الدلالات الجمالية في الفخار النحتي العراقي القديم

(ماقبل التاريخ)

م.م. حازم عبودي كريم

ملخص البحث

لقد اكدت التاريخانية القديمة على اقامة الجسور مابين الفنون والمعتقد وانعكاس الواقع الفعلى والاجتماعي لكليهما ليسبغ العصور نشوءا وتتابعا للعلامات والرموز والاشارات بشكل تجارب فنية ألفها الانسان وصورها الفنان، لما يحيط به من تحولات في التعبير وحسب، بل بما كدحه في منتجه وآليات توثيق الواقع وتطوره، ومن ابرز العوامل المؤثرة بالفن وكان المعتقد والدين والعرق والعرف فكان للحبكة دور في نشوء السردية كعملية تتبنى نمذجة الحدث واستلهام معطياته لتفريغ ماهو غيبي او ما هوواقعي، اذا يعنى هذا البحث بتناول التاجات الفخارية النحتية في حضارة العراق القديم من فترة قبل التاريخ لاطوار (جرمو/ حسونه/ سامراء/ حلف/ العبيد)، بدراسة تاريخية فنية تتجاور مع الدراسات السياقية المعروفة بالآثارية، الا انها تختلف عنها لما تهتم به من آليات تشكيل الفكر وتحويله الى نظم شكلية وفق العوامل المهيمنة في بنائيته، حيث تؤكد سياقات المنهج الوصفي التاريخي على بنيات شكلية يبلغ المنجز التشكيلي للفخار النحتي فيها كـ دال/في الحجم والخامة والوظيفة والحركة والمبالغة في بلوغ حد من العلاقات الخطية لتحديد الاساليب الفنية في الاشكال والمضامين المستهدفة، باعتبارها عناصر تؤكد تفاعلها الشكلي والجمالي.

اشتمل البحث على اربعة فصول :

تناول **الفصل الاول** منه هيكلية الاطار المنهجي للبحث في اشكالية البحث التي تتعرض الى ماهو عياني يستوجب المعالجة وآخر يتمخض في بنية العياني، ليقود بالتالي الى تأسيس المشكلة. فضلاً عن الحاجة والاهمية للبحث الذي يهدف الى تعرف الدال الجمالي للفخار من خلال خامة الاطيان المنضجة بالنار.ثم تحديد المصطلحات ذات العلاقة بمحتوى البحث وما وجده الباحث منها، في اهميته للانقضاض على المعلومة المثراء.

اما **الفصل الثاني** الذي احتوى على هيكلية الاطار النظري والدراسات السابقة، من خلال مبحثين، تناول **المبحث الاول** منها: المرجعيات الفلسفية للجمالية.لينتهي الفصل **بمبحثه الثاني**: باخضاع تطبيقات الدلالات الجمالية في الفخار النحتي العراقي القديم الى التحليل.

http://abu.edu.iq

وقد تناول **الفصل الثالث** الاجراءات محوراَ لمجتمع وعينة البحث واداة واسلوب منهج التحليل، حيث استخدم الباحث مؤشرات الاطار النظري والاستنارة ببعض آراء الخبراء من ذوي الاختصاص ومجاوراته ليتمخض التحليل بشقين الاول دراسة تحليلية عامة لمجتمع البحث المتكون من (٢١) انموذجاَ، ثم وصف للنماذج ودراستها بفردانية. واخيرا تمثل الوصول الى ثمرة وجهد الباحث.

وفي **الفصل الرابع** في تحديد اهم النتائج، :اهمها تمركز بنية الجمال في ما كان دينيا او دنيويا. وظهر المضمون كبنية مهيمنة في التاريخ الطبقي، وكذلك مواكبة الجمال لاغلب المنتج الفخاري نتيجة لنضوج الفكر الانساني، وان المنتج من الالواح المجسمة ذات حجوم كمية، كانت ذات اثر في المعنى المتداول بكونه كياناَ عضوياَ يحدده انسجام نوعي ونظراَ لما لاقاه الباحث في الحصول على مصورات البحث الملونة، لذا يوصي بضرورة توفير المصادر الاجنبية التي تتعلق بدراسته، من مصورات تشكل للباحث المصادر اللازمة للاطلاع عن كثب، فذلك يدلى الى الوقوف على اهمية الرمز باعتباره مسلمة حقيقية في السيمياء الجمالية.

التوصيات والمقترحات: اهمها اجراء دراسات بحثية في الجمال في منتج الحضارات التي انبثقت من رحم العراق القديم، والمتوالية في غزوه واحتلاله، في سبيل الوقوف على اهم المزاوجات والتهجين الفني، التحليلي والتركيبي في نمذجة اللوح المجسم من الفخار النحتي. وتوفير الصور الملونة للنماذج القديمة. لينتهي البحث بالمصادرالعربية والاجنبية والملاحق.

ثبت نماذج مجتمع البحث

من عصور قبل التاريخ في العراق القديم

١. أ. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): جرمو/الالف السابع ق.م:
Read.a.jarmo figurines&other clay objects,1988,f.158

١.ب . انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): جرمو/الالف ٦/٧ق.م:
Ibid,f.158.1b

٢. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /الالف ٦/٧ق.م: Ibid,f.158.1a

٣. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /منتصف الالف السادس ق.م:
d.umm Kirikbrid dabaghiyah,1972,f.8,

٤. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /منتصف الالف السادس ق.م
Merpert,N,&Munchajev,R.Excavation at YarmTep.1970.f.2 :

٥. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /منتصف الالف السادس ق.م: الرقم المتحفي٧٥١٦٤/م ع

٦. أ. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /منتصف الالف السادس ق.م: سجل الحفريات٩ /٥٤، ت٨، ص٢

٦.ب . انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /منتصف الالف السادس ق.م: سجل الحفريات٩/٥٤، ت٨٦، ص١٠

٦.ج . انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /منتصف الالف السادس ق.م: سجل الحفريات ٩/٥٤، ت٩٥، ص١١

٧. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حسونه /منتصف الالف السادس ق.م:
Merpert,N,&Munchajev.The Invesigations of the sovid,1977,f.30

٨. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م

http://abu.edu.iq

: Oates,J,The Baked clay,1966.f.40.ab

٩. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: Ibid,f.41.a

١٠. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:
Oates,J,Chega mami,1967,f.28.ab

١١. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: فوجي، هيجو، التنقيبات في تل كبة، ١٩٨١، لوح(١٨)

١٢. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:
Oates,J,The Baked clay,1966.f.42.1

١٣. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:
Ibid,f.42.bd

١٤. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: Oates,J,Chega mami,1967,f.29.c

١٥. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: Ibid,f.28.c

١٦. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: Ibid,f.29.h

١٧. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: رقم متحفي٨٩٦٩٣ـ م ع

١٨.أ. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: : Oates,J,The Baked clay,1966.f.39

١٨.ب ـ انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:
Oates,J,The Baked clay,1966.f.39

١٩. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م: رقم سجل الحفريات٨٥٣.رقم متحف٦١٤٢٢ـم ع

٢٠.راس انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:
Oates,J,The Baked clay,1966.f.38.abc

٢١.أ ـ انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:
Oates,J,The Baked clay,1966.f.38.ab

٢١.ب ـ انموذج فخارنحتي/ذكري(رجل): سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:
Oates,J,The Baked clay,1966.f.38.ab

٢٢. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): سامراء /أوائل الالف الخامس ق.م
: oates,J,Firist preliminary,1966,f.4.n.8

٢٣. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م: .Mallwan,M&Rose,c.Tprehistoric Assyria,1935.f.45

٢٤. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م:
Oppenhein,M.Tell Halaf,1952,f.16.1

http://abu.edu.iq

٢٥. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م:
Strammenger,E.The Art ofMesopotamia,1964,f.7

٢٦. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م:
Tobler,A.Excavation at Tepegawra,1950.f.13.a

٢٧. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م: Ibid,f.153.n.2

٢٨.أ ـ انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م:
Mallwan,M&Rose,c.Tprehistoric Assyria,1935.f.46.5

٢٨.ب ـ انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م: Ibid,f.46.

٢٩. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م:
Ibid,f.46.5

٣٠. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م: Ibid,f.153f.46.4

٣١. انموذج فخارنحتي/انثوي(امرأة): حلف /أوائل الالف الخامس ق.م:
Tobler,A.Exacavation at Tepeqawra,1950,f.154

ثبت نماذج الاشكال الممثلة للاطار النظري

ت/الشكل	التفاصيل
١	تمثال(رودان)من البرونز/هربرت ريد، النحت الحديث، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٤.ص١١
٢	لوحة زخرفية، العصور الاسلامية، سعاد محمد ماهر، الفنون الاسلامية، ١٩٨٦، ص١١٧.
٣	لوحة كمان وغليون، براك، ١٩٢١، في نوبلر ناثان، حوار الرؤية، بغداد، ١٩٨٧، شكل٢٠
٤	منحوتة فخارية، سامراء/اللالف السادس ق.م، رقم متحفي/٨٩٦٩٣ م.ع
٥	الرجل العقرب، الالف الاول، العصر الاشوري، اندريه بارو، اشور، شكل(٩١)
٦	اله الخمر ديونيسوس، المتحف البريطاني، في الابعاد الفكرية والجمالية للانية الاغريقية، زينب سامي، رسالة ماجستير، ، ص١٠٥/٢٠٠٧
٧	ختم اسطواني/كلكامش وانكيدو، العصر الاكدي، صبا علي، جمالية التشكيل الفني لاسطورة كلكامش، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ، ٢٠٠٨، ص١٨٣
٨	اسد تل حرمل، فرج بصمجي، كنوز المتحف العراقي، بغداد، ١٩٧٢، شكل١٠٧
٩	مشهد رعي ختم اسطواني، اواخر الالف الرابع ق.م/انطون مورتكات، الفن العرافي القديم، لوح ب
١٠	رموز الالهة عشتار وآنو/في صبا على، مصدر سابق، ص١١٠.

http://abu.edu.iq

١١	فخار نحتي(امرأة/حلف ، stromnger.e,the art of mesopotamia,1964,f.7
١٢	فخار نحتي(امرأة)سامراءالالف ٦ ق.م/oates,j,choga mami,1967,fig,28
١٣	فخار نحتي(امرأة)الالف ٥ق.م/wolley,l. ur excavacations,1955,fig.20
١٤	فخار نحتي(امرأة)حسونه الالف٦ ق.م/ merpert,n&munchajev,r.excavationat tepa 1970.fig.5
١٥	فخار نحتي ، سامراء الالف٦ ق.مoates,j,choga mami,1967,fig,25
١٦	فخار نحتي ، سامراء الالف٦ ق.م مoates,j the baked clay,1966,fig.39
١٧	فخار نحتي(امرأة)اوائل حلف الالف٥ق.م/رقم متحفي١٠٨٩٤٩ م ع.
١٨	فخار نحتي(امرأة)اوائل حلف الالف٥ق.مoppenheim,m.tell halafe,1952,fig.16
١٩	فخار نحتي(امرأة)اوائل حلف الالف٥ق.م/topler ، a.excavation at tepegawra,1950,fig.13

الفصل الاول

هيكلية البحث

مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه

هدف البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

اولا : الاطار العام للبحث

مشكلةالبحث وأهميته والحاجة اليه

إن البحث في اشكالية الجمال يعد نشاطاً بناءاً يستند الى عمق التعبير بوصفه بنية تأسيس المعنى الذي يتخلف عبر داله الشكلي ، وان مهمة البحث ليست إيجاد المعالجة التي تبحث في نوع الاجابة الخاص بها ، بقدر ماهو تسليط من التساؤل القائم ، والذي يعزى الى وجود بعض الحلول الجزئية ليصل بموضوع الفخار النحتي في العراق القديم حداً من العلمية ، ومنها نسقية الذكر والانثى في موضوعة الاخصاب في المجتمعات البدائية والزراعية في عصوره الاولى (جرمو/حسونة /سامراء/حلف/العبيد) ماقبل الالف السادس والخامس قبل الميلاد ، حيث إشكاليتهما الحقة بما حملته من أسس جمالية ودلالية ، فالاهتمام في مجال التاريخ والانصراف وراء ظواهره وتحليل الافكار والمعرفة ، ماهو الا رصد لنتائج عدة ، وهي مشاكل يمكن ان تطرح كوثيقة لموضعة الاسئلة واجابتها ، ومن هنا تبدأ إشكالية الاستنطاق والطرح للمنجز العراقي القديم.

لقد كان وما زال النص التشكيلي من الفخار النحتي مركزاهتمام الباحثين واسع الافق مديد الاتصال في بواكيره كرسائل لها ابجدية في اللغة والصوت والقصدية الواعية التي تبرر ظهورها بذاتها ووفق تعبيريتها كمادة وصورة.ومن جعل الطروحات والمرجعيات مضامين ومفاهيم جمالية ، بالتالي يتجلى البحث الحالي الى الخوض في مطلقها وفي صنوف فنونها.

http://abu.edu.iq

فجاء على لسان(افلاطون)لقدسية الفن"هبة مقدسة جاءت الى الانسان من العالم الآلهي)[1].وان الفن ليس مجرد تعبير عن الصورة الجميلة، وانما ارتقاء لاكثر من ذلك، وبذلك ارتبط الجمال بوعي حضاري، مما حتم الوقوف امام التجارب والظواهر الفنية لدراستها والكشف عن خصائصها الجمالية والدلالية، بقدر يبحث في جذب المتلقي بوسائل منها التقنية والاسلوب.

فالمهمة تنبعث في الشكيل وتقسيمه الى مستويات من البلاغة والاقتفاء، والتي صورها المنجز الفني عبر زمكانية الحدث والتوحد الغائي، وفي إيجاد تبريره الانطولوجي، الذي أوجد تنوعاً فكرياً وحضارياً وتحولاً، يستهدف التواصل، فما أوجده البحث كقراءة لمساحتي الشكل والمعنى،

في الجمال والجمالية، وإيجاد السمة الغالبة في شكلانية المضمون، ولعدم إكتشاف المغيب منه، فقد يسد البحث الحالي بعض من ثغرات الفهم الدلالي والخطابي.

عليه تتخذ الخصوصية التعبيرية وجودها ـ لنص الرسالة ـ في المنجزالحالي، بوصف الجمال خاصية إبداعية قابلة للتعريف والتجدد والتغيير والتحول، وباعتبار الانسان الاول قادر على إبتكار أشكاله التي تحمل خصائصه وذاتيته.

ومن خلال ماتقدم قادت إشكالية البحث بعد تجليها الى جملة من التساؤلات والتي **تنصب في هدف البحث الموسوم** :

١. هل يمثل الجمال عنونة جزئية أم كلية للعمل الفني من الفخار النحتي؟.
٢. ماهي أسس الجمالي والدلالي في العمل الفني من فخاره النحتي؟.
٣. هل تمكنت الرسالة الجمالية من إيجاد مسوغاتها الحضورية وبعد تحولات الشكل الفني دلالة ومدلولاً؟.
٤. هل يمكن كشف المهيمنات المتحكمة بالاعمال كضغوط البيئة او المرجعية الزمنية او التاريخية او الانعكاسات الفكرية والاجتماعية ؟.

وللاجابة عن تلكم التساؤلات كان لابد من إجراء دراسة جمالية تعتمد المنهج العلمي الخاص بها، فبرزت المناهج المعرفية والتأويلية منها لدراسة النظم الاجتماعية والاساطير والاديان والفنون والآداب، مما أسست ميادين جديدة للدراسات التحليلية، في إطار علم العلامات السيميائي، والتي تمكن من النفوذ الى أبعاد بحثية تحايث نماذج المنتج الفني، علاوة على ماتمثله هذه النماذج من أهمية في تفكيك البنية الفنية على مستويات تخص الشاوي الظاهر او الباطن البصري، ومايتنج عنها من كشف لمدلولاتها، فيصبح الخطاب الجمالي جزءا من الخطاب الانساني وبمستواه، كما النسق وتناظراته الى الداخل و الخارج، ذلك ان إعلان النص التشكيلي تنظيم لعلاقات وترابطات بما يجاورها، فتلك العلاقات تؤثر وتتأثر بما سبق ذكره من العرقات الداخلية المتزاوجة التي تربط عناصر الشكل الفني وتحدد علاقته بالاشكال الاخرى.

ومن خلال القصدية في الابداع أمكن رسم شكل واسلوب العلاقات الاجتماعية، وبالتالي تحديد تاريخ الفكر الانساني ووعيه التفوقي مؤمناً بالتحول، فضلاً عن الاهتمام بالاشكال الفنية المنجزة، وانما بطريقة تركيب عناصر تلك الاشكال وعلاقاتها وتأثير تلك العلاقات، وبالتالي كلية العمل من خلال دراسة الاشياء وصولاً للكلية الشكلية.

١- مطر، اميرة حلمي: فلسفةا لجمال، القاهرة، مصر، ص١٣.

http://abu.edu.iq

وبالتالي تأتي الاهمية والحاجة الى البحث ليكون خطوة جادة على طريق المعرفة في الدراسات التاريخية الفنية، ولتسليط الضوء على فنون الحضارة الأمم، لما اتسمت به من عدم وضوح للجمالية في منطقة الشكل، ، كما يشكل حاجة مهمة لحضورالفنان والآخرس.

هدف البحث

تعرف الدلالات الجمالية في الفخار النحتي العراقي القديم.

حدود البحث

١. زمانياً : الاعمال الفخارية النحتية البشرية من الالف السادس والخامس قبل الميلاد.

٢. مكانياً : وتؤلف الاشكال والاعمال التي أكتشفت في العراق القديم ضمن مصورات المتاحف العراقية والاجنبية وذات الاختصاص.

٣.موضوعياً : الجمالية في الفخار النحتي العراقي القديم.

تحديد المصطلحات في البحث

- الدلالة : Significant

ـ دلل(الدليل) مايستدل به، والدليل الدال، وقد دلّهُ على الطريق (يُدل).. . بالضم[٢]

ـ وتعرف الدلالة بأنها(جمعها دلائل) مص دل، يدل، الارشاد البرهان[٣].

- الدلالة : اصطلاحاً

ـ هي مجموعة المعاني الاضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية.. لاشارة معينة.

ـ عرفها الجرجاني : هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم الشيء آخر، والشيء الاول هو الدال والثاني هو المدلول [٤].

ـ الدلالة : هي شيء او معنى يفيد لفظاً او رموزاً ما، ومنه دلالة الكلمة او الجملة[٥].

- الدلالة : اجرائياً

مجموعة الكلمات والاشارات والتنبيهات التي تكون آصرة مشتركة بين. العنوان والنص، والتي يتم تأشيرها والكشف عنها من خلال (الفكرة/الحدث) سواء أكان بطريقة مباشرة او مرمزة. .

- الاعمال الفخارية النحتيةSculpture Pottery(في حدود البحث)

تشكيل ثلاثي الابعاد منفذ بمادة الطين باستخدام تقنيات واساليب والولن التجنيس في الفنون التشكيلية(الرسم والنحت والفخار)، لتعبر عن فلسفة واقعها الاجتماعي والذي يولد منه (المعتقد الديني والحضاري) بشكله العام على وفق قياسات تخدم أغراضاً معينة، ويؤلف جزءاً من الأبنية على مستوى الدال والمدلول.

.الجمالية في القرآن الكريم:

ورد مصطلَح الجمال في القرآن الكريم في مواضع منها، قوله تعالى : "قالَ بل سَوّلت لكُم أنفسكُم أمراً فصبرٌ جميل ♦ سورة يوسف/الاية٨٣. و قال تعالى " و لكم فيها جمالٌ حينَ تريحون و حِين تسرحون"♦♦ النحل/الاية٦.

٢- الرازي، محمد بن ابي بكر : المصدر السابق، ص٢٠٩.

٣- مسعود ، جبران : رائد الطلاب ،بيروت، ١٩٦٧، ص٤٢٩.

٤- الجرجاني ، علي بن محمد : التعريفات ،مكتبة لبنان، ١٩٦١، ص١٠٤.

٥- مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٣٧.

(❖)سورة يوسف(٨٣)/أي عواقبه حسنة (❖❖) سورة النحل(٦) أي بهاء وحسن

http://abu.edu.iq

. الجمالية (Aesthetics) لغة :

ـ ورِ يرى ابن الأثير أنّ (الجَمال) يقَع على مصدر الصُوَر و المعاني و قد (جُمِّلَ) الرّجَل بالضّم، إجمالاً فهو جميل[٦].

ـ وفي القاموس المحيط (الجَمال) هو ماحُسِن من الخَلق والخُلق [٧].

ـ وفي حديث الرسول (ص) " ان الله جَميلٌ يحب الجمال، أي انه حسن الافعال كاملالاوصاف [٨]

ـ والجميل على الجملة هو ما يبعث في نفسك عاطفة الرِضا والأعجاب [٩].

ـ (الجِمال) الحُسن و قد (جَمُلَ) الرجل بالضّم (جمالاً) فهو (جَميلُ) و المرأة (جميلةٌ) و (جَمْلاءُ) أيضاً بالفَتح و المَد[١٠].

ـ (الجمال) صفة تلفَظ في الأشياء و تبعث في النفوس سروراً و إحساساً بالانتظام و التناغم و هو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسَب إليها أحكام القيم (الجمال، الحق، الخير)[١١].

ـ (الجمالية) في قاموس أوكسفورد أنها: "نظرية التذوّق، أو أنها عملية إدراك حسّي للجمال في الطبيعة و الفن" [١٢].

. الجمالية. اصطلاحاً:

تشير في معناها إلى دراسة الجمال في الطبيعة و الفَن، و ينطوي استعمالُها على طبيعة التجربة الجمالية، أنماط التعبير الفنّي، سايكولوجية الفن (عملية الإبداع أو التذوّق أو كليهما معاً) و ما شابه ذلكَ من الموضوعات [١٣].

ـ الجمالية ـ الجمالي: عند (صليبا): "هو المنسوب إلى الجمال، نقول الشعور الجمالي، و الحكم الجمالي، و النشاط الجمالي و هو عند بعضِهم لعبٌ، أو إلهيّة خالية من الغرَض تقوم على طلب الجمال لذاته، لا لنفعتهِ أو خَيرته" [١٤].

ـ الجمالية عند (لؤلؤة): "محبة الناس، كما يوجَد في النفوس بالدرجة الأولى و في كل ما يستهوينا في العالَم المحيط بنا، و هي بمعناها الواسِع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة، و قد ظهرَت الجمالية في القرن التاسِع عشر مشيرةً إلى شيءٍ جديد ليس مجرّد محبة الناس بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع القيم الأخرى" [١٥].

ـ الجمالية ـ الجمال عرّفه (ريد) : " أنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدرِكها حواسّنا" [١٦].

٦- الأنصاري ، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، ج ١٣ ، الموسوعة المصرية العامة لتأليف و لنشر، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة، ب.ت، ص١٣٣.

٧- الظاهر احمد الزاوي : ترتيب القاموس المحيط ،ط٢، عيسى الباري الحلبي وشركاءه، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ،ب.ت

٨- الانصاري جمال الدين بن مكرم، :لسان العرب، المصدر السابق، ص١٢٦.

٩- صلاح الدين المنجد: جمال المرأة عند العرب، بيروت، ١٩٥٧، ص٣٠.

١٠- الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح، دار الكتاب العربي ، بيروت، ١٩٨١، ص٦٣.

١١- المعجم العربي الاساس لجماعة من كبار اللغويين ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس، ١٩٨٩ ،ص٢٦٤

(12) Harald Osboran,The Oxford to Art ,Great Britain,1988,p.1

١٣- هنتر، مهند: الفلسفة انواعها ومشكلاتها ،ط٧، تر: فؤاد زكريا ، الانجلو ، القاهرة، ب.ت، ،ص ٤٢٣.

١٤- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ،ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٤.

١٥- لؤلؤة، عبد الواحد: الجمالية، سلسلة الكتب المترجمة، دار الرشيد، بغداد، ب ت، ص ٢٦٩

١٦- ريد، هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦

http://abu.edu.iq

ـ و ترى (لانجر) أنّ : " الجمال يبتدئ في العمل الفني من خلال إمكاناته التعبيرية وإن الجمال هو التعبيرية ، معنى ذلكَ أنّ العمل الفني كلّما كانَ معبراً ، كلما كانَ جميلاً ، كلّما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فقد جماله"[١٧].

ـ و عرّفه (الأعسم) : " تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني "[١٨].

ـ أما (شلق) فيرى أن الجمالي : "ظاهرة ديناميكية متغيّرة لا يمكن لأحدنا أن يشعُر بالجَمال الشعور ذاته في لحظتين مختلفتين و هو غير منفصل عن إدراكِنا إياه و شعورنا به"[١٩].

ـ و يرى (كليف بل) : " أن الجمالية في العمل الفني هي الخطَوط و الألوان التي تتركّب بطريقة معينة و أشكال و علاقات خاصة بهذه الأشكال ، و هي التي تثير عواطفنا الجمالية"[٢٠].

.الجمالية.اجرائياً:

هي السمات المثيرة للإحساس وفقَ انتظام و تناغم يكمُن في الصورة و المعنى المتمظهر في العمل الفنّي الفخّاري المتضمن بالاندماج العاطفي في تكييف النفس ، ومن خلال العلاقات الشكليةَ ، بتعبيرية لايصال الفكرة ذات الدلالات والرموز.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: المرجعيات الفلسفية للدلالات الجمالية

المبحث الثاني: تطبيقات الدلالات الجمالية في الفخار النحتي العراقي القديم

الفصل الثاني

المبحث الاول: المرجعيات الفلسفية للدلالات الجمالية

الفصل الثاني: المبحث الاول

تأسيس مفهوم الخطاب الجمالي

يمثل تحليل الخطاب في الفن مركزاً مفهومياً وتطبيقياً ، في استقراء ملامح بنية الاعمال الفنية ، اذ ان هذا البعد يقوم على تبادلية عنلصر الخطاب التأثر والتأثبر بين بعضها البعض ، وان ذلك يحدث مهما تباعدت منطلقاتها الفكرية وتناقضت آالياتها واساليبها ، ومهما اختلفت وتنوعت انساقها الفنية بين الانشاء والتكوين وبين الوعظ والسرد والتواتر المعرفي ، وبين جدلية بعضها البعض.

إذ تتشارك الخطابات الجمالية في سياق حضاري وثقافي وتاريخي ، مما أوجد الاشكاليات ، فهي تحد لخوضنة التاريخانية وإستجلاء ثقافيتها ، مما ينمو ويؤثر ويتبادل.وهكذا يجد خطاب الجمال آليات اشتغاله في الفنون التشكيلية بعد السلطة والمهيمنة التعاقبية ، ان لم تكن تزامنية غايتها لاستعارة ما في بنيتي الشكل والمضمون ، وبذات الوقت انها تناص إسلوبي وبنيوي تسجيلي وفق بناه الفنية والجمالية والدلالية "وان

١٧- حكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط١ ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٩٤.

١٨- الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص٨.

١٩- شلق ، علي : الفن و الجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ١٩٨٢ ، ص٥٠.

20 - Art by Clive Bill : Capricorrm Books , N.4. 1958.

http://abu.edu.iq

دراسة الخطاب هي دراسة الكيفيات التي تشكل المعاني ودوافعها ووظائفها، فمن خلال الخطابات تنشأ المفاهيم والاستراجيتيات ".[٢١].

عليه اكتسب الخطاب الجمالي أهمية متميزة كأداة للتحليل وانه انتقال من مركزية اللغة الى مفهوم الخطاب بوصفه تحولاً عن البنية.[٢٢]. اذا كانت تنتمي الى مستوى الفن.

كما برهن(غريماس): ان الروابط بين ممثلي الخطاب يمكن معرفتها عبر بنيته الدلالية.[٢٣].مما يجعلنا نبحث فيها بمستوى اعلى من التعبير اللغوي، ولعل الخطاب شكل قدراً من الاهتمام لدى(ميشيل فوكو) فهو يرى ان العلم يرتبط في خطابه بالموقف المادي الذي يقع الى جوار الموقف الحقيقي ويوجه اليه، فمن الممكن الافادة منه للدلالة على انه من المحال، ان يكون هنالك علم لأي شيء تجريدي او ذاتي، وكل ما له ذاتي (مادي) هو الذي يعرف" أي ان الموضوعية العلمية ترتبط بوجهة نظر مادية "[٢٤].

ولما كان الخطاب مادياً او شكل من اشكال الايديولوجية، لذا ان تداخل الخطاب يحدد الشكلية الخطابية، فأن الخطاب النقدي يفكر بآلياته الدلالية السردية، وشفرته، والمطلوب ليس تحييد الخطاب وان نجعل منه إشارة الى شيء واختراق عمقه لادراك ما يظل صامتاً دونه، بل الحفاظ عليه في قوته [٢٥].

كما واجمعت نظريات المعرفة مابين الخطاب وموضوعه وعلاقات بعضها ببعض، والخطاب ماتبقى لعبة العلامات، والتي تقوم في نطاقها بتحويلات لكنها تبعده عن ارتباطه الوثيق بالثقافة والمعرفة والتاريخ، فذلك يكون على مستوى البنية الفوقية، ان كل خطاب قول، وان تسميته بمستوى نية القول [٢٦].

وقد يكون للخطاب الجمالي دلالة بدون قصد او دلالات قصدية حسب ما تفرضه الاشكال الفنية من معاني ورموز، فقد اوجد المعنى نفسه مع باقي العلوم كونه نظاماً، وقد تظايف الخطاب مع المعنى او مع النظام، انه ينظر لكل خطاب بانه يحمل دلالة متحولة (صيرورة) والخطاب يحمل رسالة ومعنى ووجهة، انه بنية (النشأة، التاريخ، الصيرورة)[٢٧]. أي ان قوام انتاج الدلالة لايفصل بين الخطاب الدال عن المدلول، والعناصر الداخلة في الخطاب التشفيري، لغوي اوغير لغوي هي نوع من انواع الايديولوجيا. كما في **الشكل (١)**.

وبعد ان تعرفنا على الخطاب الجمالي وما له من ضرورة داخل عملية الجمال، يأتي دور استكمال العلاقة في بنية الجمال فهو يرتبط كبنية بعلاقة اشتغال على مستويين في الشكل الخاص ببنائية العمل الفني التشكيلي المتنوع، والتعبير عن أي شكل يعنى في امكانات تشكله وطريقة اظهار المعنى، والجمال تعبير، (فالبنية المتحكمة في الجمال تفرض نماذج اقرب الى الترتيب الى الانظمة والاعراف)[٢٨]، من حيث انها مجموعة تعالقات تحتوي التعبير كسياق تنظيمي يتجه الى باطن الشكل ويؤسس الى اخفاء او اظهار شفرتها.

٢١- ماكدونيل ، ديان: مقدمة في نظريات الخطاب ، ت: عز الدين اسماعيل، ب ت.
٢٢- كريزول، اديث : عصر البنيوية ، مصدر سابق ، ص٢٧٠.
٢٣- بيير.ف.زيما : نحو سيسيولوجيا النص الادبي، مجلة العرب والفكر العربي ، مركز الانماء العربي ، ع٥،١٩٨٩، ص٩٣.
٢٤- ماكدونيل ، ديان : مقدمة في نظريات الخطاب ، مصدر سابق، ص١٢٥.
٢٥- فوكو ،ميشيل : تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد ، ت: محمد علي الكبيسي، المطابع الموحدة ، تونس، ١٩٩٣، ص٢٢،
٢٦- المديني ، احمد : في اصول الخطاب النقدي الجديد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٦١.
٢٧- فوكو ، ميشل : حفريات المعرفة ، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت ، بت ، ص١٦.
٢٨- ابراهيم عبد الله، واخرون : معرفة الآخر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٥٠.

http://abu.edu.iq

فالشكلية الجمالية تشيد للعلاقات الانفعالية المتمثلة على سطح الشكل الفني، الذي يتسلح بثقافة التسطيح ليعطي صورة نهائية، فقد يظهر التشبيه في العلاقات البنائية داخل العمل الفني بدرجات من الوضوح، ولما لها من تحولات ترافق العملية الفنية، منها تحول شكلي ينطوي تحته مضموني او العكس، وبذلك يتجه معنى التشبيه نحو تتابعية زمانية (اذ تتغير نظم التعبير مع نظم العلاقات والمتغيرات في الابنية الاجتماعية والثقافية التي تشكل كسلوك واعراف وقوانين

[٢٩].وهنا ينطلق التشبيه كمعطى رمزي ليس تعبيري يلفه الغموض او الايحاء الى زمانية قادمة، ان لم تكن تعنى بلحظة ثابتة، وبالتالي تعبير يميز اسلوب تشكل عن افراغ الدلالة في الخامة يهدف الى تكييف التركيب بغية تميزه، والا لايتخذ صفة المشبه او تحصيل حاصله.

ولعل من الافضل التطرق الى البنية في نظر (جان بياجيه) لتصب جلية في سياق البحث، فهي : تعني عمل تركيبي موجه يقصد الشكل الشامل او النظام من التفكير الى الفعل "[٣٠]. ذلك انه نظام بناء الشكل او المعنى، والذي يمكن ان يعمل في المضمون والمعنى والتعبير والجمال، بالرغم من ان البناء الاستطيقي هدفه التعبير، لدى (برتلمي)[٣١].

وازاء ما اندرج يستقرىء الباحث بنية العمل الجمالي تعمل مع البنية العامة للشكل، فتوحده وتوجده وتوجهه ذلك ضمن التعبير، لما لبنية التفكيرمن بنية اولية تفعل الجمالية في نظام معين وتكونها، وهذا يتطلب بالفعل الانتقال من حالة التفكير بالذهن الى الصورة، (فهو استيقاظ في الحلم صعود من الرؤية الذاتية الداخلية بنشوة صوفية مطواعة).[٣٢].كما في رسوم المدرسة السريالية، أي ايجاد فعلية منطقية مادية تبنى شكلاً من المضمون، او شكلا في الشكل يعزى الى الحركة او الايماءة، ولعل علم الدلالة معنى في البحث عن البنية التعبيرية وهو شكل التعبير الدال لشكل المحتوى في (تشكل المحتوى)[٣٣].وبهذا يمكن بناء شكل العمل الجمالي.

هذا ولايمكن ان يكون الشكل في تماساته الدلالية افراغ من دالته الجمالية في اعتبارات منها ان الشكل تكوين فني وصورة بصرية تخضع لعدد من آليات اشتغال المحركات والضغوط التي تؤسس المضامين والاشكال باعتبارها رؤية مستقلة بذاتها، فتظهر لغة التشفير من خلال شكلانية موضوعية تخضع لعدد من العناصر المتفاعلة الفكرية وهي ارث ايديولوجي حضاري.

وحين يتم التعرض لآليات انتاج الصورة او الاشكال في العصور القديمة، فاننا نبحث في التأسيس الشكلي في لغته وبنية تشفيره من اجل ايجاد آليات اشتغال تلك العلاقة الشكلية على

مستويات الشكل والمضمون فحسب، وانما ايجاد دالولها ايضاً، كونها وحدات حسية متفاعلة في بنائية متكاملة وهي لدى (بودلير) : "ان الفنان يكون اداة تغيير وبناء لا أداة نقل ومحاكاة"[٣٤].فالمخيلة والصور الذهنية تستطيع ان تحدد بعض العلائق الارتباطية التي تبني وتؤسس مادة

التخيل وبنيته، وهذه العلائق ما هي الا المفردات المخزونة في الذاكرة، كماً ونوعاً يتم تحولها الى بنية التصور ثم العمليات التركيبية للمفردات، وهذا مايشكل آلية التشفير، كما في المخطط التالي :

الذاكرة ـــ مخزون الذاكرة..... استدعاء مفردات الجمال..... بناء علاقات

٢٩- هوكز ، ترنس: البنيوية وعلم الاشارة ، ط١ ،بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٣٣.
٣٠- بياجيه ،جان: البنيوية ، ت: عارف منيمة، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٤٥.
٣١- برتلمي، جان: بحث في علم الجمال ،ت: انور عبد العزيز ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠. ص٣٤٣.
٣٢- وادي، علي شناوة : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ،ص٣٦.
٣٣- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي ،مصدر سابق ، ص١٦٦.
٣٤- حيدر ،نجم عبد: دراسات في بنية الفن ،مكتبة الرائد العربي ، عجمان، ٢٠٠٤ ،ص١٧٥.

http://abu.edu.iq

تحقيق الصورة التخيلية..... الجمال.....

ولعل (ارسطو) في بحثه للفكر البشري، قدم تحليلاً عن ماهية الذاكرة، فإستشف ان الحيوانات القادرة على الاحساس بالطبيعة تؤدي الى ذاكرة، وفي البعض الآخر لايحدث أي" ان الجنس البشري يرتفع عم مستويات من الحيوانات ويرتقي الى مستوى الفن والى العقل ومن الذكريات التى تحدث الخبرة، والخبرة نوع من العلم او من الفن " [٣٥]. وذلك ان الذاكرة أداة الخيال والتصور، فهي أداة معرفية ذات نتيجة موضوعية، لأن كل معرفة او اضافة لمعرفة لم تبدأ بتصور لعلاقاتها، وروابط جديدة كانت موجودة بشكل ما في تلك المعرفة.

ومن جهة اخرى نجد ان بنية الجمال خاضعة للتحولات، وتفاعل علاقاتها وفق انظمة متحركة (غير ثابتة) مما كانت مرادفة لوجود أنظمة قادرة على بناء شكلية متجانسة تحقق هدفها مع المتحول من الانظمة والظواهر، فليس من المتحقق ان تكون الرسالة اعتباطية في الفن العراقي القديم (مثلاً)، فهي دلالات شكلية اكثر تعددية، من خلال العلاقات المشتركة للنتاج في بنية الشكل بموجب السياق المتحكم [٣٦]. وهنا تتجه القراءة من الخارج المهيمن الى الداخل في علائق الانظمة الشكلية في المضمون.

ولاجل ان تبقى الصلة قائمة دواليلها مابين البناء الشكلي والمضموني النازح فى المعنى، ذلك يتطلب عملية تواصلية تتفاعل فيها عوامل عدة تشكلها وتعطيها هيئة داخل السياق، بدءاً من الفكرة ثم المراحل الانجازية للعمل وانتهاءاً بالمرسل اليه، وهي بذلك تحول اللامرئي من الافكار والانفعالات المدركة لتحتل مراميز، تبعاً لطبيعة البنية الحضارية، فيرى (سانتيانا): "ان الموضوع ـ الصورة، والفكرة ـ الصورة، المثارة وهما سبب التداعي او الترابط، حيث الادراك الذهني يخضع له الموضوع يلتصق بالتجربة ولونها وموضوعها بحيث يبدو كامناً فيه "[٣٧].

إنه قدرة على الرابط بين الجمال في التعبير وموضوعه ينشأ من التجربة الماضية في ان للخبرة دورها في تحويل الادراك الحسي الى موضوع. **كما في الشكل (٢)**

وان الشعور بالجمال ما هو الا استثارة تتطلب الاخفاء او الاظهار، وانها إستثارة وجدانية تتضمن مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي خياراتها على المضمون بدلالة وجدانية تختلف باختلاف الارتباطات من ايحاء وانفعال، ليولد لدى القوة التعبيرية حيث الموضوع والشكل، الفنان او انسان العراق القديم محاولة لبناء الفكرة الدلالية.

فالفنان (الباث) المنفذ للعمل الفني والمرسل للافكار الى المشاهد المتلقي لهذه الافكار والعلاقات الاتصالية المنتظمة في مراحل انتاج العمل التطوري على اقرار ضمني بالدخول في مستوى يحمل تأثيراض بالمستوى نفسه (ذلك حينما يكون التأثير واقعاً على طبيعة وشكل الرسالة عن طريق الاشارات والحركات والالوان، وعناصر التكوين التي تنتظم داخل التكوين)[٣٨].

لذا انطلق البحث من الاسس العلمية لنظرية الجمال في محاولة لخلق نظرية تطبيقية في التوصيل الابلاغي للجمالية متخذة منهجه البنائي لما تعنيه في مجموعها وفي كل مستويات العناصر الدلالية والجمالية بالتالي، ذلك من لغتها، وفي حواريتها الجدلية مابين (الدال والمدلول) وما(يترتب عليه من لذة الشكل المتكيفة بدقة مع عمليات الايقاع وكفاءة التلقي للابنية الموسيقية الكامنة تحت رسالة شعرية)[٣٩].فالجمالية

٣٥- حلمي مطر ، اميرة: الفلسفة اليونانية ،دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص٢٤٨.
٣٦- البصري ،ايلاف سعد، : وظيفة الابلاغ في الرسوم العراقية والمصرية القديمة ، ط١ ،بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص١٨.
٣٧- ستولنتيز ، جيروم: النقد الفني /دراسة جمالية وفلسفية ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٣٨٢.
٣٨- البصري، ايلاف سعد : وظيفة الابلاغ في الرسوم العراقية والمصرية القديمة، مصدر سابق، ص٣٠.
٣٩- فضل ، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي ، مصدر سابق، ص٣٨٢.

http://abu.edu.iq

في معناها تلعب بالشكل الرمزي البصري ومايشع من ايحاءات وخصائص طبقاً للجمال الدلالي لكل رمز، وفق البنية التي تعنى بهيكلة الشكل، كونها الهيكل التوصيلي لها وللرسالة.

وتتمثل الرسالة الجمالية بأنها تتطلب حضوراً توقيتياً آنياً وآخر تطوري تاريخي، فلاينبغي ان يشمل الوصف التوقيتي للانتاج التشكيلي في مرحلة ما، بل يفترض ان يمس التقليد لمرحلة قادمة (فكل مراحله يتم التمييز فيها بين اشكال ثابتة واخرى مجددة، متحركة في اساس الى ان التشفير بنية اولية تستند الى بنية أخرى. كما في التالي:

حضارة جرمو..... حضارة حسونة.....حضارة سامراء.....حضارةحلف

.....حضارة العبيد.....الالف الرابع ق.م

وكذلك المخطط التالي:

حضارة جرمو....تفاصيل.....انظمة تزيين

الالوان /الخطوط/ الحجوم / الاشكال

وقد توظف الخامة (الباث) للابلاغ التشفيري على انجاز العمل الفني كمادة الطين في الفخار النحتي ومنه العراقي القديم وبالتحديد فترة قبل الكتابة، لما لها من خصوصية جمالية ودلالات رمزية عرفها الفنان الانسان ـ فمن خلالها امكن وجود الخلود والبقاء للقدسية (في تنوعاتها) فهي دلالة صلبة بعد حرقها ومقاومتها لمتغيرات الزمن، وبذلك تؤدي الخامة الوظيفة المضمون "وهي استقراء للسطوح والاشكال الخارجية المعبرة عن المستوى الاول لافكار الفنان "[٤٠]. مما شكلت ضرورة تكافؤية حتمت على الفنان الانتقال من الواقعية الى التجريد الرمزي، او التجريد الجمالي الذي عبر عنه بحالة من الرجوع الى الحلم.

ولاجل الوقوف على بنى التشفير في المعنى وفي اظهار او اخفاء الجوانب الفكرية والجمالية ـ الاستتيكية ـ يتعرض الباحث الى اهم الخصائص للمنهج السيميائي، لما يخدمه في ذلك وتحقيق هدف البحث في ا لتعرف على الدلالات الجمالية :

المحايثة اذ انها خاصية يتكىء عليها المنهج الداخلي للنص، باعتباره العلاقة التي يقوم عليها العمل الادبي (الفني) ومحيطه الخارجي، وينشد من سياقي ثقافي وحضاري موسوم بخصوصيات جوهرية الى تأسيس مستوى عميق للنص (بمعنى ان التشفير يتطلب الاستقراء الداخلي للوظيفة النصية التي تسهم في توليد الدلالة، ولاتهمنا العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيو ـ تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع)[٤١].

ولاجل ان يبقى التأثير الجمالي قائما وجد الباحث في مرتكزات السيمياء دور ومنها :

التبنين ويعد ثمرة المزاوجة بين العلامة والبنية، ثمرة تبنين العلاقات، فلا يمكن فهم التشفير الا من خلال الاختلاف في المعنى والقائمة على البنيات والدوال، (والتحليل هنا كشف عن شكل المضمون وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق او النظام)[٤٢].

و الكلية وهي ثالث خصائص طبيعة الموضوع التشفيري، لما له من اهتمام في الخطاب الخطاب او بعده السردي، أي انها تدرس الكليات العامة وتنظيمها وانتاجها والقدرة على انتاج النص.

ولعلنا نتجه الى توظيف الحجم في الجمالية كونه احد الانساق الشكلية، فليس من شك في ان الزقورة او الهرم في كل من العراق ومصر القديمتين، يهدف الى خلق منظومة اتصال بين

٤٠- كامل ، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق ،بغداد ، ١٩٨٤، ص١٢٢.

٤١- محمد جسام، بلاسم: التحليل السيميائي لفن الرسم المبادىء والتطبيقات ، مصدر سابق، ص١٣.

٤٢- نفس المصدر ، ص١٤

http://abu.edu.iq

السماء والارض على الرغم من اختلاف البنية الفكرية لكلا الشكلين، وان الحجوم هنا اتخذت خصوصية لمشاهديها ببث الرسالة الجمالية ووجوب التقديس والاحترام، فضلاً عن اتجاهها المثلث والصعود الى الاعلى، في توظيف علاماتي للارتقاء "وان مستويات المعنى ليست الحقيقة سوى بنية من بنيات التفاعل بين النص والقارىء"[٤٣]. **الشكل (٣).**

كما ان الانساق الشكلية تتميز بكونها انساقاً علامية يرتبط بعضها ببعض بعلاقات ظاهرة وكامنة، وهذا النسق يحقق الخطاب الجمالي، ويكون بمثابة شرط ضروري في اية عملية رسالاتية على صعيد الفنون والاداب، تحمل خطاباً دلالياً وجمالياً يعمل على ادراك الرسالة كظاهرة ايصالاتية عبر شكلانيتها ❖بالاعتماد على تصورها كشيء، في احصاء البعد الجمالي، وهذا يؤدي الى اكتشاف الجانب اللغوي/الفني وجانب البنية، لما لها من مظهر دلالي وجمالي، المخطط التالي :

المظهر الجمالي..... لغة جمالية.....انظمة بصرية

الجمالية

المظهر لدلالي.....حكاية شيء ما.....جانب صائت

خصائص عاطفية ووجدانية واخرى حرية التلقي

وازاء ما اندرج من تأكيد للبنية الجمالية، وجد الباحث الخاصية الجمالية لاشعورية وهي شعورية في الابنية الانثروبولوجية التي كشف عنها (ليفي شتراوس) : " فاذا كان النحو هو الهيكل التجريدي النظري للشعر، فأنه نموذج يكمن في كل بيت من القصيدة ويحدد المعالم التي لاتتغير للامثلة المختلفة، كما يضع حدود التغيرات التي تطرأ عليها "[٤٤]. اذ يؤلف التشفير علاقات العمل الفني الباطنية التي تؤسس ابنيتها وتقوم على تنظيم أجزائها وتتحكم في أولويات الوجود الشكلي للمضمون، لذا فهي تنطلق من الركائز التي كانت تشكل قاعدة وتعمل بشكل متفاعل في تشييد وقراءة المنجز الفني. المخطط التالي :

المرسل.....الرسالة الجمالية.....المرسل اليه

حوارية الجمال

لذ يعمل المنجز الفني العراقي القديم(في حدود البحث) على أساس :

١. تكون الرموز والعلامات الجمالية، كوحدات دلالية تأويلية تقود بنية الشكل نحو جماليته، وبدورها تبحث في فك تلك الجمالية، او وفق العلاقات الشكلية والعلامات التي تقود الى تحديد القيمة الجمالية.
٢. الحجم يمكن ان يعمل وبشكل مستمر على ايجاد قوالب من البنيات الثابتة والمتغيرة تسعى لتوثيق مسار المهيمنات وتأكيد قيمتها.
٣. التكرارسياق موسيقي يفعل هيكلية الجمال ويحفظها ويكررها، فهي تنطلق في الاداء الخاضع للشفرة الاجتماعي.
٤. بنية الجمالية وايصالها يرتبط بالمفاهيم، كونها تتبنى مستويات من البنى الصغيرة وتنظمها في كل واحد اكبر واوسع افقاً.

٤٣- شرفي، عبد الكريم : من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٩١.
❖الشكلانية هنا ليس المقصود بها شكلانية الروسية بل هي خاصية بالشكل في حدود البحث.
٤٤- فضل، صلاح : نظرية البنائية في النقد الادبي، مصدر سابق، ص٣٩٨.

http://abu.edu.iq

٥. يفصح البناء الحركي عن وجود ايحائي وابلاغي يفسر خصوصية الفكرة في كلية الاندماج في وحدة فعالة.

٦. التمركز هو محور الابلاغ الجمالي ويجتمع في بؤرة معينة.

ويرى (سوسير) : الاشارة اللغوية ذات معنى يفصل اختلافها عن الاشارات الاخرى ولايوجد في نظام علم اللغة الا الاختلاف، المعنى ليس كامناً في الاشارة اللغوية ولكنه وظيفي، ينتج عن اختلاف الاشارة عن الاشارات الاخرى [٤٥]. والفنون تموضع الحقيقة الذاتية وانها حقيقة نوعية وواقعية لكنها تختلف عن نوعية الحياة الفعلية.

وترى(لانجر) : ان الفن شكل تعبيري ولايمكن فصل الصورة عن التعبير والا لم يعد هناك مثل هذه الصورة المعبرة [٤٦]، فمن خلال الصورة الذهنية ينطلق التعبير والصورة الفنية هنا هي صورة استدلالية وفي الوقت نفسه صورة مدركة وهي معبرة عن صورة ذات معنى فضلاً عن انها صورة حية وديناميكية.

إلا ان (شوبنهاور) له رأي في ان الصورة ليست مهمة بقدر التعبير، ان المهم في الفن ومايعطيه معناه الحقيقي ليس فقط ان ينقل (الصور) فالجوهري في الفن هو التعبير لا الصورة.

أما (مدرسة براغ) : جاكوبسن، جان موكاروفسكي: " مثلث افكاراً نظموها على نحو اكثر ثباتاً ضمن اطار لغويات سوسير، فالقصائد تراكيب وظيفية تحكمها مجموعة علاقات معقدة الدال والمدلول "[٤٧].

ومن خلال الدلالة تفرع الطرح السوسيري الى اتجاهات في مجال الادب وتحليل الخطاب ولكن (بارت) ارتبط بتقاليد (سوسير) وافاد من نظريته المتعلقة بالدال والمدلول، ودراسة الانظمة الدالة (اللغوية او الاشارات غير اللغوية)، وان اللغة هي مجموع العلامات والاشارات، وليس كلمات وتراكيب.

اذ تميز (بارت) في تحليل الاساطير في ثقافة المجتمع ونظامها اللغوي (الدال، المدلول، العلامة)، والبارتية في لفنون تمثل(الدلالة، الشكل، المفهوم) وبذلك هي اتحاد الشكل والمفهوم في الاسطورة [٤٨].

والدلالة تقوم باظهار المضامين الشكلية في محاولة لايجاد شكل من اشكال التفسير المعرفي بما يتلائم والفلسفة، اذ ان تصور الاشياء بمعزل عن التجارب الحسية يقودنا الى المثالية، اذ ترى" ان الاشياء في الطبيعة لاوجود لها الا من خلال عقل يعيها "[٤٩].فالوجود التشفيري يبدأ بمحاكاة الصور الحسية وينتهي لعالم قائم بذاته، اذ انه يعبر عن تظافر في العناصر الشكلية والمضمونية.

الا ان (كانط) يرى ان الفن تمثيلاً لفكرة في ذهن الفنان، وتمثيل للحقيقة والصورة الذهنية الدالة لا مصدر لها سوى الاحساسات، وفكرة الشكل استعيرت من العالم الخارجي ولم تنبثق من الذهن "فلا وجود للصورة القبلية للفكر في بلوغ فكرة الشكل " [٥٠].

عليه يستقرىء الباحث ان للفنون انماطاً جمالية وتصويراً للواقع، والدوال الجمالية عبارة عن اشياء محسوسة والكلام تجريد لامعنى له وان الفخار النحتي واقعي، اما ما يخص الفخار غير التصويري فأنه يكنى على مستوى المدلول، غير ان الدال التصويري يعد صورة وايقونة لهذا الواقع ولكن دونما صورة (الرسالة

٤٥- محمد جسام ، بلاسم : المصدر سابق ،ص١٥.
٤٦- حكيم ،راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية ،ط١، ١٩٨٦،ص٤١.
٤٧- حكيم ،راضي : نفس المصدر نفس المكان.
٤٨- الرويلي ، ميجان : دليل الناقد الادبي ،مصدر سابق ، ص١١٣.
٤٩- كامل ،فؤاد وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ،دار القلم للنشر،بيروت،١٩٨٣،ص٣٩٦.
٥٠- مطلب ،مجيد محمود : تاريخ المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد ،دار الجاحظ للنشر ،بغداد ،١٩٨٠،ص٨٨.
❖السياق : هو الوضعية الملموسة في توضيح وتطبيق المقاصد تخص الزمان والمكان ،هوية المتكلمين او الفاعلين، من اجل فهم كل مايقال او يرسم.

http://abu.edu.iq

الجمالية لاتكمن في ايصال المعنى بل في القيمة التي تحملها في ذاتها، انها شيء ورسالة وتكون هذه الفرضية السمة الاساسة لما حدده ـ جاكوبسن ـ

بالوظيفة الشعرية باعتبار ان الفن ذاتي فأنه يؤثر في الفاعل أي يلامسه انطباعياً ويؤثر فعله علينا جسدياً ونفسياً، واما العلم فهو موضوعي وهو يبني الشيء)[٥١]. لذا فالانساق الجمالية تضطلع بمهمة مضاعفة في التمثيل للمجهول ويقع خارج نطاق التشبيهات المنطقية وهي ادوات الامساك باللامرئي والفائق الوصف واللامعقول وهي تمسك بشكل عام بالتجربة النفسية المجردة عبر التجربة العلمية للحواس.

قد يكون الرمز الجمالي علامة تنتج بقصد النيابة عن علامات اخرى مرادفة لها ومن هنا يصبح الرمز دالاً على شيء ليس له وجه ايقوني، وتدخل في انواعه الشعارات والشارات، والشكل الرمزي هو احد الوسائط المتعددة والبنيات المفهومية والمنطقية (والشكل الرمزي ليس سلبياً ولكن دائماً هو عنصر تعبيري ما دام ليس له نسخة عن الواقع، بل هو بمعنى من المعاني يخلق هذا الواقع، والاشكال الرمزية تكون نسقاً)[٥٢].ويعد الرمز مفهوماً سيميائياً ولكن يمكن قراءته من زاوية المضمون والوظيفة، وله كما لعناصر البنية التحويلية كيان تحولي، فهناك في الرمزية تحولات بظواهرها الاجتماعية، اذ ان الانسان يتمثلها بتمثل الاشياء "ان التحول الرمزي لعناصر الواقع الى مفاهيم هي اكتمال قدرة الفكر، وليس الفك مجرد انعكاس للواقع "[٥٣].والفن انعكاس مفهومي لذلك الواقع والذي يتخذ الرمز اداة تبرر اهداف الشكل الفني الايصالية، ولايمكن اختزال أي من الرموز على حساب الاخرى فهو نظام مركب.**الشكل (٤).**

لقد بين (البنيويون) ان الاحداث والظواهر والاشياء ليس لها وظيفة ثقافية الا لما لها من معنى، والتي هي اعراف وتقاليد تؤلف الجمالية الخاصة بالثقافة الواحدة، والاسلوب البنيوي وضع التسلسل المنطقي للشكل والمعنى عن طريق ربطه بنظام الوظائف والمعاير التي يعتمد عليها الحدث، والمعنى هو القدر لذي يحسم الى شفرة)[٥٤]. فالشفرة استيعاب المجهول للمعلوم والذي يمنح المجهول بنيته ثم معناه في علوم الفلك ودورات الشمس والقمر ومراكز النجوم وعلاقاتها بالبشر والالهة على سبيل المثال. **الشكل (٥).**

دلالة المرجع

يعتبر المرجع او النظام القبلي الذي يوجد في كل ما هو مختبىء، يمثل النسغ الصاعد والنازل في بنائية النبات، ويطلق عليه المرجع التداولي، اذ هو يرتبط بالمرسل ويسلط الضوء على السياق من فرز اجتماعي وسايكولوجي يمهد الطريق الى المألوف الذي يعرف بالمفهوم الاعتباطي للعلامة والذي يتجه الى اقصاء الشيء واحلال المدلول محله، فأن كان الخطاب اجتماعياً تكف الرابطة بين الدال والمدلول عن ا تكون اعتباطية لكنها لا تكف عن اعتباطيتها لدى الذات المتلمة، وتتعلق تأثيرية الدال والمدلول بحكم القصدية، وفي "الرمز تكون اعتباطية تتطلب حضور الفاعل المفسر لعمل الرابط الدال" [٥٥]. كتمثيل القرون عند الالهة.**الشكل (٦).**

ولاجل تحقيق الاكتفاء الذاتي خارج المرجع لابد من تأسيس علاقة الدال بالمدلول وفق مفهوم الاعتباطية والذي يعتمد النموذج الالسني كبنية رمزية صرفة يمكن ان تؤدي فعلها بذاتها الى ما لانهاية، اذ يتطلب استحضار المظاهر الحسية في توليف العمل الفني على صعيد الظاهر، بغض ا لنظرعن فيما ستكون

٥١- محمد جسام، بلاسم : التحليل السيميائي لفن الرسم ،مصدر سابق ،ص٢٠.
٥٢- داسكال ، مارسيلو : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،ت: حميد الحمداني، الدار البيضاء، ١٩٨٧ ،ص٦١.
٥٣- سبيلا ، محمد : الفلسفة الحديثة ،در الامان للتوزيع والنشر ،المغرب، ١٩٩١ ،ص١٥٨.
٥٤- راي ، وليم : المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيك ،ت: يوئيل يوسف، ط١ ،دار المأمون للنشر ، ١٩٨٧ ،ص١٢٥.
٥٥- هوكز، ترنس : البنيوية وعلم الاشارة، ط١ ،بغداد ،١٩٨٦ ،ص١١٩.

http://abu.edu.iq

عليه القيمة الظاهرية، والتي بدورها مجموعة من الاشارات تقترب او تشابه العالم الواقعي، وذلك يفضي الى التغلغل فكرياً في العمل الفني لاظهار محتوى الكائنات والاشياء المحمولة عليه.[٥٦].

وهكذا يسعى النص الفني او الادبي للالتصاق بمرجعيته، فأن ابرز ما يطبعه هو ذلك الغياب المادي المباشر مع الحضور الرمزي الذي يتحول فيه ـ المرجع ـ الى دليل صوري يكون بمثابة القرين للنص ووفق (جماليته) من صورية واشارية، فقيمة الجمال لايمكن تميزه الا بعد تميز البنية الشكلية من بين البنى الاخرى، مما يعطي صورة تمثل محاكاة ذات طابع رمزي، الا ان صورة المشهد هي ماديتها المنطوقة والعناصر الفكرية والعاطفية الدالة، والتي تعرب عن محاكاة رمزية. وان العلامات لايمكنها ان تخوض ـ كمرجعية منفردة ـ في حالة حضورها ولما يتطلبه الغياب، ولن تكتف بذاتيتها في العمل الفني او التكوين، وان العلاقات عدت مرجعاً ذاتياً لكن الغياب واقع خارج النص، متخيل وهو الذي يحدد طاقة العمل الفني وقابليته على الامتداد والتقلص والتكثيف من حيث المعنى، وذلك لاينفصل عن السياق فهو الذي يفرض نفسه في التفكيك والاهتداء الى سنن المرجع وهو الذي يتحكم في برمجة علائق العمل الفني الداخلية

ويربط بدرجات التمظهر الشكلي" فلا يمكن فهم قصيدة نبطية حتى وان استمع اليها الف مرة، لانه لانملك سياق هذه القصيدة" [٥٧].

وبهذا يتسنى تفسير العمل الفني التشكيلي، برغم الاقرار بتأكيد العرف الاجتماعي والسياقي في الاستناد لما بلغته المشاعر الانسانية من نضج، فلابد من الاخذ بالذوق السائد في عصره حتى وان بدأ يفتقر الى العقلانية، ذلك ا منظومة التشفير في الفن جدلية بين التقاليد والاساليب السائدة تندرج في ضوء " محاولة تحويل المؤشرات من دلائل الى دلائل متصورة، ومن مقصودة الى اشارات"[٥٨].اي ان ثبات المعنى او استحداث معان جديدة تحول اشاري يحتكم الى المعنى وينتج تحت ظروف قدرة الانسان المبدع على انتاج جمالي.

لذا نؤكد ا الدال صورة سمعية ـ كتابية ـ تتحول الى صورة ذهنية تزيح صورة الشيء الواقعي، فأن النسق في ينكفيء خلف داله من (خط/لون/حجم/كتلة/ شكل) وبذلك في احالة الحضور المادي في صورة ما تحمل على إزاحة المرجع، الى الظهور او الاختفاء، لذا فالظهور ايقنة الشكل بأحد دواله السالفة الذكر، مما أوجد حضورا لما عرف بالبحث في فخاره النحتي.**الشكل(٧).**

كما اتصفت العقيدة الدينية في العراق القديم بعدد من الصفات عرفت بمبدأ الحيوية او الاعتقاد بوجود قوى او ارواح كامنة خفية من المظاهر الطبيعية والكونية المختلفة كـ(السماء والقمر والكواكب والريح والارض والمياه والنبات، وتجسيدها على هيئة آلهة مثلت بشكل علامات رمزية دالة بمضامينها الروحية، وكذلك فهي ذات صفات تشبه البشر ـ مشبهة ـ " سواء في اسماء الالهة ووظائفها ام في المعتقدات الدينية والطقوس"[٥٩]. في نشدان التقرب منها والنيل من حضوتها طمعاً وخوفاً." وان يواجهها بالمحاكاة في الفن "وان اداة الفن هي اداة تغريب الاشياء واداة الشكل الذي اصبح صعباً أي الاداة التي تطيل من صعوبة الادراك واطالته، لان عمليى الادراك في الفن هي غاية بذاتها ولابد من اطالتها" [٦٠]لدى شكلوفسكي. في

٥٦- محمد جسام، بلاسم : دراسات في بنية الفن ،ط، دار الرائد العلمية ، عمان، ٢٠٠٤، ص٣٤٢.

٥٧- الغذامي ، عبد الله : الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية ، ط١، النادي الادبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥، ص٨.

٥٨- محمد جسام، بلاسم :التحليل السيميائي لفن الرسم ، مصدر سابق ، ص١٨.

٥٩- عبد الواحد، فاضل وآخر : عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، مؤسسة دار الكتاب للطباعة ، جامعة الموصل، ١٩٧٩، ص١٠٩.

٦٠- هولب ، روبرت : نظرية التلقي ،ت: عز الدين اسماعيل ،ط١.١٩٩٤، ص٧٦.

http://abu.edu.iq

نزوح الفن الى تقديم صفة التجريد مقابل انحسار الشكل الواقعي فاحتل الرمز مكانة بارزة في حدود الادراك البصري.

السياق الدلالي

تعتزم البنية الشكلية والمضامينية وتتبنى الفكرة المفاهيمية التي يبثها الفخار النحتي - في حدود البحث - كخطاب فكري للتعبير عن معطيات البيئة وضغوطها التي تمارسها على الانسان حيث بلورت تلك المفاهيم في المعتقد الديني بدلالات التشكيل، فضلاً عن الدوافع المخلقة والمصاحبة من الميثولوجيا والسوسيولوجيا، المنطلقة من حاضنها الاشمل السياق، فالسياق سياق اللغة واساليب الكلام وديناميك التعامل اللغوي، ويقصد به" الوضعية الملموسة التي توضع وتنطق من خلال المقاصد، تخص الزمان والمكان وهوية المتكلمين وكل مانحن في حاجة اليه من أجل فهم وتقويم ما يقال"[٦١]. وبذلك يحدد مبدأ الوعي والفعل على اساس القصدية، بعد فرضه بشيء ما، وافضل سبلها "تعني التخيل او التصور "[٦٢].والسياق يعمل بعد تمثل المتحرك افتراضاً

بالزمان، فتقاس الاشياء بمعزل عن أي تأثير من بيئة وظروف واحوال في الوعي، والقصد هي بدائل تفترض وجود الفاعل في ايجاد قوالب نصية في تمرير اخبار السياق، فالاشياء مسميات تلعب دوراً بعد تفعيل اللغة بوصفها نظاماً من أنظمة الوعي لاتعرف زمناً غير زمانها، لكنها علاقة المعنى التي تتجه في تسميتها للاشياء ووصفه لها.

والسياق يعتمد في العمل الفني على تجاور(الوحدات) العناصر في الاسلوب والتقنية، اذ يتم ترتيبها ورصفها ف وحدات منتظمة تستند الى معنى يعتمد على الذي سبقه والذي يليه، ومن ثم تتولد معلومات تنتظم او تدخل في وحدة الخطاب الفني[٦٣]. ذلك ان السياق يقوم بوظيفة حامل الرسالة التي تصل الى المتلقي ليفك رموزها زشفراتها ثم يستدرج المعنى، حيث الصورة المفاهيمية للنظام الاجتماعي هي اساس التحليل السوسيولوجي.

فقد ذهب (كامر) في تقسيمه للسياق الى :-

السياق..... عاطفي.....يحدد درجة الانفعال

لغوي..... الموقف.....يبحث في الخارج

ثقافي.... المحيط الثقافي والاجتماعي

وعند تحديد درجة القوة للسياق تحدد بشيء مألوف لحالة ما، بالاشارة الى التعبير الذي قد يحدد الموقف فيما بعد والى مستويات الثقافة لاجتماعية، وبذا يرجح للسياق ان يشكل حركة الفكر وانجازاته"يقوم علة حضور الخطاب وشهادة النص وان تميزها يكمن سابقاً في الخطاب الشفوي

بوصفه حدثاً زمنياً تحكمه قوانين زوال الخطاب بوصفه حدثاً يخترق الزمن "[٦٤].انه كل ما يقال ويرسم"فيمكن ان تمر الاشارات كاخبار لتمرير كل الاخبار السياقية الضرورية للفهم الجيد"[٦٥].

فقد اعتبره(ياكوبسن) :هو الطاقة المرجعية التي تمثل خلفية الرسالة وتمكن المتلقي من تفسيرها، فالرسالة تقضي اتصالاً بين المتكلم والمخاطب، قد تكون شفوية او بصرية او الكترونية، ذلك يحررها الى صياغة

٦١- أرمنكو، فرانسوا: المقاربة التداولية ،ت: سعيد علوش، مركز الانماء القومي، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص٩.

٦٢- راي ، وليم : المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ،ت: يوئيل يوسف، دار المأمون للترجمة، بغداد، ١٩٨٧، ص١٧.

٦٣- البصري، ايلاف سعد: وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة ،ط١، بغداد، ٢٠٠٨، ص٣٧.

٦٤- عياش ، منذر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨، ص٦٢.

٦٥- ارمنكو، فرانسوا: المقاربة التداولية ،مصدر سابق ،ص٦٢.

http://abu.edu.iq

بشكل شفرة ما كلام او ارقام او رسوم او كتابة او اشكال صوتية، وتعنى في اشارة الى سياقها الذي يفهمه كل من المتكلم والمخاطب، الباث والمتلقي، في ضوء رسالة تعني شيئاً.[٦٦].

والسياق الدلالي يعمل على الشكل من ناحية وعلى المضمون في اخرى، واذا ماكان بمفهومه المسبق يتكون من عناصر تخضع الى قوانين يتم تركيبها وتوزيعها داخل النص مثل قوانين تركيب الكلمات في جمل هو " كل مجموعة من الرموز المختلفة في الوظائف...تقوم بين اطرافها علاقة من التكيف المتبادل"[٦٧].وان مجموعة العلاقات تحكم وحدات تضامنها، ولاجل الوصول الى المعنى يتطلب فض للوحدات السياقية لتؤدي فك تشفيرها.

وعبر هذا المعطى قدم البيئة على اساس خطاباتها البيئية تجاه موجوداتها، مما أفضى الى تحقيق نوع من الاتصال جعل من الآنية الفخارية فترة محددة لمواسم الحصاد، ونقل الظواهر التي تعطي الأثر في سليط الضوء على خصوصية الفكر لتجعل من البيئة ومعطياتها سياقاً في " ان متطلبات حياة الجماعات القروية والتي دخلت مرحلة جديدة من انتاج القوت، كان السبب وراء اختراع الفخار لاول مرة"[٦٨].اذ كانت اوعية من الطين المجفف بالشمس والمطلية بالجبس من الداخل، في تحديدها للوظيفة في تقرير الحجم والشكل وفي نقلها للاحاسيس حيث الدور المتواصل يعني ايصال المعنى الذي لايخلو من تأكيد الشفرة" ايجاد نظام للايصال ليتضمن قدراً من المعاني الجمالية للرموز المستعملة "[٦٩].

ومن اللافت للنظر ان اغلب تلك الجماليات تعبر عن المعتقدات المتبناة من قبل الانسان ليكسبها تنظيماً يتحكم في بنائية اساليب التشكيل، وبدوره اسلوب خطاب يعتمد على الادراك العقلي

ويحال الى ضرورة، بعد ان تخضع الى عملية توزيع في العناصر، مجموعة الرموز المختلفة في الوظائف تقوم بين اطرافها علاقة من التكيف المتبادل، وهنا يتأكد انتاج قوى جمالية تتصل بالطبيعة مرة وبطبيعة البشر اخرى. كما في **الشكل (٨)**.

ويشير المخطط الهرمي التالي الى بنية السياق في العراق القديم في ان المتعبدين والشعائر والطقوس، هي التيتؤسس القاعدة لاعلى الهرم في بناء الصورة الجمالية (حدود البحث): (أ)

السياق الدلالي العراقي القديم

بنية الفكـــــر

المعتقد الديني... الدين...فكرة الاله

المتعبد...شعائر وطقوس واعراف... تكوين الصورة

المخطط(ب):

السياق الدلالي في الفخار النحتي

مبالغة...حركات...تفاصيل...تزيين...علامات... الوان...رموز...اشارات

ومما تقدم فإن كل شيء في الحياة والفن التشكيلي محكوم بسياق يؤدي تجاور وحداته الى انتاج معان منها مايبدو واضحاً، والآخر ينضوي بطريقة لاتفصح عن مباشريتها، بعد ان توحي الى معتىما، تتوضح عن طريق العملية الذهنية والادراكية التي ارتكزت الى المخططات الآنفة الذكر لمعرفة السياق الحاكم، ولإنارة الغموض داخل البنية النصية من خلال ابراز وسائلها الدلالية التى يحملها، ومن ثم ينقل لنا الرسالة ذات

٦٦- محمد جسام ،بلاسم: التحليل السيميائي لفن الرسم، مصدر سابق، ص١٧.
٦٧- فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الادبي، مصدر سابق ، ص٣٢٥.
٦٨- وليم.م.واخر: الفترة الاشورية ،تنقيبات تل الاربجية، ١٩٣٣، ص٢٢٠.
٦٩- نوبلر ،ناثان :حوار الرؤية، مصدر سابق، ص٧٢.

http://abu.edu.iq

الدلالات الجمالية التي لاتنفك ان تكشف عن معانيها بفضل الوحدة السيادية والمتنوعة في تبنيها التنوع الفخاري في الآنية والتميثيلات..الخ والتي تعد احد مفاتيح الحضور بين المرسل والمرسل اليه.

اذ لم تقتصر وظيفة الجمال والدلالات الايقونية الا على توصيل الاسس الدينية وبضمنها الاسس الفردانية والذاتية المنضوية تحت ذلك، في توظيف لمظاهر بنائية المضمون، فذهبت في انساق تمثلها فيما بعد الى ورود ماهو حيواني و متراكب، في استعارة شكلانية ركزت على القوة التعبيرية العالية والكامنة كطاقة فيها، فبالرغم من الاختزال والتجريد والتبسيط في النظام الشكلاني، الا انها اعلنت عن ولادتها داخل المعابد، في ان الفن والدين عملا جنباً الى جنب، حتى في الحضارات المتعاقبة على العراق القديم في سومروغيرها.

المبحث الثاني

تطبيقات الدلالات الجمالية في الفخار النحتي العراقي القديم

اشتغالات الجمال والدلالة في المنتج الفخاري

عد الانسان العراقي في عصوره قبل التاريخية القديمة منظماً لمتطلبات مابعده في نقل معطيات الفكروالظاهرة، بعد تجديد أساليبه في التجريب، فكانت بمثابة الوسيط الحيوي والمهم من حوله، اذ ارتبط بمدلولات ودلالات المظاهر الاستهلاكية اكثر من كونه إبداعاً" المشاهد الطبيعية المستمدة من بيئة الفخاري الطبيعية، وللعامل الاقتصادي والاجتماعي دور كبير في رسم معالمها"[٧٠].

وهذا تأكيد على حرفية الخطاب الفخاري باعتباره نوع من انواع الاتصال، اوجدته الاواني الفخارية والتميثيلات الصغيرة في معطاها البيئي الاول في الوظيفة، اذ تعامل سياق الفخار وفق نظام المحسوسات عندما تطورت استخداماته عبر مرور الزمن، لتكون ذات اهتمامات معبرة عن الطقوس والشعائر والممارسات الحية الي افرزتها بيئوية الارض" الدمى❖الانثوية الصغيرة والخفيفة الحمل، لما لها من دور يختلف عن رسوم الكهوف، في احتضانها لمفاهيم الخصب"[٧١].

ففي وحدة الرسالة المتضمنة دائرة الارض، كان المعطى البيئي قوة سارية بتكوين (التماثيل الصغيرة)تبث خطاباً بحركات صادرة عن انفعال جمعي، وكان التعبير فيها واضحاً ويقترن بالصورة الذهنية والمحسوسة، وفق نظام تغير البيئة (فهو ترابط بين جمال التعبير وموضوعه، حيث القيمة الجمالية قدرة تمثل الشكل واللون والخط والمضمون).وعلم الجمال او السمة الجمالية ليس بديلاً عن الفن، وانما يظهر الرسالة المكتوبة بشكلها الرمزي والبصري على انها بنية تشترك في امكانية إخراج الظاهرة الى الواقع.

ولما كان البناء الشكلي وانظمته العلائقية في الاعمال الفنية ذات دور فاعل في ايصال المفهوم الفكري الى الظهور، عبر دراسة بنائية القوانين الداخلية والوظائف التي تحكم ذلك البناء، تمثل في دور تفعيل المفاهيم الثاوية خلف شكلانيتها نحو المعنى، واتباع رؤية واعية ومنظمة لقيد التحليل والتركيب في علاقات الظاهرة الفنية، ويبصر ذلك في المنتج العراقي لما قبل الكتابة من فخاره النحتي البشري، في ايضاح المفاهيم المرتبطة بابلاغه عن الافكار الاجتماعية، بغية

الكشف في المهيمنات المتحكمة لاعمال كضاغط بيئي او مرجعية زمنية او تاريخية او الانعكاسات الفكرية الاجتماعية، والوقوف على حدود الشكل الفني وعناصره وانظمته.

٧٠- ملوان.م.واخر: الفترة الاشورية، حفريات تل الاربجية ، العراق، ١٩٣٣، ص٢٢٠.

❖ الدمى الانثوية: يرد خطأ تسميتها بالدمى، فهي تميثيلات صغيرة.للمزيدانظر: جمالية الاعمال الفخارية النحتية في حضارتي العراق ومصر القديمتين، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧، ص١٥٨.

٧١- السواح ، فراس: دين الانسان ، مصدر سابق، ص١٥٧.

http://abu.edu.iq

فالعمل النحتي فيه رسالة تتبنى العديد من الشفرات والرموز تحدد وتنفتح من خلال السياق الذي يحكم الرسالة بنظام ويرتب وحداته المختلفة والمستندة الى التركيب والتوزيع "كونها تفصح عن دلالات وقدرة المتلقي في فك رموزها"[٧٢].حيث الشفرة تتحكم في انتاج الرسالة وتلقيها ثم العمل الفني، اذ ان العمل الفني قبل ان يكون، فهو صورة وتعبير وشكل ورمز، تتوجه الى العقل وتوحي بالمعاني من خلال التعبير، وهنا تكتسب وظيفة ابلاغية ترتكز عل التأثر في لجهة المتجهة اليها.

فالبنية الجمالية تفصح عن حقيقتها باعتبارها جمالاً يهدف الى ايصال رسالته على مستوى الشكل الظاهري وعلى مستوى البطن المشفر، فلابد لها ان تتبنى نسقاً فرعياً يمثل العلامة والاشارة والايحاء، فالتشفير يكون غير كاف عند الفنان "انما ينبغي ان يجد له وظيفة في بنائية التشكيل"[٧٣].

وان الجمال يعرف وفق مسارالحدث الذي يظهر فيه، ويفسر لما يؤديه، اذ يكون وحدة موضوعية دلالية تقتصر على الفعل لا الشخصية، ولعل (بروب) ممثل الشكلانيين الروس تعامل مع الاشكال السردية من خلال نموذج التحليل الشكلي والوظائفي " تحقيقاً يعتمد ابعاد الشخصيات ومسوغاتها، واقتصر على الافعال التي تبقى ثابتة مهما تغيرت الشخصيات وهذه الافعال تتفاوت بالاهمية والحضور وقد لاتكون مجتمعة"[٧٤]. هكذا يصبح المظهر الدلالي والجمالي للمنحوتات الفخارية لغة ترتبط بظاهرة اعلامية ملموسة، وتشتمل على مظهري الدال والاستتك، حيث الاهتمام بالجمال يضفي ميادين اعلامية عامة وخاصة في التلقي الجمالي ليشتمل الرسائل الدقيقة التي لاتقتصر أهميتها على المعلومات التي تقدمها، ولكن الى جوارها تستخدم مجموعة من التأثيرات الفنية الاخرى.

فالمظهر الدلالي يعتبر الرسالة نتيجة لمجموعة من العناصر المتجمعة طبقاً لبعض احتمالات الظهور المستخلصة من توزيع الرموز العامة وقوانينها التي تصلح لأن يتعرف عليها أفراد جماعة انسانية تحددها اللغة او الاصلاح.**كما في الشكل(٩).**

اما المظهر الجمالي فهو يعتمد على التنوع الذي تقوم به(الرسالة ـ الجمالية) في استخدام الرموز[٧٥].لذا فأن فعل الطبقة الذي طغى عليه فعاليات الحمل والولادة والنمو والموت، ماهي الا عمليات تجري ضمن المألوف لتحدث ايقاعاً فكرياً في بيئته الحضارية بالشكل الذي يجعل من الفخار النحتي سياقاً دلاليا.

فيرى (ارسطو) :ان الترتيب ين الاجزاء يكون له قول الفصل في تقرير جمالية الشكل، فهو الذي يجعل من الظاهرة الفنية على قدر من التماسك، فيما تكون صناعته هو اضفاء شكل جديد غير طبيعي على مادة موجودة مسبقاً بشكلها الطبيعي الخاص بها والذي تعرف به[٧٦].كما في **الشكل (١٠).**

ولعل البنية السطحية الجمالية توحي بالشكل، الا "ان البنية العميقة تمتاز بمحدوديتها"[٧٧].فهي تستقطب حالات البنية السطحية وتكون مسؤولة عن ارسال المعنى الذي يوضح معطيات الشكل، وانها تعمل بمستوى الغياب، وهي ملتزمة بالغموض والتي يكمن الايهام في بنيتها السطحية.

حيث الاشكال في العراق القديم محكومة بمحيط الفنان/ الانسان وبيئته، ويتجلى ذلك في اغلب اعمال فترات (جرمو ـ حسونة ـ سامراء ـ حلف ـ العبيد)(٦٧٥٠ق.م ـ٣٥٠٠ق.م)فقد عمد الفخاري الى تحويل الاشكال المرئية الى علامات ورموز مجردة، يرمز من خلالها الى طقس ديني مثلاً، حتى اصبحت بمرور

٧٢- سعد البصري ،ايلاف : وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، مصدر سابق، ص١٨.

٧٣- العذاري، انغام سعدون طه: بنية التعبير في المنحوتات الفخارية والخزفية في العراق القديم، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٥٤.

٧٤- بروب، فلاديمير: مورفولوجيا الحكاية الخرافية ،ط١، ت: ابوبكر احمد، النادي الادبي السعودي، ١٩٨٩، ص٢٧.

٧٥- فضل ،صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، مصدر سابق، ص٣٩٣.

٧٦- ستولنتز، جيروم: النقد الفني، مصدر سابق، ص١٧.

٧٧- الطعان ،صبحي: مصدر سابق، ص٤٣٦.

http://abu.edu.iq

الوقت تأخذ طابعاً جمالياً بالاضافة الى طابعها الديني.[٧٨] **الشكل (١١)**.العينة ١٨.٢٣ ، مجوفة لاداء غرض طقسي.

وهكذا تجلت الاشكال النحتية لمعان ودلالات غنية بتعبيراتها من خلال الاهتمام بالشكل ، فغدت الآنية والنماذج الفخارية بهيئة علامات ذات بنائية هندسية كالمربعات والمستطيلات والمثلثات والمعينات والدوائر والنجوم وجلها"علامات قصد بها الفنان الرمز ليكون القوة الدائمة "[٧٩].حيث النفوذ الى الجوهريات عن طريق الحركة والحياة والتي شبهت بعلامات ورموز ، لتصبح خلاصة أفكار ترتبط بالمفاهيم الرياضية واضفاء المثالية بوصفها مصادر جمالية ، وهو الفهم الروحي والاجتماعي في حركة المفاهيم الفكرية ، وبمثابة تكثيف للافكار بخطاب التشكيل الذي يعتبر قوى مثقلة بمضامين عقلية تؤدي فعلها الميثولوجي. كما في **الشكل(١٢)**.

كما وتعد الخامة غلاف العمل الفني التي تقرر كيفيات الاخراج من حيث الشكل والفضاء ومعالجة الملمس وكذلك تقرر الخصائص المشتركة بين الخطاب الجمالي والدلالي لدى المتلقي والذات ، فهي ذات منظومة تتقارب في اشتغالاتها ذات الاصل الاستبطاني التأملي والحدسي ان جاز التعبير ، بما يمنحها فرادة واصالة ابداعية بحيث تشكل مرجعيات اساسية في الخطاب البصري[٨٠]. اي انها تنسج واقعية الحدث الممتزجة بواقعية التخيل المرتكز الى الحس الديني بمحمولاته الخرافية والاسطورية. **الشكل (١٣)**.

يستقرىء الباحث ان خامة الطين واحدة من اكثر وأثرى الخامات التي استخدمت في التعبير والابلاغ عن الجمال ، لما اظهره الفنان من نقل للواقع بكل طاقاته وفي الحرص على صياغة الشكلانية المصحوبة بشكلانية المضمون ، بالايحاء بالحيوية التي تظهر الاجساد الانثوية والذكرية بحالة ناطقة.وبذلك ساعدت الخامة الباث الجمالي على انجاز العمل الفني بخصوصية جمالية مفعمة بالدلالة الرمزية وفق وسائل الحرق والتلوين(اثبت علمياً ان صلابة القطع الفخارية تتزايد بشكل كبير اذا وصل التفاعل في تركيبها الفخاري مرحلة تأسيس بلورات الملايت مع السليكا الحرة بفعل الحرارة العالية وتبدأ بلورات الطين بالتفكك والتحلل وذلك يؤسس تداخلا للالومينا والسليكا انصهارياً لتكوين بلورات أبرية لشكل من نوع الملايت)[٨١].

كما ووظف الحجم للابلاغ في الجمال ، بكونه احد الانساق الشكلية للمضمون ولعل (الهرم والزقورة) منظومتي اتصال بين الارض والسماء على الرغم من اختلاف البنية الفكرية لكلا الشكلين المقدسين المتجهين نحو السماء ، فهو رمز للترابط والعلاقة بين الشكل ونظام وظيفته ، الذي يتجاوز مبررات الخطاب الى ابعد من زمانيته بحيث يتخذ من مقوماته صلاحية لكل الازمان ، وهذا سر دلالات الجمال في الحجم والمعنى ، يقوم على العملية التواصلية في خلق التوازن بين كل من بنية الرسالة المتلقاة وبنية الرسالة الجمالية.

اذ ان جميع عناصر الانموذج ـ في حدود البحث ـ تمتلك قيمة تواصلية في ايصال الرسالة للمتلقي وتتمثل في السطوح والكتل والحجوم والخطوط والالوان ، وانها تجد ذاتها في وظيفتها الجمالية ، في انها التواصلية التي تبدو في الفنون والادب والرسم والنحت ولاتظهر في بعضها الآخر[٨٢].

وان تفسير حالة الوظيفة الجمالية ماهو الا تفسير لحالة الخطاب بعد الرجوع والبحث في الواقع ، لان السياق كيان تمثل بالمفهوم الفني بالتعبير عن العلاقة مع الواقع فكان استمراراً لحقيقة

٧٨- الكناني ، محمد : التحوير والاختزال المفهوم والمعنى في الفن التشكيلي ، دار الجماهير للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ ، ص٩.
٧٩- بارو ، اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ت : عيسى سلمان ، مطبعة الاديب ، ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٩٢.
٨٠- وادي ، علي شناوة : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ، مطبعة الصادق ، الحلة ، ٢٠٠٧ ، ص١٣.
٨١- البدري ، على حيدر : التقنيات العلمية لفن الخزف ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص١٣.
٨٢- مبارك ، حنون : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ ، ص٨.

http://abu.edu.iq

ألم الانسان او توقعه، او سخطه، بالمقدرة على التأثير وفق الرموز الدلالية المقنعة في غاياتها الطقوسية المرمزة برموز روحية بوصفها قوى فاعلة في افكار الخصب. **كما في الشكل (١٤).**

ولم يقتصر التفكير الانساني على الانية كنوع من انواع الفخار، وانما لتمثيل جوانب في السياق عبر فعاليات الطقوس ذات الاثار الهامة في النشوء الدلالي(مجموعة من التماثيل البشرية الانثوية كسلسلة تاريخية طويلة تمتد لتشمل تماثيل الالهة الام، ظهرت في بلاد الرافدين باعداد كبيرة وبتاريخ مقارب)[٨٣].متمثلة برموز مادية وروحية وبفهم جمالي ليلعب دوراً علمياً فيالحياة عبر ملامح الفكر السائدة مع الفن في خطه الاتصالي الوظيفي.

ان مايطالعنا بهذه الفترات، ان المنتج من الالواح المجسمة ذات حجوم كمية، كانت ذات اثر في المعنى المتداول بكونه كياناً عضوياً يحدده انسجام نوعي، مرده الى الاسلوبية في أصل نشأتها، وبالتالي فأن كل موجود هو نص كما ان كل صورة علامة، وكل نص هو موجود يعالج معالجة الموجودا الاخرى."وان الموجود النصاني جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها، حتى لتكاد تكون مغلقة، ومعنى كونها علائقية انها مجموعة حدود لاقوام لكل منها بذاته، وهي مكتفية بذاتها"[٨٤].فالروابط التي تقيمها مع غيرها ؤلف جملة أخرى وهكذا بلا نهاية.

وقد كانت دلالات الجمال هي التي اطلقته ليظل الفن نتاجاً سياقياً واداتها التعبير، .باعتبار ان المعنى منحه الانطباع الحسي والذهني في الواقع واضافة الطقوس تيار محسوس من العوامل السيكولوجية، اذ يتواجد في عالم الواقع الغيبي الى الداخل ويغلفه بحركات طقوسية اخرى تمتزج مع ذهنية الانسان، فالطقوس السحرية علاماتية بين الساحر والمسحور، تشكل بينية الاداء بين المرسل والمرسل اليه، من حيث المبدأ والاعلاقة الدلالية قامت على الربط بينهما(الفكر والاداء) تحت اشراف الزمان والمكان، وانه التعاطف لسد ثغرات التركيب الحضاري في تكون حدث مستقبلي لا آني، يعطي الداينمية والقوة "القدرة على التحكم في الكائن بالحصول على جزء منه، بل ان الدم هو جوهر الحياة الحقيقي"[٨٥].

كان التعبير أحد الاجزاء المهمة في اداء وفعل الجمال، بل وعمليته التواصلية، المستندة الى التصورات الدينية والممتزجة بمفهوم سحري يستعين بها فقد يمثل(جسداً انثوياً مما يراه في عالم الطبيعة فهو يستدعي مفردات انثوية، يستعين بها من اجل مفاهيمية التعبير ويتجاوز الجسد

الانثوي الى ما وراءه)[٨٦].فهي معادلة في التمثيل والانعكاس داخل العمل التشكيلي بانواعه عبر سياقه الزماني والمكاني والهادف الى بيان المعنى، الذي افضى بهذه الخصوصية، وامتلك الروحية المحددة، لما تثيره الانطباعات والافكار في كل المجتمع.كما في الالهة عشتار الهة الحب والحرب.**كما في الشكل(١٥).**

ان الفن كما يراه(ارنست كاسيير): هو كشف عن الواقع والتعبير، فهو يعرض ان الفن يكشف عن عالم جديد للصور المعقولة بعد ان تجلى بتحويل مستمر واقامتها من جديد، عن طريق القوى

الحيوية اللامعقولة"[٨٧].وهذا مايمكن ملاحظته في نماذج البحث من حيث المبالغة وتحوير اجزاء من الجسم واختزالها احيانا في منطقة الرأس المبالغة في اجزاء الجسم البشري واختزال اخرى...وجعل بعضها بهيئة بشرية، معضمها ذات عقائد دينية.

٨٣- فرانكفورت واخرون : ماقبل الفلسفة ، ت: جبرا ابراهيم جبرا، منشورا مكتبة الحياة، ١٩٦٠ ، ص٢٧.
٨٤- المسدي ، عبد السلام : الاسلوبية والاسلوب، ط٣، الدار البيضاء ب ت ، ص١١٣-١١٤.
٨٥- فشر ، آرنست: الاشتراكية والفن ، ت: اسعد حليم، القاهرة، ١٩٧١ ، ص٣١٠.
٨٦- السواح ، فراس: دين الانسان ، مصدر سابق، ص١٥٣.
٨٧- ابراهيم ، وفاء: دراسات في الجمال والفن ، دار غريب للطباعة، مصر، ٢٠٠٠ ، ص١٧٩.

http://abu.edu.iq

ولعل تماثيل العبادة ومنهم المتعبدين تحمل الشكلية وفيها حالات من الاستغراق والتأمل والخشوع كمطيات جمالية تفصح بالطقوسية، فهي صيغ بنائية لنوع من الاتصال بين الافراد، والتي ترتقي ببنية الانسان لنوع من الرأي والشعور الكامن في حضور الدالول الظاهرالجمالي. **الشكل(١٦).**

لقد تعالقت الدلالية في بنية نماذج التشكيل العراقي القديم في طبيعة بلاغية علاماتية، داخل التكوين العام، ويتم ذلك ابتداءاً من الوحدة الصغرى في التكوين حتى آخر علامة دلالية تتخذ بتشفير معين، وفقاً لمدلولها الرمزي البصري، حتى مدلولها التام الكامل، بوصفه عملاً فنياً تحكمه العلامة لرموزه وأجزائه، وهو بمثابة شفرة لنظامها العام ضمن حدود الدلالة لاجزائها وكلها المتكامل.الا ان التباين الحضاري له الاثر البلغ عبر مساراته التاريخية في خلق مشكلة للتباين شديدة الارتباط بين الفنون والنظم المؤثرة فيها، والذي ادى الى تغيير هيئات الاعمال وحملها للرموز والدلالات استنادا الى قوة تأثرها باصطراع الافكار والفلسفات التي تقوم عليها هذه النظم(لهذا نجد ان الاعمال الفنية تتأرجح مابين الدلالات والرموز، وتعد الاثار شاهدا مهما على النشاط الحضاري ومصدرا اساسياً لدراسة الطرز الفنية القديمة وتطورها من عصر الى آخر لمعرفة الدوافع الابداعية ومختلف الموضوعات التي عني بها الفنانون، مثل الموضوعات الدينية او التي تتصل بمظاهر الحياة اليومية)[٨٨].

لذا تميزت اغلب الظواهر والدلالات كأستعمال الماء الفوار، والذي يصب من الآنية، رموزاً دينية مثلت الخصب وسبقت زمانها وعرفت عن هويات الاوليين. **الشكل(١٧).**

لقد أثرت المعتقدات السحرية والطقوس الاجتماعية بشكل واضح على الفكر القديم من خلال الرموز والاشكال كالمنحوتات والاختام والرسوم الجدارية كظاهرة سكب الماء المقدس والسوائل والمياه الفوارة في المناسك والطقوس الدينية (لم يكن البخور لوحده هو الوسيلة الوحيدة للتطهير وطرد الارواح، بل كان سكب السوائل ـ الماء والزيت ـ هو السبيل، ويتم بشكل خاص عند الزواج، حيث يسكب على رأس العروس، وربما كان يصاحب نوع من الاغتسال، كما كان سكب الزيت يصاحب تنصيب او تتويج الملك)[٨٩].

ان الفكر العراقي القديم ينتج اشكاله (رموز) البيئة المحيطة به، ويحولها الى منظومة اشكال مصورة في بنية اعماله الفنية، وبذلك تتحول الظواهر الى رموز ومفاهيم، ماهي الا تكثيف للافكار بخطاب التشكيل، كالاشكال الطبيعية المنظورة، تتم الاستعاضة عنها بصلة روحية غير مرئية، بعد ان تتحول الى رموز صورية في بنية النصوص(الباث او المرسل غالباً مايكون خاضعاً لضغوط المحركات البيئية والطبيعية وسطوة الحاكم والملك السياسية)[٩٠]، وهي السياق العام للتجربة الفنية لاجل بلوغ المشفر منها. اذ يعمل المرسل على استدعاء مفردات متعارف عليها كالحيوانات مثلا، ثم صياغتها من مجرد اشكال طبيعية الى مرمزة ودالة في خطاب روحي وتعبيري متداول (جسم من الفخار على شكل جرة كروية الشكل ذات رقبة طويلة تتميز في انتظام شكلها تزاوج مابين الرسم والنحت، استغلت كتلية الجرة لتنفيذ جسم المرأة) يمتد الشكل الى فكرة الخصب والتكاثر والتجدد والنماء، وفي استغلال فكرة التوالد للمرأة الولادة باعتبارها رمزاً في عوالم العراق القديم. كما في **الشكل(١٨).**

ولعل(رولان بارت) قد ساق حدي العلامة الجمالية (الشكل)و(المفهوم)، وسمى حدي العلامة اللسانية بالدال والمدلول، فقد رأى ان بامكان الدال ان يحتوي على اكثر من دال واحد، وهذا حال المفهوم

٨٨- الدباغ، تقي: مقدمة في علم الآثار، منشورات الجاحظ، بغداد، ١٩٨١، ص٧١.
٨٩- الماجدي، خزعل: متون سومر، الاهلية للنشر والتوزيع، ط١، الاردن/عمان، ١٩٩٨، ص٣١٦.
٩٠- سعد البصري، ايلاف: مصدر سابق، ص٨١.

http://abu.edu.iq

الجمالي، حينما عالج الاسطورة من خلال بنية ثلاثية النظام "الدال والمدلول ونتاج اجتماعهما (العلامة) اذ تتحول العلامة الى دوال لها دلالتها ضمن مرحلة ارفع"[٩١].والدال يمثل جسم العلامة وهو المحسوس المادي المرتبط علائقياً، بالمفهوم المعنوي للاشتغال، ومن علاقات الدال والمدلول تقوم علية الاشارة.ذلك ان علم الدلالة البنائي يمثل الوحدة الدلالية جزء من بنائية التشكيل او النص، حيث حيوان الثورتمثل في سردية حملت معناها في(الخصب، الالوهية، الحيوان ذاته).**كما في الشكل(١٩).**

وكما العلامة تحولية في معناها فهي تأويلية (ان البنية المضمنة في البنية العميقة والواردة دلالياً هي المتعلقة بالعلاقات المحورية، وتعرف كل العلاقات المحورية انطلاقاً من السطح، ومن ثم ان البنية السطحية الجمالية وحدها هي الواردة بالنسبة للتأويل الدلالي) [٩٢].عليه تتجه الدلالة نحو التضايف بين الدال والمدلول.

ولايمكن اهمال الجوانب المؤثرة والمهيمنة في نشوء الشفرة او عملية التشفير، فقد وجد الباحث ضرورة التطرق اليها واغناء بحثه في تسليط الضوء على اهم الابعاد في ذلك:

ففي البعد الاجتماعي نجد ان الابداع الفني المتمرحل في تتابعية الزمن العراقي القديم، لم يكن سوى عجلة تدور لتتخطى زمنها، من حيث تكميم الموضوع والايحاء اليه بشتى صنوف التعبير، فجاءت (ادراك الابعاد البيئية والفكرية هي اساس في تكوين الثقافة العامة للعصر او الحقبة الزمنية التي وجد فيها العمل الفني حيث عبر عن ثقافة ذلك العصر)[٩٣].

وعند تتبع التطور التاريخي للمجتمعات العراقية، نجدها لاتخلو من النشاطات الفكرية على مستوى المجتمح الاقتصادي (هذ التطور ساهم في قيام اقتصاد اصبح الصيد فيه مسألة ثانوية بالمقارنة مع الرعي والزراعة اللتان أضحتا قاعدتين راسختين لاقدم الحضارات في العالم القديم)[٩٤]، وهنا صنع ادواته المنزلية والحاجوية من الخامات المجاورة له من حجارة وعظام وقرون واصداف، فتنوعت الصناعات من المنحوتات والاختام والتماثيل والحلي والاسلحة والادوات الزراعية وغيرها.

ان الانسان صنع معبوداته التي كانت تجسد القوى والمظاهر المؤثرة في خصوبة الارض والحيوان وذاته ايضا، فجسدها على هيئة آلهة تمثل الارض والخصب والقوى المؤثرة في الطبيعة والتي وجدت في القرى الاولى ـ جرمو /حسونة /تل الصوان ـ وهكذا فسرة الدمى الطينية المكتشفة في المواقع القديمة، والتي تمثل إمرأة حبلى عارية بانوثتها، على انها تجسد فكرة الخصوبة والتكاثر وتعبر عن افكار سحرية خاصة بالخصوبة[٩٥].ويرجع سبب تقديس الخصوبة الى انها كانت العامل الاهم والاساسي الذي يتحكم في حياته، لذا كثرة الانتاج لاتتوفر الا من خلال الخصوبة بعد نزول الامطار او وجود الماء. وبعد حلول الالف السادس قبل الميلاد، وفي المناطق الجنوبية من العراق، دفع تذبذب الامطار بالانسان، الى ان يتجه بعبادته الى قدسية العوامل الطبيعية والنظر الى الماء على انه اساس الحياة مع تقليل الاهتمام بالخصوبة، لأن الخصوبة بدت لاقيمة لها بدون مطر ذي كمية كافية لنمو الزرع.

وعليه ان غالبية الاعمال الفنية المرتبطة بهذه الاشكال المنتجة حملت في خصوصتها دلالتان، اولها الطبيعة الشيئية للعمل، وثانيها الرمز الذهني، وان الدال الجمالي للمرأة حسب مارآه المجتمع الزراعي تكمن

٩١- الرويلي، ميجان: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٠، ص١١٣.
٩٢- الفهري، عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢/٤٥.
٩٣- هوينغ، رينيه: الفن سبيله وتأويله، مصدر سابق، ص٤٥.
٩٤- الدباغ، تقي: الثورة الزراعية والقرون الاولى، ج١، نخبة من الباحثين، دا الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٥، ص١٢٠.
٩٥- سليمان، عامر: العراق في التاريخ القديم ـ موجز التاريخ الحضاري، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٧٣، ص١١٤.

http://abu.edu.iq

في فكرة الخصب، اذ صرف الشكل عن الواقع لغاية ابراز الايمان الرمزي بها، فعني ببدانتها، لما تعنيه انثى للجنس، فعمد الى تجسيدها بتميثيلات انثوية مفعمة بمغزى ولوائح تعنى بجماليتها..

المؤشرات في الاطار النظري

١. إعتمد البنية البصرية في تأسيس الجمالية على عكس الواقع بصفة التعبيروالتجريد، كالتفاصيل الفنية وواقعيتها، و ايجاد إبلاغها وايصالها.
٢. امتلكت الاشكال والاعمال الفنية قيمة جمالية جراء ماعرف بالبنية الدلالية الاشارية.
٣. ان وحدة التناسق والتناغم في تفصيل الجسد البشري كبناء وحدة النص تعود الى السياق في الخامة.
٤. الجمال تمثيل ذهني عده فنان العراق القديم لرسم اشكاله الوظيفية.
٥. لقد رافق التحول في الاشارة والعلامة الحركية الفترات التاريخية مما شكل انتقالاً متتالياً في(جرمو /حسونه/سامراء/حلف/ العبيد/ ومابعدها من عصور).
٦. للوعي الحضاري وتحوله الظاهري افراز للعديد من الرسائل الجمالية الاساسية والفرعية المبالغ فيها.
٧. للجميل شكلانية ومضمونية اجتثت من الوعي الاجتماعي، مؤسسة عملاً اجتماعياً تعبيرياً في الحجم.
٨. تمثل التدليل كوسيلة اتصال، الاشارات، الايماءات، والرموز وسائل يمكن ان تؤلف اتصالية وفق لغتها، و وحدات مؤتلفة ومحركة للعمل الفني في التكرار الخطي او النقطي.
٩. ٩.الايحاء والرمز والخطوط والالوان والحركات توحي الى مكملاتها خارج التشكيل الفني في عملية متحدة بالجمال كوسيلة ابلاغية.
١٠. ارتبط مفهوم الجمال بالمفردات كتعبير وتداخل بالحدث الرمزي شكلاً وفعلاً، فالرمز والاشارة والعلامة قادرة لتمثيله.
١١. المحافظة على خبرات الوعي الثقافي جراء العقيدة والافكار.
١٢. بنية التعبير والتشبيه لجوء الى عدد من الجماليات.
١٣. استثارة الحواس والقدرة العقلية آليات ورود المعطى الجمالي.
١٤. امتازت العلامة بالثنائية (الدال والمدلول) منذ عصور ماقبل التاريخ.
١٥. حاول الانسان ان يحول الاشكال او الاشياء المحسوسة في الواقع المرئي الى صورة ذهنية علامية جمالية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث
اولا: الاطار المنهجي للتحليل مجتمع البحث
عينة البحث
اداة البحث
اسلوب البحث
تحليل العينة
ثانياً: محور الدراسة التحليلية/نماذج الفخار النحتي العراقي القديم(٦٧٥٠ق.م/٣٥٠٠ق.م)

http://abu.edu.iq

أ.مجتمع البحث

اعتمد مجتمع البحث على القاعدة التأسيسية لاحتضان عينة البحث، ويمكن ان تؤلف مجتمعاً متكامل التفاصيل، والمجتمع شمل منجزات الفخار النحتي البشري من العراق القديم، وهي منجزات تشكيلية متنوعة الموضوعات والقيم الشكلية، تم جمعها بفحص وقراءة ودراسة الاشكال المنشورة في تقارير الاكتشافات الاثارية وسجلات ومجلات في مخازن المتحف العراقي، وكتب وتقارير ومصادر التاريخ وتاريخ الفن والدراسات النقدية.

ب.عينة البحث

بغية تحقيق هدف البحث في تعرُف الدلالات الجمالية لنماذج الاعمال من الفخار النحتي، تم اختيار عينة البحث قصدياً للوصول الى نتائج اكثر موضوعية، وقد استدعى ذلك الباحث الى تناول المنهج الوصفي التاريخي اذ قام الباحث باختيار (٢١) عملاً موزعة على اغلب فترات حدود البحث.وفقاً للمبررات التالية:

١. في العينات يمكن استقراء تحوُل في عملية البناء الفني والفكري والتقني الجمالي.
٢. اخذ الباحث بعين الاعتبار اختياره لعينة بحثه آراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص(التاريخ والفنون)
٣. اعتماد مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة.

ج.اداة التحليل

استناداً الى ما جاء من تأسيس معرفي، فأنه يمكن التأكيد على العناصر والسمات الفنية التي تشكل بنية التشفير في الفنون التشكيلية العراقية القديمة(الفخار النحتي -)، والتي ظهرت بها الدراسة في الفصل الثاني، كما إستخدمت كأداة للبحث في الدراسة الوصفية التحليلية(التاريخية) لعينة البحث، والاستعانة ببعض الخبراء من ذوي الخبرة[٩٦] لما تتطلبه آلية الدراسة والتي تركزت بآلالية التالية:

الوظيفة/ الحركة / الحجم / المبالغة/ التركيز/ التكرار/ الابلاغ/ الرمز والاشارة/ العلامة/ التجريد والواقعية / الابلاغ التقني والسردي/ الخط / اللون/ الملمس/ المادة الخام.بوصفها سمات الاعمال الفخارية (في حدود البحث).

محور الدراسة التحليلية

نماذج الفخار النحتي من عصور قبل التاريخ في العراق القديم

اقتصرت الاعمال الفنية في هذه الحقب على النماذج الفخارية النحتية، غير المزججة، حيث لم يكن التزجيج قد عرف بعد كتقنية فنية، تبدأ بالفترة الحضارية بين(٦٧٥٠ق.م -٣٥٠٠ق.م) وسميت بـ جرمو /حسونة /سامراء/حلف/ العبيد، فيظهر من تفحص نسق مجتمع البحث من ناحيته الشكلية الدالة والمضمونية، انها تناوبت بداية الاقصاء الواضح للرأس البشري الانثوي في الاشكال والابقاء على الاثداء واختزال للاطراف بشكل قصدي، فضلاً عن وجود المبالغة كسمة شكلانية تهدف الى ايصال وتواصل ابلاغها التشفيري عبر التضخيم والتضاؤل، وراعى الفنان استخدام لون شي النار بالاحمر والاصفر.

وصف النماذج ودراستها/ التطبيقات

عينة الفخار النحتي العراقي القديم

انموذج (١) امرأة /سامراء النصف الثاني من عصر سامراء

---

٩٦ -ذوي الخبرة:

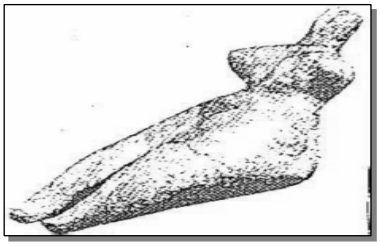
: الاستاذ الدكتور محمد عبد فيحان/فلسفة مسرح/ كلية الاداب /جامعة أهل البيت

الاستاذ الدكتور خليل جودة عبد دهش /اختصاص فلسفة تاريخ/ معهد اعداد المعلمين/كربلاء

الاستاذ الدكتور محمود عجمي الكلابي/اختصاص نحت/كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/

http://abu.edu.iq

التسلسل(١٢)في مجتمع البحث من الالف السادس ق.م/ المتحف العراقي



Oates,J. the baked clay,fig-42_1.

الوصف العام

انموذج لامرأة من الفخار النحتي (لوح مجسم) تستلقي على عجزها بامتداه لخط الارض بزاوية رياضية هندسية (٤٥)درجة هندسية، وتخفض ظهرها قليلا، مع تغيب لملامح الوجه، واليدين مختفيتان، في حين تمثل الصدر باثدائه وبشكل بروزمنفرج الزاوية الة خارج الصدر /الجسم. شغل الانموذج من مادة الطين المشوي بالنار حد الاحتراق والنضج ليبلغ درجة من الصلادة.تناوب في لونيته كل من الاحمر والاسود(حسب المصدر) في الظهوربحمم الشوي، وهي علامة للسطح المشكل.يتموضع الانموذج في تباينات الجسد المستند من حالة الاستلقاء غير التام والثابت والمستقر الى العجز والساقين، في استعارة واضحة من واقع الجسد الانثوي.

التحليل

الامرأة تشبيه شكلي ومضموني كعلامة ايقونية جمالية، تستلقي الى الارض.ويمثل خط الارض زاوية هندسية(١٨٠درجة) كامتداد أفقي فيما لو اتخذ مع امتداد الجسد، تركز الحجم المهم في اجزاء تتابعية، اذ انه ينوء بمحمولات متعددة في بنية الشكل (الاستلقاء)، فالجزء السفلي من الجسم ضخم ممتد مبالغ فيه، عديم الاطراف(مختزل)ينفتح حد الاعلان عن جمالية، اما اعلى الجسد تمثل بالضمور واختزال اليدين، والاثداء تنفرج الى الخارج القريب من الصدر كمثرية الشكل بارزة.بغية ادراكه عيانياً، كما وضعت علامة المثلث ناتئة وغائرة

في منطقة الاتصال الجنسي(مركز الجسد) وعلامة اخرى (وشم) على جانب الورك الايسر بشكل دائرة ببنية خطية، بينما نزعت اغلب ملامح الوجه فضلاً عن ضمور في شكلانيته.

الشكل يتعدد فيه الموقف العلاماتي، فالوشم/ علامة رمزية دائرية/ المثلث الاخصابي علامة رمزية، الاثداء علامة رمزية، اليدين شفرة لعلامة مضمونية /جزء رمزية، الورك شفرة علامة مضمونية /اشارية، الرأس المغيب /حجم صغير علامة رمزية، الساقان تطابق/اشاري.

يهيمن شكل الجسد على احتواء الفضاء المجسم من خلال حجمه ولونه في تشاكل بنيتين الدلالية والشكلية، وفي تأكيد للون الاسود+ اللون الاحمر=جسد ممتد.

وضمور اليدين+تضخيم الورك= اقتراب /جمال

لذا تقوم العلاقة في بنائية التشفير بين الجسد والمتلقي:

بعد.. /لون.. /جمال

اقتراب../تضخيم../ تشجيع

ويمكن ملاحظة اتجاه الجسد في استلقائه، انه حضور المرسل ويدعة افكه، وغياب الاتجاه المقابل الاخر هو الفاض المرسل اليه، انه بنية ذات اتجاهين في وحدتين تمثل بفكرة الجدل الشكلي:

جسد المرأة + علامات اشارية (المثلث /الوشم) = ظهور

جسد المرأة + لون احمر(علامة رمزية) = جمال للرجل

لذا تعمل الشفرة في لونيتها الحرة كعلامة علائقية ترمز الى الوجود(الرجل والمرأة).بينما يعمل الجسد كعلامة ايقونية تدل على الخصب والجنس.

ترتكز انظمة التحاور الشكلي وفق ثنائية الدلالات امرأة= حضور.

اما انظمة تحاورالمداليل في البحث عن الرجل= غياب.

http://abu.edu.iq

ولبناء علاقة الدالول رجل X امرأة =لذة /متعة/انفعال.

مربع الرأس =مثلثين، الصدر(الاثداء)=مخروطين، الجسد= مثلث متساوي الساقين.

ففي **الحركة** ثبوت واستقرار وهناك تباين واضح في ان المرجع لهذه الاشكال ديني طقسي استقراء لما هو تعبدي ايقوني، اما المرأة فانها ذات حجم =كبير، اللون= حار، الحركة ساكنة.

وبذا يكون التنظيم العلامي على مستوى الشكل الجمالي (الشكل والدلالة): المرأة =قوة حاضرة، الجسد = ضعف مغيب.

الخط واللون ان الزاوية التي تم فيها ظهور الجسد(٤٥درجة)اوجد استمراراً لانحناء الجسد، واعلان خط منحني، يلازم الشكل في القدمين المختزلين والعجز والاذرع بالاضافة الى الرأس، فلا وجود للحدة في تظهر الشكل المؤكد على الحركة والوضوح، إذ انه يضعف الجسد، اذا ماامتلك الخطوط الحادة كقاعدة هندسية تفضي الى أنظمة علائقية، كما عدت استدلالاً شكليا.

تعمل بنائية الشكل على جدلية الحاضر /الغائب في صراعها المتكافىء امرأة Xرجل، بينما لايتمثل التكافؤ حينما يكون الجسد استعراض دعائي بعمل رمزي عام، من هنا وجدت مسلمات الجمال في الجسد الشهوي والجميل بهذا الوضع، وفي الانا والاخر.

وحينما نرصد الانموذج نجده ينطوي على جملة من الشفرات المتعددة، فهي رسالة تتوسط الباعث والمستلم، وبذلك الخطاب الديني يرتكز في معناه الى كخطاب عميق اكثر جرأة وتحدياً لاستمرار النوع البشري.وفي رأي (ارنولد هاوزر) :ان الكهنة والحكام هم اول من استخدم الفنانين في الورش كالمعابد والقصور...وانجاز اعظم قدر ممكن من الانتاج الفني في ذلك العصر.

الباث الرسالةالجمالية المستلم

امرأة جسد/امرة الرجل/الاله/الكاهن

فالمرأة تمثل خطاباً انثوياً شكل نسقاً، يعكس مفاهيمه الاجتماعية بين المرسل والمخاطب ضمن الحياة/الزمن/الديمومة، عليه يغدو التحول وارداً في بنائية الرسالة عبرجمالها، فلا شكل امرأة بلا اشارة مستقبلية، كما انها الآن الحالي الذي يتداعى الى آن ثان هو المستقبل.

المرأة_____ جمال_____ لذة

فالهيمنة للجمال يكون حيث الانوثة في سكون الحركة، انتظار دائم، يعني علامات اشارية ورمزية تخلق نوع من التحدي السيو-فسيولوجي يكيف الانوذج الى مابعد في وضوح للجسد، ولكن في اختفاء المرمز حيث القوة.

انموذج (٢)

التسلسل (٩)في مجتمع البحث

إمرأة / النصف الثاني من عصر سامراء

من الالف السادس ق.م/المتحف العراقي ـرقم

Oates,J. the baked clay,fig-39.

الوصف العام

http://abu.edu.iq

انموذج من الفخار النحتي ثلاثي الابعاد، لنسق انثوي، تكعيبي الصورة، ذو اذرع تلتقي امام الجسد وبالقرب من البطن، والساقان يلتقيان بهيئة الجلوس (القرفصاء). ضمت اليدين الى الجسد، والارجل ايضا، مما شكل وحدتين رئيسيتين شكلتا مثلثين علوي وسفلي، قطعا بصرياً بالتخصير في منطقة البطن. يستقر على الارض بزاوية (١٨٠) درجة.

التحليل

يعد البحث في هكذا نماذج هو البحث في الاصول المعرفية وهو كشف لتداخل الظواهر البصرية، لما اوجده الانموذج من عمليات تحيط صلة الشيء بمتفاعله، فالجمال الموثق على ظاهر الصورة وواقعه المتغير يدل على محتوى الترميز الواقعي للانموذج، لذا تمثله بفن التحرر المشاع في المواصفة الاجتماعية الجمالية منها آنذاك، في ان بنائية الشكل الصوري لايعد ايقنة وحضور، وانما غياب وبناء في الخيال وفي المعنى، وتوظيف المثلية في التوجه للذوق وتغيير لصيغ الادراك وطريقة الاستلام للرسائل الصورية.

لقد تحول الشكل الواقعي من دور جرمو والتجريدي في دور حسونة الى الواقعي التجريدي، في تهجين يدعو الى الرؤية الجمعية التي اوجدت السياق، اذ تعمل على تحطيم بنية الشكل لصالح الشكل وايجاد بنية اخرى، بالرغم من تداخل وأجنسة الفكرة في منظومتها التصويرية أي:

الواقعي/الجسد/الجمالي = التجريدي/الفكرة /قليل الجمال (حذف اجزاء من الجسم)

في ضرورة ايديولوجية تعنى بالتراكيب الوظيفية والابلاغية، حتى تتداخل التعبيرية في الاشكال مابين واقعية الجسد و تجريدية الفكرة.

الا ان الرأس ظل يلتزم خصوصيته في الابتعاد عن التشكيل (الجمالي)وتمثيله ينبثق من التوجه والضغوط الاجتماعية :

الرأس= غياب، الجسد= حضور.

الرأس =اشارة/مغيبة/اشارة جمالية

الجسد= اشارة /حاضرة، فالاقتران بظهور الرأس يقترن بطريقة حلول الجمال، لما احتفظت بوجودها كجزء فعال في العملية الجمالية.

عليه يغدو القانون الجمعي مصاحباً لبنية الصورة في اعلان شكلانية الشكل، والتي قد تعنى الالزام باكمال الشكل كبنية ايقو- صورية. فالتجريد في الصورة(اللوح المجسم)يعني امتلاكه لسمة التكعيبية وتهيأة المحفز لذهنية الابتكار، ولاثبات منطقة اكتمال النظام العملي التحليلي والتركيبي، وصحته كقيمة معرفية بين الحاجة في المضمون والمتحققة في الشكل."ان الابداع التشكيلي على مر التاريخ تركيب واع تسيطر عليه ذهنية الفنان على آلية عملية اعادة تنظيم وتركيب نظم العلاقات في لتشكيل مستندة الى مرجعيات معرفية ترتبط ببنية الفكركماً وكيفاً"[٩٧].

وتأتي ادوار القطع الجسدية في بنية الشكل كفعل زماني، والتوقف بالقطع ينمي قوة السرد في دائرة من التوقفات والحركة والالغاء والتفصيل، ولم يكن القطع اعتباطياً، وانما شكل مع انحناءات الجسم تجانساً يمكن تمييزه، فكانت القطوعات وقفات مدروسة تعطي الشكل علامة اشارية بعدية جديدة تساهم في القراءة التعبيرية وفق شفرتها.

المضمون يستعير البناء التركيبي للشكلنة في صورتها المجسمة(شكل مستويين /مخروط اعلى قاعدته الى الاعلى، ومخروط سفلي قاعدته الى اسفل الانموذج)وبدور المخروط يعني دائرة القاعدة استمرار حيوي

٩٧- زهير صاحب: دراسات في بنية الفن، مصدر سابق، ص٤٤.

http://abu.edu.iq

ملىء بالطاقة، ومثلث تتم قراءته وفق شفرة المجتمع بالاخصاب والجنس.والمتمثل بمثلث متساوي الساقين للساقين وتدلي الثديين، مع تغيب للمثلث الجنسي.

مثلث=اخصاب+جنس

دائرة= ديومة/الحياة/الجنس/الاخصاب

غياب المثلث الجنسي+حضور مثلث الاثداء= حضور الجسد

تقوم ايقنة الانموذج على نظام التضاد مع الاقتراب من الثنائيات في:

ثنائية المرأة× الرجل=ظهور× تخفي

فالاتجاه علامة، اذ ان الشكل موقف = المعنى /المضمون الثاوي اتجاه اخر ومعاكس.

ومن ناحية الحجم يمكن الاستدلال على مستويين من الحجوم هما تضاد شكلي عكسي في الجزء العلوي ومقابله السفلي.

تعمل الخطوط الحادة في اعلان التجريد كتبسيط بعدي يشغل مهيمناً فكري لآلية الشفرة فهة يحدد نمذجته عبر الاكتاف وتلاقي اليدين ليستمر الى انكفاء القدمين وتضخيم الاصابع ليسجل توازي

ببنية المضمون الي ترافق النمذجة وتقلص حاصل العلامات برمزية صراع المضمون، وتقليص الوحدات الخطية بالتالي.والذي هو بدوره تقليص للون واقتصاد في الدهشة واعلان جمالي.

حيث الباعث المؤثر يقوم بدور بث الرسالة الجمالية في فضاء غير محدود ربما يشكل انتهاءاً لعدد من الرجال وليس رجل واحد، لذا تقوم جمالية الانموذج بالتعددية، وانه المؤثر عليه، في حين ان الرسالة هي التأثير.

المؤثر.....التأثير.....المؤثر عليه

الباث.....الرسالة الجمالية.....المرسل اليه

الانوثة تمثل فعل المعنى الحركي، والحركة الى الداخل لا الى الخارج، استمرار.

ضمورالرأس+تجريد+مرئي الشكل+ترميز اجزاء

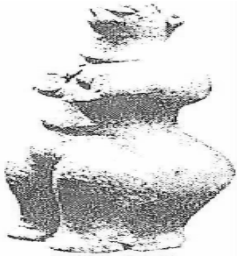
يولد التكرار في الزمن جراء تعدد القراءة في المعنى، وينتج تعبيرا من تماثل اللغة الجمالية، فالحركة في استقرار اليدين امام البطن تعني الالتزام بالعرف الاجتماعي والذي يمثل هيمنة اولى في البنائية، أي تمركز ثقلاتي في المسح البصري، يلامس معناه المندرج خلف الحركة، اذ ان تحولات تشكيل اليد بهذه الصفة ديدن سابق ولاحق في الحضارة، وامتداد دلالي عبر بعديه الافقي والعميق، ليشكل بالتالي جمال زماني، تتكرر في انبساط الساق اليمنى وانثناء اليسرى.

اليد = ابلاغ جمالي / قبلي، الدلالة = لامرئية/بعدية

الزمن = اثداءمتدلية + ايدي متشابكة + ارجل منطوية

ومن هنا يتعزز الموقف في ابلاغ الجمال لاعلان خصوصيته في الحركة، الخط، والاجزاء، لتؤكد المضمون، العميق، فهي ليست مضموناً لشكل ما، وانما ائتلاف لعلاقات زمانية مكانية عليه تعنى الجمالية في الحركة والمسافات بين العلامات، مما يفعلها في الانتشار السطحي والعلاماتي ينزاح الى الانتظام.

http://abu.edu.iq



انموذج (٣)

التسلسل (١٨)في مجتمع البحث
إمرأة / حلف اوائل الالف الخامس ق.م
المتحف العراقي -
الوصف العام

في الانموذج العيني من عصر حلف يتمثل التضخيم لاعضاء الورك وضمور الصدر الانثوي لامرأة صنعت من الفخار النحتي (الطين المشوي بالنار) وبشكل يتناسب عكسيا ومبحث نظام الرياضيات، فالشكل تعبير سوسيولوجي جمالي ابلاغي يحتفي بوظائفه في الاماكن المقدسة ويبتعد عن الاحتفاظ به في البيوت والقبور، اذ بنيته تقوم على أساس من الجلوس، تستند الساقين الى الداخل من الجسد، وتتشابك الايدي حول الصدر، في حين برز الرأس بمواجهة امامية تعبيرية لاستقبال القادمين، وفي اغلب الاحيان يظهر اللون الفخاري بفعل النار ودرجة الشوي، اذ مال الانموذج الى اللونين الاسود والاحمر.

التحليل:

ركبت أجزاء الشكل ليعنى بوظيفة الخزن للمواد السائلة منها البشرية، وما علاقة الجزئين العلوي والسفلي، فقد تميز العلوي بالمثلث داخل الدائرة

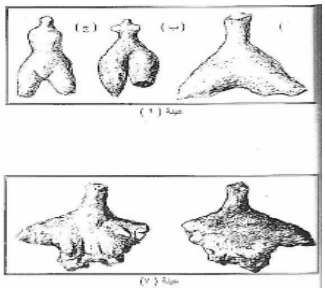
ولعل المخطط يبين ذلك: والمثلث الاكبر
كان في الجزء السفلي والذي بدوره يحتوي
على دائرتين كبيرتين كوحدتي بناء هندسي.

واذا ماتناولنا الجزء العلوي في حركة الاذرع الملتوية والملتفة الى داخل الصدر نراها تحيط بالاثداء وهو اشعار حسي يبعث برسالته الجمالية عبر التصغير وعلى العكس من الجزء السفلي المبالغ به والذي يمتلك ذات الخاصية الجمالية في التكبير، أي بتفاعل حركة الاثداء بالتحسس الذاتي او مع الاخر بالنسبة لاشراك الرجل، واستشعارها في انشاد عملية الاختلاط الجنسي، وهنا تبرز الاثارة الانثوية في تعقب الذكر، فيرتبط التعبير الجمالي بمحتوى اللذة، ويحصل الاحتفاظ بالسوائل الذكرية في علاقة تبادل، وان السوائل مصدها الجزء الاسفل لكل منهما، وكما الوجود الذكري مرهون بالرجل كذلك الانثوي بالمرأة، وان الشكل الفخاري في الانموذج شكله:

الورك العريض+ الصدر الصغير +المثلث الاخصابي المكتنز

وبالتالي شكل صورة اجتماعية ذات قيمة جسدية تتصف بالاخصاب.

اما الابلاغ في الشكل يؤكد الصورة الجنسية في ذلك العصر، ويحرر الخطاب الجنسي من القيود في ظل المعابد، في حين ان صناعة النسخ الصغيرة تأتي باعدادها صورة عن الكبيرة منها لتشكل سمة جمالية في التكرار، والتضخيم سمة جمالية تنصب في التركيز على بعض الاعضاء دون غيرها.



انموذج (٤)

الموضوع/ فخارنحتي/انثوي(امرأة)
الفترة الزمنية/حسونه /الالف ٦/٧ق.م
المصدر
Read.a.jarmo figurines&other clay objects, 1988,f. 158.la

http://abu.edu.iq

الوصف العام والتحليل

يمثل الانموذج ثلاث مقاطع من الجسد الانثوي البشري (ا/ب/ج) في حين تمثل الانموذج (٢)مقطعا لصدر انثوي بشري عاري من الملابس صنع من مادة الطين المشوي بالنار، ويتقابل بحركاته في حذف الذراعين وتضخيم الساقين واقعي في تصوير اجزاء الجسم، خالي من وضع التفاصيل بوجود اختلاف البنية الشكلية، فأتخذت طريقة التمثيل من وضع الوقوف المنتظم اقترانا بشكل المخاريط الهندسية ذوات القاعدة الى الاسفل والرأس الى الاعلى، فهو يقترب نحو البناء الهندسي والى الواقعية، لتحقيق الشرط الرياضي في علاقات الاجزاء، بحيث ارتبط الجسد بالايحاء الدلالي في جمالية الاستقرار والديمومة والاتجاه الاشاري.

كما تمثلت العلاقات في العمل الفني الفخاري بارتباطها بالتقنية وامتلاكه القيمة التواصلية في الابلاغ الرسالاتي منه الاجتماعي في تركيب مادة الطين في العصور ماقبل التاريخية /حسونة، فقد منحت الخامة تعبيرا اكثر تلقائية وابلغ معنى، والتأكيد على اليات وجود الجميل ولعله كان يقاس بالقدرات في الدال الجسدي.

ولعل اشكال حسونة الفخارية ذات قواعد عريضة ورؤوس مستدقة، وتقتصر على استخدامها هيأة المثلث كتمثل رمزي يوحي بالتصور الاخصابي الباعث للذة والجنس من ناحية والمتصل بالدلالات الاجتماعية من اخرى، والذي لايبتعد عن الرؤية الفكرية والاجتماعية التي تضفي قيمة جمالية من خلال عناصر التكوين والمضافة الى المعنى في (الامرأة الانثى)، فبدت صيغة الاعمال في التوزيع الكتلي وفي معالجة السطوح بعدم اظهار التشريح والاهتمام بالتفاصيل ودقة التعبير الجمالي في التكوين، ومن خلال ليونة الخط في الحركة يبرز الفنان جمال المرأة في مفاتنها ليجد بذلك آليات تطبيق الدلالات الجمالية في فخاره النحتي.

ومن هنا اظهر الفنان بساطة الواقع التمثيلي في الجسد الانثوي في الاهتمام بالخط الخارجي لجسد الامرأة، وتعامله بدقة مع العمل، مما يؤكد قدرته بما كان يفكر به، فعالج موضوعاته ببراعة من خلال الشكل، المثلث او المخروط، فضلا عن ما امتاز به من اعمال طواعية في ليونة تضمن توجيه الانظار صوب الجسد(الذكري والانثوي)وهي استعارات استلهمها من الواقع الحياتي البشري، ،وبالتالي اخضع بنية الشكل الى اقصاء بعض الاجزاء، وبما تستدعيه القصدية في قطع الرأس او الذراعين او الساقين، وفق غايات للاتصال والانقطاع الابلاغي، لكنه لم يبين التشوهات بل هي جزء من الابلاغ الجمالي الذي يتوقف على مطابقة الشكل او عدمه، وبذلك حقق الفعل الشكلي الجمالي بحركة الانفراج في الساقين في الصورة(أ) او الالتحام في (ب).

ولعل الانتقال البصري يهدف الى التركيز على الجزء دون الكل لينتمي بالتالي الى دائرة التعبير الجمالي في الالغاء، ولم يكن ذلك سوى اقامة الشفرة الجمالية الاجتماعية.

وهنا تجسدت الدلالات الجمالية عبر الابعاد الفكرية وماتحمله من قيمة في فنون التكوين /طور حسونة، في اعلان جسد المرأة رمز اخصابي في الفكر العراقي القديم، والذي اوجد داله الجمالي وفق الملمس البصري والادراك الحسي، ليؤكد الانشاء التصويري المبسط والمترابط في ايضاح الفكرة موضوعة الجنس، وبذلك تم ابراز القيمة السطحية كقيمة مدركة في منح الشعور باللذة والسعادة لتشكل الدهشة الآنية جراء التواصل عنصرا هاما في القيمة الجمالية ضمن تشكيل هدف الموضوع.

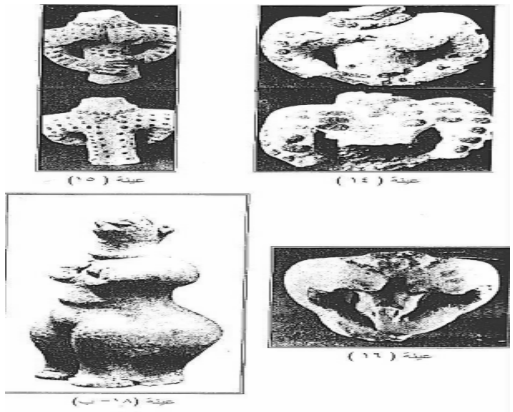
انموذج(٥)

الموضوع/فخارنحتي/انثوي(امرأة)

الفترة الزمني/ : سامراء /منتصف الالف السادس ق.م:

المصدر/ Oates,J,Chega, mami,1967,f.28.c

http://abu.edu.iq



الوصف العام والتحليل

يمثل الانموذج الانثوي (١٤/١٥/١٦) اشكالا من الفخار النحتي من مادة الطين انصاف الجسد، اذ تضع قلادة /بشكل حبات من الطين، بمثابة اكسسوارات تجميلية حول الرقبة وتضع كلتا يديها امام جسدها وفي مقابل منطقة(السرة) يخلو الجسد من الرأس، لكنه لم يخلو في بنيته من الاشارات والرموز والعرمات الموزعة بشكل لااعتباطي وعلى السطوح الامامية والخلفية للاشكال، اذ تفاوتت النقاط في مساحة استدارتها، وربما تشكل شيئانية الملابس، كما ووزعت النقاط على الذراعين، لتؤسس في تصميمها ايقونية التواصل الجمالي مابين جلود حيوانت كالنمر والفهد، وتأثر الانسان بطبيعة الغابات ومحتوياتها، وانها احد وسائل اعلان الموضة في عصره ليشكل التطابق والتشابه كرموز ودلالات تقترب من ظاهرة الاخصاب ذاتها.

كما يرتبط الجسد البشري باستلهام الفنان للعادات والتقاليد والطقوس السائدة انذاك، وبالاخص ان تحقيق الفعل البشري المرتبط بالفن، ماهو الا حضورا بالفعل، بدليل استخدام الرموز وتوزيعها وارتباط الفعل الجنسي او الاخصابي بجسد المرأة الموشاة بالنقاط كدلالات جمالية لاتخلو من الفكرة والتشفير، تدل على مايقترن بالحكم الجمالي في الفكر العراقي القديم، في دلالة هي الاخرى تنم على اهمية المرأة كعنصر اساسي باعث للحياة والاستئناس، في مشهد ان الملامح الجسدية دلالة اغوائية افادت بمحصلاتها الرؤية الحضارية التي لم تغب عن تصوير الفنان، فأتجه بدوره الى تبسيط الاشكال الواقعية وابتعد عن التفاصيل في التشريح للايدي، لكنه لم يختزلها او يجردها، لتصب في صالح الفكرة، في الشبه والتشبيه التي لاتنفك ان استندت الى المعتقدات الاجتماعية الخالصة، فتعمد الفنان في طور سامراء في عصر ماقبل التاريخ ان يخلص الى تمثيل الجسد كسابقه فنان حسونة ليقترب بدوره من المعتقد الاخصابي والميل نحو رمزية الواقع في التشكيل والتكوين واعتماد المبالغة بالتصغير او التكبير ويظهر في الاثداء والايدي، واعتماد الانحناءات او الزوايا كحكم سردي جمالي.بمعنى ان:

الاثداء= رسالة جمالية

الايدي = رسالة ابلاغية

التكبير او التصغير =جمالية

وبذلك امكن رصد التوازنات الهندسية للشكل في الاستقرار على اسطوانية الجسد التي استدعت التوازن في التقاء الايدي امام البطن، وهي تقابلات دلالية وظيفية في الاعلان عن رشاقة الشكل الحي او المشبه منه، واستقرار البنية الجمالية فاستدعت الضرورة الوظيفة ثم التوازن ف سيادة الجزء على الكل، وفي احالة الجسد الرشيق الى تمثيل الفتيات البواكر، ومن جراء ماتقدم ان العلاقات البنائية في عناصر الشكل للنماذج المصورة تستدعي وجود الاغلاق ف التركيب المحتوي على:

اسطوانة الجسد+ مثلث الجزء العلوي من الجسد+ دائرة/كرات الاثداء

وهكذا يؤدي الاحتفاظ بالحركة فعل الاستقرار وتشكيل الخطاب الجمالي، ناهيك عن الاتجهات الحركية المعنية بانواع التقابلات المستقرة والقلقة والمتوازنة وجلها ترتبط بالحجم، فلو تمكن الفنان من زيادة ارتفاع

http://abu.edu.iq

الاسطوانة ربما يكون في عدم استقرار الامتداد في الفضاء، بمعنى ان الدراية شكلت الدلالة الجمالية وانتقلت الى تمثيل الواقعي من الاشياء وفق الصورة المدركة.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

بعد ان فرغ البحث من دراسة الدلالات الجمالية كعملية قصدية وخصوصية في البنائي العلامي والاشاري والرمزي، ومناقشة وتحليل موضوع العينة، في ضوء عدد من المفاهيم الجمالية الشكلية وعلى مستوى المضمون، وتقصي العلاقة بين مساراتها وحركات تشكيلها، وتتبع المنطلقات في بنائية الفكر الثقافي والحضاري، واجراء الدراسة التطبيقية، توصل الباحث الى عدد من النتائج تمثلت في النتائج العامة الآتية :

١ــ ازدياد الحركة كفعل جمالي وقلة التشخيص واقتراب الشكل من واقعيته في مرحلة البدايات.(الانموذج ١٢/١٤/١٥)

٢ـ انعكاس حركة الشكل على الانشاء البنائي في جزئيه العلوي والسفلي، دالاً لعدد من السمات الجمالية خلف النص.الانموذج(٨/٩/١٠)

٣ـ ازدياد التأكيد على عدمية التلوين واعتبار اللون الاحمر والاسود والاصفر هي السائدة.

٤ـ تفاوت الملمس بين الخشونة والنعومة ذلك يؤكد حرية استخدام الضوء والظل في العمل الفني.في النماذج كافة

٥ـ تتمركز بنية الجمال في عدة حالات منها ماكان دينيا او دنيوياً.

٦ـ ظهر المضمون كبنية مهيمنة في التاريخ الطبقي، فهو موحد ومشاع.

٧ـ تواكب الجمال الحركي في حراك الشكل بغية نضوج الفكر لصالح الفكر.

٨ـ التشبيه بنية عرفية علاماتية وايقونية بذات الوقت.نماذج الجسد الانساني

٩ـ انغلاق الشكل لايعني انغلاق المعنى، بل كان انفتاح محايث في المدلول.

١٠ـ ان نماذج الفخار النحتي لاتقرأ من الدال الاجتماعي، وانما يكمن بوظيفة الدال بكونه علامة تحول الى الدال الوجودي، حيث تنبع البنية التشبيهية فيه للاستبدال والتناوب بين التجريد والواقع.الانموذج(١١/١٢/١٦)

١١ـ تمثل الشكل بالايقنة الجمالية والدلالية الكامنة في هيمنته على نسبية الشكل.

١٢ـ تمثل شكلانية المضمون بالايقنة المطلقة عن طريق الموضوع الاجتماعي

١٣ـ الحضور سمة الدلالي الجمالي في الاشكال وانغلاقها بصفة الانفتاح.

١٤ـ الغياب الجزئي سمة المدلول من المعنى وافتاح بصفة الانغلاق.

١٥ـ التجريد وحدة شكلية ومضمونية التزمت بتشاكليتها بين بنيتين في الشكل والمعنى متخذة من الرسالة الجمالية ستاراً لها.

١٦ ـ تعد الفترة الحضارية فترة نفعية ووظيفية عبر تشكيل الحجوم في العينة(١.٢) ذات النسق الانثوي في اداء اعتباري لوجوده، وتكوين قيم دلالية وظيفية يتم فهمها خلال مقارنتها بما سبقها من انساق لاحقة"يعتمد على القيم الخلافية كونها ضرورة مقابلة لمجموعات مختلفة من الظواهر وتنظيمها لابالرغم من اختلافها"[٩٨].

٩٨- مكي عمرا راجي: خصائص المنهج البنيوي، محاضرة القيت على طلبة الدكتوراه في الفن والسيمياء، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، في ٢٠٠٩/١/٢٠.

http://abu.edu.iq

١٧ـ وفي الحدود البارزة من التحليل نجد المبالغة تستقرىء في جماليتها والتي كانت من اهم الخصائص الجسدية الانثوية التي ظهرت في بنية الجزء السفلي، واحياناً في جزئه السفلي،

ـ كما امتاز الجسد بالضمور والاختزال، ومايمكن رصده ان الورك او الصدر والاذرع والارجل هي وحدات دالة، تقوم بصفة التضمين للجمالية وفق تعبيريتها وغاياتها، مع انضواء العلاقات بين الاجزاء المتحكمة في بنية النسق، ناهيك عن بثها للخطاب الجمعي.

١٨ـ المبالغة سمة دلالية جمالية اتضحت في تدلي الاثداء على البطن العينة(١ـ أ، ب) وفي مقابلة الورك العريض والكبير الحجم يتشكل التبادل معرباً عن هيمنة تسترعي التركيز في اخرى العينة(١ ،أ)صدر متدلي +ورك ضامر، بينما العينة(١ ،ب) الصدر ضامروتواجد للارجل الاطراف، (الانموذج(١٨)

١٩ـ تميزت العلاقات البنائية بوحدات مترابطة وظيفياً ودلالياً في بنيتها، ولايمكن الغاء أي منها ليؤثر على علاقات الوحدات فيتغير سلوكها الدلالي، فالعلاقة المتبادلة بين الجزئين الاعلى والاسفل علاقة تبادل دلالي.(الانموذج ٣/٤/٥)

٢٠ ـ ومن اللافت للنظر ان علاقة الاجزاء خاضعة لفعل الجمال في اغلب نماذج الاعمال فعند اندماج منطقة الصدر بالاذرع يتطلب المبالغة في حجم الورك العينة(٣،٤،٥)

٢١ـ تستقر الاهمية.في التأكيد على منطقة دون غيرها كوظيفة معرفة(الجنس، الاخصاب) فهو محتوى للفكرة التي تتمثلها المرأة / الانثى، لما لها من خاصية فسيولوجية تستقرأ اثناء المحاولة لاالبصرية وانما اللمسية.(الانموذج(١٨)

٢٢ ـ لقد تطلب اجراء المبالغة تحويراً للرؤس في استكمال للقيمة الدلالية التي لاتنفك في تأكيدها عن القيمة الجمالية، ذلك ان الحرفي/الفنان/الانسان تمكن من اكمال البناء الشكلي، لكنه ترك الاقتران الجمعي من ناحية جنسينية، مغيباً ذاته في عرفها الاجتماعي، في الوقت الذي احتفظت العينة(٤) باختلاف واضح في تمظهر الرأس، وتلك ضرورة في احتماء الرسالة الجمالية ببنيتها وبنية الشكل في الاشارة لأهميته.(الانموذج١٨أ/١٨ ب)

٢٣ـ وبالرغم من وجود التناقض الايجابي بين العينا ت، نجد خضوع الاشكال لوظائفية ورغبات النفس البشرية التي مكنت من الانزياح نحو الفكرةوحضورها المستمر، فلا فرق بين البنيتين لحاضرة والغائبة في التعادل الدال= المدلول، أي الشكل= المضمون كونهما وجهي صفحة واحدة في فلسفة التاريخ، ويستمر اندماج الايدي في العينة(٨،٩)الى الجسم، مما قابله في الحركة وفي بناء الفعل المعني.

٢٤ـ. ان الانساق الشكلية وعاء البواطن، تميز بكونه نسق علامي ارتبط بعضه ببعض بعلاقات ظاهرة واخرى كامنة، حيث النسق تحقيق للخطاب وبمثابة شرط ضروري في اية عملية تواصلية، اذ المستوى الظاهري التزم امتثاله في الشكل والوحدات الروائية للموضوع، في حين ان المستوى الباطني والبنيوي ينتظم بتمظهره الخطابي، ولعل الظهور السردي في الايماء جدلية ذاتية للرمز المحمل بدلالة النسق في شكلانية الاشكال ودلالاتها المضامينية، فيما تخلق من تواصلية بين العمل والمتلقي بدلالة الاستمرار.(الانموذج٨/٩)

٢٥. الرسالة الجمالية تكشف عن معناها العميق ويوحي بشيء ما خلف السمات الشكلية، فهي تنحو منحى المستوى الباطني او الداخلي البعيد عن التمظهر الخارجي، في حين ان المتمثل بالاشكال الذكرية والانثوية تقوم على توظيف الشكل والاحداث في موضوعاتها لايصال معنى فكري من خلال نظم العلاقات الشكلية بدلالة عنصر اللون الاحادي للجسد الذي يفعل القيمة الابلاغية للجمال، وهذا المعنى الفكري يتمظهر مرات في تجسيد العوالم السيكولوجية الذاتية(الشهوة/والغريزية) وادخاله عالم الادراك المؤلف من الالوان والاشكال بنوع بث الخطاب.(الانوذج ١٨/١١/١٢/١٠)

http://abu.edu.iq

الاستنتاجات

اسفر البحث عن عدد من الاستنتاجات التي صاغت الرؤية الكلية لبنية الجمال ماقبل التاريخ من العراق القديم في فخاره النحتي: ويمكن تلخيصه بالآتي:-

١. التارجح في المبالغة والهيمنة وفقاً لوظائفية الجزء، كعلاقة الاثداء والوروك في التصغير والتعظيم، وافساح المجال امام دلالية الاشكال.
٢. تمثلت بنية الجمال في الحضور والغياب للنسق والمعاني وبعلاقات اتجاه في تحقيق الابلاغ وآلياته في التوصيل.
٣. شكلت الاعلامية والاعلان في الاجتماعية والوظيفية اداءاً اوجدته بنية الجمال في وضعيات الجلوس والوقوف والاستلقاء بهدف تحقيق قراءة قادمة.

التوصيات

يوصي الباحث بالاتي:

نظراً لما لاقاه الباحث في عدم الحصول على المصورات الملونة، لذا يوصي بضرورة توفير المصادر الاجنبية او المحلية المصورة والخاصة بالمتحف العراقي التي تتعلق بالدراسة، من مصورات تشكل للباحث المصادر اللازمة للاطلاع عن كثب، فذلك يدلى الى الوقوف على اهمية اللون باعتباره مسلمة حقيقية في السيمياء الجمالي.

المقترحات

يرتأي الباحث اكمال الدراسة الحالية بعدد من المواضيع التي تدعم حضورة بالاتي:

١. التحليلي والتركيبي الجمالي في نمذجة اللوح المجسم من الفخار النحتي.
٢. تكعيبية صورة المعنى التشكيلي الجمالي لنماذج الفخار النحتي(نماذج مختارة).
٣. الجمالي والالواح الثلاثية الابعاد بين التسطحية والسطح.
٤. المعادلات السيو- رمزية في جداريات آشور.
٥. بنية الاختلاف في الخطاب الجمالي القديم.

ثبت المصادر والمراجع باللغات العربية والاجنبية

القرآن الكريم

١. الانصاري .ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، :لسان العرب، ج١٣، الموسوعة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتاليف والترجمة، القاهرة، ب ت.

٢. ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال، ط١، الدار القومية للطباعة، ١٩٦٤.

٣. الاحمد، سامي سعيد: الادارة ونظام الحكم في حضارة العراق.ج٢، نخبة من الباحثين، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥.

٤. الاصفهاني، ابو قاسم : المفردات في غريب القران، تحقيق محمد سعيد، بيروت، ب ت.

٥. ارمنكو، فرانسوا: المقاربة التداولية، تكسعيد علوش، مركز الانماء العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

٦. البدري، علي حيدر: التقنيات العلمية لفن الخزف، ط١، بغداد، ٢٠٠٠.

٧.بارو، اندريه : سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان، وسليم طه، بغداد، ١٩٧٩.

٨.برتللمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز ونظمي لوقا، دار النهظة المصلاية، القاهرة، ١٩٧٠.

http://abu.edu.iq

٩. بـروب، فلاديمـير: مورفولوجيـا الحكايـة الخرافيـة، ط١.ت: ابـو بكـر احمـد، النـادي الادبـي السعودي، ١٩٨٩.
١٠. بياجيه، جان : البنيوية، ت: عارف منيمة، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١.
١١. بـير.ف.زيمـا : نحـو سـيميولوجيا الـنص، مجلـة العـرب والفكـر العربي، مركـز الانمـاء العربي، ع/١٩٨٩
١٢. الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، مكتبة لبنان، ١٩٦١.
١٣. حكيم، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر: ط١، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٤. الـداوي، عبـد الـرزاق: مـوت الانـسان في الخطـاب الفلـسفي المعاصـر، ط١، دار الطليعـة للطباعـة والنشر، بيروت، ١٩٩٢.
١٥. الدباغ تقي: مقدمة في علم الآثار، منشورات الجاحظ، بغداد، ١٩٨١
١٦. داسـكال، مارسـيلو : الاتجاهـات الـسيميولوجية المعاصـرة، ت: حميـد الحمـداني، الـدار البيضاء، ١٩٨٧.
١٧. الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١،
١٨. الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، الكويت، ١٩٨٣.
١٩. الرويلي، ميجان : دليل الناقد الادبي، ط٣، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.
٢٠. راي، وليم : المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيك، ط١، ت: يوئيل يوسف، دار المأمون للنشر، بغداد، ١٩٨٧.
٢١. ريد، هربرت، : معنى الفن، ١٩٨٦.
٢٢. روجرز، فرانكلين : الشعر والرسم، ت: مي مظفر، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
٢٣. زيمـا.ف.بـيير: نحـو سوسـيولوجيا الـنص الادبي، مجلـة العـرب والفكـر العـالمي، مركـز الانمـاء العربي، ع١٩٨٩,٥.
٢٤. السواح.فراس : دين الانسان، دار علاء الدين للتوزيع والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٤.
٢٥. سـبيلا، محمد وعبـد الـسلام بـن عبـد العـالي: الفلـسفة الحديثـة، دار الامـان للنـشر والتوزيع، الرباط، ١٩٩١.
٢٦. ستولنيتز، جوريوم: النقد الفني دراسة جمالة وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، بيروت، ١٩٨١.
٢٧. سـوريواتيان : الجماليـة عـبر العـصور، ط١، ت: ميـشال عاصـي، منـشورات عويدات، بيروت، ١٩٧٤،.
٢٨. شـرفي، عبد الكـريم: مـن فلـسفات التأويـل الى نظريـات القـراءة، ط١، منـشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.
٢٩. شلق، علي : الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٢.
٣٠. صليبا، .جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢.
٣١. الضاهر، احمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط، ط٣، عيسى الباري الحلبي وشركاه، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ب.ت.
٣٢. الطعان، صبحي : بنية النص الكبرى، عالم الفكر، الكويت، ١٩٩٢.
٣٣. عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق، بغداد، ١٩٨٤.
٣٤. عبد الله ابراهيم واخرون : معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
٣٥. عياش، منذر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨..

http://abu.edu.iq

٣٦ . الغذامي، عبد الله واخرون: الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، ط١، النادي الادبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥.
٣٧ . عبد الواحد، لؤلؤة : الجمالية، سلسلة الكتب المترجمة، دار الرشيد، بغداد، ب.ت.
٣٨ . فاضل عبد الواحد وآخر: عادات وتقاليد الشعوب القديمة، مؤسسة دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، ١٩٧٩.
٣٩ . فضل، صلاح : نظرية البنائية في النقد الادبي، ط١، القاهرة، ١٩٨٠.
٤٠ فؤاد كامل واخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت، ١٩٨٣.
٤١ . فوكو، ميشيل: تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ت: محمد علي الكبيسي، تونس، ١٩٩٣.
٤٢ . فرانكفورت واخرون: ماقبل الفلسفة، ت: جبرا ابراهيم جبرا، منشورات مكتبة الحياة، ١٩٦٠.
٤٣ . فشر، ارنست : الاشتراكية والفن، ت: اسعد سليم، القاهرة، ١٩٧١.
(٥٢)
٤٤ . كريزويل، اديث: عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.
٤٥ . كامل فؤاد واخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار العلم، بيروت، ١٩٨٣.
٤٦ . الماجدي خزعل : متون سومر، الاهلية للنشر والتوزيع، ط١، الاردن/عمان، ١٩٩٨
٤٧ . المديني، احمد: في اصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
٤٨ . مجيد محمود مطلب : تاريخ المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
٤٩ . ماكدونيل، ديان: مقدمة في نظريات الخطاب، ت: عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ٢٠٠١.
٥٠ . محمود زيدان : كانط فلسفته النظرية، ط٣، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، ١٩٧٩.
٥١ . مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩.
٥٢ . اميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨.
٥٣ . مطر.اميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣.
٥٤ . مسعود، جبران: رائد الطلاب، بيروت، ١٩٦٧.
٥٥ . ملوان.م. واخر: الفترة الاشورية(حفريات تل الاربجية)، العراق، ١٩٣٣.
٥٦ . نجم عبد حيدر: دراسات في بنية الفن، مكتبة الرائد العلمية، عجمان، ٢٠٠٤.
٥٧ . نوبلر، ناثان : حوار الرؤية، ط١، ت: فخري خليل، بغداد، ١٩٧٨.
٥٨ . هوكنز، ترنس: البنيوية وعلم الاشارة، ط١، ت: مجيد الماشطة، بغداد، ١٩٨٦.
٥٩ . هنتر، مهند : الفلسفة وانواعها ومشكلاتها، ط٧، تر: فؤاد زكريا، الانجلو، القاهرة، ب.ت.
٦٠ . هولب، روبرت: نظرية التلقي، ت: عز الدين اسماعيل، ط١٩٩٤،١.
٦١ . وادي، على شناوة : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل، مطبعة الحلة، ٢٠٠٧.
٦٢ . وليم.م.واخر: الفترة الاشورية(تنقيبات تل الاربجية)، ١٩٣٣.
٦٣ . حامد عباس مخيف : محاضرات فلسفة التاريخ القيت على طلبة الدكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، في ٢٠٠٩/١/٢٠.ص٦.
٦٤ . مكي عمران راجي: خصائص المنهج البنيوي، محاضرة القيت على طلبة الدكتوراه في فن السيمياء، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، في ٢٠٠٩/١/٢٠.

http://abu.edu.iq

٦٥. بلاسم محمد جاسم : التحليل السيميائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه/غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.

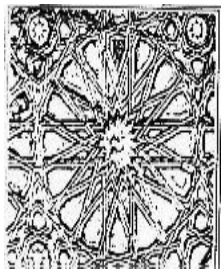
المصادر الاجنبية/المصورات

1.Read.a.jarmo figurines&other clay objects,1988,.
2.D.umm Kirikbrid dabaghiyah,1972.
3. Merpert,N,&Munchajev,R.Excavation at YarmTep.1970.
4. Merpert,N,&Munchajev.The Invesigations of the sovid,1977.
5. Oates,J,The Baked clay,1966.
6. Oates,J,Chega mami,1967,
7. Mallwan,M&Rose,c.Tprehistoric Assyria,1935.
8. Oppenhein,M.Tell Halaf,1952,
9. Strammenger,E.The Art ofMesopotamia,1964,.
10. Tobler,A.Exacavation at Tepeqawra,1950,
11 Tobler,A.Excavation at Tepegawra,1950.f.13.a.

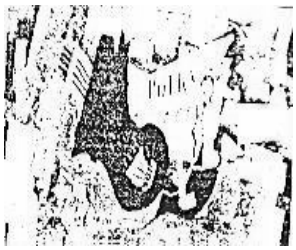
(١/أ)

الملاحق /مصورات اشكال الاطار النظري

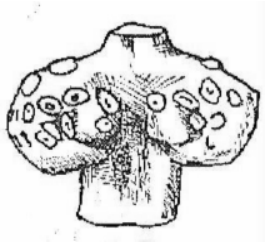
شكل(١)



شكل(٢)



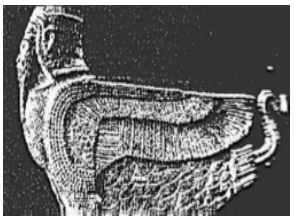
شكل(٣)



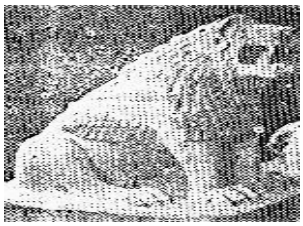
شكل(٤)

http://abu.edu.iq

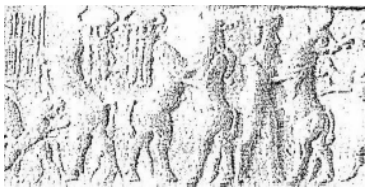
شكل(٦)



شكل(٥)

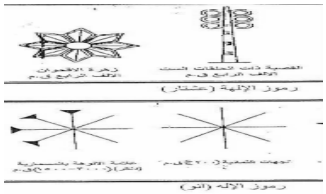


شكل(٨)



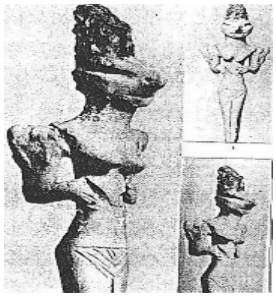
شكل(٧)

(٢)

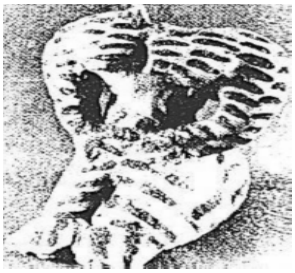


شكل(١٠)

شكل(٩)

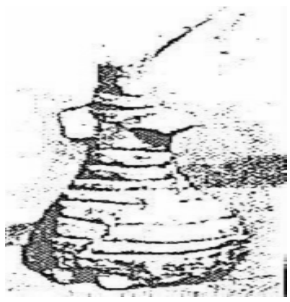


شكل(١٢)



شكل(١١)

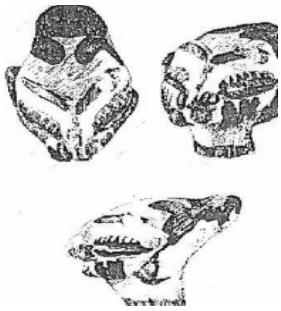
http://abu.edu.iq



شكل(١٤)

شكل(١٣)

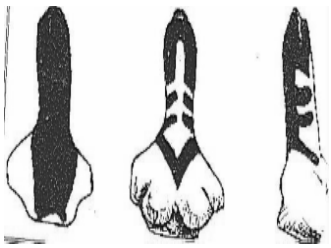
شكل(١٦)



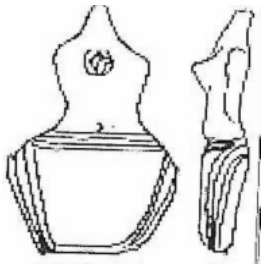
شكل(١٥)

(٣)

شكل(١٨)



شكل(١٧)

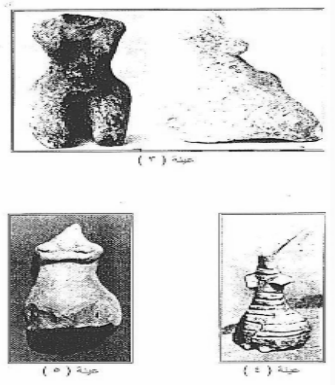


http://abu.edu.iq

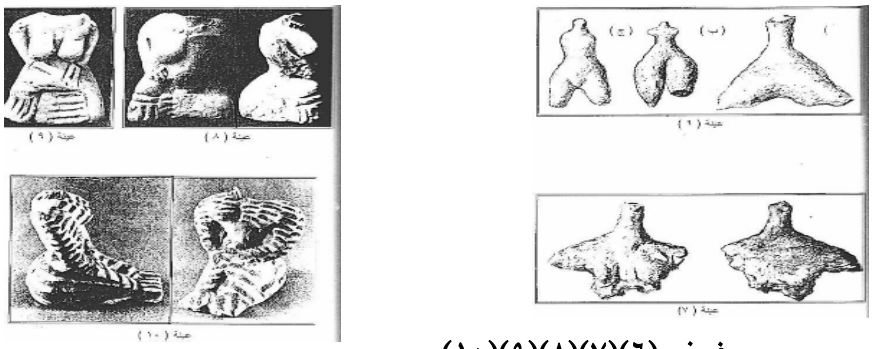
(ملحق٢/أ)

❖النماذج الممثلة لمجتمع البحث/الفخار النحتي العراقي القديم

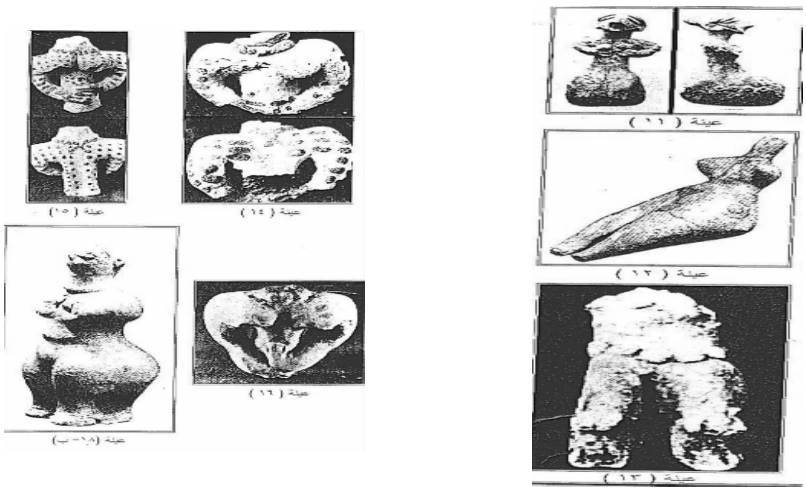
❖النماذج الممثلة لعينة البحث



نموذج(١)(٢)(٣)(٤)(٥)



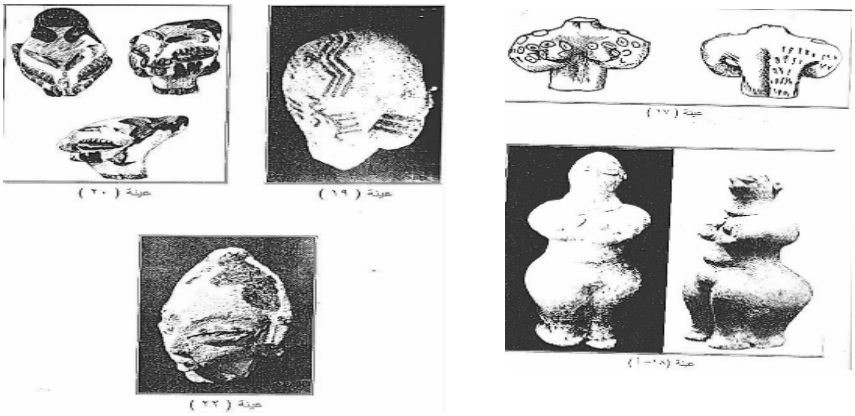
نموذج (٦)(٧)(٨)(٩)(١٠)



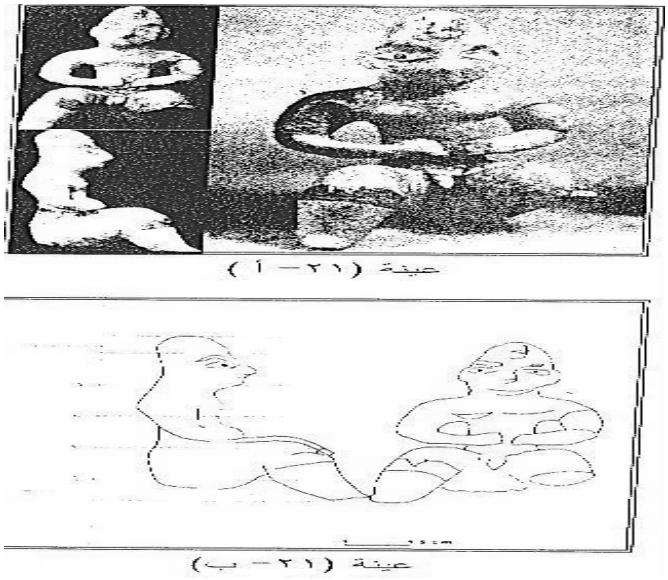
نموذج(١١)(١٢)(١٣)(١٤)(١٥)(١٦)

http://abu.edu.iq

(ملحق٢/ب)



نموذج(١٧)(١٨) (١٩)(٢٠)(٢٢)



نموذج(٢١)

http://abu.edu.iq