

الرمز التراثي في تصميم المنسوجات العراقية

م.د. مروان توفيق عبد

الجامعة التقنية الوسطى/ كلية الفنون التطبيقية

Email- marwanbad78@gmail.com

المخلص :

تعد الصناعات النسيجية من أهم الصناعات التي تحتاج إلى ترسيخ التراث عبر قوة حضور الرمز ولاسيما في تصميم المنتج الصناعي النسيجي الذي يشمل صناعات السجاد بنوعيه الميكانيكي، واليدوي، فضلاً عن صناعة الأقمشة، بمختلف أنواعها وتقنياتها المختلفة، وتصميم الأزياء والألبسة. التي تنتجها معامل وزارة الصناعة والمعادن العراقية والمتميزة من حيث استنباط التراث في إعداد التصميم، ليضيف إلى النسيج سمة ودلالة وخصوصية وطنية تميزه عن باقي الصناعات النسيجية في الدول الأخرى.

الكلمات المفتاحية : الرمز، التراث، الشكل والمضمون.

Abstract:

The textile industries are one of the most important industries that need to consolidate the Legacy through the symbol, especially in the textile design product, which includes the carpet industries of both mechanical and the hand made.

Also the many Kinds of technical industrial textile designs, that Fabric production in the minatory of Industrial in Iraq, which it have national feature.

key words: symbol, tradition, Form and content.

الفصل الاول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

يعد التراث مرآة لكل شعب يتمتع بميراث الحضارة ومكوناتها الإنسانية والفكرية، كما تتميز كل حضارة عن غيرها بتراتها أو ارثها الذي تخلفه تلك الحضارة من حيث الانعكاس الذي يشمل السلوك، الخبرات، الصناعة، الفنون، الآداب، وغيرها من معايير قياس الحضارة عند الشعوب الحضارية عن غيرها.

ومما لا شك فيه أن تأثير التراث ومكوناته الحضارية ضاغط ومحرك رئيس لكافة الفعاليات الإنسانية للفرد والمجتمع، لذلك تجدر الإشارة إلى أن أهمية التراث باتت أكثر وضوحاً في عالمنا المعاصر لأنها سمة تفرض وجودها من حيث النتاج الثقافي والعلمي والإنساني، وتكون متلازمة للتطور الذي تشهده كافة صروح المعرفة نظرياً وتطبيقياً وفي الاختصاصات العالمية كافة.

مما تقدم تعد الصناعات النسيجية من أهم الصناعات التي تحتاج إلى ترسيخ التراث عبر قوة حضور الرمز ولاسيما في تصميم المنتج الصناعي النسيجي الذي يشمل صناعات السجاد بنوعيه الميكانيكي، واليدوي، فضلاً عن صناعة الأقمشة، بمختلف أنواعها وتقنياتها التنفيذية، وتصميم الأزياء والألبسة. التي تنتجها معامل وزارة الصناعة والمعادن العراقية والمتميزة من حيث استنباط التراث في إعداد التصميم، ليضيف إلى النسيج سمة ودلالة وخصوصية وطنية تميزه عن باقي الصناعات النسيجية في الدول الأخرى، فالنسيج العراقي بتصميمه التراثي يختلف عن النسيج المصري بتصميمه التراثي وهكذا، لذلك يمكن تحديد مشكلة هذا البحث في تقديم عدة أسئلة وكما يأتي:

هل للرمز التراثي بمكوناته الحضارية فاعلية في ترويج التصميم وترغيب المستهلك وانتشار التصميم؟ وهل يمثل الرمز التراثي بمكوناته ودلالاته الفنية والجمالية في تكوين الخصوصية الوطنية في التصميم النسيجي المعاصر؟

اهمية البحث:

تتجلى أهمية بحثنا هذا في التركيز على دور الرمز التراثي كمحصلة حضارية للشعوب المتحضرة التي تمتلك إرثاً كبيراً من المعرفة والإبداع في جوانب مختلفة، لاسيما في إبراز الدور الوطني من خلال الخصوصية والهوية الوطنية في تحقيق السمات المحلية للرمز التراثي في المنتج الصناعي النسيجي العراقي.

هدف البحث:

ويهدف البحث الآتي إلى الكشف عن فاعلية الرمز التراثي بمكوناته وعناصره الفنية ودلالاته الإنسانية في تحقيق الطراز العراقي الوطني في تصاميم الصناعات النسيجية في العراق.

تحديد المصطلحات:

أولاً - الرمز : حدد بعض الباحثين الرمز بمعانٍ ثلاثة على النحو الآتي:

- ((١ - ملخص المبادئ التي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية وهذا هو المعنى القديم.
- ٢ - الشعار: هو الذي يميز مذهباً أو شخصاً أو أسرةً أو شعباً من غيره، ويصاغ بقول قصير وبليغ أو بصورة مرئية كالأسد لإيران، وذو الفقار للملكة العربية السعودية.
- ٣ - كل ما يحل محل الشيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإحياء بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرّد كرموز الرياضة مثلاً، التي تشير إلى إعداد ذهنية، وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على تمييز الرمز والعلامة والإشارة الواحد من الآخر، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وتؤدي العوامل النفسية بلا شك أثراً مهماً في تحديد دلالاته ، فالصليب مثلاً هو رمز للمسيحية، أما الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لاتقبل التنوع ولا يمكن أن تختلف من شخص إلى آخر ما دام المجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباح الأحمر في الطريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى (قف) وليس إلى معنى آخر)) (وهبة، ١٩٧٤، ص ٥٢٢)، أما التعريف المبدئي للعلامة ((هو قدرتها على استدعاء شيء آخر، لذا فإن العلامة لا تكتسب دلالة إلا من خلال تحويلها إلى نظام ذي دلالة كما في اللوحة (سيزا، ٢٠٠٢، ص ٢٠٢-٢٠٥) ، لذا هناك علاقة وطيدة بين العلامة والشعار والإشارة والرمز، فقد يصف بعض الباحثين الرمز على ((أنه علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما)) (المعجم الفلسفي ، ١٩٨٣، ص ٩٢) وقد وصف الفيلسوف (كنت) (KANT) الرمز بوصفه ((يعبر عن فكرة عقلية أو ذهنية تتعلق بالعقل وإدراكه ذهنياً ووظيفياً، كذلك فإن الرمز يرتبط بصورة أساسية وجوهرية بعملية الإدراك والتعبير)) (عوض، ١٩٩٤، ص ٢٥٤) ، وقد وضعت سوزان لانجر فروقاً موضوعية منطقية تحدد فيها كلاً من العلامة (الإشارة) Sign و الرمز Symbol ، ((الأولى بوصفه شيئاً نعمل بمقتضاه أو وسيلة لخدمة الفعل، والثاني بوصفه أداة ذهنية أو مظهراً من مظاهر فاعلية العقل البشري)) (فرمان، ١٩٨٨، ص ٢١)، أما هيربرت ريد فقد عد الرمز ((بأنه إشارة مصطنعة معناها متفق عليه وهو معنى لا ينبغي علينا أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد اتفق عليه) (فرمان ، مصدر سابق ، ص ٢٢) ، فالرمز ((شكل يشير إلى مدلوله بعلاقة غير مباشرة)) (الدوري ، ٢٠٠٢، ص ٣٥) ، مما تقدم فإن الرمز مضمون فكري تعبيرى أو إحياء شكلي مبسط يدرك مرئياً أو حسياً، وله دلالات وأهداف موجهة بشكل

مباشر أو غير مباشر، متعلق بالحياة، بمختلف نواحيها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها، ولاسيما انه صفة مميزة لمضمون معين محدد. و انه ((الإشارة الصادقة التي توضح تاريخ الفن الشعبي ومعانيه)) (قانصو، ١٩٩٥، ص ٩٩) التي تدخل ضمن التصميم ولاسيما تصميم الأقمشة.

ثانياً – التراث : هو ((الميراث والأصل والأمر القديم، توارثه الآخر عن الأول وقد تعني الكلمة البقية من كل شيء)) (الفيروزبادي، ١٩٩٣، ص ٢١٠) واخذ هذا المعنى اللغوي دلالة اصطلاحية فبدأ يعني ما يمتلكه شعب من الشعوب من قيم قديمة يستثمرها الناس جيلاً بعد جيل لتستقر في حياتهم الاجتماعية والفكرية كجزء مهم من كيانهم الحضاري والفكري، ولعل من أبرز دلالاته في العصر الحديث هو أن حركة الفكر في زمن معين تبقى مستمرة ومؤثرة في الأجيال اللاحقة.

وقد ورد التراث في اللغة الإنكليزية بلفظتين، اللفظة الأولى Legacy ، أما اللفظة الثانية Heredity ، وتعني ((الميراث مادياً كان أم روحياً كقولنا التراث الاجتماعي والتراث الثقافي)) (صليب، ١٩٨٢، ص ٥٧١). مما تقدم فإن التراث هو مجموعة القيم الفكرية لشعب من الشعوب تتحرك من زمن إلى زمن على وفق متطلبات تلك المرحلة لأهميتها في الحياة الاجتماعية والثقافية والتواصل فكرياً وثقافياً.

الفصل الثاني: الإطار النظري :-

المبحث الاول: هوية الرمز التراثي في الصناعات النسيجية:

تتجسد أهمية التراث في تجسيد الهوية الوطنية المحلية، وهذه الهوية لا تأتي اعتباطاً، إنما هي تقاليد ومفاهيم متجذرة في الماضي بزمانه ومكانه، ممتدة إلى الحاضر، وترتبط الهوية بالخصوصية، لتسهم في تمييز تراث شعب من الشعوب من غيره، إذ أن هناك مقومات تميز تلك الخصوصية والهوية فهي منطلقة من الأصول والمرجعيات الحضارية، التي يصطلح عليها بالتراث الشعبي وما أنتجته الطاقات البشرية القديمة من إنجازات ما تزال قائمة إلى يومنا هذا.

فالتراث الشعبي ((علم من العلوم الإنسانية، والغاية من دراسته فهم وظيفته الاجتماعية في حياة الإنسان الذي يعبر عن طريقه، وكل بأسلوبه عن تطلعاته وتفسيره للمجتمع الذي يعيش فيه محلاً المظاهر الطبيعية او الاجتماعية او الاقتصادية بالأسلوب الذي يراه أكثر ملائمة لإدراكه وفهمه)) (الخوري، ١٩٧٩، ص ١٠)، فهو دراسة القيم الإنسانية والثقافية في شتى جوانب الحياة، ولاسيما ارتباط التراث الشعبي بالهوية والخصوصية التي تميز ذلك التراث لتلك الأمة او الشعب من غيره من الشعوب، كما تكون للخرافات والحكايات الشعبية والملاحم القديمة هي الأخرى

مرتبطة بالبيئة قديماً حتى دونها التاريخ لتشكل بدورها تراثاً شعبياً مؤثراً مهماً في تحديد هوية الرمز التراثي وأصوله ونشأته وموقعه، الاشكال (١)، (٢).



الشكل (١) بساط شعبي

الشكل (٢) بساط شعبي

تتجسد الهوية في تصميم الأقمشة عن طريق مؤشرات متعددة منها اللغة المكتوبة، والرسم ، والتخطيط، ورسم الحروف، والألوان المستعملة في تصميم القماش والصناعات النسيجية المختلفة، وأسلوب عرض الرمز التراثي في التصميم، والمعتقد الديني، والبيئة. وترتبط هوية الرمز في التصميم التراثي، بمحاكاة الفنان المصمم لتقاليد المتوارثة، المرتبطة بالتاريخ ومرجعياته الحضارية والاجتماعية والبيئية، ((فالن الفرنسي او الصيني، او فن أي بلد متقدم، نلاحظ أن فنون تلك البلدان قد ارتبطت بالجوانب القومية والوطنية قبل كل شئ ففي الفن الألماني او اليوغسلافي او السوفيتي نلاحظ عشرات الأحداث التي عبر عنها الفنان في مستوى وثائقي، فني متكامل كالتعبير عن الكفاح القومي، او الحرب ضد الاستعمار يعبر عن تقاليد وطنية من الضروري أن تتجذر في فنا بأسلوب لا يفرض على الفنان بل في رؤيته الإبداعية الملزمة بعمق واصالة)) (كامل، ١٩٧٩، ص ٣٣)، لذا إن التعبير الذي يميز الهوية ولاسيما في تصميم الأقمشة هو تعبير عن الارتباط بالتراث الحضاري والماضي الخالد، والإفصاح عن تلك المرجعيات من خلال التصميم وعناصره في هيئة الرمز التراثي شكلاً ولوناً فضلاً عن الجوانب الجمالية والتاريخية والاصالة .

إن الرمز من أهم عناصر التصميم التراثي لما يشكله من هوية وخصوصية تساهمان في فهم المضمون وأدراك الشكل وتوكيد المعنى والدلالة، ((فنادرًا ما نرى عملاً تشكلياً شعبياً إلا والرمز يمثل قيمته ويقربه من ذوق العامة، فالمجتمع هو الذي يحدد قيمة الرمز وهو الذي يضفي على الأشياء المادية معنى معيناً فتصبح رموزاً فالصينيون مثلاً يتخذون اللون الأبيض رمزاً للحداد))

(قانسو، مصدر سابق، ص ٩٩) ، فالفن الشعبي رموزه التي تدل على معانيه التراثية والحضارية عبر الزمان والمكان. ولعل المعتقد الديني (هارون، ب ت ، ص ٩) قد يكون غالباً مؤثراً ضاعطاً على الفن الشعبي ورموزه ولاسيما الفن وبشكل خاص تصميم القماش ومكوناته الفنية في مختلف أنحاء العالم. فطبيعة المجتمع تعد المحدد الرئيس لهوية الرموز؛ ذلك لأن الرمز مدلول يحمل صفة ذلك المجتمع بتقاليده وأعرافه، وإبرازه بشكل واضح وملحوس، إلى المتلقي، ومن ثم الإحساس بقيمة هذا الرمز وما يشكله من قدرة اتصالية تصاميم الصناعات النسيجية المختلفة. ترتبط الخصوصية وهوية الرمز بالأساطير والملاحم ، كملحمة كلكامش في حضارة وادي الرافدين ، والإلياذة عند الإغريق والمهابارتا الهندية، وغيرها كثير ((وهذه الأشياء البسيطة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعقدة ما، أو أسطورة ثابتة من الصعب تحديد منشئها أو أين بدأت ومن أين أنت وحتى تاريخ صنعها ومكانه)) (سليمان ، ١٩٧٦، ص ١٤٤)، ما لم يكن هناك مفهوم يجسد تلك الملاحم والأساطير من خلال رموزها والاستعانة بتلك الرموز في تصميم الملابس والسجاد والأقمشة المختلفة التي تعد في المحصلة النهائية جزءاً من التراث الفني الشعبي، فالفن الشعبي هو هوية وخصوصية، إذ أن لكل شعب فنونه الشعبية التي تعكس أحاسيسه ومأثوراته الحضارية، ((لقد اهتمت هيئة الأمم المتحدة بهذه الفنون وعقدت لها اللجان والمعارض والمؤتمرات والندوات الدولية لأهمية هذا الفن، وهي فنون تتسم بالبساطة والفطرية وعدم التقيد بالنظريات والقواعد الوضعية في الفن، والرمز عنصر مهم في هذه الفنون وقوة الألوان واستغلال خامات البيئة باقتدار وابتكار)) (الشال، ١٩٨٤، ص ٤٠-١١٦). فالهوية والخصوصية هما من مقومات التصميم النسيجي التراثي ، المرتبط بالأصالة Originality ، وهما من مميزات الحضور الفاعل للهوية في التصميم، إذ أن تصميم الأقمشة حينما يفتقد عنصر الأصالة ((فأنه في هذه الحالة سوف لا يقدم أي جديد، بل ستنقصه الحياة ولا يصبح فناً على الإطلاق. وقد كان هناك فنانون ينزعون إلى نسخ أعمال غيرهم، غير أنهم أضافوا إليها حيوية ولون خاصين)) (عطية ، ١٩٩٦، ص ٢٧).

أن أصالة الرموز التراثية هي من أهم مقومات الهوية والخصوصية، كما أن ((المغزى الأبعد لمكونات الهوية يرتبط بعناصر متعددة كالتاريخ والمعتقدات واللغة وبالتالي لن تتهدد الهوية إلا عندما تتهدد المكونات الأساسية)) (كامل ، ٢٠٠٠، ص ٢٧)، والهوية دلالة تتميز بأصالة مرئية محسوسة في شكل الطابع الوطني المحلي أو حتى القومي وتتطور الخصوصية والهوية عبر تحولات الزمان والمكان ، لذا الهوية ((تراث متماسك في العلاقات والصور والمجازات تعبر إلينا عبر اللغة وتحقيق الثقافة في الواقع اليومي المباشر على أن أهم علامة أو صورة أو مجاز هي المتخيل بوصفه الصيغة الأكثر إلحاحاً في أي إبداع أو إنتاج جمالي، تقني أو صناعي))

(القمرى، ١٩٩٩، ص ٥١)، فالهوية تعني استعادة التراث الحضاري بكل مكوناته الرمزية بروح إبداعية ابتكارية من خلال تصميم القماش المطبوع المعاصر. فضلاً عن أن الهوية في أعماق دلالاتها ((جملة من القيم تتيح للإنسان المزيد من الحرية، المزيد من الفتوحات المادية والمعنوية، وبعبارة أخرى ينبغي أن تكون الهوية قوة تتيح لنا لفهم في حضارة ظلت إلى اليوم من ابتكار رجل واحد وحضارة واحدة)) (الغزي، ١٩٩٩، ص ٦٠)، و كل حضارة إنسانية متجددة بابتكار في شتى مجالات المعرفة ، قادهما الإنسان، وصنع الحضارة بمختلف أشكالها، من هنا تعد الخصوصية روح الهوية، والخصوصية هي الأعم بل الأشمل في إبراز الرمز التراثي وإظهاره وبيان دوره وهدفه من لغة وتاريخ وما يحمله من مدلولات وروابط عقائدية وفكرية، فقد تكون الهوية مختلفة في مدلولاتها تبعاً لاختلاف الأقاليم الحضارية، وتماس الحضارات وصراعا بعضها مع بعض فكرياً واجتماعياً ((إن لكل حضارة فكرتها المميزة التي تطبع الحضارة بأكملها بطابعها المميز)) (سلامة، ٢٠٠٠، ص ١٥).

مما تقدم فإن الرمز مرتبط أساساً بالهوية والخصوصية، فلا رمز بلا هوية ولا خصوصية، ولا يوجد رمز بلا دلالة ذات مرجعيات حضارية وتاريخية تتعلق بأمة من الأمم وشعب من الشعوب، ولا سيما أن الرمز له جوانب اتصالية كلغة تخاطب واضحة، وأهداف وأغراض و وظائف معينة وموجهة، فلغة الرمز هي ((اللغة التي تنطق عن الخبرات والمشاعر والأفكار الباطنية كما تنظر لغتنا المحكية عن خبرات الواقع، مع فارق مهم يكمن في شمولية لغة الرمز وعالميتها، وتجاوزها لفوارق الزمن والثقافة والجنس)) (الجوراني، ١٩٩٨، ص ١٩)، التي تكون محصلتها النهائية هي انتاج صناعة نسيجية ذات خصوصية وهوية وطنية سواء كانت في الالبسة او السجاد او الاقمشة المختلفة ولاسيما العراقية منها.

المبحث الثاني: الشكل والمضمون في تصميم الصناعات النسيجية:-

لاشك في أن هناك علاقة جدلية بين الشكل والمضمون، ولتسليط الضوء على تلك العلاقة فيما يتعلق بتصميم الصناعات النسيجية لابد من تحديد هذين المفهومين وماهيتهما، ومدى العلاقة التي تربطهما، و على النحو الآتي:

أ - مفهوم الشكل والمضمون:

١ - الشكل Form : ((أقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني ((Forma)) بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء، والشكل في العمل الفني هو هيئته وجوهره المتجسد في خامة من الخامات، سواء كانت كلمات أم حركات أو رقصات أو ألوان أو مجسمات، ولكل عمل فني شكل ومضمون)) (الشال، مصدر سابق، ص ١٢٣)، كما يعرف الشكل ((بأنه الواجهة للتكوينات الفنية والكيان والتركيب الإنساني، الداخلي لها من اجل خدمة التعبير، و وظيفة الشكل بالدرجة الأولى هي

الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تساعد على إبراز الإحساس الجمالي للقطعة الأدبية أو الفنية، بغية توضيح حقائق الحياة وحقيقة الإحساس والمشاعر)) (عيد، ١٩٧٨، ص ١٧٨)، أما جيروم فقد عدّ الشكل بأنه ((لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر، والطريقة التي يؤثر بها كل منها في الآخر)) (جيروم، ١٩٧٤، ص ٣٤٠)، كما عرف الشكل بأنه ((الصياغة الأساسية للجسم أو المادة، في حين الهيئة هي المفهوم العام للشكل ومجموعة أشكال وعناصر)) (عبو، ١٩٨٢، ص ١٩٦)، وقد أراد الأستاذ فرج عبو في تعريفه هذا، أن يضع خطأً فاصلاً بين الشكل والهيئة، إذ جعل من مفهوم الهيئة أنها مجموعة من أشكال.

أما الشكل في التصميم فهو ((الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم)) (سكوت، ١٩٨٠، ص ٢٤)، فضلاً عن أن الشكل ((الذي ينتهجه الفنان هو العنصر الأساسي في التصميم أو في العمل الفني، أما ما يحيط بهذا الشكل فهو الأرضية، ويجب على الفنان أن يوجد علاقة قوية بينهما بحيث لا تغطي الأرضية على الشكل)) (أبو هنطش، ٢٠٠٠، ص ٤٣)، فالشكل يتبع الوظيفة (سامي، ١٩٦٦، ص ٤٨). كما أن من أهم وظائف الشكل الرئيسية هو الشعور بقوة المضمون، وتنظيم عناصره على وفق علاقات ترابطية تعتمد على الشكل وتنوعاته وتنظيماته، وللشكل وظائف جمالية ترتبط باستجابة المتلقي وإدراكه وجذب انتباهه باتجاه التصميم لذا يعد الشكل المحدد الرئيس للقيمة الحسية والتعبيرية ولاسيما في قدرته على الإعلان عن المضمون أو المحتوى، في التكوين الفني أو النظام التصميمي، ذلك أن التنظيم الشكلي هو الذي يحدد القيمة الجمالية في التصميم، فالأشكال المبتكرة تثير الرغبة والقبول لدى المتلقي، الذي يبحث دائماً عن التصميم المتصل بالاصالة والمعاصرة ولاسيما تصميم القماش التراثي والحضاري.

٢ - المضمون Content : لاشك في أن كل عمل فني يتكون من ((شكل وله مضمون، والشكل هو الغلاف الخارجي ومضمونه ما يحويه الشكل من مضامين ورموز وأنغام وغيرها)) (الشال، مصدر سابق، ص ٦٣)، ولا يتحقق المضمون ولا يمكن تأويله وتفسيره من غير وجود الشكل، إذ أن الشكل والمضمون هما مفهومان متداخلان بعضهما مع بعض ولا يمكن الفصل بينهما ولاسيما في تصميم الصناعات النسيجية المختلفة الاغراض، إذ أن لكل تصميم محتوى أو مضمون أو مادة نظرية يمكن الكشف عن أهميتها ومكوناتها عبر التصميم.

المبحث الثالث: الرمز التراثي في تصميم و صناعة الألبسة:

يشكل الرمز التراثي دوراً كبيراً في صناعة الألبسة والأزياء كما في سائر التصاميم النسيجية الأخرى كالسجاد كما تناولناه في مباحثنا السابقة. إذ استعمل المصمم المعاصر الوحدات أو الرموز بدلالاتها التاريخية والحضارية في تصميمه للزي أو الملابس، على الرغم من أن هذه العملية ليست بالسهلة في تقبل المتذوق المعاصر لمكونات رموز ودلالات الحضارات وما تبثه من أفكار مهمة لعل من أولوياتها هي توكيد الخصوصية والهوية الوطنية للتصميم، تميزت تصاميم الأزياء بتنوعها واختلافها حسب المكان (الحضارة، المعتقد، البيئة، الخصوصية).

تنوعت الخامة المستعملة في صناعة الأزياء والمنسوجات الخاصة بالملابس، إذ تشير المصادر التاريخية وجود ورش خاصة للنسج في العراق القديم، كانت تسمى ورشة النسيج في السومرية (Ush-bar) وتعني أيضاً نوعاً من أنواع الملابس المنسوجة وتعني أيضاً طريقة عمل خاصة بإخراج النسيج بطريقة معينة (الجادر، ١٩٧٢، ص ٥١). أما المواد الأولية فقد دخلت إلى العراق في عهد الدولة الآشورية، إذ تشير المصادر التاريخية إلى أن دخول القطن كمادة أولية في صناعة الملابس في العراق القديم كان على يد الملك الآشوري (سنحاريب) الذي جلب تلك الشجرة التي تحمل الصوف إلى بلده من أجل نسج نتاجها وصناعة الملابس منها (كبة جي، ٢٠٠٢، ص ٧٤).

ارتبط إبراز الرمز التراثي في تصميم الأزياء بنوع أو وظيفة الزي وما يشكله من أهمية للمتلقي، إذ يعتمد الجهد التنظيمي لبناء التصميم على المعطيات الفكرية بصفته ضرورة نسبة إلى المصمم وزمن المصمم أو زمن فكرته ومن خلالها وبعدها يكتمل أساس العمل الإبداعي (العامري، ٢٠١٠، ص ٤٠)، كما تؤثر البيئة ورمز الشكل في تلوين تصاميم الأزياء والأقمشة مما يساعد في تحقيق الاتجاه البيئي وترسيخه وتميزه (العوادي، ١٩٩٦، ص ٢٨)، إذ انعكست تلك الرموز البيئية في تصميم الزي أو القماش، ولأهمية الرمز وموضوعه تعددت تصاميم الأقمشة والأزياء وتنوعت حسب تلك الحضارة ورموزها وتأثرها بالحضارات الأخرى.

يرتبط تصميم الأزياء والأقمشة ارتباطاً وثيقاً بالموروث والرمز الحضاري والجذور الأصيلة من خلال المفردة التراثية والتاريخية التي توحى في شكلها ومضمونها بالواقع المعاصر المتجسد بأصالته. إذ تكون تلك المفردات أو الرموز التراثية مستنبطة من تأريخ وتراث كل شعب من شعوب الأرض، لاسيما أن التراث هو قوة ودلاله وطنية كل وخصوصية تميز بلد عن الآخر، فالهند لها مفرداتها الحضارية المختلفة عن الصين والمختلفة عن العراق أو بلاد الرافدين، فالساري على سبيل المثال يعد الملابس القديم للمرأة الهندية، الذي يصنع من القطن والحريز ويصنع بالألوان الطبيعية، وتم إضافة النقوش الجميلة المختلفة والتي تم نقشها يدوياً مما يضيف إلى القماش روعة في تشكيل مفرداته وجمالية في شكله العام وما تعطيه ألوانه من بهجة في

النفوس، ويلبس الساري من أعلى الرأس ويلتف حول الورك مغطيا باقي أجزاء الجسم، ويتألف الساري من ست ياردات ذات طيات كثيرة تلف الجسم بحيث يقدم طرفه الثاني على الكتف اليسرى وحاشيته تتدلى على الظهر التي تستعمل كغطاء للرأس أيضاً بينما يشكل طرفه الذي تم لف الجسم به على هيئة تنورة. وتطرز الساريات باللون الأرجواني (البنفسجي) والذهبي والأحمر الداكن والتي تستخدم خاصة في أوقات الاحتفالات والأعياد الرسمية، كما أن العديد من التجار والأثرياء الهنود يطرزون الساريات بالخيوط الذهبية الناصعة وبشكل مكثف وواسع الانتشار في مساحة القماش، وتكون تلك الزخارف عبارة عن تكوينات نباتية وسنابل ودوائر وخطوط لها اتصال جذري بالتاريخ الهندي القديم وبالمعتقدات الهندية الحضارية القديمة. أما الصينيون ولعلمهم من الشعوب الحضارية الكبيرة ، فلهم خصوصيتهم في تصاميم الأزياء ويمكن أن نلمس ذلك من خلال التكوينات الشفافة وبساطة التصاميم في الأزياء الشعبية حيث يتكون الزي من غطاء للرأس يشبه الحجاب تلف به النساء رأسهن ويتكون هذا الغطاء من قطعة من القماش المزوق بوحدات نباتية وأشكال هندسية مبسطة مع الاختزال في عدد الألوان، تتميز الألوان بالشفافية والتجانس والجمالية مما يعطي إحساساً بالانتماء مابين الفتيات وبيئتهن وحياتهن اليومية، كما ترتدي بعض النساء فوق غطاء الرأس قبعة تتميز باستطالتها وقمتها المؤلفة من زهرة رباعية الأوراق. الأشكال (٣)، (٤).



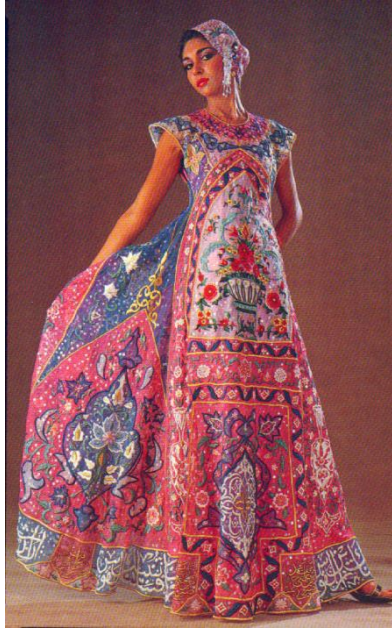
الشكل (٤) الزي الصيني



الشكل (٣) الساري الهندي

يعد العراق (بلاد ما بين النهرين) الذي نشأت على أرضه أعظم حضارات الأرض ، في سومر وآشور ، حتى أصبح عاصمة للدولة الإسلامية في الكوفة وبغداد وسامراء. لقد أضافت هذه

الحقب الحضارية الكبيرة الكثير من المفردات الزخرفية والنباتية والأشكال المتعددة لتكون وحدات زخرفية تزويقية في الزي العراقي المعاصر ، المرتبط بالخلفية التاريخية العظيمة. بيد أن المتتبع لما عرضته دار الأزياء العراقية ، وهي مؤسسة ثقافية تهتم بتجسيد الموروث الحضاري للعراق في تصميم الأزياء، والتي اعتمدت على التكرار الممل في كافة عروضها في داخل وخارج العراق، وبدون تطوير، إذ لم تراعى الجوانب الحضارية والتراثية العراقية بشكل أبداعي ومتطور أو ما نسميه بالمعاصر، إذ استخدمت الزخارف الجاهزة أو الصور الجاهزة وبدون لمسات تصميمية وفنية ، إنما يدل عن غياب المتخصصين والوعي والدراسة في فن تصميم الأقمشة والأزياء، إذ أكتفت هذه الدار بتصميم وتطوير نقشات إسلامية جاهزة وصوراً من مقامات الحريري للفنان المسلم الكبير الواسطي أو المدرسة المستنصرية وبدون معالجة فنية، حتى أن لفظ الجلالة الذي يعد من القضايا المقدسة والتي لا يمكن أن تكون جزءاً من تصميم ملابس اعتيادي ، بل أن لفظ الجلالة مقدس ولا يمكن أن يكون جزءاً من زخرفة زي يلبس ويستعرض به. كما أن التكوينات الحروفية ذات المعاني والدلالات لا يمكن أن تكون وسيلة لعرض تراث ما أو حضارة معينة ، إنما يجب أن يكون المصمم ذو دراية بأن استخدام الحرف العربي في التصميم له عدة ضوابط وليست حرية في التنفيذ العشوائي غير المناسب. الأشكال (٥)، (٦).



الشكل (٦) زي تراثي عراقي إسلامي



الشكل (٥) زي تراثي عراقي من بابل

الاستنتاجات :

مما تقدم ومن خلال هذه الدراسة التفصيلية للنواحي التاريخية والفنية و التقنية الإخراجية الصناعية ، فإن أهم الاستنتاجات التي خرج بها هذا البحث كما يأتي :-

- ١ . الاستمرار في استلهم الرمز التراثي أو الموروث الحضاري القديم والإسلامي في الفنون التطبيقية ولاسيما الصناعات النسيجية المعاصرة، إذ يعد التراث من حيث مكوناته الفنية والجمالية أمراً مهماً في رواج التصميم ونجاحه.
- ٢ . تحقيق التواصل أو التكامل الحضاري من خلال ربط الماضي بالحاضر في تصاميم الصناعات النسيجية كافة، باستخدام الرموز المستلهمة وتحويلها خدمة للتصميم وإبراز دوره وأهميته خدمة للمجتمع وتنمية الذوق العام.
- ٣ . استخدام وسائل الإخراج الحديثة في التصاميم النسيجية العراقية ذلك باستخدام الحاسوب وأنظمتها الجديدة ومواكبة التطور الحاصل فيه بما يتناسب مع برامج التصميم ومواضيعه .
- ٤ . أن تكون التصاميم المعدة للنسيج بمختلف أنواعه وتقنيات إنتاجه والمستتبطة للرموز الحضارية وأصولها التاريخية مطابقة للمضمنون التاريخي .
- ٥ . استخدام الطابع المحلي في ألوان النسيج (السجاد، الأقمشة، الأزياء بمختلف تقنياتها الصناعية)، مع التنوع في استخدام هذه الألوان علماً أنه من الضروري أن تكون الألوان المقترحة في التصميم المعد، متناسبة مع الحضارة القديمة و البيئة المحلية وضرورة الاطلاع على التصاميم العالمية وأساليب الإنتاج والتقنيات المتطورة في المنتج الصناعي النسيجي.
- ٦ . اعتماد تصاميم تعتمد الخروج من المؤلف، تستلهم الذات الحضارية ليس على أساس تحويلها إلى مفردات زخرفية فحسب وإنما تصاميم لا تلتزم بالضرورة بعمليات التكرار و التناظر وغيرها، أي التنوع في اندماج عدة وحدات مختلفة وبشكل حكاية أو تواصل قصة الحضارة .
- ٧ . إعداد مصممين متخصصين في تصاميم وصناعة النسيج ذلك بتدريبهم وتوجيههم على دراسة التصميم من خلال أسسه وعناصره الفنية فضلاً عن التدريب على تقنيات الإخراج الفني الحديث باستخدام الحاسوب وأنظمتها وبرامجه الحديثة .
- ٨ . التأثير الإعلامي ومراعاته في طرح الأفكار ودلالات الرموز واندماجها مع بعضها لتكون لغة إعلامية توجه فكرة حضارية ودلاله قد تكون محلية (عراقية، سورية، الخ) عربية، إسلامية، شرقية .. الخ إلى العالم .
- ٩ . الاهتمام بالناحية الإخراجية للمنتج الصناعي النسيجي من حيث التصميم والتنفيذ ومراعاة مسألة الترويج تجارياً إلى العالم وجعلها ذات قيمة تنافسية قوية في ضوء التطور الاقتصادي و التجاري العالمي.

١٠ . تعزيز الصلة بين المصمم والأستاذ الجامعي الأكاديمي ودراسة الرموز والعناصر دراسة علمية دقيقة بالاستعانة بهم والأخذ بأرائهم السديدة حتماً لإنعاش البحث علمياً وتقنياً وصولاً الى نجاح التصميم فنياً وعالمياً .

١١. توظيف العناصر الزخرفية التراثية بشكل معاصر وفتح آفاق مصممين النسيج والأزياء في المعامل للاستنباط من فنون الحضارة الإنسانية بصيغ معاصرة ومتطورة تلائم روح العصر .

١٢ . تعميم هذا الاتجاه التصميمي في جميع قطاعات الدولة ولاسيما القطاع النسيجي للنهوض بواقع صناعة النسيج العراقي .

المصادر والمراجع:

١. ابو هنطش ، محمود ، مبادئ التصميم ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٣ ، ٢٠٠٠ م .

٢. أكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي ، عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٥ .
٣. الجادر، وليد: الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٢.
٤. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٨٢ .
٥. الجوراني ، وداد : الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٨ .
٦. جيروم ، ستولننتز : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، تر. فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٤ .
٧. حسن سليمان ، كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٧٦.
٨. الخوري،لطفي : في علم التراث الشعبي ، الموسوعة الصغيرة (٤٠) ،وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ١٩٧٩ .
٩. الدوري ، عياض : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٢ .
١٠. رياض عوض : مقدمات في فلسفة الفن ، جروس برس . بيروت ١٩٩٤ .
١١. سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ت : عبد الباقي محمد إبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠م.
١٢. سيزا قاسم : القارئ والنص العلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ٢٠٠٢ .
١٣. الشال ،عبد الغني النبوي : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شؤون المكتبات الرياض ، ١٩٨٤م .
١٤. عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠ .
١٥. عادل كامل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ،الموسوعة الصغيرة (٤٣) ،بغداد، ١٩٧٩ .
١٦. العامري، فاتن علي: تصميم الأزياء وتعدد الرؤى البنائية، سمير أميس للطباعة، بغداد، ٢٠١٠.

١٧. عبد السلام هارون ، التراث العربي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ب.ت.
١٨. عرفان سامي : نظرية الوظيفة في العمارة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٦.
١٩. عطية ، محسن محمد : الفن وعالم الرمز ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ط٢ ١٩٩٦ .
٢٠. العوادي، منى عايد كاطع: وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد، ١٩٩٦.
٢١. عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ١٩٧٨ .
٢٢. الغزي ،محمد : هشاشة الهوية ورياح العولمة ، مجلة المسار ، إتحاد الكتاب التونسيين ، العدد (٤٤) ، تونس، ١٩٩٩ .
٢٣. فرج عبو : علم عناصر الفن ، ج ١ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار دولفين للنشر ، إيطاليا، ١٩٨٢.
٢٤. فرمان ، حيدر خالد : الرمز في الفن العراقي المعاصر، (رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة بغداد ١٩٨٨.
٢٥. الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، دار الرسالة ، بيروت، ط٣ ١٩٩٣ ، .
٢٦. القمري ، بشير :الهوية والثقافة في العالم العربي (قضايا وإشكالات) ، مجلة المسار ، إتحاد الكتاب التونسيين، العدد (٤٤)تونس ، نوفمبر ، ١٩٩٩ .
٢٧. كجه جي، صباح: الصناعة في تاريخ وادي الرافدين، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ٢٠٠٢.
٢٨. مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٤ .
٢٩. المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الامرية ، القاهرة، ١٩٨٣ .
٣٠. يوسف سلامة : الحضارة بين الحوار والصراع في عصر ما بعد الحداثة ، الآداب ، العدد (٤/٣) ، بيروت، ٢٠٠٠ .