التوظيف التراثي في تصميم السجاد المعلق

Employing heritage in designing hanging carpets

م.د مروان توفيق عبد حميد

Marwan Tawfeeq abed. Lecture

كلية الفنون التطبيقية/ الجامعة التقنية الوسطى

Marwanabed78@gmail.com

Middle Technical University/ College of Applied Arts

الكلمات الافتتاحية : التوظيف،التراث،السجاد المعلق.

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي دراسة التوظيف التراثي في تصميم السجاد المعلق وتضمن البحث الحالي على ثلاثة فصول،اذ تناول الفصل الاول الاطار المنهجي المتمثل بمشكلة البحث التي تمحورت على التساؤل التالي هل تحقق السجادة بمكوناتها التاريخية أو رموزها الفنية الحضارية الرغبة عند المتلقي الذي يلعب دور المستهلك والمتذوق للتصميم (السجاد المعلق انموذجاً)؟ بالاضافة الى أهمية البحث وهدف البحث و حدود البحث وتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فتضمن الاطار النظري، اذا اشتمل الاطار النظري على مبحثين،تناول الاول خصوصية التوظيف في تصميم السجاد،اما المبحث الثاني فتناول تقنيات تصميم السجاد المعلق (الجداري)،اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث المتمثلة بمنهج البحث ومجتمع البحث واختيار العينة مع تحليل العينات، اما الفصل الرابع فتضمن النتائج والتوصيات.

key words : recruitment, Heritage, Hanging carpets.

Research Summary :

The current research dealt with the study of the use of heritage in the design of hanging carpets. The current research included three chapters, as the first chapter dealt with the methodological framework represented by the research problem, which centered on the following question: Does the carpet, with its historical components or cultural artistic symbols, achieve the desire of the recipient, who plays the role of consumer and connoisseur of the design (Hanging carpet as an example)? In addition to the importance of the research, the goal of the research, the limits of the research, and definition of terms.

As for the second chapter, it included the theoretical framework. The theoretical framework included two sections. The first dealt with the specificity of employment in carpet design, while the second section dealt with techniques for designing hanging (wall) carpets. As for the third chapter, it included the research procedures represented by the research methodology, the research community, sample selection, and sample analysis. The fourth chapter includes the results and recommendations.

الفصل الأول(الإطار المنهجي)

١- مشكلة البحث والحاجة إليه:

يعد السجاد بمختلف أنواعه وأشكاله وطرائق إنتاجه من الحاجات المهمة التي يحتاجها الإنسان ولاسيما في تنسيق مكانه الخاص أو العام، إذ يضيف السجاد من حيث ألوانه وعناصره الفنية جمالية واضحة للفضاء الداخلي .

لا تشغل السجادة أرضية الفضاء الداخلي حسب، بل تتعدى وظيفتها الجمالية تلك، إذ بدأت مصانع السجاد اليدوي والميكانيكي بتصنيع سجاد خاص يعلق على الحائط، الذي يتميز بجمالية مكوناته الفنية وعناصره ووحداته الشكلية فضلاً عن الألوان والخطوط المعبرة عن عوالم مختلفة في المضمون والدلالة، فهنالك مواضيع مختلفة الأغراض في عرض الفكرة وترسيخ الموضوع من خلال الرمز المستعمل في التصميم، مما تقدم نستطيع أن نحدد مشكلة البحث الحالي بطرح التساؤل التالي : هل تحقق السجادة بمكوناتها التاريخية أو رموزها الفنية الحضارية الرغبة عند المتلقي الذي يلعب دور المستهلك والمتذوق للتصميم (السجاد المعلق انموذجاً)؟

٢- أهمية البحث:

أ- إثبات دور الخصوصية الوطنية في التصاميم النسيجية المعاصرة ولاسيما السجاد المعلق بوصفة لوحة أو صورة أو رمز للحضارة العراقية القديمة.

ب- يشكل أهمية كبيرة في تطور الفكر التصميمي بمختلف جوانبه العلمية والتقنية.

ت- يعد السجاد التراثي حلقة اتصال وانتشار ثقافي بين الشعوب نظراً لما تحمله مكوناته الفنية من رموز حضارية مؤثرة وملموسة.

ث- يفيد الباحثين والمتخصصين في مجال صناعة السجاد في القطاعين العام والخاص.

٣- **هدف البحث :** الكشف عن المفردات الحضارية العراقية القديمة برموزها الإنسانية في تصميم السجاد العراقي المعاصر .

٤- حدود البحث :

أ- **الحدود الموضوعية:** استنباط مفردات من حضارة وادي الرافدين في تصاميم السجاد المعاصر.

ب- **الحدود المكانية:** تصاميم للسجاد المعلق المنتجة في الشركة العامة للصناعات الصوفية بوزارة الصناعة والمعادن/ معمل السجاد الميكانيكي ببغداد.

