مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

المرجعيات الشكلية في الخزف العراقي والسوداني المعاصر- دراسة مقارنة

م.م. زينب رسول سلمان
مديرية تربية الرصافة الاولى
zainab.rassoul1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

مستخلص البحث:
يعنى البحث الحالي بدراسة (المرجعيات الشكلية في الخزف العراقي والسوداني المعاصر) وقد احتوى البحث على أربعة فصول، وخصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث والمحدد بالسؤالين الآتيين: كيف وظف الخزف العراقي والسوداني مفردات الشكل في أعمالهم الخزفية ؟
وما هي اهم المرجعيات الضاغطة في فن الخزف ؟
فضلا عن أهمية البحث والحاجة اليه، اما هدف الدراسة فيكمن في التعرف على المرجعيات الشكلية في الخزف المعاصر في العراق والسودان. فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة الاعمال الفنية للخزافين العراقيين والسودانيين التي تميزت أعمالهم الخزفية بالمرجعيات الشكلية ما بين عام (2000-2021). ومن ثم تحديد اهم المصطلحات الواردة وتعريفها. اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري والدراسات السابقة وهو يحتوي على مبحثين الاول المرجعيات الفكرية والبنائية للفن في العراق والسودان ، والثاني الخزف العراقي والسوداني المعاصر (النشأة والتطور) واختتم الاطار النظري بمجموعة مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ويعقبها الدراسات السابقة. اما الفصل الثالث فقد اختص باجراء البحث الذي تضمن مجتمع البحث واختيار العينات البالغ عددها (4) عينات اعمال خزفية عراقية وسودانية اما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج المقارن بين الخزف العراقي والسوداني المعاصر:
1. ان الاعمال الخزفية العراقية في العينتين الاولى والثانية استدعت الحضارة السومرية والبابلية بينما في الخزف السوداني في العينات الثالثة والرابعة استدعى الفنان السوداني المرجعيات النوبية وكرمة ومروي.
2. ان وجه التشابه بين جميع العينات هو استدعاء المرجع الإسلامي من خلال توظيف الحروف العربية والايات القرانية .
3. ان تأثير البيئة في أسلوب الفنان كان واضحا في الاعمال الخزفية للفنان العراقي و السوداني وهذا يرجع الى الضواغط البيئية على الفنان .

الكلمات المفتاحية: المرجع، الشكل، الخزف المعاصر

أولا: مشكلة البحث.

لعب الفن دورا مهما في تحقيق الوعي المعرفي بالعالم الذي نعيش فيه اذ ان الفنون بصورة عامة تمنح صورة واضحة عن تقاليد الشعوب وعاداتهم وارتباطهم بالمرجعيات، فهو افضل وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية. هذا الارتباط شكل اثراً واضحا في العمل الفني لذا فان قراءة الشكل في النصوص الفنية يستدعي مرجعية ثقافية سابقة، يتم عبرها التفسير والتأويل فالخطاب في الشكل هو لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند الى مكونين من اجل بناء نصوصها أولهما يعود الى الهوية المرجعية للمفردات الشكلية والتي هي نتاج مستعار من موروثات معينة. وثانيهما ما يعود الى الابراز التشكيلي المؤسس من خطوط واشكال والوان تكون له اسلوب ورؤية خاصة بالخزف. وعلى الرغم من ان المرجعيات الشكلية تبرز في اكثر الأحيان في النصوص الفنية العربية لما لها من حضارات وموروث اجتماعي وخاصة بلاد الرافدين الذي عرف بحضاراته العديدة والاصيلة وكذلك دول عربية أخرى مثل السودان وغيرها. لذا سوف نختص في هذه الدراسة في عقد مقارنة في المرجعيات الشكلية

في الخزف المعاصر بين العراق والسودان وعليه يمكن صياغة مشكلة البحث على شكل سؤال: كيف وظف الخزف العراقي والسوداني مفردات الشكل في أعمالهم الخزفية ؟
وما هي اهم المرجعيات الضاغطة في فن الخزف ؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي بالنقاط الاتية:
1. لرفد الحركة التشكيلية في العراق والسودان بالمعلومات العلمية والفنية والجمالية المتخصصة في مجال فن الخزف من خلال الاهتمام بالموروثات الحضارية للشعوب في الاعمال الخزفية المعاصرة.
2. تفيد طلبة الفنون التشكيلية بشكل عام والخزف بشكل خاص بدراسة المرجعيات في الخزف العراقي والسوداني المعاصر.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي للتعرف على المرجعيات التشكيلية في الخزف المعاصر في العراق والسودان (دراسة مقارنة)

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على الاعمال الفنية للخزافين العراقيين والسودانيين ما بين عام (2000-2021)، والتي تميزت اغلب أعمالهم الخزفية بالمرجعيات الشكلية .

تحديد المصطلحات:

تعني كلمة المرجع لغة: " رجع او الرجوع، بمعنى عاد، او العودة الى ما كان من البدء، فمن اللغويين من يرى ان اصل المشتقات هو الفعل الماضي، ومنهم من يراه المصدر " (الفيروزابادي، 1952)

مَرْجِعٌ: م ر ج ع] مَرْجِعُهُ مِنْ حَيْثُ أَتَى: عَوْدَتُهُ، مَآلُهُ، مَرَدُّهُ. إِلَى الله مَرْجِعُكُمْ (قرآن) مَرْجِعِي فِي اللُّغَةِ هُوَ الْمُعْجَمُ: مَا أَعُودُ إِلَيْهِ عِنْدَ الْحَاجَةِ، الْمَصْدَرُ "مَرَاجِعُ الْبَحْثِ (/https://www.arabdict.com/ar)"

المرجع اصطلاحاً:

المرجع أو جوهر المرجع هو تحقيق الإخبار الحقيقي الذي يتعلق بالمرجع، وتمتزج مع الوظيفة الإخبارية للمرجع الوظيفة الانفعالية التي تحدد العلاقات بين النص إي لعمل الفني وبين الفنان المنتج (الوعر، 1992). المرجع: يعرف المرجع في الموسوعة الأمريكية: بأنه" الإشارة بذكر الشيء: تعليق لفظي أو مكتوب، إما يذكر بشكل خاص ومحدد، أو يدعو ويلفت الانتباه إلى شخص أو شيء ما، أو ينوي أو يتعمد جلب شخص أو شيء ما للذهن والذاكرة، أو تطبيق أو صلة إلى شيء، أو اتصال مع موضوع أو شخص معين" Reference

الشكل اصطلاحا:

الشكل بالفتح المثل والجمع اشكال وشكول يقول هذا اشكل بكذا اي أشبه (الرازي، 1981)
"الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهم وتشكل الشيء تصور، شكل صورة. كما اقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتينيForm بمعنى هيئة او تنظيم او بناء والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهرة المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات ام حركات ام رقصات ام الوانا مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون (منظور).

التعريف الاجرائي:

المرجعيات الشكلية: مفردات حضارية شعبية تراثية ومنها الرموز والاشكال والمفردات الواقعية من رموز واشكال وصور فنية مستمدة من المعطيات الفكرية والحضارية والبيئية لانتاج اعمال خزفية معاصرة ذات قيمة جمالية باسلوب حداثوي متجدد يشكل حلقة وصل بين الحاضر والماضي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

الفصل الثاني
الاطار النظري
المبحث الاول: المرجعيات الفكرية والبنائية للفن في العراق والسودان

مفهوم المرجع:

عند قراءة فكرة المرجع بأبسط صورها في اللغة والإصطلاح نجدها تعتمد عملية الرجوع الى الاية الكريمة: {إِلَى الله مرجعكم جَمِيعًا فينبئكم بِمَا كُنْتُم تَعْمَلُونَ} (سورة المائدة: اية: 48) ومن هنا يتضح لنا ان مفهوم المرجعية يكمن داخل المعنى المتعدد تجاه فاعلية الحياة، حيث ان لجميع الاشياء بما فيها الفنون تاريخاً قديماً ساير مع جميع التغييرات في الكون " فالاصل هو مجمل الماضي والحاضر والمستقبل، مجمل الواقع والممكن ما كان وما يكون، وليس فهم الادوات الناشئة تباين لهذا المجمل وتفريع عليه. لا يمكن ان تلغيها او تتجاوزها الى معرفة لاحقة. بل ان كل معرفة لاحقة... لا تكتب جيتها وصحتها الا من كونها قياسا على تلك المعرفة السابقة. المعرفة اللاحقة ثانية ولا تكون الا في ضوء المعرفة الاولى " (ادونيس، 1977) فالتمسك بالاصول الحضارية والموروثات وما يمتلكه من مفاهيم مرجعية يقودها المجتمع خاصة ان كانت هذه الحضارات اصيلة مثل حضارات وادي الرافدين والسودان حيث "يقودنا هذا التتبع الى كشف عنصر اخر ساهم في تأصيل الحضارة ذلك العنصر هو قدرة سكان وادي الرافدين على التكتل والانضمام ي جماعات وبالتالي رضا الفرد بالعمل الجماعي مع الاحتفاظ بحقه في الابداع الفردي بعدما ادرك ان الاعمال الكبيرة ليست من قدرات الفرد انما من اختصاص الجماعات. والواقع ان هذا الادراك يقف وراء ظهور الإدارة الجماعية أولا، ووراء ظهور فكرة الدولة الحضارية " (الحديثي، 1985) وعليه فان الوسط الاجتماعي يلعب دورا مهاً يفهم معنى المرجعية وعلى الرغم من وجود حضارات عديدة ومرجعيات مرتبطة بها الا ان بحثنا يختص بدراسة المرجعيات في العراق والسودان وتاثيرها على المنجز الخزفي المعاصر. حيث ان " الفن لا يمكن دراسته بمعزل عن سياقها الحضاري، فالفنان ومن خلال فكرته يكشف العالم الخارجي ويكتسب بذلك ما يسمى النظرة العالمية، ويعبر عن فكرته بهيئة مادية محسوسة متأثرة بعدة عوامل وهي، السياق الحضاري وروح العصر والنظرة العالمية كما اننا لا نمثل روح عصرنا الحالي فقط وانما روح جميع عصورنا الماضية وان التاريخ يعمل كرابطة تطورية مستمرة ومتواصلة تربط جميع الأشياء في كل متجانس، وهذا يشيد بأهمية التواصل ودوره في التاريخ " (حيدر، 2015-2016) لذا فأن استخدام الرموز التاريخية يحقق تداعي للمرجعيات على المستوى التعبيري والمكاني ليسبب فهم الخطاب المتحقق حول المفردات المستعارة من قبل الفنان والمتلقي. وهذه المراحل المترابطة عبر التاريخ ما هو الا تراكم لافكار متطورة ومتحولة نتيجة ضواغط زمانية ومكانية " ومن الجلي ان الفن في مجمله - أي المجموع الكلي لمنتجات الانسان الفنية يعد تراكميا بابسط معاني الكلمة واشدها حرفية... وبهذا المعنى تصبح الفنون الان تراكمية، كما ظلت على هذا الحال طوال تاريخ الحضارة بأسره" (مونرو، 1972) وعلى الرغم من التطور الحاصل في شتى مجالات الحياة والعولمة بصورة عامة والفنون بصورة خاصة الا ان " جميع الناجحين من الفنانين تأثروا بما حولهم من اعمال فنية ماضية او حاضرة، سواء أكانت عظيمة وجادة ام شعبية وتافهة " (مونرو، التطور في الفنون، 1972) .مما سبق تجد الباحثة ان اختلاف المرجعيات بسبب تنوع الحضارات في زمان ومكان يعد المرجع الحضاري لتاريخ الشعوب وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية واعتماده كرموز لنقل المفاهيم والعادات التي ارتبطت مع الانسان في تلك الحضارة، وكذلك نقل الهوية في النصوص البصرية وبطريقة حداثوية على الخزف المعاصر. فالمرجع او جوهر المرجع هو تحقيق الاخبار الحقيقي الذي يتعلق بالمراجع، وتمتزج مع الإخبارية للمرجع والوظيفة الانفصالية، التي تحدد العلاقات بين النص أي العمل الفني وبين الفنان المنتج (جيرو، 1992)

ومن الجدير بالذكر ان المرجعيات والتراث حققت وبصورة أساسية اهتمام معظم الفنانين بأن يحققوا نتاجاتهم الفنية في تراثهم الخاص والتمسك بما نقل لهم اباؤهم الاجيال السابقة من مجموعة إشارات من كتابات وخطوط ورموز (فمعركة استعادة الهوية هذه ليست بالمعركة السهلة الذي يمتزج فيه سطوع الهوية بأشراق حب شاسع لارض هذا التراث الذي يودون ان يروه مبتكرا على الدوام) (البياتي، 2019). فكل حضارة من الحضارات تركت أثراً ورموزاً مازالت شاخصة ولها مكانتها الثقافية والحضارية المهمة في الشعوب والدول.

المرجعيات في حضارات العراق وتطبيقاتها الفنية:

منذ الاف السنين وضع الانسان العراقي اللبنات الأولى للحضارة الإنسانية اذ ترعرت مبادئ لإنسانية وقيم الخير على ضفاف دجلة والفرات، انطلاقا من العصور القديمة في بلاد وادي الرافدين.

"اكسبها المعتقد الاجتماعي كأشكال طقوسية من نوع خاص، اذ حررت من ماهيتها المادية متحولة الى مفردات فكرية فاعلة في خصب الطبيعة" (محسن، 2007). ومما تجدر الإشارة اليه ان الفنان في بلاد وادي الرافدين كان يستخدم الرموز والاشارات لتتماشى وطبيعة هذه الفترة الحضارية، "فالرمز الواحد لا يحمل بالضرورة مضامين ودلالات واحدة، لدى تكراره في عصور مختلفة وامكنة متباعدة، وذلك حتى في حال توارثه وتداوله بحرفيته الشكلية" (السواح، 2002) ولو تتبعنا رموز الخصب والهته لوجدنا (تحولا في رموز الالهة الام في فنون وادي الرافدين بصيغة بشرية الى رموز تعكسها منجزات المرحلة بشعارها المكون من حزمتين من القصب او غصنا من النخيل كمضامين دينية ورموز اصطلاحية لرؤية دينية كما في الاختام الاسطوانية والاناء النذري والعطاء المتمثل في النخلة وتحولات الرمز الدلالي المتداول للتعبير عن الخصب والتكاثر والنماء (السعدي، 2013) ينظر الشكل (1). ومع تطور الحياة وتحولاتها وتطور الفكر بدأت صناعة الفخاريات نتيجة للحاجة الماسة لها فكانت (بسيطة وتظهر غالبا على السطوح الخارجية للانية وتتألف من وحدات هندسية تشمل اشكالاً وخطوط ستقيمة ومتكسرة ومتموجة وهي أحادية اللون) (محسن، الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل الكتابة)، 2007)

شكل (1) اناء كبير من رخام كلسي (الاناء النذري)

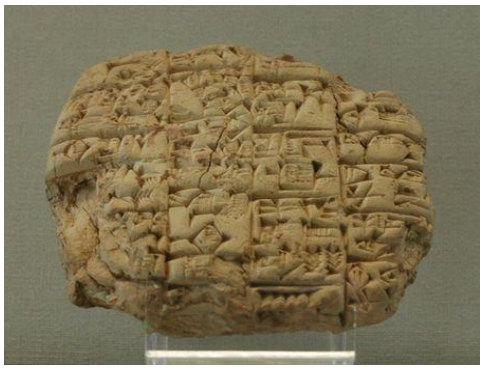
ومن الواضح ان المواضيع الزخرفية لها علاقة بالبيئة اذ ان اكثر المواضيع ظهورا هي ما عرف لدى المؤرخين بالنسوة الراقصات شكل رقم (2)، " فالصور الذي وضعها الانسان البدائي لم تكن لاشباع رغبة فنية بل كانت ذات دلالات روحية – نفسية – اجتماعية لقيت قبولا من المجتمع ككل.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

شكل (2) اناء (النسوة الراقصات)

ومع تطور الحياة نلاحظ ان الاشكال تتجه تدريجيا نحو التجريد والرمزية وعلى مر العصور (وظف الفنان القديم الاساطير والرموز الأسطورية الى التي تشترك فيها الكثير من الاشكال الحيوانية الواقعية والمتخيلة على اختام اسطوانية حيث شاع استخدام الختم الاسطواني في العراق القديم) (موتكارت، 1975) مما سبق نجد ان اجدادنا السومريين تركوا لنا نتاجات فنية متنوعة يمكن ان نصفها بصفة الابداع والاصالة (وفي الحقيقة ان حضارة سومر بفنونها المتنوعة لها ارتباطات قوية جدا وواضحة مع فنون العصر الشبيه بالتاريخي السابق له فالكتابة السومرية كانت جذورها الاولى في العصر السابق وقد نضجت على ايدي السومريين وفنون العمارة السومرية وخصوصا مخططات المعابد والمنحوتات سواء كانت مجسمة ام بارزة وحتى فكرة الختم الاسطواني تنشد بخواصها الفنية انشدادا قويا مع المرحلة التي سبقتها) (محسن، الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل الكتابة)، 2007) الشكل (3) و(4).

شكل (3) الاختام الاسطوانية



شكل (4) الخط المسماري في بلاد وادي الرافدين

تعد الكتابة المسمارية من اهم المعالم الحضارية التي تركها لنا اجدادنا اذ ان (تم اعتماد الخط المسماري لكتابة اللغة الأكدية، كما استعمل نفس الخط في كتابة اللغة الآشورية واللغة البابلية، وهي كلها لغات سامية تواصل استعمال الخط المسماري للكتابة في لغات البلاد المجاورة لبلاد ما بين النهرين) (كاظم شمهود) مما سبق نجد ان الحضارات العراقية اصيلة وعريقة وحملت لنا مرجعيات كثيرة لا يمكن حصرها وفي جميع الجوانب الفنية وحتى اللون نجد فيه دلالات ورموزاً فاللون الأزرق عند اهل الرافدين (مقدسا لاعتقادهم انه حجر كريم محاط باسرار الهية وقد ظلت اهميته عالقة بالفكر الانساني الديني في العصور التالية واستخدم كأسلوب فني يربط مكان العبادة ولون السماء.. كما اعتقدوا بان اللون الازرق يطرد الشرور والحسد ولهذا نرى ابواب المدن السومرية والبابلية مغطاة

ببلاطات الخزف والتي يطغي عليها اللون الازرق مثل باب عشتار.. وانعكس وتجسد هذا المعتقد على الحجر والخرز والسبح فكانت - ام سبع عيون – عند البابليين لها دور وقائي في دفع الشرور او الاشعاع المنبعث من العين الحاسدة) (عطية، 2011).

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول ان تنوع لاساليب الفنية وتعدد الفنون جسد قدرة الفنان وابداعاته في ترجمة عقادءه الدينية والتي بدورها نقلت أرثاً حضارياً وأسلوباً فنياً مميزاً فحضارات بلاد الرافدين "قدمت تراثها الى الفن المعاصر بصورة عامة والى الفن التشكيلي العراقي بصورة خاصة، فالقيم الفنية التي خلقها شعب من الشعوب تصبح بالتدريج في متناول الشعوب الاخرى" (حمدان، 2016) وهذا ما أظهره الفنان من خلق هذا الترابط وتوظيفه في المنجز الخزفي بشكل واسلوب جمالي يحمل معه التراث.

المرجعيات الشكلية في السودان:

يقع السودان في شمال شرق افريقيا مع اتصاله بالبحر الأحمر واحتلاله شطرا كبيرا من نهر النيل حيث انه البلد الثاني لبلدان حوض النيل. عرف السودان بثقافته التي تمازجت مع ما جاوره من شعوب نوبية وعربية وزنجية التي ظلت جميعها روافد تلتقي عند النيل العظيم لتكون حضاراته. لقد (سكن الجنس النوبي قديما السودان في العصور الحجرية 8000-3200) ق. م وكانت الخطوات الأولى نحو الحضارة، فقاموا صناعة الفخار وموقد نار للطبخ...واطلق على المنطقة التي تقع جنوب الصحراء الكبرى بأفريقيا الممتدة من المحيط الأطلسي غربا الى البحر الأحمر والمحيط الهندي شرقا) (بشير، 1999). وقد قسم الباحثون حضارات السودان القديمة الى مجموعات ثلاث (المجموعة الأولى 3100ق.م تقع شمال السودان واهم ما يميز المجموعة الأولى هو أنواع الفخار الذي عثر عليها، منها قدور كبيرة ذات اللون الأحمر الفاتح (الوردي) ثم الاواني صغيرة ذات الحليات التي تعتبر تقليدا للسلال) (بكر، 1999) اما المجموعة الثانية من الحضارات السودانية والتي عاصرت الدولة القديمة في مصر (2800-2200) ق.م فاهم ما تميزوا به مهارة استعمالهم للاقواس والسهام) (بكر، تاريخ السودان القديم، 1999) وكذلك المجموعة الثالثة التي (ينسب اليهم نوع من القدور السوداء ذات الخطوط البيضاء المتقاطعة) (بكر، تاريخ السودان القديم، 1999)وعليه فأن تلك الحضارات كونت الجذور الأولى لثقافة السودان ومنحتها سماتها وأصبحت مرجعا جماليا للفنون التشكيلية عامة والخزف بصورة خاصة اذ ان فن الخزف يمتد في التاريخ القديم مع أولى المكونات الحضارية للإنسان.ولابد من الاشارة الى حضارة كرمة التي ظهرت (حوالي 2500-1500) ق.م في المنطقة الممتدة من عكشة حتى نبتة حيث كانت نشأتها تطور طبيعي للحضارات التي سبقتها...وقد تميزت بشكل واضح في صناعتها الفخارية التي اتسمت بهيكل خارجي دقيق جدا تضاهي في سمكها قشر البيض، ومطلية باللون الأسود على جوانبها الخارجية مع إضافة قليل من الزينة) (الياس، 2013) شكل (5) ان حضارة كرمة انتجت اشكالا عديدة من الخزف منها ما هو اكثر دقة ورشاقة (خاصة الكأس الكرمية ذات اللون الأحمر من الخارج والأسود اللامع من الداخل...السمة العامة لفخار كرمة ان له زخرفة تمتاز بالثبات وذات اشكال من الخطوط المتكسرة والمربعات والمثلثات باعداد قليلة داخل التشكيلة الزخرفية) (الحاكم، 1977) الشكل (6)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

شكل (5)

شكل (6)

ومما تجدر الإشارة اليه في الحضارات السودانية نلاحظ تطورات واختلافاً بين حضارة وأخرى وتمسك الأولى بسابقتها وهكذا.. حيث ان حضارة (مروي التي تقع شمال قرية البجراوية على الضفة الشرقية لنهر النيل شمال الخرطوم حيث تأثر الخزف المروي بمصر وافريقيا والفن الاسيوي والروماني ولوحظ بالخزف المروي اهتمام بالتفاصيل الدقيقة وكذلك امتازت بالزخارف المروية على أنواع من النباتات والحيوانات ومناظر من النشاط البشري وكذلك زخارف هندسية ويعتبر انتاج الخزف من ارقى إنجازات المرويين خاصة الاواني من نوع السلطانيات والزهريات والفناجين ذوات الجدر المصقول والزخارف الملونة بالوان زاهية) (علي، 2014) ويرى بعض المؤرخين (ان حضارة مروي تميزت بصناعتها للفخار اذ ظلت صناعته من اهم الفنون المتوارثة عبر الحقب التاريخية والذي ظل متميزا بخصائصه المحلية الواضحة من خلال الزخارف المروية والتي تحتوي على اشكال حيوانية ونباتية ونشاط بشري وزخارف هندسية.. واهم العناصر هي زهرة اللوتس وسعف النخيل والتي اكتسبت بعض القدسية) (ادمز، 2017) شكل (7)

شكل (7) حضارة مرويات خزفيات تتجلى فيها زهرة اللوتس

ومن الجدير بالذكر وحسب اشارة بعض الباحثين نجد ان الفن النوبي احتفظ بالملامح الافريقية (من ضخامة الجسد ولون البشرة والزينة النوبية والقلادة والاساور) (عبدة، 2018)

ان مرجع العامل الفني الافريقي اظهر مهارات عظيمة في الاعمال الخزفية (فتشير التقارير ان استخدام الزخارف فوق سطوح الانية هي الاكثر انتشارا واشهر طرق زخرفية في افريقية هي حفر نموذج او طبعه او حزه بواسطة عود مسنن او قطعة حديد، وذلك قبل الحرق عندما تكون درجة صلابة الوعاء اشبه بالجلد. وهناك ايضا الزخرفة بالحليات المصبوبة كما انه في بعض المناطق تلون الاوعية او تلمع) (ترويل، 1971)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

ومما سبق نلاحظ اثر سلوك المجتمع واضحاً في كل حضارة من الحضارات السابقة (ان السلوك العام الماخوذ من تجارب المجتمع الماضي، كما هو الحال بأنتقال المعرفة من الانسان الذي هو جزء من السلوك العام للمجتمع ونظامه الى الأجيال المتعاقبة) (جاسم) فالمنجز الفني ينقل صورة واضحة للبيئة والمجتمع الذي يعيش فيها الفنان والتي شكلت ضاغطاً رئيسيا لأسلوب الفنان واظهارات المنجز الفني.

الخزف الاسلامي

رغم تنوع الحضارات القديمة بين بلاد الرافدين ووادي النيل واهميتها كمرجع فكري وشكلي في فن الخزف الا ان مرجعيات الحضارة الإسلامية كان لها اثر واضح في الخزف حيث يعتبر الخزف الإسلامي أحد أهم الفنون (فالمسلمون قد ساهموا بشكل كبير في تطوير هذا الفن على عدّة مستويات: على مستوى تقنيات الصنع، وبالأساس على مستوى التزويق والتلوين مستعملين في ذلك مستحضرات كيميائيّة أعتبرت خلال الفترة الوسيطة من إبداعات الحضارة الإسلامية ومن أبرز الاكتشافات التي انفردوا بها في عصرهم ولفترات طويلة أخرى) (خليفة، 2007) إذ ان اول المدارس الفنية الاسلامية ظهرت في) الدولة الاموية (41-132ه) ومعها نشأ فن صناعة الخزف) (مارسية، 2006) نتيجة اتساع رقعة الدولة الاسلامية، بسبب الفتوحات الاسلامية مما جعلها تنتج فنا له خصوصية ممتزجاً اساليب فنون اخرى فقد اصبح (يجمع بين الزخارف الاسلامية و رسوم النباتات والطبيعة ويعد طراز الخزف العباسي(132-656ه) التي قام في العراق، والذي تاثر بالفن الساساني والذي تميز بالبريق المعدني، يتميز بانه يدهن اولا بدهان ابيض مائل للزرقة أو الاخضرار ثم يجفف بواسطة الحرق، ثم يرسم فوقه زخارف مطلية بطلاء به أوكسيدات معدنية، ثم يجفف حيث كانت تصنع منه الاواني ليتخذها الاغنياء بديلا عن أواني الذهب والفضة التي حرم الإسلام استعمالها) (الاسلامي).

ومن الواضح أن الخزف الإسلامى قد تطور وتحسن منذ أن دخل الإسلام أنحاء أخرى معروفة جيداً بتميزها فى إنتاج الخزف مثل إيران، العراق، مصر، و بلاد الشام. (وما يميز الفن الإسلامي عن الفنون الأخرى كالتي ظهرت فى الحضارات إن الفن الإسلامي أقام علاقة متفاعلة بين الفن والمادة، فالفن الإسلامي ظل وحيداً من حيث الرؤية لجمالية والفلسفية) (الجندي، 2018) شكل (8)

شكل (8) نموذج من الخزف البيزنطي

ومما سبق نجد ان منتجات فن الخزف الاسلامي من أجمل منتجات الفن حيث وصل الخزافون المسلمون إلى آفاق تجاوزت غيرهم سواء من حيث التصميم أو من حيث التقنية، وقدمت الكتابات العربية بأنواع الخطوط المختلفة إسهامات رائعة في الزخرفة (لقد تعامل الفنان مع الحرف العربي بفلسفة البحث عن معنى الحرف وروحه الكامنة داخل شكل الحرف نفسه وكان الهدف لا يقتصر على

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

تذوق الحروف الكتابية على من يعرف الكتابة فقط وانما، ان تتذوقها كل العين ومن هنا انطلق الفنان الى تحويل السطور الى تكوينات ورسوم، كما ذهب البعض الى تشكيل الحرف نفسه (مرزوك، 2013)

شكل (9) نماذج من الخزف الاسلامي المزخرف بالخط العربي

ومما لا شك فيه ان الالوان في الخزف الاسلامي كان لها دور مميز خاصة اللون الفيروزي (ويعتبر المنظر الامريكي (إتينغوسين Ettinghausen)، إن استعمال اللّون في العمارةِ يُمثلُ " إنجاز إسلامي محض" ويضيف في ذلك: (إن خصوصيته تكمن في انه يغايرُ ويناقض الكبت أو القيودِ اللّونيةِ التي مورست على البناياتِ الغربيةِ) (الاثويني، 1999). ومما سبق نجد ان اهمية الفن الاسلامي كمرجع للخزف المعاصر لا يمكن حصره في بضع صفحات في بحثي المتواضع اذ ان الفنون الاسلامية وكما ذكر اعلاه واسعة ولا حصر لها بسبب امتزاجها اثناء الفتوحات وتعالقها بفنون الدول الاخرى.

شكل (10) قبة مسجد الصخرة

شكل (11) قبة مسجد الرسول (ص)

مفهوم الشكل وتطبيقاته الفنية:

يعد مفهوم الشكل ذا أهمية كبيرة في الفنون التطبيقية فهو يمثل " هيئة وجوهرة المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات او حركات اوقصات اوالوان و مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون " (الشال، 1984) اذ ارتبط مفهوم الشكل بالمنجز الفني مباشرة حيث يمثل احد العناصر الأساسية للفن فهو " الهيكل العام الذي يقوم عليه العمل الفني، وان الشكل والتركيب المادي او بنية الشكل الذي يحدد المعنى العام داخل الاطار تحاول المحافظة على المحتوى الفكري لمضمون الفنون " (البياتي، اسرار الخلود، 2019) وعليه فان بنية الشكل يحدد المعنى العام للمنجز الفني "فهو مفهوم

مادي ملموس ومدرك في ان واحد، فهو اذن اعتراف بالنظام، أي ضمن علاقات داخلية تطغي واحدة على الأخرى، مكونة نغمة وجدانية ذات مغزى زماني ومكاني" (موريس، 1979) ويشير هيغل الى أهمية " ان يعرف تنظيم الشكل الذي يطابق الفكرة حقا، لان الفكرة لا تسفر عن الكلية الحقيقية لمضمونها الا في الشكل الذي يطابقها حقا" (هيغل، 1978). ومما سبق نجد ان الشكل وبنيته وتنظيمه جميعها تشكل أهمية كبيرة في النصوص الفنية والتي تشكل عملية تذوق مهمة بالنسبة للمتلقي بصورة عامة. ومن الجدير بالذكر ان التراكم المعرفي والزمان والمكان لها دور واضح في اظهار الصورة الذهنية " فالفنان يحاول عصرنة الشكل الفني وموائمته مع معطيات الفترة، وهنا يمكن ان يشتغل الزمان والمكان مع استدعاء الخزين المعرفي والمعطيات الفكرية لاظهار صورة ذهنية بمعطيات وأفكار، جديدة تحاكي الحداثة والمعاصرة، لكنها لا تبتعد عن الموروث الحضاري) (ثجيل، 2016).

ولا بد من الإشارة الى ان الشكل في محيطنا قد اخذ معنى ودلالة في حياة الانسان عبر القرون وتختلف هذه الدلالات والمعاني من مجتمع الى اخر " وقد استخدم الانسان ومنذ القدم مفردات الشكل للتعبير عن أفكار ومفاهيم تتعلق بعقائده وتقاليده التي يؤديها الانسان ومن شكله او من البيئة التي يوجد فيها " (شكري، 2000) وعليه يمكن القول بان اصل الفكرة تكمن في الأشكال الفنية فالفكرة تؤكد اتها بواسطة الشكل لهذا نجد تنوع الاشكال تبعاً لاختلاف الأفكار.

المبحث الثاني :الخزف العراقي والسوداني المعاصر (النشأة والتطور)

التطورات التي حدثت في هذين القرنين (اواخر التاسع عشر والعشرين كان له دور كبير في تلاقح الثقافات والفنون في جميع انحاء العالم. ففي العراق اصبح الفن التشكيلي العراقي الحديث وفن الخزف تحديداً والذي "ظل بوصفه انجازاً فنياً أسير هذه الوظيفة لعقود طويلة من الزمن ولكنه استطاع الانفصال عنها بفعل لعبة التحولات والتجريب المستمر للفنانين على تجاوز الفعل الخدمي والذي تؤديه الانجازات الخزفية وهذا ما جعل العمل الخزفي يرتبط نسيجه مع الاعمال الفنية رسماً ونحتاً وفنون اخرى كالسينما والمسرح.. الخ" (الجبوري، 2005).

فالحداثة وضعت افكاراً جديدة للخيال الذي منح المنجز الفني قيمة جمالية ذوقية ولكن بصيغة التحول العلمي وفي تجارب متنوعة كالاتجاهات التعبيرية والتجريدية والتكعيبية. (ان الحداثة في الفن العراقي تستمد شرعيتها من الموروث العراقي القديم والمورث الاسلامي كواقع اجتماعي وثقافي والمؤثرات العالمية، وصولاً لنتائج توازي المتغيرات فيه) (البياتي، اسرار الخلود، 2019).

إذ يؤكد (آل سعيد) ذلك "ان معنى الحداثة في الفن العراقي يرتبط بمحطتين "الاولى تقليد الفن الاوربي على العموم والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصر واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي ومن ثم ما يمكن تسميته بالمدرسة العربية المعاصرة في الفن العراقي" (سعيد، 1983). ومن الجدير بالذكر ان الخزف العراقي المعاصر كانت بداياته الاولى في خمسينيات القرن العشرين فلم يكن "ما يطلق تشكيلياً اسم الخزف الفني عدا وجود معامل الفخار الشعبي البسيط والذي استمر يكرر نفسه في شربيات وجرار واواني الاستعمال وتبريد الماء وكذلك معامل الخزف القماشي في المدن المقدسة مثل كربلاء والكاظمية" (كامل، 2000).

هذه المرحلة قليلة حيث انتدب الخزاف البريطاني (ايان اولد) (الزبيدي، 1986) لتدريس هذه المادة الجديدة التي اضيفت الى الرسم والنحت عام 1955 (الراوي، 1997).

ان فن الفخار العراقي المعاصر، يختلف في مواصفاته عن المراحل التي مر بها فن الرسم والنحت. فقد بدأ بالظهور بصورة واضحة في الاربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين بعد مدة طويلة من السنين، وهذا نابع من الواقع السياسي والظروف الصعبة التي مر بها العراق. (اصبح للفنان العراقي دوره في محاولاته إيجاد ما يناسب عراقيته وتحديد اسلوبه الخاص بما يحاكي روح العصر. رغم تأثره بالفن الغربي تأثراً واضحاً الا انه استنبط في فنه من التراث العراقي)

(السامرائي، 2003). هذه التحولات ادت الى بروز مجموعة من الخزافين العراقيين ومنهم الخزاف (سعد شاكر) (الذي تم وصفه بالرائد الأول لفن الخزف العراقي المعاصر الذي كانت لدراسته في انكلترا ومعاصرته لمتخصصي فن الخزف اثر مهم في نمو الابداع وبناء الشكل لديه).
(حيدر، سعد شاكر حدود الخزف، 2006) وكذلك الخزاف ماهر السامرائي والعديد من الخزافين العراقيين أمثال (فاروق نواف، عبلة العزاوي، قاسم نايف، انغام السعدون، احمد جعفر وآخرين الذين كان لهم دور كبير في تطور الخزف العراقي، وخروجه عن اساليب المنجز الخزفي الذي كان يعتمد في اساسه على الاشكال التقليدية (مزهرية، اناء، صحن) الى أساليب اخراجية جديدة في الشكل لم يكن لها علاقة بالأداء الوظيفي الا بما ادتهُ من تأثيرات على صعيد الشكل الخزفي.
وفقاً لما سبق ان فن الخزف العراقي المعاصر اتخذ مديات فكرية وتعبيرية وجمالية تؤكد خصوصيته وأصالته بالكيف الذي تنتظم فيه تلك الأنساق المعرفية كما ان الخزاف العراقي لا يترك مرجعيته الاسلامية يعلن عنها باللون الشذري الفيروزي.

الخزف السوداني المعاصر

انطلاقا من الفنون التشكيلية السودانية الحديثة التي ارتبط نشوؤها بالنظام الذي أسسه الاستعمار البريطاني في السودان (في مطلع الثلاثينيات، إذ تم إدخال مادة التربية الفنية عبر المراحل الدراسية الأولية والمتوسطة والثانوية، وفي معهد (بخت الرضا) لتأهيل المعلمين تم افتتاحه في يوم 18 اكتوبر 1934. وانشيء قسم لدراسة الفنون في ما كان يعرف بـ(كلية غردون التذكارية) وهي جامعة الخرطوم حالياً) (قرين، 1984) وفي بداية اربعينيات القرن الماضي بدأت تحولات خاصة في السياسة التربوية والتعليم في السودان (في عام 1943 بدأ التدريب وبأعداد قليلة جدا من الطلاب المدرسين في مجال الفنون الجميلة وهم أولئك النفر الذين أكملوا التعليم الثانوي العالي في كلية غردون التذكارية القديمة، والذين قضوا فترة تدريب لمدة ثلاثة أشهر في البداية بمعهد المعلمين ببخت الرضا بالدويم، وتم إرسال البعض منهم الى إنجلترا والبعض الاخر الى معهد المعلمين العالي بالقاهرة لمواصلة ما بدؤوه (اسماعيل، 2017) ان هذه البعثات الدراسية الى انكلترا والقاهرة كان لها اثر واضح في تحول الفن التشكيلي السوداني بشكل عام والخزف بشكل خاص حيث (أنشئ لمعهد الفني بالخرطوم عام 1950 والحقت به كلية الفنون أي التصميم الفني) (البنا، 1999) ومما سبق نلاحظ ان الاهتمام بطلبة الفنون التشكيلية والاهتمام بالفن بحد ذاته ادى الى تخرج مجاميع من الفنانين التي ادت (الى استدعاء لجنة من المملكة المتحدة من قبل وزارة التربية في عام 1963... وذلك بغرض تصميم مدرسة الفنون الجميلة والتطبيقية) (اسماعيل، 2017) وازاء ذلك فان سيادة مناخ تشكيلي مشترك بين الماضي والحاضر اذا ما وجدت بيئة مناسبة يمكن ان ترتقي بالعمليات الإبداعية اذ (ان الابداع الفني لا يتعلق بشخص المبدع واغوار نفسه لكنه نتاج خلفية تراكمية ثقافية ومعرفية اشتركت في تجميعها البيئة المجتمعية) (إبراهيم، 1977)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

شكل رقم (12)

كان تأثير البيئة السودانية واضحا في النتاج الفني ومن ارثها (الخطوط والتعاويذ والرقي والزخارف العربية والأفريقية)، وبعض جماليات المصنوعات الشعبية (كالمنسوجات والسلال، ونماذج الأثاث التقليدي) ومن اهم الخزافين المعاصرين الذين تمثلت في أعمالهم الخزفية هذه الخصائص الخزاف (حيدر عبد القادر) ينظر الشكل (13)

شكل (13)

شكل (14)

ومما لا شك فيه ان اللون في الخزف المعاصر يعتبر وسيلة للتعبير والخطاب ونقل فكرة معينة للمتلقي (ان الخزاف المعاصر اليوم ينظر الى اللون باعتباره وسيط هاماً تقل اهميته عن خامة الطين فالتأثيرات اللونية في الخزف حدث مستمر ومجال خصب للابداع الفني وله السيطرة الادراكية والحسية في الحلول التشكيلية) (خير، 2018) ان التطور الحاصل والتكنولوجيا الحديثة لعبت دوراً كبيراً في اختلاط المجتمعات وتلاقح الافكار كل هذه العوامل كانت واضحة في اعمال الخزافين المعاصرين ومنهم صالح زاكي.(إذ استحوذت عليه قيم التراث الفني للحضارة العربية الإسلامية بحكم انتمائه الأخلاقي ورؤيته الفلسفية، وميوله إلى إيماءات روحية اقرب إلى الطبيعة المتصوفة.. وهو من الذين يستلهمون حركة الحروف العربية وأشكالها في العمل الخزفي). (الربيعي)

ومن خلال ما تقدم نجد الخزاف السوداني لازال يحافظ على احياء التراث والمرجعيات في تشكل اعماله الخزفية فهو يستلهم حركة الحروف العربية في عمله الخزفي.

مؤشرات الاطار النظري:

1. التمسك بالاصول الحضارية والموروثات وما يمتلكه من مفاهيم مرجعية تشكل مؤشراً واضحاً في فكر الفنان واسلوبه
2. الوسط الاجتماعي يلعب دورا مهماً في فهم معنى المرجعية فالمجتمع المحيط بالفنان وتاثر الفنان وانتماءاته جميع هذه العوامل تشكل دائرة ثقافة الفنان
3. الحضارات العريقة في العراق والسودان التي أصبحت تمثل هوية الفنان
4. السلوك العام الموروث من تجارب الماضي كما هو الحال بانتقال المعرفة من الانسان الذي هو جزء من السلوك العام للمجتمع الى أجيال متعاقبة.
5. قدسية القران عند المسلمين تمخض عنه قدسية الحروف العربية والاهتمام بها حتى أصبحت رمزا للمسلمين
6. طبيعة البيئة كان لها دور كبير في تشكيل الضاغط الفني بالنسبة للفنان

الدراسات السابقة:

أولاً: دراسة حسن ادريس موسى النور والموسومة بـ(السمات التعبيرية في الخزف السوداني المعاصر) - اطروحة دكتوراه - جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا كلية الدراسات العليا كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

ان هدف هذه الدراسة هو التعرف على واقع الخزف السوداني المعاصر وأثره في الساحة التشكيلية والثقافية السودانية وذلك من خلال تسليط الضوء على الدلالات والمضامين والاسس الفكرية التي احتواها وإحالة خصوصيته الخزفية إلى فن تعبيري. اتبعت الدارسة المنهج الوصفي التحليلي والذي اعتمدت على معرفة ووصف وإدراك العناصر البصرية التي تكون العمل الخزفي التعبيري لغرض التحليل الشكلية والمفهوم الفكري والدلالي مع الاستعانة بالمنهج المقارن. أن مشكلة هذه الدراسة تركزت على مجموعة من المحاور منها أن فن الخزف في السودان لم يتطور كثيراً عن مفهومه القديم المرتبط بالنفعية، ولم ترصد أي اتجاهات جديدة مستحدثة فيه خاصة في المجالات المتصلة بالتعبير الفني، تحاول هذه الدراسة دحض المفهوم السائد بأن الخزف من الفنون التي لا قدرة له على التعبير الفني ولا يرتقي الى مصاف الفنون العليا كالتصوير والنحت. استخدمت هذه الدراسة مجموعة مختلفة من الأدوات لجمع البيانات الخاصة بها تمثلت في المقابلة الشخصية والاستبيان المغلق المحكم وإجراء المسح والملاحظة والمراجع والدراسات العلمية. توصي الدراسة بتشجيع وتمويل الدراسات والأبحاث العلمية في مواد أنتاج الخزف واستثمار نتائجها، كما توصي بإدراج فن الخزف النحتي ضمن برامج تدريس الخزف لإظهار الجانب التعبيري فيه.

ثانياً: استمرارية الرمز التشكيلي في السودان بين الموروث والحداثة) دراسة دكتوراه / راحيل كمال الدين، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017م الدراسة سعت إلى تطبيق مفهوم الخطاب الرمزي البصري على الموروثات الشعبية و التي تتعلق بالفكر الجمعي والشعبي، تناولت الدراسة الرمز البصري مع بيان الرموز المستمرة في الخطابات البصرية، كما حاولت الكشف عن الرمز من خلال تتبع حركته وآليته عبر فضاء الخطابات المختلفة، و هو ما يدعم الدراسة الحالية، كما تناولت لدراسة السابقة مفهوم اللون والقيم الجمالية والدلالية له، وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلي المقارن.

استفادت الدراسة الحالية من السابقة في دعم الإطار النظري والتعرف على أهم المفاهيم التشكيلية المعاصرة التي أثرت في إدراك وتأويل الرموزاختلفت الدراسة الحالية عن السابقة حيث أنها ركزت على الجوانب العملية في تقنيات تشكيل الخزف وامكانيتها في إظهار القيم التعبيرية، والكشف عن المفاهيم التشكيلية المعاصرة من خلال الطلاءات الزجاجية والبطانات والألوان وأثرها جمالياً وتعبيرياً.

الفرق بين الدراسة الحالية والدراسة السابقة:
ان بحثي الحالي يتركز على دراسة الخزف السوداني المعاصر واثر المرجعيات الشكلية فيه مقارنة بالخزف العراقي المعاصر واثر المرجعيات الشكلية فيه اضافة الى دراسة بعض المرجعيات المهمة في حضارات العراق والسودان والحضارة الاسلامية واثرها على الفن الخزفي في العراق والسودان اما الدراسة السابقة فقد سلطت الضوء على مضمون الخزف المعاصر في السودان.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولا مجتمع البحث:
يتكون مجتمع البحث الحالي من اعمال الخزافين العراقيين والسودانيين المعاصرين حيث قامت الباحثة بجمع ما تستطيع من الكتب والمصادر والمجلات ومعلومات شبكة الانترنت والاتصال المباشر ببعض الخزافين، وما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن رصد اكبر قدر من نماذج العينة بواقع (40) عملاً خزفياً.

ثانيا: عينة البحث:
تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (4) نماذج فنية للخزافين العاملين حاليا في كلتا المنطقتين وفق مبررات:
1. مراعاة شهرة الفنان وغزارة اعماله
2. استبعاد الاعمال الفنية المتشابهة في الأسلوب
3. ان يكون نماذج العينة متنوعاً اعتماداً على وجود تأثيرات واضحة للمرجعيات القديمة والمعاصرة.

ثالثاً: منهج البحث:
انطلاقا من هدف البحث المحدد (التعرف على المرجعيات الشكلية في الخزف المعاصر في العراق والسودان) شكلا ومضمونا اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: تحليل العينة

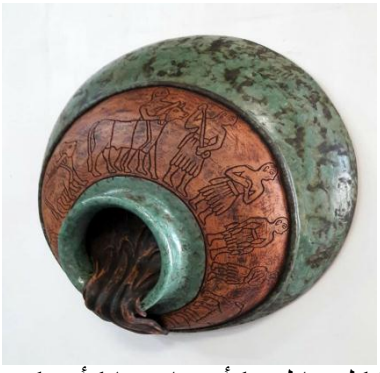
عينة رقم (1)

اسم الخزاف: انغام سعدون
اسم العمل: جدار
سنة الإنتاج: 2015

يتكون العمل الفني من كتلة قريبة الى الشكل المربع اضلاعه غير منتظمة عن قصدية تعبيرية لدى الفنانة والتي توحي بشكل حائط اثري استطاعت الفنانة ان تنفذه بقمة الابداع والدقة ومما زاده جمالية إضافة لمسات اثرية من المرجعيات الرافدينية السومرية مثلته بالختم الاسطواني في الجهة اليمنى السفلى وبدراية معرفية وعملية لدى الخزافة وقد وضعت بصمة تمثل الحضارة الإسلامية من خلال استخدامها بشكل بسيط للحروف وبتوازن تام مقابل الختم اذ ان الفنانة ابدعت في تقديم ثلاث حضارات عريقة في عمل فني معاصر(السومرية والإسلامية والحديثة) حيث يكمن جمال العمل الفني في الدقة والذائقية الفنية الناتجة من تراكم المعرفة فعملية معالجة الشقوق الاثرية في الحائط

بالحروف واسناد الحائط من السقوط بواسطة شريط الختم الاسطواني ينم عن تمسك الفنانة بهويتها العراقية واصولها الحضارية اما الألوان فهي تحمل جمالية ومدلولات قريبة من الواقع، حيث استخدمت الفنانة التدرج اللوني للحائط بقصدية لايصال خطاب للمتذوق عن قدم هذا الحائط وتقريب الشكل الى الواقعية اما لون الختم فكان هناك تواصلية باللون بين لون الطين الرافديني وبين لون قريب الى الطينة الحديثة أي عملية ربط وكانه الختم على الطين تم حديثا وهذا التعالق الروحي وربطه بالمعاصرة في جسد النص استطاعت الخزافة ان تحقق قدرة تعبيرية عالية رغم بساطة الفكرة فضلا عما تقدم فقد عالجت الفنانة معالجة بنائية التكوين بمهارة عالية تنم عن عمق الثقافي للخزافة واما الفضاءات لمتداخلة المتمثلة بطبيعة الانسان وهمومه وانفعالاته تحقيقها الانسجام مع الفضاءات الخارجية المحيطة بالتكوين وهذا ما يرجح وعي الفنانة وقدرتها الإبداعية .

عينة رقم (2)

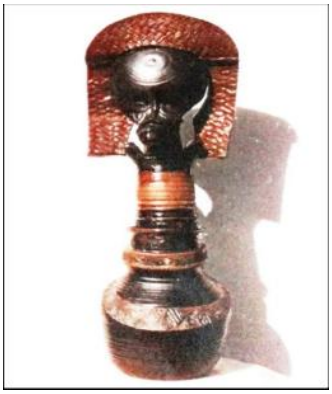


اسم الفنان : امير حنون النقاش
اسم العمل: جرة سومرية
القياسات:40 × 40

العمل الفني يتكون من كتلة واحدة على شكل جرة دائرية وضعت بشكل مائل وكأن مادة ما كأن تكون عسلاً او زيتاً تسكب من فوهتها اذ ان ميلان الجرة اعطى جمالية والايحاء بالحركة التي تشعر المتلقي بين المعاصرة وتطورها والحضارة القديمة واصالتها ان مهارة الخزاف وتقنيته ودقته العالية واضحة في الشكل الجمالي، تم تنفيذها باستخدام قالب جبسي نقشت عليها اشكال ادمية تمثل رجالاً يرتدون زياً سومرياً وهم ياخذون القرابين ويقدمونها . استطاع الفنان ان ينقل تقاليد حضارة عريقة في عمله البسيط وبكل ابداع وتذوق فني سعيا من الفنان لابراز التاصيل المرجعي الحضاري وعندما نقف في مركز العمل في خطابه الفني نجد الكثير من المضامين والدلالات المستمدة من التراث البيئي والرافديني الذي له علاقة بشخصية الفنان وثقافته واسلوبه اما اختيار الفنان للون وتموجاته التي تعطي الإيحاء بقدم العمل وكانه عمل اثري وبين اختيار اللون والهيئة العامة للمنجز الخزفي وحركة الجرة ونمطية الألوان حقق الخزاف بذلك شداً بصرياً ونوعاً من التواصل بين المتلقي والمنتج وبين الحاضر والماضي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

عينة رقم (3)



أسم الخزاف: صالح زاكي
السودان
اسم العمل: نحت خزفي/ السنة: 2003
القياس: 40×40 سم

يتكون المنجز الخزفي من كتلة طويلة ورقبة ورأس بشري بملامح افريقية وبشرة سوداء وهو يرتدي تاجاً على رأسه من الحضارة الكوشية لقد جمع الفنان (صالح زاكي) في بناء عمله الخزفي ثلاث قنيات فكتلة الأسطوانة في القاعدة تم تنفيذها بالعجلة او الويل واكمل فوقها العمل بتشكيل حر المباشر ثم إضافة التاج فضلا عن وجود العقود والاساور والتي وضعها الفنان بقصدية التواصل مع مرجع الحضارة السودانية التي كانت التقاليد ارتداء الملك العقد والاساور كما ذكرنا سابقا في الاطار النظري ان الخزاف السوداني استطاع بعمله الفني ومهارته العالية ربط المرجعيات الحضارية السودانية بالمعاصرة حيث حرص الفنان في عمله على التنوع في المفردات مما عززمن قيمته الإبداعية اما الألوان فقد كانت الاسود والبني المحمر اذ ان المرجعيات الحضارية في السودان كانت توكد على هذين اللونين لذا فان الفنان استطاع التأكيد على انتمائه للهوية، ولقد تمكن الخزاف من تحقيق وتوصيل المضمون في الفكرة على الرغم من تجريدية المنجز الخزفي ، إلا أنه قادنا إلى معرفة الخطاب الذي اراد الفنان ايصاله للمتلقي ورؤية الخزاف الفنية التي كشفت عن تنوع وخصوبة التراكم المعرفي لديه.

عينة رقم (4)

اسم الخزاف: حيدر عبد القادر
سنة الإنجاز: 2013
القياسات: 50 × 35 سم

عمل خزفي يتكون من كتلة منتظمة اقرب الى شكل المستطيل وقد كتبت في واجهة الشكل الخزفي الايات القرانية بشكل مزخرف ومتداخل بطريقة الحفر مما اعطى الشكل الخزفي جمالية . لقد ابدع الفنان في استخدامه الخط العربي في تزيين العمل الفني وهذا ينم عن تمسك الفنان بمرجعيته الإسلامية. استطاع الفنان ربط المعاصرة بالحضارة الإسلامية بطريقة رسمه للحرف العربي بشكل منسجم ومترابط . ان مهارة الفنان ودقة العمل في التنسيق الزخرفي ابرزت الذائقية لدى الفنان والتي هي دليل واضح على خبرة الفنان العملية والتطور الفكري لديه ، فقد استطاع توصيل خطاب مرجعي إسلامي ممزوجا بثقافة العصر للمتذوق . اما اللون فقد استخدم الخزاف في هذا المنجز اللون الأخضر الشفاف على الحواف لخلق نوع من التضاد اللوني بين تشكيل النص الكتابي واطار المنجز

الخزفي ، حيث أنه سعى ليكون حواراً تشكيلياً بينهما من أجل إيجاد بنائية فنية من خلال تنسيق حركة أشكال الحروف ليؤكد بحثه عن الخطاب الجمالي التعبيري.

الفصل الرابع

النتائج:

1. ان التواصل بين المرجعيات في الحضارات القديمة والفن المعاصر في شكل العينات الخزفية يبرز هيمنة الفعل الجمالي ويكشف طاقته التعبيرية من خلال بنية الشكل.
2. يعد التجريد في تجارب الفنانين الخزافين العراقيين والسودانيين واحالة الاشكال الى رموز تعبر عن الذات وتكشف هوية الفنان وبيئته ومرجعياته.
3. ان حضور المرجع البيئي في النتاجات الخزفية واضح ي الاعمال الخزفية فالفنان ابن بيئته يتأثر ويؤثر فيها.
4. من خلال تحليل العينات للنتاج الخزفي نجد تواصلاً بين الفن المعاصر وبين ما يمتلكه الفنان العراقي من موروث حضاري عريق.
5. من تحليل العينات الخزفية العراقية وجدت الباحثة محاولة الفنان المزاوجة بين الحاضر والماضي بأستعارات المرجعيات البيئية والثقافية في تبادل فني مبتكر.
6. من خلال الألوان كان الخزاف العراقي يحاول استحضار المرجعيات واضفاء شعور بالتراث الحضاري من خلال النظر الى المنتج الخزفي اما الألوان التي استخدمها الخزاف السوداني فهي الأخرى لها دلالات مرجعية.
7. من خلال تحليل العينات (1، 4) نجد استحضار للمرجعيات الإسلامية في الحرف العربي وتوظيفه بشكل جمالي في عمل خزفي معاصر
8. تنوع في استخدام الفنان الطينة المحلية (الحمراء) أحياناً والطينة البيضاء أحياناً أخرى.

مناقشة النتائج وعقد مقارنة:

1. ان الاعمال الخزفية العراقية في العينات الثلاث الأولى استدعت الحضارة السومرية والبابلية بينما في الخزف السوداني في العينات الثلاث الأخيرة استدعى الفنان السوداني المرجعيات النوبية وكرمة ومروي.
2. ان وجه التشابه بين جميع العينات هو استدعاء المرجع الإسلامي من خلال توظيف الحروف العربية والايات القرانية
3. ان تأثير البيئة في أسلوب الفنان كان واضحا في الاعمال الخزفية للفنان العراقي و السوداني وهذا يرجع الى الضغوط لبيئية على الفنان .
4. استخدم الفنان العراقي الألوان المعاصرة وتوظيفها للايحاء بالحضارات القديمة بينما الخزاف السوداني استخدم الألوان التي لها دلالات حضارية مثل الأحمر والأسود والبرتقالي.

الاستنتاجات:

1. وظف الخزاف العراقي والسوداني المعاصر مرجعياته الحضارية الموروثة في العمل الخزفي من خلال الحروف العربية وبعض الرموز الحضارية
2. تواصل بين المعاصر والحضارات كان واضحا في الاعمال الخزفية بصورة عامة.
3. الخزف العراقي المعاصر قائم على القيم الجمالية المعاصرة مع سعيه الحثيث بمواصلة ارثه الحضاري الحافل بالقيم والأفكار
4. اهم المرجعيات الضاغطة في فن الخزف المعاصر هي الحضارات السومرية والبابلية بالنسبة للعراق وحضارة مروي وكرمة بالنسبة للسودان.

التوصيات:

بعد استكمال نتائج البحث واستنتاجه توصي الباحثة بالاتي:

1. ضرورة التبادل المعرفي بين الخزافين العراقيين والسودانيين من جانب التواصل الفني والمعرفي.
2. اجراء بحوث مستفيضة عن المرجعيات السودانية.

المقترحات:

اقترح توسيع البحث الحالي للاطلاع على جميع المرجعيات في الحضارات العراقية العريقة والحضارات السودانية الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القران الكريم

ثالثاً: الكتب العربية والمعربة

1. إبراهيم مرزوق، موسوعة الفن الإسلامي، مكتبة الساعي، مصر، 2013.
2. أبو ناصر موريس، الاقية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
3. ادونيس، الثابت والمتحول الكتاب الثاني، دار العودة للنشر، ط1977،2.
4. انطوان موتكارت، الفن في العراق القديم، ت:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب، بغداد، 1975.
5. الفن البيئي، كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية، 2020
6. بيير جيرو، علم الإشارة، ت: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢.
7. توماس مونرو، التطور في الفنون، ج3، ت: عبد العزيز توفيق جاويد، ذاكرة الكتاب للنشر، 1972.
8. جاد الزبيدي، الخزف الفني المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1980.
9. ربيع حامد خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهران الشرق، القاهرة، 2007.
10. وحميد نفل، تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين، دار الأصدقاء للطباعة، بغداد،2010.
11. فصول من الحركة التشكيلية في العراق، ج1، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، 1983.
12. شالس بونيه واحمد محمد الحاكم، كرمة مملكة النوبة تراث افريقي من عهد الفراعنة، الهيئة القومية للتراث والمتاحف، 1977.
13. عادل كامل، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
14. عبد الاله حسن شكري، عناصر الفن التشكيلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2000.
15. عبد الستار إبراهيم، افاق جديدة في دراسة الابداع، دار القلم، بيروت، 1977.
16. بد الغني النبوي الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود والرياض، 1984.
17. فراس السواح، دين الانسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2004.
18. فرنكلين روجر، الشعر والرسم، ت: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.
19. قاسم حسين صالح، الابداع في الفن، دار الرشيد للنشر، بغداد،1981.
20. محمد ابراهيم بكر، تاريخ السودان القديم، دار الانجلو المصرية، القاهرة، 1999.
21. نجم حيدر، سعد شاكر حدود الخزف، دار ايكال للطباعة والتصميم، بغداد 2006.
22. نزار الحديثي، حضارة العراق، ج 1، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.
23. نعمت اسماعيل عالم: فنون الشرق الاوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ط 6.
24. هيغل، فكرة الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1978.

وليام ادمز، النوبة رواق افريقيا. ت: التجاني محمود، ط3، القاهرة،2005.

ثانياً: المعاجم

1.ابن منظور، في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت.
2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، ج3، مصر، 1952.
3. محمد ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981.
المعجم الوسيط، https://www.arabdict.com/ar/

رابعا: الرسائل والاطاريح

1.أحمد شمس عطية الجبوري، التحول الشكلي في الخزف العراقي العاصر بين مفهومي الوظيفة والجمال، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2005.
2.اخلاص ياسر خضير السامرائي، التطور الاسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003.
3.إدريس عبد الله البنا، الحركة التشكيلية الحديثة في السودان، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 1996.
4. إسماعيل حسن، الفكرية والتشكيلية لمدرسة الخرطوم، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة السودان، 2017
5.تاور ادم كوكو الياس، دور ووظيفة الفخار والخزفيات في السودان، أطروحة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2013.
6.حسن ادريس موسى، السمات التعبيرية في الخزف السوداني المعاصر، اطروحة دكتوراه، جامعة السودان، 2017.
7.دعاء السيد حسين شعلان، توظيف الاضداد في الشكل لابتكار لوحات فنية معاصرة رسالة ماجستير، جامعة محمد بن سعود الإسلامية،2001.
8.سكينة حسن ابراهيم قريني، الحفر في التشكيل السوداني، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،1984.
9.عفاف عوض الكريم علي، القيم الجمالية والتعبيرية في النحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروي، أطروحة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2014.

خامساً: البحوث

1.انغام سعدون ويوسف حسين حمدان، الخطاب الثقافي وانعكاسه في الخزف العراقي المعاصر، مجلة بابل /العلوم الانسانية، المجلد 24، العدد2، 2016.
2.حسن ادريس موسى النور ومصطفى عبدة محمد خير، المدلول اللوني في خزفياتى صالح زاكي، مجلة العلوم الانسانية، جامعة السودان، 2018.
3.زينب التجاني محمد عمر ومصطفى عبدة، الرسم والتلوين في الحضارة النوبية القديمة، جامعة السودان للعلوم مجلة العلوم الانسانية، 2018.
4.سامية بشير، تاريخ الحضارات القديمة، 1999، ص36، نقلا عن (ليلى مختار اخمد، تقنيات صناعة الخزف في حضارات السودان القديمة، مجلة العلوم الانسانية، العدد الثالث.
5.سعد علي يوسف واحمد شمس عطية، دلالات اللون الشكلية في النحت الخزفي العراقي، مجلة الاكاديمي العدد 60، 2011 .
6.علية يونس ثجيل، المرجعيات الفكرية الفن الخزف المعاصر العراق – الياباني، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 22،العدد95 ،2016.

سادساً: المحاضرات
نجم حيدر، محاضرات الدراسات العليا، العولمة، 2015- 2016 .
سابعاً: المواقع الالكترونية
1. https://www.almothaqaf.com/e/g2/950353
2. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B2%D9%81_
3. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B2%D9%81_

Sources and References
List First:
The Holy Quran
Second: Dictionaries
1. Ibn Manzur, in Language and Literature, Dar Al-Mashriq, Beirut.
2. Majd al-Din Muhammad ibn Yakub al-Firozabadi, Al-Qamus Al-Muhit, Vol. 3, Egypt, 1952.
3. Muhammad Abi Bakr Abdul Qadir Al-Razi, Mukhtar Al-Sihah, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1981.
4. Al-Mu'jam Al-Waseet, https://www.arabdict.com/ar.

Third: Arabic and translated books
1. Ibrahim Marzouq, Encyclopedia of Islamic Art, Al-Saie Library, Egypt, 2013.
2. Abu Nasser Morris, the Essence and Literary Criticism in Theory and Practice, Al-Nahar Publishing House, Beirut, 1979.
3. Adonis, the Fixed and the Variable, Book Two, Al-Awda Publishing House, 2nd Edition, 1977.
4. Antoine Moutkard, Art in Ancient Iraq, Translated by Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti, Al-Adib Press, Baghdad, 1975.
5. Environmental Art, College of Fine Arts / Department of Plastic Arts, 2020.
6. Pierre Giraud, Semiotics, Translated by Munther Ayashi, Talas House for Studies, Translation and Publication, Damascus, 1992.
7. Thomas Munro, Development in the Arts, Volume 3, Translated by Abdul Aziz Tawfiq Jawid, Memory of the Book Publishing, 1972.
8. Jad Al-Zubaidi, Contemporary Artistic Ceramics in Iraq, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1980.
9. Rabee Hamid Khalifa, Islamic Arts in the Ottoman Era, Zahran Al-Sharq Library, Cairo, 2007.
10. Wa Hamid Nafil, History of Art in the Land of the Two Rivers, Friends Printing House, Baghdad, 2010.
11. Chapters from the Plastic Movement in Iraq, Volume 1, General Cultural Affairs House for Publishing, Baghdad, 1983.

12. Shals Bouneh and Ahmed Muhammad Al-Hakim, Karma Kingdom of Nubia, African Heritage from the Era of the Pharaohs. ...
13. Adel Kamel, Iraqi Formation: Foundation and Diversity, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2000.
14. Abdul Ilah Hassan Shukri, Elements of Plastic Art, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2000.
15. Abdul Sattar Ibrahim, New Horizons in the Study of Creativity, Dar Al-Qalam, Beirut, 1977.
16. Badal Al-Ghani Al-Nabawi Al-Shal, Terms in Art and Art Education, King Saud University and Riyadh, 1984.
17. Firas Al-Sawah, The Religion of Man, Dar Aladdin for Publishing and Distribution, Damascus, 2nd edition, 2004.
18. Franklin Roger, Poetry and Painting, Translated by Mai Muthafar, Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing, Baghdad, 1990.
19. Qasem Hussein Saleh, Creativity in Art, Dar Al-Rasheed for Publishing, Baghdad, 1981.
20. Mohammed Ibrahim Bakr, The History of Ancient Sudan, Anglo-Egyptian Publishing House, Cairo, 1999.
21. Najm Haidar, Saad Shakir, The Limits of Pottery, Ekal Printing and Design House, Baghdad, 2006.
22. Nizar Al-Hadithi, The Civilization of Iraq, Vol. 1, Dar Al-Hurriyah for Printing, Baghdad, 1985.
23. Nimat Ismail Alam: Arts of the Middle East in the Islamic Ages, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 6th edition.
24. Hegel, The Concept of Beauty, Translated by George Tarabishy, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1978.
25. William Adams, The Nuclear Africa Corridor. Translated by Tijani Mahmoud, 3rd edition, Cairo, 2005.

Fourth: Messages and Theses

1. Ahmad Shams Atiyah al-Jubouri, The Formal Transformation in Contemporary Iraqi Pottery Between the Concepts of Function and Aesthetics, Unpublished Master's Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2005.
2. Ikhlas Yasser Khader al-Samarrai, Stylistic Development in the Paintings of Artist Saad al-Tei, Unpublished Master's Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2003.
3. Idris Abdullah al-Banna, Modern Plastic Movement in Sudan, Master's Thesis, Sudan University of Science and Technology, 1996.

4. Ismail Hassan, Intellectual and Plastic Aspects of the Khartoum School, Doctoral Dissertation, College of Fine Arts, University of Sudan, 2017.
5. Tawer Adam Koko Elias, The Role and Function of Pottery and Ceramics in Sudan, Doctoral Dissertation, Sudan University of Science and Technology, 2013.
6. Hassan Idris Musa, Expressive Features in Contemporary Sudanese Pottery, Doctoral Dissertation, University of Sudan, 2017.
7. Du'a al-Sayed Hussein Shaalan, Utilizing Contrasts in Form to Create Contemporary Artworks, Master's Thesis, Mohammed bin Saud Islamic University, 2001.
8. Sakinah Hassan Ibrahim Quraini, Engraving in Sudanese Formation, Master's Thesis, College of Fine Arts, Helwan University, 1984.
9. Afaf Awad Al-Karim Ali, The Aesthetic and Expressive Values in Relief and In-the-Round Sculpture in the Cultures of Karma and Meroe, PhD Thesis, Sudan University of Science and Technology, 2014.

Fifth: Research

1. Nagham Saadoun and Yusuf Hussein Hamdan, The Cultural Discourse and Its Reflection in Contemporary Iraqi Ceramics, Babel Magazine / Human Sciences, Volume 24, Issue 2, 2016.
2. Hassan Idris Moussa Al-Noor and Mustafa Abda Muhammad Khair, The Color Significance in the Ceramics of Saleh Zaki, Journal of Human Sciences, University of Sudan, 2018.
3. Zainab Al-Tijani Muhammad Omar and Mustafa Abda, Painting and Coloring in Ancient Nubian Civilization, University of Sudan for Sciences, Journal of Human Sciences, 2018.
4. Samia Bashir, History of Ancient Civilizations, 1999, p. 36, quoted from (Layla Mukhtar Ahmed, Techniques of Pottery Making in the Ancient Civilizations of Sudan, Journal of Human Sciences, Issue Three.
5. Saad Ali Yusuf and Ahmed Shams Atia, The Formal Color Signifiers in Iraqi Ceramic Sculpture, Academic Magazine Issue 60, 2011.
6. Alia Yunus Thajil, Intellectual References of Contemporary Ceramic Art in Iraq – Japan, Journal of the College of Basic Education, Volume 22, Issue 95, 2016.

Sixth: Lectures

1. Najm Haider, Graduate Studies Lectures, Globalization, 2015-2016.

Seventh: Websites

1. https://www.almothaqaf.com/e/g2/950353
2. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B2%D9%81_
3. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B2%D9%81_

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 235-257

Abstract:
means the current research in the study (formal references in contemporary Iraqi and Sudanese ceramics) and the research contained four chapters, and devoted the first chapter to the statement of the problem of research and defined by the two questions: How did Iraqi and Sudanese ceramics employ the vocabulary of the form in their ceramic works? What are the most important references in ceramic art? In addition to the importance of research and the need for it, the goal of the study is to identify the formal references in contemporary ceramics in Iraq and Sudan.
The second chapter included the theoretical framework and previous studies and contains two topics, the first is the concept of references in Iraq and Sudan, and the second is the concept of form in contemporary Iraqi and Sudanese ceramics, and the theoretical framework concluded with a set of indicators resulting from the theoretical framework, followed by previous studies. The third chapter specialized in conducting research, which included the research community and the selection of the 4 samples of Iraqi and Sudanese ceramic works, while the fourth chapter included the results of the research and conclusions as well as recommendations and proposals, among other results compared to contemporary Iraqi and Sudanese ceramics:
1. The Iraqi ceramic works in the first three samples summoned sumerian and Babylonian civilization, while in Sudanese ceramics in the last three samples the Sudanese artist summoned nubian references, Karma and Maroui
2. the similarity between all samples is the summoning of the Islamic reference through the use of Arabic letters and Qur'anic verses
3. The impact of the environment on the artist's style was evident in the ceramic works of the Iraqi and Sudanese artist, due to environmental pressures on the artist.