الرموز الصورية في دور سامراء وامكانية احالتها الى مجسمات خزفية معاصرة

(دراسة تطبيقية)

الباحث حسنين غالب ناجي — **أ. م. د. نبيل مع الله راضي**

Hassanein Ghaleb Naji — **Nabeel Maallah Radhi**

hgansaanlaiybn@gmail.com — nabeel.m٢٠٠٧@gmail.com

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي بأمكانية اعادة انتاج الرموز الصورية في دور سامراء إلى مجسمات خزفية معاصره، حيث عدت تلك الرموز من المؤسسات الأولى في تحقيق المعنى الدلالي للأشياء، وتلك الرموزالصورية قد اخذت حيزا كبيرا في عملية التواصل الجمعي بين الأفراد وايضا لتحديد المعنى لمختلف المحسوسات للواقع الحياتي للإنسان واحتوى البحث الحالية من اربعة فصول تضمن الفصل الاول من (الإطار المنهجي) الذي يستعرض مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤل الاتي :هل يمكن إحالة الرموز الصورية السامرائية من الموروث الرافدينية بمجسمات خزفية معاصرة؟ وقد تناول البحث أيضا أهمية البحث والحاجة إليه وكان هدف البحث، هو تعرف الرموز الصورية في دور سامراء من الموروث الرافديني وامكانية احالتها الى مجسمات خزفية معاصرة. واقتصرت حدود البحث على انجاز أعمال خزفية معاد إنتاجها من الفترة التأريخية من(العصر الحجري الحديث – دور سامراء)(٥٥٠٠ – ٤٨٠٠) ق.م وإدراج الحدود المكانية (بابل – العراق)، أما الفصل الثاني فقد اشتمل على ثلاثة مباحث تضمن المبحث الاول الرموز الصورية النشأة والمفهوم، وتناول المبحث الثاني الرموز الصورية الرافدينية من(دور سامراء)،وتناول المبحث الثالث (الرموز الصورية في الخزف العراقي المعاصر)، ومن خلال هذه المباحث استخرج الباحث مؤشرات الإطار النظري وخصص الفصل الثالث الذي تضمن إجراءات البحث وقد تم تنفيذ (٥) اعمال خزفية من قبل الباحث واعتمد الباحث المنهج (التجريبي) في تحليل العينات، واحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث ومن أهمها :

١- من كل نماذج العينات (٥) انجزت النماذج الخزفية بمعالجات نحتية من الرموز الصورية المرسومة داخل الأواني الفخارية في الموروث الحضاري الرافديني ،من دور (سامراء) مع المحافظة على روحية الرمز الصوري من ضمن النواحي التصميمية والحوارية بنائيا الى كتل مجسمة ونحتية .

٢- قام الباحث بأجراء المعالجات لانتاج أشكال الرموز الصورية(البشرية والهندسية والحيوانية والكونية) وإحالتها الى مجسمات نحتية للرمز الصوري المرسوم .

Abstract

The current research deals with the possibility of reproducing the figurative symbols in the role of Samarra into contemporary ceramic models, as these symbols were considered one of the first institutions in achieving the semantic meaning of things, and those graphic symbols have taken a large space in the process of collective communication between individuals and also to determine the meaning of the various sensibilities of the life reality of man and contained The current research consists of four chapters, including the first chapter of (the methodological framework), which reviews the research problem, which was determined by the following question: Can the Samurai figurative symbols from the Mesopotamian heritage be referred to contemporary ceramic models? The research also dealt with the importance of the research and the need for it, and the aim of the research was to identify the figurative symbols in the role of Samarra from the Mesopotamian heritage and the possibility of referring them to contemporary ceramic models. The limits of the research were limited to the completion of re-produced ceramic works from the historical period (the Neolithic Age - the role of Samarra) (٥٥٠٠-٤٨٠٠) BC and the inclusion of spatial boundaries (Babylon - Iraq). The graphic origins and the concept, and the second topic dealt with the Mesopotamian symbols from (the role of Samarra), and the third topic dealt with (the figurative symbols in contemporary Iraqi ceramics), and through these sections, the researcher extracted the indicators of the theoretical framework and devoted the third chapter, which included the research procedures, and (٥) was implemented Ceramic works by the researcher. The researcher adopted the (experimental) method in analyzing the samples. The fourth chapter contains the research results, the most important of :which are

١- Of all the samples (٥), the ceramic models were made with sculptural treatments of the graphic symbols drawn inside the pottery pots in the Mesopotamian civilizational heritage, from the role of (Samarra) while preserving the spirit of the graphic symbol from the design aspects and constructive dialogue to stereoscopic and sculptural blocks.

٢- The researcher performed the treatments to produce the shapes of the graphic symbols (human, geometric, animal and cosmic) and referred them to sculptural models of the drawn graphic symbol.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

اولا: مشكلة البحث :

يعد الفن جزء مهم من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه الذي يسعى نحو بلوغ الفهم العميق للواقع وتطويره وهو جزء لا يتجزأ من ابداعات الإنسان فهو تمثيل لتجربة الصورة التي تبدو واعية لذاتها وهذه التجربة نجدها قد تجسدت في أولى معتقدات الإنسان والمتمثلة في تسخير الطبيعة بالطقوس الدينية والرموز عن طريق المحاكاة والتقليد، وفي الحضارة الرافدينية نجد أن الرمز والصورة الرمزية قد احتلت مكانة كبيرة في الفن فكل صورة رمزية قد تجسدت أو نفذت على سطح آنية أو عمل هي بطبيعتها قد مثلت خطابا تشكيليا له دلالاته الخاصة بها وهذه الصورة الرمزية قد شكلت رافدا مهما تستقي منه الأجناس الفنية، والخزف العراقي المعاصر هو أحد هذه الاجناس التي خطت لنفسها خطا ليتلائم مع هذا الموروث الحضاري المهم الذي رفده بالكثير من الرموز الصورية، فالخزف العراقي من الفنون ذات الجذور التأريخية وذات المكانة المميزة بين الأجناس الفنية الأخرى وهو يعد امتدادا طبيعيا لذلك الإرث الحضاري الفني وللتجربة الجمالية في فن الفخار والخزف منذ الأطوار الأولى للحضارة الرافدينية والمتزامنة مع حراك فكري وإزاحات نظرية قد ألقت بظلالها على مجمل الواقع الفني الذي شهده العراق والنهضة التي تميزت بها النتاجات الفنية منذ مطلع القرن العشرين، فالخزاف هنا معني بأعادة انتاج الرموز الصورية ذات البعدين المرسومة والمنفذة على سطوح الآواني وعلى سطوح الأحجار المختلفة الانواع وتحويل هذه الاشكال الى أعمال وأشكال خزفية مجسمة.ولكن هذه الاعادة في انتاج الرموز الصورية التي يطرحها الخزاف عبر رؤيته الجمالية الفكرية الموجهة التي تشتغل في حدود الاثارة البصرية الحسية، تخضع لمتطلبات بنائية وتقنية عدة تسهم في تحديد الصورة الفنية المنتجة لهذه المجسمات، ومن هنا فأن مشكلة البحث تكمن في التساؤل الاتية : هل يمكن إعادة أنتاج الرموز الصورية السامرائية من الموروث الرافديني بمجسمات خزفية معاصرة؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه

١- أهمية الرموز الصورية السامرائية في إثراء الجانب الجمالي والدلالي في الخزف العراقي المعاصر .

٢- يسلط البحث الحالي ضوءا معرفيا وفنيا على الرموز الصورية السامرائية في الخزف العراقي المعاصر.

٣- يتوجه البحث بالفائدة لذوي الاهتمامات الجمالية والتطبيقية والباحثين المختصين في المجالات المجاورة .

ثالثا : هدف البحث

تعرف الرموز الصورية في دور سامراء من الموروث الرافديني وامكانية إحالتها الى مجسمات خزفية معاصرة.

رابعا: حدود البحث

١-الحدود الموضوعية : يتحدد البحث الحالي بأمكانية انتاج الرموز الصورية إلى أعمال خزفية معاصرة .

٢-الحدود المكانية : تم إنجاز المجسمات في العراق / بابل

٣-الحدود الزمانية : (٥٥٠٠ ق.م – ٤٨٠ ق.م) للعينات التأريخية ،(٢٠٢١ – ٢٠٢٢م) لنماذج العينات المنجزة من قبل الباحث

خامسا : تحديد المصطلحات

١- الرموز

(لغويا)

الرموز : جمع (رمز) ، الرمز : الإيماء والإشارة [١].

الرمز : الاشارة أو الايماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اللسان [٢].

(اصطلاحا)

الرمز: كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما الإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد [٣].

(إجرائيا)

ويعرف الباحث الرمز اجرائيا : أنه يعطي لنا دلالة صورية للاشياء والمعاني فهو يعبر عنها بصورة مختزلة ومجردة عن السابق .

٢- الصورية

(لغويا)

الصورية: (اسم) مصدر صناعي من (صورة)، الصورية: اتجاه يرمي إلى التعويل على الشكل دون المضمون وإهمال العنصر المادي [٤].

(اصطلاحا)

الصورة : هي الهيئة التي اتخذها العمل، ولا يعنينا إذا كان ذلك العمل الفني بناء أو تمثالا ، أو صورة أو قصيدة شعرية أو سوناتا موسيقية .فإن كل شيء من هذه اتخذ هيئة خاصة أو متخصصة وهي شكل العمل الفني [٥].

(إجرائيا)

عرف الباحث الصورية إجرائيا :

الصورية تعتمد بمعاكسة الصياغات الفكرية والتعبير عنها وإمكانيتها في إنتاج بنية شكلية جديدة، والصورية تعد كل عنصر داخل هذا الشكل يتحول بدوره إلى علاقات قادرة على إنتاج معنى .

٣- التعريف الإجرائي (الرموز الصورية)

عرف الباحث الرموز الصورية إجرائيا :

هي تعابير صورية موسومة تختصر افكارا ومدلولات وعقائد الحضارة الرافدينية.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول (الرموز الصورية النشأة والمفهوم)

إن الإنسان ومنذ بداياته الأولى كان يلتمس البيئة الطبيعية من حوله بواسطة فعل المحسوسات والتي كانت تشكل ضاغطا فكريا ساهم في كشف الظواهر الطبيعية لتصبح جزء من ذاته فإحالها الى أشياء أخرى غير محسوسة وإلى عوالم وكائنات أخرى، وذلك عبر الرموز لتكون بذلك البداية الاولى لنشوء تلك الرموز الصورية، وترك إنسان العصر الحجري أعمالا فنية تحمل في طياتها رموزا صورية في عدد من الكهوف والملاجئ الصخرية المنتشرة في العالم، وأن ما تمثله تلك المواضيع التي تطرق لها الانسان القديم ،هو تجسيد لحياته وتمثيلا للبيئة المحيطة به والتي التي كونت لديه انطباعات ورؤى تحقق في داخله اشباعا لمقتضياته اليومية، ولقد عدت تلك النتاجات الفنية فقد أعتمدت على الرموز الصورية[٦]. ولقد أستفادت العقلية البشرية آنذاك من خبرة التجريب وتحديد شكل الرموز الصوري، وتمتاز المواضيع الاولى التي نفذها الانسان الحجري في داخل الكهوف من رسوم ونقوش وهي التي تعد أقدم الرموز المصورة التي خلفه، وتعتمد في البداية بكونها تحمل البساطة في التنفيذ وتترتب بأوضاع عشوائية لتؤلف مشهدا في تنفيذه، وكان الفنان له دور بارز في إعادة صياغة رموزه الصورية بعفوية مصورا حياته اليومية التي تتمثل في تجاربه السابقة في الفن في إنتاج اشكال أكثر توحي بالصورة المماثلة للمحسوسات [٧].ونشاهد أقدم الرموز الصورية التي قدمها فنان الكهوف هي (رموز الكف البشرية) إن قام بغمس يده في دم الحيوان الذي اصطاده ثم بصمها بالجدار وفيها دور اعتمد على المحاكاة والصدفة في نشأة أولى الرموز الصورية. وهي البدايات الأولى لظهور الفن وانتقاله بعدها الى تنفيذ مشاهد رموز الاشكال الحيوانية وبخاصة تلك التي عاصرته وعاش بقربها وهي تمثل أهم وأقرب كائن في حياته أن شغلت فكره بشكل كبير، وعمد في خيالها إلى تصوير الحيوانات بشكل رموز صورية مختلفة اشتملت على نوعين من تلك الحيوانات منها المفيدة والمخيفة بوصفها من أهم عوامل بقائه في الوجود [٨] .

وقدم (**كاسيرر**) تعريفه في مفهوم الرمز الصوري أنه عبارة عن علامة مليئة بالدلالة فالوظيفة الرمزية أتاحت للانسان أن يخلق اللغة والثقافة وما يتعلق بهذه من فنون وآداب من أبسط أشكال الخرافة والاسطورة إلى أعلى الاشكال الفن أو الفنون على أنواعها[٩]. يعد كاسيرر من أهم الفلاسفة الذين استفادوا من الدراسات في تقديم مذهبه في علم الجمال ، إذ رأى هذه القدرة في الإنسان على خلق الرموز هي بالذات نقطة البداية لتفسير الفن والرمز والأساطير واللغة. الإنسان يتميز عن الحيوان بقدرته على الاستجابة غير المباشرة للاشياء والمؤشرات المحيطة به، الإنسان لا يعيش مباشرة مع الاشياء، بل يتعامل بالرموز[١٠]. وترى (**لانجر**)، أن الإنسان يعبر عن معانيه بوسائل أخرى غير الافكار وحدها وعلى هذا تصبح الاساطير والاحلام والفنون والميتافيزيقيا وغيرها وسائل ذات دلالة ولها رموزها ووسائلها[١١]. وتفرق (**لانجر**) بين نوعين من الرموز، رموز استدلالية (Discursive)، وهي مستعملة في العلوم، ورموز تمثيلية (Represntionl) نجدها في الفن، مثل

الرموز الصورية هي رموز الاستدلالية هي رموز اتفاقية تستعمل اللغة بحسب قواعد النحو ،ولكل كلمة معناها المناسب، اما الرموز الصورية التمثيلية فليس لها دلالة ثابتة ولا تتركب بحسب القواعد ولا يمكن ان تستبدل بأي كلمات أو وحدات اخرى، كما يمكن في اللغة العادية، لأنها على صلة وثيقة بالمشاعر الذاتية ولا يمكن ترجمتها برموز اخرى وهي تعبر عن الحالات الوجدانية والرغبات والاحساسات ليس بشكل عاطفي مباشر بل بواسطة الصور الفنية[١٢]. اما**(يونغ)**، فيرى أن الفنان بنظره يعمد بإسقاط ما في داخل نفسه ولشعوره الجمعي عن طريق الحدس في رموزه ، والرمز الصوري هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ،ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى ثم أمكن أن يوصف الرمز الصوري بأنه حي آي محمل بالمعنى وبالتالي يمكن ان يموت ، اذا وجدت صيغة افضل منه للتعبير عن مضمونه ، ويرى يونغ انه يمكننا ان نرى في كل شيء رمزا على اساس اتجاهنا نحوه ،ويصفه بأنه اتجاه رمزي [١٣]. والرمز الصوري يتمثل بفلسفته إذ يتضمن في نفسه عناصر شعورية وأخرى لا شعورية، والرمز الصوري يصدر عن اسمى مرتبة ذهنية كذلك يلزم أن يصدر عن أكثر حركات النفس بدائية [١٤]. ولقد بينت الدراسات في ماهية الرمز الصوري بأنه هو الرمز الذي يقصد به معنى وحيد وهو الشي المصور المرسوم نفسه أو شيء آخر متصل به ،مثل رمز (الشمس) وهو عبارة عن دائرة داخلها نقطة ، ولكن أن قصد به الشيء نفسه، لكن أن قصد به شيء متصل به كان معناه (يوم ،نهار، يضيء، يشرق)[١٥].وفي إنتاج أشكال الرموز الصورية تستند من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات بصرية لموجودات الطبيعة تامة (وجوه، أجسام حيوانات أشياء من الطبيعة)، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة آخرى، يطلق عليها التمثيل التشكيلي للحالات الانسانية، إي الرمز أو العلامة التشكيلية:(الاشكال والخطوط والالوان والتركيب) وما لها من مضمون دلالي في التمثيل الفني[١٦]. وأن المضمون أو المضامين الدلالية للرموز الصورية في التمثيل الفني، هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الرمزي أي التمثيل البصري الذي يشير الى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء، وبين ما ينتمي الى البعد التشكيلي مجسد في أشكال من صنع الانسان وتصرفه في العناصر الطبيعية وما ترك منها من تجارب أودع فيها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه[١٧].

وهنا يمكن القول إن الرموز الصورية لها وظيفتها في العمل الفني، اذ لا يمكن أن نتبين الامتزاج الحاصل ما بين الشكل والمضمون وتحليله إلى عبرها "هذا أن الرمز الصوري الذي ما رام أن يكون الا بمثابة الذكرى التأريخية التي تأتينا من الماضي الذي يمتزج بإبداع الحاضر"[١٨]. أي ليس بالإمكان فهم الرموز الصورية على أنها مجموعة من العلامات دون بنية منظومية تشير على نحو منظم إلى مجموعة من المصادقات المشار إليها في الخارج، ذلك لأن الرموز الصورية لا تمثل فقط أشياء في العالم، بل تمثل ايضا بعضها بعضا، ونظرا لأن الرموز الصورية لا تشير مباشرة الى الأشياء في العالم، وإنما تشير إليها بشكل غير مباشر عن طريق الإشارة أو الإحالة إلى رموز أخرى. فإنها ضمنا كيانات توليفية تستمد قواها المرجعية بفضل شغلها مواضع محددة داخل منظومة أو نسق منظم من رموز أخرى، أي الإشارة إليها صوريا بشكل غير مباشر

وهذا يبين لنا بكيفية العلاقة المهمة بين الرمز والصورة المماثلة له[١٩]. والرموز الصورية تعمد إلى خلق فضاء إيحائي في النص الفني إن لا يمكن للمرء إن يمضي طويلا في مناقشة الصورة دون ان ينزلق الى الرمزية لانها تؤدي وظيفة في نسيج من العلاقات ، إن الرمز يعتمد على خلق فضاء من الاشارات المكونة له في النص الفني بالمقابل فإن الصورة تعتمد الخارج لاسقاطه على الداخل بالافتراض والتشبيه[٢٠].

المبحث الثاني : الرموز الصورية الرافدينية من دور سامراء

لقد قدمت لنا الحضارة العراقية في عصور ماقبل التدوين الروائع وألاعمال الفنية، التي حملت في طياتها مضامين جسدتها الرموز الصورية في الفكر الإنساني. والفنان العراقي تأثر بما افرزه الفكر الجماعي من تقاليد المجتمع وعاداته المتمثلة بالفكر الديني والفعاليات الطقوسية فأصبحت الرموز الصورية حقيقة ثابتة تجسدت في استثمارها فنيا بالوعي الكامل للفنان العراقي الذي ارتبطت أهدافه بالدوافع المحركة في الفكر نحو صيرورة الوجود. وتعتبر الرموز الصورية في الحضارة الرافدينية(دور سامراء) بأنها ابلاغا رمزيا، يؤطر ما هو زائل بأطار الابدي الخالد مظهرا للعقل والتفكير، فكان الفكر رمزيا كونه يشيد بنيته بالاشكال الرمزية، وتركيبا يؤول هذه الاشكال بواسطة العلامات، وكان الفكر الحضاري العراقي في أنظمته الأولى الإنسانية، كان يستلهم خطاب البيئة المعلن بفعل المحسوسات ويؤولها إلى منظومة دلالية في بنيته، وهي بمثابة تقابلات صورية، مكثفة بأشكال رمزية أو دوال علامية وعلى هذا النحو تحولت الظواهر إلى رموز صورية وهذا ما عبر في بنائية الفكر الاجتماعي[٢١]. وهكذا كان الفنان العراقي قد أحاطت رموزه الصورية بمعان ودلالات غنية بتعبيراتها من خلال الاهتمام بالشكل فغدت الأواني الفخارية غنية بالرموز الصورية المتعددة فنجد التصاميم بهيئة علامات ذات بنائية هندسية كالمربعات والمستطيلات والمعينات والدوائر والنجوم فضلاً عن ذلك تحولوا إلى ممالك الحيوانات والنباتات لغرض الإلهام، فصورت الحيوانات بصفة خاصة بتمكين خلاّق وبكل بساطة بهدف التعبير عن الجوهريات، أي الحركة والحياة، وهنا أصبحت الأواني الفخارية مليئة بالعلامات والرموز الصورية، فهي غنية بالمعاني الروحية العميقة وأن تلك العلامات قصد بها الفنان جلاء الرمز الصوري إلى قوة الحياة الدائمة[٢٢]. ولقد استطاع الفنان المبدع بوسطه الحضاري أن يمثل في أشكال الجمادات والاشكال الحيوانية والبشرية والظواهر الكونية، الجوهري الروحي وان يعقد بين هذا الجوهري وشكله الطبيعي علاقة مضمونية وشكلية [٢٣]. ويقدم بعض الباحثين في فخار هذا الدور من العصر الحجري الحديث، على أنه نوع خاص من الفخار الملون المنقوش برموز صورية على سطحه، وأن فخار سامراء يتميز بأنه ذو لون واحد ، ويمتاز ايضا برموز صورية هندسية مرتبة أفقية ومتوازية، وكذلك اشكال رموز الحيوانات مثل الطيور والاسماك والعقارب والايل وفي حالات قليلة أشكال لرموز أدمية مرسومة بشكل تخطيطي وكانت هذه الرموز تنقش بلون أسود فاتح أو أسمر على سطح الاناء ذي اللون الاصفر الباهت [٢٤].

يعد دور سامراء الحضاري، ذا أهمية خاصة ومميزة ومهمة في حركة الفكر والمنجز الحضاري على أرض الرافدين، فقد حققت هذه الحضارة دفعا مطردا وسريعا لتطور الحضارة الرافدينية، والى درجة التي اصبحت بها بمثابة الصلة أو المسافة الرابطة، بين بساطة الحضارة في عصر حسونة وتقدمها الواضح في بداية العصر السومري، فقد حقق شعب سامراء تطورا في الابنية المعمارية، وتحقيق تطور تقني ملحوظ في عوالم صناعة الفخار وتنوع أشكال الاوعية الفخارية تبعا لتنوع وظائفها[٢٥]. ونجد في الفكر الحضاري لدور سامراء أنه قد تسلم رسائل حاضنه البيئي، وأولها على منظومة شكلية في بنيته العامة، فبموجب ذلك التفاعل الجدلي ولجت نسيج الفكر الاجتماعي مجموعة كبيرة من الرموز الصورية في، التي كانت بمثابة حلول صورية لإشكالات الفكر الحضاري، فاسهمت بفاعلية في تكامل الخبرة الحضارية وعملت كمحرك في بنية الفكر الحضاري بسياقاته العامة، وذلك مدعاة نشوء الجذور الاولى للمعتقدات الاجتماعية المرتبطة بالفكر الديني كالتفريق بين المقدس وغير المقدس في الابنية المعمارية وأنواع الحيوانات والجمادات[٢٦]. أن فخاريات سامراء على الرغم من شكلانيتها، فأنها واحدة من أجناس الفنون التشكيلية المهمة في هذه الفترة، فهي تعيش في صيغة التفاعل العلائقي، لتشكل بنية النظام الفكري للطراز الفخاري، ويتمثل نوع الخطاب بالرموز الصورية التي يبثه الشكل الفخاري للانسانية، إن يجد خصوصية في التعبير عن اللامرئيات بإشارات أو تلميحات إبلاغية متجلية بالرموز في سطوح فخاريات هذا العصر[٢٧]. فذهنية فنان سامراء المبدعة كانت تؤول منظومة معتقدات الفكر الديني من كينونتها التجريدية إلى أنظمة صور، وبنوع من الإظهار المؤول والمفعم بالتجريد والرموز الصورية الموجهة نحو المطلق، انه المجهود المزدوج لاضفاء صفة الروحية على الطبيعي لجعل الروحي مدركا فيه، وفي تنوع اساليب تمثيل التجارب الخارجية تبعا لوظائف الاوعية الفخارية السامرائية فتقوم على المحاكاة ونسخ معطيات الظواهر حين ترتبط بفاعلية السحر[٢٨]. ووجد في فخاريات سامراء تنوعا كبيرا بأشكال الطاسات والجرار، وهناك عدد منها يتميز بالحزوز على سطوحه، تتميز بكبر احجامها، واحتواء سطوحها بالرموز الصورية وكل هذه الانواع لها ارتباطات وثيقة، مع كل ظاهرة حياتية أو طبيعية واجهت الإنسان الرافديني في عصر سامراء، لم يكن جمادا فارغا بل كان زاخرا بالحياة ليصل إلى مرحلة متقدمة من التقنية[٢٩].

تصنيف الرموز الصورية في فخار دور سامراء :

١- **الرموز الصورية البشرية:** قدمت حضارة سامراء للفكر الإنساني روائع من الفخار، وكان أهمها على شكل جرة كروية الشكل ذات رقبة طويلة، تتميز بحس شاعري في انتظام شكلها، وخبرة مستندة الى تراكم معرفي كبير في اخراج مظهرها الجمالي، وقد وظف الفنان السطح التصويري الخارجي لرقبة الإناء كسطح تصويري لتمثيل الرمز الصوري في وجه امرأة فلاحة، اذ جمع في تشكيله بين الرسم والنحت، وقد استغل الفنان بدن كتلة الجرة المنتفخ لتمثيل بطن المرأة، كما في الشكل (١)[٣٠]. ويتصف اسلوب تمثيل الرمز الصوري للمرأة بالتبسيط والاختزال، ويظهر ذلك في اختزال شكل الحاجبين الى نسق خطي بسيط، وتمثيل شكل العينين بما يشبه حبة القمح، وتجريد شكل الانف الى مجرد بقعة لونية وزين بحلية وتظهر حيوية النشاط الذهني للفنان بتأشير

علامات الوشم على خديها، بوصفه مظهرا جماليا، وقد افرز نظام الحجاب الذي يغطي رأسها وفمها خصلا من شعر رأسها التي بدت على شكل من الخطوط المتعرجة[٣١]. لقد وفق الفنان في توظيف الرموز الصورية بالتشكيل الذي يخلق علاقة متوازنة بين أجزاء العمل، كما الشكل(٢)، وتمثل في اتجاه حركي موحد يشير الى الحياة وديمومتها، وقد استخدم المرأة كدليل على اهميتها في هذه الفترة وتعد رمز التكاثر ولها اهمية اجتماعية اتسم بالتجريد والترميز الصوري [٣٢].

شكل (١)
(رموز صورية وجه امرأة)

شكل (٢)
(لوحة النساء الراقصة)

فقد تمكن مبدع تلك اللوحة من إظهار اوضاع حركية للاشكال البشرية والحيوانية تتناسب مع اليات سرد خطابها الفكري، الذي ضايفت فيه ذهنية الفنان بين المادي والروحي ، بغية التعالي به، من المشهد الى مقامه الطقوسي كثير التداول في الفكر الاجتماعي كونه يقترح حلا سحريا للازمات والكوارث الاجتماعية التي عانى منها مجتمع حضارة سامراء[٣٣]. ويمكن الملاحظة أن فنان سامراء قد تحرر من الاستخدام الاعتيادي للاعمال الفخارية وان وجدت انما كشكل في سبيل إفراز القيم الجمالية، ونجده اعتمد رمزا صوريا للمرأة الذي يحيط فيها كوحدة زخرفية نفذت بعدة أساليب، وأن الرموز الصورية التي أستخدمت في هذه الفترة لتجميل الصحون والاواني وكما يعتقد هي من إنتاج قوى عقلية أو ربما قوى في ما وراء الطبيعة إلا أنها ذات علاقة مباشرة بالطبيعة البشرية في كل فترة مما جعلت انتاجا متميزا[٣٤].ان الرموز الصورية في شكل الصحون الفخارية من عصر سامراء، توزعت في شكلها الدائري بنظام يعرف (بالمندالا) وفي ظهورها في هذا العصر يمثل ارتباطها في الظواهر الخصب والتكاثر والانوثة بشكل خاص، وان توزيع تلك الرموز يشكل مكرر حول مركزها يمثل الحركة الدائمية في شكل النساء نحو فعل طقوسي ديني، امتثلت فيها المرأة برمز قصدي يحقق بنظام ابداع الشكل وبروز التقنية في التنفيذ لفنان سامراء[٣٥]. ورسمت أشكال رموز النسوة بأسلوب تجريدي إذ "حررت من اشكالها الطبيعية لتصبح طليقة من صورها الواقعية، بوصفها تركيزا للافكار التي التصقت بها فتعالى خطابها الجسدي من حدود الجزئيات الى انفتاح فضاء الكليات، وتحولت اشكالها من خصائصها الفردية إلى الإعمام بفعل تلك الإزاحة، وقد تجلت الهيئة البشرية ليس بكونها محض شكل طبيعي، إنما بعدها في تمثيل الروحي وتعبيره، فسما الفكر أثر ذلك الحراك من المسميات المحددة الدلالات "الى رموز صورية متعددة القراءات والمدلولات في الفهم الاجتماعي[٣٦].

٢- الرموز الصورية الحيوانية: ظهرت الرموز الصورية الحيوانية في مشاهد الصحون الفخارية في الفترة المتأخرة لحضارة سامراء، بشكل تمثل الصليب المعقوف بصورته التجريدية، الذي تدور حوله العقارب ونشاهد التحولات الشكلية في شكل العقارب الى شكل رمزي تجريدي ليمثل تفصيلات عوالم ما بعد الموت المعتمة بتناسل مفردات الوجود الطبيعي المتكثر مع زخات مطرية ستأتي بالمحصول الوفير، ووجد ايضا مجموعة من الصحون الفخارية متقنة الصنع تحمل في قواعدها الداخلية على أربعة وعول واقفة وقد تحركت بينها مجموعة من الاسماك كما في الشكل (٣)[٣٧]. وقد أستلهم الفنان الرموز الصورية الحيوانية (للوعول) كونها من الحيوانات المهمة في هذه الفترة، وقد بسط في شكلها من خلال رؤياه بأختلافها عن الشكل الواقعي، إذ جرد شكل القرون وإعطاها حركة متموجة، ربما استوحى هذه الحركة من امواج النهر[٣٨]. وكانت حركة(الوعول) في شكل الصحن الفخاري في اتجاه واحد وتكررت، مما يشير الى الديمومة المستمرة للحياة، وان تحقيق التوازن يدل على الوعي الذي يحمله الفنان واحساسه في امكانيته لخلق هذا النوع من التوازن، وامكانيته لتكرار الاشكال في الصحن الفخاري الذي لا يمل برموز صورية للحيوانات وهذا يحقق قيمة جمالية وإبداعية كما في الشكل (٤) [٣٩].

٣- الرموز الصورية النباتية :

ومن أمثلة الرموز الصورية النباتية في حضارة سامراء، الوردة رباعية الفروع كما في شكل (٥)، التي تشفر عن أفكار الخصب والوفرة والتجدد في مظاهر الوجود الطبيعي المتداولة في حراك الفكر الاجتماعي في حالة تضايف معها [٤٠].

شكل(٣)
(رموز العقارب)

شكل(٤)
(اشكال الوعول)

شكل(٥)
(الوردة الرباعية)

٤- الرموز الصورية الكونية : اعتمدت الرموز الصورية النباتية في حضارة سامراء، على المهيمنات البيئية الطبيعية الحاضنة، فأولوها على منظومات دلالية في خطاباتهم الفكرية قوامها تقابلات الرموز المكثفة بصورة منظومات من الرموز الصورية، ومن مظاهر الوجود الطبيعي الحيوي المؤثر في اقتصاديات فلاحي حضارة سامراء، وأهمها الماء، والشمس، وخصوبة الارض، الامر الذي فعل عملية تمثلها برموز صورية على السطحين الداخلي والخارجي في شكل الانية الفخارية المهمة كما في الشكل (٦)، إذ مثل قرص الشمس على القعر الداخلي لقاعدة الإناء مستوية الشكل وهي تضيء في فضاء الوجود [٤١].

٥- الرموز الصورية الهندسية :

إن الرموز الصورية الهندسية التي تظهر على السطوح الخارجية أو الداخلية، أصبحت تنفذ بدقة متناهية وتؤلف تصاميم هندسية مزدحمة لنماذج متنوعة من أشكال الخطوط وأشكالا هندسية أخرى كالمثلثات والمعينات والزوايا والمربعات كما في شكل (٧) [٤٢].

شكل (٦)
(المشهد الكوني)

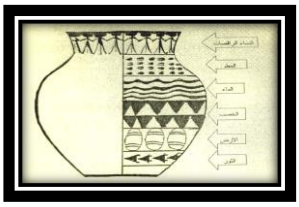
شكل (٧)
(الرموز الصورية الهندسية)

أن امتلاء الصحون والجرار الفخارية بالرموز الصورية الهندسية، هي تعبير عن الدلالات الفكرية التي تمتلكه حضارة سامراء، وقد حقق الفنان مستوى عاليا من التوازن والوحدة فضلا عن السيادة في الخطوط بشكلها المنتظم يسوده البناء الهندسي الذي امتاز بالحيوية، اما الاسلوب المنفذ في رسم الرموز الصورية الهندسية، فهو بشكل هندسي تجريدي اعتمادا على الخط إن امتازت الخطوط بحركتها بأتجاه واحد، وهذه ميزة انفردت بها فخاريات سامراء، ولقد جاء استخدام تلك الرموز الهندسية، هو لمتطلبات انفعالية وعاطفية للانسان تحمل سجل رئيسي لحياة الإنسان وافكاره المتطورة وكما موضح الشكل (٨) [٤٣]. وفي شكل الاوعية الفخارية في فخاريات سامراء، فهي تشبه أشكال الصحون الى حد ما في أنظمة تصاميم رسومها، إن يكتفي الفنان بشريط أو شريطين من أشكال الرموز الصورية الهندسية المجردة عبر سطوحها الخارجية [٤٤].

٦- الرموز الصورية الكتابية :

إن حقيقة هذه الرموز في رسوم فخاريات سامراء هي حالة مفاهيمية رابطة بين الدوال، أي الرموز الصورية ومدلولاتها الكامنة في نسيج الفكر الاجتماعي ومن هنا يمكننا أن نؤسس قراءة تزامنية بشكل افقي لبنية النص المكتوب على إحدى جرار سامراء، كما في شكل (٩) ويبدأ النص من الاعلى بنسق من اشكال النسوة الراقصات وهي تشابه فكرة الاستسقاء للمطر ويشير النص الكتابي التالي بتمثيل قطرات المطر، وكان لتمثيل الرمز الصوري(الماء) في الحقل الثالث وبشكل خط متموج في النص الكتابي الخالد، وأشكال المثلثات والتي نظمت في صفين في الحقل الرابع ،اريد بها إبلاغ عن الرمز الصوري المرتبطة دلالتها بفكرة الخصب في موجودات الطبيعة، فالرمز الصوري في بنائه الشكلي ترتبط بفكرة الخصب [٤٥].

شكل (٨)
(الرموز الصورية الهندسية)



شكل(٩)
(الرموز الصورية الكتابية)

ويمكن قراءة الرمز الصوري في الحقل الخامس على انها الارض، فقد ادرك الفكر في زمانه اثر قوة الارض في الوجود واسقطوا عليها تأويلات شتى، فوجودا وفيها أفكار الخصب والاخصاب والنماء والتجدد وقدسوها بوصفها مصدر الحياة والام العظمى، ونجد في الرمز الصوري لرأس الثور، الذي يظهر متكرر في الحقل السادس، فهو رمز صوري يمثل عنصر التذكير في الطبيعة وظهر بداية بشكل واقعي ثم ابتعد عن تشبيهه عن الواقعي نحو التجريد الرمزي[٤٦].

المبحث الثالث : الرموز الصورية في الخزف العراقي المعاصر

فن الخزف العراقي المعاصر أحد اهم اعمدة الفنون التشكيلية، الذي استند في تحديد سماته الفنية الى عدد من المراجع الفكرية والمعرفية، مستلهما الموروث الحضاري، وشهد فن الخزف المعاصر في العراق إلى عدة تحولات في بناء أشكاله الفنية التجريدية والمرمزة ، الذي أبعدته عن التقليدي والنفعي من خلال تتبع المراحل التطورية في المجال الفني والتقني في دول العالم المختلفة، وهذا مهد الى جعل الأعمال الخزفية تتجسد بتشكيلات معاصرة اثبتت وجودها في حركة الفن التشكيلي المعاصر، مؤسسا بذلك هوية الخزاف العراقي المعاصر الذي أبدع من خلال منجزه الخزفي بتنوع الأساليب وتفردها عن باقي أجناس الفنون. إن الخزاف العراقي المعاصر عند بحثه المتواصل في المنجزات الفنية الذي وجده في تراث الحضاري، فعدها كوثائق فنية إنسانية تستهدف من خلالها تحقيق معرفة جمالية تشحن المنجز التحديثي بقصدية مباشرة، فتلك الأعمال الفنية تنقل إلينا الماضي نفسه، وهي تعد حلقة الوصل بين الماضي والحاضر، عدها الخزاف المعاصر كإستدعاء لدلالات الفن الأصيل بتفاعل ديناميكي وفق طرق ومعطيات رؤيوية معاصرة تتخذ الأثر نسق من حوار جمالي تستكشف من خلاله ايقاعات مبتكرة يستثمرها الفكر المعاصر بمعطيات كتأريخ فعال [٤٧]. في وصف لحركة الخزف العراقي المعاصر في تشكيلها للسياقات الفكرية، التي نظمت العلاقات الشكلية بمعادلات مختلفة عبر حزمة من المفردات، التي تمايزت بوصفها ادراكا جماليا ومعرفيا يرتبط بعالم خارجي هو البيئة الطبيعية الماهرة في تضخيم مفرداتها وترويضها بمعطيات حسية ترتبط بقيمة فنية، الغاية منها يمكن في المقصد أن يكون مجالا لأنماء الذوق وهذا أول انطلاقة في مستوى التعبير عن البيئة، وما هي إلا رموز صورية مهيمنة، كما في الشكل (١٠)و(١١)و(١٢)، نمت بشكل بارز للعيان، فالبيئة لها وظيفة أساسية بنقل الأفكار، وبه نعتمد هنا الحقبة المعاصرة في إطار زمني يقوم بإظهار معايير ثقافية وفنية [٤٨].

شكل (١٠)
سعد شاكر (طيور)

شكل (١١)
عمل الخزاف(ماهر السامرائي)

شكل (١٢)
عمل الخزاف (حيدر رؤوف)

مؤشرات الاطار النظري

١- إن نشوء الرموز الصورية ،كان انعكاس للظواهر الطبيعية المحيطة بالفكر الإنساني القديم .

٢- وكان دافع الانسان الاول في صنع رموزه، هو لتحقيق الدافع السحري الذي اجتاح فكره.

٣- الرموز الصورية كانت عبارة عن رموز ورسوم ونقوش تصويرية وصور، التي كانت تؤدي دور الاشارة إلى حيوان ما أو عدو ما أو عامل طبيعي أو لسبيل التحذير من شيء ما أو حتى الاعلان عن حالة من الخوف لدى الإنسان مثل (خوفه من الصواعق والبراكين) وهي أيضا تعتبر دلالة على أنشطته المختلفة .

٤- إن الفكر الابداعي الرافديني الذي مكنه من تصنيف الظواهر وادراك ما فيها من علاقات وجعل لكل قوة في الوجود رمزا، وعلى هذا النحو تحولت الظواهر إلى رموز صورية .

٥- نفذت الرموز الصورية بمظاهر مختلفة هندسية وأدمية وحيوانية وغيرها، وأبدع في تطويع المظهر الشكلي الذي يميزها ،واعتمد على الية عمل تمثيلها وفقا لصورته المترسخة في خزينه الذهني .

٦- إن إظهار جماليات الرموز الصورية في المنجز الخزفي المعاصر، يعتمد على إطلاق العنان لذاتية الفنان في التجديد والإبتكار، وما تلحقه من عمليات إعادة صياغة الأشكال تقنيا وذهنيا .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولا : نماذج الاصلية المستخدمة في البحث :

تم اختيار نماذج الرموز الصورية التي تمثل الحضارة الرافدينية من خلال مجموعة من الخبراء(*)
وذلك للتأكد من ملائمتها في تحقيق هدف البحث. وكان اختيار هذه النماذج وفق المسوغات الآتية :.

١. ان هذه النماذج تمثل أعمالا بارزة في الحضارة الرافدينية .
٢. تشكل هذه النماذج المختارة تنوعاً واضحاً في أشكال الرموز الصورية، والتي تنهض بثرائها الجمالي.
٣. استبعاد النماذج التي تكررت فيها موضوعات رموزها الصورية .

ثانيا: عينة البحث :

تمثل عينة البحث (٥) نماذج قام الباحث ببنائها وذلك من خلال إحالة الرموز الصورية الرافدينية إلى مجسمات خزفية معاصرة. وبالاعتماد على اليات وتقنيات التشكيل المختلفة من طريقة البناء(الشرائط الطينية) وطريقة عمل (البوكس) وطريقة عمل (القالب)وطريقة العمل (الويل الكهربائي).

ثالثا : منهج البحث :

لتحقيق الهدف من الدراسة بصورة علمية دقيقة اعتمد الباحث (المنهج التجريبي) ، لكونه منهجاً يقوم أساساً على التجربة العلمية.

رابعا : الطينة المستخدمة :-

للحصول على طينة جيدة سهلة التشكيل قام الباحث بصياغة خلطة متكونة من طينة المحاويل الحمراء وطينة الكاؤولين البيضاء وبنسبة (٣ : ١) ، وكما هو مبين في الجدول (١).علما ان اختيار هذه النسبة تم بالتشاور مع السيد المشرف والتجارب الخاصة للباحث .

نوع الطينة	طينة المحاويل	طينة الكاؤولين
النسبة	%٧٠	%٣٠

الجدول (١) يبين نسب خلطة الطين

خامسا : الزجاج المستخدم :-

تم استخدام الزجاج القلوي الشفاف Alkaline (Frit)

سادسا : الملونات المستخدمة :-

A. الصبغات اللونية :

- صبغة حمراء ($CaTiO_3.Al_2O_3+Cr$)
- صبغة برتقالية $TiO_2.Sb(Ni+Cr+W)$
- صبغة صفراء ($TiO_2.Sn.V_2O_5$)
- صبغة سوداء $MgO.Al_2O_3(Cr.Co.Fe)$
- صبغة جوزية $Mgo.Al_2O_3(Zn.Fe.Cr)$

B. الاكاسيد اللونية :

- أوكسيد الحديد (Iron Oxide – FeO)
- أوكسيد النحاس (Copper Oxide – CuO)

سابعا: تشكيل النماذج:-

بعد الانتهاء من تهيئة الأطيان تتم عملية تشكيل وبناء النماذج وذلك بعد أن يقوم الباحث باختيار الرمز الصوري وتخطيط تصميم مناسب لشكل ذلك الرمز. وقد استخدم الباحث مجموعة مختلفة من تقنيات واليات التشكيل وذلك حسب التصميم المراد بناءه.

ثامنا :تجفيف النماذج:-

بعد ان يقوم الباحث بتشكيل النموذج يترك لمدة (٢٤) ساعة ليجف دون وجود أي تيار هواء للمحافظة عليه من سرعة الانكماش عند التجفيف والذي يؤدي الى التواء الجسم ثم نتركه بعد ذلك ليجف بشكل كامل .

تاسعا : حرق النماذج:-

١- الفخر:

تم حرق النماذج في مرحلة الفخر بدرجة حرارة (١٠٠٠مْ) وباستخدام الفرن الكهربائي وحسب برنامج الحرق المبين في الجدول (٢)

وقت التشغيل	وقت الاطفاء	الزمن	درجة الحرارة
١٠ ثانية	٦٠ ثانية	٢٤ ساعة	٥٠٠مْ
٣٠ ثانيه	٣٠ ثانيه	٦ ساعة	٨٠٠مْ
٣ ساعه	٠ ثانيه	٣ ساعة	١٠٠٠مْ
١ ساعه	٠ ثانيه	١ ساعه	١٠٠٠مْ وقت اضافي

جدول (٢) يبين جدول الحرق

٢- التزجيج:

تم حرق النماذج في مرحلة التزجيج بدرجة حرارة (٩٥٠مْ) وقد تم اعتماد اسلوب الحرق السريع للوصول إلى هذه الدرجة وبزمن قدره (٦) ساعات مع نصف ساعة فترة نضج (Soaking Time) وكما مبين في جدول (٣)

من حرارة الغرفة	١٥٠م° ساعة واحدة
١٥٠م°	٣٠٠م° ساعتان
٣٠٠م°	٦٠٠مْ ساعتان
٦٠٠مْ	٩٥٠م° ساعة واحدة
نصف ساعة (Soaking Time)	

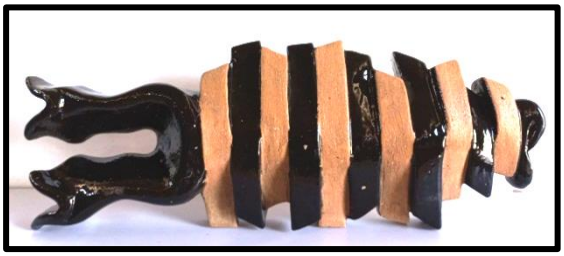
جدول (٣) برنامج الحرق

تحليل العينات :

نموذج الرمز الصوري (١)

اسم العمل : صحون فخارية ملونة من دور سامراء

تأريخ التنفيذ: بحدود (٥٣٠٠) ق٠م



نموذج العينة (١)

اسم العمل: تكوين نحتي خزفي

قياسات العمل : ٥٤×٢١×٨ سم

سنة الانتاج : ٢٠٢٢م

العائدية : مقتنيات خاصة

ان النموذج مستوحى من مشاهد الرموز الصورية التي غطت في معظمها السطوح الداخلية للصحون الفخارية من دور سامراء في الحضارة الرافدينية ، الذي يجسد رمز حيوان (العقرب) وقد شكل العمل بطريقة مبتكرة معاصرة ، فالعمل المنجز يمثل قيمة جمالية متأتية عن طريق تقنية المعالجة التكوينية المميزة للسطوح المتراكبة التي اتسمت بمرونة وليونة مكنت الفنان من كسر أفق التوقع والذي يقر بصلابة الشكال وثباته فذاك الثبات نجده قد تحول إلى حالة من الحراك والتناغم لا سيما عبر المعالجة اللونية المتقنة والمؤدية إلى إحداث تفاعل بصري موازي لفكرة الاختلاف التي بثتها دلالة الرموز الصورية الرئيسية ، وبذلك تمكن الباحث من تصعيد قيمة الاستجابة الجمالية التي يمكن للعمل إحداثها عبر المزاوجة ما بين تحريف وإزاحة كتلة الشكل وكذا إزاحة طبيعة الرؤية الجمالية المعتادة من المتلقي الذي ألف نوعاً من الانسجام بين الشكل والمضمون في المنتج الخزفي المعاصر والعمل الخزف هنا هو إحالة للرمز الصوري (العقرب) المرسوم على صحون سامراء، والذي تم إنجازه بتقنية البناء اليدوي وذلك من خلال بناء مجموعة من القطع المنفصلة والمستقلة بعضها عن بعض ومن ثم عمد الباحث إلى تركيبها ولصق بعضها مع بعض بمعالجة تكوينية فنية متقنه تتناسب مع الشكل المراد تنفيذه فمن خلال هذه المعالجة التقنية استطاع الفنان أن يوهم المتلقي بإيهامية الحركة للعقرب. والى جانب المعالجة التكوينية نجد ان المعالجة اللونية بلونين فقط هما الاسود ولون الفخار ساهمت هي الاخرى بالإيهام الحركي للشكل وكذلك ابقاء العمل ضمن دائرة الروحية الموجودة في الرمز الصوري الرافديني.

نموذج الرمز الصوري (٢)

اسم العمل : صحون فخارية ملونة من دور وسامراء

تأريخ التنفيذ: بحدود (٥٣٠٠) ق٠م

نموذج العينة (٢)

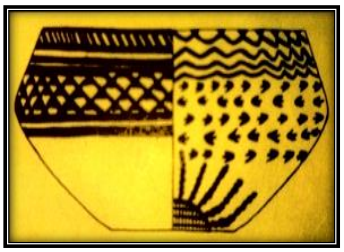
اسم العمل : تكوين نحتي خزفي

قياسات العمل : ٦×٢٣×٢٧ سم

سنة الانتاج : ٢٠٢٢م

العائدية : مقتنيات خاصة

ان العمل هو نحت خزفي معاصر وهو يمثل اقتباسا مختزلا ومجسما للرموز الصورية إذ احال الباحث رمزين صوريين في الحضارة الرافدينية وهما المثلث والنسوة الراقصات وجمعهما في شكل مجسم واحد وهذان الرمزان نجدهما مرسومان على أغلب صحون سامراء والعمل من خلال المسح البصري يحتوي في بنيته الشكلية على أربعة نسوة يحيط بهن مثلثان بحركة دورانية وبإيقاعية طقوسية راقصة ارتبطت في مدلولاتها عن فكر الخصب وعن الطقوس السحرية والتي نستطيع تلمسها في العمل من خلال حركة الاجساد المتراكبة والمترابطة بالايدي والاجساد.ففي بنائية هذا النص نستطيع ان نتلمس بجلاء ذلك الصدى الذي يركز بكثافة على مشاهد الرموز الصورية إذ تعيد المتلقي إلى سنوات موغلة في القدم ليعطي طبيعة محاكيه لتلك النماذج الحضارية ولتؤرخ لنا ذلك التاريخ وليعيد توثيق ديمومته واستمراريته . فالتكوين يؤشر محاولة لتطويع هذه الرموز ومنحها القدرة على التعبير عن الروح المعاصرة ضمن وجود فني مجسم يحيلنا إلى مناخات روحية تلج إلى عالم إبداعي جمالي يتحرك من الزمن الحاضر نحو الماضي وكل ذلك كان من خلال استخدام الخزاف للمعالجة البنائية والتكوينية القائمة على التركيب والحذف والاختزال وبأسلوب تجريدي ،الى جانب المعالجة التقنية في تلوين هذا النص الخزفي من خلال دلك سطح الشكل الخزفي بالاوكسيد المحلول بالماء والحرق في جو مؤكسد ليساهم هذا الاوكسيد المستخدم في خلق تأثيرات لونية متباينة بين الغامق والفاتح أعطى الإيحاء بالقدم . لخلق مناخً للشكل الخزفي له دلالاته الجمالية والتأملية .



نموذج الرمز الصوري (٣)

اسم العمل : جرة فخارية ملونة من دور سامراء

تأريخ التنفيذ: بحدود (٥٠٠٠) ق٠م

نموذج العينة (٣)

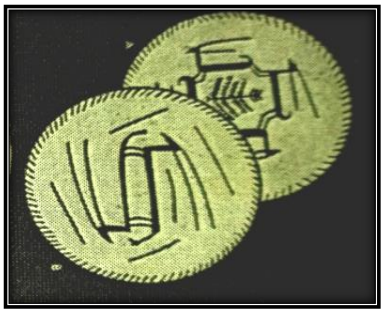
اسم العمل : تكوين نحتي خزفي

قياسات العمل : ٥٧×٣٠×١٠ سم

سنة الانتاج : ٢٠٢٢م

العائدية : مقتنيات خاصة

ان النص ذا البنية التعبيرية التجريدية يمثل تجسيما لرمز صوري من دور سامراء وهو رمز(الشمس) الذي نلاحظه مرسوم على الانية الرافدينية، الذي تم معالجته تقنياً بألية الحفر والتحزيز إذ نلاحظ إن الباحث عمد إلى توزيع خطوط الشمس الصفراء المتموجة في المشهد الخزفي بشكل منبثق بدأ من رمز الشمس ولتغطي مجمل التكوين ، ان استخدام هكذا عنصر يعطي دلالة حسية لقوة هذا الرمز وهيمنته الواضحة على باقي أجزاء العمل، كما أن تحرك الاشعة المنبثقة المستخدمة بشكل متموج يسهم ببروز الشكل الكلي لرمز الشمس الواقع في وسط الجانب الايسر من العمل وأن عملية اختزال رمز الشمس بشكل نصفي موزع على جانبي العمل تظهر قدرة الباحث في عملية تجسيم هذا الرمز الصوري إذ نجده قد وفق بين المرجعيات الجمالية والفكرية وأخرجها بقالب حداثي معاصر ليوحي بطريقة التجديد في طرح التشاكل الخزفي المعاصر، وقد عالج الباحث الشكل لونيا بأستخدام الصبغة الصفراء والدلك بالأوكسيد ،اذ نجدان هذه الالوان ترتبط الى حد كبير بفكرة الضرورات التي تفرضها طبيعة هذا الرمز الصوري (الشمس) وهذه الضرورة تدافع باتجاه نمطية معينة في آليات إنتاج وبناء الشكل الخزفي المعاصر. أن الخطاب الفني للشكل في هذا النموذج استطاع وعبر إحالة هذين الرمزين إلى عمل خزفي مجسم أن يحمل صفة الابتكار والمعاصرة في إظهار القيم الجمالية لكلا الرمزين (الشمس والمثلث) إذإنجز المشهد الداخلي للعمل الفني وفق عنصري الايقاع الشكلي والتباين اللوني. فالباحث اعتمد في معالجته اللونية على أهمية اللون كدلالة رمزية وقيمة تعبيرية يعمل كنظام دال لمدلول الرمز الصوري .ولنقل إحساسات العمل إلى المتلقي بصورة مباشرة ٠



نموذج الرمز الصوري (٤)

اسم العمل :إواني فخارية ملونة من دور سامراء

تأريخ التنفيذ: بحدود (٥٠٠٠) ق٠م

نموذج العينة (٤)

اسم العمل : تكوين نحتي خزفي

قياسات العمل : ٤٤×٢٠×٨ سم

سنة الانتاج : ٢٠٢٢م

العائدية : مقتنيات خاصة

التكوين نحت خزفي وهو تجسيم للرمز الصوري (الغزال)، المرسوم على صحون سامراء، وقد نفذ العمل بتقنية البناء اليدوي (الاشرطة الطينية) وذلك بتراكيب شكلي الغزال بصورة متعاكسة يفص بينهما خطين مائلين، وبمساحة استطالية افقية مقوسة في نهايات العمل لترمز عن رؤس(الغزال)، وهذه المساحة تخللت تأسيس صياغة العمل الشكلية المحملة بفضاءات متعددة فضاء خارجي، وفضاء داخلي وقد حققت هذه الفضاءات سيادتها في هذا التكوين. إن الباحث استطاع أن يجسم هذا الرمز الصوري بأسلوب مبسط ومكثف كاشفاً عن علاقة متوازنة بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، فالنص الخزفي هو رمز تجريدي محرف ومختزل تبرز قيمته الرمزية من خلال التأثير اللوني والتوزيع المتقن للوحدات الشكلية والمنفذ بأسلوب حر ديناميكي، إذ استخدم الباحث تناسقاً لونياً يتلائم مع حركة الخطوط، فالعلاقات البنائية الرابطة للتكوين متخيله تحكمها شروط ذهنية ذاتية بعيدة عن النمطية والتقليدي متجاوزه للمرئي المألوف إلى اللامألوف مانحا التكون المجسم لتلك الرموز الصورية طاقة تعبيرية ووجود خالص ليكشف عن الكوامن بحرية وعفوية. فالعمل ومن الوهلة الأولى يقودنا نحو علاقات جمالية خالصة جسدها الباحث بروح معاصرة ذات طابع تجريدي إذ أن الباحث بهذه الذهنية المجردة اقترح أوضاعاً جديدة للرمز الصوري تقود المتلقي إلى الغور في تفاصيل العمل وأشعاره بوجود فكرة عميقة المعنى وراء الشكل الظاهر للعيان.

نموذج الرمز الصوري (٥)

اسم العمل :صحن فخاري ملون من دور سامراء في الشكل الاول ، وجزء من صحن فخاري ملون من دور سامراء في الشكل الثاني

تأريخ التنفيذ: بحدود (٥٠٠٠) ق٠م من الشكل الاول ، وبحدود (٥٥٠٠) ق٠م من الشكل الثاني

نموذج العينة (٥)

اسم العمل : تكوين نحتي خزفي

قياسات العمل : ٢٥×٢٢×٨ سم

سنة الانتاج : ٢٠٢٢م

العائدية : مقتنيات خاصة

النموذج هو تجسيم لرمز السمكة الذي نجده مرسوم على صحون سامراء في الحضارة الرافدينية، وهو يمثل شكلاً خزفياً ذا بنية واقعية تعبيرية وقد شكلت بهيئة مقوسة يقترب فيها الذيل من الرأس بحركة دورانية ، يستنطق جسدها بدلالة الرمز الهندسي المجسم والمنفذة بإفريزات محززة تنطلق من الرأس وصولا إلى نهاية الجسد، تحمل نسقا تراتبيا في خطوط متراكبة افقيا في بنية العمل الخزفي لإظهار الاستعارات المتأصلة للرموز الصورية الهندسية المرسومة على اسطح الاواني الفخارية من الموروث الحضاري الرافديني. لقد جاءت عملية بناء الشكل المستدير بتقنية البناء اليدوي بواسطة الاشرطة الطينية.ولإخراج العمل الخزفي من الواقعية نحو الرمزية عالج الباحث السطح بالرموز الخطية الهندسي المرسوم والمنفذ بتقنية التحزيز والمعالج بالصبغات اللونية الجاهزة الاحمر والاسود الى جانب لون الخامة. فقد اعتمد الباحث على حركة الأشكال الهندسية التي تمثل وحدات بصرية لا تعتمد على معطيات الواقع الحسي ، وإنما على الصورة الذهنية الذاتية للمتلقي. ان الباحث استطاع انجاز بنية تجريدية متكاملة المعنى والتعبير من خلال تحرير الرمز الصوري من تلك السطوح المرسوم عليها في جسد الانية الفخارية الموروثة من الفن العراقي ،واحالته لمجسمات خزفية تعطي في هيأتها قوة الرمز في تشكيلاته المبتكرة بذهنية وحرفية عالية.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات)

اولا : نتائج البحث

١. احالة الرموز الصورية (البشرية والهندسية والحيوانية والكونية) المرسومة الى اعمال خزفية نحتية.
٢. المحافظة على روحية الرمز الصوري المحال الى مجسمات خزفية . كما ظهر في النماذج (١) (٢) (٣) (٤) (٥).
٣. احالة رمز العقرب بمعالجة تكوينية مجسمة مميزة للسطوح المتراكبة بشكل عمل على تصعيد قيمة الاستجابة الجمالية التي يمكن احداثها بطريقة الازاحة الشكلية المعاصرة نحو ايهامية الحركة بعناصر فنية من لونين متناغمين . كما في النموذج (١).
٤. المزاوجة الشكلية بين رموز صورية تمثل النسوة الراقصات ورمز المثلث الهندسي ،مع ابقاء على السمات الفنية للموروث الحضاري الرافديني بمعالجة بنائية قائمة على الاختزال بأسلوب تجريدي . كما في النموذج (٢).

٥. احالة رمز السمكة وبحركة دورانية ،يستنطق جسدها بدلالة الرمز الهندسي المجسم بأفريزات محززة ،ففي العمل تمت المحافظة على الاستعارات الشكلية من المورث الفني الرافديني، لتحقيق بنية تجريدية المعنى تحقق المقاربة في اعمال خزفية معاصرة. كما في النموذج (٥).

٦. اعتماد المزاوجة التقنية من ناحية الطلاءات التزجيجية للعمل بين تقنيتين الدلك الاوكسيدي وتقنية تزجيج الالكلاين .

ثانيا : الاستنتاجات

١- حملت اغلب الاعمال التأثيرات المتأصلة من الموروث الحضاري الرافديني من دور سامراء.

٢- حملت اغلب الاعمال الاحالة في المعنى الوظيفي للطقوس الدينية والشعائر السحرية الى ابعاد جمالية تحققها هيئة الكتلة المجسمة في اعمال خزفية تتصف بالمعاصرة .

٣- اقتراب الاعمال المنجزة الى المدرسة التعبيرية التجريدية في ابراز بنية الخطاب الخزفي المعاصر.

٤- حملة الاعمال المنتجة عناصر فنية مختلفة من ايقاع وتباين وتنوع وكذلك امتلاك الفضاءات الشكلية المستخدمة لتحقيق البعد الجمالي للمشهد البصري الخزفي.

ثالثا : التوصيات

١- يوصي الباحث بأنتاج نماذج أكبر من المجسمات النحتية للرموز الصورية من الموروث الرافديني (دور سامراء).

رابعا : المقترحات

إحالة الرموز السومرية لمجسمات نحتية في الخزف المعاصر (دراسة تطبيقية).

الهوامش (احالات البحث)

(١) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشرق الدولية،ط ٤، القاهرة – مصر ،٢٠٠٤ ، ص ٣٧٢

(٢) الفيروز أبادي ، مجد الدين : القاموس المحيط ، دار الحديث ، ج٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٦٦٩

(٣) علية عزت : معجم المصطلحات اللغوية والادبية ،المكتبة الاكاديمية ، ط١،مج١، القاهرة ،١٩٩٤، ص١٤٤

(٤) احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ١٣٣٤

(٥) هربرت ريد : التربية عن طريق الفن ، ت: عبد العزيز توفيق،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص ٢٥

(٦) زهير صاحب والخطاط ، سلمان : تأريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ،وزارة التعليم العالي جامعة بغداد، ب.ط ، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٢٥

(٧) زهير صاحب والخطاط ،سلمان : تأريخ الفن القديم في بلاد الرافدين ، مصدر سابق ، ص ٢٦

(٨) زهير صاحب وحميد نفل : تأريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، المركز الثقافي البغدادي ، ط٢، بغداد ، ٢٠١١، ص ٢٦

(٩) معن زيادة : الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الانماء العربي ،مج ١، لبنان ، ١٩٨٦،ص ٤٦١

(١٠) الالوسي ، حسام محي الدين ، الفن البعد الثالث لفهم الانسان ، بيت الحكمة سلسلة كتب شهرية ،مج ٥، ط١، بغداد، ٢٠٠٨ ، ص٩٢– ٩٣

(١١) الالوسي ، حسام محي الدين ، الفن البعد الثالث لفهم الانسان ، المصدر السابق ، ص ١٠٣

(١٢) المصدر سابق ، ص ١٠٣ – ١٠٤

(١٣) المصدر نفسه ، ص ٩٦

(١٤) الالوسي ،حسام محي الدين : مصدر سابق ، ص ٩٦

(١٥) الذييب ، سليمان بن عبد الرحمن : الكتابة في الشرق الادنى القديم من الرمز الى الابجدية ،الدار العربية للموسوعات ،ط ١، بيروت ،٢٠٠٧،ص ٢٥

(١٦) قدورعبد الله ثاني : سيميائية الصورة ، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط١ ،الجزائر،٢٠٠٤ ، ص ٣٤ – ٣٥

(١٧) قدورعبد الله ثاني :، المصدرالسابق ، ص ١٦١ – ١٦٢

(١٨) الخليفي ، علية : الرمز في فلسفة بول ريكور ،ابن النديم للنشر والتوزيع ،ط١، الجزائر ، ٢٠١٥، ص ١٣٧

(١٩) تيرنس دبليو،ديكون : الانسان – اللغة – الرمز،ت: شوقي جلال ،المركز القومي للترجمة ،ط١، القاهرة ،٢٠١٤، ص ١٧٨ – ١٧٩

(٢٠) حسن كريم عاتي : الرمز في الخطاب الادبي ، مصدر سابق ، ص ٣٢

(٢١) زهير صاحب : الفنون السومرية ،دار ايكال للطباعة والنشر ،ط ١، بغداد ، ٢٠٠٥، ص ١٥ – ١٦

(٢٢) بارو ، اندريه : سومر وفنونها وحضارتها ، ت : عيسى سلمان والتكريتي سليم ، دار الرشيد للنشر ، ب٠ط، بغداد ،١٩٨٠، ص ٩٢

(٢٣) زهير صاحب (واخرون) : دراسات في بنية الفن : دار مكتبة الرائد العلمية ،ط١، عمان ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٦

(٢٤) طه باقر : مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة ، دار الوراق للنشر ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٤١

(٢٥) زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية ، اصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين،سلسلة عشتار الثقافية ،ب.ط، بغداد، ٢٠٠٧ ، ص ٥٤ – ٥٥

(٢٦) زهير صاحب: تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين(دراسة في فنون عصور قبل الكتابة والفنون السومرية)، دار الرافدين ،ط١،بيروت – لبنان ، ٢٠١٩، ص ٥٠ – ٥١

(٢٧) زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية ، مصدر سابق ، ص ٩٠

(٢٨) العبيدي ، محمد جاسم: الاشكال النحتية على سطوح الانية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ،دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، بغداد، ٢٠٠٩، ص ٩٠– ٩١

(٢٩) العبيدي ، محمد جاسم : المصدر السابق ، ص ١٥٢

(٣٠) زهير صاحب : تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين (دراسة في فنون عصور قبل الكتابة والفنون السومرية) ،مصدر سابق ، ص ٧١ – ٧٢

(٣١) زهير صاحب : المصدر السابق، ص ٧٢ – ٧٣

(٣٢) الشايع ، صباح احمد : التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣، بيروت –لبنان، ٢٠١٧،ص ٦٦– ٦٨

(٣٣) زهير صاحب : تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين(دراسة في فنون عصور قبل الكتابة والفنون السومرية)، مصدر سابق ، ص٥٧

(٣٤) الشايع ، صباح احمد : التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، مصدر سابق ، ص، ص ٦٧

(٣٥) الماجدي ، خزعل : المندالا المثولوجية في اديان واساطير وادي الرافدين ، دار نون للنشر ،ط١، الامارات ،٢٠١٤ ، ص ١٣

(٣٦) زهير صاحب : مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية ، دار الجواهري ، ط١، بغداد، ٢٠١٤ ، ص ٣٨

(٣٧) زهير صاحب : تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين(دراسة في فنون عصور قبل الكتابة والفنون السومرية)، مصدر سابق، ص٥٩

(٣٨) الشايع ، صباح احمد : التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، مصدر سابق ، ص ٦٨– ٦٩

(٣٩) الشايع ، صباح احمد :المصدر السابق ، ص ٧٠

(٤٠) زهير صاحب : تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين(دراسة في فنون عصور قبل الكتابة والفنون السومرية)، مصدر سابق، ص٧١

(٤١) زهير صاحب : المصدر السابق،ص ٦٤ – ٦٥

(٤٢) زهير صاحب وحميد نفل : تأريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص ٤٤

(٤٣) الشايع ، صباح احمد : التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، مصدر سابق ، ص٧٠ – ٧١

(٤٤) زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية ، مصدر سابق ، ص ١٠٠

(٤٥) زهير صاحب :الفنون التشكيلية العراقية ، مصدر سابق، ص ١٠٩ – ١١٠

(٤٦) زهير صاحب : المصدر السابق ، ص ١١٠ – ١١٢

(٤٧) البياتي، زينب :اسرار الخلود، دار المفكر، ب.ط، بغداد، ٢٠١٩، ص٣٠

(٤٨) العبيدي، محمد جاسم :الاشكال النحتية على سطوح الانية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، مصدر سابق، ص ٢٨١

(*) أ . د . منذر محمد سليمان ، فنون تشكيلية – خزف، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
أ . م . د . سلام احمد حمزة ، فنون تشكيلية – خزف، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
أ . م. اسعد جواد عبد مسلم ، فنون تشكيلية – خزف، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

المصادر

احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، معجم احادي للغة العربية، عالم الكتب، الطبعة الاولى ، المجلد الاول، القاهرة – مصر، ٢٠٠٨

البياتي، زينب :اسرار الخلود، دار المفكر،ب.ط، بغداد، ٢٠١٩

الخليفي ، علية : الرمز في فلسفة بول ريكور ،ابن النديم للنشر والتوزيع ،الطبعة الاولى، الجزائر ، ٢٠١٥

الذييب ، سليمان بن عبد الرحمن : الكتابة في الشرق الادنى القديم من الرمز الى الابجدية ،الدار العربية للموسوعات ،الطبعة الاولى، بيروت ،٢٠٠٧

الشايع ، صباح احمد : التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة، بيروت – لبنان، ٢٠١٧

العبيدي ، محمد جاسم: الاشكال النحتية على سطوح الانية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ،دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الاولى، بغداد، ٢٠٠٩

الفيروز أبادي ، مجد الدين : القاموس المحيط ، دار الحديث ، المجلد الثاني ، القاهرة ، ٢٠٠٨

الماجدي ، خزعل : المندالا المثولوجية في اديان واساطير وادي الرافدين ، دار نون للنشر ، الطبعة الاولى، الامارات ،٢٠١٤

الالوسي ، حسام محي الدين ، الفن البعد الثالث لفهم الانسان ، بيت الحكمة سلسلة كتب شهرية ،المجلد الخامس ، الطبعة الاولى، بغداد، ٢٠٠٨

بارو ، اندريه : سومر وفنونها وحضارتها ، ت : عيسى سلمان والتكريتي سليم ، دار الرشيد للنشر ، ب٠ط، بغداد ،١٩٨٠

تيرنس دبليو،ديكون : الانسان – اللغة – الرمز،ت: شوقي جلال ،المركز القومي للترجمة ،الطبعة الاولى، القاهرة ،٢٠١٤

حسن كريم عاتي : الرمز في الخطاب الادبي،الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ،الطبعة الاولى،بغداد، ٢٠١٥

زهير صاحب : الفنون السومرية ،دار ايكال للطباعة والنشر ،الطبعة الاولى، بغداد ، ٢٠٠٥

زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية ، اصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين،سلسلة عشتار الثقافية ،ب.ط، بغداد، ٢٠٠٧

زهير صاحب: تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين(دراسة في فنون عصور قبل الكتابة والفنون السومرية)، دار الرافدين ، الطبعة الاولى،بيروت – لبنان ، ٢٠١٩

زهير صاحب والخطاط ، سلمان : تأريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ،وزارة التعليم العالي جامعة بغداد، ب.ط ، بغداد، ٢٠٠٠

زهير صاحب وحميد نفل : تأريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، المركز الثقافي البغدادي ، الطبعة الثانية ، بغداد ، ٢٠١١

زهير صاحب ونجم عبد حيدر وبلاسم محمد: دراسات في بنية الفن : دار مكتبة الرائد العلمية ،الطبعة الاولى، عمان ، ٢٠٠٤

زهير صاحب : مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية ، دار الجواهري ، الطبعة الاولى، بغداد، ٢٠١٤

طه باقر : مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة ، دار الوراق للنشر ، الطبعة الاولى، بيروت ، ٢٠٠٩
علية عزت : معجم المصطلحات اللغوية والادبية ،المكتبة الاكاديمية ، الطبعة الاولى،المجلد الاول ، القاهرة ،١٩٩٤
قدورعبد الله ثاني : سيميائية الصورة ، دار الغرب للنشر والتوزيع،الطبعة الاولى،الجزائر،٢٠٠٤
هربرت ريد : التربية عن طريق الفن ، ت: عبد العزيز توفيق،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٩٩٦
مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشرق الدولية، الطبعة الرابعة، القاهرة – مصر ،٢٠٠٤
معن زيادة : الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الانماء العربي ،المجلد الاول، لبنان ، ١٩٨٦