KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

التجريد في المشاهد الفنية المنفذة على فخاريات بلاد الرافدين خلال عصور قبل التاريخ

أ.د محمد كامل روكان
الباحث حسن جاسم محمد
كلية الآثار/ جامعة القادسية

DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.v1i71.14754

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوعا مهما يدور حول التجريد في الفن الرافديني القديم (أي التبسيط والاختزال) في المشاهد الفنية المنفذة على الفخار خلال عصور قبل التاريخ, فالتجريد أقدم اساليب الفن البشري حيث يربط الفن بالسحر والدين. والإشكال التجريدية من خلال تعريتها من كل ما هو طبيعي تصبح حرة، وتمتلك طاقة داخلية نابعة من مصادر روحية.

وكان الفخار أحد تلك الفنون التي جسدت وخلدت عليها جانباً من تفاصيل الحياة في بلاد الرافدين متخذة من الاسلوب التجريدي اساسا لصياغة مشاهدها, ولكثرة الفخاريات المكتشفة في مختلف المواقع العراقية القديمة وفي كل العصور ولدقة التفاصيل الممثلة عليها وتنوع موضوعاتها وتعدد مشاهدها أمكن من خلالها رسم صورة واضحة للحياة الدينية والمدنية لأبناء بلاد الرافدين بكل ما تتضمنه من تفاصيل. يهدف البحث الى تسليط الضوء على أقدم اساليب الفن الانساني المعروف بالأسلوب التجريدي من خلال تتبع نشأته وتطوره عبر العصور.

الكلمات المفتاحية: الفن التجريدي، فخار بلاد الرافدين، عصور قبل التاريخ.

Abstract:

This research deals with an important topic revolving around abstraction in ancient Mesopotamian art (i.e. simplification and reduction) in artistic scenes executed on pottery during prehistoric times. Abstraction is the

oldest of the human art methods, linking art with magic and religion. Abstract forms, by stripping them of all that are natural, become free, and possess an inner energy emanating from spiritual sources.

Pottery was one of those arts that embodied and immortalized some of the details of life in Mesopotamia, taking the abstract method as a basis for the formulation of its scenes, and due to the large number of pottery discovered in various ancient Iraqi sites and in all ages and the accuracy of the details represented on it and the diversity of its topics and multiple scenes through which it was possible to paint a clear picture of life The religious and civil rights of the people of Mesopotamia, with all the details it contains. The research aims to shed light on the oldest methods of human art known as the abstract style. By tracing its origin and development through the ages.

key words: abstract art، Mesopotamian pottery، prehistoric times.

المقدمة:

تعد حضارة بلاد الرافدين واحدة من اهم الحضارات التي نشأت في منطقة الشرق الأدنى القديم من حيث قدمها من جهة وأصالتها من جهة اخرى. فكان هناك الكثير من الانجازات الحضارية في المجالات المختلفة فقد امتد تأثيرها في البلدان القريبة منها والبعيدة وكان الفخار أحد هذه الانجازات الحضارية, والمشاهد الفنية التي صورت على الفخار تعكس جوانب مهمة من حضارة بلاد الرافدين. اضافة الى اهميتها لدى علماء الاثار. إذ يمكن تحديد الفترة التاريخية التي تعود اليها الانية الفخارية ومعرفة المهن

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

المختلفة والادوات التي يستخدمها اصحاب المهن ومعرفة الاساليب الفنية حيث لكل عصر ميزاته الخاصة به واساليبه.

وإن دراسة الأشكال التجريدية الخالصة في النتاجات الفنية القديمة لها أهمية بالغة من خلال الوقوف على حيثيات هذه الظاهرة في مهدها الأول، وما قد تشكله من عوامل دافعة في التحول الفكري والتقني في تيارات الرسم الحديث على مستوى المعالجات البنائية للشكل الفني. كما حصل للعديد من الفنانين المعاصرين. فالفن الحديث يشترك مع الفنون القديمة والبدائية بتلك الرؤية البكرية للأشياء ومحاولة اكتشاف أنظمة علاقاتية في الشكل تشكل وجهة النظر التي تعكس نوعية الإحساس إزاء الظاهرة الجمالية , وأن إمعان النظر في فنون الشعوب القديمة يثبت بجلاء أن الإحساس الجمالي غريزي لدى معظم الناس ، بغض النظر عن وضعهم الذهني, وبالتالي أن الدافع الفني وراء تلك الظاهرة هو دافع طبيعي مغروس حتى في أكثر الجماعات بدائية , وهذا يؤكد بوجود اتجاهين في الإحساس الجمالي أحدهما أتخذ سلوكاً واقعياً وثانيهما ذو رؤية تجريدية. فالفن مهما اختلفت مظاهره. فـYن بدايته كانت تجريدية. وقد كشفت اللقى الأثرية والشواهد الحضارية القديمة, عن نزوع فني نحو الأشكال التجريدية الخالصة اكثر من الأشكال ذات المنحى الواقعي. مما يكشف على أن الإنسان القديم امتلك الإحساس الجمالي أزاء ظاهرة الشكل الخالص.

اولا: تعريف المصطلحات.

التجريد لغتاً: التجريد يعني: التعرية من الثياب[١] والتجريد هو انتزاع أمرٍ موصوف بصفة من أمر آخر مثله في تلك الصفة للمبالغة في كمال الصفة في ذلك الأمر المنتزع منه[٢], والجرد فضاء لا نبات فيه ، اسم للفضاء ، فيقال : ارضٌ جرداء ، ومكان اجرد وقد جردت جردا وجردها القحط تجريدا[٣] و(تجرد) للأمر أي جد فيه, وانجرد الشيء أي أنسحق وصار لين[٤].

التجريد اصطلاحا: مصطلح يعارض به كل ملموس في اللغة الطبيعية, ويتعارض مع التصوير, ويميّز على مستوى دلالة الخطاب[٥], والتجريد عن العلائق والخلائق والتفرد عن النفس, وقطع المتعلقات الظاهرية ، والتفرد قطع المتعلقات الباطنية[٦] فالتجريد هو اصناف مختلفة متفاوتة المراتب , تارة يكون النزع فيها نزعا لبعض الصفات ، وتارة يكون نزعا كاملا[٧], وكلمة تجريد تعني التخلص من اثار الواقع والارتباط به, يقال جرد الشيء أي قشره[٨] ، وجرد الجلد بنزع شعره، وجرد السيف من غمده بسلّه, فالحس يأخذ الصورة عن المادة دون تجريدها من المادة او لواصقها ، والخيال يبرئها تبرئة اشد فيجردها عن المادة من دون ان يجردها عن لواصقها[٩].

والتجريد عمليا وهو رفض التمثيل الصوري واحيانا رفض التقيد بالمنظور بمعنى تحرر الفنان إزاء ضرورة تصوير الأشياء كما هي, ولا يقتصر على الابتعاد عن الصور المحسوسة بل يستخرج من المحسوس شيئًا منه بمثابة الحقيقة أو الفكرة التي تعبر عنه[١٠].

وعرف التجريد ايضا بأنه اتجاها فنيا يهدف إلى التعبير عن الشكل الطبيعي المجرد من تفاصيله الملموسة في اطار لا يمت بأي صله لشيء واقعي بغية الوصول الى نتاجات فنيه عن طريق الاشكال والخطوط والالوان[١١], فالتجريدية هي صفة لعملية استنباط جوهر شكل نقي وعرضه في اطار جديد وقد ابتعد الفنان التجريدي عن تمثيل الطبيعة في نتاجاته الفنية[١٢].

الفخار:

الفخّارُ: يعني الخزَف[١٣], والخَزَف ما عمِلَ من الطين وجُفف ثم شويَ بالنار[١٤], فاكتسبَ من الحرق القوة والصلادة، وصارَ فخّاراً[١٥]، وصانعه وبائعه خزّاف[١٦], وكلمة فخّارُ تعني صناعة الفخار[١٧].

والفخار عمليا, كل جسم يصنع من مادة الطين سواء أضيفه إليه خليط من مود أخرى أم لم يضف, وكل تكوين فخاري يمر مراحل ثابته هي؛ التشكيل, ثم التجفيف و أخيرا التصلب أو التقوية بواسطة الحرارة , وان عملية الاحتراق بدراجات الحرارة العالية هي التي تحول الطين إلى فخار[١٨], بإحداث رد فعل كيميائي

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

لتركيب الطين يحوّله إلى مادة صلدة لا يمكن إلغاؤها بعد تأثير النار عليه، وطرد كلي للماء المرتبِط كيميائياً بجزيئات الطين، فينكسِر القيد الكيميائي المتحد بالماء فيسمح له ذلك بالتحرر لاتخاذ تركيب جديد قوامه الصلابة, بعد مرور الطين بمراحِل التشكيل والتجفيف ثم تعرضه للحرق بدرجة حرارة تصِل إلى ٩٠٠مْ [١٩].

وتعرفه جمعية الخزَف الأمريكية: بانه جميع المشغولات المصنوعة من مواد طينية لازبة، والتي تكتسِب خاصية اللازبية, بالمعالجة الحرارية للمواد غير العضوية، والتي تتميز بالقوة والصلادة في تمام مراحِل صناعتها[٢٠].

ان اول ذكر لمهنة الفخار أو صانع الفخار في النصوص المسمارية السومرية بالصيغة LÚBA-AR ويقابلها بالاكدية pa¬āru[٢١] وهذه التسمية السومرية انتقلت إلى الاكدية بحسب ما اشارة اليه اغلب الباحثين المتخصصين، ويرجح بعض الباحثين كون اصل هذه التسمية يعود إلى اقوام سبقوا السومريين في استيطان القسم الجنوبي من بلاد الرافدين واطلق عليهم تسمية الفراتيون الاوائل, وربما تكون هذه التسمية من تراثهم اللغوي[٢٢] .

ثانيا: اهمية الفخار:

يعد الفخار اهم ما صنع من مادة الطين، ورافق الانسان منذ بدا استخدامه في القسم الثاني من العصر الحجري الحديث حتى العصور التاريخية والى الوقت الحاضر الا أن اهميته كانت اكبر في العصور المبكرة، فقد صنع من الفخار الاواني المنزلية ذات الاستخدام اليومي[٢٣] وللفخار فوائد كثيرة لمن صنعه قديما ولمن يدرسه من علماء الاثار, فقد استعمل من قبل سكان بلاد الرافدين القدامى لطبخ الطعام وحفظ السوائل كالزيوت والخمور وتبريد الماء ونقله وخزن الحبوب ونقلها كما استخدمه في الطقوس والاحتفالات الدينية[٢٤] ودفن مع الأموات لحاجتهم اليه بعد الموت ودفن الموتى من الاطفال في الجرار الكبيرة[٢٥]، وكانت الأواني الفخارية تفضل على الأواني الحجرية لما تتمع به من خفة وزن, وسهولة في الصنع,

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وسرعة التحضير[٢٦] ولها مسامات تساعد على تبريد المواد عند حفظها، والى جانب الأواني الفخارية صنعت مناجل فخارية لحصد القمح والشعير وغيرها من النباتات[٢٧], يكون احد جوانبها حاد يصلح للقطع, كما صنعت الأوتاد والمسامير من الفخار ومخاريط فخارية صبغت رؤوسها بالوان مختلفة وثبتت في الطين الذي سيّعت به جدران المعابد فوّلدت بذلك زخارف جميلة تنتظم بمجاميع منها اشكال هندسية منسقة[٢٨]، وصنع من الفخار ايضا دمى وتماثيل الالهة والبشر والحيوانات ولعب الأطفال[٢٩]، اما فوائد الفخار لدى الآثاريين, فكثيرا ما يساعدهم في معرفة الادوار والاطوار الحضارية او تحديد عمر المواقع الاثرية[٣٠], فقد ارتأى العديد من الباحثين وعلماء الأثار تقسيم العصر الحجري الحديث إلى قسمين أو دورين بالنسبة لاكتشاف الفخار ، فسمي الدور الأول منه بدور قبل الفخار ويقع ما بين الألف الثامن والسابع قبل الميلاد. ودور الفخار ما بعد الألف السابع قبل الميلاد[٣١].

ففي اغلب الأحيان يعثر المنقبين في مرحلة التفتيش عن الآثار (المسح الاثري) على كسّر فخارية صغيرة منتشرة على سطح المواقع الأثرية ويعتبر موضع وجوها دليلا قاطعا على أنه موقع اثري استوطنه الانسان القديم في عصر من العصور او في عصور عديدة متتالية او متقطعة، وان وجود قطع فخارية لانواع غريبة او فريدة ذات بين اللقى الأثرية المكتشفة لها أهمية خاصة ويتوجب اجراء الحفر والتنقيب, لذلك تعتبر قطع الفخار المكسورة غالبا كمفتاح للتنقيبات الأثرية في مختلف المواقع والعصور, لان انتشار هذه القطع على سطح الموقع يشير الى وجودها في باطنه ايضا[٣٢].

ويستفاد من دراسة الفخار تتبع هجرات الاقوام القديمة من منطقة لاخرى وتتبع العلاقات التجارية فالأنواع الفخارية الدخيلة على الموقع او المصنوعة من طينة غريبة والتي يعثر عليها في مواطن الاثار تشير الى حصول نوع من الهجرة إلى ذلك الموقع او تدل على تبادل تجاري بين مدينة صنعت الفخار للتصدير ومدينة استوردته للاستعمال[٣٣]، ولكون الفخار سهل الكسر ووسائل النقل خلال عصور قبل التاريخ كانت بدائية ومحدودة كان تصدير الفخار على نطاق ضيق ، ومع ذلك فقد تم الكشف في المواقع القديمة من

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

اقطار الشرق الأدنى القديم على الكثير من النماذج الفخارية التي تؤشر انتشار الفخار عن طريق التجارة من انواع فخارية مختلفة ذات الأهمية الفنية من حيث جودة الصناعة وفن التلوين والزخرفة[٣٤].

ويمكن للآثاريين معرفة الطقوس والشعائر الدينية التي مارسها الانسان خلال عصور قبل التاريخ بواسطة الفخاريات، فقد استخدم القرويون الاوائل بعض الأواني الفخارية كبيرة الحجم لدفن الموتى من الاطفال كما وجد في قرية حسونة واحيانا استعملوها لدفن البالغين فيها، او دفن الاواني الفخارية نفسها مع الأموات لاعتقادهم بأنها تفيد المتوفي في الحياة الأخرى, كما يمكن دراسة فنون الزخرفة القديمة المنفذة على الأواني الفخارية وطرق صناعة الجرار والاباريق والاقداح والصحون فقد عبر الخزافون عن مهاراتهم برسم النقوش الهندسية البديعة كما نقلوا من صورة جميلة للبشر والحيوانات والنباتات والطيور بأسلوب تجريدي او رمزي[٣٥], وبمساعدة الفيزيائيين بامكان علماء الاثار معرفة طرق تسخين الاواني لفخرها في الكورة في جو مؤكسد او مختزل (بوجود الاوكسجين او انعدامه), كما يستفيد الآثاريين من دراسة اشكال الفخاريات كمؤشر على تبادل العلاقات بين منطقتين او عدة مناطق[٣٦].

ثالثا: اسلوب صناعة الفخار:

يصنع الفخار من الطين بعد عجنه بالماء ويضاف اليه مواد مقوية مثل الرمل أو مسحوق من الكلس او مسحوق الكسر الفخارية والقش المثروم[٣٧] حيث ان هذه المواد تساعد على تقليل مرونة الطين وتجعله قابل للتشكيل[٣٨] فقد اضاف صانع الفخار هذه الشوائب لتقليل ليونة الطينة حتى يسهل صناعة الاشكال، وللشوائب فائدة اخرى حيث انها تمنع تشقق الآنية في مرحلة تجفيفها أو تسخينها لغرض فخرها، ثم تنقع الطينة في الماء لمدة كافية قد تصل إلى عدة ايام وربما تتجاوز اسابيع حتى يتمكن الطين من الذوبان الكلي, وكلما زادت فترة النقع ازدادت لزوجة الطين وتماسكه اثناء العمل, وتسمى هذه المرحلة بمرحلة التخمير حيث يساعد التخمير على زيادة مرونة الطين[٣٩] ثم تأتي بعد ذلك مرحلة العجن، وتتناسب جودة

ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الفخار طرديا مع مدة وطريقة العجن فكلما كان العجن كثير يساعد في صناعة فخار جيد، اذ يتم بالعجن الجيد والمتواصل التخلص من الفقاعات الهوائية وتوزيع الماء بشكل متساو ومتجانس في العجينة[٤٠].

اتبع الانسان القديم طريقتين لتشكيل الطين في صناعة الفخار هما:

١ – تشكيل الطين باليد (الطريقة اليدوية) فقد كانت الأواني الفخارية في عصور قبل التاريخ تصنع باليد قبل ابتكار عجلة الخزف, وكانت طريقة الصنع تتم بتحوير الكتلة الطينية بالاصابع إلى الشكل المراد صنعه[٤١].

وكانت عملية التشكيل تتم بعدة طرق, اقدمها طريقة بدائية, حيث يقوم صانع الفخار بتحوير كتلة من الطين بأصابع يده إلى الشكل المرغوب فيه، ويفتح ثقب بواسطة ابهام اليد في المركز ثم يتم بناء الجدران بالسمك المطلوب بالضغط على جوانب الثقب ورفعها في نفس الوقت للأعلى بمساعدة الترطيب بالماء [٤٢] وهناك طريقة ثانية, تتم ببناء اقسام الانية بشكل منفصل كالعنق والجسم والقاعدة ثم توصل هذه الاجزاء ببعضها وتسوى جدرانها بالترطيب بالماء[٤٣] اما الطريقة الثالثة كانت تتم بتشكيل الآنية من عدة لوالب طينية، فيوضع لولب فوق اخر لغاية الارتفاع المرغوب به ثم تسوى سطوح اللوالب بالضغط والترطيب وفي المرحلة الاخيرة تضاف الملحقات كالمقبض والعروة والصنبور والقاعدة وغيرها, وقد استخدمت هذه الطريقة في عمل فخاريات موقع حسونه وام الدباغية[٤٤].

٢ – طريقة العجلة (دولاب الخزف): استخدمت مطلع العصور التاريخية بعد اختراع العجلة[٤٥].

رابعا: بداية صناعة الفخار * وميزاته:

كان الإنسان القديم في العصور الحجرية يجهل تقنية صنع الفخار، إذ كان يصنع معظم أدواته من الحجارة مثل الأواني الحجرية والخشبية، والأكياس الجلدية، والسلال، ثم بعد تجارب عديدة عرف سكان بلاد الرافدين القدماء صناعة الفخار[٤٦].

إنَّ صناعة الفخار لم تبدأ بالصدفة أو بصورة اعتباطية كما يرى الباحث (هنري فرانكفورت)[٤٧], بل كانت نتيجة تراكم لخبرات الصناعيين وخلاصة افكار فنية وتقنية, يتضح ذلك بجلاء من خلال التطورات الدقيقة التي جرت على أشكال الفخار وزخرفته على مر العصور[٤٨]، وترجع بداية صناعة الفخار إلى القسم الثاني من العصر الحجري الحديث, فقد احتاج الانسان إلى الاواني الفخارية لحفظ الطعام والشراب والحبوب[٤٩] وكانت تلك الصناعة في بدايتها هشة, سميكة, غير مدلوكة، وغير ملونة ولا مزخرفة, بسيطة وساذجة تظهر عليها طبعات الاصابع لأنها كانت تصنع باليد[٥٠], ثم تطورت فيما بعد الى صناعة صلبة، رفيعة الجدران، مدلوكة، لماعة أحياناً، ملونة بلون واحد أو اكثر، ومزخرفة بزخارف هندسية أو طبيعية جميلة[٥١].

ويبدو من نتائج التنقيبات التي اجريت في موقع مدينة جرمو شمال بلاد الرافدين ان أهل القرية استخدموا الأواني والادوات الحجرية قبل ان يتعلموا في الصناعة الفخارية بدليل خلوا الطبقات الاحدى عشرة السفلى تماما الفخاريات واقتصر ظهوره الفخار على الخمس طبقات العليا فقط[٥٢].

وقد ميز المنقبون بين عدد من الادوار الحضارية المختلفة التي تميز كل دور منها بطراز معين من الفخار وأطلقوا على كل دور اسم الموقع الذي اكتشف فيه ذلك الطراز لأول مرة وهذه الادوار هي.

١- فخار دور جرمو: يعتبر فخار جرمو اول نماذج الصناعة الفخارية, وافضل ما وصلنا هو فخار الطبقتين الرابعة والخامسة, وهو من النوع المصبوغ بلون احمر على الارضية ذات اللون الاصفر الفاقع, وبعضه ذا لون مائل للحمرة, مزين بخطوط متقطعة, ويسمى بفخار جرمو المصبوغ , وجد ما يماثله في تبه كوران في ايران[٥٣].

٢ – فخار دور حسونة: انتشر فخار دور حسونة في عدد من مواقع القسم الشمالي لبلاد الرافدين ولم يعثر عليه في وسط وجنوب البلاد[٥٤], وميز الآثاريون نوعيين رئيسيين من فخار في دور حسونة ؛ الاول وهو يعرف بفخار حسونه القديم قوامه جرار طويلة العنق مصنوعة من طينة خشنة وطاسات من الطين

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الناعم تتراوح الوانها بين البرتقالي والاحمر والاسود وهي ذات سطوح مصقولة ، اما النوع الثاني فهو فخار دور حسونة القياسي او النموذجي الذي ظهر في الطبقات (٢-٦) ويتكون من جرار وطاسات مزينة بخطوط مستقيمة ومتقاطعة ومثلثة مرسومة بطلاء بني اللون، وهناك نماذج زين سطوحها بخطوط محززه دون تلوين واخرى محززة وملونة معا[٥٥] الشكل رقم (١)

الشكل رقم (١)

الشيخ, عادل عبد الله, بدء الزراعة واولى القرى في العراق, رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الاداب\ جامعة بغداد, ١٩٨٥, الشكل ١٢.

