التكوين النحتي للألواح الفخارية في العصر البابلي القديم

The Sculptural Composition of Terracotta Plaques in the Old Babylonian Period

ا. م. دمصطفى جواد كاظم

كلية الفنون لجميلة /جامعة القادسية

Asst. Prof. Dr. Mustafa Jawad Kadhim

College of Fine Arts/University of Al-Qadisiyah

mustafa. jawad@qu. edu. iq

٠٧٨١٤٤٠٦٦٣٠

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة التكوين النحتي للألواح الفخارية في العصر البابلي القديم، ويقع في اربعة فصول، عني الفصل الاول بالاطار المنهجي، الذي تناول مشكلة البحث المتمثلة بما هو التكوين النحتي للألواح الفخارية في العصر البابلي القديم، واهميته والحاجة اليه، الى جانب ذلك حدود البحث للفترة الزمنية (٢٠٠٤-١٥٩٥) ق. م، وهدف البحث المتمثل بتعرف التكوين النحتي للألواح الفخارية في العصر البابلي القديم، وانتهى الفصل الاول بتحديد المصطلحات .

تضمن الفصل الثاني مبحثين يمثل الاطار النظري، تناول المبحث الاول التكوين النحتي، عناصر التكوين (الخط، الكتلة، الشكل، الملم س، اللون، الفضاء) واسس تكوين العمل الفني (التوازن، التباين، الايقاع، السيادة، الوحدة، الانسجام) . اما المبحث الثاني فعني بتقنية صناعة الالواح الفخارية ومشاهدها.

شمل الفصل الثالث اجراءات البحث وتضمن مجتمع البحث وعينته الممثلة له، وقام الباحث باستخدام المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث وانتهى الفصل بتحليل اربعة نماذج .

وتضمن الفصل الرابع عددا من النتائج والاستنتاجات ومن النتائج:

١- استخدم الفخاري في العصر البابلي القديم عناصر واسس التكوين النحتي، بشكل بنائي منطقي ادى الى اخراج الالواح الفخارية بشكل جميل ومتناسق، وهذا ما ظهر في جميع عينة البحث.

٢- الخطوط المستخدمة في انتاج الالواح الفخارية في العصر البابلي القديم، خطوط ذات ايقاع غير رتيب، ومتوازنة في اغلب الاحيان توا زن متماثل، ومنسجمة ولينة، ويظهر ذلك في اغلب الالواح من عينة البحث

الكلمات المفتاحية: التكوين النحتي، الالواح الفخارية، بابل القديمة.

Abstract

This research examines the sculptural composition of clay plaques from the Old Babylonian period. It is organized into four chapters. The first chapter outlines the methodological framework, addressing the research problem—specifically, the nature of the sculptural composition of these plaques—as well as the study's significance and rationale. It also defines the scope of the research (covering the period from 2004 to 1595 BCE) and its objective: to identify the sculptural composition of clay plaques in the Old Babylonian era. The chapter concludes with a definition of key terms.

The second chapter comprised two sections constituting the theoretical framework. The first section addressed sculptural composition—covering compositional elements (line, mass, form, texture, color, and space) and the principles of artistic composition (balance, contrast, rhythm, dominance, unity, and harmony). The second section focused on the techniques of creating ceramic panels and their imagery.

The third chapter outlined the research procedures, including the research population and the representative sample; the researcher employed a descriptive-analytical approach to the sample, and the chapter concluded with an analysis of four selected examples.

The fourth chapter presents a number of results and conclusions. Among the results are:

1- Potters of the Old Babylonian period employed the elements and principles of sculptural composition in a logical, structural manner, resulting

in beautifully proportioned and harmonious clay plaques—a characteristic evident across the entire research sample.

Keywords: Sculptural composition, clay tablets, ancient Babylon.

الفصل الأول

مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه

اولاً: مشكلة البحث:

يؤكد معظم المؤرخين ان بلاد وادي الرافدين هي مهبط الالهام الاول في التاريخ، شيدت فيها اول قرية زراعية، وولدت اول الاعمال الفنية الفخارية والنحتية، ومارسوا اقدم الشعائر والطقوس الدينية، وشرع فيها اقدم قانون للإنسانية .

ان البحث في التكوين النحتي والفني لأي عصر من العصور، يتطلب معرفة سمة كل عصر وخصائصه، التي تميزه عن باقي العصور من حيث ارتباطه بالحياة الاجتماعية والدينية والفكرية السائدة، بعدها تتم دراسة التكوين النحتي دراسة تحليلية، ذلك التكوين الذي يستدعي الفكرة اولى للعمل الفني، ثم تأتي التفاصيل الاخرى لعنا صر العمل الفني، وجميعها تكون منسجمة مع التكوين الاولي، لذى يكون التكوين النحتي بمثابة مرآة صادقة تعبر عن روح العصر.

تنامى الوعي الثقافي والديني في العصر البابلي القديم بادراك الفهم الفكري، بمفاهيم روحية وأجتماعية ذات مدلولات فكرية، وبقوى غيبية كانت مقترنة باحكام عقلية، تمتزج بانفعالات الحياة وترتكز عليها، وهذا انعكس في الألواح الفخارية حيث كونت وسيط مادي، تنبثق منه الموضوعات التي تحقق التجدد والأستمرار والبقاء، وهي بمثابة تمثلات لوجود الأنسان.

تعد الالواح الفخارية احدى اهم النماذج الفنية لفن الفخار في العهد البابلي القديم، والتي ميزت الفخار بوصفه فنا تشكيليا وليس للاستعمالات المنزلية، ومن هنا تبلورت مشكلة البحث بألاجابة عن السؤال: ما هو التكوين النحتي للألواح الفخارية في العصر البابلي القديم ؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

١- يفيد هذا البحث المهتمين بدراسة الفنون بشكل عام والمتخصصين بالفن العراقي القديم.

٢- يفيد المؤسسات الفنية والثقافية وكليات الفنون الجميلة وكلية الآداب وخاصة قسمي الاثار والتاريخ.

ثانيا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: تعرف التكوين النحتي للألواح الفخارية في العصر البابلي القديم.

ثالثا: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

الحدود الزمانية : العصر البابلي القديم (٢٠٠٤ ق .م – ١٥٩٥ ق. م)

الحدود المكانية : بلاد ما بين النهرين (العراق)

رابعا: تحديد المصطلحات:

التكوين: كون تكويناً الشيء: أحدثه وأوجده: التكوين إخراج المعدوم من العدَم إلى الوجود. تكوين وتعني الصورة أو الهيئة وتأتي أيضاً بمعنى إنشاء الشيء وإنشاء الله الشيء خلقه. (وسماء، 2000، ص187)

وعرفه عبد الفتاح رياض: في انه تجمع العناصر لأيجاد تكوين فني جديد ودور الفنان تجميع هذه العناصر المكونة للعمل الفني، على وفق ما يراه مناسبا لأكمال متطلبات عمله على ان يكون مؤثرا في المشاهد. (رياض، 1973، ص 13)

وهو عملية تنظيم وتألق وبناء تلك العناصر المرئية، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين. (الحسيني، 2002، ص 7)

اللوح: كل صفيحة عريضة من صفائح الخشب الأزهري، اللوح صفيحة من صفائح الخشب، اللوح الذي يكتب فيه، اللوح في التنزيل (في لوح محفوظ)، يعني مستودع

مشيئات الله تعالى، وإنما هو على المثل وكل عظم عريض، والجمع منها ألواح، وقوله عزّ وجل (وكتبنا له في الألواح)، وألواح الجسد عظامه. (ابن منظور، بدون تاريخ، ص 353)

تعريف اجرائي:

اللوح: قطعة منبسطة من الطين يصور عليها مشهد معين أو عدة مشاهد وغالبا ما تكون صورة إله ومنحوتة بالنحت البارز ومفخوره وغالبا ما توجد في المعابد.

الفصل الثاني

الأطار النظري

المبحث الأول: التكوين النحتي

يعتمد التكوين النحتي على مجموعة العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني، سواء كانت رسم او فخار او نحت، وكذلك طبيعة المادة التي تدخل في التكوين الفني وعلاقة الفنان بالبيئة، وما يحيط به وما يحمله من فكر جميعها تكون منسجمة لتحقيق التكوين النحتي.

للتكوين النحتي قواعده المستمدة من الطبيعة، يعتمد عليها الفنان عند تمتعه بالرؤيا واستيعابه لمواضيع مختلفة، فضلا عن اعتماده على ما حمله من فكر، لاسيما ان الفنان حينما ينفذ عملا فنيا يأتي منذ اللحظة الاولى او الفكرة الاولى للتكوين الفني، وقد يحتاج الفنان زمنا طويلا لكي يمر بها مرحلة زمنية تعبر عن العصر الذي ينتمي اليه. (الشايع، 1998، ص 27)

تاخذ عناصر التكوين اهميتها من خلال طبيعة التفاعل بين مكونات التصميم والتي تشكل البناء العام للصورة التصميمية او التشكل التصميمي، وفقا لآليات الاشتغال المحركة للفعل الناتج من بنائية العمل الفني، ولا بد من الاشارة الى الروابط البنائية والفكرية التي تتخلل تلك العناصر في بنية التصميم العامة، ومن هنا كانت العناصر بما تحتويه من مفاهيم ودلالات تفعل من حريات التعبير باعتبارها مفردات

لغة للشكل يستخدمها الفنان نسبة الى امكانياتها في اتخاذ اي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتألق والتوحد مع بعضها مع البعض لتكون شكلا للعمل الفني. (القره غولي، 2006، ص 95)

ويرى الباحث انه لابد من دراسة عناصر واسس التكوين الفني في الفنون التشكيلية بصورة عامة

اولاً: عناصر العمل الفني:

١-الخط

للخطوط وظائف عديدة، فهي تقسم الفراغ، وتحدد الاشكال وتنشي الحركات وتجزا المساحات.

له معنى خاص في الفن التشكيلي، فهو نقطة متحركة تحصر شكلا، او المحيط الخارجي لجسم معين، والخط قد يبني جسما ببلاغة مبسطة حينما يوصف ايقاعات هذا الجسم. (البسيوني، 1980، ص 27)

هناك خطوط منحنية وخطوط منكسرة وخطوط مستقيمة، خطوط لها بداية ونهاية ومن الصعوبة تحديد بدايتها ونهايتها، ولكل نوع من هذه الخطوط نظام مختلف لصناعة الشكل، فالخطوط المستقيمة تصنع اشكالا هندسية والمنحية تعطي اشكالا غير هندسية. (البابلي، 1998، ص 29)

اننا نستمتع بالتنوع في الخطوط، التنوع في اشياء كثيرة، فهناك التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكة، وبين الخطوط المقوسة والمستقيمة ٠ (رشدان، 1984، ص 47)

٢-الكتلة

الكتلة عادة بثلاثة ابعاد، اما الشكل فله بعدان، والرسوم يكون لها اشكال بعكس المنحوتات التي يكون لها كتل، فالعمل المنبسط المسطح ذو البعدين يظهر الشكل

نفسه من كل زاوية، بينما العمل ذو الثلاثة ابعاد زواياه لا حصر لها عند التحرك حولها. (David، 1979، ص 45)

الكتلة والحجم ظاهرتان مترادفتان في العمل الفني، الكتلة تتحقق من خلال الحجم، والحجم فنيا يظهر على شكل كتلة، ويبدو الامر جليا عند الفنانين الذين مارسوا النحت والرسم في ان واحد.

٣- الشكل

الشكل في الفنون التشكيلية يعتبر من المواضيع التي يراها الفنان الحدود الاساسية لتفسير المضمون، خلال عمله الفني ولا يمكن ان ينفصل الشكل عن المضمون في جميع الحالات او الاساليب التي يعتمدها الفنان سواء كانت اكاديمية او حديثة، ولا نعتبر الشكل الا المظهر الخارجي للمضمون مربوطا بالرؤية التي وضعها الفنان (عبو، 1982، ص 199) .

الشكل في العمل الفني هو محصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك فيما بينها لتنشئ نسقا بصريا يمكن ان يتلمسه المتلقي، وان ما يجري في الشكل هو تنظيم من العلاقات

يمثل الشكل الصياغة الاساسية للجسم او المادة، فهوالذي ينظم العناصر في الفضاء من خلال تجمعه لها، في ابعاده ولونه وملمسه وحجمه ليحدث امتاع وتنويع منسجم بوحدته. (القره غولي، 2006، ص 98)

ان الشكل يؤدي اثرا رئيسيا في تشكيل الصور الذهنية بفعل حضوره المادي، وتعامله مع اكثر المدركات الحسية الا وهو الادراك البصري.

٤- الملمس

يشير الملمس الى خصائص سطح الشكل، اذ ان كل سطح له خصائص معينة قد توصف بالنعومة او الخشونة او الجفاف اوالرطوبة، ويمكن الافادة منه في تشييد قيم بنائية وجمالية في ان واحد للعمل الفني. (Wasius، 1972، ص 79)

ويسهم الملمس في الانشاء التصويري بشكل فعال، من خلال توزيع الكتل ذات الملمس الخشن والاخرى ذات الملمس الناعم لغرض اغناء الفكرة التي يهدف اليها الانشاء، اذ ان تنوع السطوح من حيث الملمس يعد عملا جماليا، ويختلف الملمس من مادة الى اخرى حسب طبيعة الخصائص المظهرية والتركيبية لكونه ناتج عن تكوين كل مادة، اذ ان الغرض من وجود الملمس هو لاعطاء الاحساس المادي للخامات المستخدمة(مايرز، 1966، ص 243)

٥-اللون

استخدم الفنان القديم مواد التربة والمواد النباتية والحيوانية، في تلوين اعماله، وكانت الالوان المشتقة ضعيفة في شدتها، وكما كانت الالوان النقية نادرة الاستعمال.

الاحساس البصري المترتب على اختلاف اطوال الموجات الضوئية في الاشعة المنظورة، واحساس العين بالوان مختلف تبدا بالاحمر وتنتهي بالبنفسجي.

يعد اللون مظهرا مهما للتعريف باي شكل محسوس، من خلال الصفة المشكلة فيه، نتيجة لسقوط الضوء عليه، وبالتالي يحصل تفاعل بين اللون والضوء الساقط عليه لانتاج اشعة ملونة من تحليل الضوء، وتخضع عملية انتاج وادراك اللون لعمليات فيزيائية وكيميائية وفسيولوجية، حيث يغدو اللون عاملا مهما في توليد واكتشاف الصور والدلالات، ويضفي على طبيعة العمل الفني توافقات بنائية وذهنية، تستكمل من خلالها خصائص الجمال المتشكلة في القيم اللونية داخل بنية العمل الفني.

٦- الفضاء

يمثل الفضاء الحيز الذي يحيط بالشكل المنتج من قبل الفنان، ويختلف عن الشكل في صفاته المرئية، فهو يحدده ويؤكده من خلال تباينه معه، فلا يمكن ان تكون هناك كتلة بدون فضاء تتنفس فيه وتظهر من خلاله (رزق، 1982، ص 67) .

الفضاء في الاعمال الفنية نوعان، ففي الموسيقى وانواع الادب المتنوعة، ينظم الفن نان عناصره الفنية في فضاء زماني محدد، اما في الفنون التشكيلية فان العناصر

تنتظم في نوعين من الفضاء المكاني، احدهما فضاء حقيقي والاخر فضاء تصويري، فالاول نراه في الفنون ثلاثية الابعاد كالعمارة وغيرها وهو موجود اساسا في الكون ولا يحتاج الى ايهام، اما الاخر فهو فضاء وهمي، نراه في الاعمال ثنائية الابعاد مثل الرسم، وهو ذلك الذي نحلله من خلال الاسطح المستوية وما تحتويه من اشكال وتراكيب وعلاقات ويوحي لنا بالعمق.

ان الفنان يبني عمله الفني مستعينا بعناصر التكوين وذلك على اسس تحدد العلاقة بين تلك العناصر.

ثانياً: اسس العمل الفني

التوازن:

هو الحالة التي تتعادل فيها القوة المضادة، وفي العمل الفني يلعب م دورا مهما في تقييمه والاحساس بالراحة النفسية من النظر اليه.

والتوازن هو المستوى الذي تتساوى او تتعادل فيه قوى الجاذبية المتعارضة في الحقل المرئي، ويتحقق التوازن في اللون والشكل والاتجاه والملمس وبقية العناصر الاخرى.

العمل الفني المتزن تتعادل قوى الدفع فيه، بحيث لا يطغي بعضها على بعض او يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الاخر، فيؤدي الى عدم راحة بالنسبة للمشاهد. (البسيوني، مصدر سابق، ص 62)

التوازن يتضمن العلاقات بين الاوزان، فأي عمل فني يجب ان ينقل للمتلقي الاحساس بالاستقرار والاتزان، اذا ما توازنت فيه الاشياء التي نحسها كأوزان، وتوازنت الالوان والقيم.

التباين:

هو جمع المتناقضات في بنية العمل الفني، وهناك انواع عديدة للتباين، التباين في الخط، الشكل، الحجم، اللون، الملمس.

ان التباين هو استكشاف لحقائق جديدة، تعتمد الاخذ بانشطة ذات فاعلية ملموسة، غايتها ان تطرح الصور والاشكال بواقع جديد، يدخل في مفهوم التحول والتغيير والاكتشاف والتجريب.

الايقاع:

هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الحجوم او الالوان او تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفني

تكرار الكتل او المساحات وقد تكون متماثلة تماما او مختلفة متقاربة او متباعدة، ويقع بين كل وحدة واخرى مسافات تعرف بالفترات، والايقاع يعني ترديد لحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير.

يعد الايقاع تطابق في مظهر الاشياء ومقاسها ولونها وملمسها، ولتكرار دلالاته الاسترجاعية في اعتماد العناصر البنائية وتبدل ايقاعها من مساحة على اخرى.

التوالي والتبادل وسيلتان لخلق تناغم مركب الى حد ما، فالتبادل بين وحدتين او اكثر بدلا من تكرار الوحدة الواحدة، والتوالي في الالوان والفواصل يحققان تناغما اقوى تركيبا (رشدان، 1984، ص 83) .

السيادة:

هي الحالة التي فيها عنصر معين لافتا للنظر ومتغلبا على العناصر الاخرى في وحدة العمل الفني، بحيث تكون هذه العناصرمكملة لاظهاره في الشكل العام للتكوين، ويمكن ان يتحقق مفهوم السيادة من خلال الاختلاف في خصائص العنصر السائد عن خصائص العناصر الاخرى المشتركة معه ٠(ستولينتز، 1974، ص 351)

ويعد مركز السيادة النواة التي تبنى حوله اجزاء العمل الباقية، اذ لا يفضل ان يكون اكثر من مركز في العمل الواحد، وبخلاف ذلك يودي الى بروز صراع بين

مركزين اواكثر، ولا تقتصر السيادة على عنصر و، وانما تشتمل جميع العناصر فهي يمكن ان تكون في الخط او الشكل او شدة اللون. (الحسيني، مصدر سابق، ص 143)

يجب ان يكون لكل عمل فني محور او شكل غالب او فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني، وقد يكون المحور ناشئا عن استخدام الالوان بطريقة معينة تجعل المتلقي يشعر بسيادة بعض عناصر التكوين عن طريق سيادة اللون او استخدام الاشكال وتنظيمها.

الوحدة:

تقوم الوحدة على اعتبارين مهمين هما علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل، فالعلاقة الاولى يتالف فيها كل جزء من التصميم مع الجزء الاخر، لايجاد علاقة ترابطية تساهم في خلق الوحدة، اما العلاقة الثانية فتعنى تفكيك وتركيب علاقات الاجزاء ضمن كلية العمل الفني.

لا تقتصر الوحدة على تجميع عناصر محددة في العمل الفني، وانما يعني وحدة الفكر ووحدة الشكل ووحدة الاسلوب.

تتحقق الوحدة بتكرار الشكل او اللون او الخط، فالتكرار لاي وحدة هو الترابط الذي يتحقق عن طريق التكرار المنتظم.

الانسجام:

يمثل الانسجام التوافق والتألق في بنية العمل الفني، وهو استظهار مواطن المعرفة الجمالية وتفعيل الدلالات الحاملة للأثر. (القره غولي، مصدر سابق، ص 107)

المبحث الثاني: صناعة الالواح الفخارية ومشاهدها

اظهرت الاكتشافات الاثرية ان عملية اختراع الفخار لم تكن انية في وقتها، وانما كان الكشف والارتقاء تدريجيا يستند الى منطق التجريب كوسيلة لتكامل الخبرة.

فالاختراع لم يخضع لفعل المصادفة والعفوية، وانما لفعل الأرادة والقصد في تحقيق الفعل الأبداعي، فحين توصل الفكر في زمانه ومكانه وبفعل التجريب ان الحرارة تصلب الاجسام الطينية، بدء ينقل هذه الخبرة لمنطق البحث والتحري، وقد كانت الخبرة بسيطة في بدايتها، الأ انها سرعان ما تطورت بفعل تراكم الخبرة، وبلغت حالة النضج في اواخر دور حسونة. (صاحب، 2007، ص 24)

ان صناعة الفخار جاء نتيجة لحاجة الانسان الملحة في استخدام اليومي فضلا عن القيمة الجمالية، ولسهولة استخدام الطين كمادة متوفرة في الطبيعة وسهولة تشكيلها، اصبح للفخار خصائص فنية متميزة، واصبحت له وظائف استعمالية منها خزن الحبوب وتبريد الماء وحفظ السوائل واستعمالها في الطقوس والاحتفالات الدينية، وكذلك بعض الجرار كبيرة الحجم كانت تستخدم لدفن الموتى وخاصة الاطفال منهم. (الشايع، مصدر سابق، ص 14)

وجدت الالواح الفخارية في المعابد على دكة النذور، وفي ارضيات غرف المعبد والبيوت السكنية في الغرف التي ربما تكون اماكن عبادة، ان العثور عليها في هذه الاماكن غالبا ما يعطيها خصوصية دينية، فقد تكون هدايا نذرية مقدمة من المتعبد الى المعبد، او انها كانت تباع لزوار المعبد وهي تحمل مشهدا لاله اوالهه، يؤدون دورا في حماية مالكها وادامة حياته (الحيالي، مصدر سابق، ص 100)

