دراسة النماذج الفنية ذات القيمة الجمالية والتي يمكن تذوقها في فخاريات حضارة سامراء

A study of the artistic models of aesthetic value that can be tasted in the pottery of the Samarra civilization

م.م. محمد ابراهيم فتاح
Mohammed Ibrahim Fattah
Mohammed.fattah.iba1@atu.edu.iq

م.د. رضي موسوي كيلان
Dr.Radhi Mousavi Gilan

جامعة الفرات الاوسط التقنية / المعهد التقني بابل
Al-Furat Al-Awsat Technical University / Babylon Technical Institute

ملخص البحث

انتج الانسان القديم في عصور ما قبل التاريخ الكثير من المنجزات الجمالية التي تتميز بتأثرها على التذوق الجمالي، فنرى في برهة من الزمان ظهوراً لهذه الجماليات، التي انجزت في بلاد الرافدين من خلال العمل الوظيفي الذي سعى من خلاله الانسان لكسب حوائجه.

كما ركزت الفخاريات على قيمة الخامات الرافدينية المخصصة للعمل في صنعها كأدوات فنية تدل على التقدم التقني وزيادة الخبرة وذلك عن طريق الاشكال المختلفة المستخدمة في العمل الفني.

وللكشف عن هذا المستوى من الجمال المؤثر على التذوق سعى الباحث من خلال هذا البحث "دراسة النماذج الفنية ذات القيمة الجمالية والتي يمكن تذوقها في فخاريات حضارة سامراء" لذا سعى البحث على الايضاح بوجود وظيفة نفعية وجمالية لفخاريات سامراء فضلا عن قيمتها الرمزية التي تؤكد على الجمال والتذوق الجمالي حيث نرى تجاوز الفخار من حضارة سامراء الدور الوظيفي وتعزز فيه الجانب الجمالي .

الكلمات المفتاحية : القيمة الجمالية ، حضارة سامراء .

Abstract

Prehistoric man produced many aesthetic achievements characterized by their influence on aesthetic taste. We see the emergence of these aesthetics over a period of time, accomplished in Mesopotamia through functional work, through which humans sought to fulfill their needs.

Pottery also focused on the value of the Mesopotamian raw materials used in its manufacture as artistic tools that demonstrate technical progress and increased expertise, through the various forms used in the artwork.

To uncover this level of beauty that influences taste, the researcher sought, through this research, to "study artistic models of aesthetic value that can be appreciated in the pottery of the Samarra civilization." Therefore, the research sought to clarify the existence of a utilitarian and aesthetic function for Samarra pottery, in

addition to its symbolic value, which emphasizes beauty and aesthetic taste. We see that pottery from the Samarra civilization transcends its functional role and enhances its aesthetic aspect.
Keywords: Aesthetic value, Samarra civilization.

الفصل الاول

مشكلة البحث

ان البحث في اشكالية الجمال يعد نشاطاً بناءاً يستند إلى عمق التعبير بوصفه بنية تأسيس المعنى الذي يختلف عبر داله الشكلي وإن مهمة البحث ليست إيجاد المعالجة التي تبحث في نوع الإجابة الخاصة بها بقدر ما هو تسليط من التساؤل القائم، والذي يعزى إلى وجود بعض الحلول الجزئية ليصل بموضوع الفخار في العراق القديم لعصر ما قبل التاريخ حداً من العملية الجمالية، وبيان ما إذا كانت هذه الفخاريات صنعت لغرض وظيفي أم أنها كانت تسعى إلى منح المستخدم (المتذوق)قيمة جمالية ترتقي بالمتلقي إلى مستوى التذوق الواعي للجمال والفن. في المجتمعات البدائية والزراعية في عصوره الأولى (سامراء) ما قبل الألف الخامس قبل الميلاد، حيث إشكاليتها الحقّة بما حملته من أسس جمالية ودلالية، فالاهتمام في مجال التاريخ والانصراف وراء ظواهره وتحليل الأفكار والمعرفة، ما هو إلا رصد لنتائج عدّة، وهي مشكلات يمكن أن تطرح كوثيقة لموضعه الأسئلة وإجابتها، ومن هنا تبدأ إشكالية الاستنطاق والطرح للمنجز العراقي القديم أي في عصر ما قبل التاريخ.

لقد كان وما زال النص التشكيلي من الفخار مركز اهتمام الباحثين واسع الأفق مديد الاتصال في بواكيره كرسائل لها أبجدية في اللغة والصوت والقصدية الواعية التي تبرز ظهورها بذاتها ووفق العوامل المهيمنة في بنائيته، لاسيما بالاعتماد على المنهج الوصفي التاريخي الذي يظهر بنيات شكلية يبلغ المنجز التشكيلي الفخاري فيها كدال في الحجم والخامة والوظيفة والحركة والمبالغة في بلوغ حد من العلاقات الخطية لتحديد الأساليب الفنية في الأشكال والمضامين المستهدفة، باعتبارها عناصر تؤكّد تفاعلها الشكلي والجمالي لذا يمكن تحديد مشكلة البحث بالإجابة على التساؤلات الاتية :

١. هل كان صنع الفخار في حضارة سامراء لغرض وظيفي ام لا يجاد الجمال؟
٢. هل هناك قيم جمالية للأعمال الفخارية في حضارة سامراء ؟

أهمية البحث: تبرز اهمية البحث الحالي بالنقاط الاتية:

١. تكمن اهمية البحث في رسم صورة واضحة وجلية للأشكال الفنية في عصور ما قبل التاريخ والمكونات اللازمة لها والتي تبناها الفكر العراقي القديم واكدت على جماليتها ورمزيتها

٢. كما يفيد هذا البحث دارسي الفنون والاثار القديمة والمتذوقين للجمال .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على :

القيم الجمالية في الفخار القديم لعصور ما قبل التاريخ في حضارة سامراء ومدى تذوقها جماليا.

حدود البحث:

الحد الزماني: حوالي (٥٠٠٠)سنة قبل الميلاد.

الحد المكاني: العراق القديم ، حضارة سامراء.

الحد الموضوعي: الاعمال الفخارية القديمة التي تتميز بالطابع الجمالي.

تحديد المصطلحات:

حضارة سامراء:

تمثل هذه الحضارة بالطور الثاني من أدوار العصر الحجري المعدني القديم، تعاصر فترة حسونة، تقع سامراء على دجلة على ١٢٠ كم شمال بغداد، [١]. يعود تاريخها الى حوالي (٥٠٠٠) ق. م وقد دلت دراسة المخلفات التي عثر عليها في هذا الموقع ان الجماعات التي عاشت في سامراء شهدت تطورا ملحوظا من إنتاجهم للفخار من حيث التقنية وفي الحرفة ذألك الاستعمال الوظيفي راح يتحد بصفة متزايدة مع الجمال الفني ولقد زاد الاهتمام بالشكل كثيرا وعزة الاواني الفخارية غنية بالزخارف الى درجة انها اصبحت من ادوات الترف الفني فمان ينتهي الفخار من صنع انيه حتى يسلمها المزخرف حيث كشف هذا الموقع عام ١٩١٢– ١٩٤٠م في منطقة مدينة سامراء على فخار من هذا العهد بفخار عصر حلف، وهو العهد الذي يلي عصر سامراء، و لا يمكن الحزم بأيهما أقدم من الآخر، ولكن قد بيّن الكثير من العلماء في بحثهم عن فخار سامراء وعن فخار حلف.

وقد تميز فخار حضارة سامراء بأواني فخارية مزينة بنقوش هندسية وحيوانات وأشخاص، وهي تؤرّخ بأواخر الألف السادس قبل الميلاد، وتدل الآثار التي وجدت بها على وجود علاقات بينها وبين أرمينيا وبلاد العرب حيث وجدت في صناعتهم بعض المواد التي حصلوا عليها من هذه الجهات [٢].

كما عثر على أواني حجرية وسكاكين حجرية من الحجر البركاني وهو الأوبسيدان من هذا العصر، وهذا يدلنا على تقدّم الصناعة وتقدم الحجارة لأن هذا الحجر لا يوجد عادةً إلا في الجبال الأرمينية وبعض مرتفعات بلاد العرب [٣]. وعلى حد ما نعرفه إلى الآن لم يعرف العراقيون القدماء في طور سامراء إلا أن الحجارة هي المادة المعتمدة في صنع الأدوات ومنها الحجر البركاني الأسود الأوبزيدي [٤].

نســـتنتج من خلال دراســـتنا لعصـــور بلاد الرافدين أن الفخار كان له دور بارز في التطوّر الفكري والإنتاجي للإنســـان، وذلك من خلال ما أظهرته لنا مصـــنوعاته الجذلة والمتقنة في العديد من الجوانب منها مصنوعات أدوات الزينة والحلي سواء أكان زينة للمرأة أم زينة للقصور والمباني الذي ظهر بشكل مبالغ فيه في كثير من الأحيان، وهذا ما يبيّن لنا أهمية الفخاريات في حياة الإنسان ومدى إدراكه ووعيه لقيمة الفخار وكيفية التعامل معها.

التذوق الجمالي لغة واصطلاحاً:

الجمالية (لغة) :

ويرى ابن الأثير أنّ الجمال، يقع على مصدر الصور والمعاني وقد (جمل)الرّجل بالضم، إجمالًا فهو جَميل [٥].

- وفي القاموس المحيط (الجمَال) هو ما حُسِّن من الخَلق والخُلق[٦]..
- وفي حديث الرسول (ص)إنّ الله جَميلٌ يحبُّ الجَمال، أي أنه حسن الأفعال كامل الأوصاف.
- والجميل على الجملة هو ما بعث في نفسك عاطفة الرضا والإعجاب.
- الجمال (الحُسن) وقد (جمُل) الرجل بالضم (جمالًا) فهو (جَميلُ) والمرأة (جميلةُ)و (جَمْلاءُ) أيضاً بالفتح والمد.
- الجمال صفة تلفظ في الأشياء وتبعث في النفوس سرورًا وإحساساً بالانتظام والتناغم وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال، الحق، الخير [٧]) .
- الجمالية في قاموس أوكسفورد أنها: نظرية التذوق، أو أنها عملية إدراك حسّ يّ للجمال في الطبيعة والفن.
- يعتمد الباحث تعريف قاموس اكسفورد تعريفا اجرائيا.
- التذوق الجمالي:- هو عبارة عن احكام تطلق على المنجزات الإبداعية باستخدام معايير نقدية بحيق يمكن من خلالها اصدار حكم جمالي يتراوح ما بين الجميل م يراجع وهذا الحكم يعتمد على العقل والحس الفطري والخبرة.
- التذوق الجمالي اصطلاحا:- عرف بونكاري بانه احساس باللذة, وعرفه سولو بانه خيارات شخصية في التعامل مع المحيط الخارجي.

الجمالية اصطلاحاً:

تشير في معناها إلى دراسة الجمال في الطبيعة والفن، وينطوي استعمالها على طبيعة التجربة الجمالية، أنماط التعبير الفني، سيكولوجية الفن)عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معاً(وما شابه ذلك من الموضوعات [٨].

- الجمالية: الجمالي عند (صليبا) هو المنسوب إلى الجمال، نقول الشعر الجمالي، والحكم الجمالي، والنشاط الجمالي، وهو عند بعضهم لعبٌ، أو إلهية خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال لذاته، لا لنفعته أو خَيرَته [٩]..
- الجمالية عند (لؤلؤة) محبة الناس، كما يوجد في النفوس بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا، وهي بمعناها الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة، وقد ظهرت الجمالية في القرن التاسع عشر مشيرة إلى ش يء جديد ليس مجرّد محبة الناس بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع القيم الأخرى[١٠] .
- الجمالية – الجمال عرفه (ريد): أنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا.
- وترى لانجر أنّ الجمال يبتدئ في العمل الفني من خلال إمكاناته التعبيرية وإنّ الجمال هو التعبيرية، معنى ذلك أن العمل الفني كلما كان معبّرًا، كلما كان جميلًا، كلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فَقَدَ جماله.
- وعرّفه الأعسم: تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني، أما (شلق) فيرى أن الجمالي: ظاهرة ديناميكية متغيّرة لا يمكن لأحدنا أن يشعر بالجمال الشعور ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه وشعورنا به [١١].
- الجمالية إجرائياً: هي السمات المثيرة للإحساس وفق انتظام يكمن في الصورة والمعنى المتمظهر في العمل الفخاري المتضمن بالاندماج العاطفي في تكييف النفس، ومن خلال العلاقات الشكلية، تعبيرية لإيصال الفكرة ذات الدلالات والرموز.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: الجمال مفاهيميا:

ان مفهوم الجمال يتطلب البحث عنه منذ العصـــور القديمة ,وبيان اســـلوب تفكير من عاش تلك العصور ,كما ان فلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة اذ تستمد اصولها من مذهب الفلاسفة او تنعكس على هذه المذاهب فتتجلى جوانبها. ولهذا يتطلب مفهوم الجمال البحث التاريخي لتطوره, فلقد كان فلاسـفة اليونان قبل افلاطون من الطبقة الارسـتقراطية, ولذلك كانوا يفضـلون الفن الذي يصـور الموضـوعات التي يسـتمدها الفنان من اساطير الالهة بمعنى اخر كان الفن مرأه للمقدس عندهم.

سـنبين من خلال هذا البحث محاولة دراسـة الجمال كان موضـعيا ام ذاتيا ونبين بعض النظريات الرئيسية للجمال والتي تم تطويرها ضمن نطاق التقاليد الفنية والدراسات الفلسفية عبر التاريخ كما نسعى الى محاولة دراسـة هيجل حيث انها محاولة لرؤية تطور الفكر الجمالي من خلال فيلسـوف اسـتوعب وحلل كل الافكار في تاريخ الفن, كما ان الجمال ينحصـــر عند عدد كبير من علماء الجمال في البحث في ظواهر الجمال.

