أثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة

رسالة مقدمة إلى

مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

كجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية / اختصاص السيراميك

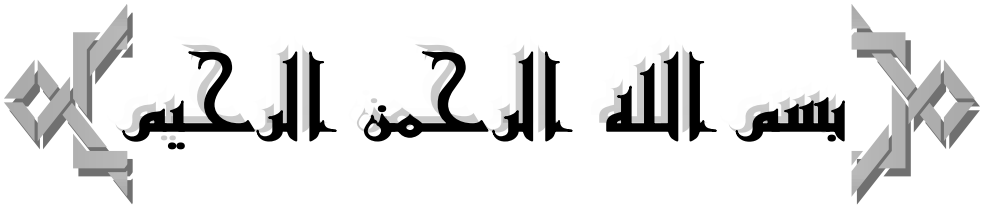
تقدم بها

علي كريم الرّواف

بإشراف

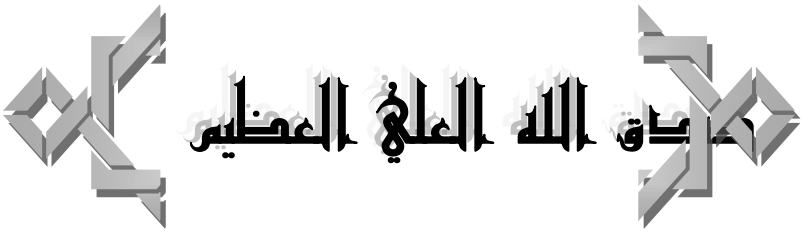
الأستاذ الدكتور عبد الحميد فاضل البياتي

١٤٢٦هـ بابل ٢٠٠٥م



(... يبتغون فضلا من الله ورضوانا

سيماهم في وجوههم...) (سورة الفتح / من الآية 29)



اقرار المشرف

أشهد بان اعداد هذه الرسالة الموسومة (توظيف سمات فنية لفخاريات العراق القديم في اعمال خزفية معاصرة) المقدمة من قبل الطالب (علي كريم الرواف) جرت تحت اشرافي في جامعة بابل كلية الفنون الجميلة وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية / اختصاص السيراميك .

التوقيع :

الاسم : أ.د. عبد الحميد فاضل البياتي

المشرف

التاريخ : / ٩ / ٢٠٠٥

بناءا" على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. عارف وحيد ابراهيم

رئيس قسم التربية الفنية

التاريخ : / ٩ / ٢٠٠٥

Investingtment of artistic features of ancient Iraq potteries in contemporoy ceramics ware

Athesis submitted to :

The courcil of the college of fine arts / university of Babylon

in plartial fulfiments of the master degree in plastic arts – ceramics

by :

Ali kareem Al Rawaf

Supervised by :

Proff , Abdu Hameed Fadhel Al Bayaty (ph . D)

1426 BABLYON 2005

ABSTRACT

My country – Mesopotamia – is regarded the cradle of ancient civilizations where the ancient potteries were found . At the beginning those simple potteries were used for storing crops then they were developed in different shapes ; the potter used different decorations and thus they became important to provide us with information about the civilization of ancient Iraq .

This thesis concentrates analytic study of the artistic characteristics of the ancient Iraqi potteries and how to make use of it nowadays in the modern potteries . This thesis contains (FOUR PARTS) :

The first part includes the general frame of the thesis discussing the problem of the thesis ; its importance and its aim to make benefit of the artistic characteristics of the ancient Iraqi potteries and uses in modern potteries through a personal exhibition of the researcher moreover studying the ancient Iraqi potteries and limiting the terms to serve the thesis .

The second part deals with the cortical frame that includes two sections ; the first section about the study of the artistic formation of the ancient Iraqi potteries through studying the artistic formation in general and artistic formation of the ancient Iraq and the technique of making potteries during that period and the artistic formation of the ancient Iraqi potteries and limit the artistic characteristics :

١. Using the symbols that have social and faith meanings .
٢. The tendency of the ancient artist to abstract .
٣. Disappearance of recognition and appearance of shorthand .
٤. The control of the Gods forces that created the elements of mature .
٥. Using many colors according to mental vision and psychological meanings .

The second thesis includes the study of the artistic formation of the modern Iraqi potteries through the art of the modern plastic arts and the artistic formation of the modern Iraqi potteries and the technique of the modern Iraqi potteries .We come to a conclusion to the artistic characteristics of the modern Iraqi potteries :

١. Transforming the unfamiliar to the relationship with the environment and existing that denote to something .
٢. The historical vocabularies have become facts .
٣. Changing the forms of the organization technically as well as colors .
٤. The modern Iraqi potter can replace the mental visions .

Depending on his efforts without depend in breaking the sample of the ancient .

The third part the researcher aims at achieving his goal it includes (Eighty) artistic potteries of modern Iraqi artists , choosing sample of the thesis through some limitations put by the researcher , the thesis takes descriptive tendency and analytic as it serves the aims of the researcher to achieve his goals and then describing and analyzing the sample by using method of induction and conclusion . The researcher studies the (SHAPE , SPACE , COLOUR , TOUCHING AND CONTENT) of each sample .

The last part the researcher shows the results and the conclusions and discussing them . The study gives some recommendations and proposals for developing the technical characteristics of

the ancient Iraqi potteries for the benefit of the thesis .

الإهـــــداء

إلى ... من ربياني فنيا "... والدي ... والدتي

... من آزرني زوجتي ... وفاءا"

... أخي اعتزازا"

... آية و طيبة بنتّي ... حبا"

علي

شكر و تقدير

بعد حمد الله وشكره على إنجاز هذا البحث وفي مثل هذه الظروف الاستثنائية لابد من أن أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الفاضل الدكتور عبد الحميد فاضل البياتي لتلبيته مهمة الإشراف على إعداد هذا البحث ولما أبداه من متابعة حثيثة لخطواته وتقويمها وترصين البحث علميا" . وكذلك أقدم الشكر والتقدير لعمادة كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ولرئيس قسم التربية التشكيلية الأستاذ الدكتور عارف وحيد وأساتذة القسم لمساعدتهم لي وتسهيلهم مهمة إنجاز هذا البحث .

و أقدم شكري وتقديري للأستاذ الدكتور عبد الهادي العزام رئيس قسم السيراميك والأستاذ المساعد الدكتور محمود عجمي .

وأتضرع إلى الله وأدعوه أن يمد بعمر والديّ ويدفع عنهما كل أذى وسوء لوقوفهما معي ودعائهم لي بالنجاح والتوفيق .

ولابد لي أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لزوجتي المخلصة لصبرها وتحملها وإياي مشاق الحياة ومؤازرتها لي لإنهاء البحث .

كذلك أشكر كل من قدم لي العون والمساعدة من زملائي وأصدقائي من أجل إتمام البحث وأخص منهم الفنان بسام ريجارد .

. . والله من وراء القصد . .

ملخص البحث :

تعد بلاد الرافدين مهد الحضارات الأولى التي وجدت فيها أقدم الفخاريات إذ كانت بداياتها بسيطة واستعملت في بادئ الأمر لخزن الحبوب ثم تطورت فيما بعد أخذت أشكالا" متنوعة ، تفنن الفخاري من خلال الزخارف المتواجدة عليها بحيث أصبحت من الأهمية تزودنا بالمعلومات للتعرف على حضارة العراق القديم .

وهذا البحث عني بدراسة تحليلية لسمات فنية لفخاريات العراق القديم وتوظيفها في أعمال خزفية عراقية معاصرة ، من خلال فصول أربعة تضمن الفصل الأول الإطار العام للبحث وتم فيه طرح مشكلة البحث وأهميته وهدفه في تعرف سمات فنية لفخاريات العراق القديم وتوظيفها في أعمال خزفية معاصرة وتدعيم ذلك بمعرض شخصي للباحث ، واقتصرت حدود البحث على دراسة الفخاريات في العراق القديم ، كما تم تحديد المصطلحات بما يخدم البحث قيد الدراسة .

أما الفصل الثاني فقد تطرق إلى الإطار النظري وأشتمل على مبحثين المبحث الأول اختص بدراسة التكوين الفني لفخاريات العراق القديم من خلال دراسة التكوين الفني بشكل عام والتكوين الفني للفنون التشكيلية في العراق القديم وتقنية صناعة الفخار في تلك الحقبة والتكوين الفني لفخاريات العراق القديم وتحديد سمات فنية اتسمت بها فخاريات العراق القديم منها :

١ – اعتماد الرمز كسمة ذا دلالة عقائدية في الغالب .

٢ – ميل الفنان الرافديني إلى التجريد .

٣ – اختفاء التشخيص وظهور الاختزال .

٤ – سيطرة القوى الإلهية الخالقة على عناصر الطبيعة .

٥ – استخدام عدة ألوان وفقا" لما يمليه المستوى الذهني والنفسي من دلالات و معان للألوان .

أما المبحث الثاني فقد تمت فيه دراسة التكوين الفني للخزف العراقي المعاصر من خلال مدخل في الفن التشكيلي العراقي المعاصر والتكوين الفني في الخزف العراقي المعاصر وتقنيته .

وتم التوصل إلى سمات فنية للخزف العراقي المعاصر منها :

١ – تحول اللامالوف إلى علاقة ترابطية مع البيئة وإخراج الخزف من التنافر الموجود الذي يصعب الاهتداء إلى ما يرمز إليه .

٢ – أصبح التضايف لمفردات تاريخية حقيقة واقعة .

٣ – التلاعب بالتنظيم الشكلي من حيث التقنية والخامة واللون .

٤ – قيام الخزاف العراقي المعاصر باستبدال مرتكزات ذهنية بالاعتماد على جهوده من دون أن يعمد إلى كسر نموذج الزمن التاريخي للشكل .

أما الفصل الثالث فقد تمت فيه إجراءات البحث التي اتخذها الباحث بهدف التوصل إلى تحقيق هدف بحثه ، واشتمل على مجتمع البحث المتكون من ثمانين عملا " خزفيا" لفنانين عراقيين معاصرين وتم اختيار عينة البحث على وفق جملة من المحددات

وضعها الباحث ، وقد اتخذ البحث منهجا" وصفيا" تحليليا"باعتباره يخدم أغراض البحث والمعول عليه لتحقيق هدفه . ومن ثم تم وصف النماذج الممثلة لعينة البحث و تحليلها باستخدام طريقة الاستقراء والاستنتاج حيث تمت دراسة (الكتلة ، الفراغ (الفضاء) ، الملمس ، اللون و المضمون) لكل نموذج من نماذج عينة البحث .

أما الفصل الرابع فقد عرضت فيه النتائج والاستنتاجات ومناقشتها من أجل الاحاطة بالموضوع قيد الدراسة . هذا وقد اختتمت الدراسة بتقديم مجموعة من التوصيات والمقترحات العملية ذات الصلة بتطوير دراسة سمات فنية لفخاريات العراق القديم ، استكمالا" للفائدة .

. . . والله ولي التوفيق . . .

قائمة الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة المكونة لمجتمع البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ التنفيذ	القياس
١	سعد شاكر	الفدائي	١٩٧٣	٦٠ × ٥٠ سم
٢		من وحي بابل	١٩٨٦	٤٠ × ٥٠ سم
٣		الأرض	١٩٨٤	٦٠ × ٥٠ سم
٤		ديمومة	١٩٨٧	القطر٤٠ سم
٥		تكوين	١٩٨٧	القطر ٥٠ سم
٦		الليل	١٩٩٣	٢٥ × ٣٥ سم
٧		النخلة	١٩٩٤	٣٠ × ٤٥ سم
٨		الطائر	١٩٩٤	٢٥ × ٥٠ سم
٩		امرأة	١٩٩٥	٥٠ × ٣٥ سم
١٠		العاصفة	١٩٩٥	٥٣ سم٢
١١		الأفق	١٩٩٥	٤٥ × ٥٠ سم
١٢		الغروب	١٩٩٥	٤٠ × ٤٥ سم
١٣		الطير	١٩٩٥	٤٥ × ٥٥ سم
١٤		طلسم	١٩٩٥	٤٠ × ٤٥ سم
١٥		تكوين حروفي	١٩٩٧	٦٠ × ٤٠ سم
١٦		صحن	١٩٩٧	القطر ٦٠ سم
١٧		صحن	١٩٩٧	القطر ٤٥ سم
١٨	شنيار عبد الله	جدارية شيراتون البصرة	١٩٨٢	
١٩		جدارية مطار البصرة	١٩٨٦	٤٠ × ٤ م
ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ التنفيذ	القياس

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ التنفيذ	القياس
٢٠	شنيار عبد الله	آنية اسطوانية	١٩٨٥	٦٠ × ٢٥ سم
٢١		حيوان	١٩٨٥	٣٥ × ١٥ سم
٢٢		شظية	١٩٨٦	٢٠ × ٤٠ سم
٢٣		جدارية موج النهر	١٩٨٨	١٨٠ × ١١٠ سم
٢٤		تضاريس	١٩٨٩	٧٠ × ٦٠ سم
٢٥		خيمة	١٩٨٧	٤٥ × ٣٠ سم
٢٦		صخرة	١٩٨٨	٤٠ × ٣٠ سم
٢٧		امرأة	٢٠٠٢	٦٠ × ٤٥ سم
٢٨		جدارية	٢٠٠٢	١١٠ × ٦٠ سم
٢٩		معلقة	٢٠٠٢	١٠٠ × ٧٠ سم
٣٠		تكوين	٢٠٠٢	٥٠ × ٣٥ سم
٣١		شكل	٢٠٠٢	٦٠ × ٤٥ سم
٣٢		جدارية	٢٠٠٢	١٠٠ × ٧٠ سم
٣٣	ماهر السامرائي	رجل	١٩٧٩	١٠٠ × ٤٥ سم
٣٤		من المعركة	١٩٨١	٤٥ ×٣٠ ×٦٠سم
٣٥		ما وراء القرية	١٩٨٤	١٣٥ × ٤٥ سم
٣٦		معلقة رقم/ ١	١٩٨٤	٦٠ × ٣٠ سم
٣٧		اهتزاز	١٩٨٤	٤٥ × ٣٥ سم
٣٨		جدارية	١٩٨٨	٢.٢ × ١٠.٤٥ م
٣٩		حلم سومري	١٩٨٧	٦٠ × ٢٥ سم
٤٠		صدى حلم سومري	١٩٨٨	٦٠ × ٤٠ سم

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ التنفيذ	القياس
٤١	ماهر السامرائي	طير	١٩٩٠	٤٥ × ٤٠ سم
٤٢		صياد السمك	١٩٩٠	٦٠ × ٤٠ سم
٤٣		الحجارة السوداء	١٩٩٠	٧٥ × ٣٥ سم
٤٤		الكهف	١٩٩٥	٩٠ × ٥٠ سم
٤٥		صحن	١٩٩٥	القطر ٦٠ سم
٤٦		رسالة من الجبهة	١٩٩٥	٧٠ × ٣٥ سم
٤٧		تكوين حروفي	١٩٩٧	٨٠ × ٥٠ سم
٤٨		الأرض	١٩٩٨	٦٠ × ٤٠ سم
٤٩		مسلة	١٩٩٨	٩٠ × ٤٠ سم
٥٠		كتابة	١٩٩٩	٩٠ × ٤٠ سم
٥١		صحن	١٩٩٩	القطر ٤٥ سم
٥٢		آنية قديمة	١٩٩٩	٦٠ × ٣٥ سم
٥٣	تركي حسين	رسالة إلى أخي	١٩٨٤	٤٠ × ٦٠ سم
٥٤		تكوين	١٩٨٤	القطر ٤٠ سم
٥٥		رجل وامرأة	١٩٨٥	٥٠ × ٤٠ سم
٥٦		جدارية البصرة	١٩٨٦	١٠٠ × ٨٠ سم
٥٧		كتابة على جدار	١٩٨٦	٨٠× ٦٠ سم
٥٨		جدارية مشاحيف	١٩٩٦	٣ × ٢ م
٥٩		جدارية الشهيد	١٩٩٦	١٠٠ × ٧٠ سم
٦٠	سهام السعودي	جدارية	١٩٧٩	٣ × ٢.٥ م
٦١		انسياب النهر	١٩٨٣	٣٥ × ٥٠ سم

٦٢		كتابان	١٩٨٤	٥٠ × ٣٠ سم
٦٣	سهام السعودي	صدر امرأة	١٩٨٤	القطر ٥٠ سم
٦٤		تكوين	١٩٨٥	القطر ٤٠ سم
٦٥		صحن	١٩٨٥	٤٠ × ٤٠ سم
٦٦		تكوين	١٩٨٧	٦٥ × ٣٥ سم
٦٧	طارق إبراهيم	نهر	١٩٩٩	٤٥ × ٣٦ سم
٦٨		طائر يستقر	١٩٩٩	٦٠ × ٤٥ سم
٦٩		طائر في الفضاء	١٩٩٩	٦٥ × ٤٠ سم
٧٠		أمومة	١٩٧٥	٧٠ ×٣٥ سم
٧١		حيوانات	١٩٧٥	
٧٢	عبلة العزاوي	باب خزفي	١٩٨٤	١٥٠ × ٧٠ سم
٧٣		صحن	١٩٨٦	القطر ٤٠ سم
٧٤		نحت فخاري	١٩٩١	٤٠ × ٩٠ سم
٧٥		تكوين	١٩٩١	القطر ٤٥ سم
٧٦		جدارية شارع حيفا	١٩٨٤	١٧٠ × ٨٥ سم
٧٧		صحن	١٩٨٦	القطر ٤٠ سم
٧٨	نهى الراضي	طيور	١٩٨٧	
٧٩		جدارية النساء	١٩٨٧	٦٠ × ٤٠ سم
٨٠		شكل	١٩٨٧	٦٠ × ٣٠ سم

قائمة الأعمال الخزفية الممثلة لعينة البحث

العينة	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ التنفيذ	القياس	الصفحة
١	سعد شاكر	الفدائي	١٩٧٣	٦٠ × ٥٠ سم	١٥٣
٢		من وحي بابل	١٩٨٦	٤٠ × ٥٠ سم	
٣		النخلة	١٩٩٤	٣٠ × ٤٥ سم	
٤	شنيار عبد الله	جدارية شيراتون البصرة	١٩٨٢	٤٠ × ٤ م	١٥٤
٥		الشظية	١٩٨٦	٢٠ × ٤٠ سم	
٦		معلقة	٢٠٠٢	١٠٠ × ٧٠ سم	
٧	ماهر السامرائي	حلم سومري	١٩٨٧	٦٠ × ٢٥ سم	١٥٥
٨		صدى حلم سومري	١٩٨٨	٦٠ × ٤٠ سم	
٩		تكوين حروفي	١٩٩٨	٨٠ × ٥٠ سم	
١٠	سهام السعودي	جدارية	١٩٧٩	٣ × ٢.٥ م	١٥٦
١١		صدر امرأة	١٩٨٤	القطر ٥٠ م	
١٢		صحن	١٩٨٥	٤٠ × ٤٠ سم	
١٣	تركي حسين	رسالة إلى أخي	١٩٨٤	٤٠ × ٦٠ سم	١٥٧
١٤		تكوين	١٩٨٤	القطر ٤٠ سم	
١٥	طارق إبراهيم	نهر	١٩٩٩	٤٥ × ٣٦ سم	١٥٨
١٦		طائر في الفضاء	١٩٩٩	٦٥ × ٤٠ سم	
١٧	عبلة العزاوي	أمومة	١٩٧٥	٧٠ × ٣٥ سم	١٥٩
١٨		نحت فخاري	١٩٩١	٤٠ × ٩٠ سم	
١٩	نهى الراضي	صحن	١٩٨٦	القطر ٤٠ سم	١٦٠
٢٠		طيور	١٩٨٧		

قائمة الأشكال الممثلة للإطار النظري

الشكل	موضوع الشكل	المصدر	الصفحة
١	أواني فخارية غير ملونة وغير محززة من جرمو الألف السابع قبل الميلاد	م٢٢/ص٢٣	١٦٢
٢	إناء فخاري مزين برسوم من حسونة الألف الرابع قبل الميلاد	م٥٠/ص٩٤	
٣	فخاريات متنوعة بعضها مزخرف من حسونة الألف الرابع قبل الميلاد	م٥٠/ص٩٤	١٦٣
٤	عنق آنية فخارية مزخرفة بصورة وجه ادمي من حسونة الألف الخامس (ق.م)	م٥٠/ص٩٤	
٥	أواني فخارية ملونة بزخارف تعود إلى سامراء في تل الصوان	م٦/ص٢١٥	١٦٤
٦	صحون فخارية عليها رسوم وزخارف آدمية وحيوانية من سامراء الألف الخامس (ق.م)	م٥٠/ص٩٥	
٧	أواني فخارية مزخرفة بدوائر وأشكال رباعية من سامراء الألف الخامس (ق.م)	م٥٠/ص٩٤	١٦٥
٨	كسر فخارية عليها زخارف وأشكال حيوانية وطيور وأشكال آدمية تعود إلى حلف والاربجية من الألف الخامس والرابع (ق.م)	م٥٠/ص٩٤	
١٠،٩	زخارف متنوعة مستخدمة على فخاريات حلف الألف الخامس (ق.م)	م٢٢/ص٣١	١٦٦
١١	أشكال أواني فخارية من عصر العبيد ما بين الألف الخامس حتى أوائل الألف الرابع (ق.م)	م٢٢/ص٣٠	١٦٧
١٢	جرة فخارية رسم عليها منظر يحوي أشكالا طبيعية وحيوانية من عصر العبيد	م٥٠/ص١٠٥	
١٣	نماذج مزخرفة من فخاريات عصر العبيد وجدت في تل العقير	م١٣/ص	١٦٨
١٤	كسر فخارية من عصر الوركاء نهاية الألف الرابع (ق. م)	م١٣/ص	
١٥	نماذج من فخاريات الوركاء	م٥٠/ص	١٦٩
١٦	أواني فخارية ملونة ومزخرفة بأشكال هندسية من عصر جمدة نصر الألف الرابع (ق .م)	م٥٠/ص١١٣	١٧٠
١٧	الأوعية القرمزية لعصر فجر السلالات أوائل الألف الثالث (ق.م)	م٣٦/ص١٥٦	
١٨	نماذج من فخاريات عصر فجر السلالات	م٥٠/ص	١٧١
١٩	نماذج من الفخار الاكدي النصف الثاني من الألف الثالث (ق.م)	م٥٠/ص	
٢٠	نماذج من فخار عصر أور الثالثة والعصر السومري الحديث نهاية الألف الثالث (ق.م)	م٥٠/ص	١٧٢
الشكل	موضوع الشكل	المصدر	الصفحة

الشكل	موضوع الشكل	المصدر	الصفحة
٢١	أواني فخارية متنوعة من العصر البابلي القديم وجدت في أور	م٥٠/ص	١٧٢
٢٢	فخاريات من العصر البابلي الحديث النصف الثاني من الألف الثاني (ق.م)	م١٣/ص٥٩	١٧٣
٢٣	تماثيل صغيرة للربة الأم من حلف الألف الخامس والرابع (ق.م)	م٥٠/ص١٠٥	
٢٤	تماثيل نسائية من تل الصوان	م٥٠/ص٩٣	
٢٦،٢٥	تماثيل متنوعة لنساء منتصبات من العبيد الألف الرابع (ق.م)	م٥٠/ص١٠٧	١٧٤
٢٧	نصب الأسد من الوركاء	م٥٠/ص١٢٩	١٧٥
٢٨	راس فتاة من الرخام الأبيض اكتشف في الوركاء الألف الثالث (ق.م)	م٥٠/ص١٣٥	
٢٩	إناء نذري كبير من المرمر من الوركاء الألف الرابع والثالث (ق.م)	م٦٠/ص٤٩	
٣٠	ختم اسطواني حجري يعلوه عجل فضي وبجانبه الطبعة من الوركاء	م٥٠/ص١٢٢	١٧٦
٣١	ختم اسطواني من عصر الوركاء وجمدة نصر	م٥٠/ص١٢٣	
٣٣،٣٢	أختام اسطوانية من عصر جمدة نصر عليها نقوش وتجريدات	م٥٠/ص١٥٥	
٣٤	تمثالان كلسيان لأشكال آدمية مبهمة	م٦٠/ص١٢٩	١٧٧
٣٥	تمثال حجري للآله آبو وزوجته الكاهنة عثر عليهما في تل أسمر	م٥٠/ص١٧٨	
٣٦	مجموعة من التماثيل النذرية	م٣٦/ص١٣٢	١٧٨
٣٧	مسلة النصر للملك نرام سين الأكدي النصف الثاني من الألف الثالث (ق.م)	م٥٠/ص	
٣٨	قيثارة وجدت في المقبرة الملكية في أور الألف الثالث (ق.م)	م٥٠/ص٦٤٨	
٣٩	الرأس البرونزي للملك سرجون الأكدي أو نرام سين	م٥٠/ص٢٥٥	١٧٩
٤٠	تمثال صغير للملك أور نمو يحمل على رأسه سلة	م٥٠/ص١٤٨	
٤١	تمثال كوديا من الديوريت الربع الأخير من القرن الثالث (ق.م)	م٥٠/ص٢٩٠	
٤٢	لوح مثقوب عليه نقش بارز	م٥٠/ص١٦١	١٨٠
٤٣	تمثال لآلهة الماء من الحجر الأبيض من قصر ماري	م٦٠/ص٢٧٣	

٤٤	مسلة حمورابي	م٥٠/ص٣٤٦	١٨٠
٤٥	ختم اسطواني يصور الحاكم يتقدم إلى الربة ترافقه ربة أخرى من بابل ترفع يديها بالتضرع	م٥٠/ص٣٥٩	١٨١
٤٦	أختام اسطوانية آشورية	م٥٠/ص٤٢٤	
٤٧	منحوتات كاشية وزخارف على واجهة المعبد	م٦٠/ص٢٩٢	
٤٨	ثور مجنح ذو راس بشري من الحجر في قصر الملك الآشوري نهاية القرن الثامن (ق.م)	م٥٠/ص٤٠٧	١٨٢
٤٩	راس عاجي لفتاة من نمرود نحت آشوري القرن الثامن (ق.م)	م٥٠/ص٥٦١	
٥٠	تمثال لامرأة عارية من الحجر الجيري آشوري القرن الحادي عشر (ق.م)	م٥٠/ص٤٣١	
٥١	واجهة بوابة عشتار من بابل الحديث	م٦٠/ص٤٣٤	١٨٣
٥٢	أسد بابل	م٥٠/ص٦٣٠	
٥٣	لوحة سيبار التذكارية من بابل الحديث القرن التاسع (ق.م)	م٦٠/ص٦٢٦	١٨٤
٥٤	فهد ملون جزء من زينة المذبح في مزار معبد أوروك في تل عقير	م٥٠/ص	
٥٥	صور جدارية لعبادة الآلهة في هيكل معبد العقير في الوركاء	م٥٠/ص	
٥٦	مجسمة حجرية تمثل آلهة العين الألف الثالث (ق.م)	م٥٠/ص١٢٩	١٨٥
٥٧	وحش بجسم إنسان وراس لبوة من الحجر الألف الثالث (ق.م)	م٥٠/ص١٢٨	
٥٨	لواء أور ، الجزء الأعلى واجهة الحرب و الأسفل واجهة السلام	م٥٠/ص٢٢٩	

المحتويات

الإهداء . .....(أ)

شكر وتقدير . ..... (ب)

ملخص البحث . ..... (ت)

قائمة الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة المكونة لمجتمع البحث. .....(ح)

قائمة الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة الممثلة لعينة البحث. ..... (ر)

قائمة الاشكال الممثلة للاطار النظري .....(ز)

المحتويات . .....(ص)

الفصل الأول :

مشكلة البحث. .....(٢)

أهمية البحث . .....(٥)

أهداف البحث. .....(٥)

حدود البحث. .....(٥)

تحديد المصطلحات. .....(٦)

الفصل الثاني :الإطار النظري .

المبحث الأول : التكوين الفني لفخاريات العراق القديم.

التكوين الفني. ..... (١١)

التكوين الفني للفنون التشكيلية في العراق القديم . ..... (١٩)

الرمز في الفنون التشكيلية في العراق القديم . ..... (٣٢)

التكوين الفني لفخاريات العراق القديم . ..... (٣٩)

تقنية صناعة الفخار في العراق القديم . ..... (٥٥)

المبحث الثاني : التكوين الفني في الخزف العراقي المعاصر.

التكوين الفني في الخزف العراقي المعاصر . ..... (٧٠)

تقنية الخزف العراقي المعاصر . ..... (٧٦)

الفصل الثالث : إجراءات البحث .

إجراءات البحث . ..... (٨٩)

مجتمع البحث . ..... (٨٩)

اختيار عينة البحث . ..... (٩٠)

منهج البحث . ..... (٩٠)

وصف النماذج الخزفية العراقية المعاصرة وتحليلها . ..... (٩١)

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات .

النتائج والاستنتاجات . .....(١٣٣)

التوصيات . .....(١٣٦)

المقترحات . .....(١٣٦)

المصادر . .....(١٣٨)

صور النماذج الممثلة لعينة البحث . .....(١٥٣)

صور الأشكال الممثلة للاطار النظري . .....(١٦٢)

صور النماذج الممثلة للمعرض الشخصي للباحث. .....(١٨٧)

ملخص البحث باللغة الإنكليزية . .....(١٩٣)

جدول (٢)

يبين النســـــبة المؤويـــة لاختيار عيـــنة البحث

ت	اسم الفنان	عدد أعماله (في مجتمع البحث)	عدد أعماله (في عينة البحث)	النسبة المؤوية
١	سعد شاكر	١٧	٣	%١٨
٢	شنيار عبد الله	١٥	٣	%٢٠
٣	ماهر السامرائي	٢٠	٣	%١٥
٤	سهام السعودي	٦	٣	%٢٨
٥	تركي حسين	٧	٢	%٥٠
٦	طارق إبراهيم	٤	٢	%٥٠
٧	عبلة العزاوي	٦	٢	%٣٣
٨	نهى الراضي	٥	٢	%٤٠
	مجموع الأعمال	٨٠	٢٠	

جدول (٢)

يبين عينة البحث

ت	اسم الفنان	عدد الأعمال	النسبة المؤوية
١	سعد شاكر	٣	%١٥
٢	شنيار عبد الله	٣	%١٥
٣	ماهر السامرائي	٣	%١٥
٤	سهام السعودي	٣	%١٥
٥	تركي حسين	٢	%١٠
٦	طارق ابراهيم	٢	%١٠
٧	عبلة العزاوي	٢	%١٠
٨	نهى الراضي	٢	%١٠
مجموع الأعمال الممثلة لعينة البحث		٢٠	

جدول (١)

يبين مجتمع البحث

ت	اسم الفنان	عدد أعماله (في مجتمع البحث)	عدد أعماله (في عينة البحث)
١	سعد شاكر	١٧	٣
٢	شنيار عبد الله	١٥	٣
٣	ماهر السامرائي	٢٠	٣
٤	سهام السعودي	٦	٣
٥	تركي حسين	٧	٢
٦	طارق إبراهيم	٤	٢
٧	عبلة العزاوي	٦	٢
٨	نهى الراضي	٥	٢
مجموع الأعمال		٨٠	٢٠

جدول (١)

يبين النسبة المؤوية لمجتـــمع البحث

ت	اسم الفنان	عدد الأعمال	النسبة

		في مجتمع البحث	المؤوية
١	سعد شاكر	١٧	%٢٢
٢	شنيار عبد الله	١٥	%١٩
٣	ماهر السامرائي	٢٠	%٢٥
٤	سهام السعودي	٦	%٧
٥	تركي حسين	٧	%٩
٦	طارق إبراهيم	٤	%٥
٧	عبلة العزاوي	٦	%٧
٨	نهى الراضي	٥	%٦
مجموع الأعمال الممثلة لمجتمع البحث		٨٠	%١٠٠

جدول (١)

يبين النسبة المؤوية لمجتمع البحث

ت	اسم الفنان	عدد أعماله (في مجتمع البحث)	عدد أعماله (في عينة البحث)	النسبة المؤوية

١	سعد شاكر	١٧	٣	
٢	شنيار عبد الله	١٥	٣	
٣	ماهر السامرائي	٢٠	٣	
٤	سهام السعودي	٦	٣	
٥	تركي حسين	٧	٢	
٦	طارق إبراهيم	٤	٢	
٧	عبلة العزاوي	٦	٢	
٨	نهى الراضي	٥	٢	
مجموع الأعمال		٨٠	٢٠	

جدول (٢)

يبين عينة البحث

ت	اسم الفنان	عدد الأعمال	النسبة المؤوية
١	سعد شاكر	٣	

٢	شنيار عبد الله	٣	
٣	ماهر السامرائي	٣	
٤	سهام السعودي	٣	
٥	تركي حسين	٢	
٦	طارق ابراهيم	٢	
٧	عبلة العزاوي	٢	
٨	نهى الراضي	٢	
مجموع الأعمال الممثلة لعينة البحث		٢٠	

الفصل الأول

مشكلة البحث :

في الوقت الذي كانت فيه أوربا ما تزال تعاني من جهل في معرفة الأصول المجردة للحياة الاجتماعية والفنية والسياسية ، كان قد تجاوز الشرق من زمن طويل عتبة المدنية وقطع مراحل عديدة أكد فيها سطوته على طريق الحضارة .

لقد انبثقت من بلاد وادي الرافدين أعظم حضارة عرفها العالم ، والحديث عنها قد لا يؤدي إلا غرض ضئيل مما وهبته عبر التاريخ للأمم التي تلتها وفي هذا لا ننكر على شعوب أخرى مساهمتها في الإنجاز الجماعي للحضارة. ومع أن بلاد وادي الرافدين من الناحية اللغوية تعني ارض بين النهرين (دجلة والفرات) إلا إنها من الناحية الحضارية تشمل منطقة أكثر اتساعا فهي تتجاوز جانبي النهرين العظيمين باتجاه الجنوب الشرقي وعلى هذا فإنها تؤلف سهلا واسعا يبلغ حوالي ستمائة ميل يمتد من جبال أرمينيا في الشمال والى الخليج العربي في الجنوب وينتهي غربا بالصحراء السورية والى الشرق تحده الأراضي الإيرانية المرتفعة .(١)

وبلاد النهرين ، أرض تنامت عليها القيم الإنسانية بوصفها نتاجات إبداعية في التشكيل والأدب والأسطورة أفرزتها البنية الذهنية والمعرفية فضلا عن الوعي الجمعي للمجتمعات المتعاقبة على هذه الأرض، وعرف العراق منذ أقدم العصور كونه بلدا

١--باور،اندرية : سومر فنونها وحضارتها،ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي،شركة تايمز للطباعة والنشر،فرنسا ١٩٧٧. ص ٨٦.

تاريخيا عريقا في حضارته وهو موطن أقدم الفنون ، ومنها الفخار الذي لا يزال يحتفظ بعنصر الخلود والشهرة لما يحمله من شخصية متميزة ، وكان واسع الانتشار والاستخدام لذلك كان متوفرا في كل حضارة ، وأصبحت مواضيعه اليوم تستحق البحث والدراسة.وما للفخار من طابع خاص وفردية لها ميزتها وسماتها الخاصة التي يمكننا أن نؤشر ازائها المستوى الفني والحضاري لزمن وجودها لذلك نجد اجتهاد الفنان في كل عصر في تحويل المشاهد المرئية إلى أشكال ورموز متفاوتة وهو بذلك إنما يفصح عن رغبته في إظهار قدراته الفنية وتوثيقه لإبراز سمات المرحلة التي يعيش فيها . (١)

والفنون في مفهومها تعطي صورة حية عن حياة الشعوب ، وتعبر عن تقاليدها وعاداتها ، وهي المرآة الصادقة التي تتجلى فيها نهضة الأمم وحضارتها وتقدمها .(٢) والفن كان وما يزال أفضل وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية إذ لازم حياة الإنسان منذ النشأة الأولى متخذا أطوارا مختلفة كان في بدايته ذا طابع ديني وتطور فيما بعد توظيفا وغرضيا وجماليا ، متراوحا في مساره الطويل بين أن يكون رمزا تجريديا أو واقعيا .

إن الفنان الفخاري هو جزء من المجتمع والعصر الذي يعيش فيه يعبر عن أحاسيسه في أعماله الفخارية التي أخذت تتزايد بل وتتطور من خلال قدرته الإبداعية

١--باقر،طه:مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ١٩٨٦ ص١٤٦ - ١٤٧

٢- عطيه ، عبود:جولة في عالم الفن،ط١،المؤسسة العربية للدراسلت والنشر ،بيروت،١٩٨٥.....ص ١٩٠- ١٩١

المتميزة والواضحة في الزخارف المستخدمة المختلفة في موضوعاتها ، ومع إن الفخار في مرحلته الأولى عبارة عن فخار سمج خشن الملمس إلا أنه يعد احد فنون العصر الحجري المعدني القديم ويؤشر بداية عصر جديد هو عصر الفخار. وما أن انتهى العصر الحجري الحديث في العراق القديم بدأت طلائع الحضارة والعصر التاريخي إذ حدثت تطورات مهمة كانت مراحل تمهيدية لظهور الحضارة في مطلع الألف الرابع قبل الميلاد فهي على ذلك تعد فجر الحضارة والتاريخ وأطلق عليها تسمية العصر الحجري المعدني (Chalcolithic) وهي تسمية تشير إلى حقيقة أن سكان وادي الرافدين بدأوا يكتشفون استعمال المعادن ولكن لم يبدأوا منذ بداية هذا العصر بل في منتصفه إذ ظل الإنسان في النصف الأول يعتمد على الحجارة في صنع أدواته وآلاته وحدثت في هذا العصر سلسلة من التطورات الحضارية أمكن حصرها في ادوار ومراحل متميزة بطرز أوانيها الفخارية وأشكالها .(١)

ومن الدوافع التي دفعت الباحث إلى دراسة سمات فنية لفخاريات العراق القديم ، إن تلك السمات عكست جانبا مهما ومشرقا من المهارات الإبداعية التي افرزها عقل الفنان في العراق القديم سواء في التصميم أو التقنية التي نفذت بها أو التزيين الذي أضيف عليها ، وما تمتعت به من قيم جمالية مما جعلها حقلا خصبا للاستثمار في تكوين أشكال فخارية وخزفية معاصرة لها حضور فني و تعريق للجذور التاريخية

١- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات- الوجيز في تاريخ حضارة العراق، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد١٩٨٦.....ص

وحفاظ للموروث الحضاري لحضارة العراق القديم .وهذا مما دفع الباحث ليكون عنوان بحثه (أثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في أعمال خزفية عراقية معاصرة)

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث في أن يضع الفخار القديم في مجال التجريب الحديث لما فيه من إمكانيات فنية وتعبيرية ورمزية كما أن البحث يفيد الفنانين والمتذوقين والآثاريين وكذلك طلبة الفن والنقاد .

أهداف البحث :

١ – تعرف سمات فنية لفخاريات العراق القديم .

٢ – تعرف أثر تلك السمات الفنية في الخزف العراقي المعاصر .

٣ – تدعيم الهدفين الأول والثاني بعرض شخصي يقيمه الباحث لبيان تأثر البحث بتلك السمات الفنية .

حدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة الفخار في العراق القديم ، وتوظيفه في الخزف العراقي المعاصر .

تحديد المصطلحات :

السمة :

أولا : وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمواضع عدة ، منها قوله تعالى : ((زيّن للنا س حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل الموسومة)) . . . . . آل عمران/١٤ . الخيل الموسومة : التي تتميز بعلامات خاصة . وقال تعالى : ((سيماهم في وجوههم من اثر السجود . .)) . . . . .الفتح/٢٩ . سيماهم : العلامة التي تحدث في جبهة السجاد من كثرة السجود . (١) وقال تعالى : ((. . . . يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين)) آل عمران/١٢٥ .أي مسومين بعلامات خاصة ومميزة . وقال تعالى : ((سنسمه على الخرطوم)) القلم/١٦ . أي نعلمه بعلامة يعرف بها . . . . . (٢)

ثانيا : السمة لغة الأثر والجمع سمات ، ويرى الراغب الاصفهاني أن الوسم التأثير والسمة الأثر ، ويقال وسمت الشيء وسما"إذا أثرت به بسمة .(٣)

ثالثا : وجاء عند ابن منظور : وسمه وسما" وسمة إذا اثر فيسه بسمة وكي . واتسم الرجل إذا جعل لنفسه سمة يعرف بها . والسمة الوسام ما وسم به البعير من ضروب الصور .(٤)

١- الزمخشري ، ابو القاسم، جار الله محمود بن عمر الخورزمي : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التاويل ج/٣ ، شركة ومطبعة البابي الحلبي والاده ، ١٩٤٨ .... ص ٥٥٠

٢- الراغب ،الاصفهاني ، ابو القاسم حسين : المفردات في غريب القرآن ، تحقيق / محمد سعيد كيلاني ، بيروت، دار المعرفة ، ص ٥٢٤

٣- الراغب ، الاصفهاني ، ابو القاسم حسين : المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سعيد كيلاني ،بيروت، دار المعرفة ص ٥٣٠

١- ابن متضور : لسان العرب ، المجلد/٣ .....ص ١٢١

رابعا : وردت في المعجم العربي الأساسي . وسم ، يسم وسما وسمه فهو واسم : أي جعل له علامة يعرف بها ، وسم فرسه : أي وسمه بالخير ، وسم بالعار ((سنسمه على الخرطوم . . . .)) القلم/١٦ . والسمة : علامة ، تأشيرة .[١]

خامسا : عرفها مونرو على إنها :

السمة : هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني ، أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة ، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس .[٢]

التعريف الإجرائي : السمات هي مظاهر قابلة للإدراك ومثيرة للحس الجمالي ومن هذه السمات التي عنيّ بها الباحث هي التوازن ، التناسب ، الحركة ، التكرار والتضاد .

٢- العابد ،احمد و اخرون : المعجم العربي الاساسي مراجعة تمام حسان ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩ ص١٣٠٩

٣- مونرو، توماس : التطور في الفنون،ج/٢ ، ترجمة / محمد علي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .....ص ٩٩

الفصل الثاني

المبحث الأول

التكوين الفني :

اعتمد الباحث دراسة التكوين الفني للفن العراقي القديم وتقنياته بشكل عام والفخار بشكل خاص وتفكيك هذا التكوين ودراسة عناصره بهدف التوصل إلى السمات الفنية المشتركة التي تميزه . كما اعتمد ذات الآلية في الفن العراقي المعاصر وفن الخزف بشكل خاص من اجل خلق مهاد يؤسس عليه بحثه .

لقد خلق الله الكون ولم يخلق الإنسان شيئا" فعمله ليس إلا تجميع للعناصر والخامات التي يجدها في الطبيعة والفنون الإنسانية جميعها هي فنون تجميع العناصر لإيجاد تكوين جديد للحصول على موضوع (Composition) وفي الفنون التشكيلية يعتمد على مجموعة وحدات مرئية (Visual Element) وتتفق معا وفق رؤية الفنان ليخلق في النفس أحاسيس لها معانيها ، وتختلف وفق اختلاف ترتيبها المرئي . وأفضل التكوينات الفنية التي لا ترهق المتلقي في استيعاب العناصر و لا في أسلوب ترابطها مع بعضها في التكوين العام أو التي تعتمد على أقصى حدود الاقتصاد في المادة مع أكثر ترابط في قوة البناء فالحد الأدنى للمادة مع الحد الأقصى لترتبط التكوين هما شقا المعادلة الصعبة التي ترشدنا إلى تنظيم عناصر التكوين .(١)

١- رياض،عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية،الشركة المتحدة للنشر والتوزيع،القاهرة،١٩٧٣ .....ص ٦ - ٧

فالتكوين الفني ما هو إلا الشكل النهائي للعمل الفني الذي يميزه في وجوده وحقيقته ، أي أن العمل الفني يضم الكثرة من العناصر في وحدة الكل بحيث يجعل من هذه العناصر موضوعا يمثل عملا فنيا من خلال ترابط العناصر التشكيلية .(١) فيما يتعلق بالفنون التشكيلية دراسة المادة أولا سواء في الرسم أو النحت أو الخزف وكذلك الشكل عن طريق العناصر المكونة له بعد أن يصبح عملا فنيا فضلا عن المضمون الذي يهتم به الفنان ويعني هذا أن هناك قواعد للتكوين في الفنون التشكيلية مستمدة من الطبيعة التي تعد موضوعا خصبا ثم يأتي دور الفنان الذي يقوم بترسيخها في اغلب أعماله الفنية مما يجعله يثبت تلك القواعد في التكوين الفني .

كما أن للتكوين الفني قيما جمالية تنشأ من اهتمام الإنسان بما يحيط به لإشباع رغبته في تنفيذ العمل الفني كما يعتمد على إمكانية الفنان في التعبير بواسطة عناصر العمل الفني . ويعد التخيل احد المتطلبات الرئيسة لاستمرار لحظات التكوين لأي فن من الفنون وتعتمد القيم الجمالية على العلاقة بين المشاهد وطبيعة العمل الفني وكذلك على ثقافة المتذوق بما في ذلك الوسط البيئي الذي يعيش فيه وقدرة الفنان في تنفيذه للأعمال الفنية وخياله الخصب الذي يزوده بالأفكار في عملية التكوين الفني ويصل إلى الصيغة النهائية ، ولا سيما أن التخيل موجود منذ ولادة الإنسان .(٢)

١- جان ، برتملي: بحث في علم الجمال،ترجمة / انور عبد العزيز، دار النهضة المصرية للطباعة ،القاهرة ،١٩٧٠ ..ص ٤١٣
٢- بيري ، رالف باترن : افاق القيمة،ترجمة / عبد الحسن عاطف سلام،مؤسسة فرانكلن للطباعة والنشر،القاهرة ١٩٦٨ ص ٣ - ١١

أن الإلهام في الفن هو بزوغ لفكرة نتجت عن مؤثر خارجي ثم سرح فيها الفنان وتخيلها ليعمل على تنفيذها بعد أن يضيف إليها قيمة جديدة من ذاته ، ونجد أن نقطة البداية في العمل الفني هي أن يتعلم الفنان كيف ينظر إلى حقائق الطبيعة بعمق لتنمية هذه الحصيلة الفنية التي يختزنها ثم يعود ليخرجها في صورة فن تشكيلي . (١) ويبرز هنا اتجاهان في القيمة الجمالية للتكوين الفني في الفنون التشكيلية أحدهما يؤكد أن العمل الفني عبارة عن عالم تاريخي محدد في وقت ما يتغير ، أي أن الفن متغير وليس ثابت لكونه متصلا بوضع اجتماعي يعبر عن مرحلة ما ، والاتجاه الآخر يرى أن القيمة الجالية لا تتغير وإنما تكون ثابتة حتى لو تغيرت الظروف التاريخية .(٢)

ويتفق الباحث مع الاتجاه الأول الذي يؤكد أن الفن متغير وليس ثابت كونه متصلا بوضع اجتماعي يعبر عن مرحلة ما ، وتتجلى فكرة هذا الاتجاه من خلال الدراسة الحالية .

إن للتكوين الفني قواعده المستمدة من الطبيعة التي يعتمد عليها الفنان عند تمتعه بالرؤية واستيعابه لموضوعات مختلفة ، ثم يجد اسلوبا في التعبير عنها فضلا عن اعتماده على ما يحمله من فكر ولا سيما أن الفنان حينما ينفذ عملا فنيا يأتي به منذ اللحظة الأولى أو الفكرة الأولى للتكوين الفني وقد يحتاج الفنان إلى زمن طويل لكي يمر بمرحلة

١ - البسيوني محمود: الفن والتربية ، سلسلة عالم الكتب ، ط/١ ، القاهرة ،١٩٨٢، .....ص ١٠٦ - ١٠٨
٢- عطية ، عبود: جولة في عالم الفن،ط/١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٨٥.....ص ٢٩

زمنية تعبر عن العصر الذي ينتمي إليه .(١) ولكي يحقق ذلك لابد من أن يسرح بفكرة ويبني كيانا جديدا من وحي أحاسيسه لتطوير المدركات ووضعها في قالب فني جديد وحينئذ يكون هذا العمل الفني مميزا للفنان والفكرة تكون في مدة حضانة لا شعورية ثم تقوم فجأة مرحلة (التخيل) ويتحدد شكل ذهني يرتبط بالمؤثر فينفذه الفرد فينتهي بعمل فني خلاّق له طابع مميز . (٢) والطبيعة منبع غني لا ينضب ومن ثم فانه لا يخشى أن يكرر فنان صياغة فنية سبقه إليها فنان آخر أو أن يكرر ما سبق أن فعله هو نفسه .

والتكوين الفني في الفنون التشكيلية يعتمد على وسائل تنظيم منها (التوازن ، التناسب ، الحركة ، التكرار و التضاد) التي تستند في قوتها على قوانين وقواعد بنيت على تجارب مادية ثابتة حيث يكون العنصر البشري هو الحكم في التقدير والفنان لا يقوم بعمله الفني لمجرد أن يشبع رغبات ذاتية لأداء العمل والتعبير عن أحاسيسه بل يهدف إلى مشاركة الآخرين له ليستمتعوا بالعمل الفني .

فالتوازن (Balance) الذي يعني تعادل القوى داخل التكوين الفني الذي هو نتيجة للإحساس في العمل الفني وله دور أساسي في الشعور بالراحة عند تقويم التكوين ، حيث انه يعتمد على بنية العناصر المستخدمة في العمل الفني كما أن للمادة المستخدمة في تقنية العمل الفني دور هام في التكوين الفني خاصة في فن النحت والخزف

١- صالح،قاسم حسين:الإبداع في الفن،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، ١٩٨٨ ..... ص ٧٥
٢- البسيوني محمود: الفن والتربية ، سلسلة عالم الكتب ، ط/١ ،القاهرة ،١٩٨٢، .....ص ١١٠

ولم يكن التوازن اسلوبا محددا في الفنون التشكيلية بما يتعلق بالتكوين وإنما يتوصل إليه الفنان عن طريق احاسسه بالعمل الفني في حين من السهل أن نحكم على توافر التوازن في العمل الفني.(١) والتوازن قد يكون محوريا (Axial Balance) ويعني ذلك أن تتواجد قوى متماثلة في كلا جانبي الشكل ، وقد يكون التوازن مركزيا بحيث يتحقق لو دار التكوين حول محوره وفيه يتماثل عنصران أو أكثر ويكون مركز العمل الفني هو النقطة الفاصلة بينهما . وهناك نوع آخر من التوازن هو التوازن المستتر (Occult Balance) لا يتفق فيه شكل أو لون العناصر البصرية الكائنة في أي من نصفي العمل الفني العلوي والسفلي والأيمن والأيسر بل فيه نشعر فقط بالتعادل في القوى وهذا ما نجده واضحا في المذاهب الفنية الحديثة والأعمال الفنية التجريدية ، ويكون الحكم على توافر التوازن من عدمه في هذا النوع من التوازن يتطلب إحساسا فنيا مرهفا .(٢)

والتناسب (Proportion) يعني كيفية إيجاد النسب في العمل الفني التشكيلي .(٣) ويمكن تحقيقه في التكوين الفني للحصول على نوع من الإيقاعات من المتلقي كأن تكون بين الكتلة العمل الفني أو مساحته ، واستخدام تلك العناصر ضمن الفضاء والتعامل معه عن طريق العلاقة الموجودة بينهما للحصول على قيمة جمالية .

١- البسيوني ،محمود:اسرار الفن التشكيلي ، سلسلة عالم الكتب ،ط/١ ،القاهرة، ١٩٨٠ ، .....ص ٦٢ - ٦٣
٢- رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية،الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٧٣ ....ص ١١١ - ١١٣
٣- فينتوري ، روبرت: التعقيد والتناقض في العمارة ، ترجمة / معاذ علي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٧....ص٨٧

أما الحركة فهي فعل ينطوي على التغير . (١) لذلك يقابله رد فعل ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة بل قد يكون رد الفعل داخليا على هيئة أحاسيس ولكي يثار الإحساس بالحركة في عمل فني فلابد من أن تستخدم وسائل من شأنها إثارة الإحساس بالتغيير المكاني للشيء مع الاستمرارية لهذا التغيير وقد تكون هذه الوسائل مادية ملموسة في العمل الفني ، ولم يأت إدراك الحركة عن طريق الجهاز البصري (العين) فقط بل للمخ البشري دور للمساهمة في هذا الإدراك .

فالإدراك عملية عقلية تؤدي فيها كل من المعرفة السابقة والتخيل دورا كبيرا . (٢) وإنسان ما قبل التاريخ قد بدأ برسوم بدائية حتى وصل إلى مرحلة الرسوم المتقدمة التي ظهرت على جدران الكهوف حيث نجد أن تجمعات الإنسان أو الحيوانات قد رسمت بحركات إيقاعية فالبعض بعيد والآخر قريب ، وفي تكرار هذه الوحدات نجد إيقاعات تثير الإحساس بالحركة ذلك لان الترتيب المتماثل للخطوط المتتابعة المتجاورة يمثل إيقاعات تدل على الحركة . وكذلك كان التعبير عن الحركة بأساليب أخرى مثل ترديد شكل الأجسام في أوضاع متعددة أو مضاعفة كعدد الأرجل للحيوان الذي يرسمه الفنان.

والتكرار (Repetition) ظاهرة و عامة وأساسية في الطبيعة كتكرار المد والجزر وتعاقب الليل والنهار وتعاقب الفصول الأربعة . . . . . وهكذا ويحدث

١- ويد،نيكولاس : الأوهام البصرية فنها وعملها،ترجمة / مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد،١٩٨٨.....ص
٢- رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ،القاهرة،١٩٧٣ .....ص ١٢٠

التكرار في الشعر والموسيقى والمسرح في مجال الزمن ، بينما يحدث التكرار في الرسم والنحت والعمارة وبقية الفنون التشكيلية في مجال الفضاء . (١)

ويكون التكرار أما تاما أو ناقصا فالتكرار التام مثاله التصاميم على الأقمشة والزخارف المعمارية وزخارف السجاد ، أما التكرار الناقص (غير التام) فيكون على نوعين التكرار المتناوب والتكرار المتغير الذي تكسر فيه رتابة التكرار التام ويحصل عن طريق تكرار العناصر التصميمية لخلق وحدة في التصميم مع إجراء تغييرات في بعضها لكسر الرتابة ، يعد التكرار المتغير من أهم عناصر العمارة الإسلامية . أما التكرار المتناوب فيكون متعاقبا بصورة منتظمة مثال (AB , AB أو ABC , ABC) أو (AA , BB , CC . . . وهكذا) .(٢)

والتنافر (Discord) هو الذي يؤدي إلى التضاد (Contrast) ويمثل جميع الوحدات غير المرتبطة بوحدة .(٣) فإذا لم تكن هناك عناصر أو صفات مشتركة بين وحدتين فانهما تكونان في حالة تباين أو تضاد ، أما إذا كان هناك عنصر متشابه بينهما فتكونان متوافقتين وكلما زاد عدد عناصر التشابه تزداد درجة التوافق وفي حالة تطابق جميع العناصر فيهما تكون متكررتين أي تجمعهما صفة التكرار .

١- إحسان شيرزاد، شيرين: مبادئ في فن العمارة،الدار العربية للنشر، بغداد،١٩٨٥ .....ص ٦٣ - ٦٥
٢ - إحسان شيرزاد،شيرين: المصدر السابق نفسه .....ص ٧٠
٣- فينتوري ، روبرت : التعقيد والتناقض في العمارة ، ترجمة معاذ علي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٧.....ص ٩٠

أما التوافق (Harmony) فيمكن أن يحصل في الخط والشكل كما يحصل للون وشدته .(١) وغالبا ما تكون التصاميم المقبولة ذات صفة توافقية غير أن تلك الصفة ليست لازمة دوما لتكوين التصميم الجيد . وللتوافق أشكال مختلفة فقد يحصل التوافق بين أشياء غير متشابهة وعند جمعها يكون توافقا وظيفيا ، أو قد يكون التوافق معنويا أو رمزيا كحالة الحمامة وغصن الزيتون كرمز للسلام ، وفي كلتا الحالتين فان التوافق هو نتيجة الوعي العقلي والاستنساخ ، بينما يكون التوافق الحاصل في الشكل واللون وغيرها توافقا طبيعيا يحس به مباشرة .

١- رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٧٣ .....ص ١٢٥

التكوين الفني للفنون التشكيلية في العراق القديم :

إذا ما أردنا التطرق إلى فنون ظهرت في العراق القديم اعتمدت على الطين فإننا سنجد كما" هائلا من المنحوتات الفخارية والتي اقترنت بفن الفخار وكذلك لابد من الإشارة إلى الرسوم التي نفذت على تلك الفخاريات وفن الرسم الذي ظهر مرادفا لفنون النحت والفخار في حضارة العراق القديم . ففي القرى الزراعية القديمة كقرية جرمو (*) نجد منحوتات طينية مجسمة لأشكال بشرية وحيوانية لم تكن جيدة التنفيذ وساذجة ، منها مجسمات أنثوية (آله الأم) التي ترمز إلى قوى الخصب والإنتاج في امتلاء الصدر وتضخيم البطن (في حالة الحمل) وكذلك منطقة العانة صوّرت كمثلث والساقان قصيران ممتلئان ينتهيان بقدمين صغيرتين .(١) أما فن الرسم فقد عاصر الإنسان منذ كانت الكهوف ملاذه الدائم . تدفعه الفطرة والخوف لرسم تصوراته الذهنية بالسيطرة على الحيوانات ، كما توصل إلى معرفة الألوان البدائية التي لا تخلو من دقة التعبير وإضفاء الحركة والحيوية على الأشكال . وللرسم وظائف عقائدية وسحرية تمثلت في رسوم العصر الحجري القديم . (٢) واستمر فن الرسم بهذه الخصائص البدائية حتى العصر الحجري الحديث المعدني .

---

* سمية قرية جرمو بهذا الاسم نسبة الى رابية معروفة بهذا الاسم تقع قرب مدينة جم جمال على بعد (١١كم) شرقا و(٣٥كم) شرق مدينة كركوك على وادي جم كورا ويرجع تاريخها الى (٦٠٠٠ - ٥٠٠٠ ق.م) .

١ ____ النحت في العصرين الحجري الحديث والحجري المعدني،اكرم محمد كسار،آفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية،العدد/١ السنة/١٦ بغداد، ١٩٩١ .....ص ١٠١

٢- باقر،طه:مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد١٩٨٦.....ص٣٦

أما النحت في العصر الحجري الحديث المعدني في حسونة (*) وسامراء فقد اقتصر على الآلات والأدوات البيتية المصنوعة من الحجر والمرمر عثر عليها في المقابر وتماثيل منتصبة صغيرة الحجم لآله الخصوبة بعضها أشكال مبهجة زينت عيونها بالصدف عثر عليها في تل الصوان (**) (الشكل ٢٤) . (١) كما عثر على أقراص حجرية صغيرة ذات خطوط مستقيمة أو متقاطعة لترميز الجرار وختمها . وعثر أيضا على تماثيل صغيرة في تل حسونة والاربجية وتل الصوان تعود إلى تل حلف (***) . وامتازت بعض المجسمات الطينية في حسونة وسامراء مابين الأشكال الواقعية أو التجريدية أو الرمزية ، لها رؤوس مدببة وعيون وصدور نافرة وظهرت الحزوز على أعجازها التي بولغ في تضخيمها كما هي بقية الأعضاء كالصدر وكانت بعض التماثيل بهيئة القرفصاء ذات السرة البارزة كما تميزت الأشكال الحيوانية بخشونتها، وقد جففت هذه المجسمات الطينية بالشمس . (٢)

* سمي طور حسونة نسبة الى التل المسمى حسونة الواقع على بعد (١٥ كم) من الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى مسافة (٣٥ كم) جنوب مدينة الموصل ويقدر تاريخها بنحو (٤٨٠٠ ق . م)
** تل الصوان يقع على الضفة الشرقية من نهر دجلة على بعد (١٢ كم) جنوب مدينة سامراء الحالية ويمتد تاريخها الى منتصف الالف السادس (ق . م) واوائل الالف الخامس (ق . م)
*** تل حلف هو الموقع الاثري الذي يطل على نهر الخابور بالقرب من قرية رأس العين على الحدود التركية السورية وعلى بعد (١٤٠ ميل) شمال غربي مدينة الموصل .
١- الدباغ،تقي:العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة بغداد .....ص ٥٨
٢ ____النحت في العصرين الحجري الحديث والحجري المعدني،اكرم محمد كسار،افاق عربية،دار الشؤون الثقافية،العدد/١ السنة/١٦ بغداد ، ١٩٩١ .....ص ١٠٤

بينما كان الرسم في حسونة بأبسط أنواعه مكونا من الخطوط المتوازية والمتقاطعة والمنحنية والأشكال الهندسية الموجودة على الفخاريات (الشكل ٢ ، ٤) .[١] أو صور آدمية وحيوانية ونباتية حيث انتقل فنان بلاد الرافدين من التجريد الهندسي إلى التشخيص لأنه توصل إلى إبراز الصور الآدمية والحيوانية بتحديدها بخطوط بارزة و (الشكل ٦) صورة لوعول أربعة ونساء أربع في صحن فخاري ، كما وجدت رسوم بشرية لمجموعة من النساء متشابكة الأيادي في رقصة الاستسقاء (الشكل ٧) وقد استمر هذا الأسلوب التشخيصي لرسم صور الكائنات الحية حتى عصر حلف إذ تضاءلت الخطوط المستقيمة وظهرت محلها بعض الرسوم الحيوانية والآدمية والطيور في وحدات زخرفية على سطوح أو أعناق الأواني الفخارية (الشكل ١٠) . وفي عصر العبيد(*) تطور نحت التماثيل الطينية الآدمية والحيوانية كما تطورت صناعة الختم المنبسط ليتخذ شكلا بيضاويا ، والآلات الحجرية إلى نحاسية من محاريث ومناجل ومسامير .[٢] ومن التماثيل الطينية مجسمات لنساء طويلات منتصبات تشابكت أيادي بعضهن بالقرب من صدورهن وسبلت أيدي بعضهن ويحمل البعض منهن أطفالا ، واختفت ملامح وجوههن (الشكل ٢٥ ، ٢٦) .

١- عكاشة ، ثروت : الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ، مطبعة الكتاب ،بيروت .....ص ٩٢

٢- الدباغ،تقي:العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تأليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة بغداد.....ص ٥٩

* العبيد هو موقع اثري يقع إلى الشمال الغربي من منطقة اريدو وعلى بعد (٤ أميال) وقد سميت حضارة ذلك الوقت باسم هذا الموقع .

وتميز الرسم بضآلة الزخرفة الهندسية واستبدلت بخطوط تصور الطبيعة و(الشكل ١٢) لفخارية يظهر على سطحها منظر ملون وكان فن الرسم التشخيصي ما بين الأشكال الهندسية وتكوينات الخطوط مبتعدا عن قواعد المنظور والنسب حتى بيّن الرسم بشكل تعبيري ورمزي واتضحت قيمة فن الرسم العراقي القديم عبر الجرأة في الخط وعفويته وهو ينقل إلينا صورا لرسوم حيوانات بأشكال ووضعيات مختلفة .[١] كما وجدت رسوم بدائية غليظة على سطوح فخاريات عصر العبيد .

وفي الوركاء بلغ تمايز النحت واضحا في تطور ، وتزايد فن الأختام الاسطوانية ونقش الألواح الحجرية والأواني النذرية والمسلات ذات المنحوتات الحيوانية (الشكل ٢٧) ومن بين الأعمال التي تميزت الرأس الرخامي الشمعي لوجه الفتاة السومرية (الشكل ٢٨) والتمثال الرخامي الشمعي الصغير للمراة العارية ، وقد بلغ الإنتاج الفني ذروته حتى غدت الوركاء مركز الإشعاع الحضاري السومري ،كما إن الأواني النذرية الاسطوانية الشكل وما تحمله من رسوم ناتئة لها أهمية في تطور فن النحت السومري ، ويمثل الإناء النذري الرخامي الكبير في الوركاء (الشكل ٢٩) مثالا حيا لهذا التطور أما المجسمات الحيوانية فتمثل راس كبش وضفادع واسماك إضافة إلى المخلوقات المركبة التي تستعمل كدلايات أو مروز منحوتة من أحجار ملونة كالحجر الأسود والأبيض أو من اللازورد ، كما اكسب تركيب الحجر مع معادن أخرى كالبرونز والفضة والذهب القوة في التلوين في الأقسام

١- سوسة،احمد:حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة،بغداد ،١٩٨٠ ص ٨٩

الدقيقة البارزة من التمثال كالقرون والآذان والذنب والسيقان للمحافظة عليها ولعل ذروة التقنية في النحت السومري راس المرأة الرخامي (الشكل ٢٨) إذ صنّع من أجزاء مختلفة حيث ثقبت العينان وحفرت الحواجب وعمل اخدود في منتصف الرأس لوضع الشعر الاصطناعي وتطعيمها بحجر اللازورد . (١) كما استبدلت الأختام المنبسطة بالأختام الاسطوانية الحجرية وكانت ذات أشكال طبيعية آدمية وحيوانية ونباتية في مضمون اجتماعي (الشكل ٣٠) وتخطت القيمة التاريخية للختم الاسطواني القيمة الفنية بوصفه يمثل التسجيل والتدوين فالأختام الاسطوانية صورت بعض مشاهد الحرب وبعض المهن الرئيسة للمجتمع واحتفالات الكهنة حتى عدّ الختم الاسطواني المصدر والوثيقة للعديد من المعلومات في دراسة الحقب التاريخية المصنوع فيها . (٢) ومعظم الرسوم في تلك الحقبة (الوركاء) اختلفت عن رسوم العصور الحجرية باستبدالها الشكل الهندسي المجرد بأشكال واقعية تقترب من الشكل الطبيعي كرسوم الحيوانات ، كما إن بقايا صور الرسم الجداري في هيكل معبد العقير في الوركاء التي اكتشفتها عام ١٩٤٠– ١٩٤١ دائرة الآثار العراقية عبارة عن أشكال آدمية وحيوانية رسمت بخطوط ملونة كالأحمر والأصفر وكان اللون الأسود يستخدم في تحديد اللون الأحمر ، وقد طليت الجدران من الأسفل باللون الأحمر الفاتح وبارتفاع متر واحد عن الأرض ثم أطرت بزخارف هندسية في حين أهمل اللون الأزرق واللون الأخضر في العديد

١ ـــــ :فن النحت السومري في عصر الوركاء ، مجلة الرواق ، شريف يوسف ، العدد/٨ ، بغداد ، ١٩٧٩ .....ص ٦ - ٨
٢- جورج ، رو : العراق القديم ، ترجمة وتعليق / حسين علوان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤ .....ص ١١٠

من الرسوم الجدارية . [١] ووجدت على احد جدران المعبد صورة مرسومة لفهدين مرقطين باللون الأحمر واللون الأسود و (الشكل ٥٥) يمثل صورة لفهد ملون كان جزا من زينة المذبح في المعبد . [٢]

أما الدور الأخير الذي ينتهي به عصر ما قبل التاريخ عصر جمدة نصر أو العصر الشبيه بالكتابي ، فيه ظهرت الكتابة بشكل خطوط طبعت على الطين أو حفرت في الحجر ، والنحت في هذا العصر قوامه أوان حجرية مطعمة بالأحجار الكريمة ومجسمات حيوانية حجرية مطعمة بالصدف ، وقد ارتبط عصر جمدة نصر وعصر الوركاء الذي سبقه بالتقنية والشكل فبما يخص النحت المجسم والبارز والأختام الاسطوانية (الشكل ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣) وهناك دور حضاري ألحق بعصر جمدة نصر و الوركاء هو (عصر مسيلم) المقترن بمملكة أشنونا ويطلق عليه عصر فجر التاريخ الذي منه تواصل تطور المضمون الشكلي لفن صناعة الأختام الاسطوانية وفن النحت المعدني .[٣] ومن بين الاكتشافات الآثارية منحوتات نذرية مجسمة صغيرة الحجم لنساء ورجال يمارسون طقوسا تعبدية ، ومنحوتات بارزة تصور الوقائع اليومية وكان من ابرز التماثيل تمثالان لرجل كاهن أو أمير يدعى (آبو) وآخر لأمرأة اصغر حجما هما عاريان لهما عيون

١- صموئيل ، كرايمر: من الواح سومر ، ترجمة طه باقر ، مراجعة احمد فخري ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٩ .....ص ٤٧٢

٢- سيتون ، لويد: آثار بلاد الرافدين،ترجمة سامي سعيد الأحمد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠ .... ص ٥٩

٣- سوسة ، احمد : حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ .....ص١١٤ - ١١٥

واسعة فيهما بؤبؤ اسود اللون يتطلعان بعنف ، ورقبة طويلة يستقر عليها الرأس ، ويجسد التمثالان حالة الزواج المقدس (الشكل ٣٥) . (١) وفي جمدة نصر عثر على معبد في تل عقير ومعبد الألف عين في براك فيه رسوم جدارية ملونة ارتبطت بالعمارة وصارت احد عناصرها . كما ظهرت نماذج لصور جدارية على جدران أحد المعابد صبغت جدرانه الخارجية بطلاء طيني بينما طليّت جدرانه الداخلية بالأصباغ الجصية البيضاء ثم حددت الأشكال باللون الأحمر واللون الأسود ولعل أفضل ما وجد من رسوم في تل عقير التي تصور الأسود الرابضة ذات الأجسام المرقطة والتي كانت في واجهة دكة المذبح (الشكل ٥٤) . (٢) كما تم اكتشاف قصر يعود إلى جمدة نصر غطيّت جدرانه بلوحات ملونة والى جانب ذلك فقد أعطت الأرضيات والجدران الملونة تأثيرا لونيا عاما غلب عليه اللون الأحمر واللون الوردي . (٣)

وفي عصر فجر السلالات كانت المنحوتات مجسمة تمثلت بأشكال آدمية بارزة على سطح الأختام الاسطوانية وكانت هيئة التماثيل المجسمة والبارزة هندسية وجامدة (أي تجريدية) عدا ملامح الوجه بينما كانت المنحوتات واقعية التصوير . (٤) ولم يرتق فن النحت في عصر فجر السلالات إلى النحت في عصر الوركاء لان المنحوتات غير

١ـــ ،النحت في عصر مسيلم الاكدي ، مجلة الرواق، دار الجاحظ للنشر، دار الحرية للطباعة ،العدد/١٠، ١٩٨٠ .....ص ٨٢
٢- مورتكات،انطوان:الفن في العراق القديم ،ترجمة عيسى سلمان التكريتي، مطبعة الاديب، بغداد،١٩٧٥ .....ص٢٩
٣-Yoko Tomabechi-wall-Painting & Related Color Schemes of the old Babylonini Mari Architectures.Sumer.Republic of Iraq-vol-xxxxl-No-١,١١-١٩٨٥. P١٣٩
٤- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد١٩٨٦.....ص٨٢

ناضجة وغير متكاملة تمثلت بقطع نحتية صغيرة لأشكال آدمية وحيوانية غير واضحة المعالم (الشكل ٣٤) . [١] أما الرسوم في عصر فجر السلالات فهي عبارة عن خطوط محززة على المنحوتات الطينية إذ وجدت صورا مرسومة ومرتبة في صفين أو ثلاثة صفوف تمثل أشخاصا يمارسون طقوسا تعبدية تمثل علاقات ملكية أو اجتماعية أو طبيعية منها رسم لمشهد موسيقى في منظر وليمة يحمل احدهم قيثارة ذات أوتار وصندوق للصوت على شكل رأس ثور . وفي النحت السومري يلاحظ من مجمل التماثيل إن اليدين في كل التماثيل تشابكتا بالقرب من الصدر وهو اسلوب ظهر في النحت السومري لتبيان الحالة الطقوسية المعبرة عن الخشوع الروحاني . [٢] ومن بين المنحوتات البارزة في هذا العصر الصخور التي حوّرت لتأخذ شكل مسلة نقش عليها مصورات تجسد أحداثا دنيوية خالصة . [٣] وفي مقبرة أور الملكية عثر على خناجر والقيثارة المشهورة (الشكل ٣٨) وأكواب وتماثيل حيوانية وشعار المدينة الذي يصور مشهدا لمعركة وآخر يصور الاحتفال بالنصر . وان الرسومات السومرية تمثل صورا ملونة تحمل طابعا دينيا لشخصيات جامدة اتخذت شكلا زخرفيا متناظرا متعلق بالعبادة وأهمها مشهد يمثل وظائف الملك أمام الآلهة ، التي تميزت بألوانها الحارة كاللون الأحمر واللون

١- مظلوم،طارق عبد الوهاب: النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث،حضارة العراق،ج/٤، نخبة من الباحثين، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٥ ....ص ٢٥ - ٢٦

٢- سيتون،لويد: آثار بلاد الرافدين،ترجمة سامي سعيد الأحمد،وزارة الثقافة والإعلام، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت١٩٨٠ ....ص ١٣٣- ١٣٥

٣- مظلوم، طارق عبد الوهاب : النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث،حضارة العراق،ج/٤،نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٥ .....ص ٨٨

الأصفر والألوان الباردة كاللون الأخضر واللون الأزرق ولعدم تمكنهم من تصنيع الأصباغ المقاومة للظروف الخارجية فقد اظاف السومريون إلى نتاجاتهم الفنية الأصداف وحجر اللازورد والعاج لإعطاء صفة الثبات والديمومة إلى جانب إضفاء مسحة جمالية تميز العمل الفني . (١) وقد وجد في أور لوح من الفسيفساء اللازوردي مطّعم بأصداف صغيرة وضعت في صفوف وكانت تصور إحدى المعارك فيظهر الجنود والعربات أما اللوح الآخر فيصور مشهدا احتفاليا لعرض الغنائم أمام الملك و (الشكل ٥٨) يوضح التكرار في الأشكال الآدمية ذات الوضع الجانبي وامتلاء مساحة اللوح بالعناصر دون تشتت لأنها متطورة من حيث التكوين الفني للرسم العراقي القديم . (٢) يمثل اللوح في وجهتيه مشهدين دراميين يعبران عن إمكانية الفنان في تسجيل الوقائع التاريخية التي تنم عن إدراك الفنان ووعيه في نقل وتسجيل المستوى الحياتي للمجتمع في الأعمال الفنية .

أما الآكديون فقد عايشوا السومريين وتأثر بعضهم ببعض واستوطنوا القرى والمدن وعرفوا الزراعة والحرف اليدوية الأخرى ومارسوا الطقوس الدينية وعرف ملوكهم بقوتهم في توحيد المدن السومرية . كما تجسدت روحية الفن الآكدي في التمثال النحاسي لأحد ملوك أكد (سرجون أو نرامسن) (الشكل ٣٩) . (٣) كما إن الأختام الاسطوانية

١- عكاشة ، ثروت : الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ، مطبعة الكتاب بيروت ص ٢٢٤
٢- ـــــ فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المامون للترجمة والنشر،دار الحرية للطباعة ، بغداد١٩٨٨ ص٩٣ - ٩٤
٣- عبد الواحد علي ، فاضل: السومريون والاكديون – العراق في التاريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣ ..... ص ٧١

التي تواصلت في تطورها التقني لان نقوش أشكالها على السطح أصبحت كبيرة ومنفصلة عن بعضها وأكثر عمقا مما يعطيها صفة النحت البارز . واستمرت موضوعاتها في تجسيد الأساطير والطقوس التعبدية والسحرية ومشاهد الحياة . (١) ونرى من أعمال الاكديين مشهدا لمصارعة الحيوانات المفترسة من ملحمة كلكامش كما نرى العديد من النقوش البارزة ومنها مشهد لرجل ينظر لزوجته بحنان وأم ترضع طفلها وبعض التماثيل والمجسمات الفخارية الصغيرة وتمثال لربة تمسك إناء يتدفق منه الماء (الشكل ٤٣) يمثل اتصال مضامين العصر الفكرية ومضامين العصور التي سبقته كتواصل معرفي حضاري يدل على تطور التقني للمضمون مابين الرمز والشكل الواقعي . (٢) كما سيطر الكوتيون على المدن الاكدية بعد تهاوي الدولة الاكدية وعادت المدن إلى سابق عهدها في الحقبة السومرية ، واستقرت مرة أخرى حتى ظهرت سلالة لكش . وعثر على تماثيل حجرية وجد على بعضها كتابات مسمارية تمثل الأمير كوديا (الشكل ٤١) وتوالت المدن حتى قيام أور الثالثة كآخر سلالة سومرية ملكها (أور نمو) (الشكل ٤٠) الذي اشتهر بالأعمال العمرانية إذ بنى زقورة أور المشهورة . (٣) وإجمالا فان جميع المنحوتات السومرية في عصر فجر السلالات وجدت في المعابد لذلك كانت ملامحها عقائدية دينية ، ومنها تماثيل آدمية نادرة لقطع حجرية مربعة مثقوبة من الوسط تسمى الألواح النذرية

١- سيتون،لويد: آثار بلاد الرافدين،ترجمة سامي سعيد الاحمد،وزارة الثقافة والاعلام،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠ ص١٦٩ - ١٧٠

٢- عكاشة،ثروت:الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ، مطبعة الكتاب ، بيروت ص ٢٧٢ - ٢٧٤

٣- عبد الواحد علي ، فاضل: السومريون و الاكديون – العراق في التاريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد١٩٨٣.....ص ٧٨

(الشكل ٤٢) . وقد امتاز عمل الأختام الاسطوانية بتصوير الأشكال الأكثر ضخامة مثل الاسود والحيوانات المفترسة وصنعت الأختام من الأحجار الكريمة كما غطيّ بعضها بالفضة في إحدى نهايتيها . (١) وفي قصر ماري وجدت لوحات جدارية تعود إلى حقب متعددة تبعا للحقبة التي تحكم مدينة ماري ، منها ما يعود إلى عصر زمري ليم وأخرى إلى سلالة (أور الثالثة) معتمدين على مبدأ التشابه في مشهد سكب الماء المقدس مع مسلة (اورغو) والبعض يعود إلى عهود أخرى. (٢) وتضاءل فن التصوير في عصر كوديا وهذا ما أشار إليه ((أنطوان مورتكات)) في خلاصته رسوم جدارية من الشرق الأدنى القديم – لم أشر إلى أي مثال للرسم في هذا العصر – . (٣) وتبرز أهمية الرسم الجداري من الرسوم الحائطية على جدران قصر ماري إلى جانب فن النحت تأكيد على تطور ورقي الحضارة الفنية في هذا العصر .

