الخصائص الفنية للوحدات الزخرفية المرسومة على فخاريات حلف

أ.م.د. عبد الهادي محمد علي
كلية التربية الفنية / جامعة بابل

ملخص البحث

كان الفخار الملون ومنذ اوائل العصر الحجري الحديث قد لبى الرغبة الملحة نحو الاشكال المجردة في وجود وبنيته حيث جمع بين المهارة اليدوية والتواصل الفكري اللغوي للانسان انذاك ، فكان انعكاساً لشروط وحياة ومحيط ذلك الانسان الذي يبدو انه صنع حضارته كنقطة التقاء ما بين ذاته وطبيعة المحيط الذي يحتويه ، وان قراءة في التاريخ الفني للعراق القديم تؤشر نضج الوعي الفني وعمق التفكير وما الزخارف الرسومية على فخاريات حلف الا صورة من صور ذلك الوعي لما امتازت به من خصائص فنية ، الا أن النقص العام في ما كتب عن فخاريات هذا العصر كان تجاوزاً مسبقاً لم يتناول بالتحليل والتاويل ، تلك النوعية التي تتطلب عمقاً استكشافياً لاكمال النسيج الفني لفخار هذا العصر كمشكلة لا زالت تجلب انتباهنا ولغرض الاحاطة بفخار هذا العصر من خلال تحليل وتاويل مرجعيات الوحدات الزخرفية المنفذة ، اختار الباحث تناولها بلتحليل والتاويل وتوصل إلى النتائج الاتية :-

- أن تصميم الوحدات الزخرفية كان على نوعين هما :-

أ. تصميم ساكن متعالق مع هيئة الشكل .

ب. تصميم متحرك تمثله الوحدات الزخرفية المنفذة على سطوح الفخاريات وان الرسومات على سطوح الانية ذات تصميم دائري مغلق فبداية الوحدة الزخرفية تمهد لنهايتها ، ونهايتها تحيل لبدايتها وان البداية والنهاية تتلامسان في نقطة واحدة

التكرار : من المتشابه والمتماثل كقيمة نوعية تباطن التنوع والاختلاف والغني الدلالي لتلك الوحدات المرسومة . وتعقد المفردات الناتجة عن خاصية التشكيل ومتطلباته والتي سرعان ما تنفتح الوحدة على الاخرى عبر متوالية تشكيلية لا تنتهي وان الاساس في توليد الوحدات ينتج من ثنائية الاندماج المتكافئ بين الفكرة والمادة .

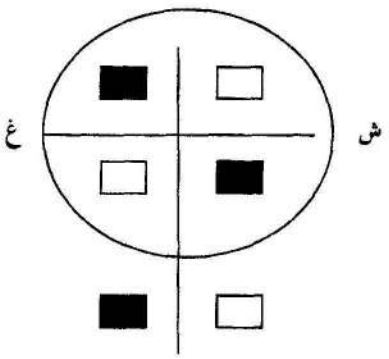
- الاتصالية التكرارية : وقد ظهرت على نوعين هما :

أ. اتصالية داخلية بين عناصر الوحدات نفسها .

ب. اتصالي اخرى تتعلق بتفعيل الوحدات وعلاقاتها الفاعلة في سطوح الفخاريات ، فالغاية من التكرار هي احالتنا إلى المشهد المرسوم . بين الحي والاخر قصد الاحالة بالعودة من مركز الاناء إلى اطرافه ومن اطرافه إلى مركزه .

- الترميز : حيث صار يكتفي بالاشارة إلى الهيئات كالثور والصليب دون التركيز على التفاصيل حيث التحريف الجزئي للاشكال يمثل الاشارة إلى اعتماد الجزء دون الكل . فالثور يرتبط بمفهوم الرمز لكونه يمثل شارة قدسية وليس كحيوان ينتمي إلى فصيلة في مؤداها الرمزي بل كمفردة تشكيلية من نوع خاص . اما الصليب فهو ذو دلالة ايديولوجية وطقسية كصورة مدركة للكون ترتبط باركانه الاربعة وبحركة الشمس تحديداً .

- التضاد والتبادل : بين المربعات الممتلئة والمفرغة ، فحالة الاحتواء والتفريغ والعلاقات التبادلية تؤول إلى حركة الشمس في الشروق والغروب وفق المخطط الاتي



وان الاتصالية التبادلية لليل والنهار تمثل الثنائية المتكافئة لثنائية التضاد بين الالوان

(نهار ، ليل) = (ابيض ، اسود)

-كما ظهر أن الاساس الهندسي لجمل الوحدات يبنى على زاوية (45)° وان بعضها على (90)° كمنظومة رياضية باطنت كل انواع الوحدات الزخرفية المرسومة على فخاريات عصر حلف .

استمارة النماذج الممثلة لعينة البحث

ت	التصنيف	المادة	المعثر	الرقم المتحفي	الوحدات الزخرفية
1	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	الاريجية	14633 1M	صليب ، خطوط دوائر
2	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	الاريجية	17837 1M	صلبان مختلفة زهرة كبيرة
3	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	حلف	BD.20 -122	صليب كبير مربعات ، شموس
4	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	حلف	BD.20 -122	صليب كبير
5	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	حلف	14734 1M	زهور ، صلبان دوائر مفرغة
6	جرة تتكون من اربعة مقاطع اثنان منها مزخرفة	فخار	حلف	BD.20 -105	زهرة ذات اربع اوراق تشكل صليباً
7	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	حلف	-	زهرة كبيرة مجردة وخطوط مختلفة
8	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	الاريجية	BD.20 -104	زهرة على شكل مروحة مع صلبان
9	صحن مزخرف من الداخل ومن الخارج	فخار	حلف	14742 1M	رؤوس ثيران مجردة وصلبان
10	كسرة من اناء عليها رسوم ثيران	فخار	حلف	-	رسم ثور كامل واقعي – مختزل

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

أهمية البحث وطبيعة المشكلة فيه :

لقد سجل فخار عصر حلف ظاهرة فنية في اطار فخار العراق القديم من خلال تمايز الوحدات الزخرفية المرسومة عليه ، حيث استطاع اولئك الناس من اكتشاف وتاسيس بنية لتكوين نوعاً من توالد تلقائي للوحدات الزخرفية مؤسس على النواحي الفنية مع تجنب المغالاة في التصور الهائم لتكوين الوحدات نفسها وكانها على علم باعتماد هاتين القاعدتين الاساسيتين :

- أن كل مادة يجب أن تكيف إلى غرضها المناسب
- وان الخطوط الزخرفية والالوان يجب أن تتناسق مع بعضها البعض .

الا أن النقص العام في ما كتب عن فخاريات عصر حلف كلن تجاوزاً مسبقاً لتحليل وتاويل تلك النوعية مما تتطلبه من عمق استكشافي لتحليل وتاويل الوحدات في مجمل الزخارف المنفذة مع كل ما تمتعت به تلك الزخارف المرسومة من خصائص مميزة .

