Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (5) 31May (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

المفردات التاريخية في الفن العراقي القديم وتمثلاتها في الخزف المعاصر

م. د عادل عامر سلمان

جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة

Historical vocabulary in ancient Iraqi art and its representation in contemporary ceramics

aamer@uowasit.edu.iq

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث العلاقة بين المفردات التاريخية التي ظهرت في الفن العراقي القديم وبين توظيفها في الخزف المعاصر، من خلال دراسة كيفية استلهام الفنانين المعاصرين للرموز والعناصر الحضارية القديمة وإعادة صياغتها ضمن أعمال خزفية حديثة تحمل أبعادًا جمالية وفكرية. ويركّز البحث على أن المفردات التاريخية لم تكن مجرد عناصر زخرفية، بل كانت وحدات دلالية تعبّر عن المعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية للحضارات العراقية القديمة. ويتكون هذا البحث من مبحثين أولا المفرده التاريخيه في الفن العراقي القديم ووظائفها والمبحث الثاني يتكون من مفهوم الغزف المعاصر تناول البحث مفهوم المفردة التاريخية ودورها في الفن العراقي القديم، موضحًا كيف استمد الفنان العراقي القديم رموزه من البيئة والطبيعة والعقائد، مثل الرموز المسمارية، والأشكال الحيوانية والنباتية، ومشاهد الطقوس والصيد، لتصبح لغة بصرية تعبّر عن مفاهيم مثل القوة والخصب والقداسة والانتماء الحضاري. كما تناول مفهوم الخزف المعاصر بوصفه فنًا تشكيليًا تجاوز الوظيفة النفعية ليصبح وسيلة للتعبير الفني والفكري، يعتمد على التجريب في الشكل والملمس واللون والمعالجة السطحية. وأوضح البحث أن الفنان الخزاف المعاصر استطاع توظيف المفردات التاريخية داخل بنى تشكيلية حديثة، مع الحفاظ على ارتباطها بالهوية الحضارية العراقية. واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة نماذج من أعمال خزفية لفنانين عراقيين معاصرين، منهم حيدر رؤوف وماهر السامرائي، حيث أظهرت التحليلات أن المفردات التاريخية أسهمت في بناء خطاب بصري معاصر يجمع بين الأصالة والحداثة. كما كشفت الأعمال عن استخدام الرموز المسمارية، والأشكال الآدمية والحيوانية، والمعالجات السطحية ذات الطابع الأثري، لإنتاج أعمال تحمل دلالات ترتبط بالذاكرة والهوية والانتماء الثقافي. وتوصل البحث إلى أن المفردة التاريخية تُعد عنصرًا أساسيًا في الخزف المعاصر، إذ تمنح العمل الفني بعدًا رمزيًا وفكريًا يتجاوز الجانب الشكلي، كما تؤكد قدرة الفن العراقي المعاصر على إحياء التراث الحضاري بأساليب حديثة تسهم في تعزيز الهوية الثقافية والجمالية للفن العراقي .

الكلمات المفتاحية (المفردات التاريخية.الفن العراقي القديم.التمثلات.الخزف المعاصر)

This study examines the relationship between historical motifs that appeared in ancient Iraqi art and their application in contemporary ceramics, by exploring how modern artists draw inspiration from ancient symbols and civilizational elements and reinterpret them in modern ceramic works carrying aesthetic and intellectual dimensions. The research emphasizes that historical motifs were not merely decorative elements but semantic units expressing the religious, social, and political beliefs of ancient Iraqi civilizations. The study is divided into two sections: the first addresses historical motifs in ancient Iraqi art and their functions, while the second focuses on the concept of contemporary ceramics. The research discusses the concept of historical motifs and their role in ancient Iraqi art, illustrating how ancient Iraqi artists derived their symbols from the environment, nature, and beliefs, such as cuneiform symbols, animal and plant forms, and scenes of rituals and hunting, turning them into a visual language expressing concepts such as power, fertility, sanctity, and civilizational identity. It also examines the concept of contemporary ceramics as a plastic art that has transcended utilitarian function to become a means of artistic and intellectual expression, relying on experimentation with form, texture, color, and treatment .Superficiality. The research demonstrated that contemporary ceramic artists have been able to employ historical motifs within modern compositional structures, while maintaining their connection to Iraqi

civilizational identity. The researcher adopted a descriptive-analytical approach to study samples of ceramic works by contemporary Iraqi artists, including Haidar Raouf and Maher Al-Samarrai, revealing through analysis that historical motifs contributed to constructing a contemporary visual discourse combining authenticity and modernity. The works also showed the use of cuneiform symbols, human and animal forms, and surface treatments with an archaeological character, producing pieces that carry meanings related to memory, identity, and cultural belonging. The research concluded that historical motifs are a fundamental element in contemporary ceramics, granting the artwork a symbolic and intellectual dimension beyond mere form, while also demonstrating the ability of contemporary Iraqi art to revive civilizational heritage through modern methods that enhance the cultural and aesthetic identity of Iraqi art.

الفصل الأول الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

على الرغم مما يتسم به الفن العراقي القديم من ثراء دلالي وتعبيري قائم على المفردات التاريخية ذات الأبعاد الفكرية والجمالية، وعلى الرغم من التطورات التقنية والتعبيرية التي شهدها مجال التشكيل الخزفي المعاصر، إلا أنّ هناك فجوة معرفية وفنية بين المفردات التاريخية البصرية التي شكّلت جوهر التعبير في الفن العراقي القديم، وبين آليات توظيف هذه المفردات في الممارسات المعاصرة لفن الخزف، سواء على مستوى المفهوم أو تقنيات التشكيل والمعالجة السطحية , ويطرح هذا البحث تساؤلًا جوهريًا حول كيفية استلهام البنية الدلالية للمفردات التاريخية في الفن العراقي القديم، ليس بوصفها مجرد عناصر شكلية أو مصادر إلهام بصري، وإنما باعتبارها منظومة فكرية وثقافية يمكن أن تنعكس على تقنيات وأساليب التشكيل الخزفي المعاصر، بما يسهم في إثراء الممارسات الفنية وتوسيع آفاق التعبير الجمالي.لذا ان مشكلة البحث تتحدد في التساؤل الآتي:

إلى أي مدى استخدم الن العراقي القديم المفردات التاريخية في التشكيل الخزفي، وما دلالاتها الفنية والجمالية في الخزف المعاصر ؟

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من سعيه إلى بناء جسر معرفي وجمالي بين تراث فني عريق يتمثل في المفردات التاريخية ذات الدلالات العميقة في الفن العراقي القديم، وبين ممارسات التشكيل الخزفي المعاصر، بما يسهم في استعادة البعد الدلالي والفكري في العملية التشكيلية. ويُبرز البحث كيف يمكن للمفردات التاريخية والعناصر البصرية التي حملت دلالات فكرية و دينية واجتماعية وفلسفية في الحضارة العراقية القديمة أن تُشكّل منطلقًا لتنوع التقنيات والأساليب في التشكيل الخزفي الحديث، ليس على مستوى الشكل فحسب، بل على مستوى الرؤية والمفهوم.

كما تكمُن أهمية البحث في النقاط الآتية:

١. إحياء المفردات التاريخية التراثية وتوظيفها في الفنون المعاصرة بأساليب مبتكرة وغير تقليدية.
٢. تحفيز الفنانين والخزّافين على استلهام مفردات بصرية ذات أصول حضارية وتاريخية وتطويعها داخل رؤى تشكيلية معاصرة.
٣. تقديم منظور تحليلي وتقني جديد يوضح العلاقة بين المفردات التاريخية بوصفها بنية فكرية، وبين التقنيات والأساليب التشكيلية في الخزف.
٤. الإسهام في إثراء البحث الأكاديمي في مجال التشكيل الخزفي من خلال الربط بين التاريخ البصري والممارسات التقنية المعاصرة .

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إعادة تفعيل وفهم دور المفردات التاريخية في فن الخزف، واستجلاء دلالاتها من خلال قراءة تحليلية لأعمال خزفية مختارة، مع تتبّع جذورها في الموروث العراقي القديم، بما يسهم في إعادة الاعتبار لفن الخزف بوصفه سجلًا بصريًا يعكس الوعي الحضاري والروحي للمجتمع العراقي القديم، وحاملًا لدلالات فكرية وثقافية تجاوزت حدود الوظيفة إلى آفاق التعبير الجمالي والرمزي. إلقاء الضوء على العوامل التي أدت إلى تنوع أشكال المفردات التاريخية التي نهجها الفنان. –

- توضيح مدى تأثير المفردات التاريخية على مجال التشكيل الخزفي.
- إلقاء الضوء على الأعمال الفنية التي توظّف المفردات التاريخية في بنيتها التشكيلية.
- تحليل البنية الدلالية لـ المفردات التاريخية في الفن العراقي القديم، وتحديد خصائصها ودلالاتها الفنية والثقافية.
- الكشف عن العلاقة بين المفردات التاريخية البصرية في الفن العراقي القديم والمفاهيم التشكيلية في فن الخزف.
- استكشاف أثر الفكر القائم على المفردات التاريخية في تقنيات التشكيل الخزفي، من حيث الأسلوب، والمعالجة السطحية، والبناء الشكلي العام.
- تقديم نماذج تحليلية لأعمال فنية خزفية معاصرة مستلهمة من المفردات التاريخية في الفن العراقي القديم.

- اقتراح رؤى فنية وتقنية يمكن من خلالها دمج المفردات التاريخية التراثية في ممارسات التشكيل الخزفي الحديثة.
- تعزيز وعي الفنانين والخزّافين بقيمة المفردات التاريخية بوصفها وسيطًا تعبيريًا وفكريًا فاعلًا في العملية الإبداعية.

حدود البحث :

أولًا: الحدود الموضوعية

يقتصر البحث على دراسة المفردات التاريخية في الفن العراقي القديم باعتبارها مصدرًا بصريًا وفكريًا، مع تحليل كيفية إعادة صياغتها وتوظيفها في أعمال الخزف المعاصر.ويركز البحث على:المفردات الشكلية والبنائية (التكوين الجداري، النسب، الإيقاع، التكرار).

- المعالجات السطحية والملمسية ذات الجذورالفكرية و التاريخية.

ثانيًا: الحدود الزمانية ٢٠٠٣,٢٠٢٥

ثالثًا: الحدود المكانية

العراق

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.:

تحديد المصطلحات :

المفردة :

لغةً :

-عرفها (الزمخشري) بانها :

جمع مفردة ، وفرد الشيء فردٌ ، وفردته فرودا . وبعثوا حاجتهم راكبا مفردا : لا ثاني معه ، وجاؤا فرادى .(الزمخشري,١٩٨٢,ص٣٦٨)

- وعرفها (الرازي) في مختار الصحاح بأنها :

المفردة من (فرد) ، والفرد الوتر ، ويقال جاءوا (فراداً) و (فرادى) منون وغير منون ، أي واحداً واحداً . وفرد بمعنى انفرد ، يفرد (الرازي و١٩٨٣.ص٣٨٤)

-عرفها (التهانوي) بأنها :

والمفرد: بتخفيف الراء المفتوحة ، يقول المنطقيون ، ان المفرد هو اللفظ الموضوع الذي لا يقصد بجزء منه الدلالة على جزء معناه ، سواء لم يكن كهمزة الاستفهام ، او كان له جزء ولم يدل على معنى . وقد قسم لفظ المفرد على اربعة اقسام ، وهو ان اللفظ اما ان يدل على المعنى دلالة تامة او لا ، واما ان يدل على زمان فيه معناه من الازمنة الثلاثة وهو الكلمة او لا يدل عليه ، وهو الاسم . واما لا يدل على المعنى دلالة تامة ، فأما ان يدل على الزمان فهي الكلمة الوجودية او لا يدل ، فهو الاداة . فالأدوات نسبتها الى الاسماء كنسبة الكلمات الوجودية الى الافعال في عدم كونها تامة الدلالات (التهاتوي,١٩٩٦ص١٥٤)

إصطلاحاً :

-عرفها (ابراهيم مدكور) بأنها :

ما دل على شخص واحد ، والمفرد منطقيا ، ما لا يدل جزؤه على جزء معناه مثل انسان .(إبراهيم,١٩٨٣,ص١٨٣)

التعريف الاجرائي للمفردة :

هي الصورة الجزئية التي تُشكّل معادلاً موضوعياً للدلالة على معنى محدد ، في بنية الخزف العراقي المعاصر .

المفردة التاريخية لغويًا:

هي وحدة دلالية مفردة منسوبة إلى سياق زمني وحضاري محدد، تحمل في بنيتها معنى مرتبطًا بحدث أو ثقافة أو ممارسة إنسانية في الماضي، وتُستخدم بوصفها عنصرًا دالًا يستدعي حمولة معرفية وثقافية متجذّرة في التاريخ. (بهنسي,١٩٧٩ص١٨١)

المعاصرة :

عرفت المعاصرة لغوياً بانها " العصر : الدهر, والجمع أعصر وإعصار وعصر وعصور. والعصر ما يسبق المغرب من النهار ويقال العصران الغداة والعشي. الليل والنهار يقال لهما العصران, والعصر اليوم (غزوان,١٩٨٦ص٢١٢) والمعاصرة هي معايشة للظروف الراهنة ". كما عرفت

أيضا بأنها أحدث زمن فني وهي أيضا " ما كان في عصره وزمانه, والعصري ما هو من ذوق العصر وقد عرفت المعاصرة بأنها " تكييف النتاجات الجديدة تكييفا يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية كما عرف الفن المعاصر" النشاط الانساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر.

الفصـــل الثـــاني / الاطار النظري

المبحث الأول

اولا :-المفردة التاريخية في الفن العراقي القديم ووظائفها

تُعد المفردة التاريخية في الفن العراقي القديم أحد الركائز الأساسية التي شكّلت البنية التعبيرية والجمالية للعمل الفني، إذ لم تكن العناصر التشكيلية المستخدمة مجرد أشكال زخرفية أو معالجات سطحية، بل كانت وحدات دلالية محمّلة بمعانٍ فكرية وعقائدية وسياسية عميقة. وقد استمد الفنان العراقي القديم مفرداته التاريخية من البيئة الطبيعية، والمعتقد الديني، والنظام الاجتماعي والسياسي، وتتمثل المفردة التاريخية في مجموعة من العناصر البصرية مثل: الأشكال النباتية والحيوانية، والعلامات ، والمشاهد السياسية، وصور الآلهة والملوك، ومشاهد صيد الأسود والتي جرى توظيفها داخل العمل الفني وفق نظام صارم يحكمه مبدأ الثبات والاستمرارية. وقد أسهم هذا النظام في ترسيخ هوية الفن العراقي القديم، ومنحه طابعًا مميزًا ظل ثابتًا عبر العصور(ثروت عكاشه ,١٩٩٠ص٢١٢) كذلك أسهمت المفردة التاريخية في نقل المعاني والأفكار المجردة إلى صور حسية قابلة للإدراك، فغدت لغة بصرية بديلة للكلمة المكتوبة، تعبّر عن السلطة، والقداسة، والنظام الكوني ، وتوضح العلاقة بين الإنسان والكون. وايضا لعبت المفردة التاريخية دورًا محوريًا في تحقيق التوازن والإيقاع والوحدة داخل العمل الفني، حيث جرى توظيفها وفق قواعد نسبية صارمة ومعالجات سطحية دقيقة، خاصة في الجداريات، والنحت البارز، والأعمال الخزفية، مما أضفى على السطح الفني جماليات قائمة على التكرار والتناظر والاتزان. وشكّلت المفردة التاريخية وسيلة لتسجيل الأحداث والطقوس والشعائر والممارسات اليومية، فحملت الأعمال الفنية سجلًا بصريًا يوثق الحياة السياسية والدينية والاجتماعية في الحضارات العراقية القديمة، ويؤكد استمرارية السلطة والنظام., ايضاعكست المفردات التاريخية البنية الاجتماعية والتراتبية الطبقية، من خلال اختلاف أحجام العناصر، ومواضعها، ودرجة إبرازها داخل التكوين، مما أسهم في ترسيخ مفاهيم القوة والهيمنة والقدسية. حيث ان كلما ازدادت صعوبة التعبير المباشر عن الفكرة المجردة، أصبح من الضروري تحويلها إلى مفردة تاريخية ذات حضور بصري، تتجسد في شكل مادي أو تصويري يحمل دلالات متعارفًا عليها داخل الوعي الجمعي. وهذه المفردة التاريخية، سواء اتخذت هيئة كائن حي أو شكل جامد، لا تمثل الفكرة تمثيلًا شكليًا فحسب، بل تقوم مقامها بوصفها وسيطًا دلاليًا ينوب عنها ويحمل معناها الكامن. وتزداد الحاجة إلى توظيف المفردة التاريخية حين يتعلق الأمر بالمفاهيم ذات الدلالات المركبة والمتعددة، مثل: الخير والشر، الشجاعة والجبن، الحرية والعبودية، والعدالة والظلم؛ إذ لا يمكن إدراك هذه المعاني المجردة إلا من خلال صور محسوسة قادرة على تمثيلها بصريًا. ومن هنا تتحول المفاهيم إلى مفردات تاريخية راسخة في الذاكرة الثقافية، فالخير قد يُجسَّد في سنبلة قمح أو شجرة زيتون بما تحمله من دلالات الخصوبة والسلام، في حين يُصوَّر الشر في هيئة ملامح مشوهة أو كائنات ذات سمات مخيفة، كالقرون والعيون المتسعة والأنياب البارزة، بوصفها مفردات تاريخية تعكس القبح والخطر والعدوان (h87 Wilkinson, Richard) , ويكشف هذا التوظيف للمفردة التاريخية عن قدرتها على اختزال المعنى الفكري في صورة حسية، تجعل الفكرة أكثر قابلية للفهم والتلقي، وتمنحها حضورًا بصريًا دائمًا داخل العمل الفني، وهو ما يفسر اعتماد الحضارات القديمة، وعلى رأسها الحضارة العراقية القديمة، على هذه المفردات في صياغة خطابها الفني والعقائدي(غنيمي هلال ١٩٧٨ ص ١٤٥)إن المفردة التاريخية في الفن تُعد قديمة قِدم الإنسان ذاته، إذ ظهرت ملامحها الأولى في فنون العصور البدائية، حيث أدّت دورًا أساسيًا في التواصل البصري، وتسجيل الأحداث، ومواجهة المخاوف الوجودية المرتبطة بالطبيعة والغيبيات. وقد اكتسبت المفردة التاريخية أهمية خاصة في الفن العراقي القديم، سواء في صورتها التصويرية أو الكتابية، إذ شكّلت نظامًا دلاليًا متكاملًا يعكس البنية الفكرية والعقائدية للمجتمع العراقي القديم, وقد ارتبطت كل مفردة تاريخية بمعنى محدد وأسطورة خاصة، نابعة من معتقدات العراقي القديم واتخذت هذه المفردات أشكالًا متعددة، تمثلت في صور آدمية وحيوانية ومشاهد صيد، جرى توظيفها داخل العمل الفني بوصفها وحدات دلالية تحمل مضامين فكرية وروحية عميقة، وتؤدي وظائف تعبيرية وتوثيقية في آنٍ واحد. Richard H. Wilkinson, 1994,18.

المبحث الثاني مفهوم الخزف المعاصر

يُعدّ الخزف المعاصر أحد المجالات الفنية التي شهدت تحولات جوهرية في بنيته الفكرية والتشكيلية منذ مطلع القرن العشرين، حيث انتقل من كونه حرفة تقليدية مرتبطة بالوظيفة النفعية إلى مجال فني تشكيلي مستقل يحمل رؤى جمالية وفكرية معاصرة. وقد ارتبط ظهور مفهوم الخزف

المعاصر بالتحولات التي شهدها الفن الحديث في أوروبا وأمريكا، حين بدأ الفنانون في إعادة النظر في حدود الفنون التطبيقية والفنون الجميلة، مما أدى إلى إدماج الخزف ضمن مجالات التعبير الفني الحر, وترجع البدايات الأولى لتبلور مفهوم الخزف المعاصر إلى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، مع ظهور حركات فنية مثل حركة الفنون والحرف (Arts and Crafts Movement) في بريطانيا، التي دعت إلى إحياء الحرف التقليدية ومنحها قيمة فنية وجمالية، وكان من أبرز روادها ويليام موريس (William Morris). وقد أسهمت هذه الحركة في إعادة الاعتبار للحرف الفنية، ومنها الخزف، باعتبارها مجالات إبداعية قادرة على التعبير الجمالي , ومع تطور الحركات الفنية الحديثة، مثل التكعيبية والتجريدية والتعبيرية، بدأ الخزافون في تجاوز القوالب التقليدية للأشكال الوظيفية، واتجهوا إلى التجريب في الشكل والكتلة والملمس والمعالجة السطحية. ونتيجة لذلك، ظهر اتجاه جديد في الخزف يُعرف بالخزف الفني (Studio Ceramics)، حيث أصبح الفنان الخزاف يعمل في مرسمه الخاص بوصفه فنانًا تشكيليًا مستقلًا، لا مجرد صانع أو حرفي, وقد لعب عدد من الفنانين دورًا محوريًا في ترسيخ هذا المفهوم، مثل برنارد ليتش (Bernard Leach) الذي أسهم في الدمج بين تقاليد الخزف الشرقي والغربي، وبيتر فولكوس (Peter Voulkos) الذي أحدث تحولًا جذريًا في الخزف الأمريكي من خلال أعماله التعبيرية التجريدية التي اقتربت من مجال النحت. كما ظهر العديد من الخزافين المعاصرين الذين تعاملوا مع الطين بوصفه مادة تشكيلية مفتوحة الإمكانات، يمكن توظيفها في الأعمال النحتية والتركيبية والتجهيزات الفنية. ومع النصف الثاني من القرن العشرين، شهد الخزف المعاصر توسعًا كبيرًا في مجالات التقنية والخامات، حيث استخدم الفنانون تقنيات حريق متعددة، وطوروا أنواعًا جديدة من الطلاءات الزجاجية والبطانات اللونية، كما أدخلوا خامات مختلفة في العمل الخزفي مثل المعادن والزجاج والمواد الصناعية. وقد أدى هذا التطور إلى تحرير الشكل الخزفي من القيود التقليدية، وفتح المجال أمام تجارب فنية تجمع بين الخزف والنحت والتجهيز في الفراغ.

وفي ضوء هذه التحولات، لم يعد الخزف المعاصر يُعرّف بوصفه مجرد إنتاج لأوانٍ أو أشكال وظيفية، بل أصبح مجالًا فنيًا يعبر عن قضايا فكرية وجمالية معاصرة، ويعكس رؤية الفنان للعالم من خلال توظيف الطين والتقنيات الخزفية المختلفة. ومن هنا غدا الخزف المعاصر ميدانًا للتجريب والابتكار، يجمع بين المهارة التقنية والبعد المفاهيمي في العمل الفني Peterson, Susan2001 , p55

ثانيا : دور المفردة التاريخية في فن الخزف العراقي القديم

عبّر الفنان العراقي القديم عن أفكاره ورؤاه من خلال المفردة التاريخية، التي شكّلت إحدى أهم الوحدات الدلالية في بناء الفنون العر اقية القديمة، ولاسيما فن الخزف. فقد جرى توظيف هذه المفردة بوصفها وسيطًا بصريًا يربط بين العقل والخيال، وبين الفكر الديني والمعتقدات الغيبية، لتمنح العمل الخزفي دلالات تتجاوز شكله المادي ووظيفته النفعية، وتُحوِّل الفكرة من نطاق التجريد الذهني إلى مجال الرؤية الحسية والتجسيد التشكيلي , وقد مثّلت المفردة التاريخية لدى العراقي القديم لغة بصرية مركبة، اتخذت أشكالًا متعددة؛ فهي لغة مكتوبة في الهيروغليفية، ومرسومة على جدران الكهوف ومشكَّلة في الطين داخل الأعمال الخزفية. وقد تجلّى حضورها بوضوح في فن الخزف، الذي اتسم بطابع رمزي–دلالي خاص، اندمج فيه البعد السياسي والعقائدي مع الواقعية المنضبطة، في أسلوب فني مميز أسهم في ترسيخ هوية الفن العراقي القديم وتمييزه عن غيره من فنون حضارات العالم القديم ومن الواضح ان لها دور محوري في الحياة العامة للحضارات القديمة ، وفي علاقتهم بالآلهة والملوك، . كما استُخدمت هذه المفردات في الكتابة وتسجيل الأفكار والطقوس على الجدران والكهوف، بوصفها بديلًا بصريًا لما يُقال أو يُكتب، نظرًا لقدرتها على تكثيف المعنى واختزال المضامين الفكرية والعقائدية في صورة أو شكل ذي دلالة واضحة ومن ثمّ تكتسب المفردة التاريخية في العمل الخزفي بعدًا معنويًا عميقًا، إذ تُثري السطح التشكيلي، وتمنح الصورة المرئية قيمة دلالية وفكرية، تجعل من القطعة الخزفية وثيقة حضارية تعبّر عن فلسفة الفكرية في الحضارات ا لقديمه ورؤيته للكون (محمد إبراهيم٢٠٠٤، ص ٣٢)

ثالثًا: الرمز والمعتقدات الدينية في فن الخزف

ارتبطت المعتقدات الدينية في الحضره العراقيه القديمه بالرمز ارتباطًا وثيقًا، إذ لم يكن إدراك الرموز الدينية قائمًا على الحواس وحدها، بل على الفهم التأويلي العميق. وقد استخدم الفنان العراقي القديم صيغًا تصميمية واعية لتحويل المدركات الحسية والأشكال الخزفية إلى مفردات رمزية تاريخية تقوم على الإحالة والدلالة، بما يمنح القطعة الخزفية مضمونًا عقائديًا يعبر عن الإيمان الديني ويجسده بصريًا, ومن خلال الرمز، عبّر العراقي القديم عن فلسفة الدين والمعتقد، حيث نُظّمت الرموز في نسق مترابط يشرح بنية الفكرالعراقي القديم، ومحاولته الدائمة الوصول إلى الإله الواحد الخالق، رغم تعدد الآلهة الظاهري. وقد امتزج الدين بالحياة اليومية، فأصبح كل نشاط دنيوي مشبعًا بالتدين، وانعكس ذلك في استخدام الخزف في الطقوس الدينية,ولم يكن اختيار الكائن الذي يرمز به للإله أمرًا عشوائيًا، بل خضع لدقة وتحري، ، وهو ما انعكس في التنوع الرمزي للأشكال الخزفية, وتجسّدت المفردات كأحد الرموز العراقية القديمة فهي قوى غامضة تعبر عن ماهية الكون في الفكر العراقي القديم، إذ يشير

الرمز الأكبر إلى الإله بوصفه تجسيدًا لتلك القوة الكونية. ومن هنا تصبح المفرده الرمز كوسيطً بين المادة والطين من جهة، والمضمون العقائدي من جهة أخرى، حيث يبدأ الفنان من الواقع المحسوس ويتجاوزه للكشف عن القوة الإلهية الكامنة, وقد تأثرت المفردات التاريخية كأحد الرموز الدينية بالبيئة الطبيعية، فاستوحى الفنان العراقي القديم رموزه من الشمس والقمر والنجوم، ومن الحيوانات كالثور والأسد والبوم، وهو ما انعكس بوضوح في زخارف وأشكال الخزف العراقي القديم. فلكل بيئة رمزها الخاص، مما أدى إلى تنوع الرموز والآلهة بتنوع البيئات المكانية عبر عصور الحضارات العراقيه القديمة (عزت قرني ١٩٩٨صـ ٤٥)وفي بعض المراحل، عُدّ الملك إلهًا أو ابنًا للإله، بينما اعتُبر الشعب خدمًا للإله، فامتزجت الأساطير بالعقيدة والعبادات المحلية، وتنوعت العلاقة بين الملك والإله. وسعيًا من العراقي القديم للتقريب بين ما يدركه عقله وما يتخيله من أشكال آدمية وحيوانية ومركبة، ظهر هذا التنوع الرمزي في فن الخزف بوصفه انعكاسًا مباشرًا لعمق الفكر الديني في الحضارة العراقيه القديمة. لقد عبرالفنان العراقي القديم من خلال المفردة الشكلية عن فلسفة الدين والمعتقدات ، حيث وضع الرموز والمفردة دلاله في نسق مترابط ليقدم شرحاً عميقاً للفكر العراقي القديم وفلسفة الدين عند قدماء العراقيين. ولقد تعددت الآلهة في الديانة العراقيه القديمة بغرض محاولة الوصول للإله الأحد الخالق العظيم لكل شيء المتفرد المعطي كل شيء سبب وجوده . ولقد امتزج الدين بالحياة فكان كل عمل دنيوي مغلفاً بالتدين وقد يمارس له طقساً دينياً . وتعبر المفردات العراقيه القديمة قوة غامضة تجسد ماهية الكون لدى العراقي القديم . وذلك لأن الرمز الكبير يومئ للإله الذي يدل علي تلك القوة الإلهية ويرمز لها. ويبدأ االفنان الغراقي القديم من الواقع ويتجاوزه للكشف عن تلك القوة الإلهية الكامنة ويؤكد أن الرمز مجرد وسيط بين المادة ومضمونها العقائدي . (Lorton. Ithacs, 2001, pp. 48 تأثرت معتقدات الفنان العراقي القديم الدينية بحياته وبيئته, حيث اهتم بالظواهر الطبيعية في البيئة والنجوم المحيطة مثل الشمس والقمر وغيرها من الظواهر, ولفت انتبه لأنواع الحيوانات التي تعيش معه في بيئته مثل النسر والثور والأسد والثعبان والبوم وغيرها فكان لكل مكان أو بيئة عبر فترات الحضار ات العراقية القديمة رمز خاص به قد يكون ظاهرة بيئية أو حيواناً أو طائراً أو نباتاً حيث تنوعت الرموز والآلهة مع تنوع البيئة المكانية ذاتها(حسن سليم ١٩٩٢ ص٣٤)

رابعاً : دلالات المفردات الأيقونية في مجال التشكيل الخزفي عند الفنان العراقي القديم

تمكّن الباحثون والدارسون للفن العراقي القديم من الكشف عن الدلالات الأيقونية والفكرية التي ارتبطت بالمفردات التشكيلية في الفنون المختلفة، ولا سيما تلك التي ظهرت في فن الفخار, وقد أسهمت هذه الدلالات في تشكيل منظومة تعبيرية متكاملة انتقلت آثارها إلى مجال التشكيل الخزفي، حيث استلهم الخزّاف العراقي القديم تلك المفردات والدلالات وأعاد صياغتها على أسطح الأواني والقطع الخزفية. وبذلك غدت الأعمال الخزفية وسيطًا بصريًا يحمل معاني دينية وطقسية واجتماعية، تعكس ذات الرؤية العقائدية والفلسفية التي تجلّت في فنون النحت الجداري، ولكن ضمن صياغات مادية وتشكيلية تتوافق مع طبيعة الخامة الخزفية ووظيفتها(سليم حسن١٩٩٢ ص ٥٨)المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. تُعدّ المفردة التاريخية عنصرًا بنيويًا أساسيًا في تشكيل العمل الفني في الفن العراقي القديم، حيث تتجاوز كونها عنصرًا زخرفيًا لتصبح وحدة دلالية تحمل أبعادًا فكرية وعقائدية.

٢. ارتبطت المفردة التاريخية بالبيئة والمعتقد، إذ استمدها الفنان العراقي القديم من الطبيعة والعقيدة الدينية والنظام الاجتماعي والسياسي، مما جعلها انعكاسًا مباشرًا لرؤيته الكونية.

تؤدي المفردة التاريخية وظائف متعددة ومتكاملة

٣. تعتمد المفردة التاريخية على نظام صارم من القواعد في التوظيف داخل العمل الفني وتكون قائمة على الثبات والاستمرارية، مما أسهم في تكوين الهوية المميزة للفن العراقي القديم.

٤. تُعد المفردة التاريخية وسيطًا بصريًا للفكر المجرد، حيث تُترجم المفاهيم المعنوية (كالخير والشر والعدالة) إلى رموز وصور محسوسة قابلة للإدراك.

٥. أسهمت المفردة التاريخية في تكوين لغة بصرية متكاملة كانت بديلًا للغة اللفظية، ووسيلة فعالة للتواصل والتعبير في الحضارة العراقيه القديمة.

٦. لعبت المفردة التاريخية دورًا محوريًا في فهم الحضارة المصرية القديمة، خاصة من خلال ارتباطها بالكتابة المسماريه القديمه

يمتد مفهوم المفردة التاريخية إلى جذور إنسانية قديمة، حيث ظهرت منذ العصور البدائية كوسيلة للتعبير والتواصل وتسجيل الخبرات الإنسانية

الفصل الثالث إجراءات البحث

منهجية البحث

نظراً لاختصاص البحث في الفن التشكيلي ولاسيما فن الخزف فالعينة هي (خزفيات) لذلك اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة لان هذا المنهج هو الاكثر ملائمة في تحقيق اهداف البحث.

مجتمع البحث

أعمال الخزافين العراقيين ١- حيدر رؤوف ماهر السامرائي والذي أنجزت أعمالهم في الفترة ما بين ٢٠٢٥ وحتى عام . 2003

منهج التحليل

تم إتباع المنهج الوصفي التحليلي للعينات المختارة لعدد من الخزافين العراقيين المعاصرين إذ تتحدد الأداة طبقاً لما جاء في الاطار النظري في تحديد أهم النقاط التي تدور في فضاء عنوان البحث واعتمد الباحث طريقة الملاحظة البصرية في التحليل كما استعان الباحث بمصورات لأعمالهم الفنية.

الفنان :حيدر رؤوف

اسم العمل: بدون اسم

سنه الإنتاج ٢٠١٠

العائدة :مقتنيات شخصية

تكشف العينة الفنية عن حضور واضح للمفردة التاريخية بوصفها مرتكزًا بنائيًا ودلاليًا في تشكيل العمل الفني، إذ لم تُوظَّف الرموز والإشارات ذات الطابع الحضاري القديم بوصفها عناصر تزويقية فحسب، بل بوصفها وحدات بصرية محمّلة بدلالات فكرية وثقافية وعقائدية. ويتضح ذلك من خلال استدعاء الفنان لمفردات شكلية مستلهمة من الفن العراقي القديم، ولا سيما العلامات الكتابية والرموز الهندسية التي تحيل بصريًا إلى الكتابة المسمارية وإلى البنية الرمزية لحضارات وادي الرافدين.وقد ارتبطت هذه المفردات بالبيئة الحضارية والمعتقد الديني والاجتماعي، إذ تبدو الأشكال المستخدمة وكأنها امتداد بصري لذاكرة حضارية عريقة، تستند إلى نظم فكرية وروحية كانت تشكّل جوهر الرؤية الكونية للإنسان العراقي القديم. ومن ثم فإن العمل لا يكتفي باستحضار الماضي بوصفه مرجعًا شكليًا، بل يعيد إنتاجه ضمن رؤية تشكيلية معاصرة تسعى إلى تأكيد الصلة بين التراث والهوية.كما يظهر في العينة اعتماد واضح على نظام تنظيمي قائم على التكرار، والتوازن، والتوزيع المحسوب للعناصر، وهو ما ينسجم مع طبيعة الفن العراقي القديم الذي اتسم بالثبات النسبي والاستمرارية في توظيف مفرداته الرمزية. وقد أسهم هذا التنظيم في منح العمل وحدة بنائية متماسكة، وجعل المفردة التاريخية عنصرًا فاعلًا في تكوين الهوية البصرية للعمل.ومن الناحية الدلالية، تؤدي المفردة التاريخية في هذه العينة وظيفة رمزية تتجاوز حدود الشكل الظاهر، إذ تتحول العلامات والخطوط والإشارات إلى وسائط بصرية قادرة على تمثيل مفاهيم مجردة تتصل بالذاكرة، والهوية، والمعتقد، والانتماء الحضاري. وبذلك تصبح المفردة التاريخية أداة لترجمة الأفكار والمعاني غير المحسوسة إلى صور مرئية قابلة للتأمل والتفسير.وتبرز في العمل أيضًا خاصية اللغة البصرية، حيث استطاع الفنان أن يبني خطابًا تشكيليًا قائمًا على الرمز بدلًا من اللغة اللفظية المباشرة. فالعلامات المستحضرة لا تُقرأ قراءة كتابية تقليدية، وإنما تُستقبل بوصفها إشارات ثقافية تفتح المجال أمام المتلقي لاستحضار مرجعيات حضارية عميقة، وبذلك يتحقق التواصل البصري بين العمل والمتلقي عبر منظومة رمزية ذات جذور تاريخية.كما أن اقتراب بعض المفردات من هيئة الكتابة المسمارية يعزز البعد الحضاري للعمل، ويؤكد توظيف الفنان للتراث الرافديني بوصفه مصدرًا جماليًا ومعرفيًا في آن واحد. وهذا التوظيف لا يقوم على النقل المباشر، بل على إعادة الصياغة والتحوير، بما يمنح المفردة التاريخية حضورًا معاصرًا دون أن تفقد ارتباطها بأصولها الحضارية.وعليه، يمكن القول إن العينة تمثل نموذجًا دالًا على قدرة المفردة التاريخية على الاستمرار داخل العمل الفني المعاصر، ليس بوصفها أثرًا من الماضي، بل بوصفها بنية رمزية قابلة للتجدد. فقد نجح الفنان في تحويل الرمز التاريخي إلى عنصر تشكيلي فاعل، يجمع بين القيمة الجمالية والحمولة الفكرية، ويؤكد في الوقت ذاته عمق العلاقة بين الفن والذاكرة الحضارية العراقية.

العينة الثانية

اسم الفنان : حيدر رؤوف

اسم العمل: بدون اسم

العائدية : مقتنيات شخصية

تاريخ الانتاج : ٢٠٢٣

تكشف العينة الفنية الثانية عن توظيف واعٍ للمفردة التاريخية بوصفها بنيه تشكيليه ودلاليه فاعله داخل العمل، إذ اعتمد الفنان على مجموعة من العلامات والرموز المستلهمة من الذاكرة الحضارية العراقية القديمة، ولا سيما الرموز الخطية والهندسية والشخصيات الآدمية والحيوانية والنباتية. وقد جاءت هذه المفردات موزعة ضمن فضاء بصري منظم، بما يمنح العمل طابعًا أثريًا يوحي بالانتماء إلى حضارات وادي الرافدين، مع إعادة صياغتها بأسلوب معاصر.يظهر في العمل حضور واضح للرمز بوصفه وسيلة للتعبير عن المعنى، فالعناصر المرسومة على السطح لا تؤدي وظيفة زخرفية مجردة، بل تحمل دلالات ثقافية وروحية ترتبط بالمعتقد والبيئة والوجود الإنساني. فالهيئات الآدمية، والطائر، والأشجار، والعلامات المجردة، جميعها تشكل منظومة رمزية تحيل إلى علاقة الإنسان القديم بالطبيعة والطقس والأسطورة والحياة اليومية.كما يتضح أن الفنان استثمر المفردة التاريخية بوصفها وسيطًا بصريًا للفكر المجرد، إذ تحولت الخطوط والعلامات إلى إشارات دالة على مفاهيم تتصل بالخصب، والحياة، والاستمرارية، والارتباط بالأرض. ومن خلال هذا التوظيف، تصبح المفردة التاريخية أداة للتعبير عن مضامين فكرية تتجاوز حدود الشكل الظاهر، وتفتح المجال أمام المتلقي لقراءة العمل بوصفه نصًا بصريًا ذا مرجعية حضارية.وقد ساهم البناء الشكلي للعمل في تعزيز هذه الدلالات؛ إذ إن تقسيم السطح إلى مساحات هندسية متداخلة، مع إدخال اللون الأزرق بوصفه عنصرًا بصريًا بارزًا، أضفى على التكوين نوعًا من التوازن بين الصلابة الأثرية والحس الجمالي المعاصر. ويبدو أن الفنان قد عمد إلى خلق حوار بين المظهر الطيني أو الحجري الخشن من جهة، والسطوح اللونية اللامعة من جهة أخرى، بما يعكس علاقة الماضي بالحاضر داخل بنية العمل الفني.وتؤكد العينة كذلك حضور اللغة البصرية بوصفها بديلًا عن اللغة اللفظية، إذ لا تعتمد المفردات على قراءة مباشرة أو تفسير واحد، بل تعمل بوصفها علامات مفتوحة قابلة للتأويل. وهذا ينسجم مع طبيعة الفن العراقي القديم الذي اعتمد الرمز والعلامة والصورة بوصفها أدوات للتواصل، وتسجيل الخبرة الإنسانية، وتمثيل المعتقدات والنظم الاجتماعية.ومن الناحية الأسلوبية، لا يقوم العمل على استنساخ المفردة التاريخية بصورة حرفية، بل يعمد إلى تحويرها وإعادة تركيبها ضمن سياق تشكيلي حديث، الأمر الذي يمنحها قابلية للاستمرار والتجدد. فالمفردات المستحضرة تحتفظ بصلتها بالمرجع الحضاري، لكنها في الوقت نفسه تكتسب حضورًا معاصرًا من خلال طريقة التنظيم، والمعالجة السطحية، والتباين اللوني.وعليه، يمكن القول إن العينة الثانية تمثل نموذجًا واضحًا لاستثمار المفردة التاريخية في الفن المعاصر، حيث تتحول الرموز المستمدة من التراث العراقي القديم إلى عناصر بنائية ودلالية تسهم في إنتاج خطاب بصري قائم على الذاكرة والهوية والانتماء. وبذلك ينجح الفنان في جعل التاريخ مادة حية داخل العمل الفني، لا بوصفه ماضيًا منغلقًا، بل بوصفه مصدرًا متجددًا للإبداع والتأويل.

العينة الثالثة

اسم الفنان : ماهر السامرائي

اسم العمل: المتعبدين والنذور

العائدية : مقتنيات شخصية

تاريخ الانتاج : ٢٠٢٣

تكشف هذه العينة الخزفية عن توظيف واضح للمفردة التاريخية بوصفها عنصرًا بنائيًا ودلاليًا داخل التكوين، إذ يقوم العمل على بنية نحتية خزفية تجمع بين الشكل الآدمي والشكل الحيواني، ولا سيما مفردة السمكة التي تتصدر المشهد بصريًا من خلال حضورها اللوني والشكلي البارز. وقد جاءت هذه المفردات في صياغة معاصرة تستحضر الذاكرة الحضارية العراقية، من غير أن تقع في حدود النقل المباشر أو المحاكاة الحرفية

للرموز القديمة.يتكون العمل من ثلاث هيئات آدمية ذات طابع اختزالي، تقف في خلفية التكوين، يقابلها في المقدمة حضور واضح لسمكتين كبيرتين باللون الأزرق. ويُلاحظ أن الفنان اعتمد على التراكب بين الأجساد البشرية والأسماك، بما يخلق علاقة رمزية بين الإنسان والطبيعة والماء. فالسمكة هنا لا تظهر بوصفها عنصرًا زخرفيًا، بل بوصفها مفردة دلالية تحيل إلى الخصب، والحياة، والرزق، والارتباط بالبيئة النهرية التي شكّلت أساس الحضارة العراقية القديمة.وقد أسهم اللون الأزرق المزجج في منح مفردة السمكة مركزية بصرية داخل العمل، إذ جاء متباينًا مع الخلفية الداكنة والملمس الخشن للأجساد والكتلة الخزفية. هذا التباين بين السطح اللامع والسطح المعتم يعكس حوارًا بين الحياة والجمود، وبين الحضور الطبيعي للماء وبين الصلابة الأثرية للمادة الطينية. كما أن استخدام اللون الذهبي أو البني اللامع في بعض المساحات يضفي على العمل بعدًا رمزيًا يوحي بالقيمة والقداسة والعمق التاريخي.أما من الناحية البنائية، فقد اعتمد الفنان على تكوين رأسي متماسك تتوزع فيه الكتل بصورة متوازنة، حيث تشكل الأجساد البشرية محورًا خلفيًا، بينما تشكل الأسماك محورًا أماميًا أكثر وضوحًا. ويمنح هذا الترتيب العمل إحساسًا بالعمق والتدرج، كما يحقق نوعًا من التوازن بين المفردة الإنسانية والمفردة الحيوانية. وبذلك تصبح العلاقة بين الإنسان والسمكة علاقة عضوية داخل بنية العمل، وليست مجرد تجاور شكلي.تؤدي المفردة التاريخية في هذه العينة وظيفة رمزية مركبة؛ فالهيئات الآدمية ذات الملامح المختزلة تحيل إلى الإنسان الجمعي أو الجماعة الإنسانية، أكثر مما تحيل إلى شخصيات فردية محددة. أما السمكة فتتحول إلى رمز بصري للبيئة المائية الرافدينية، بما تحمله من دلالات تتصل بدجلة والفرات، وبمفاهيم الخصب والاستمرار والحياة. ومن خلال الجمع بين الإنسان والسمك، يقدّم الفنان رؤية بصرية لعلاقة الإنسان العراقي القديم بمحيطه الطبيعي والحضاري.كما يظهر في العمل أثر المعالجة السطحية بوصفها عنصرًا جماليًا ودلاليًا في آن واحد، إذ إن الخشونة والتعرجات وعدم انتظام السطح تمنح القطعة طابعًا أثريًا يوحي بالتقادم والزمن. وهذه المعالجة تجعل العمل قريبًا من اللقى الأثرية أو الشواهد الحضارية، بينما تمنحه الألوان المزججة حضورًا معاصرًا يؤكد أن الفنان لا يستعيد الماضي بوصفه مادة جامدة، بل يعيد إنتاجه ضمن رؤية خزفية حديثة.ومن الناحية الأسلوبية، يتضح أن الفنان اعتمد على الاختزال والتبسيط في صياغة الأجساد والرموز، مبتعدًا عن التفاصيل الواقعية الدقيقة. وهذا الاختزال يعزز البعد الرمزي للعمل، إذ يجعل المفردات قابلة للتأويل، ويحوّل القطعة الخزفية إلى نص بصري مفتوح على قراءات متعددة تتصل بالذاكرة، والبيئة، والهوية، والانتماء الحضاري.وعليه، يمكن القول إن هذا العمل يمثل نموذجًا واضحًا لاستثمار المفردة التاريخية في الخزف المعاصر، إذ استطاع الفنان أن يحوّل الرموز المستمدة من البيئة والحضارة العراقية إلى عناصر تشكيلية تحمل قيمة جمالية وفكرية. فالعمل لا يكتفي بإظهار السمكة والإنسان بوصفهما شكلين بصريين، بل يوظفهما بوصفهما علامتين دالتين على علاقة الإنسان بالحياة والماء والذاكرة الحضارية، مما يمنح المنجز الخزفي بعدًا رمزيًا يرتبط بالماضي، وينفتح في الوقت ذاته على الرؤية المعاصرة.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولًا: النتائج

١. أظهرت العينتان أن المفردة التاريخية شكّلت عنصرًا بنائيًا فاعلًا في التكوين الخزفي المعاصر، إذ لم تُوظَّف بوصفها زخرفة سطحية، بل بوصفها وحدة تشكيلية أساسية تسهم في بناء العمل الفني بصريًا ودلاليًا .

٢. بيّنت العينتان حضورًا واضحًا للموروث العراقي القديم من خلال توظيف العلامات الكتابية، والرموز الهندسية، والإشارات القريبة من الكتابة المسمارية، مما منح العملين طابعًا حضاريًا مرتبطًا بذاكرة وادي الرافدين .

٣. كشفت الأعمال الخزفية عن قدرة الفنان على إعادة صياغة المفردة التاريخية بأسلوب معاصر، من خلال تحوير الرمز القديم وإدخاله ضمن بنية تشكيلية حديثة، من غير الوقوع في النقل الحرفي أو المحاكاة المباشرة .

٤. أظهرت المعالجة السطحية في العينتين أهمية الملمس واللون في تعزيز البعد التاريخي للعمل، إذ أسهمت السطوح الخشنة والملامس القريبة من الطين أو الحجر في إضفاء صفة أثرية على المنجز الخزفي .

٥. أكدت العينتان أن المفردة التاريخية أدت وظيفة رمزية وفكرية، إذ تحولت العلامات والخطوط والأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية إلى دلالات تحيل إلى الهوية، والذاكرة، والمعتقد، والانتماء الحضاري .

٦. أظهر تحليل العينتين وجود علاقة واضحة بين البناء الشكلي والدلالة، إذ إن توزيع المفردات داخل السطح الخزفي اعتمد على التوازن، والتكرار، والتنظيم، بما ينسجم مع خصائص الفن العراقي القديم .

٧. بينت العينتان أن الخزف المعاصر قادر على استيعاب المفردات التاريخية وتحويلها إلى خطاب بصري معاصر يجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبين القيمة الجمالية والحمولة الفكرية .

ثانيًا: الاستنتاجات

١. تُعد المفردة التاريخية في الخزف المعاصر أداة فاعلة لاستحضار الهوية الحضارية العراقية، إذ تمنح العمل الفني عمقًا دلاليًا يتجاوز الشكل الخارجي إلى فضاء الذاكرة والانتماء .

٢. إن استلهام الفن العراقي القديم في الخزف المعاصر لا يقوم على التكرار أو النسخ، بل على إعادة القراءة والتحوير، بما يسمح بإنتاج صياغات تشكيلية جديدة ذات مرجعيات تراثية واضحة .

٣. تؤكد العينات أن الرمز التاريخي يمتلك قابلية عالية للتجدد، إذ يستطيع الفنان المعاصر توظيفه ضمن سياقات حديثة مع الحفاظ على صلته بجذوره الحضارية .

٤. يسهم توظيف المفردات المسمارية والرموز الحضارية في تحويل السطح الخزفي إلى نص بصري قابل للقراءة والتأويل، مما يجعل العمل الفني وسيلة للتواصل الثقافي والجمالي .

٥. تكشف التجربة الخزفية المعاصرة عن أهمية العلاقة بين المادة والدلالة، فطبيعة الطين والملمس واللون لا تؤدي وظيفة تقنية فقط، بل تسهم في تأكيد الإحساس بالأثر والتاريخ .

٦. إن حضور المفردة التاريخية في العمل الخزفي يعزز البعد الفكري للفن، إذ يجعل القطعة الخزفية وثيقة جمالية تحمل مضامين ثقافية وحضارية، لا مجرد شكل فني مستقل عن سياقه .

٧. يمكن الاستنتاج أن الخزف العراقي المعاصر يشكّل مجالًا مهمًا لإحياء الموروث الحضاري، لأنه يتيح للفنان الجمع بين تقنيات التشكيل الحديثة والرموز التاريخية المتجذرة في الوعي الجمعي العراقي .

مراجع باللغة العربية:

١. عبد العزيز، فاطمة. الفكر الديني وأثره في الفنون المصرية القديمة. مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١٨.

٢. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة.، القاهرة ، عالم الكتب، ١٩٩٨, ص ٤٤ .

٣. الصياد، هدى. الرمز والدلالة في الفن المصري القديم. مجلة الفنون، جامعة حلوان، العدد ١٢، ٢٠١٥.

٤. الشيخ، نجلاء. القيم الجمالية والتشكيلية في الخزف المصري القديم. أطروحة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٦.

٥. الهواري، أحمد. الرموز الدينية وتأثيرها في الفنون التطبيقية المصرية القديمة. مجلة بحوث التصميم، جامعة المنصورة، ٢٠٢٠.

٥. عبد الغني، رشا. الاستلهام الرمزي في التشكيل الخزفي المعاصر. مجلة بحوث الفنون، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١.

مراجع باللغة الإنجليزية:

1. .Wilkinson, Richard H.Symbol and Magic in Egyptian Art. Thames & Hudson, ١٩٩٤
2. .Robins, Gay.The Art of Ancient Egypt. Harvard University Press, ٢٠٠٨
3.. Teeter, Emily.Religion and Ritual in Ancient Egypt. Cambridge University Press, ٢٠١١
4. Arnold, Dorothea.The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt. Metropolitan .Museum of Art, ١٩٩٦
5. .Coomaraswamy, Ananda K.The Transformation of Nature in Art. Dover Publications, ١٩٥٦
6..Wilkinson, Richard H. Symbol and Magic in Egyptian Art. Thames & Hudson, ١٩٩٤
7..Tiradritti, Francesco. Egyptian Treasures from the Egyptian Museum in Cairo. Abrams, ١٩٩٩

الكتب :

٨. أ ر . أي . جي ويلنسكي , دراسة الفن , ت . يوسف عبد القادر , دار الحرية , بغداد , ١٩٨٢ .

٩. ابراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣.

١٠.أبن منظور . جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري , لسان العرب , ج ١٣ , بولاق , الدار المصرية للتأليف والنشر .

١١.أحمد بدوي، مصر القديمة: حضارتها ونظمها الدينية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٩.

١٢.بكر، محمد إبراهيم. الرمز والأسطورة في مصر القديمة. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ .

١٣.التهانوي ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج٢ ، ط١، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦ .
١٤.ثروت عكاشة , الفن المصري القديم , الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠ .
١٥.حسن، سليم. موسوعة مصر القديمة (الجزء الخامس). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٦.الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح، دار الرسالة ، الكويت ،١٩٨٣ .
١٧.الزمخشري ،جار الله ابي القاسم محمود بن عمر:اساس البلاغة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،١٩٥٣ .
١٨.عبد الحليم نور الدين, اللغة والفن في مصر القديمة.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.
١٩.عفيف بهنسي , الفن الحديث في الأقطار العربية , اليونسكو , دار الجنوب للنشر , ١٩٨٠ .
٢٠.عناد غزوان . الناقد العربي المعاصر والموروث الفني , بحوث المؤتمر العام الخامس عشر لأتحاد الأدباء والكتاب العرب , ج ٢, مطابع دار الثورة , بغداد , ١٩٨٦ .
٢١. غنيمي هلال، محمد. النقد الادبي الحديث. القاهرة: دار النهضة العربية, ١٩٧٨ .
٢٢.فؤاد البستاني . المنجد , بيروت , دار المشرق , المطبعة الكاثوليكية , د. ت.