تطور صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور التاريخية

The development of pottery making in ancient Iraq throughout historical periods

الباحثة هديل سلمان سعيد hadeel salman saeed

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية

ا.د حسام صباح جرد Hussam Sabah Jard

استاذ دكتور كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

البريد الالكتروني: hadeelssssss@mtu.edu.iq

Fine.hussam.sabah@uobabylon.edu.iq

هاتف: ٠٧٧١٣٨٧٩٧٠٥

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة تطور صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور التاريخية، بوصفها إحدى أقدم الصناعات التي ارتبطت بنشأة الحضارة في بلاد الرافدين، ويهدف البحث إلى إبراز المراحل التاريخية التي مرّت بها صناعة الفخار، وتحليل خصائصها الفنية والتقنية، ودورها في تلبية متطلبات الحياة اليومية والطقسية للمجتمع العراقي القديم.

يعتمد البحث على المنهج التاريخي التحليلي من خلال تتبع تطور أساليب التصنيع، وتقنيات الحرق، وتنوع الأشكال والزخارف الفخارية منذ العصور الحجرية الحديثة وصولًا إلى الحضارات السومرية والأكدية والبابلية والآشورية، كما يسلّط الضوء على العلاقة بين تطور الفخار والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مع بيان أهمية الفخار كمصدر أثري أساسي في تحديد التسلسل الزمني للحضارات القديمة.

ويخلص البحث إلى أن صناعة الفخار في العراق القديم لم تكن مجرد نشاط حرفي، بل شكّلت مظهرًا حضاريًا يعكس مستوى التقدم التقني والذوق الفني، وأسهمت في توثيق التاريخ الثقافي والحضاري لبلاد الرافدين.

المقدمة

تُعدّ صناعة الفخار من أقدم وأهم الصناعات التي مارسها الإنسان في العراق القديم، إذ رافقت نشأة المجتمعات الإنسانية الأولى وأسهمت في تلبية حاجاتها اليومية والطقسية، وقد شكّل الفخار سجلًا ماديًا غنيًا يعكس ملامح التطور الحضاري، لما يتضمنه من دلالات تقنية وفنية واجتماعية، جعلته من أبرز الشواهد الأثرية التي يعتمد عليها الباحثون في دراسة تاريخ حضارات وادي الرافدين.

وشهدت صناعة الفخار في العراق القديم تطورًا ملحوظًا عبر العصور التاريخية، بدءًا من العصور الحجرية الحديثة وصولًا إلى الحضارات السومرية والأكدية والبابلية والآشورية، حيث تطورت أساليب التصنيع وتقنيات الحرق، وتنوعت الأشكال والزخارف بما يتلاءم مع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والدينية، كما أسهم التقدم في استخدام الأدوات، مثل الدولاب، في إحداث نقلة نوعية في جودة الإنتاج الفخاري وانتشاره، ولابد من تتبع مراحل تطور صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور التاريخية، والكشف عن خصائص كل مرحلة، وبيان العوامل التي أسهمت في هذا التطور، مع إبراز الدور الحضاري للفخار بوصفه عنصرًا أساسيًا في الحياة اليومية ومؤشرًا مهمًا على تقدم المجتمع الرافديني.

وهذا ما تحدده مشكلة البحث، القائمة على التساؤل: كيف تطورت صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور المختلفة، وما العوامل المؤثرة في هذا التطور، وكيف انعكس ذلك على الجوانب الحضارية والثقافية للمجتمع الرافديني؟، وبيان أهمية البحث التي تتلخص في الأهمية العلمية: حيث يساهم هذا البحث في سد الثغرات المعرفية المتعلقة بتطور صناعة الفخار في العراق القديم، من خلال دراسة شاملة لكل مرحلة

تاريخية وربط التطورات الفنية والتقنية بالتحولات الاجتماعية والثقافية والحضارية، كما يوفر إطارًا تحليليًا لفهم العلاقة بين الصناعة الحرفية والحضارة الرافدينية، ويتيح تفسيرًا دقيقًا للرموز والدلالات الفنية والفخارية، والأهمية التاريخية: كون البحث يسلط الضوء على صناعة الفخار كأحد أهم الشواهد المادية للحضارة العراقية القديمة، مما يساعد على توثيق مراحل تطورها وتطور المجتمعات التي أنتجتها، ويعزز فهمنا للتاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لبلاد الرافدين، والأهمية الثقافية والحضارية: التي يبرز البحث دور الفخار في الحياة اليومية والطقوسية للمجتمع العراقي القديم، ويدرس انعكاسه على القيم والعادات والممارسات الثقافية، مما يسهم في تقدير الإرث الحضاري للعراق القديم وإبراز عمق الثقافة الرافدينية،والأهمية التطبيقية إذ يمكن أن يُستخدم هذا البحث كمرجع للأبحاث الأثرية والفنية المستقبلية، ويُسهم في إثراء المناهج الأكاديمية في دراسة الفنون والحرف التقليدية، وكذلك في تطوير المعارض والمتاحف التي تعرض النتاجات الفخارية العراقية القديمة، ويهدف البحث إلى الكشف عن تطور صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور التاريخية، وانحصرت حدود البحث بالحد الزماني حيث يركز البحث على مراحل تطور صناعة الفخار في العراق القديم بدءًا من العصور الحجرية الحديثة مرورًا بالعصور السومرية، الأكدية، البابلية، والآشورية، مع التركيز على التغيرات الفنية والتقنية التي طرأت على الفخار خلال هذه المراحل التاريخية، والحد المكاني إذ يقتصر البحث على أراضي العراق القديم، أي مناطق وادي الرافدين التي تشمل السهول الجنوبية والوسطى والشرقية، والتي شهدت تطور الحضارات العراقية القديمة، دون التوسع لدراسة الفخار في المناطق المجاورة خارج حدود العراق، والحد الموضوعي كون البحث يركز على تطور صناعة الفخار من الناحية التقنية والفنية والثقافية، مع دراسة الأشكال والزخارف والأساليب الإنتاجية، وعلاقتها بالوظائف اليومية والطقوسية والحضارية، دون التطرق إلى الصناعات الأخرى أو مقارنة شاملة مع حضارات خارج العراق إلا عند الضرورة التوضيحية، أما الفصل الثاني الذي يخص الإطار المنهجي والنظري حيث تناولمراحل تطور

صناعة الفخار في العراق القديم، وبعدها تم تحديد إجراءات البحث العملية وتم تحديد انموذجين الأول من فترة العبيد والثاني من الفترة السومرية لما لهما علاقة بحدود البحث وبعد عمليات التحليل تم التوصل إلى عدد من النتائج وكان أهمها :

١. إن صناعة الفخار في العراق القديم لم تكن نشاطًا نفعيًا محضًا، بل شكّلت خطابًا ثقافيًا–دينيًا عبّر عن رؤية الإنسان للكون وعلاقته بالقوى الطبيعية والإلهية،والفعل الفني في العراق القديم كان جزءًا من منظومة طقسية، إذ تحوّل الفخار إلى أداة سحرية–رمزية لتجسيد الأفكار المجردة.

٢. إن تطور صناعة الفخار جاء متوازيًا مع تطور الوعي الديني، إذ انتقل الفخار من أوانٍ وظيفية بسيطة إلى وسائط رمزية ذات أبعاد طقسية وشعائرية، وتحسّن ملحوظ في اختيار الطينة وأساليب التشكيل والحرق، ما يشير إلى تراكم الخبرة الحرفية وانتقال المعرفة عبر الأجيال.

٣. إن التشكيل اليدوي وتقنيات البناء التدريجي أسهما في إرساء معايير جمالية مبكرة، عكست وعيًا تنظيميًا بالشكل والسطح.

٤. إن الفخار مثّل وسيلة للتواصل الرمزي بين الإنسان والمقدس، وسبق النص المكتوب في أداء وظيفة التعبير العقائدي، وأن تطور الفخار الطقسي ارتبط بنشوء المدن وتنظيم المؤسسات الدينية، ولا سيما المعابد.

الكلمات المفتاحية : التطور، الفخار.

Abstract

This research examines the development of pottery making in ancient Iraq throughout history, as one of the oldest industries linked to the rise of civilization in Mesopotamia. The research aims to highlight the historical stages that pottery making went through, analyze its artistic and technical characteristics, and its role in meeting the daily and ritual needs of ancient Iraqi society.

The research is based on the historical analytical approach by tracing the development of manufacturing methods, firing techniques, and the diversity of pottery shapes and decorations from the Neolithic period up to the Sumerian, Akkadian, Babylonian, and Assyrian civilizations, It also highlights the relationship between the development of pottery and social, economic and cultural transformations, while demonstrating the importance of pottery as a key archaeological source in determining the chronology of ancient civilizations.

The research concludes that the pottery industry in ancient Iraq was not merely a craft activity, but rather constituted a civilizational manifestation reflecting the level of technological progress and artistic taste, and contributed to documenting the cultural and civilizational history of Mesopotamia.

introduction

Pottery making is one of the oldest and most important industries practiced by humans in ancient Iraq. It accompanied the emergence of the first human societies and contributed to meeting their daily and ritual needs. Pottery formed a rich material record that reflects the features of civilizational development, Because of its technical, artistic, and social implications, it has become one of the most prominent archaeological evidences that researchers rely on in studying the history of the civilizations of Mesopotamia.

The pottery industry in ancient Iraq witnessed remarkable development throughout historical eras, from the Neolithic period to the Sumerian, Akkadian, Babylonian and Assyrian civilizations, where manufacturing methods and firing techniques developed, and shapes and decorations diversified to suit economic, social and religious transformations, The advancement in the use of tools, such as the potter's wheel, also contributed to a qualitative leap in the quality and spread of pottery production. It is necessary to trace the stages of development of the pottery industry in ancient Iraq throughout historical eras, reveal the characteristics of each stage, and explain the factors that contributed to this development, While highlighting the civilizational role of pottery as an essential element in daily life and an important indicator of the progress of Mesopotamian society.

This is what the research problem is based on, which is the question: How did the pottery industry develop in ancient Iraq throughout the different eras, what factors influenced this development, and how was this reflected in the civilizational and cultural aspects of Mesopotamian society?, The importance of the research is summarized in its scientific significance: this research contributes to filling the knowledge gaps related to the development of the pottery industry in ancient Iraq, through a comprehensive study of each historical stage and linking artistic and technical developments to social, cultural and civilizational

transformations,It also provides an analytical framework for understanding the relationship between crafts and Mesopotamian civilization, and allows for an accurate interpretation of artistic and pottery symbols and meanings, as well as their historical significance: the research highlights pottery as one of the most important material evidence of ancient Iraqi civilization, thus helping to document its stages of development and the development of the societies that produced it, Our understanding of the economic, social, and cultural history of Mesopotamia, and its cultural and civilizational importance, is enhanced by the research highlighting the role of pottery in the daily and ritual life of ancient Iraqi society, and studying its reflection on cultural values, customs, and practices, thus contributing to the appreciation of the civilizational heritage of ancient Iraq and highlighting the depth of Mesopotamian culture, The practical importance of this research lies in its potential to serve as a reference for future archaeological and artistic studies. It contributes to enriching academic curricula in the study of traditional arts and crafts, as well as to developing exhibitions and museums that display ancient Iraqi pottery. The research aims to reveal the evolution of pottery making in ancient Iraq throughout historical periods, The scope of the research was limited to the time frame, as the research focuses on the stages of development of the pottery industry in ancient Iraq, starting from the Neolithic

period, passing through the Sumerian, Akkadian, Babylonian, and Assyrian periods, with a focus on the artistic and technical changes that occurred in pottery during these historical stages, The spatial limitation is that the research is confined to the lands of ancient Iraq, that is, the Mesopotamian Valley regions, which include the southern, central, and eastern plains, and which witnessed the development of ancient Iraqi civilizations, without expanding to study pottery in neighboring regions outside the borders of Iraq, The objective limit of the research is that it focuses on the development of the pottery industry from a technical, artistic, and cultural perspective, studying its forms, decorations, and production methods, and their relationship to daily, ritual, and cultural functions, without addressing other industries or making a comprehensive comparison with civilizations outside Iraq except when necessary for clarification, The second chapter, which deals with the methodological and theoretical framework, addresses the stages of development of pottery making in ancient Iraq. Following this, the practical research procedures were defined, and two models were selected: one from the Ubaid period and the other from the Sumerian period, due to their relevance to the scope of the research. After analysis, a number of results were reached, the most important of which were:

١. The pottery industry in ancient Iraq was not a purely utilitarian activity, but rather constituted a cultural-religious discourse that expressed man's vision of the universe and his relationship with natural and divine forces. The artistic act in ancient Iraq was part of a ritual system, as pottery was transformed into a magical-symbolic tool for embodying abstract ideas.

٢. The development of the pottery industry came in parallel with the development of religious awareness, as pottery moved from simple functional vessels to symbolic mediums with ritual and ceremonial dimensions, and there was a noticeable improvement in the choice of clay and methods of shaping and firing, which indicates the accumulation of craft experience and the transfer of knowledge across generations.

٣. Manual shaping and gradual construction techniques contributed to establishing early aesthetic standards, reflecting an organizational awareness of form and surface.

٤. That pottery represented a means of symbolic communication between man and the sacred, and preceded the written text in performing the function of doctrinal expression, and that the development of ritual pottery was linked to the emergence of cities and the organization of religious institutions, especially temples.

Keywords:Evolution, Pottery.

١. الفصل الأول - مشكلة البحثResearch Problem

على الرغم من الأهمية البارزة لصناعة الفخار في العراق القديم ودورها الحيوي في تلبية الاحتياجات اليومية والطقوسية للمجتمع، إلا أن الدراسات السابقة ركّزت غالبًا على جانب واحد فقط، سواء الفني أو التقني، دون تقديم تحليل شامل يبيّن مراحل تطور هذه الصناعة عبر العصور التاريخية المتعاقبة، وربطها بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والحضارية في بلاد الرافدين، كما أن الأبحاث الحالية لم تتناول بدقة العلاقة بين الابتكار الفني والتقني في صناعة الفخار والتغيرات الحضارية التي شهدتها المجتمعات القديمة، أو كيفية انعكاس هذه الصناعة على الحياة اليومية والطقوسية والرمزية للمجتمع.

ومن هنا تنشأ مشكلة البحث في التساؤل عن كيف تطورت صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور المختلفة، وما العوامل المؤثرة في هذا التطور، وكيف انعكس ذلك على الجوانب الحضارية والثقافية للمجتمع الرافديني؟، مع التركيز على إبراز العلاقة بين التطور التقني والفني للفخار والتحولات المجتمعية التي رافقته، بما يسهم في فهم أعمق للبعد الحضاري والفكري للحضارات الرافدينية القديمة.

أهمية البحث Research Significance

١. **أهمية علمية**: يساهم هذا البحث في سد الثغرات المعرفية المتعلقة بتطور صناعة الفخار في العراق القديم، من خلال دراسة شاملة لكل مرحلة تاريخية وربط التطورات الفنية والتقنية بالتحولات الاجتماعية والثقافية والحضارية، كما يوفر إطارًا تحليليًا لفهم العلاقة بين الصناعة الحرفية والحضارة الرافدينية، ويتيح تفسيرًا دقيقًا للرموز والدلالات الفنية والفخارية.

٢. **أهمية تاريخية**: يسلط البحث الضوء على صناعة الفخار كأحد أهم الشواهد المادية للحضارة العراقية القديمة، مما يساعد على توثيق مراحل تطورها وتطور

المجتمعات التي أنتجتها، ويعزز فهمنا للتاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لبلاد الرافدين.

٣. **أهمية ثقافية وحضارية**: يبرز البحث دور الفخار في الحياة اليومية والطقوسية للمجتمع العراقي القديم، ويدرس انعكاسه على القيم والعادات والممارسات الثقافية، مما يسهم في تقدير الإرث الحضاري للعراق القديم وإبراز عمق الثقافة الرافدينية.

٤. **أهمية تطبيقية**: يمكن أن يُستخدم هذا البحث كمرجع للأبحاث الأثرية والفنية المستقبلية، ويُسهم في إثراء المناهج الأكاديمية في دراسة الفنون والحرف التقليدية، وكذلك في تطوير المعارض والمتاحف التي تعرض النتاجات الفخارية العراقية القديمة.

هدف البحث Research Aim

الكشف عن تطور صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور التاريخية

حدود البحث Research Limitations

١. **الحد الزماني**: يركز البحث على مراحل تطور صناعة الفخار في العراق القديم بدءًا من العصور الحجرية الحديثة مرورًا بالعصور السومرية، الأكدية، البابلية، والآشورية، مع التركيز على التغيرات الفنية والتقنية التي طرأت على الفخار خلال هذه المراحل التاريخية.

٢. **الحد المكاني**: يقتصر البحث على أراضي العراق القديم، أي مناطق وادي الرافدين التي تشمل السهول الجنوبية والوسطى والشرقية، والتي شهدت تطور الحضارات العراقية القديمة، دون التوسع لدراسة الفخار في المناطق المجاورة خارج حدود العراق.

٣. **الحد الموضوعي**: يركز البحث على تطور صناعة الفخار من الناحية التقنية والفنية والثقافية، مع دراسة الأشكال والزخارف والأساليب الإنتاجية، وعلاقتها بالوظائف اليومية والطقوسية والحضارية، دون التطرق إلى الصناعات الأخرى أو مقارنة شاملة مع حضارات خارج العراق إلا عند الضرورة التوضيحية.

تحديد وتعريف المصطلحات Defining Terms

التطورEvolutionلغويا: هوالتغيّر التدريجي الذي يحدث في بنية الكائنات الحيّة وسلوكها، ويطلق أَيضاً على التغيّر التدريجي الذى يحدث في تركيب المجتمع أَو العلاقات أَو النظم أَو القيم السائدة فيه (مصطفى، ٢٠٠٧، ص ٥٧٠) ، وهو انْتِقال من طَوْر إلى طَوْر، تقدُّم،تبدُّل: "تَطَوُّر اجْتِماعيّ"، "تطوُّر سياسيّ"، "تطوُّر مَوقِف"، "تطوُّر حالة"، "تَطَوُّرُ أَفْكار".(معلوف، ١٩٤٦، ص ٩٢٣).

التطور اصطلاحا: هو التنقل من هيئة وحال إلى غيرهما ومنه تطور الملك و الولي(بصمة جي، ٢٠٠٩، ص ١٤١)، وهو التطور هي المعادل لكلمة (Evolution)في اللغة الانكليزية التي تعني نوعا من التغّير من البساطة إلى التعقيد والنمو(Hornby, ١٩٧٤, p. ٧٦) ،كما هي كذلك تحمل ذات معنى التطور والتكامل والنمو في اللغة الفارسية،(معين، ١٩٧٣، ص ٣٢) وقد قام عامل الأحياء التكاملي المعروف مارك ريدلي "بتعريف التطور على انه تغيير الكائنات الحية عن طريق انشقاق الأنواع بواسطة التحولات البطيئة التي تنتقل إلى الأجيال اللاحقة".(Ridley, ٢٠٠٤, p. ٤)

التعريف الإجرائي للتطور: هو مجموعة التغيرات القابلة للملاحظة والقياس التي تطرأ على أعمال الخزف أو على مهارات المتعلم في إنتاجها عبر فترة زمنية محددة، ويُحدد إجرائيًا من خلال مقارنة مستوى الخزف قبل وبعد التعلم أو الممارسة، وذلك من حيث جودة التشكيل، دقة التنفيذ، تنوع التقنيات المستخدمة، التحكم في الخامات، جودة الحرق، والمعالجة الجمالية والوظيفية للعمل الخزفي.

الفخارPottery لغويا:يعرف على أنه الجر أو الخزف تعمل منه الجرار و غيرها (ابو الفضل، ١٩٩٩، ص ٦٧) ، وقد وردت في القرآن الكريم كلمة الفخار في قوله تعالى:" خلق الإنسان من صلصال كالفخار"(سورة الرحمن، الآية: ١٤)، وفي قوله:" الذي أحسن كل شيء خلقه و بدأ خلق الإنسان من طين(سورة السجدة، الآية: ٧) ، ولو أردنا

تعريف الفخار لغوياً ، لوجدنا أن اللغويين العرب اتفقوا على تعريفه بأنه ما عمل من الطين وشوي بالنار حتى يصير فخاراً.(الشيخ، ١٩٥٨، ص ٢٦٩).

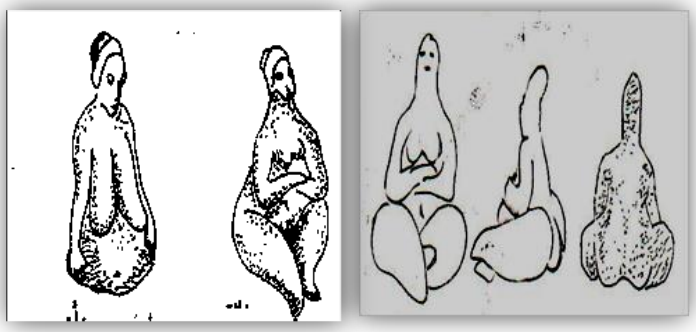
الفخار اصطلاحا: هو كل آنية عملت من طين ثم شويت بالنار لتصبح فخارا(ابادي، ٢٠٠٨، ص ٤٦٢) ، واللفظ الإنكليزي المقابل لكلمة فخار هو (Pottery) أو (Ceramic) ، والأول : أصله من كلمة (Pot) ومعناها (الوعاء) ثم عجمت الكلمة فاتخذت هذا المعنى (الزبيدي، ١٩٨٦، ص ١٠) ، والثاني : إغريقي معناه أوعية أرضية أي مصنوعة من أديم الأرض(الزبيدي، ١٩٨٦، ص ١٠).

التعريف الاجرائي للفخار: هو كل منتج يُشكَّل من الطين أو الصلصال، ثم يُجفف ويُحرق في الفرن عند درجات حرارة محددة، ويُستخدم لأغراض نفعية أو جمالية، ويُقاس إجرائيًا من خلال خصائص قابلة للملاحظة مثل: نوع الطين المستخدم، طريقة التشكيل، درجة الحرق، الصلابة، اللون، والزخرفة النهائية، وهو كل قطعة طينية تم تشكيلها يدويًا أو آليًا، وخضعت لعملية حرق واحدة على الأقل، ويمكن التحقق منها عبر الفحص المادي أو الوظيفي.

٢. الفصل الثاني : الإطار المنهجي والنظري

مراحل تطور صناعة الفخار في العراق القديم: يكشف التأمل في الفخار العراقي القديم عن ترابط معقد بين الشكل الفني وبنية الحضارة، حيث لعب الفكر والمعتقدات دورًا أساسيًا في توجيه الإبداع وعكس رؤية الإنسان للعالم والكون، فالأعمال الفنية لم تكن مجرد مصنوعات مادية، بل تجسيدًا للوعي الثقافي المتداخل فيه الدين والأسطورة والتاريخ، معتمدًا على الموارد الطبيعية والزخارف النباتية والحيوانية والهندسية المستمدة من البيئة، ومن خلال هذا التفاعل بين الإنسان ومحيطه، أصبحت القطع الفخارية سجلًا بصريًا يوثق التطور الحضاري والتواصل الثقافي عبر العصور، (الخوري، ١٩٧٢، ص ٦)فنرى الإنسان وهو يصنع أعماله الفخارية بأشكال متعددة وتصاميم متنوعة، مستندًا في ذلك إلى الأسس والموارد المتاحة له.

تطورت عبر الزمن مهارة الإنسان في فن تشكيل الفخار من طينة خام، بسيطة ومحملة بشوائب الطبيعة، إلى أشكال أولية محدودة مثل الجرار والقوارير، ورغم بساطتها كانت هذه الأعمال شاهدة على ولادة فن عظيم يروي قصة الإنسان وعلاقته بالأرض والروح، بداية لحكاية امتدت وأزهرت عبر العصور، (صاحب، ٢٠١٠، ص ٣٠)وشهدت صناعة الآنية الفخارية تطورًا واضحًا في جودة الطينة ونعومة سطحها، مع تغطيتها بطبقة رقيقة لتسهيل رسم النقوش الدقيقة، كما تحسّن أسلوب الحرق في أفران متقنة، ما أضفى صلابة فائقة على الأواني، وتنوعت أشكالها بين الجرار والصحون والطاسات والكؤوس، معبّرة عن تطور فني ووظيفي يعكس وعي الإنسان بتفاعله مع مادته وبيئته (صاحب، ١٩٨٧، ص ٤٦)، وتميّزت كل مرحلة من الحضارة العراقية القديمة بسمات شكلية فريدة، وكانت أقدم صناعة الفخار تعود إلى موقع جرمو، حيث كشفت الحفريات عن آلاف التماثيل الطينية، بما فيها نساء متطورة وأشكال حيوانات مصغرة، ارتبطت هذه النماذج بمفهوم الخصوبة وأظهرت حسًا جماليًا دقيقًا، وبرزت تماثيل "الإله الأم" الأكثر انتشارًا، حاملة دلالات روحية وثقافية تعكس تجربة الإنسان القديم في تأمل ذاته وعلاقته بالكون (الجادر، ١٩٨٥، ص ٨) ، شكل(١).



الشكل (١)

لعبت المعتقدات الدينية دورًا في توجيه الفنان لتجاوز الواقع الحسي، مستلهمًا منه لكنه لا يتقيد به، فابتكر نماذج فنية تحمل مضامين روحية ورمزية، ومع تطور وعيه الفني، تبنى

أسلوب التجريد، ما يعكس نمو أفكاره وإحساسه بالجمال، وكان هدفه الأسمى الإبداع والابتكار في عالم الفن (صاحب، ١٩٩٦، ص ٧١).

يتضح من مسيرة الفن العراقي القديم أن كل مرحلة حملت روحًا ونمطًا فريدين، متأثرين بالأحداث والتغيرات والضغوط التاريخية والفكرية، مما انعكس في الإبداع والسلوك الفني، ولم تبقَ الفنون جامدة، بل تجددت واستجابت لظروف كل حقبة، فشكلت قواعد تنظيمية وبنائية لفهم الأعمال الفنية في سياقها، فعلى سبيل المثال، في دور جمدة نصر، أبدع الفنانون في تزيين أواني الحجر بالأحجار الكريمة وصنعوا زخارف دقيقة، كما شهد الدور تطورًا ملحوظًا في الصناعات واستخدام الأختام المسطحة والأسطوانية، دلالة على التطور الفني والتنظيمي المتقن، (بصمة جي، ١٩٧٢، ص ٢٨)لم تكن الأواني الحجرية في موقع جرمو مجرد أدوات نافعة، بل حملت بعدًا جماليًا، حيث أظهرت العروق الظاهرة بعد الصقل روحًا فنية تمزج بين الوظيفة والجمال في تجربة الإنسان القديم (الجادر، ١٩٨٥، ص ٨) ، وفي أعماق كهوف شمال العراق، وتحديدًا في كهف (شانيدر*) (نخبة من الباحثين، ١٩٨٣، ص ٥٠) وكهف (بردة بلكا**)(باقر، ١٩٨٧، ص ٧٦) وكهف (هزار مرد***) (ساكر، ١٩٧٩، ص ٢٦) عثر المنقبون في مواقع أثرية عراقية على أقدم بقايا الإنسان القديم، حيث برزت أمامهم أدوات حجرية بدائية مثل المثاقب الدقيقة، والمقاشط الحادة، والفؤوس الصغيرة، إلى جانب مواقد تضج ببقايا الرماد التي تروي قصة أولى محاولات الإنسان في تسخير النار، وقد أُبدع في صنع هذه الأدوات باستخدام عظام

*كهف شانيدر : يقع هذا الكهف قرب مدينة راوندوز وعلى سطح جبال برادوست المطلة على سهل الزاب الأعلى بالقرب من مركز ناحية شانيدر ، يبلغ طوله٤٠ مترا وارتفاعه ٨ أمتار وعرض فتحته ٢٥ مترا . استمر الحفر فيه من عام ١٩٥١م إلى عام ١٩٦١م ولم تستكمل التنقيبات لحد الآن .

**كهف بردة بلكا : يقع هذا الكهف على بعد ميل ونصف الميل شمال شرقي جمجمال بين كركوك والسليمانية ، ويعود تاريخه الى نحو(١٢٠الف) سنة مضيت .

*** كهف هزار مرد : يقع هذا الكهف على بعد(١٢ميل) جنوب السليمانية ..

الحيوانات والحجارة، مما يعكس قدرة الإنسان البدائي على التكيف والابتكار في مواجهة تحديات بيئته(باقر، ١٩٧٦، ص ١٢) كما في الشكل (٢) لمجموعة من الأدوات الحجرية:

الشكل(٢)

تمثل النتاجات الفنية عبر العصور امتدادًا للعمل الإنساني المستمر منذ البداية، إذ كانت كل إنتاجات الإنسان—من أدوات بدائية إلى رسومات وطقوس شعائرية استجابة لاحتياجاته البيولوجية والاجتماعية، ووسيلة للتعبير عن صراعه مع الطبيعة للحفاظ على حياته.

قبل اختراع الفخار، استخدم الإنسان أواني مصنوعة من أغصان الأشجار المنسوجة والمطلية بالجبس لحفظ السوائل، وأوانٍ من الطين المجفف تحت الشمس، بالإضافة إلى أواني من الخشب والحجر والجلود، لتلبية احتياجاته اليومية، ومع مرور الزمن، اكتشف الإنسان أن الطين يتصلب عند تعرضه للنار(صاحب، ١٩٨٧، ص ٤٥) ، وقد أدى ذلك إلى اختراع الفخار، الذي شكّل نقلة نوعية في أدوات الحياة اليومية، إذ ارتبطت صناعته بوظائف عملية أهمها تخزين فائض الحبوب لاستخدامه عند الحاجة، مما يعكس بدايات التفكير في الاقتصاد المنظّم وتخطيط الموارد. (نخبة من الباحثين، ١٩٨٣، ص ٤٦ - ٤٧).

العصر الحجري الحديث (فخار جرمو) ٦٥٠٠ – ٥٠٠٠ ق.م يُعد فخار جرمو من أقدم أنواع الفخار المعروفة، إذ وُجد فقط في الطبقات الخمس العليا، بينما لم يُكشف عن أي فخاريات في الطبقات الإحدى عشرة الأدنى (الدباغ، ١٩٨٥، ص ١٥) ، وتم العثور

على فخاريات هذه المرحلة في مواقع متعددة منها حسونة، سامراء، حلف، والعبيد، وتشير الأدلة الأثرية إلى أن الأواني التي سبقت هذه المرحلة كانت تُصنع من الحجر، كما وُجدت نماذج منها في موقع جرمو(Mortensen, ١٩٩٨, p. ١٢١)، مع ظهور التجمعات الزراعية، صنع الإنسان أواني كبيرة لتخزين الحبوب، بعضها مزخرف ومفتوح لتسهيل الطحن والاستخدام اليومي(Matson ,١٩٦٥, P. ٢١٧-٢٢٠.).

دور حسونة : ٧٠٠٠-٥٥٠٠ ق.ميُعتبر (دور حسونة*)(بصمة جي، ١٩٧٢، ص ١٧)من المواقع ذات الأهمية الكبرى في تاريخ الحضارة العراقية القديمة، وكانت البيئة الطبيعية غنية بالموارد، فزرع الفلاحون القمح والشعير البرّي اعتمادًا على أمطار الديم وخصوبة التربة، مستخدمين مناجل حجرية من الصوان والزجاج البركاني لحصاد الحبوب،(فرانكفورت، ١٩٥٩، ص ٤٠)استخدم الإنسان أطباقًا فخارية ذات نتوءات لجرش الحبوب ورحيًا حجرية لطحنها، وخزّن فائض الإنتاج الزراعي في مخازن أرضية من أحواض أو جرار كبيرة مغطاة بالقار للحفاظ عليها(نخبة من الباحثين، ١٩٨٣، ص ٥٤ ـ ٥٥).

عمل الإنسان على تعزيز قوى الطبيعة، ما مكنه من تصنيف الموجودات وفهم العلاقات والرموز بينها، وجعل الفن أداة في الطقوس السحرية لتحويل الأفكار المجردة إلى حقائق ملموسة، ففي مستوطنة "يارمتبة"، كشفت البعثة الروسية عن طقوس تضمنت حرق منحوتات تمثل رجلًا وامرأة حاملاً وقرابين من عظام الحيوانات، بهدف تفعيل الرموز الذكرية والأنثوية لتحقيق خصوبة الطبيعة، (صاحب، ٢٠٠٧، ص ١٨ - ٢٠).

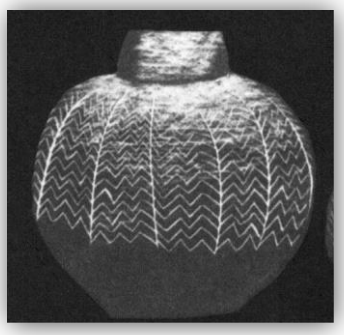
يُعتبر فخار دور حسونة يدوي الصنع من طين غالبًا غير نقي، وتتميز أغلب أوانيه بسطوح خشنة نتيجة بساطة الأفران، وتشمل أشكال الفخار قدورًا وجرارًا كبيرة

* دور حسونة : سمي هذا الدور بدور حسونة نسبةً إلى تل معروف بهذا الاسم يقع على نحو (١٥ كيلومتراً) من الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى مسافة (٣٥ كيلومتراً) جنوب الموصل في محافظة نينوى، نقبت فيها مديرية الآثار العراقية في العامين (١٩٤٣-١٩٤٤م) وقد عثر فيه على آثار قرية كبيرة من العصر الحجري الحديث .

بسماكة جدران متفاوتة، إضافة إلى طاسات وأقداح وصحون صغيرة لتلبية احتياجات المزارعين في تخزين وتحضير الطعام وطهيه ونقل السوائل"(الدباغ، ١٩٨٥، ص ١٦) ، كما في الشكل (٣) لمجموعة من الانيات الفخارية:

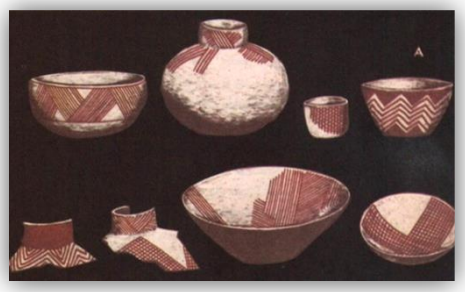
شكل(٣)

كان تشكيل الآنية الفخارية يدويًا، عبر بناء لوالب طينية تدريجيًا على قاعدة صغيرة، توضع على حصير لتجنب الالتصاق، مما ترك طبعات على القاعدة وأظهر انتظام الخطوط الجانبية دلالة على تطور المهارة الجمالية، وتشير نماذج من جرمو، حسونة، وأم الدباغية إلى استخدام تقنيتي الحذف والدلك لتنعيم السطوح وجعلها صالحة للرسم، (صاحب، ٢٠٠٧، ص ٢٨)وزينت فخاريات حسونة بزخارف محززة على أكتاف الأواني، خصوصًا الجرار، على شكل شرائط أفقية أو عمودية من حزوز قصيرة وسطحها ضحل، نُفذت بأداة حادة على الطين الرطب لتشكيل مشاهد هندسية بسيطة، وسُميت بفخاريات حسونة المحززة،(صاحب والخطاط، ١٩٨٧، ص ٤٨)كما في الشكل (٤) تمثل حزوز محفورة على الاناء الفخاري.



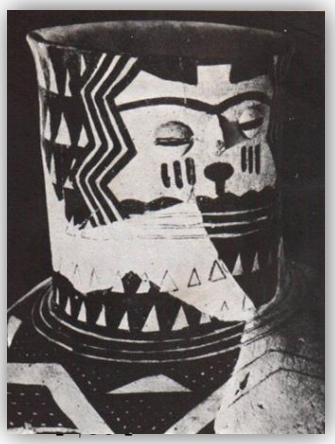
شكل(٤)

كان هناك نوع آخر من فخار دور حسونة يُزيَّن بلون واحد، بني أو أحمر، وسُمّي بفخاريات حسونة الملونة، إضافة إلى فخاريات تجمع بين التلوين والزخارف المحفورة، والمعروفة باسم فخاريات حسونة المحززة والملون، (باقر، ١٩٧٦، ص ٢١٢) كما في الشكل (٥) الذي يمثل حزوز ملونة على الانيات الفخارية.



شكل(٥)

تم العثور على أشكال بشرية مزخرفة على بعض كسور الفخار، من بينها جرة زُينت على رقبتها بوجه فتاة يحمل زخارف هندسية تتألف من خطوط عريضة سوداء، بعضها مكسور ومنحني، وأخرى مثلثة الشكل، كما تميزت هذه الزخارف بالتقاء الحواجب وظهور العيون بشكل بارز،(فارس، ١٩٨٠، ص ٣٠) كما في الشكل (٦) يمثل رسم ملون على إناء فخاري.



شكل(٦)

برزت في حضارة حسونة منحوتات فخارية نسائية صغيرة، تتسم بأجسام مختزلة إلى تشكيلات هندسية بسيطة، تركز على الشكل المجرد والترتيب الهندسي أكثر من التفاصيل الواقعية، (صاحب، ٢٠٠٧، ص ٤٠) تشير أحجام هذه التماثيل ومواقع العثور عليها وسماتها الشكلية إلى طبيعتها السحرية، واستخدامها في طقوس وممارسات مرتبطة بالمعتقدات الروحية(صاحب، ٢٠٠٧، ص ٤٥)،شكل (٧).

الشكل (٧)

تتميز معظم المنحوتات الفخارية في هذا الدور بألوان بين البني الأحمر والرمادي نتيجة حرق خفيف، مما جعلها غير صلبة وسهلة التلف، هذا أثر على صمودها في التربة وصعّب التنقيب والاكتشاف، مما استلزم عناية دقيقة وتقنيات ترميم متقدمة للحفاظ عليها.

دور سامراء: ٥٥٠٠إلى ٤٨٠٠ ق. م تميزت فترة سامراء بتطور كبير في صناعة الفخار مقارنة بحسونة، حيث ظهرت فخاريات عالية الجودة، مزخرفة بتصاميم معقدة

تشمل حيوانات مثل الغزلان والطيور، معبرة عن وعي الفنان وارتباطه بالطبيعة وبيئته(لويد، ١٩٨٠، ص ٢٠).

دخل فخار سامراء الحرفة الفنية بوضوح، مستخدمًا طينًا منقّى يمنح السطح نعومة عالية، تنوعت أشكاله بين طاسات وجرار وقوارير وأكواب وصحون، وزُينت الزخارف الهندسية والخطوط المتقاطعة وأشكال حيوانية أفقية ومتوازية، مما أضفى جمالية وغنى على التصميم (سوسة، ٩٨٠، ص ٨٥) ، الشكلين ٨ و ٩.

الشكل(٨)

الشكل(٩)

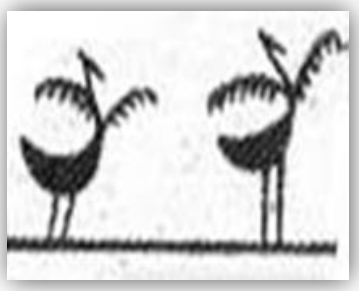
يُعد فخار سامراء أكثر تطورًا من حسونة، إذ تجاوز الاستخدام اليومي ليشمل زخارف معقدة تعكس وعي الإنسان وعلاقته ببيئته، مع تقنيات عالية وألوان متعددة (أسود، أحمر، بني، أخضر) ودقة فائقة في التنفيذ، حيث أصبحت زخارفه رمزًا للترف وامتدادًا للتطور الحضاري،(لويد، ١٩٨٨، ص ٢٠)استخدم فخار سامراء ألوانًا داكنة أحادية تعتمد على الحرق، وتميزت الجرار بأبدان عريضة وأعناق طويلة، وزُينت بزخارف هندسية متقاطعة أو أفقية ورسوم حيوانية مثل الغزلان والعقارب والأسماك(بصمة جي، ١٩٧٢، ص ٢٠)، وتميز نحت فخار سامراء باستخدام القوالب، خاصة لتشكيل الأرجل، المصنوعة غالبًا من الفخار أو الجص، حيث تظهر طبقة حافة القالب على السطح الداخلي للفخذ والساق والقدم في بعض التماثيل،(صاحب، ١٩٩٦، ص ١٣٨) كما في الشكل (١٠) لمنحوتة فخارية أنثوية.

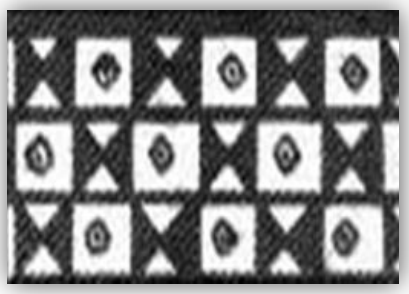
الشكل(١٠)

يتميز دور سامراء بتنوع موضوعات وأشكال المنحوتات الفخارية واختلاف وظائفها، مع وفرة تعكس حاجة اجتماعية آنذاك، ومن أبرزها تمثال "تل الصوّان"، التمثال الذكري الوحيد بين كثير من التماثيل النسوية، بطول نحو ٧ سم ومصنوع من طين نقي وبمهارة تنفيذ واضحة(صاحب، ٢٠٠٧، ص ٦٥) الشكل (١١).

الشكل (١١)

دور حلف : شهدت فخاريات دور حلف تطورًا كبيرًا في الأشكال، مع تنوع إنتاجها الفني، حيث ظهرت قطع مزينة بأشكال حيوانية وإنسانية محورة وزخارف هندسية بسيطة مثل المثلثات والدوائر، (فارس، ١٩٨٠، ص ٣١)الشكل (١٢)(١٣).





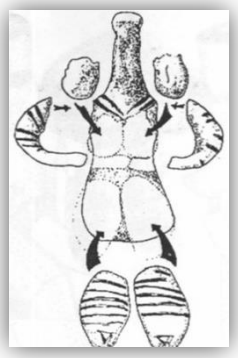
الشكل (١٢) الشكل (١٣)

تميز فخار حلف بلونه الأحمر الناتج عن احتواء الطين على الحديد، وجدرانه الرقيقة وأشكال بيضوية مع أعناق أسطوانية واسعة، شملت الأواني جرارًا وكؤوسًا للقرابين، بينما اتسمت التماثيل النسوية بوحدة الأسلوب وخصوصية الخامة وتقنيتها الفنية(رو، ب ت، ص ٩٤)، شكل (١٤)(١٥).

الشكل(١٤) الشكل(١٥)

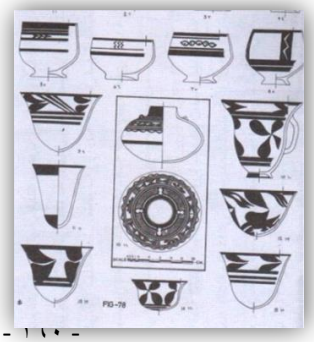
شهد نحت فخار دور حلف تطورًا في المادة والتقنيات والسمات الفنية، مع التركيز على تشكيل الجذع وربط باقي أجزاء الجسم، وإتقان تفاصيل اليدين والرجلين والثديين والرأس بدقة عالية، كما في الشكل (١٦) لمنحوتة فخارية أنثوية، يتميز سطح معظم

هذه المنحوتات بالنعومة واللمعان نتيجة الترطيب والدلك وبقة الطين النقي، مما يعكس إتقانًا عاليًا في التشطيب (صاحب، ٢٠٠٧، ص ١٤٠ - ١٤١).



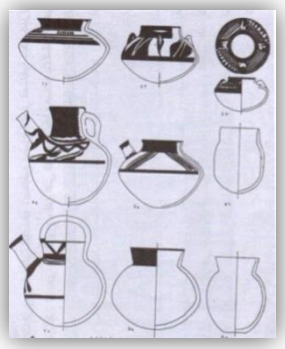
الشكل(١٦)

دور العبيد: ٥٠٠٠-٣٦٠٠ ق.ممثل دور العبيد أقدم صناعة فخارية في جنوب العراق وأحدث مرحلة الفخار في العصر الحجري المعدني، حيث تميزت بالصلابة واللون الأخضر المنتظم وجودة عالية، وزُينت برسوم غليظة سوداء نتيجة الحرق بدرجات حرارة مرتفعة(فارس، ١٩٨٠، ص ٣٣)، **و**تميز فخار دور العبيد بالدقة والتنظيم بفضل استخدام دولاب الفخار البطيء، ما أتاح تنوع الأشكال وتحكمًا أفضل في سماكة الجدران، مع إمكانية تزيينه بالحفر والرسم قبل الحرق (صاحب، ٢٠٠٧، ص ١٩٦) كما في الشكل (١٧) لمجوعة رسوم ملونة على الانيات الفخارية.

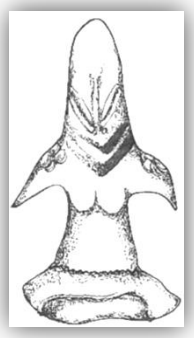


الشكل(١٧)

صُنعت الأواني من طين نقي ممزوج بالتبن والرمل، أُحرقت بدرجات عالية فأصبحت ذات لون بني مائل للأخضر، وميزت بأسطح ناعمة ونقوش سوداء تشمل زخارف هندسية وطبيعية مثل الضفادع والأزهار والطيور، (صاحب والخطاط، ١٩٨٧، ص ٥١ - ٥٢)وظهرت لأول مرة الصنابير والعروات اليدوية، مع أشكال مميزة مثل كؤوس على شكل جرس، جرار بمقابض شبكية، وأوانٍ مزدوجة التحدب بصنبور طويل يُعرف بـ"عظم ظهر السلحفاة، (رو، ب ت، ص ٩٨)كما في الشكل (١٨) الذي يمثل رسم ملون على الانيات الفخارية، وتعكس المنحوتات الفخارية العبيدية تأثير حضارة حلف من حيث المضمون والحركة، وتختلف أحجامها بين ٤–١٢ سم ارتفاعًا و٢.٥–٦.٥ سم عرضًا للردفين، مع سمك يتراوح بين ١–٢.٥ سم، (صاحب، ١٩٩٦، ص ١٠٥)الشكل (١٩)، وصُنعت جميع المنحوتات من طين نقي ممزوج بالرمل والتبن لتحسين المطاوعة، وتميزت بطراز جديد يمثل نساء طويلات رشيقات، منتصبات وعاريات، ووجوههن تشبه الأفعى مع قبعة أو شعر مستعار من القار(بارو، ١٩٨٠، ص ٢٦٣). كما في الشكل (٢٠) لمنحوتة فخارية أنثوية.



شكل(١٨)



شكل(١٩)

شكل(٢٠)

فخار الوركاء – جمده نصر ٣٠٠٠ ق.م تتميز فخاريات الوركاء بجدران سمكية ويدوية أو مصنوعة بدولاب الفخار، غير مزخرفة وعادة غير ملونة، مع طلاء ناعم من الطين نفسه، تتنوع بين ثلاث أنواع: أحمر متدرج، رمادي أو أسود، وبسيط بلا طلاء، وتأتي غالبًا على شكل جرار وأوانٍ كبيرة وصغيرة، مع أسطح ناعمة إلا أن الأواني الطقسية كانت خشنة (الدباغ، ١٩٨٥، ص ٢٧) ، وتتميز الجرار بأجسام منتفخة، قواعد مستوية، أعناق قصيرة، وأفواه واسعة أحيانًا، وتشمل الأواني الأخرى القدور والطاسات والصحون بأشكال وأحجام متنوعة، ويعكس تنوع هذه القطع براعَة الفنانين وتطورهم الفني، نتيجة لعوامل اقتصادية واجتماعية مثل الاستقرار السياسي والتجارة والتنظيم الديني، مؤثرًا في الحضارات اللاحقة وواعياً ثقافيًا واجتماعيًا.

فخار عصر فجر السلالات وحتى نهاية العصر البابلي القديم: يتميز هذا الفخار بتعدد ألوانه، غالبًا الأحمر ومشتقاته، ويأتي عادة على شكل جرار متوسطة الحجم ذات أجسام مكورة وفوهة دائرية، تزينه نقوش هندسية مثل المثلثات والمساحات الرباعية، ورسوم طبيعية كالسنابل والسعف، ورسوم حيوانية مثل الكباش والغزلان باتجاه واحد، مع فوهة وقاعدة باللون الأحمر الصلد (Ehrich ١٩٨٤ p.٦١) ، وتميزت فخاريات هذا العصر بأوانٍ أسطوانية طويلة القاعدة تُعرف بـ"صحن الفاكهة"، بالإضافة إلى مطارات أو قناني ماء دائرية تشبه الزمزمية.

مع الانتقال إلى عصور التدوين في حضارة العراق القديم، وبالتحديد في مرحلة الحضارة السومرية، شهدنا قفزة معرفية كبيرة أسست لأول مجتمع متحضر في التاريخ، تحقق ذلك بفضل النشاط الفكري المتطور والمتجدد بسرعة، مدعومًا باكتشاف الكتابة وتنظيم خطوطها، (صاحب، ٢٠٠٥، ص ١٨)وبرز الإبداع في معرفة الكتابة عبر التجربة الفكرية، حيث تحولت الرموز الصورية، بعد تحررها من دلالاتها الطبيعية، إلى رموز ذات طابع مقدس (رو، ب ت، ص ١١٤)، وكان الأسلوب الفني السومري يعتمد على التمثيل الاصطلاحي أكثر من الواقعي، معبّرًا عن الرموز الميتافيزيقية والبعد الروحي، وسعي الإنسان السومري للتقرب من الآلهة (صاحب،

٢٠٠٥، ص ١٣٧) ، اذاستمدّ الفنان السومري إلهامه من المعتقدات الدينية التي وجّهت حياته، فصوّر مشاهد من الحياة اليومية إلى جانب الموضوعات الدينية والأسطورية (بارو، ١٩٧٨، ص ٢٥٩)، وتميّزت الأعمال الفخارية السومرية برموزها الغنية المستمدة من الأعراف الاجتماعية، وعكست مستوى الوعي الفكري والثقافي للإنسان السومري، لتُعد من أكثر فنونه تجريدًا وتعبيرًا، (صاحب، ٢٠٠٥، ص ٢٠٠)حيث جسّد الفكر المعرفي عبر تحويل القيم الكامنة في الأشياء إلى زخارف تجريدية على أسطحه، شملت هندسية (مثلثات، خطوط، معينات)، ونباتية (سنابل القمح، القصب، البردي)، وحيوانية (ثيران، عجول، ماعز، وطيور)، الشكل(٢١) .

الشكل (٢١)

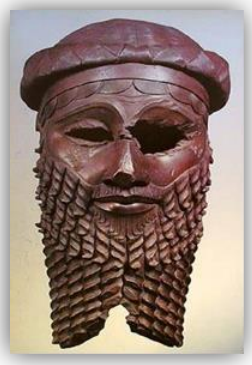
عبّرت الأعمال الفخارية السومرية، بما تحمله من أشكال عن التجربة الاجتماعية والفكرية للمجتمع، وكشفت عن العلاقات والأفكار السائدة في تلك المرحلة التاريخية.(صاحب، ٢٠٠٥، ص ٢١٨)

ترى الباحثة إلى أن فخاريات الحضارة السومرية تعكس وعيًا متطورًا للفنان، إذ تعبّر عن موضوعات تعكس فكر العصر وتخضع لمنظومة فكرية راسخة في البناء الحضاري، مع ميل واضح نحو التجريد في التعبير.

تميز الفن السومري بتنوعه وثرائه، شمل الفخار والحجر والمعادن، مع استخدام أنواع مختلفة من الحجر والمعادن كالبرونز والذهب والفضة والنحاس، وتطعيم بعض

المنحوتات بأحجار ثمينة لإضفاء جمال وتعدد لوني مميز، (صاحب والخطاط، ١٩٨٧، ص ٩٢) وتُظهر الفترة السومرية ازدهار فن النحت البارز، مثل الإناء النذري في الوركاء، الذي يعكس علاقات المزارعين بالآلهة والكهنة،ويتميز الإناء بتنظيم شخصياته بحسب أهميتها الاجتماعية والدينية والسياسية، مع تحقيق التناظر والتوازن الفني في التكوين، وخلال هذه الفترة ازدهرت الفنون السومرية، مثل النقش على الصدف والحجر، ويُعد رأس الفتاة الرخامي في الوركاء مثالًا فريدًا للنحت البارز بحجم طبيعي تقريبًا (الجادر، ١٩٨٥، ص ٢١).

الفخار الأكدي والسومري الحديث ٢٣٥٠-٢٢٠٠ ق.ملم يكن العصر الأكدي أقل شأنًا من السومري، إذ شهد تطورًا فنيًا واضحًا تجلّى في مهارة النحات وتقدمه التقني في التعامل مع مختلف المواد، ما أسفر عن أعمال فنية مميزة شكّلت علامات بارزة في تاريخ الفن العراقي القديم (صاحب والخطاط، ١٩٨٧، ص ١١٨)الشكل (٢٢).



الشكل (٢٢)

تميّز الفن الأكدي بواقعية أوضح مقارنة بالفن السومري؛ إذ تطوّر تدريجيًا من تكوينات متأثرة بالسومري إلى أشكال أكثر إتقانًا وتشخيصًا إنسانيًا، مع تقليل الاعتماد على الرمزية والتجريد التي غلبت على الفن السومري،(العذاري، ٢٠٠٥، ص ١٦٦)وتنوّعت أشكال الفخار في هذه الفترة، فشملت صحونًا عميقة، كؤوسًا طويلة رقيقة الجدران، وجرارًا وقناني بأشكال متعددة، ومع نهاية العصر الأكدي اختفى

الفخار الملوّن، وحلّ محله فخار بلون الطين الطبيعي، وعُوِّض التلوين بزخارف بارزة كالحزوز والنتوءات والزخارف الهندسية والحيوانية، (سعيد، ١٩٨٥، ص ٣٥)واختفت الأباريق والجرار ذات العُرى في هذه المرحلة، وكان يُعتقد سابقًا أن هذا الفخار يعود إلى العصر الكوتي، إلا أن الاكتشافات الحديثة أثبتت ارتباطه بنهاية العصر الأكدي، كما أظهرت أنه فخار ذو طابع ديني أو احتفالي وليس كوتي الأصل (سعيد، ١٩٨٥، ص ٣٦).

بدأ العصر السومري الجديد بعد ضعف الدولة الأكدية نتيجة غزو الكوتيين، حيث استعادت أسر سومرية في الجنوب السيطرة وأقامت دولة قوية بقيادة أورنمو، ساعية إلى إحياء الحضارة السومرية-الأكدية بعد فترة ركود،(صاحب والخطاط، ١٩٨٧، ص ١٠٦)تميز عصر الانبعاث السومري الأكدي في النحت بظهور الأعمال المجسمة المتنوعة، مثل تماثيل كوديا من حجر الديورايت الأسود بوضعيات الوقوف والجلوس والتربع، ذات وجوه ذات تعبير روحاني هادئ وقوي، (مورتكارت، ١٩٧٥، ص ٢٠٦ - ٢١٠) وشهد عصر الانبعاث السومري الأكدي تميزًا في النحت المجسم، مع تماثيل كوديا من الديورايت الأسود بوضعيات متنوعة ووجوه تعكس هدوءًا وروحانية عالية، الشكلين (٢٣) و (٢٤).

الشكل (٢٣) **الشكل (٢٤)**

في مرحلة الانبعاث السومري الجديد، تميز الفخار والنحت الفخاري بنوعين رئيسيين من المنحوتات، النوع الأول هو التماثيل الفخارية الصغيرة، المصنوعة من طين نقي باستخدام القالب، ومفخورة بالنار كما هو موضح في الشكلين (٢٥) و(٢٦)،أما النوع الثاني فيشمل المنحوتات البارزة المصنوعة أيضًا من الطين، والتي تُصنع يدويًا أو بالقالب، وتُعرف بالألواح الفخارية، وتتميز هذه الألواح بوجود مشاهد بارزة بشكل واضح عن سطحها، حيث تظهر فيها مهارة فائقة في جمال الخطوط ووضوح التفاصيل (صاحب، ونفل، ٢٠١٠، ص ١١٩) .

الشكل (٢٥) **الشكل (٢٦)**

استمر في فترة الانبعاث السومري الجديد استخدام الجرار الكروية والأقداح المخروطية، مع صغر حجم الأواني وزيادة دقتها، وخصصت الجرار الكبيرة لدفن الموتى، بينما استُخدمت الصحون العميقة والمنقوشة والصحون الصغيرة ذات الحواف العريضة.(سعيد، ١٩٨٥، ص ٤٠)

الفخار البابلي القديم: بلغت الحضارة ذروتها في الدولة البابلية الأولى بقيادة حمورابي، حيث وحد البابليون بلاد وادي الرافدين وطوروا إرث الحضارات السابقة، محققين تقدمًا في الطب والفلك، وكانت بابل مركزًا حضاريًا بارزًا،(فارس والخطاط، ١٩٨٠، ص ٣٨) ومن ناحية الفخار، امتاز الفخار البابلي القديم بطينته النقية الناعمة ذات اللون

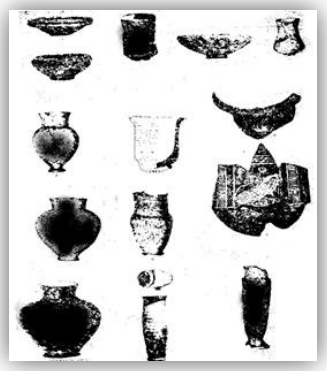
الأصفر الشاحب المائل إلى الاحمرار، والتي استُخدمت في صناعة الجرار الكبيرة والأقداح الصغيرة. (سعيد،١٩٨٥، ص ٣٨)

تميز العصر البابلي القديم بفخار مزخرف بالتحزيز على طين غير ملون، مع تحديد الحزوز الهندسية بأصباغ بيضاء، وشملت أبرز الأشكال أقداحًا بيضوية بجدران رقيقة، وجرارًا برقاب مطولة تشبه الفخار الحوري الميتاني دون الحلقات السوداء، وتميز الفخار البابلي القديم باستخدام دولاب الفخار، مع جدران متناسبة وفوهات بدون شفة، شملت أشكالًا كروية وبيضوية، صحونًا وأقداحًا وكؤوسًا وقناني طويلة، مع بساطة التصميم مقارنة بالعصور السابقة، إذ حلّت المعادن كالذهب والفضة والنحاس كبدائل للفخار المزخرف، حيث كان الفنان البابلي حريصًا على التعبير الخاص والمميز في فن النحت، حيث برع في دمج الرقة مع الفخامة في أعماله. من أشهر أعماله مسلة حمورابي المصنوعة من حجر الديوريت الأسود الصلب، والتي نقش عليها قانون حمورابي (فارس والخطاط، ١٩٨٠، ص ٦٨) ،وتُظهر طريقة إنجاز سطح المسلة مهارة الفنان في تقسيم المشهد إلى قسمين رئيسيين، حيث يظهر في الجزء العلوي صورة حمورابي وهو يواجه الإله شمش، بينما يحتوي القسم السفلي على نص شريعة حمورابي، وتجدر الإشارة إلى أن المسلة جاءت على شكل شبه أسطواني غير منتظم في التدوير.[*](صاحب، ٢٠١١، ص ٨١)شكل(٢٧) .

*يبلغ ارتفاع المسلة (٢٢٥سم) ، وقطرها من الأعلى (١٦٥سم) ، ومن الوسط(١٦٠سم) ، وفي الأسفل (١٩٠سم).

الشكل(٢٧)

شهد هذا العصر ظهور أنواع جديدة من الأقداح والجرار، ذات طينة نقية وملمس ناعم، تشمل أقداح أسطوانية وبيضوية وجرار متوسطة وطويلة، مع زخارف بالتحزيز أو الضغط على الطين، وفوهات عريضة وقواعد سميكة، مع اعتماد الأواني غير الملونة(سعيد، ١٩٨٥، ص ٤٢)شكل(٢٨).



الشكل (٢٨)

شهد العصر البابلي القديم، خاصة في مدنه الكبرى مثل إيسنولارساوأشنونا وماري، انتشارًا واسعًا للألواح والمنحوتات الفخارية التي حملت دلالات رمزية مهمة، مؤشِّرة على نضج الفكر الإنساني وارتباطها الوثيق بالبنية الاجتماعية والحضارية، مما يجعلها

مصدرًا أساسيًا لفهم الفكر والإنتاج الرمزي في حضارات العراق القديم. (صاحب، ٢٠١١، ص ٨٧)

الإجراءات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. أسهمت الأفكار والمعتقدات في توجيه فن الفخار العراقي القديم، معبّرةً عن رؤية الإنسان للعالم والكون، إذ لم تكن الأعمال مجرد مصنوعات مادية، بل تجسيدًا لوعي ثقافي يجمع بين الدين والأسطورة والتاريخ، مستلهمًا زخارفه من البيئة الطبيعية.

٢. تدرّجت مهارة الإنسان عبر العصور في تشكيل الفخار، فانتقلت من استخدام طين خام بسيط مليء بشوائب الطبيعة إلى إنتاج أشكال بدائية محدودة كالأجران والجرار والقوارير.

٣. تطورت صناعة الآنية الفخارية من حيث جودة الطينة ونعومة السطح، مع تحسين تقنيات الحرق التي أكسبتها صلابة أكبر، وتنوعت أشكالها بين الجرار والصحون والكؤوس، معبّرة عن تطور فني ووظيفي يعكس وعي الإنسان ببيئته.

٤. أسهمت المعتقدات الدينية في دفع الفنان إلى تجاوز الواقع الحسي، مستلهمًا عناصره دون التقيد به، فابتكر أعمالًا فنية تنطوي على دلالات روحية ورمزية.

٥. تُظهر مسيرة الفن العراقي القديم أن كل مرحلة امتازت بروح ونمط فريدين، متأثرين بالأحداث والتغيرات والضغوط التاريخية والفكرية، مما انعكس في الإبداع والأساليب الفنية، إذ لم تظل الفنون ثابتة، بل تجددت باستمرار لتواكب ظروف كل عصر.

٦. تمثل النتاجات الفنية عبر العصور استمرارًا للعمل الإنساني منذ بدايته، إذ جاءت جميع إنتاجات الإنسان من أدوات بدائية إلى رسومات وطقوس شعائرية— استجابة لاحتياجاته البيولوجية والاجتماعية، ووسيلة للتعبير عن صراعه مع الطبيعة للحفاظ على حياته.

٧. سعى الإنسان إلى تعزيز قوى الطبيعة، مما مكنه من تصنيف الموجودات وفهم العلاقات والرموز بينها، وجعل الفن وسيلة في الطقوس السحرية لتحويل الأفكار المجردة إلى واقع ملموس.

٨. كان تشكيل الآنية الفخارية يتم يدويًا، عبر إضافة طبقات طينية تدريجيًا على قاعدة صغيرة موضوعه على حصير لتجنب الالتصاق، ما ترك آثارًا على القاعدة وأبرز انتظام الخطوط الجانبية، دلالة على تقدم المهارة الجمالية.

٩. مع دخول عصور التدوين بالعراق القديم، حدثت قفزة معرفية كبيرة أسست أول مجتمع متحضر في التاريخ، بدعم من نشاط فكري متطور واكتشاف الكتابة وتنظيم خطوطها.

٣. الفصل الثالث - الإجراء العملي Research Methodology

منهج البحث: يتناول البحث الحالي النتاجات الفخارية ضمن إطار عنوان البحث الموسوم (**تطور صناعة الفخار في العراق القديم عبر العصور التاريخية**)، حيث يشمل دراسة الأعمال الفخارية المتنوعة عبر المراحل التاريخية المختلفة في العراق القديم، وقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كأسلوب رئيسي لدراسة المحتوى، نظرًا لما يتميز به هذا المنهج من قدرة على تحليل الظواهر الفنية والفكرية بشكل علمي دقيق، ولملاءمته لتحقيق أهداف البحث المتعلقة بفهم تطور الفخار وعلاقته بالتحولات الحضارية والثقافية في المجتمع الرافديني.

عينة البحث: بما ان الأعمال الفخارية المشمولة في نطاق البحث كثيرة، لقد تم اختيار عينتين كعينة للدراسة بطريقة قصدية إحداهما من عصر الحجري الحديث من فترة العبيد والثانية من عصر فجر السلالات وهي من الفترة الاكدية، بما يضمن تمثيلها المراحل التاريخية المختلفة وتغطيتها لكافة حدود البحث، وذلك لضمان ملاءمتها وتحقيق أهداف الدراسة بدقة.

اداة البحث:اعتمدت الباحثة إلى الطروحات والمفاهيم الواردة في الإطار النظري كأساس لتحليل عينة البحث، مما أتاح لها تفسير النتائج وفهم الخصائص الفنية والتقنية للأعمال الفخارية بطريقة منهجية دقيقة.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث، وفقًا لما توصلت إليه الباحثة من قراءاتها حول **(صناعة الفخار وتطورها في العراق القديم عبر العصور التاريخية)**، من عدد من النتاجات الفخارية التي تتوافق مع أهداف البحث، وقد تم تحديد أدوات الدراسة وفقًا لما ورد في الإطار النظري، مع التركيز على أبرز النقاط والمفاهيم المتعلقة بموضوع البحث لضمان التغطية الشاملة لمجال العنوان.

تحليل العينة

انموذج رقم (١) (https://ar.wikipedia.org/wiki فترة العبيد)

آنية فخارية من فترة العبيد تمثل انموذجًا دالًا على صناعة الفخار في العراق القديم، بوصفها نشاطًا إنتاجيًا وثقافيًا ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالخطاب الديني–الأسطوري السائد آنذاك، فلم يكن الفخار مجرد استجابة لحاجة نفعية، بل تعبيرًا رمزيًا عن رؤية الإنسان للعالم وقواه الكونية، ويكشف الشكل العام للإناء، القائم على التوازن بين البدن العريض والعنق المرتفع، عن وعي شكلي يعكس تطور الذائقة الجمالية والوظيفة معًا، كما أن هذا التوازن يوحي باستخدامات تتجاوز الاستعمال اليومي، ليشمل أغراضًا طقسية أو شعائرية مرتبطة بفكرة الخزن المقدس أو التقديم القرابيني، وتُعد الزخارف الهندسية

المنتظمة عنصرًا جوهريًا في قراءة الخطاب الأسطوري، إذ تحيل إلى مفاهيم النظام، والديمومة، والدورة الكونية، وهي مفاهيم مركزية في المعتقدات العراقية المبكرة، ويعكس تكرار الوحدات الزخرفية إيقاعًا بصريًا يوحي بحركة الطبيعة واستمراريتها، ولا سيما الماء، الذي شكّل محورًا أساسيًا في المخيال الديني لبلاد الرافدين، كما يدل اختيار هذه الزخارف المجردة على تجاوز الفنان للتمثيل الحسي المباشر، واعتماده الرمز وسيلة للتعبير عن المقدس، ومن الناحية التقنية، تكشف جودة الطينة ونعومة السطح عن تطور ملحوظ في صناعة الفخار، حيث انتقل الإنسان من الطين الخام إلى مادة أكثر نقاءً، مكّنته من التحكم بالشكل والسطح والزخرفة، كما يشير انتظام الجدران وآثار التشكيل اليدوي إلى اعتماد أساليب متقدمة نسبيًا في البناء الطبقي، بما يعكس تراكم الخبرة الحرفية، ولا ينفصل هذا التطور التقني عن التحولات الفكرية، إذ أصبح الفعل الصناعي ذاته جزءًا من منظومة رمزية ذات أبعاد دينية، وفي إطار عنوان البحث تطور صناعة الفخار في العراق القديم، يمكن النظر إلى هذا الإناء بوصفه وثيقة مادية تكشف عن تداخل الصناعة مع الفكر والأسطورة، وعن دور الفخار في تشكيل الهوية الحضارية المبكرة، فهو يجسد مرحلة انتقالية سبقت التدوين، حيث اضطلع الشكل والزخرفة بوظيفة تعبيرية ومعرفية، ممهّدة لقيام مجتمع منظم قادر على إنتاج الفن بوصفه خطابًا ثقافيًا متكاملًا.

انموذج رقم (٢) (https://www.google.com/search?q= المنحوتات الفخارية السومرية في الفن العراقي القديم)

يمثل هذا الشكل الفخاري السومري أحد أبرز الشواهد المادية على تداخل الفن مع المعتقد الديني في العراق القديم، إذ لا يمكن فهمه بمعزل عن الخطاب الأسطوري الذي حكم رؤية الإنسان السومري للعالم والكون، فالشخصية المصوَّرة بوضعية الوقوف واليدين المتشابكتين على الصدر تعبّر عن حالة خشوع وتعبد، وهي وضعية نمطية ارتبطت بالتماثيل النذرية التي قُدِّمت للآلهة في المعابد، ويكشف هذا الوضع الجسدي عن تصور ديني يرى الإنسان كائنًا خاضعًا للقوى الإلهية، يسعى إلى كسب رضاها عبر الطقس والتقرب، وتُبرز ملامح الوجه، ولا سيما العيون الواسعة المفتوحة، دلالة رمزية عميقة، إذ ترمز إلى اليقظة الروحية والحضور الدائم أمام الإله، وهو مفهوم متجذر في الفكر الديني السومري، كما أن المبالغة في حجم العينين مقارنة ببقية الأعضاء تعكس تجاوز الفنان للواقع الحسي، واتجاهه نحو التعبير الرمزي المرتبط بالعقيدة، ويشير تبسيط التفاصيل التشريحية إلى أن الغاية لم تكن التشخيص الواقعي، بل إيصال معنى روحي وأساطيري، ومن الناحية التقنية، يعكس هذا الشكل تطورًا ملحوظًا في صناعة الفخار، سواء من حيث اختيار الطينة أو أسلوب التشكيل، إذ يبدو أن العمل

قد نُفذ بتقنية يدوية متقدمة تعتمد البناء التدريجي والتنعيم اللاحق للسطح،كما يدل انتظام الجسد واستقراره على قاعدة واضحة على تراكم خبرة حرفية، تحققت عبر أجيال من الممارسة.

ويكشف هذا التقدم عن انتقال صناعة الفخار من إنتاج أوانٍ نفعية إلى أشكال تمثيلية ذات وظيفة طقسية، وتتجلى في هذا العمل العلاقة الوثيقة بين الفن والبيئة الاجتماعية، إذ يمثل الشكل الفرد السومري لا بوصفه كيانًا مستقلًا، بل جزءًا من نظام كوني تحكمه الآلهة، فاللباس البسيط والمجرد يعكس القيم السائدة التي تؤكد التواضع أمام المقدس، كما أن غياب الحركة يوحي بالثبات والاستمرارية، وهما مفهومان أساسيان في الأسطورة السومرية المرتبطة بالنظام الكوني، وفي سياق صناعة الفخار في العراق القديم، يُعد هذا التمثال وثيقة حضارية تكشف عن اتساع دور الفخار ليشمل التعبير العقائدي، لا مجرد تلبية الحاجات اليومية، فقد أصبح الفخار وسيلة لترسيخ المعتقدات وتحويل الأفكار المجردة، كالإيمان والخشوع والاتصال بالآلهة، إلى أشكال مادية ملموسة، كما يعكس هذا العمل مرحلة متقدمة من الوعي الفني، تزامنت مع نشوء المدن والمعابد وتنظيم الحياة الدينية، ويُظهر هذا الشكل أن الفن السومري لم يكن ثابتًا، بل استجاب للتحولات الفكرية والاجتماعية، فطوّر لغته البصرية بما يخدم الخطاب الديني، ومن ثمّ، يمكن اعتبار هذا التمثال الفخاري تجسيدًا مكثفًا لعلاقة الإنسان السومري بالأسطورة والمقدس، ودليلًا على الدور المركزي الذي لعبته صناعة الفخار في بناء الهوية الحضارية للعراق القديم.

٤. الفصل الرابع : نتائج البحث

١. إن صناعة الفخار في العراق القديم لم تكن نشاطًا نفعيًا محضًا، بل شكّلت خطابًا ثقافيًا–دينيًا عبّر عن رؤية الإنسان للكون وعلاقته بالقوى الطبيعية والإلهية،والفعل الفني في العراق القديم كان جزءًا من منظومة طقسية، إذ تحوّل الفخار إلى أداة سحرية–رمزية لتجسيد الأفكار المجردة.

٢. إن الفخار في فترة العبيد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالرمزية الأسطورية، حيث جسّدت الزخارف الهندسية مفاهيم النظام الكوني والدورة والاستمرارية، بما يعكس بنية فكرية سابقة لمرحلة التدوين، الزخرفة لم تكن عنصرًا جماليًا مستقلًا، بل لغة رمزية مستمدة من الطبيعة، ومحمّلة بدلالات دينية وأساطيرية.

٣. إن تطور صناعة الفخار جاء متوازيًا مع تطور الوعي الديني، إذ انتقل الفخار من أوانٍ وظيفية بسيطة إلى وسائط رمزية ذات أبعاد طقسية وشعائرية، و تحسّن ملحوظ في اختيار الطينة وأساليب التشكيل والحرق، ما يشير إلى تراكم الخبرة الحرفية وانتقال المعرفة عبر الأجيال

٤. إن الشكل الفخاري السومري أدى وظيفة نذرية واضحة، عبّرت عن علاقة الخضوع والتقرب من الآلهة، وهو ما يعكس مركزية المعبد في الحياة السومرية، والمبالغة في بعض العناصر التشريحية، مثل العيون الواسعة، تعبّر عن يقظة روحية ورؤية أسطورية، تؤكد تجاوز الفنان للتمثيل الواقعي.

٥. إن التشكيل اليدوي وتقنيات البناء التدريجي أسهما في إرساء معايير جمالية مبكرة، عكست وعيًا تنظيميًا بالشكل والسطح.

٦. تبيّن أن الفخار مثّل وسيلة للتواصل الرمزي بين الإنسان والمقدس، وسبق النص المكتوب في أداء وظيفة التعبير العقائدي، وأن تطور الفخار الطقسي ارتبط بنشوء المدن وتنظيم المؤسسات الدينية، ولا سيما المعابد.

٥.الاستنتاجات

١. إن الفن العراقي القديم اتسم بالديناميكية والتجدد، ولم يكن ثابتًا، بل استجاب للتحولات التاريخية والفكرية، وأن صناعة الفخار في العراق القديم شكّلت سجلًا بصريًا–ثقافيًا يوثّق مسيرة الإنسان في فهم الكون، وتنظيم حياته الروحية والاجتماعية، وأسهمت في تأسيس أولى ملامح الحضارة الإنسانية.

٢. أظهرت المقارنة بين النموذج العبيدي والسومري أن كل مرحلة امتلكت أسلوبًا فنيًا خاصًا، عكس التحولات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية لكل عصر، وصناعة

الفخار ساهمت في تعزيز الهوية الحضارية لبلاد الرافدين، بوصفها إحدى ركائز التعبير الثقافي قبل ظهور الكتابة.

المصادر

القران الكريم.

أبادي، الفيروز، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨.

أبو الفضل ابن المنظور، لسان العرب، المجلد ٩، دار إحياء للتراث العربي، بيروت، ١٩٩٩.

العذاري ، أنغام سعدون، بنية التعبير في الفن العراقي القديم ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٥.

الشيخ ، أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، ج٦ ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٨.

بارو ، أندريه، بلاد آشورنينوى وبابل ، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠.

بارو ، اندريه، سومر فنونها وحضارتها ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨.

باقر ، طه وآخرون : تاريخ العراق القديم ، ج١ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، مطبعة جامعة صلاح الدين ، ١٩٨٧ .

باقر ، طه، مقدمة في أدب العراق القديم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦ .

بصمة جي ، فرج، كنوز المتحف العراقي ، السلسلة الفنية١٧، مديرية الآثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٢.

بصمة جي، سائر، معجم مصطلحات ألفاظ الفقه الإسلامي، دار الحسن، مكتبة لسان العرب، دمشق، ٢٠٠٩.

الجادر ، وليد ، النحت في عصر فجر السلالات ، حضارة العراق ، ج٤ ، بغداد، ١٩٨٥.

الخوري ، لطفي، الحرف اليدوية والتأثير البيئي ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٢.

الدباغ ، تقي، الفخار في عصر ما قبل التاريخ ؛ في : حضارة العراق ، لمجموعة من المؤلفين العراقيين ، ج ٣، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.

الدباغ ، تقي، الفخار في عصر ما قبل التاريخ، حضارة العراق ، ج٣، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥.

رو ، جورج، العراق القديم ، ترجمة وتعليق : حسين علوان ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ب . ت .

الزبيدي ، جواد، الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٦.

ساكر ، هاري، عظمة بابل ؛ موجز حضارة وادي الرافدين القديمة ، ت : عامر سلمان ابراهيم ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ .

سعيد، مؤيد، الفخار منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم ، من حضارة العراق ،ج ٣ ،١٩٨٥ .

سوسة، احمد، حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

صاحب، زهير، الفنون البابلية، بغداد، العراق، دار الجواهري، ٢٠١١.

صاحب، زهير، الفنون السومرية ، سلسلة عشتار الثقافية ، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغداد ، ٢٠٠٥ .

صاحب ، زهير، الفنون التشكيلية العراقية، عصر قبل الكتابة ، سلسلة عشتار الثقافية، بغداد، ٢٠٠٧.

صاحب محسن، زهير، المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور قبل التاريخ في العراق ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .

صاحب، زهير وسلمان الخطاط، تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٧.

صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، دار الأصدقاء الطباعة، بغداد، ٢٠١٠.

فارس ، شمس الدين و سلمان عيسى الخطاط، تاريخ الفن القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٠.

فرانكفورت ، هنري، فجر الحضارة في الشرق الأدنى ، ت : ميخائيل خوري ، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر بيروت-نيويورك ، ١٩٥٩ .

لويد ، سيتن، آثار بلاد الرافدين ، تر: سامي سعيد الأحمد ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ .

لويد ، سيتن، فن الشرق الأدنى القديم ، ت : محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.

مصطفى، ابراهيم، المعجم الوسيط، ج ٢، دار الدعوة للنشر، الأردن، ٢٠٠٧.

معلوف، لويس، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ١٩٤٦.

معين، محمد، فرهنگ مادة التكامل، دار نشر امير كبير، طهران، ١٩٧٣.

مورتكات ، أنطوان، الفن في العراق القديم ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ،١٩٧٥.

نخبة من الباحثين، العراق في التاريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ .

EHRLICH, P. R., LAUNER, A. E. & MURPHY, D. D., ١٩٨٤, Can sex ratio be defined or determined? The case of a population of checkerspot butterflies.

Hornby, Albert Sydney, Anthony Paul Cowie, Alfred Charles Gimson, and Albert Sydney Hornby, ١٩٧٤, Oxford advanced

learner’s dictionary of current English, Oxford, Oxford University Press.

Matson , F . Ceramic Ecology and approach to the study of Early ..cultures of near- East in Ceramic and man.matson,١٩٦٥

Mortensen , Peder . Tall Shimshara ,The Hassuna period,١٩٩٨.

Ridley, Mark, Evolution, Blackwell Scientific Publishing, Malden .MA, ٢٠٠٤

https://ar.wikipedia.org/wiki فترة العبيد

https://www.google.com/search?q= المنحوتات الفخارية السومرية في الفن العراقي القديم