

Aesthetics of Repetition in the Art of Assyrian Ceramics

Afrah Malik Mohsen Al-Hassani

Department of Arte Education/ College of Fine Arts/ University of Babylon

afrahmaklik@gmail.com

Submission date: 15/5/2018

Acceptance date: 8/7/2018

Publication date: 16 /12/2018

Abstract

Assyrians are Semitic people who succeeded from the Arabian Peninsula and settled in the northern regions of Mesopotamia and parts of Iran, where their civilization continued from the previous civilizations (Sumerian - Akkadian - Babylonian) As the nature of the northern regions lack the raw materials for the manufacture of porcelain (Altayan) forms limited, which made the Assyrian artist interested in the art of ceramics because it is an important aspect of culture and a key element in the structure of human construction where the repetition in the work of God gives an aesthetic style, Spatial space and design laws. And characterized by the emergence and beauty and that the problem of the current research comes through the disclosure of the ideas of the Assyrian artist, who used repetition in his ceramic work, which was not studied by researchers in the science of the researcher. Therefore, it is necessary to shed light on the reasons that led to the production of these forms, whether they were rooted in spiritual or religious motives selected from the gods or were carried out by the wars affected by the Assyrian empire. Based on the above, the researcher decided to determine the problem of his research the following questions. Has the Assyrian artist been able to use clay clay with its aesthetic and technical charm to embody repetition in all forms?

Was the Assyrian arts influenced by other arts due to the Assyrian state's light of foreign rule, or did it preserve the unity of its ideas? The second section is divided into two sections: the first is the ceramic arts in the Assyrian civilization, the second is the Assyrian glaze. The third chapter includes the research procedures that include the research society, the research sample and the research methodology. Chapter IV contains the findings, conclusions, recommendations and proposals.

Key words : Ceramics, aesthetics, forms, techniques, repetition Assyrians

جماليات التكرار في فن الخزف الآشوري

أفراح مالك محسن الحسني

قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

الخلاصة

الآشوريين هم أقوام (سامية) نزحوا من الجزيرة العربية وسكنوا المناطق الشمالية من بلاد الرافدين وأجزاء من إيران حيث استمرت حضارتها من الحضارات السابقة (السومرية - الأكديّة - البابليّة) حيث ان طبيعة المناطق الشمالية تفتقر المواد الأولية لصناعة الخزف (الأطيان) الأشكال محدود مما جعل الفنان الآشوري يهتم بفن الخزف لكونه شكلاً جانباً مهماً من الثقافة وعنصر أساسي في هيكليّة البناء الإنساني حيث ان التكرار في العمل لربهم يعطي نمطاً جمالياً حيث يعتمد على القيم الجمالية وقام بمعالجة الحيز الفراغي وقوانين التصميم. وتتسم بالبروز والجمال وان مشكلة البحث الحالي تأتي من خلال الكشف عن أفكار الفنان الآشوري الذي وظف التكرار في أعماله الخزفية التي لم يتم دراستها على حد علم الباحثة. لذلك لابد من تسليط الضوء ومعرفة الأسباب التي أدت إلى إنتاج هذه الأشكال سواء أكانت تتجذر بدافع روحي أم ديني منتقاة من الآلهة أم كانت تتجذر بتأثر الحروب التي أضافتها الإمبراطورية الآشورية. وبناء على ما تقدم ارتأت الباحثة ان تحدد مشكلة بحثها بالتساؤلات الآتية. هل استطاع الفنان الآشوري توظيف خامّة الطين بسحرها الجمالي والتقني لتجسيد التكرار في كل الأشكال؟ قسم البحث الحالي إلى أربعة فصول، الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، أما الفصل الثاني فينقسم إلى مبحثين: المبحث الأول الفنون الخزفية في الحضارة الآشورية، أما المبحث الثاني التزيين الآشوري، أما الفصل الثالث فيتضمن إجراءات البحث تتضمن مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث (حيث ان عينة البحث كانت قصديّة وتتكون من خمس عينات اختياريّة)، وكان من أهم النتائج هو تنوع التكرار

والمنجز البصري ولذلك استنتجت انه تم تحقيق التكرار في الخزف الاشوري وظهرت جدلية علاقه بين الاشكال والمضامين اما الفصل الرابع يتضمن نتائج البحث واستنتاجات وتوصيات ومقترحات. وكانت من اهم النتائج هي تنوع التكرار المستمر والجذب البصري ومضمونه من أولية مأخوذة من شمال العراق ولذلك استنتجت انه تم تحقيق التكرار الخزف الاشوري وظهرت البنية التكرارية لوجود جدلية العلاقة بين الاشكال والمضامين.

الكلمات الدالة : الخزف، الجماليات، الاشكال، التقنيات، التكرار الاشوريين

١- الفصل الأول / الإطار النظري

١-١ مشكلة البحث:

