Received: 16/3/2022 Accepted: 12/4/2022 Published: 2022

استعارة المفردة الموروثة وتمثلاتها في الجداريات الخزفية للخزافتين
(سهام السعودي وعبله العزاوي) دراسة مقارنة

الباحث ناصر الدين عباس محمد
جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة

مستخلص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة استعارة المفردة الموروثة وتمثلاتها في الجداريات الخزفية **للخزافتين** (سهام السعودي وعبله العزاوي) انموذجا . والذي يقع في اربع فصول تضمن الفصل الأول عرضا لمشكلة البحث والمحددة بالسؤال الاتي : كيف تمثلت استعارة المفردة الموروثة في نتاجات جداريات الخزف العراقي المعاصر بين الخزافتين (سهام السعودي وعبله العزاوي) ؟ وجاءت أهمية البحث من حيث أنه يمثل قراءة نظرية وتطبيقية لنتاجات جداريات الخزف العراقي المعاصر من خلال المستوى التحليلي لاستعارة المفردة الموروثة وأثرها في المنجز الفني ,وليسلط ضوء معرفيا وعلميا على استعارة المفردات الموروثة وتمثلاتها في جداريات الخزف العراقي المعاصر (سهام السعودي وعبله العزاوي) انموذجا , وتنبع الحاجة لهذا البحث كونه يمثل محاولة من الباحث ليسد الفراغ الحاصل في هذه المساحة المهمة , كون الموضوع لم تتم دراسته بشكل واضح ومستقل , ولكن هذه الدراسة ستدرس الظاهرة بشكلها الواسع للوصول الى النتائج المرجوة . أما هدف البحث, فهو التعرف على استعارة المفردة الموروثة وتمثلاتها في الجداريات الخزفية للخزافتين (سهام السعودي وعبله العزاوي).

الكلمة المفتاح : المفردة الموروثة , الجداريات

الفصل الاول

أولا: مشكلة البحث :

تتمتع طبيعة الفنون التشكيلية عموما ، ومنها فن الخزف ، عبر تاريخ الفن ، بمعطيات الاستعارة من الأفكار والمفاهيم للمعتقدات الدينية للمفردة الموروثة، التي كانت تمثل هاجساً معرفياً لدى الإنسان القديم ، ومنذ ان تحددت ملامح التعبير الأولى على جدران الكهوف ، فإن نتاجات الفن أخذت ابعاداً سوسيولوجية ، أكثر ارتباطاً بالبيئة والمجتمع آنذاك ، مما مهد السبيل الى فرض آليات اتصال مباشرة مع التداعيات النفسية التي طالت التفكير الانساني بمظاهر الطبيعة والخوف منها ، وتمثيل كل منها بإله ، يعبد وتقدم له القرابين تضرعاً وتقرباً له ولذلك فان المقتربات الدينية للمعتقدات والطقوس للمفردة الموروثة كانت تؤصل المديات الاشتغالية لنتاجات الفن في العراق القديم ، وبالتحديد الاعمال الفخارية ، والفخارية النحتية والجدارية ، التي اخذت على عاتقها . لذلك فقد كانت النتاجات الجدارية الخزفية المعاصرة في العراق ، تُشيّد على أسس متنوعة ، حسب طبيعة التضمين الاستعاري للمفردة الموروثة ، وكذلك حسب الإحالات الدلالية التي تفضي الى نوع من المشابهة بين أصل المفردة الموروثة ومعناها وبين أسلوب تمثلها في المنجز الجداري الخزفي للخزافتين (سهام السعودي وعبلة العزاوي) على وفق المقارن. وقد أعطت تلك الأستعارات الدلالية ، بعداً بصرياً ، أسهم في تحديد معالم الرؤية الخاصة بالخزافتين (سهام السعودي وعبلة العزاوي) على وفق المقارن ، وكذلك تدعيم فكرة الارتباط القائم بين طبيعة الوحدات الجزئية الصغرى وبين صورتها الكلية التي تنتظم من خلالها مؤشرات الطابع التعريفي لصفاتها الجمالية المحمولة على بنية الشكل الجداري، على فرض أن ما

يُنتج من أعمال خزفية هو بالحقيقة تعبير عن رؤية ذاتية ، تدفع بالخزافتين(سهام السعودي وعبلة العزاوي) إلى طرح مفردات دينية أو اجتماعية او نفسية او غيرها على وفق المقارن .

من هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي :- **كيف تمثّلت استعارة المفردة الموروثة في نتاجات جداريات الخزف العراقي المعاصر بين الخزافتين (سهام السعودي وعبلة العزاوي)؟**

- **وهل كانت لها مرجعيات مؤثرة ؟**

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنه يفيد المهتمين والدارسين لفن الخزف في معاهد وكليات الفنون الجميلة ويرفد المكتبات في المصادر العلمية في تخصص الخزف

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

التعرف على استعارة المفردة الموروثة وتمثلاتها في الخزف الجداري المعاصر في العراق بين الخزافتين (سهام السعودي و عبلة العزاوي)

رابعاً : حدود البحث :

1- الحدود الموضوعية : دراسة استعارة المفردة الموروثة وتمثّلاتها في الأعمال الجدارية المعاصرة في العراق بين الخزافتين (سهام السعودي وعبلة العزاوي).
2- الحدود المكانية : العراق
3- الحدود الزمانية : 1975-1988

خامساً : تحديد المصطلحات :

أولا :- الاستعارة:- هي " صورة بلاغية ، يمكن ان تكون لغوية أو أيقونية ، وهو مصطلح في البلاغة القديمة استعادته الشـكلانية ، وتعمل (الاستعارة) على فتح فضاءات سردية بثنائية تصويراتها " [1].

- " عملية ذهنية ترتبط بجوهر الفكر كما ترتبط بأنشطتنا واعمالنا وتفكيرنا ، باعتبارها تتعدى اللغة الى مجال الفكر ومن خلالها ندرك العالم من حولنا ونمارس تجاربنا فيه . [2]

التعـريف الإجرائي للاستعارة:- لقد تبنى الباحث تعريف (mark Johnson m) لما هو مقارب لإجراءات البحث وينص : على انها عملية فكرية تعمل على استبدال المفاهيم القديمة واحضارها بصيغ جديدة .

ثانيا :- المفردة : Motif

المفردات :لغةً :

-عرفها **(الزمخشري)** بانها :

جمع مفردة ، وفرد الشيء فردٌ ، وفردته فرودا . وبعثوا حاجتهم راكبا مفردا : لا ثاني معه ، وجاؤوا فرادى .[3]

اصطلاحاً :

- عرفها **(ابراهيم مذكور)** بأنها :

ما دل على شخص واحد ، والمفرد منطقيا ، ما لا يدل جزؤه على جزء معناه مثل انسان .[4]

التعريف الاجرائي للمفردة :

لقد تبنى الباحث تعريف (ابراهيم مذكور) لما هو مقارب لإجراءات البحث وينص : ــ على ما دل على شخص واحد ، والمفرد منطقياً ، ما لا يدل جزؤه على جزء مثل انسان .

ثالثا :- التمثلات:

وردت لفظة التمثل في القرآن الكريم (سورة مريم) (تمثل) أي تجسد بصورة رجل . [5]

لغةً :

-عرفه **(الرازي)** بأنه :

المثل ما يضرب به الشيء فيجعل مثله . ومثل الشيء ، صفته . ومثل له كذا تمثيلا، اذ صور له مثاله بالكتابة او غيرها [6]

اصطلاحاً :

- عرفه **(ابراهيم مذكور)** في معجمه الفلسفي بأنه :

التمثلات : هو مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل بعضها الاخر. [7]

- ورد في **(موسوعة لالاند الفلسفية)** بأنه :

هي (استيعاب ، تماثل ، محاكاة) وان الكلمة تمثل معنى ما ورائيا ودينيا. حيث تحمل هذه المفردة ، تاويلين مختلفين تماما .. [8]

التعريف الاجرائي للتمثُّل :

تبني الباحث تعريف (جميل صليبا) لما هو مقارب لإجراءات البحث وينص :ــ على تمثيل (مثل الشي بألشي) سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل وليس كل تشبيه تمثيلاً وتمثيل الشي تصور مثاله ومنه (التمثيل)

الفصل الثاني المبحث الاول

الاستعارة وماهي تطبيقاتها:-

الاستعارة مفهوما :

تعد الاستعارة من اهم المواضيع التي شغلت الدارسين والنقاد على اختلافهم وتعدد مرجعياتهم الفكرية قديما وحديثا فهم يعملون على دراستها وتوضيح الهدف منها ولم يكن مفهوم الاستعارة واضح المعالم والحدود على مر العصور فيقصد بمفهوم الاستعارة في اللغات الاوربية ما وراء المعنى وفي المصطلحات الادبية بانها " صورة بلاغية يمكن ان تكون لغوية او أيقونية وتعمل على فتح فضاءات سردية بثنائية تصويراتها " [9].

وفي النقد الادبي فأن هذا المفهوم يذهب الى عملية " التفاعل او التوتر بين بؤرة المجاز والاطار المحيط به وان للاستعارة هدفا جماليا وتشخيصيا وعاطفيا " [10] .

وهنا تكمن فكرة الاستعارة في توضيح الغامض وبيان الظاهر غير الجلي بعملية حصول المبالغة اذ يستعار الموضوع الذي هو من شيء معتاد ويتحول الى شيء غير معتاد ويشار هنا " بان الاستعارة استخدام شكل في غير محله لكن العلاقة قائمة بين المعنيين الاصلي والمجازي هي علاقة المشابهة مثلا استعارة كلمة اسد لوصف رجل بشجاعة لها معنيان الاول واضح لما يحمله اسد من ضخامة الجثة والانياب والمخالب والمعنى الثاني العميق والمقصود هو الجرأة والشجاعة اللتان يمتلكهما , وعندما نحاول اطلاق لفظ الاسد على الرجل الشجاع تتشكل العلاقة بين الطرفين الرجل والاسد وهذا يجعل الاسد مستعارا لمفهوم الرجل الشجاع مثل (رأيت الاسد) " [11] .

الاستعارة فلسفيا :

اعتبر الفلاسفة وعلماء الجمال ان الاستعارة تلعب دورا في الثقافة الفنية لأنها جزء من الاشارة الجمالية وانها تمثل السمة الرئيسية في الابداع الفني وان مفهوما لاستعارة وتأويلها اختلف باختلاف

وجهات النظر الفلسفي اي ان انتاج الاستعارات عند ارسطو تبنى على فكرة التشابهات وهو نفس فكرة الاستعارة عند العرب فاغلب كتب البلاغة تعرف الاستعارة بانها تشبه حذف احد طرفيه والاختلاف الوحيد بينهما في حضور الاداة في التشبيه وغايتها في الاستعارة " وتنطلق الاستعارة في الفكر الفلسفي المثالي عند (ديكارت) من رؤية للعقل باعتباره مسرحا فكريا توجد فيه مواد استعارية (هي الافكار) يضئوها نور داخلي (نور العقل الطبيعي) ويراقبها مشاهد استعاري هو قدرتنا على الفهم ويسمى ديكارت الرؤية العقلية حدسا وهو ما يمكنه من رؤية واضحة ويميز فيما بينهما " ان الحدس هو الفكرة التي تقوم في ذهن خاص منتبه وتصدر عن ثورة العقل وحده " [12].

المرجع الاستعاري :

يعد المرجع النظام القبلي الخفي الذي يشكل الاساس لأي عمل فني استعاري والذي نسعى لاكتشافه بوصفه الحقيقة الثابتة التي تزود الفنان بالرموز لتحقيق ماهية الاستعارة . " وان فهم المرجع يؤدي الى فهم العمل الفني التشكيلي وطبيعة الاستعارة الفنية ولغرض تشكيل الرؤية المعرفية والجمالية يتوجب الكشف عن المرجعيات في نسيج العمل الفني فالمرجع هو القدرة على الاحالة الذهبية الى خارج النص لغرض فهم وبيان المعنى " [13] . يستمد الفنان مفاهيمه وافكاره من البيئات المتباينة والتي قد تكون دينية او بيئية او فلسفية او نفسية او اجتماعية او تاريخية والتي " تنعكس كمؤثرات محفزة لتباين المذاهب الفنية نتيجة للاستعارات المرجعية المختلفة , ففي مرحلة ما قبل التاريخ كان السحر والاسطورة هي المراجع التي استمدت منها الصورة البدائية ادواتها بينما العقائد السماوية هي المرجع للفنون المسيحية والبيزنطينية ثم جاء عصر النهضة الذي تحرر فيه العقل من المعتقدات القديمة فأصبحت الخبرة والتجربة والاستقراء اساس التفكير العلمي والفلسفي " [14] .

فالتغيير بالأفكار والعقائد وظهور المبدعين المتمردين على العقائد التقليدية المألوفة " بحثا عن التجديد في اظهار الصورة الفنية وفقا لما يراه الفنان وليس بما تراه العين كان له بالغ الاثر في حدوث الانقلابات وظهور مدارس فنية حديثة تأسست على التجريبية واصبحت الصورة في الحداثة هي الشكل البصري المتعين بمقدار ماهية المتخيل الذهني " [15]. تعد استعارة الفن نشاطـاً إنسانيا مرتبطاً بالمجتمع ومؤسساً بدوره جوهر الحضارة وهذا " الارتباط يعكس مفاهيم الشعوب وحياتها وواقعها الذي عاشت فيه وسجلاً حافلاً لحضارتها واحياءً لها وبشكل عام لا يمكن فهم البناء الفكري لحضارة ما من دون الرجوع إلى الفن وفهم ماهيته وتوجهاته وارتباطاته وخصوصياته كشرط أساسي لفهم الحضارة التي نشأ فيها، وذلك لكون الفن وسيله مهمة من وسائل المعرفة التي رافقت المراحل الأولى لنشاط الفكر الإنساني وتطوره الزماني والمكاني " [16]. ولفهم استعارة العمل الفني للمفردة الموروثة لابد من تسليط الضوء على ظروف البيئة المحيطة به والتي تساعد كثيراً على " تفهم أفكاره ومفاهيمه وعاداته وتقاليده والتي لا يمكن فهمها من دون تفهم مصدرها والرجوع إلى الدافع للمنجز التاريخي، لذا فمن الممكن تحديد نهج وفكر أية حضارة لمعرفة مدى تطورها وتقدمها من خلال الاطلاع على فنونها وآدابها لان الفن متلازم مع الإنسان ويتغير بتغير العصور " [17].

وقد اختلفت استعارة طرائق التعبير للمفردة الموروثة ووسائلها لدى الإنسان بالأشكال والألوان والخطوط ، فكان للإحداث والظروف التي عاشها من جهة والتطور الحضاري من جهة اخرى، " اثر في خلق تلك الوسائل وتنوعها, وهكذا فالعراقيون القدماء خلدوا شرائعهم ونظمهم وتقاليدهم وأفكارهم من خلال أعمالهم الفنية بنماذجها المتعددة ، كالرسوم الجدارية والأعمال النحتية والاواني الفخارية وغيرها " [18]. وذلك بما توفره البيئة من خامات صنع منها الفنان أعماله الفنية الأولى ، فأصبحت تلك الأعمال الارث الذي استفاد منه الفنان في استعارته للمفردات في سائر الفنون المعاصرة و" أن البيئة الطبيعية بأنماط علاقاتها المتداخلة لها اثر كبير وواضح في مجمل النشاط

البشري وتحديداً في نشوء الحضارات وتطورها ، وما تملكه من موارد طبيعية وما تجود به على الإنسان الذي نشأ بين أحضانها ، فقد كان لها تأثير واضح على ذهنية حضارة العراق بشكل عام وعلى دائرة الفن الذي كان أحد اوجه الحضارة بشكل خاص ، وذلك من خلال الأسلوب الذي اتبعه الإنسان في استغلال تلك الموارد التي أسهمت في تحديد ملامح وخصائص حضارته واكتساب معارفه وتنمية انطباعاته وتصوراته عنها " [19]. إذ تمكن الإنسان من خلال تفاعله مع بيئته من استعارة العديد من المفردات, ابتداءً من استعارة الرسم والتأشير والتحزيز على جدران الكهوف والصخور ما هو " ألا وسيله مهمة لجأ أليها الإنسان القديم لترجمة أفكاره وانفعالاته ورغباته فضلاً عما كان يواجهه من صراع مرير مع الطبيعة والحيوانات معاً لتحقيق معادلة الوجود ، محاولاً نقلها إلى الآخرين وأن استعارة هذه الرسوم لم تكن للمتعة الجمالية فحسب ،على الرغم من حملها لصفة الجمال في خطوطها " [20]. والتي انبثقت منه معطيات هائلة في شتى ميادين الحياة ، فصنع الآجر بدلاً من الحجر لتشييد المعابد والقصور والدور ، " وبدأ باختراع الفخار بسيطاً من حيث الصناعة والتقنية ، التي ارتبطت صناعته بسكنه القرى الزراعية لكونه ضرورة ملحة في حياة الإنسان اليومية لخزن طعامه وشرابه وسائر حاجاته المختلفة ، كما كان الفخار خير وسيلة لتجسيد الأفكار وانعكاسها من خلال توظيف الوحدات الزخرفية الزاخرة بالمعاني ذات النظام والتناسق والرموز التي تدل على طبيعة التفكير آنذاك والتي تختلف باختلاف الأطوار الحضارية " [21]. وتتواصل استعارة الزخارف الواقعية والهندسية الموجودة بأنواعها المختلفة على القطع والاواني الفخارية في كل من (قرية جرمو) التي امتازت باستعارات " الخطوط المتقاطعة والعناصر الحيوانية المحورة كأنها في حالة حركة فوق سطوح الأعمال الفنية " [22]. (الشكل 1)

الشكل (1) فخاريات جرمو الشكل (2) فخريات حسونة شكل (3) فخاريات سامراء

وفي(قرية حسونه) وجد فخار استعار " اشكالا مزخرفة بنقوش هندسية وبلون واحد (اللون الأسود) (تشكل من الخطوط المتوازية والمتقاطعة) ونوع اخر مزين بزخارف تجريديه ، محزوزه أو ملونه (مرسومة) في الوقت نفسه للوصول إلى المحصلة النهائية وهي إغناء العمل الفني بقيم جمالية للموضوع دينياً أو وظائفياً " [23] أما (فخار سامراء) فقد استعار " صور اسماك وطيورا وعقارب وأيلا وفي بعض الأحيان اشكالا آدمية مبسطه وهذه الوحدات المجردة بأشكالها الهندسية والحيوانية والنباتية من المحتمل ان تكون رموزاً تحمل بعض الدلالات والعقائد الدينية والسحرية " [24].
(الشكل 3). وهي منفذة باستعارة أسلوب دقيق جدا يشيد بطبيعة البناء الفكري لإنسان ذلك العصر ، فضلا عن دورها في إكساب الآنية الفخارية سمه جمالية خاصة تميزها عن غيرها، وان اغلب الوحدات الزخرفية في " (فخاريات حلف) بأشكال هندسية كالمثلثات والصلبان والمربع والمعين، فضلاً عن أنواع الزهور المرسومة داخل أقراص دائرية، وطيور وغزلان " [25]. إذ كانت طبيعة المجتمع والبيئة هما اللذان كانا مسيطرين على فكر المجتمع آنذاك في استعارة افكاره للمواضيع في اعماله الفنية (الشكل 4) .

الشكل (4) فخاريات حلف

الشكل (5) فخاريات العبيد

أما استعارة الوحدات الزخرفية التي وجدت خصوصيتها على " فخاريات (العبيد) فهي مشابهة لوحدات (حسونه)، الزخرفة وحلف وهي متمثلة بالخطوط العريضة (متقاطعة ومتعامدة) والتي في نفسها تشبه الكتابة، وكما وظفت المثلثات والمربعات والأزهار الطيور" [26]. (شكل 5)

انها استعارات الفن ، يستعيرها الفكر المعاصر كتاريخ متواصل فعال ، لأن التواصل الفعال هو ما يعكس نشاط الفرد في المجتمع، وأن الفرد جزء من مجتمع يرتبط بحضارة يعكسها موروثه الحضاري باستعارته وهي " محكومة في الوقت ذاته بالخبرة والتجربة عبر تفاعلها الجدلي وبذلك لا يمكننا ادراك الأهمية الكامنة لأي كيان أو اية خبرة مالم يتفاعل الكيان مع البنية التي يكون هو جزءا منها " [27] . وضمن استعارت المفردة الموروثة الفنية , هناك اتجاهان فنجد هناك من يستخدم المفردة الموروثة كنقل حرفي وهذا ما يعكسه الحرفيون الشعبيون، " الذي لا يتفق لما يكتنفه من تقييد مجتمعي خفي داخل نظامه الرتيب الذي يسير على وتيرة واحدة " [28] و هناك من يقوم باستعارة مفردة صورة موروثة ويوظفها في اعماله الفنية وبأشكال رمزية ، وهنا نجد خصوصية الاصالة الحقيقية للاستعارة في تطبيقاتها على الفنون المعاصرة , وما من شك في " أن الفنان المعاصر يعيش اليوم في عصر هو ملتقى الثقافات والفنون المختلفة التي تتميز بكونها خلاصة لرواسب الحضارات المتعاقبة " [29]. وعليه فأن دراسة أية ظاهرة فنية والتوصل إلى جوانبها ومعطياتها وملامحها وإفرازاتها " أنما يتطلب فهم الأطر العامة التي تحركت فيها وتعرف المنطلقات الفكرية التي كان لها بالغ الأثر في تقدير الوجهة الأسلوبية لأي فنان أو أي جماعة فنية فالمعاصرة لا تعني أبداً الانقطاع عن الجذور كما أن استيعابها لا يعني التفريط بالتراث الثقافي والمادي ذلك لأن تلك الجذور تمثل الركيزة الأولى التي ينبغي معرفتها لمتابعة الإنتاج الفني المعاصر وفهمه " [30]. فالتواصل مع الموروث ليس بالأمر السهل لدى الفنان المعاصر على أساس إنتاجه الفني " بل هو تراث مضاف إلى تراث من سبقوه يكتب خطوطه العامة ويضفي عليه من روح العصر كما أن للزمان التراثي قدرة على الحركة والتجدد النابعين من مثاله الثقافي في مدى تأثيره في حيلة وعصره واستمرار ذلك في الأجيال والعصور اللاحقة " [31]. وهذا ما نراه في الفن العراقي المعاصر والذي ظهرت فيه استعارات كثيرة وتوظيفها من الموروث كالرموز والاشكال المجسد لها , فأن استعارة المفردة الموروثة " تصب في استلهام الفنان المعاصر لإحدى الجوانب المهمة من ذلك الموروث والمتمثل (بالحرف العربي في الخزف) لما له من قيمة فكرية واجتماعية وقدرة على التعبير والذي يعد معيناً فيها " [32] .

فقد استطاع الفنان عبر عمليات الاستلهام والاستلال الفاعل والبناء " نحو خلق نظم إبداعية جديدة يغني فيها تجربته الفنية ويعمقها مستفيداً من طبيعة الحروف الرمزية وقابليتها على التشكل بإعادة تركيبها ضمن أنظمة تعبير فنية تتناغم مع روح المعاصرة بمعطياتها الفكرية السائدة في بيئة الحضارة المعاصرة ، كما تتسم بالشمول والاستقرار والإيجاز حتى تتمتع بقدرة كبيرة من الليونة والمرونة بحيث تستوعب كيفيات وإضافات ووضعيات جديدة هي من سمات الإنسان المعاصر من دون أن تفقد دلالاتها ولا تعبر عن عكس الكثير من هموم العصر وملابساته " [33].

كما ان للفنان دورا اساسيا في استعاراته المتجددة للمفردة الموروثة والتي يسعى بها للتواصل مع الموروث بكل اشكاله أي أن الفنان العراقي المعاصر " حاول التعامل مع هذا التراث برؤية معاصرة

لاستنهاض قيمته وصياغتها وجوداً متشكلاً مع حاجات العصر " [34]. فحين يحاول الفنان المعاصر ان يستمد من الارث استعارته للمفردات فأنه " أما أن يحاكي مقلداً معطيات الحس المحيطية ، وأما أن يكون له موقف ذاتي خاص ناتج عن تفاعله وهضمه لتلك المفردات وتقديمها بقالب ذاتي محض وبرؤية ذاتية داخلية خاصة من قلبه تتجه نحو الخارج فيكون معبراً وأما أن يغادر نسبياً معطيات الحس الموضوعية ، ويبتعد عنها مقترباً من عالمه الداخلي المحض المنفصل – إلى حد ما عن عالمه الخارجي فينتج معادلات موازنة لضرورات داخلية يعيشها ويعبر عنها بذاته ولذاته فيكون مجدداً " [35]. ليكون تفهماً في أن استلهام الفنان المعاصر للوحدات التصويرية (أو المفردات الحضارية الموروثة ومنها الحرف العربي) " سيكون باتجاهين احدهما يقوم على المحاكاة والاتجاه الأخر يذهب بعيداً عن المحاكاة تلك الوحدات إلى أشكال بصرية مجددة لا تشير إلى أشياء معروفة أو محددة مسبقاً أي أن الفنان المعاصر لا يورد لنا الحروف العربية (الخطوط العربية بأنواعها) كما هي بل يعيد صياغتها ويضيف أليها أبعاداً جديدة بحيث تنسجم مع العصر" [36]. وهنا يمكن القول أن استعارة المفردة الموروثة من الحرف العربي تعتمد " على التقاء عدة محاور هي :-

1- المحور المكاني : وهو التعبير عن الروح الإسلامية بعد العودة إلى أسلوب الكتابة العربية بوصفها النموذج والمثال للتقنيات والأساليب المتنوعة بما يعبر عن الفكر الإسلامي تدويناً وإيقاعا .

2- المحور الزماني : هي حالة التعبير عن التجسيد الحضاري للتراث الفني في البلدان الإسلامية وذلك حسب ما يتحقق في العمل الفني بشكل واعٍ وهو الرصيد الحضاري للمواطن أي الفنان يمكن أن يعبر عن قوميته.

3- المحور التركيبي الذاتي : يعني الصفة التي يتصف ذاتياً والمعبرة عن خصوصية الخطاط في ممارسته لفن الخط باختلاف الأنماط والطرز التي يميل أليها وهذا هو تعبير فني عن حضارته الشخصية ، أن الصيغة النهائية للحرف كعمل فني متكامل هو تقاطع هذه المحاور الثلاثة وهذا العمل قابل للدراسة والبحث المستمدين " [37]. ولهذا فأن استعارة المفردة الموروثة من " الفنان المعاصر مهما أبدع فأنه يبدأ مما تم اختراعه قبله لكنه يزيد عليه حسب قدرة عبقريته لذلك يسهل دائماً الاهتداء إلى (مصادره) أي إلى الإنجازات السابقة التي تعلم منها مصدر الأشكال التي يستعملها " [38] .

ويعد الفنان " (فيازي مولدي بغدادي) أقدم شاهد على استعارة المفردة الموروثة التي لها الفضل الكبير لبوادر التطور الحديث في الفن العراقي خلال القرن التاسع عشر فقد كان متعدد القابليات في ممارسة الرسم والزخرفة والخط العربي أي أنه كان ينوع في تجاربه الخطية ما بين الخط (كفن لغوي) ... وبين الرسم (كفن تشكيلي) وهو بذلك يعكس ذوقه (التشكيلي) كرسم في أعماله الخطية والزخرفية الحرفية " [39] . ويمكن القول أن استعارة المفردة الموروثة الأساس المهم في نهضة الفن العراقي المعاصر التي اقترنت ببداية الأربعينيات (من القرن العشرين) إذ احتل الرسم مكانة مهمة في الحركة التشكيلية " أو ما يمكن أن نطلق عليه تشكيلياً أسم الخزف الفني عدا وجود معامل الفخار الشعبي والذي استمر يكرر نفسه في مشربيات وجوار وأواني الاستعمال وكذلك معامل الخزف القاشاني في المدن المقدسة مثل كربلاء والكاظمية " [40]. فان استعارة الفنان العراقي للمفردة الموروثة ساعده على تحقيق ما تعلمه رغبة في تحسين الإنتاج ووفرته وبث الوعي الفني بين الناس " إلا أن أعمال هذه الحقبة كانت متفاوتة بالأساليب الفنية والاتجاهات فبعضها ناشئ عن التوتر الذاتي والمجتمعي وبعضها مثل الاتجاه التقليدي لمحاكاة الواقع وفي بعض الأعمال نجد علاقة واضحة بين ما يطرحه الفنان والظروف المحيطة من مشكلات وقضايا الشعب" [41]. فعمد الفنان الى استعارة المفردة الموروثة في ادخال الحرف في الفن التشكيلي حيث" أنه لا يعكس ظاهرة الشكلي بقدر ما يعكس انطباعاتها عنه وانفعالها به فهي توحي به ولا تدل عليه دلالة واضحة متوخية الكشف عن

طاقاته الإبداعية كبعد إلى كونها من الرواد الأوائل لوضع الحرف في محله الملائم كأحد عناصر الإبداع في الفكر المعاصر" (42).

المبحث الثاني :- الجداريات في الفن العراقي المعاصر :-

1- مفهوم الجداريات :-

كان أُستخدام الخزف الجداري منذ فجر التاريخ فى اغراض متعددة منها ما هو جمالي وما هو وظيفي وهو يتبع الفن الجداري بشكل عام فى اهميته " فالفن الجداري او الجداريات كما اصطلح عليها واحد من حقول الفن التشكيلي .... هذا العنوان يتكئ على مصطلح فنى ذي تاريخ طويل وسمات جمالي متنوعه ، وهو يأتي فى المصادر المختصة تحت عنوان : Painting Wall،Mural Pain والذى يعنى الرسم على الحائط لأغراض متعددة ، تكون تسجيلية او رمزية ، وقد تكون جمالية خالصة. وعموماً ارتبط الفن الجداري بوجدان الانسان ليعبر عن مكنونات اخرى تستمد اصولها من دول ومرجعيات عديدة " (43) . ولقد تنوع الخزف الجداري على مر العصور وتأثر بمختلف مدارس الفن التشكيلي ويقوم الخزاف بتحديد عناصره التشكيلية ليصيغ تصميم الجدارية الخزفية ، ثم يقوم باختيار الخامات التي تتناسب مع فكرة تصميمه . " يقوم باختيار مجموعة من عناصر التشكيل الجداري التي يصيغها حسب ما يسعى الى تقديمه للمتلقي من فكرة ومضمون كما انه يتخذ منهجيته فى صياغة عناصره الجدارية من خلال تلك المدرسة الفنية التي يتبعها وهكذا نقول هذا فنان تكعيبي وهذا فنان سريالي فبالرغم من توافر العناصر التشكيلية فى جميع الأعمال الجدارية التي تنتمى للمدارس الفنية المختلفة إلا ان كل مدرسة تلقي الضوء على مجموعه من عناصر التشكيل الجداري بعينها وتتفرد بطرق صياغتها " (44). وعلية فأن الأشكال الجدارية الخزفية العراقية لها اتجاهان تتبلور في الشكل الجداري الخزفي, الأتجاه الأول في ماضيه القديم والثاني في الحداثة والمعاصرة أواسط القرن العشرين ويشتمل على " عدة عناصر جعلت منه عنصراً ملازماً لمفردات الحضارة والجمال في أبعاد مختلفة ويقول الفنان سعد شاكر (أن الفن ذكاء انساني يقوم بدوره في بناء الحضارة بصدق واخلاص لتحقيق أهداف الانسان). وان هذه العناصر لا يمكن ضبطها إلا داخل الشكل مادام يحمل معنى ويبدو لها طابع خاص من خلال تكوينها " (45) . كما في الشكل (6) *

شكل (6) جدارية مصباح علاء الدين الشكل (7) جداريات سلام جميل , بوابة نور الله

وعلية فأن فهم الشكل هو الأساس للتذوق " الذي يعطي انطباعاً بوجود الصفات الحيوية فهذه الأشكال ذات صلة واضحة بعناصر الطبيعة أو هي أشكال تحاكي أو تستخلص صفات الأشياء الطبيعية من خلال اسلوب تكوينها الفني والتقني ومن خلال التوظيف الموجود لخدمة الشكل وهذا يوضح العناصر الفنية التي أعطتها قيمة جمالية وفنية باستعارة للمفردة الموروثة في اعماله الخزفية على انعكاسها بالقيم الجمالية من خلال اللون والكتلة " (46). كما في الشكل (7). وعليه فان للخزف الجداري العراقي المعاصر علاقة بين الشكل والتقنية فالخزاف " يختار التقنية التي يراها مناسبة ويلاحظ أن المنجزات الفنية تمثلت وهضمت اختلافات أسلوبية مهمة فأن أية مقارنة بين ما أنجز الخزافان العراقيان طارق إبراهيم و سعد شاكر قد تشكل فكرة " (47) .

وعلية فأن التعبير عن المفردة الموروثة " وهي مشكلة الاختيار الأسلوبي تعمل بقوة على حدود الموضوع وحقله أكثر من تنويعاته التقنية لكن الأسلوب في النهاية سينطلق بحالة من متطلبات ليؤسس خطاً فنياً في فضاء فني جديد له رموزه وثقافته المستقلة بعض الشيء " [48] .

وان فن الخزف الجداري كباقي أشكال الفنون يعبر " عن الوجدان الانساني وفيه موضوع له قيمة تعبيرية تحليلية لحالة معينة يمكن أن نستقربها من خلال الدوافع النفسية أو الرؤية المباشرة في محاكاة الطبيعة وبأسلوب تكويني مفهوم أو مبهم بعض الشيء وفيه اللون الذي يكون مكملاً لإعطاء دلالات رمزية معينة اثناء البحث والتجريب ان يستعير المفردة من خلال استلهام للمورث في اشكاله وتمثلاتها من تلك الحضارة ومعطياتها الفنية والروحية ، بأسلوب معاصر " [49] . كما في الشكل (8).

الشكل (8) الخزافة عبلة العزاوي

تجربة الخزافة عبله العزاوي:-

تعد الخزافة (عبلة العزاوي المولودة سنة 1935) " أول فتاة تخرجت من معهد الفنون الجميلة في بغداد/ فرع الخزف ، اكملت دراستها في المعهد الوطني للفنون التطبيقية في بورج- فرنسا، لها مشاركات عدة داخل وخارج القطر، تمتلك قاعة عرض للفنون التشكيلية منذ عام 1968) . خزافة العراق الاولى " [50] . اذ تناولت المفردة الموروثة " بكل معطياته البيئية والثقافية وبمستويات شكلية متعددة ، جاءت مفرداتها بشكل سطحي يقترب احيانا والفنون الفطرية البدائية ، يتجلى الموروث عبر معطياته المستعارة من المفردة الموروثة ، مفردات (سبع عيون و التأثيرات الاسلامية (المحاريب على نحو خاص والحروفيات) والشناشيل البغدادية ،علاوة على نماذج لجدران الاسوار القديمة (نماذج تقترب والفنون الشعبية) ضمن معالجات خاصة " [51]. عند النظر الى أعمالها الخزفية نجد أن استعارتها لمفردات موروثة " مقولبة بتزيينات متعددة ، نجد هناك تقابلا في جدارية اللعبة الملكية من مدينة اور السومرية ، علاوة على التصميمات التزيينية لزخارف عصر حلف وسامراء , وفسيفساء الوركاء ، والمفردات التزيينية على اباريق عصر الوركاء وجداريات خرسباد ، وتل بارسيب . جاء تنفيذها في المنجز عبر تجميع هذه المفردات وبآلية تجميعية " [52]. كما في الشكل (9)

شكل (9) اللعبة الملكية من اور

وعلية فأنها " تمتلك مرجعيات المفردة الموروث والفلكلور الشعبي في الوقت نفسه ، فالأهلة كانت رمزا للإله (سين) وظهرت في الرسوم الجدارية والاختام والمسلات الرافدينية ، فضلا عن القباب والاقواس المعمارية ، فان مرجعياتها الرافدينية سبقت ظهورها في العصر الاسلامي, حيث التقابل في انظمة الأشكال مع المفردة الموروثة الرافدينية على نحو خاص " [53] .

وتعدّ (عبلة العزاوي) أول خزافه عراقية " وهي واحدة من رموز الفن التشكيلي العراقي ومن الفنانات اللواتي بحثن دائماً عن العناصر الجمالية والتراثية وسجلن حضوراً لافتاً في المحافل المحلية والعربية والدولية من خلال أعمالها الخزفية التي كانت حاضرة في كل أنحاء العالم . تمكنت العزاوي أن تضع لها بصمة في الواقع الفني العراقي قبل مغادرتها العراق وأثناء ما كانت تشرف وتدرس الفن التشكيلي في معهد وأكاديمية الفنون الجميلة ولغاية خروجها من العراق" [54]. وعليه فأن الخزافة عبلة العزاوي هي وريثة لحضارة تمتد لعمق تاريخي حيث " وأخذت تاريخ العراق وتراثه ولم تتأثر بالتجارب العالمية، فن عبلة العزاوي كالفن السومري وفنون العالم القديم ، تمتلك الأمل والفلسفة وتفتح الأبواب للعالم. نهلت الفنانة من تاريخ العراق وتراثه واستطاعت الحفاظ على روح المدينة العراقية ، ولم تتأثر بالتجارب العالمية ، إذ كانت بحق وريثة الفن السومري وفنون العالم القديم " [55] . كما أن لدراستها " لفن الخزف في بغداد وباريس , الأثر الكبير في تشكل أسلوبها , " فقد كانت لا تكف عن ابتكار أشكالها , على الرغم من أسلوبها المتكرر , فرغم دراستها في فرنسا , إلا إنها كانت شديدة التأثر بما تشاهده في المتحف العراقي , مما انعكس ذلك على أعمالها التي جسدت (الآلهة في مسلة اور نمو)، فضلاً عن تضمينها العديد من أعمالها لمفردات ورموز إسلامية جسدت الموروث الحضاري في تجربتها الفنية " [56] . فجاء اهتمام الخزافة " بالمفردات ذات الطابع الاسلامي والفلكلور الشعبي , والالوان التي استخدمتها , وهي جاءت كلها لتعلن عن الخط والاتجاه الذي التزمت به , انه نسيج يتخذ من المناخ المحلي والاشياء العراقية الصميمة خاصة لفن الخزف " [57] . وهذا ما نراه في نتاجات الخزافة (عبله العزاوي) , " في قلائدها وخرزها, او الستائر والاقراط , ثم الاشكال الاكبر والاكثر تجريدا ونحتا في الاوعية والاعمال الحرة , انها تحاول تخطي وتجاوز العالم المحدد او الضيق الذي يمكن ان يكون ضمن الانموذج الواحد , فهي في هذه المفردات الدقيقة , والمنمنمات الزخرفية تجمع بين الصياغة والخزف والنسيج الشعبي كجزء من رؤية تجريدية زخرفية وجمالية " [58] .

من خلال الخزافة عبلة العزاوي , استطاع الخزاف المعاصر في العراق " ان يثبت وجوده الفني , نظرا لما يمتلكه من خزين معرفي , وموروث ثقافي وحضاري , ومن خلال استخدام المفردات العراقية كالنقوش الاسلامية والزخرفة والخط العربي والمنمنمات التاريخية , ان يؤسس مدرسة عراقية في فن الخزف الجداري له معالمه الواضحة , بالمقارنة مع تجارب الخزف الاخرى " [59] .

تجربة الخزافة سهام السعودي :

ولدت الفنانة العراقية سهام السعودي (خزافة العراق) في بغداد عام ١٩٤١ " وبدأت رحلة حلمها في بيت يشغله الفن , بشكل او باخر , و تهتم به .... و عبرت في مدارج حلمها , حتى بلغت قسم السيراميك في اكاديمية الفنون الجميلة .... لتتخرج بشهادة بكالوريوس عام ١٩٦٧ , وهي تمتلك العدة والقدرة على صنع اشكال جديدة ..... و مضت تعلم و تتعلم .... كانت رحلتها الى ايطاليا , و عودتها منها بدبلوم في فن الخزف استمرار لحلم لا ينتهي. وحصلت على شهادة البكالوريوس في (الفخار) من أكاديمية الفنون الجميلة / جامعة بغداد عام 1972 . درست في معهد الفنون البيتية من عام 1968 الى 1970 وفي معهد الفنون الجميلة من عام 1975 الى 1985 وشاركت في معارض جمعية التشكيليين العراقيين وساهمت في معرض الفن العراقي المعاصر (نادي الاعلام) عام 1971 ثمّ أقامت معرضاً في كركوك عام 1971 وساهمت في معرض الفن العراقي في الكويت " [60] .

ان فن الفخار , دون شك , يرتبط بالخامة الاساسية , وعلى الفنان , " مهما تطرف و جرب الا يخرج على القواعد المتعارف عليها , ولكن اليس هذا هو المنطق المعاكس للإبداع ؟ فالفنانة سهام السعودي , صاحبة الخبرة الممتازة , تدرك ان عليها ان تقدم فناً يوازي تطور فن الرسم اولاً , و قبل كل شيء , ان تخرج فن الفخار من حدوده الساكنة , لهذا نجحت في اعطاء نتيجة جديدة لفن الخزف عامة ولدى

الشباب بشكل خاص " [61] .كما مبين في الشكل (10). كانت بداية الخزافة سهام السعودي عفوية " طورت مهارتها بفعل الممارسة وكانت مهارتها تكمن في تدبير مادة الطين وقد وظفت هذه المادة إلى عمل جداري عمل يتضمن مهارة في الأداء التقني وهكذا كانت المادة تتحول من الحالة المرنة اللينة إلى أشكال فنية تكاد تكون خارج حدود الخزف وكانت مجازفتها ببناء تكوينات كبيرة هو ضرب من المهارة في التعبير عن عالمها الفني السحري الذي يحتل اتجاهاً لديها بين اتجاهات أخرى إلاّ أن هذه المهارة ترتبط بأعمالها عامة وليس في الاتجاه التجريدي عندها " [62] . كما مبين في الشكل (11) .

الشكل (10) تكوين جداري للخزافة سهام

الشكل (11) تكوين جداري للخزافة سهام

واهتمت الخزافة سهام السعودي في دراسة تاريخ الخزف العراقي " منحها مهارة في تطويع خاماتها الأولى الطين وكانت تمتلك مهارة رسام تجريدي يحول خامة الطين الى ضرب من اللغة الشعرية تخلق مناخات روحية هي في حصيلتها احتفال بعناصر الخصب والديمومة وكانت الخزافة أمينة وعفوية في التعبير عن لا وعيها الجمعي " [63] . وهذا ما نجده " من خلال تعلقها المباشر بالأسلوب الاسلامي والطبيعي , فعند سهام السعودي ثمة مهرجانات ألوان وكتل معمارية تذهب بها نحو التضخيم والمبالغة , غير ان ألوانها الصافية والمباشرة مثل تضمينها للون الازرق والذهبي والاسود, يفضي بنا الى بناء ذاكرة تخص المدن الاسلامية , ففي اعمالها ضرب من التقدير لهذه المدن , بما تملكه من سحر خاص " [64] . ان استغلال اللون (التركوازي) مع القطعة الخزفية " تبرز كقيمة فنية , جمالية في اعمالها الخزفية , يتخلل ذلك استلهام المأثورات الشعبية برموزها وزخارفها المتنوعة " [65] . وعلية ان الخزافة سهام السعودي " باستلهامها للوحدات الزخرفية ذات الجذور المتعلقة بفن الارابسك , جعلها تركز على عناصرها الرمزية الخزفية , وعلى الوحدات والتكوينات التي تستمد جذورها من الموروث العربي الإسلامي " [66]. وعلية فأن الخزافة سهام السعودي مواضيعها أخذت طابعا واحدا " مستمدة من مواضيع قابلة للامتداد والتكرار الى مساحات كبيرة وبلون واحد بمختلف درجاته واشتقاقاته , وهذا ما يبدو جليا في جدارياتها , وسائر نتاجاتها الاخرى ولما كان التراث الموروث عميق الجذور زمنيا وحضاريا فمن الطبيعي ان يكون الاقتباس منه عميقا ورائعا ايضا , كما واخذ الحرف العربي وجماليته يفرض نفسه ضمن مفرداتها التزينية , وقد نراه احيانا الى جانب النخلة البابلية القديمة والبيت البغدادي ذي الشناشيل في جدارية واحدة " [67].

المؤشرات:

1- جاءت استعارة المفردة في الاعمال الفنية بالعراق القديم ، انعكاساً للمعتقد الديني ، حيث تمثلت تلك المعتقدات في الاشكال الجدارية .

2- لعبت استعارة المفردة في جداريات الفخار دوراً فاعلاً ومهماً في العديد من جوانب الحياة في العراق القديم.

3- لقد ضمن الفنان العراقي القديم الكثير من استعاراته للمفردات الرمزية والتجريدية في اعماله الجدارية المتنوعة ، من رسوم وزخارف هندسية وحيوانية.

4- اثر استعارة المفردة للدين الاسلامي وبما حمله من تعاليم وشرائع على نتاجات الفن الاسلامي ، والذي جاء مغايراً لفنون الحضارات التي سبقته والمجاورة له ، من خلال تحريم تجسيد الكائنات الحية .

5- كانت استعارة المفردة في الاعمال الفنية الاسلامية ومنها الجداريات الخزفية , تحت تأثير الفكر الديني ، وعليه فان الفنان تحذر في اعماله من الوقوع في اشكالات التحريم ، لذ كان يجرد اعماله لكي لا تتطابق مع الواقع .

6- امتازت استعارة المفردة في الاعمال الفنية الإسلامية كالعمارة والخزف بالتنوع والوحدة حيث اتسمت تصاميم تلك الاعمال وما تحمله من مفردات زخرفية وبنائية .

7- ان استعارة المفردة الموروثة للون لها بعدها الروحي مثل الشذري والذهبي والتي كانت تبرز في الكثير من الاعمال الخزفية.

8- اثر استعارة الخزاف العراقي المعاصر للمفردة الموروثة في اعماله الخزفيه على انعكاسها بالقيم الجمالية من خلال اللون والكتلة .

الفصل الثالث :- اجراءات البحث:-

1- مجتمع البحث:

أجرى الباحث مسحا دقيقا شمل اعمال الخزافتين (عبلة العزاوي وسهام السعودي) المعاصر المنتج من قبل الخزافتين على وفق الحدود الزمانية والمكانية التي اعتمدها البحث ، والتي وجد لبعضها صورا دقيقة ملونة لها والبعض الاخر استطاع ان يجدها معروضه في مواقع التواصل الاجتماعي وفي اعمال جدارية وضفت باستعارات جمالية لمفردات موروثة بتقنياتها في تكويناتها الجدارية الخزفية المعاصرة في العراق، وقد كانت الاعمال أثني عشر عملا أستخدم اربعة نماذج لكل خزافة انموذجان.

2- **عينة البحث:**

استطاع الباحث ان ينتقي بقصدية يعتمد بمؤشرات الاطار النظري للبحث ، واستطاع أن يختار (اثنين من نماذج عينة البحث لكل خزافة) تتميز باستعارتها للمفردة الموروثة في شكل الخزف العراقي المعاصر .

3- أسباب اختيار العينة :

يمكن تأشيرها على وفق ما يأتي:

أ. ان يكون العمل فيه استعارة مفردة موروثة في الخزف العراقي المعاصر .

ب. إبداع في استعارة عناصر مفردات موروثة في بناء العمل الخزفي العراقي المعاصر .

د. تم تصنيف العينات حسب الفترة الزمنية والتاريخية وعلى اقدمية الفنان .

4- الاداة المستخدمة في تحليل العينة :

المؤشرات التي تحققت من الاطار النظري بوصفها ادوات تحليل للعينات التي اختارها الباحث.

5- منهج التحليل للبحث :

اعتمد الباحث : المنهج الوصفي للتحليلي على وفق المقارنة .

6- تحليل العينة .

أنموذج (1)

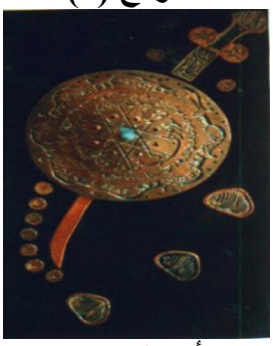
اسم الخزاف	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
عبلة العزاوي	بغداد المدورة	1982	10×5م

هذه الجدارية احتلت الجزء الثاني من الجدار الخارجي لمبنى المصرف العقاري الذي وظف على جداره الخارجي اربع جداريات لمجموعة من الفنانين، وهي جزء من التصميم الخارجي للمبنى المغلف من الخارج بالطابوق المفخور (جف قيم) وتلك محاولة لإعادة انتاج واحياء المواد الفخارية العراقية وانجاز بيئة معمارية تستنطق المفردة الموروثة المعمارية العراقية وتعطي خصوصية جمالية تزينيه لشواخص العمارة الحديثة والمعاصرة . احداث مقاربة شكلية بين فني النحت والخزف يؤشر لقدرة الفنانة (العزاوي) على تطويع المادة الخام (الطينة) وتشكيلها والسير في مفاصل التجديد والحداثة في الخزف ووجوده في داخل الحقل المعماري العراقي .التي امتازت استعارة المفردة في الاعمال الفنية الإسلامية كالعمارة والخزف بالتنوع والوحدة حيث اتسمت تصاميم تلك الاعمال وما تحمله من مفردات زخرفية وبنائية [5] التكوين عبارة عن وحدات تنبني على منظومة رمزية، قائمة على استدعاء مفردات موروثة لبعض الاشكال لمدينة بغداد المدورة (اسوار، اعمدة ، بوابات ، قباب) مع بعض الرموز الحضارية التي لها مدلولات مفردات تراثية وبيئية موروثة .

وان استعارة المفردة في الاعمال الفنية الاسلامية ومنها الجداريات الخزفية , تحت تأثير الفكر الديني ، وعليه فان الفنان تحذر في اعماله من الوقوع في اشكالات التحريم ، لذ كان يجرد اعماله لكي لا تتطابق مع الواقع [4] ادخال بعض مفردات الاشكال الحروفية يؤشر نوعا من التقابل بين التحديث في العمارة ومادة الطين وبين الفنون الاسلامية المتمثلة (بالخط الكوفي) بتمازجاته الشكلية التي تمنح العمل بعدا جماليا وتؤشر لنوع من التزيين المتفرد القائم على اعطاء هوية للمكان . التي استطاع الخزاف العراقي المعاصر اثناء البحث والتجريب ان يستعير المفردة من خلال استلهام للمورث في اشكاله وتمثلاتها من تلك الحضارة ومعطياتها الفنية والروحية ، بأسلوب معاصر[7] . لهذه المفردات الجمالية الفنية الموروثة هي جزء من التصميم الخارجي للمبنى والذي يعد اليوم معلما بنائيا يؤشر الى ثقافة من نوع خاص في تجسيد افكار ورؤيا معاصرة في طرائق العرض انتهجها الخزافة عبلة العزاوي في التعامل مع الخامات وكيفيات الانشاء الهيكلي للجدارية. وان استعارة المفردة الموروثة للون لها بعدها الروحي مثل الشذري والذهبي والتي كانت تبرز في الكثير من الاعمال الخزفية [6] كانت الوحدات باللون العسلي والبني الغامق والفاتح تحيلنا لموروث بيئي مع تداخل اللون الشذري بمدلولاته وشواخصه الاسلامية مع مادة الخزف ، مع الاخذ بنظر الاعتبار ان هنالك بعض الاحالات للمفردات الدينية القرآنية من الخزافة والتي تعزز حضورها من خلال مقروءة النص التي امتدت حروف البعض منها بخطوط هندسية مستقيمة لتتشابك مع كلمات اخرى من محيط الشكل الدائري ،

مشكلة تكوينا يشبه شكلاً نجمياً . حيث لجأ الخزاف المعاصر في العراق الى استعارة مفردة الصورة المتخيلة ، وبفعل خزين الذاكرة للموروث الحضاري وتوظيفها في اعماله الخزفية [8] تلك المعطيات الجمالية تؤشر الى نوع من هوية المكان فضلاً عن مقوماتها المعمارية والجمالية.

أنموذج (2)



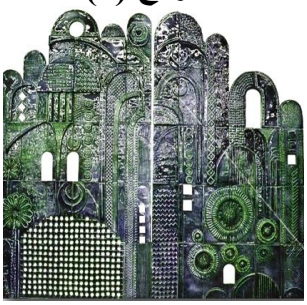
أنموذج (2)

اسم الخزاف	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
عبلة العزاوي	سيف ودرع	1985	70 x 100 سم

يمثل هذا العمل الخزفي سيفا يمتد بشكل مائل الى الاسفل ويحتوي على قبضة تتألف من تشكيل ثلاثي الاول يشبه شكل القبة خطت عليه كلمات التوحيد (لا اله الا الله) مع وجود شكلين دائريين الى الاسفل يمتد منهما جزء السيف خطت على مساحته ايضا كلمات التوحيد (لا اله الا الله) والى جانبي هذا الجزء نلاحظ شكلين دائريين صغيرين غير منتظمين فيهما مفردة زخرفية نجمية ، ثم يمتد السيف الى الاسفل في نهايته المدببة وقد لون باللون الاحمر الفاتح مع وجود سبعة اشكال دائرية زخرفية لونت بمزيج من اللون الذهبي والاحمر الفاتح ، والى الجهة القابلة تكررت كلمات التوحيد في ثلاثة اجزاء منحنية مثل كل جزء منها شكلا يشبه شكل القبة الاسلامية . ونلاحظ وجود الشكل الدائري الكبير للدرع في وسط التكوين وقد غطى جزءا كبيرا من السيف ، وقد جعلته الخزافة يحظى بمركزية واضحة من حيث المساحة والتفاصيل الزخرفية والكتابية واللون الذي اعتمدا في تلوينه مع التأكيد على تكرار الكتابات القرآنية على الدرع وهي مفردات دينية اخرى شكلت مع المفردة الدينية لكلمات التوحيد طابعا دينيا تبدى في هذا التكوين الخزفي كضرورة مفاهيمية ، في اشارة من الخزافة الى تحميل الشكل الخزفي دلالة دينية واضحة ، في منتصف الشكل الدائري للدرع بقعة من اللون الشذري . وان استعارة المفردة الموروثة للون لها بعدها الروحي مثل الشذري والذهبي والتي كانت تبرز في الكثير من الاعمال الخزفية [6] مع الاخذ بنظر الاعتبار ان هنالك بعض الاحالات للمفردات الدينية القرآنية من الخزافة والتي تعزز حضورها من خلال مقروءة النص التي امتدت حروف البعض منها بخطوط هندسية مستقيمة لتتشابك مع كلمات اخرى من محيط الشكل الدائري ، مشكلة تكوينا يشبه شكلاً نجمياً . حيث استطاع الخزاف العراقي المعاصر اثناء البحث والتجريب ان يستعير المفردة من خلال استلهام للمورث في اشكاله وتمثلاتها من تلك الحضارة ومعطياتها الفنية والروحية ، بأسلوب معاصر [7] من هنا يتضح ان سمة التكرار التي اعتمدتها الخزافة (عبلة العزاوي) تؤكد بما لا يقبل الشك تمثل المعنى الديني لهذه المفردات الدينية الشكلية والكتابية باعتبارها صورا ذات طابع فكري ، تتعزز قيمته التعبيرية من خلال التشكيل التصميمي لهذا التكوين والتي أعطته الخلفية الغامقة بعدا لونيا واضحا ، فاللون الذهبي او النحاسي الذي أظهرته الخزافة على الملامح التفصيلية للتكوين يشكل

توصيفا للمعالجة التقنية التي أُعتُمدت في بناء التكوين وصياغته ، لاسيما في السطح الخزفي للشكل الدائري الكبير والذي مثل الدرع . ان تقنية التحزيز والحفر جسدت البعد القيمي والتاريخي لدلالة السيف والدرع باعتبارها اداة للدفاع عن القيم السماوية للدين الاسلامي الذي كان يمثل الهدف المنشود في ارساء القيم الانسانية النبيلة في العالم ، من هنا فقد كانت القيمة الاعتبارية (للسيف والدرع) تشكل قيمة دينية رمزية وثقافية اذ كانت من الوسائل التي حقق بها المسلم انجازاته وتطلعاته وحقوقه .

أنموذج (3)



اسم الخزاف	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
سهام السعودي	تكوين جداري (بغداديات)	1979	160 x 200 سم

عمل خزفي جداري يمثل موضوعا شكل سمة اسلوبية لكثير من تجارب التشكيليين العراقيين (رسامين ونحاتين وخزافين) ، حيث استطاع الخزاف العراقي المعاصر اثناء البحث والتجريب ان يستعير المفردة من خلال استلهام للمورث في اشكاله وتمثلاتها من تلك الحضارة ومعطياتها الفنية والروحية ، بأسلوب معاصر[7] وهو ما عرف بالبغداديات ، تلك التي كان قد بدأها جيل الرواد مثال جواد سليم وفائق حسن وشاكر حسن ومحمد غني حكمت وسعد شاكر وغيرهم وهذا النمط من الأعمال الخزفية يتأثر الى حد كبير بالتراثيات والصور ذات الطابع البغدادي (المحلي) ، والموروث الشعبي . التي امتازت استعارة المفردة في الاعمال الفنية الإسلامية كالعمارة والخزف بالتنوع والوحدة حيث اتسمت تصاميم تلك الاعمال وما تحمله من مفردات زخرفية وبنائية [5] وان الخزافة (سهام السعودي) تمارس نزوعا بنائيا يعتمد على الوحدات الحجمية المتلاصقة ضمن حيز مكاني واحد ، وفي هذا العمل نلاحظ وجود هيمنة للمفردات الاسلامية مثل القباب والمآذن والاقواس والاهلة والابواب والشبابيك ، علاوة على الرموز البغدادية ذات الطابع التراثي والزخرفي ، ان استعارة المفردة الموروثة للون لها بعدها الروحي مثل الشذري والذهبي والتي كانت تبرز في الكثير من الاعمال الخزفية [6] . وان المفردات البصرية تشير الى ان الدلالة الاسلامية التي تعززت بوجود بنى لونية من تدرجات اللون الشذري واللون الازرق . وان استعارة المفردة في الاعمال الفنية الاسلامية ومنها الجداريات الخزفية , تحت تأثير الفكر الديني ، وعليه فان الفنان تحذر في اعماله من الوقوع في اشكالات التحريم ، لذ كان يجرد اعماله لكي لا تتطابق مع الواقع [4] والعمل الجداري هنا هو عبارة عن كتلتين متجاورتين ومتساويين ، لكنهما مختلفتان من حيث النهايات العليا للأقواس ففي الجزء الاول الذي يقع على جهة اليمين نلاحظ تشكيلات هندسية هيمن عليها حضور المستطيل العمودي الذي تكرر كوحدة بنائية حاملة للمفردات الاخرى وهي الاقواس في الاعلى والمنارة التي تمتد من منتصف المقطع الى الاعلى والى جوارها قبة مرتفعة تتشكل على هيئتها الطولية بعض الخطوط المنحنية ذات الطابع الزخرفي مع ملاحظة وجود شباك طولي يمتد من الاسفل الى المنتصف وقد لون بالشذري الغامق مع وجود ثلاث وحدات للمربع وتمثل فراغات علاوة على وجود قوسين ايضا يمثلان فراغين احدهما في الاعلى

والاخر في الاسفل . اما بالنسبة الى الجزء الثاني فقد احتلت فيه الاشرطة العمودية ذات النهايات المقوسة دورا بارزا في اظهار النزعة المعمارية الواضحة ، فثمة تشكيلات هندسية وزخرفية اظهرتها الخزافة وهذا ما يتبين لنا من خلال تكرار الاشرطة المستقيمة الطولية في الاعلى وكذلك تكرار المربعات المائلة فوق بعضها البعض ثم تكرار بعض الزخارف في الجزء العلوي من الجدارية ، وفي وسط التكوين نلاحظ سبع دوائر عمودية استندت الى قاعدة وفي منتصفها شكل دائري كبير، وهذا الشكل يقع في اعلى شباك صمم بطريقة تشبه الى حد كبير مقطعاً جزئيا من شبابيك الاضرحة او الاماكن المقدسة . حيث لجأ الخزاف المعاصر في العراق الى استعارة مفردة الصورة المتخيلة ، وبفعل خزين الذاكرة للموروث الحضاري وتوظيفها في اعماله الخزفية [8] ومن هنا فقد تميزت بنائية التكوين بحضور المفردات الموروثة التي تمثلت شكلا ومضمونا في مظاهر العمارة الاسلامية والمتمثلة بالقباب والمآذن والاقواس وكذلك البنية اللونية ، علاوة على الوحدات الزخرفية الهندسية .

أنموذج (4)

اسم الخزاف	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
سهام السعودي	تكوين جداري	1988	250 x 100 سم

في هذا العمل الجداري لجأ الخزاف المعاصر في العراق الى استعارة مفردة الصورة المتخيلة ، وبفعل خزين الذاكرة للموروث الحضاري وتوظيفها في اعماله الخزفية [8] . الذي يتسم بالاستطالة الواضحة ، بناءا هندسيا واضحا من حيث التشكيل الخطي والحجمي ، فنلاحظ اطار من الحروف المتداخلة والمتراكبة فيما بينها بشكل عشوائي يحيط بالشكل الاساسي وهو مقوس من الاعلى ، وقد اخذ طابعا لونيا غامقا باستثناء المساحة التي تقع في المنتصف فقد اخذت طابعا لونيا (بين الذهبي والبني بتدرجاته من الغامق الى الفاتح) . وان استعارة المفردة في الاعمال الفنية الاسلامية ومنها الجداريات الخزفية , تحت تأثير الفكر الديني ، وعليه فان الفنان تحذر في اعماله من الوقوع في اشكالات التحريم ، لذ كان يجرد اعماله لكي لا تتطابق مع الواقع , اما بالنسبة الى الشكل الداخلي فقد مثل مفردات موروثة واضحة والتي مثلت قبة بيضاء اللون في الاعلى ، والى الاسفل ثمة تشكيلات هندسية من مجموعة من الشرائط العمودية ذات الطابع الزخرفي ، وقد ظهرت الى جهة اسفل اليسار وحدة زخرفية تمثل شباكاً ذا وحدات لونية بيضاء قسمت أجزاؤها باللون الازرق الغامق ، والذي هيمن على المساحة الكلية للشكل ، فضلاً عن تكوينات لخطوط منحنية اسفل الشكل الداخلي تمثل امواجاً مائية . التي امتازت استعارة المفردة في الاعمال الفنية الإسلامية كالعمارة والخزف بالتنوع والوحدة حيث اتسمت تصاميم تلك الاعمال وما تحمله من مفردات زخرفية وبنائية [5]

وان حالة التعبير على هذه المفردات الموروثة اخذت بعدا واضحا استطاع الخزاف العراقي المعاصر اثناء البحث والتجريب ان يستعير المفردة من خلال استلهام للمورث في اشكاله وتمثلاتها

من تلك الحضارة ومعطياتها الفنية والروحية ، بأسلوب معاصر [7] من خلال تداخل الأحرف مع بعض النقاط والبقع والخطوط اللونية التي ظهرت بشكل واضح في الشكل هندسي حيث استطاعت الخزافة (السعودي) فيه اظهار التقنية للجدارية التي شكلت سمة اسلوبها . في استعارة المفردة الموروثة للون لها بعدها الروحي مثل الشذري والذهبي والتي كانت تبرز في الكثير من الاعمال الخزفية [6]

الفصل الرابع

اولا : - النتائج

1. ان نتاجات الخزف العراقي المعاصر ، تعد انعكاسا في دلالة الشكل من صياغات ذهنية وصورية ارتبطت بالمفردة الموروثة ، كما في نماذج (1, 2, 3 و4).
2. تعددت تمثّلات المفردات الموروثة في الخزف العراقي المعاصر ، انطلاقاً من استعارة الموروث الديني المؤثر في ثقافة الخزاف وذاكرته البصرية ، كما في النماذج (1, 2,3, 4).
3. تم توظيف المفردات الموروثة للعمارة الاسلامية في نتاجات الخزف العراقي المعاصر، من خلال استثمارها كوحدات بنائية (شكلية وحجمية) ، كما في النماذج (1, 3, 4) ، والتي مثّلت القبّة ، والنماذج (1 , 3 , 4) ، والتي مثّلت المنارة ، كما في النماذج (1 , 3) ، والتي مثّلت الأبواب ، كما في النماذج والنماذج (3,4) اللذين مثلا المحراب ، كما في النماذج والنماذج (3 , 4) ، التي مثّلت الأهلّة .
4. توظيف (الزخرفة الاسلامية) كمفردات موروثة، حققّت بعدا بصرياً مع وحدات الشكل للصورة الجدارية وبالتالي فإنها أعطت بعدين (جماليا ووظيفيا) كما في النماذج (1, 2, 3, 4) .
5. تكرر استخدام اللون (الذهبي) وظيفياً وجمالياً ، كمفردة لها دلالات موروثة فاعلة ، كما في النماذج (1 ,2, 4) .
6. التأكيد على اللون (الأزرق) كمفردة لونية فاعلة لها معطيات موروثة ، كما في النماذج (1, 4) .
7. مثّل اللون (الشذري) مفردة موروثة مهيمنة في نتاجات عينة البحث كما في النماذج (1 , 2, 3 ,4) .
8. حققّت (البسملة) كمفردة دينية ، تم صياغتها وتوظيفها من قبل الخزاف العراقي المعاصر ، حضوراً فاعلاً كما في النماذج (2) .
9. ذُكرت عبارة التوحيد (لا إله إلاّ الله) ، كمفردة دينية كما في النموذجين (2) .
10. ظهور لفظ الجلالة (الله) ، كمفردة دينية مستقلة في نموذج العينة (2) .
11. تم توظيف آيات القرآن الكريم في النماذج (2) ، واجزاء من آيات ، وسور قرآنية كما في النموذجين (2) .
12. تم استثمار (الخط العربي) كمفردة موروثة (مهيمنة) ، أخذت طابعاً بنائياً وتزويقياً ، كما في نماذج عينة البحث (2, 4).

13- استخدام تقنية الحز والدلك بالأوكسيد لا ظهار بعض المفردات والرموز في اعمالها الخزفية , كما في نماذج عينة البحث (2, 4).

14- استخدامها الألوان الواقعية بحسب انتمائها الى الطبيعة في الجدارية , كما في نماذج عينة البحث (1, 3).

15- أعمالها ذات طابع هندسي ينم عن وعي جمالي ذات طاقة تعبيرية مقروءة في الجدارية , كما في نماذج عينة البحث (3, 4).

16- تأكيد اسلوب الانسجام اللوني في الجدارية , كما في نماذج عينة البحث (1, 3) .

17- ان نتاجاتها ، تعد انعكاسا في دلالة الشكل من صياغات ذهنية وصورية ارتبطت بالمفردة الموروثة , كما في نماذج عينة البحث (2, 4) .
18- أعمالها ذات دلالات تعبيرية ورمزية مقروءة لاستعارات مفردات موروثة في الجداريات الخزفية, كما في نماذج عينة البحث (1, 4).
19- مزاوجة الموضوعات بين البيئة الواقعية وعبر عنها برؤية فنية مع استعارة مفردات الإرث الحضاري (الحروفيات والاشكال الهندسية) , كما في نماذج عينة البحث (1, 2 ,3).
20- الأسلوب الانشائي في البناء نشر وحداته في التكوين الجداري , كما في نماذج عينة البحث (1 , 2 , 3 ,4).

يتضح لنا مما تقدم من خلال مناقشة النتائج ان المقارنة بين الخزافتين هي :-

1- كلاهما زاوجت موضوعاتهما بين البيئة الواقعية وعبر عنها برؤية فنية مع استعارة مفردات الإرث الحضاري (الحروفيات والاشكال الهندسية) .
2- كلاهما ظهرت في اعمالهما اسلوب الدلك والحز والتجسيم للسطوح الجدارية .
3- كان للصبغة الذهبية نصيب كبير في اعمال الخزافة عبلة العزاوي التي تستخدم اسلوب الموازنة ما بين لون القطعة الخزفية ككل والصبغة الذهبية بينما كان للصبغة الذهبية في اعمال سهام السعودي نصيب اقل اذ وظفتها على حروفيات ذات موقع سيادي في الجداريات .
4- لا يظهر توازن شكلي أو تماثل في مشاهد السطح في بعض الأعمال الجدارية .
5- كلتا الخزافتين توزع نصوصها بشكل انتشاري .

ثانياً : الاستنتاجات

1. يمثل الطابع السحري في الحضارات القديمة للمفردات المستخدمة من قبل الخزاف العراقي المعاصر ، انتقالاً من ضرورات التنظيم البصري للشكل الخزفي الى مستوى من التكثيف الجمالي الذي يتحقق كسياق رؤيا فاعلة .
2. تتأثر طبيعة التمثّل الديني الناتج من استعارة المفردات الموروثة في العمل الخزفي ، بالتناسق اللوني والخطي ضمن معالجات اسلوبية الخاص بكل خزاف .
3. تتكرر المفردات الموروثة الإسلامية في جداريات الخزف العراقي المعاصر ، بكونها اشكالا بصرية ، تحقق فعلاً جمالياً ، مع الاستجابات والمتغيرات من خلال الحذف والإضافة والتكرار .
4. اهتمام الخزاف العراقي المعاصر باستعارة المفردة الموروثة و حسب طبيعة الأجزاء المكونة للجدارية الخزفية ، وتمثلها كمؤثرات بصرية تتصل بما هو واقعي أو مجرد أو رمزي .
5. تهيمن المفردات الموروثة الإسلامية ، على غيرها من المفردات الأخرى ، في نتاجات الخزف العراقي المعاصر ، وهو انعكاس طبيعي لما يتمظهر من تأثير ثقافة الدين الإسلامي الحنيف كمقولات وصور ورموز على نتاجات الفن التشكيلي عموماً والخزف خصوصاً .
6. يمثل استخدام المفردة الشكلية في رسومات الجداريات من صور الطبيعة كمفردات (انسانية و حيوانية و نباتية) و الطابع السحري في حياته اليومية كالصيد والمنازعات وما كان يعتقد بان لها انعكاسات ايجابية في ممارسة حياته.
7. جسد صورة الاله في اعماله الفنية من (خزف ونحت ورسم) مستعيرا من مخيلته بتمازج الأشكال بعضها مع بعض , وبصور اسطورية مثل الكائنات المركبة في جداريات (بابل و أشور) معتقدا انها حامية له من الكوارث والأعداء.

ثالثاً : التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة ، يوصي الباحث بما يأتي :

يوصي الباحث بالتأكيد على استعارة المفردة البيئية في الجداريات لكونها تتواصل بين من خلال ممازجة الأشكال من حيث المضمون الفكري والتعبيري لذا يوصي بأن يكون الموضوع.

(استعارة المفردات البيئية بين جداريات الخزف العراقي القديم والخزف الاسلامي).

(دراسة مقارنة)

رابعاً : المقترحات

استكملاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث دراسة العنوان الآتي :

(استعارة المفردات الموروثة في جداريات الخزف الأوربي والعراقي المعاصر) .

(دراسة مقارنة)

الهوامش :-

[1] - علوش ، سعيد . معجم المصطلحات الادبية المعاصرة . منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1985، ص83. نقلا عن أنغام سعدون , بنية التعبير في المنحوتات الفخارية والخزفية في العراق القديم , أطروحة دكتوراه , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2004, غير منشورة.

[2] - ball mer demons and symbols of ancient mespotamia , jarmy balck university of minn , 2010, p 105. نقلا عن نور علي , الاستعارة المفاهيمية في صورة الرمز وعلاقتها بالتعبير الفني لأنظمة التكوين , أطروحة دكتوراه في التربية الفنية , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , غير منشورة , 2016, ص7.

[3] - الزمخشري ،جار الله ابي القاسم محمود بن عمر: اساس البلاغة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،1953، ص337 .

[4] - ابراهيم مذكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، 1983،ص188.

[5] - ينظر : العلامة المجلسي : بحار الانوار ، ج3 ،ط4، مؤسسة الوفاء ، بيروت ، لبنان ،1404 ه ق ،ص250

[6] - الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص615.

[7] - ابراهيم مذكور : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص61 .

[8]- لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل احمد خليل، المجلد الاول،ط2، منشورات عويدات ، بيروت، باريس، 2001، ص101.

[9] - سعيد , علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ط1, دار الكتب اللبناني, بيروت , لبنان , 1985, ص144.

[10] -أبو العدوس, يوسف ,الاستعارة في النقد الأدبي الحديث –الأبعاد المعرفية والجمالية , دار الأهلية للنشر والتوزيع , عمان , الأردن, 1997, ص129.

[11] -التهاوني , محمد علي الفاروقي, كشاف لمصطلح الفنون , مكتبة خيام وشركائه , طهران , أيران , 1967 , ص933. نقلا عن نورا عبدالله علي, الاستعارة المفاهيمية في صورة الرمز وعلاقتها بالتعبير الفني لأنظمت التكوين , اطروحة دكتوراه , قسم التربية الفنية , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2006, غير منشورة.

[12] - نجم , عبد حيدر , علم الجمال أفاقه وتطوره, ط2, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , بغداد , 2001, ص27.
[13] - تانيا , عبد البصير , رسوم الكهوف أنظمتها الشكلية ومرجعياتها, قسم الفنون التشكيلية , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , اطروحة دكتوراه عير منشورة , 2005, ص 22.
[14] -المنوفي ,محمود أبو الفيض , تهافتت الفلسفة ,ط1 , دار الكتاب العربي , بيروت, 1967, ص 15.
[15] -صلاح, فضل , صورة القراءة وقراءة الصورة , دار الشروق للطباعة والنشر , القاهرة , 1977, ص5.
[16] - هوينع، رينيه ، الفن تأويله وسبيله، ج1 ،صلاح يرمده، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1978، ص14. نقلا عن علي غضبان سكر, المفردات الدينية وتمثّلاتها في الخزف العراقي المعاصر, رسالة ماجستير, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل , غير منشورة ,ص56.
[17] - هوينع، رينيه ،المصدر نفسة , ص14.
[18] - جودي ، محمد حسين ، تاريخ الفن العراقي القديم، ج1، المكتبة الوطنية، بغداد،1974، ص13.
[19] - نعيمه إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1975 ، ص 21 .
[20] - على عبد القادر حسن ، إنسان الكهوف ، حضارة العراق ،جـ 1 دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 ، ص 82 .
[21] - ال سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، المصدر نفسة، ص59 .
[22] - زهير صاحب : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، ط1 ، دار مكتبة الرائد العلمية ،عمان ، 2004 ، ص27-45.
[23] - باقر ، طه ، مقدمه في تاريخ الحضارات القديمة ، ج1، ط2 ، مكتبة دار البيان ، 1973 ، ص 219.
[24] - باقر ، طه ،المصدر السابق ,ص220.
[25] -. زهير صاحب : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق, المصدر السابق, ص27-45.
[26] - كوبلر ، جورج ، نشاة الفنون الانسانية (دراسة في تأريخ الاشياء) ترجمة عبد الملك ، الناشر المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1965 ، ص 136.
[27] - كوبلر ، جورج ، المصدر نفسة ، ص 136.
[28] - ي هوكس ، ترنس، البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1986 ، ص 15. نقلا عن زينب كاظم صالح , تجليات الموروث في الخطاب الفني المعاصر(رائدات الخزف العراقي المعاصر انموذجا) , بحث منشور في مجلة بابل للعلوم الأنسانية ,المجلد 23 , العدد 4, 2015, ص2196.
[29] - كوبلر ، جورج, ا نشاة الفنون الانسانية (دراسة في تأريخ الاشياء), المصدر السابق , ص137.
[30] - كوبلر ، جورج, ا نشاة الفنون الانسانية, المصدر نفسه , ص137.
[31] - أل سعيد، شاكر حسن، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 ، ص91.
[32] - أل سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي, المصدر نفسة , ص91.
[33] - شوكت الربيعي ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الأعلام ، بغداد ، 1972 ، ص22 .

[34] - شوكت الربيعي ، المصدر نفسة , ص22.
[35] - بني خالد ، محمود أحمد صالح ، نظم التأثير في بنية الحرف المعاصر في الأردن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة (خزف) ، 2000 ، ص104 .
[36] - بني خالد ، محمود أحمد صالح ، نظم التأثير في بنية الحرف المعاصر في الأردن, المصدر نفسة, ص104.
[37] - أل سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي المصدر السابق ، ص91.
[38] - هوينغ ، رينيه ، الفن تأويله وسبيله ، ج1 ، ترجمة صلاح يرمدا، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، دمشق ، 1978، ص33 .
[39] - أل سعيد ، شاكر حسين ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 ، ص 45 – 46 .
[40] - كامل ، عادل ، التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000 ، ص93 .
[41] - الربيعي ، شوكت ، لوحات وأفكار ، السلسلة الفنية (35) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1976 ، ص27-28 .
[42] - أل سعيد ، شاكر حسن ، البعد الواحد ، مطابع ثنيات ، بغداد ، 1971 ، ص111.
[43] - بركات سعيد محمد : الفن الجداري (الخامة – الغرض– الموضوعات) المصدر نفسة , المقدمة.
[44] - بركات سعيد محمد : الفن الجداري (الخامة – الغرض– الموضوعات), المصدرالسابق , المقدمة.
[45] - عادل, كامل ، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد, ص98.
[*] - جدارية مصباح علاء الدين , تم تكليف مجموعة من أساتذة فرع الخزف لتنفيذ هذا العمل ... د. سامر احمد حمزة ، م.م. نبيل مع الله راضي ، م.م. خالد جبار اسود ، م.م. حيدر صباح جرد ، م.م. سلام احمد حمزة ، د. منذر محمد سليمان . حيث تم الاتفاق من قبل المجموعة المنفذة على تصميم جدارية بأستخدام مفردات من التراث الشعبي العراقي وذلك من خلال توظيف مجموعة من المفردات (مصباح علاء الدين ، البساط السحري ، الشناشيل البغدادية ، النخلة وبيت شعر لصفي الدين الحلي : (من لم تر الحلة الفيحاء مقلته فأنه في انقضاء العمر مغبون).
[46] - الكوفحي , خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية , ط1 , عالم الكتب الحديث , عمان – الأردن , 2009 , ص 49.
[47] - الزبيدي, جواد, : الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986, ص39 .
[48] - الزبيدي, جواد, : الخزف الفني المعاصر في العراق, المصدر نفسة , ص39.
[49] - العبيدي , محمد جاسم, المصدر السابق , ص2.
[50] - عماد عبد السلام رؤوف ، عبلة العزاوي (رحلة بين الطين والروح) سيرة شخصية وفنية ، 2005، ص30.
[51] - عماد عبد السلام رؤوف , المصدر نفسة , ص30.
[52] - وجدت في مدينة اور السومرية ضمن الواح اللعب وتحديدا في المقبرة الملكية ، تعود مرجعيا الى النصف الاول من الالف الثالث (ق.م) وتحديدا في العصر الشبيه بالكتابي من قبل ليوناردو ولي. القبة ابتكار رافديني ظهرت منذ عصر فجر السلالات في ابنية عصر فج السلالات ضمن ابنية المقبرة الملكية في اور ، حيث تصور الرافديني الارض بشكل نصف كرة مقلوبة او قبة طافية في المحيط ،

وتعلو الارض والسماء وهي بثلاث او سبع طبقات ، اما بخصوص الاقواس والانحناءات القوسية ، فعلى الرغم من ان البعض من المؤرخين يرون فيها فنا رومانيا الا انهم متجاهلين ان ظهورها جاء مع عمارة عصر الوركاء حيش التأكيد على القوس والعقادة ..حول ذلك ينظر– طه باقر، مقدمة في تأريخ الحضارات، منشورات دار البيان، مطبعة الحوادث، بغداد 1973، ص 479.

[53] - طه باقر، مقدمة في تأريخ الحضارات, المصدر نفسة , ص479.

[54] - عادل كامل : عبله العزاوي : جذور التحديث وخصوصية الأداء , موسوعة الفن التشكيلي , 2010, www. iraqfineart.com

[55] - عادل كامل : عبله العزاوي : جذور التحديث وخصوصية الأداء, المصدر نفسة.

[56]- الربيعي , نبراس احمد جاسم :أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر , أطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , غير منشورة , 2004 , ص74 .

[57] - الزبيدي , جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق , مصدر سابق , ص48 .

[58]- الزبيدي , جواد , المصدر نفسة, ص48.

[59]- ــــــــــــ: الانسان والطين .. تناغم روحي ازلي مستمر , وكالة العراق بيتنا , مقالات في فن الخزف , 2009 , مصدر من الانترنت : www. iraq- beituna.ne .

[60] - الربيعي , شوكت , الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، سلسلة الفنون ، 2005 ، ص153.

[61] - الربيعي , شوكت , المصدر نفسة, ص154.

[62] - سعاد محمد : حول الخزف العراقي ، مجلة أسفار، شركة المنصور للطباعة المحدودة ، بغداد ، 1985, ص87.

[63] - محمد جاسم العبيدي ، التجريد في الخزف العراقي المعاصر ، جريدة الجمهورية ، العدد 4 ، السنة الثانية ، 1994 , ص3.

[64]- عادل كامل : التشكيل العراقي , التأسيس والتنوع , مصدر سابق , ص103.

[65]- الزبيدي , جواد : خزافون معاصرون , الواسطة , مصدر سابق , ص4 .

[66] - ــــــــــــ : سهام السعودي شاعرة الخزف مجلة اسفار , العدد (10) , المنصور للطباعة , بغداد 1985 , ص89 .

[67]- الزبيدي , جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق , مصدر سابق , ص47 .

المصادر

1. الآية القرآنية .
2. ال سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988.
3. ابراهيم مذكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، 1983.
4. ابن منظور : لسان العرب ، ج13،ط3،دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ب ت.
5. أبو العدوس, يوسف , التشبيه والاستعارة منظور مستأنف ,ط2, دار الميسرة , عمان , الأردن , 2010.
6. أبو العدوس, يوسف ,الاستعارة في النقد الأدبي الحديث –الأبعاد المعرفية والجمالية , دار الأهلية للنشر والتوزيع , عمان , الأردن, 1997.

7. بارو ، اندري : سومر فنونها وحضارتها ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1977.
8. باقر ، طه ، مقدمه في تاريخ الحضارات القديمة ، ج1، ط2 ، مكتبة دار البيان ، 1973.
9. التهانوي ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج2 ، ط1، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1996.
10. التهاوني , محمد علي الفاروقي, كشاف لمصطلح الفنون , مكتبة خيام وشركائه , طهران , أيران , 1967.
11. ثامر يوسف : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2006.
12. ثروت عكاشة : الفن العراقي القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ب ت.
13. جان , بول سارتر , التخيل , تر: نظمي لوقا , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1982.
14. جودي ، محمد حسين ، تاريخ الفن العراقي القديم، ج1، المكتبة الوطنية، بغداد،1974.
15. جورج ف. نحاس : اساطير الخصب الانباتي ، ،ط1، وزارة الثقافة ، دمشق ، سورية ، 2006.
16. جيمس جاردنر ، عبقرية الفن اليوناني وعلاقتها بألعاب القوى ، في كتاب : تاريخ العالم ، مج2 ، مصر : مكتبة النهضة المصرية ، د . ت.
17. جيمس هنري برستد ,الفكر والدين في مصر القديمة, تر: زكي سوس, دار الكرنك للطباعة والنشر, 1961.
18. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح، دار الرسالة ، الكويت ،1983.
19. الربيعي , شوكت , الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، سلسلة الفنون ، 2005.
20. الربيعي ، شوكت ، لوحات وأفكار ، السلسلة الفنية (35) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1976.
21. رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ، طرابلس : جروس برس ، 1994.
22. ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، ترجمة فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، 1975.
23. زايد ، علي عشري . البلاغة العربية . مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1982.
24. الزبيدي, جواد, : الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.
25. الزمخشري ،جار الله ابي القاسم محمود بن عمر: اساس البلاغة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،1953
26. زهير صاحب : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، ط1 ، دار مكتبة الرائد العلمية ،عمان ، 2004.
27. زهير صاحب وحميد نفل : تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، ، دار الاصدقاء للطباعة والنشر ، بغداد ، 2010.
28. سعيد , علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ط1, دار الكتب اللبناني, بيروت , لبنان , 1985.
29. شاخت وبوزورث : تراث الاسلام ، تر: محمد زهير السمهوري واخران ، ج1،ط2،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 1988.
30. شوكت الربيعي ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الأعلام ، بغداد ، 1972.

31. صلاح, فضل , صورة القراءة وقراءة الصورة , دار الشروق للطباعة والنشر , القاهرة , 1977.
32. طه باقر، مقدمة في تأريخ الحضارات، منشورات دار البيان، مطبعة الحوادث، بغداد 1973.
33. العلامة المجلسي : بحار الانوار ، ج3 ،ط4، مؤسسة الوفاء ، بيروت ، لبنان ،1404 ه ق .
34. علوش ، سعيد . معجم المصطلحات الادبية المعاصرة . منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1985.
35. على عبد القادر حسن ، إنسان الكهوف ، حضارة العراق ،جـ 1 دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985.
36. كامل ، عادل ، التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000.
37. كوبلر ، جورج ، نشاة الفنون الانسانية (دراسة في تأريخ الاشياء) ترجمة عبد الملك ، الناشر المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1965.
38. الكوفحي , خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية , ط1 , عالم الكتب الحديث , عمان – الأردن , 2009.
39. لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل احمد خليل، المجلد الاول،ط2، منشورات عويدات ، بيروت، باريس، 2001.
40. محمد علي ابو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،ط5، دار الجامعات المصرية ،الاسكندرية ، 1977.
41. المصرف ، ناجي زين الدين ، موسوعة الخط العربي ، جـ 1-2 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984.
42. المعداوي, هشام, تهامي, النحت الاغريقي, ط1, القاهرة, دار الكتب ,2008 .
43. المنوفي ,محمود أبو الفيض , تهافتت الفلسفة ,ط1 , دار الكتاب العربي , بيروت, 1967.
44. مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم ، ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية، 1975 .
45. نجم , عبد حيدر , علم الجمال أفاقه وتطوره, ط2, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , بغداد , 2001.
46. نعيمه إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1975.
47. هوينع، رينيه ، الفن تأويله وسبيله، ج1 ، صلاح يرمده، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1978.
48. ي هوكس ، ترنس، البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1986.

المصادر الأجنبية:

1. ball mer demons and symbols of ancient mespotamia , jarmy balck university of minn , 2010.
2.mark Johnson m , conceptual – sota press , 2008 , p34.

الرسائل والأطاريح :

1- أنغام سعدون , بنية التعبير في المنحوتات الفخارية والخزفية في العراق القديم , أطروحة دكتوراه , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2004, غير منشورة.
2- بني خالد ، محمود أحمد صالح ، نظم التأثير في بنية الحرف المعاصر في الأردن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة (خزف) ، 2000.
3- تانيا , عبد البصير , رسوم الكهوف أنظمتها الشكلية ومرجعياتها, قسم الفنون التشكيلية , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , اطروحة دكتوراه عير منشورة , 2005.
4- الخزاعي ، عبد الساده عبد الصاحب فنجان ، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه غير منشوره كلية الفنون الجميلة ، جامعه بغداد ،1997.
5- الربيعي , نبراس احمد جاسم :أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر , أطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , غير منشورة , 2004.
6- زينب سامي , الأبعاد الفكرية والجمالية للآنية ألخزفية الإغريقية, رسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , 2007, ص58 , غير منشورة .
7- السعدي ، بهاء علي حسين : التسطيح في التجريد التصويري العربي الإسلامي من القرن الأول إلى القرن السابع الهجري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2000.
8- العبيدي ، محمد عبد المحسن مراد : التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والدلالة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004.
9- علي غضبان سكر, المفردات الدينية وتمثّلاتها في الخزف العراقي المعاصر, رسالة ماجستير, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل , 2011, غير منشورة.

البحوث والمجلات والدوريات والمقالات :

10- عادل كامل : عبله العزاوي : جذور التحديث وخصوصية الأداء , موسوعة الفن التشكيلي , www. iraqfineart.com ,2010
11- سعاد محمد : حول الخزف العراقي ، مجلة أسفار، شركة المنصور للطباعة المحدودة ، بغداد ، 1985.
12- عماد عبد السلام رؤوف ، عبلة العزاوي (رحلة بين الطين والروح) سيرة شخصية وفنية ، 2005.
13- زينب كاظم صالح , تجليات الموروث في الخطاب الفني المعاصر(رائدات الخزف العراقي المعاصر انموذجا) , بحث منشور في مجلة بابل للعلوم الأنسانية ,المجلد 23 , العدد 4, 2015.
14- محمد جاسم العبيدي ، التجريد في الخزف العراقي المعاصر ، جريدة الجمهورية ، العدد 4 ، السنة الثانية ، 1994.

15- نور علي , الاستعارة المفاهيمية في صورة الرمز وعلاقتها بالتعبير الفني لأنظمة التكوين , أطروحة دكتوراه في التربية الفنية , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , غير منشورة , 2016.
16- ـــــــــــــ : سهام السعودي شاعرة الخزف مجلة اسفار , العدد (10) , المنصور للطباعة , بغداد 1985.

The inherited singular metaphor and its representations in the ceramic murals of the potters
Seham Al-Saudi and Abla Al-Azzawi (A comparative study)

Inst. Naseraddin Abbas Muhammad
University of Baghdad - College of Fine Arts
naseraldeenabbas@gmail.com

Research Summary-:
This research is concerned with studying the inherited singular metaphor and its representations in the ceramic murals of the potters (Siham Al-Saudi and Abla Al-Azzawi) as a model. Which is located in four chapters. The first chapter included a presentation of the research problem, which is defined by the following question: How was the inherited word metaphor represented in the products of contemporary Iraqi ceramic murals between the two potters (Siham Al-Saudi and Abla Al-Azzawi)? The importance of the research came in that it represents a theoretical and practical reading of the products of contemporary Iraqi ceramics murals through the analytical level of the inherited vocabulary and its impact on the artistic achievement, and to shed a light cognitively and scientifically on the borrowing of inherited vocabulary and its representations in the murals of contemporary Iraqi ceramics (Seham Al-Saudi and Abla Al-Azzawi) as a model, stemming from The need for this research is that it represents an attempt by the researcher to fill the void in this important space, since the topic has not been studied clearly and independently, but this study will study the phenomenon in its broad form to reach the desired results. The aim of the research is to identify the inherited singular metaphor and its representations in the ceramic murals of the two potters (Seham Al-Saudi and Abla Al-Azzawi).

Key words: Inherited singular, murals