ت- **الحدود الزمانية:** تصاميم السجاد المعلق من الفترة ٢٠١٠م ولغاية ٢٠٢٤م .

٥- تحديد المصطلحات :

أ- التوظيف : الوظائف والوظف ووظف الشيء : الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً : ألزمها إياه ، وقد وظفت إياه توظيفاً على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل.(صليبا، ١٩٨٢،ص٣٤٣) ، وعرف التوظيف بأنه الواجب الاساسي للاشياء المصنوعة ان تؤدي الاغراض التي تصنع من اجلها

، وان يكون لها من الاشكال ما ياتي تبعا لهذه الاغراض او الوظائف،(عرفان سامي ، ١٩٦٦، ص٣٩).

ب- التراث : هو مجموعة الفنون القديمة والقصص والحكايات والأساطير والثقافة المادية، والفنون التشكيلية المنحصرة ضمن عادات وتقاليد مجموعة سكانية معينة في بلد ما، ويعرف أيضاً بأنه ما ينتقل من عادات، وتقاليد، وعلوم، وآداب، وفنون، ونحوها من جيل إلى جيل أخر(البعلبكي واخرون،٢٠٠٨،ص ٤٥٧) .

ت- السجاد المعلق :عرف العرب القدماء السجادة بشكل عام بأنها الخمرة وهي سجادة صغيرة تتكون من سعف النخيل وترمل بالخيوط (الرازي،١٩٨٢، ص ٢٨٦).

التعريف الاجرائي : السجاد المعلق او سجاد الجدران فهو سجاد يتألف من قطعة منسوجة يتكون تصميمها من وحدات نباتية و هندسية أو رموز أو عناصر شكلية فضلاً عن اتسامها بالوضوح والبساطة والاختزال الشكلي واللوني أحياناً أو بالتفاصيل الدقيقة للشكل الذي يمثل مركز سيادة التصميم ومركز جذب البصر، وتعلق على الجدران لتكسب الجدار أو الحائط قيمة جمالية وفنية تضيف إلى الفناء الداخلي رونقاً وجمالاً وحيويةً، أو لتكون بمثابة لوحة فنية متميزة بكل عناصرها الفنية والجمالية.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: خصوصية التوظيف في تصميم السجاد:

يعد فن تصميم السجاد من الفنون التطبيقية المهمة التي تعكس البيئة المحلية والهوية الوطنية من خلال المفردات والعناصر البنائية والفنية للسجاد، وكما هو معروف من خلال الدراسات والأبحاث السابقة ولاسيما تلك التي تصمم في معامل صناعة النسيج العراقية التي تبحث عن ترسيخ التراث والحضارة برموزها الإنسانية والفكرية في تصميم السجاد المعاصر، فقد كان لسجاد الحائط أو الجدران إهمال كبير في الصناعة المحلية، إذ اعتمدت معظم معامل الغزل والنسيج في العراق على إنتاج السجاد الأرضي ولم يكن هناك اهتمام بالسجاد المعلق أو سجاد الجدار، بيد أن هنالك اهتمام من الشركة العامة للسجاد اليدوي في تصميم العديد من سجاد الحائط أو الجدران يدويا، تحمل الخصوصية والهوية الوطنية من حيث المفردة أو الشكل، إن البحث عن الخصوصية والهوية الوطنية هي مسؤولية كبيرة تقع على عاتق المصمم والشركة

الإنتاجية والمؤسسة الرسمية التي تدعم هذه الصناعة ولاسيما القطاع العامل الذي تمثله وزارة الصناعة والمعادن العراقية.

إن لكل شعب من شعوب العالم خصوصيته الفكرية مرجعياته الثقافية التي يقدمها المصمم في صناعة السجاد المعلق، إذ يضع المصمم الرمز برصانته وأهدافه ومعانيه ليرسل رسالة مفادها أن خصوصيتنا الوطنية تكمن في إبراز هذا الرمز وبالتالي تحقيق الانتشار الثقافي والترويج للحضارة والبيئة والمرجعيات الفكرية من خلال تصميم السجادة المعلقة، لذلك لابد أن يهتم المصمم بالخصوصية والية اختيار الرمز أو العنصر ذي الدلالة المؤثرة في المتلقي الذي يعد مستهلكاً يبحث عن الذوق والجمال لكي يقتنيه ويعلقه على الجدران ويزينها ويضيف لجدار الفناء الداخلي بهجة وراحة من خلال الألوان والأشكال وباقي العناصر التصميمية والبنائية، إذ أن ضرورة تجميل الجدار تدل على القابلية الذوقية والتعامل ما بين المصمم وتصميمه والمتذوق ومكان تعليق السجادة، التي تعد بمثابة قيمة سطحية جمالية تريح العين وتثير الانتباه والتركيز (هربرت ريد،١٩٧٤،ص ١١٢).

إذ يضع المصمم على سبيل المثال رمزاً من رموز الحضارة العراقية القديمة وهي إحدى القيثارات السومرية التي عثر عليها في مقابر سلالة أور الثالثة في جنوب العراق، ليستثمر هذا الرمز استثماراً واضحاً في ترسيخ التراث والتاريخ العريق لبلاد وادي الرافدين، كما وضع المصمم كلمة (العراق) باللغة الانكليزية إلى الجانب الأسفل من السجادة ليؤكد على العراق كمرجعية فكرية وحضارية، وكذا هو الحال في تصميم آخر لسجادة حائطية أنتجت في مصر وضع في معظم فضائها شكل تمثال الفرعون المصري، الشكل (١)، (٢).

الشكل (١)

الشكل (٢)

ترتبط الخصوصية بمفهومها الشمولي والعام بما يصطلح عليه بالأصالة ولها مفاهيم عدة لابد من تحديدها لكي نكون مطلعين بشكل دقيق على ما يحمله هذا المصطلح من أهداف ودلالات مهمة ترتبط في إبراز الجانب المحلي الخاص بهويته وهيئته العامة ، فالأصالة هي الجدة، أو الابتداع وهو امتياز الشيء على غيره بصفات جديدة صادرة عنه، فالاصالة في الإنسان إبداعه، وفي الأسلوب ابتكار(صليبيا، ١٩٨٢، ص ٩٦)، والأصالة هي الأشكال التي على الأنموذج الأصلي الكامن في النفس البشرية، وليست هي صورة جامدة أو موحدة الشكل، ولكنها موحدة في الإحساس الداخلي (عبد النور،١٩٧٩، ص ٢٥).

إن الأصالة مفهوم خاص يتوجب على المصمم أن يؤكد وجوده ولاسيما في تحقيق أسلوب أو طراز أو تصميم متميز للسجادة المعاصرة الذي يكون متزامن حدثاً مع غيره في وقت واحد ، ويعتمد على الأصول الحضارية القديمة وبتجديد لا يمحي الأثر الأصلي أو اللمسة الحضارية للرمز أو العنصر الفني المنتخب لتشكيله في تصميم السجادة المعاصرة، وقد بحثنا في تصاميم السجاد العالمي ولاسيما السجاد العربي، فوجدنا أن هنالك عملية استنساخ كامل للزخرفة أو العناصر الفنية من إيران وتركيا والهند والباكستان، بينما غابت الهوية العربية الأصيلة أو الهوية الحضارية العربية القديمة،على الرغم من وجود محاولات لتثبيت الرموز وخصوصيتها الحضارية والفنية أو الخطوط العربية من خلال توظيفها في تصاميم السجاد المعلق المعاصر، ولاسيما في تصاميم الشركة العامة لصناعة السجاد اليدوي ، كسجاد يحمل رمزاً حضارياً كأسد بابل أو رمزاً إسلامياً كبيراً كمسجد قبة الصخرة في القدس، الشكل (٣)،(٤).

الشكل (٣)

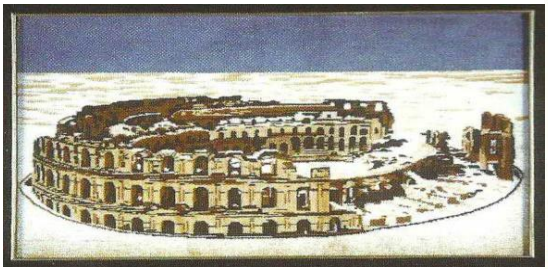
الشكل (٤)

فالرمز التاريخي يسهم في توسيع مدركات الزمان والمكان في العمل الفني ولاسيما تصميم السجاد المعلق من حيث الانتقال بالمتلقي وإحساسه بخصوصية التاريخ

ورموزه والمكان الذي تحولت وتطورت في تلك الحضارة، فالمصمم المبدع هو الذي يستطيع أن يوظف إمكانات الرمز في خدمة التصميم في الجانب الجمالي وكذلك الجانب الدلالي فيه (أياد ، ٢٠٠٨، ص ١٩٨)، لتكون خالدة في نظر المصمم والمتلقي معاً.

ترتبط خصوصية الرمز بالمرجعيات الثقافية والفكرية كما تطرقنا إليها أعلاه فالمكان الحضاري غني بالرموز المعبرة عن خصوصية الحضارة، لذلك لجأ المصممون الأوربيون إلى استعمال رموز قد تكون مرتبطة بخصوصية المرحلة السياسية ولاسيما في تصميم السجاد، إذ وضع مصممو السجاد الفرنسيون على سبيل المثال في إحدى تصاميم السجاد ما يعرف بالسيف وعصا المارشال أو عمدة المدينة كرمز يحمل خصوصية المرحلة أو الزمان(Paul,1969,p124) وكذا في تصميم لسجاد حائطي يمثل الملعب الروماني في مدينة روما ، الشكل (٥) ، (٦).

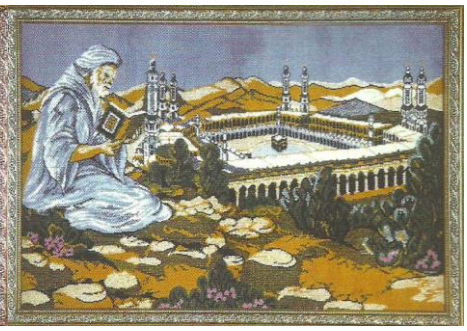
الشكل (٥)



الشكل (٦)

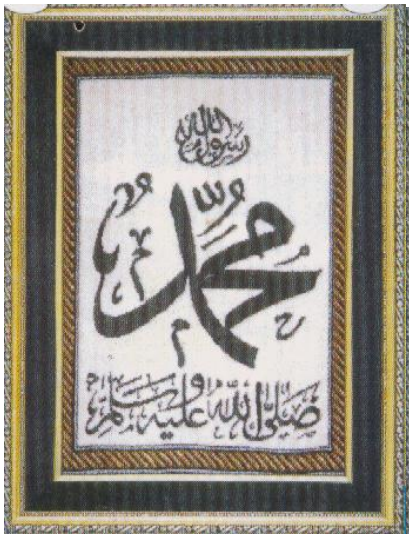
أما الخصوصية الدينية فهي واضحة بشكل كبير في معظم تصاميم السجاد ولاسيما السجاد المعلق أو الجداري، إذ يميل المصمم إلى إبراز دور الدين ورموزه الفكرية والإنسانية، يؤكد المصمم على حضور الزمان والمكان في التصميم، و يحدد مساحة المنظر ويؤطر المكان بكل جمالية وخشوع وسمو، كما في تصميم السجاد المعلق الذي يمثل موسم الحج وبيت الله الحرام، الشكل (٧)،(٨).

الشكل (٧)

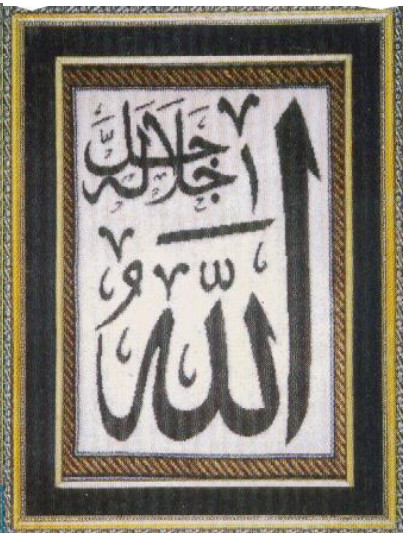


الشكل (٨)

كما أن استعمال الخط العربي والزخرفة الإسلامية هي من تأثيرات الخصوصية الإسلامية في تصميم السجاد الحائطي، وهذا ما يميل إليه المصممون المعاصرون واستعمالهم للمفردة القدسية كاسم الله (جل جلاله) أو الرسول الأكرم (ص)، كعنصر سيادي يحتل معظم فضاء السجادة أو سورة قرآنية مباركة تحتل معظم فضاء السجادة وتحدد بإطار زخرفي جميل كما في الشكل (٩)، (١٠).



الشكل (٩)



الشكل (١٠)

لقد تعددت تصاميم السجاد الحائطي لتشمل كل ما يرتبط بالخصوصية والهوية والبيئة والطبيعة والتقاليد والأزياء والإبل والحيوانات وغيرها من الأمور التي تؤكد حضور التراث أو الموروث الشعبي وخصوصيته الدينية فضلاً عن الأزياء الشعبية وغيرها، الأشكال.

تتناسب الخصوصية تناسباً طردياً مع تحولات البيئة، وما تفرضه من واقع ملموس على نتاج الشعوب الثقافي والفكري والفني، فالبيئة بعواملها الطبيعية منها لها التأثير الكبير في تصميم السجاد بشكل عام، نظراً لما تؤثر به الطبيعة وتفرض رموزها ومحركاتها من نباتات، وطيور، وحيوانات، وتضاريس تسهم في تحقيق الخصوصية والهوية لهذه البيئة، وللخصوصية السياسية في تصميم السجاد المعلق حضور كبير تجسد باستعمال الرمز السياسي في التصميم كأن يكون ذلك الرمز شعار الدولة أو صورة شخصية للرموز السياسية وغيرها، فقد أنتجت تلك السجاجيد خلال فترة العهد الملكي في العراق (١٩٢٠- ١٩٥٨) ، إذ وجدت سجاجيد حائطية تحمل شعار المملكة العراقية آنذاك كانت تزين جدران القصور، لتعطي أهمية واضحة للهوية والخصوصية السياسية. الشكل (١٦)(١٧).

الشكل (١٦) الشكل (١٧)

المبحث الثاني: تقنيات تصميم السجاد المعلق (الجداري) :

تشكل التقنيات الأساسيات المهمة في تكوين وصناعة السجاد، فالسجاد الميكانيكي يختلف في تقنيات صناعته عن السجاد اليدوي في الكم والنوع، إذ يختلف السجاد في نوعية مادته الصناعية أي الخامة، فالسجاد المصنع من الصوف يختلف عن المصنع من الحرير وهكذا، فلكل نسيج خواصه المظهرية والكيمائية، ويكون للتقنية مكاناً وسطاً مابين التصميم وطرق الإنتاج.

يعطي التصميم بعناصره الفنية والجمالية السجادة قيمة جمالية وفنية تختلف باختلاف العنصر الزخرفي (النباتي، الهندسي.. الخ)، التي تسهم كمحصلة في ترويج المنتج

وتداوله، ولاسيما السجاد الجداري، لتمتعه بجمال تكويناته الفنية (نورالدين وآخرون،١٩٦٣،ص٧٠).

يمتاز السجاد المعلق المنتج يدويا بإمكانية استعمال عدد من الألوان في التصميم مما يضيف جمالية ودقة للتصميم ويسهم في رواجه وانتشاره فضلاً عن ثقل وزن السجادة، أما السجاد الحائطي المنتج أو المحاك ميكانيكياً فيمتاز بمحدوية الألوان وخفة الوزن، أما أبعاد تصاميم السجاد الحائطي فهي مختلفة من حيث التصميم ومساحته وطبيعة مكوناته (معتز،٢٠٠٩، ص ٩٣)، إذ تصل أبعاد بعضها إلى ٣ أمتار طولاً ومتر ونصف المتر عرضاً، أو ٧٠سم طولاً و٥٠سم عرضاً على سبيل المثال، فلا توجد قياسات محددة كما هي في السجاد الأرضي، أما وظيفة الإطار المحيط بمكونات السجادة الحائطية ومفرداتها الفنية فتكون بسيطة ومجردة من التعقيد وتحيط بالتصميم، لان الإحاطة تجعل من التصميم مركزا لجذب البصر بشكل مؤثر وتسهم في بيان القيمة الجمالية والفنية للتصميم (تويج،٢٠٠١،ص٧٠)، كما يمكن تحديد اتجاه مكونات وعناصر السجادة المعلقة بما يتلائم وموضوع السجادة الفني كما في الشكل (١٨).

الشكل (١٨)

مؤشرات الاطار النظري :

١.ان عملية تصميم السجاد المعلق يعتمد على قدرات المصمم في ابتكار الاشكال على وفق فكرة تصميمية ترتبط مع المرجعية الفكرية المتمثلة بالارث الحضاري للمصمم ، من خلال العلاقات الرابطة بين حداثة التصميم ومرجعيته الفكرية لتحقيق الهدف الجمالي والوظيفي.

٢.ان فن تصميم السجاد المعلق هو وليدة فكرة يتم بنائها لعمليات ذهنية وفكرية متواصلة تحمل كافة مقومات الفكرة الناجحة التي تعتمد عليها العملية الاتصالية بين المصمم والمتلقي.

٣. يعد فن تصميم السجاد من الفنون التطبيقية المهمة التي تعكس البيئة المحلية والهوية الوطنية

٤. تعتبر التقنيات التصميمية من الأساسيات المهمة في تكوين وصناعة السجاد المعلق.

٥. توظيف الرموز الحضارية العراقية في فن تصميم السجاد المعلق من الاعتبارات المهمة التي تخدم السوق العراقية في الانتاج والاستهلاك والتصدير.

٦.تختلف الابعاد والقياسات للسجاد المعلق حسب الغرض الوظيفي والجمالي.

الفصل الثالث(إجراءات البحث)

١- منهج البحث : أعتمد الباحث المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى والمضمون في تحليل عينات البحث.
٢- مجتمع البحث : يتحدد مجتمع البحث الحالي بدراسة لتصاميم للسجاد المعلق المنتج في الشركة العامة للصناعات الصوفية بوزارة الصناعة والمعادن/ معمل السجاد الميكانيكي ببغداد من الفترة ٢٠١٠م ولغاية ٢٠٢٤م والبالغ عددها (١٦ انموذجا).
٣- عينة البحث: تم أختيار عينة البحث الحالي بطريقة قصدية البالغ عددها (٤) نماذج اي بنسبة (٢٥٪) وفقا للمسوغات الاتية :

أ- احتواء العينات المنتقاة على مكونات فنية تحتوي على مفردات منتخبة من الحضارة العراقية القديمة في مختلف عصورها السومرية والآشورية، التي تتماشى مع نهج البحث وهدفه.

