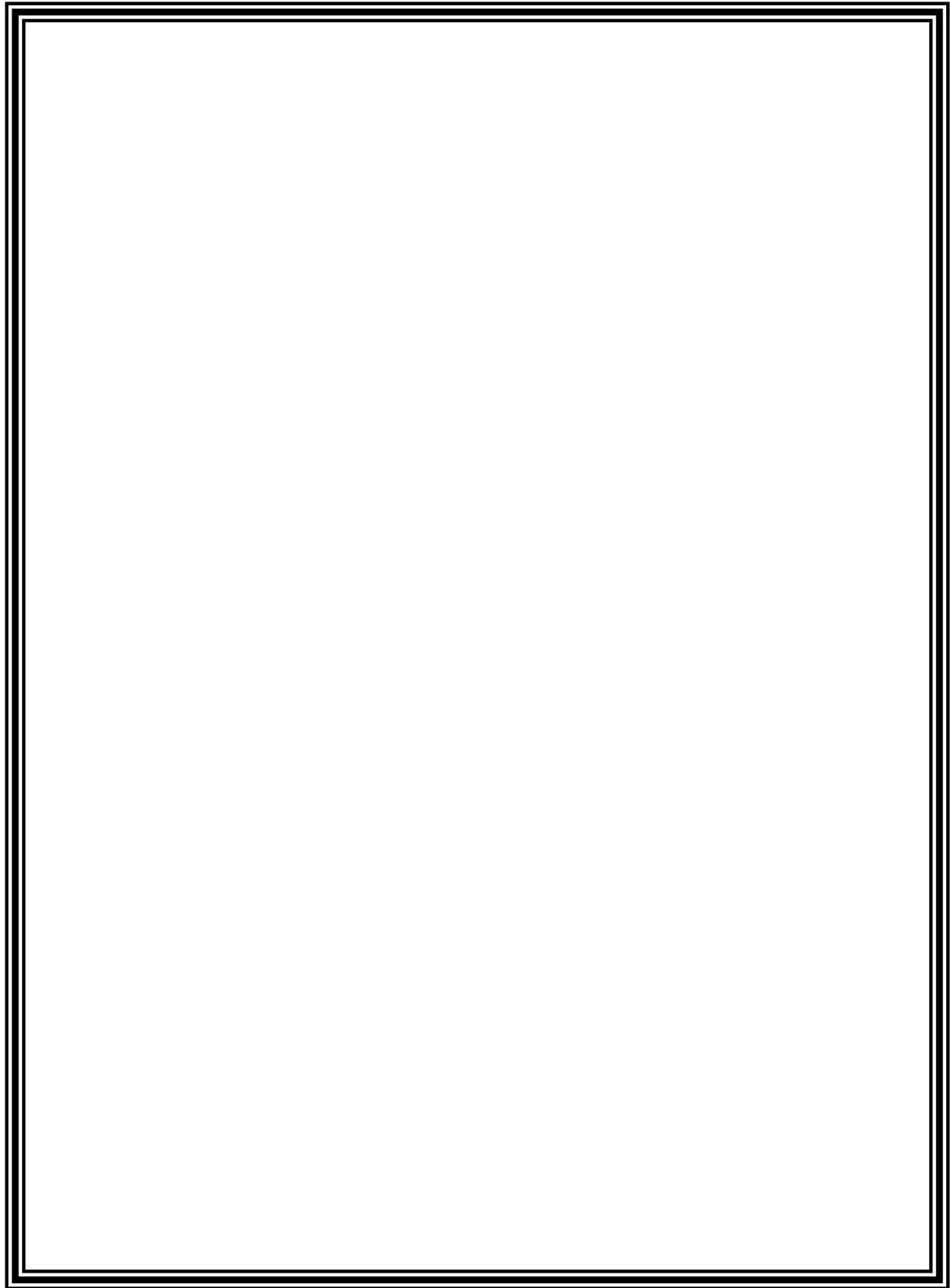


الدراسات الفنية



تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة

المدرس المساعد

نصير جواد موسى الكرعائي

مديرية تربية النجف الاشرف

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة

المدرس المساعد

نصير جواد موسى الكرعائي

مديرية تربية النجف الاشرف

ملخص البحث :

يعنى هذا البحث بدراسة (تنوع الأنساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة) وهو يقع في اربعة فصول خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث ، واهميته والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده ، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه . تناولت مشكلة البحث موضوعا تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة لأن الشكل الفخاري وما يحمله من انساق متعددة يبدو على صلة وثيقة بالمعنى الاشتغالي للفكرة ، وفق مستوى التعبير وتنوع الرؤى الاسلوبية في انجاز تلك الاعمال ، فالنتاجات الفخارية القديمة كانت تمثل تعبيراً صادقاً عن حقيقة الرؤية البصرية للأشكال المنفذة على سطوحها ، ذلك لان الشكل هو الصورة المعبرة عن الموقف الجمالي والحاملة لدلالة المضمون ، عبر انساقها الشكلية في الاعمال الفخارية القديمة ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة على السؤالين الآتيين :

١. ماهي المقتربات التحليلية التي دفعت الفنان القديم الى محاولة اظهار تنوع الانساق الشكلية في اعماله الفخارية ؟
٢. اذا كانت طبيعة التنوع النسقي ترتبط بمعطيات فكرية تضغط باتجاه بلورة رؤية اسلوبية شاملة ، فما هي القرائن البنائية التي تحقق طبيعة ذلك التنوع ؟ كما تضمن الفصل الاول ، هدف البحث : وهو الكشف عن التنوع للانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة. وتضمن كذلك حدود البحث واهم مصطلحاته فيما اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري والدراسات السابقة ، فتناول مبحثين : عني الاول (الشكل بين المفهوم والمعطيات البصرية) ، وتناول المبحث الثاني (مقتربات الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة).
اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث : ومنها مجتمع البحث واختيار عينته البالغة (٣) اشكال فخارية. وتضمن الفصل الرابع نتائج

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات ، والمقترحات ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحث : تتنافذ فاعلية التنظيم الفضائي في الشكل الفخاري القديم مع مستويات التداخل القائم بين الانساق الشكلية وبين الارضية (او الخلفية) الخاصة بالمشهد البصري ، والتي تنماهى مع الطابع النسقي لكلية التكوين . هذا ما جاء بالبحث علاوة على التوصيات والمقترحات والمصادر العربية والاجنبية والمخلص باللغة الانكليزية .

اولاً : مشكلة البحث

لما كان الفن بطبيعته يشكل فعلاً إبداعياً ، ويحمل طابعاً إنسانياً متميزاً على مر العصور التاريخية ، فانه أصبح يمثل دعامة حقيقية للواقع الذي يستمد منه الإنسان كل متطلباته التي تختص بالذائقة الجمالية والعاطفية والبنائية ، وكذلك تحميل الذات الإنسانية مرتكزات ثقافية قد تأخذ صوراً منطقية مرة ، وغير مرتبطة بالمنطق مرة أخرى ، ودليل ذلك هو أن معظم المنتجات الفخارية التي وجدت في الحضارات القديمة (العراقية ، المصرية والفارسية) كانت تنطوي على قدر كبير من البحث في مغزى المعرفة الجمالية المتواترة بالفطرة وبالخبرة وبالقصيدة ، وذلك لأن تلك المنتجات كانت تمهد السبيل لنشوء فنون لا تقترب من الطرح العقلاني والميتافيزيقي في إثراء التجارب الحياتية فحسب

وإنما كانت تفتعل من مديات الاشتغال الذاتي في كسب رضا المتلقي مهما كانت مرجعيته ، على الرغم من وجود النفعية والوظيفية بشكل واضح . وان ما تشير اليه مخلفات تلك الشعوب وما خلفته حضاراتها عن تجسيد الفنان لهواجسه وانطباعاته ونقل الصورة الحية لما يحيط به من عوامل فكرية سواء أكانت اجتماعية ام اقتصادية ام دينية ام سياسية ومثاثرا بالحياة اليومية المحيطة به على مختلف مراحل تحول فكره، فلذلك جاءت فنونه معبرة عن حالات مختلفة يمكن قراءتها من خلال تتبع مخلفاته الفنية في كافة المجالات من رسم ونحت وفخار، ومن خلال تتبعنا لمسيرة التطور التاريخي للاعمال الفخارية التي قام بانجازها الفنان القديم نجده قد زودنا بمنتجات مختلفة ومتنوعة المضامين ومن بين تلك المنتجات الفخار الذي ظل فنا رائعا يخلد تاريخ الحضارات القديمة من حيث السلسلة المترابطة من الأفكار والمضامين التي احتوتها موضوعات هذا الفن الرائع، فكان هذا الفن موضع اهتمام أفكار المثقفين حيثما وجدوا، نهلت منه الإنسانية روح العقيدة والفكر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وبما ان الفكر موجود في كل الاطوار الحضارية الا ان هناك تحولات فكرية أدت الى التنوع في الانساق الشكلية للفخار على مر العصور كان لها علاقة وطيدة بين الرمز السماوي والأرضي وتجسدت

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

في هذا الفن حيث كانت تستخدم في مواضيع عدة مختلفة ومنحوتة بطرق مختلفة فرضها الفكر فمنها الآدمية والحيوانية والنباتية، وهي تدل على رغبة الفنان ورغبة المجتمع في إظهار مواضع أفكاره في تلك الاعمال الفخارية التي حملت في طياتها مضامين فكرية واجتماعية . فالفن بشكل عام والفخار بشكل خاص هو وسيلة من وسائل التعبير عن الفكر الذي يكون الفكرة لإنشاء موضوع ما يعبر به عن حياته بوسائلها وعلاقاتها المتنوعة التي عايشها الإنسان القديم عبر آفاق الزمن وجسدها، فالإنسان الأول ابتكر الرموز وابتكر الدلالات لترسخ أفكاره وانفعالاته وأحاسيسه وشكلها في تكوينات فنية فخارية ذات انساق شكلية بعيدة عن التقيد والحصص فإنها في تنوع متزايد وتجدد مستمر ومتفاعل مع واقع الإنسان ومحيطه الخارجي المتمثل بالمشكلات والتقاليد الاجتماعية والدينية والسياسية للصيقة بالإنسان في كل مراحل تطوره الفكري والحضاري. إن دراسة التكوين لأي نتاج فخاري سوف يفتح الباب للدخول إلى بنيته الفنية من ناحية والفكرية من ناحية أخرى وصولاً إلى جماليته وهي الغاية الأولى والأخيرة لكل ظاهرة إبداعية فنية . وعليه فان دراسة التنوع للانساق الشكلية في الفخاريات القديمة والتي تعددت أساليب تنفيذها سيكون له فعل مهم في التعرف وتحديد أنواع وآليات التصاميم وجمالياتها ،

خاصة وأنها قد نفذت على سطح وهيأة فخارية ، ومن هنا يثار تساؤلين مهمين مفادهما .
١- هل كانت ثمة مقتربات تحليلية دفعت الفنان القديم الى محاولة إظهار تنوع للانساق الشكلية في منجزه الفخاري؟
٢- وإذا كانت طبيعة التنوع النسقي ترتبط بمعطيات فكرية تضغط باتجاه بلورة رؤية اسلوبية شاملة فما هي القرائن البنائية التي تحقق طبيعة ذلك التنوع ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه

١. يحقق البحث الحالي ملامسة جوهرية لأنماط التنوع الأسلوبي المرتبط بالتنوع النسقي الخاص بالأشكال الفخارية للحضارات القديمة .
٢. يمثل رؤية تحليلية لطبيعة التنوع الحاصل في الانساق الشكلية وفعاليتها لفخاريات.
٣. يمثل البحث محاولة لبلورة قراءة جمالية لطبيعة الشكل الفخاري وما يحمله من خصائص ومعالجات تقنية وبناء الشكل وعلاقات تنظيميه .
٤. يفيد البحث الحالي المتخصصين بالنقد التشكيلي ، فضلاً عن طلبة الدراسات الأولية والعليا وكذلك المهتمين بفن الحضارات القديمة ، من خلال الاطلاع على نتائج البحث واستنتاجاته .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

تنسقت : الأشياء: انتظم بعضها الى بعض.

(٢)

-عرفه (ابن منظور) بانه: النسق من كل شيء

: ما كان على طريقة نظام واحد، عام من

الاشياء، وقد نسقته تنسيق، ويخفف ابن سيده:

نسق الشيء ينسقه نسقا، ونسقه نظمته على

السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد

انتسقت هذه الاشياء بعضها الى بعض اي

تَنَسَّقَتْ.(٣)

اصطلاحا:

- عرفه (كيرزويل) بانه:

نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كلا

موحدا ، ويعرف كلية بآنية علاقاته التي لا قيمة

للأجزاء خارجها، ولكل أثر ابداعي نسق يميزه

من أثر ابداعي آخر. (٤)

- عرفه (بلاس محمد) بأن:

العمل الفني يتكون من مجموعة انساق بنائية

كالنسق اللوني والنسق الخطي والنسق التركيبي

والنسق الضوئي، وتتمظهر هذه الانساق بوصفها

انساقا علاميه يرتبط بعضها ببعض بعلاقات

ظاهرية وباطنية. (٥)

التعريف الاجرائي للنسق:

هو بنية من العلاقات المتصلة بالبعدين

المفاهيمي والبنائي، للعناصر المشكلة للعمل

الفني، والتي تعتمد على معطيات الرؤيا الذاتية

في التعبير.

الكشف عن تنوع الانساق الشكلية في فخاريات

الحضارات القديمة .

رابعاً :: حدود البحث

الحدود الموضوعية :: يقتصر البحث الحالي

على دراسة الانساق الشكلية في فخاريات

الحضارات القديمة والمجودة في المصورات

والمصادر ذات العلاقة فضلاً عن شبكة

الانترنت.

الحدود المكانية :: يهتم البحث بدراسة الاعمال

الفخارية التي انتجها الانسان في الحضارات

القديمة (العراق القديم و مصر القديمة والفارسي

القديم)

الحدود الزمانية ::

(٧٠٠٠ ق م - ٢٠٠٠ ق م)

خامساً :: تحديد المصطلحات

النسق : pattern.

لغةً: ورد في (المنجد في اللغة العربية) بانه:

نسق . النسق: ترتيب أجزاء شتى وتضمينها من

اجل الحصول على كل متماسك مترابط وعلى

نتيجة معينة (تنسيق ابحاث)، (تنسيق

جهود). (١)

- ورد في (المعجم الوسيط) بانه:

النسق : ما كان على نظام واحد من كل شيء

ويقال أيضا تناسقت الأشياء : تنسقت . يقال:

تناسق كلامه. ويقال أيضا: جاء على نسق

ونظام. فهو متناسق .

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

يعد الشكل من اهم عناصر التكوين الفني ، بل يمكن عده المترجم الاساس لأفكار الفنان وذاته، فمن خلاله ندخل الفكرة الى عالم جديد فتحال الى شكل يجسدها، فالبنية الشكلية تحتضن المفردات وتوزعها ضمن نظم وعلاقات للخروج ببنية منتظمة تنظم من خلالها عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني . (١٠) وقد اكد (سانتيانا) على الشكل، فضلا عن تأكيده على المادة والتعبير، اذ يرى ان الفنون التشكيلية تبدأ بالزخرف والرموز، وترجع اللذة الجمالية في البداية الى غنى المادة، وكثرة الزخرفة، ومعنى الشكل ، وهكذا نجد في الاعمال الفنية مصدرين مستقلين ،(اولهما الشكل المفيد الذي يولد النمط وفي نهاية الامر يوجد جمال الشكل حين تعلو بالنمط فتجعله مثلا اعلى عن طريق تأكيد ملامحه التي تبعث على اللذة في ذاتها، اما المصدر الثاني، فهو جمال الزخرف الذي يأتي من اثارة الحواس او الخيال عن طريق اللون او كثرة التفاصيل او دقتها). (١١) ومن هنا فلا بد ان تكون للشكل صياغة ما تجعله مكتفيا بذاته، بعكس ذلك فيكون من الصعب وضع تصور نهائي للطبيعة، لأن الشكل ليس الا عملية تصوير لنوازعنا الداخلية وتعبير عن مشاعرنا، كما في الفن اذ ان الغرض منه التقليد بل ترجمة مظهر الانسان الى عالم ينتمي الى ما وراء الطبيعة. (١٢) وهكذا فان العمل الفني من حيث

الشكل : shape

لغةً: عرّفه (ابن منظور) بانه:

الشكل بالفتح : الشبه والمثل ، والجمع اشكال وشكول.(٦)

- عرّفه(الزمخشري) بانه:

هذا شكله: اي مثله. وقلت اشكاله. وهذا الاشياء اشكال وشكول. وهذه شكل ذاك ، اي : جنسه.(٧)

اصطلاحا:

- عرّفه (جون ديوي) بانه:

عملية تنظيم للعناصر المكونة او الاجزاء المركبة.(٨)

- عرّفه (سكوت) بانه:

تنظيم عناصر الوسيط المادي التي ينظمها العمل الفني ، وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل، كل بالنسبة للآخر ، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر.(٩)

التعريف الاجرائي للشكل:

هو البناء البصري للصورة الفنية والتي يتألف من مجموعة من العناصر البنائية، التي تنتظم جماليا وفق مؤثرات متنوعة واقعية، تجريدية، متخيلة، تعبيرية، وغيرها.

الفصل الثاني/المبحث الاول

الشكل بين المفهوم والمعطيات البصرية :

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

هو موضوع مركب تدخل فيه العناصر الحسية كما تدخل فيه عناصر خيالية وفكرية ايضا لأنه لغة وتصميم يغلب على تكوينه القيم الحسية والشكلية للألوان والخطوط. (١٣) الشكل هو طريقة تنظيم عناصر المضمون بطريقة تبادلية مترابطة، تصطنع قوانين البنية الشكلية في داخل حقل الوسائط الناقلة، وهذا ما تظهره التحولات البنائية في الخزف العراقي القديم- مثلما هو في سامراء وحلف والعبيد، وما يمثل اشتغالا اعلى في الخزف الاسلامي والخزف المعاصر. فالشكل لا يتمثل الا حين يقوم الفنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتف بذاته ، له اهمية كاملة ، وان التأثير الزماني والمكاني على الاشكال الجمالية هو من الامور التي تصاحب تطور او متغيرات تلك الفنون ، ومنها فن الخزف . (١٤) والشكل هو اول ما يمكن ان يدرك في العمل الفني ، فالمتلقي يستلم شكلا يدركه، ثم ينطلق نحو التفاصيل ، فالإدراك لا يكون للجزئيات او عناصر مجتمعه، بل يكون للكل الذي من خلاله تبدأ الاجزاء بالوضوح. (١٥)

فالشكل هو المرشد والموضح للأفكار والمضامين(الشكل يضبط ادراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحا مفهوما موحدا في نظره وكذلك فأن التشكيل يرتب عناصر العمل الفني على نحو

من شأنه ابراز قيمتها الحسية والتعبيرية) . (١٦) ويزداد الشكل تجريدا كلما كان بعيدا عن مضمونه اذ يعتمد الفنان مبدأ الاختزال فيختزل كل ما هو واقعي وطبيعي فيبدأ باختزال الخطوط الخارجية اي انه يختزل الشكل شيئا فشيئا الى ان يصل بتجريداته نحو شكل معين مجرد ورمزي (ويمكن تقسيم الاشكال التي حققتها الاعمال الفنية الناجحة الى نوعين، الاول بنائي او هندسي والثاني رمزي مجرد او مطلق) واننا حينما نضع في اعتبارنا شكل تركيب هندسي معين بعيدا عن مضمونه، فإننا نتجه الى ان ننزل بالشكل كله الى مستوى شيء مجرد او مطلق، بل ورمزي ايضا ويتكون الشكل المجرد من مجموعة من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح. (١٧) وعليه يكون الشكل ناتجا لعملية التنظيم البنائية للأجزاء وعلاقات ربطها وصولا الى المعنى الخفي وراءه، اي الدلالة الشكلية التي تعبر عن الافكار فلا يمكن الفصل بين الشكل والتنظيم البنائي للهيكل العام والمعنى، فالتنظيم يعمل على تقويم الشكل وهو يحتاج الى ما يدل عليه(ومن خلال الشكل نكتشف العلاقة الحقيقية بين الفنان وحضارة المرحلة التي يعيشها فالمرحلة او الحضارة او البيئة المحيطة بالفنان هي التي تمنح الشكل وتقرض عليه مضمون العمل الفني). (١٨) وعملية تنظيم الشكل عبارة عن مجموعة من الاجزاء المتعددة، اذن هو

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

عملية تركيب لجمع الاجزاء وتحويلها الى كل متكامل لغاية معين، فورد في مختلف المراجع والدراسات على انه مجموع الخواص التي تجعل الشيء على ما هو عليه، وباجتماع الصفات الحسية مع بعضها فإنها سوف تعطي معا شكل الشيء(فاذا كان هذا الشيء مركبا من اجزاء متعددة، فالشكل هو الذي يطلق على مجموع الاجزاء وعلاقاتها مع بعضها البعض وما بينها من فضاء داخلها او حولها التي تحدد طابعا مميزا لذلك الشكل shape يمكن ادراكه بالحواس، اما الهيئة form فصفة تجريدية يدركها العقل عن طريق الحواس ولكنه لا غنى لأحدها على الآخر وهما يكونان وحدة متماسكة) . (١٩) من هنا فان الشكل يمتلك معان ضمنية ممكنة يتخطى فيها وجوده الفيزيائي فهو يعكس ذاتية الفنان لما يمتلكه من حواس مدركة نحو الشيء(ان اكثر العناصر الاربعة صعوبة في العمل الفني(الرسم مثلا) هو ان تصب الفكرة في الشكل، فهو يتضمن مشاكل ذات طبيعة ميتافيزيقية... وافلاطون (على سبيل المثال) ميز بين الشكل النسبي والمطلق، واعتقد ان هذا التمايز يجب ان يطبق على تحليل الشكل الصوري) . (٢٠) .

وتتفاعل عناصر الشكل مع بعضها البعض داخل كيان العمل ذاته، لكي تتماسك من اجل تكوين وحدة لها قيمة اكبر من مجرد تجميع هذه

العناصر انها علاقة وظيفية ضرورية بين الجزء والكل(اذن هو ذلك التنظيم الخاص الذي يتخذه الوسيط الحسي لذلك العمل والذي من شأنه ان يثير في المتلقي انفعالا استيطيقيا) . (٢١)

فهو يربط وجميع عناصر العمل الفني بشكل معين عاكسا الفكرة من خلال الشكل الى المتلقي فهو كما عرفه جيروم على انه (رسالة مرئية تحمل فكرة وتؤدي معنى) . (٢٢)

وهو ينظم العناصر البانية للعمل (وله طاقة داخلية تأثيرية لا يستهان بها في الفن والحياة معا، وبوصفه تنظيميا شكليا للعناصر البنائية المؤسسة الداخلية للعمل الادبي او الفني على سواء) . (٢٣) ويتكون من مجموعة من الخطوط والرموز محكومة بعلاقات بنائية معينة حسب قصدية وذاتية الفنان فهو (تركيب من الخطوط والاتجاهات والحجم) . (٢٤)

ان تصميم الشكل بصورته الدلالية تعد عملية ابداعية في ايجاد اشكال جديدة قابلة للإدراك الحسي عن طريق الخطوط والالوان محققة في ذلك سطحا يبدع فيه المصمم وهما بالعمق او الحركة وهذا هو جوهر الشكل الذي يعبر عن الوجدان البشري او الحياة الباطنية من خلال الرمز، فالشكل الجيد يكون متميزا بصورة جيدة وبذلك يفرض نفسه على المشاهد ويستمر ويتكرر فيكون قويا يقف في وجه المحاولات التي تميل الى تحليله الى اجزاء او دمجها بشكل

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

مباشر(فهو اساسيا وضروريا للتعبير عن اي فكرة او معنى ولا يبدو هذا التعبير الا في صورة معبرة، ولكي يكون الشكل معبرا فلا بد ان يكون عضويا نابعا وفي تعبيره عن العواطف والاحاسيس من خلال العلاقات التي تأخذ شكلا داخل الحياة) . (٢٥)

ان الاجزاء او العناصر المكونة للشكل يمكن لها ان تثير صورا وحالات نفسية وافكارا عند المتلقي وعلى هذا الاساس يمكن فهم الشكل على انه نتاج فني منظم الذي يعتمد على قدرة الفنان على انتقاء مفرداته من البيئة او الطبيعة سواء كانت تاريخية او معاصرة منتقيا مفرداته وعناصره بشكل ملائم للفكرة واعادة صياغتها على نحو لا يتنافى مع معناها، فالشكل ثابت لكن المحتوى متغير(فهو تواتر بين المحتوى والشكل والاثتان وهما وصيرورتهما تكون من تفاعلها المستمر، هي الشيء الحقيقي) . (٢٦)

وفي الفن نجد ان الشكل هو عملية بناء وتركيب لمفردات وعناصر اختيرت بقصدية لتحقيق نظام شكلي يدعى التكوين، فالتكوين الشكلي يقع ضمن(العمليات التركيبية لأشكال جزئية منفردة او متراكمة، وهذه العمليات قصدية انتقائية تتصاعد الى اعلى مراحل الاختيار لتكون نظاما تركيبية لعلاقات تؤسس نسيجا ليتحقق في الوعي نسيمه التكوين، ويمثل صورا عدة بعضها تشخيصي دراماتيكي والآخر يصل في تجاوز

التشخيص والحدث على مراحل التجريد) . (٢٧)
ان الاجزاء او العناصر الحسية المكونة للشكل، يمكن لها ان تثير صورا وحالات نفسية وافكار فالشكل هو من العناصر المهمة في العمل الفني الذي يتم تحديده عن طريق (خط معين وهذا الخط لابد ان يكون ذا ايقاع خاص به) . (٢٨)
ويعد الشكل(التعبير الاول عن الفكر) . (٢٩)
ويوصف الشكل على انه الطريقة التي تؤثر العناصر كل منها في الاخر مع تنظيم (الدلالات التعبيرية والنفسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في اغناء الشكل) .
(٣٠) فالشكل هو الاساس لكل ما موجود في الطبيعة وهو بذلك يجمع كل العناصر ويوحدها على نحو شكل ما ويخرجها بصورة معينة مستتبعا عناصرها من الطبيعة، فاذا لو يوجد شكل اذن لا يوجد اي شيء، فهو الصورة العاكسة لكل الموجودات، اذن(ما هو القلب او الشكل، بالمعنى الوظيفي العضوي ان لم يكن هو الاساس التكويني لكائن مادي، ذلك الاساس الذي يمنحه وجوده الحقيقي؟ نقول انه لا يوجد قالب لا يوجد اي شيء، ان ورقة بيضاء او حائط غطى بمادة ما، او اطار من الخشب او لوحة معروضة امام الشاعر والمصور كلها بالنسبة اليهما فعلا، غير انه ما ان تكتب كلمة ما ان ترسم شيء ما نفسه على المساحة الفارغة وتقفز الصورة الاولى للشيء من العدم) . (٣١)

