التجريد في فخاريات عصر ما قبل التدوين– العراق ومصر
بحث مقارن
أ. م. د. محمد جاسم العبيدي

Received: 24/3/2021 Accepted: 12/4/2021 Published: 2021

التجريد في فخاريات عصر ما قبل التدوين– العراق ومصر
بحث مقارن
أ. م. د. محمد جاسم العبيدي

الجامعة المستنصرية - كلية التربية الأساسية- قسم التربية الفنية
mn19663@gGmail.com
07702529043

مستخلص البحث:

تقاس الحضارات من العصور الأولى للوجود الانساني بشقين أساسيين هما اللقى الفخارية والرموز التزيينية على سطوحها ، والتي يمكن من خلالها فهم عمق التطور لحضارة ما ، وقد أوجدت رسوم الفخاريات في العراق ومصر فكرا مميزا وجهدا خالصا استطاع ايصال المهارة والقدرة الفكرية والجمالية للمجتمعات آنذاك والتي تدل على وعي خاص وتطور حضاري رسمته المفردات بوجودها الواقعي أحيانا وبتجريداتها الاخرى. ومن هنا تعددت الكتابات النقدية والتي عالجت تلك الفنون القديمة من خلال إشكاليات التحقيق فيها والدراسة الفنية لها ومراحل تطورها واستكشافاتها ليتحول الجزء الأكبر منها بتأثير العلاقات الاجتماعية والبيئية السائدة آنذاك، وهو الذي ادى الى تغيير رؤى الباحثين وتبديل صور التجارب البحثية نتاجات فنية وثقافية وأساليب معرفية فنية لم تعرفها الفنون إلاَّ بعد المرور بالحضارات وفنونها ونعني بذلك فنون التشكيل بصورته الشمولية وفنون الفخار على وجه التحديد. ومن هنا لا بد من التأكيد على أنْ فنون الفخار وبالرغم من أنَّه ممارسة تاريخية تبدو فيها عوامل "الاتساع" في المفاهيم والتنظير والإبداع بالمعنى التقليدي. ظهرت هناك العديد من الاشكاليات وهو المزج بين القواعد التقليدية والمتمثلة بالعمليات العشوائية للفنون القديمة وبين تركيباتها ومسمياتها وبين من يفضلون أنْ يستميحوا للأشياء أنْ تأخذ مساراتها الطبيعية في الحدوث ومنها الرسوم المضافة على الأواني الفخارية أو الاشكال النحتية التي تنطوي على ظهور فئة جديدة ذات معانٍ تاريخية أصبحت متمكنة في أنْ تجعل من "انكسار" القديم والتحول منن خلالها نحو فنون الحداثة وما بعدها، ولاسيما المفاهيم التجريدية التي أصبح فيها كلّ شيء يميل على مستوى المعاصرة والتزامن. وهو ما دعا الباحث الى الغور في هذه الدراسة لكشف أسرار الفكر الانساني ورصد تاريخ هذه المجتمعات. احتوى البحث على أربعة فصول ضم الفصل الأول منها اطارا اجرائيا للبحث شمل مشكلة البحث وهدف البحث وأهميته مع تحديد أهم المصطلحات ، وقد تضمن الفصل الثاني ثلاثة مباحث تناول الأول منها التجريد كمفهوم ، والمبحث الثاني الرؤية الفكرية المؤثرة للفن في العراق القديم والمبحث الثالث الرؤية الفكرية المؤثرة في الفن المصري القديم، وقد احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث وتحليل عيناته ، وشمل الفصل الرابع والأخير ذكر النتائج التي خلص اليها الباحث .

وقد ظهر لدى الباحث النتائج الآتية :

1- اشتركت الحضارات القديمة باستخدامها لصنع الفخار ومن ثم الخزف في متطلبات ذات متطلب نفعي وجمالي .

2- تعتمد تجريد الأشكال لدى العراق القديم محاكاة فكرة ثابتة تشير الى الحياة والديمومة باهتمام بالغ قلل من القيمة الوظيفية للآنية ورفع من القيمة الجمالية للنتاج .

3- اعتمد تنفيذ الفخار المصري القديم المتطلب الوظيفي مما قلل من الروحية لآلية الخطاب الفكري الروحي للشكل المرسوم واكتفى بتعيين وظيفة جمالية وأدائية في آن واحد .واختتم البحث ببعض المقترحات والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: التجريد، فخاريات عصر الكتابة، حضارة بلاد الرافدين، حضارة وادي النيل

الفصل الأول

مشكلة البحث:

لم تقتصر فنون التجريد على الحركات الفنية الحديثة والمعاصرة ومحاولات كثير من الفنانين لتخطي الحدود التقليدية للشكل ، بل كان ظاهرة أعطت النتاجات الفنية القديمة للحضارات الانسانية الأولى كالحضارات في العراق القديم ومصر وحضارات أخرى كالمايا والأنكا والأزتيك .

وان شئنا أن نعي آلية تفكيرهم ورؤيتهم للشكل ، فلا بد لنا من فهم المحركات الفكرية التي تحدد واقع الأشكال وتحويرها وصولا الى التجريد، ليصبح أكثر تفتحاً وتنوعاً وأكثر قابلية في استيعاب كلّ الآراء الفنية والنقدية والتي ألقت بظلاله على التيارات والحركات الفنية على اختلاف أنواعها والتي يمكن من خلال فن الفخار والرسوم والأشكال النحتية المضافة عليه أنْ تحدد مواضع التجريد فيها ويصبح العمل الفخاري قادراً على أنْ يستوعب مستجدات التجريب فيه ومنه يعكس مطامح فئات الفخار القديم بتأسيس رؤى الزمن القادم الجديد، ومن الفخار تحديداً الذي بدأ هو الآخر ينطلق نحو آفاق جديدة يبتعد فيها عن التقليدية والتي كانت بداياته عفوية وارتجالية وبذلك سوف تكون للمفاهيم التجريدية نقطة تحول في أنْ يفقد تلك التقليدية ويدخل العمل الفخاري في عملية "اختيار" تقوده إلى التعرف على مواد جديدة وتقنية جديدة تؤكد مدى فاعليتها واشتغالها ضمن مجتمعاتهم التي لعب الشكل فيها دورا هاما ، حتى بات وسيلة لإيصال رسائل الى عالم آخر ، فضلا عن فاعليتها في ايضاح شكل الفكر والتواصل بين الأفراد من خلال منظومة معقدة من العلامات والاشارات والرموز التي تحمل دلالات عميقة الصلة بين الفكر وشكل الحياة الاجتماعية. وهذا كان من ضمن الاشارات الضمنية التي أحدثتها تجريد المفاهيم التي لحقت بفنون الفخار وما هي إلاَّ "انعطاف" كان له الأثر البالغ في تشكيل رؤية مغايرة ولدت نقلة نوعية فيه وأن يستطيع أنْ يحدث لُغة فنية تتسم بآليات جديدة للتفكير وطرق تعبير جسدت نوع من المراجعة لتلك المؤثرات في نزعة نقد واضحة تناولت تشريح وتحليل الأعمال الفخارية القديمة ومنها فخار بلاد الرافدين وفخار بلاد النيل "فترة حدود البحث".

الأمر الذي يبرز مشكلة البحث الأساسية في فهم المحركات الفكرية التي أثرت على صنع الشكل من مكان الى آخر تبعا للواقع الفكري المحرك للعلاقات الاجتماعية التي تسبغ على الحياة خصوصيتها وشكلها العام .

هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن آلية وخصائص التجريد في فخاريات عصر قبل الكتابة في العراق ومصر .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في معرفة آليات تنفيذ الأشكال وتجريدها في الحضارات القديمة في عصر قبل الكتابة في العراق ومصر ، والتعرف على طبيعة ذلك الاتجاه الأسلوبي .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: النتاجات الفخارية في العصور قبل الكتابية .

الحدود المكانية : وادي الرافدين ووادي النيل .

الحدود الزمانية: (عصور قبل الكتابة) الألف السادس وحتى الألف الثالث قبل الميلاد.

تحديد المصطلحات :

1- التجريد

التجريد لغة :

هو التعرية من الثياب ، والتجرد : التشذيب ، والتجرد للأمر : جد فيه [1].

التجريد اصطلاحا :

صفة لذلك النوع من الفكر الذي يفترض أن القيمة الفنية كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور[2] وهو انتزاع النفس الكليات المفردة عن الجزيئات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة[3]. التعريف الاجرائي للتجريد : هو تأسيس نظم جمالية متحولة للشكل ، خارج حدود الموضوع، والفكرة متحررة من أي معنى عرفي ، متجاوز للصياغات الشكلية التشخيصية ذات الدلالات التضمينية. الذي يظهر نوعاً من الاستجابة التي بدأت تعمل في خضمها العديد من المتناقضات ومن ثم جاءت التجريدية لتكون محاولة للتواصل عن طريق مفاهيمها التي تتوالد فيها بنيات موازية ومضادة وناقدة لأساليب الوعي القائم والتي تطمح بالمقابل إلى تأسيس وعي جديد (ينزاح) من الحاضر الواقع "يتفاعل" مع حاضر التأويل.