حاول هيجل فلسفة ودراسة كل مظاهر الروح والفكر ومن ثم يقدم فلسفة في الحضـارة الانسـانية, اذ وضـع اسس لدراسة الوعي الانساني وتطوره, فدرس الحياة الباطنية للأنسان و تفسيرها (الروح الذاتي) وهنا يصـــور لنا هيجل ثلاث مراحل في نطاق الروح , الذاتي وهي مرحلة اليقين الحس ي, أي مرحلة الروح التي لا تبلغ مرحلة الوعي التام بذاته, ثم مرحلة الادراك وهي تلك التي اتجه فيها الانســـان لعبادة مظاهر الطبيعة ,ثم مرحلة الفهم التي تعرفت فيها الروح على ذاتها مجسدا في عمل خلقها وصناعته [١٢].

المبحث الثاني : الأصول الجمالية للفخاريات

تنقســم التجربة الجمالية إلى مجموعتين من الظواهر: الأولى ظواهر تنبع من حالة خاصــة للتأمل: تلك التي توجد لدى الهاوي الذي يقرأ قصـــة، أو ينظر إلى لوحة أو تمثال أو فخار، باعتبارها أعمالًا فنية أبدعها إنسان ما بحيث تبعث السرور إلى نفوسنا. وباعتبارها غير موجودة في الطبيعة لأنها من إنتاج عمل بشري، والمراد بالإنسـان هنا الإنسـان وما أبدعته يداه. فالنشـاط الفني إذاً ليس نشـاطاً فلسـفياً بحتاً، كما أنه ليس بنشـاط عملي على نسـق النشـاط الخلقي الذي يتجلى في سـلوك الفرد. لكن مادام النشـاط الفني يصـنع شيئاً ما، فإن هدفه هو الأشياء التي يبدعها [١٣].

لقد أشار القرآن إلى الفخار فأظهر علاقة الفخار بخلق الإنسان. قال تعالى: (وخلق الإنسان من

صلصالٍ كالفخّار) سورة الرحمن، الآية (١٤) في اشارة لمادة الخلق وهي الصلصال وامكانية صنع الاشياء الجميلة منها لان الانسان من اجمل المخلوقات .

وقال عز وجلّ: (ولَقدْ خلَقْنا الإنسان من صلصَالٍ من حماء مسنُون) سورة الحجر، الآية (٢٦). فخَلْق الإنسان من الأرض ذكر في أربع آيات، وتراب ذكر ستاً، وطين ذكر ثماني، وحماً ذكر ثلاثاً، والصلصال ذكر أربعاً.

الرموز ذات الأصول الجمالية في فن الفخار العراقي القديم:

يمتد تأثير المتغيرات البيئية في بنية أي مجتمع الى جميع منافذ الحياة كالفن والميثولوجيا اوتأثرها اجتماعيا بالمعطيات المتوافرة, فلولا وجود دجلة والفرات لما ظهر فن الفخار والنحت بهذا الشكل الذي يساوي او يفوق تقنيا او جماليا ما تواجد في أي منطقة اخرى مجاورة واستحدث نظام الري عبر شط القنوات كأمتداد للأنهر التي تغني الزراعة وتنميها لان قوة نفوذ الحضارة يكمن في المعطيات, واهمها الماء, وبدونه تفقد الحضارة من محتواها الجزء الكبير ان لم تكن قد فقدت كيانها برمته لان الماء عنصر الخلق والابداع الفكري الحضاري واستنادا الى ذلك فأن المرجعية المعرفية التي ترى الماء اصل الوجود الحضاري وقابليته في صهر الفعل الانساني والطبيعة ضمن نسق واحد اساسه نزعه فلسفية اغنت الفكر العراقي القديم – ان الخليقة تلد من الاصل– كتصور فلسفي علته اندماج الطبيعة والذات الانسانية .

وكان للرمز في حضارة بلاد الرافدين حضور كبير وبالخصوص في الدين للاشارة الى صفات الالهة المعبودة , كما اهتم سكان بلاد الرافدين في تضمين فنونهم بالرموز الدينية والدنيوية فكان لهذه الفنون الاثر الكبير في ان تنال الاعجاب وتحظى بمساحة كبيرة من التأويل .

والماء كمعنى دلالي للحياة، تزداد به الأرض خصوبة وإنتاجا ، أكدته الميثولوجيا العراقية القديمة في قوة عناصر استنزال المطر كالفتوة والشباب خصيصتها الإله (تموز) كارتباط نفسي بهذه القوى، وبفعل انصهار الفنون والواقع الفكري توصلت الفنون والآداب إلى كينونتها بتصوير الكهنة وقوة الحياة عقب الفشل في إنزال المطر سحريا، فصورت المعاناة مصداقاً لعزوف الفنان الرافديني عن الواقعية إلى التجريد والرمز في تصوير الأشكال الآدمية اختلفت عنها في التصوير الواقعي للحيوانات . لأن " الفن يتسامى فوق مستوى الواقع، والتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة والواقع، والجمال هي التجلي المحسوس للفكرة " [١٤]. بافتراضات مسلمة أن الفن العراقي تناغم للجمال والبعد الفكري فيه. تسعى الدراسة الى الاستفادة من نتائج توظيف الفن العراقي القديم للرمز من الناحيتين الفلسفية والتقنية كتطورية جمالية، واشتقاقا لمقتضيات الفنان القديم بتفعيل الرمز كمحفز اجتماعي وطقوسي تبوء الرمز مكانة ذات مغزى. وتحديدا تعريف لرمز مصطلح

قد رد ريحاي لقرآن الكريم الآية (٤١) قوله تعالى : (آيَتُكَ ألا تُكلّم النّاس ثلاثة أيّامٍ إلّا رَمزاً) بتنويه لأمر الخالق إلى زكريا يكف لسانه عن الكلام والنطق، والتعامل مع الآخرين مكتفيا بالاشارة والايماء بالشفتين عرفاناً لاستجابة رب العالمين دعاءه أن يرزقه غلاماً ، الا انه ورد بألفاظ أخرى متباينة ولصفات أشد تباينا كالتين والزيتون والفجر والعاديات والشمس والقمر وغيرهما مما ازدان بهم القرآن الكريم، ويسمى الرمز في كلام العرب (فن اللحن) من الفطنة والبديهة التورية (لحن زيد لعمر) قال له ما يفهمه دون غيره [١٥]. وظهر معنى اللحن في القرآن الكريم في الآية (٣٠) من سورة محمد (صلى الله عليه واله وسلم) بقوله تبارك وتعالى : (ولتعرفنهم في لحن القول)، دلالة لمعرفة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) المنافقين أصحاب القلوب المريضة في تلاعبهم بالألفاظ وصرف الكلام عن صيغة المعتادة [١٦]. والرمز ورد بمعنى الاشارة والايماءة بالشفتين والحاجبين [١٧]. أو الايماءة بالحواس والاعضاء لدى الكائنات الحية [١٨]. وجاءت كلمة الرمز (symbol) عبارة عن صورة أو تمثال أو اشارة أو علامة تدل على معنى الرمز، والرمز فن قائم بذاته يدل به على الاشياء المعنوية بدافع التشابه والتماثل فيما بينها وقد تداوله الاقدمين في الأمور العقائدية والادبية وعد الصينيون من الاوائل الذين استخدموا الرموز في زمن سابق غير محدد [١٩]. والرمز تعبير اصطلاحي يحل محل غيره ويصبح بديلا عنه كعلاقة اصطلاحية رمزية تستخدم استخداما متصاعدا لتمثيل مجموعة من الاشياء أو نوعا من انواع العلامات [٢٠]. والرمز عند الجماليين ومنهم الفيلسوف الألماني هيجل (١٧٧٠-١٨٣١م) هو أولى مراحل الفن، فيرى ان اتبكار الشرق للرمز كان البدايات الفعلية للفن دعاها (الرمزية اللاواعية) وان للرمز دلالة ما بين المدلول والشكل، وربط الابداع الرمزي بالميثولوجيا التي تعد ابداعا روحيا تنطوي عليه رموز عميقة بالتأصيل وأفكاره عامة، وتراه (سوزان لانكر) بوصفها (ان الفن رمز) [٢١]. أما يونك فالرمز عنده " أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة نسبيا ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأي وسبة اخرى " [٢٢].

يبرز الرمز كنظام جديد مطابق لموضوع مستخرج من التشخيصية التي لا تتغير هويتها بتكرار الشكل أو تحديد تصويره لأن التشخيصية ظاهرة معتادة تحولت بفعل التغير في الذهنية المتحفزة الى نظام جديد خفي في الشكل المعبر عن الطبيعة فكان التجريد ذو القيم الجمالية التي تخدم الغرض الفني [٢٣]. وان الاشارة والايماءة والرمز تمثل احدى طرق الدلالة ولها معنى غير مباشر في الكشف عن هدف ما بأسلوب لفظي وارتباطه مع صفة الخفاء [٢٤]. أما التعريف الشائع للرمز هو تنويه بإشارة مرئية إلى شيء خفي [٢٥]. فهو دلالة خارجية تحتوي على مضمون ينبغي استحضاره وهو غير ملزم أن يكون مطابقا للمعنى حتى ان الفنان حيث يستحضر الصفة باختياره الرمز لا يفترض عليه أن تكون الصفة مطلقة لشيء ما أو محددة به

الا انها تكون الغالبة فصـــفة المخادع غالبة على الصـــفات الاخرى [٢٦]. وان الرموز شـــملت العلوم كافة الرياضـيات ، أما في الفنون التشـكيلية فقد سـميت احدى اتجاهات الفن التشـكيلي الحديث بالرمزية يفترض أساسها التقني والفكري ما يفرزه العقل الباطن عن طريق اللاوعي ، والانسان الرافديني استخدم الرمز كدلالة اجتماعية عقائدية ارزته منجزات فنية تعبر عن توجهات المجتمع الفكرية ونوازعه تلتقي عندها الطقوس التعبدية والسحرية ليرتقي فيها المنجز بالمضمون على الشكل [٢٧]. وتوخيا للحماية تعددت آلهة السومريين لتؤول إلى رموز اثرت الفن بروحانية طافحة بالحياة ضـــمن العالم الديني الاوســـع لأن الفن الديني يشـــمل الدنيويات والمقدســات ، وان المقدســات ذات الهيئة الحيوانية لها دلالات رمزية جمالية تقارب في تصــويرها الطبيعة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١. عدد كبير من فلاسفة الجمال يبحث في فلسفة الفن وظواهره .
٢. العمل الفني سعي من قبل للوصول للمثال.
٣. الجمال ميدانه الادراك الحسي .
٤. الجمال هو محصلة الاحساس والعقل.
٥. فكرة المحاكاة في الفن تعتبر عبر العصور معيار يميز المدارس الفنية والادبية.
٦. حاجة الانسان للنشاط الجمالي بهدف معرفة الذات وتلبية حاجة روحية عميقة لديه.
٧. الرمز شكل حضور كبير في ديانة بلاد الرافدين انعكس بشكل كبير على فن حضارته.
٨. كانت الزخرفة الهندسية هي وسيلة التزيين في فخاريات سامراء.
٩. شكلت الخطوط المستقيمة المتوازية والمتقاطعة اضافة للخطوط المتعرجة الاساس في الزخرفة الهندسية على فخاريات سامراء.
١٠. احتل الشكل الهندسي (المثلث) المكانة الاكبر في تزيين فخاريات سامراء .

الفصل الثالث/ اجراءات البحث مجتمع البحث :

حدد الباحث عشرة اعمال فنية فخارية كمجتمع بحث من المصادر الفنية .

بالنظر لسعة مجتمع البحث وكثرة مفرداته من الكسر والاجزاء التي لا تشكل الكمال في الاعمال استهدف الباحث الاعمال التي يمكن تحقيق هدف البحث اولا والتي لها شكل كامل بعد ترميمها ثانيا , لذى حدد الباحث مجتمع للبحث بعشرة اعمال, من الفخار والتي تعود لحضارة سامراء وبالتحديد عثر عليها في تلكه المنطقة وهذه الاعال تحتوي على خصائص مختلفة ولها قيمة جمالية من خلال ما تم تنفيذه عليها من زخارف هندسية وخطوط مستقيمة ومتقاطعة ومتعرجة اضافة لشكلها المميز الخاص بحضارة سامراء.

عينة البحث :

تم اختيار ست اعمال فنية كعينة ممثلة للمجتمع .

اختار الباحث ست اعمال فخارية لحضارة سامراء كعينة للبحث هذا بالاعتماد على معايير خاصة بخصائص فخاريات سامراء

ورد ذكرها في اغلب المصادر الاثرية التي تعنى بهذه المرحلة التاريخية من حضارة بلاد الرافدين والتي تعود الى(٥٠٠٠) ق.م , كما ان العينة فيها (تباين شكلي وتكامل) أي ليس فيها قطع مكسورة مفقودة.

اداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (طريقة التحليل) في تحليل عينات البحث.

تحليل العينات:

دراسة النماذج الفنية ذات القيمة الجمالية والتي يمكن تذوقها في فخاريات حضارة سامراء.

كما نعلم أن الفن لغة نعبر بها عن مظهر كل حضارة وما يرافقها من تغيير في الأعراف والتذوق والأشكال الفنية المتنوعة منذ بدأ الإنسان في نتاجات حملت أفكاره.

فالفن حسب تولستوي "ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين وبطريقة شعورية إرادية" [٢٨]. فالفن طريقة تعبير توصّل إليها الإنسان محاولاً قول ما يدور حوله إضافة إلى أنه طريقة للمعرفة.

أيضاً الفن إبداع لأشكال تكون قابلة للإدراك الحسي، ومعبّرة عن الوجدان البشري [٢٩]. وعُدّ الفخار كسطح تصويري في الفن العراقي القديم أجمل طريقة عبّر بها الإنسان عن بنى أفكاره، فجاءت مليئة بأشكال ذات معاني ودلالات، ومن ثم أصبحت سجل تاريخي لتلك الأفكار، وهذه الأشكال في معظم الأعمال تعكس لنا طبيعة التفكير وطبيعة المجتمع، وهي بنى رمزية تميل إلى الاختزال والتجدد وتحمل عدة دلالات، فالنصوص البصرية المتنوعة تخترق المكان والزمان فتصبح مجالاً لإنتاج الحقيقة، وبهذه الأفكار يمكننا قراءة العمل الفني. لقد ظهرت في سامراء عدة أشكال آدمية وحيوانية متجسدة في بنية ذاك النتاج وكما نعلم أن فخار سامراء الذي نحن بصدد دراسته يوجد فيه تنوعاً في التصوير، إذ يُعد أكثر تطوّراً من فخار حسونة، لأنه عُدّ للاستخدام اليومي ولقي اهتماماً بصناعته وتزيينه بمشاهد زخرفية ورسومات فأصبح إحدى الأدوات التي يعتمد عليها الإنسان في حياته اليومية ولا سيما أن نقوشه اتّسمت بالدقة في التصاميم وأكّدت على الجانب الجمالي للفنان، فضلاً عن الجانب الوظيفي الذي تؤديه، سواء من الناحيتين الدينية أو الدنيوية وفقاً لما يحمله تفكير الإنسان الرافديني.

أما الصحون فأبدى الفنان الرافديني من دور سامراء جل اهتمامه إذ جاءت حسب متطلبات اقتصادية في تلك الفترة، ذات سطوح شبه ملساء ودقة عالية مقارنة بغيرها ، أما من حيث الشكل والزخارف في تكوين النتاج الفخاري فقد تفنن الفنان الرافديني في تخريجها، إذ امتلأ سطحها الخارجي والداخلي من المشاهد التصويرية فجاءت حافات الصحون وأبدانها مزينة برسومات ملونة إلى أن أصبحت من أدوات الترف.

لقد أبدع الفنان الرافديني القديم في مشاهد النحت والرسم على السطوح الفخارية من الأشكال الآدمية والحيوانية والتي تُعد رموز دينية وقوى مؤثرة في الوجود الإنساني، فالأشكال الفنية لفخاريات سامراء أُدخل على سطحها عديد من المفردات الطبيعية منها حيوانية كرأس الثور والذي يرمز إلى التكاثر والخصب، والطيور لحظة تكون متأهبة للطيران إضافة إلى أشكال العقارب، والأشكال الآدمية والنباتية والهندسية كلّها اتّجهت نحو التجريد تمت من خلالها عملية الاختزال كما نلاحظ في الشكل (١).

الشكل (١)

فنجد رموز مع قوى تتحكم في قدرة الكائنات على التكاثر وتعتبر تعاويذ أو باعتبارها أشكال تسكنها الأرواح وتتجلى فيها [٣٠]. نجد أن الفنان في هذه الأشكال اتجه إلى المحاكاة غير المباشرة، وابتعد عن المحاكاة المباشرة، وذلك من خلال اتباعه الأسلوب الرمزي في معظم إنتاجه الفني المختلف ومن ثم تشكلت معظم الأواني باليد من طين نقي مصفّى من الشوائب وممزوج ببعض الرمل الناعم والتبن وذلك لتعديل مواصفاته، وهذا يفصح عن تطور جمالي تقني فأصبحت السطوح بمثابة أرضية للنقش والتصوير [٣١] فتشكيل الفخار تميز بعدة وسائل تعتمد جميعها على الوعي الجمالي في آلية ظهور الأشكال ويتحكم في ذلك التطور العلمي وعامل الزمن الذي يرتبط بالخبرة المتراكمة عبر العصور، فطريقة الإنسان اليدوية تعتبر من أكثر الأساليب استخداماً في تشكيل الأجسام الفخارية وتتم عن طريق فتح في وسط كتلة صغيرة من الطين بوساطة الأصابع ومن ثم تبنى الأطراف بالارتفاع تدريجياً بفعل الضغط على الوسط وترشيق الأطراف بمساعدة ترطيبها بالماء.

فاعتماد الوحدة في الإنجاز الفخاري تلعب دوراً كبيراً في الوعي الجمالي والوظيفي، ولم يقتصر الفنان السامرائي على نظام الشكل فقط بل اعتمد على التكرار لينال توازن يحقق من خلاله جمالاً إيقاعياً يهدف إلى خلق إيقاع متناغم بين عالم التجارب الخارجي وبين إحساسنا الداخلي كما نلاحظ في الشكل (٢).

الشكل (٢)

أيضاً اهتم الفنان السامرائي في بناء الرسومات بالحركة والاتجاه ليعطي دلالة رمزية وتأويلية في بنى التصميم الفكري كذلك امتازت الصور في رسوم الفخار السامرائي من عصر ما قبل التاريخ باهتمامه بالخط في تحديد المساحة اللونية والشكل المناسب [٣٢].

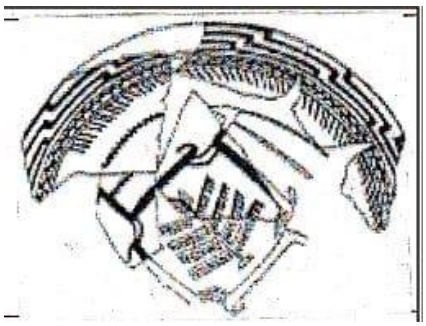
ومن خلال ما سبق لاحظنا ترويض الطبيعة بشعائر دينية وسحرية في معتقد الإنسان في بلاد الرافدين وإدراكه بحيوية المادة واهتماماته المتنوعة بالتمثيل الفني للظواهر التي تدخل حياته وجد لها حالة الوعي الجمالي والتشكيل الفني في إبداعات فخارياته فنالت المنتجات الفخارية في سامراء دلالة روحية وتأويل يتّفق مع العامل النفسي للجماعة. فالفنان وجد في السطح الداخلي للفخار مساحة واسعة للرسم، اعتمد في ذلك على تقسيم أرض

الصحن الدائري إلى أقسام كثيرة مستخدماً خطوط عمودية ضمن قياس ونسبة، وفي كل قسم منها وضع عنصر من عناصر مشاهد الطبيعة. كما في الشكل (٣)

الشكل (٣)

تمثّل هذه المشاهد في أشكال النباتات مثل سنبلة القمح، وشجرة النخيل، وعدد كبير من الأشكال الحيوانية كالسمك والعقرب. . أيضاً هناك مشاهد كونية مثل القمر والشمس والنجمة، كل هذه المشاهد تبدي حيوية وحركة الصورة التي تدل على إبداع الفنان السامرائي للفخاريات، ومن ثم تؤدي إلى تطور الشكل بوساطة التبليغ والتكرار [٣٣].

أما الشكل الطبيعي المتصل بالإدراك الحسّي للفنان من خلال مكون الوحدة البصرية، فقد صنع فخار على شكل الشجرة تزينه عدة صحون وأواني. كما في الشكل (٤)



الشكل (٤)

فشكل الشجرة هنا وأغصانها المتفرعة باتجاهات مختلفة تشير أيضاً إلى تطور الشكل من الناحية التأويلية والدلالية وتمثيل ذلك في بناء الشكل المتمثّل بالشجر والشكل الحيواني والظاهرة الطبيعية المتمثّلة بالماء. كل ذلك رموز دلالية مرتبطة بأشكال الخصب والتكاثر في الطبيعة [٣٤]. فلقد أكدت وحدة البصر ضمن فخارية سامراء على ازدهار صناعة الصحون ذات الزخارف المتنوعة، والمشاهد الحيوانية والآدمية ذات الخطوط العمودية، كلّها جاءت تعبيراً عن مضمون العمل الفني والواقع الاجتماعي الذي يعكس التكاثر والخصب، ويقيم

الفنان علاقة دلالية سبين وظيفة الأواني وربطها بشكل الطيور لتصبح رمزاً ذات قيمة مطلقة. أيضاً هناك أشكالاً فخارية مصنوعة من الطين يمكن أن نستعرضها كما في الشكل (٥).

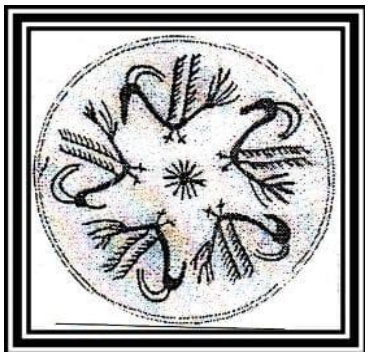
الشكل (٥)

عبارة عن جرة فخار، شكلها كروي، رقبتها طويلة، مرسوم على شكلها الخارجي صورة امرأة، مزيّنة برسوم هندسية رائعة، رقبتها على شكل خطوط متوازية ومثلثات ملونة، تدل على الاستمرار في الحياة والديمومة، فالأنثى تحمل دلالة رمزية تأويلية للخصب، وتناسل الجنس البشري، تربطها علاقة مع الشكل ومكان رقبة الجرة، تعتبر مقدّسة تشرب من قبل النساء لتؤدي عملها في حسن الطالع وجلب الولادة. فالفنان السامرائي استخدم الرمز في أسلوبه للتعبير عن أفكاره الخصبة إذ وضع كل اهتمامه في تزيين جسم الأنثى لكي يكون عنصر قوي معبّر للسيادة في التكوين.

وهنا نجد تفاعل بين الشكل والمضمون، أما عن تفاصيل الوجه فهو ليس محاكاة لوجه الأنثى الحقيقي بل شكل تجريدي يعمل في الأشكال الفنية الجمالية باختزال تفاصيل الوجه. أما عن الخطوط العمودية أعطت السطح إيقاعاً حركياً ومنظراً تزينياً كانت المرأة تتزيّن به، كما لاحظنا خصلات شعر الأنثى على الفخار وهذا يعطيها جمالية أكثر.

من خلال الشكل السابق تبين لنا ارتباط وثيق بين جمال الشكل والمضمون الذي يتجلى قي بنى المنجز الفخاري الرامز إلى الخصب وبقاء الجنس البشري.

أما بالنسبة للأواني الفخارية في دور سامراء، نستعرض شكل مجرد لكائن حيواني على شكل طيور وهي مجرد أشكال تجريدية، متجهة كعقارب الساعة تظهر عن بعد على شكل الشمس مشعّة بالنور ونشاهد حولها طيور أيضاً ترمز إلى مظهر الخصب في الطبيعة. كما نشاهد في الشكل (٦)



الشكل (٦)

هذا الشكل أيضاً من ضمن الوحدات البصرية، فالطيور حققت بُعداً تداولياً في فخاريات الفنان الرافديني، وكلها تشير إلى معاني مرتبطة بجوهر العقيدة وجوهر الروح في الفكر، فشكل الطيور، وشكل الشمس، رموز دلالية تدلّ على الحياة والتكاثر بالمعنى العام.

لقد حقق العمل الفني المعنى التعبيري من خلال استخدامه لأشكال الحيوانات كوحدة بصرية، تشدّنا بصرياً للمشاهدة وصولاً إلى الطرح الفني، ومن هنا تبرز نظرة الفنان السامرائي فهي نظرة شمولية لكائنات الكون، فلم يقمْ بتمثيل وصنع الأشكال فقط، بل حوّلها إلى دلالة رمزية في تركيب أشكال متنوعة، وهنا نلاحظ تفاعل بين الخيال والعقل والتخزين الذاتي لدى الفنان، وما نتج عنه من أعمال فنية تتمثل في أشكال آدمية وحيوانية وصحون وطيور لها دلالات فنية تصنع المعنى وتضفي عليه جمالية خاصة في التمثيل والتجسيد للمشاهد التصويرية في مادة الطين.

الفخار أقدم صناعة في بلاد الرافدين:

بعد أن بدأت المجتمعات بتقسيم شكل العمل لديها إلى فئات مستقلّة، وزادت من الفوائض الغذائية، وبدؤوا المزارعين يحصدون محاصيل أكثر من المستهلكة، ومن ثم كانوا بحاجة أوعية ليحفظونها، وفئة أخرى وجدت أراضيها غير كافية بالخصوبة لتنتج حصول جيد، دعاهم ذلك إلى التوجّه نحو الصناعة والحرف، صنعوا السلل من الأشجار ومصنوعات تبادلت بالمحاصيل وذلك في العام ٥٠٠٠ ق. م، في حين كان الطين يقلب باليد ليتشكل منه وعاء غير متناظر، أحادي اللون، في الألف سنة التي جاءت بعدها، في وقت نال الفخار تقنيات متنوعة يتضمن عجينة سائلة وديكور تشكّل بين الزخرف البسيط إلى التشكيل المعقّد إلى أشكال حيوانات ورسوم متنوعة والسابحة تحديداً، إلى الصليب المالطي، والمعقوف، كل هذه الأشكال والألوان الفخارية كانت منتشرة في دور حلف (٤٥٠٠ – ٤٠٠٠) ق. م والأخضر في دور العبيد (٤٠٠٠ – ٣٥٠٠) وأسود أو قرميدي في أوروك (٣٣٠٠ – ٣١٠٠)، وكل هذه الأشكال الفنية والتقنيات قد وفّرت آفاق رائعة منحت قصور بلاد الرافدين فضلاً

واسعاً كبيراً في التطوير الإنساني والحضاري. والذي منحها المكانة العالية صنع الأواني يدوياً وبعَجَلةٍ ضخمة وبطيئة وشيّها في أفران متنوعة منها مغلق ومنها مفتوح ومتعددة الطوابق.

مكانة الفخار في قصص سامراء:

من أبرز الموروثات الشعبية للصناعة اليدوية الموروثة هي صناعة الفخار في العراق، والتي عرفت منذ (٣٠٠٠) سنة ق. م، كانت مرتبطة بالتراث الآكدي والآشوري والسومري وهذا ما كشفته عمليات التنقيب عن الآثار في حضارة بلاد الرافدين وتُعد هذه الحِرف بمثابة الهوية الأصلية للتراث الشعبي، وكل أداة من الأدوات الفخارية، والأواني الطينية هي عبارة عن رفاهية الحياة التي كان أجدادنا مستمتعون بها من طبيعة حياة القرى.

الحرفة التقليدية المعتمدة:

إن صناعة الفخاريات في العراق القديم من أهم الحرف الأصلية التقليدية التي اهتم بها أصحاب المهن وكذلك المعنيون بآثار العراق إذ أن التقنية المستخدمة في صنع الأدوات مبسّطة جداً، ومن أهم المهن القديمة صناعة الفخاريات والجرار، وكُثُر يعتمدون عليها لتلبية حاجة سكان القرى من الأواني الفخارية في توفير أدوات المنزل وحفظ المياه والاستخدامات الحياتية الأخرى مثل (الشربة) وهي آنية صغيرة يبرّد فيها الماء في الصيف، أما (الكوز) ينقل بها الماء من النهر، و(السدانة) آنية فخارية ذات حجم كبير يُحفظ فيها الطعام بما في ذلك الحبوب. وعلينا ألا نغفل (تنور الطين) حتى وقتنا هذا عديد من العراقيات يكثرن استعماله بالرغم من استخدام تنور معدني وأدوات أخرى، أما بالنسبة للفرح البغدادي بالرغم من بساطته كان يستخدم فيه طبول صغيرة ودف ومزمار وكلها أدوات ذات صناعة بسيطة لكنها تسدّ حاجات الحياة.

المحافظة على التراث: هناك تراث حضاري وتاريخي ناتج عن أهمية الصناعة اليدوية والحرف لا يمكن الاستغناء عنه فعلينا الاهتمام أكثر بما جاء به أجدادنا من مرحلة التقدم إلى أن تم الوصول بهذا الشكل، توجد عدّة بلدان تدرك أهمية استثمار التراث الحرفي لها، فأقامت عدة ورش ومصانع من أجل تهيئة وتدريب كوادرها الفنية لتكون أكثر قدرة على تطوير الحرفة، بل لتزيدها تألّقاً وروعة لتجذب السيّاح وتكون مكان جذب لمن يزور (العراق) بهدف البحث عن تاريخه الحضاري والفني سواء لشراء التحف أو المطالعة.

مستوى التذوق الجمالي في فخاريات بلاد الرافدين:

إن ميدان الفنون ذات الأشكال المتنوعة يعود بالدرجة الأولى إلى استكشاف تقنية (المنظور) وإلى مفهوم جديد يتصل بالمكان في ضوء القطع المنحوتة، وهذا الاستكشاف يكون بمثابة تحول جذري سواء على

المستوى الجمالي أو التقني، لأنه ساعد بشكل كبير ومباشر في تشكيل نمط من (التماثلات التصويرية) والتي سادت الفخار في بلاد الرافدين.

لقد تمكّن الفنان القديم من اختصار عدة تفاصيل اقتضاها مفهوم (المنظور) حتى أنه ابتعد عن التعقيد التقني الذي يترتب عليه أثناء العمل ويمكننا أن نأخذ تعريف لارفين بانوفيسكي أن الحديث عن رؤية منظورية للمكان لا يصلح إلا عندما يتجاوز الفنان التمثلات البسيطة التي تقتضي تقليص الموضوعات الجزئية، ويعتمد ذلك على تحويل لوحته إلى نافذة تلقي البصـــر بها على المكان فتحوم في أرجاء المكان بنفس الكيفية التي يخلقها عندنا الفنان.

ولذلك نرى أن فنون الفخار في بلاد الرافدين لا تكون رؤية فعلية وإنما منظورية، تكون فعلية عندما ينطلق الفنان من زاوية ثابتة لإبصار المكان وذلك بإضافة المشهد المنحوت عليه وبحسب ريد (رؤية من وراء شيء توهم المشهد بأن المنتج الفني تبصر على مكان ذو أبعاد ثلاثية بحيث نستطيع رؤية الأشياء كما لو أنها تتوافر فقط على بعدي الطول والعرض بل إنها تتضمن العمق الرابع).

وبذلك نصل إلى (المستوى الشفاف) ((والذي يولد انطباعاً عند المشاهد التصويرية بأن النظر يستقر في مكان خارجي متخيل يحوي الموضوعات جميعها التي ذكرناها والتي أصبحت تتراءى له قي مظهر متلاحق لا يحده شيء)).

لذلك كان على الفنان القديم في بلاد الرافدين أن لا يكتفي بمستوى الرؤية والنظر بل يصل إلى مرحلة التماثل الفني لتظهر واضحة وجلية في فخار سامراء كونها تستعمل قواعد هندسية.

لقد اعتمد الفخار في بلاد الرافدين بكل أشكاله الفنية ذات (المستوى الجمالي) على مبدأين أساسيين:

١_الصـور (المرئية) التي تضـاف إليها صـور فيها خطوط مسـتقيمة تسـمى (خطوط مرئية) وهي التي تربط العين بموضوعات بصرية بحيث يدعى هذا المستوى بـــ (الهرم البصري) كل هذه المعطيات كان لفخاريات العراق دور بير في إعداد التكوينات وتماثل الألوان ونتج عنها أشـــكال فنية والتي جعلت الفخاريات تعمل بتلك (المبادئ).

٢_الموضوعات وأشكالها هي التي تنطبع على (الصور المرئية) الذي تتواجد عليه خطوط مستقيمة وبذلك كان لفخار العراق القديم الرأي الصائب بأن كل الخطوط تشكل صور بصرية قابلة للتماثل على (مساحة مسطحة).

كما أن التماثل وخاصةً شكل الإله الأم تولد فكرة العمق وبذلك تشكل تقنية بين الصورة والعمل المنحوت ولعبت الطبيعة والبيئة وتأثيراتها دوراً كبيراً بتشكيل مستوى الجمال، لينتقل الفنان في بلاد الرافدين من تأثيرات

البيئة ذات الأفكار المعبرة والأداء التقني بمستواها الجمالي فمن الواضح أن الجوانب التجريدية والانطباعية غلبت على المستوى الجمالي.

الفصل الرابع / نتائج البحث ومناقشتها

النتائج: توصل الباحث عنة طريق الاجراءات التحليلية لعينات البحث الى النتائج الاتية:

١. تجاوز فخار سامراء الوظيفة ولامس الجمال بإتقان التحوير للأشكال الطبيعية وصولا للرمز والزخرفة في تجميل الانية بالاعتماد الكبير على شكل المثلث كعنصر زخرفي جمالي.

٢. سعى انسان سامراء الى التأمل للبيئة المعاشة وحاول محاكاتها هندسيا لذلك كانت الزخرفة الهندسية باعتماد

الخطوط المتوازية والمتقاطعة الغائرة والبارزة سمة من سمات الجمال في الفخار .

٣. كان للتنوع الكبير في اشكال الاعمال دور في اظهار قيم جمالية كبيرة يمكن الاحساس فيها عاطفيا وادراكها حسيا من قبل المتلقي او المتذوق.

٤. اعتبرت التقنيات المستخدمة في تنفيذ الاعمال الفخارية كالتلوين والدلك والصقل والتحزيز لإظهار قيمة جمالية متجاوزة الوظيفة باتجاه الجمال الفني.

٥. شهد فخار سامراء في مراحله المتأخرة تحولا جماليا وبنائيا اسهم في خلق رؤية فكرية تحمل سمات تعبيرية جمالية وشكلية تعبر عن الذائقة الجمالية لتلك المرحلة التاريخية من حضارة بلاد الرافدين.

الاستنتاجات:

إن الإنسان القديم في عصور ما قبل التاريخ في بلاد الرافدين لا شك في أنه أنتج الكثير من المنجزات التاريخية الحضارية أسهمت في رقي الحضارة وبقائها خالدة على مر العصور.

وبناء على ما ورد في البحث نستنتج ما يأتي:

١. كانت هناك وظيفة نفعية وجمالية في آن واحد لفخاريات حضارة سامراء، فضلًا عن شكلها الخارجي الذي يوحي بالجمال إلا أن هناك نتاج وظيفي ونفعي تجلّى في استخدام الأواني للحاجات اليومية، واستخدمت الأشكال الفخارية في المعابد بهدف التقرب من الآلهة، كما استخدمت الزقورات في البناء.

٢. جميع الأشكال الفنية لها مدلول رمزي يعكس الحياة الاجتماعية، وهذه الرموز الدلالية تقوي المعنى، وتلجأ إلى نوع من الاختزال والتسهيل.

٣. أظهرت الحياة بكافة جوانبها مناظر متعددة الأشكال يمكن أن نتذوقها جمالياً وتبدي قيمة إنجاز الفنان

العراقي في حضارة سامراء وهذه المناظر تتناسب مع بيئة الإنسان القديم الاجتماعية، فهي لا تعطي جمالية للشكل فقط وإنما تتعدى إلى المضمون من ناحيتي الرقيّ والوظيفة، إضافةً إلى احتوائها نظرة تجريدية بما تتضمنه من قيم معنوية تتفق مع المعنى المراد في العمل الإنتاجي.

٤. كان للفن دورا وظيفيا بعد انحسار استخدام الحجر.

٥. تجاوز الفخار في سامراء الدور الوظيفي وتعزز فيه الجانب الجمالي.

٦. وجود تذوق جمالي للأعمال الفخارية في حضارة حسونة يؤكد على حرفية الصانع لهذه المنتجات.

٧. امتازت فخاريات سامراء بالأشكال الهندسية بالاعتماد على الشكل المعيني والمثلث بما يؤكد طبيعة البيئة الجبلية التي ظهرت فيها هذه الحضارة.

التوصيات:

توصّل الباحث من خلال دراسته إلى التوصيات الآتية:

- ضرورة المحافظة على المنحوتات في تاريخ العراق القديم، وإعادة توصيفها للاستخدام الحديث، وبما يساعد في تنمية البيئة ((المجتمع، ملائمة الحاجة، تنمية اقتصادية)) وعدم زوالها كونها قيمة تاريخية، جمالية، اقتصادية، وتلائم العامل الاجتماعي للبلد.
- تبنّي دراسة علمية تختص بتقنيات البناء الطيني والخصائص المعمارية المهمة والمخطط لها سابقاً.
- تبادل الخبرة بين مختلف الدول والجامعات للحصول على الخبرة الكافية في مجالات استخدام الطين أو (العمارة الطينية) .

احالات البحث

(١) عبد الوهاب حميد رشيد، حضارة وادي الرافدين، ص٢٣٣.

(٢) عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، ص٧٩.

(٣) عبد الحميد البياتي، تاريخ الفن العراقي، ص٢٧.

(٤) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص١٨٧.

(٥) الجرجاني، التعريفات، ص١٠٤.

(٦) الظاهر احمد الزاوي، القاموس المحيط، عيسى الباري الحلبي، ص٢٠٩.

(٧) صلاح الدين المنج، جمال المرأة عند العرب، ص٣٠.

(٨) مهند هنتر، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ص٤.

(٩) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ١٩٨٢، ص٤

(١٠) عبد الواحد لؤلؤة، الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة، ص٢٦٩.

(١١) عاصم عبد الامير الاعسم، جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث، ص٨.

(١٢) هيجل، فينومينولوجيا الروح، ٢٠٠٦، ص٤٣٩.

(١٣) رشيد فوزي، تموز في الفن العراقي القديم، ١٩٧٨ ، ص٢-٣.

(١٤) زهير صاحب محسن، الرسوم الجدارية المصرية، ٢٠١٠، ص٩٠.

(١٥) محمد مصطفى هلالي، الجفر/ الشفرة، الرسائل السرية عند المسلمين، ص٣٣.

(١٦) العلامة الطبطبائي ، مختصر تفسير الميزان، ص٥٧١.

(١٧) الرازي، مختار الصحاح، المركزي العربي للعلوم والثقافة ، ص٢٥٦.

(١٨) درويش الجندي، الرمزية في الادب العربي، ص٣٩.

(١٩) فؤاد البستاني، منجد الطلاب، ص٦٦٨.

(٢٠) يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، ص٢٨٩.

(٢١) راضي الحكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ص١٠.

(٢٢) هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ص٨.

(٢٣) شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ص٢٣.

(٢٤) درويش الجندي، الرمزية في الادب العربي، ص٤١.

(٢٥) برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف تذوقها، ص٥٤.

(٢٦) هيجل ، الفن الرمزي، ص١٦-١٧.

(٢٧) زينب البياتي، الموروث الفني التشكيلي وانعكاسه في الخزف العراقي المعاصر، ص٣٠.

(٢٨) زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، ص١٦.

(٢٩) راضي الحكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ص١٠.

(٣٠) زهير صاحب محسن، فن الفخار والنحت العراقي القديم، ص٣٧.

(٣١) زهير صاحب محسن، الرسوم الجدارية المصرية، ص٤٦-٤٨.

(٣٢) زهير صاحب محسن، الفنون التشكيلية العراقية عصر ما قبل الكتابة ، ص٣٣٣.

(٣٣) زهير صاحب محسن، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، ص٤٩.

(٣٤) اندريه بارو، سومر فنونها وحضاراتها، ص٩٢.

المصادر والمراجع

- الجندي، درويش. (١٩٥٨). الرمزية في الأدب العربي. القاهرة: نهضة مصر.
- الحكيم، راضي. (١٩٨٦). فلسفة الفن عند سوزان لانجر. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ريد، هربرت. (١٩٨٦). الفن والمجتمع. بيروت: دار القلم.
- الشايع، صباح. (١٩٩٧). «التكوين الفني في فخاريات العصر الحجري الحديث.
- الطبطبائي. (١٩٨٢). العلامة. مختصر تفسير الميزان. ج٥. ترجمة سيد محمد باقر همذاني.
- مارسا، داليا. (١٩٩٤). أمليانا. دار المأمون للترجمة. سلسلة إصدارات فلسفية فرنسية مترجمة.
- موتكارت، أنطوان. (١٩٧٥). الفن في العراق القديم. ترجمة عيسى سلمان سليم طه التكريتي. بغداد: مطبعة الأديب.
- هيجل. (١٩٨٦). الفن الرمزي الكلاسيكي الرومنسي. ترجمة جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة.