# الفن الفطري في فخاريات العراق القديم

**م. د على جرد كاظم الحميري / 07830998360**

**جامعة القادسية /كلية الفون الجميلة /قسم التربية الفنية**

**b.m_73@yahoo.com**

تاريخ الاستلام : 2020/9/5

تاريخ القبول : 2020/11/26

**الملخص:**

عُني هذا البحث بدراسة الفن الفطري في فخاريات العراق القديم وهو يقع في اربع فصول و خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه ، وقد تناولت مشكلة البحث موضوع الفطرية بطبيعة العمل الفني وعلى الرغم من ذلك كانت بعض الاعمال والاشكال الفنية بوجود خصائص فطرية والتي تنقلت الى سطح العمل الفني . وتجلت أهمية البحث في كونه يظهر فكرة واضحة عن وجود الفطرية ومدى توظيفها في الفخار . وهدف البحث يهدف على الكشف من الفطرية في فخار العراق القديم وقد حدد البحث لفترة ( عصر فجر السلالات ) واختتم الفصل الاول بتحديد مصطلح الفطرية .

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري والدراسات السابقة ومناقشاتها اذ اشمل الاطار النظري على مبحثين عني المبحث الاول مفهوم الفطرية والمبحث الثاني سمات الفن الفطري في الفن العراقي القديم وتضمن ثلاث محاور في الفخار والرسم والنحت . وانتهى الفصل الثاني بأهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث ومجتمع وعينة واداة البحث وتضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر والملاحق .

ومن ابرز النتائج التي توصل اليها الباحث هي :

1- ان الفطرية في الاعمال الفنية أثراً واضحاً مستوى من المراحل التي تؤشر انتماء البنية التقليدية للسياق الاجتماعي .

2- تحتل مساحة الذاتي الحيز الاكبر مع دلالات الفطرية .

3- يشكل الجانب التعبيري سمة اساسية للفطرة .

4- توظيف المضامين الاسطورية لتشكيل خاصية للفطرية .

ومن ابرز التوصيات التي توصل اليها الباحث 1- العمل على تعميق التجربة الفنية التشكيلية عند الفنان العراقي .ومن المقترحات 1- اثر الفن البدائي على الفن المعاصر.

**الكلمات المفتاحية :** الفن الفطري ، الفخار العراقي القديم ، الاعمال الفنية ، التنوع الفني ، البدائية ، الطفولية ، الاسطورة ، البيئة

# INSTINCTUAL ART IN THE CERAMIC WORKS OF ANCIENT IRAQ

**Dr. Teacher (ALI JARAD K.ALHUMAIRY/07830998360**

**Alqadisiyah University/ College of Fine Arts**

**Section of Artistic Education)**

Receipt date: 5/9/2020

Date of acceptance: 26/11/2020

## Abstract

This research concerns about instinctual art in the ceramic works of ancient Iraq, it lies in four chapters, first one concerned about clarifying the research's problem, importance of the research, need for it, limits and specifying terms mentioned in the research, problem of the research tackled with the concept of instinctually in the nature of work, in spite of that there were many works and artistic shapes that characterized with instinctual features that moved to the surface of artistic work. Importance of work was embodied from the fact that the research shows an obvious idea about the existence of instinct and extent of employing it in the ceramic. The aim of research is to discover the instinct in the ceramic of ancient Iraq, the research was limited to the period (Era of the races dawn) then it was finalized with specifying terms of instinct.

While second chapter included the theoretical frame and previous studies and discussing them as the theoretical frame included two sections, first one was about concept and second was about features of instinctual art in the ancient Iraqi art includes three pivots in ceramic, painting and sculpture. Second chapter was ended with most important indicatives resulted from theoretical frame. While third chapter was specialized to research procedures, population, sample and tool of research , fourth chapter included results, conclusions, recommendations, suggestions, sources and appendixes .

Most important results obtained by the researcher were:

-1 Instinct in the artistic works has an obvious effect on a level of stages that indicate belonging of classic structure to the social context.

-2 Area of self invades the biggest space with the instinctual evidences.

-3 Expressional side poses primary feature of instinct.

-4 Employing of legendary contents to pose a characteristic of instinct.

One of the most recommendations that were come up by the researcher are:

- Working on deepening the idea of plastic technical experiment of the Iraqi artist.

While suggestions are:

- Elementary art influenced on contemporary art.

Key words: (Instinctual art, Ancient Iraqi ceramic, artistic works, artistic variety , elementary, childhood, legend, environment)..

الفصل الاول

مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه :-

اولاً : مشكلة البحث :-

يتسم مفهوم الفطرية بتعدد معاينة وتأويلاته ، فضلاً عن تعدد وجهات نظر العلوم والميادين النفسية والفنية والدينية والاجتماعية على فن منطلقات النظرية التي ترتكز عليها . غير ان كل هذه الاتجاهات يفسر هذا المفهوم حسب رؤيته الخاصة به ، وطبيعة الافكار التي يبحث فيها اما الفن فقد اختلط مفهوم (الفطرية) بين عدة مفاهيم ، مثل البدائية والطفولية والشعبية والتلقائية لذا فأن هذا المفهوم يشكل مفردة دائمة او انه منحي تأويلي ، فتارة يشير الى عالم الطفولة والبراءة للذين يجعلون من يصف العالم الخاص بالطفولة معبر حقيقي عن وجدانهم ومعاناتهم وتطلعاتهم ، ، وتارة اخرى يكون متداخلاً مع فن البدائية الذي يتميز ببساطة التكوين الفني .

ان البحث الحالي يضع اساساً لموضوع الفطرية في فخاريات العراق القديم اذ ينطلق من السؤال (ماهي سمات الفن الفطري في فخاريات العراق القديم ) .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه :-

وتكمن اهمية البحث الحالي :

1- يرسى البحث الحالي مفاهيما للخصائص الفكرية للفطرية ، ومدى توظيفها في الفخار.

2- كما تعد هذه الدراسة ارشفة لجهود فنان الفخار وبحثهم الدؤوب في مجال الفطرية .

ثالثاً :- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي على الكشف من الفطرية في فخار العراق القديم .

رابعاً :- حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفخارية في العراق القديم ذو الخصائص الفطرية لفترة ( عصر فجر السلالات ) .

خامساً : تحديد المصطلحات

- الفطرة ، قال الرازي : الفطرة هي الخلقة ، والفطر : اضاً : الابتداء والاختراع ، قال (ابن عباس) ( رضي الله عنه ) : كنت لا ادري ما فاطر السموات ، حتى اتاني اعرابيان يختصمان في بئر ، فقال أحدهما : ( انا فطرتها ) اي ابتدأتها وفطري. ( الرازي ، 1978 ، ص506 )
- ما يخص طبيعة الكائن ويصاحبه منذ نشأته ، غريزي ، طبيعي ، ( رد فعل فطري)، ( سلوك فطري). (مجموعة من كبار اللغوين ، ص419 ) .
- الفطرة : فطر : الابتداع والاختراع /الصفة التي يتصف بها كل ما موجود في اول زمان خلقته / صفة الانسان الطبيعية / الدين.( المنجد في اللغة والاعلام ، 1969 ، ص588 )
- الفطرة : الخلقة التي خلق عليها المولود / صفة الانسان الطبيعية ، ( شعوب تعيش على الفطرة). ( مسعود ، 1967 ، ص701 )
- فطري : ما يخص طبيعة الكائن ويصاحبه منذ نشأته ، ومنه ( الافكار الفطرية ) ، وهي غير التي تستمد من التجربة ، والفطري يقابل المكتسب. ( مدكور ، 1979 ، ص43 )

- والفطري المنسوب الى الفطرة وهي مقابل المكتسب ، والفطرة / هي الجبلة التي يكون عليها لكل موجود في اول خلقة . ( صليبا ، 1982 ، ص150 )
- والمعرفة الفطرية عند ( كانت) : هي المعرفة التي لم تكتسب من التجربة ، وهي معرفة بسيطة لكنها تصبح فيما بعد اساساً لكل معرفة نكتسبها من الخبرة ، وهي القاعدة الضرورية لكل ما يكتسبه الانسان من خبرات واسعة معقدة في حياته ، من ذلك مقدرة العقل على تمييز الكثرة من القلة في الاشياء وتميز الخط المستقيم من المنحني والجسم المرتفع من المنخفض.( الرحيم ، 1977 ، ص66)

التعريف الاجرائي للفطرية :

كل ما ينسب الى الفرد من خصائص وسمات طبيعية تولد معه من دون تدخل اي مؤثر خارجي على سلوكه الحياتي .

الفن الفطري :

هو ليس الفن الذي خرج عن القاعدة الاكاديمية ، بل هو الفن المحض الذي تخلى عن العلم والآداب لكي يبقى فناً ، وتخلى عن التشنج والاسى والوهم لكي يبقى فرحاً ومتعه وتعبيراً صادقاً. ( البهنسي ، 1978 ، ص184 )

وان الفن الفطري بأنه من الينابيع الصافية ، والنضارة التعبيرية الاكثر الفة بالطبيعة ، حيث تنشأ رغبة الفنان – نتيجة لاستجاباته الوجدانية في ابداع عالم خيالي او واقعي بديل محمل بنبض غريب تجري بإيقاعاته الخفية في تيار اللاشعوري والحلم ، وتحقيق وجودها العفوي ، خارج تيارات الميراث الجماعي للفنون التأليفية التقليدية.( الراوي ، ب ت ، ص 13 )

والطراز الفطري هو طرازات لا يرتبط بقواعد الفن الموضوعية وهو يعبر ببدائية وفطرية واحياناً يطلق المصطلح على فنون الاطفال والفنون الرفيعة والشعبية .( الشال ، 1984 ، ص288 )

## الفصل الثاني

### المبحث الاول : مفهوم الفطرية:

يعد تاريخ الفن تاريخ وعي الانسان، وقد برزت فيه نتاجات فنية فطرية ، كما أثيرت فيه العديد من المناقشات حول مشكلة مجموعة من الفنانين التلقائيين (الفطريين) الي لم يتلقوا دراسة اكاديمية ومانت اعمالهم ورسوماتهم تلقائية بالفطرة ، ولا تتناسب فيها مقاييس الفن بنظرياته المعروفة ، وكان لديهم ابداع فطري ، اخذ مكانة واسعة في ساحة الابداع الانساني .وان التحدث عن مفهوم الفطرية فنياً ، يكون حديثاً شائكاً لتداخل هذا المفهوم مع مفاهيم اخرى منها الساذج والتلقائي والبدائي والشعبي ، ولكن هناك خصيصة تميز اعمال أولئك الفنانين الا وهي اختيارهم بموضوعات من البيئة اي من الطبيعة ، ففي جمال الاعمال الفنية مثلاً او اختيارهم لرسوم البدائية القديمة .

كيفما كانت الاسباب التي ساعدت على ظهور الفن الفطري من رسوم واعمال فنية و فلا يمكن تجاهل كونه احد الاتجاهات التي فرضت نفسها بقوة على الذائقة والثقافة عالمياً ، ففي أوربا وأبان أوائل القرن العشرين ،برز الناقد السويدي ( وليم اود ) الذي اهتم بالفن الفطري . ان مصادر الفن قدرت بأن بعض الاجناس البشرية تعاني من عجز فطري يمنع الشعب من تخطي درجات النمو والتطور ( محسن 1989 ، ص122 ) اذ يؤمن ( فرانز بوس ) هو عالم نشر نظريته التي تعد ضد ( التطورية الثقافية ) في كتاب ( art Primitive art lunate) ، بوجود فرضيه اساسية في تطويرية الفنون عند الاجناس البشرية ، قائلاً : بأن الذي يميز الاحساس بالجمال عند الشعوب الحديثة عنه عند الشعوب البدائية ، وهو تنوع نواحي اظهاره ولسنا

مقيدين بأسلوب محدد ، فأن تعقد كياننا الاجتماعي ومصالحتها الاكثر تنوعاً ، تجيز لنا ادراك من الجمال ممتنعة على حواس او ادراك شعب يعيش في ظل ثقافة اضيق افقاً.( مونرو ،1971 ، ص41 )

ان عملية تتبع المسار التاريخي لنمو ثقافات الشعوب والاشكال التي رسمها الانسان القديم تكشف عن حاجة جديدة لخلق حالة الامان ولخدمة أغراض الدينية والدنيوية والسحرية من خلال رسومه التي جسدها على جدران الكهوف بعقليته الساذجة الخاضعة لأحاسيسه الداخلية في اشباع رغباته ، بمعنى ان الانسان البدائي وحسب رأي ( ارنست فيشر ) قد اضفى على الحجر وقطعة الخشب او العظم شكلاً لكي يستخدمه من اجل اغراضه ( فيشر ، ب ت ، ص158 ) وعند تتبع مسيرة أبستمولوجيا الفطرية للإنسان فأنها تشمل جميع عهود الفطرة ( قبل التاريخ ) او العهود الاسطورية التي وضعت لتفسير الشعائر الدينية التي توارثها الانسان البدائي والتي كانت نتيجة لخيال الروح الانسانية السلمية ولم يشبها الفحص العقلي ، فخلفت فناً بارزاً في فترة ما قبل التاريخ خاصة من العصر الحجري القديم ، اذ زين فيها الفنان سقوف الكهوف المظلمة ، اضافة الى الاعمال الفنية الاخرى من رسم ونحت وحفر والتي تميزت بمهارة الفنانين القدماء ذوي قدرة من الحيوية والتعبير فكانت جزءاً من طقوسهم السحرية والدينية. (مونتاغو ، 1982 ، ص16 )

كما كان هنالك تطور للمجموعات البشرية التي عاشت ما قبل التاريخ وفيها ملامح فنية مشتركة هي عادة ما تكون في رسوماتها على جدران الكهوف والتخلي عن التفاصيل بشكل واضح لصالح ( ما يطلق عليه الان بالرمزية ) وتعد الاسطورة حصيلة ساذجة للإنسان البدائي واول مرحلة من مراحل التفكير الميتافيزيقي ، وهناك رأي اخر يفسر الاسطورة بأنها انتجت بدافع الخوف وتوازع القلق الداخلية للإنسان البدائي واخراجها بهذا الشكل للتخلص من هذا الخوف .(ريد ، 1949 ، ص83 )

فالفلسفة الانسانية الفطرية شملت جميع العهود الاسطورية لأنها كانت تصدر عن بواعث تلقائية لاشعورية ذات فلسفة حديثة لاهوتية تقوم على تألبه الكائنات والايمان بالروحية التي تمثل جميع عناصر الكون وتدخلت في جميع فنونهم سواء في رسوماتهم او اقنعتهم السحرية وتعاويذهم ، كما يرى المفكر الفرنسي ( غارودي ) ان خلق الاسطورة عمل انساني اصيل هدفه تجاوز الطبيعة والتقنيات العرفية التي تسيطر بها على الطبيعة ومهمة الفن الاصلية هي خلق الاسطورة ، فخلق الشخصية الانسانية البطولية المعبرة في كل مرحلة عن مصير الانسان ومتقبلة قضية ملحة مطروحة برمتها على الانسانية . ( بهنسي ، 1982 ، ص17 )

اذ حاول الانسان البدائي اظهار أشكاله المرسومة او المنفذة من خلال استخدامه للفحم او الدم او الفحم الممزوج بشحوم الحيوانات بالتلوين او التحزيز بالأداة الحادة فقد بدأت على تلك الرسومات عفوية دالة على سذاجة تفكيره فغالباً ما كانت رسوماته التي يجسدها على جدران الكهوف تعبر عن محاولات الاقتراب من التمثيل العياني للدلالة على معنى معين باستخدام الخطوط بمغزى اشاري . ( عبد الله ، 1973 ، ص135 ) وبذلك جاءت الاسطورة كمحاولة لتحليل خلق الكون والسماء والارض والآلهة والطقوس الدينية ، فأخذ الانسان ينظر للأشياء نظرة موضوعية مرة واخرى خيالية ويعبر عنها تعبيراً فنياً من خلال القطع او الرسوم الفنية او القصص الاسطورية .

وعندما بدأت البوادر الاولى من مرحلة التفكير والتأمل في مظاهر الطبيعة ، اذ كان لدى الانسان متسع من الوقت للتأمل وتوظيف حسه الفطري في تجسيد اعمال فنيه اصيلة ومرهفة التعبير عن صاحبها ، فلم يكن عند الشعوب عامة فنا تشكيلياً مثقلاً بقواعد معينة ، بل كان هنالك فن شعبي يمارسه الناس البسطاء متمسكين به على الرغم من تيارات الفن القدمة من

مختلف الاتجاهات ، اذ عزموا على بناء فناً يعد أرثاً متنوعاً يجمع بين الفنون الادبية المملة بكل الملامح الفطرية من عفوية من الامثال والاقوال والقصص والحكايات الشعبية التي كان بعضها خيالياً ، ويعد العمل الفني ذو مرجعية غريزية ، يعمل من خلال ذات الفنان التي تتعامل مع واقع الحياة اليومية من دون أن ينشغل بالبحث عن قواعد الفن وتياراته الفنية وتأثيرها على اعماله الفنية.( ريد، 1949 ، ص 104 )

وحرص الفنانون الفطريون على استلهام موضوعاتهم من ارثهم الحضاري بالرغم من تباين العصور واختلاف الثقافة فيها لأنها ذات مسيرة واضحة نحو التطور الفكري الا ان ذلك لا يفسر الا من خلال اللاشعور الجمعي حسب نظرية ( يونك ) اذ يبين بأن اللاشعور الجمعي بشكل منيع الابداع والذي لا يبدأ اثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بفترات طويلة ، وتتم وراثة محتوياته التي تشغل على الاساطير والافكار الدينية والدوافع والصور الخيالية والتي يمكن ان يتجدد ظهورها عبر الاجيال وتترك اثارها على شكل ومحتوى الذهن الانساني.( عبد الحميد ، 1987 ، ص38 )

ويرى ( يونك ) ان الفنان بفطرية التي تتوافق مع ايقاعات سلوكه مع تكوينه الفسيولوجي ، ونتيجة لحسه المرهف تجاه الاشياء فأنه اقدر على تلمس مادة اللاشعور الجمعي ثم يتعامل معها بهيئة رموز وهذه الرموز والمفاهيم تظل طوال قرون عديدة موضوع تطوير شديد الحرص وواع تماماً ، ان الفن الفطري يحدد جزءاً من الثقافة التي يتمتع بها الشعب وهي في مجموعها جزء لا يتجزأ من الحيوية الحضارية اذ لها امتدادها وتأثيرها على فنون اخرى وكما ان الفنون او الاعمال الفنية الساذجة تتمركز حول خصوصية جمالية ذات قيمة فنية لأعمال الفنانين الفطريين. ( محسن ، 1989 ، ص123 )

كما ان فن تلك الشعوب ايضاً لم يكن فن طبيعياً في احوال اخرى، فتعرض تفاصيل الاشكال الطبيعية او تحرف لكي توصى بالمغزى الرئيسي للموضوع المرسوم فهم يطيلون جسم الثور لكي يوحي بعملية القفز ، وهو يلون بدفقات من اللون مستقيمة متفاوتة .( ريد ،1949، ص84 ) وهناك دوافع خاصة وتسمى بالغرائز ويعني بها الباحث بأنها من الخصائص المهمة في مفهوم الفطرية لأنها خصائص داخلية ذاتية تنسجم مع التكوين النفسي للشخص الجائع يريد الوصول بأي شكل الى مطعم ما لسد حاجته من الطعام وكذلك حاجة الانسان للكساء والسكن والماء .

ان اللعب والفن هما الاقرب دائماً عند الطفل لسد حاجاته ورغباته لما فيها من ظاهرة الحرية والانطلاق والتلقائية مشغلاً صور الاشياء المبتكرة لدية وخيالية الخصب الا ان الطفل لا يصبح فناناً الا اذا نجح في السيطرة على مشاعرة وعواطفه وتنظيم أحاسيسه وخلق الموازنة النفسية من اجل صياغتها بشكل عمل فني ، ان هذا القول ينبني على الاستعداد الفطري للفرد او الفنان خاصة في التأويل والمخيلة التي ترى عدة اعمال لنسجها الى موضوعات اعتمدت على التحرير من سيطرة العقل والاعتماد على انية وعفوية الفنان وفق رؤيته الذاتية .( صالح ، 1981 ، ص87 ) وهكذا يجد الباحث ان بعض الاعمال الفنية الموجودة في هذه الحقبة تكون رؤية جديدة للمظاهر المرئية او غير المرئية وبشكل اكثر نقاوة وعفوية مما ادى الى تميز اعمالهم الفنية بالنزوح نحو فطرية بدائية وساذجة . حيث استخدموا الفنان البدائي الرموز والموضوعات الدينية والاجتماعية كما اتجه الى المبالغة والتحريف في كثير من الاشكال الحيوانية والنباتية او حتى البشرية منها ان فن العالم البدائي هو فن فطري لم يتأثر اي تعقيدات مفاهيميه اكاديمية او تناقضات ثقافية اذ كان فنياً مجرداً نقياً يعبر بصدق وعفوية وبساطة عن الحياة اليومية والشعبية وعن حثيثات البيئة المحلية عموماً ، ان الفنانون الفطريون انما يعدون الاساس الذي شيدت من خلاله طرز واساليب فنية تمتاز بالأصالة والعفوية والالتزام الاجتماعي كما قام عدد من الفنانين بتوظيف ملامح هذا النوع من الفن على الرغم من ثقافته

الاكاديمية.( الشال ، ب ت ، ص81 ) ان الفنان الفطري يعمل وفق مخيلته ورؤياه الذاتية للموضوع المراد تشكيله كما انه يعمل وفق مبادئ تعلمها من أسلافه ويجتمع الموضوع في ذهنه ليخرجها بأشكال واضحة وبسيطة لا تسمح بأي تدخل او التباس .

اما الاشكال فكانت صريحة غير خاضعة لأي من القواعد الفنية اذ يعمل على ملء المساحات وفي بعض الاحيان غير منتظمة الاشكال لأنه يعتمد على حسه الفطري المرهف. غير ان ذلك لا يمنع ان تكون وراء هذه الفطرة مبادئ جمالية واسس فكرية عميقة تشكل الارضية الباطنية لعمله فيكون اللاشعور هو المسيطر على طريقة تفكيره بصورة عامة اذ انه يريد اشباع احساسه المرهف عبر مراحل تكوينه للعمل الفني ، فرؤية الانسان البدائي الى الطبيعة رؤية ملؤها الخوف والرجاء فضلاً عن انها رؤية غامضة تجسدت بفعل حواسة وغرائزه الوجودية التي تريد ان تعطي صفة وثبات للعالم الماورائي ولما كانت فكرة الشكل الحيواني طاغية جعلته يصور الشكل الانساني بهيئة حيوان متحرك مسيطر .( عبد الله ، 1989 ، ص51 )

ومن هنا بدأت تأويل الفن واثره النفسي والاجتماعي ، حيث تبدو الاشكال كدلالة انتجها الفان البدائي ليلتحق بالعالم الخارجي وليلطف الفرق في الطبيعة الذي يفصله عن الخوف الذي يحسه امامه ، وفي الاناء القديمة نشاهد تأويلا وتخييلاً مزدوجاً كما في الشكل رقم ( 1 ) .

ففي بعضها يحاول الانسان ان يرتسم على الكون وان يضع عليه طابعه فأنسان الفن البدائي يضع علامته على الاشياء فهو يقلد الاثر الذي كان يخلفه الدب على جدار المغارة حيث يتخذ مخالبة فلا يزيد رسمه على خدوش مخطوطة فالفكر يتدخل في ذات الوقت بعمل اليد ، فمعظم الموضوعات تمثل اشكالاً حيوانية من فصائل مختلفة كانت قد عاصرت ذلك الانسان في عصوره الحجرية القديمة كما كانت تمثل ركناً اساسياً من اركان حياته المعاشية حيث لا نستغرب اجادة رسمها ونحتها وصدق تمثيلها ، ولكن الذي بلغت النظر هو قدرة الانسان البدائي في ضبط النسب لأجزاء الجسم الحيواني واظهار التعابير فضلاً عن اجادة تمثيل حركات الحيوان ، كل ذلك يؤول لنا مدى تأثير تلك الاشكال الحيوانية في تفكيره وحياته. ( عبد الله ، 1989 ، ص41 )

ان تعاظم ونمو المدركات الفكرية لأنسان العصور البدائية وبفعل الملاحظة الدائمة لمظاهر الخصب في الطبيعة واختيار الرموز المناسبة ذات الفاعلية بهذا الخصوص و بداء نشاطه الفكري يستعيد اشياءه من الطبيعة ويكسبها مضامين اجتماعية بصيغة التفاعل بين ظاهر الشيء وباطنه فمن هذه المفاهيم لفهم الظواهر قامت فعاليات طقوسية ذات صيغ سحرية خاصة اعتمدت على انواع من الحيوانات الكثيرة التولد ... فتمثيلة يوجب جمعها في شكل فالأعمال الفخارية والحجرية والمرمرية ويميزها بأشكال واقعية مثل الارنب والخنازير قد نفذها الفنان البدائي بأشكال مجوفة ووجود فتحة في اعلى الظهر لاحتواء نوع من السوائل بغية تخصيصها لاستخدامها في الممارسات والطقوس السحرية. (صاحب ، 2004 ، ص16 )

شكل رقم (1 )

المبحث الثاني

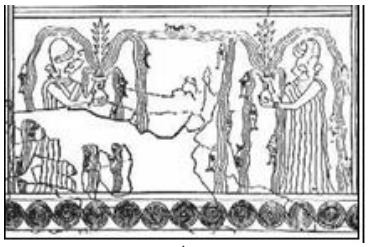
سمات الفن الفطري

لعب الفن دوراً هاماً في نموذج الحضارات القديمة في العراق من خلال دورة الموجه في تنشيط البنى الاجتماعية والسياسية والدينية وعل مر العصور التاريخية لان الفن كان وما يزال عاملاً مهماً في رفع المستوى الثقافي والفكري للمجتمعات فهو على الدوام ذات فاعلية في تنشيط الذاكرة الراقدينيه وكمحرك اساسي لبلورة الخصوصية التي اتسم بها العراق القديم ومن اهم هذه التنوعات الفطرية في العراق القديم هي :-

اولاً: التنوع الفطري في فن الرسم :

يعد الرسم من الفنون الشائعة التي تعتمد عليها الفنون الاخرى حيث مرت بتطورات عدة متدرجة من النضوج والتي تتفق مع تطور فكر الانسان العقلي والحضاري وتزايد خبراته وتجاربه المتفاعلة مع البيئة المحيطة به ، فهي تصور جانباً مهماً من جوانب حياته الاجتماعية والاقتصادية ، فمثلاً كان الانسان متأثراً في مشاهد الصيد التي اجاد رسمها واصدق في تمثيلها على الفخار وكذلك الاشكال الهندسية المعبرة عن الحياة. ( عبد الله ، 1973 ، ص41-42 )

فكانت الرسوم تعبر عن الجوهريات لما مثلها في الاشكال البشرية والحيوانية والهندسية ومن ثم تحول فنانو هذه الرسوم الى الطبيعة وممالك الحيوان لغرض الالهام والتعبير عن الحركة والحياة ، فهي تعتبر فلسفة فكرية برمتها وكذلك تعتبر رموزاً غنية بالمعاني التي تعبر عن مخاوف شعب طور عقيدة وبنية قوية اسقطت اسسها في هذه الاشكال والتي قصد منها الرمز الى الحياة الدائمة في كل المخلوقات والتي تدور في حلقة لا نهاية لها كما في الشكل رقم (2) .(بارو ، 1977 ، ص92 )



شكل رقم (2)

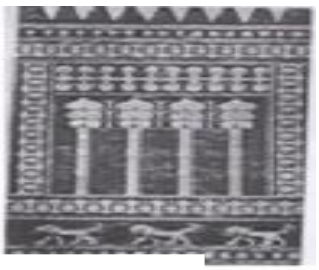
رسم الانسان الكهنة والوجهاء وايديولوجية المجتمع بأكثر من مرحلة حتى وصلت ذروتها في عصر فجر السلالات حيث رسم الالهة ومشاهد العبادة من قبل الكاهن المتعبد ، فالمهمة الموكلة الى الفنان السومرية هي ايجاد شكل خارق اكثر من الطبيعي لذلك نرى النسب البسيطة والقاسية هي ذات جبروت هائل كلما وضعت على واجهات المعابد ، حيث نفذ المشهد بأسلوب واقعي فأشكال الفهود ذات الاجسام المرقطة مطابقة تماماً لا شكالها في الواقع حيث استخدم الفنان اللونين السائدين الابيض والاسود ، كان لغرض منهما تقريب الاشكال الى الواقعية ووضعها في واجهة المعابد لغرض الحراسة. ( صاحب ، 2009 ، ص56-57 )

اما في مرحلة عصر الانبعاث السومري – الأكدي اصبحت رسومات القصر اكثر نموذجاً وخاصة في قصر ماري المستقلة التي تحمل في مضامينها طابعاً فكرياً دينياً حيث تكون الشخصيات ساكنة وعنصرها التأثيري هو اللون العام للصورة وانسجاماً مع اللون الاسود والابيض والاحمر ، فالشكل هنا يأخذ شكلاً زخرفياً وتناظرياً لمشاهد تتعلق بالآلهة والقرابين كما في الشكل رقم (3) واستمرت الاشكال في قصر ماري الى العصر البابلي القديم زمن الملك ( زمريلم ) المعاصر لزمن حمورابي البابلي فتطورت الالوان والاشكال لأهميتها الدينية والسياسية ، اما اشكال الرسم في العصر الكيشي ( البابلي الوسيط ) بأنها لم تختلف في الاشكال السابقة في العصر البابلي القديم ولكنها استخدمت لتمثيل اشكال من الحاشية الملكية والملوك فنرى مثلاً ان

الاشخاص كانوا عاري الرأس ويرتدون ثوباً طويلاً له عصابه تمسك الشعر الطويل الذي يتدلى على ظهر الشخص ذات اللحية الطويلة ويرتدي جلباباً له حزام كما في الشكل رقم (3) وله وشاح ذو حواشي مزكرشة – مثل الحواشي التي كانت تزين مداخل الابواب الكيشية والتي كانت تعلق لأمور سحرية – من الامام ومن الجوانب في داخل الحزام اما فوق راسة فيضع طربوشاً يستدق الى الاعلى وله جسم عريض فمثلوا بهذه الطريقة الجسمانية القوية نتيجة المؤثرات السياسية الارمية المستمرة. ( موتكارت ، 1975 ، ص302 )

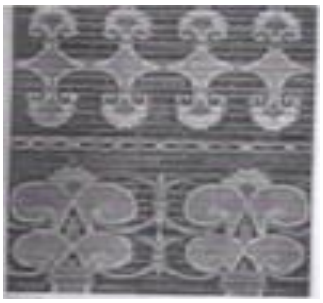
شكل رقم (3)

اما في العصر الاشوري فقد تنوعت الاشكال على نطاق واسع جداً وبألوان زاهية ، حيث كان الرسام الاشوري يفضل ترك الارضيات بلونها الطبيعي ويتم تخطيط اللوحة بطريقة حرة دون شبكات التربيع التي كان يستخدمها الفنان البابلي في تخطيط شكله او الموضوع الذي يريد انشائه ، بالإضافة الى استخدام اللون الازرق المفضل لدى الاشوريين لرسم جدارياتهم التي تشتهر بانسجام وتجانس الوانها مما امتازت في توضيح وحداتها البشرية والحيوانية والمبالغة في توضيح عضلاتها واجسامهم بالدقة المتناهية اي الطابع الواقعي في تحديد الاحداث. ( صاحب ، 2009 ، ص169 ) تتطابق شكل الرسم الجداري مع شكل التحدث الجداري ، لان كل الفنين تمثيل مشاهدة اولاً الامر من لون الرسامين وبإرادة ملكية واحدة تتلهف دوماً لتخليد اعمالها ثانياً الامر الذي يشير الدهشة هو اختفاء الاشكال الحربية في الرسوم ، فأن رسومهم تصور ثلاثة اشكال رئيسية هي المشهد الديني التي يظهر فيها الملك بوقفات تعبدية امام رموز الالهة وتصور اشكال بشرية تمسك بأدوات التطهير الديني التي اوكلت اليها تطهير زوار القصر برفقة الثيران المجنحة الاسطورية ، اما الاشكال الاخرى فهي مشاهد حياة الملوك ورحلات صيدهم وكالنت تؤطر اشكالهم اشرطة رسم فيها الوردة الاشورية البيضاء وكذلك رسم داخل المربعات اشكال نجمية تتألف من دوائر واوراق اشجار واشرطة معقوفة تتجمع بعضها بتشكيلة جميلة ، اما المساحات فوق مستوى المربعات فكانت على شكل حقول طويلة مزخرفة بالورد الاشوري زهرات اللوتس البرية واشكال تبدو كأنها نجوم ذات اشعة مزدوجة بالإضافة الى النخلة الاشورية كما في الشكل رقم(4) . (سعيد ، 1985 ،ص275)



شكل رقم (4)

وفي العصر الاشوري الحديث استمرت تقاليد اشكال الرسوم الجدارية التي تشكلت من مشاهد دينية خرافية واشكال شجرة الحياة التي ترمز الى الخير والبركة للبلاد وهي ثمرة صالحة من عناصر الخصب ( الشكل ) يحيطها ملكان ، ونفس المشهد صور حيوانيين لغزالين على جانبي الشجرة للدلالة الرمزية الدينية حيث كثرت اشكالها لعبادة الملوك وطاعاتهم وكما نرى المشهد في اعلاه ، اما اشكال الرسم في العصر البابلي الحديث فكانت هي ما تؤطر الحيوانات الدينية الرمزية وكانت غالباً تؤطر بزهرة البيبون ( البابونك ) البرية وكذلك بافاريز نباتية محورة كما نشاهده في قاعة العرش لقصر ( نبو خذ نصر ) فاذا كان لهذا الشكل معنى فهو يرتبط بمفهوم الملكية البابلية الجديدة كما في الشكل رقم (5) وكذلك النباتات المحورة للشجرة والنخلة وهما رمز الحياة القديم والحديث وكانتا معلقتين فوق الاسود رمز العالم السفلي الذي تتفجر منه الحياة . ( موتكارت ، 1975 ، ص442 )



شكل رقم (5)

ثانياً : التنوع الفطري في فن النحت :-

تطور الفكر الانساني الى مرحلة جديدة من الوعي توضحت في النتاجات الفنية النحتية وخلال ما مر به من خبرات سابقة ، حيث اوجد تحفظه من عالم الغيب وتقلبات القدر علية فوجد ما يخلج فكرة لتمثيلها في ابداعات فنية نحتية منها فن النحت بكل انواعه .

ويبدو ان تطور الفكر الانساني ومعتقداته في تفسير الكون والظواهر الطبيعية التي احاطت به اثرت بفعالية في النحت حيث ازداد انتاجه فيه وخاصة تحت التماثيل والدمى البشرية والحيوانية التي استخدم في اشكالها ومضامينها الخصب والتكاثر وكان في مقدمتها الاشكال البشرية النسائية التي سميت ب ( الالهة الام ) وكما في الشكل رقم (6) . (عبد الله ، 1989 ، ص16 )

شكل رقم (6)

اما من ناحية الاشكال الحيوانية فلم يقتصر نحتها على الطين والحجر وانما تم نحتها على العظام والقرون وانياب الفيلة ( العاج) التي تعامل معها وحولها الى الاشكال الحيوانية المجسمة ، وايضاً كانت هذه المواد والكتل جيدة وصالحة لنحت

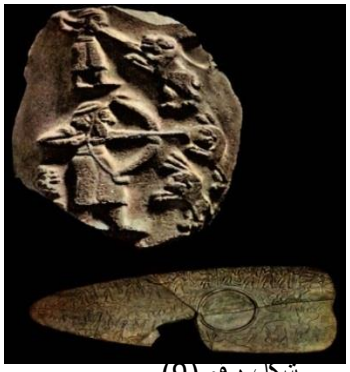
مواضيع هندسية كالدوائر والخطوط الحلزونية بطرقة الخدش والتحزيز وغير ذلك من رسائل التشكيل ، ففي عصر المستوطنات الزراعية شهد فن النحت الفخاري قمته لما تحمله بنية العلاقة بين الانسان وواقعه بالمعنى الشامل فهو لا يعكس صورة هذا الواقع وانما يعكس حركته ، وبما ان الواقع متغير ابداً فأن نموذجية في الفن متغير كذلك ومن هنا فأن نحت الاشياء – كان يعني سحرياً السيطرة عليها – ولذلك فأن القوة السحرية والعقائدية تفعل هيمنة الفكر على حركة الاشياء والظواهر . (صاحب ، 2007 ، ص37 ) كما نجد في المبادرات الاولى للنحت على سطوح الاواني الفخارية كما في فخاريات حسونة كما في شكل رقم ( 7) .

شكل رقم (7)

فهذه الفخارية قد جمعت بين فن الفخار والنحت والرسم في آن واحد وهذا التصميم محاولة اولية للنحت بالخصوص كما في الانف الذي اضيف على شكل الكتلة مثلثة ترمز للخصوبة واما العيون اضيفت بطريقة لصق على شكل حبتا قمح فهي هنا نوع من الترميز الذي يرتبط بمفاهيم الانوثة والخصب او ربما كانت هذه المنحوتة تمثل الهاً ما .

أما في العصر الشبيه بالكتابي فأخذ النحت دوراً هاماً في حياة المجتمع واصبحت افضل بكثير من العصور السابقة لذلك نلاحظ تعدد تماثيل الالهة الام في حضارة العبيد ذات اشكال رشيقة مما يعبر عن الفكر ونبذ الاسلوب القديم الذي عني بتمثيل هذه الالهات بشكل ضخم للتعبير عن مظاهر الخصوبة عندهن فالتطور في هذا العصر اصبح واضحاً في اشكال هذه الآلهات والذي اصبح تمثيلها بشكل رشيق يعبر عن اسلوب معنوي متمثل بالبيئة المنفعية المتمثلة بالأهوار الجنوبية واعطاء دلالة فكرية متفوقة عن الادوار السابقة ( محمد علي ، 1977 ، ص95 ) ومع ذلك بدأ تطور فن النحت يتخذ خطى خاصة به وحدة حيث مثل الانسان والحيوان والنبات معاً في تمثيلات طقوسية مرتبطة بالدين والمجتمع وهذا ما وجد في اناء من الوركاء يسمى الاناء النذري ) كما في الشكل (8) كان يمثل الاناء النذري موضوعاً دينياً ويقدم برهانا على الرفاهية الاقتصادية لهذا البلد مما يدل على وجود الكبائش والغنم واشجار النخيل وسنابل القمح في النطاق الاخير من الاناء وكذلك وجد على مسلة صغيرة في الوركاء مصنوعة من حجر البازلت نحيي بمشهد اجتماعي وتسمى بمسلة ( صيد الاسود ) كما في الشكل (9) ففيه صور بالنحت البارز تمثل رجلين ملتحيين يصطادان الاسود بالرماح والسهام وهذا اقدم مشهد من نوعه من مشاهد صيد الاسود التي شاعت وبكثرة .( سوسة ، 1980 ، ص112)

شكل رقم (8)



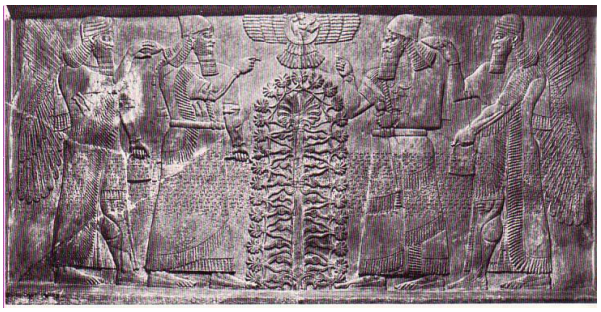
شكل رقم (9)

اما النحت في عصر فجر السلالات السومرية فأنها تأثرت بالوازع الديني الذي يقضي عبادة الالهة وضرورة التقرب منها ، حين وجد الفنان السومري في الدين الهامة الاولى الا انه لم يكن القوة الوحيدة المؤثرة في الفن وخاصة النحت البارز الذي خلد فيه مشاهد احداث سياسية وكانت تعرف بأسلوب قصصي متسلسل لانتصارات الملوك الحربية وهنا نجد الفنان قد وجه نفسه بين قوتين قوة الدين وقوة السياسة والتي كان لها اعتبارها في حياة دويلة المدينة السومرية ومن اجمل اشكال النحت التي ترتبط بسياقات فكرية مهيمنة كانت بمثابة البنية العميقة والتي قررت النظام الشكلي للموضوع في جمال حركة التمثال المتحررة فتميزت الاشكال بابتعادها عن المنهجية التجريدية الشديدة والاقتراب من الاشكال الطبيعية من حيث الحركة المعبرة وفصال وزخرفة الملابس فأعطت معالجات واقعية ولمسة في اعطاء الملامح الفردية .( مظلوم ، 1985 ، ص19 )

اما العصر الأكدي النحتية فكانت كثيراً ما تخلد اعمالهم وانتصاراتهم بنصب مسلات لأنهم كانوا مولعين كثيراً بتمجيد إمبراطورتيهم ومن بين تلك المواضيع مسلة سرجون حيث اظهرت براعة الفنان في اظهار الحركة العامة للأشخاص وقوتهم الرجولية واكد على اهمية الملك بالمبالغة بحجمة بشكل واقعي وكذلك اظهار لبدة الحيوان بشكل زخارف حلزونية وبهذا اظهر النزعة التعبيرية وليس مجرد التجريد الموضوعي ، اما الاختام الاسطوانية الأكديه التي اشتهروا بها لتصوير المشاهد اليومية والمشاهد الاسطورية . بالإضافة الى التماثيل البشرية فقد حظيت التماثيل الحيوانية بنصب وافر النحت المجسم ، مثل الثيران التي لها رؤوس بشرية ، وانها تحتوي في ظهرها فجوة كانت ذات استخدامات طقوسية ودينية يوضع فيها البخور والسوائل ، او هي كانت ذات صفات ( الة ) تثبت تماثيله في هذه الفجوات كما في الشكل (10) فأن هذه الحيوانات المركبة استخدمت بعد عدة قرون في الفن الاشوري كحراس للقصور.(بارو ، 1977 ، ص278 )

شكل رقم (10)

اما النحت في العصر البابلي القديم فأنها كانت تصب في تمثيل الالهة والبشر والحيوانات بصفة فردية او جماعية فمنها الهة ( الماء الفوار ) في ماري والتي تمثل موضوع دينياً وهو تجسيد الهة الماء الذي يفيض من الاناء الا انه في هذا العصر جسد الماء وهو يفيض من الالة نفسه وبشكل واقعي يؤكد في هذا الشكل الفكر الديني كما في الشكل (11) اما النحت البارز فأن اغلبها تأثرت بالمسحة الالاهية والسياسية وكما نشاهده في اعلى مسلة حمورابي فالملك اعطى شيء من الهيبة والتأثير وهو واقفاً امام الالة (شمس ) الذي نراه جالساً على العرش وقدميه تركزت على قاعدة تعبر عن العلو والشموخ ، وكما يبدو اشعة اللهب تندلع من كتفية كما تتدلى عصا وحلقة رمزي العدالة من يده ، ويلاحظ حمورابي مرتدياً عباءة وهو يرفع يده اليمنى في مواجهة للإله ليتقبل منه سن القوانين لإصدار شريعته. كما في الشكل (12) . ( موتكارت ، 1975 ، ص275 )



شكل رقم (11)

شكل رقم (12)

كما لعب فن النحت دوراً هاماً في التيارات الخفية الاسطورية والبطولية على الاساس السومري والاكدي والبابلي ، وخير مثال ذلك النحت البارز الذي يصور الملك واقفاً او جالساً او ربما يتحدد شكله بالشعائر الدينية في صفة رداء طويل وشال مهدب ملتف حوله وهو يتقبل ماءاً مقدساً من لدن رجال يرتدون ذات الملابس وهذا الماء تم تطهيره بالسحر وحمايته من قبل رجال مجنحين اما برؤوس بشرية او رؤوس طير ، وكانت هذه المشاهد هي تصوير للواقع بالمناسبات ويقدم الافكار الاسطورية كما في الشكل (13). ( موتكارت ، 1975 ، ص278 )

شكل رقم (13)

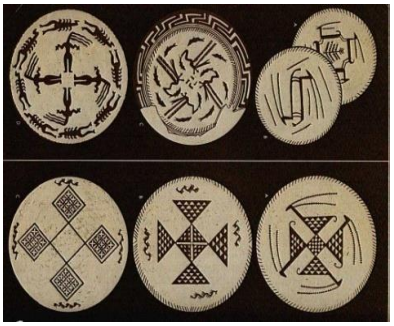
ثالثاً : التنوع الفطري في فن الفخار

مع ثورة الاقتصاد الانتاجي تكللت جهود الانسان بوصول مرحلة الاستقرار المكاني بجوار الارض المزروعة وامتلاك حضيرة الماشية ، وهنا بدأت صيرورة خلاص الانسان من العفوية والتعرف الاني تتخذ شكلها نحو تأسيس عالم مترابط من الافكار لقد اصبح في وسع الانسان ان يعمل بطريقة شعورية واعية وبدأ يدرك الجوانب الحسية للأشياء مما تخفية من افكار في

خصوصياتها الجوهرية فهو دافع قوي للبحث عن الاشياء مما تخفية من افكار في خصوصياتها الجوهرية فهو دافع قوي للبحث عن ماهية الوجود و فكان ذلك ان اكسب الاعمال الفنية الفخارية لأشكال فنيه في الشعور بالوعي الانساني وبدأ الفكر ينظم نفسه عليها ادوات هي نظم ورموز للالتقاء بين العالمين المثالي والواقعي . ( صاحب ، 2004 ، ص2)

فقد توصل الانسان الى صناعة الفخار التي تغير واحدة من الخطوات المهمة المحددة لطبيعة تعامل الافراد مع البيئة الجديدة في سبيل توفير الضروريات المكملة لهذا المجتمع القروي الزراعي الجديد الذي ينطلق من جرمو والتي تعددت موضوعاتها الاجتماعية على سطوحه باستخدام زخارف يبدو وكأنها في حالة حركة تدل على اسلوب تأديتها وتحويرها الى ان تصل الى مضمون رمزي او واقعي يتناسب مع الحياة الزراعية .( الدباغ ، 1983 ،ص140 ) وتطورت فكرة الفخار في طور حسونه حيث الالوان الخارجية واضافوا وحدات تحتوي على اغصان الاشجار واشكال حلزونات حيث دلت على نوع من التحوير للأشكال المرئية التي استوحت من الاشكال الزراعية ، كذلك الزخارف الهندسية وابرزها شكل المثلث المتكرر حيث اهمية هذا الرمز والمعبر عن علاقته بالمرأة باعتبارها رمزاً للصورة الانثوية فكان رمزاً واسلوباً خاصاً للتعبير من خلال تحوير الاشكال الادمية والحيوانية والنباتية والهندسية فتكون تلك الاشكال ذات تعبيرات موضوعية اقرب الى ان تكون مؤداه بصورة رمزية صرفة خاصة ذات طابع فكري زراعي. (الدباغ ، 1983 ، ص140 )

اما الفخار في سامراء فأصبح اكثر نضوجاً حيث نفذت اغلب الاشكال بطريقة التحزيز على شكل وخزات صغيرة قليلة الغور او عميقة مما شكلت موضوعاً واحداً او شكلاً متعددة فعني الفنان في رسم تصاميم زخرفية وحرص على اتقانها حيث ادخل اللون الاحمر او التبني الغامق او البني المائل للسواد او الاسود المخضر على سطوحها على شكل اشرطة وكذلك اظهر الفنان اشكال طبيعية التي تمثل اشكالاً بشرية وطيوراً واسماكاً وعقارب ربما تأثر بأسلوب صياغة اسلوب ( حسونة ) او جاءُ تطوراً لها ، فهنا اصبحت فكرة الخامة للآنية الفخارية وبعدها الاناء ليس الا فكرة الالة ذاته وصورته تتلخص في تعبيرها الخيالي المتصل بنوع من الطوطمية والتي ترى في الخامات نوعا من الارواح وهي مهمة في الروحية لخامة الطين وكما في الشكل (14) ( صاحب ، 2004 ، 313 ) وخير مثال على ذلك ( شكل النساء الراقصات في الشكل (14) ) . كما ان في بعض الاشكال يصبح التعبير وسيلة للاتصال ، فالإشارات والرموز والايماءات وسائل يمكن ان تؤلف نظماً اتصالية بلغة تعبيراتها الخاصة وكل وحدة من هذا الشكل مؤلفة التعبير ومحركة لها كعناصر مهمة ، فالدلائل تؤثر الى شيء ما والاشارة فيه توصل المعلومات لشيء ما وكل بطريقته الخاصة يختار الشكل الذي يؤطرها لتصبح شكلاً تعبيرياً ، وبعد ان تتخذ شكلاً تبدأ وتبحث عن اطر جديدة خارج ذلك الشكل الثابت فيكون الشكل السابق عائقاً لا يحتل طاقة المؤشر او الدلالة فيجد التعبير الاخر شكلاً اخراً للأبداع عن اهداف اخرى في الفخار. ( العذاري ، 2005 ، ص253 )



شكل رقم (16)

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الفخارية العراقية القديمة ، بوصفة قاعدة تأسيسية تحتضن عينة البحث التي ترمي الى تحقيق اهداف البحث بالكشف من الفطرية في فخار العراق القديم من خلال عدة عمليات متسلسلة الخطوات لمسح مجتمع البحث المتضمن الاعمال الفخارية ( أواني – نحت فخاري – تركيب فخارية ) كونه متجزأً تشكيلياً كبيراً وواسعاً ومتنوع الموضوعات والقيم التشكيلية والجمالية . ورغم سعة الفترة الزمنية التي ادت الى سعة المجتمع الاصلي للبحث . قام الباحث باختيار مجتمع البحث من المجتمع الاصلي وفقاً لما يأتي :-

1- بحسب الفترة الزمنية .

2- اختيار النماذج التي مثلت مجموعة من الاعمال الفخارية ضمن مجتمع اصلي خاص بالبحث الحالي وثم حصر معظمه ليمثل مجتمع البحث والذي تم حصره بـ (65 ) أنموذجاً من اصل (170 ) أنموذجاً ثم الحصول عليها من المصادر ذات العلاقة بالبحث والموسوعات البريطانية الالكترونية (DVD) المسجلة والمنشورة.

عينة البحث :-

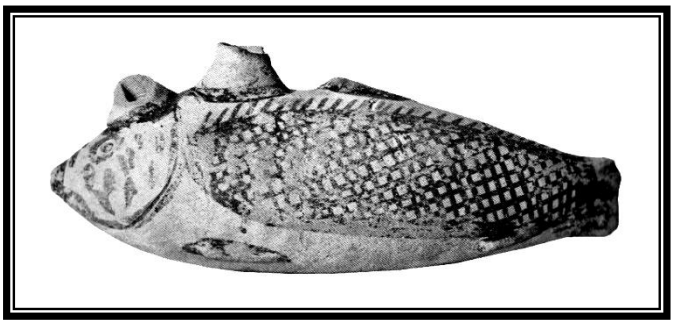
لكي يتم التحقق من هدف البحث ، والكشف من الفطرية في فخار العراق القديم ، تم اختيار عينة البحث قصدياً للوصول الى نتائج اكثر علمية وموضوعية باختيار (3) انموذجاً للمنجز الفخاري وزعت ضمن عصر فجر السلالات لبيان ما مشكلته من ظاهرة حكمت انجازها بنمط معين ميزها عن سواها فقد تم اختيارها حسب المسوغات الاتية :-

1- النمط الحاصل في اشكال ومضامين الاعمال الفخارية .
2- علاقتها بالبيئة التي انتج فيها العمل من قبل الفخار .
3- اهمال المتكسر وغير الواضح والمتكرر منها .
4- اختيارها حسب التنوع الحاصل في الشكل والمضمون الذي جسد عليها .
5- اقتضى البحث تناوله عدة انواع من التقنيات المنفذ بها العمل الفني ، بالأخذ بنظر الاعتبار الفترة الزمنية الذي حكم انتاجها بطريقة معينة فيها تقنيات التنفيذ المعمولة باليد واخرى معمولة بالقوالب اختيار نماذج العينات التي تمثل نمط المجموعة من الاعمال الفخارية بالرغم من اختلافها في الشكل او المضمون بالنسبة للجنس الواحد ، كالأواني او الصحون او الكؤوس بتتبع طبيعة انجازها وفقاً لعمرها وما حملة من طبيعة في التفكير وطريقة في الاداء .

أداة البحث :-

لتحقيق هدف البحث الذي سعى الباحث الى تحقيقه من خلال الكشف من الفطرية ، فقد ارتكز على مؤثرات الاطار النظري التي يمكن اعتبارها اداة ومحكات لتحليل نماذج عينات البحث المختارة منهج البحث :-عتمد الباحث المنهج الوصفي

التحليلي في تحليل عينات البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني وتعاقباتها ضمن تطور الفكر وبما يخدم اغراض البحث ويحقق اهدافه ويلائم الظاهرة المدروسة ضمن تاريخ الفن القديم في العراق .



وصف وتحليل نماذج العينات :-

أنموذج رقم (1 )

الموضوع : سمكة

المرحلة الزمنية : عصر فجر السلالات الاول والثاني ( 2900 – 2600 ق م)

المعثر : بابل

العائدية : المتحف العراقي ( رقم 5371 م ع )

القياس : 8 سم ارتفاعاً ، 14 سم عرضاً .

المصدر : فرج بصمة جي : كنوز المتحف العراقي ، شكل 42 ، ص193 .

الوصف العام : يمثل هذا النموذج فخاراً نحتياً مجوفاً ومجسما لحيوان السمكة ، وبهيئة واقعية فيها نوع من الاختزال ويبدو الشكل مخصص لحفظ السوائل من خلال الفوهتين المتجاورتين احدهما اعلى الراس والاخر بين الراس والزعنفة الظهرية ، وعملت الحراشف بشكل هندسي بسيط باستخدام آلة حادة وبطريقة الحفر ، ارتكز التمثال على بطنه بشكل موازي للأرضية ، والذيل فيه نوع من الاختزال .

التحليل ان الفنان استلهم فكرته من الشكل الحيواني ومن البيئة المحيطة حيث المياه تغطي اراضي شاسعة في الجنوب ( الاهوار ) ، فلذلك ابتكر فكرة هذه المنحوتة كرمز للحياة والخصب ، لتؤدي دورها الوظيفي في ممارسة الطقوس الدينية ، فعمد الفنان من مجوفة لتخصيب السائل المقدس ولارتباط لسمكة بالماء والماء اصل الحياة فضلاً عن تمتع السمكة بكثرة التناسل ، فنقل الفنان صورتها بانسيابية وواقعية ونحته لصدف السمكة على شكلة مربعات متناسقة ومنتظمة يعبر بها عن فكرة النماء في الارض وكذلك عمد على اختزال ذيلها لتسهيل نقلها عند تجسيد شعائر يقتضينها طقس ديني معين للتقرب من الآلهة وطلب رضاها ، فحققت جذباً بصرياً بحدود صفتها الواقعية مما اسهم في تشكيل الاطار الذي انشاء رابطة وثيقة بين المجتمع والدين الجديد المهيمن على طبيعة المجتمع السومري .

ان ما أفرزته الطبيعة لمخيلة الفنان هو قدرته على انجاز اعمال فنية والتي تحمل طابعاً فكرياً جوهرياً ودلالياً تؤدي الوظيفة نفسها ولكن بأشكال مختلفة من الطيور التي ارتبطت حياتها بالماء ايضاً كما في الشكل (أ) ويعد هذا من الاعمال البدائية او الفطرية التي كانت في عصور ما قبل التاريخ ، لأن موضوع اشكال الحيوانات في هذا العصر اصبحت رموزاً للآلهة

اي ( السمكة رمز للإله انليل الة المياه ) و ( البطة رمز للآلهة انكي الهة الماء العذب ) حسب ما ورد في اسطورة الخلق السومرية .

كانت المنحوتات الفخارية في هذا العصر تعطي انطباعاً واضحاً عن خاصية التنوع الشكلي والوظيفي وان هذه الفكرة وهي واحدة من حيث الصياغة من النموذج الى اخر بيد ان ما يتصل في محتوى مضامينها هو تأكيد على استلهام موضوع الحيوانات ودلالاتها الرمزية التي فرضها الفكر الديني والتي بواسطتها تم تغيير طرح موضوع عصر فجر السلالات .

ومن هنا ومن خلال المنجز الفطري وطبقاً للأنموذج التواصلي لموضوع الخصب والنماء الذي يركز بدوره على المفاهيم من عصر الى عصر أخر ومن طبيعة تلك النماذج او الاشكال وتعددها والتي تم استعراضها جسدت وبرزت مفاهيم جديدة في منحوتات هذا العصر لها دلالات مختلفة تعبر عن واقع حياتي جديد لتؤدي وظيفتها ودورها في الممارسات الدينية الجديدة .

أنموذج رقم (2) :

الموضع : ثور

المرحلة الزمنية : عصر فجر السلالات

الثاني والثالث ( 2800 – 2370 ق م )

المعثر : بابل العائدية : متحف الدراسات

الشرقية في شيكاغو

الوصف العام :

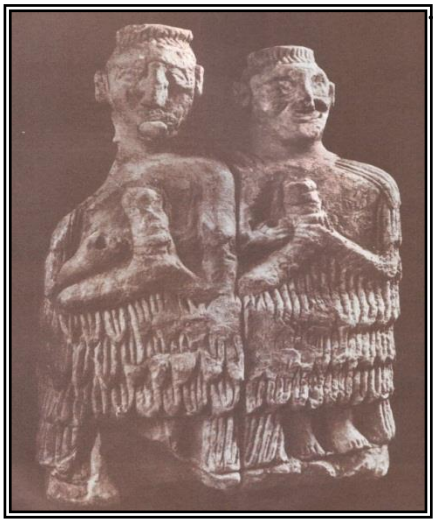
يمثل هذه النموذج من العينة عملاً فنياً مجوفاً ومجسما لحيوان الثور وبهيئة واقعية فيها نوع من التحرير ، يبدو اشكل مخصصاً لحفظ السوائل وذلك لوجود الفوهتين احاهما في طهر التمثال والثانية محورة مكان فم الحيوان بشكل اسطوانة يسكب منها السائل ، كما بالغ الفنان في كبر حجم القرنين اعلى الراس واهتم بتشريح مقدمة الصدر وبيان قوته الجسدية ، اما الارجل فانها اختزلت من تفاصيلها الواقعية وحورت على شكل اسطوانات يرتكز عليها التمثال لتمثل حالة من الاستقرار .

التحليل : ذان ظهور الثور بهذا الشكل وطريقة تنفيذه المجوفة والمحورة من الشكل الواقعي بعد فكر جديداً لها لهذه المنحوتة من اهمية وظيفية بالغة في الافكار البدائية في تشكيل هذه الاشكال من هذا العصر ، فعمد الفنان الى اظهار ملامح القوة كمدلول خطابات ترتبط بطقوس معينة تقتضيها الحاجة الاجتماعية السومرية بالإضافة الى جعله بهذا الشكل المبالغ فيه ليستوعب اكبر قدر من السائل المقدس كونه يحمل دلالة رمزية الهية وانه رمز القوة والفحولة والذي استلهم الفنان مضمونه من الواقع الزراعي

من حراثة الارض وتدوير النواعير والتي ارتبط نموها وازدهارها بهذا الحيوان ذات الرمز القدسي في بنية الاعمال البدائية السومرية .

حقق شكل الثور رؤية مختلفة عن سابقاتها ولافي خيولاً نفسياً من قبل الجماعات السومرية كونه رمزاً اخصابياً وذكورياً يستخدم في الطقوس الدينية والتعبدية لأنه يمتلك شارة القدسية ( القرون والتي بالغ الفنان بحجمها ) معبراً بها عن المستوى الديني لأنسان هذا العصر واذكاء عواطفه وكونه ارتباطاً بين ما هو سماوي وارضي اذ علمنا انه احد رموز الآلة الراعي ( ديموزي ) في رمزيته تعبيراً عن الخصب وتجدد الحياة بعد جفافها من خلال الاسطورة المعروفة ( اينانا وديموزي ) ونزوله الى العالم السفلي وخوجة ثانية ، لذلك لجاء الفنان بهذا الشكل لتحقيق رؤية جديدة لحركة راس الثور بما يشير الى اصدار صوت او لخروج السائل المقدس من خلال الفوهة التي نفذت في فمه من دلالة قدسية السائل المنطلقة من قدسية الثور كرمز الخصب في اشكال الفخار العراقي القديم .

وهنا نجد ان الاشكال الفخارية البدائية اي الفطرية في هذا العصر قد تحول بهذه المنحوتة من الحيوانات بدلالات رمزية للآلهة المستلهمة من الواقع المرئي الى اللامرئي الجوهري ( عالم الآلهة ) والذي افرزه الفكر الاسطوري من خيال واسع لإنتاج اشكال اختلفت عن الاشكال سابقتها بنوع في المضامين من السحرية الى اشكال ذات المسحة الاسطورية والمرتبطة بشكل العقائد الدينية الخالصة جمع فيها الفنان خلاصة وعيه من خلال هذا الانموذج والاشكال الاخرى .



أنموذج رقم ( 3 ) :

الموضوع : عازفان على المزمار المادة : نحت فخاري

المرحلة الزمنية : عصر فجر السلالات

المعثر : معبد عشتار في ماري

العائدية : متحف اللوفر

المصدر : اندرية بارو : بلاد اشور ، الشكل 390 ، ص325

الوصف العام

يمثل هذا النموذج من النحت الفخاري مجسم من الطين المفخور يرجع الى عصر فجر السلالات منفذ بواسطة اليد ، كلا الشكلين غير مجوفين (صلدا ) ويتضح ذلك من فقدان اكتاف العازف الواقف الى جهة اليسار وكذلك من الكسر البائن عند قدميه ويبدو ان ارتدائهم للملابس مختلفة من شخص الى اخر وتكون هيئتهم على شكل متخزم .

التحليل : تميز العازفان بشعر مجعد وقد بدأ وجهما مبتسمين الى درجة ان المرء يشعر بأنهما قد اكملا العزف بابتسامة لتحية المقابل بها ، كما ويتصفان بمنكبين عريضين ويحملان في كل منهما الة العزف ( المزمار ) بصورة منفردة بعضها على الصدر باليد اليسرى ، فيما اليمنى مضمومة الاصابع بدت وكأنها حاضنة لشيء ما بدأ مفقود من مكانه بدلالة الحفر الواضحة بين الابهام والاصابع المضمومة وكان لكليهما ذات وقفة بحالة مواجهة للناظر وفي حالة الصمت ، الا من ابتسامتهما وحركة يديهما ، وتظهر من خلال الفعل الحركي في الذراعين اللذين شكلا حركة طقوسية نحو اداء مراسيم ( حفل ديني ) بمصاحبة الة

العزف التي يحملانها ، حيث كان دور البيئة الاجتماعية في الحياة اليومية عاملاً اساسياً في اداء الطقوس الخاصة بها ، فكان للمعبد الاثر الاكبر في اقامة التراتيل الدورية التي تشير الى اعتبار وجود متخصصين في الموسيقى تابعين للمعبد فهذان العازفان اللذان صورا بهذه الهيئة ( كجو موسيقي) نفذا عملاً فنياً ضمن اهتمامات المعبد بهذا المجال لتكمن فيها حقيقة انهما قد عزموا الآلات الموسيقية في اوائل النصف الاول من الالف الثالث قبل الميلاد كبرهان على الحياة الاجتماعية في اندماجها مع الدين فرض عليها ازاء نمط من التكوين الفني يدل على ان الدين كان يخضع الفنان الى تصوره من خلال اداء الطقوس بتجسيدها ضمن حفل موسيقى يفضي الى بيان اثر الموسيقى في فعلها الديني الطقوسي في مجتمع اخضعها وفقاً لتقاليده وقد اهمل الفنان النسب حيث اهتم بمضمون الشكل مستبعداً التفاصيل للوصول الى حالة من تجسيد الفعل الديني في الحياة اليومية حكمة الفكر العقائدي العراقي القديم ضمن ايقونات ( اي دلالات منقولة بصورة واقعية ) تدل على معان ترتبط بالبيئة التي فرض على العراق القديم ذلك التركيب الذي تميز ببنى الاشكال التي وجدت في علاقاتها وصولاً لها ، فهي سطوح متباينة بالميل الى التجريد بإهمال التفاصيل والتشريع وموجزه لإيصال الفكرة ، فكان الشكل واقعي الانتماء رمزي المعنى والارتباط وما نستند الية هو الواقع البيئي لتواجد الانموذج ( الديني الدنيوي ) ضمن نمط يعبر عن الحياة التي يمارسها الانسان العراقي لأداء طقوسه الخاصة من خلال النسيج الفكري للأعمال الفنية البدائية في تقاليد واعراف مترسخة اجتماعياً بتغلب ازائها التوفير بفعل ارتباطها بسلسلة متصلة الافكار والقيم الاجتماعي

## الفصل الرابع

اولاً : نتائج البحث

توصل الباحث الى جملة من النتائج لتحقيق هدف البحث وكما يأتي :"

1- ان للفطرية في الاعمال الفنية اثراً واضحاً مستوى من المراحل التي تؤشر انتماء البنية التقليدية للسياق الاجتماعي وهذا ما يتأكد في العينة رقم (1) .
2- تحتل مساحة الذاتي الحيز الاكبر مع دلالات الفطرية وفقاً لألية اشتغال الفطرة مع المحيط العام باعتبارها تجسد كشفاً لصيرورة الواقع كما في العينة رقم (3) .
3- يشكل الجانب التعبيري سمة اساسية للفطرية كما يعد ضرورة تترتب عليها رؤى فكرية وانفعالية وجمالية ويبدو ذلك في العينة رقم (2) .
4- تتموضع الفطرية من خلال صياغتها في موضوعات ( تراثية ، دينية ، واسطورية ) وهذا ما نجده في العينة رقم (2) .
5- توظيف المضامين الاسطورية لتشكيل خاصية للفطرية وهذا يبدو في العينة رقم (2 )
6- تتميز الفطرية بعدم تقيدها بالمعالجات الاكاديمية وذلك يبدو واضحاً في العينة (3) .
7- تؤدي الخبرات الحسية والرمزية للفنان دوراً واضحاً في صياغة الاشكال والمضامين الفطرية وفقاً للخصائص الجمالية التي تقترن غالباً بحس ذاتي ويتضح ذلك في جميع عينات البحث الحالي .

ثانياً : الاستنتاجات :

استنتج البحث في ضوء النتائج التي توصل اليها مجموعة من الاستنتاجات وهي :-

1- تتركز ملامح الفطرية المرتبطة بالعمل الفني على مرونة ذهنية تجعل من الخيال منطلقاً لتحقيق رغبات دفينة لدى الفان من خلال صياغته لتكويناته واشكاله التي تشكل نتاجه الفني .

2- تتسم الفطرية بالأداء الرمزي .

3- تمتاز مفاهيم الفطرية والبدائية بكونها ذات بنى مفاهيميه تشتمل على مستويات من الحدس والتأمل والبساطة .

4- تعد الفطرية خزيناً شعورياً ولا شعورياً .

ثالثاً : التوصيات :

بعد انتهاء الباحث من نتائج واستنتاجات بحثه يوصي بالاتي :

1- العمل على تعميق التجربة الفنية التشكيلية عند الفنان العراقي .

2- ضرورة ادخال مفهوم الفن الفطري وخصائصه في المناهج الدراسية لطلبة الدراسات الاولية والعليا في كليات الفنون الجميلة في العراق .

3- العمل على اصدار مطبوع يعني بمفاهيم الفطرية فكرياً من اجل زيادة الوعي الثقافي حول هذا الموضوع .

رابعاً : المقترحات :استكمالاً للبحث الحالي يقترح الباحث اجراء البحوث الاتية :-

**1**- جماليات الفطرية في الفنون البيئية في العراق .2-اثر الفن البدائي على الفن المعاصر .

## Sources

**First** / The Holy Quran

**Second** / Books

[1] Barrow, Andrei: Sumer Arts and Civilization, Tel: Issa Salman and Salim Al-Tikriti, Ministry of Culture and Information Publishing, Baghdad, 1977.

[2] Bahtami, Afif: Art and Revolution, Directorate of General Culture for Printing, Ministry of Information, Baghdad, 1982.

[3] Al-Bahnami, Afif: Pioneers of Modern Art in the Arab Countries, Beirut, Dar Al-Raed Al-Arabi, 1978.

[4] Al-Dabbagh, Taqiu Walid Al-Jader: Prehistory, University of Baghdad, Baghdad, 1983.

[5] Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr Abd al-Qadir: Mukhtar As-Sahah, Beirut, Umayyad Library, 1878.

[6] The Narrator, Nuri and Akram Fadel: The Innate Series, Baghdad, No. 7, Ministry of Information.

[7] Al-Rahim, Ahmad Hassan: Philosophy in Education and Life, Al-Adab Press in Najaf, 1977.

[8] Reid, I ran away: Ralphen's case, T: Samir Ali, Baghdad, Freedom House for Printing, 1983.

[9] Reid, Harrabat: The Meaning of Art, T: Sami Khashaba, Baghdad, House of Cultural Affairs, 1949

[10] Reid, Harbat: Art and Society, T: Fares Mendy, Beirut, Dar Al-Qalam, 1975.

[11] Saeed, Moayad: Wall Paintings Since Ancient Times, The Civilization of Iraq, Vol. 3, Baghdad, 1975.

[12] Sousse, Ahmed: The Mesopotamian Civilization between the Samin and the Sumerians, Freedom House for Printing, Baghdad, 1980.
[13] Al-Shall, Muhammad Al-Nabawi,: Taste and History of Art, Kuwait, Al-Duha Library.
[14] Al-Shamal, Abdul-Ghani: Glossary of Scientific Terms and Art Education, 1st floor, Riyadh, Affairs Building for Libraries, 1984.
[15] Saheb, Zuhair, Pottery and Pottery Sculpture, Prehistoric Era, 1st Edition, Al-Raed Scientific Library, Jordan, 2004.
[16] Sahib, Zuhair: Iraqi Plastic Arts, An Age Before Writing, published by the Iraqi Society of Artists, Dubai Press, Baghdad, 2007.
[17] Sahib, Zuhair and others: Studies in the structure of art, 1st Edition, Al-Raed Scientific Library for Publishing, Jordan, 2004.
[18] Sahib, Zuhair and Salman Al-Khattat: History of Art in Mesopotamia, Directorate of Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Baghdad, 1987.
[19] Saleh, Qasim Hussein: Creativity in Art, Baghdad, Culture and Media Publications, 1981
[20] Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, Part 2, Beirut, The Lebanese House of Books, 1982.
[21] Abdul Hamid, Shaker: The Creative Process in the Art of Photography, The World of Knowledge Series, Kuwait, The Supreme Council for Culture, Arts and Literature, 1978.
[22]Abdullah, Abdul Karim: The Art of the Ancient Man, its Methods and Motives, Baghdad, Al Maaref Press, 1973.
[23] Al-Azzawi, Anam Saadoun: The Structure of Expression in Ancient Iraqi Art, 1st Edition, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Jordan, 2005.
[24] Fischer, Ernst: The Necessity of Art, T: Mayth Al-Asi, Beirut, Dar Al-Haqiqa for Printing and Publishing.
[25] The Devotional in Language and Media: Beirut, Catholic Edition, 1969.
[26] Senior Linguists Group: The Basic Arabic Lexicon, Arab Organization for Education, Culture and Science.
[27] Mohsen, Aladdin: The Natural Art in Morocco, Al-Arabi Magazine, No. 362, Vol. 2, 1989.
[28] Muhammad Ali, Muhammad Abd al-Latif: The history of ancient Iraq until the end of the third millennium BC, Bibliotheca Alexandrina, Egypt, 1977.
[29] Madkour, Ibrahim: The Philosophical Dictionary, Cairo, General Authority for the Affairs of the Amiri Press, 1979.
[30 ]Masoud, Gibran: Pioneer of Students, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Alam Al-Mali'a, 1967.
[31] Mazloum, Tariq Abd al-Wahhab: Sculpture from the Early Dynastic Period to the Modern Babylonian Age, from the Civilization of Iraq, Part 4, Baghdad, 1985.

[32] Mutkart, Antoine: Art in Ancient Iraq, T: Issa Salman and Salim Al-Tikriti, Ministry of Culture and Information Publishing, Baghdad, 1975.
[33] Montagu, Ashley: The Primitive, The World of Knowledge Series, T: Muhammad Asfour, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Literature, 1982.
[34] Monroe, Thomas: Evolution in the Arts or Some Other Theories in the History of Culture, Part 1, T: Muhammad Ali Abu Dora, The Egyptian Authority for Authorship and Publishing, 1971.