الحركة بين العناصر البنائية والاسس التنظيمية في (التكوين الفخاري الرافديني)

The movement between the structural elements and the organizational foundations in (the Rafidainian pottery formation)

زيد عباس ديكان درويش

Zaid Abbas Deccan

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

تطرق البحث الحالي (**الحركة بين العناصر البنائية والاسس التنظيمية في (التكوين الفخاري الرافديني)**) الى مفهوم الحركة بأعتبارها من العناصر المهمة الداخلة في تكوين الفنون التشكيلية بشكل عام وفن الفخار بشكل خاص ، فمن خلال هذا العنصر استطاع الفنان العراقي القديم من تحميل النصوص المنفذة على الفخاريات العراقية القديمة بقيم تعبيرية عالية أضافة الى خلق مشاهد متنوعة من حيث جماليات الفكرة والمضمون مما أدى ذلك الى تحقيق شد بصري لدى المتلقي عن طريق الدلالات المتنوعة لحركية النصوص المنفذة على سطوح الفخاريات في العراق القديم .

تضمن البحث اربعة فصول : الفصل الاول عني بالاطار المنهجي للبحث واحتوى على مشكلة البحث واهميته وهدفه المتمثل بـ(تعرف دلالات الحركة في العناصر البنائية والاسس التنظيمية في فخار العراق القديمً) ، فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة الفخار من (٢٠٠٤ – ١٥٠٠) ق.م من العصر البابلي القديم ، وقام الباحث بتحديد بعض المصطلحات وتعريفها .

اما الفصل الثاني تضمن عرضاً للأطار النظري والدراسات السابقة ، اذ احتوى الأطار النظري على مبحثين ، درس في الاول منها (الحركة : ماهيتها) ، اما المبحث الثاني فقد استعرض بالتفصيل (العناصر البنائية والاسس التنظيمية في التكوين الفني) ، وبعد ذلك توصل الباحث الى مؤشرات الاطار النظري وانتهى الفصل الثاني بالدراسات السابقة .

واختص الفصل الثالث بـ(أجراءات البحث) ، فضمن الباحث فيها مجتمع البحث بحصره بـ(٢٠) إنموذجاً ، وحصرت عينة البحث بـ(٤) إنموذجاً قام الباحث بتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي .

اما الفصل الرابع خصص لأستعراض (النتائج والاستنتاجات) ومن اهم النتائج التي توصلت اليها هذه الدراسة :

١. جسد الفنان العراقي القديم دلالة الحركة المواجهة للناظر او الحركة الجانبية في أعماله الفخارية على انها دلالة على التحية ومعالجة فنية للتوازن.

٢. حقق الفنان العراقي القديم دلالالته الحركية في اعماله الفخارية من خلال التلاعب بالحجوم بين مفردات العمل الواحد ليكسب موضوعة العمل الرئيسي الاهمية وليؤكد دلالاتها الحركية فصاغها بمهارة عالية. ٣- تجسدت الدلالات الجمالية للحركة لدى الفنان العراقي القديم من خلال الشد البصري المتمثل في حركة بعض تفاصيل الاشكال الموجودة داخل المشاهد المصورة لخلق جانب تعبيري.

٣. حقق الفنان العراقي القديم الحركة ودلالاتها من خلال التنوع الخطي فصاغ منها مشاهده التصويرية المتنوعة لأبراز دلالة الشكل المصور وتفاصيله وموضوعه الاساس .

واهم الاستنتاجات :

١. استعمل الفنان العراقي القديم رؤى فكرية ذات دلالة حركية مختلفة في مشاهده التصويرية ليحقق تحولاً في المضمون الفني، فمن هذه المشاهد ظهرت فيه الشخصيات بوضعية الجلوس او الوقوف بالاضافة الى حركات الايدي فمنها ما مثل الى الاعلى او على الصدر او البطن وذلك لمتطلبات المجتمع من (طقوس، سحر، دين).

٢. اراد الفنان العراقي القديم انتاج اشكال غير مألوفة في مشاهده التصويرية، فانتج اشكالاً مركبة واسطورية ذات دلالات حركية ليعبر بها عن حالات الصراع او لوضع تعبدي ليمزج بين الخيال والواقع.

٣. ظهر في المجتمع العراقي القديم (العصر البابلي القديم) افكار دينية ودنيوية منها صراع الالهة ورعاية الالهة للبشر واضافة الى ما يعبر عن الحياة اليومية، فحقق الفنان توازناً دلالياً للحركة مختلفاً من حيث صياغة خطابه الفني.

واعقبها التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع ومن ثم الملاحق .

The movement between the structural elements and the organizational foundations in (the Rafidainian pottery formation)

Abstract

The current research (the movement between the structural elements and the organizational foundations in the (Rafidian pottery formation)) touched on the concept of movement as one of the important elements involved in the formation of plastic arts in general and pottery art in particular. Through this element, the ancient Iraqi artist was able to download the texts executed on pottery The ancient Iraqi with high expressive values in addition to creating various scenes in terms of aesthetics of the idea and content, which led to

achieving visual tension for the recipient through the various indications of the movement of texts executed on the surfaces of pottery in ancient Iraq.

The research included four chapters: The first chapter was concerned with the methodological framework of the research and contained the research problem, its importance and its goal of (knowing the semantics of movement in the structural elements and organizational foundations in the pottery of ancient Iraq), while the limits of the research were limited to the study of pottery from (١٥٠٠ - ٢٠٠٤) BC. AD from the ancient Babylonian era, and the researcher identified and defined some terms.

As for the second chapter, it included a presentation of the theoretical framework and previous studies, as the theoretical framework contained two sections, the first of which studied (the movement: what it is), while the second topic reviewed in detail (the structural elements and organizational foundations in technical formation), and then the researcher reached the indicators of the framework Theoretical The second chapter ends with previous studies.

The third chapter was devoted to (research procedures), where the researcher included the research community by limiting it to (٢٠) models, and the research sample was limited to (٤) models, which the researcher analyzed according to the descriptive analytical approach.

As for the fourth chapter, it is devoted to a review of (the results and conclusions), and the most important findings of this study are:

١. The body of the old Iraqi artist is the indication of the movement facing the viewer or the side movement in his pottery works as an indication of salutation and an artistic treatment of balance.

٢. The old Iraqi artist achieved its kinetic connotations in his pottery works by manipulating the volumes between the vocabulary of one work to gain the subject of the main work importance and to confirm its kinetic connotations, so he formulated it with high skill. ٣- The aesthetic significance of the movement was embodied by the old Iraqi artist through the visual tension represented in the movement of some details of the shapes inside the pictured scenes to create an expressive aspect.

٣. The old Iraqi artist achieved the movement and its connotations through the linear diversity, so he formulated his various pictorial scenes to highlight the significance of the depicted form, its details and its main subject.

The most important conclusions:

١. The old Iraqi artist used intellectual visions with different kinetic significance in his figurative scenes to achieve a transformation in the artistic content. From these scenes, the characters appeared in a sitting or standing position, in addition to the movements of the hands, some of which are like upwards, on the chest or the abdomen, and that is due to the requirements of the society (rituals, magic, religion).

٢. The old Iraqi artist wanted to produce unfamiliar forms in his figurative scenes, so he produced complex and mythical forms with kinetic connotations to express situations of conflict or for a devotional situation to mix between imagination and reality.

٣. Religious and worldly ideas appeared in the ancient Iraqi society (the ancient Babylonian era), including the struggle of the gods and the care of the gods for humans, in addition to what expresses daily life, so the artist achieved a different semantic balance of movement in terms of formulating his artistic discourse.

Followed by recommendations, suggestions, a list of sources and references, and then supplements.

الفصل الاول: الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

ان اشتغال هذه الدراسة على فخار العراق القديم هو للكشف عن الدلالات الحركية لمجمل المشاهد التصويرية للاعمال الفنية فيه فالمنجز الفني (المشهد التصويري) يتمثل بوصفه عقده علاماتية ، فهي تكثيف للأنظمة المنهكمة بالحياة الاجتماعية في تلك العصور ولذلك يتم تحديد البعد الدلالي للحركة من خلال تسليط الضوء على ما يتم تجسيده في العمل الفني ، فكل عمل فني في فخار العراق القديم هو تجسيد للنظم الفنية والثقافية والمعرفية في ذلك الزمن لتظهر الحياة الاجتماعية من خلاله ولذلك نجد في كل عمل فني بعداً تدليلياً للحياة السياسية والاقتصادية والدينية المتمثلة بحضور المعبد والالهة .

فالعمل الفني لا يعد نسخة عن الواقع بل هو منجز يمتلك سنناً وقوانين تحتكمه ، تجعل منه منجزاً مكتنز بالدلالة، ولذلك كان لمفهوم الحركة ضمن العمل الفني بعداً دلالياً من خلال اشكال الحركة لما تظهره من اشاره وجذب وشد بصري في التكوينات الفنية وكذلك تعتبر الحركة احدى مقاييس التقدير الجمالي للعمل الفني كما انها انعكاس له ، وهي فاعلة في تشكيل الترابط بين العناصر البنائية للعمل الفني ، لذلك هي تحقق التغيير الانتقالي عبر متغيري الزمان والمكان واللذان بفقدان اي منهما لا تحقق الحركة مفهومها الفيزيائي (المادي) ، لذا يعد مفهوم الحركة عنصراً من عناصر تشكل العالم، لانه في

تحول وصيرورة دائمة ، فالحركة ركن اساسي من اركان ديمومة الحياة ، فهي تمثل هذه الحياة بنموها وتطورها وهي الاساس في هذا التطور، وان (الحركة) توجّد الحياة وتعبر عنها وهي استمرار لها سواء كانت في الطبيعة ام في الفن ، وهي من ابرز المقومات التي ركز عليها الفخاري (الفنان) في العراق القديم منذ العصور القديمة، فجسدها في اغلب المشاهد التصويرية بأوضاع مختلفة تبعاً للمنجز المنفذ والمضمون الذي احتوى في طياته ، جسدهما الفخار العراقي في العديد من المشاهده التصويرية المنفذه على سطوح الاواني الفخارية العراقية القديمة لأنهما يحققان احساساً قوياً لدى المتلقي بالاستمرارية .

كذلك اهتم الفخاري العراقي بأسس وعناصر التصميم من لون وملمس وشكل وخط وغيرها وتم توزيعها داخل المنجز الفني بطريقة ذات بعد جمالي ووظيفي ليحقق الحركة المرجوة بأبعادها المختلفة وبدلالاتها المتعددة الاتجاهات فعند النظر الى جميع المشاهد التصويرية في فخار العراق القديم نرى ان الفنان في تلك الفترات جسد حياته ويومياته بأعمال ذات ابعاد دلالية ووظيفية مرمزة ، اضافة الى ذلك ان المشاهد التصويرية التي زين بها الفنان العراقي القديم سطوح الاواني والجدران عجت بمفاهيم ودلالات عبرت عن حركة الفكر الاجتماعي والسياسي والديني والثقافي والمعرفي وكذلك هي قيم فكرية ذات مدلولات مهمة في زمانها ومكانها وبالتالي يمكن ان تكون رؤى روحيه ورمزية اعتقادية معبرة عن قوى ضاغطة في حركة الفكر الانساني او قد تكون رؤى فكرية تمتزج بانفعالات الانسان وترتكز عليها ، لذا تنوعت المواضيع والمشاهد التصويرية التي زينت الأواني والجدران من حيث المضامين والتقنيات وعمل الفخاري العراقي القديم بدلالات مختلفة ليخلق موازنه في الاحساس الجمالي بين الظواهر المحسوسة الطبيعية وعالم الموجودات الروحية في تفاعل علائقي بين الشيء وجوهره ، وشكله ومضمونه ليكسب هذه المشاهد التصويرية المنفذه تفعيلها الدلالي بأعتبارها مفرده من مفردات الوجود والتجدد ، من خلال هذا (المشاهد التصويري) اراد ان يعبر او ان يشير الفنان الى انتمائه لبيئته ويحقق احالته وتفرده ، ومعلقه وهويته المحدده ومن جهة اخرى خظوعه الى مهيمنات بيئته الفكرية المتمثلة بظواهر السماء وبواطن الارض ، اضافة الى بنيته الاجتماعية بأتجاهاتها المختلفة ، فكل ذلك كان اشاره الى خياله الوسع ودقة ادواته التي قدم لن من خلالها اعمال ذات مشاهده تصويرية غنيه بالمضمون والبعد الدلالي فبقيت شواهده جليه تعبر عن تلك الحضارة بكل مقوماتها حتى شكل الفن عن طريق هذه الاعمال حلقه مهمة من حلقات الوصل بينه وبين الحاضر بجهود ذلك الفنان العراقي القديم، وفي ضوء ماورد تتحدد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي :

– هل هناك حركة في العناصر البنائية والاسس التنظيمية للتكوين في الخزف الرافديني ؟

ثانياً: أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على الحركة لين العناصر البنائية والاسس التنظيمية في فخار العراق القديم ، وان التصدي لمشكلة البحث السالفة الذكر يلبي الحاجات الاتية :

١. اسهام البحث في توسيع آفاق الأطر المعرفية والحالية بحدود مفهوم الحركة في فخار العراق القديم .

٢. رفد المكتبة العراقية والعربية بجهد علمي في مجال الدراسات الفنية والادبية.

ثالثاً : أهداف البحث :

١. تعرّف دلالات الحركة في العناصر البنائية والاسس التنظيمية في فخار العراق القديم .

٢. الكشف عن الابعاد الجمالية والتعبيرية للحركة في العناصر البنائية والاسس التنظيمية في فخار العراق القديم .

رابعاً : حدود البحث :

يتحدد البحث بالتالي :

١. الحدود الزمانية : ٢٠١٧ – ١٧٩٤ ق.م . العصر البابلي القديم .

– ولغزارتها بالأعمال الفخارية المتنوعة في مشاهدها التصويرية.

٢. الحدود المكانية : العراق القديم (بابل القديمة) .

٣. الحدود الموضوعية : فخار البابلي القديم (فخار نحتي بارز ومجسم ، اواني وتراكيب فخارية) .

خامساً : تحديد وتعريف مصطلحات البحث

اولا : الحركة (Movement)

– الحركة في اللغة :

– الحركة ضد السكون حَرك يُحرِك حَرَكه وحَرَكا وحركة فتحرك .[١]

– ورد في مختار الصحاح (للرازي) : ان (الحركة) ضد السكون و(حركة فترحك) وما به (حَرَك) اي حركة .[٢]

– الحركة في الاصطلاح :

– هي الخروج من القوة الى الفعل على سبيل التدريج ، وهي اذا شغل الشيء حيزاً بعد ان كان في حيز اخر ، وهي كونان في اثنين ومكانين ، بخلاف الكون هو كونان في اين ومكان واحد .[٣]

– الحركة في الفيزياء انها التغير في الماكن الذي تسببه قوى معينة والذي يستغرق زمناً[٤].

- الحركة تعني تقارب او تباعد للأشكال باتجاه مقرر لتظهر وكانها مندفعة نحو ذلك الاتجاه لتوهم بالحركة [٥].

التعريف الإجرائي (الحركة) :

هي المعنى (المدلول) الكامن في الشكل (الدال) جراء تغير متصل لوضع الشيء من مكان الى اخر والمطبق في العناصر البنائية والاسس التنظيمية الفخارية العراقية القديمة .

العناصر في الاصطلاح:

التعريف الاصطلاحي للعناصر:

قال ابن سينا:العنصر الاسم الاول للموضوعات ،فيقال عنصر للمحل الاول الذي باستحالته يقبل صوراً تتنوع بها كائنات عنها . ويقول الخوارزمي :العنصر هو الشئ البسيط الذي منه يتركب المركب كالحجارة، والقراميد والجذوع التي يتركب منها القصر، وكالحروف التي يتركب منها الكلام ،وكالواحد الذي يتركب منه العدد،والعنصر في المنطق أحد افراد النوع او الصنف ،ومعنى ذلك كله ان عناصر الاشياء اجزائها البسيطة ،وعناصر اللغة الفاضها وعناصر المعرفة مبادئها وعناصر المثلث خطوطه وزواياه[٦].

التعريف الاجرائي للعناصر:

هي مصدر مهم للابتكار وهي أدوات البناء ، فالعناصر هي مفردات لغة التشكيل التي يستخدمها الفنان. وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد مع بعضها لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني وتأخذ العناصر في العمل الفني أهميتها من خلال طبيعة التفاعل بين مكونات العمل والتي تشكل البناء العام للصورة .

البنية:(structure)

أولاً: لغةً:

بأن (ب ، ن ، ي) – (بَنيَ) بيتاً ، (بان) و (أبتبْتن) داراً والبنيان الحائط أو (الَبنيةٌ) على وزن فَعِيلة الكعبة، يقال لأورب هذه البنية ماكان كذا وكذا ، و (البُنىَ) بالضم مقصور البناء ، يقال (بُنيْة) و(بنى) و (بنيَة) أو (بنىً) بكسر الباء مقصور مثل جْزية وجزى . وفلان صحيح (البنية أي الفطرة)[٧].

وتشتقُّ كلمةُ (بنية) من الفعلِ الثلاثيِّ (بنى) وتُعني البناءَ أو الطريقةَ، وكذلك تدلُّ على معنى التشييدِ والعمارةِ والكيفيةِ التي يكون عليها البناءُ، أو الكيفيةُ التي شُيّد عليها[٨]، وفي النحو العربي

تتأسسُ ثنائيةُ المعنى والمبنى على الطريقةِ التي تُبنى بها وحدات اللغةِ العربيةِ، والتحولات التي تحدثُ فيها[٩].

ثانياً: البنية اصطلاحاً:

فجان بياجه يقدم لنا تعريفًا للبينة باعتبارها نسقًا من التحولات :" يحتوي على قوانينهِ الخاصةِ، علمًا بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائمًا ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُها، دون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية، وبإيجاز فالبنيةُ تتألفُ من ثلاثِ خصائصَ: هي الكليةُ والتحولاتُ والضبط الذاتي"[١٠].

ثالثاً: التعريف الاجرائي للبنية:

هي مجموعة من القوانين والنظم التي تنتظم بها مجموعة من العناصر وفق انساق معينة تعتمد على العلاقات الخلافية ، وهي ايضا نظام تحويلي يشترط على لعبة تحولاته نفسها دون ان تتجاوز هذه التحولات حدوده او تلتجيء الى عناصر خارجية.

النظام:Order

النظام لغة:

يقول ابن منظور ،النظم، التأليف، نظمه نظما، ونتظاما ونظمه، فانتظم.ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في سلك ، والتنظيم مثله ،ومنه نظمت الشعر ونظمته، ونظم الامر على المثل وكل شيء قرنته باخر او ضممت بعضه الى بعض،فقد نظمته ...والنظام ما نظمت فيه الشيء ...والانتظام : الاتساق[١١].

النظام اصطلاحاً: هو صيغة تقدم توضيحها للعلاقات الثابتة بين الظواهر[١٢].

وكذلك هو عبارة عن فروض او قول تترتب لواسطته معرفتنا للعلاقات[١٣].

والنظام ، اصطفاف لعلاقات لا توصف احداها الا بغيرها، ولا تظهر وحدها ويؤثر فيها ما يجاورها، وهو على صور عدة نجده قبليا بنظم بيولوجية وبيئية ونجده مؤسساً بادارة فردية ،وتنتهي جماعية ،ولا يخلو النظام من تعسف بعضه ايجابيا بمثل الضرورة في نسبية واقعها.

التعريف الاجرائي للنظام:

النظام في فن الخزف هو تلك الاسس او المبادئ الهندسية المستثمرة او المتحققة لدى الخزاف في بناء تنظيمه الشكلي.

الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

الحركة : ماهيتها

إن الموجدات في هذا الكون ، وفي اصغر وحداته في حركة مستمرة ، فحركة الأرض حول محورها وحركة الكواكب والأجرام السماويه وحركة كل ما موجود على وجه الارض من نبات وحيوان وانسان وغيرها ، كل ذلك يدل على هذا (المفهوم) ، فالحركة دلالة الحياة اذ ان كل شيء يتحرك بسبب امتلاكه لصفة الحياة ، فمنها تحققت التغيرات والتحولات في التوجهات الفكرية والعقائدية لكونها ضرورة حتمية لديمومة التطور ، كما تعد الاساس في تطور الحياة التي هي طاقة لا تكف عن الحركة ، وتطور مجالاتها الواسعة والتي تأتي الفنون في مقدمتها وتعد انعكاساً للحياة نفسها .

والحركة في المجال البصري هي اقوى مثيرات الانتباه فمنها كانت درجة الاستغراق الذهني التي يعيش فيها الفرد فمن المؤكد ان تستثيره أي حركة يدركها مهما كانت بسيطة ، قد لا تعدو هذه الحركة ان تكون نظرة عين وجهت اليه او ورقة حركها الهواء ، اوحركة ذبابة داخل حجرة ساكنه تثير اهتماماً كبيراً للرائي قبل ان تستقر ، ومفهوم الحركة فعل ينطوي على تغيير ، لذلك يقابله رد فعل ليس من اللازم ان يكون هو الاخر على هيئة حركة ملموسة ، بل قد يكون رد فعل داخلياً يثور على هيئة احاسيس ، فـ(الحركة) قد تشير الى وقوع خطر او تشير الى خبر سار ، وكلاهما أمر يثير احاسيس وانفعالات[١٤] .

ان الانسان في عصور ماقبل الكتابه قد بدأ برسوم بدائية حتى وصل الى مرحلة الرسوم المتقدمة التي اكتشفت في الكهوف ، حيث نجد في هذه الرسوم البدائية ما يدل على ايمان الرجل البدائي بالحركة وتسجيله لها فهو امن بان الجسم الثابت يكون ميتاً ، وان الحركة في الحياة وحدها ، ويعدّ الايقاع من عناصر الحركة حيث نجد في رسوم الانسان القديم تجمعات الحيوان او الانسان قد رسمت بحركات ايقاعية فبعضها قريب والاخر بعيد ، وفي تكرار هذه الوحدات نجد ايقاعات تثير الاحساس بالحركة ، ذلك لان الترتيب المتماثل للخطوط المتتابعة المتجاورة يمثل ايقاعات تدل على الحركة .[١٥]

ولم تكن الطبيعة جامدة في الفكر العراقي القديم ، فحركة الظواهر التي كان يشاهدها الانسان في العراق القديم ، كشروق الشمس وغروبها وظهور القمر واختفاءه وحركة الرياح العاصفة وجريان الانهار قد اعطته قناعة تامة بحيوية هذه الظواهر وعدم جمودها ، فعرف ان الحركه المستمرة هي مبدأ الحياة[١٦].

تنوعت اعمال ذلك الفنان (العراقي القديم) وجاءت محملة بطاقات حركية ، وتنوعت اساليب تحقيقها على امتداد تاريخ العراق القديم ، فجسد الحركه من خلال صياغة الاشكال البشريه والحيوانيه بخطوات الى الامام وبتشكيل جانبي للأيحاء بحركتها هذا بالنسبة للاشكال البشرية ، اما بالاشكال

الحيوانية فإتخذت ايضاً الخطوات نفسها او مد الساق حين تصويرها بحالة السير ووقوف الحيوان على قوائمه الخلفيه وكانه على شكل الوثوب ، واتخذ الفنان احياناً تمثيل الاشكال من خلال التكرار مرتين او اكثر لكن بأوضاع مختلفة للتعبير عن تسلسل الاحداث وحركة الاشكال(١٧).

لا نكتفي بالحركة الظاهرية بل نؤكد كذلك على جوهر الحركة، حيث إن حركية الاثر الابداعي تبث أشارات، وما نقصده بحركة الجوهر هو الاندماج الحاصل بين المحسوس وبين المعقول بطريقة تركيبية تحقق عناصر المتعة في التأمل والاعجاب، فصدق الجوهر هو الذي يخلق الحركة(١٨).

وأن الحركة في مجال التشكيل الفني يمكن أن تنقسم الى ثلاثة مجالات :

- حركة فعلية.
- وحركة ناتجة عن تغيير الاشكال في العمل الفني من قبل المتلقي.
- وحركة تقديرية.

فالحركة الفعلية هي التي تظهر في تلك الاعمال التي أستخدم في إنتاجها المغناطيس والكهرباء الى جانب المحركات والبصريات التي أستخدمت الضوء المتحرك من خلال الاجهزة الالكترونية كما في رسوم الاطفال المتحركة والناتجة عن أستخدام ذبذبة الاشكال بواسطة المغناطيس أو الكهرباء أو الطاقة المحركة للالوان والتكوينات والاضواء، وبذلك يصبح العمل الفني تصويراً مادياً.

ومن خلال ما تقدم أنه بمجموع نتائج العلوم يبني الفكر المعاصر مفهوماً شاملاً للعالم بوصفه حركة مستمرة ولعل اكثر الامور اثارة للتفكير هو حركة الفكر البشري نفسه (١٩) .

المبحث الثاني: العناصر البنائية والاسس التنظيمية في التكوين الفني

التكوين هو عملية تحقيق تأثيرات نوعية معينة لها قيمة تعبيرية ذات ابعاد جمالية في هيئات محسوسة ومنظورة ، يتولد عنها شعور ينعش الحياة في صورها الثلاث ، العاطفة ، العقل والارادة وهذا التذوق الجمالي لا يحدث الا عن طريق شعورنا بالحرية في التكوين المستندة الى ثقافة فنية متراكمة في فكر الفنان ، فالعمل الخلاق الذي يخرجه الفنان والذي يتحدى فيه الاشكال التقليدية من خلال ابتكار اشياء وانظمة جديد يستخدم فيها كل ما يمتلكه من معرفة ومهارة .(٢٠)

والتكوين هو التعبير ، الاختراع ، الصنع ، التصوير ، فتكوين الشيء هو الفعل الذي احدث به ذلك الشي حتى وصل الى حالته الحاضرة(٢١).

وإن تنوع العلاقات البنائية يخلق الايهام الحركي، فنرى أن الفنان في العراق القديم جسد حركة مشاهده المنفذة على الاواني والجداريات وغيرها بأساليب مختلفة، وأعتمد على مجموعة من العلاقات البنائية، في تحقيق الايهام الحركي، وجذب عين المتلقي الى العمل أو المشهد التصوري المنفذ، فهو بذلك يقود المتلقي الى حقبه معينة أو نظام أجتماعي أو طقوسي ديني ليجسد يومياته التي عاشها من خلال مجموعة العناصر أو الاسس البنائية التي أعتمد عليها وصورها في أعماله المنجزة.

عناصر التكوين:

١. الخط :

يعد من العناصر المهمة في بناء العمل الفن فهو الوسيلة المعبرة عن فكرة العمل المنفذ ومضمونه ، وهو الاثر الذي تكونه اداة ما على سطح ما عند مرورها عليه وان اولى العلاقات الفنية التي تحققها الخطوط هي تحقيقها للاشكال والملامس المتنوعة .[٢٢]

ويرتبط الخط بالحركة لانه أداة نابضة بالحيوية، وهو الوسيلة التي أستخدمها الانسان العراقي القديم للتعبير عن أفكاره واحساسه، وهو المحرك لباقي العناصر والخط يرتبط بالحركة لانه يتكون من نقاط تتحرك بأتجاه ما، وحركته نتاج لطاقة حينما تبدأ تميل للاستمرار، إذ يعمل على توجيه المسارات البصرية داخل السطح التصوري[٢٣]. كما في الشكل (١)

شكل (١)

٢. اللون :

يعد اللون من العناصر المهمة في بناء العمل الفني وتكوينه وهو احد المعايير التي من خلالها يمكن الحكم على الاعمال الفنية ، حيث ان التكوين والاشكال لا تدرك الى عن طريق الوانها من خلال ارتباطها بفكرة العمل الفني وبنائه ، وان تباين الالوان في العمل الفني سوف يولد خاصية من انتاج تصاميم فنية يتحقق فيها الايهام الحركي . ويولد شعوراً بالحركة عن طريق ذلك التباين اللوني بين الفاتح والغامق والحار والبارد والظل والضوء ... الخ[٢٤] .

إن اللون من العناصر الاساسية التي أخذت بعداً مهماً عند الفنان في العراق القديم، حيث كانت اعماله المنفذه تأخذ لون المادة الخام، وهناك جداريات ظهر فيها اللون في العصر البابلي القديم، واستخدام اللون هو لايحاء الاشكال بحركتها، لذا فأن اللون عنصر مهم في الاحساس بالحركة من خلال التلاعب بقرب الالوان وبعدها وترتيبها وتباينها[٢٥]، كما في الشكل(٢).

شكل (٢)

٣. الاتجاه :

يعد الاتجاه من العناصر الاساسية والمهمة التي يبنى عليها العمل في البعدين وثلاثه الابعاد ، حيث جاء اهمية هذا العنصر من خلال تغيير الاتجاه نفسه وان ذلك التغيير سوف يخلق نوع الحركة داخل البناء الفني وذلك من خلال شد المتلقي أي تفحص العمل عن التأثير العيني للمتلقي بأتجاه الوحدة الحركية ، ويرتبط الاتجاه ارتباطاً وثيقاً بالحركة ، ويتحقق الاتجاه بالتعبير عن الخط والطاقة الحركية فيه ، وعبر الاشكال والكتل التي توحي هيئاتها واوضاعها التنظيمية بالحركة[٢٦].

ويمكن ان نجد نوعين من الاتجاه هما:

الاول : اتجاه ينشأ من الاحساس الذي تولده حركة عنصر واحد فقط .

الثاني : اتجاه ينشأ نتيجة تفاعل حركة جميع العناصر مع بعضها مولدة احساساً بنوع من الاتجاه يغطي على البقية [٢٧].

ولقد كان للاتجاه دور بارز في أعمال الفنان العراقي القديم، حيث جسد هذا العنصر البنائي في أغلب مشاهده التصويرية المنفذة، وذلك لكي يخلق أيهاماً حركياً من خلال، قيادة مسار عين المتلقي أو الناظر الى العمل الفخاري بأتجاه معين حيث نرى ذلك من خلال شكل رقم (٣).

شكل (٣)

٤. الشكل :

يعد الشكل من اهم الوحدات البنائية للعملية الفنية (ثنائية ، وثلاثية الابعاد) وهو عنصر مهم في تكوين المساحات والسطوح، ومن خلال عنصر الشكل يمكن ايصال الفكرة الى المتلقي، فالشكل الذي لا يحمل فكرة او تعبيراً ليس له معنى ، والعملية الفنية ما هي الا مجموعة من الهيئات ضمن

علاقات معينة، فالاشكال التي في الطبيعة والمنفذة فيها ترتبط بعلاقات مكانية فضائية منها التماس ، والتقارب ، والتداخل ، والتعارض ، والتراكب وما الى ذلك من العمليات التي تؤدى للايهام الحركي[٢٨] .

وأن للشكل أثراً فعالاً في حركة المشهد التصوري المنفذ على الانية الفخارية كذلك له علاقة بالمكان والحركة والفضاء، وجميع الفنون لا يمكن أن تتجسد الا من خلال الشكل فهو دلالة ذات معنى وهو تنظيم العناصر داخل العمل الفني، وتنوع الشكل في الفن العراق القديم كما في الشكل(٤) فهناك مشاهد تصوريه ذات شكل طقوسي أو ذات شكل هندسي أو رقصة معينة وغيرها[٢٩].

شكل (٤)

٥. الحجم :

هو الاختلاف في الخطوط والاشكال، وفواصل الاحياز في القياس والحجوم، في الاعمال الفنية ثنائية الابعاد تقارن بعضها ببعض فيمكن ان نجد عنصراً كبيراً في العمل الفني صغيراً وكذلك العكس، وان التفاوت في حجوم العناصر يؤدي الى ان بعضها يبدو كأنها اقرب الى نظر المتلقي احساساً بالوهم الحركي[٣٠]. كما في الشكل (٥)

شكل (٥)

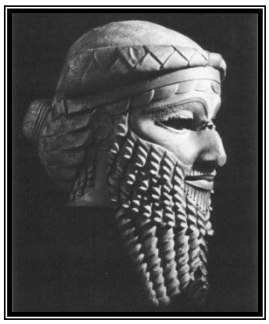
والحجم من العناصر البنائية المهمة التي تنظم الاشكال وحركتها، اذ يعمل على تأكيد اجزاء رئيسة يعطيها هيمنة ويجعلها محركة لفضاء السطح، فالتلاعب بالحجم كفيل بان يعطي شعوراً بالانتقال والتغير ، والحجم الاكبر يشغل الحيز الاكبر من الحجوم الاخرى، ومن خلال الاختلاف بالحجم يتولد الاحساس بالحركة.

استطاع الفنان العراقي القديم ان يحقق دلالاته الحركية من خلال التلاعب بالحجوم داخل مشاهده التصويرية على حد علم الباحث.

٦. الملمس :

ان العناصر الفنية الداخلة في بناء الاعمال ثنائية الابعاد او ثلاثية الابعاد ، تكون ذات ملامس مختلفة ، قد تكون ناعمة او خشنة ، جافة او رطبة او غير ذلك ، والملمس عنصر يرتبط بالعناصر الفنية الاخرى وله تأثير ايجابي وذلك من خلال جعله ينساب على المتلقي بسهولة ويشعره بالرقة ، او جعله خشناً حيث يكون باعثاً للحركة ، فضلاً عن انه يعطي انطباعاً بقوة وصلابة المادة المستخدمة في الاعمال المنفذه (ثلاثية الابعاد)[٣١].

استطاع الفنان العراقي القديم تحقيق مبتغاه من خلال تسوية سطوح اعماله واعطاء ملامس مختلفة من انية الى اخرى عن طريق الصقل والتنعيم ليخلق احساساً حركياً مختلفاً من خلال كل ذلك ، والفنان العراقي القديم استخدم يديه والاصابع في معالجة ملمسية لمشاهده المنفذه ليعطي احساساً متنوعاً، وكان يلمس الاشياء ويتحسسها قاصداً من وراء ذلك تصور الشكل او الصورة التي يمكن ان تتقبلها المادة ، واختلفت الملامس من خامة الى اخرى من الحجر الى الطين الى المعادن وغيرها[٣٢] . كما في الشكل (٦)



شكل (٦)

اسس التكوين :

١. الهيمنة (السيادة) :

هو سيطرة احد عناصر العمل الفني على باقي عناصره في الشكل او اللون او الفكرة على ان تكون بقية الاجزاء عناصر مكملة للتعبير عن مفهوم موحد ، وهي احد اوضح الاسس المستخدمه في العمل الفني ، ولا تقتصر السيادة على عنصر معين وانما تشمل جميع العناصر ، فهي يمكن ان تكون نوع الخط او اتجاه الحركة او في شكل المساحة او في شدة اللون[٣٣].

وتحقق هذا الاساس التكويني في العراق القديم من خلال الاتجاه والحركة ، حيث كانت تصاغ الاشخاص مثل الملوك والالهه بحركات واتجاهات نحو الشكل الذي يتخذ السيادة ، فتظهر اهميته وتؤكد

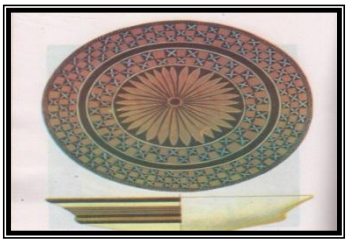
على قيمته، وقد يحدث ذلك ايضاً في حركة واتجاهها خطوط الاشكال المتجاورة محدثة ايقاعاً خطياً نحو مركز السيادة وكذلك تتحقق السيادة من خلال الرموز وملحقات الاشكال

والاختيار الامثل للمكان في التكوين ومن خلال المبالغة في الحجوم[٣٤].كما في الشكل(٧).

شكل (٧)

٢. الوحدة :

هي عملية الجمع بين عناصر العمل الفني في ارتباط داخلي متشابك بصورة متضامنة لخلق وحدة تصبح لها من القيمة ما هو اعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر، وتساعد السيادة وما يرتبط بها من توازن وايقاع العمل الفني على ارتباط اجزائه وهذا الترابط دليل نجاحه ، لانه يجعل الاجزاء الممتدة تخلق مدلولاً معيناً ومنها ينبع الاحساس بعلاقة الاجزاء ببعضها، فتعامل الفنان في بلاد الرافدين مع مفردات شكلية متنوعه وبأساليب وتقنيات مختلفة في تنظيم التكوينات الفنية، واقام تألفاً وترابطاً محكماً بين هذه الاجزاء في وحده عضوية متماسكة، فاتخذ من العناصر البنائية اداة له في تحقيق الوحدة في مشاده التصويرية من خلال حركات الاشكال والخطوط وغيرها ، اضافة الى التقابلات اللونية ، اضافة الى تنوع المشاهد التصويرية الذي يثير الاحساس بترابطها بعضها مع بعضها الاخر كما في الشكل(٨).



شكل (٨)

٣. التوازن :

هو التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الاحساس بتعادل عناصر العمل الفني واجزائه الشكلية والمخفية ، وهي الحالة التي تبعث لدى الانسان احساساً غريزياً يشبه الى حد كبير اعتداله

وتوازنه الرأسي والافقي، وفي العمل الفني فان التوازن من الخصائص الاساسية في تقييمه عن طريق توزيع الكتل توزيعاً عمودياً او مركزياً ، او مستتراً[٣٥].

والفنان في العراق القديم اعتقد بمركزية بلادهم في الكون الذي يعيشون فيه، فقد اتخذت مدينة بابل موقعاً يتوسط الارض وما يحيطها من بحار ومحيطات والجبال والسماء، فادرك العراقي القديم هذا المفهوم(التوازن) وحققه في فنه من خلال توازن وتماثلها مشاهده التصويرية من حركة الاشكال المتماثلة وغيرها من التناظر او تشابه الاشكال[٣٦].كما في الشكل (٩).

شكل (٩)

٤. التباين والتضاد :

التباين هو حالات الاختلاف المتدرجة ضمن مساحة التضاد، يصوغ التنوع بأجمل صورة ديناميكية متجاوزاً لشعور بالملل ويتضمن ابراز الشكل على غيره من الاشكال او لون على غيره من الالوان، او أي عنصر من عناصر البناء الاخرى، فينتج معالجات بنائية جمالية لمفردات الاشكال الفنية، كما يعد التباين (انتقالاً مفاجئاً سريعاً من حالة الرتابة الى الاثارة فهو يساعد على جذب الانتباه).

اما التضاد، فهو اقصى حالات الاختلاف في مفردات العمل الفني مثل (طويل / قصير، عمودي / افقي)، يحدث التباين في كل عنصر من العناصر الفنية كتأثير التباين اللوني او الضوئي وما يثيرانه من عمليات شد بصري لاظهار حركة معينة وهذا حال باقي كل العناصر البنائية الاخرى، فالتباينات الحاصلة في الطبيعة البناء في العمل الفني تعمل على فرض صيغ متنوعة الدلالة وتساعد على اظهار الايهام الحركي، شكلياً، وخطياً، ولونياً، وحجمياً، ومن ثم تكون التكوينات الفنية اكثر تعبيراً عن التنوع الحاصل على وفق التباين، أي بمعنى ان التباين يحقق شداً بصرياً واضحاً[٣٧]. كما في الشكل(١٠).

شكل (١٠)

٥. الانسجام :

هو التألف بين العناصر المختلفة الالوان، كما يمثل ذلك التالق في التكوين والتخطيط، والانسجام هو المسؤول عن تحقيق وحدة قياسية في اجزاء العمل الفني، الذي ينعكس على المستوى الجمالي على الشكل، بحيث يبرز المضمون موحداً داخل نظام جميل منسق، اذ يتحدد انتماء التكوين الفني الى الفن الخالص، فسعى الفنان العراقي القديم الى خلق الانسجام داخل العمل الفني[٣٨]. من خلال التجانس الرمزي للمشاهدة المصورة المنفذة على الاواني او الجداريات حيث اشار الى النجوم او القمر دلالة على الحركة على وفق الزمن واشار الى المرأة والافعى المرتبطة على الدوام للدلالة على الاخصاب والى الرجل والمرأة داخل العمل الفني الواحد كدلالة على الالفة والحميمية كما في الشكل(١١).

شكل (١١)

٦. التناسب :

إن مصطلح التناسب من الامور المهمة في الاعمال الفنية (ثنائية الابعاد وثلاثية الابعاد) حيث يشير هذا المصطلح الى استخدام الاعداد الرياضية والاشكال الهندسية ، فالتناسب هو تنسيق العناصر اذ تتمازج او تتناقض على نحو مؤثر بعضها مع بعض، ويشير الى ان الاحساس بحجم العنصر والتركيز عليه يتماشى مع الاهمية الحقيقية للغرض الذي يؤديه، وان وحدته القياسية مع بقية العناصر التي يبنى منها العمل الفني[٣٩].

ان المطلع على تاريخ العراق القديم ، يعرف ان العراقيين القدماء برعوا في الفلك والهندسة والرياضيات، بحيث كانت تتوافد البعثات العلمية القديمة ليدرسوا الرياضيات والهندسة والفلك على ايدي اساتذة بابليين، فكان من الطبيعي ، ان يعكس الفنان العراقي القديم التطور العلمي الحاصل في ذلك الوقت في فنه كما في الشكل (١٢).

شكل (١٢)

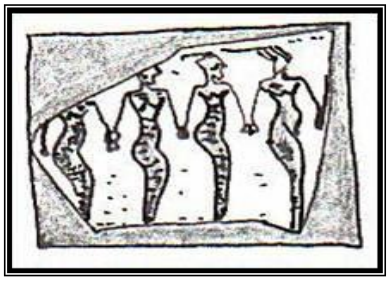
٧. التكرار :

لجا الفنان الى التكرار كأسلوب تشكيلي ابداعي لشكل من الاشكال او عنصر من العناصر لظروف تفترضها المساحة او هيئة الجسم او متطلبات التطبيق ليصبح مسرحاً جمالياً تقر به العين وتسر، وهو احد الاساليب التي تزيد من ثراء المشهد الفني المنفذ ، واستطاع الفنان من خلاله ان يصل الى اعلى قيمة جمالية، واضافة الى انه (التكرار) من الاساسيات التي عرفت في جميع الحضارات السابقة الى يومنا هذا[٤٠].

ويشير التكرار في الاعمال الفنية الى مفاهيم مهمة كالامتداد والتكامل ، والتتابع وهي مرتبطة بتحقيق الحركة على سطح العمل ذي البعدين والتي من شانها ان تظهر دلائلية الايقاع الذي هو من اهم مظاهر التكرار والذي يتنوع بتنوع اشكال التكرار ليضفي جمالية وذوقاً على تناسق العلاقات الفنية[٤١].

والتكرار يشيع في العمل الفني جواً من الحركة اوالنشاط او السرعة او غيرها من الصفات المتشابهة الناتجة عن توزيع الاجزاء على جانبي المركز البصري لكي يحدث بها توازن، واستفاد الفنان في العراق القديم من هذا المفهوم من خلال تحويل الكتلة الصماء الى حركة دائبة فيها حيوية تنقل العين من جزء الى جزء ، اعل، اسفل، يمين، يسار محقق الحركة من خلال تلك العناصر التكرارية ، فالحركة ترمز الى ديمومة الحياة والسكون الى الموت والفناء[٤٢].

هناك اشكال متعددة للتكرار فقد يكون تكراراً تاماً ومنتظماً، وتكراراً غير تام يؤكد على نوعين : تكرار متناوب، تكرار متغير (حر). ويبين الشكل (١٣) اهمية هذا الاساس التكويني.



شكل (١٣)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١. اهتم الفنان العراقي القديم بدلالات الحركة من خلال التنوع الشكلي واستخدام التكرار فيها لتوظيف الجانب الجمالي على المعابد.

٢. كانت لهيبة الاله والحضور امامها قدسية عالية من حيث الاحترام والخشوع التي اظهرها النحات في العراق القديم من خلال تحريك الايدي وضمها الى الصدر لتأكيد البعد الدلالي لها.

٣. استطاع النحات العراقي القديم ان يصوغ من مادته التعبيرات الواقعية من خلال اعطاء التفاصيل الكاملة التى امتازت بدقة التعبير وتوضيح حركه خطوط الشعر كل هذه العوامل ادت الى حركة المشهد النحتي الذي رفض الجمود والسكون واعطى النحات بعض التفاصيل الدقيقة من خلال تجسيد عضلات الجسم وتفاصيل الملابس واظهار المهارة في الطيات التي كونت بدورها قوة حركية وحرفية عالية لتأكيد دلالاته الحركية وبعدها الخطابي.

٤. حقق النحات العراقي القديم من خلال المشهد التصويري المفهوم الدلالي للحركة بكل الاتجاهات والنظر الى جميع الاماكن.

٥. ظهرت الدلالات الحركية في مشاهد الاوان الفخاريه في العراق القديم بأشكال هندسية او حركة دورانية من خلال تتابع الخطوط إضافة الى اظهار أشكال آدمية برسوم تخطيطية او رقصات طقوسية.

٦. ظهرت الدلالات الحركية في الفخار العراقي القديم من خلال التنوع في المشاهد التصويرية والزخارف ومن خلال الاتجاه.

٧. لا يكتفي الفنان بالحركة الظاهرية بل أكد جوهر الحركة حيث ان حركية الاثر الابداعي تبث اشارات والقصد بحركة الجوهر هو الاندماج الحاصل بين المحسوس وبين المعقول بطريقة تركيبية تتحقق عناصر المتعة فالتأمل والاعجاب وصدق الجوهر هو الذي يخلق دلالة الحركة .

٨. تتضح دلالات الحركة في الاعمال الفنية التي تعتمد في انشائها على توظيف انماط شكلية على وفق نظم وتراكيب توهم بالحركة مما يشعر المشاهد بتركيبة العمل الفني بالرغم من ثبات الاشكال .

٩. تحقق دلالات الحركة الى المشاهد حالة نفسية سايكولوجية تدفع الانسان الى اتخاذ موقف ايجابي حيال هذا التصميم نتيجه تأثره بالايقاع المتولد داخل الشكل.

١٠. يوجد نوعان من الاتجاه في العمل الفني الاول ينشأ بشكل خاص من الاحساس الذي تولده حركة عنصر واحد والثاني ينشأ ليشكل محصلة نتيجة تفاعل جميع العناصر بعضها مع بعض .

١١. تحوي الحركة انواعاً متعددة كالحركة الخطية والمحورية والموجية والحلزونية والانتشارية والفجائية والمركبة والمدارية والفراغية والنسبية وكل واحدة من هذه الانواع تخلق حركة او ايهاماً حركياً خاصاً بنوعه.

١٢. تعد الحركة احدى العوامل الفاعلة في عمليات الاتصال والتوجيه البصري نحو البنية الداخلية للعمل الفني بفعل ماتضفيه الحقائق البنائية من حالة ديناميكية فاعلة بفعل التواصل بين عدد من قوى الجذب

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

تضمن مجتمع البحث الحالي والذي تسنى للباحث الاطلاع عليه والمتمثل بما هو منشور ومتوافر في المصادر ذات العلاقة من مصورات للاعمال الفخارية من العصر البابلي القديم (فخار نحتي بارز ومجسم، أوانٍ فخارية، تراكيب فخارية) ضمن حدود الحقبة الزمنية للبحث، وحيث كان من المتعذر على الباحث الحصر الدقيق لكامل مجتمع البحث لذا فقد تم الاكتفاء بما تم الحصول عليه من مجتمع البحث المتكون من (٢٠) عملاً فخارياً.

ثانياً : عينة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل (تعرف دلالات الحركة في العناصر البنائية والاسس التنظيمية في فخار العراق القديمً) قام الباحث بأختيار عينات البحث قصدياً لكي تشمل عينة البحث وبهذا فقد اصبحت عينة البحث متمثلة بـ (٤) اعمال فخارية. كما تم للباحث ما يأتي:

١. إستبعاد مجموعة من الاعمال الفخارية لتعرضها للتلف والكسر.
٢. تعد العينة المختارة مثالاً لمجتمع البحث في موضوع البحث الحالي
٣. تم استشارة عدد من ذوي الاختصاص والخبرة في اختيار عينة البحث*.

ثالثاً : أداة البحث :

لتحقيق هدف البحث فقد أرتكز الباحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة بحثه.

رابعاً : منهج البحث :

* ١. أ. د. عباس جاسم محمود، اختصاص رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٢. أ. د. هديب حياوي عبد الكريم، اختصاص اثار، كلية الآداب جامعة بابل.
٣. أ. م. د. كامل عبد الحسين، اختصاص رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٤. أ. م. د. انغام سعدون طه، اختصاص خزف، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.
٥. م. د. تراث امين عباس، اختصاص خزف، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

أعتمد الباحث على المنهج التحليلي في وصف وتحليل عينات البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني وبما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه.

خامساً : عينة البحث :

انموذج (١)

اسم الموضوع : الهة عارية مجنحة

المادة : فخار نحتي

الفترة الزمنية : العصر البابلي القديم

المعثر: نمرود

القياس: ٥٠سم ارتفاعاً X ٣٧سم عرضاً

العائدية: المتحف البريطاني

المصدر: collon Dominiqe: The Queen of the Night, British Museum , ٢٠٠٢, P.٦.

الوصف العام :

يمثل موضوع العمل لوحاً فخارياً مستطيل الشكل لالهة مجنحة عارية تتوسط اللوح معتمرة تاجاً مقرناً من اربعة ازواج من القرون على جانبي الرأس، اضافة الى يدين مثنيتين بحركة الى اعلى الكتف حامله بهما العصا والصولجان دلالة على السلطة، ولها جناحان كبيران من الجانبين للتوازن التكويني داخل العمل، اضافة الى القدمين المتوازيين بمعالجة من قبل الفخار العراقي القديم ليدل على ثبات الالهة وبنهايات (الاقدام) تشبه ارجل الجوارح، حيث استقرت على ظهر اسدين متدابرين رابضين على الارض بوضع جانبي وشكلت الوجوه بحركة الى الامام بوضع مواجهة، والى جانب الاسدين من كلا الجانبين بومتان اكبر من حيث الحجم من الاسدين وهما بحالة مواجهة للناظر.

تحليل العمل :

صور الفنان العراقي القديم لهذا اللوح الاعضاء الانثوية بشكل واقعي لهذه الالهة العارية ليبين من خلال عمله على حالة الاغواء على انها الهة الاغواء والحب، وظهر حجم صورة الالهة بالحجم الاكبر داخل العمل المنجز لانها مفردة المشهد التصويري الرئيسة لذا تم الاهتمام بها وتأكيدها، اضافة الى وجود خطوط لينة ومتناسقة اظهرت مفاتن الالهة ومن ثم نجد هذه الالهة بحركة مواجهة للناظر، وان نشر اليدين بحركة على الجانبين هي للدلالة على التحية وكمعالجة فنية للتوازن فجهد الفنان القديم

في أظهارها ليبين دلالات الحركة لهذه الآله وليضفي عليها سمة السلطة والحكم ، وصاغ الفنان العراقي القديم الاسدين وهما متدابران لخلق توازن محوري للشكل من خلال جعلها ملتقيين على الارض والنظر الى الامام لهذين الاسدين للتجاوب مع نظرة الالهة محاولاً بذلك تحريك مشهده التصويري وشد عين المتلقي داخل العمل الفخاري، اما طائر البوم فأراد من خلال دلالاته الحركية الفخار العراقي القديم تأكيد الزمن أي وقت الليل بأعتبار هذه الالهة هي الهة الاغواء تزور الرجال في منامهم وتزعجهم، فصاغ البومتين بفخامة ومهارة فنية عالية من حيث التلاعب في الحجوم ووضعهما بحجم اكبر من الاسود وبحركة امامية مواجهة للناظر، اما زخرفة قاعدة اللوح فتشير الى تلك البيئة المعبرة عن العالم الارضي، وان تجسيد العالم الغيبي (الاخروي) اكده من خلال اجنحة الالهة وبما تحمله من سمة تدل على الالوهية حيث (التاج المقرن، والعصا، والصولجان) التي هي دلالة حركية تشير للسلطة والحكم، فأكد الفنان الفعل الحركي من خلال عمليات التحريك المرتبطة بالاشكال المصورة على اللوح (الالهة العارية، الاسدان، البومتان) من خلال توزيعهم داخل النص الفخاري ومن حيث وضعيات الوقوف والمواجهة للناظر وبذلك أكد الفخّار العراقي القديم دلالاته الحركية من خلال بعض الرموز المرتبطة بالاله ومن خلال سيطرة هذه الاله على المجتمع وكذلك أكد الدلاله الحركية بالاشارة الى زمن الليل بأعتبار هذه الاله هي أله الحب والأغواء من خلال طائر البوم .

انموذج (٢)

اسم الموضوع : قناع خمبابا

المادة : فخار نحتي

الفترة الزمنية : العصر البابلي القديم.

المعثر: ؟

القياس: ٨ سم ارتفاعاً

العائدية: المتحف البريطاني

المصدر: عكاشة، ثروت: تاريخ الفن القديم، ج ٤، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، مطبعة فينيقيا، بيروت، ١٩٧١، ص٢٢٩.

الوصف العام :

قناع من الفخار جسد عليه صورة العفريت خمبابا بطريقة تحول بنا الى انه صنع بطريقة (الحبال) لكن تم هذا العمل بطريقة الحفر، نرى الرأس شبه دائري وتفاصيل الوجه متصلة من الاعلى ثم تعود بحركة ملتوية الى الاعلى ونحت الشعر بشكل منفصل عن الحاجبين بخط، واضح والحاجبان بشكل افقي مائل الى الاسفل من كلتا الجهتين ومتصلان بباقي تفاصيل الوجه، ويصوغ الفخار البابلي القديم العين بحركة خطية جميلة، فكونت مجموع هذه الحركات الخدود وابرزت الوجنة، والطرف العلوي

من الحاجب كون بالتواءات حركية مدروسة من خلالها تم تكوين الاذن وهذا ما نجده في جهتي الوجه، كون الفخار العراقي القديم الفم والاسنان والشفتين بخطوط متموجة مستمرة وبحركة متصلة نازلة تداخلت فيما بينها مكونة بذلك الحنك.

تحليل العمل :

عند النظر الى المنجز الفني يجد المتلقي نفسه في متاهة، فأنه لا يعرف من اين بدأ الفنان والى اين ذهب بتشكيل هذا القناع للعفريت خمبابا، وذلك عن طريق مجموعة الحركات الخطية الصاعدة والنازلة بطريقة الحفر، فاستطاع الفنان العراقي القديم ان يخلق ايهاماً حركياً عن طريق التعابير المصوغة بشكل يشد بصر الناظر لها، فأستخدم خطً رشيقاً فصل فيه الشعر عن الحاجبين اللذين يتشكلان عن طريق حركة متصلة في الجانبين ومن ثم حركة نازلة مستمرة مكوناً الاذنيين، ومن بعد ذلك تدلي خطين بحركة نازلة الى الاسفل اعتمد فيها التكرار عدة مرات لابراز الوجنتين وتكوينها، مما ساعد هذا الصعود والنزول والتكرار للخطوط على ابراز النص الفخاري يوهم بالحركة ولسحب عين المتلقي، اضافة الى ابراز التكوين النهائي للمنجز، ان الحضور الايقوني للوجه هنا هو دلالة للأثر التقني الذي اعتمد على خاصية اظهار الخطوط الملتوية والمتكررة التي اعطت حالة التشويه في الملامح لاثارة الرعب من جهة، وتأكيد دلالة الحركة وتعبيرها من جهة اخرى، ولتحديد اتجاه الحركة لهذه الخطوط والتواءاتها، ومن ثم انسيابيتها الواضحة، يرى الباحث ان الفنان العراقي القديم قدم لنا منجزاً امتاز بوحدة موضوعه وجمال التقنية للنحت الفخاري القديم ومهارتها ارتقت بالمنجز الفخاري الى معادلة جمالية متوازنة وتحقيق القيمة الدلالية للحركة عبر وحدة الخطوط واتجاهاتها بوصفها السمة الاكثر وجوداً والمصاحبة للعمل من الناحية الجمالية.

انموذج (٣)

اسم الموضوع : احتفالية من مشاهد حياتية.

المادة : فخار نحتي.

الفترة الزمنية : العصر البابلي القديم.

المعثر:ماري

القياس:١٥سم

العائدية: المتحف العراقي (رقم ٣٣٠٦٢/م ع).

المصدر: مورتكات ،انطوان: الفن في العراق القديم، مصدر سابق، ص٢٨٧.

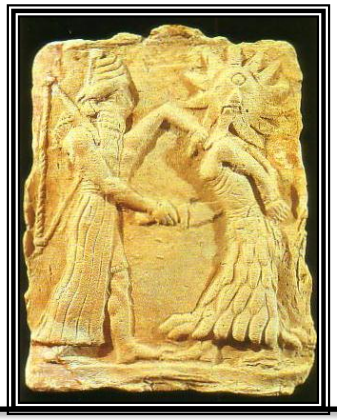
الوصف العام :

يمثل هذا الأنموذج عملاً فخارياً نحتياً دائري الشكل يحتوي على اشكال واقعية ومركبة نفذت بالنحت البارز، يصور امرأتين متناظرتين، يقفان بشكل جانبي ماعدا منطقة الصدر وهذه الاشكال اكبر حجماً من الاشكال الاخرى المصورة على هذا القرص، وهناك مبالغة في استطالتهما ورشاقتها، وصورت الايدي اسفل منطقة الصدر و اما الرجلان فتبدوان بحركة مستمرة وكأنهما يؤديان رقصة ما، وقد نقش بين هاتين الشخصيتين موسيقيتين بشكل مصغر يعتلي احداهما الاخرى بشكل عمودي وتحمل كل منهما الة موسيقية بأستخدام طريقة التكرار وقد صورتا من وجهة نظر امامية ما عدا الرأس، فقد صور بوضعيه جانبية، وتحتوي المنحوته على اشكال خرافية ومركبة وتبدو برؤوس كلاب واجسام بشر وذيول قردة احدها نفذ بحالة الوقوف على يسار اللوح واخر يجلس القرفصاء وجميع هذه الاشكال تنظر الى الامرأتين مفردتي العمل الرئيسة.

تحليل العمل :

يبدو من خلال النظر الى هذا المنجز ان المشهد المصور على القرص الدائري يعبر عن رقصة، ويظهر هذا المعنى من خلال وجود العازفين وحركة الرجلين الراقصتين لكل منهما، في حين يظهر معنى التقديس من خلال الدلالة لحركة اليدين المتماسكتين المضمومتين الى اسفل الصدر التي طالما عبرت عن الحالة التعبدية لانسان وادي الرافدين في العصور المنصرمة عموماً والعصر البابلي القديم خصوصاً، اضافة الى ذلك ان الفنان العراقي القديم ربط هاتين الشخصيتين بالاشكال المركبة لايصال معنى على كثرة خصوبة هذه الحيوانات ولمالها من تأثير في المجتمع واعتقاداته لتكمل هذا الطقس الاحتفالي، وجميع الاشكال تركها الفنان سابحة في فضاء القرص مما يعطي الانطباع عن حرية ممارسة هذه الطقوس الاحتفالية في المجتمع البابلي القديم، من خلال النظر الى المشهد التصوري لهذا القرص الفخاري، ان الفنان العراقي القديم اكد الدلالة الحركية من خلال الديناميكية للأشكال وتنوعها الشكلي الذي ضم اشكالاً (ادمية، وحيوانية، ومركبة)، وبذلك استطاع ان يحقق شداً بصرياً داخل عمله المنجز ومشهداً يعج بدلالات الحركة عن طريق هذا التنوع الشكلي والخطي ابتداءاً من الخطوط الدائرية المكونة لهيئة القرص الفخاري العامة وانتهاءاً بخطوط الاشكال المتنوعة.

انموذج (٤)



اسم الموضوع : تصارع الالهة

المادة : فخار نحتي

الفترة الزمنية : العصر البابلي القديم.

المعثر: خفاجي

القياس: ١٢ سم ارتفاعاً

العائدية: معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو

المصدر: Ruth opificas, Dasaitibaby Lonnische Terrakotta Relief, Barline, ١٩٦١, Plate ٤٨٨.

الوصف العام :

يمثل هذا الانموذج لوحاً فخارياً نحتياً، وعليه مشهد تصويري لصراع ما بين رجل وإمرأة، حيث يبدو المظهر الخارجي للشخصين انهم الهة، يرتدي الرجل تاجاً مقرناً ذا اربعة ازواج من القرون وذا راس جانبي، ولحية طويلة تصل حتى صدره، اما اليدان فتمسك بكل واحد منهما سكيناً احداهما يطعن بها الكائن الاسطوري المتمثل بالامرأه في بطنه والاخرى يطعن بها رأسها، يرتدي ثوباً طويلاً يصل الى قدميه مفتوح من الامام ليسهل حركته، مزين بخطوط بسيطه ومتسلح بمجموعة اسلحة، اما الاله الاخر فيظهر رأسه بشكل اشعة شمس وبشكل مواجهة للناظر وذو عين واحدة، والصدر اعطي نوعاً من الارتفاع من قبل الفنان العراقي القديم ليدل على انها إمرأة، اما اليدان فهما موثوقتان بحركة الى الخلف ، وهو يرتدي ثوباً طويلاً زين بأشكال حراشف السمكة، واحدى قدميها سحقت من قبل قدم الاله، ويظهر الجسم بوضوح من خلال اظهار الحركة للعضلات واداء حركات التقدم للاله والتراجع للكائن الاسطوري لابراز مفردة العمل الرئيسة وهي الصراع.

تحليل العمل :

يمثل النص الفخاري هذا صراعاً بين قوى الخير والشر، دللت على قوته الى بطن الكائن الاسطوري ليقطع نسلها ويتخلص من شرورها، فنرى السيطره لهذا الاله المقرن واضحة من خلال خطوط الارجل التي دلت على ثباته واظهار عضلة الارجل والتقدم الواضح لحركة الرجل التي يسحق بها على قدم خصمه، اما الخصم المتمثل بالكائن الاسطوري فينظر المتلقي الى وجود تراجع واضح بأتجاه الخلف وهو موثوق اليدين نتيجة لدلالة حركة الطعنة الموجهة اليه في بطنه، وعند النظر الى وسط اللوح نرى وجود فضاء منغلق بين الشخصين كون ايقاعاً بصرياً واضحاً حققق من خلاله الفنان القديم مركز ثقل المشهد المصور، ومن خلال دراسة التكوين الفني لهذا اللوح نرى ان الكتل بشكل متوازن فيه على الجانبين، مما اكد قدرة الفخار العراقي القديم الفنية والتعبيرية، ان هذا الصراع المتمثل في هذا المشهد المصور جاء ليؤكد دلالة الحركة بظهور دين جديد نشأ في السماء وسلطة جديدة على الارض متمثلة بالملوك البابليين لتعبر عن نهاية عصر مع بداية جديدة لعصر اخر، وان الفنان القديم اوجد اكثر من ملمس في هذا اللوح ليخدم عمله المنجز، حيث نجد الخشونه واضحة على وجه الالهة وهو يحاول قتل الكائن الاسطوري مع تفاعل جميع اجزاء جسمه من الحدث (عملية القتل)، كان الفنان العراقي القديم موفقاً في خطابه الفني والدلالي، فالعناصر المكونة وطبيعة علاقتها من حركة الخطوط والفضاءات وطبيعة الملمس والمادة تتناسب مع طبيعة الخطاب الذي حاول فيه الفنان ايصاله الى

المتلقي، والتي أظهرت دلالة حركية مفادها انتصار الخير المتمثل بالاله المقرن على الشر المتمثل بالكائن الاسطوري من خلال الطعن في الرأس لقطع الشر والطعن في البطن لانهاء النسل.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

أولاً : النتائج :

١. جسد الفنان العراقي القديم دلالة الحركة المواجهة للناظر او الحركة الجانبية في أعماله الفخارية على انها دلالة على التحية ومعالجة فنية للتوازن. كما في انموذج (١،٢،٣)

٢. حقق الفنان العراقي القديم دلالالته الحركية في اعماله الفخارية من خلال التلاعب بالحجوم بين مفردات العمل الواحد ليكسب موضوعة العمل الرئيسي الاهمية وليؤكد دلالاتها الحركية فصاغها بمهارة عالية. انموذج (١،٣)

٣. ٣- تجسدت الدلالات الجمالية للحركة لدى الفنان العراقي القديم من خلال الشد البصري المتمثل في حركة بعض تفاصيل الاشكال الموجودة داخل المشاهد المصورة لخلق جانب تعبيري. جميع النماذج

٤. حقق الفنان العراقي القديم الحركة ودلالاتها من خلال التنوع الخطي فصاغ منها مشاهده التصويرية المتنوعة لأبراز دلالة الشكل المصور وتفاصيله وموضوعه الاساس . كما في انموذج (١،٢)

٥. جَمَّل الفنان العراقي القديم مشاهده التصويرية في ابراز الجانب الدلالي للحركة من خلال عنصر التكرار لسحب عين المتلقي داخل المشهد المصور ولتأكيد دلالة الحركة المرجوه من اعماله فأعتمد التكرار مرة للموازنة الفنية ومرة اخرى ليؤكد الخصب والأمومة اضافة الى ذلك تأكيد الزمن . كما في انموذج (١،٣)

٦. جسد الفنان العراقي القديم طقوسه التعبدية من خلال الحركة المختلفة لوضعية اليدين .انموذج (١،٣،٤)

٧. أهتم الفنان العراقي القديم بهيئة الاله وحجومها ليبين دلالة حركتها التي تكمن في قوتها .انموذج (١،٤)

٨. حقق الفنان العراقي القديم دلالاته الحركية من خلال الاشارة الى العزف والرقص في بعض الاعمال الفنية وتم تأكيد هذه الدلالات الحركية من خلال المشاهد المصورة على السطوح الفخارية .انموذج (٣)

٩. اظهر الفنان العراقي القديم الجانب التعبيري لدلالات الحركة من خلال الأعضاء البشرية داخل المشهد المصور لينتقل من حالة السكون الى صيرورة الفعل الذي يكون فيه مفهوم الحركة هو العماد الاساس. انموذج (١،٣)

١٠. اكد الفنان العراقي القديم التتابع الدلالي للحركة من خلال توزيع الاشكال بصورة منسجمة وبوضعيات مختلفة داخل المشهد المصور لاعطاء الشعور بالحدث الناتج لتأكيد الاحساس الحركي . كما في انموذج (١،٣،٤)

ثانياً : الاستنتاجات :

١. استعمل الفنان العراقي القديم رؤى فكرية ذات دلالة حركية مختلفة في مشاهده التصويرية ليحقق تحولاً في المضمون الفني، فمن هذه المشاهد ظهرت فيه الشخصيات بوضعية الجلوس او الوقوف بالاضافة الى حركات الايدي فمنها ما مثل الى الاعلى او على الصدر او البطن وذلك لمتطلبات المجتمع من (طقوس، سحر، دين).

٢. اراد الفنان العراقي القديم انتاج اشكال غير مألوفة في مشاهده التصويرية، فانتج اشكالاً مركبة واسطورية ذات دلالات حركية ليعبر بها عن حالات الصراع او لوضع تعبدي ليمزج بين الخيال والواقع.

٣. ظهر في المجتمع العراقي القديم (العصر البابلي القديم) افكار دينية ودنيوية منها صراع الالهة ورعاية الالهة للبشر واضافة الى ما يعبر عن الحياة اليومية، فحقق الفنان توازناً دلالياً للحركة مختلفاً من حيث صياغة خطابه الفني.

٤. ان معظم الاعمال الفخارية النحتية جاءت متفاوتة الحجم منها الصغيرة ومنها الكبيرة، مما ادى ذلك الى تنوع مواضيع المشاهد المصورة واشكالها فكانت ذات مضامين عقائدية ودلالات حركية متنوعة.

٥. ادخل الفنان العراقي القديم عنصر التشريح على بعض منحوتاته الفخارية ليعزز دلالات الحركة من حيث القوة والهيبة والثبات.

٦. ظهور بعض الاعمال الفنية بنسب مثالية (محاكاة للواقع) مما دلل على اهتمام الفنان البابلي القديم بتجسيد الواقع المعاش من خلال صياغة الحجوم ، وذلك لتحقيق المدلول الحركي لجميع المشاهد التصويرية بمختلف خطاباتها الدلالية الحركية .

٧. كان للجانب الانثوي (حيواني او بشري) في المشاهد المصورة حضور من خلال الدلالات الحركية حيث ارتباط الجزء بالكل يرمز الى ظاهرة البقاء والتجدد او الغريزة.

٨. حقق الفنان العراقي القديم تنوعاً في اشكال الحركة داخل المشاهد التصويرية لشد عين المتلقي الى المشهد المنفذ وكذلك لتحريك المشهد برمته وليوعز الى مهارة الفنان العالية وقدرته الفنية في تطويع المادة وتنوع تقنياته .

٩. نرى ارتفاع كفة الاعمال الفخارية النحتية المتمثلة بالألواح في العصر البابلي القديم، حيث نرجع سبب ذلك الى حاجة الانسان ورغبته بالحماية ممن يخاف منه ويحذره باعتبارها تعاويذ شخصية ذات صفات متعددة الوظيفة وظهر ذلك جلياً من خلال التنوع الشكلي والدلالي لحركة هذه الالواح.

ثالثاً: التوصيات :

استناداً الى ما تمخض عن البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :

١. ضرورة عناية المؤسسات ذات العلاقة ودراسي وباحثي الفنون والاثار بأهمية احدى اهم حلقات الحضارة العراقية العريقة الا وهي فنون الفخار لما تعكسه من طبيعة المجتمع الرافديني وحياته وما تم انجازه من ابداعات في هذا المجال على مر العصور .

٢. تشجيع الباحثين على الخوض في سبر أغوار هذا الفن العريق والبحث في مجالات اخرى له عن طريق الدراسات العلمية الاكاديمية الصرفة .

٣. ضرورة اطلاع الباحثين والدارسين للحضارات العراقية على ما جاءت به الدراسة الحالية وخصوصاً انها تناولت واحداً من اهم الموضوعات التي تم التعامل معها في العراق القديم وهو مفهوم الحركة ولما له من اهمية في المنجز الفني العراقي .

رابعاً: المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسات العلمية الآتية إكمالاً لمسيرة البحث الحالي :

١. دراسة مقارنة للحركة ما بين النحت والفخار العراقي القديم .

٢. جماليات الحركة للمشاهد التصويرية في الفخار المصري القديم .

الهوامش

١. ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري : لسان العرب ، ٢/١٠-١٦ ، الدار المصرية لتأليف والترجمة ، ص ٢٩١ .

٢. الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص ١٣٢ .

٣. الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص ١٣٢ .

٤. شعابث ، عادل عبد المنعم : جماليات التباين ودورها في أظهار الإيهام الحركي في الملسق المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ ، ص٦ .

٥. الربيعي ، عباس جاسم حمود : الشكل والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩، ص٧ .

٦. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، المكتبة الأموية ، بيروت ، ١٩٧٨، ص٦٦.

٧. ينظر: ابن منظور، العلاّمة أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد التاسع، ط١، دار صادر للنشر، بيروت.
٨. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج١، ص ٧٢، و زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة ، ب.د، ص ٣٢ .
٩. بياجة،جان:دليل الناقدالادبي،ط٣،المركزالثقافي العربي،بيروت،لبنان،٢٠٠٢، ص٦٨.
١٠. ابن منظور : لسان العرب –دار صادر ودار بيروت –ج٣/مادة جرد.١٩٥٦،ص٥٦.
١١. العلاف، مشهد سعدي.بنية النظرية العلمية،وزارة الثقافة والاعلام،بغداد–١٩٨٩،ص٩.
١٢. العلاف، مشهد سعدي.بنية النظرية العلمية،المصدر نفسه،ص٩–١٠
١٣. رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهره ، ص ٢٩٧ .
١٤. الحوراني ، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص٢٧٨.
١٥. عبد الرضا ، ايهاب احمد: التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته الفنية ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص١٠٣.
١٦. روجرز، فرانكلين: الشعر والرسم،ترجمة:مي مظفر،دار المأمون للترجمه والنشر،بغداد،١٩٩٠،ص٧٩.
١٧. سلاغور ، ليلى محمدنور: مصدر سابق ، ص٤٢.
١٨. البزاز ، عزام : الى التصميم ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ١٨ .
١٩. شعابث ، عادل عبد المنعم عبد المحسن ، مصدر سابق ، ص ٧٤ .
٢٠. صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١ ، ص٢٢٣.
٢١. مايز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة ، سعد المنصوري ومسعود القاضي ، مراجعة وتقديم : سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٧ .
٢٢. ابراهيم ، زكريا: مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعه ، القاهرة ، ب.ت ، ص٣١.
٢٣. ديوي ، جون : الفن خبره ، ترجمة زكريا ابراهيم،دار النهضة العربية للنشر،القاهرة،١٩٨٣،ص٢٢٩.
٢٤. خضير ، مجيد حميد حسون: الزمن في رسوم يحي بن محمود الواسطى ، اطروحة دكتوراه غير منشوره، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ ، ص٧٠.
٢٥. بهيه ، عبد الرضا داود : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص ١٤٢ .

٢٦. الربيعي ، عباس جاسم ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .
٢٧. شعابث ، عادل عبد المنعم عبد المحسن ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .
٢٨. مورتكات ، انطوان: الفن في العراق القديم ، ترجمة: عيسى وسليم طه التكريتي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٣٦.
٢٩. اسماعيل ، شوقي: الفن والتصميم، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية،١٩٩٩،ص١١
٣٠. العابدي، رنا ميرلي خزعل، مصدر سابق، ص١٢١.
٣١. مايز، برنارد: مصدر سابق، ص٢٦.
٣٢. الدباغ ، تقي: الفكر الديني القديم ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامه ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص٢٥.
٣٣. الحسيني، اياد عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، ص١٣-١٤.
٣٤. مورتكات، انطوان: ص١٦ و صبحي، انور رشيد، ص٢٤٢.
٣٥. الحسيني، اياد عبد الله حسين: مصدر سابق، ص١٣-١٤٨.
٣٦. ال تاجر، علي محمد علي: الرؤية التشكيلية المعاصرة لملحمة الخلق البابلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩١، ص١٣٣.
٣٧. ابو هنطش، محمود: مبادىء التصميم، ط٣، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ص١٠١.
٣٨. حسن، محمد حسن: الاصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، الفجالة، ب.ت، ص١٩٩٤.
٣٩. بهية، داوود عبد الرضا: مصدر سابق، ص١٦٥.
٤٠. محمد، مصطفى عبد الرحيم: ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامي، الهيئة المصرية العامه للكتاب، مصر، ١٩٩٧، ص٧.
٤١. اسماعيل، شوقي: مصدر سابق، ص٢٢٥.
٤٢. محمد، مصطفى عبد الرحيم: مصدر سابق ، ص٧٩.

المصادر والمراجع

المعاجم والقواميس

١. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج١.
٢. ابن منظور، العلاّمة أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد التاسع، ط١، دار صادر للنشر، بيروت.

٣. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري : لسان العرب ، ٢/١٠-١٦ ، الدار المصرية لتأليف والترجمة.
٤. الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.
٥. صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١.
الكتب
٦. ابراهيم ، زكريا: مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعه ، القاهرة ، ب.ت.
٧. ابو هنطش، محمود: مبادئ التصميم، ط٣، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠.
٨. اسماعيل ، شوقي: الفن والتصميم، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٩٩.
٩. البزاز ، عزام : الى التصميم ، بغداد ، ١٩٩٧.
١٠. بياجة، جان: دليل الناقدالادبي،ط٣،المركزالثقافي العربي،بيروت،لبنان،٢٠٠٢.
١١. حسن، محمد حسن: الاصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، الفجالة، ب.ت.
١٢. الحسيني، اياد عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد.
١٣. الحوراني ، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٨٧.
١٤. الدباغ ، تقي: الفكر الديني القديم ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٢.
١٥. ديوي ، جون : الفن خبره ، ترجمة زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٨٣.
١٦. روجرز، فرانكلين: الشعر والرسم، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٩٠.
١٧. رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهره.
١٨. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة ، ب.د.
١٩. العلاف، مشهد سعدي. بنية النظرية العلمية، وزارة الثقافة والاعلام،بغداد-١٩٨٩.
٢٠. مايز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة ، سعد المنصوري ومسعود القاضي ، مراجعة وتقديم: سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦.
٢١. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، المكتبة الأموية ، بيروت ، ١٩٧٨.

٢٢. محمد، مصطفى عبد الرحيم: ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامي، الهيئة المصرية العامه للكتاب، مصر، ١٩٩٧.

٢٣. مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى وسليم طه التكريتي، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥.

الرسائل والاطاريح

٢٤. ال تاجر، علي محمد علي: الرؤية التشكيلية المعاصرة لملحمة الخلق البابلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩١.

٢٥. بهيه ، عبد الرضا داود : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧.

٢٦. خضير ، مجيد حميد حسون: الزمن في رسوم يحي بن محمود الواسطى ، اطروحة دكتوراه غير منشوره، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣.

٢٧. الربيعي ، عباس جاسم حمود : الشكل والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩.

٢٨. شعابث ، عادل عبد المنعم : جماليات التباين ودورها في أظهار الإيهام الحركي في الملسق المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤.

٢٩. عبد الرضا ، ايهاب احمد: التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته الفنية ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٦.

الملاحق

مجتمع البحث