المنجز الفخاري الخزفي في حضارة العراق القديم وسياقاته المرجعية التاريخيه

Ceramics Pottery A chievement in Ancient Iraq and its Histovica Origin

م٠م عادل عامر سلمان حسين الشمري
جامعة واسط- كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تناول البحث الحالي السياق التأريخي المعرفي أو السياق المتحّكم في الحُقبة التاريخيه المعينه، وهو سياق متعدّد المرجعيّات (إجتماعي، وفلسفي وتقني) وشمل مجتمع البحث الفن الفخاري الخزفي في العراق القديم ، وتاتي مشكلة البحث الحالي التي يمكن ان نلخصها بما باتي :-

- ما مدى تعيين السياق المعرفيّ وتنوّعه وعلاقته وتأثيره وقدرته على إيصال الإبداع الفكري والتعبير الدلالي الذي يُميّز المنجز الفني الفخاري الخزفي في العراق القديم؟

- تاتي اهمية البحث الحالي من خلال فك التضارب في مفهوم الدراسات السياقيه التأريخيّة المعرفيه.. إن معظم الدراسات قد حاولت صياغة مفاهيم واضحة ومتكاملة تقوم على أُسس نظريّة ومنهجيّة متماسكة، حدّدت السياق المتحّكم في النتاجات الفخاريّة٠

- ويهدف البحث الحالي الى :- تعرف السياقات المرجعية التاريخيه. للتكوين الشكلي،في الفخار الخزفي العراقي القديم ٠

- اما حدود البحث فكانت:(الموضوعيه: دراسة السياقات المرجعية التاريخيه - وزمانيه:(٣٥٠٠ ق م) ومكانيه: في الحضاره العراقيه القديمه)

- وجاء الاطار النظري فشمل: المنجز الفخاري الخزفي في حضارة العراق القديم ٠

- وكانت اهم المؤشرات :- (١- يرتكز المنجز الفخاري الخزفي على معطيات الفكر

السائد وتنوعاته في عصره، او زمانه، أو مكانه٠ ٢- يتسم المنجز الفخاري الخزفي بتأثيرات فكرية ثقافية ومادية متبادلة ما بين حضارة وأخرى، وعصر وآخر. وفنان واخر) - وكانت اهم نتائج البحث:-

١. تخضع السياقات الفنية التاريخيه لفن الفخار الخزفي لجانب فكري وحسي لأظهار القيم الجمالية والتعبيرية تنتج من لدن الفنان وسياقاته في طريقة الأداء والإبداع.

٢. اعتمدت السياقات الفنيه في بنية التكوين الفني على مبدأ العلاقات الشكلية وفق نظام يعتمد موقع كل منها على الأخر. وتجمع الأجزاء في كتلة العمل وتراكبها من الناحية الفنية كونها كياناً جديداً.

٣. اتسمت السياقات الفنية التاريخيه في بنية التكوين الفني مبدأ العلاقات الشكلية وفق نظام يعتمد موقع كل منها على الأخر. وتجمع الأجزاء في كتلة العمل وتراكبها من الناحية الفنية كونها كياناً جديداً.

٤. تميزت السياقات الفنية التاريخية في فني الفخارالخزفي النحتي في طريقة الإخراج الشكلي الذي تميز به كل مجال عن الأخر من حيث الجمالية الشكلية.

وختم البحث بالتوصيات والمقترحات ، فضلا عن قائمه باهم المصادر٠

Ceramics Pottery in Ancient Iraq

Research Summary

The current research deals with the historical context of knowledge or the context that controls the specific historical era. It is a multi-reference context (social, philosophical and technical). The research society included ceramics pottery in ancient Iraq. The current research problem can be summed up as follows:

What is the extent to which the context of knowledge, its diversity, its relationship, its impact and its ability to convey intellectual creativity and the semantic expression that characterizes the ceramics pottery art in ancient Iraq?

The importance of the current research comes by

deconstructing the conflict in the concept of contextual historical studies. Most studies have attempted to formulate clear and integrated concepts based on coherent theory and methodology, which defined the dominant context in pottery products.

The current research aims to: Identify historical reference contexts. To form the shape, in the ancient iraqi ceramic pottery.

The limits of the research were: (Objectivity: study historical reference contexts - and temporal: (3500 BC) and spatial: in the ancient Iraqi civilization)

_ The theoretical framework included: ceramic pottery in the ancient civilization of Iraq.

The most important indicators were: (1) Ceramic pottery is based on the data of the prevailing thought and its variations in its time, period, or place. 2 - Ceramic pottery is characterized by cultural and material intellectual influences between one civilization and another, one age and another, artist and another)

The most important results of the research: -

1- The historical artistic contexts of pottery art are subject to intellectual and sensory aspects to show the aesthetic and expressive values produced by the artist and his contexts in the way of performance and creativity.

2 - The technical contexts in the structure of the technical composition of the principle of formal relations according to the system depends on the location of each other and collect the parts in the mass of work and overlapping technically as a new entity.

3 - The historical technical

pottery in the method of formal output, which distinguished each field from the other in terms of formal aesthetics.

The research ended with recommendations and proposals, as well as a list of the most important sources.

contexts in the structure of the technical composition of the principle of formal relations according to a system depends on the location of each other and collect the parts in the mass of work and overlapping technically as a new entity.

4- The historical artistic contexts were characterized by ceramic

- الفصل الاول

اهمية البحث ومشكلتة والحاجه اليه:-

اولا:- مشكلة البحث:

عند العوده إلى تأريخ فن الفخار العراقي القديم وانجازاتة الأولى، سنكون أمام إشكاليّة ثنائيّة تحدّد مساراتة وأساليبة و وسياقاتة المرجعية التاريخية، أولها مشكلة السياق التأريخي المعرفي التي درج على تعريفها بالكليّة، أو السياق المتحّكم في الحُقبة التاريخية المعينة، وهو بالطبع سياق متعدّد المرجعيّات (إجتماعي، وفلسفي وتقني...)، فضلا عن كوننا سنقع على فكرة (النمط) الذي يحتاج إلى قدر كبير من البصيرة في الطبيعة المُميّزة له، والقائمة على الإقتراب من بعضها حَد التشابه.

وعندئذ يمكن تعريف السياق التأريخي منهجّياً على إنه أنماط فنيّة تشترك في خطابها وأدواتها وأساليبها... أو تبتعد عندما تتغّير طرائق الإنتاج وتحدث متغيّرات دالةّ في درجة التعقيد.. فهناك تعبيران صريحان للسياق لا يمكن التوفيق بينهما ويواجه كل منهما الآخر في جدل دائم لا يعرف الإنقطاع (الأول هو نوعية الإنتاج الفني في حقبة ما.. وما يمكن أن نطلق عليها (المهيمنة)،و(الثاني الإنزياحات والتحولات التي تحاول الابتعاد عن السائد و المالوف. وهذا ما يصطلح عليه بالحداثة).

ان الإنتاج الفني الفخاري العراقي القديم وانجازاتة الأولى وإشكاليّة قراءتة وتناصّاتة.. وتحوّلاتة و تنوّع أساليبة و إتجاهاتة التي

يمكن متابعتها في الدراسات السياقية التأريخيّة موضوع يؤشر مشكلة البحث الحالي وفي ضوء ذلك فأن المُشكلة التي نحن بصددها ، هي الوقوف على كشف المنطقة المُتَحكّمة في حركة وسكون ، الإنتاجات الفخارية العراقية القديمة.. وتنوّعها.. ووحدتها.. وكلياّتها.. في زمان تقابلت فيه الفنون وإصطلح على إنتاجها أسماء جديدة ، او سياق تأريخيّ معين فالفخاراو الخزف وان كان ذو صناعة واحدة متعدد السياقات .وعليه فان البحث يحاول الحرث داخل حركة هذا النوع من انواع الفنون وقابلياته على إنجاز نمط او سياق وإنتاجه وتنوّعه في ذات الإنجازات(التأريخيّة والفلسفيّة والنقديّة والجماليّة)

إن البحث في فن الفخاروالخزف من وجوهه المتعدّدة (التأريخيّة والفلسفيّة والنقديّة والجماليّة) يظهر لنا اتموذجا ممثلا لما يمكن أن يُسفر عنه تلاقح معرفي للأنساق المؤسسة للحضارة (واقصد هنا الحضاره العراقيه القديمه)، ولاسيما إن هذا الفن يستلزم من المعارف ما يفوق غيره من مجالات الإبداع عامة. والتشكيليّة خاصة لأنه يقع على تلاقح جانبين مهمين في الابداع الفني ، هما الشكل والمضمون بكل إنجازاتهما الفنيّة... وعليه فإن القراءة التأريخيّة الفلسفيّة النقديّة الجماليّة تستلزم إستقراء نشوء هذان الجانبان في هذا الفن لأن مثل هذه القراءة سوف تتلمّس مفاصل الكلمات الإسلوبية ووحدتها أو الإنحرافات التي رافقت تَصيُّر هذا الفن لإستكمال ووصل ما إنقطع في واجهة الأسياق المعرفيّ ، فيدفع إلى ذلك إن الفخار عبر التأريخ ومنه المعاصر في العراق (لغاية ٢٠١٨ م) قد تأسّس بما ينزع نحو السياق المعرفيّ و التنوّع (ذاتيّاً – موضوعّياً) ، ومع ذلك لم يُدّرس أو يُصنّف أو يحُلّل بهدف إستكشاف وتعيين السياق المعرفيّ وما يتأسّس به، وما فيه من تحولات.

وإذ لابد أن تتقابل القدرة على تشكيل الفخار وفقاً للتراكمات الفكريّة والسياقيّة مع التأويلات المرجعيّة والفكريّة، فإنها لابد أن تخضع للعلاقات التركيبيّة للشكل والمضمون، ونكون أمام بناء شكلي تتحكم به عدد من الفواصل الداخليّة والخارجيّة والتي تنشط في إيجاد صورة متداخلة فكريّاً واسلوبّياً ومضموتّياً عندما يكون "الإسلوب هو إختيار أفضل الطرق للتعبير عن الموضوع أو الإختيار بين المعاني المتنّوعة" . (هوف،١٩٨٥، ص٢٤)

لقد تَشكلّت منجزات الفخار(واقصد هنا الفخار العراقي القديم) في وحدة من العلائق

المتراكبة شكلاً وكماً، والتي تتفاعل ضمناً في تكوين التشكيل، ولما كان البناء الشكلي للمنجز الفخاري خاضعاً إلى قوانين العمليّة الفنيّة، فمن المهم البحث في التركيب، وفي الاستدلال عن وحدة السياق وعناصره الشكليّة والتعبيريّة.

يتركب العمل الفني الفخاري الخزفي من الإنسجام والإختلاف لابد من البحث عن إستكشاف وتعيين السياق المعرفيّ وتنوّعه وعلاقته وتأثيره وقدرة على إيصال الإبداع الفكري والتعبير الدلالي الذي يُميّز المنجز الفني الفخاري في الفكر الفني المعاصر في العراق من خلال إستنباط العلاقات في عناصر العمل الفني وإيجاد قراءة معبرة عن قيمتة في العمل الفخاري المعاصر ومن هنا تاتي مشكلة البحث الحالي التي يمكن ان نلخصها بما باتي :-

ما مدى تعيين السياق المعرفيّ وتنوّعه وعلاقته وتأثيره وقدرة على إيصال الإبداع الفكري والتعبير الدلالي الذي يُميّز المنجز الفني الفخاري في حضارة العراق القديم؟

ثانيا:-أهمية البحث:

١- تاتي اهمية البحث الحالي من خلال فك التضارب في مفهوم الدراسات السياقيه التأريخيّة المعرفية.. أو فك الصفة التي توحّد الأعمال الفخاريّة فقد ساد في الدراسات التأريخيّة، ويمكن فحص ذلك من خلال الكّم الكبير من النتاجات الفخاريّة منذ فترة ما قبل التأريخ والى اليوم الحالي٠

٢- إن معظم الدراسات قد حاولت صياغة مفاهيم واضحة ومتكاملة تقوم على أُسس نظريّة ومنهجيّة متماسكة، حدّدت السياق المتحّكم في النتاجات الفخاريّة وحاولت إرجاعها إلى عوامل خارجية تؤثر في صيرورة النظام.. وقابليته على نقل الوقائع والحاجات الإنسانيّة، وأرجعت في بعض من حيثيّاته إلى نظرية الحاجات بإعتبارها حاجات متجدّدة لكنها في ذات الوقت ثابتة . (اريك لندونسكي،١٩٩٩،ص ٣٩)

لذلك يمكن القول إن مثل هذه الدراسة ، سوف تذهب إلى مديات متعددّة في تناول أساليب الإنتاج الفخاريّ .. وفي طرائق صناعته والوحدات المتحكّمة في لغتة الفنيّة.

٣- لقد توصل مؤرخو الفن إلى مبادئ في الفنون الجميلة تقوم على وسط يوفق بين الأشياء من جهة ، وخبرتنا فيها من جهة أُخرى وذلك بدراسة أنماط او سياقات التنظيم التي نلمحها في جميع الأعمال الفنيّة وان هذه الدراسة تعنى بذلك٠ ٠

٤- تعمل هذه الدراسة على ملاحظة وحدة الأحداث التأريخيّة.. والإقرار بأن نظاماً أو نسقاً قديماً معيناً بدأ يختفي ليحّل محلّهُ

نظاماً جديداً مختلفاً لا يقل قيمة عن النظام القديم.

ثالثا:- الحاجه الى البحث:

١-الحاجه الى تقسيم أعمال الخزف على أسُس تركيبته تميّزه وكذلك وضع الحدود الفاصلة بين أنواع التنظيم السياقي، سوف تحدّد الطبيعة النمطيّة والسياقيّة لتكوينه الشكلي، إضافة إلى التنويعات التي أنجزها٠

٢-تاتب الحاجه الى البحث الحالي من خلال الوقوف على نظريّة التتابع الحتمي التي نادى بها بعض مفكري الحداثه امثال السويسري (هيزنج ولفلن) في القرنين الخامس عشر والسابع عشر اذ بين خمسة أنواع من التضادات في تحقيق الشكل وهي: (وضوح الخطوط ، الرسام، العمق المغلق، العمق المفتوح، المطلق والوضوح النسبي) . (اريك لندونسكي،١٩٩٩،ص ٤٩)

٣- ويمكن في ضوء ذلك الاستفادة من هذه المتضادات في تمييز بعض الإختلافات الشكليّة التي بصدد بحثها داخل حقبة تأريخية معينة، لدراسة نمط الإنتاج وأدواته وإسلوبه والوحدات الثابتة فيه والمتحركة.

٤- أن فن الفخار العراقي القديم ، يقوم على إنجازات لها إمتدادات تتابعيّة تستند الى وحدة المفهوم أو إختلافه وتنوّعه، فإنها بحاجة إلى كشف وتحديد.

رابعا:- أهداف البحث: - يهدف البحث الحالي الى :-

١- تعرف السياقات المرجعية التاريخية. لتكوين الشكلي،في الفخار العراقي القديم ٠

خامسا:- حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: دراسة السياقات المرجعية التاريخية. لتكوين الشكلي،في الفخاري الخزفي العراقي القديم٠

٢- الحدود الزمانيه:(٣٥٠٠ ق م)

٣- الحدود المكانية: في الحضاره العراقية القديمة ٠

سادسا:- تحديد المصطلحات:

إعتمد الباحث تعريفات اجرائيه للمصطلحات التالية :-

١- الوحدة: هي نظام متكامل من العلاقات حققت في نسيجها بنية تنغلق على ذاتها وتنفتح إلى ما يمكن أن يحقّق متغيّراً في أحيان أخُرى.

٢- التَنوّع:هو قابلية تخطي المنظومة المتحكمّة في الأشكال والمفاهيم والتقنيّات المتعاقبة، ويمكن للتنوّع أن يُعطي تنظيمات جماليّة تعمل على إزاحة في الوسائط والأدوات والتقنيّات.

٣- الخزف : إصطلاح فني ، ويتخذ مجالاً محدداً في تكوينه من الناحية التقنيّة وكذلك

من ناحية النمط وطرق المعالجة ورغم إن الخزف يشترك مع الفنون الاخرى في الكتلة والهيئة والتعبير وربما بالمواد، ولكنّه يختلف في اللوّن والتجويف وله قابلية المتانة في تحمّله درجات حرارة خاصة.

٤- الإسلوب : هو الصياغة الخلاقة للفكرة أو هو التَصيّر الذي يعمل على تفعيل الأفكار بأشكال جماليّة ويحدد المسافة الجماليّة الإيهاميّة لتحويل ما هو واقعي إلى فني.

٥- التحول : التحّول في جوهر الشيء هو حدود الصورة المغايرة الجديدة، تعقب الصورة الأولى كتحوّل الماء بالتحليل إلى أوكسجين وهيدروجين، والتحّول في ظاهر الشيء تغيّر مظهره من حال إلى حال" . (محمد،١٩٨٢، ص٢٥)

٦- السياق : يعرف لغويا (بأنه دراسة الكلمة داخل التركيب والتشكيل الذي ترد فيه اذ لا يظهر معنى الكلمة الحقيقي ولا تتحدّد دلالاتها إلاّ من خلال السياق بظروفه المختلفة) (نور الهدى،١٩٨٧، ص٩٧)

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول: المنجز الفخاري الخزفي في حضارة العراق القديم وسياقاته المرجعية.

تؤّلف العناصر التشكيليّة للفنون البصريّة المفردات الأساسيّة التي يستخدمها الفنّان ليشكل منها أياً من أعماله. لكن هنالك سياقات تنظم بها هذه العناصر هي التي تميّز العمل الفني الواحد عن الآخر. يجمع الفنّان بين العناصر من الكتلة والحجم والخطوط والنسيج الملمسي لينتج صورة تشبيهيّة، وفي حالة أُخرى قد يجمع ذات العناصر بطريقة مختلفة كليّاً لإنتاج شيء آخر .(ناثان،١٩٨٧، ص٩٧)

فَنقع في هذا السياق على تنوّع كبير من المنتوجات الفنيّة سواءً بالمعنى التشبيهي أو الوظيفي أو التعبيري أو الجمال الذي يهدف إليهِ الفنّان في الكثير من الآثار الفنيّة،لكن من المهم أن تكون العناصر ذاتها موضع الاختبار بإستمرار. فحين يتحقّق ذلك نكون امام وحدة في العمل الفني، حيث تتحقّق الوحدة الجماليّة حين تتلائم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبنيه،يسمى (السياق) فخو يعمل على تنظيم للعناصر و يبدو بسيطاً أو مُعقّداً، وقد يؤسّس على واحدة أو أكثر من الخصائص المُميّزة لهذه العناصر .(ناثان،١٩٨٧، ص٩٧)

والوحدة بالطبع ليست خاصة بإنجاز العمل التشكيلي الواحد في بناءه وإنما في التَشابه والتكرار للخصائص المشتركة للأعمال التي ينتجها عصر معين، أما التعدّد فهو خاصيّة كل فكر غني، وكل فكر مرن يسعى الى الإحاطة بكل مستويات العمل الفني ، "والفكر المبدع الذي يلتزم موضوعه ووحدة منهجه، لكي لا يسقط في التوفيقيّة ويغرم في ذات الوقت بالتعدّد الذي يسمح له بأن يظل متحركاً ونشيطاً" . (هنري برانكاري،١٩٨٤، ص٧٢)

وعلى أساس من هذه المقولة سنكون أمام وحدتين متقابلتين، وحدة الموضوع ومستوى التعبير عنه، بإعتباره سلطة إنجاز للشكل الجمالي. فالموضوع الذي يعمّم في حُقبة زمنية قد يغادرها في أخرى، ويصبح ليس ذات قيمة،وخارج سياق الزمان والمكان وتأريخ الفن حافل بمثل هذا التوجّه، فعندما يكون الموضوع الديني السائد هو الموضوع في عصر النهضة مثلاً، تخرج الأشكال بوحدة كليّة سواء على صعيد التعبير او الشكل (الأشكال ١ ، ٢).

شكل (١)عمل للفنان مايكل انجلو
ماخوذة من كتاب فني عن اعمال الفنان مايكل انجلو

شكل(٢)عمل الفنان رافائيل
ماخوذة من كتاب الاعمال الفنية للفن الاوربي الحديث

إن الوسائل الفنية ليست ثابتة قطعاً، ويمكن ان ينتقل إرادياً في اللعبّة الفنيّة، فقيمتها ومعناها يتغيرّان بتغيير الزمن والسياق أيضاً، فالمهيمنة "هي المكوّن البؤري في العمل الفني فهي تحكم المكوّنات الباقية وتحدّدها وتحّولها . (رامان ،١٩٩٦، ص٢٨-٢٩)

إن الجماليّة السائدة في فترات معينة قد تَتحكَّم بها مهيمنة تستمد نفسها من النظام (اللا فني) وتظهر آنذاك بفعل عوامل مرجعيّة دينيّة اجتماعيّة أو فلسفيّة. لذلك نرى إن الخطاب التشكيلي هو دائماً بصدد قول شيء معين، وإن هذا الشيء الذي هو موضوعة الخطاب، فالفن إما أن يكون صورة عن الواقع وتخلقها أو يَنعكس فيها انعكاساً كإنطباع شيء ما على صفحة مرآة، "، وأما أن يكون نسق للعمليات وحركتها لإحداث صورة عن الواقع، وأما إنه عبارة عن نشاط يعكس أثره" .(تودروف واخرون،١٩٩٩، ص٤٣) ونجد في عصور ما قبل التاريخ إسلوب هندسي، يُعطي إنطباعاً بالبدائيّة أقوى بكثير و يكشف عن وحدة الرؤية الهندسية في العصور الغابرة من التأريخ، رغم إختلاف صيرورتها من مظاهرها الغريزيّة والإخلاص الحر للطبيعة الى إسلوب أكثر مرونة قد يصل حد الإنطباعيّة" ٠

(ارنولد،(د.ت)، ص١٣-١٧)

يمكن عد العمل الفني رسالة فيها الكثير من الشفرات التي تتحدّد وتتكشّف من خلال السياق الذي يحكم تلك الرسائل بنظام يرتّب وحداته المختلفة،حيث تخضع كل هذه الامور الى قواعد وقوانين تسير وفقاً لها.

"فالسياق كما عرفّه بعض الباحثين في اللغة بأنه دراسة الكلمة داخل التركيب والتشكيل الذي ترد فيه اذ لا يظهر معنى الكلمة الحقيقي ولا تتحدّد دلالاتها إلاّ من خلال السياق بظروفه المختلفة" (نور الهدى،١٩٩٥، ص٩٥)

والسياق في العمل الفني يقع بين مجموعة رموز مختلفة لها وظائف متعددّة، ومعتمدة على التكييف والتبادل بين وحدات العمل الفني الذي يستند الى قاعدة الوحدات السياقيّة المتجاورة، والتي تقوم على مجموعة من العلاقات ، تحكم تلك الوحدات التي تشمل:

١. التضامن – الذي يحدث عندما تقتضي الوحدات بعضها بالضرورة والتبادل.

٢. الضم والتوفيق– ويتم عندما لا تؤدي إحداها بالضرورة الى الأخرى ٠

٣ ٠الدلالة– أن الوصول الى الوحدات السياقيّة المتجاورة لا يمكن أن يتم إلاّ عن طريق فك هذه الوحدات وتركيبها للحصول على الدلالة.

٤ ٠ توافق الدوال – ان الدوال حاملة المعنى مع المدلولات الموجودة في نص العمل الفني، كونها تعتمد على التماسك والتجاور بين هذه الوحدات التي تلعب دوراً كبيراً في إستدراج الدلالة، "وتؤدي الى إنتاج

نص متماسك تشتغل فيه الوحدات السياقيّة لتؤدي وظيفة تواصليّة" . (صلاح،١٩٧٨، ص٣٢٥)

ان المعنى والدلالة تتبلور في العمل الفني من خلال التغيّرات والتحوّلات التي تحدث داخل النص الفني والتي تستند الى نمطين (او سياقين)من العلاقات الأستبداليّة، والعلامات الإندماجيّة وكلا هذين النمطين من العلاقات، يؤدي الى إمكانية تبادل المواقع بين الدال والمدلول، والشكل البلاغي يفترض مدلولاً يمكن أن يُشار اليه بدالّين إحدهما حقيقي والآخر تصويري" . (ماجد،١٩٨٥، ص١٠)

عند دراسة العلامات "لابد من التركيز على السياق الداخلي الذاتي في العمل الفني أكثر من الخارجي الذي يكون تابعاً ثانوياً يكاد ينعدم الإهتمام به" .(صلاح،١٩٧٨، ص١٨٣)

فهذا السياق يعطي الاضاءة المقصودة لأي نص يدخل فيه بحيث يصبح العمل الفني متماسكاً ومفهوماً لدى المتلقي، كون هذا الشكل أساساً متكاملاً بفعل وجود قوانين وقواعد تتضمّنها الأجزاء المكوّنة للكل.ان أي علامة أو مفردة أياً كانت تخلو من الدلالة خارج السياق الذي وضعت وفقه، فالسياق هو الذي يحدّد قيمة الكلمة او المفردة وبما أن لكل مفردة وعلامة معاني ومضامين ودلالات لا تنتهي، أذاً فأن السياق الذي ينتج العمل هو مَنْ يفرض قيمة واحدة بعينها بالرغم من تعدّد الدلالات التي في وسعها أن تَدلُّ عليها" (بلاسم،١٩٩٩، ص١٨)

فالعلامة تؤدي دلالتها ومعناها من خلال العلاقة التي تربطها مع الوحدات والعلامات الأخُرى ضمن الشكل الواحد، فالسياق هو وحدة يستطيع ان يحدّد المعنى، وبالتالي نتعرف على كيفية توظيفها في خدمة الغرض المطلوب٠ان السياق هو الذي يحكم العلامة في أي عمل فني فأنه لا معنى للعلامة، إلاّ عندما تتدرج وتوظف ضمن أجزاء الشكل فيحكمها نظام سياقي يتجاور مع العناصر الاخرى داخله، ومن خلال هذه العلاقات تنتج دلالات من إجتماع الدال بالمدلول ويوجد المرجع الذي يمكن الوقوف عليه بعد استقراء المنجز الفني التشكيلي. ويحكم السياق في أي شكل مجموعة علاقات بين نسيج العلامات المتوافقة والمتطابقة او المختلفة او المتضادة "التي تؤدي الى نشأة شبكة من القرائن السياقيّة التي يتم من خلالها توظيف المعنى المراد" (نور الهدى،١٩٩٥، ص٩٦)

وهنالك نوعين من الانماط(السياق): السياق الظاهري والسياق الداخلي، وعادةً يكون

الاتحاد بينهما، بحيث يعتمد في هذه الحالة على مقدار الترابط بين العلاقات في مكونات عناصر الشكل الواحد وهذين النوعين يظهران في كل انواع السياق وتقسيماته التي قسمها K.Ammer الى اربعة اقسام:

١. السياق اللغوي – الذي يرتبط بنظام اللغة وكلماتها وترتيباتها المختلفة.

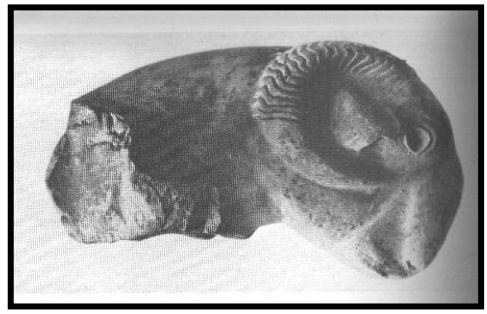
٢. السياق العاطفي– ويرتبط بدرجات الانفعال.

٣. سياق الموقف– ويقصد به الموقف الخارجي الذي يمكن ان تقع فيه الكلمة.

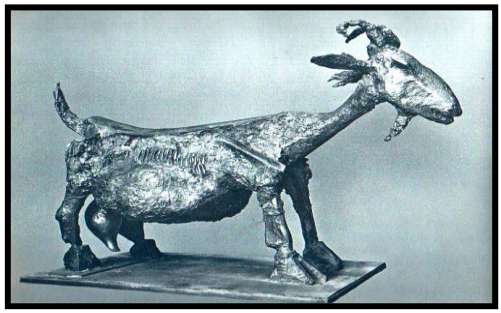
٤. السياق الثقافي – وهو يمثل انتماء اصناف الناس الى الثقافات المختلفة(عبد السلام ،١٩٨٥ ، ص٧).

ومن خلال خبرة الباحث وما توصل اليه : ان السياق يلعب دوراً هاماً ومؤثراً في العمل الفني بكل أنواعه، فهو الذي يضيء الظلمة والغموض داخل بنية الشكل الفني، من خلال إبراز وسائله الدلالية التي يحملها وبالتالي ينقل لنا الرسالة التي تحمل العديد من الشفرات والرموز التي تكشف عن معانيها بفضل الوحدات السياقية المتنوعة التي تعد بحد ذاتها مفاتيح لكل الشفرات والرموز لتكمنها من الوصول الى المتلقي بصورة منطقية وواضحة "فللسياق كل الفضل في تحديد معنى العلامات، وتخبرنا الدلالة التي يقصدها النص، كونه ذا علاقة مباشرة بصياغة واخراج كافة الخصائص والسمات والعناصر المشتركة في البناء الفني" .(نور الهدى،١٩٩٥، ص٩٩)

عندما نقوم بفحص الانتاج الفني لحضارة العراق القديم او لحضارات اخرى تشترك في المفهوم والبنية فأننا نتلمس نوعاً من التكرار والإعادة، في الفن يمكن أن نجد تمثالاً أو نحتاً فخارياً يُمثّل حيواناً لاحظ (الاشكال ٣ ، ٤).



احد الاعمال الرافدينية
(كبش من الوركاء)
شكل رقم (٣)

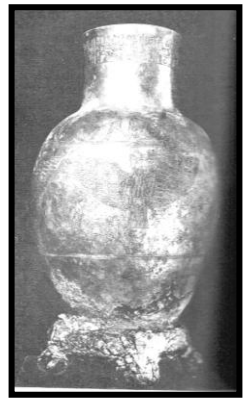


عمل للفنان- بيكاسو
(عنزة) من كتاب خاص عن اعماله
شكل رقم (٤)

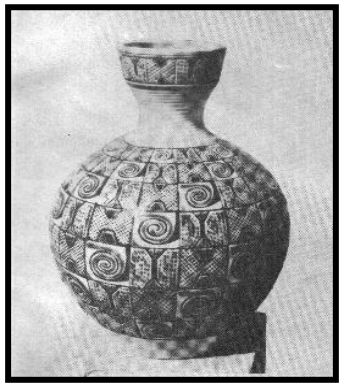
فالاشتراك في الهوية (الجنس) و (النوع) و(الموضوع) تفعّله فكرة التكرارية كأساس أو أصل الهوية، فَلا يمكن أن يتم تحديد معرفة الشيء نفسه ما لم يحتفظ لنفسه ببقية تشبّهه من الآخر ، إن التكرار في الوحدة يعتمد على إدراك علاقات المشابهة بين الأعمال الفنية في الهوية الجامعة، لكن هذه العلاقات نفسها تعتمد في هويتها على سياق أو أحداث حقيقية متعدّدة وأهمها طبعاً هي: مناطق التشابه في الشكل الفني."وفي الفخار الخزفي ، نجد تناظرات وتقابلات هي رغم بساطتها وعدم تعقيدها إلا أنها لا تقبل التجزئة ولا الاختلاف ولا التعدّد" .(فيجان، ٢٠٠٠، ص٦٧-٧٠)

إن هذا النوع من الفن عمل على إنجاز تناص في مسيرته، لكنه تناص محدود، نظراً لطبيعة إنجازاته التي تختلف في الإستعارة والتنفيذ ،إن فن الفخار الخزفي لغة جمعية في ذاتها وفي تعبيرها وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية – في الكتلة والإيقاع، والرمز التي لا يشترك بها تماماً مع لغات فنون أُخرى."لذلك فأننا نقع على تناص واضح المعالم في مسيرته التأريخية، وذلك بالغاء الحدود بين الاشكال في حقب متعددة.. حتى تذوب الأشكال الجديدة موظفة ومذابة في القديمة، تنفتح على آفاق دينية وأُسطوريّة وتأريخّية مما يجعل الأعمال الحديثة ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث ودلالة. فيصبح العمل حافلاً بالدلالات والمعاني" . (ايمان ، مجلة افق ٢٠٠٤/٥/٢٢)

فالعمل الفني يُعدّ عملاً يأتي في لحظة فردية خاصة وهو في أوج توتره وغناه وهذه اللّحظة (لحظة الإبداع) تتصل باللحظات الفرديّة المتراكمة الأُخرى. وعليه فإن نص العمل أو العمل – النص هو إناء يحوي بشكل او آخر أصداء نصوص أُخرى. اذاً الفنّان يتفاعل ويتأثر بتراثه وبثقافته ويبني عليها عمله الفني مع سياق الأعمال السائدة...



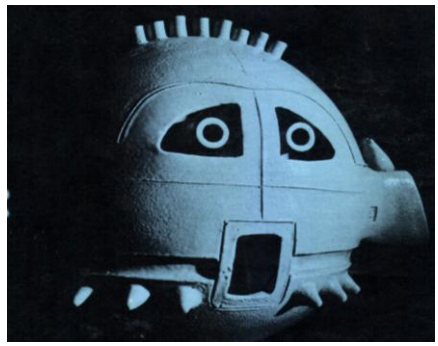
شكل(٥)عمل قديم من الرافدين العصر السومري



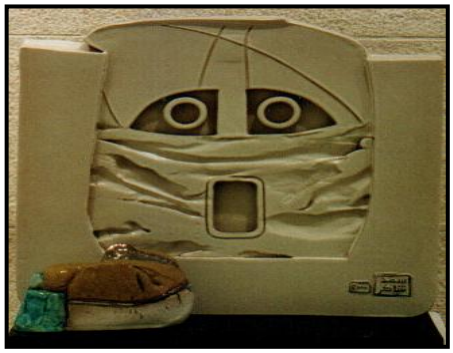
شكل (٦)عمل فخاري حديث

ورغم تفرد الفنّان بأسلوبه فإنه لابد أن تترشح الأعمال التي سبقته في أعماله ويكوّن صدى تكرارها.قد نجد أعمالاً فنيّة عراقيّة في الفخار الخزفي المعاصر مُخبئاً فيها ذات الفن في بلاد وادي الرافدين أو أعمال الفنون الإسلاميّة (الاشكال ٥ ، ٦). وعند الحديث عن مصادر التناص نجدها متباينة فمنها: المصادر الفردية:- ويكون فيها التأثيرُ طبيعياً وتلقائياً وهو ما يسمى بالذاكرة او الموروث العام كما في الشكل البشري أو الحيواني الأسطوري الذي تأثرُ بإعادته الكثير من الفنانين العراقيين في الفخار والخزف.

- المصادر اللازمة:- وتكون داخلية تتعلق بالتناص الواقع في نتاج الفنان نفسه مثل اعمال سعد شاكر (التشابه الحاصل بين الاعمال) (الاشكال ٧ ، ٨).



عمل للفنان سعد شاكر
شكل رقم (٧)



عمل للفنان سعد شاكر
شكل رقم (٨)

عمل للفنان سعد شاكر

- المصادر الطوعية:- كالاعمال التي تستعير الحروف العربية في تشكيلها وهي اختيارية وتشير الى ما يطلبه الفنان متعمداً مع أعمال متزامنة أو سابقة عليه وهي مطلوبة لذاتها.. (الاشكال (٩ ، ١٠).

عمل للفنان ماهر السامرائي
شكل رقم (٩)

عمل للفنان ماهر السامرائي
شكل رقم (١٠)

وعند ما نتحدث عن توظيف التناص فيكون حسب الاتي:-

التناص الظاهر: ويسمى التناص اللاواعي او الشعوري ويدخل ضمنه الإقتباس والتضمين .

التناص اللاشعوري: (تناص الخفاء) وعنده نجد ان الفنان غير واع بحضور شكل معين في الشكل الذي نفذه .(عبد الله،٢٠٠٠، ص١١٩)

لذا نجد ان إستثمار بعض المفاهيم في دراسة فن الخزف النحتي أمر مهم للاحاطة بمفهوم الوحدة والتنوع في هذا الفن. فالوحدة مفهوما ترتبط بسياقات مختلفة لتكوينها أو وجودها، أما التنوع فإنه الإنحراف أو الإنكسار الذي سينفجر في زمان أو مكان معين والعامل على خلخلة سياق الوحدة، ومن المهم هنا الاشارة الى تفعيل هذه المفاهيم في قراءة الانتاج الفني ،اما التكرارية: فهي (قابلية التكرار والاسترجاع) وهي ترتبط بـ (تكرارية الاصل) تماماً والتكرار المألوف هو دائماً وابداً تكرار لوحدة او لحظة او حالة سابقة، ولكن على المرء أن يدرك إن ما هو سابق ايضاً يعتمد على إمكانية التكرار٠ (فيجان، ٢٠٠٠، ص٦٧-٧٠)

ونجد ان التكرارية في الفخار الخزفي هي مواصلة السياق السابق وتنقله من جيل الى آخر أو من فنان الى آخر.لذلك نجد التواصل المستمرمن حضارة العراق القديم الى الوقت الحاضر٠ كما إن إسلوب الفنان نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيّته هو، دون تقليد سواه، لأن كل إسلوب صورة خاصة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفيّة نظره الى الأشياء وتفسيرها، وطبيعة إنفعالاته

الذاتية هي اساس تكوين الإسلوب (احمد١٩٦٦، ص١٤١)

وعند دراسة الاسلوب في الفترة التي نستطيع أن نتواصل فيها نجد ان التجريد غير واضح ومتناقض ذاتياً مع فكر العصر (احمد١٩٦٦، ص١٤١)

فالإسلوب لا يصبح ان يقوم بوظيفة لا تتّصل بالجمال، بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير، كما يرى (استندال) وهو زينة وجماليّة، ومعنى هذا انه سلم بوجود فكر معين قبل تجسيده في كلمات (صلاح،١٩٧٨، ص١٨٣)

فالإسلوب بأية حال زينة وليس زخرفاً كما يعتقد بعض الناس، كما إنه ليس مسألة تكنيك، إنه مثل اللّون في الرسم، له خاصيّة الرؤية التي تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه .(صلاح،١٩٧٨، ص١٨٣)

قال (اوفمان) عن الإسلوب بأنه محصلة مجموعة من الاختبارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، وهو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلّم أو الكاتب، إذا كانت مهمة عالم اللغة تنحصر في الإمساك بجميع ملامح القول دون إستثناء، فإن دارس الإسلوب ينبغي له أن يتعمق كثيرا بتلك الملامح التي تنقل المقاصد الواعية للفنان مما لا يعني إن وعي الفنان يشتمل كل ملامح القول. لذا عرّفه (هنري شوك) بأنه: خط من الدفاعات أو سلسلة أشبه ما تكون بسلسلة جبال الهملايا التي تتألّف من أعظم ما عُرِّف من النُصب الأثرية طوال العصور التأريخية أو بالأحرى محك القيمة ومعيارها" (جورج،١٩٦٤، ص٩)

وعليه فإننا أمام أساليب مختلفة، ومظاهر هذا الاختلاف كثيرة فهناك ما يعزى الى إختلاف الصنعة ومقدار الملازمة بين الأشكال ومعانيها وتركيبها – ولكنها في الواقع مظاهر تطبيقيّة لأحد هذين السببين. أما الموضوع الذي يُهيمن على تكوين الإسلوب فإنه يحدد أيضاً إسلوب حقبة،وإسلوب فنانين داخل الحقبة. مما يساعد على فهم الكليّات، والوحدة التي تجمع الفن داخلها. . هنا نلاحظ إن الأساليب تنقسم على وفق الموضوع كالاتي:

رسوم الايقونات والصور

الاساليب من حيث الموضوع : ١- توضيحي ← الفنون التي تشير الى حدث بذاته

الفنون التي تعبر عن طريق النقل الحرفي

٢ - تعبيري ← فنون تشير وتعبر عن طرق منظومة رمزية

٣- تجريدي ← تحاول تفعيل الاشكال الهندسية والتجريدية وتحريفها.

ونجد ان هذا التشيم يجسد :(المرونة، والاستيعاب، وقابلية التطبيق، والتدرج من الجزء الى الكل ومن السطح الى العمق والتداخل في تكوين شبكة الدلالة وكل ذلك يتمثل بما يلي:-

١-درجة الايقاع : التي تسود الحقبة الواحدة.

٢-الدرجة الجمالية: التي تحدد كثافة الإبتعاد او الإقتراب من المضمون.

٣-درجة التشتت: تُعتَبر تصعيداً لما يسبقها في هذا السلّم، .

٤-درجة التجريد: وهي المتّصلة بدرجة الحسّية، وهي محصلة مركبةّ للدرجات التي تسبقها.

فكلما كانت درجة الإيقاع خارجياً والدرجة الجماليّة تشارف على التلاشي ودرجة التشتّت تذهب الى الكم٠ (صلاح فضل،١٩٩٥ ، ص٢١-٢٨)

والسؤال هنا كيف يعمل السياق في فترة حضاريّة معينة، وتَصبح عمليّة التَحوّل حَقيقيّة مع ثبات أنساقها في وحدة نظام ثابتة؟ فالحضارة الرافدينيّة (السومريّة) مثلاً لها عناصرها الخاصة، ستعمل على التحوّل من نظام الى آخر فتنحرف البنية باتجاه التَسيّد، أو بإتجّاه التلكّؤ، وبذلك يحدث إنقلاباً أو تغييراً في البنية، دون الخروج عن نسقهما، وهي تعمل بتحوّلاتها ضمن ذلك النسق.ان المسألة الجوهريّة هي تحديد التحوّلات المنطقيّة التي يمكن أن تربط مختلف النُظم الحضاريّة وأيجاد علائق بين البُنى في توحيد أنظمتها وأنساقها في بنية كبرى، ولأهمية بنية الفن في رصد التحوّلات فهي بنية شكليّة ظاهرة للمحسوس، وإن أثر تلك التبدّلات والتحوّلات (تكون واضحة) في الشكل الفني، وسيظهر الإختلاف في الشكل

المنجز. ويتحوّل الشكل الى آخر، فأي تلكؤ في النظام الديني مثلاً يؤثّر على النظام الملكي بالمقابل، فيبرز النظام الملكي ويتسيّد، وتظهر الأشكال الفنيّة مفعمة بالتمثيلات الملكيّة المختلفة، ويختفي أو يضمّر الديّن أو الطقوس الألوهية، ويظل التشخيص للملك مثلاً، وهكذا باقي الأنظمة بالتقابل والعلاقات ، إن الجانب العلمي للفكر ينطوي على الفعل الذي يحوي الأشياء أو الحالات والعمليات الفكريّة التي هي في الأساس أنساق للتحوّلات .(انغام٢٠٠٤ ، ص١٤٤)

وقد تتغيّر الأعمال الفخارية الخزفيّة وتَتَحوّل، ولكن القوانين المُتَحكَّمة والتي تُوجّه تلك التَحوّلات التكوينيّة ثابتة مستقرة، وتتوجه تلك التَحوّلات في نظام تَحكِمهُ قوانينها، فالتحوّل والإنتظام يتبادلان في التجديد والتشكيل والإنتظام غير المخترق للحدود والقوانين. ففي كل عصر تُكسر الوقائع التصييرّية، الثقل الرمزي والمرجعي بالتمظهر المتعّسف، والذي يهمنا هنا القول إن الفن لم يكن أبداً منغلقاً في جمودية ثقافيّة أو نفسيّة، لهذا أثبت الفن وعبر تأريخه بالإختلاف من خلال تهديم التجربة العادية والإدراك الواعي، لذا فهو لم يخضع مطلقاً الى معيار جمالي محدد كقيمة يحس ويطلب بها الوعي في فترة تأريخية. هكذا يكون رهان الفن في زعزعته محاولات الإختزال والتماهي الذي يجعل من عالم الفن التشكيلي عالماً سرديّاً، وهكذا كانت فرصة الثورات الشكليّة، شكليّة ومختلفة.. هذا التَحدّي المتمثّل في إختلاف طرائق العرض ووسائل التعبير في الفخار الخزفي بخصوصيته ، هو حدث عابر في التأريخ، لهذا فإن قوتّه ستكون أكثر عنفاً وتهديماً فيما بعد، لأنها لا تكمن في غاية تعليميّة أو وظائفيّة، بل في قدرته على إحداث إحساسات تزعزع كل يقين عن أشكال الخزف الثابتة ٠

ان الموروث الإنساني في الفن هو مجموعة محددّة من الفنانين وحينذاك هل تعني العلاقة بالموروث تقليد هؤلاء الفنانين وإتباعهم في نهجهم الفني؟ رغم إنهم أفراد متباينون متباعدون تأريخيّاً وفنيّاً، وكيف نوحدهم في وحدة كُليّة تجعل منهم هوية واحدة ذات معيار خاص. لعل الأرث قد قُسمّ الى مراحل معيّنة، ونعني بها إنجازات فنيّة خاصة يمكن أن يطلق على بعضها بالثابت، إذ يرتبط الفنانون في أحيان كثيرة بخصائص جوهرية للمرحلة أو المراحل. وهي ما نطلق عليه بالسياق لهولاء الفنانين٠ ونجد ان هناك فئه (فنانين) مُتحرّكة تُحاول تجنّب الوقوع في السياق الفني السائد وتنحو

الى الإنفصال كلحظة خاصة من الممارسة الإبداعية، إنقطاعاً في السلسلة الفنية للفنانين السابقين، ذلك إن هذا الإنقطاع هو الذي يحول دون أن يصبح الفنّان فنّاناً تقليديّاً أي دون أن تتحوّل الفاعليّة الإنسانيّة الى مجرد تكرار وإستعارة، فالفن لا ينحو إلاّ في نوع من الجدليّة الضدّية والتناقضّية وهذا ما يمكن أن يسمى بالمتحوّل (اودنيس١٩٨٥، ص١١-١٨)

المبحث الثاني: البنية في بلاد وادي الرافدين .

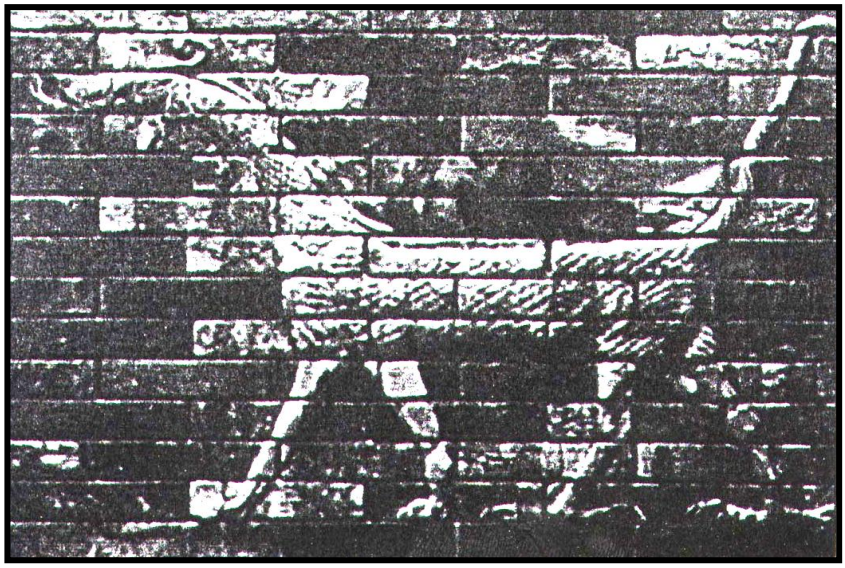
البنية في بلاد وادي الرافدين بنية مُتحركّة، وكُتب عليها أن تكون متحوّلة، في أنظمتها المتفاعلة على طول الخط، فالصورة في بلاد وادي الرافدين، نستنتج منها قانوناً كُلّياً بعد ان نموّه أو نغيّب كل الجزئيات بإعتبار إن البنية هي قراءة كُليّة للنص وليست جزئية، ويمكن الخوض في واحدة من مميزات بنية النص التشكيلي وبنية النص الأدبي في بلاد وادي الرافدين، وهي الميل الى التجريد والميل الى الترميز، والميل الى التخفي، وعدم الإيضاح في البنية الظاهرة والى الإشتغال في البنية العميقة، لذلك أغلب الأعمال الفنيّة تُحقّق سياقاً فنّياً كان كفيلاً بإحلال نوعيّة الفن ، وبالرغم من غيابه عن المؤشرات الجوهرية الكافية لكنه على حد تعبير(أولمان) "يجعل المعنى سهل الإنقياد والتحليل الموضوعي وعلى حد تعبير(فيرث) فأنه يبتعد عن فحص الحالات الفعليّة الداخليّة التي تُعدّ لُغزاً مُهّماً حاولنا تفسيره . (احمد،١٩٨٢، ص٧٣.) لاحظ شكل(١١) نحت فخاري

وجه من العصر البابلي القديم

شكل رقم (١١)

ان بلاد وادي الرافدين كانت رامزة تجريديّة مُتحوّلة وليست ثابتة فقد تَنقلّت ما بين شتى الأساليب، من التجريد السومري الى الحفاظ على الهيكل العظمي للأشكال في تنوّعاتها وفي إعادة ذاكرة الإنسان – الفنّان – في إستعاراته وإسلوبه.

إن بلاد وادي الرافدين لها سياقها الخاص، الذي يقع تحت تأثير مهيمنات فالبعض منها بيئي والآخر منها مهيمن ديني إعتقادي، والبعض منها ميثالوجي إسطوري، هذه المهيمنات تشتغل مع بعضها كاملة، تتقارب وتتفاعل وتصنع بيئته وهويته (الشكل ١٢).



نحت خزفي جداري
مزجج من العصر البابلي الحديث
شكل رقم (١٢)

إن أهم ما يُميزّ هذه الهوية، أنها منظومة من أشياء غير حقيقيّة، فالحضارة تُقرأ، من خلال نُظم العلاقات التي تُميزّ النص، فالعقيدةالدينيّة السومريّة التي تتحدث عن أشكال قد لا تكون موجودة مندونها، وإننا نتجاوب معها مثلما نتجاوب مع الأشكال التي إبتدعتها الفنون الأُخرى (اندريه١٩٧٧، ص٤٣)

(الشكل ١٣).
لوح فخاري قديم(صراع) من العصر البابلي القديم

لذلك وُجدِ السياق بها تحديداً ماديّاً وروحيّاً لتماثيل ومساكن وأواني فخاريّة وفعاليات راقصة تميل الى فهم جمالي، لعبت دوراً فكرياً واضحاً في حياة مجتمع وادي الرافدين وكثير من الأمثلة يمكن أن تُضرب على هذه الأعمال،" فالسياق هو الذي عقد صلة التشابه الماديّة المنظورة معبرّاً عنها بصلة روحيّة، كانت غير مرئية، وترفع دلالاتها المفرحة وأسّس السياق، حالة فكريّة ذات قيمة دينيّة حيث إن الحياة تقابل الموت، وهكذا يُؤكّد على إن الحياة نفسها تعتبر بلا نهاية وليس ما ينهيها أن تدخل ظاهرة أُخرى هي الموت" . (هنري،١٩٦٠، ص٢٧)

يرى الباحث بانه يجب قراءة النص من الداخل الى الخارج.

إذاً الخلاصة هي إنها أولا: طينيّة وثانياً: مفخورة وثالثاً: نسوية أنُثوية، ورابعاً: إنها صغيرة الحجوم، وخامساً: إنها تشاهد من الأمام فقط وأحياناً يتقلدونها كالميداليات أو توضع في الجيب، أو تُحمل في اليد لصغر حجمها، وبالتالي فهي صغيرة الحجوم عظيمة بتعبيرها الشكلاني (الشكل ١٤ ، ١٥)

منحوته فخارية عصور قبل التاريخ-**حلف**
شكل رقم (١٤)

لوح فخاري

العصر البابلي القديم
شكل رقم (١٥)

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

١- يرتكز المنجز الفخاري الخزفي على معطيات الفكر السائد وتنوعاته في عصره، او زمانه، أو مكانه.

٢- يتسم المنجز الفخاري الخزفي بتأثيرات فكرية ثقافية ومادية متبادلة ما بين حضارة وأخرى، وعصر وآخر. وفنان واخر

٣- من الخصائص الفنية للمنجز الفخاري الخزفي أنه فن تشبيهي في نتاجات معينة، وتبسيط واختزال في نتاجات اخرى تعتمد في أساسها خيال الفنان.

٤- اتسمت السياقات الفنية في المنجز الفخاري الخزفي في جانب منها على ايجاد الفنان تكوينات مختلفة ومعالجات للكتلة

والحجم والفضاءات تقوم على اساس التوازن والتناسب والانسجام٠

٥- ارتبطت السياقات الفنية في الخزف في بداياته بمبدأ او عامل الوظيفة الأستعمالية، فكانت النتاجات ذات اشكال تقليدية، في حين غادرت النتاجات الفنية الحديثة مبدأ الوظيفة النفعية نحو قيم جمالية بحتة. فضلا عن الوظيفة الفكرية .

٦- بالرغم على تعدد السياقات الفنية والاساليب والخامات والتقنيات في الخصائص الفنية لفني الفخارالخزفي على السواء في مختلف الحقب من الازمان. نلاحظ اهتمامهم بقواعد التكوين الفني والالتزام بمبادئ التنظيم الشكلي ونسقها داخل بنية التكوين التي نظمت من حركة العلاقات الشكلية المتولدة نتيجة التفاعل الحاصل للوحدات البنائية ٠

٧- جاءت السياقات الفنية بهيئة سمات شكلية نقلها الفنان لكونها جزءاً من شخصيتهِ الفنية وطبيعة اسلوبهِ في التعامل مع أدوات الفن سواء كان على وفق دراسة علمية وتحت قواعد التكوين ام من خلال السليقة التي زرعتها الطبيعة بداخل الفنان.

٨- نلاحظ في اغلب الاعمال الفنيه الاهتمام بقواعد التكوين الفني والمبادئ التنظيمية ونسقها داخل بنية العمل والتي لها الأثر في تبلور حركة العلاقات الشكلية المتولدة نتيجة التوزيع والترتيب من قبل الفنان بُغية الوصول الى الرؤية الفنية التي تتلائم وطبيعة الموضوع او لمجرد التعبير الشكلي بخامات ربما تعددت في العمل الواحد.

لدى كل فنان أينما كان من هذا العالم تأثيراتهِ ومؤثراتهِ واسلوب يتميز بهِ وتقنية اختص بها في اخراجهِ لأعمالهِ وهو بذلك يكمل ما قد بدأهُ من قبلهِ اصحاب الحضارات والفنانين الأخرين في كل زمان ومكان.

الفصل الثالث

اجراءات البحث ومنهجيته

اولا:- مجتمع البحث ٠

ساهم فن الفخار في بناء الحضارات الإنسانية العديدة، ومنها الحضارة العراقيه القديمة و تمثل شاهدا على انتصار الإنسان في صراعه مع الطبيعة، ويأتي ذلك من خلال تغلب الفخار على الزمان والمكان، إذ إن مقاومته للظروف المناخية والفيزيائية والجيولوجيا تجعله لا يتأثر بعوامل التعرية، ولارتباط الفخار والخزف بحياة الإنسان والاستعمال اليومي له، جعلت الإنسان يعود بالحنين والاحترام للفخار، كلما رأينا جرة أو صحن أو اناء وما الى ذلك. إذ إن صناعة

الفخار من الناحية التاريخية من بين اوائل الفنون التي ظهرت على الارض

ويتالف مجتمع البحث من الاعمال الفخاريه المزججه وغيرها كالأواني والصحون التي تعود الى(٣٥٠٠ سنه قبل الميلاد)، وبقيت هذه الاعمال تعكس تنويعا لتصورات ديناميكية في الارتقاء في شكل الانية الاعتيادية ذات القيم الاستهلاكية النفعية الى الشعور بالحاجة الجمالية التي ترافق الوظيفة الاداتية للشيء المنتج٠

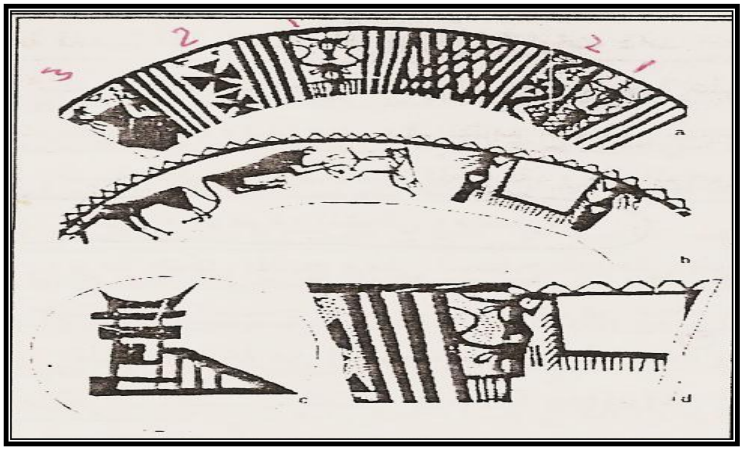
ثانيا:- تحليل عينة البحث ٠

شكلت عينة البحث محموعه من النتاجات التي تلبي احتياجات الانسان القديم من أواني وصحون بسيطة، تجسد نوعية الاطيان المستخدمة فيها. وتنوعت اشكالها واحجامها تبعا لنوعية الغرض المعد لأجلها. وكما تنوعت النقوش المستوحاة من الطبيعة والبيئة فكانت عبارة عن خطوط بسيطة محززة، تعزز رغبة الانسان في اضفاء الجمال الى اشياءه. فكان يرسم على الاناء تلك الخطوط البسيطة ذات سياق ينفذ على سطوح الانية الفخارية، كان يستند بتطوره بشكل عام الى فعل الخبرة المستندة الى التجريب، وهذا منطق علمي مقبول، يمتد ليشمل علاقة الرسم بتطور وظائف الانية الفخارية، المستند الى تطور الفكر الحضاري بمجمله. وكلاتي:-

نموذج (١)

مجموعة من الاواني الفخارية المزخرفة بخطوط هندسية (أواخر الالف السادس ق.م) – حلف

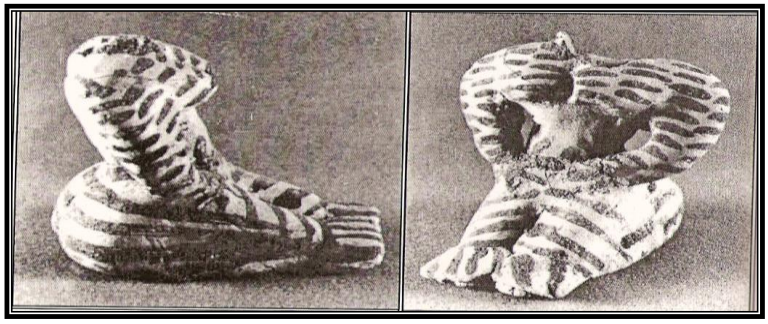
التحليل :- قد انتجت هذه الاواني باعداد كثيرة عثر عليها في مناطق مختلفة من حضارة بلاد وادي الرافدين، واختلفت الاشكال مابين هندسية، واشكال اخرى توافق طبيعة الوظيفة التي تضطلع بها سواء كانت ذات طابع سحري او ديني او اجتماعي ونلاحظ ذلك في احد الآواني الفخارية التي عثر عليها في احد القبور في محافظة الموصل من عصر حلف – الالف الخامس قبل الميلاد، وهي بشكل صحن كبير، قاعدته دائرية الشكل قطرها (٥٠ سم) وجوانبه مستقيمة ارتفاعها (١٥ سم) يظهر في السطح الداخلي لقاعدة الاناء " مايشبة شكل المذبح، ... ويؤطر شكل المذبح وعلى الشكل الداخلي لجوانب الاناء، مجموعة من الرموز الدينية،... تبدأ بشكل راس الثور وشكل ما يعرف بالصليب المالطي، في حين مثل احد المقاطع مشهد اثنين من الرجال يؤديان فعالية شعائرية،... ولعل هذه الرموز قد احتفظت في زمانها ومكانها بقيم دينية ودلالات تعبيرية ذات مفاهيم اجتماعية وسياقات مرجعية تاريخيه٠ان ما نلاحظه من سياقاته المرجعية التاريخيه هي تنوع الاشكال ما بين الهندسية وما بين اشكال الجرار ذات التبسيط والاختزال في تفاصيل الشكل دون أن يخل بالفكرة العامة



نموذج (٢)

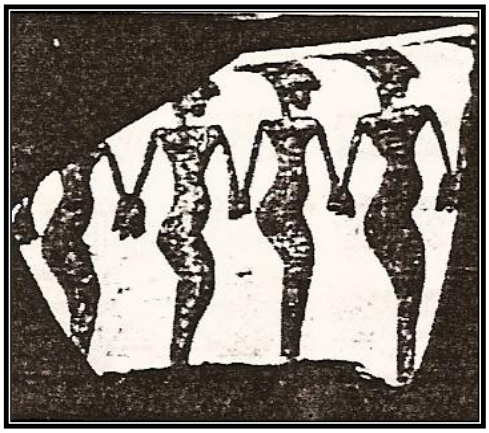
صحن كبير الحجم (عصر حلف) الالف الخامس قبل الميلاد

التحليل :- نشاهد ان أشكال الحيوانات (الثور) في أداءها الحركي تشير الى وضعية القتال بصورة رمزية. في المنجز الفخاري في حضارة العراق القديم لقد شهد هذا الفن خلال تاريخه الطويل تحولات كثيرة، جاءت في مراحل زمنية بصورة بطيئة، وهو ما شهده الفن القديم، إذ لم تكن تلك التحولات بصورة سريعة، وذات سياقات مرجعية تاريخيه٠ وإنما هي بخلاف ذلك، لكونها تواكب مستوى التطور الفكري للانسان. في حين جاءت التحولات في مراحل اخرى بصورة سريعة. وهو ما حدث في الفن الحديث، الذي شهد تحولات فنية عديدة، أدى الى ظهور اتجاهات وحركات فنية جديدة متنوعة، إذ إن أعظم مصدر للتنوع هو خلق اتجاهات متعددة لإنجاز الاعمال وتنويع الطروحات الفكرية ومن الواضح والمعلوم إن التحولات التي شهدها العالم على اختلاف الأزمنة والعصور، إنما في حقيقتها تحول في المفاهيم الفكرية، وبناءا على ذلك أصبح هناك تحولا في الذائقية الجمالية، وهذا لا يعني تطورا حتميا على المستوى الفني والابداعي حسب، بل هو تحول في نوعية المفاهيم السائدة واختلاف في الرؤى والافكار، إذ يؤدي ذلك الى تنوع في وجود اتجاهات فنية متباينة فيما بينها ما بين المتشابهة والمختلفة، مع احتفاظ كل اتجاه بخصائص فنية معينة، التي تهدف الى التجديد في المنجز الفني.



نموذج (٣) تماثيل الالهة الام

التحليل :- تمتاز اشكال الدمى تلك بخصائص فنية رمزية تعبيرية. وذات سياقات مرجعية تاريخيه٠ فلقد كان التعبير عن المضمون، والذي يظهر بهيئة مشكلة اجتماعية او مطامح جماعية، يبدو أكثر وضوحا في تلبيته لنداء الروح، في حركة هذه الاعضاء المتجه نشاطها الى الخارج، فهي الاعضاء التي تخدم النواحي التعبيرية في الشكل أكثر من غيرها بأوضاعها وحركاتها في أظهار التعبير الروحي في الاعمال الفخارية هذه ٠ وان التمثيل لهذه الدمى هو فعل تعبيري بصورة رمزية، بمعنى ان التعبير الحسي لمجريات الحدث تم تمثيله وتجسيده بصورة رمزية. إذ ان بنية الفكر في تلك الفترة ترتبط باعداد الاشكال التي تقود الى العالم المطلق وتؤدي فعلها كرموز سحرية في الاحتفالات الطقوسية،



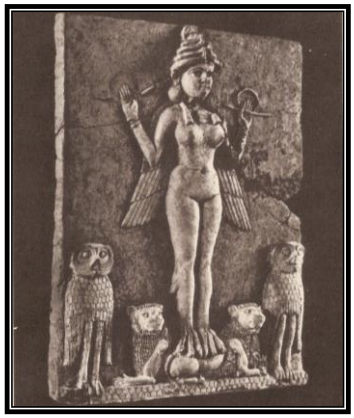
نموذج (٤)

(١) نحت فخاري لأمرأة من مقاطعة بويوشيا (٧٠٠ ق.م) (٢) اشكال لنسوة راقصات

التحليل:- مع من وجود فارق زمني كبير بين الانموذجين اعلاه. الا ان السياق في التنوع قد حصل،وتجسد التنوع في طريقة تشكيل الدمية، إذ تم صناعة البدن

باستخدام دولاب الفخار، اما الرأس واليدين والأرجل فقد صنعت باليد، وتم استخدام الالوان بعد ذلك بشكل خطوط ونقوش هندسية لتزيين الدمية هذا التنوع ما بين استخدام اليد والدولاب الفخاري في تشكيل العمل الفني، إنما يدل على مهارة حرفية عالية، وهناك العديد من الاعمال الفنية التي اختلفت طرائق تشكيلها ما بين استخدام اليد والدولاب الفخاري

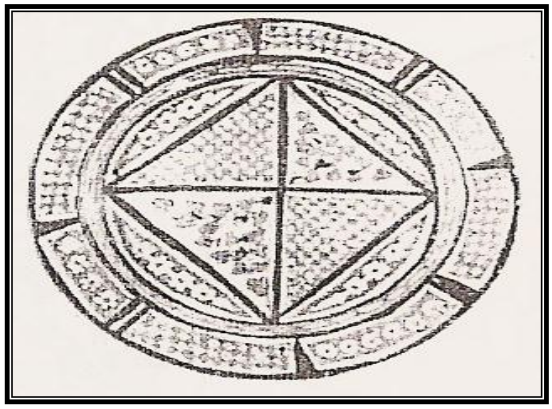
ومع اختلاف الافكار والرؤى الذي من أجله يتم إنجاز العمل الفني بصورة ما، تعكس الغاية من إنتاجه، وهذا بدوره يؤثر على السياق والخصائص الفنية في العمل الفني، فنرى الشكل معبر عن نوع المحتوى، إلا إن شكلها يحتفظ بسمات جمالية معبرة في اشكال الوجوه، فضلاً عن الطريقة التي استطاع من خلالها الفنان إن يجسد ثقل الجسم وجعل الارجل بصورة مبرومة لحمل ثقل الجسد.



نموذج (٥)

(لوح بيرني– نحت فخاري لأسد (العصر البابلي) ٢– (الاغواء عصر حمورابي ٢٠٠٠– ١٥٠٠ ق.م)

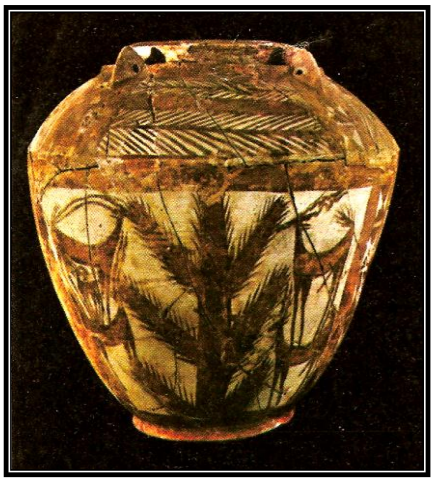
التحليل:- أن الوعي الجمالي لم يقتصر على الاشكال الواقعية والرمزية فحسب، بل تعداها بظهور عملية تراكب ما بين الشكل الواقعي والرمزي في آن واحد. وظهور سياقات فنية جديدة في نتاجات أخرى، وعلى سبيل المثال، كما في لوح بيرني المعمول من الفخار،(كما في اعلاه عينه ٥) وهو يمثل شكل الالهة عشتار بهيئة بشريه، وهي تعني الحب والحرب والقوة والعاطفة، ويشير الشكل الى وقوف الالهة عشتار بقدميها اللتين تشبهان مخالب احد طيور القنص، وبالأسود والبوم التي تحيط بها .وفي اعلى الراس تاج يشير للألوهية. ويمتازمشهد لوح بيرني بسياقات فنية ما بين التركيب الواقعي والرمزي.

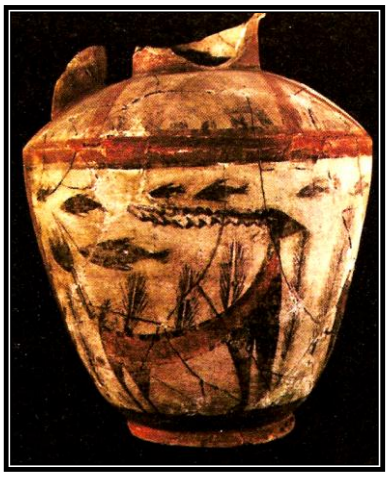


نموذج (٦)
صحن خزفي بالبريق المعدني

التحليل:- من خلال التكرار بالزخارف، الذي يمثل اناء على بشكل دائري وفي وسطه ازهار تدور حولها أوراقها ويحيط الاناء في أسفله وأعلاه زخرفة هندسية. نتيجة لتبدل السياقات والمفاهيم الفكرية المتعلقة بالناحية الدينية والتي تتناسب مع الشكل مع حجم الاناء الكلي، وعلى سطح الاناء يظهر حقل يحيط به ليمثل زخرفة نباتية، وفي الحقل الثاني توجد زخرفة نباتية وهندسيه ويعطي الشكل تتابعية في الحركة، اما الحقل الثالث وسط الاناء فهو عبارة عن خطوط متقاطعه ومتلاقيه لتشكل شكلا هندسيا يشبه المعين. ويبدو في هذا الاناء استغلال الفنان للعناصر الطبيعية في

تشكيل المساحات وفي الرسوم على السطح ومراعاة النسب والفضاء الداخلي لقد كان ظهور سياقات فنية بهذا الشكل ساريا على جميع الاشكال الخزفية ذات الطابع الوظيفي النفعي، وهي عبارة عن أدوات منزلية كالآواني والجرار وأباريق القهوة والشاي والصحون، والتي تستخدم في تلبية الاحتياجات اليومية المختلفة. ان الدافع الرئيسي لصناعة هذه الآواني بشكل عام كان نفعيا بالدرجة الأساسية ، وهذا يعني ان هناك ارتباط ما بين الوظيفة والشكل.





نموذج (٧)

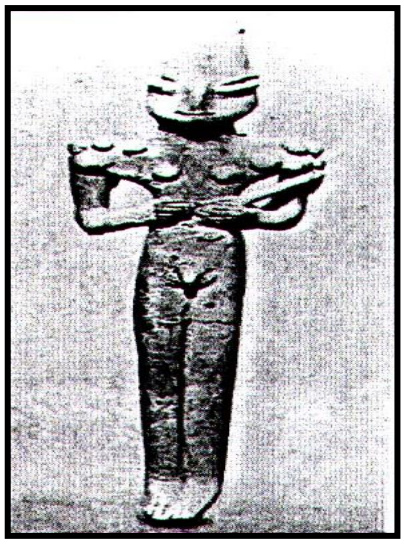
جرة خزفية– تل اجرب– الالف قبل الميلاد ٢– جرة خزفية (خفاجة–الالف الثالث قبل الميلاد)

التحليل:– ان الجمال الحر: هو ذلك الجمال الذي لا يفترض مسبقا مفهوم ما يجب أن يكون عليه الشيء وهو يعني الجمال في ذاته ولذاته مع عدم أي منفعة. وفي هذا الاطار ما نجده في ظهور سياقات فنية كثيرة أهمها الجنوح نحو العلاقات الشكلية بمواصفاتها المنعزلة عن المضامين الانسانية فيصبح العمل الفني مثلا ليست ذات موضوع انساني وانما مساحات لونية وخطوط وضوء وظل ومساحة وابعاد . وهذا

المبدأ غالبا ما تنتج عنه الاعمال ذات الصفة التجريدية وفي ذلك تحقيق لفكرة الجمال المنعزل عن كل غاية نفعية، وهو عبارة عن عمل خزفي يتحقق فيه الجمال الحر من خلال الخصائص الفنية للعمل بعيدا عن غاية نفعية.

لقد ارتبط فن الخزف بالأشكال التقليدية تلك، التي هي بحد ذاتها أشكال تجريدية إذ أن صناعة الفخار، هي ابسط الفنون جميعا وأكثرها صعوبة في آن واحد. وهي أبسط الفنون لأنها أكثر أولية، وهي أكثر الفنون صعوبة لأنها أكثر تجريدا فمهما بلغ الشكل الخزفي التقليدي ومهما كان نوع الصفة أو الغاية النفعية التي يؤديها الا أنها تبقى ضمن إطار تجريدي بحد ذاته ويدفعنا من ناحية اخرى للتاكيد على وجود علاقة جدلية بين الشكل والوظيفة التي يضطلع بها. وهذا ينعكس على النتاج الفني الذي شهد تحولات عديدة في ظهورسياقات فنية ومفاهيم فكرية محيطة بعناصر النتاج البشري، وهي بالتالي تؤسس أسسا معرفية جديدة تؤدي الى تعدد الخصائص الفنية وتنوعها سياقاتها في المنجزات الفنية. وذلك باتجاه قيم ومفاهيم جمالية أدت الى ظهور خصائص فنية جديدة٠

نموذج (٨)



نحت فخاري قديم عصور قبل التاريخ–العبيد٢– نحت فخاري قديم عصور قبل التاريخ–العبيد

التحليل:– تحكَّمت في النتاج الفخاري والخزفي في بلاد وادي الرافدين مجموعة سياقات وعوامل مهيمنة وضاغطة تعمل مجتمعة كأنظمة مؤثرة في تأسيس الوحدة، إذ يُكّون طابع الميثولوجيا، والرسالة التي يفصح عنها الشكل كمفهوم في الفكر الإجتماعي ويبّرر الخصوصيّة الاسطوريّة للمنجز التشكيلي، هذا اذا اسلمنا فإن الفن هو إنعكاس وخلق لا ينفصلان عن بعض، وهو ليس مُجرّد مُحصلة من العناصر بل يساهم كل من البيئة والعصر بدور أساسي في خلقه وتَصيّره، لكنهما لا يدخلان ضمن هذه المحصلة فتكون تلك العناصر مُتَحكّمة في الفنّان والعمل الفني

يعني البحث عن اللا تعيين في الزمان والمكان والشخوص والأبعاد والمسافات والبناء الشكلي للمنجزات الفنيّة وتعقيد الأشكال والخروج بها الى مستوى اللا واقع أو مستوى التخيّل إذ يكوّن "الزمان والمكان نظامان مرجعيان يؤديان الى التفكير بالعلاقات الإجتماعيّة، فهذه المنجزات تقترن بفهم المرجعيات السياقية المُحفزّة بما تحمله من مضامين فكريّة وضغوط بيئيّة ٠

فكان العامل المهيمن في تقرير وحدة المنتوجات أو الإبداعات التشكيليّة في الفخار الخزفي، بينما كانت المعتقدات الدينيّة هي التي تجتاز حركة الفكر الإجتماعي بما فيها من طقوس وعبادات وشعائر تَحكمَّت أيضاً في صنع وحدة المنجز التشكيلي، في مجال النحت الخزفي في معظم المنجزات التَشكيليّة في بلاد وادي الرافدين.

الفصل الرابع

١– نتائج البحث:–

١– تخضع السياقات الفنية التاريخيه لفن الفخار الخزفي لجانب فكري وحسي لأظهار القيم الجمالية والتعبيرية تنتج من لدن الفنان وسياقاته في طريقة الأداء والإبداع.

٢– اتسمت السياقات الفنيه في بنية التكوين الفني مبدأ العلاقات الشكلية وفق نظام يعتمد موقع كل منها على الأخر. وتجمع الأجزاء في كتلة العمل وتراكبها من الناحية الفنية كونها كياناً جديداً.

٢– تميزت السياقات الفنية التاريخية في فني الفخارالخزفي النحتي في طريقة الإخراج الشكلي الذي تميز به كل مجال عن الأخر من حيث الجمالية الشكلية.

٣– تميزت السياقات الفنية التاريخيه في فن الفخارالخزفي بظهور صيغ مختلفة في طبيعة

التشكيل وفق الأبعاد الثلاثية للعمل مظهرتاً علاقات التراكب الشكلية.

٤- محاولة الفنان إضافة مواد أخرى في خصائص الخامة الأساسية وتوليفها في معالجة خامة بعيدة عن الخامهِ الرئيسة.من خلال التركيب الشكلي للتكوين الفني لكليهما.

٥- يكمن اختلاف السياقات الفنية التاريخية، بين كل من فني الخزف والفخار في الجانب التقني، حيث يتطلب كل منهما آلية ووسائل تختلف أحداهما عن الأخرى في طريقة أنتاج المنجز الفني.

٦- تميزت السياقات الفنية التاريخيه لفن الفخارالخزفي بتفاعل الفنان مع الزمان والمكان بكل تغيراتهِ وفقا لمفهوم المعاصرة، اذ تخضع اعمالهِ لهذه المعطيات بما فيها من أبداع وجمالية ضمن السياق الذي جاءت منهُ.

٧- يقوم فن الفخار الخزفي على أساس تحولات جديدة على كافة أصعدة الفن التشكيلي من حيث الإخراج الشكلي والرؤية الفنية والخامة وغيرها من التغيرات والتحولات التي جرت بالفن.

٨- هنالك تميز في فني الخزف النحتي والنحت في طريقة الإخراج الشكلي الذي تميز به كل مجال عن الأخر من حيث الجمالية الشكلية.

٩- تميزت السياقات الفنية التاريخيه في فن الفخارالخزفي بظهور صيغ مختلفة في طبيعة التشكيل وفق الأبعاد الثلاثية للمنحوتة مظهرتاً علاقات التراكب الشكلية.

١٠- محاولة الفنان إضافة مواد أخرى في خصائص الخامة الأساسية وتوليفها في معالجة خامة بعيدة عن الخامهِ الرئيسة.من خلال التركيب الشكلي للتكوين الفني لكليهما.

٢- الاستنتاجات:

١- خضعت اعمال هذه الفتره التاريخيه لمعطيات بما فيها من أبداع وجمالية ضمن السياق الذي جاءت منهُ. والذي يقوم على أساس تحولات جديدة على كافة أصعدة الفن التشكيلي، وخاصة فن الفخار من حيث الإخراج الشكلي والرؤية الفنية والخامة.

٢- إن لكل حضارة جهاز تنسيق وترتيب وإدراك للحياة والعالم.

٣- إن الشكل عندما يَتحوّل بفعل تَحوّل التأريخ، أو بفعل تحوّل الفكر الإجتماعي، فإنه يصنع مفاهيم جديدة بإعتباره قيمة صوريّة و فكريه.

٣- التوصيات :

١- على الموسسات التعليميه العمل على تنوّع في المنتوجات الفنيّة سواءً بالمعنى التشبيهي أو الوظيفي أو التعبيري٠

٢- الاهتمام بالجمال الذي يهدف إليهِ الفنّان في الكثير من الآثار الفنيّة،لكن من المهم أن تكون العناصر ذاتها موضع الاختبار بإستمرار.

٣- العمل على تحقّيق وحدة في العمل الفني، حيث تتحقّق الوحدة الجماليّة حين تتلائم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبنيه،يسمى (السياق)

٤- نوصي بإنجاز العمل التشكيلي الواحد في بناءه وفي التَشابه والتكرار للخصائص المشتركة للأعمال التي ينتجها عصر معين،

٤- المقترحات :

اجراء دراسه في المواضيع التاليه: -

١- الموروث الحضاري (الديني أو التعبيري) في حصارة العراق القديم٠

٢- اظهار القيم الجمالية للعمل أو المنجز الفني الفخاري و خصائصه الفنية في حصارة العراق القديم٠

٣- العمل الفني " الفخاري و وظيفته كوسيلة للارتواء الجمالي والفكري في حصارة العراق القديم٠

٤- الخصائص الفنية في الخزف النحتي بشكل واسع في منجزات الخزف العراقي وخاصة المرتبطة منه في الخزف النحتي٠

اهم المصادر العربية

القراءن الكريم

١- احمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، صفاة، ١٩٨٢م

٢-احمد الشايب: الاسلوب دراسة بلاغية تحليلة لاصول الاساليب الادبية، مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٦م

٣- اودنيس، سياسة الشعر دار الاداب، بيروت، ١٩٨٥م

٤- اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، تقديم اندريه بارو، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام، جمهورية العراق – بغداد، ١٩٧٧م

٥- ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة د. فؤاد زكريا، مراجعة: احمد خاكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، (د.ت)

٦- اريك لندونسكي : التداولية والسيميائية، ترجمة محمد الداهي ، مجلة علامات النادي الثقافي الادبي، جدة، ١٩٩٩م، العدد ٣٣، المجلة ,٩

٧- انغام سعدون العذاري: بنية التعبير في المنحوتات الفخارية والخزفية في العراق القديم، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م

٨- تودروف واخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة عبد القادر قنيني، دار افريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م

٩- جورج نوبلر: نشأة الفنون الانسانية، ترجمة: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤م

١٠- بلاسم محمد جسام: التحليل السيمائي لفن الرسم (المبادئ والتطبيقات)، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩م

١١- رامان: النظرية الادبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م

١٢- زهير صاحب: فن الخزف العراقي القديم، جريدة الجمهورية، العدد ١٠٨٠١، بغداد، ٢٠٠٢م

١٣- د. صلاح فضل، اساليب الشعرية المعاصرة، دار الاداب، بيروت، ١٩٩٥م

١٣- صلاح فضل، النظرة البنائية في النقد الأدبي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٧٨م

١٤- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٨م

١٥- عبد الله الغذامى: (ثقافة الامثلة) مقالات في النقد والنظرية، النادي الثقافي الادبي، جده، ط٢، ٢٠٠٠م

١٦- عبد السلام المسدي: حد اللغة بين المعيار والاستعمال، مجلة الاقلام، ١٩٨٥ م

١٩- فيجان الرويلي وزميله، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠ م

٢٠- محمد عابد الجابري: تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، مدخل الى فلسفة العلوم، ج١، بيروت، ١٩٨٢م

٢١-ماجد الجعافرة: التشكيل البلاغي واثره في النص، مجلة البصائر، م٣٤،١، ١٩٨٥م

٢٢- نور الهدى لوشن: علم الدلالة، جامعة الزيتونة، بنغازي، ط١، ١٩٩٥م

٢٣-هنري، فرانكفورت واخرون: ما قبل الفلسفة، ترجمة جبر ابراهيم جبرا، مراجعة

٢٤- محمود الامين، م نور الهدى لوشن: علم الدلالة، جامعة الزيتونة، بنغازي، ط١، ١٩٩٥،

٢٥- ناثان نوبلر: حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للنشر، بغداد، ١٩٨٧م

٢٦- هوف غرهام: الاسلوب والاسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار افاق عربية للنشر، بغداد، العدد ١، ١٩٨٥م

٢٧- هوف غرهام: الاسلوب والاسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار افاق عربية للنشر، بغداد، العدد ١، ١٩٨٥م

٢٨- هنري برانكاري: الوحدة والتعدد في الفكر العلمي الحديث، تر: الميلودي لغموم، دار النوار للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤م