السمات الفنية لفخار الباربوتين في العصر العباسي

م. م. رائد احمد علي الزبيدي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يناقش هذا البحث موضوع السمات الفنية لفخار الباربوتين في العصر العباسي وقد تضمن هذا البحث فصول عدة احتوى الفصل الاول فيه على مشكلة البحث واهميته واهدافه وحدوده فيما اختص الفصل الثاني بالأطار النظري الذي ضم المباحث التالية :

المبحث الاول : نبذة تاريخية عن نشأة فن فخار الباربوتين وتطوره اضافه الى المبحث الثاني : الذي تحدث عن المكونات الزخرفية لفخار الباربوتين في العراق اما المبحث الثالث : فقد تحدث عن العناصر التشكيلية في فخار الباربوتين اضافة الى المبحث الرابع : الذي ضم التنظيم الشكلي في فخار الباربوتين

لقد كان الفصل الثالث فصلاً للأجراءات وتحليل العينة التي اختصت بفخار الباربوتين في مدينة نينوى كعينة للبحث فيما جاء الفصل الرابع لنتائج البحث والتي كان اهمها :

١- ان السمات الفنية في فخار الباربوتين قد تختلف في استثمارها للأشكال النباتيه والحيوانيه والادميه .

٢- ان السمات الفنية لهذا الفخار قد حققت بعض الزخارف المتنوعة الناتئه جداً في زخارف هندسيه ونباتيه مع رؤوس بشرية .

٣- ان بعض السمات الفنية قد تداخلت مابين النحت البارز الناتئ او النافذ وكذلك عملية التنظيم او التوزيع الشكلي كما في العينة (١)

٤- جاءت الفراغات لتحقيق الخفة في معظم العينات .

٥- ان السمة الفنية جاءت بصيغة التجريد الهندسي كما جاء في العينة رقم (٤).

٦- ان السمات الفنية تحققت بفعل التجريد الكلي للاشكال وتداخل السطوح لتحقق اكثر من مستوى سطحي متراكب كما ورد في العينة رقم (٥)

مشكلة البحث

يتناول البحث موضوعة السمات الفنية في فخار الباربوتين في العصر العباسي وذلك انطلاقاً من الباحث لدراسة هذا الفن في فترة زمنية مهمة من فترات الفن الاسلامي لمادة الفخار في العراق وفق تصورات الباحث وسعيه الى الكشف عن اليات التركيب الشكلي فيه وما طبيعة الزخارف والاشكال المنحوتة على سطح القطعة الفخارية في صناعة الباربوتين التي جاءت متنوعة وتحوله من عنصر شكلي الى آخر ومن تكوين الى آخر.يعتمد الباحث تعريف "ديماند" الوارد على تحديد المصطلحات كتعريف اجرائي لمفردة الباربوتين. وبناء كل ذلك فقد رأى الباحث ان هذه الزمنية مغيبة سمى البحث والكشف وخاصة في مدينة الموصل التي سيعمل الباحث ضمن حدودها المكانية وضمن الفترة العباسيه فيها .

أهمية البحث :-

تتجلى اهمية البحث الحالي ومديات الحاجة اليه في دراسة موضوع متجذر في سياق تقاليدنا الفنية الموروثة الاوهو فخار الباربوتين في العصر العباسي في العراق . كقيمة فنية تستنفذ اغراضها الجمالية بعد والتي ما زالت تحرك طموح الدارسين لمعرفتة والاستفاده من تجربته الفنية .يعتبر الفخار الباربوتين طرازا فنيا خاصا امتدت اثارة الى الفخار العراقي المعاصر والعالم ، اي ارث حضاري للفن العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص . وأيضا له سمات فنية أبداعية لم يكشف عنها ولم يتم تغطيتها بشكل واسع كذلك يعد اسلوبا فنيا ابداعيا كان له الأثر في التصميم الزخرفي والمعماري في الفترة العباسية وايضا يعتبر فخار الباريوتين انعكاسا للمحتوى الفكري الذي كان سائدأ في تلك الفترة في كل حقول المعرفة ، مما تقدم ذكره نجد ان الضرورة قد وعت الى الولوج لدراسة هذا البحث لحاله من فائده معرفية وقيمة فنية تتطلب الكشف عنها .

اهداف البحث

يهدف البحث الكشف عن : السمات الفنية لفخار الباربوتين في العصر العباسي

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي :-

مكانيا : على دراسة فخار الباربوتين في العصر العباسي في العراق في مدينة الموصل فقط

زمانيا : تمتد من بداية الحكم العباسي في العراق ١٣٤هـ - ٦٥٦هـ /٧٥٠م - ١٢٥٨م .

تحديد المصطلحات:

ويتفق الكثير على تعريف الباربوتين بانه لصق الزخارف الفنية على سطح الاواني الفخارية .

اما بالنسبة الى هوبن وديماند يعرفان الباربوتين* .

بانه الطين السائل الذي يسكب بواسطة القمع .[١]

الفصل الثاني

الأطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :

(١)نبذة تاريخية عن نشأة فن فخار الباربوتين *

((الفخار من الصناعات الاولى التي عرفها الانسان في العصر الحجري الحديث حيث اهتدى بطريقة او اخرى الى احترافه . و أخترع اشكالا كثيرة لسد حاجاته.ومنذ ذلك الوقت والصناعة هذه في تطور مستمر ، لم يستغن عنها جيل ولم يغفلها شعب . اذ كانت اهم الادوات المنزلية تستخدم اوعية للماء والشراب والزيوت وقدورا للطبخ وخوابي لخزن الاطعمة ، كما رتبت بشتى النقوش))([٢]) اذ حقق الانسان الرافديني نقوشاً جميلة على سطوح الأنيات الفخارية ((ومن الحباب القديمة ما وجد في نوزي الواقعة في منطقة كركوك بهيئة جرة قريبة الشبه بالحب لها قاعدة صغيرة وبدن بيضوي عليه التشطيبات البدائية))([٣]) والتي تعتبر من اهم المكتشفات الفخاريه في العراق القديم ((وهناك حباب كبيرة من الفخار ارتفاعها يتجاوز ٦٠ سم تكون احيانا ذات فوهه ضيقة وأحيانا مفتوحه بشكل احواض وهي مزينة من الخارج بحبال وبأشكال حيوانيه ملصقة عليها وهي تعد من نماذج الباريوتين العراقي القديم ويرقى زمنها الى الفترة من العصر الأكدي الى نهاية عصر أيسن لأرسا ٢٣٥٠-٢٠٠٠ ق.م وقد كشف عنها في دور السكن ومعايد في مواقع أثرية مختلفة وهي شبيهة بما وجد في تل أسمر)) ([٤]) ((ولقد كان الماء ينقل من مصدره الى هذه الحباب بجرار شبيهة بما هو مصور بالنحت البارز على لوح من الحجر اكتشف في تل خفاجي عليه صورة لجره كبيرة معلقة بحبل على خشبة ويحملها رجلان على كتفيهما .والجره هذه لا يقل ارتفاعها عن ٦٠ سم))([٥]) وهذا يعني العلاقة بين فني النحت وفن الفخار في الاعمال العراقية القديمة .((كما عثر في سوسة عاصمة العيلامين على مشهد ذي اشكال مجسمه من بينها اناء كبير ذو فوهة واسعة قريب الشبة بشكل حباب اليوم غير أنه يقعد على كعب صغير))([٦]) اذ يعبر ذلك عن تطور صناعة الحباب . ((وفي العصر الأشوري وجدت جرار كبيرة واسعة الفوهة بدون رقبة او قاعدة لها شكل كروي تقريبا سعة الواحده منها ٦٦ غالونا وهو بحد ذاته تحولاً مهماً في طبيعة الجرار في العراق

.((وقد وجدت في مدينة الحضر حباب مشابهة لها عثر عليها داخل غرفة واقعة في الزاوية الجنوبية الغربية لصحن المعبد الكبير بالقرب من بئر كبيرة ، وجدت داخل هذه الغرفة احجار مجوفة مسطرة بأمتداد الجدران كانت تجلس فيها حباب كبيرة لتبريد الماء ولسد حاجة الزوار لذلك المعبد)) ([٧]) وذلك بسبب قرب مدينة الحضر من المدن الاشورية في شمال غرب العراق . ((لقد زودتنا الموصل وسنجار خمس وخمسين قطعة تعود كلها للأساليب الثلاثة . الخامس والسادس والرابع . وأذا ماوجدنا مع هذه القطع كسرتين صغيرتين او اكثر من الأسلوب الرابع . فأن صناعة هذا الأسلوب لا تعني انها عرفت في الموصل ، ففي الوقت الذي لا نجد فيه احتمال ان تكون الموصل احدى مراكز صناعة حباب الأسلوب الرابع فأنه لا يمكن الأعتماد على كسرتين صغيرتين وخاصة وأننا لم نحصل عليهما كلقى أثرية على سطح تل معلوم او عن طريق تنقيب او سبر ليثبت لنا أنهما وضعتا في منطقة الموصل. فالكسرة الاولى كانت بحوزة احد الأشخاص من قدمها الى متحف الموصل . فأن المعلومات عنها في سجل بالمتحف تقتصر على أنها من الموصل ، ذلك الى ان التنقيبات مستمرة لم تظهر الى الأن الأ كسرة من حباب الأساليب الخامس والسادس والسابع .وليس من بينها أية قطعة من الأساليب الأربعه الاولى .

وعليه فلا يجوز لنا ان نعد الموصل في الوقت الحاضر احد المراكز الصناعية لحباب الأسلوب الرابع لعدم وجود الأدله على ذلك) ([٨])

المبحث الثاني

المكونات الزخرفية لفخار الباربوتين :-

((لا شك ان كلمة الزخارف تضم في اطارها انواعا من الفنون التي يعنينا فيها ما يشمل الصور المضافة (الباربوتين) على سطح الحب والتمليات بما فيها الكتابة وكذلك التحزيز و التخريم والحفر والتصبيغ وغير ذلك من الزخارف التي اصبحت من اهم مميزات هذا النوع من الحباب فقد زينت بها كل من اجزاء سطحها الخارجي فوهتها رقبتها كتفها وعراها اما البدن فهو المكان الفسيح لهذه الزخارف وتوسعت المساحة المزخرفة بظهور السياج على الكتف وان لكل نوع من هذه الجرار الفخارية تختلف زخارفها من حيث الموضوع وطريقة التنفيذ عليها))([٩]) ((غير أن هوبسن وديماند يعرفان الباربوتين بأنه الطين السائل الذي يكسب بواسطة القمع.))([١٠]) والتي تعد من الوسائل الاولية في هذه الصناعة .

((ان ابرز الزخارف التي وجدت على هذه الحباب تم تشكيلها بالطرق التالية :-

١-التصبغ :

وهو اسلوب من الزخرفه شاع استخدامة في الأسلوبين الأول والثالث . من الاصابع عبارة عن زخرفة معمولة بضغط اصابع اليد على طبقة من الطين السائل يغطي بها بدن الحب قبل فخره.

٢-لحزوز :

وقد وجدت هذه الزخرفة في الآساليب الثاني والثالث والرابع واكثر من الآساليب الاخرى بأنواع مختلفة ضمنها بشكل جروح طفيفة ومنها ما هو غائر ورغم انها سهلة التكوين لا يحتاج صنعها سوى ابسط الألات مدبب او حادة الرأس .

٣-الحفر والتشظية :

وهو قطع جزء من طينة الحب اما بسكينة او أله مقوسة النهاية ، ومثلها يطلق عليها النمات اليوم (المخراطة) وأستخدمت هذه الطريقة لتملية سياج الكتف بواسطة قطع مثلثات او لوزات تشكل وهي مزينة لسياج كتف الحب ما يشبه الشرفات الملونة على القلاع والتي تعد واحدة من خصائص العمارة العراقية القديمة.

٤- الختم او الطبع :

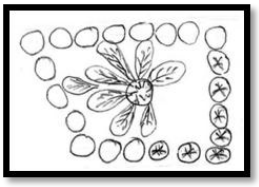
وتظهر هذه الزخرفة على معظم اساليب الحباب وهي على نوعين الأول منها يتم بواسطة ضغط الختم او القالب على سطح الحب ليحصل على الصورة المطلوبة ، ومن انواعها الوخزات المعمولة بأله مدببه والطبعات الهلالية المصنوعة برأس اسطوانه مائله او حلقية مصنوعه برأس اسطوانه عمودية على سطح الحب او من حلقتين او اكثر الواحدة داخل الأخرى او ثلاث حلقات متماسكة معموله نختم واحد او ثلاث وخزات متماسكه وهي بختم واحد أيضا .

٥- اللصق (الباربوتين)

وهي من اهم الزخارف المزينة لحبابنا بكافة اساليبها . كما يلاحظ اربعة صور وحبال ملصقة على سطح واحد من حباب الأسلوب الأول وفي الأسلوب الثاني نشاهد كذلك ان معظم الصور ملصق فيها صورا أدمية وأشكال حيوانية وأشرطة وأنداد مختلفة . اما الأسلوب الثالث ان ابرز الزخارف الملصقة على حبابه هي صور الراقصات والاشكال الحيوانية والآنداد الزخرفية او الآشرطة الكتابية التي تلصق عادة وكذلك العناصر الحلزونية بواسطة القمع . ومن الملصقات الآخرى العرى وتيجانها والعقود والستائر فهي تعتبر ايضا من الاضافات المزينه للحباب ومن الطبيعي انها تلصق دون تحلية . بادىء الآمر . لتهذب حافاتها وسطوحها ثم تلصق عليها القطع الزخرفية وكذلك تيبان العرى بواسطة القمع.))([١١])

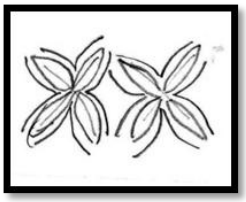
٦- التخريم الحفر النافذ

وتقتصر زخرفتة على الآسلوب السادس تقريبا وهو من اجمل الطرق المبتكره في زخارف الحباب قريب الشبه لصناعة الحفر على الخشب او الحجر التي ازدهرت في العصر الأتايكة * ومما ساعد الفخاري ان ينقل هذه الزخرفة على حبابة . وأما الآشكال التي رسمت بهذه الطريقة من الزخرفه فمعظمها توشيمات من عروق وأغصان مورقة ، وكذلك لوزات مخرومة يلتقي بعضها بالبعض الأخر مكونا وردات ذات اربع وريقات))([١٢])((وأدخلت على زخارفه اغصان وألتواءات مورقة تشكل وحدات جميلة))([١٣]). كما في الشكل(٣،٢،١))((ومن هنا ساد استخدام الزخارف الباربوتينية على رقبة الحب بالأضافة الى البدن،ومن الزخارف الأخرى التي ظهرت على هذه المجموعة من الحباب صورالصليب))([١٤])كما في الشكلين (٤-٥)

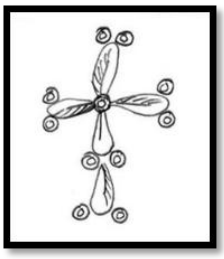


شكل(١)

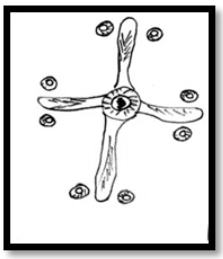
شكل (٢)



شكل(٣)



شكل(٤)



شكل(٥)

والتي تعتبر مثالا للتطور في صناعة هذا الأسلوب ((لقدُ رسم الصليب بأبسط أشكاله على جرة صغيرة او أبريق مع زخارف حيوانية خيطية هو من عداد زخارف الأسلوب الثاني شكل (٦)ونقشى على بدن احد حباب الأسلوب الثالث الذي مازالت صناعته سمجه الشكل (٧)كما تظهر صور هذا الصليب بزخارف الحباب المطوره من هذا الأسلوب شكل (٤) وكأنه زخرفة مبتكرة كأجمل ما تكون)) ([١٥]) ((اما الزخارف التي تحلي القسم الاسفل لأغلب حباب هذا الأسلوب فهي عبارة عن شبكة من خلايا مصبعة معمولة لضغط اصابع اليد بالشكل المألوف في حباب الأسلوب الأولوهذهالزخرفه تمثل تطور او استمرار لنقشة الحباب المصبعة ويعتبر الحب شكل (٨) همزة وصل بين زخارف الأسلوبين))([١٦]).

شكل (٦) شكل(٧) شكل (٨)

((ولا نستبعد ان مواهب عديده اشتركت في صناعة الحب الواحد : النحات او الرسام او النقاش وكذلك الفخاري وصاحب الطلب الموجه الذي يطرح طلبه الى الفخاري بالموضوع الذي يريده كأن يرغب في رسم الأخير في مشهد صيد يصطاد حيوانا قويا كوحيد القرن))([١٧])

العناصر التشكيلية في فخار الباريوتين:-

أن اهم المميزات التي تمتاز بها هذه الحباب هي :-((طينتها خشنة الملمس تكثر فيها المسامات والشوائب تطغي على زخارفها مسحة السماحه والبدائية وصناعة الحيوانات فيها حبليه (من حبال من الطين) كما في الشكلين(٩،١٠) كذلك تلتصق عليها احيانا وجوة شبيهة بعرائس الأطفال كما في الشكلين . غالبا ما يلتصق فوق رأس العروة او قرص صغير وبينً عروتين أذان افقية وعموديه))([١٨]) كما في الشكل (١٠) أيضا غنية بالزخارف التحزيزية الشكل (١١)

شكل(٩)

((الشكل العام لها كروي اي جرة كروية الشكل ذات فوهة ضيقة الشكل وكذلك بيضوية الشكل ذات فوهةً واسعة نسبيا كما في الشكل (١٢) وأيضا حباب اسطوانية البدن ذات فوهه واسعة نسبيا كما أن ظهور سياج الكتف وستار الرقبة)) ([١٩]) شكل (١٢) ان هذه الزخارف المنفذة على سطوح الحباب و الجرار اكسبتها سمه جمالية تضاف الى وظيفتها الادائية .

شكل(١٢)

((ومما تقدم يتضح بأن هذا الأسلوب يحوي بعض المميزات من اساليب مختلفة او عناصر زخرفية خارجية لا تؤثر على صفات هذا الأسلوب او مميزاته الرئيسية. لقد ظهرت بعض الزخارف والأشكال على هذه الحباب وكان ابرزها الطائر الخرافي المكونه صورته من حبال ملصقه وهو يمسك بفمه عصا ملتويا الشكل)) ([٢٠]) كما في الشكل (١٣) ان هذه الزخارف المنفذة على

سطوح الحباب و الجرار اكسبتها سمه جمالية تضاف الى وظيفتها الادائية . ((ومما تقدم يتضح بأن هذا الأسلوب يحوي بعض المميزات من اساليب مختلفة او عناصر زخرفية خارجية لا تؤثر على صفات هذا الأسلوب او مميزاته الرئيسية. لقد ظهرت بعض الزخارف والأشكال على هذه الحباب وكان ابرزها الطائر الخرافي المكونه صورته من حبال ملصقه وهو يمسك بفمه عصا ملتويا الشكل)) ([٢١]) كما في الشكل (١٣) وفي نتاجات اخرى نلاحظ ((ظهور صور لراقصات ، وأيضاً ظهور لحيوانات كصورة الحيوان الخرافي الشبيه بالقارب السومري ذي الرقبة الطويلة والرجلين المتباعدتين كثيرا ، وصور البط والأيائل والغزلان والأسود ، كما استخدم الختم الحلقي والحزوز كعنصرين اساسيين لتزيين واستخدام القرص كوحده اساسية لبناء التشكيلات الزخرفية كذلك ظهور اشجار تزينيه مشابهه لسعف النخيل))([٢٢]) ومن خلال هذه الاشكال نرى ان هناك تنوعاً في هذه الزخارف المتحققة على سطوح الحباب والاواني الفخارية حيث نلاحظ ((هناك صور لوجوه أدمية وحيوانية يشترك فيها

شكل(١٣)

وهذه الصور هي الصور الأدمية وكذلك صور الأسود . فهو رمز القوة والهيبة وتكاد الفنون لا تخلو من صورتة فقد ولع العرب بهذه الصوره واستخدموها بكل الفنون))([٢٣]) ((وكانت الحباب العراقية واحده من هذه الفنون التي حضيت بقسط وافر من صور الأسود))([٢٤]) الشكل رقم (١٤) ((ان صناعة الحباب كانت قد أصبحت نظاما شبه رتيب ورثه الأباء

شكل (١٤) شكل (١٥) شكل(١٦)

عن الأجداد ((ان صناعة الحباب كانت قد أصبحت نظاما شبه رتيب ورثه الأباء عن الأجداد . ان معظم الحباب صنعت بواسطة دولاب الفخار الذي به ينتظم سطح الحب ويأخذ ابعادا متساوية بالنسبة للعمود الوهمي الذي يخرج من مركز الفوهه وهذا ما لا حظناه في معظم حبابنا))([٢٥]) ((فالحباب التي نحت بصدرها تتضمن ثلاثة أشكال ،وهي الحباب الكروية والبيضوية وكذلك الأسطوانية . وصناعة كل نوع من هذه الانواع تختلف عن صناعة النوعين الأخرين وأن التغير الذي حصل في كل نوع يكمن في وسيلة جديدة لتنفيذها . قبل أبتكار القالب او القمع او غيرها . ونستطيع الان ان نقول ان معظم الحباب صنعت بواسطة دولاب الفخار)) ([٢٦]) ((ان الزخارف الملصقه (الباربوتينية) على أكتاف هذه الجرار الخزفية المزججة يمكن اعتبارها أول مرحلة للتطور التدريجي لبعض من زخارف وأشكال حباب الأسلوبين الثاني والثالث .وأن اهم ما تمتاز به زخرفة هذه الجزر هو وجود مناظر على الكتف او على نصفها العلوي تتكون من حبلين او اكثر. متجاورين ملصقين على السطح يؤلفان من قنطرة داخلها زخارف اخرى تتكون عادة من حبال ملتوية او ورقات نباتية)([٢٧]) كما هو مبين في الشكلين (١٥- ١٦) .

(ان من مميزات اسلوب هذه الحباب هي لأغلبها وجود سياج على الكتف . كذلك ظهور صور مجسمة لحيوانات نافرة او جامحة صُنعت أجسامها بقالب ، كذلك ظهور اشرطة زخرفية شبيهة بالكتابات الكوفية وعلى العموم شكلها بيضوي ، الحباب لها بدن بيضوي ورقبة طويلة مكونة من حلقتين على الغالب تنتهي بشفة مفلطحة . ولهذه الحباب عرى يختلف عددها بين الأربع والست في الحب الواحد ، وتعلق أغلبها بيتجان عرموطية مجوفة . والبعض منها لها بيتجان كأسية) ([٢٨]) كما في الشكل (١٧) .

الشكل (١٧)

(فالجرار المزججة هي جرار كبيرة مزينة بزخارف مضافة على سطحها تحت طبقة خفيفة من مادة دهان يكون نوعها في الغالب ازرقا واحيانا أخضرأو اصفر . لها بدن فتفتح من الأعلى وقاعدة صغيرة وفوهة تكاد تكون عديمة الرقبة وعلى الغالب لها ثلاث عرى افقية صغيرة وأنها كانت تستعمل لحفظ السوائل لمدة طويلة))([٢٩]) كما في الشكل (١٧) (قد يقدم الخزاف اعمال خزفية ذات اشكال منتظمة (هندسية) تحمل سمات خاصة متفق عليها) .

المبحث الثالث

التنظيم الشكلي في فخار الباريوتين:-

((يتضح ان النظام الشكلي في الطبيعة يبرز من خلال خاصية الوحدة العضوية والتوازن العضوي ضمن اشكالها المختلفة ويتوضح ذلك في عدة مستويات منها ضمن الجزء وفي العلاقة بين الجزء مع الكل والأجزاء بعضها مع بعض منها ضمن الجزء والكل كذلك فهو يعتبره ضروري لأيصال معنى العمل على اختلاف نوعه فكريا او فيزياويا اي شيء او حدث لكي يكون له معنى وفائدة فانه يجب ان يكون مقدم بشكل نظامي)) ([٣٠]) وهذا يمثل دور عملية التنظيم الشكلي عند الخزاف او الفخاري . ((أما اشكال الانماط التنظيمية التي ياتي بها كل من الترتيب او التنظيم فهي بشكل عام متنوعة في مستوياتها واشكالها ، ويشير ارنهايم للنظام بأعتباره عملية النظام بأنه عملية تدخل في حينها حالة التجانس الكامل اذا يعتبر النظام اساسا ولا تنتمي عنه في التعامل مع اي مؤسسة تنظيمية وهو ضروري لتنظيم الأجزاء ضمن الكل لتجنب التناقض مع اي نظام)) ([٣١]) ((فالنظام عملية منهجية متسلسله ومنسقة لتشكيل مجموعة من الأجزاء والعناصر فأن لم يكن التنظيم محكما يكون من الصعب ادراكة كشيء معين لتنظيم العناصر التي تتألف منها حركته اذ ان هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعا زمنيا يجعل منه موجودا حيا)) ([٣٢]) وبناء على ذلك فأن نجاح التنظيم الشكلي ينطوي على خبرة الخزاف وحرفته بالأسس التي تغطي عليها العلاقات التكونية بالأهداف التعبيرية او الوظيفية او الجمالية بما يعطي خزفا يتضمن معاني واهداف تطبيقية وجمالية ، وهذا يعني اننا لا نتعامل مع نظام واحد ثابت من العلاقات بل نتعامل مع عدة انظمة من العلاقات المتداخلة. ((فالخزاف يستخدم الطاقة التعبيرية لكتلة الطين

لتحضيض أشكال منحوتاتة الخزفية ، فقد يضفي اليها قطعا او ينتزع منها قطعا متى يقترب من الشكل النهائي في هيئتة الأخيرة ويتكون في سياق العمل التقعرات او التحدبات والفضاءات لتأخذ مكانها في كتلة الطين وتطور الكتلة الطينية في اللاشكلية الى الشكلية والانتظام)) ([٣٣]) ((ويتوقف على رؤية الخزاف للتكوين الفني وكيفية أستلهام أفكاره وموضوعاته والتعبير عنها بشكل مألوف وغير مألوف. فالموضوع الواحد يقدام تأثيرات مختلفة فقد يقوم الخزاف بأستخدامة شكلاً مستلهماً من الطبيعة يجعل المشاهد الحقيقية وينظر وينفعل أتجاه الموضوع الذي يطرحه بشكل مباشر وصريح . بينما يقوم بتغيير النسب الحقيقية وهو يقدم هنا قطعة خزفيه وليست الشيء الحقيقي الفعلي)) ([٣٤]) وهذا يعني ادراك الخزاف للشكل ومقوماته الاساسية اذ ((تبرز اهمية عنصر الشكل ، يوصفه الطريقة التي تتخذ . بها العناصر موضوعها في العمل الفني كل بالنسبة للأخر والطريقة التي تؤثر بها كل جزء منها في الجزء الأخر مع تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في انحناء الشكل)) ([٣٥]) ((ان جوانب اظهار الشكل في المنجز الخزفي لم يقتصر على وضع مادة الطين بشكل معين قد يمثل أنيه او نحت فخاري . بل تعدى ذلك من خلال ظهوره باشكال تصويرية على سطح المنجز وتأثيره في أعادة نظم شكلية جديدة على السطح الخزفي)) ([٣٦]) ((انما يعبر عنه العمل لا يمكن ان يعرف الا بانتباه دقيق للتنظيم الشكلي للماده والموضوع)) ([٣٧])

الفصل الثالث

اجراءات البحث:

١-مجتمع البحث :

لكون مجتمع البحث معني بفترة تاريخية لايمكن حصرها من حيث الاعمال الفنية كونها اعمال اثرية ايضا تعود الى فترة العصر العباسي وعليه لم يستطع الباحث تحديد مجتمع بحثه بشكله الدقيق

٢-اداة البحث :

تمثل اداة البحث لمجموعة من الصور الخاصة بالعينة اضافة الى المحاور او المبادئ الاساسية الواردة في الاطار النظري

٣-منهج البحث :

تبنى الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة بحثه

٤- عينة البحث :

اختار الباحث عينته بصيغة قصدية وذلك لتحقيق اهداف بحثه

عينة البحث

نموذج رقم (١)

حب من مدينة الموصل كامل اسطواني الشكل تقريبا معروضة في المتحف العراقي في الموصل الطول ٩٤ سم ، قطر البدن ٥٣ سم قطر الفوهة ٢٣ سم لهذا الحب نظيران في بغداد وباريس اولها رقبة محفوظة والثاني رقبة وبدنها معروضان في متحف اللوفر (باريس).

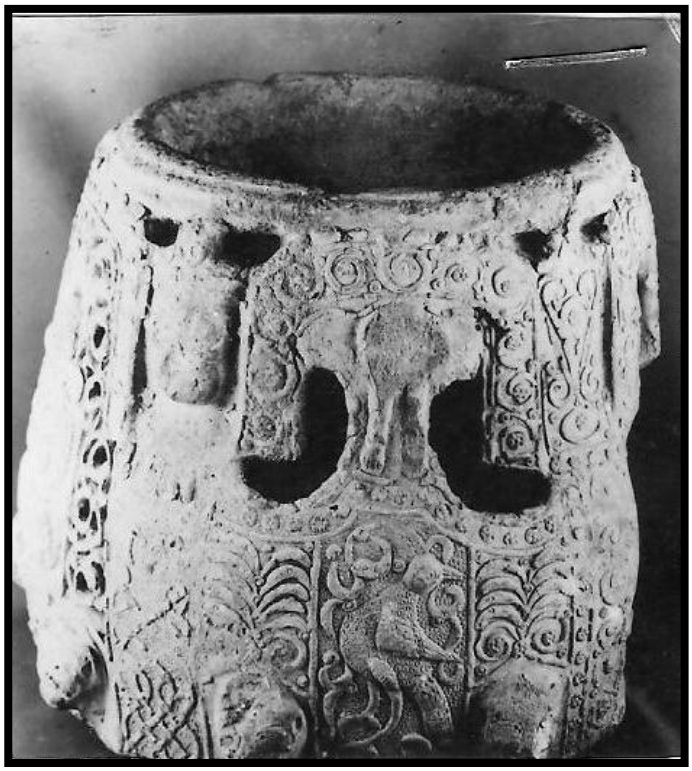
يتألف العمل الفني في هذا النموذج من كتلة رئيسية بمثابة "حب" نقشت على سطوحة زخارف هندسية اتسمت بالتكرار أي تكرار الوحدة الزخرفية بشكل يغطي معظم سطح الحب . ولكن ضمن مساحة الثلثين الاسفلين من ارتفاع الحب حيث تفصل بين هذه الزخارف في حدود معينة تقسيم ارتفاعة الى افازير هندسية مزخرفة واما الثلث الثالث اي الجزء الاعلى من الحب (أي العنق) فقد جاء بأشكال حيوانية تتضح رؤوسها بشكل موزع ومتساوي على محيط الحب اي بحدود ١٠ رؤوس حيوانية معقدة وتستقر هذه الرؤوس الحيوانية على سطح رقبة الحب الذي جاءت مساحاته مملؤة بزخارف نباتية وحيوانية وهندسية اخشن من الزخارف الهندسية المتكررة التي وردت في وسط الحب واسفلة . على ان هناك فتحات في اعلى رقبة الحب جاءت بمثابة مقابض للحب ووفق اشكال اقرب الى العناصر المعمارية العربية الاسلامية. السمات الفنية حقق الخزاف سمات فنية في هذا المنجز متمثلة بزخارف هندسية ونباتية نقشت بطريقة النحت البارز على جدران الحب وتتكون الزخارف من اشكال قوامها نباتية مرصوفة في اشكال معمارية كالاقواس وكونت وفق سمة التكرار .اضافه الى المنحوتات الزخرفية البارزة هناك رؤوس حيوانية نافرة عن السطح صغيرة الحجم جاءت بشكل ثبتت على محيط عنق الحب.ومن خلال ما تقدم يمكننا ان نقول ان السمات الفنية في هذا النموذج وقد تحققت من خلال تداخل النحت البارز ونقوشه على سطح وجدران الحب مع الرؤوس الحيوانية الصغيرة المنتشرة على محيط رقبة الحب . علما ان الزخارف الهندسية والنباتية هي التي تميز السمات الفنية هذا النموذج.

نموذج رقم (٢)

رقبة حب من مدينة الموصل معروض في مخازن
المتحف العراقي الموصل الارتفاع ٢٥ سم قطر الفوهة ٢٣ سم

تمثل هذه العينة شكل رقبة الحب تكون من مجموعة متشابكة من عمودية في قوامها العام ، حيث تكون بعض مساحات هذه الجدران تتخللها فراغات نافذة الى التجويف داخل رقبات الحب ، وان هناك تنوعاُ في هذه التكوينات زخارف نباتية مكررة ومحورة واقعة في اعلى هذه المساحات العمودية بينما هناك اشكال لطيور ثلاثه الاوسط فيها وضعية المواجهة الامامية المشاهد بينما يأتي الطائران الاخران بوضعية جانبية ، وان الطير الوسطي يأتي برأس انسان بدل رأس الطير في حين تختفي الرؤوس عند الطيرين الى الجانبين يشغل مكانهما اشكال زخرفية لنباتات محدودة تعطي ايحاءاً بحركة الرأس وهيئته . وتستقر هذه الطيور الثلاثة على تكوينات زخرفية نباتية ايضا لتعطي تصوراُ شكلياً مزخرفاً عاماً .اما المساحتان العموديتان الاخريتان الواقعتان على جانبي المساحة العمودية الوسطية التي تم وصفها ، فهما مشكلتان من اشكال نصفية وقد نحتت على مساحات الصدر بعض الزخارف الهندسية المبسطة المكونة من مثلثات متكررة تعلوها اربعة كتل دائرية الشكل عقداُ على الصدر تمثل مساحات زخرفية اخرى خليطة من اشكال نباتية وهندسية في مربعة تقريباً على ان يوجد شكل طاق على اعلى الرأس في هذين التمثالين النصفين ثم ترتفع كتلة وسيطة وظفت لربط الرأس بكتلة الحب ورقبتة.ان هذه المساحات العمودية الثلاثة تنتهي من الاعلى عند فتحة دائرية فتحة الحب الرئيسية ، وان هذه المساحات تتكرر من الجهة المقابلة الاخرى لتعطي تكويناً اسطوانياً لشكل الحب أو رقبتة.ان طبيعة العناصر الشكلية في هذه المساحات الثلاثةة المكررة من الجهة الاخرى ، تعبر عن مهارة الفنان الموصلي في العصر العباسي المتمثل في فخار الباربوتين ،حيث عبرت عن سمات فنية متميزة بالتنوع في هذه الاشكال بين نباتية وحيوانية وهندسية وبشرية اخرجت بشكل فني ابداعي اضافة الى سمة التخريم في تقنيته حيث يمنحها خفة وروعة ويمثل قدرة تعبيرية متنوعة بين اشكال عبرت الانسان والحيوان والنبات وهو يعد من الاشكال والتكوينات المتفردة

بأبداعها.



نموذج رقم (٣)

رقبة حب

مخازن المتحف العراقي من الموصل

الارتفاع ٤٠سم

قطر الفوهة ٣٠ سم

يمثل الشكل في هذه العينة رقبة حب من الموصل ، وهو مؤلف من مجموعة من المساحات الزخرفية النبايتة المحشوة داخل الزخارف الهندسية ، بالاضافة الى بعض الفراغات حيث فراغين متوازيين وكأنهما موضعا لنهدين في صدر فتاة او محجرين لعينين امرأة جميلة ، في حين يكون اسفل هذه التشكيله بَدن التي تأتي بمثابة بطن لها الجسد الانساني المفترض من قبل الباحث . ولو أمعنا النظر في الزخارف تلك لوجدنا اشكال لسعف النخيل واشكال طيور صغيرة الحجم وهي زخرفية غير منتظمة ، بينما يكون كل جانبي الشكل الاوقي المفترض هناك شكلين لطيرين وضعتا على جانبي الراس ، بينما يتخللها فراغات جانبية خففت من ثقل الكتله المحققة لجسد رقبة الحب . على ان هناك احساسا بأن عموم هذه الكتلة الجسدية المفترضه ان توحي احيانا بأنها مجموعة تمثل رأساً وعلى جانبي جدائل زخرفية دقيقة متشابكة ونافذة في مساحات معينة وصلدة في اخرى. على ان هذا التكوين ينتهي عند عنق او رقبة الحب كما يتضح من صورة الشكل الممثل للعينة يتضح كما سبق ذكره ان السمات الفنية في هذه العينة ، قد تمثل في زخارف نباتية وهندسية دقيقة جداُ ومحزمة وجائت بهيئة نحوت بارزة او ناتئة على سطح رقبة الحب وهي تعطي ايحاءاً عاماً بالتكوين النصفي لجسد انثوي يحمل جدائل مزخرفة عبرعن نحتها الخزاف بروعة وابداع ، يمثل دقة وحيوية في فن فخار الباريوتين العباسي في منطقة الموصل ، حيث الاعتماد على الاشكال

البيئه وعناصرها في النبات وزخارفة المحشوة في اشكال هندسية مع بعض الطيور .

نموذج رقم ٤

كسرة من حب العينة مخازن المتحف العراقي

جلبت من الموصل الطول ٣٠ سم .

العرض ٢٨ سم تزين هذه الكسرة صورة

لحصان خرافي

تمثل هذه العينة كسرة في بدن رحب من مدينة الموصل ، وهو مكون من اشكال وتكوبنات هندسية مجردة في معظمها او هندسية في اغلبها ، فهي عباره عن تكوين بيضوي يتصدر هذا الجزء من الحب ، يكون بداخله شكل حيواني اقرب الى الحصان في حالة حركة وفزع وتنتشر فوقه وتحته اشكال دائرية صغيرة في حين يعلو هذا الشكل الحيواني ايضاً شكل اقرب الى هيئة النبات او سنبلة . بينما يحتوي هذا الشكل البيضوي الرئيسي شكل مستطيل تحده خطوط مزدوجه من الاعلى وضغوط حلزونة مبرومة من الاسفل نبين هناك تكوينات خطية تشكل خطي معكوفة نهايتهما من الجانبين، في حين يعلو هذا الافريز الرئيسي اخرين ناتئ يحتوي اشكال مجردة بسيطة ويعلوة افريز اخر فيه مثلث مزخرفاً هندسياً على احد جانبي الاخريز .ومن خلال ما تقدم فأن السمات الفنية في هذه العينة لجزء او كسرة من بدن حب ، توحي بأنها مكونة من اشكال هندسية مجردة واقل واقعية عناصرها الشكلية ، حيث يوجد أيضاً تنظيم لهذه الافاريز المتعددة التي تذكرنا بأفاريز الفن العراقي القديم في سومر وبابل واشور وخاصة الاناء النذري وافازيره او المسلات الاشورية التي قسمت مساحاتها الى افاريز افقية. ومن هنا يمكننا الاشارة الى اهمية فهذه السمات الفنية في فن الباربوتين وفخارة في استقامة للموروث الحضاري العراقي القديم وتجريدة لاشكاله الهندسية وجمالياته.

نموذج رقم (٥)

رقبة حب

مخازن المتحف العراقي مصادرة في

الموصل الارتفاع ٢٩ سم .

قطر الفوهة ٢٤ سم .

يمثل هذا الشكل رقبة حب من الموصل ايضاً . وهو يتألف من مساحات مسطحة متعددة في مستوياتها حيث تتراكب السطوح وتتداخل وكأنها ركبت الواحدة فوق الاخرى بهيئة اضافات ومساحات سطحية ، علماً ان هذه التكوينات تخلو في مساحاتها العامه من الزخارف ودقتها كما وردت في العينات الثلاثة الاولى ، وهي تميل الى تجاوز تلك الزخارف لتتنقل الى ضفة التبسيط والتجريد اكثر من النماذج الاخرى للعينات باقية الذكر ، في حين قد وردت في بعض المساحات السطحية الداخلية بعض الزخارف الهندسية المكررة بشكل عمودي على السطوح الخارجية الاخرى المساحات الاخرى في الشكل . تلتقي هذه التشكيلات المتراكبة عند عنق او رقبة الحب . ومن خلال اطلاعنا على هذه العينة فأننا نلاحظ ان طبيعة السمة الفنية هنا قد اختلفت عن عموم العينات الاخرى من خلال التجريد العالي للاشغال الناتئة جداً عل سطوح القطعة او رقبتها ، كذلك سمة التركيب او التراكب التي اختصت بها هذه العينة ، والتي اشارت الى سمة التداخل في السطوح وانجاز الشكل في اكثر من مستوى سطحي له ، دون ان يتجاوز بعض الزخارف الهندسية المجردة والبسيطة في التكوين .

نتائج البحث

من خلال تحليل العينة توصل الباحث الى النتائج التالية :

١- ان السمات الفنية في فخار الباربوتين قد تمثلت في استثمارها للاشكال النباتية والحيوانية والادمية كم ورد في عينة رقم (٢) من الزخارف النباتية الهندسية .

٢- ان السمات الفنية تلك قد حققت في بعض الزخارف المتنوعة التي جاءت ناتئة جدا في زخارف هندسية ونباتية مع رؤوس بشرية وان هذه الدقة قد تفردت بها العينة رقم (٣) .

٣- ان بعض السمات الفنية قد تداخلت مابين النحت البارز الناتئ او النافر وكذلك عملية التنظيم او التوزيع الشكلي كما جاء في العينة رقم (١) .

٤- جاءت الفراغات لتحقيق الخفة في معظم العينات .

٥- ان السمة الفنية جاءت بصيغة التجريد الهندسي كما جاء في العينة رقم (٤) .

٦- ان السمات الفنية تحققت بفعل التجريد الكلي للاشكال وتداخل السطوح لتحقق اكثر من مستوى سطحي متركب كما ورد في العينة رقم (٥) .

قائمة المصادر العربية

١- الشهباني : يحيى . معجم المصطلحات الأثرية دمشق . ١٩٦٧

٢- احمد . تيمور . التصوير عند العرب .

٣- القبطان . خليل اسماعيل . الحباب العراقية المزخرفة . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة بغداد

. كلية الأثار ١٩٧٠

٤- ابو الصوف . بهنام . ملاحضات حول نشأة دولاب الفخار وتطورة في العراق . مجلة سومر ٣١ . ١٩٦٥.

٥- البسيوني . محمود . اسرار الفن التشكيلي . دار النشر . عالم الكتب.القاهرة ١٩٨٠

٦- حسن ابراهيم حسن . النظم الاسلامية . الطبقة الاولى .مصر.١٩٣٩.

٧- ديكرسوف .جون.صناعة الخزف .مراجعة ناصر السعدون . وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤون الثقافية . بغداد . ط١. ١٩٨٩ .

٧- ديماند . الفنون الاسلامية . دار المعارف بمصر . ط١ . ١٩٥٤

٨- سكوت . روبرت جيلام . اسس التصميم . ١٩٨٠

٩- ستولنتزوم . جيروم .النقد الفني . دراسة جمالية وفلسفية .

١٠-طه . باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة.

١١-هونغ . رنييه : الفن سبله وتأويله .ج١ .١٩٧٨.

قائمة المصادر الاجنبية :-

1) Winter , Telma , frazier , The Art an Graft of ceramic scutptuire . lst . ed, Applied science Putlishers . loundon . 1973,
2) S trom menger (Ear) – the Art of Mesopotamia . fig .
3) Deloug az (P.) : pottery from the Diyala region.
4) Parrot (A.) : sumer . fig
5) Mallowan (M.E.L) : Nimrud and Its remains. Vol . I . fig .
6) Rice (D.S.) Deacon or Drink . some paintings from samarra ve – examineo (.) Arabica – Tome.
7) Ettingll ausen (R.) studies in muslim I conogrqph I. the unicorn
8) Reitlinger (G.) , Art Islamica vols . Xv-Xvl.

* وفي متحف العراقي كثير من الدمى عثر عليها في اور مصنوعة بطريقة الاضافة وهي من عصر العبيد من الالف الرابع ق.م.يراجع ٥٦-٥٩ . parrot (A) : sumer. figs

[١]) ديماند : الفنون الاسلامية : ترجمة : احمد محمد ، دار المعارف بمصر ،ط١، ١٩٥٤ ،ص١٩٨.

* الباربوتين : نسبة الى المصطلح الايطالي الذي يعني الفخار المزين بزخارف الصقت عليه

[1]) طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،ج١ ، ص٤٦٧-٤٧٧.

2) Strommenger (Eay) Of meso The Art Of meso poptamla. 172

3) Delougaz (p) : pottery form the Diyala Region . p1 . 128 a,d 129 a,d.p.1

٤) Parrot (A) : sumer. Fig . /7/.A.

٥) Parrot (A) : sumer. Fig 332.

٦) Aallwoan (M.E.L) : Nimrud and lis Remains. Vol .l.fig.14.

[٨]القبطان ، خليل اسماعيل ،الحباب العراقية المزخرفة، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاثار ،ص٤٦.

[٩] القبطان ، خليل اسماعيل ،الحباب العراقية المزخرفة، مصدر سابق ، ص١٢.

[١٠]) م. س. ديماند ، الفنون الاسلامية ، دار المعراف بمصر ، المصدر السابق ، ص١٩.

[١١] القبطان : خليل أسماعيل ، المصدر السابق ،ص١٠٣.

* الأتابكة جمع أتابك وهو لفظ في تركي في (أنا) بمعنى أب و(بك) بمعنى أمير ، ويطلعه على من يربي اولاد الملوك السلاجقة ، والاتابكة

من الاتراك وهم يحسبون من السلاجق حيث كانت تعهد اليهم مختلف المناصب .

[١٢]) ديماند : الفنون الأسلامية (الترجم العربي) ص١٨، ١٩٥٤

[١٣]) القبطان : خليل أسماعيل ، المصدر السابق ، ص ٤٣.

[١٤]) القبطان : خليل أسماعيل ، المصدر نفسه ، ص٤٣.

[١٥]) القبطان : خليل أسماعيل ، المصدر السابق ، ٤٣.

٣)Ettihghausen (R) . s Tudies in muslim l conogvaphy l . the unicorn.D.6,13. and pp./ 5/-152.

[١٧]) Reutlinger (G) , Ars lslawica vols xv – xvl. D.15.

شكل (١٢)

[١٨]) القبطان : خليل أسماعيل : الحباب العراقية المزخرفة ، ص٢٤.

[١٩]) القبطان : خليل أسماعيل ، نفس المصدر ،ص ١٦.

[٢٠]) القبطان : خليل أسماعيل ، نفس المصدر ، ص ٣٦.

[٢١]) القبطان : خليل أسماعيل ، نفس المصدر ، ص ٣٦.

[٢٢]) القبطان : خليل أسماعيل ، نفس المصدر ، ص ٣٥.

[٢٣]) يراجع أحمد تيمور ، التصوير عند العرب ، اللوح /٥ ، الشكل ١٤، ص٥٠، نفس المرجع.

[٢٤]) أحمد تيمور ، المصدر نفسه ، ص٦٩.

[٢٥]) القبطان : خليل أسماعيل ، نفس المصدر ، ص٥.

[٢٦]) أبو الصوف ، بهنام ، ملاحظات حول نشأة دولاب الفخار وتطويره ، مجلة سومر ١٩٦٥ ، ٣١، ص١١٩-١٢٢.

[٢٧]) القبطان : خليل اسماعيل ، المصدر السابق ،ص٦.

١) Longdon (s) yharden (D.13) porttety from lraq . Vol .I,xvlla

٢) WINTER Telma , frazier , The Art an Graft ceramic scutptuire , Lst , Edm Applied science put lishers . Loundon .1973 .P. 112 .

[٣٠]) سكوت . روبرت جيلام . أسس التصميم ، ١٩٨٠ ،ص٨٨.

[٣١]) حسن ابراهيم حسن ، النظم الاسلامية، الطبقة الاولى . مصر . ١٩٣٩، ص٢٤.

[٣٢]) ديماند. أ . س . الفنون الاسلامية . ترجمة . أحمد محمد عيسى ، مراجعة وتقديم الدكتور احمد فخري ، مصر ، ١٩٥٨ ، ص٢.

[٣٣]) سكوت ، روبرت جيلام ، اسس التصميم ، ١٩٨٠ ، المصدر السابق ،ص٨٧.

[٣٤]) هونغ ، رنيه : الفن سبله وتأويله ، ١٩٧٨،ج١،ص٢٩٣.

[٣٥]) البسيوني ، محمود ، اسرار الفن التشكيلي ، دار النشر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٦، ص٢٤.

[٣٦]) ديكرسوف ، جون ، صناعة الخزف ، مراجعة ناصر السعدون ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ص٦٤.

[٣٧]) ستولنتروم ، جيروم ، النقد الفني ، ص ٣٨١.