توزيع الرموز السومرية في الخزف العراقي المعاصر

المدرس المساعد
هلاوي صالح الدين
جامعة البصرة - كلية الفنون الحميدة

ملخص البحث:

ترتبط مسارات فن الخزف بمسارات الفنون الأخرى من نحت وتصوير وزخرفة، فإن الإناه الخزفي يمكن أن يشترك مع النحت في أن كتلة في قرار يجب أن يتوازن لها متعمد مطلوب في التمثال من سلامة التكوين، ومن خلال ما تكتسب قطعة الخزف من طلاء زجاجية ترتبط بمطابقة التصوير الجيد من تناسق الألوان، كما يرتبط فن الخزف أيضاً بالخرزفة التي تحتاج من الخزاف إلى دراية عميقه بمبادئ الإناه الخزفي، حتى يстанавله معه ما يناسبه من خاشف.

ومع ذلك، لا يلزم فيه زيادة.

ومن الأهمية أن نذكرون أن صناعة الخزف المتعددة الألوان الأشكال الغنية بالرموز المستوحاة من الوراثة حيث حاول الخزاف العراقي المعاصر المبتكرين ما بين الرموز الجديدة والرموز القديمة المستوحاة من الإرث الفارسي، بينما هذا الفني كان له مزيجاً من الرموز القديمة بتكوينات حديثة ألغنت وراءها وتميزها الخزف العراقي المعاصر بشكل مستمر.

وقد يبنى هذا البحث بدراسة الرموز السومرية وتوثيقها في الخزف العراقي المعاصر حيث يشمل الفصل الأول منه على مشكلة البحث والاحتياج إليها، وكذلك التطرق إلى أهمية البحث وأهدافه بالإضافة إلى حدود البحث.

أما الفصل الثاني فقد يشتمل على الإطار النظري، فيه تحدث الباحثة بدراسة عدة مواضيع منها، مفهوم الرمز في الفنون العراقية القديمة، والرموز السومرية نشأتها ومواضيعها، واختتمت الباحثة الفصل بموضوع الرمز في الخزف العراقي المعاصر.

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر أيلول 2011
(254)
توظيف الرموز السومرية في الخزف العراقي العاصر

وخصوصاً الباحثة الفصل الثالث لعرض إجراءات البحث في مستهلها حيث استخدمت الباحثة

المنهج الوسيمي التحليلي من أجل تحقيق هدف البحث، وقد تم اختيار عينة البحث من خلال (5)

نماذج وذلك لعدة أسباب ومن خلال تحليل العينة بدء مجموعة من النتائج منها:

1. هناك مجموعة من مفردات الرموز السومرية الذي وقفت بصورة أو أخرى ضمن بنية الفنّ

التشكيلي العراقي العاصر. كما هو الحال بمفرده (أغور النوري) الذي ظهرت بشكل واضح في علاج

سواد أنموذج (1)، ومفردة نجمة الألفية عشة في نفس الأنموذج، بالإضافة إلى مفردة النجمة

السومرية التي أنموذج (2)، ومزيج الوجهة المكونة للزمول الفسيفساء التي تمثلت في الأنموذج (4).

2. وكذلك المفردة المتمثلة بشخصية البطل كلكامش التمثيلة ضمن بنية الأنموذج (5)، وتركيبه

اللون الأزرق الألزوري الداخلة ضمن تركيبة الأنموذج (1)، واللون الأزرق الداخل ضمن

تركيب أنموذج (2)، واللون الأزرق بتركيبته المتماثلة ضمن النماذج (3) و(4).

3. وهي بجميعها شرود واضحة على تجليات مفردات الرموز السومرية في مختبر العراقي العاصر

النااحية مع ارتفاع العراقي العاصر بتبني الروحية وميل المستمر نحو خلق سياقة تشكيلية

يتفاعل بمسانده الماضي بالحاضر وبينة قيم حديثية تتشاور موانعة التراث العاصرة.

4. ومن خلال النتائج ظهرت عدد من الاستنتاجات منها:

1. الرمز علامة ورمز حضاري مكّن الإنسان من تجاوز عدد هائل من الأفكار بسيلة

مختزنة، فهو إنجاز بشري، وصفة من سمات الحضارة البشرية التي مكنت الإنسان من التعامل

مع كم هائل من الخصائص بطريقة مختزنة.

2. أقرر التحليل التفاصيل والتبين الأسلوبية للخزف العراقي العاصر، حيث أفصحت الأسلوب عن

حضور خلايا التعامل الشكلي واللوني للمنجز العراقي وطريقة تناول مفرداته وقيمة

محاكية لأشكال التشكيكية للأثر، بما يوضح عنه طرح فكري مباشر، وصولاً لأسلوب تركيب

بغيتين تحقيق الإيحاء التعبيري المرمي.

واختتم البحث بعدد المصادر.

دراسات تاريخية العهد الحادي عشر أيلول

(2011)
الفصل الأول

مشكلة البحث والتحاجة إليه:

يعتبر الرموز جوهر إبداع الإنسان وتطوره، وباتاً يعدّن عليه كلياً في تطوره العرفي وتنوعه الثقافي، فتبنيه إنطلاق في كسر قیده الوجود إلى أفواق أوسع من طريقه إبداعه أشكالاً تعبيرية ورمزية تعبيره عن التوازي والكشف عمّا يداخله، واخذ الرموز تنوره في تاريخنا البشري كمحصلة لصيغة تفاعل ذات مع الوجود، إلى أن أصبحت منظومة متقنّة ومستقبلة تسعى من خلالها إلى توصيل معنى أدق وأوضح عن حقيقة التواصل فيما بيننا من جهة، وبين الوجود من جهة أخرى، والرمزية في الفن القديم قدم التاريخ، فقد كانت معرفة عند شعب بلاد الرافدين القدماء، إذ كانت الدعامة التي يتركز عليها البيت عند تلك الشعوب تمثيل الحور الكوني، ومن القادة تلك السماعية كانت تعود القرابين القديمة إلى الله كحياة في السماء، وعلى طول ذلك الحور دون سواء كانت الأضاحي تستطيع الارتقاء إلى السماء، كذلك كانت الزورزة تؤول أنجل كونيًا بكل معنى الكلمة، حيث احتوت على الطابع النسيم، وكنها تمثل السماوات السبع، وعندما ينبع إليها الك烷ه كان يبلغ من الكون قمةه.

إن ظروفات الفن العرفي ورموزه يجب أن يستند إلى معرفة حقيقية لفرادات ورموز الفن العراقي القديم، الذي يتميز بنظرة على الشمولية للكون والحياة والإنسان، والتي وجدت في فن الخزف التعبيري الإلهي، فهمها السماوية، وكيف يفسر البحث من تفسير تطبيقات الشكلة التي تعرض لها الباحثة ظواهرها بالسؤالات الأثرية؟

1- ما هي الرموز السومرية التي استفادت بها النجوات التشيكية العراقية القديمة، والتي من الممكن أن تكون ركائز تنال تأثيرها في حركة الخزف العراقي العاصر؟

2- هل هناك نسيج في العلاقة والارتباط بين رموز الفنون السومرية وبين الأعمال الخزفية العاصرة؟

أهمية البحث:

تبرز أهمية البحث في تكوين نظرة إجمالى الفنون السومرية وحركة الرموز، وتناسقها في الخزف العراقي العاصر، وصولاً إلى تعريف الرموز وتبيينها في النجوات الخزفية العراقية العاصرة.

دراسات تاريخية تهذ الحادي عشر أيار 2009
( 256 )
هذا المبحث:
يرمي البحث إلى تقصي الأمور التالية:
1- الكشف عن مفردات الرموز السومرية في الحزف العراقي المعاصر.
2- التعرف إلى خصائص هذه المفردات من الناحية الترجمية.

حدود البحث
حدد البحث الحد المكاني بالعراق ، والزمني بالأعمال العراقية المعاصرة المنفعة خلال الفترة بين الأعوام 1972/2000 ، والبحثية على رموز سومرية قديمة.

الفصل الثاني
المبحث الأول
مفهوم الرمز في الفنون العراقية القديمة
إن أهم ما يميز الرموز هو كونها على شيء آخر ، فهي تنقل المطالب التي عادةً ما تتطلب بحثات وأعراف تاريخية ، وبعد الرموز الذي يتوقف من موضوع أو صورة ، ذات أهمية بالنسبة للإنسان تقديمها على تمثيل الأحداث التاريخية ، وإحثاثهم على جمل المكتات الخارجة المفصلة به وتشكيله مشابحاً للمعنى ، إضافةً إلى إنطلاقه على العديد من الإيحاءات والضامن للمهمة . حيث إن "أحد خصائص الرموز الهامة تتمثل في أنه ليس إعتباطياً أبداً ولا فارقاً ، وذلك لوجود بقايا العلاقة الطبيعية الرابطة بين الدبل والدمبل" (1) . فأن الرموز كمها كان نوعها : رموز تشكيلية أو رموز تشريحي أو رموز لمحات أو رموز لحركات وإشارات معينة ، صناعية الإنسان . واتجاهها تكاملية وتمييزها عن أفكاره بهدف التأثير في الآخرين . وعندما يصيب الأفراد إلى هذه الرموز تصبح ذات ميزة للجماعة أو المجتمع الذي يعيش فيه الرجل ، وهذا لا يوجد في الرمز أي ليس الرمز وفاء من بالعالم بل الرمز يستخدم فينا المعاصرة في حياتنا الاجتماعية والثقافية.

فقد أستنبل الدين الأسطوري لدى شعب العراق القدماء علاقات رمزية بين الأشياء المشابهة ، وتعاملاً من هذه الاتجاهات على أنها حقائق قائمة في الواقع ، فننظر في تأثريهما. مبدأ المرة

دراسات تاريخية العهد الحادي عشر إبريل 2011

( 257 )
تحتفي الرموز السومرية في الخزف العراقي الماسر

على تحقيق ما هو صعب النقل، بإنشاء مثال ذهني لهذه القصة: "أي أن التعميم الرمزي في بنيته، الفكرية قد قلت خاصية تأويل الفياليك إلى رموز، فاحال التجريدات الذهنية بذات الفاعلية إلى إعمامات فنية" (2).

وتاخذ الرموز التشكيكية تنويرات شكلية وماعن تمثيلية لدى الشعوب المختلفة حسب العوامل الثقافية بها. فالحضارة الرافدية العراقية القديمة أنتجت دورها الإبداعية السامية الماسرة أجمع بمعطيتها الإنسانية. وقد بدأت الرموز تتكون نتيجة الحاجة إلى نفاذ تجمع الأمور التقليدية للتعايش والتعاقد فيما بينها، أدى ذلك إلى الحاجة الملحة للترجمة تلك اللغة عن طريق علامات سومرية أو كتابات سومرية كدليلة للموضوع أو الظاهرة، وحصول عملية الإتصال والتعايش والتعاقد بين الأفراد، ولما كانت العلامات التي وضعها إنسان وادي الراقيون تعتبر من أقدم أطوار الكتابة، والتي يعد العراقيون القدماء أول من أخترعوا في تاريخ الإنسان. وبعد ذلك أول تطور للرسوم السومرية والعلمانية السامية، حيث تطور بشكل أكثر شمولية وقد أطلق على هذا الطرق التدريجي الشهور، بالطور الرمزي الذي وردته تدوين كبيرة في العلامات السومرية، حيث حددت علامات تشير إلى الشمس، وعلامات تشير إلى الحيوانات، وصور بعض أعضاء جسد الإنسان، كرسوم دراسة (قدم) كدليلة على الفلاح مثلاً. كما استخدم العراقيون القدماء رموزين أو ثلاثة للدلالة على قعد معيق كان يضعوا سومرية (قدم) إنسان يضيقون إليه رموز طولية متعمدة كنماك أبعدا عن الشمس، أو أن يضعوا القمر مع نقطة خمسة للدلالة على الأكل، ولهذا ظل دلالة حضور العالم الغيب والتعليمية بالفعل في وعى الناس أثناء ممارستهم لعمالاتهم اليومية (3). وكان الطور الرمزي سابقاً لإختراق الكتابة السومرية التي أصبحت لغة التدابير والتدوير المتقدم فيما بعد. كما اعتقد العراقان علامات تشير إلى مداولات مختلفة، تختلف نواحي الحياة وانتشرت فيما بعد إلى كافة أنحاء العالم القديم. ومنها علامات للأرض والسماء وكلها كانت ذات رسوم مبسطة تطورت فيما بعد لتتشكل رموزاً سومرية ضمن الطور الرمزي في حضارة وادي الراقيين. ثم تطورت بفعل تطور الكتابة. فالآليات رسمت بشكل بيضوي، والسماء

وكان هناك إجابة بالعمل وقد عدل بعض المتخصصين أأن تلك الرموز كانت تستخدم لأعراض الوقاية من الأمراض أحياناً حيث كانت الألهة تتدخل في الحياة الاجتماعية.

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر آب 2011

(285)
البحث الثاني

الرموز السومرية: النشأة والموضوع

إن الفكر السومري وهو يرتكز أنظمةه الأولى في تاريخ الإنسانية، كان يستند خطاب الفردة السومرية في مساحة فصول الحواس، والتي كانت بÝ ثابة جزءًا من الضاغطة في عميقة الفكر السومري الذي قدرها بنشاط حضاري نشط في مبادرات في بيني العلامة، وينشأ في الحمض السومري يكون في كيف الحواض في الحمض السومري الذي يشترط فيه كل مؤثرات حسية وحفرة ليدأت فكاري، هي جملة من الألباب التي تجاهلها، للتجربة قانونيا، يستند إليه "في أي ظرف من ظروف المحاولة، سينمو على الإنسان بالضرورة". (1)

وهذه الآليات كانت تتعامل مع مثل هذه المفاهيم على أنها تشكيلات فكرية. كانت بينية الفكر في حينه تحملها إلى رموز وفوارِم، بعد أن تنتصف بها أساليبها الفكرية باعتبارها مفاهيم سومرية، تحت مفاهيم السائدة في الفكر الاجتماعي، ولم يبق ذلك ممكنا إلا من خلال تشكيل فضائي تعبيري جديد، كانت هي الإشارة الأولى على مبادئ تشكيل ذات خاص بالانسان العراقي القديم. وجد. إنه تاريخ نشأ وامرأ في زمن ونسله، وبواسطةه انفصلا الإنسان السومري عن محيطه المباشر ليترسم ذاته أو يعيش داخل "أشكال رمزية" بالفترة الأولى والتكون، استوطن كل شئ في حياة، في الدين، الأخلاق، والأعمال، والعلاقات، وأشكال التعبير المتنوعة وعلى رأسها الإنسان بطريقة الحال، وهذا ما يؤكد على أن الفكر الحضاري للجماعة لم يكن مفصولًا عن "الأشكال

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر أيلول 2011 (459)
الطبيعية لأنها إنعكاسات للإبداع ونفوذات إلهية مما تكمن به وبالمقابل كله كثير من المفاهيم والطقوس والشعائر الدينية التي كانت عبارة عن محاكاة لصور إلهية عليها.

فاسمت الأشكال السومرية هذه مقتارياً بها مع أساليب التعبيرية - حيث عمل الفنان على فكرة إخضاع الطبيعة، وجعلها طبق الأصل لاستجابة الفنانين الذاتية... والذين تلاهمها جداً حكرياً وتفتتياً لإختراق الظواهر، بفهكة كشف عما شعروا إنه يؤلف الجوهر الأساسي في الأعمال.

لقد كان ظهور الرمز في حياة السومري حاسماً، فنحن خاليه، وداخلها، استطاع أن ينظم جملة تجارب الحياة في إنجازات فنية عالمية. ولهذا ما جندها التيه في اللحظة وحصاء من الإنسام داخل عالم واحد، لا يغل ولا يغل ولا مستقبل ضمن الأبعاد المباشرة في الظلال، و(الظلال)، فكما إن ابتكر الإنسان الدمى إلى إنجازات الإنسان عن الوعي.

إن الفكر الاجتماعي في فريديته الشخصية يجب أن يسهم ويتواجد مع ذلك النسيج الاجتماعي. وفقاً لنطاقه الخارجي، لتصحيح معاوضة الوحدة. فصيحة المسائل هنا، تعيش في بيئة ذات معاوضات تنافسية، تتبادل منها الأثر والتاثير بطريقة ديناميكية متغيرة من إطار نمطي إتكامل مضمونها من الخارج.

وقد تشبه الفكر السومري إلى هذا الطابع المركب في مجال الإنسان، فأخضاعه للتكامل والدراسة، رغبة منه في استخراج القواعد التي تتضمن في السلوكيات الرمزية البشريه التي تتضمن احياناً شكل خرافات وأساطير وأحياناً شكلة قائمة ذات واحياناً أخرى شكلة تأثيرة تُغذى داخلها بعض أسرار الإنسان.

فقد أدع السومري في الأشياء، والوقائع والطقوس والظواهر الطبيعية جزءاً من نفسه، وبه فقت نظرة مجيدة عند الوقائع والطقوس والظواهر الطبيعية. فاحالها إلى شع أخر غري لامبيتها المباشرة. بل فعل أكثر من ذلك فقد أعبر العالم الطبيعي أجزاء من نفسه ليتصور العالم على شكلها ويجبره إلى أن يكون تأصياً حقيقياً لدراستها مضمناً رؤية التجريبي بداخلها أي أن الرمز أيكون تأصياً حقيقياً يُعنى التجريبي وهو "إسم للإفتراض الذي تتعمى فيه الأشكال من صورها الطبيعية وتتغير من مظاهرها الجمالية ليصبح فتنياً طلعاً تتخلف به صفات الجمالية من الصور الحسية على اختلاف أنواعها".

فلنؤدي أن نستطيع الوجود الإنسان من خلال خطاطة عامة تتمثل التشك في الأشكال البشريه التي يمكن من

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر إيلول 2011 (765)
تقييم الرموز السومرية في الخزف العراقي المعاصر

خلالها التصرف على شىء إسمه إنسان، فنشأت هذه الخطأ من خلال العناصر التالية: رأس وورقين وبلين ومكان الوقت دارنة، وكان باقي الحدود جمعية من الخطوات شكل (١).

وبذلك تعلم السومري كيفية ضبط علاقاته مع غيره من خلال القوانين والصراعات والاجتماع.

بالإضافة إلى ذلك، تمكّن من خلق عوامل جديدة في غير ما تراه العين تمييز المتغيرين من المحتمل والمتحول وإمكان، إذ فعّل ذلك كلها لأنه اكتشف مع حالات الترميز الموضوعية التنافسة، ومشترته الهائجة على التصرف في كل ما تساعد به الأحاسيس، وياتي من الطبيعة.

فالعين الطبيعية بمعانيها الدائرة أظهرت نضاله بالنسبة للحياة، بلند أحيائها النزاعية مثبتة خلالها الاشكال السومرية برسام مغزية ضرابة ومفردات بيئية لتحديد وتكيف الرموز الإلهية.

وقد تحوّل الألمنجي إلى رمزية لإرتباط الأسول بالوضع، وتغيير السياق في كل أشكال الكافك الاحترافية من اعتقاده بالرمزية من الصور، فدعا إلى التمويل والبراءة من الكافك، فيما بينهم (٢١). فكان الإنسان "أنا" مصدر كل سلطة ومبدعه الفعال، والشرائط النسبية التي تمر إلى جوهر الكافك، كالسياق التاريخي للرأسم وحماية المها، هي انتهاك ذاك، ولا تستمد إلا منه. فكلمة "أنا" هي أساس السماء والأرض، أما (أني) فكان الثالث بين الأنظمة السومرية، وهو الله العرش، ومنع أمه (السيد العاصفة)، يمثل جوهر المعاصرة. وكل من أخبر زوجته في بطش العرق المفتوحة، يدرك رهبة هذى القوة الكونية، أما الهواء الإله (اني) فهو عنصر الخلق في الفكر السومري كناية يعبر عنه مصدر الأشياء من الأشياء الثانية، ينمى ويدعى، ويجري في الحقول والزروان، ثم يتلقى وينتمي. فكان له إرادة، ومنه فاعل ومصدر الفعل والحركة، فلب块 يكن الزمر السومريين، ليتجه إلى فإن، مما لم يكن مرتبطة بحدودهم العملية وبدائياتهم الاجتماعية. أي أن التعبير الرمزية ظل تحول المفهوم إلى رمز، والترجيح الذي إلى تحويلة فهاني، أي أنه جعل الزمر فنا تجريدية فكان تحقيقه لوجود ساعد إلى الإكتمال، كما في الأشكال (٢٠٠٤). وفد الاستطاعة السومري من خلال إعطاء العلامات (الرموز) للأشياء غير الموجودة مادياً، أن يتحدث عما في داخله بواسطة ما يجد محله أو يوضعه، أو ينوب عنه في.
الفتح في الغياب، الذي تمكن من ذلك في بعض الأحيان، حيث يثبت أن الأماكن والأنماط الاجتماعية لها تأثير كبير على النهوض والتطور. ومثل ذلك، حيث هنالك هذه الآراء، فإنها تبين كيف يمكن أن يحدث تطور في المجتمعات. 

بالإضافة إلى ذلك، فإن هناك العديد من الأمثلة على كيف يمكن أن تؤثر هذه الآراء على النتائج الفعلية.اتجاهها إلى النظر في النتائج الفعلية، فإنها تبين كيف يمكن أن تؤثر هذه الآراء على النتائج الفعلية.
توظيف الرموز السومرية في الخرزة العراقية المعاصرة

طلسية ربما حاولوا من خلالها مشاركة "الأزواج في أعمالهم ومعاونتهم. والأخطار التي يتعرضون لها" (١٥) ، شكل (٧) .

كما ونلاحظ حضور أجوهرية للمرأة سومرية نحو التعبئة ككيانات تنتمي السيطرة على الدكر .
ذلك توحي الملك كحاكمة، بالإضافة إلى بروزها في الحياة اليومية كمرأة اعتيادية. كانت تكون عازفة موسيقية أو صاحبة حانة أي إمرأة عاملة.

وجلب أسطورة الخلق السومرية. كان يطلق على الملك اسم (إن - كي) وهي كلمة مرتبكة تعني (السماء - الأرض). في هذه الثنائية تعتبر (إن - السماء) رمز المنورة. أما (كي - الأرض) فهي زماد النوبة، ومن اتخاذها ولد (أنيل شاه الهواء). ثم قام (أنيل) بفصل السماء عن الأرض، وجعله مستقلًا بعيدًا، في حين استوحى هو على أمه الأرض. شكل (٨) . وتستمر أسطورة الخلق السومرية لتؤكد على دور الأثري للأفعال، حيث نجد الألفية (تنين) بعد أن تضاف (أنيل) كتب (القلوب) وهو بدوره يلخص الشمس. من استمر كل هذه الألفاظ تجدر أن الألفية الأثرية كانت دائما تمتلك الكلمة العليا، وكانت على درجة الامساواة مع الألفية النخورية. ولم تكن مهمة الخلق مجرد بيكول بائدها واحد، إذ جاء (انكي) مكملاً عمل أسرافة (١٦) .

وقد صاغت هذه المجموعة من الرموز في تلك الفترة، رموز أخرى دينية ترتبط بأفكار الحصب والتكاثر والسماء كما في الإلهان التفريدي الشكل (٧) . والذين يمثلان دراهم تمثيلية "للزواج المقدس" والتي يلعب فيه مخلوقان بشريان، الأدوار البارزة للكتابة الرفيعة المماثلة بشخصية (إنانا) والكاهن الرفيع أو الملك الذي يتصرف كممثل للإلهة توما (١٧) . سعى السومري من خلال هذا المشهد تكييف الهه وأسترخائها للأرشفة بها من مستوى الواقع لاستوأ الحدوث البشري ، لتمثيل إنجازات طالما تقترض من النفس والحكاية. تتخطى الرمز وتفميده طاقة تحيي نظام الشكل وسماته الظاهرة لنظام رمزي مؤلف يرى فيها (بارو) "تحريباً للشكل البشري من حالتة الإنسانية وتوجيهه مع أشكال الأنثى للهيئة الإنسان بمساحة إلهية" (١٨) . استخدمها السومري لإبراز الرموز العربية. وبالإضافة إلى ذلك يرى الشكل إحتل الأسد موضعًا متميزًا في الوحدان السومري، فهو ملك الغابة ورمي القوة والبسالة ولا غريب في أن يصوره الفنان السومري إلى جانب小姐 والقواد شكل (١٠) .

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر أيلول ٢٠١١ (٢٦٣)
أما الألواح فيفازره من رمزية الشر والصراع الناكدة عنها في جميع فنون الحضارات القديمة إلا أنها إمتلكت خصائص رمزية أخرى في الفنون السوامورية تمثلت في الخصب والشفاء حيث أن شكل الألواح كان يتغير من بينه في الأحوال السوامورية بإنتظارها عبارة مشحوتة بطاقة عالية من التأويل ليُضيف له دورًا في كل نسخة كِلاً كُلاً فقد شاهد الأدب السوامي إشارة جذور الأفاصي الرومانية اللون بين أحوال الحضارة في البساطة السوامورية فاستنتج أن الألوح تغير نمطها بما يلائم الاستمرار، فلي لا تموت، ولكنها توقفت لانتقالات نبات الخصب بعد أن تركه (لجامات) على حافة البكرة التي تستحي في مياهها الباردة بعد سفر طويل (19). ومنه تلك المألوفة والألوح تمتلك لالة الخصب والشفاء والخروج في الوجود، بدأ من كِلاً كُلاً وحتى شمارة ناحية السيادة في الفكر السوامي.

أما المباهات فقد كانت بشكل خطوات متموجة حيث أن الصورة الكامنة في ذهنية الفنان السوامي للمباهات تكمن على شكل الحركات المتحركة للنافذة أما النتبات والحيوانات فتمثل الفنان السوامي بخطوط واقعية في رمزية نفسها في الفن السوامي وبرزت فيها قوة الفنانة في حسب الأشكال رغم صلاحيتها الخاصة وساطية الأرواح في ذلك الحين. أما الأشكال البصرية فتمثل الفنان السوامي بأسلوب انتصف بالتجريد القائم على التبسيط والاختزال فجعلنا أساساً أسلوب رمزية وليس محاكاة أيقونية لشخصيات محددة.

أما الألواح الشفائية فكانت "أداء سوامي" (إملاء). وهي بمثابة قطع حجرية نوات أشكال مهندسة تتكون من مربعة أو مستطيلة الشكل في أغلب الأحيان وهي مثقوبة في وسطها. يتميز الشكل أو ربعة، لفريض تعبيرها على جدران المباني أو القصور (20). كما في الأشكال (11، 12)، أما الأسلوب المتبوع في عملها فكانت فيه اليهودية. والأحياء، والأعيان، والأعمال، والجذع، أما، أما الساقان فكانت بقليل جابين. هذه التماثيل التي قام بابنها الفنانون أصبحت بهذا الأساليب الذي يبدو في بدايات أسلوبها كثيفياً وفريدًا، وقد تطور فيما بعد فأصبح واضحًا. فاخترى أكثر من منهج بعض تفاصل الحيوان والحيوانات الفردية. هذه اللاتينية التي قربته إلى الصورة الواقية للبشر. وقد حصل هذا التطور خصوصاً في ديالى يقابله تعويض في كلاً، ومنها بالتماثيل المتعددة لاثني عشر، وهي تميزها بسيطتها الكبيرة الحقيقة بمشهد بعيد. غارقة في حالة تقدوها إلى الفقيرية والذووب طويل في حلمها وهاجسها المقدس شكل (13).
أما الاختصار الإسطلاوي فقد كان له الأثر الأول في الفنون السومرية فقد تجسّد الإحساس بها في ذلك العمل الذي جمع بين التطور الحضاري والطبيعي والتحت النمات الذي جسد مؤلف الفنان السومري من الحياة الدينية والسياسية. فكان الفنون الإسطلاوية هو الطابع الإلهي للحضارة السومرية، ولمابدأ المصمّم بمسار الأساس في الفن السومري، فإنه الحرك الذي ينفرد ميكانيكيًا الحياة العملية بتيه مرفوعة يقلّل سرعات تفعيلها، فوسائل التعبير الرمزية كالإيحاء أو الصورة أو النだけで، ما هي إلا أدوات تدلى بها الفناء البينووية. أدوات فاعلة في إمكان سيطرة الإنسان على حركة الظواهر الطبيعية من حوله (٢٤٧)، فكان يصور الموقف من الحياة من خلال مواضيع عدة منها (الواكباً الدينية، المارك، مناظر الصيد، وتصوير الحيوانات البرية وأخرى سردية بشكل رمزي) كما في الأشكال (١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠).

وهذا فإن العالم الإسطلاوي والواقع، أي العالم الطبيعي والتجريدي قد امتدّ جامعًا في العربية السومرية من خلال مرجعية الرمز، وإدراك ذلك في الفن السومري بصورة عامة، وكذا تدخل حياة الألهة السومرية وحياة البشر والحيوان والنبات. وهذا الموقف من الحياة قد مهد السبيل أمام تنفيذ مدينة مشابهة لعربية السومرية ذات النظام المزدوج الذي اعتزم القوى الطبيعية، وما وراء الطبيعة. وكانت هذه الازدواجية في الفن السومري للحياة مشاهدة لثورة منسوجة في الفن السومري.
توظيف الرمز السومرية في الخزف العراقي المعاصر

وهيذا كانت وقتبرة الرمز في الفن السومري أن يقدم مدلولاً تعبيرياً لإحياء عالم وهمي، لم يكن كأنه في الواقع البصري، إنما عنصراً للتأمل، فما هي التعبيرات مثلاً القافية الدقيقة، ودانة تحتوي على مفاهيم إبداعية صريحة، من تحولها إلى نظمو رمزية، احتضنت بدلاتها في البنية المتشابهة الدينية الاجتماعية بما يرضي حاجات التعبيرية.

المبحث الثالث

الرمز في الخزف العراقي المعاصر

تعد الفنون التشكيلية العراقيه المعاصرة نشناً ومنتجاً لمختلف مفاهيم الرمز ومكوناته وتعبيراته من كنما في التاريخ وثورة حضارة مجزأة للقرن العراقي، في كافة مناطق الفن الخاص بال век الأول والثاني، والثقافه الدينية، بقلمه في كافة حقبات التاريخ والزمنية، وكنهاة سوأ كانت في عصوره المعروفة في القدم أو الحديثة أو المعاصرة.

وقد كان للرمز في مساحة الإبداع الفني التشكيلي العراقي المعاصر أهمية ضرورية، المتواجد الدائم، في أغلب أعمال الفنانين التشكيليين العراقيين. كان دائما الحضور الذي ينبعث من المنتج الفني للشكلي، يجمع أشكال الخطي واللونية والأشكال والرموز وشكلية مثل (الشمس، القمر، والماء، النحل، النجم، النافورة...) وغيرها من رمزيات ومفاهيم وتركيز نقاط حيوانية، تجسد وتتمسكة من نوها للذاكرة، والرموز العرقلة، والجمالي، والفنانين، والفنون، المبكرة، المتجابة، مع رؤية ودفنت الفناء،绉، فاختويز DirectX هذه للفناء في النص لم يبق أو ضرورة فنية حسب إنما كان ضرورة وروحية تستوجبها الذات. (35)

وأما العمل الخزفي إلا يرجع إلى هذه الفنون التي تم ذكرها، والتي شاءها النظام، اليها ما يلزمه إلى الاستعداد والرمز، في التعبير عن مفاهيم ودلالات القطع الخزفية، حيث يكون مركزاً على مفردات استيعابية تتفاوت مع مفردات هذه القطع. فالخزف العراقي المعاصر مستلزمًا الفنان، التشكيل كمرجعية لإيجاد الاعتقادات المعاصرة المترابطة بين تلك الجذور كفنان، الشكلية، ليس بغرض إقامة بناء فني تجريدي، معاصراً وحسب بدل خلق اتجاه تعبير ذات دلالة رمزية حيث

دراسات تاريخية العدد العادي عشر أيلول 2011
(766)
ترشيد الرموز السورية في الخزان العراقي العاصر

تشكل الحروف والأشكال اللغوية والأشكال المعاصرة للإنسان المعاصر من ظاهرة

الهوية البصرية الأدبية واللغوية، تأتي مع هذه الحروف من الفناء، نحن نرى

نستطيع للإنسان الكامل الأشكال السورية واللغوية بما تقاسمه من تقنيات وممارسة فردية،

ليعمسه فيما بعد بعلاقات الشكل والغنية" (22) . فالموروث، إلى جانب الحداثة والتقاليد

العربية مثل باقي الأعمال الأدبية، ما يمتلك به من أنظمة وتقاليد حرفية راسخة ولم تغرد أو فناء

الداخلي، فعلى الرغم من التحولات الاجتماعية والثقافات الأخرى. إلا أن النمط الثقافي والدينية

واللغوية والهوية الإبداعية كلاً كلاً داخل في سياق بيئة الشخصية الفنية الحديثة. فالناشئين

الأدوارية أعادوا انسحاب الزمني للجسور وادي الرافدين، وممتعت مهندس المصور المباشر

لأسوأ الأدب والثقافة، لذلك يستمتع بها فناء اللغة واللغوية في النقوش الفنية العراقية القديمة، والإسلامية من أمالي وغذاء

وكر، اللون الشمالي، تكرار الوحدة الزخرفية، النقوشات النباتية، الفن الإسلامي، الخط

العربي، فكلها تظهر متفرقة في بعض الأعمال المعاصرة.

كما أن نظرية عصرية كان واضحاً في رسم معالم الخزان المعاصر في الصحراء، حيث استمتع الخزان

القوائم الشبيهة ولللغوية واللغوية، التي يأتي في نهج نمطية في البحرية الهوية الفنية، و

وفقية تقوم بتوزيع نمطية خاصة من المشاكل بين الأشكال ومعضمها (25) . ويشير هذا في تجربة سعد شاكر، والرسالي، وآكر تاجي، وشيكين عبد الله، وعلي العزاوي، وطرطس إبراهيم، ومن الجيل الجديد وعالم الحداثة، والرسالي، وزينب

البياتي، وأحمد علاوي، والآخرون.

وبهذا استطاع الخزان المعاصر أن يوجد علاقات واضحة بين الماضي والحاضر من خلال

مفردات الاسم بأعمال معاصرة تستغلى منصوصاً من إرتباط هذا الماضي بالحاضر عبر الفناء، ووضع

ضمن أساليب التأثير والتأريخ على الواقع الحاضر. وأعاد هذا التأثير على الإنسان،的社会، بحرية

بحرية، إدانته إيقاعة الصدى، ويبن إيقاعه الحاصل عبر إدانته المبقي وإدانته

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر أيول 2011 (267)
فئة الرموز السومرية في الخزافي العراقية المعاصرة

الدكتور فيهما بما يستطع الخزافي للعُلِّض قبل إظهاره في عمله الخزافي من خلال الجمع بين القديم في
عرفه الحديث بتدويناته المعاصرة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

يتضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعتها الباحثة لتحقيق هدف البحث، وهي منهجية البحث وتحديد جماعة البحث وعينته.

منهجية البحث:

اعتمدت الدراسة للوصول إلى هدف البحث، اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، والذي يعد منهجياً علمياً للتشخيص الظاهرة في جمع وتحليل العينة.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قاسية تحدثت بـ (5) نماذج، وقد جاء اختيارها ما يخدم هدف البحث للمؤثرات التالية:

1- تمثل النماذج المختارة إنهما تُنتميان إلى القطع الخزافية العراقية المعاصرة الحديثة في

2- تمثل النماذج المختارة تنوعاً في التصميم الشكل والألوان المستوحى من فكرة الرمز السومري ولفن بايدي معاصرة.

تحليل النماذج ونقاطها:

تحقيقاً لهذا، يهدف البحث إلى تحليل هذه النماذج بشكل مفصل بغية التوصل إلى نتائج البحث.

(268) ستة تاريخية العدد الحادي عشر أيلول 2011
تكوين خزفي (خزف نحتي) للفنان سعد شاكر. تراوحت أبعاده (25 سم إرتفاع X 20 سم عرض).

أنتج الفنان عام 1977 م تحت عنوان (الزوجان).

يميل الأساليب العامة لهذا المنهج إلى التبسيط والاختزال في تشكيل الكتل الكونية للتكوين، حيث الابتعاد عن الحاكمة الواقعيّة للشكل البشري. استُخدم الفنان هذا التكوين التجريدي من الواقفة التعبيرية للمنجز السومري (أبو وزوجته) (شكل 19). من خلال التشابه بين التكوين الموضوعي العام، وبنية его الهندسية. وقد توج شكل الرجل برمز (قرن الثور) فالثور كعنصر فكري ضاغط في الفكر السومري، يكشف دلالته كمعنى (خضب، وقتة تناسل). وكان لديه أراد الربط بين رمزية الخصب والزواج في المنجز المعاصر. ورمزية الخصب والقوة التناسلية عند الثور في الرجيم السومرية القديمة. أما شكل المرأة فتوجه بنجمة الأملة (عشتار)، وكان أراد أن يوجهي للمشاهد بقدسيّة هذا الزواج الذي الطلق السومري، أما زرقة لون هذا المنجز فقد شكلت طاقة التأويل في رمزية الفن، فالأزرق اللازوردي في هذا النصب الخلايل أبلغ عن رمزية القديسية من سومر، وصولا إلى زرقة (السبع عيون) في البيوت العاصرة.

دراسات تاريخية العصور الحادي عشر أيول 2011 (279)
تشكل خزفي جداري للفنان سعد شاكور، أنتج عام 1975 م. تتراوح قياساته (22 إرتفاع × 19 عرض)، وهو جزء من نصب جداري في مقر وزارة النقل والمواصلات في بغداد.

اقترب هذا التكوين الجداري بهندسته وأشكاله المستطيلة لمثل عربة تراكب من أصل أشكال هندسية مطلقة كأشكال المستطيلة والثلثة والأشكال الدائرية، وكذلك احتوت على أشكال لأشخاص مثل بأسلوب تجريدي ينتمي من البنيات الهندسية للعصر.

إستلهم الفنان هذا الجزء من التكوين العام للجدارية، من النسخ السوسيء كنسج مباشر لسورة العرفة الموجودة في رياضة أور (شكل 1)، حيث استمد الفنان هذا الرمز السوسيء من أقدم تصوير معروف لحرب العربي، حيث حمل هذا الأثر خصوصية كمعني أقترن بفخامة العرفة الوعظية وكوسيلة إتصال، فضاء هذا التكوين الخزفي لعصر ليست له الأثر كدالة معنى، وكوسيلة من وسائل النقل، والتي مثّلت في تكوينه العصر بلون "شيز" لخصوصية قدرية عن رمزية تتعلق بالرجوعيات التاريخية، ومميز معي حفظه مخلادة الفنان عبر تجربته وتركيبه للأثر الفني السابق، وتأويله بناء تجريدي معاصر، لتكون العربي والهيئة البشرية، وخلاصة ما نتقدم ذكره، فقد استناد الفنان في هذا الفنجزدالة العناصر لكل من المجازين (الأثر والعصر).

د.ج.ك خصوصية ووظيفية للعربية، ودانة ورمزية جديلة مستعارة من الأثر السوسيء القديم.

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر آب/أيلول 2011
(270)
تكوين تحتي مرجعي، مدور للفنان، ماهر السامرائي، بنوان (حلام سومري)، أنجزه الفنان عام 1988 م. تتراوح أبعادها (45 سم عرضًا × 30 سم إتفاقًا × 10 سم عمًا). وعوضة عن إنشاء ذو تكوين ثلاثي مكون من جدار ونمط، فإن الجدار الصلب والرسور ذو البعدين، من خلال استخدام الأكاسيد اللوبية والحز والحز على الجدار النهائي للتصفيق، واختراق التبديد السومري من منتصف هذا الجدار ليتيقظ للأمام. يخشى نام نور من إنتاج الأيدي أمام الصدر، والتي تؤكد فكرة إستهاء هذا المنجز الذي جاء بصورة شبيهة جداً بالأثر السومري القديم (شكل 12)، حيث أظهر هذا المنجز الفردية التعبيرية التي ظهرت في الفن السومري، والمتصلة بالوقفة التعبيرية التي كانت تمثل من الأمام في الفن السومري (كما في الأموات النذرية)، وكذلك في إستخدام الأطراف العليا التي تستند حتى تنتهي بكفوف صغيرة، وهكذا كانت الاستراحة الشكلية واضحة، أظهرت الفلسفة الفكراية للإنسان السومري، وتوثيقها في المنجز العاصر، بمحاكاة شكلية مرفقة. وبالإضافة إلى إستهاء الشكل التعبير، من الفنون السومرية القديمة، فقد استخدم الحزغ التفوقية التأويلية التي تفاوت فيها القمامة اللوبية بين (النافذ والقلب)، لنصرة التكعيب، وترجعهما إلإ-SA القمية هذا المنجز العاصر من الصشر الأدبي البديل أيضًا، والذي تناول في واقعية الفنون السومرية القديمة وذلك هناك المنجز، وعصرته في نفس الوقت، ومن هنا نبرز دلالة على كل من المنجزين (الأثر والمعاصر)، كلامية ورومية وف사항، من خلال المحاكاة التي تمت بين الأثر والمعاصر من خلال الوقفة التعبيرية للمتبت، واستخدام اللون التربائي الذي زاد من إرتباط الأثر بالمعاصر من خلال الخاصية التعبيرية، وبالتالي إظهار الصفة التعبيرية التي أكدت وجود الألهة السومرية.

دراسات تاريخية العدد الحادي عشر إيلول (9) 2011 (271)
تكوين خريفي للفنان ماهر السامرائي تحت عنوان (إمارة)، أنتج الفنان عام 1990 م. تراوحت أبعادها (80 سم عرضًا، 120 سم ارتفاعًا). حيث تكون العمل من شكل إرتباط يتكون طبيعياً لجسد إمارة تأصّل الرأس والأذرع، وجزء من الأطراف السفلية.

زاوج الفنان في هذا اللحن بين التعبير المنظم الذي يرتبط بعلاقات نسب جسم الإنسان، والتعبير الحر الذي تمثل في تضمين العمل بعض النقاط الواقعة في البيئة المصنوعة مثل (الساعة، سبع عيون). حيث ربط الفنان بين الواقع والرمز من خلال الروح التي استعملها من البيئة الطبيعية، حيث أشار بالجسد الأثري إلى الأموات من خلال إبراز ملامح الأنثوية لدى المرأة الأم (الرضاعة والتناول والصداد الشعر). كما أن الساعة الموجودة في منطقة البطن قد يكون الفنان ربطها بالإشارات الساعية في ذلك لأنه يوحي بأن هناك وصلة شخصية أخرى من هذا الجسم الأثري الذي حل سمات الأنثوية والأموات بنفس الوقت، كما أكد الفنان في هذا العمل من خلال اللون الطبيعي لتفاصيل على إن أصل الإنسان من طين، فكانت هذه إشارة جديدة لرمزية الأسد والأرنب المطاط. وفيما كانت الفكرة الرمزية الكاملة في هذا العمل من خلال إبراز (رموز الخشب الأثري، ورموز الأموات) التي يبرز في الفنون السورية، والتي أدى الفنان من خلال الشكل الملك الرازو في صورة الأثري. يعتمد استخدام مرحلة الصورة التي يربطها (بقطرة الحبل) التي تمر بها المرأة لواصلة طفلاً، بالإضافة إلى اختيار لون القرية الطبيعي الذي أكد لنا مفردة الأمومة، ليوضعها لنا في منجز معاصري ذي مرحلة فكرية سوريا.
تكوين خزف للفنان أكرم ناجي، أنجزه الفنان في عام 1999 م، تحت عنوان "جلجامش".

يميل الأساليب العامة لянموذجه إلى التبسيط والاستغلال في تشكيل الكتلة المكونة للتكوين.

استخدم الفنان التكوين الهندسي غير المنتظم بدلالات تعبيرية للواقع الأسطوري، حيث تأخذ من الختم الاستوطاني السومري مادته المغذية، فقد حمل هذا المنتج خصوصية إشارة بخصوصية التعبير الرمزي الذي حملته الأختام الاستوطانية السومرية، والتي مثلت البطل الأسطوري كناموش، وصراع الحيوانات، والثور وخصوميته كرمز للخصب والرحيم وإستمرار الحياة.

يستخدم اللفائف المعاصرة في تكويناته لتؤدي الوظيفة الرمزية ذاتها، بالإضافة لإを利用して الخزاف تشكيل حركاتها (شكل 19)، بتصاميم ذات صورة البطل الأسطوري، حيث يستعار الخزاف المعاصر شخصية كناموش بشكل متعمق، فجاءت فكرته في استخدام الخلفية الاستوطانية ك фон طباعي، فاعتمد تكوينه كأسلوب للصرد الخصمي، فرغم التحول العالي لكنه للفنان إلا أنه تلقى دون ريب للرقم المبطن السومري، وبذلك عبر النجوم عن أصالته بتحقيقه تواصلًا حضارياً بين الماضي والحاضر.
الفصل الرابع

نتائج البحث

إذاء ما تقدمت أستقصاءً في الإطار النظري، وما تبعه من دراسة تحليلية للرموز الفنية السومرية، ودراسة سماتها الشكلية المميزة، التي وُفِّيقت في القرون العرقية المعاصرة، وفي ميدان الخزف ظهورًا، وما أثرته النحى الخزفية المعاصرة من استخدام للرموز بسيماتها الشكلية ودلالاتها الفكرية، ووفقاً للأهداف المحددة في خصوصية البحث، توصلت الباحثة فيما يخص الهدف الأول، والذي يتجاوز في الكشف من مفردات الرموز السومرية في الخزف العراقي المعاصر، إلى أن النتائج التالية:

توصلت الباحثة من خلال تحليل عينة البحث تمثلت بنماذج الخمس إلى أن هناك مجموعة من مفردات الرموز السومرية التي وظفت بصورة أو بأخرى ضمن بنية النهج التشكيلي الخزفي المعاصر. كما هو الحال برسومات أدعم الثور (أدعم الثور) التي ظهرت بشكل واضح في فنون سومر اتومودج (١)، ومفردة نجمة الألفية عشان في نفس الأومودج. بالإضافة إلى مفردات الفنون الفنية التي أتومودج (٢)، ومفردات الوقحة التعبيرية المقدسة أمام مقدم الألفية تمثلت في الأومودج (٣). ورموز الصورة الأثرية الممثلة للواحد الخصوصية التي تمثلت في الأومودج (٤). وكذلك الفردية المثلثة بسبب قلابات المثلثة ضمن بنية الأومودج (٥). وتكرابيل الكعوب الأزرق اللازوري الداخلي ضمن تركيبة الخطير (٦)، واللون الصندر الداخلي ضمن تركيبة الخطير (٧)، والأزرق اللازوري الداخلي ضمن تركيبة الخطير (٨)، والأزرق اللازوري الداخلي ضمن تركيبة الخطير (٩)، ويجب أن تُجمع فيهما شاهد واسع على تجليات مفردات الرموز السومرية في الخزف العراقي المعاصر الناتج عنوعي الخزف العراقي المعاصر بقيم الموروث وبيئة المستمر نحو خلق صيغة تشكيلية يترافق بها الباطن الماضي بالحاضر ومن الأداء المثالي لتشكيلية ومنذ مؤازرة التراث المعاصرة.

أما فيما يخص الهدف الثاني: (التحريف إلى ماهية هذه الفروض من الآلهة التركيبية)، فقد وجدت الباحثة جملة من التشكيلات الرمزية حسب ما أظهرته عملية التحريف، وهي عبارة عن مفردات متباينة من الآلهة التركيبية كما في المثلث التالي:

١. ما جاء تركيبًا بصيغة لونية تمثلت في الأومودج (١) و (٢) واللون البرمي، بتركيباته المتعددة (الفنخ - الفخاخ)، المقرب بماهايه من المنجز المعاصر من الصدر الأردني السومري.

دراسات تاريخية الصدر الحادي عشر أيلول ٢٠١١ (٢٧٤)
القدمين بصورة عامية، والألفاظ (1) اللون الالزديدي، المستخدم من قبل السوسيين في الوقاية من الحسدود العين، والأسلوب (2) الابن الشهير لتمثل نفس الفكرة.
2. ماجاء تركيبها بصفة شكلية قوامها قرون الثور والنجمة مشتر في الألفاظ (1) ومفردة العربية السوسية الألفاظ (2) والتسمى بمفردة الطبق كنكاسان الألفاظ (5) والذي جاء بصفة الحاكمة عن الأثر السوسيي القديم، والألفاظ (3) التمثيل بالوقتية التعبدية، الصحفة بوجهي من مفردات رموز الفنون السوسية.
3. ماجاء تركيبها بصفة رمزية معنوية، والتي هي عبارة عن تكوينات، وتشكيلات تنطوي على مجموعة دلالات تتعلق بممارسات فنون الماضى وطقوس السوسيين القديمة كما في الألفاظ (4) المعبرة عن فكرة الخصب والأمومة وغيرها.
4. ومن خلال النتائج التي توصلت إليها الباحثة ظهرت العديد من الاستنتاجات التي أفرقتها تحليل عينية البحث:

1. الحُرّم علامة ورمز حضاري مكّن الإنسان من تناول عدد هائل من الأفكار بصفة بسيطة مختزلة، فهو إنجاز إنساني، وصفة من صفات الحضارة البشرية التي مكّنت الإنسان من التعامل مع كم هائل من الخبرات بطريقة مختصرة.
2. قام الخُرْف السوسيي بإستدعاء الرمز، وبعده باليلة الوجود الإنساني، محدثًا أثاثًا قنبلةً بين الشكل والمزم من خلال نزعة تعبيرية مثالية حينًا، وإلى تجريد خاص للتأويل حين آخر.
3. وفي كل الحالتين هناك رؤية تداخل مع الرمز لينظم العناصر النفسية خلالها، مستوعباً الرمز وتدل عليه تشكيلات حاسية واضحة تستمد مقوماته الرمزية حيويًاً من الخطاب السوسيي بسياصتة الخاصة، يسمو بها الشكل في التكوين، على لغة التعبير الواضحة وصولاً لخدمة المروى عبر ماديته الواقعيـة الأصلية.
4. أفرز التحليل التفاصيلي والتشابه الأسلوبى لخُرْف السوسيي المعاصر، حيث أفضح الأسلوب عن حضوره خلال التعامل الشكلي واللوبي للمنزخ السوسيي بطريقة تناول مفردات وأطياف محاكية للأصول الشكلية للأثر، بما يصح عنه طرح فكري مباشر، وصولاً لأسلوب تركيب بفية تحقيق الإيحاء التعبيري الرمزي.
المصادر
1. آشسر أبوجر، السيمياء والنقد الثقافي، ترجمة: هاناء خليل، مجلة الثقافة الإنجليزية، العدد الرابع، السنة التاسعة والعشرون، 2008، ص. 128.
2. زهير صاحب، أسطورة الزمن القريب، دار الأصدقاء للطباعة والتوزيع، بغداد، 2010، ص. 115.
4. طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، مطبعة الديب البغدادية، بغداد، 1955.
5. عفيف عبد الحميد فتاح، الدخول إلى معاني الفلسفة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، 1986، ص. 86.
7. غييرم غاشتيف، الوعي والفن، ترجمة: توفيق نيفي، مراجعة سعد مسلوح، سلسلة عالم العقلية، الكويت، 1990، ص. 108.
8. أوغر هوست، وسائل التصوير الأدبية، ترجمة: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص. 9.
9. سعيد بنكراد، السيميائية: انشطة الموضوع، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007، ص. 80.
10. فرح عبد، علم عناصر الفن، ج (1)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، دار لدقين للطباعة، إيطاليا، 1982، ص. 332.
11. طه باقر، المسرح نفسه، ص. 28.
12. آل السيد، شاكر حسن، سر البنى الخزفية، مجلة آفاق عربية، العدد 9-12، 1981، ص. 28.

دراسات تاريخية العدد العاشر أيار 2011 (776)
توظيف الألوان السومرية في الخزف العراقي العاصر

أندريه بارو، سومر فنونها وحضارتها. ترجمة: عيسى سليمان ورضا طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص 98.


15. الطليان، عبد الرضا، الفكر السياسي في العراق القديم. دار الخلود للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1981، ص 57-58.

16. جنان عبد الوهاب، جدليات التواصل في العمارة العراقية. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 45.

17. زهير صاحب، الفنون السومرية. دار الإيكال للطباعة والتصميم، بغداد، 2005، ص 58.

18. أندراس بارو، المصدر نفسه، ص 48.

19. زهير صاحب، أسطورة الزمن القريب، المصدر نفسه، ص 154.

20. زهير صاحب، الفنون السومرية، المصدر نفسه، ص 148.

21. زهير صاحب، المصدر نفسه، ص 166.

22. زهير صاحب، أسطورة الزمن القريب، المصدر نفسه، ص 166.

23. مريم عبد النبي النجار، الكتاب في مجموعة (عندما تحترق القناديل). مجلة فنون البصرة، السنة السادسة، 2009، ص 47.

24. البياتي، زينب كاظم، الموروث الفني التشكيلي الرافضي والتماسك في الخزف العراقي العاصر. رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التطبيقية، الخزف، 2001، ص 141.

25. زهير صاحب، سعد شاكر حروف الخزف (في خلفيات الفنان سعد شاكر). دار الإيكال للطباعة، بغداد، 2006، ص 27.

دراسات تاريخية العهد الحادي عشر أيلول 2011