بنائية الكتلة في فخاريات العراق القديم

المدرس الدكتور / علي جرد كاظم الحميري
جامعة القادسية – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

اهمية موضوع بنائية الكتلة في فخار العراق القديم نظراً لما تشكله من مظاهر جمالية في بنائية العمل الفني حيث شغلت حيزاً مهماً في خارطة الخطاب التشكيلي بشكله العام والفخار بشكله الخاص . وبنائية الكتلة للفخار تعد من احد المفاهيم الجمالية ، نجد ان العمل الفني لايشترط احتكاكاً بالشكل الموضوع وان الشكل بمقدوره حمل رسالة مهمة في ابعاده البنائية . تضمن البحث الحالي اربعة فصول ، احتوى **الفصل الاول** مشكلة البحث واهميته وطبيعة اهدافه وحدوده وتحديد مصطلحاته . وهدف البحث الحالي الذي تم تلخيصه على التعرف لبنائية الكتلة في فخار العراق القديم . اما **الفصل الثاني** فهو الاطار النظري للبحث وقد تم تقسيمه الى مبحثين تناول المبحث الاول على محورين كان المحور الاول هو مفهوم البنائية في الفن اما المحور الثاني هو الكتلة وعلاقتها بالعناصر والاسس . تناول المبحث الثاني ، الخصائص البنائية لفخاريات العراق القديم . وصولاً الى المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ومن ثم الدراسات السابقة . تضمن **الفصل الثالث** اجراءات البحث متضمناً مجتمع البحث البالغ عددها (٢٥) عملاً فنياً وتم اختيار عينة البحث التي تنظم الى دور (العبيد) (٣) نموذجاً ، بالاضافة الى اداة البحث وتحليل العينة على وفق المنهج الوصفي التحليلي . وقد اشتمل **الفصل الرابع** على نتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وقد انتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع

الكلمات الدالة (البنائية – الكتلة – فخار العراق القديم)

Abstract

The importance of the issue of the construction of the mass in the pottery of ancient Iraq due to the aesthetic aspects it formed in the construction of the artwork, as it occupied an important place in the plastic discourse map in its general form and the pottery in its special form. The construction of pottery is one of the aesthetic concepts. We find that the artwork does not require friction with the form, and that the form can carry an important message in its structural dimensions The current

research includes four chapters. The **first chapter** contains the research problem, its importance, the nature of its objectives, its limits, and the definition of its terminology. The aim of the present study, which was summarized, is to identify the constructivism of mass in the pottery of ancient Iraq As for the second chapter, it is the theoretical framework for the research and it was divided into two topics. The first topic dealt with two axes. The first axis was the concept of constructivism in art. The second axis is the mass and its relationship to the elements and foundations. The second topic deals with the structura l characteristics of ancient Iraq pottery. Down to the indicators that resulted from the theoretical framework and then previous studies The **third chapter** included the research procedures , including the research community of (25) artistic works. The research sample organized into the role of "slaves" was selected (3) as a model, in addition to the research tool and sample analysis according to the descriptive analytical approach The **fourth chapter** included the results of the research , its discussion, conclusions, recommendations and proposals. The search ended with a list of sources and references.

Key words (Constructivism – Al-cluster – Pottery of ancient Iraq)

المقدمة

اولاً: مشكلة البحث

ان للفنون العراقية القديمة صور حية التي شهدتها الحضارات المتعاقبة ، وكان الفنان العراقي صاحب السيف في أنجاز تلك الحضارات وعلى مر العصور المختلفة الى الان ، فعلاقة الانسان بواقعة إنما كانت مجسدة بالفن وكل ما نجده من نتاجات كان تعبيراً فكرياً عن مرحلة زمنية محددة عاشها ذلك المجتمع . كما قال ماركس (الفن عبارة عن لحظة إنسانية مرحلية تاريخية تصبح خالدة مستمرة نبضها ، فكل من يعبر عن عصره بتطلعاته وحاجاته الانسانية ولذلك يعد الفن جزء من حضارة شعب ومعاناته). فالفن بشكل عام والفخار بشكل خاص هو وسيلة من وسائل التعبير عن الافكار التي عايشها الانسان القديم في حياته بوسائلها وعلاقاتها المتنوعة عبر افاق السنين لهذا يأتي البحث الحالي دراسة بنائية الكتلة في فخار العراق القديم والكشف عن البنائية في الكتلة في هذا الفن ، فضلاً عن الرموز ومدى معرفة انتاج تلك الاعمال في هذا العصر او ذاك فلربما تكون الاعمال الفخارية مختلفة المضامين في العصر نفسه ، او مختلفة من عصر الى عصر اخر او تكون فكرة المضمون متسلسلة زمنياً من عصر الى عصر أي تتشابه ، ولماذا يكون هذا الاختلاف او التشابه في بنائية الكتلة

الفخارية فهل يكون لهذه العوامل دور في هذا الموضوع ، فهذه العوامل او هذه التساؤلات تلتقي في تساؤل واحد يحدد مشكلة البحث الحالي والتساؤل هو (**ما هي بنائية الكتلة في فخار العراق القديم**) ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه

١. معرفة جديدة في مجالات وانواع الفخار في العراق القديم

٢. تسليط الضوء ضمن مجال فرع الفخار في الفنون التشكيلة للدارسين وطلبة كليات الفنون الجميلة وكليات الاثار والمختصين في هذا الاختصاص .

ثالثاً : هدف البحث

التعرف عن بنائية الكتلة في فخار العراق القديم .

رابعاً : حدود البحث

أقتصر البحث على :-

١. **الحدود الموضوعية** : وتعني بدراسة بنائية الكتلة في فخار العراق القديم المنجزات الفنية في حضارة العبيد

٢. **الحدود المكانية** : ان الدراسة لها علاقة في العراق القديم .

٣. **الحقبة الزمنية** : من (٦٥٠٠ ق . م – ٣٥٠٠ ق . م) وهي عصور ما قبل التدوين .

خامساً: تحديد المصطلحات

أ . لغوياً

اولاً – البنائية Structure

ان الكتلة البنائية ترتد الى الفعل (بنى ، يبنى ، بناء ، أبنية) وفي العربية تعني تكويناً، وقد تعني الكيفية التيشيد عليها البناء . اما في اللغة الاوربية فتعني ان للشئ شكلاً وصورة خاصة ووحدة ذاتية(١-٣٢)

كما وردت في مختار الصحاح ، ب – ن – ى – (بنى) بيتاً ، (بانٍ) و (أبنى) داراً ، والبنية على فعلية الكعبة ، يقال لاورب هذه البنية ما كان كذا وكذا و (البنئ) بالضم مقصورة البناء يقال (بُنيَة) أي الفطرة (٢٢-ص٦٦)

ب . اصطلاحياً

قد إشتقت من كلمة (البنية) المصطلح الفكري الذي يعرف بأسم (البنيوية) وهي نزعة فلسفية منهجية ظهرت ما بين عام ١٩٦٠-١٩٦٦م في فرنسا وفق هذا المصطلح عند (ليفي اشتراوس) (البنية) بقوله : ان البنية تحمل اولاً وقبل كل شي طابع النسق او النظام . فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض الواحد منها ، ان يحدث تحولاً في باقي العناصر الاخرى(١- ص٣٥) . وقد عرفت البنية بأنها نظام مكون من مجموعة من الاجزاء او العناصر او المكونات ذات الطبيعة المادية والعقلية والمرتبطة بعلاقات متبادلة مع بعضها البعض من جهة ومع الكل من جهة اخرى(٥- ص٧٦).

ج . أجرائياً

بمعنى مجموعة العمليات التكوينية للشكل الفني ، وفقاً للتشيد التي تظهر بها الصيغ التكوينية للشكل ، من خلال علاقات وحركة العناصر البنائية من بداية العمل وبنائه وهيكليته المترابطة فيه .

ثانياً : الكتلة

أ . لغوياً

وهي كتل (كتل – كتلاً) لزق وتلزج فهو (كتل) . (كتل) الشئ جمعه ودوره (تكتل) القصير ، مشى وقارب في خطوة كانت يتدحرج الشئ ، تجمع وتلبد وتدور (الكتلة) من الطين ونحوه القطعة المجتمعة منه المتلبدة القدرة من كتل(٦– ص٧٣١) الكتلة ، كتل من الطين أو العجين أو غيرها : ما أجتمع منه وتلبد(١–٣٢) وجاءت في منجد اللغة العربية المعاصرة كتلة هي قطعة مجتمعة من الشئ (كتلة دقيق) ، (كتلة عجين) ، (كتلة ملح) مجموعة طبيعية من مواد جمالية (كتلة بركانية) ، قطعة ضخمة وثقيلة

ب . اصطلاحياً

بأنها الشيء الذي له حجم ويعبر عنه بالاسقاط في ابعاد الفضاء ، وقد تكون صلدة تماماً مدكما في كتلة حجر ، أو قد تكون مفرغة مثل الفخار ، او المبنى ، ولها طبيعة مرئية واحدة(١٩– ص١٤٤) . وفي مجال الخزف الكتلة تكون مفرغة ، لاتكون صماء والتي يمكن ان يلمسها الانسان كحجم يمكن ادراكه من زوايا مختلفة.

ج . اجرائياً

وهي عنصر من العناصر البصرية المتجسدة في الاعمال الفنية من عمارة – نحت – خزف ومحددة الابعاد (طول ، عرض ، عمق) فتعمل على تفعيل رؤية مقبولة وظيفياً وجمالياً .

الفصل الثاني

الجانب النظري

١–٢ : البنائية في الفن

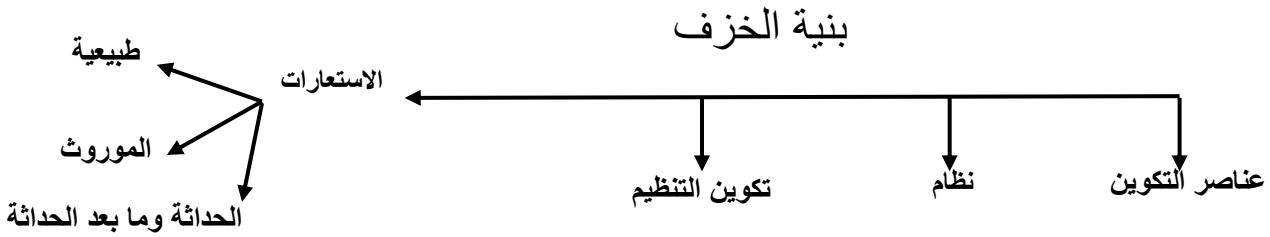
من دون شك ان الفن بنيته التي تشكل طابعة وكيانه وحدوده الخاصة وان تلك البنية هي الضرورة الحتمية والكيفية التي تنظم بها عناصر التكوين ، ينظر للموضوع من خلالها على انه نظام أو نسق يسهل أدراكه والتوصل الى معرفته . فيقدم لنا عالم النفس السويسري (جان بياجيه) تعريفاً للبنية على انها نسقاً من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتبارة نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) وأن من شأن هذا النسق ان يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها ، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق ، أو أن نهيب بأية عناصر اخرى تكون خارجة عنه (١– ص٣٣) . وان نظام البنية لم يتكون بشكل عفوي، فقد كان الانسان ينقل لديه مطاليب فكرة في ذهنة ، وبهذا فأن تلك العلاقات

البنائية في الشكل موجودة أصلاً في ذهن الانسان وهي الصورة الذهنية بعد ان وجدت لها توافق وتطابق شكلي مع معطيات التجربة الفنية(٢-٢- ص٣١) . ولأن كل عمل فني هو في حد ذاته بنية مكونه من مجموعة من عناصر مترابطة وعلاقات تؤسس لهذا الرابط فهو لابد ان يكون خاضعاً الى خطة بنائه ، وهذه الخطة هي ماتسمية عادة التصميم(٢٩-ص١٦). تقسم البنية بثلاثة خصائص اساسية هي :-

١. **الكلية** : فالبنية لاتتألف من عناصر خارجية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق ، والمهم هو العلاقات القائمة بين العناصر (عمليات التأليف أو التكوين) .

٢. **التحولات** : فلا يمكن للبنية ان تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائماً من المتغيرات مايتفق وحاجتها المتعددة والمحدودة من قبل علاقات النسق وتعارضاته .

٣. **التنظيم الذاتي** : ففي وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها ، فهي أنسقة مترابطة ذاتها ، وعلى الرغم من ان كل (بنية) مغلقة على ذاتها ، الا ان هذا الانقلاب لايمنع للبنية الواحدة ان تتدرج ضمن بيئة أخرى أوسع ، وهذا كله عبارة عن اليات بنيوية متجلية شكل ايقاعات وتنظيمات وعمليات تضمن للبنيات ضرباً من الاستمرارية والحفاظ على الذات(١- ص٣٥). وللتعرف على بنية الخزف من خلال تحليل المحاور الرئيسية التي تؤسس تلك البنية والتي يمكن تحديدها والاشارة اليها كما في المخطط التالي :-



ان هذا المنجز يعتمد في تركيب على انظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والتجاوزات فالقطعة الخزفية تحلل من خلال سلسلة من الخطوات المتتابعة والتي تبداء بالتركيب ثم التحليل ثم اعادة التركيبة(١-١- ص٣٥). ويمكن ان نعد للعمل الفني بنية واحدة على سبيل الشمولية والتوفيق لجملة الجزئيات والعناصر الرافدة لذلك العمل ، وقد يحمل العمل الفني طابعاً خاصاً فردياً ليؤسس مخلوقاً يحمل في بواطنة وذاته قانوناً ونظاماً خاصاً ، فاللعمل الفني تكوين ذو انشاء شامل لعموم الاداءات الفكرية والتقنية والتي يحقق لوجودها دائرة جمالية وهيكلية مترابطة من العلاقات التي لايمكن للعمل الفني ان يكون الا من خلال ترابطها وتفاعلاتها الجدلية(١- ص٥٠) وتأسياً على ذلك فأن البنية الشكلية تعد من أهم البناءات المكونة للعمل الفني من حيث انها تصوغ المظهر الخارجي للعمل الفني وتحدد ابعاده الرؤيوية ، فالشكل هو من اهم عناصر التكوين الفني ، فمن خلاله تدخل الفكرة الى عالم جديد فتحال الى شكل يجسدها ، فأن البنية الشكلية تحتضن المفردات وتوزعها ضمن نظم

وعلاقات للخروج ببنية منظمة تنظم من خلالها عناصرالوسيط المادي االتي ينظمها العمل الفني ان البيئة الشكلية هي التي سيسقط عليها فعل الفنان وابداعه وهي ما ستخضع للتحليل والتأويل واعادة التركيب من قبل المتلقي وان رسالة الفنان ذات اهمية عظمى يستلمها المتلقي لا بالمعنى فحسب وانما بواسطة الشكل الذي من خلاله يخبرنا عن مشاعرة واحاسيسه كما ان العمل الفني يتمتع بطاقة كبيرة وعلاقة بين ذات الفنان ومايحيطها(٢٨- ص١٧) هنا تبقى العناصر التكوين من خط ولون وملمس وفضاء وكتله دورها الفاعل في تحديد بنية العمل الخزفي والعمل الفني عموما ، وتظل الاستمارة مبدأ جوهريا فهي الوسيلة التي يجمع بواسطتها الذهن اشياء متباينة ، وعليه فأن هذه المحاور الثلاثة تؤسس بنية المنجز الخزفي(١-١- ص٥١) يتكون العمل الفني من عدة عناصرولقد اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحليلها وان اتفقوا على وجودها فهي راى البعض الخط والشكل والفراغ والظل.

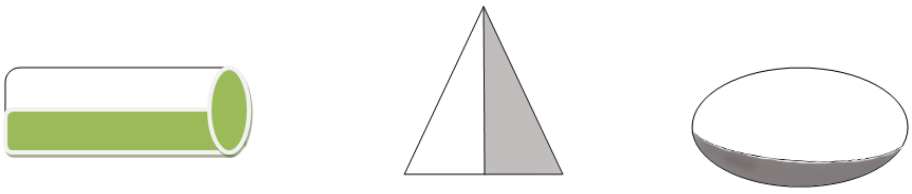
٢-٢ الكتلة وعلاقتها بالعناصر والاسس

اعتمد هذا البحث على مصطلح فيه كثير من التداخل ومجموعة من الاشكاليات من منظور فني او منهجي او معرفي ، وضرورة اثارة مالم يثر قصد المحافظة على الاستمرارية في التعامل مع فن ما ان تداخل الكتلة او الحجم واختلاف تداولها في كل من الفن والعلوم الاخرى فاشتغالها في الفن يعني شيئا وفي العلم شيئا اخر ، او ربما يشتغل احد هذه المفاهيم في كل من من العلم والفن لكن على اساس الفهم والتطبيق الدقيق وليس الخاطئ فمفهوم الحجم مثلا يفهم في العمل الفني بانه كتلة ، كما يدعوها البعض من (انها شيء نسبي في كبرة وصغره والكبر والصغر لهما معنى نسبي اخر فالاحجام في تصميم تقاس بعضها بالبعض وعليه يمكن ان نجد شيئا كبيرا في صورة صغيره)(٥- ص١٩) ان الكتلة في العمل الفني بمفهوم الوزن فلا وجود لها لكنها تأخذ معنى فنيا اخر بانها كتلة صلدة (صماء) ، كذلك مفهوم الكتلة الصماء قد يفهم احيانا بانه (الشكل الذي يشغل حيزا في الفضاء). فامفهوم الفني للكتلة هو توازن ، فالوجود ينجم عن العدم ، والعدم لا معنى له بدون الوجود، وما على الانسان الا ان يدرك الوجود ويعمل على التوافق معها، ونحن اذا ادركنا بشكل حدسي ان العدم هو ذات الوجود والوجود هو ذات العدم . فالاناء لايصلح للاستعمال بدون كتلة والعمارة لاتصير مكانا للسكن بدون الحجم الداخلي المتسع بين جدرانها . وعلى اساس ذلك فالعمل الفني يتكون من عدة عناصر اساسية ، وقد رأى بعض الفنانين والنقاد أن هذه العناصر يجب على الفنان ادراكها جيداً في عملية التخطيط للعمل الفني ويجعل عمله سهلاً كما تساعده في تقييم التصميم والتطوير والانجاز ليتعرف على جوانب القوة والضعف فيها وعليه ان يجعل جميع العناصر مندمجة بعضها مع بعض كوحدة واحدة ليعطي العمل الفني الهدف من تصميمه(٢٧- ص٥٢) . فهذه العناصر والمفردات التشكيلية الى جانب وظيفتها في بناء التكوين الفني تؤدي دوراً جمالياً ، يرتبط بوضع هذه العناصر في العمل الفني وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية والتي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية في التكوين الفني وهي تظهر متضافرة ومتحدة في كل ممارسات الفن التشكيلي . وتمثل الهدف الجمالي الذي يحاول الفنان تحقيقة بصورة تعكس الغرض الجمالي

والوظيفي من العمل الفني محمل بذاتية الفنان التعبيرية وتعدد الصور والاساليب التي تحقق هذه الاسس الجمالية ، بحيث ان لكل منها كيفيات خاصة تتطلب من الفنان مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية او الجمالية التي يؤديها العمل الفني(٣١- ص٧٣). فقيمة العمل الفني بالنسبة لنا ، هو اكتشاف مادته الاساسية اولاً ، ثم عناصره التشكيلية ، واخيراً اسسه التي تساعد على ازدياد فهمنا لما تسميه بالوسيلة الابتكارية سواء كانت شعورية أم لا شعورية اما القيمة الثانية فهي تحتوي على لغة الاتصالات المعترف بها والتي لها علاقة بالفنون ويشعرون نحوها . ويستطيع المتلقي الذي تهمه قراءة شئ اساسي عن العمل الفني الحافل بالتغيرات الفنية المستخدمة ان يفهم نسبياً ما كان ان يفعله الفنان ويكون في الوقت نفسه قادراً على رفع مستوى ادراكه وتقديره من وجهة النظر هذه(٤- ص٢٣٦). ومعالجتنا الخاصة عناصر التصميم ووسائل تنظيم التكوين الفني هي لغرض تاكيد صحة وجود الكتلة واعتبارها عنصراً مكملاً لعناصر التكوين ومن هذه العناصر :

١. الكتلة

الكتلة هي مفهوم ايضاحي للهيئات الشكلية وهي تعني الصلادة في المادة وافضل مثال شكلي لها المكعب هذه الكتلة الثلاثية الابعاد والتي اهتم بها الفنانون ودارسو الفن لما تقدمه لهم من دراسات جمالية وتقنية في انجاز وحدة التصاميم الثلاثية الابعاد فقد تواجه بعض المباني مواد أكان اساسها الهندسي بسيطاً ام معقداً ، المشاهد بكتلتها وضخامتها . وعندما تكون الكتلة بسيطة الشكل ، نجد ان تاثيرها الجمالي يكون بسيطاً وفعالاً وفي النحت يعبر عن الكتلة بانها الاشكال الصلدة ذات الابعاد الثلاثة المحددة بسطوح مختلفة ، وتشغل حيزاً في الفضاء ، وتتخذ الكتل في الاعمال ثلاثية الابعاد بصورة عامة اشكالاً هندسية مثل المكعب والكرة والهرم أو اشكالاً مشتقة منها .وهذه الكتل أو الاشكال المرئية هي الاكثر وضوحاً وتعبيراً عن الكتلة بأبعادها الثلاثة وقد تكون الاشكال كتلاً طبيعية تعتمد على المحاكاة والتشخيص كما في التماثيل . او اكثر تحديداً مثل العديد من الاعمال الفنية الحديثة ، والتي تجرد الاشكال هيأتها الطبيعية وتختزل العديد من تفاصيلها واخيراً كتلاً موضوعية ، أي لاتنتمي في اشكالها الى الاساليب السابقة ولا يعبر عن موضوع معين . وكما في الشكل الاتي :



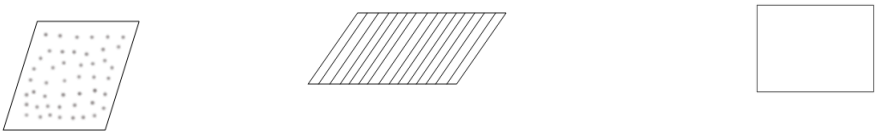
٢. الشكل :

ان الشكل الذي ينتجه الفنان هو العنصر الاساسي في التصميم او في العمل الفني اما مايحيط بهذا الشكل فهو الارضية والارضية هي اساس كل الفنون وقد نسميها احيانا بالمساحات(١٥- ص٢٢) تبرز اهمية الدور البنائي للشكل وامكانية تحسسه بالفكرة الجمالية الخالصة في العمل الفني ، فقد كتب الناقد (كلايف بل) قائلا:

ان الصفة المميزة لكل الروائع الفنية العظيمة وبعض النظر عن اصولها ففي مثل هذه الاشكال نتخذ الخطوط والالوان لتخلف هيئة تثير انفعالاتها الجمالية(٢-٢ص٣٣). في حين نجد ان الفنان يقترح افتراضات على كثير من اشكالة وتكويناته وهذة الافتراضات تمثل محاولة لتأسيس منطق بنية الشكل ، على الرغم مما تحويه تلك الافتراضات من الية تحليلية تركيبية . وسيبقى حينها العمل الفني بتكويناتة وأشكاله المبتكرة تعبيراً عن رغبة او شيء طالما رغبت ذات الفنان التعبير عنه وفي هذا الموقع يقول تولستوي بأن مايعبر عنه العمل الفني هو شيئ طالما دواهم لنفسهم لو انهم استطاعوا ان يعبروا عنه(١٣- ص١٧٦).

٣: المسطحات Planes :

ان كلمة المسطحات لاتعني نظرياً سوى تلك العناصر البصرية التي تميز ببعدين فقط الا اننا لو بحثنا في طبيعتها – عملياً – لوجدنا انه لابد من ان يكون لها سمك ، وهذا السمك مهما قل . يمثل بعداً ثالثاً فالجدار في مبنى قد نعده تارة مجرد مسطح plane وتارة اخرى نعده مجسماً plastic وذلك وفقاً لأحساسنا بسمكة بالنسبة الى طوله وعرضه وكما في الشكل التالي(١٦- ص٣٠٥) .



ونلاحظ ذلك في النحت والخزف ، ولكي نفهم ذلك اكثر يلزمنا تقصي بعض خصائص السطوح التي تولد الحجوم المغلقة فقد تظهر قوة المسطح في تحديد الكتلة ، على اساس وضعه بالفضاء المحيط ، ففي الاشكال الثلاثية الابعاد يكون هناك تغير مستمر ي العلاقة بين العرض والعمق اذ نقتضي مواجهة أي مسطح فأن عرضه في هذه الحال يظهر كعمق . فالعرض والعمق يتوقفان على الطريقة التي تنظر بها للهيئة . كما ان وجود الجوانب المقعرة والمحدبة يشكل اختلافا كبيراً بتحديد الكتلة ولتوضيح ذلك ناخذ مثلاً متوازي مستطيلات مغلق من اعلاه بسطح مقوس يوضع موازٍ للقاعدة فعندما يكون الجانب المحدب لهذا السطح متجهاً الى اسفل ، يصبح التحديد الحجمي اضعف مما لو كان السطح مستقيماً ، لأن شكل الحجم هنا اقل جودة ، فالمسطحات تحدد حجماً داخلياً عندما تعطينا اشكالاً ثابتة(١٩-ص١٥٣) .

٤. الخطوط Lines :

وهي احد الوسائل البسيطة في الوقت نفسه اكثر اهمية ومنفعة من بين المواد التي يستخدمها الفنان ، كما انه ايضاً من اكثر الاشياء تعقيداً ، اذ قد يكون شيئاً دقيقاً ، ومع ذلك فهو يقوم بالكثير من الاعمال ، وقد يكون محيطاً للكتلة ، ويقوم ايضاً بتحديد اتجاه الحركة مباشرة وتتبعها . ولكن الفن بمعناه الدقيق يبدأ بعملية التحديد ، يبدأ بالطريق القائم بين الغموض والتخطيط الخارجي . ومن المؤكد اننا نجد ان النوع الاول من الفنون تاريخياً –

فمن رجال الكهوف – بدأ بالخط الخارجي . فقد بدأ الفن بالرغبة في رسم خطوط ما – وما زال يبدأ هذه البداية عند الطفل – وقد ظل رسم الخطوط واحدة من اكثر العناصر اساسية في الفنون المرئية حتى في فن النحت ، وهو الفن الذي لا يعتبر مجرد كتلة ، وانما كتلة ذات خطوط خارجية . وقد كانت هذه الخاصية من الجوهرية حتى ان بعض الفنانين لم يترددوا في ان يجعلوها اساس الفنون جميعا . وقد عبر (بليك) عن هذا الرأي بقوة عظيمة في كلمات اقتطفتها بتمامها ((ان القاعدة العظيمة والذهبية للفن ، كما هي الحياة هي : كلما كان الخط المحيط اكثر تحديدا وحدة وبروزا ، كان العمل الفني اكثر كمالا ، وكلما كان اقل بروزا وحدة ، عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والاهمال)) (١٧– ص٦٤–٦٥) وكما في الشكل:

٥. اللون :– color

يكون اللون من اهم عناصر التكوين في العمل الفني لقد استخدم الفنان القديم مواد التربة والمواد البنائية والحيوانية في عمل مساحيق ملونة ، وكانت الالوان المشتقة من هذه الاصول ضعيفة في شدتها ، كما كانت الالوان النقية نادرة الاستعمال بسبب ارتفاع اسعارها والحاجة اليها (١٥– ص٢٦) لقد استخدم الفنان اللون وتكراره اللون الواحد في التكوين الفني ومن استخدام التدرج وذلك بتوزيع اللون على وفق المساحة سواء كانت هندسية او غير هندسية ، ومن العوامل التي تربط الالوان هو التكرار ، لو نظرنا في عمل فني لوجدنا الالوان مكررة في اجزاء مختلفة من العمل وهو من أسلم الطرق لتوحيد التنظيم اللوني. فاللون في الخزف له ترتيب وقوانين كيميائية ، ناتجة عن أضافة أكاسيد محلول التزجيج وتعطي هذة الاكاسيد الواناً ثابته عند معالجتها حرارياً أثناء مرحلة النضج ولكل أوكسيد تأثيره اللوني الخاصة به وحسب نوع محلول النزجيج ، والمادة المكونة منها ، وتأثير الحرارة وجو الاحتراق داخل الفرن(٧– ص٧). ومن العناصر المشتقة فهي العناصر التي تكون التصميم وتكسبة قوة هي النقطة والخطوط والاشكال والقيم السطحية وهي جميعها تعمل داخل فضاء وقد سميناها عناصر شكلية لانها قابلة للتشكيل(١٥– ص٤٠).

٦. الملمس Texture

وهو تغير يدل على الخصائص السطحية للمواد ، وهذة الخاصية ندركها من خلال الجهاز البصري ، ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس ، وملمس السطح يظهر نتيجة للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة والملامس المنتظمة ودرجة التنقل ، وكثرة الاضواء المنعكسة عن سطح المواد وكيفيات انعكاسها تعكس بصرياً التكوينات الكتلية للخامة نجد ان الاختلاف في الملمس يتطلب اختلافاً في المساحة أو الحجم أو المستوى أو اللون ، وذلك تأكيداً للتباين بين نوعية الخامات المستخدمة في العمل الفني ،فمثلاً اذا كان الحائط الرأسي في العمارة ذي ملمس خشن ويجاوزة مسطح أخر أفقي (مثل شرفة) فأن الاختلاف في كل من اتجاة المسطح وفي مستواه وفي الوظيفة التي يؤديها يتطلب اختلافاً قي الملمس ايضاً ليكون ناعماً مثلاً، وقد يصحب ذلك اختلافاً في اللون ايضاً . ولاشك انه للعلاقات النسبة بين ملمس سطح وأخر في مجال الادراك

البصري ،ولعلة قد اتضح مما تقدم ان الملمس في العمل الفني لاترتبط أهمية المادية بالشكل فقط بل هو أيضاً وسيلة للتعبير عن مضمون الامر الذي يضيف الى العمل الفني قيماً معنوية(١٦-ص٣٦٩) .

٣-٢ أسس التكوين الفني

وهو قانون العلاقات أو خطة التنظيم أو السيطرة على الطرق التي تتخذ فيها العناصر لانجاز عمل مؤثر فهي أهم الوسائل التنظيمية التي تشترك مع العناصر البنائية في علاقات رابطة تسهم في تماسك تلك الاجزاء معلنة وحدتها التصميمية التي هي هدف الفنان ومن هذة الاسس هي(٢٥- ص٣٣).

اولاً : التباين

التباين هو جمع المتناقضات في العمل التصميمي وهناك أنواع عديدة للتباين منها التباين في الخط والشكل واللون والحجم والملمس فاستلام المحسوسات يأتي من الخصائص المضهرية المتضادة فيدرك النور من نقيضه ، والخشونة من النعومة ، ويمكن توضيف التضاد اللوني كمنفذ لتفعيل القوة الاثارية بأستعمال تجمعات لونية كالاحمر أزاء الاخضر ، والازرق أزاء البرتقالي ، ويكون هذا الاداء التقني حاضراً في تصاميم بنية اغلفة المجلات ويعد التباين أحد اهم الوسائل التنظيمية في العمل الفني كونه يعني التنوع ويمنح الحياة للعمل الفني ويطبق التأكد على العناصر المختارة . أن أهمية التباين أو التضاد في التصميم تكمن في جعل العناصر المهمة فيه أن تبرز فضلاً عن بروز التصميم بصورة كاملة الى الهدف المطلوب فأن المصمم يجب علية الاخذ بالاعتبار حداثة الفكرة أو أختلافها عما حولها(٥- ص٤٠).

ثانيا: التكرار

نعني في التكرار في الصورة ، هو تكرار الكتل او المساحات مكونة وحدات وقد تكون متماثلة تماما او مختلفة او متشابهة او متبتعدة ويقع بين كل وحدة واخرى مسافات تعرف بالفترات ، ويعد التكرار بمثابة تنظيم الفواصل التي تسمى الفترات الموجودة مابين عناصر التصميم اذ يتحول التصميم الى تناغم مابين الحركة والزمن . فالتكرارهووسيلة مهمة في العمل الفني ويضيق قيما جمالية وذوقا على تناسق العلاقات في العمل الفني ويبدو حركة ذهنية واضحة في مجال المرئي تتكرر بانتظام .

ثالثا : التناسب

وهو مقارنة الاحجام والمسافات والاطوال والمقاييس والمقادير وفي الفنون يعني التناسب العلاقات القياسية المهمة أي النسبة المخططة للمقادير والفواصل من نفس النوع كالوقت اوالحيز او الخطوة او اللون(٢١-ص١٢٣) اذا كانت النسبة هي العلاقة بين شيئين او عنصرين ، فالتناسب هو مازاد عنها، وهو يزيد عن رغبة المتلقي للتامل والاثارة والتناسب ، المباشر والواضح قد يكون اضافة الى قيمة الشكل داخل التصميم وقد يدخل اللون في اعطاء حالة التناسب بين الاشكال او بين الشكل والفضاء من خلال استخدام شدة اللون (حساب قيم التدرجات اللونية) . والتناسب يمكن عدة جزءأ لايتجزاء من ادراك النشاط في العمل الفني عموما والتصميم بشكل

خاص ، وذلك لانه مقياس حقيقي ومحكم ، تنبي على اساسه شبكة العلاقات البنيوية (الكلية والجزئية) في العملية التصميمية.

رابعاً : الوحدة في التنوع

الوحدة تكاد تكون اشبة بائتلاف او توافق عناصر زخرفية فيما بينها فهي العلاقة الجامعة لقوى وتجاوذبات بقية العناصر التكوينية ، سواء المتشابهة أم الختلفة والتي تعطي احساساً بالكلية . وان الوحدة أو التوافق هي احد اهم اسس التصميم على العموم مع ذلك فأن من الضروري اعتبار كل عنصر وحدة مستقلة تجتهد من اجل تحقيق التوازن والتناسب والتباين والتتابع(٢٦- ص١٧٠). ولابد للاشكال والهيئات المرتبطة والتي تكون وحدة في العمل الفني من وجود علاقة ترابطية فيما بينها ولابد ان تحتوي فيما بينها على نظام خاص من العلاقات المغلقة(١٩- ص٣٨).

خامساً : التوازن Balance

انه الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وهو من الخصائص الاساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقيم العمل الفني واثارة الاحساس براحة نفسية حين النظر اليه . ولو ان انساناً قد رأى ميزانا غير متعادل الجانبين لكان هناك احتمال بأن يترجم أحساسة الى حركات لاأرادية بأن يرفع كتفه المواجه للجانب الاثقل كتعبير لاشعوري عن رغبته في رفع هذا الجانب لكي يتوازن مع الجانب الاخر . وتبدو هذة الحقيقة حلية سواء نظرنا الى صورة فوتوغرافية ا والى لوحة زيتية مائلة معلقة على الحائط ، أو لو كنا في حجرة يزيد فيها ثقل الاثاث في جانب دون جانب (١٦- ص١٨٩).

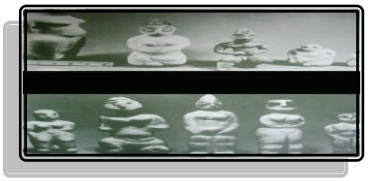
سادساً : السيادة

السيادة في التصميم هي السيطرة او هيمنة احد عناصر التصميم على باقي عناصرة في الشكل واللون أو الفكرة على ان تكون بقية الاجزاء عناصر مكملة للتعبير عن مفهوم موحد ويتحقق مفهوم السيادة من خلال الاختلاف في خصائص العنصر السائد على خصائص العناصر الاخرى المشتركة معه في العمليات التصحيحية (١١- ص١٤). تتحدد السيادة في التصميم بوجود مركز لها يسمى السيادة (وهو النواة التي تبنى حولها الصورة وليس على تقيم مشاعر الرأي وتثبت العين في مجالات متعددة وتبعاً لذلك تتحطم وحدة العمل الفني) ، فمركز السيادة لة أهمية كبيرة فيتحديد الرابط المعرفي والعلاقة الموضوعية والفكرية مابين التصميم ومكوناتة الفنية وعناصره البنائية والمادة (٢٩- ص٧٦).

٣- <u>التكوينات الفنية لفخاريات العراق القديم</u>

امتازت حضارة العراق القديم بعمقها التاريخي وغناها الفكري والابداعي ، بحيث خلقت حالة من التواصل بين المراحل التاريخية والابداعات والاكتشافات التي امتازت باساليب تجاوزت زمنها وامتدت لالاف السنين. وبنائية الاعمال الفنية الرافدينية ابرزت ظاهرة ابداعية مهمة تمثلت باشكال مستحدثة باعتمادها على المضامين الفكرية والانسانية من خلال خطوطها ، العامة وتصاميمها وحالتها المتهمة بالحداثة المستندة الى وعي وادراك ذهني ،

اضافة الى المعالجات التقنية البسيطة التي انجزه بها اشكال تتصف بالتبسيط والاختزال واهمال الجوانب التفصيلية لتمثيل الجوهر. كما ان فخاريات وادي الرافدين تحديدا تشير بمواصفاتها الفنية الى اقدم تحس بقوى ما وراء الطبيعة لذا نجد ان الفن الرافديني بشكل عام والفخاريات بشكل خاص شهدت ابداعات فنية اتصفت بانجازات خلاقة من نوع خاص، كما يعتبر الفخار في وادي الرافدين هو ابدع حدث خلال الالف الرابع (ق.م) . اما الادوار الحضارية التي عرفت في العراق القديم مثل (حسونة، سامراء ،حلف ، العبيد) تعد من المراحل المهمة التي ارتكز عليها مفهوم الفخار في كل العصور الاحقة، اذ شكلت حضورا في العمل الفني منعكس باءثارة الفكرية والجمالية على الخزف . ففي القرى الزراعية القديمة كقرية جرمو نجد منحوتات طينية مجسمة الاشكال بشرية وحيوانية لم تكن جيدة التنفيذ وساذجة، منها مجسمات انثوية (اله الام) التي ترمز الى قوى الخصب والانتاج في امتلأ الصدر وتضخيم البطن في (حالة الحمل) وكذلك منطقة العانة صورت كمثلث والساقان قصيران ممتلئان ينتهيان بقدمين صغيرين(٣- ص٣٦) اما النحت في العصر الحجري الحديث المعدني في حسونه وسامراء فقد اقتصر على الالات والادوات البيتية المصنوعه من الحجر والمرمر عثر عليها في المقابر وتماثيل منتصبه صغيرة الحجم لاله الخصوبة بعضها اشكال مبهجة زينت عيونها بالصدف عثر عليها في تل الصوان. وكما في الشكل الاتي :



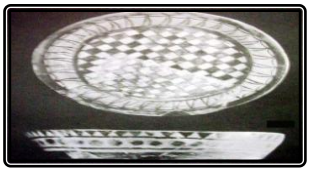
كما عثر على اقراص حجرية صغيرة ذات خطوط متقبحة او متقاطعة لترمز الجرار وضمها . وعثر ايضا على تماثيل صغيرة في تل حسونه وتل الصوان تعود الى تل حلف وامتازت بعض المجسمات الطينية في حسونة وسامراء مابين الاشكال الواقعية او التجريدية او الرمزية ، لها رؤوس مدببة وعيون وصدور ناضرة وظهرت الخزوفاز على اعجازها التي بولغ في تضخيمها كما هي بقية الاعضاء كالصدر وكانت بعض التماثيل بهيئة القرفصاء ذات السرة البارزة كما تميزت الاشكال الحيوانية بخشونتها ، وقد جفت هذه المجسمات الطينية بالشمس(١٢-ص٥٨) . كما في الشكل الاتي:

ان البدايات الفنية الرامزبنية تمثلت بزخرفة الاواني الفخارية بالالوان والاشكا الهندسية والنباتية في العصر الحجري المعدني (عصور ماقبل التاريخ) مطلع الالف الخامس قبل الميلاد ، ويمكن عدها كتأويل للنج في

الوسائل التعبيرية والفكرية وفي مجمل المنجز الفني في العمارة والنحت والنقش على الحجر والحروف اليدوية الاخرى ، مما يؤكد ان تعدد الفنون رهين بتوسع الحياة(٢٠-ص٢١٦) وقد ارتأت الدراسات الاثارية تقسيم عصور ماقبل التاريخ عبر مراحل وفق تطور الصناعة اليدوية فتبدأ بالعصر الحجري القديم وقد توصلت بنيته البدائية الى صنع الألات المكسورة والفؤوس(٩-ص٧١) . اتخذ الفخار بفعل قيمته الاجتماعية والتاريخية مرحلة جديدة هي العصر الحجري الحديث (بداية الفخار) الى عصر ماقبل الفخار مابين الالف الثامن والسابع قبل الميلاد والعصر الفخاري في العصور الحجرية المتأخرة وقد ارتبطت وظيفة الفخار في العراق القديم وحاجاته الزراعية وعزوف الانسان عن الصيد في جمع قوته فضلاً عن توفر الامات كالطين في معضم الاماكن وأمكانية تجفيفه في ظروف اعتيادية متيسرة بتعرضها للشمس والهواء ، وتنامت ذهنيته الى أكتشاف النار التي مدت الاواني الطينية بالقوة والصلابة بعد تعرضها للحرارة.

دور حسونة

قد أمتازت تصاميم فخاريات حسونة القديمة بأشكالها ذات الزخارف المحززة والخطوط المنكسرة والمستقيمة المعتمدة على شكل المثلث كوحدة زخرفية وقد اتبع الفخاري في بادئ الامر أسلوباً ساذجاً بدائياً في صناعة الاواني ، كما ان النقش على الاواني الفخارية يتم بدون أتباع قواعد النسب الصحيحة ، حيث اتبعوا اسلوب التحوير والتبسيط بالخطوط الخارجية للاشكال الطبيعية وان يكونوا منها تشكيلات هندسية زخرفية . أما فخار حسونة القياس فقد أمتاز بجوانب الدقيقة المنتظمة الصنع والمخططة بالالوان متعددة والتي يغلب عليها اللون الاحمر والاسود البني ، أما الزخارف فهي جذور قليلة العمق مائلة أو مستقيمة أو متجمعة في صفوف والنقوش الملونة عبارة عن خطوط متقاطعة واشرطة ومثلثات ومربعات ودوائر(٩-ص١٧) حيث كان يتمثل الفخار في هذا العصر من جدار طويل من الطين الخشن وطاسات اكثر جمالاً تتراوح الوانها من البرتقالي الى الاحمر أو الاسود ، طبقاً لطريقة الفخر ، وتتكون سطوح هذه الطاسات التي عولجت بالصقل بواسطة العظام والحجر(٩-ص١٠) ، ونلاحظ ان الصفة السائدة في فخاريات دور حسونة منتصف الالف السادس ق . م تستخدم سطوحها بلون واحد أو اثنين اغلب الوانها الاسود والاحمر وتتنوع الزخارف فكانت بشكل خطوط متقاطعة تشبه المثلثات والاشكال الحيوانية كالطيور والاسماك نفذت بطريقة مغايرة لصورتها الواقعية(٩-ص٨٦). كما في الشكليين الاتيين :