٣ – فخار دور سامراء: عثر على فخار سامراء في مواقع وسط وشمال بلاد الرافدين, مصنوع باليد من طينة نقية وجيدة [٥٦] وتنوعت اشكاله بين الاطباق والجرار والقوارير وقناني ناقوسية الشكل تجلس على ثلاثة قوائم أو مساند وتمتاز بانها كروية الشكل من الاسفل و اكتافها مزودة بعروتين لحملها[٥٧] ويمتاز فخار سامراء بأنه فخار وحيد اللون مزين بزخارف هندسية ورسوم طبيعية لأشكال الطيور والعقارب

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

والاسماك والبقر والايائل[٥٨] ويغلب على هذه الاشكال الاسلوب التجريدي باستعمال خطوط افقية وعامودية واخرى مائلة, اما الرسومات الآدمية والحيوانية فتبدو وكأنها في حالة حركة دائرية مستمرة [٥٩] الشكل رقم (٢)

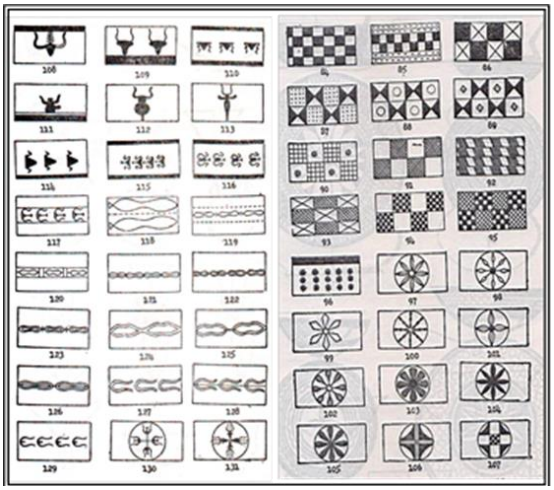
الشكل رقم (٢)

الجياني, حافظ حسين وآخرون , معلة سومر , عدد ٥٤ , دار الشؤون الثقافية , بغداد, ٢٠٠٩ , ص٢٥.

٤ – فخار دور حلف: انتشرت فخاريات حلف في سوريا وتركيا خصوصا موقعي الاربجية وتبة كورة[٦٠] ويتميز فخار هذا الدور برقته المتناهية رغم صنعه باليد لان دولاب الفخار يعرف بعد وشاع في هذا العصر تلوين الاواني في البداية اللون الاسود ثم بلونين أو عدة الوان كالأسود والاحمر والاصفر والبرتقالي والبني وصنعت انواع جديدة من الاواني هي الاقداح ذات الرقاب المفلطحة والدوارق والجرار القرفصية والصحون والاطباق وغيرها، اما النقوش فهي زخارف هندسية متناسقة جميلة كالمربعات والمثلثات والمعينات والخطوط المتصالبة واشكال المحار المروحي أو اشكال المراوح والدوائر الصغيرة ,

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الى جانب الاشكال الحيوانية والنباتية مثل الطيور ورؤوس الثيران والغزلان المرسومة بصورة تجريدية مختزلة والازهار, ويمثل فخار حلف قمة الرقي في الصناعة الفخارية في بلاد الرافدين والعالم القديم[٦١] الشكل رقم (٣)



شكل رقم (٣)

الشيخ, عادل عبد الله, الاشكال ١٨-١٩.

٥ – فخار دور العبيد: ظهرت انواع فخار العبيد في مواقع جنوب بلاد الرافدين مثل اور واريدو وحاج محمد وفي الشمال في الاربجية وتبه كوره وحسونه، كما وجد فخار العبيد في عدد كبير من مواقع بلاد الرافدين شمالا وجنوبا ووجدت اثاره ايضا في سوريا وتركيا وايران وسواحل الخليج العربي[٦٢] وقد اثبتت نتائج التحليلات الكيميائية في مواقع دور العبيد, انه فخار عراقي المنشأ صنع من طين موقعي العبيد واريدو ونقل إلى مستوطنات عبيدية في الدول المجاورة والخليج العربي خلال التجارة او رحلات الصيد الموسمية[٦٣].

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

-وصف وتحليل النماذج الفنية:

١- مشهد سنابل القمح على بدن جرة من الفخار الشكل رقم (٤).

الشكل (٤)

صاحب, زهير, الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل الكتابة) ، مطبعة دبي، بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٣ .

جرة فخارية كروية الشكل من دور حسونة لها رقبه قصيرة ، زينت بأشكال سنابل قمح بشكل متتابع حول بدنها بطريقة التحزيز, صورت سنابل القمح بأسلوب تجريدي بعد تبسيطها الى خطوط ذات اتجاه عمودي من الاعلى نحو الاسفل ، فتم اختزال كثير من تفاصيلها الحقيقية الموجودة في الطبيعة، وبذلك حررها الفنان من ماهيتها المادية ، محولاً اياها الى مفردات فكرية فاعله في خصب الطبيعة ، فجردها بصورة هندسية على شكل خطوط متعرجة مكونه مثلثات موزعة على طول محور الجرة بشكل تكوينات محورية متكررة، وهذا التكرار للمفردات التصويرية خلق ايقاع على نحو رتيب كسر الايقاع وخلق نتيجة ذلك بناء زخرفي جمالي متماسك لهذه الجرة, ان بنية الشكل ذو نسق ونظام جعل هيئة العمل منسجمة مع

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

التكوينات المرسومة عليه لإعطائه مغزى فكري معين نتيجة ارتباط الدال مع المدلول أي السنابل المجردة المرسومة عليها مع الفكرة التي اراد الفنان ان يوصلها فالمغزى الدلالي لهذه التكرارات المحززة على سطح الجرة ذات معنى اما سحري ديني لتستخدم في طقوس معينة لغرض الخصب والنماء وان كان لغرض دنيوي حفظ الحبوب في الاستعمالات اليومية، ولكن انعكس الوظيفة الجمالية مع الوظيفة النفعية في نسيج هذا العمل فجاء في وحده متماسكة منصهرة في بودقة الجمال والابداع[٦٤].

٢- وجه فتاة على عنق وجزء من بدن جرة فخارية الشكل رقم (٥).

الشكل (٥)

العيساوي ، فاروق نواف سرحان , التزجيج في الخزف العراقي القديم وعلاقته بالتزجيج المعاصر من (١٥٠٠- ٥٣٩) ق.م ، دراسة تحليلية مختبريه ، اطروحة دكتوراه (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٥٠ .

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

جرة فخارية ذات عنق طويل من دور سامراء رسم عليها وجه امرأة باللون الاسود، محفوظة في المتحف الوطني العراقي وتحمل الرقم المتحفي(٥٠٢٣٥) م-ع, تظهر لها تفاصيل مثل الشعر والفم والانف والحواجب والعيون بارزه على السطح، لقد وضف الفنان فضاء الرقبة الخراجي كسطح تصويري لتمثيل وجه امرأة ، وبدن الجرة المنتفخ لتمثيل جسد المرأة بصورة تجريدية ، ويوجد تحت العين ثلاث خطوط عمودية وتحتها خط متموج بصورة افقية وتحته خطان عريضان مستقيمان لونهما اسود ويفصل بينهما خط رفيع بني بشكل افقي, ربما اراد الفنان توثيق حالة البكاء[٦٥].

ان هذا العمل يتكون من تفاصيل مختزلة الى حدود التجريد لوجه امرأة ، فأستخدم في بنية هذه الجرة الخطوط المستقيمة والمتموجة والمتعرجة والمنحنية والمنكسرة لإضفاء تفاصيل للوجه ولكن بصورة تجريدية ، وان النسق البنائي لهذا التكوين هو هندسي فهناك مثلثات كبيرة وصغيرة ، وصيغ التشفير رمزية مجرده ، ومن هنا نجد انها يرجح استخدامها لأغراض دينية طقوسية نذريه[٦٦].

٣- مشهد صيد الطيور على اناء فخاري الشكل رقم (٦).

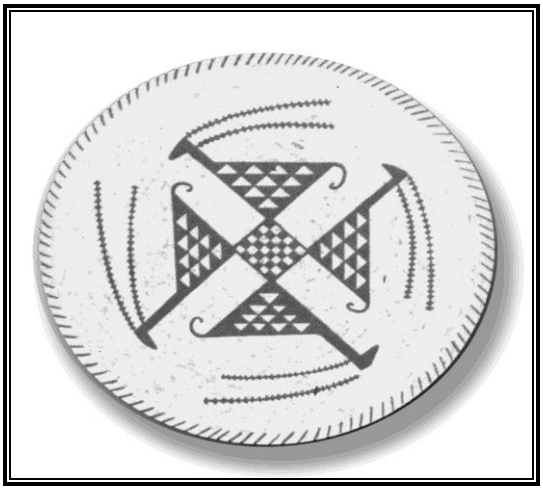
الشكل (٦)

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

صاحب, زهير ونفل، حميد, تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، دار الاصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٠ ، ص ٤٧.

اناء فخاري على شكل صحن طعام من دور سامراء ذات لون بني واسود منفذ عليه مشهد من تكوينات حيوانية وايضاً سهام مرسومة في القاعدة الداخلية للأناء مع نقاط صغيرة بينهم وتوجد زخرفة من الداخل قرب حافه الاناء وبعدها ثلاث حلقات دائرية حول الاناء ومن ثم حلقتان عبارة عن زخرفة على شكل مثلثات جانبية وعلى حافة الاناء خطوط متعرجة او مثلثات سوداء وبنية, ربما يمثل موضوع المشد صيد لهذه الحيوانات التي وربما تكون طيور، فالمكان ارضي مائي او ربما سماوي أي قد تكون هذه الطيور اما سابحة او طائرة وهذه الطيور تتكون من تلاقي مجموعة من الخطوط مكونة اشكال تجريدية ساد في صياغتها المثلث فقد جردت بعض تفاصيلها مثل الوجه والجسم والجناح وحل محلها خطوط [٦٧].

٤- مشهد الوعول الراكضة الشكل رقم (٧).



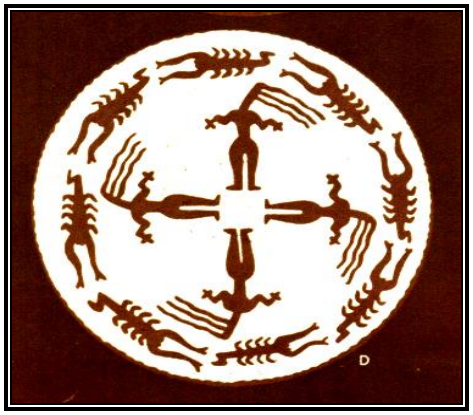
الشكل رقم (٧)

بارو, اندريه, سومر فنونها وحضارتها ، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد ، ١٩٧٧، ص ٩١

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

اناء من الفخار(طبق طعام) دائري الشكل من دور سامراء مرسوم في مركزه تكوين مربع ومن زوايا المربع الاربعة تتصل به اربع وعوعول تدور حول الاناء, وفي حافة الاناء خطوط صغيرة, المشهد بمجمله هندسي تجريدي احتوى على مربع موجود في مركزه، وأن النسق البنائي في هذا العمل قد استند في بناءه على المربعات والمثلثات، فالمربع المركزي المؤلف من مربعات اصغر يتصل من زواياه الاربعة بمثلثات اجسام الوعول المكونة ايضا من مثلثات اصغر حجما, اما من رأس المثلث الاخر يوجد رأس برقبة طويلة على شكل مثلث ويتصل به قرنان على شكل خطان متعرجان, وان حركة هذه الوعول عكس عقرب الساعة تشكل ما يسمى بالصليب المعقوف[٦٨], مفعم بالحركة والحياة وعمل الفنان عند رسمه لهذه الوعول بأخذ صورتها من الواقع ثم حولها الى نسق بناء تجريدي، معبر عما يعتمر في فكرة، فأن هذه الوعول كانت تشكل نسبة عالية من الحيوانات المصادة في تلك الحقبة، فقد يكون هذا الاناء ذو طقس ديني لديمومة الحياة وله علاقة بالناحية الاقتصادية لكثرة الصيد، فعند استخدامه لهذا الشكل انتقاه فكره من الواقع ومن ثم حرره من معالمه الواقعية واحالها الى دلالة رمزية تجريدية مطلقة[٦٩].

٥- مشهد النساء الراقصات الشكل رقم (٨).



الشكل رقم (٨)

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

بارو, اندريه, سومر فنونها وحضارتها ، ص ٩١

اناء فخاري دائري الشكل من دور سامراء نفذت عليه رسوم من الداخل لاربع نساء مع ثمانية عقارب، العقارب القريبة من حافة الاناء الخارجية وتتجه حركتها باتجاه عقرب الساعة، اما النساء داخل الاناء قريبه من المحور الداخلي وتتجه حركتها عكس عقرب الساعة, ان حركة كل من النساء والعقارب بشكل حققت نوع من النسق الفني التشكيلي لبنية الصحن ، فتم تمثيل هذه النسوة بخطوط امتازت بالليونة والانسيابية ، وعمد على تجريدها بهذه الخطوط دون تفاصيل ، فالشعر عبارة عن ثلاث خطوط متعرجة والرأس اتسم بالاستطالة اما الايدي فكانت مفتوحة للتضرع والدعاء وتكونت من ثلاث اصابع فقط اما منطقة الحوض فأعطاها اهمية وكبر من حجمها لدلالة على الاخصاب ، وان النسق البنيوي لهذه النسوة وشعورهن كونت الصليب المعقوف للدلالة على ديمومة الحياة واستمرارها, اما العقارب فكانت اشكالها قريبة من الواقع ، فالرأس جرده على شكل مستطيل، اما الايدي والارجل فكانت تقريباً واقعية ولكن كان طول هذه العقارب مقارب لطول النسوة، ربما لإضفاء التوازن لهيئة الانشاء التصويري للمنجز الفني[٧٠].

٦- مشهد تجريدي هندسي على اناء مزخرف الشكل رقم (٩).

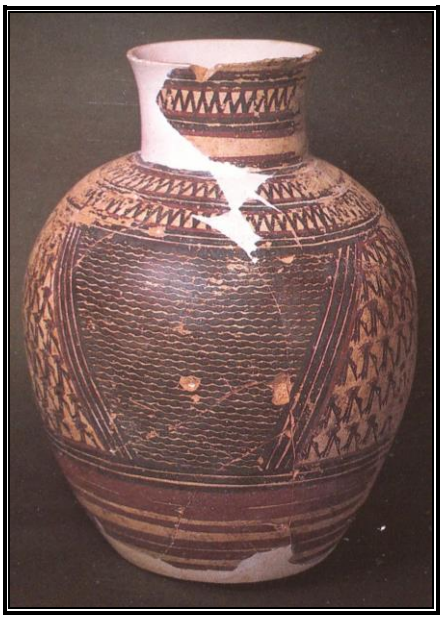
الشكل رقم (٩)

العيساوي ، فاروق نواف سرحان ، ص ٢٥٣ .

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

أناء فخاري صغير الحجم من دور حلف عرضه حوالي (٥ سم) عثر عليه في الاربجية, محفوظ في المتحف الوطني العراقي ويحمل الرقم المتحفي(١١٤٧٧١) م-ع, ذات فوهة عريضة لا يحتوي على عنق مرسوم على بدنه مثلثات ذات الوان احمر واسود ومن الاسفل لونت باللون البني ، وقد احتوت على خطوط متعامدة على المركز باللون الاسود على ارضية بنية, الانشاء التصويري لهذه الأناء هندسي تجريدي مكون من خطوط ومثلثات مرسومة على بدن الاناء فقد احتوت الفوهة على خطوط سوداء مرسومة على ارضية بنية وفق نسق ايقاعي متكرر لأشكال منكسرة في علاقاتها وكأنها تموجات مائية ذات اشكال وهيئات تجريدية تحمل مضامين خاصة لأنها شبيه بحركة المياه ، فأن بيئة الفكر العراقي القديم كانت المياه تمثل اساس الحياة لذلك انتقل الانسان من التعامل مع الاشياء الى استخدام تجريدات هذه الاشياء أي انتقل من اشكالها الموجودة في الطبيعة الى ما وراء الطبيعة[٧١].

٧- مشهد تجريدي هندسي على جسم جرة ملونة الشكل رقم (١٠).



الشكل رقم (١٠)

Quarantelli , Ezio, The land Between two Rivers, Twenty years of Italan archaeology in the middle East, 1985, p151

جره كبيره الحجم من دور حلف لها فوهة طويلة والبدن واسع من الوسط ذات لون بني واسود واحمر، فالسطح التصويري للفوهة يتكون من اشرطة او حقول ، الشريط الذي في الوسط لونه بني ورسم عليه خطوط على شكل مثلثات بعضها القاعدة في الاعلى والرأس في الاسفل والاخرى لقاعدة بالاسفل والرأس بالاعلى يرمز هذان المثلثان المتعاكسان الى التكاثر فجرد هنا الفنان المرأة والرجل بهذه المثلثات الهندسية للدلالة على عملية التكاثر والاخصاب وعملها بشكل حلقة على طول المحور للفوهة وبشكل مستمر دلالة على الديمومة والاستمرارية وتحته خطوط سوداء رفيعة وبعدها شريط بني اللون اما البدن فيبدأ بحزوز وبين هذه الحزوز ايضاً مثلثات تشبه الموجودة على الفوهة, قسم الفنان بنية العمل الى اربعة اقسام بأشرطة مائله يحتوي القسم المقابل للنظر من خطوط متموجة باللون الاسود وهذه الخطوط المجردة توحي لنا بانها امواج المياه لما له من اهمية في الفكر العراقي القديم فهو اساس الحياة بأكملها ، والحقل المقابل في الجهة الاخرى المقابلة يمكن ان تكون مشابهة له ، اما الحقلين المجاورين لأمواج المياه يتكون من طيور مائية موزعة مثل خطوط افقية الواحدة جنب الاخرى وهذه الطيور اختزلها الفنان وحولها الى خطوط قريبه الى الشكل التجريدي عباره عن جسد مثلث والارجل خطوط والوجه مثلث وفيه منقار ربما استخدم الخزاف العراقي القديم شكل هذه الطيور المائية المختزلة لأهميتها في ارض الرافدين فقد كان يستعير الفنان مفردات هذه الطبيعة ويحملها مضامين فكرية بحيث يجعلها تتفاعل مع المضمون ، فحمل هذه الطيور دلالات لأهميتها ربما بالتكاثر او بالطقوس الدينية او لصلتها بالطبيعة فربما كانت هذه الطيور تعيش في المستنقعات المائية لذلك رسمها مجاوره للماء لأهمية الماء قي حياتها[٧٢].

٨- مشهد تجريدي هندسي مبخرة مزخرفة الشكل رقم (١١).

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الشكل رقم (١١)

Safar , fuadand of her : ERIDU , ministry of culture and in formation state organization of antiquites and heritage ,Baghdad, 1981.fig (PL , 3-2) p 325.

مبخره فخارية من دور العبيد ذات رقبه قصيرة, ابعادها (٥,٢٩ × ٢٨ سم) عثر عليها في مدينة اريدو ومحفوظة لدى المتحف الوطني العراقي بالرقم المتحفي (١٥٥٠١٧) م-ع, نفذت عليها اشكال هندسية وقد تم حفر مثلثات على عنقها بشكل غائر، اما البدن فشكله يبدو مربع المقطع والقاعدة عريضة وفي اعلى البدن تحت الفوهة هناك حافه حول المبخرة بارزة عن البدن، وقد احتوى البدن على مثلثات مرسومة وغائره وخطوط افقية ومتموجة, الانشاء التصويري لسطح الفوهة يتكون من مثلثات عمل الفنان على جعلها غائره بحفرها اما باقي السطح فأحتوى من الوسط على ثلاث خطوط افقية ومن الاعلى والاسفل خطوط رسمت على شكل مثلثات، اما البدن فأحتوى من الاعلى على خطوط مائله ويليها الى الاسفل منها ثلاث خطوط افقيه وتحتها مثلثات سوداء وفي الوسط شريط رسمت عليه اشكال تجريدية ربما كانت ترمز الى نباتات او عشب وفي الاسفل رسمت مثلثات مشابهة للشريط الاول وفي قاعدة المبخرة خط عريض متموج وكأنه اراد ان يرمز بصورة تجريدية الى الموجات المائية ، وعمل على تكوين مثلثات كبيرة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

على طول بدن الجرة ولكن بصورة غائرة, ركز الخزاف هنا على مظاهر الخصب ورموزها باعتبارها تتوزع على قوتين، فوضع لكل قوة رمز تجريدي خاص به فالذي رأسه اسفل لونه بني والذي رأسه اعلى لونه اسود ، فللون هنا علاقة فالفاتح دلاله على المرأة وأنوثتها والداكن دلالة على الرجل وقوته، اما الخطوط الافقية، فقد ترمز الى الارض فالخط الافقي يعطي الاحساس بالهدوء والاستقرار والثبات، باعتبار الارض هي الاساس انبات الحياة عليها، اما التكوينات التجريدية في وسط المبخرة وكأنها نباتات على سطح الارض كما يرمز الخط العريض في اسفل الجهة للماء باعتباره رمز الحياة والخصب لذلك وضعه في القاع لارتباطه بالأرض، ربما لهذه المبخرة اهمية في طقوس دينية تنشط التناسل بين بني البشر والحيوانات والنباتات ولذا نجد البنية الدينية والفكرية تتجسد في اعمال وادي الرافدين بنية رمزية تشكيلية لم يسبق الانسان ان ابتدعها بكل هذا الجمال وقوة الصنعة وكمال البنية[٧٣].

٩-مشهد تجريدي هندسي على صحن فخاري الشكل رقم (٧٧).

الشكل رقم (٧٧)

اوتيس, ديفيد وجوان, نشوء الحضارة , ت: لطفي الخوري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٨، ص ٣٣٤ .

صحن فخاري دائري من دور العبيد قطره (٢٣ سم) وفي وسطه شكل هندسي وهو الدائرة احتوت من الجهات الاربعة على هيئات ذات تكوين يشبه حراشف الاسماك رسم على شكل انصاف الدائرة , استخدم الخزاف في هذا النموذج شكل الدائرة فرسمها على شكل حلقه مستديره في مركز الصحن وتدل هذه الدائرة في بنية الفكر العراقي على استمرارية وديمومة الحياة ، فإن هذه الدائرة المغلقة ليس لها بداية ولا نهاية مستمرة سرمدية فالخزاف ينتقي من حوله اشكال وهيئات وبعد ذلك يجردها من شكلها الاصلي وصولاً بها الى التجريد المطلق وبذلك تحمل مضامين وافكار في بنية الفكر العراقي.

ومن الجهات الاربع لهذه الدائرة المركزية تخرج اشكال ذات بنيات تشبه قشور الاسماك موزعه على شكل ثلاث صفوف فربما كانت هذه الاشكال التجريدية تدل على الاسماك التي اشار اليها الفنان لها اهمية لموضوع ذو هدف ديني واقتصادي باعتباره من الثروات الاقتصادية المهمة، فهم سكنوا في مناطق قرب الانهار المحتوى على الثورة السمكية، فقد يكون هذا الصحن يستخدم في الطقوس الدينية من اجل زيادة الصيد ومن اجل زيادة الثروة السمكية.

فالانشاء التصويري لهذا الصحن ذو تكوين مركزي بدليل ان الدائرة هي مركز تشع منه الهيئات التجريدية ونلاحظ التكوين مفتوح باعتبار ان هذه الهيئات التجريدية وكأنها تتجه باتجاه المركز أي متحركة من حافة الصحن الى الداخل للتركيز على هذه الدائرة المستمرة ، ومعلق بحلقة حول محيط الصحن ، فبتكرار هذه القشور المجردة اعطى للأناء حركة ذو اتجاه معين فبالتالي حدث ايقاع لبنية الصحن ، اما التوازن فهو شعاعي بحركة نحو المركز أي بوجود نقطة مركزية وان الدائرة الموجودة في المركز مرتبطة من خلال الشد الفضائي الإيهامي بكل العناصر المكونة حولها[٧٤].

الاستنتاجات:

عند الانتهاء من كتابة البحث توصلنا الى جملة من الحقائق والاستنتاجات:

١ –ابتعاد الفنان الرافديني القديم عن الرؤية المستمدة من الواقع وتحطيم التوازن الشكلي المتناظر مما حقق إيقاعًا خارج نطاق الرتابة.

٢–اهمال التفاصيل والنسب العامة للجسم ,لان الفنان لا يعنى بمظهره ويوجه اهتمام الى جوهره.

٣– صياغة جديدة للمظهر الطبيعي في خلاصات تؤكد على الكليات وتهمل التفاصيل, لان الفنان يهتم بالجمال الروحي لا الجمال الشكلي.

٤– الابتعاد كليا عن الشكل الواقعي ,اي عدم الالتزام بالتشخيصية الموجودة في عناصر الطبيعة , مما ادى الى اختفاء الناحية التشريحية والتفصيلية للأشكال المجردة عن حقيقتها في الطبيعة.

٥ –إن المعالجة التجريدية للأشكال أوضحت تكوينات لا موضوعية راح الفنان منطلقًا على ما هو شمولي ومطلق.

٦– اتسمت أعمال الفنان بالانطلاق من مستويات التحوير والتبسيط والاختزال إلى مستوى التجريد في بناء وفلسفة وصياغة اشكاله الفنية.

المراجع:

١. الزبيدي ، محمد مرتضى , تاج العروس في جواهر القاموس ، بيروت ، دار طلبة الحياة ، د.ت ، ص٣١٧.

٢. علي بن محمد الشريف الجرجاني , كتاب التعريفات , مكتبة لبنان , بيروت , ١٩٨٥ , ص٦٠.

٣. الفراهيد ، خليل بن احمد , آتاب العين ، ج ٦ ، تحقيق , مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٧٥.

٤. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي , مختار الصحاح , مكتبة النهضة , بغداد , ص٩٩.

٥. علوش ، سعيد, معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب العربي اللبناني ، بيروت ، لبنان ،١٩٨٥, ص٣٦.

٦. التهانوي ، محمد علي الفاروقي , كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق , لطفي عبد البديع ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٢٧٤.

٧. البسيوني , محمد , قاموس مصطلحات التربية الفنية , دار المعارف , القاهرة , ط١ , ١٩٨٦, ص١٥.

٨. البسيوني , محمد , اراء في الفن المصري الحديث , دار المعارف , القاهرة , ط١ , ١٩٦١, ص ١٢٠.

٩. صليبا ، جميل , المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٢٤٦– ٢٤٨.

10. Sela Kodjo Adjei, bstraction and the Sublime in Art, Bridging the Gap between 'Modern Art' and Ewe Vodu Aesthetics National Film and Television Institute, Ghana his item has been published in Issue 01 'Transitory Parerga, Access and Inclusion in Contemporary Art,'The Garage Journal, Studies in Art, Museums and Culture,2020 pp163–187.

١١. الكوفحي , خليل محمد, مهارات في الفنون التشكيلية , ط١, عالم الكتب الحديث, الأردن , ٢٠٠٩, ص٢٣٥.

١٢. إسماعيل , نعمت, فنون الغرب في العصور الحديثة , ط٢ , دار المعارف , القاهرة , ١٩٨٣, ص١٧٢.

١٣. الرازي, محمد بن أبي بكر، المصدر السابق ، ص٢٤٥.

١٤. إبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ، المصدر السابق، ص٤٩

١٥. العزام, عبد الهادي محمد, تاريخ فن الفخار (عصور ما قبل التاريخ) ، السيمياء للتصاميم و الطباعة ، بغداد، ٢٠٠٧, ص٦.

١٦. رضا, أحمد, معجم متن اللغة ، مج ٢ ، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٥٨، ص ٢٦٩.

١٧. الخطيب, أحمد شفيق, معجم المصطلحات العلمية و الفنية و الهندسية ، ط٦، مطابع مؤسسة جواد للطباعة التصوير ، لبنان ، ١٩٨٧ ، ص٤٥٩.

١٨. بيلينكتون, دورا, م, فن الفخار صناعة وعلم, ت: عدنان خالد و احمد شوكت, منشورات وزارة الاعلام, دار الحرية للطباعة , بغداد ١٩٧٤م , ص٧.

١٩. ديكرسون, جون, صناعة الخزف ، ت: مرشد كامل ، بغداد ،١٩٨٩، ص١٣٤.

٢٠. علام, محمد علام: الخزف, مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ب ت ، ص٣.

21. Akkadish HandwÖer buch.(Wiesbadem (AHW), 1955. K p. 810.

٢٢. باقر ، طه ، من تراثنا اللغوي القديم ما يسمى بالعربية بالدخيل ، بغداد, ١٩٨٠, ص١٤ ؛ وكذلك سليمان، عامر. اللغة الكردية، الموصل، ١٩٩١، ص٦٠.

٢٣. جودي ، محسن حسين : تاريخ الفن العراقي القديم الرسم والنقوش الجدارية والفخارية والحجرية وعلاقتها بفنون الاطفال ، ط١ ، (النجف – ١٩٧٤) ص٦٤ .

٢٤. الدباغ ، تقي، الفخار في عصور ما قبل التاريخ، حضارة العراق، ج ٣، بغداد, ١٩٨٥, ص٧-٨.

25. Moon , J. : "The Distribution of Up right-Handled Jars and Stemmed Dishes in the Early Dynastic Period", Iraq, vol. 44, No. 1-2, 1982, p. 65.

٢٦. سليمان ، العراق في التاريخ القديم ، جـ١ ، موصل, ١٩٩٢, ص١٠٢ – ١٠٤ .

27. Ingersoll, R, and Spiro, K, World architecture: a cross-cultural History, Oxford: Oxford University Press, 2013,p,37.

28. Mallowan , M.E.L.: "Excavation At Brak and chagar Bazar un painted pottery, Brak", Iraq, vol, 9, 1947, P. 221

٢٩. الدباغ, تقي, الفخار في عصور ما قبل التاريخ، المصدر السابق, ص٨.

30. Joukowsky, M; 1980: A Complete Manual of Field Archaeology, Tools and Techniques of Field Work for Archaologists: Graydon C. Wood. U.S.A. pp. 363-368.

٣١. باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، , ج١ , ط١، دار الوراق, بيروت- لبنان, ٢٠٠٩, ص ١٧٤-١٧٥.

32. Maggetti, M.; 1982: "Phase Anaylsis and Its Significance for Technology and Origin". In Olin, J., and Franklin, A. eds., Archaeological Ceramics: p. 130. Washington, D.C..

33. Matson, F. R.;: A Study of Temperature Used in Firing Ancient Mesopotanian Pottery, 1971 In Brill, R. H., ed., Science and Archaeology: Cambridge, Massachusetts: MIT Press. p. 65.

34. Buringh, P, Soil and Soil Conditions in Iraq, 1960, pp. 34-35.

٣٥. عبدالامير, صفا لطفي والياسري حسين هاشم عبد الواحد, الخطاب الايقونولوجي فخار الحضارة العراقية القديمة, مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧ ، العدد ٤ , ٢٠١٩, ص٢١٦.

٣٦. الدباغ, تقي, الفخار في عصور ما قبل التاريخ، المصدر السابق, ص١٣.

٣٧. صالح، عبد العزيز حميد. وشاكر، سحر نافع. "مقومات الفخار وصناعته عبد العصور"، مجلة التراث والحضارة، العدد ١٢-١٤، ١٩٩٠-١٩٩٢، ص٧١-٧٢.

٣٨. بارو ، اندريه : بلاد اشور نينوى وبابل ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد – ١٩٨٠)، ص٢٥٢.

٣٩. صالح ونافع ، عبد العزيز حميد وسحر شاكر : "مقومات الفخار وصناعتها عبر العصور" ، مجلة التراث والحضارة ، ع ١٢-١٤ ، ١٩٩٠-١٩٩٢ ، ص٧١-٧٢ .

٤٠. احمد, سهيلة مجيد، الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل واشور، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٠، ١٧٦ .

٤١. الدباغ, تقي, الفخار في عصور ما قبل التاريخ، المصدر السابق, ص١٠.

٤٢. الدباغ ، تقي : الفخار القديم ، مجلة سومر ، م٢٠ ، ع١-٢،١٩٦٤، ص٩٣.

٤٣. الدباغ ، الفخار في عصور ما قبل التاريخ ، ص١١.

٤٤. احمد ، الحرف والصناعات .... ، ص ، ١٧٧ .

٤٥. سليمان ، توفيق : الفن الحديث في التنقيب عن الآثار ، (لبيا –١٩٧٢) ، ص١٨١ .

* تشير الادلة الاثرية بأن الفخار صنع لاول مرة من قبل صيادي وجامعي القوت في اليابان قبل عشرة الف سنة ماضية أي سابقة لحضارة جرمو

– Akazawa, T. and Aikens C.M, Prehistoric Hunter– Gatherers in Japan, Tokyo Univerity, Museum Bulletin 1986,27.

46. Liyod , S. , And Safar , F. : “Tell Hassauna Excavation by the Iraqi Government Directorate General of Antiquities in 1943 – 1944” , op, cit , p 68 .

47. Frankfort, H, Studies in Early Pottery of the Near East, I, Royal Anthropological Institute Occasional Papers, No. 6, London, 1942, p.12 ff.

٤٨. هودجز، هنري، التقنية في العالم القديم، ص ٤٥.

٤٩. الدباغ، تقي, الفخار القديم، سومر،١٠، ١٩٦٤، ص٨٧.

٥٠. علي، فاضل عبدالواحد وسليمان، عامر. عادات وتقاليد الشعوب القديمة، بغداد، ١٩٧٩، ص١٠١.

٥١. كجة جي ، صباح اصطيفان , الصناعة في تاريخ بلاد وادي الرافدين ، (بغداد – ٢٠٠٢) ص٢٠– ٢١.

٥٢. باقر, طه, مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة, المصدر السابق, ص٢١٨.

٥٣. باقر, طه, مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة, المصدر نفسة, ص٢٢١–٢٢٢.

٥٤. سليمان ، العراق في التاريخ القديم ، جـ١ ، ص٩٤ .

٥٥. علي ، من الواح سومر إلى التوراة ، ص٦٩.

56. Meer , van, Der: “The chronology of Ancient Western Asia and Egypt” 2nd ed, (Nether Lands – 1963), P. 59.

٥٧. الدباغ والجادر ، تقي ووليد : عصور قبل التاريخ ، (بغداد – ١٩٨٨) ، ص١٥٠ .

٥٨. الدباغ ، الثورة الزراعية والقرى الاولى ، ص١٢٦.

٥٩. علي ، من الواح سومر إلى التوراة ، ص٦٩ .

60. Mallown M.E.L. and Rose,J.D,"Excavation at Arpachiyah, 1933, "Iraq, Vol.2, (London,1935). P. 175.

٦١. الدباغ ، الثورة الزراعية والقرى الاولى ، ص١٣٣ .

٦٢. باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ص٢٤٢–٢٤٤.

٦٣. الدباغ ، "الفخار في عصور ماقبل التاريخ" ، ص٢٠.

٦٤. الهاشمي ، رضا جواد : "دور نهر الفرات في الامتدادات الحضارية ميلاد وادي الرافدين" ، مجلة بين النهرين ، ع٤٤ ، (موصل – ١٩٨٣) ، ص٢٩٥.

٦٥. زهير صاحب, الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل الكتابة) ، مطبعة دبي، بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٣ .

٦٦. العيساوي ، فاروق نواف سرحان, التزجيج في الخزف العراقي القديم وعلاقته بالتزجيج المعاصر من (١٥٠٠– ٥٣٩) ق.م، دراسة تحليلية مختبريه، اطروحة دكتوراه (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٥٠ .

٦٧. العيساوي ، فاروق نواف سرحان, التزجيج في الخزف العراقي القديم وعلاقته بالتزجيج المعاصر من (١٥٠٠– ٥٣٩ ق.م، دراسة تحليلية مختبريه، اطروحة دكتوراه (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٥٠ .

٦٨. صاحب، زهير ونفل, حميد, تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، دار الاصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٠ ، ص ٤٧.

٦٩. اندريه بارو : سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص ٩١ .

٧٠. اندريه بارو : سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص ٩١ .

٧١. العيساوي ، فاروق نواف سرحان ، مصدر سابق ، ص ٢٥٣ .

72. Quarantelli , Ezio, The land Between two Rivers, Twenty years of Italan archaeology in the middle East, 1985, p151.

73. Safar , F.and others : Eridu fig (PL , 3–2) p 325.

٧٤. اوتيس, ديفيد وجوان, نشوء الحضارة ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ
OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq