

## المنظورية والتماثل والتقابل مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فخار بلاد وادي الرافدين

م.م. محمد جاسم محمد حسن العبيدي  
الجامعة المستنصرية-كلية التربية الأساسية

المقدمة:

ان فن الفخار يقحم صعوبته بأنه فكر يرى ويمكن ان يوصف بشكل مرئي وخصوصا بعد ان نرى الرسوم المضافة والنحتية على الاواني الفخارية القديمة فبالامكان ان يعطي صورة مرئية للفكر اللامرئي ((معنى هذا اذن ان اللامرئي يمكن ان يكون احيانا مرئيا؟ نعم شريطة ان يكون الفكر مكونا فقط من اشكال مرئية))<sup>(1)</sup>.

ان بإمكان الباحث في ميدان الفلسفة ان يجد دائما في البحث في فنون الفخار في بلاد الرافدين يجد امثلة معبرة على التحولات التي عرفتتها بعض المفاهيم الفلسفية. وبإمكانه في المقابل ان ينطلق من الامكانات الفكرية التي اثرت بشكل مباشر عليها البيئة الطبيعية لبلاد الرافدين جعلت فرصة متاحة للفلسفة لكي تبحث في القواعد والاطر والتي بدورها قننت النظم الجمالية لهذا الفن العريق. والطريق الثاني هو المكانة الخاصة التي بدأت تحتلها مفاهيم المنظورية والتماثل في تاريخ الفنون والمنجزات الفنية والتي تبدأ من القديم وصولا الى الحاضر. وهذا يعطي بدوره انعكاسات ومؤشرات واضحة على تغيير صور المكان والرؤية.

لن ندعي في هذا البحث المتواضع القدرة على الاحاطة بكل المشاكل والحيثيات الجمالية وخصوصا التي يستدعيها مفهوما المكان والرؤية في فن الفخار، فما نرمي اليه بالاساس هو الوقوف على الاسس الفلسفية الكبرى التي بدورها قادت الفنون التشكيلية بصورتها العامة الى اكتشاف تقنية المنظور والى بناء صورة جديدة للمكان والتماثل والتي كانت بحق هي اسس واضحة في ان تحدث انقلابا هاما في تاريخ الفنون ومن ضمنها فنون بلاد وادي الرافدين. فكانت تلك هي بحق قضت على كل التصورات الطارئة حول وجود المدارس الفنية.

(1) روني ماكريت، مقالة منشورة باللغة الفرنسية، ٢٣ تموز، ١٩٦٦ ص ٤٨ مترجمة عن دار المأمون - وزارة الثقافة - جمهورية العراق . سلسلة اصدارات فلسفية متنوعة.

وفي هذا البحث لن نقوم بعرض تاريخ دقيق ومتكامل لمفاهيم المكان والرؤية لأن مايعيننا في هذا الامر ليست الاعتبارات التقنية وانما القواعد والنتائج الفلسفية التي كانت ضمنا خلف بناء مفهوم جديد للمكان التشكيلي والذي كان واضحا من خلال المنجزات الفخارية القديمة وخصوصا المضافة عليها الرسوم بالاشكال النحتية. في هذا نرى إن تدشين فعلي لميلاد المنظورية ومفهومها والتماثل ومفاهيمه والتقابل دون غيرهما من المفاهيم الاخرى. ونرى هذا في اول فخارية اكتشفت في بلاد الرافدين وجدت بها تلك المفاهيم وبالرغم من انها تنويهات لخطوط معينة لكنها تلعب دورا بالغ الاهمية في تحديد قواعد فن الفخار، وبالرغم انها لاتحتاج الى جهد كبير لتبين مظاهر التأثير التي مارسها الفنان الرافديني، بأعطاء تلك المفاهيم لا على فن الفخار لوحده بل شمل فن الرسم والنحت لاوبل على الفنون التشكيلية بصورتها العامة ومن خلال ذلك يرى (إرقين بانوفسكي): يعتبر الجهاز المنظوري تشكيله رمز به لاتستنفذ قيمتها في البعد الهندسي لمفرده وانما تتعداه لتشمل البعد الثقافي ايضا)<sup>(1)</sup> كما اننا لن نفتقد الامثلة العديدة للتأكيد على ان فن الفخار والسيراميك والى وقت معين يصبوا الى تحقيق الوظيفة الاستهلاكية، وبهذا الامر يعطي لمفهوم التماثل مكانة متواضعة ولكننا لسنا بحاجة الى التواضع بعد ان اصبح هذا الفن يطغي على مفاهيم فلسفية عديدة جعلت منه ان يكون ذات وقع كبير على ميلاد الحدائث في الفلسفة ومن خلال فنون السيراميك المختلفة.

ان ما نبتغيه اذن ينحصر عند استخراج الدلالات الفلسفية والتي تتضمنها مفاهيم المكان والرؤية من خلال التماثلات والتقابلات للاشكال المضافة المرسومة منها او النحتية على سطوح الاواني الفخارية. ولن نجانب الصواب كثير اذا ما نحن ادعينا بأن الخوض في هذه القضايا الهامة قد يفسح المجال للتفكير في ما يمكن ان نطلق عليه (الحس الفني) شرط ان نتصور ما هو مفهوم الحس في معناه الفلسفي فعند (كانط) سيكون من السهل علينا ان ندخل مفاهيم المكان والرؤية ضمن مجالات واسعة يمكن ان نطلق عليها ( الحسيات ) إذا اخترنا بالطبع مدلول هذه اللفظة في استعمالها (الكانطي).

في هذا البحث ان المطلوب بالدرجة الاساس هو ان نتولى الاحساس اولا في فن الفخار القديم من خلال الاشكال المرسومة من خلال الاشكال النحتية المضافة من خلال

(1) اريوان بانوفيسكي ((تعليم كيفية القياس))، ١٩٧٥، ص ٣٧-٣٨ .

تقنية هذه المفاهيم تجعلنا ان نصل الى مفهوم (الحس الفني) الى درجة تغدو معها هذه الاخيرة الاساس والمبدأ ذاته الذي يعطي للعمل الفني الفخاري وجوده.

وهذا بالتحديد هو الذي يكون دعائم تسمح لنا بأعطاء هذا الفن ابعاد فكرية. اذن من الاكيد ان هذا الفن ليس ابدا مجرد تجميع لاشكال وخصوصا كان معناها الاضافة لكن بالتأكيد هذا سيكون ((فكر مرئي وهو ما نأمل في ابرازه من خلال الكشف عن الكيفيات التي يبني بها المكان والرؤية))<sup>(١)</sup>.

#### المبحث الاول

١. قواعد المنظور وأسس الرؤية في فن الفخار:

#### ماهو المنظور في فن الفخار - الفخار الاول البدائي.

يجمع الكثير من نقاد ومؤرخي الفن وحتى الآثار على ان الانعطاف الحاسم الذي عرفته ميادين الفنون التشكيلية يرجع بالدرجة الاولى الى اكتشاف تقنيات المنظور والى اقتحام مفهوم جديد للمكان في فضاء القطع الفخارية. ويعتبرون غالبا هذا الاكتشاف بمثابة انقلاب جذري سواء على المستوى التقني او على المستوى الجمالي لانه ساهم بشكل مباشر في بناء نمط من التماثلات التصويرية والذي ساد الفخار الرافديني القديم . وقد استطاع الفنان ان يختصر الكثير من التفاصيل التي يقتضيها مفهوم المنظور وذلك حتى يبتعد عن التعقيدات التقنية التي تترتب اثناء اعداد العمل وهذ بالامكان الوقوف بشكل خاص عند التعريف الاول الذي يعطيه (إرفين بانوفسكي)\* (( ان الحديث عن رؤية منظورية للمكان لا يصح الا عندما يتجاوز الرسام التمثل البسيط الذي يقتضي ((بتقليص)) الموضوعات الجزئية ويعتمد على عكس هذا الى تحويل لوحته في كليتها الى نافذة نقلها بها ببصرنا على المكان فنحوم في ارجائه بالكيفية نفسها التي يريد ان يخلقها عندنا ((الرسام))<sup>(٢)</sup>.

ولهذا نرى في فن الفخار الرافديني رؤية منظورية لا تكون فعلية الا عندما يتوصل الفنان الى الانطلاق من زاوية واحدة وثابتة لأبصار الفضاء المكاني الذي يضاف عليه المشهد المرسوم او المنحوت عليه. وبهذا يتم ادخاله الى حيز المنجز ويولد عند المشاهد احساس ببعد العمق. وهذا ايضا حسب (ديريد) (( رؤية من وراء شيء توهم المشاهد بأن المنجز الفني تفتح العين على مكان ذي ثلاثة ابعاد بحيث تتراءى الاشياء كما لو انها تتوفر فقط على بعدي الطول والعرض بل على انها ايضا تتضمن العمق الرابع))<sup>(٣)</sup> .

(١) ماغريت.

\* هذا الباحث الالمانى يعد اشهر واهم المختصين في نظريات المنظور.

(٢) إرفين بانوفسكي - المصدر اعلاه ص ٥٠ .

(٣) إرفين بانوفسكي - المصدر اعلاه ص ٥٢ .

هذه فكرة العمق هي نقطة بداية في فخاريات بلاد الرافدين. وهي نقطة اصطلاح للفنانين المعاصرين والتي تبدو فيها الخطوط المتوازية متلاقية وهي التي تعتمد في الرسوم المضافة المتقابلة او التماثلة واعطاء احياء ببعد العمق ويتدرج المستويات والمكان المرسوم تبعا لدرجات القرب او البعد ومن زاوية النظر الاصلية وهذا واضح في اواني النساء الراقصات وحيوانات حول البركة، وما غيرها من رسوم النجوم والازهار وغيرها. المهم في هذا هو ان نقضي التمييز بين معنيين للمنظور، المعنى الواسع والمعنى الضيق ويراد بالمعنى الواسع ((العلم الذي يكمن في تمثيل الموضوعات والاشياء على سطح ما بالكيفية نفسها التي نراها بالبصر))<sup>(١)</sup> هنا نستطيع ان نأخذ بعين الاعتبار عنصر المسافة، وهذا التعريف الواسع يناسب الى حد كبير التعريف المتداول في الهندسة الوصفية حيث يؤخذ المنظور بمعنى ((العلم الذي يلقي طريقة تمثيل الموضوعات ذات الابعاد الثلاثة على سطح ذي بعدين، على نحو تلتقي فيه الصورة ذات المنظور مع الصورة التي تعطىها الرؤية المباشرة))<sup>(٢)</sup>. وهنا نرى في الفخار القديم والذي دخل ضمن حيز المعتقدات الدينية كل التماثلات المرسومة او المضافة مثلت موضوعات ذات ابعاد ثلاثية وخصوصا فنون النحت الفخاري، فكانت العديد من الاعمال مقدسة تمارس بها نوع من الطقوس الدينية ومنها الاواني السحرية او الطقوسية وغيرها والتي كانت في داخلها عدد من كميات السوائل المختلفة بذلك . الرسوم ذات البعدين اضيفت على سطح الفخار به ذات الثلاثة ابعاد فأعطت صورة مع المنظور الذي يعطي الرؤية المباشرة.

اما المعنى الضيق للمنظور فهو العلم الذي يكمن في تمثيل عدة موضوعات مع تمثيل الجزء المكاني ايضا الذي توجد فيه هذه الموضوعات بحيث تبدو هذه الاخيرة متشنتة في مستويات المكان كما يبدو المكان بدوره للعين التي تتموقع في موضع واحد لايتغير. وبناء على ذلك فالمنظور في معناه الدقيق هو الموقف الذي يقوم على تمثيل عدة موضوعات مع الحيز المكاني الذي توجد فيه العديد من الفخار الرفائديني. والمثال فخار سامراء وبتأثيرات بيئية كان يقف على تمثيل العديد من الموضوعات والتي لها تأثيرات ذات استنباط فكري يرتبط بالمعتقد الديني اولا وليعطي للاسطورة دورها بذلك فكان للحيز

(١) ايروان بانوفسكي المصدر السابق ص ٤٢ .

(٢) مارسيا. داليا. امليانا. دار المأمون للترجمة- سلسلة اصدارات فلسفية فرنسية مترجمة الاصدار الخامس . سنة ١٩٩٤. ص ٥٠ .

المكاني دور واضح في ان يستوعب الرسوم المضافة او الاشكال النحتية عليه. لتكون الطيور والنباتات والشمس وكذلك الاسماك خير دليل لذلك.

هذا يصل بنا الى مرحلة مهمة من ((المستوى الشفاف الذي يولد عند المشاهد انطباعا بأن نظره يخترق ويستقر في مكان خارجي متخيل يضم جميع الموضوعات التي ذكرناها والتي اصبحت تتراءى له في مظهر متوال ومتلاحق لا يحده شيء))<sup>(1)</sup> ان المنظور لا تستدعي مفهوم المكان وانما مفهوم الرؤية والنظر فقد كان على فنان الفخار والرافديني القديم ان يصل الى مرحلة ((التماثل الفني)) لتظهر في المرحلة الثانية من فخار بلاد الرافدين مرحلة سامراء الثانية والتي اعطت رؤية عادية كون المرحلة الاولى نفذت ذلك فالثانية انطبق عليها التماثل الفني فضلا عن كونها تستعمل القواعد الهندسية. وهكذا فعندما اعتبر ((البرتي)) الذي يعد احد مؤسسي تقنية المنظور - بأن اللوحة الفنية شبيهة بناظرة كان لا يقصد فقط ان هذه اللوحة اثر لتجربة مرئية ومباشرة بل كان يقصد ايضا بأن اللوحة عالم يبني كليا بواسطة التمثيل المنظوري. في الفخار هذا العالم الفني المشيد والذي يستمد دعائمه من معايير هندسية دقيقة خصوصا في مرحلة فخار حلف لانه اعتمد فخار بلاد الرافدين على مبادئ رئيسيين:-

١- المبدأ الاول:- بأن الصورة المرئية المضافة عليه هي دوما صورة تستنتجها خطوط مستقيمة تدعى خطوط مرئية وهذه الخطوط هي التي تتولى ربط العين بالموضوعات التي يقع عليها البصر بحيث يشكل مجموع هذه العناصر كلها ما يدعى بالهرم البصري. كل هذه المعطيات كان لفخار حلف دور في اعداد تماثلات الالوان والتكوينات هي التي شكلت مجموع من العناصر الفنية العديدة والتي جعلت فن القطعة الفخارية تعمل بتلك المبادئ.

٢- المبدأ الثاني:- يفترض بأن يكون شكل الموضوعات هي التي تتطبع على الصورة المرئية المحددة بالموقع النسبي الذي توجد عليه الخطوط المرئية ولذلك كان السمة البارزة لفخار حلف هو انتصارهم للرأي الذي يقول كل الخطوط تشكل صورة مرئية قابلة للتماثل على مساحة مسطحة بدل تمثيلها على مساحة منحنية.

وبالامكان ان نبين ملامح هذه التقنية للمنظور في فخار بلاد الرافدين وفي ادواره المتعددة ان هذه التقنية تشهد تطور بالغ من دور الى اخر لانها بالتأكيد ستسمح بتمثيل

(1) بانوفسكي- المصدر السابق ص ٣٩ .

المكان الخارجي وهو السطح وعلى نحو اكثر دقة. وهكذا يعطي لنا المشهد المرسوم المضاف على السطح افساح مجال امام مشهد خلفي آخر، لتكون الحيوانات الاربع ودورانها حول بركة الماء وكأنها تحدث ثقب في سطح الفخارية ليفتحها على العمق والذي يقع خارج الاجسام والعناصر التي تصبح بها الفخارية. هذا تحول جذري في التمكن من بناء المكان ويساهم بصورة مباشرة في تطور الفنون ليس الفخار لوحده وانما الفنون الاخرى وهي بالتالي تعكس جميعها لحظات تقدم كبير في بلورة التقنية للمنظور.

ولاعطاء البحث مقارنة في فن الرسم هناك مقارنة موضوعية للوحة (البشارة) (١٤٥٧) السيدة مريم وهي تتلقى البشارة من الملاك هذا المشهد الرئيسي يلوح مشهد خارجي وليد عملية المنظور، غير انه هنا ما تزال تؤخذ في حدها الخطي فهي تنحصر عند تجسيد خطين عمودين يفتحان اللوحة على سور تتراءى منه اشجار رتبت هي الاخرى ترتيبا خطيا وروعيت فيه الى حد كبير مقاييس الرسم الاكاديمي . هذا التحليل عند ((الدوفينينتشى)).

ولكن هذا لو اعطينا مقارنة مع الرسوم الموجودة على كنف فخارية من عصر سامراء وهي عملية صيد الاسماك وتسلسل الاحداث وصولا الى القاء القبض على الاسد في الشباك رمز الدمار والخراب هي الاخرى تكونت من تجسيد خطين عمودين يفتحان المكان المرسومة عليه وفي هذا العمل المجسم عمل بعناية بالغة مثلما عملت اللوحة (البشارة) وبها يبدو للمشاهد وضوح البعد الثالث الذي ينهي توليد فكرة العمق ،واللوحة من ناحية المنظور تعيش نوع من الصرامة الاكاديمية ناتج عن تراءى تقنية المنظور بشكل بارز ومكتمل وبهذا ترجع الصعوبات المحاثية بين اللوحة (البشارة) واللوحة المرسومة المضافة على كنف آنية عصر سامراء تلك اعطت التقنية المنظور ضمن مجال اعم وشامل يتحدد بالعلاقات التي تقوم بين ثلاثة اطراف:- المشاهد- المكان- التمثل التشكيلي. نرى ان هذه الثلاثية معدة مسبقا في كل فخار بلاد الرافدين فهي ليست اجواء لعصر النهضة وانما هي كانت مناظرات تدور فيها الطبيعة وتأثيرات البيئة وكانت تتمتع بقوة حقيقية.

وبهذا ولوجود تلك الثلاثية فأن مهمة فخار بلاد الرافدين اصبحت تملي عليه الحلول المعقدة لينتقل من البيئة وتأثيراتها الى تواصل داخل عين وذهن الفنان وهذا مأخذت تفرزه تقنية المنظور وبهذا تم تشكيل الرؤية . هذه المقاربة التداولية بين لوحة

الرسم وقطعة فخار سامراء قد فسرت ضمناً بأن فن الرسم كان مهووساً في المقام الأول بأسترجاع عناصر الطبيعة كما تراها العين لكن الفخار في بلاد الرافدين يوضح التأثيرات البيئية كما يراها الفكر فمن الواضح ان تغلب الجوانب الانطباعية كثيراً وتحرر الجوانب التجريدية بكل معانيها وان كان نقلها الى مراتب ثانوية فالقياس هو معيار الصرامة في الاداء والتقنية ودقة التصوير.

ولي الحق في اعداد البحث في اننا مع قول (بانوفسكي) بأن مشكلة المنظور هذه لا تطرح فقط بدلالة تقنية -رياضية وانما ايضا بدلالة فنية -جمالية . اذن من الاكيد - كما يخبرنا بانوفسكي - انها مسافة بين الانسان والاشياء وتعمل في الآن نفسه على الغاء هذه المسافة. وعملاً بقواعد رؤية المنظور نفسها وحسب ((بييرو ديلافرانشيسكا - والبرت ديريد)) تلك القواعد التي تجعل العين في المقام الاول يتلوهما الموضوع المرئي في المقام الثاني ثم المسافة الفاصلة التي تتوسط الاثنين في المقام الثالث لكنها من جهة اخرى تلغي هذه المسافة عندما تدخل عالم الاشياء المرسومة الى عين الانسان<sup>(١)</sup>. ولكن لا يخفى على احد بأن هذا الطابع المزدوج للمنظور يجذر مكانه المشاهد ويجعل منه عنصراً ضرورياً في العديد من فخاريات بلاد الرافدين الى حد يصل ان الموضوع الرئيسي الذي نناقش فيه هو معرفة المقاربة التداولية بين الرسم على اللوحة او الرسم على القطعة الفخارية. وينصب ذلك على معرفة الطرفين بان تنتظم عليه زاوية النظر: هل هو المشاهد الذي يتأمل اللوحة ام الفنان الفخار الذي رسم اعلى الأنية الفخارية وقام بتلوينها اوتوماتيكياً يطالب المشاهد بأن يتكيف فكراً مع المنظور الذي يقترحه عليه.

الذي نراه في فخار حلف التلوينات والزخرفة اللونية والمحددة من مثلثات ومربعات وكذلك المعينات والالوان التي تكون فيها مختلفة عن الاخرى ربما تنتظم زوايا النظر من خلال الهندسية المحترفة التي عملت فيها والتقنية العالية في التصرف اللوني فمن الاكيد لم تكن هناك الغاء للمسافة وانما هناك عمل واضح بقواعد الرؤية المنظورية نفسها فكانت للفلسفة حصة واضحة للمقامات الثلاثة.

المبحث الثاني

٢. الاسس الفلسفية -الجمالية لتقنية المنظور:

في فخار بلاد الرافدين في الفترة المتقدمة.

(١) ايروان بانوفسكي - المصدر السابق، ص ٦١ .

وهنا لا بد ان اشير الى مقارنة بين فن الرسم والفخار ضمن اعداد اسس فلسفة جمالية تأخذ تقنية المنظور في وضع صراع بين الرؤية الخام والرؤية الرمزية فالتقنية لها امر واضح في ان يشير (هيغل) وحديثه عن فن الرسم: ((هذا الفن يجمع في اطار اللوحة الواحدة بين المحيط الخارجي الذي هو من اختصاص الفن المعماري وبين الشكل الروحي الذي يميز فن النحت فهو يحقق اذن في انتاج فني واحد ماهو متفرق بين المعمار والنحت ، وما ذلك الا لانه يملك القدرة على خلق حيز مكاني يحسن تحريكه حين يعطي للمرء انعكاسا للذاتية))<sup>(١)</sup> هناك اعجاب واضح (لهيغل) لفن الرسم ويرجع على الايحاء بالعلاقات المكانية عن طريق اللون فقط فالرسم لا يكتفي فحسب برد الابعاد المكانية الثلاثية الى عنصر السطح بل يعتمد ايضا الى ايحاء بدرجات البعد والقرب هذا الاعجاب ربما به نوع من الاحادية اذا كانت له تلك الايحاءات والالوان واللعب بها كيفما يشاء. وهذه الاحادية لفن الرسم قد اعطت لفن الفخار ان يعمل بالبعد الثالث وان كانت الرسوم المضافة بألوانها واكاسيدها اللونية البراقة والزجاج والمواد الكيماوية والتقنية العالية التي عملت بها واعطت فضل كبير لهذا الفن. فنلاحظ ((ان فن الرسم يهمل البعد الثالث بشكل مقصود حتى يعوض الواقع المكاني الصرف بمبدأ اللون الذي هو اعلى المبادئ واغناها))<sup>(٢)</sup>. وهنا يظلم فن النحت لانه لا يشمل بالمبادئ الفنية وهو اللون والالوان من تقنية التكوين والفخار من تقنية التكوين لكنه يتحمل اللون بالاكاسيد مرة ومن ثم يتحمل التكوين بالتقنية مرة اخرى وبالتالي يتحمل الكثير بأشكال مرسومة عليه او اشكال مضافة سواء النحتية منها او غيرها تاركا النحت الفخاري يعوض الواقع المكاني الصرف له. لكن هذه النتيجة تحت المشاهد وخصوصا في فن الفخار وبالذات فخار بلاد الرافدين القديم ومراحله المتعددة ودواره ان يعلن استدخال المكان الخارجي وجعله انعكاس فكري في التكوين وينفي المكان الواقعي ليحوله الى انعكاس تجريدي مرهون بالعمليات الفكرية وبتأثيرات بيئية لذلك فأن فن الرسم في نظر ((هيغل)) كان اكثر روحية من فنون النحت والعمارة ولا ادري لماذا لم يتطرق الى فنون الفخار والخزف. وبالرغم انه لم يخوض في تفاصيل تقنية الرسم بل يكتفي بالاعلان عنه بالمنظور الخطي لكن في الفخار تجتمع العديد من العناصر الحسية الاساسية التي يلجأ اليها الفخار لكي يعبر عن البعد المكاني ومن ثم يوحي ضمنيا بوجود العلاقة الوطيدة

(١) هيغل-الجمالية (الاستيكية)، دار الشؤون الثقافية، سلسلة مقالات، ١٩٨٦، ص ٤٠.

(٢) هيغل- المصدر السابق، ص ٤٦ .



بين الرسم والنحت المتمثل بالاضافات على سطوح الاواني الفخارية وهذا ما يهمننا بالدرجة الاساس والوقوف على بعض الجوانب التي لها علاقة بميلاد تقنية المنظور .

ولكن اريد العودة الى فخار بلاد الرافدين مرة اخرى فأننا سنلمح هو ان الرسام في تلك الفترة يستفاد من فن الرسم والمقصود بالرسم هو الرسوم الجدارية . لان الرسم الاعتيادي لم يصلنا في تلك الفترة جانب الاستفادة كانت من الادوات المرسومة والاشكال التي كانت بدورها تحكم السيطرة على الصعوبات الجمة التي تحدثها قواعد المنظور وبالرغم من الاستفادة منها في فن الفخار فكانت حقيقة متباينة من شكل الى آخر ومن فخارية الى اخرى . لكن الرسم الجداري له اسلوب خاص كان رسام بلاد الرافدين يطبق القواعد الهندسية ويجسد فكرة العمق تجسيدا تشكليا مثلما يفعل فنان الفخار .

((وبهذا نرى ان وضع مكان المشاهد الذي يبصر الجسم الممدد من زاوية نظر قريبة نسبيا ومن موقع انسان متوسط القامة قد يكون انتصار لان تعتبر فن الرسم فن متكامل ومستقل بذاته مادام بمقدوره تمثيل عمق وحجم ومنظور الاجسام المرسومة دون حاجة الى الاستعانة بالمنظور المعماري))<sup>(1)</sup>

الفن الفخاري والفخاريات عدة وابسط الامثلة لفخار العبيد الجنوبي في بلاد وادي الرافدين كانت هناك علاقة بين الفضاء التشكيلي والفضاء البنائي طرق تقنية تبنى بها الفخارية ومن ثم تضاف عليها رسومات او اشكال نحتية اذن هناك علاقة واضحة في الاستعانة بالمنظور البنائي وفي الفخار هناك اولوية ان تبحث في عوامل قيام المنظور في فن الفخار مادام هناك رسم يضاف او نحت مضاف واسباب تشييد القواعد لابد ان تكون مكملة الواحدة الاخرى لترتبط بالتمثل المكاني وله تأثير بالغ على فن الرسم ومن ثم النحت وحتى النحت الفخاري الواقع ان فن الفخار اذا كانت عليه رسوم مضافة او اشكال نحتية مضافة بالتأكيد يتميز بقوة وعمق كونه يحمل مهارات معمارية بنائية ويؤسس تصور جمالي للمكان الذي يؤثث عليه . وقد تم تشكيل خاص عندما توصل الفخار الفنان الرافديني عندما توصل الى انهاء التصور المكاني ويملاً الفراغ ليعطي للمكان حرية في التعبير ((المكان لم يعد الحيز المغلق ، بل هو كم متجانس يوجد في جميع الاتجاهات))<sup>(1)</sup> .

<sup>(1)</sup> لمزيد من البحث، ينظر موضوع النقاشات العديدة لفناني عصر النهضة.

في هذا المجال نرى اغلب الدارسين لهم قضية واحدة للاهتمام بدراسة المنظور في مجال الرسم لكن هناك تحول جذري لتصور المكان البنائي لان فن الفخار وفنان الرافدين يضع تصميم لم يكن ذات نسق مغلق من المستويات والسطوح والتي تنتهي الى تحديد صورة داخلية. ونرجع بذلك الى فخار سامراء العديد الالوان والتكوينات كانت هناك بعض الخطوط والتي تتقاطع مع مستويات تمتد وتستمر بحيث تكون موقع هندسي تلتقي عنده كل الخطوط وهذا نوع كبير من ان يحيل هذا الفن (( مكان التقسيمات الوسطية تقسيما جديدا للمكان ضمن نسق يعيد انتاج نموذج متخيل لكنه يفسح المجال لكل جهات المكان))<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان بالامكان الاختصار بأن يتمثل حسب الاجسام وعلاقتها مع الخطوط في الوسط او الجانبية وفي آن واحد يتم بالتحديد وفق ماتلميه علينا الهندسة الرياضية التي عملت من الفخار بأن الاقتصار على الاجسام لوحدها غير كاف ربما كانت الخطوط والاشكال هو العنصر المحسوس، والوان الاكاسيد هي التي وحدها تعطي استجابة لادخال الضوء ومع الاثنيين يتم تحقيق وحدة الاجسام.

في فن الفخار يتم تحديد التقنية في التكوين لكن ستظل متباينة في اكثر من جهة مع ان الوظيفة لهذا الفن تقوم على مبدأ الاستهلاك او الاستخدام لكن تحقيق الجمالية عندما يقوم على عنصر الخط واللون ويكمن في تحديده وازافة الاكاسيد اللونية يتمثل في مساحة وعلى مسافة محددة لانه لايسمح بالزوائد مع مراعاة ((موضع محدد من الشعاع وكل الالوان مع الاشكال المرسومة والمضافة على سطوح الفخاريات تبدو للرائي وكأنه مجسم وشبيه بالموضوعات المرئية))<sup>(١)</sup>.

لاشك من ان القارئ قد يفطن الآن لوحده بأن المنظور الذي يتعلق بها الامر تخالف النظر الطبيعي، فهو منظور رمزي اكثر من انه منظور تلقائي وهذا الموضوع يدافع عنه ((بانوفسكي ) في كتابه ((المنظورية كصورة رمزية )) وهذه الدراسة الكلاسيكية

<sup>(٢)</sup> لمزيد من البحث، والتوسع في منظورية البرتي، وبرونيليشي يمكن الرجوع الى:

بانوفسكي: Iaperspectiv comme frome symbol سلسلة مقالات مترجمة.

<sup>(١)</sup> بانوفسكي ((larennaissance et ses avant- courriers dans)) عن دار المأمون للترجمة والنشر.

- سيكون لها موقع كبير على فنان الرسم - وجاءت استمرار لفلسفة للصورة الرمزية والتي وضع ((ارنست كاسيرر)) مبادئها ولا يمكن بالتالي فصلها بصيغة عامة عن خط ((كانط)) وبهذا ان بانوفسكي قد استغل جيدا مدلول الوظيفة الرمزية لتصميمه على المنظور في فن الرسم. من هنا فإن الاطار الفلسفي العام التي طرحت به مشكلة المنظور نرى ان فن الفخار هو الآخر يعتمد على نظرة جديدة اضحى معها الهاجس الرئيسي والبدائية واضحة اشكال فخارية مضافة على رسومات وفخاريات مضافة عليها اشكال نحتية. بالامكان جيدا استخراج ((الوظائف الرمزية)) وهذه الملاحظة كافية لوحدها ان تعطينا انطباع في ان نصل الى ((كانط الجديد)) هذا التصور قد انطلق منه (كاسيرر) والذي يقوم على تصميم فكرة (كانط) والتي تقول بأسبقية صور المعرفة على الموضوعات التي ينطبق عليها. وهنا نتساءل الم يكن الفخار الرافديني القديم وبأشكاله المختلفة والتي تعمل ضمن دائرة المعتقد الديني هي التي تنطلق منها فكرة كانط كون كل فخار المعبد مقدس ولا ينحصر عند هذا فقط وانما تماثيله الكبرى هي استخراج صور رمزية. فأضافة السوائل المقدسة عملت هي الاخرى في ميادين الاسطورة. وعندما تشمل ذلك دخلت في دائرة ((نقد المعرفة)) ومنها ((الانثروبولوجيا الثقافية)) وشملت ميادين اللغة والعلم على حد سواء .

هذا من جانب والجانب الآخر الفخار القديم في بلاد وادي الرافدين كانت به افكار تلقائية وخصوصا رسوم الاشكال الازهار والنباتات والسنابل ووجود الحيوانات الاسماك والعقارب انها افكار تعكس واقع خارجي بتأثيرات بيئية. وكانت فعلا تعتمد الى بناء ماتتوفر عليها من اطر رمزية فزيادة الانجاب والتناسل والخوف من الشمس وجمال الزهور كلها عملت في ميدان اللغة والفن والاسطورة يجسد كل واحد منها. هذا النسق المستقل يرجع قيمته في نظر ((كاسيرر)) الى ((يجيز التصور النسقي المتكامل لجميع هذه العوالم التعبيرية بحيث يكون بمقدورنا استخراج خصائصها النوعية والمشاركة))<sup>(1)</sup>.

(1) ارنست كاسيرر - (تعقد العقل الخالص) دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٤٤ ص ٢٨ .

وهذه الخطوات هي بالتأكيد خطوات كبيرة نحو امتلاك فن الفخار نحو الوظيفة الرمزية وليس غريبا بعد هذا في ان يلحق (( بانوفسكي)) تقنية المنظور بهذه الوظيفة الرمزية ولكن كان الحاقها ناقص لانه لم يشمل الفنون التشكيلية كلها بل اعتبر الابداع الفني صفة عامة ومفعولة من مفعولات الصور الرمزية وهو نفسه يقول في هذا الصدد)) انه لمن الواضح جدا في ميدان الحدس الفني ان كل حيازة للصورة الجمالية داخل ما هو حسي ، لن تكون ممكنة الا لاننا ننتج في الخيال العناصر الاساسية للصورة وعليه فكل فهم للشكال المكانية يرتبط اذن في النهاية بهذه الفعالية الداخلية التي تنتج هذه العناصر وبشرعية الانتاج))<sup>(٢)</sup> هذا التصور يجعل من المنظور مفهوما رمزيا لانجده عند (بانوفسكي) لوحده فهناك (هويبرداميش) (الذي يعتبر بأن المنظور في فن الرسم لم يكن دور له في مضمار المتخيل لوحده ،لأنها لم تقم فقط بخلق صورة بل كان لها ايضا دور وظيفة رمزية خاصة ))<sup>(٣)</sup> من هذا التصور احيل اقوالهم في البحث الى فنون الفخار. والقديم هو اولى بذلك كونه البداية ويسمح للباحث بالتعرض لكثرة وجوده لا وسبل طرائق تناوله تبقى مفتوحة فهي قابلة لان تكون موضوع للتخيل ولتاريخ الافكار ولمبادئ الفلسفة .

فقد كان ((ميرولوبونتي)): قضية المنظور لم تكن حkra على فن الرسم لوحده بل هي قضية كل الفنون وشغلت الفلسفة بنفس المقدار التي شغلت تاريخ الافكار))<sup>(١)</sup> هناك مقارنة بالامكان ان يؤديها الباحث هو ان نجد هناك تبرير واهتمام متزايد بتجربة الادراك والرؤية في فن الرسم لكن فن الفخار هو اساس لان يعطي تلك المبادئ نوع من الحرية في التنفيذ لان من خلاله نستطيع فهم عوالم الرؤية والقدرة الواضحة بخلق عوالم تشكيلية

(٢) ارستنت كاسيرر، المصدر السابق، ص٣٠.

(٣) هويبر دامتشيش،(origine de lapefrspectiv)، ص٧٦-تصفح الانترنت.

(١) ميرولوبونتي،تصفح الانترنت 07-13WWW.ALJABRIABED.COM

قائمة على جمالية اكاسيد الالوان اولا ومن ثم الاحجام والاشكال فقد كان هذا الفن مصدر اقناع يعبر عن ادراك بنائي صنعته الايدي. (( وبأمكاننا ان نعود من هذا الادراك الذي صنعته الثقافة الى الادراك الخام))<sup>(١)</sup> من هذا يسمح لنا القول وقد نجده في ثنايا الفلسفة. ان التأمّلات العديدة في فخار بلاد الرافدين كانت تتوخى بالدرجة الاساس فهم آليات الادراك الذي صقلته الثقافة لاجل الخوض في خبايا الادراك الخام. فلن نستغرب من القول في ان المنظور في اشكال الرسوم المضافة على الفخار هي حدث وليد ثقافة بلد وان الادراك نفسه متعدد الاشكال. ولكن نحتاج بذلك الى مبررات بأن الادراك يسبق المنظور. كون الفنان الفخار يدرك الاشياء في الطبيعة وبتأثيرات البيئة يستطيع ان يتصدر ذلك العالم الموضوعي المليء بالاشياء والتي تحتاج الى تفسير. وهذا دعا لفنان الرافديني الى الاقرار بأن المنظور هو يبدأ بقياس السطح ولا يكون تغيير عن العالم بشكله التلقائي وهذا وحده كان اختبار ذاتي في ان يبقى المنظور بطابع موضوعي. فمنظور قياس السطح كان احد خصائصه الوحيدة في ان يمثل الاشياء. وعملية الادراك هي الاخرى اخذت تحتاج قياس مقياس السطح فيعرف ان يضع العقارب والاسماك وكذلك السنابل والزهور. وبالمقابل الشمس والنجوم والكواكب كلها تمثل شئ مدرك وتتبنى ارقام بيانية يحتاجها الفنان الان بتشكيل حتى خصائص النقطة. وعالم الرياضيات مكتشف عنده من تلك الفترة ورسوم ادراكية على قطع من الطين الفخارية. هذه الامور كانت ترجمة مباشرة في البصرييات او الرؤية الاخرى. هذه الآراء اخذ العديد من رواد الفلسفة الاخذ بها وعدم الابتعاد عنها ابدأ. وهي الاقرار بأن المنظور هي اداة عملية تقوم دائما على اساس البناء الرمزي الذي يجرد العالم من خصائصه الحسية ويرفعه الى مقام الاطر الموضوعية.

ونستطيع من خلال العديد من الدراسات بأن المنظور لقياس السطح يقوم بتحريف شكل المظاهر المرئية. وهذا التحريف يتم وفق التخطيط البنائي ((تحملني داخل الاشياء

(٢) ميرولوبونتي - المصدر السابق.

نفسها فتظهرها كما يراها الله او بلغة ادق: انها لاتعطيني الرؤية الانسانية للعالم بل المعرفة التي يمكن ان ينشئها إله لايشوبه التناهي عن الرؤية الانسانية))<sup>(1)</sup>.

ولكن هناك أراء تقول لم يكن هناك تحريف في الرسوم البدائية القديمة ومن ضمنها رسوم وتشكيلات ومنحوتات الفخار وخصوصا الفخاريات للدور الرابع في العبيد الجنوبي كانت هي الوحيدة ربما تحمل الى جهات اربعة أي بمرحلة دائرية تعمل وهذا يعطي نوع من التجربة المتناهية للمنظور الذي يمثل صورة عالم ومجتمع لم يكن بدائي ولكن كان اول في ان يستطيع تشييد عوالم موضوعية واعطاءها خط باتجاه المشاهد تتمتع بوابل من العلاقات العديدة فيما بينها ومن ثم تأثيرات البيئة الواضحة عليها.وفي الرسوم الفخارية كانت لها الفضل في إن تمنع المنظور من اقتحام الجزئيات فيه .وهذا واضحا ان تكون الاجابة عن السؤال من خلال بقاء فخار بلاد الرافدين ولكل ادواره متحصن في وضع ورزين وهذه القراءة له كانت عوامل فرق بين عالم المنظور وعالم الادراك التلقائي.ولا تقف عند هذا الحد بل استطاعت ان تبرز الفروق الجوهرية بين العديد من الفنون التشكيلية في بلاد الرافدين. فخار بلاد الرافدين استطاع ان يجد المنظور ويجعله قاعدة للابداع الفني وكذلك كان جسرا موصلا بين فنون الرسم القديم والحديث والمعاصر. حيث ان الفخار هو الوحيد الذي تخلق عن ربط النشاط التشكيلي بوظيفة التمثيل الموضوعي فكانت مثلا أواني سامراء للنساء الراقصات.ودوران الحيوانات حول بركة ماء ووجود العقارب. وراقصات الطبول كلها اعطت عوامل واضحة لتنظيمات خطوط داخلية وفق القانون المشترك بين الرسم الجداري والرسم على الفخار وهذا بالتأكيد يهتم المشاهد ويتهيأ للجديد. والاوني الاخرى تعمد الفنان الرافديني انه لا يريد الافصاح سوى عن حدود ضيقة يتقن بها نظام المنظور عندما بدأ الاختزال واعطى للمنظور مهمة اخرى في حرية الرؤية فيسجنها في نقطة ثابتة لا تتغير وهي وحدة الموضوع. وجعل من نظام الاختزال هذا تفرغ للوجود من

(1) ميرلوبونتي - المصدر السابق.

اغنى ادراكاتها ليحل بدله موضوعات لم تخترق البصر وكأن الاشياء تمتلي سطح الفخاريات فكان هنا التجريد واضح في اعداد اواني اخرى لاحقة وبنفس الموضوع.

وهنا يستطيع الباحث ان يسجل رأي هو ربما قد لا تكون هذه اللامبالاة في اعداد الاشياء والتي ولدتها موضوعات الرسم على تلك الاواني هي سوى تعبير عن المسافة الثقافية التي تفصل بين عالمين هو عالم الانسان الاول والعالم الآخر وهذا صريح عن الانصهار في العالم لم يعد (( يستفز الادراك سوى تعبير صريح عن الانصهار في العالم الثقافي))<sup>(١)</sup> هذا التمثيل للموضوعات هو بالدرجة الاساس بعكس الاشياء الخارجية من زاوية عين ثابتة (( المنظور هو اكبر من مجرد سرد تقني يراد به تقليد واقع وقابل لان يعطي كما هو فعلا امام كل الناس انها ابتكار لعالم مسيطر عليه))<sup>(٢)</sup>. وبذلك فان فنان الفخار في بلاد الرافدين يعالج المنظور ومن خلال كل اعماله الفخارية بتقنية التماثل ذلك لان كل ما يبتغيه هو ان يطبق القواعد الدقيقة ببلوغ الاشياء ذاتها ومن ثم يصل الى مرحلة الاقناع، وهذا الترابط الذي يقوم بين المنظور والتمثل يوضح عادة مسألة مهمة بعد الاقناع هو ان يكون تمثيلا للواقع وللطبيعة . وبهذا اعطى لتقنية المنظور شكل آخر في تجسيد المنظور الملازم لتقنية هذا الفن. والتي تمثل الموقع الحقيقي. فالمنظور يعين النقطة في فن الرسم مثلما يعينها في فن الفخار وبهذا بوسعنا اعتبار كل الرسوم المضافة مؤشرا دالا على المكانة الخاصة التي اصبحت احتلال المنظور وقواعده عند فنان الفخار. وما يعزز تلك الافتراضات هو كيف منح المنظور وصفا رياضيا وعقليا مستقلا عن الرؤية الطبيعية وخصوصا في فخاريات حلف اذ ان الرسوم المضافة عليها لا تكمن في تمثيل الاشياء فحسب وانما كما تراها العين. في الطبيعة وخصوصا مواضيع الاكاسيد اللونية. بل تعدى ذلك الى الوصول الى فرضيات قوانين المنظور على العقل ومعنى هذا ان نظام

(١) انظر قراءات ميرلوبونتي لفن الرسم والمنظورية.

(٢) انظر قراءات فرانكاستيل فن الرسم والمجتمع.

المنظور لا يعدو ان يكون بناء عقلي يلجأ اليه الرسام وليس هناك ما يحتم بالضرورة وجود مطابقة بين مجالات المنظور ومجالات الرؤية الطبيعية.

وبهذا البحث نستطيع ان نستعير من لغة ((هوسرل)) ان الامكنة والمواضيع التي شيدتها تقنية المنظورية هي بالاساس بناءات مثالية حتى تبدو للمشاهد على انها تنطق بالحياة والواقعية فهو وليد نزعة موضوعية اكثر مما هي وليدة عالم الانسان نفسه كونها تصدر عن نزعة موضوعية)).

في فن الفخار هناك مقارنة فنية لقواعد المنظور من خلال تحليل تلك اللغة لانها تعتبر من الدراسات الهامة في هذا المجال كونها تقوم بتسليط الضوء على الاسباب التي دعت الى تطبيق المنظور على فن الفخار غير ان هذا الجانب يبدو واضحا بصورة كلية في فخار بلاد الرافدين حيث ان مفهوم المكان التشكيلي يقترن بتطبيق قواعد المنظور وبه صيغ رياضية للمكان. فكان توزيع المربعات والمثلثات والمعينات تقترن بصيغ رياضية توزيعية محكمة وكذلك الرسوم المضافة وحتى الملونة منها كانت تعمل بقواعد الرياضيات لكنها لا تترك بناء المكان مطلقا. الكثير من الرسوم على الاواني الفخارية وفي الادوار الفخارية وعلى مدن بلاد الرافدين منذ فترة النشوء حتى العصر الاكدي تلك فترة ازدهار لهذا الفن والذي جعل هو الآخر من المكان اطار ثقافي بين الكيفية الواضحة في الابتعاد عن طريقة بناء مكعبات الى بنية المكان الواضحة.

المبحث الثالث

٣. بناء المكان في فن الفخار:

من خلال الدراسات المقدمة وخصوصا في فخار بلاد الرافدين تثار مسألة المكان في فن الفخار من زوايا عديدة وهناك دراسات عديدة قدمت بهذا المجال كانت تعطي صياغة لنظريات سوسيولوجية هي التي تجيب عن التغيرات التي تلحق بالنمط المرسوم المضاف على الفخار. وهنا نود استعراض بعض الكتاب في موضوع ((المكان وبناءه)).

حيث يقول (كانط) اننا نعتبر المكان مقولة قبلية .



ويقول (( مرانكاستيل )) يعده مفهوما اجتماعيا يتغير بتغير الوسط الاجتماعي بالمثل هنا فأن التشكيل في المنظور للمكان نراه لايحمل في نظره قيمة موضوعية دائمة وهذا يدفعه بالاقرار بأن المنظور لايشكل النسق العقلاني والاكثر تلائما مع بنية الفكر الانساني وهي لاتمثل ولا تحقق المطابقة التامة مع العالم الخارجي، بل هي مجرد واحدة من بين الانماط التعبيرية المتواضع عليها اجتماعيا.

لكن برز وعي الفنان في تحدي المكان وبناءه بالجوانب الشكلية حيث يبرز نوع واضح من انواع التناسق والايقاع الحركي.ليكن واضحا في اواني الفخار الرافديني في عصر سامراء. حركة السنابل في المكان والخطوط العامة للوانى اكتسبت استقرار خاص ونسق عقلاني اعطى في نفس الوقت ايقاع حركي جاء نتيجة نظام خاص من التنغيم الذي وجد خصوصية لمساحة المكان ومساحة وجود الحيوانات مع تلك السنابل لتتيح فرصة لفواصل الراحة البصرية التي تفصل بينهما.

وبهذا قد يكون (( فرانكاستيل )) هو من بين المدافعين عن ضرورة ربط الوظيفة للرؤية الفنية بسائر الوظائف الفكرية الاخرى رفعا لكل تأويل يريد ان يحنط موضع المكان في قواعد كونية وثابتة. فلا مجال هنا لان يلعب المنظور الى درجة الوصول الى القانون الشمولي الذي ينسحب على الفكر الانساني.

ومن المفهوم هنا ان الربط لا يمكن قراءته في نظم ربط الوظيفة وبسائر الوظائف الاخرى الا اذا اعطت للفن خصوصية موضوعية ترتبط بالتجربة الحياتية ونرى فن الفخار يرتبط بوظائف فكرية ترتبط اساسا بالانسانية والفكر الاجتماعي وهو الذي جعله عرضة لان يطرد كل تأويل لانه ولدت شبكات وحزم من العلاقات اعطت حرية لموضوع المكان وكان يعمل في القواعد الكونية الى ان وصل الى درجة من القانوني الشمولي الذي يعمل فيه. وبهذا فن الفخار اكتشف مكان يختزل امور كثيرة ويكثف التعبير. وبهذا استطاع كشف نظام المنظور من خلال المفردة البيئية التي اعطت معيار تأويلي واضح يهتم بدراسة الفوارق وهنا وصلت الى درجة معقولة من القانون الشمولي لموضوع بناء المكان.

ويبدو لنا من هذه الاعتبارات ان المكان الذي جسده الرسوم المضافة على فخاريات بلاد وادي الرافدين ليس نقلا حرفيا للمكان الطبيعي ولا ايضا تمثيلا وفيا للرؤية الطبيعية بل كان صياغة فكرية ادت الى اكتساب مكان ادراكي وكان الفنان يحتاج الى اجتياز مراحل عقلية لا تحدث الا بفعل تفاعل الذات مع محركات البيئة المختلفة.

هذا التطور خلف ثلاث انماط من التماثلات المكانية والتي تتناسب كل واحدة منها مع درجة التعقد العقلي والتشكيلي والمنطلقة من المبدأ التطوري فهي:-

١. الادراك البدائي مع تمثيل بسيط للمكان وبحيث يعطي هذا الاخير مقاييس محددة وثابتة.

٢. التمثل الاسقاطي للمكان وهو تصور الموضوعات التي تملأ المكان ثابتة من حيث الشكل واعادة الانتاج.

٣. التمثل الرياضي للمكان والذي يقضي قيام علاقات قياسية مجردة وكذلك اقامة نظام رمزي ومعناه ان العلاقات اصبحت تنظم موضوعات المكان وفي علاقات مقادير ثابتة ولكل الموضوعات وقد اصبح المكان هو قياس العلاقات بين العناصر المعزولة والتي تكون تلك الموضوعات. هذا التمثل الاخير والذي يقوم عليه المنظور بالدرجة الاساس يبين جليا ان المكان يوحي لمشاهدة بأنه واقعي في كل تفاصيله وان لاشيء في نظام المنظور يخالف الرؤية الطبيعية.

نتائج البحث:

١. تم الابرار من خلال الكشف عن الكيفيات التي تم بها بناء المكان والرؤية على انه الانعطاف الحاسم الذي عرفته ميادين الفنون التشكيلية. ويرجع بذلك الى اكتشاف تقنيات المنظور.

٢. تم الوصول الى ان مفهوم المكان في فضاء القطع الفخارية لبلاد وادي الرافدين كان اكتشافا وبمثابة انقلاب كبير على مستوى الفكر والاداء التقني ومن ثم الوصول الى المستوى الجمالي.

٣. مفاهيم وقواعد المنظور ساهمت بشكل مباشر في بناء نمط من التماثلات التصويرية في فخار بلاد الرافدين.

٤. مفاهيم الرؤية والمكان كانت هي الاخرى تعطي فرصة لان تتفادى التعقيدات التقنية التي ترتبت على انشاء فخاريات ولأدوارها الاربعة في حونة وسامراء وحلف والعبيد.

٥.توصل الفنان الرافديني الى عملية انطلاق من زوايا متعددة لابصار المشاهد والدخول في حيز المكان ليولد عنده احساس ببعد العمق في الصحن الدائرية والمرسومة عليها اشكال الحيوانات المختلفة.

٦.ابرار الموضوعات بالكيفية التي يراها البصر ويأخذ بعين الاعتبار عنصر المسافة. وهذا بدا واضحا في ان يناسب فخاريات بلاد الرافدين الى حد كبير في مواضيع الهندسة حيث يؤخذ المنظور بطريقة بتمثيل الموضوعات ذات الابعاد الثلاثة. فكان النحت الفخاري والاوني الطقوسية مثلت الابعاد الثلاثة. والرسم المضافة مثلت السطح ذي البعدين.

٧.فخاريات بلاد الرافدين وبالشكال النحتية المضافة عليها يكتفي برد الابعاد المكانية الثلاثة الى عنصر السطح وقد عمدت فخاريات التعبد الديني والطقوسي الى الياحات بدرجات البعد والقرب في التكوين .

٨.التقنية في الاداء والانتاج واللعب بالالوان والاكاسيد والالوان المعبرة لم تهمل البعد الثالث في بعض المنجزات الفخارية الفنية وليست على شكل مقصود. بل كانت تعوض الواقع المكاني الذي اعطى مبدأ اللون اعلى شيء واغناها.

٩.المنظور في الفخاريات الرافدينية اظهرت اشياء ليس لها وجود واقعي فكانت عوامل المعتقدات الدينية والسحرية وعوامل الاسطورة هي عملية مطابقة تامة لما تلتقطه بذلك عوامل المنظور.

١٠.كانت قواعد المنظور في كل الفخاريات القديمة هو بناءات مثالية انطلقت بها الحياة والواقع وبتأثيرات بيئية وطبيعية لم تترك المعتقدات الدينية.

#### المصادر

- روني ماكريت، مقالة منشورة باللغة الفرنسية، ٢٣ تموز، ١٩٦٦ مترجمة عن دار المأمون - وزارة الثقافة - جمهورية العراق . سلسلة اصدارات فلسفية متنوعة.
- اريوان بانوفيسكي ((تعليم كيفية القياس))، ١٩٧٥.
- مارسيا. داليا. امليانا. دار المأمون للترجمة - سلسلة اصدارات فلسفية فرنسية مترجمة الاصدار الخامس . سنة ١٩٩٤.
- هيغل - الجمالية (الاستيكية)، دار الشؤون الثقافية، سلسلة مقالات، ١٩٨٦.
- بيرفرانكستاييل، المنظور والقياس، دار الكتب الروسية، ١٩٦٥.
- ارستنت كاسيرر - (تعقد العقل الخالص) دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٤٤.

- هوبير دامتشيش، (origine de la perspective)، تصفح الانترنت.
- ميرولوبونتي، تصفح الانترنت WWW.ALJABRIABED.COM/N13-07.