الجسد الأنثوي وانزياحاته التقنية في الفخاريات الرافدينية القديمة

أ. م. د. محمد جاسم العبيدي

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الملخص:

يهتم البحث الحالي بدراسة شكل الجسد الأنثوي، وانزياحاته الواقعة ضمن الجانب التقني، والجمالي وطريقة انزياحات الجسد الأنثوي بطريقة الانساق الداعية إلى تأطير العمل الفخاري الرافديني. والذي يحاول فيه الباحث الوقوف على النظرية الانزياحية، المحددة باستعمال التقنية لإظهار الجسد الأنثوي المرسوم والمضاف على الأواني الفخارية الرافدينية القديمة..

وبذلك كانت مشكلة البحث تحددت بالجسد الأنثوي المتحول والانزياحي والأسلوب التقني هو نتاج عقلية فنان الفخار واحساسه بوصفه نظاماً متداخلاً في بنيته الداخلية، وبالتالي لا يمكن أن تحدث انتقالات في المعقولات لوحدها ولا بالمحسوسات وحدها، فالمتحول متعدد الأشكال في متغيرات كيفية وكمية بالإمكان أن تكون بالتقنية المتحول الجديد للجسد الأنثوي المضاف على الفخار، والتي تداخلت أشكاله مع بعض الرسوم الأخرى سواء كانت النباتية منها أو أشكال الحيوانات.

إذ يرى الدور التي تقوم به الانزياحية لتكون عامل مميز للتعبير أو اللغة في جميع الفعاليات الإنسانية التي يستعمل فيها الفخار بمعنى أن أهمية الاستعمال لا تنحصر في تحديد المعنى التقليدي، بل حتى في وجودها في كل الأنشطة الإنسانية.

وتظهر أهمية البحث في إمكان عَدُّ هذه الدراسة إضافة علمية من جهة الباحث المتخصص والدارس في هذا المجال، وبالمقابل الاطلاع على أن نستلهم الماضي والأثر باتجاه المعاصرة، والذي تحرص عليه النظرية الانزياحية، في أن تضمن مادة (عينة) للمعالجة الفلسفية للغة فنية جديدة.

ويهدف البحث الحالي إلى:

1- الكشف عن الانزياحات التقنية للجسد الأنثوي المرسوم والمضاف على الأواني الفخارية الرافدينية.

2- العمل على تشخيص وابراز السمات الجمالية للجسد الأنثوي من خلال النتاج الفني الفخاري الرافديني القديم.

ويتحدد البحث الحالي بدراسة وكشف والعمل على تشخيص وابراز السمات الجمالية، من خلال الانزياحات التقنية للجسد الأنثوي على الفخار.

والمحددة في المراحل الفخارية الأربع لفخار حسونة، سامراء، حلف، العبيد. مدة عصر ما قبل الكتابة. أنها معمولة بخامات مختلفة وأساليب تقنية متعددة. قام الباحث بتحديد عدد من المصطلحات التي تضمنها البحث، أما الفصل الثاني فقد ضم الإطار النظري الذي يحتوي على ثلاثة مباحث وهي على النحو الآتي:

المبحث الأول: لغة الإنزياح للجسد الأنثوي.

المبحث الثاني: السمات الجمالية للإنزياح الدلالي للجسد الأنثوي.

المبحث الثالث: حركة الصناعات الفخارية الرافدينية القديمة والأشكال الأنثوية المرسومة على الفخار.

وفي الفصل الثالث كانت اجراءات البحث التي اشتملت على مجتمع البحث وعينته القصدية التي بلغت 4 عينات قصدية من مجمل العينات للأدوار الفخارية من عصر ما قبل الكتابة. وتم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي، على وفق الدراسة الإنزياحية.

وفي الفصل الرابع توصل الباحث إلى نتائج البحث، بالاعتماد على مصادر الدراسة العربية الأجنبية

الفصل الأول

مشكلة البحث

في نظام الانشاء التصويري.. بالمشاهد الإنثوية المرسومة على الفخاريات الرافدينية القديمة عمد الفخار الرافديني القديم، إلى نوع من التقطيع والتحول الانزياحي نحو سطوح الصور البصرية، ليضع الأشكال المتتالية وهو الفعل الواضح لإدخال نوع من التقنية، التي تضع الزمن عامل مهم في سرد الحدث، هذه الهندسية على سطوح الفخاريات قد شاعت في الصناعات الفخارية في مراحلها الأربعة في حسونة، وحلف، سامراء العبيد "يرتبط الجسد بآليات عمل الصورة الذهنية للفنان الفخار.. والذي عمد إلى تمثيل الحدث على وفق إنزياح فكري تقني جمالي على وفق ما يعرف عنه"[1].

إنه نوع من الابتعاد على وفق ما يراه المتلقي بالمراقبة البصرية المباشرة، وكسراً لأنماط من التجريدات الصورية في سرد الأحداث، والتي لم نرها في الصناعات الفخارية السابقة.

كان الفنان الرافديني الفخار يسعى في بناء حقائق صورية في رسوماته المضافة على الفخار، لذلك كان يتجه في أغلب الأحيان بإنزياحات واضحة نحو تشكيل الأجساد والأنثوية بمظاهر تجريدية، والتوقف عند الصورة الذهنية للفعاليات والممارسات والطقوس والشعائر الدينية، والتي تقوم على وفق أسس البناء المتناغم في هندسية تشكيل الجسد، انها طريقة الابتعاد عن نسخ الموضوعات في واقعها، بل تظهر بانحراف نحو جوهرها الهندسي.

لقد سعى الفنان الرافديني الفخار إلى التعبير عن عالم آخر، هو ابتكار جديد في الرسم والتلوين على الفخاريات، أنه الميل في تغييب المنظور أو البعد الثالث في الرسم، كون الأشكال القريبة مثلت بنفس حجوم الأشكال البعيدة، وهذه الإشكالية التقنية، أصبحت في عزلة عن العوالم المرئية، فكل الفخاريات في مراحلها الأربع تستند في زمانها ومكانها، وتبنى على وفق العلاقة الرمزية للجسد الأنثوي، أنه نوع من إعادة تشكيل تلك الأجساد بأنساق جمالية وهذا يرجع إلى انزياحات التقنية التي أخذت ترسم عالماً آخر من كسر النمط والدخول إلى الشعرية التي أعطت وجهاً آخر من الخيال.

وهنا أخذ الفخار الرافديني القديم مدة حدود البحث، أن يقدر أنساقاً شكلية للجسد الأنثوي بتكرار في مشاهد الرسوم المضافة على الفخار، أنها عمليات يبدو أقرب الى تركيب الشكل، وفق صورة مزاحة من الواقع أنه الخزين الذهني والفكرة القائمة المستندة على الادراك، والذي أعطى نوع من الغرابة والتغريب، في الكثير من الأشكال الأنثوية المضافة على الفخاريات.

وتأسيساً على ما تقدم نستطيع تحديد المشكلة بالتساؤلات التالية: ما هو التحول الشكلي للجسد الأنثوي ومرجعياته الفكرية وانزياحاته التقنية في فنون الفخار الرافديني القديم، وما أهمية المنجز الفخاري وخصوصيته الجمالية.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في:

1- عُدُّ هذه الدراسة اضافة علمية من جهة الباحث والمتخصص والدارس في هذا المجال.

2- الإطلاع على استلهام العمل الفخاري في الماضي وانزياحاته نحو المعاصرة، أنها مادة غنية للمعالجة الفلسفية في اعداد لغة فنية جديدة.

أهداف البحث:

1- كشف الانزياحات التقنية للجسد الأنثوي المرسوم والمضاف على الأواني الفخارية.

2- العمل على تشخيص وابراز السمات الجمالية للجسد الأنثوي من خلال النتاج الفخاري الرافديني القديم.

حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: الانزياحات التقنية والجمالية للجسد الأنثوي في فخار بلاد الرافدين "مدة حدود البحث".

2- الحدود المكانية: فخار بلاد الرافدين عصر ما قبل الكتابة، وهي مراحل صناعة الفخار الأربع في حسونة سامراء، حلف، العبيد.

3- الحدود الزمانية: 2800 ق.م- 4000 ق.م.

تحديد المصطلحات:

1- الجسد:

أ- **المفهوم اللغوي:** عرفها ابن منظور في اللغة ((الجسد، البدن تقول منه تجسد كما تقول من الجسم تجسم والجسد أيضاً، الزعفران أو نحوه من الصيغ وهو الدم أيضاً قال النابغة وما هريقُ على الأنصاب من جسد والجسد أيضاً مصدر قولك جسد به الدم يجسد إذ لصق به فهو جاسد وجسدٌ والمجسد))[2].

ب- **المفهوم الاصطلاحي للجسد:** مفهوم الجسد من الفلسفة اليونانية القديمة الى الفلسفة المعاصرة، والجسد عند كل من أفلاطون وديكارت، أنه نوع من ارضية الحكمة تلتقي البدايتان ((أفلاطون وديكارت على ضرورة اسكات صوت الجسد عبر استعباده واستبعاده ليس من خلال توظيف الدين، بل بواسطة توظيف الفلسفة بتطهير النفس من دنس الجسد))[3].

ت- **التعريف الاجرائي للجسد:** الجسد هو لغة ومساحة للمعتقدات والأساطير، وإن كان جسد تشريحي مقارب عبر قياسات بيولوجية، مما يعطي الاستقلالية لإستعمال هذا الجسد الانثروبولوجي في المنظور الوجودي وفي السياق التداولي، أنه جسد للأثنولوجيا، جسد مكان وموضوع تمثلات لا جسد جاف، أنه متحرك خفي.

الانزياح:

أ- المفهوم اللغوي:

((زاح عن يزيح، زِحْ زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، فهو زائح، والمفعول مزيح عنه، زاح الشيء، ذهب وتباعد، زاح عن الباطل زال عني وذهب)))[4].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

((لغة التباعد والذهاب أنه فرق المألوف في اللغة الطبيعية والخروج عنه، أو خرق توقع المتلقي أي افق انتظاره))[5].

ويراه "كوهين"[6] أنه الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية، هو حصول الإنزياح باعتباره خزفاً للنظام اللغوي المعتاد .

أما التعريف الاجرائي:

الانزياح لغة غايتها إبلاغ رسالة واضحة تحقق تواصلاً بواسطة لغة تقريرية مباشرة، اسلوب يميل إلى خرق علاقة مألوفة بين الكلمة ودلالتها، المعتادة في اللغة الطبيعية.

الفصل الثاني

المبحث الأول: لغة الإنزياح في الجسد الأنثوي

أحياناً تصبح المصطلحات مزالق وانزياحات تبعدنا كثيراً عن التناول الدقيق لكل مفهوم والبحث المقدم ليس بالمفهوم المغلق طالما أنه يمثل الامتداد الطبيعي للأحداث وما بعدها واستقدام الأثر الى المعاصرة، أنه التأسيس للمنطلقات والمرجعيات الحداثية وما بعدها، أنه الطموح والمغامرة والشحذ الدائم ينزغ بقوة الى التجريب والقفز على الثوابت، ويتمثل في تداخل الأجناس والنص المفتوح للعمل الفني، والافادة من أفق الواقع الإفتراضي، للغة الجسد المرسومة والمضافة على سطوح الفخاريات الرافدينية القديمة. ((أنه عامل يؤسس أنظمته الأولى في تاريخ الانسانية، يتمكن من تصنيف الظواهر وادراك ما بينها من علاقات، تجعل لكل قوة من الواقع في الوجود إلى رمزاً في الواقع الافتراضي، وعليه تحولت الظواهر إلى رموز ومفاهيم))[7].

لقد حملت شروط التجاوز ما دامت تؤكد على الشرعية الإبداعية في تحطيم قواعد الفن، وتمارس الاختلاف والتمرد، وبالمقابل أن التجريب والمغايرة والبعثرة الدلالية، فقد تجعل الدال معنى مؤجل، ومراوغ ومنفلت لا يناله المتلقي، إلا بالكدح الذهني، وبالتالي

تصبح القيمة ذاتها في شكل مستمر، وفق انزياحات تحطم كل القوالب الجاهزة، ((من الأشياء الثابتة والمفصول فيها في عملية تدور حول كيفية معرفة هذه الأشياء وبروزها إلى حيز الوجود، وهذا الأمر بالإمكان معرفة الثقافات من خلاله))[8]، ومن خلال هذا التحطيم ومعرفة الثقافات اصبحت لغة الجسد تشتغل على المستوى الوظيفي، وهي تهيئة الأجواء والمرئيات التي يلتقطها الفنان الفخار الرافديني، من واقع الحياة الاجتماعية هذا التعرض للجسد أخذ يحقق قيم درامية، عوامل سقوط المطر، الطقوس والشعائر الدينية، عوامل السحر وعوامل الإنجاب، وبالتالي أخذت هذه المفردات، قيم جمالية، قيم ذات معنى، بالإضافة إلى القيم السيكولوجية، وهن أخذ الجسد وتشكيلاته المرسومة على الأواني الفخارية الرافدينية القديمة، بامتلاك منظومة تعبير هو ايصال معلومة بعيدة عن الكتابة، سواء كانت مباشر أم غير مباشرة إلى المتلقي.

لذا فقد تم توظيف مفردة الجسد، كعلامة لإنتاج منظومة تفاعلية مع العلامات الأخرى منها مفردات نباتية أو حيوانية وبعوامل الانزياح توسع الأفق الدلالي بمعنى الإنزياح الدلالي أخذ يستوعب حركة الجسد المعتمدة من الواقع في انشاء بنية الفخار الفنية، ((أنه جزء من ازاحة وانتقال الثقافة والتي لا تمثل فقط استقرار النهج الذي يقوم عليه المجتمع، ولا حتى استقرار القيم والمعتقدات أنه عملية نظم شرعية مختلفة))[9].

وبما أن الإنزياحية أخذت تشتغل في المعنى وفي لغة الجسد، كونها تهدف إلى محاولة كشف ما تحت السطح الفخاري، ونقصد به النص البصري، وتبنيه في الإنزياحية التي أخذت تضع الدلالات، بعد أن كانت غائبة ولا تعلن عن نفسها بصورة مباشر، فقراءة نصوص الجسد قراءة إنزياحية في المساحات والأشكال المضافة تنتظر من المتلقي ان يستوحي المعنى، وذلك بإحالته إلى نوع من التفكيك سواء في الرموز أو التأويل التي بدأت تأخذ دلالات الإزاحة المختلفة، وتكسر أنظمة دلالية قد تكون مخفية، أنها بيان لأنظمة جديدة توصلت الى المعنى الخفي، علماً أن هناك إنزياحيات في لغة الجسد متفق عليها تنتقل عبر واقعها، لكن المعنى يصبح غير مكتمل إلا إذا توالدت منه معان أخرى.

((إن أي عرض للإنزياحية يفترض مسبقاً افتراضات عديدة تتعلق بطبيعة المعنى أو الفهم أو الاتصال، بالإمكان أن يكون المعنى ناتج من بنية النص وأفكاره، أنه نوع من التقبل القصدي الذاتي))[10]، وعليه فأن استعارة مفردة الجسد يجب أن تصاحبها لغة، مفادها أن المعنى يمكن اختياره ووصفه والنظرة التي تفيد حول كسر نمط المعنى المثبت هناك، وهي نظرة وحاجة إلى أن تدرك وتغير على فعل الإزاحة بمقتضى دلالتها.

يرى الباحث أن المعنى في الجسد الأنثوي المرسوم متغير كون مقاصد الفنان الفخار لم يصدر معانٍ بكيفية نهائية، على العكس من دلاليتها التي تكون متناهية، المتغير هو النص بحسب القصد، بمعنى أن الجسد الأنثوي في العمل الفخاري الرافديني يختلف من فخار لآخر، مما جعل الاختلاف واضح من متلقي إلى آخر، وبما أنه محكوم بزمن وبصياغات فخارية، لم يكن المعنى ثابت، وعملية الوصول اليه من خلال التحليل وفق النهج الإنزياحي، يصبح مغاير وهذا هو السبب الذي قامت عليه الفخاريات القديمة.

وإذا ما تابعنا مجمل الاختلافات والمتغيرات التي أحدثتها الإنزياحية في موضوعة الجسد، وضعنا في عامل رفض كل الفرضيات التي يقصدها الفنان الفخار في واقعه ليجعل من الصناعات الفخارية الأربع القديمة منتجة لتأويلات بالمعنى الذي يفهمه المتلقي، وبالمقابل تدعوه إلى الأخذ بكل صراعات الأفكار والقراءات المتعددة والتي تتماشى مع تطور الفخار في مراحله المذكورة.

الفنان الفخار الرافديني في رسومات الجسد "موضوعة البحث" أخذ يرسل مفردات بصرية مغايرة تماماً عن واقعها بل يتعمد الاختزال والتجريد، ومن ثم يزيح تلك الأفكار ويعيد رؤية حقيقية الوجود لمفردات مثل المطر، النجوم، الشمس، إنه أسلوب واقعي يختلف عن النصوص البصرية لحركات الجسد الأنثوية في معناها الداخل إلى جانب معناها الخارج، وعليه عمل الإنزياح بوظيفة دلالية تركيبية، وأخرى وظيفية تعبيرية رمزية، وهذه المستويات كانت مصدر إثارة دائمة للفكر الإنساني.

المبحث الثاني: السمات الجمالية للإنزياح الدلالي للجسد الأنثوي

بالاقتراب من دراستنا الإنزياحية، ومطلب البحث في السمات الجمالية لمنطقة دوال الانزياح الدلالي في الجسد الأنثوي، والمحاولة ادخال الفكرة الانزياحية في مفاهيم النظام أو النسق في فخار بلاد الرافدين مُعدِّين السمة الجمالية ضمن خصوصيات الشكل النظامية، وبما أن الجسد الأنثوي مفردة تركيبية واعية داخلة ضممن نظم العلاقات الإنزياحية، في الاختلاف، والمختلف، والغرائبية، والكسر والتكسير، وكسر النمط، وفجوة التوتر، والشعرية، واللحن كلها اخذت تجتهد فيها التراكيب الدلالية لخلق نظام انزياحي "مدة حدود البحث" يفسر خلاصة الفنون الفخارية الرافدينية في هذا الجانب ((أنها مفردات تحليلية مخزونة في ذاكرة الفنان لكونها مفردات تخصصية يتعامل معها كونها ترتبط بالدوافع التي ستنفجر بفعل انتاج العمل الفني، أي يفعل التركيب لهذه المفردات))[11].

ذلك أن الأسلوب المتبع في رسومات الجسد المضافة على الأواني الفخارية الرافدينية تقع ضمن الأشكال التركيبية ومن صفات الواقع المتعددة، وهذا أحدث نوع من الإشكاليات في السمات الجمالية المميزة لنظام الصورة في رسومات الجسد، عادة نجد أن رسومات الجسد الأنثوي المرسومة والمضافة على أواني الفخار أو النحت الفخاري، أخذت مشاهد لبيئة مكانية محددة تتصف بصفة دلالية لنظام درامي في سياق رواية واقع الحدث، فكل آنية من الأواني تحتفظ بمشهد محدد، وكل عمل نحت فخاري يعمل في سياق الإنزياحية، بالرغم كسر المشهد المحدد سواء لمفردات الحيوانات أو النباتات، وهذا يعلن فيه فقدان العنصر النظامي المهيمن في واقعية الشكل وإزاحته نحو سياق نظامي إنشائي موزع ما بين الحركة والشكل ليعطي نوع من حالة التوتر للإيقاع وضرب التوازن والتوزيع الصوري باتجاه نقل صوري حياتي ديني طقوسي، ذات سمة اسطورية مفعمة بالقلق المثالي [12]، وربما تؤدي دورها السحري، وتكون بمثابة سجل في عالم الأبدية، في النظام الدلالي للتركيب الإنزياحي، والذي يهيمن فيه الموضوع على السمات الشكلية المميزة في التكوين، ففي موضوعات الجسد الأنثوي أخذت الموضوعات الدينية ذات الطبيعة التعبدية، يسود فيها الإنشاء التصويري، الذي يحدث نوع من الغرائبية، كونه يحدث نوع من التقابلات غير المتوازنة، والتي كسرت نمط التقنية السابقة، ليحدث نظام انشائي فيه نوع من الحركات المفعمة والطالبة لأحداث بيئية وهذا جعلها بمثابة سيناريو يكسر فيه نمط صورة الحدث، ليشاع هذا الأسلوب في الكثير من الأواني الفخارية، والأشكال النحتية، حيث يعتمد الفنان الفخار أن يمثل الحدث وفقاً لما يعرفه عنه وليس وفق مراقبته البصرية أنه احالة واضحة نحو الخيال والاعتماد على الصورة المترسخة في خزينه الذهني.

((إن الصورة الذهنية هي الجزء المهم في بناء المخيلة والمخيلة الجمالية على وجه التخصيص والصورة الذهنية نتاج ذهني يلازم الانسان في حياته منذ بدايات النضج الأول))[13].

ومن خلال ذلك انبثقت شرارة واعية تحولت باتجاه الادراك الفكري والاجتماعي والروحي، حيث لعب الخيال والمخيلة لدى الفنان الفخار أن يزين شتى الأواني بمشاهد فنية ذات توعية بمضامينها وماهيتها، وتنوع سماتها الفنية الذي أحدث انعكاس هو الاخر لما للصفة الجمالية المميزة كقيم شكلية، وهذا الحدث بدأ من عصر حسونة مروراً بعصور سامراء وحلف وانتهاء بالعبيد، خصوصية المنهج الانزياحي هو نوع من التحول من

خصوصيات التعبير عن مضامين فكرية، وظواهر لمفردات حياتية نستطيع أن نقوم بكسر كل ما هو ثابت وتضع له أحداث لحياة قادمة مخاضها الأول مفهوم ديني أخذ هو الآخر يحدد الإبداعات الجمالية للجسد الأنثوي، حتى وإن كانت المشاهد منفذة بأسلوب واقعي، ذهبت غالبيتها نحو التجريد.

إذ يرى الباحث أن تشكيلات الجسد الأنثوي أخذت تحمل قوى ما ورائية خصوصاً الأشكال النحتية الفخارية [14]، والتي يمكن أن تؤشر هنا كجذور أولى للصورة الإنزياحية الواقعة ضمن المنهج النقدي المعاصر، أنها أعلنت عن قصديتها في العملية الإبداعية والتي تحرر منها الشكل الأنثوي من حالته البشرية وتوحده مع أشكال تجريدية أخذت تنزاح نحو طقوس مثالية، ترتفع بموجبها ما هو أرضي، وتنخفض إزءاها ما هو في السماء، وهنا أخذ الجسد يعلن غرائبيه بتفجير طاقة التحرر من ما هو ثابت نحو ما هو متحرك، وصولاً إلى نوع من الرمزية التي كسرت حالة التوتر ولاسيما من مخاطبة القوى الغيبية، والتي يصعب التكهن بها وبإرادتها في بنائية مترابطة تخضع لقوانين الإزاحة، وتضع صورة متحرقة للدلالات الوصفية المتداولة إلى دلالات جديدة، هذا الانحراف في الجسد الأنثوي ينتج عن مزج تركيبي لحركات محذوفة متأخرة عن زمن معين ويضع خروقات لغة العمل هي الأخرى إلى انحرافات دلالية (((إذ يتمثل الانزياح الدلالي فيها الصورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وصنع قيم تعبيرية بليغة ومن ثم الخروج بمضامين مختلفة لها محاور اجتماعية وفكرية)) [15].

وبما أن تأليف نظم العلاقات التي تميز شكل الفخاريات، فهي تُظهْر ذهنية الفنان الفخار بنظام تاليفي لهيئة صورة الجسد الأنثوي، ذات الكتلة الثابتة والذاهبة نحو التحرك، مع اختلاف القصدية هذه الآلية في عمل الذهنية أخذت تسعى إلى تمثيل ما نعرف وما ندرك عن تمثلات الجسد وفق آلية أخرى تقع ضمن مبدأ الاستعارة والتشبيه، حيث تحتاج الاستعارة إلى جهد يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفية لجسد الأنثى، وبها يصبح التشبيه غير مباشر وتقع الاستعارة ضمن صورتها الرمزية.

((ذلك أنها لا تشبه شيئاً إلا ذاتها، وقد أغرق عليها الفكر فاعلية اسطورية ازاء قدرة مميزة يكسبها تمثيلها الفني الإبداعي وخصوصيتها الروحية)) [16].

وبما أن المظاهر البنائية للجسد الأنثوي أخذت تعتمد نوع من مسرحة الشكل في التركيب والتأليف بنظام انزياحي يوجب على الفنان الفخار ضرورة ربط العلاقات الشكلية ما بين كل المدركات سواء كانت في الواقع أو الخيال ولاسيما في تفاصيل الأشكال

المرئية، وأخذ الجانب الآخر منه ترجمة للمعنى ونقلاً للمفاهيم، وبهذا نستطيع ابراز الجسد الأنثوي بتمثيل جوهري دائم وداعم وخاضع لقوانين الإنزياحية.

المبحث الثالث: حركة الصناعات الفخارية الرافدينية القديمة والأشكال الأنثوية المرسومة على الفخار.

مقدمة تاريخية:

بعد أن نجتاز مرحلة العصر الحجري نحو مرحلة أخرى، وتتقدم في سلم الزمن، نضع أنفسنا أزاء صفحة جديدة في حياة الانسان الرافديني قساوة الطبيعة، السعي الدؤوب لتسخيرها، العوامل المناخية، التحرك نحو بيئة أخرى، ظهور الزراعة، تدجين الحيوانات، تربية الحيوان، انتاج القوت كان جامع للزمن المنصرم.

((كانت أشكال البشر والحيوانات تنفذ بأسلوب تقريبي تبدو قريبة الشبه بأشكالها الطبيعية، ويعتمد هذا الأسلوب على تحديد أشكالها بالخطوط ومليء مساحاتها الداخلية باللون أو تركها بدون تلوين))[17].

جميع مشاهدات الأجساد الأنثوية المرسومة على الفخار كانت ترتب وتنظم على سطوح الفخاريات، وبحسب مساحات متاحة مرهونة بشكل وحجم الإناء، لتكسبها جمالية كبيرة، وتعطيها أهمية خاصة، ففي هذا العصر هناك اربع صناعات فخارية نالت شهرة واسعة في عالم الفنون ((فخاريات حسونة [*]، فخاريات سامراء [**]، فخاريات حلف[***]، فخاريات العبيد[****]))[18].

وهنا نضع ممارسة التقصي لتبلغ دراستنا الممارسة الفنية للجسد الأنثوي في لغة العمل الفخاري "مدة البحث" لتمر بالمجابهة والصراع والوعي الفكري للفنان الفخار، في إظهار وعي الجسد وحركاته، وأصبح هذا يعينه في تفكيك لغة العمل وإزاحته بصفته وصف صعوبات التعامل بين مفردات الجسد الأنثوي، وهذا ارتبط بشكل واضح بمفهوم "الفجوة" والذي هو عائق يرتبط اساساً بمسألة التواصل بين الصناعات الفخارية الرافدينية القديمة، والتي أخذت تتصل بطرائق تفكير جديدة، هي طريقة الرؤية وسماع الأداءات وان اختلفت في الواقع، وهذا يؤدي إلى استخدام ترجمة لتلك الفعاليات، وفق امكانيات فهمها التي تزداد فيها الفجوات، فمثلاً انحناءات الجسد، الرقصات، مفردات الشعر المتطاير هذا يعطي إلى أداء باع لأشكال للجسد، وهي فجوة تكون عندما تدرج استحوذات اللغة الاستعارية بهكذا حركات، أو فقرات أو مفردات مرسومة ربما لن تكون مفهومة

للمتلقي، وتصبح تلك الحركات مجازاً مرسلاً لثقافة الفنان الفخار، وهو الجزء الذي يعبر عن الكل أكثر من كونها تمثيل للعالم المرئي، اللغة الدارجة في الرسومات المضافة على الفخار الرافديني، ما هي إلا رمز لثقافة مستعمرة من الواقع وتكون مقاومتها الفعلية للتفسير، فجوة بين ثقافة المتلقي وثقافة المجتمع نفسه، لهذا أن الفنان الفخار في الصناعات الفخارية الأربعة ((فترة حدود البحث)) هو القادر على تمثيل عالمه، وفي لغة الحاضر، وفي نفس الوقت يعقد اتفاقاً ليسد الفجوات والثغرات المتأصلة في واقع الفعاليات الاجتماعية.

هذا التعاصر الزمني، والإزاحة الواضحة ما بين الأدوار الحضارية الأربعة أعطت فرصة إمتلاك لخصوصية الصعوبة الحضارية المحددة الإلمام بالنتاج الفخاري لن يعزلها وفق وحداتها الزمنية على الرغم من الانتقال بالسياقات المحصلة لمددها الحضارية ككل واختلافها في التقاليد، هذا الرقي وضع حلقات حية لحركات الجسد الأنثوي في أن يضع العمل الفخاري، في مرحلة التأثر والتأثير، ويعطي نوع دلالته القدسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأفكار والتقنيات والأساليب الفنية في عصر قبل التدوين، ((وانزاحت الدلالة الزمانية بعد أن أصبحت مصخرة فلا دليل يربطها بزمن معين إلا أن بالإمكان ربطها بالزمن المعاصر))[19].

في الوقت الذي نشعر به، وكوننا بأمس الحاجة لمزيد من الكشف والتحليل لموجودات الفخار ولاسيما الجسد الأنثوي المرسوم عليها، طبيعة الموضوع كونت رؤية عن بنية انزياحية تنوع الفكر الجماعي هو الآخر ويعلن تفرده في فنون الفخار، والذي يعد اختراقاً مثالياً للغة وتجرؤاً لحركات الجسد الأنثوي، وعلاقاته مع مفردات الحيوان أو النباتات، يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك صياغة التقديس، صاحبة النسق المألوف أو المثالي أو إلى العدول في مستوى التشكيل للجسد الأنثوي، هذا الانتظار هو انتقال مفاجئ للمعنى يهدف إلى تحقيق غاية جمالية، لأن البحث عن الاختلاف أو المغايرة هو بحث عن البعد الجمالي في العمل الفخاري وهذا لا تستطيع تحقيقه إلا إذا تنوعت صور الانزياح فيها كونه تعبير مشترك، أو تصادم للسياقات، هذا التقديم والتأخير أخذ يؤشر مسبته محدودة في سياقها الواقعي، وبالإزاحة يؤثر على النص بأكمله، ويتحرر من سلطان اللحظة الراهنة.

إن الجسد الأنثوي لازم الفخار في الكثير من تشكيلاته ليكون دافع قوي للبحث في ماهية الوجود، مقروناً بأفعال نشطة ووضعها في تضمين فكري للظواهر، ليعلن أن الفكر

الإنساني وجد لنفسه أدوات انزياحية أخرى وهي جزء من نظم رمزية امتلك بها خبرات أضافها إلى خبراته التراكمية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1- اطار مجتمع البحث:

اطار مجتمع البحث بلغ كل الأعمال الفخارية في أدوارها الأربعة مدة حدود البحث في فخار بلاد الرافدين، وهي الفخاريات التي رسمت عليها الشكل الأنثوي بالإضافة إلى المنحوتات الأنثوية الفخارية.

2- عينة البحث:

أ- العينة الأصلية:

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية إذ بلغت (4) أعمال فخارية مثلت مدة حدود البحث.

3- منهج البحث:

تم الاعتماد على المنهج الوصفي بأسلوب (تحليل المحتوى).

4- أداة البحث:

أ- ضوابط بناء الأداة.

تضمنت أداة البحث عوامل الإنزياح، وآلية الإنزياح، ونوعه

5- تحليل عينات البحث:

انموذج (1)- حسونة

اسم العمل: منحوتات فخارية .

اعتمد الفنان الرافديني القديم، في هذه العينة بالتخلي عن القوانين الواقعية الطبيعيـــة للنســـــب المشكلة الآدمية وعن التفاصيل المرئية (الجزئيـــة) كي يمنع الفنان الفخار سقوط أشكال التكوين الفني للجسد الأنثوي المتحرك والذي ينبغي فيه كسر نمط الواقع واحالة المرئي المحسوس إلى ما هو متغير ومعلن ومزاح باتجاه ما هو مكاني، ومن خلال ضرب فجوة التوتر التي يستطيع فيه الفنان تحريك ما هو تمثيلي وغير ساكن، ليرتكز على ما هو أبدي عن ما هو مرئي في أشكال الجسد الأنثوي.

تحتاج عملية التركيز إلى أن تكون حركة الجسد الأنثوي تأخذ في الكثير من الأحيان شكلاً هندسياً (المثلث) هذا يتدفق منه تيار خفي يرتفع الى السطح ومن ثم يتحرك بأتجاه تشكيل جديد مركب، أنه نوع من دلالات أصلية تأتي منها مفردات جديدة يؤكد فيها استخدام آليات مضافة، أحدثت نوع من المتغيرات، قادت الدلالة نحو تغير فيه نوع من الغرائبية الشكلية، في مجالات الاستعمال ومن ثم هناك انزياح حاصل في دلالات حركة الجسد ليكون شمولي متداول ومصمم لعدد من الفنون هذا المشهد أخذ يوسع القاعدة وبالنتيجة تعلن الأجساد الأنثوية، أنها لم تتعامل معها على وفق عناية ودقة في التفاصيل، تعلن البساطة والإختزال، وهذا ما أعطى حرية واضحة للفنان الفخار، أن يلجأ إلى استخدام آلية الاستعارة، ومن ثم يعمل على كسر الأنماط في الواقع ليذهب إلى ما هو قدسي، وبه انزاحت الأشكال بتحريك الجسد ليجسد الصور البصرية المرئية المزاحة منها الصور الفعلية، أنه نوع من التقرب إلى ما هو روحي لإرضاء كل ما هو مرئي في الطبيعة.

انموذج (2)

اسم العمل: صحن فخاري

بصورة عامة وشمولية، يعلن فخار عصر حلف أنه سبب الحراك الذي شهدته الحضارة الرافدينية في مجال فنون الفخار، ليرتقي إلى الوظيفة الجماليـــة اللونيـــــة، والمتحركة باتجاه إثارة الذوق الظاهر للعيان ولاسيما الملونة منها، هذا التناسق والتناغم ما بين الأجزاء أعطى لمفردة الجسد الأنثوي المرسوم على نتاجاته استجابة جمالية متميزة منفردة في الأسلوب والصورة البلاغية أنها الوظيفة الانزياحية ذات الطابع الإخباري التي تظهر بفضاء مفتوح على كل التأويلات في هذا الإطار أخذ الجسد الأنثوي إحالة صورته إلى قراءة نص وفق أفكار وحجج، أنها محاولة لإزاحة تلك الصورة نحو تسويق صورة معينة متجددة كما هي في حقيقتها من أجل حضورها الدائم في الذهنية، أنه عامل جديد لكسر ما هو رتيب، واعلان ما هو احياء إشاري وليس اخبار صريح.

الوظيفة الإنزياحية قدمت لنا الجسد الأنثوي في أبعاد وشكل بطريقة تستغني عن لغتها المكتوبة، ذلك قدمت لنا بيانات جعلت الصلة مفككة المفردات تذهب هنا وهناك وتعطي معلومة جديدة. وتذهب الى الانزياح الدلالي الذي اسس هو الاخر صورة للجسد

ولكن بطريقة تلقى المعنى بصورة غير مباشرة شارك فيها التفسير والتحليل والوصول إلى المعنى.

الطريقة الإنزياحية أخذت تضيف شاعرية وبإشارات موجهة على الرغم من الوظائف التقنية والتي تكون ربما عائقاً أمام الجمالية في بعض الأحيان، ولكن عامل الجذب عبر تركيز على الفكرة المحددة تأخذ زمن قصير، وعامل الشاعرية هو الذي يعطي صورة مرئية أكثر جذب وأكثر مصداقية.

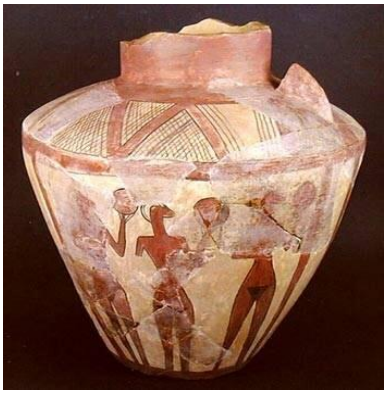
انموذج (3)

اسم العمل: صحن فخاري .

يترتب في هذا العمل الفني الفخاري الرافديني ((النساء الراقصات)) هو محاولة لتصور الاسلوب كانزياح عن قاعدة خارجة عن النص ، وهو تصور ستمتد تقاليده من لغة العمل نفسه، ولكن مفهومه العام لمجموعة القواعد المنظمة ظل الأسلوب الطقوسي والشعائري يقاس على ضوء استخلاص الانحرافات التي تشكلها الجسد الأنثوي وبدوره أصبح ظاهرة لافتة في النص المدروس.

قياس الإنزياح على اصل مفترض من لغة العمل بصورته الواقعية قد يكون بمثابة المعيار الذي يفرض منطق الأشياء. إذ لا يتصور انزياح أو إنحراف أو عدول إلا عن شيء يكون له منطلقاً وعليه شاهداً، وهو أمر تقدره تلك الممارسة الاجتماعية للتعبير عن حالة فرح طقوسية.

لم يرفض هذا التصور من قبل رفضه إلا لصعوبة تحديد معيار الجسد الأنثوي الخارجي والمستوى الحركي الذي ينزل به، هذا التوجه الثابت في الواقع كان عاجزاً في ان يحدد المعيار بالدقة المنشودة، ولكن اللجوء إلى تفسير الإنزياح لمفردة الجسد لا لكونه عدواناً ويضرب الثابت والراتب، والمستقيم بشكل مقنع، بقدر ما يكون نسيج يصل إلى نوع من صعوبة الإمساك به وبمفهوم الإستعمال الشائع للفخار سواء استخدامي أو استعمالي، ولكن هنا شيوع الأستعمال يتدرج ضمن لغة شائعة في فخار سامراء، وبالمحصلة قابلية حصر الأصل المنزاح من الواقع توفر وتجدد في النص تتغير ولا تحتكم فيه قواعد افتراضية، أنه تناول واضح لتراكيب متجددة لحركات الجسد بالرغم من التكرار إلا أنها تراكيب دلالية.



انموذج (4)

اسم العمل: آنية فُخارية

يفهم من هذا العمل إن المتحكم في تشكيل الانزياح عوامل داخلية تنبع من الأثر الفني ذاته، وتعود في ابسط صورها الى التضاد الذي ننشأ عن تقاطع اللغة المعياريـــة مع اللغة الشعريه في نص حركة الجسد الانثوي، مما يؤدي الى بروز الشعرية في شكل نتوءات على سطح اللغة للعمل القماري، يختص البروز في حركة الجسد الأنثوي وحدات حيوية في لغة العمل الشعرية ويكم القانون الحي لي التقليدي تتضح حركية هذه النظرية اكثر. ولا بد من التأكيد على ان مفهوم الخلفية التي تتكون منه حركة الجسد لا تشكل من اللغة المعيارية بمفهوم لها المتداول شيء إلا إذا اوجدت حيزاً من قانونها الجمالي، وانطلاقاً من هذه التصور يصبح من الممكن أن المكونات لحركة الجسد الأنثوي وإن ظهرت منزاحة نوعاً ما ولكنها تعكس انحراف العناصر البارزة التي تهيمن على العمل نفسه، فمرة يحال الجسد على لغة معيارية ومرة أخرى على القانون الجمالي، ويترتب على ذلك أن العمل في الانزياحية لا يكون ثابتاً مثل ثبات الأصل والذي يقاس عليه الإنزياح وإنما يدخل ضمن تقاليد الجمال بلغة معيارية يقاس على ضوئه الأسلوب الذي يستنطق كوامنه.

نتائج البحث:

1- أظهرت الدلالات الإنزياحية لحركات الجسد الأنثوية اتساع الدلالات وعمق المفهوم، والترابط مع الدوال الشكلية كسر نمط الكثرة والتنوع في المفردات، وهذا ما شاهدناه من تمثل وحضور في عينه رقم (1) وتمثل بشكل جزئي في عينة رقم (4).

2- الإنزياح منهج معاصر قد يعد صفة ملازمة لفنون الفخار، ومؤشراً على الإبداع، بعد أن يتم التحقق من حصوله في الرسوم المضافة على الفخاريات وهذا ما نلاحظه في عينة رقم (3) والتي مثلت فيها الرسوم المضافة جزءاً من كل.

3- أظهرت الإنزياحية نسب مرتفعة من الشاعرية في حركات الجسد الأنثوية، وهذا يعني أن اللحن بين الفنان الفخار والعقيدة الدينية تبرز مدى القوى الغيبية، وعوامل المثل العليا الفكرية التي تمثلها دائرة المعتقد الديني.

4- يحدث الإنزياح بغض النظر عن الأسلوب، وإنما يضع الدلالات التعبيري بمستوى التجسيد الواقعي أو التجريدي وهذا ما أحدثته العينة (4) التي أظهرت مفرداته مزاحة حققت الإبداع.

5- للإنزياح الدلالي للجسد الأنثوي، غاية جمالية، أي أن النصوص البصرية التي أظهرته النماذج 1، 2، 3، 4 تتعدى البنية السطحية إلى البنية الداخلية، وتتخطى الشكل وتذهب إلى المعنى.

6- لم تعد الفنون تختص في منهج واحد، بل كل الطروحات الفنية تصبح مستجابة لمؤشرات موضوعية معاصرة وأكثر حداثوية.

الهوامش والمصادر:

(1) د. زهير صاحب، الفنون البابلية، دار الجواهري، بغداد، شارع المتنبي، 2011، ص96.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مصر طبعة مصورة عن طبعة بولاق، ص102.

(3) سعيدة شريف، كتابات فلسفية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، الرباط، 2014، ص12.

(4) الإنزياح، www. Almaany. Com, dict, ar- ar.

(5) فؤاد كامل وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار العلم، بيروت، ط2، 1999، ص411.

(6) ينظر: اسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات والعلوم الإنسانية، المغرب، الدار البيضاء، 2006، ص15.

(7) زهير صاحب، نجم عبد حيدر، بلاسم محمد، دراسات في الفن والجمال، دار المجدلاوي، عمان- الأردن، 2006، ص22.

(8) د. سمير الخليل، دليل مصطلح الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، 2016، ص23.

(9) أ. د. شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص28.

(10) عطية مسوح، ثقافة التواصل، تقديم رضوان الفضماني، دار الينابيع، دمشق، 2008، ص144.

(11) د. زهير صاحب، د. نجم عبد حيدر، د. بلاسم محمد، دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان- الأردن، ط1، 2004، ص190.

(12) ينظر: د. زهير صاحب محسن، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منشورات محافظة بغداد، الاصدار الثاني، 2011.

(13) د. زهير صاحب، د. نجم عبد حيدر، د. بلاسم محمد، دراسات في بنية الفن، مرجع سابق، ص 180.

(14) ينظر: المصدر نفسه .

(15) جار الله حسين الحوش، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة، عمان– الأردن، 2007، ص394.

(16) دراسات في بنية الفن، مرجع سابق، ص 46.

(17) د. زهير صاحب، د. حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد النهرين، مرجع سابق، ص 42.

(*) تمثل أقدم صناعة فخارية في العراق القديم وسميت بهذا الأسم لاكتشافها في موقع حسونة

(**) تم انشائها أول مرة تحت انقاض مدينة سامراء الإسلامية وانتشرت في وسط وجنوب العراق.

(***) انتشرت بصورة رئيسية في شمال العراق حول مدينة الموصل وفي شمال سوريا.

(****) اكتشفت أول مرة في تل العبيد جنوب العراق، وظهرت شمال العراق وسوريا وجنوب تركيا.

(18) د. زهير صاحب، د. حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد النهرين، مرجع سابق، ص46.

(19) عباس رشيد الدرة، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2009، ص141.

"The Female Body & Its Techical Shifts In The Ancient Mesopotamian"

A.M. D. Muhammed Jassim Al- Obaidi
AL- Mustansiriya University
College Of Basic Education

Abstract:

The Current Search in tersest in the Study of Female Body,& its shifts that which occur within the technical& aesthetic Side,& the shifts way of the Female Body by the way of format which called to framing Mesopotamian pottery work.

The Searcher tries in this Search, to focusing on the shift theory, that which determined by using technology to emerge the painted Female Body that added on the ancient Mesopotamian ceramic pots.

So, the problem of the search that Specified in the first chapter was the Female Body by change & Shift & the technical Style is the result of the Potter artist mind & his sense as a twisted system in his internal structure. Hence, It is not Possible for the transitions to happen on the reasonableness alone, ok on the noticeability a lone, So, the changeable is multi- shapes in quality & quantity changeful. It is possible to be by technical for the new Female Body which added on the Ceramic, which his

shapes intervene with Some Portraits, Whether it was Vegetarian or animals shape.

Considering the role that the Shifts Played to be distinctive factor for expressing at all human activities that which Ceramic be used in it. In other words, the Importance of the use is not restricted in spec: flying the traditional meaning, but also in all human activities.

The Importance of the Search emerges at the Possibility to regard this study as addition from the specialized researcher side& the Scholar in this field. In Contrast, We should tackle past & the Impact toward modernity, that the Shift theory caring for it & to guarantee material for philosophical remedy for new artistic language.

The Current Search aims to:

1- The detection about the technological shifts for Female Body that drawn & added on the Mesopotamian Ceramic pots.
2- The Work on diagnosis& display the beautified features for Female Body through the ancient Mesopotamian Pottiry artistic production.

The Current Search is Specified in the Study, detection& Work on diagnosis& display the beautified features for Female Body through shifts on Ceramic, that Specified on four Ceramic Stages; Hasson Ceramic, Samara, Hale f, & Al- Aabeed. The period before writing Stage.

It is made by different ores& multiple techniques styles. The researcher specifies a number of terms which include the search. The Second chapter include the theoretical from that Contains three Sections as the following:

The first Section: The language of shift for female body The Second section: The aesthetic features for guided shift of female body.

The third Section: The movement of ancient Mesopotamian pottery industries & the female shapes that painted on Ceramic.

On the third chapter there were the procedures of the search which Contain the search Community & its Sample which reaches four Samples from the samples for the Ceramic roles from before writing age. Depending on descriptive analytical method, in accordance to shifting study. In the fourth chapter, the researcher reaches to the Search results, by depending on foreign Arabic Study Sources.