الزخرفة في الزي العِراقي المُعاصر

Deconration in contemporary Iraqi Fashion

م.م رويدة وعدالله محمد **Ruwaidah Wadullah Mohammed**

جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة rwaidawaadallah@uomosul.edu.iq

07707110082

مُلَخص البَحث :

تَناول البحث الحالي موضوع (الزخرفة في الزي العراقي المعاصر)، وقد إحتوى على أربعة فصول، عُني الفصل الأَول فيه على بيان مُشكِلَة البحث وأهميته والحاجة إليه، وجاءت مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي : ما الزخرفة في الزي العراقي المعاصر؟ ، وهَدف البَحث إلى (التعرف على الزخرفة في الزي العراقي المعاصر) ، حدود البحث. عني الفصل الثاني بالإطار النظري، حيث تضمن : المبحث الأول نشأة عن الزخرفة، والمبحث الثاني تضمن الأزياء وقد إشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث وهي: مُجتَمع البحث والذي احتوى على خمسون زياً ، بينما اختيرت خمسة عينات كنماذج عَينة البحث، أداة البحث، مَنهج البحث اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينات البحث، تحليل العينات، أما الفصل الرابع فقد تَضَمَن نتائج البحث والتي مِنها 1. قِلة توظيف الزخرفة في الأزياء النسائية، 2. جَمع المُصمِم العِراقي بين التَصاميم الفلكلورية القديمة والتصاميم الحديثة وتوظيف الزخرفة فيها ثم الاستنتاجات ، التوصيات .

الكلمات المفتاحية (الزخرفة – الزي – العراقي – المعاصر)

Abstract:

The current research dealt with the topic (deconration in contemporary Iraqi Fashion). and it concerned four chapters. The first chapter deals with a statement of the research problem, its importance and the need for it, the research problem came in answering the folling question: What is the decoration in contemporary Iraq Fashion i? and the aim of the research is to(Identifying the decoration in the contemporary Iraqi Fashion), the Iimits of the research, and determining the most important terms contained therein. The second topic talked about decoration in uniforms, and it included The third chapter deals with the research procedures, which are: the research tool, the resesarch method, and the analysis of samples. As for the fourth chapter, it included the resultsof the research, including 1- lack of use of decoration in womens fashion, 2- the Iraqi designer

combined ancient folklores Fashion s and the employment of decoration in it, then conclusions, recommendations.

keywards: (**deconration - contemporary – Fashion)**

الفصل الأول/الإطار المنهجي

مشكلة البحث :-

تعد الفنون إلإسلامية العريقة من أوسع الفنون إنتشارا وأطولها عُمراً على مَر الزَمان وتُعتَبر الزَخرَفة واحِدة مِن هَذهِ الفنون والتي عُرفت منذ زَمنٍ بَعيد إبتداءً مِن تَزيين المَصاحِف إلى تَزيين المَساجد وتزيين الأبنية والقُصور وتَزيين الألون والتُحَف فَزادت مِن جَمالِها جَمالاً، وتُميل الزَخرفة النَباتية إلى إبتعاد الفَنان المُسلِم عَن تَقليد الطَبيعة وَنَقلَها نقلاً حِرفياً، إذ تُجَرَد عَناصِرُها كُل التَجريد فما نَراه مِن خِلالِها النَباتات خطوطاً مُنحَنية أو مُلتَفة، تَخرُج مِنها عَناصِر أغلَبُها أوراق أو زهور قريبة أو بعيدة عَن الطَبيعة تملأ المَنطقة المُراد زَخرَفَتُها، وتُعد الزخرفة الهَندسية أشكالاً مِن فن التَشابُك وَمِنها المُثلثات والمُربَعات والأشكال الخُماسية والسُداسية والدوائِر والخطوط المُزدوجة والمُنكَسرة، وتُعتَبَر الزخرفة الكِتابية مِن أهم العَناصِر التَشكيلية التي تَمَيَزَ بِها الفَن الإسلامي وأُستُخدِمت الكِتابات في تَسجيل الآيات القُرآنية والأحاديث النَبوية والمأثورات والدُعاء. وَفي ضَوء ما تَقَدم تَنطَلِق إشكالية هَذهِ الدِراسة مِن خِلال التَساؤل الأتي: ما الزخرفة في الزي العراقي المعاصر؟

أهمية البحث :-

أولاً : - توضح خصوصية الزخرفة في الزي العراقي المعاصر وما يميزها من عناصر جمالية وفنية.

ثانياً:- يفيد البحث الدارسين والمختصين في مجال الخط والزخرفة وتصميم الأقمشة والأزياء.

هدف البحث :-

الكشف عن الدور الجمالي والوظيفي للزخرفة في تصميم الأزياء العراقية المعاصرة

حدود البحث :-

إقتَصَرَت حُدود هذا البَحث على الحدود الآتية:-

أولاً :- الحدود المكانية:- العراق .

ثانِياً:- الحُدود الزَمانية:- اقتصرت حدود البحث الزمانية الفترة (**2020**م - **2013**م).

ثالِثاً:- الحُدود المَوضوعية:- الزَخرَفة في الزي العِراقي المُعاصر.

الفصل الثاني / المبحث الأول

نشأة الزخرفة

كان وراء حاجة الإنسان الى التَزيين والتَجميل الى نشأة فَن الزَخرفة، وأَخَذَ مِن الطَبيعة المُحيطة بِه أهَم عَناصِرها، فَزَيَن بِها كهوفَهُ وَجَمَلَ بِها كَهفَه وَجَمَلَ بِها أماكِن سَكَنِه وَمعابِده وأوانيه، وَتَجَلى ذَلِكَ في الحضارات القَديمة الرومانية واليونانية والسومرية والبابلية والأكدية والأشورية، خصوصاً عِندَ إختِراع الفُخار ودولابه، وَقامَ إنسان حَضارة وادي الرافدين بِتَنفيذ زَخارُفه على سُطوح الجِرار وأكتافِها والطاسات والصُحون والكؤوس مِن خِلال زَخرفة الحزوز سواء أكانت غائِرة أم بارِزة، كانت تَحمِل مَشاهِد لِكائِنات مُختَلِفة وأشكالاً هَندسية، وَمِن أشهَرِها فُخاريات حَسونة المُحززة المُلَونة ورُسوم فُخاريات سامراء ذات الأشكال الهَندسية البَسيطة بِشَكل معينات أو مُثلثات أو أشكال دائِرية وعلى الرَغم مِن بَساطَتِها فَقَد دَلَت على تَطور ذوق الإنسان في تِلكَ الفَترة وإنصرافهِ إلى الجَودة والإتقان تدريجياً ولِتَستَقِر إلى الجَودة والإتقان تَدريجياً[1] وهناك عدة أنواع من الزَخارُف:-

1- الزخرفة النباتية:- تَعَلقَ الفنان المُسلم بِالزَخارُف النَباتية، عِلماً أنَهُ إبتَعَدَ عَن مَظهَر النَبات الطَبيعي، فَظَهَرت زَخارُفَهُم النَباتية مُجَردة كُل التَجريد، بِحَيث يَبقى مِن الساق والأوراق خُطوطاً مُنحنية مُتتابِعة وأُطلِقَ على هَذا النوع مِن الزَخارُف(الأرَبِسك) وَقِوامُها خُطوطاً مُنحنية أو مُستَديرة أو مُلتَفة يَتَصِل بَعضُها بِبعض، وَبِذَلِك تُكَوِن أشكال حُدودَها مُنحَنية، وَقد يَتَخَللُها فُروع وزُهور وَوريقات لَها فَص أو فَصان أو أكثَر، وَقَد يُراعي في هَذهِ الأشكال والفُصوص مبدأ التَقابُل والتوازُن، وَليس مِن السَهل أن نَتَعَرف على صُورة النَبات الأصلي[2].

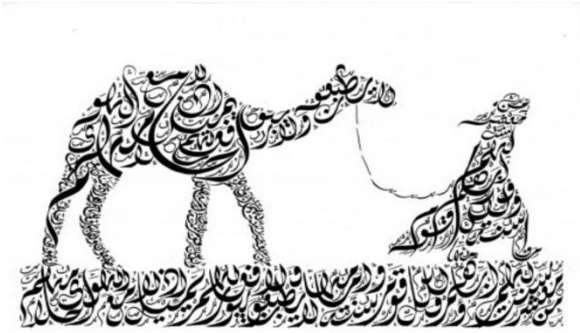
شكل رقم (1) تُمَثِل نموذج لِزَخرفة نباتية

2- الزخرفة الهندسية:- هي زخرفة أُستُخدِمَت في مُختَلف فُنون الحضارات القديمة، وإن كان يَستَدِل مِما وَصَلَنا مَنها فيالعَصر الروماني، على محدودية إستعمالها مِن ناحية، وفقر خيال تَصميماتِها مِن ناحية أخرى، بينما توسع في استعمالها في العصر الإسلامي، وبَلغَت فيه دَرجة عالية من التطور والكمال ".

تُعَد أسباب إزدِهار الزَخارُف النَباتية في الفَن الإسلامي نفس الأسباب التي كانت المُحرِك الأساسي نَحو إزدهار وَتَطور الزخارُف الهَندسية، وَذَلِكَ لِكَراهية الإسلام للتصوير، مِما دَفَعَ إتِجاه الفنانين المُسلِمين إلى إتِجاهات أُخرى تَخلو بِها عَن مُحاكات الطَبيعة، وَرُبما كان المُحرِك الأخر لِذَلِك هو أسباب تَتَعَلَق بإمكانيات العَرب وما تَمَتعوا بِه مِن خَيال خَصِب . وأيا كانت تلك الأسباب فإن ما احتَلتهُ الزَخارُف الهَندسية مِن مَكانة خاصة في الفَن الإسلامي ، إنما يعكس ميلاً واضِحا إليها لدى العرب والمُسلِمين[3].

شكل رقم (2) تُمَثِل نَموذج لِزَخَرفة هندسية

3- الزَخرَفة الكِتابية:- ساعَدَ شَكل الحَرف العَربي عَلى إتِخاذه عُنصُراً مِن العَناصِر الزُخرُفية الجَميلة وَعَمَد الفَنان المُسلِم إمداد سيقان الحُرُف فَزينوها بِالورِدات والزَخارُف النَباتية وربطو بين بعضِها بِخطوط مجدولة أو مَثنية، وكَتب أحياناً الحُروف المُزَخرفة وزخرف أرضية الكِتابة بِزخارُف نباتية. وكان الخَط الكوفي بسيطاً أول أمره فلاحَظ الفنانون إمكانية ملئه بالعَناصِر الزُخرُفية ، وبِذلِك بدأو بِتطويره، وَمِنذُ نِهاية القَرن التاسِع أُضيفت الزَخرفة إلى قِوامه وَبعض أجزائه ذيول مِن الزَخارُف النَباتية الصَغيرة تتفَرع وتتشابك، وَلِذلك سُمي بالكوفي المُزهَر أو المُشجر، وفي القَرن الحادي عَشر وما بَعدهُ أصبَحت الكِتابة الكوفية أنيقة، وَبعد ذَلِك إبتَكَرَ الفنانون المُسلِمون بَعدَ القَرنَ الثاني عَشر كِتابة العِبارات بالخط الكوفي المُربع أو بالكوفي المُتداخِل، حتى ظَهر على أشكال هَندسية أُخرى[4]



شكل رقم (3) تُمَثِل نَموذج لِزَخرفة كِتابية

4- الزخارف الحيوانية:- أقبل المُسلِمون على تَنفيذ رسوم الحيوانات في زَخارُفِهم إقبالاً شَديداً لِدَرجة بدت وكأنها خارِجة عَن نِطاق كراهيَتَهُم في تَنفيذ ما بِه روح. وكان التَجريد والإصطلاحية في الرسوم والبُعد عَن قواعِد المَنظور التي كانت مِن أهم سِمات الفَن الإسلامي بِوجه عام بَل وَكانت مُلتَصِقة بِهافَلَم تولَد أو تنشأ مَعَ الفَن الإسلامي بَل كانَت مُلتَصِقة به وأصيلة في فنون حَضارات الشَرق الأدنى والأقصى مِنذُ العُهود القَديمة، وبِذلك فَهي تُخالِف أسلوب الرسم الأغريقي الذي كان يَتَميز بالصدق في تَمثيل الطَبيعة، وكان الفَن الإسلامي يَميل إلى التجريد لِكراهِية التصوير في الإسلام قَول مَنقوص، إذ لا نَستَطيع أن نَغفل ما تَمَيز به فَن التصوير في الشَرق القديم مِن دائم إلى الأسلوب الرَمزي أو الإصطلاحي في الأوضاع والملامِح وتكوين المنظور وتَوسيع مستوياته[5].

كانَ إعتِماد إنسان الحضارات القَديمة إستِخدام الأشكال الحيوانية المُحيطة به، وكان الدوافِع مِن وَراء تَنفيذِها عديدة مِنها دافع التَزيين، وَمِن أشكال الكائِنات المُستَخدمة (الماعز، الغُزلان، الأسماك، الطيور، النسور، الأوز، البَط)، والبِناء الزُخرُفي لِهَذهِ الأشكال يَقوم على قوانين وأُسس. في تَصميمها[6].

شكل رقم (4) تُمَثِل نَموذج لِزَخرَفة حيوانية

المَبحَث الثاني / الأزياء (دراسة تاريخية)

الأزيـاء واحِـدة مِـن مَظَـاهِر الحَضـارة وَهـي البَودَقـة التـي تَصـب بِهـا عـادات وتَقاليـد الأُمـم وَهـي أحَـد الحاجـات الضَـرورية والأَساسـية للبَشـر وَقـد إسـتعمل الإنسـان المَلابِـس مِنـذُ القِـدم وَمِنـذُ أن ظَهـرَت الخَليقـة لِوِقايـة جِسـمُهُ مِـن آثـارِ التَقَلُبـات المَناخيـة وَلِصـيانَتِه مِـن الأَخطـارِ الخارجيـة التـي يَتَعَـرض لهـا وَقـد كانـت فـي البِدايـة بَسـيطة إذ إتَخَـذَ مِـن مَـوادِ الطبيعـة كَجلـودِ الحَيوانـات أو أوراق الأشـجار، ثُـمَ تَطـوَرَت أنواعِـه وأشـكالِه وأغراضِـه والمـواد التـي يَصـنع مِنهـا بِتَطَـوِر الحَضـارة وَتَقَـدُم الإنسـانية فأصـبَح يَصـنَعُها مِـن المَنسـوجات الصـوفية والقُطنيـة وَمِـن ليـف القنـب وَمِـن الكتـان والحريـر ثـم صـارت بَعـض المَنسـوجات تُصـنَع وَتُخلَـط مِـن هَـذِه المـواد وَتَـدخُل فـي مَجـال الغَـزل والنَسـيج وَكَثُـرَ إسـتِعمال الأصـباغ والتَنـوع فـي النُقـوش والزَخرفـة وَمِـن هُنـا يَجِـب أن نُؤكِـد أن الأزيـاء تُسـتَعمَل فـي المُجتَمعـات للدَلالَـة علـى المَراكِـز الإجتِماعيـة وَقُـوَة التـأثير فـي الآخـرين للأفـراد؛ إذ تتميـز كـل طبقـة بألبسـة خاصـة بهـا والأَزيـاء تلَقـي الضـوء علـى مُسـتوى الحَضـارات وَخَصائِصِـها وَتَطوِرِهـا فَنَسـتَطيع أن نَعـرِف مِـن تـاريخ النُقـوش التـاريخ المُجتَمَعـي وإتِصـالاتِه وَعاداتِـه وَتَقاليـدِه فَهـي مَظهَـر مِـن مَظـاهِر التَـرَف التـي تَعيشَـها الشُـعوب وَهُنـا يَقـول الـدَكتور مُصـطفى جـواد" إن أعسـر الموضـوعات والبحـوث فـي تـاريخ العـرب القُـدامى هـو موضـوع الأزيـاء وَذَلِـك لأَنَ الكُتـب الأدبيـة والتاريخيـة ذَكـرت أسـماء الأزيـاء العَربيـة دون أن تعنـى فـي وَصـف تِلـك الملابِـس وَتعينهـا وتحقيـق أشكالها وأطوالها"[6].

الأزياء الإسلامية:-

عُرِف عَن العَرب في زَمن الرَسول محمد (صلى اللهُ عَليه وَسَلم) والخُلفاء الراشدين أنَهُم قَد إنصَرفوا عَن الإهتمام بِملابِسِهم وَلَزَموا جانِب التَقَشُف والبَساطة فَقد كان الرَسول (صلى اللهُ عليه وسلم) يَرتَدي في بادئ الأمر قَميصَهُ مِن القُطن الأبيض وَكانَت تَصُل الأكمام إلى المُعصَمين.

وكان الرسول (صلى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَم) يَرتَدي سِروالً وَيَرتَدي القباء وهو عِبارة عَن رِداء طويل وَيُزرر مِن الأمام بِأزرار وكان يَرتَدي أحياناً شمله مِن النَسيج الخَشِن وتُسمى بالبَردَة وَهي عِبارة عَن قِطعة كَبيرة مَنسوجة بِالصوف الخَشن السَميك بِلَفِها حَول جَسَدِه الكَريم وَكانَ يَرتَدي العَمامة أما الحِذاء فكان عِبارة عَن

نَعل مِن الجلد وَأحياناً يَنتَعِل الخف وَتَميَزت قُمصان هَذا العَصر بِأنها تَصِل إلى مُنتَصَف الساقَين، ومِن المَلابِس المُهِمة في عَصر رَسول الله (صلى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَم) كِساء يُسمى الخَميصة وهي عِبارة عَن كِساء أسود مُرَبع الشَكل وَيُزَين بِحاشيَتين مُختَلِفَتي اللون وَكانَت الحبرة مِن أحب الثياب الخارِجية إلى رَسول الله (صلى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَم) وَهيَ عِبارة عَن رِداء واسِع مُخَطط مَصنوع في اليَمَن وَهي نَوع مِن البرد، والقباء من الثياب الخارجية للرجال وكان من الملابِس الشائِعة[7].

من أغطية الرأس في هذه الفترة العمامة، وَهي مِن أغطية الرأس المُهِمة. وَمِن أغطية الرأس أيضا القلنسوة وكان اللون الأبيض مِن أكثر الألوان المُستَحبة في ذلِكَ الوَقت ويأتي اللون الأسود في الدَرَجة الثانية ، وكانَ يُرتَدى يوم فتح مكة أما الثياب الخُضر فلم يكن يُرتَديه سوى الأشراف وَذُرِية الرسول محمد (صلى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَم) ، وفي العصر الإسلامي الأول كانَت النِساء يَرتَدين المرط "والمرط " كِساء يُصنَع مِن الصُوف أو الكِتان وقيل أنَهُ الثوب الأخضَر أما غِطاء الرأس للنِساء فَهو الخِمار وَهو غِطاء تُغطي بِهِ المَرأة وَجهها وَقَد تَظهَر مِنهُ عَينَيها أو لا تَظهَر وَيَكون شَفاف حَتى تَرى عَن طريقه. وَمَعَ أن العمامة تُعَد مَيزة الرِجال على النِساء إلا أنَهُ وَجَدت المرأة تَلبِس العَمامة. أما الملابِس الداخلية للنِساء فكانَت القَميص والسروال وَمِن المُهِم الإشارة إلى أنَ هُناك فرق واضح بين أزياء الطبقات المختلفة وذلك في العصور التي تَلَت عصر الرسول (صلى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَم) والخلفاء الراشدين[8].

شكل رقم (5) تُمَثِل آزياء مِن العصور الإسلامية

الزي في العصر الأموي:- تَمَيَزَ خُلفاء بَني أُمية بالترف مِما أدى إلى تَمَيُز العَصر الأُموي بِتِلكَ الصِفة، فكان لِبسَهُم مِن الحرير على أنواعِه كما تفننوا بأنواع الأَنسِجة وأحبوا الوَشي وأَكثَروا مِن لِبسِه فقلدهم الناس في ذلك فراجت المنسوجات الموشاة في أيامهم، وَقَلدوا الروم في لِبسِهِم ولِرَغبَتِهم في المُحافَظة على البَداوة ظلوا يَلبَسون العَمائِم وَيُعَلِقون السيوف على العوائِق وفي هذا المجال قال الأحنف " لا تَزال العَرب عَرَباً ما لَبِسَت العَمائِم وَتَقَلَدَت السيوف[9].

"وفي زَمَن الأُمويين كانَ هُناك دور مُعدة لِنَسج أثوابِهم في قُصور الخُلفاء وتُسمى دور الطراز، "والطراز" كَلِمة مُعَرَبة مِن الفارِسية مَعناها تَطريز وكان القائِم على النظر في دور الطراز يسمى (صاحب الطراز) ينظر في أمور الصباغ والآلة والحياكة فيها وإجراء أرزاقِهم ومشاهدة أعماله[10]

وفي زمن الأُمويين حَدَثَ شيء مِن التَطور في المَلابِس يُمكِن إيجازُه في النِقاط الأتية:

" أولاً: فقد زادوا مِن طول القلانِس

ثانيا: أدخل على الأزرار شيء من التطور بِنوع مِن الخياطة.

ثالثا: زادوا مِن طول الكُم حتى عشرين شِبرا"[11].

"وهذا يُبَين أن الألبِسة في العصر الأُموي قَد تَمَيَزت عن الألبسة في عَصر صَدر الإسلام بِمييزتين أساسيتين أولهم: تأثُرها بألبِسة الدول التي فَتَحها المُسلِمون ولا سيما أواسِط آسيا والصين والأُخرى التَرف والبَذخ والتَنوع في الألبِسة نَتيجة العامل الإقتِصادي وَتَدفُق الأَموال على المُسلِمين مِن الدول المَفتوحة، لا سيما وأن خُلفاء بَني أمية كانوا يعتنون ويتفننون في ملابِسِهم وفي خياطتها وزينتها مما أثر في سائر الرعية فراحوا يُقلدوهم في ذلك"[12]

الزي في العصر العباسي:- للحَضارةأوجُه مُختَلِفة مِن العلوم والفنون والفنون مِن الأنشِطة التي تتفاوت بنسب مُختَلِفة مِن مَنطقة إلى أخرى، ولا بُد مِن التَعرُف على بَعض المَحطات المُضيئة في تاريخ تَصميم الأزياء التي شَهِدت تَطوراً كبيراً خِلال الحُقَب التاريخية التي مَرَ بِها العِراق.

تَميزت الأزياء وتصاميم الأقمشة في العصر العباسي بالتطور الكبير نتيجة لإتساع رقعة الدولة الإسلامية وإنضمام عدد مِن الشُعوب تَحتَ الحُكم الإسلامي وإتصال الناس ببَعضِهم بدون قيود. لِذَلِك تَرتَبِط الحضارة في العَصر العَباسي بِالقيم الإنسانية ودلالاتِها، والفن أحد مَظاهِر الحَضارة ولا سيما فَن التَصميم لأنهُ يَرتَبِط بِالمُجتَمع وتحولاته المُختَلِفة بإختلاف الزمان والمكان[13].

وتميز العصر العباسي بتنوع الملابِس ومِنها الدراعة وهي ثوب مفتوح مِن الأمام وإرتَداها الوزراء والكُتاب والشُعراء[14]، وبالإضافة إلى الدراعة إشتَهر بالعَصر العباسي إرتِداء الطيلسان وأصله فارسي مُعَرب يُلبَس على الكِتف ويتميز بِكونِ خالي مِن التفصيل والخياطة وبَلَغَ مِن قيمَته لدى العُلماء والفُقهاء أنَهُم كانو لا يَرغَبون إرتِدائه مِن قِبل العامة وخاصةً الطَبقات الفَقيرة[15].

مِن المَلابِس التي إرتَدَتها النِساء في العصر العباسي السِروال وقد إرتَدَتهُ المرأة وكان مِن لبس عامة الشعب وَشاعَ إستعمال الجِلباب وهو عِبارة عَن ثوب تُغطي به المرأة جِسمَها وَيَنسَدل إلى الأقدام[16].وَلَبِست النِساء أيضاً بَعض الأردية مِثل (الطبري والقَصَب المُلون والحَرير). وَلَبِسَت المرأة القياء وهو لِباس خارجي للرِجال فارسي الأصل، وَهوَ لِباس يُطوى تحت الأبط بصورة مُنحَرِفة[17].

الزخرفة في الزي العراقي المعاصر

إن لِبِلاد الرافِدين خُصوصية مُعَينة فهو ذَلِك التَنوع الجُغرافي والتنوع العرقي والديني الذي كان له الأثر في تنوع هذا التراث والعادات والتقاليد.

1- الأزياء النِسائية في الوسط والجنوب:- للأزياء النِسائية أهمية كبيرة في الحياة الإجتِماعية فالمَظهَر الخارجي للملابِس يَعكِس الحالة الإجتماعية للسُكان لِذَلِك إختَلَفَت الأزياء النِسائية في الوسط والجنوب بإختلاف الطبقات الإجتِماعية وَقَد ضَمَت العَديد مِن المُتَغيرات والذي يَضِم السروال الواسع والقميص والدراعة والثوب الصاية والزبون والعباية تصل تحت الركبة وتصنع من الحرير أو الجوخ وهناك الثوب الهاشمي والعباءة وهي زي أساسي للمرأة العراقية وهي من الأردية التي تلبسها فوق الثوب ولها ملحقات تلبسها جميعاً أو تلبس جزء مِنها أو لا تلبسها مثل الحِبرة والملحفة وغطاء الوجه هو البيجة[18]. والبغداديات عُرفن بإرتداء العباءة كَلِباس للخصوصية ولِتَغطية كامل الجسم فَقَد تَرتَدي المراءة تحتها لِباسها الكامل مِن تنوره وقميص مُتنوع وكانت العباءة في قديم الزمان بيضاء اللون وكانت مُطرزة وبالتَدريج تَحولَت إلى اللون الأسود بَعدَ سُقوط بغداد على يَد المَغول حُزنا مِن نساء بغداد على مَدينَتِهن التي إحترقت بالكامل[19].

وما زالت العباءة تَثبت وجودها في كل مُدن الجنوب والمناطِق الشَعبية والريفية وتُستعمل في المناطِق المقدسة والمُناسَبات الدينية والعوائِل المُحافِظة وَمِن ألأزياء الرَئيسية عِند النِساء الفوطة وهو لِباس يُغطي الرأس شائع في العِراق وهو عِبارة عَن قطعة مِن النسيج مستطيلة الشكل ولا

يَشترط في صِناعَتِها نوع مُعين مِن الأقمِشة والفوطة مُنتَشِر لِبسُها لِحد الأن وَمِن أسماءِها الشائِعة الحِجاب ، أما البوشي أو البوشية فهي قريبة من الرأس وهو غِطاء للوجه ولاتزال النسوة تَستَعمِلهُ في بَعض المُدن العِراقية وَيَقول الأُستاذ عبد اللطيف ثنيان عَن البوشي أنها كَلِمة فارسية تَعني الغِطاء تُستَعمَل كقطعة دَقيقة مِن القِماش تَستر بِه المرأة وَجهها وهي برقع مِن الحرير الأسود الرقيق مُستَطيل الشَكل عُرضُه يُناسِب عُرض جَبهة المرأة التي تَرتَديه وَيَكون رَقيق إذ تَستَطيع المرأة عِندَ إرتِدائه النَظر دون أن يَستَطيع الآخَرون التَعَرُف على ملامِحها[20].

شكل رقم (6) تُمثل زي مِن وَسط وجنوب العِراق

2- الأزياء الرجالية في الوسط والجنوب:- إن الأزياء الرِجالية مُتشابِهة في الوسط والجنوب والإختلاف بسيط فيما بينها ولكن من الجدير بالذِكر أن الأزياء لَم تَتَغَير على مَر العصور وَلَم يَتغير بِها سِوى الخامة أي القِماش الذي يُصنَع منها وكذلك الألوان ولكن تروج للنفس الأنماط القديمة فلا يزال الزي البغدادي الأصيل هو الدارِج وهي الصاية البغدادية التي عِبارة عَن قِطعة قِماش أشبَة بالدشداشة الرِجالية لكنها مَفتوحة على طولها من الأمام عِند لِبسِها تُلَف على البَطن وَتُثَبَت بحزام الصاية المَصنوع مِن نفس القِماش وعلى الرأس تُلف الجراوية، والآن أصبَح هذا اللبس مِن الفلكلور البَغدادي الأصيل كما يمتاز رِجال بغداد والبصرة والموصل من الطبقة المُثَقفة والمُتَعَلِمة بلبس البدلة المعروفة مع وَضع الفينة على الرأس وهي غطاء شبيه بالقبعة لكنها دقيقة من الأمام والخَلف وَتَكون ذات لون أحمر وهي الطربوش وهي لباس لكثير من البُلدان العربية وهي اللباس الرسمي لجميع موظفي الدولة العُثمانية، أما العقال في بغداد

فَيُغزَل أيظا مِن شَعر الماعِز لكنه أصغر وأملس فيما يُفَضل سُكان الوَسط والجَنوب العقال ذات الخيوط المتدلية الطويلة مِن الخَلف تَصِل إلى نِهاية الظهر أما أهل السماوة في الجنوب فهم متأثِرون باللبس الخليجي.

ففي السعودية يكون الشماغ ذات لون أحمر والعقال مِن دون خيوط أو كركوشه في حين في الجنوب يَستَعمِلون الشماغ الأسود والأبيض أما في المنطقة الغربية يَستعمل الرجال الغترة البيضاء والعقال الأسود أما الزي الريفي للوسط والجنوب فَيَختَلِف مِن مَنطقة إلى أخرى ولكنه بِشكل عام مُتشابِه مِن حَيث إعتماد الزي على الدشداشة البيضاء العربية والسِترة والعباءة التي يَتفنن بِصُنعِها مِن حَيث أختيار الألوان والتطريز في جوانِبها من خَلف العنق وحتى نِهاية الصَدر، وكَذلك توضَع البَلابِل في نِهاية التَطريز والإختلاف يكون في تطريز العباءة لأهل الجنوب والوسط ويُستعمل التطريز مِن نَفس لون العباءة لكن في المنطقة الغربية مِن العِراق يُستعمل اللون الذَهبي ويكون الإختلاف أيضا في لون الشماغ أي غطاء الرأس والعقال فالعقال ألنجفي يكون أكبر حجم من بقية المناطِق وهو يُمَيز سُكان الفُرات الأوسط هذا بالنسبة للِلبس العربي أما اللِبس للطَبقة المُثقفة والمُتعَلِمة فهي تَلبس البدلة الأوربية القَميص والبَنطلون الجينز الحديث الذي تطور مع الثورة الصِناعية أما الأحذية فَيَستعمل الرَجُل في الوسط والجُنوب حَسَب مُستواه الإجتِماعي وطريقة لِبسهِ فالكيوة والشحاطة والنَعال والجركز والحذاء كُلها أحذية إحتذى بِها الرَجُل في الوسط والجنوب[21].

شكل رقم(7) تُمثل الزي الرِجالي في وسط وجنوب العِراق

3-الأزياء في الموصل:- إن الحديث عن الموصل هو حديث عن أهم المُدن العراقية التي تتمَتع بِتَنوع ديمغرافي مِن عَرب وأكراد ومسيحيين ويَزيدين ، وَتَدخُل الحداثة فيها مع تطور الحياة ودخول وسائِل التواصل الإجتماعي فإن مِن أهم مُميزات الأزياء الشعبية في الموصل والتي تكثُر فيها الآثار والموروثات الثقافية والأبنية والأحياء القديمة ، فَلِكُل شَريحة زيُها الذي يُميزها عَن الشريحة الأُخرى فزي المُسلمين داخِل الموصل له مايُميزهم عَن زي المسيحيين واليزيدين فغالبية رِجال الموصل يَضعون على رأسِهم العَمامة والعقال والغترة وجاءت مُتأخِرة السدارة والتي تدعى بالفيصلية نسبة إلى الملك فيصل[22].

وكانَ رِجال المُوصل يَضعون فوق رؤوسِهم مايزيد على عشرة أنواع مِن أغطية الرأس بالإضافة إلى ما ذكرنا مِثل الكليته، والطاقية العرقجين، والجيتاية، والفترة، ، والجراوية، والكَشيدة ولِكُل غِطاء قِماشه الخاص وطريقة صُنعة وإرتِدائه وحتى الشريحة المعينة التي تَرتَديه وهذه الأسماء تَشتَرِك فيها مُحافظات العِراق أجمع مِن الشِمال إلى الجنوب وَتُعتَبر الموصل مِن المُحافظات المُحافِظة فَهي تُعتَبر أغطية الرأس للرِجال والنِساء شيء مهم[23].

أما رِجال الدين وأئِمة الجوامِع وعُلماء المُسلمين فَيَلبسون زي موحَد للجميع إذا يَضعون العمامة على رؤوسهم وتسمى الكشيدة وهي عِبارة عَن سِدارة حَمراء غالِبا ماتُلف عليها غترة بيضاء على الرأس أو يضعون الغترة البيضاء مباشرة وتَتَدلى على الكِتفَين وَيَرتَدون الجبة التي تكون مِن قِماش فاخِر وبألوان داكِنة وَمُعتَدِلة حَسَب المواسِم الصيفية أو الشتوية وتكون مَفتوحة مشن الأمام مِن الرَقبة وحتى أخمَص القَدمين[24].

وَرِجال الموصل يَلبَسون الزبون الدمير وهو عِبارة عَن سِترة لها فَصال وَشَكل خاص وَلَها كُم طويل وَهي زي موصلي خاص بِرِجالِها وأنواع الدمير مُختَلِفة في خياطَتِه وأقمِشَتِه وَحَسب المُستوى الإقتِصادي وَيَكون مُختَلِف عَن زي المِهَن، وَهُناك العِقال الذي يُسمى المُضبب وَيَكون مِن أربَع أضلاع وخُيوطِه مِن الحرير وَهو يَشبَه العِقال السعودي وَيُستَعمَل في الموصل والسماوة ويلبس الرجال الزبون وفوقه العباءة الجوخ وتكون ذات قماش جيد وتحت الدمير يَلبس القميص الذي يكون بنفس لون الدمير أو معاكس له[25].

وفي الصيف يلبس العباءة الخاجية كون قماشها رقيق جدا وهناك خاجية النساء التي تلبسها النساء وهناك الأحزِمة التي تُصنَع مِن الغتر وهو قِماش خفيف أبيض اللون أو مع لون

أَخرمُربع الشكل وفي الوَقت الحاضر إنـدَثَرَ الزبون واستُعيض عَنهُ بالدِشداشة وَمِنها الصيفية ذات اللون الأبيض والشتوية ذات الألوان الداكِنة والدَشاديش ذات الياقة المَفتوحة يَرتَديها المُسلِمون وذات الياقة المدورة يرتديها المسيحيون[26].

وكانت النِساء يلبَسن الكيش والملفع أو اليازمة، في المنزل وَحَسب عُمرُهن وعِندما تَخرُج المرأة تلبس الإيزاغ وهو من القماش السميك ومخطط وله لون احمر ويغطي جسم المراءة من الرأس إلى الورك بعض الأغطية تكون سادة وَبَعضُها يكون منقوش بخيوط ذات ألوان زاهية والبعض يكون له إطار مُزركَش ذات ألون ذهبية أما النِساء كبيرات السن فَيَرتَدين الملابس الداكِنة وعِند الخُروج تَضع المراءة العباءة أو البوشية على الوجه والمَلابِس كانت فَضفاضة وَزاهية وَمِن الحَرير الطبيعي المُزَخرَف بأَشكال وباقات ورود وألوان جميلة جِدا وَمِن أنواع الأقمِشة الحسون ودق البتة أما أجمل الفصالات فكان البطالة إذ إن الأكمام تَصِل مِن كتف المراءة إلى الأرض بزخرفة وخياطة جميلة للشابات والألوان الرئيسية عِندَ النِساء القرويات كانت الأحمر الصارخ أو الأخضر وكانت المراءة ترتدي ثوب طويل مِن عِدة ألوان وخاصة في مواسم الأعياد وَتُعَد أقمِشَتُها ذات أسعار رخيصة وذات صِناعة مَحلية وَمِن قماش الجويت وتَلبس الشابات القُرويات عادة ملابِس ذات ألوان شمسية جداً أي ألوان فاتحة براقة[27].

شكل رقم (8) تُمَثِل الأزياء في الموصل

توظيف الزخرفة في الزي

الزخرفة الإسلامية في العصر العباسي:- تميز العِراقيون القُدماء بِفَخامَة تصاميم أزيائِهم ولا سيما الأشوريين إذ كانت ملابِس الوزراء مُشابِهة لِملابِس الملوك، إلا أنها كانت أقل بَهاءً وأقل إستعمالاً لمواد الزينة مِن الحلي والأحجار الكريمة . كما إختلفت الأزياء في العِراق القَديم تَبعاً لإختلاف الحَضارات وإتساعِها جُغرافيابفِعل الصِراعات التي شَهِدتها تِلك الحضارات فَقد ظلت الملابس تُزَين بالأحجار الكريمة لِكِلا الجِنسين الرِجال والنِساء أما في العصور الإسلامية التي شَهِدت تحولاً كبيراً في تصميم الأزياء ولا سيما الأزياء النِسائية التي بدأت تأخُذ جِزء مُهِم في عَملية الحِفاظ على مفاتِن المرأة فَقد تَمَيزت تصاميم الأقمِشة والأزياء في العصر العباسي بالتطور الكبير نَتيجة الإتِساع في رقعة الدولة الإسلامية وإنضِمام عدد مِن الشعوب تَحتَ الكم الإسلامي وإيصال الناس مَعَ بَعضِهم دون قيود[28].

العناصر التزيينية في تصاميم أقمِشَة الكلابيات :- تُمَثِل الزخارُف النَباتية والهَندسية الموظفة في تزيين الكلابيات النِسائية حالة مُنجَزة مِن خِلال التنوع الحاصل فيها من مُفردات ووحدات زُخرُفية فضلاً عَن التنوع في الإنشاء الزُخرُفي سِواء كان أنشئ زخرفة واحِدة تَعتَمِد على إشغال الفَضاء المُتاح بِزَخارُف نَباتية لِتنوع زخرفي واحد او لنوعين من الإنشاء الزُخرُفي الذي يَعتَمِد على إتحاد نوعين زُخرفيين يَفصِل إحداهما عَن الآخر في إشغال الفَضاء المُتاح وتوظيفها بِشَكِل يَضمن الإنسجام بين مُكَونات التَصميم وإمكانية إستيعاب شَكل المُفردات الزُخرُفية وإخراجها بصورة تتلاءم ولا تَتَعارض مَع الأشكال الزُخرُفية مِن التوظيف والإخراج الفني وَمِن حَيث موضوعاتِها وأساليبها فالبناء الشكلي هو الذي يُبين الحدود الخارجية للتصميم ويُحدد المساحة التي تنشأ فيها عناصر التصميم[29].

التنوع في تصاميم الأقمشة والأزياء :- يُعَد التَنوع مِن المبادِئ المُهمة في تَصاميم الأقمِشة والأزياء إذ يُعَد أساس حركة ديناميكية فَهو مُهِم في جَميع الأعمال الفنية ومُهم كأهمية الوَحدة في التَصميم كونُه يَبعَث تأثيرات غير مُنظمة كالإثارة والنشاط والحيوية[30].

إن إحداث الحركة مِن خِلال التَنظيم الشَكلي للزي يَحتاج إلى جُرأة كبيرة مِن قِبل المُصَمِم كَذَلِك الحال بِالنسبة إلى الزخرفة لأنها تُسهم لاحِقا لقيادة عين الرائي الى مركز الإهتِمام الكُلي للزي وإلى تَفاصيلَه ويُعد هذا بالتالي فعلاً توجيها لحركة العين[31].

كما وأن التَحَكُم في مسار العين يَحتاج إلى مُصَمِم بارِع لِكَي يوازِن بين العَناصِر المؤلِفة للشكل بِوعي وإدراك لِكل عُنصر وتأثيره على التصميم من الممكن للتقسيمات الفضائية وإعتِماد التِكرارات المُتَنوِعة للعَناصِر الشكلية والقيم اللونية بَينَهُم له الأهمية لأن اللون يُسَهِل تَرجَمة الأشكال وَتَحرُكات الكُتَل وَيَجعَل

إدراك الشَكل والمَعاني المَلموسة للحَركة أكثر كَذَلِك يَضمِن على شكل عام صِفات التنظيم لا سيما عِندما تَعتَمِد مَساحة للون موحَدة في زي مُعَين ويوصَف فيه قيم لونية مُتنوِعة وَشَكل مَدروس إذ أن لون الفضاء أساسي وجوهري في خلق تأثيرات جمالية وبالإمكان أن يكون حجم المنطقة التي يشغلها لون معين عاملاً في طاقتها المؤثرة وحجم فضائها[32].

يُمثِل تَصميم الأزياء أكثر أوجه النشاط الإنساني الذي يَمتَلِك شكلاً أو نِظاما معيناً وَيَقوم بإيصال التجربة الإنسانية ويتأثر بنوع المواد المُستَخدمة في تشكيله مِن أجل إبراز النتاج التصميمي وايصاله الى الأخرين[33].

فالوعي بالمواد والتِقنيات وطرائق صياغَتِها يُتيح للمُصَمِم إظهار تَنويع تِقَني يَستَخدِم فيه خامات مواد أو أدوات عِدة وهنا يَبرز دور المُصَمِم الناجِح فإنَإعتماد التَماثُل في تَصميم الزي فالتَنوع يُظهر فَن الزَخرَفة و بِالعَكس إن ظهر التَماثل في الزخرفة إذ يُفَضَل التنوع في الزي وأن تعادل كِلاهُما[34].

ما أسفر عنه الإطار النظري

1- تعتمد الزخرفة العربية الإسلامية مبدأ توظيف العناصر النباتية والهندسية والكتابية في بناء عوالم فنية ذات أبعاد جمالية غير مُدركة بالحِس المُباشِر .

2- تتعامَل الزَخرَفة الإسلامية مع الأشكال الطبيعية المُستوحاة مِن عالم النباتات والأزهار والأغصان .

3- تستند الزخارُف الإسلامية الهندسية إلى مَنهَج علمي دَقيق في بِناء الأشكال الهندسية مِن مُثلثات ومُرَبعات ودوائِر وَمُضلعات وأطباق نَجمية .

4- تَستَمِد الزخارُف الإسلامية الكِتابية جماليتها من جمالية تَشكيل الحرف العربي بالخطوط المَعروفة مِثل خَط الثلث وخط النسخ وغيرها.

5- تُمَثِل المُفردات الزخرفية النباتية والهَندسية والكِتابية حالة مُنجزة مِن خِلال التَنوع في الإنشاء الزُخرُفي داخِل الوَحدة التَصميمية .

6- إعتمد البِناء الزُخرُفي على إستِخدام المُفردات والوحدات الزخرفية المتنوعة فظهرت منفردة تارة ومدمجة تارة اخرى فالبناء الشكلي هو الذي يبين الحدود الخارجية للتصميم ويحدد المساحة التي تنشأ فيها عناصر التصميم.

7- بعد البعض العالقة بين تصميم االقمشة واألزياء عالقة تنافسية يحددها نوع التصميم المستخدم معنى لمن ستكون السيادة البنيوي أم التزييني وفي حالة التعادل كالهما سيفقد التصميم تركيزة وجمالي.

8- أن قيمة العمل الزخرفي تظهر من خلل الوحدات الزخرفية المنفذة على الاقمشة والازياء النسائية الاسلامية.

4- خلق حالة من الربط بين الاسس والعالقات التصميمية فال تكون منفصلة وانما يتم تشكيل العالقات على اسس.

9- عملية توظيف الوحدات الزخرفية في تصاميم االزياء او االقمشة ، لذلك يمك استلهام المصمم المعاصر الحد الجوانب المهمة من ذلك الموروث الحضاري لما له من قيمة فكرية واجتماعية.

10- البد ان يعتمد المصمم االقمشة الموجهة للفئة العمرية مرجعيات حضارية وشعبية كونها تشكل عملية تفاعل ومناطق تشكل.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:- من خلال البحث والتقصي في الكتب والمجلات والشبكة العالمية، إستطاعت الباحثة الحصول على (50) زيا لأزياء عِراقية مُعاصرة كانت مجتمع البحث..

ثانيا: عينة البحث :- بعد الإطلاع على الأزياء العراقية المعاصرة ودراستها وتفحصها، تم أختيار خمسة أزياء وبشكل قصدي بما يحقق هدف البحث لغرض تحليلها، كونها تغطي مجتمع البحث.

ثالثا: أداة البحث:- كانت أداة البحث هي ما أسفر عنه الإطار النظري من أجل تحقيق هدف البحث والتعرف على مجالات إستخدام الزخرفة في الزي المعاصر من قبل المصممين العراقيين.

رابعا: مَنهَج البَحث:- إعتَمد الباحِث المنهج الوصفي التحليلي لملائمته موضوع البحث.

خامسا: تحليل العينات

العينة رقم (1)

اسم العمل: زي نِسائي بزخرفة كتابية

سنة الإنتاج: 2013م.

اسم المُصَمِم: سنان كامل

التصـميم ذو قطعتـين قطعـة أماميـة وقطعـة خلفيـة ويتكـون مِـن ثـلاث ألـوان الغالـب فيهـا بنفسـجي متوسـط العمـق واللـون الثـاني الأبـيض المُسـتَخدَم فـي زَخرفـة الحـروف الموضـوعة علـى مُقدِمـة الـزي واللـون الثالـث هـو اللـون الـذهبي الـذيأُطرَ بِـه الـزي بحافَتِـه العلويـة علـى شـكل شـريط إبتـداءً مِـن الكَـم الـذي إقتصـر علـى شـريط ربـط بـه الرسـخ كأسـوار إرتَدَتـهُ العارِضـة وارتَـبَط بِحافـة أعلـى الـزي بِشَـريط إبتـدأ مـن بـاطن الرسـخ مُـروراً بِتَحـت الأُبـط مُلتفـاً بالرَقبـة ليَمُـر مِـن الناحيـة الثانيـة للرَقَبـة ويَنتهـي بالرسـخ الثـاني، إذ تَـم صـنع هـذا التصـميم مِـن خامـة الأطلـس. وَقَـد نُفَـذ المُصَـمِم تَصـميمَهُ بِدون أكمام وإستعان بتصميم الفراشة فيه.

حيـث جعـل المُصَـمِم الـزي فَضفاضـاً وطويـالاً يُغطـي الأقـدام، يسـتخدم هـذا التصـميم لأزيـاء المـراءة كونُـه يَتناسَـب مَـعَ الفِئـة المُسـتهدفة وتتمثـل خامـة القِمـاش بِكونِهـا مَصـنوعة مِـن خامـة الأطلـس لتلائِم جسم المراءة والتي تتمتع خامَتِها بالمرونة والحركة.

تتميز مُفردات هذا التصميم بِكونِها زَخرفة كِتابية.

تَتَمِيـز وحـدة التصـميم بأنـهُ زخرفـة كِتابيـة تُشَـكِل ايقونـة كتابيـة ذات لـون ابـيض تسـتند الـى أرضـية بنفسجية بحيث شكلت بانسجام لوعي عالي.

ملاحظة/ تعذر على الباحث العثور على القياسات

العينة رقم (2)

اسم العمل: زي نسائي لزخرفة نباتية وكتابية

سنة الإنتاج :- 2014م

اسم المصمم: هناء صادق

التصميم ذو قطعتين قطعة أمامية وأخرى خلفية

يتكون من عدة ألوان الغالب فيها ازرق متوسط العمق

وألوان أُخرئ مثل (الأحمر والأصفر والأزرق) وظفت

بتلوين الزخرفة النباتية والكتابية حيث بدأت الزخرفة

النباتية من بداي الرقبة بشكل مستدير نزولا الى أسفل

الركبة واستخدم التكرار فيها، والقطعة الخلفية استخدم فيها

الزخرفة الكتابية من بداية الكتب الى نهاية الزي بشكل شريط

عريض ملتفاً على طول القطعة الخلفية وتظهر فيه طيات تبرز

جمالية الزي استخدم المصمم الحلي التي زادت من جمالية التصميم الذي ترتديه العارضة وقد نفذت المصممة الزي بدون اكمام حيث جعلت المصممة الزي طويالً ويستخدم هذا التصميم ألزياء المراءة كونه يتناسب مع الفئة المستهدفة وتتمثل خامة القماش بكونها مصنوعة من خامة الستان لتلائم جسم المراءة والتي تتمتع خامتها بالمرونة والحركة. تتميز مفردات هذا التصميم بكونها زخرفة نباتية وكتابية.

عينة رقم (3)

أسم العمل: عباءة نسائية.

سنة الإنتاج: 2015م.

أسم المصمم: هناء صادق.

زي نسائي يمثل عبائة نِسائية غاية في الجمال طويلة تغطي نصف القدم تقريباً، ذات لون برتقالي متوسط العمق مائِل إلى الإصفرار، فتحة الرَقبة يَميل شَكلَها إلى شكل المُربع تُأطِرَهُ أشرِطة مَليئة بالأشكال الهَندسية زاهية الألوان تَميز الإطار السُفلي بِسُمكِه الأكبَر مِن سُمك الإطاران الجانبِيان كما زادت أُره بإطارين مُتدرجين بالصُغر، كما يُحيط الإطار الزُخرفي مِن الأعلى عِندَ مَنطقَةِ الكِتف جزء مِن العبائة لِتُفتَح مِن نِهاية الكِتف إلى ثلث مَنطقة الزِند تَقريبا مِم الأعلى فتُغطي الردن تكملة الزِند إلى منطقة مِرفق اليد، علماً أن الردن تتميز بطولها من

منطقة تحت الأبط لتتجاوز اليد في طولِها، ويُحيطُها تَزيينُه بالبولَك الصَغير الذَهبي اللون المُمَج بالأوان البراقة، وتتميز العَبائة بِتَدرُج عُرضها مِن الأعلى إلى الأسفل حَيث تكون في الأسفل أكثَر عُرضاً، وَينتشر بِشَكل مُنتَضِم مِن أسفل منطقة الصدر تَقريباً إلى أسفل العبائة زخرفة نباتية عِبارة عَن وُرود مؤطرة بالبولك الصَغير ذَهبي اللون ممزوج بالألوان البراقة تَحمِل نفس الألوان المؤطرة لفتحة الرَقَبة ، كما تَنتَشِر كَذَلِك أشرطة براقة ذَهبية اللون رُبما تُعَبِر عَن ساق الورد، وبنفس البولَك زُينت الردن بنفس نماذج الورد مع أغصانا دون تلوينه كما لُون الورد في باقي العبائة، زُينت العبائة مِن الأسفل بِشَريط ذَهبي. تميزت هذه العبائة بِرِقَتِها وَجَمالِها وألوانِها الزاهيه المُنسَجِمة، وزاد مِن جَمالِها العُقد والقرط البُرتُقالي اللون والإسوار الذَهبي، كما إرتَدت العارِضة حذاء شفاف مُطعم باللون الذهبي

المُطفي.

عينة رقم (4)

أسم العمل: صاية بغدادية رجالي.

سنة الإنتاج: 2019م.

أسم المصمم: سيف العبيدي.

تُمَثِل العَينة زي رِجالي لِصاية بغدادية، طويلة أسفلهاغَطى نِصف القدمين تقريباً ذات أكمام عريضة يُقَدَر عُرضُها بِشبر واحد وطويلة نِهايَتِها غَطت مَنطقَة الرسخ الصاية مفتوحة مِن الأمام، مِن أعلى الوَسط إلى أسفل الصاية.

تتكون الصاية مِن لونين أساسيين وهما اللون الأسود والذي مَثل لون أرضية الصاية، واللون الذهبي المُشبع الذي به نفذ المُصمم تفاصيل زينة الصاية كما دمج بين اللونين في مناطق أُخرى، زَخرف منطقة الكتف الأيمن مروراً بفتحة أعلى وسط الزي إلى منطقة البطن تقريباً بزخرفة كتابية باللون الذهبي وكانت عبارة عن أحرُف عربية مُبعثرة تخللُها رسوم قُرآنية وكان مُحيط منطقة الزخارُف الكتابية بِشكل ثلاث أقواس مُقعرة إلى الداخل تشبه التأج ، وأُحيط

بِمنطَقَة الكتابة مِن أعلى الكتف الى أسفل الصاية بل مُحيط الصاية شريط زُخرفي على شكل طبقتين الطبقة السُفلى عبارة عَن دوائر مُتلاصِقة والطبقة الثانية تُمثِل أقواس مُتداخِلة تتوسطُها ثلاث دوائِر مصفوفة على شكل مثلث قاعدَتُه عند القوس، كما يُحيط الشريط الزُخرفي منطقة ثلث الكُم تقريباً عِند عرضه إذ زَين المُصمم مِن حافة الكُم مِن الأسفل إلى ثُلث الكُم تَقريباً بقطعة مِن قِماش الشِماغ كان على شكل ثلاث أشرِطة الشريط الأول عِندَ حافة الكُم والشريط الثالث كانا باللون الذهبي المُطفي باللون الأسود والشريط المتوسط اللذي شَكل تقويصات الشِماغ باللون الذهبي الأسود، كما أُطرت حافة الكُم بِشراشيب ذهبية اللون مُوَزَعة بِشكل مُنتظم إلى أنها إزدادت كثاف وعدد وحجم عِند مُنتَصف حافة الكُم عِند خياطة الكُم مِن الطول.

تَميز هذا الزي بجمالِه الكبير وما زاد مِن جمالِه إرتِداء العارِض الغِطرة اليشماغ ذا اللون الأسود والذهبي، كما يَبدو إرتِداء العارِض دِشداشة بيضاء تَحتَهُ، وإرتدى نِعال مِن الجِلد أسود اللون، وأمسكَ بِيَدِهِ عَصا سوداء مُطعمى باللون الذهبي.

عينة رقم (5)

أسم العمل: صاية رجالية مِن التُراث البغدادي.

سنة الإنتاج: 2020م.

أسم المصمم: سيف العبيدي.

يُمَثِل الزي ذي اللونين الأسود والذَهبي قطعتين القطعة الخارجية صاية عراقية طويلة وبدون أكمام وعلى الرغم مِن كونِها مفتوحة مِن الأمام بالكامل بنفس الوقت لا تَضهر القِطعة الداخلية مِنه عدا منطقة الرقبة لإلتفاف كَل جِهة على الجِهة الأُخرى، وإلتفت الجِهة الجِهة اليُمنى على الجِهة اليُسرى عِندَ الطبقى الخارجية، وبَرزَ إبداع المُصَمِم بِها، فكما ذكَرنا الزي يتكون مِن

لونين اللون الأسود واللون الذَهبي فاللون الأسود مَثَل قِماش الصاية الذي كان الأرضية التي تَم تَمييز المُصَمِم بالصاية مِن خِلال الزخرفة الكِتابية بِها باللون الذَهبي وَشَغَلت الزَخرُفة مِن أعلى منطَقة الكِتف إلى مَنطَقة البَطن تَقريباً مُروراً بِمَنطَقة تَحتَ الأبط لِتُغَطي مساحة شبر تقريباً نزولاً إلى الأسفل، فَبَدى وكأنَهُ مُثَلث قاعِدَتهُ فتحة الزي مِن أعلى الكِتف الأيمن إلى منطقة الخصر الأيسر، عِلماً أن حافة الكِتف الأيمن تُركَ جِزئ صَغير مِنهُ بِدون زَخرفة، وإمتَدت الزخرفة الكِتابية ولَكِن بِشكل شَريط إلى أسفَل الصاية، كَما زُينَت حافة فتحة الصاية اليُمنى بِشَريط رَفيع مِن خَرز الكِرستال الصِناعي، وتحتوي الصاية على فَتحَتين مِن كِلا الجانبين الأيمن والأيسر أُطِر بِنَف الشَريط الرَفيع الذي أُطِرت بِهِ فَتحة الصاية اليُمنى، أما قِطعة الزي الداخلية فَعِبارة عَن دِشداشة رِجالية بيضاء اللون يَضهَر مِنها الياخة عِندَ مَنطَقة العُنق وإحتوت الياخة على زِر أبيض عُلِقَ بِه شراشيب سوداء اللون، كما ظهَرَ مِن القِطعة الداخِلية أكمامَها مُتَوَسِطة العرض ذات أكمام تحتوي على أزرار بيضاء اللون. تَمَيز الزي بإطلالَتِه العِراقية الأصيلة، ومَيَزَهُ العارِض بإرتِدائِه اليشماغ ذا اللونين الأبيض والأسود، كما إرتَدى حِذاء أسود اللون، وأمسك بيَدِه اليُسرة مَسبحة بيضاء اللون لِإعطاء الزي لَمسة فنية بِها.

الفصل الرابع

النتائج: -

1- قلة توظيف الزخرفة في الازياء الرجالية وازياء الاطفال كما وظفت في الازياء النسائية

2- قلة استخدام المصممين الزخرفة والتطرق الى الصور العصرية في تصاميمهم

3- استخدام الزخرفة في دول الخليج وتوظيفها في اغلب الملابس الخليجية للرجال على غرار قلتها في التصاميم الرجالية العراقية

4- استخدام الزخرفة في العصور القديم أكثر بكثير من وقتنا الحالي

5- جمع المصمم العراقي بين التصاميم الفلكلورية القديمة والتصاميم الحديثة وتوظيف الزخرفة فيها.

الاستنتاجات :-

1 - حافظ بعض المُصممين على إحياء التراث العراقي في الزي، على الرغم مِن كُل التَطورات الحاصلة في كُل المجلات المُختَلِفة.

2 – يُعد فَن الزَخرفة مِن أكثر الفنون المُستَخدمة في الأزياء النِسائية العِراقية.

3 – تُعتَبر الأزياء المُعاصِرة أهم مَنصة لإبراز الفلكلورية والحداثة.

4 – تُعتَبر الزَخرفة مَنصة لإيصال أفكار المُصممين وإبداعِهم عَن طَريق توظيفِها على الزي.

5 – تَفَتَحت مَعالِم الطِراز الزُخرُفي عِبر الدَعوة الإسلامية حيث بدأت مراحل تكوينه في العَصر الأموي وأصبَحت لَهُ شخصيته في العَصر العَباسي ثُمَ إزدَهَرَ أكثر فأكثر في عَهد الدولة الإسلامية.

التوصيات: –

1 – توصي الباحثة بإقامة المزيد من دور الازياء التي تهتم بالازياء الشعبية للحافظة على التراث الشعبي لكل قوميات العراق .

2 – توصي الباحثة بفتح قسم في كلية الفنون الجميلة لأزياء العراقية يضم دراسة تصميم الازياء مع توظيف الزخرفة فيها.

3 – توصي الباحثة بإقامة متحف الازياء العراقية الشعبية في محافظة الموصل .

4 – توصي الباحثة بإقامة اعمال مشتركة بين المصمم والمختصين في الفنون الاسلامية.

5 – توصي الباحثة بتوظيف الزخرفة الاسلامية في الازياء العراقية للرجال والاطفال.

الهوامش

1. باسم ذنون، تألُق المُزَخرِفات الموصليات، 2004م، 12.
2. حسن قاسم حبش، الخط العربي الكوفي، ط1، 1980م،مطبعة جامعة السليمانية ، ص38.
3. د. عبد الناصر ياسين، الفنون الإسلامية في مصر،ص848.
4. حسن قاسم حبش، المرجع السابق، ص39.
5. عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، الطبعة الأولى، ج1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002م، ص852.

6. باسم ذنون، المرجع السابق، ص14.

7. مصطفى جواد، مَجلة التُراث الشَعبي، العدد8، 1964م، ص132.

8. صبيحة رشيد رشدي، الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية، 1981م، ص32.

9. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكُتب المصرية، 1929م، ج1، ص359.

10. زيدان جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، القاهرة، مجلد3، 1935م، ص18.

11. عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي، بغداد، 1965م، ص119.

12. أبن منظور، لسان العرب، ج1، ص53.

13. الجاحظ، البيان والتبيين، القاهرة، ج3، ص96.

14. فؤاد زكريا، الإنسان والحضارة، مكتبة مصر، 1991م، ص20.

15. جرجي زيدان، تاريخ مصر الحديث، ج1، ط2، مطبعة الهلال بالفجالة، 1961م، ص76.

16. جرجي زيدان، المرجع نفسه، ص77.

17. صبيحة رشيد رشدي، المرجع السابق، ص90.

18. ثريا سيد نصر، تاريخ الأزياء، عالم الكُتب، القاهرة، ط4، 2006م، ص22.

19. ثريا سيد نصر، المرجع نفسه، ص190.

20. محمد بن سعيد بن أبي طالب بن علي بن الحجاج الدبيثي، المختصر المحتاج اليه، تحقيق مصطفى جواد، بغداد، ج1، 1915م، ص261.

21. ثريا سيد نصر، الرجع السابق، ص121.

22. م. م. إمتثال كاظم النقيب، مركز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، ص168.

23. وليد الجادر، الأزياء الشعبية في العراق، دار الشؤون الثقافية، وزارة الإعلام، بغداد، 1989م، ص17.

24. عامر رشيد السامرائي، لمحة عن الأزياء الشعبية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1970م، ص17.

25. فيصل الوائِلي، الأزياء العراقية الأزياء السومرية، ج1، سلسلة الأزياء العراقية، مديرية الآثار العامة، بغداد، 1967م، ص4.

26. عامر رشيد السامرائي، مصدر سابق، ص21.

27. عبد المسيح المدرس، قره قوش في كفة التاريخ، م الأديب، بغداد، 1962م، ص43.

28. تيجان عدنان عبدالرحمن، مصادر الإشتقاق التصميمية وإمكانية توظيفها في تصاميم الأقمشة والأزياء النسائية المعاصرة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2002م، ص26.

29. حسن علي حمودة، فن الزخرفة، بيروت، 1980م، ص42.

30. الكبيسي، الطراد، جماليات النثر العربي الفني، الموسوعة الصغيرة، ع442، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985م، ص120.

31. شيرين إحسان شيرزاد، مباديء في الفن والعمارة، الدار العربية للطباعة، بغداد، 1995م، ص243.

32. قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار العربية للنشر، بغداد، 1982م، ص94.

33. ناثان نوبلر: حوار الرؤية، ت فخري خليل، مراجعة جبر إبراهيم جبر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987م، ص38.

34. أمير كاظم، القوالب والخياطة النسائية، دار الكُتب للطِباعة والنَشر، جامعة الموصل، 2001م، ص272.

المَصادر والمراجِع

1 – إبراهيم أنيس وآخرون: المُعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، 1972م.

2 – إمتثال كاظم النقيب: مركز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد.

3 _ أمير كاظم: القوالب والخياطة النِسائية ، دار الكُتب للطِباعة والنَشر، جامعة الموصل، 2001م.

4 _ ناثان نوبلر : حوار الرؤية ، ت : فخري خليل، مراجعة جبر إبراهيم جبر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987م.

5 _ باسم ذنون: تألق المُزخرفات الموصليات، ط1 ، سوريا ، 2004م.

6 _ تيجانية عدنان عبد الرحمن: مصادر الإشتقاق التصميمية وإمكانية توظيفِها في تَصاميم الأقمِشة والأزياء النِسائية المُعاصِرة، جامِعة بغداد، كُلية الفنون الجميلة، 2002م.

7 _ ثُريا سيد نَصر: تاريخ الأزياء، عالم الكُتب، القاهِرة، ط4، 2006م.

8 _ الجاحظ أبو عُثمان عُمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري: البيان والتبيين، القاهِرة، ج3، د.ت.

9 _ حسن علي حمودة: فن الزَخرفة، ط2 ، بيروت، 1980م.

10 _ حسن قاسم حبش: الخط العربي الكوفي، ط1، السليمانية : العراق ، 1980م.

11 _ جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، القاهِرة، مُجَلَد 3، 1935م.

12 – شيرين إحسان شيرزاد: مبادئ في الفن والعِمارة، الدار العربية للطِباعة، بغداد، 1995م.

13 _ شِهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكُتب المصرية، 1929م، ج1.

14 _ صبحي انور رشيد: الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية، 1981م.

15 _ عامر رشيد السامرائي: لمحة عَن الأزياء الشعبية، وِزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1970م.

16 _ عبد المسيح المدرس: قره قوش في كفة التاريخ، م. الأديب، بغداد، 1962م.

17 _ عبدالناصر ياسين: الفنون الزخرفية في مصر مُنذُ الفتح الإسلامي حتى نِهاية العَصر الفاطمي دراسة آثار حضارة للتأثيرات الفنية الوافدة، الطبعة الأولى، ج1، دار الوفاء لِدُنيا الطِباعة والنَشر، الإسكَندَرية، 2002م.

18 _ فَهَد علي الغامدي: الإستِفادة مِن التُراث البيئي بِمَنطَقة الباحة في التَصميم الداخلي للمَسكن المُعاصِر، رِسالة ماجستير، كُلية التربية، جامِعة أُم القُرى، 1418هـ.

19 _ فؤاد زكريا: الإنسان والحَضارة، مَكتَبة مصر، 1991م.

20_ فيصل الوائلي: الأزياء العِراقية الأزياء السومرية، ج1، سِلسِلة الأزياء العِراقية، مُديرية الآثار العامة، بغداد، 1967م.

21 _ قاسم حسين صالح: سيكولوجية إدراك اللون والشَكل، دار العَربية لِلنَشر، بغداد، 1982م.

22 _ محمد بن سَعيد بن أبي طالب بن علي بن الحجاج الدُبيثي، المُختَصر المُحتاج إليهُ، تحقيق مُصطفى جواد، بغداد، ج1، 1915م.

23 _ محمد عبدالعزيز مرزوق: الفَن الإسلامي، ط1، بغداد، 1965م.

24 _ محمد بن مكرم بن علي أبو الفَضل جمال الدين أبن منظور الأنصاري: لِسان العَرب، ج1، ط2، د.ت.

25 _ مُصطفى جواد: مَجَلة التُراث الشَعبي، العَدد 8، لبنان : بيروت، 1964م.

26 – مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المُعجم الوسيط، ج1، ط2، مطابع دار المعارف: مصر، 1972م.

27 – ..... : المُنجز في اللغة والأعلام، دار الشرق، بيروت، 1986م.

28 _ وليد الجادر: الأزياء الشعبية في العِراق، دار الشوؤن الثقافية، وزارة الإعلام، بغداد، 1989م.