لهذا لن يتناول الباحث المفردات التي استعرضها البحوث والدراسات السابقة وانما يبدا مكملاً لما توصلوا اليه لذا وحسب البرنامج التالي وباستثناء كل الاعتبارات الاخرى ، علينا أن نحمل في اذهاننا القانون الازلي الذي يقرر بان كل شيء ينجح في التقدم يكتب له البقاء اقصد تلك الخصائص الفنية التي تشكلت على اكثر القواعد الحساب (الفيدي)* ، والتي تقتضي البحث والتحليل والتاويل لاكمال النسيج الفني كمشكلة لازالت تجلب انتباهنا في اطار فخار عصر حلف تحديداً لاتمام الاحاطة بها ، لذا اعطيتها بحثي الموسوم بـ (الخصائص الفنية للوحدات الزخرفية المرسومة على الفخاريات عصر حلف – دراسة تحليلية وتاويلية) .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

1 . تحليل أواصر الوحدات الزخرفية المرسومة عبر وظائفها الدلالية والرمزية .

2 . تاويل الوحدات على وفق ارتباطها بالحس وبالمعتقد

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بـ :

- الوحدات الزخرفية المرسومة على فخاريات حلف 4800 ق.م ومن موقع الاريجية .
- الفخاريات المعروضة في المتحف العراقي (القاعة الثانية) ببغداد .
- قسم الأرشيف في المتحف والمصادر المعتمدة .

تحديد المصطلحات :

- الخصائص : (هي الصفة التي تميز الشيء وتحدده)[1] .
- عصر حلف : او (كوزان) القديمة ، وهو تل يقع بالقرب من منبع الخابور (خابور الفرات) ، ويرجع تاريخ اثاره إلى فترة

* رياضيات غير منطقية

[1] العيلامي عبد الله ، الصحاح في اللغة والعلوم ، بيروت ، دار الحضارة العربية ب . ت ، ص ٤ .

الممتدة من حوالي **4800** إلى **4200** ق.م ، وقد امتازت اثار هذا التل بفخارها الرقيق حيث وجد ما يماثله في الاريحية [٢] .

- التأويل : إرجاع صورة الشيء إلى معنى مجازي وفق صياغة بصرية بشكل او بآخر .
- الرمز : علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله [٣] .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول :

خصائص الوحدات الزخرفية:

أن تتبع الوحدات الزخرفية المرسومة على فخاريات حلف بمجملها يظهر القيم الرمزية والمجردة والتي لا تعبر عن الطابع الفكري فحسب ، بل عن الدوافع الضرورية التي ربطت الانسان المنتج بالطبيعة والمادة الخام ثم بطراز الحياة المتحضرة التي ثبت الإنسان فيها ملامح الفكر الزراعي ، لذلك يكون الحكم في سياق التجربة محكومٌ باستقراء الصورة المتراكمة لعناصر الوحدات الزخرفية دون تجاوز للزمان والمكان لانهما كفيلان بتجديد السمات التي انضجت فخار هذا العصر فضلاً عن المشاهد التي تجلت في افق المحسوسات التي استرجعها الفخاري بمدلولات جديدة بيد انها ليست بديلاً عن الصورة البصرية والمرئيات المحيطة به ، لذلك بدت وحدات الزخارف المرسومة في محصلة الصورة الكلية ذات انتمائيات تتصل بالشعور وبالموضوع المرتبطين بكينونتهما ولم تكن موضوعات الوحدات الزخرفية خارجة عن السياق التكويني لتلك الوحدات المرتبطة بالحس وبالمعتقد .

وهكذا تتضح الصورة من خلال مواجهة الانسان للطبيعة مواجهة حسية وعقلية ، حيث كانت الطبيعة ولا زالت من العوامل الضاغطة ، لذا فان (نتائج المواجهة تتحول إلى اختبار نفساني لوحدة وتكامل الوجود المدرك وغير المدرك ، وان التعبير عن هذا الاختبار قد تم من خلال صياغات شتى حيث استخدم الانسان الاول امكانات الفن إلى القصاها)[١] فالصورة المدركة تحقق إحساسا ذهنياً يساوي انطباع صورة المحسوس في أعضاء الحواس لذا برزت ظاهرة التأويل الشكلي لمفردات وظواهر الطبيعة في إطار الافتراض بتأكيد المعتقدات الدينية وبنائيتها الفكرية التي محورت عطاءات إنسان وادي الرافدين في مبدأين هما :

١. ايجاد نماذج مقترحة للتطبيق ناتجة عن اختزال وتحوير الاشكال .
٢. محاولة الوصول للجوهر من خلال تشبيه الشيء بذاته .

فلو اخذنا الورقة في الزخرف فانها (لم تكن تمثل نهاية ولكنها تمتد إلى اصل اخر وهكذا تتكرر مرات لا حصر لها وهذا يرتبط بحقيقة أن موضوع الزخرفة يقوم في العادة على اساس مبدا (الترابط اللانهائي)[٢] اما الاشكال الهندسية التي تستوحي قواعدها من (قواعد الرياضة فما هي الا تكرارٌ للموضوع الرئيس وهو الرغبة في حل معادلة اللانهاية)[٣] . لذا فان رصد العلاقة بين الوحدات لا ينحصر في مجرد الاستعادة الالية لها كمدركات وانما في تاليفها كونها تجمع بين العناصر المتنافرة والعناصر المتباعدة بوصفها وحدات متكاملة موضوعياً وحسياً مع امكان تظهير انماط اخرى ذات دلالات رمزية فالصورة الثنائية ذات بعدين متداخلين زماني – مكاني ترصد ضرباً من التضاد (اسود – البيض) (حياة – فناء) ، (شروق – غروب) هذا التضاد المنطقي هو الثنائية الضرورية المتكافئة . وهكذا تتخصب الاشكال وتنتظم في سيروات دلالية متوالدة ووحدات زخرفية (هندسية – نباتية – حيوانية) انسحبت على خلفية الاندماج المتكافئ بين ثنائية الفكرة والمادة كوناً متحركاً يؤدي إلى توالد الاشكال التي سرعان ما تنفتح الواحدة على الاخرى عبر متوالية تشكيلية لا تنتهي اذن بنية الزخارف المرسومة هي بنية توليد وتراكم وتعقد المفردات المتأتية من الخصائص التشكيل والمبنية على اسس التجميع في الفضاء الضمني لسطوح تلك الفخاريات ، فقد عبرت تلك الخصائص عن الامكانات الفنية لفخاري عصر حلف حين التقت الحرفية العالية والتصميمية مع الحاجة الوظيفية فكانت الوحدات الزخرفية قابلة للتاثير على مستوى كينونة الاشياء ذاتها .

المبحث الثاني :

مفهوم الصليب بين الشكل و المعتقد:

أن تناول الصليب كرمز يرتبط بالخلفية الذهنية لانسان العراق القديم مع كل ما تمتع به من سطوة رمزية مميزة عبر الزمن والى الحد الذي تحدد فيه مفهومه على وفق تداول المعتقدات ، لان الرمز كدالة يرتبط بالمرموز (المعتقد) ، وان العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية

---

[٢] احمد سوسة ، العرب واليهود في التاريخ ، حقائق تاريخية ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٢ . ص ٤٦١ .

[٣] مجموعة من العلماء السوفييت ، الموسوعة الفلسفية ت . كرم سمير ط ٣ ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨١ ، ص ٤٨٨ .

[١] السواح فراس ، دين الانسان ، بحث في ماهية الدين ومنشا الدافع الديني ، لبنان ، دار علاء الدين ، ص ١٥٢ .

[٢] عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد الادبي ، عرض تفسير مقارنة ، ط٣ ، دار الفكر العربي ١٩٧٤ ، ص ٢٥٨ .

[٣] هيلديد ز الوشر ، رمز وزخرفة ، مجلة الكاتب المصري ، مجلد ٧ ، عدد (٢) ، ١٩٤٧ ، ص٩٠ .

تتحدد بموجب العقد الموجود بين البيئات ، اعني بالبيئات تلك المجتمعات قد لا يبقي الرمز بمضامينه ودلالاته السابقة نفسها في العصور اللاحقة ، فرمز الصليب الذي كان ذا (دلالة ليديولوجية وطقسية منذ العصور الحجرية لا تربطه بصليب المسيح صلة ورمز السواستيكا (الصليب المعقوف) لا يمت بصلة إلى السواستيكا البوذي الهندوسي ، ناهيك عن الايديولوجية الفاشية التي تبنته ابان صعودها إلى المانيا)[1] . وهكذا يظهر الصليب نسبياً على وفق تداوليته عبر متغيري الزمان والمكان .

وحين تناول البنية الاساسية للتكوين الشكلي للصليب تظهر لنا النقطة في المركز كاساس للتكوين وان مجموع النقاط الممتدة إلى اليمين والى اليسار والممتدة إلى الشمال والى الجنوب تكون شكل الصليب وان تاويل ذلك يرتبط بالحساب وقواعد الرياضة على التوالي وبالحساب الفيدي (الرياضيات غير المنطقية) التي تشكل البنى الاساسية للوحدات الزخرفية ، اذن جذر تكوين الصليب هو النقطة ثم الخط وان حركة تكوين الصليب ما أن تبدا من نقطة على احد اجنحته حتى تستوجب الاستمرار لاكمال الاجنحة الثلاثة الباقية والعودة لنفس نقطة البداية .

وبما أن من المستحيل أن نحصل على شكل لو ضاعفنا امتداد الحركة افقيا في (١ ، ٣) وعمودياً في (٢ ، ٤) . وبما أن اجنحة الصليب المربع عند تحديدها تشكل مربعاً والمربع ذو اربع زوايا متساوية لا يمكن تحديد زاوية بل الاربع زوايا تحتمل تكوين المربع وبما اننا ما أن نبدا من نقطة حتى نعود اليها لاكمال الشكل كمحصلة لمعادلة ثنائية الاضداد اذن شكل المربع ينتظم داخل دائرة بفعل الاحالة بالعودة وان البداية ةالنهاية تتلامسان في نقطة واحدة .

وهكذا تتضح لنا بنية الصليب كخلاصة لافكار ترتبط بالمفاهيم وكعلامة شكلية رياضية تربط بين الصليب والمربع وبين المربع والدائرة وكلاهما يرتبطان معاً بنظام الكون

المبحث الثالث :

الدراسات السابقة

١. دراسة الكسار ١٩٨٢

هدفت الدراسة إلى معرفة عصر حلف عن طريق دراسة المجتمع وطبيعته كما هدفت الدراسة إلى معرفة وتحديد المواقع الاثرية حيث اعتمد الباحث المنهج التاريخي في الوصف كما تناول الباحث الجانب التقني في تلك الاعمال كما قام بتفصيل الزخارف وتحديد مفرداتها وانواعها في اطار علم الاثار وقد افاد بحثنا الحالي من تلك الدراسة لكونها قد مهدت له عن مواقع الفخار وتفاصيل الوحدات وكذلك التقنيات وانواع الطين واستخدام الالوان وانواع الزخارف لذلك سوف تكون بداية بحثنا الحالي من حيث انتهت دراسة الكسار حيث ستتركز دراستنا على تحليل وتاويل الوحدات الزخرفية المرسومة على فخاريات حلف .

٢.دراسة الشائع ١٩٩٧ :

هدفت الدراسة إلى تقصي الاتي :

١.التعرف على عناصر التكوين الفني والقيم الجمالية العصر الحجري الحديث المعدني .

٢.الكشف عن علاقة التكوين الفني للفخار مع الانسان والبيئة والغرض من عمل الفخار .

أن دراسة الشائع دراسة ذات اتجاه محدد وهو دراسة التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني دون المقارنات والتحليل والتويل لماهية الوحدات الزخرفية ، وقد افادت تلك الدراسة في تحديد التكوين الفني ، وببحثنا الحالي تتم الاحاطة بفخار حلف من جوانبه المطلوبة الا وهي التكوين الفني كدراسة سابقة والتحليل والتاويل كدراسة مكملة لتلك الدراسات السابقة .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

-ظهور التصميم وعلى نوعين هما : التصميم الساكن والتصميم المتحرك .

-الاتصالية التكرارية للوحدات .

-أن التوليد يرتبط بالتغيير والتحوير في الية تكوين الاشكال .

-الاحالة من المركز والى الاطراف والعودة من الاطراف إلى المركز .

-أن الصليب يرتبط بمفاهيم قدسية ورياضية ، كمعبد غير مرئي للوجود .

-وان الثور كذلك يرتبط بمفهوم الرمز لكونه يمثل شارة قدسية وليس حيوانا ينتمي إلى فصيلة في مؤداها الرمزي ، بل كمفردة في لغة تشكيلية من نوع خاص .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً – منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي والتاريخي في تناول الاشكال بالتحليل والمقارنة والتاويل لتحديد علاقاتها وتاويلها على وفق تلك المعطيات .

ثانياً – مجتمع البحث وعيناته :

ضم مجتمع البحث ثلاثين أنموذجاً حيث تم رصد العينات التي تطابقت مع عنوان البحث على اساس :

١.غنى الوحدات الزخرفية وتكاملها .

٢. التحول في اليات تغير الاشكاللذا اختار الباحث عشرة نماذج كعينات ممثلة لمجتمع البحث بعد أن تم فرز المتشابه منها .

---

[1] السواح فراس ، مصدر سابق ، ص٥٥ .

ثالثاً – جمع المعلومات وقد تم ذلك من خلال :

١. دراسة العينات المعروضة في القاعة الاولى في المتحف العراقي ببغداد .

٢. مكتبة المتحف / قسم الارشيف / المصادر المعتمدة

رابعاً – طرائق جمع المعلومات :

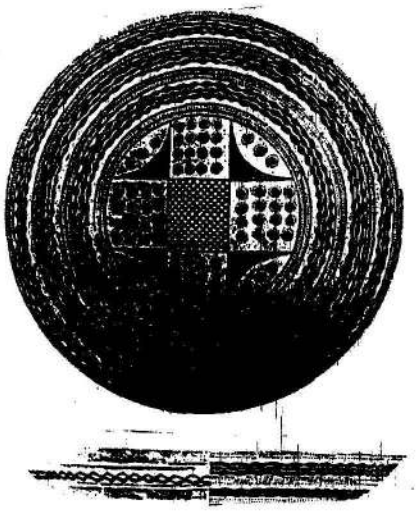
استخدم الباحث ثلاثة طرق هي :

١. الاستقراء والاستنتاج .

٢. المقارنة .

٣. تاويل الاشكال في ضوء الطرق اعلاه .

شكل رقم (١)



أن رصد العلاقات المكونة لتصميم هذا الصحن تظهر دلالاتها المنظورة والمجردة بما يتفق والاساس العام للتصميم على نحو متداخل غير قابل للتجزئة بوصفه وجوداً مسطحاً وليس بنية متشابكة العلاقات . وحين البدء بالمركز فان الشكل المربع والمقسم إلى مربعات صغيرة يمثل نقطة الجذب المبنية على التباين اللوني حيث يبين انفتاح هذا المربع الراكز وسط الاناء صليباً متساوي الاجنحة فهذا التحديد المعتمد لوضع الصلبان يباطن اغلب انواع التصاميم ابتداء بعصر حسونة وسامراء وصولاً لعصر حلف العبيد ، فالفعالية هنا لا تنحصر بمجرد الاستعادة الالية للصليب كشيء مدرك وانما بعلاقاته الانشائية من حيث التماسك والتحديد ففي التماسك تتلامس اضلاع المربعات وفي التحديد يبدو الصليب شكلاً تجريدياً خالصاً . اما الدائرة على الاجنحة فقد احدثت ثقوباً في الارضية وان من السهل فرز العلاقات الرياضية بين الصليب ذي الاجنحة الاربعة وبين عدد الدوائر في كل جناح :

٤ = ٤ / ١٦

وعند جمع الدوائر في الاجنحة الاربعة واعادة تقسيمها على عدد الدوائر في كل جناح تكون النتيجة

٤ = ١٦ / ٦٤

وبنفس الحالة عندما نقسم مجموع الدوائر على عدد الانطقة المزدوجة والتي عددها اربعة تكون النتيجة

(٤ = ٤ / ١٦) ، (٨ = ٢ / ١٦) ، (٤ = ١٦ / ٦٤) اما خطوط الانطقة خطوط الانطقة المتموجة وعددها ثلاثة ويتالف كل واحد منها من ثلاثة خطوط فانها ترتبط ايضاً بعلاقات رياضية مع الدوائر الثلاث على اكتاف الصليب : (٣ / ٣) . أن التاسيس الرياضي للعناصر الزخرفية المبنية على العلاقات قابلة للقسمة يؤكد الاختلاف الشكلي في الهيئات (صليب) ، (خط متموج) وائتلاف الضمني لعناصر ووحدات التصميم . اما انساق التكوين الشكلي لهذا الاناء فهما اثنان :

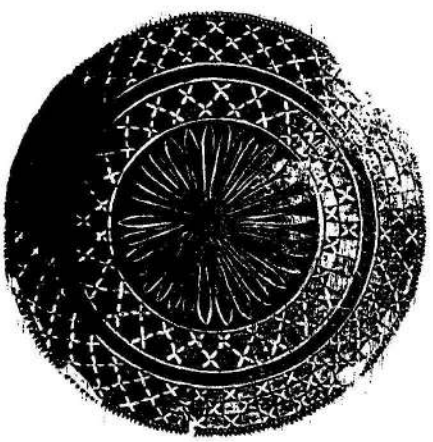
- تداخل البناء للعناصر الزخرفية .
- البناء الدائري (الشكل الوظيفي) .

فالشكل الوظيفي يمثل الغرض القيمي لوظيفة الصحن حيث تكمن دلالة البناء الدائري للتصميم الساكن والمتحرك كون بداية ونهاية الانسان تتلامس في نقطة واحدة ، حيث البداية تمهد للنهاية والنهاية تحيلنا إلى بداية التصميم . وهكذا يظهر التكرار كعنصر قابل للتحول إلى عنصر استقطاب دلالي يهدف إلى احالتنا اليه فسرعان ما ندرك التكرارات الاتصالية الداخلية بين عناصر الوحدات الزخرفية (شكل ٢) ثم ندرك اتصالية اخرى في اطار الوحدات ذاتها ، فالاسقاط الشكلي للاناء والى اطرافه إلى مركزه ، وهكذا استطاع الفخاري أن يوفر مبررات توامة الاشكال التي تنمو تلقائياً وترتبط بعلاقات موضوعية معرفة على اساس التوليد والتراكم ، اما انفتاح العناصر والوحدات على بعضها فانه يؤلف متوالية تشكيلية ذات دلالات شتى لمختلف انواع التشكل مرتكزة على مبدأين هما :

- التشابه .
- الاختلاف

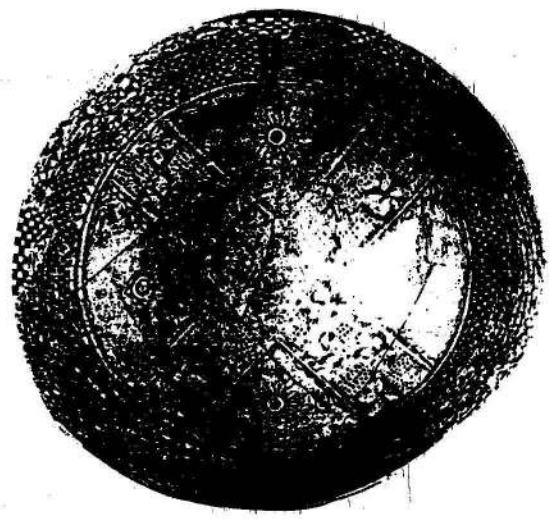
فكل عنصر يحتفظ بما يميزه عن غيره بعيداً عن السطوة السكونية للوحدات الزخرفية التقليدية المنفذة على الفخار التقليدي

شكل رقم (٢)



أن الانزياح الضمني للمساحة القابلة لتاسيس العناصر والوحدات الزخرفية فيها قد استحوذ على المقاطع الداخلية للصحن حيث المنظور العمودي للزهرة ينطلق اشعاعياً ضمن دائرة المركز (Medallion) يحيطها نطاق من مربعات مفرغة واخرى ذات خطين متقاطعين (Cross) . أن تحليل العناصر في النطاق القريب من المركز يظهر صليباً ناقص ضلع ، اما الخطان المتقاطعان فانهما يؤلفان صليباً مقلوباً يتكرر على التبادل مع التصميم الدائري للصحن حيث التصميم الساكن متعالق مع الشكل والذي يبدو كانما احدث اختراقا للارضية واستحال إلى شارة متحركة فالصليب المرسوم لا يقوم وجوداً فيزيائياً في بطن الصحن اكثر من الحيز الذي تشغله صورته المرسومة في مكانها اما النطاق القريب من الحافة فهو امتداد متكامل للصليب مع كل الاعادات النمطية للشكل المتقاطع فمثل هذه الفعالية لا تنحصر في مجرد الاستعادة الالية لشكل الصليب وانما تجسيماً مزدوجاً للدلالة المرمزة لارتباط الحس بالمعتقد عبر الوظائف الدلالية والتعبيرية فالتظهير المقصود لاشياء منفصلة في الزمن والحيز انما ينبثق من خزين الافكار والتجارب التراكمية لفخاري عصر حلف عند الرسم على الانية لذا فان تكرار العناصر من الصليبان (+) و (×) ما هو الا تكرارٌ نوعيٌ يحمل في طياته التنوع والاختلاف والغني الدلالي على نحو متداخل ومتالف بين اشكال الصلبان المجردة والزهرة كشكل عضوي .

شكل رقم (٣) :



صحن من حلف حيث التشكيل العام للوحدات الزخرفية ينضوي في اطار الصليب الضخم المتقاطع (×) (Cross) حيث المبالغة في جحم الصليب تمثل اهمية الرمز الممتد على مساحة القاعدة متموضعاً بعمقه الدلالي على قشرة السطح الخارجي للتصميم كاستعارة تطفو هنا تجسيماً مزدوجاً لدلالة الانسان وحركة الكون ، فضم العناصر في الوحدات وتضخيم الصليب ما هو الا اجلال مميز للمرموز الذي يشد المعاني والايماءات من خلال الانتقالات وتبادل المواقع والتلاعب بزمنية التشكيل والحركة ، وان تفريغ أي جناح من اجنحة الصليب يمنحنا فرصة لتاشير الاتي :

١.الحركة : فهي على غير مفهوم الصليب التقليدي المستقر كما في الاشكال (١) (٩) ، فالوضع الساكن للصليب المستقر يموضع الحركة مع نظام الكون على وفق جهاته الاربعة لذا اتخذ استمراره من استناده بهيئته على زواية قائمة (٩٠)° اما الوضع الحالي للصليب (×) المتحرك فقد حاول الفخاري تحريك القاعدة الاساسية للصليب وصولاً لاليات جديدة في التحويل الشكلي لذا ظهر الصليب بوضعه الحالي هذا متصالباً على زواية (٤٥)° .وتاويل ذلك في نظري يرتبط بحركة الشمس وانتقالها من الشرق إلى الغرب وبما أن الخط العمودي في الصليب التقليدي (+) يؤشر الشمال فانه من المنطقي أن يشلو إلى المنطقة بين الشرق والشمال والشمال والغرب بذراع الصليب وهكذا تستمر الحركة مروراً بالاركان الاربعة حيث تتشكل الدائرة في الحدس بفعل انفتاح الشروق وانغلاق الغروب وكذلك المربع المؤسس على الاركان المستقرة الاربعة للكون وزيادة في التاويل فلن ذلك مرهون بتوالد الزمن (كمقدار للحركة مرسومة من جهة التقدم والتاخر) [1]. وهكذا تتضح القيمة الايديولوجية القدسية للصليب الرمز على وفق الاعراف والايديواوجيات التي اسسها الانسان في العراق القديم ، كما يفهم الصليب كايقونة مدركة للنظام والحركة وكصورة غير مرئية للكون بكل ابعاده المحسوسة والمدركة ، لذا اصبح شارة قدسية . أن العودة إلى هذا الصحن واستيعاب مفرداته الزخرفية يظهر لنا صورة الشمس المشرقة ( ) ، وصورتها في الغروب ( ) الخافت وكلا المفردتين تتكرر مرتين خلال اربع وعشرون ساعة وهذا ما يعزز تاويلنا لارتباط شكل الصليب بحركة الشروق والغروب .

٢.ثنائية التضاد بين المربعات ، (ممتلئة) (مفرغة) فحالة الاحتواء والتفريغ هي المعادل المنطقي للاشكال المتضادة ولكن هنا بعلاقات تبادلية ، وتاويل ذلك في نظرنا يرتبط ايضاً بحركة الشمس في شروقها وغروبها .

وهكذا تتحقق الاتصالية التبادلية عبر الزمن (نهار و ليل) والثنائية المتكافئة (لون اشعة الشمس في الشرق اصفر ، ابيض = نهار ، لون الغروب اسود = ليل) .

٣.وعند التعريج على العلاقات الرياضية الرابطة ، فان من السهل استخلاصها من بين عناصر الوحدات الزخرفية داخل اجنحة الصليب وكالاتي :

---

[1] الغزالي ، منطق تهافت الفلاسفة المسمى معيار العلم ، تحقيق سليمان دنيا ، مصر دار المعارف ١٩٦١ ص ٣٠٣ .

-عدد المربعات الحاوية على الزهرة الرباعية هي (٥) في كل خـط = (٢٠) بمجموعها .

-عدد المربعات الحاوية على النقاط هي (٥) في كل خـط = (٢٠) بمجموعها .

أي المجموع = (٤٠)

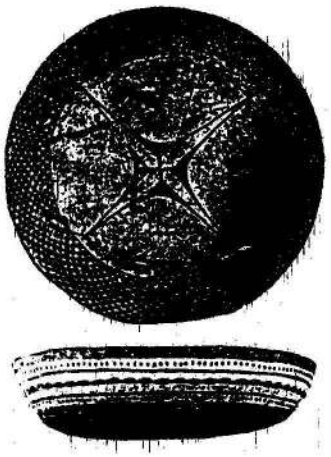
وعند تقسيم (٤٠ / ٤ = ١٠)

وعند تقسيم (١٠) على صوريّ الشمس (٢) (١٠ / ٢ = ٥)

اذن رقم (٥) هنا يعادل عدد الزهور في كل خط ( ) وكذلك عدد المربعات المنقطة في كل خط ( ) . وهكذا تتضح صورة العلاقـات الرياضية كمنظومة تشد اواصر الوحدات الزخرفية من خلال ضمنها في اجنحة الصليب الاربعة .

٤ .وعند تناول العلاقات الشكلية في هذا الاناء فهو يرتبط من حيـث العنصر الزخرفي للزهرة التي تشكل صليبا (٦) مع الوحدة الزخرفيـة للشكل (٢) ، كما يرتبط العنصر ( ) المنقط مع قلب الصليب في الشكل (١) ويرتبط الاثنان من خلال تشكيل رقعة الشطرنج

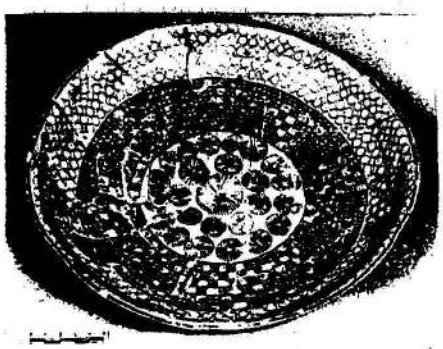
شكل رقم (٤)



أن بنية التصميم في هذا الاناء هندسية مجردة وان ما يميزها هـو الشكل المغاير للصليب عن الاشكال السابقة (١) (٣) ، ففي المركـز توضعت حركة الصليب على خطين متقاطعين (Cross) لتشـكل لنبعاث الحركة إلى اطراف الاناء باعتماد اسلوب التضاد اللـوني في تحديد هيئة الصليب حيث الثنائية اللونية المتكافئة بين اللون الجـوزي الغامق ولون الارضية (لون الطين المحروق) حيث تعمد الفخـاري أن يحرك التصميم الساكن والبسيط للاناء بهذا الصليـب الـذي اثـار الحركة بتقدمها على هيئة الاناء ومنحه اياها مفعولا حيويـا حيـث التحول في شكل الصليب من عنصر محدد الحركة كمـا اسـلفنا في الاشكال (١) (٨) إلى عنصر حركة فاعل فمناطق الحركـة الحيويـة للصليب تمثل الاستجابات البصرية للانبعاث الحركي فمثـل هـذا التحول والتكنيك في شكل الصليب هو كسر للاطار التقليدي للبنـاء التعاقبي المستقر للصليب التقليدي القائم على زاوية قائمـة (٩٠)°

حيث الاحالة في التغيير لشكل الصليب تنبه إلى ضرورة التركيز علـى سيرورة تاويلية للاشياء قابلة للنمو حيث استطاع الفخاري أن ينـاور بها هنا باستخدام الصليب على كامل المسـاحة الدائريـة القابلـة للتاسيس وما سببه من استهلاك ضمني لباقي المساحة ، وهكذا حـين المقارنة فان هيئة الصليب في هذا الاناء تمثل الحداثة في الاسلوب وفي هيكل الجهد التصميمي للتلاعب في اشكال العناصر وامكانية تحويلها من شكل لاخر ، من ايقونة متوازنة افقيا وعموديا (+) إلى الصليـب متلالئ متقاطع متحرك على زواية (٤٥)° وتاويل ذلك ربما يرتبـط بنجمة الصباح التي كانت ولا زالت تطالعنا باشـعتها المكثفـة في المركز والتي تبدو وهي تتلاشى في اطرافها كمـا في هـذا الصحـن والاكثر تاويلا أن النجم و الصليب كلاهما يسبح في فضـاء علـى خلفية غير مرئية .

شكل رقم (٥)



يمتاز هذا الصحن بخاصية مرهفة تتصل بالجانب الحسي مـن خـلال موائمة العناصر العضوية حيث اشكال الزهور التي توزعت عشـوائياً في مركز الاناء (Medallion) بتواشيح يتداخل فيه حوار الطبيعة كامتداد عضوي لكينونة الاشكال ذاتها ، فمركز الاناء صار مجمعـاً لتكوينات عضوية باشكالها المحددة في اطار من التنغيم الزخرفي المرئي للزهور وكانها تطفو على بركة ماء ، وهكذا تنوع البناء الفني بتغيـب الاساسيات او المحوريات فحين الانتقال من دائرة الصحن إلى النطـاق المتاخم لها حيث الصلبان المستقرة والمتحركة في (٦) انطقـة وعنـد تحليلها حسابيا يظهر الاتي :

عدد الانطقة الحاوية على الصلبان = (٦)

عدد المربعات الحاوية على صليب (×) = (٣٦)

عدد المربعات الخالية من الصليب = (٣٦)

مجموع المربعات في كل نطاق = (٧٢)

مجموع المربعات في (٦) انطقة = ٦ × ٧٢ = ٤٣٢

اذن عند تقسيم (٧٢ / ٦ = ١٢)

عند تقسيم مجموع المربعات على الانطقة = ٧٢

عند تقسيم (٧٢ / ١٢ = ٦) عند تقسيم مجموع المربعات الحاوية على الصليب ةالتي عددها (٣٦) على (٤) وهي في كل صباح (٣٦ / ٤ = ٩)

وعند تقسيم مجموع المربعات في كل الانطقة وعددها (٢١٦) ، (٢١٦ / ٤ = ٥٤) (٥٤ / ٩ = ٦)

اذن يحتفظ التصميم الرياضي اهذا الصحن بالرقم (٦) قاسماً مشتركاً ورابطاً موضوعياً للوحدات .

وفي تحليل اخر فان عدد الزهور التي تحيط بالزهرة = ٢٥

وان الانطقة القريبة من الحافة والتي تتكون من دوائر جرداء هي (٥) انطقة :

وعند تقسيم عدد الزهور على عدد الانطقة نحصل على : (٢٥ / ٥ = ٥)

وهذا الرقم هو الرابط الرياضي للاشكال العضوية بين مركز الاناء والنطاق الملامس للحافة .

وهكذا تتكرر الصلبان تراكمياً من المتشابه في البناء الافقي للوحدات على وفق العلاقات الشكلية والموضوعية اعلاه تكرار يستمد فاعليته من حركة الرؤية المبنية على تكافؤ :

١. ثنائية التضاد اللوني .
٢. ثنائية التضاد الشكلي .
٣. ثنائية التضاد بين العضوي (زهور) والتجريدي (صلبان)

وهكذا ينسحب البصر ليدور مع شكل الصحن المدور حيث تنهض عوامل التفرج المرضية من خلال التنوع في الوحدات والتي سرعان ما تنكفء بايقاع متمفصل بالاحالة من مركز الاناء إلى اطرافه ومن اطرافه إلى مركزه باتصالية تكرارية لمجمل الوحدات الزخرفية المرسومة على مساحة الصحن .

شكل رقم (٦) (جرة) :

أن تتبع الوحدات الزخرفية يؤشر انتقالها إلى اعلى البدن حيث التوظيف المتصالب لاوراق الزهرة الرباعية ، وما هو الا عملية توليد وتلاعب في المفردات في اطار ترابط الوحدات فلو اخذنا شكل الزهرة منفصلاً عما يجاوره لاتضح لنا شكل الصليب ( ) مركباً عليه صليباً متحركاً تمثله الاوراق الاربعة المؤسسة على وفق صليب تقاطع (×) (Cross) حيث تتجه حركة الاوراق بالاحالة من المركز إلى الخارج في حين تتخذ الوحدة الزخرفية ( ) شكل صليب ممتلك الوسط مقعر الاطراف تتجه حركة الاوراق فيه بالاحالة إلى الداخل حيث يمكن ملاحظة ما يشابه هذه الحالة في الشكل (٢) ، وان ملاحظة بدن الجرة وتشريحه تظهر لنا اربعة اجزاء مكونة له ، وان من السهل فرز العلاقة بين الوحدات ومقاطع البدن فكلاهما (٤ ، ٤) .

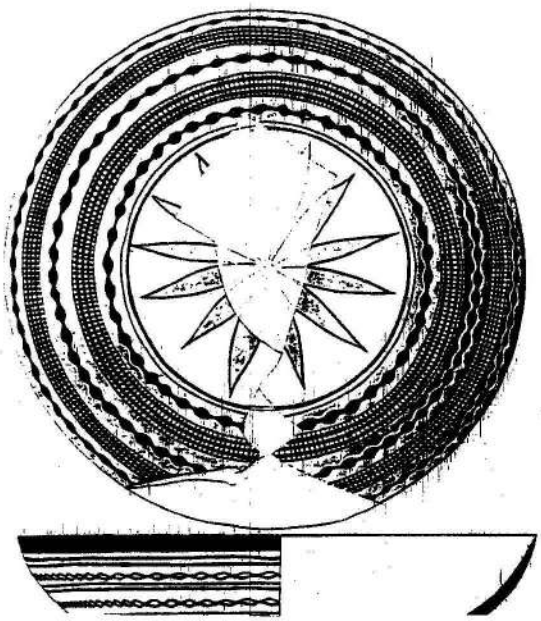
وعند تقسيم مجموع الوحدات على مقاطع البدن نحصل على : (٨ / ٤ = ٢)

وهكذا تظهر ثنائية التكوين الشكلي والزخرفي في الشكل عموماً ، وان اعادة رسم الوحدات وتقسيمها هندسياً كما في المخطط الشفاف نحصل على :

١. الحدة الزخرفية في الصليب المتحرك (×) مقومة على زواية (٤٥)° .
٢. أن المقطع العمودي لوسط الجرة مقوم على زاوية (٩٠) ° .
٣. وعند تكبير الصليب المتحرك مع حجم الجرة بالتشابه الحجمي نراهما يلتقيان على زواية (٩٠) °.

وهكذا نستنتج أن شكل الجرة في الاساس صليباً متحركاً .

