الدلالات الرمزية في أعمال الخزافين ماهر السامرائي وطارق إبراهيم
(دراسة مقارنة)

م.م. عادل صبري نصار التميمي
كلية التربية الأساسية/جامعة ميسان

ملخص البحث

الذي يصب في قراءة النص التشكيلي الخزفي ،فهو المولد للمعنى عن طريق عدد من الرموز والتي توظف داخل العمل لتعطي أشكال وتكوينات تحتضن الفكرة ولتكون المجسد لها ضمن قدرة تأويلية تكون محملة بالدلالات ،وقد تضمن البحث أربعة فصول ،الفصل الاول اشتمل على المشكلة والأهداف والأهمية فضلا عن حدود البحث التي تراوحت بين العام ١٩٨٥م والعام ٢٠٠١م وتحديد اهم المصطلحات .اما الفصل الثاني فقد ضم ثلاثة مباحث الاول منها تناول الرمزية من جهة المعنى والمفهوم ،اما المبحث الثاني فقد تطرق الى الرمزية في العمل الفني في الرسم والنحت تحديداً ،بينما اكد الباحث في مبحثه الثالث على دراسة الدلالات الرمزية في الخزف العراقي المعاصر.وقد خرج الباحث بعدد من المؤشرات التي كانت له عوناً في دراسة وتحليل عينة البحث مستخدماً الملاحظة كأداة لتحليل ورصد الدلالات الرمزية في اعمال كل من الخزافين ماهر السامرائي وطارق ابراهيم على وفق حالة التشابه أو الاختلاف والتباين في تلك الدلالات بأسلوب البحث العلمي المقارن وقد خرج الباحث بعدد من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

SYMBOLIC SIGNIFICANCE IN THE WORK OF THE POTTERS MAHIR AL SAMARAI AND TARIQ IBRAHIM
(comparative study)

A.I . ADEL SABRY NASAR AL TEEMEME
Misan University
College of Basic Education

ABSTRACT

The symbolic significance is the main resource that lead to interpret the pottery text (painting) it generates the meaning through symbols .me played within work to give forms include and the embody dead .by interpretation loaded with significance. The study (the research) includes four chapters. The first chapter includes the problem objects and importance and period of study between 1985 and 2001. Chapter II: it studies symbolism in drawing ,sculpture. Chapter III :The scholar asserts the symbolic significance in Iraqi pottery. The scholar finds out many marks that helped him in study and ablaze .the works of the potters Mahir AL samarai and Tariq Ibrahim. According to similarities ,difference in significance by using the scientific comparative approach .The scholar finds one many results , conclusions recommendations ,and suggestion .

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة اليه:

أستخدم الإنسان الرموز منذ القدم في التعبير عن مخاوفه ورغباته وأمانيه وأحلامه الظاهرة أو الكامنة في زوايا النفس البشرية بطرق وأساليب مختلفة ، فكان الطابع الغرائزي هو المحرك لرموز الإنسان القديم يدفعه في ذلك أحاسيس ومشاعر خفية في اللاشعور محركةً إياه لخلق أدوات تشير وتدلل إلى ما يريد التعبير عنه وليكون ذلك التعبير ممثلاً لروح وفكر الجماعة التي ينتمي اليها ، وقد أخذ صور الأشياء الواقعية وما فيها من مميزات وتعبيرات جاذبة ومحركة للانتباه والشعور فأستعمل صورها ليعبر وبرمزية عن ذلك الشعور أو الإحساس أو تلك الأمنية بغية توصيل الأفكار و لتكون بالتالي رموزاً له مستخدماً طاقتها ومادتها بسحرية موحية ذات رهبة خاصة في تحقيق ما يريد ويصبوا إليه وهذا كله أنسحب على إنسان وفنان جميع العصور اللاحقة وبهذا استمرت حركة أنتاج وتجسيد الرموز المختلفة ، ولتمثل تلك الرموز قواسم مشتركة في جميع التجارب الإنسانية بشكل عام مع خصوصية كل حضارة وشعب ، حيث ان أغلب الرموز المبتكرة مستخدمة بطريقة تلبي الحاجات النفسية والاجتماعية والسياسية . لقد تميزت الفنون التشكيلية في العراق بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص باستخدام وابتكار العديد من الرموز سواء القديمة أو الحديثة التي أستخدمها الخزاف ضمن رؤى خاصة وبأساليب شخصية متنوعة تحكمها خبرة وأصالة الفنان ومستواه الفني ، من هنا تتضح لنا مشكلة البحث في محاولة التعرف والكشف عن الدلالات الرمزية ومدى تحققها في أعمال كل من الخزافين ماهر السامرائي و طارق ابراهيم ، حيث ان تسليط الضوء على العوالم الخفية ودلالات الرموز يرجعنا الى الإنسان نفسه وما يحمله من لغز الوجود والحضارة ، ففك الرموز وطلاسمها يقودنا بالتالي إلى معرفة لغز الوجود الإنساني وفهم الدوافع التي

دعت الى أنتاج الرموز واستخدامها ضمن منظومات رمزية بأساليب فنية متنوعة ، وهنا تكمن الحاجة الى مثل هذا البحث .يمكن تلخيص مشكلة البحث بالسؤال التالي :-

هل هناك دلالات رمزية في أعمال الخزافين ماهر السامرائي وطارق ابراهيم ؟ وما هي طبيعة هذه الدلالات عند كل منهما ؟

أهمية البحث:

لكي يكون الموضوع في دائرة الاهتمام ، سلط الباحث أضوائه على هذا الموضوع الحيوي والمهم ، نظراً لما يتمتع به (الرمز) من أهمية بالغة في حياة الإنسان بصورة عامة ، والفنان بصورة خاصة ، حيث تشكل الرموز المادة الأساسية لأغلب الأعمال الفنية التشكيلية ، لذا ينبغي التعرف والإطلاع على الرموز وماهيتها ومرجعياتها الفكرية والفلسفية التي تؤسس لرمزية تلك الاعمال ، فضلاً عن معرفة طبيعة الرمز ومفهومه من وجهة نظر عدد من الفلاسفة المختصين له جانب من الأهمية العالية ، بحيث يشكل رفداً ثقافياً ومعرفياً لطلبة كلية الفنون الجميلة والمطلعين سواء من الفنانين أو المهتمين بالفنون . بغية التعامل الصحيح مع الرموز وعلى وجه التحديد الرموز التشكيلية .وتوظيف تلك الرموز في أعمالهم الفنية توظيفاً صحيحاً دالاً ومعبراً ضمن أسلوب مدروس ، ووعي فكري ووجداني بطبيعتها وأساليب استخدمها ضمن اللوحة التشكيلية .

هدف البحث :

الكشف عن الدلالات الرمزية في أعمال كل من الخزافين ماهر السامرائي و طارق ابراهيم والمقارنة بينهما .

حدود البحث :

دراسة الخزف العراقي المعاصر دراسة مقارنة ممثلاً بأعمال الخزافين (ماهر السامرائي والخزاف طارق ابراهيم) للفترة من (١٩٨٥م – ٢٠٠١ م) .

تحديد المصطلحات :

أولاً: الدلالة:

لغةً :دللت : على الشئ وأليه من باب فعل أَدْلَلْت بالألف لغة والمصدر دُلولةُ والاسم الدلالةُ بكسر الدال وفتحها هو ما يقتضيه اللفظ عند أطلاقه وأسم الفاعل دَالٌ وهو المرشد والكاشف(م :١ ، ص:١٩٩).
دل ، يدل : أذا أهدى ودله على الشيء دالاً ودلالة : سدده اليه(م : ١٠ ،ص : فقرة دلل).

أصطلاحاً:

أ- عرفها كيروزيل بأنها :-

((العلاقة التي تربط بين الصورة الحركية الدال والمفهوم الذهني المدلول وتعتمد هذه الرابطة على وجود علامة تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي))(م : ٦،ص: ٩٧).

ب- عرفها فرديناند سوسير بأنها :-
((العلم الذي يدرس الرموز بصفة عامة ، ويسعد علم اللغة ألأحد فروعه)) (م : ٢، ص : ٢).
ج – عرفها جومسكي بأنها :-
((ذلك العلم الذي يهتم بالمعنى وهو الجزء الثاني في اللغة ، أما الجزء الأول فهو الشكل))
(م: ٩ ، ص : ١٥٥).
د- عرفها غيرو بأنها :
((القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توصي بها)) (م : ٧ ، ص: ١٦) .

التعريف الأجرائي :

الدلالة : هي الكشف عن المعنى والمضمون من خلال الرموز كونها تكون محملة بهذه المعاني والمضامين ودالة عليها ، وتهدف لتوضيح حقيقة ومعنى الشيء .

ثانياً : الرمز

لغةً:

تصويت خفي باللسان كالهمس ، والرمز أشارة وإيماء والرمز : كل ما أشرت اليه مما يبان بلفظ أي شيء أشرت اليه بيد أو بعين)) (م : ١٠ ، ص :) ((هو الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب)) (م : ٢٧ ، ص :٢٥٦).

أصطلاحاً:

أ-الرمز: ((أشارة مرئية الى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكره أوصفه)) (م: ٨، ص : ٥٤)
ب_عرفه كيروزويل بأنه :
علاقة تنتج عن قاعدة عرفية أو ترابط معتاد بين الإشارة وموضوعها (م: ٦ ، ص:٢٩٠)
ج- عرفه هربت ريد ، بأنه : ((أشارة مصطنعة معناها متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي لنا أن نعرفه إلا أذا عرفنا أنه أتفق عليه)) (م : ٤١ ، ص :)

التعريف الأجرائي:

الرمز: هو ذلك الشيء المعين الذي يوحي ويدل على شيء أخر ويكون معبراً عنه بشكل غير صريح منطوياً على معاني ودلالات مجسدة لذلك الشيء .

الفصل الثاني

المبحث الأول

الرمزية (المعنى و المفهوم) :

عند الشروع بدراسة أي موضوع من المواضيع لابد من معرفة معناه ومفهومه ما المقصود به وما هي علته وجذوره المختلفة ، وفي البدء لا بدلنا من توضيح ما المقصود بالمعنى والمفهوم ذاته، ليكون لنا مدخلا وعونا في بحث حقيقة ومفهوم الرمز. فالمفهوم ((هو تكوين لا تجانسي ،أي انه انتظام لعدد من مركباته وفق نواحي الجوار)) (م:١١،ص:٤٣) ولكل مفهوم مكونات وحدود يتقيد بها ، هذه المكونات او المركبات تقوم على توضيحه وشرحه كالتأمل والتفكير والتواصل من اجل المعرفة والاستيعاب لهذا المفهوم او ذاك ضمن منظومة معقدة وليست بالبسيطة اذ لا وجود لمفهوم بسيط ، كما انه ليس كل مفهوم يفضي الى مفاهيم اخرى ، فمفهوم الطير مثلا غير متحقق من خلال جنسه او نوعه وإنما من خلال وقفاته وألوانه وطبيعة الاصوات المغردة التي يطلقها ، اذن المفهوم هو الحدث وليس الماهية او الشيء نفسه . كما يتميز المفهوم بأنه مطلق ونسبي في وقت واحد ، فهو مطلق من حيث هو كل ، اما تجزيئيته فتحيله الى نسبي فالطائر مطلق من ناحية سرعته او تحليقه ولكنه نسبي في حركته ومتناه بفعل هذه الحركة التي تحدد محيط مركباته . كما يعتبر المفهوم تكوينا لا استدلاليا كونه لا يقوم على الربط بين القضايا المختلفة او اسقاطها ، ويتميز المفهوم بشموليته المتشظية و يميل الى المعرفة الذاتية كونه اصلاً عبارة عن معرفة وما يهتم به ويجسده هو الحدث الخالص متداخل او ممتزج مع الاشياء التي يتجسد فيها فكل مفهوم ينحت

حدثاً ، ويعيد نحته بطريقته (م:١١،ص:٥٤) فضلا عن ذلك فان المفهوم هو معرفة ذلك الحدث الخالص والإحاطة به وفهم جوانبه وملابساته (م:١١،ص:٣٩-٥٤) كما يعرف المفهوم منطقيا بانه مجموعة الصفات والخصائص الموضحة لمعنى كلي ، وعلى اساسه يقوم التعريف والتصنيف . اما فلسفيا فهو معرفة الشيء على وجهه ومنه مشكلة الفهم (م:٢٨،ص:٥).

يتضح معنى ومفهوم الرمزية التي تعرف بأنها ((المنهج الذي يعالج الموضوعات عن طريق صيغ شكلية جمالية لأشكال رمزية في تخطي لواقع الأشياء ومظهرها الخارجي للوصول إلي جوهر هذا الواقع الذي يمكن إدراكه عن طريق الوجدان كما يمكن إدراكه بواسطة الحواس التي تزيد معلوماتنا عن العالم المحيط بنا)) , من خلال معرفة ما للرمز من دور مهم في المعرفة الانسانية قديما وحديثا ، فلابد من استخدام عالم من الرموز لكي نستطيع ادراك وفهم وكشف قوانين طبيعة الاشياء او حتى صياغة المعادلات الرياضية وان جميع هذه العمليات وغيرها تتم داخل العقل الانساني الذي يتمتع بمواهب رموزية تميزه عن غيره من الكائنات الاخرى ، وان تلك الرموز التي يتميز بها الانسان غالبا ما تكون لها دلالات ومعاني (م:٢٩،ص١٩) لتجسيد افكار محددة او انفعالات معينة ، وقد يتلبس الرمز بشكل مستمد من الطبيعة او يكون ممثلا بشكل او عدة اشكال هندسية ضمن تشكيلة يبتكرها الفنان او شكلا محورا متكون من مجموعة من الخطوط المفعمة بالحركة بلا تفاصيل وتكون محملة بالمعاني والدلالات ، وتمثل الحركة في تشكيل الرمز عنصرا بارزاً في احداث التأثير المطلوب والذي من اجله ابتكر الفنان هذا الرمز (م:٣٠،ص:٣٤) ليكون ضمن منظومته الرمزية الشخصية ، ويسعى الفنان المبدع دائما على اختيار رموزه بعناية وتميز فضلا عن سعيه الدائم لتطوير رموزه والارتقاء بها ضمن قدره على احداث التأثير بفعل ما تحمله من دلالات مؤطره بإطار جمالي وذاتي يحمل من المشاعر والأحاسيس ما يجعل له ذلك التأثير ضمن مساحة العمل الفني المستخدم فيه (م:٤،ص:٧٢-٧٣). ان لكل فنان رصيده الخاص من الرموز التي تحمل خصوصية وأسلوب ذلك الفنان وقد ميز الباحثين بين نوعين من الرموز ،النوع الاول منها يتصف بالفردية والذاتية وأما النوع الثاني فتكون جماعية عامة وان رموز النوع الاول تكون على صله وارتباط برموز النوع الثاني من اجل احداث التأثير المطلوب في عقول ووجدان افراد المجتمع وتحقيق صفة الاستمرار والديمومة لهذه الرموز (م/٣٤،ص:١٤)، حيث ان صفة الاستمرار والديمومة لا تتحقق الا من خلال القيم التي يحملها الرمز ، فهناك القيم الرمزية المتغيرة والتي تكون مرتبطة عادة بما هو سائد من قيم اجتماعية ، فضلا عن ارتباطها بالحضارة والطراز الخاص لمجتمع معين ، فمثلا مشاهدة زخارف الارابسك يقترن حضورها مباشرةً بالمجتمع الإسلامي حصرا ، وهناك قيم رمزية أخرى عادة ما توصف بأنها قيم رمزية ثابتة وتكون مرتبطة بتجارب الحياة المشتركة عند الناس جميعا رغم اختلاف المكان والمجتمع (م:٢٢،ص:٨٩).