ب- تباين مكونات تراثية تم توظيفها من قبل المصمم.

٤- تحليل العينات :

الانموذج رقم (١) :

يتكون هذا التصميم من الرأس العاجي لفتاة النمرود[١]، الشكل (١٩)، إذ يحتل شكل الوجه مركز السيادة في التصميم، فقد وضع المصمم الوشم أسفل وجه الفتاة، ويعرف هذا النوع من الوشم في مناطق جنوب و وسط العراق، ليعطي نوعاً من التواصل الحضاري والاجتماعي بين الشمال والجنوب، كما وضع المصمم جداراً يعلوه إناء قديم ترتكز في أعلاه رمز تراثي عراقي معروف يسمى بالعامية (أم سبع عيون) الذي يستعمله البغداديون بشكل خاص لطرد الحسد،الشكل (٢٠)، كما اتسمت ألوان السجادة بوجود اللونين الشذري والذي يسمى باللازوردي، و يعد

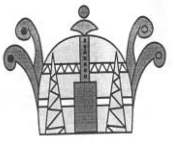
هذا اللون من الألوان التي تشتهر بها معظم فنون بلاد وادي الرافدين، فضلاً عن اللون البني وهو لون اللبن الذي يعد المادة الأساسية للبناء في العراق القديم.

أطرت السجادة بإفريزين زخرفيين ، احتوى الإفريز الأول رموزاً من حضارة وادي الرافدين تمثلت برموز الآلهة (اله السماء، اله الماء ، آلهة الأرض، المضيف أو بيت القصب الذي يمثل رمز الإله تموز (ديموزي) الأشكال (٢١)،(٢٢)،(٢٣)،(٢٤).

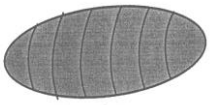
الشكل(١٩)

الشكل (٢٠)

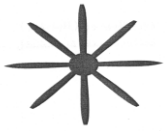
الشكل (٢١)



الشكل (٢٢) اله السماء



الشكل (٢٣) إلهة الأرض

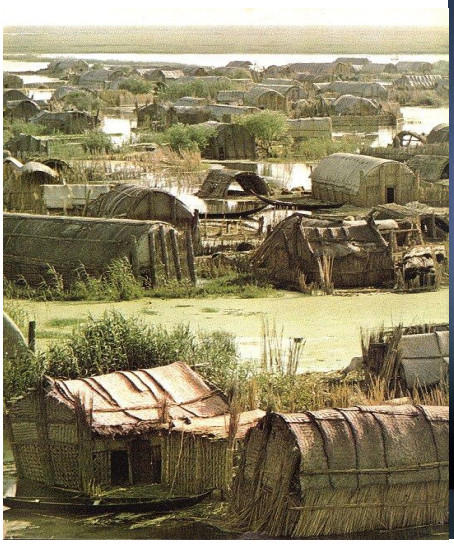


الشكل (٢٤)

أما الإفريز الثاني فقد ضم إفريزاً لشكل الملك السومري (اورنمو) وهو يحمل إناء الماء الفوار رمزاً للعطاء والنماء، فضلاً عن زهرة البيبون (البابونغ)، وقد تم إحاطة كافة النماذج المقترحة الأخرى بالحلية الزخرفية المتكونة من إفريزين زخرفيين لتكسب السجاد وحدة موضوعية وفنية متكاملة.

الانموذج رقم (٢) :

يتكون هذا التصميم من منظر يمثل المكان السومري، إذ يحتل الجدي السومري[٢]، المركز السيادي الأكبر في السجادة، الشكل(٢٥)، وقد وضع المصمم الجدي وهو ينظر إلى البيئة العراقية الجنوبية ولاسيما بيوت القصب أو ما تسمى (الاهوار) التي تعد المناطق المعروفة في جنوب العراق في محافظات البصرة وميسان والناصرية. الشكل (٢٦).



الشكل (٢٥)

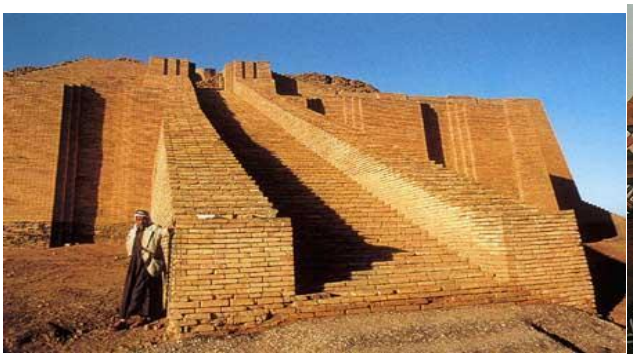
الشكل (٢٦)

كما تم وضع سلسة جبلية خلف مركز السيادة (الجدي السومري) لبناء منظر متكامل من حيث البيئة الطبيعية للعراق والتواصل الاجتماعي ما بين الجنوب والشمال العراقي.

الانموذج رقم (٣) :

يتكون التصميم من رأس قيثارة سومرية[٣]، تمثل شكل الثور، إذ كان العراقيون القدماء ولاسيما في فترة حكم سلالة أور الثالثة أو العصر السومري الحديث، يصنعون رؤوس القيثارات على شكل ثور كما في الشكل (٢٧) ، وفي في الجانب الأعلى من السجادة وضعت زقورة أور[٤]المعروفة، وعلى جانبي الزقورة رمز الإله (شمش) اله الشمس عند العراقيين القدماء، تميزت ألوان السجادة بالانسجام اللوني والتدرجات اللونية التي تعبر عن البيئة الحضارية العراقية في جنوب ووسط العراق قديماً وحديثاً كما في الشكل (٢٨)،(٢٩).

الشكل (٢٧)



الشكل (٢٨)

الشكل (٢٩) الإله شمش

الانموذج رقم (٤) :

يتكون تصميم السجادة في هذا النموذج من شكل يحتل معظم مركز السيادة يمثل تمثال نصفي للملك السومري (اورنمو)[٥] مؤسس سلالة أور الثالثة الشكل(٣٠)، وتجدر الإشارة إلى أن جميع نماذج السجاد المعلق قد اطر بإفريزين ، تكون الإفريز الثاني من شكل مختزل للملك اورنمو في حركة تبادلية إيقاعية مع زهرة البيبون (البابونغ) هي إحدى الرموز النباتية المهمة في الحضارة العراقية القديمة الشكل (٣١)،(٣٢).

الشكل (٣٠)

الشكل (٣١)

الشكل (٣٢)

النتائج والتوصيات :

تكمن أهم نتائج البحث الحالي في ما يأتي:

١- تم توظيف المفردات الحضارية العراقية بأسلوب فني في جميع عينات البحث كما في الانموذج رقم (١،٢،٣،٤).
٢- استخدام المفردات الشعبية البغدادية كما في الانموذج رقم (١).
٣- تم نوظيف البيئة العراقية في جنوب العراق في عمل فني يربط الماضي في الحاضر كما في الانموذج رقم (٢).
٤- الاعتماد على توظيف المفردة النباتية في العمل الفني من خلال ربط البيئة الحاضرة بالحضارة العراقية القديمة كما في الانموذج رقم (٤).

٥- الاستمرار في استلهام التراث في صناعة السجاد العراقي المعاصر بمختلف تقنيات الانتاج والاخراج والصناعة (اليدوي والميكانيكي).
٦- تعزيز الصلة بين المراكز البحثية والباحثون الاكاديميون ولاسيما في وزارة الصناعة والمعادن من خلال الهيئة العامة للبحث والتطوير الصناعي بوصفها منبراً علمياً كبيراً لتقصي المعرفة والاستفادة منها في تطوير المنتجات الصناعية العراقية وتطويرها وفق رؤى ومستلزمات معرفية ومادية تكون محصلتها النهائية هي تطوير المنتج الصناعي العراقي ومنها صناعة السجاد بتقنيتيه اليدوية والميكانيكية.
٧- ضرورة عرض السجاد المعلق والتركيز عليه خلال المعارض النوعية للوزارة والمعارض المحلية فضلاً عن الاسابيع الثقافية العراقية في الخارج.
٨- استعمال الرموز والمفردات العراقية المعروفة ولاسيما المستنبطة من حضارة وادي الرافدين القديمة أو المفردات المستنبطة من الحضارة الاسلامية، والتركيز عليها في تصميم السجاد المعلق.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

١. إياد حسين عبد الله،فن التصميم، ج١، دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة،٢٠٠٨.
٢. الباشا، حسن، الفنون القديمة في بلاد الرافدين، أوراق شرقية للطباعة والنشر،بيروت، ٢٠٠٠.
٣. تويج، علي حمود، توظيف المفردات الزخرفية العربية الإسلامية في تصاميم السجاد اليدوي العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، قسم التصميم،بغداد،٢٠٠١.
٤. جبورعبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩.
٥. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٢.
٦. الرازي،محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح ، دار الرسالةل،الكويت،١٩٨٢.

٧. سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت،١٩٨٥.
٨. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج١، دار الكتاب اللبناني. لبنان، ١٩٨٢.
٩. الصيواني، شاه محمد علي، أور، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٧٦.
١٠. طه باقر،مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق،لندن،٢٠٠٩.
١١. عرفان سامي، نظرية الوظيفية في العمارة ، دار المعارف ، مصر،١٩٦٦.
١٢. فريدمان،استليه،التنقيب عن الماضي، تر: احمد محمد عيسى، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ١٩٦٠.
١٣. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة،ط٣،بيروت،١٩٩٣.
١٤. معتز عناد غزوان،الأسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،٢٠٠٩.
١٥. منير البعلبكي، رمزي البعلبكي، المورد الحديث: قاموس إنكليزي عربي (بالعربية والإنجليزية)،ط١،دار العلم للملايين،بيروت ، ٢٠٠٨.
١٦. نور الدين احمد فؤاد ومصطفى محمد حسين، فن السجاد اليدوي، دار المعارف بمصر، القاهرة،١٩٦٣.
١٧. هربرت ريد، الفن والصناعة أسس التصميم الصناعي، تر: فتح الباب عبد الحليم ومحمود محمود يوسف، عالم الكتب،القاهرة،١٩٧٤.

ثانياً: المصادر الأجنبية:

1. European Carpets, By: Paul Hamlyn, England, 1969.
2. The Epic Of Man, by the Editors of LIFE, (New York:1961).

---

[١] و تسمى (موناليزا العراق) هي تمثال مصنوع من العاج عثر عليه في مدينة نمرود أو تسمى (كالح) هي إحدى أهم المدن الآشورية تقع حالياً في مدينة الموصل. ويعود تاريخ صنعها إلى العام ٧٢٠ق.م، ومحفوظة في المتحف العراقي ببغداد، ينظر:

الباشا- حسن/ الفنون القديمة في بلاد الرافدين، أوراق شرقية للطباعة والنشر، (بيروت: ٢٠٠٠م)، ص١٠٧.

[٢] وجد هذا التمثال المصنوع الذهب والفضة والمطعم بالأحجار الكريمة في المقبرة الملكية في مدينة أور أثناء حكم سلالة أور الثالثة، الأرجل والوجه مصنوعة من الذهب الخالص، والجسم من الفضة، ويستند الجدي على غصني الشجرة المصنوع من الذهب، ويرتكز التمثال على قاعدة من الخشب مطعمة بالأحجار الكريمة كحجر اللازورد (**Lazuli**).وهذا التمثال محفوظ في المتحف البريطاني حالياً. ينظر: **The Epic Of Man, by the Editors of LIFE, (New .York:1961,p.78**

[٣] تتميز رؤوس القيثارات السومرية ولاسيما في فترة حكم سلالة أور الثالثة بأنها مصنوعة من الذهب الخالص، أما باقي أجزاء القيثارة فهي مصنوعة من الخشب المطعم بالأحجار الكريمة ولاسيما حجر اللازورد، وجدت هذه القيثارات في مقابر ملوك سلالة أور الثالثة. ينظر: الصيواني- شاه محمد علي/ أور، دار الحرية للطباعة، (بغداد: ١٩٧٦م)، ص٥٩. وينظر أيضاً: فريدمان- استليه/ التنقيب عن الماضي، ترجمة احمد محمد عيسى، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة: ١٩٦٠م)، ص١١٤.

[٤] تمثل زقورة أور أو زقورة الملك اورنمو وتسمى بالسومرية (**E- Temen-nI-gur**)،(أي- تمن- ني- كور)، وتسمى بزقورة اله القمر، من أروع نماذج الزقورات الموجودة إلى يومنا هذا، ، يقع مبنى زقورة مدينة أور ضمن الزاوية الشمالية الغربية من المنطقة المقدسة في المدينة. قام الملك اورنمو بتشييد هيكلها الداخلي من اللبن وغلفه بالآجر المشوي كما تعد زقورة أور من الزقورات ذات القواعد المستطيلة. ينظر: طه باقر/ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق، (لندن: ٢٠٠٩م)، ص٤١٩.

[٥] الملك اورنمو (**Our Nammu**) هو مؤسس سلالة أور الثالثة، وهو أول أمير لقب بملك سومر وأكد، حكم في مدينة أور، حوالي (٢١١١- ٢٠٩٤ قبل الميلاد) أو (٢١١٣- ٢٠٠٦ قبل الميلاد). أهتم الملك اورنمو بالأعمار والبناء ولاسيما بناء المعابد والزقورات، نظراً لاهتمام السومريين الأزلي بالعقائد الدينية، كما اهتم هذا الملك بالناحية القانونية والتشريعية. ينظر: طه باقر/ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص٤١٦.