مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 3: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(3): 2019.

The Effectiveness of the Symbol in the Works of Potter Hyder Rauf

Mohammed Hamdan Shamkhi
Directorate of Education Najaf/ Ministry of Education
mhamdan805@gmail.com

Ali Ghadhban Sukkar
College of Fine Arts /University of Babylon
f.h.ali800@gmail.com

ARTICLE INFO
Submission date: 28/2 /2019
Acceptance date: 12/ 3/2019
Publication date: 2/3/2019

Abstract

The symbol is an important means of communication and communication between tribes and tribes is the first of those methods used by humans from ancient times until the present. The symbol thus becomes part of human life in general and art in particular, for its high potential to express what the artist perceives and feels from the perceptions, events and feelings that can be communicated to the recipient only through a symbol understood by the connoisseur.

Therefore, the study of symbols in the contemporary plastic arts, especially the art of ceramics, is of paramount importance in terms of the symbol's entry into the viability of certain works of art, and even became some of these works of art is itself a symbol of expressive abbreviated where the symbol carried by the abstract or realistic concept of expression and a message with meanings and meanings expressed understanding of Before the general public, taking into consideration the understanding of the viewer of the artistic achievement, which the artist referred to in his symbolic artistic achievement, the current research (the effectiveness of the symbol in the work of the potter Haider Raouf) included four chapters. The first chapter is the problem of the research which was reviewed and summarized by the following questionhere is symbolic effectiveness in the work of the potter Haider Raouf? The first chapter also includes a reference to the importance of research and the need for it through the knowledge of some symbolic indications used by modern ceramists, and this chapter also included the objective of the research b (the effectiveness of the symbol in the ceramics of Haider Raouf), and with regard to the limits of research, (2007-2017), while the second chapter was devoted to the theoretical framework and previous studies, and in relation to previous studies, the researcher addressed a letter interested in studying the symbol, which, 1- The Symbol in Contemporary Ceramics in Iraq / Rana Amer / Baghdad University / 2006.

The third chapter dealt with the research procedures in which the research society (20) was defined as a ceramic work and a sample of the research with the tool of analyzing the research sample and defining the descriptive research methodology and then analyzing the research sample which consisted of (5) ceramic models, Chapter Four to review the findings, conclusions and recommendations, and the most important findings of the researcher in this study:

1- The effectiveness of the symbols in the work of the potter Haidar Raouf, according to their representation within the structure of the ceramic works, as well as the diversity of their meanings as in the sample of the research sample.

2 - The symbols showed their effectiveness with the structural composition of the models of the research sample actually interact with the movement of contemporary Iraqi ceramics.

Keywords: Effectiveness, Porcelain, Symbol, Porcelain glass

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 3: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(3): 2019.

فاعلية الرمز في اعمال الخزاف حيدر رؤوف

محمد حمدان شمخي **علي غضبان سكر**
مديرية تربية النجف / وزارة التربية والتعليم *كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل*

الخلاصة

يعد الرمز وسيلة مهمه للتواصل والتخاطب بين الاقوام والقبائل فهو اول تلك الوسائل التي استخدمها الإنسان منذ العصور القديمة وحتى الوقت الحاضر. فأصبح الرمز بذلك جزءا من الحياة الانسانية بعامة والفن على وبخاصة، لإمكانيته العالية في التعبير عما يتصوره ويشعر به الفنان من تصورات وأحداث وأحاسيس لا يمكن إيصالها إلى المتلقي إلا عن طريق رمز يفهمه المتذوق.

لذلك فان لدراسة الرموز في الفنون التشكيلية المعاصرة وبخاصة فن الخزف، أهمية قصوى من حيث دخل الرمز الى وجدان بعض الأعمال الفنية بل واصبحت بعض تلك الأعمال الفنية هي بذاتها رمزا تعبيريا مختزلا حيث حمل الرمز به المجرد أو الواقعي مفهوما تعبيريا ورسالة ذات مضامين ومعان معبره تفهم من قبل عامة البشر مع الأخذ بنظر إلاعتبار فهم المشاهد للمنجز الفني مما أشار إليه الفنان في منجزه الفني الرمزي، لقد ضم البحث الحالي (فاعلية الرمز في أعمال الخزاف حيدر رؤوف) أربعة فصول، الفصل الاول مشكلة البحث والتي تم استعراضها وتلخيصها بالسؤال الاتي:-

هل هنالك فاعلية رمزية في أعمال الخزاف حيدر رؤوف؟ كما تضمن الفصل الأول الإشارة إلى أهمية البحث والحاجه إليه من خلال معرفة بعض الدلالات الرمزية المستعملة لدى الخزافين المعاصرين، وتضمن هذا الفصل أيضاً هدف البحث بـــ (تعرف فاعلية الرمز في خزفيات حيدر رؤوف)، وفي ما يخص حدود البحث فقد تم تحديد الفترة الزمنية الواقعة بين العام (2007-2017)، أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري والدراسات السابقة، وفي مايخص الدراسات السابقة فقد تطرق الباحث إلى رسالة أهتمت بدراسة الرمز وهي، (الرمز في تكوينات الخزف المعاصر في العراق / رنا عامر /جامعة بغداد /2006).

اما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث الذي تم خلالها تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (20) عملاً خزفيا وعينة البحث مع أداة تحليل عينة البحث وتحديد منهج البحث بالوصفي (التحليلي) ومن ثم تحليل عينة البحث المتكونة من (5) نماذج خزفية، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة:

1- تباينت فاعلية الرموز في أعمال الخزاف حيدر رؤوف بحسب تمثلها ضمن بنائية المنجز الخزفي، فضلا عن تنوع دلالاتها كما في نماذج عينة البحث.
2- اظهرت الرموز فاعليتها مع البناء التكويني لنماذج عينة البحث فعلا تواصليا مع حركة الخزف العراقي المعاصر.

الكلمات الدالة: الفاعلية، الخزف، الرمز، زجاج الخزف.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث:- يعد الرمز أحد أهم نتاجات وممارسات الفكر الانساني التي أستعملها الأنسان في قديم الزمان، للتعبير عن طلباته وافكاره ومشاعره وعاداته وذلك بتحويلها الى رموز صورية أو حركات إيمائية ليخرج المعنى الدال له.

حيث قام الإنسان منذ القدم بصياغة رموزه التي كانت الأساس الأول للممارسات الفكرية عندما أراد التواصل والاندماج والعيش مع الــطبيعة والتخاطب معها فمثلا عندما يقوم الانسان بعملية الصيد يستعين ببعض من الممارسات كإلاختباء من فريسته لأجل الإمساك بها من خلال القيام ببعض الحركات والاصوات لتلك الحيوانات أو ممكن في أوقات أخرى يقوم بارتداء أوراق الأشجار والجلود للتضليل وللتمويه إذ يتخذ الرموز في هكذا ممارسات اشكال حيوانية أو نباتية.

وبتطور الإنسان وانتقاله من حياة الصيد وأفكاره المرتبطة بالسحر إلى مرحلة أكثر تطوراً ومهمة في حياته حيث بدأت مع الزراعة والإنتاج والخصب والقوى التي تقف وراء هذا، بدأ مجتمع الآلهـــة بـــالظهور والبروز وكان الفن هو الوسيلة التي تمكن فيها أن يكون أشكاله ورموزه ويعكس أفكاره ومفاهيمه.

ولابد من الإشارة والتوقف إلى أن الفن الرافديني القديم بكل مراحله من الأدوار الحضارية الأولى مروراً بالسومريين وانتهاءً بالعصر البابلي الحديث كانت محملة بأشكال ورموز صورية فكانت هذه الأشكال والصور مكتنزة بالرموز المتخيلة تارة وأخرى واقعية وهذا دليل على الكم الهائل من النتاجات الفنية التي وصلتنا من تلك الحضارة.

وفي ما يخص الخزف العراقي المعاصر فان الخزافين المعاصرين اعتمدوا فنا لا يتعارض مع عالم الحس، ولكنه كان بمثابة محاولة للانطلاق الخيالي وحرية خاصة للتعبير، وهدفه الرئيس التأثير في حواس المتذوقين بواسطة كل ما يملكه الفنان الخزاف من اساليب في الابتكار، وتحرر من الالتزام بنقل الواقع أي العالم الخارجي، وعمد الخزاف المعاصر الى استحضار النتاج الحضاري وبتجاوز الواقع واللجوء الى ترميز ال كأسلوب يمثل الابتعاد عن المباشرة وتجريد ال من واقعيته.

وتمثل أعمال الخزاف حيدر رؤوف امتدادا لا يكاد ينفصل عن واقع الخزف العراقي المعاصر بكل تجلياته اليه سواء على الصعيد التقني أم على مستوى الاظهار البنائي للمنجز الخزفي، لذلك فقد ت أعماله ظاهره تستدعي البحث فيها نظراً لتنوع النتاجات الخزفية التي انتجها الخزاف.

ومن خلال ما تقدم يمكن ان نحدد مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن السؤال الاتي:- هل هناك فاعلية في اشتغالات الرمز في اعمال الخزاف (حيدر رؤوف)؟ وهل كانت لها مرجعيات مؤثرة؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجه اليه :-

1- يسلط البحث الحالي الضوء معرفيا وعلميا على فاعلية واشتغال الرمز في اعمال الخزاف (حيدر رؤوف).

2- تفيد هذه الدراسة كافة المختصين في مجال فن الخزف لاسيما طلبة الدراسات الأولية والعليا.

ثالثاً: هدف البحث:- تعرف فاعلية الرمز في اعمال الخزاف (حيدر رؤوف).

رابعاً :حدود البحث:- الحدود الموضوعية: انطوت الحدود الموضوعية على النتاجات الخزفية من نحت خزفي، وجداريات التي تحتوي على رموز.

الحدود الزمانية: يتحدد البحث زمنيا من سنة (2007 م - 2017 م)

الحدود المكانية: يتحدد البحث مكانيا في العراق / بابل.

خامساً: تحديد المصطلحات:-

الفاعلية: لغوياً:

الفَعْل- بفتح الفاء مصدر لـــ (فَعَلَ) يفْعَل.

الفِعْل- بالكسر، الاسم والجمع (الفعال).

(الفَعل) - بالفتح مَصْدَر (فَعَلَ) يَفْعَل. " وأوحينا اليهم فَعْلَ الخيراتِ" و (الفِعْل) -بالكسر -الأسمُ والجمع : (الفِعَال) مثل قدْح وقِداح.[1]

فاعلية : (أصطلاحاً)

الفاعل : (Actant)

الفعل: (Action)

الفاعلية تعني في الأستخدام العام، قدرة الانتاج بأقل مجهود[2].

ترتبط فاعلية الفاعل بتجسيدها في أرادة الأنجاز، وهكذا ينجز (الفاعل) أدواره (الفاعلية) طبقاً لإرادة ومعرفة وسلطة.[3]

الرمز:

لغوياً:

(آيتك إن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً). لقد عنى الله سبحانه وتعالى بقوله هذا ان مفهـــوم الرمـــز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم.[4].

اصطلاحاً:

جاء تعريف الرمز في الموسوعة: "هو علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله.[5]

التعريف الأجرائي لفاعلية الرمز:

هو قدرة الرمز على تحقيق ما يصبو إليه الفنان من إحالات دلالية متفاوتة القوة لمجمل اشتغالات الرموز ضمن المنجز الخزفي الواحد.

الفصل الثاني

مفهوم الرمز: كان الرمز لدى الانسان القديم بمثابة وسيلة اتصال بينه وبين جماعته من جهة وبينه وبين القوى الغيبية التي كانت مسيطرة علية وعلى محيطه من الجهة الاخرى، حيث كان همه الأول ينصب حول أرضاء هذه القوى ومحاولا تجنب غضبها، لذلك بدأ باستخدام الرمز للتوصل معها من مجتمع وبيئة.[6] بمعنى آخر إن الرمز لدى الإنسان في الفكر القديم كان بمثابة اللغة التي يشير بها الانسان الى شيء أو معنى معين، فنراه يشير إلى شيء ما موجود فيقوم مقام الشيء كأنه هو، بحيث يعرف عن طريق هذه الدلالة مباشرة سواء بحسب ما أصطلح العرف عليه أو أقرته التقاليد منذ زمن بعيد.[6] إن الرمز هو واحد من ثلاثة تفرعات للعلامة جاء بها (تشارلز بيرس) حيث قسم العلامة إلى: إيقونة، إشارة، رمز. والرمز من أكثرها كثافة دلالية، حيث اختزال الدال وسعة المدلول. وقد عرف العديد من المنظرين الفن على انه نسق رمزي. وبالمقابل عرفوا الإنسان بأنه كائن رامز.

إن إيصال دلالات الرموز تعتمد على المدركات الحسية والمفاهيم المرتبطة بها بحدود الخبرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعتمد على المدركات العقلية والقدرة على التفكير والتأويل.

وإنّ الفنان هو الذي يمتلك القدرة على الأخذ من الطبيعة والواقع، إي أخذ رموز موجودة فعلا أو تناول أشكال وتحويلها إلى رموز مستعينا (بالحدس) الذي يعرف بأنه "المسافة الفاصلة بين الشيء والمرموز له فيكون الشيء المادي ليس هو الرمز بل المرموز له هو حقيقة الرمز"، ومن الأشكال الرمزية الشائعة عرفا (الميزان الذي صار رمزا للعدالة، والأسد رمز للقوة والشجاعة، والفرس رمز للأصالة وما تضعه الدول في أعلامها هي رموز تأتلف ليكون العلم نفسه رمزا وغيرها من الرموز التي لا تعد ولا تحصى منها ما هو المحلي، الوطني ومنها القومي والديني والعالمي).[7]

الرمز في الفن العراقي القديم: عندما بدأ الانسان يفكر في الوجود والظواهر الطبيعية وما يحيط به والتي كثيرا ما كانت تشكل له هاجسا، بدأ يعتقد بوجود قوة كبيرة مسيطرة على الوجود والارض وما فيه من ظواهر، فعبر عن تلك القوة باشكال وصور آلهة رمزلتلك الظواهر، ووضع اسماء لها والف اساطير تحكي قصصها من خلال الرموز، وقام بصنع رموز مشابهه له جسدها بهيئة اشكال مدركة حسياً (بشرية، حيوانية، فلكية، مركبة، نباتية) ليتبين لنا بعد حين وعبر وعليه اثرها فيه العلاقة بين ما اشارت اليه عبر الرمز والعاطفة والمجتمع الذي امن بها وعبدها ونذر لها القرابين واقام لها الطقوس العبادية من اجل ارضائها ودفع غضبها عنه، لتبارك له محصوله او مواشيه او اولاده وكل ما يملك. فمن غير هذه الرموز المؤثرة حسب فهمه عن معنى الالهة، تكون المشاعر الدينية والنفسية عرضة للذهاب والزوال، ولكن رؤيتها دائما امام العين برموزها التي جسدتها، تذكر الانسان بها وبضرورة عبادتها والتقرب اليها وخصوصا اذا ما كانت هذه الرموز لها تأثير خاص عليه وها موحي بالتعبير عن مضمونها.[8]

فأننا سنتأكد من أن الوظيفة المهمة للفن هي انه يعبر عن حالات انفعالية ووجدانيات بشرية، وهي تمثل هنا الفكرة الرئيسة اما ال الخارجي فهو يمثل الصورة الرمزية التي يدركها الانسان بحواسه، ولذلك يكون الرمز ذا قيمة جمالية اذا ما عبر ال عن المضمون الحقيقي، لهذا فقد استطاع العقل العراقي القديم من تقسيم الأشياء والظواهر الطبيعية المختلفة وتميز ما يدور بينهما من علاقات طبيعية وظاهرية ، فحدد لكل قوة من هذه القوى رمزاً خاصاً به فمثلاً رمز الأرض الأم المنجبة، حيث أن هذا الرمز ظهر نتيجة انتقال الإنسان من عصر جمع القوت إلى عصر إنتاج القوت هذا يعني ان الإنسان العراقي القديم يزرع وكان يأكل مما يزرعه ، لذلك كان اعتماده الرئيسي والكلي على الأرض.[9]

لقد ظهرت أولى الاشكال الرمزية ذات الطابع الديني في فخاريات العراق القديم من خلال ما وجد من مجموعة من الدمى الطينية التي ترمز لنساء عاريات ومنفذة ب مصغر، في قرية جرمو*(6700) ق.م[10].

أما في دور حسونة*(5100–5800 ق.م)، فقد تم العثور على فخاريات متنوعة في الاشكال والاحجام وبأعداد كبيرة منها جرار وطاسات وصحون ذات سطوح خشنة وأشكال كروية أو بيضوية واسعة، ذات فوهات عريضة ولها أعناق قصيرة أو بدون عنق وقد تنوعت ألوانها وزخارفها وطريقة معالجتها أو تشكيلها فمنها ما صنع باليد وعليه طلاء مصقول لمّاع، ومنها ما لون بلون واحد كاللون الأحمر والوردي، اما الزخرفة فهي في الغالب كانت عبارة عن خطوط متكسرة ومتقاطعة ومتوازية والاعتماد على المثلث كوحدة زخرفية أساسية، نظراً لما يه المثلث من أهمية في عقيدة وادي الرافدين الدينية وهو من الرموز الفاعلة والدالة على الخصب.[11]

اما فيما يخص تماثيل الإلهة الام، فإنها استمازت أيضا باشكالها الرمزية التجريدية والتي تعتبر تصورا للواقع الديني والثقافي في عصر حسونه. حيث جسدت أفكاراً مضامينة لفكرة الخصب والتكاثر، وفيما يخص

---

* جرمو :قرية تقع في ثنايات لمرتفع يقع الى الشرق من مدينة جمجمال بحوالي 50كم، وتقع على مسافة 40 كمشرق مدينة كركوك.

* حسونة : تل معروف يقع على نحو (15 كم) من الجهة اليمنى لنهر دجلة، وعلى مسافة (35كم) جنوب الموصل حيث كانت اولى الادوار الحضارية الاولى وبداية عصر الزراعة.

الفن وتطوره في فنون عصر سامراء* (4800–5000 ق.م) فقد عثر على الكثير من الأعمال الفنية التي تجسد فاعلية الرمز من اساليب سحرية ورقصات طقسية الهدف منها استجلاب الخصب، ان الأعمال الفنية الفخارية في عصر سامراء تدل على عناية كبيرة في الانجاز من خلال التنوع بالألوان والوحدات الزخرفية، وعند تتبع تلك الرسوم والزخارف نجد فيها الاهتمام بالفكر الديني الذي تغلغل في حياة الإنسان وفكره ب واضح وصريح من خلال الرسوم والزخارف ذات الطابع التجريدي.[12]

وتعتبر اشكال الرسوم والوحدات الزخرفية المزينة لفخاريات سامراء المتمثلة بالغزلان والطيور والعقارب بالإضافة إلى الأشكال الآدمية المحورة والمختزلة، والأشكال الهندسية، كلها امتازت برمزية معينة فمن مجموعة الاشكال الآدمية عثر على صحن يضم أشكال لنساء راقصات مع عقارب، قد فسرت على ان الرقصة التي تقوم بها النساء ذات مغزى طقسي ورمزي فاعل قد يكون مرتبط بالزراعة أو السحر،[10] فالنشاط السحري نوع من المغذيات التي تزود الحياة العملية بتيار عاطفي ليسيرها، مما يعطي تنوعا مهما في السمات الفنية، وهذا التنوع هو الذي يعقد الصلة بين الفن وبين المعتقدات الدينية والانسانية على حد سواء.[13]

وفي عصر حلف* (4900–4300 ق.م) فان الفخار وصل إلى مرحلة متطورة من حيث ال والتنوع وطريقة الحرق كما تميزت فخاريات هذا العصر بألوانها ورسوماتها ومن أهم ألوانها البرتقالي والقرمزي الأحمر كما تميزت رسوماتها وزخارفها بالأشكال الهندسية والحيوانية والنباتية والتي تتألف في الغالب من أشرطة ملونة أو خطوط متصالبة أو متقاطعة ومتموجة، كما رُسمت المثلثات والمربعات والمعينات وأشكال ترمز للنجوم والأقمار والشمس، أما زخارفه النباتية فتمثلت بالأشجار والازهار، ومن رسوم الحيوانات الغزلان ورأس الثور أو قرونه فقط.[14]

اما الثور عند السومريين فهو رمز للخصب والجنس والتكاثر، وهو رمز للبأس والقوة العضلية، اما قرونه فقد استخدمت رمزا للألوهية، اذ نشاهد معظم صور الالهة وهم يرتدون تيجانا من القرون، منها بزوج ومنها باربعة ازواج، كذلك الاسود والفهود في الحضارة السومرية مثلا فغالبا ما تجد الاسد تطاه الاله اينانا برجلها وهو هنا رمز قوتها وبقي الاسد لحد الان يمثل رمز القوه والشجاعة كذلك الفهود ايضا تمثل القوة والشجاعة ، اما الثعبان عند السومرين فقد كان لها ارتباط بالخلود حسب ملحمة جلجامش الشهيرة، فقد قامت الثعبان بأكل عشبة الخلود التي اتى بها جلجامش لصديقه انكيدو، وفازت هي بالخلود حتى اصبحت رمزا له، اما الافاعي ذات القرون هي رمز للإله السومري نينجيزيدا ومعنى اسمه الشجرة الموثوقة. [15]

وعند الانتقال الى العصر البابلي القديم نجد اهم شواخص هذا العصر يتمثل بمسلة حمورابي الشهيرة المنحوتة من حجر الديوريت فهي تصور الملك حمورابي ماثلا بين يدي الاله شمش رافعاً يمناه يتلقى من اله العدالة شرائعه، وقد اخذ لهيب ينبعث من كتفيه أشكال رمزية تشبه الشعاع الشمسي الاله المهيب وهو يقبض بيده على العصا والطوق محملقا في خليفته الى البشر.

* يقترن هذا الدور باللقى الاثري التي عثر عليها في منطقة سامراء في التل المعروف بتل الصوان الواقع على الضفة الشرقية من نهر دجلة على بعد حوالي (12كم) من جنوب بلدة سامراء الحالية. ينظر: احمد سوسه: حضارة وادي الرافدين، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص85.

* حلف: هي غزوان القديمة التي تقع على نهر الخابور شمالي سوريا. ينظر: سيتن لويد: فن الشرق الادنى القديم، مصدر سابق، ص31.

فاعلية الرمز في الخزف العراقي المعاصر: إنّ فن الخزف هو فن حديث النشوء على الرغم من جذوره الممتدة عبر آلاف السنين. وعلى الرغم من تجربته القصيرة إلاّ أنه اقترب من حركة الفنون التشكيلية، والحركة الفنية المحلية والعالمية، وذلك من خلال إيجاده معادلات موضوعية بين المفاهيم والتأويلات بشأن تأصيل العلامات والدلالات في ذات الفن وتأصيل انجازاته، فكان فعلاً ضاغطاً وتوجهاً أسلوبياً مستعاراً.[16]

فالفنان (الخزّاف) المعاصر عبّر من خلال خامته عن الوجدان الإنساني، والتي يمكن ملاحظتها من خلال الدوافع النفسية والرؤيوية المباشرة في محاكاة الطبيعة لإعطاء علامات ورموز دلالية بأسلوب خاص به، إذ يقول بعض فلاسفة الجمال " إن الفن هو تلك القدرة الفعّالة على إحالة كل شيء إلى تعبير "، فإنهم يعنون بهذا القول أن أي موضوع تمتد إليه يد الفنان لا يمكن أن يظل مجرد موضوع، بل يستحيل إلى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها متضمنة رموزاً وقيماً ومعاني ودلالات عامرة بالمشاعر والعواطف والانفعالات.[17]

ولما كان الخزف بصورة عامة هو احد فروع الفنون التشكيلية المهمة. وان جزءا من أهميته تكمن في قيمته الذاتية، التي ترتبط بصورة مباشرة بآليات تنفيذه كعمل فني له مميزات وقيم جعلت منه فنا صعبا لا يقبل تغيير مفرداته بسهولة، وذلك لتحكم آليات الاشتغال التكنيكية فيه كالحرق والألوان والتفاعلات الكيميائية والفيزيائية، فضلاً عن القياسات والتوازن في النسب، كل هذه العوامل جعلته شديد الاعتماد على نفسه خوفا من الانزلاق في مهاوي التقليد والاستنساخ عن الآخرين، وكذلك الخوف من انه ربما تخلف عن الركب العالمي لمسيرة الفنون التشكيلية ككل.[18]

ومما لاشك فيه ان فن الخزف كتجربة تشكيلية فنية عراقية قد لاقت صداها المتميز في الاوساط الفنية، وليس على مستوى العراق فقط، وانما على مستوى العالم العربي، والعالمي، على الرغم من حداثة هذه التجربة الا ان لها الجذور التاريخية والعمق الثقافي الفني، وعلى هذا الاساس انطوت تحت رداء هذه التجربة الفنية اعمال لفنانين كان لهم الدور المهم في ترسيخ الاسس العلمية والثقافية الفنية بأتجاهات فنية متنوعة كان ابرزها الاتجاه التجريدي التعبيري المعاصر.[[19]

فالعمل الخزفي وليد سلسلة من انبثاقات الفكرية والذهنية كانت وليدة إحساس الفنان الخزّاف المعاصر بالأشياء التي يتعامل معها، إذ إن العمل الخزفي في العراق عندما يعمل في دائرة السياق الفكري، فهو ليس استنباط من حقائق اعتيادية، وإنما يفترض عالماً جديداً من خلال الرجوع إلى واقع شامل متأثر بالبيئة تماماً، وتأثير الفنان (الخزّاف) العراقي تأثيراً جماعياً لا فردياً، فهو يعمل على تجسيد الظروف التي تمييزها له البيئة ويحاول إسقاط الأفكار تلك في منجزه الخزفي من خلال تواصله مع البيئة، الأمر الذي يسمح له باستيعاب معطياتها وعواملها وجماليات العمل الفني، وهذا الاستيعاب في إطاره البيئي لدى الفنان العراقي الخزّاف كان مرتبطاً بدلالات (مرجعيات ذات دلالات فكرية) أعطت للسياق معاني واسعة مأثورة، لأن التحدي الأول للفنان هي البيئة منذ القديم وحتى الوقت الحاضر.[13]

وبالتالي فان الفن بعامة وفن الخزف بخاصة لا يتعارض مع عالم الحس ، ولكنه محاولة للانطلاق الخيالي وحرية مطلقة للتعبير، وهدفه التأثير في حواس المتذوقين بواسطة كل ما يملكه الفنان (الخزاف) من اساليب فن الرمز او الابتكار، وتحرر من الالتزام بنقل الواقع (العالم الخارجي) كما يبدو من الرؤية العادية وأصبح يقدم مضمونا تجريديا غير الحقيقة الملموسة المشاهدة لأنها حقيقية مضافة مصدرها وعي الفنان.[20]

واذا كان فن الخزف العراقي المعاصر قد انبثق من لمسة تجريدية فقد استمر نوعا ما بالتفاعل مع الاتجاهات الأخرى برؤى حداثية مجددة على يد فنانين كبار لهم خصوصيات ولمسات مهمة في رحلة الخزف

المعاصر، وهذا لا يعني ان الخزاف العراقي قد ولد مع ولادة هذه الاتجاهات الحديثة في الفن بل انه كان من الوعي ما يؤهله لان يكون فناناً معاصراً يحمل ارثا تشكيليا عظيما، فهو وريث وادي الرافدين في التشكيل، لذلك فأن التعبير الرمزي للشكل قد ظهر كثيرا في أعمال فنانين عراقيين مهمين على صعيد الخزف المعاصر.

مؤشرات الاطار النظري:

1- أشارالانسان العراقي القديم الى قوى الطبيعة برموز واشكال حيوانية حيث كان الاتصال واضحا بينها وبين مظاهر الكون ليوضح صور الافكار الدينية وتنامي الوعي من ادراك التصور الفكري لها.
2- اضاف الفنان العراقي القديم الكثير من الاشكال الرمزية والتجريدية في أعماله الفنية المتنوعة من رسوم وزخارف هندسية وحيوانية متنوعة صورها بصورة بعيدة عن الواقع وقد جاءت بمثابة مفاهيم دينية او سحرية او طقوسية او اسطورية.
3- عبر الانسان العراقي القديم بأسلوب رمزي عن المضامين والطقوس الدينية اذ قدم تكوينات فنية ذات معان عميقة وموجهه اكثر مما هي ممثلة من خلال والاشارات.
4- نلاحظ أن الرموز في الفنون السومرية تمثل اشكالاً معبرة عن آمال وطموحات ومعتقدات الإنسان السومري، حيث صنع السومري رموزه التي كانت في اغلب الأوقات تحتفل بالطقوس الروحانية ذات المدلول السحري.
5- عمل الانسان العراقي القديم على تحويل الاشياء والاشكال التي تحيط به والمتصلة به الى رموز ذات دلالة تعبيرية وذات وظيفة معينة فالأشكال الطبيعية والأشكال التجريدية (الهندسية أو النباتية) وحتى الأشياء التي يقوم بصناعتها كلها قد تمثل رموزاً له.
6- نلاحظ أن الرمز في الحضارة البابلية قد كان للتعبير عن علاقة الانسان بالعالم المحيط به بواسطة التطور الحاصل في بنية المجتمع البابلي للمعتقدات الدينية ذات الطابع الأسطوري.

الدراسات السابقة

الرمز في تكوينات الخزف المعاصر في العراق/ رنا عامر مخلص/ رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد/ 2006.

وقد تضمنت الدراسة خمسة فصول جاءت كالتالي: الفصل الأول وقد تناول البحث وأهميته وأهدافه وحدوده ثم تحديد المصطلحات والفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث.

المبحث الاول تناول الرمز في الفكر إما المبحث الثاني فكان بعنوان:الرمز (المعنى والدلالة) والمبحث الثالث فقد تناول الرمز في الفن التشكيلي. اما الفصل الثالث وشمل اجراءات البحث المتمثلة بما يلي: أ.مجتمع البحث: وتضمن اعمال الخزف المعاصر المنجزة ضمن الفترة المحددة للبحث والتي حددت بما يقارب (120) الفصل الرابع وشمل تحليل (21) عينة ومناقشتها بناء على محاور الاستمارة، وتم استخدام المنهج الوصفي التحليلي لوصف وتحليل عينات البحث.الفصل الخامس: وضم النتائج والتوصيات التي توصلت اليها الباحثة.

الفصل الثالث

مجتمع البحث: شمل (مجتمع البحث) مجموعة من الأعمال الخزفية المعاصرة للخزاف حيدر رؤوف والبالغ عددها (عشرون) عملاً خزفياً بعد الإطلاع على ما منشور في شبكة المعلومات والكتب والمجلات فضلاً عن مقتنيات الخزاف الخاصة.

اداة البحث: اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمرجعيات في تحليل عينة البحث.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بواقع (3) أعمال خزفية معاصرة بالطريقة القصدية، وفقا لمسوغات الآتية:

1- تحتوي الأعمال المختارة على رموز تشكيلية.

2- عرض مجتمع البحث على مجموعة من الأساتذة الخبراء. **

منهج البحث:

اعتمد الباحث(المنهج الوصفي) التحليلي في تحليل عينة البحث للوصول الى الهدف.

أنموذج رقم (1)

اسم العمل / الاله الام
قياسات العمل / 40 سم
سنة الانتاج / 2007
العائدية / ممتلكات خاصة

الوصف العام:

العمل الخزفي يمثل ا بنائيا اشبه ما يكون بجسم امرأه بدون الراس ومبالغ في اظهار اجزاءها، يتكون جسمها من كتفين وذراعين مغلقتين حول بعضهما البعض باتجاه الثديين اللذين يبرزان بشكل واضح، كذلك يوجد الورك العريض نسبيا الذي يستند على القدمين المنثنين نحو الخلف، وهناك رموز هندسية وغير هندسية على الافخاذ المبالغ في تكوينها البنائي اذ يوجد على الفخذ الايسر من المنجز في اسفله ا هندسيا يمثل مثلث مقلوب وفوقه اشبه ما يكون بأشكال القرون في حضارة العراق القديم وعلى الفخذ الايمن ا هندسيا اخر يمثل مثلثا مجوفا مقلوبا، وقد استخدم الفنان زجاج الراكو المختزل في انجاز هذا العمل.

التحليل:

يمثل هذا التمثال او العمل الخزفي لامرأة عارية بدون راس أي مقطوعة الراس وهو رمز مغلق الدلالة ل المرأة ولا يحيل الى شيء أخر غير هذه الدلالة، وثمة بُعد تاريخي يؤشر لهذا العمل، فهي ترتبط بمرجعية الفن الرافديني القديم (ما قبل السومري والادوار الحضارية الاولى) الذي شهد أشكالاً مقاربة ل هذا المنجز في دور حلف وسامراء (الاف الخامس ق. م) وقد جسده الفنان بصورة فنية مشابهه للشكل الحقيقي لجسد المرأة،

**

(1) أ. م.د حيدر رؤوف فنون تشكيلية / خزف كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
(2) أ.م.د سامر احمد الكرادي فنون تشكيلية / خزف كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
(3) أ.م.د منذر محمد سليمان فنون تشكيلية / خزف كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

وهي ما أطلق عليها آنذاك اسم الآلهة الأم بدلالتها القديمة على (الحب، الخصب، التكاثر، الجنس)، مؤكداً على تفاصيل جسد المرأة من خلال بنائية الشكل المبالغ في اجزاءه، بإبراز الصدر والأرداف بوضوح، والمحافظة على وانسيابية جسدها من خلال استخدامه ملمس المادة الذي تميز بنعومة عالية فهي بذلك تمثل علامة فاعلة ذات دلالات رمزية عالية، فنجد ثني الذراعين حول بعضهما دلاله للتعبد والصلاة للإلهة كما كان متبعا في العراق القديم ، وفي الاسفل نجد ان الاقدام المعتمدة وضع الجلوس والتي عمد الفنان بعملها بهذا الحجم الكبير اضافة الى منطقة الورك المستندة على الاقدام فهي تظهر ب اقرب الى الهرم او ال المثلث فهذه المنطقة لدى المراءة تمثل الخصب والعطاء والديمومة اضافة الى ارتباطها بموقع الحمل والانجاب فهي الديمومة والتكاثر،* وان ثني الارجل نحو الخلف فهي رمزية تعبدية للإلهة تمثل احد الطقوس في العراق القديم الخاصة بالعبادة واداء الصلوات، وعمد الفنان لرسم المثلث في القدم الايسر للدلالة الى الخصب المرتبطة بالمرجعية الرافدينية القديمة، وكذلك القرون المرسومة على الفخذ فهي تشبه (قرون الثور) والتي ترمز الى الالوهية والخصب والقوة في الفن الرافديني، كذلك نجد تأثر الفنان واضحاً بنتاجات الخزف العراقي المعاصر.

وبالتالي فأن الفاعلية الرمزية للمرأة بكل ما تحمله من دلالات ترتبط ارتباطا وثيقا مع باقي رموز المنجز الخزفي، اعطت بذلك بعدا مفاهيميا وفكريا واضحا استطاع من خلاله الفنان استلهام الماضي بروح الحاضر وهذا يعد تأصيلا وتجذيرا للموروث العراقي القديم.

أنموذج رقم (2)

اسم العمل / جدار
قياسات العمل /28x45سم
سنة الانتاج/ 2009
عائدية العمل / ممتلكات خاصة

الوصف العام:

يمثل هذا العمل تكوينا فنيا على وجه بشري وهو بمثابة تكوينين متباينين يكمل أحدهما الاخر ضمن البناء الكلي للمنجز مكونان بذلك الشكل هندسيا اشبه بالهرم، وقد اشتمل يمين العمل في جزئه الاعلى اشكال هندسية مثلثة سوداء قمتها نحو الاعلى واثنان فوقها قمتها نحو الاسفل بالإضافة الى الشكل هندسي اخر مثلث قمته جانبيه وقد لون باللون الاحمر يقابله في الجزء الثاني للتكوين شكلا هندسيا أخر مثلث أحمر اللون يمثل امتدادا بنائيا للجزء الاول، وفي الجزء الاسفل يوجد الفم وفي الأعلى اشكال رمزيه متنوعه أشبه بالكتابة المسمارية، اما في الجزء الاخر على يسار التكوين فيوجد الانف والعين والحاجب في أسفل التكوين في حين توجد تكوينات هندسية مثلثة التقع فوق العين ملونه باللون الاسود وفي قمة ال الهرمي توجد مساحة لأشكال

(*)مقابلة مع الدكتور حيدر رؤوف في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / الساعة 10صباحا/ يوم 12/16 / 2017.

رمزية متنوعة وكذلك على يسار العمل وفي الوسط توجد حزور خطية واضحة مع باقي رموز العمل الكلي ايقاع بصري متناغم.

التحليل:

يشكل هذا العمل الفني اشكالاً من إلارث السومري القديم فقد انجز بعد الحرقة الاولى وهي حرقة الفخار وبطرية التلوين بالأكاسيد، حيث طغى عليه اللون البني وهو لون اوكسيد الحديد المخفف وكذلك لونت الزخارف والنقوش أي المثلثات والكتابات المسمارية اعلى العمل بأوكسيد الحديد الاحمر واوكسيد الكوبلت والمنغنيز الاسود، إن هذا العمل يمثل جدارا سومريا يحتوي على افاريز من الزخارف السومرية أي المثلثات والخطوط والرموز ويظهر اسفله ملامح لوجه انسان وهو اشبه بالحلم والنوم وبصورة حوارية عن الوجود والبقاء والذكريات والاطلال فهي ذكريات الماضي وافكار تستدعيها بخيال رمزي ليعود الجدار كائنا حيا وذا ملامح بما يحمله ويعبر عن الانسان من عذاب وقسوه ومعاناة وهو يحمل الارث الحضاري أي الجدار القابع والجاثم في راسه ومخيلته واحلام يقظته وماضيه وحاضره والذكريات الطيبة للأقارب والغرباء، فهذا العمل يمثل بنية تجريدية، ويحمل علامات رمزية فاعلة مغلق الدلالة الوجه ومفتوحة التأويل والاشكال الهندسية والخطوط والرموز الاخرى، فالعمل يمثل تكوينا يشبه إلى حد ما الصخرة او الهرم مثلثة ال غير منتظمة فنجد تأثره بالفن العراقي المعاصر واضحاً، وقد أخذت بعض الملامح والرموز الهندسية من الحضارة العراقية القديمة فضلاً عن هيمنة اللون البني الذي يمثل لون الارض والخصب في العراق القديم كذلك اللون الاسود لما يمكن التعبير عنه بحلم مظلم او شيء مخيف ومرعب، ان الفنان أراد التأكيد من خلال هذه الرموز والإشارات إلى العمق الحضاري من خلال وجود رموز استلهمت من حضارة وادي الرافدين، والتي حملت بين طياتها مضامين متمثلة بما يحمله العمل من معان فضلاً عن الاشكال والخطوط التي هي أشبه بالعلامات التي كانت تستخدم في هذه الحضارة لتسجيل الحياة اليومية. والتي تمحورت عبر ألازمان لتصل إلينا معلنة وجودها وأثرها في حياتنا المعاصرة، ويرى الباحث إن المميزات الفنية لهذا العمل الفني تتمثل في سعى الفنان لتبسيط واختزال ال للدلالة والتعبير عن المضمون الداخلي مع مراعات الجوانب الفنية الاخرى، كما وجاء ذلك ايضا من خلال سكونية العمل وعدم ايجاد مساحات في داخل العمل لتقليل ذلك السكون.

أنموذج رقم (3)

اسم العمل / لوح نذري
قياسات العمل/ 40x40
سنة الانتاج/ 2014
عائدية العمل/ ممتلكات خاص

الوصف العام:

يتكون العمل من لوح خزفي يشبه إلى حد ما الألواح النذري من حضارة وادي الرافدين من حيث ال توجد في زاويته اليمنى العليا اشكال هندسية مستطيلة ملونه وجدران في الزوايا العليا اليسرى والسفلى اليمنى. وفي يسار العمل توجد حمامه بيضاء وعلى سطحها رسومات لاشكال هندسية (مثلثات –خطوط مستقيمة – وسنبله) فضلاً عن الواح في الاعلى والجهة اليمنى تحوي كتابات مسمارية، وقد استخدم الفنان

تقنية الزجاج الابيض للحمامة والكتابات المسمارية تقنية الاكاسيد اما الاشكال الهندسية المستطيلة والمربعة في اعلى اليمين فلونت بعدة ألوان من اللون الأزرق بتدرج، الاحمر، الأصفر، الشذري، الأبيض، البرتقالي، وقد وزعت هذه الألوان بتناسق يشبه إلى حد بعيد الفن البصري.

التحليل:

ان أستخدام الخزاف الواقعي للحمامة والتي جاءت على تكوين يتوسط العمل تحمل دلالة رمزية عميقة ا ومضموناً. فهي رمز عالمي للسلام اتفق الجميع على دلالاته لما تحمله الحمامة من صفات رمزية حقيقية واقعية مثال(الرقة، الجمال، الخصب، الحب) فهي رمز السلام منذ حصول الطوفان ونجاة نوح (عليه السلام) والكائنات الحية التي حملتها السفينة وحتى يومنا هذا، كذلك كانت الحمامة ماسكة بمنقارها غصن الزيتون كرسولٍ للسلام، إذ غالباً ما كان الطير رمزاً للتسامي الروحي، وان استخدام الفنان للحمامة رمزاً للسلام، جاء نتيجة للحمامة وجماليتها وانسيابية جسمها، وقد اخرج الفنان عمله من واقعيته البيئية إلى رمزية دينية و قدسية مستلهمة من الفكر الرافديني، والفن العراقي المعاصر لما يحمله اللون الابيض من رمزية ترتبط بينه وبين الفكر الاجتماعي وارتباطه مع الأماكن المقدسة في حضارة وادي الرافدين. كما أن للحركة بعداً انسانياً يبحث عن الحرية رغم التصاق احد اجنحتها باحد الجدران والذي يبدو اشبه بالسجن والتي تحاول الحمامة من خلاله الخروج والنجاة والخلاص والتي نجدها بحالة ترقب وكأن الحمامة تطلب وتنشد السلام لتحافظ على السلام في ارض العراق، كذلك نجد الفنان قد نقش اشكالاً على سطح اجنحة الحمامة مثل المثلث كرمز الخصب في تاريخ العراق القديم وكذلك السنبلة لتمثل الخصب والحياة والنماء والعطاء، اما الخطوط المستقيمة دلاله للاستمرارية والعمل، هذا فضلاً عن لونها الأبيض الذي يرمز للخير والنقاء والطهارة، وبالتالي فأن رمز الحمامة هنا قد جسده الفنان بفاعلية مفرطة، حيث هيمن هذا الرمز الفني على مجمل مكونات المنجز الخزفي وان هذا الحضور الفاعل ل الحمامة بهيئتها هذه وضمن هذه المساحة من مجمل العمل الفني حققت ما يصبوا اليه الفنان من خلال رؤيته الفنية وانعكاسها التصميمي الواضح والصريح وفاعلية جذبها البصري، اما ما يخص الحروف المسمارية في هذا العمل بوصفها رمزاً فإنها تُعد صورة تشكيلية مستمدة من التراث الرافديني، فالحروف بشاقوليتها أو عموديتها دلالة على القوة والنهوض متجاورة وقوة الحمامة، وهكذا فقد استلهمت الحروف المسمارية كتراث يتفاعل على اعتباره وحدات بصرية، بل يذهب إلى ابعد من ذلك، فقد أصبحت الحروف المسمارية اً لمضمون جديد لعب دوراً آخر يختلف عن دوره في الماضي، باعتبارها كانت تعمل كوثيقة لتدوين الحياة اليومية لإنسان العراق القديم،

الفصل الرابع

النتائج:

1- تباينت فاعلية الرموز في اعمال الخزاف حيدر رؤوف بحسب تمثلها ضمن بنائية المنجز الخزفي، فضلا عن تنوع دلالاتها كما في نماذج عينة البحث.

2- اظهرت الرموز فاعليتها مع البناء التكويني لنماذج عينة البحث فعلا تواصليا مع حركة الخزف العراقي المعاصر.

4- افادت نتاجات الخزاف حيدر رؤوف من التنوع الاسلوبي والرؤيوي للخزافين العراقيين المعاصرين مما انعكس على الصياغة البنائية للرموز وفاعليتها ضمن التكوين العام للمنجز كما في نماذج عينة البحث.

5- اضفت التقنية بعدأخر لتحقق فاعلية الرموز في نماذج عينة البحث وفقا للتنوع الاظهاري والية الاشتغال مما عزز التنوع الدلالي للرموز كما في نماذج عينة البحث.

6- تفاوتت فاعلية الرموز في نماذج عينة البحث بحسب الصياغة التكوينية للرمز المفتوح الدلالة والرمز المغلق الدلالة.

7- كان للموروث الحضاري العراقي القديم اثر واضح في كل نتاجات عينة البحث من خلال الاستعارة والتضمين تارة والتناص تارة اخرى.

الاستنتاجات:

1- بدى التأثر واضحا بالإرث الحضاري العراقي القديم كسياق بنائي فاعل في المنجز الخزفي للفنان.

2- تأثرت فاعلية الرموز في المنجز الخزفي بحسب معالجتها البنائية سواء اكان على صعيد الصورة الفنية المدركة ام على صعيد الشكل الصوري.

3- ان فاعلية الرموز تحققت بتفاوت تبعا لعلاقة الدال بالمدلول وتبعا للمدرك الذهني وتمثله ضمن المنجز الخزفي والتنوع الدلالي.

4- اسهمت التقنية اسهاما واضحا وصريحا في اظهار فاعلية الرموز ضمن التكوين الكلي للمنجز الخزفي.

5- تنوعت الرموز الفنية وفاعليتها ضمن المنجز الخزفي بحسب طبيعتها التكوينية ضمن الصورة الكلية فمنها ما كانت رموزا واقعية ومنها ما كانت رموزا مختزله أو مجردة.

6- حقق الفنان فعلا تواصليا وعلائقية ما بين منجزه الخزفي وبين المتلقي من خلال تضمين رموز مفتوحة الدلالة واخرى مغلقة التأويل.

التوصيات:

1- يوصي الباحث بإقامة حلقات دراسية وندوات نقدية لبيان آلية اشتغال فاعلية الرمزي وكيفية الاستفادة منها ومن دلالاتها في الحياة اليومية.

2- يوصي الباحث أعداد مادة دراسية ذات علاقة بدراسة الرموز وفائدتها وبدايات استخدمها وفاعليتها ضمن مادة النقد الفني.

المقترحات:

1- دراسة مقارنة بين رموز حضارة العراق القديم و رموز حضارة بلاد النيل.

2- فاعلية الرمز في الفن الاوربي القديم وتأثيره على الفن المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

*** القران الكريم**

1- سعيد علّوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**،دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985.

2- صليبا، **جميل: المعجم الفلسفي**،ج2، دارالكتاب اللبناني، بيروت: 1982.

3- الرازي، **محمد بن ابي بكر**: مختار الصحاح، دارالرسالة،الكويت،1983.

4- بن جعفر، **قدامة: نقد النثر**، تحقيق: طه حسين، مطبعة مصر،القاهرة، 1979.

5- مجموعة من العلماء السوفيت:**المجموعة الفلسفية المختصرة**، ط3، ترجمة سمير كـرم، دار الطليعـة، بيروت، 1981.

6- يونغ، كارل غوستاف: **الإنسان ورموزه**، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، منـشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1984.

7- حبيب ظاهر حبيب، فاتن جمعة سعدون: **الرمز والترميز في العرض المسرحي**، مجلة نـابو للدراسـات والبحوث.

8-زهير صاحب: **فن الفخار والنحت الفخاري في العراق**، ط1، دار مكتبة الرائد العلمية،عمان، 2004.

9-عبد الوهاب حميد رشيد: **حضارة وادي الرافدين**،ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريه، 2004.

10-تقي الدباغ، وليد الجادر: **عصور قبل التاريخ**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي، كليـة الآداب، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1983.

11-نخبة من الباحثين العراقيين: **حضارة العراق**، ج3، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.

12-العزام، عبد الهادي محمد علي: **تاريخ فن الفخار**، عصور ما قبـل التـاريخ، الـسيمياء للطباعـة والتصميم، بغداد، 2007.

13-العبيدي، محمد جاسم محمد حسن: **الاشكال النحتية على سطوح الانية الفخارية الرافدينيـة والخزفيـة العراقية المعاصرة**،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009.

14-زكريا رجب عبد المجيد: **عصور ماقبل التاريخ في العـالم القـديم**،ط1، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية، 2008.

15-سيرنج، فيليب: **الرموز في الفن الأديان** – الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط 1، 1992.

16-آل اسعد، شاكر حسن: **فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العـراق**، ج 1، دار آفـاق عربيـة للطباعة، بغداد، 1983.

17-إبراهيم، زكريا،**الفنان والإنسان**، دار غريب للطباعة، 1973.

18-الزبيدي، جواد: **الخزف الفني المعاصر في العراق**، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986.

19-الزبيدي، نزار جواد: **خصوصية المادة في الخزف العراقي المعاصر**، مجلة الأكاديمي، العدد (55)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2010.

20-اميره حلمي مطر: **مقالات فلسفية حول القيم والحضارة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2003.