الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم

Compositional displacement in pottery of the Old Babylonian period

م.م. عادل عامر سلمان L.Adel Amer Salman

كلية الفنون الجميلة Fine Arts College

جامعة واسط Wasit University

أ.د. كامل عبد الحسين النداوي P.Dr Kamel Abd Al hussen Al Nadawy

كلية الفنون الجميلة Fine Arts College

جامعة بابل Babel University

الكلمات المفتاحية: الانزياح التركيبي / فخار /العراق القديم.

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم) واشتغالاته الفكرية والمفاهيمية في فن الفخار العراقي القديم وقد احتوى البحث على فصلين , تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تعددت بالإجابة على التساؤل الاتي :ما هو الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم؟وللإجابة على هذا السؤال كان لابد من وضع هدف معين يقود البحث الى تحقيق اجابة للسؤال والخروج بنتائج معنية , لهذا كان هدف البحث في التعرف على الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم .وقد كان لدراسة هذا الموضوع تأسيس اطار نظري نتعرف من خلاله على اهم اليات واسس اشتغال مفهوم الانزياح مفاهيميا كمبحث اول , اما البحث الثاني فقد تعنون بـ الانزياح في فن العراق القديم .وبعد الخروج بجملة من المؤشرات التي اعتمدها الباحث كمحطات للتحليل انتقل البحث الى الفصل الثالث واجراءات البحث التي تناول فيها الباحث, وقد تم اختيار عينة البحث منه بواقع (2) انموذجاً وتم اتباع طريقة المنهج الوصفي في تحليل العينة , وبعد تحليل نماذج العينة تم الخروج بجملة من النتائج ومنها انتهى الباحث الى مجموعة من التوصيات تليها

مقترحات لعناوين تستكمل الدراسة الحالية , ومن ثم قائمة المصادر التي استعملها الباحث في الدراسة .

Dealing with the current research (structural displacement in potter of the ancient Babylonian era) and its intellectual and conceptual works in the art of ancient Iraqi pottery The research contained two chapters, the first chapter included the research problem, which multiplied by answering the following question:

What is the compositional displacement in pottery of the Old Babylonian period?

To answer this question, it was necessary to develop a specific goal that leads the research to achieve an answer to the question and come up with relevant results, so the goal of the research was to identify the structural displacement in pottery of the Old Babylonian era.

The researcher has developed the limits of his research, the first objective limits: pottery works, pots, pottery tablets, pottery sculpture, seals, pottery compositions, either temporal boundaries: the old Babylonian era, either spatially it was determined by (ancient Iraq)

الفصل الاول :

اولاً : مشكلة البحث

يندرج مفهوم الانزياح في النصوص الادبية والفنية ضمن حقل الدراسات الاسلوبية بوصفه واحدا من المناهج المتبعة في بناء جماليات النصوص الابداعية التي تحقق انحرافا عن الانساق الواقعية او المثالية في تشكيل البنى الفنية في الرسم او النحت او الخزف او غيرها من الفنون بحيث يكون هذا الخروج عن المثالية او الواقعية منفذا بقصدية واعية من قبل الفنان وان يحقق غرضا فلسفيا او تعبيريا يعمل على توسيع دلالات العمل الفني ويمنحه نوعا من التفرد والخصوصية وفق سمات لغوية مختلفة عن الانساق الطبيعية او التشخيصية على مستوى المبنى او المعنى فالانزياح فعل

ابداعي يكشف عن تحولات فكرية وتقنية يكون الغرض منها توسيع سبل التواصل المعرفي مع متلقي الخطاب التشكيلي الذي تتم صياغته على شكل رسائل مشفرة ذات سياق لغوي خاص يخلق سبل الحوار مع المتلقي الذي يصبح ركنا اساسيا من اركان عملية انتاج المعنى الذي يجري تقديمه من خلال التحوير والاختزال والتجريد والتبسيط والمبالغة او من خلال الحذف والاضافة على الاشكال والعناصر والعلاقات الفنية المكونة للبناء التشكيلي حيث تنصب الممارسات الانزياحية على اليات تركيب الاشكال داخل العمل الفني وعلى ابعادها الدلالية التي تظل غير مكتملة القراءة ، كما انها تزيد من ثراء الطابع الجمالي وهي قادرة على اثارة الصدمة وكسر افق التوقع لدى الجمهور من خلال نقل التكوينات الفنية من مستوى المحاكاة الواقعية المباشرة الى مستوى اعلى يكون بمثابة اعادة انتاج للواقع من خلال الوسائل الفنية والقدرات الابداعية لدى الفنان والعمل على تنقية الاشكال وتخليصها من كل ماهو ثانوي غير متعلق بجوهرها الحقيقي بحيث يمكن فهمها وتفسيرها خاج سياق الحدث الواقعي

وفي ضوء ذالك تحددت مشكلة البحث في السؤال التالي :

ما هو الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة الية :

1. التعرف على مفهوم الانزياح في الخزف العراقي القديم .
2. الحاجة الية : عدم وجود دراسة وافية .

ثالثاً : هدف البحث

الكشف على الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم .

رابعاً : حدود البحث

1. الحدود الزمانية : (العصر البابلي القديم)
2. الحدود المكانية : (العراق القديم)
3. الحدود الموضوعية : الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم .

خامسا : تحديد المسلحات

الانزياح لغةً:

جاء في مقاييس اللغة: الزاء والياء والحاء اصلا واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء، يزيح اذا ذهب (ابن فارس1979، ص39)

الانزياح اصطلاحاً:

ان الانزياح هو خروج عن المألوف او ما يقتضيه الظاهر، او هو :الخروج عن المعيار لغرض يقصد اليه المتكلم، وقد يكون دون قصد منه غير انه في كلتا الحالتين يخدم النص بشكل او باخر وبدرجات متفاوتة.(يوسف ابو العدوس، 2007، ص7)

التركيب لغةً:

يقول الفيروزآبادي ت 817 هـ: "رَكَّبَه تركيبًا: وضَع بعضَه على بعضٍ، فتَرَكَّبَ وتَراكَبَ".

التركيب اصطلاحاً :

التركيب من خلال كلام أبي علي الفارسي ضمُّ أو رَصْفُ اسمٍ إلى جانب اسمٍ، أو فعلٍ إلى جانب اسمٍ؛ ليُكوِّنا كلامًا مفيدًا يؤدي وظيفته الاتصالية ويَقبله المتلقي، وهو على عدة صور، فقد يكون مركبًا من اسمين وهو الجملة الاسمية، أو من فعلٍ واسم وهو الجملة الفعلية،

التعريف الاجرائي:

الانزياح التركيبي في فخاريات العصر البابلي القديم هو تحوير بنائي قائم على تضايف الأشكال الطبيعية المنفذة في نتاجات الفخار العراقي القديم يهدف الى توسيع دلالاتها الفنية والجمالية .

الفصل الثاني / الاطار النظري

مفهوم الانزياح مفاهيمياً

تعني عبارة الاسلوب الفني اي طريقة او سياق عمل ينفذه مختص لإنجاز عمل فني معين بحيث يكون مميزا عن غيره من الاعمال الفنية وذلك بتوظيف اساسيات العمل الفني من عناصر وعلاقات رابطة بينها فيظهر الاسلوب الفني كنتيجة للعوامل التي تتحكم بمسار العملية الانتاجية والظروف المحيطة بمنتج العمل سواء كانت ظروف طبيعية او اجتماعية او نفسية ، اذ ان ظهور الاسلوب ينبع من خلال طريقته الخاصة بتوظيف الوسائط والخامات والادوات التي تدخل في عملية الانجاز الفني والتي يصعب احيانا تمييزها داخل البناء الفني، الذي يكون قائما على اسلوب محدد يمكن تفريقه عن غيره من الاساليب التي تنتج في ظل نفس الظروف وتسخر نفس الوسائط والخامات ، فالاساليب الفنية هي الطرق التي يعالج بها الفنان ادواته وتقنياته لانتاج منجز فني يحمل خصوصيته ويعبر عن افكاره ورؤاه الذاتية وبذلك فان كل الاعمال الفنية يمكن ان تنسب الى احد الاساليب الفنية [1)]-(حربي،سعيد ،2014،ص 124)

اما الفيلسوف الاغريقي (أرسطو) فقد اقر بعظمة الفن ورأى أن الفن أعظم من الحقيقة لأنه يتمم ما تعجز عنه الطبيعة ، أي بمعنى الانزياح عن النموذج الاصلي او القاعدة الطبيعية و هو نتاج للعواطف الإنسانية، أما الفنان فيحاكي الواقع و يصور الحقيقة الجوهرية الداخلية للمحسوسات فينزاح لغرض اصلاح الاخطاء واكمال نواقص الطبيعة فعلى العمل الفني أن يرتقي عن النقل أو التمثيل الواقعي أي بالخروج عن الحدود القبلية التي رسمها السابقون وتحولت الى قواعد تقيد حرية المبدعين [1](ابو ريان، 1989، ص16)

ويرى ارسطو ان الابداع الفني مداره الرئيس علاقة العمل الأدبي ومنه الشعري بالواقع لان الفن عنده محاكاة لعالم الحياة العقلية التي يعيشها الإنسان، اما وسيلة المحاكاة فهي الوزن أو الإيقاع واللفظ والنغم ، وانفراد اللفظ بالمحاكاة يشكل فنون النثر، أما انفراد اللفظ والوزن مجتمعين معا، فيشكل شعر المدح والملاحم ، أما اجتماع الإيقاع والنغم فيؤدي إلى فن الموسيقى، ولكن اجماع وسائل المحاكاة الثلاث وهي (الوزن واللفظ والنغم) يؤدي إلى تشكيل فن الشعر ، ويشير ارسطو الى مفهوم الانزياح من خلال وصفه الشعر بانه لغة إشارية صادرة عن موهبة كأنها ضرب من الجنون فكأن الشعر عنده ابداع تسهم فيه غيبيات وقوى الجن

الغريبة وميز ارسطو بين لغة عادية ومألوفة وأخري غير مألوفة ورأى أن اللغة التي تنحو الى الاغراب وتتفادي العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية وتعد دراسات الاسلوب ضمن علم اللغة والبلاغة لغرض التمييز بين فكرة الكلام وطريقة صياغته اللغوية، فاللغة تحمل الخطاب اما الاسلوب فهو طريقة صياغة الخطاب وتقديمه ، لذا يرى الخطيب الروماني شيشرون (بان دراسة الاسلوب مستحيلة دون فهم فلسفي لوحدة الشكل والمضمون) . (تشيشرون، 1985، ص24)

فقد عرف ابن خلدون الأسلوب بانه صورة ذهنية لتراكيب لغوية تاتي على تركيب خاص ينتزعها الذهن من الواقع ويصهرها في الخيال كالقالب ثم ينتقي التراكيب الصحيحة التي تساعده على بيان اغراضه ومقاصده فيرصها فيه رصا كما يفعل النساج في الحياكة [1](مقدمة ابن خلدون ص 474.)

ان الفن واللغة شكلان متشابهان من أشكال التعبير تضبطهما قواعد البناء والتعبير حيث يؤكد فتجنشتاين وجهة النظر القائلة ان اللغة المنطوقة او المرئية هي بالضرورة اجتماعية لأن كل منهما يتطلب اتباع القواعد بموجب إجماع المجتمع ،كما ان كلا من اللغة والفن يتطوران بمرور الوقت وأنه من أجل حدوث التغيير يكون امر كسر القواعد ضروريا من قبل الفنان غير ان المجتمع في النهاية هو الذي يحدد ما إذا كان يمكن كسر القاعدة وبالتالي إنشاء قاعدة جديدة .أما في فلسفة (ألكسندر جوتليب بومجارتن) فان الجميل يمثل تعبيرا عن الشعور و الإحساس فقد ميز بين التفكير الجمالي عن التفكير المنطقي ، فالفن عنده هو تعبير يوقظ الشعور، والجمال هو كمال المعرفة و نقصها و هو القبح ، لذا فقد مهد بومجارتن لتاسيس فهم مركزي بان الجميل في الفن مختلف عن الجميل في الطبيعة وهو الامر الذي يمهد لقبول مفهوم الانزياح في النص الفني باعتباره يمتلك شروط وجوده وجمالياته الخاصة .غير ان كسر قواعد الفن لا يمكن أن يكون فوضى كاملة و يجب القيام به من خلال البصيرة ويجب أن يحقق التوازن بين الجنون والعبقرية ومن أجل كسر أي قاعدة فنية بنجاح يحتاج الفنان إلى الاعتراف به كلاعب ماهر في لعبته الفنية مثلما يحتاج أيضا أن يكون ماهرا في خلق الفن ضمن القواعد ، فاذا كان الفنان يلبي هذه المتطلبات فهو يكون مهيئا لخرق القواعد عمدا من أجل التعبير عن نفسه . ويعرف رومان جاكبسون (1896-11982م) الاسلوبية بانها تعني اولا الخصائص المميزة للكلام الفني عن باقي انماط الكلام وعن باقي انماط الفنون الاخرى ثانيا ، فالاسلوبية هي

