جماليات الكتابة المسمارية في الخزف العراقي المعاصر

The Aesthetics of Cuneiform Writing in Contemporary Iraqi Ceramics

ابراهيم حافظ كاظم

Ibrahim Hafedh Kadhim

Ibrahim.hafedh2020@gmail.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / العراق

University of Babylon / College of Fine Arts / Department of Fine Arts / Iraq

ملخص البحث

تناول البحث (جماليات الكتابة المسمارية في الخزف العراقي المعاصر) وقد احتوى البحث على اربعة فصول ، الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث ممثلا بمشكلة البحث والتي وجدت ان مفهوم الجمال قد اخذ مداه في تجلي مقولاته في الفكر و الفن والفلسفة بحدود طروحات حداثوية ... بحيث اصبح الكشف عن جماليات الكتابة الصورية والكتابة المسمارية بشكل خاص في الخزف العراقي المعاصر ، بمنزلة ترحيل الكتابة المسمارية من خلال الفنان وما تحويه من تراكمات معرفية وثقافية وجمالية ولغوية .

واشتمل الفصل الثاني على مبحثين عُني الأول شمل محورين ، المحور الاول : بمفهوم الجمال والجمالية من خلال استعراض بعض الآراء الجمالية عبر المراحل حضارية ، اما المحور الثاني فقد شمل تاريخ الكتابة المسمارية .

في حين ضم المبحث الثاني ، الخزف العراقي المعاصر و قام الباحث بذكر المؤشرات التي اسفر عنها هذا الفصل أما **إجراءات البحث** وفيه حدد الباحث مجتمع بحثه بـ (١٨) عمل خزفي اختار منه الباحث بأسلوبٍ قصدي عينات بحثه التي تحددت بـ (٣) اعمال خزفية . معتمداً المنهج الوصفي التحليلي في تحليلها .

Abstract:

The research dealt with (the aesthetics of cuneiform writing in contemporary Iraqi ceramics) . The research included four chapters. The first chapter is the methodological framework for the research represented by the research problem, which found that the concept of beauty has taken its extent in the embodiment of its categories in thought, art and philosophy within the limits of modernist assumptions ... The disclosure of the aesthetics of pictorial writing and cuneiform writing, especially in contemporary Iraqi

ceramics, has become Cuneiform through the artist and what it contains of knowledge, cultural, aesthetic and linguistic accumulations.

Keywords:- Aesthetics , aesthetic , cuneiform writing

الفصل الأول

مشكله البحث :

إنّ الفنون في مفهومها العام تعطي صورة حية عن حياة الشعوب وتعبر عن تقاليدهم وعقائدهم وعاداتهم ، فالفن كان ولا يزال أفضل وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية ، فهو مرتبط مع الإنسان منذ القِدم ، حيث عبر عن مشاعره بالإيجاز ، فقد ركز على الجوهر والاكتفاء باللمحة الدالة عن طريق تأثره بالموروث ، إذ لا ريب أن الإنسان منذ نشأته الأولى ميال لابتكار علاماته المميزة في حياته التي استمدها من محيطه وبيئته ، محاولاً خلق دلالات ، ووضع مسميات لتلك الدلائل ، فقد كان اهتمام الإنسان العلامات الرمزية منذ الكتابات الأولى لوادي الرافدين المتمثلة بالطور الأول للكتابة ، والتي تسمى بالكتابة الصورية ، وصولاً إلى الشكل النهائي الذي استقر عليه سكان العراق والمتمثل بالخط المسماري المجرّد .

ان الاحكام الجمالية في حدود نجدها لا تعتمد على قاعدة موضوعة للجمال مقدما ، بل من الاعمال التي تم تنفيذها فعلا ، فعلى الرغم من أن فكرة الجميل لا تستطيع الدخول في اطار محدد ، إلا أن فكرة الجميل مع ذلك ليست غامضة فالشي الجميل هو حقيقة قائمة وحقيقته في كيانه بوصفه منبعثا من لذة في ذاته ، ومن ثم تصبح فكرة الجميل في الفن هي شكل من اشكال الرغبة الملحة في صميم الارادة البشرية يتخذ معها صفة الجميل الهدف المحوري وصفة القيمة التي يدعيها ويعترف بها الفنان .

وبحدود الفكرة الجمالية نجد أن نتاجات الفنون القديمة وعلى وجه الخصوص بدايات الكتابة السومرية تعد أحدى أهم مراحل التطور الفكري وابرزها لدى الانسان وأولى النقلات النوعية التي منحته صفة الانسانية عبر التواصل الذي حققه هذا الكائن مع سائر الموجودات من جهة ومع البعد الزمني التاريخي لأسلافه من جهة أخرى لتصبح الكتابة أحد عوامل التوسع المعرفي للإنسان وتراكم خبراته وتجاربه ، فلم تسجّل لنا حضارات ألامم السابقة الا من خلال لغة التدوين والكتابة من الصورية ثم الرمزية وصولا الى الكتابة المسمارية التي تعد المرحلة النهائية، حيث استعان الفنان العراقي المعاصر بشكل عام بالموروث الحضاري بما فيه من رموز وصور ومفاهيم ما قبل التدوين تعتمد على ما جاءت به الكتابة السومرية الصورية الممتلئة بالرموز ذات الطابع اللغوي الكتابة المسمارية ، حيث أطلع الفنان العراقي في فن الخزف على وجه الخصوص عليها ومن ثم تأثر بتلك الاشكال والمفردات الصورية التي مثلت الكتابة السومرية بمراحلها الاولية والتي ظهرت في اعمالهم بطريقة قصدية جمالية في العمل الفني المعاصر ، وفي ضوء ما تقدم تتجلى طبيعة مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل التالي :

(هل هناك جماليات للكتابة المسمارية في العمل الخزفي العراقي المعاصر) .

اهميه البحث والحاجة اليه

وبناء على ما تقدم تتجلى أهمية البحث الحالي في تحديد جماليات الكتابة المسمارية وآليات اشتغالها في فن الخزف بوصفه محاولة في ميدان الاختصاص (الخزف) كونه يمثل احدى حلقات الوصل بين الفن السومري القديم بصورة عامة والفن المعاصر في العراق بصورة خاصة ، وذلك من حيث ايجاد مقاربات ذات طابع جمالي .

اما الحاجه اليهي يفيد طلبة العلم والفن ومتذوقيه الى الكشف عن آليات تطبيق المقولات الجمالية للكتابة المسمارية في مجال الخزف .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي : التعرّف على جماليات الكتابة المساريه في الخزف العراقي المعاصر من خلال الكشف عن الرموز الصورية للكتابة السومرية وآليات تطبيقها في الفن جماليا.

حدود البحث :

زمانيا : ٢٠٠٠_٢٠٢٠

مكانيا : العراق

موضوعيا : جماليات الكتابة المسمارية في الخزف العراقي المعاصر

تحديد المصطلحات :

اولا :

١. الجمالية Aesthetic

٢. الجمالية Aesthetic

- القران الكريم

قال تعالى (وان الساعة لاتيه فأصفح الصفح الجميل).[١]

- **لغة**

- الجمال: في مختار الصحاح للرازي هو الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالا) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء) بالفتح والمد .[٢]

- **اصطلاحـــــا**

في المعجم الفلسفي يعرف الجمال على انه احدى القيم الفكرية التي تؤلف مبحث القيم العليا ، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الاشياء ، وبالتالي هي ثابتة لا تتغير ، فيصبح الشي جميلا في ذاته أو قبيحا في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم

ثانيا : الكتابة المسمارية

الكتابة المسمارية هي الرموز التي اخترعت في المعبد حيث وجدت منقوشة على الرُقم والالواح والمنحوتات والاواني لغرض التواصل ، والتي جسدّت صور لأشياء من الحياة الطبيعية منفذة بأسلوب متقن دلّ على فكر واع ومتقد في اختزال الاشياء والاشكال .

الفصل الثاني

الاطار النظري

اولا : مفهوم الجمال والجمالية

كان موضوع الجمال أو الجمالية وما زال له أهمية من قبل العديد من الفلاسفة منذ الفكر الفلسفي القديم وحتى عصرنا الحالي ، فالجمال يخضع لمتغيرات عدة حددت بموجب الطبيعة والزمن والمرجعية الفكرية والتكوينية للمجتمع ، وانعكست بذلك على كل تقدير جمالي ، واستطاع الفنان ان يعبر عنه بصور فنية متعددة .

فالفن في تقدمه يتبع التطور الحسي الجمالي للإنسان ، وبذلك يمكن ارجاع مفردة الجميل الى مفاهيم مجردة فيما يخص العمل الفني ؛على اعتبار ان الجميل ارتبط أشد الارتباط بالعلاقة الجدلية بين الذات والموضوع اللذان يشكلان الاساس الراسخ لكل تقدير جمالي .[٣]

فنلاحظ ان فكرة الجمال قد تجلّت مقولاتها في الفكر اليوناني القديم ، فنجدها قائمة على نظام عددي معين هو علّة التناغم والانسجام في الكون ، والشكل عند **فيثاغورس (٥٧٢ – ٤٦٤ ق . م)** مختلف ، حيث وضع له معيارا هندسيا للجمال والجميل معتمدا فيه على فلسفته الموسيقية مستخلصا بذلك وسطا رياضيا بين نوعين متضادين من النغم الذي فسّر به التوافق بين انغام الموسيقى ، وان الانسجام هو نتيجة الوحدة والائتلاف بين الاضداد.[٤]

وبذلك كان الجمال عند **السفسطائيون** مفهوما نسبيا يرتبط بشكل اساسي على الحواس ، كما و فصلوا بين القيم الجمالية والدين والاخلاق والمعرفة ، فالجمال يتبع رأي الفرد الخاص حسب البيئة والعصر والجنس .

في حين نجد ان الفيلسوف **سقراط (٤٦٩ – ٣٩٩ ق . م)** قد ربط فلسفته الجمالية بالنفع والخير والاخلاق ، ووجد ان الفن الجميل هو الفن الهادف الذي يحقق الغاية الخلقية العليا والنفع والخير ذو طبيعة واحدة ولذلك لم يأبه **سقراط**

للجمال الحسي مثل اهتمامه بجمال الروح ، وجعل المعيار الاخلاقي معيار الحكم على الفن ومعيار اللذة الجمالية الحسية التي فصلت الجمال عن الخير والحق لا تكفي لخلق فن اصيل [٥].

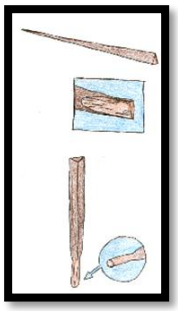
ثانيا : الكتابة المسمارية

أصبحت الكتابة بمثابة الفكر التدويني للتاريخ الذي يحتوي على جميع ما وقع من حوادث بشتى صورها ومختلف ازمانها في الطبيعة والمجتمع ، فقد اختفت كل الاوامر الشفوية والقوانين التي أصدرها الملوك السابقين والتي لم تدوّن ، وكذلك الاثار التي تركتها وقوع بعض المعارك العسكرية او المعابد التي ازالتها الطبيعة او دمرّ المجتمع معالمها ، فالكتابة بذلك تشمل كل ما دوّن على الورق او الجلد او جدران المعابد وكل النتاجات التشكيلية بشتى اللغات ومختلف الرموز [٧] .

فالهدف الذي استحث مخترعي الكتابة في بلاد ما بين النهرين القديمة ، والذي تجمع الآراء على انهم السومريون ، لم يكن يتمثل في نقل الافكار والملاحظات ، فقد بدأت الكتابة على هيئة سلسلة من العلاقات البكتوغرافية التي وضع تصاميمها السدنة والكهنة في المعابد ، وكان الغرض منها استقصاء موارد المعبد وأوجه نشاطه ، كذلك كانت تستخدم في بادئ الامر في تدوين الشؤون الادارية البسيطة فقط " .

فحدث ابتكار الكتابة السومرية الصورية في نهاية عصر ما قبل التاريخ في بلاد وادي الرافدين في بداية الالف الثالث قبل الميلاد ، فالطور التاريخي الاول كان طويلا يمتد من النصف الثاني من الالف الثالث والذي ظهر في الجنوب وصار يدعى (سومر) وبرزت فيه عدّة مدن شهيرة (اور، اوروك ، لكش ، أوما ،كيش ، أشنونا) والتي تركزّت حياتها الاقتصادية والاجتماعية في تلك الحقبة حول (المعبد) [٨] .

الذي تعاظمت فيه الاختراعات والفعاليات والتي جعلت مجرى العصر شبه الكتابي يدل على قوة المعتقد الديني الذي وراءه ، وتظهر تلك المقومات في النصوص المدونة ولكن الاشكال البدائية التي وجدت في الالواح الاولى من الطبقة الرابعة بالوركاء واستعمالها رموزا صورية التي يمكن اعتبارها سلف للكتابة المسمارية ، فالنصوص الاولى المدونة باللغة الصورية وجدت في مجموعة جمدة نصر ، ولكتابة الرموز على الطين اشكال مختلفة من الاقلام ومقاطعها حسب المدة الزمنية وحسب طريقة استخدامها كما في (شكل- ١) ، اذ يختلف قلم رسم الرمز عن قلم طبع نهايته على الطين كما واستخدم السومريون العظام في الكتابة على الواح الطين ، ويتخذ الكاتب اداة معدنية خاصة بدلا من القلم يحفر بها ما يريد كتابته ، فتبدو الكتابة المحفورة اكثر وضوحا، وكان بوسع الكاتب استخدام القلم نفسه لرسم خطوط افقية تفصل بين أسطر الكتابة كما في (شكل - ٢) او يستخدم خيطا رفيع يسحب فوق الطين الناعم للتسطير [٩] .



وكان الكاتب يملأ وجه الرقيم اولا بالعلامات والرموز ومن ثم حافاته وبعد ان يجف الوجه قليلا يبدأ بأملاء الوجه الثاني والحافة الطويلة ايضا ، وفي بعض الاحيان تكون الحافات خالية من الكتابة ،وبما ان الطين مادة تجف بسرعة ، لذلك توّجب على الكاتب تدوين الرقيم كله بسرعة قبل ان يجف بسرعة ، وهناك نوعين من الرقم : الرّقم الصغيرة كما في (شكل – ٥٤) والتي كانت تمسك براحة اليد اليسرى وتثبت بوضع الانامل فوقها بينما كان يكتب على الرقيم باليد اليمنى ، ومن اجل الحفاظ على الرقم واعطائها صلابة اكثر تحول دون كسره او تزويره فكانوا يشوون تلك الالواح في اكوار خاصة كما كان الكاتب يستخدم احيانا قطعة قماش رطبة يغطي بها الرّقم كبيرة الحجم ، وقد وصلت الينا بعض النماذج من الرقم التي عليها طبعة قماش[١٠].

المبحث الثاني : الخزف العراقي المعاصر

لقد كان الفنان العراقي مجبراً على استخدام مفردات هذا الموروث الكبير فهو الفن الذي منح الهوية الإنسانية والحضارية والرحم الذي انبثقت منه المنجزات والإبداعات ، إذ ذهب الفنانون العراقيون إلى منابع التراث واستولدوا بضوئها ذات طابع يسمح لهم بالحركة وتطلعات المعاصرة للذات ضمن رهنيتها ، لينتج الخزافون العراقيون على تباين أساليبهم أعمالاً ظلت أمينة لأهدافها[١٠]. فالفنان العراقي المعاصر حاول استلهام افكاره واشكاله وجماليتها من الموروث الحضاري الممتلئ بالرموز والمفردات الكتابية ذات الطابع الصوري المفعم بالجماليات ، فالأعمال التي ارتكزت الى الموروث الحضاري هي نتاجات لفنانين مبدعين معاصرين بلمسة فنية معاصره ،اي تكون هناك العودة الى الماضي وايصاله الى الجمهور بمفردات ذات مفهوم معاصر مرتبطاً بخيوط الماضي [١١].

وإن الخزف العراقي المعاصر استمد أصوله وجذوره من الموروث الحضاري ولكن بتطور وتقنيه القرن العشرين ، فالاتجاهات الفنية الحديثة قد جعلت الفنان (الخزاف) المعاصر له القدرة على إنتاج منجزات فنيه يتطلع من خلالها معايشه الفكر والتقدم في مجالات الفنون الأخرى ، فثمة بلورة الشكل الخزفي العراقي بصوره معاصره و التمسك بالموروث الحضاري[١٢] ، حيث شكل الموروث الحضاري بالنسبة إلى الخزاف العراقي المعاصر منطلقا أساسيا بفعل تأثير البيئة المحيطة به التي ساهمت في بلورة أفكار فنيه لها خصائصها الأسلوبية ، فأخذت مفردات فنون الحضارات القديمة تتوسع لتصبح ذات تأثير على الخزف العراقي المعاصر الذي يستمد افكاره من الموروث الحضاري الرافديني، إذ اعتبر الخزاف العراقي المعاصر من خلال ذلك استلهام الموروث أمرا طبيعيا ، وكان له

الدور الحاسم في تجاوز الخزاف العراقي المعاصر الأشكال التقليدية ونقل الطبيعة نقلا حرفيا منتقلا إلى منظومة الاختزال والتجريد [١٣] .

وبتأسيس معهد الفنون الجميلة و يتأسس فرع للخزف ، حيث كان عام (١٩٥٤م) البداية الفعلية في هذا المجال ، عندما بدأ الخزاف البريطاني (أيان أولد) تأسيس فرع لدراسة الخزف في المعهد وفي عام (١٩٥٥م) وبناء الفرن الناري البسيط في حديقة معهد الفنون الجميلة ليحمل كل وعود المستقبل حيث حضره عدد من الفنانين (جواد سليم وزيد محمد صالح وفائق حسن وغيرهم حيث خرجت أول قطعتة خزفية من الفرن [١٤] .

وفي عام (١٩٥٧م) انتدب للتدريس واداره فرع الخزف في المعهد خزاف قبرصي (فالنتينوس كارالامبوس) ، وبقي فيه حتى عام (١٩٦٢ م) ، حيث انتقل إلى أكاديمية الفنون الجميلة وكان له تأثير واضح على الطلبة ، الذين كان يدرسون في هذا الفرع من خلال الأساليب والدقة والتقنية وتجاوزهم الأسلوب التقليدي الذي اعتادوا عليه خلال الفترة التي سبقت هذا النوع [١٥] .

مؤشرات الاطار النظري:

١. تعددت مقولات الجمال، فاتخذت العديد من المعاني فوجدنا الجمال قائم على الاعداد لدى الفيثاغوريين ، وهو الوحدة والاتساق باتجاه الجمال الباطن ، بجانب ربط الجمال بالخير والنفع لدى سقراط وبعالم المثل لدى افلاطون وبمحاكاة الجوهر لدى ارسطو.

٢. ان فكرة الجمال في الفكر الفلسفي الاسلامي وجدناها لا ترجع الى الصورة الحسنة فقط بل هناك صور اخرى كالصورة التعليمية (خطوط والوان واشكال) فهي تكيّف الشكل لصالح الفكرة ، والصورة النفسية (الحكم والوقار) والتي تكيّف اللاشعور للوصول الى الحقيقة.

٣. تبلورت البنية الفكرية للحضارة السومرية القديمة (٣٥٠٠ – ٢٥٠٠ ق . م) نتيجة عوامل فكرية ضاغطة متبادلة التفاعل منها هيمنة المعتقدات الدينية وتغيرات البيئة وسطوة الحكام وغيرها .

٤. يعتبر المعبد هو القاعدة الاساسية والمركز الرئيسي ، فهو يتحكم بجميع المؤسسات الدينية والفكرية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية .

٥ . استلهم الخزّاف العراقي المعاصر الألوان في الحضارات القديمة والإسلامية ووظفها في أعماله

٦. لجا عدد من الخزافين العراقيين المعاصرين الى التشخيص والتجريد في العمل الخزفي فضلاً عن لجوء بعضهم الى الرمزية واستعارات الاشكال والرموز الطبيعية.

الفصل الثالث

١-**مجتمع البحث:** تألف مجتمع البحث من (١٨) عملاً خزفياً لخزافين مختلفين يبين ذلك، وهي تنتمي الى المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث، وقد حصل عليها الباحث، كمصورات من المصادر ذات العلاقة.

٢- **عينة البحث:** اختار الباحث باختيار ثلاث نماذج من أعمال للفنانين .

٣- **منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي(التحليلي) ، في تحليل عينة البحث، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

٤- **اداة البحث** اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري في تحقيق هدف البحث ومن خلال ذوي الخبرة

٥ - تحليل العينة :

نموذج (١)

اسم الفنان : ماهر السامرائي

اسم العمل : تكوين

سنه الانجاز : ٢٠٠٢م

القياسات : ٦٥ سم

التحليل :

يمثل العمل الفني الذي هو أحد الاعمال الخزفية للفنان التي يحاكي من خلالها سلسة من العصور التاريخية بطريقة شفافة تسمح بانسيابية التصور وتلقي الفكرة من قبل المشاهد، إذ يبدو العمل من الوهلة الاولى صورة لمجموعة من الحضارات في وادي الرافدين عاشت منذ زمن بعيد الامر الذي يوضح تأثر الفنان الشديد بالموروث العراقي .

ونلاحظ تأثر الخزاف بالطراز الاسلامي وذلك من خلال اللون الأزرق الذي شاع استخدامه من قبل الفنان المسلم وتأثيره وطبيعة تكوين الشكل كونه يعبر عن فكرة روحية ترتبط بعلاقة الانسان بالمطلق، وذات أثر فلكلوري محلي ، حيث استخدم الحروف العربية أكسب العمل الخزفي طابعا اسلاميا في جزء من اجزائه .

أستخدم الفنان تقنية خاصة في أخراج الشكل النهائي للعمل الخزفي من خلال طريقة الحرق وأستخدام طينة نوع (stone wear) عالية الحرارة ، كذلك بين الخزاف مدى تاثره بالموروث الحضاري وذلك من خلال الكتابة المسمارية المنفذه في الجزء العلوي من العمل ذات الشكل المقوس، ترفع من قيمة البناء الشكلي والقيمة الجمالية للعمل الفني برؤية فنية معاصرة فضلاً عن تقديم خطاب فكري يمثل الجانب التاريخي بتاثير الموروث الحضاري .

ولو نظرنا بصورة عامة للعمل نجد أنه يحمل طابع المعاصرة بطريقة جميلة بتوضيح امكانية الخزاف بتطويع طينته وسيطرته على ألوانه والانسجام في الدرجات اللونية التي جاءت منسجمة مع شكل العمل الخزفي وكأن اللون هو من صلب الطينة وليس مضافاً لها، مما يعزز البناء الفني للعمل متظمناً الفكرة الاساسية للخطاب الفكري المتمثل بمحاكاة الأرث الحضاري بطريقة جمالية معاصرة.

نموذج (٢)

اسم الفنان حيدر رؤوف

اسم العمل :

سنه الانجاز : ٢٠١٤ م

القياسات :٣٠×٢٠ سم

التحليل :

يتكون العمل من لوح خزفي يشبه إلى حد ما الألواح النذري من حضارة وادي الرافدين من حيث الجانب الايمن العلوي اشكال هندسية مستطيلة ملونه وجدران في الزوايا العليا اليسرى والسفلى
اليمنى. وفي يسار العمل توجد حمامه بيضاء وعلى سطحها رسومات لاشكال هندسية (مثلثات –خطوط مستقيمة – وسنبله) فضلاً عن الواح في الاعلى والجهة اليمنى تحوي كتابات مسمارية، وقد استخدم الفنان تقنية الزجاج الابيض للحمامة والكتابات المسمارية تقنية الاكاسيد اما الاشكال الهندسية المستطيلة والمربعة في اعلى اليمين فلونت بعدة ألوان من اللون الأزرق بتدرج، الاحمر، الأصفر، الشذري، الأبيض، البرتقالي، وقد وزعت هذه الألوان بتناسق يشبه إلى حد بعيد الفن البصري.

أستخدام الخزاف الواقعي للحمامة والتي جاءت على تكوين يتوسط العمل تحمل دلالة رمزية عميقة ومضموناً. فهي رمز عالمي للسلام اتفق الجميع على دلالاته لما تحمله الحمامة من صفات رمزية حقيقية واقعية مثال(الرقة، الجمال، الخصب، الحب) فهي رمز السلام ، وان استخدام الفنان للحمامة رمزاً للسلام، جاء نتيجة للحمامة وجماليتها وانسيابية جسمها، وقد اخرج الفنان عمله من واقعيته البيئية إلى رمزية دينية و قدسية مستلهمة من الفكر الرافديني، والفن العراقي المعاصر لما يحمله اللون الابيض من رمزية ترتبط بينه وبين الفكر الاجتماعي وارتباطه مع الأماكن المقدسة في حضارة وادي الرافدين اما الخطوط المستقيمة دلاله للاستمرارية والعمل، هذا فضلاً عن لونها الأبيض الذي يرمز للخير والنقاء والطهارة، وبالتالي فأن رمز الحمامة هنا قد جسده الفنان بفاعلية مفرطة، حيث هيمن هذا الرمز الفني على مجمل مكونات المنجز الخزفي

وان هذا الحضور الفاعل ل الحمامة بهيئتها هذه وضمن هذه المساحة من مجمل العمل الفني حققت ما يصبوا اليه الفنان من خلال رؤيته الفنية وانعكاسها التصميمي الواضح والصريح وفاعلية جذبها البصري، اما ما يخص الحروف المسمارية في هذا العمل بوصفها رمزاً فإنها تُعد صورة تشكيلية مستمدة من التراث الرافديني، فالحروف بأفقيتها أو عموديها دلالة على القوة والنهوض متجاورة وقوة الحمامة، وهكذا فقد استلهمت الحروف المسمارية كتراث يتفاعل على اعتباره وحدات بصرية .

نموذج (٣)

اسم الفنان : خالد العبيدي

اسم العمل : المال والبنون

سنه الانجاز : ٢٠٠٥م

القياسات : ٤٠ × ٣٣ سم

جسد هذا العمل بأبعادها الجمالية حيث استخدم الحروفية في جانب منها بينما استخدم فن الزخرفة من الجانب الاخر وضمن الواجهة بدايات اللغة الصورية من خلال رسومات موزعة على سبعة مربعات كل منها يبين رمزا له دلالات لغوية ودلالات فنية و احتوا العمل الخزفي في الجانب الايسر منه على كتابة مسمارية تدل على التاثر الفنان بالموروث الحضاري و الكتابة المسمارية الما تحمله من دلالات لغويه وجمالية .

يفصح الفنان عن عدة عوامل أسهمت مجتمعة في تنويع أشكاله ذات التكثيف الانتقائي والتي عكست جماليتها بفعل إدراك جيد من قبل الفنان للعلاقات البصرية الزخرفية، تحددت الوحدات البصرية في عموم العمل إلى نباتية وهندسية وتكوينات حروفية وعناصر حيوانية تمظهرت على المشهد السطحي متحررة من الضبط الشكلي الهندسي أو التشخيصي وفق تكوين إنشائي مفتوح متنوع الأداء الفني من حيث تشكيل الوحدة الزخرفية والصيغة الكلية لمجموع التكوين الخزفي فقد أعيد بناء الوحدات وصياغتها صياغة توافق أسلوبية وذوق الفنان في تحوير وتأويل القيمة الشكلية الفنية المستلهمة والمؤسسة على الخبرة التواصلية عبر تجميع بصري يستوحي موضوعه الجمالي وسياقه الشكلي من وحي الفن الإسلامي.

وقد حقق الخزاف في هذه الوجه بعدين اساسيين بعد مادي منظور وبعد معنوي مضمر اما البعد المادي المنظور فهو جماليات استخدام الحرف العربي بطريقة مبهرة توضح اهميته ودلالاته ثم من الجانب الاخر استخدم زخرفة لها دلالاتها المرئية والتي تترك في ذهن المتلقي حقيقة مفادها ان الخزاف قد اشتغل في منطقة مهمة وهي التأثير على المتلقي وجلب انتباهه كذلك لو انتقلنا الى الواجهة الامامية التي تتضح من خلالها الكرة ذات الشكل الدائري المزخرف قاعدة هذه الكرة التي تتوزع عليها الاشكال الصورية هذا من الناحية المادية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات :

١. احتوت اغلب نتاجات الخزف العراقي المعاصر مع الرمز الصوررري السومري سواء أكانت الكتابات ذات عناصر آدمية ام حيوانية ام نباتية او حتى كونية او طبيعية (هلال – عين – جبل – شمس– نجوم– جسد – يد – رأس – سمكة – نخلة – مياه ....) والتي أعطت للتكوين العام المعاصر جماليات للكتابة السومرية الصورية في تجارب التشكيل العراقي كما في اغلب نماذج العينات .

٢. تواجدت العديد من الكتابات السومرية الصورية ذات العناصر النباتية في الخزف العراقي المعاصر والمتمثلة بمفردات (النخلة – السنبلة – الشجرة – حزمة القصب – حبوب القمح) كما في نماذج العينات .

٣. تمظهرت بعض الكتابات السومرية الصورية ذات العناصر الحيوانية في اغلب تجارب الخزف العراقي المعاصر والمتمثلة بـ (الخروف– راس الثور – السمكة – الطائر – القطيع – الحمار) والمشتغلة على اليات التجريد وجمالياته.

٤. وجدت بعض الاشكال ذات المرجعيات السومرية والتي تقترب من الكتابة الصورية ذات العناصر الكونية والطبيعية في اغلب النتاجات التشكيلية الخزف العراقي المعاصر مثل (النجمة– الشمس – الهلال – الجبل– الماء – الرياح – كومة تراب – جدول الماء..) لما لها من اشكال رمزية ذات دلالات فكرية ووجدانية وجمالية .

٥. اعتمدت بعض تجارب التشكيل العراقي بحدود فن الخزف بعض الاشكال الهندسية التي تناصت الى حد ما مع اشكال الكتابة السومرية الصورية والمتمثلة بـ (المثلث – الدائرة – المربع – المستطيل – النقطة) لما فيها من جماليات مثالية تحتفل بالتجريد التام على حساب التعبير .

٦. تنوع توظيف الكتابة السومرية الصورية بقيمتها الجمالية ، كما وظفها الفنان العراقي المعاصر بأشكال مختلفة: تجريدية، هندسية، زخرفية، رمزية، تعبيرية، واقعية، ومحرفة وغير محرفة (جزئياً أو كلياً) بأشكالها ودلالاتها الرمزية

الاستنتاجات

١. اتسم الفن العراقي المعاصر منذ البداية بإيجاد رؤى فنية وفق أسلوب فني ذو طابع تراثي وهذا هو السبب الرئيسي لاتجاء بعض التشكيليين إلى استلهام المفردات الرمزية التي تعود إلى النحت السومري والآشوري، وإن ماحققوه من أسلوب ما هو إلا وليد هذا التزاوج بين التراث والمعاصرة .

٢. تكشف جماليات الكتابة السومرية الصورية بكل أشكالها ومنابعها وتأثيراتها عن جمال رموز دلالية متعددة شكلت مصادر للأبداع لجماليات من مصادر للأبداع ضمن حدود الرسم العراقي المعاصر .

٣. امتازت جماليات الكتابة المسمارية في الخزف العراقي المعاصر بانها تحتفل بالتأويل والياته الاشتغالية حيث تمظهرت ملامح حضارة العراق القديم بمراحلها التاريخية السومرية القديمة وصولا الى الفكر المعاصر .

٤. تعد الكتابة السومرية بكل انواعها في الخزف العراقي المعاصر، خزيناً معرفيا ينقل من خلاله الخزافين الصور ممثلة بأشكال ورموز متنوعة بالتعامل مع الوسائط والعلاقات الجمالية من جانب و الاجتماعية والانسانية من جانب اخر .

التوصيات:

في ضوء نتائج البحث توصل الباحث الى بعض التوصيات وهي كالاتي :-

١. ضرورة تشجيع المؤسسات الثقافية ذات العلاقة بالتراث العراقي العريق والحضارة الانسانية السومرية ومساندة كل منجز فني يستلهم التراث للحفاظ عليه من الزوال والاندثار.

٢.ضرورة أن يتضمن المنهج الدراسي في كليات الفنون الجميلة دراسات جمالية في توظيف الرموز السومرية الصورية والكتابة المسمارية وتكثيفها في النتاجات التشكيلية كافة والخزف خاصة.

٣. العمل على اصدار مطبوع يعنى بمراحل الكتابة المسمارية ورموزها ودلالة كل رمز فكريا و عقائديا من اجل زيادة الوعي الثقافي الفني حول هذا الموضوع.

المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث اجراء بعض الدراسة كالآتي:

١. الأثر الجمالي للرموز السومرية في التشكيل العربي المعاصر

احالات البحث :

١- القران الكريم : سورة الحجر ،الاية ٨٥ .

٢- الرازي ،محمد بن ابي بكر:مختار الصحاح، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، بدون تاريخ نشر ، ص٩١ .

٣- مجاهد عبد المنعم مجاهد:دراسات في علم الجمال ، ط٢،عالم الكتب ،بيروت- لبنان ، ١٩٨٦ صـ١٧. ١٨. ٤- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة، ١٩٨٣، صـ ١٨. ١٩.

٥- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ،دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، صـ ٢٧ ـ ٣١ .

٦- نوري جعفر : التاريخ مجاله وفلسفته ، ط٢ ، دار الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٧ ، صـ ٤٤ ـ ٤٥.

٧- لويد ، سيتون : اثار بلاد الرافدين ، ت : سامي سعيد الاحمد ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.

٨- فاضل عبد الواحد علي: هكذا كتبوا على الطين ، مجلة كلية الاداب ، ٢٧٤ – ٢٨ ، بغداد ، ١٩٧٩ – ١٩٨٠ ، ص ٢١.

٩- فاضل عبد الواحد : مصدر سابق ، ص ٢٢ .

١٠- عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي ، حداثة تكييف ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٣٠.

١١- أزهر ، داخل حسن : الموروث الحضاري واثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٣٥.

١٢- كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ص٨٨

١٣- كامل ، عادل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٦٣.

١٤- جواد الزبيدي : الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٢.

١٥- جواد الزبيدي : الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص ٢٤ .

المصادر :

اولا : القران الكريم .

ثانيا : المعاجم

١. الرازي ،محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، بدون تاريخ نشر ،ص ـ٩١ .

ثالثا : الكتب والدوريات

١- مجاهد عبد المنعم مجاهد : دراسات في علم الجمال ، ط٢،عالم الكتب ،بيروت- لبنان ، ١٩٨٦ صـ١٧ـ ١٨ .

٢ - أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة، ١٩٨٣، صـ ١٨ـ ١٩.

٣- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ،دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، صـ ٢٧ ـ ٣١ .

٤- نوري جعفر : التاريخ مجاله وفلسفته ، ط٢ ، دار الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٧ ، صـ ٤٤ ـ ٤٥.

٥- لويد ، سيتون : اثار بلاد الرافدين ، ت : سامي سعيد الاحمد ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.

٦- فاضل عبد الواحد علي: هكذا كتبوا على الطين ، مجلة كلية الاداب ، ٢٧٤ – ٢٨ ، بغداد ، ١٩٧٩ – ١٩٨٠ ، صـ ٢١.

٧- عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي ، حداثة تكييف ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٣٠.

٨- أزهر ، داخل حسن : الموروث الحضاري واثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٣٥.

٩- كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ص٨٨.

١٠- كامل ، عادل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٦٣.

١١- جواد الزبيدي : الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٢.