المرجعيات الفكرية والتاريخية وانعكاساتها في الفنون التطبيقية المعاصرة (السجاد انموذجا...)

الباحث: الأستاذ المساعد الدكتور معتز عناد غزوان

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغدا

الفصل الأول: الإطار المنهجي :

مشكلة البحث

يشكل السجاد بوصفه فناً تطبيقياً مهماً تمتاز به العديد من الشعوب المتحضرة في العالم لاسيما تلك الشعوب التي تتمتع بإرث حضاري كبير غني بالمفردات التاريخية والرموز الحضارية التي توحي عن دلالات إنسانية أكدت على قوة الفكر والتفكير عند الإنسان المتحضر وبدوره ساعياً إلى استنباط تلك الرموز في الفنون التطبيقية المعاصرة اليوم بمختلف صورها ووظائفها. وقد كانت لاستخدامات تلك الرموز أثرها البالغ الأهمية في التأكيد على قيمة الرمز التاريخي والحضاري ضمن تصميم السجاد المعاصر. من خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث في طرح التساؤل الآتي:

ما هي الانعكاسات الفكرية والتاريخية من خلال استنباط الرمز التاريخي في تصميم السجاد المعاصر؟

أهمية البحث:

وترتبط أهمية البحث الحالي في التركيز على الرموز التاريخية والتراثية للحضارة القديمة (العراقية انموذجا) والغنية بالمفردات والرموز السامية من خلال العديد الرقم والمشاهد والجداريات والملاحم التاريخية وكيفية تعامل المصمم المعاصر مع تلك المفردات والرموز في الفنون التطبيقية ومنها السجاد.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن العلاقة المتبادلة ما بين الفكر والحضارة وانعكاساتها في الفنون التطبيقية المعاصرة السجاد انموذجا.

تحديد المصطلحات:

يمكن تحديد المصطلحات التي وردت في البحث وكما يأتي:

أولا: المرجع (Reference):

يعرف المرجع بأنه المصدر الحقيقي والأصلي لأية حقيقة أو معلومة أو تكوين ثقافي وإنساني واجتماعي وحضاري. ومصطلح المرجع في حقيقته مختلف في المعنى والدلالة، فقد تطرقت إليه المصادر اللغوية الحديثة وعدته الأصل. والمرجع حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة، ويتميز المرجع عن المعنى، عند (فريك) على حين يقابل (ياكبسون) في تحليل بنية التواصل بين المرجع والسياق، من هنا جاء اعترافه بالوظيفة المرجعية. أما المرجعية فهي علاقة بين العلامة وما تشير إليه[1]. والمرجع هو ما يعطي للرمز قوته في أي مكان يكون لوجوده دور في إثارة المتلقي لاسيما في الفنون التطبيقية التي يكون للرمز فيها أثره البالغ الأهمية في جذب المتلقي بمختلف انتماءاته وهوياته والتأثير فيه تأثيراً مباشراً وغير مباشر.

ثانياً: الفكر (Thought):

[1] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ص٩٧.

يعد الفكر جملة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصدته (ديكارت) بقوله : أنا أفكر إذن أنا موجود. وبوجه خاص فان الفكر هو ما يتم به التفكير من أفعال ذهنية، والفكر أسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتركيب وتنسيق[١]. والفكر أعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها، ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية. وهو مرادف للنظر العقلي والتأمل، ومقابل للحدس. ويقول ابن سينا ((واعني بالفكر ها هنا ما يكون عند إجماع الإنسان أن ينتقل عن أمور حاضرة في ذهنه متصورة أو مصدق بها تصديقاً علمياً أو ظنياً أو وضعاً أو تسليماً إلى أمور غير حاضرة فيه، وهذا الانتقال لا يخلو من ترتيب))[٢]. كما يعد الفكر استعداد عقلي يعين على المحاكمة، والتأمل والتمييز، والفكر ذهن ونظر، وهو عمل الذهن وتوارد المعاني فيه، فتأمل الحكيم، واستدلال العالم، وهواجس المراهق، وردات الفعل النفسية والحركية هي كلها من حيز الفكر، الغاية الأساسية منها تكييف المرء حسب الواقع. إن الفكر فعالية من فعاليات الإنسان أساسية وأولية غير مشتقة أو ثانوية، من أية فعالية أخرى أو بالنسبة لها، مع أن الفكر نفسه لا يكون عربياً ولا إفرنجياً ولا شرقياً ولا غربياً فان المفكرين أنفسهم لا يستطيعون عادةً أن يتفلتوا من قيود بيئاتهم[٣]. من خلال ما تقدم يرى الباحث إن الفكر يعمل بشكل كبير في تداولية الرمز التاريخي والحضاري وديمومته في الزمن الآني ضمن الفنون التطبيقية والصناعية اليوم لاسيما فن السجاد، الذي يؤدي وظيفة ترسيخ الفكر التاريخي والحضاري بشكل معاصر يتسم بالحداثة والتطور مع احتفاظه بروح الأصالة التي يتمتع بها الرمز التاريخي، وبفعل ذكاء المصمم واتساقه مع مرجعياته الفكرية يكون المنتج الصناعي بالتالي متميزاً ومحتفظاً بروح الحضارة وتألقها.

ثالثاً: الفنون التطبيقية (Applied Arts):

يعد الفن بشكل عام احد أشكال الوعي الاجتماعي، وهو التكوين الناشئ عن حقيقة، أو عدة حقائق هادفة تستهدف عملاً فنياً في النهاية، عن طريق عكس الحقيقة أو الواقع أو حساب لقواعد وقوانين علم الجمال على هذا يصبح الفن بناء وصرحاً اجتماعياً يضم بين جناحيه الأساس النظري والبناء التطبيقي العملي، إذ يعتبر جزءاً من هذا البناء للمجتمعات، ينتظر مرحلة التطوير التي ترد بحركة وكل مقومات البقاء والصيرورة عبر المادة الاجتماعية[٤]. والفن هو قدرة أو تجربة أو طاقة لتكوين أعمال إبداعية التي يمكن فهمها عن طريق الدراسة والملاحظة والتفكير، إن تاريخ الفن في معناه الواسع هو تاريخ الإبداع الإنساني ويتضمن الحرف اليدوية والعمارة والرسم والنحت والصنعة والطب والحكومة والقانون والدين والتربية، ويمكن تقسيم الفنون بين كونها جميلة وفنوناً مفيدة[٥]. انطلق الفن التطبيقي منذ العصر الحجري مع صعود أو هبوط فرع عن آخر عبر العصور الطويلة، بمعنى صعود أعمال النسيج في العصر البيزنطي والأثاث في عصر النهضة، وبالتالي تطور ما يعرف بالفن الصناعي[٦]. والفنون التطبيقية تعني حرفياً العمل الفني المضاف إلى شيء أو عمل مصنوع قبل الإضافة، وقد تدل على العمارة والأثاث أو أي نوع من أنواع الفن الإبداعي الذي قد يطبق على وفق أساليبه عمل فني آخر[٧].

---

[١] - المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٣٧.

[٢] - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٥٤.

[٣] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٩٥.

[٤] - كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٧٨م، ص٢١٤.

[٥] - ميلز، جون فيترموريس: معجم الرسم، ترجمة دائرة علوم اللغة العربية، مراجعة د.احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠٨م، ص٣٤.

[٦] - كمال عيد: فلسفة الأدب والفن ،المصدر السابق، ص٢٤٣.

[٧] - ميلز: معجم الرسم، المصدر السابق، ص٣١.

ارتبطت الفنون التطبيقية بالفنون الشعبية أو ما يمكن أن نصطلح عليه بالفلكلور. والفنون الشعبية هي مجموع التقاليد والعقائد والأساطير والآداب والمهارات اليدوية المتوارثة التي يتميز بها مجتمع من المجتمعات القديمة الجذور وتشملها كلها لفظة فلكلور[١].

ويقدم الفلكلور ثقافة المدينة على الإنتاج الثقافي، وهو إنتاج الثقافة التقليدية (الشعبية) حيث التقليد والموروث من أهم النظم فيه[٢]. ومن أهم الفنون الشعبية هو فن السجاد الذي تميزت به العديد من الدول الحضارية كمصر والعراق وإيران وتركيا والهند وغيرها. استطاعت الفنون التطبيقية من فرض وجودها في الحياة اليومية والاجتماعية العالمية اليوم من خلال ما ترتبط به من علاقات تعتمد أهم رموز ومفردات الحياة اليومية فضلاً عن الرموز الحضارية والتاريخية والتراثية للشعوب وإبرازها في الفن. وقد كانت لمدرسة الباوهاوس **(Bauhaus)** دورها الكبير في تطور الفنون التطبيقية عالمياً بعد أن غادر الفن صالات العرض ليكون في خدمة المجتمع. وتهدف هذه المدرسة إلى جمع الفنون على اختلاف أنواعها لتطوير فن العمارة والمساواة بين الفنان والحرفي[٣].

كما تقوم فلسفة الباوهاوس على أن الفنون جميعها وحدة متكاملة لا فرق بين فنون جميلة أو فنون تطبيقية أو فنون صناعية واهتمت المدرسة بالتجارب المستمرة في كل التصميمات والخامات، وأهدافها تعني إنتاج فنون يصلح استخدامها لحياة الإنسان وان تكون ذات طابع جمالي مبتكر[٤].

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المبحث الأول: الرمز التاريخي في الفنون التطبيقية المعاصرة:

يشكل الرمز التاريخي دلالة مهمة تتمتع برصانه ومعرفة ودلالات إنسانية تعطي أثرها البارز في مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية للشعوب، وتفتقر الشعوب التي لا تمتلك إرثاً حضارياً إلى وجود لتلك الرموز والتي تختلف على العكس من ذلك بغنى وتعدد في دلالاتها السامية والإنسانية ضمن الشعوب الحضارية كوادي الرافدين ووادي النيل والصين والهند وبلاد الإغريق وغيرها. إنها عملية التأكيد على الهوية والخصوصية الوطنية لإنسانية الحضارة وما تركته من رموز ظلت تشكل نقطة مضيئة في حياة شعوبها بل قد استلت واستنبطت في العديد من الثقافات العالمية الحديثة والمعاصرة لاسيما في ميدان الفنون التطبيقية والتصميم. لذلك فان إنسانية حضارة ما، هي انعكاس لاجتماعية قومها، واجتماعية قوم ما أو حضارة ما، هي انعكاس لتفهم قومها حضارتهم وحضارة الأقوام الأخرى، ومدى استعدادهم لتوثيق التفاعل بينهما وبين غيرها من الحضارات. وكل عمل من شأنه الحيلولة دون هذا التفاعل، وهو عمل إجرامي بحق الإنسانية وبحق الحضارة المدعية الذود عن الإنسانية[٥]. إن إنسانية الحضارة لا تكون بدون إبراز رموزها الحقيقية كواجهة تبرز روح حضارة الشعوب وتاريخها المليء بالمنجزات والابتكارات الإنسانية التي أغنت العالم وأسست للفكر المدني القائم على احترام استنباط الرمز الحضاري والتاريخي في مختلف الفنون التطبيقية العالمية. ويشير **(فؤاد زكريا)** إلى أن هناك ثمة صعوبة في إدراك العلاقة ما بين (الحضارة) و(المدنية)، فآراء المفكرين في هذا الموضوع قد تباينت اشد التباين، فذهب بعضهم إلى أن الحضارة تتميز عن المدنية تميز البسيط عن المعقد، وذهب البعض الآخر إلى أن المدنية

---

[١] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، المصدر السابق، ص٢٠٤.

[٢] - كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، المصدر السابق، ص٢٣٥.

[٣] - عياد أبو بكر هاشم وعقيل مهدي يوسف: تاريخ الفنون وتذوقها، مصلحة الوسائل والمستلزمات التعليمية، طرابلس/ ليبيا، ٢٠٠٣م، ص١٥٦.

[٤] - الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤م، ص٢٧.

[٥] - جورج حنا: الحقيقة التاريخية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٨م، ص٩.

هي الأبسط، إذ أن المدنية تتعلق بالظواهر المادية في حياة المجتمع على الأخص، أما الحضارة فهي الظواهر الثقافية والمعنوية في هذه الحياة[1].لقد أسست المدنية حضارة تنطلق معطياتها الإنسانية من وجود الرموز الحضارية التي يؤرخها التاريخ ويفصح عن مكامن أهميتها ومكانتها في التراث والحضارة الإنسانية العالمية لاسيما في ميدان الفنون التطبيقية ومنها فن تصميم السجاد. من خلال ما تقدم فأن لكل شعب من شعوب الأرض خصوصيته وهويته الوطنية التي تميزه عن الآخر، وتعد الحضارة المنهل الكبير والنوعي من حيث السلوك والحياة والإدراك فضلاً عن التصميم، وللحضارة برموزها الإنسانية دور كبير في تنمية مدارك الإنسان ولاسيما المصمم الذي يعد احد أفراد المجتمع المتحضر يتأثر بما يتأثر به مجتمعه وما تحيطه من كم معلوماتي ورموز ووحدات وأشكال وألوان.

هناك علاقة جدلية ما بين مفهوم الحضارة ومفهوم التراث، فالحضارة (**Civilization**) بمفهومها الموضوعي تدل على جملة من مظاهر التقدم الأدبي والفني والعلمي فضلاً عن الجانب التقني، الذي ينتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات متشابهة، ولكل حضارة طبقاتها ولغاتها وحدودها الجغرافية، وطبقاتها الأثرية المتراكمة بعضها فوق بعض بفعل الزمن[2]. أما التراث (**Folklore**) ويعد بمفهومه الخاص العلم المتخصص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، كما يعد التراث محاولة الكشف عن تطور الثقافات والآداب والفنون، في مختلف البيئات والمراحل، وهناك اختلاف في تسمية التراث كمصطلح دقيق فمنهم من يسميه التراث الشعبي، أو الفلكلور أو المأثورات الشعبية[3]. كما يعد التراث الثقافة أو العناصر الثقافية التي يتلقاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر[4]. إن ارتباط المفاهيم العلمية لمصطلحي الحضارة والتراث هو ارتباط يتناسب طردياً مع الزمن وتحولاته، فلكل حضارة ثقافتها وخصائصها الفنية والعلمية والأدبية من خلال التماس الواضح ما بين الفرد والحضارة ليؤسس للتراث الشعبي المتميز بعناصر تلك الحضارة وثقافتها الإنسانية. مما تقدم نستطيع التأكد من أن الحضور الكبير لمكونات الحضارة في الفنون التطبيقية والصناعية والمطبوعات والتصاميم المعمارية.. الخ، تدل على قوة حركيتها ضمن العمل الفني كمفهوم عام وقوة في حضور الزمكان كمفهوم خاص.

تتميز الحضارة العراقية القديمة أو حضارة بلاد الرافدين بتعدد انجازاتها التاريخية العظيمة ابتداً من الكتابة والتدوين إلى اختراع العجلة وابتكار الفنون كالعمارة والنحت والفخار وغيرها. ففي بحثنا هذا نتطرق إلى دراسة رموز الحضارة الرافدينية بشكل خاص واستنباطها في تصميم السجاد، إذ تعد الحضارة الرافدينية من حضارات العالم القديم المهمة. حيث كان السومريون قد بسطوا نفوذهم على معظم أراضي بلاد ما بين النهرين ولاسيما في عصر الملك السومري (لوكال زاكيزي)، الذي أصبح بعد حكم دام لأكثر من ربع قرن، من أقوى ملوك عصره، استطاع سرجون الاكدي[5] أن ينازعه على السلطة وينتصر عليه في نهاية المطاف ليؤسس دولته الجديدة الدولة الاكدية (٢٣٣٤– ٢١٥٤ قبل الميلاد) أو (٢٣٧١– ٢٢٣٠ قبل الميلاد)، إذ دام حكم هذه الدولة لما يقارب الخمس والعشرين عاماً[6]. ومن ثم مجيء عهد سلالة أور الثالثة أو ما يمكن يطلق عليه بعصر الانبعاث السومري– الاكدي، والتي أسسها الملك المجدد (اورنمو)، (٢١١٢–٢٠٠٤ق.م) والتي دام حكمها زهاء القرن

---

[1] - زكريا، فؤاد: الإنسان والحضارة، دار مصر للطباعة، القاهرة: ١٩٩١م، ص١٢.
[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج١، المصدر السابق، ص٤٧٦.
[2] - عبد الحميد يونس: معجم الفلكور، مكتبة لبنان، بيروت١٩٨٣م، ص١٧٢.
[3]- العنتيل، فوزي: الفلكور ما هو؟، مكتبة مدبولي، القاهرة: ١٩٨٧م، ط٢، ص٧٧.
٥- طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق، لندن: ٢٠٠٩م، ص٣٨٦.
١- المصدر نفسه، ص٣٨٥.

الواحد. ومن ثم العصر البابلي القديم (٢٠٠٤- ١٥٩٤ق.م) ومن ثم الغزو الكيشي لبلاد بابل. ليبدأ عصر الدولة الآشورية التي امتددت على ثلاثة عصور هي الآشوري القديم، والوسيط، والحديث (٩١١-٦١٢ق.م). حيث شهد العراق الفترة المظلمة بسقوط بابل علي يد كورش الاخميني عام ٥٣٩ق.م والذي انتهى بفتح الاسكندر عام ٣٣١ق.م[١]. أنجز العراقيون القدماء العديد من الإبداعات الفنية ولاسيما في العمارة والفنون التشكيلية كالنحت والفخار فضلاً عن الأختام الاسطوانية التي تعد أقدم نشوء لفكرة الطباعة في تاريخ الفكر الإنساني، إذ أصبح بالإمكان انجاز العديد من طبعات المشاهد بمجرد ضغط جسم الختم على الطين وتدويره، فكان أقدم اكتشاف لتقنيات انجاز المشاهد في فن الكرافيك[٢]، أي فن (الحفر الطباعي. تميزت مشاهد الأختام بوجود رموز تمثل الآلهة ولاسيما اله الشمس (شمش) ومناظر التعبد وتقديم القرابين للإلهة، ومجالس الشراب، الأساطير، مشاهد الصيد، عراك الحيوانات، مشاهد الحراثة والزراعة، وغيرها من المواضيع التي تميزت بها الحياة الاجتماعية والدينية[٣]. كذلك تميزت الأختام الاسطوانية برموزها البسيطة بوجود العديد من رموز الطبيعة العراقية كالأسماك والحيوانات البرية والحيوانات المركبة التي قد تمثل رموز للآلهة المقدسة، فضلاً عن العقرب والنسر ذو رأس الأسد، والأسود والثيران التي ترمز إلى (دموزي) أو ما يسمى الإله (تموز)، وبيوت القصب كرمز للآلهة (ايانا) أو ما يطلق عليها بالآلهة عشتار آلهة الخصب والنماء في الفكر العراقي القديم. أما الزهور وأشكالها فقد أخذت دوراً كبيراً في تزيين العديد من المباني والملابس وغيرها، ومنها الزهرة الثمانية الأوراق التي جسدها العراقيون القدماء في العديد من فنونهم الشعبية، إذ وضعت على الأباريق كزخرفة وعلى واجهات المباني كزهرات آجريه، وتكون عبارة عن زهرة ذات شكل يشبه المسمار تغرز بواسطته في البناء من اجل تزينه وهذا ما وجد في زخرفة مبنى معبد العين في أواخر الألف الثالث قبل الميلاد[٤]. وهي تختلف عن زهرة (البيبون) أو ما يطلق عليها عليها محلياً في العراق (زهرة البابونغ) وهي من الزهور الأكثر تداولاً كرمز للخصب والعطاء في الفنون التطبيقية العراقية القديمة. وهي زهرة معروفة كثيرة النفع، وتسمى بزهرة (الأقحوان) وتسمى (القراص) عند العرب، وتشتهر في اليمن باسم (مؤنس)[٥]. وما تزال البيوت البغدادية منذ بدايات القرن الماضي إلى الآن تستخدم رمز زهرة البيبون أو الأقحوان في تزيين عمارة الدور السكنية لارتباطها بالخصب والنماء وإبعاد الشر والحسد. فضلاً عن رموز للبطل الأسطوري (كلكامش) بطل الملحمة العراقية المعروفة (ملحمة كلكامش) والتي عبر عنه على شكل رجل بقرون وهو يحتضن بقرتين، وقد برزت تلك الرسوم ضمن بعض مساند القيثارات السومرية في فترة سلالة أور الثالثة. الأشكال (١)، (٢).

---

[١] - المصدر نفسه، ص٦٣٢.

٢- زهير صاحب: أسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة، دار الأصدقاء للطباعة والنشر ،بغداد: ٢٠١٠م، ص٦٣.

[٣] – صبحي أنور رشيد و حياة عبد علي الحوري: الأختام الاكدية في المتحف العراقي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: ١٩٨٢م، ص١٦-١٧.

[٤] - اوتيس، ديفد وجون: نشوء الحضارة، ترجمة لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨م، ص٣٧٥.

[٥] - آل ياسين، محمد حسن: معجم النبات والزراعة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٥٠.

الشكل (١) كلكامش وهو يتوسط بقرتين الشكل (٢) زهرة البيبون وهي تزين مداخل البيوت البغدادية

لقد شكل الرمز في مختلف الحضارات نوعاً من الجدل وعدم الاتفاق على معانيه الحقيقية، فقد عد الكثيرون رمز الصليب المعقوف أو ما يسمى (السواستيكا) (**Swastika**) رمزاً للفكر النازي الدموي الذي قاده (هتلر) لتدمير العالم في الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩–١٩٤٥م)، بيد أن الأمر بعيد البعد كله عن هذا التدمير لمعاني هذا الرمز السامي في حضارات العالم القديمة في وادي الرافدين ووادي السند والهند وحضارات العالم الأخرى التي استخدمته. إذ يدل هذا الرمز على استمرارية الحركة، والحظ السعيد وطول العمر أو الحياة الطويلة الهانئة، فقد استخدمه العراقيون القدماء دليلاً على إحساسهم وإدراكهم بمفهوم دورة الحياة، فتارةً يستعملون أربع نساء بشكل دائري متتابع، والصليب المعقوف الذي تؤلفه شعور النساء الأربعة، إنما قصد بها بكل جلاء الرمز إلى قوة الحياة الدائمة في كل المخلوقات، البشر والحيوانات التي تدور سوية في حلقات لا نهاية لها[١]. بيد أن الأمر مختلف كلياً في تفسير وتأويل هذا الرمز في الحضارة الهندية القديمة، إذ يوحي رمز السواستيكا بنمطين مختلفين في الاتجاه عند الهنود قديماً، الذي يدور مع عقارب الساعة يرمز للذكر وهو الشمس، بيد أن الذي يدور عكس عقارب الساعة هو رمز الأنثى وهي القمر[٢]. واستعملها فيما بعد الهنود الحمر على نمطين من الرموز سمي النمط الأول بسواستيكا خلق العالم، والنمط الثاني بالأفعى السواستيكا[٣]. أما الدلالة الرمزية لتلك التحولات الشكلية لرمزية الصليب المعقوف أو ما يطلق عليه بالسواستيكا فقد كانت ذات معنى واحد هو الخلود واستمرار الحياة وانبعاثها. وتجدر الإشارة إلى أن الصليب المعقوف قد أصبح فيما بعد جزء من الزخرفة الهندسية في العصور العباسية والتي ما تزال موجودة في تزينات جدران المدرسة المستنصرية ببغداد اليوم. من خلال ما تقدم تتميز معظم شعوب العالم ولاسيما التي تمتلك حضارة إنسانية معروفة استنباط رموزها أو وحداتها الفنية المعروفة في تصميم السجاد، إذ يعد تصميم السجاد بمثابة التوثيق الذي يميز فنياً أي حضارة عن غيرها، فقد عرف تصميم السجاد منذ أن عرف الإنسان الحياكة واستعمال الخيوط والغزل، ويعود أقدم اكتشاف لسجادة منسوجة باليد هي تلك التي وجدت في حملة استكشافية روسية في منطقة جبال (آلتاي) في جنوب منطقة سيبيريا والمشرفة على سهوب تركستان وتم الكشف عنها عام ١٩٤٩م، عرفت هذه السجادة باسم بازيرك بقياس ٢٠٠× ١٨٢ سم، وبغزارة ٤٠٠ عقدة في الدسم المربع الواحد، و التي كشفتها الحفائر الأثرية في مدينة بازيرك (Pazyryk) في قبر ظل مدفوناً تحت الثلوج نحواً من ألفي عام عن سجادة صغيرة مربعة الشكل محفوظة حالياً بمتحف

---

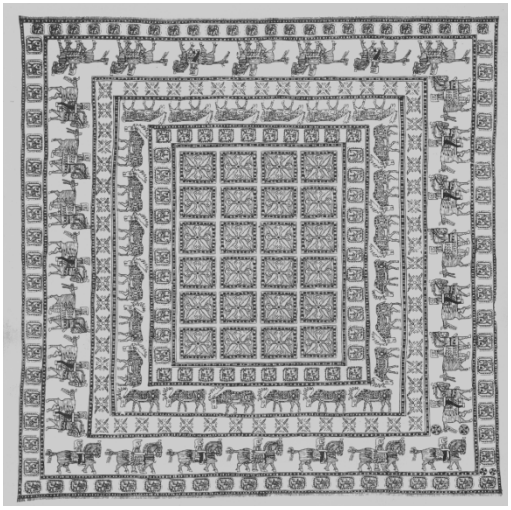
[١] ـ بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩م، ص٩٢.

2-K.C.Aryan: Basis of Decorative Element in Indian Art, New Delhi, India, 1981, plate (24).

[٣] ـ محمد رشيد ناصر ذوق: لغة آدم، جروس برس، طرابلس/ لبنان، ١٩٩٥م، ص١٨.

(الهرميتاج) بللنينغراد فيها زخارف مختلفة تمثل عدد من الفرسان والحيوانات والزهور رسمت في أشرطة متوازية تنسب إلى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد[1]، الأشكال (٣) (٤).

الشكل (٣) سجادة البازريك



الشكل (٤) تصميم لسجادة البازريك

لذلك تعد أقدم سجادة حيكت باليد عرفتها البشرية. وسجادة البازيرك سجادة جميلة ، حفظها الجليد ونسجها على الأرجح شعب السيت (Sythes)، وهو شعب قريب للهندي الأوربي، وكان يقطن السفوح الشمالية لجبال إيران وأفغانستان العليا ولا تزال بقية منهم تقطن في غرب وشمال إيران في مدينة (Saquez)[2].وقد قسم العديد من الباحثين الرموز المستخدمة في السجاد وصنفوها ضمن تسميات ساعدت على التفريق ما بين رموز حضارية لمكان ما عن الاخرى، و أهمها ما يأتي:

١–الترانتولا: وهي تدل على معنى غامض أو غير معروف وتوجد غالباً في سجاد كاذاك ووكابستان وشرفان.

٢– القنديل: ويوضع معلقاً في قبلة الصلاة في السجاد التركي.

٣– الخطاف ذو الزاوية: يكاد يكون الماركة المسجلة لجميع السجاد القوقازي وهو يوجد في جميع نقوش آسيا الغربية على العموم.

٤– الكرة المجنحة: وهي نقش مصري يتكون من كرة صغيرة وعلى جانبيها جناحان مشرعان وهي ترمز إلى قوة الحكام المصريين وفي رواية أخرى إلى كثرة الخيرات.

٥– عقدة الحظ: وهي من النقوش الصينية وتوجد بكثرة في سجاد سمرقند والمنتجات الصينية كما تستعمل في القوقاز.

٦– النجمة: تظهر كثيراً في السجاد القوقازي أما النجمة الرأسية فتظهر كثيراً في السجاد التركي.

٧– شجرة الحياة: وتوجد بكثرة في اغلب السجاد الفارسي أما في الهند فهي تعتبر رمز الجدارة لمن يقوم بعمل عظيم.

٨– التنين الوحشي: ويظهر بخمسة مخالب وأجنحة وله فوق جلده قشور، ويرمز به في الهند إلى الموت أما في اليابان فله ثلاثة أرجل فقط، ونجده في السجاد الصيني.

٩– النسر الروسي: نسر كبير برأسين فوقهما تاج.

---

[4] – الطايش ، علي احمد: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١١٣.

[1] - الشريف ،صلاح الدين :سجاد الشرق، وزارة الثقافة، دمشق: ١٩٩٦م، ص ١٢.

١٠- السحاب الصيني: وهي إحدى النقوش المنغولية الشهيرة ويوجد في بعض الأحيان في المنسوجات القوقازية والكردية وهم يرمزون به إلى برج (ايراسا ماجور) الذي اعتقد أهل منغوليا إن الإله قد استوطن فيه.

١١- المشط: هو رمز استعمله المسلمون ويدل على النظافة ويستعمل في سجاجيد الصلاة، لاسيما في سجاد داغستان.

١٢- الوطواط والنخلة: حيث استعملها الصينيون في تصميم السجاد لأنها تعد رمزاً لجلب الحظ، والنشاط وحب العمل.

١٣- الجعل أو ما يطلق عليه بالجعران: حيث يتخذونه الصينيون رمزاً للبعث والحياة أما في الهند فيرمز إلى الملكية، وكذا في مصر كانت تعمل له أجنحة على هيئة مراوح مصنوعة من ريش الطاووس[١]. والجعران **(Scarab)** في الفكر المصري القديم هو صورة للخلق الذاتي منذ أن اعتقد المصريون انه جاء إلى الوجود بذاته من كرة الروث التي كان الغرض منها في الحقيقة حماية البيض واليرقة، فقد تساوى في العصور المبكرة فعلاً مع الخالق أتوم، واعتبر شكلاً من أشكال اله الشمس[٢]. الأشكال (٥)، (٦).

الشكل (٥) الجعران

الشكل (٦) الجعران المجنح

١٤- الدائرة: وتستعمل في اغلب النقوش الصينية حيث ترمز إلى الأبدية أما في الهند فإنها تدل على حظ مشؤوم ولها اثر كبير في معتقداتهم الموروثة[٣]. كما انتشر هذا الرمز خارج الثقافة الصينية للتعبير عن التفاعل بين الأضداد، أو ما يمكن أن نطلق عليه التضاد **(Contrast)**. ويعرف (ووسيوس وونج) هذا الرمز على النحو الآتي: بين **(Yin)** وبانج **(Yang)** يكونان (تاي- شي) ويكون كشكل مشرق يمتدد من الأعلى ويتقلص إلى الأسفل والآخر بالعكس، (واليان واليانج) متلازمان لا يمكن أن يوجد الواحد دون الآخر. يرمز (اليان واليونج) إلى الأنوثة والذكورة بيد أن معناهما يتجاوز هذا التضاد إلى تضادات أخرى مثل السلبية والايجابية، الخنوع والعدوانية، الضعف والقوة، الطراوة والصلابة، التقهقر والتقدم، التقعر والبساطة، الانطواء والانطلاق، السكون والحركة، العطاء والأخذ، ويدلان على الرجل والمرأة، الأرض والسماء، الجانب المظلم والجانب المشرق من الجبل، لذلك فان التفاعل بين (اليان واليانج) يولد جميع الأشياء[٤]. الشكل (٧).

---

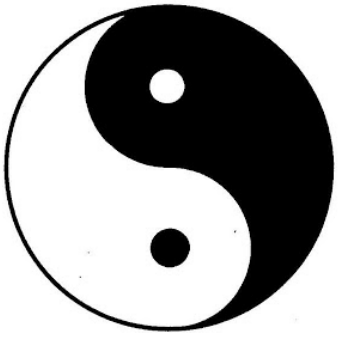
[١] - احمد فؤاد نور الدين ومصطفى محمد حسين: فن السجاد اليدوي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٧٥.

[٢] - لوركر، مانفرد: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٠٥.

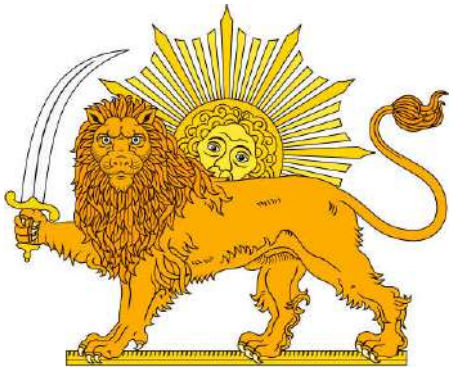
[٣] - احمد فؤاد: فن السجاد اليدوي، المصدر السابق، ص٧٩.

[٤] - سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م ، ص١٩٩.

١٥- النصر الفارسي: وهو يحتوي على أسد يحمل سيفاً في مخلبه الأيمن ومن خلفه شمس مشرقة لأنهم كانوا يعبدون الشمس وقد ضيف الأسد لانتصاراتهم بالغارات الحربية، أما السيف فقد استعمل رمز القوة والبطش واستعمل كثيراً في نقوشهم[١]. الشكل (٨).



الشكل (٧) اليان واليانغ



الشكل (٨) الأسد حامل السيف

المبحث الثاني: الملاحم والأساطير التاريخية كتراث إنساني:

تأثر الفن العالمي بشكل عام والفنون التطبيقية بشكل خاص بالملاحم والأساطير عند مختلف الشعوب نظرا لما تحمله من معان ترتبط بالتراث والخصوصية والهوية التي تميز أي شعب عن الآخر، إذ انعكست تلك التأثيرات في مختلف أنواع الفنون التشكيلية والمسرحية والسينمائية وحتى الموسيقية، وبدأ الفنانون يقومون بإنتاج العديد من الأعمال الفنية التي تبين أهمية تلك الملاحم والأساطير كجزء مهم من تراثهم ومرجعياتهم الفكرية والفنية والاجتماعية وغيرها. لقد زخر الفن العراقي تحديدا بالعديد من الأعمال الفنية التي تميزت بتمسكها بالخصوصية التي تحملها ملحمة كلكامش بوصفها الملحمة العراقية القديمة والوحيدة وقصص ألف ليلية وليلة التي تحكي العديد من الأحداث التي تأخذ منحى الخيال المطلق أحياناً. وقد يسأل سائل ما لفرق ما بين الملحمة والأسطورة؟ لاسيما أن الاثنين يحملان العديد من الرموز التاريخية التي استخدمها المصمم المعاصر في الفنون التطبيقية المعاصرة لاسيما تصميم السجاد.

فالملحمة ومجموعها ملاحم ورد تعريفها في الكثير من المصادر العربية، ففي الفنون الأدبية تعد قصيدة سردية، بطولية، خارقة للمألوف تعتمد بدءاً مخيلة اغرابية بخلقها عالماً أوسع واكبر من العالم المعروف، وتستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف، والشخصيات والحوارات وتتدرج كلها في حكاية تلفها في وحدة واضحة. وتدور الملاحم حول عدة أبطال، فتضخم مآثرهم وتخرجهم من نطاق البشر العاديين، وتحولهم إلى رموز ممثلة لفكرة أو لقومية[٢]. كما تعرف أيضاً بأنها نوع من القصائد الطويلة التي تهدف إلى تمجيد مثل جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه المثل[٣]. ويمكننا القول أن الملحمة هي نص أدبي يحوي سردا يرتبط بالتاريخ تحركها رموز تتراوح شخصياتها مابين الخيال والحقيقة تتجسد برموز متميزة وذات خصائص محددة. أما الأسطورة فهي سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فتبدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أولياً ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد. وتصبح الأسطورة مع مرور الزمن الفلكلور المحلي أو التراث الشعبي[٤]. ولا يمكن

---

[١] - احمد فؤاد : فن السجاد اليدوي، المصدر السابق، ص٧٩.
[٢] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، المصدر السابق، ص٢٦٤-٢٦٥.
[٣] - مجدي وهبه : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت:١٩٧٤م، ص١٤٠.
[٤] - جبور عبد نور: المعجم الأدبي، المصدر السابق، ص١٩.

إسناد الأسطورة إلى مؤلف معين يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية ألفها الناس منذ القدم[١]. والأسطورة في الفكر الفلسفي هي قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية[٢]. مما تقدم لاشك أن هنالك اختلاف ما بين الملحمة والأسطورة من حيث نوع الأدب المكتوبة فيه والتشابه ما بينهما قد يكون أحيانا من حيث العلاقة ما بين الحقيقة والخيال وكيفية تأويل النص الملحمي أو الأسطوري مع تميز الاثنين بمرجعيتهما الفكرية والحضارية وخصوصية تلك الحضارة والفكر العالمي ولاسيما العالم القديم في بلاد الرافدين والحضارة الإغريقية والرومانية وغيرها. والأساطير تقسم من حيث المضمون إلى خمسة أقسام رئيسية:

أساطير تتعلق بنشأة وتاريخ الآلهة.

أساطير تتعلق بنشأة الكون كالتكوين السومري.

أساطير تتعلق بعلم الأسلوب وهي تشرح أصل الكائنات الحية أو الأشياء.

أساطير تتعلق بالحياة المستقبلية وانتهاء العالم.

أساطير تتعلق بالأخلاق كالصراع ما بين الخير والشر وبين الملائكة والشياطين[٣].

وتعد ملحمة كلكامش من أهم ملاحم العالم القديم، فضلا عن كونها الملحمة العراقية الأصيلة والمهمة والوحيدة التي عرفت في حضارة بلاد ما بين النهرين التي جسدت روح الصراع ما بين الخير والشر والحياة والموت وهي جدلية الحوار الأدبي والفني والجمالي الذي بنيت عليه الملحمة وأبطالها. ويشير الباحثون المتخصصون بالدراسات الاكدية والسومرية وآداب وادي الرافدين باحتمال تدوينها، في العصر الاكدي في عهد الملك سرجون الاكدي (٢٣٢٥-٢٢٦٩ ق.م) وقد يعود تاريخها إلى عهد ثاني ملوك سلالة أور الثالثة السومرية (٢٠٤١-١٩٩٣ ق.م) علما أن أقدم نسخة وصلتنا من ملحمة كلكامش تم استنساخها في العصر البابلي القديم (١٩٥٠-١٥٥٠ق.م)[٤]. ويشير الأستاذ طه باقر إلى أن المتفق عليه بين النقاد أن هذه الملحمة بشكلها الاكدي تعد نتاجاً أدبياً صرفا. وان هذا النتاج يضعه الباحثون في مصاف الآداب العالمية المشهورة، كما أنهم مجمعون تقريبا على أن زمن تدوين هذه الملحمة يرقى إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، أي إلى العهد المعروف في تاريخ حضارة وادي الرافدين بالعهد البابلي القديم (٢٠٠٠-١٥٠٠ق.م). أما عن أصول حوادث الملحمة بنصها الذي جاءنا باللغة الاكدية (البابلية) فقد أبان البحث الحديث أنها ترجع إلى مصادر سومرية، فقد وجدت بالفعل نصوص أدبية سومرية، منها ما يتعلق بأعمال كلكامش وانكيدو والعفريت (خمبابا) وقصة حب عشتار لكلكامش وقصة الثور السماوي[٥]. يولد أسلوب الملحمة السردي القائم على القص فتتوهج المغامرات ذات الطابع الديني حيناً أو ذات الطابع البطولي البدائي حيناً آخر، أو الطابع التاريخي حيناً ثالثاً ومن هنا يولد ما يصطلح عليه الملحمة من الناحية الفنية والأسلوبية[٦]. الشكل (٩).

---

[١] - مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية، المصدر السابق، ص٢٨٠.

[٢] - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، المصدر السابق، ص٧٩.

[٣]- هنري .س.عبودي: معجم الحضارات السامية، جروس برس ، طرابلس/ لبنان،١٩٩١م، ص٨١.

[٤] - ملحمة كلكامش : ترجمها عن الاكدية، د.سامي سعيد الأحمد ، دار الجليل، ودار التربية، بغداد- بيروت:١٩٨٤م، ص١٤.

[٥] - طه باقر: ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد:١٩٨٠م، ص٥٤-٥٥.

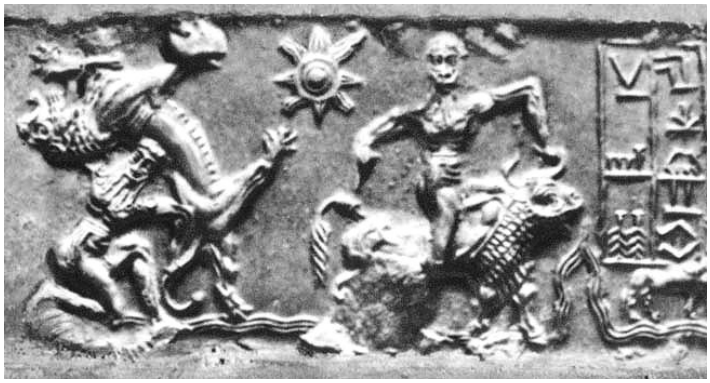
[٦] - عناد غزوان: الزمن في ملحمة كلكامش، أصداء دراسات أدبية نقدية، اتحاد الأدباء العرب، دمشق:٢٠٠٠م، ص٦١.

الشكل (٩) العفريت خمبابا

لم يعد خافياً على الباحثين والمهتمين ، أن أجزاءً من رقم الملحمة تم جمعها هنا وهناك في مناطق مختلفة ، بعضها يعود زمنه إلى القرن السادس ق. م . والبعض الآخر يرجع إلى العهد البابلي القديم. كما وجدت بعض الأجزاء منها في العاصمة الحثية " حاتوشاش " وفي مدينة مجدو في فلسطين القديمة يعود عهدها إلى القرن الرابع عشر كما وجدت نصوص في مدينة الوركاء لم تنشر بعد وهنالك نصوص كتبت أيضاً بلغات عدة قديمة. إن هذا يدعونا إلى التساؤل ليس عن مدى أهمية هذه الاكتشافات الكبيرة لهذا التراث الإنساني في بلاد ما بين النهرين فقط ، بل عن أهمية جمع هذه الأجزاء المتباعدة من الألواح ، التي تعرض بعضها إلى الكسور والنواقص والخروم ، مع بعضها البعض للخروج بمادة متكاملة نوعاً ما[١]. لاشك إن ارتباط الملاحم والأساطير في العراق القديم كان يمثل مشاهداً للصراع من اجل البقاء من جهة أو الصراع من اجل الخير وضد الشر وقد تغلب على تلك المشاهد من جداريات أو فخاريات أو مسلات رحلة تصور قدرة الآلهة وعظمتها في أيام السلم وأيام الحرب ووجود صراعات ما بين الآلهة والشر على الرغم من تعدد الآلهة في بلاد وادي الرافدين، ولكن يبقى هناك فرقاً ما بين الآلهة والإنسان، كما أشارت (سدوري) صاحبة الحانة إلى كلكامش رغم أنها رأت جسمه من مادة الآلهة، فقالت له: إلى أين تسعى ياكلكامش؟... أن الحياة التي تبغي لن تجد... حينما خلقت الآلهة البشر.. قدرت الموت على البشرية... واستأثرت هي بالحياة[٢]. لقد وظف الإنسان الرافديني قوة كلكامش في العديد من النتاجات الفنية البارزة، كما ظهرت فيما بعد وجود البطل الأسطوري في اغلب حضارات العالم القديم كظهور (هرقل) البطل الإغريقي الذي يصرع المونتور (الإنسان برأس الثور) ليؤكد الصراع ما بين الخير والشر وكأنك ترى مشهدا لكلكامش البطل وهو يصرع فيها الأسد وبعض الحيوانات المفترسة الأخرى كالثور التي تمثل للإنسان رهبة وخوف لقوة تلك الحيوانات وشراستها، مع زميله انكيدو الذي نصفه الأعلى على شكل إنسان أما نصفه الأسفل فهو جسم ثور وهو بطل سومري آخر وصديق كلكامش وزميله في العديد من أحداث الملحمة الأشكال(١٠)، (١١).

[١] - راجي عبد الله: العناصر الدرامية في ملحمة كلكامش وفي الأساطير السومرية والبابلية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ٢٠٠١، ص٣٨.

[٢] - الشمس، ماجد عبد الله: الإله والإنسان وأسرار جنائن بابل، دار علاء الدين، دمشق:٢٠٠٧م، ط٢، ص٢١.



الشكل (١٠) مشاهد للصراع في العراق القديم

الشكل (١١) البطل الإغريقي هرقل يصرع أسداً

وتشير نصوص الملحمة إلى قصة كلكامش وهو الرجل الذي يعلم كل شيء، ولد في قصر ملك أوروك وبنى أسوار المدينة، اجتمعت الآلهة عند ولادته ومنحته صفات خارقة وأعطته جسدا كاملاً. أمه الآلهة (نينسون) التي تعرف كل معرفة، وأبوه (لوكال بندا) ملك ورئيس الكهنة، نما كلكامش وأصبح جباراً وملكاً عظيماً، وطغى عليه الغرور إذ لم يجد إنساناً يعادله بقوته. كره الشعب ومجلس الشيوخ طغيان ملكهم كلكامش فقدموا القرابين في معبد (آرورو) إلهة الأمومة العظيمة، التي سمعت شكواهم واستجابت لطلباتهم فخلقت نظيراً لكلكامش هو انكيدو. وقد جرى صراع ما بينهما وأصبحا فيما بعد صديقين حميمين. ثم رحلا إلى غابة الأرز في جبال الامانوس وتغلبا على حارس الغابة الوحش (خمبابا)، وتولعت عشتار بحب كلكامش وعرضت عليه الزواج، بيد انه رفض طلبها لأنها لم تكن يوما وفية لمن أحبت[١]. وبعد قصة طويلة تنتهي نهاية في البحث عن عشبة الحياة الذي يجعل من الإنسان خالدا ابد الدهر. وبعد صراع مرير وقصة مثيرة فيها الصراع الكبير حصل كلكامش على تلك العشبة وفي طريق عودته إلى بلاده اقتربت منه أفعى وهو نائم وسرقت عشبة الحياة ولم يكن بالتالي بد من موته كسائر أفراد البشر بينما تعمر الأفعى لأعوام طويلة تبدل بها جلدها وكأنها في تتجدد وتتدفق مع الحياة. لذلك توارث الإنسان رمز الأفعى وهي تلتف حول الإناء الذي يمثل الحياة وتدفقها كرمز للصيدلة والعلاج العمر الطويل. وقد استخدمت الحضارات الأخرى الرمز ذاته. الأشكال (١٢)، (١٣)، (١٤).

[١] - **عبودي: معجم الحضارات السامية، المصدر السابق، ص٣١٨-٣١٩.**

الشكل (١٢) شعار الصيادلة الشكل (١٣) الشكل (١٤)

المبحث الثالث: التكامل الحضاري والوظيفي في تصميم السجاد المعاصر:

يعد التكامل بمثابة الالتئام الفكري والشكلي والجمالي والذوقي والتراثي بشكل متواصل ما بين التراث والتاريخ والتصميم العام للسجادة. وتعد قضية التكامل من أصعب الأمور التي أن يراعيها المصمم المعاصر اليوم من اجل التأكيد على قوة فعل التواصل التراثي واستمرار نهجه وهدفه الإنساني لاسيما في تصميم السجاد. فلابد من أن يكون الهدف الرئيس من التواصل التراثي العربي هو تأكيد قوة وحضور الهوية والخصوصية المحلية وبعدها الإنساني التي يؤكد حضورها التكامل في تصميم السجاد المعاصر. ولابد أن يرتبط التكامل بالجانب الوظيفي الذي تؤديه السجادة التي تحمل رموزاً حضارية وتاريخية تؤثر في المتلقي الذي يعد مستهلكاً ومتذوقاً للتصميم العام للسجادة وبالتالي الترويج والانتشار لتلك الرموز الحضارية.

وتعد الوظيفة (**Function**) عند الفلاسفة العمل الخاص الذي يقوم به الشيء أو الفرد في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضامنة، كوظيفة الكبد في علم الفسيولوجيا، ووظيفة التخيل في علم النفس، ووظيفة النقد في علم الاقتصاد، ووظيفة المعلم في الدولة[١]. إذ يجب أن يحقق الشكل المبتكر الغرض منه، فكثير من الأشياء المصنوعة تستعمل لخدمة أو أداء وظيفة خاصة وهي النواة التي تبدأ منها عملية التصميم، وباختلاف الوظيفة تختلف الخامة ويختلف الشكل. لذا يجب على المصمم أن يدرس متطلبات وظيفة الشيء المراد تصميمه ليضمن التصميم الناجح وليختار الخامة المناسبة ويشكلها باقتصاد ووعي، بحيث تفي بالغرض منها[٢]. فالوظيفة هي محتوى وهوية ونظام لأي منتج صناعي والتي يفصل المنتج على أساسها بقوانين ومبادئ ونظريات علمية وفنية[٣]. لذلك فالسجاد يعد من المنتجات الصناعية المهمة لاسيما في نوع التصميم والغرض منه والطريقة التي ينتج بها (تقنيات التنفيذ، يدوياً، ميكانيكياً وغيرها). فوظيفة السجاد الأرضي تختلف في غرضها وطريقة استخدامها، وأحجامها كما تختلف وظيفة السجادة الأرضية الكبيرة عن وظيفة السجادة الأرضية الصغيرة، فضلاً عن كون السجاد الأرضي الصغير الحجم مختلفاً من حيث الوظيفة أيضاً فهنالك السجاد الأرضي الخاص بالحمامات، أو صالونات الحلاقة، أو السجاد الصغير المعلق على الجدران الذي يتكون من تكوينات فنية جمالية أو أسماء الله الحسنى ومناظر طبيعية أو لوحات فنية وتكون وظيفتها جمالية تزينية بالدرجة الأولى. أما السجاد الكبير الحجم فتكون وظيفته جمالية وتزينية فضلاً عن كونها تقي الغرف والمساحات من الرطوبة والبرد، أما سجاد الصلاة فهو يرتبط بقدسية العقيدة الإسلامية، وهي وظيفة إيمانية مطلقة تهدف إلى اتخاذ أرضية طاهرة، وتكتسب قدسيتها من رسومها وزخرفتها وتكويناتها المقدسة لما تحتويه تلك الزخارف والتكوينات فضلاً عن الخطوط العربية لاسيما ما تشكله من آيات القرآن الكريم التي تكون محصلتها مجموعة القيم و الدلالات السامية

---

[١] - **جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج٢، المصدر السابق، ص٥٨١.**

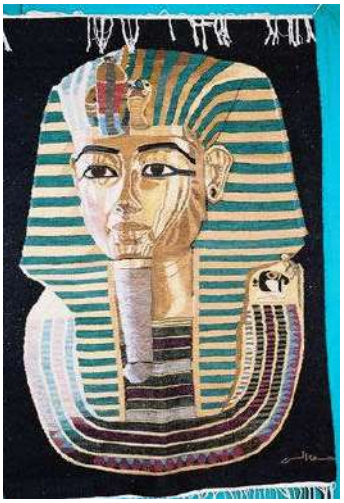
[٢] - **أبو هنطش ، إبراهيم : مبادئ التصميم ، دار البركة للنشر ، عمان ط٣ ، ٢٠٠٠م، ص٣٦.**

[٣] - **هدى محمود عمر: التصميم الصناعي فن وعلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٤م، ص٢٥.**

التي تدعو وتحث على حب التقرب إلى الله سبحانه وتعالى، وتعتمد تصاميم سجاد الصلاة على تكوينات شبه ثابتة في نظامها التصميمي الفني، كوجود تكوين المحراب، أو الشاخص المعماري الإسلامي المعروف كبيت الله الحرام. وتتميز تصاميم سجاد الصلاة المعاصر بان يحقق تصميم السجادة مع رداء الصلاة تكاملاً فنياً وجمالياً، أي تتشابه الوحدات الزخرفية الموجودة في السجادة مع الوحدات الزخرفية الموجودة على رداء الصلاة.

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. 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 الحائط تدل على القابلية الذوقية والتعامل ما بين المصمم وتصميمه والمتذوق ومكان تعليق السجادة، التي تعد بمثابة قيمة سطحية جمالية تريح العين وتثير الانتباه والتركيز[١].

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 (توت عنخ آمون)، الشكل (١٥)، (١٦).



الشكل (١٥)

الشكل (١٦)

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 (**Originality**) هي الجدة، أو الابتداع وهو امتياز الشيء على غيره بصفات جديدة صادرة عنه، فالأصالة في الإنسان إبداعه، وفي الأسلوب ابتكاره[٢]. والأصالة هي الأشكال التي على النموذج الأصلي الكامن في النفس البشرية، وليست هي صورة جامدة أو موحدة الشكل،

---

[١] - ريد ، هربرت: الفن والصناعة أسس التصميم الصناعي، ترجمة د.فتح الباب عبد الحليم ومحمود محمود يوسف، عالم الكتب، القاهرة: ب.ت، ص١١٢.

[٢] - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق، ص ٩٦.

ولكنها موحدة في الإحساس الداخلي[1]. 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 وغيرها، 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 ، 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[2]، لتكون خالدة في نظر المصمم والمتلقي معاً. وترتبط خصوصية الرمز بالمرجعيات الثقافية والفكرية كما تطرقنا إليها أعلاه فالمكان الحضاري غني بالرموز المعرفية والمعبرة عن خصوصية الحضارة، أما الخصوصية الدينية فهي واضحة بشكل كبير في معظم تصاميم السجاد، إذ يميل المصمم إلى إبراز دور الدين ورموزه الفكرية والإنسانية. كما يؤكد المصمم على حضور الزمان والمكان في التصميم، و يحدد مساحة المنظر ويؤطر المكان بكل جمالية وخشوع وسمو،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 المعلقة. لقد تعددت تصاميم السجاد 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، إذ 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 حضور كبير تجسد باستعمال الرمز السياسي في التصميم كأن يكون ذلك الرمز شعار الدولة أو صورة شخصية للرموز السياسية وغيرها،لتعطي أهمية واضحة للهوية والخصوصية السياسية.

الفصل الثالث: الأنموذج المقترح

مكونات التصميم المقترح : قام الباحث بتصميم هذا الأنموذج بناء على ما عرضه الإطار النظري بمباحثه الثلاثة.

تكون التصميم من خمسة أفاريز تدور حول بحر السجادة، وتوزعت الأفاريز كما يأتي:

١- تألف كل من الإفريزين الأول والخامس من شريط مستمر يمثل حيوانا أسطورياً قديما بجسم ثور وأجنحة، ظهر في بعض المشاهد الأثرية القديمة وكأنه حيوان أسطوري مفترس للبشر.

---

[1] - جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، المصدر السابق، ص ٢٥.

[2] - إياد حسين عبد الله: فن التصميم الفلسفة، النظرية، التطبيق، ج١، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٨م، ص١٩٧- ١٩٨.

كرر هذا الرمز الأسطوري مع وجود زهرة البيبون (البابونغ) التي تعد رمزاً للخصب والنماء في الفكر العراقي القديم، وهي زهرة برية بيضاء دائرية، وتسمى أيضاً بزهرة الأقحوان. كما وجدت تلك الزهرة المقدسة ضمن الرسوم الجدارية في (كار تكلتي ننورتا) في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، ضمن مجموعة من الرموز النباتية كشجرة الحياة الآشورية، وبعض التكوينات الحيوانية المتناظرة مع بعضها[١].

٢- تألف الإفريزين الثاني والرابع بتكرار لرمز آدمي متميز والمستنبط من جدارية تعود إلى العصر الكيشي. إذ اتخذ الكيشيون من مدينة بابل عاصمة لحكمهم ولكنهم أسسوا في منتصف عهدهم تقريبا مدينة جديدة ضخمة أطلق عليها اسم (دور كوريكالزو) وتعرف بقاياها الآن باسم (عقر قوف) على بعد نحو ٢٠ ميلا غرب مركز بغداد. ويبدو أن هذه المدينة الجديدة أضحت عاصمة المملكة أو العاصمة المفضلة الثانية إلى جانب بابل[٢]. وقد استنبط هذا الرمز الآدمي الذي تكرر بشكل يزين الجدار وقد تكون لهذا الرجل أهمية خاصة من ناحية إبراز الأزياء.

٣- تألف الإفريز الثالث أو ما يمكن تسميته بالإفريز المركزي أو الرئيس، والمتكون من عدة رموز مهمة، منها رمز البقرتين وهي من الرموز العراقية القديمة التي تشير إلى الخير والعطاء في الفكر العراقي القديم، وكانت تلك الأبقار والثيران من أكثر الحيوانات التي كان المتعبدون يقدمونها ذبائح للإله[٣]. كما يوجد رمز يمثل شكل آدمي وهو يرمز إلى الرجل وصفاته المتميزة آنذاك فهو حليق الرأس فضلا عن كونه يقوم بعدة وظائف منها دور المحارب أو العامل أو الخادم أو الكاهن وغيرها من الوظائف. وقد استنبط هذا الشكل من معظم المنحوتات والمسلات العراقية القديمة. كما حمل الرجل السومري أو العراقي القديم على رأسه إناء الماء الفوار رمز التدفق والخير والعطاء في الفكر العراقي القديم. أما زوايا الإفريز فقد وضع رمز نجمي الشكل يعبر عن الإله (الشمس) (بذات حمم) أي ذات حميم أي ذات أشعة تشبه الحميم من شدة الحر[٤]. وهو اله الشمس في العراق القديم، وهو من الرموز العريقة والأصيلة في شكله النجمي، وكان شعاراً مقدساً عند البابليين القدماء ولاسيما في حكم سلالة

---

[١] - بارو، اندريه: بلاد آشور،ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد: ١٩٨٠م، ص٢٠-٢١.

[٢] - طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، المصدر السابق، ص٤٩٩.

[٣] - جواد علي: أصنام الكتابات، دار الوراق، لندن:٢٠٠٧م، ص١٩.

[٤] - المصدر نفسه، ص٢١.

بابل الأولى والذي يمكن ملاحظته في أعلى المشهد النحتي لمسلة حمو رابي. ويعد رمز الإله شمش هو رمز للعدالة ويعني أيضاً شجرة الحياة الآشورية[١].

كما برز رمز مبسط للسمكة وهي من رموز الخير والعطاء في الفكر العراقي القديم، إذ رسمت بهذه البساطة ضمن فترة الكتابة الصورية التي سبقت الكتابة المسمارية (العراقية القديمة)، كما وجدت رموز الأسماك في جداريات سومرية وآشورية كثيرة تتخلل أمواج المياه، كما في تماثيل الأمير كوديا السومري، وبعض المنحوتات والجداريات والأواني الآشورية والبابلية القديمة. وهي تعد زخارف تزين بها الأواني البابلية المتميزة بوصفها ذات أناقة جديرة بالاعتبار مع حرفية عالية في الصنع[٢]. وقد وظفت تلك الرموز توظيفا موفقاً من حيث علاقتها جميعا بإنسانية الحضارة العراقية القديمة.

٤- تضمن بحر السجادة وزواياه توزيع عدة مفردات مستنبطة من ملحمة كلكامش وأساطيرها، إذ تضمن بحر السجادة تكرار لمجوعة من تلك المفردات المتكونة من رموز عراقية أسطورية وملحمية وهي كلكامش وهو يمسك ببقرتين، يقف على جانبية أسد يحمل وعاءً، وقد زينت الأوجه الخاصة بالقيثارات السومرية بمشاهد تحكي نوعاً من التتابع القصصي بوجود العديد من الحيوانات كالدببة والذئاب والغزلان والكائن المركب الخرافي، الذي يتكون من رأس آدمي وذنب عقرب، فضلاً عن الأسد الذي يظهر حاملاً بيده آنية وكأنه في دور طقوسي ديني يختلف عن أدواره السابقة في البطش والقتل ويحمل بيده الأخرى آنية ليشارك الآخرين في مراسيم التعبد على الأغلب، كما يظهر البطل الأسطوري وهو يمسك ببقرتين كرمز للخير والقوة. يعود هذا المشهد إلى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد[٣]، عثر عليه في مدينة أور. وقد وظفت تلك الرموز بشكل متناسب ومتسق في زوايا وبحر السجادة مع تداخل رمزي زهرة البيبون ورمز الإله شمش.

التحليل الفني: لأجل فهم المعنى الإيحائي للتصميم لابد من معرفة الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية اللذين يفسران الاختلاف في النظر إلى الرسالة التي يقوم بانجازها المصمم بين مجتمع وآخر، وينطبق ذلك على موضوع تصميم الأقمشة والأزياء التي ترتبط مباشرة بتاريخ الشعوب وتقاليدها، وهدف هذه العملية هو كيف سيستخدم هذا المجتمع هذه التصاميم من اجل تحقيق أعلى نفع فيها وعندها تمتزج القيمة الحضارية والتاريخية مع القيمتين النفعية والتداولية وتكتسب هذه التصاميم انتمائها لتلك المجتمعات، بل ويسبب هذه الأصالة غالباً ما تتحول إلى تصاميم تتداولها الشعوب والمجتمعات الأخرى على المستوى الدولي[٤].مما تقدم فقد تميزت تصميم السجادة بالاتزان في توزيع الكتل والوحدات الزخرفية، كما تميزت الألوان بانسجامها الفكري من حيث القدرة التعبيرية الكبيرة عن البيئة العراقية للعراق القديم من حيث انسجام الألوان الأزرق، البني والاوكر والشذري أم ما يسمى في العراق القديم باللون اللازوردي المعروف. كما اتسمت السجادة بحركتها المتدفقة وكأنها حركة دورانية مستمرة وغير منتهية ضمن أفاريزها من حيث الاتجاه والدلالة التاريخية المهمة والمعبرة، ولابد أن يكون التصميم بوصفه خطاباً بصرياً ذا توجه ثقافي واضح في بث رسالته إلى المتلقي، إذ يرى (ارنهايم) أن التكوين الممتاز

---

[١] - فيد،راؤول وأين كاساك: الكواكب في العراق القديم، ترجمة آلاء خيرو، دار المأمون، بغداد:٢٠١٣م، ص٤٢.

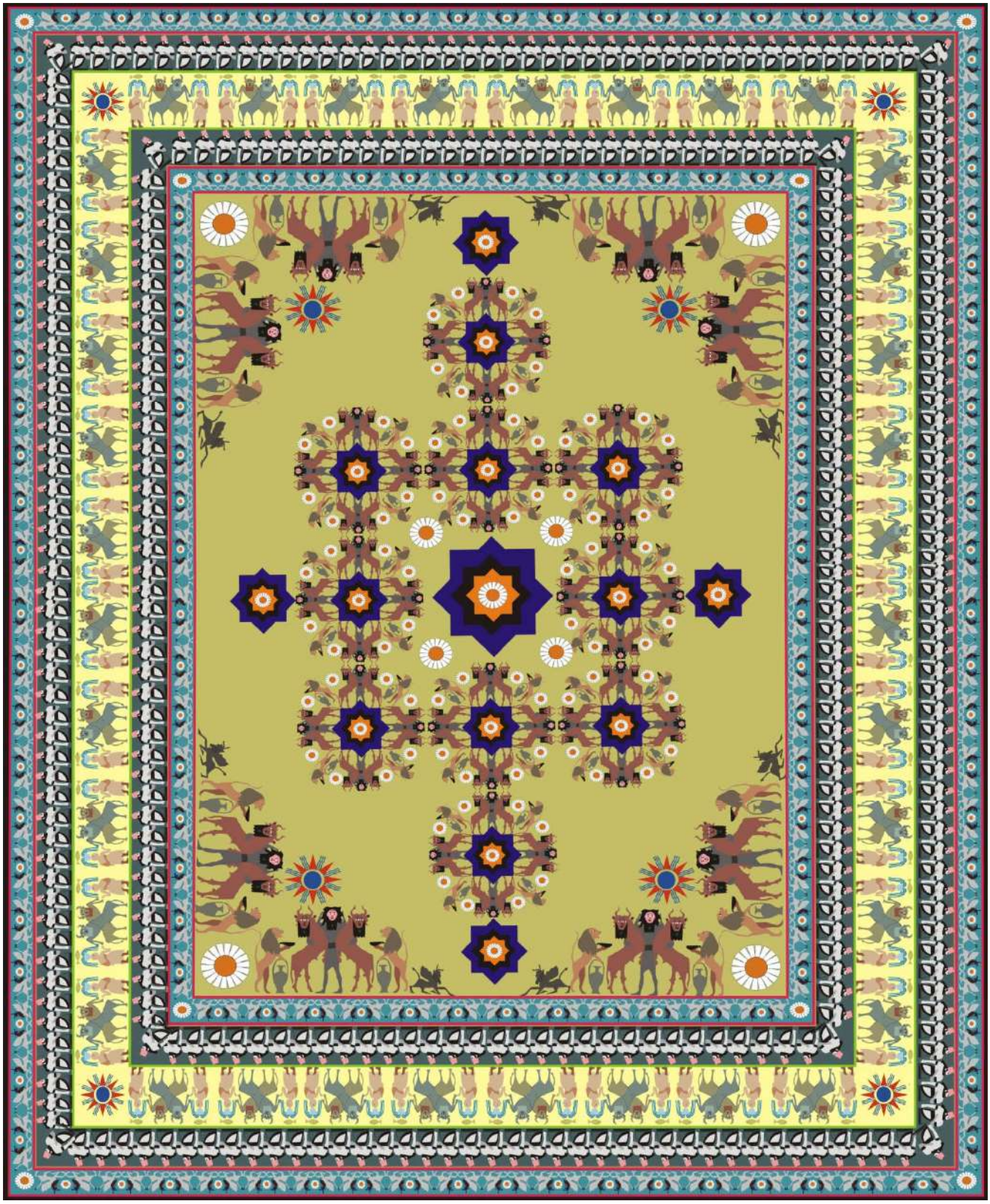
[٢] - ساكز، هاري: الحياة اليومية في العراق القديم (بلاد بابل وآشور)، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد:٢٠٠٠م، ص١٥٤.

[٣] - بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، المصدر السابق، ص٢٠٠.

[٤] - إياد حسين عبد الله: فن التصميم، ج١، المصدر السابق، ص٢١١.

يمتلك مركزاً يتجاذب إليه النظر، وينطلق منه أيضاً، مع الانجذاب والانطلاق يكون المركز عاملاً من العوامل التي تزيد العمل أو الشكل رسوخاً وصلابة[1].

[1] - الحسيني، نبيل: منابع الرؤية في الفن، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت: ١٩٨٢م ، ص١٥٧.



الأنموذج التصميمي

الفصل الرابع : التوصيات

من خلال ما تقدم فقد توصل الباحث إلى عدد من التوصيات وكما يأتي:

١-الاستمرار في استلهام التراث 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 من خلال التأكيد على الدور المحوري المهم لاستراتيجيات التمنية المستدامة.

٢- تحقيق التواصل أو التكامل الحضاري من خلال ربط الماضي بالحاضر في تصاميم الصناعات النسيجية كافة، باستخدام الرموز المستلهمة وتحويرها خدمة للتصميم وإبراز دوره وأهميته خدمة للمجتمع وتنمية الذوق العام.

٣- استخدام وسائل الإخراج الحديثة في التصاميم النسيجية العراقية ذلك باستخدام الحاسوب وأنظمته الجديدة ومواكبة التطور الحاصل فيه بما يتناسب مع برامج التصميم ومواضيعه .

٤- أن تكون التصاميم المعدة للنسيج بمختلف أنواعه وتقنيات إنتاجه والمستنبطة للرموز الحضارية وأصولها التاريخية مطابقة للمضمون التاريخي .

٥- استخدام الطابع المحلي في ألوان السجاد تحديداً مع التنوع في استخدام هذه الألوان علما انه 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 المألوف، 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 وأنظمته وبرامجه الحديثة وعلى وفق إستراتيجية التمنية المستدامة .

٨- التأثير الإعلامي ومراعاته في طرح الأفكار ودلالات الرموز واندماجها مع بعضها لتكون لغة إعلامية توجه فكرة حضارية ودلاله قد تكون محلية (عراقية، مصرية، سورية، الخ) عربية، إسلامية، شرقية ..الخ إلى العالم .

٩- الاهتمام بالناحية الإخراجية للمنتج الصناعي النسيجي من حيث التصميم والتنفيذ ومراعاة مسالة الترويج تجارياً إلى العالم وجعلها ذات قيمة تنافسية قوية في ضوء التطور الاقتصادي و التجاري العالمي.

١٠- توظيف العناصر الزخرفية التراثية بشكل معاصر وفتح آفاق مصممين النسيج في المعامل للاستنباط من فنون الحضارة الإنسانية بصيغ معاصرة ومتطورة تلاءم روح العصر.

١١. تعميم هذا الاتجاه التصميمي على جميع قطاعات صناعة النسيج العربية، ولاسيما السجاد من اجل النهوض بواقع صناعة النسيج على مستوى الوطن العربي.

المصادر والمراجع:

١-أبو هنطش ، إبراهيم : مبادئ التصميم ، دار البركة للنشر ، عمان ط٣ ، ٢٠٠٠م.

٢- احمد فؤاد نور الدين ومصطفى محمد حسين: فن السجاد اليدوي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣- آل ياسين، محمد حسن: معجم النبات والزراعة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.

٤- اوتيس، ديفد وجون: نشوء الحضارة، ترجمة لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨م.

٥- إياد حسين عبد الله: فن التصميم الفلسفة، النظرية، التطبيق، ج١، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٨م.

٦- بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩م.

٧- بارو، اندريه: بلاد آشور،ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد:١٩٨٠م.

٨- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٩- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، جزأين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م.

١٠- جواد علي: أصنام الكتابات، دار الوراق، لندن:٢٠٠٧م.

١١- جورج حنا: الحقيقة التاريخية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٨م.

١٢- الحسيني، نبيل: منابع الرؤية في الفن، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت: ١٩٨٢م.

١٣- راجي عبد الله: العناصر الدرامية في ملحمة كلكامش وفي الأساطير السومرية والبابلية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، ٢٠٠١م.

١٤- ريد ، هربرت: الفن والصناعة أسس التصميم الصناعي، ترجمة د.فتح الباب عبد الحليم ومحمود محمود يوسف، عالم الكتب، القاهرة: ب.ت.

١٥- زكريا، فؤاد: الإنسان والحضارة، دار مصر للطباعة، القاهرة: ١٩٩١م.

١٦- زهير صاحب: أسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة، دار الأصدقاء للطباعة والنشر ،بغداد:٢٠١٠م .

١٧- ساكز، هاري: الحياة اليومية في العراق القديم (بلاد بابل وآشور)، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد:٢٠٠٠م.

١٨- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

١٩- الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤م.

٢٠- الشريف ،صلاح الدين :سجاد الشرق، وزارة الثقافة، دمشق: ١٩٩٦م.

٢١- الشمس، ماجد عبد الله: الإله والإنسان وأسرار جنائن بابل، دار علاء الدين، دمشق:٢٠٠٧م.

٢٢- صبحي أنور رشيد و حياة عبد علي الحوري: الأختام الاكدية في المتحف العراقي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد:١٩٨٢م.

٢٣- الطايش ، علي احمد: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٤- طه باقر: ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد:١٩٨٠م.

٢٥- طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق، لندن: ٢٠٠٩م.
٢٦- عبد الحميد يونس: معجم الفلكور، مكتبة لبنان، بيروت١٩٨٣م.
٢٧- عناد غزوان: الزمن في ملحمة كلكامش، أصداء دراسات أدبية نقدية، اتحاد الأدباء العرب، دمشق:٢٠٠٠م.
٢٨- العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟، مكتبة مدبولي، القاهرة: ١٩٨٧م.
٢٩- عياد أبو بكر هاشم وعقيل مهدي يوسف: تاريخ الفنون وتذوقها، مصلحة الوسائل والمستلزمات التعليمية، طرابلس/ ليبيا، ٢٠٠٣م.
٣٠- فيد،راؤول وأين كاساك: الكواكب في العراق القديم، ترجمة آلاء خيرو، دار المأمون، بغداد:٢٠١٣م.
٣١- كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٧٨م.
٣٢- لوركر، مانفرد: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٣٣- محمد رشيد ناصر ذوق: لغة آدم، جروس برس، طرابلس/ لبنان، ١٩٩٥م.
٣٤- المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.
٣٥- ملحمة كلكامش : ترجمها عن الاكدية، د.سامي سعيد الأحمد ، دار الجليل، ودار التربية، بغداد- بيروت:١٩٨٤م.
٣٦- ميلز، جون فيترموريس: معجم الرسم، ترجمة دائرة علوم اللغة العربية، مراجعة د.احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠٨م.
٣٧- هدى محمود عمر: التصميم الصناعي فن وعلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٤م.
٣٨- هنري .س.عبودي: معجم الحضارات السامية، جروس برس ، طرابلس/ لبنان،١٩٩١م.
39- -K.C.Aryan: Basis of Decorative Element in Indian Art, New Delhi, India, 1981. plate (24).