حكايات من ذاكرة الريف

(فزكلبي)

حسين الهلالي

كان شاباً طموحاً ابن فلاح في احدى القرى القريبة من المدينة قضى دراسته الثانوية عند خالته في تلك المدينة وبعدها انتظم في كلية الطب لأنه حصل على معدل عال في الدراسة الثانوية،تخرج من كلية الطب وعين في احدى المدن الجنوبية، لم ينس حبيبته الأولي التي عرفها في المدينة جارة لخالته وهي ايضاً كانت في نفس المرحلة وتنتمي الى عائلة برجوازية والدها احد تجار المدينة، جاء في ذلك اليوم وهو عازم على ان يتقدم لخطبتها فأستشار خالته،فكان ردها له يوحي بالشك والخيفة من ابيها. سافر الى أمه في القرية ليحضرها وبعض اعمامه وعاد بهم وهم يمثلون ابيه الذي فقده وهو طفل في الأبتدائية، هي استعدت واخبرت زميلاتها المدرسات،وتقدم الوفدمع شخصيات من المدينة رحب بهم الأب وفتح الحديث حول الخطبة. رفض ذلك بشكل فظ رجع الى خالته وهو متألم وبعدها سافر بعد ان ودعها فطمأنته على ان الخطبة لن تنتهي بمرة واحدة ولامرتين بل عدة مرات متفاوتة وتغيير (المشاية). خفف هذا الطرح من حدة غضبه وسافر. وبعد فترة من الزمن عاود الخطبة فرفض من قبل والدها ثم عادها ثالثة ولم يقبل الأب قائلا لأبنته ازوجك الى فلاح؟ وفي اثناء عودته بسيارته الى المستشفى اراد ان يجتاز رتلاً امريكياً فأطلقوا النار عليه وجيء به الى مدينته لتشييعه. كان التشييع بسرعة خوفاً من ان لا يستهدف من قبل طائرات الأمريكان فعندما وضع جثمانه على السيارة وسارت السيارة خرجت هي حافية القدمين ناثرة شعرها ولم تضع شيئاً عليها سوى ثوبها وهي تصرخ، ركض الرجال وراءها وستروها بعباءآتهم وعادوا يجرونها جراً الى بيت اهلها ناقمين على ابيها وعلى الأمريكان.

وقطعت الطعام وعندما جاء ابوها ليكلمها قالت له انت السبب ووضعت خاتم الزواج في يدها اليسرى الى الأبد نقلها لي احد الأصدقاء ورجاني ان اكتب عنها قصيدة ليرسلها لها وفاءاً لها ولحبيبها .

فكانت هذه القصيدة :-

فز كلبي اوعيت عليك يانور المله روحي
ويا مصباح
اوساجيته بنبع صافي من صمام البكلبي
اونمه السباح
وخاف من الهوى ياذيه وداوربيه من
راحن لعد الراح
وردّنه لكهف كلبي من نسمع
ينبح النباح
اوقفلته او عندك المفتاح

× × × × × × × × × ×
اهو حبي وخاف عليه من اسمع ينبح
النباح
اخاف من العيون المالحه اتخطفه
وكولن راح
ايا ماي السجه روحي يازرعي الكسر
فيه ورد قداح
ثوبي الفصليته انته لبسته آنه ولا
ساعه من اديه طاح
كتبت آمالنا وكل السوالف بيه ورفته
للدليل اصفاح
ردت في الزرع يكبر بسده ارتاح
ولن سهم الطعن جسمي لجبدي لاح
افرفح كمت مثل الطير يركص والسهم
ذباح
انته بالوفه ماكصرت وفيت ياملاح
سفينة اللي كدته شراعهه الدراب منهه
طاح
اومومنك ابوي الشرابني السم اقداح
اقداح
وبكايا الحب غفيت اعليه وكنست
الباجي بالمسطاح
صبرت ولا نفذ صبري ولا كيلي اخبرك
فاح

××××××××××××

اشو كلبي نغزني حيل غريب
الوجع يمه احاه
امس شافه الطبيب اوكلبه
اوجساه
ما بيه بس جرح واحد اعرف
ادواه
صدك ياروح مات الجان اله
احجايه
ابدليلي اهناه
جذب هذي تره زفة عرس تتناه
شكولن وي ناعيه شكولن لو اجه
ينعاه
اكولن آه ماتكفي من اكولن آه
اروح اوياه مايكفي من اروح اوياه

من المحرر

تصنيف مواد التراث الشعبي

باسم عبد الحميد حمودي

جاء في الوثيقة العالمية للتراث الشعبي التي اصدرها المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) في تشرين الثاني ١٩٨٩ وفي باب (تحديد الفولكلور) الفقرة (ج) ما نصه (تنشيط عملية نظام لتصنيف الفولكلور (١) من خلال اعداد مخطط عام لتصنيف الفولكلور بهدف تقديم التوجيه على المستوى العالمي (٢) ومن خلال اعداد سجل تصنيفي للفولكلور (٣) ومن خلال اعداد نظم اقليمية لتصنيف الفولكلور ولاسيما عن طريق مشروعات رائدة ميدانية).

ومن خلال هذه التوصية التي لم تفعل في الاجتماعات اللاحقة على شكل مشاريع وثائق يظل الرجوع الى توصيفات علماء الفولكلور في طرح تصنيفاته المتعددة امراً مشروعاً.

وقد سعى الكثير من الدارسين في البلدان العربية الى طرح مشاريع تصنيف المواد الفولكلورية وكان من هؤلاء أ.د. محمد الجواهري في عدد من كتبه وبحوثه ومعاجمه وأ.د. داود سلوم وأ. كاظم سعد الدين وأ.د. احمد ابو زيد في بحوثهم التي القوها في ندوة بغداد التي عقدت باشراف المركز الفولكلوري لدول الخليج وبالتعاون بينه وبينه المديرية العامة للتراث الشعبي (آنذاك) ومجلة التراث الشعبي العراقية.

ان المهم في كل هذا الكلام ان مؤتمراً دولياً أو عربياً لم يستطع حتى اليوم تحديد اطار دولي متفق عليه لفقرات التراث الشعبي وان اختلافاً يحصل دائماً بين هذا التصنيف أو ذاك رغم ان الاطارات العامة متشابهة.

ان مشكلة المؤتمرات الدولية والمحلية التي عقدت في السنوات السابقة في تونس ومصر والعراق والبحرين ولبنان والاردن حول الموروث الشعبي انها لا تضع اطاراً محدداً لبحوثها بل تتركه مفتوحاً ولم يحصل ان حدد مؤتمر أو ندوة اوراق عمل خاصة بتصنيف مواد الثقافة الشعبية والتراث الشعبي والمجال واسع- حتى اليوم- للبحث في هذا الجانب الاساسي من مواد التراث الشعبي.

الفولكلور العراقي مصدر الهام للفنانين التشكيليين

(البسط الشعبية) ديلاكروا.. ماتيس.. نهلا منها

استوحى بيكاسو اسمه من تراث العراق الفني

صافي الياسري

الرحلة في اصقاع التراث الشعبي العراقي ومدنه وانهارها وينابيعها، رحلة ولا امتع، حيث ترى وتسمع وتلمس، حين تضع اصابعك على كوامن السحر الانساني، في انسجام الخط واللون والشكل والهيأة باكملها، وصناعة البسط الشعبية، فن متوارث غاية في الحسن والابداع برغم بساطته وبساطة ادواته وبدائيتها، وهي بغموض تشكيلاتها وانسجام خطوطها والوانها، بوابة مبهجة لعالم الفن التراثي الشرقي كله بما في ذلك المغرب العربي الذي يحسب ثقافيا وتاريخيا على الشرق عامة، فهلا جلت معنا عزيزي القارئ في ميدانها؟. حتى عقدين مضيا من عمر العراقيين، لم يكن بيت عراقي يخلو منها، وقد تخلو عنها اليوم بسبب من قلة عدد صناعها، وانصراف العمل والسوق الى منتجات المعمل الحديثة، لكننا نشهد اليوم ايضا ولاسباب كثيرة تخص الوضع العراقي وظروفه الحالية ومتغيراتها الاقتصادية والاجتماعية، عودة عراقية لاقتناء هذه البسط التي عادت لها ايد عاملة عراقية فنية ماهرة، طورت امكاناتها في زمن قصير نسبيا، تدفعها البطالة وحاجة السوق للانتاج والابداع.

والبسط الشعبية مصدر الهام ثر للفنانين التشكيليين منذ فجر السلالات وقيام الحضارات الانسانية في العراق، ومرورا بالواسطي وفناني عصر النهضة الاوربية الذين غزوا الشرق كله، وحتى احدث لوحة تشكيلية لفنان عراقي او عربي، مزوقة بنقوشها المتوارثة والمبدعة المستحدثة، كدليل على تواصل حضاري لا ينقطع.

الآثاريات

كشفت مغازل مصنوعة من الفخار، ومن حجر الصوان، وجدت قرية الصيوان العراقية التي يعود تاريخها الى (٥٥٠٠ ق.م) عن معرفة العراقيين القديمة بفن غزل الصوف، وتلوينه وصبغه، والانسان العراقي يعد من اوائل النساجين في تاريخ الحضارات الانسانية، وتدلنا الآثار والرقيمات العراقية، على معرفته ومهارته في فن الحياكة والنسيج، فقد تم الكشف عن ثقالات حجرية تعود لانواع بدائية جدا، من انواع الحياكة، وبفضل هذه الانواع البدائية، وما ظهر بعدها، اشتهر العراق كمركز تجاري وصناعي لانواع مختلفة من الانسجة، حيث ازدهرت فيه المصانع المحلية الصغيرة الخاصة بالعوائل، واشتهرت فيه مدن معينة بانتاج انواع خاصة من النسيج كالموصل التي اشتهرت بالنسيج الشفاف (الشيفون) والموسلين الذي اولعت به حسان اوربا وفتيات باريس على وجه الخصوص عصورا.

اصابع الفنانين تحيك البساط رمزا

في القرن الثالث عشر الميلادي، عمد الفنان العراقي، يحيى بن محمود الواسطي، الى استلهام اشكال البسط الشعبية وتوظيف زخارفها في معظم رسوماته، كالمثلثات المتكررة المتشابكة جذورها وجذور فن التوريق الاسلامي العراقي السامرائي الاصل، والنجوم الثمانية، وابدع في الجمع بين الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية، في رسومه لتزيين واجهات الابنية والنوافذ والمساجد والالبسة والمفروشات وصفحات الكتب والمخطوطات، وفي بعض رسومه يجعل الواسطي من البساط، الاشارة الوحيدة الظاهرة للمكان في جو الصورة، الامر الذي يجعل من البساط كتشكيل، وجودا مطلقا مجردا عن المكان الطبيعي المحدود، فيتحول الى رمز.

تأثير البسط العراقية في الفن الاوربي

من يمعن النظر في بعض لوحات الفنانين الغربيين التي تصور موضوعات الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) كلوحة (العذراء في المحراب) للفنان جان فان اراك (١٣٨٥\ 1442 م) سيجد فيها استلهاما غير خفي للبساط العراقي، فهي تثير باجوائها وتشكيلاتها احاسيس باجواء روحية مرتبطة بالمنطقة العربية، حيث ولد المخلص (عيسى المسيح)، وحيث عاشت مريم العذراء.

وبعد الحركة الكلاسيكية عمت اوربا الحركة الرومانطيقية، التي شملت الادب والفن، وما صاحبها من مبادىء تعتمد الخيال والعاطفة والمبالغة في اظهار الانفعالات، مع الاهتمام بقيمة توزيع الضوء والظل وتدرج الالوان، وخلال تلك الفترة سعى فنانو الغرب لاستلهام واستيحاء المعطيات الفنية الشرقية واسرارها والوانها الزاهية، فكان الفنا ن (يوجين ديلاكروا ١٧٩٨-١٨٦٣م) من اوائل الفنانين الذين زاروا المغرب العربي، ورسم موضوعات عن الفروسية والخيول العربية، واظهرت لوحته (نساء جزائريات) تقاليد العرب وعاداتهم، وحفلت اللوحة بالطبع بتشكيلات البساط الشعبي العربي عراقي الجذر، الذي لابد منه لنقل روحية الاجواء العربية الحقيقية، ولم يكن – ديلا كروا –الفنان الاوربي الوحيد الذي غزا الفن العربي واستلهمه، بل ثمة فنانون غربيون عديدون فعلوا الشيء نفسه ومنهم من استوطن المغرب ومصر وافريقيا العربية وسوريا والجزيرة العربية، مدفوعين بحبهم للسحر الذي كان يشعه الفن العربي الاسلامي وروحية الشرق، وفي كل ذلك كانت الريادة العراقية في ميادين الفن، كما هي في الفكر والادب وعموم الفعاليات الثقافية، تثبت وجودها الحي وباعها الذي لا يمكن الانتقاص منه.

وبرغم ابتعاد الفنانين التشكيليين في العصر الحديث، عن التجسيم والالتزام بقواعد المنظور، والتشكيل الطبيعي والعناية بالسطح التصويري مباشرة، فقد اخذت البسط الشعبية حصتها من الاهتمام ُوحققت قفزة جمالية جديدة جعلتها تتبوأ مركز الصدارة من حيث الاهتمام، فقد وظف الفنان الاسباني الاصل بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٢م) المؤثرات الاسلامية في العديد من لوحاته ورسومه، وقام بتصوير لوحة (نساء جزائريات) لديلاكروا، باربع عشرة لوحة تكعيبية، منح فيها البسط الشعبية العربية، حضورا مركزا جعل منها عنصر البناء الرئيس لاعماله، وكذا هو الحال بالنسبة للفنان الشهير هنري ماتيس (١٨٦٩-١٩٤٥م) الذي بهرته البسط الشعبية فوظفها في لوحاته، وكذلك مدرسة (البهاوس)في المانيا والرسام المعروف بول كلي الذي سافر بدوره الى المغرب العربي ومصر، وصورها في لوحاته، مركزا على ابراز البسط العربية وزخارفها ونقوشها وتشكيلاتها المتعددة.

الفنان العراقي والبساط الشعبي

تعود محاولات الفنانين العراقيين لاستلهام التراث الشعبي العراقي الى تأثرهم بالفنانين الغربيين الذين سبقوهم في هذا المضمار، وتبدأ محاولاتهم هذه بالظهور في الخمسينيات من القرن الماضي، بخجل وتردد، لكنها تندفع بعد ذلك بقوة لاستلهام مؤثرات وايحاءات الوحدات الحرفية للبسط الشعبية بشكل خاص، بعد ان تثبت الفنان العراقي من قيمة هذه المؤثرات والايحاءات العالية وامتداداتها الفكرية والاجتماعية، ولكون هذه الزخارف ذات القدرة على الايحاء والتعبير، سمحت له كعناصر تشكيلية ورمزية باسلوب معاصر، بالتعبير عن ارتباطه بتراث بلده وهويته الوطنية، وقد اكتشف الفنان العراقي ان هذه الوحدات الزخرفية تتمتع بخصائص تجعلها مفردات تشكيلية طيعة، ومن السهل توظيفها في الرسم الحديث، فهي غالبا ما استثمرت منفردة او بادخال شكل البساط باكمله في العمل الفني، وحفزت اخيلة الفنانين على محاولة اقتباسها او تحويرها من اجل دلالاتها التعبيرية، ومن اشهر الذين حاولوا اقتباس قيم تشكيلية وايحائية من السجاد والبسط الشعبية العراقية، الفنانون شاكر حسن ال سعيد، وجواد سليم وعلي الشعلان وفائق حسن واسماعيل الشيخلي واخرون كثيرون.ويرى الباحث كامل النداوي، ان البسط قد شكلت حلا منطقيا معاصرا لمشكلة التوفيق بين الذوق الشعبي السائد في المجتمع العراقي والرؤية المعاصرة لوظيفة العمل الفني في الابتعاد عن المحاكاة والنقل المباشر عن الطبيعة.

تفاصيل فنية مميزة

مثل تلك التفاصيل الخاصة بالفنان الراحل فائق حسن التي نستخلصها من اعماله، ومن رصد لمحات البسط الشعبية فيها، بوصفها تفاصيل مميزة مستوحاة وذات انتماء محلي، فقد استطاع الراحل المبدع، بمهارة ادائه واصابعه المرهفة واحساسه وذائقته اللونية والشكلية الرفيعة، استنطاق روحيتها الصميمية الواقعية والشعبية، واستمد قيمها اللونية، اما الفنان اسماعيل الشيخلي، فقد برع في تصوير القرية العراقية وهدوئها واناسها، وكانت البسط الشعبية ووحداتها الزخرفية المعروفة الواضحة تحتل مساحات مهمة من لوحاته تلك، اضافة الى التفاصيل التراثية الاخرى، مثل القباب والمآذن والشبابيك القديمة، وعباءة المراة العراقية، وتبرز البسط الشعبية ايضا ضمن اجواء زخرفية بحتة، وملامح بغدادية مميزة ضمن لوحات الفنان فرج عبو، اما الفنان جواد سليم، فقد استخدم البساط لغنى الوانه وحرارتها وتنوعها، كما عمد نزار سليم الى ادخال البسط ضمن كثير من التفاصيل والمفردات التصويرية، ففقدت بذلك الكثير من دلالاتها التراثية وجماليتها المميزة، وقد ينحرف نزار بعمله الفني بأكمله الى حدود الاقتباس المباشر من البساط الشعبي، كالحياوي والحمزاوي، ويثقل لوحته بزخارف الطيور والحيوانات المركبة والمثلثات المتداخلة، في تراكيب فنية قلقة، في حين سعت الفنانة نزيهة سليم الى توظيف الزخارف في البسط الشعبية ضمن انسجام يتوافق وطبيعة مواضيعها.

وفي الستينيات احدث فنانو ذلك العقد من القرن الماضي، تحولا كبيرا من الواقعية الى التجريد، وادخلوا تقنيا ت فنية حديثة، ومع ذلك فقد استخدموا المفردات الزخرفية للبسط الشعبية العراقية باشكالها المجردة، ودلالاتها الرمزية الواسعة، كوحدات وتفاصيل ذات قيم تعبيرية متميزة، اتاحت لكل فنان امكانية توظيفها انطلاقا من رؤيته الجمالية الخاصة، مع احتفاظها بجذورها التاريخية الاصلية، فضلا عن انفتاح مرحلة الستينيات على الثقافات الرمزية ودلالاتها المعنوية في مواضيع اسطورية كما استخدمها ضياء العزاوي وماهود احمد، الى جانب اتجاهات اعتمدت قيمها الجمالية المجردة كما لدى رافع الناصري وسلمان عباس واخرى حافظت على النسق الاجتماعي والبيئي العراقي كما هو الحال في اعمال محمد علي شاكر وخضير الشكرجي.

اما في السبعينيات فقد شهد الفن التشكيلي تحولا داخليا، في اطار تحديد الهوية الوطنية على وفق مفاهيم ايديولوجية الحزب الحاكم، فقد تخلى الكثير من الفنانين العراقيين المبدعين عن قدراتهم الابداعية الذاتية في الكشف والابداع، عبر تخليهم عن ارادتهم الفردية لصالح الارادة الحزبية، وادلجة الفن وتحزبه، فاسقط الغالبية في دوامة تجربة مفتعلة لم ينج منها الا بعض الفنانين العراقيين ممن انسحبوا وأنكفأوا الى الداخل او غادروا البلد، ومع ذلك ظلت استيحاءات التراث الشعبي عامة قائمة، بل انها وجدت مبررها الايديولوجي الوطني والقومي، ولم يبن جيل هذه المرحلة شيئا يذكر به، فقد عاش حائرا بين من سبقه وبين فقدانه شخصيته ومحاولاته القاصرة للتطلع الى غد فيه من الرؤية الطوعية غير المفروضة، ما يضع الابداع موضع الامكان، ومع ذلك يمكن هنا تأشير بعض الاسماء المتميزة اللامعة، مثل ستار لقمان، والفنانة عشتار جميل حمودي والفنان نشأت الآلوسي، ولم يتغير الوضع كثيرا في العقدين اللاحقين ، حيث اكتوى الفنان العراقي كما هو حال المجتمع العراقي كله بنيران الحروب والحصار الاقتصادي والانقطاع عن العالم، والتوجه وجهة الغربة بحثا عن ملاذ أو مستقر أو مصدر رزق، وكادت تنقرض في هذه المرحلة ايضا صناعة البسط الشعبية والاقبال عليها، الذي ظل مقتصرا على بعض الاحياء الشعبية الفقيرة ذات الالتصاق الوثيق والعلاقة الحميمة مع انحداراتها الريفية والبدوية، التي تشكل في الحقيقة البيئة الاساس لانتاج البساط الشعبي العراقي.

وكما ذكرنا فان البطالة والحاجة العامة، اعادت الى الوجود الكثير من الصناعات الشعبية المنقرضة، ومنها البساط الشعبي،يقول العم جليل النساج، وهو يتحرك بحيوية يحسد عليها برغم بلوغه سن الثمانين، في مشغله الواقع في مدينة الصدر قطاع ٤٧ \حيث يعاونه اولاده من الذكور والاناث، في عمله على انوال حياكة البسط الشعبية :

- اظن انني وعدداً قليلاً من (الشياب) ما زلنا مصرين على الاستمرار بهذه المهنة، بسبب قلة الطلب على منتجاتنا، ربما لاننا لا نعرف مهنة غيرها، وربما لاننا نحبها ونجيدها، وقد عرفنا بها، وتاتينا طلبات لاباس بها من المواطنين في مدينة الصدر ومن احياء بغدادية اخرى، وبعضها احياء برجوازية، بل ان بعض فنادق الدرجة الاولى، علقت عددا من البسط على جدرانها للزينة، وهوليس الغرض الذي حيكت لاجله ولكن لا ضير في ذلك فهو نوع من الحنين الى الماضي والايحاء بالاصالة ، ووضع لمسة فنية شعبية جميلة تجد ما يبررها، كذلك الامر في عدد من البيوت الراقية، وهو بذلك يصبح نوعا من الترف، بينما كان في السابق حاجة ضرورية تفرضها طبيعة الحياة الاجتماعية، فالمضيف او الديوانية، لا بد من فرشها بالبسط، ووضع تكية الريش (المخدة او الكوشة) عليها لراحة الجالس، وهي جزء ضروري من جهاز العروس، وبخاصة (المدة) وهي نوع خاص من البسط، يشبه السجاد، حيث ان احد وجهيها (مخملي) تظهر فيه فروة الصوف، بينما الوجه الاخر محبوك بالخيوط الصوفية، وللمدة نقوشها الخاصة والوانها وهي خاصة بالعراقيين ، وتصبغ (شلايلها) بطرق خاصة ايضا، ولها اطوال تحدد حسب الاتفاق وكذلك عرضها الذي لا يتجاوز في احسن الاحوال ١٢٠ سم وغلظها ايضا، وسعر المدة يختلف عن سعر البساط، فمثلا يبلغ سعر مدة طولها اربعة امتار وعرضها ١٢٠ سم اليوم ٥٠٠ الف دينار او اكثر احيانا اذا ما زادت اسعار الصوف، الذي نشتريه الان خيوطا جاهزة من متعهدين متخصصين في الشورجة، بينما كنا في السابق نشتريه صوفا على وضعه، وننظفه ونغزله بحسب ما نشاء، ونتحكم بسمك الخيط، على حسب نوع البساط المطلوب، والنوع الغالب الذي نحوكه اليوم، خمسة انواع هي الحياوي والحمزاوي والزاملي والعمارتلي والبدوي، واكثرها الحياوي، وانا انسج هذه البسط والمدات كلها، ورسومها وزخرفتها مطبوعة بذاكرتي، بينما يستخدم اولادي، الورقة والقلم وطريقة المربعات لرسم الصورة المطلوبة وتنفيذها، وفي الغالب، فان تشكيلاتي مكونة من المثلثات المتداخلة، والمربعات غير المنتهية، والصلبان التي لا اعرف كيف دخلت رسومها في بسطنا.

❖هل تعلم ان عددا كبيرا من الفنانين التشكيليين الاجانب والعرب والعراقيين، تاثروا برسوماتكم وتشكيلاتكم هذه ؟

- نعم لدي معلومات بهذا الشأن، فبعد سقوط النظام بمدة وجيزة، حضر الى داري عدد من الزوار العرب، واشتروا كل ما كان لدي من البسط والمدات باسعار خيالية، وحين نفد ما لدي، طلبوا ان ارسم لهم على الورق بعض الاشكال المستخدمة في تشكيل البسط. واخبروني بأنهم من الرسامين.

❖وهل تستخدمون خيوط الصوف فقط في انتاج البسط ؟

- نعم، وهناك نوعيات من البسط تنتجها بعض العوائل المتخصصة، تعتمد قطع القماش التي تجمعها من محلات الخياطين ومعامل الخياطة، وهي في الحقيقة نوع من الحصران غير الفنية، وتعتمد حياكتها طريقة (السف) وهي نفس طريقة سف (خوص) السعف، بعد ان تجدل قطع القماش على شكل سفيفة بحسب المصطلحات المتداولة.

❖ ويقول ابنه الكبير (محمد):

-نحن لا نجاري الوالد، في حياكة البسط، سرعة ومهارة واتقانا، ولذلك فنحن نعمل في حياكة السجاد، ونستخدم فن المربعات في نقل وتنفيذ الصورة والوانها على سطح السجادة، وهي في الغالب صورة حيوان، او جامع، او بستان، او منظر طبيعي بسيط، والسجاد المحاك يدويا، عليه طلب اكثر من السجاد المنتج في المعامل او بالالات ، الى وقت قريب كانت هناك ورش فنية لصناعة السجاد ترعاها وزارة الثقافة، لمنها اهملت واغلقت، ولا اعرف شيئا عن مصير معمل حياكة السجاد اليدوي في الكوفة، وفي بغداد وفي محافظات اخرى، وعلى العموم فهذه الصناعة الفنية تشهد اليوم عودة وان كانت بسيطة الا انها تمنع انقراضها.

-وما هي المواد التي تستخدمونها في انتاج وتثبيت الالوان ؟

-هي مواد جاهزة تاتينا من ايران عن طريق متعهدين، وكانت هناك في العراق (اصباغ) بدائية لا نعرف اليوم مصيرها، والايرانيون، حريصون على الكتمان، فهم حتى اليوم تمكنوا من الحفاظ على اسرار صناعة السجاد الايراني المتميز، وخاصة (الكشمير) ونقوشه المتفردة، والالوان الايرانية ميزتها انها ثابتة، بينما كانت الالوان التي نصبغ بها خيوط الصوف سريعة الزوال ولا تحتمل الماء كثيرا، هذا فضلا على اننا نشتري في اغلب الاحيان، خيوطا ملونة اساسا، فنوفر الوقت والكلفة، وهي خيوط من مناشىء عدة ايرانية وسورية ومصرية وصينية وكورية، وباختصار، فان العمل على فطرته الاولى العراقية لم يعد موجودا ولكن اساسياته موجودة.

- يقاطعنا العم جليل فيقول: مع كل التغييرات التي حدثت في عملنا، فما زال البساط العراقي، والمدة العراقية مرغوبين في عدد كبير من الدول العربية، وانا اتلقى سنويا طلبات عديدة من شخصيات خليجية ومن دوائر تختص بالمنتدى الشعبي العربي، ومن بعض الفنادق والدوائر السياحية.

- البسط الشعبية بغموض تشكيلاتها وانسجام خطوطها والوانها تختزل سحر الشرق كله.
- الآثار العراقية تتعقب جذور الفن الشعبي العراقي في عمق التاريخ.
- الفنان العراقي الحديث يبدع في استلهام ايحاءات وتشكيلات البسط الشعبية.