أما العصر الآشوري فقد اضمحل فيه النحت المجسم بينما ازدهر النحت البارز وامتازت المنحوتات بصفة جمالية مفرطة إذ وجدت ألواح حجرية ومنحوتات ضخمة لاسود و ثيران مجنحة على أبواب القصور (الشكل ٤٨) وقد لوّ نت بعض التماثيل والمنحوتات البارزة . (٤) وكانت المنحوتات الحجرية للوحوش والثيران ذات رؤوس

١- سيتون،لويد: آثار بلاد الرافدين،ترجمة سامي سعيد الاحمد،وزارة الثقافة والإعلام،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠ .....ص ١٤٧

٢-Yoko Tomabechi-wall-Painting & Related Color Schemes of the old Babylonini Mari Architectures.Sumer.Republic of Iraq-vol-xxxxl-No-١,١١-١٩٨٥. P١٤٣

٣- مورتكات،انطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة / عيسى سلمان التكريتي،مطبعة الاديب، بغداد ، ١٩٧٥ .....ص٢٣٤

٤- جورج ، رو:العراق القديم،ترجمة وتعليق / حسين علوان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٤.....ص ٤٦٦ - ٤٦٨

بشرية، وكان النحات يعمل على نقش الحجر لعدد من التركيبات المختلفة لخلق عمل نحتي بارز على شكل مسطح ، وظهرت الأختام الاسطوانية بحجم صغير جدا مما أصبحت مصوراته على شكل منمنمات ذات جمال تكويني مثير لتؤكد مقدرة الفنان الآشوري بحيث تميز الختم الاسطواني بخلوه من الفراغ (الشكل ٤٦) و يتضح أن انحسار النحت الآشوري المجسم لم يمنع من الحصول على تحف نادرة منها تمثال حجري لامراة عارية وتمثال بسيط للملك آشور ناصر بال . (١) أما مضامين الأعمال الآشورية فقد تمثلت بأنها دنيوية خالصة وتخصصت بالأشكال المتوحشة والطبيعية وإضفاء الروح الحيوية كما تميز النحت الآشوري بالصفة الدعائية للموضوعات الحربية والعقائدية مما زاد في تطور الفن الآشوري . كما امتازت الحقبة الآشورية بازدياد الرسوم على السطوح العاجية والمنحوتات وظهرت الرسوم الآدمية والنخيل المحمل بالتمر وموكب النساء تقودهن كاهنة ترتدي قبعة طويلة يظهر فيه وجه عشتار بشكل جانبي كما ظهرت الرسوم على الكسر الفخارية . (٢) فنجد الرسم ولا سيما الجداري منه ارتبط بفن العمارة مبتعدا عن الوظيفة .

وبعد انهيار الدولة الآشورية ظهرت الدولة البابلية الحديثة على يد مؤسسها (نبو بلا صر) ثم أخذت بالتوسع في عهد (نبو خذ نصر) ولقد عدّ الفن البابلي على

١- عكاشة،ثروت:الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ،مطبعة الكتاب ، بيروت ص ٤٠٤ - ٤١٠
٢- مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة / عيسى سلمان التكريتي ، مطبعة الاديب ، بغداد ، ١٩٧٥ ص ٢٢٦ - ٢٢٨

قمة الهرم من حيث الجودة التي وصل إليها الفن في المراحل السابقة (السومرية ، الأكدية والآشورية) . ولعل التطور الحضاري البابلي تميز بخصوصية دينية متطورة ، وظهرت منحوتات لتنينين لونا باللون الأحمر واللون الأبيض وثيران بصفوف متبادلة على بوابة عشتار الشهيرة كما وجدت مجموعة من الاسود ، وكذلك الأسد المعروف بأسد بابل الرابض على شخص آدمي (الشكل ٥٢) الذي يعد من بدائع فن النحت البابلي . (١) وفي العصر البابلي بدأ النزوع إلى التصوير الجداري الزجج لزخارف ورسوم القاعات البابلية الحديثة ومنها قاعة العرش وهذا التحول لم يكن طفرة واحدة منقطعة الجذور عن الزخرفة الجدارية وفي مدينة بابل رسوم مزججة على السور الخارجي لبوابة عشتار لاسود مزججة وظهر نوعان من الصور منها المنبسط والناتئ وهي حالة وسط بين الرسم والنحت البارز . (٢)

الرمز في الفن التشكيلي العراقي القديم :

١- جورج،رو : العراق القديم، ترجمة وتعليق / حسين علوان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٩٨٤ .....ص٥٢١ - ٥٢٤
٢- - مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة / عيسى سلمان التكريتي،مطبعة الاديب ، بغداد ، ١٩٧٥ ص ٤٤٢- ٤٤٤

تبقى البيئة بمتغيراتها ذات تأثير كبير في بنية أي مجتمع ويمتد تأثيرها إلى جميع منافذ الحياة كالفن والميثولوجيا (*) لا سيما أن منافذ الحياة تتأثر فيما بينها كتأثير العقائد والفن والمثولوجيا أو تأثيرها اجتماعيا بالمعطيات المتوافرة ، مثلا لولا وجود النهرين العظيمين في العراق دجلة والفرات لما ظهر وازدهر فن الفخار وكذلك النحت بهذا الشكل الذي يساوي أو يفوق جماليا ما وجد في أي منطقة مجاورة ، كما أن هذين النهرين مكنا الفرد العراقي القديم من استحداث نظام الري وشق القنوات كامتداد للأنهر لتنمية الزراعة . (١) إذن اعتمدت قوة نفوذ الحضارة على ما يكمن في معطياتها وأهمها الماء ، لان الماء عنصر الخلق والإبداع الفكري الحضاري وبدونه تفقد الحضارة من قيمتها ، واستنادا إلى ذلك فان المرجعية المعرفية التي ترى الماء اصل الوجود الحضاري وقابليته في صهر العقل الإنساني والطبيعة ضمن نسق واحد أساسه نزعة فلسفية اغتنى بها الفكر العراقي القديم كتصور فلسفي علته اندماج الطبيعة والذات الإنسانية . (٢) وبفعل انصهار الفنون في الواقع الفكري الذي نعيشه توصلت الفنون إلى كينونتها بتصوير الكهنة وقسوة الحياة فصورت المعاناة تمثيلا لعزوف الفنان الرافديني عن الواقعية إلى التجريد والرمز في تصوير الأشكال الآدمية والحيوانية . ولان الفن يتسامى فوق مستوى

* المثولوجيا (الأسطورة) هي أنظمة من العلاقات المجردة او هي موضوعات للتأمل الجمالي يستشفها الإبداع الذهني للإنسان والأسطورة يبثها الانفعال الجمالي لاتصال المعرفة بين ما كان وما قد يكون ناجم عن جميع ما جرى إبداعه داخل الشيء من إبداع الإنسان .

١- ـــــ فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المامون للترجمة والنشر،دار الحرية للطباعة ، بغداد١٩٨٨.....ص٨٩

٢- الطعان ، عبد الرضا : اشكالية تأثير الفكر العراقي القديم في الفكر الإغريقي ، دوريات آفاق عربية ،١٩٨٥..... ص١٤ - ١٥

الواقع والتعبير عن الجمال يقتضي أن يعلو عن الطبيعة والواقع والجمال هو تجلي المحسوس للفكرة.

وتسعى الدراسة الحالية إلى توظيف الخزف العراقي المعاصر للسمات الفنية الرافدينية من الناحية الفلسفية كمرجعية فكرية ومن الناحية التقنية كتطويرية جمالية ، وتأسيسا على ما تقدم واستشفافا لمقتضيات الفنان العراقي المعاصر بتفعيل هذا الإرث الحضاري كمعطى محفز في الساحة المعاصرة والاشتغال معه في منطقة الاصالة اقتضى أن يكون للرمز أهمية في هذه الدراسة ، والرمز له جوانب مهمة في التكوين الفني القديم والمعاصر ولأهميتها لجأ الباحث إلى تبيان مفهوم الرمز في الفن العراقي القديم بدلالاته الفلسفية والجمالية ، والرمز كمصطلح ورد في القرآن الكريم في (الآية ٤١) من سورة آل عمران بقوله تعالى : ((. . . آيتك إلاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزا" . .)) تنويه لأمر الخالق عز وجل إلى زكريا بكف لسانه عن الكلام والنطق والتعامل مع الآخرين مكتفيا بالإشارة والإيماء بالشفتين . والرمز ورد بمعنى الإشارة والإيماءة بالشفتين والحاجبين أو الإيماء بالحواس والأعضاء لدى الكائنات الحية . (١) وجاءت كلمة الرمز (Symbol) عبارة عن صورة أو تمثال أو إشارة أو علامة تدل على معنى الرمز وان الرمز فن قائم بذاته يدّل به على الأشياء المعنوية بدافع التشابه والتماثل فيما بينها وكان الرمز كثير التداول لدى الاقدمين في الأمور العقائدية .(٢) والرمز تعبير اصطلاحي

١- الجندي ، درويش :الرمزية في الادب العربي ،مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٨..... ص ٣٩
٢- البستاني ، بطرس : كتاب دار المعارف ج / ٨ ، لبنان ، السنة بلا ..... ص ٦٦٨

يحل محل غيره ويصبح بديلا عنه كعلاقة اصطلاحية رمزية تستخدم استخداما متصاعدا لتمثل مجموعة من الأشياء أو نوع من أنواع العلاقات .(١) والرمز عند (هيكل) هو أول مراحل الفن ، ويرى أن ابتكار الشرق للرمز دلالة كان البدايات الفعلية للفن التي دعاها (الرمزية اللاواعية) وان للرمز دلالة مابين المدلول والشكل وربط الإبداع الرمزي بالمثولوجيا التي تعد إبداعا روحيا تنطوي عليه رموز عميقة بالتأصل . (٢) وترى سوزان لانجر بوصفها (إن الفن رمز .....) .(٣) أما عند يونغ فالرمز (أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ولايمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى) .(٤) وعرف البعض الرمز على انه الإشارة أو الإيماءة وهو احد طرق الدلالة وله معنى غير مباشر في الكشف عن هدف بأسلوب لفظي .(٥) أما التعريف الشائع للرمز هو تنويه بإشارة مرئية إلى شيء خفي ، فالرمز هو شيء ذو دلالة خارجية تحتوي على مضمون ينبغي استحضاره وهو غير ملزم أن يكون مطابقا للمعنى حتى أن الفنان حين يستحضر صفة باختياره الرمز لا يفترض عليه أن تكون الصفة مطلقة لشيء ما أو محددة له إلا إنها تكون الغالبة .(٦) وفي الفنون التشكيلية سميت إحدى اتجاهات الفن التشكيلي الحديث بالرمزية التي تعتمد ما يفرزه العقل الباطن

١- خياط ، يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، المطبة العربية ، ١٩٧٤ ..... ص٢٨٩
٢- هيجل : الفن الرمزي ، ترجمة / جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت١٩٧٩ .....ص١٠- ١١
٣- راضي ، حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة ، مطابع الدار، بغداد١٩٨٦ .....ص ١٠
٤- عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، ١٩٨٧ ص ٣٨
٥- الجندي ، درويش :الرمزية في الادب العربي ،مكتبة النهضة المصرية ، مصر ١٩٥٨ .....ص ٤١
٦- هيجل : الفن الرمزي ، المصدر السابق نفسه ..... ص ١٣ - ١٤

عن طريق اللاوعي ، والإنسان الرافديني استخدم الرمز كدلالة اجتماعية عقائدية ولّدت منجزات فنية عبرت عن توجهات المجتمع الفكرية ونوزعه التعبدية .

إن الفن العراقي القديم باستخدامه التجريد مقابل اضمحلال الشكل الطبيعي أدى إلى أن تنطوي قيمه في الرمز لان العقائد الرافدينية كعلة ميتافيزيقية خارج حدود الإدراك البصري الذي آل إلى تصوير الآلهة على ما يرمز لها ولأنه الوجه الآخر للفكر الإنساني الذي هو زاخر بالرموز ، والمرأة في المنجز الرافديني صورت (الآلهة الأم) كرمز ديني لشكل امرأة بدينة مبالغ في حجم ثدييها واضعة يديها على صدرها لتجسيد شكل الأم والطفل فضلا عن رمز الخصوبة (الشكل ٢٣ ، ٥٠) كما مثلت الدائرة والمثلث رمزا" للحيوان والشكل المعيني رمزا" للسمكة وشكل المربع للنبات . وان اختزال الصورة إلى الشكل المجرد البسيط اتجاه تقني وفلسفي اتبعه الفنان الحديث في تمثيل الطبيعة ، وما الزخارف في النتاجات الفنية إلا تجريدات اعتمدت على عناصر منها تضاؤل الشكل الطبيعي وتحقيق الشكل الهندسي تعبيرا عن غاية لها بنية اختزالية.[١] أما رمزية تشابك الأيدي فهي سمة الفن السومري في عصره الذهبي (الشكل ٣٧) كدلالة للصلاة والعبادة التي مفادها صفة الخلود ضالة الإنسان العراقي

١- ـــــ ، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، مطابع دار الشؤون الثقافية ، بغداد١٩٨٨ ص ٤١

القديم وكذلك نرى تدفق الماء من الإناء الذي تحمله الأيدي في بعض تماثيل الآلهة كرمز للتذكير بمنافع الأرض والسماء .(الشكل ٤٣) (١)

أما القيم الجمالية التي لازمت الإنسان العراقي منذ صناعته الأولى للفخاريات وتحسيناته في الشكل والمادة واغنائها بالزخارف المتنوعة الأشكال ولونها بالأصباغ. كما حظي الرمز بالإطار الجمالي الذي تجسد في استبدال الصور والأشكال بالرموز والتجريدات عبر إدراك قيمة الفن بابتعاده أن يكون شيئا ماديا وأصبح تنويرا عقليا اختفى التشخيص فيه ليكون اختزالا" لا يمت للشكل التصويري بأية صلة عينية .(٢) وهنا يظهر سبق الفنان العراقي القديم كآلية اشتغلت في الفن الحديث ، والرمز كان مستخدما منذ البدايات الأولى للكتابة التي بدأت صوريا وما لبثت أن تحولت إلى رموز لأفكار تعبيرية بعيدة عن التشخيص وبالتالي تحول الرمز إلى اصطلاح كتابي أطلق عليه الكتابة الصورية المقطعية وبالتحديد في الفترات المتأخرة من ظهورها . ومنذ أن ظهرت الكتابة في الوركاء تطورت وانتقلت على مر العصور لتتحول في عصر جمدة نصر من الرموز والعلامات إلى مقاطع ذات منحى صوتي واشاري على خطوط مسمارية.(٣) كما جسد الرافدينيون الرمز بهيئة صور حركية باتجاهين على وفق صوره الظاهرة كعلاقة

١- باور، اندرية : سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة / عيسى سلمان وسليم التكريتي ، شركة تايمز للطباعة والنشر، فرنسا ١٩٧٧.....ص٢٤

٢- ـــــ ، جواد سليم ونصب الحرية / دراسة في اثاره وارائه ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، مؤسسة رمزي للطباعة بغداد١٩٧٤ .....ص ٢٧

٣- سوسة ، احمد:حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ .....ص ١١٤

الإنسان بالآلهة وأفضل ما تمثله اسطورة كلكامش بشخصه الاتجاه الأول بينما يكمن الاتجاه الثاني وفق صورة الإنسان والحيوان في شخصية انكيدو ويتجلى في اتجاهين تكامل موضوعي ذو قيمة جمالية وفلسفية ، وحكاية كلكامش تعد نضوجا في الشخصية الأسطورية ذات القيمة الجمالية .(١) أما السومريون فقد توصلوا إلى مشاهد معقدة كرموز حركية تمثلت في أعمالهم الحجرية والأعمال الفخارية حيث برزت من خلال ممارسات طقوسية وسحرية انبثقت منها المنحوتات الآدمية ذات المغزى الديني أو السحري (الشكل ٢٦) ويتجسد في (الشكل ٥٧) وحش اسطوري آدمي ذو رأس لبوه مما يدل على ظهور الرموز المركبة في طقوسيات المجتمع الرافديني من خلال المنحوتات المجسمة والبارزة بتصويرها الأشكال الآدمية وارتباطها بالطبيعة .(٢) إن سيطرة القوة الإلهية الخالقة لدى العراقيين القدماء على عناصر الطبيعة وما ينتج عنها من ظواهر جعلها ذات كلمة فصل في إصدار الأوامر وعلى الإنسان تنفيذها ، وهذا هو جوهر الفكر التأملي العراقي القديم في انقياد الإنسان للقوى الكونية الكبرى .إن فلسفة الحياة لدى الفنان العراقي القديم أغنت رموز بمعان تعبيرية،فالمعزاة الدائرة والصليب المعقوف

١- ـــــ ، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، مطابع دار الشؤون الثقافية ، بغداد١٩٨٨ ص ٢٥ - ٢٦

٢- ـــــ فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المامون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة ، بغداد١٩٨٨ ص٤٤ - ٤٩

المؤلف من شعر النسوة الذي ظهر على الأواني الفخارية (الشكل ٦) كدلالة ذات معنى في ديمومة الحياة جسدت في أشكال بشرية وحيوانية ضمن حلقة دائرية لا نهاية لها .(١)

إن للألوان دلالات ورموز كما إن للخطوط والأشكال دلالاتها الرمزية فالألوان لم تغب عن مشاهدات الإنسان القديم لاحتواء الطبيعة عليها وكان تأثير مفعولها من حواس الإنسان وانفعالاته الذاتية من لون لآخر تبعا للحالة النفسية لذا كان استخدام الإنسان لعدد من الألوان كاللون الأحمر واللون الأخضر واللون الأصفر وفقا لما يمليه المستوى الذهني والنفسي من دلالات ومعان لهذه الألوان ذات المدلول المعروف ، فاللون الأحمر يشير إلى الصور الحياتية المتضادة كالحب والخطر والحياة في حين إن السلامة والأمان لها دلالات لونية يعكسها اللون الأخضر ، أما اللون الأصفر فهو نذير الشؤم والغيرة ، واللون الأبيض يرمز إلى النقاء والصفاء واللون الأزرق واللون البنفسجي يرمزان للأمل ، و التركيز على هذه الألوان لا يعني ترك بقية الألوان .(٢) وان مصادر الألوان التي استخدمها الإنسان القديم تتمثل بالزئبق ووهج النار والزرنيخ الأصفر واللازورد وقد استخدمها السومريون اللون الذهبي رمزا" لآلهة الشمس و البابليون استخدموا اللون الأحمر بشكل اقل .(٣)

١- باور، اندرية : سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة / عيسى سلمان وسليم التكريتي، شركة تايمز للطباعة والنشر، فرنسا ١٩٧٧ ص٩٠

٢- ـــــ ، الالوان ودلالاتها ، مجلة افاق عربية ، العدد / ١١، تشرين الثاني ،السنة / ١٦ بغداد١٩٩١ .....ص١٥٠ - ١٥١

٣- الربيعي ، عبد الجبار: موجز تاريخ وتقنيات الفنون ،ط /١ ، دار البشير للنشر، مطابع الدار، الاردن ١٩٩٨ .....ص٥٩ - ٦١

التكوين الفني لفخاريات العراق القديم :

إن البدايات الفنية الرافدينية تمثلت بزخرفة الأواني الفخاري بالألوان والأشكال الهندسية والنباتية في العصر الحجري المعدني (عصور ما قبل التاريخ) مطلع الألف الخامس قبل الميلاد . ويمكننا عدها كتأويل للنضج في الوسائل التعبيرية والفكرية وفي مجمل المنجز الفني كالعمارة والنحت والنقش على الحجر والحرف اليدوية الأخرى ، مما يؤكد إن تعدد الفنون رهين بتوسع الحياة . (١) وتشترك الحاجات الذائقية والطقوسية للمجتمع لتنتج منها اكتشافات ذهنية هذبت الحجر والطين ليلائم تلك الحاجات ، فما حققه العراقيون القدماء من بنية حضارية في اختراع الكتابة والأختام الاسطوانية وغيرها ينم عن جهد أملته الإرادة المتمتعة بالذهنية العقلانية فضلا عن معرفة القانون الجماعي والفردي وضوابط تكفل للفرد الاستقلالية الذاتية ضمن المجموع وهو نشاط تنوّر به السومريون قبل غيرهم .(٢) وقد ارتأت الدراسات الآثارية تقسيم عصور ما قبل التاريخ عبر مراحل وفق تطور الصناعة اليدوية ، فتبدأ بالعصر الحجري القديم وقد توصلت بنيته البدائية إلى صنع الآلات المكورة والفؤوس .(٣) وشهد العصر الحجري المتوسط تطور الآلات الحجرية إلى آلات دقيقة في حين تطورت الصناعات

١- سليمان ، عامر : جوانب من حضارة العراق في التاريخ ، تأليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٩٨٣ ص٢١٦

٢- ـــــ ،اشكالية تاثير الفكر العراقي القديم في الفكر الاغريقي ، عبد الرضا الطعان ، آفاق عربية ، العدد/٢ مايس١٩٨٥ ص١٣

٣- جورج ، رو : العراق القديم،ترجمة وتعليق / حسين علوان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٩٨٤ .....ص ٧١

اليدوية أكثر فأكثر لتنوع خاماتها وتنامت ذهنية الفرد في نشؤ القرى الزراعية وتدجين الحيوانات ومعرفة الصناعات الفخارية البسيطة في العصر الحجري الحديث .(١)

اتخذ الفخار بفعل قيمته الاجتماعية والتاريخية مرحلة جديدة هي العصر الحجري الحديث (بداية الفخار) إلى عصر ما قبل الفخار (Prepottary Neolithic) ما بين الألف الثامن والسابع قبل الميلاد والعصر الفخاري في العصور الحجرية المتأخرة .(٢) وقد ارتبطت وظيفة الفخار في العراق القديم وحاجاته الزراعية وعزوف الإنسان عن الصيد في جمع قوته فضلا عن توافر الخامات كالطين في معظم الأماكن وإمكانية تجفيفه في ظروف اعتيادية متيسرة بتعرضها للشمس والهواء . وتنامت ذهنيته إلى اكتشاف النار التي مدت الأواني الطينية بالقوة والصلابة بعد تعرضها للحرارة .(٣)

وفي العصر الحجري الحديث المعدني (من الألف السادس حتى الألف الثالث قبل الميلاد) تميز الفخار بتقنيته وزخرفته ، وفي هذا العصر اكتشفت الكتابة أيضا وتطورت وعرفت صناعة المعادن ، كما تطور فن النحت عبر أدواره وظهرت بوادر العمارة لتشكل الزقورات كتوجه عقائدي وطقوسي هيمن على سلوكية المجتمع . وقد

١- الدباغ ، تقي : العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ص٤٦ - ٤٧

٢- سوسة ، احمد : حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة،بغداد ،١٩٨٠ ص ٦٩

٣- ـــــ :معنى الفن،ترجمة سامي خشبة،مراجعة مصطفى حبيب،مجلة آفاق عربية،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٢ ص٥٦- ٧٥

أثبتت الفنون والمراحل التطويرية لها بالقيمة الحضارية للسومريين وفي ضوء تقسيمات العصر إلى ادوار وعصور ذات تمايز حضاري متطور سميت باسم المكان الذي شخصت فيه التجمعات اعتمادا على المنجزات الموروثة التي وجدت فيها لأول مرة وهي حسب التسلسل التاريخي (حسونة ، سامراء ، حلف ، العبيد ، الوركاء ، جمدة نصر الشبيه بالكتابي) ويلحق به عصر مسيلم السامي . (١) أما العصور التاريخية السومرية فقد قسمت على أطوار ثلاثة هي عصر فجر السلالات الأول والثاني والثالث ، فيما ازدهرت العمارة وتوسعت طرق الزراعة والتجارة وتعددت المدن حتى سمي بعصر (دويلات المدن السومرية) ويرجع المؤرخون ظهور الملحمة الأزلية (ملحمة كلكامش) إلى هذه الحقبة . (٢)

لم يعرف الإنسان في العراق القديم صناعة الفخار إلا في العصر الحجري المتوسط إذ كانت الأواني الفخارية من النوع الساذج البدائي الخالي من الزخرفة والألوان حيث كانت تصنع باليد حتى اكتشف الدولاب في أواخر العصر الحجري المعدني . – ويؤكد أنطوان مورتكات ذلك إذ يقول : (بان صناعة الفخار قد حققت تقدما تكنيكيا"جبارا خلال العصر الحجري المعدني باختراع الدولاب الذي يدار يدويا")– (٣)

١- جورج ، رو : العراق القديم،ترجمة وتعليق / حسين علوان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٩٨٤ .....ص ٨٥ - ٨٨
٢- سوسة ، احمد:حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ ص١٣١ - ١٣٤
٣- ـــــ ، فن الشرق الادنى القديم:ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٨ ص ٢٥

لا تزال بقايا النتاجات الحضارية لقرية جرمو تتمتع بالأولوية باعتبارها أقدم القرى الزراعية المكتشفة لأول مرة ، وبالرغم من إن صناعة الفخار في جرمو ومنذ البداية تتميز بالسماجة وكون الفخار هشا" بفعل عدم حرق الأواني في درجات الحرارة الكافية مما يدل على عدم توصل الخزاف إلى تجربة كافية في هذا المجال . (١) وان الدافع الرئيسي لصناعة مثل هذه الأواني بشكل عام كان نفعيا بالدرجة الأساس فقد توصل أهالي قرية جرمو إلى استخدام الأواني المصنوعة من الفخار للطبخ وحفظ السوائل وخزن المواد حيث استخدم الفخار بديلا عن الأواني المصنوعة من الحجر وأصبح عمليا بصورة كبيرة ويدل هذا التطور على وعي جيد ، كما إن استخدام الزخارف والألوان يستلزم خبرة وتجربة ومثل هذه الممارسة يجوز أن نعتبرها فنا" خاصا" لا يمكن أن يمارسه معظم أفراد المجتمع – سواء في قرية جرمو أو أي قرية أخرى – كما أن الحقبة الأخيرة من جرمو تحتوي على مجموعة من الفخاريات الملونة والمحززة معا" ، ويعتقد البعض إنها ذات اصول تعود إلى حسونة حيث تميزت بوجود تشكيلات من عناصر نباتية قوامها أشكال سنابل وأشكال من مزروعات مختلفة (الشكل ٢ ، ٣) . (٢) أما الطور الأول من أطوار العصر الحجري الذي عرف باسم طور حسونة الذي انتشرت فيه تجمعات سكن

١- عكاشة ، ثروت:الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ،مطبعة الكتاب ، بيروت ص٩٧

٢- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ ص ٢١٠ - ٢١٢

عديدة خلال هذه الحقبة على شكل قرى زراعية وتتميز هذه التجمعات بكونها قد توصلت إضافة إلى الزراعة وبناء البيوت إلى ممارسة مجموعة من الصناعات اليدوية المختلفة وأهمها صناعة الفخار التي ترتبط بإمكانية معرفة المستويات الفكرية والتقنية للتجمع السكاني لهذه الحقبة . (١) وقد عثر في هذا الموقع على آثار قرية كبيرة تنوعت اللقى فيها بين أدوات صنعت من الحجر ومناجل من الصوان ودمى من الطين وقطع فخارية كانت مزينة بجزوز وألوان وان تقدم الفخار وزخرفته أصبحت ميزت طور حسونة ، و(الشكل ٤) يصور فخارية من حسونة تمثل وجه آدمي . (٢) وكانت الصناعات الفخارية في تلك الحقبة مزودة بتشكيلات تجميلية منها الألوان المستخدمة وتلميع السطح الخارجي للقطعة الفخارية بدلكه بقطعة من الحجر ويطلق عليه (الفخار المدلوك) ، أما بالنسبة للوحدات الزخرفية التي قوامها أشكال أغصان الأشجار وأشكال الحلزونات التي يمكن اعتبارها نوعا من التحوير للأشكال المرئية والتحوير هنا مستلهم من الأشكال النباتية (الشكل ٥ ، ٦ ، ٧) . (٣)

إن تحوير الأشكال يأخذ أحيانا طابع القوة بحيث يستطيع المتلقي أو المتتبع معرفة الأصل الطبيعي أو الأكاديمي الذي يرجع إليه الشكل أو الصورة المحورة عن ذلك الأصل واستمر الخزافون بممارسة تنفيذ الأشكال الطبيعية ولقد أراد البعض منهم بهذا التحوير

١- الدباغ ، تقي : العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ص ١٤٠ – ١٤١

٢- سوسة ، احمد:حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة،بغداد ،١٩٨٠ ص١٣٠

٣- الدباغ،تقي:العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، المصدر السابق نفسه .... ص ١٥٠

للأشكال الآدمية والحيوانية إن تكون نوعا من اللغة واسلوبا خاصا للتعبير . ونجد ميل الخزافين من عصر حسونة واضحا باعتماد اسلوب التحوير في الأشكال الآدمية والنباتية ، فبالنسبة للأشكال الحيوانية قد نفذت بصورة رمزية صرفة وبالتالي فان خزاف حسونة يمكن أن يعزى إليه استخدام التحوير وصولا إلى الرمز لأول مرة في العصر الحجري الحديث . (١) أما دور سامراء فقد اقترن باللقى الآثارية التي عثر عليها في منطقة سامراء في تل الصوان وتكمن أهمية هذا الموقع في كونه همزة الوصل بين ادوار الحضارة الشمالية وادوار الحضارة الجنوبية . (٢) ويمتاز فخار سامراء بأنه ذو لون واحد وكذلك بالزخارف الهندسية المرتبة بأنطقة أفقية ومتوازية وكذلك أشكال بعض الحيوانات كالطيور والأسماك والعقارب وفي أحيان قليلة أشكال آدمية مرسومة بصورة تخطيطية . (٣) كما تحتوي حضارة سامراء على الفخار المصبوغ المتمثل بالأقداح والصحون والجرار ذات العروات ، وتتوضح العلاقة بين فخار حسونة وفخار سامراء من خلال أساليب التحوير التي تشتمل على خطوط مستقيمة ومائلة وخطوط متعرجة ومقوسة وخطوط متلاقية ومتشابكة لتمثل المثلثات والمعينات ويضاف إلى هذه الأشكال وجود واستمرار الأسلوب الطبيعي والواقعي على فخاريات سامراء . (٤) ويمكننا أن

١- باور، اندرية : سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة / عيسى سلمان وسليم التكريتي،شركة تايمز للطباعة والنشر، فرنسا ١٩٧٧ ص٩٥ - ٩٧.

٢- سوسة ، احمد:حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٠ ص ١٣٢

٣- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ص٤١٨

٤- الدباغ ، تقي : العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ص ١٤٥ – ١٤٦ .

نميز طرازين لسامراء الطراز التجريدي وطراز الكائنات الحية في آن واحد وساد على أثر هذه المرحلة اسلوب مرحلة تل حلف وكان الخزافون يصورون الخيول في ركضها والوعول في قفزها والطيور محلقة في السماء ، وان هذه القدرة في تحوير الخطوط مكنت الخزافين من تحوير التصوير الطبيعي إلى تصوير زخرفي فشكلوا الأفاريز من حيوان ذي قرون أو من صفوف من البط أو الإوز وهي تسير الواحدة اثر الأخرى ، أو طيور تنشر أجنحتها تكوّن كل منها وحدة زخرفية تتكرر ملتفة حول عنق الجرة (الشكل ٨) .(١) وتميزت الطينة المستخدمة بلونها الأخضر الباهت حيث ينتج هذا اللون بفعل درجة حرارة الحرق وكذلك يعتمد على تركيبة التربة أو الطينة ومعظم الأشكال تميزت بكونها مجموعات من الصحون والقوارير والقناني والجرار الناقوسية الشكل والتي تجلس على ثلاثة مساند أو قواعد وتمتاز هذه الجرار بكونها كروية الشكل في جزئها السفلي وتكون مزودة بعروات عند الأكتاف ومزينة بزخارف هندسية .(٢) وبشكل عام استخدم الخزافون الخطوط المستقيمة والمائلة والمتقاطعة لتكوّن تشكيلات مختلفة كما استخدموا تشكيلات طبيعية محوّرة نفذت بشكل مركب أو منفرد على السطوح الخارجية للأواني ووصل الخزاف إلى تحوير أشكال نسائية في حالات الحركة مما يعرف بتشكيل النساء الراقصات وعلى الرغم من بساطة شكلها فإنها تعبر عن دراسة الخزف لها بحيث

١- عكاشة ، ثروت : الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ،مطبعة الكتاب ، بيروت ص٩٧ - ١٠٠

٢- الدباغ ، تقي:العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين، دار الحرية للطباعة ، بغداد ص ١٥٠ – ١٥١ .

استطاع التوصل إلى نوع من الوحدات الزخرفية (الشكل ١٦) . وبهذا ينتقل الواقع الحضاري والمستوى الإنتاجي للجماعات السكانية في الأقسام الشمالية من بلاد وادي الرافدين إلى مرحلة هي تل حلف .

وقد وضع الباحثون احتمالين لأصل فخار حلف ، الاحتمال الأول أنه من أصل سومري والاحتمال الثاني وهو المرجح أن أصله من شمال العراق ويؤيد ذلك وجود تراث قديم في شمال العراق في صناعة الفخار الملون الذي يشابهه فخار سامراء . (١) وعرفت حضارة تل خلف بتنوع الإنتاج وتطوره ولقد قسّم هذه المرحلة المختصون إلى ثلاث حقب متميزة الأولى في موقع (الأربجية) وحلف الثانية وحلف الأخيرة ، أما طبيعة الصناعة الفخارية خلال هذه المراحل الثلاث لحضارة حلف فإنها وجدت اقل جودة من المرحلتين التاليتين والتزينات تتجه نحو الأسلوب الطبيعي ويمكن مقارنتها بالرسومات المنفذة على بعض فخاريات سامراء والتي تشتمل موضوعاتها على أشكال آدمية بعضها واضحة المعالم وكذلك أشكال للطيور والأسماك والأفاعي ومن الوحدات الزخرفية التي تميزت بها تلك الحقبة الأشكال المستوحاة من أشكال النباتات ومفردات معبرة عن تجمع زراعي في كل من موقعي حلف والاربجية (الشكل ٨) .(٢) أما الألوان المستخدمة في فخار تل حلف بصورة رئيسة

١- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦.ص٢٢٠
٢- الدباغ ، تقي : العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين،دار الحرية للطباعة ، بغداد ص ١٥٢ - ١٥٤

هـي اللـون الأحمـر أو اللـون المائـل إلى الحمـرة أو اللـون الـبني المائـل إلى الأرجـواني والأسود ، وامتاز فخار حلف بالجمود كونه اهتم بالطرز الهندسية التي تغطي نسبة كبيرة من سطح الإناء الفخاري المتمثلة بأشكال مستقيمة الزوايا تشابهه إلى حد ما رصف الطابوق ومناطق أخرى منقطة والبعض الآخر مثل حراشف الأسماك ومن الأنماط الأكثر شيوعا الصحن غير العميق المزيّن من الداخل والحواشي وكذلك كؤوس ذات بطون غير عميقة وكؤوس جؤجئية الشكل بحوافي تتسع نحو الخارج .(١) وان معظم الأواني صغيرة الحجم إضافة إلى إنتاج الجرار ذات العناق المتجهة فوهاتها نحو الخارج والأواني البيضاوية ذات الجوانب الحادة كما نفذت بعض أشكال الأواني الفخارية على غرار أواني صنعت من مواد أخرى غير الفخار مثل الخشب أو الحجر أو الجلد وفي بعض الأحيان تشبه تلك الأواني السلال . (٢)

أما فخار العبيد فقد كان امتدادا طبيعيا لفخاريات حلف إذ احتفظ ومنذ بدايته ببعض مميزات فخار حلف ، وموقع العبيد الذي يحتوي على نوعا من الفخار الملون ويمثل موقع العبيد أول دور للاستيطان البشري في السهل الرسوبي . (٣) وتمثلت أشكال فخار العبيد بالجرار المزدوجة التحدب أو الجرار التي على شكل السلحفاة وهي عبارة

١- سيتون ، لويد: آثار بلاد الرافدين،ترجمة سامي سعيد الأحمد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠ .....ص٩٠ - ٩٢
٢- الدباغ ، تقي: العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تأليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ص ١٦٠
٣- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ، ١٩٨٦ ص ٢٢٣

عن وعاء غير عميق ذو فم على شكل ثقب مع صنبور على هيئة بوق يخرج بوضع عمودي من كتف الجرة (الشكل ١١ ، ١٣) وتطورت صناعة الفخار بسرعة في عصر العبيد في القسم الجنوبي من وادي الرافدين كما يبدو إن العديد من النماذج الفخارية زيّنت بوحدات زخرفية ذات استلهام وتصوير محلي ويظهر اللون القهوائي على أرضية يميل لونها إلى اللون الأصفر الباهت بشكل واضح وكذلك توجد نماذج ملونة تتراوح ظلالها بين اللون القهوائي الغامق إلى اللون الأحمر الغامق أو اللون الأسود ، ووجدت مجموعة من الأواني مزينة بشرائط وخطوط متموجة وتشكيلات هندسية وتبدو هذه التشكيلات الزخرفية ذات علاقة مع نماذج من فخار سامراء ، ولكن في موقع أريدو تتضح أكثر تطورا وأعمق في دلالاتها الرمزية وأكثر دقة في تنفيذها حينما نتأمل في مدلولاتها التي تبدو محوّرة من أشكال طبيعية .(١)

وتميز فخار ما بعد العبيد بانعدام النقوش نهائيا واختلف عن الفخار المصنوع باليد من العصور التاريخية السابقة حيث كان يصنع على الدولاب ، كما حل الفخار المصنوع من الطين البني أو الأصفر الباهت ذو النقش محل الفخار الجيد الصنع ذو اللون الأخضر المائل إلى اللون الرمادي الذي يعود لعصر العبيد وكانت الأواني المصقولة ذات

١- الدباغ،تقي:العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تأليف نخبة من الباحثين،دار الحرية للطباعة ، بغداد ص١٥٦ - ١٥٨

اللون الواحد هي الشائعة في الجنوب بعكس الفخار في المواقع الشمالية حيث كان بسيطا ومنفذا" بسماجة وهشا" سهل الكسر .(١)

سمي الدور الحضاري الذي تلا الطور الأخير من دور العبيد بالوركاء نسبة إلى موقع الوركاء المعروف حيث اكتشف نوع جديد من الفخار الذي كان معظمه مصنوعا" بدولاب الخزاف ، ويتميز فخار الوركاء القديم بأنة ذو لون فاتح وهو في الغالب مصنوع باليد وهناك الفخار الأحمر والرمادي وكلاهما من النوع المطلي (Slipped) واشتملت أشكال الفخار على الأقداح ذات الحافات المائلة أو المعوجة (Bevelle Rim) وكذلك الأباريق ذات الصنابير المعوجة (Deooping Sput) كما ظهرت الجرار الزخرفة بأشكال من المثلثات المتصالبة ذات العرى الأربع .(٢) وشهدت مراحل الوركاء و جمدة نصر تغيرات واسعة في تقنية الزخرفة على الخزف حيث كان الخزافون طريقة تغطيس الأواني الفخارية في دهان رمادي اللون أو احمر اللون ليضفي على مظهرها مزيدا من العناية (الشكل ١٤ ، ١٥) .

وظهر الفخار المزّين بالزخارف الهندسية خلال عصر فجر السلالات ما يسمى بالأوعية القرمزية (الشكل ١٧) والتي احتفظت ببعض صفات الفخار متعدد الألوان

١- سيتون ، لويد: آثار بلاد الرافدين،ترجمة سامي سعيد الاحمد، وزارة الثقافة والاعلام، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠ .....ص ٩٣ - ٩٤

٢- باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ ص ٢٣٤ - ٢٣٥

الجيد الصنع الذي سبقه من عصر جمدة نصر حيث نفذت الزخارف بتقنية وكفاءة اقل ، وقد شاع طراز الفخار الملون باللون الأحمر الفاتح المخطط باللون الأسود على شريط أصفر أو الأصفر المائل إلى البرتقالي ، وتميزت الأشكال بالجرار العريضة الأكتاف ذات الرقبة غير الطويلة المزودة بعروة واحدة أو أكثر والتي تكون مثلثة الشكل وتقع تحت حافة الجرة واشتملت الزخارف التي تزيّن الآنية الفخارية على أشكال بشرية أو حيوانية .(١) إن الرسم المتعدد الألوان الذي ظهر على الأواني الفخارية يمثل الصفة السائدة لعصر جمدة نصر ما هو إلاّ تقليد للأباريق الحجرية المطعمة بحجر اللازورد والمحار والصدف ومثال ذلك زخرفة الزهرية التي عثر عليها في خفاجي حيث كانت بديلا عن تطعيم ألواح صغيرة مثلثة ومربعة ومعينية الشكل ذات ألوان مختلفة .(٢)

ومضى التطور في مجراه خلال عصر جمدة نصر وإن هذا الازدهار في الفن قد جاء نتيجة نظرتهم إلى الحياة على إنها الخالقة لكل شيء ، وتؤلف الأعمال الفنية من عصر جمدة نصر التي تطورت إلى مدى ابعد من المحتوى بالنسبة لعصر الوركاء ذروة الإنجاز الفني في عصر فجر التاريخ ، واستمرت الوركاء كمركز للحضارة السومرية وامتد تأثيرها في ذات الوقت إلى جميع أنحاء الشرق الأدنى .(٣) وفي عصر فجر السلالات

١- سيتون، لويد: آثار بلاد الرافدين،ترجمة سامي سعيد الاحمد،وزارة الثقافة والاعلام،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠ ص١٥٥ – ١٥٧
٢- مورتكات،انطوان:الفن في العراق القديم ،ترجمة عيسى سلمان التكريتي،مطبعة الاديب، بغداد،١٩٧٥ .....ص٦١
٣- عكاشة، ثروت:الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ، مطبعة الكتاب ، بيروت ص٤٦ - ٤٨

الأول والثاني يظهر أن الزينة الملونة على الفخار قد تركت تماما" ولم تظهر في أي حقبة أخرى في جنوب العراق . ويصف (ملا وان) الأواني الفخارية في تلك الحقبة ((. .بان الكثير من هذه الأوعية مليئة بالرسوم خاصة الكبيرة منها والتي تصور الماعز طويل الرقبة وطيور الماء والسمك ونماذج هندسية نمطية وان هذا الفخار لا يمت بصلة إلى أوعية الجنوب القرمزية حيث حل محله الفخار غير الملون الذي تعتمد نوعيته على استخدام الطين الجيد وكثر التزيين بالحزوز)) (الشكل ١٨) . (١) وكذلك ظهرت مجموعة من الأشكال الفخارية منها قواعد الأواني الفخارية أو حاملات الأواني والكؤوس والأقداح الكبيرة (Beaker) والإناء المعروف بالزمزمية (Piligrim Flask) والجرار الكبيرة ذات الأكتاف المحززة (الشكل ١٩ ، ٢٠) والأواني ذات القواعد المستطيلة حاملات الفاكهة (Fruit stand) وان فخار هذا الطور من عصر فجر السلالات بوجه عام غفل عن الزخرفة والألوان باستثناء الفخار القرمزي من الطور الأول كما ظهرت الجرار ذات العرى القائمة (Upright Handles) وهي مزينة بالحزوز وبنوع من الزخرفة تشبه فخار (الباربوتين) . (٢)

إن عالم فجر التاريخ في بلاد سومر والذي بلغ أوج نضجه في الوركاء كان في الواقع في كل الاتجاهات الاجتماعية والسياسية وكذلك الدينية والفنية ويمثل وحدة عالم الآلهة

١-Mallow an , M.warly : Mesoporamia and Iran Loudon ١٩٦٥ .P ٢٠٥
٢- باقر،طه : مقدمة في تاريخ الحضارات-الوجيز في تاريخ حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد١٩٨٦ص ٢٥٨- ٢٦٠

المقدس وعالم الإنسان الدنيوي العالم الحقيقي والخرافي عالم الطبيعة والتجريد ، بل انه كان بمعنى آخر يمثل العصر الذهبي الذي كانت فيه حياة الآلهة وحياة البشر ما تزال متداخلة ، ذلك أن الإنسان لم يكن فردا" منفصلا عن مجتمعه بعد أن شارك بطريقة ما في الحياة الأزلية ، ويكون ذلك الموقف واضحا في أفضل الأعمال الفنية في هذا العصر . (١) ولقد عاشت سومر عصرها الذهبي فيما بين (٢٨٠٠- ٢٤٧٠ ق . م) واستطاعت بعض المدن (أور – لكش) أن تتبوأ مكانتها ولقد سبق هذا اهتداء السومريين إلى الكتابة قبيل عام (٣٠٠٠ ق . م) وكانوا قد شكلوا بين المنطوق والمحسوس وان يجعلوا الصورة مكان الكلمة وان كانت الكتابة من شأنها نقشا" على ألواح من الطين ، ولعل أهم ما يميز الفن السومري تعلقه بتشكيل شخوصه من أجزاء متنوعة مستخدما مواد وسيطة مختلفة تتيح له التباين اللوني لذلك استخدم الفنان السومري زخارف تلاءمت وحياتهم وأشكالهم ومنهج تفكيرهم الذي كان منهجا" تحليليا" أكثر منه تركيبيا" . (٢)

وفيما يتعلق بالعهد الأكدي الذي استغرق أكثر من قرن من الزمان فإننا نجد قلة في المنجزات الفنية وبالخصوص الفخار وبات من الممكن إدراك ماهية الفن الأكدي وتميزه عن الفن السومري الذي سبقه ليس ذلك حسب ، بل يمكننا أن نميز أيضا المراحل التي

١- مورتكات،انطوان:الفن في العراق القديم ،ترجمة / عيسى سلمان التكريتي، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٥ .....ص ٥١ - ٥٣
٢- عكاشة، ثروت : الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ، مطبعة الكتاب ، بيروت ص ١٣٦

مرّ بها هذا الفن ومشكلته الرئيسة في الصراع بين الروحانية والطبيعية التي استطاعت تحرير الأشكال من حالتها الجامدة إلى حرية الصيرورة والانطلاق وهكذا عبرت نوعت الحياة عن نفسها خير تعبير عند تمثيلها للحركة . وباستمرار استخدام المعادن انحسر فن الفخار الأكدي في الألف الثالث (ق . م) ، وأفرز ذلك فنا" فخاريا" بسيطا" غير ملون يتكون من جرار كبيرة ذات حلقات متداخلة وتضاءلت الأباريق والجرار ذات العرى وخلت من النقوش وفي البعض منها تساوت مساحة القاعدة مع الفوهة وكان لها عرى مثقوبة (الشكل ١٩) .[١]

أما فخاريات العصر البابلي فهي امتداد لفخار العصر السومري ، وفخاريات هذا العصر أما اسطوانية أو مقعرة وكانت الطينة المستخدمة نقية صفراء محمرة اللون وكانت أشكال هذه الفخاريات عبارة عن جرار كبيرة والبعض منها غير ملونة وزخارفها على شكل حزوز استخدمت فيها أنواع جديدة من الأصباغ تسمى الأصباغ الطباشيرية أصبغت بها بعض الجرار الكبيرة كما توجه الفنان البابلي إلى استخدام تقنية تطويرية أكثر ثباتا" وديمومة هي الخزف المحزز (الشكل ٢١) .[٢]

أما الآشوريون الذين استقروا في القسم الشمالي من العراق من الألف الثاني حتى نهايات القرن السابع عشر (ق . م) وقسم عصرهم إلى مراحل تطويرية أربع خلفوا منها

١- مؤيد، سعيد : حضارة العراق ج/٣ ، تأليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٥ .....ص ٣٩ – ٤٠
٢- عكاشة، ثروت : الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور ،المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ، مطبعة الكتاب ، بيروت ص ٣١٩

آثارا" فخارية وأبنية ، واهم الفخاريات الآشورية كانت مواشير توضع في أسس الأبنية ، وما يميز الفخار الآشوري القديم تقارب صفاته البابلية في حين اقتصرت الفخاريات على أوان بسيطة لوّنت بألوان حمراء مع احتواء الطينة على الشوائب كثيرة . (١)

أما الفخار البابلي الحديث (الربع الأخير من القرن السابع ق . م) فقد انتقل إلى استخدام تقنية التزجيج بعد الفخر (الشكل ٢٢) ومن أهم الأعمال المزججة الملونة أوعية صغيرة وقوارير وأوان ذات عرى .(٢) كما استخدم البابليون وعلى نطاق واسع الطابوق المزجج في تنفيذ مبانيهم المهمة وكان ذلك تعبيرا عن بعض المفاهيم الدينية والسحرية وكانت ذات أبعاد فنية جمالية .

إن تطور فن الفخار في التقنية والشكل والجمالية يفضي إلى دحض آراء (هنري فرانكفورت) – بمصادفة اكتشاف طريقة صنع الفخار – . (٣) لا سيما إن المصادفة لها جانب من معرفة واكتشاف العلوم والفنون على حد سواء لا يتأسس علبها ، فالفخاريات تم تلوينها والنقش عليها بأشكال تشخيصية وهندسية تجريدية لغايات تخدم الذائقة الفنية و الجمالية و الطقوسية .

١- ـــــ ،العصر الآشوري ، العراق في التاريخ ، تأليف نخبة من الباحثين، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣ ص ١٢١٠ – ١٢٢

٢- ـــــ ،بحث في الفخار ، فرج بصمه جي ، مجلة سومر ج/١ المجلد/٤ كانون الثاني ١٩٤٨ .....ص ٣٤- ٣٥

٣-Heury Frank fort.Studies in Eariy pottery of the Near East, vol..١ Royal Anthropological Institute Occasional Paper no;٦ Published London . ١٩٤٢ . P ١٢٠

تقنية صناعة الفخار في العراق القديم :

تتفرد صناعة الفخار بأنها أحادية الخامة وهذه الأحادية يتخللها خليط من خامات متعددة بغية جعلها قابلة لتقبل مشكلات عملية الحرق وكذلك تطويعها لجعلها صالحة لتشكيل الأشكال المعقدة التركيب من الآنية الفخارية ، وإن تركيب الخامة في مجال فن الفخار ينتمي إلى فلسفة العلم فالخامة هنا عبارة عن تركيب كيمياوي يخشى تحطيمه في أية لحظة خلال عملية الحرق أو تشقق جوانب الأواني وتحطيمها الذي يتسبب عن تغيرات في التركيب الجزئي للكاؤلين وقد كان الحل بإدخال مواد أخرى غير مشاركة في التفاعلات الكيمياوية تحد من خطر التحطم ويقوي ويشد من تماسك بنية الأجسام الفخارية ، كما تحتوي الأطيان في تركيبها على شوائب طبيعية كالكلس وحجر الصوان والكوارتز والصدف ومركبات الحديد والنحاس والرماد البركاني وان معظم هذه المواد تترسب في تركيب الأطيان بتأثير العوامل الطبيعية . (١) وإن كمية ومقدار هذه المركبات يكسب الطينة لونها الطبيعي فالكلس يكسبها لونا أبيض وأكاسيد الحديد تجعل لونها مائل إلى الأحمرار أما النحاس فيعطيها لونا مائلا للأخضرار ، وتمتاز سطوح الفخاريات بشكل عام بوجود المسامات وهناك علاقة متبادلة التفاعل بين درجة المسامية ووظيفة الجسم الفخاري . والعوامل المتحكمة في درجة مسامية الآنية الفخارية هي درجة نقاوة الخامات والتقنيات المستخدمة في إظهار جماليات السطوح الفخارية مثل

١-Dabbagh, T. Pottery of Early Prehistoric Iraq . Un Published Ph. D. Thesis, Harvard, University Cambridga ,١٩٥٨ . P. ٤٠

الدلك أو الطلاء بالمحلول الطيني ، إضافة إلى درجة حرارة الحرق وكذلك جو الحرق كأن يكون مؤكسدا" أو مختزاليا" بمعزل عن الأوكسجين .(١) والمسامية الحقيقية للآنية هي نسبة حجم الفراغ الذي تشغله المسامات إلى الحجم الكلي للآنية أما المسامية الظاهرة فهي النسبة المئوية للمسامات المفتوحة في كل وحدة حجم إلى حجم الإناء الكلي ويمكن قياسها ومعرفتها في المختبر إذا عرف حجم المسامات المفتوحة والحجم الكلي لكسرة الفخار . ومن ناحية طرائق تشكيل الآنية الفخارية بشكل عام وفي العراق القديم بشكل خاص باعتباره سياقا بذلك فإنها كما في تقنيات الفنون التشكيلية الأخرى تبدأ بسيطة ومن ثم تتطور حيث كانت الطريقة اليدوية أكثر الأساليب شيوعا في تشكيل أجسام الآنية الفخارية ففي إحدى الطرائق اليدوية يتم فتح ثقب في مركز كتلة صغيرة من الطين ثم تبنى الجوانب بارتفاع تدريجي بفعل الضغط على المركز وترشق الجوانب ، وتستوجب تلك الطريقة نشاطا"حرفيا واستعدادا ومهارة لأصابع اليد . والطريقة اليدوية الأخرى تستند إلى التفكيك ثم البناء حيث تشكل أجزاء الآنية الأساسية مثل الرقبة والبدن والقاعدة كل على انفراد ومن ثم يتم تركيبها ، أما الطريقة الثالثة فإنها تستند إلى فن العمارة أكثر من انتمائها إلى فن الفخار ذلك لأنها تعتمد على بناء حبّال طينية على القاعدة وترتفع تدريجيا حتى بلوغ الارتفاع المطلوب . (٢)

١--صاحب ، زهير: فن النحت الفخاري في العراق، مطبعة ايكال، بغداد،٢٠٠٢ .....ص ٢٨٢ - ٢٨٣
١- Dabbagh, T. Pottery of Early Prehistoric Iraq . Un Published Ph. D. Thesis, Harvard, University Cambridga ,١٩٥٨ . P. ٤٠

وبسبب بدائية الوسائل المستخدمة في صناعة الفخار في العراق القديم والتي تعد أكثر الفنون بدائية منذ نشوئها وكانت كتلة الطين المراد تشكيلها توضع على قطعة من الحصير كي لا تلتصق على الأرض فينطبع نسيج الحصير على الطين مما حفز فكرة الإنسان في ابتكار فكرة الزخرفة والنقش على الآنية ، ودخلت الآلة في صناعة الفخار لكثرة الحاجة لاستخدامها في الحياة اليومية حيث كان الفكر يبحث عن الوسائل التي تقلل من الجهد العضلي في عملية بناء الأجسام الفخارية فكان الحل بوضع كتلة الطين على مسند دائري الشكل يدور على محور يدار بواسطة اليد .(١) وعرفت تلك الآلة بالدولاب البطيء الدوران (Tournette) وأخيرا تحقق الانتصار التكنولوجي باختراع الدولاب السريع حيث تحررت اليدان ذلك باستخدام القدم عوضا عنها في تدوير الدولاب وكان ذلك في عصر الوركاء . أما التقنيات الجمالية لسطوح الآنية الفخارية فتبدأ بعملية القشط (Turning) وتجري هذه العملية عندما يكون سطح الإناء رطبا بعد إنجاز عملية التشكيل ويتم ذلك باستخدام قطع حادة من الحجر أو الحصى والغاية منها تنظيم البناء الشكلي لأجسام الآنية الفخارية توصلا إلى نسق تشكيلي وتعقب عملية القشط عملية الدلك (Burnishing) وتحصل هذه العملية للسطوح الخارجية للآنية وفي بعض الأحيان للسطوح الداخلية والخارجية معا والغرض منها إكساب السطح مظهرا لماعا ومصقولا ، وتتم عادة باستخدام أداة ناعمة

٢- أبو الصوف ، بهنام : فخار عصر الوركاء،المؤسسة العامة للآثار، وزارة الثقافة ، بغداد،١٩٨٥.....ص ١١٩ - ١٢١

من الرخام أو الحصى ناعم الملمس ، وفي بعض الأحيان يطلى السطح الخارجي بطلاء المحلول الطيني (Slip) الذي يحضر من طينة منقاة من الشوائب بشكل كامل وتمزج بالماء حتى تكون محلولا رائبا" يكسى به سطح الإناء الخارجي أو الداخلي أو كلا السطحين معا" ليضفي على السطح مظهرا جميلا وملمسا ناعما ويكون مهيأ للرسم أو الزخرفة النحتية ، وهذا الطلاء أما أن يحضر من الطينة نفسها (Sel Slip) أو أن يحضر من طينة مغايرة وبلوّن مميز عن جسم الإناء الأصلي وقد يدلك الطلاء بعد الجفاف الجزئي لإكسابه مظهرا" براقا" . (١) واستخدمت أصباغ عضوية تشتمل على عصير النباتات والكربون النقي التي تنتج لونا أسود إذا كانت حرارة الحرق واطئة ومدة الحرق قصيرة ، أما إذا طالت مدة الحرق وزادت حرارة الحرق فسوف يتخلف من احتراق الكربون رمادا أبيض ، وكذلك أصباغ معدنية تشتمل على أكاسيد الحديد وهي أوكسيد الحديد المائي و أوكسيد الحديديك و أوكسيد الحديد المغناطيسي التي تنتج اللون الأحمر واللون الأحمر المائل إلى الأسود ، وأكاسيد المنغنيز التي تنتج لونا" أسود مائلا إلى اللون البني عند حرق الآنية في جوّ مؤكسد ، ومن الممكن الحصول على عدة درجات من اللون البني في درجات حرارة حرق مختلفة ، أما اللون الأبيض فمن الممكن الحصول عليه من كاربونات الكالسيوم مع الكاؤلين . (٢) ونستخلص مما تقدم بأن الألوان الشائعة

١-Matson , F. Ceramic Ecology , An approach to the Study of the Early Culture of the Near East , In Ceramic & man , Edited by Matson , U.S.A. ١٩٦٥ P ٢٠٠ – ٢٠٦

١- الدباغ ، تقي : حضارة العراق/١ ، الفخارفي عصور قبل التاريخ ، تاليف نخبة من البحثين، بغداد ،١٩٨٥..ص ٩٣ - ٩٥

في الفخاريات الرافدنية هي اللون الأسود واللون البني المائل إلى اللون الأسود بمختلف درجاته التي يمكن الحصول عليها من أوكسيد الحديد و أوكسيد المنغنيز وكذلك من عصير النباتات والكربون النقي ، واللون البني الغامق الذي ينتج من أوكسيد المنغنيز ، وألوان الأحمر والبرتقالي والأصفر والأرجواني بمختلف درجاتها التي يمكن الحصول عليها من استخدام أكاسيد الحديد ، واللون الأبيض الناتج من الكاؤلين ومن مركبات كربونات الكالسيوم . كما تعددت طرائق التلوين بتعدد الألوان المستخدمة على سطح الآنية الفخارية وأكثر الأواني الفخارية ملونة بلون واحد (Monochrome) وفي الغالب تلوّن باللون الأسود وقد تكون بعض الآنية مزدوجة اللون (Polytonal) وقد استخدمت الصبغة نفسها بدرجات لونية متفاوتة وينتج هذا التفاوت في الدرجة اللونية في أغلب الأحيان من اختلاف في كثافة اللون المضاف .(١) ولقد أدت صعوبة السيطرة على التحكم بالحرارة في أثناء عملية الحرق إلى تنوع درجات اللون الأحادي ، وتستند هذه الظاهرة إلى التلقائية في جلب الانتباه لظاهرة تنوع اللون المتدرج بمعرفته مستندا في ذلك على التجريب شيئا فشيئا فعرف اختلاف كثافة اللون .(٢) أما الأدوات التي استخدمها العراقيون في التلوين فهي بسيطة وقد تكون فرشاة من شعر الماعز أو ريشة أحد الطيور وفي بعض الأحيان قطعة

٢-Stronach , D Ras al Amiya , In the Fifty years of Mesopotamian Discovery. Edited by curist , London ١٩٨٢ …….. P ١٠٩

١- Mallowan , M. Warly Mesoporamia and Iran . London , ١٩٦٥ ….. P١٧٧

مدببة من القصب أو أغصان الأشجار . وبعد الانتهاء من عملية تشكيل الآنية الفخارية وتلوينها تجفف في الشمس ومن ثم تحرق كي تتصلب وتتحول من الطين إلى الفخار وتشير أقدم الأدلة إلى أن الآنية الفخارية كانت سمجة وخشنة الملمس وغير محروقة بل كانت تجفف في الشمس وكان بعضها يحرق بشكل أكوام في الهواء الطلق وهذا نوع من البدائية في الحرق الذي يفتقر إلى النضج ، وسرعان ما تنوعت الخبرة باستخدام التنانير البسيطة التي تستخدم في عمل الخبز لحرق الفخاريات ، وتطورت إلى الكوّر ومن ثم إلى أفران مخصصة لهذا الغرض وتحسنت حالة الحرق وظهر ذلك في فخاريات سامراء وفخاريات حلف والعبيد حيث بدأ التحكم بدرجات حرارة الحرق ووصول الأفران إلى درجات حرارة عالية كما وجد في تلك الحقبة أفران صنعت من الفخار بشكل مستطيل يتألف من طبقتين الطابق الأسفل معد لوضع الفخاريات في حين زود الطابق العلوي بعدد من الفتحات لغرض مراقبة عملية الحرق .(١) وتتميز بعض الفخاريات التي ظهرت في عصور قبل التاريخ في أماكن متفرقة من بلاد وادي الرافدين بأنها ذات سطوح سوداء أو رمادية وتشير مقاطعها إلى وجود طبقة سوداء اللون وبسمك قليل تغطي السطح ، أما الوقود المستخدم لحرق الفخاريات فانه كان من الحشائش اليابسة والأشواك وكانوا يفضلون التبن كونه يحترق بسرعة ويعطي حرارة عالية ويترك قليلا من الرماد في حين كان الخشب قليل الاستعمال في عملية الحرق لصعوبة جمعه

٢- Matson , F. Ceramic Archaeology. Journal of the American Ceramic Soceitv, vol.٣٤,١٩٥٥...p٣٠

وتقطيعه ، وكذلك استخدمت فضلات الحيوانات بعد تجفيفها في الشمس كوقود للأفران لسهولة جمعها وسرعة حرقها كما إنها تعطي حرارة عالية كذلك .[١]

١- صاحب ،زهير: فن النحت الفخاري في العراق، مطبعة ايكال، بغداد،٢٠٠٢ .....ص ٢٩٤

الفصل الثاني
المبحث الثاني

التكوين الفني في الخزف العراقي المعاصر :

إن الخزف العراقي المعاصر والمنجزات الفنية العراقية قائمة على نظم من العلاقات المتفاعلة داخل بنائية التكوين ، ولا قيمة لأي منها إلا عندما تعمل وفق تلك النظم ، فلابد لنا من الخوض في دراسة عناصر التكوين في رؤية تحليلية للشكل لكي يتم كشف خصوصيتها الإبداعية وكذلك التقنية من خلال الوحدة الكلية للتكوين في كل اعتباراتها وخصوصا علاقتها بالفكر . - ويؤكد (هربرت ريد) ((. . . إن الفن كله تطور لعلاقات شكلية وحينما يكون هناك شكل فيمكن أن يكون تسرب للانفعال ويكون لتطور العلاقات الشكلية انعكاس ينم عن دراسة المضمون)) - [١]

وإذا ما تجاوزنا الخصوصية الوظيفية فان التوظيف يلعب دورا هاما في توليد نظام آخر من العلاقات المتفاعلة بين العناصر التكوينية . والفن هو نظام من العلاقات الشكلية ولا يمكن نقل المعنى دون وساطة الشكل . [٢] فالفنان الخزاف العراقي أخذ يرصد نماذجه وأشكاله انطلاقا من انطباع الأشكال وصيرورتها وكان أسلوب الخزاف العراقي متوازن في معالجته للأشكال ، وهذا يكشف العلاقة التقنية والأسلوبية فنيا"

١- ريد ، هربرت: معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ .....ص ٥٣
٢- كوبلر ، جورج : نشات الفنون الانسانية/دراسة في تاريخ الاشياء ، ترجمة عبد الملك الناشئ ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٥ .....ص ١٠ - ١١

وجماليا" ومن خلال الشكل سوف تظهر العلاقة المتأصلة بالمحيط الخارجي عند الخزاف العراقي . فالشكل يمكن الوصول إليه بطرق متنوعة ابتداءا" من المفهوم العام له ومن ثم الفكرة التي تؤدي دورا" في تحديد المعنى بأكثر دقة إلى أن نصل إلى وحدة كاملة من العناصر ندركها بشكل مفصل وهذه هي عملية التنظيم المناسب في بناء الشكل . (١) ففي أشكال الخزف العراقي المعاصر نجد هناك تقارب التقنية مع الشكل ليعطي للتقويم الجمالي دورا يعكس التطور الشكلي من خلال التجريب ، فالعناصر الفنية التي تعمل هنا في نظام لا يمكن ضبطها إلا داخل الشكل ما دام يحمل معنى وهذه العناصر قد تبدو لها طابع خاص من خلال أسلوب تكوينها التقني ، ومن خلال التوظيف الموجود لخدمة الشكل وهذا يوضح العناصر الفنية التي أعطتها قيمة جمالية وفنية دون أن تعزل عن وظائفها بدون الإشارة إلى السمة التي أحدثت بفعل الشكل وهذه القاعد تعمل لتحقيق معاني ورموز أكثر شمولا" وأعمق تعبيرا" عن أشكال إنسانية تصوغ معالم خاصة للشكل الذي يقوم بتوليد مستوى تجريبي قادر على تبرير الوصل بين الشكل والمضمون للخزف العراقي المعاصر الذي يشير إلى اللامالوف ، ولكن بهذا لا نتجاهل الربط بين حركة الشكل وحركة المضمون بالرغم من عدم تجانس الأمرين في الخزف العراقي المعاصر . ولكي نبرز ما نشير إليه هو أن هناك اختبار لعناصر حسية تمتعت بحيوية كبيرة خضعت لتقنية رمزية أفقدتها بعض

١-هاف ، كرهام : الاسلوب والاسلوبية ،ترجمة / كاظم سعد الدين ، دار افاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ .....ص ٢٢

المعالم ، لكن من خلال خصوصيتها انساقت في نسق واحد ، ولم يبقى المؤشر سوى الشكل الجوهري الذي يؤلف الوحدة والتوحد الذي يعني الايجابية المشتملة على العلاقات وبمعنى أن التوحد هو الحاصل في الفترة المظهرية التي تكوّن السطح النهائي الناتجة من فاعلية العناصر للتصميم والمادة ذاتها .(١)

ويرى الباحث إن الخزف العراقي المعاصر ، قد توفرت فيه كل الأعمال الفنية من وجهة النظر الموضوعية مهما كانت قوتها التعبيرية كانت قوتها التعبيرية ، حيث إن الخزاف العراقي المعاصر أوجد حصيلة كبيرة بالتعامل مع التراث الفني الذي ينتمي إليه أو الذي يتأثر به ، لكن الواقع الفعلي كان يعتمد على المشاركة الفعلية الايجابية ليخضع العمل الفني بوصفه أثرا" موجودا" بالفعل والشكل والمضمون الذي يكشف القدرات التعبيرية .

فالتأثر كان واضحا" لفعاليات المجتمع التي تمثل موروثات تقليدية تمضي نحو اللامالوف لكنها تحمل استعارات رمزية تكون معانيها حسية قريبة أحيلت إلى مدلولات مباشرة . (٢) فكانت التأثيرات الخارجية تعطي وتكوّن أرضية لازمة لتأويل الرموز الموجودة في الأشكال سواء كانت في الخامة الطينية أو اللون وما تحمله من دلالات .

١- البزاز ، عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بغداد .....ص ٣٨
٢- جان ، ليماري : الانطباعية ، ترجمة فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٧ ص ١١٩

فالأشكال الخزفية اللامالوفة مع إنها تخلف نوعا من الاضطراب في التعبير الجمالي لكنها تتخذ نوعا من الإبداعية لأنها تعمل في دائرة الحدث . والحدث يساعد في تحديد دلالة التعبير الفني كونه يتولد من فعل خارجي وتحكم علاقة عناصره بالرموز التعبيرية التي تمثل مفردات الحياة بما فيها من تنوع وتناقض للمجتمع . [١] وهذا التناقض يترجم نتائجه الخزاف العراقي المعاصر من خلال توضيح القيم الجمالية وعدم تعارضها مع الواقع الاجتماعي وهذا لم يكن مفتعلا في الخزف العراقي ، وكذلك إنتاج العديد من الأشكال التي يضع فيها رموزه الخاصة بترابط مع المحيط الخارجي ، ليتحول اللامالوف بالخزف إلى علاقة ترابطية مع البيئة ، وإخراج الخزف من التنافر الموجود الذي يصعب الاهتداء إلى ما يرمز إليه ، وكانت هذه سمة من سمات الخزف العراقي المعاصر .

إن الفهم للشكل هو الشرط اللازم للتذوق وقد يتحقق بالتجربة وتأثير البيئة وأساليب التقنية في إعداد الأشكال المألوفة وغير المألوفة ، والذي يقتضي درجة عالية من التماسك ووحدة نسيجها من دون فجوات فنية ليزيد من مقدرتها بإبراز معانيها . وغالبا ما يحدث استبدال الفنان المبدع لمرتكزات الذهنية وينطلق من جهوده ومحاولاته دون أن يعمد إلى كسر نموذج الزمن التاريخي للشكل وإنما يعطي له من خلال تجربته ، وعند إدخال التضايف لمفردات تاريخية تصبح لديه حقيقة واقعة فهو يتعامل مع الشكل ومع العصور المختلفة ورموزها ، وهكذا يتحدد الانتماء الجديد

١- دوفينو ، جان : سوسيولوجيا الفن ، ترجمة / هدى بركات ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٣.....ص ١٢٢

الذي يقوم به الفنان ويحدد هويته الجديدة .(١) وهناك عامل الزمن أعطى للشكل إعداد واضح في الجوهر قد يتجاوز فواصل التاريخ نحو الحاضر ، وهذه هي سمة للشكل الخزفي العراقي المعاصر وبه يمكن أن يكون تماسك لتصورات شكلية يراد بها استبعاد التناقض الذي يبدو به الشكل من خلال الإضافات التاريخية التي تضفي على الشكل الخزفي نوع من الانسجام .

إذن العمل الفني الخزفي العراقي المعاصر يطرح من خلال العلاقة بالزمن مستويات دلالية متزامنة ، بحيث يبدو انه معتمدا على عرض منظورات داخل الشكل مما يجعله قادرا على خلق طبقة عالية من الرمزية ، ذات تماسك متعددة الأشكال والتأويلات . ولابد لنا أن نقول إن لأي شكل ناتج تعبيري وبالتالي فان جوار الشكل ومنطقة وجوده سيكون هو الأخر ضمن الناتج التعبيري إضافة إلى مألوفية الشكل أو عدمها ، حيث إن المألوف يرتبط بمعرفة المتلقي وعند ذاك يكون أثره وناتجه سريع الوصول نسبة إلى غير المألوف .(٢) هذا التأثير كان يدركه الخزف العراقي في كون جعل الزمن يتدرج في منظورات دلالية ، وأعطى للشكل جمالية بفعل التلاعب بالتنظيم الشكلي من حيث التقنية كالألوان والخامة وكل هذه الأمور سيطرت على مخيلة الفنان وجعلت الشكل أكثر إيضاحا" ، فما أنتجه الفنان الخزاف العراقي المعاصر كان رموز فنية ذات معرفة علمية وتقنية . وان العمل الفني يتغير بطريقة ما بمرور الزمن ومع ذلك يظل منسجما مع

١- بهنسي ، عفيف : جاليات الفن العربي ، سلسة عالم المعرفة /١٤ ،الكويت ١٩٨٩ .....ص ١٧٨
٢- البزاز ، عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بغداد .....ص ٧٢ - ٧٣

أحدث تقويم نقوم به لذلك العمل ، يمكن تفسيره باللجوء إلى الطريقة التي يؤلف بها الوعي الصورة الذهنية .(١)

ويعتبر هذا العمل الذي اكسب الشكل فاعليته كما كان هناك تنسيق مع نظم التشكيل والعناصر المتجددة التي تظهر داخل الشكل وهذا التجدد مرتبط بالفكر ة وآليات توظيفه ، الذي يساعدنا على إيضاح تناسق الأشكال الفنية على أسس علمية جمالية . والذي يهمنا في هذا هو كيفية تكوين الأشكال في الخزف العراقي المعاصر التي تصبح قابلة للفهم من خلال الاستعداد لعرض طبيعة التداخل والتفاعل لنظم الفكر من خلال منظومة العلاقات التي تمثل إعداد الشكل في عملية التجدد .

١- ويد ن نيكولاس : الاوهام البصرية فنها وعملها ، ترجمة مي مظفر ،دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٨ ....ص ٢٩

تقنية الخزف العراقي المعاصر :

التقنية هي عنصر يؤسس نفسه على إيجاد طرق وعوامل لتكوين بنى جمالية وهي لا تعني الإتقان واستبدال خامات بخامات أخرى ، وبذلك تشكل التقنية المحور الأساس الذي ينطلق منه التحول إزاء بنية الشكل وظاهريته . والتقنية كبعد يخص رؤية الأشياء في كليتها وهي المحك الذي تنضوي تحته محمولات السطح من إشارات وعلامات ودلالات تفضي إلى معان جمالية تنتظم في سياقات ناتجة عن حركة وفعل النظام المؤسس لها . (١) وعلى هذا الأساس احتفظت عملية إنجاز الأعمال الخزفية بخصوصية تعدد الخطوات مرورا" بعدد من التقنيات وصولا إلى مرحلة الإبداع في العمل الفني ، ومن خلال وعي الخزاف لمادته (طبيعة الطين) تنوعت تقنيات الجسم الخزفي وتحولت خصائصه واتجاهاته ومضمون عمله وطرق التشكيل وتقنيات التزجيج والتلوين ودرجات حرارة الحرق والتنوع في الأداءات التقنية والنقوش الزخرفية للوصول إلى أشكال فنية متظمنة التعبير الجمالي معتمدا" بذلك على الأداء والتمكن العالي والخبرة والثقافة الفنية .

فالتقنية لوحدها لا تستطيع خلق شكل فني وإنما تتطلب نوعا من المهارة الإبداعية الجيدة في إضفاء الحس التعبيري للعناصر الفنية المستساغة في بناء هيكلية العمل الفني ومحتوياته الداخلية . (٢) وبذلك صار اختيار الفنان لبعض الأنماط

١- كامل ، عادل : التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٠ .....ص ١٢٣
٢- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ترجمة / زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٣ .....ص ٢٧٣

والوسائل الأسلوبية ينبع من تجسيد فنه بطابع مميز وأسلوب خاص به . وان التطور الذي حصل لفن الخزف ما هو إلا تطور في بناء العلاقات الشكلية من خلال عناصر البناء من خامة ولون وملمس وترابط بين تلك العلاقات القابلة للتفكيك والتجزئة والبناء من جديد ونوع التقنية التي يستخدمها الخزاف تمشيا" مع أسلوبه بالرغم من تعدد الأساليب الفنية تبعا للرؤية الفنية الخاصة بكل فنان ، فقد نجد بعض الفنانين الخزافين استخدموا تقنية واحدة إلا إنها بعدة أساليب أو القيام بإخراج فن الخزف من خصوصيته الأستعمالية والتزينية ليقترب من بقية الفنون التشكيلية كالرسم والنحت ويكون أكثر شمولية ، وقد لعبت التقنيات الحديثة دورا مهما في هذا التحول فكلما وظف الفنان سمة فنية خاصة كانت مبتكرة أو مستحدثة استطاع من خلالها أن يحدث تأثيرا" على المتلقي بشكل خاص على العمل الفني بشكل عام .

إن من أهم الخواص في فن الخزف التي تساعد الفنان على خلق نظم أسلوبية هي (المادة) بملمسها ولدونتها توحي بنسيج فكرة العمل الفني لذا فان النظرة للمواد المستخدمة في العمل الفني يجب أن تكون نظرة إبداعية أي إن التعامل معها ليس على أساس امكاناتها التقليدية . وهنا تظهر مادة الطين بخصائصها التكوينية ذات القابلية على التشكيل بطرق متعددة وحسب طبيعة الموضوع المراد تنفيذه ، فالطين الذي يتميز بالليونة وإمكانية تشكيله باليد الأمر الذي يسمح للفنان بتشكيلها كيف ما يشاء ، وتختلف عجينة الطين باختلاف العناصر والمواد المكونة لها ومن خلال ذلك

يستطيع الخزاف أن يحضر الطينة الخاصة التي تلائم التقنيات التي يستخدمها فيتحكم باللدونة والمسامية والخشونة وقابلية التقلص ، بإضافة مواد إلى الطين كالرمل والفخار المطحون (Grog) . فبالرغم من جمال مادة الطين إلا انه ليس لها معنى دون أن تكتسب شكلا يحتوي مضمون . أما تشكيل هذه المادة فتتم بعدة طرق لإعطاء الشكل النهائي للعمل الفني ومن هذه الطرق التشكيل بالحبال أو القوالب أو التسطيح أو الصب أو الدولبة (التشكيل بواسطة عجلة الفخار) وكان الخزاف يشكل عمله الفني بإحدى هذه الطرق وفقا" لطبيعة النموذج المراد تنفيذه ، كما تساعده خبرته في بناء أو تركيب كتلة الطين وصياغة الشكل العام للموضوع .

ومن خلال ما تقدم تعد تقنيات الخزف ضرورة لازمة وشرطا" لابد منه لظهور الإنجاز الفني الخزفي بالشكل المطلوب وهو هذا شأنه شأن أي منجز فني لا يتحقق دون خامات ووسائل مناسبة لتنفيذه .

فالمادة هنا تمثل المحور الرئيس في الكثير من التقنيات وتلعب دورا مهما في بناء العمل الفني وجمالية تكوينه ، أي أن بناء العمل الفني هو ثمرة لامتزاج الفكرة بالمادة واتحاد المبنى بالمعنى وتكافؤ الشكل مع الموضوع بوحدة فنية تجعل منه موضوعا فنيا" .(١)

١- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ .....ص ٥٠

أما من ناحية التلوين فقد تعدد طرقه المستخدمة من قبل الخزافين بتعدد الألوان في النقوش الزخرفية . وبهذا تتضح إمكانية اللون كأحد أهم العناصر في تحقيق العمل الفني في جوانبه الجمالية والتعبيرية حيث تبرز أهمية التباين والاختلاف في الألوان لمعالجة التكوين الفني والتدرجات اللونية في إيجاد التوافق والانسجام بين عناصر العمل الفني وكذلك أهمية علاقة الألوان بالمساحة التي تشغلها . (١) وبالإضافة إلى ذلك حاول الخزافون الاستفادة من اللون الطبيعي للطين لصالح التكوين الفني بعد طلائها بطبقة من الزجاج الشفاف لإبراز لون الطين أي إن اللون يدخل في تكوين المادة (الطين) ومن ثم كتلة العمل الفني . ومن العمليات المهمة في إنجاز الأعمال الفنية الخزفية هي عملية الحرق التي تحتاج إلى خبرة تراكمية من الناحية التقنية والفنية لإنجاح ظاهرة التفاعل ما بين المادة والحرارة ، فالحرارة تحوّل كتلة الطين من مادة هشة سهلة الكسر إلى مادة صلبة متماسكة غير متأثرة بالظروف الخارجية . (٢) ويتم الحرق بطريقتين أما في جوّ مؤكسد في الأفران الاعتيادية الكهربائية وأما أن يكون الحرق في جوّ اختزالي بمعزل عن الهواء ويتم ذلك في الأفران الغازية أو النفطية ولكل من هاتين الطريقتين تقنيته وخصوصيته من الناحية الجمالية .

١- الحسيني ، اياد : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ١٩٩٦ ص ١٤٢

٢- صاحب ن زهير : المنحوتات البشرية المدورة في عصور قبل التاريخ في العراق ، اطروحة دكتوراه ، ، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ١٩٩٦ ص ٩١

وبالنسبة لاستخدام الزخارف الموظفة في النتاجات الخزفية المعاصرة فان الخزاف يعمل وفق أساليب وتقنيات مختلفة منها الزخرفة باستخدام الفرشاة وهي اشهر التقنيات وأصعبها إذ تستلزم مهارة وسيطرة فيزياوية وبراعة مقرونة بفكر ملتزم ودرجة عالية من الإحساس بالجمال . (١) وتبرز براعة الخزاف في استخدام الفرشاة في عدم إظهار آثار خطوط الفرشاة وتساوي كثافة السطح اللوني أي أن يكون بسمك وطبقة لونية واحدة . والأسلوب الآخر هو الزخارف المطبوعة التي تستخدم على سطوح الأوعية الخزفية وهي طيعّة تماما" وهذه من أقدم طرق زخرفة الخزف والتي تعتبر كامتداد للأختام الاسطوانية . كما أن هناك أسلوب آخر لتنفيذ الزخارف هو التطعيم والزخرفة البارزة حيث تطبع الزخارف على قوالب ومن ثم تضاف بلصقها مع الترطيب على سطح الآنية الفخارية وهي طيعّة ، كما يمكن أن تكون الزخارف محفورة وتقوم هذه الطريقة على أساس قطع أو حفر الأجزاء الزائدة وتدعى بطريقة النحت الطرحي أو النحت بالحذف وعند إضافة أجزاء من الطين على سطح الشكل الفخاري تدعى بطريقة النحت الجمعي أو النحت بالإضافة وبكلتا الطريقتين يمكن استخدام أدوات النحت وأدوات التشذيب لإبراز تلك النقوش . وكذلك استخدم الخزافون لتنفيذ الزخارف على سطح العمل الفخاري الشمع المقاوم تحت الزجاج وبطريقتين أما أن تطلى الخلفية وتفرغ الزخرفة المراد إضافتها أو العكس . كما استخدم الخزافون الطلّي

١- ديكرسون ، جون : صناعة الخزف ، ترجمة هاشم الهنداوي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ .....ص ١١١

بالزجاج وبتقنيات مختلفة لخلق إثارة أو تغيير الخواص المرئية للشكل فالزجاج المضاف بالفرشاة يختلف في خصوصيته عن الزجاج المسكوب أو المطّلي بواسطة الرش بضاغطة الهواء ، كما يسهم نوع الزجاج المستخدم في إظهار قيمة ضوئية وملمسية للون ، فالزجاج الشفاف يختلف عن الزجاج المعتم في ملمسه ودرجة انعكاسه . (١)

وفي ضوء ما تقدم يرى الباحث إن للوسائل التقنية خصائصها المميزة التي تهيئ للفنان امكانات تعبيرية وجمالية كذلك تحقق استجابة للأهداف والغايات الذاتية والموضوعية للفنان .

١- ريان ، د : المواد السيرامسكية الخام ، ترجمة فاضل بندر ،المكتبة الوطنية ، بغداد ١٩٨٦ .....ص١٢١

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

أولا : سمات الفخار العراقي القديم .

١- فخاريات حسونة كانت مزينة بجزوز والألوان مختلفة كما اعتمد تلميع السطح الخارجي بدلكه بقطعة من الحجر . أما الوحدات الزخرفية فقد كان قوامها أغصان الأشجار وأشكال الحلزونات التي يمكن اعتبارها نوعا من التحوير . ويمكن ملاحظة الأشكال الحيوانية وقد نفذت بطريقة رمزية ، وامتازت الفخاريات بالسماجة وسهولة الكسر .

٢- امتازت فخاريات سامراء كونها بلون واحد والزخارف كانت هندسية مرتبة بأنطقة أفقية ومتوازية . وكذلك ظهر التحوير في الأشكال النباتية والحيوانية كما ظهر الطراز التجريدي وطراز الكائنات الحية .

٣- كذلك في تل حلف ظهر التحوير في الأشكال الحيوانية حيث تشكلت في أفاريز وتكررت تلك الوحدات الزخرفية على سطح الآنية الفخارية .كما استخدمت الخطوط المستقيمة والمائلة والمتقاطعة لتكوّن تشكيلات محوّرة ، وتتجه التزينات نحو الأسلوب الطبيعي . أما الألوان المستخدمة هي اللون الأحمر واللون البني المائل إلى الأرجواني أو الأسود ، كما إن الفخار امتاز بالجمود كونه اهتم بالطرز الهندسية المتمثلة بأشكال مستقيمة الزوايا .

٤- في العبيد تطورت صناعة الفخار كما إن العديد من النماذج الفخارية زيّنت بوحدات زخرفية هندسية تشتمل على خطوط وشرائط لونت باللون البني الغامق متدرجة بين

اللون الأحمر الغامق إلى اللون الأسود على أرضية صفراء باهته ، ونفذت تلك الزخارف بدقة أكثر وتبدو محورة من أشكال طبيعية أما فخار ما بعد العبيد تميز بانعدام النقوش نهائيا وكانت الأواني ذات لون واحد ومصقولة الجدران وسمي الدور الأخير من دور العبيد بالوركاء وغالبية الفخار كان مصنوع بدولاب الفخاري ، وظهر الفخار مزّين بزخارف هندسية كما شاع طراز الفخار الملون باللون الأحمر الفاتح المخطط باللون الأسود . وكذلك ظهرت الزخارف النباتية والحيوانية .

٥- وفي عصر جمدة نصر ظهرت لأول مرة الزينة الملونة حيث اشتملت على الرسوم الخاصة بالماعز طويل الرقبة والطيور والأسماك وكانت الجرار كبيرة الحجم ذات أكتاف ، ومزينة بطريقة الحزوز .

٦- تميز الفن السومري بتشكيل شخوصه من أجزاء متنوعة مستخدما مواد وسيطة مختلفة تتيح له التباين اللوني لذلك استخدم الفنان السومري زخارف تلاءمت مع حياتهم وأشكالهم .

٧- كما انحسر فن الفخار في العهد الاكدي باستخدام المعادن . وفي الألف الثالث (ق . م) ظهر فخار بسيط غير ملون يتكون من جرار كبيرة خلت من النقوش والزخارف .

٨- أما فخاريات العصر البابلي فهي امتداد لفخاريات العصر السومري واشتملت على الأشكال الاسطوانية وطينتها نقية ، وزخارفها على شكل حزوز وكانت غير ملونة .

٩- والفخاريات الآشورية اقتصرت على أواني بسيطة لونت باللون الأحمر و تدرجاته واحتوت الطينة على شوائب كثيرة ، وكذلك ظهرت المواشير التي توضع في أسس الأبنية .

١٠ – أما الفخار البابلي الحديث فقد انتقل إلى استخدام تقنية التزجيج بعد الفخر ومن أهم الأعمال المزججة الملونة أوعية صغيرة وقوارير و أواني ذات عرى كما استخدم البابليون وعلى نطاق واسع الطابوق المزجج في تنفيذ المباني المهمة وكان ذلك تعبيرا" عن بعض المفاهيم الطقوسية والدينية .

الفصل الثالث

يعرض هذا الفصل الإجراءات التي اتخذها الباحث بهدف التوصل إلى تحقيق هدف البحث المرسوم من خلال سلسلة من الخطوات لمسح وتحليل الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة ، كما عزز الباحث بحثه النظري هذا بتنفيذه أعمال خزفية تبين فيها تأثره بالسمات الفنية لفخاريات العراق القديم في أعمال معاصرة وبتقنيات مختلفة في معرض شخصي يفتتح على هامش مناقشة البحث .

مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث مجموعة من الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة لخزافين عراقيين لهم دورهم في اغناء الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة بالأعمال الخزفية للفترة المحصورة بين (عقد السبعينيات حتى عام ٢٠٠٢) وقد اعتمد الباحث في جمع نماذج العينة على مقتنيات الخزافين أنفسهم والفولدرات الخاصة بالمعارض الشخصية للخزافين العراقيين وقد تم جمع ثمانين نموذجا" خزفيا" لها من المواصفات ما يخدم هدف البحث و الجدول (١) يوضح النسبة المؤوية لمجتمع البحث .

جدول (١) يبين النسبة المؤوية لمجتمع البحث

ت	اسم الفنان	عدد الأعمال في مجتمع البحث	النسبة المؤوية
١	سعد شاكر	١٧	%٢٢
٢	شنيار عبد الله	١٥	%١٩
٣	ماهر السامرائي	٢٠	%٢٥
٤	سهام السعودي	٦	%٧
٥	تركي حسين	٧	%٩
٦	طارق إبراهيم	٤	%٥
٧	عبلة العزاوي	٦	%٧
٨	نهى الراضي	٥	%٦
مجموع الأعمال الممثلة لمجتمع البحث		٨٠	%١٠٠

والجدول (٢) يوضح النسبة المؤوية لعينة البحث .

جدول (٢) يبين النسبة المؤوية لاختيار عينة البحث

ت	اسم الفنان	عدد أعماله (في مجتمع البحث)	عدد أعماله (في عينة البحث)	النسبة المؤوية
١	سعد شاكر	١٧	٣	%١٨
٢	شنيار عبد الله	١٥	٣	%٢٠
٣	ماهر السامرائي	٢٠	٣	%١٥
٤	سهام السعودي	٦	٣	%٢٨
٥	تركي حسين	٧	٢	%٥٠
٦	طارق إبراهيم	٤	٢	%٥٠
٧	عبلة العزاوي	٦	٢	%٣٣
٨	نهى الراضي	٥	٢	%٤٠
مجموع الأعمال		٨٠	٢٠	

اختيار عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث على أساس محددات فنية وتاريخية وضعها الباحث متوخيا" بذلك الدقة وتمثيل الأعمال لهدف البحث وعلى وفق ما يأتي :

١ – تواصلية الخزاف في رفد الحركة التشكيلية ، ووفرة إنتاجه الفني الذي توظفت فيه سمات فنية لفخاريات العراق القديم .

٢ – مدى تأثير الأعمال المختارة بالوسط الفني من الناحية الجمالية والتقنية .

٣ – تميز الأعمال المختارة في عينة البحث بتوظيف سمات فنية عراقية قديمة .

منهج البحث :

اعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره يخدم أغراض البحث والمعول عليه في تحقيق هدفه ، لذا اعتمد الباحث في الدراسة الحالية وصف الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة وتحليلها ولا بد من تحديد ابرز السمات الفنية لفخاريات العراق القديم التي وظفها الخزاف العراقي المعاصر في أعماله الخزفية المعاصرة . وقد اشتملت النماذج المختارة لعينة البحث على عشرين نموذجا" خزفيا" اعتمدت التوظيف تحقيقا" لهدف البحث فضلا" عن تعرف سمات فنية لنماذج عينة البحث .

وصف النماذج الخزفية العراقية المعاصرة وتحليلها :

استخدم الباحث في وصفه العينة وتحليلها الطريقة المنطقية المتمثلة بالاستقراء والاستنتاج حيث تم دراسة الآتي لكل نموذج من نماذج عينة البحث :

١ – الشكل : بما يخص الجانب الفني للشكل الخزفي من ناحية التنفيذ والتقنية .

٢ – الفراغ : الموضوعات والتصاميم للأشكال وطريقة توزيعها ضمن سطح العمل الفني وارتباطها مع بعضها وطرق تنفيذ الزخارف والتكوينات من حيث الإضافة والحذف .

٣ – الملمس : من حيث خشونة السطح وملمسه ، وتحريك سطح العمل الفني من خلال الملمس ويدخل في ذلك تقنية الحرق .

٤ – اللون : لما له من أهمية في الخزف وتمت دراسته من حيث التقنية ومرجعيته التاريخية .

٥ – المضمون : لأهميته في العمل الفني الخزفي حيث لاتكتمل خصائصه وعناصره الأساسية مالم يكن هناك مضمون لذلك العمل الفني بحيث ينسجم وطبيعة الشكل بما فيه من تكوينات وزخارف وألوان .

العينة : **١**

اسم الفنان : **سعد شاكر**

اسم العمل : **الفدائي**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٧٣**

نحت فخاري مدور يمثل وجها بشريا قام الخزاف بتجريد عناصره الطبيعية إلى عناصر وأشكال هندسية من خلال الحذف والإضافة ، كما استخدم الخزاف الخطوط المستقيمة والمنحنية بشكل حزوز لتوضيح ملامح الوجه ، والعمل بشكل عام تكوين كروي صوّرت هيئته من أشكال هندسية كالمثلث ، الدائرة ، المستطيل والاسطوانة التي استثمرها بأسلوب تكعيبي للتعبير عن الفكرة المراد طرحها كما استخدم الحمامة للتأكيد على مفهوم السلام مع إصرار الفدائي على القوة و الشهادة والفداء في سبيل الوطن فضلا" عن الانعكاس اللوني الذي يطغي على العمل هو اللون الأبيض بدلالته المعنوية للشهادة التي تولّد في الإنسان تكونا" جسديا" وروحيا" ، كما استخدم اللون الأبيض في تلوين أعالي الزقورات التي ظهرت في العمارة العراقية القديمة ، هذا وإن اللون الأبيض بصراحته وحياديته أضفى على العمل الصفة التجريدية إلى جانب التبسيط والاختزال .

ونرى أن العمل الخزفي العراقي المعاصر اقترب من الإرث الرافديني في شكل الوجه السومري المدور من خلال اتساع حدقات العينين واستدارة الوجه وكذلك يظهر تأثره بشكل الآلهة (آبو وزوجته أو فتاة الوركاء) في النظرة التأملية (الشكل ٢٨ ، ٣٥) كما تجسدت استعارة الفنان الشكلية من الموروث الحضاري في الخطوط والأشكال

الهندسية التي زينت فخاريات سامراء حيث الوحدة المركزية التي تدور حولها الأشكال التي ترمز إلى لانهائية الحياة وارتباطها بالشهادة موضوعة العمل . أما الإضافات البارزة على الوجه وجانبي الفم أظهرت نمطا" من التكوين الزخرفي في العمارة الرافدينية الناتج من استخدام المخاريط الفخارية كما في عمارة المعبد الأحمر في الوركاء ، وظفها الخزاف باستخدامها بتكرارية ليرمز إلى صف الرصاص الذي يحمله الفدائي في أثناء المعركة. وقد استرجع الخزاف سعد شاكر في هذا العمل الخزفي المعاصر القيم الجمالية الرافدينية في رموز وظفها بتجريدية وصولا" إلى المضمون بطرح غير مباشر ، حيث استعان بشكل الوجه السومري وكذلك بعض الآلهة كما استخدم الخطوط والأشكال الهندسية التي زينت الفخاريات العراقية القديمة ، والمخاريط الفخارية التي استخدمت في عمارة الوركاء التي وظفها الخزاف بتكرارية ليتوصل إلى المضمون ، وبهذا نجد أن الخزاف سعد شاكر قد استمد رموزه التي وظفها من الموروث الحضاري .

العينة : ٢

اسم الفنان : **سعد شاكر**

اسم العمل :**من وحي بابل**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٦**

نحت فخاري مظهره العام بشكل تكعيبي ويتخذ شكل البوابة البابلية بوابة عشتار نفذت تكويناته بطريقة الإضافة والحفر ، واستخدم الخزاف تقنية الصفائح الطينية أو التسطيح في بنائه للعمل وكذلك اللون كان اللون الاوكر أو لون الطين المفخور غير المزجج إيحاءا" منه إلى لون الأرض والتراب لقدم حضارة بابل ، كما استخدم الخزاف من شكل العمل أن يكون مقلوبا" فالعمل يمكن أن يقرأ وبشكل طبيعي مستقر إذا قلب رأسا" على عقب إلا أن الخزاف تعمد قلب العمل في إشارة منه إلى حالة التدهور والانقلاب التي حصلت لحضارة بابل في العصور الغابرة .

والتكوين بشكل عام يمثل إيقاعا" هندسيا" يقترب من منطقة التجريد في استقطاب الشكل المعماري للزقورة أو بوابة عشتار ، أما الأسلوب الذي لجأ إليه الخزاف فهو بالضرورة يعتمد أساليب التكوين الرافدنية من خلال توزيع الأقواس بتكرارية مترادفة ومتوازية مستذكرا" التكرارية البنائية التي تتصف بها الفنون الرافدينية . كما أحالنا الخزاف إلى عصر بابل عبر توظيفه الأقواس وشكل البوابة مستندا إلى وحدة زخرفية هندسية استخدمت في بوابة عشتار (الشكل ٥١) . وقد توخى الخزاف في عرضه العمل بهذا الترتيب كقصد متسلسل ليؤكد ارتكازه على مبدأ

فلسفي مفاده الالتزام بالمرجعية الفكرية والجمالية كرافد استذكاري لفنون وادي الرافدين .

ونجد أن الخزاف سعد شاكر قد استفاد من سمة التكرارية كاستذكار لطبيعة الختم الاسطواني وكذلك الشكل المعماري لبناء بوابة عشتار كما انه استخدم اللون الاوكر الترابي ذو المرجعية الرافدنية إشارة إلى موضوعة العمل وهو بهذا قد وفق في توظيف سمات فنية رافدينية قديمة في عمل خزفي معاصر .

العينة : ٣

اسم الفنان : **سعد شاكر**

اسم العمل : **رمز النخلة**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٩٤**

عمل خزفي بتكوين مستطيل الشكل مستدير الزوايا بوضعية عمودية ليتخذ شكلا" استطاليا" ، فيه تجويف من الوسط يعطي عمق في الفضاء وفي أعلى وسط المستطيل نجد تكوينات تمثل سعف النخل استخدمت باختزال عالي وبتحوير للشكل الطبيعي وصولا" إلى الرمز (الشكل ٥٧) .

فالدلالة الشكلية للشكل النباتي تلعب دورا هنا في نظام العمل الخزفي ، وتظهر النخلة التي جدد بها نوع من المفردات التي قادنا بها الخزاف إلى أنماط عدة دون أن تعطي نموذج مضاد كونها كانت نموذج غلب علية الخيال ، حيث كان وجود مفردات البيئة الطبيعية من جانبها التعبيري . وهناك بعض الأعمال للخزاف سعد شاكر تبدو خروجا عن التقليد ولكن بمساحة تعتمد على عنصر التشبيه إذ بالامكان أن يكون المستوى البنائي لها دون الإشارة إلى امتلاك وحدات المعنى حيث بالضرورة إعطاء الوحدات الأساسية مستويات مختلفة في تحديد المعاني مما يعطي انطباعا قويا في كثير من مراحلها وخصوصا عندما تشتبك مع مفردات الطبيعة الأخرى كي تعطي حافزا قويا في تأمل قصدي بالإضافة إلى المفردة .

وفي هذا العمل الخزفي المعاصر نجد الخزاف سعد شاكر قد وظف سمات فنية عراقية قديمة برؤية معاصرة وتقنية حديثة حيث استعار من الموروث الحضاري العراقي القديم سمة الاستطالة التي اتسمت بها معظم الأعمال الفخارية العراقية القديمة وكذلك سمة التحوير التي استخدمها في تحوير الشكل النباتي وصولا إلى الرمز الذي توصل إليه في إنجاز عمله الخزفي وكما نجده قد وفق في توظيف تلك السمات .

العينة : ٤

اسم الفنان : **شنيار عبد اللّه**

اسم العمل : **جدارية شيراتون البصرة**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٢**

عمل جداري خزفي كبير الحجم نفذه الخزاف لصالة المسبح في فندق شيراتون البصرة يجسد في مضمونه تكوينا معماريا مختزلا" يمثل رموزا" متداولة ومتعارف عليها لمدينة البصرة كالنخيل والمياه الغزيرة والشناشيل والزوارق كاستعارات شكلية محلية على أساس مرجعية بيئية و حضارية ارتبطت بالموروث الحضاري العراقي القديم .

كان أسلوب تنفيذ العمل الخزفي من بلاطات مستطيلة الشكل ومنتظمة تحقق من خلال التناغم في الشكل واللون وتشابهه الوحدات الزخرفية بهندسيتها التجريدية للمفردات المستخدمة كالتكرار استذكارا" من الخزاف لتقنية الختم الاسطواني ، والتكرارية كارتباط شكلي بين العمل المنجز والإرث الرافديني وكذلك من المفردات المحلية لا سيما النخلة بشكلها القديم الأقرب إلى التجريد والذي ظهر بشكل واسع في الفترة الآشورية وهي رمزا" للخصب والثبات أحالها الخزاف إلى شكل طبيعي ، كما استخدم الخزاف مفردات أخرى بيئية لها مرجعيات طقوسية رافدينية كالماء والهلال ، واستعارة شكلية باستحضار مباشر للزخارف الفخارية في تل حلف (الشكل ١٠) ، ومن انسيابية الماء المتدفق من الإناء الفوار (الشكل ٤٣) الذي يمثل احد المعالم البارزة في الفن الرافديني كما ظهر تشابهه شكل الخطوط

المستعرضة المتموجة للماء والخطوط الموجودة في الإفريز السفلي من الإناء النذري الرخامي الكبير (الشكل ٢٩) . ومن استعارات الخزاف كذلك الأهلة والمشاحيف بتكرارية وتباين في الاتجاه بتواصل حضاري مستمد من الموروث الحضاري .

وأحالنا الخزاف إلى العصر البابلي من خلال توظيفه طريقة وأسلوب رصف القطع المتباينة الألوان مستندا" إلى وحدة زخرفية هندسية استخدمت في بوابة عشتار (الشكل ٥١) ، ودأب الخزاف شنيار عبد الله في إضفاء السمة الجمالية برصفه عدد كبير من القطع الخزفية الملونة الزرقاء والخضراء والبيضاء والأوكرية للجدارية وإضفاء التناغم اللوني ، وقد صاغ استذكاراته للإرث الرافديني من خلال استعارات طبيعية واقعية ترمز إلى ارتباطات المجتمع بالمفردات المتداولة والمتعارف عليها التي وظفها الخزاف في عمل خزفي عكس سمات فنية عراقية قديمة كاللون والوحدات الزخرفية الهندسية المتمثلة بالخطوط المستقيمة والمتموجة ، كما استفاد من تقنية الختم الاسطواني في تكرار الرموز المستخدمة . ومن خلال هذا العمل الخزفي نجد أن الخزاف شنيار عبد الله كان ارتباطه واضحا" بالإرث الرافديني في توظيفه تلك السمات الفنية في عمل خزفي معاصر .

العينة : ٥

اسم الفنان : **شنيار عبد اللّه**

اسم العمل : **شظية**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٦**

عمل خزفي بتكون غير منتظم يتخذ شكلا استطاليا" بوضعية أفقية يوحي بتجريد الشكل الطبيعي حيث استخدم الخزاف عدة سطوح مختلفة الملمس بتقنية الحذف والإضافة والحزوز بشكل خطوط مستقيمة (الشكل ١) وأحدث خدوشا" عشوائية تدل على التشظي ، وسطوحا" ملساء ونجد حافات تلك السطوح مثلومة النهايات أو متكسرة أراد بها الخزاف هنا الإيحاء إلى إن نتيجة ذلك قوة الانفجار الحاصل من جراء قنبلة أو صاروخ ، و إن موضوعة الشظية اقترنت بمرحلة الحرب التي دارت رحاها بين العراق وإيران وأصبحت هذه الحرب تلقي بافرازاتها على المنجز الفني في العراق بشكل عام ، ونجد أن الخزاف العراقي المعاصر لن يتخلى عن التجذر للموروث الحضاري العريق الذي يمتد إلى أقدم الحضارات ذلك الموروث الرافديني ، كما أن الخزاف تناول موضوعة الحرب من خلال تكوين يرمز إلى مدلولات الدمار والخراب والموت الذي تخلفه الحرب فاختار هذه الشظية التي اقترنت بالتخريب ليحولها إلى عمل فني جمالي يجلب المتعة مستعينا من الناحية الجمالية بالشكل الواقعي لشظية القنبلة أو الصاروخ كما انه اعتمد سمة المبالغة في إظهار الفكرة التي سادت في فخاريات العراق القديم . ومن خلال هذا العمل الخزفي استطاع الخزاف شنيار عبد الله من توخي بعض

سمات الفخاريات العراقية القديمة كالاستطالة في الأشكال وتقنية الحذف والإضافة والحزوز وسمة المبالغة في إظهار بعض الأجزاء وبذلك قد اقترب العمل الخزفي العراقي المعاصر من العمل الفخاري الرافديني .

العينة : ٦

اسم الفنان : **شنيار عبد اللّه**

اسم العمل : **معلقة**

تاريخ تنفيذ العمل : **٢٠٠٢**

عمل خزفي بتكوين مستطيل يتخذ شكلا" استطاليا" ، اعتمد الخزاف على مفردات تكوينية للطبيعة استطاعت أن تكون حزم تكوينية تعطي للطين دوره كنموذج شكلي يسمح أن يقدم جملة من المؤشرات للطبيعة وكيفية توظيفها بإيقاعات هارمونية متموجة ، من شانه أن يفرز في أعلى المستويات سطحا" مشكلا" خارجيا" ، هذه التكوينات (التضاريس) قد تشكل تضادا" مع الجزء الأسفل من العمل الذي هو عبارة عن تكوين تجريدي يشكل معظمه تكوينات حروفية بارزة على أرضية بملمس خشن وتشكل تلك التكوينات بهيئتها العامة منحنيات لا تدل على معنى معين يمكن أن يقرأ أو أن يؤول وإنما كان القصد منها تحريك السطح زخرفيا" ، وتمتد بشكل عمودي بهيئة خطوط مستقيمة بارزة كالتي ظهرت في الزخارف الهندسية لفخاريات تل حلف والعبيد ، لتربط تلك الخطوط الجزء الأسفل بالجزء الأعلى الذي هو عبارة عن خطوط متموجة بانسيابية حركة الماء لتشابهه الخطوط التي ظهرت على الإناء النذري (الشكل ٢٩) وتلو تلك الخطوط تضاريس أرضية بارزة كالحبال تعطي مستويات مختلفة للسطح .

أما اللون فكان اللون الجوزي الغامق المتكون من اوكسيد الحديد الذي تلونت به فخاريات العبيد (الشكل ١٣) وكان لون الزخارف والأشكال الحروفية اللون الاوكر الترابي لخلق حالة من التوازن اللوني (الهارموني) .

ونجد الخزاف شنيار عبد الله قد أغنى عمله بالاستعارات الرافدينية القديمة من خلال توظيفه سمات فنية كالاستطالة في الشكل واستخدام الخطوط المستقيمة والمتموجة وكذلك توظيفه الحرف بتقنية معاصرة وكذلك اللون الجوزي الغامق والاوكر الترابي بمرجعيتها الرافدينية .

العينة : **٧**

اسم الفنان : **ماهر السامرائي**

اسم العمل : **حلم سومري**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٨**

نحت فخاري مزجج يتكون من ثلاثة كتل ويشكل العمل جدار مشطور عشوائيا إلى نصفين غير متساويين يخترقه إلى الأمام متعبد بهيئة خشوع وبذقن طويل وأيدي مشتبكة إلى الصدر وهو بهيئته هذه يمثل متعبدا سومريا (الشكل ٣٦) وتكرر شكل المتعبد على نصفي الجدار حيث ظهر بارزا" على جزء وغائرا على الجزء الأخر، والعمل بشكل عام تكوين استحضر فيه الخزاف القيم الشكلية والجمالية في الفن الرافديني إذ استخدم تقنية الحزوز التي ظهرت في عصر فجر السلالات التي حلت محل الألوان فضلا" عن استخدامه اللون الأسود ولون الاوكر المحروق واستحداث بقع كربونية على السطح الخارجي لكتلتي الجدار ، وكان لفصل الجدار إلى كتلتين قصدا" في الكشف عن الفضاء الواسع (الحلم) كتصور سومري بافتراض معاصر اتصل بوقفة المتعبد التي لها مرجعية تعبدية خاشعة ذات أمد طويل ومحاكاة للعبادات السومرية التي توحي بالخلود الذي ينشده الفكر الرافديني . ويدعمه اللون الاوكر الذي كان اقرب إلى لمعان الشمس واعتمد الخزاف كذلك الحرق بطريقة الاختزال ليقترب من طريقة حرق الأواني الفخارية في العراق القديم .

ووضع الخزاف الكتل بشكل مستعرض عمودي وباتجاه قطري يصل ما بين الزاويتين المتقابلتين لسطح زجاجي عاكس (مرآة) مثلث الشكل ، والمرآة تعطي صورة غير واقعية (خيالية) – في علم الفيزياء – وفي هذا إشارة إلى موضوعة الحلم والخيال ويتولد منها تكرار الأشكال مما يعطي وحدة متوازنة للعمل الخزفي . وبذلك يكون الخزاف ماهر السامرائي قد وفّق في توظيف تقنيات ذات مرجعيات رافدينية مستفيدا من حالة التعبد وتقنية الحرق وسمة التكرار كما انه استخدم تقنيات تشكيلية في الرسم ببعديه والنحت بأبعاده الثلاثة تتوجها التقنية الخزفية التي عكسها العمل الخزفي المعاصر .

العينة : ٨

اسم الفنان : **ماهر السامرائي**

اسم العمل :**صدى حلم سومري**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٧**

عمل خزفي تكونه مجسمات مترابطة لمتعبدين يقفون بصفين متوازيين أحد عشر متعبدا في كل صف يتقدم أحدهم على الصفين في الوسط كإشارة إلى عدد أشهر السنة الاثنى عشر وجاءت عملية التكرار ترديدا للصدى موضوع العمل ، ولا يمكن تميز أشكال المجسمات إلا في الشكل العام لكل مجسم لاختزال الخزاف أشكالها مكتفيا بالإيحاء لكل متعبد متخذا الشكل الهندسي التجريدي ليضفي التبسيط على العمل وبفعل التكرارية للمتعبدين انبثقت الصفة التعبيرية ، ويظهر سعي الخزاف بمحاكاة الإرث الرافديني في تكرارية المجسمات كاتصال وظيفي لتكرارية طبعة الأختام الاسطوانية (الشكل ٣٠) وبتراتب الأشكال المجسمة في وقفة عبادة توصل الخزاف إلى التوظيف الجمالي من خلال تشابهه شكلها وتماثيل الالهه أو التماثيل السومرية المتعبدة ذات الأشكال اللاستطالية صغيرة الحجم بوقفتها التأملية (الشكل ٣٥ ، ٣٦) مجسدا التضاد في الوقفة مابين المجسمات مع إهمال الصفة التشريحية والتجسيم موظفا قوة الخطوط الهندسية لتعدد زوايا النظر باتجاه تكعيبي منه تحقيقا للتوازن الشكلي للكتل الخزفية التي حززها الخزاف لإظهار تفاصيل نسبية ، كما إن التعبيرية التجريدية والتكعيبية كتقنية وظفها الخزاف لموضوع له مرجعية فكرية طقوسية يظهر فيها تواصل

الفن الحديث بتقنياته بالموروث الحضاري عبر اتجاهاته التعبيرية من استحضار العمل للمجسمات الفخارية التي ظهرت في تل حلف والعبيد وسامراء للوقفة المتراصة للتماثيل.

أما التكوين الذي لجأ إليه الخزاف فهو أسلوب التكوين الرافديني عبر التوازن في توزيع الأشكال بتكرارية متوازية والتي اتصفت بها الفنون الرافدينية وجسد الخزاف حالة الصدى من خلال هذا التكرار وتراتب الأشكال ، ونرى بشكل واضح ارتباط العمل بأشكال المنحوتات السومرية في حركتها ووقفتها وتشابك الأيدي وهي على الصدور ، عموما فان العمل إنجاز سعى إليه الخزاف في توظيف القيم الجالية والفلسفية والعقائدية كمعنى ولغة تخاطب المتلقي بصيغ وقوالب عصرية .

العينة : ٩

اسم الفنان : **ماهر السامرائي**

اسم العمل :**تكوين حروفي**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٩٨**

عمل خزفي أشبه بمسلة أور نمو أو مسلة العقبان وبشكل عام يمكن أن يشابهه القباب الإسلامية ولا سيما إن الخزاف استخدم اللون الشذري ، يتوسط العمل مستطيل بوضعية عمودية ليعطي استطالة للشكل توزعت على سطح المستطيل الرقع الفخارية كتب عليها آيات قرآنية وحروف عربية بالخط الكوفي القديم اختلف حجم الحروف بين كلمة وأخرى كما إنها مقروءة إلا إنها لا تشكل جمل كاملة بحث لا يمكن تفسيرها وتأويل معانيها أراد بها الخزاف أن يقترب من الموروث الحضاري من خلال تشابهها والرقم الطينية أو إلى حد ما المسلات التي كتب عليها بالحروف المسمارية (الشكل ٤٤ ، ٥٣) . وكان اللون الجوزي المائل إلى اللون الأسود هو لون الرقع الفخارية وتتخلله بقع كربونية سوداء توزعت بصورة عشوائية تشبيها باللقى الآثارية القديمة في حرقها غير التام التي سادت على فخاريات تل حلف وحسونة والعبيد كون تلك الفخاريات كانت تحرق في جوّ اختزالي باستخدام المواد العضوية وأغصان الأشجار كوقود للأفران حيث تضيف تلك المواد طبقة كربونية على السطح الفخاري . واعتمد الخزاف اللون الشذري المائل إلى الزرقة اللون المقدس عند العراقيين القدماء وذا التأثير السحري على المتلقي كما إن لهذا اللون دلالاته المقدسة عند المسلمين ، وكذلك اللون

الذهبي واللون الأبيض إذ استخدمه العراقيين القدماء كمادة طاهرة نفيسة غير قابلة للصدأ وقد ظهرت بعض التماثيل في العصر البابلي مطليّة الوجوه والأيدي والمناطق الحساسة بالذهب دون سواها للتعبير عن القدسية هذه الأجزاء في جسم الإنسان ، كما أن اللون الأبيض الذي استخدم في تلوين الأجزاء العليا من الزقورات إشارة إلى السمو والنقاء حيث مكان المعبد و الآلهة ، وقد وضع الخزاف هذين اللونين في أعلى العمل في حين استخدم اللون الاوكر إشارة إلى لون الأرض لذلك جعله أسفل العمل ليوحي بالامتداد والصلة بين الأرض والسماء .

وفي هذا العمل نجد الخزاف ماهر السامرائي قد وفق في استعاراته لسمات فنية عراقية قديمة كتوظيفة للون وتقنية الحرق والشكل العام للمسلة السومرية والكتابات عليها والرقم الطينية كما استفاد من سمة الاستطالة التي امتازت بها فخاريات العراق القديم ، وبذلك تكون للعمل صلة بالموروث الحضري الرافديني بإطلالة معاصرة وتقنيات خزفية حداثوية .

العينة : ١٠

اسم الفنان : **سهام السعودي**

اسم العمل :**جدارية**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٧٩**

عمل جداري خزفي تطغى عليه التكوينات الهندسية ذات المرجعية الرافدينية المدعمة باللون الشذري الذي يحمل سمة الموروث الحضاري . والتكوين ذو تركيب هندسي منتظم فيه التباين في الانحناءات والتكورات للقسم العلوي ليتحول إلى شكل تجريدي يتضمن في هيكليته البنائية أشكالا" هندسية مجردة كالمربع والمعين والدائرة التي لها أبعاد وظيفية وجمالية جسدتها الخزافة في تكوين متناغم ضمن تقنية تقترب من الموروث الحضاري الرافديني كالحزوز والخطوط الهندسية المستقيمة والمتعرجة والمائلة المستوحاة من الرسوم الفخارية التي ظهرت في صحون سامراء (الشكل ٥) فضلا عن لونها الشذري المخضر بما يحمل من صفات روحانية استخدمها الفنان الرافديني في المزججات البابلية كبوابة عشتار والرسوم التي ظهرت في شارع الموكب (الشكل ٥١) .

إن مجمل العمل قد عمّق توظيف المفردات البيئية في التكوين العام كالنخلة وزهرة الشمس والأهلة والأقواس والأشكال الهندسية كالمربع والمعين والدائرة والخطوط بمختلف أشكالها التي ظهرت على فخاريات سامراء . تلك المفردات مابين تساويها واختلافها في الحجم والمساحة وتقنية التنفيذ التي أغنت السطح دون أي فراغ وبتكرارية أضفت جمالية تزينية على التكوين بشكل عام . ونجد من خلال رؤية العمل بتكوينه البنائي

العام كبوابة ذات مصراعين أو شكلا معماريا بنوافذ ، ويظهر اتصال العمل بالإرث الرافديني في استخدام الألواح النذرية ذات الثقوب الوسطية وبنظرة حداثوية التي أكثرت الخزافة من استخدامها لخلق تضاد بين الكتلة والحجم إذ اعتمدت تجويف كتلة العمل إلى أشكال مربعة ودائرية وأقواس نافذة بحيث تخلق علاقة بين الكتلة والحجم إضافة إلى إيجاد بعد ثالث للعمل مع استخدامها الملمس بأشكال مختلفة التي لا يخلو أي جزء من السطح منها ، وكذلك الأهلة التي تشبه إلى حد ما قرني الثور التي ظهرت في الرسومات على الآنية الفخارية في تل حلف والعبيد كتعبير جمالي . وتظهر الدوائر المتراكبة ذات المركز الواحد لتمثل زهرة الشمس ، كما نجد الخزافة لجأت إلى أكثر من تقنية في تنفيذها العمل لإظهار الملمس بأشكال مختلفة عن بعضها ، فاستخدمت الإضافة والحفر والحزوز والضغط في بعض الأحيان .

والخزافة سهام السعودي استذكرت الموروث الحضاري العراقي القديم في إنجازها هذا العمل الجداري الخزفي كأشكال الوحدات الزخرفية الهندسية من خطوط ومربعات ومعينات ودوائر ، كما إنها وظفت سمت التكرار في تحريك السطح بأكثر من ملمس وكذلك اللون الشذري ذو المرجعية الرافدينية الذي كان لون الجدارية .

العينة : ١١

اسم الفنان : **سهام السعودي**

اسم العمل :**صدر امرأة**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٤**

عمل خزفي يتخذ شكلا" غير منتظم الاستدارة يمثل بمفهومه بناءا" عضويا إنسانيا" يقترب في شكله من صدر المرأة ، والعمل بهيئته الدائرية والأشكال الهندسية المجردة يمكن اعتبارها مع الشكل العام للعمل الفني كوجه آدمي . ودأبت الخزافة إلى تبسيط واختزال العناصر وهي تتجه نحو التعبيرية باستخدامها الدلالات الروحية في حركة الصدر المندفعة إلى الأمام وارتباطها شكليا بالوجه السومري المدور بعينيه المترقبتين (الشكل ٢٨) ، ومن الدلالات الفكرية والمرجعية الرافدينية اعتماد الخزافة على وحدات هندسية ابتداءا" من التكور للسطح والوحدات الداخلة في بنية العمل بأكثر من تقنية مابين الحز والحذف والبروز والتي تظهر متجاورة مترابطة وكأنها حليّة تشبه القلادة وفي هذا نجد أن الخزافة تأثرت بالموروث الحضاري الرافديني كما في المونااليزا الآشورية المصنوعة من العاج (الشكل ٤٩) أو نجدها تقترب من آلهة العين (الشكل ٥٦) ويظهر التواصل الشكلي عبر الإيحاء بمقاربة لتأملية الوجه السومري ، كذلك جسدت الخزافة بفعل التقنية اتصالها بالتقنية الوظيفية للوجه السومري ، وتأكيدا لقراءة العمل الخزفي كوجه أنثوي وجود الحز العرضي المتموج فضلا" عن ترتيب الدوائر بشكل مستعرض توصلت منها الخزافة إلى شكل زخرفي كالبرقع الذي

تضعه النساء لتغطية وجوههن دون منطقة العين ، ومن خلال توظيف اللون الشذري المخضر واللون الاوكر الترابي التي استحضرتهما من الموروث . أما التكوين الذي لجأت إليه الخزافة هو واقعية العمل الذي يميز الشكل الإنساني فضلا" عن التقسيم المتناظر الذي اتسم به وصولا" إلى حالة التوازن والاستقرار . والعمل ككل يرمي إلى الخصب والنماء من خلال الربط بين صدر المرأة والإشارة إلى الماء المتدفق من الأعلى إلى الأسفل تشبيها" بالماء الفوار الذي ظهر في الأعمال الفخارية العراقية القديمة . إما الكتلة السفلية من العمل تبدو وكأنها شكل لجنين في رحم أمه كإشارة أخرى إلى الخصب والنماء والتكاثر .

والخزافة سهام السعودي نجدها قد استحضرت سمات فنية عراقية قديمة في إنجازها هذا العمل الخزفي كالشكل المدور للوجه السومري وكذلك تقنية الحزوز والحذف والإضافة التي تميز فخاريات العراق القديم كما إنها استخدمت اللون الشذري واللون الاوكر ، وتأسيسا على ذلك تكون الخزافة بتوظيفها الإرث الحضاري القديم في عملها الخزفي المعاصر بدلالة تحويرات الشكل العام لغاية جمالية كان منها الموروث الحضاري قد أثري بالرؤية المعاصرة .

العينة : ١٢

اسم الفنان : **سهام السعودي**

اسم العمل : **صحن**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٦**

عمل خزفي يمثل صحن مربع الشكل غير منتظم الأضلاع اتخذت أضلاعه شكل طيات أو تموجات محاولة من الخزافة لخلق حالة حركة في الخط الخارجي للشكل وكسرا" للشكل الهندسي . والصحن بشكله العام تجريدي ممكن التعامل معه على وفق مبدأ الإضافة حيث يعطينا صفة مشتركة بين الإضافة والتجريد ، ويميل الأسلوب العام للعمل إلى التبسيط والاختزال والاهتمام بالتكوين والابتعاد عن المحاكاة الواقعية وخصوصا" للطبيعة . وتركزت الزخرفة الهندسية في وسط الصحن التي تمثلت بالمربع والدائرة والمستطيل والقوس (الشكل ١٠) ، وتلك المفردة المضافة على السطح تتم صياغتها الشكلية من خلال النحت الغائر أو البارز وتعمل على إبراز السطح لتحقق إمكانية تكوين حياة أكثر عمقا" وبمدلولات كانت عنصرا" مهيمنا" ذات مضامين فكرية رافدينية قديمة تمثلت بالزخرفة الهندسية ، والتي توحي بشكلها العام إلى أبنية أو بقايا مدينة . وهذه الإضافات التكوينية كانت تحقيق لصياغة تصميمية وتزينية لفكر يتماثل مع خصائص الممارسة التي يعتمدها الفنان المعاصر في نصوص تشكيلية يتواصل بها المعنى مابين الرافديني والمعاصر . واستخدمت الخزافة اللون الاوكر الترابي في تلوين

محيط الصحن في حين تركز اللون الشذري ذات المرجعية الرافدينية بمدلولات طقوسية في وسط الصحن.

وذهبت الخزافة سهام السعودي إلى التجريد في نطاق تعبيري حر يستخلص منه الأفكار الرافدينية وبتقنية تضيف لمسات معاصرة بنزعة تزينية باستعارات رافدينية تمثلت بالزخرفة الهندسية واستخدام اللون الاوكر والشذري وهي بهذا تكون قد وفقت في توظيف سمات فنية عراقية قديمة .

العينة : **١٣**

اسم الفنان : **تركي حسين**

اسم العمل : **رسالة إلى أخي**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٤**

عمل فخاري يتخذ بشكله العام تكوين مستطيل ضلعان منه مستقيمان والآخران غير منتظمين ، والعمل ذو مرجعية رافدينية يقترب بهيئته من شكل إحدى المسلات التي ظهرت في العراق القديم . والتكوين قسم بشكل غير منتظم إلى ثلاثة أجزاء مختلفة الأحجام ، واستخدم الخزاف في أسلوب تنفيذه العمل التقنية الملمسية لإحداث تباينات ظلّ ية في الشكل كبدليل عن التلوين الذي استعاض عنه الخزاف بالتزجيج وإضفاء سمة البدائية والسماجة على العمل وكذلك طريقة الحرق بمعزل عن الأوكسجين لظهور بقع كربونية على سطح الشكل كالتي ظهرت على فخاريات قرية جرمو (الشكل ٣) وقد عمد الخزاف إلى تحريك الخط الخارجي للعمل ذلك بجعل ضلعين من العمل بشكل غير منتظم وقام بإشغال السطح بالملمس الخشن ، ولتأثره بالمسلات في العراق القديم التي اتخذت شكلا" استطاليا" واستخدمت الكتابة فيها كجزء من تكوينها العام (الشكل ٥٣) .

نجد أن الخزاف قد وظف تلك المرجعيات وتعامل مع المفردة الموروثة وجعلها في عمل فني معاصر . إن تلك المفردات أعطت فرصة لاستجماع صور الحاضر والقديم

ونسجها في لغة تعطي قدر واضح من الشفافية والتماسك والتوازن ليحقق واحدة من أروع حالات فورة المشاعر ووحدة الاتجاه العاطفي .

ومن خلال هذا العمل الفخاري نجد أن الخزاف تركي حسين قد وظف سمات فنية لفخاريات العراق القديم في عمله الخزفي المعاصر كالاستطالة وهيئة وشكل المسلات الرافدينية وإشغال السطح بالملمس الخشن وكان لأسلوب الحرق والرموز الموظفة أثرها في تجذر فكرة بالموروث الرافديني .

العينة : ١٤

اسم الفنان : **تركي حسين**

اسم العمل : **تكوين**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٧**

عمل خزفي بتكوين دائري عبارة عن صحنين متلاصقين يبدو وكأنه كرويا" تعلوه في الجهة اليمنى ثماني تكوينات نصف كروية تتوسطه إحداهن وتتوزع الأخريات حولها لتشكل تلك التكوينات زهرة ، وهذه التكوينات قد تشكل تضادا" مع الجزء الأسفل من العمل كونها أعطيت لونا لعب في دائرة الرمز ، وبالرغم من ذلك فان بنائها قد أسهم في تحديد إيقاعها المتنوع بل تجاوز إلى تحديد مركز الثقل بما لا يجعل الملل من التكرار المرتبط بالعمل الفني الخزفي . وكما عوّل الخزاف هنا على خلق حركة في الكتلة بحيث لم يجعل الشق الموجود على سطح العمل ينساب بشكل عمودي وإنما اعتمد على جعله بشكل مائل على القاعدة وكان الشق متموجا" كانسياب الماء أو النهر وهو بذلك يقترب من الموروث الحضاري الرافديني وبالتحديد إلى المنحوتات العراقية القديمة المتمثلة بآلهة الماء الفوار (الشكل ٤٣) . واستخدم الخزاف اللون الأبيض للدلالة على الصفاء والنقاء بمرجعية رافدينية كما نجده في الجزء العلوي الزقورات العراقية القديمة ، وتأثرا" بالفخاريات العراقية القديمة اعتمد الخزاف تقنية الحرق بمعزل عن الأوكسجين حيث ظهرت البقع الكربونية المنتشرة بشكل عشوائي على السطح الخارجي للعمل والتي تحدث تضادا" لونيا" مع اللون الأبيض لتحريك السطح .

ويمكننا أن نلمس تأثر الخزاف تركي حسين بالموروث الحضاري من خلال السمات التي وظفها في عمله هذا وهي التكرار واستخدام اللون الأبيض واللون الشذري ذا المرجعية الرافدينية وتقنية الحرق التي أكدت صلة العمل بالموروث الحضاري الرافديني . ونجد الخزاف تركي حسين قد أغنى عمله الخزفي المعاصر بمفردات رافدينية قديمة .

العينة :**١٥**

اسم الفنان : **طارق إبراهيم**

اسم العمل : **نهر**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٩٩**

عمل خزفي تكعيبي الشكل (متوازي أضلاع) يتخذ ضلعه الأعلى شكل الموجة ليمثل تموج مياه النهر ، أما بقية الأضلاع مستديرة الزوايا عند التقائها والشكل العام استطاليا" يقترب من شكل المسلات الرافدينية التي ظهرت في بابل وبلاد آشور (الشكل ٤٤ ، ٥٣) . وحتى يعطي العمل تعبيرا واضح للمفردة في الفراغ كانت قيمه تختلف في العمق والعرض وارتفاع منسوب المياه ، و إن كانت هناك درجة من النفوذ في الحركة ، لكن هذا لا يمانع الشكل الذي فيه استعارة وإنما كان توظيف المفردة له جاذبية ما يجعل ما هو تفصيلي وغير متطفل . وهذا التنظيم لوضع المفردة يعطي درجة مناسبة من الفهم خصوصا" عند وضع المفردة البيئية ، الذي يأخذ من فعل التأثر والتأثير ويكون بطريقة ديناميكية في تكوين الشكل ، و إن التعبير والتواصل مع الموروث الحضاري هو ضروري لإظهار أصل المفردة ونجد العلاقة ما بين توظيف المفردة هي ليست جمالية فحسب وإنما كانت معالجة ، وعلى وجه التحديد هي نوع من الأسلوب بحيث يصبح كل حذف أو استبدال أو إضافة معدل بشكل أو بآخر ليعطي رموز . وهذه البساطة والاختزال لمشهد في الطبيعة فيه من التباين ما يكفي لوضع الحركة التي اعتمدها الخزاف حيث ركز على حركة الخط الخارجي والمبالغة فيه

وهو في هذا العمل الخزفي نجده اتجه نحو النحت أكثر من السيراميك . كما كان للون الشذري الذي يحمل دلالات طقوسية عند العراقيين القدماء وكذلك المسلمين .

والخزاف طارق إبراهيم قد استعار من الموروث الحضاري الشكل الاستطالي متأثرا" بشكل المسلات كما تميز العمل بالبساطة والاختزال وهي من سمات الفخاريات العراقية القديمة ونجده قد وفق في توظيفه تلك السمات الفنية في عمل خزفي برؤية معاصرة .

العينة :١٦

اسم الفنان : **طارق إبراهيم**

اسم العمل : **طائر في الفضاء**

تاريخ تنفيذ العمل : **٢٠٠٠**

عمل خزفي يتكون من ثلاثة أجزاء مختلفة أحجام ، الجزء العلوي كروي الشكل ويشكل الجزء الوسطي معظم العمل ويتخذ تكوينا" نصف كرويا" يستند على قاعدة اسطوانية الشكل والتي تمثل الجزء الثالث من العمل والشكل العام يمثل طائرا" فاردا" جناحيه للإيحاء بتحليقه في الفضاء ، ونجد تركيز الخزاف على جانب محدد سواء كان الهيكل أو بعض أجزائه كالجناح الذي تولى أسلوب عرضه بطرق تقنية محددة خصوصا" التلوين باللون الواحد الذي كان إثارة للتعبير وكانت الوظيفة الشكلية تفرض حذف العديد من مفردات تكوين الطائر نفسه معتمدا" على حركة جناحيه خصوصا" أثناء الطيران فتكون هنا الحركة كموضوع يجعلها تختلف عما كانت عليه الأساليب التعبيرية في الأشكال الخزفية ، كما إن الخزاف اختزل كثيرا" من التفاصيل كالمنقار والعيون وكذلك الجناحين هي الأخرى تخلو من تفاصيل الريش وحتى الأرجل التي مثلها بهيئة اسطوانة يقف عليها جسم الطائر .

والعمل اتخذ ملمسا" واحدا" تغيبت فيه الحزوز والبروزات واعتمد الخزاف على حركة الخط الخارجي فقط حيث نجد بذلك ارتباطه بالموروث الحضاري الرافديني واضحا" كما في المنحوتات الفخارية الرافدينية في العراق القديم وخاصة منحوتات

النساء التي كان الفنان فيها يؤكد على الأجزاء ذات العلاقة بالخصب والتكاثر ويظهرها بشكل مبالغ فيه كمنطقة الصدر والحوض وهي السمة التي اتسمت بها المنحوتات الفخارية في تلك الحقبة (الشكل ٢٣ ، ٥٠) . وكان أسلوب تنفيذ العمل عالي الاختزال لطبيعة شكل الطائر في الواقع وهو بذلك قد وظف سمة التحوير التي ظهرت على الأشكال الآدمية والحيوانية المنفذة بصورة رمزية صرفة وبالتالي فان الخزاف في حسونة يمكن إن يعزى إليه استخدام التحوير وصولا" إلى الرمز .

والخزاف طارق إبراهيم قد استعار من الموروث الحضاري الرافديني سمة الاختزال و التحوير ونجده تمكن من توظيف تلك السمات الفنية القديمة في العمل الخزفي المعاصر .

العينة :١٧

اسم الفنان : **عبلة العزاوي**

اسم العمل : **امومة**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٧٥**

نحت فخاري مزجج يمثل شكلا" أنثويا" ذا رأس هندسي اقرب إلى شكل المثلث منه إلى الدائرة ، ويبدو من النظرة الأولى إنها قطعة متحفية تعود إلى حضارة العراق القديم ، والعمل بشكل عام غاب فيه التشخيص الدقيق بإظهار عناصر الوجه على هذه الشاكلة الرمزية ، وتمايزت منه تلك العناصر بخطوط بسيطة باستخدام تقنية الضغط حواليها مع إبراز العينين والحواجب والفم باستخدام الخطوط والحزوز ، والرأس كجزء مكمل للعمل الذي امتاز بالبساطة في التشخيص .

دأبت الخزافة في محاكاة المنحوتات السومرية (الآلهة الأم) بهيئتها ذات الرؤوس المثلثة والأيادي ضامرة والأرداف بارزة للدلالة على مضمونية الخصب والنماء المترابطة بالتكوين الطبيعي للجنس الأنثوي كما في (الشكل ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦) . فالعمل بتعبيريته كقيمة جمالية تشكيلية يعكس المضامين الخصبة للمراة أو الأم في مناطق الخصب والإنتاج عبر اتصال العمل بالموروث الحضاري في هيئة بدائية تكاد تكون محاكاة ويعكس العمل ارتباطه الفكري بمرجعية لأكثر من عصر ، فإن شكل الرأس تعود مرجعيته إلى التماثيل النسائية في تل الصوان (الشكل ٢٤) والمجسمات الطينية في سامراء وحلف والعبيد وتقارب الرؤوس في الشكل الحيواني الأسطوري .

إن الخزافة عبلة العزاوي بمساسها الشكل مقاربة للإرث الرافديني لغرض تفعيل الشكل بتعبيريته مناشدة الاصالة في النتاج المعاصر عبر التنقيب عن الإرث كرسالة ذاتية في إعادة اكتشاف الذات بانتمائه الحضاري في العمل التشكيلي الخزفي المعاصر .

العينة :١٨

اسم الفنان : **عبلة العزاوي**

اسم العمل : **نحت فخاري**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٩١**

عمل نحتي خزفي مدور لأمرأة ذات رأس غير منتظم استحضارا" مباشرا" للقيم الجمالية والفكرية لمنحوتات عصر ما قبل التاريخ كأقدم ما توصلت إليه ذهنية الإنسان الرافديني ، وكمعنى للخصوبة ارتبط بالمراة وفيضها الطبيعي بالعطاء يعكسها الإرث الرافديني في الآلهة ألام (الشكل ٢٣) . ويشارك اللون الجوزي بعملية استرجاع اللون الترابي المحروق الذي يضفي على العمل محاكاته للإرث بتصرف واعي للمادة ومن ترابط الشكل وتماثيل النساء بدلالتها الرمزية كما في (الشكل ٣٤) الذي يظهر واضحا" في منطقة الرأس . أما التقنية التي سعت إليها الخزافة في تحزيز منطقة الجسد بخطوط متكسرة مستعرضة يتولد منها شكل لانسيابية الماء ليمثل احد العناصر الزخرفية في فخاريات تل حلف (الشكل ٩) وضمن تقنية الشكل العام للعمل تبرز طريقة إظهار الأجزاء المهمة كدلالة تمثل بمجملها أصل الخصوبة والعطاء والنماء ، كما اشترك العمل المعاصر مع الإرث الرافديني بتحطيم الصورة الطبيعية في الشكل بقصد التحول نحو الرمز للارتقاء بالمضمون .

لقد اعتمدت الخزافة في عملها حالة التسامي من خلال تقنية متفردة إذ شكلت جسد المراة على هيئة اسطوانية غير متكاملة في محيطها على هيئة دائرة ناقصة مقتربة في ذلك من شكل المسلات الرافدينية وتركت في هيكل الجسد الاسطواني مساحات

مربعة فارغة استحضارا" للموروث الحضاري الرافديني (الشكل ٤٢) . فالفراغ الذي أحدثته الخزافة هو تعادل موضوعي للكتلة الصماء التي خلقتها والتي يمكن أن تجعل العمل يخلو من الحياة ، فبهذه الفراغات والتجويفات خلقت نوعا" من الحركة داخل الشكل .

ونجد الخزافة عبلة العزاوي تأثرت بالموروث الحضاري من خلال استعارتها لإنجاز هذا العمل في توظيف اللون وهيئة المنحوتات الفخارية وشكل المسلات وتقنية تنفيذها ، وبذلك يكون تصدي الخزافة إلى القيم المضمونية للعمل المعاصر على أساس رؤيتها المعاصرة للعمل الرافديني شكلا" وتقنية .

العينة :١٩

اسم الفنان : نهى الراضي

اسم العمل : صحن

تاريخ تنفيذ العمل : ١٩٨٦

صحن خزفي غير منتظم الاستدارة يشغل ثلثه خطوط مائلة سوداء بارزة على أرضية شذرية اللون يفصل بين ثلثه الأعلى والثلثين الاسفلين إفريز ضيق تنتشر على جانبيه كرات صغيرة ، جزئه الأسفل لوّن باللون الأسود ، يشغل معظمه مربعان متقاطعان يختلفان في الحجم المربع الكبير تتوسطه مربعات تصغر في الحجم تدريجيا" وبمركز واحد وتظهر زخارف هندسية بارزة على تلك المربعات استخدمت فيها الخزافة المربع والدائرة وكذلك الخطوط الغائرة والبارزة ولوّنت تلك الزخارف باللون الأ وكر الترابي واللون الأسود واللون الشذري ، محاولة من الخزافة للخروج بالصحن من الوظيفة إلى الجمال الفني إذ جزئت الصحن إلى ثلاثة تكوينات متراكبة أحدهما على الآخر وحاولت أن تشغل كل جزء بخطوط وأشكال هندسية مختلفة محاولة منها لخلق شد بصري وقدرة للاستقطاب ، فكان الجزء الأول عبارة عن قطاع دائرة أو جزء من الصحن شغل بخطوط مستقيمة في حين كان المربعان مختلفين في تقنية التنفيذ من حيث اللون والخطوط والملمس والصحن بشكله العام ذو مرجعية رافدينية بما يحتويه من سمات فنية عراقية قديمة (الشكل ١٠) ونجد تأثر الخزافة واضحا" كون الزخارف التي استخدمتها تشابه التي ظهرت في فخاريات تل حلف وحسونة وسامراء (الشكل ٢ ، ٥ ، ٦ ، ٧) . كما إن الخزافة اعتمدت تكرار الوحدات الزخرفية الهندسية ومختلف الخطوط وتوظيفها الألوان بتقنية تقترب من الألوان التي ظهرت في فخاريات العراق القديم .

والخزافة نهى الراضي قد وظفت الوحدات الزخرفية الهندسية الرافدينية بتكرارها ، وقد اعتمدت الحزوز والإضافات في التلاعب بالملمس والتضاد اللوني في الشد البصري للتكوين بشكل عام وهي بذلك تقترب من الموروث الحضاري برؤية معاصرة ونجدها وفقت في توظيف سمات فنية عراقية قديمة .

العينة :٢٠

اسم الفنان : **نهى الراضي**

اسم العمل : **طيور**

تاريخ تنفيذ العمل : **١٩٨٨**

نحت فخاري مزجج يتكون من طائرين ذكر وأنثى ويختلف حجميهما بحيث أن الذكر اكبر حجما" من الأنثى ، و لا يشترك الطائران بقاعدة واحدة ويبدو وكأنهما عملان منفصلان ، والطائران متشابهان في الشكل العام من حيث شكل الرأس والمنقار وهيئة الجسم والأرجل ولكن يختلفان في اللون إضافة إلى الحجم . ويظهر طابع السماجة على العمل ككل ونجد الأرجل غير منفصلة وخالية من تفاصيل الأصابع حيث تبدو وكأنها مكعبات فيها نوع من التجريد ، تشابه إلى حد ما وضعية الأقدام في التماثيل السومرية التي كانت ضخمة لتكون قاعدة عريضة وصلبة لأرتكاز التمثال (الشكل ٢٥ ، ٢٦) ، كما نجد في العمل البساطة والاختزال في إظهار بعض التفاصيل الدقيقة والألوان المستخدمة التي تتراوح بين اللون الشذري المزرق واللون الاوكر بتدرجاته واللون الأسود ذات المرجعية الرافدينية .

وقد استخدمت الخزافة تقنية التحزيز بخطوط ودوائر صغيرة بحيث أضفت على السطح ملمسا" يشبه ريش الطائر ، وتلك الزخارف نفذت بطريقة سمجة بعيدة عن الدقة . والعمل ككل يبدو من الوهلة الأولى كأنه من منحوتات العراق القديم لوجود التشابه بينهما ونجد العمل الخزفي المعاصر يتفق مع الإرث الرافديني في كسر الصورة الطبيعية في الشكل والارتقاء بالمضمون بقصد التحول نحو الرمز .

والخزافة نهى الراضي في عملها هذا قد وفقت في توظيفها سمات فنية عراقية قديمة من حيث الشكل العام للعمل الخزفي و إضفاء سمة السماجة وتوظيفها للألوان

والزخارف الهندسية بصورة جعلت العمل ينتمي إلى المنحوتات الفخارية للعراق القديم برؤية معاصرة .

الفصل الرابع

النتائج :

تبين بعد تحليل نماذج عينة البحث بأن أبرز السمات الفنية لفخاريات العراق القديم التي ظهرت في الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة هي :

١ - التكرارية : ظهرت التكرارية في الأعمال الفخارية العراقية القديمة من خلال طبعات الأختام الاسطوانية وتكرار الوحدات الزخرفية بأنواعها المختلفة الهندسية والنباتية والآدمية والحيوانية،وقد وظفت تلك السمة من قبل الخزاف العراقي المعاصر في أعماله الخزفية العراقية المعاصرة ونجد ذلك في العينة (١ ، ٢ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٤) وفي النموذج (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٦) من المعرض الشخصي للباحث

٢ - الزخارف الهندسية : التي تمثلت بالخطوط باختلاف أنواعها المستقيمة والمتموجة والمائلة والمتقاطعة . . الخ وكذلك أشكال المربع والمستطيل والمعين والدائرة والتي ظهرت في فخاريات سامراء حيث ظهرت مرتبة بانطقة أفقية كما ظهرت في تل حلف بهيئة خطوط مستقيمة ومائلة ومتقاطعة وفي العبيد اشتملت على خطوط وشرائط ونفذت بدقة عالية . وتجلت تلك الزخارف ووظفت في الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة من خلال العينة (١ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٨ ، ١٩) وفي النموذج (٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٦ ، ١٨) من المعرض الشخصي للباحث .

٣ – التحوير : ويعني تحوير الأشكال النباتية والآدمية و الحيوانية الذي يأخذ أحيانا" طابع القوة بحيث يستطيع المتلقي أو المتتبع معرفة الأصل الطبيعي الذي يرجع إليه الشكل. ونجد ميل الخزافين في حسونة واضحا" باعتماد أسلوب التحوير في الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية . وكذلك استخدم التحوير في سامراء والعبيد والعصر البابلي . وتمكن الخزاف العراقي المعاصر من توظيف تلك السمة في تحوير الأشكال الطبيعية بطريقة تجريدية ظهرت واضحة في العينة (٣ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٠) وفي النموذج (٢ ، ٣ ، ٨ ، ٩ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٠) من المعرض الشخصي للباحث .

٤ – تقنية الحذف والإضافة والحزوز : استخدمت تلك التقنية بشكل واسع في فخاريات العراق القديم وأصبحت سمة لها بحيث نفذت معظم الزخارف على الطين بواسطة آلة حادة من الحجر أو أغصان الأشجار وفي بعض الأحيان كانت تنفذ الزخارف بطريقة الختم الاسطواني . وفي حالة الإضافة يقوم الخزاف بعمل الزخرفة المراد إضافتها على الآنية كان تكون هندسية متمثلة بالمربعات أو المستطيلات أو المثلثات أو الدوائر . . . . الخ أو نباتية كالزهور وأوراق النباتات والأغصان وتلصق على سطح الآنية وهي رطبة قبل مرحلة الجفاف . وتعطي تلك التقنية مستويات متعددة لسطح الآنية وتظفي على الملمس طابع من الحركة . ونجد تلك التقنية قد استخدمت في فخاريات حسونة وسامراء وتل حلف والعبيد كما كان الخزاف العراقي المعاصر قد استعار تلك التقنية ووظفها في أعماله الخزفية برؤية معاصرة كما يظهر في العينة (٢ ، ٥

، ٧ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) وفي النموذج (١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠) من المعرض الشخصي للباحث .

٥ – الاستطالة : تميزت الأعمال الخزفية في العراق القديم بالاستطالة واتخذت معظمها شكلا استطاليا كما ظهر في المسلات والدمى الفخارية والتماثيل السومرية للمتعبدين . ونجد الخزاف العراقي المعاصر قد استعار تلك السمة ووظفها في أعماله الخزفية المعاصرة كما ظهر في العينة (٣ ، ٥ ، ٦ ، ٩، ١٣ ، ١٥) وفي النموذج (١ ، ٤ ، ٦ ، ٩ ، ١٠ ، ١٧) من المعرض الشخصي للباحث .

٦ – اللون : اعتمد في تلوين فخاريات العراق القديم صبغات نباتية وفي بعض الأحيان اكاسيد معدنية ، فاتسمت معظم الفخاريات بتلوينها باللون الشذري و اللون الاوكر الترابي واللون الجوزي بتدرجاته بين الأحمر الغامق إلى اللون الأسود . وامتازت بعض الفخاريات بلون واحد وغالبا" ما كانت تلوّن الأرضية بلون فاتح وتأتي الزخارف عليها بلون أغمق ، وقد استخدم الخزاف العراقي المعاصر تلك الألوان ووظفها في أعماله الخزفية بتقنية معاصرة وظهر ذلك في معظم عينات البحث قيد الدراسة وكذلك نماذج المعرض الشخصي للباحث .

الاستنتاجات:

من خلال النتائج التي ظهرت يستنتج الباحث الأتي:

١ – تأثر الفنان العراقي المعاصر بالموروث الحضاري الرافديني.

٢ – استخدام سمات فنية لفخاريات العراق القديم في الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة.

التوصيات :

في ضوء نتائج البحث التي أسفرت عنها الدراسة الحالية يوصي الباحث ما يأتي :

١ – إجراء دراسة مقارنة بين التكوين الفني لفخاريات العراق القديم والتكوين الفني للخزف العراقي المعاصر .

٢ – القيام بدراسات جمالية للخزف العراقي المعاصر وتطوره .

٣ – القيام بدراسة فلسفية نقدية للموضوعات التي ظهرت في نماذج عينة البحث .

المقترحات :

يرى الباحث إن هذه الدراسة قد تناولت توظيف سمات فنية لفخاريات العراق القديم في أعمال خزفية معاصرة . لذا يقترح الباحث عناوين لبحوث مستقبلية الهدف منها الاحاطة الكاملة بالفخار العراقي القديم والخزف العراقي المعاصر .

١ – التكوين الفني لفخاريات العراق القديم والتكوين الفني للخزف العراقي المعاصر (دراسة مقترنة) .

٢ – القيم الجمالية للخزف العراقي المعاصر .

المصـــــــادر

القران الكريم .

أولا" : المصادرالعربية .

١. ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٦ .

٢. ابن منظور : لسان العرب ،المجلد / ٣ .

٣. ابو الصوف ، بهنام : فخار عصر الوركاء ، المؤسسة العامة للاثار ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٥ .

٤. احسان ، شيرين شيرزاد : مبادئ في فن العمارة ، الدار العربية ، بغداد١٩٨٥ .

٥. باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات / الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .

٦. باور ، اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي ، شركة تيمز للطباعة والنشر ، فرنسا ١٩٧٧ .

٧. البستاني ، بطرس : كتاب دائرة المعارف اللبنانية ، ج / ٨ ، لبنان ، ١٩٦٥ .

٨. البستاني ، فؤاد : منجد الطلاب ، ط / ٥ ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٦٣ .

٩. البسيوني ، محمود : اسرار الفن التشكيلي ، سلسلة عالم الكتب ، ط / ١ ، القاهرة ١٩٨٠ .

١٠. البسيوني ، محمود : الفن والتربية ، سلسة عالم الكتب ، ط / ١ ، القاهرة ١٩٨٢ .

١١. بصمه جي ، فرج : بحث في الفخار ، مجلة سومر ، ج /١ ، المجلد / ٤ ، كانون الثاني ١٩٨٤ .

١٢. بيري ، رالف باترون : افاق القيمة ، ترجمة عبد الحسن عاطف ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ .

١٣. الجادر ، وليد : النحت في عصر فجر السلالات ، حضارة العراق ، ج / ٤ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ .

١٤. جان ، برتملي : بحث في علم الجمال ، ترجمة : انور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ .

١٥. جان ، ليماري : الانطباعية ، ترجمة : فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٧ .

١٦. جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الاساسي ، لاووس للطباعة ١٩٨٩.

١٧. الجندي ، درويش : الرمزية في الادب العربي ، مكتبة دار النهضة ، القاهرة ١٩٥٨ .

١٨. جورج ، رو : العراق القديم ، ترجمة وتعليق : حسين علولن حسين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٤ .

١٩. دالين ، فان : مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، ط / ٢ ، ترجمة : محمد نبيل ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ١٩٧٧ .

٢٠. الدباغ ، تقي : العراق في عصور ما قبل التاريخ – العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣ .

٢١. دليل معرض اكاديمية الفنون الجميلة – جامعة بغداد – في مهرجان الواسطي عام ١٩٧٢ .

٢٢. دوفينو ، جان : سوسيولوجيا الفن ، ترجمة : هدى بركات ، منشورات دار عويدات ، بيروت ١٩٨٣ .

٢٣. ديكرسون ، جون : صناعة الخزف : ، ترجمة : هاشم الهنداوي ، ط / ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ .

٢٤. ديوي ، جون : الفن خبرة ، ترجمة : زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٣ .

٢٥. راضي ، حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .

٢٦. الراغب ، الاصفهاني ، ابو القاسم حسين : المفردات في غريب القران ، تحقيق : محمد سعيد الكيلاني ، دار المعرفة ، بيروت .

٢٧. رياض ، عبد الفتاح : التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٧٣ .

٢٨. ريان ، د : خواص المواد الخام السيراميكية ، ترجمة : فاضل بندر ، المكتبة الوطنية ، بغداد ١٩٨٦ .

٢٩. ريد ،هربرت : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٢ .

٣٠. الزمخشري ، ابو القاسم ، جار الله محمود عمر الخوارزمي : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التاويل ، ج / ٣ ، شركة ومطبعة البابي الحلبي واولاده ، ١٩٤٨ .

٣١. سكوت ، روبرت جيلام : اسس التصميم ، ترجمة : محمد محمود سعيد ، دار النهضة ، القاهرة ١٩٦٨ .

٣٢. سليمان ، عامر : جوانب من حضارة العراق في التاريخ ، تاليف لجنة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣ .

٣٣. سوسه ، احمد : حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ .

٣٤. سيتون ، لويد : اثار بلاد الرافدين ، ترجمة : سامي سعيد الاحمد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٠ .

٣٥. صاحب ، زهير : الرسوم الجدارية المصرية – دراسة تحليلية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بغداد ، ٢٠٠١ .

٣٦. صاحب ، زهير : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق القديم ، مطبعة ايكال، بغداد ٢٠٠٢ .

٣٧. صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة ، دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل١٩٨٨ .

٣٨. صلبيا، جميل : المعجم الفلسفي ، ج / ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٨٢ .

٣٩. صموئيل ، كرايمر : من الواح سومر ، ترجمة : طه باقر ، مراجعة : احمد فخري، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٠ .

٤٠. طارق ، عبد الوهاب مظلوم : النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث – حضارة العراق ج / ٤ ، تاليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٨٥ .

٤١. الطعان ، عبد الرضا : اشكالية تاثير الفكر العراقي القديم في الفكر الاغريقي ، دوريات افاق عربية ، ١٩٨٥ .

٤٢. العابد ، احمد واخرون : المعجم العربي الاساسي ، مراجعة : تمام حسان ، المنظمة العربية للتربية والثقافة ، ١٩٨٩ .

٤٣. عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة / ١٠٩ ، مطابع الرسالة ، الكويت ١٩٨٧ .

٤٤. عبد الله ، عبد الكريم : فنون الانسان القديم – اسليبها ودوافعها – ، مكتبة النهضة ، بغداد ١٩٧٢ .

٤٥. عبد الواحد ، فاضل : السومريون والأكديون في التاريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣ .

٤٦. عبد الواحد ، فاضل و عامر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٧٠ .

٤٧. عطية ، عبود : جولة في عالم الفن ، ط / ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٥ .

٤٨. عكاشة ، ثروت : الفن في العراق الفديم – سومر وبابل واشور ، المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة ، مطبعة الكتاب ، بيروت .

٤٩. فيشر ، ارنست : ضرورة الفن ، ترجمة : اسعد حليم ، الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ .

٥٠. فينتوري ، روبرت : التعقيد والتناقض في العمارة ، ترجمة : معاذ عبد علي ، دار الشؤوزن الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ .

٥١. كامل ، عادل : التشكيل العراقي (التاسيس والتنوع) ، ط / ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٠ .

٥٢. كامل ، عادل : على هامش الحركة التشكيلية في العراق ، منشورات المركز الثقافي والاجتماعي ، جامعة الموصل ، ١٩٧٩ .

٥٣. كوبلر ، جورج : نشات الفنون الانسانية – دراسة في تاريخ الاشياء ، ترجمة : عبد الملك الناشف ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٥ .

٥٤. لويد ،سيتون : فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المامون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٨ .

٥٥. مارتن ، ليفي : الكيمياء والتكنولوجيا في وادي الرافدين ، ترجمة : محمود فياض، دار الرشيد للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ .

٥٦. مرعشلي ، اسامة : الصحاح في اللغة والعلوم ، معجم وسيط تجديد لصحاح العلامة الجواهري ، بيروت ١٩٧٥ .

٥٧. موترو ، توماس : التطور في الفنون ، ج / ٢ ، ترجمة : محمد علي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ .

٥٨. مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان و طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادية ، بغداد ١٩٧٥ .

٥٩. ميري ، ج مد لتون : معنى الاسلوب ، ترجمة : صالح عبد الحافظ ، دار الجاحظ للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٢ .

٦٠. هاف ، كوهام : الاسلوب والاسلوبية ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، دار افاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ .

٦١. هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .

٦٢. هيكل : الفن الرمزي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٩ .

٦٣. ويد ، نيكولاس : الاوهام البصرية – فنها وعملها ، ترجمة : مي مظفر ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٨ .

٦٤. الينهوم ، الصادق : مسيرة الحضارة (الموسوعة العلمية) ، الشركة العامة للتوزيع والاعلان ، ايطاليا ١٩٨٢ .

٦٥. يوسف ، خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، المطبعة العربية ، القاهرة ١٩٧٤ .

ثانيا : المجلات والدوريات .

٦٦. ـــــــ ، فن النحت السومري في عصر الوركاء ، يوسف شريف ، مجلة الرواق ، دائرو الفنون التشكيلية ، العدد / ٨ ، بغداد ١٩٧٩ .

٦٧. ـــــــ ، ثورة الفن التشكيلي ، جميل حمودي ، مجلة الرواق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العدد / ٣ ، تموز ١٩٧٨ .

٦٨. ـــــــ ، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨ .

٦٩. ـــــــ ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق – مرحلة الرواد ، ، سلسلة الكتب الشهرية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٠ .

٧٠. ـــــــ ، الخزف في العراق قديما وحديثا ، جواد الزبيدي ، مجلة التراث الشعبي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٤ .

٧١. ـــــــ ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ – ١٩٨٥ ، سلسلة الكتب الشهرية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٥ .

٧٢. ـــــــ ، النحت في العصرين الحجري الحديث والحجري المعدني ، اكرم محمد كسار ، مجلة افاق عربية ، العدد / ١ ، السنة / ١٦ ، بغداد ١٩٩١ .

٧٣. ـــــــ ، النحت في عصر مسيلم الاكدي ، مجلة الرواق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العدد / ١٠ ، نيسان ١٩٨٠ .

٧٤. ـــــــ ، تموز في الفن العراقي القديم ، مجلة الرواق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العدد / ٣ ، تموز ١٩٧٨ .

٧٥. ـــــــــ ، جـواد سـليم ونصـب الجريـة – دراسـة في اثـاره وارائـه ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ١٩٧٤ .

٧٦. ـــــــ ، سعد شاكر – انتباهة الخزف ، مجمد الجزائري ، مجلة الرواق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العدد / ٥ ، شباط ١٩٧٩ .

٧٧. ـــــــ ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج / ١ ، ج / ٢ ، مجلة افاق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨ .

٧٨. : العصر الاشـوري – العـراق في التـاريخ ، دارالحريـة للطباعـة ، بغداد ١٩٨٣ .

ثالثا : الرسائل الجامعية .

٨٣. الانقر ، عائدون محمد عبد القادر : تقنيات الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – اختصاص الفخار ، ١٩٩٨ .

٨٤. البياتي ، عبد الحميد فاضل : هيئة المنحوتات البشرية في العراق القديم ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – اختصاص النحت ، ١٩٩٧ .

٨٥. الحسيني ، إياد : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم التصميم ، اختصاص التصميم ، ١٩٩٦ .

٨٦. صاحب ، زهير : المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور ما قبل التاريخ في العراق ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – اختصاص الفخار ، ١٩٩٦ .

٨٧. طاهر ، خليل كاظم : الشكل والمضمون في الخزف العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية ، اختصاص الفخار .

٨٨. الكلابي ، محمود عجمي : الأعمال الفنية للفنان خالد الرحال ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية ، اختصاص النحت ، ١٩٨٩ .

٨٩. المظفر ، وئام قيس : الاصالة في الخزف العراقي المعاصر وعلاقته بالتراث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية ، اختصاص الفخار ، ٢٠٠٢ .

رابعا : **المصادر الأجنبية** .

٩٠. Al-Ahmed , Dr. Sami : Sculpture of Babylon , Sumer Republic of Iraq vol. xx**١١١** , no; **١** ,**١٩٦٧** .

٩١. Dabhagh , T. : Pottery of Early prehistoric Iraq , Un published Ph.D. Harvard University Cambridge , ١٩٥٨ .

٩٢. Henry Frank Fort : Studies in Early pottery of the Near East, vol…١ Royal Anthropological Institute Occasional paper no;٦ published London ١٩٢٤ .

٩٣. Homey ,A.S Oxford Advanced – Learners , Dictionary of currant English University , press London , ١٩٧٤ .

٩٤. Laura coff , L. : Symbol of Prehistoric Mesopotamian Yale University , press , ١٩٦٣.

٩٥. Mallow an , M.warly : Mesoporamia and Iran Loudon ١٩٦٥ .

٩٦. Matson , F. : Ceramic ecology ,An approach to the study of the early culture of the near east ,in ceramic and man , edited by Matson , U.S.A. ١٩٦٥ .

٩٧. Matson, F. :Ceramic Archaology , Journal of the American ceramic society vol.٣٤ , ١٩٥٥ .

٩٨. Stnonch , D. , Ros al Amiga : In the fifty years of Mesopotamian Discovery , edited by curist , London ١٩٨٢.

٩٩. The compact Edition of the Oxford English dictionary A. O. Oxford University press ١٩٧١ .

١٠٠.Yoko Tomabechi – wall – Painting and Related color schemes of the old Babylonian mari architectures . summer . Republic of Iraq , vol xxxx١ no; ١ , ١٩٨٥ .

النموذج / ١

النموذج / ٢

النموذج / ٣

النموذج / ٤

النموذج / ٥

النموذج / ٦

النموذج / ٧

النموذج / ٨

النموذج / ١٠

النموذج / ٩

النموذج / ١٢

النموذج / ١١

النموذج / ١٣

النموذج / ١٤

النموذج / ١٥

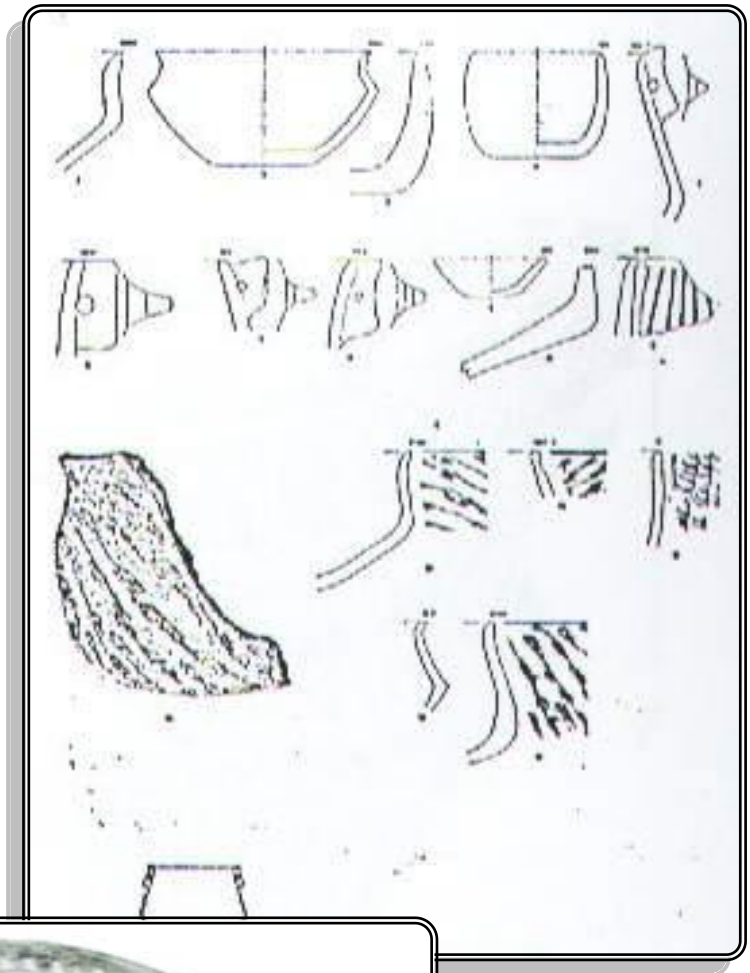
النموذج / ١٦

النموذج / ١٨

النموذج / ١٧

النموذج / ٢٠

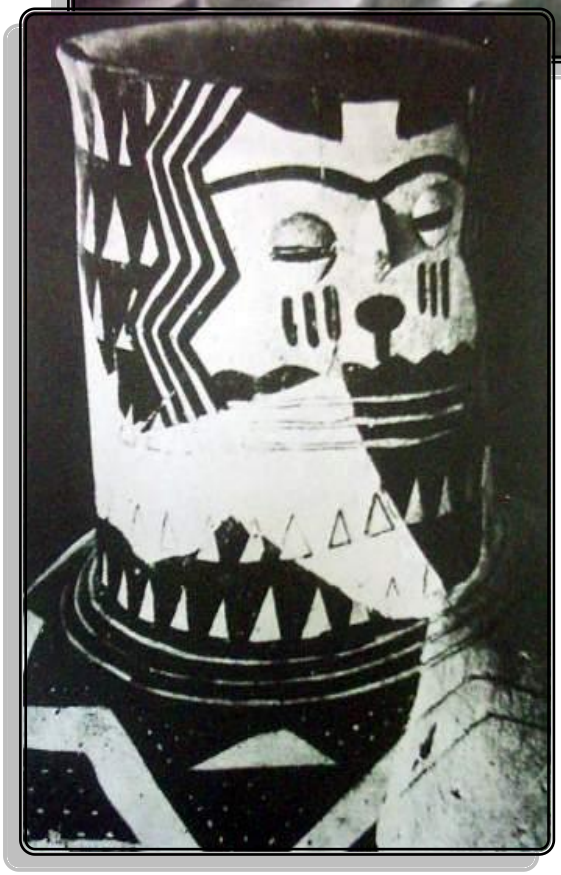
النموذج / ١٩



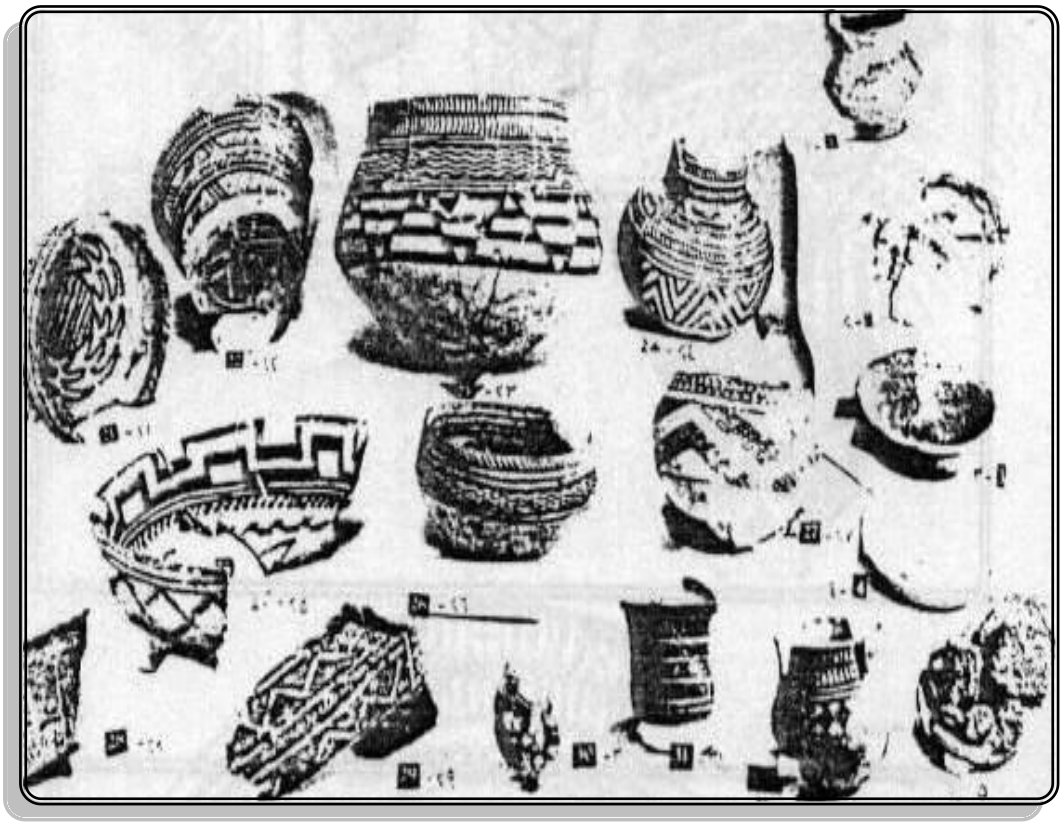
شكل رقم /1

شكل رقم /2

شكل رقم /3



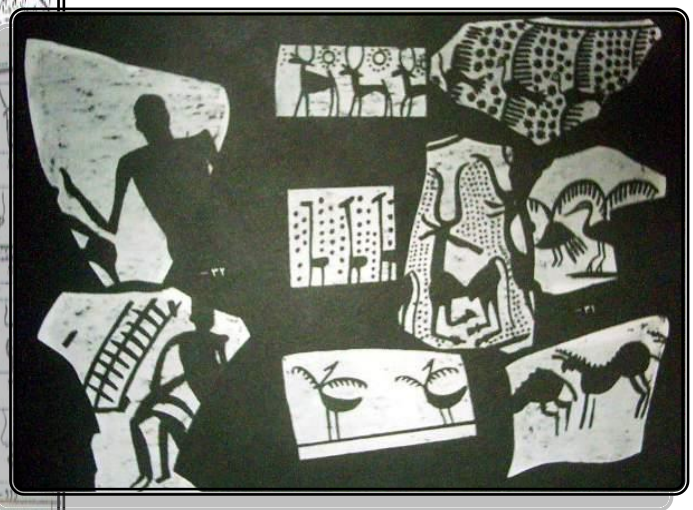
شكل رقم /4



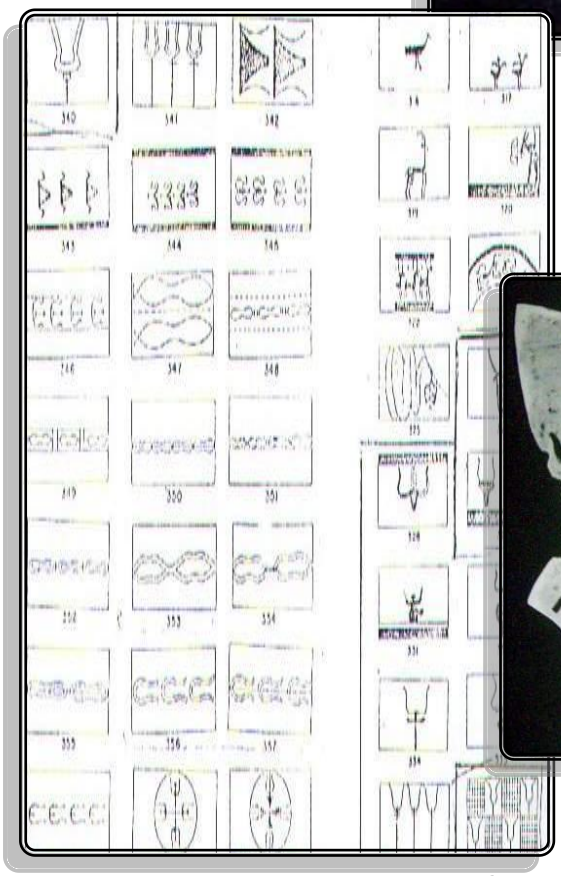
شكل رقم /5

شكل رقم /6

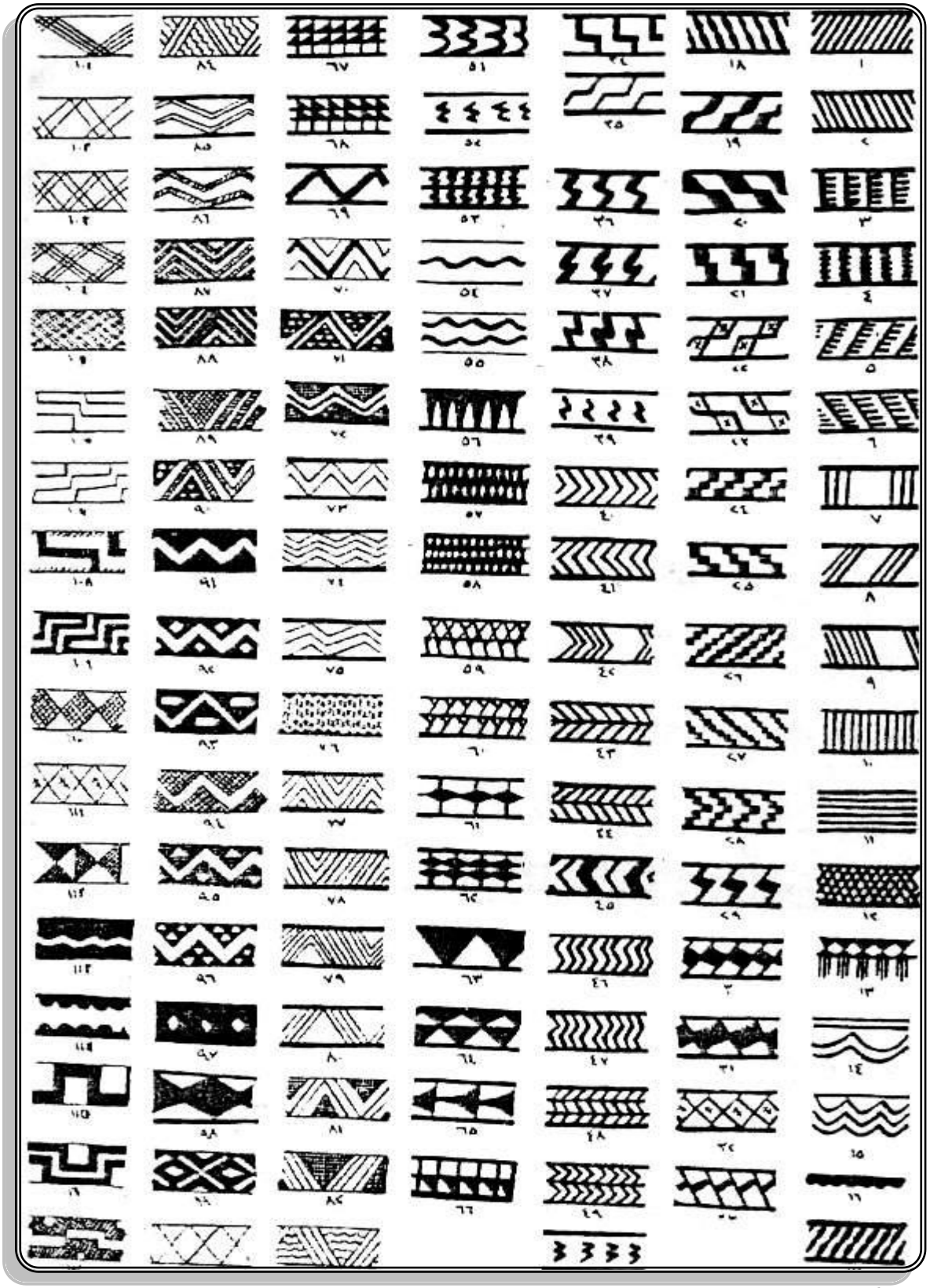
شكل رقم /7



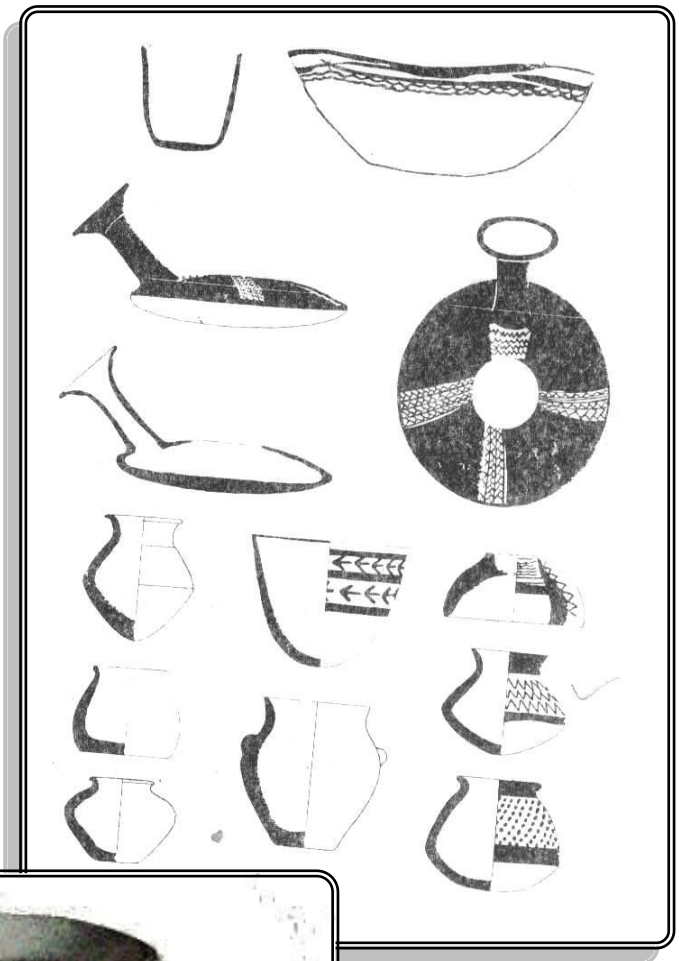
شكل رقم /8



شكل رقم /9

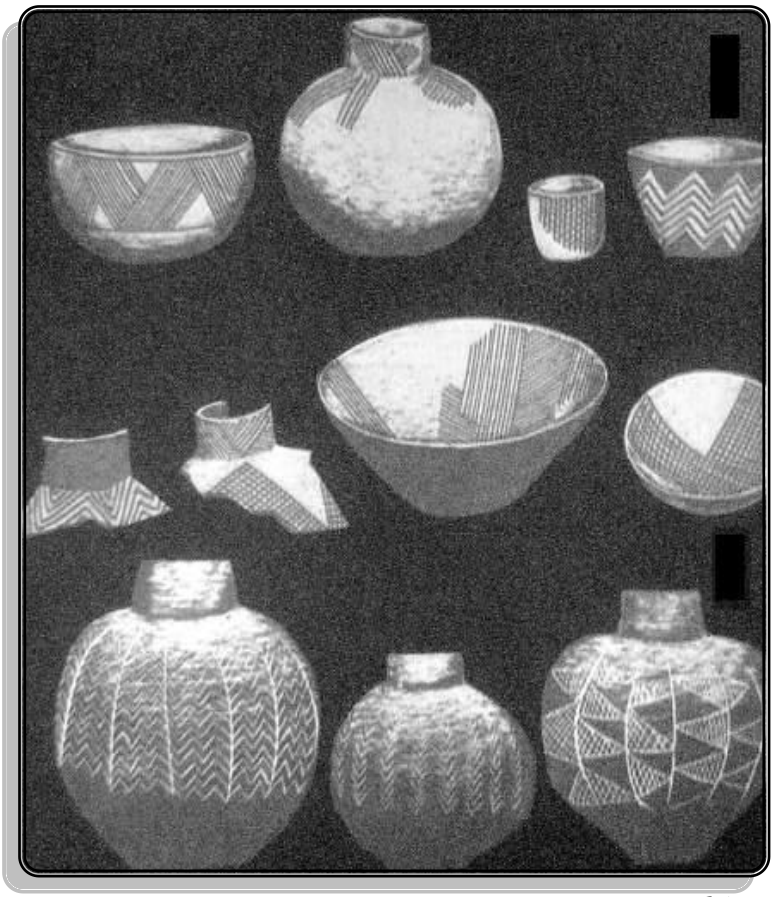


شكل رقم /10



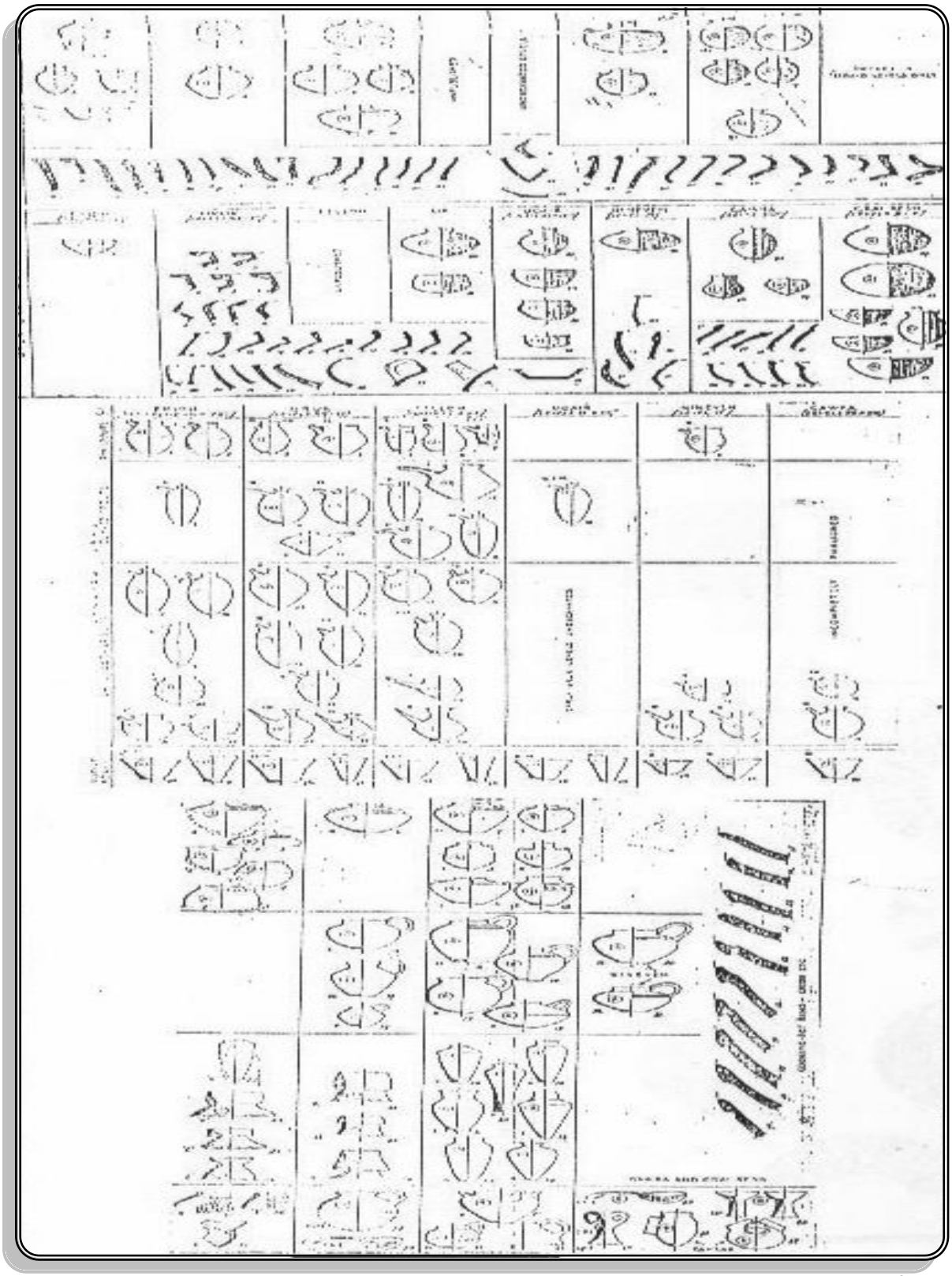
شكل رقم /11

شكل رقم /12

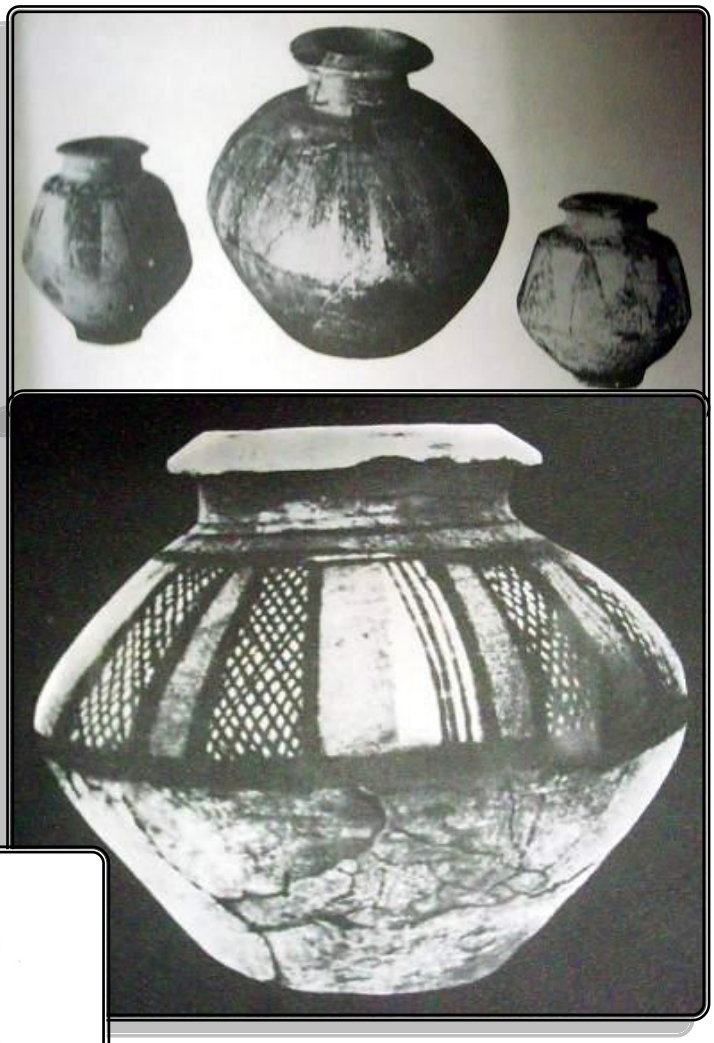


شكل رقم /13

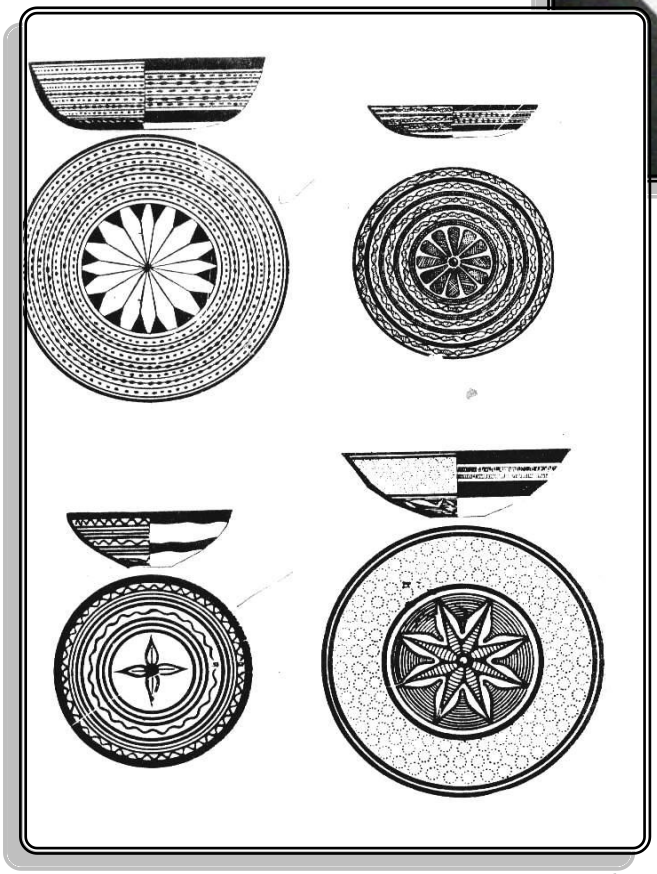
شكل رقم /14



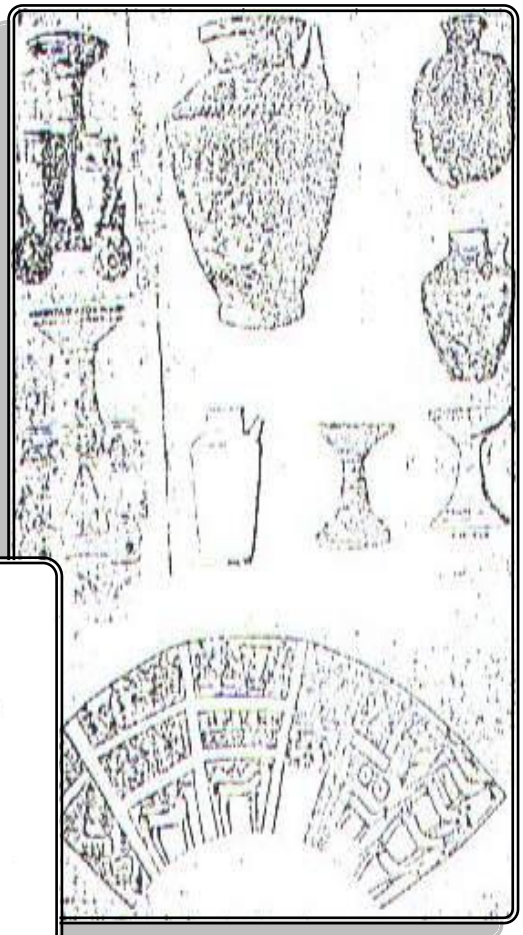
شكل رقم /15



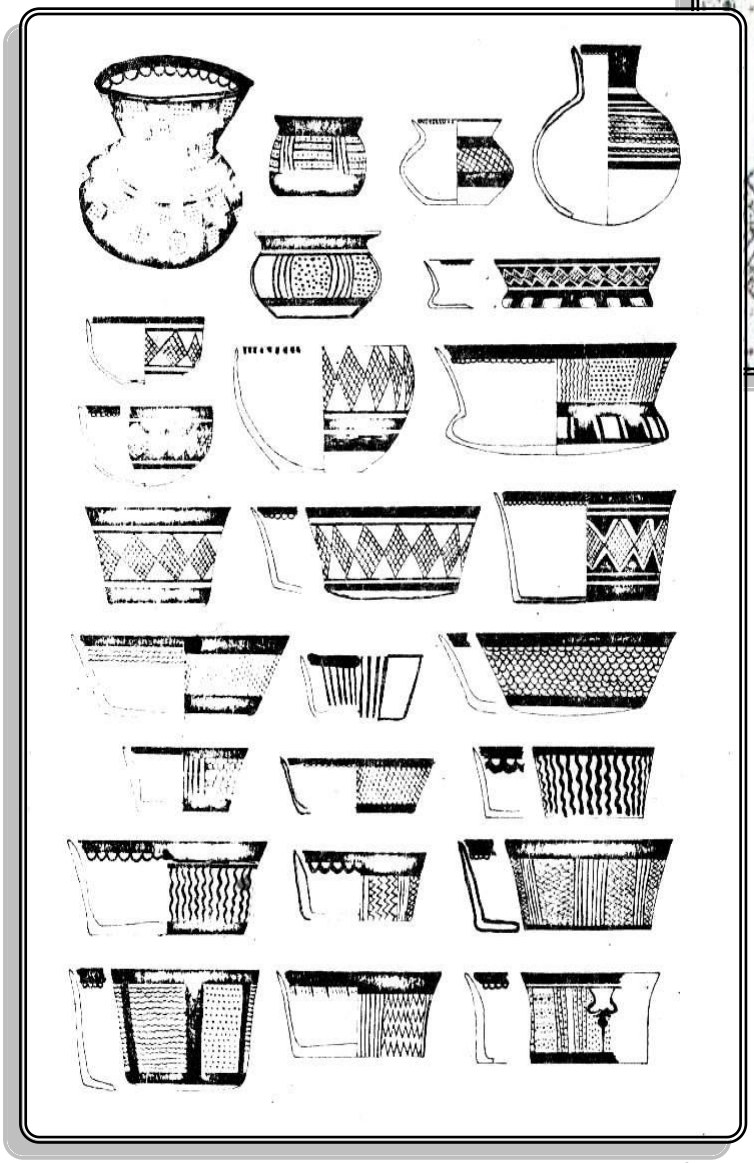
شكل رقم /16



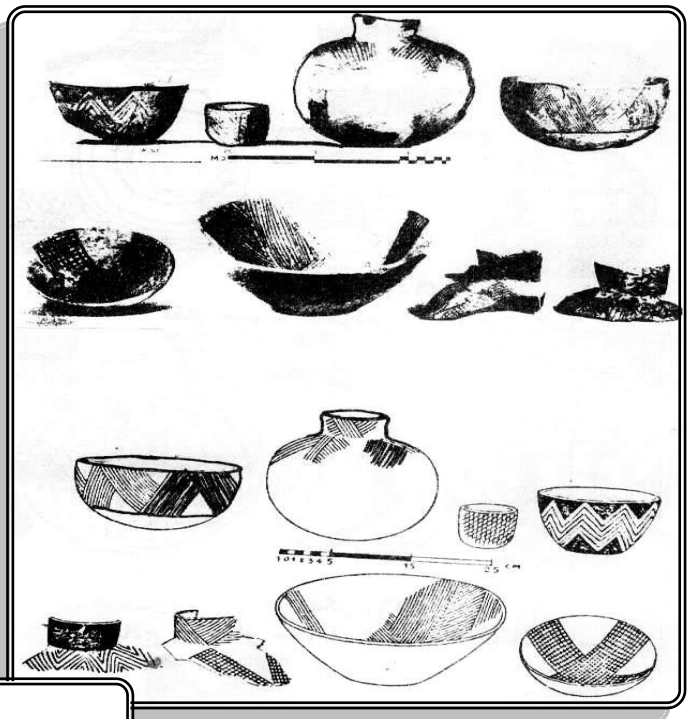
شكل رقم /17



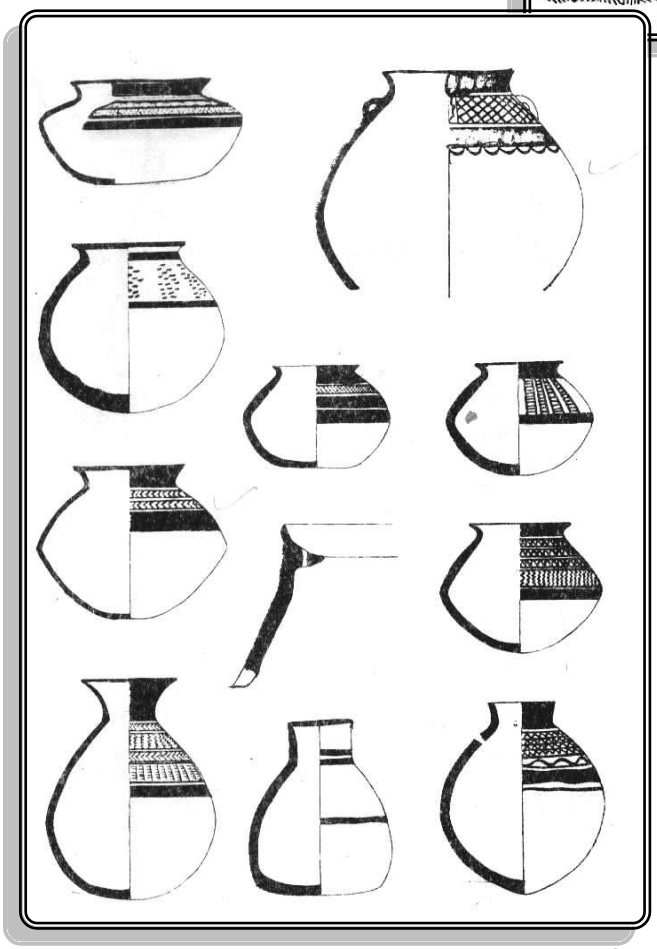
شكل رقم /18



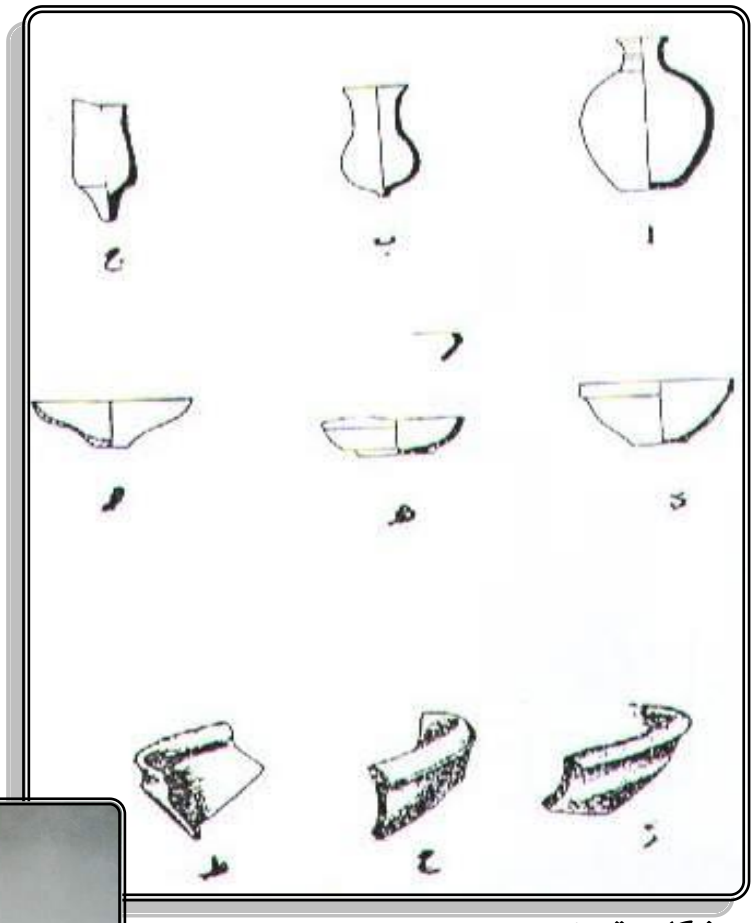
شكل رقم /19



شكل رقم /20

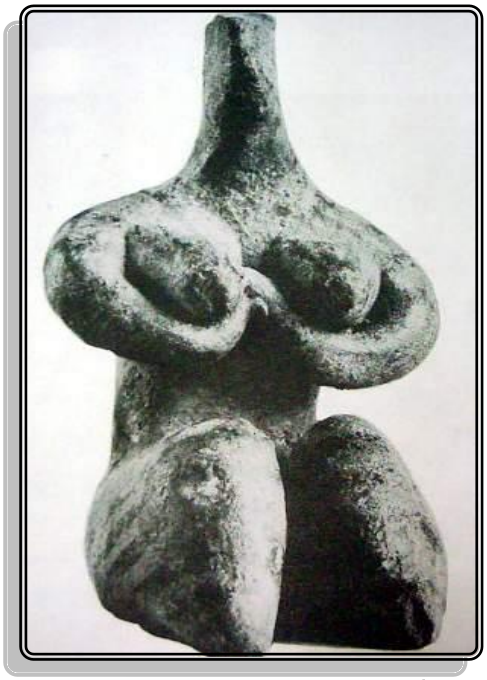


شكل رقم /21



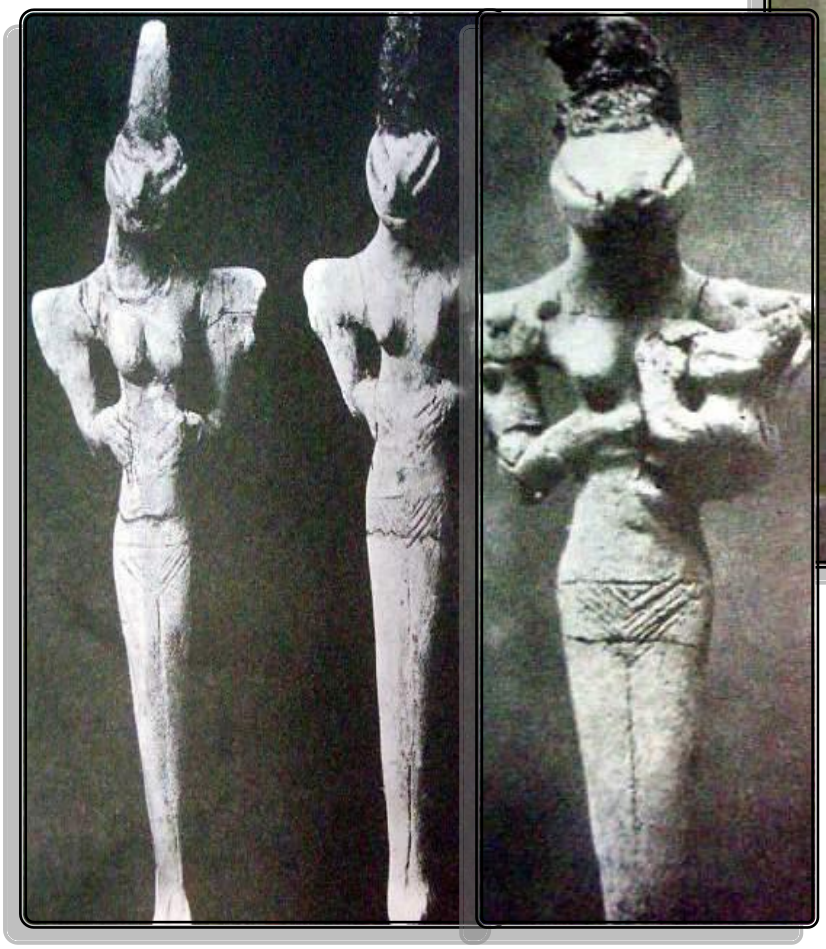
شكل رقم /22

شكل رقم /24



شكل رقم /23

شكل رقم /25



شكل رقم /26

شكل رقم /27

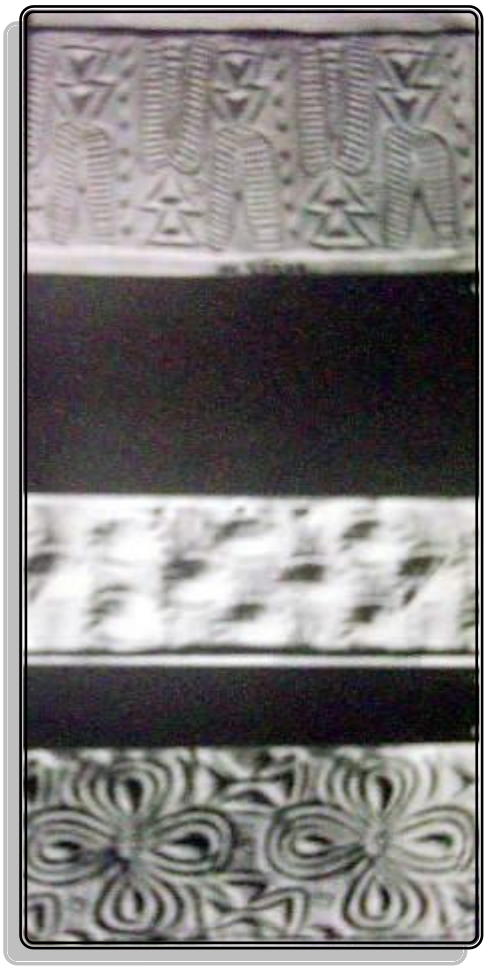
شكل رقم /29

شكل رقم /28

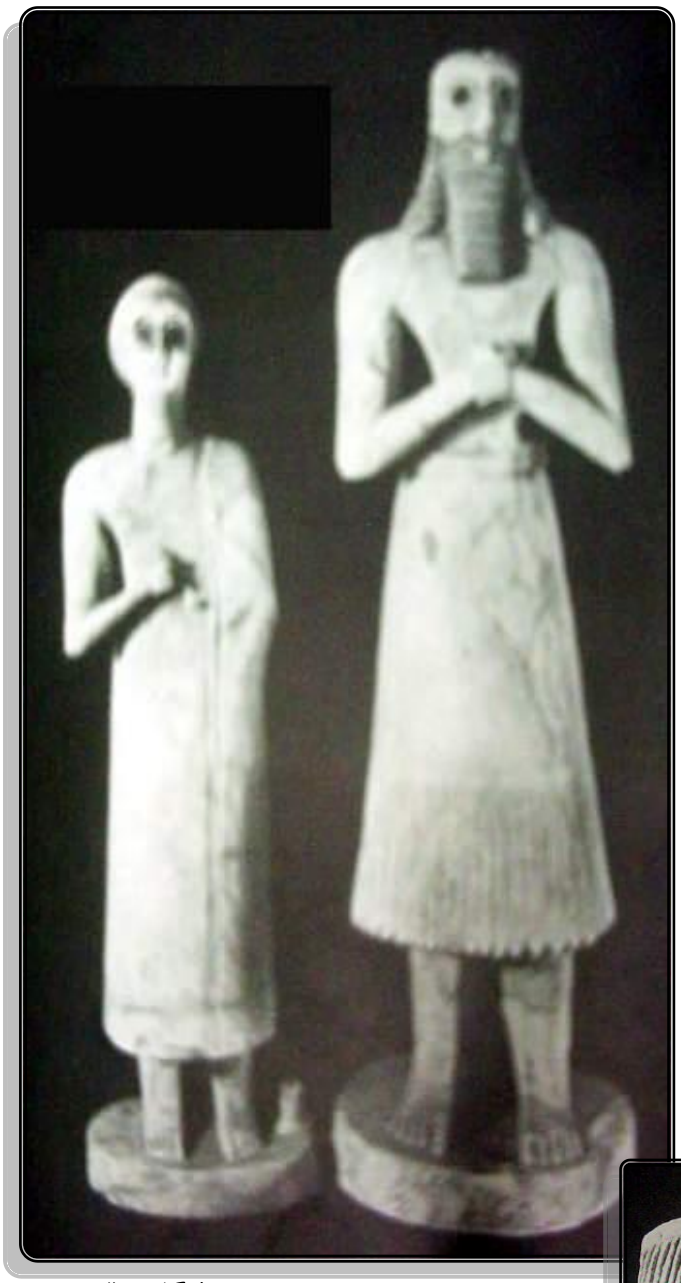
شكل رقم /30

شكل رقم /32

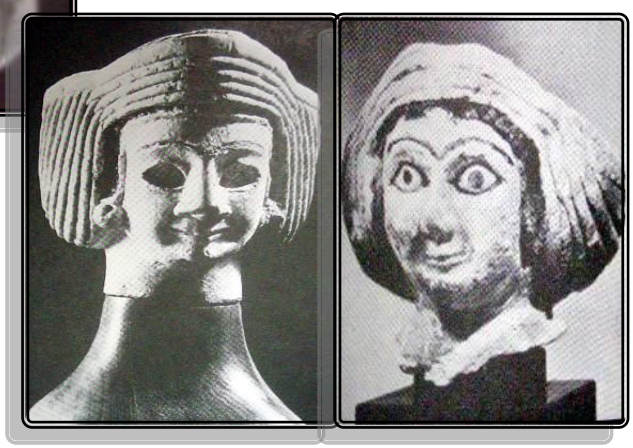
شكل رقم /31



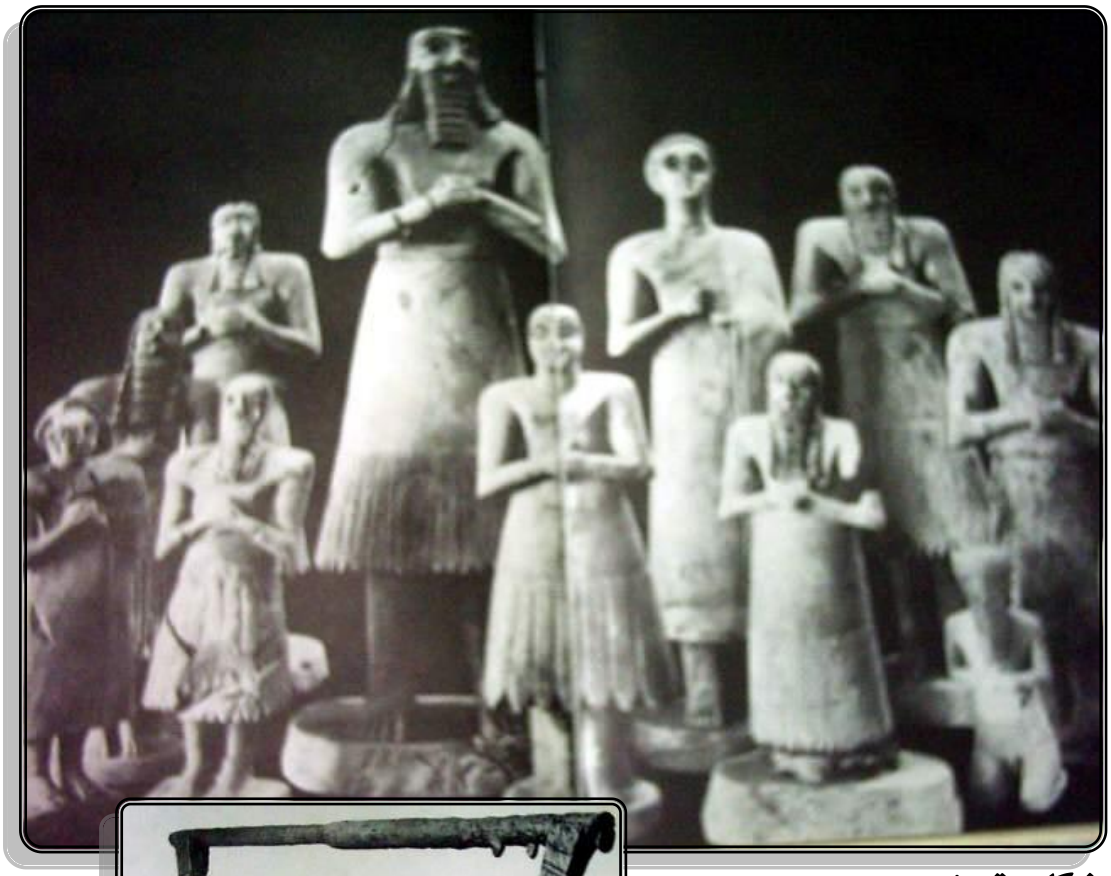
شكل رقم /33



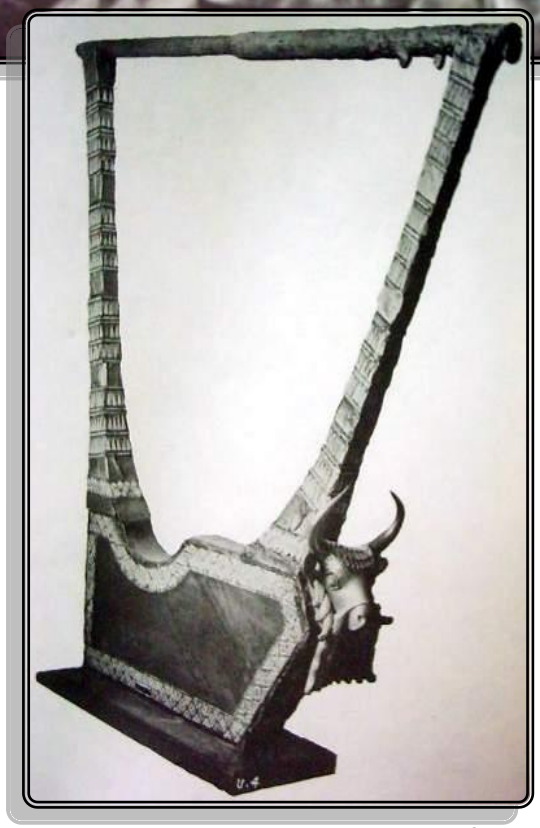
شكل رقم /35



شكل رقم /34

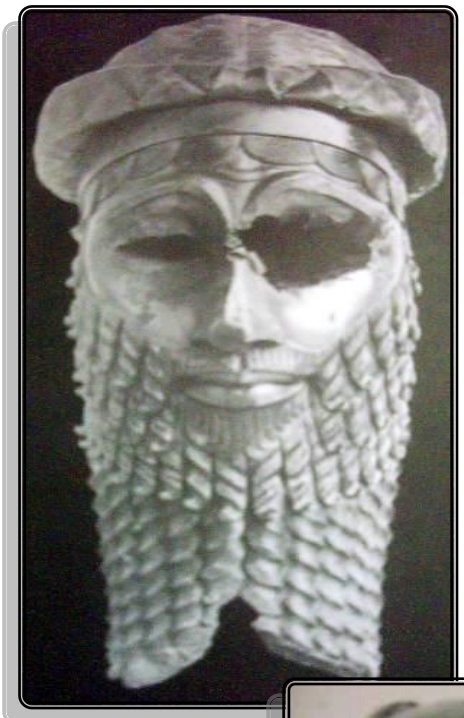


شكل رقم /36



شكل رقم /38

شكل رقم /37

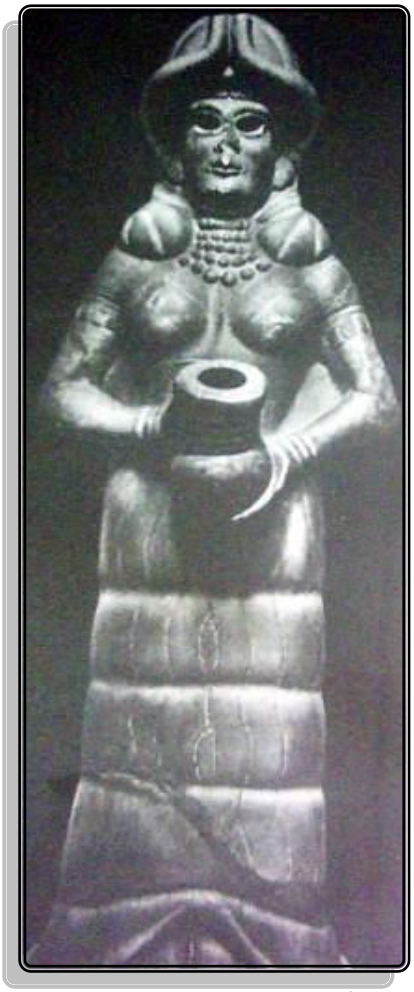


شكل رقم /39

شكل رقم /40

شكل رقم /41

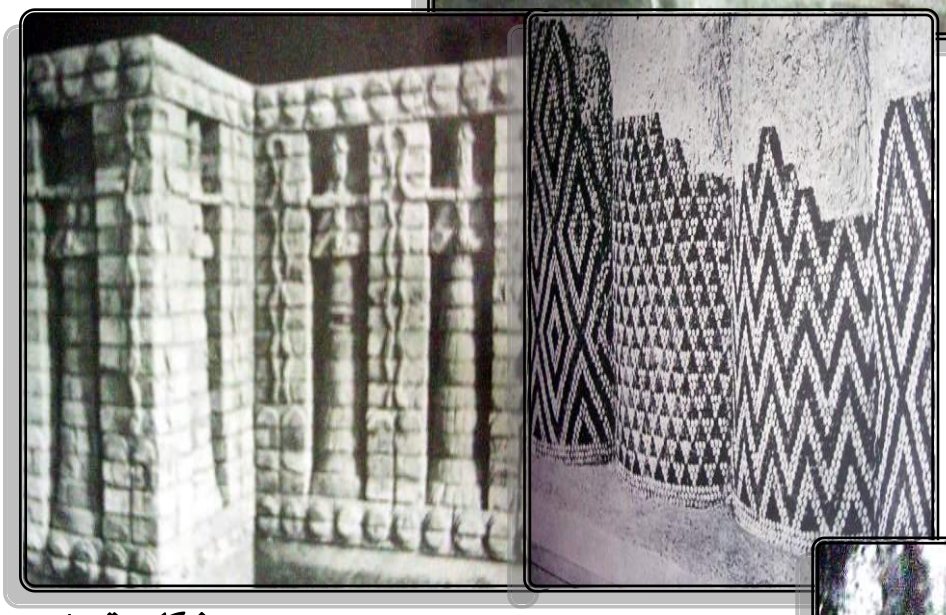
شكل رقم /42



شكل رقم /43

شكل رقم /44

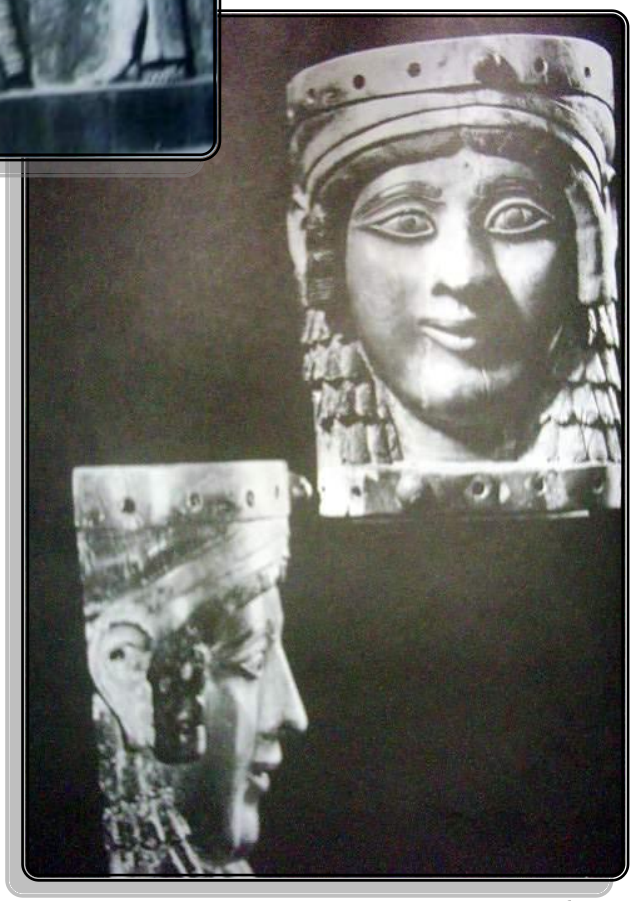
شكل رقم /45



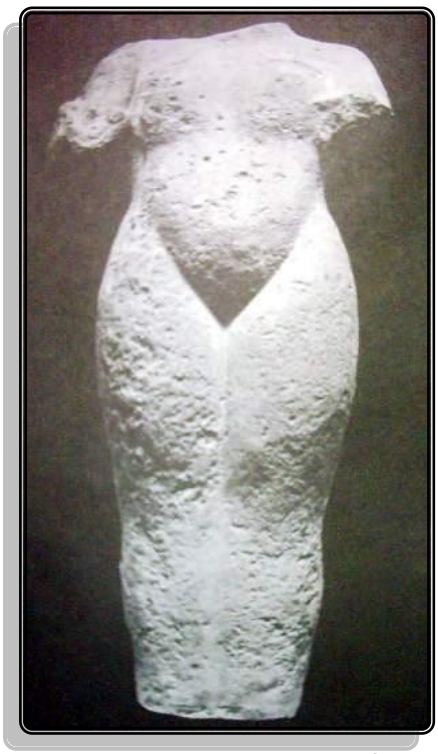
شكل رقم /47

شكل رقم /46

شكل رقم /48



شكل رقم /49

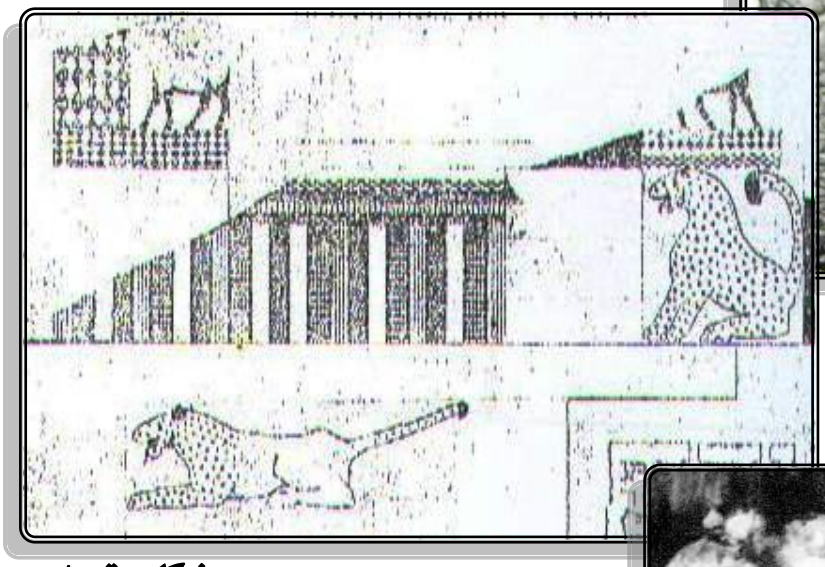


شكل رقم /50

شكل رقم /51

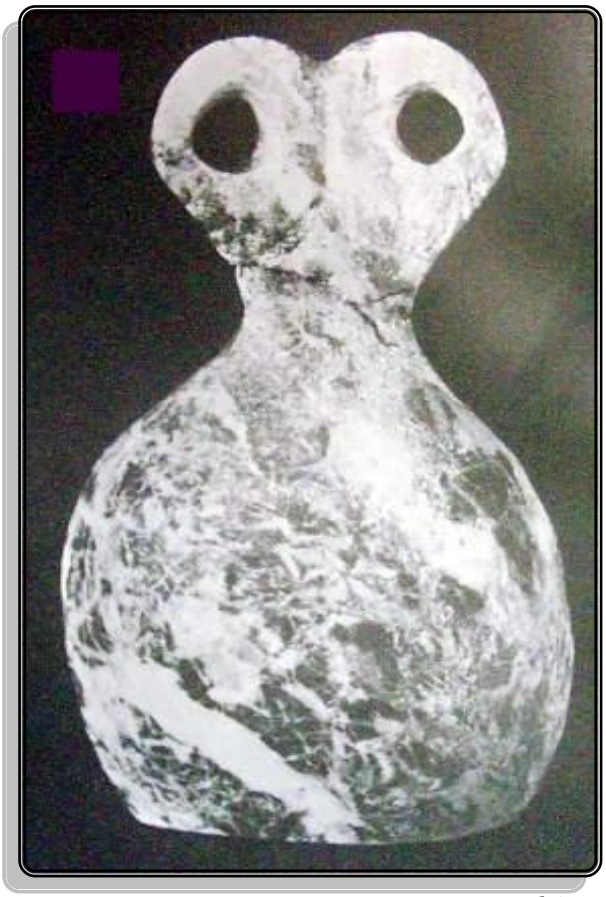
شكل رقم /52

شكل رقم /53



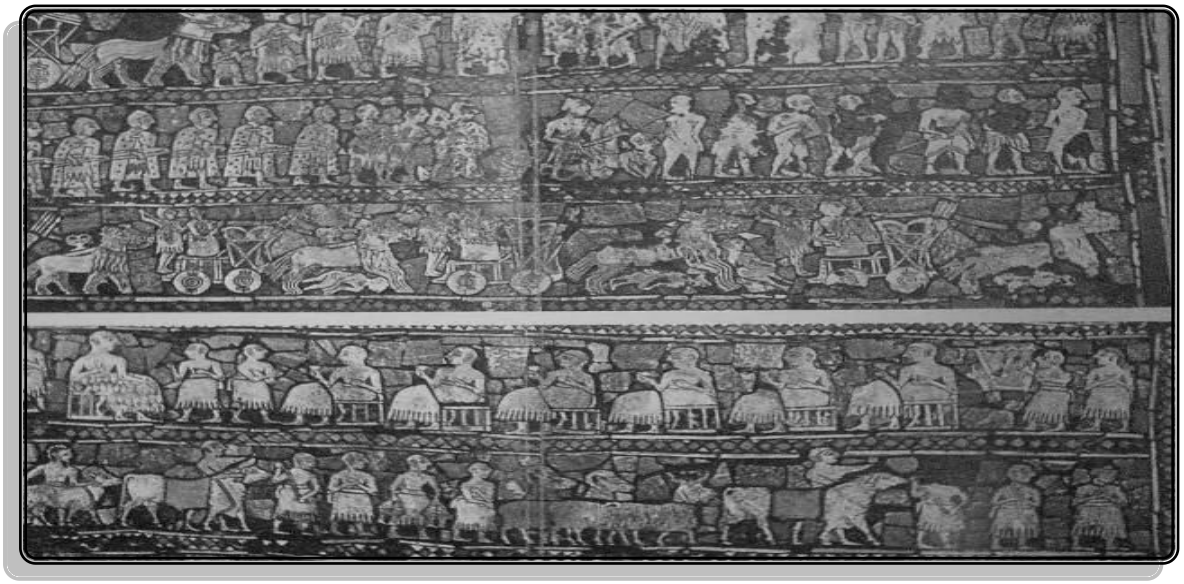
شكل رقم /55

شكل رقم /54



شكل رقم /56

شكل رقم / 57



شكل رقم / 58

اعمال الخزاف سعد شاكر

العينة رقم / 1

العينة رقم / 2

العينة رقم / 3

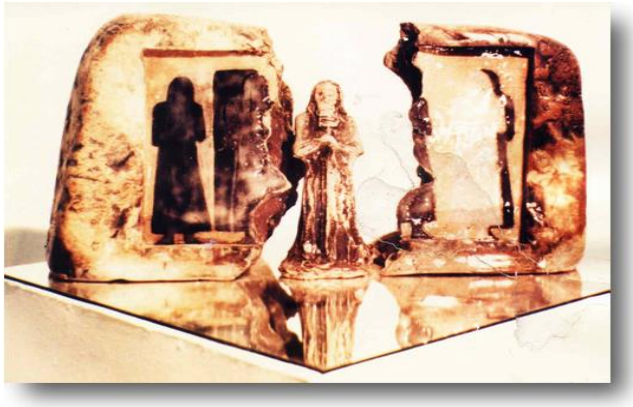
اعمال الخزاف شنيار عبد الله

العينة رقم / 4

العينة رقم / 5

العينة رقم / 6

اعمال الخزاف ماهر السامرائي

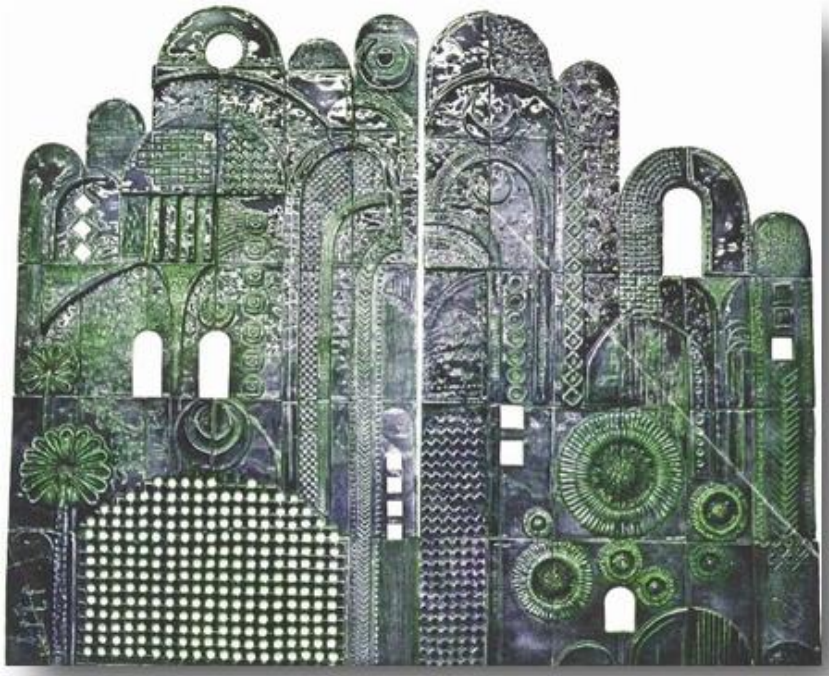


العينة رقم / 7

العينة رقم / 8

العينة رقم / 9

اعمال الخزافة سهام السعودي

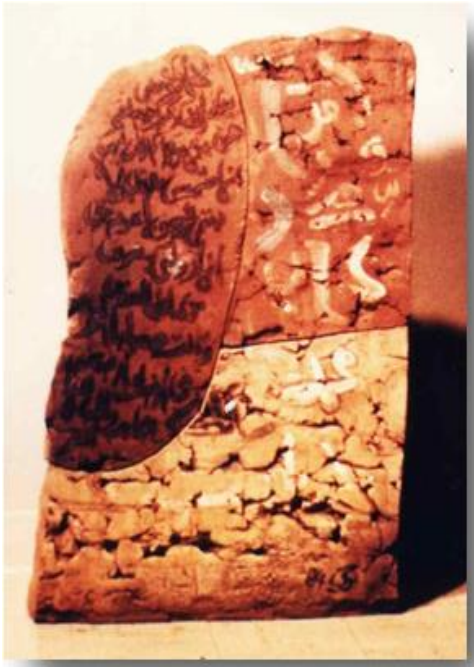


العينة رقم / 10

العينة رقم / 11

العينة رقم / 12

اعمال الخزاف تركي حسين

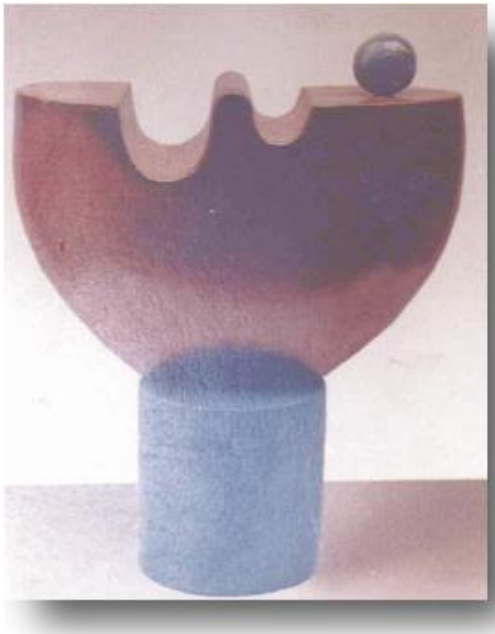


العينة رقم / 13

العينة رقم / 14

اعمال الخزاف طارق ابراهيم

العينة رقم / 15



العينة رقم / 16

اعمال الخزافة عبلة العزاوي

العينة رقم / 17

العينة رقم / 18

اعمال الخزافة نهى الراضي

العينة رقم / 19

العينة رقم / 20