مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: معجم الأسماء لتصميم الأزياء في بلاد وادي الرافدين بين الهيأة والمضمون
اسم الكاتب: زينة خليل السلطان
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9226
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 12:17 +03

الموسوعة السياسيّة 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 السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 19، العدد 4
جمادي الثاني 1444هـ / ديسمبر 2022م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2022م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 19 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/19/4/1

معجم الأسماء لتصميم الأزياء في بلاد وادي الرافدين بين الهيأة والمضمون

زينة خليل السلطان[1]

تاريخ الاستلام: 25-11-2020 **تاريخ القبول: 22-09-2021**

ملخص البحث:

يسلط البحث الضوء على معجم الأسماء لقطع الأزياء المفصّلة بين مضامينها الشكلية والصفة الوظيفية، بما يتناسب مع الرموز اللونية ضمن حركات تعبيرية وربطّها 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 للتّعرف على الحياة الاجتماعية والاقتصادية. وأثر مكملات الأزياء على المظهر العام من أغطية الرأس إلى الغرض من ارتداؤها، وانتهاءً بألبسة القدم على نحو آداب ارتداء تلك الألبسة كلاً حسب المناسبة من جهة وبما يليق مرتديها من حيث اللون والنسيج من جهةٍ أخرى. فالمتتبع يجد إنها تعكس مضامين فكرية تنمُ عن حقائق التطور الإثنوجرافي للعراق القديم. فقد نجد منسجمةً مع البيئة والعادات المصاحبة لطبقات المجتمع ما بين مراتبٍ دينية ورتبٍ عسكرية وأُخرى إدارية تعكس آثارها صوراً جدارية وأُخرى كـ مشاهدٍ نحتية، تستعرضها النصوص المسمارية لتصور جزءاً من الحياة اليومية لمرتدي تلك الأزياء والموضحة أسماؤها ضمن معاجم مسمارية مؤلفة من واحدٍ وعشرين جزءًا، 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)
zeena.sultan1970@yahoo.com

المقدمة :

الأزياء لفظة مشتقة من مفردة الزي، والمُشخصة بوحدة التشكيل الخطي الذي لا ينسلخ عن مساحةٍ نسيجيةٍ تُصمم وفق هيأةٍ ما من أجل تحقيق ترابط يجمع ما بين الذوق الفني من جهة والتحسس اللوني لتلك الهيأة من جهة أُخرى، فضلاً عن الوظيفة العملية المعروفة للزي والملابس عموماً.

أهمية البحث تُبَرزْ 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 أنسجةٍ تستخدم في صناعة الملابس (الجادر1971 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 أنسجةٍ 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 وإلحاماً في العرض لذلك النسيج بالالتحام الشديد فينتج عنه قطعٌ مقدّرة ، فمنها الأكسية من الصوف للاشتمال ، ومنها الثياب من القطن والكتان للباس، أما الثانية أي الخياطة فهي لتقدير المنسوجات على اختلاف الأشكال والعوائد إذ تُفصّل بالمقراض قطعاً مناسبة للأعضاء البدنية، ثم تُلحم تلك القطع بالخياطة المُحكمة وصَلاً او تثنيةً او تفسخا ً 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 الرفة، فإن أهل البدو قد استغنوا عن تلك الصناعة؛ لانهم كانوا ميالين نحو اشتمال الأثواب اشتمالا، وما تفصيل الثياب وتقديرها وإلحامها 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 ينفصل عن المفردات المتعلقة بالأساليب التشكيلية والمستظهرة آثارها في الهيأة 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 لنوع 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 مراحله الحضارية بصناعة يتخصص بها ساكني المدن لما يحظوا من رفاهية، اما اهل البادية فقد استغنوا عن تلك الصناعة؛ لأنهم كانوا ميالين نحو اشتمال الأثواب اشتمالا، وما تفصيل الثياب وتقديرها والحامها بالخياطة للباس إلا من مذاهب الحضارة وفنونها، (ابن خلدون1858: 326 - 327) فقد عكست لتصبح على النحو الاتي : فقد صورت المنحوتات الفنية والرسوم الجدارية جانباً من الأزياء مُثلت الجانب البنائي للتصميم بما ينسجم مع الواقع العمراني بهيأة الزي نفسه، لا ينفصل عن المفردات المتعلقة بالأساليب التشكيلية والمستظهر آثارها في الهيأة الخارجية للشخوص.(الجادر1972 :168 – 257).

اعتمدت هيكلة البحث على المنهج المعجمي أبجدياً وما أوردته النصوص المسمارية في معجميها (CAD)و(AHW) ومقارنتها مع المنحوتات والصور الجدارية من بلاد الرافدين ومدى علاقة بعضاً 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 كُلاً 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 صبّاغِي 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 المسمارية الملابس المصبوغة باللون الأبيض سواء أكانت صوفية أم كتانية بلفظة ṣirpu. (CAD,S,P209) بوصفه رمزًا لونيًّا مُعبرًا

(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)

عـن مضمـون التفـاؤل والنقـاء الروحـي والطهـارة. (Parker1961:15 - 54) وقـد تكسـب مرتديهـا الهيبـة والوقـار نسـبة إلـى نـوع المناسـبة للشـخصيات الدينيـة فـي الاحتفـالات، وقـد بـرز العصـر الآشـوري (2000 - 612ق.م) عمـا كان يجسـده الملـك مـن ثيـابٍ ملكيـة ذات أنسـجة خشـنة تعـرف بـ šaqqu (سـليمان 2004: 391)مـن أجـل التخفيـف علـى المذنبيـن ممـن يطالبون بالتوبـة. فقـد حـاول مصممـو الأزيـاء مـن إبـراز فصـال الأقمشـة المنسـجم مـع قـوة خطـوط الجسـم الخارجيـة، وتقاطيـع الوجـوه المصـورة.(Frankfort,1954:116)

اللـون الأزرق وبتدرجاتـه اللونيـة ذو البريـق الـلازورد والموضـح فـي النصـوص المسـمارية بلفظـة takiltu(AHW,Band14:1306)(CAD,T:71) فهـو رمـز تعبيـري عـن مفهـوم التفـاؤل والأمـل والحيـاة ، فقـد عبـر العراقيـون القدمـاء عـن ميولهـم مـن اسـتخدام ذات اللـون علـى ملابسـهم، وقـد تعـدى اسـتخدامه نحـو صبـغ حاجياتهـم مـن أثـاث وحلـي بهـذا اللـون كمـا صـور فـي أدبيـات العـراق القديـم جواهـر جيـد الآلهـة عشـتار المصنوعـة مـن حجـر الـلازورد، وتتجسـد العلاقـة الرمزيـة بالنجـوم فـي السـماء المتلألئـة وعلاقتهـا بالدائـرة الفلكيـة لمرتديهـا. (Landsberger 1968:97)

اللـون الأخضـر أدرك صباغـو الملابـس باللـون الأخضـر المسـتخرج مـن كبريتـات الـزاج المذكـورة فـي النصـوص المسـمارية بلفظـة ḫaṣartu التـي تعنـي النسـيج المصبـوغ باللـون الأخضـر (CAD, H,:130: a)(Thompson1936:91 - 99)؛ إذ يبـرز المضمـون التعبيـري للـون الأخضـر(1) علـى ملابـس مرتديـه والـدال علـى الحيـاة والأمـل الـذي يرتجيـه الملـوك مـن آلهتهـم عبـر أدعيـة الترجـي فـي عـودة الخصوبـة والنمـاء والحيـاة إلـى أراضـي ممالكهـم، وآمـال شـعوبهم بالخيـر والبركـة التـي تَمنُّهـا الآلهـة عليهـم.

اللـون الأحمـر وبتدرجاتـه اللونيـة والتـي برّزتهـا النصـوص المسـمارية فـي لفظـة šipātu (CAD,Š,III,63) و ruššû للدلالـة علـى اللـون الاحمـر النـاري وبلفظـة uššuḫ للدلالـة علـى الثـوب القرمـزي، وكذلـك الاشـارة sāmu للدلالـة علـى اللـون الاحمـر البنـي الداكـن (AHW,BAND 13:1247) و Leru (CAD,L:147) و damu وتنـدرج جميـع الألفـاظ تحـت معنـى اللـون الاحمـر ، وتنـدرج تحـت معنـى اللـون الأحمـر التـي صبغـت بهـا أنسـجة ثيـاب مرتديهـا مـن أجـل التقـرب إلـى الآلهـة أثنـاء تأديـة الأدعيـة، للتخلـص مـن خطـر الأرواح الشـريرة فقـد كان المـرء يرتـدي ثيابًـا حُمـرًا أثنـاء ممارسـته للطقـوس السـحرية، فضـلاً عمّـا يَحملـه مضمـون هـذا اللـون مـن مزايـا طبيـة كانـوا يعتقـدون آثارهـا النفسـية تـؤدي الـى تخليـص المـرء مـن خطـر الأمـراض المُعديـة كمـرض الحصبـة مثـلاً ، فقـد عبّـرت الأنسـجة الملونـة لهـذه

(1) يرد في القران الكريمسورة الكهف الآية31 اللون الاخضر «وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن 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 عُدّ هذا اللون مقدساً ورمزاً للقوة والسلطان، وأحد مظاهر الألوهية المتجسدة في قوة سلطة الملوك على البلاد، فضلا عن رمزية السلطة الكهنوتية المتنفذةً على المجتمع آنذاك، واتخذ اللون الأرجواني على مرتدي الملابس رمزاً تعبيريا 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 عدّها أحد رموز الترف التي تُبرّزها ملابس الملوك والآلهة. ولهذه الملابس قوة كامنة متأتية من قوة اللمعان وأثرها على شخصية مرتديها ملوكًا 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 CADApartII, (p520) وekēlu (CAD,E,P70) وعرّفت النصوص المسمارية عن اللون الأسود المستخدم في صبغ الأنسجة بلفظة ṣḫurtu (CAD,Ṣ:237) (Parker1961:15-37) قد ارتدى تلك الأنسجة بهيئات متعددة من عامة الناس كالمهنيين الذين يزاولون أعمالًا يومية لا سيما الشاقة منها. وارتداها المعدمون منهم، فضلًا عمّا يحمله مضمون هذا اللون من معانٍ رمزية تشير إلى الحزن والموت لا سيما استخدام هذا اللون في معالجة بعض الأمراض النفسية كالتخلص من الآم الرأس والرقبة، وحتى بعض الآلام الجسدية. (Garelli 1963:292)

أثر الرموز اللونية والنسيجية على مرتديها

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

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

المصنوعة من أنسجة خشنة كـ (الجزّ) في أكثر من لفظ وردت في ترجمات النصوص المسمارية bašamu (CAD,B,vol2:p137:a) و ṣubātu، (CAD,S,P223) و (kãmisuCAD,K:P121).

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

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

المبحث الاول: الأزياء في ضوء النصوص المسمارية

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

الإتب والمِنَتَبَة

وردت في النصوص المسمارية لفظة iltepītu، (CAD,I,P89:a) وهي قريبة من اللفظة العربية الأتب البقير هو ثوب أو برد يشق في وسطه فتلقيه المرأة في عنقها من غير كُم ولا جيب، والجمع أتوب ويصل طوله نحو نصف الساق، ومازال نساء الجزيرة العربية يرتدينه حتى وقتنا الراهن. (دوزي،1971: 33) كما في (اللوح 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=kdf9YMhRsaryAs6dgbAF&oq=photo+stele+of+ushumgal+and+shara+igizi+abzu+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQsQM6CAgAELEDEIMBOgIIADoECAAQEzoGCAAQHhATOggIABAIEB4QEzoGCAAQCBAeUOkVWO_aFGD-6xRoAXAAeACAAa8BiAGtJ5IBBDcuNDCYAQGgAQKgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ7ABAA&sclient=img&ved=0ahUKEwiI3qGUlf_xAhUxlVwKHc5OAFYQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=YxLqTrgAYs1SkM

الإزار وجمعها الأُزر

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، وتُشخصْ هيأة الإزار كقطعة نسيجية تُلف حول الجسم، (دوزي،1971: 39) ومُيزت طبقات مرتديها من الشخصيات الدينية والاجتماعية الخاصة بمعبودات المرحلة السومرية الأولى3500 - 2800ق.م .(مورتكارت 1975 : 106). عَبرّتْ النصوص المسمارية عن أسماء

شكل1

(الازياء السومرية ،1967 :2 - 5)

بعض القطع لبيان مضمون الزي من حيث الهيأة والتي تُبرّزها مشاهد مصورة لمنحوتات فنية من العراق القديم، بدءاً بالمئزر الذي أطلقت عليه النصوص المسمارية أكثر من لفظة مثلadadu (CADA,P93: b). وعُرّفتْ هيأة المئزر(1) بالتبان وهي قطعة نسيجية تستر أعضاء الجسم، وتُلبسْ لتغطي من السرة إلى الأسفل.

اختلفت أطوال المئزر من حيث طوله ما بين القسم السفلي من الجسم العاري وبين ما يصل طوله إلى ما تحت الركبتين (الشكل1) أو فوق الركبتين بقليل (الشكل2).

الشكل2

(الأزياء السومرية ،1967: 2 - 5)

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

ارتدى الإزار أمراء ومقاتلو المرحلة السومرية الأولى، بَرّزتها 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#imgrc=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 الالف الرابع قبل الميلاد. مورتكارت،1975، ص39.

لوح3

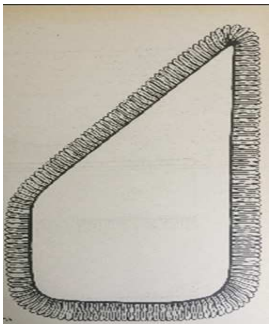
file:///C:/Users/HP/Downloads/The%20Eshnunna%20Code%20Eshnunna's%20Laws%20are%20inscribed%20on%20two%20cuneiform%20tablets%20discovered%20at%20Tell%20Abu%20Harmal,%20Baghdad,%20Iraq_%20On%20various%20to.%20While%20also%20like%20the%20earlier%20examples%20of%20law%20codes,%20it%20is%20closer%20to%20Hammurabi's%20example_

استمر استخدام الإزار أو الأُزر في عصر ميسلم (2800 - 2370ق.م) من حيث الأسلوب بما يتفق وروحية العصر السومري بشكل عام. وهو ما يعرف باللباس المُغضن أو المهّدب، ويشابه هيأة صوف الأغنام وتشكل تلك الأزر من قطعة قماشية من الصوف يُلفْ 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 اليها في منحوتة انتمينا حاكم لكش.(لوح4)(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 الآشورية1971: 162

البُردة

ورد في نص مسماري ذكر لفظة bardippu (CAD,B,P109: b) وهو نوع من الكساء، لفظه يشابه اللفظة العربية وهي البردة والمشخصّة بقطعة طولية من القماش الصوفي السميك يغطي الصدر وكل الذراع الأيسر ولم يكن اللباس مثبتاً على الردف الأيسر وإنما تحت الكتف اليمنى، (دوزي1971: 55 - 58) فقد ظهرت الطيّات في منحوتة لنرام سن (لوح5) وتُبرّز تفاصيل اللباس أكثر وضوحاً في تمثال ذي أربع وجوه من أشجالي.

لوح 5 مورتكارت 1975 ص176.

لوح6 ذي أربع وجوه من أشجالي.

https://archaicwonder.tumblr.com/post/112930203686/babylonian-bronze-four-faced-statuette-old?fbclid=IwAR3HHsSrMZ8_A4HUolUvYmb3nRdNj8LncPJ_2BT3ehSP3oT0ma4 - O41pg9s

البركان

مال مصمم أزياء المرحلة الأكدية (2370 - 2160ق.م) نحو استخدام ثوب صوفي مغضن ومهدب ذي طيات متعددة. عَرّفتْ النصوص المسمارية هذا النوع من الثياب بمصطلح burku، (CAD,B,II,330) وقد اشتق ذلك المصطلح لغوياً من لفظة البُرّگان، 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 (الشكل4)(دوزي 1971: 62 - 64) وقد استعرضت عدة أشكال من البُرّگان وما منحوتة التي تعرض في (لوح7) إلا شاهداً على ذات التعريف،

وقد تم استخدام البركان بطياته المتعددة وذات أهداب مخصلة، والذي يتضح في منحوتة انخيدوانا. (لوح 8) وفي أواخر العصر الأكدى جرى تحويراً على ملابس البركان المخصلة بإضافة الياقات لها كما في المنحوتة لمتعبد. (لوح9) ويظهر شكل من البركان يغطي الصدر والكتف ولا يظهر من الجسد سوى اليدين والقدمين، والممثلة في المنحوتتين التي تظهر إحداها مهدبةً ومخصلةً والأخرى ذات شرائب كما في (لوح10 - 11).

شكل 4

الأزياء السومرية 1967 ص8

لوح 7

مورتكارت 1975: 175

لوح 8 مورتكارت 1975: 162

لوح9 مورتكارت 1975: 161

لوح 10

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

لوح 11

مورتكارت 1975: 134

الجبة

وهـو رداء مفتـوح يوضـع فـوق الـرداء الأول ويدعـى بالقفطـان، رُدنـا الجبـة قصيـران بالنسـبة لردنـي القفطـان وتُبطـنْ الجبـة فـي الشـتاء ببطانـة مـن الفـرو (دوزي 1971: 100) وربمـا أميـرة مـن عصـر كوديـا (2130 - 2150 ق.م) مـن موقـع تلـو خيـر دليـل علـى اسـتخدام الجبـة. (لـوح12).

لوح 12

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

الجلباب

شـاع اسـتعمال الجلبـاب الطويـل فـي العصـر البابلـي الوسـيط (1700 - 1157ق.م)، وهـو عبـارة قميـص أو ثـوب يشـبه الجلبـاب اليـوم ولـه حـزام أو وشـاحٍ وذو حـواشٍ مهدبـة مـن الأمـام والجانـب. ويشـبه فـي تصميمـه الجلبـاب وقد أشـار إليـه عـرب الجزيـرة بـالملحفة التـي يغطـى بهـا جسـم المـرء حتـى أخمـص القدميـن. والموضـح فـي الرسـم الجـداري لرجـل مـن كوريكالزو،(مورتـكارت1975: 302) (الشـكل5)؛ إذ كان مصممـو أزيـاء مرحلـة العصـر البابلـي الوسـيط ميالين نحـو التجـدد فـي تصميـم الملابس.(مورتـكارت 1975: 302)

شكل5

الأزياء البابلية 1968ص30

الحيك

الكساء المُخَصل يعرف بالحِيك بِعَدِّه رداءً سماوياً مقدساً طيلة قرون ارتدته آلهة العصر البابلي الوسيط (1700 - 1157ق.م) والتي أوضحته النصوص المسمارية بلفظة tediqu ،(AHW,Band14,p1343)(لوح13) 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،(مورتكارت1975 :306).

لوح 13

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

السروال

استخدم مصمم الفترة البابلية القديمة (1792 - 1750ق.م) السروال كلباس للصلاة، وهو أقرب إلى الشروال بأنه يكون واسعاً عند منطقة الخاصرتين ويكون ملتصقاً عند أسفل فردتي القدمين كما في(لوح14) 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 الخاصرتين تسهيلاً للحركة، وهو ما يحتاج إلى وجود فضوة بين أعلى الفردتيّن، يتضح ذلك من سراويل الفرسان (لوح15)

لوح 14

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

لوح 15

سفر ومصطفى المصدر السابق ص82.

السپار(الجوخ)

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

شكل6

الأزياء السومرية 1967: 20

لوح16

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipM4vy57h-B0YEViHqHh7II_D0FbmLMLHAMk0waZm

الشال

أشارت النصوص المسمارية إلى لفظة sissiktu (CAD,S: 322) للإشارة إلى الشال 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 الشال بحواف مهدبة. (لوح 17).

لوح 17

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

الصاية أو الزبون

آلهـة ترتـدي ثوبـاً طويـلاً مشـقوقاً بالطـول وقـد تدلـت ذراعهـا اليسـرى إلـى الأسـفل، (مورتـكارت1975: 235) الموضحـة فـي مشـهد تنصيـب زمريلـم فـي قصـر مـاري(1) (الشـكل 7).

ارتـدى متعبـدو ذلـك العصـر البابلـي القديـم 2600ق.م 1595-ق.م ثوبـا طويـلاً يتميـز بطـراوة نسـيجه وهـو يقـف أمـام الإلـه شـمش مرتديـاً رداء مشـقوقاً طـولاً وقدمـه اليمنـى ممتـدة للأمـام، والـرداء منبسـط فـوق الجـزء الأيسـر السـفلي مـن جسـم الإلـه عندئـذ يكـون المشـهد أكثـر حيويـة وبراعـة فـي أداء المصمـم. (اللـوح 18)(مورتـكارت263:1975) وقـد عـرف فـي المـوروث الشـعبي العراقـي تحـت تسـمية بـ الزبـون الصيفـي. (الشـكل 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 - kRkD4psWByCYWi68l7eZKy2umw:1629453151582&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiinJyCqr_yAhUlxYUKHSTsA64Q_AUoAnoECAEQBA&biw=1366&bih=625#imgrc=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

الصدرية

تعد الصدرية إحدى قطع الملابس الخاصة بالطقوس الدينية وأحياناُ يرتدي بعض رتب كهنة مدينة الحضر(1) صدريتيّن معاً، الواحدة أعلى من الأخرى. (لوح19). سبب ارتداء الصدرية لمنع تطاير الزيوت أو آثار تطاير شرارة البخور الذي يقتضي على الكاهن إجراؤها في المراسيم الدينية. هذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى اهتمام العراقي القديم بلباسه نظيفاً أمام عامة الناس.

لوح 19

سفر ومصطفى 1974: 259

الصديري

برّزت المنحوتة رداء الصديري مثبت بإتقان وبشكل مائل وذي حاشية مهدبة ممتدة من الإبط الأيمن حتى الكتف الأيسر مما يترك الذراع الأيمن مكشوفة. وفي المسلة توضيح لرداء الصديري والمشار إليه ضمن النصوص المسمارية بأكثر من لفظة mauḫḫiri، (AHW,B8,669) وnaḫlaptu (CAD,N:139) والمُشخصْ 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 الردنين في (لوح20) ويتم تكرار ذلك النوع من الزي لطبقة دينية أو إدارية كما في منحوتة تمثال

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

آلهـة المـاء فـي قصـر مـاري كمـا فـي (لـوح 21)، (مورتـكارت1975272 :)

لوح20

مورتكارت 1974: 264

لوح 21

مورتكارت 1974: 274

القباء

اسـتعملت الأقمشـة اللينـة لتصميـم الأزيـاء مشـيراً إلـى دور الأنسـجة الرقيقـة والمشـار إليهـا فـي النصـوص المسـمارية بلفظـة raqqatu ،(سـليمان 2004: 378) فـي تفصيـل قطـع الملابـس، وتتجسـد أسـماء الأنسـجة الرقيقـة الـواردة في النصـوص المسـمارية بلفظـة elatḫipu، (CAD,E,p77:b) حيـث تُظهـر مرونـة حركـة الجسـم مـن خـلال تلـك الأنسـجة والتـي لـم تعـد تخفـي هيـكل الجسـم وإنمـا تندمـج فيـه مبـرزةً قوتـه الداخليـة وتقاسـيمه العضلية،(لـوح22) وقـد يحـول المشـهد مـن خـلال طيـات ذلـك الـرداء بنسـيجه الرقيـق متجسـداً فـي منحوتـة تـورا داكان حاكـم مدينـة مـاري بلباسـه الطويـل والمخصـص لأداء الصـلاة والمخصـل بخيـوط متموجـة، غيـر ان القمـاش قـد غطـى الكتـف والـذراع الأيسـر مـع تـرك الـذراع الأيمـن عاريـاً، (مورتـكارت1975: 176)(لـوح23).

لوح 22

مورتكارت 1974 : 170

يعد القباء أحد أنواع ألبسة الصلاة تمثل من ارتداها حكام وأمراء من سلالة لكش (2230 - 2120ق.م) كرداء خارجي يطوى تحت الابط بصورة منحرفة، مُبرزاً انتفاخ القباء إلى الأمام والموضح في منحوتة كوديا ،(لوح24) وتوضح منحوتة أيدي أيلوم من ماري والعائدة الى سلالة أور الثالثة تفاصيل ذلك الزي، (لوح25) (مورتكارت1975: 211 - 229).

تفصيل القباء لم يقتصر ما اوردناه أعلاه فقد نجد أنواع من القباء بطياته المهدبة من خلال تشخيص للإلهة آي – اناتم (2112 - 2004ق.م) الجالسة على العرش تمثل تفاصيل الزي لأغراض العبادة، (لوح 26) (مورتكارت1975: 211 - 229)

لوح23

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

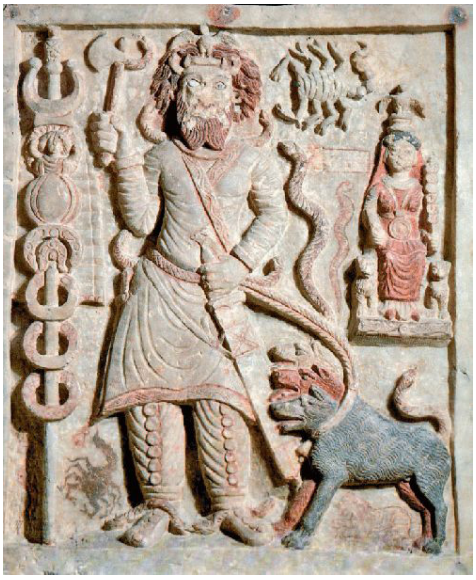
لوح 24

https://photos.google.com/search/_tra_/photo/AF1QipMPClW-xVaO3gvdxrKwEkTjVIB9cw9hQATipCjU

يتبين من تفصيل القباء لـ أيدوب أيلوم من ماري عن التفاصيل البسيطة للملابس المعدّة للصلاة كجزء من المناسك التعبدية (لوح27)

لوح25 لوح26 لوح27

(مورتكارت 1975: 215، 217، 218، 219)



لوح 28

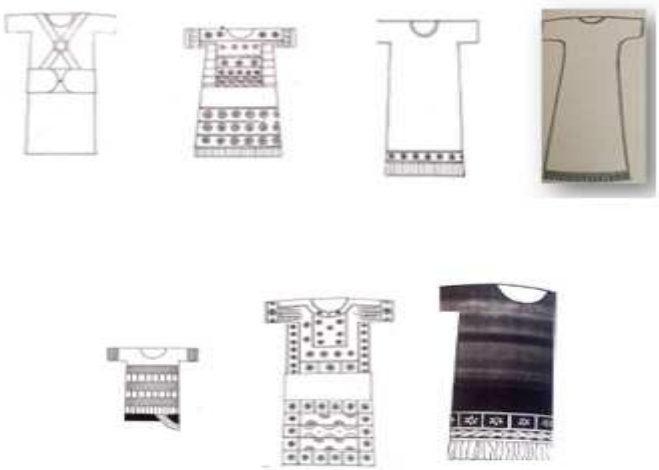
استمر شيوع ارتداء القباء في الفترة المحصورة بين منتصف القرن الأول قبل الميلاد وحتى منتصف القرن الثاني للميلاد. والذي شاع ارتداؤه في مدن عراقية بصفته أحد ازياء الشيوخ والتجار ورجال الدين، ففي مدينة الحضر(1) تتم خياطته بثني جانيه الأيمن فوق جانبه الأيسر، وهو ذو ردنين طويلين ويمتد إلى الركبتيّن ويثبت على الجسم بحزام، ويبدو واضحاً من ألبسة الإله نيركال. (لوح28). 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 110كم 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,Ṣ,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 الاشوري اختلفت اطوال القميص ما بين الطويل ممن ارتداها كُتّاب العصر الآشوري من عهد تجلات بلاصر (745 - 727ق.م)، والقميص القصير ذي الأكمام المزخرفة شأنها شأن حافة الثوب السفلى المهدبة. كما في (الشكل 9) وقد يختلف عمّا ارتداه كهنة وجنود وحرفيو تلك الفترة من ثيابٍ تتراوح ما بين القصير منها والطويل. اما نساء العصر الاشوري وتحديداً الأميرة آشور شرات 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 الفصّال بين أفراد الطبقة العليا تبعًا لخدماتهم العامة أو لمنزلتهم الاجتماعية.



الشكل 9

(الجادر والعزاوي،ضياء.ص123، 125، 131)

الشكل 10

(الأزياء الآشورية1971: 149)

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

القميص كان يلبس على الجلد ممتد إلى بداية الحقوين، كما في منحوتة مكي (لوح29)، إذ نجد أن القميص ضيق على الصدر وقصير وممتد إلى ما تحت الخاصرتين بقليل ويحتمل أنْ يكون تحته قميص من الكتان يُفصّل هذا الثوب عن الجسم.

نساء مدينة الحضر ارتدين قميصا طويلا ذا كُمين وفوقه ثوباً مشكّل إلى ما يلائم الجسم فوق المنكبين وهو مشدود على الجسم بشريط مزدوج معقود وسط الصدر. ويتدلى هذا الثوب الى منتصف الساقيين.

وقد يكون القميص بهيأة تنورة، عندئذ يطلق عليه لفظة naḫlaptu (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 ردنيّن يصلان عند الرسغ او المرفق وينفرد قميصا الأميرة وابنتها سمي بكثرة التطريز والزركشة عند القسم العلوي والردنيّن، أما الثوب الخارجي فهو أقصر من الداخلي، يصل إلى الساقيّن وليس له ردنان. 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، (سفرومصطفى1974: 57 - 58) كما تصورها منحوتتا الأميرة دوشفري وابنتها سمي(1) (لوح31).

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

لوح30

سفر ومصطفى 1974 : 261

لوح 31

سفر ومصطفى 1974 : 250

المعطف

تُبيّن النصوص المسمارية نحو أكثر من لفظ بدءاً من eriptu (CAD,E,p295:b) وmaḫlaptu (CAD, ḫ,p35:a,36:a) وكذلك لفظة kabūtu (CAD,K,23.d) والقريبة من اللفظة الدارجة في العامية العراقية بالقبوط، وهو عبارة عن تصميم لقطعة قماشية مستطيلة، لها امتدادات خيوط لحمة 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 gadmaḫu (CAD,G:8) كجزء من نسيج المعطف، وليس كقطعةً مضافة، توضع هذه القطعة فوق القميص بحيث يكون مناسباً مع الشخصية المصورة للمظهر العام كـ معطفٍ، حسبما أوضحت الفاظ النصوص المسمارية aguḫḫu (CAD,A,I:P159) المعطف والذي يتم تصميمه من قطع الفرو، إذ يتم تفصيل الجزء الأمامي والجزء الخلفي ممتدتان نحو منتصف الساقيّن مع ترك المقطع الأمامي قطعاً مفتوحا دائماً .(لوح32). أما الردنيّن فيتم تفصيلها بشكلٍ طوليّن فضلاً عمّا ارتداه ملوك وآلهة ذلك العصر. (الشكل11) (Frankfort1954:116)

الشكل 11

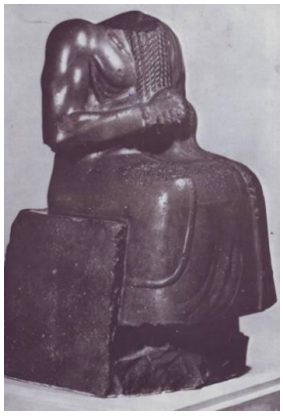
الأزياء الآشورية 1971: 116 - 149

لوح32

سفر ومصطفى1974: 210

الحرم أو الأحرام

ورد في النص المسماري لفظة harimu (CAD,ḫ: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، (لوح35).



لوح 34

مورتكارت 1975 :281

لوح 35

مورتكارت 1975 :265

الوشاح

عبرت اللفظة aguḫḫu الى معنى الوشاح(1). (سليمان وآخرون1999 :51) حيث تتوافق اللفظة من كلمة الجوخ، والمنفذة من خيوط سميكة ممتدة خيوط لحمة 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 للتهدبات المدلاة عند طرفي قطعة نسيج معطف شمشي أدد الأول، (لوح36) (مورتكارت1975: 216 - 217)

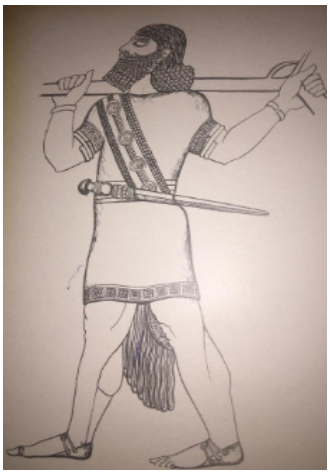
(1) .الوشاح: لباس تتشح به المرأة، اما الملوك فلم يتوشحوا الا بالخمائل. (دوزي1971 :381 - 382)

لوح 36 (مورتكارت 197: 240)

ارتدين نساء العصر الاشوري بالوشاح المهدب فوق الثوب او القميص الطويل كما في (الشكل 12). وتوشحن أميرات نساء العصر الاشوري مثل أشور شرات بالوشاح يتم ارتداءه فوق الثوب او القميص. وتوشح جنود العصر الأشوري بـ الوشاح المهدب ويثبت بالحزام (الشكل13).

الشكل12

الأزياء الاشورية 1971: 143 - 145



(الشكل 13)

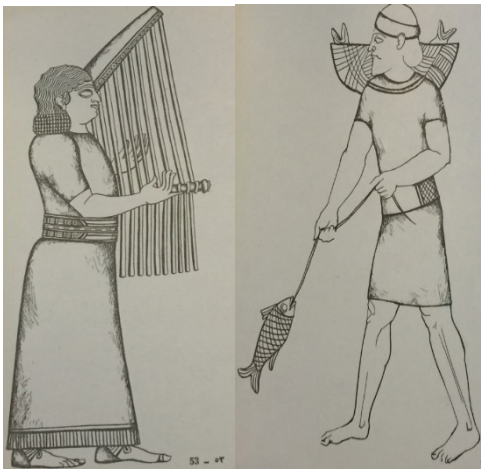
(الأزياء الاشورية 1871: 91، 95، 97، 127)

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

الشكل 14

(الأزياء الاشورية 1971: 67)

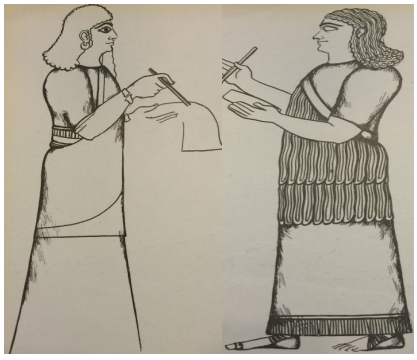
أوضحت المنحوتات الآشورية عمّا ارتداه الحرفيون من ثيابٍ قصيرة او طويلة، ويتم ربطه عند وسط الجسم بحزام. (الشكل 15)



الشكل 15

الأزياء الاشورية 1971: 123

أوضحت منحوتات العصر الآشوري الوشاح الذي يوضع على الكتف للكتبة 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)

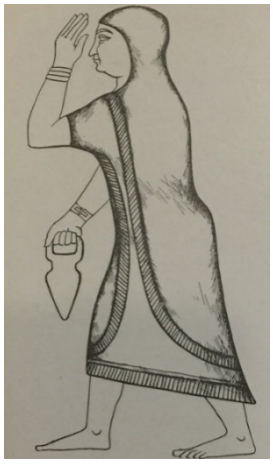
ارتدين نساء أواخر عصر أور الثالثة (2061 - 2006 ق.م)، نوعاً من العباءة ذات النسيج الثقيل والسميك والسمج عرفت بالنصوص المسمارية بلفظة ṣubātu kabtu (سليمان 2004: 221) يصل إلى ما فوق لباس الرأس الكروي الشكل الذي وضعته فوق تسريحة الشعر، تحت لفظ habbru (CAD, ḫ:13) ثم تتدلى عند جوانب الجسم، ولا يبرز سوى الوجه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

(لوح 37)

مورتكارت 1975: 133

ارتـدَت النسـاء الآشـوريات[1] مـن أصحـاب الشـخصيات الحاكمـة متمثلـةً بالملكـة شمشـي مـن عهـد تجـلات بلاصـر الثالـث (745 - 727ق.م) وهـي ترتـدي قميصـاً يصـل إلـى مـا تحـت الركبـة وفوقهـا عبـاءة (مورتـكارت 1974: 134)

ذات حاشـية مهدبـة، ونجـد أن العبـاءة قـد غطـت الـرأس ومعظـم الجسـد ولعـل مـن المفيـد أن نذكـر أن هـذه المـرأة تظهـر فـي لـوح منحـوت وهـي تتقـدم عـدداً مـن الجمـال وربمـا هـذا اللـوح لـه علاقـة بالألـواح التـي تمثـل انتصـار جيـوش تجـلات بلاصـر الثالـث علـى الملكـة شمشـي(2) ملكـة العـرب كمـا وصفـت فـي الحوليـات وجُلبـت أسـيرةً إلـى بـلاد آشور(الشـكل17). ويتكـرر مشـهد ارتـداء العبـاءة لنسـاء يركبـن عربـة ويجرهـا ثـوران مـن عهـد تجـلات بلاصـر الثالـث (745 - 727ق.م). (الشكل18) العباءة مؤلفة من قطعة مستطيلة من



(الشكل17)

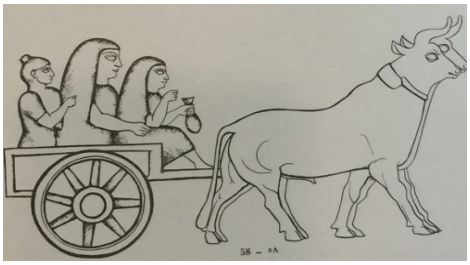
الأزياء الآشورية 1971: 141

(1) عبرّ عنها نصّان مسماريان من الفترة الأشورية يخصان المرأة ووضعها الاجتماعي، وفحواها ان على السيدات المتزوجات والفتيات اللاتي ينتمين إلى آباء 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 بـملكة العرب في القرن الثامن قبل الميلاد، وكما تخبرنا الحوليات الأشورية حكمت لمدة 20 عاماً وكانت حاكمة قوية وجريئة لمواجهة الملوك الآشوريين

القمـاش، تفـرش علـى الظهـر وتثبـت بإحـدى زاويتيهـا العليين مـع التقـاء حافتهـا العليـا بـكّلاب يربـط عنـد الكتـف اليمنـى، فأحيانـاً تنسـدل إلـى الأسـفل، وأحيانـاً أخـرى نراهـا تغطـي الـذراع الأيسـر كلـه حتـى الرسـغ.



الشكل 18

الأزياء الآشورية1971: 143

وقـد أوضحـت المنحوتـة مـن المعبـد الرابـع لمدينـة الحضـر والعائـد بتاريخـه نحـو 231 – 238 الميـلادي، وتقتـرن بشـخصية الآلهـة اترعتـا، (سـفر ومصطفـى 1974: 230) واضعـةً العبـاءة علـى رأسـها وهـي تحمـل طفـلاً كمـا فـي (لـوح39) هـذا ان دل علـى شـيء انمـا يـدل علـى ارتـداء العبـاءة للسـيدة المتزوجـة.

(لوح39)

سفرومصطفى1971: 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 (لوح29) أما القائد العسكري فارتدى عباءة مربوطة ببروش فوق الكتف اليمنى وتتدلى وراء ظهره نحو الركبتين كما في (اللوح40) والكاهن فقد اضطبع بعباءة من قطعة من القماش حافتها العليا مبرومة وتنسدل 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 بالفرسان .ولم يختلف تصميم العباءة ممن ارتداها الزعيم الأكبر عبد سميا لمدينة الحضر قبل تأسيس الملوكية والتي شاع تصميمها بـ كثرة الطيات حيث يلقى احد طرفيها على الكتف اليسرى كما في (اللوح 43)، (سفرومصطفى1974 :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 40

سفر ومصطفى 1974: 220

لوح 41

سفرومصطفي 1974: 60

لوح 42

سفر ومصطفى 1974: 60

لوح 43

سفر ومصطفى 1974: 89

لوح44

سفر ومصطفى 1974: 261

طقوس ارتداء الأزياء ما بين الرموز اللونية والأنواع النسيجية

وصفت رموز لونية على أنواعٍ 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 احداث فلكية محددة وقد تم وصفها على النحو اللاتي.

ملابس التشريفات التي يرتديها الإله أثناء تأديته للمناسك التعبدية 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 تأدية المناسك التعبدية. (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 تأدية المراسم التعبدية، في حدث يُعرف بالتشريفات 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 منهاkuzippu (CAD,K:616) وذلك مما يلزم الملك بإرسال ملابسه للإله ليتمكن الإله سن من أجل ان يتم من ترتيل نصوص الشعائر الدينية عليها لمباركة مُلكه 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)ḫuššu ، (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 شاعا استخدامهما من قبل السومريين والأشوريين 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 مَكّسُو

او لابس، ارتداه ملوك ورجال الدين الكبار والآلهة، وقد عُرف هذا النوع من الأكسية والألبسة بالمعطف والذي يرمز الى المَلكية 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 لقدسيته، 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 الأُبهة المَلكية لمّا فيها من ترف وفخامة، يتطابق مع اللفظة المسمارية muṣīptu، (CAD,M:242).

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

أضافت مضامين هيأة الطيات العمودية والمتموجة عبر أهداب كـ رموز 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 الراس وما يتناسب مع تصميم أغطية تبعاً لشكل قمة رأس الأنسان، مع الاهتمام بـ تسريحة 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 وحدّة مترابطة للعناصر المكونة لها من جانب آخر. فضلاً عن محاولة مصمم الأغطية من خلق شعور بالراحة البصرية عند انتقال النظر من مركز رأس الأنسان بالاتجاه المحوري لأطراف الرأس الجانبية. (علي1999: 182 - 98) والجدير بالذكر فإن فن التصميم يعتمد على الوحدة التكوينية للعناصر الأولية لأغطية الرأس. وتضم أصنافًا 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 براقة (الجادر1972: 168) يتناسب مضمونها التعبيري بما تحمله تلك المضامين من أفكار ودلالات رمزية ذات مفاهيم شتى، فالأولى منها ارتبطت بالمواد القرنية التي أجاز مرتديها عن سمات تجمع بين الألوهية والملوكية لمّا تضفيه مرتدي قرون الثور القوة والانتصار، لكون قرون الثور ما هي إلا أداة لحساب مراحل القمر الأربعة خصوصاً اذا كان ممن يرتديه بعيداً عن مسؤولي ومتابعي القبة الفلكية، وآثارها 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 السومرية1967 : 20

أما عصبة الرأس فقد عبر مضمونها الرمزي الثالث عن الرياسة والسيادة الدينية لمرتديها. ويتسع المفهوم الرابع من الرمزية عن حقيقة التاج كـ إشارة للقوة والبطولة والجبروت، (الجادر1972 :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 عمّا قدمه مصمم أغطية الرأس من إبراز مفهوم سابع أجاز فيه التعبير عن رموز المظهر الديني الملتزم من خلال الحجاب أو العباءة لاسيما لمتعبدي الطبقات الحاكمة ونسائها من الفتيات اللاتي ينتميّن إلى آباء أحرار. (عقراوي1978: 22 - 23).

والجدير بالذكر إن المفهوم الرمزي الثامن يتضمن عروضًا متعددة قام بها مصمم الأزياء تناولت تصاميم لأغطية الرأس ما بين طاقية بإشكال متعددة الى عصبة الرأس أو تيجان أو مناديل أو قلنسوات تحمل مفاهيم رمزية تُعّبر 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 الاله سن إلهاً للقمر، ومن القابه الـه التاج تجسد بـ نور القمر وجُسّد تاجه على شكل هلال للتعبير عن رؤية ميلاد القمر الجديد كموعد لتحديد بداية مراقبة للشهر القمري تتجسد هيأته بالقرون التي يرتديها الملك كدليل على القوة، فضلاً عن كونها رمزاً للألوهية؛ لذا كان من مستلزمات التاج ابراز التعرجات من اجل عكس الإشعاعات الضوئية التي يحدثها القمر عندما يكون بدراً 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.(الجادر1985 :354355) فضلا عمّا أشارت إليه الأساطير السومرية نظرا لأهمية التاج من الناحية الدينية لاسيما المقرّن منه والذي كان رمزاً للألة أنو، وقد خص هذا النوع من التاج بقرابين وطقوس خاصة به تقدم بوصفه جزءًا من المناسك التعبدية المفروضة على متعبدي ذلك الرمز من سكان مدينة الوركاء السومرية. (الجادر1985: 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 الراس بلفظةapāru (CAD,A2,168). وعتد اعتلاء آنو الملوكية تقتضي الطقوس ارتداء التاج الإلهي المصنوع من سعف النخيل والذي يدعى ḫimšatu (CAD ḫ:p192,). أما بالنسبة إلى مراسم التتويج والتي تتم وفق احتفالات الزواج الإلهي المقدس، فيتم تنصيب

الإلـه أو الملـك أو رئيـس الكهنـة أو رئيـس القضـاة عندئـذٍ تقتضـي مراسـم التنصيـب الإداريـة أو الدينيـة مـن ارتـداء أغطيـة الـرأس تحـت لفظـة ḫašādu، (CAD,Ḫ:P134). وفـي العصـر البابلـي القديـم (2600ق.م 1595-ق.م) يسـتوجب علـى المسـؤول وقبـل البـدء بـ المهرجانـات أو الاحتفـالات الرسـمية المقامـة داخـل المعبـد مـن تقديـم أغطيـة للـرأس مـع العطـور الزيتيـة، ويندرج ذلـك المشـهد تحـت لفظـة nabrû (CAD,N1:P30). أمـا بالنسـبة إلـى مراسـيم وضـع التـاج مـع الصولجـان فتكـون مـن قبـل موظفـي الالـه آنـو ليتـم توديعـه للسـماء تحـت لفظـة qudmu (CAD,Q: 295.b).تقـام عـروض الأزيـاء لأغطيـة الـرأس فـي العصريـن البابلـي القديـم والحديـث تحـت لفظـة nargītu nargātu. (CAD,N1:P352). وعبـرّت النصـوص المسـمارية عـن اغطيـة للـرأس عنـد حـدوث وفـاة فـي العائلـة يقتضـي علـى أهـل المتوفـي بارتـداء أغطيـة للـراس كنـوع مـن أنـواع الحـزن علـى المتوفـي وتتمثـل طقـوس أهـل المتوفـي بتمزيـقِ للثيـاب ونـزع الشـعر مـن رؤوسـهم عندئـذٍ يقتضـي وضـع غطـاء علـى الـرأس كـ تعبيـر عـن الحـزن الـذي أصابهـم، أمـا بالنسـبة لابـن المتوفـي يقتضـي مـن ارتـداء غطـاءٍ للـرأس فيتـم تنفيـذ تلـك الطقـوس مـن حلـق لشـعره. ويطلـق علـى غطـاء للـرأس تحـت لفظـة pirtu (CAD,P: 415). وهنـاك اغطيـة للـرأس تعيـق انتشـار الأمـراض الجلديـة نتيجـة اسـتخدام لـون ونـوع مـن الأقمشـة فـي تفصيـل تلـك أغطيـة أو مـن أجـل إخفائهـا عـن أعيـن النـاس يطلـق عليهـا تسـمية ḫaziqatu (CAD, Ḫ:166). وعلـى المريـض المصـاب بالأمـراض العصبيـة مـن خلـع العقـال عـن رأسـه. (CAD,S1:P93b).

مـن الأحـكام القضائيـة الصـادرة مـن بـلاد آشـور يسـتوجب فيهـا حكـم غطـاء الـرأس نصـه "إذا كان الرجـل (مـن العامـة) وشـعره أبيـض فعليـه مـن ارتـداء غطـاء للـرأس والـذي يطلـق عليـه apāru (CAD,A2:P168). ويبـدو اقتصـار ارتـداء غطـاء الـرأس علـى حـالات خاصـة ليـس كسـائر البشـر". فالأحـكام القضائيـة فـي الدسـتور البابلـي للفتـرة الوسـيطة بـأن الدعـاوي القضائيـة لـن ترفـع بحـق مـن يرتـدي غطـاء الـرأس اي دعـوة قضائيـة الا فـي حـال رفـع ذلـك الغطـاء امـام شـهود عيـان فـي الشـارع أمـام المـارة عندئـذ يقاضـى علـى فعلتـه تحـت لفظـة ragāmu. (CAD,R:P65f). وقـد أطلـق علـى التـاج الملكـي ممـن يتـم وضعـه أمـام آنـو إلـه السـماء، تحـت لفظـة šibirru, (CAD, Š 2 : 337a).

ارتـدى الكهنـة المسـؤولون عـن وضـع غطـاء الـرأس المُحلـى بطـوق مـن الذهـب بإتمـام وضعـه علـى راس الملـك تحـت كلمـة semeru (CAD,S:P220A). وعنـد اسـتحمام الملـك بـماء نقـي يقتضـي مـن الإلـه أنليـل رفـع تاجـه وإلقـاءه علـى عرشـه مشـيراً إلـى تـاج القمـر تحـت لفظـة šaḫāṭu (CAD,1Š: 93.b). ويتـم صناعـة أغطيـة الـرأس الباهظـة الثمـن مـن الصـوف المصبـوغ باللـون الأحمـر تحـت لفظـة dimurû (CAD,D:P148). وقـد ميـزت أوائـل الفتـرة الآشـورية ذلـك اللـون تحـت لفظـة tabarru (CAD,T:P22.3). وفـي نـص مسـماري يوضـح

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 [ar] mu-un-na.s (CAD,E,P102). 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 mukkallu تقابل لفظة tapsû (CAD,M2:P187). يُرتدى غطاء الرأس بعد أن أكمل ارتداء الزي الخاص بالمناسبة أو الوقت او 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 اغطية الرأس (توربان) يتم ارتداؤه من قبل الملوك في حالة وجود عاصفة رياح قوية، وفي أحيانٍ 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 mašlû (CAD,M1:380). وهناك أغطية للرأس أطلق عليها kubšu يتم ارتداؤها من قبل الذكور والإناث على حد سواء. (CAD, K: P485).

أغطية الرأس بين الهيأة والمضمون

قُرن التاج بعدّة رموز من بين أحد رموزها القوة والجبروت، والتي اختص بها الآلهة والملوك معاً لا سيما إذا كانت الآلهة نن-من-نا هي سيدة التاج، أو حامية التاج لكونها آلهة، فقد خصصت لها طقوس ومناسك تعبدية تقدم لها يومياً، (الجادر1972:257) سوف أقوم بسرد مفصل حسب الحروف الابجدية العربية وفقا لنظام المعاجم بدءاً بـ

(1) اختلفت الآراء في الموطن الأصلي للآراميين، 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 المسمارية التذكارية منها والعائدة بتاريخها إلى عهد تجلات بلاصر الثالث (745 - 727ق.م) حيث أشار في كتاباته إلى خمس وثلاثين قبيلة كانت تعيش على ضفاف نهري دجلة والفرات. أبونا، ألبير2010: 14 - 15.

التاج

توج موقع تلو من الفترة السومرية (2700 - 2500) شخصيات منحوتة تزين رؤوسها تيجان ذا ورقتان مزخرفتان على شكل عظام السمك، مما حذا 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 - 1157ق.م) إلى إبراز تصميم لتاج أسطواني يعلوه الريش، ارتدته الآلهة إنانا على رأسها غطاء (لوح13).

لوح45

مورتكارت 1975: 75

في الحقبة الأشورية الوسيطة (1500 - 911ق.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 شهدن مناصب ملكية مثل الملكة نجية أم الملك اسرحدون والقرين بتاج اشورشرات الوارد في (الشكل10).

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

الخمار

أشارت النصوص المسمارية إلى لفظة الخمار 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 الخمار من قبل أبو بنت دميون(2) (لوح46). شاع ارتداؤه من قبل الطبقات الموسرة والشخصيات الحاكمة من النساء تحديداً.

(لوح: 46) سفر ومصطفى 1974: 70

(1) الخمار: يؤكد رينهارت دوزي على انه برقع امرأه، وإنه يغطي مقدمة العنق ويستر الذقن والفم ويتعلق بقمة الرأس. وما الطرحة الا نوعاً من انواع الخمار ويتدلى على الظهر ويغطي الكتفين. وشاع استخدامه في عهد گوليوس(16 - 31 م).(دوزي1971 : 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

أضاف 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 او الشرائط والتي أوردتها النصوص المسمارية تحت لفظة karballatu (سليمان 2004: 346) وهي عبارة عن خوذة مثلت كيفية ربط الشعر من اجل تحوير الشعر عبر تسريحة تتناسب مع غطاء الراس ومع وظيفة ومناسبة مرتديها.

لوح47

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 ليُربط بشكل عقدة مستطيلة يُشد وسطها عند الرأس بشكل عصّابة ليتم عقدها عندئذٍ في قفا الخوذة، ، (Beohmer,1980:203 - 210) (لوح47)، فضلاً عن شيوع استخدام الخوذة الجلدية من اي – إناتم وصفوف جيشه المصورين بشكل متتال على منحوتة مسلة النصر، (شكل19) (مورتكارت 1975: 179).

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

لوح48

سفر ومصطفى 1974: 232

السيدارة

حظيت السيدارة بأهمية بالغة في القرون الثلاثة الاولى للميلاد فقد تم ارتداؤها من قبل ساكني مدينة الحضر، مُثل بهيأة تاج مصنوع من النسيج السميك (الصوفي المضغوط) ويسمى بالچبن، مزين بتطريزات أو مزركش بالآلئ وقطع من الذهب، ممتدة حافاته عند الرقبة وفوق الأذنيّن من أجل حماية ووقاية للرأس، يتم ارتداؤها من قبل الشخصيات المهمة لدى المجتمع. (لوح49).

لوح 49

سفر ومصطفى 1974: 211

الشرائط

اعتمدت تسريحات الشعر لدى الشخوص من ارض سومر على الشرائط أشارت أليها النصوص المسمارية لفظة eru (الجبوري 2009: 141) بنوعيها البسيط او المزدوج وتترك نهاياتها مدلاة تُزيُنها 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 دبابيس الشعر او بُكَل الشعر (Hairpins)، والموضحة في (الشكل22)، وبحسب اعتقادي أنها بداية للعقال الذي ظل مرافقاً للرجال بشكل خاص ولجميع الفترات التاريخية حتى وقتنا الراهن وللعصابة والتي رهن بارتدائها من قبل النساء والرجال بشكل عام.

الشكل22

الأزياء السومرية 1967: 33، 59، 61

الشملة

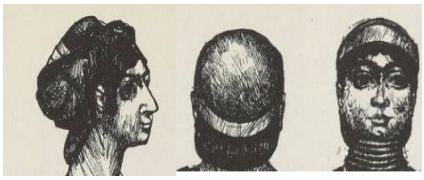
اشتملن نساء مدينة الحضر قطعة من نسيج قطني يحيط بالطاقية تنساب على الظهر وبين الأكتاف، (دوزي 1971: 214)، وفي (اللوح 50) يتم تثبيتها عند أطراف الكتف الأيمن وجزء منه يغطي الطاقية كغطاء للراس والطرف الآخر يرمى على الذراع الأيسر بدلاً من إسداله على الظهر.(سفر ومصطفى 1974: 293).

لوح 50 (سفر ومصطفى 1974: 292)

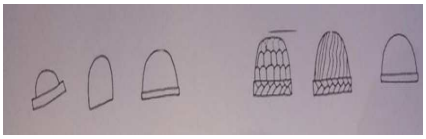
الطاقية

أشارت النصوص المسمارية الى لفظة kubšu لتدل على الطاقية، (CAD,I:117) والتي توجت شخصيات من متعبدي وأمراء وآلهة العصر الاكدي مبطنة 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 التعبدية، (الشكل 23) مما مهدت للحقبة البابلية القديمة (2000 - 1500ق.م)من الاستمرار في تصميم ولبس طواقٍ ارتداها الأمير الخاضع،(الشكل24) ذات حوافٍ عريضة كغطاء لرأس المجتمع البابلي القديم، من متعبدي وموسيقي وأمراء ومحاربي وآلهة تلك الحقبة،(الشكل 25) (Boehmer1980 - 1983:210) ولعل شيوع استخدام هذا النوع من الطواق اوما يعرف بالمصطلح الشعبي العراقي (العرقجين) خُص لأغراض دينية، ومن اجل تغطية الشعر بشكل كامل فقد يتم وضع الطواقِ ليتم لف قطعة من القماش عند حواف العرقجين أو

الطاقية من اجل تغطية الشعر وتربط تلك القطعة القماشية لتحديد قطر الراس عبر طي نهايته تحت تلك الطيات او من خلال اشرطة ،يرتديه المتربعون على العروش والمتعبدون وأبطال الصيد ، عندئذ تعرف بالمصطلح العراقي الشعبي "بالچراوية".(الشكل 26) وهي أحد أشكال الطاقية المدورة والتي يرتديها الإله المتشفع أن تكون ذات حوافٍ عريضة وقمة كروية والتي تعرفها النصوص المسمارية تحت لفظة šukūsu، (Strommengar1964: 159) (الأزياءالبابلية1968: 19 27-) كما توضحها منحوتة حمورابي في مسلته المدونة عليها قوانينه الشهيرة (لوح35)، شاعت أغطية الرأس كالتي على رأس الاله من أشجالي، (لوح6) وآلهة ارتدت قبعة أسطوانية عالية رسمت عليها صورة جذع أو واجهة معبد، (مورتكارت1975: 265، 274، 275)



الشكل 23 الأزياء السومرية 1967: 20



(الشكل24) 210 - Boehmer1980:203

الشكل 25

الأزياء البابلية 1968: 23

الشكل 26

://www.facebook.com/Muhammad FadhelalJamali/photos/pcb105464 8124720716/1054648078054054.

الطاقيات الضيقة ذات الحوافِ المزدوجة، والتي شاع ارتداؤها في الحقبة الأشورية الوسيطة (1500 - 911ق.م)، والتي يغلب عليها البروز وربما تُعزى أسبابه إلى نوع المادة الأولية الداخلة في عمل نوعاً من الطواقِ ارتداها أمراء ومتعبدو ومحاربو وصيادو وآلهة تلك الحقبة لا سيما من استخدام غطاء للرأس مفتوح من الأعلى من أجل جمع الشعر ولمّه تحت تلك ذلك الغطاء ، ربما مدلوله 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 آباءٍ 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).(عقراوي1978 :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 بالگبوس او الفيس. غلبت على الفترة البابلية الوسيطة أغطية للرأس تمثلت بالطربوش ويعرف بـ الكلوتة الكبيرة الملبدة والتي تغطى الرأس وحتى الاذنيين، ارتداها كلا من آلهة الشمس والقمر بألوانه الثلاثة الأحمر ويليه الأسود وأخيرا باللون الأخضر، فالشمس تأثيرها على غطاء الرأس لما تضفيه من إشعاعات على من يَقبِلون على تلك الآلهة. وهناك أكثر من تصميم للطربوش، بكونها قبعة على شكل مخروطي ناقص، تتدلى من جانبه الخلفي حزمة من الخيوط الحريرية السوداء، (الشكل27) وقد عُدت سمة في حكم مردوك ابال ادينا الاول(1)، (شكل28 - 29) (مورتكارت1975: 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 آمري 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 (لوحي 51 - 52)

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

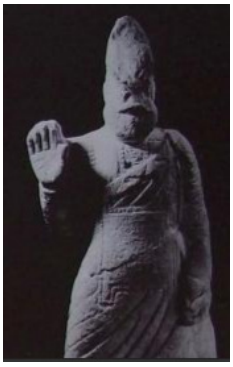
(الشكل 27) مورتكارت 302

(الشكل 28) Boehmer 1980:203-210

الشكل29

الجادر والعزاوي 1971: 113

لوح 51 (سفر و مصطفى :89)



لوح 52 سفر و مصطفى : 76

العصابة المنبسطة

يمكـن الاسـتدلال علـى العصابـة مـن اللفـظ المسـماري kililu، (CAD,K:P358A) والقريبـة مـن لفظـة الإكليـل، وقـد اشـارت النصـوص السـومرية إلـى لفظـة TÙG.BAR.si (CAD,Q:103) للإشـارة إلـى العصابـة التـي ارتداهـا كلكامـش ويمكـن تعريـف العصابـة المربوطـة علـى الـرأس مـع انحـراف نحـو جهـة اليسـار كـ إشـارة الـى عصـر كوديـا،(1) لـم يتحـدد مصمـم أغطيـة الـرأس عنـد حـد هـذا العصـر بـل تعـداه الـى العهـد الـذي تـلا كوديـا بابنـه أور- ننكرسـو،(2) مـع شـيوع اسـتخدام أغطيـة الـرأس لحـكام تلـك الحقبـة عبـر جعـل العصابـة المنبسـطة التـي تربـط أو تجمـع الشـعر بصـورة منظّمـة أو مرتبـة بإتقـان، ويتوضـح ذلـك التصميـم لأغطيـة رأس حـكام مدينـة مـاري، (مورتـكارت1975: 210 - 213) (لـوح23)

العقال

أشـارت النصـوص المسـمارية إلـى لفظـة agû والتـي تعني عقال أو ربطـة، (الجادر1972: 22 - 23). حـاول مصمـم اغطيـة الـرأس ان يوظـف العقـال لمهـام متعـددة منهـا العصابـة التـي تربـط الـرأس بشـريط ذو نهايـات منسـدلة ومـا شـارة الامـراء الممثلـة بتيجانهـم بهيـأة عصابـة تحيـط الـراس تحـت لفظـة أخـرى تُعبـر عـن (agālu (CAD,A1:P151وهـي مطابقـة لفظيـاً مـع اللهجـة العاميـة للفظـة العـكال، وهـو نـوع مـن الحبـل المصنـوع مـن وبـر البعيـر، يشـد حـول قمـة الـرأس. (دوزي1971 :249) كمـا حـاول مصمـم الأزيـاء مـن تثبيـت أغطيـة الـراس بالعقـال كبديـل للعصابـة.

اتخـذ المصمـم العقـال بأشـكالٍ مختلفـة مـا بيـن البسـيط منهـا والمندمـج مـع غطـاء الـراس وبيـن العصابـة المنبسـطة. فالبسـيط منهـا يتصـف بشـرائط مزدوجـة تُلـف لجعلهـا عريضـة. (Bohemer,1980,203 - 210) (الشـكل30). عبّـر عـن مدلولهـا الدينـي بكونهـا غطـاءً لـرأس مرتديهـا مـن قبـل النسـاء والرجـال فـي المناسـك التعبديـة.

(1) سمي بـعصر 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) . اورننكرسو 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 شمخ وجمع الكلمة الشموخ وتعني السمو بحسب ما أوردته اللفظة الاكدية šamḫu، (CAD,Š: 288 - 289) وفي الفترة البابلية القديمة اضافت اللفظة našmaḫu، (الجبوري2009 :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 سليمان2004: 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" (شكل30)(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(لـوح53) فضـلاً عـن اسـتخدام الطاقيـات المصنوعـة مـن الأقمشـة السـميكة المزخرفـة بإشـكال منكسـرة والناتجـة بفعـل خياطـة ذلـك النـوع مـن الأقمشـة (لـوح54)، والتـي شـاع اسـتخدامها منـذ بدايـة عصـر سـلالة أور الثالثـة.(2112 - 2004ق.م)(الجـادر1972:354 - 356).

الشكل30

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

لوح 53 **لوح 54**

مورتكارت1975: 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 الأكدى (2370 – 2160 ق.م) الى قبعة مخروطية الشكل ومقرّنة ومدى علاقتها بالقمر في صورة هلال والذي يحدث في اليوم 29.54 من كل شهر(لوح55)

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 (لوح56). وقد ارتدت شخصيات من العراق القديم قبعات كروية ، غطين نساء نهاية عصر سلالة اور الأولى بتلك القبعات، وقد توضحها منحوتات فنية، وتبرز شكلها العالي، يتجسد مضمونها التعبيري في إبعاد الأرواح الشريرة عنهن. (لوح 57).

لوح 56

مورتكارت 1974: 130

لوح 57

مورتكارت 1975: 176

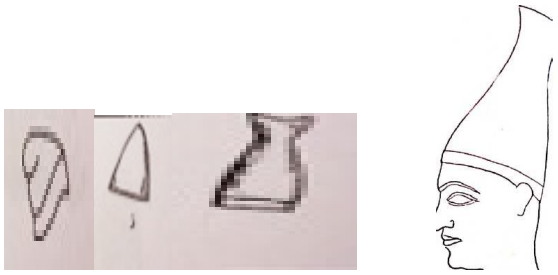
قبعات بيضوية مدببة ذات حوافٍ عريضة عبر المصمم الميتاني من ضمن الحقبة الآشورية خلال الثلث الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد عن أغطية للرأس مجسداً رموزاً واقعية تتمثل بشكل طواقٍ تشبه الجبال أو بترتيب قشور السمك لتدل على إن مرتدي هذا النوع من الطواقٍ تمثيل لـ آلهة الجبال، (لوح58) فضلاً عن استخدام طواقٍ أخرى مُثلت على شكل امواج مائية ارتدتها آلهة الينابيع(اللوح21)، 210 - Boehmer1980,203).

(لوح58)

مورتكارت 1975: 330

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

ذيل السمكة، (Boehmer1980:203 - 210) (الشكل31)



الشكل31

Boehmer1980,203 - 210

وفي القرون الثلاثة الأولى للميلاد ارتدت نساء مدينة الحضر أغطية للرأس جمعت بين العصابة والعمامة لتقوم مقام التاج، بهيئة قبعة اسطوانية مضلعة ذات حوافِ منتفخة، ممتدة طولياً بفعل المساند الخشبية لتصل للارتفاع المطلوب، (سفرومصطفى1974: 57 - 58) (لوح59). ولم يقتصر غطاء الراس للبشر بل ارتدته الالهة من الذكور والاناث

لوح59

سفر ومصطفى 1974 : 214

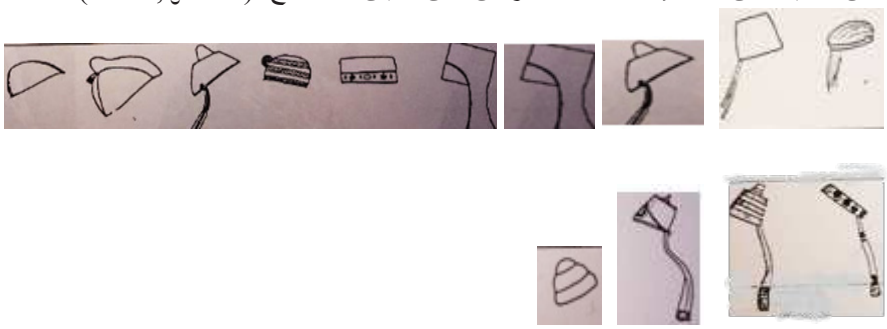
وفي الفترة المحصورة بين 166 - 167 م ،فقد ارتدى احدى شخصيات مدينة الحضر كسنطروق الأول تصميم من قبع وعلى جانبيه لمتان من الشعر ،ويظن انه مستعار مثلت بهيأة تاج وفي مقدمته نسر باسط الجناحين. (لوح60).

لوح 60

سفر و مصطفى 1974: 300

القلنسوة

أشارت النصوص المسمارية الى لفظة azīqatuḫ (CAD,Ḫ:166)وتدل على القلنسوة تُعرّفْ بأنها عصابة عرضها أربع عقد وطولها قدم. يتم وضعها تحت العمامة وتتدلى على الظهر. كما استخدمن نساء العصر البابلي بمراحله الثلاثة ورجاله قلنسوات ذات حوافٍ مهدبة، 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,Ḫ:166)



(لشكل 32) Boehmer1980:203 - 210

الملاءة

أوردت النصوص المسمارية لفظة tug MAḪ وتعني الملاءة وهي قطعة قماش قطنية طويلة تحت التاج ممتدة إلى ما وراء الرقبة وتنسدل على الظهر. (سفرومصطفى1974: 261) (لوح61) 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 aškapu، (Goetze,II-VI:77-86)(JCS:17,85NO13,14)(CAD,A,II:444) (VAS:16,70:15) والتي تعني صانع الأحذية يقابل الإسكافي في المصطلح الشعبي العراقي تحت لفظة aškāpūtu، (CAD,A,II:P444) الوارد ذكرها في النصوص المسمارية تعبيراً عن معنى الصندل، (1) وهي قطعة جلدية مصقولة بشكل مستوٍ، يكون حجمها بقدر حجم القدم وتشد على القدم بأشرطة جلدية في الغالب، (دوزي1971: 240 - 241) وبذلك يتوافق المعنى مع التعريف اللفظي لكلمة نعل من حيث المفهوم اللغوي، اطلقت من قبل العامة بالصندل، (دوزي1971: 241) ربما أُخذت تلك التسمية من مادة خشب الصندل الهندي والمتميز بروائحه العطرية التي تفوح منه، فضلاً عن مقاومته للرطوبة ولكونه مقاوماً للفطريات التي تحدث للقدم نتيجة تعرقها،(باقر1952: 22 - 23)(Thompson1949 14,300:) فماذا لو كانت تلك المادة مخصصة لألبسة القدم فأنها بالتأكيد سوف تمنح القدم رائحة 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 تنُمْ 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 بعمليتي الدلك او بالحرق، ينتج عن النبات ثمراً في عناقيد له حب أخضر. يستخدم من خشبه خف بنعل متين ذا سيور جلدية تثبت في النعل. (ابن منظور،1881: 2507)

لفظة šnuē (CAD,Š2:P290). ومن العقائد التي استلهمت العراقيون القدماء ان يتريث 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).أوضحت النصوص المسمارية إلى أنواع من الصنادل التي يتحتم وضعها خلف أبواب المنازل من أجل إبعاده عن أعين الناس واطلق عليها لفظة daltu (CAD,D:P54). 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 me-eḫ-ri (CAD,M2:P59).

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

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

(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 حذا 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 الآنفة الذكر.

استعمل السومريون أحذية مصنوعة من الجلد مزودة بشرائط جلدية تصل إلى ما دون الركبتين أطلق عليها لفظةmešēnu، 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 الاف عام.

ومعقوفة إلى الأعلى بقليل والتي أطلقت عليها لفظة gaz (Salonen 1969:95) كما في (الشكل34) فقد انتقل ذلك النوع من ألبسة القدم كلكامش خامس ملوك الوركاء، والذي تُبرّزه صوره المنحوتة نحتاً بارزاً على أربعة أختام أسطوانية من العصر السومري، (Salonen 1969:95) والعائدة إلى عهد سلالة أيسن (2017 – 1794 ق.م)

الشكل34

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 الاتي:

الأحذية المبطنة

أفـردت النصـوص المسـمارية إلـى لفظـة ēnuš تحـت معنـى إلـى الحـذاء، وقـد سـلطت المنحوتـات الفنيـة الضـوء علـى مـا أبـرزه صانـع الأحذيـة مـن اسـتخدام النوعيـات الفاخـرة مـن الأحذيـة، مسـتخدماً جلـود الخـراف لصناعـة زوج مـن الأحذيـة المبطنـة مـن الداخـل بالكتـان والحـواف الخارجيـة مـن الصـوف، حيـث بـرع الاشـكابو فـي العصـر البابلـي القديـم مـن اسـتخدام نوعيـات فاخـرة لأفـراد الطبقـة الحاكمـة منهـم وللموسـرين ممـن يسـتطيع الحصـول علـى تصميـم مميـز يتناسـب مـع طبقتـه الاجتماعيـة. (لـوح62)

لوح 62

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

البوتين

شـاع فـي الفتـرة الأشـورية المبكـرة لفظـة butinnu. (CAD, B1:P356) والتـي تقتـرب مـن اللفظـة الدارجـة فـي الوقـت الحاضـر. وقـد لبـس البوتيـن مـن قبـل أفـراد الجيـش الآشـوري للملـك آشـور بانيبـال 669 - 631ق.م كمـا فـي (الشـكل 35) وفـي القـرون الثلاثـة الأولـى للميـلاد بـرزت مدينـة الحضـر بمنحوتاتهـا الفنيـة كـ شـواهد علـى اسـتعمال ألبسـة القـدم والمعروفـة بالبوتيـن ولهـا صـف مـن الأزرار وشـريط معقـود تتدلـى نهايتـاه علـى الجانبيـن، وعلـى جانبـه الداخلـي ثقـب مربـع لتثبيـت المهمـاز، كمـا فـي (لـوح 63) أمـا البوتيـن فقـد لبسـه الملـوك والنبـلاء

فقد زيّنت 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 بلفظة šuḫuppu (CAD,S:350) الواصل الى أسفل الركبتين. غير أن نوعاً اخرمن الأحذية أطلقت النصوص المسمارية šuḫuppatu 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 برّزوا برّاعة الفن التصميمي لألبسة القدم من حيث تعدد أنواعها و أساليب صناعتها فلم يتوقف صانعي الأحذية من إضافة الأشكال التزيّنية 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 šuḫppu (CAD,S:350)(الشكل35)، ونجد نماذج من تلك التصاميم مصورة على منحوتة أشورية للملك شلمنصر(1) الثالث وهو ينتعل زوجاً من ألبسة القدم.(الجادر 1971 : 363)

وفي القرون الثلاثة الأولى للميلاد نجد محاربو مدينة الحضر ممن انتعلوا زوجاُ 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 جيداُ وملونة بألوان زاهية.

(1) شلمنصر الثالث ملكاً اشورياً 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 قصراً قبالة مركز المدينة وقدس الاله اشور. Grayson,1996: 9

اللوح 64

سفر ومصطفى 1974: 215

الجوارب

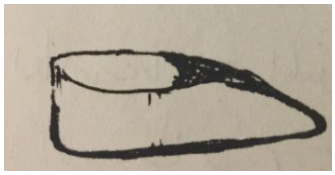
حرص العراقيون القدماء في تغطية سيقانهم باستخدام غطاء من لباد يدعى لغوياً بالطماق عند خروجه لصيد الضباء في الحر وطلبها في غبراها عند مطلع النجم سهيل. وافرد نيبور في رحلته إلى البلاد العربية في جزئه الأول بأن الجوارب ما هي إلا لفافات تلف الأقدام والسيقان بخرق صوفية، ويبدو أن هذه اللفافات تدفئ القدم اكثر من الجوارب الشائعة في وقتنا الحاضر، وفوق اللفافات تُلبس الخفاف الواسعة، إدراك مصمم الازياء بأهمية استخدام الجوارب الى جانب البسة القدم (الشكل36) 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 فصائل من المجتمع تتعرض لعوامل فصل الشتاء ومن أجل أخذ الحذر والوقاية من قساوة المناخ خصوصاً في أوقات المجابهات الحربية. (Salonen1969:42) فنجد من عصر سنحاريب (705 - 681ق.م) لبس جنود الجيش الآشوري جوارب من الزرد والتي يقصد بها الجوارب المحاكة من نسجها فشكّ طرفي كلّ حلقتين وسمَرهما (الوسيط 1998 القاهرة:426).

الشكل37

الجادر والعزاوي 1971: 125

الخفاف

مفـرد الخفـاف لغويـاً خـف، سـمي خُفـاُ لخفتـه، (الوسـيط 1998 : 274)وورد ذكـره فـي النصوص المسمارية بلفظـة damdammu. (-200Sa) (AlJadir1967:199 CAD,D:64)(lonen1969 29)(دوزي1971:137 - 129،281 - 282)



الشكل 38

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

ولتوافـق اللفظـة المسـمارية مـع جـذر الكلمـة دمـدم، والتـي تعنـي نـوع مـن القطـران يسـيل مـن الشـجر السـلم، ربمـا نـوع المـادة المصبـوغ بهـا الخـف.

يُعـرف الخـف بكونـه نعـل او حـذاء يكـون مصنـوع مـن الجلـد الأحمـر او الأصفـر، وقـد شـاع لبسـه مـن قبـل العراقيين القدمـاء، (الشـكل 38)حـرص الاشـكابو علـى ابـراز التنـوع فـي اسـتخدام المـادة التـي يتـم تصنيـع الخـف والمـكان الـذي يُرتـدى مـن اجلـه، عرفـت صناعتـه مـن مـادة الكتـان المحـاك بشـكله البسـيط فـي البدايـة، والـذي يعـرف باللهجـة العاميـة بالكيـوة او الـكلاش والتـي تعـد ضمـن المـوروث الشـعبي العراقي،(الشـكل38) كمـا فـي ويلجـأ الـى لبسـها فـي فصلـي الربيـع والصيـف .وقـد يتـم الـى اسـتخدام مـادة الجلـد فـي كلا مـن النعـل والوجـه وذلـك فـي فصلـي الشـتاء والخريـف عندئـذ تدعـى يمنـي وهـو عبـارة عـن حـذاء مسـطح بـدون كعـب ، غالبـاً مـا يتـم تصنيعـه باللـون الأحمـر والأسـود ولكـون مكوناتـه مـن الجلـد الطبيعـي، فتدخـل خمسـة أنـواع مـن الحيوانـات فـي صناعتـه بـدءاً بـ الوجـه مـن جلـد الماعـز والحـواف مـن جلـد صغيـر الجـدي والبطانـة مـن جلـد الغنـم والضبـان الداخلـي مـن جلـد البقـر والنعـل الكوسـلا مـن جلـد الجامـوس. وحيـث يتـم تفصيـل قالـب الوجـه أطـول مـن النعـل، ويتـم لبسـه مـن قبـل النسـاء والرجـال. (الشـكل39)

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 سن2273 2219- ق.م وهو ينتعل زوجاً من الأحذية ذات نعلين مسطحيّن قريب الشبه بالصنادل الحالية. (لوح64) (Al Jadir1967:199)

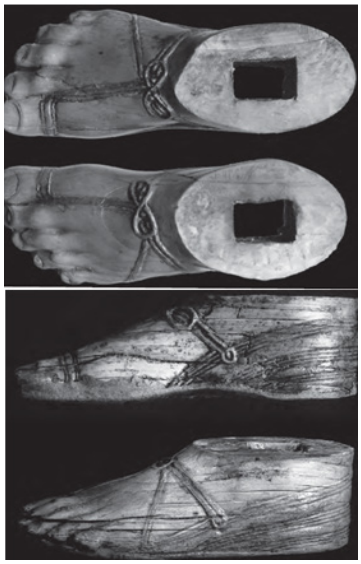
ونجد تصميماً آخر من ألبسة القدم ذات نعل مزود بأشرطة جلدية رئيسة متصلة بها أشرطة ثانوية مربوطة عند القدم، وقد تصل الى ما فوق القدم بقليل، لا سيما أن نعل الحذاء سميك تتصل في مقدمة وجه الحذاء حلقة جلدية لإمرار إصبع إبهام القدم من خلالها، وقد وردت في النصوص المسمارية بلفظة ubanu، (Al Jadir1967:199) وتأثر

بهذا التصميم العيلامين، 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. (سفرومصطفى1974: 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 هيأة 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)وsaḫû (CAD,S:64)



الشكل 41

Parker,B 1961 ,VolXXIII

والمستخدمةفيفصلالشتاءوتحديداًللأماكنالمرتفعةالتيتحتاجللتسلق.(Salonen1967:31) أستخدم 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 الى القدم عبر ثقوب مغطاة بحلقات معدنية للتقوية، وتشد على شكل عقدة عند جانب القدم تطلق عليه

(الشكل 42) الجادر والعزاوي :89

لفظة qirsu،(CAD,Q:137) qarnu (Salonen 1969: 43)، وفي زمن الملك الآشوري سنحاريب)705– 681ق.م (الشكل 40) ركز صانعو الأحذية على المظاهر التكميلية والتزيينية لملابس القدم بشكل وريدات و أشرطة لتزيين الأحذية من الأمام وربما كان هذا النوع من ملابس القدم يعُد جزءاً من مستلزمات إكمال الطقوس الدينية قبل ذهاب الملك الى الصيد (Al Jadir1967:199).

القبقاب:

أشارت النصوص المسمارية إلى eqbu للدلالة على القبقاب (CAD,E:281) يعرف القبقاب أو البابوج لغوياً بـ السنبك او المزلج الذي يعلو عادة عن الأرض ثلاث أو أربع عقد، ويعد الخشب مادة أولية في تصنيع القبقاب والمؤلف من قطعة مستطيلة الشكل وقد يكون مزركشاً أو مرصعاً بالمعادن أو اللآلئ او الاصداف، ويثبت بطرفيه سيرمن 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 القبقاب من المصابين بتشققات الكعب أو المصابين بالأكزيما وحساسية القدمين أو الأمراض المزمنة كالسكري والضغط، لكونها احذية باردة، فقد انتعلن النساء في بادئ الأمر القبقاب داخل البيوت، واستخدمت فيما بعد للرجال أيضاُ كحذاء حيث يتم ربطه بأشرطة الى القدم من أجل تثبيته، واستعمل في الصعود والسير والركض والمشي السريع. (الجادر1985: 215) استخدم خشب التوت والمشمش للطبقات الموسرة او الحاكمة، كما استخدم خشب الجوز والحور والزان والشوح والصفصاف لأبناء المجتمع العراقي القديم.

الخاتمة:

وختاماً فإن الباحث يرى أن عنوان البحث يندرج تحت عنوان "معجم الأسماء لتصميم الأزياء بين الهيأة 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 هيبةً 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 والممثلة في ادبيات العراق القديم، واختتم البحث بألبسة القدم وتصاميمها بما يتناسب مع هيأة 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 المسمارية. سومر ج*2-1، 8*.

بن علي، أبو إسلام أحمد (2008). دلالات الألوان في القران الكريم .

الجادر، وليد (1978). الأزياء الشعبية في العراق. بغداد.

الجادر، وليد (1985). الأزياء والأثاث، 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، 317-305.

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). الحضر 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.

فريحة، أنيس (1980). ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا). بيروت.

مديرية الأثار العامة.(1971) الأزياء الآشورية (ج3). بغداد.

مديرية الأثار 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. XXIIINo1

Black, J. & Green, A. (1998). Gods demons and symbols of ancient Mesopotamia.

Boehmer, R. M., & Kopfbedeckung, (1980 - 1983). Redllexikon der assyiologie 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´archeologiqie d´ Istanbul, XIX, Paris,

Goetze,A. (N.D.). Old Babylonian in American collections, II-VI.

Gossman, P. F. (1955). Das era. epos wurzburg.

Herrmannm, 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 Babyloniennes, 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.

Romanized Arabic References: الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:

bāqirun ṭh 1952). dirāsatan fī al-nnabātāti almadhkūrati fī al-nnuṣūṣi almismāriyyati sūmira j- 2، 8.

bn ʻaliyyin ʾabū ʾislāmin ʾaḥamida 2008). dalālāti alʾalwāni fī alqirāni alkarīmi

aljādiru waliyadi 1978). alʾazyāʾa al-sshaʻbiyyata fī alʻirāqi baghdādu

aljādiru waliyadi 1985). alʾazyāʾa wa-alʾāthātha ḥaḍāarta alʻirāqi j baghdāda

aljādiru waliyadi 1972). alḥarfa wa-al-ṣṣināʻāti alyadawiyyati fī alʻaṣri al-ʾāshwry almutaʾakkhira al-nnassājūna wa-al-nnasīja baghdāda

aljādiru waliyadi 1971). ṣināʻata aljalūdi fī wāddī al-rrāfidayni j 1- 2، 27، sūmira 305- 317.

aljubūriyyu ʻuliya yāsīnu 2009(. qāmūsa al-llughati alʾakdiyatu – alʻarabiyyata hayʾiatu ʾabū ẓaby lil-tthaqāfati wa-al-tturāthi

ibna khaldūnin ʻabda al-Raḥmāni 1858. muqaddamatu ibni khaldūni taḥqīqa kātrmyr aljuzʾa alʾawwala min kitābi alʻabri wadīūāni almubtadaʾi wa-al-khabari

dwzy rynhārt 1971. (almuʻjamu almufaṣṣalu biʾasmāʾi almalāabisi ʻinda alʻarabi tarjamata ʾakrama fāḍila baghdādi

safarun fuʾuādun wamuṣṭafan muḥammada ʻallī 1974). alḥaḍara madīnatu al-sshamsi baghdāda

salīmāni ʻāmira wʾākhrwn 1999). almuʻjama alʾākdā almajmaʻu alʻilmiyyu alʻirāqiyyu

al-sshāmiyyu ḥabyba ziyyātin 1937). alkhizānata al-ssharqiyyata j

ʻqrāʾī thalman 1978). almarʾati wadawrihā wamakānatihā fī ḥaḍāarti wāddī al-rrāfidayni baghdāda

ʻaliyyun nawāla muḥsina 1999. (wāqiʻu taṣmīmin waṣināʻati alḥalliyyi fī bilādi al-rrāfidayni risālata duktūrāti ghayri manshūratin jāmiʻata baghdādi

faryḥatun ʾanīsa 1980). mulāḥimun waʾasāṭyru min ʾawaghāraytu raʾasa shammarā bayrūta

mudīriyyatu alʾāthār alʻāmmata (1971) alʾazyāʾa alʾāshwryh j baghdāda

mudīriyyatu alʾāthār alʻāmmata 1968). alʾazyāʾa albābiliyyata j baghdāda

mudīriyyatu alʾāthāri alʻāmmati 1967. (alʾazyāʾu al-ssūmiriyyatu baghdādu

mwrtkārt unṭūānni 1975). ulfinna fī alʻirāqi alqadīmi tarjamata ʻīsā sullamāni wasalīmu ṭh al-ttikrītiyya 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