# إمكانية توظيف المرتكزات الجمالية للأزياء البابلية في تصميم الأزياء الحديثة

# *The Possibility of Employing the Aesthetic Foundations of Babylonian Costumes in Modern Fashion Design*

**م. صباح إسماعيل عبد صالح:** قسم التربية الفنية، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق

***Sabah Ismail Abd Saleh***: Department *of Art Education, College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, Iraq.*

Email: sabah.tememe@uomustansiriyah.edu.iq

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v6i5.1896

تاريخ الاستلام: 2026-03-28 تاريخ القبول: 2026-04-16 تاريخ النشر 2026-05-01

**الملخص**:

تستعرض هذه الدراسة الجماليات البنيوية للزي النسائي في الحضارة البابلية بوصفه وعاءً معرفيًا يختزل التحولات الفكرية والحضارية لبلاد الرافدين. تنبثق مشكلة الدراسة من ملاحظة وجود فجوة في استثمار الموروث البابلي جماليًا في الموضة المعاصرة مقارنةً بالاهتمام الواسع بالزي البابلي. وتهدف الدراسة إلى تحليل العناصر التشكيلية (الخطوط، الألوان، والرموز الكتابية المسمارية) للزي البابلي، وكيفية إعادة إنتاجها في تصاميم أزياء نسائية حديثة تواكب الحداثة وتحتفظ بالهوية الوطنية. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تتبّع المرتكزات الجمالية، مع تقديم رؤية تطبيقية توظف تقنيات طباعة الأقمشة الحديثة لتحويل "الختم الأسطواني" والرمز التاريخي إلى وحدة زخرفية مبتكرة. وتغطي الحدود الزمانية للبحث الفترة (2020–2026)، مع التركيز على السوق المحلية في بغداد لضمان واقعية التطبيق. تخلص الدراسة إلى أن استلهام الموروث البابلي يمثل أداة فعالة لتعزيز الهوية البصرية، ومواجهة التنميط الثقافي في تصميم الأزياء المعاصرة.

**الكلمات المفتاحية:** الأزياء البابلية، المرتكزات الجمالية، تصميم الأزياء الحديثة، الهوية الثقافية، التراث الحضاري، العناصر التشكيلية، الزخارف المسمارية، الفن الرافديني، استلهام التراث، الأزياء النسائية

***Abstract:***

This study examines the structural aesthetics of women's attire in Babylonian civilization as a knowledge-bearing vessel that encapsulates the intellectual and cultural transformations of Mesopotamia. The research problem arises from the observation of a gap in the aesthetic utilization of Babylonian heritage in contemporary fashion, despite the broad attention given to Babylonian dress. The study aims to analyze the formal elements (lines, colors, and cuneiform symbolic motifs) of Babylonian attire and explore how they can be reinterpreted in modern women's fashion designs that align with contemporary trends while preserving national identity. The study adopts a descriptive-analytical approach to trace the underlying aesthetic foundations and presents an applied vision that employs modern textile printing techniques to transform the "cylinder seal" and historical symbols into innovative decorative units. The temporal scope of the research covers the period (2020–2026), with a focus on the local market in Baghdad to ensure practical applicability. The study concludes that drawing inspiration from Babylonian heritage represents an effective tool for strengthening visual identity and countering cultural homogenization in contemporary fashion design.

**Keywords**: Babylonian fashion, aesthetic foundations, modern fashion design, cultural identity, civilizational heritage, formal elements, cuneiform motifs, Mesopotamian art, heritage-inspired design, women's fashion.

**المقدمة:**

تعدّ الأزياء مرآةً عاكسةً لثقافة الشعوب، ووثيقةً تاريخيةً لا تُدوِّن فقط أنماط اللباس، بل تختزل في طياتها التحولات الفكرية والعقائدية والاجتماعية التي مرت بها الحضارات الإنسانية. ومن بين أعظم تلك الحضارات، تبرز الحضارة البابلية في بلاد الرافدين كنموذجٍ فريدٍ في نضوج الفكر الجمالي والتقني، حيث لم يكن الزي البابلي مجرد وسيلةٍ للاحتماء أو التستر، بل كان كيانًا بصريًا غنيًا بالرموز والدلالات التي تعبر عن رفعة الذوق ودقة الصنعة.

إن المرتكزات الجمالية للأزياء البابلية – بما تتضمنه من عناصر تشكيلية كالخطوط الرصينة، والزخارف المستمدة من الأختام الأسطوانية، والرموز الكتابية المسمارية – تمثل «وعاءً معرفيًا» وجماليًا يمتلك طاقةً تعبيريةً هائلة. ومع ذلك، يُلاحظ في المشهد المعاصر لتصميم الأزياء وجود نوعٍ من التنميط الثقافي أو التغريب، الذي قد يؤدي إلى ذوبان الهوية الوطنية في ظل موجات الموضة العالمية المتسارعة. ومن هنا تبرز الحاجة الملحّة إلى دراسة «إمكانية توظيف» هذا الموروث التاريخي، لا بوصفه استنساخًا للماضي، بل كعملية «إعادة إنتاج» معاصرة تزاوج بين أصالة الرمز وحداثة التصميم.

تتمحور هذه الدراسة حول متغيرين أساسيين؛ الأول هو «المرتكزات الجمالية للأزياء البابلية»، والتي تمثل المتغير المستقل الغني بالمفردات البصرية والتقنية. والثاني هو «تصميم الأزياء الحديثة» كمتغير تابع يسعى لاستيعاب تلك المرتكزات وتطويعها وفقًا لمتطلبات العصر وتقنيات الصناعة الحديثة، مثل طباعة الأقمشة الرقمية والقصّات المبتكرة. إن الربط بين هذين المتغيرين يهدف إلى سد الفجوة بين الموروث التاريخي والتطبيق العملي، وتحويل الرمز الأسطوري من فضاء المتاحف إلى فضاء الاستخدام اليومي والجمالي.

تكمن أهمية هذه الدراسة في تقديم رؤيةٍ تطبيقيةٍ نقديةٍ تستهدف السوق المحلية، لا سيما في بغداد، لتعزيز الهوية البصرية في الأزياء النسائية خلال الفترة (2020–2026). ومن خلال المنهج الوصفي التحليلي، تسعى الدراسة إلى استكشاف كيف يمكن للوحدات الزخرفية البابلية والخطوط الانسيابية للثوب القديم أن تُلهم المصمم المعاصر لابتكار أزياء تتسم بالحداثة وتحتفظ بروح الرافدين، مما يسهم في مواجهة التحديات الثقافية وخلق بصمة تصميمية وطنية متفردة في عالم الموضة.

**مشكلة الدراسة:**

تعدّ الأزياء مرآةً عاكسةً للصيرورة الحضارية والفكر الإنساني عبر العصور؛ فهي لم تكن يومًا مجرد وسيلةٍ للمواراة أو الحماية من الظروف المناخية، بل جسدت وعاءً رمزيًا للعقائد

والتحولات الاجتماعية. وتضرب جذور الاستلهام من الطبيعة (كأوراق الشجر) إلى بدايات الوجود البشري، كما نصّت المرجعيات الدينية في قصة الخلق وعلاقة الإنسان الأول بالستر الطبيعي. ومع تطور الحضارات الرافدينية، برز الزي كأداةٍ لتعريف المرتبة الوظيفية والطبقة الاجتماعية، لا سيما في الحضارة البابلية التي اتسمت بنتاجٍ فنيٍّ ثري في تصميم الأقمشة والوحدات الزخرفية النباتية والهندسية. ورغم هذا الثراء التاريخي، لاحظ الباحث وجود فجوةٍ معرفيةٍ وتطبيقيةٍ في كيفية استثمار «المفردة الجمالية للزي البابلي النسائي» وإعادة إنتاجها في سياق الموضة المعاصرة.

إن معظم الدراسات السابقة ركزت بشكلٍ مكثف على «الزي الآشوري» لخصائصه العسكرية والملكية الواضحة، مما أدى إلى نوعٍ من الإغفال النسبي لخصوصية الزي البابلي النسائي، وما يحمله من قيمٍ جماليةٍ في الخطوط والألوان وتقنيات التنفيذ، التي يمكن أن تضفي طابعًا هوياتيًا على أزياء المرأة المعاصرة. لذا تتحدد مشكلة الدراسة في محاولة الإجابة عن التساؤل الآتي: (ما إمكانية توظيف المرتكزات الجمالية للأزياء البابلية في تصميم الأزياء الحديثة؟).

**أهمية البحث والحاجة إليه:**

تنبثق أهمية الدراسة الحالية من ضرورة إيجاد صلة وصل جمالية ووظيفية بين الموروث الرافديني وتصاميم الأزياء المعاصرة، وتتجلى هذه الأهمية في النقاط الآتية:

- القيمة التاريخية والجمالية: تسليط الضوء على المرتكزات الفنية للزي البابلي، وتحليل عناصره من (الأقمشة، والألوان، والمكملات)، كونه يمثل ذروة النضج الفني في الحضارات القديمة.
- الإثراء المعرفي: رفد المكتبات الأكاديمية بإطارٍ نظري وعملي يربط بين التاريخ والتصميم المعاصر.
- تطوير المهارات التصميمية: تزويد الطلبة والباحثين بآلياتٍ لابتكار وحداتٍ زخرفيةٍ مبنية على «أسس بنائية» مستلهمة من الفن البابلي، بدلًا من النقل الشكلي السطحي، مما ينمي القدرة على التجريد والتحوير الفني.
- الهوية والحفاظ على الموروث: المساهمة في صون الهوية الحضارية العراقية من خلال إعادة إحياء الموروث في قوالب حديثة، ليكون حائط صدٍّ فني أمام الغزو الثقافي والتصاميم الدخيلة التي قد لا تتلاءم مع القيم الجمالية والاجتماعية لبيئتنا.
- التوظيف التقني: تقديم رؤيةٍ تطبيقيةٍ في كيفية توظيف الرموز البابلية في تقنيات «طباعة الأقمشة» الحديثة، مما يفتح آفاقًا جديدةً للمصممين في المواءمة بين الأصالة والمعاصرة.

**هدف الدراسة:**

الكشف عن القيم الجمالية والتقنية للزي النسائي في الحضارة البابلية، لتقديم تصاميم أزياء نسائية معاصرة مستوحاة من العناصر التشكيلية للزي البابلي.

**حدود الدراسة:**

- الحدود الموضوعية: توظيف المرتكزات الجمالية للأزياء البابلية في تصميم الأزياء الحديثة.
- الحدود المكانية: التصاميم المنفذة والمنشورة في دار الأزياء العراقية وصفحات وسائل التواصل الاجتماعي.
- الحدود الزمانية: الأعمال الفنية والمصممة للأزياء المعاصرة للفترة ما بين (2020–2026).

**تحديد المصطلحات:**

- **المرتكزات:** مفردها مرتكز، وقد عرفها (البزاز) بأنها: «فعل ابتكاري ناتج عن عمليات التنظيم، ويتنوع داخل فاعلية النظام التصميمي وفق أنظمة متنوعة» (رسالة ماجستير، 2003، ص3).
- الجمالية: عرف (الربيع) الجمال على أنه: «ما يتضمن الحكم على الخبرات من منظور الجمال والتناسق والملاءمة، وهي قيمة يتصف بها الفنانون» (الربيع، 2003، ص141).
- **المرتكزات الجمالية:** هي مجموعة العمليات التنظيمية والابتكارية التي يقوم بها المصمم داخل بنية العمل، بهدف تحويل القواعد التصميمية إلى واقعٍ ملموس يخضع لمعايير التناسق والملاءمة، بحيث تشكل هذه العمليات الأداة الفاعلة التي يتم من خلالها ترجمة الخبرة الفنية إلى أحكامٍ بصريةٍ وجماليةٍ متزنة.
- **التصميم:** عرفه (رشدان) بأنه: «الابتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة وممتعة، وهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكلٍ ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب، بل تجلب السرور إلى النفس أيضًا، وفي هذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقتٍ واحد» (رشدان، 1983، ص14).
- الزي: عرفه (زياد) بأنه: «علامة تدل على علامة، لأن الدال يحيلنا إلى عدة مدلولات قد تتجاوز العلامة الأصلية التي صُمِّم اللباس من خلالها» (زياد، 1992، ص91).
- **الزي البابلي:** هو التصميم المستند في وحداته الأساسية إلى الموروث الحضاري في الحضارة البابلية، والمتمثل في الفساتين التي تحتوي على مشاهد الأختام الأسطوانية، والعلامات والرموز الكتابية للكتابات الصورية – المسمارية.

## المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للمرتكزات الجمالية في تصاميم الأزياء

### أولا: العناصر التصميمية

إن العناصر المكوِّنة للشكل العام في التصميم هي عناصر شكلية تُشاهَد، ويكون تذوقها عن طريق الرؤية، وتُعد عناصر التصميم مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان المصمم، وسُمّيت بعناصر التصميم أو التشكيل نسبةً إلى إمكانيتها المرنة في اتخاذ أي هيئة، وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض. ويُطلق عليها أيضًا (الوحدات البنائية التي تُكوِّن العلاقات المرئية في الفنون، وتُنظَّم وفق تكوين معين) (برنالد، 1966، ص235). فعملية تنظيم العناصر للهيئة التصميمية ترتبط بعدد من العناصر بحيث تتلاءم لخدمة الشكل العام، ولا بد أن يحقق التصميم هدفًا معينًا؛ لأنها تحتوي طاقةً كامنةً لانعكاساتٍ فنيةٍ ذات قيمة معنوية ووظيفية وجمالية، ولها أبعادها الاجتماعية والنفسية في التصميم. وترتبط أجزاء الوحدة التصميمية (أسس التصميم)، حيث تُعد الوحدة التصميمية الأساس المكوِّن للتصميم، المؤلف من الفضاء المحصور بين خطٍّ متلاقٍ أو أكثر، تبعًا لنوعها المغلق (مربع، دائرة، مثلث، متوازي، متعدد الأضلاع)، الذي يضم مجموعةً من الأشكال الموزعة وفق نسقٍ محددٍ ومتوازن، بحيث يتم في الوحدة انتظام المفردات الزخرفية مع بعضها ضمن نمطٍ موحد، سواء كانت متوافقة أو متناقضة (حسين، 1983، ص32).

وإن عناصر الوحدة التصميمية للزي التاريخي تؤدي دورًا جماليًا من خلال وضع هذه العناصر على مسطح التصميم، وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر، لتحقيق مختلف القيم الفنية، ويُقصد بها قيم التكرار، والإيقاع، والانسجام، والتضاد، والتوازن، والسيادة، والوحدة؛ حيث ينتج عنها تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على مسطح التصميم، وهي تظهر متضافرةً ومتحدةً في كل ممارسات الفن. وتمثل أسس التصميم الهدف الجمالي الذي يحاول المصمم تحقيقه، إذ تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل المصمم، بحيث توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل الفني. ومن أهم هذه الأسس: التكرار، إذ يُعد من أولى العلاقات التصميمية التي لها الأولوية في تحقيق الأنماط الزخرفية، كونه يمثل الوحدة الأساسية للزخرفة التي تخلق إيقاعًا مستمرًا ومتجانسًا يتحرك في أجزاء التكوين كافة.

وفي تصميم الزي التاريخي تظهر جمالية التراكب من خلال التنوع في مظهرية الأشكال وتراكبها، فضلًا عن تراكب الألوان وظلالها لإحداث إيهام بصري. أما التداخل فيتميز كعلاقة تصميمية؛ لأنه يمنح الحركة والإحساس لعموم التصميم، ويسهم في تحقيق قيمة جمالية في تصميم الزي الفلكلوري، خاصة على المانيكان. أما التماس، فعندما تتلامس عناصر شكلين فيما بينهما، فإنهما يُكوِّنان شكلًا أو تصميمًا معينًا، ومن ثم تتكون علاقات تصميمية جميلة.