ان الاستخدام الواسع للرموز سواء في الفنون التشكيلية او المسرحية او الادبية ، وحتى الاستعمال العادي اليومي حيث يميل فئه كثيرة من الناس الى التعبير عن ارائهم او مشاعرهم احياناً بطريقة غير واضحة اي رمزية ،من خلال توظيفهم لعدد من الرموز لغرض التعبير وتوصيل الافكار. ان الاستخدام الواسع للرمز جعل منه مفهوما ثقافيا شائعا وعامة ، ولكنه يختلف باختلاف الثقافات والشعوب ، فضلا عن اختلافه في الثقافة الواحدة ضمن مستوياتها المتعددة (م:٣٨،ص:١٣)، كما تختلف الرؤية والتفسير للرمز من شخص لأخر كل حسب مدركاته العلمية والثقافية او بحسب عمق خبراته الماضية وما يحمله الرمز من دلالات ومعاني يتوقف بدرجه كبيره على مدى تجارب وخبرات ذلك الشخص (م:٣٣،ص٦٨-٦٩). فضلا عن ان عملية تفسير الرموز والوصول لمعانيها ودلالاتها يكتنفها الكثير من الصعوبات ، وهي عملية تثير الفكر الانساني وتحركه ، وعلى الرغم من سعي الانسان الدائم لتفسير وفك الرموز التي تحيط به والتي يتعامل معها إلا ان الكثير منها بقي دون تفسير . بالرغم من ذلك فان للرمز سطوته وحضوره فهو ملازم لنا وحولنا ومشارك لنا في اعمالنا وهو جزء منا ليس كشكل مجرد فقط وإنما كشكل مادي يساهم ويساعد في ادراك حقيقة الاشياء والدلالة عليها من خلال ما يحمله من ايحائية موجزة تعتبر من اهم صفاته (م:٢٣،ص:٨٧-٨٨)، وتتأتى صعوبة فهمنا للرمز من خلال حمله لأكثر من معنى او ربما كونه يشير الى مفاهيم عميقة في تجربة ما وهذا يتطلب ادراكا ذهنيا يتصف بالقدرة والعمق والفهم لمرجعيات الرموز بشكل عام (م:٣٤،ص:١٤-١٥).

حيط بنا الرموز من كل جانب وتتواجد في مختلف نواحي الحياة فنحن نعيش في عالم من الرموز وان هذه الرموز لا تقتصر على الجانب اللغوي فقط بل تشمل مختلف انواع ومظاهر النشاطات التي يمارسها الانسان كالفن والحلم والطقوس الدينية ، مما يدلل على ان عالم المعاني اوسع من عالم اللغة وأننا نجد في الفن رموزا تكون معبرة عن معاني عقلية واسعة ، وان مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال في لوحة ما تشكل لغة رمزية تنقل لنا دلالات ومعاني من خلال ذلك المظهر المادي المسمى الرمز (م:١٧،ص٣٠٩-٣١٧) ، وهو الذي يمنح صورة معينة القدرة والقابلية ويحملها بمقومات ومعاني الصورة الاصلية لكي تقوم مقامها وتكون داله عليها بالاعتماد على علاقات رابطة بينهما كالنظام والانسجام ، ويتميز الرمز بقدرته وقيمته الاستنتاجية ، كونه دائما يفترض وجود فكرة (م: ٢٤،ص:٦٤-٧٣)، ولصعوبة تصوير هذه الفكرة كانت الحاجة الى تصويرها في شكل معين يكون له صفة التجسيد لها ومرتبطا بها يألفه الناس ويكون بديلا عنها او يكون حاملا لمعناها دالاً عليها. هناك صلة وثيقة بين الرمز والفكرة والتي تكون واضحة او غامضة ، ومبعث هذا الغموض لا يلبث ان يحل بشيء من التمعن والتفكير والتحليل والربط لكشف العلاقة بين الشيء وما يرمز اليه(الدال والمدلول) فالسنبلة رمز للخير

والازدهار المعاشي (م:٣١،ص:١١٢)، والحمامة رمز للسلام والنسر رمز للقوة . يستشف الباحث من خلال نظرة تحليلية تأملية الى شكل (الحمامة)وما تحمله من وداعه ورقة ونعومه الملمس وقوام هادئ وحركات مسالمة ونظرات لا تحمل من العدوانية شيء حيث نستطيع ربط تلك الافكار والتصورات بما يمكن تجسيده على ضوء هذه الصفات والمميزات لتكون مجسدة لفكرة السلام ضمن هذه العلاقة الترابطية فالسلام مفهوم يتميز بالشمولية وهو مفهوم عام اما الحمامة فهي شكل حسي يجسد معنى السلام بما يحمله من مميزات تكوينية طبيعية وشكلية و أصبح يقوم مقام المدرك الكلي (السلام) ويكون دالا ومعبرا عنه.تتميز الرموز بتنوع دلالاتها فمنها ما يحمل دلالات دينية او سياسية او جنسية ، فضلا عن انواع اخرى من أهمها ما يسمى بالرموز المرجعية التي تشير الى اشياء محددة فالحمامة تعتبر رمزاً للسلام ، وهناك رموز تعبيرية تشير الى افكار مشتركة ضمن المجتمع الواحد وتكون اقل تحديدا كالأعلام الوطنية للدول . عموما يمكن القول ان الرمز تكتب له الحياة عندما يكون محملا بالمعاني وغني بالدلالات (م:٢٦،ص:١٣٥-١٣٦).

لقد تعامل مذهب **الجشطالت** مع الرمز من زاوية خاصة معتبراً اياه ذلك الجزء الذي يمثل الكل ، فالجزء من شيء ما يمثل ذلك الشيء ككل ، فعلى اعتبار ان المعلم جزء من العملية التعليمية فهو اذن يكون رمزاً دالاً ومعبراً عن هذه العملية ، والسفير هو جزء من شعب ما والذي بدوره يكون ممثلاً ومعبراً عن ذلك الشعب بجمعه ، بالرغم من جزئية الرمز إلا انه يثير فينا مدركات كليه للأشياء على اساس من الخيال والميتافيزيقيا ، و يعتبر جزء يقوم مقام الكل ويقتصر استخدامه على الانسان فقط حيث ان الحيوان ليس له القابلية على ان يدرك او يتعامل او يتفاعل مع الرموز ولامع ماهيتها ، بينما يستدل الحيوان بالعلامة كلغة يتحرك على اساسها . ويمكن ذكر اهم الفروق بين الرمز والعلامة لكي تزيل ما قد يحدث من خلط او التباس بينهما ، فالرمز يثير سلوكاً خيالياً بينما العلامة تثير سلوكاً واقعياً ، وهو جزء يقوم مقام الكل بينما العلامة جزء يشار به الى الكل فضلاً عن أن العلاقة بين الرمز والمرموز اليه علاقة غير شرطية عكس العلاقة بين العلامة والشيء الذي تشير اليه كما أن العلامة تأخذ قيمتها من الشيء الذي تشير اليه وهي (أي القيمة) خارجة عنها وليست من صفاتها الأصلية ، إلا أن الرمز يقوم مقام الشيء ويعامل كما لو كان الشيء موجوداً (م: ٣١، ص: ٢٥٨ - ٢٦٣). يعتبر الرمز شكل من أشكال الرؤية وتكون طبيعة هذه الرؤية علمية إذ يكون فيها الاعتماد على الحسابات الذهنية وليست العاطفية ، وتبعاً لذلك يكون شكلاً سطحياً (م:٢٠،ص:٣٧)، هذا فضلاً عن قول **برغسن** الذي أعتبر الرمز أداة عقلية وهذان القولان يجردان الرمز الى حدٍ ما من صفته العاطفية والوجدانية ، بينما الرمز يجسد الحالات العاطفية والمشاعر الإنسانية ضمن منظومة شكلية ذهنية ، وهذا ما عرفه الإنسان منذ القدم ، حيث سعى

الى ابتكار رموزه الخاصة المجسدة لمختلف مشاعره وأحاسيسه ابتداءً من الخوف والهلع والإحساس بالأمن وإرضاء مختلف الانفعالات لتحقيق نوع من التوازن النفسي الداخلي ودافعه في ذلك هو دافع عاطفي ، ومحاولة لحل الكثير من المشاكل والتحديات بأسلوب يغلب عليه الطابع الديني والقدسي ، وعمد الى استخدام الحيوانات وبعض الأشكال كرموز ضمن دلالات معينة للتعبير عن ايدلوجيا الفكر ولتكون ترجماناً للأفكار والخبرات (م: ١٦،ص: ١٤).

يتخذ الرمز كمفهوم فلسفي مظاهر مختلفة **فسوزان لانجر** تعتبره أداة ذهنية ومظهر من مظاهر العقل البشري ((م: ١٧ ، ص: ٣٠٩))، فضلاً عن **بوفيه** الذي اعتبر ان الرمز تصفية فكرية والجوهر في كل تشبيه وأنه يفترض او يطرح فكرة معينة (م:٢٣ ، ص: ٧٢-٧٣)، اما **هيكل** فيرى أن الرمز هو شيء مادي محسوس ، أما الشيء الذي يرمز اليه فهو عبارة عن فكرة مجردة أي ان العلاقة بينهما علاقة المحسوس بالمجرد أو المتخيل (م: ٣٤ ، ص: ١٤) ، بينما أشار **كانط** الى ان هناك اتفاق بين الخيال والذهن لأنتاج أفكار مناسبة تكون تجسيداً لتصور معين ، ويتم التعبير المناسب عنها وتوصيل تلك الأفكار عن طريق واسطة محمله ومنتجه للأفكار الجمالية وهذه الواسطة هي الرموز (م: ٥ ، ص: ١٤٠-١٤٢).
لقد انطلقت الفلسفة العامة لـ **كاسير** معتمدة على مبدأ أن الفن مظهر من مظاهر الحضارة البشرية كونه لغة رمزية مهمة أصطنعها الانسان لغرض التعبير عن عوالمه، والإنسان في نظر كاسير هو حيوان رامز ، فضلاً عن الرموز البشرية التي أعتبرها عبارة عن شبكة معقدة من الاشكال والصور وتكون بمثابة المعبر عن مشاعر وأهواء وانفعالات وطموحات الإنسان ، فضلاً عما تحمله من دلالات تشير الى بعض المعاني والأفكار وأن مهمة الفنان تتمثل في محاولة خلق الأشكال وإبداع النماذج الأصلية (م:١٧،ص:٢٧٨) .
فيما أعتبر **يونك** الرمز أفضل صيغة يمكن أن نعبر من خلالها عن حقيقة مجهولة وأنه الأساس في دراسة الفن الإنساني ، وان الرموز تجسد الأنماط الأولية للاشعور الجمعي في أعمق وأبلغ صورة ممكنة ، وأشار عالم النفس يونك الى الرموز كونها نتاج طبيعي وأحلام وإنها تحدث بعفوية ولا يتم ابتداعها ، كما أن الرموز لديه تشير الى أكثر من معناها الواضح والمباشر والأشكال الرمزية لديه تتخذ أنواعاً متعددة فهناك الرموز القديمة وهي جزء من التاريخ ، ورموز حديثة الإنشاء انتجتها تجارب الفنون التشكيلية المعاصرة. وقد شخص عدداً من الاتجاهات التي يمكن أن تأخذها الأشكال الرمزية التي برزت من معطيات الماضي الى الحاضر وقسمها الى رموز ذات صفات سايكلوجية وميثولوجية وسوسيولوجية وتاريخية سياسية ، فضلاً عن رموز أخرى متنوعة تعبر عن حالات فردية للإنسان كفرد ضمن مجتمعه أو تعبر عن المجتمع ككل (م: ١٨ ، ص: ٣٥-٤٠).

يمكن أن يرى الرمز كموجود خارجي مباشرةً ويتم التعامل معه لا كما هو بشكله الواقعي بل كما ينبغي أن يفهم بشكل أوسع وأكثر عموميةً لذا يجب أن يفهم من الرمز أمرين هما المعنى ثم التعبير عن المعنى (م: ١٩ ، ص: ٢٦٨)، ويمكن القول بصورة عامة ومبسطة ان الرمز ((هو شيء يهتدى اليه بعد أتفاق ، وتقبله جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة)) (م: ١٤ ، ص: ٢٨٤).

المبحث الثاني

الرمز في العمل الفني:

الفن لغة قائمة على الرموز ضمن نسق وقواعد خاصة ومن خلال دلالاتها الرمزية نستطيع ان نصور بعض الموضوعات الماورائية عن طريقها كواسطة غير لغوية ، حيث تعجز العوالم اللغوية العادية عن تصويرها ، ولعل ابراز قيمة الرموز في العمل الفني تتبلور من خلال اتخاذها كأدوات تواصل بين الفنان والمتلقي في نقل مختلف انواع المشاعر ومنح الحقائق الداخلية الخاصة صور خارجية يمكن التفاهم بواسطتها بلغة الرمز في كل زمان ومكان كأشكال محمله بالمعاني ذات الدلالات المجسدة والمعبرة والناطقة ضمن مساحة العمل الفني، ويصف هربرت ريد العمل الفني بأنه ((تلك النقطة الخارجية الساطعة التي تتلاقى عندها أنظار سائر العقول المنتبهة الواعية ، فهو بمثابة الوسيلة الناجعة لتحقيق ضرب من الاتحاد العميق بين النفوس البشرية في كل زمان ومكان)) (م: ١٧ ، ص: ٣٣٥-٣٤٩).

عندما يشير الرمز الى معنى تقليدي في مجتمع معين فانه سوف يصبح جزءاً من لغة ومفردات ذلك المجتمع على اعتبار أن الرموز أحد المبتكرات الانسانية التي على اساسها قامت معظم النظم الاجتماعية من نظم سياسية واقتصادية ودينية (م:٣ ، ص:٣٦-٣٧) . الفن يقدم لغة موحدة لكل البشرية تمكن الشعوب من التواصل عن طريقها باعتبار ان الفن وما يحمله من مفردات هو لغة عالمية والفن بطبيعته ايصال و الرموز هي أحد انظمة الايصال او التوصيل للمعاني ضمن قدرة تصورية يمارسها علينا العمل الفني ويدفعنا الى تبني نظم ترميز لتكون كأساس ثقافي للتصور والتفكير (م: ٤٠ ، ص:٢٩٩) ، وتوضيح العلاقات الفكرية التي أستطاع الفنان أن يستنبطها من خلال وسطه الاجتماعي والحضاري ومن ثم احالتها الى رموز ذات دلالات عن طريق اشكاله التي لم تعد مجرد اشكال مصوره داخل نطاق العمل الفني بل أصبحت هذه الاشكال الرمزية ضمن دلالاتها ذات قيمة روحية وإبداعية ، فدلالة أي رمز هي دلالة موضوعية ذات مفهوم يتحدد ضمن سياق العمل الفني المجسد ،وضمن علاقته بمكونات وعناصر العمل الفني الاخرى فالرموز ليست عالماً قائماً بذاته (م: ٤٠ ، ص: ٩٢) ،فكل عمل فني يتكون من وحدات وعناصر مرتبطة مع بعضها وأن أغلب الأعمال الفنية سواء كانت (خزف رسم ، نحت ،) تملك لغة تشكيلية لمخاطبة المتلقي ، ومن أهم مكونات هذه اللغة : الرمز ، التركيب ، الخط ، الملمس ، الايقاع ،

الحركة ،ومن الملائم أعطاء نبذة مختصرة عن هذه المكونات لتتضح الصورة الكلية في العمل الفني فضلاً عن تبلور ووضوح علاقة الرمز بمكونات العمل الفني وهي كالأتي

١) الرمز : سبق التعرف عليه وبحثه من خلال المبحث الأول.

٢) التعبير : هو إيضاح المعاني وتجسيد الانفعالات بشكل يدركه المشاهد ويحسه ضمن استخدام الخامات المختلفة.

٣) التركيب : هو تلك العلاقات البنائية المترابطة حيث الخطوط والمساحات والاشكال والملمس كلها تنتظم في وحدة بناء العمل.

٤) الخط:ويعرف بأنه نقطة متحركة في الفراغ ، وهو أنواع فهناك المستقيم والمنحني والمتموج والمنكسر ،ان هذه الخطوط ترتبط مع بعضها في شبكة من العلاقات داخل العمل الفني.

٥) الملمس : كل سطح له نسيج يميزه عن غيره فهناك الناعم كالحرير والخشن كالصوف.

٦) الايقاع : وهو أساس الكون ، فضلاً عن كونه أساس الفنون جميعاً وهو التنظيم التكراري للحركة بمعنى أنه يعتمد على التكرار وعلى الشكل الواحد.

٧) الحركة : أحد سمات العمل الفني الجيد ، وهي مظهر من مظاهر الحياة الحيوية ، والحركة في الفن إيقاع منظم (م: ٣٠ ، ص: ٣٤-٤٥).

هذه المكونات لا يجد الفنان حرجاً في أن يتلاعب بها ضمن علاقات شكلية او جوهرية لخدمة فكرة العمل وشكله النهائي لغرض التأثير في المتلقي وجعل الرمز اكثر فاعلية وقدرة على التجسيد الفني في ضمن مساحة العمل الفني التشكيلي (م:٣٢،ص:٢٨١-٢٨٣) .

ان معظم الأعمال الفنية توظف الرموز المعبره عن أفكار أو عقائد أو انفعالات حيث يتم صياغتها بلغة الأشكال الفنية التي تتميز بكونها مختصرة ومختزلة لتعبر تعبيراً مباشراً يستطيع أي إنسان سواء كان على قدر عالي من الثقافة أو امتلك لوعي بسيط ان يتعامل معها باعتبارها رموزاً قد شاع أغلبها وبصورة متكررة في الكثير من أعمال الخزف او الرسم أو النحت ،فضلاً عما تحمله هذه الرموز من معاني حقيقية مجسدة لمظاهر الانفعال ومعبرة عن الوجدان فضلاً عن تعبيرها عن معاني عميقة وواسعة بأسلوب رمزي ، وكما تقول **سوزان لانجر** عن العمل الفني ((انما هو لغة رمزية تنقل الينا عياناً مباشراً ، وتحمل الينا تعبيراً حياً)) (م: ١٧، ص: ٣١٨) ، إذاً فالعمل الفني يترفع عن كونه مجرد لذة حسية عابرة أو نوع من أنواع المتع الجمالية الزائلة بل هو وسيلة رمزية للمعرفة ، فضلاً عن مخاطبته الخيال بلغة الأشكال (م:١٧،ص:٣٠٨-٣٢٨) ، وهنالك أسلوبان لاستخدام الرموز ويكونان ممثلين للرمزية ، الأسلوب الأول هو الأسلوب التجريدي الذي يستخدم فيه الفنان عناصر ومفردات مألوفة لا يمكن إدراكها مباشرةً

بالاعتماد على خبرتنا البصرية بل يتطلب استجابة لا شعورية ، أما الأسلوب الأخر فهو الأسلوب التخيلي الذي يتطلب أيضاً التعامل اللاشعوري في الاستجابة والتفاعل مع العمل الفني (م:٣٢،ص٢٧٧ – ٢٨٤).

أن حركة وتطور الرمز في الحضارات القديمة وهذا الكم والرصيد الضخم من الرموز التي تحفل بها مختلف الحضارات القديمة البدائية منها واللاحقة جعلت من هذا الرصيد الضخم منهلاً يستمد منه الفنانين أفكارهم وإبداعاتهم وإثراء مخيلتهم الفنية بمختلف الصور الرمزية والتي وظفت في أعمال فنية ذات طابع وصبغة رمزية . كما أن سعي الفنان الدائم للتميز والإبداع دفعه إلى الاستغناء عن الواقع المرئي والاتجاه نحو أساليب فنية تعتمد على مسألة تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات و صياغتها بأساليب فنية رمزية جديدة تستلهم تراث الشعوب وما فيه من صور رمزية سواء كانت تماثيل أو حيوانات أو زخارف هندسية ، فضلاً عن النباتية (م:٣٥،ص١٧٣-١٧٥) . ففي الرسم الحديث سعى الفنانين المتميزين الى إدخال الرموز الفنية في أعمالهم بأساليب متنوعة تقوم على مبدأ الابتكار في الأشكال الرمزية فضلاً عن توظيف الرموز القديمة أو الشعبية المتعارف عليها والمتداولة ، فنلاحظ فناناً أصيلاً ومبدعاً مثل **بيكاسو** يظهر نزعة رمزية في أعماله بشكل واضح حيث أن المشاهد لإعماله الفنية يستطيع أن يلاحظ ان معظم رموزه أشكال مستمدة من الطبيعة ومن الواقع ، والشيء الأخر الحيوية الطبيعية لهذه الأشكال في صناعة لأيقونات ترمز الى الجنس والخصوبة والحب والعنف ، ففي عمل فني كبير ومشهور مثل الجورينكا (شكل رقم ١) نشاهد أن هناك رمزية عالية ، حيث استخدم بيكاسو الحصان كرمز للإنسانية البائسة ، كما أستخدم الثور كرمز يمثل الدكتاتورية والقسوة والعنف والظلام ، والجورنيكا كما يقول بيكاسو مجازية رمزية (م:٤٢،ص٩٠-٩٥) في أشكالها المعبرة والموصلة لفكرة الفنان سواء استخدمت الرموز بصورة مفردة أو ضمن مجموعة من الأشكال لخلق علاقات تركيبية وإنتاج رموز جديدة ذات صبغة مطورة ومستقلة عن الأشياء الحقيقية والتجارب التي تشير أليها أو تجسدها ، وهذا بدوره يكون من خلال أنتاج الفنان كفرد وسعيه لإيجاد وساءل أو خلق نظائر بصرية لإيصال أفكاره وتصوير عوالمه الداخلية ، ولكي يكون العمل الفني ذي الطابع الرمزي عملاً قوياً ومؤثراً لا بد له من أن يوازن بين المعنيين الرمزي والجمالي بحيث لا يطغى احدهما على الأخر من اجل خلق تجربة فنية أساسها التعبير عن عالمنا المتحضر والمعاصر (م:٣٨،ص:٧٥) . كما أن سعي الفنان المستمر لاكتشاف الأشياء ضمن معانيها ودلالاتها قاده الى البحث في تلك الأشياء للكشف عن المعنى والدلالة التي تخرج عن نطاق الشكل ومظهرة الخارجي من أجل توظيفها كرموز داله تتعدى مظهرها المرئي إذا ما أحسن الفنان في خلق علاقات تجاوريه مترابطة ضمن مساحة العمل الفني لكي يستطيع إيصال فكرة العمل على ضوء ما

أكتشفه في تلك الأشياء والتي سوف تكون رموزاً جديدة مبتكرة لتدخل ضمن قاموس ذلك الفنان (م:٤٠،ص٢٢٥).

عندما تختلف دلالة الرمز كما هو متداول فلابد من وجود عوامل معينة تؤثر في ذلك ومن أهمها العوامل النفسية التي يكون لها أثرها في تحديد معناه ودلالته ضمن مساحة العمل الفني وعلاقته ببقية مكونات ذلك العمل (م: ٣٧ ، ص: ١٠)، لذا فأن الفنان **فان كوخ** وما عاناه نفسياً جعله يتعامل مع اللون من منظور رمزي خاص ليعبر عن معاناته النفسية ، حيث أصبح للألوان عند فان كوخ معادلها ورموزها التأملية الميتافيزيقية، المحملة بمعانيها ضمن تأثيرات نفسية عاشها الفنان حيث أن اللون الأحمر والأخضر في أحدى لوحاته (شكل رقم ٢) قد رمزا لحب الإنسانية الجنوني ، وقد يبدو لنا اللون الأزرق عند الفنان موحشاً ضمن مساحة أعماله كرمز للسماء الأبدية حيث الرمز للمجهول وما يحمله من الم وأوجاع (شكل رقم ٣) (م: ٢٥ ، ص: ٨٦). لقد وظف هذا الفنان رمزية اللون في إعماله وأستغل تأثيراتها النفسية وما تخلفه من اهتزازات غامضة (نتيجة لخاصيتها الفيزياوية) من أجل ايجاد الجو الرمزي المشحون بالعواطف والمعاناة ليؤكد على توظيف الخاصية الرمزية للون في الوصول الى غايته في التعبير عن دلالة العمل الرمزية (م:العوبتاني،راتب مزيد،المعايشة الجمالية (دراسة فكرية)،دار الينابيع ،دمشق ،٢٠٠٤م) ، فنان آخر أسس لاستخدام اللون بطريقة رمزية غير تقليدية في ضوء استعمال الألوان الأكثر انتشاراً في الطبيعة فوزعها بطريقة رمزية تغنيه عن استعمال الكثير من مقومات إبراز العمل الفني أنه الفنان **كوكان** (م: ١٣ ، ص: ٤٢-٤٥) كما في(الشكل رقم ٤)يستشف الباحث أن الرمز لم يقتصر على الشكل فقط بل اللون كذلك تمتع بهذه الصفة كونه رمزاً من خلال توظيف خواصه وتأثيرات النفسية.

لقد نجح معظم الفنانين في استخدامهم للرموز الموروثة سواءً التاريخية القديمة او التراثية الشعبية وتضمينها في مساحة العمل الفني المنجز لتكون مفردات رمزية تجسد وتعبر عن مفهوم تلك الاعمال ، فمثلاً نلاحظ أن الفنان **سعد الطائي** أستخدم في بعض إعماله إشكالا رمزية ذات دلالات تراثية تحمل طابع الأصالة والتراث كالقباب والأروقة (شكل رقم ٥) التي جعل منها مركزاً للعمل الفني ضمن أسلوب الفنان الخاص ، ذلك الاسلوب الذي تميز باستخدام موضوعات رمزية محلية في محتواها بأسلوب اقرب الى التكعيبية فمزج بين الواقع والخيال كما وظف الصفة الرمزية للون في اعماله من خلال استخدامه للألوان الزرقاء والخضراء ضمن دلالاتها الرمزية القدسية الدينية والتراثية فضلاً عن الالوان البرتقالية والاوكر (م:٤ ، ص: ١٩٢-١٩٥).

تتضح دلالات الرمز في الاعمال الفنية النحتية بشكل مميز ،حيث التوظيف العالي للرموز ضمن تكوينات مظهرية متنوعة ، اذ لا بد للعمل من مظهر كتلوي مجسم يصاغ بهيئة معينة تتخذ رمزيتها ضمن مرجعيات تؤسس لفكرة العمل . لقد سعت بعض المذاهب الفنية التي قامت على مبدأ الرمزية من خلال تجارب بعض الفنانين كالنحات **هنري مور** الذي استخدام تشكيلات او كيانات معبرة ذات طبيعة عضوية (شكل رقم ٦) بأسلوب يعتمد على اضفاء الدلالات البصرية بسياق سيريالي حيث ان هذا المذهب قائم على الرمزية (م: ٣٠ ، ص: ١١٠) . اما بالنسبة للنحت العراقي المعاصر فقد تبلورت تجربة النحات **جواد سليم** في توظيفه لرموز الحضارة العراقية القديمة بأسلوب مبدع ،كما عكست اعماله تأثرا واضحاً بالمحيط والبيئة وتوظيفها ضمن رؤية خاصة وبأسلوب يغلب علية طابع البساطة كما في العمل المسمى البناء (شكل رقم ٧) حيث الاقواس ذات المرجعيات التراثية الاسلامية فضلا عن استخدام مبدأ التضخيم كأسلوب له دلالاته الرمزية الواضحة في اعطاء الدور المهم والرئيسي لذلك الشكل المبالغ في حجمه .كما مثلت تقنية تنفيذ العمل تطابقا مع اسلوب النحت البارز الاشوري والمصري القديم . اما بالنسبة للنحات الرائد **صالح القره غولي** الذي استطاع بأسلوبه المتميز ان يخلق حاله من المزاوجة بين الارث الحضاري والمضمون الرمزي لكسر حالة التقليد بإطار من الخصوصية والتفرد على ضوء استخدامه للمادة حيث وظف خامات البيئة المحلية ومفرداتها لصالح الرمز ،ومن ابرزها الحبال وشعر الماعز ومادة القير والفاله والمشحوف (شكل رقم ٨) مركزاً على الصلة الوثيقة بين الشكل والمادة مستغلاً رمزيتهما في ايصال فكرة العمل النحتي (م:ميعاد،ص:٦٢-٦٧) .فيما سعى النحات **ميران السعدي** الى تجريد الاشكال من واقعيتها مستعيراً صفتها الرمزية بأشكال ديناميكية محورة لكنها ليست بعيدة عن الشكل الاصلي المستعارة عنه ،وخير مثال على ذلك نصب النسور (شكل رقم ٩) حيث الوجوه الملثمة التي تشكل كتلة العمل الرئيسية فضلا عن اشكال النسور ذات التجريدية العالية التي انتصبت في قمة العمل (م:٥٣،ص:نت).

المبحث الثالث

الدلالات الرمزية في الخزف العراقي المعاصر.

التوظيف الفني للدلالات الرمزية في الخزف العراقي المعاصر ارتبط بمكونات الرموز من خلال طبيعتها وتكوينها الفني من ناحيتي الشكل والمضمون ، حيث دأب خزافينا المعاصرين على استعمال مختلف الرموز القديمة والحديثة وضمنوها اعمالهم الخزفية بأساليب فنية وجمالية ، ويزخر الخزف العراقي المعاصر بالعديد من تلك الرموز المتنوعة في اشكالها و مرجعياتها التاريخية او الفكرية او العقائدية والتي وظفها الفنان في اعماله بأساليب فردية خاصة بكل فنان كل حسب امكانياته الفنية وما

يمتلكه من تقنيات سواء في ابداع هذه الرموز ضمن اشكالها أومن خلال التلاعب في تقنيات اللون ضمن رمزيته المعبرة ، فضلا عن تقنيات الحرق ساعده في ذلك ما يمتلك من خبرة متراكمة ولسنوات في ابداع الاعمال الخزفية مما اتاح له ان يمتلك ثروة من الرموز ، واتخذت تلك الرموز في الخزف العراقي المعاصر اتجاهين الاول اتجاه الرموز التاريخية عبر استلهام الرموز القديمة المستمدة من التراث العريق لهذا الشعب الاصيل ووظفها بأعمال خزفية متنوعة سواء الجدارية منها أو ما تحمله أوانيه وإطباقه فضلاً عن المنحوتات الخزفية وامتازت هذه الرموز بصيغتها المبتكرة البعيدة عن التقليد والنقل الحرفي او المحاكاة الساذجة، و لم يخضع جُل الفنانين لسيطرت التراث على أعمالهم وإنما حاولوا أن يعصرنوا هذه الرموز بما يخدم قضيتهم وفنهم المعاصر بروح تتميز بالحداثة وتقديم كل ماهو معاصر بالرغم مما تعبق به اعمالهم من نفح وعبق التراث ، حيث أخضعوها للتطور الثقافي ولكي تكون حلقة وصل بين الماضي والحاضر ، وتحقق التواصل الحضاري والفكري مع الماضي ومن خلاله تحقق الاصالة في العمل الفني.

أما الاتجاه الثاني الذي اتخذته الرموز في الخزف العراقي المعاصر فهو نمط الرموز المبتكرة التي سعى الفنان لخلقها من وحي خياله وتصوراته بما تمليه عليه ضرورات الابداع الفني الخلاق لأعمال فنية متميزة (م: ٢١ ، ص: ٨١-٨٠) بإطار من الخصوصية في العمل وبأسلوب الفنان المتميز في عرض رموزه المبتكرة والتي تدور معظمها في فلك بيئة الفنان و ظهر ذلك جلياً في ضوء استخدام بعض الخزافين لمفردات مستقاة من بيئتهم التي عاشوا وترعرعوا فيها فكانت اعمالهم ابداعية تحمل في طياتها الصفة ألابتكاريه مما أعطى للخزف العراقي المعاصر دفعة قوية جعلته يحتل مكانه بين الفنون التشكيلية الاخرى بعد ان كان ولفترة طويلة فنا هامشياً . لقد برزت الحاجة الى التجديد للارتقاء بهذا الفن بعد سنوات من الركود والملل والتكرار في طبيعة اعماله ذات الصفة الفنية المتواضعة رغم ما يتمتع به الخزف من ديناميكية منشئها العلاقة المترابطة بين قيمته الذاتية وطريقة تنفيذ الاعمال فيه التي تنطوي على صعوبات عدة منها أنه ((فنأ صعباً لا يقبل تغيير مفرداته بسهولة وذلك لتحكم القضايا التكنيكية فيه كالحرق واللون والتفاعلات الكيماوية والفيزياوية والتوازن ونسبة القياسات للجسم الخزفي)) (م: ، ص: ٢٧)، فمجمل القول أن هذه العوامل دعت الخزاف للاعتماد على نفسه وشخصيته ليكون بعيداً عن التقليد والاستنساخ ومحاولة السير للحاق بمسيرة التطور العالمية ومجارات التطور الحاصل في مجال الخزف العالمي (م:١٢ ، ص: ٢٦-٢٧)، لقد سعى فنان مبدع مثل الخزاف **سعد شاكر** الى استخدام العديد من الرموز التراثية في اعماله بصيغ تركيبية مبتكرة فضلاً عن سعيه الى تحطيم ايقونية الشكل الخزفي (شكل رقم١٠) ليجعل من اشكاله الجديدة اشكالاً رمزية متميزة من خلال ((ترجمة مكثفة للمعنى واختزال للمفهوم ، وبقصديه تبغي توسيع نظام العلاقة الرامزة والكامنة في بنية العلاقة بين الاشكال ومضامينها))،

حيث حاول الفنان ان ينتقل بالشكل من صورته الظاهرية الى شكله الجوهري المعبر غير المحدود من خلال الرمز (م:١٥ ، ص:٣٧). أما خزافاً مثل **شنيار عبد الله** فقط كان للرموز القديمة تأثيرها الواضح على فنه موظفاً اياها في العديد من اعماله بشكل عصري في ضوء ما ابدعه من جداريات خزفية تضمنت أشكالاً رمزية ، كالنخلة الاشورية والخطوط المتموجة فضلاً عن التأثيرات الاسلامية التي ظهرت على شكل أقواس وأهله وقباب كما كان للبيئة الاثر الواضح في ادخال رموز أخرى كالمشحوف والشناشيل (شكل رقم ١١) أستخدمها كرموز ذات دلالات معبرة ضمن أعماله (م:٢٢ ، ص:بلا) . أن المشاهد لأعمال الخزاف **ماهر السامرائي** يجد فيها الكثير من الرموز القديمة كالرموز السومرية مثل المتعبدين فضلاً عن رموز اخرى موغلة بالقدم تحمل في طياتها العديد من الدلالات الرمزية ، كما كان للتراث الاسلامي أثره الواضح من خلال توظيف شكل المحراب كرمز للعبادة والتوجه (شكل رقم١٢) ، فضلاً عن تواجد الخط العربي بمختلف أنواعه ضمن أعماله بصفته الرمزية الجمالية ولتراثية كما ظهر اللون كرمز تشكيلي معبر حيث استخدم الفنان اللون الازرق الشذري الذي يرمز الى السماء فضلاً عن استخدام اللون ضمن رمزيته القدسية. أما الخزافة **سهام السعودي** فقد استلهمت رموزها من التراث الاسلامي ، كما تميزت هذه الخزافة بأعمالها ذات البناء المعماري الخزفي المتخم بالرموز (شكل رقم١٣) الاسلامية كالأهلة فضلاً عن رموز شعبية تراثية كالشناشيل والأبواب البغدادية والبيوت القديمة ، فعمدت الى صياغة هذه الرموز بأسلوب معاصر غلب عليه الطابع الهندسي ، ولعل هذه الفنانة المبدعة بهرتها الرموز بمختلف أنواعها القديمة والحديثة فأخذت تبحر في عوالمها مكتشفة ومطورة ومبدعة فنرى أعمالها تزخر بكم من الرموز التي تراوحت بين استخدامها للخط العربي فضلاً عن رموز سومرية كخطوط الماء المتموجة ، اما الخزافة **عبله العزاي** فقد اتخذت من أسلوب المزاوجة بين الرموز التراثية ومفردات معاصرة ضمن مواضيعها كمحور لأعمالها، كما كان للون في تجربتها مكانته حيث أدمنت على استخدام اللون الازرق والأخضر ولجوزي ضمن رمزيتها التراثية الاسلامية (م: ٤٣ ، ص: ١٠١-١٠٧). فيما سعى عدد قليل من خزافينا المعاصرين الى محاولة توظيف الاشكال الهندسية ضمن تراكيب معينة وبأسلوب الفنان لتشكل رموزاً ومفردات عمل له لاسيما الخزاف **طارق أبراهيم** الذي عرف بخروجه عن ايقونية الخزف المعروفة وحاول أبداع اشكال مختلفة تكسر حاجز ما يسمى ((بأيقونة الجسم الخزفي)) ليبدع أعمالاً ذات سمات شكلية محملة بالرموز من خلال تكويناتها الخارجية سواء في الشكل أو اللون (شكل رقم١٤).

يستشف الباحث من خلال ما تقدم أن اغلب أعمال خزافينا العراقيين ، قد اشتركت بنفس السمات الفنية في محاولتهم لاستخدام الرموز فتكاد الرموز تتشابه ويكاد جميع هؤلاء الخزافين يشتركون بها والتي

كان معظمها مستلهماً عن الرموز القديمة ومن التراث والبيئة ولكن لكل فنان أسلوبه ألابتكاري وتوظيفه الجمالي ضمن تجربته الابداعية ،فضلا عن الاختلاف في طبيعة الرؤية والتفسير للرموز ودلالاتها.

الدراسات السابقة:

١- دراسة ميعاد مهدي لفته /الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة –جامعة البصرة سنة ٢٠١٠ م .

تخصصت الدراسة بالبحث والكشف عن الدلالات الرمزية في فن النحت العراقي المعاصر،وقد اشتملت الدراسة على اربعة فصول ،خصص الفصل الاول لعرض مشكلة البحث ولخصت بالموضوع الاتي (الدلالات الرمزية في النحت لعراقي المعاصر) ثم تطرق الى اهمية البحث والحاجة اليه ثم الهدف من البحث وحدوده الزمنية ضمن الفترة من ١٩٩٠ الى٢٠٠٨ م .بعدها عمد الى تحديد وتعريف المصطلحات التي تخدم البحث .اما الفصل الثاني فقد شمل على الاطار النظري والدراسات السابقة ،وقد احتوى الاطار النظري على ثلاثة مباحث ،اختص الاول بالبحث في الدلالات الرمزية ضمن شقين الاول تطرق فيه الباحث للدلالة عند المنظرين والمفكرين ،فيما تناول الشق الثاني الرمز عند الفلاسفة والمفكرين . اما المبحث الثاني فقد افرد لدراسة الدلالات الرمزية في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين ،سبقهما تمهيد بسيط للموضوع .اما المبحث الثالث فقد خصصه الباحث لدراسة الدلالات الرمزية في الفن التشكيلي عبر مسارين :الاول تحدد بالدلالات الرمزية في الفن التشكيلي المعاصر ،بينما المسار الثاني افرد للبحث في الدلالات الرمزية في الاعمال النحتية المبكرة في العراق . الفصل الثالث شمل اجراءات البحث وتحليل العينات ،اما الفصل الرابع فقد عرض فيه الباحث النتائج والاستنتاجات التي بلورة موضوع الدراسة محققاً اياها في ضوء تأثر النحات العراقي بالموروث الحضاري ،فضلا عن البيئة مؤطره بأسلوب الفنان الذي وظف الرموز ضمن دلالاتها ومرجعياتها .

٢- دراسة وئام قيس المظفر / الاصالة في الخزف العراقي المعاصر وعلاقته بالتراث ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة سنة ٢٠٠٢م.

لقد أطلع الباحث على هذه الدراسة التي أخذت على عاتقها الكشف عن الاصالة في الخزف العراقي المعاصر ، فضلاً عن علاقته بالتراث ، حيث اشتملت الدراسة على أربعة فصول تضمن الفصل الاول مشكلة البحث وأهميته التي من خلالها سلطت الباحثة الضوء على اعمال جملة من الخزافين العراقيين المعاصرين من ناحية استلهامهم لمفردات التراث كما شمل الفصل الاول اهداف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات ، أما الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) فقد تطرقت الباحثة الى دراسة وتبيان مفهوم الاصالة ومفهوم التراث، كما شمل البحث الاصالة في الخزف العراقي المعاصر فضلاً عن

علاقته بالتراث، بعدها ذكرت الباحثة أهم الدراسات السابقة. أما الفصل الثالث فقد شمل إجراءات البحث ، ثم تحليل نماذج العينة. أما الفصل الرابع فقد بين فيه الباحث النتائج والاستنتاجات ، فقد توصلت الباحثة من خلال موضوع الدراسة الى أن الاصالة تحققت في الخزف العراقي المعاصر من خلال استخدام الخزاف للرموز التراثية ،المستقدمة من عمق فنون وادي الرافدين وجسدها ضمن اعماله بتقنيات مبتكرة ضمن اسلوب التركيب والتحليل وبالتالي ابدع اعمالاً تمتعت بالأصالة والإبداع بروح معاصرة.

علاقة الدراسات السابقة بالدراسة الحالية :

الدراسة الحالية اهتمت بالبحث في مفهوم الرمز وعلاقته بعناصر العمل الفني الاخرى ضمن مساحة العمل سواء في الرسم أو النحت أو الخزف كما عنيت بالكشف عن أهم الرموز في اعمال الخزافين العراقيين المعاصرين بغية الكشف دلالاتها ضمن اعمال الخزاف ((ماهر السامرائي)) ومقارنتها بما تحويه أعمال الخزاف ((طارق ابراهيم)) من دلالات رمزية ومعرفة أهم نقاط التشابه أو الاختلاف في دلالات الرموز عند كل منهما للفترة من (١٩٨٥ – ٢٠٠١) بأسلوب الدراسة المقارنة . اما دراسة ميعاد مهدي فقد أخذت على عاتقها الكشف عن الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر(دراسة تحليلية) مما يبعدها عن مجال وتخصص الدراسة الحالية الدقيق ،وقد استفاد الباحث منها من خلال بعض مضامين الاطار النظري . اما فيما يخص دراسة وئام قيس ، رغم وجود اختلاف بين الدراستين الحالية والسابقة إلا ان الباحث قد استفاد منها من خلال ما ورد في الاطار النظري من تعرض للرموز وعملية استخدامها في اعمال فنية تميزت بالأصالة واستلهام التراث فضلاً عن الاستفادة المتحققة من خلال الاطلاع على النتائج و الاستنتاجات التي قدمتها الباحثة والتي توصلت اليها على ضوء تحليل نماذج العينة لخمسة فنانين هم من رواد الخزف العراقي المعاصر.

أهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري :

١- الانسان يعيش في عالم من الرموز.

٢- استخدام الرموز في الفن قديم قدم الانسان.

٣- قدرت الفنان على التلاعب بالعلاقات الشكلية من أجل انتاج رموز محملة بالمعاني.

٤- هناك رصيداً إنسانيا ضخماً من الرموز استفاد منه الفنانون المعاصرون في تقديم وابتكار الرموز.

٥- لكل فنان رموزه الخاصة التي تحمل خصوصيات أسلوبه الفني.

٦- اختلاف تفسير الرمز من شخص لآخر حسب الخبرة وعمقها.

٧- اقتصار استخدام الرموز على الانسان دون الحيوان.

٨- الرمز يرتبط بالخيال بينما الاشارة ترتبط بالواقع.

٩- للعوامل النفسية أثرها في تحديد معنى ودلالة الرمز ضمن العمل الفني.

١٠- وظف بعض الفنانين اللون بصفته رمزاً فنياً ، كما فعل كوكان فضلاً عن توظيف الصفة الرمزية للألوان ضمن اعمال تميزت بالأصالة كأعمال سعد الطائي.

١١- أستخدم النحات العراقي الرموز بأسلوب مفعم بالتجريدية ضمن دلالات أشارية مجسدة للموضوع.

١٢- الفن لغة قائمة على الرموز وقد اتخذت الرموز من أجل خلق جسور للتواصل بين الفنان والمتلقي لتوصيل فكرة العمل الفني بإطار حاله من الشعور واللاشعور.

١٣- الفن لغة موحدة لكل البشرية من خلال الرموز المتفق عليها.

الفصل الثالث

المنهج المستخدم :

اتخذ الباحث المنهج الوصفي معيناً له في بحثه الذي اعتمد على وصف ما هو كائن وموجود وهو وصف لظاهرة محددة من مختلف نواحيها وتسجيل كل ما يتعلق بها لغرض تحليله وإيجاد التفسيرات المقبولة لتلك الظاهرة بما يحقق اهداف البحث ،ضمن حدود الدراسة الحالية (م: ١ ، ص : ٩٤).

مجتمع البحث :

ضم مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الخزفية المتنوعة ،والتي يبلغ عددها حوالي (٧٥) عمل خزفي .

عينة البحث :

تم اختيار اعمال خزفية يبلغ عددها (٨) اعمال لتكون ممثلة عن مجتمع البحث . وتم اختيارها قصدياً وبناءاً على ما فيها من اشكال رمزية لكي تخدم موضوع البحث .

أداة البحث :

ان الملاحظة العلمية كأداة بحثية مهمة ساعدت الباحث في جمع وترتيب واكتشاف الحقائق والمعلومات .مما جعل الباحث يعتمد عليها كونها تلبي متطلبات البحث .

تحليل العينة :

عمد الباحث في تحليل العينة الى التركيز على تحليل الاعمال شكلياً ضمن مظهرها الخارجي ،فضلا عن العلاقات التي تربط بين مكونات العمل وتقنيته وفكرته .كما كان للتركيز على المعنى والدلالات الرمزية اهميته في ابراز مقومات العمل ضمن اسلوب البحث المقارن ،ومن خلال منهج التحليل الرمزي (م:٣٦،ص:١٦٩) .

نموذج (١)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
ماهر السامرائي	نحت خزفي	٢٠٠٠م

١- الوصف البصري :

ينتصب العمل الخزفي على هيئة كتل بنائية معمارية تشكل الكتلتين الكبيرتين منه مركز العمل ،وفيها ركز على مفردات عمله التي احتوت على كتابات وبالخط الكوفي ضمن أحجام متفاوتة، أما الكتلتين الصغيرتين فقط ظهرتا بشكل ثانوي اكتفى الفنان بإعطائهما لونين مختلفين .

٢- التحليل الشكلي :

لقد ظهر لنا المنجز الخزفي ضمن كتلته المجسدة عملاً نحتياً خزفياً تشاكلت حجومه ضمن علاقة مركبة ذات نسق أفقي تراتبي.نفذ الفنان على سطح كتلته تفاصيل خطية دقيقة ومنوعة مما يعطي انطباعاً وإحساسا بجداريه العمل وكأنه عمل جداري، رغم هويته كعمل نحتي فخاري .لقد ظهرت الخطوط الكتابية ضمن تفاصيل بالغة الدقة والتداخل مع ظهور نوع من العشوائية في التوزيع مما أحال سطح العمل الى سطح أشبه ما يكون بوثائق قديمة من خلال بعض الشقوق التي أظهرها الخزاف على سطح العمل ، فضلا عن لون العمل حيث أعطى الخزاف عمله لوناً مميزاً ومعتقاً ليعطي إحساسا بأنه قديم ،ضمن انسجام لوني موحد ظهر به العمل مع بعض التباين في درجات الألوان .كما إن إعطاء الخزاف للكتلة الصغيرة الواقعة بين الكتلتين الكبيرتين لوناً مغايراً خلق تبايناً لونياً بسيطاً في جو العمل منحة حيويةً هادئة .ملمس العمل قد كرس مظهريتة التي توحي بالوثائقية من خلال انسجامه العام مع اللون خلقاً وحدة من الانسجام في جو العمل بشكل عام ،مما ترك أثرا مريحاً ومحببا في نفس المتلقي .

٣-الدلالات الرمزية :

أكد الفنان في عملة الخزفي على مفردة رمزية مهمة لها مكانتها المميزة في التراث العربي الإسلامي ،قد ظهرت من خلال استلهامه وتوظيفه للخط العربي بدلالات قدسية أضفت على العمل جواً روحانياً من خلال استخدام مفردات قرآنية إضافة على العمل جمالاً ورونقاً . إن استخدام الخزاف لمفردة الحرف العربي في هذا العمل وفي العديد من أعماله يمثل دلالة على تمسكه بالتراث واستلهام ما يمكن استلهامه من مفردات لتشكل رموزاً معبره ،حيث وظف الخط العربي في جو العمل بدلالات دينية روحية وبأسلوب العرض الوثائقي ،وما زاد من تأثيره ودلالاته هو أسلوب اللون المعتق ذي الدلالة الرمزية التي تضفي على العمل قدماً وتاريخية تكسبه قيمةً معنوية وتحدث أثرا نفسياً محملا بعبق القديم وروحة الأصيلة .

نموذج (٢)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
طارق إبراهيم	نحت خزفي	١٩٩٩م

١- الوصف البصري :

منجز خزفي على هيئة بناء معماري **كتلوي متراص** مكون من عدة طبقات الواحدة فوق الأخرى ، تفصل بينها خطوط واضحة ومجسمة لتفاصيل العمل مع ظهور تضاريس مختلفة في مساحة العمل ضمن بروزات وانخفاضات مشكلة فضاءات داخلية بسيطة .ذات ألوان متنوعة . كل هذه الكتل ارتكزت على أرضية أشبه بالكتل الصخرية ذات الأشكال الهندسية بزوايا قائمة احتوت على تفاصيل المنجز الخزفي ككل .

٢- التحليل الشكلي :

إن نظام العمل الشكلي يوحي بالتراكب والتداخل ضمن مفرداته ومكوناته التي تراوحت بين أشكال الشبابيك والأبواب المنفذة بأسلوب تجريدي يغلب عليها طابع التراث من خلال تقوسها وانحنائها ،ويوحي المنظر العام بواجهة معمارية تراثية .ظهر العمل زاخراً بالألوان التي تراوحت بين الأبيض اللون الأحمر والأصفر ولجوزي لخلق جو من التضاد اللوني المنوع ،فضلا عن الانسجام العالي في توزيع اللون بحيث اوجد الخزاف جواً من الانسجام في اللون بالرغم مما يحتويه العمل من تضادات لونية مختلفة . كما ظهر ملمس العمل مختلفاً بين ما هو غائر ضمن سطوح المنجز المنوعة التي ارتبطت بعلاقات تجاوريه تراكبية في وحدة العمل ،وفكرته واضحة من خلال ما تبينه التفاصيل لحي شعبي عراقي من التراث ،نفذه الفنان بتقنية شكلية ولونية مميزة في ضوء تداخل الأشكال والألوان وبأسلوبه الخاص والمميز .

٣- الدلالات الرمزية :

مما لاشك فيه أن استخدام الفنان لأي مفردة رمزية سواء كانت هذه المفردة عبارة عن شكل بشري او حيواني او تنظيمات هندسية مستوحاة من عمق وأصالة التراث الإنساني ضمن حضارة ومجتمع ذلك الفنان فإنها تحمل في طياتها الكثير من الدلالات والتي تكون محملة بالرمزية العالية ،وسعى الفنان في هذا المنجز الى استخدام التكوينات الدالة على البيوت التراثية ،حيث ترمز ضمن دلالاتها للتراث المعماري ضمن طرازه المميز ، وبالتالي مجسدة وموصلة لفكرة العمل بهيئته ومظهره الرمزي العام ،بينما استخدم الخزاف في النموذج (١) الخط العربي كمفردة رمزية إسلامية ذات دلالات تراثية دينية مما يشكل عنصر تشابه بين النموذجين موضوع المقارنة من ناحية اعتبار مفردات المنجز في كلا العملين تشير الى دلالات تراثية محملة بالمعاني والقيم الروحية والنفسية ولكن يتضح الاختلاف بين النموذجين من ناحية أخرى ،وان الدلالات الشكلية في هذا النموذج ذات طبيعة معمارية تخاطب الحواس وتتعامل ضمن أشكال مادية (العمارة البغدادية) بما فيها من أبواب وشبابيك وأقواس ،بينما النموذج (١) تتخذ فيه الدلالات الشكلية منحاً روحانياً دينياً من خلال رمزية الحرف العربي ذو الدلالات القدسية ،فضلا عن استخدام الألوان المتنوعة في هذا المنجز .ضمن أسلوب الطراز المعماري التراثي حيث لم تحمل هذه الألوان أية دلالات رمزية كونها مكمله لأجواء العمل ،بينما امتاز اللون في النموذج (١) بكونه ذو دلالات رمزية دالة على القدم لها أثرها النفسي في إضفاء الصفة الوثائقية على العمل مما يشكل اختلافاً في دلالات اللون الرمزية في العملين .

نموذج (٣)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
ماهر السامرائي	إناء خزفي	١٩٨٥م

١- الوصف البصري :

عمل خزفي تمظهر بشكل وهيئة الإناء الخزفي ضمن استدارته ،يحتوي بداخله على إضافات كتلويه مسطحة ذات ملامس متباينة وقد خط الخزاف فوق سطحه شكلاً هندسياً مربعاً .

٢- التحليل الشكلي :

إن ظهور المنجز الخزفي كطبق بهذه الهيئة يشكل خروجاً عما هو متداول من إيقونة الطبق الخزفي التقليدي ،حيث نرى سعي الخزاف لإظهاره ضمن شكل وتنظيم يتسم بالجدة بأسلوب حداثوي في تجسيد الشكل الخارجي للإناء حيث استدارته المعهودة ،فضلا عما حمله من كتلة ارتفعت بشكل بسيط وسطحي تميزت إطرافها بالا انتظام والعشوائية ،وملمسها المتفاوت ضمن سطح الكتلة ومركزها الذي ظهرت فيه الحزوز الغائرة بتكوينات صغيرة مشكلةً مظهراً مغايراً لسطح الإناء بشكل عام .لقد اكتسب الشكل جماليته من خلال التلاعب بمفردات وتقنية اللون في مساحة العمل ككل ،فظهر اللون متضاداً حيث اللون البنفسجي والألوان ذات الطابع القريب الى درجات الجوزي بأسلوب اللون المبرقط دالاً على براعة وتقنية الخزاف استخدام تقنية اللون الخزفي وتوظيفها الجمالي ،كما ظهر التضاد في اللون واضحاً وجلياً بين اللون البرتقالي الذي تموضع في مركز العمل ليؤكد التضاد اللوني مع ما يحيط به من ألوان أخرى ،كما خط شكل المربع بأسلوب خطي هندسي ليوجد علاقة شكلية من نوع أخر إلا وهي علاقته مع الشكل الدائري للمنجز الخزفي بعلاقة تضادية حيث مميزات الشكل المربع بزواياه الحادة والشكل الدائري ،فضلا عن لون المربع البنفسجي المائل للزرقة وعلاقته التضادية مع الألوان المغايرة له وانسجامه مع الألوان القريبة او المتطابقة .

٣- الدلالات الرمزية :

إن فكرة العمل غامضة نوعا ما على الرغم مما فيها من الإيحائية التي تجسدت على ضوء شكل المربع الذي خط في منتصف العمل ليكون رمزاً روحياً يحمل في طياته دلالات تشير ربما الى الطبائع الأربعة (الحرارة،البرودة،الرطوبة،اليبوسة) ،او الأركان الأربعة(النار،الهواء،الماء، التراب)او الأزمان الأربعة (الربيع،الصيف،الخريف،الشتاء) او الجهات الأربعة (المشرق، المغرب، الجنوب ،الشمال) او الأوقات الأربعة (الطالع، الغارب،وقت المساء،وتر الأرض) ،وقد اعتمد إخوان الصفا المربعات لما فيها من تجسيد لما يعتقدون من أن مرتكزات الطبيعة قد جعلها الباري عز وجل عبارة عن مربعات . يمكن القول أن الخزاف استخدم المربع كرمز حمل دلالات روحية ذات طابع فلسفي فكري ، فضلا عما يحمله المربع كشكل هندسي من معاني القسوة والحدة والمواجهة من خلال زواياه الحادة وما تشكله أضلاع وحدود المربع التي تضم الأشياء ضمن محيطها رامزةً لمبدأ الاحتواء بدلالات نفسية . إن ظهور الكتلة المسطحة بشكلها غير المنتظم في وسط الإناء الدائري (الذي ربما ترمز دائريته الى الكرة الأرضية وعالمنا) فيه دلالات رمزية على عدم الانتظام في العلاقات المكونه لهذا الكون وتشوهها ضمن لونها المبرقط مما شكل دلالات رمزية تحمل صفة التنبؤ بما يحمل المستقبل والنظام الكوني من علاقات غير منتظمة .

نموذج (٤)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
طارق إبراهيم	نحت خزفي	٢٠٠١م

١ـ الوصف البصري :

يتكون المنجز الخزفي من شكلين أساسيين في تكوين العمل . الشكل الأول عبارة عن كرة ذات لون اخضر داكن قد قُسمت الى قسمين متساويين ولكن بشكل غير منتظم ،ثم أعيد تركيبهما معاً مع تطاير بعض القطع من القسمين العلوي والسفلي .ارتكزت الكرة بقسميها على شكل مستطيل ظهرت عليه أخاديد أشبه ما يكون بالشقوق وليشكل قاعدة العمل وشكلا مكملا له .

٢ـ التحليل الشكلي:

استخدم الخزاف في العمل نظام الأشكال الهندسية حيث استخدم شكل الدائرة والمستطيل ليكون من خلالهما منجزه الخزفي. ارتبط شكلا العمل بعلاقات مختلفة ومتباينة كونت فكرته ،وقد شكل نقله نوعية في أعمال الخزاف ضمن أسلوب متميز في تحطيمه لشكل ونسق نظام الشكل الهندسي المتعارف عليه ،لقد شكلت الكرة مع المربع حاله من التضاد في الشكل هندسياً ،فضلا عن نظام اللون في العمل والذي ظهر ضمن مظهرين أولاهما الانسجام اللوني بين الكرة ذات اللون الأخضر الداكن ولون الشقوق او الأخاديد الأخضر الداكن في مساحة المربع ،وثانيهما التضاد اللوني الصارخ بين لون الكرة الخضراء ولون المستطيل الأحمر الداكن .ومن العناصر الأخرى التي يشترك بهما الشكلان الهندسيان في تقنية الفنان اللونية هو درجة الألوان المعتمة الواحدة حيث اللون الأخضر والأحمر الداكنين . فكرة العمل غير واضحة تحمل ضمن مفرداتها الرمزية الكثير من التأويل والتفسير .تميز المنجز بأسلوب وتقنية عالية تدل على مهارة الخزاف التقنية في اللون ، فضلا عن مهارته في الإخراج النهائي والتركيب الجمالي المميز .

٣ـ الدلالات الرمزية :

رغم عدم وضوح فكرة العمل إلا انه يمكن تأويله وحمل المعنى على الصفة الرمزية ،حيث تحمل الكرة الخضراء المتشققة إشارات رمزية ذات دلالات تشير الى احتمالات تصدع النظام العام للكرة الأرضية وهذا التصدع مرده ربما الى نظام الكون العام من خلال التأثيرات البيئية والكونية ،كتصدع طبقات الأرض وحدوث الثقب في طبقة الأوزون وما يرافقها من مظاهر الاحتباس الحراري والذي يشكل على المدى البعيد كارثه كونية تؤدي الى هلاك هذا الكوكب المدور الأخضر النابض بالحياة .مما يعزز هذا التأويل ارتكاز الكرة المتصدعة على أرضية هي الأخرى تعاني التصدع والشقوق التي تحمل دلالات رمزية حصول الكارثة ، وهذه الدلالات تلتقي وتتوافق مع ما يحمله النموذج (٣) من دلالات التوقع بحدوث الكارثة الكونية ، فضلا عما تحمله دلالات العمل الشكلية في هذا النموذج من بعد فلسفي وفكري ذو طابع تشاؤمي .مما يمثل عنصر اتفاق مع النموذج (٣) من حيث الدلالات الفلسفية والفكرية من خلال شكل المربع في وسط الإناء . ألوان العمل ظهرت مكمله لمعناه ودلالته النفسية ذات البعد المأساوي التشاؤمي ،بينما كانت الألوان في النموذج (٣) ألوان مكملة لمظهره وصورته الشكلية بعيداً عن أي دلالات تشاؤمية او كآبه في مظهريته ودلالات العمل .

نموذج (٥)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
ماهر السامرائي	نحت خزفي	١٩٩٢م

١ـ الوصف البصري :

يتكون المنجز الخزفي من كتلتين احدهما اكبر من الأخرى قد التحمتا معاً لتشكلان كتلة واحدة .ظهرت الكتلة الأكبر بهيئتها المعمارية المنتصبة مهيمنة على الكتلة الأصغر التي اتخذ شكلها الأعلى مظهراً مقعراً مشكلاً فضاءً داخلياً غير نافذ، كما ظهرت كتابات أسفل العمل باللون البرتقالي ، فضلا عن كتابات أخرى دقيقة وغير واضحة ضمن مساحة الكتلة الكبيرة .

٢- التحليل الشكلي :

يتميز شكل العمل العام بكتلته المعمارية التي توحي للمشاهد بأنه أمام قطعة أثرية قديمة . لقد اقترب شكل المنجز من هيئة وشكل المسلة البابلية ضمن خطوطها العامة .تميز العمل باختلاف العلاقات حيث كان للتباين اللوني حضوره ،بحيث شكل لون العمل الأساسي (الأسود) الذي اتخذ مظهرية ولون حجر الكرانيت الأسود مما أكد على محاكاة لون المسلة والذي خلق تضاداً لونياً مع اللون البرتقالي أسفل العمل ،فضلا عن الخطوط التي ظهرت باللون الأحمر وأعطت تضاداً لونياً مع سطح وخلفية العمل وحاله من التوافق والانسجام اللوني مع اللون البرتقالي الذي ظهرت به تشكيلات من الحروف والكلمات بخط عربي والتي نفذت بتقنية جعلتها تشكل عنصراً ملمسياً متضاداً مع ملمس العمل ككل ،كم أكملت فكرته ومغزاه الذي حمل الطابع التراثي .

٣- الدلالات الرمزية :

إن تركيز الخزاف على استخدام مفردات شكلية ولونية معينة لتوظيفها في مساحة العمل تأكيد على نزعته نحو استلهام الموروث الحضاري ضمن تأثر الخزاف ببيئته في ضوء تراكمات اللاشعور الجمعي وضمن مدى محاولاته في تقديم أعمال فنية بأسلوب مبتكر ومعاصر . لقد ادخل الخزاف عناصر رمزية مهمة ذات دلالات تؤكد على عمق التواصل الحضاري ،وان لشكل المسلة ولونها الذي استخدمه دلالاته الرمزية الحضارية والتراثية ، فضلا عن استخدامه لمفردات حروفيه في سطح الكتلة الرئيسية للعمل . كما ظهرت حروف وكتابات أسفل العمل أكدت معانيها ودلالاتها وشكل ونمط تنفيذها على ارث وتراث هذه الأمة العريقة الضاربة جذورها في عمق التاريخ الموشح بأصالة مبدعيها من الفنانين .إذن يمكن القول أن دلالات العمل الرمزية في هذا المنجز الخزفي حملت دلالات جسدت روح وتراث هذه الأمة وقد أشارت الى صفة العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات بما شكلته رمزية استخدام الفنان لشكل المسلة التي تدلل على مثل هذه القيم والمعاني .

نموذج (٦)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
طارق إبراهيم	جداريه خزفية	١٩٨٤م

١- الوصف البصري :

جداريه خزفية تتكون من قطع متعددة تراصت لتكون هيئة العمل الجداري .مثل الشكل المقوس في منتصف الجدارية مركز العمل وجسد على شكل باب مقوس انتظمت بداخله الرموز الأساسية للجدارية .منها شخصية الملك وسط أسفل شكل الباب وعلى جانبي هذه الشخصية برزت كتابات تاريخية ،كما يعلوها وضمن الشكل العام مستطيلان بداخلهما خطوط مموجة بارزة ثم اعتلاهما شكلاً نصف دائري

شكل قمة الباب احتوى في داخله على نصفي دائرة متواليين قد انطلق من احدهما خطوط مموجة نحو حدود الشكل الخارجية لنصف الدائرة في إيحائية او تجسيد لشكل الشمس وأشعتها .

٢ـ التحليل الشكلي :

انتصبت الجدارية الخزفية ضمن تكويناتها على جملة من أنظمة الأشكال الهندسية كالمستطيل والمربع ونصف الدائرة والخطوط المتموجة لتساهم في تكوين هيئة العمل ،وعلى وجه الخصوص تكوين الباب المقوس الذي شكل نقطة مركزية في فهم دلالات المنجز ،وتوزعت تكويناته التي اشتملت ضمن حدودها الرموز المتنوعة وقد تراكبت بنظام هندسي يوحي بالتصميم المتقن للعمل وتقسيم مساحته بما يؤسس لمبدأ التوازن في الجدارية ككل من خلال توزيع الأشكال بطريقة متناظرة ، كما عزز ملمس العمل عنصر التوازن في جو ومساحة الجدارية .

٣ـ الدلالات الرمزية :

لقد استلهم الخزاف مفردات رمزية تطل علينا ببهائها وسحر تأثيرها من نافذة التاريخ بأسلوب معاصر يحمل في طياته من الدلالات الرمزية ما يجعل العمل ذو قيمة فنية عالية ،حيث وظف الخزاف مفردة الباب ضمن إيحاء رامز للولوج من خلاله الى عمق التاريخ واستحضار قيمه ممثلةً برمزية شخص الملك(حمورابي) صاحب المسلة التي أسست لنظم الحياة من عدل ومساواة في الحقوق والواجبات وبالتالي تجسيد رمزية العدل والمساواة من خلال محتوى المسلة مما يشكل حاله من التشابه والالتقاء مع النموذج (٥) الذي استخدم فيه الخزاف مفردات شكلية ولونية تدلل على استلهام التراث والموروث بأسلوب معاصر ، حيث استقدم شكل المسلة دالا على قيم العدل والمساواة .كما عمد الخزاف طارق إبراهيم في النموذج (٦) الى استخدام مفردة الخط المسماري كمفردة رمزية ،بينما سعى الخزاف ماهر السامرائي في النموذج (٥) الى المزاوجة بين نوعين من الخطوط ،خطوط مسمارية على سطح الكتلة الكبيرة وخطوط حروفية عربية في أسفل العمل .مما يشكل عنصر التقاء بين النموذجين (٥) و(٦) من ناحية مفرداتهما الرمزية ذات البعد الحضاري . لقد وظف الخزاف في النموذج (٦) العديد من الرموز القديمة التي تكمل معنى العمل ضمن دلالاته كالخطوط المتموجة في رمزيتها للماء ضمن الحضارة البابلية الذي يمثل مصدر الحياة وسبب ازدهار الحضارات ،كما استخدم شكل الشمس بأشعتها المتموجة كرمز للحياة والنور فضلا عن كونها رمزاً للإله شمش راعي الحياة والخصب .الدلالات الرمزية في العمل حملت بعداً قيمياً كالعدل والمساواة وهذا بدوره يشكل عنصر التقاء مع دلالات النموذج (٥) موضوع المقارنة الذي جسد روح وتراث الأمة وقيمها بالعدل والمساواة من خلال مفردة شكل المسلة بهيئتها العامة دون الدخول في تفاصيلها ، بينما سعى الخزاف ضمن النموذج (٦) الى تجسيد مفردات المسلة من خلال إظهار صورة الملك والخطوط على جانبيه مما يشكل حاله من الاختلاف بين النموذجين (٥)و(٦) .

نموذج (٧)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
ماهر السامرائي	نحت خزفي	١٩٨٨م

١ـ الوصف البصري :

نحت خزفي مكون من عدة أشكال مثلت التماثيل الثلاثة فيه لأشكال آدمية منفذة بأسلوب نحتي كتلوي اقرب ما يكون للتجريد وبأحجام متفاوتة شكلت هيئة العمل الرئيسية ، فضلا عن شكلي السمكة اللذان ظهرا بشكل عمودي متموضعتين أمام الأشكال الآدمية الثلاثة وبلون ازرق مائل للتركوازي .

٢ـ التحليل الشكلي :

ضم المنجز الخزفي خمسة أشكال ارتبطت مع بعضها بعلاقات متنوعة حيث كان للأشكال الآدمية الثلاثة حضورها وسيطرتها في جو العمل ،احد الأشكال الثلاثة ظهر بحجم اكبر من باقي التماثيل موحيا بالسيطرة والهيمنة على باقي الأشكال .إن حركة الأيادي المضمومة الى الصدر في التماثيل الثلاثة تعطي إيحاء يعود بنا الى أشكال المتعبدين السومريين في حضارة وادي الرافدين مع فارق الأسلوب والمظهر ،حيث بدت وكان وجوهها مشوهه قد ألغيت تفاصيل وملامح الوجه واكتفى ببعض الإيحاءات الداله كالعيون والفم .لقد استخدم الخزاف شكل السمكة بتجسيد واقعي عدا عن اجتزائه لبعض أجزاء جسم السمكة . لقد ظهر العمل بثلاثة الوان تباينت بين لون التماثيل الثلاثة ذات اللون البرونزي مع اللون الذهبي في بعض أجزاء العمل .كما كان للون السمكتين الأزرق المائل للتركوازي فعله في إعطاء الحيوية وكسر الجمود والسكون الذي خلقته الحركة الرتيبة للتماثيل الثلاثة فضلا عن لونها القاتم .

٣ـ الدلالات الرمزية :

يحمل العمل العديد من الدلالات التي جسدت برمزية عالية من خلال توظيف مفردة المتعبد السومري المتوجه بخشوع وسكينه (التمثال ذو الحجم الكبير) بواسطة حركته المائلة للأمام ،وقد دل كبر حجمه على رمزية توحي باهميتة عن بقية أشكال المتعبدين . المتأمل في وضعية وحركة المتعبدين الثلاثة يشعر أن هؤلاء في حاله من الترقب والأمل وهم يؤدون صلواتهم ويقدمون نذورهم لمعبودهم من خلال مل يمثله شكل السمكه من رمزية القربان ،وتعتبر السمكه كرمز قديم ظهر على فخاريات سامراء توحي بالخصب ووفرة الغذاء .مما تقدم نرى أن العمل تكون من رمزين أساسيين هما تمثال المتعبد السومري وشكل السمكه ولهما دلالاتهما في جو العمل المحمل بالرمزية والتي يمكن إيجازها بأنها دلالات رمزية مجسدة لحالة العبادة والأمل وما يجود به الإله من خير وبالتالي فهي رموز لها دلالات روحية عقائدية .

نموذج (٨)

الفنان	العمل	سنة التنفيذ
طارق إبراهيم	نحت خزفي	١٩٩٩م

١ـ الوصف البصري :

يتكون المنجز الخزفي من ثلاثة أشكال هندسية ،شكل الكرة البيضاء أعلى العمل استقرت على شكل هندسي بهيئة كتلة ذات لون حجري بدورها استقرت على قاعدة العمل ذات المظهر الدائري القرصي والتي أعطاها الخزاف لوناً اسود لتشكل قاعدة رصينة للعمل .

٢ـ التحليل الشكلي :

لقد أكد الخزاف من خلال منجزه الخزفي على أسلوبه الخاص في محاوله للخروج عن الأشكال التقليدية والاتجاه نحو أسلوب عمل مميز اتخذ من الأشكال الهندسية أساسا له في التشكيل . أشكال العمل انتظمت بعلاقات أعطت له سمات رمزية داله على معنى العمل وبتجريدية عالية بالكاد يمكن للمتلقي أن يفك

شفرتها ، حيث الربط بين الكتل والأشكال الهندسية التي توحي ضمن مظهرها العام بتكوين جسدي لهيئة بشرية . ألوان المنجز متقاربة هناك انسجام لوني بين لون الكرة البيضاء ولون الكتلة التي مثلت الجسد ضمن هيئة وتكوين العمل التي اكتسبت لوناً حجرياً شكل مع لون الكرة البيضاء توافقاً لونياً ،بينما خلق علاقة تضادية مع لون القاعدة السوداء التي بدورها ارتبطت مع لون الكرة بعلاقة تضادية في جو العمل . لقد ظهر المنجز بملمس موحد في جميع أسطح أشكاله .

٣ـ الدلالات الرمزية:

يوحي العمل من النظرة الأولى له ومن خلال شكل الكرة التي ترمز الى رأس الإنسان وانتصاب الكتلة الحجرية الرامزة لجسد ذلك الإنسان الممتلئ ،حيث جسد الامتلاء في ضوء التلاعب بخطوك العمل الخارجية بحيث شكلت انحناءات الخطوط ضمن الكتلة الحجرية إيحاء بحالة الامتلاء وضخامة الجسد ،بينما أعطى الخزاف حجماً صغيراً للكرة التي ترمز الى رأس ذلك الإنسان ضمن أسلوب التلاعب بالحجم ، وهنا تكمن دلالات العمل بصورتها الرمزية الموحية ضمن التلاعب بعلاقات الأشكال الهندسية عن طريق الحجم والهيئة بحيث شكلت رموز حملت دلالات ومعنى امتلاء الجسد وضخامته على حساب العقل .مما يشكل عنصر من عناصر الالتقاء مع النموذج (٧) حيث التلاعب بحجوم التماثيل الثلاثة وإعطاء احدها حجما اكبر للتركيز على اهميتة .لقد استخدم الخزاف في النموذج (٨)نظام من الإشكال الهندسية بأسلوب تجريدي يحمل دلالات العمل .بينما النموذج (٧) استخدم فيه الخزاف رموز قديمة ذات أشكال واقعية حملت دلالات العمل ذات الطابع الروحي العقائدي بينما ظهرت دلالات العمل في النموذج (٨) دلالات رمزية مجسدة لحالة اجتماعية إنسانية تدل على الاهتمام بتنمية الجسد دون العقل وهذا عنصر اختلاف وتضاد فيما بين العملين . أما اللون في النموذجين فقد انضج الفكرة بإيحائية رمزية وحاله من التوافق بينهما .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

١. ظهور اعمال تتميز ببنائيتها المعمارية كالنماذج(١،٢،٥) ،النموذج ١ ظهر البناء المعماري في ضوء تركيز الفنان على كتلتي العمل الرئيسيتين المتماثلتين من حيث الشكل والمختلفتين بالحجم ،مما كون بنائية العمل بدلالاتها ذات الأقواس الإسلامية في قمة الكتلتين .اما النموذج ٢ فقد حمل دلالاته الرمزية من خلال كتلته ذات البناء المعماري المتراص والتي حملت حزوزاً ليست بالعميقة كونت مظهر العمل الخارجي .بينما نلاحظ في النموذج ٥ ان كتلة العمل المعمارية اتخذت مظهريتها في ضوء امتلاء الشكل واستطالته .

٢. كان للحرف العربي حضوره كمفردة رمزية في النماذج (١،٥) .النموذج ١ نفذ فيه الحرف بطريقة اقرب الى الكرافيك ،اما النموذج ٥ فقد كان الحرف او الكتابة فيه بارزة عن سطح العمل وبعضها الآخر غائراً .

٣. تأكيد وإصرار الفنان على استقدام مفرداتة الرمزية من عمق التاريخ والتراث العربي الإسلامي كما في النماذج (١،٢،٥،٦،٧) ،حيث احتوى النموذج ١ على مفردة الحرف العربي ،و النموذج ٢ على الابواب والشبابيك المقوسة الاسلامية ،اما النموذج ٥ فقد احتوى على شكل المسلة فضلا عن مفردة الخط المسماري كرمز قديم ،والكتابة العربية في اسفل العمل .اما النموذج ٦ فقد احتوى على شكل القوس الاسلامي فضلا عن شخصية الملك (حمورابي) ، فضلا عن الخطوط المتموجة رمز الماء كما استقدم الخزاف مفردة الشمس كمفردة رمزية لها دلالاتها المكملة لمعنى العمل .اما النموذج ٧ استخدم فيه الخزاف ايقونة المتعبد السومري فضلا عن السمكة بدلالاتها الرامزة للخير والعطاء .

٤. توظيف الاشكال الهندسية المجسمة كرموز لها دلالاتها المعبرة في النماذج (٤ ، ٨). احتوى النموذج ٤ على شكل الكرة الدائري المحطم كرمز دال على تحطم فكرة الخلود .اما النموذج ٨ فقد ارتبطت فيه الاشكال (الكرة ،الاسطوانة،شكل غير منتظم) لتكون بمجملها هيئة العمل ومظهره .

٥. توظيف بعض الاشكال والرموز ذات البعد الحضاري ضمن منظومة رمزية العمل لتجسيد البعد الدلالي للمنجز الخزفي كما في النماذج (٥،٦،٧) .النموذج ٥ عن طريق توظيف شكل المسلة وتضمينها خطوط وحروف متنوعة . اما النموذج ٦ فقد استخدم فيه شكل المسلة والخطوط المتكسرة ،ومفردة الشمس والخط المسماري ،فضلا عن شكل القوس الذي ضم جميع تلك المفردات .اما النموذج ٧ نشاهد استخدام لمفردتين رمزيتين شكلتا كتلة العمل وهيئته ،هما شكل السمكة والمتعبد السومري كإيقونتين لهما وقعهما الدال على معنى المنجز الخزفي .

٦. شهد النموذجين (٤ ، ٨) تلاعباً في طبيعة العلاقة بين مفرداته الرمزية لتشكل بعداً تأويليا ذي طابع رمزي.لقد شكل الخزاف نصفي الكرة في النموذج ٤ بعلاقة ليست حميمة في ضوء التداخل في نمط الشق الفاصل بينهما ، بحيث ترك بعض الاجزاء غير مكتملة .كما ان شكل الكرة مع شكل شبة المكعب ارتبط بعلاقة توحي بالاستقرار ،مما يعطي للعمل صفه تاويلية وبرمزية عالية .اما النموذج ٨ فقد شخصت طبيعة التلاعب من خلال التفاوت في احجام الاشكال :الكرة مع الشكل الغير منتظم مع القاعدة ذات الشكل الاسطواني ،وشكلت بمجملها علاقة رمزية توحي بهيئة بشرية لها طابع التاويل الرامز لمعنى العمل ومحتواه .

٧. الوان الاعمال ظهرت مكملة لمعنى ودلالة الاعمال ضمن النماذج (١،٤،٧،٨) ،النموذج ١ دلالات رمزية ذات صفة توثيقية قديمة . اما النموذج ٤ فهو ذي دلالات رمزية نفسية .النموذجين ٧ ،٨ فقد كان للون حضوره الايحائي الرمزي المجسد لمضمون وفكرة العمل .

٨. ظهر اللون في النموذجين (٢،٣) بصفته التكميلية لإضفاء جو على العمل الخزفي ،حيث لم يحمل اية دلالات رمزية ،فضلا عن اقتراب الالوان من بعضها الى حد ما

٩. توظيف التقنية اللونية في خدمة العمل الخزفي كما في النموذج (١) ،حيث سعى الفنان الى تعتيق اللون ليدل على المعنى الرمزي للعمل مؤكدا على صفة العمل الوثائقية باسلوب يوحي بالقدم .

١٠. حاله من الانسجام اللوني المكمل لرمزية الاعمال في النموذجين (٤،٨) ،احتوى النموذج ٤ على حالة الانسجام ضمن الكرة ذات اللون الاخضرالداكن ولون الشقوق الخضراء الداكنة التي حملها شكل المستطيل .اما النموذج ٨ فمن خلال الانسجام بين لون الكرة البيضاء ولون الكتلة الحجرية القريبة الى درجات الابيض .

١١. تضاد لوني منوع في جو الاعمال الخزفية في النماذج (٢،٣،٤،٥،٨).النموذج ٢ ظهر التضاد بواسطة اللون الاصفر والاخضر،اما النموذج ٣ فقد اتضح التضاد بين اللونين البنفسجي و اللون الجوزي ذي الدرجات المختلفة ،فضلا عن التضاد بين اللون البرتقالي مع ما يحيط به من الوان كالبنفسجي والجوزي .النموذج ٤ ظهر فيه التضاد صارخا بين لون الكرة الخضراء ولون المستطيل الاحمر مما يؤشر لنوع من الدلالات الرمزية .اما النموذج ٥ فقد كان التضاد واضحا بين الاسود (شكل العمل الرئيسي)واللون البرتقالي الذي نفذت فيه الحروف العربية اسفل العمل ،في حين كان التضاد بين لون الكرة البيضاء ولون القاعدة السوداء سمة التضاد في النموذج ٨ .

١٢. ظهرت الدلالات الرمزية في ضمن النماذج المقارنة موضوع البحث وكالأتي:-

أ- النموذجين١ و٢ دلالاتهما الرمزية تراثية . النموذج ١ حمل قيم دينية ذات طابع اسلامي تراثي ،اما النموذج ٢ حمل طابع تراثي جسد في ضوء بنية معمارية اكدت مضمون العمل .

ب-النموذجين ٣ و ٤ دلالاتهما الرمزية ذات منحى فكري فلسفي .

ت-النموذجين ٥ و ٦ توافقت دلالاتهما الرمزية التراثية التاريخية بصورة موحية ومجسدة لطبيعة العملين .

ث-النموذجين ٧ و ٨ اختلفت فيهما الدلالات الرمزية ،حيث تبين ان النموذج ٧ حمل طابع الدلالة الروحية العقائدية بينما النموذج ٨ فقد كانت دلالاته اجتماعية انسانية .

الاستنتاجات

١. وفرة الرموز في الخزف العراقي المعاصر ضمن مرجعيات تاريخية او فكرية او عقائدية.

٢. لثقافة الفنان وقدرته التاويلية اثر في انتاج وتطوير الرموز.

٣. الرموز المستلهمة من الماضي خرجت عن نطاق المحاكاة والنقل والاستنساخ الى حاله من الابتكار لخلق التواصل الفكري والحضاري ،وتسليط الضوء على ما انتجتة حضارتنا من فن مميز .

٤. التنوع في البيئة انعكس على طبيعة الرموز ودلالاتها الرمزية الموظفة في الاعمال الخزفية .

٥. المزاوجة بين الرموز التراثية والمعاصرة

٦. اشترك معظم الخزافين في مفردات معينة كل حسب اسلوبه الفني الخاص .

٧. الفن هو ايصال ،والرموز هي احد انظمة الايصال التي نستطيع ايصال ما نريده من خلالها .

٨. لابد للعمل الخزفي ان يوازن بين المعنى الرمزي والمعنى الجمالي لإنجاح وإنضاج ذلك العمل .

٩. لكل فنان لغة تشكيلية مكونه من جمله من المفردات والرموز والألوان الخاصة به يخاطب من خلالها الجمهور لتحقيق التواصل الفني والفكري بينهما .

١٠. لعنصر الحركة اثر في ابراز الرموز واحداث التاثير المطلوب .

١١. يتمتع الرمز بصفة الاستمرار والديمومة من خلال القيم التي يحملها .

١٢. ليس من السهل تفسير الرموز والوصول الى دلالاتها لانها عملية فكرية معقدة تتطلب فهما لطبيعة المجتمع ومكوناته وطبيعة تعامله مع كل رمز من الرموز المستخدمة ضمن مجال ثقافته ووعيه الجمعي .

١٣. لا يعتد بالرمز الا اذا تم الاتفاق عليه ضمن حضارة او مجتمع معين .

التوصيات

١. تفعيل الدراسات المقارنة والاهتمام بها من قبل الجامعات والكليات بغية التعرف على التجارب الاسلوبية لخزافينا المعاصرين واغناء البحث المقارن .

٢. الانفتاح على البلدان الأخرى ، ممن تتمتع بمجال واسع في الخزف المعاصر ، والاطلاع على ما وصلت إليه من تطور معرفي في مجال التشكيل والتقنيات الحديثة والمتطورة .

٣. لابد من اهتمام الباحثين بالدراسات المقارنة التي ترتبط او لها علاقة بالرموز او الدلالات في الخزف المعاصر في البلدان الأخرى لاسيما المجاورة.

المقترحات

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١- الرموز المبتكرة في الخزف المعاصر في العراق ومصر (دراسة مقارنة) .

٢- دراسة مقارنة بين الخزف العراقي المعاصر والاردني المعاصر وطبيعة الرموز المستخدمة فيهما.

المصادر

اولاً:الكتب والمراجع :

١-أبو طالب محمد سعيد،علم مناهج البحث ، ج١ ،دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ،١٩٩٩م .
٢-أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، ط١ ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ١٩٨٢م .
٣- أحمد ذيب شعبو ، في نقد الفكر الاسطوري والرمزي ، المؤسسة الحديثة للكتاب ،لبنان ، ٢٠٠٦ م.
٤-أديث كيروزويل ، عصر البنيوية ، ت:جابر عصفور ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥م
٥- الأعظمي ،عواد مجيد ، نزعات في الفكر الاوربي ، مطبعة اسعد ، بغداد ،١٩٥٤م .
٦-أميره حلمي مطر ، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م.
٧- برنارد مايرز ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت: سعيد المنصوري ومسعد القاضي ن مراجعة وتقديم: سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ت.ب .
٨-البسيوني،محمود ، اسرار الفن التشكيلي ،ط٣ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.
٩-البسيوني،محمود ،ابداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٣م .
١٠-البسيوني،محمود ، الفن الحديث ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٧م.
١١-البسيوني،محمود ، اسس التربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة ،ت.ب .
١٢- بير غيرو ، علم الدلالة ، ت:منذر عياش ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩٠م.
١٣- توم جومسكي ، البنى النحوية ، ت: يوئيل يوسف عزيز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .
١٤- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ،١٣٧٤هـ .
١٥- جي .اي . مولر ، فرانك ايلفر ، مائة عام من الرسم الحديث ، ت: فخري خليل ، مراجعة :جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،١٩٨٨م .
١٦- جيل دولوز ،فليكس غثاري ، ما هي الفلسفة ، ترجمة ومراجعة وتقديم:مطاع صفدي ، مركز الانماء القومي ،بيروت،١٩٩٧م .
١٧- الرازي ، محمد بن ابي بكر، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢م .
١٨- روبين جورج كولتجوود ، مبادئ الفن ، ت: علي ادهم ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ، ١٩٦٦م
١٩- الزبيدي ،جواد ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، سلسلة ثقافية ، الموسوعة الصغيرة (٢٢٧) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٦م .
٢٠- زكريا ابراهيم ،فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ،ت.ب .

٢١- زهير صاحب ،مقدمة في خزفيات الفنان سعد شاكر ، الفصل الاول ، سعد شاكر حدود الخزف ، زهير صاحب وآخرون ، دار ايكال للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٦م .

٢٢- زهير صاحب ، الاشكال الرمزية من عصر ما قبل التدوين في العراق ، الباب الاول ، دراسات في بنية الفن ، زهير صاحب وآخرون ، دار مكتبة رائد العلمية ، عمان ، ٢٠٠٤م .

٢٣- السامرائي ،أخلاص ياس ، التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،٢٠٠٦م .

٢٤ - سناء خضر ، مبادئ فلسفة الفن ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤م .

٢٥- شاكر حسن ال سعيد ،الحرية في الفن ،مؤسسة كنعان للطباعة ، بغداد ن١٩٧٤م .

٢٦- العوبتاني ، راتب مزيد ،المعايشة الجمالية (دراسة فكرية) ، دار الينابيع ،دمشق ،٢٠٠٤م .

٢٧- الفيومي ، احمد بن محمد بن علي ، المصباح المنير ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزء الاول .

٢٨- قاسم حسين صالح ، بانوراما نفسية ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٥م .

٢٩- محسن محمد عطية ،نقد الفنون ، منشأة المعارف بالإسكندرية ،الناشر: جلال حربي وشركاءه، ٢٠٠٢م .

٣٠- محسن محمد عطية ، الفن والحياة الاجتماعية ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٧م .

٣١- معتز عناد غزوان ،الرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر، سلسلة ثقافية (٢٨) ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،٢٠٠٦م .

٣٢- ناثان نوبلر ،حوار الرؤية ، ت:فخري خليل ،مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٢م .

٣٣- نجم حيدر ، النقد التحليلي واليته في الفن التشكيلي المعاصر ، الباب الثاني ، دراسات في الفن والجمال، زهير صاحب وآخرون ، دار مجدلاوي ،عمان ،٢٠٠٦م .

٣٤- هربرت ريد ،الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ت: لمعان بكري ، مراجعة :سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٩م .

٣٥- هربرت ريد ،معنى الفن ، ت:سامي خشبه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٦م .

ثانياً:الاطاريح الجامعية :

٣٦- العزاوي ، علياء محسن ، أنموذج لتحليل العمل الفني التشكيلي في ضوء مناهج النقد الحديثة ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة –التربية ألفنية ،٢٠٠٦ م ، (أطروحة دكتوراه) .

ثالثاً:الرسائل الجامعية:

٣٧- البياتي ، زينب كاظم ، الموروث الفني التشكيلي الرافديني وانعكاسه في الخزف العراقي المعاصر ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة-الفنون التشكيلية-الخزف ،٢٠٠١م ، رسالة ماجستير .

٣٨- رنا عامر ، الرمز في تكوينات الخزف المعاصر في العراق ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة – الفنون التشكيلية-الخزف ،٢٠٠٦م ، رسالة ماجستير .

٣٩- الزبيدي ،رائد احمد علي، اشكالية التحول في التنظيم الشكلي في الخزف العراقي المعاصر ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة – الفنون التشكيلية-الخزف،٢٠٠٥م (رسالة ماجستير غير منشورة) .

٤٠- الشمري ، محمد عبد الرزاق ،المرجعيات المؤسسة للتنظيم الشكلي في النحت العراقي المعاصر ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة –الفنون التشكيلية-النحت ،٢٠٠٤م ، (رسالة ماجستير غير منشورة) .

٤١- العبيدي ، محمد عبد المحسن مراد ،التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة –الفنون التشكيلية-النحت ،٢٠٠٤م ، (رسالة ماجستير غير منشورة) .

٤٢- علاء الدين كاظم منصور ،البنية الشكلية للأبواب وأبعادها الرمزية في التصميم الداخلي لعمادات كليات بغداد ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٢م ، (رسالة ماجستير غير منشورة) .

٤٣- المظفر ، وئام قيس ، الاصالة في الخزف العراقي المعاصر وعلاقته بالتراث، جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة –الفنون التشكيلية-الخزف ،٢٠٠٢م ،رسالة ماجستير غير منشورة .

٤٤- ميعاد مهدي لفته ، الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر، جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة –الفنون التشكيلية-النحت ،٢٠١٠م ،رسالة ماجستير غير منشورة .

رابعاً: الصحف والمجلات:

٤٥- الذوادي ، محمود ، في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية ، مجلة عالم الفكر،المجلد الخامس-العدد الثالث-يناير/مارس ،الكويت ،١٩٩٧م .

٤٦- الشايع ، صباح احمد حسين ، اسلوب توظيف بعض الرموز المستخدمة في العراق القديم في الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة ، مجلة كلية الاداب ، جامعة البصرة ، العدد(٢٨) ،١٩٩٨م .

٤٧- فاضل سوداني ،فان كوخ رحلة ضوئية باللون والجسد للتطهير من العنف ،مجلة الثقافة الاجنبية ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العدد الرابع ،٢٠٠٧م .

٤٨- ماهر منصور ، الرمز في العمارة العربية الاسلامية ،جريدة الفنون ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، العدد(٢٧) –اذار/مارس ،٢٠٠٣م .

٤٩- المعموري ،ناجح ،الأسطورة والواقع ،مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العدد الخامس ،ايلول –ت١ ،٢٠٠٢م .

خامساً:المحاضرات :

٥٠- الشايع ، صباح احمد حسين ، محاضرة القيت على طلبة الدراسات العليا – فرع الخزف -كلية الفنون الجميلة –جامعة البصرة بتاريخ١٥/١١/٢٠٠٧م، الساعة ١٠,٣٠ صباحا .

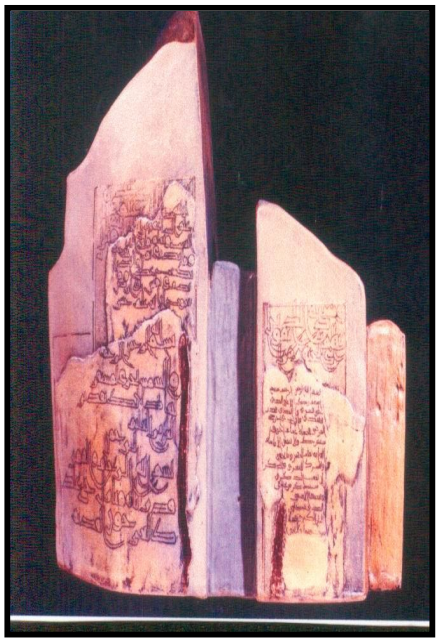
سادساً:الانترنت :

٥١- الشبكة الدولية للانترنت www.snohtech

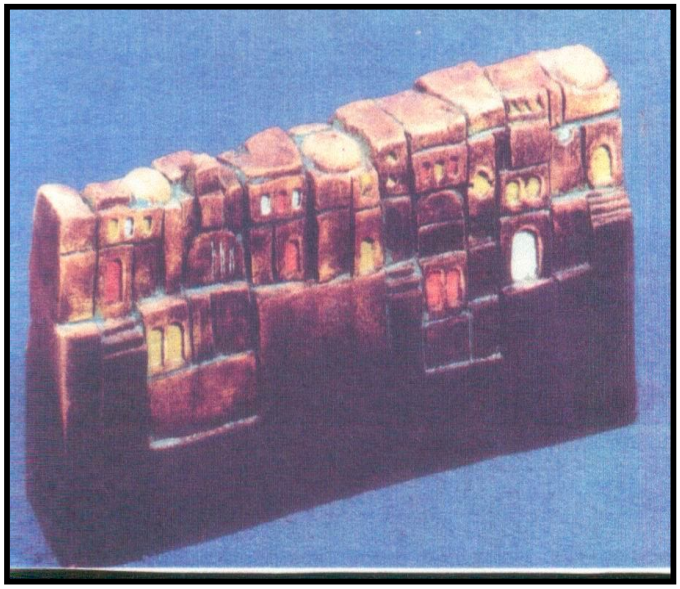
٥٢- الشبكة الدولية للانترنت dofarts.net

٥٣ –الشبكة الدولية للانترنت www.arabsgate.com

ملحق نماذج العينة

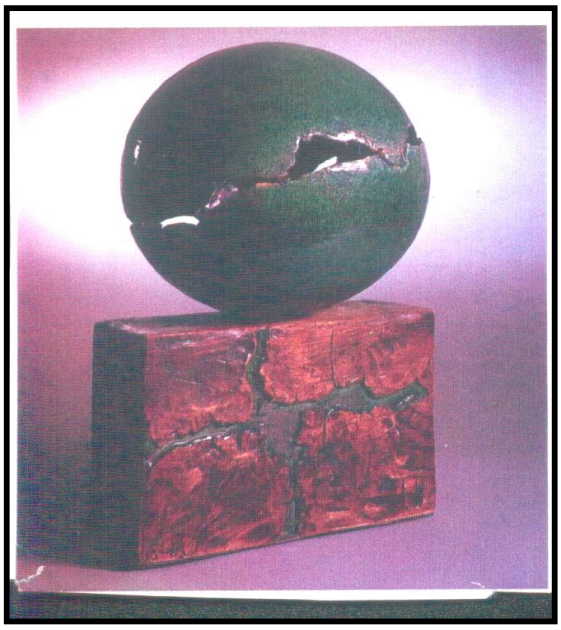


نموذج (١)



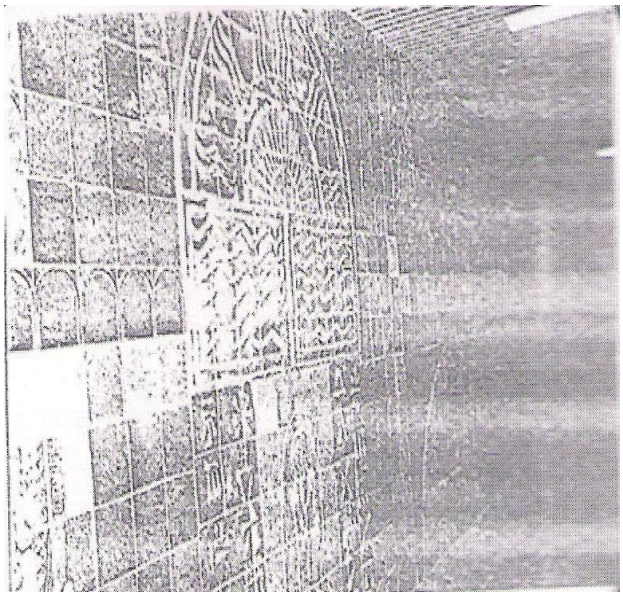
نموذج (٢)

نموذج (٣)



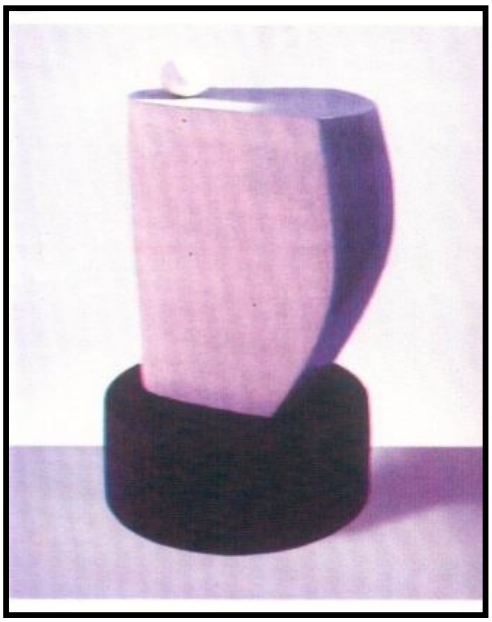
نموذج (٤)

نموذج (٥)



نموذج (٦)

نموذج (٧)



نموذج (٨)

ملحق الأشكال

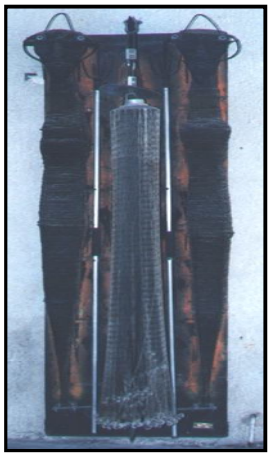
1 □□□ □□□

2 □□□ □□□

3 □□□ □□□

4 □□□ □□□

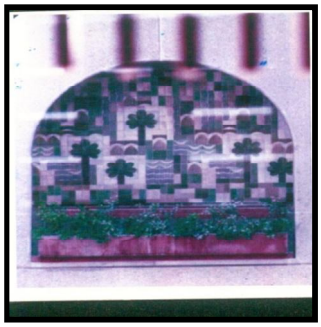
5 □□□ □□□



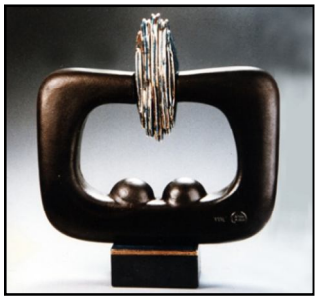
8 [illegible]

7 [illegible]

6 [illegible]



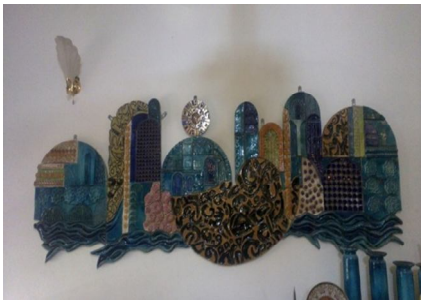
11 [illegible]



10 [illegible]

9 [illegible]

14 [illegible]



13 [illegible]

12 [illegible]