Received: 25/11/2020 Accepted: 7/6/2021 Published: 2021

التماهي بين الرسم والنحت في الاختام الاسطوانية (العصر الأكدى)

د. نادية عباس عبد الله
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

مستخلص البحث:

يشكل البحث الحالي الموسوم (التماهي بين الرسم والنحت في الاختام الاسطوانية (العصر الأكدى). دراسة موضوعية في الاختام الاسطوانية والرسم في العصر الاكدي، متقصيا عن الاساليب والانواع والأفكار الأساسية الكامنة في بنائية هذه الاختام الاسطوانية وتماهيها مع فن الرسوم، تناول البحث أربعة فصول، يتعلق الأول منها في الإطار المنهجي والذي يتم فيه تحديد مشكلة وأهمية وأهداف وحدود البحث وتعريف المصطلحات، إيضاحاً للمفاهيم. تمثلت مشكلة البحث التي طرحتها الباحثة عن طريق التساؤل الاتي:

ما التماهي بين الرسم والنحت في الأختام الأسطوانية؟، (ألعصر الاكدي)؟

فضلاً عن ذلك اهمية البحث والحاجة اليه، وتمثل هدف البحث الحالي في:

-التعرف على التماهي بين الرسم والنحت في الأختام الأسطوانية (ألعصر الأكدي).

وعنيَّ الفصل الثاني تضمن الإطار النظري في مبحثين، عنى المبحث الاول: مفهوم التماهي، فيما تناول المبحث الثاني: آلية اشتغال جنس الفن على الاختام الاسطوانية، وتم ختم الإطار النظري بجملة من المؤشرات.فيما اختص الفصل الثالث باجراءات البحث، وتمثل في:مجتمع البحث: حيث تم حصره بمجموعة من الاختام الاسطوانية الاكدية، ضمن حدود البحث وتم اختيار (3) نماذج وتحليل نماذج عينة البحث الحالي على وفق المنهج الوصفي التحليلي.وعُنيَّ الفصل الرابع بنتائج البحث ومناقشتها، والذي شمل (النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات).وقد توصلت الباحثة الى جملة من النتائج اهمها: 1- شكلت الاختام الاسطوانية والمنبسطة علامة فارقة في النتاج الحضاري والفني للحضارة العراقية القديمة، لما تمتاز به من خصائص تصميمية وجمالية، وهذا ما جاء في العينة كلها

2-اتسمت الاختام بعدة سمات شكلية مستندة إلى مشاهد قصصية من الواقع والخيال وتأكيد الفعل العقائدي والحياة اليومية وتمثل الالهة. كما في نماذج العينة كلها.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

لجأ الإنسان للفن كحاجة إنسانية مُنذ البواكير الأولى لأستيطانه الكهوف ومحاولتهِ مجابهة الطبيعة محصناً نفسهُ منها، ومُعرفاً بإثبات وجودهِ من خلال ما تركهُ من رسوم على جدران الكهوف، وكذلك صنع أدواتهِ المعيشية من الحجر كخطوة أولى في الأكتشاف وتأمين الحياة بعد مرحلة جمع القوت، لتتبلور من خلال ذلك بدايات المعرفة بالفن كغايةٍ وحاجةٍ تطلبتها ظروف حياتهِ التي عرّفت بأسلوب وجودهِ. والحضارة العراقية القديمة حضارة أصلية وأصيلة، وهي ذات أثر في التاريخ الحضاري الإنساني من خلال ما عُرفت فيه بفنونها التي تميزت بطابعها العقائدي المعبر عن أفكار إنسانها، إذ كان ذلك بمثابة المادة الأساسية لما أنجزتهُ على مرّ التأريخ. واذا ما لاحظنا الأعمال الفنية التي خلفتها لنا الحضارة العراقية القديمة، على الرغم من أنها أنجرت بتأثير ديني، إلا أنها لم تخلُ من العديد من الموضوعات التي طرقتها بدلالات تعبيرية والتي يقوم البحث على أستقرائها في واحدةٍ من منجزاتها الفنية المتمثلة بطبعات الأختام، والتي هي جزء من أهم النتاجات في العراق القديم، وتميزت بوجود فكر ومظهرٍ من مظاهر الرقيّ ونمطٍ من التفكير الجمالي يقف وراءها( ). حيث أخترعت الأختام الأسطوانية مع تطور الحياة والعلوم والفنون، وتعد اختراعآ متفردآ في العراق القديم إذ أصبحت أهمية الاختام توازي أهمية أختراع الكتابة، وأصبحت الدليل الحقيقي في معرفة الحقب الزمنية التاريخية للعراق القديم، وأصبح الختم الأسطواني من الوسائل التي يمكن من خلالها تعيين الهوية الشخصية للفرد أو الوسيلة الدالة على العصر. وفي موضوعة الأختام الأسطوانية دراسة للتعرف عليها وعلى أشكالها المتنوعة والمواضيع المنفذة على سطوحها، وما حولها من أفكار وتشكيل بديع وتعبير عن طقوس ومعتقدات وتقاليد وخزانات وعادات حضارية قديمة.

أن طبعات الأختام بتعدد مواضيعها وتنوع ما جاءت عليه من قيم معبرة عن التحولات الفكرية والتطورات الثقافية لمراحل ظهورها وما انعكس على تلك النتاجات عن قيم نفسه، فضلاً عن أنها عكست جانباً من المهارات الأبداعية لفنان تلك المراحل، وبرأي (أنطوان مورتكارت)، "إن لم تكن وحدة الحضارة لتقوم على أساس المقتضيات الإقليمية السياسية لبلاد الرافدين وطبيعتها الجغرافية، بل الأكثر أستندت الى نظرة شمولية للكون وكانت بالرغم من تطورها التاريخي الطويل وتنوعاتها إلا أنها متجانسة بصفتها الحضارية المميزة العامة"( ). وأن تنوع ألوانها المدهش، فيدل على (سمو) الذائقية الجمالية ورقيها لدى الشعب الأكدي من جهة، حيث له أرتباطات بدلالاته الرمزية بثقافة الشخصيات من جهة أخرى، في حين يكشف وضع الأختام داخل أغلفة ذهبية، أو تزيينها بتماثيل صغيرة في الأعلى، عن أهمية الشخصية من الناحية الاجتماعية. أما البنية العميقة لنصوص الأختام الأسطوانية بالأضافة الى السمات والنظم والقواعد والأسس التي أتبها نقاشوا الأختام فيمكن معرفتها من خلال خاصية الأشكال الرمزية المتحركة على السطح التصويري لها، كالمشاهد الدينية، والمشاهد الأسطورية والخرافية، ومشاهد المعارك والصراعات، وأشكال الحيوانات المفترسة والأسطورية وصراعاتها، كذلك مشاهد الشراب، والأشكال النباتية، والهندسية كوحدات الخط، والوحدات

الزخرفية، والوحدات الكتابية، والرموز بأنواعها، كذلك تجسيد المشاهد التي تمثل الحياة اليومية، كل هذا يمثل العصر الذي يعيشون فيه، وينتمون اليه، فهم بذلك يختلفون عن غيرهم ومن عصر لآخر.

فإذا كانت التماثيل والمنحوتات البارزة، بمثابة (أبنية) ترتبط بماكنة الدولة الأكدية، فأن الأختام الأسطوانية كانت فناً (شعبياً)، بوصفها (يُبنى) تُفسر الدلالات (اللاشعورية) من حركة الفكر الأجتماعي في حين (شكلِنَت) الخطابات التداولية الاجتماعية، على شكل منظومة من العلاقات الشكلية على سطوح مثل هذهِ القطع الحجرية الصغيرة الحجوم( ). فخاصية التفكير الأسطوري والملحمي وأقاصيص البطولة التي تعمل بفاعلية على إظهارها، هي محاولات (إبداعية لوضع دعامات تحت فوضى وبلبلة الفكر الأجتماعي لتمكنهُ من الكشف عن معام بنائهِ وإظهار صور التنسيق في حركة (وحداتهِ، وإيضاح التماسك والمعنى في (بنائهِ)، لتكون لهُ بمثابة (الحامل). ومن خلال ما تقدم تتجلى مشكلة البحث الحالي عبر تنامي التساؤل الآتي والذي يُعد مشكلة بحد ذاته.

-ما التماهي بين الرسم والنحت في الأختام الأسطوانية؟ بما يستدعي على الباحثة الأجابةعنه.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليهِ:

تكمن أهمية البحث الحالي في موضوعة التماهي في الأختام الأسطوانية، حيث تؤكد الأختام الأسطوانية الأكدية أهميتها كون الأنسان الأكدي يأسس (وسيلة اللمتاقفة مع الآخر، التي (صيّرها) بفعل تفكيره الابداعي الى (كل) معبر عن معتقداتهِ. فالتصوير الشعري لمعظم مشاهدها، الذي استحال الى منظومة من العلاقات الشكلية، لم يكن مجرد (سرّد) لقصص تختبئ مضامين رمزية، بل هو (أبلاغ) شكلاني يمثل بنية الفكر المجردة، الذي أصبحت التجربة فيه واعية لذاتها.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

-التعرف على التماهي بين الرسم والنحت في الأختام الأسطوانية (ألعصر الأكدي).

رابعاً: حدود البحث:

1.**الحدود الزمانية:** الأختام الأسطوانية الأكدية المحصورة ما بين (2370-230 ق.م) في العراق القديم.

2.**الحدود المكانية:** الأختام الأسطوانية الأكدية، الموثقة آثارها ومصوراتها في المتحف العراقي، والكتب، والمنشورة في المصادر ذات العلاقة بها.

3.**الحدود الموضوعية:** الأختام الأسطوانية (العصر الأكدي).

خامساً: تحديد المصطلحات

أولاً: ألتماهي (Identification)

•التماهي (لغةً):

- تماهى مشتقة من الجذر (م و ه)
- جاء في تاج العروس من الاجاز أمان الشتى: أي خُلط.
- وفي المعجم الوسيط "لخاماه الشتى بالشتي خلطة".

- جاء بوزن (تفاعل: من هذا الجذر كان (كخادّه) فحدث قلب ما في بتقديم عين الكلمة على اللام، فصارت الكلمة (تَماهَوَ).
ومثلهُ: "رَاءِ" ورَأى والعشاءِ" و"شأن".
ثم قلبت الهاء في "تمَاهَوَ" أسلفاً، لتحركها إثر فتحة فصارت "تَمَاهَي".
وأصل المصدر (تَماهُو) لكن تطرَّفت الواو أثر ضمة تعقلبت ياء "التماهي" ثم كسرت الياء لمجانسة الياء.
فصار المصدر: (التماهي)، على وزن "التَّفالَع"،وضم اللام، لأنَّ الإعلال بالقلب لا يؤثر في الميزان.
ومن دلالات هذا الجند (م و ه) الانتشار كما في انتشار الماء، المشتق من نفس الجذور جاء في قول الحسن بن علي -رضي الله عنهما- أنهُ قال "دون يملك انتشار الماء؟"( )
والتماهي: أنتشار لصفات المتَسلط على غيره من المقهورين. وجاءت دلالة الصيغة تؤكد هذا المقدرة، فالكلمة على وزن (تَفَاعل) المقلوب الى "تَفالح" وهذا الوزن من معانيه إنهُ نطاوع (فأعلتّ، نحو باعدتهُ فتباعد وهو الوزن المناسب للمعنى المراد، فاعل على ان المعنى الحديث للكلمة متصل بأصلهَ الوحيد القديم. والتماهي: ""ما هو إلا تعددية للنظم، وقابليته اللامتناهية (الدائرية) للنسخ" ( ).

التماهي اصطلاحاً:

مصطلح "التَّمَاهِي" Identification، يفسره البعض بالتَّقَمُّص أو التَّوَحُّد، ويُعَرِّفُهُ عُلماء النفس بأنه: سَيْرُورَة سيكولوجية في بناء الشخصية، تبدأ من المحاكاة اللاشعورية، وتتلاحق بالتمثيل ثم الاجتياف (الاستدخال أو التَّقَمُّص) للنموذج"( ).

"**الممهاه والتماهي هو**: التمازج أو الترابط أو الانصهار بين شيئين وجعلهما واحد، فمثلا التماهي و الممهاه بين القانون و الأحكام الإسلامية يكون بالترابط والانصهار ليكونوا شيئآ واحدآ.وفي علم الاجتماع بمعنى التقليد أو التمازج و التقارب العاطفي"( ).

تعريف التماهي :-Identificationباعتباره "الميل للتقليد،/ أو عملية تقليد سلوك شئ ما. وربما يدل كذلك على عملية التمازج العاطفي، أو حالة هذا التمازج الناجزة، مع هذا الشيء ذاته."( ) . وقد استخدم سيغموند. فرويد، هذا المصطلح في علم النفس، لأول مرة عام 1899. إذ قال أن "التماهي هو التعبير المبكر عن الرابطة العاطفية مع شخص أخر. يتماهي الفرد مع شخص أخر كمثال للذات بوصفه شخصاً يريد أن يكونه، أكثر مما يريد أن يمتلكه. وهذا ما يجعله مهماً في سلوك المجموعات"( ). وهو يفسر حاجة الفرد ومقدرته على الارتباط، وقوة الروابط العاطفية. المشار إليها، كخصائص جوهرية للبشر. وهو يذكر في نفس الوقت" الأصل الطفولي لعملية التماهي، ويفترض أن هذا الأصل الطفولي هو الذي يفسر بقاءها على مستوي اللاوعي، وقوتها كعامل تحفيزي، وتظاهراتها اللاعقلانية والنكوصية في بعض الأحيان. ولكن التماهي بالنسبة إليه ليس مجرد محاكاة، بل هو بالأحرى تمثل يستند إلى سلسلة سببية متشابهة"( ) .ذلك على ان التماهي " تجميع وتداخل مع وحدات اخرى مع أفكار الفنان ومقاربة تجربته الشعورية، ومن ثم القدرة على التعامل مع أعماله وفهمها. وهو يمثل الاحتكاك والتمازج والتفاعل والتبادل والتلاقح والاتصال المثمر"( ).

أما التماهي في مجال النقد الأدبي" فيكثر استخدام هذا المصطلح ؛ ومن ذلك: التَّمَاهِي بين المؤلف وشخصيات أعماله، والتماهي بين الراوي والبطل، والتماهي بين شخصيات العمل الأدبي ... وغير ذلك"( ).

التعريف الاجرائي:

التماهي: التداخل والتمازج والتخالط بين الاشياء والوحدات والاجناس وجعلهما شيئآ واحدآ.

ثانياً: الختم The seal:

لغوياً:

الختم: ختمتُ الشيء ختماً، وخَتَمتُ الشيء أختِمُه، والخاتم معروف بكسر التاء هو الخاتام والخيتام( ).

خَتَمَ: يختمُ: ختماً وخاتماً – الشيء: بلغ نهايته( ).

خَتَمَ ختماً وخِتام: والختم على القلب، أن لا يفهم شيئاً ولا يخرج منه شيئاً كأنه طبع، وفي قوله تعالى: (ختم الله على قلوبهم) أي طبع الله على قلوبهم...، والخاتم ما يوضع على الطينة وه اسم، والختام: الطين الذي يختم به على الكتاب( ).

ختمه يختمه ختماً وخاتماً: طبع شيئاً بخاتم، أثر فيه بنقش الخاتم( ).

ختم: الخاء والتاء والميم اصل واحد، وهو بلوغ آخر الشيء: يقال ختمت العمل، وختم القارئ السورة، فأما الختم وهو الطبع على الشيء( ).

الختم اصطلاحاً:

الختم: "عبارة عن قطعة صغيرة الحجم يُصنع من مواد مختلفة ومتعددة، وهو وسيلة تقنية لتنظيم معاملات البيع والشراء من جهة ومن جهة اخرى انه يمثل هوية الشخص الذي يملكهُ، وقد يمثل نوعآ من انواع التمائم لدفع الضر والاذن والعين عن حاملهُ، لما تحملهُ من أشكال وكتابات، وهذا بمثابة نوع من الطقوس السحرية، وقد أستخدمت بشكل واضح وكبير جداً"( ).

والاختام الاسطوانية نوعان: ( )

1-**الاختام المنبسطة:** "عبارة عن قطعة حجرية، صدفية، فخارية او عاجيه، يكون لها ثقوب عادة لغرض وضع خيط التعليق، ووجه منبسط نحت عليه مشهد فني معين من الاشكال بطريقة النحت الغائر، يعطي مشهداً بارزاً اثناء طبعه على مادة الطين الطري عند ضغطها، لتكون بذلك، رمزاً لصاحبهِ يثبت ملكيته على الشيء الذي يحمل طبعه ختمهُ".

2-**الاختام الاسطوانية:** عبارة عن أسطوانة حجرية او طينية يوفر سطحها الخارجي مسافة للنقش أوسع وبشكل ملموس من الختم المنبسط وتكون مساحة الصورة فيه عبارة عن شريط يعود فيلتقي مع بدايته وحتى يتدحرج على الطين تنتج افريزاً متصلاً، وأخترع هذا الختم عن وعي، وهو يعكس السفة السومرية الى حد كبير وظل على الدوام الطابع المميز للحضارة السومرية وبالطريقة التي لا توازيها سوى الكتابة المسمارية. ويكون الختم في أحيان كثيرة " خرزة اسطوانية الشكل، تعمل من الأحجار الهشة أو الصلبة، ويتراوح طولها ما بين (2 سم) الى (7 سم) وقطرها (2 سم) الى بضعة ملمترات

وتكون مثقوبة طولياً يسمح بتمرير خيط كي يعلق برقبة الشخص باعتباره من المقتنيات الشخصية اللازمة لمعظم الأفراد لاستخدامه بمثابة التوقيع وهي من ابتكارات العصر الشبيه بالتاريخي( )

الاختام الاسطوانية اجرائياً:

اعمال نحتية فنية مصغرة توثيقية (تسجيلية) متحققة بفعل الصياغات التقنية المتنوعة للمادة، التي تكتسب سمات شكلية فنية وجمالية، من خلال خبرت كيفية تمكنت من صياغتها بايعازات العقل وخبراته المتراكمة، للحصول على مستويات متباينة، في تاثيرها الصياغي والتعبيري، في بنية الشكل ونظام الاظهار من خلال معطيات ونظم ميثولوجية وسوسيو لوجية في الحضارة الرافدينية.

الفصل الثاني

المبحثالأول: مفهوم التماهي.

لقد شاع على ألسنة المحدثين- وخاصةً في مجالات علم النفس والسياسة والنقد الأدبي- أستعمال لفظ التماهي، ومن ذلك قولنا "التماهي مع ثقافة الغرب قد بلغ ببعض الناس حدّ التبعية فمصطلح التماهي "Identification، يُفسرهُ البعض بالتقمص أو التوحد، ويعرفهُ عُلماء النفس بأنهُ سيرورة سيكولوجية في بناء الشخصية، تبدأ من المحاكاة اللاشعورية، وتتلاحق بالتمثيل ثم الأستدخال أو التقمص للنموذج"( ). والتماهي كذلك عند مصطفى حجازي، " يسمى ايضا التعيين، هو أكثر من مجرد التشبه بالاخر او محاكاته. فهاتان العمليتان تظلان واعيتين، من يشتبه بالغير او يحاكيه يحاول الاقتراب من نمط سلوكه او مظهره دون ان يفقد احساسه بالاختلاف عنه، إحساسه بالغيرة، والتماهي او التعيين، فهو عملية لاواعية تتم خارج إطار الانتباه والارادة في معظم الاحيان. وتتلخص بتمثل وجود الاخر حتى يصبح الشخص هو الاخر او يعيش ذاته، انه هو ذاته، أو هو هو، ومن هنا يتخذ لنفسه نفس ماهية الشخص الاخر وهويته"( ). ويستخدم فرويد مصطلح "الدمج" غالباً في مؤلفاتهِ بالإشارة الى المعنى الجذري في إطار سياقهِ الأنعكاسي، ليؤكد الظاهرة النفسانية التي يتنوع الطفل بواسطتها الى الاستيلاء الكلي أو الجزئي على سمة خاصة، أو أكثر، كان قد أدركها وأستوعبها في الشخص لا الشيء الخارجي، ومن ثم يؤدي هذا الاستيلاء الكلّي أو الجزئي إلا أن هوية الطفل (أو معناها المُدرك) تخضع لسلة من التحولات المثيرة للعاطفة عن طريق سلسلة موازية لها من حالات الدمج التي تمر مروراً تدريجياً الى حدّ ما"( ). وكذلك التماهي يكون كلياً أو جزئياً، " فالتماهي الكلي هو نادر الحدوث لانه يقود الى فقدان الذاتية تماماً، والاستلاب في ذاتية الاخر، ونكون عندها أمام حالة مرضية صريحة. أما الشائع فهو التماهي الجزئي، وهو بناء الذات على نسق وجه من اوجه وجود الاخر الذي نتماهى به، فقد نتماهى بأسلوب شخص آخر نتمنى ان نكون مثله او نحل محله، او بمثله العليا، او بإيماءاته وتعابيره أو بأدواته. وكذلك التماهي هو أصل المشاركة الوجدانية بين الناس. ومن الامثلة عن التماهي، كمشاركة وجدانية، التشابه الكبير، الذي يصل حداً مذهلاً بعض الاحيان بين شخصين بتفاهم وانسجام عاطفي"( ). وبهذا الحال يكون التماهييقع ضمن التوافق و الاتصال والتشابه والتواصل، كما نجده في التشبيه في الفنون القديمة، " تصور الآلهة في ذاتها وصفاتها على غرار الانسان، والفكرة في اساسها وثنية قديمة، عرفت لدى الشعوب البدائية التي صورت آلهتها على

صورة انسان او كائن عظيم حيواناً كان او جماداً وفي الديانة المصرية القديمة احادية مستفيضة عن تزاوج الآلهة وقد رددتها الالياذة والاوديسة لدى اليونان، وبدت صورا من هذا التشبيه في اليهودية والمسيحية " ( ) .وهو معني بالانفصال والقطيعة مع الماضي والمجاورات والذي يعمل على فك أي ارتباط بالنص مع جميع العناصر الخارجة عنه، ليبقى النص مجردا إلا من علاقته مع ذاته ومن بنيته الداخلية، وبهذا يسمى التماهي المتسلط، " وهو يحمل في ثناياه وهم الخلاص الذاتي، من خلال فض الالتزام بالجماعة والتنكر للانتماءات السابقة، فهو يدفن الصورة المحقرة عن الذات من خلال دفن الماضي من ناحية، وسحب الاعتراف بارتباطاتها الانسانية من ناحية ثانية. ومن خصائص هذه العملية، الميل الى التطرف والشطط، فبمقدار مايبرز الماضي الى الوجود يندفع الانسان المقهور في حركة هروب من الذات وارتماء في احضان المتسلط"( ). وهكذا فإن التماهي حسب فرويد: يُعبر عن آلية دفاعية لا شعورية بعيدة المدى نتائجها ثابتة، ويكتسب فيها الشخص خصائص شخص تربطهُ به روابط أنفعالية قوية. وعرف كل من (لابلانش) و(بونتاليس) في معجم مصطلحات التحليل النفسي التقمص على أنهُ: آلية نفسية بواسطتها يقوم الشخص بتماهي جانب او خاصية أو صفات من الآخر، ويحدث نوع من التحول الكلي أو الجزئي على مستوى نموذجه الشخصي( ). تكون اقصى حالات التماهي" عندما تأخذ شكل الاستلاب العقائدي. ونقصد بذلك تمثل واعتناق قيم النظام والانضباط والامتثال والقانون وطاعة الرؤساء والكبار، وبهذا يكون التماهي متسلطآ، لايدخر وسعا في تدعيم هذه قيم الترهيب والترغيب وغرسها، ويوحد بينها وبين الاخلاق وبماهياتها بحسن السيرة والسلوك وترسخهافي ضمائر المتلقي، فيخلق التماهي ايديولوجية مضادة للتغيير الاجتماعي الجذري"( )

كما ورد تعريف التماهي في الموسوعة الاقتصادية والاجتماعية بأنهُ "عملية الأرتقاء التي يجب أن تسير بالتوازي مع الأرتقاء النفسي للطفل فيكتسب أناهُ الأعلى بالتوحد مع الوالدين، فيقوم الوالدين بدور ممثلي النظام فيعلمان الطفل القواعد الأخلاقية والقيم التقليدية والعادات كذلك المُثل العليا للمجتمع الذي يعيش فيهِ الطفل عن طريق سياسة الثواب والعقاب( ). "التماهي" هو التمازج أو الترابط أو الانصهار بين شيئين وجعلهماواحداً. وفي علم الأجتماع بمعنى التقليد أو التمازج والتقارب العاطفي، ويعرف قاموس العلوم الأجتماعية "التماهي Identification" بأنهُ الميل للتقليد، أو عملية تقليد سلوك شيء ما. وربما يدل كذلك على عملية التمازج العاطفي، أو حالة هذا التمازج الناجزة، مع هذا الشيء ذاتهُ. وقد أستخدم (فرويد)، هذا المصطلح في علم النفس لأول مرة عام 1899 إذ قال أن "التماهي هو التعبير المبكر عن الرابطة العاطفية مع شخص آخر" يتماهى الفرد مع شخص آخر "كمثال للذات" بوصفهِ شخصاً يريد أن يكونهُ أكثر مما يريد أن يمتلكهُ. وهذا ما يجعلهُ مهماً في سلوك المجمعات. وهو يُفسر حاجة الفرد ومقدرته على الأرتباط، وقوة الروابط العاطفية المشار إليها، كخصائص جوهرية للبشر( ). وهو يذكُر في نفس الوقت "الأصل الطفولي لعملية التماهي، ويفترض أن هذا الأصل الطفولي هو الذي يُفسر بقاءها على مستوى اللاوعي، وقوتها كعامل تحفيزي، وتظاهراتها اللاعقلانية والنكوص في بعض الأحيان. ولكن "التماهي" بالنسبة اليه ليس مجرد محاكاة، بل هو يستند الى سلسلة سببية متشابهة( ).

يشير مصطلح (التماهي) في اعمال فرويد، إلى تلك العملية التي تقوم من خلالها ذات ما بتبني صفة أو أكثر، من صفات تعود لذات أخرى. ومع تطور فكرة فرويد عن " أن الأنا والأنا العليا يُبنيان على أساس سلاسل من التماهيات يغدو مفهوم التماهي موازياً للعملية نفسها التي فيها تُشيد الذات البشرية"( )، ويُعتبر هذا المفهوم ذاأهمية مركزية في نظرية التحليل النفسي. إلا أنهُ مفهوم بطرح أشكاليات نظرية مهمة. واحدة من اهم تلك الأشكاليات، والتي تعامل معها فرويد، هي صعوبة تحديد علاقات واضحة ما بين التماهي وحُب الموضوع. كما يحتل هذا المفهوم أهمية عند لاكان أيضاً، يُعلق لاكان أهمية خاصة على وظيفة الصورة في التماهي، مُعرفاً أياهُ على أنهُ "التحول الحاصل في الذات عندما تتلبس صورة ما تلبس صورة ما يعني، أن تجد نفسك في الصورة، وأن تتخذ الصورة وكأنها لك ويميز لاكان ما بين التماهي الخيالي والتماهي الرمزي". التماهي الخيالي هو " الآلية التي تنشأ من خلالها الأنا في طور المرآة فأنهُ يتماهى مع هذهِ الصورة. تأسيس الأنا بالتماهي مع ما هو خارجي الذات هو ما يبني الذات كخصم لنفسها فيشبكها بالعدائية والأستلاب. اما التماهي الرمزي هو التماهي مع الأب في المرحلة النهائية من عقدة أو ديب والمولد لتشكل مثال الأنا. تتعالى الذات بواسطة هذا التماهي عن العدائية المطبوعة فيها بالتماهي الأولي ولهذا فأنهُ ككل تماهي شيشترك مع الخيالي ويدعي ب"الرمزي" فقط لأنهُ يمثل أكتمال عبور الذات الى داخل النظام الرمزي"( ).

يواصل (لاكان) قدماً ليصف التماهي الرمزي على أنه تماهي مع الدال. وليجد دعماً لهُ في فكرتهِ هذهِ فالتصنيف الذي يضعهُ (فرويد) لثلاثة أصناف من التماهي. حيث تُعبر الذات عن تماهيها أحياناً بعوارض مماثلة لهذهِ العوارض التي يشكو منها الشخص المتماهي معهُ. في هذهِ لحالات يكون "التماهي جزئياً ومختزلاً الى حدٍ كبير فلا تستعار من المتماهي معهُ إلا سمة واحدة وحيدة. وهذهِ "السمة" الواحدة الوحيدة هي من وجة نظر (لاكان) مفهوم رمزي ضارب التقدم والذي يتم أجتياحه فيولد مثال الأنا، ومع أن هذهِ السمة قد تبدأ كرمز ألا أنها سريعاً ما تتحول الى دال عندما تُدمج في منظومة الدلالة. يقوم (لاكان) في العام 1969 بربط السمة الواحدة الوحيدة مع الدال الأول ويقارنها بالخدش االذي يخطهُ الأنسان البدائي على عصاتهِ ليشير إلى أنهُ قد قتل حيواناً واحداً."( ). معارض (لاكان) بشدة هؤلاء الكتاب منهم (بالينطBalint) الذين يدعون بأن التماهي مع المحلل هو نهاية التحليل بل بالعكس من هذا فأنهُ يصر ليس فقط على أنهُ "من الممكن أجتياز حاجز التماهي" بل أن هذا ما هو ألا شرط ضروري لتحليل نفسي حقيقي ولهذا فأن نهاية التحليل تُدرك من وجهة نظر (لاكان) كحالة أملاق للذات، كلحظة يتم فيها وضع تماهيات الذات موضع الشك العميق حيث لا يعود من الممكن الاحتفاظ بها كسابق عهدها. ومع انهُ لا يمكن أطلاقاً ربط نهاية التحليل بالتماهي مع المحلل إلا أن (لاكان) يدعي أنهُ من الممكن الحديث هنا عن تماهي بمعنى مختلف التماهي مع العارض.( )

أما في مجال النقد الأدبي؛ فيكثر استخدام هذا المصطلح ؛ ومن ذلك: التَّمَاهِي بين المؤلف وشخصيات أعماله، والتماهي بين الراوي والبطل، والتماهي بين شخصيات العمل الأدبي، وغير ذلك، ذلك على ان التماهي مع أفكار الفنان ومقاربة تجربته الشعورية، ومن ثم القدرة على التعامل مع أعماله وفهمها، بالتداخل و الاحتكاك، و التمازج و التفاعل و التبادل و التلاقح و الإتصال المثمر، لتصل حدالتماثل

والتطابق والاستلاب. تُعد الذات كينونة انسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعية أكثر منها تتمثل ب (الهوية Identity) فالإنسان اينما يبدأ بإدراك ذاتهِ ضمن مكون مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة، ومنهُ يتزود بالنظام القيمي والثقافي العام وبهذا المعنى يصبح مفهوم (الآنا) نسبياً كما سائر الصور الاخرية فضلاً عن أن الفرد سيجد نفسهُ ملزماً لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لم يسهم في صناعتها، كاللغة وقواعد السلوك وغيرها( ). ويبدو قهرياً أيضاً هذا الذي يقضي بأن تولد (هوية الإنسان) قبل ولادتهِ، لكن الهوية هي كل ما يشخص الذات ويميزها وهي في الاساس تعني التفرد أي "أنها السمة الجوهرية العامة لثقافة المجموعة، والهوية ليست منظومة جاهزة ونهائية أنما هي والتاريخ، لذا فإن وظيفتها هي حماية الذات الفردية والجماعية من عوامل الذوبان والاندثار.

فهي تقتضي تمثيل الذات، فالخرافات الشعبية مثلاً ليس بمقدورها ان تقدم شكلاً ما لتمثيل الانا بمراقبة صور الآخر المختلف، وغالباً ما تُقدم الحكايات الشعبية والأمثال تمثيل الأنا بوصفها مركزاً محورياً حتى في لحظات الضعف التي قد تنتاب (الهوية) والمتخيل يمد التخييل ويستمد منهُ هكذا سيسهم أحدهما في صنع الآخر( ). وهناك حقيقة في الافعال الرمزية: هي تلك التي يكشف عنها المحلل النفسي حينما يربطها بالموقف التاريخي للمريض، وبالعقد اللاشعورية التي تُعبر عنها. وهكذا نجد ان الشخص ينخدع في معنى مسالكهِ، فيدركها في وجودها العيني، لا في حقيقتها، لأنهُ لا يستطيع أن يستمدها من موقف أولي( ). وبذلك فأن فرويد، بتميزه بين "ذاك" وبين "الأنا" قد شق الكتلة النفسية الى نصفين أنا هو أنا، لكني لستُ ذاك. وليس بالنسبة إلى نفسيتي غير الواعية. إني أنا ظواهري النفسية، من حيث أني أشاهدها في حقيقتها الواعية. وأن اكتشاف هذه الحقيقة يقتضي تعاون المحلل النفسي، الذي يظهر انهُ الوسيط بين ميولي اللاواعية وحياتي الواعية. فالغير يبدو انهُ وحدهُ القادر على صنع التركيب بين الموضوع اللاواعي ونقيض الموضوع الواعي. وبهذا فأني لا أستطيع أن أعرف نفسي إلا بواسطة الغير"( ). يمتلك هذا المفهوم في الأستعمال اليومي أستخدامات عدة تنطوي عمليات الوصف والتسمية والتصنيف، بمعنى أن تقوم بتعريف شيء ما، بينما هذا المفهوم داخل الدراسات الثقافية يحتفظ بجوانب من هذا المعنى، إلا أنهُ يستخدم بصفة خاصة ضمن منظور التحليل النفسي فيما يتعلق ببناء المعنى، وبشكل خاص، فالتماهي يدخل في صميم عمليات التخيل والتعلق. اللذين يخيطان الخطابات والقوى النفسية معاً ويجمعانها لبناء الهوية( ). أي أن عملية التماهي تنطوي على شكل من أشكال الأستثمار الوجداني في الأوصاف الخطابية المتاحة لنا، المرتبطة بناء بالآخر. ضمن نظرية التحليل النفسي الكلاسيكي، الذاتية المجندرة تبنى ن خلال عمليات التماهي مع البالغين (ذكر، أنثى) ومن ثم، تم التأكيد على أن تكوين الذكورة المعاصرة يُعد نتيجة أنفصال الأطفال عن امهاتهم للتماهي بعد ذلك مع الأب( ). على هذا الأساس، تقرأ (جيوبت بتلر) التحليل النفسي بطريقة تفتح الباب واسعاً لمناقشة الطريقة التي تم عبرها أستثمار المعايير التنظيمية مع السلطة النفسية داخل عمليات التماهي. تؤكد (بتلر) أن مسلمة الجنس تتضمن التماهي مع تخيل معياري للجنس، وكما ترى (بتلر) أيضاً، أن التماهي يُفهم كنوع من الأنتساب والتعبير المقترنين بالارتباط الوجداني مع موضوع متخيل مثالي (شخص، جسد) أو مثالية معيارية، أنهُ يؤسس داخل التخيل، والإسقاط والمثلنه( ).

ومع ذلك، فالتماهي ليس تقليداً قصدياً لنموذج او أستثمار وجداني في موقع الذات، بل هو غير منفصل عن التكوين ذاتهُ كما أنهُ يتقاسم ميزات مشتركة مع ظهور الأنا، يُشكل التماهي مصفوفة أقصائية من خلالها تنتج عمليات تشكيل الذات خارجاً مؤسساً، بمعنى أن التماهي يكون مع مجموعة واحدة من المعايير ويقصي أخرى، كأن يكون مع المغايرة الجنسية ويستعيد المثلية الجنسية( )

المبحث الثاني:

آلية اشتغال جنس الفن على الاختام الاسطوانية:

جعل انسان وادي الرافدين من الفنون التشكيلية تعبيرا وضرورة في الواقع المجتمعي، وجزءاً من اعتقاده وحياته اليومية تجسد الفعل والسلوك الاجتماعي، وهذا انعكس في وعي المجتمع وفنونها تعبيرا عن الصراعات والحروب الحاصلة وعن عاداته واعتقاده وطقوسه الميثولوجية وتمثلها عيانيا وفنيا تشكيليا، وما لها من تأثيرا انسانيا واجتماعيا وجماليا لارتباط الفنون بمبادئ ومضامين سامية ليس على مستوى التجسيد والاخراج وحسب اوعلى مستوى الواقع الملموس ومدى تاثيرها والتاثر بها ، بل على الحياة البشرية اجمالاً والعمل الفني التشكيلي خاصة لمل يحمله من دلالات وصور رمزية ، ولوظيفتة المتعكز عليها وفعلها الاساسي لنقل الحالات والمشاهدات اليومية الانفعالية والنفسية سواء كانت شخصية أم اجتماعية ، حيث" سكن الانسان في بلاد وادي الرافدين، وقد عاش في صراع مستمر وقاس مع عوامل الطبيعة المختلفة . وتمكن على الرغم من بساطة إمكاناته ان ينتصر في هذا الصراع الرهيب، وان يصنع الانجازات والاختراعات الاولى في مسيرة الحياة البشرية"( ). تمثلت في الأعمال الفنية محاكاة عن الواقع المرئي والأساطير بصورها الرمزية ، وظفها الفنان كأشكال تصويرية تخدم أشكال الوجدان التي يصعب صياغتها باللغة منفردة بل باستعمال كافة الامكانات الوجودية المادية والجسدية، باعتبارالاعمال الفنية بصورها المنتجة توضح قيمة الموضوع المرتكز في جانب منه على الواقع الحياتي المدرك ، وفي آخر على ما هو خيالي مجسدا شكلا رمزيا مُبدَعا.

إتخذ الأكديون من مدينة (أكد) عاصمة لهم ،" ولا يزال موقعها من الألغاز الأثرية في تنقيبات بلاد ما بين النهرين . وإن بعض الإشارات تفرض رأياً يقترح قربها من العاصمة السومرية (كيش) أومن (بابل)"( ) . وقد وضع (طه باقر) لموقعها احتمالين: "اولهما أنها تقع في مكان ما بين المحمودية والحلة، والاحتمال الآخر، انها تقع في مدينة بابل الأثرية نفسها، إذ ذكرت النصوص الكتابية ان (سرجون) اخذ تراب بابل لتأسيس مدينة تنافسها، الأمر الذي أغضب إلاهها مردوخ، وصار هذا الحدث من الأسباب الهامة في سقوط الاكديين"( ).وقد أشتق من تسمية هذه المدينة إصطلاح (الأكديين) وهم من الأقوام السامية النازحة من جزيرة العرب . و يبقى تاريخ أول وجود لهم على أرض وادي الرافدين أمراً مبهماً لتفاوت آراء المختصين في هذا الصدد . ولكن ظهور الأسماء السامية في عصر فجر السلالات يعزز الرأي في أن نزوح الساميين في هذه المدة يمثل أول موجة معروفة من الموجات السامية الأربع الكبرى التي نزحت الى ارض وادي الرافدين ، ثم تلتها الموجة الآمورية والآرامية والعربية"( ) . وبرزت فيها ملامح حضارة ناضجة بمختلف اوجهها ومقوماتها الأساسيه كنظام الحكم والمدن والمعابد وتنظيم المجتمع . " كما نضجت فيها الكتابة

واصبحت وسيلة ناجحة لتدوين شؤون الحياة المختلفة"( ) . في الفنون الرافدينية تصارعت صفتا " التجريد والواقعية منذ البدء مع روحية فنان الشرق الادنى القديم"( ). وعلى امتداد الزمن الفني لحضارة العراق القديمة، يتاكد عشق الفنان العراقي القديم للابتعاد عن كل ما هو سطحي ومباشر في التعبير عن طريق المحاكاتية وتمثيل الاشياء، مما ادى الى تحويرات وسمات تجريبية ورمزية نقلت الشكل إلى حالة أخرى واعطته مزايا قدسية لا تتوافر في الواقعية، ويؤكد ذلك اندريه بارو: "لم يكن هناك أي سومري يستطيع أن يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للانسان، فالقوة الخفية للتمثال قد تم الظفر بها عن طريق كل ما يجعله متبرأ من أي نوع مثل هذا التقليد"( ).فكان ذلك سبب احجام العراقيين عن النقل الحرفي للمرئيات، واعادة تركيبها برؤية تصميمية جديدة. والتجريد في الفن العراقي القديم جاء كمرحلة تالية للبناء الواقعي للاشكال اذ انه في بداية الامر كان يسعى لنقل الشكل كما هو دون اضافة او تحوير، ولكنه بمرور الوقت ونضوج البنية الفكرية لديه، اتجه لاختزال وتحوير وتشذيب الشكل بما يتوافق مع فكره المتطور والذي تحول الشكل معه الى تكوينات زخرفية ذات دلالات رمزية اشارية وكما يقول العالم (لويس رايجل): "أن الفن الزخرفي يرجع في الأصل إلى نزعة محاكاة الطبيعة، وان الاشكال ذات السمات التصميمية الهندسية لا يبتدأ بها تاريخ الفن وانما هي طاهرة متأخرة نسبياً"( ). لقد أفرزت تلك المرحلة صيغاً مميزة في مستوى الفكر الإنساني وطبيعته تمثلت " في تشخيص الظواهر الفاعلة في حياة المجتمع الزراعي لما لها من أثر بارز في ديمومة تلك الحياة ، وخلق حالة من التوازن بين وجود الإنسان وما حوله من موجودات ، وأيجاد التفسيرات اللازمة للظواهر والمظاهر المحيطة به لغايات بقائه وتطمين مخاوفه وإشباع فضوله ورغبته في الأدراك . لذا جاء وصف هذه المرحلة من قبل بعض الباحثين بمرحلة حيوية الطبيعة"( ) . حيث أن جميع تلك المحاولات " تعبر عن الرغبة الكامنة في الطبيعة الإنسانية نفسها للإحاطة بالواقع ، وللعيش في عالم منظم ، والتغلب على حالة الفوضى في الأشياء والأفكار"( ) فنجد العديد من الشواهد والأدلة التي تشير " الى حالة من تأمل وترقب الأنسان في بلاد ما بين النهرين للبيئة المحيطة به وعمق أرتباطه بها والتعبير عن مجموعة ظواهرها التي تعنيه بأهميتها كتعاقب الفصول والحياة والموت والخصب والنماء ، مسخراً الفن في فعاليات سحر وطقوس وشعائر، مستلهماً من بيئته في عودة لها كي يجد فيها ما يناسب حاجته للتعبير عن ذلك بأستعارة أشكال من الموجودات الطبيعية حوله كأشكال بشر أو حيوان أو نبات"( ) ان تحويل الشكل الواقعي بعد تحويره واختزاله الى هذه الصبغة الزخرفية انما جاء بعد دراسة جديدة وتصميم متفيض للشكل بعد ان ازيح منه كل ما هو اقل اهمية والتاكيد على الملامح الرئيسية التي تعبر عن كيان الشكل الذي يصاغ من خلال التكرار برؤية ثانية ذات اساس فكري هندسي في آن واحد( ).

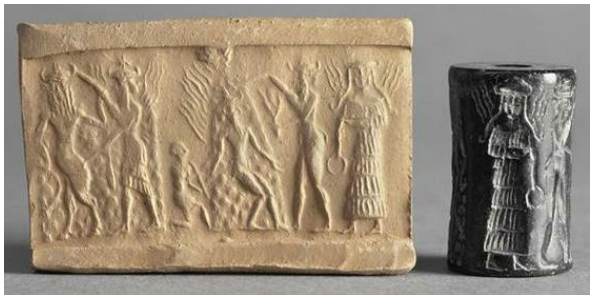
الاختتامالاسطوانية (الاكدية):

تتمتع الاختتام الاسطوانية ببراعة مشهودة وجوهراً عظيماً ورفيعاً يتمتع به الوعي الأكثر عقلانية في تأسيه و تطوره اللاحق في تطور النشاط الابداعي والأجتماعي العملي في حضارة وادي الرافدين ، حيث "ان دراسة الاختام الاسطوانية ، باعتبارها ابداعات تشكيلية. تُظهر ان هذا (الابتكار) العظيم

في تاريخ الفكر الانساني، هو (وليد) رقي الفكر، ونشاط الخيال، وتطور التقنيات ، ونضج النظم الاقتصادية والاجتماعية، في تلك المرحلة العتيقة من التاريخ. فالختم الاسطواني (الموضوع) يفصح عن طبيعة المعتقدات والاعراف والشعائر والطقوس والقيم الاجتماعية"( ). يرتبط فن الاختام الاسطوانية في وظيفته، بجوهر المفاهيم والاعراف الاجتماعية . فهو بمثابة خطاب فكري تداولي بين الافراد، يعمل بمثابة اداة تواصل تفصح بوضوح عن طابع رمزي متميز ،" فقد استثمر الاكديون فكرة الختم الاسطواني التي اكتشفها السومريون في(3500ق.م) بغية تنظيم حزم الانظمة الفكرية والمفاهيم المتحركة في بنية الفكر الاجتماعي. فالختم الاسطواني الموضوع، يفصح عن بنية المعتقدات والاعراف والشعائر والطقوس والقيم الاجتماعية، انها معادلة التمثيل والانعكاس بين ما يبلغه التشكيل من دلالات، والاشكالات الفكرية الاجتماعية التي فعلت إبداعه"( ). تلك الاختام التي تخضع للقصد الأجتماعي والرؤية المشتركة في فهم المدلولات بإحترف الفكر الرافديني في مجال التعبير والإبلاغ لتحقيق الرؤية الإجتماعية التداولية المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد وكصيغة للتعبير والتوثيق في معظم نواحي الحياة والبناء الحضاري ، ساعد على ذلك أبتكار وتطور الكتابة من الشكل الصوري ، ثم الأمعان في التجريد نحو الرمز الخالص ، ليتحول بذلك العالم المادي الى مجموعة رموز في الذهن . ومع النمو الفكري المتواصل أوجد الأنسان العراقي القديم البدائل التأويلية للأحداث المتتابعة والظواهر المحيطة به . من التصوير الأدبي الأسطوري الى تتابع ظهور الرموز المتممة الى التحول الكتابي والتطور الفني التشكيلي في الاختام نفسها والمسلات وغيرها، تتجادل في حركة تقابل أو تبادل وعلى وفق منظومة رمزية تشفيرية ذات قيمة فكرية تبرر حالة الأختيار والتفعيل، " وفضيلة ذلك، هو ان (الانسان) في سومر، قد اوجد (حيزاً) ثقافياً ، حوله بتاثير من تفكيرهِ المبدع وعواطفه ، الى شكل معبر، عن دينونته وطقوسه وشعائره ومعتقداته . وبالتالي استحال الى وحدة روحية ذات صيغ جمعية في تجسيد الافكار. فالوعي هنا ، ينطلق مما هو داخلي واجتماعي وروحي، فتنبثق شرارته نشاطاً وفعلاً وابداعاً وخلقاً. فماهية المضمون في (الاختام) تعيش في بيئة ذات مدلولات ثقافية واجتماعية وسايكولوجية. تتبادل معها الاثر والتاثير بطريقة دينامية متفاعلة، من خلال اطار نوعي، اكتسب مضامينه من الخارج ، وهو مرتبط بالحالة العامة للتفكير، والتي وجدت خصوصيتها بهذه النوعية من (التمثلات) في التكيف الفكري لنوعية المهيمنات الخارجية"( ).فنجد تكثيفا للمعطى الدلالي، كما إن السعي الدؤوب في أيجاد الصيغ والآليات المتنوعة في التعبير والتفكير هو مطلب تفرضهُ طبيعة الروح الأجتماعية التي تطمح دائماً الى أستقصاء الماهيات وكشفها وترسيخها،والاعظم في كل ذلك، هو " أن الأنسان الأكدي، أسس (وسيلة) للمثاقفة مع الآخر، التي (صيرّها) بفعل تفكيرهِ الابداعي، الى (شكل). معبر عن معتقداتهِ. فأضحى خطاباً روحياً جمعياً، ذلك أن المحتوى الفكري او لنقل (مقولة) المضامين الفكرية في مشاهد الأختام الاكدية، كانت (تتعايش) مع وسيط بيئي (خاص) بمنظومة من الدلالات الثقافية والاجتماعية والدينية، فتبادلت معه الأثر والتأثير بآليات متفاعلة، وبخاصية (متفردة) من التكيف لنوعية المهيمنات الضاغطة الخارجية"( ). ويربط الختم الاسطواني البشر بصلات عديدة ووفقاً لأليات ووجاهات العمل في المجتمع البشري فلكل له ختم خاص به على وفق منزلته ووظيفته

الخاصة، الذي أصبح مميزاً في شكله ومضمونه. والختم الاسطواني ، " عبارة عن قطعة حجرية ، مهندمة بعناية الى شكل اسطواني منتظم ، تنحت من احجار مختلفة الصلابة ومتنوعة الالوان، يتراوح طوله من (2-7سم) ، وقطره بين (2سم- بضعة ملميترات). ويكون مثقوب طولياً بثقب، يسمح بتمرير خيط، كي (يعلق) برقبة الاشخاص، باعتباره من المقتنيات الشخصية الملازمة لمعظم الافراد ، لاستخدامه بمثابة التوقيع الشخصي، لتاكيد حقوق وتميز الشخصية في البناء الاجتماعي. وينحت سطحه (الدائري) بمشاهد مختلفة المواضيع والطرز، فلكل مرحلة زمنية نوعية مواضيعها واساليب نحتها. وتنحت المشاهد عادة نحتاً غائراً ببراعة كبيرة . وبشكل شريط معكوس يعود فيلتقي مع بدايته. فاذا دُحرج (الختم) على الطين الطري، ترك طبعة المشهد واضحة، وبشكل صحيح . انه اقدم اختراع لتقنية الطباعة المعاصرة. واول اكتشاف لتقنيات انجاز المشهد في فن (الكرافيك)"( ).
شكل(16-17-18-19).

-16-


-17-

-18-

-19-

الاسلوب الفني للاختام الاسطوانية الاكدية:

"استخدم الفنان الاكدي في آلية اشتغال الاختام الاسطوانية، " اسلوبين في توزيع وحدات مشاهده على الارضيات فقد استخدام التناظر المتوازن الذي يكون بعض الاحيان بمثابة نقش معكوس لنقش المشهد في الجهة المقابلة. وفي الاسلوب الثاني تنشر وحدات المشهد بشكل حر ، وبشكل عام تتميز مشاهد الاختام الاسطوانية الاكدية بجمال الخطوط التي رسمت بها وحدات المشاهد قبل نحتها. وبالحفر الجيد الدقيق والعميق للاشكال فنظهر نافرة عن ارضياتها وواضحة المعالم بعد طبعها على قطع الطين. ان المهارة العالية التي امتلكها الفنان تتجسد هنا في توضيح تفاصيل الاشكال كالعضلات وطيات الملابس وتصفيفات الشعر المتنوعة ، وفي مقدرة الفنان على تكوين جو عام من الحركات العنيفة يسيطر على

احداث المشهد مهما كانت نوعيتها فاكسبت المشاهد قوة تعبيرية قوية تشبه تلك التي ظهرت في مشاهد النحت البارز"( ). تنوعت الاختام الاسطوانية مابين(الاختام المنبسطة) و(الاختام الاسطوانية) " فكان الختم المنبسط من الحجر المحفور بطريقة فنية عادة يضغط على قطعة من الطين الذي يغطي قطعة من القماش او الجلد، ويتكرر ضغط الختم المنبسط على عدة امكنة، واولى الاختام هو عبارة عن قطعة صغيرة من الحجر مستطيلة الشكل محززة في احد وجهيها بخطوط مستقيمة متقاطعة تم اكتشافها في تل حسونة شمال العراق(5400 ق.م) والاختام المنبسطة بصورة عامة على شكل اقراص من الحجر تشبه ازرار تدعة احيانا(Buton Seals)"( ). عالج الاكديون كذلك " مسالة ايجاد مكان للكتابة على سطح الختم الاسطواني التي كثر ظهورها في الاختام منذ هذا العصر. فجعلها الفنان تمر بحرية على التكوين وتشغل مساحة محدودة، فاصبح التكوين ذا شكل زخرفي يعبر عن مواءمة مابين الشكل والكتابة، وتوزيع جيد للكتلة دون تكلف او زحام"( ) . أما وظيفة الاختام الاسطوانية: فقد كانت وظيفة جمالية ووظيفة متممة لتلك الوظيفة ارتبطت بفكرة تنظيم معاملات البيع والشراء بين الأفراد. " فقد كانت بمثابة التوقيع الشخصي الذي تختم به الوثائق التجارية. ومع ولادة فكرة التفرد بالتوقيع الشخصي، كانت خاصية (تميز) الذات في حركة الفكر الاجتماعي، كما ان استخدام الاختام على ارض الرافدين، كان أقدم نشوء لفكرة (الطباعة) في تاريخ الفكر الانساني، إذ أصبح بالامكان إنجاز العديد من (طبعات) المشاهد التشكيلية بمجرد ضغط جسم الختم على الطين وتدويره، فكان اقدم اكتشاف لتقنيات إنجاز المشاهد في فن (الغرافيك)"( ). وكذلك تؤكد "الاختام تأريخيتها (كوثائق) من خلال اسطر الكتابة، التي تجتاز الفضاءات بين الاشكال، والتي تبلغ عن الاسماء ، والالهة المعبودة ، والادعية، ومراكز الشخصيات الاجتماعية ، وتوفر من جهة اخرى، قراءة علامية للمشاهد بدلالة اللغة. ومن هنا تاتي اهمية الاختام في الدراسات الاجتماعية لفنون التشكيل.وتشير طبعات (السدادات) الطينية، للجرار الفخارية من معابد الالهة، الى ان الختم الاسطواني (الموضوع) قد لاقى انتشاراً اجتماعياً واسعاً ، وان موضوعاته في هذه المرحلة تشير الى (سطوة) المعبد على مجمل الفعاليات الاجتماعية والاقتصادية"( ). لقد طرق الفنان الاكدي المواضيع الرئيسية المذكورة ادناه والتي تتشهد على ان اختام العصر الاكدي كانت غنية في مواضيعها التي كان البعض منها معروفاً في العصر السابق والقسم الاخر من المواضيع قد استجد في العصر الاكدي وظهر لاول مرة، ان مواضيع اختام العصر الاكدي قد تطورت خلال هذا العصر تطوراً شغل الناحية الفنية والموضوعية حيث تم التطور من البسيط المتأثر بالفن السومري الى التحرر والابداع ثم النضوج والوصول الى القمة في الابداع الفني في مجال الاختام.

فن الرسم في حضارة العراق القديم:

أن الفنان العراقي القديم كان متنوعاً في وسيطه المادي من خلال ماتقدم من فنون النحت والمسلات والتماثيل والاختام الاسطوانية والالواح، هذه الحقيقة تجعلنا ندرك أهمية الخامة لدى إنسان العراق القديم وفي الوقت نفسه لكونها أداة بناء في التشكيل الفني .

وللفنون التشكيلية دورٌ في المجتمع منذ قديم الزمان فهي مُرتبطة بعاداته وتقاليده وظروفه الاجتماعية ومُعتقداته الدينية، " تشير اقدم الرسوم التي خلفها الانسان القديم الى ان البداية كانت بسيطة ، ولم تتعد كونها خطوط منحنية عديدة كانت ترتب بأوضاع عشوائية مشوشة لتؤلف اشكالا يصعب التكهن بطبيعتها، ولعل الفنان كان قد خط على الارض بقطعة من اغصان الاشجار او بأداة من ادواته الحجرية المستعملة في حياته اليومية خطوطا عفوية ، رسمت في بصيرته اشكالا معينة دفعته الى اعادة تخطيطها مرات عديدة. ومن اقدم الموضوعات التي نفذها الرسام كانت اشكال الكف البشرية ، ويبدو ان الانسان قد شاهد طبعة كفه الملوثة بدماء حيوانات تم اصطيادها على ارضية الكهف او جدرانه مما جلب انتباهه الى مزاولة نفس العملية وتكرارها، هكذا كانت البدايات لظهور فن الرسم بسيطة وتقوم على التجربة والمحاكاة وكان للصدفة وتكرار العمليات وتقليدها دور كبير في تطورها"( ). فنجد الإنسان قد عبّر وعلى مُختلف العصور عن كل ما يُحيط به وكانت كل وسائله المُستخدمة مُستمدّة من المجتمع وذات صِلة قوية به . "فقد كان الإنسان في بداية حياته يعتمد على الصيد وجَمْع القوت لذا كانت وسائل التعبير لديه مُتّصلة بهذه الظروف، فكانت صناعة الأدوات الحجرية التي كان يصطاد بها ويرسم بها على جُدران الكهوف من أهم الوسائل التي صبَّ فيها قُدراته ، وكان لذلك الأثر في خلق فنون الرسم . ومع تغيُّر حياته وتحوّلها إلى الاستقرار بدل التنقُّل زاد لديه الجانب الإبداعي ، فظهور الصناعات الفخارية وتنوّع الأواني الفخارية وطلاء سطوحها وبطونها بالألوان وتوزيع الزخارف عليها لم يكُن إلاّ بوجود حس فني وجمالي لديه"( ). وكما يبدو "من دراسة الرسوم التي تركها الإنسان في مناطق مختلفة على جدران الكهوف وسقوفها وعلى الأحجار والعظام وغيرها أن عدداً من العوامل والدوافع اشتركت في إظهار تلك اللوحات إلى عالم الوجود ، ولعل العامل الاقتصادي كان في مقدمة العوامل لِما له صلة بحياة الإنسان القديم وحصوله على فنونه وتأمين استمراره في الحياة والبقاء والتصوّر"( ). لقد أصبح في وسع الإنسان صناعة الأشياء مثل الفؤوس وصار يَعْرف غاية الفكرة ثم يُنتج الشيء وفقاً لتخطيط ولم يكُن يصنع الشيء كُلّه فهو يُعطي الشيء شكلاً فقط بينما المادة من الخشب أو الحجر هي في الطبيعة وعرَف أن عمل أي شيء تسبقه فكرة" ( ). لقد خضعت رسومات الإنسان القديم إلى عدّة تغييرات ، وكانت أغلب رسوماته حيوانية لها مغزى سحري . " فقد كان الرجل البدائي يؤمن في حال تجسيده للحيوان أنما يكتسب قوّة السيطرة عليه وهي وسيلة ناجحة لاصطياده لأجل الطعام وهؤلاء البدائيون يعتقدون أن هذه الرسومات تلعب دوراً بطقوس الخصب ، وهناك رسومات غير مُتقنة وهناك أسلوب واقعي دقيق خاص بالعصر الحجري القديم الأول"( ). كما كان الإنسان القديم يستخدم أصابع يديه فضلاً عن جلد الحيوانات ذات الفِراء وريش الطيور وشعر الحيوانات كفرشاة للرسم. " وقد كانت الألوان السائدة آنذاك هي الأحمر والأسود لتوافُر مادّتهما الأولية في الطبيعة بكثرة ، فالصبغة الحمراء من خامات الحديد كالمغره وحجر الدم . أما خامة اللون الأسود فقد كانت من فحم الخشب والمنغنيز" . ولم تكُن هناك تدرّجات لونية سوى بعض الخدوش اللولبية التي تُشير إلى فِراء الحيوانات، حيث " لقد استخدم الإنسان الفرش المُغمّسة بالألوان والتي يتم ضغطها على الجدار بضربات عريضة ، أو استخدم الإنسان البدائي طريقة رشق

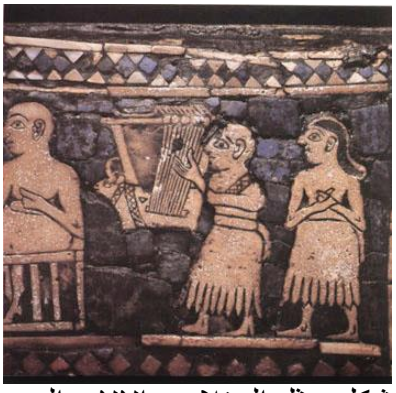
الألوان بالنفخ من خلال بعض الأدوات البدائية المصنوعة من القصب وعظام الحيوانات ، ونتيجة للظروف الطبيعية والتطور الزمني لوحظ أن هذه الصور مغطاة بطبقة جيلاتينية رقيقة تكوّنت من اندماج المواد الشحمية مع بعض المواد الكلسية لجدران الكهوف كأنها مطليّة بالوارنيش ، وقد ساعدت هذه الطبقة على حفظ الصور من الظواهر الطبيعية كالرطوبة"( ). ونلاحظ في رسومات الإنسان القديم إنها اتخذت أشكالاً مُتفرقة على الجدران تكون مقلوبة أو بشكل عمودي ، فمسالة التكوين المُنتظم بين الرسومات وعلاقتها بالمَشاهد لم تكن معروفة ، فكل حيوان يُعطيه الأهمية كشكل مُستقل يعدّ هدفاً يصبو أليه لاصطياده . وفي أماكن أخرى رَسَم القطعان ومَشاهد الصيد والقِتال وحاول التركيز على رسوم الحيوانات. أما رسوم الأشخاص فكانت بشكل مبسط ، الرأس والجسم رسماً بخط واحد ولكن عند رسم الأرجل أكّد على مفاصل الرُكبة وكذلك حركة اليد الماسِكة بالنِبال وأدوات الصيد، فقد" تميزت رسومات العصر الحجري المتوسط عن رسومات إنسان العصر الحجري القديم ، فالأولى أخذت أشكالاً حُدِّدت بالخطوط وباللون وهي خالية من التدرُّج اللوني على عكس رسوماته في العصر الحجري القديم فقد أخذ الرسام في هذا العصر يؤكّد على الحركة كذلك على العضو الفعّال لتلك الحركة كالأيدي الماسِكة بالقوس والرِماح والأرجل الراكضة كمشاهد الصيد والرقص على عكس رسوماته في العصر الحجري القديم حيث كانت الرسومات مُبعثرة"( ). ولعل الصدفة لعبت دوراً في إعطاء الإنسان القديم الفكرة عن الرسم والنحت من خلال ملاحظته لطبع أقدامه على الأرض. ولعلّه أيضاً بدء بالرسم بقطعة من غصن شجرة أو بأداة من أدواته الحجرية المُستعملة في حياته اليومية ليرسم خطوطاً عفوية على الأرض فتحول من الرسم على الأرض إلى الرسم على الجدران، وكانت الخطوط غير المُنتظمة من مواضيعه الأولى ثم انتقل إلى موضوعات من حياته اليومية، وكان اعتماد الفنان في إبراز الحالات النفسية على أعضاء الرأس والأطراف وتحريكها على وفق الحالة التي يُريدها كالتأهُّب للهجوم أو الفزَع والهروب أو في حالات الهدوء واقفة أو مضطجعة. كما عكس في رسومه بعض معتقداته الفكرية أو الدينية ، فبتكرار رسم البقرة أو غيرها من الحيوانات متبوعة بالفحل يعكس بِلا شَك فكرة الخصب والتكاثر مع الاهتمام بأعضاء الرأس من عيون وآذان وقرون ، يُقابل هذا عدم التركيز على الأجزاء الأخرى من جسم الحيوان ولا سيما الأطراف"( ) .

وقد قام الإنسان القديم كذلك برسم الأشكال البشرية حيث رسَمها " بحجم أصغر من الحجم الطبيعي للإنسان والنظرة فيها غالباً ما تكون جانبية عدا الرأس الذي مُثِّل بعضه بنظرة أمامية وبعضه الآخر بنظرة جانبية"( ).وقد رسَمها بعيداً عن الواقع وأقرب ما يكون للأسلوب التجريدي أو الرمزي وقد مثّلت أغلبها رجالاً يحملون سلاحاً (القوس والسهم) بشكل منفرد أو جماعة أو رسم جماعة من البشر تُطارد الحيوانات أو حالة حرب بين فريقين لكنها لا تخلو من التعبير على الرغم من بساطتها"( ). أما النساء فرُسِمت وهي تقوم بحركات تدل على الرقص كالاستناد في الوقوف إلى أصابع القدم مع التواء الجسم وحركة اليدين"( ). أن الفنان الاقدم "كان ناجحا ومُجيدا في نقل صورة الحيوانات التي عاشت بقربه فهو ينقل لنا وبشكل معبر حقيقي يعتمد على الصورة التي تنقلها العين المجردة لاشكال الحيوانات بحركات واوضاع وفعاليات متنوعة، تارة في حالة الركض هربا من خطر الانسان ، وبدت

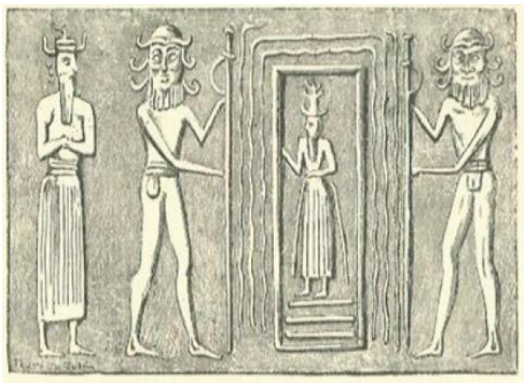
حراب الصيد تنفذ في اجسامها وتارة اخرى في وضع الاضطجاع الهادئ او الوقوف الحذر . وكان اعتماد الفنان في ابراز الحالات النفسية للحيوانات على اعضاء الرأس والاطراف وتحريكها على وفق الحالة التي يريدها ، كالهيجان والتأهب للهجوم او الفزع او الهروب حيث تمثل او في حالات الهدوء واقفة او مضطجعة الى غير ذلك من الحالات"( ). وقد تناول الإنسان كذلك في رسوماته الأشكال الحيوانية والإنسانية وما يُسمى بالأزياء التنكُّرية كأن يرتدي الإنسان جلد حيوان . ويرى الباحثون إنها مرتبطة بأفكار سحرية تتّصل بنوع من الشعائر الدينية الساذجة التي مارسها الإنسان القديم والتي لها علاقة بالخصب والتكاثر أو إنها تستخدم ككمين لكي يصطاد بها الحيوانات لكي يَسهل له الحصول على غذائه ، أي أنه يُحقق فيها مآرب اقتصادية"( ). وقد قام الإنسان القديم بالرسم على الأواني الفخارية كأرضيات وحوامل للاشكال "فأشكال النسوة الراقصات التي رُسمت على سطوح الفخاريات هي سلسلة التكوينات المُتصالِبة والتي شَكّلت شكل الصليب المَعقوف مما يدل على وجود روح جماعية وعادات سائدة وكذلك شُعورهن المُتطايرة تدل على أن الجو العام للحدث كان يجري في عاصفة هَوجاء ، ونستنتج أن الغاية من الرقصات هي فكرة استسقاء المطر لاستمرار الزراعة وعلى هذا المنوال يمكن أن تُعبّر أشكال العقارب التي تدور حول المشهد المركزي على علائقية حيوية بصيغة التناسل ذلك أن العقرب من الحيوانات الكثيرة التوالد"( ) . ولقد كان الفن ومازال أداة تعبيرية عن نشاط إنساني إبداعي ، مهما اختلفت أسباب وجوده وتطوّرت أساليبه ، لذلك يقوم الإنسان بالتوازن في حياته بطريقة ما ، فالفنان يُعوّض عن حاجته بِفنّه فالفن علاقة بين الإنسان وواقعه " ويظهر من خلال تفحُّص السلسلة المُتتابعة لأشكال النسوة في أنظمة هذه المَشاهد أن هناك تحولاً في سِماتها الفنية المُميزة ، وقد حدث بفعل تعاقُب السنين والأجيال وتوالي مراحل تطوّر الفكر الديني والاجتماعي بكُل ضروبه إذ اختفت أشكال النسوة في مشاهد أُخرى وتمّت الاستعاضة عنها بالبُنية الهندسية الشكلية لوصفها المُتصالب ، حيث اتّجه الشكل للتجريد والرمزية"( ) . " وقد رسم الإنسان مشاهد تقديم القرابين والمعارك ومشاهد الصيد وحيوانات ومخلوقات أسطورية مُركّبة ، حيث أن الموضوع يُصوّر الأهمية الأساسية للعبادة ، كذلك كانت الحيوانات الوحشية والداجِنة تحتل مكانة مهمة كعنصر من عناصر ورموز القوى التي تُعزّز حياة الإنسان أو تُهدّدها وكذلك تشترك في بعض الأحيان مخلوقات مُركّبة من أمثال النسر الذي له رأس أسد أو التنين الحيوان الأسطوري الذي يحوي بعض ملامح الأفعى"( ). وأن التعبير عن الشيء هو الإعراب عنه بإشارة أو لفظ أو صورة أو نموذج ، فالإشارات أو الألفاظ تعبير عن المعاني والصور تعبير عن الأشياء ، وكل نموذج يُعبّر عن الأصل الذي أُخِذ منه " وللمادة والشكل دورٌ في التعبير الفني لان المضمون التعبيري لا يكون ذا قيمة إلاّ إذا كان الشكل يُنظّمه ويُهذّبه. ذلك لأن للمادة الحسّية والموضوع الذي يُعالجه العمل الفني أهمّيتهما ودورهما ، فالصور والحالات النفسية التي يُعبّر عنها العمل تُشيع فيه الحياة وتضفي عليه معنى"( ) . وتُعَد المادة هي قالب البناء الذي يتألف منها العمل الفني بشكل مُعيّن وليس هو ترتيباً للعناصر فقط بل هو أعمق وأدَل ، فهو يُعبّر عن صور وانفعالات وأفكار ذات محتوى ومضمون"( ) .حيث أن الارضية (الحامل) هو الذي يولّد الشكل (المحمول)." وغالباً ما تتكوّن الأشكال الجديدة عندما تُطرح

في الحياة مُعضلات جديدة، فاختلاف وعي البشر يطرح أشكالاً تختلف عن السائد. وأن اللعب بالشكل ، يظل في إطار العمل الشكلي الذي لا يملك الاستمرار في العيش ولا يُمكن أن يوضع في خانة الفن الجميل ، لأنه تقليد لتجديد الشكل وليس تجديداً"( ). ويُعَد الارضيات بخاماته المتنوعة والشكل الناتج مُتلازمين يؤثر أحدهما في الآخر ولا يجوز فصلهما ووصفهما على إنهما كل عنصر مُستقل على حِده ، فالعمل الفني وحدةٌ لا تتجزأ ." فالفنان إنسان مُبتكر ويَنتظم عن طريق مجموعه من الوسائط الجمالية وفي مقدمتها واسطة التعبير بالخامة، ويتدخل الفنان ليحيل المادة الخام من شكلها العادي المألوف إلى شكل فيه حس وجمالية وتعبير ومعنى"( ). أما بعد موضوع الرسم الحيواني الذي تناوله الانسان القديم فتناول موضوع الاشكال البشرية الاكثر الاهمية، " ان معظم الاشكال البشرية المرسومة كانت تمثل الرجال والقليل منها ما يمثل النساء والاطفال ، ولعل اهم ما يميزها انها رسمت بحجم اصغر بكثير من الحجم الطبيعي للانسان، وقد نفذت بأسلوب بعيد عن الواقعية بإستخدام عدد من الخطوط البسيطة . فيكون الرأس صغيرآ ذا بروز أمامي أشبه برأس الطير، أما الجذع فيرسم بشكل مثلث رأسه الى الاسفل ، بينما حددت الايدي الارجل بخطوط بسيطة فقط ولعل السبب في ذلك يكمن في اختلاف الدوافع التي كانت وراء رسم كل من الاشكال الحيوانية والبشرية ، تتجسد حركات الانسان بشكل قريب من الواقع لا يخلو من رشاقة الحركة وقوة التعبير"( ). تعد اعمال الفنان العراقي في الرسم والنحت اولى نتاجات الانسان الفنية ، ومن الطبيعي ان تمر هذه الاعمال الفنية في اساليب متجددة تطورها نحو الاتقان بمراحل تطورية. هذا التطور يعتمد بالدرجة الاولى على الممارسة والخبرة التي تحتاج لعامل الزمن في سيره، حتى تطور اسلوب الرسم تدريجيا حتى وصل الى ابدع نماذجه في قوة التخطيط ومهارة توزيع اللون في اواخر العصور(الا ان الطبيعة الطينية للارض العراقية والمناخ غير المناسب من الامطار والفياضانات افقد الكثير من تلك الرسومات)." فكيف يمكننا ان نفسر تلك الاناقة والروعة والدقة التي ظهرت بها تلك الاعمال ؟ وهنا يجب ان نؤكد ان المستوى الفني لتلك الاعمال لم يصل لدرجة النضوج دفعة واحدة ، وانما مر بمراحل تطورية ، كان لزيادة الخبرة والممارسة مع الزمن دورا مهما فيها"( ). ويظهر مما تقدم من البحث ان خلاصة عمل فن الرسم كانت بمثابة (اسكجات) تعمل اولا كأسلوب او نموذج للعمل قبل تنفيذه. ويظهر ذلك من دراستنا لنماذج النحت البارز والاختام والمسلات وكيفية تمثيلها وتشيئها في بذل جهودكبيرة تعبر عن صبر طويل، وحب للصنعة ، ودقة ومهارة متناهية في اسلوب تأشير الاشكال واسلوب صناعتها، فمن غير المنطق ان ينفذ الفنان العراق العمل مباشرة دون الرسم اولا لمنوذج(اسكيج) لتحديد الاشكال، بل اكثر من ذلك الى اظهار تفاصيل دقيقة ايضا، وكذلك بتأشير اشكال تعبيرية مختلفة من الانسان الى الحيوانات الى الموجودات المحيطة من طبيعة واشجار وثمار وازهار واغصان واشكال متخيلة، كما يؤكد ذلك عمل بوابة عشتار وشارع الموكب وطريقة فخار الحجر فيها وطريقة التزجيج وترقيم الاحجار لتنفيذها على الجدران باسلوب ودقة متناهية تؤكد تطور العقل والفكر البشري الحضاري لدى الانسان العراقي في الحضارات السابقة. كما عدّ الفنان العراقي فن التصوير من الفنون المهمة،

وكدليل على ذلك، الصورة الجدارية التي عثر عليها اندره بارو في قصر مدينة ماري التي تمثل تتويج ملك ماري وهي اليوم في متحف اللوفر. كما نشاهد في هذه الاشكال بعض النماذج.

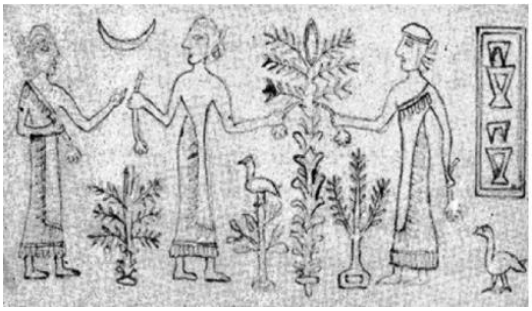


شكل يمثل الحفلات والالات الموسيقية

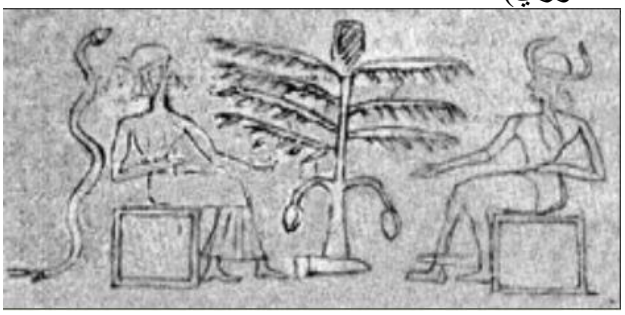


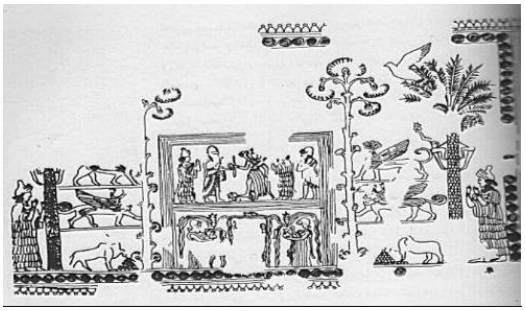
شكل لتصوير جداري، البوابة النجمية، سومر ، وادي الرافدين

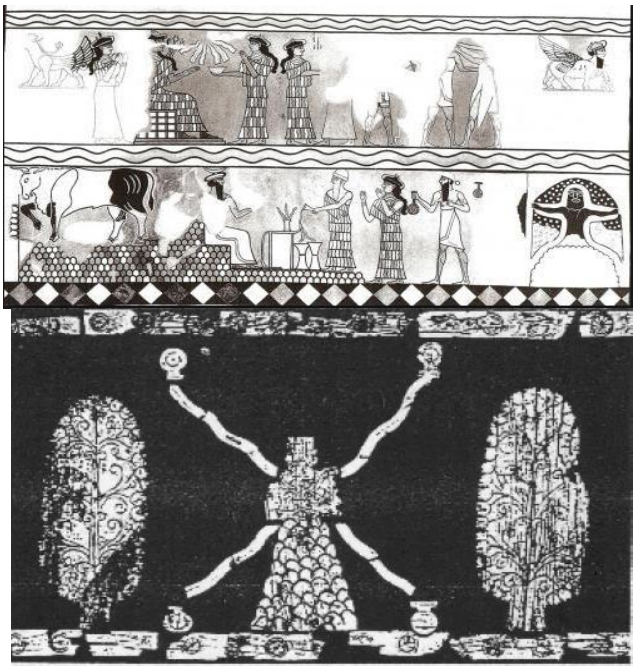
شكل يمثل النبتة المقدسة والملوك(العصر الاشوري)



شكل يمثل نقش النخلة المقدسة، العصر السومري



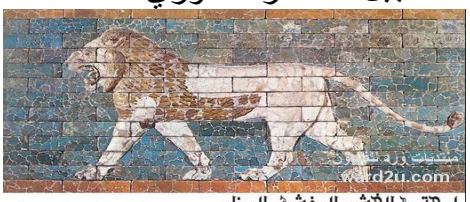




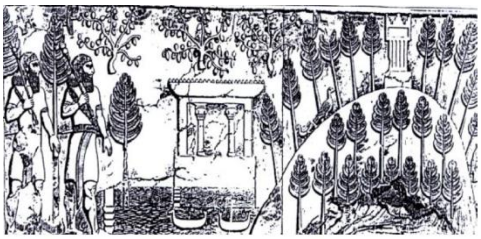
اله الجبل، العصر الاشوري

من الرسومات الجدارية بالقصر الملكي في ماري

القصر الملكي(ماري)



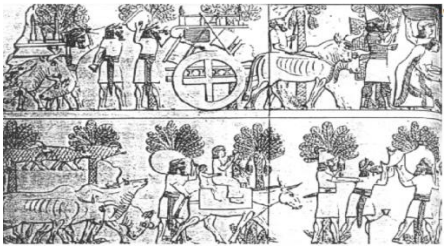
لوحة من النقش المحفور بالميناء من عهد نبوخذ نصر (٦٠٥ - ٦٦٢ ق.م)



اشجار الصنوبر والبلوط في سرجون(شروكين) الاشوري

عصر الملك سنحاريب، اشجار النخيل ونهر الفرات

تحولات السكان والانتقال الى مناطق اخرى، اشوري



تحولات السكان والانتقال الى مناطق اخرى،

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث:

1.بلغت الاختام الاسطوانية تنوعاً حضارياً متفاوتاً شمل الجوانب الفنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية، وكان هذا التنوع يمثل صورة من صور الواقع الفكري الحضاري.

2.اتخذ جانب التماهي الشكلي للاختام الاسطوانية الجنبة التجريدية، وبعد حقبة من الزمن حل نمط فني آخر في نقوش الأختام الاسطوانية مختلفة عن سابقه يؤكد على تداخل الخط والشكل والمضمون، وفي مرحلة متقدمة سطر الفنان إلى تقديم الأشكال الآدمية والحيوانية بأسلوب تجريدي إلى تبسيط الشكل واختزال أجزائه.

3.ان للاختام الاسطوانية اهتماماً بارزاً في الفن بسبب ارتباط الفن بالحياة الفردية والاجتماعية اصلاً، وتحديداً – ان فن الرسم لم يبلغ اهتماماً من مكان لأخر تبعاً لتطورات المراحل الحضارية الفكرية.

4.أن الاختام الاسطوانية كانت فنا شعبياً بوضعها بنى لا تعددية في حركة الفكر الاجتماعي،وانها تمثل الجزء الخاص من الفكرة في خصوصيتها الدرامية التي تخفي مغزى دلالياً مهمآفي مدلولاتها في الفهم الاجتماعي.

5.فعل الاكديونآليات شكلنة الأفكار على السطوح البصرية، وخاصية الاشكال المتخيلة في ابنية الوعي الجمالي،هي بمثابة إبلاغ الصورة التي تكيف للأغراض الإعلامية مستندةالى الجانب التقني الذي يكون في أغلب الأحيان معتمداً على الوهم الذي يعطي أعلى قدرة تعبيرية للأفكار المطروحة لإضفاء الإثارة وجذب الانتباه.

6.تحددت الوظيفة في الاختام الاسطوانية عند الاكديين آليات إظهار المشاهد النحتية، فحين يكون (المشهد) إبلاغاً عن المفاهيم الدينية، يتخذ التكوين النحتي نوعآمن الأبنية الشكلية المعقدة التركيب. وحين يتموضع (الحدث). بوصفهِ وثيقة تاريخية، تظهر معالمه باشكال المسلات.

7.تعد الأختام الاسطوانية في حضورها الجمالي بشكل عام نتاجات فكرية فنية تعبر عن نشاط الخيال والتعبير عن الأفكار، والمعتقدات، والطقوس، والشعائر الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، وعن الحياة اليومية وطبيعتها المختلفة، ويرتبط فن الأختام في وظيفته بجوهر تلك المفاهيم.

8.تفصح صناعة الأختام عن مهارة النحات العراقي القديم ودقته، اذ حملت الأختام العديد من المواضيع الحياتية المختلفة ،منها الحيوانات في تكوينات ومواضيع دينية واسطورية وواقعية . والعديد من المشاهد الاسطورية، والدينية، والاشكال الحيوانية التي صورت مواضيع الصيد والحرب، فضلاً عن دقتها من حقبة الى اخرى.

9.ان الطابع العام للختم الاسطواني عبارة عن تصميم زخرفي كامل بحسب الأسلوب المترابط، فهو اتحاد كلاسيكي بين الصورة والنقوش والكتابة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

تنوعت النتاجات الفنية للاختام الاسطوانية بأنواعه اذ امتلكت الفنون الاكدية سمات اسلوبية وشكلية ومضموناً فكرياً ، جاءت لتعبر عن مدى التطور الثقافي والبنية الحضارية الفكرية.ولأن من الصعب مسح مجتمع البحث بشكل متكامل والذي لا يمكن حصره لعدة اسباب، أهمها لكونه منجزاً تشكيلياً واسعاً جداً، ومتنوعاً بمواضيعه ومضموناته القيمة التشكيلية والجمالية والتاريخية، متداخلا مع محيطاته ومجاوراته وماسبقه من الحقب الزمنية، لذلك ستعتمد الباحثة في اجراءاتها على تقصي الاختام الاسطوانية الاكدية والتي ستكون عينة البحث منها. حيث يشتمل مجتمع البحث الحالي على مجموعة من طبعات الاختام في العراق القديم، وبعد دراسة الباحثة في إطارها النظري في المبحث الثالث لكافة الاشكال الخاصة للاختام الاسطوانية في العراق القديم، والتي ستكون المجتمع الحالي بتنوع في المشاهد. أما الرسوم الجداري في العصر الاكدي، "لقد ظهر من دراستنا لفنون الدولة الاكدية انها شملت فنون العمارة والنحت والاختام الاسطوانية. ويبدو ان من السابق لاوانه التكهن بوجود الجداريات المرسومة او عدم وجودها، لان مثل هذه الامور تنتظر الاكتشافات في العاصمة (اكد) وغيرها ، فهل قوة الخطوط وجمالها لبديعتلك التي استعملت في تحديد اغلب نماذج النحت البارز كفيلة بان ترجح وجود رسوم جملية؟ اوان الاكديين ولعوا بفن النحت على الحجر. تلك المادة التي تقاوم الفناء والتي يمكن ان تخلد عليها اعظم اعمال الفتوحات بصفة افضل"( ). وبهذا المبرر سيتم اختيار نماذج من الاختام الاسطوانية فقط.

ثانياً: اداة البحث

اعتمدت الباحثة على الملاحظة واستشاره الخبراء من اساتذة كلية الفنون الجميلة،فضلاً عن المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظريكأداة في التحليل في بناء البحث.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وبأستخدام الطريقة الوصفية التحليلية، لتحليل عينة البحث عن طريق وصف عام للعمل الفني تم تحليل السمات التصميية لمؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري والاستعانة بها بما يخدم اغراض البحث الحالي ويحقق هدفهُ.

رابعا:عينة البحث

بغية تحقيق هدف البحث الحالي، التعرف على التماهي بين الرسم والنحت في الاختام الاسطوانية(العصر الاكدي)، ضمن نطاق اطار حدود مجتمع البحث الحالي (2370-2230 ق.م)، فقد أرتات الباحثة أختيار نماذج عينة البحث طريقة قصدية للوصول الى نتائج اكثر علمية وموضوعية بأختبار (3) نماذج لطبعات اختام اسطوانية (العصر الاكدي)، ووفق المسوغات الاتية:

.1تم أختيار نماذج طبعات الاختام الاسطوانية المتضمنة مختلف الاشكال والتي كانت تمثل وفق المتغير في الاسلوب الشكلي.

2.اختبار نماذج طبعات متباينة ومختلفة من حيث التماهي والتداخل لأشكالها.
.3تم اختيار نماذج طبعات الاختام التي تحمل أفكارآمتنوعة من حيث الوحدات البصرية والمشاهد المتنفذة عليها.
4.هذه النماذج المختارة من طبعات الاختام يمكن ان تكون ممثلة للمجتمع الأصلي بما يحقق هدف البحث الحالي.

خامسا: تحليل عينة البحث:

موضوع الختم: يمثل مشهد مأدبة ملكية.
نين بو – أبي– الملكة شبعاد
المرحلة الزمنية: العصر الاكدي
المادة: حجر الديورايت الاسود
القياس: 3،9×2،7 سم
العائدية: لندن

نموذج (1)

الوصف البصري:

يمثل هذا الختم مشهد مأدبة ملكية عائلية متكونآمن نصفين (شريطين) يقسم العمل الى نصفي حوار،تظهر فيه الملكة شبعاد واشخاص اخرون لاظهار الولائم والشرب، تمثل اسلوبه التعبيري بنظام التقابل والتماهي والتداخل في البعد الاجتماعي والفني التكويني.

التحليل :

يمثل هذا الختم مشهد(مأدبة العائلة الملكية)متكونآ من مشهدين يقسم العمل الى لوحين حواريين . الاول: في اعلى الختم متكون الملكة شبعاد(نين – أريش) ويعني الملكة أو السيدة، يظهر جليا مكتوبا في الزاوية في اقصى اليسار مع علامة تدلل عليها، فضلا عن وجود لافراد العائلة الملكية الاخرى مثل (بو أبي) وتعني كذلك الملكة شبعاد. ووصيفاتها المتمثلات باشكال نسائية بدلالتها الشكلية البنائية وبنية الازياء وطريقة الالتفاف حول الملكة ورعايتها. تمثل هذا الحقل الاول في بعده الاجتماعي واظهار المكانة الاجتماعية، اما الاختام الاسطوانية وجدت فيها تلك الاختام ذكرت باسم (نين) او (اريش) وتعني بالسومرية (الملكة الكاهنة).

يلاحظ ما يدل على الفعل الملكي (الملابس، طريقة الجلوس، الاحجام الكبيرة لهم التي تفرقهم عن باقي شخوص الحدث، بحيث(افتراضا) لو وقف شخصية الملكة والملك لكان الحجم مضاعفآ عن الشخصيات الاخرى، ذلك التضخيم في آلية الاشتغال لاضفاء البعد والمكانة الاجتماعية، فضلا عن دلالة الكتابة التي تفصح عن سردية الحوار. أما الحقل الاخر الثاني: فتمثل في مأدبة(الرجال) خاصآ بالملك وبعض افراد العائلة، تمثلت اشكالها بهيبة ووقار من الناحية التكوينية الشكلية وبنية الازياء، وكذلك طريقة توزيع الشخصيات وكيفية توقيرها وخدمتها من (الخدم) المتكونة ببنية حجوم صغيرة.

ذلك التماهي والتداخل في الابعاد الاجتماعية الحياتية جعل من دخول (الانسان) في الختم، وسرد تفاصيله الدقيقة، قد اوجد (حيزاً) ثقافياً ، حوله بتاثير من تفكيرهِ المبدع وعواطفه ، الى شكل معبر، عن دينونته وطقوسه وشعائره ومعتقداته . وبالتالي استحال الى وحدة متماهية ذات صيغ جمعية في تجسيد الاشكال. فالوعي هنا ، ينطلق مما هو داخلي واجتماعي وروحي، فتنبثق شرارته نشاطاً وفعلاً وابداعاً وخلقاً. فماهية المضمون في هذا الختم يظهر في بيئة ذات مدلولات ثقافية واجتماعية. تتبادل معها الاثر والتاثير بين الموجودات ومحيطاتها بطريقة دينامية متفاعلة، من خلال اطار نوعي خاص، اكتسب مضامينه من خارج المجتمع، وهو مرتبط باظهار حالة الملوك وطريقة حياتهم دون اخفائهاعن العامة، هذا التفكير والاطلاع من قبل الفنان ومعرفة تفاصيله وحيثياته جعله كذلك يدخل ماهية التفكير والابداع ويأخذ حيزا للتفكير، والتي وجدت خصوصيتها بهذه النوعية من (التمثلات) في التكيف الفكري لنوعية المهيمنات . في وضع سردي حواري يتفرد الفنان العراقي القديم، في انجاز ختم اسطواني يستثمر تكرار وتنوع المفردات بصورة متماثلة، حيث نجد شخص (الملك- الملكة)،يشارك الاخرين وبوضعية تسهم في ترك مساحة في النفوس والمجتمع، مما يعطي رسالة ابلاغ تتماهى مع (بعض الحروف الكتابية) قد تم استغلالها لتكوين نص مجاور لهذا العمل وربما شارحاً لبعض الافكار التي تتناول سيرة العائلة المالكة واسمائهم وطريقة حياتهم . اسطر الكتابة تجتاز الفضاءات بين الاشكال، لتوفر قراءة علامية للمشاهد بدلالة اللغة. ومن هنا تأتي اهمية الاختام في الدراسات الاجتماعية لفنون التشكيل بجانبها الابلاغي العلامي. ونجد ان الفنان قد ركز على شخصية واحدة(الملكة شبعاد) قد تكررت في اختام اخرى لنفس الحدث في الفنون السومرية والاكدية. واظهار حركة الاشكال بطريقة متوازنة، مستغلاً حركة (الخدم) الرأس بصورة تسمح بأحتضان المشهد وتفعيله في اللوح الكتابي.(شكل-أ،ب،ج). والمشهد منحوت بطريقة متميزة بحيث نجد اهتمام واضح لسمات الاشكال وابراز تفاصيلها من بنية الازياء وطريقة تصفيف الشعر وحلات الجلوس والتفاصيل الاخرى للمأدبة، بصورة شكلية مختزلة لحركة وتفاصيل اخرى تمثلت بصورة اختزالية هندسية تجريدية، قومها خطوط متكررة ومنسجمة بأيقاع رتيب. وتم توزيع تلك المفردات بصورة تجعل العمل في وحدة تكوينية منسجمة رغم التوازن المتماثل الذي يشعر المتلقي بالرتابة في بعض الأعمال.

موضوع الختم: يمثل الجانب الاجتماعي(الملك- الكاهن الراعي) تغذية القطعان.
المرحلة الزمنية: العصر الاكدي
المادة: حجر الستيتايت
القياس: 2،6×4،5 سم
العائدية: برلين

نموذج (2)

الوصف البصري:

في هذا الختم الذي يصور لنا رجلاً واقفاً قبال قطيع من الحيوانات. وعلى الجانبين بطريقة تماثل تتوزع مجموعة حيوانات أليفة تتلقى الطعام(الحشائش) من يد الراعي مباشرة.

التحليل. في هذا المشهد حيث (الراعي – الكاهن) يغذي قطيع من الحيوانات الاليفة، في وحدة منسجمة متآلفة متماهية في الحدث والشكل، قوامها العلاقة التكوينية بين الاجزاء مع بعضها البعض وعلاقتها بالكل بصورة شاملة. يمتاز هذا الختم عن سابقاته بمشاهد انسانية اجتماعية وموجودات حيوانية متنوعة مختلفة ، بدلالة اطعامها من يد الراعي نفسه، للتأكيد على الحضور الانساني في تدجين الحيوانات ورعايتها، وتظهر المبالغة واضحة ومهيمنة في تكوين الجسد وحجمه، واظهار حركة الايدي والأرجل التي اظهرها الفنان العراقي بجانب تشريحي من خلال شفافية الملابس والاكتفاء بالخط الخارجي لبنية الملابس(الازياء) فضلا عن اظهار ارجل القطعان واقفة على اطرافها لتؤدي مبدأ الطاعة والاحترام لسيدها(الراعي) انه امتثال وانقياد، مما يؤكد تلك العلاقة وتماهيها في الحضارة بين الحيوانات والانسان، التي قد تكون امتدت وتعمقت إلى الداخل الحياتي، لتزيد من المبالغة في تفعيل الحدث، وتستمر المبالغة في تلك الاجزاء وتنتقل احياناً إلى الاذرع وكيفية اطعامها التي تشكل مهميناً دلاليا آخر يتبادل الابلاغ، ويؤكد قيمة ذلك الحضور الدلالي لقيمتها التعبيرية المشتركة في الإبلاغ وتماهيها في الحدث التعبيري والشكلي، والمبالغ فيها في تشفير(ممارسات) جمعي خاص بخطاب المرحلة الأولى للحضارة في العراق القديم. تكون علاقات الاجزاء خاضعة للفعل التعبيري، فعند اندماج جنس الى جنس اخر بفعل حدثي يقابلها دائماً مبالغة في مركزية الحدث المهيمن(الراعي) فالأهمية هنا تأتي في التأكيد على تلك العلاقة ووظيفتها وتماهيها في الحياة اليومية. نحت باسلوب تزييني تراتبي في رسم المشاهد ببراعة كبيرة . وبشكل متماثل متناظر اشبه باسلوب الطباعة، انه سبق ابداعي لتقنية الطباعة المعاصرة. واكتشاف لتقنيات انجاز المشهد في فن (الكرافيك).

يقدم الختم خطابه (الوجودي) بدلالة الخطاب السردي، للمكان والزمن، يقدم بنيته (الانطلوجية) بدلالة العيش والبقاء ، والصمود امام عاديات الزمن، فبنية هذا الختم كانت حجرية في عمومها وجوهرها. اما تنوع تنفاصيلها في النقش والاسلوب والتنظيم والتناظر وزي الملابس والحركات وتداخلها، فيدلل اولاً على سمو الذائقية الجمالية ورقيها لدى الشعب الاكدي من جهة، ويرتبط بدلالات رمزية في ثقافة الشخصية من جهة اخرى. في حين يكشف وضعا الجمالي عن اهمية الشخصية من الناحية الاجتماعية، بدلالة احاطة المشهد بتلك العناصر والوحدات في تماهي وتجاذب."ومن اشهر مشاهد الاختام من هذا النوع هو ذلك الختم الذي يحتفظ به متحف برلين حاليا، الذي يصف باسلوب مؤثر يشبه تماما صراحة الاطفال في الطريقة التي رويت بها القصة، حيث يظهر (الملك- الكاهن) الراعي، واقفا مع ماشيته تحدق في السماء بائسة. فعلى مثل هذا السطح الصغير المستدير وزع الفنان شكلا حيوانيا وبشريا توزيعا جيدا ومتعادلا دون وجود أي نوع من الفوضى والارباك، وعلى سطحه الحجري الصلب حفر الفنان بكل اهتمام ودقة تفاصيل الاشكال، فبدت في جو من المشاعر الخاصة يتجاوب مع عمق الفكرة في الحدث الممثل"( ).

ان توزيع هذه الاشكال ضمن معادلة منسجمة تتكرر فيها الوحدات كأشكال القطيع المتنوعة بطريقة متماثلة منقادة لتخلق توازناًعلى صعيد الكتل وتوزيعها. محققة هدف التماهي وتوافقه لخلق عمل مؤثر بهدفين بارزين هما تحقيق الجاذبية والأنتباه. وخلاصة الفعل في هذا المشهد وحضوره الانطولوجي، الذي يصور الزمان والمكان والموجودات والمحور(الانسان) ينبري لاظهار التوافق والتمازج بين الوجود الانساني في العقد الاجتماعي من جهة وترابطه مع محيطه من جهة اخرى، تدلل على اطراد، عمليات تمايز الافراد داخل البعد الحياتي اليومي، واقامة تنظيم اجتماعي داخلي محدد من جهة ، ومن جهة اخرى، فان هذه الوحدات التصويرية ، على الرغم من اقتصاديتها للحدث، فانها تخفي قدرة تكاثرية، يمكنها الظهور في المستويين الدلالي والشكلي. ولعل هذا يفسر تحول الاسطورة الى ملحمة ، في داخلية كل حدث. فالاشياء اكثر تعقيداً وغرابة، مما هي عليه في الواقع.

موضوع الختم: يمثل صراع جلجامش
المرحلة الزمنية: العصر الاكدي
المادة: حجر الستيتايت
القياس: 2،2×2،1 سم
العائدية: متحف برلين، بريطانيا

نموذج (3)

الوصف البصري:

يمثل هذا الختم مشهد الصراع(العراك) يظهر البطل العاري(جلجامش) بجسم مفتول العضلات وقد نظم شعره بشكل حلقات حلزونية احاطت بوجهة، وراح يصارع الثور(الوعل)يمسك باحد قرنيها وبطرفها الامامي تمهيداً لتمزيقه بيديه العاريتين. وبالجانب الاخر من المشهد (انكيدو) يصارع اسداً هائلا،بقوة هرقلية خارقة ،تمثل (الموضوع) مشهد مصارعة الثور والأسد والتي شغلت مساحة كبيرة من المشاهد المرسومة في العديد من الأقسام الأسطوانية في الحضارة العراقية القديمة، لاسيما السومرية، والاكدية. بالأضافة الى موضوعات الصراع الأخرى-كصراع الآلهة مع بعضها، تُظهر ان هذا الابتكار العظيم في تاريخ الفكر الانساني، هو محل رقي الفكر، ونشاط الخيال، وتطور التقنيات.

التحليل. في هذا الختم استثمر الفنان العراقي القديم قانون التوازن غير المتماثل من خلال تكراره لشخصية البطل المصارع للأسد تارة، وللثور تارة أخرى، وبالرغم من التماثل في شكل البطل، حركة اطرافه وجسده المتجه بساقيه الى الجانب والصدر والوجه بالمقابل لنا، البطل (جلجامش) وهو يصارع الأسود والثيران وقد تكرر شكل الاسد في مشاهد كثيرة ، بتكرار متماثل وقد حفل هذا الختم بالتوازن من خلال توزيع عناصر الشد التكويني على جانبي المحور الرئيسي للعمل. حيث تم توزيع لوحة الكتابة المسمارية على الجانب الايسر وفي الجانبين مشهدان حواريين جلجامش يصارع الثور متمثلا بدلالة(القتل) وانكيدوا يصارع الاسد متمثلا بدلالة(القوة) فضلا عن الحيوانات الصغيرة اسفل

المشهد التي تنم عن حوارية واساس الحدث والغاية منها ان تعيش تلك المخلوقات الضعيفة بطمأنينة وسلام من الحيوانات المفترسة(الفتاكة). ويشهد هذا العمل على قدرة تشكيل مبتكرة من خلال استثماره للوحدات الموجبة ورصفها في فضاء العرض التصويري. حيث نجد للحركة والملمس وسرد الحدث القصصي دوراً بارزاً. فالخطوط الخارجية لأشكال الأيادي والقرون وذيل الأسد والسيقان وشعر الأسد وطريقة تكوين(جلجامش وانكيدوا) ، كلها تعمل على توليف شد وتداخل وتماهي بين الحدث ودراميته وبين الشكل وتكوينه من خلال تكوين نسق منتظم ومتوازن بأيقاع حركي لتلك العناصر. يتكون المشهد من رفع رأس الثور باتجاه الاعلى بحركة عنيفة من قبل(جلجامش) دلالة على المحتوى والفعل الذي يرمز إليه. وكذلك الاسد في الحالة الثانية وتتشابك الأيادي مع اطراف الحيوان من قبل (انكيدوا)، وبمعالجة ذكية مستخدما لذيل الأسد مساحة هامة بطريقة حلزونية زخرفية للشد البصري وعدم ترك فراغ كبير بين وحدات التكوين والبناء لهذا الختم الأسطواني المتميز.

وظيفته ارتبطت ، بجوهر تلك المفاهيم المتخيلة واثرها في الاعراف الاجتماعية . في تأكيد للقيمة الدلالية المرتبطة بالاشكال، فكان (الصراع) اكمال بنائي لوظيفة اقترنت بالشفرة الجمعية، أو أُقصيت من تركيباتها وأتخذت هيئة متممة للتكوين الشكلي بأمتدادت تحافظ على القيمة الدلالية للاشكال وبنائياتها في تواصل دلالي يعبر عن الفكر الجمعي. فهو بمثابة خطاب فكري تداولي بين الافراد، يعمل بمثابة اداة تواصل. عن طريق ضرب من التناغم التعاطفي والوجداني . وقد وجد صداه ، بشكل تمثلات ذهنية ثابتة. ذلك ان هذه الطقوس والممارسات والشعائر الاجتماعية ، كانت تؤدي الى تفعيل اليات تثبيت الخبرة الاجتماعية لدى كل فرد في المجتمع السومري . الامر الذي قاد الى ولادة عالم تؤلفه الرموز والكلمات مشحوناً بكم هائل من التجاذبات تتماهى وتتداخل فيما بينها، مع المصطلحات ذوات الفهم الاجتماعي الواسع والعميق.لم يحصر الفن الاكدي في النحت على الاختام ذاته في تمجيد مأثر ابطاله الاسطوريين. بل كان ايضا وسطا للتعبير عن المفاهيم العقائدية واللاهوتية، يجري تمثيلها بثروة ملموسة من التفصيل ، الا ان لغتها التصويرية لازالت غامضة علينا في اغلب الاحيان، حقا لقد كانت مشاهد الاختام الاسطوانية مجالا رحبا لتصوير المفاهيم الدينية بطريقة حقيقة، فاكسبت تلك القيم الخيالية قيما مادية شكلية ملموسة.

الفصل الرابع
نتائج واستنتاجات البحث

اولاً: النتائج

من خلال تحليل عينات البحث تم التوصل إلى النتائج التي تحقق أهداف البحث وكالآتي :

1.شكلت الاختام الاسطوانية والمنبسطة علامة فارقة في النتاج الحضاري والفني للحضارة العراقية القديمة، لما تمتاز به من خصائص تصميمية وجمالية، وهذا ما جاء في العينة كلها.

.2اتسمت الاختام بعدة سمات شكلية مستندة الى مشاهد قصصية من الواقع والخيال وتأكيد الفعل العقائدي والحياة اليومية وتمثل الالهة.كما في نماذج العينة كلها.

3.هناك سمة تداخل(تماهي) مميز بين ماهو سماوي والاجتماعي تداخل حتمي، وبين تقنية النص (الختم) لا تتعارض على الاطلاق مع ما هو خارج النص، او مع ما يحيط به، انتج بعملية توافقية ابداعية.كما في نماذج العينة (1-2-3).

4.اهتمام الفنان (بالمضامين) الاجتماعية المقدسة لهذه الاشكال، قد جعل فكرة (البطل، الالهة، الكاهن، الملك) مركزة، بصدد المضمون على حساب الشكل . طالما ان صفة القدسية ملازمة للاشكال المصورة ، كما في نماذج العينة (1-2-3).

5.اتسمت الاختام الاسطوانية الاكدية بسمة المتتابعة الشكلية التاريخية في خصوصيات الاشكال من النواحي الفنية.بظاهرة التحوير في الاشكال والتي اكتسبت طابع التحول في الفكر والشكل. كما في نماذج العينة(1-2-3).

6.ان اكثر الموضوعات انتشاراً في مشاهد الاختام الاسطوانية، هي اكثرها تداولاً في بنية الفكر الاجتماعي. مايمثل النص (الموضوع) فان السمة المميزة لموضوعات الاختام الاسطوانية السومرية، هو تمتعها بشريط الاشكال والسرد القصصي.كما في نماذج العينة(1-2-3).

ثانياً: الاستنتاجات

في ضوء ما أجري من عرض نتائج أولية على وفق أهداف البحث ، تم وضع الاستنتاجات العلمية القائمة على وفق أهداف البحث وانحصرت على النحو الآتي :

1.تعتبر الاختام الاسطوانية ابرز المنجزات الحضارية التي قدمتها حضارة العراق القديم للانسانية جمعاء، والتي تعد بحق الخطوات الاولى لاختراع فن الطباعة واقدم اكتشاف لتقنيات فن الكرافيك.

.2ظهرت أساليب التداخل والتماهي والحوار السردي على سطوح الاختام الاسطوانية بأساليب عديدة ومتجددة ومدروسة من خلال اقترانها بالوظيفة والموضوع.

3.لم يقتصر الجانب الإبداعي في الاختام الاسطوانية في التعبير والصياغة الجمالية فحسب، بل شملت تصوير بعض المضامين الفكرية التي تمثل جزء من المظاهر الحياتية، الاجتماعية والدينية والاقتصادية والسياسية وكافة مفاصل الحياة اليومية.

4.تعد الاختام الاسطوانية من ابرز الوثائق التسجيلية التاريخية التي ارتفعت لفكر ومعتقدات الحضارة العراقية القديمة حيث كانت بحق سفراً تاريخياً يوثق الافكار والمعتقدات التي كانت سائدة في مجتمع العراق القديم.

5.تتمتع طبيعة الفن الاكدي بشكل عام، والاختام الاسطوانية وما تضمنت من اشكال وظفت بها، بنزعة دينية لاضفاء البعد الماورائي عليها.

.6تميزت الاشكال في اغلب المشاهد للاختام الاسطوانية الاكدية بالواقعية، لما لها من اتصال مباشر بالواقع ذاته. والاكتفاء تصوير بعض المضامين بالرموز.

7.هيمنت الاساطير والجانب القصصي للاحداث والوقائع، في العراق القديم على المشاهد البصرية المتمثلة لسطوح الاختام الاسطوانية.

8.كان للاله والبطل دور مميز وفعال في مشاهد كثيرة لصراعات الالهة، اذ تمثلت بعدة صور مختلفة وبمضامين متنوعة.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء الدراسة وما اسفرت عنه من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة المرجوة منه توصلت الباحثة لجملة من التوصيات.

.1الافادة من البحث الحالي في بعض الدراسات التخصصية والمجاورة لموضوعة البحث كالآثار وبما يفيد توسيع دائرة البحث جمالياً ومعرفياً.

2.استثمار طلبة الفن والفنانين والنقاد من نتائج الدراسة الحالية بوصفها موضوعاً معاصراً تصب فيه العديد من ميادين المعرفة والتقانة والتشكيل الجمالي.

3.توصي الباحثة بضرورة قيام متحف كامل متخصص فقط بالاختام الاسطوانية في المتحف العراقي وذلك لأهميتها الفكرية وما تتمع به من سمات شكلية وتقنية.

رابعاً: المقترحات

في ضوء ما انتهى اليه البحث الحالي تقترح الباحثة قيام مجموعة من الدراسات:

.1التماهي الفكري واالشكلي للاختام الاسطوانية في الحضارة السومرية.

.2التطور الاسلوبي الفني في بنية الاختام الاسطوانية والمنبسطة في الحضارة العراقية القديمة.

3.التماهي في الاختام السومرية والبابلية (دراسة مقارنة).

المصـــــــــادر:

.1ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، مصر- القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ،1403هج-1983

.2ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج2، بيروت، .1988

3.أبو ريان ، محمد : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط8 ، د.ب. ، دار المعرفة الجامعية ، .1989

.4أنطوان موتكارت: الفن في العراق القديم، ترجمة: عسير سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب، بغداد، .1975

.5أوكان، عمر: النص والسلطة، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1991،.
6.بارت، رولان: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، بيروت: مركز الإنماء الحضاري، .1994
.7بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة: د. عيسى سلمان وسليم طه، بغداد، 1980
.8بوسنغيت ، نيكولاس : حضارة العراق وآثاره ، ت : سمير عبد الرحيم الجلبي ، دار المأمون ، بغداد ، 1991
9.حمدونة، مازن: إدراك الذات والآخر، رسالة ماجستير غير منشورة، البرنامج المشترك جامعة الاقصى وجامعة عين الشمس، .2004
.10دانمور، هيلين: قصص التماهي، تر: بشرى الهلالي، جريدة المدى، العدد 148، السنة السادسة، نيسان، 2009، ص.13
11.الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة بابل، بغداد، .1983
.12رايجل، لويس: مشكلات الاسلوب، بدون مطبعة، باريس، 1940
.13ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ترجمة : فارس متري ضاهر ، بيروت ، لبنان ، دار القلم ، 1975 .
.14الزبيدي ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق: تاج العروس القاموس، ج18، الكويت، 2008.
.15زكريا، أبي الحسين احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، .2008
.16زهير صاحب : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق-عصور ما قبل التأريخ ، مطبعة ايكال ، بغداد ، 2002
17.زهير صاحب، حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منظمة الملتقى العراقي، بغداد، ط1، 2010
.18زهير صاحب، حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منظمة الملتقى العراقي، بغداد، ط1، 2010.
.19زهير صاحب، حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منظمة الملتقى العراقي، بغداد، ط1، 2010.
20.زهير صاحب: الفنون السومرية، سلسلة عشتار الثقافية ، دار ايكال للطباعة والتصميم، .بغداد 2005، ط1
.21سارتر، جان بُول: الوجود والعدم، بحث في لانطولوجيا الظاهرايته، تر: عبد الرحمن بدوي، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، .1966
22.ستولنيز ، جيروم : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، ج2 ، بغداد ، طبعت في مكتب الطباعة المركزي ، جامعة بغداد
.23سمير، الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (اضاءة توثيقية للمفاهيم)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، .1971

24.السواح ، فراس . دين الإنسان ـ بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ، ط1 ، دار علاء الدين ، دمشق ، 1994.
25.سيجموند فرويد: علم نفس الجماهير وتحليل أألنا"، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1984.
26.سيجموند، فرويد: علم نفس الجماهير وتحليل الأنا، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2006.
27.شمس الدين فارس، سلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم، دار المعرفة، بغداد، 1980.
28.صاحب ، زهير : دراسات في تاريخ الفن في : دراسات في بُنية الفن ، أي كال للطباعة ، 2002.
29.صاحب، زهير، سلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، التعليم العالي، بغداد، 1987
30.صاحب، زهير: اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة، دار الاصدقاء، بغداد، المتنبي، ط1، 2010
31.صاحب، زهير: أسطورة الزمن القريب، دراسة في الفنون الأكدية-والسومرية الجديدة، دار الجواهري، العراق، بغداد، 2016.
32.صاحب، زهير: فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين، عمان، 2009.
33.صالح، مصلح احمد: الشامل قاموس مصطلحاتالعلوم الاجتماعية انكليزي-عربي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر،1419هـ، ط1، 1999.
34.عادل ناجي : النحت الأكدي ، في : مجلة سومر ، مجلد 24 ، ج 1-2 ، مديرية الأثار العامه ، بغداد ، 1968
35.عبد الله ، عبد الكريم : فنـون الإنسان القديـم أساليبها ودوافعها ، بغـداد ، مطبعة المعارف ، 1973.
36.عبد المقصود عبد الكريم: جاك لاكان و اغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، 1999.
37.علي ، عبد القادر حسن : إنسان الكهوف والآلات الحجرية ، في : حضارة العراق ، ج1 ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1985
38.عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1 ، طرابلس – لبنان ، د. ت. ، 1994.
39.غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن ، ت : نوفل نيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (146) ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت ، شباط 1990
40.غاتشف ، غيورغي : الوعـي والفـن ، ترجمة : نوفل نيوف ، الكويت ، عالم المعرفة ، دار السياسة ، 1990.
41.غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن ، سلسلة عالم المعرفة (146) ، ت : نواف نيوف ، م : سعد مصلوح ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1990.

.42غادة، المقدم عدرة: النظريات الجمالية، ط الأولى، جروس برس، لبنان، ب ت.
.43فرج بصمجي : كنوز المتحف العراقي ، دائرة الآثار العامة ، بغداد ، 1972
44.كاسيرر ، أرنست : الدولة والإسطورة ، ت : أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995
.45 كريس، باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، 2018
46.مسعود، جبران: رائد الطلاب، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، .1987
47.مصدر انترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، أصل التماهي
(http://arm.wikipedia.org،Wiki)
.48مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور، الدار البيضاء، المغرب ، ط9، .2005
49.مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور، الدار البيضاء، المغرب ، ط9، .2005
.50مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط9، .2005
51.المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تحرير: انطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، د.ت.
.52مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم، ترجمة: د. عيسى سامان وسليم طه، بغداد، 1975
53.نخبة من الباحثين العراقيين، حضارة العراق، بغداد، الجزء الرابع، 1985.

الهوامش:

(1) غادة, المقدم عدرة: النظريات الجمالية, ط الأولى, جروس برس, لبنان, ب ت, ص15.
(1)انطوان موتكارت: الفن في العراق القديم, ترجمة: عسير سلمان وسليم طه التكريتي, مطبعة الأديب, بغداد, 1975, ص15.
(1) صاحب, زهير: أسطورة الزمن القريب, دراسة في الفنون الأكدية-والسومرية الجديدة, دار الجواهري, العراق, بغداد, 2016, ص59.
(1) الزبيدي , محمد بن محمد بن عبد الرزاق: تاج العروس القاموس, ج18, الكويت, 2008, ص220.
(1)أوكان، عمر: النص والسلطة، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1991، ص 59.
(1)مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور, الدار البيضاء, المغرب , ط9, 2005, ص127.
(1) السواح ، فراس . دين الإنسان - بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ، ط1 ، دار علاء الدين ، دمشق ، 1994, ص184.
(1) صالح, مصلح احمد: الشامل قاموس مصطلحاتالعلوم الاجتماعية انكليزي-عربي, دار عالم الكتب للطباعة والنشر,1419هـ, ط1, 1999, ص285.
(1) غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن ، سلسلة عالم المعرفة (146) ، ت : نواف نيوف ، م : سعد مصلوح ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1990, ص84.
(1) غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن ، المصدر نفسه, ص87.
(1) بارت، رولان: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، بيروت: مركز الإنماء الحضاري، 1994، ص 21.

(1) مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور, الدار البيضاء, المغرب , ط9, 2005, ص140.
(1) الرازي, محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح, مكتبة بابل, بغداد, 1983, ص230.
(1) مسعود, جبران: رائد الطلاب, ط3, دار العلم للملايين, بيروت, 1987, ص394.
(1) ابن منظور, جمال الدين بن مكرم: لسان العرب, ج2, بيروت, 1988, ص790.
(1) المنجد في اللغة العربية المعاصرة, تحرير: انطوان نعمة وآخرون, دار المشرق, بيروت, د.ت, ص364.
(1) زكريا, أبي الحسين احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة, دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر, بيروت, 2008, ص324.
(1)صاحب, زهير: فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين, عمان, 2009, ص167.
(1) شمس الدين فارس, سلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم, دار المعرفة, بغداد, 1980, ص39.
(1) صاحب, زهير, سلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين, التعليم العالي, بغداد, 1987, ص73.
(1) سيجموند, فرويد: علم نفس الجماهير وتحليل الأنا, تر: جورج طرابيشي, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, 2006, ص133.
(1) مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب , ط9, 2005, ص124.
(1)سيجموند, فرويد: علم نفس الجماهير وتحليل الأنا, المصدر السابق, ص138.
(1) مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور, مصدر سابق, ص124.
(1) ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي, مجمع اللغة العربية, مصر- القاهرة, الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ,1403هج-1983م,ص 44-45.
(1) مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور, مصدر سابق, ص129.
(1) دانمور, هيلين: قصص التماهي, تر: بشرى الهلالي, جريدة المدى, العدد 148, السنة السادسة, نيسان, 2009, ص13.
(1) مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور, مصدر سابق, ص136-137.
(1) دانمور, هيلين: قصص التماهي , مصدر سابق, ص154.
(1) حمدونة, مازن: إدراك الذات والآخر, رسالة ماجستير غير منشورة, البرنامج المشترك جامعة الاقصى وجامعة عين الشمس, 2004, ص49.
(1) مصدر انترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة, أصل التماهي(Wiki, http://arm.wikipedia.org)
(1) سيجموند فرويد: علم نفس الجماهير وتحليل الألنا"، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت, لبنان،1984, ص133.
(1) سيجموند فرويد: علم نفس الجماهير وتحليل الألنا"، مصدر سابق, ص148.
(1)عبد المقصود عبد الكريم: جاك لاكان و اغواء التحليل النفسي, تر: عبد المقصود عبد الكريم, المجلس الاعلى للثقافة, المشروع القومي للترجمة, ط1, 1999, ص77.
(1)عبد المقصود عبد الكريم: جاك لاكان و اغواء التحليل النفسي, مصدر سابق, ص82.
(1) سمير, الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (اضاءة توثيقية للمفاهيم), دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1971, ص316-317.
(1) سمير, الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد, مصدر سابق, ص318.
(1) سارتر, جان بُول: الوجود والعدم, بحث في لانطولوجيا الظاهرايته, تر: عبد الرحمن بدوي, ط1, منشورات دار الآداب, بيروت, 1966, ص16.
(1)سيجموند فرويد: علم نفس الجماهير وتحليل الألنا"، مصدر سابق, ص151.
(1) كريس, باركر: معجم الدراسات الثقافية, تر: جمال بلقاسم, رؤية للطباعة والنشر والتوزيع, 2018, ص39.
(1) حمدمنه, مازن: إدراك الذات والآخر, مصدر سابق, ص51.
(1) كريس, باركر: معجم الدراسات الثقافية, المصدر السابق , ص41.
(1) المصدر نفسه, ص42.

[1]زهير صاحب, حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, منظمة الملتقى العراقي, بغداد, ط1, 2010, ص 21.
[1]بوسنغيت , نيكولاس : حضارة العراق وآثاره ، ت : سمير عبد الرحيم الجلبي ، دار المأمون ، بغداد ، 1991 ، ص 77 .
[1] طه باقر: 1973, ص363.
[1]عادل ناجي : النحت الأكدي ، في : مجلة سومر ، مجلد 24 ، ج 1-2 ، مديرية الأثار العامه ، بغداد ، 1968 ، ص 87 .
[1]فرج بصمجي : كنوز المتحف العراقي ، دائرة الآثار العامة ، بغداد ، 1972 ، ص 23 – 24
[1] مورتكات, انطوان: الفن في العراق القديم, ترجمة: د. عيسى سامان وسليم طه, بغداد, 1975, ص43.
[1] بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها, ترجمة: د. عيسى سلمان وسليم طه, بغداد, 1980, ص91.
[1] رايجل, لويس: مشكلات الاسلوب, بدون مطبعة, باريس, 1940, ص51.
[1] غاتشف , غيورغي : الوعي والفن ، ت : نوفل نيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (146) ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت ، شباط 1990 ، ص 227.
[1] كاسيرر , أرنست : الدولة والإسطورة ، ت : أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995 , ص 32.
[1]زهير صاحب : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق-عصور ما قبل التأريخ ، مطبعة ايكال ، بغداد ، 2002 ، ص 25 .
[1] مورتكات, انطوان: الفن في العراق القديم, مصدر سبق ذكره, ص44.
[1] زهير صاحب: الفنون السومرية, سلسلة عشتار الثقافية , دار ايكال للطباعة والتصميم, .بغداد 2005, ط1, ص156.
[1] صاحب, زهير: اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة, دار الاصدقاء, بغداد, المتنبي, ط1, 2010,ص62.
[1] زهير صاحب: الفنون السومرية, مصدر سابق, ص158.
[1] صاحب, زهير: اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة, مصدر سابق, ص63.
[1] زهير صاحب: الفنون السومرية, مصدر سابق, ص159-160.
[1]زهير صاحب, حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, منظمة الملتقى العراقي, بغداد, ط1, 2010,ص123-124.
[1] نخبة من الباحثين العراقيين, حضارة العراق, بغداد, الجزء الرابع, 1985, ص220.
[1]زهير صاحب, حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, منظمة الملتقى العراقي, بغداد, ط1, 2010,ص123.
[1]صاحب, زهير: اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة, مصدر سابق, ص63.
[1] زهير صاحب: الفنون السومرية, مصدر سابق, ص159-160.
[1] صاحب , زهير وحميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, مصدر سابق, ص26-27.
[1] عبد الله ، عبد الكريم : فنـون الإنسان القديـم أساليبها ودوافعها ، بغداد ، مطبعة المعارف ، 1973 ، ص 11 .
[1] علي ، عبد القادر حسن : إنسان الكهوف والآلات الحجرية ، في : حضارة العراق ، ج1 ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1985 ، ص 106
[1] غاتشف ، غيورغي : الوعـي والفـن ، ترجمة : نوفل نيوف ، الكويت ، عالم المعرفة ، دار السياسة ، 1990 ، ص 27 و 28 .
[1] ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ترجمة : فارس متري ضاهر ، بيروت ، لبنان ، دار القلم ، 1975 ، ص 21 و 22 .
[1] عبد الله ، عبد الكريم : المصدر السابق ، ص 38 .
[1] فارس ، شمس الدين و سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، ط1 ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، 1980 ، ص 16 .
[1] المصدر نفسه ، ص21 و 22 .
[1] عبد الله ، عبد الكريم : المصدر السابق ، ص 47 – 49 .

(1) المصدر نفسه ، ص 74.
(1)المصدر نفسه ، ص 55 .
(1)المصدر نفسه ، ص 57.
(1) صاحب , زهير وحميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, مصدر سابق, ص28-29.
(1)عبد الله ، عبد الكريم : المصدر السابق ، ص 59.
(1) صاحب ، زهير : دراسات في تاريخ الفن في : دراسات في بُنية الفن ، أي كال للطباعة ، 2002 ، ص 27 .
(1) صاحب ، زهير : المصدر السابق ، ص 29 .
(1) فارس ، شمس الدين و سلمان عيسى الخطاط : المصدر السابق ، ص 39 و 40 .
(1) ستولنيز ، جيروم : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، ج2 ، بغداد ، طبعت في مكتب الطباعة المركزي ، جامعة بغداد ، ص 397
(1) المصدر نفسه ، ص 243 .
(1) عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1 ، طرابلس – لبنان ، د. ت. ، 1994 ، ص 63 .
(1) أبو ريان ، محمد : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط8 ، د.ب. ، دار المعرفة الجامعية ، 1989 ، ص95.
(1) صاحب , زهير وحميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, مصدر سابق, ص29.
(1) صاحب , زهير وحميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, المصدر السابق, ص37.
(1) صاحب , زهير وحميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, نفسه, ص126.
(1) زهير صاحب, حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين, مصدر سابق, ص126.