وعلى ما تقدم، فإن العلاقات البنائية في التصميم تعمل على إنتاج عمل فني يتضمن تناغمًا لجميع العناصر من خلال إيجاد علاقات تناسبية للأجزاء مع الكل، عبر التشكيل الذي يُعد إدراكًا كليًا له قوانينه في الاختلاف والتشابه، وفي التباين والتضاد، وفي الاقتراب والتباعد، في تكوين الخبرة وتنظيم البنى المعرفية، ثم تطبيق ذلك كله في التصميم باعتماد صورٍ تخطيطيةٍ تتضمن إبداعًا في تشكيل صورة رمزية ترتقي بالأشياء في التصميم من خلال إثرائها للحقل المعني من الثقافة والحضارة (العاني، 2005، ص32–54).

لأن التصميم لا يعتمد على مجموعة عناصر مبهمة من حيث المعنى والتشكيل، وإنما لكل عنصر معنى رمزي يرتبط بالحضارات السابقة، ويتكيف مع العصر بناءً على توظيفاته الشكلية؛ فالعلاقات هي صلات تترابط فيها العناصر الشكلية لتأخذ معنىً آخر غير معناها، وهي متفردة تبعًا لنوع التشكيل والعلاقة التي تم استخدامها. ويبقى هنا دور المصمم هو الأساس في ذلك كله؛ لأنه المستوعب الأول والأخير للمحيطات البيئية الطبيعية والاجتماعية كافة، وما تحويه من عناصر متنوعة، يشكلها وفق الفكرة لتؤدي أهدافًا محددة تمثل غاية التصميم.

**ثانياً: الزي التاريخي البابلي**

عُرف العراقيون منذ العصور القديمة بافتتانهم بالبذخ والترف، والظهور بمظهر الأبهة والعظمة. ولم يكن ذلك مقتصرًا على طبقةٍ دون أخرى، بل شمل أغلب الطبقات. ومن أمارات هذا البذخ الملابس الفضفاضة والواسعة، والملابس الجميلة المُحلّاة بزخارف مختلفة، قوامها قطع معدنية ثمينة (ذهب، فضة)، وأسلاك معدنية استُخدمت على شكل خيوط أُدخلت ضمن نسيج الملابس على اختلاف أنواعها، وشكّلت (لحمةً أو سداةً) في النسيج، إضافةً إلى الزخارف المطرزة المكونة من خيوط منسوجة من نفس خيوط النسيج، والتي يتشكل الزي منها في نهاية الأمر. وكانت أزياء المرأة العراقية، ولا تزال، إحدى الأوجه الحضارية، وشكلًا من أشكال التعبير الفكري والاجتماعي، بوصفها معبّرًا عن مشاعر الإنسان وعن مناخاته البيئية المتنوعة، كالميول الفردية والاجتماعية والنفسية، وتعبر كذلك عن نوعية المعتقدات للفرد والجماعة. لقد شكّل التفاعل القائم بين الأزياء وحركة الحياة علاقةً جدليةً تتسم بالتطور والتجدد والتنوع، وتعبر عن مناخات البيئة وحركة الإنسان ضمنها، فضلًا عن قيمتها بوصفها فنًا تطبيقيًا يأخذ من الحياة حيويته، ويستمد من الفنون المجاورة عناصره المكونة (الرسم، النحت، الخط، الزخرفة، التصميم...). وبهذا يمكن القول إن الأزياء فن جميل ومدرك جمالي قابل للتأمل والدراسة (الجادر، 1979، ص9). وهذه الدراسة تسلط الضوء على المصادر الطبيعية وغير الطبيعية للوحدات الزخرفية المستخدمة في أزياء المرأة العراقية، باعتبارها المصدر المهم والأساسي لإلهام المصمم، لما تحويه من ذخيرةٍ لا نهائية من عناصر التصميم المختلفة والمتسمة بالتحول الدائم في مظهرها الشكلي. وتشمل هذه: نباتات، وطيورًا، وحركة أمواج بحرية أو نهرية،

وهيئات كتل جبلية، وأفلاكًا أو أجرامًا سماوية، وكل ذلك يكون عناصر زاخرة بكل معاني الحياة (السمان، 1997، ص131).

لقد اهتم مصممو الأزياء بالأنظمة الرياضية والهندسية للوحدات الزخرفية، وما يحكم هذه الأنظمة من عوامل تركيبية كالتنوع، والتوازن، والتناسب، والتماثل، والانتظام. ومن هنا تظهر العلاقة بين المصمم والطبيعة، التي تُعد بهيئاتها وأشكالها اللانهائية أكبر مصدر لتصميم الأزياء، حيث تفصح عن أسرارها بتوافر العلاقات الجمالية فيما بينها، والتي تتكشف من خلال الرؤية الثابتة والملاحظة القريبة باستخدام أحدث التقنيات لرؤية هذه الدقائق الصعبة الملاحظة بالعين المجردة (إسماعيل، 1999، ص35). وقد تنوعت المصادر الطبيعية وغير الطبيعية للأزياء. وفي الوقت الحاضر، تتنوع المصادر غير الطبيعية، وتشمل كل ما يتعلق بالابتكارات الحديثة والتقنيات المتطورة، كاستخدام خامات جديدة تتطلب معاملة خاصة تختلف عن المعتاد، مثل التجهيز ضد الحرق والماء والأملاح والكهرباء والرصاص بالنسبة للأنسجة، فضلًا عن آلات صناعة وتزيين الأزياء، كما في مكائن تركيب اللؤلؤ والخرز. يُضاف إلى ذلك جمال الصنعة، والسرعة، والدقة في الأداء، وتوفير الجهد، وتقليل الكلفة. لكن الذي يهمنا في هذه الدراسة هو إلقاء الضوء على أهم المصادر الغنية للأزياء، والتي تتلاءم مع الحركة الفنية المعاصرة، كالأعمال الفنية التي ظهرت في فترة معينة والمتسمة بالجمال. فلو تأملنا أعمال بعض الفنانين المعاصرين، أمثال الفنان (موندريان)، نجدها مطبوعة على الأقمشة، كما نرى أن الكثير من الفنانين المصممين قد قسموا الوحدة التصميمية بناءً على تقسيم بعض الفنانين في لوحاتهم، مما أضفى شحنات متنوعة على حركة البناء العام للزي، يشغله مواضيع متعددة ومشاهد متغايرة لحالات تعكس ثراء البيئة التي تتمازج مع التفافه لإخراج هذه الوحدات، مما يحقق تنوعًا في المعطيات الفكرية (آفاق عربية، 1992، ص109).

وعلينا ألا نتجاهل أعمال فنانينا؛ إذ لا تخلو من المميزات الفنية الثرية التي يمكن اعتمادها أساسًا ومصدرًا من مصادر التصميم، والتي تغنيه عما هو عفوي وبعيد عن الأصالة، لاشتقاق ما ينبغي منهما، وفق ما تنظمه من معطيات فكرية وافرة تخدم مواضيع شتى في مختلف مجالات حياتنا العصرية. فينتج عن ذلك نتاجات غير منسلخة عن الواقع، الذي يمثل امتدادًا للماضي وتواصلًا للحاضر، فتصبح الأزياء بذلك حقلًا للإبداع الحر الذي يتم ضمن إطار سابق ومتعارف عليه، لا يرفض المألوف منها ولا يزيل معانيها المتأصلة في مظهرها وجوهرها؛ لأن ذلك لو حدث، فسيقود إلى التشتت الذي يعد هجومًا على قيم العالم القديم وثوابته (الكعبي، 1982، ص85).

ويعد الفن العراقي رافدًا من الروافد الأساسية للفن العربي، الذي أغنى الأمة بطابعه الفكري والعلمي على حد سواء. ونتيجة لارتكاز مصمم الأزياء على إرثه الفكري والاجتماعي، الصانع لشخصيته والمنمي لبصيرته في اختيار موضوعاته الفنية التي يتخذها في أعماله التصميمية، ولا

سيما أزياء المرأة، جعله ذلك متفتحًا على الفكر الإنساني لعمق وشمولية قضاياه. وهذا ناتج عن متانة النسيج الاجتماعي للمصمم العراقي، الذي رغم تجدده مع كل عصر، إلا أنه لم ينفصل عن أصله، وهذا أشبه بتجدد الثمار في شجرةٍ غائرة الجذور. فعلى المصمم أن يعيد صياغة الأشكال بشرط أن يخرج لنا بتكوينات جديدة وسليمة ناشئة من درايته التامة بماضيه وما يناسب حاضره (أحمد، 1978، ص161)، وبتنسيقها على نحوٍ منسجم يجمع بين الرقة ومتانة وقوة الأفكار المطروحة، بمعنى أن نجعل من تاريخنا نقطة البداية التي تنطلق منها طاقاتنا التخيلية، لكي لا يكون عملنا ساكنًا أو معبرًا عن الجمود، فكلما كان العالم الداخلي للفنان أكثر غنىً، أصبح ابتكاره أكثر تأثيرًا ووقعًا (تحية، ص99).

وعليه، فالمصادر الفنية متنوعة بتنوع الأزمنة والعصور والأمم التي أسستها ونبعت منها. فقد برزت حضارات حافظت على ديمومتها رغم الظروف التي أحاطت بها، ومثال ذلك حضارة العراق القديم، والحضارة الفرعونية، والعباسية. وعلى الرغم من وجود فارق زمني بين هذه الحضارات، إلا أنها برزت بشكل واسع، وما زالت مصدر إلهام للفنانين في العالم العربي وحتى الغربي. فحضارة وادي الرافدين احتلت مكانة مرموقة في تاريخ التطور الحضاري للإنسانية، ويعود ذلك إلى أن مواقد الحضارة ذات القيم ظهرت في هذه الأنحاء التي سكنتها أقوام وحكومات مختلفة من السومريين والبابليين والآشوريين، فعدّت هذه الأرض من أقدم مدنيات العالم التي وضعت أسس الرياضيات والفلك، وأظهرت الملاحم والأساطير، وشيدت أعظم النصب المعمارية والفنية (شمس الدين، 1980، ص5).

لقد عُني فنان وادي الرافدين بتصميم الأزياء، واتخذ منها أشكالًا ذات دلالات متعددة، واعتُبرت من المصادر الفنية التي تمد المصممين بأفكار جديدة على اختلاف أنواعها. ففي الحضارة السومرية، التي تعد المثال اللامع لحضارة وادي الرافدين، والتي تطورت في نهاية الألف الرابع واستمرت إلى الألف الثالث قبل الميلاد، ازدهرت هذه البلاد اقتصاديًا وسياسيًا وتجاريًا، وتطورت صناعة الحرف البدوية بين القبائل والبلدان المجاورة، حتى وصلت العلاقات التجارية إلى الهند ومصر. ويُلاحظ في هذا العصر تنوع الأزياء نتيجة تعدد الطبقات الاجتماعية والأجناس، فاختلفت بذلك أدوات الزينة المضافة إلى الأزياء والمرتبطة بها (جودي، 1997، ص34).

وفي العصر البابلي، تميزت الأزياء بمظاهر البذخ والترف والظهور بمظهر الأبهة والعظمة، ولم يكن ذلك مقتصرًا على طبقة دون أخرى، بل شمل جميع الطبقات. فقد استمرت المئزرة التي تغطي الجسم حتى القدمين، مع ترك الذراع الأيمن عاريًا عند كلا الجنسين، ويُضاف عند الرجال العباءة. وقد بدا الاختلاف في بعض قطع الأزياء، وسنحاول أن نوضحه بشيء من الإيجاز، حيث

استُخدمت الزخارف الهندسية التي تمثلت بالمربعات المتضمنة أشكالًا دائرية مكونة من مسالك شريطية على حافات الأكمام ومنتصف مساحة الزي (مورنكارت، 1975، ص275).

**ثالثاً: أثر الزي البابلي في تصميم الزي المعاصر**

كان التراث، وما يزال، على اختلاف أنواعه، أحد أهم الدلائل على استقلال الشعوب. وقد تشكَّل التراث من خلال تفاعل الإنسان مع محيط بيئته، إذ إن كل ما أنجزه داخل هذا المحيط، وخلال مدة زمنية محددة، يُعدّ تراثًا لحقبة لاحقة.

فتصاميم الأقمشة، بشكل عام، بما اتسمت به من خصائص محلية، وما ازدانت به من زخارف، تتفاوت في معناها الفني وجدواها بين عصرٍ وآخر، إذ انبثقت هذه التصاميم من متغيرات البيئة، وأصبحت تراثًا لعصرنا الحاضر. كما تتضمن البيئة تراثًا إنسانيًا قائمًا على الاستنباط والخبرة، ويمكن عدّ التراث «مضمونًا فنيًا يعكس ظروفًا طبيعية واجتماعية كانت سائدة في فترة من فترات الإشراق الحضاري» (محمد، 1998، ص31). وهو أيضًا منهج علمي وثقافي يتشكل من سعي الإنسان للتفاعل مع متغيرات بيئته لإنجاز ما يحتاجه في حياته من الفنون والآداب والعمارة والصناعات الشعبية وغيرها من مجالات الإبداع.

ويرجع المصمم إلى تراثه ويتأمله ليستقي منه مزايا مادية وروحية تتلاءم مع عصره، فيضيف إلى القديم ما يواكب المستجدات، ويحيط ما يستحدثه بمقومات الماضي خدمةً للمستقبل؛ إذ يرى في ذلك دلالات جمالية تتجلى في رؤيته المعاصرة، ويغنيها بما يحمله التراث من قيم فلسفية وجمالية. ومن هذا المنطلق، يُعدّ المصمم ابن بيئته، مهما بلغ من درجات التجديد والتطوير، محافظًا على صفته الإنسانية ضمن مبدأ الأصالة الذي لا يمكن تجاوزه.

ومن هنا يتضح الدور الذي ينهض به المصمم في التفاعل مع البيئة والتراث، من خلال تأمله الدقيق لمعطيات التراكم التراثي ومكتسباته المادية والروحية، مما يسهم في تبلور أفكار تصميمية متجددة ومضافة. وبذلك يمتلك المصمم حسًا تاريخيًا ممزوجًا بروح التحديث والديمومة، محققًا معادلة الأصالة والمعاصرة.

إن الإصرار على الأصالة يرتبط بمدى فهمنا للتراث ومعطياته التاريخية والحضارية فهمًا علميًا عميقًا، ثم تحديد سماته العامة التي تميّزه عن غيره، وعلاقته بالبيئة الطبيعية والاجتماعية، ومن ثم مزجه بالحاضر ومعطيات الواقع الذي نعيشه، في ظل اختلاف العصور والتقدم التقني والمتغيرات المحيطة بالإنسان. «فالأصالة تأتي من داخل الفنان، وهي متعلقة بذاته لتحقيق فن أصيل ومعاصر» (حسن، 1975، ص107).

ويتأثر المصمم بأساليب الفن القديم، بوصفه وليد تلك الحضارة، ويكتسب شخصيته الفنية منها عند الرجوع إلى التاريخ وملاحظة الصناعات اليدوية القديمة، التي كانت على نوعين: الأول يختص بالصناعات الفخارية، والثاني بالمنحوتات التي تمثل أشكال الإنسان والحيوان. وقد شكّلت هذه الأعمال أول متنفس للإنسان في تجسيد واقع حياته واحتياجاته، بإنتاج أشياء تمتاز بالجمالية وتبعث الرضا في النفس بما تحمله من عناصر تزيينية، ومنها تصاميم الأقمشة.

ومع تطور الأشكال الزخرفية وتعدد موضوعاتها، ظهرت وحدات آدمية وحيوانية ونباتية، وكان لكل نوع منها وظيفة محددة ودلالات دينية أو سحرية، كما يتجلى في التماثيل السومرية. ومن الوسائل التزيينية الأخرى لأقمشة الملابس استخدام الحُلي وتثبيتها بخيوط معدنية ذهبية وفضية، سواء بتشكيلات نباتية أم هندسية، وكانت تُثبت بالخيوط أو بأسلوب التطريز، وقد استمر هذا الأسلوب حتى العصر الإسلامي (لوريد، 1998، ص105).

أما التراث الشعبي، فيمثل «حصيلة جهد شعبي قديم ومتوارث، عمل على تطبيع الشعب بطابع خاص في الملبس والعادات والتقاليد والمزاج والحرف والصناعات اليدوية، باعتماد خامات البيئة وتكييفها مع المناخ الطبيعي» (حسن، 1975، ص38). فنلاحظ اختلاف سكان الوديان عن سكان الصحاري، وسكان الأنهار عن سكان الجبال، مما يجعل التراث العراقي متنوعًا بتنوع البيئة الطبيعية والاجتماعية.

وقد شكّل التراث الشعبي، بمفرداته الغنية، موردًا مهمًا للمصممين، من خلال التفاعل معه للحفاظ على دلالاته ومعانيه، ومزجه بالحاضر لإنتاج أعمال تجمع بين الأصالة والمعاصرة. ويظهر ذلك بوضوح في الصناعات اليدوية والحرف الشعبية، التي تُعد من أكثر مظاهر التراث شيوعًا، إذ انتشرت تبعًا لحاجة السكان إليها، وتوافر موادها الأولية، وانخفاض تكاليفها، مع اختلافها من منطقة إلى أخرى تبعًا للمتغيرات البيئية.

وقد استمر المصمم في تطوير القديم ومواكبته للحياة المعاصرة، لتجنب الجمود، وهو ما يظهر في العديد من الصناعات التي تُعد مصدرًا مهمًا للابتكار، ليس للصناعة فحسب، بل للمصممين عمومًا، ولاسيما مصممي الأقمشة؛ إذ تعتمد وحداتها الزخرفية على الخيال الفني، مستمدة عناصرها من البيئة والتراث والعادات والتقاليد (العلي، 1976، ص8).

إن الفنون التشكيلية، ومنها تصاميم الأقمشة، تمتلك هوية حضارية تميزها عن غيرها من الحضارات. فتصاميم أقمشة الزي الفلكلوري على المانيكان تمثل بيئة مصنّعة تلائم حياة المستفيد، وفق تنوع التصاميم، إذ «إن اختلاف الحضارات والبيئات الطبيعية والاجتماعية يمنح تصاميم الأقمشة خصوصيتها» (إنعام، 2006، ص5).

وتتضمن عناصر البيئة الجمالية مفردات تاريخية وحضارية، كالأشكال النباتية والحيوانية والهندسية، والخط العربي، والألوان، وهي عناصر مترابطة تُعد مصدرًا من مصادر البيئة والحضارة. كما تحتوي البيئة على العديد من الموجودات التي يعيد المصمم صياغتها لابتكار تصاميم متنوعة، بما يحقق رغبة المرأة في التنوع والتجدد، ويستجيب لحاجتها في جذب الانتباه (الطائي، 1996، ص112).

## المبحث الثاني: إجراءات الدراسة

### مجتمع الدراسة:

يشمل مجتمع الدراسة الحالي مجموع الأزياء التصميمية المستنبطة من الزي التاريخي البابلي في الوقت المعاصر، وللفترة الزمنية الممتدة ما بين (2020–2026)، في دار الأزياء العراقية، والمنشورة على وسائل التواصل الاجتماعي في العراق.

### عينة الدراسة:

تم اختيار عينة الدراسة بصورة قصدية من قبل الباحث، والبالغ عددها أربع عينات، تمثل أزياء تطبيقية مستوحاة من الزي التاريخي البابلي بطراز عصري حديث، والتي يظهر فيها توظيف واضح للمرتكزات الجمالية للأزياء البابلية.

### منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في جمع وتحليل العينات.

### أداة الدراسة:

اعتمدت الدراسة الحالية على استمارة تحليل الأعمال الفنية، كما هو مبين في الملحق رقم (1)، بوصفها أداة رئيسة لتحليل العينات المختارة، وقد تضمنت الاستمارة مجموعة من المحاور، أهمها:

- البيانات التعريفية للعمل الفني.
- الوصف الشكلي للعينة.
- العناصر التصميمية (الخط، اللون، الشكل، الملمس).
- المرتكزات الجمالية للعينة.

**صدق الأداة:**

تم التحقق من الصدق الظاهري لفقرات استمارة البناء المستخدمة لجمع المعلومات، وذلك بعد عرضها على لجنة من الخبراء والمتخصصين في مجال التصميم. وتم الاتفاق على فقرات استمارة بناء التصاميم بعد إجراء التعديلات اللازمة عليها، كما هو مبين في الملحق رقم (2).

**ثبات الأداة:**

يعد الثبات من الشروط المطلوبة في استمارة البناء؛ إذ عبّر عنه الباحثون والمختصون في مجال البحث العلمي بأنه الحصول على نتائج متشابهة تحت الظروف نفسها، بما يحقق الصدق والموضوعية. وبناءً على ذلك، تم عرض نماذج من تصاميم الأزياء على لجنة من الخبراء في مجال التصميم، وتم الاتفاق على محتوى الاستمارة بعد إجراء التعديلات والتغييرات اللازمة، كما هو مبين في الملحق رقم (3).

**عينة رقم (1)**

**المواصفات:**

التصميم الإجمالي مستمد من العصر البابلي، إلا أنه تم إضفاء مسحة معاصرة عليه باقتطاع الأكمام، وباستخدام الخطوط المنحنية الممتدة من مركز واحد، وهو فتحة الرقبة. واستخدم فيه الكتل النصية التي تمثل تقليدًا لذلك العصر، والتصميم هو لعام 2020.

**التقنية التنفيذية:**

اعتمدت تقنية التطريز (التوشية) في تنفيذ الخطوط المنحنية وحافات الكتل النصية والحقول التي يتضمنها، كما استُخدمت تقنية التنزيل في الأرضيات أو الفضاءات الثانوية التي برزت عليها الكتل النصية، ولم يظهر أي استخدام للطباعة.

**أولًا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي):**

- أسلوب النظام: اعتمد الأسلوب الهندسي المتوافق، فضلًا عن الأسلوب غير الهندسي الذي يجمع ما بين التقليد لاستخدام مبدأ التناظر في توزيع مفرداته الشكلية، والتدرج اللوني للون الواحد.
- الفضاء والتوزيع المكاني: إن الفضاء العام الذي ظهر بقيمة لونية فاتحة جدًا، والذي ضم المفردات الشكلية الخطية المتموجة من أعلى إلى أسفل، والكتل النصية المستقرة داخل فضاءات ثانوية، والمتوزعة على مساحات متناظرة، أظهر حركة تقليدية في الكل العام تتسم بحالة من المساواة بين المتباينات الشكلية والحجمية، إذ أظهر تشكيلًا تصميميًا هادئًا قليل الحيوية.
- الوحدة والتنوع: إن التنافر هو المبدأ المعتمد في تشكيل الكل العام من أعلى إلى أسفل مسار الرؤية، ومن ثم حقق وحدة شكلية ذات تباينات منسجمة ناتجة عن التنوعية التي اتسمت بالرقة والرتابة في آنٍ واحد، نتيجة التعادل في قوى التأثير البصري للمفردات الشكلية والكتل النصية.

**ثانيًا: الأسس الإنشائية (العلاقات البنائية):**

- التباين: تعددت التباينات الظاهرة في الشكل العام، إلا أنها بدت منسجمة مع بعضها لتناسقها ضمن اتجاهية وقيم لونية متدرجة، وبشكل تقليدي، إلا أن التباينية الحجمية هي الظاهرة والأوضح استخدامًا، لاسيما الكتلة الشكلية أسفل منتصف التصميم، والتي حققت جذبًا أكبر وهيمنت على بقية الأجزاء دون غيرها.
- العلاقات اللونية: إن التطابق، والتدرج، والتباين هي العلاقات اللونية المستخدمة في التصميم؛ فالأول ظهر في الفضاءات الثانوية في التشكيلات الموزعة بهيئة كتل متنوعة الحجم، والثاني هو ما بين الفضاءات الثانوية والفضاء العام، أما الأخير، وهو التباين، فقد ظهر ما بين الألوان الباردة واللون الذهبي المشع.
- الانسجام: إن الانسجام في الصفات المظهرية هو الغالب، إذ إن الانسجام بالشكل واللون والاتجاه، وحتى الأسلوب الذي يجمع ما بين الهندسية والمرونة، جعل أغلب المفردات تشترك

في أكثر من صفة فيما بينها، مما حقق انسجامًا وظيفيًا، أي في الهدف الذي صُممت لأجله، إلا أن الجو العام يتسم بالرتابة التقليدية.

**ثالثًا: آلية اشتغال الرموز في تصاميم أقمشة الأزياء:**

- رموز بيئة طبيعية: اعتمدت رموز البيئة الطبيعية المستمدة من الطبيعة نفسها، وهي الزهور وتفرعاتها الغصنية والورقية، التي ظهرت بشكل واسع في الحضارة البابلية نتيجة تحريم الأشكال الآدمية والحيوانية (الحية)، فاقتصرت على التشكيلات النباتية فقط.
- رموز بيئة اجتماعية: اعتمدت التشكيلات النصية (الحروف العربية) التي رافقت التشكيلات النباتية؛ فالحرف العربي هو رمز اللغة عند العرب، فضلًا عن أنه يمثل أغنى العناصر التزيينية التي تحمل أشكالًا طبيعية ومعاني غنية وافرة، سواء أكانت لوحدها أم ضمن جملة.

**عينة رقم (2)**

**المواصفات:**

التصميم الإجمالي مستمد من حضارة العراق القديم (الحضارة البابلية) بتفاصيله كافة، ويمثل زخرفة هندسية التشكيل امتدت على الأذرع بشكل شبكة من الأشكال الهندسية الدائرية الممتدة ضمن مسار متقاطع من أعلى إلى أسفل الأكمام. أما على فتحة الصدر، فهي تمثل قطعة حُلي وليست زخرفة، أي إن الزخرفة في القماش اقتصرت على الأكمام فقط. والتصميم هو لعام 2022.

**التقنية التنفيذية:**

اعتمدت تقنية التوشية (التطريز البارز) باستخدام قطع من حبات الخرز الذهبي التي برزت على الأرضية الزرقاء الشفافة.

**أولًا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي):**

- أسلوب النظام: إن الأسلوب الهندسي هو المستخدم من المصمم في اختيار وتوزيع المفردات، فالمفردات هي بالأصل هندسية تمثلت بالدائرة، وتوزيعها ضمن حركة متقاطعة بالخطوط، وبشكل متناظر على كلا الجانبين. وبما أن الزي لم يظهر معاصرًا، فإن عامل الابتكار لم يتحقق هنا.
- الفضاء والتوزيع المكاني: لقد قُسِّم الفضاء العام بالنسبة للأكمام التي ظهرت عليها الزينة بشكل معينات، تحددت بنقاط ذهبية (دوائر)، اتخذت اتجاهية معينّية حدّدت كل فضاء ثانوي ضمن هذا التشكيل المعيني الذي يضم داخله نقطة ذهبية مركزية، وهذا حقق توزيعًا شبكيًا قائمًا على التماثل التام البعيد عن أي إبداع.
- الوحدة والتنوع: إن تناظر كلا التصميمين التزيينيين المعتمدين في الأكمام وتطابقهما تطابقًا تامًا حقق وحدة شكلية ترابطت من خلال علاقة الجزء بالكل، نظرًا لتكراره على كلا الكُمَّين، إلا أنه خلا من التنوع الذي يضفي حيوية على التصميم نتيجة التباينية، لاسيما الشكلية.

**ثانيًا: الأسس الإنشائية (العلاقات البنائية):**

- التباين: إن التباين الاتجاهي واللوني هو الحاصل الغالب الاستخدام هنا؛ فالأول من خلال الحركة المتعرجة والمتقاطعة لقطع التزيين، والثاني تحقق من خلال المضيء والمشع (الذهبي) والمعتم البارد (الأزرق)، إلا أنه لم تظهر أي هيمنة لشكل دون آخر، لتعادل قوة تأثير الكل العام.

- العلاقات اللونية: إن التباين هو العلاقة اللونية المعتمدة في تحقيق توافق بين القيم اللونية الموظفة في زخرفة القماش؛ فقد تم استخدام قيمة لونية مشعة تمثلت بالذهبي المعدني، وأخرى باهتة باردة تمثلت بالأزرق، بغية إظهار الزخرفة البسيطة بوضوح.

- الانسجام: إن الانسجام بالشكل هو الحاصل، إذ إن كافة الصفات المظهرية قد تطابقت، من حيث تشابهها نتيجة التكرار الواضح للوحدة الزخرفية البسيطة (المعين) على كافة أجزاء التصميم (الكمّين)، مما حقق انسجامًا أسلوبيًا وصفاتيًا مظهريًا، مؤديًا بذلك الهدف منه، وهو زي تاريخي، إلا أنه افتقر إلى الإبداع لعدم إضفاء المصمم أي مسحة معاصرة عليه.

ثالثًا: آلية اشتغال الرموز في تصاميم أقمشة الأزياء:

- رموز بيئة طبيعية: لم يستخدم المصمم أي رموز لبيئة طبيعية، وذلك لخلو التصميم من أي مفردة تشير إلى ذلك.

- رموز بيئة اجتماعية: استخدم المصمم رموزًا من تاريخ العراق القديم (حضارة بابل)، وتمثلت بالرموز الهندسية للشكل الدائري والشكل المعيني المكرر وفق اتجاهية توحي بتقاطع الخطوط على مساحة التصميم. وقد استُخدم هذا النمط أولًا في الحضارة الآشورية على ملابس الطبقة الملكية، ثم ظهر على الملابس الحضرية، فالرمز الملكي، إلا أنه يدل على شكل هندسي استُخدم لغرض رياضي آنذاك في البناء، وفي الفخاريات، وكعنصر تزييني على الملابس.

**عينة رقم (3)**

**المواصفات:**

التصميم مستمد من الحضارة البابلية بتشكيله وتفاصيله كافة؛ فالزخارف المعتمدة والممتدة من أعلى إلى أسفل، وبشكل مقاطع أفقية، تباينت في مساحاتها الممثلة والمتدرجة بالتسلسل من أعلى إلى أسفل، ومثّلت تشكيلات نباتية محوَّرة بشكل مبالغ فيه عن الطبيعة، ونصوصًا كتابية تناوب ظهور كلٍّ منهما في كامل التشكيل. والتصميم هو لعام 2024.

**التقنية التنفيذية:**

التقنية المعتمدة هي التطريز (التوشية) للنصوص الكتابية وحدود المفردات النباتية، والتنزيل للحشوات التي تتخلل المفردات النباتية، ولم يظهر استخدام لتقنية الطباعة.

**أولًا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي):**

- أسلوب النظام: إن الابتكار واضح الاستخدام هنا؛ إذ إن المصمم قد جمع بين ما هو مرن ومحوَّر بشكل زخرفي مبالغ فيه، وبين ما هو هندسي ومرن في آنٍ واحد. ورغم أنه قد وُجدت بعض التشكيلات التقليدية، لاسيما المسارات الموظفة للخط العربي، إلا أنها بدت متوافقة مع الكل العام بشكل يبتعد عن الرتابة التقليدية.

- الفضاء والتوزيع المكاني: لقد تم تقسيم الفضاء إلى عدة مساحات مقطوعة الواحدة عن الأخرى، ومتصلة مع بعضها من خلال العنصر الزخرفي والنص الكتابي؛ أي إنه تم تحقيق عدة فضاءات تباينت أحجامها تبعًا لتباين مفرداتها الشكلية وأحجامها واتجاهيتها، وهذا التوزيع المتنوع أحدث تنوعًا تصميميًا أغنى التكوين وجعله يتسم بالحركة والحيوية.

- الوحدة والتنوع: رغم تباين الكل العام من أعلى إلى أسفل ضمن اتجاهية أفقية، إلا أنه عند النظر إليه عموديًا نجد أن التناظر هو أساس توزيع المفردات التي تباينت في أحجامها وملمسها واتجاهها، وهذا يجعلها متماسكة ضمن وحدة تصميمية ربطت الجزء بالجزء الذي يليه والذي يسبقه، بأن أعطت فاعلية للتكوين العام ولم تُربكه رغم تنوع أجزائه، وهذا التنوع حقق جاذبية في الكل العام.

**ثانيًا: الأسس الإنشائية (العلاقات البنائية):**

- التباين: إن عامل التباين الشكلي والاتجاهي هو الأساس في تشكيل الكتل الشكلية والنصية الكتابية في التصميم الإجمالي، فضلًا عن التباين اللوني الغامق (الأزرق)، والذهبي المشع، والأبيض المضيء، وكذلك التباين الحجمي للمفردات الداخلة في الكل العام، وكل ذلك تم بشكل مدروس.

- العلاقات اللونية: إن التباين هو العلاقة اللونية السائدة بين الصفات المظهرية للتصميم، كذلك التوافق بين الدرجات اللونية الخضراء والزرقاء، إلا أن ذلك جاء متوافقًا مع الكل العام؛ لأن الفضاء العام المقطّع إلى فضاءات ثانوية (الأزرق) قد أوجد توافقًا بين التباينات الظاهرة، وجعلها تتسق بشكل جذاب مع بعضها ولم يشتتها.

- الانسجام: إن الانسجام الأسلوبي في الجمع بين المتناقضات الشكلية والحركية واللونية هو الحاصل، وذلك حقق أيضًا انسجامًا بالوظيفة المعدّ لها التصميم؛ إذ إنها مثلت تكوينًا مستمدًا من التاريخ ويحمل سمة المعاصرة، وعليه فإن الشكل العام جاء متوافقًا في جوانبه كافة رغم تنوعاته المتعددة.

**ثالثًا: آلية اشتغال الرموز في تصاميم أقمشة الأزياء:**

- رموز بيئة طبيعية: ظهر استخدام واسع للرموز المستمدة من البيئة الطبيعية، والتي جاءت مباشرة في معناها القريب للأصل المستمدة منه النباتات، وقد وُفِّق المصمم في تشكيلها؛ فرغم تكويرها المبالغ فيه، إلا أنها ما زالت تحمل صفات الأصل المستمدة منه.

- رموز بيئة اجتماعية: على الرغم من أن الرموز الشكلية النباتية مستمدة من الطبيعة نفسها، إلا أن أسلوب تحويرها مستمد من الحضارة العباسية التي تمثل تاريخًا عربيًا، فضلًا عن أن الخط العربي الموظف يمثل رمزًا بيئيًا اجتماعيًا تناقلته الأجيال عبر التاريخ البعيد، وقد صيغ الجميع بشكل يحمل صفة التراث والمعاصرة.

**عينة رقم (4)**

**المواصفات:**

التصميم مستمد من العصور البابلية؛ إذ وظّف المصمم التشكيلات النباتية المحوَّرة بشكل مبالغ فيه في أغلب أجزاء التصميم، لاسيما الجزء الأسفل الذي ظهر بهيئة قباب مزخرفة وبشكل متناوب ومبالغ فيه، فضلًا عن الكتل النصية التي وُظِّفت على هيئة أشرطة برزت في حافات التصميم كافة. والتصميم هو لعام 2026.

**التقنية التنفيذية:**

اعتمدت تقنية التوشية (التطريز) بالنسبة لحدود المفردات النباتية والنصوص الخطية، فضلًا عن اعتماد تقنية التنزيل بالنسبة لحشوات الأشكال النباتية والفضاءات الثانوية التي نُفِّذت عليها الكتل النصية.

**أولًا: النظام البنائي للتصميم (التخطيط الهيكلي):**

- أسلوب النظام: اعتمد الأسلوب غير الهندسي التقليدي في تشكيل التصميم من أعلاه حتى أسفله؛ إذ نُفِّذت المفردات بشكل متناظر يدعو إلى الرتابة، وبأسلوب يخلو من الابتكار، كونها مستمدة من تصاميم قديمة ولم يتم تطويرها تبعًا للعصر.

- الفضاء والتوزيع المكاني: برز الفضاء بشكل واسع في منتصف أجزاء التصميم؛ إذ احتل مساحة كبيرة لاختزال المفردات فيه، حيث تركزت أعلى وأسفل وعلى جانبيه، وقد قُسِّمت بذلك تلك المناطق إلى فضاءات ثانوية متعددة تبعًا للمفردات الزخرفية المتنوعة.

- الوحدة والتنوع: تحققت الوحدة من خلال ترابط كل جزء مع الآخر نتيجة اعتماد التكرار المتقابل، الذي عمل على تناظر الأجزاء من أعلى إلى أسفل التصميم، أما التنوع الظاهر في الأشكال والألوان فقد بدا أقل حيوية لاعتماد مبدأ التناظر، الذي عادل قوة تأثيرها في الكل العام.

ثانيًا: الأسس الإنشائية (العلاقات البنائية):

- التباين: تباينت القيم اللونية للأشكال، فضلًا عن تباين الأشكال نفسها في هيئتها وأحجامها وتفاصيلها، إلا أن توحّد اتجاهيتها عمل على التخفيف من التباين الحاصل. ونظرًا للتباين الحجمي، فقد حققت الكتل الشكلية الممتدة من الأسفل جذبًا أكبر من الأعلى، مما جعلها مهيمنة على الكل العام.

- العلاقات اللونية: اعتمدت علاقة الانسجام اللوني الناتجة عن تدرج الألوان، لاسيما الخضراء الغامقة والفاتحة والباردة، والتي جاءت متوافقة مع اللون الذهبي المشع، فضلًا عن تناسبها مع القيمة اللونية المتباينة معها، والتي بدت بشكل جاذب للنظر لتغايرها مع بقية الدرجات اللونية.

- الانسجام: تحقق الانسجام الأسلوبي بين أجزاء التكوين العام نتيجة تناسق الأسلوب الذي صيغت فيه المفردات الشكلية، فضلًا عن تحقق الانسجام اللوني في بعض الأجزاء، لاسيما الدرجات اللونية الباردة مع بعضها.

**ثالثًا: آلية اشتغال الرموز في تصاميم أقمشة الأزياء:**

- رموز بيئة طبيعية: اعتمدت رموز البيئة الطبيعية المستمدة من الواقع الطبيعي، والمتمثلة بالأزهار وتفرعاتها الغصنية المتنوعة، والتي برزت بوضوح كرموز على ملابس الطبقة الملكية والحاشية، إلا أنها قد حُدِّدت بشكل مبالغ فيه آنذاك، وفي هذا التصميم لم يُجهد المصمم نفسه بابتكار صياغة معاصرة تخدم التصميم.

- رموز بيئة اجتماعية: اعتمدت رموز بيئة اجتماعية تمثلت بأشكال القباب التي شغلت المنطقة السفلى من التصميم، كذلك اعتمد الخط العربي الذي يرمز إلى اللغة نفسها، إذ إن الرموز البيئية الاجتماعية أيضًا مستمدة من تاريخ العراق وإرثه الحضاري.

## المبحث الثالث: الخاتمة

**النتائج:**

1- القيم الجمالية والدلالية للموروث العراقي: ظهر في التصاميم المبتكرة لأقمشة الأزياء النسائية قدرة فائقة على استنطاق المعطيات الجمالية والتعبيرية الكامنة في الرموز التراثية؛ حيث لم يقتصر الأمر على المحاكاة السطحية للموروث العراقي، بل تعداه إلى صياغة رؤية فنية معاصرة تدمج بين الأصالة التاريخية ومتطلبات الموضة الحديثة، مما أضفى طابعاً هوياتياً متفرداً على النسيج المبتكر.

2- التنظيم الشكلي والوحدة البصرية: كشفت الدراسة أن فاعلية التصاميم استندت إلى توازن دقيق بين الأسس الإنشائية والجمالية. وقد لعب مفهوم (الوحدة البصرية) دوراً محورياً في ضبط إيقاع العناصر وتنظيمها شكلياً، مما أدى إلى خلق ترابط عضوي يجعل من قطعة القماش كلاً متكاملاً، تترابط فيه التفاصيل الدقيقة لتخدم الهيكل التصميمي العام دون تشتت بصري.

