جدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في النحت السومري

د. اسراء حامد علي الجبوري د . إيناس مهدي إبراهيم الصفار
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

الفنون هي واحدة من اهم اوجه الحضارات القديمة ، وقد كان لهذه الفنون الفضل الاعظم في اظهار ما كانت عليه المجتمعات من قيم اجتماعية ودينية واقتصادية وسياسية، علاوة على الذائقة الجمالية التي امتازت بها . ويمكننا من خلال العصور الفنية التي افرزتها الحضارات ، استقراء ما كانت تفكر به هذه المجتمعات واسلوب حياتها ونظرتها الى الوجود ، ولايخفي ان لكل مجتمع نشاطه الحضاري الخاص . واننا في هذا البحث تعرضنا الى الحضارة السومرية والتي شكلت حقلا غنيا حافلا بالطروحات التي امكن استقراؤها من ما رمز اليه في نتاجها من مضامين فكرية متجسدة بصورة ذات سمات فنية ، امتلكت رؤية في التشكيل الفني معبر عنه بالرموز المتجسدة بالدنيوي والمقدس سعى البحث لكشف جدلية العلاقة فيما بينهما . وقد تضمن البحث أربعة فصول : تناول الفصل الأول منها الإطار المنهجي للبحث ، بدءا بمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الاتي : ماهي الكيفية التي تجلى فيها الديني والدنيوي في النحت السومري ؟ فضلا عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه ، ومرورا بهدف البحث (التعرف على جدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في الفن السومري) للمدة من (3000–2004ق.م) ، فضلا عن تحديد مصطلحات البحث .فيما تناول الفصل الثاني الإطار النظري للبحث ،والذي اشتمل على مبحثين، تناول المبحث الأول الديني والدنيوي في الفكر السومري ، وتضمن المبحث الثاني الديني والدنيوي في الفن السومري . بينما اختص الفصل الثالث إجراءات البحث بحصر مجتمع البحث واختيار عينة البحث والتي بلغت (5) نماذج .واخيرا شمل الفصل الرابع على نتائج البحث ومناقشتها واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي:

1- ظهرت في الاعمال الفنية لدى الفنان السومري في التعبير عن الديني في اعماله النحتية (نحت بارز) بهيئة بشرية وحيوانية ومركبة ونباتية واخرى .
2- اعتمد الفنان السومري في التعبير عن الدنيوي في اعماله النحتية (نحت بارز) بهيئة بشرية وحيوانية ومركبة ونباتية واخرى .

3- اعتمد الفنان السومري في التعبير عن الديني والدنيوي على اعماله النحتية (نحت بارز) بهيئة بشرية وحيوانية ومركبة ونباتية واخرى .

الفصل الاول / مشكلة البحث :

تعد المعتقدات والطقوس (الدينية والدنيوية) قاعدة من قواعد المجتمع البشري ، وان الاهتمام بهذه المعتقدات فطرة ولد عليها الانسان على مر العصور ،وانتشرت هذه الافكار بينهم منذ القدم وخاصة في المناطق المكونة لبلاد الشرق كسكان بلاد وادي الرافدين، وقد تاصلت تلك الافكار فيها وامتزجت بحياة اهلها وتركت الاثر العظيم في مدنهم وعلومهم واثارهم وفنونهم . وعند الاطلاع على بواكير حضارة العراق القديم نجد ان انسان تلك الحضارة وصلت به الحاجة الى الدين رغبة منه في جعل حياته امنة من خلال وجود كائن اعلى متخذا لنفسه ولما يتصوره عدة اسباب ومسببات مرجعياتها عائدة الى ذلك الانموذج ، فقد خلق انسان العراق القديم اساطير وقصصا تتحدث عن اصل الخليقة واصل الوجود والالهة والقوى الخفية ، وهذا ما يعكس شغفه في البحث عن اصل الاشياء ومحاولاته لفهم اسرار الكون، فكان الحافز الاول لافعال الانسان في العراق القديم اعتقاده الجازم بان الالوهية حالة طبيعية وانها مرتبطة بالمجتمع ارتباطا وثيقا.(فرانكفورت واخرون ، 1980، ص263-264)

ففي المجتمع السومري البدائي يشكل المعبد ، بالاضافة الى اغراضه الدينية المؤسسة الرئيسة اجتماعيا واقتصاديا ، فهو المحرك الاول في حياة المدينة كلها ، وهو مركز عبادة الاله والاضاحي المقدمة له ، والتنبؤات والطقوس الدينية ، ومقر القصر الملكي والخزينة والمحكمة والمخزن للمحاصيل العامة وان اهم ما امتاز به هذا الشعب كانت معتقداتهم ترتكز على الالهة من الطبيعة مثل الهة السماء والهة الارض ، كما ان حب الحياة الدنيا كان موضوع اهتمامهم فشيدوا القصور للاستمتاع بالحياة والمعابد لاسترضاء الالهة .

ان الفكر الاسطوري مستمد من وعي مستمر بالعلاقة النابضة بين الانسان وعالم الظواهر ، وان الفن يمثل ظاهرة نوعية بل نشاط ثقافي واجتماعي ، لذا زخر الفن العراقي القديم بتقاليد كثيرة ومتنوعة عن اصل وبداية العالم والخليقة ، انتشرت في مدوناتهم الدينية التي وجدت اكمل تعبير عنها في الاسطورة ، والتي عكست في صور الاختام والنحت البارز بعض موضوعاتها منذ الالف الثالث ق.م وعلى اعتبار ذلك يعد الفن نتاجا لمختلف الانشطة البشرية التي تظهر الوظائف العديدة التي توصل اليها عبر الثقافات المختلفة بما فيها

الوظائف الدينية ، ان للاديان مفاهيم روحية ، وان انعكاس مفاهيم الاديان على الفن تعطي تمثلا كليا عن طبيعة الاداء والنتاج الفني ، وفقا لمقولة دوام الافكار وصورها المختلفة في مسار الحضارات البشرية عبر الرموز والدلالات الحاملة للمعرفة ، والتي فيها انعكاس عن طبيعة التفسير العقلي للظواهر ، وان الاشكال والرموز والدلالات المضمونية ، هي محور التفاعل على مستوى الفن .

يبدا تاريخ السومريين ببداية العصور التاريخية التي تتفق مع عصور فجر السلالات ، ففي هذا العصر تعرفنا لاول مرة على اولى الكتابات باللغة السومرية وبالخط المسماري ، وذلك بعد ظهور وسائل الكتابة والتدوين عن طريق دور سلالة لجش الاولى في تكوين حضارة سومرية ، اذ ظهر من بين السومريين من يفكر في كيفية نشوء الكون والخليقة واصل الوجود مصوغة في ملاحم واساطير شعرية دونت بالخط المسماري على رقم الطين ، واهم مافي تلك المعتقدات وجود مجموعة من الالهة تنظم شؤون الكون والحياة . (الدباغ،1992،ص15)

ومما لاشك فيه ، ان منحوتات العصر السومري تحتل مكانة بارزة عبر مسردها التاريخي بوصفها حاملة لثقافة بلاد العراق القديم ، فضلا عن كونها شكلت قناة معرفية توصلت لها الذات عبر تشكيل بنياتها المختلفة ،وذلك طبقا لممارسات وعادات ومعتقدات الفرد السومري، ومن هنا يبرز التساؤل الأتي هل من علاقة جدلية ؟ وباي كيفية جسد الفنان السومري تلك العلاقة ؟ وفي ضوء ما تقدم وجدت الباحثة في تلك الاعمال النحتية (البارزة) ما يستحق التقصي والبحث فيها وبالتالي تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالاجابة عن السؤال الاتي : ماهي الكيفية التي تجلى فيها الدنيوي والمقدس في النحت السومري ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى اهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على الديني والدنيوي في النحت السومري، وذلك بغية وضع الخطوط المعرفية لهذين المفهومين ، وتسليط الضوء على اليات اشتغالاتها وانعكاساتها في الفن السومري ، اذ يعد البحث اشكالية تتطلب التوضيح والتفسير لجدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في النحت السومري . لذا تبرز الحاجة الى البحث كونه محاولة تتفرد بدراسة جدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في النحت السومري، كما يعد رافدا مهما يغني المكتبات والمؤسسات الفنية ،اذ تشكل هذه الموضوعة حاجة فكرية وثقافية في مجال الدراسات الفنية ،كما تفيد هذه الدراسة كلا من الطلبة والباحثين والمختصين في مجال الفن .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف جدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في النحت السومري

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة جدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في الفن السومري في العراق (النحت البارز تحديدا) للمدة من (3000–2004ق.م) بالاعتماد على المصورات المتعلقة بها في المصادر ذات العلاقة .

تحديد المصطلحات :

جاء في عنوان البحث الحالي عدد من المصطلحات ، وجب تحديدها ومن ثم تعريفها اجرائيا لاهميتها اولا وثانيا للاختلاف المتواجد بين الباحثين في مفاهيمها واستجابة للحاجة وهذه المصطلحات هي (الديني ، الدنيوي)

الديني / القران الكريم / ورد في قوله تعالى

" قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي شَكٍّ مِّن دِينِي فَلاَ أَعْبُدُ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللّهِ وَلَكِنْ أَعْبُدُ اللّهَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ " {سورة يونس 104}

" وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاء مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَن يَهْدِيَنِي سَوَاء السَّبِيلِ " {سورة القصص 22}

" قُلِ اللَّهَ أَعْبُدُ مُخْلِصاً لَّهُ دِينِي " { سورة الزمر 14}

" فَلَوْلَا إِن كُنتُمْ غَيْرَ مَدِينِينَ " { سورة الواقعة 86}

اصطلاحا : عرفه مدكور بانه

(أ) كل ما يتصل بالامور الدينية،فيبعث في النفس احتراما ورهبة ، ولا يجوز انتهاك حرمته.

(ب) توسعا ، كل ما ينبغي احترامه من النظم والقوانين .

(ج)عنى (دور كايم) في دراسته للظواهر الدينية – بالتفرقة بين المقدس وغير المقدس وقسم الاشياء الى قسمين متميزين ومتباينين في طبيعتهما تبعا لذلك . (مدكور،1983،ص189)

عرفه (مارسيا الياد) بانه "حقيقة من نظام اخر غير الحقائق الطبيعية تعبر بسذاجة عن المخيف او العظيم او الخيالي الغامض بمصطلحات مستعارة من ميدان طبيعي او الحياة الروحية الدنيوية للانسان " . (الياد ،1988، ص16)

التعريف الاجرائي للديني : هو كل ما يتصل بالامور الدينية ، فيبعث في النفس احتراما ورهبة، ولا يجوز انتهاك حرمته ، وتم تجسيده في النحت السومري .

الدنيوي / القران الكريم / ورد في قوله تعالى

"وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن مَّنَعَ مَسَاجِدَ اللّهِ أَن يُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ وَسَعَى فِي خَرَابِهَا أُوْلَئِكَ مَا كَانَ لَهُمْ أَن يَدْخُلُوهَا إِلاَّ خَآئِفِينَ لهُمْ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ" {سورة البقرة 114}

" وَأَتْبَعْنَاهُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ هُم مِّنَ الْمَقْبُوحِينَ" {سورة القصص 42}

اصطلاحا

- يعرفه (مدكور) مجموعة اعتقادات وعبادات مقدسة تؤمن بها جماعة معينة ، يسد حاجة الفرد والمجتمع على السواء اساسه الوجدان وللعقل مجال فيه . (مدكور، 1983،ص86)
- يعرفه (روزنتال) على انه مقولة فلسفية مشروطة ونسبية ، محدودة ومتغيرة ، وهو على كل شيء قابل للقياس وخاضع للمعيارية في الحكم وهو يحيل المتلقي الى المقدس . (روزنتال، 1981،ص482)

التعريف الاجرائي للديني : (هي جملة من الاشكال والمضامين في الفن السومري التي تعبر عن الحياة المادية والواقعية والتي تتعالق او تتعارض مع ما هو ديني

الفصل الثاني/المبحث الاول:الديني والدنيوي في الفكر السومري

ان حضارة العراق القديم نشأت في احضان الدين ، ولم يؤد الدين الدور الكبير الذي اداه هنا في اي مجتمع قديم اخر لان الانسان في هذا المكان كان يشعر باستمرار بانه يعتمد كليا في بقائه بالوجود على ارادة الاله . (البصري ، 2008 ، ص83)

ولعل الشعور بوجود نظام للاشياء اسمى من كل ما يحيطنا ، نشعر بميلنا للخضوع له او الاتجاه نحوه ويتسم بالقدسية ويربطنا به انجذاب او خوف ورهبة الا وهو الشعور الديني . وعندما بدا الانسان في تعرفه على الحياة وتوجهه صوب قضية الطبيعة التي دعته الى شحن تفكيره في الوصول الى اسس قادرة على خلق التواصل والصمود امام الاخطار والمخاوف من الاشياء المجهولة التي تحيط به ، وكردة فعل ازاء الطبيعة ابتكر فعاليات من الخيال فتولد نتيجة ذلك الممارسات السحرية [*] . (البياتي ، 2005، ص1)

ان التطور في المفاهيم والمعتقدات والطقوس الدينية لم تحدث هزات عنيفة في الفكر الانساني لأنها لم تأت بشكل مفاجئ وانما هي حاصلة تطور تدريجي ببطء المسار في وعي الانسان لوجوده الاول ، حتى انضجه السومريون اذ اكسبوه خصائص النظام ، وصفة الرسوخ باستمرار الممارسة ، فنتيجة للتطور الاجتماعي والاقتصادي اخذت الطقوس الدينية تحل محل السحر الذي كان الانسان البدائي يمارسه لتجنب الخوف من الطبيعة والجوع والموت وهجمات الاعداء ، ولما ظهرت العبادة والايمان صارت حاجته الى الاحجية والرموز المقدسة وقرابين النذور وهدايا المدافن ومبانيها. (هاوزر، 1981، ص26)

[*] السحر : فعل يخفي سببه ويوهم قلب الشيء عن الحقيقة . للمزيد ينظر التهاوني : كشاف اصطلاحات الفنون ، مج2، دار الكتب العالمية ، بيروت ، 1998 .ص344

كما طرأ تحول على الفكر الانساني لتأثره بالبيئة المحيطة من خلال مفهومه الفكري ، فقد اهتم انسان العراق القديم بالناحية الدينية ، ونضجت لديه بوصفها نتيجة طبيعية لمعتقداته ولاسيما في المجتمعات الزراعية ، فقد قدسوا الخصوبة ووفرة الانتاج . (باقر،1973، ص199)

ان الفكر الحضاري في مراحل تبلوره الاولى في حضارة العراق القديم تداخل مع عناصر البيئة المحيطة به بنوع من التمثل والظهور ، وذلك بتجسيده في افكار الخصب والنماء والتجدد في الممارسات والطقوس الدينية التي تجري في مواسم متعددة ، اذ كانت اول هموم الذهنية في العراق القديم هو استمرار خصب الارض وتناسل المواشي ، ولهذا كانت ابرز طقوس التدين له هي المرتبطة بالخصب والتناسل ، كما ان استمرار وقوة مجتمعاته يتوقف بدوره على كثرة تناسل هذه المجتمعات ، ولهذا نجد رموز الخصب ومظاهره ملازمة للالهة في المنجزات الفنية . (الحوراني ، 1978، ص244)

كما انتشرت عبادة الظواهر الكونية في المجتمعات الزراعية التي تميزت باعتمادها على الامطار المؤثرة في الزراعة والرعي والذي يعد مصدرا اساسيا في اقتصاد الانسان ، وفي نتيجة طبيعة ظهرت افكار دينية تدعو لعبادة قوى الطبيعة المؤثرة في الانتاج الزراعي كالمطر والزرع والخصوبة . (البصري ، 2008 ، ص88)

وبذا اصبح للظواهر مغزى ديني ، واكتسب مخاوف الانسان صفة روحانية ، اي انه لجا الى الدين لا خوفا من الطبيعة بل رغبة منه في السيطرة عليها ، فالفكر الانساني كان منشغلا في تفسير القوى المؤثرة في الانسان ، وفي وضع الحلول لنفسه امام هذا الكون وما يتخلله من قوى وتحديات ، وحينما يعجز المنطق او تقصر مدركات الانسان يسعى لتفسير تلك الظواهر ميتافيزيقيا ، في محاولة لكشف القوى الخفية . (الزبيدي ، 2001، ص2)

ان الكوني في فكر الانسان السومري ينتمي الى عالم ظاهري محسوس وعالم ارواح وهمية غير منظورة ، فهو يحول المدركات الحسية الى رموز بعد ان يمنحها طاقة روحية هائلة في شعائره وابداعاته الفنية ، على اعتبار ان الفن هو مقترب بين الحقيقتين المادية والروحية ، لذلك ينظر الانسان السومري الى اي مظهر من مظاهر الكون حية كانت ام جمادا على انها اشياء حية ولها ارادات خاصة ، لذا لجا الانسان السومري الى انتقاء مواد جاهزة من الطبيعة ويلقي عليها صفة القدسية من خلال مضمون لكي يعطي لها ، حيث تتحرر من كينونتها المادية وتصبح رموزا متوحدة مع القوى العليا . ومثال على ذلك كان السومريون لايعبدون الا القوى التي تثير فيهم الرهبة والمهابة ، لانها قوى فاعلة في الدولة

الكونية وقد دعوهم بالالهة ، حيث لهم وحدهم الحق والقدرة على النفوذ السياسي . (صاحب ، 2004، ص38)

فقد عكست المعتقدات الدينية العراقية القديمة طبيعة الفرد العراقي وتصوراته واتجاهات تفكيره كما تعكس اثر البيئة القاسية على تفكير الانسان . كما ان الالهة البارزة اتصفت بالقوة والبطش ، لذلك قدس العراقيون القدماء جميع المظاهر البيئية التي تؤثر على حياة الانسان ، وقد كان الانسان العراقي القديم يتشبه جزئيا بالالهة ، كما كان الاله ايضا يستطيع التشبه جزئيا بالهة اخرى ، فيشاركها في طبائعها وقدراتها . (فرانكفورت واخرون ، 1980، ص155)

وكان السومريون يخشون الهتهم ويخافون سخطها عليهم ، واذا ما تخلى الانسان عن اداء طقوسه للالهة ستحل في جسمه الارواح الشريرة والامراض ، فالعقاب والثواب يكون في الحياة الدنيا ، حيث يكون ثواب المرء بالعمر الطويل ورغد العيش والسعادة ، اما العقاب فيكون بالمرض او الارواح الشريرة . وقد الحق الكثير من الملوك انفسهم بالالهة من اجل الاستئثار بالسلطة الدينية فضلا عن السلطة الدنيوية. (بصمة جي ، 1972، ص189)

وكان المجمع الالهي المقدس يدرك على اساس انه نسخة مطابقة للمجتمع البشري في سومر وينظم وفق هذا الاعتبار ، فقد اسكنت السموات بمئات المخلوقات شبه البشرية الجبارة وحدد لكل منها مجال نشاط خاص ، وان الالهة تتجسم في القوى المتاصلة في الطبيعة ولهذه الالهة ، كينونة جسدية ولها كل خصال واخطاء البشر ، فعلى الرغم من علمها وثقافتها الواسعة ، الا ان افكارها قابلة للنضوب ، وعلى الرغم من عدالها ، الا انها عرضة للحب والكراهية للغضب والغيرة ، ولكل العواطف البشرية ، وهي تاكل وتشرب وتتخاصم وتتحارب وتتالم ، بل وحتى تموت . (رو،1984،ص130)

واذا تعذرت معرفة اسماء الالهة التي عبدت في حضارة العراق القديم في العصور التي سبقت السلالات لعدم ظهور التدوين فان الاثار الفنية والمصادر الكتابية التي بدات بالظهور في هذا العصر عرفتنا باسم عدد من الالهة الرئيسة ووظائفها واهميتها في حياة القوم والكثير منها استمرت عبادتها في العصور التاريخية التالية ، واول ما نلاحظه بالنسبة الى عقائد القوم الدينية ظاهرة تعدد الالهة اي الشرك وان هذه الالهة تتصف بانها تشبه البشر في النواحي المادية والمعنوية مما يعرف بمصطلح التشبيه وان ميزتها الوحيدة عن البشر انها احتكرت الخلود والقدرة المطلقة . (باقر واخرون ، 1987، ص115)

ويمكن القول ان اصل معظم الالهة كان تجسيد الظواهر الطبيعية ولا سيما الظواهر التي كان لها التاثير الكبير في حياة الانسان. كما انهم خصصوا لشؤون الحياة المختلفة الهة

معينة فللطب والشفاء الهة خاصة وللحكمة والمعرفة الهة ، ومن البديهي ان الالهة المختلفة لم تكن على درجة واحدة من الاهمية فهناك الهة رئيسة عبدت في جميع المدن وقدست فيها مثل اله السماء (انو) واله الهواء (انليل) واله الماء والحكمة (انكي) ، وبالاضافة الى ذلك كان لكل مدينة الهها الخاص او الهها الحامي نذكر على سبيل المثال اله دولة مدينة لجش المسمى (ننجرسو) والاله (شارا) لدولة مدينة اوما والاله (انو) والالهة انانا (عشتار) في الوركاء ، وكان اله المدينة وسيدها وحاكمها الحقيقي ، ولكنه ينيب عنه في حكم الناس حاكم المدينة او ملكها ، وقد تصور القوم عن النزاع والحروب التي كانت تنشا بين دول المدن ان الالهة هي تتولى ذلك النزاع وتقود جيوشها في المعركة . (فوزي ، 1985،ص149)

وان الدين الحقيقي هو الدين الملتصق دوما بحياة الشعب ، وهذا ما تظهره بوضوح اللقى الاثارية التي عثر عليها في مواقع العراق القديم ، وان اول معبود تصورته المجتمعات الفلاحية كان ذا صلة بقوى الارض المنتجة المولدة وخصبها ، وقد كان على هيئة الهة تمثل الارض وخصبها ، وهي الالهة التي يطلق عليها اسم (الالهة الام) . (ميغوليقسكي ، 2007 ، ص23)

وهذه التماثيل ترجع الى تلك العصور من دور حلف (5000) ق.م وهي عبارة عن دمى فخارية صغيرة ترتبط بممارسة طقوسية دينية لها خصوصية الهية معظمة وهي لنساء جالسات ولها اجسام تميزت بابراز اعضائها الانثوية ذات صدور مائلة الى الاسفل ولها ارداف كبيرة ، اما رؤوسها فصغيرة الحجم ، وهذه التماثيل تعلن عن البنى العميقة المغيبة الكامنة خلف التركيب العام للبناء الشكلي وهو علاقة هذا العمل بطقوس وممارسات وشعائر اجتماعية لقوى الخصب والتكاثر والارض والزراعة . (البصري ، 2008 ، ص94)

وكان للتحقيق التاريخي لعالم المثل السومرية ، بوعي الجمال الروحي في اللانهائي ، المتحقق في منطق المضامين والموضوعات وبنائية الاشكال ، وهي تخاطب المطلق ، هذه الوظيفة الروحية للاعمال التشكيلية ، باعتبارها كشفا دراسيا للامرئيات بقوالب المرئيات ، ومستندة الى نوع من القلق الميتافيزيقي ، وكانت بمثابة القشرة السميكة التي قولبت الثبات في حركة المضامين في بناية البنية العميقة الفكرية السومرية ، ذلك ان انتماء الارض نحو جلال وقدسية الماورائي ، المتحقق مفاهيما في الذات الجمعية بفعل تثقيفها بايدولوجيا الكهنوتي الصارمة . (صاحب واخرون ، 2006، ص34)

وعبد العراقيون القدماء الهة كثيرة تقرب من الفين وخمسمائة ، تتباين بعضها عن البعض الأخر، كذلك ان المعبودات نفسها مرت بمراحل الحيوية والطوطمية [*] فتتجلى بالحيوانات المختلفة الملحقة بالالهة التي كانت تحظى بتقديس مماثل وتصوير الاله بشكل حيوان ، يقول ول ديورانت " كان الخوف اساس الطوطمة ، كما هو اساس كثير من العبادات، وذلك بان يكون الانسان قد عبد الحيوان لقوته". (ديورانت ، 1965،ص107)

ومن هنا جاءت المبدعات الفنية السومرية تجسيدا لهذه الرؤيا ، لقد ظهرت صور وتماثيل الحيوانات المختلفة لا لانها حيوانات تمثل الواقع الموضوعي ، بل لانها رموز لقوى غيبية اختفت في ثنايا هذه التماثيل ، فالتمثال ليس هو الاله ، وانما هو وسيلة من الحجر او الخشب او المعدن يتجلى فيها الاله ذهنيا حين يدعوه رمز العبادة . واهم ما يميز الاسلوب الفني في المرحلة السومرية هو السمة الرمزية التي ظهرت في الفكر السومري حيث " بدا الفكر يوجد لذاته مجموعة كبيرة من الدلالات هي نظم من الرموز ، ينظم به معطيات الخبرة التراكمية التي امتلكها ، فكانت نظم وانساق اللغة والفن التشكيلي والاسطورة بمثابة الوسيط بين ماهو معاش وبين ما يحيى في الواقع الروحي ذي الطبيعة الميتافيزيقية ، وكان لهذه المجاميع الرمزية اهمية اجتماعية تنظيمية لماهية الفكر ، فهي كاداة تواصل لم تكن اعتباطية ، وسرعان ما وجدت هذه الرموز طريقها نحو الفن " . (صاحب واخرون ، 2002 ، ص81)

وهكذا يرى مارلو[**] انه في بلاد سومر كان التقديس ، يمثل بصفة بارزة عالم الوهم ، وعن طريق الفن وحده اتخذ هذا العالم الوهمي شكله ،غير ان مثل هذا الفن لم يكن يعي ذاته كفن، وان تاثيره ينبع من قوة شبه سماوية تخص الفنان وحده اي رسم ما لاتراه بالضرورة عينا الفرد المرتبطة بالارض . (بارو ، 1979، ص8)

وفي عصر فجر السلالات ظهرت تماثيل المتعبدين من الحجر في معبد الاله ابو بمدينة اشنونا (تل اسمر) ويلاحظ فيها بنائية الفكر السومري التي استندت فيها محركات الفكر الى العامل البيئي والعامل الديني والى بنية النظم الاجتماعية اذ نلاحظ الاسلوب الذي

---

[*] الطوطم او الطوطمية : كلمة ابجوية من هنود امريكا ، دخلت في اللغة الانجليزية عام 1191 م على يد الاستاذ (جي لانج) الذي كان يقوم بوظيفة الترجمان بين البيض والهنود في امريكا الشمالية ، ويراد بها كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة ، ويعتقد كل فرد من افراد القبيلة بعلاقة نسبية بينه وبين واحدا منا يسميه طوطمة ، وقد يكون الطوطم حيوانا او نباتا ، وهو يحمي صاحبه ويحترمه ويقدسه ، فاذا كان حيوانا فلا يقدم على قتله ، او نباتا فلا يقطعه او ياكله الا في الازمات الشديدة . للمزيد ينظر محمد عبد المعي خان : الاساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ب ت ، ص64

[**] اندري مارلو : كاتب واديب فرنسي معاصر معروف تولى وزارة الثقافة في عهد ديغول في فرنسا واشرف بنفسهعلى اخراج سلسلة من الكتب القيمة من الشرق ، توفي سنة 1977

اتبعه النحات السومري فنجد التماثيل مواجهة للرائي والجسم في وضع متصلب والذراعين مضمومتين الى الصدر وقبضة اليد اليمنى على قبضة اليسرى وهو طابع مميز عند السومريين بينما الاعين غائرة ومستديرة متسعة الحدقة وجميع الوجوه تعكس نظرة ساذجة فيها بساطة وابتهال للالهة ، وكانت هذه الصفة الغالبة للاشكال . (المصري ، 1976، ص104)

اذ يعي الفكر السومري في بناء الاشكال البشرية الى تحطيم الصورة الايقونية وبقصدية تبغي توسيع نظام العلامة الرامزة والكامنة في بنائية العلاقة بين الدال والدلول وذلك بالانتقال بالشكل الطبيعي من صورته العرضية الى شكله الجوهري الخالد ، الذي يبغي العموم واللامحدود بالرمز ، وفي ذلك نوع من التسامي فوق مستوى الواقع لكشف المضمون الباطن للحقيقة ، حيث تدعو الحاجة الى التحرر من النموذج وصولا الى البناء الرمزي الخالص في مخاطبته القوى الما ورائية التي يصعب التكهن بطبيعتها باعتبارها تمثلات فكرية لهذه المدلولات او اشارات اوشفرات اليها. (صاحب واخرون ، 2002، ص84)

تتهم الفنون القديمة بانها خاضعة لسيطرة الدين ، ويرى اخرون بانه من الممكن قلب المعادلة فنقول ان الدين حينذاك كان خاضعا لسيطرة الفن ، والواقع ان هذه الفكرة يزداد احتمالها كلما تاملنا العلاقة بين الفنانين ورجال الدين ، فنقص المعلومات عن الفنانين وعدم اثبات اسمائهم واشخاصهم طوال العصور القديمة لهو دليل على ان هؤلاء الفنانين كانوا يؤدون دورا شبيها بدور الكاهن الذي يلتقي بالاله وينقل اوامره الى الناس ويصبح في لحظة من اللحظات هو الذي تلبسه روح الاله ويقوم بتنفيذ ارادته .

(الشاروني ، 1993، ص61)

ان الطابع الرمزي للطقوس الدينية والمشاهد يعد لغة الحدث المشترك الذي يحقق الاتصال من خلال الاشكال ، ذلك ان انظمة الشكل واللغة والاسطورة ما هي الا وسائط بين ما هو ميتافيزيقي غيبي وواقعي معاش ، ومن هذا المنطلق كان لكل قوة رمز فتحولت الرموز الى مفاهيم ونظام للتواصل الفكري ، والذي يبرز بشكل معتقدات ، فالمعتقد هو جوهر الفكرة الدينية التي تؤدي الى ظهور الطقوس الجمعية ، وهي من اقوى اشكال التعبير عن الانتماء الديني ويترجم الطقس من خلال الحركات الايمائية والقرابين ، ومن هذا المعتقد تتولد الاسطورة التي تفسر الاعتقاد وتجسده وفق نظرة ميتافيزيقية لذا يعد المعتقد حالة لا مرئية (ذهنية) في حين ان الطقس حالة متجسدة بافعال واشكال متعددة وتعتمد على دوال ورموز وشفرات متعدد لاظهارها ، تهدر مزروعاته بالفيضان ، هو من قاد سكان العراق

القديم الى تصور الظواهر الطبيعية في طقوس دينية وتسخيرها لمصالحهم . (البصري ، 2008 ، ص104)

وبذلك يعد الدين ممهدا لظهور الاسطورة فاحدهما يرتبط بالاخر ارتباطا وثيقا بدليل انهم ضمنوا اساطيرهم مواضيع ورموزا دينية وعقائدية مرتبطة بواقعهم الاجتماعي والنظام السياسي والاقتصادي ، حيث يؤكد فريزر " ان الاسطورة قد استمدت من الطقوس ، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الاجيال التي اسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية فتخلق الحاجة لاعطاء تفسير له وتبرير وهنا تاتي الاسطورة لاعطاء تبجيل لطقس قديم لايريد اصحابه نبذه او التخلي عنه" . (السواح ،1994،ص12)

ويعد السومريون اول من توصل الى بلورة الافكار والمفاهيم المتعلقة بالطبيعة حيث جاءت الصيغة الاسطورية تعبيرا مباشرا عنها . (مهدي ، 1990، ص30) ومن هنا فقد يرى بعضهم بان الاسطورة هي الاشارة العفوية لرموز ومعتقدات يعيشها الانسان في المجتمع . (رايتر ، 1992، ص137)

لذا فالاسطورة ترتبط بكل من السحر والمعتقد والذي ادى الى ظهور الدين ، لتعبر عن افكار ومخاوف الانسان الاول وليمزجها برموز اسطورية لالهة ومخلوقات مختلفة من نسج خياله طالما كان لها تاثير على حياته . وعلى الرغم من ترابط المفهومين الاسطورة والسحر الا ان هناك من يفرق بينهما ، فالسحر شكل من اشكال الاعتقاد الانساني يتمثل في اقدام الانسان القديم على تادية طقوسه وتلاوة كلمات معينة حول الموضوع المرغوب فيه لاثارة الاسباب ودفعها نحو الوجهة التي تنسجم مع رغباته بدلا من ممارسة النشاط الواعي الفاعل ، اما الاسطورة فتجسد نظرة المجتمعات القديمة الى العالم والكون ومايربط بينهما ليعبر عنها بصيغة رسمية ، فهو يثير الاسئلة عن كل ما موجود حوله في الكون ليصل الى تصورات معينة بشان المعرفة الانسانية والخلود والقيم والموجودات . (سيدا ، 1995،ص47)

وعندما حصل التطور البسيط الذي ادى الى ظهور الاسطورة ، لم يتوقف السحر، بل بقيت له اشارات في الاسطورة وهذا ما يشير اليه (فريزر) بصفة خاصة في اساطير الخصب والنماء ، كما في اسطورة (مردوك وتيامات) فلهذه الاساطير افعال طقوسية تؤدي في مواسم الجذب والخصب توسلا الى الالهة ، لذا فالسحر له وظيفة ويلبي حاجة نفسية بقدر ما للدين من وظيفة وهو يرتبط مع الانشطة الروحية والفكرية والدين والعلم ، اما

الاسطورة فهي ترتبط كل الارتباط مع الانشطة الفكرية والاجتماعية التي وجدت في ظروف بيئية ساعدت على تناميها وتفاعلها مع الانسان . (ابراهيم ، 1976، ص14)

وتعلن الاساطير والتشكلات الفنية عن التقابل بين بني البشر والالهة من حيث التوصيف الشكلي وبذلك فان مبدا التشابه من المعتقدات الدينية في بلاد العراق القديم ، فتمثلت الالهة بهيئة البشر تحمل صفاته وسلوكه ورغباته ، فالالهة تاكل وتشرب وتغضب وتحب ، فقد وقعت عشتار في حب كلكامش والفرق بينهما وبين البشر انها خالدة لاتموت، والرجل الذي يشبه احدى قوى الطبيعة ويمثل دورها فانه يتلبس هوية الاله الذي يتقمصه. (البصري ، 2008، ص86)

ولقد كان السومريون قانعين بهذا لانهم كانوا اناسا عمليين متواضعين يحبون الحياة ويستمتعون بها فوق كل شيئ ، وكانت اعز احلامهم العيش مخلدين الى الابد ، وقد استهدفت العديد من اساطيرهم الشعبية ، خصوصا اسطورة ادابا وكلكامش ، شرح سبب حرمان البشر من امتياز الخلود . ولكن الالهة وحدها كانت خالدة ، اما موت الانسان ، فهو امر لامفر منه ويستوجب الرضى . وتثبت الالاف من القبور ، بادواتها وتجهيزاتها الجنائزية ، الاعتقاد السائد عند سكان العراق القديم بوجود الحياة الاخرى ، فقد حمل الموتى معهم اثمن عوائدهم وكانوا يتسلمون الطعام والشراب من الاحياء ، الا ان تفاصيل مبدا الايمان بالاخرويات المستحصلة من حكاية نزول (اينانا) الى العالم الاسفل ، ومن ملحمة كلكامش قليلة ومتناقضة في اغلب الاحيان فبلاد اللاعودة كانت فضاء مترامايا يقع في مكان ما تحت الارض فيه قصر منيف حيث تحكم ارشيكجال وزوجها نركال وحولهما عدد من الالهة والحراس وللوصول الى هذا القصر ، ينبغي لارواح الموتى ان تعبر نهرا بواسطة قارب ، وتخلع الملابس ، بعد ذلك تحيى تلك الارواح حياة مرعبة قاسية . (باقر، 1980 ، ص79)

ولكننا نعلم من مصادر اخرى بان الشمس كانت تنير العالم الاسفل في مسارها حول الارض وان اله الشمس (اوتو) كان يصدر احكامه للموتى ، اي انهم لم يعاملوا جميعا في الحقيقة بمثل تلك القسوة ، ويبدو ان فكرة السومريين عن الجحيم كانت غامضة كغموضتها عندنا ، وان كمية كبيرة من ادب الحياة الاخرى لم يكن اكثر من تطريز شعري خيالي لفكرة فضفاضة . غير ان الموت ، لم يكن الامر الوحيد الذي استرعى اهتمام سكان العراق القديم فقد كان لهم مثلنا نصيبهم من الامراض والبؤس والحرمان والحزن ، وكانوا يتساؤلون كيف يمكن ان يحدث كل هذا والالهة الحكيمة تسير العالم ، كيف يمكن للشر ان يسود على الخير ، وبالتاكيد ، فقد كان بالامكان دوما القاء اللوم على الانسان نفسه ، لقد كانت شبكة المحرمات والاصول الدينية المحيطة به ضيقة لدرجة ان ارتكاب المعصية واثارة استياء

الالهة كان واحدا من ايسر الامور ، الا انه حصلت هناك حالات تمت فيها معاقبة اناس لم يرتكبوا اية معصية ملومة ، حيث يبدو ان الالهة قد تصرفت حيالهم بشكل غير مفهوم ابدا . (رو ، 1984، ص146)

لقد نالت ظاهرة الموت والعالم السفلي نصيبا كبيرا في ادب وفن سومر ، فقد تحدثت اساطير كثيرة عن الموت وعن العالم السفلي والهته وتوصيفاته ، وكذلك فان الكثير من الابداعات التشكيلية السومرية اتخذت من رؤية الانسان السومري للموت والعالم الاخر موضوعا لها . لقد امتزج الدين والفن في بنية الفكر السومري ، وشكلا رؤية صوفية مختلطة لا يمكن فصلها لتفسير كل الظواهر من حولها . والاسطورة كنتاج فكري للانسان السومري ارتبطت ارتباطا وثيقا بالدين ، بوصفها الوسيلة الادبية المثلى لتوضيح الدين وتجذيره ، لانها محاولة الانسان لتفسير قوى الكون والالهة والابطال والطقوس الدينية ، اي محاولة لتفسير الطبيعة وفهمها ، هذا النتاج الادبي المميز الذي امد الفنان السومري بموضوعات جمة (الخليق والطوفان وكلكامش) شكلت لديه صورا ذهنية لجميع الظواهر استطاع ان يجسدها في ابداعاته التشكيلية. (الماجدي، 2004، ص232–239)

ان اكثر من ثلاثة الاف عام ، لعبت المعتقدات الدينية السومرية دورا في توجيه مناحي الحياة العامة والخاصة ، فقولبت مؤسساتهم واغنت اعمالهم الفنية والادبية وعمت كل نشاطاتهم من ارفع مهام الملوك وحتى اصغر الممارسات اليومية لرعاياه ، ولم يلعب الدين الدور الكبير الذي لعبه هنا قط في اي مجتمع قديم اخر لان الانسان في هذا المكان يشعر على الدوام بانه معتمد كليا في استمراره بالوجود على ارادة الهته(رو، 1984، ص128)

ويعرف (دور كهايم) الدين بانه منظومة متماسكة من العقائد والطقوس المتصلة بالاشياء المقدسة ، المتفوقة والمحظورة ، في نطاق طائفة اخلاقية تسمى معبد ، ومن هذه الصفات المختلفة تنشا فرص جمة تتحالف فيها الفنون والاديان ، بل وتختلط على الامل في ادنى اشكالها تطورا . (لالو ، 1966، ص282)

اعتقد بعض من المؤرخين ، ان السومريين كانوا في الاساس سكان مرتفعات ، وانهم اعتادوا عبادة الهتهم من فوق قمم الجبال ، ولذلك فقد التجؤوا الى بناء الابراج لتاخذ شكل جبال اصطناعية وسط سهل وادي الرافدين المنبسط ، ويعتقد اخرون بان الغرض من وراء تشييد مصطبة المعبد والزقورة ، كان رفع اله المدينة الرئيس الى مكان اعلى من امكنة الالهة الاخرى وحمايته من عبث الدخلاء من غير الكهنة ، وهناك مجموعة ثالثة ترى في هذه النصب سلما هائلا يصل كالجسر بين المعابد السفلى – حيث كانت تقام الطقوس

والاحتفالات الدينية – والمعبد العلوي الذي يقع في "منتصف المنطقة الفاصلة بين الارض والسماء" حيث يلتقي البشر مع الالهة في المناسبات ، ويعتقد ان الاخيرة هي الاقرب الى الحقيقة . (رو،1984، ص228)

اي ان مثل هذه الابنية (المعبد) التواقة الى السماء كانت تدل على عقيدة متوهجة لدى السومريين . وان اول ما نذكر عن الديانة في عصر السلالات ان المعبد هو اولى البدايات التي ظهرت في العراق منذ عصر ما قبل التاريخ ، كان مركز الحياة المدينة اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا بالاضافة الى وظائفه الدينية ، ويرجح كثير ان الكاهن الاعلى للمعبد(*) كان في الادوار القديمة حاكم المدينة في الوقت نفسه ، اي انه كان يجمع ما بين السلطتين الدينية والزمنية ولكن اتساع الحياة الاجتماعية ومراكز العمران وتطور نظام الحرب استلزم فصل هاتين السلطتين فيما بعد فظهر حاكم المدينة او دولة المدينة بالاضافة الى الكاهن الاعلى الذي ظل محتفظا بمركزه الديني. (باقر واخرون،1987، ص115–116)

يتضح مما تقدم ان نشاط المعبد كان متنوعا فهو لم يؤدي فقط دورا دينيا وانما كان له ايضا دور دنيوي ، كما مثل المعبد (بوصفها اهم ركائز المؤسسة الدينية) حيزا مكانيا ذا دلالة قدسية ، تفوق كثيرا حضوره المرئي ، مكتسبا حضوره القدسي بفعل حلول الروحي فيه حلولا ، الامر الذي فعل من سيطرة المعبد على معظم الفعاليات الاقتصادية والاجتماعية ، وغدا المعتقد الديني كحقيقة تفرض نفسها على العقول .

لقد جرت العادة ان يجاور كل معبد حظيرة للحيوانات ، كما كانت تحدد هناك قطعة ارض يحيط بها سياج ترعى الحيوانات فيها وكان ثمة كاهن يقيم في مثل هذه الحضيرة اذا كان المعبد مكرسا للالهة ، وكاهنة اذا كان المعبد مكرسا للاله ، وكانوا يقيمون طقوس زواج الكاهن والالهة او الكاهنة والاله ، لقد كان كل شيء ملكوه هنا بالعناية بالخصوبة التي كانت حياة الناس تتعلق بها. (أ.س. ميغوليفسكي ،2007،ص24)

اما القصر فيشكل القطب الثاني في المجتمع السومري ، وله اهمية فهو المقر الانسي (**) الذي يشرف على ادارة الدولة ، في حين كان الاله يمثل الملك الحقيقي (***) ، وما الامير او الحاكم الا وكيل هذا الاله على الارض ، وحمل الامير القابا مختلفة (الكاهن الاكبر، رئيس المدينة ، القائد الاعلى) ، وكان هؤلاء الامراء يضعون تماثيلهم في المعبد (وهي تصورهم دائما في وضع المتعبد المتواضع امام الاله) ، ويرتدون الثوب التقليدي الذي

(*) يسمى بالسومرية (آين) . ينظر (باقر واخرون،1987،ص116)
(**) الانسي بمعنى حاكم المدينة او دولة المدينة . ينظر (باقر واخرون،1987،ص116)
(***) ويطلق عليه احيانا لقب (ملك المدينة) . ينظر (امهز، 2009 ، ص125)

يعرف باسم (كوناكس) ، ويضيفون اليها لاسيما في العهد الاكدي والسومري الحديث، كتابات تحمل اسماء اصحابها وتعدد الاعمال العمرانية التي قاموا بها .

لكن (الانسي) هو من يجسد المدينة والدولة ، فقد دوره السياسي عندما ظهر (الملك) ، واصبح في كثير من الحالات من اتباعه ، وهكذا ظهرت الى جانب الادارة الانسية ، الادارة الملكية المتمثلة بشخص الملك (لوجال) ، واصبح نفوذه اكثر اتساعا من نفوذ الانسي ، ويبدو ان اهمية الحاكم كانت ترتبط بالظروف السياسية وبالاعمال العسكرية التي يقوم بها ، فكان (اوروكا جينا) يحمل حسب الظروف احد اللقبين (انسي او لوجال) في حين ان لقب (ملك كيش) بقي وحده الصفة الملازمة لنفوذ يشمل بلاد سومر كلها ، وذلك لاهمية هذه المدينة وللدور الذي قامت به في بداية العصور التاريخية . (امهز، 2009 ، ص121-125)

فقد كان السومريون اقدم شعوب العالم في تنظيم الحرب والذين جعلوا منه فنا رفيعا وكانت دويلاتهم متعددة وحدودهم متقاربة ، لهذا كانت الحروب كثيرة ، ولم تتمتع بالامن فترات طويلة لان كل دويلة منها تحاول ان تستولي على جزء من اراضي غيرها وكان سكان المدينة يسارعون وراء ملوكهم لطرد المعتدي . (برستد ، ب ت ، ص171)

كما اعتمد التنظيم السياسي من مجموعات غير متجانسة تختلف في اللغة وفي الثقافة ، فاما ان تبدا في صورة اتحادات فيدرالية او في امبراطوريات ، وكلا النوعين لايتكون الا عن طريق الحرب وعلى التفوق العسكري وامتلاك القوة والعدد لمجمل الوحدات المجتمعية والتي هي اكبر من القبيلة او المدينة . (لنتون ، ب ت ، ص210-211)

ان ما نعنيه بالتنظيم او السلطة السياسية هو امتلاك القدرة على اتخاذ القرارات وامتلاك القوة لثني ارادة الاخرين بقصد خضوعهم لمتطلبات السلطة وبضمنها السياسة الالهية التي تكون الاساس بالنسبة لكل سلطة . ويبدو من خلال النصوص القديمة التي وجدت في شورباك ، ان البيت الملكي كان يشكل ، قطاعا اداريا ترتبط به بعض المهن ، لاسيما تلك الخاصة بالادوات الحربية ، وعثر على لوائح تعداد فرق الجنود المقيمة في المدينة ، او تلك التي ارسلت الى الحرب . (امهز ، 2009 ، ص121-125)

وفي الالف الثالث قبل الميلاد اصبح طابع الخوف من الجوع نتيجة الحروب وما صاحبتها من تخريب دافعا للجوء الى الالهة والتقرب لهم اكثر بهدف انقاذهم وتخليصهم من الخوف والجوع ، اما في الالف الثاني قبل الميلاد فبدا هاجس الانسان من الخذلان الشخصي حيث صار الانسان العراقي القديم يخاف المرض والمعاناة والماسي ، وظهر مبدا

الالهة الشخصية الذي يعد تجسيدا لقدرة الانسان على التفكير الصائب ، وعرف الدين في الالف الاول ق.م ، حيث عم الاعتقاد بالعفاريت وطغيان الشرور والخوف منها ، فالخوف يعد وفق هذا المنظور قاسما مشتركا بين الاديان ، يميز طبيعتها ، كما انه يشكل في الوقت ذاته اداة تعتمده في تعميم نفوذها وتكريسه (سيدا ، 1995، ص29)

يتضح مما تقدم ان الفكر الرافديني ومنه السومري قد تداخل فيه المادي والروحي والديني والدنيوي فكانتا الحياة زاخرة بالطقوس والاجواء والمراسيم الدينية ، فكانت الحيات الفكرية مطعمة بالسحري والاسطوري والغيبي ، مما يؤكد حقيقة جدل العلاقة بين الديني والدنيوي .

المبحث الثاني : الدنيوي والمقدس في الفن السومري

في بلاد سومر كان التقديس ، يمثل بصفة بارزة عالم الوهم : وعن طريق الفن وحده اتخذ هذا العالم الوهمي شكله . غير إن مثل هذا الفن لم يكن يعي ذاته كفن : وان تأثيره ينبع من قوة شبه سماوية تخص الفنان وحده : أي رسم ما لا تراه بالضرورة عينا الفرد المرتبط بالأرض. (بارو ، 1979 ، ص8)

فبالنسبة إلى المحرك الأول للفن العراقي وهو التقديس ، نجد انه قد مثل بمسحة من الخيال ، إن الشعائر الدينية السومرية كلها قد تركزت على الأخذ والعطاء بين الأرض والسماء ، فنحن نجد في جملة من النحوت الحجرية شعائر دينية ضمن عملية صيغت للتقديس . وارتبطت الفنون بعضها ببعض بمفهوم العصر الذي ظهرت فيه وقد يسيطر نمط معين من تلك الفنون على مجمل الأشكال الأخرى باتجاه التجريد والرمز ، هو نوع من أساليب التعبير الفكري اتجاه رؤية الإشكال أو نوعاً من اللغة في رؤية الشيء والتعبير عنه (الجادر ، 1985 ،ج4،ص11)

ويشمل الفن السومري عدة فنون ولغرض تغطية هذا المبحث لابد من التعرض إلى فن العمارة وفن النحت والأختام وفن الفخار فتوجب توضيح هذه الفنون عند السومريين حيث يقتضي بحثها كالآتي :

العمارة عند السومريين : وضع المعمار العراقي القديم الأسس الأولى للتفكير الهندسي للبناء ، وكان لهذا النمط من البناء المتميز بانتظام مخطط المعبد والتنسيق الجيد لتوزيع أجزائه وتزين جدرانه بالدعامات شكل (1) الذي انتشر وبأحجام مختلفة ، فكان يشير إلى نوع من التحسس الجمالي لفن العمارة . أولى السومريون اهتماما في بناء المعابد ، فقد كانوا يبنون لكل اله معبدا تقدم فيه طقوس العبادة ، فيكسبون بذلك رضى الآلهة التي تتحكم

بشكل أساسي في شؤون الحياة . ومع اهتمام السومريين ببناء بيوت ألهتهم ، فأنهم لم ينسوا فكرة بناء مقرات أو قصور لحكامهم فإلى هذا العصر ترجع أقدم فكرة في إيجاد بناء كمقر للحاكم يمكن أن نطلق عليه اسم قصر بكل جدية . إن ظهور فكرة بناء القصر إلى حيز الوجود تشير إلى ظهور سلطة الحاكم الدنيوية كقوة منافسة لسلطة الكهنة الدينية المتمثلة في المعبد . (صاحب وسلمان الخطاط ، 1987 ، ص88)

المعابد السومرية : أقدم المباني التي تركزت حولها أولى المستوطنات الزراعية التي استمرت في تطورها سعةً وشكلاً وعدداً في الأدوار التاريخية المتعاقبة وكان المعبد نمطاً معمارياً تتميز خواصه المعمارية تبعاً لوظيفته ، فجدرانه الأربعة وأركانه تشير إلى الاتجاهات الأربعة واحتوائها على عدة غرف وأكبرها يوضع فيها تمثال خاص بالرمز المعبود. (باقر،1973،ص330) واحتواء معابد هذا العصر على دكة تعرف بدكة القرابين تتوسط الباحة الرئيسية ، ولقد شيد المعبد على مصطبة وبهذا تطورت لتصبح فيما بعد زقورات مرتفعة .(الجادر،1985،ج3،ص11–92) وفكرة الزقورة هي تسهيل الاتصال بين السماء والأرض . ومن أبرز هذه المعابد المعبد الأبيض في خفاجة شكل (2) . (سعيد ،1985، ص138 – 139) أما الانجاز الآخر من فن العمارة في هذا العصر فكانت المعابد التي بنيت بنفس الطريقة والتصميم لمعابد العصور السابقة ولكنها كانت بجوار الزقورات أو بمكان خاص بعيد عن الزقورة وخصصت لعبادة الآلهة أو الملك المؤله، كما تنتمي إلى معابد ذات المحور الصحيح الذي من خلاله يتم التطلع للآلهة من مدخل المعبد مباشرةً كما في معبد انكي في أور شكل (3) (مورتكارت،1975،ص198 –200)

القصور السومرية : لأول مرة في تاريخ العراق القديم ، بنى بعض من حكام دويلات المدن السومرية ، أبنية خاصة لهم لغرض السكن والإدارة يمكن تسميتها بالقصور الملكية . وهذه القصور تختلف في خواصها المعمارية الفنية عن المعابد في كونها محاطة بأسوار ضخمة مزودة في بعض الأحيان بأبراج دفاعية للدفاع عنها ، ولا تتجه أضلاعها نحو الجهات الأربع ، وتكون خالية من نظام الطلعات والدخلات تلك الصفة المعمارية الملازمة للأبنية الدينية . كما إن أبنية القصور تكون أكثر تعقيدا في تركيبها المعماري من المعابد ، فإذا كان المعبد العالي انتصارا للعمارة العمودية ، فان القصور تعد تفوقا لامتداد العمارة الأفقية ، حيث تضم بداخلها عددا كبيرا نسبيا من الساحات المكشوفة التي تتفتح إحداها على الأخرى في اغلب الأحيان ، ويحيطها عدد كبير من الغرف يزيد عددها على ثلاثين غرفة ، كي

تتسع لسكن الحاكم وحاشيته ولأداء أعماله الإدارية كما في شكل رقم (4) (صاحب وسلمان الخطاط ، 1987 ، ص90)

النحت عند السومريين : لعب الوازع الديني الذي يقضي بعبادة الآلهة ، وضرورة التقرب إليها من قبل البشر ، دورا كبيرا في جعل أعمال النحت عند السومريين ، وعلى الأخص أعمال النحت المجسم الذي شكل مضمونا في سمته الدينية ، فلقد وجد فنان النحت في الدين الهامة الأولى ، وان بعض نماذج النحت البارز تخلد مشاهدها أحداث سياسية تعرض بأسلوب قصصي متسلسل انتصارات الحكام الحربية .فالنحات السومري بخصوص الموضوع والفكرة وجد نفسه بين قوتين متنافستين كبيرتين هما سلطة الكهنة الدينية وشخصية الحاكم كقوة سياسية بدأت تشعر بان يكون لها اعتبار هام في حياة دويلة المدينة السومرية .(صاحب وسلمان الخطاط ،1987، ص92) وكانت الأشكال تظهر " اقرب إلى الأسلوب التجريدي " ، (باقر ، 1973 ، ص360) إذ يمثل هذا التوجه تحولاً من خلال الإشارة إلى الشيء عن طريق الرمز وتحطيم نظام الصورة الايقونية كقيمة بنائية . كان عصر التدوين والذي تلاه خصوصية التطور الفني والتقني التدريجي في أنماط النحت ، حيث توجه الإنسان العراقي القديم وخضوعه الى العالم الديني لعب دوراً كبيراً في نماذج الأعمال النحتية على طراز معين . (لويد ، 1988 ، ص46)

النحت المجسم : شاع التوجه إلى التمثيل البشري لحالة العبادة وتقريبه إلى مصاف الالهه الباعثة للإشارات ومن خلالها تستطيع استقراء الخطاب الفني السومري من خلال تحويل الصورة المدركة رؤيوياً إلى استدلال مدرك حسياً فسعة العيون إشارة إلى البصيرة والإدراك ووضع اليدين إلى حالة الخشوع والتواضع وضخامة القدمين إلى الثبات والتوازن، وكأن مبدعيها أرادوا "تحريرها من عالم البشر ومنحها الطريق إلى عالم آخر. فالتلميح إلى الشكل البشري لا يسمح به إلا في المدى الذي يمكن فيه استخدامه كوسيلة للتعبير عن عالم علوي". (الدباغ،1992،ص26)

إذ استطاع الفنان "أن يبتدع صورة بشرية مجسمة من الحجر وهي في الواقع تتفق بطريقة ما مع روح ذلك العصر الذي امتزجت فيه المادة والروح". إن هذه النتاجات "هي وسائل للإبداع بأكمل معنى لان النحات كان يحرر الشكل البشري من حالته الإنسانية ويوحدهُ مع أشكال الآلهة لتوضيح مظهر الإنسان بمسحة إلهية "وهو تحول في البنية الشكلية (مورتكارت، 1975،ص36)

ورغب السومريون في أن يكونوا قريبي الصلة مع آلهتهم في معابدها كوسيلة لكسب رضاها ، ولذلك عملوا تماثيل مجسمة لهم وضعوها في المعابد بالقرب من تماثيل الآلهة كنذور لمواصلة العبادة من اجل تحقيق الاطمئنان النفسي. (صاحب وسلمان الخطاط، 1987،ص93)

إن نحاتي المتعبدين السومريين كان يقصد بها أن تصنع للمعبد . فعندما يبسط النحات الأشكال فانه يقصد بذلك أن يحرر الإنسان من الوضعية البشرية وقد كان صانعو التماثيل الصغيرة يفعلون ذلك بإعادة تشكيل رأس في داخل وردة تحكمية غامضة ، وكانت مهمة انجاز تماثيل المتعبدين ، هو إدامة الصلوات ، فهي ترمز إلى المتعبد إذ إنها علامات تعبيرية ، وتعبيرها لا ينفصل عن التعبير الذي يشركها مع الإله المعبود فتمثال المتعبد السومري من تل اسمر إلى أخر التماثيل يستبعد كثيرا إن نحتت في صورة الرجل الذي نذر للإله إذا لم يكن يقصد تقليده ، وهذا هو السبب الذي جعل هذه التماثيل ، بعد أن جمعت اللقى التي عثر عليها المنقبون ، تعطي انطباعا بانتمائها إلى "عوائل" ولكن في الوقت الذي لا تكون فيه أشكال المتعبد متشابهة للأفراد الذين تحمل أسماءهم فإنها غالبا ما تشبه الآلهة التي كانت تعبد ، تلك الآلهة التي يجد الاختصاصيون مشقة في تمييزها لولا بعض الملامح المحددة وأبعاد التماثيل بل وفق كل ذلك الكتابات . لقد كان ابتداع هذه الأشكال المقدسة في بلاد سومر ، لان سومر لم تتطلع إلى الفن الذي يتميز بالموازاة الغامضة مع المظهر . وهكذا كان الفنان السومري يتمتع بحرية ، فلكي يصبح مثل هذا التمثال مقبولا ، فان كل ما يحتاج إليه هو أن يقره الكهنة والمتعبدون بأنه مقدس كما في شكل رقم (5).(عكاشة،1971،ص37)

لقد اعتبرت النتاجات تقليدا لنماذج تصورية .غير إن الإله " أبو" ابعد من أن يكون تقليدا فجا لشكل تصوري . فالإله ابو لا يشير إلى شخص قد يبدو بأنه يشبهه . لان مثل هذا الشخص لا يمكن التفكير فيه . كذلك لا تشير مجموعة التماثيل التي تحضر عنده إلى اجتماع بشري مطوق بهالة من التقديس . فهو مقدس وفقا لكل ما يميزه من أي اجتماع بشري . فهذا التفاوت الواسع في النسب بين الأيدي الصغيرة لآلهة تل اسمر وعيونها الكبيرة . فقد ظلت هذه العيون الغربية خلال خمسة قرون ، بقرنيات من العظم واجفان من القار ، تظهر المرة بعد الأخرى . ففي صنعها لم يكن هدف النحات السومري أن يعبر عن نفسه كفرد ، فهي وسائل للإبداع بأكمل معنى ، لان النحات كان يحرر الشكل البشري من حالة الإنسان ، ويوحده مع أشكال الآلهة ، لتوضيح مظهر الإنسان بمسحة إلهية . (بارو ،1979، ص19)

كثرة استخدام السومريين للمادة الحجرية ، يعبر عن إن هؤلاء السومريين كانوا شعبا جبليا مقاتلا فرض نفسه عن طريق الحرب ، ويرجح أن يكون الموطن الأصلي الذي وفدوا منه هو المنطقة الشمالية من التخوم الشرقية (جنوب ديالى) وهي منطقة متفوقة حضاريا ، فضلا عن طبيعتها الجبلية التي تتوفر فيها الأحجار والتي تضفي على ساكنها صفة المقاتل ، وقد يؤكد هذا الموطن الأصلي كثرة ما قدمته مرحلة ما قبل الكتابة من صناعة معدنية وخاصة النحاس الذي يمكن أن يكون مصدره المنطقة الجبلية الشرقية التي وفد منها السومريون(سليم ،1997،ص53)

النحت البارز : تمثل النحت البارز في هذا العصر متمثلاً بالألواح النذرية ، والمسلات ، وألواح التطعيم . وهكذا مثل النحات المواضيع والطقوس الدينية التي يؤديها للآلهة ، والتي تشتمل على وقفات تعبدية خاصة أو تقديم هدايا في المناسبات الدينية المختلفة ، وإضافة لذلك مثل النحات في مشاهد النحت البارز إحداث المعارك الحربية التي كانت تدور بين دويلات المدن السومرية بشكل شريط تصويري متسلسل يعرض المعركة من بدايتها حتى نهايتها ولم ينس النحات السومري حفلات الفرح التي كانت تقام بحضور الملك احتفاء بنهاية معركة رابحة أو تخليدا لبناء معبد . (صاحب وسلمان الخطاط ، 1987، ص98)

ومن أشهر نماذج النحت البارز عند السومريين هي :-

1 - الألواح النذرية : وهي عبارة عن قطع حجرية ذات أشكال مهندمة وتكون مربعة أو مستطيلة الشكل في اغلب الأحيان ، تثقب في الوسط يثقب لغرض تعليقها على جدران المعابد لأغراض دينية خاصة . (صاحب وسلمان الخطاط ، 1987 ، ص99)

فكان لألواح النذرية المثقوبة من الوسط وذات مواضيع مختلفة وتحتفظ بالطابع التذكاري لما جسد عليها أهم الأحداث الدينية والاجتماعية التي أنجزها الحاكم من اجل أن يحظى برضى الآلهة . (بارو ، 1979 ، ص231)

2 - المسلات : المسلة عبارة عن قطعة من الحجر يتراوح ارتفاعها بين 50 سم – 30م، تكون بمثابة النصب التذكاري ، ومن أشهر المسلات السومرية هي ما عرفت باسم مسلة النسور أو العقبان ، ويشترك موضوع هذه المسلة وبازدواجية فريدة التاريخ والدين معا في تخليد ذكرى عمل حربي . فعلى احد الجانبين تظهر الأعمال البطولية للمحاربين ، وعلى الجانب الآخر يرى التدخل الحاسم للآلهة كما في شكل رقم (7) . (صاحب وسلمان الخطاط ، 1987 ، ص101)

كان مبدؤها أرشفة الأحداث (النصب التذكاري) التي كانت تخلد انتصارات الملوك في معاركهم وذات مسحة دينية أو اجتماعية وجسدت النصر لـ(أاناتم) حاكم مدينة لكش على مدينة أومّا المجاورة كما في الشكل رقم (8) و(9). (بارو، 1979، ص231).

وهناك نوع آخر من النحت البارز وهي المسلات التي زخر بها الفن العراقي القديم فأنها على مر العصور تتحدث عن حوادث وطقوس دينية ومعارك. وهي رسالة موجهة إلى الجماعة تأخذ خصائصها من تعالق الدال والمدلول من خلال بنية الفكر. وتتغير الدلالة في المسلات من مسلة إلى أخرى فمسلة صيد الأسود من الوركاء (3300ق.م) شكل (10) مثلاً تتحدث عن الحيوانات والإنسان حيث جسدت عليه مشاهد الصيد وحماية قطعان الحيوانات الأليفة من خطر الافتراس على ألواح تم تسوية الوجه المراد تنفيذ المشهد عليه مثل مسلة صيد الأسود المعمولة من حجر البازلت الأسود . (بارو ، 1979 ، ص231)

في حين ازدهر كذلك فن النحت البارز الذي تمثل بالعديد من المسلات التي تعود إلى لجش وأور التي وضعت في المعابد وكانت مشاهدها دينية ومن أشهر هذه المسلات مسلة للأمير كوديا شكل(11) ، كما جسدت شعائر أسطورية على سطح كأس من الحجر حيث يلتف ثعبانان على عصا منتصبة ورأساهما في أعلى الكأس كأنهما يشربان من الكأس الشعائري الذي يحرسهما تنينان مجنحان شكل(12) . (مظلوم ، 1985 ، ص55 – 57)

ومن خلال هذا نلاحظ إن الضغط المرجعي الديني قاد تحولات دلالية أسهمت في تحول الشكل الإنساني إلى آلهة ، أصبحت لها أشكال ورموز مختلفة وقد بدا هذا واضحاً خلال المراحل المتعاقبة للسلالات العراقية القديمة وفي كل الاتجاهات الاجتماعية السياسية والدينية والفنية وهو بهذا " يمثل وحدة عالم الآلهة المقدس وعالم الإنسان الدنيوي ، العالم الحقيقي والخرافي ، عالم الطبيعة والتجريد ، بمعنى آخر العصر الذهبي الذي كانت فيه حياة الآلهة وحياة البشر ما تزال متداخلة ذلك إن الإنسان لم يكن آنذاك قد أصبح فرداً منفصلاً عن مجتمعه اذ كانت له علاقة متينة تربطه بالآلهة ". (موتكارت ، 1975 ، ص51)

3 – <u>ألواح التطعيم</u> : وهي تلك الألواح التي تعمل من مواد متباينة . فوحدات المشاهد تنحت عادة من العاج أو الصدف أو الأحجار الثمينة وتثبت على أرضيات حجرية فتؤلف مشهدا من النحت البارز . وقد اشتهر السومريون بهذا الأسلوب كثيرا وعبروا فيه عن تخيلهم وبراعتهم في التشكيل الفني . ولعل أشهر إبداعات السومريين في هذا المجال ما يسمى باسم راية أور شكل (13).(صاحب وسلمان الخطاط ، 1987 ، ص103)

الأختام الاسطوانية عند السومريين : في المرحله الأخيرة من استيطان الإنسان الأول أصبحت المعابد هي المركز الاقتصادي في القرى وأخذت على عاتقها جني المحاصيل الزراعية وتربية الماشية ومن ذلك بدأت الحاجة لتوثيق وضمان هذه الموارد. ومن هنا بدأت الحاجة لصناعة الأختام التي احتاجها المعبد ليختم بها ممتلكاته ومحاصيله المخزونة التي تكون عادة تحت سيطرة الكهنه. (وولي ،1948،ص77)

فكان لكل شخص ختم يؤكد شخصيته لانجاز المعاملات المالية لتوثيقها ، فكان الختم أمراً لا مفر منه لتأييد الوثائق ويحفر عليه عادة منظر يظهر خصوصية صاحبه وقد يكتب اسمه وألقابه. عد الختم ابتكاراً عراقياً بامتياز وقد عرف العراقيون الأختام المنبسطة(*) قبل ابتكارهم للختم الاسطواني الذي استخدم في العصر الشبيه بالكتابي ، وكان هذا الانجاز وليد الفكر ونشاط الخيال وتطور التقنيات ونضج النظم الحضارية وكانت بمثابة التوقيع الشخصي ، كما ارتبطت الأختام في وظيفتها بجوهر المفاهيم والأعراف الاجتماعية المتحركة في حيز الفكر الاجتماعي ، من خلال المشاهد المجسدة على الختم المعبرة عن الطقوس والشعائر الاجتماعية الكاملة ، وبهذه الطريقة وقف مبدأ التجريد للتطابق التام إلى جانب التقسيم المطلق غير المنتظم للصورة ، من خلال الوصول إلى نقطة أصبحت فيها المساحة المستديرة أو المستطيلة المستوية على الختم المنبسط لم تعد مجرد تعبير أو جزء عن الأداء الذي يزخرف به المرء الختم ، بل هو سطح معد لتصميم ما، وان الفنان كان ينزع إلى تكوين صورة ملائمة . (مورتكارت ،1975، ص40).

وبمرور الزمن وجد الفنان العراقي القديم في العصر الشبيه بالكتابي ، إن طريقة طبع الأختام المنبسطة الشائعة آنذاك على الطين لا تفي تماماً بالغرض ، لذلك ابتكر طريقة تعد مثالية وعملية للدلالة على ملكية الشخص فكان الابتكار عبارة عن حجر اسطواني الشكل مثقوب من الوسط طولياً حفر على سطحها مواضيع دينية ودنيوية . (ناجي،1985، ص220).

وأكثر المواضيع شيوعا في الأختام الاسطوانية السومرية ، فكرة البطل الأسطوري الذي يدافع عنها تركيب غريب ابتدعه الخيال السومري الخصب . ولشكله علاقة مع الأساطير الدينية السومرية . (صاحب وسلمان الخطاط ، 1987 ، ص107)

(*) الأختام المنبسطة : عبارة عن قطعة حجرية صغيرة الحجم تكون ذات أشكال هندسية، تنحت عليها الأشكال بشكل غائر، فتترك طبعاتها واضحة عند ضغطها على السطوح الطينية، وكانت تصنع من أحجار متنوعة كالكلس، والسيتايت والرخام. للمزيد يراجع، زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل التأريخ، مطبعة دبي، بغداد، 2007، ص178.

والتي تضمنت عدة مواضيع تتعلق بالمعبد وطقوسه الدينية ، حيث ظهرت فيها واجهة المعبد مع الكهنة ومشاهد تقديم القرابين من قبل الكهنة وهم عراةٌ أو من قبل الحاكم، أو التوجه إلى المعبد بوساطة الزورق ، كما ظهرت رموزُ الآلهةِ وخاصةً رمز الإلهة ايناننا(عشتار) في طبعات أختام هذا العصر كما في الشكل (14) (رشيد ، 1982 ، ص28).

إذ تظهر مجموعة من المتعبدين وهم يتقدمون باتجاه المعبد الذي يحيط به من كلا الجانبين مجموعة من القصب المحاط بثلاث حلقات على جانبيه والمربوطة بحلقات ويظهر في الجهة اليسرى مجموعة من المتعبدين يجلسون في زورقٍ يسير باتجاه المعبد، وفي شكل (15) يظهر حيوانٌ على ظهره رموز الإلهة (ايننا) (مورتكارت،1975،ص53)

أما أسلوب عصر فجر السلالات الأول (3000–2800ق.م) فقد قسمه الآثاريون والمنقبون ومنهم (فرانكفورت) إلى قسمين استناداً إلى الطبعات التي عثر عليها ، القسم الأول ربط بالمجموعة الأخيرة من أختام عصر جمدة نصر ذات الزخارف الهندسية والذي عرفه الباحثون باسم (البروكايد) (**)حيث تميزت أختام هذه المرحلة بكونها نحيفةً وطويلةَ الشكلِ وصممت بحيث يمكن دحرجتها على الطين باستمرار لإنتاج مشهدٍ متواصلٍ من النقوش لانهاية لها ، أما الصنف الآخر فهو ما كان مطبوعاً على مادة الطين واستعملت كأغطيةٍ لجرار الفخار وما شابه ذلك فالحفر فيها ذو طابعٍ خشنٍ غيرُ دقيقِ المعالمِ نُقشت صُوَرُه بخطوطٍ عريضةٍ وعميقةٍ بطريقة القشط وتمثل مشاهدها في الغالب أجزاءاً من ملاحم وأساطير سومرية عرفت فيما بعد وبشكل واضح في الدورين الثاني والثالث من ادوار فجر السلالات.(بصمة جي،1986، ص35–36)

ففي طبعة الختم شكل(16) الذي طوله(7سم) وهو من أطول الاختام حفر بطريقة القشط وبخطوط عميقة وهي تمثل ماعزاً فوق ماعزٍ أخرى في وضع متعاكسٍ وتنتهي أرجل الحيوانات بكراتٍ عريضةٍ، وتوجد في المشهد زخارف إضافية . (بصمة جي ، 1986 ، ص 39)

كما إن موضوع المتصارع الذي حلَّ محلَّ الشخصيات التصويرية الهادئة من عصر السلالات المبكر يقودنا من النظرة الأولى إلى عالمٍ ديناميكيٍّ عالم الخطوط المتشابكة والأشكال الخيالية وقد خَلَق الشكلُ الاسطواني الراسخ للطبعة أسلوباً جديداً للتصوير، جميع الحيوانات تقف على أطرافها الخلفية ورؤوسها في مستوىً واحدٍ مع رؤوسِ البشر وجميع

(**) البروكايد:هو نوع من الأختام مزخرف بإشكال هندسية أشبه بحياكة الحصران والسلال والمحفورة بطريقة القشط.

الشخوص متشابكة متراصة بحيث تشكل أحياناً تطريزاً معقداً جميلاً. (افاناسيف ، 1982 ، ص41)

وهذا ماامتاز به عصر فجر السلالات الثاني (2800–2600ق.م) حيث ساد توزيع عناصر المشهد بصورةٍ متساويةٍ والذي عرف بـ(ايزوكفالي) وهو أن جميع رؤوس أشكال مشهد الختم متساويةٌ في ارتفاعها، كما ساد مبدأُ إظهار الحيوانات وهي واقفةٌ على أرجلها ورؤوسُها في حالة الالتفات إلى الخلف بوضعية قريبة الشبه بالحرف(S) لغرض تأسيس تقابلٍ شكليٍّ مع البطلين. (رشيد ، 1982 ، ص43)

وقد اختفى الشكل الزخرفي في أختام هذا العصر، والمواضيع هنا مليئةٌ بالأسلوب الخيالي الجديد والأساطير الخرافية والطقوس الدينية، وقد شاع ظهور الحيوانات بوضعية التقاطع (لغرض حشد اكبر عدد من الوحدات التصويرية في بنية التكوين) وهي تحتوي على مشهد صراع البطل مع الأسد وهي ميزة من مزايا أختام هذه المرحلة، وفي طبعة الشكل (17) نلاحظ استخدام ملء الفراغات ببعض الحيوانات مرتبةً بطريقةٍ ينتج عنها أشرطةٌ (أفاريز) مستمرةٌ لنماذج أُنجزت بأسلوبِ التعشيق . (صاحب، 2005، ص168)

تميزت الأختام في عصر فجر السلالات الثالث بعدم تقاطع الأجسام وبإظهار الأجسام بصورةٍ مليئةٍ قويةٍ على عكس ماموجود في طبعات الأختام لعصر فجر السلالات الثاني كما وقد حفر الختم بشكلٍ عميقٍ الأمرُ الذي يجعل المشهد يظهر فيها بشكل نتوءٍ بارزٍ عند دحرجته على الطين الرطب، وقد شاعت في هذه الفترة مشاهدُ مجالس الشراب بالإضافة إلى المواضيع الأخرى المعروفة في الدور السابق وغالباً مايظهر على طبعات الأختام مشهدان علويٌّ وسفليٌّ يفصل بينهما خطٌّ أو أكثر في الوسط. (رشيد، 1982، ص46)

وان فن الأختام بمفرده يكفي للدلالة على إن فن المنحوتات السومرية الناتئة كان يخضع لقوانين خاصة به ، وانه لم يكن هنالك تساؤل عن الجهد المتطلب للتغلب على السذاجة كان احد الفنانين يحفر على ختم اسطواني ما عرف بالرجل العاري الموجود في المتحف العراقي ، بينما حفر فنانون آخرون قبلا صور حملة الحزم بطريقة واقعية تماما تشبه الأشكال على ألواح لكش . في المنحوتات السومرية نتطلع عبثا إلى المناظر الطبيعية والتي وان كان صانعوها يجهلون المنظور إلا إنهم قد رسموا الأشجار والجبال بشكل متناسق تقريبا . في حين كانت الشجرة والجبل في مسلة نرام سن رمزين خالصين وبسيطين . (بارو ، 1979 ، ص29)

وتبين لنا الأختام المعاصرة ، الرجال الطيور الذين ربما وجد أجدادهم البعيدون في أشكال معينة ما قبل التاريخ ، وأخر شكل من أشكال هذه التغيرات يتمثل في الإله الأشوري ذي رأس النسر . وفي خلال تطورها أصبحت صورة الرجل الطائر معقد أكثر فأكثر ، في حين إن صور الالهات الأفاعي ، بل حتى صور الخصب التي أعقبها ، لم تكن لتوضح السبيل إلى أي شكل سومري عظيم . ولأكثر من ألف سنة شارك فن خفي في إيجاد أشكال يصعب تعقب تطورها ، ذلك لان مؤرخ الفن الذي لم يكن قادرا على أن يضعها في أسلوبها ، قد اخذ يرتد إلى ظروف اكتشافها عندما يريد أن يحدد تاريخها . غير إن هذه الأشكال وان لم يكن لها مكان محدد في التاريخ ، فان جموعا من هذه التماثيل الصغيرة قد دخلت ، وبحق ، في متحفنا بلا أسوار . (بارو ،1979، ص8 – 9)

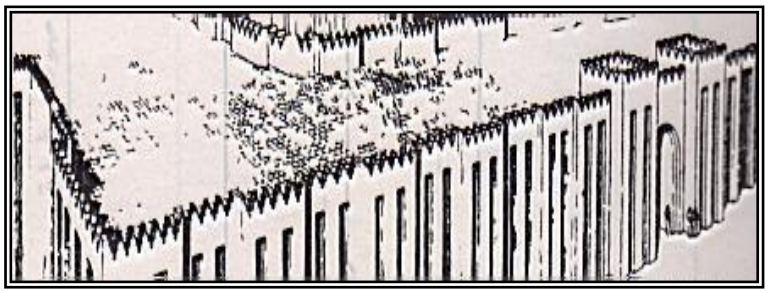
استمرت صناعة الأختام الاسطوانية في عصر فجر السلالات التي امتازت بتضحية الفنان بالمضمون من اجل الشكل ، بالاعتماد على عنصر الخط ، وبعد مدة من الزمن حل نمط فني آخر في نقوش الأختام الاسطوانية مختلف عن سابقه يؤكد على الخط والمضمون بنفس الأهمية شكل(18) ، وفي مرحلة متقدمة من هذا العصر سعى الفنان إلى تنفيذ الأشكال الآدمية والحيوانية على الأختام الاسطوانية بأسلوب تجريدي الذي أدى إلى تبسيط الشكل واختزال أجزائه إما في عصر فجر السلالات الثاني والثالث إذ أصبحت المشاهد تحفر بعمق وعناية واهتمام فاكتسبت وضوحاً تظهر فيه كل التفاصيل الدقيقة للأشكال ، وكان أكثر مواضيعها شيوعاً هو الصراع شكل(19) مثل صراع الحيوانات المفترسة مع الحيوانات الأليفة وحماية أبطال أسطوريين لهذه الكائنات الأليفة ،فكرة البطل الأسطوري تركيب ابتدعه الخيال السومري الخصب ولشكله علاقة مع الأساطير الدينية السومرية (صاحب وسلمان الخطاط،1987، ص106 – 107)

<u>الفخاريات السومرية</u> :

لقد أفصحت معرفة الإنسان للفخار عن علاقة تعامل الأفراد مع البيئة الجديدة في عهود الاستقرار، فكان في بادئ الأمر ضرورة ملحة لخزن ما يزيد من المواد الغذائية عن حاجته لاستخدامها عند الحاجة، ثم تطور إنسان العراق القديم وتنوعت استخدامات الفخار للدفن والطقوس والشعائر الدينية والاستخدامات اليومية المتنوعة. يعتبر صانع الفخار الأول رساماً أيضاً مارس الرسم والتلوين في العراق القديم وكانت بداية بسيطة وساذجة وبمرور الزمن تحسنت صناعته واستعمل النقوش الزخرفية الملونة لتزيين أنيته الفخارية .(فارس وسلمان الخطاط ،1980، ص29)

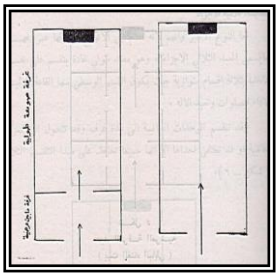
حظي فن الفخار في عصر فجر السلالات أهمية كونها معمولة على عجلة فخارية ومن طينة نقية ومغسولة من الشوائب أو ممزوجة بدقائق صغيرة جداً من التبن أو الرمل، واغلب الآنية تكون جوانبها دقيقة وسطوح ناعمة مدلوكة ومطلية بطلاء مائل للاحمرار لاستخدامها كأرضيات للرسم وقد قام الفخار بتلوينها بلون أو لونين أو ثلاثة ألوان وهي (الأسود والبني والأحمر) وكانت الرسوم تغطي سطح الإناء الخارجي تقريباً وشملت مشاهدها الهندسية وهي عبارة عن زخارف خطية تتألف من أشكال الخطوط المتنوعة وأشكال المثلثات والمعينات لتشكل تصميماً هندسياً معقداً نوعاً ما، ومشاهد طبيعية فشملت أشكال حيوانات للإنسان السومري كالماعز والغزلان والثيران والأسماك فضلاً عن أشكال النباتات وكانت تخطط بلون أسود وتلون مساحته الداخلية باللون الأحمر أو البني، وكانت لهذه الصناعة خاصية، بينما اعتمد السومريون على نوع أخر من الآنية تميزت بخشونتها غير معتن بها ومعمولة من طينة غير نقية وخالية من الزخارف لأنها تستخدم لقضاء متطلباتهم اليومية . (سعيد ، 1985 ، ص35 – 37)

اشكال الاطار النظري

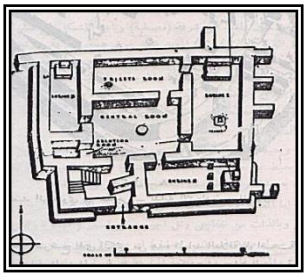


شكل (1)

شكل (2)

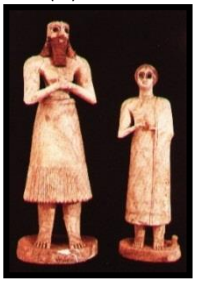


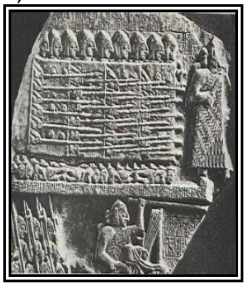
شكل (3)

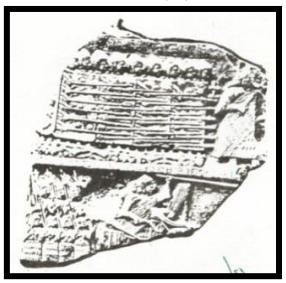


شكل (4)

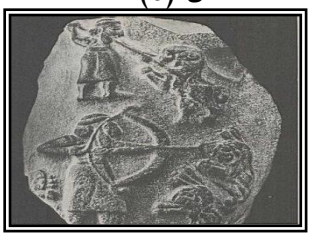
شكل (5)



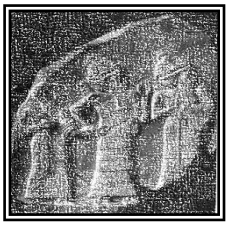




شكل (6)



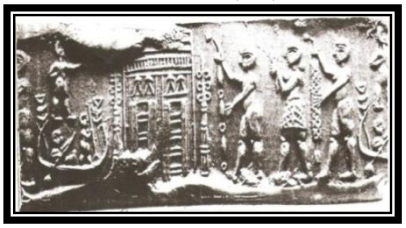
شكل (7)



شكل (8)

شكل (9)

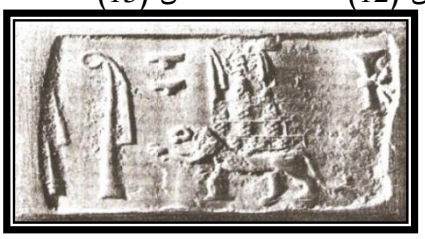
شكل (10)



شكل (11)

شكل (12)

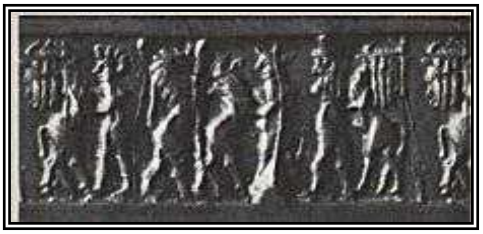
شكل (13)



شكل (14)

شكل (15)

شكل (16)



شكل (17)

شكل (18)

شكل (19)

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا / مجتمع البحث :

اطلعت الباحثة على ما هو منشور ومتيسر في المصادر (المصورات) ذات الصلة بموضوع البحث الخاص بالفن السومري ، ونظرا لسعة مجتمع البحث وكثرة الأعمال الفنية لذا لم يتسن حصرها إحصائيا للأسباب الآتية :

1 – عدم توفر توثيق دقيق للمنحوتات من قبل الباحثين والمؤرخين .

2 – إن بعض أعمال العصر السومري تعرضت للتلف الجزئي .

3 – تفرق هذه المنحوتات في متاحف عربية وعالمية مختلفة مما جعلها صعبة المنال .

4 – هناك استمرار من المختصين في العثور على لقى جديدة .

لذا قامت الباحثة باختيار مجتمع البحث من المجتمع الأصلي على ما توفر في المصادر من كتب ومجلات متخصصة وقد بلغ عدد ما حصلت عليه الباحثة (50) عملا .

ثانيا / عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة للبحث ، وبلغ عددها (5) أعمال فنية وتم الاختيار لها بصورة عشوائية .

ثالثاً / منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي واسلوب التحليل الموضوعي ، عند تحليل عينة البحث .

رابعاً / أداة البحث :

قامت الباحثة بتصميم أداة أولية (*) تضمنت عددا من الفقرات الرئيسية والثانوية . وبعد عرضها على مجموعة من الخبراء (**) تم تعديل بعض الفقرات أو حذفها أو تصحيحها عدة مرات فظهرت الأداة بصيغتها النهائية (***) . استخدمت في التحليل وذلك بغية التوصل الى مفهوم الديني والدنيوي في العمل الفني

صدق الأداة: ويقصد بصدق الأداة مدى ملاءمتها في قياس ظاهرة البحث المطلوبة ولما وضعت من اجله ، وبعد أن وضعت الأداة (استمارة التحليل بشكل نهائي ، عرضت على نفس مجموعة الخبراء لبيان مدى صلاحيتها أو سلامة صياغة فقراتها وتحقيقها لأهداف البحث الحالي . وقد تم الأخذ بآراء الخبراء بعد التعديل والإضافة والحذف فكانت نسبة الاتفاق (84 %) حيث تعد الاستمارة صالحة للقياس ، وهي نسبة اتفاق مقبولة في حساب صدق الأداة .

ثبات الأداة :

إن ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعية التحليل ويعني الحصول على نفس النتائج إذا ما أعيد التحليل لنفس المادة وباستعمال نفس الأداة . والذي لا يتم إلا

(*) ينظر ملحق (1) الاستمارة بصيغتها الاولية

(**) الخبراء

أ . د عبد الحميد فاضل / اختصاص تحت / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . عامر خليل / اختصاص تحت / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د كاظم مرشد ذرب / اختصاص تربية فنية / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د محمود عجمي / اختصاص تحت / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د شوقي الموسوي / اختصاص رسم / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

(***) ينظر ملحق (2) الاستمارة بصيغتها النهائية

إذا كانت مجالات التصنيف محددة ومعرفة بشكل دقيق ليصبح بإمكان المحللين استخدامها بشكل صحيح ومن ثم التوصل إلى نتائج دقيقة ومتشابهة يمكن من خلالها حساب ثبات الأداة وصدقها وهناك نوعان من الثبات هما : –

1 – الاتفاق بين الباحثة ومحللين خارجيين بمعنى أن تصل الباحثة والمحللون إلى النتائج نفسها تقريبا .

2 – الاتفاق بين الباحثة ونفسها عبر الزمن بمعنى أن تحصل الباحثة على النتائج نفسها عند اعتمادها على الأداة نفسها ولكن بين أوقات زمنية متباعدة نسبيا .

وقد استخدمت الباحثة الأسلوبين معا وطلبت من محللين اثنين [*] للقيام بتحليل هذه الأعمال كل محلل على حدة بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وخطواته وعلى الكيفية التي يتم فيها استخدام الأداة . كما حللت الباحثة العينة نفسها مرتين متتاليتين وبفاصل زمني مدته (14) يوم بين التحليل الأول والثاني . فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (80 %) وبين الباحثة والمحلل الأول (95 %) وبين الباحثة والمحلل الثاني (85 %) وبين الباحثة ونفسها عبر الزمن (87 %) وكما مبين في الجدول . (جدول معامل ثبات بين الباحث والمحللين)

التسلسل	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحللين	%80
2	بين الباحثة والمحلل الأول	%95
3	بين الباحثة والمحلل الثاني	%85
4	بين الباحثة ونفسها عبر الزمن	%87

تحليل العينة :

نموذج رقم (1)

اسم العمل : الإناء ألنذري

المرحلة التاريخية : (3000 ق.م)

المادة : رخام

العائدية : المتحف العراقي

المصدر : بارو ، 1979 ، ص118

يعد الإناء ألنذري واحداً من أهم الأمثلة السومرية التي تجسد مظاهر الطقوس الدنيوية والدينية (ضمن عملية صيغت للتقديس) ، وموضوع هذا الإناء هو عبادة الإلهة

[*] المحللين

أ . م . د . محمود عجمي / اختصاص تحت / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

م . د . حسام صباح/ اختصاص تحت / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

(أنن) ، وهو إناء كبير من المرمر عثر عليه في الوركاء مزين بنحوت ناتئة في جملة حقول ، وهي سومرية بشكل نموذجي في وضوحها ودقتها ، وهذه النحوت الناتئة يمكن قراءتها من القمة إلى القعر والعكس بالعكس ، دون أن يؤثر ذلك في أهميتها العامة ، إلا إن الباحثة ترجح قراءته من الأسفل فالإناء مقسم إلى عدة أفاريز ، فالإفريز الأول منه يتكون من وحدات نباتية متناظرة ومتعاقبة ، واحدة منها تمثل سنبلة ، ربما كانت سنبلة حنطة أو رز ، أما الوحدة النباتية الثانية فهي عبارة عن تركيب شبيه بـ(الشوكة) ولا يعرف إن كان نبات القصب أو الصبار ، وهكذا نرى بان الإفريز السفلي مشغول بأكمله بهذه الوحدات النباتية المتعاقبة بالتناوب ، علماً إن هناك وبأسفل هذا الإفريز خطين متموجين كتموج المياه وهما متوازيان في تموجهما يشيران إلى نهري دجلة والفرات وهذا المشهد الذي صوره الفنان السومري يوحي بالجانب (الدنيوي) . أما الإفريز الذي يليه فهو متكون من صف من قطعان الماشية وهي تسير الواحدة بعد الأخرى ، وهو إفريز اقل ارتفاعاً من سابقه . وقد عملت وحداته بالتناوب أيضا ، فإحداهما أنثى والذي يليها ذكر له قرون وله لحية ، وهكذا . ويمثل هذا المشهد أيضا جانب (دنيوي)ويلي هذا الإفريز مسافة فارغة لم ينحت عليها شيء ، ويليها إفريز اكبر من سابقه وقد نحت عليه رجال عراة (من العبيد) يحملون سلالاً من الفاكهة وهم يسيرون باتجاه عكس اتجاه القطعان ، يأتي بعد هذا الإفريز مساحة خالية ، يليها الإفريز الأكبر حجماً ، وهو يمثل قمة الإناء ، حيث تظهر فيه الإلهة (اينانا) وهي تستقبل الرجال العراة الذين يحملون سلال الفاكهة والخضار والزهريات وهم يسيرون باتجاه معاكس لسابقيهم . واحد من هؤلاء الرجال يفتح الطريق في المقدمة ومن خلفه مباشرة شخصية مرموقة تحطم وجهه لسوء الحظ ، ومن المحتمل إن هذا الشخص كان هو ملك المدينة أو كاهنها الأعلى ، ذلك إن حزامه الطويل المشرشب قد شد مثل ذيل من لدن احد الحاضرين ، وخلفها داخل المبنى المقدس كومة هائلة من النذور والهدايا ، سلال وصحون مليئة بالفاكهة وزهريات ذات أشكال حيوانية ومواد أخرى و وجود كبشين يحملان أشكالا صغيرة فهو يدخلنا إلى جو العصر ، وبه نحصل لأول مرة على فكرة عن الطريقة التي كان فيها الإنسان يدخل حضرة آلهته ، فهو لم يكن يجرؤ على أن يأتي خالي اليدين ، وان الكمية الهائلة من الهبات تشهد بعرفان الجميل تجاه واحدة من الإلهات العظمى للمدينة ، ذلك إن منتوج الحقل ونخبة القطيع تدخل في تكوين النذر ويمثل هذا المشهد الطقوسي جانب (مقدس) .

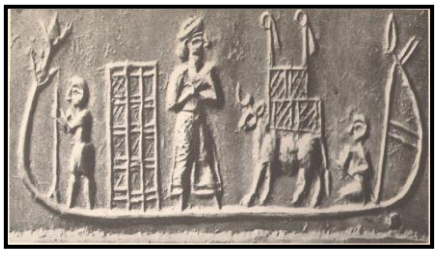
وان كل محتويات الأفاريز السابقة تسير باتجاه حلزوني حول الإناء وصولاً إلى الإلهة ، ومن الملفت للانتباه وجود حزمتين من القصب إلى الخلف من الإلهة وهي أطول منها ومنحوتة بطريقة تختلف عما هو عليه نبات القصب ، كما يوجد في الإفريز العلوي حيوانات منها اللبوة والوعل ولكل منها رمز . هذا بالإضافة إلى الشخصية المهمة التي تقوم بتقديم الهدايا للآلهة والتي تحطمت ولم يظهر منها إلا القليل منه الحزام الطويل الذي يحمله شخص آخر مما يدل على نبل الشخصية . ومن مجمل هذه الملاحظات نرى إن الشكل قد خضع بأكمله لوحدات هندسية عديدة منها الخطوط المستقيمة والمنحنية والشكل ألمعيني الذي حزز هو الآخر بخطوط مستقيمة متقاطعة ، مما جعل هذه الخطوط تشغل مساحة المعين . فقد أصبحت حزمة القصب رمزاً (أنن) بالاستعاضة عنها ، سواءً بوجودها أم بوجود الآلهة بالتجسيد الحي للشكل البشري أم بوجودهما معاً ، فقد أصبحا عنواناً للخصوبة وهو رمز الالوهية ، وهي تمثل الجانب (المقدس) . بالإضافة إلى قطيع الماشية والسنابل والفاكهة التي يحملها الرجال العراة الذين ربما كان عريهم رمزاً آخر للخصب والتكاثر وهي تمثل جانب (دنيوي) .

فكل هذه الموجودات المنحوتة على هذا الإناء تدور في فلك استمرارية الحياة . وبلولبية دوران إحداث ذلك النص على الإناء الاسطواني من الأسفل إلى الأعلى إنما يدل على وجود منظور ولكن ليس ذلك المنظور التقليدي المعروف بالمنظور الخطي وإنما هو منظور تتجسد نقطة النظر فيه في ذلك الإفريز العلوي مبتدئاً من الإفريز الذي يحوي النبات ثم إفريز قطعان الماشية ثم الرجال العراة وصولاً إلى الإفريز الذي يضم الإلهة مع رمزها حزمتي القصب . ذلك المنظور الذي ارتأت الباحثة أن تطلق عليه تسمية (المنظور الفكري) حيث إن الأفكار وتسلسل الأحداث هي الخطوط التي توصل بين خط الأرض ونقطة النظر الرئيسة ، حيث جل الحدث ونهايته التي لا تنتهي مع استمرار الحياة، وهذا المنظور يجعل من الشكل الاسطواني شكلاً هرمياً يشد الأحداث نحو قمة الهرم . إن الموضوع هنا يشكل وحدة واحدة لا يمكن التجزئة بين مفرداته ولكن يمكن الاستعاضة عنها جميعاً بمفردة واحدة منها ترمز (للديني والدنيوي) ، إنما أراد النحات أن يضعها جميعاً لتقديمها للآلهة وعرضها عليها وبيان تنوعها وكثرتها بدلاً من اختزالها. كما نلاحظ إن النحات قد عمد على عمل وحداته (البشرية والنباتية والحيوانية) بواقعية مع مراعاة التشريح وضبط النسب ، ما خلا حزمتي القصب التي لم ينفذها بواقعية بل جعل لها صيغة تعبيرية رمزية ، وجعلها حزمة لا قصبة واحدة لتؤكد مفهوم الخصوبة ، برصها جانباً إلى جانب أي (وحدات القصب) .

نموذج رقم (2)
الموضوع : طبعة ختم اسطواني / جديان ونباتات
الفترة الزمنية : الألف الثالث ق .م
المصدر : مورتكارت ، 1975 ، ص88

على هذا اللوح الطيني يظهر حيوانان جديان ونباتات وأشكال أخرى ، وجميعها مجردة تجريدا هندسيا في مشهد أراد له الفنان أن يستمر دونما انقطاع لولا تدخل أبعاد اللوح في قطع هذه الاستمرارية ، إن بنية الفكر السومري جعلت الفنان السومري يستحدث اساليب فنية جديدة يتجاوز خلالها كل ما هو مادي وموضوعي في تجسيد أشكاله على اللوح وليسمو بالشكل الحيواني من واقعيته الزائلة إلى جوهره الحقيقي المرتبط بكل ما هو كلي ومطلق . وقد وجد في التجريد أسلوبا يلبي حاجاته الداخلية في تجسيد القوى الماورائية وقد كان السومريون يرمزون لألهتم بالحيوان أو النبات ، ففي هذا اللوح نجده وقد جرد الشكل الحيواني الجدي تجريدا هندسيا لقطع جميع الصلات التي تربط هذا الحيوان بالواقع المرئي ، فاستحال شكل الحيوان إلى مجرد خطوط وأشكال هندسية لا تمثل صورة الحيوان في الواقع ، بل تعبر عن الأفكار التي يجسدها هذا الشكل الحيواني الرامز لقوة الاله ، ولم يكتف الفنان هنا بتجريد شكل الجدي ، وإنما جرد النباتات من حوله إلى خطوط هندسية ، وهناك تجريدات لأشكال أخرى ظهرت في اللوح كشكل العين الذي يتوسط المشهد ما بين الجديين . (لقد أدرك الفنان السومري إن بلوغ جوهر الأشكال الحيوانية لا يتم إلا بتعرية الأشكال من خصائصها العضوية ومن أرديتها الحيوية ، وصولا إلى كشف أسرارها ومعانيها الغامضة) (حسن ، ب ت ، ص184) لان غايته من تجسيد تلك الأشكال لم تكن المشابهة أو التماثل مع الواقع بل الرمز إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق . فتتعلق بطبيعة التشكيل الزخرفية ، حيث تألفت الأشكال في هذا اللوح لتؤلف تشكيلا زخرفيا بنقلها من الواقع المادي وقوانينه إلى ما هو كلي ومطلق ، إنها الضرورة الداخلية التي تكمن في روح الفنان السومري وتكيف أفكاره باتجاه تقصي ذلك المطلق ، فالفنان هنا لم يجسد هذه الأشكال على اللوح من اجل إن يتمتع هو والآخرين بجمالها ، وان كانت ذات قيمة جمالية لا يستهان بها ، بل هي محاكاة للحقيقة الروحية التي تسعى دائما لتقصي ذلك المنطق المغيب ، فيبثها كخطابات تشكيلية واضحة الدلالة في بنية الفكر السومري . ولهذا الحيوان الجدي مكانة مهمة في الفكر السومري ، وكثيرا ما تردد شكله في المبدعات التشكيلية السومرية ، لما له من مكانة في فكر الفنان السومري ، فهذا الحيوان رمز الإخصاب والتكاثر وعنوان للرجولة .

بالإضافة إلى تصوير النباتات وما لها من مكانة في الفكر السومري ، هذا ويجسد الفنان السومري من خلال هذا المشهد (الحيوان والنبات) ما هو موجود بالفعل أي جانب (دنيوي) وما تحمله هذه الأشكال من معاني وأفكار المجتمع السومري التي تمثل (الجانب الديني) ، ومن هنا نلحظ جدلية العلاقة بين الدنيوي والمقدس في هذا المشهد التصويري .



نموذج رقم (3)

الموضوع : طبعة ختم اسطواني (زورق مقدس)

المادة : الحجر

الفترة الزمنية : عصر فجر السلالات (الوركاء)

المصدر : اندريه بارو/سومر فنونها وحضارتها ص122

تعد طبعة الختم الاسطواني نموذج للعينة يمثل المشهد زورقا يسيره ملاحان احدهما واقف في مقدمة القارب – في الجهتين مقدمة للقارب – والآخر جالس في مؤخرته والفنان يصور هذين الشخصين بهيئة واقعية وبالحجم الطبيعي ، ويحمل القارب أيضا ثور حاملا على ظهره مذبح مدرجا فوقه قضيبان معقوفتان وفي وسط الزورق رجل واقف والى جانبه أيضا مذبحا بشكل مستطيل مشبك وفي المذبح الذي على ظهر الثور نلحظ وجود القصبتين المعقوفتين التي تدل على رموز للإلهة انانا إلهة الخصب فاحتمال أن يكون الشخص الواقف في المنتصف الذي يختلف عن الأشخاص الباقين – فقد بالغ الفنان السومري بحجم وضخامة هذا الشخص – بأنه (دموزي) الإله ألراع الذي يتميز بعضلاته مع ضم يديه إلى صدره حاملا معه الهدايا للإلهة إن هذا المشهد باجمعه يوحي لنا بحالة دمج بين ما هو دنيوي وديني وهذا واضح من خلال الرموز والمفردات التي تضمنها المشهد فالثور وما يحمله من مذبح يحيلنا إلى الحالة الطقوسية كذلك الشخص الواقف وسط الزورق والذي يضم يديه إلى صدره هي دلالة واضحة على حالة الخشوع وممارسة شعيرة طقوسية واضحة أما المشبك الثاني هو الآخر دلالة للمشهد الطقوسي لان فيه عدة أشياء قد ترمز إلى هدايا كقربان للآلهة كذلك لو نلاحظ حجم الأشخاص يبدو لنا إن الشخص الواقف في الوسط بحجم متميز بضخامته وهذا ما يدل على أهميته وهو أسلوب امتاز به الفنان العراقي القديم حين يريد أن يعبر عن أهمية شخصية ما كالآلهة أو الملك فانه يميزه بحجمه الضخم وبهذا يدل هذا المشهد على الحالة الطقوسية الدينية الواضحة . أما شكل الرجلين الواقفين على جانبي القارب والذي صورهما الفنان بهيئة واقعية وبحجم طبيعي وهما يقومان بتحريك القارب وتوجيهه فهما يمثلان الجانب الدنيوي وكذلك القارب نفسه فهو وسيلة نقل والذي يمثل مشهدا

دنيويا أخر وكان يمثل ايضا جانبا دينيا لان السومريين كانوا يعدونه وسيلة نقل للعالم العلوي ، وهكذا نرى من خلال هذا العمل الفني جدلية العلاقة بين المشهد التصويري الذي يمثل جانبي الدنيوي والمقدس بالمشهد التصويري في الفن السومر

نموذج رقم (4)

الموضوع : لوح نذري (اورنينا اورناش)

المادة : الحجر الجيري

الفترة الزمنية : النصف الأول من الألف الثالث ق . م

المصدر : بارو ، 1979 ص180

توزع هذا الموضوع في مشهدين على سطح اللوح الحجري ، المشهد الأول شغل القسم العلوي ، وشمل ظهور الملك (أورناتشة) بحجم يفوق حجم الأشخاص الآخرين مرتدياً الزي السومري الخاص بالرجال بشكل رداء مهدب بصفوف ثلاثة ، مربوط عند منطقة الخصر يدعى (الوزرّة) ، يغطي أسفل الجسم فحسب ويترك أعلى الجسم عارياً . واللافت في شكل الملك أنه يظهر حاملاً على رأسه الحليق سلة فيها مواد بناء يسندها بيده اليمنى ، وترك يده اليسرى في حركة مميزة تستقر على الصدر . تمثل بوجه ذات هيئة أو وضع جانبي ، وعين بهيئة أمامية . في حين يكون الجذع بوضع أمامي ، والساقان بوضعية جانبية ، لم يلاحظ فيها تجسيد الفنان للمنظور ، فكانت الأعمال تفتقر إلى البعد الثالث في التنفيذ . ويظهر خلفه شخص بحجم صغير نسبة إلى حجم الملك ، حاملاً بيده وعاء للسوائل وهو على ما يبدو الشخص المرافق للملك ويقوم على خدمته ، ويواجه الملك ثلاثة أشخاص يبدو أنهم أبناء الملك ، تتقدمهم امرأة مع مرافق خلفها يحمل دورقاً لحفظ السوائل يهمّ بإعطائه لها وقد بدت هذه المرأة بحجم متوسط النسبة بين حجم الملك وحجم أبنائه ، وعلى هذا الأساس تكون في المنزلة الثانية بعد الملك من حيث الأهمية فهي بلا شك زوجته . وكالمعتاد نرى هذه السيدة بالرداء الخاص بالنساء الذي يغطي مجمل الجسم باستثناء ظهور الكتف والذراع الأيمن منه . أما الأبناء فهم بمظهر يوحي بأداء فريضة تعبد في وضعية الصلاة ، حيث تتشابك أيديهم عند منطقة الصدر وهم حليقو الرؤوس وبالزي السومري المقتصر على (الوزرة) . وقد أستغل النحات هذه (الوزرات) لينقش عليها بالخط المسماري أسماء كل منهم .

ويحمل هذا اللوح خطابا فكريا متمثلا بإظهار أهمية الملك – حيث بالغ الفنان في تصويره – (كونه مقدسا) وذلك بكبر حجمه في الحقلين ، فبالغ النحات بذلك إلى درجة انه لا

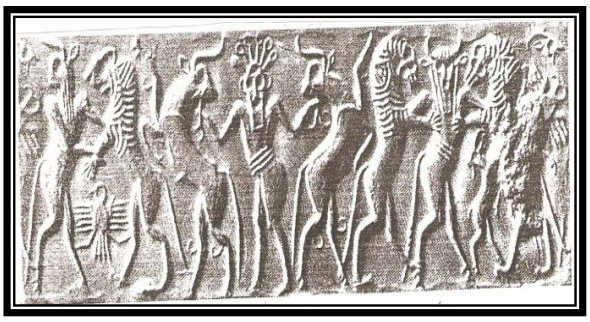
يستطيع نحت الملك في جهة واحدة ، والملك يحمل سلة البناء للإشارة هنا انه ساهم ببناء المعبد (جانب دنيوي) أما اليد الأخرى فممدودة إلى صدره (جانب مقدس) ويلاحظ اتجاه الأرجل نحو اليمين دليل على الحركة والنشاط أثناء العمل ، وتقف أمامه مباشرة زوجته وهي تنظر إليه مع أولاده للدلالة على مساندتهم في بناء المعبد الإلهي مع الملك ، وهم مشبكو الأيدي – فقد صور الفنان المرافقين وأولاده بهيئة واقعية وبحجم طبيعي وهم يمثلون (جانبا دنيويا) يؤدون طقوسا دينية اما زوجته فقد صورها الفنان بحجم متوسط النسبة بين الملك وأولاده وهي تمثل الجانب (الدنيوي والديني) لان المجتمع السومري يعطي للمرأة قدسية الخصوبة .

أما القسم الأسفل من اللوح فقد خصصه النحات لمشهد الاحتفال بإنجاز عملية البناء والاحتفال الجماعي بهذا المنجز العظيم الذي يحظى بمباركة الآلهة ورضاها . ويعد شأناً عاماً يهم مجتمع المدينة بأسره . وكان لابد من تسليط الضوء على مشاركة الملك وأسرته وحاشيته في هذا المشهد ، لتعزيز الجانب التوثيقي في هذا اللوح الذي وجد خصيصاً لهذا الغرض . وفيه تتأكد أحدى المسؤوليات الموكلة على عاتق الملك من قبل الآلهة ولأجلها جاء اختياره من بين الناس . وتعبيراً عن فرحة المجتمع ببناء المعبد يجري الاحتفال وأداء طقوس التعبد وتقديم الشكر والعرفان إلى الآلهة التي سهلت عملية البناء . وقد أختصر النحات كل ملامح ذلك الاحتفال بالمشهد الذي يظهر الملك جالساً في الجانب الأيمن من اللوح ماسكاً بيده كأس الشراب ويده اليسرى على صدره وصور الفنان جسمه بهيئة امامية اما راسه فقد صور بشكل جانبي . والمرافق من خلفه بحجمه الصغير يناوله كأس شراب بعد آخر . ويقف أمامه أولاده وهم ينظرون إليه كما في المشهد الأول للإشارة على المشاركة العائلية في الاحتفال ، ونلاحظ في هذا اللوح إن الكتابات ملأت اغلب سطحه وكذلك نجد العيون السومرية الواسعة أما الأيدي فهي ممدودة إلى الصدر للدلالة على الخشوع والخضوع لتنفيذ أوامر الإله ننكرسو وبناء المعبد تمجيدا وتقديسا له.

وعلى غرار ما نشاهده في القسم العلوي من اللوح ظهرت أسرة الملك مواجهة له (الزوجة والأبناء الثلاثة) وهم في وضع تعبدي يشير إلى أداء طقوس الشكر والولاء للآلهة ، وقد حرص النحات في هذا المشهد أيضاً على التشخيص بالكتابة على (الوزرات) وخلفية المشهد . وعلى الأرجح لابد أن تكون قد شملت بعض التراتيل والأناشيد المرتبطة بأداء مثل هذه الطقوس .

ووفقاً لذلك أيضاً درج النحات كما نلاحظ على التلاعب بحجوم الأشخاص على حساب بعضها في المشاهد من أجل التعبير عن أهمية الشخص ومكانته ، ورغم ما يتمتع به الملك من منزلة رفيعة ، نجده في هذا اللوح يظهر بصيغة من التواضع أمام شعبه حاملاً سلة البناء ويهم في بناء معبد الآلهة ، فهذه الصيغة ترفع من شأنه و تقديره وتجعل ولاء الشعب له مطلقاً .

فالمعبد هو مركز حياة المدينة في نواحي الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية (الدنيوية) . ومساحة الاهتمام هذه نلمسها في العديد من نصوص الأدب عند السومريين ، وهي تعكس حرص الحكام على تنفيذ أوامر الآلهة ليحضوا بالتقدير الذي يرجونه في مجتمعاتهم بفضل تحقيق رضى الآلهة ، فينعموا بعطفها واهتمامها الدائم . فالنحات هنا اعتمد على الخطاب السردي في الحقلين ، حيث بناء المعبد في الحقل الأول ، والاحتفال بإكمال ذلك المعبد في الحقل الثاني ، وقد نجح النحات في تحقيق التوازن داخل اللوح رغم ضيق المسافة التصويرية ورغم التباين في النسب غير الواقعية ، أما الثقب المركزي فلم يقف عائقا وإنما أصبح جزءا من العمل لفصل الحقل الأول عن الثاني وترجع أهمية هذا الثقب الى انه ربما كان اللوح يعلق على جدران المعبد كجزء من أثاثه ، حيث اهتم النحات بتاطير هذا اللوح . وترتاي الباحثة من خلال ما تقدم ان القسم العلوي لهذا اللوح النذري يمثل (جانبا دينيا) اما القسم الاسفل فهو يمثل جانب دنيويا ومن هنا تبرز جدلية علاقة الدنيوي والمقدس من خلال العمل .



نموذج رقم (5)
الموضوع : ختم اسطواني
المادة : الحجر
الفترة الزمنية : 2500 ق . م
المصدر : ثروت عكاشة الفن العراقي القديم سومر وبابل وأشور ص164

أصبحت الأختام ضرورة ملحة لاكتشافها لكي تكون احد المنجزات الحضارية للسومريين ، فقد صورت هذه الأختام مواضيع مختلفة بصورة معبرة عن معتقدات وتقاليد المجتمع السومري بما تتضمنه من أشكال ورموز حيوانية ونباتية وآدمية ، فهي تحمل مضمون دنيويا ودينيا . وهذا الختم نقش عليه مشهد أسطوري كلاسيكي من الفترة الثانية من عصر فجر السلالات وهو ختم اسطواني يصور فيه النحات مشهد صراع الإله مع الحيوانات المفترسة ، حيث من اليمين أسدان يقفان على القوائم الخلفية ويفصل بينهما اله، حيث يعتلي رأسه القرون ونفذت ساقي على شاكلة قوائم الثور وله ذيل يمتد إلى الأرض ونفذ وجه هذا الإله بصورة تجريدية هندسية حيث تكون العيون دوائر فقط وله لحية تمتد إلى الصدر أما إذناه فطويلتان للدلالة عل حاسة السمع القوية التي يتميز بها الإله فهو موجود في كل مكان ولا يخفى عليه شيء ويلاحظ إن الجسم متجه إلى الجانب بينما الوجه إلى الإمام ويفصل بين جزئه الأعلى والأسفل حزام بثلاث حلقات ويتوسط المشهد ماعزان متدابران يتوسطهما رجل له شعر منتصب على شكل خيوط تنتهي بدوائر وله إذنان دائريتان ، ونفذت هيئة جسمه على هيئة البطل الأول ، ثم يلي ذلك صراع بين مخلوق مركب وماعز يفصل بينهما طير برجليه ونفذ هذا الطير بطريقة بسيطة حيث الرأس دائرة وجناحه والذيل خطوط ، ولقد سعى الفنان السومري في هذا الختم إلى تجريد الأشكال الآدمية والحيوانية بصورة مبسطة ومختزلة فنلاحظ خط الأرجل النحيفة حيث أصبحت مجرد خطوط ، وهذا التجريد هو رغبة من النحات لإعطاء هذا الشكل قدسية ، فقد كان هذا المشهد يمثل صراع البطلين مع الحيوانات المفترسة التي تمثل قوى الهلاك الكامنة في رمز الأسد وهذا

بدوره رمز للجانب الدنيوي والمقدس ، فقد كان هذا الختم هو مقاربة شكلية لصورة البطلين كلكامش من اليسار وصاحبه انكيدو من اليمين أثناء الصراع مع هذه الحيوانات المفترسة والقضاء عليها وإنقاذ مدينة الوركاء .

وبهذا يكون الفنان عبر عن مفهوم المقدس من خلال رموز في الشكل والقرون والتركيب بين جنسين مختلفين في هيئة واحد للإشارة إلى عالم ميتافيزيقي أسطوري يتخذ من الخيال قاعدة له وفقا لشروط حددتها طبيعة ذلك المجتمع وطريقة تفسيره لغيبيات الطبيعة وظواهرها الخفية فأصبح الإله الأسطوري هو المقدس الذي يجمع بين شكل الثور والشكل الإنساني لقوة خارقة للطبيعة ، فالثور هو رمز القوة والهيجان في الطبيعة . إضافة إلى تعبير عن مفهوم الدنيوي المتجسد بالماعز والأسود ، ومن هنا تبرز جدلية العلاقة بين الدنيوي والمقدس من خلال تصوير الجانبين في مشهد واحد .

الفصل الرابع

نتائج البحث :

توصلت الباحتة الى جملة من النتائج ، وهي معروضة على الوجه الاتي :

تمثلت العلاقة الجدلية بين الديني والمقدس عبر التداخل الفكري والاجتماعي للمضامين الدينية والتعاطي معها في الحياة والتي تجسدت عبر الاشكال التي ظهرت في الاعمال الفنية لدى الفنان السومري في التعبير عن الديني في اعماله النحتية (نحت بارز) بهيئة بشرية وحيوانية ومركبة ونباتية واخرى .

بشرية : اشكال بشرية واقعية ومحرفة باساليب فنية متعددة ، فقد ظهرت الهيئة البشرية الواقعية في شكل (1) تمثلت في الالهة (انن) ، وفي شكل(3) تمثل بظهور دموزي حيث خضعت هيئته البشرية الى تحريف بالتكبير عن الحجم الطبيعي لاعطائه اهمية .

حيوانية : ظهرت اشكال حيوانية في شكل(1) تمثلت باللبوة والوعل .

مركبة : في شكل (5) تمثل بظهور شكل (ثور+شكل انساني) .

نباتية : ظهرت اشكال نباتية في شكل (1) تمثلت في السنبلة والقصب في الافريز الاول

اخرى: ظهرت اشكال اخرى في شكل (1) تمثلت بنهري دجلة والفرات وسلال من الفاكهة والخضار والزهريات وسلال وصحون مليئة بالفاكهة وزهريات ذات اشكال حيوانية بالاضافة الى الهدايا والنذور .

اعتمد الفنان السومري في التعبير عن الدنيوي في اعماله النحتية (نحت بارز) بهيئة بشرية وحيوانية ومركبة ونباتية واخرى .

بشرية : اشكال بشرية واقعية ومحرفة باساليب فنية متعددة ، فقد ظهرت الهيئة البشرية الواقعية في شكل (1) تمثلت في الرجال العراة ، وفي شكل(3) تمثل بظهور (شخصيات

على طرفي القارب) حيث خضعت هيئتهم البشرية الى الحجم الطبيعي ، في شكل (4) تمثل في ظهور مرافقين الملك واولاده الثلاثة بهيئة واقعية .

حيوانية : ظهرت اشكال حيوانية في شكل(1) ، في شكل(5) تمثل بظهور ماعز واسود

مركبة : لم تظهر في اشكال البحث

نباتية ظهرت اشكال نباتية في شكل (1) تمثلت في السنبلة والقصب في الافريز الاول

اخرى: ظهرت اشكال اخرى في شكل(1) تمثلت بنهري دجلة والفرات وسلال من الفاكهة والخضار والزهريات وسلال وصحون مليئة بالفاكهة وزهريات ذات اشكال حيوانية بالاضافة الى الهدايا والنذور .

اعتمد الفنان السومري في التعبير عن الدنيوي والمقدس في اعماله النحتية (نحت بارز) بهيئة بشرية وحيوانية ومركبة ونباتية واخرى .

بشرية : اشكال بشرية واقعية ومحرفة باساليب فنية متعددة وكما موضح في استمارة التحليل فقد ظهرت الهيئة البشرية الواقعية في شكل (1) تمثل في ملك المدينة او كاهنها الاعلى (ذي الوجه المحطم) ، وفي شكل(4) ظهور الملك (اورناتشة) بهيئة بشرية محرفة بالتكبير بحجم يفوق حجم الاشخاص الاخرين ، وفي شكل (6) تمثل بظهور نسوة ، وفي شكل (7) تمثل بظهور الملك (نرام – سن) بشكل محرف بالتكبير متميز عن الجنود حجما وتفصيلا .

حيوانية : ظهرت اشكال حيوانية في شكل (1) ، وفي شكل (2) تمثلت بالجدي فظهر بشكل محرف بالاضافة من خلال خطوط واشكال هندسية لاتمثل صورة الحيوان في الواقع ، وفي شكل (3) تمثلت بالثور (نذر) ، في شكل (5) تمثل بظهور طير محرف بالحذف ، وفي شكل (6) تمثل بظهور ثور وطيور مائية .

مركبة : ظهر في شكل (3) طرفي القارب مركبة باشكال نباتية ، في شكل (5) تمثل بظهور الاله حيث يعتلي راسه القرون ونفذت ساقي على شاكلة قوائم الثور وله ذيل يمتد الى الارض (كلكامش) ومخلوق مركب اخر انكيدو .

نباتية : ظهرت اشكال نباتية في شكل (1) تمثلت في حزمتين من القصب حرفت عن شكلها الطبيعي فاخذ تحريفها بالاستطالة ، وفي شكل (2) ظهرت نباتات محرفة بالاضافة من خلال خطوط واشكال هندسية لاتمثل صورة النبات في الواقع ، في شكل (3) ظهرت اشكال نباتية تمثلت في حزمتين من القصب ، وفي شكل (6) تمثل بظهور سنابل قمح .

اخرى ظهرت اشكال اخرى في شكل (1) تمثلت بنهري دجلة والفرات وسلال من الفاكهة والخضار والزهريات وسلال وصحون مليئة بالفاكهة وزهريات ذات اشكال حيوانية بالاضافة

الى الهدايا والنذور ، وفي شكل (3) تمثل بظهور قارب ومذبح بهيئة واقعية ، وفي شكل (4) سلة حاوية على مواد بناء ، اقداح ، كتابة مسمارية ، ملابس (وزرة) ، وفي شكل (6) تمثل بظهور طبول ، قرص شمس ، في شكل (7) تمثل بظهور ملابس الملك والجنود والنجوم ، وارض المعركة جبلية تخللها ظهور اشجار ، يحملون السلاح والرايات .

الاستنتاجات

جمع الفنان السومري بين اتجاهين متناقضين الديني والدنيوي في اعماله الفنية من خلال ربط الديني بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بما يحقق جدلية العلاقة .

ينهض المقدس والدنيوي في منحوتات الفن السومري عبر تبني نحاته للسرد القصصي من خلال تقسيم منحوتاته الى حقول خاصة بالملك والالهة .

ارتبط مفهوم المقدس عند الفنان السومري بالاسطورة والسحر والميتافيزيقيا .

ارتبط مفهوم الدنيوي عند الفنان السومري بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية

احتفى الفنان السومري الى بعض المفاهيم ذات الثنائيات المتجاورة مثل (الحياة/الموت)، (الرجل / المراة) ، (الدنيوي / المقدس)

التوصيات :

بعد استكمال البحث الحالي بعون الله عز وجل ، وبعد ان عرفنا في الفن وسيلة فاعلة وحيوية ، ومن الوسائل التعبيرية التي لايمكن الاستغناء عنها لتميزها بخصائص معينة لاتتوفر في وسائل التعبير الاخرى ، وبعد ان وضحنا مدى اصالة التعبير في الفن السومري نوصي ان يولي الدنيوي والمقدس من الدراسة والاهتمام جانبا اكبر .

المقترحات :

تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية :

جدلية العلاقة بين الدنيوي والمقدس في منحوتات العراق القديم

جدلية العلاقة بين الدنيوي والمقدس في المنحوتات الانثوية للفن السومري .

المصادر / القران الكريم

1. امهز، محمود :في تاريخ الشرق الادنى القديم ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2009.
2. ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1976 .
3. أ . س. ميغوليفسكي : اسرار الالهة والديانات ، ترجمة : حسام ميخائيل اسحق ، دار علاء الدين ، ط3 ، سوريا – دمشق ، 2007 .
4. البصري ، ايلاف سعد علي : وظيفة الابلاع في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة دراسة تحليلية مقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، ط1 ، 2008 .
5. الجادر ، وليد : النحت في عصر فجر السلالات ، في حضارة العراق ، ج4 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1985 .
6. الحوراني ، يوسف : البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسط الاسيوي القديم ، دار النهضة للنشر ، بيروت ، 1978 .
7. الدباغ ، تقي : الفكر الديني القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 .
8. السواح ، فراس : دين الانسان – بحث في ماهية الدين ومنشا الدافع الديني ، ط1 ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، 1994 .
9. وولي ، السير ليونارد : وادي الرافدين مهد الحضارة ، تعريب : احمد عبد الباقي ، دار الكتاب العربي ، مصر ، 1948.
10. الشاروني ، صبحي : فن النحت (في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين) ، تقديم : ثروت عكاشة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1993 .
11. الصديق ، يوسف : المفاهيم والالفاظ في الفلسفة الحديثة ، ط2 ، الدار العربية للكتاب ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1980 .
12. الماجدي ، خزعل : العقل الشعري ، ج1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004 .
13. المصري ، كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة ، دار المعارف ، ط1 ، مصر ، 1976 .
14. الياد ، مرسيا : المقدس والمدنس ، ترجمة : عبد الهادي عباس المحامي ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1988 .
15. بارو، اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، المكتبة الوطنية، بغداد، 1979 .
16. باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج1، ط1 ، مطبعة الحوادث ، بغداد ، 1973 .
17. باقر ، طه : ملحمة كلكامش ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 .
18. باقر ، طه واخرون : تاريخ العراق القديم ، ج1 ، بغداد – صلاح الدين ، 1987
19. بدوي ، عبد الرحمن : خريف الفكر اليوناني ، ط4 ، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر ، مصر،1970 .
20. برستد ، جيمس هنري : انتصار الحضارة – تاريخ الشرق الادنى ، ترجمة : احمد فخري ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب ت .
21. عكاشة ، ثروت : تاريخ الفن القديم سومر ، بابل ، اشور ، ج4 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مطبعة فنيقيا ، بيروت ، 1971.

22. ديورانت ، ول : قصة الحضارة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، ج1، ط2،مج1،لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1965.
23. رايتر ، وليم : الاسطورة في الادب ، ترجمة : جبار سعدون ، مراجعة : سلمان داود الواسطي ، دار الشؤون الثقافي العامة ، بغداد ، 1992 .
24. رشيد ، صبحي انور : الاختام الاكدية في المتحف العراقي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1982 .
25. رو ، جورج : العراق القديم ، ترجمة وتعليق : حسين علوان حسين ، مراجعة فاضل عبد الواحد علي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، سلسلة الكتب المترجمة (127) ، العراق ، 1984.
26. روزنتال ، م.دي، بودين : الموسوعة الفلسفية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 .
27. سعيد ، مؤيد : العمارة من عصر فجر السلالات الى نهاية العصر البابلي الحديث ، في حضارة العراق، ج3 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 .
28. سليم ، احمد امين : في تاريخ الشرق الادنى القديم (العراق –ايران–اسيا الصغرى) دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، 1997.
29. سيدا ، عبد الباسط : من الوعي الاسطوري الى بدايات التفكير الفلسفي النظري ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، 1995 .
30. صاحب ، زهير : الفنون السومرية ، ايكال للطباعة والنشر ، بغداد ، 2004 .
31. صاحب، زهير واخرون : دراسات في الفن والجمال ، دار مجدلاوي ، ط1 ، عمان – الاردن ، 2006
32. صاحب ، زهير واخرون : دراسات في بنية الفن ، مطبعة ايكال ، بغداد ، 2002 .
33. صاحب ، زهير وسلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة التعليم العالي ،بغداد ، 1987 .
34. فرانكفورت ، هنري واخرون : ما قبل الفلسفة ، ط2 ، ترجمة : جبر ابراهيم جبر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .
35. فوزي رشيد واخرون : حضارة العراق ، ج1 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 .
36. لالو ، شارل : الفن والحياة الاجتماعية ، ط1 ، ترجمة : عادل العوا ، دار الانوار ، بيروت ، 1966 .
37. لنتون ، رالف : شجرة الحضارة ، ج2 ، ترجمة : احمد فخري ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ب ت .
38. لويد سيتن : فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة : محمد درويش ، دار المامون ، بغداد ، 1988 .
39. مظلوم ، طارق عبد الوهاب : النحت من عصر فجر سلالات حتى العصر البابلي الحديث في حضارة العراق ، ج4، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 .
40. مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، مصر – القاهرة ، 1983 .
41. مهدي، ثامر : من الاسطورة الى الفلسفة والعلم ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990
42. مورتكارت ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادية ، بغداد ، 1975.
43. ناجي ، عادل : الاختام الاسطوانية في حضارة العراق ، ج4 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 .
44. هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ط2 ، ترجمة : فؤاد زكريا واحمد زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 .

الاطاريح والرسائل

45. الزبيدي ، كاظم نوير : مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، 2001 .
46. الموسوي ، شوقي مصطفى : جدلية المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، 2006 .
47. البياتي ، عبد الحميد فاضل : محاظرة في الفكر الاسطوري في الفن القديم ، جامعة سانت كلمنتس العالمية، مج2 ، مكتبة حوض الفرات ، كربلاء ، 2005 .

المجلات والدوريات

48. افاناسيف ، فيرونيكا : نموذج من الفن التشكيلي السومري ، مجلة فنون عربية ، العدد الاول من المجلد الثاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1982 .
49. بصمة جي ، فرج : الحقبة الزمنية من عصور ما قبل التاريخ والمصور التاريخي في بلاد الرافدين ، مجلة سومر ، الجزء الاول والثاني ، المجلد الرابع والاربعون ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، 1985–1986.
50. صاحب ، زهير : المشكلة السومرية في صحيفة الادب ، ع77 ، السنة الثانية ، 22 حزيران ، دار الاديب للصحافة والنشر ، بغداد ، 2005 .

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

م/ استطلاع اراء الخبراء

الاستاذ الفاضل الدكتور..... المحترم .

تروم الباحثة اجراء الدراسة الموسومة (جدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في النحت السومري) والتي تهدف الى تعرف جدلية العلاقة بين الديني والدنيوي في النحت السومري ، وبغية تحقيق هدف البحث الحالي ، قامت الباحثة بتصميم اداة (استمارة تحليل) في ضوء مؤشرات الاطار النظري ، ونظرا لما نعهده فيكم من مكانة علمية ، وخبرة في هذا المجال ، تود الباحثة الاستئناس بارائكم العلمية ، ومقترحاتكم القيمة من اضافة او حذف او تعديل ما ترونه مناسبا لخدمة هدف البحث العلمي .

ولكم فائق التقدير

ملحق (1) الاداة بصيغتها الاولية

ت	فئة رئيسية	فئة ثانوية	الاسلوب الفني		اسلوب التنفيذ			تصلح	لاتصلح	بحاجة الى تعديل
			واقعي	محرف	بارز	غائر	مجسم			
1	ديني	بشرية								
		حيوانية								
		مركبة								
		نباتية								
		اخرى								
2	دنيوي	بشرية								
		حيوانية								
		مركبة								
		نباتية								
		اخرى								

ملحق (2) الاداة بصيغتها النهائية

ت	فئة رئيسية	فئة ثانوية	الاسلوب الفني					
			واقعي	محرف				
				تكبير بالشكل	تصغير لاجزاء العمل	بالاضافة	بالحذف او الاختزال	بالاستطالة	ضغط الشكل
1	ديني	بشرية							
		حيوانية							
		مركبة							
		نباتية							
		اخرى							
2	دنيوي	بشرية							
		حيوانية							
		مركبة							
		نباتية							
		اخرى							
3	الديني والدنيوي	بشرية							
		حيوانية							
		مركبة							
		نباتية							
		اخرى							