يعد الفن التشكيلي حاضراً وسالفاً من المكونات الأساسية التي يستدل بها كوسيلة للتعرف على حضارات العالم وهو المادة الملموسة التي تعبر عن هوية كل شعب وكل امة. وان أقدم روافد الفن هو الفخار والخزف الذي يبدأ منذ العصر الحجري في نهاية الألف السابع ق.م وبداية الألف السادس ق.م وان التقدم والابداع في مثل هذا المجال العلمي يتطلب تعاصراً وامتزاجاً بأنساق علمية كعلم الكيمياء والجيولوجيا علم الارض والفيزياء ويكون معها علاقات نسجية متكاملة الانساق تدخل في البنية الذائبة لكل علم من هذه العلوم حيث يدخل الخزف في الصناعات المتطورة الحالية أيضاً كأغلفة الصواريخ والمركبات الفضائية ولهذا يعد فن الخزف صناعة عريقة ذات تقنية عالية ودقيقة توالى عليها عمليات التطوير والاضافة مع تطور مقومات المجتمعات الحضارية عبر العصور القديمة والحديثة حيث ان الخزف الاشوري كان له حيزاً كبيراً من حيث السمات الجمالية والزينية على القطع المعمولة من الطين والفخار كانت على شكل حروز أو خطوط وتلون بالوان الطين الاسود أو الاحمر حيث وجدت ان هناك تكراراً في التكوينات الشكلية والزخرفية ذات وظيفة جمالية وعمرانية كالتي موجودة في الاعمال الخزفية في القصور الآشورية حيث وجدت ان هناك اشكالاً غريبة مثل نساء عاريات ومشاهد السحر واقداح مصنوعة لتناول الشراب ومزينة بها جدران وبوابات القصور بشكل متكرر حيث تأثر الخزف وبشكل تدريجي بتطور الاتجاهات التقنية والغنية وهذا يتوضح من خلال سلوك وعادات وتقاليده وافكار الشعوب بما يتعلق بالجوانب الصناعية والتقنية باعتبار ان الخزف كان الاهتمام المتيسر الأول للإنسان في الكشف عن امكانيته الفكرية والصناعية والطقوسية بهذا كان هناك اهتمام لعلماء الآثار خاصة والفنون عامة بالقطع الاثرية الخزفية حيث ان العاملين في مجال الخزف في العراق القديم اتخذوا في صناعتهم مواداً كيميائية وأكاسيد ملونة لا بد ان تكون من اكتشافاتهم ولم تستورد من الخارج وذلك بتعليل منطقي انهم الأوائل بمعرفة هذا العلم عالمياً فلا بد ان تكون مواده الاولى من اكتشافهم. وفي ضوء ما تقدم ترى الباحثة ان مشكلة البحث تكمن في التساؤل الآتي: (ما هي جماليات التكرار في الخزف الآشوري)

٢-١ أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهمية دراسة موضوعة جمالية التكرار في الخزف الآشوري ومعرفة الطرق والأساليب التي يفكر من خلالها الفنان ومعرفة اسس الجمال والذائقة الجمالية ويفيد المهتمين بحركة النقد التشكيلي وكذلك المختصين في مجال الفنون التشكيلية عموماً والخزف خصوصاً.... وقد وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة. تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته سابقاً بهذه الكيفية. ولافتقار مكتبتنا المتخصصة لهذا النوع من الدراسة مما شكل فراغاً معرفياً. ستقوم الباحثة من خلال دراستها هذه بمعالجة الموضوع والحصول على النتائج الموضوعية.

٣-١ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى التعرف على: (جماليات التكرار في الخزف الآشوري)
حدود البحث: ان حدود البحث الحالي هي الأعمال الخزفية ذات الأشكال المتكررة المنجزة في العصر
الآشوري الحديث الذي يمتد ما بين (٩١١ ق.م - ١٢ ق.م) في العراق
١-٤ تحديد المصطلحات:

أولاً: (جماليات)

لغة: جاءت كلمة الجماليات من الجمال، والجمال: مصدر الجميل، والفعل جمل. الجمال الحسن: يكون في
الفعل والخلق وقد جمل الرجل، بالضم جمالاً وهو جميل فهو جميل وجمال بالتخفيف^(١)
اصطلاحاً: نظر الفيثاغوريون (٥٧٠-٤٧٠ ق.م) الى الجمال على انه: يقوم على النظام وعلى التماثل
وعلى الانسجام^(٢)

ثانياً: التكرار (Repetition)

لغة: ك ر ر - كرر تكراراً وتكريراً ايضاً بفتح التاء وهو مصدر ويكسرهما وهو اسم (كرّر) الشيء تكريراً،
وتكراراً: اعادة مرة بعد اخرى^(٣) والكرّة: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء.
اصطلاحاً: عرفه (ووكاس) بأنه التتابع في مظهر الاشياء ومقاسها ولونها وملمسها^(٤)

ثالثاً: الخزف (Pottery)

لغة: الخزف: ما عمل من الطين وشوي بالنار حتى صار فخاراً.... وبائعه وصانعه خزّاف، وحدته خزفه.
وخزف خزفاً: خطر بيده عند المشي^(٥) اصطلاحاً: لقد عرفته (لجنة جمعية الخزف الامريكية) بانه:
المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللزجة وذلك بالمجالات الحرارية لبعض المواد الارضية غير
العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في تمام مراحل صناعتها^(٦).

١-٥ التعريف الاجرائي:

هو دراسة العلاقات الرابطة بين العناصر المتكررة وفقاً لأنواع وأوضاع متعددة وحسب معطيات
الاحساس الجمالي وتحقق خاصية الجذب البصري للمتلقي

٢- الفصل الثاني/ الإطار النظري

٢-١ المبحث الأول/ الفنون التشكيلية في الحضارة الآشورية

لقد تعهدت صناعة فن الخزف في الامبراطورية الاشورية سلسلة من الابتكارات الحضارية في شتى
صنوف المعرفة فقد تميز هذا التراث باستيعاب حضارة الجنوب وامتزاجه بالتيارات الفكرية والثقافية لسكان
الشمال في بلاد الرافدين مكوناً لوناً جديداً من الثقافات الناضجة في فن الخزف الآشوري.

إن توسع الامبراطورية الاشورية وموقعها الاستراتيجي حتم عليها الاتصال بجهات عديدة سواء على
الصعيد التجاري او العسكري فامتد نفوذها الى بلاد الاناضول في آسيا الصغرى والبحر المتوسط وشمال
سوريا وفلسطين وايران والخليج العربي ومصر وصولاً الى بلاد اليونان والرومان مما خلق مناخاً للتدخل
الفكري والثقافي للمنطقة ترك أثراً كبيراً في تكوين جو من الاستقرار والتفاهم مما ساعد على نشأة صناعة
فنون الخزف الآشوري وبشكل عام وتعد صناعة الخزف في العصر الآشوري القديم من حدود (٢٠٠٠-
١٤٥٠ ق.م) قليلة غير واضحة^(٧) كالأشوريين في هذه الفترة خضعوا الى تأثيرات ثقافية وحضارية مراكزها
في وسط وجنوب وادي الرافدين ومنطقة الخابور ومن أواسط الفرات وقد كان لمواطن الآشوريين صلة
بمنطقة الخابور التي تعد في الواقع امتداداً جغرافياً وطبيعياً لبلاد آشور ابلغ الاثر في تشابه مكونات الثقافة في

كلا الاقليمين في فترة بداية الألف الثاني قبل الميلاد لاسيما في استعمال الخزف فقد ظهرت صناعة خزفية في منطقة الخابور بحدود (١٨٠٠ ق.م) عرفت بصناعة الخابور فقد عثر على نماذج لها في موقع تل (البراك وصكر بازار وماري وتل حمام) قرب كركميش على الفرات من المنطقة ذاتها كما تم العثور على خزفيات واشكال حيوانية في مواقع اخرى من بلاد وادي الرافدين في شمال العراق بصورة عامة كان الخزف مزين بخطوط ملونة تحيط بالاناء مع زخارف باشكال هندسية متقاطعة نضم بداخلها اشكالاً لنباتات وحيوانات كالماعز والطيور وقد ظهر نوع من صناعة الخزف في المدن الآشورية لاسيما في آشور وهذه الصناعة اكتشفت اصولها الاولى في مدينة (نوري) بمنطقة كركوك تتميز صناعة الخزف الآشوري بأفداح كأسية الشكل او ببضوية لها قاعدة صغيرة جداً بهيئة النابض او الحلقة^(٨).

اللون المستخدم في خزفيات هذه الصناعة هو اللون الرمادي الغامق او الزيتوني ويضم الخزف الآشوري تزيينات بأصباغ او حروز بأشكال هندسية او وحدات حلزونية رسمت باللون الابيض فوق ارضية غامقة وتختلف هذه التزيينات بعض الشيء من موقع الى آخر فقد عثر على نماذج متعددة لهذه الصناعة في عقرقوف (دور كوريكالزو) وتل عطشانة (الالاخ) اوراس نتمرا (اوغاريت) في سوريا^(٩). لذا فان الخزف الآشوري هو امتداد لموروث حضاري ترجع اصوله الى عصور سابقة للعصر الآشوري فقد اضافوا اليه الفنانين الآشوريين القديم الذي تواصل فيه الموروث الحضاري لاشكال عديدة من الفخار الى ظهور الفخار المزجج والملون لأول مرة وشاع انتشاره في مواقع عديدة من وادي الخابور في مطلع (الألف الثاني ق.م) الذي تميز بصناعته الجيدة وأشكاله الملونة والتقنية العالية التي دلت عليها نتائج التقنيات الحديثة في شمال العراق على انه عراقي المنشأ من خلال سعة انتشاره وتنوع أشكاله التي امتدت الى كافة الاقاليم التي كانت تابعة الى الدولة الآشورية وفي العصر الآشوري الوسيط ظهرت لأول مرة الفخاريات المزججة في منتصف (الألف الثاني ق.م) التي عدت طفرة نوعية وتقنية في صناعة الخزف التي انتشرت في جميع العواصم الآشورية والمواقع العديدة الاخرى في شمال العراق وهي صناعة عراقية كما دلت عليها كفنون واعية^(١٠). وبذلك يمكن القول إن الفنانين الآشوريين قد اضافوا عناصر جديدة اخرى الى فن الخزف التي يمكن عدها خاصة بهم من خلال ظهور وانتشار تقنية الفخار المزجج وهناك عناصر جديدة اخرى ظهرت في العصر الآشوري الحديث اضافة الى الفخار المزجج في ظهور نوعية من الخزف الخاص بالقصور الملكية الآشورية سمي بخزف القصر ذي التقنية العالية والاشكال الفريدة التي اتصفت بالرقعة والنعومة والسطوح المصقولة ذات الطينية النقية التي تشير الى وجود صناعة خزفية متخصصة ذات خبرة موروثة في مجال صناعة فنون الخزف.

يتميز الفن لدى الآشوريين بأنه يملك طابعاً دنيوياً بغض النظر من انه كان مربوطاً بالدين وخاضعاً لقوانينه فنلاحظ ان هدف الفنان الآشوري هو الاشارة الى هبة الملك كقائد شجاع وقهار فقد كان للتقليد والمحاكاة للواقع دور كبير في تصوير منحوتاتهم دون اي لمحة الى العمق وصولاً الى الجمال الجسماني خلافاً لما جاء به السومريون الذين صوروا نماذجهم من خلال عالم الحس ممزوجاً بالخيال^(١١) حيث استعار الآشوريين الاسلوب التجريدي في التعبير والتناظر والترتيب المنظم وتوازن تكويناتهم وكذلك كان الاسلوب في الفن الآشوري يتميز بنزوعه نحو التصميم الشكل، حيث اختفى الجسم الطائفي في الفراغ ايضاً فأصبح المنظر الآن مقتصر على اشكال قليلة مرتبة بتصميم متراس متناظر او متباين صنع لكي يؤلف صورة حربية^(١٢)، حيث وضع الفنان الوحدات الزخرفية بشكل متكرر وملئ الفراغات بالألوان المتوفرة لديه حيث التكرار يشير الى الحالات النفسية فمثلاً الحيوانات كررها بوضعيات محددة في لوحة واحدة^(١٣).

وعند ملاحظة تكرار تلك الوحدات نراه قد ارتبط بتكرار الموضوعات ذاتها كما في تكرار موضوعات الصيد ولكن هذا لا يتم بطبيعة الحال عن انه يكرر تلك الوحدات ذاتها بشكل جامد ومن الأمثلة على ذلك العمل المعروف باسم (الأيائل السابحة) والتي تمثل خمسة أيائل سابحة بعضها خلف بعض وبخط أفقي تحاول عبور النهر، ان ما يهمننا من هذا التكرار تلك الاشكال وعلى شكل وحدة زخرفية متكاملة وقام الفنان بإظهار الفروق دون الشكل مجدداً في ذلك خاصية التكرار والتحريف الجزئي^(١٤).

ان استخدام المصمم التكرار في القيم اللونية في اخراج الوجه الاول وتكرر بنوع القيمة للوجهين من حيث التضاد الشكلي واللوني والحجمي فضلاً عن التضاد في القيمة حيث تظهر لنا هذه المعالجة في الامثلة الخزفية والتي تنظم ميكانيكية التكرار والاستمرار التي تقوم على تكرار شكل معين من الزخارف ضمن الحقول المخصصة لها. والذي يصدر أنواعاً متعددة من الزخارف مثل زخرفة النخلة والماعر وزهر الرمان وزهرة اللوتس غير المتفتحة زهرة الشمس وزخرفة الضفيرة المتعاقبة وغيرها من الزخارف التي تقوم على تكرارها الشكل نفسه ضمن شريط واحد الذي ظهر فيه اشكال اخرى من الزخارف التي تقوم ايضاً على التكرار والاعادة^(١٥).

كذلك يلعب التكرار دوره في الحركة والاتجاه ودلالاتهما الرمزية في بنية التصميم الفكرية التي تكون في كثير من الاحيان نقطة اهتمام لذهنية الفنان المبدع، اذ يوصل تكرار المفردات التصويرية في انظمة الرسوم نوعاً من الزخرفية الجمالية، هي اشبه بنوتات الموسيقى التي يضيف التكرار في تكوينها سمة جمالية باحالتها نوع من الارابيسك الذي لا تحده حدود المساحات المتاحة للرسم^(١٦)، حيث ان الفن الآشوري تميز بنمط غير اعتيادي من الفخار فكانت الاوعية الجميلة الصنع المزينة بكل رشاقة بمواضيع مختلفة في اللون الابيض على خلفية داكنة وتمثلت اشكالها الكوب الطويل ذو القاعدة الصغيرة جداً، فكانت مواضيعها بالنسبة للفنون التي سبقتها امثال الضفيرة والأوراد والحلزون الراكض بشكل متكرر على الفخارية^(١٧).

٢-٢ المبحث الثاني/ التزييج الآشوري

اهم ما يميز الآشوريين هو استخدامهم الآجر المزجج بشكل واسع ومتطور في الجداريات الخزفية اذ امتازت النتاجات الخزفية في العصر الآشوري الحديث بتطور كبير في الصناعة كما تفننوا بأسلوب تدرج الألوان في الرسم من الدرجة الشفافة الى الدرجة النصف معتمة وحتى الألوان الداكنة أخذت جمالاً أخاذاً في استعمال لون واحد بدرجات مختلفة^(١٨) كما ظهرت مجموعة من الجرار المزججة ذات الاشكال المختلفة كالتي ظهرت في فترات سابقة فيها المزججة وغير المزججة وكانت ألوان التزييج عليها في اللون البني الفاتح واللون الأزرق المائل للاخضرار واللون الازرق والاخضر والتبني والاصفر كذلك استخدام اللون الابيض او الاسود على ارضية بنية اللون أما الزخارف فقد غلب عليها اللون البني الغامق المائل للأسود على ارضية بيضاء^(١٩).

فبالرغم ان الفن الآشوري يحمل طابعاً دنيوياً اذ كان فنهم عسكرياً ليس كما في بابل اذ كان فناً دينياً والدليل على ذلك الرسوم التي كانت تكسو جدران قصورهم حين كانت موقوفة على تصوير المعارك الحربية ورحلات الصيد الملكية، ولكن كان هذا الفن مربوطاً ايضاً بالدين فمن خلال ممارستهم للطقوس الدينية في المعابد قد عثر على بعض الكسر الرقيقة لأواني مصنوعة من الفخار، كما وجدت بعض المنحوتات الفخارية لمحتواها ذات الصلة النفعية الطقوسية المعبدية وكذلك الاختام المنبسطة والتي وجدت على سدادات أوان مصنوعة من طين مشوي وغير مشوي^(٢٠) إن افتقار ارض العراق بصورة عامة الى الاحجار والمعادن

وندرتها ولاسيما في القسم الجنوبي، قد دفع العراقيون القدماء الى استعمال الطين كمادة اساسية للبناء بالنظر لتوفرها في انحاء العراق^(٢١).

حيث امتاز الفخار الاشوري بالتنوع الفني والتقني واهمها كانت عبارة عن مواشير توضع في اسس الأبنية فاصبح الفخار في بداية مخصص للاستخدامات المرتبطة بالحاجات اليومية وقد اقتصر محارباته على أواني بسيطة لونت بألوان حمراء مع احتواء الطينة على شوائب كثيرة^(٢٢) حيث متاح استخدام الكؤوس الصغيرة والرقيقة ذات رقاب منتفخة ورقيقة وعريضة أما ألوانهم كانت باللون الاخضر والتبني وعليها اثر بصمات الضغط على الطين بالأصابع وظهرت مجموعة من الجرار المزججة ذات الاشكال المختلفة فيها المزجج وغير المزجج وكانت الوان التزجج عليها هي اللون البني الفاتح واللون الازرق المائل للاخضر واللون الازرق والاخضر والتبني والاصفر.

كذلك استخدام اللون المزوج واللون للارضية ولون للتزجج كاللون البني على ارضية خضراء او صفراء كما استخدم اللون الابيض او الاسود على ارضية بنية اللون أما الزخارف فقد غلب عليها اللون البني الغامق المائل للأسود على ارضية بيضاء ان تقنية التزجج تعد الجزء المهم والمكمل في العمل الخزفي بعد التشكيل الطيني والحرق الاولي للفخار والطلاء الزجاجي هو السمة المميزة للعمل الفني الخزفي فالطلاء ملونة ولماعة مصقولة تكسب الخزف شكله وتفرده وتقنية التزجج المباشر على الجسم الطيني تتم هذه العملية برش الزجاج على الجسم المفخور او على الجسم الطيني وذلك عن طريق طلاء الجسم الطيني بطبقة رقيقة جداً من مادة الصمغ العربي ويمكن تطبيقها بواسطة مسدس الرش ايضاً^(٢٣) وهناك طريقتان لتطبيق الطلاء أما ان تحرق النماذج بعد الانتهاء من الزخارف بدرجة حرارة منخفضة كي تثبت الالوان ثم يطبق الطلاء الشفاف مباشرة بعد الانتهاء من الزخارف بحيث يتم تنظيفه بسرعة فائقة خوفاً من تحلل ألوان الرسم تحته، ثم يحرق الشكل بعد ذلك وهناك طريقة ثالثة في الرسم على الجسم الطيني بعد جفافه وقبل حرقه ثم يحرق وحرقة أولي ثم يطبق الطلاء بعد ذلك^(٢٤).

حيث ظهر فن الرسم الذي ترى فيه الدقة والانسجام اللوني بطريقة تشير الى معرفة ودراية الفنان بالألوان وكيفية مزجها وبهذا تشتهر الرسوم الاشورية بانسجام وتجانس ألوانها وذلك لأن الرسام الاشوري قد اتقن اسلوب التدرج في الألوان في الرسم من الدرجة الشفافة الى الدرجة نصف معتمة وحتى الألوان الداكنة فقد اختصر جمالاً اخاداً في استعمال اللون الواحد بدرجات مختلفة من الحدة ونوع ذلك اكثر بمعرفته طريقة مزج الألوان مع بعضها للحصول على ألوان اخرى^(٢٥) ويعد هذا اشارة الى التطور والابداع التي تميز بها الفنان الاشوري في استعمال الألوان والافادة من التدرجات اللونية ليعطي صفة معينة للشكل ولقد ارتبط فن الخزف بالاشكال التقليدية تلك والتي هي بحد ذاتها اشكال تجريدية، اذ ان صناعة الفخار في ابسط الفنون جميعاً واكثرها صعوبة في آن واحد وهي ابسط الفنون لأنها اكثر أولية وهي اكثر الفنون صعوبة لأنها اكثر تجريداً فمنها بلغ الشكل الخزفي التقليدي ومهما كان نوع الصفة او الغاية التقنية التي يؤديها الا انها تبقى ضمن اطار تجريدي بحد ذاته ويدفعنا على وجود علاقة جدلية بين الشكل والوظيفة وهذا ينعكس على النتاج الفني الذي شهد التحولات العديدة في المفاهيم الفكرية المحيطة بعناصر النتاج البشري وهي بالتالي تؤسس اساساً معرفية جديدة تؤدي الى تكرار الاشكال الفنية وتنوعها في المنجزات الفنية، ان النتاجات الفنية اذا اراد لها النضج لابد وان تعتمد الثقافة الجمالية كركيزة اساسية فهي تتجج الى الجانب الفلسفي او العلمي والثقافي الا انها في النهاية تعد محركاً للعملية في الفن^(٢٦).

يستخدم الخزاف الحرق الاول والثاني والثالث لإظهار اللون حيث يتم المعالجة بالطلاء الزجاجي الذي يتكون من السليكا (Fluxes) واكاسيد معدنية ملونة والتي عرفها الانسان منذ ما يقرب على (٥٠٠٠) سنة ق.م بالصدفة وكانت تلك الطلاءات تتسم بالبساطة بسبب اطلاعه على قدر محدود من الخامات الطلائية أما الخزاف المعاصر فقد وجد ان وظيفة العمل الفني تكون في المقام الاول في التعبير عن المشاعر الانسانية ولا تختلف طرق تطبيق الطلاء الزجاجي عن طريق تطبيق البطانات على السطح الطيني التي تطرقنا اليها (فالغمس والرش والعزل والترخيم...) طرق يمكن استخدامها في تطبيق الطلاء الزجاجي سواء ان كان شفافاً ام معتماً فوق الجسم الفخاري^(٢٧) ولذلك عندما نقوم بفحص الانتاج الفني لحقبة زمنية او لحقب تشرك في المفهوم والنية فإننا نلتبس نوعاً من التكرار والاعادة فان التكرار يصبح ممكناً فقط اذ كانت هناك وحدة من شأنها ان تكون متشابهة ومختلفة في بعض العناصر حتى تحتل مكان وحدة اخرى وان تملأ فراغاً او نقصاً نشأ نتيجة غيابها كما تأتي لإكماله او سد غيابه... ففي تلك اللحظة تكون الوحدة الاضافية في تكرير للوحدة الغائبة ونائبة عنها كما تكون في الوقت نفسه وحدة مغايرة مختلفة عما تتوب عنه وحدة تغيير في كل ما جاءت لتحل محله^(٢٨).

٢-٣ ما أسفر عنه الإطار النظري

١. يعد الفن الآشوري استمراراً للأساليب الفنية التي كانت سائدة في حضارة وادي الرافدين كالفن السومري والاكدي والبابلي لكنه تميز عنها من خلال استخدامه للأشكال المتكررة وتوظيفها بشكل ملحوظ وهو يعد مرحلة مصممة في اسلوب الفن الآشوري.
٢. لقد شجع الملوك الاشوريين الفن والفنانين لغرض خدمة توجهاتهم الفكرية والسياسية والاجتماعية والحربية لإمبراطوريتهم بشكل عام لذلك عاش الفن والفنانون في ظل ملكوهم عصرراً ذهبياً انعكس ذلك على اثر الانتصارات.
٣. إن التكرار في فن الخزف يتحقق من خلال الترابط بين الاجزاء المتمثلة بالعناصر او الوحدات ان آليات المعالجة للتراكيب والمضمون تؤسس المتغير الشكلي او اللوني او الخامي من واقع ارتباطه بالفكر او المضمون.
٤. إن الجمع بين الوظيفة والتصميم يعد تركيباً ذا سمة جمالية.
٥. الاشارات الجمالية المتعاقبة لم تلغ انتظامها المبكر ولم تكرر الا عبر صياغات تتوازن مع عوامل انتاجها.
٦. اللون السائد على الخزفيات هو اللون الرمادي الغامق او الزيتوني وبأشكال هندسية او وحدات حلزونية بلون ابيض فوق ارضية غامقة ومتكررة.
٧. ظهور الخزف في القصور الملكية ذي التقنية العالية والأشكال الفريدة التي اتصفت بالبرقة والنعومة والسطوح المصقولة.
٨. افتقار ارض الطرق الى المعادن والاحجار قد دفع العراقيون القدماء الى استعمال الطين كمادة اساسية للبناء نظراً لتوفرها في انحاء العراق.

٣- الفصل الثالث/ إجراءات البحث

٣-١ مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من الاعمال الفنية الخزفية التي انجزها الفنان الاشوري في العصر الاشوري الحديث التي استخدم التكرار في الاشكال الهندسية والحيوانية والنباتية (٩١ق.م - ٩١ق.م) في العراق. بما إن مجتمع البحث الحالي واسع وكبير جداً وان بعض الاعمال الفنية لم تدون في سجلات المؤرخين والباحثين بسبب ما فقد منه ونهب او ما لم يكتشف بعد وتحت سطح الارض لذلك تعذر على الباحثة رصد المجتمع احصائياً.

٣-٢ عينة البحث: لجأتُ إلى اختبار عينة قصدية التي تبرز من خلال الاسباب الآتية:

١. الأعمال الفنية المزججة من الأواني. ٢. الأعمال الفنية النحتية والزخرفية.
٣. الأعمال الفنية المنجزة في العصر الاشوري الحديث ما بين (٩١١ق.م - ٦١٨ق.م) في العراق.
- ٣-٣ منهج البحث: لتحقيق الهدف من الدراسة بصورة علمية اعتمدتُ على ما يأتي:
١. المنهج الوصفي (اسلوب تحليل المحتوى): سنقوم بتحليل الاعمال الفنية (عينة البحث) لإظهار النتائج.

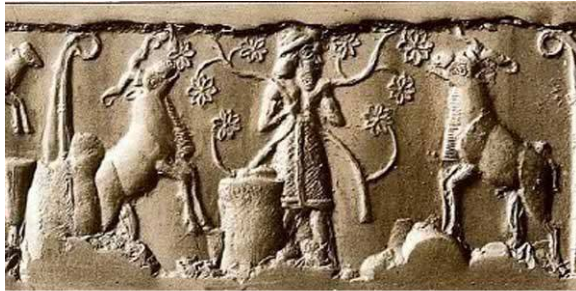
٣-٤ تحليل العينة

العينة رقم (١)

الاسم: تموز - دموزي

العائدية: لوحة آشورية

التاريخ: ١٤٦ قبل الميلاد



تموز - دموزي

يمكن إيجاد التكرار من خلال مجموعة من العلاقات ومنها الحركة والبناء الشكلي - اللون. ويمكن ان تتداخل تلك العلاقات في وحدة اجزائها أو تنوعها وتحقق بالتالي قراءة خاصة تميز شكلاً عن آخر والشكل الفني هو تداخل منسجم لعدد من العلاقات تبدأ بحركة الحيوانين المتقابلين بالعمل بنفس الحركة لكنهما مختلفان بتقاسيم الشكل حيث هناك علاقة بين الشكل والفضاء الخارجي الذي يتداخل مع بنائية الشكل ويحتوي العمل على اشكال حيوانية وادمية وزخرفة نباتية مكررة بنفس الشكل ولم يبلغ للعمل ملمساً ناعماً وصقلاً بل امتاز بالتباين في الملمس ما بين المحرز والسطح الاملس تقريباً ولهذا يعد شكلاً مجسداً على جدارية حيث ان العمل يحمل مجموعة من الوحدات والرموز نفذت بطريقة الحفر وان مركز وبؤرة السيادة في العمل تمثلت للشكل الانسان المائل في وسط العمل ويعمل غصنان من النباتات بنفس الشكل والحركة وتصل إلى افواه الحيوانين وان هذه الحركة اعطت استقراراً للعمل وقللت من استمرارية الحركة المقابلة ولذا ظهر هناك تناسب حجمي ولوني وبنائي واضحاً في هذا العمل من حيث الاغصان التي يحملها الشكل البشري الذي يتوسط العمل ومن هنا سمة التكرار في بنية هذا العمل تعمل على تحقيق الوحدة البصرية وبالتالي إيجاد نوع من المعالجة الشكلية والحجمية للتكوين عموماً كما في الشكل الاتي:



العينة رقم (٢)

الاسم: اناء ملكي

العائدة: اناء اشوري

التاريخ: ٢١٠ قبل الميلاد

يتألف هذا العمل الخزفي من مجموعة من التكوينات الزخرفية المتماثلة والتي نفذت على سطح صحن دائري اللون واحيط الاطار الخارجي للصحن بخطوط دائرية رفيعة واشكال زخرفية متكررة كل شريط يختلف عن الآخر وقد كررها الخزاف بشكل متناهي حيث ان الصحن يتوسطه اشكال حيوانية وهو طائر بدمين واثنان من الاجنحة وزعمهم بشكل متناسق في حين شغلت المساحة المتبقية للصحن تشكيلات زخرفية متماثلة حيث كل تكوين احتل مساحة معينة وهي نسبة اجنحة الطير لكن بشكل اسهم فظهرت الاشكال متقابلة ومتكررة ووضع خطوط هندسية مكررة ذهبية اللون كظل متكرر لكن البعض وحدة زخرفية لتتصل جميع هذه الوحدات على بعضها بواسطة البعض وحدات معينة رابطة بينهما ومن هنا فان سمة التكرار الخزفي في هذا العمل الخزفي كأن تعطي دلالة واضحة عن عمق الارتباط القائم بين العناصر البنائية وبين صور الاشكال المكررة بتفاصيلها الدقيقة وبذلك فان الخزاف يظهر تأثيراً واضحاً بالنتائج الجمالي للخزف الاشوري آنذاك حيث ان صورة التكوين الخزفي عموماً تنتقل من طبيعة تنسم بالبساطة والوضوح. إلى طبيعة تضمينية اكثر تعقيداً. حينما يراد لها ان تكون خارج سياق النمطية المعهودة في عملية البناء والتزجيج وهو ما يتحقق فعلياً هنا من خلال حضور التكرار كفعل ايجابي لكسر الرتابة، والافصاح عن معالجة جديدة لعملية الشكل البنائي كما في الشكل الاتي:



العينة رقم (٣)

الاسم: جدارية لعهد الملوك

العائدة: اشورية

التاريخ: ١٦٧ قبل الميلاد

يتميز هذا العمل انه ملتزم بمهمة تعظيم مقام الملك حيث انهم يظهرون وكأنهم متشابهون وان من المستحيل التميز بينهم حيث انهم يظهرون بأشكال مهيبية وبجلال وتقوى. حيث ان الاشخاص في العمل يظهرون بشكل متكرر وبوقفات جامدة يمسكون بأيديهم كقادة عسكريين ادوات الحرب ويرتدون لباساً حوياً يغطي الجسم ويترك اصابع القدسيين ظاهرة فقط وقد حزم وسط الجسم لاثنتين منهم حزام عريض فتحول الجسم إلى كتلة هامة ولا حركة فيها حيث ان الفنان ركز على الشكل الخارجي دون اظهار تفاصيل اجزاء الجسم لانه بقصد التركيز على الشكل الخارجي لأكساب الملك والشخصيات المهمة شكل الامبراطورية الرصين. ونرى ان هناك براعة في صياغة ملامح الوجه بمعالم القوة والصرامة والشجاعة ويظهر لنا

صياغة شعر الرأس والذقن الطويل بشكل مهندم ومنظم وواضح وعالج عضلات الجسم من حيث الاقدام تعبيراً عن مدى قوتهم الجسدية ويتمنطق بحزام عريض غرس فيه عددا من الخناجر القصيرة وتمثل شكل شعر الشاربين بخطوط قصيرة في حين شعر الرأس والذقن بصفوف عمودية باشكال دوائر حلزونية ونلاحظ ان هناك شكل الاجنحة حيوانية واشكال بنائية مكررة تتوسط العمل بجذب النظر اليه حيث يتميز بالتنقيش البارز والمجسم حيث يوجد مثل هذا العمل في مدخل القاعات والممرات وان الشخصان اللذان يمثلان الاجنحة فهذا يشير إلى تأثير ارامية نتيجة عن احتكاك الآشوريين بالاقوام الارامية في سوريا. مما عرف لدى الجميع بالثيران المجنحة وقد جسدها في هذا العمل بالشكل الآشوري كما في الشكل الاتي:

العينة رقم (٤)

الاسم: رأس الماعز

العائدية: آشوري

التاريخ: ب.ت



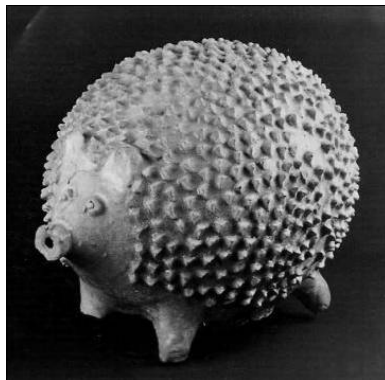
يتميز هذا العمل بوصفه اناء على شكل راس ماعز يعود للعصر الآشوري الحديث عثر عليه في منطقة النمرود وان هذا العمل مصنوع من مادة الخزف وطلاء بعض اجزائه بمادة الزجاج والعمل على هيئة رأس ماعز معمول بتقنية عالية يستند الى اناء خزفي معمول هو الآخر بدقة متناهية تدل على مهارة الفنان الآشوري الذي صنع هذا العمل لاسيما عندما ننظر الى فوهة الاناء تم تلوين هذا العمل بلون شذري غامق يعكس هذا العمل المهارات الفنية التي تتميز بيها الفنان الآشوري من خلال تجسيده للاحداث الاجتماعية والدينية والحربية التي خاضها الملوك الآشوريين وهي تمثل اسلوبا فنيا يدل على هوية ميزت الفن الخزفي الآشوري فضلا عن استخدام الفخار الآشوري لعملية التزجيج وهو يعد حدثا تاريخيا لصناعة الخزف الآشوري.

العينة رقم (٥)

الاسم: انية على شكل قنفذ

العائدية: آشوري

التاريخ: ١١٤ قبل الميلاد



ان العمل مصنوع من مادة الفخار المزجج وبشكل تقني مثير للنظر وهو اسلوب تجريدي مبسط وهو اقرب للواقع بهيئة حيوان صغير مزجج بلون ابيض مائل الى الاصفر العمل ذو شكل كروي قاعدته على هيئة

دائرية مع اربعة ارجل على شكل اسطوانات صغيرة الحجم وجسم العمل يتمثل ببروزات صغيرة ومتقاربة ترمز لخشونة هذا الحيوان لحمايته من الاعداء او في حركته الدفاعية ان هذا العمل الفني مصمم لحفظ العطور أي يستعمل للطبقات الحاكمة او الملوك وقد تم تزجيجه بالكامل كي لا تتسرب هذه المادة الخفيفة او يستخدم لخزن السوائل او الاشربة بانواعها ويمثل العمل ظاهرة اجتماعية موروثية بتقنية زجاج من حضارة وادي الرافدين ترمج بتقنية تزجيح وبلون ابيض مصفر ان العمل الفني يدل على قوة تعبيرية في الشكل والملمس وكذلك تسجيل حدث من الطبيعة تميز هذا العمل بدقة ومهارة للفنان الاشوري الذي عكس الحرفة العالية لهذه الصناعة المميزة وتشكيل هذا العمل بقصدية عالية دلت على وعي ورقي الفن الاشوري لما انجزه وابرزه لنا من بصمات واضحة وهي خير دليل على اصالة هذه الحضارة العريقة.

٤- الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

٤-١ النتائج:

- (١) تنوع الوحدات التكرارية في المنجز الخزفي الاشوري، بين ما يرتبط بضرورات التنظيم البنائي المحسوس تارة، وبين ما يتعد كمؤشرات ادراكية ضمن سياق العلاقات الاسلوبية للخزاف تارة اخرى.
- (٢) يستثمر الخزاف الاشوري مفردات الشكل الخزفي، ضمن اطار منفتح الدلالة ليضفي على بيئة المضمون مسوغات تأويلية، تحمل طابعاً منسجماً مع مستوى التكرار.
- (٣) تشغل حالات الجذب البصري المتحقق من فاعلية التوحد اللوني والتكرار في كل الاشكال، كسمات اسلوبية واضحة تظهر اهتماماً بالمؤثرات الادراكية والحسية لمعطيات اللون واستخداماته في بنية الخزف الاشوري.
- (٤) ان تكرار استخدام نوع محدد من الاطيان في انتاج اعمال خزفية يظهر تلامساً وظيفياً بين السطح الخزفي وبين التراكيب الملمسية الناتجة من عملية الخلط التقني للاكاسيد اللونية.
- (٥) تبين ان الاعمال الفنية مصنوعة من مواد اولية مأخوذة من مناطق شمال وادي الرافدين بعد عمليات معالجة للخامة أو باضافة مواد معدلة مثل القش أو الرمال النهرية لتتحمل طريقة الحرق البدائي

٤-٢ الاستنتاجات:

- (١) تميزت الاعمال الفنية التي انجزها الفنان الاشوري بدقة المهارات الفنية بشكل متناسق يدل على مستوى وعي وادراك هذا الفنان بقيمة العمل الفني.
- (٢) تظهر البنية التكرارية في الخزف الاشوري دوراً رئيسياً تأكيد الامتداد البصري لجذلية العلاقة بين الاشكال والمضامين وايجاد صيغاً اسلوبية تتلائم مع الدافع الرابط بينهما.
- (٣) تتحقق وظيفة التكرار في الخزف الاشوري، كونه نمطاً تواصلياً، وضرورة جمالية تؤسس لتبني دلالات قواعدية لتحكم عملية الفهم بين طبيعة الوعي الاسلوبي للخزاف وتداولية المعطى البصري لنتاجاته الخزفية.
- (٤) تميزت بعض الاعمال الخزفية التي انتجها الفنان الاشوري بانها كانت للطبقة المالكة تستعمل للمناسبات أو للاحتفالات الكبرى " بسبب الانتصارات المتلاحقة للامبراطورية "
- (٥) يتسم المنجز الخزفي الاشوري بدلالات بنائية متنوعة تتحول بفعل السياق التكراري إلى مستويات من المعاني ذات الخصوصية المرتبطة بالبحث الجمالي.

٤-٣ التوصيات:

- ١) الاستفادة من تقنيات الخزف المصنوعة في العصر الآشوري.
- ٢) تعزيز الجانبين المعرفي والادراكي لطلبة فروع الخزف في كليات الفنون الجميلة.
- ٣) الاهتمام بدراسة المنجز الخزفي الآشوري.

٤-٤ المقترحات:

- ١) دراسة جماليات التكرار في فنون الخزف البابلية.
- ٢) دراسة اشكال الخزف في القباب في المساجد التركية.
- ٣) دراسة فنون الخزف في العصر البابلي.

ONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

٥- المصادر

١. ابن منظور، لسان العرب، ج٤، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٦٨٥.
٢. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج٣، منشورات ذوي القربى، مطبعة سليمان زادة، ١٤٢٧هـ، ص١٥٥.
٣. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط٥، ج١، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ايران، ٢٠١٨م، ص٧٨٢.
٤. ووكاس ونك، مبادئ تصميم المجسمات، تر. امل الحسيني، مطبعة السلام، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٠.
٥. الشيخ احمد رضا، معجم متن اللغة، مجلد، ج، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨، ص٢٦٩.
٦. علام محمد علام، الخزف، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ب.ت، ٢٠١٨، ص٣.
٧. اندريه باور، بلاد اشور، دار الرشيد للنشر، تر. عيسى سلمان، ١٩٨٠، ص١٧، العدد ٥٨ لسنة ٢٠١١.
٨. محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨١، ص١١١.
٩. هربرت ريد، معنى الفن، تر. سامي خشبة، ط، ج، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص٣٧.
١٠. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، ط١، رقم، منشورات ذوي القربى، ١٣٨٥هـ، ص٤٠٧.
١١. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط٥، ج١، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ايران، ٢٠١٨م، ص٧٨٢.
١٢. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الاسلامي للناطقين باللغة العربية ومتعلميها، تر. تمام حسان، ٢٠١٨م.
١٣. عمر وآخرون، المنظمة العربية للتربية والعلوم، توزيع لاروس، ١٩٨٩، ص١٠٣٥.
١٤. طارق عبد الوهاب مظلوم، النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، ٢٠١١، ص٤٦.
١٥. فرج بصمة جي، بحث في الفخار، مجلة سومر، مجلد ١٩٤٨، ٤، ٢٠١٨، ص١٥.
١٦. يراجع سجل التقنيات الاثرية في نمرود، دائرة الآثار والتراث، ١٩٩٢، مجلد ١٧، المتحف العراقي ببغداد، ٢٠١٨.

- ١٧.رينيه هويغ ، الفن تأويله وسبيله، ج١، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨، ص١٠٧.
- ١٨.محمد عزت مصطفى، قصة الفن التشكيلي، ط٢، مصر، دار المعارف، ١٩٧٠، ص٨٥.
- ١٩.شاكرك حسن آل سعيد، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ٢٠١٨، ص٢٦.
- ٢٠.آية طارق مظلوم، تأثير الفنون الاشورية والبابلية الحديثة، الفنون الايرانية القديمة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩، ص١٠٨.
- ٢١.زهير صاحب، فخاريات بلاد الرافدين عصور قبل التاريخ، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٨م، ص٣٢٥.
- ٢٢.لويد، اثار بلاد الرافدين، ترجمة د. سامي سعيد الاحمد، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠، ص٢٠٨.
- ٢٣.زهير صاحب وسلمان الخطاط، تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ٢٠١٨، ص٢٠٣.
- ٢٤.فاروق نواف سرحان العيساوي، التزجيج في الخزف العراقي القديم، ٢٠١٨، ص٣٠.
- ٢٥.فالتر اندريه، معابد عشتار القديمة في اشور، ت. عبد الرزاق كامل الحسن، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٦.
- ٢٦.عامر سليمان، العراق في التاريخ القديم، موجز التاريخ الحضاري، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٣، ص٢٠٦.
- ٢٧.عامر سلمان، العصر الاشوري - العراق في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣، ص١٣٥.
- ٢٨.فاروق نواف سرحان العيساوي، التزجيج في الخزف العراقي القديم (١٥٠٠ق.م - ٥٣٩ق.م) دراسة تحليلية مختبرية، اطروحة دكتوراه، فلسفة خزف، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص٦٧.