التنظير الأيدلوجي لبنية الزي السومري

أ.م.د.جهينة حامد حساني

جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة / الفنون التشكيلية

jhasani@uowasit.edu.iq

تاريخ الاستلام : 2021-05-08

تاريخ القبول : 2021-06-14

الخلاصة

حاور الفنان الزي السومري بكم من الصور الخطابية المتنوعة الدلالة صوب مفاهيم محدده باحثة عن مفهوم الخلود. حاولنا من خلال بحثنا هذا تقديمها بصورة أو بأخرى من خلال دراسة الأيدلوجية الفكرية لتلك الفترة وتنظيرها ومن ثم عملنا على تفعيلها ومواصلة دراسة إسقاطاتها البنائية المشتركة على الزي.

أن (التنظير الأيدلوجي لبنية الزي السومري) يهدف إلى الكشف عن تلك الرؤى الخطابية التعبدية الباحثة عن مفهوم الحياة الخالدة في أربعة فصول: أشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث، وأهمية البحث والحاجة إليه، وأهداف البحث، وحدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية، وتحديد المصطلحات. أما الفصل الثاني فكان الإطار النظري وتضمن ثلاثة مباحث (التنظير الأيدلوجي للفن السومري)، (البنية المشتركة للفنون السومرية)، (الزي السومري)، وتضمن الفصل الثالث حيث إجراءات البحث الجانب التطبيقي وفق المنهج الوصفي التحليلي .وتضمن الفصل الرابع المحاور الآتية النتائج، الأستنتاج، التوصيات، المقترحات التي خلصت إليها الباحثة. وكان من أهم استنتاجاتها هيمنة دال السمكة وصورها الإشارية كالشبكة، الحرشفة، الماء المتحرك، الحلزون وغيرها على مجمل الحضارة السومرية ولاسيما الزي لحساب تنظيراتهم الأيدلوجية الباحثة عن الحياة بصورة كبيرة لذلك بدت مقدسة كقداسة الماء ومكملة له في الحياة والاتجاه الحركي المتعاكس.

الكلمات المفتاحية : تنظير، بنية مشتركة، بعد تشكيلي

Ideological theorizing of the structure of the Sumerian costume

JUHAINH HAMID HASANI
Wasit University / College of Fine Arts / Fine Arts / Painting Branch

Receipt date: 2021-05-08
Date of acceptance: 2021-06-14

Abstract

The artist discussed the Sumerian costume, the rhetoric of various significance, towards specific concepts, searching for the concept of immortality. We tried to look again and continue to look at the study of ideology again, continue to work and continue to work on the ground.

That (the ideological endoscopy of the structure of the Sumerian costume). The second was theoretical and included research in the research (ideological theorizing of Sumerian art), (the common structure of Sumerian art), (Sumerian costume), and the third chapter included the applied research according to the descriptive analytical method. The fourth chapter included the following axes: results, production, and descriptions that link them researcher. One of its most important conclusions, and the indication of the fish, and its indicative images such as the net, the scale, the movable, the snail, and others on the whole of the Sumerian civilization, especially the uniforms to calculate their ideological theories looking for life in a form that generated a large production.

Keywords: endoscopy, joint structure, plastic dimension

المقدمة

يعرض موضوع البحث الحالي صورة من صور الحضارية المهمة في التعبير عن أفكارها وعقائدها وهو مكمل للفنون الأخرى، ويشترك معها في بنى خطابية واضحة أو مدغمة بالإشارة المرجعية للطرح يمكن استشفافها وتحقق فهمها الانفتاحي اللا منقطع التشخيص صوب مفاهيم الحياة المعطاء الخصبة المحققة لمعنى الخلود والبقاء عبر دال الزي السومري المنظر الأيدلوجية بقواسم مشتركة حاولنا تحديدها عبر ثلاث منجزات تشكيلية متنوعة الموضوعات والصور .

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

كلنا يعلم علم اليقين ان لكل حضارة عادات وتقاليد وأديان خاصة بها لابد من تقصيها وفهمها بشكل دقيق وواضح وتقديمها في تنظيرات مترجمة مسندة الشواهد. حاول الفنان السومري تفعيل تلك التنظيرات واسقاط صورها المستوعبة على مجمل مفاصل حياته ونشاطاته كالعمارة والفنون والري والكتابة وغيرها كثير فخرجت لنا بنى متنوعة ومشتركة الرؤى والمفاهيم . وما الزي إلا واحد من هذه البنى المفعل انعكاسه عبر مجموعة من الصور الشارحة لتلك المفاهيم . حاولنا من خلال دراستنا هذه البحث عن كيفية الاستعارة الفنية والتمظهر الرمزي المستشف اخراجه في كم من العينات المعلنة الخطاب المتساوقة المتسقة الابعاد الانفتاحية الغير منقطعة الروابط الايدلوجية تارة نجدها مختلفة وتارة اخرى مؤكدة تجمع بين مد وجزر واخذ وعطاء؛ وهنا نحن نقف على بيان آلية وصف الزي السومري بأنه تعبدي حسب ذكر المصادر التي لم تحاول ان تفك شفرة التعبد كيف وظفت وقدمت بعد استعارتها من قبل الفنان التشكيلي. وعلية نطرح مشكلة بحثنا بالتساؤل الآتي: ما التنظير الأيدلوجي لبنية الزي السومري؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

الوقوف على أهم التنظيرات الأيدلوجية للفترة السومرية

الوقوف على آلية تفعيل تلك التنظيرات من خلال دراسة المنجز السومري

الوقوف على دراسة الإسقاطات المنجزة أعلاه في الزي السومري

يقدم البحث الحالي دراسة لم يتم معالجتها من قبل فأغلب الدراسات السابقة ان لم يكن مجملها قدمت الزي السومري على أنه بسيط خالٍ من الوحدات الزخرفية لحساب التعبد أو أنه يحمل في داخلة طاقات تعبدية طبقية وظيفية معينة لا غير تاريكن بذلك دراسة محسوبية العبادة التي فرضت كيف وظفت وكيف أخرجت وكيف قدمت وانفتحت بمديات مختلفة دارت مفاصلها حول مفهوم قدسية الحياة الخصبة ومن ثم دوامها وخلودها .

هدف البحث:

الكشف عن التنظير الأيدلوجي لبنية الزي السومري صور

حدود البحث :

الحدود الزمنية / العصر السومري بحدود (بحدود 2800 –2370 ق. م) (علي شناوة الوادي، 2018، صفحة 78)

الحدود المكانية / العراق

الحدود الموضوعية / الزي في الفنون السومرية

تحديد المصطلحات :

أولاً– التنظير :

التعريف الاصطلاحي للتنظير: وهو "العملية التي تسبق النظرية " وهو أيضاً " هو التركيز على ظاهرة معينة نظل معها محاولين فهمها بشكل جيد". (سويدبيرج، 20017، صفحة 168)

التعريف الإجرائي للتنظير:هو الفرض أو القانون المستشف بالاستنتاج من العادات والتقاليد نبحث في تطبيقه على مر رؤى الحياة لنتحقق من صحته وتحديد فهمه الدقيق عبر الوثيقة التشكيلية المنحوته.

ثانياً – الأيدلوجي :

التعريف الاصطلاحي للايدولوجيا: هو "نظام الأفكار المتداخلة كالمعتقدات والأساطير التي تؤمن بها جامعة معينة أو مجموعة ما". (هوكنز، 2000، صفحة 76)

التعريف الإجرائي للايدولوجيا: هي كل من العادات والتقاليد والمعتقدات التي آمنت بها جماعة ما.

ثالثاً– البنية

التعريف الاصطلاحي للبنية: "كل تركيب على مستوى الشكل مكون من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه. والبنية نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها من دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلجأ إلى عناصر خارجية". (محمد، 2008، صفحة 14)

التعريف الإجرائي للبنية: هي العناصر الشكلية المشتركة تحت قانون الفرض والمترجمة رؤاها الانفتاحية في لعبة لا متناهية التشكيل تارة نجدها واضحة للعيان غير مشوشة لبيان الشكل على حساب المضمون ، وتارة أخرى تظهر بصور امتدادية متعددة يصعب جردها وتحديدها داخل العمل الواحد لبيان المضمون على حساب الشكل فتبدو انفتاحية التأويل.

الفصل الثاني: الإطار النظري :

المبحث الأول / التنظير الأيدلوجي للفن السومري:

بحث الفكر السومري في مفاهيم الحياة وخلودها أكثر من بحثه في الحياة نفسها فظهرت العادات والتقاليد والطقوس الدينية برؤى تفوق الطبيعة فلم يهتم السومريون بالأرض وزراعتها أكثر من اهتمامهم بخصوبتها ودوامها وبذلك اتجهوا إلى تقديس الماء بوصفه أساس الحياة وما يتصل به من ظواهر الطبيعة كالمطر والرعد والبرق ...إلخ. حتى بدت هذه الرؤى تتبادل الصور الخطابية وتتبلور توجهاً عقائديا صوب تقديس المعبود (أنكي) الذي أجرى الأنهار وبث فيها السمك ، وبسط البحار وأرسل الرياح المحملة بالأمطار ، واصطنع آلات الزراعة ومنها المحراث ، وصور بناء دور الحظائر للحيوانات الأليفة فهو معبود الماء والأرض ، والعالم السفلي ، والمعرفة والحكمة ومن المعبودات الخالقة وقد لقب (بسيد الأرض) وهو أسم مدينة سومر. (عكاشة،

الفن العراقي القديم سومر وبابل وأشور، صفحة 74) (الحليم، 1983، الصفحات 83-82) (مورتكات، 1975، صفحة 27؛ صاحب، 2011، صفحة 5)

إشارة لما سبق يمكننا القول بإمكانية عد تلك الرؤى الخطابية تنظيرات فكرية وثائقية قابلة للتطبيق في حياتهم العامة وقابلة للتطور الدائم وهي خاضعة للتحقق مع مرور الزمن فتحذف العناصر غير الواضحة المربكة الوارد استخدامها لدرجة التشابه المشوش وتقدم شبكة متآصرة من الأفكار المتناسقة فيما بينها والتي يمكن تمثيلها على أرض الواقع أو ممارستها وهنا نحن نشخص تحقيق تلك الأفكار على مستوى الفعل الواضح تطبيقه في كافة مجالات الحياة إذ تعمل الايدولوجيا على (الإحاطة بالحقائق الاجتماعية وصياغتها صياغة جديدة فهي لا تستبعد عناصر معينة من الواقع بقدر ما تسعى لتقديم نسق يضم عناصر نفسية ، واجتماعية ، ودينية ... إلخ. مماثلة للواقع الذي تدعو إليه). (هوكنز، 2000، صفحة 33)

ومن هذا نَظْرَ السومريون أيدلوجيتهم من الطبيعة بكل جزئياتها وعمومياتها الانفتاحية مع الحياة ومتطلباتها دون انقطاع فمن طبيعة الماء نظر العدل والصدق وبدأ يفتخر ملوكهم بنشر الحرية وعدم المظلومية بين الناس إشارة مستشفة من الأنساق الحياتية تؤكد عدم محدودية الطرح المنبثق تساوقاً بانضواء سلطة المعبودات على عامة الناس فهي غير محددة بفئة معينة تشمل كلا من الفلاح والملك على حد سواء؛ كما نظر السومريون من طبيعة السماء وسموها فكرة نزول الملكية منها ومن ثم نشوء نظام الملكية حسب ذكر وثيقة قائمة الملوك السومرية (إن أول ما يلفت النظر في إثبات الملوك السومرية الفكرة القائلة بهبوط الملوكية من السماء، وإن المعبودات هي التي تحكم الكون والبشر وإن الملك ينوب عن المعبودات في الأرض) (سوسة، 1983، صفحة 201) وهذا يعني أن الملك هو النائب عن المعبودات في إدارة شؤون البلاد وفقاً لقوانين السماء تحت ضغوط اجتماعية تبحث في شؤون الكون والحياة وهي تحصيل حاصل لاجتماع الجمعية العمومية للمعبودات المنعقد في السماء بزعامة المعبود (آن) أو (آنو) معبود السماء فهي التي توحي إلى الملك إعلان الحرب وتحقيق النصر وبناء المعابد استناداً لإرادة المعبودات. (الحليم، 1983، الصفحات 58-57؛ رشيد، 2004، صفحة 203)

وهنا بدت تظهر أو تتضح صلات تفعيل تلك التنظيرات من خلال أعمال المعبودات وأعمال الناس فلا يمكن إصدار قرار أو معاهدة وتبادل الاتفاقيات من دون مباركة المعبودات وموافقتها وأكبر دليل على هذا دخول اسم المعبودات في النصوص التجارية (حملت النصوص التجارية قدراً واضحاً من الصيغة الدينية فالعقود تبدأ افتتاحيتها باسم المعبودات وتختم نهايتها بالقسم باسم المعبودات أيضاً) (رشيد، 2004، صفحة 203) إذ تم الاعتقاد بوجود الدين في كافة مجالات الحياة فليس هنالك دواء لا يضمن الصلاة والطقوس الدينية باعتقادهم أن الأمراض تأتي لعقاب يسقط من قبل المعبودات على المريض نتيجة لاقترافه الذنوب؛ وأشارت النصوص السومرية إلى أن سبب حدوث الطوفان لغضب المعبودات على البشر فأصدرت قراراً صارماً بهلاك البشر. (رشيد، 2004، صفحة 203؛ الحليم، 1983، صفحة 59)

ومن معتقداتهم المفعلة التنظيرات السائدة تقديم القرابين من الحيوانات والسوائل تسبقها طقوس رش الماء السماوي المقدس لاسترضاء المعبودات ومباركتها فكان كل من (الحمل والجدي أكثر الحيوانات استعمالا في هذا الصدد وكل من البيض واللبن والعسل والزيت أكثر السوائل استعمالا في القرابين وغالباً ما يبدأ الحفل الديني بالصلوات تصحبها بعض الطقوس العملية والرش

بالماء المقدس) (سويلم، 2011، صفحة 62) ؛ كما اعتقدوا بوجود حياة في العالم السفلي لذلك حرص أهل سومر بتزويد المتوفى بلوازمه الشخصية وما يحتاجه من أمور في عالمه الثاني كدفنهم للخدم إذ ظهرت مقبرتان للملوك في الفترة السومرية احتوت الأولى على جثة الملك والثانية كانت تحتوي على ضحايا بشرية ممن شغلوا مهام وظيفية مهمة وكبيرة في حياتهم الدنيوية ولا سيما في حياة الملك فكانت تدفن بالقرب من مقبرة الملك ؛ أما الأطفال فقد دفنوا أكثرهم قرب المعابد وذلك لأجل التقرب من المعبودات (الحليم، 1983، الصفحات 48,38,86)

ولم يكتفي السومريون بالطقوس الدينية والأضاحي والنذور لنيل عطف وبركة المعبودات فتوجهوا إلى تقويم سلوكهم الاجتماعي وتنظير تفعيل تلك القوانين العقائدية السماوية كالابن البار لوالديه والأب الراعي والأم الحنونة والمواطن الصالح الذي يدعو إلى الفضيلة وعمل الخير بالمعروف وينهى عن الرذيلة والمنكر فهنالك الكثير من النصوص السومرية الزاخرة بالتعاليم الأخلاقية ذكر فيها مثل هذه الصفات (لا تكذب وقل قولاً طيباً ، وإذا تكلمت بعجلة فستعيد ما قلته وحتى تسكت يجب أن تمسك بأعصابك) (شمار، 1981، الصفحات 328,329)

فمن واجب كل إنسان طاعة تعاليم المعبودات والالتزام بالسلوك القويم والإيمان بها إيماناً صادقاً والابتعاد عن المحرمات كي يتجنب غضبها وعقابها وانتقامها فهي تحميه ساعة الحضر وتعينه عند الطوارئ وتقدم له العون عند الحاجة وتمنحه الصحة وكثرة المال وجلالة المركز الاجتماعي فضلا عن وفرة الثروة والأبناء والعمر المديد وهي صفات منظرة تعبر عن قيم المجتمع الخلاق حتى في وقتنا الحاضر فلم يكن المجتمع السومري مغلق التعاليم الدينية في يوم من الأيام بل كان على قناعة تامة بدينه يجد وجوب تنفيذه لا خوفاً ولا رهبةً بل عقيدة ورغبة صادقة (فعندما تُقام الصلوات وتنشد التراتيل في المعابد كانت تتألف المشاعر المرهفة وتنفجر العواطف الصادقة نحو المعبودات وعليه وضع سكان ما بين النهرين كل ثقتهم بالمعبودات واعتمدوا عليها كما يعتمد الأولاد على آبائهم ويحدثونها كأنها الآباء والأمهات التي من شأنها أن تستاء فتبطش، ويمكن أيضاً استرضاؤها فتغفر لهم المعاصي والذنوب) (رشيد، 2004، صفحة 204)

إنها تنظيرات مستمدة من حقيقة الواقع طاف بها الأمد لبلوغ درجة التقديس تواصلا أيدلوجيا في الحفاظ على الحياة الخصبة وإن كانت درجاتهم الاجتماعية من عامة الناس إلا أنها وصلت لهذه المراتب العليا نتيجة لأفعالهم السلوكية الموجبة فالشخص الذي أسس الري والزراعة على سبيل المثال (صار أول ملك في تاريخ العالم ولما مات رفع لدرجة المعبودات ليكون أول معبود فيه) (عكاشة، الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور، صفحة 74؛ الحليم، 1983، الصفحات 82-83؛ مورتكات، 1975، صفحة 27؛ صاحب، 2011، صفحة 5) على الرغم من وجود حالات متناقضة غير مفسرة الفهم لا تحقق فيها المعادلة السابقة الذكر والباحثة في تنظير ميزان (لزوم طاعة المعبودات = حياة سعيدة خصبة) حسب ما أشارت لنا بعض المصادر (فهنالك حالات تمت فيها معاقبة أتقياء على نحو غير معروف). (علي، 1985، الصفحات 361-362)

وعليه فنحن بحاجة إلى فهم واسع لطبيعة الأفكار والمعتقدات التي سادت هذا المجتمع في تلك الفترة من خلال دراسة المكنونات المتشكلة في صور مترجمة يسهل تحديدها واستيعابها ومن ثم محاورتها فقد نجد أحياناً من تلك المتناقضات إبداعاً يتشكل صوب

الإيجاب وفق منهج عدلي مقدس غير واضح التنظير محاولين قدر الإمكان استيعابه وفك شفرته المدغمة من خلال إيجاد رؤى مشتركة الضبابية قد تكون معاني أو أشكال لكنها في كل الأحوال تنضوي بصورة رمزية متبادلة أكثر وضوحا من السابق.

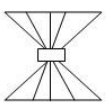
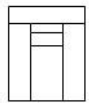
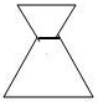
المبحث الثاني / البنية المشتركة للفنون السومرية:

كلنا يعلم علم اليقين ان الفكر أساس العملية الإبداعية الأمر الذي فعَّل التنظير الأيدلوجي المحدد الدلالة إلى رموز متعددة الانفتاح الخطابي وبذلك ينتقل الفكر من التعامل مع المحسوس المادي إلى صورته الذهنية ، ومن استعمال الأشياء إلى استعمال رموزها فالإبداع لا يلغي التنظير بانتقالته التعددية بل ينحو إلى التكامل معه في الفكر العلمي المسند لمبدأ الأخذ والعطاء ، التبادل والتفاعل ، الحذف والإضافة ، الإيجاب والسلب حيث يرى (شتراوس) (إن إجمالية علاقات البنية الكلية تكمن في شبكة العلاقات الوظيفية المتداخلة في كل المجالات) (دوزي، 1988، صفحة 15)

يقوم المنهج البنيوي على مبدأين الأول التحليل والثاني الشمولية أي تحليل الصورة من خلال عناصرها والمتمعن في كل جزء من أجزاء هذه الصورة في ضوء علاقة تلك الأجزاء بالكل وأولوية الكل على الأجزاء فتصبح البنى في هذه الحالة توافقية منسجمة داخل المنجز الفني فضلا عن المنجزات الأخرى . فأن فكرة الحياة الخالدة المنظورة بصورة الماء (المعبود أنكي) وعوامل الطبيعة المكملة الأخرى (معبود السماء آنو) موجودة ومهيمنة في كافة مجالات الحياة السومرية وتشترك معها بصورة أو بأخرى تم تعزيز منظورها الفلسفي من خلال اتحاد الدال والمدلول في صلات حميمة ووثيقة واضحة التشخيص صوب المعبودات لا غير فلا يخرج العمل الفني حسب هوى الفنان كما أنه لا يخضع إلى رحمة الظروف الخارجية المحيطة لأن الفن حسب تعبير (هاوزر) ما هو (إلا صورة وتعبير يتحدان داخليا من جانب وخارجيا من جانب آخر) (هاوزر، 1968، صفحة 134)

وعليه لا يمكن احتسابها على أنها أبنية مفردة بذاتها أو احتسابها على أنها مجموعة من العلاقات الاجتماعية واجب دراستها إنما هي عينات دراسية تستخدم كوسائل توضيحية أشبه بالنماذج الرياضية تبحث في تنسيق الكون وتحرر الناس من الفوضى ؛ فمن الانجازات السومرية المهمة ظهر اختراع الكتابة وكانت بداياتها صورية ثم انتقلت بعد ذلك إلى الكتابة الرمزية قوامها علامات تمثل الأشياء المادية وكانت في الغالب تبحث في صور الحياة اليومية ومتطلباتها المتواصلة مع مفاهيم الفكر . أنْظر. شكل رقم (1).

خروف	أسد	ثور	أفعى	طير	سمكة
زرع في	ماء	يوم مشمس	نجمة	محراث	نخلة

الماء					
					
حزمة قصب	محراب	كوخ	خيمة	وتد	زقورة

شكل رقم (1) (بارو، 1979، صفحة 144؛ اسماعيل، 1985، صفحة 223؛ ساكز، 1997، صفحة 44)

قام التعبير في الكتابة الصورية على آصرة الارتباط الحيوي المفعل بين المضمون والشكل وكلاهما يدعم الآخر داخل كل مترابط حيث البنية الكلية المشتركة للنص فلم تكن العلامات الكتابية نسخة طبق الأصل للشكل المراد كتابته وإنما كانت بمثابة التحليل والتركيب الباحث في الشكل المنتقى المعبر عن الفحوى وعن الكل.

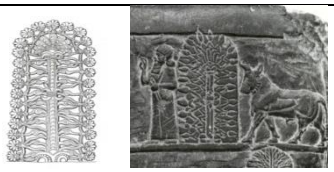
أخذت مفاهيمها الواسعة تتطور مع تأسيس المدرسة السومرية وهي أول مدرسة في تاريخ الحضارة الإنسانية وقد أطلق على مدير المدرسة (أب المدرسة) والطالب (ابن المدرسة) والمعلم (الأخ الكبر) كما وجدت

بعض الواجبات اليومية تتضمن تمارين كتبها الطلاب بأنفسهم على ألواح الطين . (صاحب، 2011، صفحة 5؛ كريمر، 2010، الصفحات 8-11؛ بيرن، 1999، صفحة 73)

ظهر استخدام الكتابة السومرية في المعابد لحاجة ملحة تطلبها المسؤولين لأجل تدوين اقتصاد المعبد كأعداد المواشي كمية الحصاد من الشعير والقمح (كان الهدف الأساسي للمدرسة السومرية ما يصح أن نسميه بالتخصص أو التدريب المهني، أي أنها أسست لغرض تدريب الكتبة الذين كانوا يحتاجون إليهم لسد المتطلبات والحاجات الاقتصادية والإدارية الخاصة بالبلاد ولاسيما ما يختص بالمعبد والقصر) (ن.كريمر، 1980، صفحة 47)

دخلت الرموز الدينية في طبيعة نظام إنشاء المعابد وفي الوحدات التشكيلية المعمارية إن صح التعبير وهي رؤية مجردة بعيدة عن الواقع لحساب هيمنة الوظيفة على الشكل؛ فوظفت الزقورة وفقاً لطبيعة بنائها الهرمي المدرج لغاية مرجوة من قبل الناس في محاولة وصول أصواتهم إلى السماء تقرباً للمعبودات واستجابةً محققة لدعائهم وصلاتهم وأعمالهم ولغاية أخرى تكمن في تسهيل تقرب المعبودات من عامة الناس ونزولها من عليائها إلى الأرض. (عكاشة، الفن العراقي القديم سومر وبابل وأشور، صفحة 61)

حيث دخلت الوحدات التشكيلية المعمارية لذات الغايات والمضامين المرجوة في كم من الرموز نستعرض منها. أنْظر. شكل رقم (2) .

		
أ(Wilson, 2001, p. 107)	ب (مورتكات، 1975، صفحة 37)	ج (Roaf, 1990, p. 189)

شكل رقم (2) (2001، p. 108 ;Balck, 2001, p. 115)

صور الرمز الأول (شكل 2–أ) دال زهرة المعبودة (عشتار) والذي دخل بقيمه اللونية البراقة مع الجدران الخارجية للمعابد والوحدات الإنشائية الأخرى كلعبة (الدامة الملكية) ؛ وصور النموذج الثاني (شكل 2– ب) حزمة من القصب الطويل المربوط والمعقوف القمم انثناءً صوب الداخل وهي إشارة علامية إلى دال المعبودة (عشتار) ظهرت بصورة أعمدة استخدمت في البنايات الدينية وهي من أكثر الرموز شيوعاً؛ أما الرمز الثالث شكل (2– ج) صور دال شجرة الحياة التي وجدت مع بدايات الفن السومري ونضجت صورها انتشارا مع الأفاريز الآشورية. (بوترو، 1986، صفحة 61؛ ساكز، 1997، الصفحات 567–568)

وعليه عدت هندسة العمارة واحده من أهم علوم الحضارة السومرية لأثرها الواضح في تطور بناء مد المدن والزراعة وقنوات الري العائدة بذراتها الإنشائية الأولى إلى المعابد باعتبارها أهم ركائز المجتمع (وهي أول مسكن يشيد في المدينة وبها نشأ مركز الحكم ، وتدور المدينة بأسرها حولها من بيوت وشوارع وحدائق). (بيرن، 1999، الصفحات 85–86)

ومن هذه الرؤى التصويرية تظهر حاجتنا إلى استشفاف المعالجات التشكيلية للزي السومري المشتركة الدوال الخطابة مع المنجز الحضاري في تلك الفترة والمستندة إلى تنظير فكرة البحث عن الحياة الخالدة حيث المبحث الثالث من الدراسة.

المبحث الثالث / الزي السومري :

وفي هذا المبحث سوف نستعرض دوال الزي السومري في ظل التنظيرات الخطابية للبنية المشتركة ؛ كيف وظفت وكيف أخرجت صورها الإنشائية المترجمة للعقائد السومرية تحت مفهوم الحياة الخالدة الخصبة ؛ فكان الأساس الأول للزي السومري عبارة عن حزام يحيط بوسط الجسم عند الخصر وهو أول قطعة لبسها الإنسان في تلك الفترة وهو لباسٌ مقدس قدم قرباناً للمعبودة (عشتار)؛ استخدمه السومريون لأجل تعليق الأدوات الضرورية للعمل وبعض الأحيان لحمل الأسلحة للحرب ودرء خطر الحيوانات والأعداء وبعدها تطور إلى لباس تنوره قصيرة ذات شكل جرسي لكلا الجنسين تدرج طولها مع مرور الزمن وبحسب أهمية الشخص فالشخص الأكثر أهمية بدأ يصل طول التنورة إلى الكاحل أما الأقل منهم في الأهمية وصل طولها إلى الركبة والبعض منهم بدأ طولها يصل إلى فوق الركبة؛ كانت خامة صنعها من صوف الغنم في الغالب لكثر تدجينه في تلك الفترة عملت بنمط خصلات زخرفية على شكل حراشف صغيرة من خلال تمشيط الصوف والبعض منها خصل من الأسفل بأهداب مشرشرة تحاور خطاب أهداب السمكة أو يمكن تسميتها (أهداب سمكية) أو تقديمه على أنه رداء (بأهداب مظفورة بظفيرة

السمكة) وبعضها الآخر صف بدوال (أوراق الأشجار) أو بدوال (مروحية). (الجادر، 1985، الصفحات 326,325,324؛ الموسوي، 2018، الصفحات 137,136؛ مورتكات، 1975، صفحة 132). أنظر. شكل رقم (3).

دخل الحرف المسماري في شكل رقم (3– أ) بصورة مفردة مع دوال الزي ؛ وفي شكل (3– ب) تظهر الحراشف السمكية بطابع هندسي متقن التنفيذ وبطرحين شمل الطرح الأول التنورة فقط أما الثاني شمل التنورة وأهدابها المشرشرة معاً ؛ صور شكل (3– ج) الطابع الزخرفي المورق بحراشف الأسماك لشال المرأة بالكامل؛ وفي شكل (3– د) حسم الفنان القضية صوب الرؤية الرمزية المؤكدة بالتكرار الخطابي لدال الحرشفة السمكية ولمجمل الزي ، فضلا عن تصوير دال السمكة بدراسة واقعية وبطريقة محززة الخطوط الخارجية عند الحاشية السفلية من الزي وهنا أراد الفنان تأكيد الطرح الأيدلوجي تحت تنظير برمجة الحياة الخصبة الخالدة.

أ	ب	ج	د

شكل رقم (3) (مورتكات، 1975، الصفحات 125,110,140,78)

بقيت هذه الطرز ملازمة لفكر الفنان السومري بصورة وبأخرى وإن تنوعت خامات الزي كالكتان، وجلود الحيوانات فضلا عن توظيف المعالجات التكميلية للزي لصالح تنظير الخصوبة والحياة الخالدة فمن القيم اللونية ترجمة الفنان السومري رسالته عبر إدخال الصبغة الذهبية على النسيج السومري لغاية مرجوة مقاربة لطبيعة الذهب في دوام البقاء والنقاء واللمعان كلمعان زرقة السماء، كما أدخل الفنان السومري اللون الأحمر بأطيافه المتعددة لطرد المرض والأرواح الشريرة وكغطاء للمتوفى لما يضفي طاقة ونشاط وقوة جسدية للجسم الضعيف أو الميت ؛ وأدخل اللون الأصفر بأطيافه ودرجاته المختلفة كالأصفر المائل إلى اللون البرتقالي وميزه الفنان عن اللون الأخضر في تعبيراته وبصورة واضحة ، وأدخل استخدام اللون الأبيض والأسود مع أزياء خامة الكتان ولم يرمز الفنان السومري إلى الحزن باللون الأسود على العكس إذ ورد ذكره مع اللون الأبيض وكان يستخدم اللون الأسود بشكل خيوط تلف حول رأس ورقبة الطفل المريض للتخلص من أوجاعه وهي فكرة متصلة عن معتقد لف الطفل الحديث الولادة برداء أبيه لمنحهم القوة والعزيمة تشبثا بصفات آبائهم وأجدادهم المتوارثة، (الجادر، 1985، الصفحات 240–242) كما شملت التنظيرات الخطابية دوال أغطية الرأس وتصفيف الشعر واللحي. أنظر. شكل رقم (4).

أ	ب	ج	د

شكل رقم (4) (مورتكات، 1975، الصفحات 111,107,129,75)

صور الفنان السومري شكل (4– أ) دال غطاء الرأس بتنظير الحياة الخالدة الخصبة عبر التواشج الزخرفي للتيجان المورقة بأشكال عظام السمك وهي تزين قمة التاج المحاور إلى مدلول العلو والسمو إشارة علامية لعلو السماء؛ أما شكل (4– ب) صور الفنان تسريحة شعر لامرأة مشدودة الشعر إلى الخلف (في بعض الأحيان كان الشعر مشدوداً حول الأُذنين من اتجاه الخلف حتى يصبح خصلة غزيرة تثنى إلى الأعلى وتوضع في شبكة أو تاج مستدير) (الربيعي، 2011، صفحة 17) ومن طبيعة الاستدارة المتوجه نستشف مفهوم الكمال ، السماء ، الثبات ...إلخ؛ وفي شكل (4– ج) قدم الفنان صورة مشتركة عامة لطبيعة تسريحة شعر الرجال والنساء المجعد بتدريجه إلى طبقات متتالية الخطوط الأفقية المحززة وهي تتسق مع طبيعة تسريحة لحي الرجال المفرط في طولها إلى الصدر والكثة تغطي أكبر مساحة من الوجه وقارب الفنان السومري الرؤية الطبقية للزقورة الرافدينية في طبقة الزي واللحي والشعر؛ وفي شكل (4– د) حاور الفنان السومري النص التشكيلي بمناقضة علامية محققة لتنظير الخصوبة الخالدة من خلال عري الرأس وتجريده من الشعر لصالح دراسة دقيقة تتجه صوب التعالق الرمزي لدال اللحية وهي تترجم بالإشارة مدلول الحياة في ضفائر الشعر ودال الضفيرة السمكية. ولم تقتصر تلك الترجمة الخطابية على عري الرأس بل شملت عري الجسد بالكامل وعري الزي من الوحدات الزخرفية وبساطته للتقشف والتقرب من المعبودات (ربط الزي بالدين بوصفه نوع من التقشف بحكم الطبيعة السومرية). (الجادر، 1985، صفحة 337)

وتدخل الحلي ضمن تنظير منطوق خلود الحياة وخصوبتها عبر الدوال الشريطية بأوراق وأزهار الأشجار التي زين بها شعر رأس النساء والجباه وخاصة الملكات صنعت من خامة الذهب؛ وتدخل الفضة مع خامة الذهب في حلي النساء المتنوعة كالقلائد والأساور والأكاليل والخواتم والأقراط والدبابيس والبعض منها طعم بالأحجار الثمينة ذات اللون البراق كاللازورد، والعقيق ...إلخ. ودخلت الأحجار الملونة في لباس الأطفال حديثي الوالدة من خلال ارتدائهم لأشكال رؤوس بعض الحيوانات المتوحشة ذات العيون المتوهجة المصنوع من الأحجار الملونة لتنظير الوقاية والحماية من الأرواح الشريرة والبقاء القوي الدافئ . (الربيعي، 2011، الصفحات 17–18؛ الشاوي، 2007، صفحة 63؛ جودي، 2013، صفحة 33؛ الجادر، 1985، صفحة 337)

وفيما يخص زي المحاربين فلم يبتعد عن ذات الرؤية في الحفاظ والحماية عبر ارتدائهم لعباءة مصنوعة من خامة الصوف الخشن أو الجلد أو الكتان فوق أجسامهم وبألوان الطبيعة البني الفاتح فضلا عن تغطية رؤوس المحاربين للحفاظ على

حياتهم لمقاربة الطبيعة وتمويه الأعداء والتي تطورت مع مرور الزمن بارتداء المحاربين عباءة سمكية الشكل حرشفية الجسد محاورة إلى الطبيعة.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

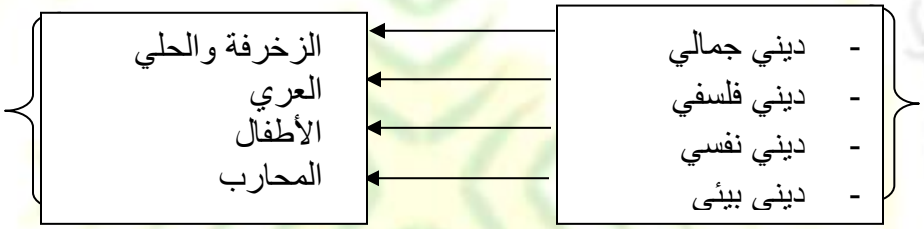
1- بدت الزراعة والخصوبة ومكملاتها من الظواهر الطبيعية المحرك الأساسي للعقائد السومرية ومن ثم الفن السومري

2- شهد الفن السومري تطور مستمر دون انقطاع في البحث والتشكيل عن دوال الحياة وصورها يمكن مقاربتها بالكتابة ، بأبجدية الصم والبكم.

3- لم تقوم وحدة الحضارة السومرية وفقاً لقوانين الطبيعة الجغرافية أو السياسية بل وفقاً للنظرة الدينية الشاملة للكون.

4- لاحظنا تكرار الوحدات الشكلية من خلال المعالجات التشكيلية المختلفة وهو تكرار متفق شكلا ومختلف مضمونا أو العكس لحساب التشكيل الفني المعضد أخراجه بالتنظير لا غير .

5- يمكننا بشكل عام تصنيف التنظيرات المشتركة للزي السومري إلى :



الفصل الثالث إجراءات البحث /

أولاً مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث اربعة عينات تم اختيارها بطريقة قصدية بما يحقق هدف البحث على وفق الآلية التالية 1- العينات الاكثر حضورا لأثبات صحة فرضنا الايدلوجي المنظر في مجال الفنون السومرية 2- العينات المتاحه حسب المدة الزمنية للبحث 3- استبعدت العينات مكررة المواضيع.

ثانياً منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل العينات.

ثالثاً أداة البحث: اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظر في تحليل عينات البحث من اجل تحقيق هدف البحث.

رابعا تحليل العينات: سوف نقوم بتحليل العينات على أساس ثلاث محاور وهي: المسح البصري – فحص العمل – البعد التشكيلي للزي السومري المنفتح بكم من الدوال لأساس العلامة الفارقة وهي نواة بحثنا.

عينة (1) : (زهير صاحب، صفحة 77)(Fisher, 2017)

اسم العمل	لوح نذري
الخامة	حجر الكلس
القياس	/
التاريخ	2350-2600 ق.م
المكان	خفاجة / العراق
العائدية	بإذن من المعهد الشرقي بجامعة شيكاغو

المسح البصري: قدم العمل الفني في شكل هندسي مربع الشكل مثقوب من الوسط يسرد حدثه القصصي في ثلاث حقول موزعة بمساحات متساوية تصور دوال اشخاصه في جانب احتفالي مقدس بأحد الاعياد المهمة في العراق القديم (طقوس يوم الاكيتو)[1] .

فحص العمل: سوف نعمل في هذا الجانب على دراسة نواة العمل الفني وصورها الخطابية وفي جانب لاحق من العينة سوف ندخل على المكملات العلامية المشتركة لأخراج العمل الفني بصورته النهائية وان كانت مفتوحة التأويل الرمزي، وعليه سوف نقرأ بدايةً العلامة الفارقة لدال الزي بأعتبارها المنبع الرئيسي لتنظيرهم الايدلوجي فحمل الفنان الرافديني تنورة او وزرة الخادم دوال سمكية تنجمع بتكوين قباء عند حزام الخصر في وسط الحقل الاول العلوي من العمل الفني وهو يقف بين ملك (كاهن) يرتدي تنورة محززة النهايات بشراشيب سمكية الشكل وهو جالس على كرسي تستقر قدمية على الارض من جهة اليمين في حين صور الفنان من جهة اليسار زوجة الملك او (الكاهن) وهي ترتدي عباءة خالية من الوحدات الزخرفية تجلس على وتستقر اقدامها على منصة محززة بزغرفة تقترب من صورة الحراشف او الشباك السمكية . أنظر. شكل رقم (5).

شكل رقم (5) مخطط توضيحي للحقل الاول من العمل لفني

بدت طبيعة النظام الانشائي لكل من الملك او الكاهن وزوجته متناظرة في الشكل اعلاه وهما يثنيان اليد اليمنى ارتفاعا لشرب كأس الحياة المقدسة ويخفضا اليد اليسرى انثناءً محملاً بدال سمكة واقعية ؛ وهنا اراد الفنان تأكيد موضوع الحفل واظهار التنظير

[1](وهو اقدم واهم الاعياد في العراق القديم ، يتعلق بالخصب ، ويتكرر مرتين في السنة لارتباطه بدورة الحياة والزراعة وتوازن الطقوس وتساوي الليل والنهار كان يجري الاحتفال الاول في الربيع من نهاية شهر (آذار) الى منتصف شهر (نيسان) فتذوب الثلوج وتزداد نسبة المياه وتعود الحياة الى البلاد ببركة معبود الماء (أنكي)؛ اما الاحتفال الثاني كان يجري في الخريف من نهاية شهر (ايلول) الى منتصف شهر (تشرين الثاني)... للمزيد راجع (النعيمي، 2011، صفحة 68) (طه)

الخطابي للزي صوب الخلود الابدي المشخص عبر دال السمكة دون باقي الدوال انها هيمنة نصية تتفتح مع باقي حقول العمل الفني حيث حفل الحياة فبدا يشمل الشرب والاكل وخصوبة المواشي حيث الحقل الثاني ؛ والاستعداد الى اقامة الاحتفالية بهذه المناسبة الدينية حيث الحقل الثالث وتظهر من خلالة اشارة اخرى مؤكدة للفارق العلامي الاول يمكن عدها فارق ثاني عبر تكرار قببية الحزوز السمكية في زخرفة دال تنورة خادم آخر.

وهنا تتشكل ثنائية فوارق الحياة بين حاجة وجود طرفين متناقضين بعضهما يكمل الاخر كالرجل والمرأة السالب والموجب، السمك والماء تجسدت صورها الخطابية عبر دوال الازياء بين حذف واضافة فضلا عن مكملاتها النشائية في:

- حذف الفنان من دال زي زوجة الكاهن الوحدات الزخرفية واضافها الى دال زي الكاهن بالاشارة الخطابية المتساوقة مع موضوع الحدث من جهة ومع خطاب حاملي النذور من جهة أخرى.
- حذف الفنان دال منصة او المصطبة من تحت قدمي الكاهن واضافها الى زوجته لتحقيق انزياح خطاب قداسة الحياة وخصوبتها صوب دال المراة.
- حذف الفنان الوحدات الزخرفية من زي حاملي النذور لحساب توظيفها الى زي خادمي النذور حيث تبدأ الاحتفالية برش الماء وتنطلق صوب الكاهن رؤية تحققت مع اطارنا النظري من الدراسة في تقديم القرابين واسترضاء المعبودات .
- حذف الفنان دوال الزي (عري الرؤوس + اللحايا + الجزء العلوي من الجسد) لحساب كساء المرأة (زوجة الكاهن) بدال العباءة وهي صورة مؤكدة ثاني لوقع فعل انزياح خطاب قداستها .

انها صور تبحث في رؤية الموازنة الكونية حملها الفنان من خلال دواله الشكلية في قراءة مضامين حفل يوم (الأكيتو).

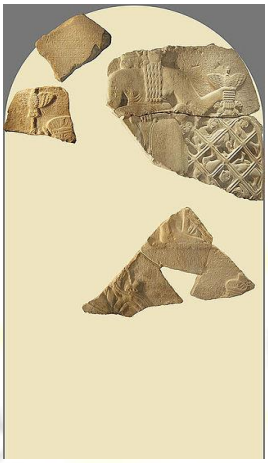
البعد التشكيلي للزي السومري:

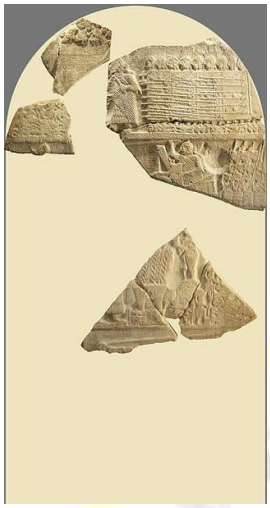
يتصل الزي بدال سمكة الحياة في عقيدة مقدسة تمظهرت بقصدية جمالية ، في تتفضيل جمالي، متنوع التشكيل، منظم وانيق، تارة نجده رمزي وتارة نجده واقعي عبر:

- وزرة او تنورة = قبة = سمكة = عظام سمكة
- الرموز الحوانية
- السوائل
- الدكة = الزقورة = سبكة الصيد
- اولوية وهيمنة المرأة
- العيد المقدس

اسم العمل	مسلة العقيان
الخامة	حجر رملي

القياس	ارتفاعها (1.80م) – عرضها (1.30م) – سمكها (11سم)
التاريخ	2350-2600 ق.م
المكان	جيرسو / العراق
العائدية	متحف اللوفر / باريس / فرنسا





عينة (2) : (بارو، 1979، صفحة 185)

المسح البصري :

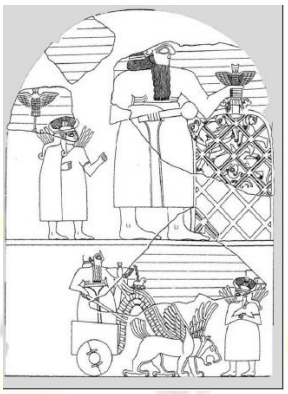
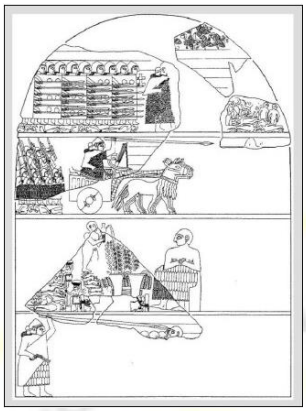
صور العمل الفني وثيقة انتصار جيش مدينة سومر (لكش) على جيش دول الجوار (أوما) في نصب تذكاري (لمسلة) من النحت الناتئ مستطيلة الشكل مدورة من الأعلى، شغلت الشخصيات المهمة أكبر مساحة ممكنة من المشهد مستضافة بنصوص مسمارية تسرد روائية الحدث بشكل متسلسل مما ساعدتنا في إعادة قراءة الحدث وفك شفرته.

فحص العمل :

تنفتح بؤرة العمل في مشهده التصويري لدال شبكة الصيد أيضا حيث الحقل الثاني من الوجه الأمامي للمسلة استنادا لتخطيطها الإنشائي المقدم . أنْظر. شكل رقم (6) .

حيث تدخل شبكة الصيد هذه المرة بهيمنة شكلية واضحة تشغل ثلثي المسلة تقريبا وتدخل كأداة قتالية مكملة للأدوات القتالية الأخرى في العركة.((خلف، 1977، صفحة 231) يمسكها المعبود (ننجرسو) بيده وهي ممتلئة بأسرى مدينة (أومّا) العراة متوجة النهاية بشعار لكش الخالد وهو رمز أسطوري مركب (رأس أسد وجسد وأجنحة صقر) ويضرب بهم بصولجان الحق باليد الأخرى أنه رمز كوني يأخذنا استرسالا لقراءة المشهد حيث صور (ننجرسو) بوضع الوقوف وهو يرتدي وزرة مفتوحة من الأمام بشكل عمودي كسيت معظم الجزء السفلي من الجسم وقد تحزم بحزام عريض تاركاً الجزء العلوي عارياً تنسدل عليه لحية متموجة طويلة تنتهي أطرافها بتكوينٍ حلزوني، وقد ربط شعر رأسه إلى الخلف؛ وتقف المعبودة (ننخرساك) إلى الخلف منه بحجم اصغر وقد وقف الطائر الاسطوري على مركز تاجها المقرن وهي ترتدي زي مورقة الأكتاف بسعف النخيل أو بريش عظام السمكة .

في حين صور الحقل الأول / المعبود (ننجرسو) وهو يعتلي عربة الحرب إلى جانبه راية ربما كانت بشكل نسر لظهور جزء من دوال أجنحته الممتدة على الجانبين؛ تقف أمامه المعبودة (ننخرساك) وهي إحدى التنظيرات الأيدلوجية الشائعة في الفترة السومرية المستهلة بافتتاحه الحرب بذكر ومباركة المعبودات صورها الفنان الرافديني في عملة التشكيلي

	
(أ) الوجه الأمامي للمسلة	(ب) الوجه الخلفي للمسلة

(I.J.winter, 1995, pp. 13,16) شكل رقم (6) مخطط للعمل بوضعه المكتمل

أما الوجه الخلفي من (المسلة) فقد جسد قصة الحدث وقد قسمه الفنان السومري إلى خمسة حقول تقرأ من الأسفل إلى الأعلى استنادا للتخطيط أعلاه شكل رقم (6) في :

الحقل الأول / صور شخص حليق الرأس يتلقى ضربة في جبهته من رمح ألقاه الأمير (أياناتم) وتدخل مشاركته هذه في نقطة انطلاق الحدث القصصي للمعركة وهو يرتدي رداء طويل مزين بأهداب سميكة مورقة وشال طويل مزين بوحدات زخرفية متموجة يترك إحدى الكتفين عارياً ويغطي الكتف الآخر وقد غطي رأسه بخوذة عسكرية مخروطية الشكل مزودة بواقيات للأذن والرقبة وقد زينت حافتها من الأسفل بشريط ربما كان مصنوع من المعدن. (خلف، 1977، صفحة 268)

الحقل الثاني/ صور الفنان طقوساً دينية لرؤية رآها (أياناتم) في منامه (Suter, 2000, p. 58) تمظهر وسط المشهد شخص يرتدي وزرة مهدبة ذات طيات محززة وبرأس حليق وهو جالس على الكرسي وضع أمامه ثور التضحية وإلى الأعلى منه صور الفنان حيوانات مكدسة ربما كانت ماعز وهناك انائين كبيرين يحويان على نبات لعله شجرة الحياة وهي تنمو بشكل كبير يقوم بسقيها رجل عاري بواسطة إناء يتدفق منه الماء، وإلى الخلف من المشهد صور الفنان أجساد مكدسة ربما تعود لجنود قام بعض العمال بدفنها.

الحقل الثالث/ وهو الحقل المركزي ونواة الحدث صور استعداد الأمير (أياناتم) لخوض المعركة وهو يقف في عربة الحرب ويمسك بيده رمحا صوب الأعداء وباليد الأخرى يمسك سيفا منجلي الشكل وقد ارتدى ملابس مماثلة للحقل السابق وإلى الخلف منه صور الفنان مجموعة من الجنود الموزعين بصفين وهم يحملون الرمح بيد وفأس المعركة في اليد الأخرى وقد ارتدوا الوزارات القصيرة وغطاء الحرب المخروطي الشكل.

الحقل الرابع/ صور انتصار الأمير في المعركة وتكديس جثث الأعداء تحت أقدامهم.

الحقل الخامس/ هو النتيجة النهائية المكللة بانتصار الأمير حيث صور الفنان النسور (العقبان) وهي تنهش بجثث الأعداء.

البعد التشكيلي للزي السومري:

ينفتح الزي السومري من خلال العمل أعلاه بدوال متعددة متكاملة دقيقة ومتساوقة مع سياق الحدث القصصي المترجم للأحداث تحت تنظيرات أيدلوجية بين مدلولي الثواب والعقاب وقداستهما المحققة للبقاء الخالد الخصب في صور واضحة وغير واضحة رمزية وغير رمزية عبر دال الشبكة الكونية في :

- التكوين القبي للمسلة وبنائها الإنشائي المدرج.
- دال العدد (7) = (2) حقول أمامية + (5) حقول خلفية.
- دال الماء المقدس.
- دال الحيوانات المقدسة (الثور، النسر، الأسد).
- دال الاتجاه الحركي المختلف المتقابل المتواشج صوب الحماية العطاء .
- رموز معبودية مكرره (أنانا)، (ننجرسو)، (ننخرساك).
- دال الزقورة
- دال الحلزون
- دال النخلة أو شجرة الحياة

عينة (3) : (زهير صاحب، صفحة 77)(Fisher, 2017)

اسم العمل	راية السلام
الخامة	مواد مختلفة
القياس	/
التاريخ	2400-2600ق.م
المكان	اور/ جنوب العراق
العائدية	المتحف البريطاني

المسح البصري:

يصور العمل الفني صندوق خشب مزين من الجهات الاربعة بمناظر فسيفسائية من مواد متنوعة تجمع بين (الصدف، والعقيق، الأحمر واللازورد يحيطها اطار اسود من القار) (عكاشة، الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور، صفحة 225) شملت مواضيعا الانشائية طرحي الحرب والسلام بلغة اسطورية مركبة الاشكال تجمع بين (جماد+حيوان، وانسان+حيوان) وعلية نحن بحاجة ماسة الى فتح نصوص الصندوق وقراءة دواله الخطابية للوقوف على تنظيراتهم الايدلوجية ومن ثم الوقوف على فوارقها الشكلية . أنظر. شكل رقم (7)

شكل رقم (7) يصور فتح الصورة الانشائية (لراية السلام)

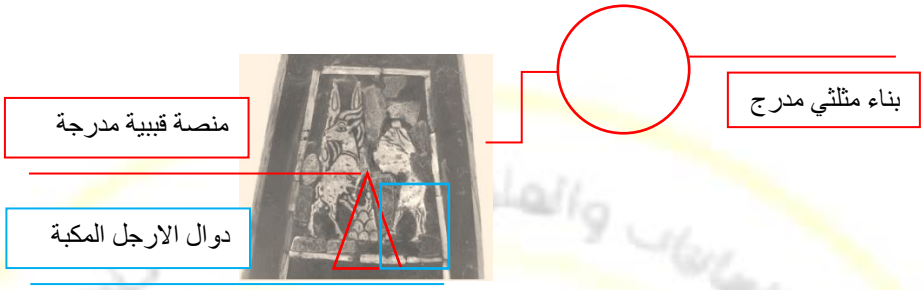
فحص العمل:

في هذا الجانب سوف نأخذ قراءة الواجهة الثانية من الراية والمتضمنه مشاهد السلام لحضور وقع فعل تنظير ايدلوجية الزي والممثلة بمشهد السلام والرخاء في ثلاثة اشرطة ، صور الشريط الاول من الاسفل الناس يحملون الاثقال بنمطين من الزي الاول ظهر بدال ورزرة التنورة القصيرة المشرشرة بالحراشف السمكية المورقة؛ اما الثاني فظهر بوزرة التنورة المفتوحة من الامام مشرشرة الاطراف ذات تكوين سمكي (سمكتين تلتقيان عند حزام الخصر). أنظر. شكل رقم (8).

شكل رقم (8) يصور الفوارق الشكلية للجانب الاحتفالي من لراية السلام

وفي الحقل الثاني صور الفنان انواع من الحيوانات (كبش، ثور، ماعز) تقودها رجال بذات الزي ويظهر عندنا شخص حامل اربعة اسماك في كلتا يدية كنوع من الهدايا والطقوس؛ ونشاهد في الحقل الثالث هيمنة الملك الاكبر حجما لدرجة ان رأسة يصل الى اطار الراية وهو يرتدي التنورة المحرشفة بالكامل ويجلس على كرسي يستلفتنا نظراً لوجود المداخلة الفارقة لأحدى ارجله الاربعة المستضافة بدال ساق حيوان ما ؛ ويتساوق طرح الهيمنة حسب اهمية الشخص ايضاً مع دال الملك الاكبر من خدمة الواقفين امامه ؛ ومن الملاحظ هنا ظهور اشخاص النص حليقي الرؤوس واللحيا بأستثناء الشخص الذي يقف خلف حامل القيثار كان شعره طويل قدم على انه المغني ؛ ولحاجة الدراسة سوف نقرأ الحقل الاول لاحد اوجه جوانب العمل حيث صور كبش يأكل من فروع شجرة عالية معتليها وقوفا على تلة او منصة قبيبة مدرجة البناء يقف امامه من جهة اليمين كائن مجهول مركب بأرجل

وحوافر وذيل حيوان ما يبدو انه (ثور) قدم على انه (الرجل الثور) وهي احدى المداخلات الايدلوجية لمنح الشخص القوة والسيطرة والبقاء المكتسب أشارة لما جاء في اطارنا النظري من هذه الدراسة . أنْظر. شكل رقم (9).



شكل رقم (9) يصور الفوارق الشكلية لأحدى جوانب راية السلام

البعد التشكيلي للزي السومري:

تنفتح الدوال الايدلوجية المنظرة بطرح الزي السمكي صوب علامات مركبة مقدسة شكلية وانشائية منها:

- تنورة مشرشرة حراشف السمك = تنورة سمكية التكوين = دال السمك
- هيمنة علامية لحجوم الشخصيات المهمة تتناسب طرديا حسب مكانتها الاجتماعية
- البناء الانشاء الهرمي المدرج = الزقورة
- البناء الحركي عكس عقرب الساعة = الحياة الابدية
- التراكب العلامي لدوال الجماد والانسان = خطاب القوة
- قيم لونية الاحمر، بدرجاته ، الاسود الازرق = خطاب البقاء

عينة (4) : (زهير صاحب، صفحة 72؛ Woolley, p. 12)

اسم العمل	سماعة قيثارة أور
الخامة	خشب ومواد مختلف
القياس	/
التاريخ	2450
المكان	أور / العراق
العائدية	المتحف العراقي

المسح البصري :

تتساوق حقول العمل الفني الأربعة الكاسية الشكل مع تصويري ملحمة (جلجامش) تحت مفهوم البحث عن الحياة الخالدة لرسم مصور على الجانب الامامي من سماعة قيثارة أور.

فحص العمل :

تنفتح بؤرة العمل من المفارقة العلامية للزي حيث الحقل العلوي الرابع (لسماعة قيثارة أور) والمتجسدة بصورة تعري جسد المعبود جلجامش " هناك شواهد نصية طقسية تدل على أن جلجامش قد تم تعبيده في أكثر من منطقة من سومر". (السواح، 1996، صفحة 32) وهو يتمنطق بحزام القوة وتبحث نهايات لحيتة المنسدلة على جسده بتكوينات حلزونية مقدسة. وقد مسك بثورين بجسد إنسان يلتحيان بذات اللحية الجلجامشية وهنا الفنان أراد الإشارة ولفت النظر صوب قوة دال الحزام باعتباره الزي الأول في الفترة السومرية فتارة يربطه بسمة قداسة المعبودات وقوتها وتارة أخرى يربطه بسمة الحيوانات الهجينة وقوتها باعتباره احد الملبوسات السومرية للأطفال تم ذكرها في المبحث الثالث من الدراسة. ننتقل من البؤرة الانفتاحية للنص إلى قراءة الحقول المتبقية الباحثة في مواضع احتفالية ومن الأسفل إلى الأعلى تواصلا مع طبيعة قراءة أغلب الأعمال السومرية والمتحقق في العينات السابقة (1) و(2).

الحقل الأول / صور رجل بجسد عقرب[2] يعقبه غزال يمسك بكلتا يديه قدحي ملئتا من وعاء يقع إلى الخلف منهما

الحقل الثاني / صور حمار يعزف على قيثارة ، وابن آوى يرقع بالدف ، ودب يرقص.

الحقل الثالث / صور أسد يحمل قدحاً وجرة كبير يعقب كلب متمنطق بحزام القوة الغير مقدس وهنا أراد الفنان القصد أو وضع فارق علامي بين قدسية حزام جلجامش ووظيفة حزام الكلب وهو يغمد فيه خنجرا وقد حمل في كلتا يديه منضدة محملة بمواد خاصة للاحتفال بنصر جلجامش حيث الحقل الرابع والذي تم ذكره في أعلاه من العينة وهنا تتحول الحقيقة إلى تجريد والتجريد إلى حقيقة نجدها واضحة بكل مضامينها وأشكالها.

البعد التشكيلي للزي السومري:

تنفتح بؤرة العمل مع دال الحزام الكوني المقدس بابعاد تشكيلية متعدده باحثة عن مدلول الحياة الخصبة المعطاء في:

- التكوين الكأسي للسماعة
- التعري
- القوة
- التراكب انشاء (رأس انسان + جسد حيوان)
- رموز معبودية الحلزون

[2](العقرب من الشخصيات التي ورد ذكرها في ملحمة جلجامش لمزيد راجع: (فرنسيس، 1950، صفحة 45)

- التقديس
- الماء
- الوعاء
- الرقم 7 بالاشارة الاستنتاجية لملحمة جلجامش منهى "بكاء جلجامش على انكيدو سبعة ايام وسبع ليالٍ" (فرنسيس، 1950، صفحة 47)

الفصل الرابع :

النتائج ومناقشتها:

1- بحث الزي السومري عن تنظيراته الأيدلوجية المشتركة في كم من الصور الرمزية تارة نجدها واضحة المضامين لحساب ضعف الشكل وتارة العكس نجدها واضحة التشكيل لحساب ضعف المضامين في :

أ- ارتبط الزي السومري بتنظير قدسية عطاء المرأة = دكة او مصطبة سمكة مقدسة (عينة 1)

ب- ارتبط الزي السومري بتنظير هيمنة الثواب والعقاب = شبكة الصيد الكونية (عينة 2)

ت- ارتبط الزي السومري بتنظير مركب الطابع الحركي وهيمنة الحياة = حركة متسارعة باتجاه معاكس لحركة عقرب الساعة

ث- ارتبط الزي السومري بتنظير هيمنة القوة = رأس إنسان + جسد حيوان (عينة 4)

2- مجمل عينات البحث عضدت الفعل الإنساني ونظرت مدلول الحياة المقدسة بالعمل عبر دوال الزي الانفتاحية بالتقديس وعليه حدثت أغلب المفارقات العلامية من خلال زي المعبودات في :

أ- زقورة سمكية – (عينة 1)

ب- ننجرسو شبكة سمكية – (عينة 2)

ت- زقورة سمكية مركبة متسارعة الحركة صوب اليسار – (عينة 3)

ث- جلجامش وماء الحياة السمكية – (عينة 4)

الاستنتاجات :

هيمنة دال السمكة وصورها الإشارية كالشبكة الحرشفة الماء المتحرك الحلزون وغيرها على مجمل الحضارة السومرية ولاسيما الزي لحسابي تنظيراتهم الأيدلوجية الباحثة عن الحياة بصورة كبيرة لذلك بدت مقدسة كقداسة الماء ومكملة له في الحياة والاتجاه الحركي المتعاكس فظهر توظيف دال السمكة مع دال المعبود (أنكي) (Balck, 2001, p. 102) في صور متعددة من الحضارة الرافدينية.

التوصيات :

الحاجة الماسة إلى الدعم الإعلامي من خلال إقامة ندوات ونشر مجلات متخصصة ومراكز بحثية فضلا عن الاهتمام بالمواقع الأثرية في العراق

المقترحات :

اقترح تكميل طرحنا عبر دراسات تبحث في:

1- التنظير الأيدلوجي لبنية الزي الآشوري.

2- التنظير الأيدلوجي لبنية الزي البابلي.

المصادر والمراجع:

المراجع العربية

احمد سوسة. (1983). *تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخية*. بغداد : دار الحرية للطباعة.

احمد سويلم. (2011). *شهر العقائد الدينية في العالم القديم*. القاهرة: دار العالم العربي.

آرنولد هاوزر. (1968). *فلسفة تاريخ الفن*. القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة.

اندريه بارو. (1979). *سومر فنونها وحضارتها*. بغداد: المكتبة الوطنية.

انطوان مورتكات. (1975). *لفن العراق القديم*. بغداد: دار الاديب.

اينو دوزي. (1988). *جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة* . بغداد: دار الشؤون الثقافية.

بلاسم محمد. (2008). *الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم*. عمان: دار مجدلاوي للنشروالتوزيع.

بهيجة خليل اسماعيل. (1985). الكتابة. تأليف *حضارة العراق* (الصفحات 221-272). بغداد: دار الحرية للطباعة.

ثروت عكاشة. *الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

جان بيرن. (1999). *السومريون في التاريخ*. بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.

جواد مطر الموسوي. (1 10، 2018). الملابس القديمة الأثرية والتأثيرات (العراق واليمن نموذجاً). *مجلة لارك للفلسفة واللغويات والعلوم الاجتماعية* ، الصفحات 128-147.

جورج بوبيه شمار. (1981). *المسؤولية الجزائية في الاداب الاشورية والبابلية*. بغداد: دار الرشيد للنشر.

جين بوترو. (1986). *الشرق الأدنى الحضارات المبكرة*. الموصل: دار الكتب للطباعة.

حميد نفل زهير صاحب. *تاريخ الفن في بلاد الرافدين*. بغداد: منظمة الملتقى العراقي (واعدون).

خالده عبد الحسين الربيعي. (2011). *تاريخ الأزياء وتطورها*. عمان: دروب للنشر والتوزيع.

ديفيد هوكنز. (2000). *الايديولوجية*. القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

رشا اكرم موسى علي شناوة الوادي. (2018). الابعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في النحت السومري. *مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية* ، الصفحات 76-96.

ريتشارد سويدبيرج. (20 5، 20017). قبل النظرية يأتي التنظير. *مجلة العمران* ، الصفحات 165-189.

زهير صاحب. (2011). *أغنية القصب دراسات في الحضارة السومرية*. بغداد: دار الجواهري.

س. ن.كريمر. (1980). *هنا بدأ التاريخ حول الأصالة في حضارة وادي الرافدين*. بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر.

سلام طه. (بلا تاريخ). *أكيتو عيد الربيع والسنه الجديدة في بيادر العراق*. تاريخ الاسترداد 22 5، 2021، من العراق في التاريخ: https://www.iraqinhistory.com

صموئيل كريمر. (2010). *من الواح سومر*. بغداد: بيت الوراق.

طه باقر و بشير فرنسيس. (1950). ملحمة جلجامش. *مجلة سومر* ، 42-80.

عبد الوهاب حميد رشيد. (2004). *حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا العقيدة الدينية الحياة الاجتماعية الأفكار الفلسفية*. بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

فاضل عبد الواحد علي. (1985). الادب. تأليف *حضارة العراق* (الصفحات 319-386). بغداد: دار الحرية للطباعة.

فراس السواح. (1996). *جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة*. دمشق: منشورات دار علاء الدين.

محمد حسين جودي. (2013). *تاريخ الأزياء القديم*. عمان: دار صفا للنشر والتوزيع.

نبيلة محمد عبد الحليم. (1983). *معالم العصر التاريخي في العراق القديم*. الاسكندرية: دار المعارف.

وسن ناصر الشاوي. (2007). *تصميم الحلي في العراق المعاصر وتقنياتها*. جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة.

وليد الجادر. (1985). الازياء والآثاث. تأليف *حضارة العراق* (الصفحات 323-404). بغداد: دار الحرية للطباعة.

يوسف عبد الله خلف. (1977). *الجيش والسلاح في العهد الآشوري الحديث 911-612 ق.م*. بغداد: جامعة بغداد.

المراجع الاجنبية

- Balck, J. (2001). *"Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary"*. London: The British Museum.
- Fisher, T. P. (2017, April). *Potent Potables of the Past: Beer and Brewing in Mesopotamia*. Retrieved 4 24, 2021, from The Ancient Near East Today: https://www.asor.org/anetoday/2017/04/brewing-mesopotamia
- I.J.winter. (1995). *the stele of the Vuttures and the beginning of historical narrative in the art of the ancient near East.* London: The British Museum.

- Roaf, M. (1990). *Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient near East.* New York: Facts on File.
- Suter, G. (2000). *Gudea's Temple Building the Representation of an Early Mesopatamian Ruler in Text and Image.* Library Binding – September.
- *Visual Encyclopedia Ornamental Design.* (2001). New York: Facts on File.
- Wilson, E. (2001). *8000 Years of Ornament an Illustrated Handbook of Motifs.* London : The British Museum.
- Woolley, C. *The Sumerians.* London: Company, New York.

Sources and references:

1- Abdul Halim, Nabila Muhammad. (1983), Milestones of the Historical Era in Ancient Iraq, Alexandria, Dar Al Maaref.
2- Al-Jader, Walid. (1985). Fashion and furniture. Iraq Civilization, Freedom House, 4, 323-404.
3- Ali, Fadel Abdul Wahid. (1985). literature . Iraq Civilization, C 1. Baghdad, Freedom House for printing.
4- Al-Musa. Jawad Matar, and Hassan Hamza Jawad (2018). Archaeological ancient clothing and influences (Iraq and Yemen as a model), Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, (1) 31.
5- Al-Shawi and Sunnasser. (2007). Jewelry design in contemporary Iraq and its techniques, unpublished PhD thesis. Baghdad University, College of Fine Arts.
6- As-Sawah, Firas. (1996). Gilgamesh, the eternal epic of Mesopotamia, Damascus, Aladdin House Publications.
7- Baqer, Taha and Bashir Francis. (1950). The Epic of Gilgamesh. Sumer magazine, Freedom House for Printing, Baghdad, (6) 1, 42-80
8- Balck ,Scientific Equipm .Jeremy and Anthony Green. "Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary".
9- Barrow, Andre. (1979). Sumer Arts and Civilization, translated by Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti. The National Library, Baghdad.
10- Bouby, George Shammar (1981). The Algerian Foundation in Babylonian and Assyrian Literature, translated by Salim Sweiss. Ministry of culture and media. Baghdad, Al-Rasheed Publishing House.

11- Byrne, Jan. (1999). The Sumerians in History, translated by Azmi Sukkar, Beirut, Lebanon, The World of Books for printing, publishing and distribution.
12- C.Leonard Woolley:The Sumerians,W.W.Norton & Company, New York, London.
13- Cramer, Samuel. (2010). From the Sumer Tables, translated by Taha Baqer. Baghdad, Bayt Al-Warraq. Baghdad.
14- Cramer, S. N. (1980). Here began the history of the authenticity of the Mesopotamian civilization, translated by Najia Al-Marani. Small Encyclopedia (77), Ministry of Culture and Information, Al-Jahiz Publishing House publications.
15- Dozy, Inoue. (1988). Sociology dialectic between symbol and sign, translation. Qais Al-Nouri. Baghdad, House of Cultural Affairs.
16- G. Suter. (2000). Gudea's Temple Building the Representation of an Early Mesopatamian Ruler in Text and Image, CM, vol 17.
17- Hamid Rasheed, Abdel Wahab. (2004). Mesopotamia Valley Civilization, Religious Faith, Social Life, Philosophical Ideas, Baghdad, Dar Al-Mada for Culture and Publishing
18- Hassan, Mohamed Judy. (2013). The ancient history of fashion, Amman, Dar Safa for publishing and distribution.
19- Hauser, Arnold. (1968). Philosophy of art history, translated by Ramzi Abdo Zarzis. Review by Zaki Naguib Mohamed. General Authority for Books and
20- Hawkins, David. (2000). Ideology, translated by Ibrahim Fathy. Supreme Council of Culture. The National Project for Translation.
21- I.J.winter, After the Battle is over. (1995). the stele of the Vuttures and the beginning of historical narrative in the art of the ancient near East. studies in the history of art, n16.
22- Khalaf, Yusef Abdullah. The Army and Weapons in the Modern Assyrian Era 911-612 BC, Unpublished MA Thesis, University of Baghdad.
23- Khalil, Bahija Ismail. (1985). Writing. Iraq Civilization, Freedom House for Printing, Baghdad, 1, 221-272
24- Muhammad, Blasim (2008). Plastic art, a semiotic reading in the pattern of painting, Amman, Majdalawi House for publishing and distribution.
25- Muratkat, Antoine. (BT) Ancient Iraqi Art, translated by Issa Salman. Salim Taha Al-Tikriti, Baghdad, Al-Adeeb Press
26- Okasha, Tharwat. (Dt). Ancient Iraqi Art Sumer, Babylon and Assyria, London, Phenicia Press. Rainbird Printing Corporation.
27- Potro, Jane, et al. (1986). Near East Early Civilizations, translated by Amer Suleiman. Mosul. House of Books for printing.
28- Printing Swailem, Ahmad. (2011). The most famous religious beliefs in the
29- Roaf ,Michael. (1990). "Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient near East". New York: Facts on File.
30- Wilson ,Eva. (2001). "8000 Years of Ornament an Illustrated Handbook of Motifs". London: The British Museum.
31- "Visual Encyclopedia Ornamental Design". 2001 ent, Cairo University Press
32- Sacks, Harry. (1979). The Greatness of Babylon A summary of the ancient civilization of the Tigris and Euphrates Valley, translated by Dr. Amer Soliman. Mosul University, College of Arts.
33- Saheb, Zuhair. (2011). The reed plantation, studies in the Sumerian civilization, Baghdad, Dar Al-Jawahiri.

34- Sousse, Ahmed. (1983). History of the Mesopotamian Civilization in Light of Agricultural Irrigation Projects, Archaeological Findings and Historical Sources, Part 1. Knowledge Foundation for Publications, Baghdad, Freedom House for ancient world. Series Know Everything, Cairo, House of the Arab World.

35- Sweden Berg, Richard (2017). Before theory comes theorizing. Translated by Hamid Al-Hashemi. Al-Omran Journal, (20) 5, Doha, Al-Arabi Center for Research and Political Studies. 165-189.