مفهومية فن الفخار في عصور قبل التاريخ في العراق

أ. د. زهـــير صـــاحب

١- الاختـــــراع

تشير التاريخية إلى إن اقدم انجازات الانسانية في الفنون التشكيلية ، تعود الى (حوالي ٢٥٠٠٠-٣٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد) متمثله بما يعرف برسوم الكهوف، والتماثيل الحجرية والطينية باشكال بشرية وحيوانية ، كانت في زمانها ومكانها، مرتبطة بالفعاليات الطقوسية والشعائرية ذات الطبيعة الاجتماعية ، في حين تراجع اختراع الفخار ، اول مرة الى حوالي الالف السابع قبل الميلاد ، وقد كان ذلك الابداع الاول على ارض العراق . وسبب هذا التأخر في التراتبية ، يعود الى ان صناعة الفخار ، تحتاج الى معرفة علمية بتقنيات وكيمياء المواد ، وبشكل اكثر تعقيداً من انجاز الرسوم والمنحوتات الحجرية والطينية .

وتؤكد الوظيفية ذاتها ، في ان الانسان قد استخدم في مرحلة قبل الفخار ، سلالاً من اغصان الاشجار كساها من الداخل بالجبس او القير لجعلها قابلة لحفظ السوائل . وربما حقق بدائل من الجلود والخشب ونحت آنية حجرية للاستخدامات الوظيفية . ويعتقد الاستاذ فرانكفورت :- "ان صناعة الفخار كانت وليدة الصدفة، حين عرف الفكر نتيجة الصدفة ايضاً ، امكانية حرق الاطيان ، وسرعان ما نقل مهارته للمادة الجديدة وحقق بها تقدماً سريعاً" (Frankfort , 1924 , p-12) ويظهر من خلال الاكتشافات المادية الاثرية والمقارنات الاثنولوجية ، ان عملية اختراع الفخار ، لم تكن آنية في وقتها ، وانما كانت تدريجية ، اي انها تعتمد على منطق التجريب لتكامل الخبرة . فعملية الاختراع لم تخضع لمنطق الصدفة والعفوية ، وانما لمنطق الارادة والقصد في تحقيق الفعل الابداعي فحين عرف الفكر في زمانه ومكانه ، وبفعل التجريب ، ان الحرارة تصلب الاجسام الطينية ، بدء ينقل هذه الخبرة ، لمنطق البحث والتحري ، وخضع لمنطق بسيط في البداية ، سرعان ما تطور بفعل تراكم الخبرة

. وتؤكد ظاهرة تطور صناعة الفخار ، مثل هذه الخصوصية العلمية وذلك بتحرك الاجسام الفخارية ، من ابداعات رديئة الحرق ، الى منجزات تشير الى تكامل الخبرة في عملية حرقها .

وقد تصيب القارىء الدهشة ، اذا قلنا ان اختراع الفخار ، اول مرة ، كان تلبية لغايات نفعية ، ترتبط بالنشاطات الاقتصادية في خزن المحاصيل الزراعية واداء فعاليات الحياة المتنوعة . وسرعان ما انبثقت شرارة الوعي ، كانعكاس لتعاظم الخبرة، وبفعل ادراك فكري واجتماعي وروحي . حيث بدت سطوح الفخاريات ، مزينة بشتى المشاهد الفنية بصدد نوعية الموضوعات وماهية المضامين وتنوع السمات الفنية المميزة لها كقيم شكلية .

بدءً بعصر حسونة –سامراء – حلف – العبيد ، فهي حالة من خصوصية التعبير عن حالات اوتقاليد مثقلة بمضامين فكرية ، وهي ظواهر لمفردات حياتية عامة تمتزج بانفعالات المجتمع واحداث الحياة وترتكز عليها .

ويمكن اختزال تعريف جسم الاناء الفخاري ، الى انه نشاط انساني يعتمد الوعي، يستخدم خامات ، يشيد منها اشكالاً بثلاثة ابعاد في فضاء حر ، تنضجه الحرارة كمالاً . وهو ضمن هذه الماهية فناً من اجناس الفنون التشكيلية ، شأنه شأن الرسم والنحت . وهو اكثر الاشكال تجريداً كونه لا موضوعي في بنائيته الجوهرية ، فقد استحال فيه المضمون الى شكل . وشأنه في ذلك شأن الموسيقى . نوعاً من البنية الرياضية التي تعرض ذاتها كانظمة اشكال ، بدلاً من ترديد التجربة الخارجية . الا ان اشكالية فن الفخار الاساسية هو ارتباطه بمجمل الوظائف الانسانية . ذلك ان الوظيفة تتدخل بشكل فاعل في تقرير انظمة الاشكال. ولا ضير في ذلك فان نشدان الجمالية ، يكمن في تعالق انظمة الوظيفة وانظمة الاشكال ، وان آلية فصل المنفعة عن الجمالية في الفخاريات

الرافدينية ، هي فكرة كامنة في مخيلتنا فقط ، وتفتقر الى التطبيق . ذلك ان من المستحيل اقامة خط فاصل بين خصوصية المنفعة والاحساس الجمالي فهما مندمجان في كل واحد، مثل اندماج المهارة بالصنعة .

٢- سوسيولوجيا فن الفخار

كانت الابداعات الفخارية الاولى على ارض الرافدين من عصور قبل التاريخ ، وليدة تألقها الحضاري الجديد ونقلتها الاقتصادية الكبيرة ، وفعل مجتمعها ووعي انسانها وتطور افكاره الروحية . فمثل هذه الخطابات الاولى في عالم التشكيل ، كانت عبارة عن اداة توافق في نوعية الخطابات الاجتماعية ، كونها الوسيلة الوحيدة التي يتحقق عن طريقها المشاركة الوجدانية والتعاطف بين الافراد، حين بدأت القيم الاجتماعية تؤلف جانباً هاماً من شخصية الفرد ، وتؤثر في ادراكه وسلوكه بفعل تضمينها احكاماً عقلية او انفعالية عن العالم الانساني والاجتماعي المحيط به . فهنا استطاع الفنان المرتبط بوسطه الاجتماعي ، ان يجعل خصوصية الفكر سوسيولوجيا كامنة في نسيج مثل هذه الابداعات . ذلك ان مفردات الفكر كان الفنان يجدها في التجربة الخارجية ، لكن اظهار التعبير في الاشكال الفخارية باعتبارها لغة تداولية ، هو ما يؤلف جوهر عمله ومأثرته.

ان فحص العمل الفخاري القبتاريخي من العراق ، يبدأ بتقصي النسيج الفكر الكامن فيه ، ذلك ان الآنية الفخارية تتكون من دوال شكلية ، ومن مغزى دلالي كلي هو الفهم الروحي والاجتماعي لدورها في حركة المفاهيم الفكرية . هذه المدلولات الرمزية الكامنة في الفخاريات هي بمثابة تكثيف للافكار بخطاب التشكيل وهي عبارة عن قوى مثقلة بمضامين عقلية ، كانت تؤدي فعلها

المايثولوجي بمثابة رؤى روحية ورموز ، انها تعني لنا اكثر من حجوم رتبت بنظام معين .

وطالما ان الرمز ليس مستقلاً قائماً بذاته وانما دلالة اي رمز ، هي في صميمها دلالة موضوعية ، تتحدد بالسياق الذي ترد فيه . انها ترتبط بالكيفية التي يحل بها الروحي في دعاء الخامة ، اي التحليل التركيبي لآليات تقمص الخامة للروحي لتحيا به في وجودها الخاص . وان مفهومية السياق هنا ، هو في نظام العلاقة الرابطة والمتفاعلة جدلياً ، بين الفكري والروحي والمادي ، حيث يتسامى المادي الى مقام الروحي بعد ان يحل به الروحي حلولاً ، وهو بمثابة تضايف بين مفهومي المنطق الصوري والمادي . وكلها مجرد عناصر ، المهم ان نقارن بينها، وان تقيم نظاما لتقابلاتها .

تتميز الفخاريات العراقية ، بصفة الاصالة ووضوح الهوية وكينونتها المحلية ذلك ان بنائية الفكر الحضاري القبل تاريخي ، كامنة في نسيج الاعمال الفخارية، كما هي قائمة في خارجها . وهو يدخل في تركيبها كواحد من المقومات الاصلية. ذلك ان خليط الفخاريات في قاعة واحدة من متحف الوفر، يستطيع الذهن والعين بكل بساطة ، احتواء الفخاريات العراقية عن سواها ، كونها بمثابة البناء المشيد للقوى الضاغطة في بنائيتها ، كالقوى البيئية والدينية . ذلك ان الخبرة الجمالية مظهر لحياة كل حضارة وسجل لها . فالحضارة هي البوتقة الكبرى التي تصهر الإبداعات الفنية والطقوس والشعائر والأساطير والقيم الاجتماعية وشتى مظاهر النشاط الإنساني .

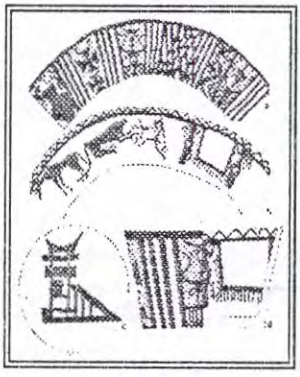
إن نوعية الفكر الجماعي العراقي في فرديته المشخصة ، هو بمثابة توافق مع المحيط الثقافي وفقاً لشروطه الخارجية ، بغية تحقيق معادلة وجوده . فهناك شبكة واسعة من المعطيات الثقافية والأفكار ، هي بمثابة استجابة الفكر الحضاري

لضغوط عوامل البيئة ، ذلك ان مكنونات الإنسان الفكرية ، جاءت كرد فعل أو كتآلف ، كان وسيلة لترويض ضغوطها. فالبنية الفكرية في الفخار العراقي ، تبدأ من تلك المحاولة باستثارة مكنونات تلك الانطباعات والأفكار بشكل حوافز وتحديات والتي وجدت مكانها بالفعل في تركيبته المعرفية ، واكسبت بدورها الفخار العراقي طابع الاصالة المحلية انها تمثلات الوجود الانساني وبما يرضي حاجاته التعبيرية .

ان العمل الفخاري في العراق ، بناء يفسر التجربة الخارجية ، حين يكشف خطاب التداول الاجتماعي ، في الدلالات الناتجة عن تفاعل نظم العلاقات في التكوينات الفخارية . انها الرمزية التي تحمل التكوين التشكيلي ، تأويلاً وتفسيراً لنظم العلاقات التي تميز الظواهر . فلدى هذه الجماعات الزراعية الاولى في العراق ، صوراً مباشرة للتعبير عن كل آمال وطموحات ومعتقدات الانسان ، وبشكل مفردات رمزية اشبه بالهرمونية الايقاعية . فهنا يستطيع كل فرد ان يصدر صيحة او يؤدي رقصة او يؤشر رمزاً او ينجز عملاً فخارياً في التشكيل ، عندئذ يصبح مؤشراً يردده الجميع ، باعتباره ترجمة لعواطف مشتركة لها وظيفة تنظيمية داخل المجموعة ، وهنا يدخل الفخار مجال التداول الاجتماعي ، مجال تمثيل الاحداث الشعائرية والطقوسية ، لقد كان الفخار من هذا المنطلق فناً اجتماعياً، شأنه شأن الاختام الاسطوانية . ولذلك تعبر مشاهد ما يعرف باشكال النسوة الراقصات والتي رسمت بالالوان على سطوح الفخاريات السامرائية (شكل ٣) على ان الصفة الابداعية للمشاهد المصورة على سطوح الفخاريات، لابد ان تكون قد نشأت عن مشكلة اجتماعية ، وانها تعبر عن حل هادف لهذه المشكلة ، ويبرز انتشار مضامينها الواسع الى وجود روح جماعية وعادات سائدة واتجاهات اكثر وضوحاً . فهي نوعاً من العلاقات

التي قام الفخار بانتزاعها من مجمل الافكار الاجتماعية السائدة في الوسط الحضاري واحالها بآليات اظهار ابداعية الى دلالات رمزية .

ان التأمل المايثولوجي الذي يشكل الجوهر في نظام الصورة في الفخاريات العراقية هو نوع من طريقة حدسية للادراك ، تكاد تكون اقرب الى الرؤيا ، انه مجرد انسراح طليق للذهنية لن يتجاهل الواقع ، انه يسمو على التجربة ، كونه يحاول تفسيرها وتنظيمها وتوحيدها ، مثل قيمة العلم في فلسفة الحياة . ذلك ان التفكير الملحمي واقاصيص البطولة الممثلة على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية (شكل ١) هي محاولات ابداعية لوضع دعامة تحت فوضى التجربة ، تمكنه من الكشف عن معالم بناءها واظهار معالم التنسيق ، وايضاح والتماسك والمعنى ، الذي هو فيه بمثابة الحامل . فالتصوير الشعري في ملحمة عصر حلف البطولية والذي استحال الى نظام من



العلاقات التصويرية (شكل ١) ، ليس مجرد سرد لقصة رمزية ، وانما هو ابلاغ شكلاني يمثل بنية الفكر المجردة ، ذلك ان مثل هذه الصور لا يمكن فصلها عن الفكر ، انها تمثل الشكل الذي اصبحت التجربة فيه واعية بذاتها .

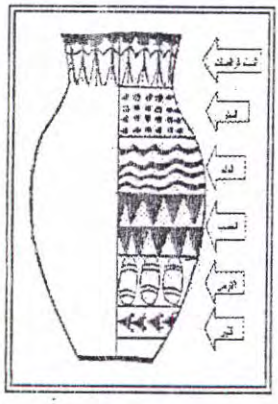
واظهرت الاكتشافات الاثرية ، الى ان معظم الفخاريات ذات السطوح التصويرية ، كانت عبارة عن ودائع قبور ، اي انها كانت ادوات جنائزية . ومن هنا يتضح دورها الفاعل في عقائد الانسانية في زمانها ومكانها بعالم ما بعد الموت . فوظيفة الصور هنا كنسق علامي ، كانت سحرية تشاكلية ، وتعمل بفاعلية على تحويل بنية الحياة المعاشة الى بنية اخرى ، لا يميزها عن البنية الاولى سوى صفة الخلود والثبات وعدم التحولات .

وسواءً اكانت آليات المنهج التصويري في تمثيل التجربة الخارجية وتخليدها نحوعالم الابدية ، يعتمد على المحاكاة وترديد ونسخ معطيات هذه التجربة ، او ان ترتقي هذه الآليات نحو القراءة الذاتية للفكر من خلال نظام العلاقة بين الذات والموضوع ، حيث يتسامى البناء الفكري والشكلاني نحو الكشف والتأويل والتعبير . والاعظم في نظم آليات الاظهار هذه ، حين يرتقي التعبير نحو الدلالات الملغزة الباطنة السحرية ، التي تتجاهل الظاهر ، نحو الكامن في المتخيل خلف المنجز التشكيلي . حين يجد الحدس الكاشف فاعليته وراء الظواهر المرئية . ومع تنوع هذه البنيات المتجاورة في مجال التمثيل . فان البنية العميقة في صور الفخاريات الرافدينية من هذا النوع ، تبقى تشتغل بآليات السحر، الباحثة عن الجوهري في دلالة المعنى ، والساعية دوماً لايجاد بنية صورية بديلة، عن الصور التي ينالها العدم . باعتبارها نوعاً من العوذ او الرموز السحرية ، بعد ان تؤرشف صور الفخاريات كل خصوصيات الذات المادية منها والمعنوية .

وفن الفخار رغم شكلانيته ، باعتباره واحداً من اجناس الفن التشكيلي المهمة. فانه يحمل ثقافة عصره ، ويتحدد بنظم من المرجعيات والافكار كقوى فكرية ضاغطة في بنية الحضارة . هذه العوامل المتحركة من نسيج الفكر الحضاري ، تدخل صفة من التفاعل العلائقي المتناسب ، لتشكل النظام الفكري لكل من الطرز الفخارية ، وهو الخطاب الذي يبثه الشكل الفخاري للانسانية . ذلك ان نظام التعبير في الصور الفخارية الرافدينية باعتباره ظاهرة فكرية ، لم يجد اهتمامه بالمظاهر العابرة او المظاهر الحسية والمادية . بل يجد خصوصيته الابداعية في تحليله وتركيبه بالتعبير عن اللامرئي باشارة ابلاغية متجلية ، كنظام علاقة بين المرئي واللامرئي كانت العقلية الرافدينية المبدعة في مجال الفخار

تتحرك لقولبة آليات الفكر الديني في بنيتها التجريدية الى انظمة صور ، تعتبر بمثابة نسق من العلاقات ترتبط بالفكرة العامة وبكيفية اظهارها وتمثلها وبنوعية مؤولة من الخطاب الفكري المفعم بالتجريد والترميز الموجه نحو المطلق واللامحدود ، انه المجهود المزدوج لاضفاء صفة الروحية على الطبيعي لجعل الروحي مدركاً فيه . ذلك ان صور الفخاريات القبل تاريخية في رمزيتها ، هي ابداعات فنية ، ترمي في آن معاً الى عرض ذاتها في خصوصيتها ، والى التعبير عن مدلول عام ، ليس هو مدلول الموضوع الممثل وحده ، بل كل ما يرتبط به من دلالات وتأويلات في بنائية الفكر الاجتماعي ، انه تعدد الدلالة لقراءة العلامة والتي تتعدى محدوديتها نحو كل ما يرتبط بها من دلالات اعتباطية في بنية الفكر الحضاري .

ان خارطة تطور فن الفخار على ارض الرافدين ، تمثل سلسلة متصلة الحلقات من التقاليد والموروث الحضاري ، نوعاً من السلسلة التاريخية الاصيلة تتبادل التأثر والتأثير في التاريخ الانساني . وبفعل هذه التواصلية في بنائية الفكر الحضاري الرافديني ، يمكننا ان نرجح ان العلامات الكتابية الرمزية الاولى في الكتابة الرافدينية، تستند بمرجعياتها الى نظم لغوية كتابية ، كانت قد رسمت بالالوان على سطوح الفخاريات القبل تاريخية (شكل ٢) فقد كانت رسوم الفخاريات ، في زمانه نوعاً من الترجمة الرمزية لمفاهيم الانسان ومعتقداته باعتباره ابلاغاً لغوياً ، مكن الفكر الانساني في زمانه . ان يوصل ما لديه من خبرات واحاسيس داخلية وخارجية ، لذا فانها وسائل حيوية الفهم لكل من المبتكر ومجتمعه ، انها بمثابة الشفرة التي يبثها



الفكري من خلال خطاب التشكيل المعلن . باعتبارها بنائية تتشكل من دوال شكلية ،

ومن مغزى دلالي كلي ، هو المفهوم الروحي الكامن في الذهنية الجمعية لدورها الاجتماعي . وبفعل تداول هذه الرموز الكتابية الكائنة في رسوم الفخاريات في ذهن الجماعة ، نتيجة استمرار الممارسة والفهم ، ان غدت مثل هذه الرموز حقيقة اصطلاحية ، لا تتطلب استغراقاً ذهنياً من قبل الفرد والجماعة في استيعاب دلالاتها ، باعتبارها اداة تواصل ، بوساطة ضرب من التناغم في الوجدان ، وقد وجد بنائيته ، بمثل هذه الانساق العلامية الثابتة .

ان فكرة وضع الاعمال الفخارية الرافدينية في حدودها الزمانية والمكانية ، هي من اكثر الافكار اهمية في الدراسات التحليلية . ذلك ان هذه الآلية الفكرية لا تنظر الى العمل الفخاري على انه محض تظاهر شكلي قائم بذاته ولذاته ، بل تعتبره على انه تفاعل حي بين طبيعة الفكر الحضاري وعناصر البيئة المكانية وانعكاساتها على هيكليته، ومستوى التطور الحضاري المرتبط بعامل الزمن على مر التاريخ . وتؤكد السياقات التاريخية ان طراز حسونة كانت البداية في منتصف الالف السادس قبل الميلاد – في حين كان تألق صناعة الفخار من نصيب حضارة العبيد والتي امتدت حتى الربع الاخير من الالف الخامس قبل الميلاد . وفي الوقت الذي احتلت به فخاريات سامراء وحلف الثغرة الزمنية بينهما .

ويقيم تاريخ الفن ، نوعاً من التعاصر الزمني بين هذه الطرز الفخارية الرئيسية الاربع ، ففي الوقت الذي ازدهرت به صناعة فخاريات حلف في شمال العراق كانت فخاريات سامراء قد حققت انتشاراً حضارياً في الوسط . اضافة الى وجود فخاريات العبيد الاولى في الجنوب ، فقراءة خارطة تطور صناعة

الفخار على ارض الرافدين ، لم تشهد تقاطعاً افقياً ، كان تزيح الصناعة الفخارية الاخرى وتقوم محلها ، بالطريقة التي ازاحت بها الانطباعية عالم الرسوم الواقعية . بل عملية التطور كانت قد شهدت بناء تراكمياً متعاصراً ، تتبادل الى بعضها التأثر والتأثير ، وكانها نوع من الوحدة الحضارية . ذلك ان تاريخ تطور صناعة الفخار على ارض الرافدين ، تمثل سلسلة متصلة من الموروث الحضاري ، وحلقات تتبادل التأثر والتأثير في التاريخ الانساني بشكل عام .

وباعتبار التقنية خطاباً جمالياً مهماً في آليات صناعة الفخار ، فان فخاريات عصور قبل التاريخ في العراق ، قد بثت خطابها التقني كابلاغ لتطور الصناعة ، بشكل يدعو الى القراءة التدريجية لتطور الصنعة في كل طراز باعتباره وحدة منفصلة، وكذلك ضمن حركة الطرز بمجموعها العام . وتؤكد التاريخية ان الوعي الجمالي بخامات الفخار والحرفية المتقنة في اساليب التشكيل ، وشاعرية انتظام الاشكال وحلول الآلة محل اليد في الصناعة ووسائل التعبير في المظاهر الجمالية لسطوح الفخاريات ، وتنوع الاشكال الفخارية وفقاً لتنوع وظائفها الطقوسية والشعائرية ، واتقان وكمال عملية الحرق ، وتنوع المشاهد الممثلة على سطوح الفخاريات تقنياً وموضوعياً . قد خضع لمفهومية التطور التدريجي المتواصل المستند الى تعاظم الخبرة بفعل تراكم التجريب والمرتبط بتطور الفكر الحضاري في بناءه العام .

وفيما يتعلق بالتحقق التاريخي لعالم المثل في بنائية الفكر العراقي في العصور القبل تاريخية ، فالجمال الروحي في اللاانهائية المتحققة في موضوعات ومضامين الفخاريات ، كانت عطية اعطيت للانسانية ، والاشادة بالدور الحضاري لانسان قبل التاريخ في العراق واجبة علينا ، كونه ابدع تكوينات حية الى اعلى درجة . ولو نظرنا الى اناس هذا العصر من زاوية وجودهم الواقعي ، لوجدناهم

يحتلون الوسط المناسب بين الحرية الذاتية والواعية وبين الجوهر الاخلاقي ، والتي تتجرد فيها الذات من اناها للفرق في جوهر عام واحد في مظهر الخاصة ، فلا يكون لها من حيث هي ذات ، اي حق او ملاذ . وهم لم يتوصلوا من الجهة الثانية الى ذلك التعمق الذاتي الذي بفضله تنفصل الذات الفردية عن الكل وعن الكلي فلا تحيا داخلياً الا لذاتها ، ولا تستعيد وحدتها مع الجوهري ، الا بعد ارتداد صعودي نحو الكلية الداخلية لعالم روحي محض.

ان من اهم الاكتشافات في موقع الاربجية بالقرب من الموصل ، هو بيت فسيح يقع في مركز القرية . وفي احدى غرفه اكتشف اكثر من مائة وخمسين اناء فخارياً من فخاريات حلف المتعددة الالوان ، بالاضافة لعدد من الآنية الحجرية والمجوهرات مع ادوات من حجر الصوان والزجاج البركاني وكتل كبيرة من المغرة الحمراء redochre مع عدد من فرش التلوين وقد عثر على الفخاريات بالقرب من الجدران مع قطع خشبية متفحمة ، ولعل ذلك يشير الى انها كانت تعرض على رفوف خشبية ، (Mallowan and Rose , 1935 , pp-16-17) وفي ذلك اقدم دليل على تشخيص مشغل (استوديو) لانجاز الاعمال الفخارية على ارض الرافدين .

وفي العصور التاريخية ، كان الكهنة والحكام هم اول من استخدم الفنانين ، وظلوا لفترة طويلة يتفردون باستخدامهم وكانت الورش الفنية تقع ضمن حيز القصر والمعبد . وفي مثل هذه الورش ، كان الفنانون يعملون اما بوصفهم متطوعين او موظفين مجبرين وكان الجزء الاكبر من المنجزات التشكيلية ، مؤلفاً من هدايا نذرت للآله ونصب تذكارية وتماثيل ملكية للعبادة والتقديس . وكان الكهنة والملوك ، يطلبون الى الفنانين باتباع مثالية التمثيل ، المتصفة بقوانين الوقار والجلال ، و يشجعون الفنان على ان يظل سكونياً محافظاً في انظمته

الاسلوبية ، دون ابتداع اي نوع من التجديد . وكانوا يعلنون ، ان لقواعد الفن التقليدية من القداسة ما للمعتقدات الدينية وانواع العبادة التقليدية .

وفي عصور قبل التاريخ ، كانت حركة المجتمع متشابهة ، وكان الجزء فيها تعبيراً عن الكل ، فكان للاعمال الفخارية مضامين ودلالات جمعية . وازاء مثل هذا الاندفاع الذي لا يقاوم بتفضيل العمل الجماعي والتعاون الاجتماعي ، قد جعل الشعور بالعضوية المشتركة تحتكم بكونها الفضيلة الآمرة . وبما ان تمايز الطبقات الاجتماعية لم يكن واضحاً . وان فكرة الزعيم او الحاكم او الكاهن ، كانت في بداية تأسيسها . الامر الذي يجعلنا نرجح ، الى ان الفنان التشكيلي في هذه المرحلة ، ربما كان الشخصية التي تذوب في نسيجها الفكري مثل هذه التأويلات . ذلك ان تأسيس احكام الفكر المجردة كان من خصوصيات هذه الشخصية ، انه نوع من الاسقاط الفكري لكشف قوى الطبيعة الفاعلة في حركة الظواهر ، وقراءة تأملية مايثولوجية للنظام الكوني . وهذا النوع من الصور الفكرية التأملية ، تحتاج الى عقلية واعية ، ومحللة ومركبة لنظم العلاقات الفكرية بغية احالتها الى نظم في انساق التعبير الفني التشكيلي .

٣- سمات الاسلوب

ان اشكالية احالة النص ، من طبيعته المجردة غير المرئية ، الى نظام صوري من العلاقات التشكيلية المتبادلة التفاعل ، هو ما يشكل مأثره الفخار في مثل هذه المرحلة . ولعل ذلك يرتبط بآليات تمثل واظهار وفهم الفكر قبلياً كنظم علاقات ، ومن ثم تركيبها او تحريرها بشكل خطابات تشكلية تداولية . ذلك ان الموضوعات ذات البنية الدينية المرسومة والمنحوتة على سطوح الفخاريات ، والتي تحيل الغيبيات الى رمزيات مايثولوجية غير محدودة الدلالة ، وتقولب

اشكال الآلهة غير المرئية بنظم الاشكال المرئية وتعقد صلة في التعبير بين ما هو ارضي وما هو سماوي هي اشكالية تقودنا الى الاعتقاد ، بوجوب وجود ظاهرة التفرد او التميز في ابداع مثل هذه الاشكال الفخارية ذات التأويلات الرمزية . ذلك ان الفن والدين لم يفعلا سوى امتلاك صفات مشتركة في الانسانية ، فالفن يستعير من الدين ما به يغدو فناً على نحو اعظم ، لا ما به يغدو دينياً على نحو اعظم . وكذلك الدين فانه لا يريد ان يعيره الا ما يضم هو بالقوة وفي هذا يتطوع كلاهما لخداع صاحبه . ولعل سيد هذه اللعبة كان الفنان المبدع الاول على ارض الرافدين في عصر الفن القبل تاريخي .

ان العلائق البنائية في نظم الاشكال المرسومة والممثلة نحتاً على سطوح الآنية الفخارية من عصور قبل التاريخ في العراق . توجب التحول في منظومة الاشكال ، نحو سيرورة تكثيف الخطاب التشكيلي بكل انساقه ، الى منظومة رمزية تتفق مع المفاهيمية الضاغطة في بنائية الشكل ، والتي ربطت فيها ذهنية المبدع بين المادي والروحي ، لتكوين وحدة اسلوبية ، ترتفع فيها المدلولات فوق الظاهرات الطبيعية المنفردة . ذلك ان صلة التشبيه المادية المنظورة ، قد امكن الاستعاضة عنها ، بصلة روحية هي صلة الرمز ، وهو ذلك الكيف الذي يتصف بالوعي والارادة قبل كل شيء. فتحول الشكل المرسوم او المنحوت ، من صورة ممثلة لفيزيقية الاشياء الى بناء شكلي معبر عنها . فاسست الاشكال ذاتها بدلاً من صناعة التاريخية لها .

ان ارادة الخلق في اي عصر من تاريخ الانسانية ، هي التعبير المتضايف لعلاقة الانسان بالعالم المحيط به . وبفعل انكماش التعبير في مشاهد الفخاريات على دائرة الحياة الداخلية للنص ، التي تتجاهل العالم الخارجي . ان بدت هذه المشاهد تبث خطاباً روحياً وصوتياً يتصل باعمق مناطق الروح . فالمكان وتمثيله

في مشاهد الرسم على سطوح الانية الفخارية مغيب ، ليس كما هو في الوجود المتعين ، فهو فاقد لهويته الجغرافية والزمانيـــة . ذلك ان الشخصيات مفرغة من وجودها المادي كايقونة معاشة ، ومرحلة بفعل هيمنـــة البنيـــة العميقة الى منطقة تتوسط الشعور واللاشـــعور ، نوعاً من الصوفية عصفت بالمتعبد القبل تـــاريخي ليجتاز حالة البشري ، وصولاً الى حضور الابدية (شكل ٣) .

وفي رسوم الفخاريات ، يمكن رصد قصدية واعيـــة مســـتندة الى الخيـــال والارادة والوجدان سعت الى تحطيم المنظومة الايقونية لنظام التمثيل الشـــكلي بفعل التغلغل بما هو انفعالي ، بغية كشف مشكلات الذات الانسانية . وهنـــا تكشف النصوص التشكيلية الفخارية عن نوع من النزعة العاطفية وقد حلـــت محل المذهب العقلاني ، لتزيح خطاب الذات المنفعلة على حساب الواقع ، وفي ذلك نوع من الجدل بين الحسي والحدسي لتجاوز معايير الصور المرئية وصولاً للقيمة الروحية في سعيها نحو اللامادي ، بفعل تسامي الذات نحو المثال المطلـــق الحدسي . فقد استطاع الفنان بنوعية الاوضاع الحركيـــة، ان يبـــث المشـــاعر السيكلوجية ، عبر كلية الهيئة الخارجي (شـــكل ٤) ويتصل نظام الشكل باسلوبيته التعبيرية التجريديـــة ، بموديلات الرسام التعبيري (مودلياني) ولصورة ســـيد المسيح والحواريين للرسام (نولدة) حيث كانت ذات الفنان ، تبدع الاشكال بمثل هذه الهلوسة الفريـــدة ، التي تكشف اعماق الحقائق السايكلوجية . حين يمثل

الشكل بروح (فرويدية) وكانها تحليل للشخصية . حيث الدخول الى الاعماق ، واماطة اللثام عن الكوامن المتوارية بحدسية خارقة .

وبدراسة تحليلية تتحرى احالة الاعتقادي الى نظام شكلي في انظمة الصور على سطوح الفخاريات . يبدو ان آلية الذهن ، العقل واليد كانت تعمل بقصدية نحو نوع من الكشف التجريدي في تركيب الهيئة ، ذلك ان تشبيهية الصورة الظاهرة المدركة رؤيوياً. لم يعد يمثل نظام الشكل الكامن في نشاط الفنان الذهني ، بل عمد عوضاً عنه ، الى استنتاج نظام رياضي يقسم باستذكارات او استدلالات عن الصورة المدركة حسياً . فالتجريد يطال كل السمات القريبة من الواقعية ، ولا يغدو تمثلاً حقاً في بنائية مثل هذه الاشكال الرمزية ، الابعد ان يلغي من الحدس العيني كل ما يؤلف بنية الموضوع الفردية بعد تبسطه واختزاله اياه . ذلك ان صلة الشبه المادية المنظورة ، قد امكن الاستعاضة عنها بصلة روحية متضمنة هي صلة الرمز ، فتظاهر العيني محقق ، عن طريق محض صورة ، يعتبرها الحدس الفني ، مقاربة لجواهر المضامين حداً تشبيهياً نوعاً من تحديد الشكل البشري من حالته المألوفة وبما يخرجه نسبياً من محدوديته مبتغياً الدلالات الروحية فيه . وبما يسمو به الى الصورة الرمزية ، كنوع من معادلة روحية للعوالم الداخلية والعوالم الخارجية . وقد بدت هذه التقابلات مفهومة في انظمة الاشكال المرسومة ، في سيرورة رمزية ، تضم عوالم الحواس بصفتها اثارة للمشاعر ، وعالم الروح باعتبارها كشفاً نهائياً عن بناية المعتقد الاجتماعي (شكل ٣) .

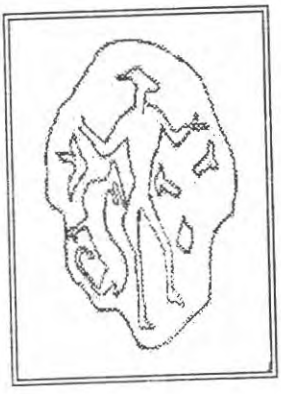
ان دراسة تحليلية لمشاهد الرسوم على السطوح الآنية الفخارية ، تبرز ان هناك نوعاً من البناء الشكلي المتشابه في انظمة التكوين ، وهذا النظام هو افراز من افرازات البنية الثقافية القبل تاريخية في العراق ، هذه البنية المغلقة على ذاتها

والمكتفية بذاتها ، تعمل بها مكونات الفكر ، في تفاعل جدلي ، لما من شأنه ان يفرز انساقاً ونظماً تعم عالم التشكيل . فالتفاعل بين ما هو ميتافيزيقي وما هو ماثيولوجي وما هو سوسيولوجي يرتبط بقداسة الفن . هذا الكم والكيف من العناصر الضاغطة داخل دائرة البنية ، افرزت انظمة سلوك و في الوقت نفسه افرزت انظمة اشكال ، قبلتها الذات البشرية الجمعية دون قهر بوصفها نظاماً للتكوين في مثاليته العليا الموقرة . ولعل من اهم السمات الاسلوبية المميزة في هذه التكوينات، هو تغييب المنظور ، اي الميل الى التسطيح . فقد كانت الذهنية تميل الى تمثيل الاشكال القريبة من النظر بنفس حجوم الاشكال البعيدة عن النظر (شكل ٥) ، وكانت الذهنية تتلاعب في حجوم الاشكال البشرية وفقاً لمنزلة الشخصية الاجتماعية ودورها المهيمن في روائية الاحداث ، دون مراعاة لاية قواعد بصرية داخل التكوين .

هذه التجريدات وغيرها ، التي تجد صداها في السمات الاسلوبية للفنون الرافدينية ، وتظهر ايضاً في بعض رسوم الفنان الواسطي (العصر الاسلامي) متأتية ، من ماهية وآليات عمل الصورة الذهنية للفنان القبل تاريخي في العراق ، والتي تميل الى العفوية والتلقائية والمصداقية الكبيرة في رسم وتمثيل الاشياء والظواهر . فبدلاً من المراقبة البصرية وخصوصاً التقيد بما تراه العين من محدودات ، كان الفنان يميل الى تمثيل الاشياء والظواهر ، بناءً على ما يعرفه عنها وليس كما يراها ، يؤديها وفقاً لحقيقتها ودورها في الحدث المتذكر في الذهنية ، بدلاً من قوانين الفوتوغراف التي تكرر وتستند الى المراقبة البصرية . وفي ذلك فعل ابداعي ينتقل بالشكل من صورته العرضية الى شكله الجوهري

الخالد ، والذي يبغي العموم واللامحدود في دلالة الرمز . وفي ذلك نوع من التسامي يتجاوز الواقع لكشف المضمون الباطني للحقيقة .

ونظام الصورة الاكثر دقة في رسوم الفخاريات القبل تاريخية في العراق ، هي ارتباط الشكل الجانبي للوجه مع الصورة الامامية للعين والوضع الامامي للصدر بالهيئة الجانبية للساقين (شكل ٦) وكذلك رسم اشكال الحيوانات والاسماك بمسقط نظر جانبي وتمثيل اشكال العقارب من مسقط نظر علوي.



وفي ذلك نوعاً من تحرير الشكل من ايقونيته ، وبما يتفق مع التروع الذهني للفنان ، بغية تحميل الشكل اقصى طاقاته تعبير، وذلك يبرز في نظام الشكل بتمثيل الدائم والعام والخاضع لقوانين ثانية فاعطيت الحقائق الطبيعية تفسيرات عقلية ، ورفع العضوي بموجبها لمستوى الفكر ، فاكتسبت مثل هذه الاشكال دلالات وتأويلات روحية في صميم بنائية الفكر الاجتماعي.

وتواجه الفكر المعاصر ، اشكالية التمظهرات المتشابهة بين النظام الشكلاني للصورة في رسوم الفخاريات ، وسماتها الشكلية في الفن الحديث . هذا النوع من التعالق في انظمة الاشكال ، يستند الى نوع من التلاقح الحضاري ، الذي افرز بدوره هذه الاشكالية ، حيث لعبت الاشكال في الفخاريات القبل تاريخية في العراق ، دور المحفز لمبدعي الصور في الفن الحديث .

ان قراءة مسؤولة ذات طبيعة تحليلية معرفية ، تظهر تباين انظمة البنية العميقة بين بنية الفكر القبتاريخية والفكر الحديث ، ذلك ان انظمة البنية الضاغطة في الثقافة القبل تاريخية يمكن تشخيصها بانها ميتافيزيقية وماثيولوجية بالدرجة الاساس . يقابلها متحولاً ثقافياً كبيراً في انظمة الفكر الحديث ، تتمثل

بالطبيعة العلمية والمنطقية والجمالية ، في دائرة عمل بنائية الفن الحديث ، هـذا المتحول في انساق الاشكال وانظمتها قاد الى خلع الاشكال من مرجعياتها ومن بنيتها التاريخية، ليكون قراءة علمية تحليلية تركيبية تستند الى المعرفة كمقـرر لانظمة الصور في الفن الحديث .

٤- متحف الفخار العراقي

ان مبدعات متحف الفخار العراقي باعتبارها نصوصاً تشكيلية ، تتركب في مجمل علاقاتها البنائية من نسيج فكري يبحث في الميتـافيزيقي وفـق منطـق الماثيولوجيا ، وتفعيل تقني يظهر الافكار المجردة من عوالمها المغيبـة ، وانظمـة شكلية تتعدى محدودية العلاقة الاصطلاحية نحو اعتباطيتها . ان الاختفاء بالنص الفخاري الرافديني ، يتفعل باربع وجهات نظر نقدية . الاولى تحتفل بالعلاقة بين البيئة / الاطار الخارجي والنص ، ومعظم الدراسات التاريخية والاجتماعية تصب في هذا المجال ، وان تحليلاً تركيبياً للمنجزات الفخارية كاعمال تشكيلية ابداعية ، يظهر صفة او خصوصية من الاسلوبية المحلية ، تميز انظمة الصور الفخاريـة بكل مداخلات بنائيتها التعبيرية والمادية ، وحتى الدرجة مئة التي تشجعنا علـى اطلاق تسمية المدرسة العراقية للفخار ، اسوة بالمدارس والاتجاهـات الفنيـة المعروفة والمشخصة في تاريخ الفن ، ذلك ان الاسلوبية المميزة لانظمة الصور ، تشتغل هنا وهي مستندة الى كم وكيف من المرجعيات البيئية والسايكلوجية ، والتي اكسبتها وضوح الهوية كابنية فكرية وخطابات تقنية وانظمة شـكلانية ، وبنفس الفاعلية التي تميز الفخاريات المصرية عن الخزفيات الاغريقية .

والرؤية النقدية الثانية تحتفل بالنص الفخاري من خلال بنية العلاقـة بـين الفنان المبدع والنص . ومعظم الدراسات النفسية التي ترتكز علـى المصـدر

والنشأة تصب في هذا المجال . ولو نظرنا الى العراقيين من زاوية وجودهم الواقعي في عصورهم القبتاريخية ، لوجدناهم يحتلون الوسط المناسب بين الحرية الذاتية والواعية وبين الجوهر الاخلاقي العام ، ذلك انهم لا يعرفون من جهة اولى الوحدة بلا حرية . والتي تتجرد فيها الذات من اناها للغرق في جوهر عام واحد في مظهر من مظاهر الخاصة . ولم يؤسسوا ذلك التعمق الذاتي الذي بفضله تنفصل الذات الفردية عن الكل وعن الكلي، فلا تحيا داخلياً الا لذاتها ، ولا تستعيد وحدتها مع الجوهري ، الا بعد ارتداد صعودي نحو الكلية الداخلية لعالم جمعي روحي محض.

والحوار الثالث يحتفل بالنص الفخاري ذاته كرؤية وبنية ونتاجاً ، ومعظم الدراسات الشكلانية والسيميائية والالسنية والبنوية تصب ضمن هذا المحور ، وهنا فان فهم النص الفخاري الرافديني يشجع ببنائه الابداعي قراءة من هذا النوع حيث تؤكد بنية التعبير ، على نظم العلاقات المتفاعلة الكامنة في التكوين حيث تقدم التقنية ذاتها خطاباً جمالياً كابلاغ لتطور الصناعة . فالوعي الجمالي بانتقائية الخامات كتفعيل تعبيري ، وشاعرية انتظام الاشكال ووسائل التعبير في اخراج السطوح جمالياً ، ومنظومة العلاقات التي تميز الرسوم والنحوت عن السطوح كدلالات تعبيرية ، كلها مظاهر فكرية وجمالية تقدمها الدوال ، كمعطيات ابداعية للفكر المعاصر .

والرؤية النقدية الرابعة تحتفل بابراز العلاقة بين القارىء / المتلقي وبين النص، وكل الدراسات التي تنطلق من اشكالات التقبل والاستقبال ، ونظريات التلقي والاستجابة الجمالية تدور في هذا الميدان ، وهنا تتحرك الحيوية الفتشية لانظمة الصور الفخارية في بنية الفكر الاجتماعي ، كانظمة ابلاغ جمالية ووجدانية ، باعتبارها نوعاً من التشفير ثبته المبدعات الفخارية اشبه بالهرمونية الايقاعية ،

التي تنشط الدورة الدموية ، وتدخل الحمى في خصوصية الذات الجمعية ، وتعبر بدورها عن العواطف المشتركة ، وتمتلك وظيفة تنظيمية تتحكم في بنائية المعتقدات الاجتماعية .

ان نظاماً من التضايف بين الاتجاهات النقدية التي تقدم ذكرها ، هو منهج الدراسة التحليلية لروائع متحف الفخار العراقي ، نوع من المنهج التكاملي المتعدد والمتكثر ، هو الرؤية والواسطة والهدف الذي نرمي اليه . وهو منهج ياخذ من الدراسات التاريخية والاجتماعية بنفس الفاعلية التي يفعل بها النص في استقصاء الابعاد السايكلوجية . ويستند الى الدراسات الالسنية والبنيوية والسيمائية بذات القصد في تحري الاستجابة والتلقي واعادة التركيب والانتاج . وبهذا الاقرار بالتعددية التكاملية نفهم المقولات ونستوعبها ، ونقيم حواراً مع الجميع وننفتح على الجميع ، ونخلص في النهاية الى الموقف الاستيراتيجي المتحرك في رؤية النص من خلال مبدعات هذا المتحف الابداعي الخالد .

المصادر

1. rankfort , H. studies in Early pottery of the Near East, London , 1924 .
2. Mallowan and Rose, the prehistoric Assyria , Excavation at tall Arpachiyah , 1933 , Iraq , vol : 2 , 1935 .