة التناظر من جانب وتحقيق التوازن المحوري بعدّه وحدة مترابطة للعناصر المكونة لها من جانبٍ آخر. فضلاً عن محاولة مصمم الأغطية من خلق شعور بالراحة البصرية عند انتقال النظر من مركز رأس الإنسان بالاتجاه المحوري لأطراف الرأس الجانبية. (علي: 1999: 182 - 98) والجدير بالذكر فإن فن التصميم يعتمد على الوحدة التكوينية للعناصر الأولية لأغطية الرأس. وتضم أصنافاً متنوعة من المواد ما بين كتانية، وصوفية، وجلدية، وأخرى من مواد قرنية ومع استخدام للمواد المعدنية، لاسيما الثمينة منها وأخرى مُطعمة بأحجار كريمة، وبين مصبوغة بألوان براقية (الجادر: 1972: 168) يتناسب مضمونها التعبيري بما تحمله تلك المصاميم من أفكار ودلالات رمزية ذات مفاهيم شتى، فالأولى منها ارتبطت بالمواد القرنية التي أجاز مرتديها عن سمات تجمع بين الألوهية والملوكية لما تضيفه مرتدي قرون الثور القوة والانتصار، لكون قرون الثور ما هي إلا أداة لحساب مراحل القمر الأربعة خصوصاً إذا كان ممن يرتديه بعيداً عن مسؤولي ومتابعي القبة الفلكية، وأثارها على الأرض في الخصب والتكاثر على سائر البشر، (الجادر: 1985: 354 - 355) والمفهوم الرمزي الثاني عبرت دلالاته الحربية ممن يرتدون الخوذة ضمن صنوف المراتب العسكرية (شكل 19).



الشكل 19

الأزياء السومرية 1967 : 20

أما عصابة الرأس فقد عبر مضمونها الرمزي الثالث عن الرياسة والسيادة الدينية لمرتديها. ويتسع المفهوم الرابع من الرمزية عن حقيقة التاج كإشارة للقوة والبطولة والجبروت، (الجادر 1972: 257 - 258) والجدير بالذكر إن المفهوم الرمزي الخامس يتحدد في إبراز مظاهر القدسية من خلال غطاء يلم الشعر تحت طاقية وفي المفهوم الرمزي السادس حددت تصاميم أغطية الرأس في التعبير عن المدرسة الواقعية. والمتمثلة بأشكال طاقيات مستمدة تصاميمها من واقع البيئة المحلية فضلاً عما قدمه مصمم أغطية الرأس من إبراز مفهوم سابع أجاز فيه التعبير عن رموز المظهر الديني الملتنزم من خلال الحجاب أو العباءة لاسيما لمتعبدتي الطبقات الحاكمة ونسائها من الفتيات اللاتي ينتمين إلى آباء أحرار. (عقراوي 1978: 22 - 23).

والجدير بالذكر إن المفهوم الرمزي الثامن يتضمن عروضاً متعددة قام بها مصمم الأزياء تناولت تصاميم لأغطية الرأس ما بين طاقية بأشكال متعددة الى عصابة الرأس أو تيجان أو مناديل أو قلنسوات تحمل مفاهيم رمزية تُعبر عن الهيبة والسيادة وهي أحد رموز الألوهية تحمل مضامين دينية وملكية. لا سيما أن الرمزية خُصت بمعانٍ ميزت الآلهة الخالدة عن البشر غير الخالدين فوصف الإله سن إلهاً للقمر، ومن قابله اله التاج تجسد بنور القمر وجُسد تاجه على شكل هلال للتعبير عن رؤية ميلاد القمر الجديد كموعِد لتحديد بداية مراقبة للشهر القمري تتجسد هيأته بالقرون التي يرتديها الملك كدليل على القوة، فضلاً عن كونها رمزاً للألوهية؛ لذا كان من مستلزمات التاج إبراز التعرجات من أجل عكس الإشعاعات الضوئية التي يحدثها القمر عندما يكون بدرأً كاملاً في الشهر الثامن من تقويمنا للأيام ما بين 20 - 23 لأحداث اللمعان الأخاذ، وقد أصبحت عنصراً أساسياً من عناصر الألوهية والملوكية على سائر البشر. (الجادر 1985: 354-355) فضلاً عما أشارت إليه الأساطير السومرية نظراً لأهمية التاج من الناحية الدينية لاسيما المقرن منه والذي كان رمزاً للأله أنو، وقد خص هذا النوع من التاج بقرايين وطقوس خاصة به تقدم بوصفه جزءاً من المناسك التعبدية المفروضة على متعبدتي ذلك الرمز من سكان مدينة الوركاء السومرية. (الجادر 1985: 354 - 355)

طقوس ارتداء أغطية الرأس

عبرت النصوص المسمارية عن أوقات ارتداء أغطية الرأس تبعاً لطقوس دينية متمثلةً عند نزول الإلهة Lamaštu من السماوات السبع وصولاً للأرض فيقتضي الإله ارتداء أغطية الرأس بلفظة (CAD, A2, 168) apāru. وعند اعتلاء أنو الملوكية تقتضي الطقوس ارتداء التاج الإلهي المصنوع من سعف النخيل والذي يدعى (CAD p192: h) himšatu. أما بالنسبة إلى مراسم التتويج والتي تتم وفق احتفالات الزواج الإلهي المقدس، فيتم تنصيب

الإله أو الملك أو رئيس الكهنة أو رئيس القضاة عندئذٍ تقتضي مراسم التنصيب الإدارية أو الدينية من ارتداء أغطية الرأس تحت لفظة *ḥašādu* (CAD, h: P134). وفي العصر البابلي القديم (2600 ق.م - 1595 ق.م) يستوجب على المسؤول وقبل البدء بالمهرجانات أو الاحتفالات الرسمية المقامة داخل المعبد من تقديم أغطية للرأس مع العطور الزينية، ويندرج ذلك المشهد تحت لفظة *nabrū* (CAD, N1: P30). أما بالنسبة إلى مراسيم وضع التاج مع الصولجان فتكون من قبل موظفي الإله أنو ليتم توديعه للسماء تحت لفظة *qudmu* (CAD, Q: 295.b). تقام عروض الأزياء لأغطية الرأس في العصرين البابلي القديم والحديث تحت لفظة *nargītu nargātu*. (CAD, N1: P352). وعبرّت النصوص المسمارية عن اغطية للرأس عند حدوث وفاة في العائلة يقتضي على أهل المتوفي بارتداء أغطية للرأس كنوع من أنواع الحزن على المتوفي وتمثل طقوس أهل المتوفي بتمزيق للثياب ونزع الشعر من رؤوسهم عندئذٍ يقتضي وضع غطاء على الرأس ك تعبير عن الحزن الذي أصابهم، أما بالنسبة لابن المتوفي يقتضي من ارتداء غطاء للرأس فيتم تنفيذ تلك الطقوس من حلق لشعره. ويطلق على غطاء للرأس تحت لفظة *pirtu* (CAD, P: 415). وهناك اغطية للرأس تعيق انتشار الأمراض الجلدية نتيجة استخدام لون ونوع من الأقمشة في تفصيل تلك أغطية أو من أجل إخفائها عن أعين الناس يطلق عليها تسمية *ḥaziqatu* (CAD, h: 166). وعلى المريض المصاب بالأمراض العصبية من خلع العقل عن رأسه. (CAD, S1: P93b).

من الأحكام القضائية الصادرة من بلاد آشور يستوجب فيها حكم غطاء الرأس نصه "إذا كان الرجل (من العامة) وشعره أبيض فعليه من ارتداء غطاء للرأس والذي يطلق عليه *apāru* (CAD, A2: P168). ويبدو اقتصار ارتداء غطاء الرأس على حالات خاصة ليس كسائر البشر". فالأحكام القضائية في الدستور البابلي للفترة الوسيطة بأن دعاوي القضائية لن ترفع بحق من يرتدي غطاء الرأس أي دعوة قضائية إلا في حال رفع ذلك الغطاء أمام شهود عيان في الشارع أمام المارة عندئذٍ يقاضى على فعلته تحت لفظة *ragāmu* (CAD, R: P65f). وقد أطلق على التاج الملكي ممن يتم وضعه أمام أنو إله السماء، تحت لفظة *šibirru*, (CAD, Š 2 : 337a).

ارتدى الكهنة المسؤولون عن وضع غطاء الرأس المُلحى بطوق من الذهب بإتمام وضعه على راس الملك تحت كلمة *semeru* (CAD, S: P220A). وعند استحمام الملك بماء نقي يقتضي من الإله أنليل رفع تاجه وإلقاءه على عرشه مشيراً إلى تاج القمر تحت لفظة *šahātu* (CAD, 1Š: 93.b). ويتم صناعة أغطية الرأس الباهظة الثمن من الصوف المصبوغ باللون الأحمر تحت لفظة *dimurū* (CAD, D: P148). وقد ميزت أوائل الفترة الآشورية ذلك اللون تحت لفظة *tabarru* (CAD, T: P22.3). وفي نص مسماري يوضح

أغطية للرأس احدهما مصبوغة باللون الأحمر الأرجواني والثاني الأرجواني المزرق تحت لفظة dullu (CAD,D:P148). والأحكام تقتضي بموجبها أن يرتدي غطاءً للرأس أثناء عملية تنظيف التاج اللامع تحت العبارة (CAD,E,P102) mu-un-na.s [ar]. ويقتضي على الكهنة ممن يرتدون ثياباً، بتغطية رؤوسهم في فترة العصر البابلي القديم 2600ق.م. 1595-ق.م، وينطبق الحديث على كهنة نابو تحت لفظة mukallu مقابل لفظة tapsû (CAD,M2:P187). يُرتدى غطاء الرأس بعد أن أكمل ارتداء الزي الخاص بالمناسبة أو الوقت أو المهام الموكلة للمرء. وتندرج تحت لفظة apāru (CAD,A2:P168). وعند الأراميين⁽¹⁾ من كهنة عشتار كانوا يرتدون لباس يعرف بـ kililu (CAD,K:P358A) وتطلق على صنف من اصناف التوربان لفظة kulūlu (CAD,K:P527) وهي تشابه لفظة الإكليل، وهو صنف من أغطية الرأس (توربان) يتم ارتداؤه من قبل الملوك في حالة وجود عاصفة رياح قوية، وفي أحيان أخرى يتم ارتداء التوربان من قبل الملكات في غرف نوم البلاط الملكي. وأطلقت لفظة kullulu على عقال الراس (CAD,K:P527). كغطاء للرأس تحت شكل يقابل العمامة (6) أو السيدارة أو المنديل أو الوشاح التي فيها الشيلة يطلق عليها لفظة lubāru (CAD,L:P230)، وهناك أغطية للراس فيها أكثر من لفة يطلق عليها لفظة mašlū (CAD,M1:380). وهناك أغطية للرأس أطلق عليها kubšu (CAD, K: P485). يتم ارتداؤها من قبل الذكور والإناث على حد سواء.

أغطية الرأس بين الهيئة والمضمون

فُرن التاج بعدة رموز من بين أحد رموزها القوة والجبروت، والتي اختص بها الآلهة والملوك معاً لا سيما إذا كانت الآلهة ن-من-نا هي سيدة التاج، أو حامية التاج لكونها آلهة، فقد خصصت لها طقوس ومناسك تعبدية تقدم لها يومياً، (الجادر 1972:257) سوف أقوم بسرد مفصل حسب الحروف الأبجدية العربية وفقاً لنظام المعاجم بدءاً بـ

(1) اختلفت الآراء في الموطن الأصلي للأراميين، فهناك من يشير إلى انطلاقهم من الموجة السامية من جنوب الجزيرة العربية باتجاه الفرات الأعلى، وهناك رأي يشير إلى أنها نزحت عن المناطق الشمالية عبر الحدود الغربية من الصحراء السورية باتجاه البلاد المصرية والكنعانية والبقاع الواقعة على ضفتي نهر الفرات. وهناك من يقول إلى أنها أقوام نزحت عن شبه الجزيرة العربية. إلا أن النصوص المسماة التذكارية منها والعائدة بتاريخها إلى عهد تجلات بلاصر الثالث (745 - 727ق.م) حيث أشار في كتاباته إلى خمس وثلاثين قبيلة كانت تعيش على ضفاف نهر دجلة والفرات. أبونا، البير 2010: 14 - 15.

التاج

توج موقع تلو من الفترة السومرية (2700 - 2500) شخصيات منحوتة تزين رؤوسها تيجان ذا ورقتان مزخرفتان على شكل عظام السمك، مما حدا بـ مورتكارت من إطلاق تسمية على الشخصية المصورة "بالشخصية ذات الريش" والتي تعود الى تورو دانجان ويذكر مورتكارت بان لباس الرأس لا علاقة له بالريش وقد يكون أقدم أنواع التيجان التي تلبسها الالهة السومرية، ويعد العنصر النباتي هو الغالب قبل أن يصبح قرن الثور جزءاً منه. (لوح45) (مورتكارت 1974: 76)

أضاف العهد البابلي الوسيط (1700 - 1157 ق.م) إلى إبراز تصميم لتاج أسطواني يعلوه الريش، ارتدته الآلهة إنانا على رأسها غطاء (لوح13).



لوح45

مورتكارت 1975: 75

في الحقبة الأثورية الوسيطة (1500 - 911 ق.م)، لبس التاج المبرج كلاً من الملك وسيدات العائلة المالكة الى جانب استخدام عصابات الجبين والعمائم والمناديل، وكلاً منها مصنوعان من النسيج القطني أو من القماش الحريري الرفيع الخيوط، تلف حول الرأس

أكثر من لفة ولها من الطول أكثر من خمسة أذرع ولها طيات خفيفة. (3)(1) (شكل 20)



(شكل 20)

Boehmer1980:203 - 210

شخصان من عهد سنحاريب (705 - 681 ق.م)، من الجيش الآشوري يرتديان تيجاناً آشورية وهذا النوع من أغطية الرأس تستخدم في الاحتفالات المقدسة (شكل 21)



الشكل 21 الأزياء الاشورية 87:1971

لم تقتصر لبس التيجان على الرجال بل نجدها على رؤوس النساء اللواتي شهن مناصب ملكية مثل الملكة نجية أم الملك اسرحدون والقرين بتاج اشورشرات الوارد في (الشكل10).

(1) . حول كتابات اوغاريت (رأس شمرا). (فريجة 1980 :42) (دوزي1971 :39)

الخمارة

أشارت النصوص المسمارية إلى لفظة الخمارة ulinnu، (1) (سليمان 2004: 225) حيث يتم ارتداؤه فوق تاج الرأس من ثم يمر تحت الإبط الأيمن وما تبقى يترك منسدل نحو أسفل الثوب عند الجانب الأيمن. (سفر ومصطفى 1974: 70 - 71) فقد وضحت منحوتات مدينة الحضر مشهد ارتداء الخمارة من قبل أبو بنت دميون (2) (لوح 46). شاع ارتداؤه من قبل الطبقات الموسرة والشخصيات الحاكمة من النساء تحديداً.



(لوح: 46) سفر ومصطفى 1974: 70

(1) الخمارة: يؤكد رينهارت دوزي على انه برقع امرأة، وانه يغطي مقدمة العنق ويستتر الذقن والفم ويتعلق بقمة الرأس. وما الطرحة الا نوعاً من انواع الخمارة ويتدل على الظهر ويغطي الكتفين. وشاع استخدامه في عهد كوليوس (16 - 31 م). (دوزي 1971: 150 - 151).

(2) أبو بنت دميون سيدة من مدينة الحضر وجد اسمها مدون على قاعدة التمثال تحت رقم [228] وجد في المعبد الكبير الى جوار معبد شحيرو. (سفر و مصطفى، 1974: 71)

الخوذة

أضف المفهوم الرمزي للخوذة معاني الرياسة والسيادة والسلطة لمن هم في مراتب عسكرية من صنوف الجيش التابع لعصر السلالات السومرية (2600 - 2370 ق.م). جمعت ما بين الخوذة والعمامة والاكليل أو الشرائط والتي أوردتها النصوص المسمارية تحت لفظة karballatu (سليمان 2004: 346) وهي عبارة عن خوذة مثلت كيفية ربط الشعر من أجل تحوير الشعر عبر تسريحة تتناسب مع غطاء الراس ومع وظيفة ومناسبة مرتديها.



لوح 47

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipNzvYb967kG-Mhz_L21xgkDOSy5F1Lrxs6rlN4u5

مثلت خوذة ميسكلامدك الذهبية نوعاً من أغطية الرأس الحربية، بهيأة شريط يجمع الشعر ويُرفع متجهاً نحو الأعلى ليُرَبط بشكل عقدة مستطيلة يُشد وسطها عند الرأس بشكل عصّابة ليتم عقدها عندئذٍ في قفا الخوذة، ، (Beohmer, 1980: 203 - 210) (لوح 47)، فضلاً عن شيوع استخدام الخوذة الجلدية من اي – إناتم وصفوف جيشه المصورين بشكل منتال على منحوتة مسلة النصر، (شكل 19) (مورتكارت 1975: 179).

لم يقتصر ارتداء الخوذة على البشر، إنما ارتدت آلهة الحرب الممثلة بخوذة اللات أسطوانية الشكل ذات حواف منتقخة من مدينة الحضر. (لوح 48).



لوح 48

سفر ومصطفى 1974: 232

السيدارة

حظيت السيدارة بأهمية بالغة في القرون الثلاثة الأولى للميلاد فقد تم ارتداؤها من قبل ساكني مدينة الحضر، مثل بهيأة تاج مصنوع من النسيج السميك (الصوفي المضغوط) ويسمى بالجبين، مزين بتطريزات أو مزركش بالآلي وقطع من الذهب، ممتدة حافته عند الرقبة وفوق الأذنين من أجل حماية ووقاية للرأس، يتم ارتداؤها من قبل الشخصيات المهمة لدى المجتمع. (لوح 49).



لوح 49

سفر ومصطفى 1974: 211

الشرايط

اعتمدت تسريحات الشعر لدى الشخص من ارض سومر على الشرايط أشارت إليها النصوص المسمارية لفظة eru (الجبوري 2009: 141) بنوعها البسيط او المزدوج وتترك نهاياتها مدلاة تُزيئها أهداب. والتي خصّ بها نساء الفترة السومرية (2700 - 2500 ق. م) لعدة أسباب، منها لرفع الشعر بتسريحات تليق بالشخصية المصورة على المنحوتات الفنية للنساء بشكل خاص. ويعد بديلاً عمّا يعرف بـ دببيس الشعر او بُكل الشعر (Hairpins)، والموضحة في (الشكل 22)، وبحسب اعتقادي أنها بداية للعقال الذي ظل مرافقاً للرجال بشكل خاص ولجميع الفترات التاريخية حتى وقتنا الراهن وللعبادة والتي رهن بارتدائها من قبل النساء والرجال بشكل عام.



الشكل 22

الأزياء السومرية 1967: 33، 59، 61

الشملة

اشتمل نساء مدينة الحضر قطعة من نسيج قطني يحيط بالطاقيّة تنساب على الظهر وبين الأكتاف، (دوزي 1971: 214)، وفي (اللوحة 50) يتم تثبيتها عند أطراف الكتف الأيمن وجزء منه يغطي الطاقيّة كغطاء للراس والطرف الآخر يرمى على الذراع الأيسر بدلاً من إسداله على الظهر. (سفر ومصطفى 1974: 293).

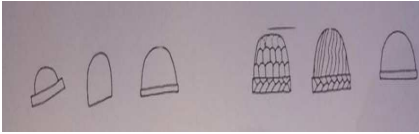


لوحة 50 (سفر ومصطفى 1974: 292)

الطاقيّة

أشارت النصوص المسمارية الى لفظة kubšu لتدل على الطاقيّة، (CAD,I:117) والتي توجت شخصيات من متعبدية وأمراء وآلهة العصر الاكدي مبطنه بالفرو مربوطة بعصابة تعقد عند قفا الرأس من اجل جمع الشعر تحت تلك الطاقيات ولأبعاد الشعر عن اعين الناس، لاسيما اذا كان ارتداء تلك الاغطية تتعلق بالمناسك التعبديّة، (الشكل 23) مما مهدت للحقبة البابليّة القديمة (2000 - 1500 ق.م) من الاستمرار في تصميم ولبس طواق ارتداها الأمير الخاضع، (الشكل 24) ذات حواف عريضة كغطاء لرأس المجتمع البابلي القديم، من متعبدية وموسيقي وأمراء ومحاربي وآلهة تلك الحقبة، (الشكل 25) (Boehmer 1980 - 1983:210) ولعل شيوع استخدام هذا النوع من الطواق او ما يعرف بالمصطلح الشعبي العراقي (العرقيين) حُص لأغراض دينية، ومن اجل تغطية الشعر بشكل كامل فقد يتم وضع الطواق ليتم لف قطعة من القماش عند حواف العرقيين أو

الطاقية من اجل تغطية الشعر وتربط تلك القطعة القماشية لتحديد قطر الراس عبر طي نهايته تحت تلك الطيات او من خلال اشربة، يرتديه المتربعون على العروش والمتعبدون وأبطال الصيد ، عندئذ تعرف بالمصطلح العراقي الشعبي "بالجراوية". (الشكل 26) وهي أحد أشكال الطاقية المدورة والتي يرتديها الإله المنتشفع أن تكون ذات حوافٍ عريضة وقمة كروية والتي تعرفها النصوص المسمارية تحت لفظة šukūsu، (Strommengar 1964: 159) (الأزياء البابلية 1968: 19-27-) كما توحتها منحوتة حمورابي في مسلته المدونة عليها قوانينه الشهيرة (لوح 35)، شاعت أغطية الرأس كالتالي على رأس الإله من أشجالي، (لوح 6) وآلهة ارتدت قبعة أسطوانية عالية رسمت عليها صورة جذع أو واجهة معبد، (مورتكارت 1975: 265، 274، 275)



Boehmer 1980: 203 - 210 (الشكل 24)



الشكل 23 الأزياء السومرية 1967: 20



الشكل 25

الأزياء البابلية 1968: 23



الشكل 26

://www.facebook.com/Muhammad FadhelJamali/photos/pcb1054648124720716/1054648078054054.

الطاقيات الضيقة ذات الحواف المزدوجة، والتي شاع ارتداؤها في الحقبة الأشورية الوسيطة (1500 - 911 ق.م)، والتي يغلب عليها البروز وربما تُعزى أسبابه إلى نوع المادة الأولية الداخلة في عمل نوعاً من الطواق ارتداها أمراء ومتعبود ومحاربو وصيادو وآلهة تلك الحقبة لا سيما من استخدام غطاء للرأس مفتوح من الأعلى من أجل جمع الشعر ولمه تحت تلك ذلك الغطاء ، ربما مدلولة يرمز الى شيء من القدسية،(1980203 - Boehmer:210) كما أشارت القوانين الأشورية من إسدال الأغطية على الشعر والتزام معظم السيدات المتزوجات والفتيات اللواتي ينتمين الى آباء أحرار وعلى الأماء أن يبقين سوافر ولا يرتدين مثل تلك الأنواع من الأغطية، وقد سما هذا القانون في الحقبة الأشورية الحديثة (934 ق.م. وحتى سنة 609 ق.م). (عقراوي 1978: 22-23) حيث ازداد ارتفاع أغطية الرأس متجهًا إلى الأعلى، وربما الغرض منه ديني، وقد يشير رمزه أيضاً إلى سمو الجسد عن الأرواح الخبيثة أو الشريرة عند ازدياد ارتفاع غطاء الرأس.

الطربوش

عرّفت النصوص المسمارية تحت لفظة ku-bu-uš، وأيضاً تحت لفظة kubšu (CAD,K:485) وقريبة بما هو متداول الآن بالكبوس او الفيس. غلبت على الفترة البابلية الوسيطة أغطية للرأس تمثلت بالطربوش ويعرف بـ الكلوتة الكبيرة الملبدة والتي تغطي الرأس وحتى الإذنيين، ارتداها كلا من آلهة الشمس والقمر بألوانه الثلاثة الأحمر ويليهِ الأسود وأخيراً باللون الأخضر، فالشمس تأثيرها على غطاء الرأس لما تضيفه من إشعاعات على من يقبلون على تلك الآلهة. وهناك أكثر من تصميم للطربوش، بكونها قبعة على شكل مخروطي ناقص، تتدلى من جانبه الخلفي حزمة من الخيوط الحريرية السوداء، (الشكل 27) وقد عُدت سمة في حكم مردوك ابال ادينا الاول(1)، (شكل 28 - 29) (مورتكارت 1975: 300). وقد غلب على كهنة أغلب الفترات التاريخية في العراق القديم من ارتداء هذا النوع من أغطية الرأس. (الجادر والعزاوي 113) وفي القرون الثلاثة الأولى للميلاد ارتدى أمري الفرسان وأصحاب القوافل التجارية لمدينة الحضر هذا النوع من أغطية الرأس وعلى ما يبدو تم استخدام الأقمشة الكتانية في صنع الطربوش، والتي تباينت أشكاله ما بين المخروطي والمخروطي التام (لوحى 51 - 52)

(1) مردوك أبال أدينا الأول آخر ملوك الفترة الكشبية حكم في الفترة (1176 - 1164 ق.م).



(الشكل 28) Boehmer 1980:203-210



(الشكل 27) مورتكارت 302



الشكل 29

الجادر والعزاوي 1971: 113



لوح 52 سفر و مصطفى : 76



لوح 51 (سفر و مصطفى : 89)

العصابة المنبسطة

يمكن الاستدلال على العصابة من اللفظ المسماري (CAD,K:P358A)، kililu والقريبة من لفظة الإكليل، وقد اشارت النصوص السومرية إلى لفظة TUG.BAR.si (CAD,Q:103) للإشارة إلى العصابة التي ارتداها كلكامش ويمكن تعريف العصابة المربوطة على الرأس مع انحراف نحو جهة اليسار كإشارة إلى عصر كوديا، (1) لم يتحدد مصمم أغطية الرأس عند حد هذا العصر بل تعداه إلى العهد الذي تلا كوديا بابنه أور - نكرسو، (2) مع شيوع استخدام أغطية الرأس لحكام تلك الحقبة عبر جعل العصابة المنبسطة التي تربط أو تجمع الشعر بصورة منظمة أو مرتبة بإتقان، ويتوضح ذلك التصميم لأغطية رأس حكام مدينة ماري، (مور تكارت 1975: 210 - 213) (لوح 23)

العقال

أشارت النصوص المسمارية إلى لفظة agū والتي تعني عقال أو ربطة، (الجادر 1972: 22 - 23). حاول مصمم أغطية الرأس ان يوظف العقال لمهام متعددة منها العصابة التي تربط الرأس بشريط ذو نهايات منسدلة وما شارة الامراء الممثلة بتيجانهم بهيأة عصابة تحيط الراس تحت لفظة أخرى تُعبر عن (CAD,A1:P151) agālu وهي مطابقة لفظياً مع اللهجة العامية للفظ العقال، وهو نوع من الحبل المصنوع من وبر البعير، يشد حول قمة الرأس. (دوزي 1971: 249) كما حاول مصمم الأزياء من تثبيت أغطية الراس بالعقال كبديل للعصابة.

اتخذ المصمم العقال بأشكالٍ مختلفة ما بين البسيط منها والمندمج مع غطاء الراس وبين العصابة المنبسطة. فالبسيط منها يتصف بشرائط مزدوجة تُلف لجعلها عريضة. (Bohmer, 1980, 203 - 210) (الشكل 30). عبّر عن مدلولها الديني بكونها غطاءً لرأس مرتديها من قبل النساء والرجال في المناسك التعبديّة.

- (1) سمي بعصر كوديا بكونه من أشهر الملوك السومريين لسلالة لكش وهو الملك الثاني عشر لسلالة لكش فترة حكمه (2124 - 2144) حكم جنوب العراق. Edzard, 1996: 26 - 60
- (2) . اورنكرسو وهو نجل حاكم لكش كوديا، حكم ولاية لكش في جنوب بلاد ما بين الرافدين حكم 2200 قبل الميلاد. 26

:Edzard, 1996



(الشكل 30) الأزياء السومرية 4، 32، 33

العمامة

العمامة مؤلفة من قطعتين الأولى بدءاً يتم ارتداء (الطاقية) المعروفة بالعرقجين والثانية باليشماغ مفردها وجذرها ومصدرها شمش وجمع الكلمة الشموخ وتعني السمو بحسب ما أورده اللغظة الاكديّة šamḫu (CAD,Š: 288 - 289) وفي الفترة البابلية القديمة اضافت اللغظة našmaḫu (الجبوري 2009: 411) ولا يستحق احداً ان يرتدي مثل هذه الاغطية للرأس سوى الملوك والأمراء والحكام لدى المجتمع العراقي القديم، صنع اليشماغ من موادٍ أولية تمثلت بالقطن، وقد غلب على زخرفة اليشماغ اشكالاً تباينت في الشكل ما بين المربع والمعين ربما لربطها بشباك السمك وعلاقتها بالبيئة النهرية واثارها الرمزية بالخير والتكاثر وما يقع على مرتديها من الخير الوفير العائد من المعبد، او بشبكة العنكبوت لكونها عازل للحرارة وتستخدم العنكبوت في الطب الشرعي من تحديد بعض السموم المتناولة للمتوفي . فضلاً عن تحديد الألوان كالأخضر والأزرق والأحمر فالأسود تعبيره الرمزي يشير نحو طرد الأرواح الشريرة.

وعندما تندمج قطعتين في ذات الغطاء تحت كلمة العمامة⁽¹⁾، كما أشارت إليه النصوص المسمارية تحت لفظة paršigu، (عامر سليمان 2004: 371) وهي قطعة من القماش لها من الطول الذي يتناسب مع قطر الرأس من اجل لفها حول الراس، و مزينة بوحدات زخرفية، تقارب في شكلها وزخرفتها العمامة العراقية والمعروفة بالمصطلح الشعبي "الچراوية" (شكل 30) فقد أضافت النصوص المسمارية لمسة تقويمية لأغطية الرأس، أطلقت عليها لفظة kabāšu (CAD,K:p11) وما زالت لغاية الوقت الحاضر لها ذات الزخرفة، كما

(1) العمامة: قطعة من القماش من نوع الشاش البيض وهناك من يسميها بالمنديل، والمعروف أن العمامة من اغطية الراس، فمن وضع العمامة حول رقبته فهي إشارة إلى الولاء والخضوع وبهذه الإشارة اعتراف بالتسلط القاهر المفروض بأحقية الإنسان بنعمة الحياة او الموت المحتم على بني البشر. (دوزي 1971: 273 - 275، 368) الأزياء السومرية (1967) (الأزياء البابلية 1968) (الأزياء الاشورية 1971)

في (لوح 53) فضلاً عن استخدام الطاقيات المصنوعة من الأقمشة السمكية المزخرفة بأشكال منكسرة والناجمة بفعل خياطة ذلك النوع من الأقمشة (لوح 54)، والتي شاع استخدامها منذ بداية عصر سلالة أور الثالثة. (2112 - 2004 ق.م.) (الجادر 1972: 354 - 356).



الشكل 30

<https://www.algardenia.com/ayamwathekreat/28596> - 2017 - 02 - 20 - 19 - 24 - 29.html



لوح 54



لوح 53

مورتكارت 1975: 207

https://photos.google.com/photo/AF1QipOiL-8SJyKNgDQdow-P4x58ovWC_V4X9NAkBWzrp

القبعة

أوضحت النصوص المسمارية لفظة *lapātu* (CAD,Q:103) لتدل على القبعة ذات النسيج الصوفي مائل لونها بين الأزرق الى الارجواني (CAD,T:71). تعددت اشكال القبعات فمنها ما هو مخروطي الشكل، صورته مسلة النصر لنرام سن من العصر الأكدي (2160 – 2370 ق.م) الى قبعة مخروطية الشكل ومقرّنة ومدى علاقتها بالقمر في صورة هلال والذي يحدث في اليوم 29.54 من كل شهر (لوح 55)



لوح 55

مورتكارت 1975: 180

وأخرى قُسمت الى خطوط أفقية وعمودية منها منحوتة نرام سن من بير حسين من حيث كونها رمزاً من رموز الألوهية وقوة الملوك الدينية (لوح 56). وقد ارتدت شخصيات من العراق القديم قبعات كروية ، غطين نساء نهاية عصر سلالة اور الأولى بتلك القبعات، وقد توضّحها منحوتات فنية، وتبرز شكلها العالي، يتجسد مضمونها التعبيري في إبعاد الأرواح الشريرة عنهن. (لوح 57).



لوح 57

مورتكارت 1975: 176



لوح 56

مورتكارت 1974: 130

قبعات بيضوية مدببة ذات حوافٍ عريضة عبر المصمم الميتاني من ضمن الحقبة الآشورية خلال الثلث الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد عن أغطية للرأس مجسداً رموزاً واقعية تتمثل بشكل طواقٍ تشبه الجبال أو بترتيب قشور السمك لتدل على إن مرتدي هذا النوع من الطواقٍ تمثيل لـ آلهة الجبال، (لوح 58) فضلاً عن استخدام طواقٍ أخرى مُثلت على شكل امواج مائية ارتدتها آلهة الينابيع (اللوح 21)، (Boehmer 1980, 203 - 210).

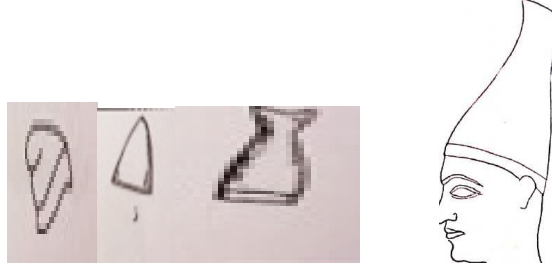


(لوح 58)

مورتكارت 1975: 330

وقبعات رأس ارتداها الكهنة، منها المدببة وأخرى انتهت عند جزئها العلوي بذيل يشبه

ذيل السمكة، (Boehmer1980:203 - 210) (الشكل 31)



الشكل 31

Boehmer1980,203 - 210

وفي القرون الثلاثة الأولى للميلاد ارتدت نساء مدينة الحضر أغطية للرأس جمعت بين العصابة والعمامة لتقوم مقام التاج، بهيئة قبعة اسطوانية مزلعة ذات حوافٍ منتفخة، ممتدة طويلاً بفعل المساند الخشبية لتصل للارتفاع المطلوب، (سفر ومصطفى 1974: 57 - 58) (لوح 59). ولم يقتصر غطاء الراس للنشر بل ارتدته الالهة من الذكور والاناث



لوح 59

سفر ومصطفى 1974 : 214

وفي الفترة المحصورة بين 166 - 167 م، فقد ارتدى احدى شخصيات مدينة الحضر كسنطروق الأول تصميم من قبع وعلى جانبيه لمتان من الشعر، ويظن انه مستعار مثلت بهيأة تاج وفي مقدمته نسر باسط الجناحين. (لوح60).

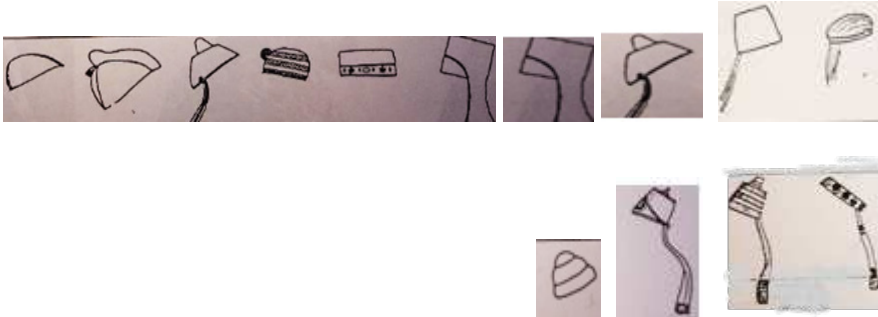


لوح 60

سفر و مصطفى 1974: 300

القلنسوة

أشارت النصوص المسمارية الى لفظة $azīqatuḥ$ (CAD,H:166) وتدل على القلنسوة تُعرّف بأنها عصابة عرضها أربع عقد وطولها قدم. يتم وضعها تحت العمامة وتتدلى على الظهر. كما استخدم من نساء العصر البابلي بمراحله الثلاثة ورجاله قلنسوات ذات حوافٍ مهذبة، فضلاً عن استخدام قلنسوات كثيرة الثنايا، وأخرى مدببة يتم اسناد القلنسوات على طواقٍ بسيطة وأخرى ضيقة، (الشكل32). وقد يتم ارتداء القلنسوة في حالة إصابة الشخص بأمراض جلدية من أجل إبعاد ذلك المرض عن أعين المجتمع. (CAD,H:166)



Boehmer1980:203 - 210 (لشكل 32)

الملاءة

أوردت النصوص المسمارية لفظة tug MAH وتعني الملاءة وهي قطعة قماش قطنية طويلة تحت التاج ممتدة إلى ما وراء الرقبة وتنسدل على الظهر. (سفر ومصطفى 1974: 261) (لوح 61) وهي إحدى أغطية الرأس التي ترتديها نساء مدينة الحضر.



لوح 61

سفر ومصطفى 221

المبحث الثالث: ألبسة القدم

طرقت دراسة ألبسة القدم بابين، اعتمد الأول منها على نصوص مسمارية مقارنةً مع الشواهد الفنية المصورة على المنحوتات ثانياً، فقد شاع استخدام لفظة (Goetze,II-VI:77-86)(JCS:17,85NO13,14)(CAD,A,II:444)، aškapu والتي تعني صانع الأحذية يقابل الإسكافي في المصطلح الشعبي العراقي (VAS:16,70:15) تحت لفظة aškāpūtu، (CAD,A,II:P444) الوارد ذكرها في النصوص المسمارية تعبيراً عن معنى الصندل، (1) وهي قطعة جلدية مصقولة بشكل مستو، يكون حجمها بقدر حجم القدم وتشد على القدم بأشرطة جلدية في الغالب، (دوزي 1971: 240 - 241) وبذلك يتوافق المعنى مع التعريف اللفظي لكلمة نعل من حيث المفهوم اللغوي، اطلقت من قبل العامة بالصندل، (دوزي 1971: 241) ربما أخذت تلك التسمية من مادة خشب الصندل الهندي والتميز بروائح العطرية التي تفوح منه، فضلاً عن مقاومته للرطوبة ولكونه مقاوماً للفطريات التي تحدث للقدم نتيجة تعرقها، (باقر 1952: 22 - 23) (Thompson 1949: 14,300): فماذا لو كانت تلك المادة مخصصة لألبسة القدم فأنها بالتأكيد سوف تمنح القدم راحة زكية مع شدة الاحتكاك بين أسفل القدم وخشب الصندل وبين حالة التعرق التي تحدث للقدم نتيجة لارتداء المرء لتلك الألبسة مع الفترة الزمنية الطويلة التي يقضيها المرء في ارتداؤها. وقد أوردت النصوص المسمارية الفاظاً تنم عن مراحل التدرج المهني لهذه الحرفة فقد اوردت لفظة šēnu (CAD,A2.P47) والتي تعني معلم (الأسطة) باللفظ الحالي أي إنه يقوم بتعليم كامل الحرفة إلى صانعي الجلود للقيام بإصلاح جلود ألبسة القدم غير أن صانعي ألبسة القدم قد استعملوا مواد أولية في صناعتهم للأحذية ما بين أنواع من جلود الحيوانات وأنواع نسيجية كتانية كانت أم صوفية ملونةً بأصباغ زاهية، فضلاً عن استخدام الأخشاب من جهةٍ أخرى. (Salonen 1969: 67 - 95).

آداب ارتداء ألبسة القدم

أشارت النصوص المسمارية إلى الصندل والذي يقوم المتقدم بتوصية نوع المادة وتصميم الصندل في غرفة عمل خاصة بقياس القدم مع عرض للتصاميم التي يمتلكها صاحب الجلود، ليتسنى للعامل من إكمال عمله وتسليمه إلى المتقدم وفق آلية عرض لأنواع الصنادل وتصاميمها، بعد اختيار التصميم الأنسب، وبما يتوافق مع وظيفته تحت

(1) شجر هندي خشبه مختلف الألوان بين احمر وأصفر وابيض، طيب الرائحة تفوح طيب رائحته بعلميتي ذلك او بالحرق، ينتج عن النبات ثمرأ في عناقيد له حب أخضر. يستخدم من خشبه خف بنعل مئين ذا سيور جلدية تثبت في النعل. (ابن منظور، 1881: 2507)

لفظة (CAD,Š2:P290) šnūē ومن العقائد التي استلهمت العراقيون القدماء ان يتزيث المرء بارتداء الصندل قبل ارتداء الثياب وهو دليل رديء على مرتديه. عند ارتداء التاج على رأس إله الشمس، من الشؤم من يقوم بوضع الصندل في أقدام المتوفي عند ذهابه الى العالم السفلي. (CAD,Š:P292). وأوضحت النصوص المسمارية إلى أنواع من الصنادل التي يتحتم وضعها خلف أبواب المنازل من أجل إبعاده عن أعين الناس واطلق عليها لفظة (CAD,D:P54) daltu. ربما لكون البيت مكان طاهر فلا بد من وجود ألبسة قدم خاصة بالبيت تكون في منأى عن أعين الناس. وتقتضي مسؤولية ارتداء الصندل دهنه وجعله نظيفاً دائماً تحت لفظة (CAD,M2:P59) me-eh-ri.

تصاميم ألبسة القدم

وضحت النصوص المسمارية أكثر من تصميم لألبسة القدم ما بين صندل يغطي الكعب ويطلق عليها لفظة asikilla وأحياناً أخرى يطلق عليها لفظة (CADA2:P330) asīdu، وهناك من الصنادل قد تم تزيينها بإزرار من الأحجار الكريمة تحت لفظة (ajabāš (CADA1:P221) في الفترة الأشورية المبكرة تحت لفظة (CAD, B1:P356) butinnu. ويطلق على ما تم زخرفة الصنادل بقطع ذهبية تحت لفظة (CAD,B1:P215) be'tu وقد بينت النصوص المسمارية عن عملية دباغة وصباغة الجلود وتطبيقها على جلود الماعز لأعداد أنواعاً من الصنادل الفاخرة تحت كلمة (CAD,D:P202) šarip duše. وهناك نوع من الجلود تُعرف بالجلود المائية والتي يتم ارتداؤها من قبل القوات العسكرية والتي يطلق عليها لفظة (CAD,S:P27) sāgu. وبينت النصوص المسمارية أن زوج الصنادل قد نُفذت من مادة الذهب أطلق عليها لفظة (CADM1:P296) maršu، وأخرى صنادل مصنوعة من مادة الفضة وتُرسل بالبريد تحت لفظة (CADN2:P356) nūtu. وأوضحت نصوصاً مسمارية أخرى عن تصميم ألبسة القدم من مادة كتانية أطرافه حددت بخيوط ملونة من أجل استخدامها لأغراض الذهاب الى النوم تحت لفظة (CADB:P257) birmu. ومن أنواع البسة القدم (صندل) يلبس بعد وقت القيلولة تحت لفظة (CADM2:P59) taḥbātu.

من بين أهم طقوس التقدّمات التي يتم عرضها في كل مدينة من مدن بلاد وادي الرافدين صندل يقدم للملك عند ذهابه من بابل الى لارسا (1) يدعى صندل (CADM2:P59) miḥru.

(1) الرحلة من لارسا (السنكرة حالياً) الى بابل محطتين رئيسيتين، تستغرق سيراً على الاقدام 21 ساعة و47 دقيقة، تبلغ المسافة 108 كم تحديداً.

لارسا: والمعرفة ضمن التسمية المحلية بتل سنكرة تقع جنوب العراق ضمن منطقة القطيعة من جهة الجزيرة ضمن حدود محافظة ذي قار تقع على بعد 40 كم الى الشمال الغربي من مدينة الناصرية. تقع بقاياها الاثرية على الضفة الغربية من مجرى نهر الفرات القديم على بعد 15 ميلاً.

أثبتت المشاهد الفنية المصورة على المنحوتات الفنية من وجود أكثر من تصميم لأكثر من نوع لألبسة القدم يرد ذكرها في نصوص مسمارية ، مما حدا بصانع الأحذية نحو اختيار انواع والاشكال تتناسب مع طبيعة المنطقة من الناحية الجغرافية، مع مراعاة للظروف الاقتصادية والاجتماعية اللتين تؤثران على شكل الزي من جهة للتوافق مع الأجزاء التكميلية التي تزيّن ألبسة القدم من جهةٍ أخرى، في حال خصصت للطبقة البرجوازية التواقة الى المبالغة والإسراف فقد تعكس عن مظاهر الترف من حيث استخدام المعادن الثمينة والأحجار الكريمة في تزيين الجلود مع إضافة ألوان على أنسجة ملابس القدم بأنواعها الأنفة الذكر.

استعمل السومريون أحذية مصنوعة من الجلد مزودة بشرائط جلدية تصل إلى ما دون الركبتين أطلق عليها لفظة *mešēnu*، شبيه بما استعرضته في (الشكل 33) وربما استعمل من قبل عامة السومريين لتلك الأنواع من الأحذية. (الجادر 1971: 362 - 363)



الشكل 33

إلا أن هنالك أنواعاً أخرى من الأحذية السومرية المميزة بكونها مدببة من الأمام

بابل: تقع مدينة بابل على ضفاف نهر الفرات على بعد نحو 100 كم جنوب بغداد، حظيت مدينة بابل بمركز الإمبراطورية القديمة قبل أكثر من 4000 الالف عام.

ومعقوفة إلى الأعلى بقليل والتي أطلقت عليها لفظة gaz (Salonen 1969:95) كما في (الشكل 34) فقد انتقل ذلك النوع من الألبسة القدم كلكامش خامس ملوك الوركاء، والذي تُبرّزه صورته المنحوتة نحتاً بارزاً على أربعة أختام أسطوانية من العصر السومري، (Salonen 1969:95) والعائدة إلى عهد سلالة أيسن (1794 - 174 ق.م)



الشكل 34

<https://www.gutenberg.org/files/17323/17323-h/17323-h.htm>

سوف أفرد بالتفصيل ألبسة القدم أبجدياً لنستطيع حصر كل قطعة من الألبسة وهي على النحو الآتي:

الأحذية المبطنه

أفردت النصوص المسمارية إلى لفظة ēnuš تحت معنى إلى الحذاء، وقد سلطت المنحوتات الفنية الضوء على ما أبرزه صانع الأحذية من استخدام النوعيات الفاخرة من الأحذية، مستخدماً جلود الخراف لصناعة زوج من الأحذية المبطنه من الداخل بالكتان والحواف الخارجية من الصوف، حيث برع الاشكابو في العصر البابلي القديم من استخدام نوعيات فاخرة لأفراد الطبقة الحاكمة منهم وللموسرين ممن يستطيع الحصول على تصميم مميز يتناسب مع طبقته الاجتماعية. (لوح 62)



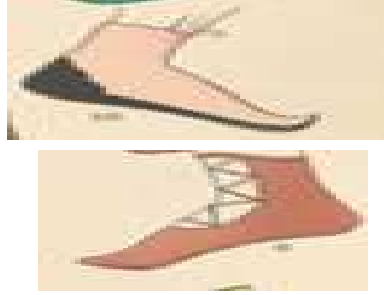
لوح 62

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipOiL-8SJyKNg-DQdowP4x58ovWC_V4X9NAkBWzrp

البوتين

شاع في الفترة الأشورية المبكرة لفظة butinnu. (CAD, B1:P356) والتي تقترب من اللفظة الدارجة في الوقت الحاضر. وقد لبس البوتين من قبل أفراد الجيش الأشوري للملك آشور بانيبال 669 - 631 ق.م كما في (الشكل 35) وفي القرون الثلاثة الأولى للميلاد برزت مدينة الحضر بمنحوتاتها الفنية ك شواهد على استعمال ألبسة القدم والمعروفة بالبوتين ولها صف من الأزرار وشريط معقود تتدلى نهايته على الجانبين، وعلى جانبه الداخلي ثقب مربع لتثبيت المهماز، كما في (لوح 63) أما البوتين فقد لبسه الملوك والنبلاء

فقد زينت بصف من الأقراص المعدنية والتي تتناسب مع شكل الزي لمرتدي تلك الطبقات، أما العامة فقد لبس البوتين بشكله البسيط.



الشكل 35

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipNwQ4x-nX-4hAhJWCnV3miucdtmmlZcLQ90DBk2Z



لوح 63

سفر ومصطفى 1974: 174

الجزمة

نجد شيوع استخدام الجزمة بساقها الطويل الوارد ذكره في النصوص المسمارية بلقطة šuhuppu (CAD,S:350) الواصل الى أسفل الركبتين. غير أن نوعاً آخر من الأحذية أطلقت النصوص المسمارية šuhuppatu الواصل بين أسفل الركبتين، إذ يربط الجزء الأمامي بشرائط تصل ما بين القدم والساق وتسمى في وقتنا الحاضر بالبوت، إذ يصلح استخدام هذا النوع من ملابس القدم في التسلق، (Salonen1967: 64) في عصر آشور بانيبال 688 - 626 ق.م غير إن صانعي الأحذية الأشورية برزوا براعة الفن التصميمي لألبسة القدم من حيث تعدد أنواعها و أساليب صناعتها فلم يتوقف صانعي الأحذية من إضافة الأشكال التزيينية للأحذية عند إتباعه استخدام النعل المسطح، فقد تعداه إلى إضافة كعب الى النعل الرئيس والوارد في الشكل 36



الشكل 36

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipNwQ4x-nX-4hAhJWCnV3miucdtmmlZcLQ90DBk2Z

النصوص المسمارية بلفظة *Zunzunnatu* (CAD,Z,163)، إذ يصل مستوى ارتفاعه إلى ما فوق الكاحل أيضاً والذي أطلق عليه لفظة *šuhppu* (CAD,S:350) (الشكل 35)، ونجد نماذج من تلك التصاميم مصورة على منحوتة آشورية للملك شلمنصر (1) الثالث وهو ينتعل زوجاً من ألبسة القدم. (الجادر 1971 : 363)

وفي القرون الثلاثة الأولى للميلاد نجد محاربو مدينة الحضر ممن انتعلوا زوجاً من الأحذية ذات الساق الطويلة، تدخل فيها نهاية فردة السروال بهيأة تشبه الجزمة في وقتنا الحاضر وكان بعضها يشد الساق بسيور جلدية كما في (لوح 64)، أما النساء الحضريات فقد انتعلن أحذية مغلقة لا ترتفع عن الساق، ويحتمل أنها مصنوعة من مواد جلدية مدبوغة جيداً وملونة بألوان زاهية.

(1) شلمنصر الثالث ملكاً آشورياً حكم فترة 858 - 823 ق.م، وهو ابن اشور ناصر بال الثاني دامت فترة حكمه مدة 35 عاماً اتخذ شلمنصر مدينة كلخو (النمرود) عاصمة له. بنى له قصرأ قبالة مركز المدينة وقدس الاله اشور. Grayson,1996: 9



اللوح 64

سفر ومصطفى 1974: 215

الجوارب

حرص العراقيون القدماء في تغطية سيقانهم باستخدام غطاء من لباد يدعى لغويًا بالطماق عند خروجه لصيد الضياء في الحر وطلبها في غيرها عند مطلع النجم سهيل. وافرد نيبور في رحلته إلى البلاد العربية في جزئه الأول بأن الجوارب ما هي إلا لفافات تلف الأقدام والسيقان بخرق صوفية، ويبدو أن هذه اللفافات تدفئ القدم أكثر من الجوارب الشائعة في وقتنا الحاضر، وفوق اللفافات تلبس الخفاف الواسعة، إدراك مصمم الأزياء بأهمية استخدام الجوارب إلى جانب البسة القدم (الشكل 36) وقد أكد المصمم على أهمية الجوارب فقد يتم لف لفافة القدم دون ارتباطها بلفافة الساق والسبب لئلا يصيبها البلل اللفافة في حال ارتدائها كاملة، وهناك فواصل من المجتمع تتعرض لعوامل فصل الشتاء ومن أجل أخذ الحذر والوقاية من قساوة المناخ خصوصاً في أوقات المجابهات الحربية. (Salonen 1969:42) فنجد من عصر سنحاريب (705 - 681 ق.م) لبس جنود الجيش الأشوري جوارب من الزرد والتي يقصد بها الجوارب المحاكاة من نسجها فشكّ طرفي كلّ حلقتين وسمّرها (الوسيط 1998 القاهرة:426).

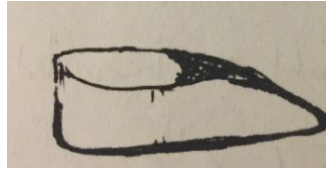


الشكل 37

الجادر والعزاي 1971: 125

الخفاف

مفرد الخفاف لغوياً خف، سمي خُفًا لخفته، (الوسيط 1998 : 274) وورد ذكره في النصوص المسمارية بلفظة damdammu. (AlJadir1967:199 - 200Sa-) CAD,D:64) (lonen1969 (29 (دوزي137:1971 - 281، 129 - 282)



الشكل 38

29 https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipNH6mZbg3MKJIfAiyx_O-rscgBf5en3jCPKghoh

ولتوافق اللفظة المسمارية مع جذر الكلمة مدم، والتي تعني نوع من القطران يسيل من الشجر السلم، ربما نوع المادة المصبوغ بها الخف.

يُعرف الخف بكونه نعل او حذاء يكون مصنوع من الجلد الأحمر او الأصفر، وقد شاع لبسه من قبل العراقيين القدماء، (الشكل 38) حرص الاشكابو على ابراز التنوع في استخدام المادة التي يتم تصنيع الخف والمكان الذي يُرتدى من اجله، عرفت صناعته من مادة الكتان المحاك بشكله البسيط في البداية، والذي يعرف باللهجة العامية بالكيوة او الكلاش والتي تعد ضمن الموروث الشعبي العراقي، (الشكل 38) كما في ويلجأ الى لبسها في فصلي الربيع والصيف. وقد يتم الى استخدام مادة الجلد في كلا من النعل والوجه وذلك في فصلي الشتاء والخريف عندئذ تدعى يماني وهو عبارة عن حذاء مسطح بدون كعب، غالباً ما يتم تصنيعه باللون الأحمر والأسود ولكون مكوناته من الجلد الطبيعي، فتدخل خمسة أنواع من الحيوانات في صناعته بدءاً ب الوجه من جلد الماعز والحواف من جلد صغير الجدي والبطانة من جلد الغنم والضبان الداخلي من جلد البقر والنعل الكوسلا من جلد الجاموس. وحيث يتم تفصيل قالب الوجه أطول من النعل، ويتم لبسه من قبل النساء والرجال. (الشكل 39)



الشكل 39

<https://www.youtube.com/watch?v=yHA1pVmQ7k4>



الشكل 40

<https://www.facebook.com/Designer-shoes-1408196272784659/photos/2895637790707159>

الصندل

ترد في النصوص المسمارية بلفظة tirku، (CADT:426) وهو أحد أنواع الصنادل والتي صورت على منحوتة للملك نرام سن 2273 2219- ق.م وهو ينتعل زوجاً من الأحذية ذات نعلين مسطحين قريب الشبه بالصنادل الحالية. (لوح 64) (Al Jadir 1967:199)

ونجد تصميماً آخر من ألبسة القدم ذات نعل مزود بأشرطة جلدية رئيسة متصلة بها أشرطة ثانوية مربوطة عند القدم، وقد تصل الى ما فوق القدم بقليل، لا سيما أن نعل الحذاء سميك تتصل في مقدمة وجه الحذاء حلقة جلدية لإمرار إصبع إبهام القدم من خلالها، وقد وردت في النصوص المسمارية بلفظة ubanu، (Al Jadir 1967:199) وتأثر

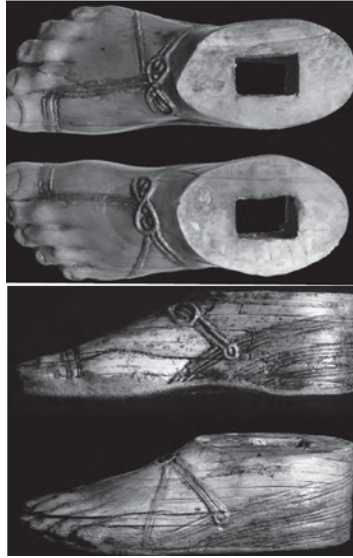
بهذا التصميم العيلاميين، فنجد الملك حاربوزور شوشيناك وهو ينتعل زوجاً من ألبسة القدم، (Salonen1969:43) ومازالت ألبسة القدم الممثلة بالصندل تستخدم حتى وقتنا الراهن، وهو نعل متصل به اشرطة تمرر بين أصابع القدم وتشد إلى الرجل عند أعلى كعبها وأسافل عظم الكاحل



لوح 65

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%85_%D8%B3%D9%8A%D9%86#/media/%D9%85%D9%84%D9%81:Victory_stele_of_Naram_Sin_9062.jpg

فضلاً عن استخدام أنواع من النعل ذات سيور جلدية ومكان إدخال إبهام القدم يمرر عبر حلقة جلدية يحتمل ان يكون مفتوحاً من الخلف شبيهاً بما يعرف اليوم بالصندل. (سفر ومصطفى1974: 57 - 58) صورت المنحوتات الأشورية في (الشكل39) صنادل ذات كعبٍ تربط بأشرطة واحياناً تكون الاشرطة بشكل ضفائر ويطلق عليها لفظة maršu (CAD,M1:296) عند وجه القدم لإمرارها بمحاذاة كعب القدم على هيئة حلقتين وتشد من الخلف أو الجانب على شكل عقدة، وقد تربط بالنعل حلقة جلدية مزينة أحياناً بقطعة من المعدن الثمين، لإمرار إبهام القدم من خلالها. (لوح 65) وقد تجاوز صانع الأحذية تلك التصاميم الى عمل البسة قدم ذات سيقان طويلة، تُبطن من الداخل بقطع من الكتان وأحياناً بالجوارب التي تطلق عليها لفظة namkūru (CAD,N:I231) و suādu (339) (CAD,S:64) saḥū و



الشكل 41

Parker, B 1961, VolXXIII

والمستخدمة في فصل الشتاء وتحديد الأماكن المرتفعة التي تحتاج للتسلق. (Salonen 1967:31) استخدم المحارب والملك حذاءً ذا نعل رقيق عند الجزء الخلفي من القدم، والتي تعرف بـ التاسومة أو Pianellah, Pantula، ويغطي جلد الحذاء من جانبيه الخلفيين لإمرار أشرطة ذات خصل تنتهي بأهداب تشد الحذاء إلى القدم عبر ثقب مغطاة بحلقات معدنية للتقوية، وتشد على شكل عقدة عند جانب القدم تطلق عليه



(الشكل 42) الجادر والعزاوي: 89

لفظة qirsu، (Salonen 1969: 43) qarnu (CAD,Q:137)، وفي زمن الملك الآشوري سنحاريب (705-681 ق.م (الشكل 40) ركز صانعو الأحذية على المظاهر التكميلية والتزيينية لملايس القدم بشكل وريادات و أشرطة لتزيين الأحذية من الأمام وربما كان هذا النوع من ملايس القدم يُعد جزءاً من مستلزمات إكمال الطقوس الدينية قبل ذهاب الملك الى الصيد (Al Jadir 1967:199).

القباق:

أشارت النصوص المسمارية إلى eqbu للدلالة على القباق (CAD,E:281) يعرف القباق أو البابوج لغوياً بـ السنيك أو المزلق الذي يعلو عادة عن الأرض ثلاث أو أربع عقد، ويعد الخشب مادة أولية في تصنيع القباق والمولف من قطعة مستطيلة الشكل وقد يكون مزركشاً أو مرصعاً بالمعادن أو اللآلئ أو الاصداف، ويثبت بطرفيه سير من الجلد ثم ينتعل من قبل الرجال والنساء على حد سواء، يلبس لأسباب منها لتفادي من جر أطراف الثياب على الأرض، وبعضهم يلبسه من أجل إطالة قاماتهم. واحياناً ينتعل الأشخاص القباق من المصابين بتشققات الكعب أو المصابين بالأكزيما وحساسية القدمين أو الأمراض المزمنة كالسكري والضغط، لكونها احذية باردة، فقد انتعلن النساء في بادئ الأمر القباق داخل البيوت، واستخدمت فيما بعد للرجال أيضاً كحذاء حيث يتم ربطه بأشرطة الى القدم من أجل تثبيته، واستعمل في الصعود والسير والركض والمشى السريع. (الجادر 1985: 215) استخدم خشب التوت والمشمش للطبقات الموسرة او الحاكمة، كما استخدم خشب الجوز والهور والزان والشوح والصفصاف لأبناء المجتمع العراقي القديم.

الخاتمة:

وختاماً فإن الباحث يرى أن عنوان البحث يندرج تحت عنوان "معجم الأسماء لتصميم الأزياء بين الهياة والمضمون" كان بصيغة مقالية، وقد رتبت أسماء الأزياء وفقاً للأبجدية العربية وبما يتناسب كل مفردة وردت في النصوص المسمارية، فضلاً عما هو قيد التداول والتي تعد ضمن الموروث الشعبي؛ فقد وصفت النصوص المسمارية عن أسماء قطع ارتداها من الرجال والنساء من قبل الطبقات الاجتماعية حددتها وظائف مرتديها عبر مشاهد مصورة لمنحوتات فنية أو صوراً جدارية من العراق القديم. لإبراز قدرة مصممي الأزياء فصال الاقمشة بما ينسجم مع قوة خطوط الجسم الخارجية، فضلاً عن تفاصيل الوجوه المصورة والمميزة بصرامتها وقوتها المرتبطة بالواقع الاجتماعي والنفسي المتجسد في شخصيات كل عصر من العصور الذي تناولها الباحث مع ملاحظة قوة التأثير اللوني عبر تراكيب لونية متعددة وقوية تكسب مرتديها هيبهً وتمنحه الوقار بما يتناسب مع المناسك التي يؤديها المرء ضمن أوقات او اشهر معلومة من السنة عبر انشطته الدينية

والمتجسدة بحركات جسدية توضح وقائع المرء أثناء تلك الممارسات للتخلص من الشرور التي تطارد الإنسان والتي يتخلص منها عبر فيزيائية الألوان والتي عولجت من قبل مصممي أزياء العراق القديم. كما تناول الباحث أشكال أغطية الراس تبعاً للفترات التاريخية ولطبقات مرتديها فضلاً عما تناوله الباحث من مراعاة للمصمم العراقي القديم من خلق شعور بالراحة البصرية عند انتقال النظر من مركز رأس الإنسان نحو الاتجاه المحوري لأطراف الراس الجانبية والتي كانت قيد البحث والمثلة في ادبيات العراق القديم، واختتم البحث بالبيسة القدم وتصاميمها بما يتناسب مع هيئة اللباس والمهام الموكلة لمرتديها مع مراعاة طبقات المجتمع العراقي القديم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- باقر، طه (1952). دراسة في النباتات المذكورة في النصوص السامرية. سومر ج 2-1، 8.
- بن علي، أبو إسلام أحمد (2008). دلالات الألوان في القرآن الكريم.
- الجادر، وليد (1978). الأزياء الشعبية في العراق. بغداد.
- الجادر، وليد (1985). الأزياء والآثاث، حضارة العراق (ج4). بغداد.
- الجادر، وليد (1972). الحرف والصناعات اليدوية في العصر الأشوري المتأخر (النساجون والنسيج). بغداد.
- الجادر، وليد (1971). صناعة الجلود في وادي الرافدين، ج 2-1، 27، سومر، 305-317.
- الجبوري، علي ياسين (2009). قاموس اللغة الأكدية - العربية. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
- ابن خلدون، عبد الرحمن (1858). مقدمة ابن خلدون (تحقيق كاترمير). الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر.
- دوزي، رينهارت (1971). المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب (ترجمة أكرم فاضل بغداد).
- سفر، فؤاد ومصطفى، محمد علي (1974). الحضرة مدينة الشمس بغداد.
- سليمان، عامر وآخرون (1999). المعجم الأكدى. المجمع العلمي العراقي.
- الشامي، حبيب زيات (1937). الخزانة الشرقية (ج5).
- عقراوي، ثلما (1978). المرأة ودورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين بغداد.
- علي، نوال محسن (1999). واقع تصميم وصناعة الحلي في بلاد الرافدين [رسالة دكتوراة غير منشورة] جامعة بغداد.
- فريجة، أنيس (1980). ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا). بيروت.
- مديرية الآثار العامة (1971). الأزياء الآشورية (ج3). بغداد.
- مديرية الآثار العامة (1968). الأزياء البابلية (ج2). بغداد.
- مديرية الآثار العامة (1967). الأزياء السومرية. بغداد.

مورتكارت، انطوان (1975). الفن في العراق القديم (ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي). بغداد.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- Al Jadir, W. (1967). "Letravail Du Cuir" Sumer. XXIII No1
- Black, J. & Green, A. (1998). Gods demons and symbols of ancient Mesopotamia.
- Boehmer, R. M., & Kopfbedeckung, (1980 - 1983). Redllexikon der assyologie und vordeasiatishen archaologie. Band6.
- Craig, J. A. (2010). Assyrian and Babylonian religious texts, being prayers. Oracles. Hymns. [etc.] copied from the original tablets preserved in the British Museum and autographed (Akkadian Edition) (Akkadian) Paperback – September 7.
- Frankfort, H. (1954). The art architecture of the ancient orient. London.
- Garelli, P. (1963). Les Assyriens en Cappadoce Bibliotheque archéologique et historique de l' institut Francais d' archeologie d' Istanbul, XIX, Paris,
- Goetze, A. (N.D.). Old Babylonian in American collections, II-VI.
- Gossman, P. F. (1955). Das era. epos wurzburg.
- Herrmann, G., Laidlaw, S., & Coffy, H. (2008). Ivories from the Northwest Place (1845 - 1992). The Dorset Press
- Landsberger, B. (1968). ZurviertenundsiebentenTafeldesGilgamesch-epos. RA, 62(2),
- Martin, F. (1919). Letters Neo Babyloiennes, No2.
- Parker, B. (1961). Administrative tablets from the North – West palace, Nimrud. Gray. part1. VolXXIII. <https://doi.org/10.2307/4199695>
- Parrot, A. (1961). Nineveh and Babylon. London.
- Parrot, T. (1962). Sumer die mesopotamische kunst von den anfaengen bis zum XII. Jahrhundert. Paris.
- Strommenger, E. (1964). Art of Mesopotamia. London.
- Salonen, A. (1969). Die fussbekleidung der alten Mesopotamia. Helsinki.
- Thompson, R. C. (1936). Adictionary of assyrian a chemistry and geology. Oxford.
- Thompson, R. C. (1949). A dictionary of Assyrian botany. British Academy. London.
- Zimmern, H. (2012). Beitrage zur kenntnis der Babylonischen religion.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:

- bāqirun ṭh 1952). dirāsatan fi al-nnabātāti almadhkūrati fi al-nnuṣūṣi almismāriyyati sūmira j- 2، 8.
- bn 'aliyyin 'abū 'islāmin 'aḥamida 2008). dalālāti al'alwāni fi alqirāni alkarīmi
- aljādiru waliyadi 1978). al'azyā'a al-ssha'biyyata fi al'irāqi baghdādu
- aljādiru waliyadi 1985). al'azyā'a wa-al-'āthātha ḥaḍāarta al'irāqi j baghdāda
- aljādiru waliyadi 1972). alḥarfa wa-al-ṣṣinā'āti alyadawiyiyati fi al'aṣri al-'āshwry almuta'akkhira al-nnassājūna wa-al-nnasija baghdāda
- aljādiru waliyadi 1971). ṣinā'ata aljalūdi fi wāddi al-rrāfidayni j 1- 2، 27، sūmira 305- 317.
- aljubūriyyu 'uliya yāsīnu 2009(. qāmūsa al-llughati al'akdiyatu – al'arabiyyata hay'iatu 'abū ḡaby lil-tthaqāfati wa-al-tturāthi
- ibna khaldūnin 'abda al-Raḥmāni 1858. muqaddamatu ibni khaldūni taḥqīqa kātrmyr aljuz'a al'awwala min kitābi al'abri wadiūāni almutbada'i wa-al-khabari
- dwzy rynchārt 1971. (almu'jamu almufaṣṣalu bi'asmā'i almalāabisi 'inda al'arabi tarjamata 'akrama fāḍila baghdādi
- safarun fu'uādun wamuṣṭafan muḥammada 'allī 1974). alḥaḍara madīnatu al-sshamsi baghdāda
- salīmāni 'āmira w'ākhrwn 1999). almu'jama al-'ākdā almajma'u al'ilmiyyu al'irāqiyyu
- al-sshāmiyyu ḥabyba ziyyātin 1937). alkhizānata al-sshārqiyyata j
- 'qrāṭi thalman 1978). almar'ati wadawrihā wamakānatihā fi ḥaḍāarti wāddi al-rrāfidayni baghdāda
- 'aliyyun nawāla muḥsina 1999. (wāqī'u taṣmīmin waṣinā'ati alḥalliyyi fi bilādi al-rrāfidayni risālata duktūrāti ghayri manshūratin jāmi'ata baghdādi
- faryḥatun 'anisa 1980). mulāḥimun wa'asātyru min 'awaghāraytu ra'asa shammārā bayrūta
- mudīriyyatu al-'āthār al'āmmata (1971) al'azyā'a al-'āshwry j baghdāda
- mudīriyyatu al-'āthār al'āmmata 1968). al'azyā'a albābiliyyata j baghdāda
- mudīriyyatu al-'āthāri al'āmmati 1967. (al'azyā'u al-ssūmiriyyatu baghdādu
- mwrktārt unṭūāni 1975). ulfinna fi al'irāqi alqadīmi tarjamata 'isā sullamāni wasalimu ṭh al-ttikritiyya baghdāda

Lexicon of names for fashion design in Mesopotamia: Form and content

Zeena Kahlil Sultan⁽¹⁾

independent researcher (Amman - Jordan)

Abstract:

The article highlights the lexicon of names for tailored fashion pieces in terms of form and functionality, commensurate with the chromaticity within expressive movements and their connection with the types of textile sketched by fashion designers throughout the historical periods of Mesopotamia. Added to this is the depiction of sculptural scenes or drawings reflecting on the socioeconomic life, as well as the effect of fashion supplements on general appearance, including: headwear, footwear, and wearing those clothes on different occasions. The observer finds that they replicate intellectual contents reflecting the facts of the ethnographic development in ancient Iraq. We may find harmony with the environment and customs of social classes. Their effects are also reflected in fresco and other sculptural scenes. Cuneiform texts include them as depiction of a part of the daily life of the wearers of those costumes, whose names are explained in cuneiform dictionaries. They consist of twenty-one parts; and these large numbers of names were collected, with a view to counting the names of the pieces of costumes within a research lexicon commensurate with the reality of Mesopotamian society.

Keywords: fashion, headwear, footwear.

(1) independent researcher (Amman - Jordan)
zeena.sultan1970@yahoo.com