DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/163-178

خصائص البيئة في الخزف العراقي والإيراني المعاصر أنموذجا دراسة مقارنة (سعد شاكر- محمد مهدي)

قحطان عدنان محمود[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2016/10/25 , تاريخ قبول النشر 2016/11/9 , تاريخ النشر 2020/12/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

ان للخزف العراقي والايراني دورا مهما في مساحة الخزف العالمي المعاصر، وان كانت المؤثرات التي اوجدت تلك الصياغات، لذا يفترض الباحث ان هنالك علاقة بين الخزاف وبيئته ضمن بيئة العراق وبيئة ايران التي تتشابه حينا وتفترق حينا اخر ، ومن هنا وجد الباحث نفسه امام، عدد من التساؤلات:-

1)**ما مدى استلهام البيئة من قبل الخزافين العراقيين مقارنة بالخزافين الايرانيين ؟**

2)**هل استلهم الخزف العراقي والايراني مفردات البيئة واقعيا ام كانت استعارات محورة؟**

اذ يهدف البحث الحالي الى: **(تعرف الخصائص البيئية المؤثرة في الخزف العراقي والايراني المعاصر).**

اذ شمل مجتمع البحث مجموعتين من اعمال الفن الخاضعة للدراسة، الأول مجتمع البحث العراقي من الأعمال الخزفية المعاصرة للفنان سعد شاكر انموذجا، أما المجموعة الثانية المتضمنة مجتمع البحث الإيراني من الأعمال الخزفية للفنان محمد مهدي انوشقر الإيراني انموذجا، وقد قام الباحث بتحليل عينتين من اعمال الخزافين وقد استخرج الباحث بمجموعة من النتائج اهمها:

1) تمكن الفنان العراق المعاصر بفعل التقصي والتجريب من تأسيس معطيات جمالية فنية عن طريق استلهامه الموروث الحضاري بروحية وأسلوب معاصر كما في النموذج (1).

2)غنى الموروث الحضاري كان واضحا في منجز الفني العراقي للقدم الحضارة العراقية مع قصور في الجانب الايراني كما في نموذج (1).

مشكلة البحث

يفترض الباحث بان للبيئة خصوصيات وسمات قصديه يسعى لها الفنان عن طريق التماثلات التي تتطبقت عليها مبادئ المعاصرة فالعمل الفني الذي يعبر عن اتجاه تداخلي متقابل مباشرة مع الطبيعة والاندماج الكلي فيها يكسب المكان طابعا جماليا ويسهم في رسم ملامح اعمال تتجاوز الفكرة خاصة بالصورة المتخيلة للوصول إلى الواقع ذاته وتعمل على ايجاد مرادفاتها بالتشكيل الفني. يحاول الباحث ان

[1] المديرية العامة لتربية بغداد/ الرصافة الثانية.

يكشف عن تلك العلاقات المستلهمة الفكرية والمادية، ويفترض ان لاسلوب الفنان وتجاربه الفنية - الناتجة من خلال المدركات الحسية للبيئة المحيطة - هي التي تؤسس اشكال فنية جديدة تمثل ذلك المحيط المتفاعل وتحوير ذلك الخطاب من والى ذات الفنان لفحصه وتحليله وتأسيس النتائج ودلالاتها ولما كان الخزف هو اقرب الفنون ارتباطا بالبيئة الطبيعية من خلال مادته وسلوكياتها ، فقد استطاع الخزاف على مر العصور ان يثبت فاعليته وقدرته على تمثيل تلك العلاقة بقيمة المنجزات الخزفية المتمثلة باقترابها من الطبيعة واستعارة اشكالها بواقعيتها وتجريدها او بتحويرها احيانا ورمزيتها بالجزء او بالكل بالواقع او بالمفهوم . فالخزف الذي يمثل تعبيرا ذاتيا جمعيا معا ، له خصائصه الناتجة عن ادراك للضواغط والمرجعيات كانت ثقافية ام طبيعية , وان للخزف العراقي والايراني دورا مهما في مساحة الخزف العالمي المعاصر، وان كانت المؤثرات التي اوجدت تلك الصياغات،لذا يفترض الباحث ان هنالك علاقة بين الخزاف وبيئته ضمن بيئة العراق وبيئة ايران التي تتشابه حينا وتفترق حينا اخر ، ومن هنا وجد الباحث نفسه امام، عدد من التساؤلات:-

1)**ما مدى استلهام البيئة من قبل الخزافين العراقيين مقارنة بالخزافين الايرانيين ؟**

2)**هل استلهم الخزف العراقي والايراني مفردات البيئة واقعيا ام كانت استعارات محورة؟**

اهمية البحث

1) معرفة الضواغط البيئية المؤثرة بالخزاف .:

2) تسليط الضوء على مدى ارتباط العمل الفني بالعوامل والخصائص البيئية التي تميزه عن البيئات الاخرى .

3)ان البحث الحالي يفيد مكتبه كليه الفنون الجميله والباحثين والدارسين في هذا المجال

4)الاطلاع على مفهوم البيئية ولتنوعاتها وسماتها وخصائصها في كل من العراق وإيران

هدف البحث :

(تعرف الخصائص البيئية المؤثرة في الخزف العراقي والايراني المعاصر)

حدود البحث :

الحد الموضوعي : خصائص البيئية في الخزف العراقي والإيراني المعاصر

(سعد شاكر - محمد مهدي) أنموذجاً

الحد المكاني : عراق - ايران

الحد الزماني : 1959م - 2005م

تحديد المصطلحات:

1- خصائص: قام الباحث بالتعريف الاجرائي للمصطلح وهي:

كل ما يميز العمل الفني من صفات وسلوك ومواد وعناصر ذات سمات متفاعلة ضمن حدود وجوده وتشكيلة في نماذج معينة وتمثل الخصائص سمات الاعمال الفنية والخزفية وحضورها ووجودها الفاعل في تحديد علاقة المضمون بالشكل وبالعناصر والمواد المكونة للعمل الخزفي والتي تمنحه شكله الخاص.

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

2- البيئة : قام الباحث بالتعريف الاجرائي للمصطلح بانها:

كل ما يحيط الفنان من مفردات طبيعية ومرجعيات ثقافية عناصر ضاغطة ذات نظام ونسق طبيعي موجود او نسق اجتماعي حاضر باتجاه ما, ليؤلف الاشكال والعناصر التي يتفاعل معها الخزاف ويستلهم اشكاله منها ضمن حيز زمكاني تتناسب مع الخصوصيات الموروثة.

الاطار النظري

خصائص البيئة وإثرها في الفن العراقي - ايراني

حركة في ظاهرة أو عمل، سواء كان عملاً فنياً أم نصاً أدبياً...الخ ، إلى مرجع ضاغط أم مجموعة مراجع في آن واحد يؤدي الى تأسيس بنيتها وتحقيقها ، فالظاهرة ونتائجها المختلفة تعتبر انساقاً تعرف بنسيج يؤثر أحداها على الأخرى والتي يتشكل عليها المرجع في كونه يمثل العلاقة وما تشير إليه (Alloush, 1984, P97) فالمرجعيات سواء كانت فكراً دينياً أو مرجعاً بيئياً أو اجتماعياً وما آلت إليه الحركات الفنية الحداثوية وما تلاها كتأثير في الفن بشكل عام يمكن أن يجد صداه في اعمال الفن ومنها في كلا بلدي الدراسة (العراق وإيران) والذي أدى إلى ظهور تجارب رائدة في الفن عند كليهما، من خلال المعالجة أو من خلال التأثر بما ساد من أساليب ، بجعل الفنانين يحاولون إيجاد رؤية فنية تؤسس لمحليتهم وهويتهم بما تركز عليه نتاجاتهم من مرجعية يمكن أن تحقق تزاوجاً بين ما هو تراثي وما هو معاصر

أولاً: خصائص البيئة وأثرها في الفن العراقي:

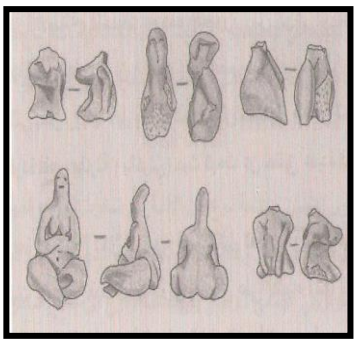
الفن نشاط إنساني جماعي ، فهو ينشأ بفعل علاقات النظم المعرفية والبيئة بخصائصها والذي يستقي أنسجته الفكرية والجمالية كافة من هذه النظم ، وينشط من خلالها ، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بمستوى القوى الفاعلة في تاريخ المجتمع مادياً وفكرياً .

فقد اثرت البيئة تأثيراً كبيراً في بلورة وتشكيل ذهنية الفرد / الإنسان نحو الطبيعة والوجود بتعبيره عنها في نتاجه الفني(Jackson, 1982, P134) فالإنسان البدائي من عصور قبل التدوين ، تقرب من الطبيعة وما يحيط بها من مظاهر مؤثرة في حياته ، وتمكن أيضاً من الوصول إلى بعض المعارف التي استطاع من خلالها فهمها وإدراكها لتجد

تجسيدها بأعمال الفن ، ذات المغزى والمعتقد السحري لدى الإنسان البدائي (إنسان الكهوف الجبلية) قبل معرفة الحضارة ومادياتها، والتي لعبت دوراً مهما في مسيرة حياته اليومية، على الرغم من أن الإنسان البدائي رأى في الطبيعة الغامضة، وما يحيط به من قوى الطبيعة والحيوانات، عناصر أقوى منه ، تهدد حياته واستمراريته في هذا الكون (Bekaen, 2001, P15) نتيجة الإحساس بالخوف من الحيوانات المحيطة به بخاصة سعى إلى الاعتقاد بالسيطرة عليها وذلك من خلال رسومه لها داخل الكهوف وطريقة تعبيره عن تلك الرسوم والتي جاءت باعتقاده انه يسيطر عليها ليؤدي به الأمر فيما بعد إلى تدجينها وكانت بمثابة علامات رمزية مختلفة باختلاف الدوافع التي تنتج عنها. إذن، الفن في تلك العصور القديمة هو فن تصورات ذات دلالات معينة حددت مسيرة حياته وتفكيره

لمرحلة زمنية تشكلت فيها رؤاه نحو الحياة والوجود وهو بذلك التجسيد لما وصفه من رسوم اعتبر محاكياً لما هو في الطبيعة من اشكال ومنها الإشكال الحيوانية بخاصة ، وبما أن الشكل هنا في حركة مثيرة للانتباه ، هذا يعني أن الشكل تحول إلى لغة رمزية واتخذت شكلاً مرئياً(Bekaen, 2001, P15) كل ذلك أدى إلى أن الظاهرة التشكيلية أثرت في العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية على سكان ارض العراق القديم ، بعدما استقرت بهم وبالتالي أدت إلى إيجاد تعبيرات لها في اعمال الفن من خلال الأشكال المصورة التي شكلت وسيطاً بين الطبيعة المادية وشكلها الملموس وبين الماورائي ، وذلك من خلال احالات الأثر التشكيلي إلى مفاهيم ودلالات ورموز لها ، بينما ملموس وبين الماورائي , ذلك من خلال احالات الاثر التشكيلي الى مفاهيم ودلالات ورموز.

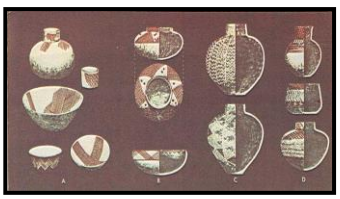
وبهذا لجأ الإنسان للفن كحاجة غائية (إنسانية) منذ بداياته الأولى لاستيطانه في داخل الكهوف وبالتالي محاولته مجابهة الطبيعة واثبات وجوده من خلال ما خلفه من رسوم على جدران الكهوف التي كان يعيش بداخلها فكانت عصوراً غامضة مبنيه على أساس تحليل ما تركه لنا في تلك المرحلة من مخلفات تماثيل والقبور والتعاويذ والرسوم والنقوش البارزة والأدوات وعظام الحيوانات, يعتقد ان تلك الكهوف استعملت لاغراض العبادة واداء الشعائر الدينية لزيادة فرص الصيد وجمع النباتات المستخدمة في الاكل (Al-Dabag, 1992, P13-14) الفن البدائي، ومن خلال التفسير الخاص بالرسوم البدائية، يخضع لعدد من التأويلات، باعتبار أن هذه الفن البدائي، ومن خلال التفسير الخاص بالرسوم البدائية ، يخضع لعدد من التأويلات باعتبار أن هذه الرسوم ذات مغزى سحري ، الغاية منها قوة السيطرة على تلك الحيوانات وبذلك يكون فن الكهوف هو فنا غرضياً(نفعياً) ، أي انه تأثر بالبيئة المحيطة به واثر عليها وفي العصر الحجري الحديث (10000 – 3500 ق.م) فقد تغير نمط حياة الإنسان فيه تغيراً ملحوظاً ، ففي هذه المرحلة عرف الإنسان الزراعة وبذلك بدأت تتوضح المحركات الأساسية للفكر المهيمنة في بنائية المنجزات الإبداعية الأولى، لأن الأعمال التشكيلية المختلفة في هذا العصر كانت تشتغل بفاعلية بنائية الفكر، كحاجات روحية ، وهي بذلك برزت لإيجاد حلول لإشكاليات الفكر الإنساني لتأسيس لبنته الأولى (Sahib, 2004, P1)



امتاز هذا العصر بسمات التجريدية من تبسيط واختزال وإهمال التفاصيل وتمثيل المضمون يمكن اشتغالها ضمن دائرة الفنون الحديثة بالاستعاضات رمزية متشابكة مع بنية الفكر الاجتماعي التي تعد كمرجعيات مع ارهاصات توفير المحاصيل الزراعية وسقوط المطر وتناسل الحيوان وجدت فاعليتها بطقوس دورية تقوم على الاعراف الاجتماعية المشتركة، وللنساء دور في تلك الفترة الزمنية في قيادة مسيرة الحياة اليومية للعائلة وقيامها بأغلب أمور البيت ، ولذلك جسدها الفكر للاقتراب من المحيط الطبيعي له بشكل رموز آو معبودات لتقديسها وعبادتها بحسب آراء بعض الباحثين – وعدت رمزاً من رموز الخصب والحياة ، بتنفيذها بأحجام أو كتل صغيرة وبما يشبه التمائم تبركاً بها فالمرجع الفكري الضاغط في فكر تشكيل مثل هذه التماثيل الصغيرة للمرأة اوجد لنا أشكالاً تجريدية رمزية مكثفة ذات طابعٍ روحي ،

وحيث كان للبيئة دور مهم في عملية استعارة الفنان لمفرداته من خلال مسايرته ومعايشته الحسية للظاهرة المحيطة به، حيث كانت عملية تشكيل هذه التماثيل تجري بتضخيم أجزاء معينة منها وبالأخص الأرداف والثديين، وعدم التركيز على منطقة الرأس يجيء ذلك تأكيدا كتعبير رمزي لتجسيد سمات الحمل والإخصاب، ومن الملاحظ أيضاً وضعية الحركات التي ظهرت عليها أشكال بعض هذه التماثيل النسوية بامتداد الساقين أمام الجسم، وهذا تعبير عن علاقة المرأة بالأرض والارتباط بها، وتعتبر هذه سمات مشتركة بين الأرض والمرأة وهي الخصب والعطاء وحفظ النوع (Taha, 2005, P22-24).

اختراع الفخار في البداية والتي كانت ذات مغزى نفعي وظيفي لخزن الحبوب، تطورت وتنوعت استخداماتها في الدفن والطقوس والشعائر الدينية والطبخ وخزن السوائل ونقل الماء وكانت في بدايتها بسيطة سمجة ، وكان للنساء دور مهم في تشكيلها (Sahib and Nafl, Without date, P30). تطورت إلى الصناعة الفخارية، بسبب تطور الفكر ودور البيئة المحيطة بهِ والتي أثرت بشكل كبير جداً في عملية صقل فكره الإنسان / الفنان ومعتقده فيما بعد ، فأنسان العراق القديم بدأ يعرف ويدرك ما يريد أن يعمله من عمل فني تشكيلي، وامتازت هذه الفخاريات بأصالتها ووضوح الهوية وتطورت هذه الفخاريات في عملية تشكيلها من خلال الرسوم الهندسية والمنحوتات التي تظهر على سطحها، وكذلك في تحميلها بعداً دينياً / طقوسياً في الغالب منها ، لما لبعضها من فكرٍ باعتباره مرتبطٍ بالماورائي ، ونرى هذا جلياً في الفخاريات التي تصنع لدفن الموتى وتقديم القرابين والنذور، علاوة على حمل الكثير من الفخاريات والتي رسمت وزينت بتصاميم ذات أشكال وخطوط هندسية وبأشكال مختلفة كالمربع والمستطيل والمعين، كما في فخاريات طور حسونة حيث وضحت هذه الأشكال فكر إنسان تلك الفترة والذي يكشف ويعبر عن فكر وخيال يتجه إلى التجريد (Barrow, 1980, P254) والهدف من تشكيلها هو ليس لغاية وظيفية فحسب وإنما كان للفكر والبيئة المحيطة دور مهم في صياغة وتشكيل هذه الآنية الفخارية، حيث لعب الخيال مجالاً واسعاً في عملية تصميم وتزيين وعمل تلك الآنية ،إضافة إلى ذلك نلاحظ على سطوح بعض الفخاريات أشكالاً كالبشر والحيوانات والطيور والأسماك نفذت الأشكال بصورة رمزية ، بذلك يعتبر فنان طور حسونة أول من استخدم التحوير وصولاً إلى الرمز الأول في العصر الحجري الحديث (Barrow, 1977, P69).



بصورة عامة فإن الآلية الذهنية للفنان أرادت تشكيل ما يعرف وليس ما يراه هو ، أي أن عملية التنفيذ وآليته لدى الفنان القديم ترجع إلى تصورات الذهن على حساب الأحاسيس الآتية من العالم الخارجي ، لذلك أصبحت الأنظمة تعبيرية رمزية وبتشكيل تجريدي في

الغالب وإضافة إلى ذلك هناك نقوش تجسد فعاليات متنوعة من المحتمل أنها تشير إلى رقصات طقوسية دينية خاصة لاستسقاء المطر (Sahib and Calligrapher, 1987, P47).

اتضحت القيمة الفنية للفن العراقي القديم عن طريق جرأة الخطوط وعفويتها وبرز ذلك من خلال نقله لنا صورا لرسوم الحيوانات وبإشكال ووضعيات مختلفة تصور الطبيعة المستمدة من بيئة مزارعي العراق في هذه الفترة ، حيث اشكال الضفادع والطيور المائية والازهار (Susa, 1980, P89) في حين تحتفل الانسانية بحفر على سطح احدى الجرار الفخارية نسقا جميلا من اشكال سنابل القمح لتؤسس لوحة تشكيلية بمنظر طبيعي محملة بخصوصيات تعبيرية حيث تؤكد هذه الدورة حول جسد الاناء اللامحدودية في التاويل لتفعيل ظاهرة الخصب في مظاهر الطبيعة (Sahib, 2004, P8) فاستعارات الفنان لقرون الثور من كتلته المكتنزه بالكتل والتفاصيل محررا من خاصيتها المادية محولا اياها الى شكل رمزي يعبر عن مفاهيم الذكورة في الشعائر والطقوس الجماعية ورسمها بتجريديه للتلميح بدلالات ومفردات الوجود الطبيعية بأجمعها (Sahib, 2004, P60) والحيوانات المدجنة كالماعز والخراف جعل من رؤوسها مخروطية رفيعة (بقرون صغيرة) حلزونية وأذنين صغيرتين . عيونها صغيرة . أجسادها بيضوية منتفخة ملساء أو بشعر أو نقاط بلون معتم قوائمها قصيرة منتفخة (Hawks, Woolley, 1976, P127) فعملية التحول في النظام الفكري لدى لفنان من خلال تأثره بالبيئة التي اعادت تركيب عملية الابداع لديه، من خلالها استطاع ان يصوغ شكلاً دينيا على وفق المفاهيمه الخاصة بالتعبد فحركة الاعمال هي نتيجة لآلية اشتغال الذهن لتكوين لدلالات من خلال الدوال المحيطة. فالفن وسيلة للتعبير عن المفاهيم الدينية فهو "يستعير من الدين ما به يغدو فناً على نحو اعظم" (Lalo, 1966, P306) استخدام العلامات بوصفها وسيلة اجتماعية تضمنت مجموعة من المفردات والرموز فأصبحت كوسيلة اتصال بين الافراد وعلى هذا الاساس برزت ظاهرة اهتمام الفكر باشكاليات الحياة فـ(الاناء النذري)، من الوركاء استخدام الفنان الرموز من خلال استعارة الاشكال الطبيعية واحالتها وتاويلها وشيد الموضوع بنظام متصاعد على سطح الاناء ليقارب بين عالمي المثل والوجود المحسوس (Sahib, 2004, P157).

استخدم الاشكال الهندسية لتعبير عن رموز بيئية محيطة به فالخطوط المتموجة دلالة عن الماء او الشكل الخماسي دلاه عن نجوم منتج وبهذا يكون سرد زمكاني معين تتابع به الاحداث تتميز الاساليب الفنية في الفترة السومرية بالسمة الرمزية التي ظهرت في الفكر السومري حيث "بدأ الفكر يوجد لذاته مجموعة كبيرة من الدلالات هي نظم من الرموز، ينظم به معطيات الخبرة التراكمية التي امتلكها. فكانت نظم وانساق اللغة والفن التشكيلي والاسطورة بمثابة الوسيط بين ما هو معاش وبين ما يحيا في الواقع الروحي ذو الطبيعة الميتافيزيقية. وكان لهذه المجاميع الرمزية اهمية اجتماعية تنظيمية لماهية الفكر، فهي كاداة تواصل لم تكن اعتباطية،.. وسرعان ما وجدت هذه الرموز طريقها نحو الفن" (Sahib, et, al 2002, P81) وبنائية الفكر السومري التي استندت فيها محركات الفكر الى العوامل البيئية بنظام ديني اجتماعي اذ

نلاحظ الاسلوب الذي اتبعه الفنان السومري في التعبير عن معطيات اجتماعية مستخدم الاختام الاسطوانية بنقل احداث وحوادث مجتمعة وفعاليات نقلا صادقا من خلال تصويره لطقوسه الدينية والمواضيع الدنيوية والتي مثلت مشاهد تقديم الهدايا وصراع الحيوانات الاسطورية مع بعضها والمشاهد الحربية وكذلك مشاهد الصيد ، واهم ما يميز هذه الاختام هو تنوع المادة المستخدمة، وعملية تشكيل هذه الاختام كانت تعمل عن طريق صقل سطح الختم بعناية واهتمام وعملية نقش مواضيع هذه الاختام حفرت بعمق وبذلك تبدو مشاهدها واضحة المعالم وتعتبر الاختام الاسطوانية من ابتكارات وادي الرافدين (Sahib and Nafl, Without date, P53-54).

تجسيد ملحمة (كلكامش) في بنية نصية ملحمية غير محددة التي يتحول مفهومها من الذات الى المجموع بصورة رمزية الذي لا ينفي تفرد العام ليعبر عن المثل تبغي اختزال والتجرد من الواقع الى رمزية الروح عكست لنا بأسلوب فني شيق، وبراعة مدهشة، شواغله الوجودية ورؤيته للحياة والموت والجمال والخير والعدل نتيجة الإحساس بالخوف من الوجود وعدمه بصياغة صراع الانسان مع البيئة التي حددت مسيرة حياته وتفكيره لمرحلة زمنية تشكلت فيها رؤاه نحو الحياة والوجود برؤيا فلسفية ذات منحى وجودي . تدوين حكايته الملحمية إلى بث نفحات ذاتية تأملية بتجربته الخاصة التي تتماشى مع روح الملحمة منطلِقاً من صميم علاقته الخاصة بتجسيد الفكر والحياة. تسبغ جسد الملحمة بمسحة من الغموض والإبهام الجليل الملهم والمستفز للخيال والإبداع. وكأن الملحمة تريد من خلال هذا البياض المؤجل والسكوت المحرض أن تستفيد من لعبة الغياب والمنسوخ لتعيد كتابة نفسها بشكل إبداعي متجدد يجعلها على اتصال وتفاعل حواري حيوي (Sahib, 2004, P63) وصراع جلجامش مع الاسد الذي يمثل استعارات رمزية عن صراع الانسان مع البيئة (الحياة).

فضلا عن المسلات التي تتحدث عن الكثير من الحوادث الاجتماعية.ك (مسلة اورنمو)•

قادت التحولات البيئية الى تحولات دلالية اسهمت في تحول الاشكال البيئية تتابعا للمفهوم البنائي والصياغي والمعرفي (الاجتماعي الديني) للفنان السومري ضمن حيزه المكاني بتركيبات وخطوط هندسية التي تؤلف المثلثات والمعينات لتشكل تصميما هندسيا معقدا نوعا ما لتكتسب فاعليه ونشاط اجتماعي لتمثل بنى داخلية بمعطيات بيئية بمنظومات اختزالية بسيطة او بمشاهد طبيعية بما تحتويه من اشكال حيوانية او نبات بسطوح تصويرية تغطي اكبر مساحة من سطح الاناء بالرسم والنقوش الزخرفية، ويرجح ان لهذه الانية المزينة بزخارف ملونة ذات الصناعة الجيدة لها استعمالات خاصة (Sahib and Nafl, Without date, P85-86)

• مسلة اورنمو حيث قامت على اساس سرد حدث احتفالي بتفاصيل طقس مقدس يؤديه الملك امام الاله سين وزوجته الاله ننكال (السيدة العظيمه) حيث احال خيال الفنان المعتقدات المجردة الى حقائق صورية اسطورية فالنص الكتابي الذي يصف الملك اور نمو بانه حفار القنوات وقد استعار من ثمر النخيل للدلالة عن الخصب والتكاثر) (Sahib, 2004, P277)

بذلك جسدت فخاريات سومر من خلال الرسوم والنحوت التي ظهرت على سطوحها، الخطاب الابداعي الذي اخرجه الفنان السومري عنصرا مؤثرا في تكوين نسق خاص بتلك الاعمال ، وبالتالي تنوع الرسوم والنحوتات على سطوح الفخاريات، اذ لعب المرجع البيئي دورا اساسياً بهذا التنوع في عملية تشكيل الآنية الفخارية، بحملها مضامين عالية المستوى . يبدو واضحا في استعارة الفنان السومري لمفردات بيئته في انعكاسها بأثرها على منجزه الفني من خلال الاشكال الهندسية والبيئة المحيطة به، اذ تجسد حقيقة التعبير عن مدركات الفنان مع ما يحيط به من مؤثرات القوى الكونية.

مؤشرات الاطار النظري:

1) اتخذت الفنون في العصور القديمة من الوحدات البيئية والإشكال الهندسية أساس لتزيناتها، وارتبطت بالمضمون الفكري والاجتماعي.
2) اتجاه الفنان لتحوير عناصر وإشكال البيئة المحيطة به للإيجاد اسلوبٍ خاص به للتعبير عن ما يدور في فكره وخياله، وحملة بمضامين جسدت الفكر والمعتقد ، بما يتفق والبناء الفكري لمرحلتها ، باتجاه التحوير والتجريد والترميز .
3) عكست الرسومات على سطوح فخاريات في بلاد وادي الرافدين التأثيرات البيئية على محتوى رؤياه التخيلية الفكرية بمنظومة مرمزة وعن طريقها تشكلت بنية الفكر الاجتماعي وأثرت في صياغة وبلورة تشكيلات فنون بلاد فارس، وذلك من خلال استعارة الفنان الايراني لعدة افكار ومفاهيم ورموز منتقاة ، متقاربة من المعتقدات الرافدينية ذات الدلالات والرمزية.
4) تجنبا لإشكالية مضاهاة الخالق لجا الفنان المسلم للاختزال والابتعاد عن تقليد الطبيعة ، ورغم ذلك كانت الأعمال الفنية تنبض بالحياة والحركة والواقعية.
5) ان القيمة التعبيرية في المشهد التصويري بما يحتويه من موضوعات معبرة عن الواقع البيئي (الطبيعي /الثقافي) كان واضحا في الفنون الشعبية على الرغم من محاكاة الواقع الحسي.
6) تبلورت أولى حركات الفن الإيراني المعاصر يطلق عليها (السقاخانة)، هي أول حركة في الفن الإيراني المعاصر التي يستلهم فنانو هذهِ المدرسة أفكارهم من وحي من الثقافة والتأريخ الإيراني والعقيدة.
7) النهضة الحديثة في الفن الإيراني المعاصر بدأ منذ عام 1936 بتأثر بالحركات الفنية الحديثة في اوربا والتغيرات الهيكلية التي حدثت في المجال الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي في الإيراني ،

الأمر الذي دعى الى ظهور حركات مجددة ومتواصلة في عملية الإبداع على مختلف مجالات الفن والأدب.

8) تمكن الفنان العراقي والإيراني المعاصر بفعل التقصي والتجريب من تأسيس معطيات فنية جمالية عن طريق استلهامه البيئة بروحية وأسلوب معاصر عن طريق التحوير والتجريد والترميز ,مرتبطة بضواغط ابستميولوجية.

9) استلهم الفنان المعاصر (العراقي - الإيراني) من الموروث الشعبي والتراث لتضمين الحالة الاجتماعية والاقتصادية ..... ، بأساليب عدة لتعبير عن معطيات فكرية متحركة منبثقة بمرجعيات بيئية ضاغطة لخلق نظامٍ صوري دال منعكس في المنجز الفني.

10) لعبت التحولات البيئية (الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وسياسية) دورا مؤثرا في اعادة بناء حركة التطور والتحول في اتجاهات الفنية المعاصرة (العراق والإيراني).

11) الاختزال البنى البيئية التي قام بها الفنان المعاصر(العراقي /الايراني)، لصياغه مواضيع محملة بمضامين جسدت الفكر والمعتقد وخلقت اسلوبٍ خاص به للتعبير عن تلك الضواغط.

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث مجموعتين من اعمال الفن الخاضعة للدراسة الأول مجتمع البحث العراقي من الأعمال الخزفية المعاصرة للفنان سعد شاكر انموذجا، والتي أنتجت ضمن حدود البحث الزمانية ، واستطاع الباحث جمعها بعد الاطلاع على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الخزفية المتعلقة بالبحث ، تم حصر المجتمع الذي بلغ (30) عملا خزفيا لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث. أما المجموعة الثانية المتضمنة مجتمع البحث الإيراني من الأعمال الخزفية للفنان محمد مهدي انوشقر الإيراني انموذجا والتي أنتجت ضمن حدود البحث الزمانية، فقد جمعت بمساعدة (الاستاذ رشيد حميد الخزاعي) ، من خلال ذلك تم حصر مجتمع البحث الذي بلغ (30) عملا خزفيا، وباستكمال الباحث لكل ذلك تكوّن لديه مجتمعان أصليان لبحثه يمثلان المنجز الفني الخزفي في كلا بلدي الدراسة ، والمطروح للبحث بدراسة مقارنة .

عينة البحث:

اعتمد الباحث في اختياره عينة البحث على تقسيم الاشكال الخزفية للفنان العراقي والإيراني المعاصر على وفق النماذج المتكررة من الحالات الفنية فكانت

1) (10)عشرة مجاميع للفنان سعد شاكر و(8)ثمانية مجاميع للفنان محمد مهدي انوشقر

2) بناء على ما اسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري من حضور فاعل للمؤسسات البيئية الضاغطة في الاعمال ثم افرزت عن مؤثرات بيئية(اجتماعية, طبيعية, مثيولوجية) فاعلة في اعمال الفنان الايراني عرض مجتمع البحث على مجموعة من الخبراء(*) والاخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث.

(*) أ. م. دز فاروق نواف سرحان ، اختصاص خزف ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أداة البحث

استكمالا لمتطلبات تحقق هدف البحث ، قام الباحث بالاعتماد على بعض (المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وملاحظات الباحث عن العينات وبعض المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث) في بناء اداة تحليل بصيغتها الاولية, بعد ان تم عرضها على عدد من المختصين من ذوي الخبرة* في مجال الفنون التشكيلية، واجراء التعديلات عليها للوصول الى اداة التحليل بصيغتها النهائية، محققا من خلالها اهداف البحث في قياس الظاهرة التي وضعت من اجلها.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في وصف وتحليل نماذج عينات البحث وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث .

تحليل العينات :

جنس العمل : عراقي

موضوع العمل : ثنائيات

منفذ العمل : سعد شاكر

مادة العمل : الخزف

القياسات : 40 × 20 سم

سنة الإنجاز: 1980

اتجاه العمل: بيئة اجتماعية

الوصف العام :

تشكيل خزفي يتكون من تركيب كتلي ذي شكل هندسي، تختلف كلتا الكتلتين المتواجدة على مربع ابيض اللون من حيث الحجم والتي لونت باللون البني، أما المربع الأبيض اللون فقد نفذ على سطحه خطوط عرضية متداخلة نفذت بقصديه بطريقة القالب (المنقول عن شكل واقعي، الجنفاص) مع وجود خط فاصل يقسم المربع إلى نصفين .

تحليل العمل :

نفذ هذا العمل في بنائيته على وفق نظام التركيب الكتلي ما بين العلاقات الشكلية الهندسية المتباينة والتي دخل في صياغتها أسلوب بنائي تجريدي ترميزي من خلال توظيف الشكل الهندسي الذي سعى فيه الفنان اعتماد التباين ما بين الشكل الكروي والمربع للوصول إلى لغة مفاهيمية تتخطى البنى الفيزيائية

م. د. حميد نفل ، اختصاص نحت ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

م. د. فاروق كاظم اختصاص خزف ,كلية الفنون الجميلة ,جامعة بغداد

بوصفها مفاهيمية تجاوزت اشكالها، لتدخل في عملية تشكيل جديدة مبدعاً نظاماً شكلياً يعمل بدلالة حركة وصرامة الخطوط التي ظهرت على سطح المربع وخارجه على شكل طيات تشبه القماش لإعطاء إيحاء بشكل الملابس، إذ أن الشكل ذو الإستعارة الواضحة يوحي بشخصين يرتديان زياً، وبذلك قد احال الخزاف في بنائية اشكالهِ الهندسية هذهِ إلى رؤى اعتمدت التجريد والترميز، شكلت تكويناً هندسياً تجميعياً، كنمط أسلوبي متداول في اغلب اعماله* التي أوجدت تنوعاً متبايناً في احجام الكتل ولونها، مانحاً حيوية تبعدها عن الجمود الهندسي مرتبطا بمضامين فكرية اجتماعية محملاً إياها شيئاً من ذاتيته عبر ما أراده من مضمون، والذي أشار اليه بأشكال دائرية ذات علاقة اختزالية (ام وطفلها) من ثنائيات رمزية المنحى، فقد حاول الخزاف سعد شاكر الوصول الى رؤيا جمالية تعبر عن البنى الاجتماعية بين ثنائية الام وابنها ضمن مجاورات ومتغيرات سايكولوجية تنم عن تفاعل مجموعة من العناصر والمفردات الهندسية التي تلاعب بها الخزاف من حيث الشكل والحجم لإيصال تلك العلاقة والتي عن طريقها يتعرّف الإنسان على العالم وما فيه ومن خلالها يتم التعرف على المترابطات (الأم وابنها), بسرية الوجود الذي وكل في جسدها بالآلام وديمومة الحياة فمنها واليها يعود المجتمع بطياته وعلاقاته وقد استلهم الفنان تلك المرجعيات البيئية كبنى لتضمينها بأسلوب هندسي لتعبر عن معطياته الفكرية المتحركة لخلق نظامٍ صوري دال منعكس في المنجز الفني، فالصيغ الجمالية التي حاول توظيفها كمناداة (هيجل) للنص الجمالي القائم في ذهن الفنان لا في النقل الحرفي للطبيعة، فاتجه الخزاف لتجريد وترميز عناصر بيئية محيطة به لإيجاد اسلوبٍ خاص للتعبير عن ما يدور في فكره وخياله، وحمل بمضامين جسدت الفكر والمجتمع، كمؤثرات هندسية إبداعية، ذات مضامين بيئية معبرة بعيدة عن التقليدية المألوفة للإشكال، عبر توظيف شفرة ذات انتظام داخلي ضمن وحدة تركيب المحدد الذي يخلق عن طريق وسائطه للتعبير بهدف تصوير المضمون , والدلالات البيئية التي حاول الخزاف توظيفها وفق الية التجريد وتقنياته، اذن فهي متأتية من التكامل الجمالي في إغناء العلاقات في الطبيعة البشرية ,فضلاً عن لون الشكل الدائري الذي أضفى عليه لوناً بنياً داكناً، إذ تناسب مع المضمون الشكلي للعمل، أما شكل المربع ذي اللون الأحادي، وهو اللون الأبيض، والذي وظفت على سطحه مجموعة من الخطوط المتداخلة مع بعضها والتي رتبت بما يتلاءم مع توظيفات شكل المربع من خلال تداوليته عبر عملية تفعيل وابتكار الأشكال ومضامينها البيئية ويوحي الى طيات الملابس* وجرد الشكل الى شكل هندسي كلاسيكي صرف، فقد أثرى سطحه الخزفي في هذا العمل، كتقنية مظهرية ملمسية عن طريق الخطوط التي ظهرت على سطح العمل الخزفي، كوسيلة محملة بالتعبير والانفعالات الشخصية والتي عبرت عن أسلوب بنائه للعمل الفني، وأثر أدواته التي أنتجت خطوطاً عبّرت عن ضربات حادة على سطح العمل الفني، إذ كان لسطحها دوره المؤثر في عملية إظهار الألوان باعتبارات الملابس كغيرها من العناصر، التي تدخل في عملية تحقيق الغاية الاجتماعية، فقد أضفى نوعاً من التباين

* اغلب اعمالة صفة مشتركة بينهم، وهي الصفة الكروية لها لكنه لم يكن ايقونياً في استثماره لشكل الكرة،بل سعى الى ايجاد تنظيم شكلي جديد، يختلف من منجز الى اخر وان كانت تجمعهم صفة مشتركة تعتمد نظام الكرة في قوامه العام، لكن الخزاف احدث خرقاً للنظام باستحداثه تنظيم شكلي تجسد في اقحامه

* لقاء مع الدكتورة زينب كاظم صالح البياتي

ساهم في تحديد الإدراك البصري لعلاقات العناصر، وكذلك في مجال الألوان، فقد استخدم الخزاف في عمله اللون الواحد معتمداً على الضوء الطبيعي وما يحدثه من ضلال لونية تحرك الشكل وتبرز كتلته وعناصره للتعبير عن مضامين اجتماعية معينة، وهو ما بدا واضحاً على سطح المربع ، وهو بذلك قد ترجم انطباعاته التي يراها في عالمه الخارجي، وكتعبير انفعالي مركب للعالم ، وبذلك وفق الخزاف في إثرائهِ لسطح العمل الخزفي، من خلال معالجته اللونية ذات الطبيعة التعبيرية ، لتحرير طاقة كلية للعمل عن طريق المعالجات البنائية بين طبيعة البناء بشكل عام والقيمة اللونية ، وبذلك احدث الخزاف من خلال اللون والشكل والخط انسجاماً تلقائياً متحرراً من كل القيود ، محققاً في تشكيله صياغة توافقية ما بين الطبيعة وذاتها

نموذج (2)

جنس العمل : إيراني

موضوع العمل : عائلة

منفذ العمل : محمد مهدي

مادة العمل : خزف

القياسات : 50 × 30 سم

سنة الإنجاز: 1988

اتجاه العمل : بيئة اجتماعي

الوصف العام :

العمل عبارة عن تشكيل يتكون من مجموعة من الجرار المختلفة الإحجام والمتفاوتة في ارتفاعاتها، تحاورت مع بعضها ككتلة واحدة ، ارتكزت اكبر هذه الجرار على يسار العمل مع تواجد الجرار الأصغر حجماً على يمينها ، تتقدمها جرة صغيرة اختلفت في تشكيلها عن الأخريات، ولون العمل بطلاء زجاجي لماع داكن يميل إلى الأسود في أعلاه، فيما لون أسفله بطلاء ترابي اللون (اوكر) تداخل في وضعه مع اللون الذي يعلوه .

تحليل العمل :

يتكون العمل في تشكيله على تجميع كتلي لمجموعة من الجرار الخزفية مختلفة الإحجام، توزعت بشكل متوازن ومتناسق ، مع ما أحاطها من فضاء رسم الخط الخارجي العام للعمل، محققاً إطاراً منسجماً يتميز بالحركة في التكوين العام ، ففي دمج الجرار بعضها ببعض في توليفة تكمل قيمتها الجمالية ولاسيما التصرف باللون وتدرجاته .

حقق الخزاف في عمله هذا بعداً بصريا ظهر من خلال البروزين اللذين ظهرا خلف الجرتين يمين العمل ، جاعلاً إياهما على شكل كفين في حالة احتضان لكل منهما وهو ما أراده في التعبير عن العائلة المتماسكة بتلك الحميمية ، فالأساس الإنشائي الذي قدمه الفنان في منجزه هذا المؤلف من الجرار ذات الإحجام المتفاوتة المعبرة عن العائلة ، والذي لا يدل على حلول مصطنعة يجذب عين المتلقي ويجعلها

تتأمل اتجاهات السطوح وانعكاس الضوء وتوزيع الضلال على مستويات التكوين بشكله العام ، مع ما عليه من قيمة تعبيرية عالية ، وقد اعتمد الفنان في بناء عمله على التشكيل اليدوي.

اقترب التشكيل الفني لهذا المنجز ، من الإشكال التقليدية الخزفية ، لكنه ينأى عن الغاية النفعية ويتجه نحو غاية جمالية بحتة ، ويظهر ذلك في صياغة الجرار بحجومها المختلفة ، وإخراج فوهاتها بتصرف تعبيري يمثل شخوص العائلة وبهذا حاول الخزاف ان يعبر عن ذلك الحوار الذي عرفة الانسان منذ القدم بنظامه الاجتماعي فالأسرة عبر الازمنة تتأقلم وتتوافق بصيغة ألابنه الاساسية لبناء اي مجتمع فهي اساس اي معتقد او عادات او ثقافة بالاضافة الى الموروثات التي تنقلها عبر الاجيال ، فظهرت هذه المزاوجة بين الإشكال بصورة متناسقة على الرغم من اختلاف حجومها .

من حيث تقنية إظهار السطوح ، نلاحظ أن هذا المنجز خالٍ من التفاصيل ، ومقتصداً بالتنوع اللوني إلى درجة الزهد فيما جاءت عملية المعالجة اللونية لسطح المنجز الخزفي كرؤية ذاتية معبرة ، فاستخدام اللّون (الاوكر) الترابي هو لون الأرض ، والذي يحيلنا إلى أهمية الإنسان واصله مما يعزز فكرة العمل ويعبر عن مضمونه، وبذلك نجد أن الفنان قد وفق من خلال استخدام الألوان وتصميم بنية عمله بإيصال الشكل إلى قيمته التي تبث التاويل في بنية العمل المتمثلة بضواغطها ومرجعياتها الاجتماعية وجاء متقارباً الموضوع وبنائيته في القدرة على الإبلاغ من خلال التوظيف الواعي لدلالة الموضوع، وإمكانيته على إبراز المعنى وحمل المضمون مما جعل العمل يخرج بهذا الشكل المميز، وليعطي معنىً تعبيرياً من خلال المظهر والكيفية، من حيث نعومة الملمس، مما أعطى للشكل تلاعباً ممزوجاً بحسية عالية، فضلاً عن انسيابية الحافات المجاورة للفوهات، كأنها توحي بمفهوم من العلاقات الاجتماعية استفاد الخزاف في معالجة سطح عمله من لون الطينة الأصلي وتدرجها مع اللون الأسود المتسيد في العمل، مشكلاً العامل الأساسي الذي احتضن الموضوع ، حيث أصبح اللون الغاية المعبرة في جمع البنى المتجاورة، ودمجها في بنية تشكيلية واحدة ، محققاً بذلك توزاناً في التكوين الخزفي

نتائج البحث

1) تمكن الفنان العراق المعاصر بفعل التقصي والتجريب من تأسيس معطيات جمالية فنية عن طريق استلهامه الموروث الحضاري بروحية وأسلوب معاصر كما في النموذج (1).

2)غنى الموروث الحضاري كان واضحا في منجز الفني العراقي للقدم الحضارة العراقية مع قصور في الجانب الايراني كما في نموذج (1).

3)عكست التشكيلات والتصاميم التي ظهرت على سطوح فخاريات بلاد فارس التاثيرات البيئية المحيطة بالانسان، واعتبرت ترجمة لغوية مرمزة عن محتوى فكر الانسان ورؤياه التخيلية ذات الاعتقاد السائد لمفهوم الطبيعة والفكر، وعن طريقها تشكلت هذه المنظومة المرمزة في بنية الفكر الاجتماعي في تلك المرحلة كما في النموذج (2).

4) استلهم الخزاف العراقي والإيراني المعاصر في تشكيل مواضيع منجزاته، الموروث الحضاري الإسلامي والمحلي في بيئته للتعبير (الحضاري أو الديني)، والقيم الجمالية من خلال تحوير مفرداته والتصرف بها بقدر من الحرية كما في النموذج (2).

5) عبر الفنان المعاصر (العراقي والايراني) عن معطيات فكرية متحركة منبثقة من مرجعيات (بيئية) ضاغطة في خلق نظامٍ صوري دال على أدراك القيم الاجتماعية باعتباره خطابا إبلاغيا لمفاهيم انعكس بأثرها على منجزه الفني كما في النماذج.

6) استلهم الفنان (العراقي - الإيراني المعاصر) في منجزاتهِ الفنية الموروث الشعبي والتراث من حيث تضمنهِ للحالة الاجتماعية والاقتصادية العامة وحاكى الطبيعة بأساليب عدة كما في النماذج.

الاستنتاجات:

1- لعبت الضواغط البيئية دوراً حيوياً وفاعلاً في عملية إخراج الشكل وبنائية الفنية الجمالية في الخزف العراقي والايراني .

2- تحرر النص الخزفي من أنظمة التشكيل التقليدية وإشكال المتداولة إلى أشكال تنتمي إلى عالم الخزف المعبر ضمن اطار الموروث الحضاري والإسلامي والمحلي في بيئته للتعبير عنها .

3- لعب اللون دوراً فاعلاً ومؤثراً في عملية إخراج الشكل العام للعمل الفني وفي المعالجة السطحية للجسم الخزفي وهذا ما ظهر في أغلب نماذج البحث .

4- لعب الموروث الشعبي والتراث الحضاري ومحاكاة الطبيعة بأساليب عدة لتضمين حالة الاجتماعية والاقتصادية .....

التوصيات :

1- الانفتاح على البلدان الأخرى، وخاصة التي لها مجال واسع في الخزف المعاصر ، والتعرف على خصائصها البيئية

2- الاهتمام بالدراسات المقارنة من قبل الجامعات والكليات وتفعيلها كمادة تزيد من الرصيد المعرفي للطلبة الباحثين والمهتمين والتعرف على ما وصلت إليه التجارب الأسلوبية للخزافين لتلك الدول .

3- توفير وترجمة مصادر تخص الخزف المعاصر للبلدان الأخرى لسهولة الاطلاع عليها واعتمادها في الدراسات البحثية التي تتناول اعمالهم .

المقترحات

الأثر السيكولوجي في الخزف العراقي والمصري المعاصر (دراسة مقارنة) .

References:

- The Holy Quran.

- Al-Dabbagh, Taqi (1992): *The Ancient Religious Thought*, House of Cultural Affairs, Baghdad.
- Alloush, Said (1984): *A Dictionary of Contemporary Literary Terms*, University Library Publications, Morocco
- Barrow, Andre (1980): *Assyria and Babylon*, translated by: Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti, Baghdad.
- Barrow, Andrei (1977): *Sumer Its Arts and Civilization*, Translated by: Issa Salman et al., Times Printing and Publishing Company, France.
- Bekain, Hanna (2001): *Photo Writing*, Al-Mawred Magazine, Issue (1), General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Hawks, J, Woolley, J. (1976): *Prehistory*, translation: Yousry El Gohary, 1st edition, Cairo. Knowledge House.
- Jackson, Thorkeld (1982): *Mesopotamia before philosophy* (Man in his first adventures), translated by: Jabra Ibrahim Jabra, Arab Foundation for Studies and Publishing, third edition, Beirut.
- Lallo, Charles (1966): *Art and Social Life*, T. Adel El-Qu, First Edition, Dar Al-Anwar, Beirut.
- Sahib, Zuhair (2004): *Pottery and Sculpture in Iraq* (Prehistoric Era), First Edition, Al-Raed Library House, Amman – Jordan**.**
- Sahib, Zuhair, and Al-Khattat, Salman (1987): *The History of Ancient Iraq in Mesopotamia*, Higher Education Press, Baghdad.
- Sahib, Zuhair, et al. (2002): *Studies in the structure of art*, Ekal Press, Baghdad.
- Sahib, Zuhair, Nafal, Hamid (without history): *Art History in Mesopotamia*, Wa'idoon Organization.
- Soussa, Ahmad (1980): *The Mesopotamian Civilization between the Sumerians and the Semites*, Ministry of Culture and Information, Freedom House for Printing, Baghdad.
- Taha, Angham Saadoun (2005): *The Structure of Discourse in Rafidian Pottery Sculptures*, Majdalawi Publishing House, Amman, Jordan.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/163-178

Characteristics of Environment in Contemporary Iraqi and Iranian Pottery A Comparative Study (Saad Shakir- Muhammad Mahdi) A Model

Qahtan Adnan Mahmoud[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 98 - year 2020
Date of receipt: 25/10/2016…...Date of acceptance: 9/11/2016……..Date of publication: 15/12/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The Iraqi and Iranian pottery has a significant role in the contemporary world pottery space, despite the fact that influences created those formulation, thus the researcher supposes that there is a relation between the potter and his environment within Iraq's environment and Iran's environment, which are similar at times and different at other times. The researcher, hence, found himself in front of a number of questions:

1- How much was the Iraqi potter inspired by the environment compared to the Iranian potter?
2- Has the Iraqi and Iranian pottery been really inspired by the environment items or there were modified metaphors?

The current research aims at (identifying the influential environmental characteristics in the Iraqi and Iranian contemporary pottery).

The research community consists of two groups of artistic works that are subject to the study. The first is the Iraqi research community which consists of contemporary pottery works of the artist Saad Shakir, as a model, and the second is the Iranian research community which consists of the pottery works of the Iranian artists Muhammed Madhi Anooshqar as a model. The researcher analyzed two samples of the works of the potters and came up with important results including:

1- The Iraqi contemporary artist, by means of investigation and experimentation, was able to establish artistic and aesthetic data, by drawing inspiration from the cultural heritage with a contemporary spirit and style as in the model (1).

2-the richness of the cultural heritage was evident in the Iraqi artistic achievement due to the seniority of the Iraqi civilization, with a shortcoming in the Iranian side as shown in model (1).

[1] General Directorate of Education in Baghdad / Rusafa II.