المبحث الأول: التجريد مفهوم عام:

تنوعت الآراء والتنظيرات حول التجريد ومفهومه والأسباب وهل يمثل رغبة شخصية أو مجموعة آراء جعلت منه فنا ذا قيم جمالية وتعبيرية لها مدلولاتها الخاصة بمنظري الفن وعده ركنا من أركان الفنون الحديثة .لهذا تنوعت اراء المنظرين وفقا لما يرونه مناسبا من وجهة نظرهم ، اذ نجد أن هناك من الآراء من يقول بأن التجريد هو فن استمدت أشكاله من الواقع والاعتماد على الذات الفنية المبدعة ، أي اخراج شكل يدعى (الشكل الخالص). كما يشير المفهوم من الوجه الفلسفي الى أن التجريد " هو العملية الذهنية التي يتم بموجبها فصل الأفكار عن الأشياء والموجودات وعزل النظرية عن مجالها التطبيقي مما يقود الى تميز المفهوم النظري العام عن ما هو عيني ومادي وواقعي سواء أكان هذا الواقع شيئا ملموسا أو حدثا مدركا بالحواس الأخرى .[4] فعند تتبعنا للفن نرى أن الفن بدأ في رسوم الكهوف بتلك المنجزات الابداعية التي خلفنا لنا الانسان القديم والتي تمثل الشرارات الأولى لانطلاق العديد من الانجازات الفنية التي مرت في عصور سابقة وليومنا هذا ، والتي تميل الى الاختزال عض الشكل في الشكل ولكونها مستمدة في الأصل من الواقع ، فهو يخاطب نفسه بصورة تصويرية عما كان يراه ويصعب عليه ذلك ، لذا كان يصور المشهد بشكل دقيق لأغراض عدة في حين جاء فنه تجريديا في مرحلة لاحقة وهو عمل ذاتي غير مقيد بشرط وقانون ما ، حيث أن الانسان القديم لديه الميل الى التجريد والمتسبب من الهلع من الفراغ وهذا الميل هو الصفة المميزة للإنسان البدائي الذي كافح الطبيعة المخيفة. إنها انطلاقة كبيرة فلم تُعَدُّ قراءة الفنون القديمة ولاسيما قرائتها النقدية منزوعة بسبب التجريد وإنما حظيت بأساليب العمل الفني الجديدة بتقنيات مبتكرة وسارت أركان مواضيعها بمزيد من التأويلات التي قادتها إلى الانفتاح على التشكل والمعمار الفني وكذلك على الوسائل التعبيرية المستخدمة في لُغة العمل والمضمون والتقنية والتجريب هذا "الانزياح" من القالب التقليدي الذي وجدناه في بدايات ظهور المدارس الفنية والحركات والاتجاهات ينطلق بقوالب جديدة وبظهور بصري حديث يعطي "تغير بمواصفات وأساليب عملت بها فنون المجتمعات المختلفة، لتدخل فيها عبارات عكست مظاهر تلك الحركات وشكلت "تجاوز" طبيعية التجريد بصورته العامة في الفنون التشكيلية. هذه الحوادث والمفاهيم والتي جاءت بها التجريدية أخذت تؤدي إلى مزيد من الاستكشافات المحركة والنشطة في حين تغادر عنها الفعاليات السكونية الخامدة والتي تؤدي في النهاية إلى حدوث نقلات مهمة في حوادث الأعمال الفنية .

شكل (1)

https://www.lite.almasryalyoum.com

ثم بدأت تظهر مدارس وأساليب جديدة كل واحدة منها تناقض الأخرى كي يصل الفن الى مستوى يطمح ذات الفنان وملاحظة أن الأشكال باتت تقترب من الاختزال في أعمال الفنانين مثل سيزان ، الذي حاول الوصول في الشكل الى الهندسية وتحويل كل ما في الطبيعة الى هيئة هندسية مجردة حيث عدد الأشكال والمكعبات ليمكن ترسيمها لمعادلها الهندسي المربعات والمستطيلات والدوائر والمكعبات. وبالرغم من أنْ هناك "عصيان واضح في تقبل أعماله، والتي أظهرت استرجاعا وتكرارا وواقع مرئي وملموس للأشكال الهندسية وتبتعد عن التحريف لأي شكل من أشكال المحاكاة. أنَّها تجريدية تعمل في دائرة "خرق السنن" والتي تترك للمتلقي حرية التفسير بعد التلقي وهذا يحدث اهتزاز كبير في القناعات، مما يجعل اعماله قادرة على وضع للتجريد مستويات متعددة والفارق كبير بين لُغة الوصف ولغة التحليل. والتي يجب أنْ تكون لُغة معيارية تحاول من خلالها السيطرة على الشكل الهندسي التجريدي وتصوغ منه ومن توالداته أشكالاً أكثر ليونة ونبتعد عن الحدة التي يتمتع بها، هذا الايضاح في دلالات العمل يضفي صيغة الترابط والتماسك بين ما هو قديم واستقدامه إلى المعاصرة وفي هذا المعنى ينطبق على الفنان الفخار القديم والذي بدأت فخارياته مع ظهور التجريد للعناصر المرئية من الواقع لتكون مفردات أكثر سهولة واختزالاً للأفكار. وانطلاقاً في الفن المعاصر نجد بيكاسو جعل للفن قواما ورأياً اخر في تطور الفن نحو التبسيط للأشكال الواقعية ، اذ استمدت أشكاله وأفكاره من سيزان وهندسية الطبيعة ولكن بصورة تكعيبية للشكل ، فقد أنجز مجموعة كبيرة من الأعمال ابتداء من مرحلة الحداثة الفنية وحتى بدايات المعاصرة. والتي شكلت هي الأخرى نماذج غالباً ما تكون في الواقع أشكال هندسية "ويخلق" هذا الاتجاه هنا نوعاً من بناء القطعية والتي كانت مفرداته مجردة، ولكن موضوعة البناء في أعماله تحتل موقعاً مركزياً في دائرة العمل الفني التشكيلي وعليه يعطي مجموعة من الأفكار النظرية التي أمكنت "التكعيبية" في أنْ تضع وجودها في "انزلاق" أفكارها عند المتلقي والذي يصاحبها التجريد والذي لا يكتمل بناء العمل دون تعدد الأفكار المجردة والمختزلة، وبالمقابل انشاء تأثيرات من خلال توالد أساليب متعددة للشكل الهندسي والوانه وخطوطه والتي يمكن بالفعل تحديد وتشخيص التعددية الهندسية من وضع الاداءات وتعدد ألوان الخطاب التجريدي الذي وصف التغييرات في العمل الفني بنظم ميسرة ومفاهيم متجددة.

شكل (2)

https://www.marefa.org

فضلا عن ظهور العديد من المدارس والاتجاهات الفنية مثل السريالية والتعبيرية والتي كانت ضد نسخ الواقع ، اذ " حاولت بعض المذاهب اخراج العمل الفني من القيم الجمالية التقليدية ومحاولة خلق قيم جمالية جديدة تتناسب والفلسفات التي انبثقت منها تلك الاتجاهات اذ عدت القيم الجمالية القديمة حائلا وعائقا دون تقدم الفن[5]. ومنه تعددت المعايير التي تقاس بها الحقائق وهذه اختلافات لصالح التنوع والكثرة والتباين والتجاوز الحقيقي لفرضيات التجريدية كونها تعطي صورة محورية في رؤيتها الفنية مما يجعل من حدود الأستمرارية مفقودة في بعض المدارس والاتجاهات واختفاء الحدود حالة غير مسبوقة لأننا لا نكون إزاء أشياء محددة بل تمر عبر وضع متناقضات ومتقابلات مضادة ولاسيما بعد ظهور الحداثة وما بعدها. وعليه ظهور التعبيرية التجريدية كانت في ما بعد الحداثة منهجاً مميزاً وكأنها بؤرة امتصت في داخلها كلّ المفاهيم التقليدية وتضع تلك التناقضات والمتقابلات والمترادفات السابقة والتي قابلت فيها الانطباعية والرمزية والتجريدية والتكعيبية والسريالية لتعلن عن كشف النظم المتباينة من التصورات وتقوم برسم خريطة تقرب هذه المفاهيم على فنون التشكيل بصورته الشمولية، وتعطي وتبث أفكاراً بلغة فنية يبدأ بها من أول انطلاقه تناقض الاتجاهات الحديثة مع تمثيل الموجودات الحياتية الملموسة في الذهن وفي المادة المكونة للعمل الفني تنامت بعد انتفاء ضرورة التأمل الجمالي في شكل الشيء المرئي ، لأن هناك عالما آخر نتلمسه في جوهر الشيء ولكن ليس بالعين المجردة وانما بالتأمل العقلاني الدقيق للعالم المادي . فالتجريد مهما ابتعد عن واقع المرئيات الا أنه يبقى جزء من واقع مرئي للناظر تستمد العين المدركة أشكاله من الطبيعة كليا أو جزئيا فان " التركيبات البنائية التجريدية يمكن أن تشاهد بشكل لا يحصى في عالمنا الحسي وضمن الشكل المرئي، فكل مفردات بناء العمل الفني هي مفردات موجودة ضمن دائرة ادراكنا ووعينا ".[6] وما يميز التجريد هو ارتباط العمليات التركيبية للمفردة البنائية بالجزء لا بالعلاقات الكلية للمفردات فالتجريد بمفهومه العام رفض للتقيد بمنظور أو الطبيعة ، وهذا الرفض هو نتيجة تحرر الفنان ازاء ضرورة تمثيل الأشياء كما هي أو نقلها بحيث يمكن للمتلقي التعرف عليها و " فالشيء المثير في التجريد هو التغير الهائل والاجتثاث من الجذور لما بناه الماضي والعرف ، يرفض بصورة كاملة كل ما سبقه وهو بهذا يعود الى نقطة الصفر ، حيث يبدأ من جديد ثم الانطلاق مرة أخرى بظروف مناسبة للظروف المحيطة به بقابليات وأفكار متجددة ومناسبة مع العصر ".[7] وبذلك لا يكون التجريد بحاجة لأن يأخذ الأشكال المشخصة والمظاهر الطبيعية والتي حاقت بتطور العلم وبنائه المقدر لأنه حر في أن يصل الى أجزاء البناء الأولية للأشياء والأشكال ومؤسساتها الأصلية المكونة لها ، التي بتفاعلها وبنموها وبتراكبها تشكل الأساس للتغيرات السببية المجسدة من قبل اللون الطبيعي. ((بيد أنْ التحول الحاسم باتجاه التجريد ورغم تلك الانزياحات لم يحقق فعلاً إلاَّ في الأعمال اللاصورية وضعف التعبيرية التجريدية، لم يكن إلاَّ امتدادات لهذه المحاولات اللاشكلية الأولى وتطوراً لها))[8].

المبحث الثاني : الرؤية الفكرية المؤثرة للفن في العراق القديم

تميز المنجز الفخاري والخزفي ومنذ عصوره الموغلة بالقدم في فنون وادي الرافدين القديمة بسماته التجريدية اللا تشخيصية ، فالفنان القديم كان حرا في تطويع المظاهر الخارجية للأشكال الطبيعية حسب مشيئته للتعبير عن ما هو أكثر صدقا وثباتا ، ويعود أسلوبه للدوافع الرمزية والعقلية التي تميزه والتي أنتجها كحالة من التعبير الاجتماعي ، وقد احتلت صناعة الفخاريات في أرض الرافدين مكانة هامة من حيث تعدد الاستعمالات وضرورة وجودها فضلا عن أنها مادة متوفرة طبيعيا وسهلة التطويع حتى كأسطح للكتابة والتي أطلقت عليها تسمية الرقم الطينية التي أفادت من حيث معرفة طريقة حياة الشعوب القديمة للحضارات العراقية " ان الفخار في هذا المجال هو من أكثر

الآثار المتبقية فائدة ، حيث وجد بكميات كبيرة في كل المواقع الأثرية ويسمح بعقد الدراسات المقارنة على الرغم من المتغيرات في أسلوب صناعة الفخار والتي يمكن أن تكون خلفيتها ا أسباب عديدة "[9].

الشكل (3)

https://www.iraqimilitry.org

فقد تميزت النتاجات الفخارية في عصر قبل الكتابة بجماليات خاصة مرتبطة مع البيئة والمجتمع الذي أنتجت فيه وهي ممثلة لتلك البيئة وذلك المجتمع، مرتبطة معه ومنتجة من خلاله فشكل الأواني الفخارية يظهر لنا أن الفخاريات تمثل أول متنفس للإنسان في خلق فنون متميزة تمتاز بجودة وبجمالية تدهش المتلقي وتتفاعل مع حياته الاجتماعية واليومية [10]. وهو بمثابة إجبار المتلقي على الخروج من عادات الاستخدامية والنفسية والاتجاه نحو نص العمل الفخاري الأكثر ديناميكية والأكثر "اتساعا من قراءة القوالب الجاهزة التي كانت تستعمل في السابق لأغراض معيشية، لذا الفخاريات الرافدينية القديمة تعطي الأذن بالخروج عن النمطية و "الانحراف" عن ما هو مألوف في النتاجات الأخرى وذلك باختيار المفردة والشكل والبناء التقني وكذلك الزمن الذي تداخل في وجودها فضلاً عن "كسر النمط" الذي أضاف تناقضات تلف بعالم الفخار الرافديني القديم والذي هو يمثل انعاشا مباشرا لما يحصل في البيئة المحيطة به ، اذ يفسر العراقيون القدماء الظواهر الطبيعية بطريقتهم الخاصة وهي الوسيلة العملية لفهم متغيرات حياتهم الاجتماعية. لقد أنتج الفخار في عصر قبل الكتابة وزين بالعديد من النقوش الهندسية والنباتية بالألوان المحددة بالأسود والأحمر والبني وكذلك استخدام الرسوم الادمية والحيوانية في مراحل مختلفة واستخدمت الأواني الفخارية للاحتياجات اليومية المختلفة " الدافع الرئيسي لصناعة هذه الأواني بشكل عام كان نفعيا وبالدرجة الأساسية "[11]. ولتمضي في طريقها والذي نلتمس حقيقة مشتركة بيننا قديمة وجديدة معاً وغير محددة إلاَّ في قدمها، وعندما تكون وظيفية تواجه التأويل كونها داخلة في النسق ولاسيما الكثير منها وجدت في الأماكن المعبدية والتي أعطتها صفة القدسية هذه الظاهرة المتحولة في الأداء توفرت لها عدد من القواعد للظهور ولاسيما صعوبة استيعاب مفاهيمها. وعليه كان الفخار الرافديني القديم كغيره من الفخاريات ارتبط بنقطة مركزية بل بقي يلعب في مناطق "تجريب" مأمونة وهذا ما أوجدناه في رياح النفيس في الصناعات الفخارية الربعة المشهورة في حسونة، والعبيد، وسامراء، وحلف، وعليه أخذت جسور التواصل فيما بينها بشكل واضح للمقاربات الابستمولوجية ولها أهميتها في تنسيق العلامات وتنظيم البنى وتركيب الأنساق والتي أظهرت مفردات لونية وخطية مضافة على الفخاريات لتصبح وحدة واحدة تفعِّل القراءة وتنطلق من حدث بصري ناجم عن خطوط متقاطعة تتشابك بالأفكار وتقترب من الواقع ومن ثم تعدّل إلى التجريد. وقد ضمنت النتاجات الفنية الخاصة بحضارات العراق القديمة مجموعة كبيرة من هذه النتاجات التي باتت صفة مميزة للنتاج الخزفي المميز نأتي على ذكرها عصر قبل الكتابة أولها فخار جرمو (6200-6000ق.م) وقد ظهر فيها فخار وادي الرافدين لأول مرة، وكانت النقوش والزخارف

ان وجدت على المصنوعات الفخارية عبارة عن خطوط مستقيمة وموضوعة بشكل مائل وأخرى تبدو متقاطعة ، وهذا يظهر فعل التجريد ببساطته الأولى واختزالاته البدائية في الفخار .الا أن تطورا كبيرا ظهر في فخاريات حسونة في جنوب مدينة الموصل (5800-5100ق.م) يظهر فيها نوعان من الفخار هما فخار حسونة القديم وفخار حسونة النموذجي ومن أهم ما يميز به فخار حسونة القديم جمالية الأشكال الهندسية بشكل اما تكون الزخارف محززة أو ملونة وأحيانا بصبغات ثابتة بشكل يظهر جمالها وبدقة متناهية في رسم التصاميم الملونة ، أما فخار حسونة النموذجي أو المتأخر فتميز برسوماته الملونة بألوان الأحمر والبني والأسود ، كما ظهرت زخارف جديدة منقوشة بدقة تمثل أشكالا محورة ومجردة لأشكال آدمية وأشكال أخرى تمثل حيوانات وطيور وأسماك تعكس الحياة والمشاهد اليومية لتلك المرحلة وهو ما يؤكد تطورا ملحوظا بصناعة الفخار وفهما عاليا لاتجاه فني بنائي بطبيعة اختزالية وتجريدية[12].

الشكل (4)

https://www.ar.wi;ipedia.org

أعطت مفاهيم لأفكار بيئية أو طبيعية، مثلت معيناً من البنيات أو الوحدات الفكرية حتى وإن كانت متشابهة بينها. إذ أنْ ذلك يشير إلى مبدأ الأجماع في الأفكار، ولكن التباين أخذ "ينتهك" فرضية التشابهات في التراكيب والتشكيلات في الخطوط والرسومات هذه الأفعال "الانزياحية" دالة على الاستقبال من جهة ومن خلال التساؤلات التي أحدثتها من جهة أخرى، وهذه فرصة لفخاريات بلاد الرافدين أنْ تسعى إلى أنْ تلغي ماهو متشابه بينها وتذهب بالعلاقة بين النَّصّ ومرجعه، وهذا ما تريده التجريدية من عملية اتصال ما دام النَّصّ المرسوم هو الأداة في لُغة العمل الفني الفخاري والتي بدت واضحة كونها عكست وجهة نظر الفنان الفخار أولاً والذي يدعي حقيقة بناء النَّصّ في عمله ولكنه ينبغي عليه عدم الخلط وبيان الحقيقة عن واقعها البيئي والعلاقات الاجتماعية التي عكست الحقيقة ومثلت الواقع الموضوعي باتجاه تجريدية البناء هذا "الكسر" في البناء هو حصر المعنى وامتلاكه والأستحواذ عليه أنَّه "كسر البناء" المتخفي بالزمن ونظامه التراتبي وبالمقابل أعطت هذه الأنواع من الفخاريات ظهور واضح وضع هويات جديدة وثقافات تعمل على الوتيرة نفسها بهذا المعنى الذي نجد الصناعات الفخارية تستجيب لايقاع هذا "الكسر" ويدعي الحقيقة في بناء النَّصّ هذا المتعدد في ثقافات الدويلات الرافدينية القديمة ليفرغ من محتواها التراتب التقليدي ويفتحه على قيم الفعل سواء كانت حقائق واقعية مرسومة ذات علاقات ذات ممارسات تداولية في كلتا الحالتين يصبح التجريد هو صاحب المعنى المتعدد والمبتكر في استخدام لُغة فنية له من الخصوصية في ترسم مفردات العمل ضمن السلوك التابعي للفخار الرافديني القديم. وبفعل التطور التاريخي تظهر العديد من المستوطنات وتقدم تطورات جديدة في صناعة الفخار عثر عليها لأول مرة في سامراء، ومن أهم مميزات فخار سامراء من ناحية الرسوم والعناصر الزخرفية بتجريد فريد نجد نوعا محززا قد تم تنفيذه بعناية فائقة

وذلك في رسم التصاميم الزخرفية ودقة اتقانها ، فالآنية الفخارية السامرائية تتكون من أنظمة شكلية ومن مغزى دلالي كلي هو الفهم الاجتماعي والروحي لدورها في حركة المفاهيم الفكرية وهذا ما يقدم أدلة وبراهين على مستوى التطور في صناعة الفخار ودخوله مجال الصنعة بفهم كبير لمفاهيم فنية اتخذت طابع التجريد والاختزال بشكل متقن يعززه جردة كبيرة وموسوعة فريدة من المفردات التصميمية بأنواعها النباتية والحيوانية والآدمية وبإنتاج كمي ونوعي عكس المهارة العالية لصانعي فخار سامراء[13]. وتأسيساً على ما تقدم اتضح لنا أنْ اللُّغةِ الفنية لفخار سامراء اعتمدت بمفهومها لأول على شاعرية العمل الفني بالرغم من كلّ المتغيرات أو المغايرات التي أسميتها اللُّغةِ الخاصة التي جاءت بها أنَّه عملية "انتقال" "تخترق" "التوتر" للنص الذي وجدناه في الفخار التقليدي، ليصبح عاملاً بين الفهم المعرفي والفهم الاجتماعي، أنَّه عملية "تحرر" وتوالد القراءات وضعت فخار سامراء ضمن حدود امتداده. لتقدم أنموذجا متميزا بمدرسة التجريد وتحولاتها الفكرية ودورها في ثقافة وفكر المجتمع الرافديني فقد وجد صانع الفخار آنذاك في التجريد أسلوب حياة فني سرعان ما أخذ فعله في التلقي والاستجابة والتفاعل .

الشكل (5)
https://www.ns1.almthaqaf.com

وتظهر بعد ذلك فخاريات حلف (4900-4300 ق.م) بفخارياتها بنوعين ملونة وغير ملونة وبدقة ومهارة عالية ظهرت في فتراته المبكرة والمتوسطة والمتأخرة من هذا الفخار بفخاريات متنوعة الأحجام والاشكال والأداء اثر فعل الملاحظة الدائمة لمظاهر الخصب في الطبيعة والتي انعكست على طبيعة نتاجاتهم الفخارية معززة بتطور الفكر الثقافي والمعتقد الروحي والديني وتراكم خبرتهم القائمة على التجربة والانتاج الكبير وتعدد توظيف واستعارة الرموز المناسبة لإخراس قلق فكرهم الاجتماعي وبروز فكرة أن الانسان رغباته ممكن أن تتحقق بالطقوس السحرية " وذلك أن جميع ما يتصل بالعمل الفني من مرجعيات وتقاليد وأعراف ، ما أن تستقر وتتواصل من جيل الى جيل ، حتى تكون لها طبيعة مترسخة في التداول الاجتماعي "[14]. ولا بد من الاشارة إلى أنْ فخار حلف استطاع مجاورة الواقع اللوني والبنائي ذات التقنية الجديدة وضمن القراءة الفنية أصبح "استبدال" تقنياته هو الكفيل بأحداث "الطفرة النوعية" وفي تلك المعادلة التي أوجد فيها فخار حلف كان اللعب اللوني يمثل فرصة في "تغيير القواعد" التي تحكمت في طبيعة العلاقة ما بين الفن والرجوع إلى البناء اللوني كونها أعطت نهوضا واضحا لعملية "انتهاك" التقليد والذهاب إلى المواصفات الدقيقة والحاسمة في طبيعة النتاج مضافاً إلى عملية تدقيق الفكر الاجتماعي والذي لم يكن فعلاً تلقائياً وإنما أخذ موضع

خفاء للعلاقات الاجتماعية بأساليب لا تخلو من صور واستعارات متحققة بالطقوس السحرية أو الشعائرية ليحدث هنا عملية "عبور" نحو الدلالات الاستعارية والتي تحتاج إلى اداءات حقيقية القصد منها هو ضمان التأويل الخالص لتصبح لدينا مجموعة فخار حلق مجموعة نصوص تعددة وغير محددة تزحم في ذاكرة المتلقي. اخيرا فخاريات العبيد آخر نتاج فخاري في عصر قبل الكتابة في جنوب العراق والتي تميزت فخارياته بنوعين الأول فخاريات متأثرة بافتراتها السابقة (حسونة ، سامراء ، حلف) والنوع الثاني فخاريات جديدة الأشكال تتميز زخارفها بأنها ذات أشكال تنوعت بين الزخارف الطبيعية والهندسية وغالبا ما دمجت المشاهد الطبيعية والهندسية معا وتقسيم الآنية في الغالب الى حقول أفقية أو عامودية مع الأخذ بعين الاعتبار المشهد المركزي ، وبأسلوب اختزالي تجريدي واضح مما يدل على أن صانع الفخار اتخذ من التجريد والتركيب والبناء أسلوبا أساسيا لطرح فكرته وخطابه الجمالي. هذا "العبور" في نتاج الفخاريات الرافدينية ولاسيما فخار العبيد غير ممكن بدون ما هو مركب والذي يجعله ممكناً وهو المجاز في وضع رسوم ذات طبيعة زخرفية أو هندسية وما توضع في نص العمل الابداعي من الفن ليتجاوز به نمط العمل الفخاري الاستهلاكي هنا يتجاوز تدوين المفردة سواء كانت هندسية وطبيعية، أنَّه واحد من الفرص الذي يدفع المتلقي في عملية تأويل تأملية ضمن مناخ العمل الفخاري لمرحلة "العبيد" دون اغفال الأشارة إلى صعوبة تداول نصوص العمل الفني الفخاري المتناقضة في الأشكال المضافة وكذلك ذات اللون الواحد والتي جعلت هناك "توتراً" لمناخات لونية جديدة في قراءة لآليات التجديد.

شكل (6 حلف) **شكل (7 العبيد)**

https://www.drbaghdo.blogspot.com

المبحث الثالث : الرؤية الفكرية المؤثرة للفن المصري القديم

عرف المصريون القدماء صناعة الفخار في أزمنة مبكرة تعود الى مرحلة ما قبل "الأسرات" (4400-3000ق.م) ، وهذا ما تأكد بالعثور على العديد من الأواني الفخارية في مواقع أثرية مختلفة ، تعود الى الحضارات المبكرة في مصر، والمعروفة بأسماء من أهمها حضارة نقادة الأولى، والثانية والثالثة، وهي حضارات امتد تأثيرها في ربوع مصر وخارجها[15]. وتماشياً مع ما سبق للفنون المصرية القديمة جاء من الفخار محملاً بمختلف المهام ففيه "خلق" للجو العام من العاطفة المنقولة من صور للعلاقات للبيئة المصرية القديمة، تضاف الى تلوينات للجو النفسي المفرح أو غيره والتي تظهر في الرسوم أو المنحوتات التي تضاف على أواني الفخار والذي اعطى حضوراً وجاذبية وإثارة في النَّصّ بأكمله، وهذا يجعلنا نقف ملياً حول الامكانات الجمالية والأسلوبية التي يوفرها فعل القول للوسيلة المستخدمة في صناعات الفخار. وظهرت الآنية الفخارية بأشكال وتصميمات بدائية متنوعة ، تدلل على مهارة الفنان القديم في مصر ، وسعيه الى التعبير عن أفكاره ببساطة وبدائية تمتاز بالصدق والابداع ، في السبيل لإنتاج الجرار والقدور والآنية الطينية والأطباق وغيرها من قطع الفخار

المتمايزة في الشكل والحجم ، والتي أمكن له أن يشكلها يدويا من خلال اعتماده على أدوات بسيطة ، وقد تتميز الحضارة المصرية عن غيرها من حضارات التاريخ القديم لا سيما الحضارة العراقية وذلك " لأن سجل ما قبل التاريخ في مصر طويل وغني بالآثار ، والفضل في ذلك يرجع الى أعمال البحث والتنقيب ، والدراسات العديدة التي قام بها علماء ما قبل التاريخ منذ زمن ليس بالقصير في مناطق متعددة من وادي النيل "[16] وبطبيعة الحال فإن الموضوعات المرسومة اتخذت طابع التجريد المبسط على سطوح الفخار المصري القديم ، فقد جاءت جميعها مواكبة للبيئة والأجواء الطبيعية التي عاش فيها المصريون في تلك الحقب الغابرة على ضفاف النهر الحاضن والمؤثر في طرائق حياة المصريين وسبل عيشهم التي تحولت الى الزراعة والاستقرار في كنف النيل الذي قدسه المصريون ومنحوه مكانة تليق بآثاره العميقة على مجتمعهم الآخذ في التحضر والتطور شيئا فشيئا ، وحينئذ لم يكن هناك مجال لابتكار موضوعات تخيلية " وان جاء توزيع ومعالجة الموضوعات عبر الأسطح الفخارية أحيانا وفقا لرؤى تخيلية تحكمها حاجة الفنان وذهنيته المتيقظة "[17] التي تستجيب بواسطة تكرار بعض من المفردات التي تحمل مضامين سالفة الذكر، ولكن اللحظات الآنية المسجلة هي أفعال تشكل قناة التواصل بحوار مع ما موجود في البيئة المصرية القديمة، ومنه قد كشفت التنقيبات الثرية في حضارة وادي النيل عن بناءات شيدت من الطين وحوانيت ومخازن والمساكن بيضاوية الشكل وبأحجام صغيرة نسبيا واختلفت أشكالها وحجومها مع الوقت بحسب طبيعة الفكر والبيئة والمناخ ، فمرحلة فخار (البداري 6000-5600ق.م) تميزت بأنهم كانوا "يؤمنون بالبعث والحياة الثانية بعد الموت حيث وجد في مقابر الموتى بعض الفخار والأدوات وحيوانات محنطة، وكانوا يلفون موتاهم بالحصير ويدفنوهم مع حيواناتهم المحببة أو بعض التماثيل للحيوان، وكانوا يضعون المتوفي في حصيرة ثم يدفننونه في حفرة ورؤوسهم متجهة نحو الغرب وناظرين نحو الغرب"[18]. هذا التعدد الفكري لعقائد ما بعد الموت هي بالتأكيد مجردة لا متناهية من العلامات التي وضعت عليها الفخاريات أعلاه وتصبح فيها عملية الأحالة إلى الشيء الواقعي وفق ارتباطاته بالنص، أو خارج النَّصّ، لهذا عملية المزاوجة ما بين الموت وانبعاث الحياة الجديدة، هي عملية "انهيار" الواقع الذي يتحقق للمتلقي ومن خلال العمل الفني الفخاري واستيعابه النَّصّ المرتبط بالروحي والعاطفي هو بنية شعرية تحقق لدى المتلقي عملية استيعاب بالمفاهيم والتي تخضع بالتأكيد إلى قوانين السحر مما يعني أنَّها لا تخلو من أنْ تكون ضاربة بجذورها بين الحين والآخر. ومن هنا تستند إلى مقاربة الحضارة الفرعونية لتجد هناك عدة معايير ومقاييس تنصب على الجوانب الدلالية والشكلية والبصرية بالإضافة إلى بساطة هذه الحضارة أنتجت بطبيعتها فخاريات نفعية بالدرجة الأساس افتقدت الى كثافة الزخارف والحزوز والنقوش وطابعها الجمالي يميل للبساطة كونها استعمالية.

شكل (9)

https://www.elbalad.new

وتليها حضارة نقادة الأولى (نحو 4500-3500ق.م) التي قدمت نماذج فخارية أفضل بكثير نتيجة التطورات الفكرية والاقتصادية وموقعها الجغرافي في المنطقة الواقعة بين الأقصر وأبيدوس وقدمت فخاريات تميزت بكونها أكثر تطورا وجمالا ومحاولات تلوينية بالأكاسيد ومهارة بالأداء ،

فالأواني كانت تصنع من الفخار ومن الأحجار وخصوصا في (نقادة الثانية نحو3500-3200ق.م) شكل 15 ولم تكن تلك المنتجات فقط بغرض تلبية الأغراض الشخصية بل اتصفت بمحاولات جمالية أخذت أحيانا كثيرة الطابع التجريدي ، ومرحلة أكثر تطورا خصوصا في (نقادة الثالثة نحو3200-3000ق.م) التي اتسمت بتطورات فكرية تختص بيوم حياة الثانية بعد الموت مما ركز المصريون على التحنيط بشكل أكثر وخصوصا الطبقات العليا ووضع الطعام والشراب وبعض الأثاث ، وما امتازت به أيضا التنوع في استخدام الخامات فقط " استخدم النحاس على مجال واسع كما اتقنت الصناعات الفخارية ، وكانت زخرفتها بأشكال الانسان والحيوان والنباتات ، كما شكلت القوارب أيضا نماذج لتزيين القوارير "[19].

شكل (10)

وهي تنعكس بطبيعة الحال على كافة النتاجات الفخارية والخزفية بأساليب تجريدية للمواضيع أخذت التنوع الشكلي في رسوم الفخاريات وبأسلوب هندسي مبسط يميل اليها صانع الفخار ليواصل تقديم خطابه الجمالي .والتي أخذت أحجام الفخاريات بعد ذلك خصوصا في حضارة (مرمدة بني سلامة) في جنوب غرب الدلتا والذين مارسوا صناعة الفخار لاستعمال نفعية وخزنية بالدرجة الأساس بحكم منطقهم ذات طابع الزراعة والرعي وتربية الحيوانات مما تطلب منهم صناعة فخاريات ذات أحجام كبيرة نسبيا ، وحاولوا أن يضيفوا ليها طابعا جماليا عن طريق زخرفة سطوح الفخاريات بعناصر زخرفية بسيطة ، كما عرفوا صناعة النسيج من الكتاب وتزينوا ببعض الحلي على هيئة خواتم وأساور من العاج وعقود من الخرز[20].

الشكل (11)

https://www.el-300mdaa.blogspot.com

وطبيعة هذه النتاجات الفخارية والخامات الأخرى الى أن أغلب الصناعات الفخارية في تلك الحضارات ذات طابع نفعي وجمالي بشكل مبسط والغاية هنا الاهتمام بإبراز المعاني الروحية التي توضح العلاقة غير المرئية بين الفرد والكون ومحاولة تصويرها بطريقة تعزز من المفهوم الروحي بعيدا عن التفاصيل الواقعية ومحاولة اضفاء هندسة شكلية للعناصر مع الابقاء على جزء يسير من

الشكل الأصلي الواقعي للحفاظ على الهوية ، فالفنان القديم دفعته الحاجة الى محاكاة القيم الجمالية للكون المسيطر الى ابتكار طرق للاختزال وللتعبير عما هو كامن في الفكر لا في الواقع ، وهذا ما تطلب سمة التجريد والحرية في تطويع المظاهر الخارجية لخدمة الشكل الجديد للتعبير عما هو أكثر صدقا .

مؤشرات الإطار النظري:

1- لقد أسست الحضارات القديمة بأشكالها المختلفة، ولاسيما حضارة بلاد الرافدين وبلاد النيل مطلباً أساسياً للأعمال الفنية المكتشفة فيها ولاسيما فنون الفخار والتي اعتبرت واحدة من الأساسيات التي أعطت مفاهيم واضحة وأفكار المدارس الفنية والحركات والاتجاهات التي تُعَدُّ من نواتج تلك الحضارات والحضارات الأخرى.

2- التجريد الذي تعامل فيه المعنى المضمر في فخار بلاد الرافدين وبلاد النيل والذي أخذ يظهر للذات المؤولة أنَّها تأويلية جديدة تنصب على فنون الفخار وتعكس الفكر الإنساني والبيئي والعلاقات الاجتماعية والتي أعطت لفن الفخار قيمة جمالية واضحة.

3- أنْ استعارة المفاهيم التجريدية والتي اختزلت الكثير من المفردات ذات الواقع الفني أو البيئي أصبحت ظاهرة ذهنية مكنت الفكر للإنسان الرافديني أو الإنسان في بلاد النيل من التعامل مع المجردات التي ترتبط بنموه معرفياً وفكرياً ومهارياً من خلال استخدامه لتقنيات جديدة لفن الفخار وألوانه.

4- لقد أظهر التجريد العديد من المفاهيم والاستعارات الحضارية والتي قام بها الفنان الفخار كونها استعارة خاضعة للتجريب أي ليست وليدة اللحظة، وإنما جملة من التجارب البصرية الحسية والتي تفاعل معها الفنان في كلتا الحضارتين "موضوع البحث".

5- يسعى الفنان الفخار الرافديني والمصري إلى استعارة مفاهيم من البيئة أو الطبيعة ومن العلاقات الأجتماعية والطقوس والشعائر التي كان يؤديها والتي لها دور واضح في تواكب التغيرات الفكرية والثقافية والمهارية.

الفصل الثالث: منهجية البحث وإجراءاته:

أصبح الاهتمام بالدراسات النقدية للفنون القديمة والتعرف على امكاناتها وتوظيف التجريد في العمل الفني أصبح من الضرورات المهمة في مجال الفن التشكيلي واستخدامها في الفنون الفخارية القديمة، فأشكالية التجريد ساعدت في عمل صياغات عديدة وظفت النتاج الفخاري القديم في بلاد الرافدين ووادي النيل وهذا ما جعل التجريد مفتوحاً لآفاق من التأويل عند الباحث. ولتعدد الدلالات والقيم في فنون الفخار القديم في فهم النتاج وبعده وسياقه التاريخي والاجتماعي ثم تتم قراءته من زاوية الحداثة أو ما بعدها أصبحت التجريدية ومفرداتها تمثيلات من الخبرة الحياتية لتمثيل العديد من العلاقات الاجتماعية والتأثيرات البيئية ووضعها في منظورها المرئي، أنَّها علاقة توضيح وتكثيف حقق الفنان الفخار من خلال الرسوم المضافة والأشكال النحتية على الفخاريات القديمة لتصبح علاقة توضيح وكشف حقق الفنان الفخار من خلالها طموحاته باستخدام تلك المفردات التجريدية التي تمكن من خلالها خلق تشعبات وترابطات في بنية النَّصّ في دلالاته اللونية والتركيبية، والنص عبر خطوط اعطت وسيلة تفاعلية للغة الفنية اقبلت سلطة التأويل لمنح الآواني الفخارية أو الأشكال الأخرى معانيها، ومن خلال التجريد الأختزال يصبح كلّ تأويل سيتولى ويستحوذ على تأويل آخر وفيه تتكون علاقات تظهر وتختفي ليستعيد التأويل الدلالات المختزلة مرة أخرى. إن التجريد لفنون الفخار منحته قراءات متعددة، وتجسيدات جديدة يفعل الرسوم والأشكال المضافة عليه والذي اعطاها قيمآ جمالية عبر حدود التلقي كونها أصبحت لُغة حقيقية يؤسس عليها العلاقات الاجتماعية لدويلات الرافدين

والنيل وهذه أصبحت علاقة تلازم بين التجريد وبين تأويلاته، فلا وجود للفخار دون تأويل. وتأسيساً على ما تقدم اعتمد الباحث منهج الوصف التحليلي منهجاً عينة البحث لرصد (التجريد) للعمل الفخاري (فتترة حدود البحث).

مجتمع البحث:

مثل مجتمع البحث النتاجات الفخارية في بلاد الرافدين ووادي النيل وعلى الحقبة المحدد التي رافقت هاتين الحضارتين وصولاً إلى عصر قبل الكتابة. قام الباحث بالجمع المعلوماتي لعينة استطلاعية (لفترة حدود البحث) ليرصد الباحث النتاج الفخاري وعبر مصادره الرئيسية من كتب وترجمات والمجلات والمواقع الالكترونية إذ توصل الباحث من خلال هذا الرصد ممن أثر عليه بعمل علمي تطبيقي مفاهيم التجريد في الأعمال الفخارية وعلى وفق أدائه في التشكيل.

عينة البحث:

توصل الباحث في عملية رصد عدد من النتاجات الفخارية من مجتمع بحثه إلى عينات من وادي الرافدين ووادي النيل وتطابق التجريد والاختزال ومفاهيمها المتعددة مقابل ما هو متحول ضمن خطاب الوظيفة والشكل لتكون التجريدية في فنون الفخار اسلوبا تأويليا اوقعته تلك المفاهيم وعملت على خلخلة الثوابت الشكلية ومصادرة النظم التقليدية ذات القيود الثابتة الساكنة.

قام الباحث برصد ما يقارب 10 أعمال فخارية لكلتا الحضارتين وتم استدعاء اعمال كعينة رئيسية ذات منحى قصدي تتوافق خصائصها مع أهداف البحث.

تحليل العينات:

أنموذج (1) صحن فخار سامراء

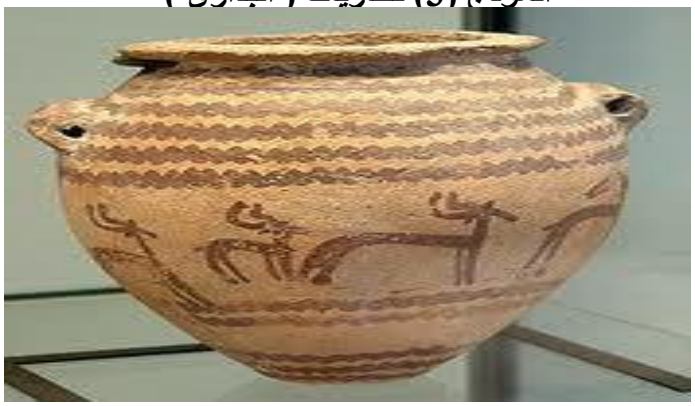
يمثل الأنموذج أحد الصحون الفخارية الذي ينتمي الى فخاريات سامراء، اذ يظهر الشكل بالطريقة التقليدية لصنع الصحون الفخارية بطريقة دائرية ذات قاعدة مسطحة تحتوي على رسوم في وسط الصحن الخزفي وعلى محيطه الخارجي . تشير الرسوم وسط الصحن الفخاري الى الدقة العالية وفعل القصد في ايصال صورة متكاملة عن منظومة فكرية سائدة ، اذ تظهر الأشكال موزعة بشكل هندسي مدروس من ناحية توزيع المساحات ، فقد تساوت الفضاءات التي تفصل شكلا عن آخر ، اذ تم تقسيم المساحة الى أربعة أقسام متساوية ، تم تكرار الشكل في كل قسم منها ليرتكز في الوسط شكل الصليب المعقوف واحتوى محيط العمل الفخاري الجزء المرتفع منه على زخرف تم تكراره على امتداد المحيط ويمثل خطا مستقيما ينحني لمرتين ويحافظ على استقامته ليشكل عنصرا زخرفيا قابل للتكرار لتجميل المساحة المحيطة بالعمل. هناك حقائق تتحكم في تجريدية العمل والتي طرأت على الأسلوب أو نمط هذا العمل وهو ربما كان هناك نوع من التوازن في المثالية والتي كانت بحاجة أوجدتها التجريدية أنْ تختزل الكثير من واقعية الأشياء لتعلن أنْ هناك نوعا من الاستقرار البعيد عن التوتر والذي يقود إلى اخفاء الصور للحيوانات في واقعها في أقل تقديم في رمزيتها، هذا التدافع

الدائري في المفردات أخذ يظهر نوعاً من انحرافات واضحة لفخار سامراء عن سابقاته أنَّه نوع من نص مكرر تعرض مفردات يعمل بها لأجل الإضافة في النتاج الفخاري. وهنا يحتوي العمل على شكل مكرر لسمكتين كي يصبح العدد ثماني سمكات تدور حول الصحن عكس دورة عقارب الساعة وهي اشارة واضحة للحياة ، مع أربعة أشكال لأفاعي تلتقط أربع أسماك في وسط الصحن لتظهر بشكل هيئة كلية تشبه المروحة لتدل على الديمومة ، فالقصد هنا التعبير عن فكرة الحياة والديمومة التي تتمثل بأشكال الأسماك وبأسلوب تجريدي وزخرفي هندسي متوازن الأداء ومعبر عن مضامين تشمل الحياة اليومية واستمرارية الزمن .

أنموذج (2) فخاريات (العبيد)

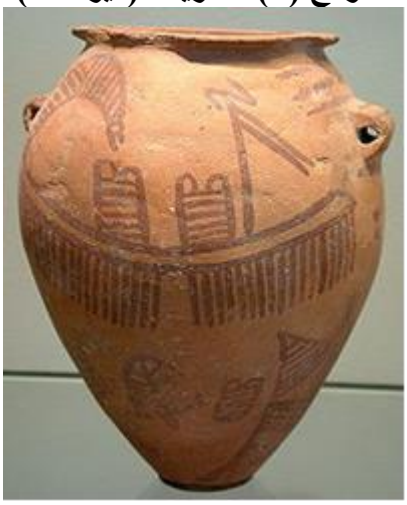
آنية فخارية من مرحلة العبيد تشير الى مستوى الاحتراف والدقة العاليين في إظهار الشكل الفخاري وفي معالجة السطح ، اذ تكون السطح العام للفخارية من عنق كبير الحجم نسبيا اذا ما قيس بباقي حجم الفخارية، واحتوى في الوقت ذاته على حلقات دائرية مختلفة الحجم ، تخللتها أشكال مكررة من تكوينات هندسية ذات رؤوس مدببة . وتنتهي الآنية الى الأعلى بفتحة حادة تتجه الى خارج العمل يقابلها في وسط العمل انتفاخ بشكل مائل الى الأسفل وبحدية ، أي انه يختلف عن باقي القطع الفخارية التي تمتاز بتكور وتحدب سطوحها الخارجية ، قد يكون السبب وراء ذلك هو التنويع في انتاج أشكال مغايرة للآنيات الفخارية بالشكل التقليدي المعهود للجرار ، وفي الوقت نفسه ومما يجعل من القطعة الفخارية مميزة أنها تظهر وكأنها تدور من خلال الأشكال الظاهر على سطح الفخارية والتي تتجه الى يمين العمل أي أنه يظهر من الأعلى وكأنها تدور عكس حركة عقارب الساعة وهو ما يدل أيضا على ما يرمز الى الديمومة.نقطة البحث الأساس تركزت بالأشكال الهندسية إلى جانب اللونية الذي أصبح الأكثر زهواً أو بالمقابل أكثر جمالاً عملية التنسيق الهندسي ثم الأدراج في طرق التجريدية وهذا ليس بالشكل السهل اليسير، وإنما أعطت عاملا معقدا، كون النَّصّ الهندسي مهماً بقدر ما صاحبه من اللون وعامل التسلسل الذي أعطى له نوعاً لوضوح الهوية لفخار بلاد الرافدين ليصبح التمثيل الهندسي ضمن عملية جدولة التأثيرات التي فرضتها التجريدية بمفاهيم التأويل كونها داخلة ضمن دائرة الاحتمالات، الأمر الذي جعل العمل الفخاري (عينة البحث) واقعا ضمن قوانين واضحة تتحكم بالنتاج نفسه، أي عملية تمثيل الشكل الهندسي والحركة مع التماثلات اللونية لتقييم نوع من التعارضات وبالتالي انعكست بصورة تراتبية لتصبح في جادة الهيمنة الجمالية على التلقي.

أنموذج (3) فخاريات (البداري)



احدى القطع الفخارية المنفذة في مصر القديمة في مرحلة ما قبل الكتابة في ما يعرف بحضارة البداري ، وما يظهر للوهلة الأولى ان العمل نفذ بطريقة رقيقة بما يخص انجاز السطح العام للفخارية التي اكتسبت سطحا انسيابيا منفذ بحرفية وتجريدية عالية وبإنتظام عاليين ، يحتوي الجزء العلوي منها على فوهة كبيرة الحجم وكأنها تتيح قدرة الوصول الى داخلها من قبل المستخدم بكلتا اليدين وهو ما يدل على ازاحة الجانب الوظيفي لجانب جمالي مهم ، فضلا عن وجود مقابض من الناحيتين وهو متطلب وظيفي آخر ليدل على أهمية تأكيد الدافع من وراء النتاج بطريقة تدل على الضرورة الوظيفية . ووجود حيوان الوعل بشكل مكرر وبهذه التجريدية والمختزلة التي فعلت فعلها في رسوخ هذا الأسلوب في صانع الفخار وفكره كوسيلة خطاب للمتلقي للحياة اليومية والديمومة .

أنموذج (4) فخاريات (دير تاسا)



تنتمي القطعة الفخارية الى حضارة دير تاسا من مصر القديمة، وقد تبدو للوهلة الأولى كأي قطعة فخار أخرى، اذ تشبه هذه الآنيات ما تلتها من النتاجات الفخارية كنتاجات ذات أداء يومي، تصنع لحفظ المواد وتعلق بواسطة حبل وتكون قابلة لحفظ المواد الغذائية في الأعم الأغلب، نفذ السطح الخارجي بطريقة انسيابية بشكل كبير وذات قاعدة صغيرة الحجم بالنسبة للحجم الكلي للآنية، احتوت الآنية على مجموعة من الأشكال انتشرت على السطح بطريقة لم تتح المجال لفضاء متوازن هندسي الشكل ، بل سادت التكوينات الدائرية الموضوع المرسوم على سطح القطعة الفخارية ، كانت القطعة مبسطة وكأنها تحاكي قصة شعبية أو حكاية تنسجم مع المتطلب الوظيفي للآنية ، مما يجعلها

تنتمي الى الفنون الشعبية بابتعادها عن محاكاة ما هو سام ، الأمر الذي يختلف بين ما هو سائد في العراق القديم من نتاجات سخرت جهودها لمحاكاة أفكار كونية سرمدية .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج :

1- اشتركت الحضارات القديمة باستخدامها لصنع الفخار ومن ثم الخزف في متطلبات ذات متطلب نفعي وجمالي .

2- تعتمد تجريد الأشكال لدى العراق القديم محاكاة فكرة ثابتة تشير الى الحياة والديمومة باهتمام بالغ قلل من القيمة الوظيفية للآنية ورفع من القيمة الجمالية الفكرية للنتاج.

3- اعتمد تنفيذ الفخار المصري القديم المتطلب الوظيفي مما قلل من القيمة الروحية لآلية الخطاب الفكري الروحي للشكل المرسوم واكتفى بتعيين وظيفة جمالية وأدائية في آن واحد. وهذا ما فصحت عنه عينة البحث.

4- في محاولة نصب اهتمامنا نحو تاريخ الفخار المصري القديم وما حملته العينة من أفكار النَّصّ سميت أصلية وعناصر تجريدية وأدت تقنية أثرت بشكل واضح في استخدام الأسلوب المصري.

5- هيمنت الأفكار التجريدية ومفرداته الواضحة في تشكيلات الفخار الرافديني القديم وهذا ما أوضحته العينة رقم 1 من تدوين وتسطير وما تحمله من وظائف وتقنيات هذا التقصي للرسوم المضافة أوجد فيه عامل نقل اختزل فيه الكثير من الواقع ويضعها في معقولية وتقبّل في القراءة لدى المتلقي.

6- تُعَدُّ التجريدية أسلوب ناجزا بعد أنْ عرضت منها الكثير من المسوغات التي كانت تعمل بالضد ن تلك التعددية في الشكال الهندسية وخطاباتها الخطية الجادة. وهذا ما أوجدته العينة 2 والتي احتفظت بالشكل الهندسي واعتبرت اللون نقطة بارزة وتحولا واضحا في مساحة التشكيل المتقارب مع اللون.

الاستنتاجات

1- حملت النتاجات في العراق القديم أشكالا ذات طاقة تعبيرية تميزها عما هو موجود في النتاجات الفنية في مصر القديمة الأمر الذي يبين أثر الحافز الفكري في اظهار الشكل .

2- حملت الرسوم في الفخاريات العراقية صفة الحركة فهي توحي بما هو متحرك بالاتجاهين في أغلب الأحيان وباتجاه واحد أحيانا أخرى .

3- اعتمدت الرسوم في فخاريات مصر القديمة على التجميل وملىء المساحات على سطوح الآنيات الفخارية .

التوصيات

1- تعزيز دور الرسوم في العراق القديم في عصر قبل الكتابة كمحفز للنتاجات الفنية العراقية .

المقترحات

1- يقترح الباحث اجراء دراسة موسعة حول مقارنة النتاجات الفنية الفخارية في الحضارتين العراقية والمصرية .

الهوامش:

(1) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب، ج3 ، مادة (جرد) ، بيروت، دار صادر ودار بيروت، ص115، 1956.

(2) وهبة ، مجدي، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ص10، 1974.

(3) مرعشلي ، أسامة ونديم مرعشلي ، الصحاح في اللغة والعلوم ، مجلد 2، دارة الحضارة العربية ، ص349 ،1974.

(4) أمهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان ، بيروت، ص279، 1996.

(5) حسن ، محمد حسن ، الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ،مصر ، ب ت ، ص112.

(6) نجم عبد ، حيدر ، التحليل والتركيب للعمل التشكيلي المعاصر ، أطروحة دكتورة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ص 210، 1996.

(7) رينيه ، هونغ ، الفن تأويله وسبيله ، ج2 ، ت: صلاح مصطفى ، مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ص 331، 1978.

(8) محمود أمهز، مصدر سابق، ص316.

(9) جورج ،رو ، العراق القديم ، ت : حسين علوان حسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، ص87، 1986.

(10) سيتين ، لويد ، فن الشرق الأدنى ، ت: محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ص29، 1988م

(11) تقي ، الدباغ، حضارة العراق ، ج3 ، تأليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد،ص15 ، 1985.

(12) زهير صاحب ، الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ، سلسلة عشتار الثقافية ، اصدار جمعية التشكيليين العراقيين ، مطبعة دبي ، بغداد، ص 89 ، 2007م.

(13) زهير صاحب ، الفنون التشكيلية عصر قبل الكتابة ، المصدر السابق ، ص9.

(14) زهير صاحب ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، دار ومكتبة عدنان ، ج1، بغداد ،ص 96، 2019 .

(15) ينظر : سمير أديب ، تاريخ وحضارة مصر القديمة ، مكتبة الاسكندرية، ص 9 ، 1997.

(16) ينظر : الموسوعة الحرة ، مصر القديمة http://ar.wikipedia.org/wiki

(17) سمير أديب ، تاريخ وحضارة مصر القديمة ، مصدر سابق ، ص 11.

(18) سمير أديب ، تاريخ وحضارة مصر القديمة ، المصدر نفسه ، ص14

(19) ينظر : http://egyptcivilization.net

(20) ينظر : سمير أديب ، المصدر السابق ، ص13.

المصادر :
1- ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (جرد) بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1956.
2- أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان ، بيروت ، 1996.
3- تقي ، الدباغ ، حضارة العراق ،ج3، تأليف نخبة من الباحثين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1985.
4- جورج رو ، العراق القديم ، ت: حسين علوان حسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 1986.
5- حسن، محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، مصر، ب. ت.
6- زهير صاحب ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، دار ومكتبة عدنان ، 2019.
7- زهير صاحب، الفنون التشكيلية عصر قبل الكتابة ، سلسلة عشتار الثقافية، اصدار جمعية التشكيليين العراقيين ، مطبعة دبي ، بغداد، 2007.
8- ستين ، لويد ، فن الشرق الأدنى ، ت: محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، 1988.
9- سمير أديب ، تاريخ وحضارة مصر القديمة ، مكتبة الاسكندرية ، 1997.
10- مرعشلي، أسامة ونديم مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد 2، دارة الحضارة العربية ، بيروت، 1974.
11- نجم عبد ، حيدر، التحليل والتركيب للعمل التشكيلي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 1990.
12- وهبة ، مجدي، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان، بيروت ، 1974.
13- https://ar.wikipeedia.orglwikit
14- https://www.egypteiviliyation.net

References

- Amhaz, Mahmoud, Contemporary Artistic Currents, The Publications Company for Distribution and Publishing, Lebanon, Beirut, 1996.
- George Row, Old Iraq, T.: Hussein Alwan Hussein, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition, 1986.
- Hassan, Mohamed Hassan, The Aesthetic Origins of Modern Art, Arab Thought House, Egypt.
- Ibn Manzoor, Lisan Al Arab, Part 3, Article (inventory) Beirut, Dar Sader and Dar Beirut, 1956.
- Maraachli, Osama and Nadim Maraachli, As-Sahih in Language and Science, Volume 2, Arab Civilization Circuit, Beirut, 1974.
- Najm Abd, Haider, Analysis and Synthesis of Contemporary Plastic Work, Unpublished PhD thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1990.
- Samir Adib, History and Civilization of Ancient Egypt, Bibliotheca Alexandrina, 1997.
- Steen, Lloyd, The Art of the Near East, Muhammad Darwish, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Baghdad, 1988.

- Taqi, Al-Dabbagh, Civilization of Iraq, Part 3, authored by a group of researchers, Freedom House for Printing, Baghdad, 1985.
- Wahba, Magdy, Dictionary of Literature Terms, Lebanon Library, Beirut, 1974.
- Zuhair Sahib, History of Art in Mesopotamia, Adnan House and Library, 2019.
- Zuhair Sahib, Plastic Arts, An Era Before Writing, Ishtar Cultural Series, published by the Iraqi Plastic Artists Association, Dubai Press, Baghdad, 2007.

Abstraction in Pottery of the Pre-Writing Era - Iraq and Egypt A comparative analytical study

Dr. Mohammed Jassim Al-Obaidi
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education

Abstract:

Civilizations from the first ages of human existence are measured by two main aspects, namely the pottery finds and the decorative symbols on their surfaces, through which it is possible to understand the depth of development of a civilization, and the pottery paintings in Iraq and Egypt created a distinctive thought and a pure effort that was able to convey the skill and the intellectual and aesthetic capacity of societies at the time, which indicates awareness A special and civilized development drawn by the vocabulary by its realistic existence sometimes and its abstractions at other time.

Hence, there were numerous critical writings that dealt with these ancient arts through the problems of investigation and study of them and their stages of development and explorations, so that the bulk of them were transformed by the impact of the social and environmental relations prevailing at the time, which led to changing the researchers' perceptions and altering the images of research experiences and gave artistic and cultural products and artistic knowledge methods. And forms that the arts did not know except after passing through civilizations and their arts, and by that we mean the arts of formation in its total form and the arts of pottery in particular. Hence, it must be emphasized that the arts of pottery despite it being a historical practice in which the factors of "expansion" appear in concepts, theorizing and creativity in the traditional sense. There have emerged many problems, which is the mixing of the traditional rules represented by the random processes of ancient arts with their combinations and names, and those who prefer to allow things to take their natural paths to occur, including the drawings added to pottery vessels or sculptural forms that involve the emergence of a new category with historical meanings that have become empowered. In making it a "refraction"

of the old and a shift through it towards the arts of modernity and beyond, especially the abstract concepts in which everything has become tilted at the level of contemporaneity and synchronization. This is what called the researcher to go into depth in this study to uncover the secrets of human thought and monitor the history of these societies.

The research contained four chapters, of which the first chapter included a procedural framework for the research that included the research problem, the goal of the research and its importance, while defining the most important terms. The second chapter included three topics, the first of which dealt with abstraction as a concept, and the second topic the intellectual vision influencing art in ancient Iraq and the third topic the intellectual vision influencing Ancient Egyptian art. The third chapter contained the research procedures and analysis of its samples. The fourth and final chapter included mentioning the findings of the researcher. The following results appeared to the researcher:

1- Ancient civilizations shared their use of making pottery and then porcelain in requirements of utilitarian and aesthetic requirements.

2- The abstraction of forms in ancient Iraq depends on simulating a fixed idea that refers to life and permanence with great interest, reducing the functional value of the immediate and raising the aesthetic value of the product.

3- The implementation of the ancient Egyptian pottery adopted the functional requirement, which reduced the spirituality of the mechanism of the spiritual intellectual discourse of the decree, and settled for assigning an aesthetic and performance function at the same time.

Key words: abstraction, writing age pottery, Mesopotamian civilization, Nile Valley civilization