السبيل الخاص الذي يسلكه المبدع لتحقيق هدفه المتمثل في تبليغ خطابه . فالاسلوب يختلف باختلاف الفنانين واختلاف العصور والاماكن لأن لكل عصر اسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار وتؤثر عوامل البيئة في عقل واختيارات الفنانين فتكون لكل منهم طريقته في جمع الصور والخطوط، والألوان للتعبير عن الاشكال التي يتخيلها والمعاني المقصودة بها (المسدي ، 1977، ص37)

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الثاني :

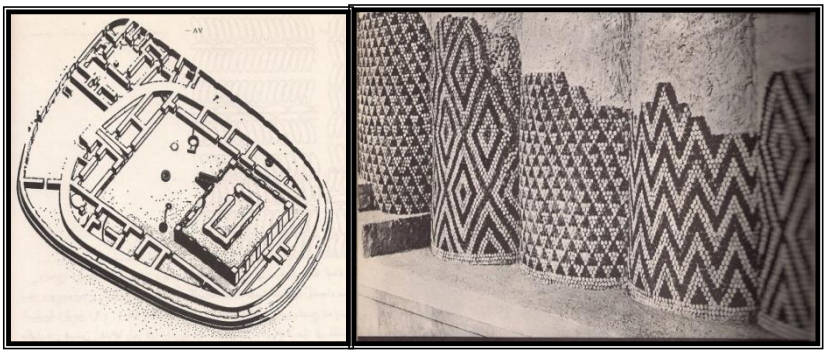
الانزياح في الفن العراق القديم .

فن العمارة:

تأثرت عمارة الجزء الجنوبي من العراق القديم بالظروف المناخية والطبيعية للأرض، حيث إن ندرة الغابات والأحجار الصخرية في هذا الجزء دفع العراقيين القدماء إلى اتخاذ بعض المناطق التي هي أكثر ارتفاعا أو تشييد مرتفعات اصطناعية لبناء البيوت والمعابد فوقها لذلك وفي أكثر الأحيان شيدوا المدن الجديدة فوق المدن القديمة المتهدمة، أما المادة الأساسية المستخدمة للبناء فهي الطين التي تحمل إبلاغا ميثيولوجيا انزياحيا في الفكر الاسطوري العراقي القديم بوصفها مادة الخلق الأولى لكل الكائنات الحية ،كما استعمل في البناء أيضا القصب وسعف وجذوع النخيل ،أما الجزء الشمالي من العراق فقد ساعد توفر الأحجار والأخشاب على إمكانية بناء البيوت والقصور والمعابد من عدة غرف من الحجر وبمخططات منتظمة تقريبا(شمس الدين فارس ،1980، ص36،) والحال إن فن العمارة في العراق القديم كان موجها بالدرجة الأولى لخدمة الدين لاعتقاد العراقيين القدماء بان الإنسان خلق لخدمة الآلهة فكان هذا دافعا لإقامة العديد من المعابد، وكان لكل مدينة اله معين تمارس طقوس عبادته في معبده الخاص به، وفي نهاية الألف الرابع ق.م ظهرت لأول مرة حكومات المدن الصغيرة بقيادة الكهنة والوجهاء الزراعيين من ملاك الأراضي، وفي مركز كل مدينة بني معبد مع كل ملحقاته لحفظ الممتلكات العائدة للمعبد وبجواره شيدت محلات لسكن العبيد من خدام المعبد (عائدة سليمان ،1972،ص66-67.،) واكتسبت هذه المعابد اهميتها بوصفها مأوى الإله و (بيت الإله) حيث كان رمز الإله ينصب في أقدس مكان في المعبد ولا تصل إليه إلا حلقة ضيقة من

الأشخاص الذين يدعون بـ(داخلي البيت erib biti) والذين يمتازون بصفات وخصائص دينية محددة.(.آ.بيلافسكي جعفر، 2008،ص189)

ويتضح من الآثار التي عثر عليها في هذه المنطقة أن السومريين الأوائل كانوا على قدر من التطور في المدنية الامر الذي مكنهم من ابتكار أسلوب تزيين الواجهات بزخارف ملونة وذلك باستخدام مخاريط تسبه المسامير الفخارية الطويلة نوعا ما ، عريضة الرؤوس ملونة بألوان كالأسود والأحمر والأبيض لتغرس وفق أنظمة هندسية متنوعة على واجهات الأبنية مما أكسبها نوعا من الانزياح الجمالي الخاص الذي يليق باهمية هذا المكان (علام: 1984، ص16) كما في المعبد الأحمر شكل(1)



شكل(1) شكل(2)

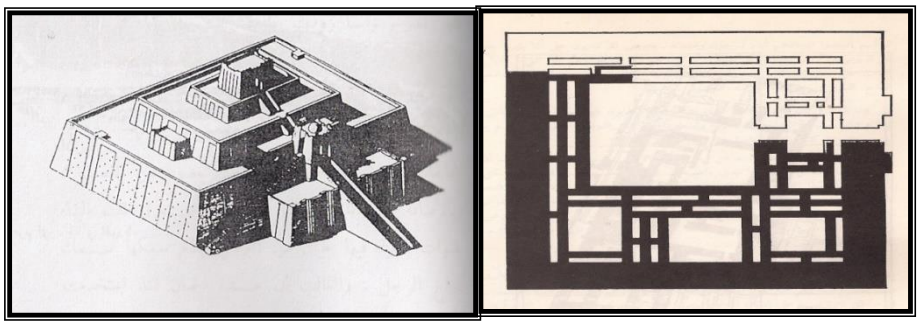
وفي عصر فجر السلالات(2800-2370) ق.م تنوعت مخططات المعابد فقد صارت مربعة أو مستطيلة أو بيضوية الشكل يحيط بها سور ضخم أو سوران في بعض الأحيان لعزلها عن العالم الدنيوي المحيط بها و أعطائها طابعا انزياحيا كونها تحمل مفهوما دينيا ومقاما قدسيا، كما اتجهت أضلاع السور نحو الجهات الأربعة، بوصفها تشكل تجسيدا للمحور الكوني الذي يكون مركزه هو مركز الانبعاث وهو (المعبد) ، (البصري ،2008،ص139).

كما تميزت هذه المعابد بوجود عدد من الطلعات والدخلات كانت لها وظائف جمالية ومعمارية ،وهذه الصفة المعمارية ظهرت في معظم أبنية المعابد في العصور اللاحقة، وقد وضع قدس الأقداس في زاوية بعيدة عن المدخل لذلك تنتمي هذه المعابد الى نظام المعابد ذات المحور المنكسر(Axes Ben) تجسيدا لرغبة العراقيين القدماء في إضفاء اهمية مميزة على الرمز الذي تتجلى فيه روح الإله في أثناء العبادة (صاحب ، 2010، ص85.)

مثال ذلك المعبد البيضوي بخفاجي, شكل(2)

أمافي العصر الاكدي(2370-2160) ق.م فقد هيمنت النزعة الأكدية الطامحة الى تجسيد قوة الملوك وعظمتهم وتمجيد فكرهم الإمبراطوري، فالسطوة الدينية الصارمة للكهنة خفت حدتها وبذلك اتجه الفن إلى الإكثار من تبجيل سلطة الملوك الأقوياء وأصبحت فكرة القصر الأكدي أن يكون مقرا للحكام وحصنا حربيا محاطا بسور ضخم مزود بأبراج ونظام دفاعي خاص، ويعد قصرالملك (نرام سين) في تل براك نموذجا لعمارة هذا العصر من خلال البوابات المحصنة التي تقوم على محور الساحات الرئيسية للقصر (سعيد ، ص126-127.)،

شكل(3) وبهذا التحول شهد فن العمارة في العصر الاكدي انزياحات شكلية جديدة مبتكرة فأصبحت قوالب الطوب المستخدمة على شكل مستطيلات أو مربعات اكبر حجما لاضفاء لمسة سلطوية من خلال الضخامة والكبر، وانحسر استخدام قوالب الطوب المحدبة المستوية، كما ابتدع الاكديون طريقة حفر الخنادق لدك وترسيخ أساسات الجدران حتى تركزت على قاعدة ثابتة مما يعد إضافة تقنية جديدة لهذه الأبنية (عكاشة ، ،ص250.) .



شكل(3) شكل(4)

وفي عصر الانبعاث السومري (212 ق.م -2004 ق.م) كان هنالك انجازان رئيسيان لفن العمارة في هذا العصر، هما الزقورة الحقيقية(أي بشكلها النهائي) وهي منصة مرتفعة بشكل صناعي مؤلفة من عدة طبقات كمعبد مخصص لإله المدينة ، ولها مخطط أرضي مربع في الغالب، وهي بارتفاع عشرين إلى ثلاثين مترا، وللزقورة جدران خارجية منحدرة أو متدرجة، وقد رتبت هذه الجدران على شكل طلعات ودخلات ذلك أن الزوايا كانت قد وجهت نحو الجهات الأربع، وهنالك ثلاثة سلالم اثنان على الجانب والثالث في الوسط يتعامد في اتجاهه مع الضلع الشمالية الشرقية(مورتكات ، ،ص192-195)، والزقورة كلمة بابلية تعني (العلو والسمو) وهي ضرورة معمارية ملازمة للمعبد في معظم المدن

الرئيسة، والراجح أن فكرة الزقورة تطورت من إقامة المعابد في أطوارها الأولى فوق دكات أو مصاطب اصطناعية منحدرة الارتفاع، اذ أصبحت الزقورة في العصور التاريخية تتألف من 3-7 طبقات، يعلو الطبقة العليا منها معبد صغير, له وظيفة عقائدية لدى العراقيين القدماء كونه مكان لاستراحة الآلهة عند نزولها من السماء إلى الأرض فتجد بيوتاً خاصة لها هي المعابد الأرضية لغرض الاستماع لصلاة البشر واستلام قرابينهم والاستماع إلى مظالمهم وشكواهم، وهو مايمثل انزياحا مضمونيا محمولا على الوظيفة المادية للشكل المعماري، (طه باقر, 1986،ص277) وقد استخدم العراقيون القدماء في حساباتهم للوقت التقويم القمري ، فكانت رؤية الهلال حدثا مهما تعتمد عليه كثيراً من الأمور الدينية بما فيها التوقيتات الخاصة بالشعائر والأعياد الدينية وتأريخ الاحداث الهامة، لذا فان ضرورة رؤية الهلال منذ يومه الأول قد أبرزت الحاجة إلى ارتفاع طبقات الزقورة على مر التاريخ وأشهر تلك الزقورات هي زقورة (أور نمو) في أور شكل(4)

فن النحت:

ارتبطت الفنون العراقية القديمة ببعضها البعض وتاثرت كلها بمفاهيم العصر الذي تظهر فيه والتي شهدت جميعها انزياحا جماليا باتجاه التجريد والرمزية واتخذ التعبير الفني اتجاها لرؤية الإشكال وفق انساق من اللغة البصرية تستند الى رؤية الشيء والتعبير عنه بطريقة مجردة ذات منحى اختزالي ينشد التعبير عن جوهر الشيء وليس صفاته المادية المظهرية ، حيث ظهرت خلال العصر الحجري الحديث – المعدني نماذج معمولة من الطين مغطاة بالمغرة، وظهرت في عصر سامراء وحلف منحوتات من الحجر الشمعي في حسونه فكانت لتلك النماذج النحتية أولى المعبودات التي تصورتها المجتمعات الزراعية الاولى على هيئة إنسان والتي تمثل بيئة الأرض وخصبها وأطلق عليها اسم الآلهة الأم وهي انثى عارية ذات هيئة مهيبة تعبر عن انزياحات شكلية ومفاهيمية من خلال التحوير ببنية الجسد واحالته الى خطاب رمزي ديني، وذلك لتفعيل جذب الجماعة نحو تقديسها وعبادتها، فكانت تصور في وضعيات مختلفة كالوقوف والجلوس متميزة برشاقة غير مألوفة توحي بتطور بارز في تمثيل الحركة وكانت مرتبطة بفكرة النماء والخصب والتكاثر ،وقد استمرت هذه المفاهيم الجمالية وصولا إلى مرحلة العبيد, إذ وجدت نماذج ما يعرف بـ (الآلهة الأم) التي صورت رؤوسها على شكل أفعى, ووضع على رأسها مادة القار للتزيين كما وكانت بعض هذه

النماذج النحتية تجسد نساء وهن يرضعن أطفالاً (الجادر: ، ص9-16)شكل(5) شكل(6).

شكل(5)

شكل(6)

لقد كانت للعصر الشبيه بالكتابي والعصر اللاحق خصوصية في التطور الفني والتقني التدريجي في أساليب النحت، حيث ترسخ شغف الإنسان العراقي القديم وولعه بالديانة فلعب دوراً كبيراً في نماذج الأعمال النحتية على طرز معينة، كما استخدمت تقنيات النحت البارز لتمثيل السرد القصصي في منحوتات على شكل أفاريز أفقية نقشت عليها مشاهد الطقوس الدينية الدقيقة بعضها فوق بعض على سطوح اناء الوركاء النذري، وهنا يتضح مفهوم الانزياح في هذا الانموذج من خلال الموضوع الطقوسي الذي يجسد ممارسة دينية/ كهنوتية متمثلة في تقديم النذور والقرابين للالهة في المعبد، وتتجسد رغبة الفنان في خلق اجواء تعبدية بحضور الالهة، شكل(7) وهناك نوع آخر من النحت البارز الذي جسدت عليه مشاهد الصيد وحماية قطعان الحيوانات الأليفة من خطر الافتراس على ألواح تم تسوية الوجه المراد تنفيذ المشهد عليه مثل مسلة صيد الأسود المعمولة من حجر البازلت الأسود شكل(8).

شكل(7)

شكل(8)

و يتضح مفهوم الانزياح في فن النحت العراقي القديم من خلال منحوتات عصر فجر السلالات، فقد شكل هذا المفهوم بعدا دينيا واجتماعيا يقوم على الصلة القريبة بين المتعبدين وآلهتهم في المعابد كوسيلة لكسب رضاها بمشاهد تعبدية تمظهرت في اللغة الجسدية للشخصيات المنحوتة، حيث تميزت بأيدي متشابكة على صدورهم وأنظارهم متجهة نحو السماء، ومن امثلة تلك النماذج التماثيل التي وجدت في تل أسمر وتل أجرب وخفاجي في ديالى، وكانت مجموعة من التماثيل الحجرية في معبد الاله(آبو) بتل أسمر متميزة بخطوطها الهندسية وأكتافها البارزة ومرافقها المزوية وجذوعها شبه منحرفة إلا أن هناك تمثالان لرجل وأمراءه متميزان بالضخامة من بينها ربما كاهنين ووضعت التماثيل الباقية كنذور لاغراض العبادة شكل(7) ومن اجل تحقيق السعادة والاطمئنان النفسي في الحياة, فالشفاه مطبقة وصرامة الأجسام كما جائت نظرات العيون الواسعة والمبالغ فيها أكثر إفصاحاً عن الانزياح للشكل البشري الواقعي وتحويره لتفعيل الخطاب الروحي بين العباد والالهة (بارو1979، ص151-156).وتظهر اشتغالات مفهوم الانزياح في العصر السومري من خلال الألواح النذرية، وهي الواح حجرية مثقوبة من الوسط لغرض التعليق على جدران المعابد وهي ذات مواضيع مختلفة وتحتفظ بالطابع التذكاري حيث جسدت عليها أهم الأحداث الدينية والاجتماعية التي أنجزها الحاكم من اجل الحصول على رضا الآلهة، كما استمر ظهور المسلات التي كان الغرض منها أرشفة الأحداث بمثابة (النصب التذكاري) التي كانت تخلد انتصارات الملوك في معاركهم وهي ذات مسحة دينية أو اجتماعية ومن أشهر المسلات السومرية مسلة العقبان أو النسور وجسدت النصر لـ(أناتم) حاكم مدينة لكش على مدينة أومّا المجاورة شكل(9)

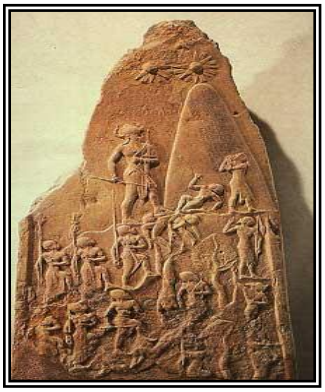
شكل (9)

ويظهر النحت المجسم في العصر الاكدي بصفات اقل اتضاحا من نتاجات النحت المجسم التي ظهرت في العصور السابقة، بسبب كون معظم التماثيل مفقودة الرؤوس،

ومع ذلك كانت هناك ثروة في فن النحت المجسم لما برهنه النحات الاكدي في سيطرته تماماً بشكل قوي على المواد الخام التي استخدمها ولم يتخلَ عن إقحام نفسه تجاه واحد من اشد الأحجار صلابة ونعني به (حجر الديورايت) الذي صقل لغرض كماله مما يشكل انزياحا تقنيا نحو تنويع الخامات واختيار الاكثر صلابة وديمومة منها ، ومن هذه المنجزات النحتية تمثال لم يبقَ منه سوى قدمين عاريتين استقرتا على منصة دائرية التي وجدت فيها دقة النسب وإظهار الأعصاب بمايمثل انزياحا بنائيا نحو الدقة في المحاكاة الواقعية للاشكال الطبيعية ، وقد نسب إلى عهد حكم

نرام _ سين (ز صاحب ، 1987، ص121-124.) ، كما وظهر النحت المجسم المعدني بالرأس البرونزي الذي يعود إلى مؤسس السلالة الاكدية الملك سرجون أو حفيده نرام – سين شكل(10) فكان لأسلوب الصرامة المتقنة التي نحت بملامح محكمة وحيوية معبرة في تفاصيل الوجه، وبهذا العمل البرونزي بحد ذاته يبرهن على أن حاكم أكد كان قد صمم على أن يحمي تراثه الفني، وقد بلغت نتاجات النحت البارز اوج عظمتها في عهد الملك نرام - سين في منحوتة (مسلة نرام - سن) أو (مسلة النصر) شكل(11) التي جسدت انتصار الملك على القبائل الجبلية، حيث تمت صياغة حركة المحاربين الإيقاعية وديناميكية التكوين المتكامل التي اختلطت كلها بالاستعراض

شكل (10)



شكل (11)

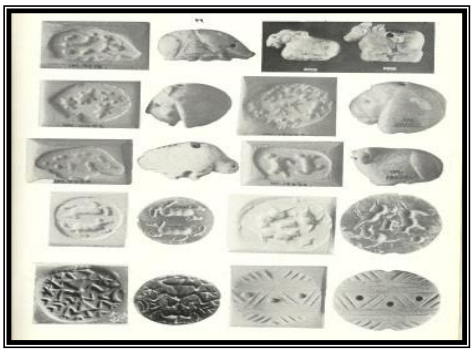
القصصي، وغير ذلك من صفات جمالية لم يبلغها النحت البارز العراقي ثانية إلا في العصر الأشوري، حيث يتضح اشتغال مفهوم الانزياح في هذا العمل من خلال الخطاب الترميزي الذي ضمنه النحات في المشهد، فالقرون التي تعلو راس الملك

(نرام سين) وظهوره بحجم كبير وسط المسلة، فضلا عن رموز الالهة (سين) اله القمر، والاله شمس التي تؤشر بمجملها انزياحات فكرية للجمع بين الصفتين الدينية والسياسية للملك والتي وظفها الفنان في بناء المشهد العام للمعركة (غرلي 2018، ص108.)

فن الاختام:

عرف العراقيون القدماء نوعين من الأختام هما الختم المنبسط والاسطواني، الأول قطعة حجرية صغيرة الحجم ذات اشكال هندسية مختلفة، تنحت بشكل غائر فتترك طبعاتها واضحة عند ضغطها على السطوح الطينية، (صاحب، 2007 ، ص178-179.)

وقد استخدم هذا النوع من الأختام في بلاد النهرين خلال عصور ما قبل الكتابة، ثم اخذوا يفضلون عليها النوع الآخر الاسطواني ، وقد عادت هذه الاختام الى الاستخدام في العصر الاشوري والعصر البابلي شكل(12).



شكل(12)

والختم الاسطواني عبارة عن اسطوانة حجرية مثقوبة طوليا تتراوح اطوالها من(2_7) سم يوفر سطحها الخارجي مساحة للنقش حيث تكون مساحة الصورة فيه بشكل شريط يعود فيلتقي مع بدايته وحين يتدحرج على الطين ينتج إفريزا طباعيا مستطيلا (كجه جي، 2002، ص24.)

وفي كلا النوعين يرتبط هذا الفن بغاية نفعية كونه يمثل اشارة لشخص خاص او لسلالة معينة وهي تحل محل التوقيع على الممتلكات، فقد وجدت طبعاتها في اعداد

كبيرة على الالواح او سدادات الجرار الطينية التي تعد اكثر توفرا (لويد،1980، ص65.)

وفي اطار البحث عن الانزياحات ة واشتغالاتها في فن الاختام يتضح في كونها فنون تشكيلية تعكس في دلالاتها المفاهيمية حيوية الحراك الفكري الانساني عبر العصور، حيث تعد الاختام الاسطوانية من ابتكار العصر الشبيه بالكتابي (عصر الوركاء) وأستمر هذا الفن في العصور اللاحقة، وقد تضمنت طبعات هذه الاختام موضوعات متنوعة تفصح عن جملة من الانزياحات سواء من ناحية الشكل او المضمون، فقد تضمت موضوعات تلك الاختام مضامين دينية وسياسية واجتماعية متنوعة، كانت غالبا تصاغ في مشاهد دينية ودنيوية تحمل والقتال والصيد، فضلا عن الأشكال الحيوانية والمخلوقات الاسطورية المصورة باشكال رمزية مركبة من اجزاء حيوانية مختلفة تمثل انزياحا عن الاشكال الواقعية المالوفة للكائنات الحية تقترب من المتخيل والغرائبي في اشكالها كما ترجع اهمية الاختام في حملها لمشاهد توثق الطقوس الدينية التي كانت تقام داخل المعابد، وبالتالى فهي تمثل موسوعة مصورة ومتسلسلة لجميع نواحي الحياة في مجتمع بلاد النهرين، شكل(12).كما شهد فن صياغة الاختام الاسطوانية تطورا واضحا على مستوى التقنية او على مستوى صياغة المشاهد التصويرية المنفذة على سطوحها، ففي مرحلة متقدمة من عصر فجر السلالات سعى الفنان السومري إلى تنفيذ الأشكال الآدمية والحيوانية وفق رؤية انزياحية مختزلة بعيدة عن الطبيعة مصورا بذلك اشكالا اسطورية تجسد صراع مخلوقات مركبة من عناصر متعددة ترمز إلى القوى الخارقة للطبيعة فهي تحمل مضامين وتصورات عقائدية ، حيث نجد البطل المقرن الذي نفذ رأسه على شاكلة رأس الثور وأطرافه العليا بشرية في حين نفذت أطرافه السفلى على شاكلة الأطراف السفلى للثورشكل(13).

شكل(13)

شكل (14)

المؤشرات التي اسفر عليها الاطار النظرى:

1- يندرج مفهوم الانزياح ضمن بحث الدراسات الاسلوبية لأنه يمثل خروجا هادفا عن الانساق السائدة .

2- الاسلوب هو سياق لانجاز عمل فني معين بحيث يكون مميزا عن غيره من الاعمال الفنية يتم بتوظيف اساسيات العمل الفني وتاثير العوامل التي تحكم مسار العملية الفنية والظروف الطبيعية والاجتماعية والنفسية المحيطة بالفنان .

3- وفي عصر فجر السلالات اصبحت المعابد تمثل اماكن مقدسة واتجهت أضلاع السور نحو الجهات الأربعة بوصفها تشكل تجسيدا للمحور الكوني الذي يكون مركزه هو مركز الانبعاث وهو المعبد.

4- في العصر الاكدي صارت قوالب الطوب على شكل مستطيلات أو مربعات اكبر حجما لاضفاء لمسة سلطوية من خلال الضخامة والكبركما ابتدع الاكديون طريقة حفر الخنادق لدك وترسيخ أساسات الجدران حتى تركزت على قاعدة ثابتة مما يعد إضافة تقنية جديدة .

الفصل الثالث اجراءات البحث

.

1. مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي (10) من الاعمال الفخارية .
2. عينة البحث: لغرض تحقيق هدف البحث , فقد تم اختيار (2)نماذج بطريقة قصدية
3. أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحكاة نموذجية للتحليل .
4. لتحقيق هدف البحث الذي سعى الباحث إلى تحقيقه من التأسيس المعرفي والموضوعي لعينة بحثه, فقد ارتكز على مؤشرات الإطار النظري التي يمكن عدها أداة لتحليل نماذج عينات البحث المختارة.
5. منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينات البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني , وبما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه.
6. تحليل العينة

انموذج (1)

تشكل المفردات التي وزعها الفنان في هذا العمل الفخاري دلالات ورموزاً تحيلنا بتفكيكها الى مفهوم الانزياح التركيبي في فن الفخار، اذ توضح لنا القراءة البصرية للنص خطابا مفاهيميا ابلغ فيه الفنان عن هيمنة الالهة الخرافية المركبة التي تحتل مركز العمل لتشكل الثيمة الاساسية التي تمحورت حولها المفاهيم الأخرى وعلى راسها التاج المزود بصفوف القرون للدلالة على الالوهية المقدسة ، كما ان الاجنحة المنسابة من ظهر الالهة هي احالة الى التوظيف الميثيولوجي للمنحوتة باعتبار تلك الاجنحة هي تركيب ترميزي يشير الى السرعة والطيران والقوة الأسطورية التي تتميز بها الآلهة عن البشر، فضلا عن الأرجل التي تنتهي بمخالب الطيور الجارحة والكبيرة، وبذلك يكشف هذا التركيب الفني عن انزياحات غرائبية من خلال سعي الفنان الى اخراج الشكل من عالم الانسان الفاني الى عالم الالهة الابدي والمطلق الذي اتسم بالقداسة لدى العراقيين القدماء.كما يتضح مفهوم التركيب في هذا اللوح الفخاري من خلال الحلقة والصولجان للدلالة على قدسية السلطة المطلقة التي تتمتع بها تلك الإلهة، وقد اهتم الفنان في نحت الاشكال باسلوب واقعي موضحا تفاصيل التشريح العضلي للجسم البشري والحيواني على حد سواء، وهذا ما يوضح لنا اهمية المشهد التركيبي الاسطوري وتاثيره السايكولوجي في مخيلة العراقيين القدماء لذلك انعكست الفكرة التركيبية على السطح التصويري لتجسد نسباً حقيقية للاشكال المنحوتة في اللوح. وعلى الرغم من التقنية العالية للمنحوتة ومسحة الجمال التي نلاحظها في الجسد الأنثوي لهذه الآلهة إلا إن التأمل البصري للهيئة العامة لا يترك أي انطباع ودي لدى المتلقي في هذا النص، اذ ان المواجهة والتناظر في توزيع المفردات والرمزية التي تضمنها العمل هنا اقترنت بالتصورات التي تبلورت لدى العراقيين القدماء عن وجود الالهة الشريرة التي تثير مخاوف العراقيين القدماء نتيجة ارتباطها بالبيئة القاسية التي صبغت فكرهم بروح التشاؤم .

أنموذج(2)

توضح القراءة البصرية للعمل الفخاري مشهدا تتصارع فيه شخصيتان نسجتهما مخيلة الفكر البابلي القديم لتمثيل الفعل الاسطوري بدلالاته الدينية والاجتماعية التي هيمنت في مرحلة يسودها التفكير الاسطوري اللامنطقي في معالجة تساؤلات الانسان حيال البيئة المحيطة، وهذا ما يحيل الى فكرة صراع كوني اوسع مفهوما من الصراع الشكلي للشخصيتين في النص الفخاري، ولعل اول ما يتضح هنا فكرة الهيمنة للشخصية الذكورية المتمثلة بالاله بفعل تعزيز صورته بالايقونات المرئية المركبة المتمثلة بالقرون والأسلحة التي يحملها على كتفه فضلا عن السكين الكبير نسبيا التي يغرسها في جسد الشخصية الانثوية، كما ان تلك الهيمنة الفكرية تتضح أيضا في القيود التي تكبل يديها لتجعلها عاجزة عن المقاومة لينال الاله المقرن بذلك دور البطولة في هذا العرض.

وفي استقراء لبنية الفكر الاسطوري في العصر البابلي فان قصص الخليقة قد تضمنت بعض المتغيرات في طرحها تبعا للمتغيرات الانثروبولوجية لسكان بلاد مابين النهرين، ففي اسطورة الخلق السومري لا نجد مظاهر العنف في تولي السلطة الالهية ونشؤها، في حين تذكر اسطورة (اينوما اليليش) البابلية صراع الاله مردوخ الذي قسم جسم الالهة تيامت الى نصفين ليخلق منهما السماء والارض، حيث كان للهيمنة الذكورية وتسلسل المراتب بعدا يوضح متطلبات المجتمع البابلي وتطوره دينيا وسياسيا، وبالتالي فان الفكرة الدرامية لهذا المشهد الفخاري تمثل استعارة لدراما اسطورية تجسد صراعا يحتفي بمفاهيم متعددة منها القوة، الهيمنة، السلطة، الذكورية، وهي مفاهيم اقترنت بزمكانية الفكر البابلي القديم، ومتطلبات السلطة المهددة بغزوات الدول المجاورة.

الفصل الرابع:

النتائج :

1- تتلمس ممارسات الانزياح التركيبي مخاوف انسان ذلك العصر من الموت فتشحن المنحوتة بطاقة مقدسة تتبدد من خلالها شحنات الخوف التي يشعر بها تجاه عالمه المجهول .

2- الانزياح التركيبي يخالف الملامح الواقعية للموجودات الطبيعية ولكنه لايلغي اتصاله بها ويبقي على بعض سماتها المظهرية للارتقاء بها الى مستوى القيمة الرمزية التي ينسج من خلالها خيوط الاتصال القائم بين الشكل والمضمون .

3- يوظف الانزياح التركيبي اليات التوليف الشكلي بجمع المواصفات البشرية والحيوانية لصنع نماذج مركبة تشير للتحول الفكري للجمع بين السلطتين الدينية والملكية في كيانات غرائبية مخيفة ومهيبة .

4- يرى الفنان العراقي القديم ان الطبيعة وجدت لخدمة الانسان وان الانزياحات التركيبية تكشف مضامين الوجود والطبيعة ودورة الحياة ونظام ماوراء الواقع من الآلهة التي تتحكم في سير الظواهر والأحداث

الاستنتاجات:

1- الانزياحات التركيبية قد تطال الطريقة الاخراجية في توزيع الشخصيات في المشهد الفني لغرض مسرحة العرض الفخاري عبر فتح ابعاد الزمان والمكان في الخطاب الشكلي الذي تجسده المادة الفخارية .

2- يتظافر استخدام الرموزمع فعل الانزياح التركيبي للافصاح عن فكر ديني اسطوري يكشف عن محمولات الدين والمعتقد وسلطة الملك المدعمة عبر تفويض الهي يشرع القوانين والاحكام لادارة المجتمع والحياة .

التوصيات :

1- يوصي الباحث بضرورة اصدار مطبوعات ونشرات حاصة تصدر عن المتاحف العراقية تتضمن مصورات ومعلومات تاريخية موثقة عن نتاجات الفخار العراقي القديم .

2- توفير الكتب المترجمة عن المتاحف العالمية والمنشورات التي توثق نتاجات الخزف العراقي القديم المنشورة في المتاحف العالمية .

المقترحات :

1- الانزياح في الخزف العراقي المعاصر .
2- الانزياح في بنية الفكر للفن العراقي المعاصر .

المصادر:

1. [1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3،دمشق:دار الفكر للنشر، 1979، ص39.
2. [1] وهيبة فوغالي ، الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجًا، ط1، الجزائر: جامعة أكلي محند أولحاج،2013، ص7.
3. [1] يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، الاردن: دار الميسرة، ط1، 2007، ص7.
4. [1] احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص7.
5. [1] القاموس المحيط؛ للفيروزآبادي، ج 1، ص 91.
6. [1] المعجم الوسيط؛ لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج1، ص 368.
7. [1]- حربي،سعيد:الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم،ط1،الهيئة المصرية العامة،القاهرة،2014،ص 124
8. [1]محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأت الفنون الجميلة، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط8، 1989، ص16.
9. [(1)]غركان رحمن : مقومات عمود الشعرالاسلوبية في النظر والتطبيق،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2004، ص160
10. [(*)] -شيشرون : كاتب وخطيب روماني ولد سنة 106 ق.م يعتبر نموذجا مرجعيا للادب والثقافة اللاتينية الكلاسيكية عمل كاديب وكمستشار سياسي لكثير من حكام روما القديمة :ينظر نيكوليه كلود والان ميشال:شيشرون ، ترجمة محمد ديب،المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ،ص 21

11. [1]- تشيشرون، ا ف : الافكار والاسلوب،ترجمة حياة شرارة ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد، 1985، ص24
12. [(1)](مقدمة ابن خلدون) ص 474
13. [(1)] زيدان محمود فهمي:مناهج البحث الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية،مصر، 1977 ،ص86-87
14. [(1)]
15. (1) مقدسي انطوان و آخرون: علم الجمال،مجلة المعرفة ،وزارة الثقافة ،سوريا،العدد341،دمشق1992،ص10
16. (2) المسدي ، عبد السلام:الاسلوبية والاسلوب،ط3،الدار العربية للكتاب،القاهرة،1977، ص37
17. [(*)] بيير جيرو:مهندس ورجل اقتصاد وعالم لغوي فرنسي تخصص في دراسات الاسلوب داخل اللغة وطرق تصنيف الاساليب اللغوية ويرى ان اللغة هي عين الانسان للوجود وطريقته في بنائه وان لكل انسان رؤيته الخاصة للوجود. انظر:جيرو بيير:السيميائيات دراسة الانساق السميائية غير اللغوية،ترجمة منذر عياشي،دار نينوى،دمشق ،2016
18. [1]- جيرو، بييـر: الاسلوب والاسلوبية،ترجمة منذر عياشي ،دار الانماء القومي،حلب ،سوريا،1985،ص59
19. (*)-ليونيد ، تشيرنشفسكي:اديب ومفكر روسي مختص في الادب واللغة وعلم الجمال الفني والادبي يرى ان اللغة هي تصور عمومي لككون والحياة وهي ناتج عن البيئة وقادرة على تطوير البيئة والانسان .انظر:بليخانوف الفن والتصور المادي التأريخي. مجموعة مقالات. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ط،.1977
20. [(*)]- رولان بارت:مفكر موسوعي فرنسي ومنظر بنيوي في الادب واللغة اهتم بالمسرح والنظريات النقدية والتحليلات الادبية ومفاهيم الفلسفة وعلم الاجتماع والصورة بما هو ثابت منها أو متحرك والأزياء والفن التشكيلي والموسيقى،.انظر: فرانك إيغرار: رولان بارت مغامرة في مواجهة النص،ترجمة.غسان السيد، دار الينابيع،دمشق،2009 ص 1
21. (**1**) شمس الدين فارس، سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، ط1، بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،1980، ص36.

22. (1) عائـدة سـليمان عارف:مـدارس الفـن القـديم، بيـروت :دار صادر،1972،ص66-67.
23. (1) ف.آ.بيلافسكي: اسرار بابل،ت: رؤوف موسى جعفر،بغداد:دار المامون،2008،ص189.
24. (1) نعمـت إسـماعيل عـلام: فنـون العـراق القـديم، مصـر، دار المعارف،1984، ص16.
25. (1) إيلاف سعد علي البصري: وضيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقيـة والمصـرية القديمـة ، ط1،بغـداد، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ،2008،ص139.
26. (1) زهير صاحب ، حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، بغداد: دار الأصدقاء،2010، ص85.
27. (1) ثروت عكاشة ، الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور ، ج4 ، مصر : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ب.ت،ص250.
28. (1) انطون مورتكات ، الفن في العراق القديم ، ت : عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي ، العراق : وزارة الثقافة والإعلام،1975،ص192-195.
29. (1) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986،ص277.
30. (1) عماد محمد غرلي : الفنون الحربية في الشرق الأدنى القديم،دار النهضة العربية،بيروت، 2018، ص108
31. (1)زهير صاحب، الفنون التشكيلية العراقية عصر ما قبل الكتابة، بغداد:مطبعة دبي،2007 ، ص178-179.