Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(2) ; January 2019

الأبعاد الفكرية للحوارية في فنون حضارات الشرق الأدنى القديم

(الفن الرافديني أنموذجاً)

The intellectual dimensions of dialogue in the arts of ancient Near East civilizations (Rafidaini art model)

م . م . روى ناظم حسن بخيت
كلية الإمام الكاظم (عليه السلام) للعلوم الإسلامية الجامعة / أقسام بابل

الملخص

تبنت الباحثة في موضوعة بحثها هذا مشكلة رئيسة تتمحور في الكشف عن البعد الفكري الذي تمثل في إبداعات الفنان الرافديني ، والتي تكمن في عقائد حضارة وادي الرافدين ودياناتها.ووصولاً لتحقيق هدف البحث في الكشف عن الأبعاد الفكرية للحوارية في فنون حضارات الشرق الأدنى القديم ، خُصِّص الفصل الأول منها للإطار المنهجي بدءاً بمشكلة البحث ثم الأهمية والهدف وتحديد مصطلحات البحث. في حين تضمن الفصل الثاني الإطار النظري ، وقد عُني بأربعة مباحث ، انصبّ الاهتمام في المبحث الأول حول مفهوم الفكر والأبعاد الفكرية فلسفياً ، في حين اشتمل المبحث الثاني الحوارية مفاهيمياً ، وتطرّق المبحث الثالث فنون حضارات الشرق الأدنى القديم ، في حين ضمّ المبحث الرابع آلية الفكر الرافديني (عاداتهم ، معتقداتهم ، طقوسهم الإلهية – السياسية – الدينية) . أمّا الفصل الثالث فاختصّ بإجراءات البحث بانتقاء الأعمال (عينة البحث) من الفن الرافديني (ألواح خشبية – حجرية – رسوم – زخارف) والتي انمازت بها نتاجات الفن الرافديني باستيفاء حدود البحث باعتمادها المنهج الوصفي وأسلوب تحليل المحتوى . أمّا الفصل الرابع فقد خُصّص لاستعراض (النتائج – الاستنتاجات – التوصيات – المقترحات) التي تمخض عنها البحث في ضوء هدفه وما يمدّ بصلة لمعطيات الإطار النظري ، إذ استعرضت الباحثة نتائج البحث والتي كان منها :

- تضمنت حوارية الفن الرافديني أبعاداً فكرية على وفق غطاء (اجتماعي – ديني – جمالي – معرفي) ، إذ استطاع الفنان أن يجسد ذلك الصراع الذي عاشه في واقعه الاجتماعي على وفق رموز معبرة ليظهرها بحوارية تتجلى بالرمزية العالية.

- انمازت حوارية الفن الرافديني بالمرونة العالية لكونها بقيت مفتوحة القراءة على مرّ العصور متزامنة مع جميع الفنون وعلى مختلف المدارس بما تتضمنه من قواعد (فلسفية – علمية – أسلوبية) ، لذا اكتسب فنّهم بوجوده المستقل وهويته الثابتة .

أمّا التوصيات فأهمها : – إقامة ندوات علمية ضمن المؤسسة الأكاديمية ، لكي ترفع من ثقافة الباحث وخبرته بما تتضمنه هذه النتاجاتمن حوارية فكرية – جمالية

– إقامة حلقات معرفية ومهرجانات ثقافية تُعرض من خلالها أهم الأعمال في هذه الحقبة من أجل خلق جو فكري– جمالي تُغني المتلقي بحوارات فكرية – جمالية وتحرك خياله نحو إبداعات فناني تلك العصور .

الكلمات المفتاحية : الحوارية ، الفكر ، الجمالية ، الأسطورة .

Research Summary

In this research, the researcher adopted a major problem that focuses on revealing the intellectual dimension represented in the creations of Rafidaini, which lie in the doctrines of the civilization of Mesopotamia and its religions. In order to achieve the goal of research in the detection of the intellectual dimensions of dialogue in the arts of ancient Near East civilizations, the first chapter devoted to the methodological framework starting with the problem of research and then the importance and objective and the definition of search terms. While the second chapter included the theoretical framework, and was concerned with four questions, the main focus was on the concept of thought and intellectual dimensions philosophically, while the second topic included the dialogue conceptual, the third topic dealt with the arts of ancient Near East civilizations, while the fourth section included the mechanism of thought Rafidaini (Their customs, beliefs, religious rites - political - religious). The third chapter deals with the research procedures in the selection of works (the research sample) of the Rafidini art (wooden panels - stone - drawings - decorations), which were characterized by the products of Rafidaini art by meeting the limits of research by adopting the descriptive approach and the method of content analysis. The fourth chapter was devoted to the review of the results (conclusions, recommendations, proposals) that emerged from the research in the light of its objective and related to the data of the theoretical framework. The researcher reviewed the results of the research،

-The dialogue of Rafidaini art included intellectual dimensions according to the cover (social - religious - aesthetic - knowledge), as the artist was able to

embody the conflict that he experienced in his social reality according to the symbols expressed to show a dialogue reflected high symbolism.

-The dialogue of the art of Rafidaini has been highly flexible because it remained open to reading throughout the ages in sync with all the arts and the various schools with its rules (philosophical - scientific - stylistic), so their art gained its independent existence and fixed .

key words : The Dialogisme , Thought ,The aesthetic , the legend .

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يُعد الفن لغة حوار متباينة وفقاً لتباين الحضارات والأزمنة ومقولة السلطة والبيئة المجتمعية والثقافية، لذلك اتخذ الأنسانالفن وسيلة حوارية للتعبير عن أحاسيسه المختلفة من خلال تحويل تلك الصورة المرئية والخيال الجيّاش النابع من تباين العقائد والديانات والقيم والأعراف إلى صور جديدة متباينة في محاورتها للواقع، وبما أنّ الفن يُشكّل الركن الأساس للنتاجات الإبداعية التيتحمل الصبغة الإنسانية ، لذا فهو يمثل الواقع الأساس المعبِّر عن تلك الحوارات الإبداعية الجمالية ذات الأحاسيس الفكرية البنّاءة.وبما أنّ المفهوم الحواري هو مجموعة من الخطابات التي تتشكل ضمن أُطُر (اجتماعية – سياسية – ثقافية) تحكمها المدركات العقلية فتتولد لتفصح عن علاقة وثيقة ما بين البيئة والعمل الفني والمتلقي، لذا فالحوارية تنشأ وتترعرع منالعمل الفني لتنطلق مُفسِحة المجال للفنّان في محاورة إرهاصات مجتمعية بصورة فكرية مُعبِّرة، وبما أنّ الفن الرافديني يُعد من أهم الفنون الذي قدّم حوارية إبداعية بقيت قائمة ليومنا هذا بما تنماز به من أبعاد فكرية مرجعية عقدية أبدعت في حواريتها في التعبير عن واقع المجتمع تتسم بالانسجام والتوازن والدقة، فضلاً عن المزاوجة ما بين الواقع والخيال فجاءت البنية الجمالية لفنونهم تحمل رموزًا دلالية تعكس المعالم البيئة المحيطة بهم لكون الحوارية انعكاس لنوازع واسقاطات المنظومة الحضارية والثقافية، فجاءت حواريتهم تمثل انعكاسًا عن ضغوط (طبيعية – بيئية) فجاءت أعمالهم تطلق حوارات مملوءة بالخوف والرهبة والجمال تعكس الظروف القاهرة التي فرضتها الطبيعة مما أكسب أشكالهم المسحة التعبيرية التي عكست جوانب عقائدية وطقوس بيئية، وهذه كانت البؤرة الأساسية التي عمل الفنان الرافديني عبرها أن يترجم عمّا يدور بداخلية على وفق حوارات عكس خلالها تراثهم وحضارتهم مدونًا بذلك أعظم وأروع الاعمال وهو مادفع الباحثة إلى أن تحدد مشكلة بحثها الحالي بالإجابة على التساؤل الآتي: ما الأبعاد الفكرية لحوارية حضارات الشرق الأدنى القديم وتحديدًا الفن الرافديني؟

ثانياً/ أهمية البحث والحاجة إليه:-

١- يسلط الضوء على الحوارية الفكرية وبما تتضمنه من أبعاد فلسفية – جمالية.

٢- يشكل ركنًا أساسيًا في إثراء مادة تاريخ الفن القديم وبما يخدم المتخصصين في هذا المجال.

ثالثاً/ هدف البحث:- يهدف البحث الحالي إلى التعرف على الأبعاد الفكرية لحوارية حضارة وادي الرافدين.

رابعاً/ حدود البحث :- الحدود الموضوعية / أختام اسطوانية – مادة الأحجار– الخشب .

الحدود الزمانية / ٣٥٠٠ ق.م – ٥٣٩ ق.م .

الحدود المكانية / ألمانيا – بريطانيا .

خامساً/ تحديد المصطلحات:-

الابعاد لغةً :- يرى الرازيّ أن البُعْد ، بالضم : ضدّ القرب، وقد (بَعُد) بالضم بُعْداً فهو (بعيد) متباعد و (أبعده) فيره و (باعده) و (بعّده تبعيداً)[١] .

البعد اصطلاحًا:- هو المقدار المعرفي الذي يطبق في مجال الفن لقياس نسب الجمال التي تفصل مابين النتاج الإبداعي ومتذوق العمل الفني[٢] .

الفكر لغة/ الفِكْرُ بالكسر ويفتح: إعمال النظر في الشيء))[٣] .

الفكر اصطلاحًا:- عملية معرفية تمثل النتاج الأعلى للدماغ إذا تعتمد المفهومات والأنظمة في تحديد الأطر الجمالية التي تحكم النتاج الفني بما يخدم قضايا مجتمعية [٤] .

---

[١] – الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح ،ت: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية الدار النموذجية، بيروت ، ١٩٩٩، ص٣٧.

[٢] – سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص٥١.

[٣] – الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط٢، ت١ مكتب تحقيق التراث مؤسسة الناشر مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥، ص٤٥٨.

الأبعاد الفكرية إجرائيًا:– عملية منظمة تعتمد منطلقات العقل الواعي ونظم الإدراك المعرفي في خلق صور مرئية متباينة وهي إطار معرفي كوّنتها القوى الذهنية بشكل حوار منظم يعكس معرفة الانسان وفكر الجماعة التي ينتمي إليها بما تحتويه من عادات وتقاليد وأطر مجتمعية تعكس صراعات الانسان تجاه بيئته ومن ثم صراعاته مع الآخر.

الحوارية لغةً:– ((الحوار حديث يجري بين شخصين أو أكثر فِي العمل أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح)) [٥] .

الحوارية اصطلاحًا:– تُعرَّف بأنها ((تعبيرات دالة على موقف ذي معنى محدد يخص إنساناً آخر، أي بشرط أن نحس فيها بوجود صوت لإنسان آخر . ولهذا السبب فإنّ العلاقات الحوارية تستطيع التغلغل إلى إعماق التعبير، حتى إلى أعناق الكلمة المفردة، بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريًا)).[٦]

الحوارية إجرائيًا:– فيض من التفاعل والتواشج والتواصل في حالة حركة دائميةمؤطرة بالقصدية والوعي والأيديولوجيا، معبرة عن أشكال ووعي الآخر، فهي تتخذ من بيئتها الاجتماعية – التاريخية موضوعاً لتقدمه بحوارات متعددة تحمل دلالة قصدية معبرة.

الفصل الثاني / المبحث الأول / مفهوم الفكر والأبعاد الفكرية فلسفياً

- **مفهوم الفكر عند المثاليين**
- **أفلاطون (٤٢٨ – ٣٤٨ ق.م)**

يوجد نوعان من الفكر عند (أفلاطون) الأول ارتبط بالمعرفة الظنية البسيطة وتنحصر حول الظواهر الحسية ، في حين ارتبط النوع الثاني حول العقل اليقيني حيث الحقائق العقلية التي تخاطب عالم المثل[٧]، لذا جعل العملية الرياضية المنطلق لبناء الفكر الحقيقي المرتكز في "عالم المثل"[٨] ، وعليه فالعقل يُشكِّل المغزى

---

[٤] – صليب ، ميل: المعجم الفلسفي،ج١، دار الكتاب البناني، بيروت، لبنان،ص١٥٦.

[٥] – مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج١، ص٢٠٥.

[٦] – تزفيتان ، تودوروف: المبدأ الحواري، ط١،ت١، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦،ص٥٦.

[٧] – جمهورية أفلاطون: نقلها إلى العربية حنا خباز، مكتبه النهضة، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٥.

[٨] – الآلوسي، حسام: مدخل إلى الفلسفة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥، ص١٦٩.

الأساسي لبناء نظريته المعرفية لكون الفكر يُعد ملكة المفهومات[٩] ، وكذلك رفض الفكر الحسي تماماً لكونه يُعد فكراً ناقصاً وزائلاً، وكلما حاول الإنسان الارتقاء نحو الفكر العقلي كلما بلغ درجات العليا حيث الحقائق الثابتة وهو بذلك يكون قد تخلص معوقات الحس والمادة [١٠]. لذا رفض اقتران فكر الفنان بالعرفة الحسية حيث فن النحت والتصوير، بل طالب أن يقترن فكره من خلال التعالي والسمو نحو الماهيات حيث النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية لكون عملية الارتقاء والصعود من الفكر المحسوس نحو المعقول تمثل عملية تطهير باتجاه مثالي ، وبالتالي يصبح الفن مبنيًا على فكر الخير والحق والجمال [١١].

أمّا(كانت) سار نحو خطى (أفلاطون) في بناء نظريته المعرفية حين جعل من الفكر المنظم والمنسق للعملية الإبداعية[١٢] ؛ لكون الفكر يمثل المرتكز الأساسي والطريق الأمثل الذي تنهل منه الطبيعة صورها ومقولاتها و لذا يُشكِّل الفكر العقلي القوة الأساسية التي تُكمن في إطاره المعطيات الحسية [١٣]. وكذلك يناقش(كانت) في كتاب "نقد الحكم" أنّ العمل الإبداعي لا بدَّ وأن يقترن بين مستويين من الفكر هما الحسي والعقلي ، لذا فهو جعل حلقة وصل ما بين الفكر النظري والعملي الحسي إذ يقترن الفكر المتمثل بالجانب الأول (العلم) حيث الحقيقة الخالصة ، في حين ترتبط الأخلاق في منظور (الفضيلة) ، أمّا دور الفن فيأخذ جانباً تفسيرياً بموضوعة الجمال والجلال [١٤]. لذلك يميز لنا (كانت) بين ثلاثة مستويات من الفكر هي:-

١-الفكر المولِّد / التي يعمل على توليد صور جمالية – دلالية.

٢-الفكر المنتِج / تشترك فيه المعرفة الحسية – العقلية ، وبما للأخيرة من دور فعّال في إنتاج صور انسيابية لكونها تمثل حلقة وصل ما بين الفكر وعالم الأشياء.

---

[٩] كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ، بيروت ، ب ت ، ص ١٥٤ – ١٥٦ .

[١٠] – حيدر، نجم عبد : علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ٢٠٠١، ص٢١-٢٢.

[١١] – مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ب ت، ص٤٣.

[١٢] – ديورانت، ول: قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي،ط٦، ت:فتح الله محمح المشعشع، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٨٨ص٣٤١.

[١٣] – آير، الفريد جولس: الفلسفة في القرن العشرين، ط١، ت: بهاء درويش، مراجعة إمام عبد الفتاح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ٢٠٠٦، ص٣٠٣.

[١٤] – أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ص٤٠.

٣-الفكر الجمالي/ ويمثل المعرفة المنتجة إلا أنّها متحررة من قيود الفكر وقوانينه لعدم ارتباطها بالتجربة الحسية[١٥].

في حين تميزت فلسفة (هيغل) بكونها تحمل فكرا مثالياً في بحثها حول الحقيقة الإلهية من خلال (الفن ، الدين ، الفلسفة) ، أمّا الفن فيمثل الكيفية التي عبرها يتحقق إدراك المعرفة ، في حين يمثل (الدين) الجانب التأملي ، أمّا (الفلسفة) فتتحقق عن طريق الفهم ، [١٦] لذا فالوجود لديه يتجلى عن طريق الفكر ، بل هو حصيلة إنتاجه وإبداعه ، لذلك يُقر بأنّ الكل لا يتجسد إلّا في الأفراد جميعهم ومن خلال تفاعل علاقات بعضهم البعض [١٧]، بصورة جدلية من خلال تفاعل الروح الإنسانية للفنان مع الروح المطلق فينتج عن ذلك العمل الإبداعي الأصيل [١٨]. وعليه اقترن مفهوم الجمال لديه بالجانب الفكري عن طريق التأمل يتم الوصول إلى الجمال الذاتي ، ومن ثم الوصول إلى المطلق في صوره المثالية، بفعل انتقاله من المحسوس إلى المستوى الروحي[١٩] ، لذلك فالجمال يتحقق عن طريق تطابق الفكر مع مظهرها الحسي، لذا فإنّ وظيفة الفن عنده ترتفع من المستوى الحسي إلى المستوى المثالي ، ممّا يكسبه الطابع الكلي، حيث يتخلص بذلك من الجوانب العرضية والوقتية، فهو يؤكد أنّ الفكرة إذ تشكلت تشكيلاً دالاً على تصورها العقلي فإنّها تتحول إلى مثال معقول [٢٠]، لذلك يميز لنا (هيغل) الفن إلى ثلاثة أنماط تبعاً للارتباط بين الشكل والمضمون[٢١].

١- النمط الرمزي/ أنّ الاختلاف والتناقض ما بين الشكل والمضمون يشكل النمط الرمزي كما وينماز المضمون بالإبهام والغموض ، في حين تنماز الفكرة بكونها محررة وغير متعينة ، وعليه فالفن الرمزي لا يشترط فيه أن تكون الدلالة

[١٥] – مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة ، ص١٠٩.

[١٦] – مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص١٥١-١٥٢.

[١٧] – رويس، جوازيا: روح الفلسفة الحديثة تح: أحمد الأنصاري ، مراجعة حسن حنفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ٢٠٠٩ ، ص٢٧٩.

[١٨] – حيدر، نجم عبد: علم الجمال آفاقه وتطوره، مصدر سابق، ص٧٣.

[١٩] – عطية، محسن محمد: مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٨٨.

[٢٠] – مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، مصدر سابق، ص١٥٥-١٥٦.

[٢١] – مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، مصدر سابق ، ص١١٦.

الخارجية مطابقة للمضمون، لذا فهذا النوع من الفن يُشكِّل المنطلق الأول في تجسيد المطلق، حيث يتمثل في الحضارات الشرقية (المعابد – المقابر)[٢٢].

٢- النمط الكلاسيكي/ يوجد ثمة اختلاف ما بين النمط الرمزي والكلاسيكي في كون الأخير تجاوز نقائض الفن الرمزي من حيث تطابق الفكرة مع المثال ، وهذا يعني أن الشكل والمضمون يتآلفان ويتجلى هذا النوع عند الإغريق ، إذ انماز الفن اليوناني بتحرره من الطبيعة الجامدة والسمو على الأشكال الحيوانية ، متخذاً من جسم الإنسان الشكل الأمثل في التعبير عن الروح[٢٣].

٣- النمط الرومانسي (الرومانتكي)/ يتجلى الفكر في هذا النوع من خلال الشكل تجاوزه للأشكال الحسية وتنماز الفكرة على وفق هذا النمط عن طريق الشكل المحدود وتدرك روحها بوصفها روحاً مطلقة ، أي من خلال انتصار الروح على معوقات المادة والطبيعة، وهو من كونه فناً يحمل فكراً مادياً إلى فن رومنطيقي يحمل فكراً روحياً، لذلك فإنّ التطابق بين الفكرة والشكل يكون مفقوداً ، ويتجلى هذا النوع في عالم الوعي وهجر العالم الخارجي[٢٤].

- **مفهوم الفكر عند الماديين /سقراط (٤٦٩ – ٣٣٩ ق. م) :**

تتخذ الفلسفة المعرفية عند (سقراط) جانباً فكرياً تأملياً حول الذات الإنسانية مبتعدةً بذلك عن المعرفة الحسية [٢٥]؛ لأنّه عن طريق الفكر والروح يستطيع الفنان أن يتجاوز معوقات العالم الحسي ليرتقي نحو عالم العقل[٢٦]. لذا اقترن مفهوم الجمال لدى (سقراط) بالرائع والمفيد عن طريق ارتقاء النفس نحو الكمال حيث الغاية الأخلاقية العليا[٢٧]. لذلك شكّل الحوار الطريق الأمثل لبلوغ الحقيقة عبر مخاطبة النفوس حيث الجمال الروحي الذي يُعد أساس كل جمال[٢٨].

---

[٢٢] – حيدر، نجم عبد: علم الجمال آفاقه، وتطوره، مصدر سابق، ص٧٦.

[٢٣] – عويضة ،كامل محمد محمد: هيجل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص٩٩.

[٢٤] – مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، مصدر سابق، ص١١٧.

[٢٥] – مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨، ص١٤١.

[٢٦] – الخطيب، محمد: الفكر الإغريقي، ط١، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ١٩٩٩ ، ص١٣٣.

[٢٧] – مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية أعلامها ومذاهبها، مصدر سابق، ص٢٨.

[٢٨] – قرني، عزت: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ط ٢ ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، ٢٠٠٣ ، ص١٢٨.

في حين ارتكز اهتمام (أرسطو) في فكره المعرفي حول أهمية العقل وعملية التعقل في اكتساب المعرفة ، إذ أكد أنّ العقل الفعّال يجرد الماهيات فتنتقل من عقل بالقوة إلى عقل بالفعل ويعود ذلك إلى أهمية ومكانة العقل دائماً ، إلا أنه بالمقابل أكد على أهمية الإدراك الحسي لكونه أول خطوات المعرفة [٢٩]، لذا كلما انماز الفكر بكونه مجرداً من العواطف المختلفة كلما انماز بالأبدية والخلود ، وهذا ما يطلق عليه أرسطو (العقل الفعّال)[٣٠]. لذلك فإنّ (أرسطو) لا يرفض المعرفة الحسية وإنما طالب أن تكون أولى خطوات المعرفة التي يحاور بها الفنان الموجودات ومن ثم يرتقي نحو الكمال والمثال حيث المعرفة الفكرية العقلية [٣١]. ومن هذا المنطلق تتم (عملية التطهير) لديه من خلال الارتقاء بروح الفنان عن طريق الفن للتخلص من الشوائب السلبية ، فالعملية التربوية من خلال ذلك قد حققت دورها التربوي في تهذيب النفس الإنسانية نحو قضايا هادفة[٣٢]. لذلك فإنّ الفن الذي أكد عليه ليس مجرد نتاج يضعه الفنان وإنما لجوانب إنسانية تجاه الآخر تتسم بالعقلية لذا فالفن لديه يشغل فكر كل من المتلقي والفنان [٣٣].

أمّا (جون ديوي)فأكد أنّ الفكر أساس كل شيء ومرهون بالخبرة ، لذا فالتفكير أساس بناء فلسفته [٣٤]. الأمر الذي جعله يؤكد على أهمية البحث العلمي وقيمته عن طريق الممارسة الحقيقية، لذلك اقترن مفهوم الفكر عنده بالمنفعة وأن كل شيء جميل هو نافع [٣٥]. وإنّ الخبرة لديه تتحقق من خلال التوازن والتوافق ما بين طاقة الإنسان والظروف التي تحيطه ، وهذا يؤدي إلى تحقيق اللذة الجمالية ، وعليه فالعنصر الجمالي ليس دخيلًا على التجربة الجمالية بل يكون منبثقًا منها[٣٦]. لذا اتسم مفهوم الفكر عنده بالمسحة المجتمعية لكون

[٢٩] – مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، مصدر سابق، ص٢٣١-٢٣٢.

[٣٠] – أحمد، أمين، وزكي نجيب: قصة الفلسفة اليونانية، ، ط ٦ ، مطبعة للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦، ص١٦٦.

[٣١] – عباس، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،١٩٨٧، ص٥٦.

[٣٢] – الخطيب، محمد: الفكر الإغريقي، مصدر سابق، ص٣٥٢.

[٣٣] – إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، مصر ١٩٧٩، ص٤٦.

[٣٤] –إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ط١، مكتبة مصر للمطبوعات، القاهرة، ١٩٦٦،ص١٠٤-١٠٥.

[٣٥] – يوسف، عقيل مهدي: الجمالية بين الذوق والفكر، بغداد ، مطبعة سلمى الفنية الحديثة ،١٩٨٨ ، ص٧٥.

[٣٦] – إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مصدر سابق، ص١٩٧- ١٩٨.

الفرد هو لسان حال مجتمع وبما يؤطره من قيم وعادات وتقاليد [٣٧]. لذا حرص(ديوي) أنّ يمثل النتاج الإبداعي بصورة تخدم الفرد وتثير إدراكه ، ومن ثم يحقق الشعور بالرضا حتى يصل إلى مرحلة الحقيقة المعبرة ، وعلى وفق ذلك يكون العمل الإبداعي قد اجتاز مراحل متعددة هي ، مادة موجودة ← صياغتها في هيأة صورة من قبل فنان بالاستناد إلى خبراته تكتمل في قالب جمالي فني [٣٨] ، لذا جاءت نظريته المعرفية تجمع بين الإدراك الحسي والعقلي الأمر الذي جعله لا يقيم حدود تفصل ما بين (الظاهر والباطن) و(الشكل والمضمون)[٣٩].

- **مفهوم الفكر عند الوجوديين**

أكد (**سارتر**) أن الفكر أساس وجود الفرد المدرك للوجود، وأساس قوامه الشعور، لذا فإنّ الحقيقة الإنسانية كانت محور جذب اهتمامه، فهي ذات تتحقق من خلال الوجود[٤٠]. لذلك تشكلت فلسفته المعرفية ما بين الفكر والذاكرة والخيال، الأمر الذي جعل الفلسفة لديه تكون مرهونة ، بارتباطها بتجارب سابقة يستفيد منها الفرد (الفنان) في بناء أفكار وصور جديدة [٤١] ، إلا أن الفرد لديه يكون وعيه في تغير دائم ، وهذا ما يدعى بـ(المتخيل) الذي تجاوز حدود الواقع ، فكلما يقترب الوعي من المتخيل يُشكِّل ذلك فلسفة سارتر في تفسيرها للجمال ؛ لأنّه كلما ابتعد الخيال عن الإنسان وعالم الواقع كلما كشف لنا عن خفايا عالم آخر تتجلى الحرية فيه بأعلى درجاتها ، وعليه فالخيال يقدم لنا عالماً مغايراً عن عالم الواقع [٤٢]، فالوجود يسبق الماهية ، لكونه ابتعد في فلسفته الوجودية عن كل ما هو ظاهر، حيث ينطلق من الوجود كنقطة تحليل ثم ينطلق بوضع تلك النتائج في ميادين مخصصة لكون الوجود موجوداً بذاته [٤٣]. وعليه فالنتاج الفني يكمن في منطقة

---

[٣٧] – يورمسون ، جي ، أو : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ت : فؤاد كامل وآخرون ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣، ص ٣٠٣ – ٣٠٤ .

[٣٨] – ديوي، جون: الفن خبرة ، ت: زكريا أبراهيم، دار النهضة العربية ،١٩٦٣ ، ص١٠٣-١٠٤.

[٣٩] – حيدر، نجم عبد : علم الجمال آفاقه وتطوره، مصدر سابق، ص١٠٩.

[٤٠] – سارتر، جان بول: ما الأدب، ت: محمد غنيمي هلال، مطابع نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٠، ص٤١.

[٤١] – راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ت: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧، ص٣١.

[٤٢] – رافع، سماح: المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ط١، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،١٩٧٣، ص١١٦-١١٧.

[٤٣] – بوشنكسي: الفلسفة المعاصرة في أوربا، ت: قربني عزت ، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٢ ، ص٢٣١.

الخيال عبر إرادة الفنان الواعية ، لذلك يصبح العمل الإبداعي حلقة وصل ما بين الواقعية والتلقائية [٤٤] ، لذا فالفنان يتجاوز عبر ذاتية الواقع ممّا يكسبه ذلك الحرية المطلقة في خرق العالم وتحويله إلى رموز ، بالمقابل فإنّ عمل الفنان لا يبقى مرهوناً بماهية ثابتة بل تتغير على وفق تغير أفعاله[٤٥]. الأمر الذي جعل نتاجه الإبداعي يطلق قيماً جمالية تتسم بالوعي وفق أطار خيالي يتخطى قيود الواقع بحثاً عن الحرية ، وأن الإحساس بالجمال يتم عبر التوافق ما بين الذات الكائن والشيء الجميل ويتم ذلك عن طريق الخيال الجمالي [٤٦] .

المبحث الثاني / الحوارية مفاهيميًا:-

نهلت نظرية (باختين) النقدية من علوم شتى منها (الموسيقى – الأدب – الفلسفة – علم الجمال – علم النفس – علم الاجتماع – علم التاريخ) والتي كان لها دور بارز في إنمائها ورسوم معالمها وإدراكها عبر تحديد (بيئتها – جذورها – وظائفها – سياقتها)، لذا اجتمعت بين اختصاصات مختلفة منها (فلسفية – جمالية – لسانية – أدبية – سوسيولوجية).[٤٧] فكان لجانب التاريخ أهمية بالغة عند (باختين)، لكون النتاج الفني الذي يحدد خصوصيته من خلال ارتباطه داخل الإطار التاريخي عبر التفاعل والتبادل، لكون العودة إلى التراث سوف تكون مخصبة ، من خلال محاورة الماضي وملفوظاته من أجل صياغة توظيفها بحوارات جديدة[٤٨]. لذلك يعرفها (باختين) بأنها عملية تنظيم وتفاعل معبرة عن حياة (اجتماعية – تاريخية) تجتمع لتشكيل صور وأشكال تحمل دلالة ملموسة على وفق إطار أسلوبي منجسمُرمّز يفصح عن قضية مجتمعية – ايديولوجية أراد المنتج إبرزاها ليكشف عبرها ثقافة ومعالم عصره[٤٩]. لذا فهي إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات شكّلتها فئات اجتماعية تحمل في طياتها بعداً دلالياً معبرناً عن تلك الفئات بصورة فنية[٥٠]. محتملة في تعددية الوعي بما يضم

[٤٤] – إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مصدر سابق، ص٢٣٤.

[٤٥] – الشاروني، حبيب: بين برجسون وسارتر – أزمة الحرية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣، ص٨٩–٩٠.

[٤٦] – حيدر، عبد نجم: علم الجمال آفاقه وتطوره، مصدر سابق، ص١٢٩.

[٤٧] – حياة، أم السعد: من الحوارية الى المتتاليات النصية، جينيالوجيا مفهوم التناصقي الدراسات الغربية، جامعة الجزائر، على الموقع الالكتروني hayet. Word press.comhttps://oumssad

[٤٨] – باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مقدمة المترجم،ط١،ت١: محمد براده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٧،ص٢٢.

[٤٩] – باختين، ميخائيل: المصدر نفسه،ص٦٠.

[٥٠] – الرويلي، ميان، والبازغي سعد: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ٢٠٠٧، ص٢١١.

من تنوع طرائق التفكير المتساوية والغير مندمجة لكي تكسب بنيتها الاستقلال وديمومة التفاعل في الوقت ذاته.[٥١]. لذلك فالحوارية تُفعّل عبر يقضة وعي الفنان وثقافة المعرفية وخيالة الخصب، فكلما زادت معرفته كلما أنتج عملاً حوارياً يخدم مجتمعه ويقدم تفسيراً خطابياً يفصح عن ثقافة وعادات تلك البيئة التي ولد منها[٥٢]. وعليه فالحوارية تتجلى من بنية العمل الإبداعي، إذ يقوم المنتج بنسج أصوات وخطابات متعددة الأفكار مختلفة في مستويات الوعي ، لذا يصبح العمل الابداعي غني بالرؤى الأيديولوجية المختلفة، فضلًا عن التنوع في الصيغ والأسلوب[٥٣]. لذلك يؤكد (باختين) أنّ الحوارية ليس مجرد الأخذ بموضوع قضية اجتماعية وعيش حالتها فقط، وإنّما تكون أبعد وأعمق من ذلك فهي تعني بحوار أزمنة وحقب وأيام تندمج مع بعضها البعض لتخرج بحوار مليء بتناقضات ونزاعات وصراعات متنوعة[٥٤]. لذلك يلزم (باختين) على منتج العمل الفني أن يخلق علاقات حوارية داخل نتاجه الفني، لكي تحمل دلالة معبرة عن موقف أراد الفنان أن يترجمه عبر منجزه الإبداعي[٥٥]. لذلك تنطلق الحوارية أولاً في ذات الفنان عبر طرائقه لموضوع ما داخل بنية العمل الفني، ثم يحدث التفاعل والصراع داخل تلك الحوادث نحو المتلقي[٥٦]. لذلك يؤكد (باختين) خالق العمل الإبداعي لا بدَّ أن ينماز بالمرونة مع الاحتفاظ بذاته ووعيه مع التغلغل إلى عمق الموضوع، حتى يتسنى له فهم وإدراك أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق ووضعها في سياق جديد لذلك يُشكِّل الجانب (التاريخي – الاجتماعي) مبدءًا أساسياً تنشط من خلاله الآلية الحوارية[٥٧]. وعليه فالحوارية تتسم بالسمة العقلية المتماسكة التي تجمع بين فكر الفنان والآخر (متذوق العمل الفني)[٥٨]. الأمر الذي أكسبها الطابع التواصلي الدلالي المرمَّز لتستعد من الإطار

---

٥١ – باختين، ميخائيل: شعرية دستويفسكي،ط١،ت: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المعرب، ١٩٨٦، ص١٠ –١١.

٥٢ – باختين، ميخائل، المصدر نفسه، ص٦٠.

٥٣ – الشعبة، نجاة عرب: حوارية (باختين): دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغة والثقافة واللغات، جامعة بابي مختار– عنايه، العدد ٣١ ، سبتمبر، ٢٠٠٢ ، ص٨٩.

٥٤ – باختين ، ميخائل: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص٤١١ – ٤١٢.

٥٥ – باختين، ميخائيل: شعرية دستويفسكي، مصدر سابق ذكره، ص٢٦٨ – ٢٦٩.

٥٦ – شاكر، عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، علم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع الوطن، الكويت ، ٢٠٥، ص٣٢١.

٥٧ – باختين، ميخائيل: شعرية دستويفسكي، مصدر سابق ذكره، ص٩٧.

٥٨ – شاكر، عبد الحميد: عصر الصورة، مصدر سبق ذكره، ص٣٢٢.

الأحادي الضيق نحو آفاق دلالية متعددة[٥٩]. لذلك يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها بوتقة تضم (النقد اللساني ، النبوي – الأيديولوجي) لتنتج خطاباً متسماً بالتعدية وتعدد القراءات فعند تأملنا لها تولد قراءة جديدة تكون مختلفة مما أنتجه من قراءات سابقة[٦٠]. لذلك ألزم (باختين) منتج العمل الابداعي أن يفني عمله بالجانب المعرفي ليفصح عن ثقافة وحضارة مجتمعه ليقدم عبره علاقة حوارية مركبة الدلالة تجمع لغات وأصوات وأجناس تعبيرية تضم خطاب الماضي والحاضر والمستقبل[٦١].

المبحث الثالث/ حوارية الفن البدائي

وجد الفنان البدائي في الفن المجال الأقرب إليه لتحقيق أغراضه ، كما ولعبت الصدفة دورها الأهم في إعطاء الإنسان فكرة الرسم والنحت، إذ لحظ بصورة عفوية آثار أقدامه وأقدام أصدقائه أو أقدام الحيوانات على أرضية الكهف أو من خلال مشاهدته لآثار يده الملطخة بالدماء على جدران الكهف ممّا جذب انتباهه فعمل على إعادة مزاولة الحدث ثم عمد على أدائه[٦٢]، لذا تشكلت حوارية الفنون البدائية بوادرها الأولى عن طريق الصدفة، حيث كانت تفتقر الى أبعادها الجمالية وربما تزدان بقيمتها الدلالية أكثر ، لأنّه عند مشاهدتنا لتلك الرسوم نجد أنفسنا أمام منظومة رمزية تحمل دلالات معبرة، لذا فالحوارية البدائية حوارية دلالية أكثر من كونها حوارية جمالية.

اعتمد الفنان البدائي برسم أشكال الحيوانات بشكل كبير فضلاً عن كونه كان ناجحاً في إتقان أدق التفاصيل في ضبط نسب حجم الحيوانات، غذ اتسم أسلوبه بالواقعية الشديدة، فكانت تُرسم بواقعية متقنة وبأوضاع مختلفة، فرُسمت حسب الحالات والأوضاع الطبيعية للحيوانات فجاءت مفعمة بالحركة والحياة ، إلّا أنّه في الوقت نفسه تفتقر الى الاختزال في التفاصيل، إذ نرى عدم وجود تفاصيل لا فائدة منها[٦٣]. لذلك عندما قام الإنسان في رسم صور الحيوانات على جدران الكهوف أو عند قيامه بتأدية الاحتفالات والرقص وطقوس

[٥٩] – المسدي، عبد السلام: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٥، ص٥٣.

[٦٠] – مرتاض ، عبد الملك، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((ابن ليلاي)) محمد العبد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص٥٥.

[٦١] – باختين ، ميخائيل: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص٨٤.

[٦٢] – عبدالله، عبد الكريم :– فنون الانسان ألقديم، أساليبها دوافعها، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣، ص٤٢.

[٦٣] – بهنسي، عفيف : الفن عبر التاريخ، دار الحديث العالمي، دمشق، ب ت، ص١٤.

السحر الغرض منها((شحنة بتيارات نفسية قوية تؤكد في عقله فكرة انتصاره))[٦٤]. ممّا يُولِّد الطمأنينة في نفسه ويزيل الخوف والقلق لديه ، وبالتالي يخلق علاقة مترابطة ما بين الحياة الاجتماعية والمقدس من أجل إعادة خلق التوازن النفسي للإنسان[٦٥]. إذ كان للطابع السحري السمة الأساسية التي انمازت بها هذه الفنون حيث ارتبط ذلك بالدافع الاقتصادي، وعلى وفق ذلك تعمل الصورة (الرسم) طابعاً مزدوجاً، فهي الصورة والمصوَّرة في الوقت نفسه ، ومن ثم فهي موضوع الرغبة الذي يرنو الإنسان تحقيقه لكونه اعتقد عند تنفيذ الرسم أنه يستحوذ عليه، لذا فإنّ التصويب على الحيوان المصوَّر يجعل الفنان البدائي بقواه البسيطة يعتقد بأنه تفوَّق على ضحيته المتوحشة ، إذن فالمحاكاة المتقنة قد دخلت ضمناً في حوارية البدائي مع المخلوقات التي تخيفه والتي يرنو السيطرة عليها[٦٦]، حيث استطاع إنسان تلك العصور إنتاج صور تدل على السيطرة والقدرة التامة في تنفيذ تلك الرسوم، فضلاً عن الملاحظة السديدة فجاءت رسومه أقرب ما تكون الى الطبيعة نابضة بالحيوية والتفاعل[٦٧] فانمارت أشكالها بنوع من التحرر من قيود العقل فعندما يصور الإنسان البدائي رسوم الحيوانات على جدران الكهوف ، فإنّه اعتقد سينتج حيوانًا حقيقيًا، لكون الفن والخيال والمحاكاة عند الإنسان البدائي لم ينفصل عن الواقع التجريبي وإنما كانت ملازمة له[٦٨]. لذلك ظن الإنسان البدائي أنّ الواقع بكل أبعاده المختلفة يخضع لقوانين ونظم وقواعد، وأنّ معرفته لتلك القوانين سوف تساعده على السيطرة على قوى الطبيعة والتحكم بها وإخضاعها لمصالحه ورغباته ، – فعلى سبيل التمثيل – يستطيع استحضار المطر عن طريق تطبيق ممارسات سحرية[٦٩]؛ لأن الفنان البدائي لم ينفذ رسومه من خلال النقل من الطبيعة أو وجود أنموذج أمامه بل كان يستقي تلك الأشكال من الذاكرة فيسجلها ثم يلعب الخيال دوره فتأتي مخالفة نوعًا ما عن وجودها في الواقع[٧٠]. وعليه فالسبب الأساسي وراء قيام الفن البدائي هو من أجل الحفاظ على الذات ، إذ كان على الإنسان البدائي أن يتعلم آلية العيش إزاء مخاطر البيئة قبل أن يعرف سبل الحياة الجميلة، لذا تفوقت حاجاته

---

[٦٤] – عبدالله، عبد الكريم : المصدر نفسه، ص١٠٠.

[٦٥] – أسماعيل، عز الدين: الفن و الإنسان، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤، ص٢٤ .

[٦٦] – هاوز، أرنولد:– الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ت: فؤاد زكريا، المدرسة العالمية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١، ص٧١ .

[٦٧] – الجباخنجي، محمد صدقي: الحس الجمالي ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠، ص٨٠.

[٦٨] – هاوز، آرنولد: المصدر نفسه، ص ١٧– ١٨ .

[٦٩] – السواح، فراس: مغامرة العقل الاول، ط٤ ، دار الكلمة ، بيروت، ١٩٨٥، ص٨.

[٧٠] – مصطفى ، محمد عزت: قصة الفن التشكيلي، دراسات في الفنون التشكيلية، ط١، دار المعارف، مصر ، ١٩٧٠، ص١٦.

الدنيوية على الحس الجمالي الذي كان تفتقر إليه تلك الرسوم ؛ لأن رؤيته الغامضة تجاه الوجود أُسست على وفقها نتاجاته الفنية وهي بذلك سبقت الحاجات الجمالية[٧١]. لذلك اتخذ الإنسان البدائي من السحر الركيزة الأساسية التي اعتمدها في مواجهة الظروف القاسية التي تحيط به من عوامل طبيعية ومخاطر الحيوانات المفترسة ، لذا تخلل السحر جميع مرافق الحياة البدائية من حيث الحصول على القوت والزراعة ومعالجة الأمراض والصيد ، حيث بات وسيلة نفسية تُشعِر الإنسان بالاطمئنان في الوصول الى مبتغاه[٧٢] ؛ لكون ((الاسطورة والطقس يرتكزان على أساس نفسي مشترك، فالطقس فعالية متكررة تمتد جذورها في شخصية المساهمين وهي تعبير رمزي عن حاجات المجتمع ... أمّا الاسطورة فهي تبرر هذه الحاجات وتعالج حالات الصراع النفسي))[٧٣] ، لذلك شهد الفن البدائي تحولات مختلفة في النمط الفكري وهذه التحولات شهدتها تحولات في الوعي الإنساني أيضاً فظهر السحر والطقوس والعقائد من أجل السيطرة على الواقع المادي، إذ استطاع الإنسان أن يجسد وجوده من خلال ذلك وأن يحقق إنسانيته وأن يستكشف عالمه الروحي الذي يكمن خلف الظواهر الخارجية ، إلّا أنّه عمل على عكس صور الواقع الذي يدركه ويعرفه على العالم الروحي الذي لا يعرفه ، لذا عمل على تجسيد صور الآلهة التي لا يعرفها على شكل صور إنسان لكونها الأنسب الى ذهنه ، إلّا أنّه ميّزها برموز ودلالات معبرة ، لذلك فإنّ خلق هذه الأساليب من الفنون والطقوس محاولة للتخلص من الأخطار والخوف من قوى الطبيعة وما تتحكم بها من قوة إلاهية غامضة [٧٤].

- **مفهوم الحوارية في الحضارة الفرعونية**

شهد الفن في الحضارة المصرية اهتماما ملحوظاً بالحياة الثانية وفكرة الخلود و ظهر ذلك من خلال تنوع اساليبهم الفنية وتعدد فنونهم ومنها الأهرامات ذات المقابر المصممة وفقاً للنظام التخليدي للفرعون، لذا جاءت حوارية الفن عندهم متمثلة بكونها قائمة على فكرة الخلود المرتبط بالآلهة (الفرعون)، إذ يعمد الفنان على تجسيد التماثيل الضخمة التي تحمل دلالات معبرة تشير الى العظمة والخلود والجبروت[٧٥].فجاء الفن معبراً عن المنطلقات الفكرية التي تنسب الى جذور الماضي وبين ما يكمن في العالم الروحي والمعتقد بالأيمان والبعث

[٧١] – فيشر،أرنست: ضرورة الفن، ط١ ، ت: أسعد حليم، هلا للنشر والتوزيع ، مصر، ٢٠٠٢، ص ٤٨-٤٩

[٧٢] – النوري، قيس: طبيعة المجتمع البشري، بغداد، مطبعة أسعد، ١٩٧٠، ص٢٨١ .

[٧٣] – النوري، قيس: طبيعة المجتمع البشري، مصدر سابق، ص٢٥٩.

[٧٤] – روبين، جورج كولنجوود : مبادئ الفن، ت: أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، مطبعة المعرفة، ص١٧٥.

[٧٥] – علي، عمران موسى : الرموز والنصب المعمارية ومواقعها في المدينة العربية، ب ت ، ص ٦٥.

والحياة الأخرى ما بعد الموت، لذا اتسم الفن المصري بكونه فناً جنائزياً فجاء فن الرسم والنحت يجسد الإلهة والملوك[٧٦]. فاتّسم فنهم بالصبغة الدينية ويمكن ملاحظة ذلك بصورة جيدة من تشييدهم المقابر وإعداد المسكن لكونهم آمنوا بحياة الروح ما بعد الموت أدى ذلك الى تكوين عادات الجنائز وبشكل فني معبر[٧٧].فضلاً عن ذلك جاء الفن المصري ممثلاً للواقع الذي يعيشه الفنان فضلاً عن الطبيعة الجغرافية لتلك الحضارات كما وانمارت الحضارة المصرية بكونها ملازمة للفكر فجاءت نتاجاتهم منغلقة على ذاتها نتيجة انعدام الاتصال مع الثقافات الاخرى كل ذلك جعلها تتسم بصبغة الثبات[٧٨]. حيث عمل الفنان من خلال نتاجه الفني الذي يتصف بالقوى والصلابة الى توظيف الأناقة من أجل إكساب أشكاله الجاذبية والإحساس بالجمال فضلاً عن أنه عمل جاهداً على إظهار الحقيقة الباطنية كما وعمل على إبراز العقود والجواهر وأغطيه الرأس التي تحمل دلالات وقيم جمالية تعبر عن عظمة هذه الاشكال[٧٩].وعليه أتسمت رسوم الأشكال بطابع الوقار والعظمة مبتعدة بذلك عن الانفعالات المقترنة بلحظة زمنية عابره فضلاً عن كونها ابتعدت عن تصور مواضيع الكدح والضعف فجاءت معظم أعمالهم الفنية متسمه بالتماسك والتناسق وجمال الصورة[٨٠].

المبحث الرابع /آلية الفكر الرافديني (عاداتهم – معتقداتهم –السياسية – الدينية)

لعبت العقيدة دوراً أساسياً في تشكيل الفن الرافديني، إذ اصبحت الحوارية الدينية لفنونهم تشكل ثيمة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها فجاءت أعمالهم ذات صبغة روحية تمثل الطقوس الدينية وتصوير الإلهة[٨١]. لذا عكست حوارية فنون وادي الرافدين انعكاسًا روحياً حضارياً تجسد بحوار المعتقد الديني والفكر يترجم على وفق صور تحكي أساطير وعادات وتقاليد وألغاز ومعارف ومفهومات متنوعة[٨٢]. لذا انمازت أعمال الفنان الرافديني بكونه حرّر الصورة البشرية من حالتها الإنسانية ودمجها مع الاشكال الإلهية، ليبين مشهداً صورياً يظهر تقديس

[٧٦] – حسن، حسن محمد : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١، ط١، دار الفكر العربي ، ١٩٧٤، ص١٣٥.

[٧٧] – الزغابي، زغابي : الفنون عبر العصور ، ط١، مكتبه دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ، ١٩٨٩، ص٢٥.

[٧٨] – علي، عمران موسى :الرموز والنصب المعمارية في المدينة العربية، مصدر سابق، ص٦٥.

[٧٩] – المصري ،كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، مصدر سابق، ص٧١.

[٨٠] – الزعابي، زعابي: الفنون عبر العصور، مصدر سابق، ص٣٨.

[٨١] – عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ج١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٨، ص٢٦.

[٨٢] – جاكسون ،كلد: ثورة أرض الرافدين ما قبل الفلسفة الانسان في مغامراته الفكرية الأولى ت: جبرا إبراهيم جبرا، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٧٥.

وعظمة الإلهة[٨٣]. وعليه فألاسطورة كانت المنطلق الاساس لتنمي المنتوجات الفنية والتي عكست فكراً لذا معتقد ديني بالدرجة الأولى، فجاء التشكيلي الصوري يُحدث عن أحداث أسطورية جعلت الإطار التاريخي مرجعاً لها[٨٤].فجاءت رسومهم تحمل الصيغ الخيالية في بحثها عن الخلود والموت والحياة فأنتجت حوارية جمعت بين الوجود والبقاء والموت والحياة، إذ استطاع فنان ذلك العصر أن يوظفها توظيفاً بارعاً فانتقلت حواريته من المجتمع الخاص لتصبح حوارية فنية متسمة بالشمولية، العمومية[٨٥]. لذلك جاءت حواريتهم الفكرية الجمالية تأخذ طابعاً ازدواجيًا إذ جمعت بين الواقع والخيال، فتأثرت بأساطير والتعاليم الدينية فضلاً عن البيئة والتقاليد الاجتماعية، لذا أبدع بذلك الفنان بالجانب الفكري بصورة فائقة، لكونه استمد أشكال من بيئته الواقعية وأدخل عليها المفهومات الفكرية والجمالية من خلال إعادة صياغتها على وفق منطلقه الخيالي ليعني بذلك ما فوق الطبيعة، ليصل نحو مبتغاه أي الخلود والبقاء[٨٦]، لذا انماز فنهم بكونه بعيداً عن الإثارة وانصب اهتمامهم نحو المعتقدات والأساطير، لذلك ارتبطت موضوعاتهم بجانب الحياة تارة وجانب الآخر ما بعد الموت ومسألة الخلود تارة أخرى، لكون المحرك الاساس الذي دفع الانسان نحو الفن هو الاعتقاد ومسألة التقديس وليس الإثارة والإعجاب[٨٧]. لذلك جاءت نتاجات الفن الرافديني ذات مسحة دينية بالدرجة الأولى من خلال اعتقادهم بالأرواح التي تحكم قوى الطبيعة، لكونها تمتلك صفات خارقة تمثلت بالآلهة بما تمتلكه من قوة وبطش، لذلك نرى العراقيين جعلوا اهتماماتهم منصباً حول المظاهر الطبيعية التي تحكم الانسان آنذاك[٨٨]. ومن هذا المنطلق يؤكد (أندريه باور) بقوله: ((يجد الفن في الدين الملهم الرئيسي له بل المصدر الوحيد لإلهامه. وعلى هذا فأن من أن نجد في العراق عملاً فنياً لا يكون مادة دينية تقريبًا)) [٨٩].

قد شكّلت البيئة المنطلق الفكري والجمالي الذي انطلق الفنان الرافديني عبرها في إبداع أعماله الفنية، لذا أصبح العامل البيئي يمثل الجانب الثقافي لذلك العصر أو تلك الحقبة الزمنية، فجاءت حواريتهم تجمع بين

[٨٣] – بارود، اندرية: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكويتي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ص١٩.

[٨٤] – لوبد، ستين: فن الشرق القديم ،ت: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٨٦ ، ص١٩.

[٨٥] – طه، باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، كلية الآداب، بغداد ، ١٩٧٦، ص١٠١.

[٨٦] – نزار، سليم: الفن العراقي المعاصر، الكتاب الاول، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٧، ص١٤.

[٨٧] – بارود، اندرية: سومر فنونها وحضارتها، مصدر سابق، ص٧.

[٨٨] – زهير، صاحب محسن: الفنون السومرية، ط١، سلسلة عشتار، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين، دار أيكال للتصميم والطباعة، بغداد، ص٣١.

[٨٩] – بارود، اندرية: سومر فنونها وحضارتها، مصدر سابق، ص٩٤.

الفكرة والفن لعصر واحد[٩٠]. لذا جاءت موضوعاتهم تحكمها آلية ومفهومات فلسفية أبدعت بصورة جمالية ومعرفية وهو بذلك يكون قد أنقذها من الجهل ومتاهات للطبيعة ، على وفق قوانين ومبادئ تبلورت على يده وأصبحت أيقونة يمثلها العصر الرافديني[٩١] ،الذي أُطلِق عليه بالعصر الذهبي والذي لعب دوراً أساسياً في بروز الحضارات . من مثل حضارة (الوركاء – جمدة نصر)، فضلاً عن التطور والازدهار الذي تمثل بظهور (آلة عجلة الفخار)وكذلك اخترع (الأختام المنبسطة – الاسطوانية) وكان لظهور الكتابة الحدث الأكبر والأهم في هذه الحضارة بعد ما كانت تعتمد على الطبيعة الصورية أي العلاقات الدالة على الاشياء[٩٢] ، كما شكّل ظهور المعابد دوراً أساسياً في فكر هذه المرحلة بكونه يمثل المسار الديني لمزاولة الطقوس العقائدية والعبادات الدينية، لذا شكّل الجوهر الأساس في بلاد الرافدين وأعدّ الملهم الأول الذي عبّر عن ثقافة وروحية ذلك المجتمع[٩٣]. كذلك لعبت الظروف الطبيعية دوراً بالغاً في تشكيل تلك الحضارة الحضارة التي تمثلت بخصوبة التربة والمناخ المناسب الأمر الذي شغل فنان ذلك العصر فجاءت نتاجاته الفكرية تتمثل حول مسار الخصوبة وكل ما يساعد على رفع مستوى الانتاج لذا برزت تصوير الإلهة الأم بشكل كبير[٩٤].

مؤشرات الإطار النظري

– تُشكِّل الحوارية الفكرية مسارات متنوعة تبعاً لتنوع الأفكار والرؤى ، حيث قدّم (أفلاطون) حوارية عقلية مباشرة من خلال ابتعاده عن حيثيات الواقع المادي، فارتقى بحواريته من الفعل نحو المثال رافضاً بذلك الحواري الحسية، أمّا (كانت) ركّز على المدرك العقلي بالاعتماد على القوى الحسية كقراءة أولى في فهم مدركات المعرفة ومن ثم الانتقال حيث الحوارية العقلية التي تعتمد الفهم والإدراك كأساس قيام آلياتها، في حين جاء (هيغل) ليقدم حوارية حسية غير مباشرةإذ جعل من المعرفة الحسية الطريق المؤدي نحو إدراك المطلق فالحوارية لا تخلو من المعرفة الحسية لديه عبر اعتمادها الذات في بلوغ المعرفة الروحية المطلقة.

– أمّا حوارية (سقراط) فانمازت بكونها عقلية مباشرة تبدأ من المحسوس لتتجاوزه عبر بحثها عن الحقائق المجردة حيث المعرفة العقلية لكون العقل القاعدة الأساسية في فهم وإدراك ومحاورة العمل الفني، كذلك (أرسطو)أكد

[٩٠] – هوينغ، رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ت: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والارشاد الفني ، دمشق، ١٩٧٨، ص٤٥.

[٩١] – كديمو. صموئيل نوح: الأساطير السومرية ،ت: يوسف داود، بغداد، ١٩٧١، ص١٥٤.

[٩٢] – كديمو. صموئيل: المصدر نفسه، ص١٥٥.

[٩٣] – بوستيغت، نيكولاس: حضارة العراق وآثاره ، ت: سمير عبد الرحيم،ط١،دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩١،ص١٠٣.

[٩٤] – نخبة من الباحثين العراقيين: حضارات العراق، ج١،ص١٤٦.

على أهمية المعرفة الحسية الذاتية التي تنطلق من المحسوس لتصل نحو المعرفة العقلية الكلية، فالحوارية لديه تتخذ مساراً ارتقائياً يكون على عدة مستويات، أمّا (ديوي) فقد قدّم طرحه المعرفي الذي جمع الحسي والعقلي معاً في آن واحد رافضاً وضع حدود تفصل بينهما فتجلت حواريته المعرفية بأن الحس والعقل يشتركان في بناء المعرفة.

– اتخذت الحوارية لدى (سارتر) الجانب المعرفي المبطن عبر تفصيلها قوى (التفكير – التخيل – الوجدان) فأتخذ من التخيل كمبدأ أساس في انطلاقه من الواقع ومن ثم الابتعاد عنه بحثاً عن عالم بعيد تكمن فيه الحرية عبر مادة الفن.

– الحوارية نشاط فكري حرّ غير مقيد يُفعّل عبر إرادة الذات ينتخب موضوعاته من البيئة الاجتماعية ويتم فيه مشاركاتهاطراف عدة لخلق أصوات تنماز بالحيوية والتفاعل وعدم الاندماج .

– تقوم الحوارية على قاعدة (معرفية – فلسفية) تعتمد الجانب (الاجتماعي – التاريخي) بالدرجة الأولى على وفق قواعد فلسفية تنتج مدلولات متعددة تصل نحو بؤرة الحقائق الكامنة خلف العمل الفني لتخرج بصور حوارية فكرية مُرمَّزة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث:–

اولاً/ مجتمع البحث:– تم انتقاء عينة البحث قصدياً للخروج برؤية تحليلية بغية الوصول لنتائج تتماشى مع تحقيق هدف (لبحث، إذ تم اختيار (٣) أعمال فنية شملت (الحجر – الخشب – الأحجار الكريمة) .

ثانياً/ عينة البحث:– أفادت الباحثة من المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري للبحث، وقد تم انتقاء العينة قصدياً والتي حملت مضمون البعد الفكري – الرمزي لفن وادي الرافدين.

ثالثاً/ منهج البحث:– اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي (التأويلي) في تحليل عينة البحث من أجل الوقوف على آلية اشتغال البعد الفكري لحوارية فنون وادي الرافدين على وفق الخطوات الآتية: (١) وصف عام للعمل الفني.

(٢) تحديد المفهومات الفكرية – الدلالية في العمل الفني

(٣) الإمساك بمفهوم حوارية فنون وادي الرافدين.

رابعاً/ تحليل العينة:-

اسم العمل/ راية أور .

المادة/ خشب مطعم بالألوان .

التاريخ/ النصف الاول من الألف الثالث ق . م العصر السومري .

مكان العمل / المتحف البريطاني .

المعثر/ المقبرة الملكية في أور .

القياس/ الارتفاع ٢٠سم ، ٤٧ سم .

يتكون العمل الفني من قطعتين مستطيلتين متصلتين من الجوانب بقطعة مثلثة أُزيح رأسها فظهرت بشكل مستوٍ ، وقد نُفِّذ العمل بتقنية التطعيم بالأحجار على مادة الخشب، كل جانب أعطى قراءة أحدهما مثل الحرب والآخر السلام . قُسِّم أحد جوانب العمل إلى ثلاثة أفاريز ، نُفِّذت عليها مجموعة من الأشكال يفصلها شريط نقش بزخارف هندسية . أطلق العمل حوارات بُثَّ في خطابها أحداث معركة ، وقد صوّر في أسفل الإفريز الأول أربع عربات تجرها حيوانات ويقودها اثنان من الجنود سائرتا من اليسار إلى اليمين، وظهر أسفلها قتلى الأعداء، في حين تضمن الإفريز الثاني مجموعة من الجنود يتقدمهم أسرى الحرب متجهين من اليسار إلى اليمين ، في حين جاء الإفريز الثالث كاشفاً عن أحداث انتهاء المعركة فصُوِّر شخص كبير الحجم قياساً لأحجام بقية الأشخاص ، وتوسط الإفريز يحمل دلالة رمزية لشخص الملك ، والذي وقف خلفه مجموعة من الجنود يسوقون الأسرى باتجاه الملك، لذا تشكلت حوارية العمل على وفق مستويات متعددة مُحدِثة انتقالة متنوعة في صياغة الخطاب أولها صُوِّرت معالم حدوث الحرب وبعدها تقديم الأسرى وأخيراً تجسيد شكل الملك جميعها جسدت على وفق أسلوب رمزي مُعبِّر.

أمّا الجانب الآخر من العمل قدم حوارية مُغايرة ولّدت خطاب الأمن – السلام ، إذ قُسِّمت على ثلاثة أفاريز تُقرَأ من الأسفل إلى الأعلى ، جاء في الإفريز الاول مجموعة من الرجال يحملون أكياساً فوق ظهورهم متمثلة بغنائم المعركة وإلى جانبهم حيوانات الجر (الحمير) المشاركة في المعركة ، وظهرت في حركة من اليسار إلى اليمين وفي الحركة ذاتها ظهر مجموعة من الرجال بصحبتهم حيوانات مختلفة (أسماك – بقر – ماعز)

مثّلت النذور المقدمة إلى الإلهة ، أمّا الإفريز الثالث جاء ليعرض أحداث الاحتفال بالنصر فصُوِّر الملك جالسًا وقد اختُلِف عن سائر شخوص العمل من حيث الملبس وهو يمسك في إحدى يديه كاساً ، وقد عزّز ذلك ظهور حوار فكري يحمل في مضمونه البعد الأسطوري على وفق أسلوب رمزي يقدس الإلهة، فظهر إلى جانبه ستة أشخاص يرتدون وزراً ويحملون كؤوساً في أيديهم وتتجه نظراتهم نحو الملك ، والعمل لا يخلو من أبعاد سياسية مثّل خطاب السلطة وتجسد في عظمة الملك ، والأشخاص الذين يجلسون بجانبه ولّد علامة حملت مضمون الانتصار، وإلى اليمين ظهر رجل يحمل قيثارة وخلفه امرأة ينشدون للحفل وهو ينظرون تجاه الملك مما اكسب العمل بعدًا جماليًا ، الذي ولّد الطابع الغنائي الممزوج بلذة النصر، أمّا المشاهد الجانبية ظهر إحدهما مصوراً في جزئه العلوي حيوان (الوعل) وهو يقف على تل ، وكذلك صُوِّر في موضع آخر وهو يقف على غصن نبتة وبقربه رجل ، في حين مثّل الجزء السفلي حيوان (الوعل) يركض وآخر جاثم، كذلك صُوِّر نسر برأس أسد وهو يقبض على ثور، أمّا الجانب الآخر فتضمن وجود شكل حيوان (النسر – النمر) وغصن نباتي ، قد شكّل ذلك علامة دلالية ترمز للقوة والحياة، أمّا الجزء الأوسط كانت معالمه غير واضحة ، في حين تمثل الجزء العلوي بظهور شخص بوزرة مُهدَّبة حاملاً بيده كأساً . انماز العمل الفني بالأسلوب الرمزي المعبِّر والذي حمل دلالات متعددة لكونه جاء مفعماً بالعلامات الدالة شكل (الوعل – النبتة – الثور) التي أفصحت عن مضمونات الخصب – الديمومة ، كذلك حقق العمل حواراً انماز بالإيقاع والتكرار المنتظم ، وقد ظهر من خلال الجوانب التي شكّلها العمل الفني والأفاريز التي فصلتها جاءت منتظمة محققة قيمًا جمالية لا تخلو أبعادها الفكرية من جوانب ثقافية لكونها تسرد حدثاً حوارياً يخص ثقافة وحياة مجتمعها، لذا حقّق العمل الفني حوارية تراكبية ظهرت من خلال جمالية الخط المتكرر الذي ولّد الطابع الحركة المستمرة على وفق ديناميكية عالية تمثلت في مضمون الصراع الذي ظهر في شكل حيوانات (الماعز – الخيول)، كذلك شكل اللون (الأزرق) قيماً جمالية – دلالية داخل بنية العمل الفني لما يحمله من دلالة القوة والسيادة عند سكان وادي الرافدين، فضلاً عن ذلك مُنِح العمل بعداً تكوينياً عند تناغمه مع الأشكال التي نُفِّذت باللون (الأصفر) فانمازت بالبروز وظهرت وكأنها متقدمة إلى الأمام مُولِّدة الاحساس بالحركة.

اسم العمل/ طبعة ختم إيتانا .

المادة / حجر .

التاريخ / النصف الثاني من الألف الثالث ق . م العصر الأكدي

مكان العمل/ متحف برلين

المعثر/ ..... ؟

القياس/ ..... ؟

المصدر/ مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم، ص١٨٩.

جُسِّد العمل بأشكال عدة نُفذِّت بطريقة حرة غير مقيدة ، إذ عمل الفنان على تجسيد (إيتانا) على وفق حوارات متعددة المواضع، فانماز العمل بالتجريد والاختزال في صياغة أشكاله، فجاء العمل مفعماً بالحرية في انتقالات الأشكال وحركتها غير المقيدة التي خلقت إحساسًا بتغيرات المكان والزمان على وفق لحظات مختلفة، فعمل الفنان على تصوير (إيتانا) على وفق مواضع مختلفة مما أدّى إلى خلق حوارات متعددة ، فصُوّر في أسفل يسار اللوحة وهو يمسك وبيده عصا تتقدمه ثلاثة حيوانات(ماعز) وهي تتجه إلى اليمين صوب الإلهة ليقدمها هدايا ونذور ، وإلى الأمام صُوّر بوجه جانبي رافعاً رأسه نحو الإلهة وكأنه يقدم الهدايا والنذور ماسكاً بيده شكلاً مخروطياً ربما كان مغزلاً، وإلى القرب منه يوجد حيوانان (كلابان) يقفا بوضعية متقابلة وهما ينظران صوب الإلهة ، في حين صُوِّر (إيتانا) بوضع أمامي ماسكًا بيده خيطاً يمتد إلى قدم الطائر الذي يعلوه ، إذ صُوِّر وهو يجلس على ظهر (النسر)، وهذه انتقالة حوارية لكونه انتقل من الوضع الذي كان عليه سابقاً، والذي بالغ الفنان في صياغة شكله جاعلاً منه البؤرة الاساسية للعمل الفني، لكون (النسر) يحمل دلالة القوة والفخامة ، وإلى الجانب قد صُوِّر (إيتانا) وهو يسقط نحو الأرض والى جانبه توجد مجموعة من الدوائر قرب أواني فخارية ويوجد في أقصى جهة اليسار شخص يجلس على مسند يصنع أواني فخارية استعداداً ليقدمها للإلهة ، ويمثل المشهد واحداً من أهم الأساطير التي تطلق حوارية عقائدية كانت سائدة عند سكان وادي الرافدين والتي انمازت بأبعادها الفكرية عبر تصوير شخص (إيتانا) على وفق أسلوب متنوِّع ممّا عمل على بث الحركة والحيوية داخل بنية العمل الفني، فظهر العمل الفني مُفصحاً عن بعد أسطوري يرمز لقوة الإلهة وسيطرتها في تغير مجريات الواقع، كذلك مثّل العمل الفني بعداً مجتمعياً ذاتيًا اقتصر على حياة (إيتانا) في إصراره في الوصول إلى السماء حيث وجد الإلهة، فضلاً عن ذلك حقّق العمل الفني بعداً قبلياً – ثقافياً كان سائداً عند سكان وادي الرافدين، كذلك فالعمل لا يخلو من الجانب المعرفي الذي اعتمد القواعد الفلسفية في صياغة أشكاله الأمر الذي أعطى البناء التكويني للعمل بعداً (جمالياً – فكرياً)أكده الاسلوب الذي صُوِّر فيه .

اسم العمل/ مسلة النصر

المادة /حجر رملي .

التاريخ/ ٢٣٠٠ – ٢٢٠٠ ق.م العصر الأكدي .

مكان العمل/ متحف اللوفر.

المعثر/ سوسة .

القياس/ الارتفاع ٢م العرض ١م .

المصدر/ مورتكارت، انطوان ، الفن في العراق القديم، ص١٧٩.

صُوِّرَ العمل الفني بأشكال بارزة وزّعت على شكل هرمي متجه نحو الأعلى، جاء في اليسار مجموعة من الجنود يحملون رماحاً وسهاماً وإلى الغرب منهم نلحظ وجود شجرة، أمّا من جهة اليمين يظهر عدد من الجنود وهم في حال تضرع وانكسار وإلى الأعلى منهم شكل الملك (نرام – سن) وهو يرتدي خوذة ذات قرنين وفي إحدى يديه يحمل فأساً وفي الأخرى قوساً وهو يسحق العدو تحت قدميه ويظهر إلى جانبه شكل (الجبل) وإلى الأعلى العمل نلحظ وجود ثلاث نجمات ثمانية الرأس.

حقّق العمل الفني حوارات فكرية مُرمَّزة تجلت تمظهراتها عبر المعتقد الأسطوري الذي شغل فكر سكان وادي الرافدين آنذاك، فالفنان عمد على وضع شكل (النجمة) في قمة العمل إذا حملت بعداً دلالياً مُرمَّزاً للإله (عشتار) والتي كان لها دور كبير في تحقيق الانتصار ومدّهم بالمساعدة حسب معتقداتهم، وأن تجسيد وضع الملك (نرام – سن) منح المنجز الفني بعداً فكرياً واقعياً ممزوجاً بالروح المثالية لكونه ولّد حوارية تعكس قوة الحاكم ومركزيته ، لذلك أطلق العمل حوارية مرجعية فكرية عقائدية لاتخلو من التنوع والاختلاف ، فالفنان جعل من الملك المحرك الأساس لنتاجه الإبداعي عبر منحه حجماً أكبر قياساً لشخوص العمل الأخرى فضلاً عن إبداعه في تقنية الحركة وبروز مواطن القوة في جسده (الذراع – الأقدام) بدقة عالية ، قد أعطى ذلك حوارية تُمثِّل في مضمونها دلالة القوة والثبات محققاً بذلك بعداً سياسياً أطلق حوارات تحمل في طياتها مدلولات (السلطة – النظام – القانون)، فضلاً عن ذلك نلحظ أن خوذة الملك الحربية ألحق بها زوج من القرون والذي حقق دلالة رمزية أُطلقت حوارية القوة لكون الثور يمثل رمزاً إشارياً لدى الشعب الرافديني، كذلك حقق العمل أبعاداً مجتمعية (قلبية – ثقافية) تجلّى ظهورها عبر شخوص العمل وهم يرفعون رؤوسهم تجاه عظمة وقوة الملك في حالة من التضرع والتوسل، كذلك ظهر عدد من الجنود وهم يسقطون صرعى تحت أقدام الملك مما أكسب الحدث قوةً وثباتًا محققاً بذلك بعداً موضوعياً يمثل حصيلة نتائج المعركة، ووسط هذا الحدث الدرامي المأجَّج برع الفنان في تحويل أجواء العمل محققاً انتقالةً حواريةً اطلقت في مضمونها بعداً دلالياً يشير إلى الحياة والأمل والانتصار حققها شكل (الشجرة) في أسفل العمل الفني.

إنّ التنوع والاختلاف في توظيف الخطوط والأشكال فإن دل فإنما يدل على خيال الفنان الخصب والذي منح عمله صورًا حوارية حققت دلالات متنوعة تنبض بالقوة والإبداع الممزوجة بالابتكار المرمَّز، فالشكل الخارجي لبنية العمل الفني التي حققها الشكل الهرمي إذ قصد الفنان تجسيده على وفق هذه الهيأة لكي يوازي عظمة الموضوع ومكانة وهيمنة الملك (نرام – سن)، لذا عزز الفنان شكل الملك بالتوازي لشكل الجبل محققاً بذلك حوارية توافقية.

الفصل الرابع/ نتائج البحث ومناقشتها

١- الحوارية نشاط فكري حرّ غير مُقيَّد تقوم على وفق قواعد معرفية – فلسفية تعتمد الجانب الاجتماعي – التاريخي بالدرجة الأولى لتنتج على وفقها مدلولات متعددة تصل إلى بؤرة الحقائق الكامنة خلف العمل الفني لتخرج بحوار فكري مُرمَّز .

٢- امتزجت حوارية الرسام البدائي بنزعات نفسية مفعمة بالخيال واندمجت مع أهداف حياتية اجتماعية أمكن له تحقيقها عن طريق الصدفة في البداية لتتحول إلى فعل مقصود من حيث الممارسة والإرسال ، وعليه أصبحت حوارية الفنان البدائي مع واقعه وسيلة ناجحة في الحفاظ عليه حياً من حيث الوجود المادي وتفعيل قدراته الروحية والغيبية الذاتية من حيث الوجود الميتافزيقي أو اللامادي .

٣- اتُّخِذت الحوارية عند الفنان المصري طابعاً كشفياً تُعبِّر عن مكامن الأرواح وجماليتها بالدرجة الأساس إلى جانب الكشف عن جمال وعظم الهيأة الظاهرية ، فجاءت حوارية تكشف عن الحقيقة وتُدلِّل عليها في آن واحد.

٤- تضمنت حوارية الفن الرافديني أبعاداً فكرية على وفق غطاء (اجتماعي – ديني – جمالي – معرفي) ، إذ استطاع الفنان أن يجسد ذلك الصراع الذي عاشه في واقعه الاجتماعي على وفق رموز معبرة ليظهرها بحوارية تتجلى بالرمزية العالية كما في نماذج (١ ، ٢ ، ٣) .

٥- انمازت حوارية الفن الرافديني بالمرونة العالية لكونها بقيت مفتوحة القراءة على مرّ العصور متزامنة مع جميع الفنون وعلى مختلف المدارس بما تتضمنه من قواعد (فلسفية – علمية – أسلوبية) ، لذا اكتسب فنّهم بوجوده المستقل وهويته الثابتة كما في نماذج(١،٢،٣) .

٦- اتسمت الحوارية الفنية عندالفنان الرافديني بإرسالية رمزية عالية الدلالة والتأويل وسهلة التداول ضمن المجموعة التي أنتجتها. كما وأن هذه الرمزية لها منزلة القدسية الأمر الذي انعكس على طبيعة العلاقة الحوارية التي تربط الفنان بعمله الفني والذي اتخذ طابعاً مقدساً يعظم من مكانة الملك والآلهة ويصور الواقع الحياتي الديني في جانب واسع منه كما في نماذج (١،٢،٣) .

أمّا أهم استنتاجات البحث:

١- شكّل الفن الرافديني حلقة وصل مع مختلف الفنون الحضارية وعلى مر العصور من حيث الاسلوب والتقنية وموضوعة العمل الفني .

٢- تفوّق الاسلوب الخيالي – الروحي لدى فنان وادي الرافدين على الاسلوب الواقعي والذي اصبح سمة ينماز بها ، إذ استطاع ان يترجم صور خياله على وفق رمزية عالية فجاءت نتاجاته مبتعدة بعض الشيء عن الواقع بالرغم من ان موضوعاته تطرح حوارية مجتمعية بالدرجة الاولى

اما أهم توصيات البحث :

١- إقامة ندوات علمية ضمن المؤسسة الأكاديمية ، لكي ترفع من ثقافة الباحث وخبرته بما تتضمنه هذه النتاجات من حوارية فكرية – جمالية .

٢- إقامة حلقات معرفية ومهرجانات ثقافية تُعرض من خلالها أهم الأعمال في هذه الحقبة من أجل خلق جو فكري – جمالي تُغنِي المتلقي بحوارات فكرية – جمالية وتحرك خياله نحو إبداعات فناني تلك العصور

مقترحات البحث

١- الأبعاد الفكرية للحوارية في فنون العصور الوسطى .

٢- الحوارية وتمثلاتها في الفنون المعاصرة (جوزيف بويز) أنموذجًا .

المصادر والمراجع

أولًا : الكتب المطبوعة

١. الآلوسي، حسام: مدخل إلى الفلسفة، ط١، المؤسسة العربية للدراساتوالنشر، ٢٠٠٥ .

٢. إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ط١، مكتبة مصرللمطبوعات، القاهرة، ١٩٦٦.

٣. أحمد، أمين، وزكي نجيب: قصة الفلسفةاليونانية، ، ط ٦ ، مطبعةللترجمةوالنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦.

٤. إسماعيل، عز الدين: الفن و الإنسان، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤.

٥. اي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ت: يوئيل يوسفعزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧.

٦. باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مقدمة المترجم،ط١،ت١: محمد برادة، دارالفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٧.

٧. بارود، اندرية: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان وسليم طهالتكويني، دار الرشيد للنشر، بغداد.

٨. بهنسي، عفيف : الفن عبر التاريخ، دار الحديث العالمي، دمشق، ب ت.

٩. بوريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، كلية الآداب ،جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية.

١٠. بوستيغت، نيكولاس: حضارة العراق وآثاره ، ت: سمير عبد الرحيم،ط١،دارالحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩١.

١١. بوشنكسي: الفلسفة المعاصرة في أوربا، ت: قربي عزت ، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٢.

١٢. جاكسون ، كلد: ثورة أرض الرافدين ما قبل الفلسفة الانسان في مغامراتهالفكرية الأولى ت: جبرا إبراهيم جبرا، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت، ١٩٨٢.

١٣. الجباخنجي، محمد صدقي: الحس الجمالي ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠.

١٤. جمهورية أفلاطون: نقلها إلى العربية حنا خباز، مكتبه النهضة، بغداد،١٩٨٦.

١٥. حسن، حسن محمد : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١، ط١، دارالفكر العربي ، ١٩٧٤.

١٦. خطيب، محمد: الفكر الإغريقي، ط١، منشورات دار علاء الدين للنشروالتوزيع والترجمة، دمشق، ١٩٩٩.

١٧. ديورانت، ول: قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي،ط٦، ت:فتح اللهمحمح المشعشع، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٨٨ .

١٨. ديوي، جون: الفن خبرة ، ت: زكريا أبراهيم، دار النهضة العربية، ١٩٦٣ .

١٩. الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح ،ت :يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية الدار النموذجية، بيروت ، ١٩٩٩.

٢٠. رافع، سماح: المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ط١، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ١٩٣٧.

٢١. روبين، جورج كولنجوود : مبادئ الفن، ت: أحمدحمدي محمود، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، مطبعة المعرفة.

٢٢. رويس، جوازيا: روح الفلسفة الحديثةتح: أحمد الأنصاري ، مراجعة حسنحنفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ٢٠٠٩ .

٢٣. رويلي، ميان، والبازغي سعد: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ٢٠٠٧.

٢٤. الزغابي، زغابي : الفنون عبر العصور , ط١، مكتبه دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ، ١٩٨٩ .

٢٥. زهير، صاحب محسن: الفنون السومرية، ط١، سلسلة عشتار، إصدار جمعيةالفنانين التشكيليين، دار أيكال للتصميم والطباعة، بغداد.

٢٦. سارتر، جان بول: ما الأدب، ت: محمد غنيمي هلال، مطابع نهضة مصر ,القاهرة، ١٩٩٠.

٢٧. السواح، فراس: مغامرة العقل الاول، ط٤ ، دار الكلمة ، بيروت، ١٩٨٥.

٢٨. الشاروني، حبيب: بين برجسون وسارتر – أزمة الحرية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.

٢٩. شاكر، عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، علم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع الوطن،

الكويت ، ٢٠٥.

٣٠. شعبة، نجاة عرب: حوارية (باختين): دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلةالتواصل في اللغة والثقافة واللغات، جامعة باجي مختار– عنايه، العدد ٣١ , سبتمبر، ٢٠٠٢.

٣١. صليب ، ميل: المعجم الفلسفي،ج١، دار الكتاب البناني، بيروت ,لبنان.

٣٢. طه، باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، كلية الآداب، بغداد ، ١٩٧٦.

٣٣. عباس، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية، ١٩٨٧.

٣٤. عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ج١، دار النهضةالعربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٨.

٣٥. عبدالله، عبد الكريم :– فنون الانسان ألقديم، أساليبها دوافعها، مطبعةالمعارف، بغداد، ١٩٧٣.

٣٦. عطية، محسن محمد: مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥ .

٣٧. علي، عمران موسى :الرموز والنصب المعمارية في المدينة العربية ، ب ت .

٣٨. عويضة ، كامل محمد محمد: هيجل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣.

٣٩. عيد، علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتابااللبناني، بيروت ، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

٤٠. فيتان ، تودوروف: المبدأ الحواري، ط١،ت١، فخري صالح، المؤسسة العربيةللدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

٤١. فيروز آبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط٢، ت١ مكتب تحقيقالتراث مؤسسة الناشر مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ٢٠٠٥.

٤٢. فيشر،أرنست: ضرورة الفن، ط ١ ، ت: أسعد حليم، هلا للنشر والتوزيع ، مصر، ٢٠٠٢.

٤٣. قربي، عزت: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ط ٢ ، مجلس النشر العلمي , جامعة الكويت ، ٢٠٠٣.

٤٤. كديمو. صموئيل نوح: الأساطير السومرية ،ت: يوسف داود، بغداد، ١٩٧١.

٤٥. لوبد، ستين: فن الشرق القديم ،ت: محمد درويش، دار المأمون للترجمةوالنشر، بغداد ١٩٨٦.

٤٦. مرتاض ، عبد الملك، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((ابن ليلاي)) محمدالعبد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

٤٧. المسدي، عبد السلام: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر ,تونس، ١٩٩٥.

٤٨. المصري ،كمال: تاريخ الفن في العصورالقديمة ، ط ١ ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٤٩. مصطفى ، محمد عزت: قصة الفن التشكيلي، دراسات في الفنون التشكيلية ,ط١، دار المعارف، مصر ، ١٩٧٠.

٥٠. مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج١.

٥١. مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشروالتوزيع، القاهرة .

٥٢. مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباءللطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨ .

٥٣. مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافةللطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤ .

٥٤. مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشروالتوزيع، ب ت .

٥٥. نخبة من الباحثين العراقيين: حضارات العراق، ج١.

٥٦. نزار، سليم: الفن العراقي المعاصر، الكتاب الاول، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٧.

٥٧. النوري، قيس: طبيعة المجتمع البشري، بغداد، مطبعة أسعد، ١٩٧٠.

٥٨. هاوز، أرنولد:- الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ت: فؤاد زكريا، المدرسة العالمية للدراسات و ألنشر و بيروت ١٩٨١.

٥٩. هوينغ، رينيه : الفن تأويله وسبيله، ت: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والارشاد الفني ، دمشق، ١٩٧٨.

٦٠. يوسف، عقيل مهدي: الجمالية بين الذوق والفكر، بغداد ، مطبعة سلمالفنية الحديثة، ١٩٨٨ .

٦١. يدر، نجم عبد : علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢ ,وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ٢٠٠١.

٦٢. يورمسون ، جي ، أو : الموسوعةالفلسفية المختصرة ، ت : فؤاد كامل وآخرون ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة الانجلوالمصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٦٣.

ثانياً: المواقع الالكترونية

حياة ,أم السعد: من الحوارية الى المتتاليات النصية، جينيالوجيا مفهوم التناص قيالدراسات الغربية، جامعة الجزائر، على الموقع الالكتروني https://oumssad hayet. Word press.com