دور سامراء :

تقع في وادي نهر دجلة ، كانت اوانيها الفخارية تمتاز بأنواعها الملونة والمحززة والمدلوكة ، واستطاع الانسان في هذا الدور ان يصنع اوانيه الفخارية بحيث اخذ يبتعد كثيراً عن الاستخدامية والاستعمالية ، ذات المتطلبات اليومية ، فكانت اكثر اتقاناً وابداعاً ، فكانت الاواني المزينة بأشكال هندسية وتقاطعات الخطوط العمودية والافقية والمائلة والتي تشبه حياكة الحصران أو السلال ، في شكلها ، ورسمت أشكال حيوانية كالعقارب والطيور والاسماك ورأس الثور ، ((عثر على بعض الكسر الفخارية التي تعود الى هذا العصر تمتاز زخرفتها بوحدات من الاشكال الحيوانية والادمية الملونة وتاخذ هذه الاشكال احياناً اشكال هندسية هذه العناصر والمفردات ، اعطت لفخار سامراء سمة جوهرية من سمات الوعي الجمالي ، وقدمت هذا الفن في هذا الدور بمستوى أكثر تبدياً من باقي الادوار وجعلته بمستوى خلت منه الادوار الاخرى وكان ذلك على صعيد البنية الفنية بصورتها العامة ، ومن ثم البنية الايقاعية أو تصوير المشاهد المرسومة على جدران الفخاريات اتي اعطت قيمة جمالية طرحت نفسها من الواقع .ومن المعروف ان الوعي الجمالي هي سمة تحيل على فهم العالم والوجود الانساني من منظور التناقض تبادل التأثير فيما بين الظواهر والعناصر والجوانب . وهنا كل عناصر وموضوعات فخار سامراء الشكلية والمضافة المرسومة منها والمنحوة على جوانبها قد مثلت بصورة عملية وادائية وفكرية لم تكن بمعزل عن عناصر المحيط البيئي او بمعزل عن المحيط الطبيعي(٢- ص١٩٤). يمتاز فخار سامراء بأنه ذو لون واحد وكذلك بالزخارف الهندسية المرتبة بأنطقة أفقية ومتوازية وكذلك اشكال بعض الحيوانات كالطيور والاسماك والعقارب وفي احيان قليلة اشكال ادمية مرسومة بصورة تخطيطية (٣- ص٤١٨) كما في الشكل الاتي :

دور حلف

هو موقع يقع على نهر الخابور شمال سوريا بالقرب من قرية العين على الحدود التركية وفي أوائل الالف الخامس ق . م . (٥٠٠٠ – ٤٥٠٠ ق. م) على وجه الخصوص اذ استطاع فنان حلف من بنية أنيته بطبقة رقيقة من الطين النقي جداً ذات لون مشمشي وأحياناً يميل الى الاحمرار او الاصفر ولكن بدرجات محسوبة ، بقية تفعيل دور الارضية لتكون فعالة في تعبيرية المشهد . اذ تتميز سطوح هذه الفخاريات الحلقية بأنها بتراء اللون المتأتي من البيئة وقد استخدمت روائع عصر حلف الفنية في الطقوس والشعائر . ذلك ان قيم التعبير الرمزية في مشاهدها الملونة لم تكن نسخاً لواقع معطى كشفاً لظواهر الحياة(٢٣- ص١٥٥) وقد تميز هذا الدور برؤوس الصولجان المصنوع من الحجر والهة الام المصنوعة من الطين والتي تعود تراثها الى العصر الحجري القديم كما تميزت صناعة الفخار في حلف ، حيث عثر على انواع من الفخاريات المتعددة بأشكال حيوانية

وأدمية محورة تحويراً رمياً وقد عولجت بتزين بعضها بالاشكال الهندسية كالمثلث والدوائر . وأمتازت هذه الفخاريات بأنتضامها واتقانها وقد صنعت باليد وطليت بقشرة لون دهانها احمر يقترب من اللون البرتقالي(٣٠-ص٣٢). فنجد التألق الحضاري الذي حصل لأول مرة في التاريخ رغم الفواصل والمسافات التي لم تكن عبارة عن ثغرات ، بل انها تقوم بمهمة التحقيق والتحديد الفردي من جهة والتوزيع المتناسب من جهة اخرى ، وهذه الفواصل حققت التخصص النوعي والعلاقة الترابطية في وقت واحد(١٣-ص٢٦٥) . كما في الشكل الاتي:

أما الادوار الحضارية التي عرفت في العراق القديم وكما ذكرناها فهي (حسونة ، سامراء ، حلف ، العبيد) فأنها تعد من المراحل المهمة التي ارتكز عليها مفهوم الفخار في كل العصور اللاحقة اذ شكلت حضوراً في العمل الفني منعكساً بأثاره الفكرية والجمالية على الخزف(١٨-ص١٢٧) كما تتميز الفخاريات العراقية بصفة الاصالة ووضوح الهوية وكينونتها المحلية ، ذلك ان بنائية الفكر الحضاري كامنة في نسيج الاعمال الفخارية كما هي قائمة في خارجها وهو يدخل في تركيبها كواحد من المقومات الاصلية(٢٤-ص٦٢) فالفنان القديم لم تكن رسومه تكراراً للطبيعة أو انها تحاكي الطبيعة حرفياً وبدقة متناهية وان كانت واقعية فهي ذات انطباع معبر وحسي وليس عقلي ، فكانت اشكاله الفنية ظاهرة انسانية طبيعية وكانت العلاقات البيئية من دين وسحر وجمع القوت تلعب دورها في تغذية الدوافع الحقيقية للرسم لا بدافع الاستمتاع وان ما وصلنا من رسوم ونحت تعود الى فترة ما قبل التاريخ كانت بدايتها الفنية لاتقوم الا بنازع عفوي يرسم وينحت تلك الاشكال وأكثر الأحيان يكون دافها لما يراود تفكير الانسان في تلك الفترة من غموض تجاه ظواهر الطبيعية فتكون كما لو انها طقوس دينية واشارات سحرية وتماثيل بشكل رموز أو ألهة لتقديسها وعبادتها لكي تحميهم من الشرور التي تحيط بهم من ظواهر طبيعية وحيوانات مفترسة لم يبدأ الشعور لدى الانسان القديم بأن هناك قوى لديها عقل ، وتملك القدرة على التحكم في مصير الانسان الا بعد ان بدأ يزرع النباتات ويربي الماشية . فرؤية الانسان البدائي الى الطبيعة لم تكن رؤية جمالية بل رؤية مملؤة بالخوف والرجاء رؤية غامضة تجسدت بفعل حواسة وغرائزة الوجودية(٨- ص١٤).

٤- مؤشرات الاطار النظري

١. كانت نشاطات الانسان العراقي القديم في تلك الحضارة مشروطة الى حد بعيد ببيئته القاسية ، لذلك تتدخل في تفكيره وتثير فيه نوعاً من الخوف وعدم الراحة لذلك فقد تميزت هذه الحضارة بطابع العنف وتوقع المفاجئات

٢. حاول الانسان القديم ان يحول الاشياء التي تحيط به الى رموز ذات دلاله تعبيرية ، فالاشكال الطبيعية والاشكال التجريدية (الهندسية أو النباتية) وحتى الاشياء التي يقوم بصناعتها .

٣. لجأ الانسان القديم الى السحر والذي يمثل ممارسات وافعال تقوم اساساً على اعتقاد ان الامور والعمليات الكونية يمكن السيطرة عليها عن طريق أفعال تؤثر في العناصر أو العوامل الطبيعية .

٤. ظهر الفن كوظيفة عقائدية كان الهدف منها هو السيطرة على الطبيعة أو على الحيوانات لغرض تحضير تكاثر الحيوانات المصطادة عبر نظام طقوسي سحري .

٥. ان المنحوتات الحيوانية ورسوم الاشكال الحيوانية كانت ترجع على إنها نوعاً من (الطوطم) التي اكسبها الفكر الاجتماعي خصوصيتها السحرية . أما الأواني افخارية فقد كانت محل تعبير منبثقاً عن الفكر والذي يتمثل بالابداع الفني ذات الفعالية السحرية والتي أثارت انطباعات وأفكار في كل المجتمع العراقي القديم .

٦. ان أول ما أثار الفكر الديني هو الخوف الذي كان يشعر به الانسان القديم وخاصة من الفضاء الذي يحيط به في بيئته المادية التي يعيش فيها .

٧. استطاع الانسان القديم أن يحول جميع مظاهر الحياة (المدركات الحسية) على هيئة اشكال اما من تصور الذهن أو أخذ من الطبيعة في بنيتها المادية .

٨. أن اهم ما أمتاز به دور (حسونة) فخارة فهو بشكل عام يضع باستعمال اليد من طينة غير نقية ، حيث بسبب بساطة الافران . كما زينت فخاريات حسونة بنوعين من الزخارف احدهما زخارف محززة والاخرى زخارف ملونة . اما المنحوتات الفخارية فقد تجسدت بشكل انثوي وهو النسق الاوحد .

٩. ان بنائية الشكل ترتكز على رؤية جمالية تتخذ نزوعاً فكرياً مثالياً

١٠. يمكن وصف بنائية العمل الفني بشكل بنائية هندسية قائمة على هندسة الاشكال وتناسقها وتناسبها وفق بنية ذات مبدأ عقلي فاعل ، وبنائية تلقائية تعارض هندسة الاشكال وصرامتها العقلية وتؤكد اهمية عمل حر في الوصول الى اشكال اشد تعبيراً عن النفس .

٥-الدراسات السابقة

لم يعثر الباحث على دراسات سابقة تقترب من عنوان ومشكلة وهدف بحثه الحالي والذي يرمي التوصل اليها على حد علم الباحث .

الفصل الثالث

منهجية البحث

١-٦ مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث كل الاعمال الفنية لنتاج الفخار في دور العبيد والمنشورة في المتاحف والتي استطاع الباحث الوصول اليها وقد انحصر مجتمع البحث الحالي لـ(٢٥) عملاً فخارياً .

٢-٦عينة البحث

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث بما لها من صلة في تحقيق هدف البحث والبالغ عددها (٣) اعمال في مجال الفنون التشكيلة وتحدثت هذه العينة وفق المسوغات الاتية :-

- ان تعطي نماذج الفخارية المختارة صور واضحة للباحث للاحاطة بموضوع بنائية الكتلة وآلية عملها على تلك النماذج من حيث اشكالها .

٣-٦ أداة البحث

اعتمد الباحث على تحقيق هدف البحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة في بناء التحليل بصورتها الاولية .

٤-٦ منهج البحث

اعتمد الباحث لطريقة البحث المنهج الوصفي التحليلي لمحتوى عينة البحث تماشياً مع هدف البحث.

انموذج (١)

الموضوع : امرأة تحمل طفل

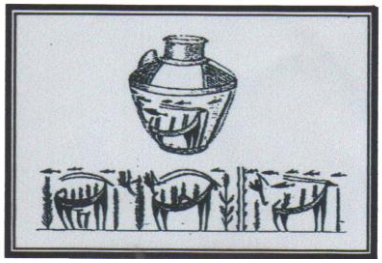
المادة : فخار

المرحلة الزمنية : (٤٥٠٠) ق.م عصر العبيد

المصدر : فرج بصمة جي ، كنوز المتحف العراقي ، ص١٤٥

يشير العمل بالشكل الذي هو عليه الى معنى الامومه التي تترتب عليها انجاب طفل الموضح في العمل بتعبير عن المعنى الحياتي للجنس البشري ويكمله الجنس الحيواني من خلال مجئ هذا العمل بصيغة مركبة من كلا الجنسين (المرأه ، الافعى) واللذان عرفا بالفكر العراقي القديم كرمزين لمعنى الخصب وتجدد الحياة اما شكل المثلث الانثوي فقد مثل بطريقة التحزيز في تعبير فني لايضاح معنى الاخصاب في هذه المنطقة التي رسمت على الجسد في موقعها المحدد ويجعل الرجلين ملتصقتين فيه اشارة الى الثبات على الارض التي عرفت هي الام الاصل ٠ وبتشكيل مثل هذه التماثيل فهي اعطت معنى اخر لمنظومة الخصب الحياتي المرتبطة بالارض والام وذلك لما يعتقده الباحث من دفن لها في الارض وكحالة طقوسية شعائرية لاجل مباركة الارض للانسان وكذلك الحيوانات في حدود هذا التشكيل الحدوث فعل الاخصاب . وهذا يدل ان الفخار على معرفة بتشريح الجسد البشري ، الا انه قد غلب الفكرة على الشكل في ايضاح ما كان يرمي اليه من معنى الاخصاب الحياتي الذي يكون بوجود الذكر الى جانب الانثى . وان هذا العمل في التشكيل الفني بسماته المتخصصة له والموضحة في اشكال الرؤوس الافعوية (المرأة ، الطفل) وكذلك في الوقفة والاكتاف العريضة ، كانت قد شكلت

سمة واضحة لعصرها ، وهوية لموطنها الذي عرف بها والتي فيها اوضح الفخار ارتباطات الحياة بمعنى الخصب وادامته .



انموذج (٢)

الموضوع : جرة فخارية

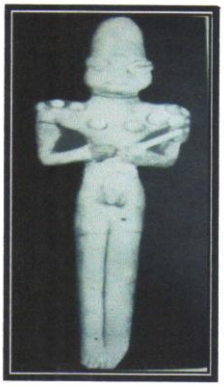
المادة : فخار

المرحلة الزمنية : (٤٥٠٠) ق . م عصر العبيد

المصدر : Muller , Hermann : Hamd buch Dervorgeschte P.60 .

ان المشهد التصويري المجسد على بدن الجرة فيه اشارة الى منظومة اخصاب تكامل في عناصرها لما عليه الفعل الحياتي تتلقى فيها عناصر الحياة من ماء ونبات وحيوان وانسان عبرت برمزية عالية عن كينونة الحياة تلك الحياة المرتبطة بالماء كأصل لها وبارتكازها جميعاً على خط الارض الموضح عند قاعدة ارتكاز الجرة على الارض ويمكن ان نقرأ الفعل الخصوبي البشري متمثلاً برمزيته في اشكال المثلثات التي تعلو بدن الجرة على انها رمز ذكوري فيه سيادة لهذا العنصر في التخصيب كما موضح في الشكل :

فيما يمثل الوعل رمزاً خصوبياً في الجنس الحيواني كان قد عرفه الفكر العراقي القديم وجسد باعمال الفن يكمل الفعل الخصوبي الحيواني رسومات الطير كحيوان يعيش في بيئة المياه التي تكثر فيها الاسماك الموضحة صورتها هنا وبحجوم مختلفة للدلالة على تكاثرها ، كما يشير اليه احد الطيور تلك البيئة من خلال ارجله الطويلة وكذلك منقاره الطويل ، وبجعل الاسماك تتجه بعكس اتجاه الوعول هذا الاتجاه المتعاكس فيه اشارة لتعاقب الفصول في السنة بين جدب ونماء ورحيل وحضور يقصد بالرحيل الذي يشير بالغياب ليأتي محاه حضور يتمثل بثبات الوعول على خط الارض ، وكذلك رسومات النباتات التي يظهر قسم منها ثابتاً على الارض فيما القسم الاخر منها بدأ واضحاً على ظهور الوعول كاشارة الى معنى الحياة وعودة اخضرار الارض التي مفهومها واضحاً جلياً في الفكر العراقي القديم ، ان شكل النبات هو تمثيل للقصب كرمز لها يكمله شكل السنبلة ولعلها تمثل سنبلة الرز كونه ممثلة هنا بيئة مائية يكثر فيها القصب وطيور والماء . الجرة الفخارية هنا جاءت بصياغة فنية في التشكيل كان الفخار قد اضفى عليها قيمة جمالية من خلال تعبيره للمشاهد التصويرية التي اكدت على موضوعة الخصب بعناصره الحياتية كافة .



انموذج (٣)

الموضوع : رجل

المادة : نحت فخاري

المرحلة الزمنية : النصف الثاني من الالف الخامس ق.م عصر العبيد

المصدر : فرج بصمة جي ، كنوز المتحف العراقي ، ص١٩٣ .

لقد استمد هذا النموذج الفخاري مدلولاته ذات الطبيعة الاجتماعية من مضامينها الروحية ، إذ تمكن الفنان من إبداع وضع للشكل البشري يتناسب مع مضمون وروح ذلك العصر الذي ربط فيه الفنان بين المادي والروحي وقد كانت دلالته ترمز بالقوة والهيمنة ، بينما الراس قد احتوى على تفاصيل واضحة حيث تظهر العينان البارزتان والمتكونتان من خطين منحنيين متقابلين وهي تشبه عين الافعى لهذا تكون محملة تصورات خاصة بالقوة ، كما يتميز الرأس باستطالة الى الأعلى والتي تعطي معنى الى غطاء للراس فانه يشبه الشكل المخروطي ، اذ يتكون المخروط من المثلث والدائرة فيجسد المثلث بعداً دلالياً خاصاً بالخصب اما الدائرة فتتجسد بدلالتها بديمومة الحياة . اما الكتفين المزينين بأقراص من الفخار المستديرة الشكل وهذه الاقراص تعطي صورة خاصة بالوشم ولكونها دائرية الشكل لهذا فانها تحمل خاصية بديمومة الحياة كما انه يحمل خاصية بالطاقة الذكرية أي الفحولة لانه مثل بوضع عارٍ لهذا يبرز العضو الذكري والذي يتمثل بتفاصيل بسيطة وواضحة وبارزة تقترب الى الواقعية في التنفيذ ، كما كانت حركة الاذرع المنعكسة على البطن وبروز منطقة الصدر واندفاعها الى الامام فهذا يؤكد ايضاً الى دلالة متجسدة بالسيطرة والقوة المرتبطة بالزعامة وكانت حركة الارجل بالاستقامة والطول فانها تحمل مضامين القوة والثبات ، كما جسد هذا النموذج كمفردة طقوسية خاصة وجدت اهميتها في الافكار المرتبطة بعالم ما بعد الموت ، وذلك لان هذا النموذج قد عثر عليه في القبور وبالاخص في قبور النسوة التابعة لهذه المرحلة ، وبفعل معانيها المرتبطة بالوعي الفكري ووفقاً لخصوصية المجتمع الزراعي المتنامي .

الفصل الرابع

١-٧ نتائج البحث

١. ظهور التعري كسمه في النماذج الانثوية، لتحمل معنى الفعل الخصوبي في ادامة النسل البشري وهذا له ارتباط بالتالي بأدامة خصب الطبيعة كما في نموذج رقم(١).

٢. جسد العراق القديم موضوعة الامومة بأعمال فخارية نحتية، محملا اياها معنى تواصل الخصب الحياتي بايلاء مثل هذا الموضوع اهتماما منطلقا فية من اعتباره رمزا طبيعيا للتولد الحياتي كما في نموذج(١).

٣. ظهور منحوتات للمراءة بالتركيز على منطقة العضو الانثوي وبشكل مبالغ في صحجة وهذا ناتج بطبيعة الحال من التأكد المستمر على فعلة الخصوبي كما في نموذج (١-٢)

٤. ظهور اعمال فخارية فيها مشاهد فنية معبرة عن البيئة الطبيعية المشيرة الى احتفالات سنوية مرتبطة بأعياد زطقوس دورية او طقوس لحث الطبيعة لادامة الخصب والنماء كما في نموذج رقم (٢).

٥. حضيت بعض الرموز النباتية في العراق القدم بالتقديس مثل القصب وسنابل الحنطة والشعير والرز باعتبارها مصدرا اساسيا ورئيسيا للغذاء وتمثيلها باعمال الفن على ادامة الحياة البشرية والحيوانية وخصيصا كما في النموذج (٢).

٦. ظهرت العينتين في هذا النموذج الفخاري بشكل عين الافعى لهذا تكون محملة بمعاني خاصة بالقوة نموذج (٤).

٢-٧ الاستنتاجات

استنادا الى النتائج التي تم التوصل اليها يستنتج الباحث عددا من الاستنتاجات وكالاتي:

١. تميزت الاناث في دور(حسونة وحلف) بضخامة الاجسام ، وذلك بسبب الاستقرار البيئي الذي يكتفي بالعيش السهل ،على عكس ما هو موجود في اناث دور العبيد التي كانت تتميز بالرشاقة وذلك بسبب كثرة العمل.

٢. فرضت البيئة الطبيعية دخول الاشكال الهندسية (الخطوط والمثلثات والدوائر والمربعات) الى بنية الفكر العراقي القديم ، وتم توضيحها على مستوى فني في مختلف نتاجات الفنون العراقية القديمة.

٣. لقد جسدت الاعمال الفخارية العراقية القديمة انتقالا واضحا بين الواقعية والتجريدية ، وذلك لان الحاجة الى الواقعية هي من ضمن الابعاد الدلالية المباشرة في حين التجريدية من ضمن الابعاد الدلالية التي تبحث في التأويلالت المتعددة.

٤. ارتبطت فكرة الارض الخصبة مع المرأة التي تلد الحياة وذلك لارتباط كليهما في مظاهر الخصوبة بالحمل والانجاب، حيث الارض ماتنتجه من ثمار وغذاء والمرأة ما تلد من مولود جديد.

٣-٧ التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:-

ضرورة اطلاع دراسي الفنون والباحثين على بنائية الكتلة التي امتازت بها الاعمال الفخارية للحضارة العراقية القديمة وذلك لمعرفة ما تحمله هذه الاعمال من بنائية هذة الاعمال التي تعكس طبيعة المجتمع التي نشأت فيه ومعرفتها.

٤-٧ المقترحات

في ضوء ما تقدم يقترح الباحث دراسة العناوين الاتية:-

١ـ بنائية جمال الشكل الفخاري النحتي في العراق القديم .
٢ـ الممارسات الدينية والطقوسية ودورها في الفن العراقي القديم .
٣ـ الكتلة وعلاقتها في فخار العراق القديم .

المصادر

١. ابراهيم ، زكريا : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢. الاغا ، وسماء واخرون : التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠

٣. باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات ، الوجيزة في تاريخ حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٤. برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها ، ترجمة : سعيد المنصوري ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

٥. البزاز ، عزام واخرون : اسس التصميم الفني ، المكتبة الوطنية ، دار الكتب ، بغداد ، ٢٠٠١ .

٦. البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط٢١ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٧. بلاسم ، محمد واخرون : حدود الخزف ، دار رايكان للطباعة والتصميم ، بغداد ، ٢٠٠٦ .

٨. جودي ، محمد حسين : تاريخ الفن العراقي القديم ، ج١ ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ١٩٧٤ .

٩. جورج ، روا : العراق القديم ، ترجمة : حسين علوان حسين ، وزارة الثقافة والاعلام ، سلسلة كتب مترجمة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٤ .

١٠. الحسيني ، اياد حسين : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٣ .

١١. الحسيني ، أياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .

١٢. الدباغ ، تقي : العراق في عصور ما قبل التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد

١٣. ديوي ، جون : الفن ككك ، ترجمة : زكريا ابراهيم ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

١٤. الرازي ، محمد ابن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، الكتبة الاموية ، بيروت ، ١٩٧٨ .

١٥. رشدان ، احمد حافظ واخرون : التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

١٦. رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة للنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

١٧. ريد ، هربت : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشية ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) ، بغداد ، ١٩٦٨ .

١٨. زودف ، قفون : مدخل الى حضارةالشرق القديم ، ترجمة : فاروق اسماعيل ، ج١ ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

١٩. سكوت ، ربرت جيلام : اسس التصميم ، ترجمة : عبد الباقي محمد ابراهيم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٢٠. سليمان ، عامر ، جوانب من حضارة العراق في التاريخ ، تأليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ .

٢١. سيرزاد ، شبر بن احسان : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغدا ، ١٩٨٥ .
٢٢. صاحب ، زهير : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، ط١ ، دار مكتبة الرائد العلمية ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٤ .
٢٣. صاحب ، زهير : فن النحت الفخاري في العراق ، مطبعة ايكال ، بغداد ، ٢٠٠٤ .
٢٤. صاحب ، زهير واخرون : دراسات في الفن والجمال ، ط١ ، مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦
٢٥. صادق ، محمود محمد واخرون : التربية الفنية اصولها وطرق تدريسها ، ط١ ، الاردن ، عمان ، ١٩٦٢
٢٦. صالح ، اشرف : تصميم المطبوعات الاعلامية ، الطباعي العربي للطبع والنشر ، الاسكندرية ، ١٠٨١ .
٢٧. عبد الهادي ، عدلي محمد : مبادئ التصميم واللون ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٦ .
٢٨. غارودي ، روجية : البنيوية فلسفة موت الانسان ، ترجمة : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١ .
٢٩. غزوان ، معتز عناد : الرمز التراثي في تصميم المطبوع ، ط١ ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦ .
٣٠. فارس ، شمس الدين واخرون : دراسات في الفن والجمال ، ط١ ، مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦ .
٣١. الكوفحي ، خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠٩ .
٣٢. مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٧ .

٩-الرسائل والاطاريح

١. الخفاجي ، تراث امين عباس : جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦ .
٢. الدليمي ، رياض هلاك مطلك : بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٤ .