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

العالم. اذ التجأ اليه الانسان في البدء بصفته وسيلة للتعبير عن افكاره ومعتقداته التي عبر عنه الانسان القديم ليؤكد وجوده. فالفن " نشأ مع الانسان منذ بدأت الحياة الانسانية". (٣٣) وفق غاية ابتعدت عن كونها فنية جمالية بحتة، وانما لضرورات اقتضتها طبيعة الحياة آنذاك، وتنوعت وظائفه بما يتوافق مع متطلباته عبر مراحل زمنية مختلفة، جاء تقليديا متوارثا من جيل الى جيل، تبعا لكل منطقة او اقليم، لكنه تشابه في صفاته وسماته من حيث الموجودات الطبيعية التي تحيط بالإنسان القديم. ومن هنا عد الفن بآلياته البسيطة وبمفرداته التجريدية، الميدان الرحب بوصفه حاضنة للأفكار والتساؤلات العميقة والغائرة والمحيرة في الفكر الانساني، والتي عبر من خلاله الانسان القديم عن موقفه ازاء ما يحيط به ، وما يحفز تشكل افكاره الاولى من تساؤلات . (٣٤) ان البيئة التي نشأت منها حضارة وادي الرافدين، كانت قد اشتهرت بثروتها المائية الكبيرة وغنى حاصلاتها الزراعية منذ ابعد العصور وهي ما عرفت فيه فقر في المواد الاولى اللازمة للبناء كالأحجار والتي انعكست بالتالي على قلة منجزها الفني منها، الا انها اسست حضارة عريقة واصيلة عرفت بمستوى التفكير لديها، والواقع ان الجماعات الاولى التي انشأت اولى الحضارات في السهل الرسوبي للعراق القديم اقتصررت البيئة فيها ان تقدم بناءاً

تكمّن القيمة الفنية للشكل في انه استطاع ان ينقل الافكار والمضامين من خلال تشكّله بواسطة (مادة) فالمادة هي اساس الشكل والاساس في تكوين الشكل ولولاهما لما وجد الشكل وبتلاحم خطوط الشكل وعناصره سوف تنتج شيئا من لا شيء، اي تكون شكلا ما ذا دلالة معينة، لذلك ان الشكل انما هو الذي ينقل النظرة الخاصة الى الاشياء، لا من خلال نظرة مجردة منعزلة دانية لكن عن طريق جمع كل اجزاء او عناصر العمل الفني ولعله اقرب شيء الى تلك المادة لكونها العنصر الذي يبني العمل الفني نفسه في مادته. جاء الشكل للتعبير عن مستويات مختلفة منها ما يركز على بعض من صفاته الظاهرة ومنها ما يركز على بناء هذه الصفات بما تؤدي عملية تنظيمها، لتحقيق وسيلة اتصالية لنقل الافكار حيث يعد الناتج الشكلي تعبيراً مجسدا لهذه الافكار (وهو تمثيل للأفكار من خلال تنظيم بناء مجموع الاجزاء وعلاقات ربطها لأدراك الشكل المرئي). (٣٢)

المبحث الثاني :- مقتربات الانساق

الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة .

الشكل في فخاريات العراق القديم:

لقد ادى الفن دورا مهما في حياة الشعوب منذ اقدم الازمنة، وبات ينمو ويتطور مع نمو الحضارة الانسانية في هذه البقعة او تلك من

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

من المواد الطبيعية الضرورية لذلك، ومنها ما كان قائماً على بناء العمارة من الطوب والقصب والاحراش. (٣٥) فافتقار ارض العراق بصورة عامة الى الاحجار والمعادن وندرتها، ولا سيما في القسم الجنوبي، قد دفع العراقيون القدماء الى استعمال الطين كمادة اساسية للبناء نظراً لتوفرها في انحاء العراق المختلفة، لقلة او انعدام تكلفتها فظهرت بعض البيوت في أور المشيدة بالطين ذات الجدران المزينة بالطلعات، وهي احدى العناصر المعمارية لمباني المرحلة عموماً. (٣٦) لقد كانت جدران الكهوف وسقوفها تنفذ عليها رسومات ومنحوتات بارزة بدقة تامة وحركة وحيوية، حيث نفذ الإنسان اغلب مشاهد النحت البارز بواسطة عظام الحيوانات وقرونها وأنيابها العاجية، واعتمد في تشكيلها على الخطوط وملء مساحاتها الداخلية بالألوان أو بدون ألوان. فالألوان المستخدمة امتازت بثباتها، إذ ما تزال جدران الكهوف تحتفظ بلوحات ملونة رسمها أقدم فناني التاريخ،. (٣٧) شكل (١)

أقدم صناعة فخار في العراق القديم في العصر الحجري الحديث - المعدني، إذ صنفت فخاريات هذا العصر إلى أربعة ادوار رئيسية على وفق الطراز والأساليب في التكوين الشكلي للآنية الفخارية، وابتداءً من طور حسونة(*). حيث تميز فخار هذا الطور بنمطين أساسيين "فخاريات حسونة القديمة كانت تصنع باليد من

طينة غير نقية خشنة وسطوحها غير منتظمة وليست مستوية وأشكالها كانت قدوراً وجراراً بعضها كبير خاص للخنز ولها عنق قصير وأحياناً بدون عنق وتنتهي بقاعدة مستوية وتوجد أيضاً طاسات وأقداح وصحون صغيرة ذات قواعد مستوية أو مدورة وكانت الأواني مدلوكة وكانت ألوانها أحادية أما زخارفها ففي الغالب ذات الخطوط المتقاطعة والمثلثات والأشرطة. (٣٨) أما النمط الثاني (فخاريات حسونة النموذجية) بفعل تراكم الخبرة، تطورت قدرات (الفنان) في اليات تشكيل الانية الفخارية، وقاد تتامي الوعي الجمالي بانتظام خطوط الاشكال نتيجة المراس، كذلك ان تنظيم العلاقات اللونية التي تميز سطوح الفخاريات خلال عملية الفخر يشير الى خبره متقدمة ومستندة الى كم وكيف من التجريب المتميز، مما ادى الى تنوع الاشكال في صناعة فخاريات حسونة النموذجية وهو بمثابة دليل على تطور الصنعة التي هي انعكاس لتطور الفكر الحضاري في اشكالاته المختلفة والمتنوعة شكل(٢ أ- ب)، وتؤكد الوظيفة محدودية تنوع اشكال الانية كما تدل نماذج الانية الى اختراع وسائل لتنعيم سطوحها بغية جعلها اكثر صلاحية للرسم وكانت تقنياتي الحذف والدلك اقدم الوسائل في المعالجات الجمالية لسطوح الانية الفخارية . (٣٩) شكل(٣) وتميزت اواني هذا النمط بانها اكثر

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

عمقا ونقوشها اكثر اتقاناً وجدرانها اكثر صلابة ناعمة ومدلوكة، ومطلية وملونة بلون واحد هو البرتقالي او الاحمر او البني او الاسود، واستعملت الفرشة او اليد للتلوين، اما الزخارف فهي حوزر قليلة العمق مائلة او مستقيمة متقاطعة او اشطره ومثلثات ومربعات ودوائر. (٤٠) يحتل دور حسونة أهمية عظيمة في تاريخ الحضارة العراقية القديمة ، كونه شغل حيزاً زمنياً طويلاً من عصور ما قبل التاريخ والذي يقدر تاريخه (٧٠٠٠-٥٥٠٠ ق.م) ، وامتداداً جغرافياً واسعاً يبدأ من جرمو ، وصولاً إلى قرية (يارم تبه) ، و(أم الدباغية) ، وغيرها من المستوطنات الحضارية الاخرى . (٤١)

كذلك وجدت أشكال بشرية على بعض الكسر الفخارية من جرة زينت "رقيتها بوجه فتاة مزخرف بنقوش هندسية قوامها خطوط عريضة سوداء بعضها منكسرة ومنحنية واخرى مثلثة" ، كما ظهرت الحواجب ملتقية والعيون بارزة . (٤٢) شكل (٥) أما فخاريات سامراء(*) التي زامنت فخاريات حسونة واستمرت زمنياً بعد زوالها وسميت أيضاً فخار حسونة المتطور، ومن الملفت للنظر انه حدث في هذا العصر تطور كبير في صناعة الفخار تقنياً ودخولها مجال الحرف الفنية حيث أن معظم هذه الآليات شكلت باليد من طينة مغسولة خالية من الشوائب وممزوجة بقليل من دقائق الرمل الناعمة لزيادة

قابلية الطين في مطاوعة أنامل اليد ، ولقد تميزت فخاريات سامراء بسطوح ناعمة الملمس مدلوكة ومطلية بطبقة من طينه نقيه جداً ، كما أن اغلب الفخاريات محروقة حرقاً جيداً وبدرجات حرارة عالية نوعاً ما . لهذا شهدت فخاريات سامراء تنوعاً كبيراً بأشكال انيتها إضافة إلى تنوع أشكال الجرار والمزهريات فهناك أشكال الكؤوس و الصحون . (٤٣) شكل (٦)

كما عثر على بقايا دور سامراء في مستوطن مهم وهو تل الصوان (**) حيث تميز بأنظمة جديدة من البقايا المعمارية المتعددة الوظائف ، ومنظومة ضخمة من التماثيل المرمية المتنوعة ما بين تماثيل أطفال ، وسيدات رشوقات في مقتبل العمر، وتماثيل رجال ، مع مجموعة من تماثيل لأشكال رمزية بهيئة نساء في مظاهر الحمل. (٤٤) شكل (٧)

وعثر ايضاً على أعداد هائلة من الآنية الفخارية المتنوعة الأشكال ، فضلاً عن انساق جميلة من المنحوتات الفخارية الذكرية والأنثوية . ثم توالى الاكتشافات لتعلن عن أهمية هذ الدور، حيث اكتشفت الاثارية البريطانية (اوتس)، موقع (جوخة مامي*) والذي يتمثل بطراز معماري متقدم ، وتقنيات متطورة في صناعة الفخار، وتحديد أنظمة بسيطة من قنوات الإرواء الصناعية . (٤٥)

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

ويجد الباحث ان فخاريات حسونه كانت تمثل النمط الاشتغالي الاول للأشكال البسيطة والمجردة، التي نفذت على السطوح الفخارية آنذاك، وهي تعبر بحقيقة الامر عن باعث وظيفي، مع بعض المقاربات التزيينية التي ربما اراد من خلال فنان هذا الدور، من الامساك ببواعث الاثر النفسي المعبر عن هواجسه الذاتية ازاء الموجودات.

أما فخاريات حلف(*) والتي تعد أجمل صناعة فخارية في العراق القديم وعاصرت أواخر فخار سامراء وبعد زوالها، فقد عملت من طينة نقية جداً ومغسولة ومنقاة من الشوائب بشكل جيد، وشكلت آنياتها وفخرت بشكل جيد. وقد عثر على أقدم مشغل منظم لإنجاز الأعمال الفنية في مستوطن (الاربجية) ويؤكد هذا المستوطن على وجود نوع من التميز المهني لبعض الأفراد المهرة في صناعة الفخار ، حيث انتجت هذه الانيات الفخارية من طينه نقيه (منخولة ومنقاة من الشوائب بشكل جيد) ، بعدها تم تشكيل الانية وفخرها بعناية فائقة . كما أن معظم انياتها تتميز بجوانب رقيقة جداً ولها سطوح ناعمة الملمس مدلوكة دكاً جيداً ومطلية بطينة نقيه طلاءً ناعماً يميل للاحمرار. (شكل ٤٦) (٨)

تنوعت أشكال الانية الفخارية في (حلف) تنوعاً كبيراً فهناك أشكال الطاسات والكؤوس ذات البطون غير العميقة والأواني الجوّجئية ذات

حواف تتسع نحو الخارج والجرار القصيرة ذات الفوهات المعقوفة والدوارق والصحون المكشوفة غير العميقة المزينة من الداخل والمزهريات ، التي شهدت تنوعاً أيضاً في كل شكل من أشكالها الرئيسية. (٤٧) شكل (٩)

وهذا التنوع يرجع إلى المهارة في التحكم بدرجات حرارة الحرق عند إضافة الألوان بدرجات حرارة مختلفة خلال عملية الحرق، وشملت زخارفها الهندسية والطبيعية، فالهندسية كأشكال الخطوط بأنواعها والدوائر والزوايا والمثلثات والمعينات والنقاط والتي تؤلف مشهداً معقداً في بعض الأحيان كأشكال لوحة الشطرنج وشكل حراشف الأسماك، ونفذت بعناية واهتمام كبيرين، أما الطبيعية فشملت بأشكال قرون الثور وأشكال الأزهار والطيور في أوضاع متنوعة وهناك أشكال الوعول والشمس والنجوم، وكانت تخطط بخطوط بسيطة فتظهر بأشكال تقريبية، تنظم عادة في حقول أفقية على سطح الانية الخارجية أو تنتشر نشرا حرا على أرضيات الصحون. (٤٨)

من هنا كان الباحث يجد في فخاريات سامراء ما يؤكد حالة الوعي ازاء تطور صياغة الاشكال والوحدات البصرية على السطوح الفخارية والخزفية، وربما كان ذلك مدعاة للتعبير عن معطيات الاشكال، بمزيد من الاثراء الشكلي واللوني والتقني، قياسا بما سبقها من نتاجات في

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

دور حسونه او المحاولات الاولى التي سبقت ذلك الدور.

أما أقدم صناعة فخارية في جنوب العراق فكانت في تل العبيد(*) وهي آخر صناعة فخارية في العصر الحجري - المعدني وتميزت فخارياتها بأنها مصنوعة من الطين النقي الممزوج بدقائق صغيرة من التبن والرمل، ويميل لونها إلى التبن المائل للاخضرار لأنها محروقة بدرجات حرارة عالية، لقد مثل (دور العبيد)(**) حضارة العراق الأساسية ، بسبب أن جميع المدن السومرية التي ازدهرت فيما بعد في عصر فجر السلالات شيدت فوق أطلال سكنى حضارة العبيد مما يدل على أن هناك شعباً ذو حضارة عبيدية سبق السومريين في الاستيطان في جنوب العراق. كما يعد أول دور للاستيطان البشري في السهل الرسوبي من جنوب العراق، فكانت بيئته غنية بالخيرات والمواد ، فهي بيئة ضفاف انهار واهوار وقنوات مائية ، فلهذا اتسعت الزراعة فيه وأصبحت بالدرجة الأولى زراعة باستخدام الري، وهذه هي أول التجارب والمحاولات التي قام بها العبيديون الجنوبيون بوجه خاص . (٤٩) ففي وادي الرافدين (العراق القديم) ينسب التطور الثقافي والفني عادة الى القدرة المبكرة للسومريين الذين نزلوا في دجلة الادنى والفرات منذ بداية الالف الثالث. وصلوا عند المستنقعات على رأس الخليج العربي عند نزولهم من مرتفعات شمال

العراق، حيث يشير ماضيهم البعيد الى هجرات من عصور ما قبل التاريخ، وكانت الارض التي نزلوا اليها تشبه من نواح كثيرة البقاع التي استقر بها اوائل المصريين القدماء في وادي النيل، كانت محلاتهم تقوم فوق جزر او ضفاف من الطمي تحيط بها احراش من القصب، وكانوا يعتمدون في زراعتهم على الفيضان السنوي للرافدين، وقد استأنسوا الماشية، وصادوا الاسود والخنازير البرية وطيور الماء، ومارسوا صيد الاسماك، واما المواد الخام التي كانت امامهم فهي الطين والقصب، استخدموها في مختلف الاغراض، ولأن بدت معالجتهم لزخرفة الفخار بدائية فان سرعة تقدمهم في هذا الميدان ثم اهتدائهم الى اختراع قوالب اللبن والوانى الفخارية ارتفع بهم كثيرا فوق مستوى معاصريهم البدائيين. (٥٠) ولقد كانت الحضارة السومرية تمثلها بيئة المسطحات المائية (الاهوار) وهي الحاضنة للحضارة السومرية وما تمتلكه من خصوصيات نباتية وحيوانية على حد سواء ولذلك فان خصوصية الحضارة السومرية تكمن في تكيفها لنوعية الوسيط البيئي المحيط. حيث كان النشاط الفني عند السومريين، يتبع من صميم الحياة ذاتها، باعتباره نشاطا اجتماعيا، تنحصر غايته في الحياة او الواقع نفسه. لهذا كان الابداع التشكيلي للفنانين السومريين، تركيبا واعيا، تسيطر عليه ذهنية الفنان المبدع، على

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

اليات عمليات التحليل والتركييب لنظم العلاقات في التشكيل مستندة الى كم وكيف من المرجعيات المعرفية القائمة على الخبرة التجريدية، وقد عرف (الفنان) آليات استقدام انظمة الصور الكامنة في خزينه الذهني، ليؤسس منها بنيات تعبيرية، تتكون من عناصر شكلية تنتظم داخل انساق خاصة. وان ما تعرضه الآنية الفخارية السومرية من رسوم ونحوت على سطوحها الخارجية، هي نوع من التأويلات الشكلية الرمزية، لمفاهيم الانسان السومري ومعتقداته بوصفها خطابا او ابلاغا شكليا، مكن الانسان في زمانه، ان يوصل ما لديه من خبرات واحاسيس داخلية (ذاتية) وخارجية، ذلك ان (الاناء)، كان بمثابة (الشفرة) التي يبنها (الفكر) من خلال خطاب التشكيل المعلن. باعتباره (بنية) تتشكل من (دوال) شكلية، ومن مغزى دلالي كلي، هو المفهوم الكامن في بنية الفكر الاجتماعي (٥١).

لذلك كانت فخاريات سومر(بحسب رأي الباحث) تعمق الصلة مع الموروث الحضاري الذي كان بدء ظهور النتاج الحقيقي لسومر، فكانت المؤثرات الشكلية للنحت والاختام الاسطوانية تجد لها سبيلا للتأثير على الاشكال المتنوعة المنفذة على الفخار السومري، لاسيما تلك التي تنزع نحو الترميز والاختزال. وفي العصر الاكدي (٢٣٧٠-٢٢٣٠ ق.م) بدت

ملامح حضارة العراق القديمة تتجدد وتتبادل تبديلا اساسيا من نواحي عديدة، وعلى رأسها، رأس السلطة الحاكمة اذ لم يعد الملك يمثل كاهنا اعلى بل سيدا لجهات العالم الاربعة، وبسبب الفلسفة الاكديّة التي كانت قائمة على اساس وجود ملك قوي ونظام حكم مشبع بقوانين صارمة، اتخذ الفن الأكدي بروحيته الخاصة طبيعة ملكية، اصبح يخضع لتوجيهات السلطة الحاكمة، حتى اصبحت هذه الفنون ومنها(النحت) معبرة بشكل فعال وملفت للنظر عن شخصية الملك. (٥٢) وفيما يتعلق بالفخار الأكدي، فإننا نجد قلة في المنجزات الفخارية متنوعة الاشكال، وكانت خالية من الزخارف، ذات وظيفة استعمالية في الحياة اليومية كالخزن والطبخ، واصبحت هذه الفخاريات كالجرار خالية من المشاهد المعهودة التي صورت الحياة الاكديّة الحربية. (٥٣) اما في العصر البابلي القديم (٢٠٠٤-١٥٩٥ ق.م)، فقد اصبحت بلاد بابل مركزا حضاريا مهما في العالم القديم، وكان ان أظهر البابليون قدرة كبيرة في الانسجام والتناغم مع التقاليد السومرية والاكديّة الفنية القديمة. (٥٤) وازدهر فن النحت الفخاري في العصر البابلي القديم، من حيث تنوع موضوعاته النحتية والتي اشتملت على منحوتات مجسمة وبارزة (الالواح الفخارية)، وكانت تعمل من الطين او باستعمال القالب ثم تفخر بالنار

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

للتصلب. (٥٥) ومن هذه التماثيل المجسمة عدد من تماثيل الاسود التي وجدت في مدخل تل حرمل وبالحجم الطبيعي ومن الفخار المصبوغ، وعلى الرغم من اسلوبها الجامد، الا انها تميزت بالتعبيرية القوية والمتجسدة في التيقظ الذهني الاتي من قوة التعبير عن طريق انفراج الفكوك بأنيابها الحادة. (٥٦) ومن ناحية الفخار بشكل خاص، فقد كان فخار العصر البابلي القديم هو امتداد للفخار السومري، واهم ما يميزه هو انصراف الفنان عن التماثيل الفخارية الصغيرة سواء كانت في تصوير المعبودات او البشر، الى التوجه نحو الفخار المزخرف بطريقة التحزيز، إذ كانت هذه الفخاريات اما اسطوانية او مقعرة وكانت الطينة المستخدمة صفراء محمرة اللون بعد الفخار وكانت اشكال هذه الفخاريات عبارة عن جرار كبيرة وبعضها غير ملون وزخارفها مخززة استخدمت فيها انواع جديدة من الاصباغ (الاصباغ الطباشيرية)، وملينة بالنقوش التي تصور المعبودات والبشر والحيوانات والتي كانت ذات حركات واقعية، وهذا دليل على ان فنان بابل القديم قد تحول من قواعد الفن الرسمي المتعارف عليها من قبل. (٥٧)

اشتهرت كذلك الجرار الطويلة النحيفة، ذات الفوهات والقواعد العريضة، ومن الملاحظ ايضا ان الفخاريات في جانب منها بدءاً من نهاية

عصر فجر السلاطات حتى نهاية العصر البابلي القديم، قد بقيت محافظة على اشكالها المبسطة من دون انتاج انواع لها خاصية جمالية او تشكيلية معينة، كما هو الحال في الحقب السابقة، والسبب يعود لاكتشاف المعادن وتطوير التعدين للنحاس والفضة واحلالها محل الفخار كبديل. (٥٨) وفي العصر الآشوري وبمراحله المتعاقبة (٢٠٠٠-٦١٢ ق.م) مر نتاج الفن بعدة فترات متسلسلة متمثلة بالعصر الآشوري (القديم والوسيط والحديث)، وبذلك اصبح الفن في هذه الحقب متبايناً تبعاً لذلك، اذ يمكن اعتبار الفن الآشوري فنا مقتبسا ومتأثراً تقريباً بالفن البابلي القديم والاساليب السومرية الاكديّة، وبدأ يجد له شخصيته المستقلة عن الفنون السابقة منذ العصر الآشوري الاوسط، وخاصة المواضيع التي كانت متعلقة بالأمور الدنيوية. (٥٩) وفي مجال الفخار الآشوري، فقد امتاز بالتنوع الفني والتقني، حيث خلف الآشوريين آثاراً فخارية وابنية اتصفت بفخامة الصنع، واهم الفخاريات الآشورية كانت عبارة عن مواشير توضع في اسس الابنية، فاصبح الفخار في بداياته مخصص للاستخدامات المرتبطة بالحاجات اليومية وكانت قد اقتصرت فخارياته على اواني بسيطة لونت بالوان حمراء، مع احتواء الطينة على شوائب كثيرة. (٦٠)

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

يتوصل الباحث الى ان ملامح النسق البنائي للأشكال المنفذة على الفخاريات العراقية القديمة، تتطوي على قدر كبير من الاحالات التأويلية التي تفسر الفرضيات البنائية التي يشيد وفقها الفنان العراقي القديم، خاصية التنظيم الشكلي والبنائي للوحدات البصرية الجزئية والتي تعبر عن حاجات وظيفية وجمالية، فمكونات النسق البنائي للأشكال تعمق الصلة بطاقة التخيل التي يتم تبنيها وبالتالي فان هيمنة المؤثر البيئي يشكل حلقة وصل مع فكرة الاستعارة القصصية للشكل والمعنى المرافق له. وهنا تكمن ثيمة الترابط بين المعطى الشكلي والمعطى المضاميني (الدلالي)، وتكون الصياغات البنائية للعناصر الشكلية، ذات اطر تنظيمية، تعتمد الخصائص الجوهرية للتقنية فضلا عن الانطباعات البصرية التي تستحضر كسياق رؤيوي فاعل لبناء

وتشكل الانساق الشكلية، بما تحمله من معالجات هندسية وزخرفية ونباتية، او تلك التي تأخذ مديات النحت الفخاري او النحت الجداري المزجج كما في نتاجات الفن البابلي.

الشكل في فخاريات مصر القديمة:

لقد قدّمت البيئة المصرية اسباب الحضارة، وهيات لها سبل الازدهار، وتجاوب الإنسان معها واستفاد من مواردها، فكّر في استئناس الحيوان والتقيب في الأرض، يستخرج من

معادنها، وينتفع بجمالها، وينحت من صخورها، وكان الناتج الطبيعي لهذا التفاعل المثمر بين البيئة والإنسان، ذلك التراث التاريخي. وحظيت مصر بمميزات طبيعية ساعدت على تقدّمها ورقّتها. من بينها ذلك النهر العظيم الذي نشأت الحضارة على ضفاف مجراه، اقتطع مصره من جسم الصحراء، غذاها بالماء، وبالطمي الذي تفتته الأمطار من الصخور، فحوّل الارض إلى بقاع خصبة قادرة على تغذية النبات، مما يسّر للسكان امتهان الزراعة التي دفعتهم إلى الاستقرار والتعاون، وقد عزّزها ضرورة وجود حكم سياسي قوي ليؤمّن الرّي وليضمن الحصاد الوفير". (٦١) ولأن للعوامل البيئية خصوصيتها في الفعل الحيوي بصدد نوعيتها التي فرضت على ماهية حضارات صنعت تأقلمها المكون من نوعية الفكر الحضاري، الذي ما انفك أن كونه بيئة ثقافية خاصة من النظم الاجتماعية لضمان سير الحياة التي وجدت صداها في المنجز الفخاري المرتبط بمضمونية شكل البيئة. كما للبيئة دورها في صياغة المنجز الفني، كذلك الطبيعة، الغنية بمواردها عبر التكوين الجيولوجي ان جعلها غنية بالحجر الجيري والمرمر والاردوز والحجر الكلسي... لذلك شيدت المعابد وجملت جدرانها بالنقوش والتماثيل، ولم يقتصر الحال على الاحجار فحسب بل ان ثروة الطمي المتوفرة اظهرت ماله علاقة بصناعة الأواني

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

الفخارية والطابوق والتماثيل. (٦٢) ومن ناحية أخرى، فإننا نرى في المصري ميلا قويا إلى التناسب والتوازن والتناظر والهندسة، نتج عن أثر البيئة في فكره ، فظهر هذا جليا في فنه. (٦٣)

والمصريون القدماء يتمسكون تحت ستار الأساطير المتراكمة وضروب السحر بثلاثة أسس دينية في الجوهر عامة شاملة : " إيمان غامض ولكنه شائع باله أعظم ، هو خالق كل شيء ، وإيمان بنظام مقدس أسس منذ بدء الخليقة ، وبأن الملكية هي الوسيلة الدنيوية لذلك النظام . وأخيرا فوق كل شيء إيمان بالحياة بعد الموت " . (٦٤) وقد اقتضى الفن المصري القديم تجسيد الفكرة الإلهية وتمثيلها في صور مادية تحيل الصور الذهنية إلى رسوم مرئية أقرب إلى فهم عامة الناس . وقد ظهرت الآلهة في الرسوم والتماثيل المصرية القديمة بأجسام آدمية ورؤوس حيوانية ، وهناك تفسيران لهذه المعتقدات : " أولهما ان المصريين كانوا يميلون أشد الميل إلى المحافظة على تقاليدهم وعلى ماضيهم ، وحاولوا كثيرا إيجاد صلة كبيرة بين إلههم المحلي والبيئة التي يعيش فيها ... وثانيهما ان المصريين القدماء منذ منشأ تفكيرهم الديني حاولوا توحيد العبادة . (٦٥)

ويرجع تاريخ اقدم الآثار المصرية الى سنة ٥٠٠٠ ق. م ويطلق على هذه الحقبة (الحضارة

التاسية) Tasian ، نسبة الى مواقع في الوجه القبلي تميزت اكثر بطابع هذه الحضارة. ووجدت في الجنوب في (ديرتاسا) بأسسوط وفي الشمال في مرمدة(بنى سلامه)، (العمرى)، وتتكون آثار تلك الحقبة من أوان فخارية على شكل فناجين ذات أرجل، كذلك كان لديهم اواني طويلة العنق وصوان صغيرة، ولم يزخرف سكان مرمده وأنيهم، أو يصنعوا لها ايادي على جانبيها، ولكنهم كانوا يعملون ثقوب في جوانبها لتعليقها. وعرفت الحضارة التالية باسم حضارة (البدارى)، إذ وجدت آثارها عبارة عن أوان فخارية تدل على تقدم في الصناعة، كما زخرف بعضها في تلك الحقبة بخطوط هندسية. كذلك عثر على تماثيل صغيرة من الفخار والعظام ومن البازلت، لم يكن الطين سوى المادة الأولى والخامة الخالصة في التكوين الفني للفخار المصري في بداياته الاولى والتي سبقت تأسيس الأسر الاولى في الدولة القديمة، إذ صنع منه العديد من الادوات المنزلية وبخاصة الاواني، واقدما يعود الى حضارة البداري، فكانت اشكالها برميلية بسيطة من النوع المفتوح الذي ليس له حافة ولا مقابض، وجدرانها رقيقة، صنعت بمستوى يثير الدهشة وبوساطة اليد وبتشكيل يعزى الى عدم استخدام الآلة في انتاجه. وما يميزها نعومة جدرانها المصقولة بحجر الكوارتز ليضفي عليها درجة من البريق وذلك قبل حرقها لتكتسب اللون البني اللامع فيما

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

بعد، ومن اجل التنويع كانت الآنية تطلّى كليا او حول فتحة الفوهة (طرفها المفتوح) باللون الأسود عبر تعريضها لدخان الفحم او الخشب النباتي. امتاز الفخار النحتي المصري في هذه الحقبة بخطوطه الزخرفية المتموجة التي وضعت على سطوحه اللينة والطرية بأداة تشابه المشط . (٦٦) شكل (١٠) ولأجل تحقيق الجمال هنا قام البديون بزخرفة اوانيههم من الخارج وحتى الداخل في بعض منها استعرض خطوطا متموجة بهيئة اغصان شجر متقاطعة، كما واطهروا تقدما في فن التماثيل من الفخار والصلصال تمثل "هينات لنسوة تشبه الدمى" شكل (١١) عرفت هذه الحضارة ب(اسيوط) ايضا تعود الى النصف الثاني من الالف الخامس ق.م، وقد ورث اهلها الزخارف الفخارية وعادات وتقاليدها (حضارة ديرتاسا) وطوروها بما يناسب اذواقهم واحوال عصرهم، وعلى صعيد الفن الفخاري كانت الاواني رقيقة الجدران مما ميزها عن سواها، فرسمت عليها زخارف لأشكال ورق الشجر وغصون النباتات، وتكاد الخطوط المحفورة تتلاشى امام العين لدقتها وحكم تنفيذها، فكان الحفر المسطح بسيط يكاد يستوي مع السطح المصقول بحيث لا تلاحظ العين عمقه الا بعد تدقيق. اعقبت حضارة (البدارى) حضارة (نقادة) المشهورة ويرجع تاريخها الى سنة ٣٤٠٠ ق.م ولأن هذه الحضارة غنية بالأثار، ومراحل التطور

فيها واضحة مما جعل الباحثين يقسمونها الى مرحلتين رئيسيتين هما: مرحلة (نقادة) الأولى حضارة(العمرى)(٦٧)

يرى الباحث ان الطبيعة النسقية للأشكال الفخارية في حضارة مصر القديمة ، قد بُنيت على حالة التشييد البنائي للصور التي يتم استعارتها من الوقائع والاحداث والافكار، التي تتصل بالإلهة والاساطير وبالمعتقدات الدينية والاجتماعية ، ولذلك كانت فكرة الحياة بعد الموت ، تجدد لدى المصريين القدامى، هاجسا للانتقال من الحسي الى الذهني، وهو ما انعكس بصورة واضحة على نتائج الفخار والخزف القديم ، وتحديدًا في تناوله للزخارف والوحدات الهندسية او صور الالهة المصرية ورموزها الاسطورية، وربما كانت الاشكال الاسطورية المنفذة على فخاريات مصر القديمة، قد اضفت طابعا مشهديا لسردية الصورة الفخارية، عبر اثراء المشهد البصري، بخاصية ديناميكية تعزز من ديمومة الاثر الافتراضي للعلاقة الرابطة بين الوظيفة ومستويات التعبير الجمالي الخاصة بالصورة المنجزة.

طبيعة الاشكال في الفخار الفارسي القديم:

في الحضارة الفارسية القديمة، ثمة مقاربات بنائية للأشكال الفنية المنتجة، ارتبطت بالمعطيات الفكرية التي مثلت ضاغطا مهيمنا على الاطر الاجتماعية والدينية والسياسية

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

والاسطورية التي طالت ابنية المجتمع القديم آنذاك، وقد شهدت الحقب التاريخية للحضارة الفارسية تنوعا في النتاج الفني، مما مهد السبيل الى بلورة رؤى اسلوبية للحقب الحضارية، وتحديد ما شهدته نتاجات الفخار الفارسي القديم من تطور واضح في تداولية المعطى الشكلي للصور المنفذة على سطوح الأواني الفخارية والأباريق والأكواب وغيرها من الأعمال الفخارية ذات البعدين الوظيفي والجمالي، وبرع الفرس في التزيين بالألوان والاحجار الكريمة والذهب، وصور الجنود والحيوانات والازهار، كما ظلوا الآجر بالمينا وزخرفوه بالنقوش البارزة، وأكثر فنونهم ملكية مخصصة لتمجيد الملوك وتعظيمهم، اما الدين فلم يكن يتطلب منهم هياكل عظمى او معابد، بل كان يكتفي بالمذابح وبيوت النار، كما اننا لا نجد تماثيل الالهة الا في العصور الاخيرة وبصورة نادرة جدا. (٦٨) استطاع أبناء عيلام في الألف الثامن قبل الميلاد من تدجين الاغنام والماعز في منطقة (علي كوش) الواقعة حاليا جنوب غرب ايران، وفي تلك الحقبة ايضا تم صناعة اواني وتماثيل بشرية وحيوانية من الطين في منطقة (جانج دارة) غرب ايران. (٦٩) لقد كشفت التنقيبات الاثرية عن وجود فخار من الالف الخامس ق.م في منطقة عيلام، وقد عرفت عيلام صناعة الاختام الاسطوانية منذ الالف الثالثة قبل

الميلاد، واستمرت مع العصور اللاحقة، ولعل اقدم المنحوتات البارزة في عيلام تعود الى الالف الرابع قبل الميلاد، وهي منحوتة (كورنجان) على واجهة جبل الى الجنوب من موقع مدينة انشان، وتطور فيها فن النحت المجسم ونحت المسلات التي اظهرت تأثرا بحضارة بلاد الرافدين القديمة، وفي مجال العمارة انتقلت الى بلاد عيلام عمارة الزقورة، وفيها زقورتان احدهما في مدينة سوسة، والثانية زقورة جوجه زنبيلي، التي شيدها الملك العيلامي او نتاش (١٢٧٥-١٢٤٠) ق.م. (٧٠) كما ظهرت مدينة (سوسة) عام (٤٢٠٠) ق.م على قاعدة من الارض الزراعية الخصبة محاطة بعدة قرى زراعية شيدت على قاعدة ارضية كبيرة من الحجر وقد عثر فيها على اواني ملونة وتحف يدوية دفنت في القبور قرب قاعدة المدينة وثم صناعة الخزف والاختام الاسطوانية والتماثيل في مدينتي (سوسة وجوغامشين) وهي مشابهة لتلك التي عثر عليها في جنوب العراق، فقد عثر على لوح بخط عيلامي وهو محفوظ في متحف اللوفر، ولا تتشابه الكتابة العيلامية مع الكتابة المسمارية كون الكتابة العيلامية كانت رسوم ورموز وخطوط ودوائر، حيث نظام الكتابة مقطعي وصوري. (٧١)

اصطلح على تسمية مرحلة العصر الحجري الحديث في ايران باسم المرحلة الحضارية

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

الاولى، وهي تمثل اقدم مراحل الاستقرار في منطقة الهضبة الايرانية، اي مرحلة العصر الحجري الحديث او مرحلة انتاج الطعام وما يتصل بها من الصناعات اللازمة للزراعة وبناء القرى والاستقرار. وتمكن الانسان خلال هذه المرحلة من التوسع في الانتاج الزراعي، وفيما يتصل بالصناعات الفخارية المميزة لهذه المرحلة بشكل عام، فيلاحظ ان الفخار في بداية امره كان ذا لون أسود، وربما يرجع ذلك الى عدم القدرة في التحكم في النيران المعدة لحرقه في هذه المرحلة المبكرة، ثم ظهر نوع جديد من الفخار يتميز بان حافته حمراء وعلى سطحه بقع سوداء ناتجة عن اشعال النار. وتمت الخطوة التالية من التقدم في صناعة الفخار، وهي التي تسمى بالتمهيد للفخار الملون، وقد غطيت الاواني بشرائط بيضاء في خطوط افقية ورأسية، ويبدو ان هذه الزينة تحاكي السلال التي صنعها الانسان أول أمره، وقد اظهر بالألوان جداول الاغصان. (٧٢) ولقد امدتنا الاواني الفخارية بنماذجها المتعددة وزيناتها المختلفة والرسوم التي سجلت عليها بدليل مادي امكن بواسطة تتبع الحضارات الايرانية القديمة المتعددة، ان كان لكل مقاطعة ولكل مصنع في أغلب الاحايين الشخصية المغايرة من ناحية شكل الانية وكذلك زينتها ، وكان لتتبع نماذج الفخار جماله الخاص، ان ادى ذلك الى ثراء هذا الفن البدائي.

ويمكن تتبع العديد من المواقع الاثرية التي ترجع الى العصر الحجري الحديث في ايران سواء في الاودية او على سفوح الهضاب، وتختلف التطورات الحضارية من منطقة الى اخرى، بل احيانا من موقع الى اخر وذلك لأسباب بيئية وبشرية. ظهرت اولى الصناعات الفخارية في موقع (تبة جوران) جنوب كرمنشاه ومعاصر لحضارة جرمو في العراق، وهي عبارة عن اواني ذات لون رمادي داكن غير مزينة، مصنوعة بشكل خشن، وكانت جدران الاواني سميكة وجوانبها افقية او مقوسة قليلا، ثم اصبح الفخار مصقولاً، وبدأ يظهر الفخار الملون وقد خلط الصلصال بالتبن حتى تزداد صلابة الاواني، وقد زينت الاواني باللون الاحمر وذلك فوق ارضية صفراء او برتقالية، وزينت بأشكال بسيطة، وملئت مسطحات الاواني بزينات مشتقة من الخطوط المستقيمة، كان بعضها يحاكي السلال والشباك، وتشبه هذه الخطوات الاولى من تلوين الفخار، ما ظهر في العراق القديم وبصفة خاصة نينوى. بدأ يظهر فخار من النوع الذي يطلق عليه الفخار الملون، وقد زينت الاواني باللون الاحمر وذلك فوق ارضية صفراء او برتقالية بزينات على هيئة خطوط هندسية مائلة. (٧٣) شكل (١٤). فيما يتطابق الفخار الذي عثر عليه في تبة ساراب- (شمال شرق كرمنشاه) والمتمثل في الفخار اللامع والمصقول ذا اللون الاحمر

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

حضارة حسونة وسامرا في شمال العراق. (٧٧) عثر في طبقات المباني الخمس بالموقع على نماذج فخارية ملونة وغير ملونة، وقد صنعت الاواني الفخارية بواسطة اليد، وهي غير متقنة الصنع، وقد خلطت بالتبن ليزيد من قوة صلابتها، وتم حرقها في درجة حرارة منخفضة، وعلى ذلك فقد كانت تتفتت بسرعة وتتكسر عند الامساك بها. وزينت الاواني الفخارية الملونة بزينات باللون الاحمر الغامق او الفاتح بينما لونت الارضية بلون يتراوح ما بين البرتقالي الذي يميل الى اللون الاصفر واللون الاحمر الوردي. واستخدمت بعض العناصر الهندسية في الزينة مثل الخطوط المتعرجة والمثلثات والمعينات. شكل (١٧). اما الفخار غير المزين فتراوح لون ارضيته ما بين اللون الاحمر الوردي والبرتقالي الذي يميل الى اللون الاصفر والرمادي، وتتميز اواني هذا النوع بأنها كانت كبيرة الحجم وتستخدم في التخزين، ويتضح من دراسة طرز الاواني الفخارية التي كشف عنها في موقع تبة حاج فيروز ان صناع الاواني في هذا الموقع لم يكونوا مهرة في صناعتهم فكانت اشكال الاواني قليلة، كما ان درجة تحكمهم في صناعتها كانت محدودة. (٧٨)

وهنا يجد الباحث ان التداخلات الشكلية والمضامينية في الفخار الفارسي القديم، احدث اثر واضح في الطبيعة الدلالية والذهنية

والاصفر الضارب للحمرة، وكذلك نماذج زينة الفخار - مع مستوى الاواني الفخارية في تبة جوران . (٧٤)

وكشف في تبة (موسيان) شرق نهر طيب، على اواني فخارية ترجع الى عصر حضارة العبيد، وهي تشبه فخار العبيد حتى في تعدد اشكالها ونماذجها وزينتها. ويمكن كذلك مقارنة بعض زينات الاواني في تبة موسيان التي لونت في اشكال هندسية بما ظهر في عصر حضارة العبيد. (٧٥) شكل (١٥).

وتشبه الاواني الفخارية التي عثر عليها في الطبقة السابعة في تبة جودين، الاواني ذات اللون الاصفر البرتقالي التي كشف عنها في ساراب وعلي كوش وجوران وحاج فيروز، وانتشر هذا النوع من الفخار في معظم مواقع العصر الحجري الحديث في غربي ايران، ومن واقع طرز وزينات الاواني الفخارية التي كشف عنها في تبة جودين يمكن القول بان اختلاف الاواني الفخارية من موقع لأخر يمكن ان يعكس الاختلاف في ترتيبها الزمني. واعتمادا على الادلة الاثرية التي كشف عنها في الطبقة السابعة بتبة جودين، فانه يمكن تأريخها بالفترة من ٥٥٠٠-٥٠٠٠ قبل الميلاد. (٧٦) شكل (١٦). ويلاحظ ظهور حضارات الفخار الملون على الهضبة الايرانية (تبة حاج فيروز) شرق سلسلة جبال زاغروس، وهي تعاصر

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

السيطرة عليها عن طريق افعال تؤثر في العناصر او العوامل الطبيعية.

٥.تميزت اشكال الانية الفخارية في (حلف)

ببتنوعها وتنوع الزخارف المنفذة عليها، والتي تجسدت بالمشاهد الطبيعية والمتمثلة بالأشكال الحيوانية والنباتية والتي تعطي طابعا تجريديا.

٦.لقد كان لاستخدام دولا الفخار في دور (العبيد) دورا مهما في تنوع انتاج اشكال فخاريات جديدة مثل الكؤوس والقوارير والصحون والجرار.

٧.لقد شغلت النقوش الزخرفية اغلب المساحة في السطح التصويري لفخاريات سومر، لتشكل تصميمات هندسية معقدة نوعا ما فشملت مشاهد عبارة عن زخارف نباتية واشكال حيوانية كالغزلان والثيران والماعز وكذلك اشكال بشرية، حيث دلت تلك المنجزات عن تراكم الخبرات بفعل التجريب المستمر.

٨.لقد ضمن الفنان المصري القديم الكثير من صور الطبيعة، مما يلفت النظر ان الفنان كان يسعى الى ابراز الجانب الجمالي من خلال توظيف اشكاله الزخرفية والحيوانية فدل ترتيب وحداته الى ميوله نحو التنوع في توزيع مفرداته على سطوح فخارياته.

٩.ارتبط منجز الفنان الفارسي القديم، بمؤشرات بيئية ودينية انعكست آثارها على منجزه الفني

لمحمولات المنتج الفخاري، مما ولد نوع من الموائمة الجمالية بين خاصيتي التكثيف البصري للأشكال وبين الاختزال.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١.ان افتقار البيئة التي نشأت فيها حضارة وادي الرافدين الى الاحجار والمعادن قد دفع العراقيين القدماء الى استعمال الطين كمادة اساسية للبناء، ولتوفرها في انحاء العراق المختلفة ولا سيما في القسم الجنوبي.

٢.يعد تراكم الخبرة وتنامي الوعي الجمالي من اهم العوامل التي ادت الى تنوع الاشكال في فخاريات (حسونة) النموذجية حيث تميزت بنعومة وصلابة جدرانها المحززة بزخارف وخطوط لأشكال هندسية، وكذلك بطلائها ببعض الالوان مثل البرتقالي والاحمر والبني.

٣.تعد الزخارف التي زينت ابدان الاواني الفخارية لدور (سامراء) الاكثر تنوعا، والتي نفذت بأسلوب دقيق جدا، حيث استخدمت انواع متعددة من الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية والادمية وبرسم مبسط وان اغلب فخاريات سامراء كانت محروقة بشكل جيد، وذات سطوح ناعمة الملمس.

٤.لقد مثلت بعض المشاهد التصويرية المنفذة على السطوح الفخارية، ممارسات وافعال تقوم اساسا على الاعتقاد، بان العمليات الكونية يمكن

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

العربية والاجنبية والمجلات المتخصصة، فضلا
عن المواقع الالكترونية الموجودة على شبكة
الانترنت، ومواقع المتاحف العالمية)

ثانيا: عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة للبحث الحالي، وقد بلغ
عددها (٣) عملا فخارياً من المجموع الكلي
لمجتمع البحث، وبواقع (١) واحد عمل لكل من
(الفخار العراقي القديم، الفخار المصري القدم،
والفخار الفارسي القديم) .

ثالثا: تحليل العينة

من خلال معالجته لهذه الاعمال بشكل يتناسب
و المفهوم الذي كان متواجدا في زمانه ومكانه.

١٠. كان للتأثيرات البيئية المحيطة بالفنان في
بلاد فارس، انعكاسا واضحا من خلال التصميم
التي ظهرت على سطوح الفخارية حيث عبرت
عن ترجمة لمحتوى فكر الانسان ورؤياه التخيلية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

يتكون اطار مجتمع البحث الحالي من (٩)
عملا فخارياً والتي استطاع الباحث احصائها
كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب



انموذج (١)

اسم العمل	صحن فخاري
الفترة	عهد حلف العراق
الحجم	القطر ٢٤ سم
العائدية	المتحف العراقي

التشكيلات التكرارية والتي تمثلت بأشكال طفيرة
دائرية تؤطر الصحن يتوسطه مربع تشكلت في

تنوعت التراكيب الهندسية في هذا الصحن، من
خلال تقسيم المساحة السطحية الى بعض

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

زواياها الاربعة اهلة متناظرة فيما احتوت مساحة الفراغ المتشكلة حول محيط المربع وسط الصحن نقاط وزعت بشكل منتظم حيث كان للون الجوزي وتدرجاته اثر في اضافة مسحة جمالية على تلك الاشكال.

تميزت كل تفاصيل الصحن المنتظمة منها وغير المنتظمة بوضوح شتى التفاصيل، لأنها نفذت فوق دهان ارضية الصحن ذات اللون الجوزي الفاتح، بينما هيمن اللون الجوزي الغامق وتدرجاته على العناصر الكلية للتكوين ، والتي يحددها خط دقيق، اما التتقيط فنجدته قد شغل الحيز المتحقق فيما بينها.

لقد اوجد الفنان القديم في عمله الفخاري هذا تكرار من حيث بنية الاشكال التي تشابهت، وكذلك تكراره للبنية اللونية وطريقة البناء التنظيمي للعمل ، من هنا ان النسق البنائي المشترك بين هذه التكوينات ، هو ارتقاء بطبيعة تشييد الرؤية البصرية الى مستوى اكثر ملامسة لمعطى التحديث ، لذا فان هذا المشهد التصويري هو ذو بنية تصميمية ذات اساس هندسي قائم على التكرار والتوازن ووحدة الانشاء.

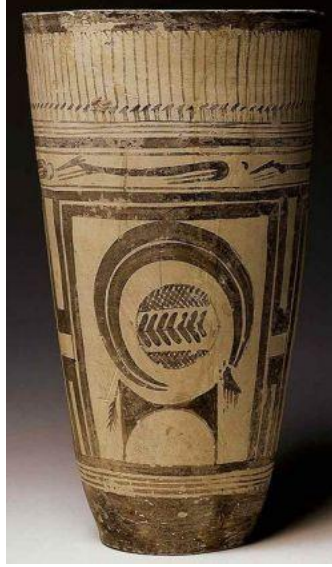
بيد ان المشهد البصري في هذا العمل، حمل في طياته نسقا بنائيا تصميميا شاملا، انطوت تحت معطياته البنائية انساقا فرعية تمثلت في الاشكال الهندسية التي عمد الى وضعها وصياغتها بهذه

الكيفية، للدلالة على تعزيز فكرة البحث المجرد للأشكال، واختزال تفاصيلها للوقوف على ما تحمله من جماليات لطبيعة الاشكال وصياغتها. والتشكيل البنائي المنفذ على السطح الفخاري، في هذا النموذج، يعبر عن بناء هندسي يعتمد النزعة التصميمية، في معالجة الوحدات الجزئية للانساق الشكلية من هندسية وشبه هندسية، والتي تمثلت بشكل علاقات بنائية اعتمدت التجاور بين الانساق الشكلية للوحدات الهندسية (مربعات ودوائر) وهو ما يعطي معنى مفارق للحدود المادية، والانتقال الى المستوى اللامرئي، وقد عززت خاصية التكرار في الانساق الشكلية من حضور الدلالة الجمالية، وفقا للانسجام اللوني والتناغم والتوازن في توزيع الوحدات البصرية.

ومن هنا فان التنظيم الهندسي للعلاقات البنائية، اعطى للسطح الفخاري، هيمنة للانساق البنائية الشكلية، التي عبر عنها الفنان القديم بأسلوب التنافذ والتجاور، وقد تحددت ملامح الجمالية البنائية من خلال التزييق والتكثيف الجمالي للانساق الشكلية، واللونية، والتي صيغت بتقنية فاعلة، ويبدو ان السمة التصميمية للتكوين، هيمنت على المساحة البنائية، وجعلت من العمق الهندسي، فعلا محركا لناتج العلاقة بين الاشكال الهندسية وشبه الهندسية من جهة وبين الاثر

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

الجمالي المتحقق من علاقة الكل بالوحدات الجزئية، للانساق الشكلية



انموذج (٢)

اسم العمل	اناء فخاري
الفترة	عهد سوسة / ايران
الحجم	الارتفاع ٧٠سم قطر الفوهة ٢٨سم
العائدية	متحف اللوفر

هندسية مكونة لشكل حيواني اقرب الى حيوان الابل داخل مستطيل احتل المساحة الاكبر للمشهد التصويري. ومن خلال تكرار تلك المفردات لعدة مرات استطاعت ان تمنح عموم البنية التكوينية للمشهد التناسب والانسجام بين مفرداته التصميمية. ان هذا البناء التشكيلي الهندسي الذي يعتمد الخط في تحديد خصائص التكوين، يمثل تسويغا نسقيا للطابع الاختزالي، وتفعيل لصيرورة البحث التجريدي للمفردات، لا

يمثل هذا العمل الفخاري إناء ، هو أقرب الى شكل قديم كبير، قاعدته ضيقة وفوهته كبيرة مجوف من الداخل ذو جدران رقيقة ، قسمت بنيته التصميمية الى ثلاثة اشربة مختلفة الاحجام، يسوده التكرار والتناظر فضلا عن التقسيم الهندسي الذي منح التصميم نسقيته الجمالية، ان المشاهد التصميمية للتكوين اشتملت على مفردتين احدهما تمثل تكوين لخطوط محززة افقية وعمودية والاخرى تكوين لمفردات

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

عن تحقق التناسب الجمالي للانساق الشكلية التي تتصل بجدل العلاقة بين الحسي والمجرد، والناجمة من حالة البناء الهندسي المنفذ على السطح الفخاري. عمل الفنان الفارسي القديم على عملية تداخل نسقي للأشكال الهندسية والحيوانية، في محاولة منه لجمع العناصر المكونة للمشهد في اطار رؤية جمالية متميزة، فطبيعة البناء النسقي هنا تعتمد التواصل البصري والحركة الدورانية للأشكال، فضلا عن تقسيم السطح الفخاري الى ثلاثة حقول بصرية منسجمة فيما بينها.

سيما وان هيمنة الزخارف الهندسية على الحقول الثلاثة، ويتنوع واضح، تشكل معادلا بصريا لفاعلية النسق الهندسي، وتماهيه مع معطيات الدلالة الشكلية للتكوين الفخاري. بيد ان تشاكل الانساق البنائية للأشكال الهندسية وشبه الهندسية والزخرفية، تنتج سياقاً بنائياً، تتجاوز فيه الاشكال الهندسية المكررة في الحقول الثلاثة (المستطيل والدائرة والمثلث)، لتعطي بالتالي تمثلا موضوعيا لطبيعة الصياغة النسقية، والاظهارية للسطح الفخاري، والتي تفعل من مستوى الحضور الدلالي لخاصية التكرار وتأكيد نسقية التجريد الهندسي للأشكال الحيوانية، فضلا



انموذج (٣)

اسم العمل	صحن فخاري
الفترة	عهد نقادة الاولى / مصر
الحجم	القطر ٢٠ سم
العائدية	متحف الفن الاسلامي/ القاهرة

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

التنوع النسقي والاشتغالي للصورة المنجزة على السطح الفخاري.

ان توظيف الانساق الشكلية الانسانية والحيوانية بمشهد واحد، هو سمة اسلوبية في الفخار المصري القديم ، فضلا عن هذا الاختيار بحقيقة الامر، يندرج تحت رؤية سردية، فسرود الاحداث والقصص الاجتماعية والاسطورية، يحرك النمط البنائي وبضفي عليه نوع من الطاقة التعبيرية التي تدلل على معطيات الجمال المحمول على تلك الموضوعات. واذا كانت تراتبية الوصف الدلالي لسردية الموضوع، تأخذ مستوى من التضمن الدلالي للفكرة، فإنها تعمق الصلة بصيرورة البناء النسقي للأشكال ذات التفاصيل الدقيقة، والتي غالبا ما تمثل ادراكا للبعدين المرئي واللامرئي، فالجمع بين البنيتين العميقة والظاهرة للمشاهد البصري، هو انتقال نسقي من البسيط الى المعقد، وكذلك احداث نوع من الازاحة في قيمة التداول البنائي للعناصر والاسس التنظيمية.

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث

١. يظهر الفنان القديم تفاعلا واضحا بين النسق الشكلي والموضوع ، وفقا لارتباط الفكرة المحمولة بقيمة الدلالة التي تعبر عن معنى ما، واقعيا

يتصف هذا المشهد التصويري والمنفذ على صحن فخاري صورة لصياد يقبض بيده اليسرى على قوس ، بينما يده اليمنى ممسكة بارية حبال يقود بها اربعة كلاب ، فيما توزعت خمسة مثلثات مختلفة الاحجام على المحيط الخارجي للصح، حيث شغل داخلها بما يشبه الزخرفة الحصرية .

والملاحظ هنا ان الخطوط المتعرجة التي شغلت المساحة الكلية للتكوين، والتي تدل على الحبال المستخدمة في فعالية الصيد ، قد ظهرت من خلال تقسيمها للفضاء الى مساحات غير منتظمة مكونة فواصل بنائية امتزجت فيما بينها. فيما تحددت فاعلية الحركة بشكل واضح، ضمن المساحة الكلية، وفي نسق الاتصال القائم بين العلاقات البنائية وبين العناصر وتحديد الخطية، وهو نوع من البناء التشكيلي الذي يعتمد على حالة التكرار البصري للأشكال والوحدات، لأحداث نوع من الايقاع الجمالي للمشاهد هذا من جانب. ومن جانب آخر نجد ان الطبيعة الاظهارية للنسق الشكلي المعتمد على فكرة (الحركة) تؤسس بعداً تشبيدياً لفاعلية الايحاء الحركي والاتجاهي من خلال تمركز النسق الحركي للعناصر في اطار الرؤيتين الجمالية والوظيفية، وهو احداث نوع من العلاقة بين فعل الحركة وفاعلية الاتجاه، ضمن طبيعة التشكيل والادراك الترابطي للتكوين، المنعكس على حالة

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

ذات تأثير مباشر على البعد التواصلية للدلالات المرتبطة به.

٨.تقتزن طبيعة النسق البنائي للشكل المتخيل، في الفخار القديم، بتمظهر الصيغ غير الواقعية، كالتحريف والمبالغة والخروج عن السياق التقليدي في بناء الشكل.

٩.تتسم بعض نتائج الفخار القديم، بسمة الاختزال النسقي للأشكال أو الخطوط أو الألوان أو الاحجام وتكثيف البعد البنائي الخاص بصياغة التكوين الفخاري.

١٠.تظهر نتائج الفخار القديم ، تنوعا واضحا في العلاقات التصميمية للأشكال أو التي تقترب من النظام الهندسي أو التجريدي، نتيجة لتنوع الفرضيات الابتكارية التي تتمتع بها مخيلة الفنان القديم.

ثانيا: الاستنتاجات

١.يفعل الفنان القديم من نمط البحث الجمالي الخاص بتنوع الانساق البنائية للأشكال، عبر صياغة التشكيل البنائي للعناصر، ضمن مستوى متميز تهيمن فيه الرؤية الاشتغالية للأسلوب الفني على طبيعة التكوين.

٢.ان طبيعة الانساق البنائية في الفخار القديم ، تعمق من فكرة التأثير بالمرجعيات البيئية التي تفرضها المعالجات التقنية بأسلوب التعبير عن المرموزات والوحدات البصرية والافكار والاحداث ، فضلا عن المدركات الذهنية والحسية التي

٢.تنطوي طبيعة الفخار القديم على فعل دلالي، تتوالد من خلاله صياغات متعددة للانساق الشكلية من خلال التكرار والحذف والاضافة واعادة صياغة الوحدات البنائية، بما يتلاءم مع الرؤية الفنية للفنان القديم .

٣.تستحضر الانساق البنائية للأشكال المنفذة على نتائج الفخار القديم ، توصيفا حضوريا للنزعة الزخرفية بتنوع انواعها الهندسية .

٤.تتأثر نتائج الفخار القديم، بمعطيات النزعة السردية التي تهتم بقص احداث متنوعة منها ما يرتبط بالبعد الأسطوري او بالاجتماعي.

٥.هيمنت الانساق الهندسية في بنية الفخار القديم، على طبيعة التنظيم البنائي ومستوى التداخل الهندسي للوحدات النسقية، وهو بالحقيقة إعلاء من قيمة الاثر الادراكي الذي يتولد نتيجة لتحفيز الطاقة البصرية للأشكال المجردة كليا أو نسبيا.

٦.هناك تداخل نسقي للبنى اللونية مع الخطوط المستخدمة من قبل الفنان القديم ، عبر خاصية التكثيف اللوني، فمثلا عن المعالجات اللونية للفضاء، وبالتالي اكساب الاثر النسقي للشكل، بعدا تأمليا واضحا.

٧.تتشكل طبيعة النسق الوظيفي لبنائية الشكل في الفخار القديم التحول في العلاقة بين الرؤيتين الفكرية والبنائية، فتغدو فاعلية النسق

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

تسهم في عملية الاحاطة التضمينية للصورة في بنية التكوين الفخاري.

٣. تتأثر المعطيات النسقية للأشكال، في الفخار القديم، بالمدرجات الذهنية التي تؤثر طبيعة التراكب في مستويات السطح الفخاري، والانحرافات والتقاطعات الحجمية، فضلا عن التنافذ الحركي للعناصر البنائية.

٤. اعطت الخطوط المرسومة على شكل تشابكات هندسية لتنوع الانساق الشكلية خاصة بعمليات صيد الحيوانات.

ثالثا: التوصيات

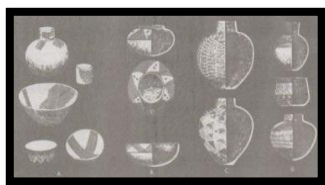
في ضوء النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة، يوصي الباحث بما يأتي:
١. ضرورة الاهتمام بدراسة (فن الفخار والخزف الاسلامي) وتضمينه كمادة دراسية منهجية في

مقررات الدراسات الاولى والعليا وتحديدًا في فرع (الخزف)، لما لها من اهمية بالغة في اطلاع الدارسين والباحثين على النتاجات الفنية والدراسات والبحوث المتصلة بها، جماليا ونقديا.
٢. اقامة متحف خاص للفخار والخزف الاسلامي في العراق، يضم كل الاعمال الفخارية والخزفية المتوفرة، وتصنيفها حسب الحقبة التاريخية التي تنتمي اليها، ليطلع عليها المهتمون والدارسون والباحثون والمتذوقون، فضلا عما تمثله من ارث حضاري كبير.

رابعا : المقترحات.

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية :
١. الانساق الشكلية والرمزية في التكوينات الفخارية المعاصرة (دراسة سيميائية).

ملحق الأشكال



(٢ ب)



(٢ أ)



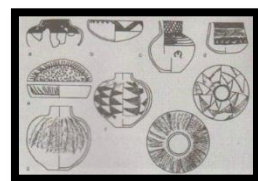
(١)



(٥)



(٤)



(٣)



(٨)



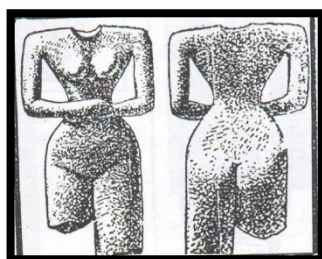
(٧)



(٦)



(١١)



(١٠)

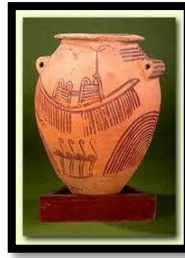


(٩)

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....



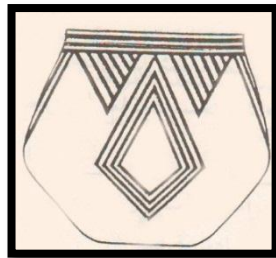
(١٣)



(١٢-ب)



(١٢-أ)



(١٦)



(١٥)



(١٤)



(١٨)



(١٧)

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

الهوامش

- (١) معلوف، لويس: المنجد في اللغة والادب والعلوم، ط١٩، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٦، ص٧٨٣.
- (٢) صلاح الدين الهواري: المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص١٦٤٦.
- (٣) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، مصدر سابق، ص٦٢٨.
- (٤) كيرزويل، اديث: عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، دار افاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٩١.
- (٥) بلاسم محمد جسام: الفن التشكيلي (قراءة سيميائية في انساق الرسم)، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٨، ص١٧.
- (٦) ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب، مصدر سابق، ص٣٥٦.
- (٧) الزمخشري، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر: اساس البلاغة، مصدر سابق، ص٤١٢.
- (٨) ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٩٣.
- (٩) سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ت: عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص٣٤٠.
- (١٠) ستو لينتز، جيروم: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٤٠.
- (١١) سانتيانا، جورج: الاحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدري، م: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ب ت، ص١٨٥.
- (١٢) بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٩، ص٨.
- (١٣) اميره حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦، ص٤٠.
- (١٤) ابراهيم زكريا: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠، ص١٣٥.
- (١٥) قاسم حسين صالح: الابداع في الفن، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٢٢.
- (١٦) ستولنتيز، جيروم، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨١، ص٣٥٣.
- (١٧) ريد هيربرت: معنى الفن، ط١، ت: سامي خشبه، مراجعة: مصطفى حبيب، بغداد، ١٩٨٦، ص٧٥.
- (١٨) المصدر السابق نفسه: ص٧٧.
- (١٩) عرفان سامي: النظرية الوظيفية في العمارة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٦٦، ص٤٣.
- (٢٠) ريد هيربرت: معنى الفن، مصدر سابق، ص٥١.
- (٢١) عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠١، ص٨.
- (٢٢) ستولنتيز جيروم: مصدر سابق، ص٣٤٠.
- (٢٣) الاعسم: باسم عبد الامير: مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي، المجلة القطرية للفنون، العدد الاول، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١، ص٣٥.
- (٢٤) شيرين احسان شيرزاد: مبادئ فن العمارة، المكتبة الوطنية، العراق، بغداد، ١٩٨٥، ص١٢٣.

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

- (*) دور حسونة : سمي هذا الدور بدور حسونة نسبةً إلى تل معروف بهذا الاسم يقع على نحو (١٥ كيلومتراً) من الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى مسافة (٣٥ كيلومتراً) جنوب الموصل في محافظة نينوى. للمزيد ينظر (بصمه جي ، فرج : كنوز المتحف العراقي ، مديرية الآثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ١٧) .
- (٣٨) الدباغ، تقي: الفخار في عصر ما قبل التاريخ، في حضارة العراق، ج ٣، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥، ص ١٦.
- (٣٩) زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية، عصر قبل الكتابة ، مطبعة دبي، بغداد، ٢٠٠٧، ص ٢٩-٣٠.
- (٤٠) حضارة العراق: نخبة من الباحثين العراقيين، ج ٣، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥، ص ١٧.
- (٤١) زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية ؛ عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق ، ص ٩ .
- (٤٢) شمس الدين فارس و سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، ١٩٨٠ ، ص ٣٠ .
- (*) سامراء : تقع مدينة سامراء على الضفة الشرقية لنهر دجلة وعلى بعد ١٢٠ كم إلى الشمال من مدينة بغداد وللمزيد يراجع، قحطان رشيد صالح: الكشف الأثري في العراق، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٨، ص ١١٢.
- (٤٣) جورج رو: العراق القديم ، ت : حسين علوان حسين ، م : فاضل عبد الواحد علي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام . العراق ، ١٩٨٤ ، ص ٩٠ .
- (*) تل الصوان : يقع هذا التل على ضفة نهر دجلة الشرقية إلى الجنوب قليلاً من مدينة سامراء يرجع تاريخه إلى الألف السادس ق.م ، وقد كشفه مؤخراً علماء آثار عراقيون . للمزيد ينظر (دانيال ، كلين : موسوعة علم الآثار ، ج ١ ، ت : ليون يوسف ، دائرة الإعلام ، وزارة
- (٢٥) راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٦٤.
- (٢٦) رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس.ر. س. لبنان، ١٩٩٤ ، ص ٥٩.
- (٢٧) نجم عبد حيدر: النقد التحليلي وآليته في الفن التشكيلي المعاصر، مجلة آفاق عربية، ٢٠٠١، ص ٧٣.
- (٢٨) زيد هريبرت: معنى الفن، مصدر سابق، ص ٦٣.
- (٢٩) ريتشارد اندريه: النقد الفني، ت: صباح جهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٧٩، ص ١١٦.
- (٣٠) البسيوني، محمود: اسرار الفن التشكيلي، الناشر عالم الكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٠، ص ٢٤.
- (٣١) برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت، انور عبد العزيز، م. د.نظمي لوقا، القاهرة، ١٩٧٠ ، ص ٤١٢.
- (32) Rudulf, Arnheim, Art & Visual perception of the area Tive Ere- Berkeleg university of califonia. 1974. 17p.
- (٣٣) عز الدين اسماعيل: الفن والانسان، ط ١، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٥.
- (٣٤) مكي عمران راجي: التعبير الفني لديمومة الحياة في الفن العراقي، مجلة الاداب السومرية، العدد (٣)، كلية الاداب، جامعة ذي قار، ٢٠٠٨، ص ٥.
- (٣٥) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط ١، دار الوراق للنشر المحدودة، بيروت، ص ٤١.
- (٣٦) عامر سليمان: العراق في التاريخ القديم، موجز التاريخ الحضاري، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٣، ص ٢٠٦.
- (٢٧) نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط والعالم القديم، ط ٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٢١، ٢٠.

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

- الثقافة والإعلام ، سلسلة المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٧ .
- (٤٤) ثروت عكاشة: تاريخ الفن العراقي القديم ؛ سومر وبابل واشور ، ج ٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ب ، ت ، ص ٩٠ .
- (*) جوخة مامي : يقع هذا الموقع بالقرب من مندلي على الحدود الايرانية . للمزيد ينظر (اوتيس ، ديفيد وجوان : نشوء الحضارة ، ت : لطفي الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) ، العراق_بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ١٢٧-١٢٨) .
- (٤٥) زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية ؛ عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .
- (**) حلف : هو موقع على نهر الخابور نقب فيه الألمان من عام ١٩١١ - ١٩١٣ ، وسميت باسمه فترة حلف التي يرجع تاريخها إلى الآلف السادس واولئ الآلف الخامس للمزيد يراجع، كلين دانيال: موسوعة علم الآثار، ج ١، مصدر سابق، ص ٢٧١ .
- (٤٦) زهير صاحب و سلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .
- (٤٧) لويد ، سيتن : آثار بلاد الرافدين ؛ من العصر الحجري حتى الاحتلال الفارسي ، ت : سامي سعيد الأحمد ، ب ، ت ، ص ٩١ .
- (٤٨) لويد سيتن: آثار بلاد الرافدين، مصدر سابق، ص ٩٠-٩٢ .
- (*) تل العبيد : يقع بالقرب من مدينة أور جنوب العراق الذي كشف عنه البريطانيون في عام ١٩١٩م، للمزيد يراجع، كلين دانيال: موسوعة علم الآثار، ج ٢، ترجمة ليون يوسف ، دائرة الأعلام، بغداد، ١٩٩٠ ، ص ٣٦٨ .
- (**) دور العبيد : سمي بهذا الاسم بعد اكتشافه لأول مرة في التل الأثري المسمى بتل العبيد الذي يقع على
- بعد ستة كيلومترات من شمال غربي أور وبالقرب من مدينة الناصرية ، حيث تحرت فيه البعثة البريطانية التي كانت في أور عام ١٩١٩م . فوجدت فيه آثار يقدر تاريخها بنحو (٤٨٠٠-٣٥٠٠ ق.م) . للمزيد ينظر (مكي ، دورثي : مدن العراق القديم ، ط ٣ ، ت : يوسف يعقوب مسكوني ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦١ ، ص ٨١) .
- (٤٩) احمد سوسة: تاريخ حضارة وادي الرافدين ، ج ١، وزارة الري ، ب ، ت ، ص ١٤٠-١٤١ .
- (٥٠) نجيب ميخائيل ابراهيم: محيط الفنون (١ الفنون التشكيلية)، دار المعارف، مصر، ب ، ت ، ص ١٧ .
- (٥١) احمد سوسة: تاريخ حضارة وادي الرافدين ، مصدر سابق ص ١٥٢ .
- (٥٢) زهير صاحب وحמיד نفل: تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين، مصدر سابق ، ص ٩١-٩٢ .
- (٥٣) زهير صاحب وسلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، مصدر سابق ، ص ١٢٧ .
- (٥٤) زهير صاحب وحמיד نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، مصدر سابق، ص ١٢٤ .
- (٥٥) زهير صاحب وسلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، مصدر سابق، ص ١٦٤ .
- (٥٦) زهير صاحب وحמיד نفل: مصدر سابق، ص ١٣٣-١٣٤ .
- (٥٧) ثروت عكاشة: تاريخ الفن العراقي القديم(سومر وبابل واشور)، مصدر سابق ، ص ٩٢ .
- (٥٨) مؤيد سعيد: الفخار منذ عصر فجر السلاطات حتى نهاية العصر البابلي القديم، مصدر سابق، ص ٤٢-٤٤ .
- (٥٩) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، مصدر سابق، ص ٢١٧ .
- (٦٠) عامر سليمان: العصر الاشوري، العراق في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣، ص ١٣٥ .

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

- (٧١) السعدون ، نصار سليمان: الجوانب الحضارية والسياسية والعسكرية والعلاقات بين بلاد الرافدين مع بلاد عيلام في التاريخ القديم، اطروحة دكتوراه، غير منشوره، جامعة القادسية، ٢٠٠٢، ص ٣٠.
- (٧٢) مؤيد عبد الستار: الخط المسماري والكتابة الكردية في المملكة العيلامية، مصدر سابق، ص ١١.
- (٧٣) فائق توحيدي: Iranian painting art ، جاب اول، مؤسسة انتشارات ، تهران، ١٣٧٩، ص ٢٩.
- (٧٤) احمد امين: ايران منذ اقدم العصور (حتى اواسط الالف الثالث قبل الميلاد)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨، ص ١١٨.
- (٧٥) فائق توحيدي: Iranian painting art ، مصدر سابق، ص ٣١.
- (٧٦) حسن افشاري: هنر نقاشي ايران از اگا تا اسلام، جاب اول، مؤسسة فرهنگي انتشاراتي بازينه، تهران، ١٣٩٥، ص ٢٨٩.
- (77)Hole,F,Flannery,K,Neely,J,op, cit, p,108
- (78)Yung, T, C, Taking the history of the hassanlu Area Back another five Thousand Years: sixth- and fifth Millennium settlements in solduz Valley. Nov. 1962. Pp. Persia in Ill. Ldn New,3 708-707, Fig.9
- (٦١) Rough, Robert H.The ancient near east. Michigan. W.m.c.,Brown, p ١٩٦٩, ٢-١p.
- (٦٢) المصري، محرم كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦، ص ٢٥.
- (٦٣) فرانكفورت، هنري: ما قبل الفلسفة. ت: جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠، ص ٥٤-٥٥.
- (٦٤) رايفشتال، اليزابيث. طيبة في عهد امنحوتب الثالث. ت: ابراهيم رزق، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٤، ص ٢٠٦.
- (٦٥) Gardiner , Alan . Egypt of the pharaohs . oxford , Clarendon press , ١٩٦٦. p. ٢١٤.
- (٦٦) نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط والعالم القديم، مصدر سابق ، ص ٢٥-٢٦.
- (٦٧) المصري، محرم كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف ، مصر ١٩٧٦، ص ٨.
- (٦٨) المصري، محرم كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، مصدر سابق، ص ١٠.
- (٦٩) نعيم فرج: موجز تاريخ الشرق الادنى القديم، دار الفكر، سوريا، (ب. ت)، ص ٩٦.
- (٧٠) مؤيد عبد الستار: الخط المسماري والكتابة الكردية في المملكة العيلامية، مجلة سومر، هيئة الاثار، ٢٠٠٦، ص ١٠.

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

المصادر والمراجع باللغة العربية:

- المعاجم وقواميس اللغة:

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج ١، ١٩٥٥.
٢. الزمخشري، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر: اساس البلاغة، ج ١-٢، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣. ٧. مسعود جبران: معجم الرائد اللغوي، دار العلم للملايين، ط ١، بيروت، ١٩٦٤.

- قائمة الكتب والمراجع:

٣. البزاز، عزام ونصيف جاسم: اسس التصميم الفني، المكتبة الوطنية، دار الكتب، بغداد، ٢٠٠١.
٤. كيرزويل، اديث: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ت: جابر عصفور، دار افاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
٥. احمد امين: ايران منذ اقدم العصور (حتى واسط الالف الثالث قبل الميلاد)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨.
٦. احمد سوسة: تاريخ حضارة وادي الرافدين، ج ١، وزارة الري، ب.ت.
٧. سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ت: محمد محمود يوسف، ط ٤١، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٩٤.
٨. اميره حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦.
٩. اندريه، ريتشارد: النقد الفني، ت: صباح جهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، دمشق، ١٩٧٩.
١٠. بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٩.

١١. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، م: نظمي لوقا، دار النهضة، مصر، ١٩٦٤.
١٢. البسيوني، محمود: العمليات الابتكارية، دار المعارف- مصر، القاهرة، ١٩٦٤.
١٣. _____: اسرار الفن التشكيلي، ط ١، عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
١٤. بلاسم محمد جسام: الفن التشكيلي (قراءة سيميائية في انساق الرسم)، ط ١، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ٢٠٠٨.
١٥. جميز، ت. ج. هـ: كنوز الفراعنة، ت: احمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
١٦. جيروم نوبلر: حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، ت: فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
١٧. حضارة العراق: نخبة من الباحثين العراقيين، ج ٣، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
١٨. ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٣.
١٩. راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢٠. رايشتال، اليزابيث. طبية في عهد امنحوتب الثالث. ت: ابراهيم رزق، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٤.
٢١. رو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان حسين، م: فاضل عبد الواحد علي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراق، ١٩٨٤.
٢٢. ريد هيربرت: معنى الفن، ط ١، ت: سامي خشبه، م: مصطفى حبيب، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦.

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

٢٣. زهير صاحب وسلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٧.
٢٤. _____: الفنون التشكيلية العراقية، عصر قبل الكتابة، سلسلة عشتار، مطبعة دبي، بغداد، ٢٠٠٧.
٢٥. سانتيانا، جورج: الاحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدري، م: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ب. ت.
٢٦. ستو لينتزر، جبروم: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤.
٢٧. سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ت: عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
٢٨. شيرين احسان شيرزاد: مبادئ في فن العمارة، المكتبة الوطنية، العراق، بغداد، ١٩٨٥.
٢٩. شيرين بياني: تاريخ عيلام، منشورات جامعة طهران، طهران، ١٩٩٠.
٣٠. شمس الدين فارس و سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار المعرفة ، ١٩٨٠
٣١. طه باقر: مقدمة في ادب العراق القديم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦.
٣٢. _____: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط٢، مج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٣٣. _____: العراق في التاريخ القديم، موجز التاريخ الحضاري، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٣ ٣٤. _____: العصر الاشوري، العراق في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.
٣٥. _____: العراق في التاريخ القديم، موجز التاريخ الحضاري، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٣.
٣٦. فائق توحيد: تقنيات فن السيراميك القديم، ج٧، مركز تدوين العلوم الانسانية، طهران، ٢٠١٠.
٣٧. فرانكفورت، هنري: ما قبل الفلسفة. ت: جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠.
٣٨. فينوري، روبرت: التعقيد والتناقض في العمارة، ت: سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.
٣٩. كويلر، جورج: نشأة الفنون الانسانية، ت: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥.
٤٠. لويد، سيتين: آثار بلاد الرافدين ، من العصر الحجري حتى الاحتلال الفارسي، ت: سامي سعيد الأحمد، ب.ت.
٤١. _____: فن الشرق الادنى القديم، ت: محمود درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
٤٢. محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال، ط١، الدار القومية للطباعة، مصر، ١٩٦٤.
٤٣. المصري، محرم كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦.
٤٤. ناثان، نويلر: حوار الرؤية، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل، مراجعة، ٤٥. جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
٤٦. نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العالم القديم، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٥.
٤٧. _____: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

57. Gardiner , Alan . Egypt of the pharaohs . oxford , Clarendon press , 1966 .

58. Yung, T, C, Taking the history of the hassanlu Area Back another five Thousand Years:

sixth and fifth Millennium settlements in solduz Valley. Persia in All. Ldn New3 Nov1962.

59. Hole,F,Flannery,K,Neely,J,"Early Agricuture and animal husbandry in dehluran , iran" in current anthropology, vol, 6 no,1, February, 1965.p. 106.

المصادر الفارسية

٦٠. اثر آندره كدار ، ماكسيم سيروو: اثار ايران، ت: ابو الحسن سروقد مقدم، مشهد، بيناد بزوهشهاي اسلامي، ايران، ١٣٨٧هـ.

٦١. حسن افشاري: هذ نقاشي ايران از آغاتا اسلام، مؤسسة نرهنگي انتشاراتي بازيئة ، تهران، جاب اول: ١٣٩٥ هـ.

٦٢. فائق توحيددي: Iranian painting art ، جاب اول، مؤسسة انتشارات وجاب دنكشاه، تهران، ١٣٧٩.

٦٣. محمود ماهر النقش: كاشي وكاربرد آن ، جاب اول، سازمان جاب وانتشارات وزارت فرهنگ وارشد اسلامي،

تهران، ١٣٨١

٦٤. كريشمن، رومن: الفن الايراني في الفترة الفرثية والساسانية، ت: بهرام خره وشه، منشورات امير كبير، طهران، ١٩٧١.

٦٥. هنريك، ارني: الفخار الايراني في الفترة الفرثية، ت: حميد جوبك، منشورات مؤسسة التراث والثقافة الوطنية، طهران، ١٩٩٧.

٤٨. _____: فنون الشرق الاوسط في العصور

الاسلامية، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٥.

٤٩. نعيم فرج: موجز تاريخ الشرق الادنى القديم، دار الفكر، سوريا، ب.ت.

البحوث والرسائل والاطاريح

٥٠. الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.

٥١. السعدون ، نصار سليمان: الجوانب الحضارية والسياسية والعسكرية والعلاقات بين بلاد الرافدين مع بلاد عيلام

في التاريخ القديم، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القادسية، ٢٠٠٢.

الدوريات

٥٢. الاعسم، باسم عبد الامير: مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي، المجلة القطرية للفنون، العدد الاول، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

٥٣. برون برزين: مفاهيم الرسوم على الفخار ما قبل التاريخ، مجلة الانسان والفن، العدد ١٨٤، طهران، ١٩٧٧.

٥٤. طه باقر: النخلة شجرة العراق المباركة، مجلة التراث الشعبي، العدد ١ السنة الثانية، دار البيان، ١٩٧٠.

٥٥. مؤيد عبد الستار: الخط المسماري والكتابة الكردية في المملكة العيلامية، مجلة سومر، هياة الاثار، ٢٠٠٦.

المصادر والمراجع الاجنبية

56. Rough, Robert H.The ancient near east. Michigan. W.m.c.,Brown, 1969.

The summary of the research:

This research involves the study of (the variety of the formal patterns in the potteries of the ancient Iraqi civilisations), and consists of four chapters, the first one focuses on the problem of the research or its importance and the need for such a study as well as the target of the study and its limits, with the definition for the essential terms. The problem of the research shed light on the variety of formal modes in the potteries of the ancient Iraqi civilisations, for the shape expresses with what it holds of different patterns that seem attached to the meaning of creating the idea, according to the level of expression and the variation of visual styles in accomplishing these works. The ancient outputs of the potteries were representing a pure expression of the visual images that performed on the surfaces, because the shape is the actual image which expresses the esthetic attitude and involves the induction of the content through the modes of forms in the ancient pottery works out of here rose the problem of the current research by answering the following two questions:

- 1- What are the analytic approaches that pushed the old artist to try to show the variety of shape patterns in the pottery works?
- 2- If the nature of the patterns variety connect to intellectual data that forcing into crystallise a full methodological vision, so what are the constructional substantial that achieve the nature of the variety? The first chapter also involved the aim of the research, which implies the reveal of the variety of pattern shapes in the ancient pottery of Iraqi civilisation, it included as well the limits of the research and most important terms. While the second chapter involved the theoretical framework and the old studies, which consists of two topics the first discusses the shape between the conceptual and visual given data, while the second involved the pattern shapes in the ancient pottery of the civilisation. The third chapter involved the procedures of the research: choosing of the research three samples (pottery shapes). The fourth chapter included the result of the study, conclusions, recommendations and suggestions; the most important

تنوع الانساق الشكلية في فخاريات الحضارات القديمة.....

results came out of the researcher:

.....

That is all in this research, in addition to the appendix of the

shapes and the Arabic-English resources and summery in the English language.