مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المعالجات الحداثوية للموروث الحضاري في أعمال حيدر رؤوف

م.د. زينا سلمان مهدي موسى

الكلية التربوية المفتوحة، مركز النجف الدراسي ، العراق

zina.salman.mahdi@ec.edu.iq

المستخلص

يعنى هذا البحث بدراسة المعالجات الحداثوية للموروث الحضاري في أعمال الفنان الخزاف حيدر رؤوف، بوصف الموروث الحضاري أحد الروافد المهمة في تشكيل الرؤية الجمالية للخزف العراقي المعاصر. وقد صيغت مشكلة البحث في التساؤل الآتي: ما المعالجات الحداثوية التي اعتمدها الفنان الخزاف حيدر رؤوف في توظيف الموروث الحضاري داخل نتاجاته الخزفية؟ ويهدف البحث إلى تعرّف المعالجات الحداثوية للموروث الحضاري في أعمال حيدر رؤوف، من خلال تحليل نماذج من عينة البحث ضمن المدة ١٩٩٦–٢٠١٤، وبالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي. وتضمن الإطار النظري مفهوم الحداثة وسماتها، وتوظيف الموروث الحضاري في فن الخزف العراقي المعاصر، ثم إجراءات البحث وتحليل نماذج العينة. وقد أظهرت النتائج أن الفنان أعاد صياغة مفردات من الموروث الرافديني والإسلامي والشعبي عبر الاختزال والتجريد والتحوير والرمز والمعالجات التقنية واللونية، بما أسهم في إقامة حوار بين الأصالة والصياغة الخزفية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية

الموروث الحضاري، حيدر رؤوف، الحداثة، الخزف العراقي المعاصر

تاريخ الاستلام: ٣/٩ /٢٠٢٦ تاريخ القبول: ٥/٥ /٢٠٢٦ تاريخ النشر: أيلول /٢٠٢٦

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

Modernist Treatments of Cultural Heritage in the Works of Haider Raouf

Lecturer Dr. Zeina Salman Mahdi Musa

Open Educational College, Najaf Study Center, Iraq

zina.salman.mahdi@ec.edu.iq

Abstract

This study examines modernist treatments of cultural heritage in the ceramic works of Haider Raouf. The research problem is formulated in the following question: What modernist treatments does Haider Raouf employ when ?incorporating cultural heritage into his ceramic works.

The study aims to identify these treatments by analyzing models from the research sample within the period ١٩٩٦–٢٠١٤. It adopts the descriptive-analytical method. The theoretical framework addresses the concept and characteristics of ,modernity and the use of cultural heritage in contemporary Iraqi ceramics .followed by the research procedures and analysis of the sample models.

The findings show that Haider Raouf reformulates Mesopotamian, Islamic, and folk references through reduction, abstraction, transformation, symbolism, and technical and chromatic treatments. These procedures create a dialogue between cultural memory and contemporary ceramic form, linking authenticity with .modern artistic expression.

Keywords

Cultural Heritage; Haider Raouf; Modernity; Contemporary Iraqi Ceramics

Received: 9 /3 /2026 Accepted: 5 /5 /2026 Published: September/2026

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

مقدمة البحث

يُعدّ الفن واحداً من أهم الوسائل التي عبّر من خلالها الإنسان عن أفكاره ومعتقداته ورؤيته للحياة، فهو ليس مجرد نشاط جمالي يقوم على إنتاج الأشكال والصور، بل هو مرآة تعكس طبيعة المجتمع وثقافته وذاكرته الحضارية. ومن بين الفنون التشكيلية التي ارتبطت بتاريخ الإنسان منذ أقدم العصور يبرز فن الخزف بوصفه فناً يجمع بين الجانب المادي والجانب الجمالي، وبين الوظيفة والتعبير، إذ استطاع الخزاف أن يحوّل الطين من مادة بسيطة إلى عمل فني يحمل قيماً فكرية ورمزية وجمالية عميقة.

وقد احتل الخزف مكانة مهمة في تاريخ الفن العراقي، لما يمتلكه العراق من إرث حضاري عريق يعود إلى حضارات وادي الرافدين التي تركت آثاراً فنية غنية بالرموز والدلالات والأشكال التعبيرية. ومن هنا أصبح الموروث الحضاري مصدراً أساسياً يستلهم منه الفنان العراقي المعاصر موضوعاته وأساليبه، لا على أساس النقل المباشر أو التقليد الحرفي، بل من خلال إعادة صياغة ذلك الموروث وفق رؤية حداثوية جديدة تتناسب مع تحولات الفن المعاصر ومتغيرات الفكر الجمالي.

إن الحداثة في الفن لا تعني الانقطاع الكامل عن الماضي، وإنما تعني إعادة النظر فيه، والكشف عن طاقاته الكامنة، وتوظيفه بأساليب جديدة تمنح العمل الفني بعداً معاصراً. لذلك فإن العلاقة بين الحداثة والموروث الحضاري تمثل علاقة تفاعل وحوار، إذ يستمد الفنان من الماضي رموزه وأشكاله ومضامينه، ثم يعيد تشكيلها ضمن بنية فنية حديثة تعتمد على التجريب، والاختزال، والتحوير، والتجريد، وتنوع المعالجات التقنية واللونية والشكلية.

وفي هذا الإطار يأتي هذا البحث الموسوم بـ المعالجات الحداثوية للموروث الحضاري في أعمال حيدر رؤوف، ليدرس طبيعة حضور الموروث الحضاري في أعمال هذا الفنان، والكشف عن الأساليب التي اعتمدها في تحويل الرموز والأشكال المستمدة من الحضارة العراقية القديمة إلى أعمال خزفية معاصرة. فقد استطاع حيدر رؤوف أن يجعل من الموروث الرافديني والإسلامي والشعبي مادة فنية قابلة للتجديد، من خلال توظيف الرموز، والأشكال الهندسية، والدلالات الطقسية، والتكوينات المختزلة، بما يمنح أعماله طابعاً يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

وتكمن أهمية البحث في أنه يسلط الضوء على تجربة فنية عراقية معاصرة تسعى إلى تأكيد الهوية الحضارية من داخل العمل الفني، كما يكشف عن قدرة الخزف على حمل مضامين فكرية وجمالية تتجاوز حدود الشكل التقليدي. فالعمل الخزفي عند حيدر رؤوف لا يظهر بوصفه قطعة فنية معزولة، بل بوصفه خطاباً بصرياً يحمل ذاكرة المكان، وروح التاريخ، ورؤية الفنان المعاصر.

وعليه، فإن هذا البحث يحاول الوقوف عند أهم المعالجات الحداثوية التي استخدمها الفنان حيدر رؤوف في نتاجاته الخزفية، وبيان مدى فاعلية الموروث الحضاري في بناء الأشكال المنفذة على سطوح أعماله،

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

فضلاً عن الكشف عن العلاقة بين الرمز والشكل والتقنية في إنتاج رؤية خزفية حديثة ذات جذور حضارية واضحة.

نبذة عن الفنان حيدر رؤوف

وُلد الفنان والخزاف حيدر رؤوف في بغداد عام ١٩٦٤، وتخرج في قسم السيراميك بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٧، ثم حصل – وفق سيرته المنشورة – على الماجستير من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل عام ٢٠٠٢، والدكتوراه عام ٢٠١٢. عمل أستاذاً في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل، وأقام معارض شخصية وشارك في معارض مشتركة داخل العراق وخارجه، وكان معرضه الشخصي الأول في المركز الثقافي الملكي في عمّان عام ١٩٩٤. كما تشير سيرته إلى عضويته في نقابة وجمعية التشكيليين العراقيين. وتكشف تجربته الخزفية عن اهتمام واضح بالطين وتقنيات السطح والحرق والزجاج، مع استدعاء متكرر للمرجعيات الرافدينية والإسلامية والشعبية وإعادة بنائها بصيغ معاصرة، وهو ما يجعل تجربته منسجمة مع موضوع البحث الحالي (الموقع الشخصي للفنان حيدر رؤوف، د.ت).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

يمثل الفن التشكيلي نشاطاً إنسانياً فاعلاً في تاريخ المعرفة والثقافة، إذ يعبّر عن حاجات الإنسان وأفكاره ورؤيته للعالم. وقد شهد تاريخ الفن تحولات متتابعة في التيارات والأساليب والتقنيات، انعكست على فن الخزف بصورة خاصة، فتنوعت المعالجات الحداثوية واتسعت مجالات التجريب والبحث، ولم يعد الخزاف مقيداً بمعالجة واحدة أو بصيغة تقليدية ثابتة.

ومع تطور التجارب الخزفية وتنوع أساليب الأداء، ظهرت صيغ جمالية تستند إلى مفاهيم الحداثة وإلى قدرة الخزاف على إعادة قراءة مرجعياته الثقافية. وقد أسهم عدد من الخزافين العراقيين في إحياء الموروث الحضاري عبر استدعاء رموزه وأشكاله وإعادة صياغتها في منجزات خزفية معاصرة، ومن بينهم الفنان حيدر رؤوف الذي اتخذ من الموروث الرافديني والإسلامي والشعبي منطلقاً لبناء عدد من أعماله (فلورد خزافون بابل، ٢٠١٩، ص. ٤).

وتُعد المعالجات الحداثوية أداة أساسية لإحداث إزاحات شكلية وتقنية ودلالية في العمل الخزفي، بما يفضي إلى تنوع في البناء والمضمون والقيم الجمالية. وانطلاقاً من ذلك تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

ما المعالجات الحداثوية التي اعتمدها الفنان الخزاف حيدر رؤوف في توظيف الموروث الحضاري داخل نتاجاته الخزفية؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تكشف الدراسة عن طبيعة المعالجات الحداثوية في أعمال حيدر رؤوف، وعلاقتها بالبناء الجمالي والتقني والدلالي في الخزف العراقي المعاصر، كما تسلط الضوء على آليات استدعاء الموروث الحضاري وإعادة تشكيله داخل العمل الخزفي.

وتنبع الحاجة إلى البحث من الإفادة التي يقدمها للمختصين والباحثين وطلبة الدراسات الأولية والعليا في مجالات الفنون التشكيلية والخزف. كما تتحدد فجوة البحث في أن الدراسات التي تناولت حيدر رؤوف ركزت على جوانب جزئية، مثل فاعلية الرمز، وأثر الموروث في الجداريات، وجماليات الإظهار التقني، في حين يركز البحث الحالي على المعالجات الحداثوية للموروث الحضاري في نماذج خزفية مختارة، وعلى العلاقة بين الرمز والشكل والتقنية ضمن حدود البحث.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى تعرّف المعالجات الحداثوية للموروث الحضاري في أعمال الفنان الخزاف حيدر رؤوف.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

رابعاً: حدود البحث

١- الحدود الموضوعية: دراسة المعالجات الحداثوية للموروث الحضاري في الأعمال الخزفية للفنان حيدر رؤوف.

٢- الحدود الزمانية: الأعمال المنجزة ضمن المدة من ١٩٩٦ إلى ٢٠١٤.

٣- الحدود المكانية: الأعمال الخزفية المنجزة في العراق والمتاحة للباحثة ضمن مصادر البحث.

خامساً: تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

١- المعالجة (المعالجات)

لغةً: عالج الشيءَ معالجةً وعلاجاً، أي زاوله ومارسه، وكل شيء زاوله الإنسان ومارسه فقد عالجه (ابن منظور، د. ت، ص. ٣٦٦).

اصطلاحاً: تأتي المعالجة بمعنى مزاولة الأمر وممارسته والعمل عليه، ويقال: عالج المشكلة، أي تناولها بالبحث والممارسة بقصد الوصول إلى نتيجة (العايد وآخرون، ١٩٨٨، ص. ٢٩٧، ٨٥٨).

٢- الحداثة

أ- في الاستعمال اللغوي العربي يرتبط جذر «حدث» بمعاني الجِدّة والابتداء والإيجاد، وقد ورد في القرآن الكريم في مواضع متعددة، منها قوله تعالى: «لا تدري لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً»، وقوله تعالى: «ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون».

ب- في اللغة: الحداثة من «حدث»، أي الجِدّة والابتداء، والحديث نقيض القديم؛ وأحدث الشيءَ أي أوجده وابتدعه (البستاني، د. ت، ص. ١٠٩).

وفي الأدب والفنون تُستعمل الحداثة للدلالة على حركة تدعو إلى التجديد وتجاوز الصيغ الموروثة الجامدة (بدوي ويوسف، ١٩٩١، ص. ٣٠٩).

ج- اصطلاحاً: المحدث هو «المجدد في العلم والفن» (ابن منظور، د. ت، ج. ٢، ص. ١٣١).

وقد أطلق مصطلح الحداثة على اتجاهات وحركات دعت إلى التجديد في الأدب والفن، واتخذت أشكالاً متعددة تبعاً للسياق التاريخي والفكري الذي ظهرت فيه (العايد وآخرون، ١٩٨٨، ص. ٢٩٦).

وعرّفتها وداد محمد بوصفها نزعة في الفن الحديث تبحث عن أشكال جديدة للتعبير وتتجه إلى إعادة النظر في الصلات التقليدية بالماضي (فاضل، ١٩٨٨، ص. ٩٨).

٤- الموروث الحضاري: يُقصد به في هذا البحث مجموع الرموز والأشكال والقيم البصرية والتقنية المتوارثة من الحضارات الرافدينية والإسلامية ومن البيئة الشعبية العراقية، والتي يمكن للفنان استدعاؤها وإعادة صياغتها داخل العمل الخزفي المعاصر.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

التعريف الإجرائي للمعالجات الحداثوية للموروث الحضاري: هي الإجراءات الشكلية واللونية والتقنية التي يعيد بها الخزاف بناء المفردة الموروثة داخل صياغة خزفية معاصرة، من خلال التجريد أو الاختزال أو التحوير أو الرمز أو المعالجة السطحية واللونية، بما يحقق رؤية جمالية جديدة ذات صلة بالموروث الحضاري.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الثاني

أولاً: مفهوم الحداثة

على الرغم من تعدد تعريفات الحداثة وتنوعها، فإنها ترتبط تاريخياً بسلسلة من التحولات الفكرية والاجتماعية والعلمية التي شهدها الغرب منذ عصر النهضة، مروراً بالإصلاح الديني والتنوير والثورة الصناعية والفنية وصولاً إلى ثورة المعلومات. وقد ارتبط مشروع الحداثة بقيم العقل والتحرر والتقدم (الخطيب، د. ت، ص. ٤٩).

والحداثة مفهوم معرفي تتقاطع معه مصطلحات مثل التجديد والمعاصرة والتحديث والحديث، وهي ظاهرة شملت الأدب والعمارة والفن والفكر والفلسفة والعلم. ويشير برادبري وماكفارلن إلى اتساع دلالاتها لتشمل ميادين الحياة المادية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية (برادبري وماكفارلن، ١٩٨٧، ص. ٣٤–٣٨).

وفي أبسط صورها يمكن النظر إلى الحداثة بوصفها وعياً بالذات في الزمن (مدكور، ١٩٧٩، ص. ٨٧)، وهو وعي لا يعزل الحاضر عن الماضي، بل يعيد تحديد علاقته به، بما يجعل الحداثة وعياً متحركاً بالزمن وبالذات (أبو أديب، ١٩٨٤، ص. ٣٥).

ومن هذا المنظور لم تعد المعايير التراثية ثابتة لا تُمس، بل أصبحت موضوعاً للمراجعة وإعادة القراءة؛ فالحداثة لا تقتصر على هدم القديم، وإنما تبحث عن دوافع وصيغ جديدة تسمح بإنتاج علاقات مغايرة بين الماضي والحاضر.

ويرى بيتر بروكر أن الحداثة تشير إلى تحولات في التعبير الفني والأسلوب، وإلى استعمالات لغوية وفنية قد تتسم بدرجة من الغموض تتجاوز توقعات المتلقي العادي (بروكر، ١٩٩٥، ص. ٢٠).

وقد ارتبطت الحداثة بفكرة التقدم وبالوعي التاريخي الذي أعاد تعريف علاقة الحاضر بالعصور السابقة. ويبرز هذا البعد في المناقشات الفلسفية التي تناولت تشكل الوعي الحديث وخصوصيات الثقافة الغربية (هابرماس، ١٩٩٠، ص. ٩٩).

وشهد الربع الأول من القرن العشرين تصاعداً واضحاً في نشاط الحركات الحداثية، بفعل التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والدعوة إلى التحرر من كثير من القيود التقليدية والبحث عن آفاق جديدة للحياة والفن (الشيخ، ١٩٩٦، ص. ٢٢).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ويؤكد نجم حيدر أن التطبيقات الحداثية في الفن تنطلق من مفردات تُختار قصداً ثم تُعاد صياغتها ضمن أنساق تتجاوز النسق الجمالي السائد، وهو ما يفتح المجال أمام بناء علاقات جديدة بين الواقع والمتخيل (حيدر، ٢٠٠٠، ص. ٧٤).

وفي سياق الحداثة الأدبية والفنية ارتبط اسم بودلير بالدعوة إلى لغة قادرة على التعبير عن إيقاع الحياة الحديثة ومرونتها، بما يتيح إعادة النظر في طرائق رؤية الأشياء والتعبير عنها (أبو منصور، ١٩٨٥، ص. ٣١؛ غلاب، ١٩٨٥، ص. ٨).

ومع هذا التحول اتسع مفهوم الحداثة ليشمل التفكير الجمالي بالعالم الحديث، وليؤكد استقلال الفن وقدرته على إنتاج معرفة حسية وجمالية خاصة به (بيرمان، ١٩٩٣، ص. ٦٥).

وعليه يمكن فهم الحداثة بوصفها مفهوماً بانورامياً يمتد إلى الاقتصاد والسياسة والفكر والمجتمع والفن، ويعيد تكييف نفسه مع التحولات المستمرة. ويشير لوفيفر إلى مركزية «الجديد» في هذا التصور، في حين ترتبط الحداثة عند بودلير بالتقاط ما هو عابر وحاضر وربطه بما يمكن أن يحمل قيمة باقية (لوفيفر، ١٩٨٣، ص. ١٥؛ تورين، ١٩٩٨).

وعند هابرماس ترتبط الحداثة بوعي العصر بذاته وبعلاقته بماضيه، بينما يعرّف محمد سبيلا الحداثة من خلال مجموعة من التحولات التقنية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية التي نشأت في أوروبا وانتشرت في أنحاء العالم، مع تصاعد دور العلم والتقنية وإرادة الإنسان (سبيلا، ٢٠٠٧، ص. ٢٨٢).

أما سامي أدهم فيتناول الحداثة بوصفها نظرة فلسفية شاملة إلى العالم تقوم على العقل والنظام في البحث، في حين يربط علي حرب الفكر الحداثي بالنقد المستمر للذات والانفتاح على العالم وإعادة بنائه مفاهيمياً (أدهم، ١٩٩٥، ص. ١٢٤؛ حرب، ١٩٩٤، ص. ٥٨).

السمات العامة للحداثة:

تمثل الحضارة اليونانية أحد المنعطفات التاريخية المهمة في الفلسفة والفن والأدب وسائر فروع المعرفة، وقد تركت تصوراتها عن المثالية والجمال الحسي والجدل بين الاتجاهات الفكرية المختلفة أثراً في الفلسفة الأوروبية اللاحقة، ومنها بعض المقدمات التي تطور في سياقها الفكر الحديث.

وترتبط الحداثة عند خالدة سعيد بسمات عدة، في مقدمتها الانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الإنتاج والعلاقات، وما يرافقه من صراع مع المعارف القديمة حين تتحول بفعل ثباتها إلى معتقدات راسخة (خالدة سعيد، ١٩٨٤، ص. ٢٥-٢٦).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ويرى العجلوني أن الحداثة الغربية تميزت بثلاث سمات رئيسة:

١- الحداثة بوصفها بنية متكاملة.

٢- الحداثة بوصفها سياقاً شاملاً.

٣- الحداثة بوعيها وعياً نوعياً (العجلوني، ١٩٩٦، ص. ١٠٥-١٣٩).