تعد الألواح الفخارية منحوتات بارزة عملت من الطين، وكانت تنحت باليد او القالب، تحرق بالنار لكي تتصلب، وتتميز بكون مشاهدها كثيرة الظهور عن ارضياتها، او يتجسد فيها نوع من انواع المهارة الفنية في مجال الخطوط وتوضيح التفاصيل، وهناك بعض الألواح سمجة الصناعة يرجح انها لم تكن من عمل فنانين محترفين،

وانما كانت نتاجات شعبية كانت تعمل في بيوت عامة الناس لأغراض خاصة. (صاحب، 2006، ص 119 (

ان بداية استعمال القالب الفخاري ترافق مع ظهور الالواح منذ عصر اور الثالثة، وازداد استخدامه في العصر البابلي القديم، واستمر على مر العصور اللاحقة، واستخدمت القوالب المفتوحة في انتاج الالواح الفخارية

ان طريقة تصنيع القالب، وذلك باخذ كتلة من الطين يتم فرشها حسب نوع شكل القالب المراد صنعه (مربع، بيضوي، دائري، مستطيل) يبدا الفخاري بتنفيذ المشهد بشكل معكوس على القالب، ويتطلب دقة ومهارة عالية، وطريقة نحت القالب مستمدة من فكرة عمل الاختام المنبسطة والاسطوانية المعروفة في الحضارة العراقية القديمة.

يتم تنفيذ المشهد المطلوب على سطح القالب، بشكل معكوس وبخطوط غائرة بطريقتين، اما بشكل خطوط غائرة عميقة تظهر تفاصيل دقيقة، اذ يبدو اللوح بشكل مجسم ومعتنى به، وهذا يدل على امكانية الفخاري في نحته للاشكال، او بشكل خطوط قليلة العمق، تكاد تخلو من التفاصيل اذ يظهر المشهد او الشكل وكانه كتله جامدة.

اما فيما يخص عمل الالواح الفخارية، فلا يختلف عن عمل الاواني الفخارية والمنحوتات الفخارية، ففي جميع الحالات لا بد من تحضير الطين وتنقيته من الاحجار والعظام والشوائب الاخرى، واحيانا تضاف اليه التبن المطحون لزيادة التماسك والصلابة، وبعد ذلك يتم عجن الطين جيدا للتخلص من الفقاعات الهوائية الداخلية. (هودجر، 1995، ص 91) وعندما يصبح الطين جاهزا نضغط كتلة الطين داخل القالب، ثم يوزع الطين على جوانب القالب، وربما يرش القالب بتراب نقي او مادة زيتية لمنع التصاق الطين بالقالب ويرفع بسهولة.

بعد مرحلة التشكيل يبدا تجفيف الاعمال، اذ يترك العمل لكي يجف، ولا بد من التخلص منه قبل عملية الفخر، لذا من الافضل ترك الاعمال الطينية لعدة ايام لكي تجف ببطء. (الشايع، 1997، ص 17)

تبتدئ اولى عمليات التجفيف عند درجة حرارة الغرفة، ولا يتحقق التجفيف كاملا الا عند تعرض اللوح الى حرارة تزيد قليلا عن درجة 100 درجة مئوية، وهي درجة غليان الماء وتبخره، حيث يتصاعد الماء الفيزياوي المضاف الى التراب ليصبح طين، ويتم ذلك داخل الكورة (الفرن) وبمعدل حرق بطئ. (البدري، 2000، ص 65). فالالواح الفخارية منحوتات بارزة عملت من الطين، وشكلت باليد او باستخدام القالب الذي هو ايضا من طين محروق، وبعض الالواح كانت تصور مواضيع شعبية كالام التي ترضع طفلها، والرجل الذي ينظر لزوجته وهو يضع يده على كتفها، هذه الالواح لم تكن من اعمال فنانين محترفين، وانما كانت نتاجات شعبية يرجح انها كانت تعمل في بيوت عامة الناس لأغراض خاصة.

اما المشاهد المصورة على الالواح الفخارية تتغير بتغير العصور، اذ ان لكل عصر مواضيعه الخاصة، ففي العصر البابلي القديم شاعت مواضيع الالهة والمخلوق المركب الرجل الثور والمشاهد الاسطورية ومشاهد الحياة اليومية، كما صورت مشاهد الحيوانات على الالواح وصيدها، في حين اغلب المشاهد الشائعة في العصر الاشوري كانت تمثل المخلوقات المركبة.

ان الالواح الفخارية بمواضيعها المتنوعة ذات مغزى واهمية دينية وسحرية وحربية، لاسيما للأشخاص الذين كانوا يقتنونها ويعتقدون بها، فالألواح الفخارية التي تدفن في البيوت السكنية تعتبر تعويذة لتحمي أصحاب البيت. (اوستن، 1990، ص 262) ، تجسدت صور الالهة على الالواح الفخارية بشكل كبير، وحظيت الالهه عشتار بمكانة مهمة من بين الالهه، كونها من اهم الالهات التي عبدت في العراق القديم، فهي الهه الحب والجمال والهه الحرب والمعارك. وفي لوح فخاري يصور الالهة عشتار تقود متعبد، وهي ترتدي تاج الالوهية على راسها وتمسك في يدها اليسرى الصولجان والعصا، وفي اليد الاخرى تمسك بمتعبد الذي يرفع يديه لاداء التحية لها.

كذلك وجد لوح فخاري يمثل الرجل الثور (المخلوق المركب)، جسده الفخاري بوضعية الوقوف، راسه وجذعه بشكل مواجه للناظر، واطرافه السفلى بشكل جانبي، نشاهد الملامح الادمية براس وبدن انسان، يعلو راسه تاج الالوهية المقرن، له اذنا ثور ولحية طويلة، ويمثل الجزء الاسفل من جسمه بهيئة ثور يقف على قوائمه الخلفية، ويمسك بكلتا يديه عمودا، في هذا اللوح جمع الفخاري قوتين اولهما قوة القل البشري المت بالجسد البشري وهو الجزء العلوي من اللوح، اما القوة الثانية فهي قوة الجسد الحيواني

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

اطلع الباحث على ما منشور ومتوفر من مصورات الألواح الفخارية في العصر البابلي القديم، وكذلك قام الباحث بزيارة المتحف العراقي، واستفاد من مكتبه المتحف بحصول على المصادر الأساسية للألواح الفخارية ضمن الحقبة الزمنية المحددة للبحث. فقد تجمع لدى الباحث الواح فخارية (١٠٠) لوحا فخاريا.

عينه البحث:

بعد انتهاء الباحث من الإطار ألنظري، قام الباحث باختيار عينة البحث والمتمثلة ب (٤) الواح فخارية ، وضمن الحقبة الزمنية لحدود البحث، وتم اختيار العينة قصديا لما لها من صلة بهدف البحث، فضلا عن أنها أشكال تستحق الدراسة لما فيها من مواضيع معبرة وواضحة وغير مهشمة ومتنوعة.

أداة البحث:

يبدو مما تقدم في دراستنا للتكوين النحتي للالواح الفخارية العراقية القديمة، اتضحت الاداة التي وجب استخدامها في تحليل العينة وتتمثل بدراسة عناصر التكوين من ناحية (الخط، الملمس، الفضاء، الشكل، الكتلة) واسسه (التوازن، التباين، الايقاع، السيادة، الانسجام)

تحليل عينة البحث

اعتمد الباحث التحليل الوصفي في تحليل عينة البحث، كذلك عرضت الالواح الفخارية على خبراء من ذوي الاختصاص في الاثار لمعرفة التسلسل الزمني للالواح.

لوح رقم 1

الموضوع: كلبة ترضع جرائها

المادة والخامة: لوح من الفخار

تاريخ انتاجها: العصر البابلي القديم

لوح مستطيل الشكل، يمثل بحركة انسيابية، معها صغارها الاربعة وهم في حالة اندماج وتعلق بامهم، بدافع غريزة البقاء، يلاحظ الحركة المتناسقة والمستقرة على صغار الكلبة، فضلا عن ذلك يلاحظ حركة التعبير في وجه الكلبة، قدميها الاماميين تدل على وداعة هذه الكلبة وحنانها على جرائها، فتظهر عاطفة الامومة في هذا المشهد، ومن خلال حركة الارجل وطريقة نحت جراءها الاربعة تدل ان الكلبة تنام على الارض لتسمح لجرائها بامتصاص حليبها.

من خلال دراسة التكوين الفني لهذا العمل، يلاحظ ان الخطوط المستعملة لنحت هذا الشكل لينة ومتوازنة ومتناسقة ومنسجمة مع بعضها البعض، خاصة ان العمل ذو نزعة واقعية، وكتلة الكلبة بالنسبة الى حجم اللوح تاخذ الحيز الاكبر، ويلاحظ تكرار حركة الصغار بشكل جميل يعطي خصوصية ميلة للعمل، فضلا عن ذلك يرى الانسجام واضحا في كتلة الكلبة مع الكتل الصغيرة (جرائها) .

بالنسبة الى ملمس اللوح نلاحظ انه ذو ملمس ناعم، ونلاحظ ان هناك بعض الخطوط داخل اللوح، من خلال مشاهدة هذه الخطوط يتضح لنا ان العمل من طينة مضغوطة في قالب، وبعد فصل الطينة عن القالب تم وضع الطينة على حصير يستخدمه الفخاري في وضع اعماله، لذلك نلاحظ طبعات الحصير على اللوح الفخاري.

اما بالنسبة الى فضاء اللوح، نلاحظ ان الفخاري استخدم الفضاء بشكل متوازن وقام بتوزيع الكتل بشكل منسجم مع الفضاء داخل اللوح.

يعد التكرار عنصرا مهما في هذا اللوح، ونشاهده بشكل واضح في حركة صغار الكلبة، وهم في حالة اندماج وتواصل مع امهم، وهذا التكرار يضفي جمالا في التكوين الفني لهذا اللوح الفخاري، كذلك يدل التكرار على مبدا المساواة بين صغار الكلبة، وحصول كل واحد منهم على قدر كافي من الحنان والغذاء في الوقت نفسه.

ان التكوين االنحتي لهذا اللوح يقدم مشهدا يوميا لا يتعلق بالطقوس الدينية او السياسية ، بل هو نوع من التعاطف الانساني مع الحيوان، واسقاط للمشاعر الانسانية وظهر ذلك في هذا اللوح حالة الحنان والامومة لكلبة ترضع جرائها، والتي نحتها الفخاري بشكل كتلة متراصة كدلالة على حالة الاندماج بين الام وجرائها.

لوح رقم 2

الموضوع: فلاح على ظهر ثور

المادة والخامة: لوح من الفخار

تاريخ انتاجها: العصر البابلي القديم

لوح مربع الشكل، يمثل فلاح يركب على ظهر ثور، احدى يديه تمسك بعصا واليد الاخرى يمسك بالثور، نحت الوجه للفلاح بشكل جانبي وبشعر كثيف، والاكتاف بشكل مغاير مواجه للناظر، وظهر في اللوح ساق الفلاح بشكل جانبي، وتبدو صورة الفلاح متناسقة مع كتلة الثور الذي نحت بشكل جميل وبخطوط متناسقة تبدو واقعية في هيئتها.

فالحيوانات مثل البقر والثور والحيوانات المدجنة الاخرى كانت تعيش مع الانسان في بيت واحد، والفائدة من تلك الحيوانات وكثرتها تجلب له الخير والبقاء، وهذه دلالة على اهتمام الانسان في تلك المرحلة بمثل هذا الحيوان والفائدة المتوخاة منه، فيستعملها في حراثة الارض وجلب الخير له.

اما التكوين النحتي الفني للمشهد داخل اللوح من ناحية الكتلة فهو متوازن، والخطوط المستخدمة في انتاج اللوح خطوط لينة ومرنة ومتناسقة ومتوازنة وتقع ضمن تكرار غير رتيب، والخطوط اللينة تخدم عملية الطبع في القالب لانتاج عدة الواح فخارية.

اما بالنسبة للملمس فنلاحظ بعض التشققات على جسم الثور وفي مكانات اخرى من اللوح، وهي ناتجة من نوع الطينة المستخدمة واحتوائها على الشوائب، او ربما تكون الطينة غير متجانسة فظهرت مثل هذه الشقوق والتاكل بعد عملية الفخر.

يظهر في اللوح نظرة الثور الى الامام، وهو رافع راسه، كذلك الفلاح ينظر الى الافق نفسه (النظر الى الامام)، له دلالات نفسية وقراءا ت مستقبلية لتفاؤل قادم، فهذا الحيوان الوديع له اثر نفسي كبير وفوائد كثيرة تدر على الانسان، فضلا عن حضوره الرمزي في ميثلوجيا العراق القديم (فكرة الالوهية والاخصاب).

تعد مكانة الثور في العراق القديم كبيرة، فبعضهم صوره على هيئة مخلوق مركب (الرجل الثور) وهو يتصارع مع الحيوانات المفترسة كالاسود، وهو بهذا يعد روحا حامية للحيوانات الاليفة من المتوحشة، علاوة على هذا ان بعض الالهة تضع على رؤسها قرون ثور.

ان الفخاري استخدم في هذا اللوح اكثر من اسلوب في معالجة الشكلين الاساسيين (الثور والفلاح)، فالفلاح له راس جانبي وصدر امامي ورجل جانبيه، فهيئة الفلاح مجردة، كما يظهر الزي الذي يرتديه الفلاح، والذي هو عبارة عن غطاء للراس بشبه خوذة، ووزرة مشدودة في منطقة البطن، ومفتوحة من الاسفل، اما في معالجته للثور فنرى اقترابه الشديد من الواقعية، فيظهر الفنان الكثير من التفاصيل الدقيقة لنحت الثور بواقعية.

لوح رقم 3

الموضوع: امرأة عارية بوقفة تعبدية

المادة: لوح من الفخار

تاريخ انتاجها: العصر البابلي القديم

العائدية: المتحف الوطني العراقي

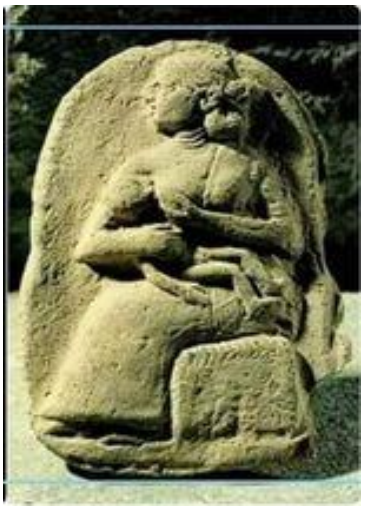
لوح مستطيل الشكل منحني من الاعلى، يمثل امرأة واقفة بشكل مواجه للناظر، الشعر منسدل على الجانبين ليصل الى الكتفين، الوجه دائري ممتلئ، الحاجبان معقودان والعينان واسعتان، يزين عنقها قلادة بثلاثة صفوف، اليدين مشبوكة تحت الصدر، يزين معصميها زوج من الاساور اما الجسم فيبدو رشيق ومتناسق ونسب الجسم متوازنة فيما بينها.

كتلة المراءة في تتوسط اللوح مركزية، وفق ايقاع رتيب، يتناسب مع طبيعة الوقفة الطقوسية والتامل المصاحب لها، والكتلة متوازنة في منتصف اللوح (توازن متماثل)، كذلك نشاهد التكرار الرتيب في جميع اعضاء جسم المراءة.

اما بالنسبة الى الخطوط، فهي تتحرك وفق ايقاع غير رتيب، لاكنه غير عنيف وحيوي بسبب التناظر، والخطوط منحنية في مناطق الجسم وخاصة منطقة الورك، وتصفيفة الشعر، وحادة في مناطق اخرى مثل حركة تشابك الايدي والاقدام، فالخطوط

في توازن متماثل وذات ايقاع متحول في احيان يكون فيها رتيب واحيانا اخرى يكون غير رتيب، وتبدو هيئة الجسم متناسقة ومنسجمة وواقعية.

لوح رقم ٤



الموضوع: امرأة ترضع طفلها

المادة: لوح من الفخار

تاريخ اللوح: العصر البابلي القديم

لوح مستطيل الشكل، يمثل امرأة تجلس على كرسي وبحالة استقرار وتوازن، وهي ترضع طفلها، تتسيد الام اللوح الفخاري بجلستها وعاطفتها اتجاه طفلها.

صور راس الام جانبيا وبتصفيفة شعر جميلة، وعيون واسعة وبملامح متناسقة ووجه ممتلئ، تضع عقدا على رقبتها، وتبدو اكتافها بهيئة مواجهه للناظر، وتمسك باحدى يديها صدرها واليد الاخرى تدور حول راس الطفل بحالة احتضان، وهي ترتدي ثوب طويل يصل الى قدميها، وصور الطفل بوجه جابني كذلك اعضاء جسمه بهيئة جانبيه، وتظهر اعضائه التناسلية دلالة الذكورة، وهو بحالة يتامل امه من خلال النظر اليها حالة استمتاع فهي من تمده بالحياة والحنان في وقت واحد، ونحت الطفل مرتاحا ويظهر ذلك واضحا في حركة يده وكذلك قدميه.

من خلال دراسة التكوين النحتي للمشهد في اللوح، يلاحظ ان الخطوط المستخدمة لنحت هيئة الام والطفل، خطوط لينة ومتناسقة ومنسجمة مع بعضها البعض، ويبدو ان العمل ذو نزعة واقعية بنسب متوانة، وايقاع متوازن ومنسجم، فضلا عن ان الملمس ناعما في اغلب اللوح الفخاري.

اما بالنسبة للفضاء داخل اللوح، يبدو منسجم ومتوازن مع كتلة الام والطفل، نشاهد ان الفضاء امام الام يساعد في قراءة العمل بشكل جيد، فالام تنظر الى الامام، كانها تنظر الى المستقبل نظرة تاملية لولدها الصغير، والتكرار يبدو منسجما، ويظهر ذلك من خلال العقد حول رقبة الام وكتفيها وصدرها، كذلك حركة الرجلين لدى الطفل.

من خلال التمعن باللوح الفخاري نلاحظ ان الفنان قام بحذف الجوانب المحيطة بالمراءة لاظهار تسيدها المشهد، وبعد ذلك قام النحات باظهار تفاصيل دقيقة لشكل المراة والطفل، أي ان الفنان استخدم طريقة الحذف والاضافة في هذا اللوح.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١. استخدم الفخاري في العصر البابلي القديم، عناصر واسس التكوين بشكل بنائي منطقي، ادى الى اخراج الالواح الفخارية بشكل جميل ومتناسق، وذات تكوين فني مدروس وهذا ما ظهر في جميع عينة البحث.

٢. الخطوط المستخدمة في انتاج الالواح الفخارية في العصر البابلي القديم، خطوط ذات ايقاع غير رتيب، ومتوازنة في اغلب الاحيان، توازن متماثل ومنسجمة ولينة ويظهر ذلك في الالواح (٤، ٣، ٢، ١) من عينة البحث.

٣. اهتم الفخاري في العصر البابلي القديم بكتلته، فهي تتسيد المشهد ونسجمة ومدروسة بشكل جميل وذات تكرار غير رتيب كما ظهر في الالواح (٤، ٣، ٢، ١) من عينة البحث.

٤. اغلب الالواح الفخارية في العصر البابلي القديم، ذات نزعة واقعية في التشخيص، وظهر ذلك في الالواح (٤، ٣، ٢، ١) من عينة البحث.
٥. راعى الفنان في العصر البابلي القديم فضاءات الالواح الفخارية، فهي فضاءات متوازنة على السطح الفخاري ومنسجمة مع الكتل المحيطة بها، وهذا ما ظهر في الالواح (٤، ٣، ٢، ١) من عينة البحث.
٦. التامل والتطلع الى الامام، كانت احد الميزات المهمة للشخوص في الالواح الفخارية للعصر البابلي القديم، وظهر ذلك في الالواح (٤، ٢، ١) من عينة البحث.

الاستنتاجات:

١. في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث الحالي يستنتج الباحث الاتي:
٢. ظهر الوعي الفني للفخاري في العصر البابلي القديم في استخدامه لعناصر واسس التكوين بشكل ناجح يدل على النضج الفكري والفني.
٣. كانت الاشكال الحيوانية الممثلة في الالواح الفخارية مثل (الثور، الكلبة، وغيرها) لها حضور كبير في الالواح دلالة على علاقتها بالانسان من نواحي متعددة، فضلا عن انها تعيش في هذه المنطقة.
٤. ان سبب ظهور الالواح الفخارية في العصر البابلي القديم هو لحاجة الانسان ورغبته الى الحماية التي توفرها هذه الالواح بوصفها تعويذة شخصية ذات طابع ديني وتحميه من كل اذى وشر.

المصادر

١. محمد، وسماء حسن: التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحي بن محمود بن يحي الواسطي، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠

٢. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣

٣. الحسيني، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، ط١، وزارة الثقافة، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢.

٤. ابن منظور: لسان العرب، ج٧، ط٣، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٥. اوستن، جون: بابل تاريخ مصور، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، ١٩٩٠.

٦. الشايع، صباح احمد حسين: التكوين الفني لفخار العصر الحجري والحديث والمعدني في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.

٧. القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.

٨. البسيوني، محمود: اسرار الفن التشكيلي، ط١، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠.

٩. البابلي، سعدي عباس: العلاقات الرابطة العامة في بناء التصميم الشكلي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.

١٠. عبو، فرج: علم عناصر الفن، ج١، ط١، دار دلفين للنشر، ايطاليا، ١٩٨٢.

١١. مايرز، برنارد: الفنون التشكيلية وكيفية تذوقها، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٦٦.

١٢. رزق، سامي: مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٢.

١٣. ستولنتيز، جيروم: النقد الفني (دراسة فلسفية وجمالية)، ترجمة فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤.
١٤. صاحب زهير، حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، إصدار منظمة الملتقى العراقي (واعدون) ، ٢٠٠٦.
١٥. صاحب زهير: فن الفخار والنحت الفخاري في العراق، ط١، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، ٢٠٠٤.
١٦. هودجر، هنري: التقنية في العالم القديم، ترجمة رندة قاقيش، الاردن، ١٩٩٥.
١٧. البدري، علي حيدر صالح: التقنيات العلمية لفن الخزف، ط١، المغرب للطباعة والتصميم، ٢٠٠٠.
١٨. رشدان، احمد حافظ وفتح الباب عبد الحليم: التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤.