Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.4/ 2024 المجلد ٣٢ / العدد ٤/ ٢٠٢٤

المحتوى الواقعي للشكل الفني في الأعمال الفخارية من عصر الانبعاث السومري الأكدي

حسين خيري تومان

قسم الانشطة الطلابية / رئاسة جامعة بابل

pre725.hussien.khyry@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٣/١٢/٢٦ **تاريخ قبول النشر:** ٢/ ٢٠٢٤/١ **تاريخ نشر البحث:** ٢٥/ ٤/ ٢٠٢٤

المستخلص

يعنى هذا البحث بدراسة (المحتوى الواقعي للشكل الفني في الأعمال الفخارية من عصر الانبعاث السومري الأكدي) ومحاولة لمعرفة مدى اتسام الأعمال الفخارية من عصر الانبعاث السومري الأكدي بالواقعية، وقد تضمن البحث اربعة فصول، خصص الفصل الأول منها لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه، وقد جاءت مشكلة البحث بموضوعة دراسة السمات الفنية للقطع الفخارية من عصر الانبعاث السومري الأكدي، وقد انحصرت مشكلة البحث بالتساؤل التالي:

هل بني الشكل في أعمال الفن من عصر الانبعاث السومري الأكدي على المحتوى الواقعي، أو إنه ابتعد في التمثيل الصوري لما يمكن أن يكون عليه؟

أما هدف البحث فهو التعرف على المحتوى الواقعي للشكل الفني في الأعمال الفخارية من ذلك العصر.

وقد تضمن الفصل الثاني مبحثين، عنيَ الأول بدراسة مفهوم الواقعية، أما المبحث الثاني فعن الشكل في الفن وفي فنون العراق القديم، ومن ثم الخروج بالمؤشرات المتعلقة بموضوعة البحث، وتضمن الفصل الثالث على إجراءات البحث، فيما اختص الفصل الرابع بنتائج البحث والاستنتاجات.

الكلمات الدالة: فخار، تاريخ العراق، الواقعية

The Realistic Content in Pottery Works from the Sumerian-Akkadian Revival Era

Hussein Khairi Tuman

Student Activities Department / Presidency of the University of Babylon

Abstract

This research means studying (the realistic content of the artistic form in pottery works from the era of the Sumerian-Akkadian revival) and trying to learn the extent to which pottery works from the era of the Sumerian-Akkadian revival are characterized by realism. The research may include four chapters, the first chapter of which is divided to explain the problem of the research, its importance, the need for it, its goal, its limits, and its definition. Terms that refer to it. The research problem was defined by examining the most important artistic features of pottery pieces from the era of the Sumerian-Akkadian revival. The research problem was limited to the following question:

Is it a character built in artistic works from the era of the Sumerian-Akkadian revival based on realistic content, or is it abandoned in the formal rhythm of what could be?

But the goal is to search for the realistic content of the art form in the field of pottery works from that era.

The second chapter includes two sections: the first deals with studying the concept of realism, while the second deals with form in art in the arts of ancient Iraq, and then comes up with indicators related to the research topic. The third chapter includes research procedures, with regard to the fourth chapter with the results of the research on productions.

key words: pottery, History of Iraq, realism

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1- الفصل الأول

1-1 مشكلة البحث

كان الفن وما زال أفضل وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية، وإن أروع ما في الفن أن يقول شيئا لا تقوله الحياة، ويرسم باللون أو الكلمة نور المعرفة.[١،ص٥] وقد لازم حياة الإنسان منذ منذ القدم متخذا أطوارا مختلفة، كان في بدايته ذا طابع سحري، أسطوري أو ديني، تطور في ما بعد ليتخذ طابعا توظيفيا، جماليا، ومتراوحا في مساره الطويل بين الرمزي والواقعي.

وإذا سلطنا الضوء على تاريخ العراق القديم أي نحو الألف السابع ق. م، نكون إزاء صفحة مشرقة في حياة الإنسان قد تأهلت بشائرها بعد أن عاش ذلك الصراع المرير مع قساوة الطبيعة طيلة حقبة العصر الحجري القديم، فإن مرحلة العصر الحجري الحديث بالرغم من تشابهها في التسمية مع المدة التي سبقتها إلا أنها شهدت أعظم إنجازات الحضارة في التاريخ بفضل جهود الإنسان وسعيه الدؤوب لتسخير الطبيعة في صالحة.

وقد امتازت فنون عدة حضارات عاشت في أرض بلاد وادي الرافدين، بظهور سمات واقعية وتوجه نحو التجسيم الواقعي وأيضا سمات أخرى تجريدية توجه نحو الرمزية، إذ نرى في الفن السومري أسلوبين لخصهما (مورتكارت) و(أندريه بارو) بأنهما يتراوحان بين التجريد والواقعية في آن واحد.

يمثل عصر الانبعاث السومري الأكدي حلقة مهمة لتحول الرؤية الفنية في فنون العراق القديم إذ جمعت هذه المرحلة بين مميزات الفن السومري مع الروح الجديدة للفن الأكدي الذي يوصف عادة بأنه أكثر اقترابا من الأسلوب الواقعي الذي يمت بصلات قوية إلى فنون وسط العراق والتي سوف تصبح سمة عامة في فنون ما بعد الانبعاث السومري الأكدي تواصلا مع الواقعية التي هيمنت على الفن في العصر الأشوري في ما بعد إذ ابتدأت السمات الرمزية بانحسارها تدريجيا باتجاه التمثيل الواقعي الذي يقترب من النظرة العلمية والارتقاء المعرفي والحضاري الذي يبنى على أساس ما حصل تحصيله فكريا وفنيا طوال تاريخ الفنون الرافدينية.

وعليه يلخص الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الاتي:-

-هل بني الشكل في أعمال الفن من عصر الانبعاث السومري الأكدي على المحتوى الواقعي، أو إنه ابتعد في التمثيل الصوري لما يمكن أن يكون عليه؟

1-2 أهمية البحث والحاجة إليه:

تتأتى أهمية البحث الحالي من أهمية الواقعية التي يثيرها موضوع البحث التي ظهرت مظاهرها في مجالات فنيه مختلفة من عصر الانبعاث السومري الأكدي، ليستفيد منه المهتمين والباحثين في مجال الفن التشكيلي وخاصة فن تاريخ العراق القديم.

1-3 هدف البحث:

التعرف على المحتوى الواقعي للشكل الفني في الأعمال الفخارية من العصر الانبعاث السومري الأكدي.

١-٤ حدود البحث:

الحدود الزمانية/ ٢١١٢ق.م -٢٠٠٤ ق. م الحدود المكانية / العراق القديم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحدود الموضوعية/ النتاجات الفخارية التي ظهرت في عصر الانبعاث السومري الأكدي.

1-5 تحديد المصطلحات:

أولا- الشكل- لغة:

يعرّف الشَكل بالفتح: الشّبْه والمِثْل، والجمع أشكالٌ وشكْول [٢،ص٣٥٦]. وورد تعريف الشكل- (الشَّكْل) بالفتح المِثْل والجَمْع (أَشكال) و(شكُول) يقال هذا أشْكَلُ بكذا أي أشْبَهُ. وقوله تعالى: (قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ على شاكلَته) أي على جديلَته وطريقته ووَجهته. و(الشَّكال) العِقال والجَمْع (شُكُلٌ). وفي الحديث "أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم كره الشِكّال في الخَيل"، وهو أن تكون ثلاث قوائم مُحَجَّلة وواحدة مُطلَقة أو ثلاث قوائم مُطْلَقة ورجْلٌ مُحَجّلة، ولا يكون الشِكال إلاّ في الرّجل، والفرَسُ (مَشْكول) وهو مكروه. و(أشْكَلَ) الأمْرُ التبس. و(شَكَلَ) الطائر والفرس بالشّكال من باب نَصَرَ وكذا شكل الكتاب إذا قيده بالأعراب. ويقال أيضاً (أشكَلَ) الكتاب كأنه أزال به إشْكالَه والتباسه. و(المشاكلة) الموافقة و(التّشاكُل) مثله [٣،ص٣٤٤].

اصطلاحاً:

ويعرف الشكل بأنه: التركيبة المادية، أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه[٤،ص ٤٦]. أما (العايد) فيرى أن الشكل هو: (هيئة الشيء وصورته) [٥،ص ٦٩٩].

ويشير (ستولنتيز) إلى أنه: (تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها وعناصر الوسيط هي الأنغام، والخطوط) [٦،ص٣٤٠].

ثانيا- الواقعية- لغة:

يطلق الواقع في اللغة بمعنى الحاصل فيقال: هذا أمر واقع أي حاصل، فالواقع هو الشيء الموصوف بالوقوع بمعنى الحصول والوجود، والواقع أيضا الساكن والهابط من علو كما يقال" طائر واقع إذا كان على شجر ونحوه [١،ص١٩٥٥].

اصطلاحاً:

عرفها سعيد علوش بأنها: عقيدة تقترح معرفة، دقيقة وموضوعية، خاتمة للنشاط الأدبي أما الواقعية في الفن فقد عرفها (روجيه غارودي) في كتابه –واقعية بلا ضفاف- هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الإنسان لنفسه باستمرار باعتبار أن هذا الوعي ارقى اشكال الحرية، أن يكون الإنسان واقعياً لا يعني على الإطلاق نقل صورة الواقع، بل محاكاة نشاطه، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من ورق شفاف او طبع صورة منه، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم ما يزال في طور التكوين مع اكتشاف إيقاعه الداخلي [٧،ص٢٢٦].

2- الفصل الثاني

٢-١ المبحث الأول/ مفهوم الواقعية

ليس الفن الواقعي هو الفن الذي يقتصر على الرسم، والنحت، وتطبيق الشخصيات المعروفة والموضوعات المستمدة من الطبيعة، بل إن الفن الواقعي هو الذي يكشف في الوقت نفسه عن كل من فردية البشر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتشابههم مع جماهير البشر الأخرى، فرغم المظهر والخلفية التاريخية الماضية المختلفين اختلافا كبيرا، إلا أنهم يعيشون حياة متماثلة ويواجهون المشكلات نفسها. والفن الواقعي ينبه الناس إلى جمال الطبيعة، وينبههم إلى جمال البشر، فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي يعيشها الناس، ويصور القوى التي تسبب الضرر، ويصور أيضا الروابط التي تؤلف بينهم [٨،ص١١].

وهكذا يمكن القول على الفن الواقعي: إنه يعكس تاريخ زمانه، أي يمنح وعيا بالنسيج الأعرض للمجتمع الذي يعد جزأ منه، ويبين لهم كيف أن مشكلاتهم أنما يشاركهم فيها الآخرون مشاركة على مستوى واسع، ومن ثم فإنه يخلق شعورا بالقربى في ما بين الناس الذين لهم حياة ومشكلات مشتركة [٨،ص١٢].

وهناك تداخل أخذ يزداد بين مصطلح الواقع والواقعية، فيجب عزل المصطلحين والتفريق بينهما ومن ثم محاولة الكشف عما يسعى إليه الواقعيون من تأكيد التمثيل المضموني في الفن، وإعادة إنتاج الواقع في أساليب الفن وأنواعه مثل: (الخزف، والرسم، والنحت،..الخ) التي تعتمدها المدارس الواقعية، ولإقامة تعريف أولي لهذا الموضوع فإننا سنأخذ الجذور التاريخية والفلسفية للواقعية، في محاولة الكشف عن بعض الأفكار والتيارات الفلسفية في رؤيتها المتعددة، فإن الواقعية لن تنبثق من أرض بكر، بل وجدت أمامها تراثا عتيدا هاديا وطرقا معبدة وأفكار متداولة، ولكن بشكل متنافر ومشتت لم يبلغ من التكثيف والوعي والمنهجية مرتبة التيار المذهبي، ولم يكن الكاتب ينظر إلى الإنسان في واقعه المعيش وضمن المسار التاريخي وطبيعة العصر ومنطق الضرورة العلمية المطبقة على الإنسان والطبيعة معا[٩،ص٢٦٢].

ومن يظن أن الاتجاهات الواقعية نشأت في العهود الحديثة فجأة، فهو يحيد عن الصواب، لأن الاتجاه الواقعي هو ميل الإنسان إلى تصوير الأشياء على النحو الذي تراه العين، وإذا نظرنا في تاريخ الفن القديم لشاهدنا أن هذا الاتجاه في الفن قد وجد على مدى الحضارات المختلفة، وقد رأى الكثير من مؤرخي الفن وعلماء الحضارة أن النزعة الطبيعية (الواقعية) في الفن كانت موجودة عند الإنسان القديم، إذ كان إنسان هذا العصر اقرب إلى نقل الطبيعة نقلا حرفياً، ويتضح ذلك في الصور الجدارية في كهوف التاميرا باسبانيا وفرنسا، وأنه كان يسترضي الآلهة والقوى الطبيعية بالطقوس والرقصات التي يحاكي بها حركات الحيوان الذي يعبده أو يخشاه أي كانت المحاكاة تستخدم وسيلة من وسائل السحر عند القدماء[١٠،ص١٢٩].

وقد تعددت الآراء واصطرعت الأفكار على امتداد الدراسات الأدبية والنقدية والفنية لتعريف الواقعية وتحديد مفهومها، ومهما اختلفت عبر حقبها الزمنية آراء النقاد والفلاسفة فقد وجد الباحث لزاماً عليه أن يتعرض لمفهوم الواقعية، بغية الارتكاز على أهم هذه الآراء والتعريفات فقد جاء بمعجم مصطلحات الأدب: "الواقعية في الفلسفة معناها ذلك المذهب الذي يقرره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها غير إن الواقعية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى إن العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه" [١١،ص٤٦٧].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي الموسوعة الفلسفية المختصرة نجد تعريفاً للواقعية بأنها: "اصطلاح استخدم لأول مرة ليعبر عن الرأي القائل بأن الكليات لها وجود واقعي مستقل عن كونها موضوعات للفكر، فهي أما أن تجاوز الجزئيات كما ذهب إلى ذلك أفلاطون، أو أن تكون على الأقل في الجزئيات كما ذهب إلى ذلك أرسطو" [١٢،ص٣٢١].

أما في المنظور الإسلامي، فإن للواقع نظرة أخرى، ولوجود أيدلوجيا دينية، فإن النظرة إلى الواقع قد صيغت بتعاليم الدين ذاته، وفي رسالة قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثاني الفارابي، يعرض الشعر على أنه أقاويل، منها ما هي جازمة، ومنها ما هي غير جازمة [١٣،ص١١٠].

يقول (فريدريك انجلز): إن الواقعية تعني إلى جانب صدق التفاصيل، الصدق في تصوير الشخصيات النموذجية في الظروف النموذجية [١٤،ص٤٣٧].

لم يتحدد مدلول كلمة الواقعية بدقة إلا من خصومة حادة نشبت في منتصف القرن الماضي بين بعض النقاد التشكيليين من جانب، وكاتب قصصي من الدرجة الثانية هو (شامفلوري) من جانب آخر، إذ قام هذا الكاتب عام ١٨٥٧ بنشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه اسم "الواقعية" وأصدر مع أحد أصدقائه مجلة أدبية قصيرة العمر تحمل نفس التسمية "الواقعية" واستمر صدورها قرابة عام في نفس هذه المدة وقد تبلورت في هذه الكتابات النقدية المبادئ الأولى للواقعية وأهمها: أن الفن ينبغي أن يقدم تمثيلاً دقيقاً للعالم الواقعي، ولهذا يجب أن يدرس الحياة والعادات من الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف، وينبغي أن يؤدي هذه الوظيفة بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية ومن هنا فعلى الروائي أن يدرس قبل كل شيء مظهر الأشخاص ويسألهم ويمحص أجوبتهم ويتعرف على مساكنهم ويستجوب جيرانهم ثم يدون حججهُ واضعاً حداً لتدخل خياله إلى أقصى درجة ممكنة فيكون مثلهُ الأعلى نوعاً من اختزال مقاصد شخصياته وسلسلة من الصور لمظاهرهم المتنوعة [١٥،ص١٣].

والواقعية هي: دراسة فنية للمسيرة الروحية والتاريخية للبشرية، وهي بلا شك أكمل نظام دراسي فني وجد ويوجد حتى الآن، الفنان الواقعي يبحث عن وسائل لتحسين الواقع في باطن الواقع نفسه. ولذلك قاعدة يمتلك الفنان الواقعي حس المؤرخ الحاد، وفي القرن التاسع عشر جرى تعميق متواصل للنزعة التاريخية في الفن الواقعي، وإلى جانب ذلك نما اهتمام الواقعية بالمشاكل الأكثر سعة، الأكثر شمولية في نهاية الأمر لقوانين التطور البشري [١٦،ص١٥٠].

لقد تبلور مفهوم الواقعية بعد هذا الركب العارم من دعاة الواقعية عبر مؤلفاتهم على أنواعها مما ساعد على تجسيد مفهومها ونضجها وتصاعدها نحو الإبداع والتطلع إلى الجديد في خلق صياغة جديدة لفن صادق وأمين معبر عن تطور وعي الشعوب الذي يتناسب مع المراحل الاجتماعية والثقافية، ولهذا فقد استخدمت الواقعية في عدة مجالات واتجاهات[١٧،ص١٢].

٢-٢المبحث الثاني/ الشكل في الفن

لقد حدد كثير من المنظرين مفهوم وماهية الشكل في عدد من الدراسات الفلسفية والعلمية والفنية، فالهيئة هي: "المظهر الخارجي للمادة أو الجسم والشكل هو الصياغة الأساسية للجسم أو المادة بينما الهيئة هي المفهوم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العام للشكل والشكل في كثير من الأحيان يمثل نفسه ولا يمكن لأي عمل فني أن يبرز ما لم تكن ملامح وتفاصيل تشريحية قائمة للشكل، فالشكل هنا واسطة نقل أو اتصال"[١٨،ص١٩٨].

ويظهر الشكل هيئة العمل الفني الإبداعي "والشكل هيئة تظهر ملامح العمل الفني لذا يدخل في نطاق أصحاب الفن جماعة المهندسين والخزافين والنجارين وسواهم لأنهم يعطون العالم أشكالا لكن هذه الأشكال محصورة الغاية بالمنفعة بينما الفن غايته الجمال في ذاته وتتفاوت الأشكال تفاوتاً عظيماً من حيث قدرتها على إمتاعنا فهنالك شكلا يسرنا وأخر يذهلنا وثالث يرهبنا والطبيعة كالإنسان تقدم لنا أشكالا جميلة، جليلة يضيف إليها الإنسان تجربته"[١٩،ص٣٤].

فالفنان يكون الشكل الذي يحدد طبيعة الشيء يكون فناناً بمقدار ما يستطيع إبراز خصائص النوع في الفرد كالشجاعة في شجاع، الحكمة في حكيم، والفنان يشكل المادة ليعبر عن المضمون ويختلف التعبير عن المضمون تبعاً لاختلاف عناصر التشكيل فالخطوط هي من عناصر الفن التشكيلي وتتعدد اتجاهاتها بين راسي ومائل وافقي ومستقيم أو متعرج، ولكل منها تعبير يرتبط بها ومن ثم يختلف المضمون تبعاً لاختلاف الشكل فالمضمون هو جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي ويستحيل أن نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباط وثيق بينهما[٢٠،ص٤٣].

في حين يرتبط الشكل بالمضمون، فالشكل هو التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي، والعلاقة بين المضمون، والشكل في الفن تعادل وتشبه هيئة الكلمة ومعناها فليس عزف أي آلة هو إبداع فني[٢١،ص٤٦].

أما أدراك الشكل فهو عملية عقلية تتم بها المعرفة عن طريق منبهات حسية، تتأتى من كون الإنسان نظاماً باحثاً عن المعلومات منظماً لها والشكل إحدى هذه المعلومات [٢٢،ص١٥٧].

وأن لكل شكل في محيطنا قد أخذ معنى ودلالة في حياة الإنسان عبر القرون وتختلف هذه الدلالات والمعاني من مجتمع إلى آخر وقد استخدم الإنسان ومنذ القدم مفردات الشكل للتعبير عن أفكار ومفاهيم تتعلق بعقائده وتقاليده وعاداته، وقد يؤخذ معنى الدلالة للشكل من وظيفته التي يؤديها الإنسان أو من شكله أو من البيئة التي يوجد فيها [٢٣،ص٤٢].

ويعد الشكل هو القالب الذي تتجسد فيه الظاهرة أو العلامة والإشارة والمضمون والدلالة ويرتبط الشكل ببقية العناصر ارتباطاً وثيقاً حيث يأتي الخط والضوء واللون مقومات أساسية للشكل تعمل على تكوينه وتؤثر في عملية إنتاجه، إما وظيفة الشكل فهي تتضمن بالدرجة الأولى الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على إبراز الإحساس الجمالي للقطعة الفنية.

فالشكل هو الذي يحدد الوجود الفني بتحديد قيمة القوالب أو الإشكال التي تنصب فيها المادة ويتحدد كيانها وهو الذي يجسد المضامين والأفكار التي ينبغي على الفنان التعبير عنها.[٢٤،ص٤٤]

مما تقدم يرى الباحث أن ارتباط الشكل والمضمون وتحولاته دلالياً ومظهرياً ضمن التحول الإبداعي في الفن يعد مثالاً إبداعيا يميز الفنان ويعطي تتابعاً تاريخياً لزمنه الإبداعي من شكله الأول، ولاسيما ارتباط الشكل بالمضمون ضمن زمان ومكان محددين.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل في فنون العراق القديم

لقد تأثر فنان العالم القديم بالعديد من العوامل، التي جعلت من فنّه يسير وفق نظام معين، ومن هذه العوامل، العقيدة الدينية، فكل إنسان يفكر ويرى نفسه ملزماً باتخاذ موقف إزاء المسألة الدينية، إذ إن العاطفة الدينية لا يمكن استئصالها [٢٥،ص٣٦٣].

وللعقيدة الدينية أثر كبير في تشكيل الفن لدى العراقيين القدماء، خاصةً عند السومريين، فقد شكلوا معبودات، وصنعوا آلهة، حتى أصبحت هذه المصنوعات الفنية، وظيفية للروح، وعلمية في كل الأشكال[٢٦،ص ٢٦].

إن ما ينفرد به الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى، هو تصدره لسلوك واعي ينقاد إليه بالفطرة التي تنأى به بعيداً عن غرائزية الكائن الحيواني، وضمن تركيبته الخلقية امتلك الإنسان القدرة على التمييز بين ما هو جميل وما هو دميم، وبين ما هو جيد وحميد وما هو ذميم، وهو ما يدلل على خاصيته الأولى في الوعي المعرفي، إن شواهد النتاج الإنساني لعصور ما قبل التاريخ تشير إلى أسبقية الفن في تأسيس اللبنات الأولى للحضارة التي مهدت بدورها لمعالم الفكر الأخرى كالعلم والأخلاق، ولا مهرب من القول بأن أشكال الفن كانت القوة المؤسسة والمحركة للحضارات المتعاقبة عبر العصور، وإذا كان الإنسان المادة الأولى لتلك الحضارات، فقد ظل الفن خامة الإنسان المعبرة عن وجوده الروحي، وفي هذا الخصوص يشير(هويغ): "بأن الفن عامل أساسي في الإنسان، لازم للأفراد كما للجماعات، أكد نفسه كضرورة منذ النشأة الأولى، والفن والإنسان لا ينفصلان، فلا فن بلا إنسان ولا إنسان بلا فن ...أنه وسيلة تجاوب مع ما هو محيط بالإنسان ونوع من تنفس روحي شبيه بالتنفس الطبيعي الذي لا غنى عنه للجسد. والفرد أو الحضارة اللذان لا يرقيان إلى الفن مهددان باختناق فكري وباضطراب معنوي" [٢٧، ص١١].

وقد كشفت اللقى الأثرية والشواهد الحضارية القديمة، عن نزوع فني نحو الأشكال التجريدية الخالصة إلى جانب الأشكال ذات المنحى الواقعي، مما يكشف أن الإنسان القديم امتلك الإحساس الجمالي إزاء ظاهرة الشكل الخالص، ويشير (ريد) قائلاً: "إن إمعان النظر في فنون الشعوب البدائية يثبت بجلاء أن الإحساس الجمالي غريزي لدى معظم الناس، بغض النظر عن وضعهم الذهني"[٢٨،ص٨٣].

ومن ثم إن الدافع الفني وراء تلك الظاهرة هو دافع طبيعي مغروس حتى في أكثر الجماعات بدائية. وهذا يؤكد وجود اتجاهين في الإحساس الجمالي: اتخذ أحدهما سلوكاً واقعياً، وكان ثانيهما ذا رؤية تجريدية[٢٩، ص٦٥].

من تتبع مخلفات الإنسان القديم الفنية في الرسم والنحت ودراستها نستطيع القول: إنه قد مر بخطوات متدرجة في التطور والنضوج من ناحيتي الأسلوب والموضوع وذلك متفق مع تطوره الفعلي والحضاري من جهة، ومع تزايد خبراته وتجاربه في الفن وممارسته من جهة أخرى.

ونرى في المصنوعات التي تناولها والمواد التي استخدمها في رسومه ومنحوتاته أنه كان متفاعلا قويا مع بيئته ومحيطه، وقد تشير أقدم الرسوم التي خلفها إنسان الكهوف إلا أنها كانت في البداية بسيطة لم تتعد من الخطوط المنحنية، كانت ترتب بأوضاع عشوائية مشوشة لتؤلف أشكالا يصعب التكهن بطبيعتها [٣٠،ص٢٨].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومن هنا كانت البداية الأولى البسيطة لظهور فن الرسم، فهي تقوم على التجربة والمحاكاة، وكانت للصدفة وتكرار العمليات وتقليدها أثر كبير في تطورها، ومن أبرز المواضيع التي مارسها رسام الكهوف هي الأشكال الحيوانية، وبخاصة تلك الحيوانات التي عاصرته وعاش بقربها [٣١،ص١٥٨].

وقد حرر الفنان السومري الشكل البشرى من حالة الإنسان، ليوحده مع أشكال الآلهة، لتوضيح مظهر الإنسان بمسحة إلهية[٣٢،ص١٩]، ومن تجسيد أعماله الفنية المتخذة من الشكل البشرى موضوعاً في تصرفه بالشكل، نحو طرح صيغ جديدة في التعبير لم تكن معروفة قبلاً.

ففي الحضارة السومرية ومع السومريين (٢٨٠٠-٢٣٧١ ق.م) نكون بإزاء منعطف حضاري ضمن فن وادي الرافدين، فعملية الإبداع في فن الفخار كما هو فن النحت قد تجسد بفعل التجربة الفكرية وتحويلها إلى رموز صورية بعد تحريرها من كينونتها الطبيعية لتتحول إلى رموز قدسية [٣٣،ص١١٤].

ويعد اختراع الكتابة في تلك المدة فعلا حداثياً إبداعياً غير مسبوق في المراحل السابقة، وامتاز الفن السومري ببنية ذات طابع حضاري ينادي بالدين المقدس فعلا يعلل الطبيعة البنائية للفكر السومري من جهة، ومعطيات الفن استجابة حقيقية لذلك الفكر من جهة أخرى، وهذا ما يفسر انجذاب السومري للبحث عن القوى الخفية التي تحرك العالم آنذاك، باستيعاب صور الآلهة المتعددة وما ترتبط بها من مفاهيم ملكية ودينية وأسطورية[٣٤،ص١١].

اما الحضارة الأكدية (٢٣٧٠-٢٢٣٠) فعند مشاهدة الأعمال والمنحوتات الأكدية نراها بمثابة سجل تصوري لأهم معارك الملوك واتصفت بروحية خاصة وأسلوب متميز من هذا الفن، فكانوا يرفضون الجمود بالإجماع وكان الوجود بالنسبة لهم يمثل حالة تغيير متواصل وتطور دائم وقد نلاحظ أن الفن الأكدي قد اتسم بروح النزعة الواقعية في الفن من مشاهد تماثيلهم ومنحوتاتهم[٣٠،ص٩٨].

لقد حافظ الفنان الأكدي على القيم الحضارية بأمانة واستطاع أن يطورها ويصوغها بإطار جديد يتجاوب والظروف الموضوعية لمرحلته التاريخية التي تختلف عن السومريين بنظرتها للحياة مما جعل فن الفخار فناً مهماً في هذا العصر والعصور اللاحقة فقد اكتفى الفخار الأكدي بعمل آنية متنوعة الأشكال بسيطة الصناعة خالية من الزخارف، سخرها لقضاء متطلبات حاجاته اليومية كالخزن والطبخ، فسطوح الفخارية الضيقة والمحدودة لم تعد تصلح للبيئة الثقافية والحياة تلك الأعمال الحربية وأعمالها العملاقة التي تميزت بها المرحلة الأكدية[٣٠، ص١٢٧].

٢-٣ المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- تُمَثل الواقعية في الفن رغبة كامنة لدى الفنان والمتلقي في الاقتراب من الواقع بتأسيس فني جمالي يعتمد الصور الذهنية المأخوذة عن الواقع.

2- يمكن عدّ آلية التجسيم والنقل عن الواقع أساسا لترسيخ الانطباع العام والفردي عن الشخوص والأشياء في الفن كما هو الحال في مرحلة الحضارة السومرية والأكدية، التي تعد عرضاً لقيم سائدة التعبير عن تمجيد الملوك والآلهة والأشخاص.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3- إن التركيز على الملامح والجزئيات والتعابير الواقعية نوع من التسامي بالصورة الواقعية على مستوى فني عالٍ نضعها في مرتبة الخلود وهو قائم على معيارية الدقة والمشابه والتجسيم.

4-يمثل الانتقال من مرحلة التجريد والرمزية في الأشكال من الفنون السومرية إلى فنون الحضارة الأكدية تحولا يعبر عن تطور الوعي الاجتماعي الذي يرافق التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها تاريخ العراق القديم.

5-لا ينفصل الفن عن التجربة الإنسانية والاجتماعية، التي ترتقي بالفن إلى مستويات جمالية تحرك في الإنسان الدوافع والمشاعر للتذوق الفني من مكونات العمل الفني على مستوى الشكل والمضمون.

6-تبتعد أكثر نتاجات الفن واقعيةً عن مرحلة التطابق التام مع الواقع، فالفن يعمل في منطقة يمتزج فيها الواقع بالخيال، وتسهم في إغنائها عوامل ذاتية لدى الفنان.

7-يمثل تاريخ الفن في العراق القديم سلسلة متكاملة من أساليب التعبير الفني التي تكمل بعضها البعض طبقاً لمراحل التطور التي مرت بها من الأطوار القديمة حتى عصر الانبعاث السومري الأكدي، الذي يعد حلقة تؤدي إلى غيرها من الاتجاهات الفنية.

3- الفصل الثالث إجراءات البحث

٣-١ مجتمع البحث: يتألف **إطار** مجتمع البحث من(٦٠) عملا فخاريا وموزع بين عام(٢١١٢) والى عام(٢٠٠٤) ق. م، والموجودة في المصادر والمصورات وشبكة الإنترنيت التي استطاع الباحث الحصول عليها.

٣-٢ عينة البحث: اختيار عينة البحث وقد بلغ عددها أربعة أعمال خزفية من تلك المرحلة ضمن حدود البحث وكانت عملية اختيار العينة وفقا للمسوغات الآتية:

١ -تغطي عبر تمثيلها لتلك المرحلة المساحة الاشتغالية لحدود البحث.

٢ -تنوع الرؤى الأسلوبية لإنتاج هذه الأعمال.

٣ -حضور البنية الشكلية وتنوعها محمولات بنائية في نماذج عينة البحث.

٣-٣ أداة البحث: اعتمد الباحث في تحقيق هدف البحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها موجهات عامة لتحليل عينة البحث.

٣-٤ منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليلي) في تحليل عينة البحث باعتباره المنهج المتبع في الدراسات التي تبحث في الجانب الفني.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣-٥ تحليل العينة

أنموذج رقم (١)

الحضارة: العراقية القديمة–الانبعاث السومري الأكدي

الأسلوب: واقعي

النوع: نحت فخاري

الخامة: طين

العائدية: متحف اللوفر

اسم العمل: امرأة ترضع طفلا

يمثل العمل نحتا فخاريا يحمل خصائص النحت الفخاري السومري الأكدي المتكامل من حيث الدقة في العمل وجمالية البناء الفني حيث يتألف هذا العمل بهيئته العامة من شكل لامرأة تحتضن طفلا راقدا على الجهة اليمنى ومستلقيا وممتدة ساقاه إلى الجهة اليسرى في حالة من الاطمئنان وراحة تامة، مع ثوب مزركش متطابق تقريبا مع ثوب المرأة في إيماء إلى الانسجام بين الأم والطفل وقد امتدت يده على متن المرأة والأخرى ممتدة بانسياب مع ذراع المرأة الأخرى، ويبدو الشكل من الأعلى مقوسا لينتهي في الأسفل بقاعدة تشبه خطاً مستقيما ويبدو وجه المرأة متفائلا من العينين الواسعتين المتطلعتين إلى حب الحياة، ويحيط رأسها غطاء محزز ومزركش وكذلك أيضا عنق المرأة، تمتد اليدان لاحتضان الطفل وإسناده، ويبدو الثوب بأهداب وخطوط مائلة مقسمة إلى أشباه مستطيلات لإضفاء نوع من المتعة البصرية والوجدانية.

يبدو العمل ناقلا لصورة واقعية تمثل اهتمام الفنان (السومري الجديد) بأهم موضوعةٍ شغلت فكر الإنسان العراقي القديم ألا وهي موضوعة الأمومة وقد حرص على نقل تلك الصور الواقعية بتجسيدها الواضح لاحتضان الأم وطريقة هذا الاحتضان التي تمثل مدى اهتمام الفكر الاجتماعي لهذه الموضوعة لما لها من أهمية روحية ووجدانية وذلك يدل على تمجيد الفكر الاجتماعي لهذه الموضوعة، ويبدو الشكل متطابق مع المضمون باتخاذه القوس شكلا معبرا عن احنان الأمومة لهذه المرأة، وقد اتخذ الشكل صورة آدمية فيها شيء من الطاقة الحركية التي توحي بالحركة والتي تشير إلى نوع من القيم الاجتماعية بصيغة الأمومة، فالأم هي أصل الأشياء في المفاهيم القديمة، ويظهر الخيال مقيدا إلى الواقع ومنطلقا منة بحدود الصورة الواقعية الأسطورية الممثلة بوجود ساقين منطلقتين إلى الأمام كان الفنان يرمز بهذه الحركة إلى المستقبل البهيج، ويبدو الأسلوب الفني أقرب إلى التشخصية من الأساليب الفنية الأخرى.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج رقم (٢)

الحضارة: العراقية القديمة–الانبعاث السومري الأكدي

الأسلوب: واقعي

النوع: نحت فخاري

الخامة: طين

تبدو هيئة العمل العامة موزعة بين شخصين متقابلين، من اليمين رجلٌ ملتحي ومن اليسار امرأة تقابله مع امتداد يد الرجل على متن المرأة وامتداد يد المرأة إلى الرجل، وأن الشخصيتين متقابلتان والرجل أعلى قامة من المرأة، ذو شعر متعرج وعين بارزة تنظر بلهفة إلى المرأة، مع الاهتمام بلحيته المتموجة إلى الأسفل وبطريقة إيقاعية وبشكل خطوط متكررة ومنسقة، وقد يبدو الرجل للوهلة الأولى على أنه الزوج، ولكن الرأس الممتدة خصلته إلى الأسفل، ويوحي الرداء الذي يلبسه بقوة الشخصية ومركزه السياسي أو التعبدي فقد يبدو الرجل حاكماً أو متعبداً، أما المرأة التي وقفت بشكل متطابق مع الرجل فإنها تبدو بشيء في غاية الجمال وقد يبدو الترف عليها واضحاً عن طريقة تسريحة شعرها الذي عُقست مؤخرته، ومن العقد الملتف والتدرج على الرقبة، وهي بنظرة يشوبها الشوق والغرام ومنسجمة مع نظرات الرجل ومع ابتسامةٍ تحت أنفٍ جميل، وهي مرتدية ملابس جميلة، وقد حرص الفنان على إبراز منطقة الصدر وبشكل مثير بما يتلاءم مع الموقف والعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة، وحرص على إظهار القوام الرشيق في أشارة إلى روح المحبة المبكرة بزوجين في علاقة مبكرة، ويبدو أيضا في جدار العمل الفني مجموعة من الحزوز ذات خطوط مستقيمة متدرجة بشكل أفقي بما يوازي شخصية المرأة يقابلها حزوز في ثوب الرجل وعلى شكل خطوط مائلة توازي تلك الخطوط من العمل الفني.

تبدو الصورة واقعية تجسيمية تنتمي إلى بيئة اجتماعية ودينية في آن واحد، ويبدو تطابق الشكل مع المضمون واضحاً في نقل الصورة الواقعية، معتمداً الفنان على أشكال آدمية متحركة موحية بالمعنى الوجداني ألحميمي بالحركة الظاهرة، عاكسة موضوع المحبة الظاهرة في نظرة العينين بين الرجل وزوجته، أما الخيال فلم يكن هناك خيالا واضحاً بل ارتبط مع الواقع بصورة واضحة معتمداً الأسلوب الفني الواقعي التعبيري باعتماد السمات الواضحة في الوجوه وتعابير الحب التي تظهر على العيون وحركات الأيدي التي ممكن ملاحظة الارتباط التشكيلي الذي يخلقه الفنان باندماج الأيادي في المنطقة الوسطية وكذلك اتجاهات النظر بين الشخصين التي توحي بالحركة باتجاه بعضهما البعض بما يعني بالاقتراب والتوحد، وجاهد الفنان لإظهار السمات البنائية في طيات الملابس والحلي وطرق تصفيف الشعر التي تختلف بين الرجل والمرأة، ولعل أبرز مظاهر الاقتراب من الواقعية هو محاولة إظهار قدر من البناء التشريحي من عضلة الكتف لدى الرجل وصدر المرأة، فأن هذه المظاهر التشخيصية تقترب من الواقع أكثر من ارتباطها بالخيال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج رقم (٣)

الحضارة: العراقية القديمة–الانبعاث السومري الأكدي

الأسلوب: واقعي

النوع: نحت فخاري

الخامة: طين

العائدية: المتحف العراقي

اسم العمل: محارب ملتحٍ

يتألف هذا العمل من شخص يبدو بهيئة إنسان واقف يحمل في يده أداة لعمل وربما تكون دمية رمزية، في حين تمتد ذراعه الأخرى ممسكةً بشيء ما وبقبضةٍ قوية، وقد لبس ثوباً ممتداً على طوله، حيث خطط على الجهة اليسرى بخطوط مائلة ذات إيقاع رتيب تقابله ثلاثة خطوط عمودية لينتهي الثوب بثلاثة أشرطة أفقية متعرجة على شكل طيات وقد نقش أسفلها أهداب متعرجة وبصورة عمودية ليستقر على قدمين متجاورتين حرص الفنان على تجسيم الأصابع فيها، وقد استقرت على كتلة شبه أسطوانية بقاعدة مستديرة، ويظهر على رأس الرجل في جزئه الأعلى قبعة أو غطاء للرأس كما تبدو العينان بشكل يحيطهما الغموض ويبدو الأنف بشكل بارز وكبير نسبياً وتحته فم هلالي صغير، وتحيط الفكين لحية على شكل خطوط أفقية وتنتهي بطوق يمتد في أسفلها لتتفرع منه أهداب لخطوط شبة عمودية ومحززة بشكل أفقي لتنتهي بطوقين آخرين يمتدان من أعلى المتن الأيسر للرجل إلى الجهة اليمنى من تحت الإبط.

يعطي التمثال إيحاء واقعي تعبيري، مما يدل علية من حركة وتعبير في الوجه وبما يحمل من رمز للعمل حيث تمسك اليد الأخرى بقبضةٍ قوية دلالةً على الإصرار والكفاح في العمل.

أما من الناحية الجمالية فقد أعطى الفنان للتمثال هيمنة وعظمة من الوقفة الشامخة والانتصاب على قاعدة مستقرة وأعطى دلالة تعبيرية في اللحية الممتدة على شكل أربعة أشرطة أفقية وسبعة شبة عمودية بشكل متفرد، وتبدو الخطوط الزخرفية بشكلها الرتيب ملفتةً للنظر، يقابلها نفس الخطوط في الذراع اليسرى ومما يضفي جمالا أن الأهداب التي في أسفل الثوب أوحت بالحركة والإيقاع والطاقة، وهو عمل ينتمي إلى الواقعية التعبيرية ويدل دلالات سياسية ممتزجة بالدلالات الاقتصادية، وقد اختلف الشكل عن المضمون قليلا مقتصرا على شكل آدمي متحرك في إشارة إلى التعبد وقد انطلق الخيال من الواقع وكان مختلطا بين الواقع والاختزال في الشكل.

وتظهر ملامح الواقعية في العمل باعتماد الفنان للشكل الآدمي القريب من الواقع الذي لم يحور فيه الفنان بقدر كبير، بل استفادة من العناصر التشكيلية المجردة لخلق نوع من التطابق بين الشكل والمضمون الذي يحيل إلى دلالة اجتماعية وطبيعية تعبر عن قوة العمل والانجاز لدى الإنسان وهي ذات دلالات اقتصادية واضحة.

يظهر البناء الفني للشكل في منطقة قريبة من السكونية التي تعبر عن مفهوم الصراع الذي يخوضه الإنسان للبقاء وتحقيق النفع الاقتصادي في الحياة وهذه جزء من المضامين الكبرى للحياة الإنسانية حيث يعمل الخيال الفني بارتباط مع الواقع ويسمح للفنان بتركيب الأشكال التي تحقق المضمون في بنى فنية ترتبط بالأسلوب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العام للفن في مرحلة الانبعاث السومري الأكدي، التي تميل إلى المزج بين المدلولات الواقعية والاختزال في الشكل.

أنموذج رقم(٤)

الحضارة: العراقية القديمة–الانبعاث السومري الأكدي

الأسلوب: واقعي

النوع: نحت فخاري

الخامة: طين

اسم العمل: رجل يحمل حيوان

يتألف هذا العمل من رجل يمسك حيواناً أقرب إلى أن يكون معزةً وهو في حالة وقوف، وتدل وقفته على أنه كان في حالةٍ طقوسية تعبدية مقدسة حاملا في يده هذا القربان، ونجد على الرأس عصابةً على شكل حلقة تحيط بالرأس في الأعلى وتحت العصابة عينان واسعتان وبحاجبين على شكل هلالين ليمتد أنفٌ ضخم نسبياً إلى الأسفل، وأسفل الأنف فم على شكل هلال مقلوب للأعلى يشبه الزورق الصغير، وفي أسفل العنق يمتد طوقٌ ذو حزوز مائلة متدرجة على شكل هلال تقريباً، ويمتد من المتن ثوبٌ فيه نتوء مزركش على شكل سبعة وفيه خطوط تقسم هذه النتوء ليوحي بأنه ثوب لملك أو قائد، أما أسفل اليدين فتمتد زركشة للثوب بالجهتين ومتقابلتين دلالة على رفعت الشخصية بهذا الثوب الجميل، أما اليدان فتمسكان بالحيوان المنذور وبطريقة واقعية وهناك ما يشبه الطوق في معصم الرجل الأيمن.

يعطي العمل بجملته تصوراً طقوسياً وحالة تعبدية معينة حيث ينذر الحيوان، ويوحي بتعابير وجه واقعية مجسمة بعيدا على الدلالات الرمزية أو الخيالية فهناك توازن في الخطين المتقابلين للثوب الذي يلبسه الرجل، ونجد التقابل واضحا بين عصابة الرأس والطوق الذي في أسفل العنق حيث نجد شدا للنظر في وسط العمل ممثلا بالحيوان الذي يمسكه الرجل، ونجد التقابل بين الذراعين، وهناك إشارة في أسفل الأذن اليسرى للرجل توحي بحالة من الاستثناء ولكن يقابلها قيد في اليد اليمنى للرجل، ومما يلفت النظر حركة رأس الحيوان التي توحي بالطاقة الحركية التي تكسر جمود العمل الفني، وقد أعطى الفنان للعمل الفني خلفية ملساء لتبرز التفاصيل الزخرفية قيمة جمالية، ويركز الفنان على طريقة المعالجة الفنية حيث يبدو القربان بحجم صغير للتعبير عن قيمة الإنسان وعلاقته بالإلهة فهو أفضل الكائنات وأقربها إلى الآلهة وهو المسؤول عن الأرض والمخلوقات التي نعيش إلى جوارها، وهو يتعبد ويتقرب إلى الآلهة بتقديم النذور التي تعد جزءا من عمله في الحياة وهي وسيلة إلى تحقيق رضا الآلهة ودفع الأذى.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4- الفصل الرابع

٤-١نتائج البحث

1-السمة الغالبة على الأعمال الفخارية من عصر الانبعاث السومري الأكدي هي سمة الواقعية التي تقترب من تصوير الأشكال كما هي في الحياة اليومية ومنها موضوعة الأمومة، وتلتزم الدقة الواضحة في إيضاح المضامين الفكرية ذات البعد الواقعي بالدقة في تصوير الأزياء والحركات وملامح الوجوه، كما في نموذج رقم(١).

2-تجسدت الصورة الواقعية بتصوير الفنان للقيم الاجتماعية (الزواج مثلاً) والسياسية والدينية وباعتماد السمات الواضحة في الوجوه وتعابير الحب، عبر إظهار السمات البنائية مثل طيات الملابس والحلي وتأكيد الفنان التفاصيل الجمالية في العمل الفني كما في نموذج رقم (٢).

3-أفاد الفنان السومري الأكدي من العناصر التشكيلية المجردة لخلق نوع من التطابق بين الشكل والمضمون والذي يحيل إلى دلالة اجتماعية وطبيعية تعبر عن قوة العمل والانجاز الفني كما في نموذج رقم (٣).

4-كانت الأعمال الواقعية للفنان السومري الأكدي مرتبطة بالواقع المعاش تارةً وبتحميلها بعداً طقسيا نذرياً في بعدة الديني تارةً أخرى كما في نموذج رقم (٤).

٤-٢ الاستنتاجات

1-تنصب اهتمامات الفنان السومري الأكدي على تقديم نص فني ذو خطاب واقعي بتصوير حركة الأشخاص وإظهار البعد الجمالي والفكري المرتبط بالقيم الاجتماعية السائدة في ذلك العصر.

2-ظهور المحتوى الواقي للشكل في الأعمال المشتملة على موضوعات تتعلق بالقيم والعادات الاجتماعية والدينية المعاش كالرضاعة وتقديم النذور والصراع والعمل والزواج، بمعنى أن بعضها يتعلق بمراسيم المعبد الطقوسية التي تفرضها البيئة الدينية في ذلك, في ما يرى الباحث أن الميل في مثل تلك الموضوعات ناتج من إفرازات البيئة الاجتماعية بطابعها المتعلق بعرفها الخاص, أي ارتباطها بالجانب الاجتماعي المعاش.

3-يحاول الفنان السومري الأكدي بالمحتوى الواقي للشكل أن يعبر عن جزء من المضامين الكبرى للحياة الإنسانية حيث يعمل الخيال الفني بارتباط مع الواقع ويسمح للفنان بتركيب الأشكال التي تحقق المضمون في بنى فنية ترتبط بالأسلوب العام الفن في مرحلة الانبعاث السومري الأكدي.

4- يظهر حرص الفنان على الموازنات الدقيقة للعناصر والأشكال في الأعمال الفنية مما يعكس فهما دقيقا لقيم العناصر الفنية التي يتفنن في استخدامها من خطوط وكتل وملمس وحركة، واتجاهات تشير بمعظمها إلى مشهديه واقعية.

5- تظهر الرغبة في المزاوجة بين الأسلوب الواقعي الذي يتتبع تشريح تفاصيل جسم الإنسان ومع التعبير عن صراع الإرادة الإنسانية في مشهد الصراع الذي لا يخرج عن المحتوى الواقعي المرصود في عمليات الصراع بين الإنسان والشيطان.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[١] زكي، أحمد كمال: الأساطير– دراسة حضارية مقارنه، مكتب الشباب، القاهرة ١٩٧٥.

[٢] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج٤، المجلد الحادي عشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،١٩٥٥.

[٣] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، المكتبة الأموية، بيروت، ١٩٧٨.

[٤] عيد، كمال: جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

[٥] العايد، أحمد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، توزيع لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٨.

[٦] ستولنتيز، جيروم: النقد الفني؛ دراسة جمالية وفلسفية، ت، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤.

[٧] غارودي، روجيه: واقعية بلا ضفاف، تقديم أراجون، ت، حليم طوسون، دار الكاتب العربي،القاهرة، ١٩٦٨.

[٨] فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن، ت، مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١.

[٩] مولر، جوزيف أميل:الفن في القرن العشرين، ت مهاة فرح، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨.

[١٠] مطر، أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.

[١١] وهبة، مجدي: معجم المصطلحات الادب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

[١٢] كامل، فؤاد وجلال العشري وعبد الرشيد الصادق: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مكتبة الإنجلو، القاهرة، ١٩٦٣.

[١٣] الطائي، محمد مهذول: الواقعية في رسم المشرق العربي المعاصر الأنظمة والاتجاهات، جامعة بغداد، بغداد،٢٠٠٥.

[١٤] ماركس، كارل وأنجلز، فردريك: المراسلات المختارة، نقلا عن، م. أوفسيا نيكوف، ز. سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥.

[١٥] فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٦.

[١٦] بورسوف، بوريس: الواقعية اليوم وأبدا، منشورات وزارة الإعلام، بغداد،١٩٧٤.

[١٧] كرانت، ديمين: الواقعية، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

[١٨] عبو، فرج: علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٨٢.

[١٩] شلق، علي: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،١٩٨٢.

[٢٠] رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤.

[٢١] عيد، كمال: جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة، العدد٦٩، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٢٢] حسين صالح، قاسم: سايكولوجية إدراك اللون والشكل، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (٣٠٥)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.

[٢٣] حسن شكري، عبد الإله: عناصر الفن التشكيلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، لعام ٢٠٠٠.

[٢٤] عبد الحسين، بهاء: السمات المعمارية في النحت العراقي المعاصر، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

[٢٥] ج. بنروبي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ج٢، ط٢، ت: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

[٢٦] عباس،راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن،ج١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

[٢٧] هويغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، تر: صلاح برمدا، دمشق، ١٩٧٨.

[٢٨] ريد، هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

[٢٩] ريد، هربرت: الفن والمجتمع، تر: فارس ظاهر، دار القلم، بيروت،١٩٧٥.

[٣٠] صاحب، زهير والخطاط، سلمان: تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٧.

[٣١] فيشر، أرنست: ضرورة الفن، ت ميشال عاصي، دار الحقيقة للطباعة.

[٣٢] بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٩.

[٣٣] رو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان حسين، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب المترجمة ٩٢٧، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤.

[٣٤] القرة غولي، محمد علي علوان عباس: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq