Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار الرابع - العدد االثاني عشر || تاريخ الإصدار 2026-03-20

الترميز الايقوني الرافديني وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر

Mesopotamian iconographic symbolism and its representations in contemporary Iraqi painting

براء رزاق فاضل[1] – أ.د. جواد عبد الكاظم الزيدي[2]

Hussam Bardan Ayesh - Mohammed Abdul Rahman Farhoud

وزارة التربية - مديرية تربية الرصافة الأولى - اعدادية يافا للبنات - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss4122

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:
يتناول هذا البحث الحالي الترميز الايقوني الرافديني وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر. أتسم الطابع العام الذي قيض بحمل النتاجات الفنية الرافدينية ذات المنجز الفني الأيقوني بترميزاته المتنوعة، وبأنتمائه لمرجعيات حضارة وادي الرافدين. فقد تضمن البحث على اربعة فصول، احتوى الفصل الاول على مشكلة البحث بـ ماهو الترميز الأيقوني الرافديني وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر. ثم تناولت في الفصل الثاني على مبحثين المبحث الأول: الرمز المفهوم والمعنى في الفن، اما المبحث الثاني الترميز الأيقوني في الفن العراقي المعاصر ومن ثم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة، اما اجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينة البحث وختم البحث بالنتائج:

1. وجود رموز مختلفة، وكما ظهر للباحثة من تحليل النماذج الاربعة (1،2،3) والتي تستخدم مفردات ثم الخروج بها من خلال تحليل كل أنموذج عينة، ولها موضوعات مختلفة كل حسب موضوعة النموذج.

2. كذلك فأن الترميز الايقوني وتمظهره في حضارة وادي الرافدين، بخيث شمل معان مفردات متنوعة كان لها التاثيرالواضح في اثراء النتاجات الفنية وتمظهرها في الرسم العراقي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الترميز، الايقونه، الرافدين، التمثلات، الرسم العراقي المعاصر.

Abstract:

This research examines Mesopotamian iconographic symbolism and its manifestations in contemporary Iraqi painting. The general character of Mesopotamian artistic productions, with their diverse symbolic representations, and their connection to the civilization of Mesopotamia, is evident. The research comprises four chapters. The first chapter addresses the research problem: What is Mesopotamian iconographic symbolism and its manifestations in contemporary Iraqi painting? The second chapter is divided into two sections: the first section examines the concept and meaning of symbols in art, while the second section explores iconographic symbolism in contemporary Iraqi art. The research also includes indicators derived from the theoretical framework and previous studies. The research procedures encompass the research population, the research sample, and concludes with the findings:

1. The presence of various symbols, as revealed by the researcher's analysis of four models (1, 2, and 3), which utilize specific vocabulary and are further analyzed from each model's sample. These models have different themes, each corresponding to a specific theme.

2. Iconic symbolism and its manifestations in Mesopotamian civilization, encompassing diverse meanings, had a clear influence on enriching artistic productions and their expression in contemporary Iraqi painting.

Keywords: Symbolism, Icon, Mesopotamia, Representations, Contemporary Iraqi Painting.

المقدمة

أتسم الطابع العام الذي قيض بحمل النتاجات الفنية الرافدينية ذات المنجز الفني الأيقوني بترميزاته المتنوعة، وبأنتمائه لمرجعيات حضارة وادي الرافدين، بتفعيل الأمكانات التي تجوز اظهار المعطى الجمالي ولكن ضمن حدود أستلاب البعد الواقعي عند التضمينات والتكوينات الفنية وجعلها مضيقة ضمن حدود التحوير والترميز الأيقوني لكي لاترتقي الى مصافي ابداع الواجب، وعى الرغم من محدوديات الكيفييات الفنية المعتمدة في عملية الأظهار لمفردات الأيقونة وترميزاتها الا ان المكامن الضخمة التي تمخضت عن تلك المعطيات الترميزية نجدها قد حولت سطوح القطع الفنية الرافدينية الى تحف فنية بأبهى صور التكوين الفني، وحين الخوض في معتركات الفنون العامية ومتابعة المخرجات الفنية التي انتجتها تلك الطرز والأساليب، وماتمخض عنها من محركات بنائية أصبحت مرجعيات تتكيئ عليها الكثير من النتاجات اللاحقة لها، وضمن هذا الطرح أخذت

تلك الترميزات الأيقونية تتلبس في القطع الفنية المتنوعة التي أنتجها فنان وادي الرافدين ضمن الهيكل ألبنائي التركيبي ومزينة تلك السطوح بمختلف أنواعها، مما انعكس وأظهر تمثلاته في الرسم العراقي المعاصر وهذا ماستبحث عنه الباحثه لاحقا، وهذا يعكس ميول الفنان في حضارتنا القديمة على اختلاف مستوياته الفكرية والوجدانية والفنية والذوقية، وهذا ما سنشاهده ينعكس ويتمثل بشكل أو بأخر على التكوينات الفنية المتنوعة، فمن خلال هذه التقدمة نستشفي المشكلة التي كانت من وراء تبني موضوعة البحث والتي يمكن أيجازها بالتساؤل التالي: ماهو الترميز الأيقوني الرافديني وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر.

أهمية البحث:

تكمن اهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على الترميز الأيقوني الرافديني وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر.

هدف البحث:

التعرف على الترميز الأيقوني الرافديني وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث:

الحد الزماني: يغطي هذا البحث الفترة الزمنية من منتصف لقرن العشرين وحتى وقتنا الحاضر، **الحد المكاني:** العراق،

الحد الموضوعي: يتناول البحث دراسة الترميز الأيقوني الرافديني من حيث تمثلاته في الرسم العراقي المعاصر من خلال مرجعياته في حضارة وادي الرافدين.

تحديد المصطلحات:

الترميز: لغويا: رمز: رمزب يرمز ويرمز، رمزا، فهورامز، والمفعول مرموز اليه، رمز الشخص: غمر (جون، 1993، صفحة 45).

الترميز أصطلاحا: تعبير عن المعاني بالرموز والايحاء واستخدام الحروف والرموز للدلالة على اعداد أو كميات حسابية.

الترميز أجرائيا: وهو مجموع العلامات الايقونية بأنواعها التي تساهم في تفعيل واظهار الترميزات الرافدينية وانعكاسها على الفن.

الترميز الايقوني: الترميز يحمل في طياته الكثير من المعطيات المعرفية والفكرية التي تبحث في كل كلمة او مفردة فنية الكثير من المعاني التي تستدعي ذات المشاهد والمتخصص في هذا المجال.

المعاصر: لغة: جذرها (ع. ص. ر). و(...عاصر، معاصرة، فهو معاصر، والمفعول معاصر، وعاصره عاش معه في عصر واحد، أي في زمن واحد... عاصر احداثا جسيمة. شاعر معاصر: يعيش في عصرنا. جميعا: (معاصرون، من كان في عصرك نفسه وزمنانك) (احمد، 2008، صفحة 526).

المعاصر اصطلاحاً: (مصدر معاصر: تدعو أفكاره الى التكيف مع أفكار العصر الذي نعيشه: المعاصر والاصالة...) (صليبا، 1982، صفحة 63).

التعريف الاجرائي للرسم المعاصر: نشاط إنساني إبداعي موجه لإنتاج أعمال الفن بصنوفها المختلفة التي نحتاجها في عصرنا الراهن، وقد امتزجت فيها الكثير من المفهومات المستحدثة الضاغطة بما تمليه علينا طبيعة وضعنا المتسارعة تطورياً.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الرمز المفهوم والمعنى في الفن

منذ نشأة الإنسان الأولى، كانت الأشياء المحيطة به ذات أهمية خاصة، حيث أثرت عليه وتأثر بها باعتبارها رموزًا تعبيرية. فالأشكال الطبيعية، والتجريدية (سواء الهندسية أو النباتية)، وحتى المصنوعات البشرية، كانت تمثل رموزًا ذات دلالات متعددة. لهذا السبب، حظي الرمز باهتمام كبير من قِبل الفلاسفة والمفكرين، مما أدى إلى ظهور العديد من المفاهيم والنظريات التي تناولت دراسة الرموز وتحليلها من زوايا مختلفة، حيث قدم كل فيلسوف تفسيره الخاص بناءً على رؤيته ونظرًا لطبيعة الرموز، فإنها قابلة للتأويل وتتنوع معانيها بشكل كبير. يمكن اعتبار الرمز أحد الأصول الأولى للفن، حيث لم يكن الفنان القديم يعتبر ما يقوم به من رسوم ومنحوتات فنًا بمعناه الحديث، بل كان ينظر إليها كوسيلة تعبير عن مشاعره وأحاسيسه، أو كأداة اتصال مع جماعته ومع القوى الغيبية التي سيطرت على حياته. كان الهدف الأساسي من استخدام الرموز في ذلك الوقت هو إرضاء هذه القوى وتجنب غضبها، مما جعل الرمز أداة جوهرية للتواصل مع المجتمع والبيئة المحيطة. كما ان استخدام الرمز في الفن يرجع الى العصر الحجري القديم، لهذا يعد انسان هذا العصر المصدر الأول للممارسات الرمزية حيث قام بأستخدام الرمز في أولى محاولاته لمحاطبة

الطبيعة، فقد كان يمارس عملية الصيد وطريقة الأختفاء من الفريسة او الأختفاء من الأعداء بتقليد حركات واصوات تلك الحيوانات او ارتداء اوراق الأشجار والجلود، اذ يتخذ الرمز في الممارسات الحيز الأكبر، فهو بهذه العمليات يقوم بأتخاذ رمز للحيوان أو الشجرة... وما الى ذلك (يونغ، 1984، صفحة 25).

اي ان العملية الحياتية للانسان، تكون سلسلة من العلاقات التي هي (الانسان) الصياد وتقليد الانسان للحيوان رمز للحيوان و(الحيوان) الفريسة، وهذه المحاولات هي من مظاهر الرمز الاولى لدى الانسان القديم، كما يمكن توضيح هذه الممارسة في الانسان (الرامز) والشجرة (الرمز) وتقليد الانسان للشجرة (المرموز اليه) (مقداد، 1984، صفحة 54).

أن الإنسان القديم استخدم الرموز لتمثيل كل مظهر من مظاهر الطبيعة، حيث أضفى عليها صفات القدسية والكمال والقوة والنقاء (التكريتي، 1982، صفحة 23). وبذلك، عاش الإنسان في بيئة تغلب عليها الرموز، واعتمد عليها في تفسير العالم من حوله، سواء بوعي أو دون وعي (يونان، 1969، صفحة 25).

مما تقدم يمكن اعتبار الرمز كيانا متكاملا له القدرة على الاقناع والتاثير فهو يحضر الحالات والمواقف التي ينبغي ايصالها بصيغ جديدة الطرح، فضلا عن انه شيء غير معلن عنه مباشرة، للتعبيرعن فكرة تقف خلفه وتعبر عن شيء غير محدد لتمثل مفهوما من المفاهيم المجردة.

فلسفة الرمز:

شهد الفكر الإنساني تطوراً ملحوظاً مع ظهور الفلسفة، حيث تجلّت أهمية هذا التطور من خلال النتاج الفكري للفلاسفة اليونانيين، الذين قدموا دراسات دقيقة لتحديد المفاهيم الأساسية، ومنها مفهوم الرمز. من بين أبرز المرجعيات التاريخية التي تناولت المفاهيم الرمزية تبرز الفلسفة المثالية (لأفلاطون). يرى أفلاطون أن العالم ينقسم إلى عالمين: عالم مثالي وعالم مادي محسوس.العالم المثالي، وفق أفلاطون، هو عالم الحقائق المطلقة والمفاهيم النقية الخالصة، وهو الأصل الذي ينبثق منه كل شيء. أما العالم المادي المحسوس، بكل ما يحتويه من موجودات مثل الأرض والسماء والأشجار والدواب، فهو مجرد انعكاس للعالم المثالي. هذا الانعكاس يُعد صورة مشوهة للحقيقة المطلقة التي ينتمي إليها العالم الأعلى، عالم المثل الأفلاطونية. ومن هنا، فإن لكل مظهر مادي رمزاً أو دلالة تشير إلى حقيقة أعمق ترتبط بالعالم المثالي (قصاب، 2005، صفحة 96). كما يؤكد أفلاطون على أن لكل عنصر في العالم الحسي نظيراً في العالم العقلي يسبقه في الوجود. وهي الفكرة او المثال او المعنى الكلي الذي صورت الجزئيات على مثاله وهذه المثل أو الصور الروحية التي تقابل المحسوسات ان هي الا حقائق الاشياء. اي ان الفكرة فيما يراه افلاطون شيء غير مادي، حيث يوجد بين المواد والافكار والافكار عالم الاشياء المحسوسة، والاشياء المحسوسة هذه هي خليط بين الموجود وغير الموجود وبين الافكار والمادة (اوفسيانيكوف، 1979، صفحة 20).

يبرز كاسيرر دور الرمز في بناء العلاقات بين الإشارات الحسية من جهة والمعاني من جهة أخرى، حيث يرى أن طبيعة عمل الرمز تكمن في خلق عالم يتجاوز الإشارات الحسية ويغلفها بطبقة من المعاني. ووفقاً لكاسيرر، فإن الأشكال الرمزية الكبرى، مثل الثقافة والفن والدين والعلم، تُعد مكونات أساسية لعالم الإنسان، حيث يتحدد هذا العالم بشكل جوهري من خلال الأشكال الرمزية التي يقوم الإنسان بتمثيلها لنفسه. ويؤكد كاسير على ان التعرف البشري هو في جوهره تعرف رمزي، لان كل شيء عنده يعد رمزا، حتى اللغة في نظره تمثل شكلا رمزيا، فهي ليست مجرد اداة نستخدمها لتعطي الاسماء للواقع القائم، بل هي اكثر من ذلك فالإنسان يستخدم اللغة المنطوقة بعكس الحيوان الذي يستعمل لغة الصرحات فقط، لهذا فهي تستعيض عن الواقع بالمفاهيم، اي انها تلجأ الى الرمز واللجوء بحد ذاته يميز الانسان عن الحيوان حتى اننا نستطيع ان نقول ان الانسان (حيوان رامز)اي يستطيع فهم الرموز وحلها (زيادة، 1986، صفحة 625).

سيكولوجية الرمز:

تتجلى سايكولوجية إبداع الرمز في قدرة الفنان على التعبير عن فكرة ما تتولد لديه نتيجة لحالة من الاستعداد النفسي والعاطفي. هذه الحالة تدفع الفنان إلى خلق رمز يتخذ شكلاً ماديًا مرئيًا وملموسًا. خلال هذه العملية، يستدعي الفنان من ذاكرته مجموعة من الصور والأشكال التي عايشها، ويقوم بعملية ربط حدسية بين إحدى هذه الصور والرمز. في هذه المرحلة، تصبح المادة وسيلة لتجسيد الفكرة، حيث يُخضع الفنان الرمز إلى تعديلات مستمرة استنادًا إلى وعيه وخبراته المتراكمة، بهدف جعله أكثر ملاءمة ورمزية للفكرة التي يرغب في إيصالها، في الفكر السيكولوجي، يُعتبر اللاوعي مصدر الرموز كما أشار(فرويد). يرى فرويد أن الرغبات والانفعالات المكبوتة تظهر من خلال الرموز في الأحلام، حيث تحمل الأحلام طبيعة رمزية تعكس تجارب الماضي المكبوتة التي لا يستطيع وعي الفرد مواجهتها (كامبل، 2001، صفحة 178). في هذا السياق، تُعد الأحلام بدائل رمزية للتجارب الأصلية التي تم كبتها نتيجة عجز الوعي عن التعامل معها.

سيميولوجيا الرمز:

صدرت أبحاث حديثة حول مفهوم السيميولوجيا من مصدرين رئيسيين: شارل بيرث، الذي يعد المؤسس للتيار السيميوطيقي، وفرديناند دي سوسير، الذي يمثل أصل التيار السيميولوجي. يركز سوسير على الوظيفة الاجتماعية للإشارة، بينما يولي بيرث اهتمامًا بالوظيفة المنطقية. ورغم هذا

الاختلاف، فإن المفهومين متصلان ارتباطًا وثيقًا، إذ يستخدم الأوروبيون مصطلح "سيميولوجيا"، بينما يفضل الأمريكيون استخدام "سيميوطيقا". ومن ثم، تم تطوير نظرية شاملة للعلامات في أوائل القرن العشرين (الرويلي، 2000، صفحة 106). استمدت السيميولوجيا مفاهيمها الإجرائية من علم اللسانيات، إذ توجد علاقة خدمية بين السيميولوجيا والعلم؛ حيث يمكن للسيميولوجيا أن تدعم بعض العلوم وترافقها في مسيرتها، وتقدم لها نموذجًا إجرائيًا يحدد طبيعة ما يتناوله كل علم وما ينصب عليه (بارت، 1986، صفحة 24).

هذا يعني أنه يوجد رابط مشترك بين المرسل والمتلقي، أي أن الشفرة الطبية، على سبيل المثال، تعتبر نظامًا يتم من خلاله التواصل بين الأطباء والمرضى. يتشارك كلا الطرفين في فهم العلامات والرموز المستخدمة في هذا النظام، حيث يفهم الطبيب الرموز والعبارات الطبية ويستخدمها لنقل المعلومات، بينما يستطيع المريض أيضاً فهم جزء من هذه الرموز أو الشفرات وفقًا لمعرفته أو توجيهاته من الطبيب. وبالتالي، تعتمد فعالية الشفرة الطبية على وجود فهم مشترك بين المرسل (الطبيب) والمتلقي (المريض) وهذا يعني أنه يوجد فهم مشترك بين المرسل والمتلقي، حيث أن الشفرة الطبية يجب أن يقوم الطبيب بتشفيرها، بينما يقوم الصيدلي بحل شفرتها. الشفرات العلمية لا تحتمل سوى تفسير واحد؛ فهي أحادية المعنى بطبيعتها، وتبتعد عن التغيرات الإسلوبية والإيحائية، على عكس الشفرات الفنية التي يمكن أن تحمل عدة تفسيرات اعتمادًا على المتلقي. فالمعادلة الكيميائية، على سبيل المثال، تظل ثابتة وتكتب بلغة واحدة دون أي تغييرات إسلوبية. بينما في العمل الفني، يتعامل الفنان مع شفرات متنوعة مثل الانطباعية والتجريدية والواقعية، مما يؤدي إلى تعدد الرموز والإشارات (غيرو، 1986، صفحة 60).

وبالتالي، يخلق الفنان سيميولوجيا خاصة به عند إنتاج العمل الفني، حيث يحدد تكويناته من خلال اختياره وتنسيق الخطوط والألوان، مما يضفي عليها دلالات متنوعة. يرى سوسير أن السيميولوجيا تهتم بالعلامات المرتبطة بالحياة الاجتماعية والإنسانية، حيث أن العلامة هي مفهوم شامل يتضمن جميع الظواهر، وهي بالأساس مفهوم لغوي، إذ تُعتبر اللغة نظامًا من الإشارات التي تعبر عن الأفكار (سوسير، 1988، صفحة 34). أما العلامات الأساسية التي تدخل في نطاق التشكيل فهي تلك التي تعتمد على تطابق بين الإشارة والمعنى. ومن الطبيعي أن تشكل مجموعة المعاني نظامًا يعتمد على قاعدة من التمييزات والمقابلات. وبالتالي، ترتبط هذه المعاني ببعضها البعض وتؤلف نظامًا متزامنا اذ ان هذه العلاقة مترابطة، فالعلاقات التي تربط الشكل المرئي بالمفهوم الذي تدل عليه، اقل من العلاقات التي تربط هذا المفهوم بتحديده او مضمونه، على الرغم من ان الشكل المرئي لايبدو مطلقا اختياريا بالنسبة للمشاهد نفسه (بياجيه، 1985، صفحة 64).

المبحث الثاني: الترميز الأيقوني في الفن العراقي المعاصر

الترميز الأيقوني في الفن العراقي المعاصر هو أحد الجوانب التي ساهمت في إثراء المشهد الفني والثقافي العراقي، يعتمد هذا الترميز على استخدام رموز وأيقونات مستوحاة من التاريخ العراقي القديم والحضارات المتعاقبة، مثل السومرية والبابلية والآشورية، إلى جانب عناصر من البيئة المحلية والحياة اليومية تشمل هذه الأيقونات الرموز الميثولوجية مثل الشمس والقمر والنجوم، التي كانت تعتبر رمزًا للحياة والقوى الكونية، وأيضًا رموز الملوك والمحاربين التي تمثل القوة والسلطة، وكذلك الأشكال الهندسية التي تعكس التوازن والتناغم. كما يمزج الفنانون العراقيون بين هذه الرموز التاريخية وبين الأيقونات المعاصرة لتكوين رسائل وأفكار تمس قضايا المجتمع العراقي الحديث، في إشارة إلى الهوية الثقافية والدينية للعراق، مما يضفي بُعدًا آخر من الغنى والتنوع على أعمالهم، باختصار، الترميز الأيقوني في الفن العراقي المعاصر ليس مجرد زخرفة بصرية، بل هو لغة معقدة تعكس الهوية والذاكرة الثقافية وتلامس قضايا الراهن، مما يجعله فنًا متجددًا يستطيع أن يتواصل مع الجمهور محليًا وعالميًا الفن العراقي المعاصر كلوحة زاخرة بالرمزية والإبداع، فهو يدمج التاريخ بالحاضر عبر استخدام الترميز الأيقوني كوسيلة أساسية للتعبير. هذا الأسلوب الفريد لا يقتصر على كونه زخرفة أو أسلوبًا بصريًا، بل يتجاوز ذلك ليصبح لغةً تعبيرية تعكس الذاكرة الجماعية والهوية العراقية، مستمدًا من تاريخ العراق العريق وحضارته المتجذرة، يتخذ الفنانون من هذه الرموز أداة لاستكشاف القيم الثقافية والإنسانية، مستعينين بعناصر مثل النخلة، الثور المجنح، الكتابات المسمارية، والتي تحمل في طياتها دلالات تمثل القوة، الخلود، المعرفة، والإيمان. ويمنح هذا الأسلوب الفنانين القدرة على التواصل مع الجمهور واستنطاق تجاربهم الشخصية والجماعية، محققين بذلك تمازجًا بين الفن كإبداع شخصي ومساحة للتعبير عن تطلعات وتحديات مجتمعهم وبذلك، يصبح الترميز الأيقوني في الفن العراقي المعاصر وسيلة تجسد تداخلات الماضي مع الحاضر، ليحكي قصة العراق بطريقة بصرية تعبر عن روح المكان والزمان، فتلامس وجدان العراقيين وتبعث برسائلهم للعالم بأسلوب عميق وراسخ. فقد أصبح الفن العراقي المعاصر مساحة لإعادة صياغة الرموز الأيقونية بطريقة تجسد القضايا المعاصرة وتوثق رحلة البحث عن الهوية والانتماء، حيث تعكس أعمالهم رحلة مستمرة للبحث عن الذات والتأمل في تأثيرات الأحداث المعاصرة على الوعي الجماعي وتحولت هذه الرموز الأيقونية في الرسم العراقي إلى أدوات للتعبير عن القضايا السياسية، مثل التهجير والاغتراب والصراع، بالإضافة إلى التأمل في الجذور الثقافية وتأكيد الانتماء، في وقت تتزايد فيه التحديات التي تهدد التراث والهوية. وبهذا، يوفر الفنانون رؤى بصرية معقدة وعميقة، تسهم في إبقاء الذاكرة الثقافية حية، وتجسد رحلة البحث عن الأمل والانتماء والهوية وسط التحديات الراهنة.ان تجسيد الرموز المرئية يتمثل في الرسم التجريدي سواء كان(نسبي) او(كلي). (ان اساس نهوض "الاستعارة المرئية" متمركز في الرسم التجريدي العراقي المعاصر على الجوانب العقلية والمعرفية للشكل جماليا ومضمونيا سواء كان تجريدا "نسبيا أم كليا"، وهذه هي الميزة الكبرى الاولى) (فرمان، 2022، صفحة 58).

الرمزية في الرسم:

يعد الترميز الأيقوني في الفنون البصرية وسيلة لدمج المعنى السطحي مع رموز عميقة تجسد تفسيرات ثقافية وتاريخية متباينة، مما يمنح العمل الفني أبعاداً متعددة تتجاوز ما هو مرئي مباشرة. فهذه الرموز ليست ثابتة أو موحدة، بل تأخذ تفسيراتها طابعاً ديناميكياً يعتمد على الخلفية الثقافية والاجتماعية للمشاهد، ما يعزز التفاعل الشخصي مع العمل الفني ويثري التجربة الفنية.

في الفن العراقي المعاصر، نجد توظيفًا مميزًا لهذه الرموز الأيقونية، حيث يمزج الفنانون بين الرموز القديمة من حضارة وادي الرافدين والفكر الفني الحديث لتكوين هوية ثقافية فريدة. وقد ساهم العديد من الفنانين العراقيين، مثل جواد سليم، في تجديد هذه الرموز ضمن سياق الفن المعاصر، إذ أسس جماعة بغداد للفن الحديث في خمسينيات القرن الماضي بهدف إعادة إحياء وتحديث الرموز العراقية القديمة. استخدم هؤلاء الفنانون عناصر مثل الزخارف والنقوش المستوحاة من الفنون البابلية والسومرية، ليقدموا رؤى تجمع بين الماضي والحاضر وتسلط الضوء على التراث العراقي، بذلك يصبح الفن العراقي المعاصر تجسيدًا لتلاقي الحضارات وتكامل الرموز التراثية مع التجارب الفنية الحديثة، معتمدًا على الرصيد الرمزي الغني الذي تركته الحضارات القديمة مثل حضارة وادي الرافدين.

فيما يلي اهم الفنانين العراقيين المعاصرين الذين استخدموا الرموز الرافدينية في أعمالهم:

ماهود احمد:

تبدو لنا لوحات الفنان ماهود احمد انها مستوحاة من ملحمة (جلجامش)، والابراج الفلكية، وقد احتوت على العديد من الصور والرموز التراثية التي تخاطب مشاعر الاخرين، وهي تعتمد اساسا على التاريخ واستلهام الحكايات والاساطير وبشكل خاص ملحمة (جلجامش) التي تتحدث عن الالهة، والخير، والشر، والصراع، وموت انكيدو، والطوفان وسر الخلود بألاظافة الى العديد من التصورات المرتبطة بالرمز ذوي الشخصية المتفوقة الهة او ملكا، او رموز لانتصارات واحداث مهمة، معتمدا في رسمه على الثقافة المعرفية للميثولوجيا والتي تمنح المخيلة افاقا واسعة تجعل من العمل الفني رمزا يعود بنا الى الزمان الماضي الذي هو اساس بنية المجتمع الحالي، تاريخيا ووجودا زمانا ومكانا (حسن، ٢٠١٨، صفحة 210).

قاسم محسن:

اداء اكاديمي مقترن مع عمق التراث الرافديني فيما يخص ربط التكوينات الشكلية في معالم وادي الرافدين فأن هناك احياء لمنجزات مضى عليها عقود من الزمن بطريقة اسلوبية معاصرة حيث تعكس وجدانية وفكرية الفنان ضمن جوانب الاحياء والتفاعل والتبادل الذي ينطق بزمان متغير ومكان ثابت (العراق) (حسن، ٢٠١٨، صفحة 657).

مطيع الجميلي:

فنونه التشكيلية تجسد جدران الرافدين بمنطق نحتي، تميزت اعماله بنمط اسلوبي تتوافق فيه مصادر التراث العراقي لوادي الرافدين مع بنيتها الادائية التكنيكية، حيث تتم تلك الايحاءات الشكلية للتكوينات وكأنها اعمال نحتية منفذة على سطح القماش بطريقة النحت الناتيء او الرليف، والمستمدة جذور مصادرها من جدران وسطوح بابل وسومر واشور، وغيرها من الاماكن المعمارية التراثية (حسن، ٢٠١٨، صفحة 574).

سعاد العطار:

برعت سعاد العطار في توظيف الرموز الميثولوجية من حضارات بلاد الرافدين في أعمالها، حيث أضفت عليها أسلوباً تجريدياً يُظهر بُعدًا عاطفيًا ورمزيًا يتماشى مع قضايا الحاضر.

شاكر حسن آل سعيد:

يعتبر آل سعيد من الرواد الذين اهتموا بإحياء التراث الرافديني، حيث دمج بين الرموز التاريخية وأساليب التجريد والتعبير الفني الحديث، وقد استلهم العديد من الرموز والأيقونات من الحضارات السومرية والبابلية، مستفيداً منها لخلق لوحات تعبّر عن الروح العراقية الأصيلة. بعض اللوحات البارزة التي تضمنت الرموز الرافدينية لوحة "المخطوطات البابلية" استخدم فيها الخطوط والنقوش على نحو يحاكي المخطوطات السومرية القديمة ولوحة "الأسطورة والوجود" استلهم فيها من الرموز الدينية الرافدينية، مثل رموز الشمس والآلهة، ليعبّر عن مفهوم الوجود والأسطورة في الثقافة العراقية، وفي سلسلة "الشواهد التاريخية" حيث صاغ أعمالًا تعكس فيها الزقورات والأختام الأسطوانية ورموز الحماية الرافدينية، وقد أعاد تصميم هذه الرموز بشكل تجريدي يربط بين الماضي والحاضر، يعتمد آل سعيد على الجمع بين الأشكال الرمزية للحضارات الرافدينية والنهج التجريدي الحديث، كما أدخل اللون وتداخلات الظلال لتعزيز فكرة الارتباط بالموروث القديم.

اياد الحسيني:

بالرغم من ان الخط او الكتابة عموما اقترنت منذ العصور القديمة مع الفن المعماري الا ان الفنان الحسيني اخرجها بلغة معاصرة مركبة وبنائية مع تكوينات نحتية متجردة من دلالاتها التشخيصية المعلنة، فاعماله لم تتحرر من سطح الجداربل انها مكونة معه قوة لتاكيد وجودها التاريخي وحاضرا من خلال تاكل بعض من حافاته وثلم وتشققات، لدلالة عمقها وارتباطها الزمني فهو لاينظر الى تكويناته ببعد واحد سواء على صعيد الارتباط التاريخي او المكاني. وفي الوقت ذاته تتجسد علامات التاريخ العراقي القديم واضعا نماذج اشارية منوعة منها الاناء النذري السومري والمسلات ومحتويات نصوصها الانسانية والحضارية.. واهدافها..ودلالاتها الاخرى كمسلة نرام سين وغيرها من نصوص تنصيصاتها التاريخية (حسن، ٢٠١٨، صفحة 422).

أن الأيقونات الرافدينية، رغم ارتباطها الوثيق بالماضي، لم تظل محصورة في حدود التاريخ، بل شهدت تحولًا إبداعيًا في الفن المعاصر، مما يبرز قدرتها على البقاء والتجدد عبر العصور، ومن خلال دراسة التوظيف الفني لهذه الرموز، يتضح أنها أصبحت جسراً يربط بين التراث الثقافي العراقي وضرورات التعبير الفني الحديث، مما يعزز من قيمتها كعنصر محوري في الهوية الثقافية.

إن استمرارية هذه الرموز في الفنون التشكيلية العراقية تدعو الباحثين والفنانين إلى تعميق الدراسة والبحث حول كيفية استثمارها بطرق مبتكرة تواكب التحولات الفنية العالمية، مع الحفاظ على جذورها التراثية الأصيلة.

المؤشرات الاطار النظري:

1. الترميز الايقوني الرافديني يتمركز بشكل كلي أو جزئي في بعض من نتاجات الفنانين العراقيين التي ظهرت المرموزات الايقونية في اغلب اعمالهم.
2. فاعلية الرمز في حقل الرسم يتحول الى شكلا كاملا بفعل الترميز والتأويل والتفعيل وهذا ما تمظهر في نتاجات فنانينا المعاصرين.
3. اغلب نتاجات الفنانين العراقيين تمظهرت فيها الترميزات الايقونية الرافديني وما لحقها من الحضارة العربية الاسلامية.وكان واضحا في الكثي من الرموز المتنوعة كألشمس والقمر والحيوان والحيوانات الخرافية والمركبة والنباتات والزخرفة والفولكلور والموروث الشعبي التراثي.
4. يرتكز الترميز الايقوني الرافديني المستعار من تلك الحضارة في اغلب رسومات فنانينا المعاصرين وتجلى في كثير من مفردات الرمز والمرموزات حتى الصغيرة التي وصلت الى أم سبع عيون والشمس والقمر واليد المفتوحة وغيرها.
5. توضح للباحثة ان الترميز الايقوني الرافديني انزاح كمفهوم داخل النص البصري للرسم المعاصر عبر قنوات الترميز الشكلي المجرد بدلالة المطلق.
6. المفهوم الرمزي والايقوني وحصوله في نص الرسم، هو تأكيد واضح في تمثلاته وتبنيه من قبل أغلب الفنانين العراقيين المعاصرين وذلك لاصالة هذا التراث الحضاري ومزاوجته بالمعاصرة والحداثة.

الدراسات السابقة:

دراسة الطالب (حيدر خالد فرمان) الموسومة (تمظهر الاستعارة الرمزية الاسلامية في الرسم التجريدي العراقي المعاصر) (اطروحة دكتوراه رسم). حيث تركزت الدراسة من خلال ملخصها حول تغذية تيارات الفن باختلاف تشكيلاتها وانتماءاتها من الرصيد الرمزي للحضارات والشعوب والاممحتى صار هذا الكم الوثائقي الفني الهائل جزء من وجود الفن وصيرورتهالتاريخية، الامر الذي جعل من الرموز اتخاذ انظمة تكوينية خاصة بها مما دفع الباحث الى التوغل في دراسة كيفيات تمظهر الاستعارة الرمزية الاسلامية في الرسم التجريدي المعاصر، وقد تجزأت الدراسة الى ستة فصول، خصص الفصل الاول منها الى الاطار المنهجي للبحث، اذ احتوى مشكلة واهمية البحث والحاجة اليه وهدف وتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة وفيه المؤشرات التي اسفر عنها، ثم انتقل الى الفصل الثالث اجراءات البحث ومجتمع البحث وعيناته ومنهجه وتحليل العينات (الانموذج)، وخروج ببعض النتائج من اهمها. تمظهر الاستعارة الرمزية المفردة الشكل خلال الكشف عن جميع اسطحه، وخلص الى بعض الاستنتاجات منها، تشكل التوظيف المجرد في الرسم المعاصر على اساس الحفر لطبقات المعنى، ثم عرض الباحث التوصيات والمقترحات التي استشفها في ضوء النتائج، وادراج ثبت المصادر والمراجع التي اعتمدتها الدراسة، فضلا عن الملاحق المتعلقة بالدراسة. ومن خلال هذه الدراسة التي اطلعت عليها الباحثة في بحثها الخالي عن الترميز الأيقوني في الرسم الرافديني وانعكاسه في الرسم العراقي المعاصر، ان هذه الدراسة تبحث في تمظهر الاستعارة الرمزية الاسلامية، وهي بعيدة عن دراستهاالحالية ولكن استفادت من بعض المصطلحات وقسم من المفردات حول الرمز وكان لابد من ذكر هذه الدراسة كدراسة سابقة للبحث الحالي.

دراسة الطالب (مؤيد محسن محمد) الموسومة (استعارة الاشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر) (رسالة ماجستير رسم). هذا البحث، ينحو الى دراسة واقامة بعض الحفريات في الاستعارة الشكلية التي قام الفنانون العراقيون على استدعائهم في اعمالهم الفنية ن وكان هذا الاتجاه قد تمدد في السنوات الاخيرة لدوافع واسباب مختلفة وكانت مخرجاته تؤسس الى طريق من التواصل تحت عنوان الثنائية التي تقول بالتراث والمعاصرة. ان هذا الاستدعاء للاستعارة قد اوجد منهجا للبحث في جذوره التاريخية، وكذلك في استعاراته وانواعها، اضافة الى الدافعية التي عملت على تأسيسه. وقد انبنى البحث على الفصل الاول وفيه مشكلة البحث واهميته واهدافه وحدوده وتحديد المصطلحات، والخروج بالتعريف الاجرائي. والفصل الثاني الاطار النظري ومباحثه الثلاثة ومؤشراته ودراساته السابقة، والفصل الثالث الاجراءات وتحققت في اجراءات البحث من خلال عينات (نماذج) تم تحليلها وصولا للنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. ومن ضمن هذه الاستنتاجات التي خرج بها الباحث هي: - ان اغلب الرسامين العراقيين احتوت اعمالهم على استعارات وصفية تبنى على التعبير البلاغي عن الشبه والتماثل بين الرموز وانزياحاتها، هنا لابد للباحثة من ذكر هذه الدراسة لكونها سابقة لدراستها الحالية حول الترميز الأيقوني في الرسم الرافديني وانعكاسه في الرسم العراقي المعاصر، وقد استفادت الباحثة منها في بعض المفردات والمصطلحات ولكنها تبحث وتحفر في منطقة غير المنطقة التي تبحث عنها الباحثة وعليه توجب ذكر هذه الدراسة.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهجية البحث:

يتكون مجتمع البحث من مجموعة اعمال لفنانين رسامين عراقيين استمدوا رموزهم من حضارات العراق القديم في اعمالهم

عينة البحث:

قامت الباحثة بأتباع الطريقة القصدية بأختيارها حيث بلغ عددها (4) نماذج وحسب تسلسلها الزمني ضمن حدود البحث

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينات، اعتمد البحث طريقة تحليل الشكل القائم على الملاحظة في دراسة الحالة معتمد على النقد الشكلاني للقديم والمعاصر من خلال قراءة الشكل والخامة ومدى تفاعلها مع بعضها وكذلك دراسة المحتوى ومدى ثباته وانزياحه.

النموذج (1)

الفنان	**فاخر محمد**
اسم اللوحة	**انسان وحيوان**
القياس	**70 × 70 سم**
الخامة	**زيت على قماش**
السنة	**2006**
العائدية	**ممتلكات الفنان**

يتألف هذا العمل من منظومة مفردات ترتكز على استعادة مرجعيات تاريخية، ويمكن تفكيكه بصريًا إلى شكل إنساني وشكل حيواني وخطوط منحنية وأشكال ومساحات مجردة.

بنية العمل:

قائمة على مساحة مربعة تتوسطها مساحة مربعة أصغر محاطة بهامش يضم مربعات ومستطيلات متنوعة الأحجام. هذا التكوين يشير إلى تطور المربع كشكل مجرد إلى وحدة شكلية صغيرة مندمجة في نظام جديد يحتوي على عدة وحدات إنشائية. يتسم محيط العرض بسيطرة المربعات

والمستطيلات المتداخلة، مما يعكس ارتباطه بالجذر التاريخي للألواح النذرية التي ظهرت في عصر الحضارة السومرية. طور الفنان سطوح الوحدات الإنشائية من خلال توظيف وحدة المثلث المجرد، المستوحاة من الزخارف الفخارية التي تعود إلى حضارة القرى الزراعية. تمثل هذه المثلثات، التي تتميز بتفاوت أضلاعها وزواياها الرأسية المعقوفة نحو الخارج، عنصراً زخرفياً يكرر نفسه بشكل متقابل. هذا التكوين يعكس مبدأي التكرار والتشابه، وهما من السمات البارزة للفن الرافديني القديم في مركز المربع الأوسط يظهر شكلان متداخلان: أحدهما إنساني يتوسط الآخر الحيواني، يستند كلا الشكلين إلى مرجعيات حضارية من سومر وأكد، الشكل الحيواني يتميز بحجم أكبر ويتقدم الشكل الإنساني، وهو مستوحى من الرسومات التي كانت تزين الأواني الفخارية. يعبر الجمع بين الإنسان والحيوان في هذا التكوين عن سرد حكائي مستمد من صراع الإنسان مع الحيوان، لكن الفنان أعاد صياغته بأسلوب تجريدي يخدم غاية جمالية مع الحفاظ على الهيئة العامة للأشكال.

يمكن ملاحظة استعارات بصرية مشابهة في أعمال أخرى للفنان تعتمد على ذات الأشكال والمضامين، مما يؤكد ارتباطه بإعادة استلهام التراث برؤية حداثية.

من خلال تحليل أنموذج العينة (1) توضح للباحثة بأن الترميز الايقوني ظهر لها بالشكل الأتي:

وصفي: يعبّر عن التشابه والتماثل الرمزي بطريقة بلاغية.

أسلوبي: يحاكي النمط القديم باستخدام خامة معاصرة.

موروثي: يستعيد المعنى الروحي الموثق.

تطوري: تطورت الأشكال من وحدات إنشائية مركبة إلى أشكال تدخل ضمن نظام مع أخرى.

هندسي: يعتمد على الأشكال الهندسية.

مرتبط بالهوية: يشير إلى أن الهوية لا تخضع للقوانين.

النموذج (2)

الفنان	**مؤيد محسن**
اسم اللوحة	**نزهة**
القياس	**100 ×150 سم**
الخامة	**زيت على قماش**
السنة	**2006**
العائدية	**Radall smith usa**

يتكون هذا العمل من وحدة فنية تستند إلى إعادة تفسير مرجعيات تاريخية، ويمكن تفكيكه بصريًا إلى شكلين: شكل إنساني معاصر وآخر حيواني يعود إلى حقبة الحضارة البابلية القديمة. يتوزع العمل على مساحة مستطيلة، حيث يتقاسم الشكلين جانبيها. الشكل الإنساني يمثل العصر الحديث، في حين يمثل الشكل الحيواني أشكالًا تعود إلى تلك الحقبة البابلية. الفنان استدعى هذه الأشكال التاريخية عمدًا، ليتم دمجها في سياق معاصر، حيث يتم تحويل الجزء السفلي إلى هيكل من طبقات مهشمة تتراكم فوق بعضها، مكونة صناديق صغيرة تتطاير منها الأوراق من خلال هذا التقديم، يتغير المعنى الرمزي ليعكس تفاعلًا بين التاريخ والمفاهيم المعاصرة. بالرغم من التحويرات، يبقى الشكل محافظًا على خصوصياته التقنية، مثل التعرجات والندوب، التي تتماشى مع أسلوب العمل العام. وبالتالي، يبقى الشكل ثابتًا بينما يتغير معناه ليتوافق مع الموضوع المعاصر

الذي يعكس علاقة البيئة بالحضارة التاريخية من خلال هذه الطريقة، يُمكن للرسام أن يعبر عن معاني جديدة باستخدام أشكال تاريخية مأخوذة من حضارات قديمة، وقد ظهرت تأثيرات مشابهة في أعمال أخرى له.

من خلال تحليل أنموذج العينة (2) توضح للباحثة بأن الترميز الأيقوني ظهر لها بالشكل الأتي:

حرفي: يعتمد على التجاور بين رمزين.

مرتبط بالتغير: حيث خضعت الأشكال لتغير كامل.

هندسي: يرتكز على الأشكال الهندسية.

مرتبط بالهوية: يوضح تغير الهوية الفردية والجماعية نتيجة تحول المعتقدات.

النموذج (3)

الفنان	**علاء بشير**
اسم اللوحة	**الاقنعة الزاحفة**
القياس	**35 × 39 سم**
الخامة	**زيت على قماش**
السنة	**2010**
العائدية	**ممتلكات الفنان**

يتناول هذا العمل عناصر بصرية تستند بجذورها التاريخية إلى حضارة وادي الرافدين، ويمكن تحليله بصريًا كالتالي، وجه إنساني متكرر: عنصر مركزي يتكرر بأشكال مختلفة، وبقايا عظام إنسانية: تبرز كرموز مرتبطة بالإنسانية.

بنية العمل:

يعتمد التصميم على مساحة مربعة مقسّمة أفقيًا إلى جزأين. يحتل النصف الأيسر وجه كبير يفرض حضوره بحجمه، محاطًا بفراغ داكن يعكس تأثير الوجوه الإنسانية المذكرة التي تنتمي إلى العصر السومري المبكر. تتكرر هذه الوجوه بأشكال غير مكتملة وبأحجام متنوعة، تمتد من الكبير القريب إلى الصغير البعيد، مما يجسد مفهومي التكرار والتشابه اللذين يميزان الفن العراقي القديم.يُظهر الفنان في هذا العمل توجهًا نحو تنويع الرموز من خلال الألوان. فالوجوه، رغم تشابهها في الشكل، تختلف ألوانها بين الحار والبارد، في تعبير عن تباين المعاني والدلالات. هذا الاستخدام للألوان يمنح العمل طابعًا ديناميكيًا، ويبرز الفكرة التي ترى في الألوان وسيلة لخلق نظام بصري جديد يوازن بين التشابه الظاهري والتنوع الرمزي يمزج الفنان بين الماضي والحاضر بأسلوب معاصر، حيث يُعيد تشكيل الأشكال التاريخية الصلبة عبر تقنيات ومساحات لونية حديثة، ما يعكس رغبة في الاقتراب من روح الرموز القديمة ولكن بمعالجات معاصرة. هنا، يتحول الرمز التاريخي الذي كان يشير إلى دلالة روحية خاصة بإله معين إلى رمز وجودي إنساني عام، يعبر عن قضايا شاملة ترتبط بالإنسانية.

يمكن ملاحظة هذه المقاربة في أعمال أخرى للفنان، حيث يظهر تأثره الواضح بملامح الرؤوس الإنسانية في الحضارتين السومرية والأشورية، ليقدم قراءة جديدة لهذه الرموز ضمن سياقات حديثة ومبتكرة.

من خلال تحليل أنموذج العينة (4) توضح للباحثة بأن الترميز الأيقوني ظهر لها بألشكل الأتي:

نموذجي: يقوم على تطابق الفرد مع الطبقة أو العام المعبّر عنه.

تأويلي: يعتمد على التطابق الافتراضي.

أسلوبي: انتقل من النمط الأحادي إلى الأحادي المتعدد.

موروثي: يستعيد السرد الحكائي المدون.

تطوري: تطورت الأشكال من وحدات إنشائية مركبة إلى أشكال تدخل ضمن نظام مع أخرى.

متنوع: يعتمد على أشكال إنسانية، حيوانية، وهندسية.

مرتبط بالهوية: يؤكد ارتباط الجذور بالتراث من خلال الشكل الذي يعبر عنه المحتوى باستخدام الأسلوب والخامة والتقنية.

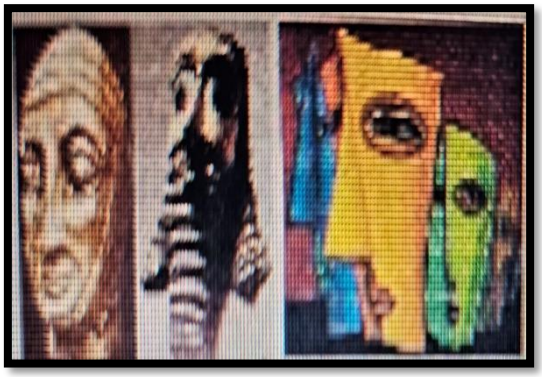
يوضح أن الهوية تبنى على عنصرين: المعتقد والأسلوب الذي يتمثل في الخامة والأداء.

أولا: النتائج

1. تبين للباحثة بأن الترميز الايقوني له كيان تمظهر فيما بعد في النتاجات الفنية وله القدرة على الاقناع والتاثيرفهو يحضر الحالات والمواقف التي يمكن ايصالها بصيغ جديدة الطرح، فضلا عن انه شيء غير معلن عنه مباشرة، للتعبير عن فكرة تقف خلفه وتعبر عن شيء غير محدد لتمثل مفهوما من المفاهيم المجردة.
2. وجود رموز مختلفة، وكما ظهر للباحثة من تحليل النماذج الاربعة (1،2،3) والتي تستخدم مفردات ثم الخروج بها من خلال تحليل كل أنموذج عينة، ولها موضوعات مختلفة كل حسب موضوعة النموذج.
3. كذلك فأن الترميز الايقوني وتمظهره في حضارة وادي الرافدين، بخيث شمل معان مفردات متنوعة كان لها التاثيرالواضح في اثراء النتاجات الفنية وتمظهرها في الرسم العراقي المعاصر.
4. الترميز الايقوني الرافديني، كشف عن مرموزات متنوعة منها حيوانية وادمية ورموز مركبة وخرافية واسطورية في بعض الاحيان وهذا مما انعكس لاحقا في القسم الكبير من فناني العراق المعاصرين.
5. وجدت الباحثة بأن الترميز الايقوني في الفن العراقي المعاصر، هو احد الجوانب التي ساهمت في اثراء المشهد الفني والثقافي العراقي.

الاستنتاجات:

1. معظم أعمال الرسامين العراقيين تضمنت وصفًا تصويريًا يعتمد على التشابه والتطابق بين الرموز وتحوّلاتها البلاغية. العينة (1).



2. اتسمت أغلب أعمال الرسامين العراقيين بأسلوب فني حديث يعتمد على التباين بين الخطوط والألوان، أو يجمع بين النمط الكلاسيكي بحلّة معاصرة. العينة (1-2-3).
3. بعض أعمال الرسامين العراقيين استلهمت من التراث، مستعيدةً العناصر الحكائية المسجلة في الشكل والمضمون، أو متأثرة بالقيم الروحية المنبعثة من تلك المصادر. العينة (1- 3).
4. شهدت غالبية أعمال الرسامين العراقيين تطورًا في الأشكال، بدءًا من عناصر بسيطة وصغيرة إلى تكوينات متكاملة ومترابطة ضمن أنظمة متداخلة. العينة (1-2- 3).
5. تستند معظم الأعمال المعاصرة للرسامين العراقيين على تشكيلات هندسية، حيث يبرز المثلث كعنصر مهيمن. العينة (1).

التوصيات:

الاستفادة القصوى من الترميز الايقوني والتنوع الشكلي للمحمولات المجردة في الفن الرافديني وتمثلاتهفي الرسم العراقي المعاصر.

المقترحات:

الترميز الايقوني وتحولاته الاستعارية بين الفن العراقي وتوجهات مابعد الحداثة.

المصادر والمراجع:

بيار غيرو. (1986). *علم الدلالة*. (انطوان ابو زيد، المترجمون) بيروت: منشورات عديدان.

جان بياجيه. (1985). *البنيوية*. (عارف وبشير اوبرى منيمنة، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.

جميل صليبا. (1982). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

جوزيف كامبل. (2001). *الأساطير والأحلام والدين*. دمشق: دار الكلمة للنشر والتوزيع.

حيدر خالد فرمان. (2022). *تمظهر الاستعارة الرمزية الإسلامية في الرسم التجريدي العراقي المُعاصر*. بغداد: جامعة بغداد، الفنون الجميلة، أطروحة دكتوراه.

رمسيس يونان. (1969). *دراسات في الفن*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

رولان بارت. (1986). *درس السيميولوجيا*. (بنعبد العالي عبد السلام، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

سلمان التكريتي. (1982). *أساطير بابلية*. النجف: مطبعة النعمان.

فرديناد دي سوسير. (1988). *علم اللغة العام*. (يوئيل يوسف عزيز، المترجمون) العراق: بيت الموصل للطباعة.

قاسم مقداد. (1984). *هندسة في السرد الأسطوري العلمي*. دمشق: دار السؤال للطباعة والنشر.

كارل غوستاف يونغ. (1984). *الإنسان ورموزه*. (سمير علي، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

م اوفسيانيكوف. (1979). *موجز تاريخ النظريات الجمالية22*. (باسم السقا، المترجمون) بيروت: دار الفارابي.

ماضي حسن. (٢٠١٨). *منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة*. بغداد: دار الفتح للطباعة والنشر.

ماكوين جون. (1993). *الترميز، كتاب موسوعة المصطلح النقدي*. (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

معن زيادة. (1986). *الموسوعة الفلسفية العربية*. بيروت: معهد الإنماء العربي.

ميجان وسعد البازغي الرويلي. (2000). *دليل الناقد الأدبي*. بيروت: الدار العربي للطباعة والنشر.

ناصر سيد واخرون احمد. (2008). *المعجم الوسيط*. بيروت: دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر.

وليد قصاب. (2005). *المذاهب الأدبية الغربية ؛ رؤية فكرية وفنية*. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.