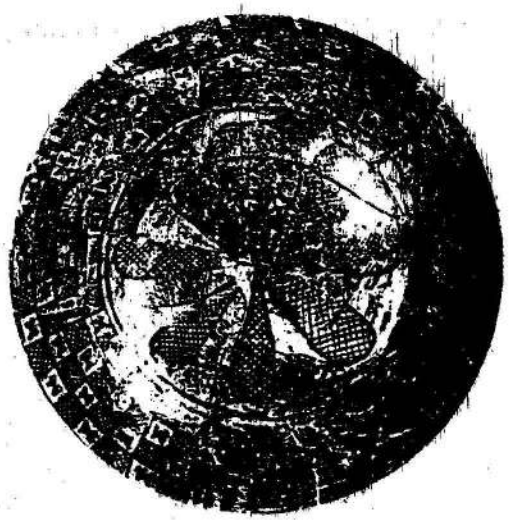
شكل رقم (٧) :



تبقى الصورة محوراً أساسياً ترتكز عليه طبيعة التصميم بمدلولاتها ومعانيها المتمثلة بالمتعة الذهنية في التعامل مع الصورة المرئية

للزهرة حيث استطاع الفخاري اعادة تركيبها من الشكل المالوف إلى الشكل الملامس للطبيعة بحدود التعبير للهياة الدالة عليها ، حيث بقي الجو العام للصورة مشكلاً خلاصة الهدف الذي ابتغاه من اختزالها حتى اتخذت شكلها المجرد والمحدد بخطوط الاوراق حصراً على مساحة الحلقة الوسطية للاناء (Medallion) بشكلها الانبعاثي او الاشعاعي (Radiation) حيث القوى المتعارضة بين حركة الزهرة المتجهة إلى خارج الاناء وبين قوى الشد او الضم المحيطة بها لان الدائرة في الاساس تتمتع بقوة شد عالية ، وان استقرار تفاصيل الزهرة يظهرها (١٣) ورقة في حين تؤشر البنية التصميمية للاناء (١٣) نطاقاً مختلفة التشكيل من خط مزدوج إلى خط مفصص إلى نطاق من اربعة خطوط متعامدة ، فمثل هذه الميزة لم تكن مصادفة بل هي علاقات تباطن التصميم وتربط الوحدات رياضياً فكلاهما يقبل القسمة على الاخر (١٣ / ١٣) ، وان الملاحظة الاكثر تاثيراً هي أن العلاقة الرياضية هنا قد قربت بين الشكل العضوي (الزهرة) والخطوط المجرة .

شكل رقم (٨)



((المروحة ذات الاوراق الثمانية هي في الاساس ذات اربعة اوراق ترتبط بعلاقة متكافئة مع عدد الانطقة الاربعة الا أن شطر الزاوية القائمة الى زاويتين حادتين (45) أوجد شكلا لمروحة ثمانية الاوراق لازالت هي الاخرى ترتبط بعلاقات رياضية تمثلها الارقام (2 -4)

صحن رقيق من فترة حلف / موقع الاربجية مزخرف من الداخل والخارج باللون الجوزي على ارضية لون الطين المحروق المائل إلى الاحمرار حيث تتضح معالمه الزخرفية بفكرة مركزية تتمثل بالزهرة او بالمروحة ذات الاوراق الثمانية التي تملأ دائرة المركز وان الامعان في وضع المروحة يؤشر انطباعها على شكل الصليب المركب من صليب ساكن واخر متصالب متقاطع كما في (المخطط الشفاف) ، حيث تحولت الصلبان من تقاطع خطي إلى اشكال ذات خاصية متبادلة تجمع بين اوراق الزهرة وروحية الصليب المجرد وهي على عكس الاوراق في الاشكال (٢) (٧) فان الحركة متجمعة في المركز كاحالة بالعودة وعند الانتقال إلى الانطقة المحيطة بالزهرة والتي عددها اربعة فان كل نطاق يحوي على (٢٢) مربع بشكل يمتلك روحية الصليب حيث يكون عددها في (٤) انطقة = (٨٨) ولايجاد العلاقة الرياضية فان العدد (٨٨) يقبل القسمة على عدد اوراق الزهرة : (٨٨ / ٨ = ١١) وعند تقسيم عدد اوراق الزهرة على عدد الانطقة نحصل على (٨ / ٤ = ٢)

وهكذا ترتبط وحدات التصميم في هذا الصحن بعلاقات رياضية رابطة بين المركز والبدن اما العلاقات الشكلية فتحدد بالخطوط المتقاطعة الصغيرة المائلة لاوراق الزهرة التي تتكرر في المربعات في اعلى البدن

شكل رقم (٩) :

((يبقى الشكل ذو خاصية بصرية مخادعة تجمع بين شكل المربع والمعين ومن تداخلهما تتولد النجمة الثمانية مما يدل عملى ان الاساس في التصميم هو نقطة في المركز تربط اجنحة الصليب والتي يمكن ان يتشكل منها مثلثات كما في القطاع الاعلى . اما الصليب والمربع فلازالا يحتفظان بالرقم (4) كعلاقة اساسية))

تتحدد الوحدات الزخرفية هنا بالثنائية حيث تلتقي الوحدات في المركز لتشكل صلباً مفكك الاجنحة يمكن ادراكه على وفق ظاهرة التشبيه المنتزع والاستعارة المختزلة المحققة وجه الشبه لراس الثور ، وعلى الرغم من أن التشبيه لم يكن كنصيب الاستعارة المباشرة الا انه كان اساس الموازنة بين طرفي التشبيه (الاصل والمختزل) ، حيث تجلت مقدرة الفخاري في جعل المساواة بين طرفي التشبيه قيمة للعرف الفني ، لذا ترك لبساطة التصميم تقنين العرف

فالتبسيط المغرق في الرمزية صار يكتفي بصرية بالاشـــارة إلى الهيئات لكل من الثور والصليب دون التركيز على تفاصيلها ، فاحالها إلى رسالة بصرية مكثفة ومفعمة بالرمز حتى صارت قوة الوحـــدات تبدو من خلال الربط والتوليف بين الصليب وراس الثور دون امكان الفصل بينها لان الفصل يؤدي إلى تشظي الوحـــدة الزخرفيـــة لـــذا تجسدت العلاقة بشكلها المدرك لرمزين كانا قد شكلا محور الوحدات الزخرفية المرسومة على فخار حلف .

فمفهوم الصليب كان ذا دلالة ايديولوجية فمنذ اوائل العصر الحجري الحديث المعدني ، وكذلك الثور المرسوم فقد اراد الفخاري تجسيد القوة السارية للثور في شارة قدسية تعادل من حيث الجوهر الشارة القدسية للحيوان [1] باتباع اسلوب التكرار والتلاعب في اختزال الشكل جزئياً وهكذا صارت الوحدات الزخرفية بمثابة استجابة تشكيلية لايديولوجيات مختلفة .

شكل رقم (١٠) :

رسم ثور يهم بالجلوس ، واضح المعـــالم بتفاصيلـــه الجســـدية مرسوم واقعي مختزل بطريقة السيليويت [2] ، حيث لم يكن يقصـــد منه شكل الثور التقليدي كنقل الصورة في الواقع وانما هـــو شـــارة للتعبير ترمز إلى ما وراء الجسد فصورته تعادل من حيث الجوهر مبـدا تشبيه الشيء بذاته حيث من خلاله يمكن استحضار قوته المســـتبتة ، وعلى عكس الاسلوب السابق والذي كان التكيد فيه على الـــراس والقرون كاجزاء ممثلة للشكل نرى هنا الرسم المتكامل لشكل الثـــور وهو يهم بالبروك وبعنفوان ملحوظ بديلاً عن رسم الجـــزء كمـــا في الشكل (٩) . اما الحركة فقد توزعت مسارها باتجاهات متعارضـــة تتحدد بزواية (٤٥) ° وزواية (٩٠) ° مما اكسب الشـــكل بعـــض التوازن الوهمي ، اما الخلفية فقد اريد من تنقيطها عزل مناطق الحركة الرئيسة عن سواها حيث لم تنقط منطقة الظهر والارجل والغاية هـــي التحديد الاكثر لجلب الانتباه ، فالقيمة الرمزية هنا مؤكدة وان شكل الثور ما هو الا شارة لقوة ما ورائية ذات شفرة خاصة بعصرها .

الفصل الرابع

النتائج الاستنتاجات المصادر

النتائـــج

أولاً : في اطار تحليل الوحدات الزخرفية :

١. ظهر تصميم الوحدات على نوعين هما :

-تصميم ساكن متعالق مع هيئة الشكل .

-تصميم متحرك يمثل الوحدات الزخرفية التي تتماشـــى والتصميـــم الدائري المغلق للصحون ، فبداية الوحدة الزخرفية تمـــهد لنهايتـــها ونهايتها تمهد لبدايتها وان البداية والنهاية تتلامسان في نقطة واحـــدة ، حيث ينطبق ذلك على الاشكال (١ . ٢ . ٣ . ٦) .

٢.التكرار

ويدرك من خلال التعاقب المستمر للوحدات المتشابهة والمتماثلة ، فهو تكرار النوع الذي يباطن التنوع والاختلاف والغني الـــدلالي لتلـــك الوحدات كما في الاشكال (٢ . ٥ . ٦) .

٣.التوليد :

ظهر أن بنية الوحدات هي بنية توليد وتراكم ، فسرعان ما تنفتـــح الواحدة على الاخرى عبر متوالية لا تنتهي كما في الاشـــكال (٢ . ٦ . ٨) .

٤.الاتصالية التكرارية :

وقد ظهرت على نوعين هما :

-اتصالية داخلية بين عناصر الوحدات .

-اتصالية اخرى تتعلق بالوحدات وعلاقتـــها الفاعلـــة في ســـطوح الفخاريات ، فالغاية من التكرار هي احالتنا إلى المشهد المرسوم بـــين الحين والاخر حيث تبدا الاحالة من المركـــز إلى الاطـــراف ومـــن الاطراف إلى المركز في حوار رؤيوي .

ثانياً : تاويل بنى الوحدات :

١.الترميز : اكتفى في اول مراحله بالاشارة إلى الهيئـــات كالثـــيران بتغيب لجسامها والتاكيد على رؤوسها وقرونهـــا بتحريـــف جزئـــي للاشكال يمثل الاشارة باعتماد الجزء ممثلاً للكل كما في الشكل (٩) ،

---

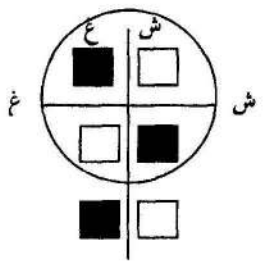
[1] السواح فراس ، مصدر سابق ، ص١٠٠

[2] Silhouette الخيال او الشبح وهو الصورة المشلكة من رسم الخط الخارجي للجسد وحده ويظهر فيها المنظر بلون قطعي اشبه بشيء في ظل ، المصدر ثروت عكاشة ، الفن العراقي القديم – سومر وبابل واشور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص ١٠٠ .

وفي فترات لاحقة تم رسم الثور باسلوب واقعي – مختزل كما في الشكل (١٠) ، فالثور يمثل لحيوان وليس كحيوان ينتمي إلى فصيلة ومع هذا فقد استخدم كمفردة تشكيلية من نوع خاص ، اما الصليب فهو ذو دلالة ايديولوجية وطقسية ترتبط بالكون وباركانه الاربعة وبحركة الشمس معاً .

٢.التضاد والتبادل :

بين المربعات الممتلئة والمفرغة فحالة الاحتواء والتفريغ وعلاقتها التبادلية يمكن تاويلها وربطها بمسار الشمس وفق المخطط الاتي :



فالاتصالية التبادلية لليل والنهار تمثل ثنائية التضاد في الالوان : (نهار ، ليل) = (ابيض ، اسود).

ظهر أن الاساس الهندسي لجمل الوحدات قائم على زاوية (٤٥) ° في الغالب وبعضها على زاوية (٩٠) ° كمنظومة باطنت كل الاشكال كما في (٢ . ٣ . ٤ . ٥ . ٦) .

الاستنتاجات

في ضوء تحليل الوحدات :

استنتج الباحث تشابه الوحدات الزخرفية وتقاربها في التصميم وان بعضها قد استخدم باعادات نمطيةعلى الرغم من الاختلاف في الزمان والمكان بين حلف والاربجية مما يدل على

١.أن الوحدات الزخرفية كالصليب بانواعه والخطوط واشكال الزهور ورسومات الثيران وغيرها ، كانت وحدات معتمدة وشاسعة لدى فخاري عصر حلف .

٢.وجود مصممين هم غير صانعي الفخار حيث طبقوا تلك الوحدات الزخرفية المقننة على سطوح الفخاريات

وفي تاويل الوحدات :

- فقد استنتج الباحث أن الصليب الذي اساسه النقطة في المركز والخطوط إلى الاتجاهات الاربعة هو مرهون برقم (٤) وان هذا الرقم يمتلك روحية رياضية وفيزيائية ترتبط بماهية الكون .
- أن رسوم الحيوانات ومنها الثور ترتبط بمفاهيم لما ورائية الشكل حيث صار الرمز بسمته التركيبية وامداداته المتجذرة ، وهي المهيمنة على صياغة العلاقة بين الدال والمدلول والمتحفزة في انتاج مختلف انواع التشكل للوحدات ، وهكذا نرى تأويلها

المصادر

- احمد سوسة : العرب واليهود في التاريخ ، حقائق تاريخية تظهرها المكتشفات الاثارية ، بغداد دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٢ .
- اكرم محمد عبد كسار: عصر حلف في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢ .
- ثروت عكاشة : الفن في العراق القديم سومر بابل اشور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ب.ت،ص١٠٠.
- الشايع صباح احمد : التكوين لفخار العصر الحديث المعدني في العراق – دراسة تحليلية ،رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
- عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد الادبي ، عرض تفسير مقارنة ، ط٣ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٣ .
- الغزالي : تهافت الفلاسفة المسمى معيار العلم ، تحقيق سليمان دنيا ، مصر دار المعارف ١٩٦١
- العيلامي عبد الله : الصحاح في اللغة والعلوم ، بيروت ، دار الحضارة العربية . ب.ت .
- السواح فراس : دين الانسان – بحث في ماهية الدين ومنشا الدافع الديني ، لبنان ، دار علاء الدين ب.ت .
- هيدليد زالوشر : رمز وزخرفة ، مجلة الكاتب المصري ، مجلد ٧ ، عدد ٢ ، ١٩٤٧ .
- مجموعة من العلماء السوفيت: الموسوعة الفلسفية ، ترجمة اكرم سمير ، ط^2 بيروت ، دار الطليعة ، 1981 .