

المستويات الدلالية في الخزف المعاصر

The Semantic Levels in Contemporary Ceramics

م.م. جمانة محمد خليل

Assistant Lecturer: Jumana Mohammed Khalil

كلية الفنون الجميلة - جامعة القادسية - العراق

jumana.mohammed@qu.edu.iq

ملخص البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن (المستويات الدلالية في الخزف المعاصر) من خلال تحليل الجوانب التعبيرية والجمالية والدلالية التي تنطوي عليها هذا البحث والذي يقع في اربعة فصول رئيسية ، خصص الفصل الاول منها لتحديد مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه وهدف البحث، فيما تناول الفصل الثاني (الاطار النظري) والذي اشتمل على ثلاث مباحث : الاول : البعد الجمالي في المستويات الدلالية ، والثاني عني بدراسة : مفهوم الدلالة ، اما الثالث فقد تناول : الخزف العراقي المعاصر واعتمد الفصل الثالث على اجراءات البحث ، بينما عني الفصل الرابع بنتائج البحث ومن اهمها :-

١. يوظف الخزف كوسيط تعبيرى قادر على تمثيل قضايا إنسانية عبر مفردات بصرية تتراوح بين الواقعية والتجريد.

٢. يرتبط مضمون العمل الخزفي ارتباطاً مباشراً بالسياق الاجتماعي والسياسي والثقافي للفنان، حيث يتحول العمل الفني إلى وثيقة دلالية توثق الأحداث وتعبر عن مواقف إنسانية كانت او اجتماعية او ثقافية او غيرها.

واستنتاجات ومن اهمها:

١. تتنوع البنى التشكيلية بين الواقعية والتجريدية في الخزف ، ويسهم هذا التنوع في توسيع الحقول الدلالية ، حيث يتيح للفنان معالجة مضامين حساسة ومعقدة ضمن قوالب جمالية متعددة.

٢. تؤكد الدراسة على اهمية تحليل الاعمال الخزفية بمنهج السيميائي ، كونه يراعي البنية الرمزية لفهم العمق التعبيري لهذا الفن بعيداً عن التناول الشكلي التقليدي .

الكلمات المفتاحية : المستويات ، الدلالية ، المعاصر .

Abstract

The current research aims to explore the semantic levels in contemporary ceramics by analyzing the expressive, aesthetic, and semantic dimensions embedded in this field. The study consists of four main chapters. The first chapter is devoted to defining the research problem, its significance, the need for the study, and its objective. The second chapter (the theoretical framework) includes three sections: the first discusses

the aesthetic dimension within semantic levels; the second focuses on the concept of semantics; while the third addresses contemporary Iraqi ceramics. The third chapter deals with the research procedures, Chapter Four focuses on the research findings, the most significant of which are:

1. Ceramics is employed as an expressive medium capable of representing human issues through visual vocabularies that range between realism and abstraction.
2. The content of the ceramic work is directly connected to the artist's social, political, and cultural context, whereby the artwork becomes a semantic document that records events and reflects human, social, cultural, or other stances.

Among the most important conclusions are:

1. The structural formations in ceramics range between realism and abstraction. This diversity contributes to the expansion of semantic fields, allowing the artist to address sensitive and complex themes through various aesthetic forms.
2. The study emphasizes the importance of analyzing ceramic works through a semiotic approach, as it considers the symbolic structure essential for understanding the expressive depth of this art, moving beyond traditional formal analysis.

Keywords: semantic levels, contemporary, ceramics

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

اولاً / مشكلة البحث

يعد الفن وسيلة جوهرية للتعبير الإنساني ، تجاوزت عبر العصور حدود الجماليات الشكلية الى ان اصبحت اداة معرفية وثقافية تسهم في تشكيل الوعي الجمعي ، والتعبير عن قضايا الفرد والمجتمع ، ولم يعد العمل الفني في السياق المعاصر محصوراً في تمثيل الواقع ، بل غدا شكلاً من أشكال الترميز والدلالة ، حيث تسهم البنية البصرية للفن في إنتاج مستويات متعددة من المعنى تتفاعل مع المتلقي على المستويين العقلي والوجداني ، بما تحمله الأعمال الفنية من أنساق رمزية وثقافية تتجاوز الظاهر المرئي.

وقد شهد فن الخزف تحولاً نوعياً من كونه ممارسة تقليدية ذات طابع وظيفي ، إلى مجال تعبير غني بالرموز والدلالات ، حيث تبنى الخزافون اساليب وتقنيات معاصرة مكنتهم من اعادة توظيف المادة والشكل والمساحة في انتاج اعمال ذات محتوى فكري وجمالي مركب ، وقد اتاح هذا التحول للخزف ان يسهم بفاعلية في الخطاب الفني المعاصر من خلال تشكيلات تحمل مضامين انسانية واجتماعية وسياسية تقرأ عبر مستويات دلالية متعددة.

وتكمن أهمية دراسة المستويات الدلالية في الخزف المعاصر في قدرتها على الكشف عن العمق الرمزي للعمل الفني ، حيث يتجاوز الشكل الخزفي كونه بنية جمالية ليصبح حاملاً لدلالات رمزية وثقافية ، اذ توظف عناصر التكوين الخزفي - مثل الشكل ، اللون ، الملمس ، العلاقات الفراغية ، الرموز - في بناء معانٍ تتفاوت في

مستوياتها من الدلالة المباشرة الى التأويل المجازي او الرمزي ، مما يتطلب تحليلاً منهجياً قادراً على تفكيك تلك الطبقات المعنوية واستجلاء مضامينها.

ويبرز فهم المعنى بأنه مشكلة بحاجة الى بحث ، لا سيما ان تعقيدته يحول المنظور الجمالي في بيئة معينة عنه الى اخرى ، ويرتبط كل ذلك بالحس الجمعي والفردى للمتلقي ، لذا نحتاج الى دراسة للتعرف على المستويات الدلالية في الخزف المعاصر وفي ضوء التساؤل الاتي: (ما المستويات الدلالية في الخزف المعاصر؟) .

ثانياً / أهمية البحث والحاجة اليه

تأتي أهمية هذا البحث كون أن الدلالات لعبت دوراً كبيراً منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا فضلاً عن ارتباطها التي احتلت مكان اللغة لنقل الأفكار والتعبير عنها بالفن ، وفن الخزف على وجه الخصوص ، وتتلخص أهمية البحث بما يأتي:-

١. محاولة طرح أفكار جديدة لتحليل المنجز الخزفي المعاصر وفق المنهج السيميائي .
٢. كونه دراسة تعمل على إحالة الأشكال الواقعية الى رموز وعلامات ذات دلالات تبني سياق معرفي واضح.

٣. تفيد هذه الدراسة كل من المتخصصين والنقاد والمنتوقين والعاملين في مجال الفنون التشكيلية ولاسيما الفنانين (الخزافون) ، وطلبة الدراسات العليا في اختصاص الخزف حصراً، من خلال اطلاعهم على هذه الدلالات ورموزها وشفراتها المنفذة على المنجز الخزفي.

ثالثاً / هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :-

- التعرف على المستويات الدلالية في الخزف المعاصر .

رابعاً / حدود البحث

١. الحدود الموضوعية : وتشمل نتاج الخزافين العراقيين المعاصرين الذين وظفوا الدلالية في منجزهم الخزفي .

٢. الحدود الزمنية : (٢٠١٤ - ٢٠٢٤) .

٣. الحدود المكانية : العراق .

خامساً / تحديد المصطلحات

١. المستوى :-

لغوياً: هو الدرجة والمكانة التي استوى عليها الشيء .

المستوى / ارتفاع الشيء بالنسبة إلى السطح الأفقي.(١)

اصطلاحاً: هو أي جزء من الفضاء ينطبق عليه المستقيم الموازي له مهما تغير اتجاهه على محور عمودي عليه والمستوى يتكون من بعدين فقط هما الطول والعرض. (٢)

٢. الدلالة :

لغويًا : هي : " كون الشيء بحالة إذا علمت بوجوده أنتقل ذهنك إلى وجود شيء آخر " (٣)
اصطلاحاً : هناك نوعان من الدلالة هما : الدلالة الإشارية ، والدلالة الإيحائية ، وتردان لدى القدماء على أنهما دلالة الإيضاح في مقابل دلالة الإيهام ، أو هما ، دلالتا المطابقة في مقابل دلالتا التضمن والالتزام .
(٤)

المعاصر

لغويًا: ورد في لسان العرب (لابن منظور): ان العصر هو الدهر والجمع أعصر وإعصار وعصور. (٥)
اصطلاحاً: جاء تعريف المعاصر بأنه: يعني تقدم وتطور وتطلع نحو التجديد ويعني الإبداع.(٦)
ويرى الخفاجي أن العمل الفني يكون معاصراً بقدر جملة سمات وملامح عصره، ومعطياته الجمالية فضلاً عن بعده الزمني الراهن.(٧)

المعاصرة: ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثراً في المستقبل ويجعل ذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ.(٨)
وفي ضوء التعريفات السابقة عرف الباحث المستويات الدلالية في الخزف المعاصر تعريفاً إجرائياً وبما يتفق مع البحث الحالي هو: النتاج الخزفي العراقي الحاضر والذي يحمل مستويات دلالية التي تؤسس نتائج الدلالية في المستوى لتحقيق الإثارة الجمالية.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : البعد الجمالي في المستويات الدلالية

إن العناصر والوحدات البنائية والتعبيرية هي التي تكون العلاقة المرئية في الفنون البصرية ، وهي الأشكال المرئية التي يتم توظيفها من قبل الفنان على منجزه الفني ، وتمتلك العناصر القدرة على تأسيس مستويات جمالية ناتجة من خلال علاقاتها وتنظيماتها المتعددة ، وترتبط هذه العناصر مع بعضها البعض بعلاقات مترابطة تكون شكلاً معبراً بالأساس عن معنى بطريقة بصرية ، وأن عناصر التكوين تؤثر تأثيراً فاعلاً ورئيسياً في بلورة الناتج التكويني للفن بوجه عام وفن الخزف بوجه خاص وإعطائه قيمة بنائية فاعلة ، ويزيد من جاذبيتها لإثارة المتلقي.
إن مفهوم العلاقات البنائية في العمل الفني يعد مفهوماً معبراً عن مجموع العمليات والطرائق التي تحكم تجميع العناصر داخل العمل الفني ، وإن طبيعة التنفيذ في الأعمال الفنية لا تتوقف على الأشكال وهيئتها ، بل ترتبط مظاهرها وما تأخذه من تشكلات مرئية وعلاقات تنوع وترابط وتماسك بالأسلوب الذي تتضمن به هذه الأشكال وكيفيات بناء العلاقات التشكيلية المسطحة والمجسمة ، وذلك عبر مجموع العمليات الأدائية التي تتضمنها العملية الفنية التصميمية داخل العمل الفني المنجز. (٩)

ومن خلال المستويات الدلالية نحصل على أبعاد جمالية متعددة ، ولكل بعد قيمته التعبيرية والفنية التي تجعل من العمل بناءً تشكلياً جالياً ، لأن التراكب ينتج جميع العناصر التصميمية ضمن تشكيلات ومجاميع وبتوزيعات مختلفة على الفضاء التصميمي للعمل الفني ، فإنه في معظم الحالات يحدث تداخل لبعض الوحدات مع بعضها البعض وهذا التداخل يؤدي إلى حجب أجزاء من تلك الوحدات.(١٠)

وهذا يعني أن هناك اختلافات في المسافات ما بين المنجز الخزفي وبصر المتلقي وهو ما يدفع بالاعتقاد تقدم الأشكال والألوان عن غيرها ، التي حجبت جزءاً منها والتي تبدو وكأنها أقرب من التي خلفها وهذا ما يؤسس الناتج الجمالي والتعبيري للذات فهما يعدان أساس نجاح العملية الفنية من عدمها .

تمثل مستويات التنظيم الهدف الجمالي الاسمي للعمليات الفنية سواء كانت ثنائية الأبعاد او ثلاثية الأبعاد ومنها فن الخزف وهي تنتج عن تنظيم العلاقات المتماكة بين المفردات الشكلية على السطح الخزفي ، وتظهر متحدة في كل ممارسات العملية الفنية ، وتمثل أسس التكوين ثانوية العلاقات وخطة التنظيم الذي تتحدد فيه العناصر لإنجاز عمل مؤثر ، فعملية التنظيم الشكلي عبارة عن عمليات بناء وتركيب عناصر وأسس معينة في التكوين التي هي تنظيم العناصر المرئية للهيئة التصميمية لارتباطها بالعناصر اللازمة، بحيث تتلائم كلها لخدمة الشكل العام.(١١)

وبما أن البعد الجمالي في المستويات يرتبط بمجموعة مستويات دلالية التي قد تكون مختلفة ومتباينة تبعاً لتباين العناصر واختلافها فإن الأحكام الجمالية للشكل المترابك فيه مجموع المستويات الفنية والأدائية والتكوينية يمكن أن تقسم على ثلاثة أنماط رئيسية:

١) الأحكام الجمالية على مستوى الجزء

وفيه يرتبط الحكم بالقيمة الجمالية بالخاصية على مستوى الجزء للتكوين الشكلي.

٢) الأحكام الجمالية على مستوى علاقة الجزء بالجزء

يرتبط فيها الحكم بالقيمة الجمالية للخاصية على مستوى علاقة الجزء بالجزء في التكوين الشكلي كالحكم بأن علاقة اللون بالأزرق في الشكل هي علاقة جميلة.

٣) الأحكام الجمالية على مستوى الكل

يقسم هذا الحكم عن ما سبقه في عموم الحكم للشكل كله من دون خصائصه التي استعملها أحياناً كدليل للحكم وهذا الحكم يكون ذاتياً من حيث منهج وإن كان يستعمل بعض الصفات الموضوعية في حكمه للتبرير إلا أنها تكون موضوعية ظاهرية في جوهرها، ذاتية في حقيقتها.(١٢)

المبحث الثاني : مفهوم الدلالة

ظهرت البدايات الأولى بمفهوم الدلالة تحديداً منذ عصر اليونان ، حيث كان لهم اثر كبير في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة ، واستمر الاهتمام بالدلالية بشكل عام بالازدياد عبر مراحل التاريخ ، ففي عصر النهضة سادت الكلاسيكية كنمط في التفكير والتأليف امتازت الدراسات اللغوية في هذه المرحلة بالمنطقي العقلي..(١٣)

وقد اوجدوا المفكرين العرب الاسلاميين مفهوماً للدلالة مرتبطاً بالصورة الذهنية واللفظ ، من حيث ان العلامة اللسانية لا تكتمل الا بركنين اساسيين هما (الدال والمدلول) والتي وصفت على ان "الدال هو ترجمة الصوتية لتصور ما ، والمدلول هو المستشار الذهني لهذا الدال ، ومن هنا تتضح وحدتهما البنائية العميقة في الرمز اللغوي". (١٤)

ان موضوع علم الدلالة هو الادلة بشكل عام والدليل اللغوي بشكل خاص ، وعلاقة الدال بمدلولاتها باعتبار ان هذا العلم يدرس الدلالات والقوانين التي تتحكم في تغير المعاني او ان الموضوع هو المعنى ، ووصف علم الدلالة بانه "العلم الذي يدرس علاقة العبارات بالأشياء الخارجية لموضوع مركزي". (١٥)

تعد الدلالية حسب رأي (سوسير وبيرس) وحدة ثنائية (دال ومدلول) فهناك دلالات لسانية وأخرى سيميائية لا تفهم إحداها إلا بفهم طبيعة الأخرى ، على أن السيميائية تتميز عن اللسانية في الوظيفة الاجتماعية وهي رهينة بالاستعمال ، وهو مشروط بوقت محدد وهي ليس شيئاً غير دال وغير ذي علامة ، وعلى سبيل المثال تستخدم المعاطف للوقاية من البرد ، ولكن يجب أن نستخدمها في الشتاء وليس في الصيف ، وهذا الوقت علامة دالة ومدلولها ارتداء المعطف في حين إن الدلالة اللسانية توحد بين دالها ومدلولها ، أما المدلول فهو لساني وسيميائي في آن واحد إذ يتميز اللساني عن السيميائي بالمصادقية في علم الدلالة .

الدلالية عند سوسير

إذ عده علماً لا غنى عنه لتأويل اللغة وأنظمة العلامات الأخرى كلها في علاقتها المتبادلة مع اللغة ، فهو يقول : "بما إنه علم لم يوجد بعد ، فلا يمكن للمرء أن يزعم ما سيكون عليه ، ولكن له الحق في الوجود وقد تحددت مكانته سلفاً : فاللسانيات هي جزء فقط من هذا العالم العام". (١٦)

ويعتبر (سوسير) العلامة اللسانية وحدة (ثنائية المبنى) ، ومن هذه الثنائيات :

١. اللغة / الكلام : يحدد (سوسير) اللغة بوصفها الجزء الاجتماعي من اللغة ، والخارجي بالنسبة للأفراد ، أما الكلام فيصفه بأنه مجرد فعل فردي لا يعني بوجود شفرة شخصية ، تزيل الانقطاع الزمني لأحداث الكلام المفردة، ويأخذ بعين الاعتبار طبيعة (دورة الكلام) الاجتماعية والمكيفة تبادلياً التي تدل ضمناً على اشتراك فردين في الأقل ، ويرى أنه على الدراسات العلمية أن تأخذ اللغة بعين الاعتبار لا الكلام. (١٧)

٢. علامة / مرجع : فاللسان مجموعة علامات ذات طبيعة اتفاقية عرفية تكون علاقتها بالمرجع علامة غير سببية (اعتباطية) . (١٨)

٣. الدال / المدلول : تركيب ثنائي الطرفين ، حتى أنه من الصعب تصور العلاقة دون تحقق الطرفين ، فالدال عند سوسير هو (الصورة المادية) ، أما المدلول فهو (المفهوم الذهني) والعلاقة بينهما (الدال والمدلول) تؤدي وظيفة معينة هي تأمين الاتصال وما توصله العلامة هو (الدلالة) وعملية التوصيل من طرف إلى آخر هي التلليل. (١٩)

إلا أن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة ترابطية اعتباطية وهي صفة جوهرية للعلامة اللغوية ، وحسب تعريف سوسير لها ، هو ادرك كلا من الصوت (الدال) والمعنى (المدلول) يتغيران ، وإن العلاقة بين الصوت والمعنى هي علاقة اعتباطية ، وإن كلا من الصوت المدرك والمعنى المدرك تشكلهما أنساق من التقابل بين الأصوات في الحالة الأولى وبين الأفكار في الحالة الثانية ، ونحن لا نملك مفردة واحدة تقف بحد ذاتها ، لا في حالة الدال أي الكلمة التي نلتفظ بها ، ولا في حالة المدلول أي المفهوم الذي نربطه بهذه الكلمة ، فكل مفردة تستمد هويتها من موقعها ضمن نظام كلي . (٢٠)

٤. التزامن / التعاقب : وهي طريقة يتم بها تحليل الظاهرة اللغوية ، إذ يعتقد (سوسير) أن هناك طريقتان للدراسة ، دراسة تعاقبية ودراسة تزامنية ، غير إنه اكد على دراسة اللغة دراسة تزامنية لا تعاقبية فقط ، فهو يرى ان اللغة يجب أن تدرس بموجب العلاقة القائمة بين اجزائها الفردية تزامنياً لأن الدراسة التعاقبية عرضة للتغيير عبر الزمن ، فقد انكر (سوسير) على التعاقبي أي التاريخي (الالتزام بنظام) فهو يرى في الظواهر التعاقبية تراكمًا من حالات خاصة دون ترابط داخلي يجب على المرء أن ينشأه أولاً. (٢١)

٥. الحضور / الغياب : بما أن العلامة تكتسب معناها من خلال علاقاتها مع العلامان الأخرى ، فإن هذه العلاقات تكون على نوعين : اولها علاقات غياب ، وتكون علاقات تبادلية مع وحدات أخرى مشابهة لها دلاليًا ، وأخرى علاقات حضور وهي علاقات تتابعية مع الوحدات المجاورة لها التي تسبقها أو تلحقها في الخطاب الملفوظ. (٢٢)

الدلالية عند بيرس

عمد (بيرس) إلى تأسيس علم خاص بالعلامات أطلق عليه (السيميوطيقا) نسبة إلى المنطق ، إذ قال "ليس المنطق بأوسع معانيه سوى مجرد اسم آخر للسيميوطيقا أو نظرية العلامات" . (٢٣)

حيث يرى (بيرس) أن كل شيء في العالم ، بما فيه التجربة الإنسانية تدرك على أنها علامة ، وتشتغل باعتبارها علامة ، فتجارب الإنسان في هذا العالم ما هي إلا سلسلة من العلامات المترابطة المترابكة ، فكل عنصر فيها محدد بقانون لا يدرك إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. (٢٤)

من هنا نرى أن العالم عند (بيرس) بكل ما يتضمنه من أشياء (مرئية وغير مرئية) أي المحسوسة منها والمجردة هي عبارة عن علامات تنبثق منها في الوقت نفسه علامات أخرى ، وبهذا يعتبر عالم العلامات عالماً مغلقاً على ذاته من الصعب على الإنسان الخروج من ذلك النطاق العلاماتي الذي يحيطه .

فسيميوطيقا (بيرس) تهدف إلى الكشف عما ينبغي أن يكون ولا تقتصر فقط على ما هو كائن في العالم ، " إنها علم الظواهر الموجودة والظواهر الضرورية ، وعلم الفكر النقدي الذي يفتح مجالات أرحب أمام المحتمل والممكن من العالم " . (٢٥)

وهكذا فالعلامة عند (بيرس) تدعى " بالمصورة " والتي عّفها بأنها " شيء يحل بدلاً عن امرئ أو شيء ضمن علاقة ما أو تحت عنوان ما ، فهي معدة لمخاطبة أحد ما ، أي يخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر اتساعاً ، والعلامة التي ينشئها (لدى المتلقي) هي تعبير العلامة الأولى (المفسرة) فهي علامة تحل بدلاً عن شيء ، أي عن موضوعها الخاص ، بمعنى تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها ، دون أن تمثله في علائقه كلها بل تؤثر الرجوع فكرة والتي تدعى ركيزة المصورة " .(٢٦)

وبناءً على ذلك فإن العلامة لدى (بيرس) ثلاثية المبنى ، تتكون من المفسرة والموضوع والمصورة ، فالعنصر الأول (المفسرة) عند (بيرس) هو عبارة عن علامة جديدة تتجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر أو متلقي العلامة ، وهي تقابل (المدلول) عند (سوسير) ، وتتفرع (المفسرة) بدورها إلى ثلاثة فروع (علامة نوعية ، علامة متفردة ، علامة عرفية). (٢٧)

والعنصر الثاني (الموضوع) عند (بيرس) هو جزء من العلامة وليس شيئاً من أشياء عالم الموجودات ، وقد ميز (بيرس) بين نوعين من الموضوعات هما :-

١. الموضوع الحيوي (الديناميكي) :- وهو الموضوع الذي يضطر إلى ربط العلامة بما يماثلها

في عالم الموجودات ، ويعمل بالتالي على تحديدها .

٢. الموضوع المباشر (الكليات المجردة) :- وهو جزء من أجزاء العلامة وعنصر من عناصرها

المكونة ، فهو الموضوع كما تمثله العلامة والذي يناط كيانه بما يمثله في العلامة .

ويتفرع (الموضوع) أيضاً إلى ثلاثة فروع تتضمن (الأيقونة ، الإشارة ، الرمز) .

أما العنصر الثالث (المصورة) فهو الحامل المادي للعلامة ويقابل (الدال) عند (سوسير) ، ويتفرع إلى ثلاثة فروع هي (تصور ، تصديق ، حجة). (٢٨)

وهناك تفرعات عديدة ومتشعبة في نظرية (بيرس) ولكن نجده قد توصل في النهاية إلى ستة وستين نوعاً من العلامات ، وعلى الرغم من ذلك نجد أن الاهتمام قد وقع على الثلاثية الثانية (الأيقونة ، الإشارة ، الرمز) حتى عُدت من أشهر التفرعات التي تحدد أنواع العلامات من منطلق العلاقة القائمة بين المصورة والموضوع (الدال والمشار إليه) .

المبحث الثالث :- الخزف العراقي المعاصر

إن فن الخزف هو فن تمتد جذوره عبر آلاف السنين ، وذلك من خلال إيجاده معادلات موضوعية بين المفاهيم والتأويلات بشأن تأصيل العلامات والدلالات في ذات الفن وتأصيل انجازاته ، فكان فعلاً ضاغطاً وتوجهاً أسلوبياً مستعاراً. (٢٩)

فالخزاف المعاصر عبر من خلال تكويناته 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 يتحول الى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها متضمنة رموزاً وقيماً ومعاني ودلالات عامرة بالمشاعر والعواطف والانفعالات.(٣٠) إذ إن الوعي بخصائص المادة الخام دعا إلى دراسة طبيعتها ، فأظهرت تنوعات جمالية جديدة من خلال تفعيل خواصها ، وهي بالنتيجة تفعيل الكيفيات الجمالية لها كعنصر من عناصر البنية الجمالية العلاماتية الرمزية للعمل الفني ، تحقق بموجبه أثراً جمالياً يحمل علاقة دالة على التصور الجمالي المعاصر في بناء العمل الخزفي ، إذ يُعد هذا البناء تراكمًا معرفيًا ناتجاً عن الخبرة المتحققة بفعل التجربة ، فضلاً عن إستخدام التجارب الحضارية الجمالية المتمثلة بالموروث (الرافديني والإسلامي أو العالمي).(٣١)

وإن مصير العديد من الشواهد الفنية في كيميائية الخزف لا يزال خاضعاً لمراحل جديدة تتركز حول قدرة الفنان الفردية ومهارته وتجربته المتواصلة ، وهذا ما جعل فن الخزف مجالاً مثالياً في محاكاة العالم الخارجي بكل مفرداته على وفق انبثاقه الطبيعي ، إذ لم يكن التناغم الذي يبحث عنه الخزاف العراقي في عمله إلا فيضاً للحقيقة الأولى التي أسسها قانون الطبيعة بين المعمارية والجماليات والتكوينات العلاماتية التلقائية.(٣٢) وهكذا فإن فن الخزف من الفنون المهمة ، وإن جزءاً من أهميته تكمن في قيمته الذاتية التي ترتبط مباشرة بطريقة تنفيذه كعمل فني له رموزه التي تدل عليه وقيم جعلته فناً لا يقبل الزيف وذلك لتحكم القضايا التقنية فيه كاللون والتفاعلات الفيزيائية والكيميائية.(٣٣)

فالمعمل الخزفي وليد سلسلة من الانفجارات 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 تميزها 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 ماثورة ، لأن التحدي الأول للفنان هي البيئة منذ القديم وحتى الوقت الحاضر.(٣٤)

فضلاً عن ذلك ، فإن بحث الخزّاف العراقي المعاصر عن الأصول قاده إلى استلهام الحضارات المتراكمة ، حضارتي العلامة كما ذكرها (حضارة وادي الرافدين والحضارة الإسلامية) ، إذ إن استلهامه للموروث يُعد بمثابة شفرة يبيثها خطاب الخزف ليعلن عن انتمائه للبيئة من خلال أصالتها .

وهكذا فالإشارة لهذا الموروث تفسر علاقة الخزاف بجذوره ، ومن ناحية أخرى فالتطور الذي حققه الخزاف العراقي المعاصر يرتبط بالإرث السابق ، فعلى الرغم من التطور الاجتماعي والثقافي ، إلا أن اثر المادة الفنية البيئية

والرؤيوية كلها دخلت في بلورة الشخصية الفنية الجديدة ، فلقد انتبه الفنان (الخزاف) العراقي المعاصر إلى تراثه الفني برموزه وأساطيره وأفكاره وألوانه ، فالتراث بها المعنى مشروع لربط الحاضر بالماضي .(٣٥)

من هنا أخذت مفردات فنون الحضارات القديمة توسّع من دائرة التأثير والتأثر على الخزف العراقي المعاصر الذي يستمد مشروعيته من الموروث الرافديني والإسلامي ، إذ اعتبر الخزاف العراقي المعاصر من خلال ذلك استلهاً الموروث أمراً طبيعياً ، وهذا يظهر جلياً في أعمال خزّافينا العراقيين المعاصرين ، إذ ترى المفردات البيئية الطبيعية واضحة ، من أشكال النباتات والأزهار وأمواج الأنهار وتشكيلات الزهور والنجوم والشمس وإعداد المثلثات .(٣٦)

فالفنان (الخزاف) العراقي المعاصر عمل على إخضاع مفردات الحضارة الإسلامية لحتمية الخيال بالبحث عن المحلي والتراث والموروث الشعبي ، كلها كانت وعياً لأصالة عكست دور الحضارة كموجودات ، فالإنسان عندما يولج في حضارة ، فهو يشرب من مفاهيم تلك الحضارة عن طريق رموزها وأدواتها الفكرية .

من خلال ما تقدم نلاحظ أن هناك عدّة عوامل أثّرت على الخزاف الفنان العراقي المعاصر ، منها العامل الاجتماعي والتأثيرات الاجتماعية التي من خلالها استطاع الفنان أن يوظف أعماله الفنية لتلك الأفكار .(٣٧)

والعامل النفسي هو العامل الآخر ، إذ يجب أن يتوصل هذا العامل لدى الفنان العراقي المعاصر إلى فرضيات لا بد أن تخدم الرؤية الجمالية ، فهناك عدة أعمال فنية عبرت عن ذلك العامل أو جسدت ، بحيث يعبر الفنان بحرية عن أفكاره ، فالرمز هو الوسيلة الباطنية أو المصورة للتعبير عن هذه الأفكار ذات المضامين النفسية .

أما العامل السياسي فكان أثره واضح المعالم في أعمال أغلب الفنانين العراقيين ، فقد اشترك الفنان العراقي المعاصر بشكل مباشر في القضايا السياسية وعمد إلى خلق سياق فكري لحقيقة واقع مُعاش .(٣٨) ، فالمعارك التي عاشها الإنسان بشكل عام ، والفنان (الخزاف) بشكل خاص ذات طابع فيه من الإثارة والعنف ، أعطى للخزف العراقي إحياءات ذات محتوى دلالي واحد يمثله الحدث السياسي لقيمه الفنية ذات المضامين الواسعة في ذلك الوقت .

فضلاً عن ذلك ، فالخزف يُعد فن تشكيلي بالمعنى الدقيق له صياغة جديدة من الممكن أن يصبح لوحة تجريدية أو تعبيرية رمزية موحية ، وبفعل التأويل الذهني للخزاف الفنان العراقي المعاصر ، نلاحظ أن الأشكال قد اتخذت مساراً إبداعياً آخر غير التعبيرية ، ألا وهو الفن التجريدي الذي يُعد صاحب المسار الإبداعي لفناني الخزف الآن ، وعلى الرغم من أن التعبيرية غير منفصلة عن السياق ، فأصبحت هذه الأشكال مجردة عن أصولها الطبيعية يعبر عنها الخزاف ذاتياً أو من خلال العمل بتيار معين ويغيّب التفاصيل وذلك من خلال اختزالها بدلاً من محدودية شكلها ، بهدف الوصول إلى جوهرها ، هذا الغياب بدأ يركز بفعل تراكم انحرافات وتضادات وكثافة في التخليل ، ولكن الكثافة هنا بدأت حتى في التقنية (الأوكسيد اللوني) وهذا الأمر خلق درجة عالية من التوتر بين البنى الإيقاعية والبنى الدلالية للمنجز .(٣٩)

وهكذا نرى فن الخزف العراقي المعاصر في تواصل وصيرورة مستمرة ، ودليل ذلك أن السياق الذي يسير عليه الخزف المعاصر هو الحداثة وما بعد الحداثة ، وعلى الرغم من ذلك فإن الفن المعاصر يعمل بسياق فكري ذي مفهوم اجتماعي أولاً على اعتبار أنه ينحاز إلى التمايز العقلاني في بنائية الفكر وهو الذي يحول به العمل الفني نحو ذائقيته الجمالية والتي أعطت إفرازاتها في المجتمع المعاصر ، أي حتى لو كانت الحداثة وما بعدها فهي لا بد أن ترتبط بقواعد وطرق وبوجودهما يكون هناك سياق متعلق ينشأ من مفاهيم مرتبطة أساساً بمرجعيات فكرية تعمل في السياق وبدائرة الفكر حصراً .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث الحالي من (١٥) عملاً خزفياً تعود الى خزافين عراقيين تنتمي الى نفس الفترة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث الحالي ، والتي حصل عليها من مصادر متعلقة بالخزف العراقي لأغراض البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث قمت باختيار (٣ عينات) بحث بصورة قصدية والتي تضمنت نماذج موضوعات مستويات دلالية مختلفة وتم تنفيذها في من قبل خزافين عراقيين لهذا فهي تخدم البحث وتحقق هدفه .

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث .

رابعاً : اداة البحث

اعتمد المنهج الوصفي في بناء اداة البحث بصورة اولية

خامساً : تحليل عينة البحث



عينة ١

اسم الفنان : علي صلاح فلاح

اسم العمل : الشهيد

قياس العمل : ٤٠X٤٠

سنة الانجاز : ٢٠٢٠

العمل الخزفي هنا ذو بنية واقعية يتكوّن من خوذة عسكرية باللون الاسود مع وجود بقعتين باللون الاحمر من الجهة الامامية للخوذة ووجود رصاصتين بجانبها ووضع فوقه الخوذة من الجانب الايسر ريشة باللون الاخضر الغامق اللماع .

يصور الخزاف لنا في العمل الخزفي الحرب والاجواء السياسية الذي جسدها لنا بالخوذة التي تبدو قاسية وثقيلة تعزز من دلالات الخطر والجدية ، مع وجود بقعتين باللون الاحمر التي تفسر كآثار دماء مما يعزز سياق الحرب والمعاناة الانسانية للدلالة على المواجهة ، ووضع بجانب الخوذة رصاصتان تمثلان أداة القتل والصراع ، ويشير وضع إحداهما واقفة والأخرى منبطحة للدلالة على احتمالات الحياة والموت ، أو قد توحى باستعداد دائم للقتل مقابل السكون أو السقوط تعزز من جو الحرب أو الصراع.

ومن جهة اخرى يصور لنا الخزاف القيادة ، والتي جسدها بريشة طويلة وضعها اعلى يسار الخوذة التي تدل على القيادة حتى في قلب الحرب ، فالريشة كعنصر بصري ناعمة، خفيفة، دقيقة وعلى الرغم من خفتها الظاهرة فهي تُعبر عن ثقل معنوي كبير في سياق الحرب والتي تدل على القيادة الحكيمة التي تتحرك بالحدس قبل العنف ، والشرف والانضباط لا التهور والدمار .

وهنا نجد ان الخزاف جسد الشهيد مقابل السلام في عمله الخزفي و يحاول نقل فكرة مفادها رغم الحرب يبقى الأمل ، يبقى الفن ، تبقى الحرية ، ويمكن للسلام أن يعلو أدوات القتل أن تترك سلاحك ليبقى الوطن، وأن تخلع جسدك لتلبس روحك ريشة الخلود.

عينة ٢

اسم الفنان : تراث امين عباس

اسم العمل : العلاقة

قياس العمل : ٤٥x٤٠

سنة الانجاز : ٢٠٢١



العمل الفني ذو بنية تجريدية يحتوي على تشكيل هندسي احدهما يظهر واقف

عموديا والآخر افقيا ويظهر منحنيا على شكل قوس ويحتويان على اشكال

هندسية ملونة بألوان متناظرة ويقف على نهاية العلوية لكل شكل منهما طائر تختلف حركة احدهما عن الآخر.

يريد ان يطرح لنا الخزاف علاقة الثنائية المرتبطة بين شخصين ومثل ذلك في الشكليات الهندسيين حيث جعل

احدهما واقفا عمودياً شامخاً والآخر افقياً وفيه انحناء حيث يظهر كالجسر للتواصل بين الطرفين للدلالة على

الكائنات المترابطين والعلاقة الانسانية بين الثنائيات.

وجعل اعلى كل شكل من الشكليات الهندسيين طائر بأسلوب تجريدي والطيور ترمز عادةً إلى الحرية، الحياة،

الروح، والاتصال ، وجود طائر في الأعلى وآخر في الأسفل قد يدل على العلاقة الهرمية أو توازن بين الطرفين

لتكن (كبير وصغير، ذكر وأنثى، ام وطفل أو علاقة حوارية بين شخصين) والعلاقة بين الطائرين تحمل طابعاً

وجدانياً قوياً ، الطائر في الأسفل أقرب إلى الاحتضان أو الانتماء، بينما الطائر في الأعلى يُشرف أو يراقب،

وكأنه يحمي الآخر.

واما الالوان المرسومة بأشكال هندسية مختلفة والتباين اللوني بين الأشكال والخطوط يعطي إحساساً بالحيوية،

لكنه لا يفقد العمل اتزانه بصرياً وقد تدل على التنوع، الاختلاف داخل الوحدة.

العمل يُجسد العلاقة بين طرفين في بيئة حاضنة ، عبر طيور تجريدية وخطوط هندسية رمزية، يقدم الخزاف

خطاباً بصرياً عن العلاقة الحميمة الآمنة، حيث نجد الطمأنينة تتجسد في الأشكال والرموز والألوان ، هذه

العلاقة ليست سطحية ، بل تتبع من جذور روحية وثقافية تُحيل إلى التلاحم الأسري أو العاطفي.

عينة ٣

اسم الفنان : حيدر رؤوف

اسم العمل : رجل وامرأه

قياس العمل : ١ متر

سنة الانجاز : ٢٠٢٣



العمل الخزفي ذو بنية تجريدية يتكون من عمودي متماسك يحمل طابعاً رمزياً ، وفي الجزء الهلوي يوظف الخزاف تنوعاً لونياً يوازن بين الدرجات الداكنة والألوان الصريحة بما يمنح العمل إيقاعاً بصرياً وحيوية تعبيرية ، كما تتجلى في التكوين رموز وإشارات بصرية كعنصر الطائر، والخطوط الصغيرة الموجودة داخل المستطيل ، والأشكال المجردة، التي تمنح العمل بعداً دلالياً متصلاً بالبيئة والثقافة المحلية ، وبهذا يجمع العمل بين الدال والمدلول ليؤكد حضور الخزف كوسيط تعبري معاصر.

يصور لنا الخزاف في العمل الخزفي الرجل والامراة ومثلهم بالشكل التجريدي القائم يوحي بالثبات والاستمرارية والذي تدل على الجذور والهوية والارتباط بالأرض بوصفها رمزاً للصمود وقد جزأ السطح الخزفي الى عدة تقسيمات هندسية وزخرفية تتوزع بشكل منظم للدلالة على التنوع الثقافي والاجتماعي الذي يتسم به الواقع العراقي ، وجعل في الجزء العلوي مستطيل يحتوي بداخله على طائر للدلالة على الحرية والانبعاث ويحتوي على خطوط صغيرة تجزؤه الى اشكال هندسية صغيرة يحتوي بداخل البعض منها اشكال ورموز مجردة يستحضر الماء او دجلة والفرات كرمز للحياة والخصب .

واستعمل الخزاف في العمل الخزفي الالوان الداكنة تارة والمشرقة تارة اخرى حيث استعمل في الشكل التجريدي (الجسد) اللون الداكن وفي المستطيل العلوي الالوان المشرقة للدلالة على ثنائية الحياة والصراع بين المعاناة والامل .

وعليه فإن العمل الخزفي يتأسس على منظومة من العلاقات التي تتداخل تشكيل خطاباً بصرياً متعدد المستويات ، ينطلق من الادراك الحسي المباشر ليتجاوز نحو المعنى الرمزي والثقافي ، مؤكداً بذلك قدرة الخزف المعاصر على ان يكون وسيطاً دلالياً يعكس القضايا الانسانية والاجتماعية والهوية المحلي في اطار فني معاصر .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

استناداً الى ما جاء في تحليل عينات البحث و توصلت الى النتائج الاتية :

١. يوظف الخزف كوسيط تعبيرى قادر على تمثيل قضايا إنسانية عبر مفردات بصرية تتراوح بين الواقعية والتجريد.
٢. تظهر البنية الشكلية للعمل الخزفي مرونة في التعبير، حيث يمكن استخدام التكوين الواقعي (كما في عينة ١) أو التجريدي (كما في عينة ٢ و ٣) لإنتاج خطاب بصري دلالي متعدد الطبقات.
٣. يعتمد الخزاف على الرمزية اللونية والشكلية لتعزيز المعنى، فاللون الأحمر للدلالة على الدم والموت، والريشة تدل على القيادة (كما في عينة ١)، بينما الشكل الهندسي والطير للدلالة على الارتباط والحرية (كما في عينة ٢) والرجل والامراة في الشكل التجريدي للدلالة على الثبات والاستمرارية (كما في عينة ٣).
٤. يرتبط مضمون العمل الخزفي ارتباطاً مباشراً بالسياق الاجتماعي والسياسي والثقافي للفنان، حيث يتحول العمل الفني إلى وثيقة دلالية توثق الأحداث وتعبّر عن مواقف إنسانية كانت او اجتماعية او ثقافية او غيرها.

ثانياً : الاستنتاجات

استناداً الى نتائج البحث الحالي ما توصل اليه نستنتج الاتي :

١. تتنوع البنى التشكيلية بين الواقعية والتجريدية في الخزف، ويسهم هذا التنوع في توسيع الحقول الدلالية، حيث يتيح للفنان معالجة مضامين حساسة ومعقدة ضمن قوالب جمالية متعددة.
٢. تظهر الاعمال الخزفية المعاصرة وعياً تركيبياً بالعلاقات الثنائية (مثل: الحياة/الموت ، الذكر/الأنثى ، السكون/الحركة) ، ما يؤكد أن الخزاف لا ينتج شكلاً فقط ، بل يبني خطاباً فلسفياً بصرياً.
٣. يمتلك الخزاف أدوات تعبيرية تحيل إلى سرديات اجتماعية وثقافية متجذرة ، ما يحول العمل الخزفي من قطعة جمالية إلى حامل دلالي لقيم وهوية وتجربة إنسانية معاشه .
٤. تبرز علاقة جدلية بين الشكل والمضمون ، فكل عنصر بصري (كالانحناء ، الانتصاب ، الوضعية ، الحجم) يحمل دلالة رمزية تتجاوز الشكل وتعبّر عن حالة أو موقف.
٥. تؤكد الدراسة على اهمية تحليل الاعمال الخزفية بمنهج السيميائي ،كونه يراعي البنية الرمزية لفهم العمق التعبيري لهذا الفن بعيداً عن التناول الشكلي التقليدي .

ثالثاً : التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة نوصي بما يأتي :

١. تعزيز استخدام الرموز الثقافية المحلية في الاعمال الخزفية المعاصرة مما يساهم في رسخ الهوية البصرية للنتاج الفني .
٢. تشجيع الخزافين المعاصرين على تعميق الجانب الدلالي في اعمالهم الخزفية وعدم الاكتفاء بالجوانب الجمالية او التقنية ، لكون ان الرمزية لها دور في اصال الرسائل الانسانية والثقافية .
٣. تشجيع طلبة الدراسات العليا على تناول موضوعات تحليل دلالي للخزف المعاصر وربطها بالقضايا الفكرية والاجتماعية والثقافية .

رابعاً : المقترحات

في ضوء الدراسة الحالية نقترح ما يأتي:

١. البنية الرمزية في الخزف العربي المعاصر .
٢. الدلالة البصرية في التراكيب الخزفية المعاصرة .
٣. التحول الدلالي في الخزف المعاصر .

احالات البحث

١. مسعود جبران، الرائد معجم لغوي عصري، ص ١٣٤.
٢. P.٦٥ Hohn Dail, Dictionary of Engineering.
٣. محمد رضا المظفر، المنطق، ص ٣٦ .
٤. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٧٢ .
٥. ابن منظور، لسان العرب، ص ٢١٨.
٦. عفيف بهنسي، الفن القديم في البلاد العربية، ص ٣٥.
٧. مكي عمران الخفاجي، جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، ص ١٧.
٨. مصطفى رمضاني، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، ص ٧٩.
٩. رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ص ٢٦.
١٠. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، ص ٤٣ .
١١. رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، المصدر السابق، ص ٣٠.
١٢. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، المصدر السابق، ص ٤-٥ .
١٣. رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ص ٤٢.
١٤. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، المصدر السابق، ص ٥ .
١٥. رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، المصدر السابق، ص ٢٠-٢١.
١٦. رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، المصدر السابق، ص ٤٨-٤٩.

١٧. رومان ياكوبسون ، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة ، المصدر السابق، ص ٥٥.
١٨. بريجيتة بارتشت ، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي)، ص ١٠٣.
١٩. جاسم حميد جودة ، العلامة والمعنى، ص ٦٤.
٢٠. بريجيتة بارتشت ، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي)، المصدر السابق ص ٩٨.
٢١. جاسم حميد جودة ، العلامة والمعنى، المصدر السابق، ص ٦٥.
٢٢. رومان ياكوبسون ، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة ، المصدر السابق، ص ٥٥.
٢٣. أديث كيرز ويل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ص ٢٨٧.
٢٤. سعيد بنكراد ، سيميائيات بيرس ، مجلة علامات ، ص ٥.
٢٥. أديث كيرز ويل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، المصدر السابق ، ص ٢٩٠.
٢٦. جاسم حميد جودة ، العلامة والمعنى، المصدر السابق، ص ٦٥.
٢٧. سعيد بنكراد ، سيميائيات بيرس ، مجلة علامات ، المصدر السابق، ص ٩.
٢٨. أديث كيرز ويل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، المصدر السابق ، ص ٢٩٠.
٢٩. شاكر حسن آل سعد ، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ص ٤٥-٤٨.
٣٠. جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، ص ٥٣.
٣١. شاكر حسن آل سعد ، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، المصدر السابق، ص ٥١.
٣٢. محمد جاسم العبيدي ، الأشكال النحتية على سطوح الأنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، ص ١٦٠.
٣٣. جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، المصدر السابق ، ص ٣٩.
٣٤. محمد جاسم العبيدي ، الأشكال النحتية على سطوح الأنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق، ص ١٦٥.
٣٥. عادل كامل ، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، ص ٩٢.
٣٦. محمد جاسم العبيدي ، الأشكال النحتية على سطوح الأنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق، ص ١٨٧.
٣٧. عادل كامل ، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، المصدر السابق، ص ٧٦.
٣٨. عادل كامل ، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، المصدر السابق، ص ٧٦.
٣٩. محمد جاسم العبيدي ، الأشكال النحتية على سطوح الأنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق، ص ٨.

المصادر

- ابن منظور: لسان العرب، مج ١١، دار الصادق، بيروت، ب.ت، ص ٢١٨.
- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د. دار نشر)، تونس، ١٩٦٦.
- أدب كيرز ويل، عصر النبوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ت: صفور، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
- بريجيت بارتشت، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي)، ت: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤.
- جاسم حميد جودة، العلامة والمعنى، مجلة الرافد، ع ٧٤، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٣.
- جواد الزبيدي، الخزف الفني المعاصر في العراق، مجلة الرواق، ع ١٠، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تعريب: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦.
- رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ت: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠٠٢.
- سعيد بنكراد، سيميائيات بيرس، مجلة علامات، ع ١، د. ط، ١٩٩٤.
- شاكر حسن آل سعد، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ١، دار آفاق عربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.
- عادل كامل، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠.
- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، ط ٣، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٤.
- عفيف بهنسي: الفن القديم في البلاد العربية، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨٤، ص ٣٥.
- محمد جاسم العبيدي، الأشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
- محمد رضا المظفر، المنطق، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٢.
- مسعود جبران، الرائد معجم لغوي عصري، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠١١.
- مصطفى رمضان: توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، مجلة عالم الفكر، مج ١٧، الكويت، ١٩٧٨، ص ٧٩.
- مكي عمران الخفاجي، جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٠.

- Hohn Dail, Dictionary of Engineering, mcgraw Hill publisher, London 2003,