وتشير هذه السمات إلى أن الحداثة بنية ذات علاقات مفاهيمية متداخلة وسياق دلالي ومعرفي شامل، يرتبط بالتحولات التي شهدها الفن والأدب والمعرفة، ولا سيما في القرن العشرين. ويرتبط المشروع الحداثي – في أحد تصوراته – بالفردية والعقلانية والنظر إلى التاريخ بوصفه حركة تقدم (بندق، ١٩٨٨، ص. ٢).

١- تمجيد الفردية.

٢- اعتماد العقلانية مرجعية للفكر الإنساني.

٣- والايمان بان التاريخ هو تقدم دائم وحركة صاعدة على الدوام (بندق، ١٩٨٨، ص. ٢).

ومع ذلك لم تكن الحداثة مفهوماً خالياً من الإشكالات؛ فقد أثار بعض النقاد مسألة ابتعاد الفن الحديث عن الحياة اليومية أو تضخم النزعة الفردية فيه، وهو ما جعل علاقة الحداثة بالإنسان والمجتمع موضوعاً للنقاش المستمر.

ولا يمكن إغفال مسألة الوعي بوصفها من السمات المركزية للحداثة، ويمكن تناولها من جانبين:

الأول هو الوعي بمشكلة الفن وشروط إنتاجه، والثاني هو الوعي الذاتي المتواصل لدى الفنان. ويتيح هذا الوعي للفن الحديث أن يعبر عن تعقيد التجربة الإنسانية، وأن يعيد النظر في دور الوسيط الفني في بناء الواقع وتمثيله (فوكز، ١٩٨٨، ص. ٥٥-٥٦).

ومن هنا اتجهت الحداثة إلى مساءلة الفن والأدب عبر آليات الوعي والعقل، وإلى بناء صيغ جديدة تتجاوز المألوف وتفتح المجال أمام التجريب وإعادة تشكيل العلاقة بين الفنان والعالم (سبندر، ١٩٨٨، ص. ٧٢-٨٠).

المبحث الثاني: توظيف الموروث الحضاري في فن الخزف العراقي.

يمثل توظيف الأثر الحضاري في الخزف العراقي المعاصر ظاهرة ناتجة عن وعي الفنان بقيمة الموروث بوصفه مصدراً للرموز والأشكال والدلالات. ولا يقوم هذا التوظيف على النقل الحرفي، بل على إعادة بناء العناصر الموروثة بما ينسجم مع الرؤية المعاصرة، مع الإفادة من تقنيات الفن القديم ومن القيم التشكيلية الحديثة في آن واحد.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

وما خلّفه الفن من مظاهر مرتبطة بالموروث الحضاري يكشف عن تمسك الفنان بأصالته ورؤيته الخاصة (آل سعيد، ١٩٨٨، ص. ١٩–٢٠). فالإبداع الفني ينشأ من تفاعل شخصية الفنان مع بنيته الاجتماعية والتاريخية، وتكتسب هذه الشخصية خبرتها من المحيط ومن التجربة الذاتية معاً (محمد، ١٩٨٥، ص. ٤٠).

وقد وجد الخزاف العراقي نفسه بين المحافظة على تقاليد قديمة والنزوع إلى التجديد، وهو ما أسهم في تشكيل هويته الفنية. وعلى الرغم من التأثيرات الحضارية المتبادلة، ظل الطين والرمز والتقنية عناصر أساسية أتاحت له تجاوز الأطر التقليدية وتنويع الأسلوب والمعالجة (الزبيدي، ١٩٨٦، ص. ٢٤).

إن المزاوجة بين هوية التراث والرؤية المعاصرة تمنح العمل الفني قدرة على مواكبة تحولات الواقع وطروحات الحداثة (كامل، ١٩٨٦، ص. ١١). وقد تأسست البنية التكوينية للخزف العراقي المعاصر على مرجعيات متعددة، من بينها الفخار العراقي القديم وذاكرة المنجز الحضاري، مع انفتاح واضح على البحث الجمالي والتقني في الفنون التشكيلية الأخرى (مطر، ٢٠٠٤، ص. ١٦٤).

ويُعد المنجز الفني الأصيل نتاجاً لتفاعل مشاعر الفنان وانفعالاته وخبراته المكتسبة؛ ومن ثم فإن تنشيط الأثر الحضاري في العمل المعاصر يكتسب قيمة كلما تحول من استعادة سطحية إلى كشف جديد يثير الدهشة ويعمق تجربة المتلقي (جبرا، ١٩٧٢، ص. ٤٤).

ومن هذا المنطلق بلور الخزاف العراقي نزعة حداثوية تقوم على التحرر من التقليد المباشر وبناء علاقة واعية بالموروث الإنساني (كامل، ١٩٩٧، ص. ١٣). وتبقى عملية انتقاء العناصر الحية من الموروث وإعادة توظيفها فعلاً إبداعياً قائماً بذاته، لأن العودة إلى الماضي لا تعني استنساخه بل استحضار جوهره وإيصاله إلى الجمهور بصياغة معاصرة (الروبي، ١٩٨٤؛ الدراجي، ٢٠٠٢، ص. ٧٠).

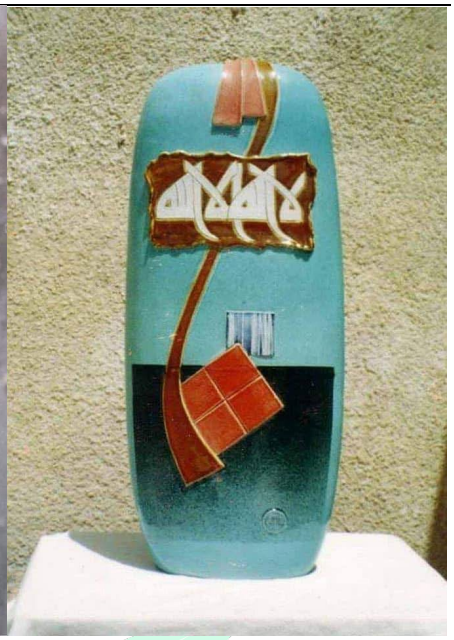
ومنذ خمسينيات القرن العشرين أخذ فن الخزف العراقي يبحث عن موقعه داخل الحوار الأسلوبي والثقافي في بغداد. وقد مثّل الموروث الرافديني والإسلامي بمراحله المختلفة مادة بصرية وفكرية واسعة، أتاحت للخزافين بناء صلات متجددة بين الماضي والحاضر.

كما كان للعقيدة أثر في تشكيل مضامين عدد من الأعمال الخزفية المعاصرة؛ فالتصورات الدينية والأسطورية أسهمت تاريخياً في بناء الصور والتماثيل والرموز، واستعاد الفن المعاصر بعض هذه الدلالات ضمن تراكيب جديدة تخدم رؤية الفنان ورسالة العمل.

وقد ظهرت محاولات متعددة لاستلهام مفردات الفن الرافديني والإسلامي، سواء عبر اللون الشذري، أو الوحدات الزخرفية والنباتية، أو القوس الإسلامي والخط العربي، كما يظهر في بعض أعمال الخزاف قاسم نايف (مراسلة شخصية مع محمد جاسم محمد العبيدي، د. ت)، كما في الشكلين (١) و(٢).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

شكل ١



شكل ٢

وسعى عدد من الخزافين العراقيين المعاصرين إلى استدعاء الطابع الإسلامي لتأكيد الهوية، فوظفوا اللون الشذري والتدوين والتكرار والحروفية والزخارف الهندسية والنباتية. وتكشف هذه المعالجات عن استمرار حضور المرجعية التاريخية للفن الإسلامي داخل الخزف المعاصر وعن إحساس بالأصالة والتجذر.

وعلى هذا الأساس أصبحت مفردات الفن الإسلامي عنصراً فاعلاً في بعض تجارب الخزف العراقي المعاصر. فالخزاف حين يعيد بناء الزخرفة والحروف والتشكيلات الهندسية والنباتية لا يكتفي باستعادة نموذج قديم، بل يمنحه إسقاطات جديدة تؤكد ذات الفنان وعلاقته ببيئته الثقافية (مراسلة شخصية مع محمد جاسم محمد العبيدي، د. ت).

وسعى الخزاف العراقي أيضاً إلى بناء مفهوم جديد للشكل الخزفي لا ينفصل عن التيارات الفكرية والفنية الحديثة، مع الإفادة من رمزية الموروث وإيحاءاته. لذلك ظهرت على سطوح بعض الأعمال الكتابات والحروف والعلامات بصيغ محفورة أو مرسومة بالأكاسيد، كما في أعمال ماهر السامرائي، الذي جمع بين مفردات بيئية وتراثية وحروفية وبين معالجة لونية وتقنية حديثة (الجبوري، ٢٠٠٦، ص. ٨١؛ فاضل عبد الحميد، مقابلة شخصية، ٣ نيسان ٢٠٢٦)، كما في الشكلين (٣) و(٤).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

شكل ٣

شكل ٤

ولم تقتصر فاعلية الموروث على الأشكال الرافدينية ومفردات العمارة الإسلامية، بل كان للحرف العربي حضور بوصفه عنصراً هوياتياً وتشكيلياً. وقد أسهم بعده الروحي والبصري في إغناء الأسلوب لدى عدد من الخزافين العراقيين، كما في أعمال طارق إبراهيم المبينة في الشكلين (٥) و(٦) (الربيعي، ٢٠٠٤، ص. ٧٤).

شكل ٥

شكل ٦

واعتمد الخزاف خالد جبار أسلوباً حداثياً في معالجة السطح من خلال الحرف العربي، ولا سيما الكوفي، بوصفه عنصراً رمزياً وبنائياً لا مجرد زخرفة مضافة. وقد قاد البحث والتجريب إلى تحويل الحرف في بعض

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الأعمال إلى جزء من الكتلة الخزفية ذاتها، مع تنوع في المعالجات الكيميائية واللونية وإظهار ألوان غير تقليدية، كما في الشكلين (٧) و(٨) (الربيعي، ٢٠٠٤، ص. ٧٤).

شكل ٧

شكل ٨

واكب الخزافون العراقيون المعاصرون حركة الحداثة وما شهدته الفنون التشكيلية من تغير في البنى والأنساق. وتعاقبت أجيال فنية طورت أساليب فردية متباينة، وتأثرت بالسياقات الاجتماعية والسياسية والحروب والتحولات الثقافية، فانعكست هذه الظروف على الموضوعات والطرائق التعبيرية في الخزف كما انعكست على سائر الفنون.

ومن بين هذه التجارب أسلوب الخزاف حيدر رؤوف الذي جمع بين استدعاء الماضي والبحث عن صياغة معاصرة. وقد كشفت أعماله عن تفاعل بين الفكر الحضاري والتقنيات الحديثة، بما يسهم في بناء شكل خزفي ذي هوية عراقية واضحة (الطائي، مقابلة شخصية، ١٥ آذار ٢٠٢٦)، كما في الشكلين (٩) و(١٠).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

شكل ٩

شكل ١٠

مؤشرات الإطار النظري

١- يمثل التجريد أحد المداخل الجمالية المهمة في استلهام الموروث، إذ يسمح بتحويل المفردة التراثية من صورة مباشرة إلى بنية رمزية أو زخرفية قابلة لإعادة التشكيل.

٢- يتراوح الإحساس الجمالي في الموروث الفني بين البناء الفكري المجرد والإحساس البصري المباشر، لذلك تتحرك الأشكال بين التجريد والواقعية، وتتحقق قيمتها من خلال تآلف العناصر وانسجامها في بنية العمل.

٣- تتيح الحداثة للفنان تجاوز محاكاة العالم المرئي حرفياً، وفتح مجال أوسع لإعادة تفسير الشكل والمضمون وبناء دلالات جديدة.

٤- يقتضي مفهوم الحداثة تعدد الرؤى والتعبير عن الذات والوجدان، بما يمنح الفنان حرية أكبر في إعادة بناء المفردات الموروثة وفق رؤيته الفردية.

٥- ترتكز التجربة الجمالية الحداثوية على البناء الفني وما يثيره من إحساسات من خلال اللون والخط والكتلة والتكوين، بحيث يصبح المضمون متجسداً في العلاقات الشكلية ذاتها.

٦- أسهمت المعالجات البنائية والتقنية في إثراء خبرة الخزاف ومدركاته، وأتاحت له توظيف الموروث الحضاري – الرافديني والإسلامي والشعبي – ضمن صيغ خزفية معاصرة.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الدراسات السابقة وموقع البحث الحالي

١- دراسة شمخي وسكر (٢٠١٩) «فاعلية الرمز في أعمال الخزاف حيدر رؤوف»: هدفت إلى تعرّف فاعلية الرمز في خزفيات حيدر رؤوف، وحددت زمنياً بالمدة ٢٠٠٧-٢٠١٧، واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في تحليل خمسة نماذج من مجتمع بلغ عشرين عملاً. وأظهرت النتائج تنوع فاعلية الرموز ودلالاتها وعلاقتها بالبناء التكويني للعمل الخزفي.

٢- دراسة أحمد عبد منشد (٢٠٢١) «أثر الموروث الحضاري في جداريات حيدر رؤوف»: تناولت حضور الموروث الحضاري في أعمال حيدر رؤوف الجدارية، وهو موضوع قريب من البحث الحالي، إلا أن مجالها يتركز في الجداريات وفي أثر الموروث، بينما يتجه البحث الحالي إلى رصد المعالجات الحداثوية للموروث داخل نماذج خزفية مختارة.

٣- دراسة محمد حمدان شمخي جبر (٢٠٢٥) «جماليات الإظهار التقني في أعمال الخزاف حيدر رؤوف»: ركزت على جماليات الإظهار التقني، ولا سيما الأساليب البنائية وتقنيات الحرق والتزجيج واللون، واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في دراسة نماذج من أعمال الفنان.

وعلى الرغم من وجود هذه الدراسات، لم تعثر الباحثة – بحسب المصادر المتاحة لها – على دراسة مطابقة تماماً لمشكلة البحث الحالي وهدفه وحدوده؛ إذ تتمثل خصوصيته في جمع المعالجة الحداثوية بالموروث الحضاري وتحليل تفاعل الرمز والشكل والتقنية واللون في نماذج العينة. ومن ثم يسعى البحث إلى سد فجوة أكثر تحديداً، لا إلى الادعاء بغياب الدراسات عن الفنان بصورة مطلقة.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية للفنان حيدر رؤوف التي استطاعت الباحثة الوصول إليها من صالات العرض والمنشورات والمصادر المتاحة على شبكة الإنترنت، وقد حُصر مجتمع البحث – وفق حدود الدراسة وموضوعها – في (٢٠) عملاً خزفياً.

ثانياً: عينة البحث:

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث بما يخدم هدف الدراسة، وبلغت العينة (٣) أعمال خزفية تمثل نماذج تحليلية، واختيرت وفق المسوغات الآتية:

١- استبعاد الأعمال التي تتكرر موضوعاتها أو تتشابه طريقة أدائها بما لا يضيف تنوعاً تحليلياً جديداً.

٢- اختيار نماذج تُظهر تنوعاً في الأساليب والمعالجات والمرجعيات الموروثة. ٣- مراعاة الامتداد الزمني للبحث قدر الإمكان في ضوء الأعمال الموثقة والمتاحة، مع الإقرار بأن النماذج المختارة لا تمثل فواصل زمنية متساوية.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة المؤشرات الفكرية والنقدية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات إجرائية في بناء أداة التحليل، مع التركيز على نوع المرجعية الموروثة، وطريقة التحوير أو الاختزال، والعلاقات الشكلية والرمزية، والمعالجات التقنية واللونية.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ جرى وصف الخصائص الشكلية والتقنية لكل أنموذج، ثم تحليل علاقته بالرموز والمفردات الموروثة وطرائق إعادة صياغتها حداثوياً، وصولاً إلى النتائج المرتبطة بهدف البحث. ولم تتضمن مادة البحث الحالية مقابلة مباشرة موثقة أجرتها الباحثة مع الفنان حيدر رؤوف؛ لذلك استندت البيانات التعريفية إلى السيرة المنشورة والدراسات السابقة والمقابلات الموثقة المتاحة، ومنها دراسة شمخي جبر (٢٠٢٥) التي أشارت إلى مقابلة شخصية مع الفنان، من دون نسب تلك المقابلة إلى الباحثة الحالية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

خامساً: تحليل العينة

اسم العمل: آلهة الأم العراقية

سنة الإنتاج: ١٩٩٦ أنموذج العينة (١)

القياس: ١٥ × ٢٠ سم

العائدية: مقتنيات خاصة. الخامة: طين خزفي مع أكاسيد وزجاج.

الوصف العام: يمثل العمل تكويناً من هيئتين بشريتين أنثويتين اتخذتا وضعية الوقوف، واختُزلت فيهما تفاصيل الرأس والكفين والقدمين، مع ضم الذراعين إلى الصدر والمبالغة في بعض أجزاء الجسد. وتقوم المعالجة الشكلية على التجريد والاختزال وتبسيط الكتلة.

التحليل:

استوحى الفنان فكرة «الإلهة الأم» من الموروث الرافديني، وأعاد صياغتها من خلال اختزال التفاصيل وتأكيد بعض الأجزاء الجسدية، ولا سيما الصدر والحوض. ويمكن قراءة هذا التأكيد بوصفه إحالة إلى دلالات الخصب والتكاثر المرتبطة بدمى الأم في الفن العراقي القديم، مع تحويل المرجع الأثري إلى كتلة خزفية ذات صياغة حديثة.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ويكشف أسلوب التنفيذ عن بساطة مقصودة في بناء السطح؛ فالذراعان مندمجتان في كتلة الجسد، والساقان صيغتا بوصفهما كتلة واحدة تقريباً، مع تقليل التفاصيل التشريحية. وأضاف الفنان خطوطاً وأشكالاً هندسية، منها المثلث والمربع، على سطح الدمى بوصفها علامات تزيينية ورمزية، مع الحفاظ على الإحالة العامة إلى الهوية الرافدينية.

حقق العمل اتزاناً بصرياً من خلال اتساع القاعدة واستقرار الكتلتين. أما السيادة اللونية فكانت للون الأوكر، مع مناطق بنية ذات لمعان محدود، بما يقرب السطح من الأثر الترابي ويعزز الصلة البصرية بالموروث.

أما من الناحية التقنية، فقد استخدم الفنان الطين وطريقة البناء اليدوي مع الحرق الاعتيادي، ثم عالج السطح بالدلك بالأكسيد وأضاف الزجاج في مناطق محددة لإحداث لمعان جزئي. وتحوّل بذلك الأثر التقني إلى جزء من الدلالة الجمالية للعمل.

اسم العمل: جرار سومرية أنموذج العينة (٢)

سنة الإنتاج: ١٩٩٨

القياس: ٢٠ × ٣٠ سم

العائدية: مقتنيات خاصة. الخامة: أطيان حمراء مع معالجة بأكسيد الحديد.

الوصف العام:

يمثل العمل أربع جرار مصفوفة بأحجام وأوضاع مختلفة، وقد زُينت سطوحها بنقوش وعلامات هندسية. يسود اللون الأوكر في الكتل الرئيسة، بينما تظهر المفردات الزخرفية بدرجات بنية متفاوتة.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

التحليل:

استلهم الفنان هيئة الجرار السومرية وما ارتبط بها من رموز في الثقافة الرافدينية، ثم أعاد بناء هذه المرجعية عبر التجريد والترميز. وتظهر على السطوح أشكال هندسية يمكن ربط بعضها بدلالات الجبال أو السنابل أو الحيوانات أو الخصب، إلا أن أهميتها في العمل لا تنحصر في مدلول واحد، بل في قدرتها على فتح قراءة متعددة للرمز وإدخاله في بنية حداثوية.

واعتمد الخزاف توزيع العلامات على مساحات الجرار بوصفها عنصراً فاعلاً في حركة التصميم وإيقاعه، وأسهم التكرار في تكوين نسق زخرفي منتظم. كما تحقق الاتزان من خلال تنوع وضعيات الجرار، إذ جاءت إحداها أفقية في مقابل الوضع العمودي لبقية العناصر. وغلب اللون الأوكر الترابي مع درجات بنية أغمق في الزخارف. أما تقنياً فقد استخدمت الأطيان الحمراء والقوالب والدولاب الكهربائي في معالجة الفوهات والحافات، إلى جانب الدلك بأكسيد الحديد، وهو ما منح السطح قيمة لونية وملمسية مرتبطة بالمظهر الأثري.

اسم العمل: لوح نذري أنموذج العينة (٣)

سنة الإنتاج: ٢٠١٤

القياس: ٢٧ × ٢٧ سم

العائدية: مقتنيات خاصة. الخامة: طين خزفي مع معالجات لونية وأكاسيد.

الوصف العام: يتخذ العمل هيئة لوح مربع، تظهر في جهته اليمنى كتابات مسمارية موزعة في أشرطة أفقية وعمودية، وتتداخل معها وحدات هندسية منفذة بالإضافة أو التراكب. ويحتوي أحد المربعات على هيئة سمكتين تحيط بهما زخارف وعلامات هندسية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

التحليل:

ينطلق العمل من مرجعية الألواح النذرية والطينية في حضارة وادي الرافدين، ولا سيما ما ارتبط منها بالكتابة المسمارية والتدوين. إلا أن الفنان لم ينسخ النموذج الأثري حرفياً، بل غيّر في توزيع المفردات وعلاقاتها، وجمع بين الكتابة والعلامة الهندسية والرمز الحيواني في بناء معاصر. ويمكن قراءة السمكتين بوصفهما إحالة إلى الوفرة والماء والحياة، في حين تسهم الكتابة المسمارية في تثبيت الصلة بالذاكرة الحضارية.

وتظهر في العمل أيضاً رموز نجمية وهندسية ذات مرجعيات رافدينية، مع تنوع لوني يشمل الأوكر ودرجات داكنة في مناطق الكتابة، إلى جانب الأصفر والسماوي والبني. ويؤدي هذا التباين اللوني دوراً في الفصل بين الوحدات وربطها ضمن سطح واحد، بينما يمنح تجسيد الأسماك حضوراً واقعياً داخل بناء يغلب عليه الترميز والتجريد.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٣ (أيلول ٢٠٢٦)، ص: ٣١٤ - ٣٣٩
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

١- تجلّى الموروث الرافديني في نماذج العينة من خلال استدعاء هيئة الإلهة الأم، والجرار السومرية، واللوح النذري والكتابة المسمارية، ثم إعادة صياغة هذه المفردات في بنى خزفية معاصرة.

٢- اعتمد الفنان التجريد والاختزال والتحوير بوصفها معالجات حداثوية أساسية، فلم يلتزم بالنقل الحرفي للمرجع التراثي، بل أعاد تنظيمه وفق متطلبات الشكل الخزفي الحديث.

٣- أسهم الرمز في ربط العمل بالموروث؛ فظهرت دلالات الخصب والنماء في أنموذجي العينة (١) و(٢)، وحضر رمز السمك والكتابة المسمارية في أنموذج العينة (٣).

٤- وظف الفنان الأشكال الهندسية، مثل المثلث والمربع والخطوط المتكسرة والمتعرجة، بوصفها عناصر بنائية ورمزية، ولا سيما في أنموذجي العينة (٢) و(٣).

٥- كان اللون الأوكر من أبرز القيم اللونية في نماذج العينة، وأسهم بطابعه الترابي في تعزيز الإحالة البصرية إلى الطين والأثر والموروث الحضاري.

٦- تنوعت المعالجات التقنية بين البناء اليدوي، والقوالب، والدولاب الكهربائي، والدلك بالأكاسيد، وإضافة الزجاج والمعالجات اللونية، وأصبحت التقنية جزءاً من بناء الدلالة لا مجرد وسيلة تنفيذ.

٧- تداخلت في بعض الأعمال مرجعيات رافدينية وإسلامية وشعبية، ولا سيما من خلال العلاقة بين الرمز واللون والزخرفة، بما يوسع المجال الدلالي للعمل الخزفي.

٨- حققت المعالجات الحداثوية في نماذج العينة حواراً بين الأصالة والمعاصرة، إذ حافظت الأعمال على قابلية التعرف إلى المرجع الحضاري مع إخضاعه لبناء تشكيلي جديد.

ثانياً: الاستنتاجات

١- تمتلك تجربة حيدر رؤوف قدرة على استيعاب عناصر من الموروث الرافديني وإعادة توظيفها داخل خطاب خزفي معاصر، من دون الاكتفاء بالمحاكاة المباشرة.

٢- يكتسب الموروث الحضاري قيمته في هذه التجربة من قابليته على التحول وإنتاج دلالات جديدة، بما يسمح بنقل مفرداته من سياقها التاريخي إلى سياق بصري معاصر.

٣- يقوم الشكل الفني في نماذج العينة بوظيفتين متداخلتين: تنظيم البناء البصري، وحمل الدلالة الرمزية؛ لذلك تتكامل العناصر الشكلية مع المعنى في تشكيل استجابة المتلقي.

٤- أتاح تنوع الخامات والتقنيات والمعالجات السطحية للفنان تطوير صيغ تعبيرية تتلاءم مع أفكاره ومرجعياته، وأكد أن التجديد في الخزف يرتبط بتجدد العلاقة بين الخامة والتقنية والشكل.

ثالثاً: التوصيات

١- تعزيز توثيق الموروث الحضاري والمواقع الأثرية والمقتنيات المتحفية في العراق، لما تمثله من مرجع بصري ومعرفي مهم للباحثين والفنانين.

٢- إعداد أدلة وملفات مصورة عالية الجودة للأعمال الخزفية والفنية العراقية، تتضمن بيانات موثقة عن الفنان، والعنوان، والسنة، والخامة، والقياس، والعائدية، بما يسهل الإفادة منها في البحوث اللاحقة.

٣- تشجيع التعاون العلمي بين كليات الآثار وكليات الفنون الجميلة في الدراسات التي تتناول توظيف الموروث الحضاري في الفنون المعاصرة.

رابعاً: المقترحات

١- دراسة التحولات الفكرية والبنائية في النتاجات الخزفية العراقية المعاصرة.

٢- دراسة العلاقة بين الشكل والمضمون والتقنية في أعمال حيدر رؤوف دراسة مقارنة مع تجارب خزفية عراقية معاصرة.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. أبو أديب، كمال. (١٩٨٤). الحداثة: سلطة النص. مجلة فصول، ٤(٣).

٣. أبو منصور، فؤاد. (١٩٨٥). النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا (ط. ١). دار الجيل للنشر.

٤. أدهم، سامي. (١٩٩٥). ما بعد الحداثة. مجلة المستقبل العربي، ١٢٤.

٥. آل سعيد، شاكر حسن. (١٩٨٨). الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي. دار الشؤون الثقافية العامة.

٦. أفاية، محمد نور الدين. (د. ت). الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة (ط. ٢). أفريقيا الشرق للنشر.

٧. ابن منظور. (د. ت). لسان العرب (عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، تحقيق؛ مج. ١). دار المعارف.

٨. ابن منظور. (د. ت). لسان العرب (ج. ٢). دار المعارف.

٩. البستاني، بطرس. (د. ت). منجد الطلاب. دار المشرق.

١٠. بدوي، أحمد زكي، ويوسف، محمد. (١٩٩١). المعجم العربي الميسر (ط. ١). دار الكتاب المصري.

١١. برادبري، مالكم، وماكفارلن، جيمس. (١٩٨٧). الحداثة (مؤيد حسن فوزي، مترجم). دار الحرية للطباعة.

١٢. بروكر، بيتر. (١٩٩٥). الحداثة وما بعد الحداثة (عبد الوهاب علوب، مترجم؛ جابر عصفور، مراجعة؛ ط. ١). منشورات المجمع الثقافي.

١٣. بيرمان، مارشال. (١٩٩٣). حداثة التخلف: تجزئة التخلف (ط. ١). مؤسسة عيبال للدراسات والنشر.

١٤. تورين، آلان. (١٩٩٨). في الحداثة وما بعدها: مصادر الحداثة (قاسم مقداد ومحمود موفق، مترجمان). مجلة الكرمل، ٥٧.

١٥. جبرا، جبرا إبراهيم. (١٩٧٢). جواد سليم ونصب الحرية: دراسة في آثاره وموروثه. وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، مؤسسة رمزي للطباعة.

١٦. الجبوري، رباب سلمان كاظم. (٢٠٠٦). سمات الحداثة في الخزف العراقي المعاصر [رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل].

١٧. حرب، علي. (١٩٩٤). أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر: مقاربات نقدية وجمالية. دار الطليعة للنشر.

١٨. حيدر، نجم عبد. (٢٠٠٠). الواقعية بين الوجود والمتخيل الميتافيزيقي. مجلة الأكاديمي، ٨(٢٨).

١٩. خالدة سعيد. (١٩٨٤). الملامح الفكرية للحداثة. مجلة فصول، ٤(٣).

٢٠. الخطيب، عبد الله. (د. ت). الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية (ط. ١). دار الشؤون الثقافية العامة.

٢١. الدراجي، أزهر داخل محسن. (٢٠٠٢). الموروث الحضاري وأثره في الفن التشكيلي المعاصر [رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة].

٢٢. الربيعي، نبراس أحمد جاسم. (٢٠٠٤). أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر [أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد].

٢٣. الروبي، محمد. (١٩٨٤). مسرحية التاريخ: هروب أم تجديد. آفاق عربية، ٥.

٢٤. الزبيدي، جواد. (١٩٨٦). الخزف الفني المعاصر في العراق. دار الشؤون الثقافية العامة.

٢٥. سبيلا، محمد. (٢٠٠٧). مخاضات الحداثة: فلسفة الدين والكلام الجديد. دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٦. سبندر، ستيفن. (١٩٨٨). محدثون ومعاصرون (محمد درويش، مترجم). مجلة الثقافة الأجنبية، ٨(٣).

٢٧. الشيخ، محمد. (١٩٩٦). مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة: حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر (ط. ١). دار الطليعة للطباعة والنشر.

٢٨. العجلوني، نايف. (١٩٩٦). الحداثة والحداثية: المصطلح والمفهوم. مجلة أبحاث اليرموك، ١٤(٢).

٢٩. العايد، أحمد، وآخرون. (١٩٨٨). المعجم العربي الأساسي. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

٣٠. غلاب، محمد. (١٩٨٥). أدب الرومانتيكية الفرنسية. مكتبة النهضة للطبع والنشر.

٣١. فاضل، وداد محمد. (١٩٨٨). ألفاظ حضارية (أحمد مطلوب، مراجعة). منشورات المجمع العلمي.

٣٢. فلورد خزافون بابل. (٢٠١٩). فولدر خزافون بابل. بابل.

٣٣. فوكز، بيتر. (١٩٨٨). الحداثة (سلمان العقيدي، مترجم). مجلة الثقافة الأجنبية، ٤.

٣٤. كامل، عادل. (١٩٨٦). الفن التشكيلي المعاصر في العراق: مرحلة الستينيات. دار الشؤون الثقافية العامة.

٣٥. كامل، عادل. (١٩٩٧). الحداثة في التشكيل العراقي. دار الشؤون الثقافية العامة.

٣٦. لوفيفر، هنري. (١٩٨٣). ما الحداثة (كاظم جهاد، مترجم). دار ابن رشد للطباعة والنشر.

٣٧. مدكور، إبراهيم. (١٩٧٩). المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

٣٨. محمد، عبد المعطي محمد. (١٩٨٥). الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة. دار المعارف الجامعية.

٣٩. شمخي جبر، محمد حمدان. (٢٠٢٥). جماليات الإظهار التقني في أعمال الخزاف حيدر رؤوف. مجلة القادسية للفنون، ٣(١).

٤٠. مطر، أميرة حلمي. (٢٠٠٤). مقالات فلسفية حول القيم والحضارة. مكتبة مدبولي.

٤١. بندق، مهدي. (١٩٨٨). المشروع الحداثي لجابر عصفور. مجلة رؤى، ٣.

٤٢. هابرماس، يورغن. (١٩٩٠). الخطاب الفلسفي في الحداثة (علي مقلد، مترجم). مجلة العرب والفكر العالمي.

٤٣. هابرماس، يورغن. (د. ت). الحداثة مشروع ناقص (بسام بركة، مترجم). مركز الإنماء القومي.

٤٤. رؤوف الطاهر، حيدر. (د.ت). سيرة ذاتية. الموقع الشخصي للفنان حيدر رؤوف. تاريخ الاطلاع: ١٨ أيلول ٢٠٢٦. https://haideraltaherart.wixsite.com/haider-raoof-art/bio

٤٥. منشد، أحمد عبد. (٢٠٢١). أثر الموروث الحضاري في جداريات حيدر رؤوف. مجلة كامبريدج للبحوث العلمية، العدد الثامن.

٤٦. شمخي، محمد حمدان، وسكر، علي غضبان. (٢٠١٩). فاعلية الرمز في أعمال الخزاف حيدر رؤوف. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، ٢٧(٣). https://doi.org/١٠.٢٩١٩٦/bnt٨t٩٨٧

٤٧. ثانياً: المقابلات والمراسلات الشخصية

٤٨. فاضل عبد الحميد. (٢٠٢٦، ٣ نيسان). مقابلة شخصية أجرتها الباحثة حول الموروث الحضاري، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

٤٩. الطائي، سلوى محسن. (٢٠٢٦، ١٥ آذار). مقابلة شخصية أجرتها الباحثة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

٥٠. مراسلة شخصية مع الخزاف محمد جاسم محمد العبيدي عبر الفيسبوك. (د. ت).