دلالات الرموز الموروثة ودورها في تصاميم السجاد العراقي

م.م زينب أحمد هاشم جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
الدراسات عليا / الدكتوراه / قسم تصميم الاقمشة

ملخص البحث

تعد صناعة السجاد احدى الصناعات النسيجية المهمة في كل بلدان العالم ولا سيما ما تحققه هذه الصناعة في تجسيد الواقع البيئي والحضاري. وتعتمد صناعة السجاد بنوعيه اليدوي والميكانيكي ، على عامل مهم جداً هو تهيئة التصميم المناسب الذي يعتمد بدوره على مهارة المصمم في انتقاء عناصره الزخرفية بشكل سليم ومدروس دراسة علمية ومنطقية لتحقيق الرصانة والتأثير الجمالي والوظيفي المؤثر في المتلقي الذي يعد في الوقت نفسه مستهلكاً ومتذوقاً.

وفي تصاميم السجاد العراقي تعتبر الغاية من توظيف الرموز الموروثة هي ايصال رسالة للمتلقي لبيان عمق الرموز الموروثة للحضارة العراقية وقدرة الرموز على التأثير بمدركات المتلقي .

وبهذا المعنى الدلالي تشكل هذه الرموز قوة وفعل وفهم للتواصل ، فهي تعطي دلالات تتميز بتنوعاتها التصميمية والاخراجية للشكل التصميمي . وصياغتها للشكل بصورته الدلالية تعد عملية ابداعية لخلق اشكال ذات معنى ، كونها المحصلة النهائية لعناصر مجتمعة. وتناول البحث الحالي مدى الاستفادة من دلالات الرموز الموروثة ودورها في تصاميم السجاد العراقي اليدوي (الارضي).

جاءت مشكلة البحث متمثلة بالتساؤل التالي: هل لدلالات الرموز الموروثة دوراً في تصاميم السجاد العراقي؟ ومن هنا جاءت اهمية البحث الحالي بامكانية ان يسهم في تسهيل تعريف وتوضيح الاختيارات الأدق والأنسب للمصمم من الدلالات والرموز الموروثة دورها في تصاميم السجاد العراقي ، ثم حددت الباحثة هدف بحثها في الكشف عن الرموز الموروثة ودلالاتها وبيان دورها في تصاميم السجاد العراقي، ثم اشتمل هذا الفصل على حدود البحث واهم المصطلحات الواردة فيه ..

وتناول الاطار النظري الاول مفهوم الرمز والدلالة في الموروث العراقي (رموز الموروث – دلالات الرموز) .. والثاني (خصائص السجاد العراقي). ثم مؤشرات الإطار النظري وهي ستكون احدى ادوات بناء استمارة التحليل ثم الدراسات السابقة التي تقترب من البحث في بعض متغيراته.

واجراءات البحث الذي اعتمد المنهج الوصفي التحليلي ومن ثم تحديد مجتمع البحث وعينته المتمثلة بنسبة (100%) واداة البحث المتمثلة بأستمارة التحليل التي اعدت لهذا الغرض ثم صدق هذه الاداة وثباتها التي عرضت على اهم الخبراء في تخصص تصميم الاقمشة ثم تحليل النماذج التي انتجت من قبل الشركة العامة للسجاد اليدوي في الكاظمية وهي ثلاث نماذج للسجاد نموذجين لسجادة ارضية ، ونموذج لسجادة صلاة .

وانتهى البحث بنتائج البحث وبمناقشتها خرجت الباحثة باستنتاجات مهمة منها تضمنت تصاميم اقمشة الشركة العامة للسجاد اليدوي في الكاظمية على افكار مبتكرة تحمل عمق تأريخي تراثي شعبي يمتزج مع تصور عقلي بهدف انتاج تصاميم اقمشة جديدة حاكت رغبات متلقي منتجات الشركة .وقدمت الباحثة بعض التوصيات والمقترحات ثم ادراج قائمة المصادر واخيراً ملاحق البحث.

الفصل الاول/ منهجية البحث

مشكلة البحث :

ان الغاية من توظيف الرموز الموروثة في تصاميم السجاد العراقي هي ايصال رسالة للمتلقي لبيان عمق الرموز الموروثة للحضارة العراقية وقدرة الرموز على التأثير بمدركات المتلقي .

وبهذا المعنى الدلالي تشكل هذه الرموز قوة وفعل وفهم للتواصل ، حيث انه الرموز تعطي دلالات تتميز بتنوعاتها التصميمية والاخراجية للشكل التصميمي . وان صياغة الشكل بصورته الدلالية تعد ملية ابداعية لخلق اشكال ذات معنى ، كونها المحصلة النهائية لعناصر مجتمعة. لذا وجدت الباحثة الحاجة الى دراسة هذا الموضوع الحيوي والذي يتلخص بالتساؤل الاتي :

- هل لدلالات الرموز الموروثة دوراً في تصاميم السجاد العراقي؟

اهمية البحث :

- امكانية ان يسهم البحث الحالي في تسهيل تعريف وتوضيح الاختيارات الأدق والأنسب للمصمم من الدلالات والرموز الموروثة دورها في تصاميم السجاد العراقي
- من الممكن ان يستفاد من البحث الحالي من قبل المؤسسات التعليمية ذات العلاقة التي تقوم بإعداد كوادر متخصصة بتصاميم السجاد.
- قد يمكن الاستفادة منه في المؤسسات ذات العلاقة مثل الشركة العامة للسجاد اليدوي... فضلاً عن الشركات ذات القطاع الخاص التي تهتم بإنتاج السجاد.
- الاستفادة منه كطلاب للمراحل الدراسية في الجامعات.

هدف البحث :

يهدف البحث الى :

الكشف عن الرموز الموروثة ودلالاتها وبيان دورها في تصاميم السجاد العراقي.

حدود البحث :

يتحدد البحث بـ :

1. **الحدود الموضوعية:** رموز الموروث الشعبي العراقي في تصاميم السجاد. (السجاد اليدوي – الارضي)
2. **الحدود المكانية:** تصاميم السجاد العراقي – المنتج في الشركة العامة للسجاد اليدوي
3. **الحدود الزمانية :** (2001–2009) .

تحديد المصطلحات :

1. **الدلالة:** ان مصطلح الدلالة تعرف على انها علم يتناول موضوع المعنى الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى .[1]
2. **الدلالة في التصميم:** مفهوم قصدي تتحقق بالشكل الذي يدل على شيء ويشير الى الشيء ، لأن الشكل الدال هو وحده يقوي على احداث الانفعال وغيره لا يحدث الانفعال . [1]

[1] احمد مختار ، علم الدالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1983 ، ص 11.

3. **الرمز:** هو ما دل على غير وله شكلان الاول، دلالة المعاني المجرد على الامور الحسية ، كدلالة الاعداد والحروف على الكميات الجبرية ، والثاني، هو دلالة الامور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الشعار على الدولة ، ويطلق الرمز على علامات التعارف.[2]

4. **الموروث :**

- انه التراث الروحي والتراث الشفاهي ويمثل التراث المادي الذي عاشه الشعب وعلى اساسه . انه يعكس بصورة جلية حياة الجماهير الواسعة واحاسيسها وامانيها وحاجياتها التي تعبر عنها في انتاجها .[3]
- كما عرفه (عبد السلام) : بانه التراث الفكري المتمثل في الاثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة – فوصلت الينا بأشخاصها.[5]

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول/ مفهوم الرمز والدلالة في الموروث العراقي

أولا: رموز الموروث:

ان الفنون في حضارة العراق القديم ، حضارة بلاد وادي الرافدين او بلاد ما بين النهرين. تتسع الى ما هو اكبر وأبعد من معنى ، هذه الحضارة التي تجاوز عمرها الزمني ست الاف سنة ، تكشف لنا ان ارثنا الفني ما هو في حقيقته الا سجل حافل بالرموز خلفه لنا الاجداد مما يوجب علينا المحافظة عليه والعودة الى هذا التراث الحضاري والافادة منه وتطويعه لخدمة الحال الحضاري الجديد ، فقد ثبت بان الرمز قد استخدم منذ القدم كوسيلة للتعبير ونقل الافكار.[4]

---

[2] عادل مصطفى ، دلالة الشكل ، دراسة في الاستطيقيا الشكلية ، وقراءة في كتاب الفن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 2001 ، ص61.

[3] صليبيا ، جميل، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، 1979 ، ص62.

[4] لطفي الحوزي ، في علم التراث الشعبي ، الموسوعة الصغيرة (40) منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1979 ، ص9.

[5] عبد السلام هارون ، التراث العربي ، السلسلة الثقافية ، المركز العربي للثقافة والفنون ، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ ، ص8.

([1]) الطائي ، لينا عماد فتحي، العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونسيف ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 ، ص 23.

م.م زينب أحمد هاشم

لقد سادت في الفن العراقي القديم صفتا التجريد والطبيعة وهما سمتا العصور المختلفة عموماً، فحين نجد في طور حضاري معين جنوحاً نحو التجريد، نجد في طور آخر ميلاً واضحاً نحو التمثيل الطبيعي ، ونلاحظ اجمالاً وطيلة امتداد الزمن الفني لحضارة العراق القديمة ، عشق العراقي وميله نحو الابتعاد عن السطحية والمباشرة في التعبير، بوساطة محاكاة الاشياء الامر الذي أدى في كثير من الاحيان الى تحويرات رمزية كثرت وتعددت الى درجة من العمق صحبت معها الفهم والتفسير احياناً . لذا فقد كان الفنان العراقي القديم حراً في تطويع المظهر الخارجي للاشياء الطبيعية إمعاناً في التعبير عما هو اكثر صدقاً وثباتاً. وقد شكلت الصور فيما بعد منهلاً للفن المعاصر بمختلف اشكاله ولاسيما في الاتجاه الرمزي تحديداً .[1]

ومن الرموز التي تعود الى عصر سامراء ،فنجد ان معظمها جاء رسومات على الفخار ، وقد حملت رموزاً متعددة تعكس طبيعة الفكر الحضاري لتلك الحقبة الزمنية وهي تعبيراً عن دلالات فكرية واجتماعية ودينية ، وقد ميز هذا الابتكار التشكيلي الاختزال والتعامل مع الفضاء في المساحة السطحية للخامة المستخدمة ، وان التشكيلات الهندسية لهذه المساحات كالدائرة والمثلث والمربع وانواع الخط والتي درست بعناية كبيرة للدلالة على الحس المرهف لفنان تلك الحقبة .

وفي عصر الدويلات السومرية، نجد ان هذه الاشكال تحمل دلالات رمزية تجسد ما حمل الفكر في هذا العصر من معان، فنجد في (مسلة العقبان) قد ظهر الشعار بيد الملك وهو يحمل دلالات رمزية مختلفة تتكون من عدة عناصر ، وان هذا الشعار قد يكون هو الاول في التاريخ الذي يحمل سمات تصميمية ذات دلالة رمزية وكذلك تماثيل الحيوانات بصفاتها الواقعية ومضمونها الرمزي . وقد اتضح ذلك في عدد من الاشكال المركبة .

(2) الكسندر بابا دوبولو ، جماليات الفن الاسلامي ، ترجمة : علي اللواتي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله: تونس :1979، ص5.

والتي تضم على عدد من الاشكال الحيوانية المركبة والنباتات والاشكال الادمية ، اذ تميزت بصفة الدمج والتركيب لعناصر مختلفة في لوحات منحوتة او مرسومة تهدف الى الترميز عن موضوعاتها ومضامينها وهذه من اهم مميزات الفن الاشوري في العراق القديم.

اما تلك الشواهد البابلية، فهي شواهد على ذلك البناء الفكري لإنسان العراق القديم ، اذ جسدت الرموز بأساليب مختلفة في البناء وغير ذلك .[1]

فنجد الاعمال الفنية وهي تحمل دلالاتها الرمزية المعبرة عن الفكر الديني والاجتماعي لتلك الحقبة التاريخية . ولابد هنا من التطرق الى الفن الاسلامي ، اذ شهد تطوراً كبيرا في مدة النهوض الفكري وامتداد الحضارة الاسلامية في انحاء المعمورة، فالفن الاسلامي جاء تعبيراً رمزياً منسجماً مع العقيدة الاسلامية، "فاعتماد الفنان المسلم لجملة من الاساليب والتقنيات التشكيلية البحتة التي ترمي الى الابتعاد عن نقل الواقع كما هو "[2] انما هو انسجاماً مع الفكر الديني الذي يرمي الى عدم التشبه بالله سبحانه وتعالى لذلك جاء الفن الاسلامي ترميزاً مجرداً باعتماده على عدم المحاكاة للطبيعة ، فبرزت اهم خصائصه المتمثلة بالابتعاد عن المنظور واللجوء الى التبسيط وعدم استخدام الضوء والظل وإهمال المدركات الحسية ، والتأكيد على الالوان غير الواقعية واستحداث الاشكال الوهمية والاعتماد على الوحدات والخطوط الهندسية والتكرار الى اللانهاية للشكل ، كل ذلك قد أضفى على الفن الاسلامي الخصوصية في التعامل مع المضامين المرموز اليها ، لذا فان السمات الرمزية في الفن الاسلامي بشكل عام هي الاكثر تجسيداً في مجمل النتاجات الابداعية .

وكان الفنان يلجأ الى رسم الصور الادمية من ضمن الزخارف الاخرى على النسيج وكان في بعض الاحيان يلجأ في اخفائها بين الزخارف النباتية والهندسية ويقوم بتوزيعها في اوضاع مختلفة مقلوبة ومعتدلة حتى لا تبدو ظاهرة للعين. "وفي بعض الاحيان كانت الزخرفة لا تتعدى انصاف مراوح نخيلية، بعضها بسيط غير

---

[1] عيسى سلمان، المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، وزارة الثقافة والاعلام، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد: 1972، ص4.

(2) الكسندر بابا دوبولو ، المصدر السابق ، ص6.

مفصص والآخر ذو فص تتناثر بينها اشكال دائرية في اوضاع مختلفة وغير منتظمة"[1]

وكان الفنان أحياناً يملأ الاشكال الهندسية مع هذه الاشكال النباتية ويجمعها معاً في اشكال وصور متناسقة وجميلة ، وكان اساس الزخارف الهندسية هو المثلث والمربع والدائرة، فضلاً عن الاشكال الهندسية الاخرى البسيطة مثل الخطوط بأشكالها المختلفة والمتباينة والنقط واشكال النجوم وغيرها . كما في الاشكال الاتية :

وقد شهد العالم العربي الاسلامي إزدهاراً فنياً تمثل بمجموعة المنمنمات التي تزين عدداً من المؤلفات العلمية والادبية التي نسخت وزوقت[*] في اواخر القرن السادس للهجرة والنصف الاول من القرن السابع للهجرة ، وقد اطلق عليها اسم " المدرسة العربية في التصوير الاسلامي . وكانت تضم شبه جزيرة العرب وبلاد الرافدين وسوريا ومصر ، وشمالي افريقيا والاندلس." [2]

وقد اطلقت اسماء مختلفة على المدرسة العربية للتصوير الإسلامي منها : المدرسة البغدادية ومدرسة ما بين النهرين ، والمدرسة العباسية والمدرسة السلجوقية والمدرسة العربية ، اذ اشتهرت هذه المدرسة بظهور لوحات مقامات الحريري التي نسخها يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي عام 634 هـ/ 1237م، فقد كان رساماً وخطاطاً ومذهباً ومزخرفاً وزعيماً لمدرسة التصوير الاسلامي.

ان اعمال الواسطي وغيره من فناني المخطوطات في بغداد من خلال تزويقهم لمقامات الحريري ، "تميزت بقيمتها الوثائقية والتاريخية من جهة ، وقيمتها التعبيرية الجمالية من جهة اخرى"[3].

فضلا عن احتوائها على الرموز المختلفة والعناصر التصميمية كمفردات للتكوين الانشائي للعمل الفني والتي تشمل الخطوط والاشكال والالوان والظلال

(1) صلاح العبيدي ، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي ،منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد : 1980 ص340

(*) التزويق : اساسها (زوق) اي زوق الكلام : حسنه وزينه ، وزوق : نقش .

(2) عيسى سلمان ، المصدر السابق ،ص5.

(3) ثروت عكاشة ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري اثر اسلامي مصور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة : 1974، ص8.

والاضواء . كذلك ظهور التنوع في الاشكال من خلال الاشكال والحشود الآدمية او اشكال لحشود ابنية معمارية واظهارها بالألوان الخالصة النقية الذي كان له اهمية فكرية ووجدانية وحسية من خلال علاقته بالالوان المحيطة به ، فاللون جاء معبراً معتمداً على التوافق والتباين في ضمن التكوين العام ، اذ حقق الانسجام اللوني الاحساس بالوحدة والتوازن في العمل الفني نتيجة الاختلاف في القيم اللونية كذلك الاستعانة بلون اساس في اظهار الهيمنة في التصميم الواحد ، مع لون اخر ثانوي ، اذ ادت دوراً في التجسيم بفعل قيمتها وايقاعها.

نفهم مما تقدم ان ظهور الرموز المختلفة والاشكال والعناصر التصميمية في تلك المدة تعد ظاهرة فنية متميزة ، افاد منها المصمم المعاصر في اظهارها ثانية بطريقة مبتكرة ومتجددة ، تمتاز بقوة تعبيرية وجمالية. [1]

يعد الرمز وسيلة التعبير والاتصال الاولى التي استخدمها انسان العصور القديمة ، اذ لم يجد وسيلة فضلى للتعبير عن افكاره ومشاعره واحاسيسه . الا عن طريق استخدامه الرموز. وعن طريق التطور الحاصل في الحياة البشرية وتعاظم نموه الفكري ومداركه الحسية ، اصبح الرمز جزءاً لا يتجزأ من الحياة البشرية بشكل عام ، والفن بشكل خاص ،" اذ اتضح ان العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن وحلم واسطورة وخرافة وطقوس دينية وغير ذلك ."[2]

وقد وظف الانسان الرموز التي تعلمها من الطبيعة في حياته بشكل عام للتعبير عن بعض الافكار او الكشف عن بعض الهواجس التي تغمره ، وجاء افضل توظيف للرمز في الفنون بشكل عام ، فإكتسب الرمز بذلك قدرة تاثير كبيرة لما للفن من اهمية واثر كبير في الحضارة الانسانية . فهو أداة فعالة للكشف والتعبير عما يخزنه عقل الانسان الباطن من افكار وصور، لأنه:" الطريق الوحيد الممكن للتعبير او الاشارة الى المشاعر."[3]

---

[1] زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،دار مصر للطباعة ، ب، ت ص308 .

(1) زكريا ابراهيم ، مصدر سابق، ص309 .

(2) بيتر مونز ، حين ينكسر الغصن الذهبي ، ترجمة : جبار سعدون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد: 1986 ، ص4.

كما اشار الى ذلك (هيكل) فقال: " فالرمز شيء خارجي ، معطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة ، بيد ان هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلاً لذاته ، وانما بمعنى اوسع واعم بكثير."[1] وقد ميز هيكل مستويين من اشتغال الرمز ، هما :

1-المعنى : الذي يتمثل بموضوع ما مهما اختلف مضمونه .

2-التعبير : الوجود الحسي او العياني ، فهو الصورة ."[2]

اي ان الصورة بوصفها أداة تعبير في الفن الرمزي لا تمثل ذاتها الا في الحد الادنى. وهنا يكتسب الرمز اكثر من مستوى دلالي (لان الرمز قبل كل شيء هو دلالة) فهو يحاول دائماً ايقاظ مضمون ما قد يكون غريباً عنها ، فالأسد مثلاً يستحضر فينا الشجاعة ، كرمز ، والثعلب رمز للمكر والخديعة ، وهذا لا يعني ان الاسد والثعلب هما الرموز الوحيدة للشجاعة والخديعة ، فمن الممكن اعتماد رموز اخرى ، لدلالات شتى ، فقد يستخدم شكل الانسان (الرجل ، المرأة، الطفل) للتعبير عن معاني رمزية مختلفة ، كالقوة والحياة والمستقبل وغيرها .

ومثلما وظفت اشكال (الحمامة ، الحصان) ، لاستحضار معاني دالة للسلام والقوة والبطولة ، وظفت اشكال (الاشجار و النخيل) كمعاني للحياة او الصمود والخير، حتى ان شكلا(الشمس والقمر) ، كانا يمثلان رموزاً للحق والآمل ، ووظفت بعض التضاريس الارضية كرموز للتعبير عن ابعاد نفسية ، فالصحراء مثلاً اصبحت رمزاً للعزلة.

(3) هيكل ، الفن الرمزي ، ترجمة جورج طربلسي ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة بيروت 1978 ، ص11.

(4) المصدر نفسه ، ص11.

هذه الصور بما تحمله من دلالات رمزية قد تعمل داخل مجتمع ما دون مجتمع اخر، فعملية توظيف الرمز ترتبط بالمجتمع المنتج له فكرياً ودلالياً ، ودلالة الصورة الرمزية تكون اكبر من ماديتها المعبر عنها آيقونياً ، لانها تمثل في حقيقتها اتجاه فكري وايديولوجي ونفسي . وان " ارتباط الرمز بالشيء المعبر عنه، يرتبط بالمتلقي وما يمتلكه من مرجعيات تمكنه من قراءة الصورة المعروضة امامه ، لذلك فانه قد يؤول الرمز المعروض عبر المستوى الشكلي ، كمستوى اول، بطريقة مركبة تجمع الشيء ونقيضه، اي ان رمز الخير قد يغدو في ضمن سياق الصورة الفنية رمزاً للشر بالوقت نفسه . فأهم ما يميز الرمز هو تأويله لوجوه شتى إذ يحتمل اكثر من تفسير واحد ."[1] وحسب مرجعية المتلقي ، فالرمز ذو طبيعة ثنائية تجمع بين ما هو ظاهر وما هو مستتر ، مما يؤدي الى إغناء التعبير ومنحه عمقاً وبعداً اضافياً يؤخذ على اكثر من مستوى دلالي ، وهو بذلك يكتسب دلالة متعددة بوصفه " أثر يتم عن طريقه تمثيل الافكار ، وهو وسيلة حين يضطلع بمهمة نقل معنى آخر من خلاله ."[2] وهذا الاثر المادي يعمل على خلق وتوصيل أفكار غير مادية عبر معاني مصاغة دلالياً داخل بنية مجتمع ما ، وحسب ما اكده (هربت ريد) الذي عرف الرمز بأنه :" اشارة مصطنعة معناه متفق عليه ، وهو لا ينبغي لنا ان نعرفه إلا إذا عرفنا انه قد اتفق عليه ." [3]

وهنا يتحدد المستوى الثاني للرمز من خلال الاتفاق المسبق فلا وجود للرمز من دون اتفاق فكري مسبق يشير اليه داخل بنية مجتمع ما ، وهذا الاتفاق هو من يحدد ماهية الرمز او مفهومه الفكري .

(1) محمد مندور ، الادب ومذاهبه ، دار النهضة للنشر والطباعة ، ب . ت القاهرة : ص33.
(2) راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط1 ، دار آفاق عربية ،بغداد : 1986 ، ص40.
(3) هربت ريد ، معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1986 ، ص 247 .

ففي مجال التصميم بشكل عام مثلاً يمتلك الرمز دوراً مهماً في صياغة وبلورة وايصال كثير من الصور البلاغية ، محملاً اياها ابعاداً جديدة ومستويات دالة ترشد لذاتها من خلال الاتساق الحاملة للمعنى .

وهناك نوعان من الرموز هي :

1-الرموز الاستدلالية: التي تكون في الغالب في اللغة .

2-الرموز التمثيلية: والتي تكون عادة في الفنون .

واهتم العلماء بدراسة الرمز وذلك لانهم يرون ان الانسان هو مبدع الرموز ، وهو الوحيد الذي يستطيع فهمها والتعامل مع الاخرين بواسطتها ، الا انهم وجدوا مشكلة في تحديد طبيعة العلاقة بين الرموز العامة والرموز الخاصة ، وتحديد مدى التداخل والتأثير المتبادل بين الفئتين ، ورأوا من خلال الدراسة ان الرموز العامة لا تمنع ان يكون للفنان رموزه الخاصة والتي لا يدرك مراميها ودلالاتها سواه.

فهناك العديد من الرموز التي يستخدمها الفنان في منجزه الفني ، منها ما هو عام ومنها ما هو خاص .

فالرموز العامة: هي التي تخص المجتمع بأسره والتي يتفق الجميع على فهم معانيها ودلالاتها بحسب قواعد العرف والتقاليد والدين والقيم المختلفة ، فمثلاً : (التمثال السومري) يمكن عده رمزاً لحضارة سومر في العراق ، كما ان علم اي دولة هو رمزاً لها ، وحلقات الزواج رمز عام معناه الارتباط في اغلب المجتمعات والماء رمز للحياة ، والنخلة رمز الانسان ورمز البساطة ، وغيرها من الامثلة.[1]

المبحث الثاني/ دلالات الرموز

الدلالة معرفيا:

(1) فيليب سيرنج، الرموز في الفن –الاديان– الحياة، ط1، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة، دمشق: 1992، ص7.

تعرض الفلاسفة اليونانيون بدأ باقليطس وسقراط وآرسطو وافلاطون في مناقشاتهم لموضوعات علم الدلالة مما يدل على علو التفكير الانساني وتقدمه وتطوره.

لكن ارسطو اوجد فرقا دالا بين الصوت والمعنى اذ يتطابق عنده المعنى مع التصور الموجود في العقل المفكر وميز بين مفردات ثلاث :

1)الاشياء في العالم الخارجي.

2)التصورات = المعاني.

3)الاصوات = الرموز الكلمات.[1]

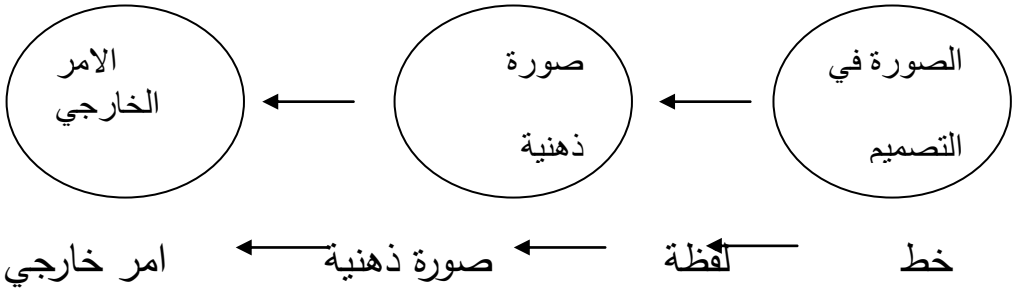
والموضوع الاساس بان الدلالة هو دراسة المعنى وينطوي مصطلح المعنى على مجموعة من العمليات المتداخلة التي تأخذ اهتمام العديد من الباحثين في مجالات معرفية مختلفة فقضية المعنى شغلت اذهان الفلاسفة منذ مدة مبكرة من تاريخ الفكر الفلسفي وينحصر مفهوم الدلالة عند الفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا والغزالي على الدلالة اللفظية التي تتناول اللفظة والاثر النفسي أي ما يسمى بالصورة الذهنية، اذ تفسر الدلالة بعلاقة ذهنية بين صورتين فالكتابة او الخط الاملائي رمز للدال والصوت او اللفظ رمز للمدلول (المعنى). [2]

والمعنى المتحقق في الذهن هو المدلول، وعلى هذا اللفظة دالة على الصورة الذهنية وهذه بالنتيجة دالة على الامر الخارجي الفكر من اللفظة والصورة الذهنية هو دال ومدلول في الوقت ذاته ، أي ان الصورة هي الدال، والمدلول ما هو الا الامر الخارجي او الفكرة كما في الشكل(أ) : [4]

(1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1983 ، ص 17.

(2) عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب– دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط1، دار الطليعة للطباعة، بيروت، 1985، ص8.

(4) المصدر نفسه، ص8.



الشكل (أ)

والدلالة الخارجية تعني ما يسمى بالدلالة الوضعية أي الرمزية والدلالة الطبيعية توافق الدلالة الايقونية (وعليه فان سائر الفنون ما هي حقول سيميائية نظرا لطبيعتها القائمة على تعدد الشفرات وقدرتها على استيعاب مكونات العمل الفني والادبي ودلالاته).[1]

وان للمشهد اليوم احتمالا كبيرا بمفهوم الدلالة والرمز لما يقترن به من دراسة للوسائط التعبيرية وطرائق ترجمة الافكار والمعاني، لذلك فان فلسفة الفن الجديدة لم تعد تستطيع الاستغناء عن مفهوم الشكل الدال او الصورة ذات المعنى .[2]

هناك تسمية بعلم الدلالة الشكلي وكان يعني اصلاً (التحليل الدلالي للانظمة الشكلية، والنظام الشكلي او اللغة الشكلية تلك التي انشأها عن قصد علماء المنطق وعلماء العقل الالكتروني وغيرهم من العلماء، وقد استخدام هذا المصطلح في الحقبة الاخيرة لتحليل المعنى في اللغات الطبيعية وصاحبه عادة عدد من القيود الصريحة او الضمنية وهو يستند الى الاصول الفلسفية والمنطقية، ان علم الدلالة الشكلي بشكل خاص يرتبط عادة بنظرية ضيقة لمعنى الجملة مفادها ان معنى الجملة ما هو الا محتواها للقضية).[3]

فإن مصطلح (الدلالة) يعني أنه يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر، والشيء الأول هو **الدال** Signifiant والثاني هو **المدلول** Signifie أي العلاقة بين الدال

(1) زياد جلال، مدخل الى السيمياء، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، الأردن، 1992 ، ص22.

(2) عادل مصطفى، دلالة الشكل، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت ، ص22.

(3) جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ت:عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص162.

والمدلول فإن كان الدال لفظاً كانت الدلالة اللفظية وإن كان الدال غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية، وكلا هذين النوعين من الدلالة (اللفظية وغير اللفظية) ينقسم إلى ثلاثة أنواع هي (عقلية، طبيعية، وضعية). [4]

فالدلالة العقلية هي أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من أحدهما إلى الآخر، والقصد بالعلاقة الذاتية هو إلزام تحقق الدال في أمر ما على تحقق المدلول في نفس الأمر، كدلالة المعلول على العلة أو دلالة ورقة الشجرة على الشجرة. والدلالة العقلية تشبه الشاهد Index أو ما يسمى بالمؤشر.

أما **الدلالة الطبيعية** فتعني أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية تنقله من أحدهما إلى الآخر، والقصد من العلاقة الطبيعية إحداث طبيعة من الطبائع كدلالة احمرار الوجه على الخجل وهي تشبه الأيقونة Icon (شكلية مثل دلالة شكل الشجرة على شجرة – دلالة الشيء على ذاته).

بينما تعني **الدلالة الوضعية** هو أن يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع، أي أنها دلالة اتفاقية متعارف عليها بمعنى جعل الشيء إزاء شيء آخر، بحيث إذا تم فهم الأول يتم فهم الثاني، ويتطلب ذلك حضور فاعل مفسر لعمل الربط بالدال والدلالة الوضعية الرمز Symbol كدلالة اللفظ على المعنى أو رمز اللون الأخضر إلى الشجرة.[5]. ولغرض التحدث عن المنظور الدلالي لابد من إبراز وظيفة الدلالة وهي تعزيز لعملية الإدراك لدى المتلقي إذ أنها تساعده في تحديد الموقع.[6]

(4) الطوبجي، حمدي حسن، وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم، دار القلم للطباعة، الكويت، 1988، ص 563.

(5) قانصو ، اكرم ، التطور الشعبي العربي ، عدد 2–3 ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت ، 1995، ص 180.

(6) العاني ، هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة الازياء والاطفال وعلاقتهما الجدليه أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة بغداد 2002 ، ص 49 .

إن الفلسفة في موضوع الدلالة والرموز تشكلت من مفاهيم عدة بدأ تجذرها من تحليل اللغة، أما اليوم فلم تعد اللغة هي العالم الوحيد الذي يسعى الفلاسفة والعلماء إلى الخوض في غماره، فإنه ينقل لنا أشياء ذات معنى إذن هو عبارة عن رسالة مما يشير إلى أن دور الإنسان وأفعاله إتصاليه . [1]

بالنسبة للسيميوطيقيا أو علم الدلالة فإنه "علم يتناول موضوع المعنى الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى" [2]، والدلاليات هي مركز دراسة العملية الإتصالية، إذ أن هذه العملية أصبحت عاملاً مهماً وحاسماً في التنظيمات الاجتماعية، ولهذا فإن الحاجة لفهمهما أصبحت أكثر إلحاحاً فضلاً عن أن "الدلاليات هي مركز دراسة العقل الإنساني (الفكر، الإدراك، المفهوم، الصورة..الخ)" [3]

أما السيميولوجيا أو علم الإشارة أو الرموز فهو "العلم الذي يشمل جميع الأنظمة التي تتصل بالعلامات أو الرموز المختلفة التي يتم بها التواصل وبالتالي فإن علم الرموز هو الدراسة العلمية للرموز اللغوية وغير اللغوية بإعتبارها أدوات اتصال" [4]

إن الرموز Symbols ليست مجرد دلالات أو علامات تشير الى بعض المعاني أو بعض الأفكار Thoughts فقط ، بل هي مجموعة من الأشكال أو الصور Images التي تعبر عن مشاعر الإنسان وانفعالاته وآماله ومعتقداته ، فهو شيء (يهتدي إليه بعد اتفاق تقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة)[5].

إذ يعد الرمز عملا فنيا Artistic Work ينتقي مساره وينظمه من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية فقد تكونه المادة الموضوعية من قبل المصمم ألوانا أو أشكالا أو أفكارا أو احاسيسا ، والرمز في التصميم يمثل شيء آخر فعادة يكون الرمز فكرة واضحة بسبب تحديد لمعنى في ذهن المشاهد.

(1) المصدر نفسه، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص 49 .

(3) جيرو، بيير ، علم الاشارة – السيميولوجيا ، ت : منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1992، ص 9.

(4) العوادي ، منى عايد كاطع ، المصدر السابق ، ص 34.

(5) كولنجود ، روبين ، مبادئ الفن ، ب ، ت ، ص248.

والرمز له شكلان:

الأول: دلالة المعاني المجردة Abstracted Meanings على الأمور الحسية كدلالة الأعداد على الأشياء وكذلك دلالة ألوان الزي Garb على مكان وزمان ارتدائه .

الثاني: دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الشعار على الدولة، ودلالة شكل الزي على شخصية مرتديه ويطلق الرمز أيضا على علاقة التعارف بين الأفراد المنتسبين إلى جمعية أو هيئة)[1].

ويظهر مفهوم الرمز Symbol's Conception عند (سوزان لانجر) بأنه إبداع Innovation أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري فهو إذا (رمز ذو معنى من الناحية التعبيرية Expressionistic Side ، وبما إن العمل الفني يعد مماثلا للأفكار لذلك تجعل من الرمز خير من يقوم بهذه المهمة ، وهذه هي وظيفة الرمز الأساسية من وجهة نظرها)[2]، وهي بذلك تؤكد على إن الملابس أو الأزياء تحمل معاني رمزية.

وهنا تقترب الصورة لدى المتلقي بان الرموز مثل الكلمات لان (الرموز دون تنظيم كالكلمات دون جمل فهو شيء يدعو إلى شيء آخر وخاصة جسم ملموس رمز إلى جسم أو فكرة غير ملموسة)[3] .

فالقصد من ذلك يعني إن (الرمز هو الذي سيتحول على أساسه العمل الفني التصميمي إلى اثر ذي شكل أو نظام يوصل التجربة الإنسانية Human Experience أو ينقلها إلى الآخرين).

لذلك فان الفن Art بمجالاته المختلفة هو بمثابة وسيلة تعبير حين يضطلع بمهمة نقل مثل هذه المعلومات Information المختلفة من المصمم إلى المتلقي والذي تنشا الحاجة من خلاله إلى وسيلة أو واسطة يشار اليها[4] . فالرمز هو دلالة أو وسيلة نقل Transferring لأفكار تسعى إلى تحقيق الاتحاد بين الدال Denoting والمدلول Denoted ، ويرتبط التعبير بالرمز كونه يعبر عن الصورة

---

[1] صليبيا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1979 ، ص620.

([1]) راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ص58.

[3]) The living Webster Encyclopedia Dictionary, p994.

[3]) ناثان نوبلر ، حوار الرؤيه ، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1987، ص38.

حسيا[1] ، وقد استخدم الرمز في تصاميم السجاد بمختلف مدلولاتها وكذلك الرموز المستخدمة في بنى السجاد وعموما (يعد الرمز إذا ما تعلق بتصاميم رمزا اجتماعيا (Social Symbol) [2].

الدلالة الرمزية:-

إن "الرمز شيء يُهتدى إليه بعد اتفاق تقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة"[3] ، ويعرفه المعجم الفلسفي "بأنه علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما"[4]. ويشير (هيغل) بأن الرمز هو "إبداع فني يرمي في آن معاً إلى عرض ذاته في خصوصيته وإلى التعبير عن مدلول عام، ليس هو مدلول الموضوع الممثل وحده، وإن كان يرتبط به بحيث أن تلك الوجوه والأشكال تنتصب كأحجيات مطلوب حلها عن طريق البحث عن المضمون الحقيقي للموضوع، عن مدلوله الدقيق والخصوصي". [5]

والرمز هو ما دل على غير وله شكلان: الأول دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية، كدلالة الأعداد على الأشياء ودلالة الحروف على الكميات الجبرية وكذلك دلالة ألوان الزي على مكان وزمان إرتدائه، والثاني دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الصولجان على الملك والشعار على الدولة والعلامات المستخدمة في إشارات المرور، ودلالة شكل الزي على شخصية مرتديه. ويطلق الرمز أيضاً على علامة التعارف بين الأفراد المنتسبين إلى جمعية أو هيئة أو وحدة عسكرية [6]، ويظهر مفهوم الرمز عند (سوزان لانجر) من خلال نظريتها في الفن الذي تعده رمزاً، حيث إن العمل الفني هو صورة رمزية فتشير في تعريفها

([4]) نور الهدى لوشين ، علم الدلالة دراسة وتطبيقا ، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ليبيا ، 1995، ص37.

([2]) نور الهدى لوشين، المصدر السابق، ص37.

([3]) المصدر نفسه، ص 248 .

([4]) الطوبجي ، حمدي حسن، وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم ، دار القلم للطباعة ، الكويت، 1988، ص92.

[5] Arnhiem , Rudolf. The dynamics of Architectural form , Univ . of California, press, California, 1977, p, 32.

[6] الطوبجي، حمدي حسن، وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم ، دار القلم للطباعة، الكويت ، 1988 ، ص 620 .

للفن بأنه "إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري". [1]

فالفن من وجهة نظر (لانجر) شكل معبر، فهو إذن رمز ذو معنى من الناحية التعبيرية، وبما إن العمل الفني يعد ممثلاً للأفكار لذلك تجعل من الرمز خير من يقوم بهذه المهمة (أي مهمة إيضاح وتمثيل المفاهيم) وهذه هي وظيفة الرمز الأساسية من وجهة نظرها[2]. وهي تؤكد بذلك على أن السجاد يحمل معاني رمزية.

ونقف عند وجهة نظر (هربرت ريد) الذي يرى "إن الفن هو نشاط إنساني يتكون من خلال محاولة واحد من الناس (الفنان) مثلاً في أن ينقل بوعي احساسات معينة عاشها هو أو من الواقع مستخدماً فيها إشارات خارجية أو رموز معينة، ثم يتأثر الآخرون بهذه الاحساسات ويعيشونها هم أيضاً".[3]

إن القصد من ذلك يعني أن "الرمز هو الذي سيتحول على أساسه العمل الفني إلى أثر ذي شكل أو نظام معين يوصل التجربة الإنسانية أو ينقلها إلى الآخرين" .[4] لذلك فإن الفن بمجالاته المختلفة هو بمثابة وسيلة تعبير حين يضطلع يضطلع بمهمة نقل مثل هذه المعلومات المختلفة أو الأفكار من المصدر الإتصالي (الفنان، المصمم) إلى طرف آخر (المتلقي) والذي تنشأ الحاجة من خلاله إلى وسيلة أو واسطة يشار إليها وهي أما تكون لغة أو لوحة أو تصميم.

ومما تقدم نلاحظ أن الرمز قبل كل شيء هو دلالة أو وسيلة نقل لأفكار تسعى إلى تحقيق الاتحاد بين الدال (الشكل الخارجي) والمدلول (البنية الداخلية)، وهو ما يمثل المعنى للموضوع ويعبر عن وجود الموضوع حسياً أو على شكل صورة ما، ويرتبط التعبير بالرمز إلى درجة كبيرة كونه يعبر عن الصورة حسياً ولا يطابقها مادياً "ويبقى هدفنا الأساسي من هذا الطرح لعالم الرموز هو تحويل الجوانب اللامحسوسة للظواهر إلى دلالات مجسمة يسهل التعامل معها بالرؤية

(1) حمودة ، يحيى ، نظرية اللون ، دار مطابع الشعب ، القاهرة ، 1981 ، ص 10 .
(2) المصدر نفسه ، ص 58 .
(3) العاني، هند محمد سحاب، المصدر السابق ، ص50 .
(4) هيغل، الفن الرمزي ، تر : جورج طرابيشي ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت ، 1978 ، ص 38 .

العلمية التي يتساوى عندها الاهتمام بكل من عالم المحسوسات وعالم غير المحسوسات" [1]

يمثل معنى الدلالة توظيف الرموز والاشارات والعلامات غير اللفظية للتعبير عن المواضيع التي من خلالها يتم الاتصال بالمتلقي (فالتصميم لغة رمزية ناطقة من خلال ما يتضمنه من اشكال ذات مضامين معبرة عن الحدث والفكرة فكل ما يتمثل فيها اشكال وتكوينات هي رموز بصرية توظف على وفق ما تتطلبه الفكرة التصميمية وهذا يعود الى ان الرمز مفردة غنية بالافكار والمعاني إذ تضفي على التصميم امكانيات فكرية وتصميمية مركبة)[2]. بشكل رموز او اشارات غير لفظية[3].

فالرموز والاشارات كلها دلالات تحمل معاني تنطبع في ذهن المتلقي من خلال تاويله للاشكال التي يراها في العمل التصميمي وقد يدل هذا الرمز على معنى واحد او اكثر يفسر حسب الموضوع الذي جاء فيه. وهناك بعض الرموز التي يتعرف عليها المتلقي بمجرد القاء نظرة سريعة مما يعني ان دلالتها واحدة ومعناها واحد لدى المرسل والمتلقي (ويستخدم المصمم الرمز والتجريد في مادته عن طريق المشابهة والتمثيل بين العناصر كما انه. يكشف ويدعم الرمز بالإضافات الملائمة حتى يصل الى تحقيق الموضوع والتشويق اليه)[4] فهو شكل مرئي يصمم من حروف او اشكال (هندسية، نباتية، حيوانية) جميعها تخضع لنظام تصميمي معين يخدم الجانب الوظيفي للإعلان المتمثل بتحقيق الاتصال من خلال جذب الانتباه واثارة الاهتمام به (فالرمز ذو طابع تلميحي محاط بالإيهام ويوصل فكرته عن طريق الايماء لا التقرير والتصريح)[5] "وهو بحد ذاته عمل فني ينتقي مساره ونظمه من الطبيعة والحياة الانسانية"[6].

---

[1] العاني ، هند محمد سحاب، المصدر السابق ، ص 51 .

[2] رودلف ارنهايم : فن السينما، ترجمة عبد العزيز فهمي- صلاح التهامي، المؤسسة المصرية للتاليف، ب.ت، ص55.

[3] فرج الكامل: تاثير وسائل الاتصال- الاسس النفسية والاجتماعية، ط1، دار الفكر العربي،القاهرة،1985، ص 112.

[4] اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1999، ص 48.

[5] طارق مصطفى ابو بكر عثمان: العلاقات البنائية ودلالات الرموز في تصاميم العملات الورقية السودانية، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، بغداد، 2002، ص 21.

[6] الواسطي ، خليل ابراهيم : الرموز ودلالتها في التصميم، بحث غير منشور، بغداد، 1998، ص 18.

ومن هنا يكون الرمز عنصراً مهماً للتفاهم "فعلم الطبيعة رمز والرياضيات رمز والفلسفة تحليل للرموز والتفاهم في الحياة اليومية قائم على الرموز وتقاليد المجتمع وعقائده اشارات رمزية والاساطير رموز والتعبير عن القيم الاخلاقية والجمالية لا يكون الا بالرمز، والفن كله رموز، رموز صوتية ورموز لونية"[1] فالفنان (المصمم) يستطيع ان يعبر عن افكاره الباطنة بلغة تعبيرية مصورة واضحة وجذابة حتى يتمكن المتلقي من ادراك مضمون الاعلان بشكل لا يحتمل التأويل وفي اقل وقت ممكن، (ففهم الرمز او الدلالات عموماً لابد ان يتطلب بعض الوسائل التمهيدية والا فان العامل الجمالي اما ان يهمل او ان يفهم بأسلوب غير سليم)[2].

مما تقدم فان الرموز دلالات تعبر عن افكار المصمم واحاسيسه تجسد بطرائق مختلفة (اشكالا والواناً) وهي وسيلة تفاهم مرئية في التصميم وتعبر ايضا عن مدى تطور العقل البشري.[3]

المبحث الثاني/ خصائص السجاد العراقي :

نبذة تاريخية عن السجاد:

ان صناعة السجاد قد اخذ تحيزاً كبيراً من مؤلفات الكتب فوضعت عنها الدراسات المستفيضة والفت الكتب العديد وخاصة المؤلفات الاجنبية ولكن الكتب والبحوث العربية لم تتكن بمستوى سابقتها لمحدودية هذه الدراسة على الرغم من ان صناعة السجاد تعد من الحرف والصناعات المهمة.

عرفت صناعة السجاد منذ اقدم العصور ومنذ ظهور اول الحضارات الانسانية في العالم القديم ، ويعد العراقيون القدماء اول من قام بصناعة انوال الحياكة لصناعة النسيج ولا سيما البسط البدائية والسجاجيد، "ان اول رسومات للانوال تظهر بعد 3500 ق. م. بقليل على ختم من بلاد ما بين النهرين وعلى اناء من مصر. حيث كانت خيوط النسيج الطويلة تمد بين دعامتين تربطان مع اوتاد

(1) زكي نجيب محمد: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1963، ص 25.

(2) عادل كامل: المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 197، ص81.

(3) انعام حمدان محمود ، المتغيرات المؤثرة في بنية تصميم الإعلان التجاري ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 ، ص 54 – 58 .

منتصبة قريبة من مستوى سطح الارض . وكان الرسم على الوعاء المصري تظهر فيه ثلاثة قضبان تقطع فيه خيوط النسيج الطويلة ، ويعنى هذا ان ثلاثة خطوط مختلفة من النسيج كانت تنتج ، اي انه من الممكن ان تكون خطوة ما قد اتخذت لحياكة نسيج مزخرف بدل النسيج الخالي من الزخارف." [1]

وتقول الابحاث ان هنالك اكتشافات تدل على قدرة العراقيين القدماء في حياكة النسيج بصورة عامة وذلك من خلال تنقيباته في العراق في منطقة (كهوف الطار بمدينة النجف) ويعود تاريخها نسبة الى 300 سنة قبل الميلاد ، والبعض الاخر الى 300 سنة بعد الميلاد . كما ان الطرقة التقنية لصناعة النسيج تدل على ان الذي صنعه فنان ماهر وليس بدوياً ، وهي تشبه النسيج المكتشف في تدمر والحضر .. حتى ان بعض النسيج ناعم جداً مثل الحرير الا انه ليس حريراً وهذا يثبت مدى مهارة صانعها .[2]

كان الانسان البدائي يفترش جلود الحيوانات لإتقاء رطوبة الارض في مسكنه البدائي بعد ان تحظر وتعلم الحياكة ولما تعلم النسيج وأخذ ينسج ملابسه ما لبث ان استدرجه فن النسيج بالاستعاضة عن الجلود التي كان يغطي بها ارض منزله بمفروشات منسوجة ايضاً .فصنع الطنافس التي كانت بدائية بشكل البساط ي مراحلها الاولى ثم تحسنت تدريجياً حتى بلغت القمة عندما اضاف الى هذا البساط خملة زادته فائدة بأن جعلته اكثر مقاومة واكثر حفظاً للدفء.

ومن مكونات النسيج الذي تصنع منه كافة الصناعات النسيجية ومنها مجال صناعة السجاد تتكون من :

1. **السداء** : لكل قطعة نسيج مهما كانت نوعيتها سدى او سداء ، (وهي عدد من الخيوط المتوازية والمتساوية في الطول تمثل الاتجاه الطولي للنسيج). [3]
2. **اللحمة** : وهي خيوط تمتد بعرض النسيج (وترص اللحمة على صف العقد بمشط خاص ويشكل السدى واللحمة والوبر بنية السجاد عند انتهاء نسج السجاد ، يلف او يظفر ما زاد من طول السدى او يصنع منه بساط صغير في كل

(1) غزوان ، معتز عناد ، الاسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر ، ط1 ، بغداد ، 2009 ، ص 85.
(2) مجلة كل العرب ، العدد 34 ، الاربعاء 20 – ايار ، 1985 ، ص 68.
(3) صبري ، عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية ، طبع في المانيا ، 1975، ص 113.

طرفي السجادة او في طرف واحد . ثم تلف حافة السجادة على خط واحد في السدى او اكثر من لون ابيض او بني او ازرق او متعدد الالوان حسب المناطق). [1]

ان نشوء صناعة السجاد كان قبل الميلاد، اختلف الباحثون حول تعيين الموطن الاول لهذه الصناعة. ولكن اغلب الظن من ان البابليين وهم اقدم الشعوب المتمدنة توصلوا قبل غيرهم لهذه الصناعة وقد ورد ذلك في رسومهم ومنحوتاتهم وبعض نصوص كتاباتهم. وقد ذكر بعض مصادر التاريخ ان كليوبترا كانت ملتفة بسجادة بابلية نفيسة عند مقابلتها للقيصر، وان مقبرة كورش ملك الفرس كانت مفروشة ببساط بابلي جميل كما ان احد زعماء الاشوريين عندما زار بابل بهرته سجادة نفيسة كانت تغطي ارضية احد المعابد الضخمة. [2]

وتعرف البسط انها نسيج مسطح يتألف من سدى ولحمة دون عقد اي دون وبر ويستعمل على وجهين. وقد تميزت صناعة البسط الشعبية بتأثرها بالبيئة والموروث الشعبي للمنطقة التي تتم فيها حياكة البسط مما يكسبها خصوصية وهوية متميزة ، ومن انواع البسط ما يسمى (قبة ومناير) وهو من البسط العراقية الفلكلورية التي تشتهر بها منطقة الناصرية والغراف جنوب العراق ، ويتكون هذا البساط من تكوينات معمارية اسلامية وهي القباب والمنارات الخاصة بها ومنها جاءت التسمية العامية لها ، ويختلف البساط عن الحصير او الحصيرة (وهي غطاء ارضي يصنع من خامات نباتية غليظة تنسج او تجدل ، ويستخدم احياناً للاغراض الزخرفية). [3]

وهناك جداريات رخامية عثر عليها في قصر سنحاريب بنينوى (705,681ق م) تظهر فيها تصاميم نستدل منها على انها تصاميم سجاد حيث يتوزع السطح على حاشيته وارضيته ، ففي تلك التي عثر عليها في قصر آشور ناصر تقع الى حاشيتين ، تقوم الاولى على صف من زهرة اللوتس والثانية على صف من اوراق منفرجة ومتصلة ويحدد كل حاشية صف من دوائر وردية الشكل تتكون الارضية

(1) الشريف ، صلاح الدين ، سجاد الشرّق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 ، ص 17.
(2) ابو الحبب ، جواد عبد الرضا ، عالم السجاد ، مجلة التراث الشعبي ، العدد 11- 12 ، ص 67 – 68.
(3) صبري، عبد المنعم ، المصدر السابق ، ص 84.

من مربعات احتوت دوائر تتمثل فيها اشكال محورة وتجريدية لأزهار اللوتس وعناقيد الصنوبر. [1]

ونستدل على ان البسط والسجاد من تحفيات العصور القديمة حيث ان المهارة والموهبة الموجودة في السجاد يجب ان يكون قد مضى عليه فترة من الزمن كي تتطور الى الحد الذي وصلت اليه . وبعد انتشار الاسلام استمرت معرفة العرب والمسلمين بهذه الصناعة واستأثرت بعنايتهم لها وقد كان للعرب الفضل الكبير في ازدهار صناعة السجاد اذ عملوا على تنميتها وتشجيعها حتى صار انتاج السجاد من اهم مميزات الفنون العربية الاسلامية.

ومما ثبت في بعض الاثار والاخبار من وجود صناعة للسجاد في عدة اقاليم اسلامية منذ القرن الثاني الهجري ،فقد كان العراق في العصر العباسي مركز اشعاع في جميع صنوف العلم والمعرفة ومختلف الصناعات وبالأخص بغداد عاصمة الدولة العباسية واغلب الظن بأن هذه الصناعة كانت موجودة ، وكما يذكر ان الطنافس كانت تصنع في العراق في مدينة الحيرة والنعمانية وكانت تسمى الطنافس الحيرية. [2]

إن ازدهار الصناعة والتقدم الاقتصادي والتطور الذي شمل مختلف المجالات في الحضارات القديمة في وادي الرافدين بشكل عام قد اثر في الحضارات المجاورة والمعاصرة واللاحقة ونلمس هذا التقدم في الفنون ونجد عناصر هذا التأثير بارزة حتى اليوم تأكيداً لأهمية احياء التراث الذي ما زالت شواهده قائمة منذ الالاف من السنين وان الدراسات الادبية والتاريخية ولاسيما في العصور الاسلامية وما تلاه من عصور تشير الى مدى تمسك الفنان باحياء التراث والاخذ به في مختلف المجالات والصناعات لاسيما في مجال صناعة السجاد اذ هناك نصوص كثيرة تذكر مجموعة من السجاد والمنسوجات الصوفية الملونة وخيوط غير منسوجة تعد مهيئة لعمل قطع السجاد للملك ورجال القصر الكبار لاستخدامها في

(1) هداوى، حسين ، النسيج السجادي ، فنون عربية ، العدد 982 ، ص96 – 97 .

(2) حميد، عبد العزيز، الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص 176 – 177.

مختلف المناسبات . " إذ إن رموزاً عدة احاطت بموضوع السجاد ومناسبة استعمالها عند سكان وادي الرافدين ".[1]

فعلى الرغم من وجود فارق زمني بين الحضارات إلا انها برزت وبشكل واسع وما زالت مصدراً لالهام الفنانين، فحضارة وادي الرافدين إحتلت مكانة مرموقة في تاريخ التطور الحضاري للانسانية ، فعدت هذه الارض من اقدم مدنيات العالم وأظهرت الملاحم والاساطير ومشيدة اعظم النصب المعمارية والمعالم الفنية الاخرى ومنها الصناعات التي عدت من اهم الاثار التي خلفها لنا الفنانون في ذلك الوقت ان استنباط الكثير من التصاميم منها بصيغة مبتكرة وحديثة ، ومن الرموز التي مثلت الموروث العراقي في تصاميم السجاد العراقي:[2]

الحضارة السومرية التي تعد المثال اللامع لحضارة وادي الرافدين والتي تطورت اذ إزدهرت البلاد إقتصادياً وسياسياً وتجارياً ويلا حظ في هذا العصر تنوع القطع الملبسية نتيجة تعدد الطبقات الاجتماعية والاجناس واهم رموز هذه المدة، والمفردات الهندسية التي ظهرت بهيئة مغصنة وبشكل مائل ، والحروف المسمارية التي تمثلت بالحروف المنفردة ".[3]

" الحضارة الاكدية ظهرت براعة الاكديين في التعبير واظهار المنظور البصري وحافظ الفنان الاكدي بأمانة على القيم الحضارية التي ورثها عن السومريين ، واهم رموز هذه المدة (هو العنصر التزييني)، فضلا عن الكتابة السومرية التي كانت عنصراً زخرفياً لملأ الفراغات في التصاميم "[4]

اما الحضارة الاشورية بدت منحدرة من نتاجات الحضارات التي سبقتها فضلا عن ابتكارات جديدة لا سيما في تزيين حاشية السجاد اذ تميزت ازياء هذه المرحلة بزينتها التي تتضمن معاني لرموز ذات دلالات دينية واسطورية واجتماعية ومن رموز هذه المدة . الاشكال العضوية التي تتألف من الاشكال النباتية والادمية والحيوانية كالشجرة المقدسة (شجرة الحياة) التي تعد من العناصر الرئيسية في الطقوس الدينية عند الاشوريين، وزهرة اللوتس المصرية والتي تعد مصر هي مصدرها ، وزهرة الربيع اللؤلؤية وهي اشورية الاصل.

(4) الواسطي ، وسن خليل ، الابتكار في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية المستنبطة من عناصر ورموز الموروث العراقي، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2007، ص 69.

(5) إبراهيم امام : الاعلام والاتصال بالجماهير ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة: 1969 ،ص136.

(1) محمد حسين جودي ، تاريخ الازياء القديم ، ج1، ط1، دار صفاء للطباعة ، عمان: 1997، ص.

(2) الواسطي ، وسن خليل ، المصدر السابق ، ص 72.

اما الاشكال الادمية تمثلت الشخوص الاسطورية المجنحة وبشكل بشري اما منفردة او مع شجرة الحياة، والاشكال الحيوانية تمثلت بالثور المجنح واجسام حيوانية اخرى لتعبر عن الحكمة والقوة والصلابة الجسمية ولم تستخدم بنفس الهيئة لكن مع اضافة الاجنحة اليها..

كذلك النعام والغزلان و الماعز التي ظهرت بشكل منفرد وبهيئات مختلفة كما وظفت الاشكال غير العضوية الهندسية كالأشكال المربعة والمدورة والنجمية بالفضل عن الاهداب التي إتخذت اشكالاً متنوعة ".[1]

وتميز العصر الحضري باستخدام الفنان للزخارف الهندسية التي تصاغ بشكل دوائر صغيرة كما استخدموا الزخرفة ذات الاوراق الرباعية والسداسية وهي مقتبسة من الاشوريين فضلاً عن الزخارف النباتية التي تمثلت بالتوريق او التوشيح او التوريقية وتكون وحداتها مكونة من اوراق كرم وعناقيد عنب تخرج من دالية ملتوية عمودية على طول الشريط الزخرفي.

ونتيجة للتطور الكبير بسبب الاتساع رقعة الدولة الاسلامية في العصر العباسي تميزت تصاميم السجاد باستخدام تشكيلات زخرفية متنوعة مستقات من اصول متعددة لكنها بدت متمازجة ومندمجة ومكملة لبعضها البعض كالزخارف النباتية والهندسية المتمثلة بزهرة اللوتس المصرية وزهرة الماركرين الصينية والزهور المركبة والمحورة عن الطبيعة فضلاً عن اوراق العنب وعناقيده واغصان واوراق نباتية صغيرة وازهار القرنفل والسوسن ووحدات نباتية تتكون من خمس فصوص كذلك ظهر النوع الزخرفي النباتي المحور المعروف بـ(الاربسك) عند الاوربيين وهو نسق عربي زخرفي يتألف من فروع وجذوع حلزونية متشابكة تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر، اما الوحدات الهندسية فأساسها المثلث والمربع والدائرة فضلاً عن الاشكال البسيطة مثل الخطوط المتباينة والنقط واشكال النجوم كما امتاز العصر العباسي باستخدام المصمم للأشكال الحيوانية والآدمية كأشكال الرجال والنساء الذين ظهروا بأوضاع متعددة وفي مجالس مختلفة كذلك الاشكال المركبة التي تجمع بين الادمية والحيوانية كما جمع الفنان بين الاشكال الهندسية مع الاشكال سالفة الذكر..

(3) جميل حمودي، الازياء العراقية، وزارة الثقافة، اصدارات دار الازياء العراقية ، مؤسسة رمزي، بغداد : 1978، ص75.

فضلاً عن استخدم الزخارف الكتابية التي ظهرت بأنواع واشمل متعددة اذ كان الفنان ينضم ويحسر الكتابات داخل اشرطة افقية متوازية يطلق عليها لفظ (الطراز). [1]

وانتشرت صناعة السجاد بمختلف الرموز كالرسوم الادمية والحيوانية ورسوم الطيور كالطاووس والحمام والحيوانات التي تمثل رمز القوة كالغزلان والاسود والخيول التي مثلت رمز الصيد والفروسية رسمت هذه الوحدات متقابلة غالباً ومنفذة بطرق متعددة كالتطريز بالخيوط الحريرية او الالوان والصبغات والقوالب المحفورة ومن الرموز الاخرى التي استخدمت في هذا المجال الزخارف الهندسية والنباتية والزخارف الكتابية على هيئة أشرطة في مواقع العبادة اذ وظفت لقدسية الحرف العربي الذي تتكون منه الايات القرآنية كما ظهرت الرموز بكثرة في السجاد المعلق على اختلاف انواعه . إن الرموز ليست مجرد دلالات تشير الى بعض المعاني والافكار او التصورات بل هي مجموعة من الاشكال او الصور التي تعبر عن مشاعر الانسان واهوائه وانفعالاته ومعتقداته إذ إن الرمز يعد عملاً فنياً ينتقي مساره وينظمه من الطبيعة او من الحياة الانسانية والاجتماعية .

والمادة الموضوعة من قبل المصمم قد تكون الواناً او اشكالاً او افكاراً او احاسيس والرمز في التصميم يكون فكرة واضحة لما يحدده من معنى في ذهن المتلقي . والتصميم او العمل الفني ليس مجرد الوان مطبوعة او مرسومة بل هو نتاج افكار قدمها المصمم من خلال ما يحيط به وما يحس به. فالمتلقي يستقبل هذا العمل إذ يحدث نوعاً من التبادل أو الترابط الاجتماعي بينهما وهذا يساعد على الشعور بالألفة ووحدة المشاعر وكأنه جزء من التصميم الذي يرتبط ببيئته وتراثه المحبب الذي يوحي الية التصميم والذي جاء عن طريق دراسة المصمم عملياً وعلمياً لكل العناصر والاسس التي يستطيع من خلالها ربط الماضي بالحاضر ربطاً جميلاً متوازناً ومنسجماً من خلال إبتكاره لتصاميم مستلهمة من رموز تراثه العريق والغني بالمفردات والوحدات التي تغني عمله الفني. لا سيما إن الفنان أصبح أكثر إدراكاً للحياة على اتساعها ولا يرى ما حوله فقط واصبح يفضل الحديث المبتكر في كل شيء باعتبار أن رؤية جديدة لا بد من ان تعكس فناً

(4) الواسطي ، وسن خليل ، المصدر السابق، ص 64 .

جديداً في أشكاله وهيئاته وألوانه ورموزه وفي كل شيء متصل به سواء أكان في الشكل ام المضمون لكن يبقى للماضي واصالته النكهة الخاصة التي تعكس هذا العصر.[1]" فالفن إذن هو رموز قد تكون صوتية أو لونية أو شكلية ".[2] فمن خلال توثيق العلاقات بين القديم والحديث يكتسب المصمم حساً فنياً يرشد ويوجه نشاطاته الفنية الى مواطن الضعف والقوة والموضوعات المهمة لتحقيق عملية التأصيل لهذه المفردات بكل تفاصيلها . اذ يقوم المصمم بالاستنباط من الداخل وليس من القشرة وذلك من خلال ابتكار سحر جديد من هذه العناصر والرموز الوفيرة من اذ الرؤية التركيبية والبنية الطبيعية ووضعها في إطار او بيئة حديثة تكون منسجمة ومنسقة على نحو متوازن بين الدقة وقوة الفكرة المطروحة بمعنى ان نجعل من تاريخنا نقطة البداية التي تنطلق منها طاقاتنا الابداعية والتخيلية فكلما كان العالم الداخلي للفنان اكثر غنى كلما أصبحت إبتكاراته مثيرة وذات وقع أكبر.

ويحاول الفنان المزاوجة بين الموروث والفن المعاصر للخروج بمنجز مبتكر، فهو لا يعكس لنا صورة طبق الاصل ، بل يضع امامنا مجموعة اعمال مبتكرة لا تخلو من الخروج عن الواقع وتحوير للحقيقة الخارجية ليواكب حركة الفكر وذائقية المجتمع"[3].

فالفنان المعاصر حين يحاول تجسيد الموروث المستلهم من حضارة وادي الرافدين، انما يريد الاحتفاظ بروح الحضارة واخراجها بشكل مبتكر مبدع وبرموز معبرة عن تلك الحضارة ، لذلك نلاحظ ان الكثير من الفنانين العراقيين المعاصرين حاولوا ان تكون اعمالهم مرآة للماضي ولكن الرؤية بعيون الحاضر، فحملت اعمالهم سمة الحضارة برؤية جديدة، كما في تصاميم السجاد ، اذ ابتكر الفنان العراقي تصاميم مستنبطة من رموز وعناصر الموروث العراقي.

فالفنان المعاصر يحاول بناء شخصيته المميزة وابتكار تصاميم متجددة والتي استلهمها اما من الموروث او البيئة او قد تكون مبدعة من خلال رؤيته الخاصة بعيداً عن المؤثرات ، فهو يحاول من خلال اعماله المبتكرة ايصال رسالته

(1) الواسطي ، وسن خليل ، المصدر السابق، ص 70.

(2) محمود زكي نجيب ، فلسفة وفن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة: 1963 ، ص 51.

(3) زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ب-ت ، ص 33

الى المتلقي عبر رموزه المجسدة لمضامين ودلالات ومعان مختلفة . فاعماله المنجزة فيها وعي وادراك من اذ استخدام الرموز والعناصر للتعبير عما في ذهنه .

فالموروث هو رصيد كل مجتمع من المجتمعات التي تمتلك تأريخاً عريقاً حافلاً بالمنجزات التي تمثل حضارة ذلك المجتمع . كما انه "ليس مجرد ولاء تجاه الماضي بل هو اعتراف لما حققه الماضي وما يمكن ان يحققه الحاضر والمستقبل من خلال إختبار وتقدير الطاقات الابتكارية الابداعية ." [1]

" إن ما تختزنه متاحفنا وآثارنا وفنوننا كفيلة بأن تحثنا بإستمرار على ما نستطيع ان نبتكر وما نضفيه من جديد على الموروث أجمع اذ ان الاستنباط من المفاهيم التشكيلية والمفاهيم الفكرية مجتمعة يستمد مقوماته الاساسية من جراء هذا الخزين الرمزي الذي يمثل أحد مواصفات التصميم المعاصرة " [2]

والاستنباط من الموروث وتوظيفه في التصاميم الحديثة كما في تصاميم السجاد للوصول الى تصاميم مبتكرة تعبر عن اصالة هذا الموروث." وقدرة الانسان على قطع رحلات زمنية والتنقل بين ماضيه وحاضره في فضاء الذاكرة والمخيلة هو الذي سيحقق له تمثيل حضارته في التصميم اذ لكل فنان متحفه الخاص الذي يحتفظ به بنماذج من اسقاطاته الحضارية الموروثة المعبرة عن شخصيته ويستعيد جرده بين حين وآخر لكي يدرك معنى وجوده الاجتماعي لا الفردي منه ".[3]

والفنان " المصمم " المبتكر هو الذي يستطيع ان يجسد حضارته وموروثه في اعماله الفنية من خلال توظيفه للرموز في تلك الاعمال ، اما وسائل التوظيف فتبرهن على قدرته بابتكارات جديدة . [4]

ومن خلال توظيف رموز الموروث العراقي في تصاميم السجاد التي تعكس مراحل من حضارات العراق القديمة أدى الموروث العراقي دوراً تأريخياً حين نقل ملامح واضحة عن الحياة بآفاقها الواقعية في المراحل التي ظهر فيها، إذ وصلت تلك الاعمال والآثار والرموز الموروثة الى عصرنا الحالي اذ أعطت للماضي

(1) شاكر حسن ال سعيد ، مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 ، ص22

(2) كمال بلاطة ، الفن العربي الحديث ، البحث والمعاناة ، مقالة نشرت في مجلة فنون عربية ، الدار العربية للطباعة والنشر، العدد 6 ، 1982 ، بغداد ، ص 29

(3) شاكر حسن ال سعيد ، مصدر سابق، ص22.

(4) الراوي ، نوري، مئة عام من الفن العراقي ، دليل بمعرض الفنانين الرواد ، قاعة دجلة للفنون ، 2001م. ص35.

إضاءة صادقة ".[1] لذا وجب على الفرد عموماً والمصمم خصوصاً أن يحافظ على موروثه لانه جزء منه وانعكاس لواقعه المادي بماضيه وحاضره والاهتمام بالفنون الموروثة من خلال إستلهام العناصر والرموز وصياغتها بطريقة مبتكرة .

وتعد صناعة السجاد الى يومنا هذا صناعة رصينة ولها جمالية واداء وظيفي اكثر من السجاد الذي يصنع بالمكائن الحديثة . " فمن الناحية الفنية يعرف السجاد القيم من دونه بواسطة الفتل او العقد فكلما زاد عدد العقد في السنتمتر المربع كلما ارتفعت بالتالي القيمة الفنية والجمالية للسجاد ، ومن افضل انواع السجاد ما يصنع من العقد (9، 12، 16، 20، 25، 30 عقدة)"[6]

وهناك طرقتين لإنتاج السجاد:

1. **الطريقة الميكانيكية** : من خلال تصنيع السجاد بمكائن الحياكة اذ يمكن صناعة اكثر من مائة سجادة لشكل او صنف واحد مع التقيد بعدد الوان الاصواف ومحدوديتها .
2. **الطريقة اليدوية** : وتكون عدد العقد والالوان منها اكثر من ثمان عقد وثمانية الوان ، وتنسج على الانوال التي تسمى باللهجة العامية العراقية (بالجومة).

تختلف اساليب تصميم السجاد تبعاً لأختلاف الوظيفة ، فمنها ذات وظيفة جمالية تفرش كأرضيات لبعض الغرف المهمة كغرف الاستقبال وصالات الضيوف الضخمة وتكون قياساتها كبيرة تتراوح بين (15م او 4م أو 6م طولاً) و(3 م أو 2 م عرضاً) . اما الاساليب الاخرى كالسجاد التزييني الذي يعلق على الجدار يتميز بوظيفته الجمالية ، وموضوعاتها ذات قيمة جمالية مثل المشاهد الطبيعية والاثار واللوحات الفنية التشكيلية والخطوط العربية والآيات القرآنية وابعدها تتراوح ما بين المتر طولاً و(50) سم عرضاً او اقصر طولا احياناً. وتصاميم اخرى ذات اشكال دائرية او بيضوية وقد تكون تلك التصاميم ذات قيمة جمالية من خلال مكوناتها الزخرفية وعناصرها الفنية .

وهناك اساليب خاصة وظيفية تكون مخصصة لبعض الردهات او الفضاءات ذات الوظائف الصحية او الحمامات او المستشفيات او المؤسسات الخدمية

(5) الحكيم ، شوقي عبد، الفلكلور والاساطير العربية ، بيروت : 1983 ،ص18

[6] مصطفى احمد ، خامات الديكور ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1974 ، ص 190.

وتتصف بالوان محدودة او قد تأخذ لوناً واحداً سائداً ، وتكون اكثر تداولا في الحياة اليومية العملية.[1]

ويكون السجاد المحاك يدوياً اكثر رصانة واكثر رواجاً لما يحتويه من رصانة في الصنعة فضلاً عن ثمنه الباهض ، ويمكن استخدام العديد من انواع الانسجة ومنها الحرير الذي تتميز صناعة السجاد فيه بالرصانة وخفة الوزن وسهولة الحمل .

ويكون تنفيذ السجاد اليدوي الرصين من خلال العقد التركية التي تستخدم في حياكة النقوش الهندسية ، والعقد الفارسية التي تستخدم في حياكة النقوش الزهرية المعقدة ، اما عقد السوماك او تسمى اللحمة المدثرة ، حيث تمر لحمتان على اربعة خيوط من السدى وتعود راجعة تحت خطين اثنين . عند تغير اللون يدلى الخيط (اللحمة) من الخلف ويقطع . يستعمل السوماك على وجه واحد لأن الوجه الخلفي مملوء برؤوس الخيوط الملونة التي قطعت . ويكون السوماك بسيطاً او اضافياً . ونصنع منه سجاداً او خرجاً او اغطية .[2]

فضلا عما تقدم فمن المعروف ان بلاد وادي الرافدين تتصف بتاريخ عريق يمتد لألاف السنين تتشعب معه الحضارة تعدد مجالات الفنون التقليدية فتزخر بالعناصر المختلفة كما تعبر عن بيئة المجتمع وما تحويه من عادات وتقاليد ، وتصميم السجاد من الفنون التي على المصمم ان يبحث عن كل ما هو جديد في تصاميمه من خلال الافادة من العناصر والرموز التي تمثل بيئته وحضارته ، مما يتطلب الوقوف بوجه الزحف الجديد الذي سوف يقضي على ما ألفناه من العادات والتقاليد والعودة الى الاساليب العريقة والابتعاد عن الاذواق المستوردة الغريبة من خلال إبتكار تصاميم السجاد من تراثنا المتميز بثراء الوانه وبساطة خطوطه الذي يصل الى درجة عالية من الاتقان والدقة فنستمد من موروثنا المفردات والوحدات بصيغة تجعل للمصمم هوية خاصة به من خلال أسلوب خاص ينفرد به عن غيره من المصممين باذ تكون شخصية المصمم مميزة وذات طابع يتماشى مع متطلبات هذا العصر وهذا من شأنه أن يحقق الاصالة والانسجام مع اساليب الحياة المعاصرة في مجتمع متطور يهمه ان يحافظ على تقاليده وعاداته العريقة. [1]

---

[1] غزوان، معتز عناد، الاسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر ، ط1 ، بغداد ، 2009، ص93- 94.

[2] المصدر نفسه ، ص89-91.

[1] الواسطي، وسن خليل، الابتكار في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية المستنبطة من عناصر ورموز الموروث العراقي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 02007 ، ص 75.

مؤشرات الإطار النظري

1. إن الرموز ليست مجرد دلالات أو علامات تشير الى بعض المعاني أو بعض الأفكار فقط ، بل هي مجموعة من الأشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وانفعالاته وآماله ومعتقداته ، فهي شيء يهتدي إليه بعد اتفاق تقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة.
2. ان الصور بما تحمله من دلالات رمزية قد تعمل داخل مجتمع ما دون مجتمع اخر، فعملية توظيف الرمز ترتبط بالمجتمع المنتج له فكرياً ودلالياً .
3. مراعاة الاسس التصميمية والفنية في السجاد واستخدامها بشكل واقعي وعلمي مدروس.
4. نستدل على ان البسط والسجاد من تحفيات العصور القديمة حيث ان المهارة والموهبة الموجودة في السجاد يجب ان تكون قد مضى عليها فترة من الزمن كي تتطور الى الحد الذي وصلت اليه.
5. يحاول الفنان المزاوجة بين الموروث والفن المعاصر للخروج بمنجز مبتكر، فهو لا يعكس لنا صورة طبق الاصل ، بل يضع امامنا مجموعة اعمال مبتكرة لا تخلو من الخروج عن الواقع وتحوير للحقيقة الخارجية ليواكب حركة الفكر وذائقية المجتمع.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في جمع البيانات والمعلومات الخاصة بالبحث للوصول الى هدف البحث .

مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث التصاميم المنفذة على السجاد اليدوي (الارضي) ضمن الواقع الانتاجي في الشركة[2] للسجاد اليدوي في بغداد والتي وظفت عليها الرموز التراثية الشعبية وتم اختيار (3) نماذج منها فقط .

عينة البحث:

(2) تأسست الشركة العامة للسجاد اليدوي في عام 1993 تنتج السجاد اليدوي بمختلف قياسات منها الجدارية والمستطيلة، والمواد المستخدمة الاكرلك ، القطن ، الحرير ، الصوف .

بالنظر لقلة ومحدودية المنتج للرموز التراثية الشعبية للسجاد اليدوي الارضي التي تمثل مجتمع البحث لذا ارتأت الباحثة الاعتماد على عينة المجتمع بأكملها والبالغة (100%) لأنها ثلاثة نماذج متمثلة برقم (1) و(2) و(3) .

اداة البحث

اعتمدت الباحثة استمارة تحديد الواقع التصميمي لنماذج عينة البحث معتمدا على:-

أ- الزيارة الميدانية شركة السجاد اليدوي في الكاظمية .

ب-تم اعتماد الباحثة على رأي الخبراء في تحديد أهم رموز التراث الشعبي.

د-مؤشرات الاطار النظري .

هـ- استمارة التحليل(*) .

صدق الاداة

من خلال عرض استمارة التحليل المستخدمة في جمع المعلومات و البيانات و تم عرضها على لجنة خبراء متخصصة في مجال تصميم الاقمشة ، وتم الاتفاق (100%) بعد اجراء التعديلات على فقرات الاستمارة

ثبات الاداة:(**)

للتأكد من ثبات الأداة قامت الباحثة بعرض نماذج من التحليل على الخبراء المختصين في مجال تصميم الأقمشة .

تحليل العينات

النموذج رقم (1)

الوصف العام :

- الاداء الوظيفي/ سجادة ارضية.
- خامة القماش /صوف + اكريليك مخلوط.
- سنة الانتاج / 2001 م
- قياس السجادة: 3 × 4 متر .

(*) ينظر ملحق رقم (1)

(**) 1- أ.م.د. ناصر حسين الربيعي / قسم التصميم / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد .

2- أ.م.د هند محمد سحاب العاني/ قسم التصميم/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

3- أ.م.د فاتن علي حسين العامري/ قسم التصميم/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

- الالوان المستخدمة / الازرق + بني + احمر

التحليل: تميز تصميم السجادة بكونه يحمل رموز وايقونات تراثية وتاريخية وحضارية تعكس الجانب الحضاري للموروث العراقي القديم بأسلوب تميز بالمعاصرة حيث هناك أصرة ما بين الماضي والحاضر (الاصالة والمعاصرة) ونفذت السجادة بطريقة نسيج السادة وتم استخدام خيوط الصوف والاكريليك المخلوط ، وكذلك تميزت الرموز (السمكة والطير والثيران والزهرة وبيت القصب ذي النهايات المعقوفة) المستنبطة في التصميم مابين الرموز الطبيعية والهندسية وبأسلوب واقعي زخرفي محور ، وهنالك رمز للملك السومري اور نمو وقد تم تحويره بشكل اختزالي يخدم التصميم الزخرفي للسجادة ويكون موقعه في زوايا السجادة ، ورموز اخرى ترمز الى الارض وهي عبارة عن شكل بيضوي فيه خطوط عمودية وهي مفردة الخصب الاولى ، اما السماء فقد رمز اليها بنقطة صغيرة تنبثق منها ثمانية خطوط متقاطعة بعضها مع بعض وربط كل تلك الرموز والعناصر الزخرفية عن طريق الماء وانسياب خطوطه المتموجة.

وكذلك استخدم رمز العجلة الذي يدل على الحركة والتواصل والاتصال . وتتألف السجادة من خمسة أفاريز الافريز الثالث هو الافريز المركزي ، وكذلك تميز التصميم بوجود اشكال مثل الجرار الانية القديمة كذلك اضيفت تكوينات مثل السنبلة والشجر والتلال.

وكذلك استخدمت زخارف بسيطة في بحر السجادة وداخل التكوين العام لمركز السيادة (الزهرة الكبيرة) وقد كانت النقطة المركزية للسجادة هي عبارة عن تشابك حرفين مسماريين تعطي جمالية واستمرارية واصالة للسجادة بشكل عام، واستخدمت الاشكال المحورة بأسلوب التجريد والتناظر وهناك نسبة وتناسب في تصميم السجادة وكذلك التنظيم التجميعي والشبكي مع فعالية الحركة بأتجاه دوراني، اما الالوان فكان لها دوراً اعلامياً مهماً أذ عبر عن الطابع الحضاري والبيئي العراقي .

وتحقق الايقاع بالسجادة عن طريق حركة التقابل والتعاكس في حركة التكوينات الحيوانية ، اما التنظيم فكان تنظيم تجمعي شبكي ويتم استخدام هذه السجادة فرشها في داخل الغرف العامة وبذلك تحقق الهدف السجادة.

النموذج رقم (2)

الوصف العام :

- الاداء الوظيفي / سجادة صلاة
- خامة القماش /صوف + اكريليك .
- التقنيات الاظهاية / نسيج
- سنة الانتاج / 2002 م
- قياس السجادة: 170 × 60 سم .
- الالوان المستخدمة / ازرق + بني واحمر + اخضر

التحليل : تميز تصميم السجادة برموز الحضارة الاسلامية حيث يرتبط تصميم السجادة بقدسية العقيدة الاسلامية، ونفذت السجادة بطريقة نسيج السادة وتم استخدام خيوط الصوف والاكريليك ، ومن الرموز المستخدمة في تصميم

السجادة رمز النخلة وزهرة الاقحوان (البابونغ) ورمز السنبل البري وهو من العناصر الزخرفية الاسلامية المستخدمة وزهرة القرنفل المعروفة وزهرة الخزامى. وجسد التكوين المركب من النخلة العراقية والاشرطة أو الافاريز الزخرفية التي كونت مركز السيادة للسجادة . كما كان للون الاحمر دور كبير في تحديد القيمة العقائدية والاهمية الفكرية والدينية، فاللون الاحمر ملأ داخل المحراب مما يولد احساسا بوجود عمق ونور وضوء داخل المحراب، واخذ اللون الاحمر يتحول الى الاحمر الداكن ليملأ بحر السجادة ويحدد مركز السيادة (المحراب المركب) ، والزخارف التزيينية في الافريز الثاني تخلق حركة دورانية واستمرارية وانسجام لوني واضح. فضلا عن انسجام فكري من خلال العلاقة بين الوحدة الزخرفية المتكونة من عدة دوائر واشكال هلالية وسنابل من جهة، وزهرة الاقحوان (البابونغ) من جهة اخرى، مما اعطت هذا الافريز وظيفة جمالية فكرية متقنة. تميزت جميع مكونات السجادة بالتناظر والتوازن الدقيق، واستخدم التنظيم المركزي في تصميم السجادة، ويمكن ان تكون هذه السجادة منفصلة في اسلوب فرشها في داخل الغرف الخاصة بالافراد، او تكون عبارة عن شريط يفرش داخل المساجد او الجوامع وبشكل افاريز او اشرطة متتابعة الواحدة تلو الاخرى وبذلك تكون قد حققت الهدف الوظيفي

النموذج رقم (3)

الوصف العام :

- الاداء الوظيفي / سجادة ارضية
- خامة القماش /صوف + اكريليك +حرير.
- التقنيات الاظهاية / نسيج
- سنة الانتاج / 2009 م
- قياس السجادة: 3 × 4 متر .
- الالوان المستخدمة / بنفسجي + بني + احمر + اخضر + اصفر

التحليل: تميز تصميم السجادة برموز تراثية شعبية تتكون من مفردات زخرفية حيوانية متمثلة بأشكال الجمال المحورة بالاختزال لتناسب التصميم العام للسجادة وتشكل الجمال في السجادة مركز السيادة في الوسط فكل جملين متقابلين يتوسطهما سهم متجه الى الخارج في عرض السجادة بينما يتجه الى الداخل في طول السجادة وتحيط الجمال بمجموعة من الرموز الهندسية المعينية الشكل ويكون التصميم العام للرموز بشكل متناظر .

وتكوينات هندسية مربعة الشكل في زوايا السجادة مركب فوقها تصميم محور بالاختزال لشكل طير بالإضافة الى شكل سهم في كل ركن بالسجادة موزع بطريقة التناظر . وتربط بين كل تكوين في زوايا السجادة بسلسلة من الاشكال المعينية فتكون اطار داخلي من اشكال هندسية وحيوانية واسهم متعاكسة . وما يميز بحر السجادة اللون البنفسجي الذي يبرز من خلاله الاشكال والمفردات الزخرفية الهندسية والحيوانية للسجادة . اما الافاريز المحيطة بالسجادة والتي تكرر فيها الرموز والمفردات الحيوانية والهندسية بشكل منسق جملين متعاكسين وامام كل جمل سهم وطيرين متلاسقين وتبرز الارضية ذات اللون الاصفر مع الافريز الثاني ذي اللون الازرق مما يعطي تناسق باللون والتوزيع للمفردات الزخرفية

وهناك نسبة وتناسب في المفردات المستخدمة في تصميم السجادة، والحركة دورانية بتنظيم تجميعي شبكي، وتستخدم هذه السجادة في اسلوب فرشها في داخل الغرف وبهذا تحقق الهدف الوظيفي.

النتائج :

1. تحقق العملية الابداعية في ربط الماضي بالحاضر في تصاميم السجاد العراقي المعاصر باستخدام الرموز المستلهمة من الموروث الاسلامي القديم والاسلامي وتحويرها خدمة للتصميم وابراز دوره واهميته خدمة للمجتمع وتحقيق عملية التواصل الحضاري والفكري .
2. التصاميم المعدة للسجاد مستلهمة من الرموز الحضارية وأصولها التاريخية الاسلامية مطابقة للمضمون التاريخي الاسلامي .
3. التنوع في استخدام الوان السجاد وتناسبها مع الحضارة القديمة والبيئة المحلية لألوان السجاد وتأثرها بالطابع المحلي .

4. استخدام الالوان التي تؤدي الغرض الجمالي بعناية .
5. استخدام وسائل حديثة في اخراج تصاميم السجاد باستخدام الحاسوب وانظمته الجديدة ومواكبة التطور الحاصل فيه بما يتناسب مع برامج التصميم ومواضيعه.
6. وظهر استخدام الزخرفة النباتية والحيوانية في تصميم السجادة بأسلوب عربي تراثي كما في النموذج رقم (1) ، وظهر استخدام الزخرفة النباتية في تصميم السجادة متأثرة بأسلوب التوريق العربي بالنسبة للزخارف المستخدمة فيها كما في النماذج رقم (2). وكذلك ظهر استخدام الزخرفة الهندسية والحيوانية في تصميم السجادة بأسلوب شرقي تراثي كما في النموذج رقم (3) .
7. هنالك انسجام بين الوحدات الزخرفية مع مساحة السجادة بنسب متفاوتة.
8. وظهرت نماذج العينات ان تصاميم السجاد تتلاءم مع الاستخدام الارضي مما حقق الغرض الوظيفي .

الاستنتاجات:

1. اتضح اعتماد تصاميم السجاد اليدوي للخروج من المألوف، تستلهم الذات الحضارية على اساس تحولها الى مفردات زخرفية آدمية ، نباتية ، حيوانية .
2. اتبع المصمم استخدام عدة وحدات نباتية تندمج معها وحدات حيوانية على ان تكون ذات دلالات سامية وهدف واضح للخير والتحضر .
3. اعتمد المصمم في تصاميم السجاد الارضي على استخدام وحدات آدمية لها تأثيرات سامية وفكرية مع التجريد أي التنوع في اندماج عدة وحدات مختلفة بشكل حكاية او تواصل قصة الحضارة .
4. وضوح التأثير الاعلامي ومراعاته في طرح الافكار ودلالات الرموز واندماجها مع بعضها لتكون لغة اعلامية توجه فكرة شعبية من التراث العراقي.
5. تضمنت تصاميم اقمشة شركة السجاد اليدوي (الارضي) على افكار مبتكرة تحمل عمق تأريخي تراثي شعبي يمتزج مع تصور عقلي بهدف انتاج تصاميم اقمشة جديدة حاكت رغبات متلقي منتجات الشركة .

6. اتضح الانسجام بين الدلالات ورموز الموروث الشعبي للتصميم العام في تصاميم الشركة العامة للسجاد اليدوي في الكاظمية ، وذلك بأعتماد انظمة وتقنيات متطورة وفق للمتخصصين في تصاميم السجاد .

التوصيات :

1.الاهتمام بالناحية الاخراجية للمنتج الصناعي ومنه السجاد اليدوي (الارضي) من حيث التصميم والتنفيذ.

2.ضرورة الاهتمام بمصممي السجاد اليدوي ودعمهم وادخالهم في دورات متخصصة داخل وخارج البلد.

المقترحات :

1.اجراء دراسة مشابهة لهذه الدراسة لنماذج جديدة من تصاميم السجاد اليدوي المعلق.

2.تقترح الباحثة بناء برنامج تدريبي لتوظيف الرموز والدلالات للموروث الشعبي في تصاميم السجاد الارضي والمعلق.

3.اجراء دراسة تبحث في دور تقنيات الحاسوب الحديثة واثرها في جودة منتوج تصاميم السجاد اليدوي الارضي .

المصادر

1-إبراهيم امام: الاعلام والاتصال بالجماهير، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة: 1969.

2-ابو الحبب، جواد عبد الرضا، عالم السجاد، مجلة التراث الشعبي، العدد 11-12.

3-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1983.

4-اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1999.

5-انعام حمدان محمود ، المتغيرات المؤثرة في بنية تصميم الإعلان التجاري ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 .

6-بيتر مونز ، حين ينكسر الغصن الذهبي ، ترجمة : جبار سعدون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد: 1986 .
7-ثروت عكاشة ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري اثر اسلامي مصور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة : 1974.
8-جميل حمودي ، الازياء العراقية ، وزارة الثقافة ، اصدارات دار الازياء العراقية ، مؤسسة رمزي ، بغداد : 1978.
9-جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ت:عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
10- جيرو ، بيير ، علم الاشارة – السيميولوجيا ، ت : منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1992.
11- الحكيم ، شوقي عبد، الفلكلور والاساطير العربية ، بيروت : 1983 .
12- حمودة ، يحيى ، نظرية اللون ، دار مطابع الشعب ، القاهرة ، 1981 .
13- حميد ، عبد العزيز ، الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979 .
14- راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار آفاق عربية، بغداد: 1986 .
15- الراوي، نوري، مئة عام من الفن العراقي ، دليل بمعرض الفنانين الرواد، قاعة دجلة للفنون، 2001م.
16- رودلف ارنهايم: فن السينما، ترجمة عبد العزيز فهمي- صلاح التهامي، المؤسسة المصرية للتاليف، ب.ت.
17- زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ب، ت .
18- زكي نجيب محمد: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1963.
19- زياد جلال، مدخل الى السيمياء، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، الأردن، 1992.
20- شاكر حسن ال سعيد ، مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994.

21- الشريف ، صلاح الدين ، سجاد الشرّق ، وزارة الثقافة ، دمشق، 1996 .
22- صبري، عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية ، طبع في المانيا ، 1975.
23- صلاح العبيدي، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد: 1980 .
24- صليبيا، جميل، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، 1979 .
25- طارق مصطفى ابو بكر عثمان: العلاقات البنائية ودلالات الرموز في تصاميم العملات الورقية السودانية، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، بغداد، 2002.
26- الطائي ، لينا عماد فتحي، العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونسيف، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 .
27- الطوبجي ، حمدي حسن ، وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم ، دار القلم للطباعة ، الكويت ، 1988 .
28- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب- دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط1، دار الطليعة للطباعة، بيروت، 1985.
29- عادل كامل: المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1979.
30- عادل مصطفى ، دلالة الشكل ، دراسة في الاستطيقيا الشكلية ، وقراءة في كتاب الفن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 2001 .
31- العاني ، هند محمد سحاب، القيم الجمالية في تصاميم اقمشة الازياء والاطفال وعلاقتهما الجدليه أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة بغداد 2002 .
32- عبد السلام هارون، التراث العربي، السلسلة الثقافية، المركز العربي للثقافة والفنون، بيروت، لبنان، بدون تاريخ .

33- العوادي، منى عايد كاطع، المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، مطابع التعليم العالي في الموصل، عيسى سلمان، المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، وزارة الثقافة والاعلام، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد: 1972.
34- غزوان، معتز عناد، الاسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر، ط1 ، بغداد ، 2009.
35- فرج الكامل: تاثير وسائل الاتصال- الاسس النفسية والاجتماعية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985.
36- فيليب سيرنج، الرموز في الفن –الاديان- الحياة، ط1، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة، دمشق: 1992.
37- قانصو ، اكرم ، التطور الشعبي العربي ، عدد 2-3 ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت، 1995.
38- الكسندر بابا دوبولو، جماليات الفن الاسلامي، ترجمة: علي اللواتي، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله: تونس :1979.
39- كمال بلاطة، الفن العربي الحديث، البحث والمعاناة، مقالة نشرت في مجلة فنون عربية، الدار العربية للطباعة والنشر، العدد 6، بغداد، 1982 .
40- كولنجود، روبين، مبادئ الفن، ب، ت .
41- لطفي الحوزي، في علم التراث الشعبي، الموسوعة الصغيرة (40) منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1979.
42- لوشن، نور الهدى، علم الدلالة دراسة وتطبيقاً ، ط1 ، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ، 1995.
43- مجلة كل العرب، العدد 34 ، الاربعاء 20 – ايار ، 1985 .
44- محمد حسين جودي، تاريخ الازياء القديم، ج1 ، ط1، دار صفاء للطباعة، عمان: 1997.
45- محمد مندور، الادب ومذاهبه، دار النهضة للنشر والطباعة، القاهرة، ب. ت.
46- محمود زكي نجيب، فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة: 1963.
47- مصطفى احمد ، خامات الديكور ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1974 .

48- ناثان نوبلر ، حوار الرؤيه ، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1987.
49- نور الهدى لوشين، علم الدلالة دراسة وتطبيقا، ط1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، 1995.
50- هداوى ، حسين ، النسيج السجادي ، فنون عربية ، العدد 982 .
51- هربت ريد ، معنى الفن ، ترجمة: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1986.
52- هيغل ، الفن الرمزي ، تر: جورج طرابيشي ، ط1، دار الطليعة للطباعة، بيروت، 1978.
53- الواسطي ، خليل ابراهيم : الرموز ودلالتها في التصميم، بحث غير منشور، بغداد، 1998.
54- الواسطي ، وسن خليل ، الابتكار في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية المستنبطة من عناصر ورموز الموروث العراقي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2007.
55- Arnhiem , Rudolf. The dynamics of Architectural form , Univ . of California, press, California, 1977 .
56- The living Webster Encyclopedia Dictionary, p994.

دلالات الرموز الموروثة ودورها في تصاميم السجاد العراقي

م.م زينب أحمد هاشم

Abstract

The carpet industry is one of the important textile industries in all countries of the world, especially the achievements of this industry in the embodiment of environmental and cultural reality. The manufacture of carpets depends on the manual and mechanical types. A very important factor is the creation of the appropriate design, which depends on the skill of the designer in selecting his or her decorative elements in a proper and studied manner to achieve the serenity and the aesthetic and functional impact on the recipient who is at the same time consuming and tasteless.

In the designs of Iraqi carpets, the purpose of the use of inherited symbols is to deliver a message to the recipient to show the depth of symbols inherited to the Iraqi civilization and the ability of symbols to influence the recipient's perceptions.

In this semantic sense, these symbols form a force, an act and an understanding of communication. They give connotations characterized by their design and design variations. Formulation of the form with its semantic image is an innovative process of creating meaningful forms, being the final result of elements combined. The current research dealt with the benefit of the symbols of inherited symbols and their role in the designs of the Iraqi carpet (ground.)

The problem of research is the following question: Does the symbols of inherited symbols play a role in the designs of Iraqi carpets? Hence, the importance of the current research can contribute to facilitate the definition and clarification of the most accurate and appropriate choices for the designer of symbols and inherited symbols role in the designs of Iraqi carpets, and then identified the researcher's goal of research in the disclosure of inherited symbols and evidence and show their role in the designs of Iraqi carpets, Limits of research and the most important terms contained therein..

The first theoretical framework dealt with the concept of symbol and significance in the Iraqi heritage (symbols of inheritance- symbols symbols) .. and the second (characteristics of the Iraqi carpet). Then the indicators of the theoretical framework and it will be one of the tools to build the analysis form and then previous studies that are close to research in some of its variables.

And the research procedures that adopted the descriptive analytical approach and then identify the research community and its model (100%) and the research tool of the analysis form prepared for this purpose and then ratified this tool and its stability, which was presented to the most important experts in the design of fabrics and then analyzed the models produced by the General Company for hand carpets in Kadhimiya, which are three models of carpet models of carpet floor, For a prayer rug.

The research concluded with the research findings and discussed the important conclusions of the researcher, including the designs of fabrics Kadhimiya ground hand carpets on innovative ideas bearing the depth of heritage heritage popular mix with a mental perception to produce new fabric designs and satisfied the wishes of the recipients of the products of the laboratory. The researcher provided some recommendations and proposals and then listing the sources Finally Search Supplements.

Research problem:

The purpose of employing the symbols inherited in the designs of Iraqi carpets is to deliver a message to the recipient to show the depth of symbols inherited to the Iraqi civilization and the ability of symbols to influence the recipient's perceptions.

In this semantic sense, these symbols form a force, an act and an understanding of communication, as symbols give indications of their design and design variations. Formulation with its semantic image is an innovative mechanism for creating meaningful forms, being the final result of elements

combined. So the researcher found the need to study this vital subject, which is the following question:

-Are the symbols of inherited symbols a role in the designs of Iraqi carpets؟

research importance:

-The possibility that the current research will facilitate the definition and clarification of the most accurate and appropriate choices for the designer of symbols and inherited symbols role in the designs of Iraqi carpets

-It is possible to benefit from the current research by the relevant educational institutions that prepare cadres specialized in carpet designs.

-may be used in related institutions such as carpet factory ... as well as companies with a private sector that deals with carpet production.

-Utilizing it as students for the stages of study in universities.

Search aim:

The research aims to:

Detection of inherited symbols and their indications and their role in the designs of Iraqi carpets.

search limits:

Search is determined by:

1-The objective boundaries: symbols of the Iraqi folklore in carpet designs.(Hand-made carpets)

2-Spatial boundaries: Iraqi carpet designs - produced in Kadhimiya factory (Hand-made carpets)

3-Time Limits: (2001-2009)

Terminology:

1. Significance: The term connotation is defined as a science that deals with the subject of meaning, which examines the conditions that must be provided in the symbol in order to be able to carry the meaning.
2. Significance in design: Conceptual intent is achieved in the form that indicates something and refers to the thing, because the form is the only one that strengthens the emotion and other does not cause emotion.
3. Symbol: This is what indicates the other and has two forms I, the meaning of abstract meanings on sensory things, as a sign of the numbers and letters on the quantities of constraint, and the second, is the indication of the sensual things on the meanings perceived as a sign of the logo on the state،
4. Inheritance:

- It is the spiritual heritage and oral heritage and represents the material heritage that the people have lived on. It clearly reflects the lives, feelings, aspirations and needs of the masses that express them in their production.
- as he knew (Abd-Salam): that the intellectual heritage represented by the inherited written heritage preserved by history full or truncated - and reached us with its people.