3- النظم البنائية والأساليب الإخراجية: أظهرت العينات المبحوثة اعتماداً واضحاً على نظم بنائية متطورة، حيث تم توظيف أساليب تنظيمية ابتكارية تنتمي إلى مدارس الإخراج الفني الحديثة. هذا الاعتماد على "العقلانية الابتكارية" في التوزيع والربط ساهم في نقل التصميم من القالب التقليدي الرتيب إلى فضاءات تشكيلية تتماشى مع الذائقة النخبوية المعاصرة.

4- حداثة الخطوط التصميمية وتفاعلية الرموز: أثبتت آلية اشتغال العناصر والرموز التراثية داخل التصاميم أنها تمتلك مرونة عالية في التكيف مع الخطوط العالمية الحديثة لتركيب الأزياء. إن التوظيف الذكي للرمز العراقي لم يكن عائقاً أمام "عصرنة" الزي، بل كان المحرك الأساسي لإعطاء لمسات تصميمية مبتكرة تواكب أحدث الصيحات، وتؤكد على استمرارية الرمز في الفكر التصميمي المتجدد.

**الاستنتاجات:**

1- العمل الفني يتألف من عناصر وأسس تشترك في تشكيلة وترتبط سوياً لتسهم في القيمة الجمالية المتميزة للعمل، وبوفرتها يزداد الإبصار الجمالي حدة، وتزداد الجمالية إمتاعاً. تلك العناصر والأسس هي ما يميز العمل الفني في وحدته وترابط أجزائه المختلفة وتوحد بينها، وبدونها يظهر العمل مفككاً ومفتقراً لأهم عامل في الإبداع والابتكار، وهو الوحدة.

2- تتمثل عناصر التصميم الفني في النقطة، الخط، المساحة، الكتلة، الشكل والأرضية، ملامس السطوح، واللون؛ أما أسس العمل الفني فتتمثل بالتنوع، التباين، الإيقاع، التكرار، التماثل، الاتزان، الحركة، التناسب، الوحدة. وكل هذه العناصر والأسس مرتبطة بتجربة الفنان

وشخصيته والاتجاه أو المدرسة التي يتبعها، حيث تجد تلك العوامل مكانها وسط الوحدة الكلية، وتحتل الفضاء الذي يجعلها تؤدي وظيفتها خير أداء.

3- إن العملية التصميمية لا تعني مجرد الخروج بشكل ما وتثبيت صفاته، ولكن (لتثبيت القوى الفاعلة والسائدة فيه، والتي تكون ناتجاً يربط حالاً بحال، وتحقيقاً لعلاقة فتحدد نفسها من جراء فعل الربط كقدرة وسطية فاعلة في العملية التصميمية). فيمتلك التنظيم تلك الطاقة التعبيرية، والتي تسقط أثرها منذ هيكلتها الأولى، ثم بعد ذلك تؤدي فعلاً ظاهراً وساطعاً يتمثل بالمتكون التصميمي.

4- في تصميم الزي النسائي المأخوذ من الموروث، تتخذ الأشكال والألوان رموزاً معبرة عن شيء ما أكثر أهمية وتعبيراً، وهذا يعني الكشف عن الجوهر الذي لا يقبل التجزئة وإلغاء الجوانب الحسية الزائلة؛ فليس هناك معنى في محاولة إدراك الحقيقة ونقلها بشكلها الواقعي، وإنما بلوغ الجوهر الكامن في الأشياء والإيحاء بمضمون الفكرة المراد التعبير عنها بإشارات رمزية دالة.

**التوصيات:**

1- اعتماد الأفكار المبتكرة الأصلية الجديدة، المعبرة في تصميم الأقمشة بشكل خاص.

2- ضرورة أن تكون التصاميم ذات أبعاد وظيفية وتعبيرية وجمالية، ومحققة للوحدة البصرية.

## قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد، عثمان. (1978). المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم: دراسة مقارنة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
2. إسماعيل، شوقي. (1999). الفن والتصميم. جامعة حلوان، كلية التربية، القاهرة.
3. آفاق عربية. (1992، أيلول). مقالة.
4. الجادر، وليد محمود. (1979). الأزياء الشعبية في العراق. بغداد: الثقافة والإعلام.
5. جلال، زياد. (1992). مدخل إلى السيمياء في المسرح. عمان، الأردن: منشورات وزارة الثقافة.
6. جودي، محمد حسين. (1997). تاريخ الأزياء القديم. عمان: دار صفاء للطباعة.
7. جودي، محمد حسين. (1998). مدخل في تدريس الفن. بغداد: مديرية الثقافة العامة.
8. حدادي، حسن. (1975). الموروث العراقي. بغداد: مطبعة الأديب.
9. حسني، تحية كامل. (1970). المؤثرات غير المرئية على الأزياء. المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة.
10. حمودة، حسين علي. (1983). فن الزخرفة (ط4). مصر: مطابع مؤسسة روز اليوسف.
11. الربيع، فلاح خلف. (2003). الصناعات الصغيرة والمتوسطة في العراق: الواقع والآفاق.

12. رشدان، أحمد حافظ. (1983). التصميم. القاهرة.
13. السمان، سامية إبراهيم لطفي. (1997). موسوعة الملابس. جامعة الإسكندرية، كلية الزراعة، قسم الاقتصاد المنزلي.
14. شمس الدين، فارس. (1980). سلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم (ط1). دار المعرفة للطباعة.
15. الطائي، امتثال خليل إبراهيم. (1996). توظيف دلالات الأزياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الأجنبي (أطروحة دكتوراه). جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
16. العامري، هند صلاح الدين مهدي. (2003). مرتكزات تصميمية لأقمشة الأطفال القطنية المطبوعة محلياً (رسالة ماجستير). جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
17. العاني، هند محمد. (2005). فلسفة القوى المؤثرة في التصميم (ط1). القاهرة: مطبعة دبي.
18. العلي، زكية عمر. (1976). التزويق والحلي عند المرأة في العصر العباسي. بغداد: دار الحرية للطباعة.
19. الكعبي، حاتم. (1982). التغيير الاجتماعي وحركات الموضة. بيروت، لبنان: دار الحداثة للنشر والتوزيع.
20. مايرز، برنالد. (1966). الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها (ترجمة: مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية). القاهرة.
21. محمود، إنعام حمدان. (2006). المتغيرات المؤثرة في بنية تصميم الإعلان التجاري (رسالة ماجستير). جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
22. مركز أبحاثنا للبحث العلمي. (2012، 14 نوفمبر). تاريخ الحضارة البابلية [مقال إلكتروني].
23. مورنكارت، أنطون. (1975). الفن في العراق القديم (ترجمة: د. عيسى سلمان وآخرون). بغداد.
24. وريد، ستين. (1998). فن الشرق الأدنى القديم (ترجمة: محمد دريش). بغداد: الموفون للترجمة والنشر.

**ملحق رقم (1) استمارة تحليل العينات**

| رقم النموذج | المواصفات | التقنية التنفيذية | النظام البنائي للتصميم | | | الاسس الانشائية (العلاقات البنائية) | | | آلية اشتغال الرموز في تصاميم اقمشة الازياء | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | اسلوب البناء | الفضاء والتوزيع المكاني | الوحدة والتنوع | التباين | العلاقات اللونية | الانسجام | رموز بيئية طبيعية | رموز بيئية اجتماعية |
| | | | | | | | | | | |

**ملحق رقم (2): خبراء صدق الأداة**

1- الدكتور صلاح الدين قادر أحمد، أستاذ في الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية.

2- الدكتور محمد حاكم ضايع، أستاذ مساعد في الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية.

3- الدكتور صفاء محمد نامق، أستاذ مساعد في الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية.

**ملحق رقم (3): خبراء ثبات الأداة**

1- الدكتور حسين محمد علي ساقي، أستاذ في الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية.

2- الدكتور محسن سالم محمد، أستاذ مساعد في الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية.

3- أ.م. سحر عبد الكاظم غانم، أستاذ مساعد في الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية.