فاعلية المادة في المنحوتات الفخارية الرافدينية لعصر القرى الزراعية
م.ابتسام ناجي
م.هند محمد
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بأجراء دراسة لإبراز خاصية المادة وفاعليتها في المنحوتات الفخارية الأنثوية للأدوار الحضارية (حسونة،سامراء ،حلف ،العبيد) كنوع من الخطاب الفكري التي يبثها الرافديني بشكل منحوتات خاضعة لمجموعة من المهيمنات العقلية والمعتقدات الفكرية والاجتماعية.والتي تميز بها سكان القرى الزراعية والكامنة في بنائية وأسس تنظيمه لها ،وقد جاء هذا البحث كضرورة ثقافية وعلمية ومعرفية وحضارية ذلك لان ديمومة تلك المنحوتات بمادتها البسيطة والتي اختلفت وبنفس الوقت تميزت بها عن المواد الأخرى ، تعد من التكوينات المهمة التي احتوت جانبا مهما من الفكر الرافديني القديم وما منحه للمجتمع البشري من تسليط الضوء على المعتقدات الدينية والسحرية والتقاليد الاجتماعية التي كان لها الحضور المتميز في فن تلك المنحوتات بشكل خاص.اذ كانت واحدة من إبداعات ذلك الفكر والتي تميزت بخصوصيتها لما تحمله من مفاهيم فكرية من جهة وما تمتلكه من أنظمة تشكيلية قد تميزت بسمات فنية خاصة من جهة أخرى .شمل هذا البحث أربعة فصول .تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه .وهدف البحث إلى:تعرف فاعلية المادة في بنية المنحوتات الفخارية الأنثوية الرافدينية. اما حدود البحث فقد تحدد بدراسة نماذج المنحوتات الفخارية الأنثوية لعصر القرى الزراعية (حسونة ، سامراء ،حلف، العبيد). واهتم الفصل الثاني بدراسة الإطار النظري فجاء في مبحثين ،اهتم المبحث الأول بعرض آليات اشتغال العمل الفني الفخاري في العراق القديم،وضم المبحث الثاني سياقات فن الفخار الرافديني.مع التطرق للمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ،لما لذلك من علاقة بخصوصية موضوع البحث وطبيعة هدفه.وتناول الفصل الثالث إجراءات البحث وتحيدا مجتمع البحث واختيار العينة وتحديد أداة البحث مع إجراء دراسة تحليلية لعينة البحث المنتخبة .وجاء الفصل الرابع مخصصا لإدراج النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الدراسة التحليلية للعينة والمثبتة تفصيليا في ثنايا هذا الفصل ومن ثم التوصل للاستنتاجات ونذكر منها :

1-اختيار المادة(الطينة) لم يكن أمرا عشوائيا تحكمه الصدفة بل يحكمه الإدراك العقلي والخبرة الفنية.

2-حققت المنحوتات الفخارية الأنثوية كينونتها واستقلاليتها بالتحقيق التقني الذي يكشف المساحة الواسعة التي تتحرك بها مادة (الطين)ومعالجتها التقنية من حرق وتلوين بالاكاسيد مما حقق نتيجة مهمة لصالح فاعلية المادة في تلك المنحوتات.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

- مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه:

بدا الفخار بسيطا من حيث الصناعة و التقنية، فهو من أولى الفنون التي عرفها الإنسان لاسيما وانه كان أول وسيلة تعبر عن الذات الانسانيه قبل اختراع الكتابة، وكان الرائد لهذا الفن هو الإنسان الرافديني الذي استغل خامة (الطين) الوفيرة والتي تعد احد العناصر الحسية و المادية التي تدخل في تشكيل منحوتاته الفخارية وتمائمه مميزا بها نفسه في محاولة منه لدرء الشر والتقرب إلى معبوداته، وهنا يتضح إن الفن لغة إنسانية منذ القدم يخاطب العقل والوجدان والخيال وهو بمثابة الانعكاس المادي لترجمة الأفكار على مواد وخامات خاصة في فن الفخار.وبما إن الخامة هي الحاضن الأساس للتعبير عن الأفكار على شكل صور حسية ، نلاحظ هنالك تنوع في خصائصها التقنية و الجمالية جعلت الفنان يختار خامة معينة دون أخرى لانجاز عمله الفني وهو ما حصل في العصور القديمة للأدوار الحضارية الأولى في وادي الرافدين، فقد تنبه الفنان الرافديني إلى الخامة (الطين) التي تدخل في بنية المنحوتات الفخارية البشرية ذلك لان الاختيار الواعي لنوعية الأطيان الجيدة والملائمة لانجاز الأعمال الفنية. لا يقاس بسهولة العمل بها او لان استخدامها أمر لازم فحسب بل لأنها من النوع الذي يجب ان يعامل معاملة خاصة لكون دلالاتها الجمالية و التعبيرية ذات مظهر حيوي ولها اثر هام في طبيعة الشكل الفنية[1].

إن الفنان الرافديني حاول أن يطوع المظهر الخارجي للشكل ليبدأ بالمنحوتات الفخارية التي كانت مثقلة بمضامين روحية توحي بوجود علاقة تضمين متبادلة بين الشكل و المضمون ، فكانت الأشكال البشرية هي التعامل المحدد الذي تستجلب منه تلك العلاقة سعيا لتحقيق وجود حقيقي وجوهري ألا إن في كل الأحوال يقي مرتبطا بفكرة تداعي الأفكار عن طريق التشابه ، فمثل هذه الأشكال لابد أن ترتبط بمعنى وتعبر عنه بشكل مرادفات تشبيهيه تجسد العلاقة ما بين الرغبة المتمثلة بالمضمون و المتحققة بالشكل. لهذا نجد إن الخامة (الطين) قد ارتكزت على

[1]محسن، زهير صاحب ، فن الفخار و النحت الفخاري في العراق القديم ، دار مكتبة الرائد العلمية ، ط1 ، 2004 ، ص 89.

المضامين الفكرية المرتبطة بالمنحوتات الفخارية الرافدينية ، بفعل تركيبة الفكر و الممارسات العميقة ذات الأسلوب الخاص المستند على عمليات الاتصال و التبادل المعرفي. ومن هنا يرتبط الشكل بالمادة ارتباطا وثيقا لا يمكن الفصل بينهما. ان التنوع اللامتناهي للأفكار وتنوع الخامات وما ينتجه التفاعل بين الأفكار و المواد يكشف عن أهمية الخامة(المادة) في عمل فني دون عمل آخر "فيزداد ظهور المادة ويقل حسب نوع الفن فهي تظهر بشكل كبير في فنون العمارة و النحت في حين لا تبرز كثيرا في فنون مثل التصوير و الموسيقى"[2].

وتأسيسا على ما تقدم من اراء حول أهمية المادة(الطين) في الفن بشكل عام و الفخار بشكل خاص وباستدعائنا للأعمال الفخارية الرافدينية ضمن الفترة الزمكانية للبحث بغية الدراسة التحليلية ، لابد لنا من التأكيد إن أكثر ما يهمنا وما سنعمد إلى الاهتمام به في بحثنا هذا هو بيان ماهية المادة (الخامة) على وجه الخصوص وديمومتها وانعكاساتها في بنية تلك المنحوتات. وكشف آلية اشتغالها وإبراز القيم التعبيرية و الجمالية للشكل النحتي الفخاري الأنثوي من خلالها. ومما تقدم تكمن المشكلة في هذا البحث في الإجابة على التساؤلات الآتية:

-ما مدى فاعلية وصلاحية المادة في بنية المنحوتات الفخارية الرافدينية (عصور قبل التاريخ).

-ما الإجراءات التقنية المتبعة أو الكيفيات التي تمت بها معالجة موضوع الدراسة الحالية للحصول على مادة تتصف بالمواصفات الفنية الملائمة لانجاز الأعمال النحتية.ومن هنا تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على منطقة مهمة وغنية في الفن الرافدينى من خلال تقصي ظهور المفاهيم الفكرية و الجمالية لفاعلية المادة وديمومتها في المنحوتات الفخارية للألف الخامس قبل الميلاد.كما وتكتسب أهمية البحث خصوصيتها في الإضافة المعرفية التي يبديها موضوع البحث من خلال توضيح العلاقة الجدلية بين فاعلية الخامة(الطين) وبنية العمل النحتي الفخاري من روابط تسهم في توسيع اطر المعرفة ومساحة الاطلاع وما أحدثته الخامة الطبيعية في ارض الرافدين من دور محفز لآلية عمل ذهن الفنان المنعكس في انساق وأنظمة الأشكال الفنية الفخارية ضمن دائرة المنظور الفني و الجمالي و الديني.. كما تنطلق أهمية البحث لإبراز خصوصية ظاهرة التواصل والاستمرار (والديمومة) في بنية المنحوتات الفخارية لما قبل التاريخ بغية نسج خيوط الصلة مع دور الخامة و التقنيات الموظفة في بدائية وتعبيرية تلك المنحوتات وما أفرزته المعالجات و العلاقات الديناميكية المتحققة في التكوينات الفنية. فضلا عن أهمية الدراسة الحالية و الحاجة إليها في رفد المكتبة العلمية و الفنية وإثراء الباحثين و المتخصصين في هذا الجانب من الفنون.

- هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى(تعرف فاعلية المادة في بنية المنحوتات الفخارية لعصر القرى الزراعية).

- حدود البحث:

اقتصر البحث الحالي على دراسة فاعلية المادة في المنحوتات الفخارية الانثوية من حضارة وادي الرافدين لعصر القرى الزراعية و بحدود مكانية محصورة في مجتمع مناطق ازدهار فن الفخار للعصور القبل تاريخية للأدوار (حسونة، سامراء، حلف ، العبيد) ضمن الفترة الزمنية الممتدة مابين (5000-3600ق.م) ، أما سبب اختيار فترة حدود البحث هذه وذلك لأنها من أغنى فترات الفن الرافديني نتاجا. بصدد فن الفخار و المنحوتات الأنثوية الفخارية للإجابة عن هدف البحث.ونظرا لاتساع مجتمع البحث اقتصر الباحثان على المنحوتات الأنثوية الفخارية ذات المضامين الروحية و القدسية.

- تحديد المصطلحات :

فاعلية : يعرفها علوش:(هي عملية ترتبط بارادة الانجاز الإنساني من خلالها ينجز الفاعل أدواره طبقا لإدراك ومعرفة وسلطة الذات)(1) .

1_ علوش،سعيد،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985،ص 165.

-يعرفها صليبا:(الفعل : هو العمل أو الهيئة العارضة المؤثرة في غيره بسبب التأثير أولا أو في اصطلاح النحاة ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة (تعريفات الجرجاني) وهو مشتمل على ثلاث معاني: أولهما الحدوث ، وثانيهما الزمان ، ثالثهما النسبة إلى الفاعل و للفعل في اصطلاح الفلاسفة عدة معان.فالفعل بالمعنى العام يطلق على كون الشيء مؤثر] في غيره ومثاله : أفعال الطبيعة كتأثير النار في التسخين فهي فاعلة و المتسخن منفعل وأفعال الصناعة كالقطع مادام قاطعا ويطلق الفعل أيضا على كل ما يقوم به الإنسان من أفعال إرادية او غير إرادية[3].

---

[2]- برتلمي ،جان ،بحث في علم الجمال،تر:نور عبد العزيز،دار النهضة ،مصر،القاهرة، 1970، ص174.

[3] - صليبا ،جميل، المعجم الفلسفي ،ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، 1982 ، ص152.

التعريف الإجرائي:
ومن خلال الاطلاع على ماتقدم تبنت الباحثتان تعريف صليبا للفاعلية كونه يتفق مع هدف البحث الحالي.
-المادة :-تعني (الزيادة المتصلة ، ومادة الشيء وما يمده ، دخلت منه الهاء للمبالغة ومادة كل شيء مددا لغيره)[4].
- و المادة (matter) في اللغة كل شيء يكون مددا لغيره هو مادة الشيء أصوله وعناصره التي يتركب منها حسية كانت أو معنوية ، كمادة البناء أو مادة البحث ... الخ.
- المادة في اصطلاح الفلاسفة (هي الجسم الطبيعي الذي نتناوله على حاله او نحوله الى شيء اخر لغاية معينة)[5] كالرخام الذي يصنع منه التمثال ويقابل الصورة وهي الشكل الذي يمدد كشكل التمثال. وهناك تقابل بين المادة و الصورة في المحسوسات ، كمادة الجسم وصورته وفي المعقولات كمادة الاستدلال وصورته[6].
-وتحت مصطلح (modeling material) عرفت بأنها مواد قابلة للعجن وتحول إلى الشكل المطلوب تنفيذه ، واغلب هذه المواد تكون صلبة عند تبخر المياه منها كالطين المفخور، ..وأخرى لا تتصلب ويمكن إعادة تشكيلها (كالطين الاصطناعي ، طين النحت ، طين الحجر الجيري)[7]
نظرا لما جاء به (جميل صليبا) من تعريف شامل لمصطلح المادة وجدت الباحثتان فيه ما يتفق وتوجهات البحث التي تصنف المادة كالجسم الطبيعي الذي نتناوله على حالة او نحوله الى شيء آخر لغاية معينة.
اما التعريف الاجرائي (فاعلية المادة) : هي تأثير المادة(الطينية) وآلية عملها في سياقات إنشاء الأنظمة الشكلية للمنحوتات الفخارية الأنثوية بفعل الانسجام الواضح بين الخامة و الشكل.

الفصل الثاني(الإطار النظري)

- المبحث الأول:فاعلية المادة وآليات اشتغال العمل الفني الفخاري الرافديني

أولا : المادة.
ان نظرة الإنسان إلى أهمية المادة تتباين عبر العصور، بل حتى ضمن العصر نفسه تتباين الأراء بين فكر وآخر. فلفظ(المادة) له دلالة مميزة تحمل في طياتها جوانب إبداعية عديدة و أسرار كثيرة لا تفهمها إلا إذا انتزعتها منها انتزاعا. "وهذا ما أكدته فلسفة (أرسطو) في المجال الفني وايلائه أهمية للمادة بكونها عالم موضوعي قائم بذاته"[8]. فالمادة الأولية لها أولوية خاصة في الإبداع الفني فقد جاء تعدد الفنون بسبب تنوع المواد عن بعضها كأجناس بفعل سمات كل مادة وحضورها الزماني و المكاني في العمل الفني. "إذ لا يمكن أن يقوم عمل فني من دون وجود خامة معينة فهي العنصر المادي في العمل الفني الذي يتحتم وجوده في بعض الفنون كشرط أساسي لظهورها الى الواقع فالعمارة والنحت والخزف والرسم فنون مرئية لا يمكن إخراجها الا من خلال خامات معينة كان تكون أحجارا أو معادن، أخشاب ، أو اكاسيد معدنية أطيان وحتى جسد الفنان يصبح خامة عندما يستخدم للتعبير الفني... الخ"[9] "فكل فن إنما ينطق بلهجة خاصة تنقل ما لا سبيل إلى الإفصاح عنه بأيه لغة أخرى وان كانت اللهجة تظل دائما على ما هي عليه"[10]. لذا كانت الخامة ومازالت أداة فعل قد تصل إلى مرحلة المركز الضاغط في الرؤية الجمالية او الفنية[11].وبما إن لكل فن أداته الخاصة فان لكل عمل فني مادته الخاصة فما يصلح لعمل لا يصلح لآخر. فا"لمواد متمثلة في سماتها كالخطوط والألوان وغيرها تخلق فنيا هيئة تثير انفعالاتنا الجمالية مما يمنح كل مادة خصوصيتها وأهميتها المتميزة عن غيرها"[12].يقول(كروتشه):- "انه لايمكن تصور الفصل بين الفن ومادته طالما العبقرية الأصيلة لدى الفنان هي في الحقيقة الكامنة في قدرته الفائقة على استغلال مادة فنه واستثمارها على النحو الذي يبلغ به درجة عالية من الكمال"[13]. ولهذا نجد إن الصفات التي يتصف بها

---

[4]- الزبيدي ،مرتضى الحسيني ، تاج العروس "ج9" ، مطبعة حكومة الكويت ، 1971 ، ص162.
[5] - صليبا ، جميل ،المعجم الفلسفي ، ج2 ، مصدر سابق ، ص306.
[6] - ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1979 ، ص163
[7]- روزنتال،م،(و)ي،يودين(اشراف): الموسوعة الفلسفية ، النخبة ، من العلماء الاكاديميين السوفيت ، تر : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ،ط5 ، 1985 ، ص428.
[8]- السعدي ، رياح علي ، فاعلية المادة في النحت العربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2005 ، ص56.
[9]- المشهداني ، ثائر سامي ، المفاهيم الفكرية و الجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، 2003 ، ص16.
[10] - ديوي ، جون، الفن خبرة ، تر : زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1963 ، ص179.
[11]- ال جنديل ، نجم عبد حيدر ، النقد التحليلي وآليته في الفن التشكيلي المعاصر ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة 2000 ، ص15.
[12] - راسي ، دولف، بين الفن و العلم ، ترجمة سلمان الواسطي ، دار المأمون للترجمة و النشر بغداد 1986 ، ص49.
[13] - القصاوي ، محمد زكي ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1980 ، ص168.

العمل الإبداعي شكله الخارجي يعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستخدمة، "فلو استخدم مادة غير التي يتعين على المبدع استخدامها لوجد ان العمل الفني قد تغير تغيرا كاملا"[14]. إلا ان الفنان حاول بمنظومة فكره أن يحرر مادته من قيود طبيعتها الجامدة ليكشف مكنوناتها الحيوية النابضة إذ يجب على المادة أن تستخرج كل ثرائها الحسي خلال العمل بواسطة الفنان فالمادة هنا أعطت إيحاء للخيال لتقوده نحو الإبداع. وهنا يولي(أرسطو)" أهمية واضحة للتفاعل بين الطبيعة وبين يد الإنسان لكونها أداة مهمة لإنتاج الفنون التي تكمل وتشكل أجمل ما بدأت به الطبيعة"[15] ، وينسب للمادة في الفن استخدامان:- الأول وظيفي فيه تكون المادة وسيلة لتشكيل العمل . والثاني يتجاوز الوظيفة المادية ليعمل ضمن كيفية جمالية تؤسس وفق قصديه الفنان وإدراكه[16].إن احد المهام الكبيرة للفن هي في تمكنه من اختبار قدره الذات الإنسانية وفضلها في تحويل المادة الخام من شكلها الطبيعي الى عوالم شكلية جديدة مستمدة" من الفكر تكويناتها عبر الزمن وتخطيها الحدود المادية للمكان [17]. وهذا ما يراه(أرسطو)في "ان العالم له وجهان هما الصورة و المادة .. وان كل شيء يتكون من صورة ومادة فلا صورة بغير مادة إلا صورة الله . و الاتحاد بين الصورة و المادة هو السبب في الحركة و التغيير"[18]. وهذا ما أكده(برتليمي) بقوله إن "المادة لاتكفي بإصدار رد فعل مباشر على الشكل بل انها هي التي غالبا ما توحي الى المبدع وتقدم له الفكرة"[19])ويصدد ما تقدم استطاع الفنان ذاته بفعل رؤيته التحليلية التركيبية "ان يحقق بفعل ما يسمى جدلية الخامة و الشكل نتاجاته الفنية اذ استطاع بعمله الفني الذي لا يخلو من التحليل بتركيب كان مركزه الضاغط المادة ذاتها اذ شكلت القيمة ونظام الإشارة لدى المتلقي"[20].أي بمعنى ان البناء الشكلي في النتاجات الفنية للمنحوتات الفخارية قد جسد ما يتفق و البناء الفكري للوسط الحضاري " فهنالك ; المضمون و الغاية و المدلول، ومن الجهة الثانية التعبير و التظاهر و الواقع ، وبين هذين الظهيرين تشابك وتداخل بحيث ان الخارجي او الخاص لا يكون له من مبرر ووجود الا عندما يكون تعبيرا عن الداخلي" [21].لذا يمكن عد الخامة جماليا"، الأساس الذي يحقق النتاج الفني من خلالها عنصرين مهمين، الأول:- تقني يفجر نوازع وانفعالات جمالية ويشكل البنية التركيبية للعمل الفني، اي هو المادة الفاعلة في انجاز العمل الفني الفخاري بفعل خلق علاقات متجاورة مع ما يحيط بالشكل من تكوينات، و الثاني تعبيري يرتبط بالافتراضية المنطقية التي يسقطها الفنان على الخامة المختارة بمرجعيات القيم الفسيولوجية و الميثولوجية وغيرها. أي تتصل بالسمات الفنية التي تجهز الشكل "ويحتاج هذا الى عمليات تحليلية وتركيبه لكل مجريات إنتاج العمل الفني التشكيلي ويضمنها تحليل القيم و الأفكار المفترضة على الخامات و المواد حسب بيئتها"[22].وإزاء ذلك نلاحظ الباحثان على حد علمهما بأننا أمام خيارين يمثلان الخصائص (المادية) للخامة (الطينية : الأول بما تمتاز به من طبيعة مادية هي (فيزيائية وكيميائية) ، وأخر كيفية جمالية، ولما كانت للخاصية الأولى جوانب وظيفية كانت للخاصية الثانية جوانب رمزية تعبيرية ضمن دائرة القصد الجمالي الا إننا يمكن ان نحدد مداخل في الفن كانت فيه المزاوجة بين الوظيفة و الجمال (في المادة) ولعل الفن الرافديني القديم ومنه (التماثيل الفخارية الأنثوية) من أوضح الأمثلة على ذلك.

فالوظيفة قد ارتبطت بمجملها باحتياجات الإنسان الاستخدامية أو الوجدانية بمعنى "إن احتياجات الإنسان دائما معقدة ولها دائما جانب وظيفي ويقصد بالوظيفة هي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء"[23]. أما الشكل فيمكن عده احد أهم العناصر المكونة للعمل الفني ، بل يمكن اعتباره المتكلم و المفصح الأساسي لأفكار الفنان ووظيفته في الإفصاح عن الحقائق الفكرية و العقلية و النظم الاجتماعية الموروثة سعيا إلى بثها من خلال المضامين كانت أساسا في تشكيل الشكل ،فالمنجز الفني الفخاري ليس مظهرا" مستقلا عن مضامينه فهو وسيلة من وسائل الإبداع عن ماهيات الفكر الرافديني ووسيلة للتواصل الفكري بين الأفراد. فالمادة بخصائصها تنعكس في الإنتاج الفخاري سلبا او إيجابا ويتوقف ذلك على خبرة استثمار الفنان لتلك المادة فهي تفرض خصائصها على النتاج الفخاري على

---

[14]- برتليمي ،جان ، بحث في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص183.

[15] - باختين، ميخائيل ، قضية المضمون في المادة الاولية ، تر : جميل نصيف التكريتي ، مجلة الثقافة الاجنبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1992 ، ص173.

[16]- الزبيدي ، ليث عبد الرزاق ، انظمة التقابل لجماليات الشكل في الفخار الرافديني و الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2001 ، ص99.

[17]- المشهداني ، ثائر سامي ، مصدر سابق ، ص2.

[18]- السعدي، رياح علي ، مصدر سابق ، ص 56.

[19] - برتليمي، جان ، مصدر سابق ، ص186.

[20]- ال جنديل ، نجم عبد حيدر ، مصدر سابق ، ص15.

[21]- هيغل ، الفن الرمزي ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، ط1 ، بيروت ،1978 ،ص13.

[22]- ال جنديل ، نجم عبد حيدر ، المصدر السابق نفسه ، ص15.

[23]- سكوت، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ت عبد الباقي محسن ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ،1982، ص7.

اعتبار " إن المادة وطريقة التنفيذ قد فرضتا على كل منهما مجموعة مختلفة من القيود و الإمكانيات التعبيرية"[24]وبصدد ذلك تجد الباحثان إن عملية إنتاج المنحوتات الفخارية الأنثوية من قبل الفنان الرافديني لا تخضع لحريته وتخيله بشكل كامل لان خصائص المادة وممانعتها تجعل الفنان يسلك سبيلا مناسبا لتطوير تلك المادة... وإزاء ماتقدم فإننا أمام حركة وتنوع في كيفية ارتباط المادة (الطينية) في البناء التشكيلي الفخاري التي يمكن إدراكها من خلال خصائص المادة (الطينية) نفسها وهي بالنتيجة تعمل وفق أكثر من سياق...أي لابد للعمل الفني من بنية تمثل مظهره الحسي وبنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية اذ تحتفظ عملية انجاز أعمال النحت الفخاري بخصوصية تعدد الخطوات مرورا بعدد من التقنيات وصولا لمرحلة إبداع العمل الفني في مظهره الأخير. وتنقسم المادة الطينية لحظة تشكلها في المنحوتات الفخارية الفخارية إلى :

1- اختيار نوعية الأطيان ومدى صلاحيتها لانجاز الأعمال الفنية . وما تحويه من مواد وشوائب عالقة بصورة طبيعية وما هي الإجراءات التقنية التي تمت بها معالجة هذا الموضوع للحصول على مادة تتصف بالمواصفات الفنية الملائمة لانجاز الأعمال الفنية وكذلك استقصاء المواد المضافة للأطيان.
2- ان لخصوصية الشكل وسماته الفنية علاقة بطرق و أساليب التنفيذ إذ أكد برتملي (ان استخدام مادة خام جديدة يؤدي دائما الى اختراع وسائل تنفيذ جديدة).
إذ إن طبيعة المادة المستعملة أدت إلى ارتباط أسلوب تشكيل المنحوتة بما يعرف بالنحت التجميعي (أي يوصل أجزاء جسم المنحوتة مع بعضها) نظرا لصغر حجم المنحوتات الفخارية.
3- الأساليب الفنية في معالجة سطوح المنحوتات الخارجية.إن طبيعة ملمس كتلة المنحوتة متأتية عن طبيعة المادة نفسها او من الإدراك الواعي للفنان في خلق القيمة الحسية لمظهر سطح المنحوتة الخارجي بعدد من التقنيات الشائعة في الفترة موضوع البحث. وأهمها تنعيم المنحوتة بالتطريب أو الدلك أو الطلاء غيرها.
4- الحرق : لانجاح ظاهرة التفاعل ما بين المادة والحرارة المستعملة في الحرق فالحرارة تحول كتلة الطين من مادة هشة سهلة الكسر الى مادة صلبة متماسكة ذلك ان عمليةالحرق
هي الوسط الذي تتم عن طريقة كل التحولات إنها عملية إبراز لون الكتلة بشكلها النهائي وذلك لاظهار أو إبراز الألوان المضافة على سطح المنحوتة و المستخدمة لإبراز سمات الشكل الفنية بشكل عام[25].

ثانيا- الشكل :-

يستمد الشكل الفني قيمته البصرية من الذات الإنسانية ، ذلك إن عملية صناعته خاصية يتفرد بها الإنسان عن سواه من الكائنات الأخرى. فمن هنا تبرز أهمية الشكل بوصفه "الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في التكوين الفني كلا بالنسبة للآخر أو الطريقة التي يؤثر بها كل منهما في الآخر مع تنظيم الدلالات التعبيرية و الحسية لهذا النتاج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في اغناء الشكل"[26]. حيث ترتبط المادة الخام بالشكل ارتباطا كبيرا من خلال بنية الشكل التركيبية او العلاقات بين العناصر المشيدة للبناء فللمادة الخام دورا في التشكيل الفني و الرسالة المبثوثة ومستوى الإبداع[27]." فالشكل الفخاري هو تكوين ملازم بصورة مباشرة للمادة بوصفه ماهيتها الحقيقة وقوتها المشكلة"[28] لذا تجد خصوصية المادة من النواحي التقنية، وطرق وأساليب تشكيل المنحوتات ، وتمظهر كتلة المنحوتة ، وقيمها الحسية و الجمالية، واللون الذي تتصف به كتلة المنحوتة بعد الحرق بتأثير الحرارة ومكونات المادة، حالة من التنظيم المنسق ، تنتظم فيه جميع العناصر بشكل وحدة تعبيرية في صميم الإدراك الحسي المباشر. فالعمل الفني ليس مجرد كتلة وإنما كتلة ذات خطوط خارجية وهمية.

ثالثا- التعبير:

يرتبط التعبير بالفهم الذي يقيمه الإنسان وفقا لانطباعاته الحسية و الحياتية و العقلية للعمل الفني و التي تختلف وفقا للبنية الزمانيه و المكانية للعمل الفني ويتميز التعبير في الأعمال الفنية بالوحدة و الكلية"[29]. ويمكن القول إن بناء العمل الفني إنما هو ثمرة لامتزاج الصورة بالمادة واتحاد المبنى بالمعنى وتكافؤ الشكل مع الموضوع بشرط

---

[24]- سكوت، روبرت جيلام ، اسس التصميم ، مصدر سابق ، ص171.
[25]- محسن، زهير صاحب ، فن الفخار و النحت الفخاري في العراق ، مصدر سابق ، ص60-61.
[26]- ستولنتز ، جيروم ، النقد الفني ، تر : فؤاد زكريا ، مطبعة علي الشمس ، القاهرة ، 1974، ص344.
[27]- العذاري ، انغام سعدون ، بنية التعبير في المنحوتات الفخارية و الخزفية في العراق القديم، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، بغداد ، ص167.
[28]- محسن، زهير صاحب ، المنحوتات الفخارية البشرية المدورة في عصور قبل التاريخ في العراق ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1996 ، ص92.
[29]- محسن، زهير صاحب ، فن الفخار و النحت الفخاري العراقي في العراق، مصدر سابق ، ص67.

أن تتوفر للعمل (وحدة فنية) تجعل منه موضوعا جماليا يتمتع بنسبة ذاتية. فالقيمة التعبيرية للعمل الفني خاصة بالعمل ذاته وان المضمون و المادة و الشكل و التعبير يعتمد كل منهما على الأخر ، فليس لأحدهما وجود بمعزل عن الآخر. فالتعبير لا يمتلك حيزه الهام و الناطق في العمل الفني ،إلا بتظافر الحس الجمالي للمادة و الشكل الذي ينظمه حيث يدعم كل منها للأخر ، داخل كل مترابط هو الكيان الكلي الموحد للعمل الفني"[30]. وتمتلك المنحوتات الأنثوية الفخارية موضوع البحث خصوصيتها بصدد التعبير استنادا إلى بيئتها الزمكانية في الوحدة التكوينية للعمل الفني حيث تعتمد حيوية العمل الفني على المضامين الفكرية العائشة في الوسط الحضاري. ذلك إن الأولوية هنا للمضمون الفكري المتجسد في النتاج الفني . فالمضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس ، إلا إن حالة من التلاحم العضوي المتفاعل بين المضمون و الشكل كانت هي السمة الغالبة على فاعلية التعبير في الأعمال الفنية موضوع البحث[31]. لقد جسدت القيم التعبيرية للأعمال الفنية حقائق فكرية وعقلية ونظم اجتماعية وموروث حضاري ومعتقد ديني بأشكال فنية ذات دلالات فكرية وبما يتفق و البناء الفكري للوسط الحضاري. وفي صدد ما تقدم يجد(ريد) إن التعبير هو " الإسفار الخارجي عن المشاعر الداخلية"[32].

المبحث الثاني:_ سياقات فن الفخار الرافديني

كان لتغير مجرى حياة الإنسان الرافديني وانتقاله من عصر جمع القوت(الغذاء) ومن الحياة المضطربة إلى عصر الزراعة وحياة الاستقرار هو بداية لظهور الوعي بنحو حقيقي ، بدا الإنسان يتفاعل مع الطبيعة غريزيا حيث التفاعل بين الموجودات لذاتها وعندما بدا العصر الثقافي للإنسان. وغدا الإنسان يمارس لونين من الفن لونا دينيا ولونا دنيويا . وإذا فنه يتشكل هو الاخر فيخرج رسومه من بساطة الخطوط الى التعقيد الهندسي. فبذلك"حاول الإنسان البدائي ان يغير هذا العالم ، كما حاول في فنونه ان يضع تفسيرا لما حوله من ظواهر وقوى طبيعية ليتسنى له السيطرة و التفوق عليها"[33]. كذلك تأكيدا لقدرته الذاتية على الخلق و الإبداع. أدت محاولاته بأسلوبه الخاص الى محاكاة الأشكال الإنسانية و الحيوانية في تكوين موضوعي لإخراج شكل أسلوبي غير واقعي نسبيا يتضمن حسا رمزيا وخلفية سحرية دينية. فجوهر الفن وماهيته كان وسيلة من أهم الوسائل المادية لإظهار القوى الروحية المتحكمة في حياته، والتي تمتلك طابع الوهمية، الى قوى مشخصة أوصلها بفاعلية كبيرة عالم الحس ... لقد استطاع عن طريق الفن ان يجسد حياته المادية وقواه الروحية وان يعطي هذه مظاهر تلك ويشرك بينهما... [34]. إن عالم الإنسان الرافديني كان مليئا بالأسرار والقوى الغيبية التي أثارت مخاوفه لذا سعى جاهدا لاستعطافها واسترضاءها من خلال إسقاطاته الفكرية. فكان هدفه الوحيد من "فعالية السحر ان يجد رضاء جماليا معينا في عمله على الرغم من انه كان ينظر إلى الصفة الجمالية فيه على إنها وسيلة لغاية عملية"[35]. "فالنشاط الفني ينبع من صميم الحياة نفسها باعتباره نشاطا اجتماعيا تنحصر غايته في الحياة او الواقع نفسه"[36]. فعدت هذه المرحلة من المراحل الفنية بنتاجات الإنسان التقنية حيث شهدت وضع الأسس الأولى لجوانب الفنون التشكيلية في العمارة و النحت و الفخار و الرسم. (انه التشكيل الاول العبقري لخطاب الإبداع في الجوهر المتحرك و الجمالي ذلك ان الفنان في بلاد وادي الرافدين خرج على النمط في كل مديات الخطاب وتنوعاته – نحتاً – ثقافةً- وقوانين وتلك شراراته وإشارته في مغامرة العقل الأولى)[37]. ان النقلة الاقتصادية الكبرى التي صاحبت المرحلة الثالثة للتطور ، قد خلقت تبدلات وتحولات على الصعيد الفكري و المفاهيمي للإنسان الرافديني في تشخيص وتحديد الظواهر التي لها حوارا تواصليا في بقائه او فنائه فالإبداعات الفنية الفخارية لعصور ما قبل التاريخ قد أظهرت أهمية فائقة لكونها المقياس المباشر لرؤية الإنسان الروحية و المتجسدة في بنية شكلية أفصحت عن ترجمة رمزية دلالية لمفاهيم ومعتقدات واحتياجات متبادلة. ومما لا شك في ان صناعة الفخار اتصفت بأنها

---

[30]- محسن ، زهير صاحب ، المصدر السابق نفسه ، ص68.

[31]- محسن، زهير صاحب ، المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصر قبل التاريخ في العراق ، مصدر سابق ، ص97.

[32]- ريد ،هربرت ، معنى الفن ، تر : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة و الاعلام ، ط2 ، بغداد ، 1986، ص243.

[33]- الزعابي ، زعابي ، الفنون عبر العصور ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع ، ط1 ، الكويت ، 1999 ، ص13.

[34]- محسن، زهير صاحب ، المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور قبل التاريخ في العراق ، مصدر سابق ، ص57.

[35]- مجاهد ، مجاهد عبد المنعم ، علم الجمال في العصر الحجري ، مجلة افاق عربية ، الشؤون الثقافية العامة ، ع13 ، 1988 ، ص13.

[36]- محسن، زهير صاحب ، الأشكال الرمزية من عصر قبل التدوين في العراق ، مجلة الأكاديمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، عدد27 ، 1999 ، ص130.

[37]- الجزائري ، محمد ، خطاب الابداع (الجوهر المتحرك الجمالي) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1993 ،ص48.

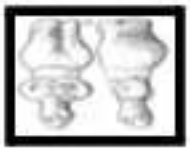
أحادية الخامة فلا مجال لإدخال عملية التجميع في تركيب الخامات في بنية المنجز الفني الفخاري ، فهو يبث خطابة بدلالة الخامة باعتباره خطابا تعبيريا جماليا."فالجسم الفخاري باعتباره دالا فهو يمثل علاقة ترابطية متفاعلة بين الفكري و الروحي و المادي ، حيث يتسامى المادي الى العالم الروحي بعد ان يحل به الروحي حلولا كلها مجرد عناصر نقارن بينها ونقيم نظاما لتفاعلاتها الوظيفية و الجمالية ، فالفخاريات الرافدينية لم تكن أطيانا بقدر ماهي أفكار"[38]. فالأطيان كانت ولا تزال أهم وارخص المواد وأكثرها توفرا في الطبيعة وظفت من قبل الفخاري في إبداع أعمالا فخارية ، كما أبدع الخالق عز وجل في خلقه للإنسان من طين بقوله تعالى (وقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين)(*)وقوله تعالى (انا خلقناكم من طين لازب) (**). وكأي فكرة في تقنيات الفنون التشكيلية تبدا بسيطة ثم تتطور وفقا لمنطق العلم. فكانت الطريقة اليدوية أساسا في تشكيلة الأجسام الفخارية اذ تقطع الطينة المراد انشاءها وتهيأ كتلة الطين وتثقب من الوسط بالضغط بواسطة الإبهام او أصابع اليد ولهذه الطريقة محاسن منها معرفة ملمس الطين ونقاوته وخلوه من الشوائب وسيطرة اليد في التشكيل فضلا عن الإحساس الجمالي المتنامي بخامة الطين ، إذ يتم بناء النموذج بإضافة الطين الى الجوانب و الى الأعلى وبمساعدة الترطيب بواسطة (السلب)(*) او الماء[39]. و الطريقة الثانية تستند الى التفكيك ثم التركيب عن طريق بناء المنجز الفخاري بأجزاء منفصلة القوهة و القاعدة ويتم تشكيل البدن بالحبال (اللوالب الطينة) يلصقها فوق بعضها البعض وصولا الى الارتفاع المطلوب ومن ثم تضاف الاجزاء المكملة الاخرى كالقاعدة و القوهة وصولا إلى الشكل المتكامل[40]. ففي هذه الفترة كان اكتشاف امكانية جعل الاوعية الصلصالية اكثر تحملا وذلك بحرقها وكانت طرق الصناعة بسيطة لا تتطلب ادوات متخصصة اذ يخلط الصلصال مع الرمل ويشكل باليد. "فهذه العملية بالنسبة للرجل البدائي كانت نوعا من السحر .. اذ كيف يتحول الطين او التراب الى صلابة الصخر وله نفس الهيكل الذي شكل به لكن ليس بنفس الملمس او الصلابة او اللون"[41]. فليونة الطين في اثناء تشكيله يوحي بانه جسم حي "وربما دعم هذه النظرة تحول الطينة بعد حرقها الى فخار واكتسابها صفات جديدة ، حيث يزيد الفخر من صلابة الفخار ويقلل من مساميته")[42]. الامر الذي لا يسفر عن كونه تحولا طبيعياوانما ترجع اسبابه الى نواح سحرية بل نرى طقوس صناعة الفخار وكثيرا من اليه الفخار تخدم في بداية الامر اغراضا سحرية الى جانب خدمتها الاغراض النفعية.فحين دخل الفخار مجال الطقوس و الشعائر المعبدية كانت روح الكهنوت قد تغلغلت حتى لب الاطيان الداخلية ، ذلك ان فكرة الخامة هنا ومن بعدها الاناء ليست الا فكرة الاله ذاته ، اما صورته فتتلخص في تعبيرها الخيالي المتصل بنوع من الحيوية الفتشية التي ترى في الخامات نوعا من الأرواح وهي مهمة في جدل العلاقة بين السماوي و الأرضي ، بين المطلق و المحدود بين الخالد و الفاني وتلك هي الخصوصية الروحية لخامة الطين باعتبارها المنطق المادي ، الذي شكل منه اعظم ظواهر الوجود وهو الانسان[43]. بيد ان الفنان الرافديني لم يستعير من الطبيعة مفرداتها باشكالها الواقعية بل سعى الى نوع من التحوير و التبسيط و الاختزال وصولا الى الاسلوب الرمزي في التمثيل وفقا لافكار ومضامين ذات ارتباط بالفكر الديني (الطقوسي ، الأداتي ، التزييني) . انها رموز شاعرية مدهشة مبكرة تحقق المدهش و الصافي في حرية لا متناهية هي اتساع رؤية الفنان[44].فالبنية الفكرية في فن الفخار "تبدا من تلك المحاولة باستثارة مكنونات تلك الانطباعات المعرفية و الأفكار بشكل حوافز وتحديات .. أكسبت بدورها الفخار العراقي طابع الأصالة و المحلية انها تمثلات الوجود الإنساني بما يرضي حاجته التعبيرية"[45]. فالأعمال الفنية الفخارية يتأثر شكلها بثلاثة عوامل رئيسية وهي:

1- المادة المصنوع منها.
2- الادوات و الاساليب المتبعة في تشكيل المادة.
3- الوظائف المطلوب منها أدائها و التي تمثل السبب الرئيسي في تواجدها أصلا[46].

---

[38]- محسن ، زهير صاحب ، فن العمارة و النحت الفخاري في العراق ، مصدر سابق ، ص311.
* (سورة المومنون آية 12) .
**(سورة الصافات الآية 11).
[39]* (slip) سلب : لاتب طيني ،خليط ذو قوام غروي يتالف من الماء و الطين.
-، دورا، بلنكستون ، م: فن الفخار صناعتا وعلما ، تر : عدنان خالد و احمد شوكت ، بيروت ،ب ت، ص24-25.
[40]- الدباغ ، تقي ، الفخار القديم ، مجلة سومر ، مجلد 20 ، بغداد ، 1964،ص .
[41]- سليمان، حسن ،كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1976 ، ص62.
[42]- الخانم ، سعد ، الفن الشعبي و المعتقدات السحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة المعرفة ، ص39.
[43]-محسن، زهير صاحب ، فن الفخار و النحت الفخاري ، المصدر السابق ، ص213.
[44]- الجزائري ، محمد ، مصدر سابق ، ص79.
[45] -محسن، زهير صاحب ، فن الفخار و النحت الفخاري ، مصدر سابق ، ص30.
[46]- عرفان ، سامي ، النظرية الوظيفية في العمارة ، ط1 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1966 ، ص24.

فالفنان الرافديني حين بدا بالتفكير في تنفيذ وإنتاج أعمالا تحتية فخارية ، وضع نصب عينيه هدفا سعى إلى تحقيقه وانجازه متأتي من تأثر وتأثيره بقضية ما ، أو أحداث أثرت فيه ، ففن الفخار كان لديه بمثابة وسيلة لنقل رسالة محملة بالأفكار و المعاني وفق رؤية فكرية معينة مستخدما المادة في خلق قيم وظيفية وجمالية للموضوع المتناول. كان لنشوء المعتقد الديني و الاهتمام بتقديس فكرة الخصب و التكاثر التي ولدت في هذا العصر ، المجسمات الفخارية ."تلك الدمى التي اختصت بها بلاد الرافدين على مر الزمان لم ترتبط بمظاهر الحياة و العقائد الدينية فحسب بل شاركت في التطور الفني ايضا"[47]. فأشكالها تغيرت عما سبقها من مجسمات فخارية (طينية) في فترة العبيد في شمال وجنوب العراق فبالرغم من الاختلافات الشكلية الا انها كانت تؤدي ذات المضامين الساعية للخصب و التكاثر و النماء بشكل عام حملت نسقا جماليا متفردا من خلال مزاوجتها بين عناصر انسانية وحيوانية وباتفاقية فكرية . وعثر على نماذج لرجال عراة ، نفذت بذات ان يجسدها بينهما او مشاركة كل منهما في عملية التكاثر[48].شكل(1)-اضافة الى ذلك هناك نقوش تحتوي على فعاليات متنوعة تشير الى رقصات طقوسية خاصة وبذلك يصبح الدين شيئا فشيئا المهيمن على الحياة الخاصة و العامة. لان مسيرة "الفن و الدين جنبا الى جنب منذ البداية ، وبقيا متحدين معا وبدون تفكيك عبر تواريخ طويلة ملئ بالحوادث في بلاد الرافدين"[49].ليكون فن الفخار ترجمة رمزية دلالية متمثلة بالخبرة و التجربة الانسانية ومخلدة بدورها قيمتها الأدائية وفق اعتبارات جماليةفالإنسان الرافديني في تعامله مع مادة الطين سعى الى تحويرها من شكل غير نظامي إلى شكل نظامي يخضع لنسق فكري حتى إن أطوار صناعة الفخار المختلفة كانت تتخللها طقوس سحرية "تلمسها في اضطرار الصانع الى حفظ النسبة الصحيحة التي تمزج فيها الانواع المختلفة من الأطيان ،وبما ان لكل شيء روح فاحتاج الفنان الرافديني الى تجسيد معبوداته في تماثيل متخيلة حملها افكاره الجمالية المتخيلة حسب الطباع كل معبود لديه.ان تبلور بذور الديانة في هذا العصر يكاد يكون من الأمور المؤكدة ولعل أول معبود تصورته المجتمعات الفلاحية في هذه الفترة كان ذا صلة بقوى الأرض المنتجة المولدة وخصبها ، كما يرجح أن يكون أول معبود تصوره الإنسان كان على هيئة آلهة امرأة مثلت إشارة لرموز ظواهر حيوية ارتبطت بوظائف دينية عقائدية سحرية تمثل الأرض وخصبها (ذلك لعلاقة العنصر الأنثوي في الحياة بشكل عام بمثل هذه الأفكار أطلق عليها اسم الآلهة الأم (mother goddess))[50]. التي عدت رمزا للخصب و التكاثر و الإنجاب الشغل الشاغل لانسان هذا العصر ، وكما يقول (ريد) "انها لا تتمتع بقيمة جمالية فحسب، ...فهي ذات دلالة هامة في الدين اذ لم يرغب المرء في ان يعتبر السحر شكلا من أشكال التعبير الديني ذات دلالة هامة في ممارسة السحر"[51]. وبالتالي فهي إشارة إلى التفاعل مابين الشيء وجوهره وبين الشكل ومضمونه. "عملت اغلب هذه الدمى من طينة نقية يعتنى كثيرا بتحضيرها ثم أحرقت بالنار لكي تتصلب وتشير أوضاع هذه الدمى الصغيرة إلى مهارات النحات وهو في أولى تجاربه في تنويع أوضاع تماثيله الصغيرة هذه ، فبعضها شكلت بوضع الوقوف وهو الأكثر شيوعا و البعض الآخر مثلت بوضع الجلوس على الأرض في وضع القرفصاء وفي قسم منها ينعدم الرأس ويصبح بشكل كتلة مضغوطة. ويحيط الذراعان بالصدر في اغلب الأحوال. ومهما تنوعت الأوضاع فان أشكال هذه الدمى تتميز بتركيز اهتمام الفنان في بعض أجزاء الجسم وإهمال البعض الآخر"[52].شكل(2)



وهذا ما جسدته المنحوتات الأنثوية في فترة حلف فكانت متورمة الأشكال لا يزيد وجهها عن شق أفقي او كتلة صغيرة ، كذلك نشاهد انعدام التجانس المقصود بين أقسام الجسم و التركيز على العجز و الصدر رمزا للخصب و الأنوثة و العطاء ، اذ يختلف أسلوبيا عن نحت الذراعين وأشكال الرؤوس التي أهملت في بعض المنحوتات بينما مثلت في أخريات بهيئة طولية

---

[47] - عكاشة، ثروة ، تاريخ الفن – الفن العراقي (سومر – بابل – اشور) ، ص104.

[48]- الدباغ ، تقي ، ووليد الجادر ، عصور ما قبل التاريخ ، وزارة التعليم العالي ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، مطبعة جامعة بغداد ، بغداد ، 1983 ، ص18.

[49]- بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، تر : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1977،ص87.

[50]-محسن، زهير صاحب ، وسلمان الخطاط ، تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، 1987، ص52.

[51]- ريد، هربرت ، معنى الفن ، مصدر سابق ، ص87.

[52]-محسن، زهير صاحب ، وسلمان الخطاط ، تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق، ص52.

لم يراعى توضيح ملامحها فبدت وكأنها رؤوس أقاعي لصقت بأجسام بشرية
. ولم يقف الطابع الفني في تلك الدمى عند حد التبسيط فحسب بل عمد الفنان أحيانا إلى تحريف النسب الطبيعية و المغالاة في تأكيد بعض الأجزاء. وفي كل الأحوال بقي التركيز الأساس للنحات في تضخيم " وخلق التباين في بعض أجزاء الجسم بما يخلق التناقض تأكيدا على أهمية وخاصية هذا الجزء من الجسم دون سواه لاعتبارات طقوسية وسواها"[53]. أي بمعنى يجمل بعض الأجزاء ببعض او يضمرها لقلة أثرها السحري. بيد إن الفنان الرافديني جسد في بعض المنحوتات الفخارية لفترة العبيد في جنوب العراق أجسام طبيعية تقريبا بل وتميل إلى النحاقة ففكرة الفنان هنا تشابه الأولى إلا إن الاختلاف يكمن في وسيلة و طريقة التعبير الفني و الجدير بالذكر إن اغلب المنحوتات النسائية الصغيرة المصنوعة من الصلصال المفخور زينت بزخارف ملونة لعلها تعني الملابس.كما "زخرفت تماثيل العبيد الصغيرة من أور بكريات لصقت على المنكبين والتي تشابه كثيرا مع الخدوش المتعددة المعروفة بين القبائل البدائية"[54]. كان الأسلوب النحتي لهذه الدمى بدائيا بسيطا لم يراعي فيه النحات اهتماما في صقل السطح الخارجي او توضيح معالم أجزاء الجسم أو تجانس نسبها الطبيعية فاليدان نحتتا كجزء من كتلة الجسم و الساقان مثلتا كتلة واحدة دون الفصل بينهما كما أشير إلى أصابع الكفين و القدمين بشكل مختصر ومبسط وبأسلوب الحزوز . شكل(3)

وعلى الرغم من ذلك كان الفنان حريصا في بعض النماذج على توضيح معالم الوجوه بالألوان كتأشير الحاجبين وأهداب العينين وخصل الشعر المتدلية على جانبي الوجه ، وإضافة أكاليل سوداء من مادة القير على الرؤوس لتمثل الشعر ولونت أجسامها بخطوط تمثل زخارف الملابس او الوشم[55]. شكل(3) فاستخدام اللون و التطعيم بأكثر من مادة كان من اجل منح تلك التماثيل إيحاء بالقوة الخارقة[56]. استطاع الفنان الرافديني ذاته بفعل رؤيته التحليلية التركيبية ان يشير بوضوح ويصور (جسدا أنثويا). ليس كما يراه في عالم الطبيعة الإنسانية إنما كان يستدعي رمزا أنثويا يستعين به من اجل مفاهيمية التعبير ويتجاوز الجسد الأنثوي الى ما وراءه . ويعطي ترابط معاني الظواهر الطبيعية للشكل فطريا وعفويا على مبادئ عقلية ومنطقية يخضع لتأثيرات رمزية واشاراتيه لكي يضفي على معرفته هالة طقوسية من اجل ان يصل إلى مبتغاه[57].

من هنا ترى الباحثتان إن الفنان الرافديني انطلق من الواقع في تجريد أشكاله الا انه يسعى الى الانفصال عن الواقع بخياله الجامح وصولا الى الشكل المجرد الخارق الممثل لمعبوده المتخيل جماليا. وهكذا "تحول التجريد الى استنباط المعاني في جزئيات الأشكال و الأشياء نفسها"[58]. أي بمعنى ان هذه التماثيل جمعت بين أسلوبي التجريد ومحاكاة الطبيعة (الواقعية) في الصدر و التجريد في (الساقين) وبقية الجسم ، ذلك الأسلوب سنجده متكررا في عصر فجر التاريخ في بلاد (سومر)[59]. لكون فن الفخار يعد احد هذه الفنون ترجمة رمزية ممثلة بالخبرة. إن لمثل هذه المنحوتات الفخارية النسوية أهمية في الدراسات الاجتماعية للفن ، كونها تعتمد بدرجة قصوى على البنية الاجتماعية الرافدينية ويبرز انتشار مضامينها الواسع النطاق إلى وجود روح جماعية وعادات وأعراف سائدة واتجاهات فكرية أكثر وضوحا.ذلك إن فاعلية مثل هذه الأشكال البشرية الأنثوية ليست صفاتها الخاصة فقط ، بل هو الموقف الاجتماعي منها[60]. وترى الباحثتان إن هذه المنحوتات ذات الأشكال الأنثوية غدت أشكالا رمزية ذات قيم روحية تعبر عن معتقدات الإنسان ليكسبها تنظيم يتحكم في بنائية أساليب التشكيل ليعطي أسلوب خطاب جديد يعتمد على الإدراك العقلي ويحال إلى ضرورة محدودة في قوتها التعبيرية وهي اما ان تعبر عن شيء واحد فقط بأسلوب واقعي وإما إن تعبر عن كيفية عامة.

كما ان لهذه التنويعات في دينامية الجوهر الفني في المادة وشكلها واستخداماتها تعبر عن قدرة الفنان الرافديني على الابتكار والفرادة وإيجاد الحلول التشكيلية في تعامله مع المواد إلى جانب سعة افقه في التعبير وامتلاكه حرية واسعة في المعالجة و الأسلوب و التطور وصولا الى التجريد. وهذا الارتباط تجده الباحثتان ضروري بين الشكل

---

[53]- الجزائري ، محمد ، مصدر سابق ، ص82.

[54]- اوتس،ديفد وجوان، نشوء الحضارة ، ترجمة لطفي الخوري،دار الشؤون الثقافية العامة،سلسلة المائة كتاب،بغداد،1988 ص129- 130.

[55]-محسن، زهير صاحب ، تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص53.

[56]- مورتكات، انطوان ، الفن في العراق القديم ، ت :عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادية ، بغداد ، 1975 ، ص31.

[57] العبيدي ،محمد ، مصدر سابق ، ص59.

[58]- الخالدي، سعد ، مصدر سابق ، ص67.

[59]- الجزائري ، محمد ، مصدر سابق ، ص81

[60]-محسن، زهير صاحب ، الفنون السومرية ، الكمال للطباعة و النشر ، بغداد ، 2004 ، ص207

والمحتوى اذ يعبر الفنان رمزيا عن الطبيعة الروحية الخارقة لإلهته التجريد إلى البنية الأساسية. للشيء المؤله و المتخيل جماليا الطلاقا من الواقع[61]. ففن عصر القرى الزراعية فن جمالي ميال إلى التجريد وذو سمة روحية يضم عالما خياليا مثاليا ، فلم يعد العمل الفني تمثيلا لشيء محسوس وإنما أصبح تجسيد لفكرة مثالية كما لم يعد مجرد تذكر وتداع للصور وإنما أصبح استبصارا ، وبعبارة أخرى حلت العناصر الفكرية في خيال الفنان محل العناصر الحسية اللاعقلية وذلك من خلال تأكيده على الرموز و التحريف. إذا" فإحياء الجوهر هنا تضمن ابتداع صور بشرية كاملة ومجسمة من الطين تتفق وروح ذلك العصر الذي مازج فيه الفنان بين (المادي) و (الروحي) ، يدلل اتساع رؤية الفنان وقدرته العالية في استعمال مديات حريته في التعبير الى أقصاها مخيلة او تحويرا للواقع ثم توغلا في المستقبل. لهذا نجد ان كل القراءات للممارسات و الفعاليات هي مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي أسقطت على مكونات فن الفخار مكونا بسياق ذا دلالة وجدانية خاصة.

مؤشرات الاطار النظري :

تأسيسا على ما تقدم من معلومات تم طرحها في الاطار النظري من هذا البحث يمكننا استنتاج المؤشرات التالية :

1- ان القيمة الجمالية لفعالية الخامة تتحدد على اساس جميع علاقتها السياقية المتبادلة مع كل شيء اخر في العمل الفني.
2- ان فن الفخار الرافديني يستند الى كم وكيف من المرجعيات التقنية في بناء الأشكال و السمات الفنية التي تميزها فقد شهد النظام البنائي للمنحوتات الفخارية في عصر القرى الزراعية تحولا وتطورا على صعيد التقنية و التنوع في أنظمة الأشكال.
3- يمكن دراسة فاعلية الخامة في النتاجات الفخارية من ناحيتين.
الشكل الخارجي : البنية الشكلية للتكوين النحتي الفخاري.
الشكل الداخلي : رسالة المنجز الفني النحتي وخطابه المضاميني.
4- ان جدلية الخامة وديمومتها وتكيفها هي أهم ما يميز التشكيل الفني وهناك علاقة جدلية بين الخامة واقتراضاتها المنطقية وحرية تركيبها في المنجز النحتي الفخاري.
5- تكاد تكون المنجزات الفخارية الرافدينية نتاج الفعالات وحالات يمارسها الفنان الرافديني وخامته (الطينية) و الحرق و الاكاسيد اللونية كلها ترتبط بالتقنية التي لها علاقة بالابداع و الديمومة.
6- يرتبط البناء التعبيري لفاعلية الخامة بعلاقة ضمنية مع الخط فيؤكد الخط المرمز انحراف تعبيري للنسب التقليدية المتعارفة فقد يعني خطا محززا او علامة مؤثرة على سطح ما وقد يعبر الخط عن الشينيات داخل البناء النحتي.
7- يعد اللون وسيلة للتعبير عن فاعلية المادة خلال تقابل السطوح الملونة تتجسد الفكرة او الحركة و الاحساس بالإيقاع وفاعلية التعبير فاللون يملك خصائص بصرية لتحقيق الاحساس بالتجسيم واستقرار الشكل وكلما حصل اللون على ثراءه يحصل الشكل على كماله وسموه.
8- أكدت القيم الجمالية و التعبيرية في التكوينات النحتية المجسمة علاقة المادة بالفضاء فيصعب فصل كل منهما عن الاخر فقد تداخلت في كل واحد.
9- اكسب الملمس شكل المنحوتات الفخارية خصوصية جمالية مؤكدا خصوصية المادة في صيرورتها الفنية و التقنية الجديدة التي تمثل الاختلاف في النعومة و الخشونة و الصلابة و الليونة و الشفافية او العتمة لتحقيق ذاتية الادراك الحسي لقيم الشكل الجمالية و التعبيرية.
10- جسدت الاعمال الفنية منذ النشاة الاولى القيم التعبيرية باشكال فنية ذات دلالات فكرية ، فالإيحاء و الرمز و الخطوط و الالوان و الحركات توحي الى مكملاتها خارج التشكيل الفني في عملية متصلة بالتعبير بما يتفق و البناء الفكري للوسط الحضاري.
11- هناك علاقة جدلية متبادلة بين الشكل و المضمون . فالشكل يكتسب معنى بما يحويه من مضامين ، فالمنجز الفخاري ليس مظهرا مستقلا عن مضامينه فهو وسيلة من وسائل الابلاغ عن ماهيات الفكر ووسيلة للتواصل الفكري بين الأفراد.
12- يعبر المكان عن فاعلية الشكل المتواجد فيه ، فالتجانس و التناقض بين الشكل المنجز ومكانه هدفا تعبر به الأشكال الفخارية (الأنثوية) عن أسباب وجودها وديمومتها.

---

[61]-الجاف، شيرين كريم عبدالله ،جماليات المتخيل في الرسم الحديث،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، 2002 ، ص22.

13- تاثرت البنية الشكلية للنتاجات الفخارية عبر العصور بثلاثة عوامل رئيسية هي : خامة المنجز الفخاري – أسلوب التشكيل – الوظائف المطلوب منها ادائها.
14- فن الفخار فن أحادي الخامة ، فلا مجال لادخال عملية التجميع في البنية الشكلية للنتاجات الفخارية.
15- كان للتطورات و التحولات التي احدث الإنسان ، الفكرية منها و المفاهيمية و المعتقدات الاجتماعية و الاقتصادية تأثيرا واضحا على الاداء الجمالي و الوظيفي في فن الفخار و فاعليته.
16- ان صفة حضور التماثيل الفخارية الأنثوية ، لعصر القرى الزراعية مؤسسة وفق مفاهيم ضاغطة بيئية .. دينية ..
17- ان التماثيل الفخارية الأنثوية قبل ان تكون محاكاة لأشكال الطبيعة كانت صورا رمزية مستخلصة من الطبيعة.
18- كان للسلسلة الهائلة من التماثيل الفخارية (الأنثوية) بنية (أسطورية) تعكس علاقة سحرية اسطورية بالوجود ولم يكن لهذا المنطلق الأسطوري ان يتحول الى فن لو لم يكن مرتبطا بحياة الجماعة وبناءها الاجتماعي.
19- ان الشفرة التي تبثها المنجزات الفخارية (النحتية) في خطابها الاجتماعي هي ذاتها في كل العصور فالاشارات و الايماءات و الرموز وسائل يمكن ان تؤلف نظما اتصالية بلغة تعبيراتها الخاصة ولكل شفرة وحدات مؤلفة للتعبير عن فاعلية الخاصة ومحركة لها.

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

مجتمع البحث :

تحدد مجتمع البحث الحالي بالنتاجات الفخارية ذات الأشكال الأنثوية في فن الفخار الرافديني القديم بحدود الألف الخامس ق.م والتي استطاعت الباحثتان جمعها من المصادر التاريخية و الكتب الفنية وبعض المجلات و الدوريات المختصة بالفنون وتاريخ الفن.

عينة البحث :

اقتصرت عينة البحث الحالي على دراسة (5) نماذج فخارية وبما يخدم البحث الحالي في تحقيق الهدف بمراعاة عدد العينة للمنحوتات الفخارية الأنثوية.

تم اختيار عينة البحث قصديا وفق المبررات التالية :

1- العينات التي تناسب موضوع البحث.
2- تنوع العينات من حيث أشكالها ومضامينها مع استبعاد المتشابه منها.
3- تسمح بتكوين رؤية واسعة لطبيعة الفن الرافديني القديم.

أداة البحث :

من اجل التوصل إلى نتائج تحقق هدف البحث استعانت الباحثتان بما جاء في الإطار النظري وبعض المؤشرات التي انتهى إليها كأداة في تحليل العينة وبالية تعتمد المنهج التحليلي.حيث اعتمدت الباحثتان في تحليل عينة البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي المستند إلى أساسيات المنهج التاريخي ، من حيث دراسة الأشكال الظاهرية للعينات وتحليلها وفقا للمعلومات التاريخية و التقنية التي تسمح بتحديد الفوارق الفنية والجمالية من حيث البنى الظاهرية و المضامين وطرق التنفيذ والمواد الخام. وإحالتها الفكرية و الدلالية المتنوعة.

عينة(1)

اسم العمل:منحوتة فخارية أنثوية

قياس العمل:

المصدر:

الفترة الزمنية: حسونة(منتصف الالف السادس ق.م)

تمثل هذه العينة منحوتة من الطين المفخور على شكل امرأة بكتلة جسدية ممتلئة أسفل الجسد في الإشارة لأهميتها ، حيث التضخيم في حجم الورك دون انتفاخ البطن. في حين نلاحظ الجزء الأعلى للمنحوتة قد اخذ بالضمور، إذ قام الفنان باختزال تفاصيل الشكل حفاظا على السمات الجوهرية في قيمة الشكل التعبيرية.وقد تميزت المنحوتة بضمور او إقصاء الأذرع لتفعيل التعبير الدلالي في بنية المساحة السفلى من الجسم. تمثلت المنحوتة بارتداء زي رافديني فضفاض غطى القسم السفلي من جسد المنحوتة ، تمثلت بإيقاع حركي خاص بوساطة عدد من الخطوط الأفقية على شكل حزوز محفورة اعتمدها الفنان كحلقات دائرية تحيط الجسد من الأسفل إلى العلى ، وهي تقليد لطيات الملابس الأفقية.

لقد خلقت تقنية التحزيز على السطح بشكل عميق واظهر تفاوتا في ارتفاع المستويات مما اكسب العمل قيمة ملمسيه ودلالة تعبيرية على السطح الخارجي مما يؤشر نوعا من التجريب في مجال التعامل مع الأطيان ومدى فاعليتها. أما الرأس فقد حور بشكل غير اعتيادي ليمثل باستطالة تتجه إلى الخلف في موازنة لحركة الجسد في الأسفل ويغطي الرأس قبعة عالية ذات شكل مخروطي قد تكون تحويرا عن شكل الشعر المرفوع للأعلى وربما عمل الرأس بهذه الطريقة لغرض تعليقها في الرقبة من قبل النسوة ،في حين تم تشكيل المنحوتة وفق الأسلوب الشائع لهذا العصر بتحت أجزاء الجسم كلا على انفراده ثم تجميعها الى بعض بعد ذلك. شكل(أ)

نفذت المنحوتة من طينة غير نقية ممزوجة بنسبة عالية من دقائق التبن وذات سطوح خشنة الملمس لها خصوصية الأطيان الطبيعية بعد حرقها. شكل(أ)

إن خصوصية هذه المنحوتة التي صاغها الفنان الرافديني على شكل امرأة قد وجدناها ترمز في أوسع معانيها إلى المقدس. حيث صاغ الفنان موضوعة الجسد الأنثوي الرافديني بشكل رمزي لإيصال فكرة الخصوبة ، فقد ابتعد عن الواقعية ولجا للاختزال فلم يظهر من جسد التمثال المنحوت سوى المبالغة الواضحة في أجزاء الجسد...من خلال ذلك بدا الفنان يتعامل مع مادة المنجز النحتي الفخاري في محاولة"منه لخلق انسجام متفاعل بين الشكل و الفكرة الكامنة في الرمز الذي يدرك وجوده وحقيقة الشكل مع الأخذ بنظر الاعتبار منافع تؤديها المنحوتة. فكان التجريد يعبر عن تجربة فنية كبيرة لفنان وادي الرافدين وإعطاء لغة تصويرية هدفها بالغ التأثير من خلال الأشكال الغائرة و التكوينات المضافة التي أعطت شكل فني جمالي أصبح قادرا على ان يوصل تلك التجربة من خلال النظم و القواعد و الخصوصية الفنية التي أبدعتها مخيلة الفنان في تفعيل مادته (الطينية).

ونلاحظ الباحثتان إن دور اللون في هذه المنحوتة لم يكن ذواهتماما كبيرا لقلة تأثيره وفاعليته على الفكرة، اما ملمس المادة المؤثر في قيمة الشكل النحتي فكانت تفتقر التكامل التقني و الخبرة فالمادة (الطين) لم تكن غاية بل كانت وسيلة وكانت السطوح بشكل عام خشنة غير متجانسة التشكيل مما اثر ذلك على الظل و الضوء و الإظهار الشكلي للمنحوتة الفخارية.

كذلك أولى الفنان في هذه العينة اهتمامه الأساسي بالكتلة وعلاقتها بالفضاء فهو يؤكد على وحدة الكتلة و الحجم و الابتعاد عن تجزئتها. فتميزت المنحوتة باستقرار حركي يعد احد أشكال التوصيل العلامي او الابلاغي ويبدو ان البساطة و التلقائية و البعد عن التعقيد في التشكيل قد ميز أسلوب العمل في هذا الطرح الفني، كما انه يدلل بطريقة جديدة على الإحساس بتجريد يرمز الى قوى عليا انه اختزال ماقي الواقعي إلى رمزه الروحي وفي ذلك ديمومة للمادة التي كانت ذات فاعلية بحدود الفكرة المعدة من اجلها هذه المنحوتة.

عينة -2-

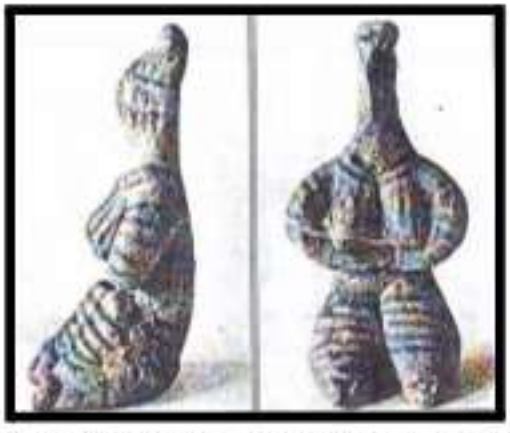
اسم العمل:منحوتة أنثوية

قياس العمل:10 سم ×2,5سم
المصدر:زهير صاحب،المنحوتات الفخارية البشرية المدورة...(شكل106:أ)
الفترة الزمنية:سامراء(النصف الثاني من الألف السادس ق.م)

تمثلت هذه المنحوتة بجسد كامل لامرأة في وضع الجلوس ، بنيت وحداتها التركيبية بثني ركبتها تحت الورك وقد بنت منطقة الورك منتفخة بفعل ذلك الانحناء و الاندماج لتكون الأرجل قاعدة إسناد لجسد الأنثى وفي الجزء العلوي من الشكل حقق الفنان الانسجام بأجزائها المرتبطة بارتفاع الأذناء بحركة الذراعين الممتدة نحوهما ، رافعة إياها إلى الأعلى بحركة صاعدة يتجسد بها نوعا من الانفعال تبعا للعوامل النفسية المرتبطة بالمضمون ، ان تفاعل وارتباط الأجزاء العليا للشكل مع بنية الأجزاء السفلى له قد حققت توازنا وتفاعلا في بنية الشكل الأنثوي. فقد احتفظت المنحوتة بأهمية اجتماعية نظرا للعثور عليها في قبر سيدة من هذه الفترة و الذي يشير في سماته الواقعية و طابعه الحركي إلى تجسيد أفكار الخصب و التكاثر في جسم المرأة فهي منحوتة ذات بنية ثابتة ووظيفة بديلة عن المتعبد الذي رافقها في القبر ، على افتراض تحقيق الاتصال بين الأشخاص و القوى الأخرى الماورائية.فحقق الاشتغال الوظيفي للشكل بان تعرض تلك الجلسة وكأنها تعبدية وتفترض حركة الأذرع و الأرجل وشكل الأذناء للدلالة على الوضعية الجسدية أثناء التعبد ووجودها مدفونة هي محاولة للترميز في نقل الحياة المعاشة إلى الحياة الأخرى الموعودة. فكانت تؤدي دورها بمثابة التعاويذ او الأشياء ذات الفاعلية السحرية وتعمل بمثابة الأوعية و القرائن البديلة لاجتذاب الأرواح كي تجد خصوصيتها المهمة للحياة الموعودة. فاستطاع الفنان المرتبط بوسطه الحضاري ان يمثل او يجسد في هذه المنحوتة الفخارية الرغبات و الحاجات المطلوبة في عالم الحياة المعاشة ونقلها بفعل التمثيل السحري التشابهي نحو الرغبة الموجودة في عالم ما بعد الموت. جاءت كتلة الجذع في هذا المشهد الفخاري بمثابة المركز الذي جمعت إليه أعضاء الجسم الأخرى كالرأس و الأطراف العليا و السفلى و الثديين وقد نحتت كل على انفراد وثبتت إلى بعضها بالاستعانة بمحلول من الطين لتجسيد المظهر النهائي و الخارجي لهذه المنحوتة ويبدو ذلك واضحا للعيان في شكل (ب) .ومن الطبيعي ان يتطلب ذلك مراسا خاصا في إدراك ظاهرة التناسب بين أعضاء الجسم عندما تنحت على انفراد وتجمع لتكوين كتلة الجسم الكليةأما أسلوب نحت ملامح الوجه فمستوحى من الواقع ، فنحت الأنف بإضافة قطعة من الطين على سطح الوجه وفي مكانه المقرر وعلى جانبي الأنف احتلت العينان معظم مساحة الوجه ، وهي أيضا نحتت بإضافة قطعتي الطين لوزية الشكل تميزت بوجود أخدود أفقي لتأشير فتحة العين.بينما تلاحظ الباحثتان ان نظم تصفيف الشعر قد جاءت بشكل متكور في مؤخرة الرأس، وارتبطت هذه الموضة بنوع خاص من غطاء الرأس ذو نهاية مخروطية طولية وقد مثل ذلك بالنحت البارز مما أعطى لشكل الرأس شيئا من شكل(ب)البروز الخلفي وفقا لأسلوب التمثيل المرتبط بالتقاليد المحلية... حيث اعتمدت المنحوتة على التناظر في تشكيل بنيتها ، فقد نحتت بوضع مواجه للناظر قائم على التماثل في جانبي الجسم الأيمن و الأيسر مما اكسبها توازنا مستقرا أقامه الفنان بين التضخيم و الضمور و الحركة و السكون و الانحناءات و التشكيلات الرمزية في تقييم تشفيري خاضع لوحدة خطاب الكل.إذ امتلكت بنية الشكل النحتي اجزاء مسطحة وأخرى غائرة الخطوط و الانحناءات فكانت تلك الفروقات بسبب تنوع التضاريس بالارتفاع و الانخفاض في مستوى السطوح كافية لإيجاد (تضادات) او اختلافات وتنوعات في الظل و الضوء عمقت القدرة التعبيرية لشكل المنحوتة.اما عنصر الخط فعول عليه الفنان كثيرا اذ نحى منحا طبيعيا تبسيطيا عفويا في الكتلة النحتية التي تعامل معها بشكل عمودي يتناسب و القوام الإنساني لإبراز الجوانب التشريحية لجسم المرأة ، وبالتالي أفصحت الخطوط الواقعية عن وعي الفنان في إبراز نوع من التناسق ما بين الإيقاع الحركي لهذه الخطوط وطبيعة الخطوط العامة المميزة للجسم البشري مما اكسب الجسم استقرارا خاصا ، فكانت التكرارات في الخطوط و النقاط البارزة العشوائية غير منتظمة أحيانا توحي بنوع من الإيقاع الحركي بتأثير الإيحاء بنظام خاص من التنغيم الذي يجد خصوصيته بمساحة الخطوط التي ترتبط بالعلامات الرمزية الايصالية في تفعيل المعنى الجمالي و التعبيري في الشكل. وفيما يخص المادة فكانت حاضرة في المنحوتة الفخارية بحكم اعتماد الفنان (الطين) لإبراز فكرته بتفعيل العناصر التعبيرية لتلك المادة وذلك من خلال الاهتمام بالمظهر الخارجي لسطوح هذه المنحوتة بغية إكساب الشكل مظهره المتألق واكتسابه نعومة الملمس الناتج من نقاوة الطين وصقلها لتكون أكثر كفاءة وفاعلية في انعكاساتها . ولم نلحظ تأثيرا واضحا لعنصر الحجم في هذه المنحوتة وذلك لصغر حجمها الا ان المبالغة في حجم القدمين بشكل خاص جاء لاستقرار كتلة المنحوتة اما السيادة فكانت لحركة اليدين التي أفصحت عن المضمون والضرورة الاجتماعية في حين بدت أعضاء الجسم

ساكنة وفي اتساق كامل تجسيدا لرغبة الفنان في إظهار التناسب و التشابه. أكدت هذه المنحوتة تمكن الفنان الرافديني من استثمار المادة(الطين) وهضم خصائصها وتطويعها لتتلاءم مع فكرة موضوعه التجريدي في محاولة لاستنطاق المضامين و الأفكار المرحلة و الذي يجمع بين الصورة الطبيعية و المنهج الرمزي الذي يتوافق و الغرض الطقوسي الدافع لابتداعه و المتمثل بالممارسات السحرية أي انه مغزى دين و خصب.

عينة-3-



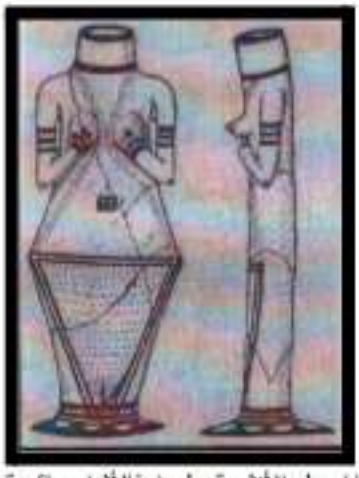
اسم العمل :الالهة الام
قياس العمل:8سم-10سم×2،5 سم
المصدر:أنطوان مورتكات،سومر فنونها وحضارتها ،ص96.
الفترة الزمنية:دور حلف

تمثلت هذه المنحوتة في شكل جسد أنثوي بوضعية القرفصاء ، فقد صيغ جسدها بوضع الجلوس على الأرض وثنيت الرجلين بهيئتهما المنتفخة في حين استقرت القدمان على الأرض استقرارا كاملا ، اما الأطراف العليا فاستدارت و التفت بحركة مقوسة لتنحني تحت الأثداء وهي حركة شائعة تؤديها النساء أثناء الرضاعة، وبحركة خفيفة مرنة وغير عليفة تقوم الأذرع برفع الأثداء المنتفخة الى الأعلى لإبرازها وقيام ذلك الجزء المهم من الجسد بالإعلان عن وظيفته كرمز للعطاء الذي لاينضب والنبع الدائم الذي يمنح القوة والحياة للأجيال وبفعل ذلك بدت اليدان بشكل قوسين متقابلين ليشكلا مع كتلة الرقبة دائرة كاملة تقريبا... نفذت المنحوتة الفخارية بأسلوب نحت أعضاء الجسد كل على انفراد ومن ثم ربط او تجميع الأعضاء الى بعضها لتكوين المنحوتة بمظهرها المعتاد باستخدام مادة الطين وازالة اثر مناطق الربط بالترطيب بالماء،(شكل ج) كما همشت ملامح الوجه و أجزاء البدن الأخرى كالأطراف ،وكأن الفنان لايجرؤ على صنع آلهته على صورته الخاصة لكونه أمرا غير مستحبا في مثل هذه الممارسات السحرية خوفا من إصابة أصحابها بالضرر. ارتدت المنحوتة نوعا من الأزياء تم تمثيل معالمها وتوضيح تفاصيلها. بفعل السطوح الناعمة الملمس التي أعدت لهذا الغرض من خلال تنعيم ودلك سطحها دلكا خفيفا وطلائه بطبقة نقية أضيفت بعناية ومهارة.

توضح بعض تفاصيل القسم العلوي من الجسد زيا" محددا" يشبه إلى حدما (شكل القميص) مزينة ببعض الخطوط الملونة بالاكاسيد، اما القسم السفلي من الجسد فنلاحظ سروال عريض زين بتكوين زخرفي مكون من بعض الخطوط القصيرة الملونة بصورة أفقية . اما تفاصيل الحلي فتوضحت بالقلادة المتواجدة حول العنق المرسومة بالاكاسيد اللونية لإضفاء جانب جمالي تزييني ذا دلالة تعبيرية باعتبارها ممثلة لمظهر حيوي إنساني.اولربما كانت هذه التفاصيل وشما"ملونا"إيحاء"من الفنان بأنها حلية(قلادة).. كانت هذه المنحوته محملة بروحية رمزية لها وظيفة طقوسية سحرية دينية ساهمت في التقليل من مخاطر الحمل و الولادة وطلب الذرية للمرأة العاقر لكونها رمزا للتكاثر وهذا ما سعى إليه الإنسان لزيادة السكان و الشعور بالأمان مع بني جنسه. فبنية المنحوتة الفخارية تعمل ضمن دوافع (اجتماعية ، دينية) في تلك المرحلة ، كما نلاحظ ان بنائية الشكل متوافق مع بنائية الصورة الذهنية للفنان الرافديني فتعكس مستوى الخبرة الأدائية في آليات التشكيل للمادة بمستواها المعرفي الجمالي. وتلاحظ الباحثتان ان بنية المنحوتة الفخارية ذات الجسد الأنثوي قد احتوت على عناصر خطية لينة ومقوسة ذات انحناءات وتقعرات و تكورات في بعض الأجزاء ولاسيما منطقة البطن و الأثداء و الأفخاذ فتداخلت الكتلة في الفراغ بفعل تعدد الأجزاء ، فاستطاع الفنان ومن خلال الانسيابية الفاعلة في عنصر الخط و الانحناءات في الجسم البشري ان يبث المشاعر النفسية عبر كلية الكتلة في الهيئة الخارجية للجسم الأنثوي. وبصدد ما تقدم مثلت المنحوتة هواجس و خيالات ومخاوف مهددة لمصير الإنسان ، فالتظاهر بحالة الحمل او صيرورة الولادة فعل محاكاة و تمثيل لضمان حصول الحمل عن طريق ممارسات سحرية تشاكلية شملت حتى المادة (الطينية) المنجزة منها هذه المنحوتة، فهذا التشاكل يمثل حاجات ورغبات لم تقتصر على تقليد المظاهر بل جسدت حتى الجلسة الخاصة بالمرأة الحامل وباستقرار تام مؤكدا على السمات الشكلية بضخامة الأثداء و الكبر الهائل لحجم الورك وتورم الساقين وامتداد أرجلها المتلاحمة أمام الجسم فالمظهر الذي ظهرت به المنحوتة الفخارية ليس لتحقيق متعة

جمالية حسية بل بغية الكشف عن تعبير رمزي باستعارات شكلية محققة" لمسات فنية جمالية وجعلها اكثر وضوحا لتمثيل الحدث.

عينة -4-



اسم العمل:منحوته فخارية انثوية

قياس العمل: 25سم ×6سم

العائدية: زهير صاحب،فن الفخار والنحت الفخاري في العراق،ص229.

الفترة الزمنية: دور حلف(أوائل الألف الخامس ق.م)

تمثلت بنية المنحوتة بكتلة واحدة مجوفة على هيئة جسد انثوي على شكل وعاء اسطواني لاحتواء نوعية خاصة من السوائل لتؤدي فعلها في تحقيق الطمأنينة السايكلوجية في وجدان الجماعة.

تميزت المنحوتة الأنثوية بالاختزال و التبسيط في جميع التفاصيل التي تميز الشكل البشري. فحورت وظيفيا على هيئة وعاء ليستوعب السائل الذي يسكب بداخلها لأغراض طقوسية مرتبطة بأفكار الخصب البشري الأنثوي[92]. فحور الشكل وغيرت تفاصيله فألغي الرأس وحور العنق ليشكل فوهة المنحوتة المجوفة باستدارتها والفتاحها فهي تنوب عن العنق و الرأس و التي اختصرت أجزاءهما لتكوين فتحة خاصة بسكب السوائل.

تبدو أجزاء المنحوتة واقعية التمثيل وذات دلالة رمزية من خلال إضافة التفاصيل الأنثوية عليها. فالأثداء واقعية بسيطة الشكل نحتت نحتا بارزا (مجسما) بإضافة الطين لتوحي بالتكوين الأنثوي وتحيطها الأذرع وترفعها بامتدادات هندسية وليست مقوسة كما في السياق العام لهذه الحقبة. ولم يكن للأثداء تأثيرا شكليا ذا عمق دلالي مقارب لتمثيل عضو التأنيث الذي تم تأشيره بالألوان وبخطوط عريضة واضحة على شكل مثلث كبير قاعدته للأسفل غطى معظم القسم السفلي من الجسم ليصل الى الأقدام وهو تمثيل تعبيري رمزي مشبع بالدلالات يستدعي ويؤكد دور الأنثى ، كما لم تكن الأذرع منتفخة بل كانت متوازنة معتدلة البناء. بينما جسد المنحوتة فمنتفخ قليلا من الوسط وكان ذلك الانتفاخ اعرض مستويات الجسد فكان بمثابة قاعدة المثلث من الأعلى و المرتبط بالجزء المستعرض من الورك في إيصال اكبر قيمة تعبيرية رمزية،حيث تلاحظ الباحثتان إن الفنان قد اوجد معادلا بنائيا لاتزان المنحوتة متمثلا بالشكل الدائري المرتبط بالفخارية من الأسفل فتبدو كأنها القدمين مما حقق توازنا. اذ تقابل حركة الدائرة حركة الورك المندفعة إلى الجانبين فينتقل البصر من النقطة الاعرض في الورك (المتمثل بقاعدة المثلث) الى اسفل الجسد من المنحوتة. و المتمثل بقاعدة الشكل النحتي ، عمد الفنان نحت الفخارية الأنثوية لتشاهد من وجهتها الأمامية ولم يبد اهتماما لنحت الجزء الخلفي منه ، اعتمد الفنان مبدأ التناظر في تمثيل الجزئين الأيمن و الأيسر من الجسم مما اوجد سمة من التناسب بين أجزاء الجسم على الرغم مما ادخله الفنان من تحوير وفقا للفكرة المرتبطة بالشكل البشري الرمزي ، كما فعل الفنان وحدة الكتلة و تماسكها بتوزيع النسب بشكل يمنح المنحوتة بعدا جماليا و استقرار بالرغم من التخصرات و الانحناءات الجانبية في الجسد فالشكل مشدود و متوازن الحركات تحكمه وظيفة الأنية وقدرتها على الاتزان . فضلا عن ذلك نلاحظ ان الفنان قد أكد على الخط كعنصر فعال وواضح ، فوجدناه قد ارتبط بخطوط خارجية محددة بجزالة اتخذت أشكالا مختلفة تتماثل بين الافقية و العمودية وبين الأقواس و الزوايا و الخطوط الحادة و اللينة ففي هذه المنحوتة تقلصت الخطوط لتظل مرسومة على الأرجل و الأيدي و الرقبة لتتوضح تفاصيل الحلي و الأزياء بقلادة حول العنق و الخلاخل التي مثلت بشكلها الصغير في الطين حول رسغ اليد و الوشم على الكتف تعبيرا عن الحظ السعيد في الحياة و قبل الولادة الناجحة او الشفاء من الأمراض وكذلك نهايات الملابس عند القدمين تم توضيح تفاصيلها بالخطوط المرسومة بالألوان الاوكسيدية . فحققت الخطوط المستخدمة في زينة الملابس نوعا من الايقاع الحركي المتناسب مما اوجد تناغما معينا او علاقة تناسب للأجزاء مع الكل واكسب الشكل استقرار خاصا ونوعا من الراحة البصرية.

ويكشف لنا التحول في مظهرية الشكل النحتي تمكن الفنان من التقنيات التي يستخدمها في معالجة السطح الخارجي وتطويع نسيج المادة ليصبح جزءا حيويا من سمات الشكل الفنية و التعبيرية ، فقد نعم السطح الخارجي للمنحوتة بالترطيب و الدلك و الطلاء بطبقة طينية نقية اضيفت للسطح بعناية و مهارة فائقة. فاعطى الشكل النحتي ذو التجريد العالي ملمسا ناعما بسبب انعكاس الضوء و الظل بشكل يزيد العمل النحتي ديمومة وفعالية ،

---

[92]. لقد دفنت المنحوتة في حفرة بعمق (80 سم بعد ان احرقت مع القرابين من لحوم الحيوانات و للمزيد ينظر زهير صاحب ، فن الفخار و النحت الفخاري في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص96.

وهذا دليل على امكانية الفنان في استثمار مادته ومعرفته المتميزة في خصائصها من ناحية اللون و الملمس نتيجة الممارسة و الخبرة المتراكمة التي سهلت مهمته في انجاز فكرة العمل بنجاح فهو يعرف جيدا ان للمادة (الطين) خصائص وتقنيات تنفرد بها عن المواد الاخرى لذا فالتوجه نحو هذه المادة الخام دون غيرها اسس النظام كيفي جمالي من خلال الوعي بالخامة و التوجه القصدي لما تطرقه من كيفيات استثمرها الفنان بشكل واعي من اجل تنفيذ هذه المنحوتة و التي يبدو الاختلاف فيها واضحا عن الاعمال النحتية الاخرى لنفس الفترة لا من الناحية الاسلوبية بل من ناحية تعامله مع المادة من حيث توزيع الكتل في اضفاء الحركة و الظل و الضوء على عمله النحتي بغية اضفاء مسحة جمالية ورمزية حركية على العمل.

عينة - 5 –

اسم العمل:منحوته انثوية

قياس العمل: 16سم×2،3سم

المصدر :انطوان موردكات،سومر فنونها وحضارتها،ص 104

الفترة الزمنية:العبيد (الالف الخامس – منتصف الالف الرابع ق.م).

تتصف البنية الشكلية للعينة بتكوين فخاري على شكل جسد انثوي بوضعية شاقولية، على عكس الأشكال الأنثوية في الأدوار السابقة التي اعتمدت الجلوس صفة متميزة في تشكيلاتها.

حيث استطالت الساقان وامتدتا و استطال غطاء الرأس و الشعر لتحقيق الامتداد الطولي الوظيفي للشكل...، فكانت مساحة الورك تقارب مساحة الصدر فهي على امتداد واحد على طول مساحة الجسد كما نحت الساق بنحافة عالية استدعتها حركة و شكل الجسد من الأعلى في وحدة وظيفية ترتبط بالرؤية الفكرية المعلنة ضمن التشفير الاجتماعي في عصر العبيد ، كذلك برزت المبالغة في عرض الأكتاف نسبة لأعضاء الجسد الأخرى التي نحفت من الأسفل ولا وجود لانتفاخات بارزة فيه وحتى الأثداء بدت صغيرة ضامرة ، استعاض الفنان عن تضخيمها بالأكتاف العريضة لموازنة شكل الأنثى. ونلاحظ ان الشكل الفخاري لم يشهد أي حركة فهو ثابت في موقعه استندت أرجله بانتظام الى الامام كما رفعت الأقدام من الارض مستندة على أطراف الأصابع وربما كانت مستندة الى شيء ما لاتزانها او كانت تثبت بالأرض بغرسها كمسمار ودلت آثارا ترميزية لثقوب تمثل أماكن لتزيين وجه المنحوتة بالحلي والأقراط. ورفع الشعر الى الأعلى بتصفيفه خاصة زادت من ارتفاع الشكل وشقت على الجانبين فتحة للعين تقابل الشق الأسفل لفتحة الفم ، كما حمل كتف المنحوتة الفخارية بقعا طينية مضافة بتتاثر لزيادة تفعيل حركة الجسد الرشيقة فملامح هذه المنحوتة تبدو سحرية ومركبة وربما وظفت لغايات تعبدية طقوسية مرتبطة بالشكل وبرز تحت البطن حزام مرسوم بالحزوز الخفيفة المحفورة ملتف حول البطن كذلك اقتربت الأذرع والتفت الكفوف في حركة ضاغطة رشيقة على البطن ذات البنية النحيلة ، ربما كان للنوعية حركة اليدين الإيمائية خصوصيتها لتعلن عن دورها كأنثى في إشباع رغبة النسوة العاقرات و تكثيف نوعية الحركة بمرجعياتها الى دور (جرمو) الحضاري.فجاءت هذه المنحوتة كرمز مجرد من وجودها المادي مؤدية فعلها كأرواح لها فاعلية التأثير إزاء فاعلية القوى العليا فهي بمثابة الرموز الشفيعة التي أريد لها ان تديم الصلة مع القوى الماورائية ، فادت صفة التواصل في نوعية الفكر الحضاري الى امتداد نشاطها وفاعليتها الرمزية لعالم ما بعد الموت ويؤكد ذلك وجودها مدفونة في القبور لقد عول الفنان الرافديني على خامة (الطين) دون غيرها لتنفيذ شكله النحتي لما تحمله هذه الخامة من فاعلية سمات تعبيرية خاصة بها وبطرق تحضيرها. فكان الفنان واعيا وناجحا في استثمار خصائصها لتوصيل فكرته من خلال الاهتمام بالمظهر الخارجي لسطح العمل النحتي. فجاءت التفاصيل غاية في البساطة و التحوير في الخطوط مختزلة بعيدة عن التعقيد مستقيمة ممتدة الى الأعلى لايجاد صيغة شكلية مميزة تحقق الامتداد الطولي الوظيفي النحتي بالاعتماد على المبالغة في النسب . وكذلك تفاعل العلاقات الجسدية في بنية الوقوف للمنحوتة الأنثوية فجاء الجزء الأسفل منها متجانسا في البنية مع الجزء الاعلى من الجسد و الراس ، لتأكيد العلاقات المتناسبة بين أجزاء المنحوتة وكذلك الإفراط في نحافة الشكل حقق الأخر تجانسا في التركيب الكلي للمنحوتة. اما الفضاء المحصور بين الأذرع حقق كفاءة في تصوير الصدر رشيقا ومنح الأذرع قوتها فاوجد التجريد وبساطة التفاصيل مساحات مفتوحة أثرت بشكل واضح في انعكاس الضوء و الظل على تضاريس العمل النحتي.

كذلك بدت فاعلية المادة واضحة من خلال الملمس الناعم و الخشن نتيجة الحزوز التي تركتها آثار الآلة النحتية المستخدمة من قبل الفنان الرافديني وهذا ما صب في صالح فكرة العمل النحتي ، كما ان لوحدة الكتلة والحجم والفضاءات والفجوات داخل العمل ديمومة وفاعلية واضحة استثمرها الفنان لتعميق فكرة منحوتته هذه.

الفصل الرابع

-النتائج والاستنتاجات:

اولا:نتائج البحث :يمكن استعراض النتائج بالشكل الآتي:-

1- اتخذ الخطاب النحتي عددا من الصور رافقت التحولات الاجتماعية و الفكرية بفعل التطور الفكري و المفاهيمي، فاتخذت المنحوتات الفخارية الأنثوية شكلا طينيا صلدا في العينة (1، 2، 3، 5)،إلى جانب ذلك وجدت المنحوتات الفخارية الأنثوية المجوفة و المحورة بشكل آنية تملئ بسوائل خاصة لأداء طقسي كما في العينة (4).

2- حققت السمات الجمالية بحدود فاعلية المادة الطينية التعددية في التقنية كما في العينة (2،،5) بجانب التنوع في الفعل التكنيكي باضافة الأتربة و الاكاسيد إلى تقنية التزجيج و الطلاءات اللونية للمنحوتات كما في العينة (3،4).

3- تنوعت صيغ التناسب في بناء المنحوتات الأنثوية بحدود فاعلية المادة من خلال نسبة الرأس الى الجسم فجاءت كنسب متساوية العلاقات ، أي جزء للرأس في مقابل اجزاء متساوية معتدلة التقسيم (عينة 2،3) بينما وجدت نسبة الرأس إلى الجسم مختلفة (1/ 7) من اجزاء الجسم في العينة (4،5) ،فكان الإعلان الجسدي الأنثوي الواقف يتطلب التكامل في الشكل و الحجم و الدلالة فأعطت تلك النسب قدرة معرفية في التعبير الشكلي لتقنيات أوجدت علاقات شكلية لأجساد متوازنة التشكيل لأغراض الإيصال الدلالي المعبر.

4- شهدت المنحوتات الفخارية تبدلات وتحولات على الصعيد الشكلي و التقني فأخذت الأشكال عددا من الصور اذ تمايزت وتباينت وازداد التأكيد على أجزاء معينة وإهمال أخرى فظهر تباين العلاقة بين أجزاء الجسد بالنسبة للمنحوتات الفخارية الأنثوية بين الانداء و الورك فيكبر هذا ليصغر ذاك و بالعكس. وفقا للاستدعاء الوظيفي لكل جزء وكلما تضخمت قلت حركتها ، فالإناث في العينة (2،1، 3) مكتنزات الأجسام بدينات بينما في العلاقات الشكلية للعينة (4 ، 5) نحيفات ممشوقات القامة ،وبشكل عام هنالك حركة في الاجساد الأنثوية لعصر القرى الزراعة ثابتة مستقرة تحقق التوازن الحسي و الشكلي وترتبط الحركة بالشخصية المتمثلة فتختلف بالوقوف كما في العينة (4 ، 5)عنها في الجلوس كما في العينة (1، 2 ،3) فلكل من تلك الوحدات أسلوب حركي خاص متميزة بأجساد وملابس وحركات تختلف عن باقي الأشكال.

5- اتسمت المنحوتات الأنثوية بفاعلية عنصر الملمس بشكل واضح في معظم عينة البحث و المنجزة بطريقة النحت التجميعي كما في العينة (1 ، 2، 3،) او بطريقة الحذف و التحزيز كما في العينة (4،1، 5) وذلك لارتباط الملمس بالكتلة و السطح فبدت الملامس السطحية للمنحوتات مصقولة ومدلوكة في العينة (4 ،5) وخشنة الملمس او متضادة بفعل تداخل الملمس الصقيل مع الخشن عينة (1، 2 ، 3،4).

6- شكل عنصر الخط دورا فاعلا في مختلف المنحوتات الانثوية وبدرجات متفاوتة بفعل كتلة المنجز الفخاري مرة بشكل خط مستمر غير منقطع بفضاء او كتلة كما في العينة (1، 2 ، 3) او بتداخل الكتلة معه كما في عينة (4 ،5) او بخطوط مباشرة متكررة جسدت وحدات زخرفية في الفضاءات المطلقة في جسد المنحوتة عينة (1 ، 2 ، 4 ، 5) .فالابلاغ الحركي للخطوط كان اجتماعي شكلي ولم يكن الإبلاغ ديني طقسي مشيرة الى حلية الملابس ، او بهيئة وشم على الاكتاف بشكل كرات ملونة بالاكاسيد المعدنية فكانت بمثابة زينة او حلية تتزين بها نساء تلك الفترة كما في العينة (2، 4 ، 5).

7- ازدادت فاعلية الفضاء المتداخل مع الأشكال النحتية في وحدة علاقتهما وحرية التشكيل و التنظيم وتحقيق أدق الأجزاء في المادة الطينية المستخدمة ، فحققت تلك الفضاءات الداخلية و الخارجية القيم الشكلية و الحركية و الجمالية ، وتتأثر بالحركة البصرية عند اول هيمنة لتنقل باستدارة جانبية او علوية وحسب انتقال المهيمنات في الشكل النحتي ، فعنصر الفضاء له مركزية وفعل موثر في الإنشاء التكويني وبناءاته.وهذا واضح في عينة البحث كلها.

9- ان فاعلية وحدة الكتلة بدت واضحة في معظم المنحوتات الفخارية الانثوية المنجزة بطريقة التجميع ، اذ تتعايش عناصر العمل الفني الكامل في ارتباط داخلي متشابك ، فهي تتضامن لخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو اعظم من مجرد مجموع تلك العناصر وتنوعها مما خلق احساسا جماليا ابعد العمل النحتي من الرتابة و السكون وهذا حاضر في كل عينة البحث.

10- اعتمدت المنحوتات الفخارية الأنثوية على مادة واحدة في إنتاجها (عدا الإضافات التجميلية البسيطة من مواد أخرى) بسبب المرونة العالية لتلك المادة وصلابتها وقابليتها للسحب و الشد و التشكيل بحرية عالية منحت الفنان الرافديني التحكم في شكل العمل النحتي وانجازه بالحجم المناسب مما زاد من فاعلية تلك المادة وديمومتها.

11- اتسمت الانظمة الشكلية للمنحوتات الفخارية بالتبسيط والاختزال والتحوير وعدم التقيد بنظم العلاقات البنائية للشكل وصولا الى النظام التجريدي الرمزي فهو يبغى اللامحدود و اللانهائي في محاكاة الجوهر ،فاعتمد احيانا التجريد و الرمز في الاعلان عن الوجود الانثوي الحتمي كما في العينة (1، 2 ، 3،5) واحيانا يكون الانتقال بين التجريد و الواقعية في العلاقات الشكلية للمنحوتات الفخارية خاضعا لاغراض التشفير و الابلاغ فالحاجة الى الواقعية هي ضمن الاعلان الابلاغي المباشر كما في العينة (4)، اما التجريد و الرمزية فهي إعلانات ضمنية مشفرة تبحث في التأويلات لارتباطها بسلسلة متصلة من الأفكار و القيم الاجتماعية.

12- ان نوعية الإيماءة المتمثلة بمقصديه حركة اليدين الضاغطة على منطقة البطن في المنحوته الفخارية للعينة (5) إشارة الى نوع من الذاتية في التعبير ازاء مؤثرات لحظة محددة وظروف زمنية محددة في تجسد العلاقات البنائية بين الحاجة الروحية المتمثلة بالمضمون و المتحققة في الشكل. فاسلوب التمثيل الشكلي للمنحوتات الفخارية من عصر العبيد اتصف بالمحاكاة القائمة على التدقيق البصري المباشر و المتحقق في وضعية الحمل و الأمومة التي أعلنها الجسد الأنثوي عينة البحث .

ثانيا : الاستنتاجات:

1- امتازت تقنيات الفخار الرافديني كونها تقنيات خلق الأشكال من مادة اولية ملموسة لتجسيد الافكار التي كانت في مخيلة الفنان الفكرية فكان الشكل البشري الطبيعي (الايقوني) محفزا لفكرة مثالية ومرمزا ايضا. اشتغل عليه الفنان الرافديني بتحريفه الى أشكال تجريدية ذات اختزال عال.

2- شكلت المنحوتات الفخارية الانثوية من عصر القرى الزراعية انعكاسا للحياة الاجتماعية و الاقتصادية السائدة انذاك وكلما زاد التطور الاجتماعي و الاقتصادي و الفكري خاصة انعكس ذلك ايجابا على الانتاج الفني، وأهمها ظاهرة تقديس فكرة الخصب في الوجود بشكل عام ،كما شهدت تداولا اجتماعيا واسع النطاق باعتبارها وسائل وقرائن شخصية تديم الصلة بين الافراد و الإرادات المغيبة ، فكانت ذات دلالة فكرية هامة في الدين و القائمة على مبدا السحر التشابهي الذي يعمل وفق احكام محاكاة حدوث الافعال و الظواهر فكان من المؤمل في المعتقد الاجتماعي ان يقع الحادث الحقيقي في أعقاب التمثيل السحري له. .

3- حققت المنحوتات الفخارية كينونتها و استقلاليتها بالتحقيق التقني الذي يكشف المساحة الواسعة التي تتحرك بها مادة (الطين) ومعالجتها التقنية من حرق و تلوين بالاكاسيد ، مما حقق نتيجة مهمة لصالح فعالية المادة في تلك المنحوتات.

4- حقق الفنان الرافديني أسس تحول فاعلية المادة وفق المنطق الصوري، فالتجدد و الأصالة و الديمومة و النظام و الاستمرارية كلها تدخل في حيز انجاز فن جميل يحمل بذور التحول و التغير معه ، فهو لم يمثل الواقع بمحاكاة حسية بسيطة بل تجاوزه في تمثيل اللامرئي بافتراضات التصورات الميثولوجية من خلال تحليل المعطى وتركيبه.

5- أوجدت المنحوتات الفخارية الأنثوية حضورا وفاعلية في عصور ما قبل التاريخ ، ذلك لان الوجود الانثوي حقق بنية تعلن عن الأنوثة في جزء من مجموعة من الفعاليات في مقابل ما يؤكده الوجود الأنثوي بتعددية اشكاله وحركاته و الكم الهائل من الترميز الذي يحققه للتعبير عن آمال و طموحات و مخاوف ومعتقدات الانسان في زمانه ومكانه حاملا بذور تحول فكري جمالي يميز المكانة الكبيرة التي وصل اليها مستوى الفكر الرافديني.

6- اشتغل الفنان الرافديني في ابداع منحوتاته الانثوية على جماليات انسنة الأشياء او ترميزها بحدود فعالية المادة ،فالحاجة الى الواقعية هي ضمن الإعلان الابلاغي المباشر و التجريد و الرمزية هي اعلانات ضمنية مشفرة تبحث في التأويلات ، التي من خلالها جسدت مظاهر الحياة الاجتماعية و الطقوس و الشعائر.

7- جاءت بنية التعبير كمهيمنة نسقيه في شكل الجسد وحركة الأذرع و الأقدام مما استدعى ظهور الأشكال الأنثوية بأفضل أنواع الملابس وزينتها وارتدت القبعات في الإعلان عن الفعل الانثوي المهيمن الأول في أشكال الحركات المختلفة.

المصادر و المراجع:

1- باختين،ميخائيل،قضية المضمون في المادة الاولية،تر:جميل لطيف التكريتي،مجلة الثقافة الاجنبية ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1992.

2- بارو،اندرية،سومر اقوانها وحضارتها،تر:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد،1977.
3- ب ت،المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ،القاهرة،1979.
4- برنليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة الدكتور ، انور عبد العزيز ، مراجعة الدكتور نظمي لوقا ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، 1970.
5- بلنكلتون،م،دورا،فن الفخار،صناعة وعلم،تر:عدنان خالد واحمد شوكت،بد ت.
6- الجزائري،محمد،خطاب الابداع(الجوهر المتحرك الجمالي)،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط1،بغداد،1993.
7- الخادم،سعد،الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ،مكتبة النهضة المصرية،مطبعة المعرفة،ب ت.
8- الدباغ،تقي،الفخار القديم،مجلة سومر،مجلد 20،ج1،بغداد،1964.
9- الدباغ،تقي ووليد الجادر،عصور ماقبل التاريخ،وزارة التعليم العالي،جامعة بغداد،كلية الاداب،مطبعة جامعة بغداد،1987.
10- ديوي،جون،الفن خبرة،ترجمة زكريا ابراهيم ،دار النهضة العربية ،القاهرة،1963.
11- راسي،دولف،بين الفن والعلم ،تر:سلمان الواسطي،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد،1986.
12-ريد،هربرت،معنى الفن،تر:سامي خشبة،دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام،ط2،بغداد،1986.
13- الزبيدي،مرتضى الحسيني،تاج العروس،ج9،مطبعة حكومة الكويت،1971.
14- الزعابي ،زعابي،الفنون عبر العصور،مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع،ط1،الكويت،1991.
15- ستولنتيز،جيروم،النقدالفني،ترجمة فؤادزكريا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1981.
16- سكوت،روبرت جيلام،اسس التصميم،ت عبد الباقي محسن ،مؤسسة فرانكلين،القاهرة،1982.
17- سليمان،حسن،كتابات في الفن الشعبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1976.
18- صليبا،جميل ،المعجم الفلسفي،ج2،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1982.
19- عرفان ،سامي،النظرية الوظيفية في العمارة،ط1،دار المعارف بمصر،القاهرة،1966.
20- عكاشة،ثروت،تاريخ الفن العراقي(سومر – بابل- اشور)
21- العشماوي،محمدزكي،فلسفة الفن في الفكر المعاصر،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،1980.
22- علوش،سعيد،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985.
23- ال جنديل،نجم عبد حيدر،النقد التحليلي واليته في الفن التشكيلي المعاصر،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،2000.
24- مجاهد،مجاهد عبد المنعم،علم الجمال في العصر الحجري،مجلة افاق عربية،الشؤون الثقافية العامة،عدد13، 1998.
25- محسن،زهير صاحب،فن الفخار والنحت الفخاري في العراق،دار مكتبة الرائد العلمية ،الاردن،2004.
26- ----------،الاشكال الرمزية من عصر ماقبل التدوين في العراق،مجلة الاكاديمي،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،عدد1999،27.
27- ----------،وسليمان الخطاط،تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين،مطبعة التعليم العالي،بغداد،1975.
28- ----------،الفنون السومرية،ايكال للطباعة والنشر،بغداد،2004.
29- مورتكات،انطوان،الفن في العراق القديم،تر:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،مطبعة الاديب البغدادية،بغداد،1975.
30- نوبلر،ناثان،حوار الرؤيامدخل التذوق الفن والتجربة الجمالية،تر:فخري خليل،دار المأمون بغداد،1987.
31- هيغل ،الفن الرمزي ،تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة للنشر،ط1،بيروت،1979.

الرسائل والاطاريح

32- الجاف،شيرين كريم عبد الله،جماليات المتخيل في الرسم الحديث،رسالة ماجستير غير منشورة،كليةالفنون الجميلة،جامعة بابل،2003.
33- الزبيدي،ليث عبد الرزاق،انظمة التقابل لجماليات الشكل في الفخار الرافديني والخزف العراقي المعاصر،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2001.
34- السعدي،رياح،فاعلية المادة في النحت العربي الحديث،رسالة ماجستير غيرمنشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل،2005.
35- العبيدي،محمد جاسم محمد حسن،الاشكال النحتية على سطوح الاانية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2002.
36- العذاري،انغام سعدون،بنية التعبير في المنحوتات الفخارية والخزفية في العراق القديم،اطروحة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد، 2004.
37- محسن،زهير صاحب،المنحوتات الفخارية البشرية المدورة في عصورقبل التاريخ في العراق القديم،اطروحة دكتوراة غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1996.
38- المشهداني،ثائر سامي،المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة، اطروحة دكتوراة غير منشورة،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل،2003.