The Formal Diversity of Deities' Images in Ancient Iraqi Art

Assist prof Dr. Ali Sharif Jabr Saraifi
University of Basrah / College of fine Arts
E-mail: ali.shareaf@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This research focuses on studying "The Formal Diversity of Deities' Images in Ancient Iraqi Art." It consists of four chapters. The first chapter addresses the research problem, its significance, objectives, scope, and defines the key terms used in the study.

The research problem revolves around the depiction of the goddess (as an ancient cosmic phenomenon) in ancient Iraqi art and the various factors that led to the transformation of this image and its religious and mythical aspects into different conceptual and structural formations in ancient Iraqi art, in Sumer, Akkad, Assyria, and Babylon. Thus, the study investigates the evolution of the deity's image as a sacred model in ancient Iraqi art, opening up broad horizons for knowledge and raising crucial questions about the deity's image and how it evolved from one era to another. The researcher found a necessary need for this study, as the topic has not been extensively addressed and studied, resulting in a knowledge gap in this field.

The aim of the research is to explore the formal diversity of deities' images in ancient Iraqi art and highlight the importance of the study as a launchpad for new knowledge within the realm of ancient Iraqi art. It enables scholars, art enthusiasts, and those interested in this field to delve into the subject of the deity and how its image evolved throughout the stages of civilization in ancient Iraq. Regarding the research boundaries, the study specifically focuses on the deity's image in ancient Iraqi art through sculptural representations, including statues, votive plaques, and cylinder seals from the period of the Uruk and Hammurabi dynasties until the end of the ancient Assyrian era (3500 BCE - 612 BCE), found in the Iraqi Museum and depicted in books and magazines.

The second chapter provides the theoretical framework and previous studies. It consists of two sections: the first section examines mythical and religious beliefs, while the second section examines the deity's image in ancient Iraqi art.

The third chapter discusses the research methodology, including research community, research samples, research instrument, research approach (mathematical and statistical methods), and the samples used.

The fourth chapter presents the results, conclusions, recommendations, and suggestions.

Key words: diversity, form, evolution, image, myth.

التنوع الشكلي لصور الآلهة في الفن العراقي القديم

أ.م.د. علي شريف جبر الصرايفي
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة
E-mail: ali.shareaf@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يعنى هذا البحث بدراسة (التنوع الشكلي لصور الالهة في الفن العراقي القديم):

- بحسب اعتقادهم – ، وهو يقع في أربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث والحاجة إليه ، وأهميته ، وأهدافه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه .

وقد تناولت مشكلة البحث موضوع صورة الإلهة (باعتبارها ظاهرة كونية قديمة ، قدم التاريخ) في الفن العراقي القديم، وما آلت إليه من مسببات عديدة جعلت من تلك الصورة تنأى بمفرداتها وملامحها الدينية والأسطورية صوب العديد من التشكيلات البنائية والمفاهيمية لروح الفن العراقي القديم، في سومر وأكد وفي الانبعاث السومري الأكدي ، وفي أشور وفي بابل. ومن هنا كان البحث عن تطور صورة الإله بوصفه نموذجاً مقدساً ، في الفن العراقي القديم ، يفتح آفاقاً واسعة للمعرفة، ويطرح أسئلة ملحة ، عن صورة الإله، وكيف تطورت من حقبة إلى أخرى ؟ وقد وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم يتم تناوله ودراسته بهذه الصورة التفصيلية، مما شكل فراغاً معرفياً في هذا الميدان .

وللبحث هدف : تعرف التنوع الشكلي لصور الالهة في الفن العراقي القديم وتجلت أهمية البحث في كونه يمثل تدشين معرفة جديدة، ضمن مساحة الفن العراقي القديم ، تتيح لدارسي ومتذوقي الفن والمهتمين في هذا الاختصاص ، الاطلاع على موضوعة الإله وكيف تطورت صورته عبر مراحل الحضارة في العراق القديم، وفيما يعنى بحدود البحث فقد تحدد بدراسة صورة الإله في الفن العراقي القديم من خلال المنحوتات المجسمة . المسلات، الألواح النذرية ، والأختام الاسطوانية للفترة من عصر الوركاء وحمدة نصر حتى نهاية العصر الآشوري القديم (٣٥٠٠ ق.م – ٦١٢ ق.م) والموجودة في المتحف العراقي وفي مصورات الكتب والمجلات، أما الفصل الثاني فقد احتوى على الإطار النظري والدراسات السابقة، وأشتمل على مبحثين ، عني الأول بدراسة المعتقدات الاسطورية والدينية . وعني الثاني بدراسة (صورة الإله في الفن العراقي القديم) . أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث) مجتمع البحث ، عينات البحث ، أداة البحث ، أسلوب البحث الوسائل الرياضية والإحصائية ، ثم العينات). وتضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : التنوع ، الشكل ،التطور، الصورة ، الأسطورة.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه : دأب الإنسان منذ القدم على ربط جوانب حياته وسلوكه المختلفة بكائنات عليا سامية في إطار سعيه إلى المطلق ، أو الكائن الأعلى، بدوافع شتى، من أبرزها الخوف والحب والكره وكسب الرضا ، والطاعة ، والغضب والإيمان بموقف ما ، مؤكداً بذلك نزوعه إلى قيم نهائية لا تعرف الانغلاق ، تساعده في حل مشاكله الحياتية المتعددة

ويشكل المطلق أو الكائن الأعلى، متجليا في صورة (الإله) ظاهرة كونية قديمة قدم التاريخ ، لها أبعادها الأسطورية والدينية والفلسفية والاجتماعية، منذ أن شعر الإنسان القديم بان حياته ترتبط بالتقلبات الجوية وبالوباء وبالمجاعة ، وبخصوبة الأرض وسبختها ، وتوفر المراعي أو ندرتها ، أن هذا الشعور اقترن بظهور فكرة الإله أو الآلهة التي توزع النعم والنقم ، تلك الفكرة التي تعبر عن المجهول والغامض، والقدرات العليا ، والقوى الهائلة العالية والخارقة للطبيعة ، والتي لا يستطيع الإنسان حيالها شيئا.

بيد ان نشوء العقيدة الدينية وتطوراتها الأولى حدثت في عصور ما قبل التاريخ ، ويستنتج من المخلفات الفنية والأثرية ، أن إنسان تلك العصور آمن بالقوى الخارقة ، وبالآلهة، وأنه وضع الصيغ الأولى للشعائر والطقوس والمراسيم الدينية لعبادة تلك الآلهة ومارس أقدم أشكال السحر لاسترضاء الآلهة ، وفي العصر الحجري الحديث ، تعلم الإنسان الزراعة وألف الحيوان ، وعندما حصد الغلة ربط بين خصب الأرض ونمو النباتات وبين القوى الخارقة ، فأعتبر تلك القوى مصدر الخصوبة وأمن بها، ووضع لها تمثالاً تسوياً ، أطلق عليه اسم الإله الأم (شكل ١) لأنها مثلت الخصوبة والإنتاج [١].

ومن المظاهر الطبيعية التي حظت بالتقديس لدى القدماء ، الشمس والقمر والبحار والرياح والأمطار والجبال والأشجار وينابيع الماء، وكثير من الجبال كانت أماكن مقدسة اتخذتها الآلهة مقراً لها . وكانت الأرض عند القدماء في شتى أنحاء العالم هي الإلهة الأم المقدسة ، وليست أبنانا السومرية أو عشتار الأكدية وسبيل الفريجية وأفروديت الأغريقية وفينوس الرومانية إلا صوراً متأخرة لإلهة الأرض القديمة [٢].

وينسحب كل ما تقدم مع معطيات لصورة الإله، على الفن في حضارة العراق القديم •، إذ ان ما وصل إلينا من فنون وأثار، تشكل صوراً لا تقوم إلا بنوازع غريزية دينية ومثيولوجية ، يكون دافعها ما يراود تفكير الإنسان العراقي في تلك الفترة من غموض تجاه ظواهر الطبيعة .

ففي بواكير حضارة بلاد الرافدين القديمة نجد إنسان تلك الحضارة قد وصلت به حاجته إلى الدين ورغبته في جعل حياته آمنة في ظل كائن أعلى ، إلى أن يتخذ من بعض مظاهر الطبيعة آلهة يتطلع إلى خيرها ، ويخاف شرها ، ومن أبرز تلك المظاهر التي ألهها : رب السماء وهو الإله الأعلى والأكبر وأسمه (آن – An) ، ورب الفضاء أو الجبل الأكبر وأسمه (إنليل – Enlil) ، ورب الأرض وأسمه (أنكي – Enki) ، وهذه الآلهة كونت ثالوثاً قديماً قدسه أبناء الحضارة الرافدينية وعبدوه ، ثم يأتي بعد ذلك في

المكانة ثالوث آخر من الآلهة الكبرى في تلك الحضارة وهو مؤلف من (الشمس والقمر وكوكب الزهرة)، وقد أطلق على كل منهما أسماً ، إنانا – Enanna) إلى القمر ، و (أوتو – Utu) أي الشمس و(عينانا) وهي كوكب الزهرة ، الذي أصبح فيما بعد يدعى (عشتار – Ishtar) ، ثم (عشتارات) والذي تبوأ مكانة عظمي في تاريخ الشرق الأدنى القديم (٣).

ومن هنا كان البحث عن تطور صورة الإله بوصفه نموذجاً مقدساً ، في الفن العراقي القديم ، يفتح آفاقاً واسعة للمعرفة، فيرتبط ذلك التطور بالمعتقدات الدينية تارة ، وبالتفكير الأسطوري تارة أخرى، ويطرح بذات الوقت أسئلة ملحة ، عن فكرة الإله قديماً ، وكيف كانت صوره ؟ ومدى ارتباط الدين والأسطورة بصور الإله ؟ وما هي الدوافع الحقيقية التي دفعت بالإنسان العراقي القديم ان يشاطر الوجود الإلهي ؟ وقد نجم عن ذلك بالتدريج فكرة تقديس الملك؛ لأنه يمثل الإله على نحو ما ، فإذا كان الملك يشخص الإله في المعركة، وفي الزواج المقدس * مع كهنة المعبد ، فهو أيضاً (ملك البلاد ، وله من النور ما يفوق المعهود ، وهو في نظر رعيته إبن للإله ، أو مبعوث إلى الشعب ليحقق العدل والسلام على الأرض) (٤).

وقد وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة ، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته سابقاً بشكل تفصيلي ومستقل، مما شكل فراغاً معرفياً في هذا الميدان ، سيقوم الباحث من خلال هذه الدراسة بردم الهوة الحاصلة ، ومعالجة الموضوع واستخلاص نتائجه . من خلال السعي للإجابة على التساؤل التالي : ما هو التنوع الشكلي لصور الالهة في الفن العراقي القديم

ثانياً : أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي فيما يلي :

١. يمثل تدشين معرفة جديدة، ضمن مساحة الفن العراقي القديم ، تتيح لدارسي ومتذوقي الفن والمهتمين في هذا الميدان، الاطلاع على موضوعة (الإله) وكيفية تطور صوره عبر مراحل الحضارة العراقية ، شكلاً ومضموناً .. يرفد مكتباتنا المحلية والعربية ، العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني أكاديمي يفيد البحث الحالي المهتمين بالتاريخ القديم والآثار والعلوم الدينية من خلال الاطلاع على نتائج و استنتاجات وتوصيات البحث.

ثالثاً : هدف البحث

تعرف التنوع الشكلي لصور الآلهة في الفن العراقي القديم .

رابعاً : حدود البحث :

الحدود الموضوعية : التنوع الشكلي في صور الآلهة في الفن العراقي القديم من خلال المنحوتات المجسمة ، المسلات ، الألواح النذرية ، والأختام الأسطوانية للفترة من عصر الوركاء وجمدة نصر حتى نهاية العصر الأشوري القديم (٣٥٠٠ ق.م – ٦١٢ ق.م) . والموجودة في المتحف العراقي وفي مصورات الكتب والمجلات.

الحدود المكانية : الوركاء وجمدت نصر

خامساً : تحديد المصطلحات

١- التنوع : عرفه بن منظور: النوع اخص من الجنس وهو ايضا الضرب من الشيء وقد تنوع الشيء انواعا (ابن منظور ج١ ، ص : ٣٦٤). وعرفه جميل صليبا : التنويع : نوع الشيء جعله انواعا والتنويع تمييز انواع الجنس الواحد بعضها من بعض والتنويع يفضي التركيب؛ لأن تنويع الشيء هو تركيبه من احد الموضوعات ، ومن احدى الصفات التي تناسب ذلك الموضوع (٣٥٥.٣).

٢- الشكل : ويعرفه ابن منظور : الشكل بالفتح ، الشبه والمثل والجمع اشكال وشكول وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل منهما صاحبه ... ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه (٣٥٧،١).

التعريف الاجرائي : التنوع الشكلي : هو التباين في بنائية العناصر نوعا و وظيفة وشكلا مؤديا إلى حدوث تنوع في الهيئات الشكلية مع ضمان وصفها بالوحدة

التطـــور:

عرفه (سبنسر) : هو تغيير من تجانس مشوش أو غير مترابط إلى تغاير مترابط منطقياً ، في الخواص والعناصر ، يقترن بتشتيت الحركة وتكامل المادة . وهو أيضاً التغيير من التجانس إلى التغاير ، أو من البسيط إلى المعقد ، ويكون في جملته تقدمي[٥] .

– عرفه (مرتز) : هو النمو المنتظم والمستمر لأشكال الوجود وحالاته [٦]، بعد استعراض هذين التعريفين تبين للمباحث أن التطور هو عملية تتسم بالنمو التراكبي والتحول من حالة إلى أخرى ، وفقاً للتغيير المعرفي المعقد ، وبالذات في الفنون التشكيلية من خلال الأداء الحاصل في النتاجات الفنية شكلاً ومضموناً .

الصورة :

– عرفها (علوش) : هو تمثيل بصري لموضوع ما ، وهي إنتاج للخيال المحض [٧]. عرفها (ج ميتري): بأنها الشكل الذي من خلاله يبرز التفكير على سطح الوعي ن فهي ليست محتوى نفسها ، ولا

واقعاً ساكناً ، أو شيئاً ما يخدم التفكير ويوجد سابقاً عليه ، وان الصورة هي نشاط ذهني وفعل إرادي [٨].
يتبين للباحث أن الصورة هي تعبير عن شكل يحمل في طياته مدلولات بنائية وفكرية داخل التكوين العام، وتتسم الصورة بالتحول والنمو تبعاً لمقتضيات المراحل التاريخية للفن

الأسطورة :- عرفها (ليفي شتراوس) : هي وقائع حدثت منذ زمن بعيد وأن قيمتها العملية هي في النمط الخاص الذي تصفه وهي تفسر الماضي والحاضر والمستقبل ، وأن جوهرها لا يكمن في أسلوبها أو بنيتها فحسب وانما في القصة التي تحكيها [٩].
عرفها (رولان بارت) : هي كلام ومنظومة اتصال ، وصيغة من صيغ الدلالة ، لها شكل محدد تاريخياً، وهي لا تعرف بموضوع رسالتها ، إنما من خلال الطريقة التي تنتظم بها [١٠]
يتبنى الباحث تعريف (بارت) للأسطورة باعتبارها منظومة اتصال وصيغة من صيغ الدلالة

الفصل الثاني

المبحث الأول

المعتقدات الأسطورية والدينية للإله في الفكر العراقي القديم

أولاً : توطئة

ارتبط الناس عبر مر العصور التاريخية بعقائد مختلفة ، ابتداء من الأقوام البدائية وحتى حضارات الأمم التي امتازت بالحداثة والرقي والتقدم، وكان الدين بطبيعته يلعب دوراً حاسماً في التأكيد على دفع الناس إلى الإيمان بوجود قوة خارقة ذات إرادة وقدرة أزلية، بيد " أن الأساطير والحكايات الجارية في الحياة هي المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة في بعض أشكال الحضارات ، وأن الأساطير والحكايات هي التي تقودنا لفهم تلك المعتقدات وتفسيرها [١١].

ويرى (أبرنجتون) أن معظم الممارسات الطقوسية والديانة والشعائر ، إنما تمارس من أجل تأكيد " النظام في الحياة الاجتماعية والحماية من الانزلاق في حالة من الفوضى . فالشعوب القديمة يرون حياتهم الاجتماعية جهداً مستمراً لتطبيع أنفسهم وغيرهم على التوافق الاجتماعي وتسيير غرائزهم ونشاطاتهم في مجرى سوي من العلاقات مع بعضهم البعض، وتتمثل هذه النظرة الاجتماعية في معتقداتهم حول طبيعة الإنسان وطبيعة " النظام " أو الدين أو ما يسمى بالمعتقد الديني [١٢]. و (الإنسان البدائي يرى وجوده حقيقة واقعة ليست موضع شك أو مجال تساؤل فلسفي .. كما ان عالم المجردات ليس منفصلاً عن عالم المحسوسات وما المعتقدات والديانات إلا تجسيد لهذه المجردات كما أنها تحقيق وجودي لهذه المجردات)[١٣].

ثانياً : انعتاق الفكر والمعتقد من الأسطورة في العراق القديم

خلق الإنسان القديم أساطير جمة وقصصا كثيرة تتحدث عن أصل الخليقة ، وأصل الكون. وقد كان الحافز الأول لأفعال الإنسان و افكاره مشاعره، اعتقاده الجازم بأن الألوهة حالة من الطبيعة ، وأن الطبيعة مرتبطة بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً .. والفكر الأسطوري مستمد من وعي مستمر بالعلاقة النابضة بين الإنسان وعالم الظواهر [١٤]، ولأن الأسطورة نظام لغوي ، تتسع كثيراً لاحتواء معالم المجال الحضاري الحيوي ، عبر تنوعاته واختلافاته، لتومئ إلى ما هو تاريخي ووقائعي؛ لأن الأسطورة منفتحة وقادرة على احتضان عناصر المرحلة وخصائصها ، مثلما هي قادرة على الإيحاء وتأثير العقائد والطقوس والشعائر.

وفي حضارة وادي الرافدين استطاعت الأسطورة بوصفها نصاً فكرياً ودينياً من تحويل الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية إلى منظومات رمزية لها مداليل واقعية ، ذلك لأن الأسطورة غير قادرة على صياغة عناصر الخطاب الأسطوري بعيداً عن الرموز والإيحاءات المجازية ، إذ إن فيها مادة غنية ترسم ملامح التفكير الإنساني القديم الذي افرزها ، وتقدم بالتالي جوانب مختلفة من التصويرات الميثولوجية ، التي تعود إلى ثقافات شعوب الحضارات القديمة في العراق . وقد تضمنت تلك الأساطير قصص الأبطال والأرباب : مولدهم وموتهم وحبهم وبغضهم وأحقادهم ومؤامراتهم، وانتصاراتهم وهزائمهم ، وأعمال الخلق والتدمير [١٥]. وان (ما يفعله الإله والأسلاف يعد مقدساً ، وكذلك ما يفعله البشر محاكاة لهم) [١٦].

ثالثاً : دور الإله في معتقدات بلاد الرافدين :

أدى الدين في العراق القديم دوراً مهماً في المجتمع العراقي وبرز في كل وجه من أوجه الحياة العامة، وتمتع الكهنة بمكانة مرموقة وتأثير كبير في المجتمع آنذاك، وقد " اعتقد العراقي القديم بان الكون حي وجسم قواه المتعددة في الآلهة من دون أن تكون لإله واحد منها السلطة العليا [١٧].

لهذا يمكننا ان نستنتج من ان ظهور فكرة الإله مناسبة لكي ينسب إليها تلك الأقدار التي تصب على البشرية ، مما حدى به إلى الحاجة للعبادة والتضرع لإله ما ، فجسده متمثلاً بواسطة مواد مختلفة نعدها اليوم آثاراً فنية خالدة من آثار ومعتقدات تلك العصور ، ولهذا أيضاً قام الشعب آنذاك بتصور تلك الآلهة التي تتحكم في أقدار البشر وبأن الآلهة خالدة *.

هذا لأن الشعب الرافديني قديماً في تصورهم لمظاهر ما وراء الطبيعة ، وجد " أن لكل مظهر من تلك الظواهر (محرك أو مدبر) ، والذي أعطى صفة الألوهة لما يتميز به من قدرات مؤثرة وعندما لم يتعين لهم رؤية الآلهة بأعينهم المجردة، ذهبوا ينسجون الأساطير حولها ، واشتقوا صورتهم الأولى من المجتمع البشري ، وتصوروا ان هناك مجموعة من الآلهة تقوم بوظائفها على هيئة مجتمع [١٨].

كم (اجتهد العراقيون القدماء إرضاءً لآلهتهم ، بتقديم القرابين والمساهمة في المناسبات الدينية وأداء الصلوات وزيارة المعابد وطاعة الكهنة ... وظل التخيل البشري يسير جنبا إلى جنب مع الرموز التي اتخذوها لكل إليه . فقد صوروا الإله (إنكي) بشكل إنسان ورمزوا له بتيس جبلي، وكان الطير برأس أسد رمزاً للإله الحرسو ، أما قرص الشمس فهو خاص بالإله (أوتو) إلى جانب شكله البشري) [١٩]. والى غيرهم من الآلهة الأخرى التي اختلفت بمسمياتها ووظائفها وقدراتها وأدوارها في المجتمع الرافديني القديم.

ولما كان العراقيون القدامى قد عبدوا آلهة كثيرة تقرب من (٢٥٠٠)** تتباين عن بعضها البعض في الأهمية وأحياناً بالقدم، إرتأى الباحث تسليط الضوء على ما ورد من الآلهة دون غيرها (***)*** وذلك نسبة لأهمية تلك الآلهة ودورها الخاص والمميز في حياة الرافدينين قديماً ، وتفوقها في الأهمية عن بقية الآلهة ، وذلك ما ورد في الأساطير التي وصلت إلينا عبر الرقم الطينية مكتوبة بأسلوب أدبي وشعري ، عدت من أروع المائر الغنية حتى يومنا هذا .

المبحث الثاني

صورة الإله في الفن العراقي القديم

توطئة :

اشتهرت القبائل البدائية التي سكنت العراق القديم في المنطقة العليا لنهر دجلة بإتقانها صناعة الأواني الفخارية منذ ٥٠٠٠ سنة قم ، حيث عثر في (حسونة) على أوان تعد النماذج الأولى لصناعة الفخار ، وبعدها تطورت حيث اشتملت على زخارف واشكال هندسية، وأيضاً رسوم آدمية وحيوانية كما يظهر في بعض الأواني التي عثر عليها في سامراء . شكل (٢) ، وبتقدم الحضارة في الفترة التالية والتي يرجع تاريخها إلى ما بين (٤٠٠٠ – ٣٥٠٠ سنة ق.م) عثر في (تل حلف) على آثار لأواني فخارية مزخرفة بوحدات هندسية متقدمة ، وأيضاً وحدات أدمية وحيوانية أكثر تطوراً عن السابقة .

تلتها حضارة (العبيد) ويرجع تاريخها إلى ٣٥٠٠ سنة ق.م ، وبعد ذلك ظهرت حضارة (اريك (ويرجع تاريخها إلى المدة ما بين (٣٥٠٠) – ٣٠٠٠ سنة ق.م) ، فقد انتشرت هذه الحضارة في جميع بلاد ما بين النهرين وامتازت بتطور حضاري في ميادين العمارة وابتكار الكتابة التي كانت على شكل صور منقوشة على ألواح من الطين [٢٠]، أي أنها تكتب بعلامات دالة على صور الأشياء المادية . [٢١]. كما صنعت أختام أسطوانية * نقش عليها نشاهد تمثل الحياة اليومية.

وقد استعملت لتسجيل واجهات المعابد برسم صورة الأشياء المراد تسجيلها ، فإذا أريد مثلاً التعبير عن كلمة سمكة ترسم صورة سمكة ، وإذا أريد التعبير عن كلمة ثور رسم رأس ثور وهكذا [٢٢]

أولاً : السومريون (٢٨٠٠ – ٢٣٧١ ق م)

استوطن السومريون مكاناً قريباً من مصب دجلة والفرات، حيث قدموا إلى جنوب بلاد ما بين النهرين قبل (٤٠٠٠ سنة ق.م) ، وقد كان للفن دور مهم في حياتهم السياسية والاجتماعية والدينية . ويؤرخ إليهم الزمن الذي يمتد من عصر فجر السلالات الأولى حتى بداية حكم سرجون وتأسيس السلالة الأكدية . ويتميز عصرهم بأنه عصر ازدهار حضارة وادي الرافدين ونضجها [٢٣]، وقد وجد السومريون في الفن وسيلة للتعبير عن موقفهم للحياة، فلم تكن الحيوانات والنباتات وأدوات العمل ، عناصر مادية للطبيعة فحسب بل كانت تمثل رموزاً لمفاهيم علوية، تلك المفاهيم التي أثرت في حركة الفن آنذاك [٢٤].

اهتم السومريون بفن النحت وتمكنوا من اتقان هذا الفن الذي تميز بسمات عديدة تلحضها في شكل(٣) إذ نجد أن النحات السومري اتبع أسلوباً يجعل من تماثيله مواجهة للمتلقي ، وأن جسم التمثال في وضع متصلب يأخذ شكلاً مخروطياً ، كما نرى الذراعين مضمومتين على الصدر ، وقبضة اليد اليمنى على قبضة اليد اليسرى، وهو طابع مميز عند السومريون ، في حين الأعين غائرة ومستديرة متسعة وشاخصة أبعادها إلى الأمام، وجميع الوجوه توضح نظرة بها بساطة وابتهال للإله؛ لذا يرجح ان الغرض من تحت هذه التماثيل كان دينيا ، أما الحاجبان فمقوستان ويلتقيان عند منتصف الأنف حيث يرجع هذا إلى استمرار الطبع التقليدي للنحت السومري الذي تعرفنا عليه سابقا في عصر) الوركاء) [٢٥].

وقد كان النحاتون السومريون يتطلعون إلى تحرير المنحوتة أو التمثال من عالم البشر ويمنحونه قوة مؤثرة يستطيعون من خلالها التأثير في المجتمع بما يقنع الفرد أن يقوم بواجباتها الدينية ، فلم يكن هناك أي سومري يستطيع أن يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للإنسان[٢٦] .

صورة الإله في الفن السومري :

نجد ان أول صورة للإله تجسدت في تماثيل الآلهة الأم المتعددة (شكل (١) حيث تم نحتها بشكل بالغ فيه النحات في تضخيم بعض الأعضاء البارزة (الثديين والورك) والتي ترمز إلى قوة الخصب والتكاثر في المرأة . وفي حدود ٣٠٠٠) سنة ق.م) وفي مدينة اوروك ظهرت مجاميع صورية للإلهة في هذه المدينة التي تعتبر الموطن المقدس للإلهة أبنانا (سيدة السماء)السومرية ، فنجد ذلك واضحاً في الأختام الأسطوانية التي جسدت رمز الآلهة عشتار . وفي شكل (٥) نجد أشكالاً لسلاحف عديدة سابحة في المياه وهي ترمز لصورة الإله أنكي . وفي شكل (٦) نرى صورة الإله (آمدو كود (على شكل طائر ، وهو نسر برأس أسد رمز الخصب وحيوانين هما التنين الذي يشبه الأفعى والنسر برأس الأسد رمز الإله (ننكرسو) [٢٧] . وفي الشكل (٧) نجد صورة الإله الطائر (امدوكود) وسط جديين متقابلين لشرب الماء الذي يخرج من الشجرة المقدسة .

ويشير تركيب الصورة في الإناء النذري شكل (٨) وهو ذو نسق متناظر تماماً داخل نطاق الإطار المحيط بها ، إلى تجديد رمزي لتصور ديني يكون له ارتباطاً بعبادة الإلهة (انيانا) في الوركاء ، إذ يأخذ الشعار الرمزي المصنوع من حزمة قصب مشدودة بحلقات مكاناً مهماً في الصورة وهذا الشعار يمثل أقدم صورة للعلامة المسمارية الخاصة الإلهة (انيانا) . وتعتبر ملة العقبان شكل (٩) من الأمثلة النحتية المهمة في هذا المجال وهي عبارة عن نصب تذكاري لـ (انتمينا (أعظم أمراء لكش ، يخلد فيها الانتصار الكبير الذي تحقق على مدينة (أما) حيث استعاد الإله تتكرسو أحدى المناطق المتنازع عليها . وإن لوحة. الشخصية ذات الريش) شكل (١٠) التي وجدت في تلو ، تعتبر من أهم الأعمال النحتية التي ترينا صورة رجل يرتدي وزرة مشبكة والقسم الأعلى من الجسم عار .

ومن الأمثلة التي تتجسد فيها صورة الإله في هيئة بشرية ما نجده في شكل (١١) والذي يعود إلى عصر سلالة أور الثالثة حيث لا يمكن فيه تميز الإله عن عابديه إلا بلباس رأسه ذو القرون ، وبحقيقة الأمر أن شكله مطابق للطبيعة البشرية بشكل ملحوظ . وتجلت كذلك صورة الألهة السومرية في الطبيعة ، حيث نلاحظ في شكل (١٢) مشهدا لسكب الماء المقدس أمام إلهة الجبل والزراعة .فكثر من الوسيلة ، فالشمس لا ترمز إلى الإله بحد ذاته : فهي الإله بحد ذاته في ضوء ذلك فأن هذه البنية تشكل الفضاء الأسطوري [٢٨].

ويستنتج الباحث من كل ما تقدم أن النحات السومري عمل على صناعة المشهد البنائي لصورة الإله عن طريق شكل خاص يرمي من خلاله ان يمثل عملية الاتصال في حين هو إلهي وإنساني، إذ تبدو بصورة الإله السومري مرجعيات دينية وأسطورية ومعرفية ، تتسم بالجمعية من حيث الأداء العام ، وخلال ذلك يسوق النحات السومري نتاجاته الفنية المكتشفة إلى التعبير عن صيغ الجماعة ، ولكن باستقلالية ذاتية تتراوح بين مواطن التماسك والإتقان تارة ومواطن الضعف والزوال تارة أخرى.

ثانيا : الأكديون* (٢٣٧٠ ٢٢٣٠ ق م)

عندما كثرت المنازعات بين حكام الولايات السومرية بانتهاء عهد الأسرة الثانية في سومر ، وتعرضها الدائم للاعتداءات الخارجية ، تزايدت قوة الساميين الذين هاجروا من بلاد العرب واستوطنوا بلاد الرافدين لخصوبتها ، وعلى الرغم من التحولات الكبيرة في الحياة الاجتماعية والسياسية للسومريين فقد) بسط الأكديون نفوذهم بعد ضعف السومريين) [٢٩].

إن الحضارة الأكدية استندت فنونها وآدابها وعلمها من الحضارة السومرية ، إذ كان الأكديون تحت الحكم السومري لفترة طويلة ، فاقتبسوا الكثير من فنونهم مع بعض التطوير ، وقد) اتجه الفن في هذا العصر إلى تمجيد الملوك وانتصارهم وقدس الملك لأول مرة حيث عد الملك (نرام – سين (إلها وصور

في المنحوتات بالقرنين على خوذته (رمز الألوهة) وذكر اسمه في الكتابات السومرية باسم إله) [٣٠]. وقد كانت المنحوتات البارزة الأكدية بمثابة سجل تصويري لأهم معارك الملوك وكان الموقف الأكدي يرمي إلى إطلاق المنحوتات من حالتها الجامدة وتحويلها إلى حرية التكوين والحدوث، لكن قوانين التحت الأكدية الفنية لم تستمر كذلك فقد حدث تغير كلحوظ في تنظيم الشخوص بطريقة حرة .

وحسبنا هنا تذكر أعمال نحتية بارزة منها على سبيل المثال لا الحصر مسلة) ترام – سين) التي تصور لنا انتصار الملك على إحدى القبائل الإيرانية حيث تلاحظ نرمز الإله (شمش) و (عشتار) في أعلى المشهد [٣١].

صورة الإله في الفن الأكدي :

كانت الآلهة عند الأكديين مخلوقات سماوية تمتاز عن البشر بحياة أبدية وإن كانت تسود هنالك وتربط بين الواحد منهم والآخر نفس الأحاسيس البشرية، والآلهة جميعاً محبون للخير وكانت هنالك مجموعة كبيرة من الآلهة تمثل قوة الطبيعة والعناصر المهمة في بيئتهم[٣٢]، فنجد في مسلة (ترام – سين (شكل (١٣) والتي تصور لنا انتصار الملك على أحدى القبائل الإيرانية ونلاحظ رمز الإله (شمش) و (عشتار) في أعلى المشهد . وهنالك تمثال من لكش يصور الآلهة الجالسة على العرش شكل (١٤) ويحمل هذا التمثال كتابة أكدية وعيلامية وفيه خصلات أكدية تشبه الخصلات السومرية ، وربما صنعت في فترة متأخرة ، في عهد السلالة الثالثة في أور .

في الختم شكل (١٥) نرى إله السماء أنو جالساً على عرشه و يمسك بيده صولجان . وهذا المشهد يؤكد لنا الاعتقاد السائد آنذاك ان عرش الإله أنو يسبح فوق طبقة من المياه [٣٣]. ونلاحظ في الختم شكل (١٦) إله السماء) آنو) جالساً على كرسي يتقدم في حضرته ثلاثة آلهة مقرنون فهم الإلهة عشتار تمسك بيدها سنابل رمز الخصب، والإله (أنليل) يحمل بيده المحراث ، ويقف جدي خلف الإله أنو وهو رمز الإله دموزي [٣٤].

ثالثا : عصر الانبعات السومري الأكدي (٢١١٢ – ٢٠٠٤ ق م)

بعد ضعف الأكديين انحدر (الكوتيون) من الشمال الشرقي للبلاد واضعين نهاية الحكم الأكدي ومهيئين الفرصة للسومريين بإعادة تكوينهم ، وابتدائهم فترة إنبعاث سومري أكدي جديد [٣٥]. وفيما يعني بفن النحت فقد بعث السومريون فكرتهم القديمة التي تقضي بعمل تماثيل لملوكهم وحكامهم في وضعية صلاة أمام الآلهة من جديد، ومن أشهر الأمثلة النحتية هي التماثيل العديدة لكوديا – شكل (١٧) – ، وتميزت هذه الفترة بالنحت الفخاري الذي كان يمارس من قبل الناس، وبالأختام الأسطوانية ذات الحجم الصغير، كان الفنان الأكدي مخلصاً في الحفاظ على القيم الحضارية التي ورثها من السومريين وتمكن من

تطوير تلك القيم وصياغتها في إطار جديد ينسجم مع الظروف الموضوعية للمرحلة التاريخية التي يمر بها والتي تختلف عن السومريين فلسفة الدولة الأكدية تقوم على فكرة الملك القوي والسلطة المركزية الموحدة والحملات الحربية الناجحة والقانون الصارم والنهضة العمرانية النشطة [٣٦].

صورة الإله في عصر الانبعاث سومري الأكدي :

وتتمثل صور الإله في هذا العصر بأبعاد تقترب مما كان سائداً في العصر السومري وفي الأمثلة على ذلك تمثال الأمير كوديا الذي يحمل إناء تتدفق منه المياه المقدسة وفيه الاسماك سابحة على كلا الجانبين ، وترمز المياه هنا إلى الإله انكي وفي أحد تماثيل كوديا – شكل (١٨) – نحس برفض تلوح الأكدية تقريباً ، فهذه التماثيل على الرغم من استعمالها المتواصل للزي الذي كان يرتديه ترام – سين فانها ليست تعبيراً عن إمبراطورية عالية متوسعة ، بل على الأكثر تجسيد للصلاة في عهد سلالة أور الأولى[٣٧]. وخير مثال على ذلك مسلة اورنمو شكل (١٩) .

ويخلص الباحث هنا إلى أن صورة الإله في عصر الانبعاث السومري الاكدي قد توجهت إلى البحث عن معاني ودلالات للزمن الذي كشف عن محنة العقيدة وتحولاتها بين الحضور السومري تارة والغياب الأكدي تارة أخرى ، وبين هذا وذاك سعت جهود نحات هذا العصر إلى التنظيم الشكلي المحض الصورة الإله مع أقرانه من الآلية الأخرى ومع المجتمع .

رابعاً : البابليون (٢٠٠٤ – ١٥٩٥ ق م)

عندما انهارت السلطة السومرية قسمت الأراضي التي حكمتها أور وقامت فيها دويلات على أبدي حكام محليين في أثور أعلى نهر دجلة، ومدينة ماري وسط الفرات وفي اشنونا ، ولارسا وكذلك في بابل ، قامت سلالة حاكمة كان حمورابي مسيطراً على عصرها [٣٨].

وتعاظم شأن الإله (مردوع) في بابل وأصبحت له مكانة متميزة فتجد على سبيل المثال أن الملك حمورابي لقب نفسه ابنا للإله مردوخ، كما ادرك الرافديني امكانية ظهور ولهة متعددة كأوجه لرب واحد[٣٩]، ومن اهم الآثار البابلية مسلة الملك حمورابي – شكل (٢٠) – والتي حملت شريعة البلاد وقوانينها وكان أسلوب النحت هنا يميل إلى الجمع بين النحت المجسم والنحت البارز [٤٠] ، ومن الآثار الأخرى رأس حجري للملك حمورابي عشر عليه بمدينة (سوسا (حوالى ١٨٠٠ ق م – شكل (٢١) .وبوسعنا أن نطلق على العصر البابلي القديم عصر الأنوار ضمن بنية حضارة وادي الرافدين إذ مارس الفنان بشيء من الحرية غير المطلقة حيث يحددها النظام ، فبرز الذاتي على الموضوعي في خاصية التعبير عن المشاعر والأحاسيس الذاتية في أعماله الفنية [٤١].

صورة الإله فيالفن البابلي :

هنالك صور الأنواع الآلهة التي تجسدت في النقش على الأختام خلال عصر سلالة بابل الأولى من أمثال ما يسمى باسم (أمورو) الذي يحمل هراوة – شكل (٢٢) – ، والإله الملك في صفة محارب ، وعشتار العارية ، وعشتار المحاربة بصولجان ذي أسد مزدوج ، والرجل الصغير ذي الركبتين المثنيتين وكذلك الكثير من الرموز السحرية من أمثال الذباب والأقنعة والموازين والمشط [٤٢].

وفي هذا العصر ثم استخدام مناظر من الأفاريز المصورة السومرية الأكتية القديمة كما في البطل ذو العقد الست من الشعر ، يحارب أسداً ، والبطل العاري الذي اثنى احدى ركبتيه وتغلب على ثور – شكل (٢٣) – . وفي شكل (٢٤) نلاحظ مشهدا يمثل شخصية الإله (أنكي) جالساً في معبده تحيط به المياه والأسماك وخلفه حارس للبوابة وقد جاء لزيارته الإله (شمس) والأشعة تخرج من كتفيه [٤٣].لقد استمرت مشاهد الآلهة مرجعياتها من المنظومة الدينية بشكل أوسع مع الموضوعات الأخرى كما هو الحال في جدارية تكريم الآلهة عشتار والتي تشكل المحتوى الفكري للنصوص البابلية [٤٤].

ومن هنا يستدل الباحث أن ما يميز صورة الإله البابلي عن باقي الصور الدالة الأخرى هي حالتها اللاتماثلية التي تتحكم بموضوعاتها عبر احتكامها إلى معطيات التحول من تعدد الآلهة إلى إله موحد هو (مردوخ) الذي جعله حمورابي سيداً للالهة .

خامساً : الآشوريون (٢٥٠٠ – ٦١٢ ق م)

نجحت الدولة الأشورية التي استوطنت شمال بلاد الرافدين من السيطرة على المنطقة بعد صراع مستمر ، وقد تأثر الآشوريون في مجال الفن بمن سبقوهم من الحضارة السومرية والأكدية والبابلية [٤٥] ، وقد عثر على عدد من التماثيل المجسمة للملوك وجميعها مقطوعة الرأس وهي بهيئة تعبدية وتمثل بداية الفن الأشوري القديم والوسيط في الألف الثالث ق.م [٤٦]، ومن الأمثلة التي تمثل النحت الأشوري تمثال الملك) آشور ناصر بال الثاني) عثر عليه في مدينة نمرود – شكل (٢٥) – وهو يمثل الملك واقفاً وقد التصقت ذراعه اليمنى بالجسم وتقبض يده على عصا . ومن الموضوعات التي اهتم بها الفنان الآشوري واثبت فيها مقدرة عالية النحت البارز لمناظر الحيوانات في قصر الملك آشور بانيبال ومنها صورة (اللبوة الجريحة) – شكل (٢٦) .

صورة الإله في الفن الآشوري :

اتخذت صور الآلهة أوجه عديدة ، وخصوصاً في أشكال الحيوانات الأسطورية المركبة كما في شكل (٢٧ أ – ب) ، وقد غنى الفن الأشوري مفهوم الملكية والذي كان يعبر عن نفسه بطريقة فنية ، بالفن التصويري القصصي الذي كان بحد ذاته عنصراً أساسياً من القصر الأشوري الملكي، وقد تناولت الأختام

الاسطوانية موضوعات دينية ومشاهد تعبدية في حضرة الآلهة ومنها ما نلاحظه في شكل (٢٨) إذ يصور لنا المشهد الأول أحد المتعبدين للآلهة عشتار التي يعلو تاجها نجمة وخلفها صولجان ونجوم مكررة ، وفي الختم الثاني نلاحظ إله يزور موكب من الرموز، أما الختم الثالث فهم يصور رجل طائر يحمل رمز الإله آشور يحيط به شكل رمزي للإله الجبل، وقد تعددت الصور الحربية للآلهة ، فتجدها في مشاهد المعارك وفي اقتياد الأسرى بعدها كما في شكل (٢٩) إذ تلاحظ مشهداً رتب بتناظر دقيق مع صورة الآلهة الكبيرة[٤٧] .وقد اعتبرت سلطات الآلهة غير محدودة على الإنسان بحث يخضع لها الفلاح والملك على حد سواء إذ كانت نظرة الإنسان للإله يسودها الخوف والمسكنة والرهبة والحب والإعجاب أيضاً وهذا ما نراه في الأعمال الفنية التي تصور ذلك [٤٨].

ويخلص الباحث من كل ما تقدم إلى أن صورة الإله تأخذ مشاهد دينية وسياسية. وحربية متنوعة ، تختلف طقوسها بحيث تعتبر مرأة من جهد إلهي وإنساني ، إذ سعى النحات الأشوري إلى الإفصاح عن مجالات فعالة للغاية تتسم بالأسطورية والدينية ، وهذا ما يتأكد لنا حين ندرك تماماً أن كل المشاهد الحربية تنتمي بشكل كامل إلى الواقع المحسوس .

ثانياً : الدراسات السابقة :

لم يعثر الباحث على دراسة سابقة حول هذا الموضوع.

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث ولعدم معرفة هوية العديد من صور الآلهة ، فقد ارتأى الباحث أن يكون مجتمع البحث محتوياً على ما متوفر من صور للآلهة العظمى وبقية الآلهة من الجيل الثاني التي عثر عليها الباحث في المصورات وأدبيات الاختصاص .

ثانياً : عينات البحث :

اشتملت عينات البحث على خمسة صور للآلهة * اختيرت بطريقة قصدية وفقاً للمبررات الآتية :

١. استبعد الباحث صور الآلهة التي تكررت موضوعتها وطريقة تنفيذها ، والتي لم تعرف أسمائها .

٢ . ان هذه العينات شهدت تحولاً في عملية البناء الفني والفكري.

٣. اخذ الباحث عند اختيار عينات بحثه بآراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص**.

ثالثاً : أداة البحث :

استخدم الباحث استمارة تحليل المحتوى كأداة في تحليل صور الآلهة ، وقد مر بناء الاستمارة بالخطوات الآتية :

١ . الاستبيان الاستطلاعي *** : قام الباحث بصياغة عدد من الأسئلة بشكل مفتوح، وجهة إلى عدد من الخبراء والمتخصصين**** .

٢ . بعد جمع المعلومات الخاصة بالاستبيان الاستطلاعي وتفريغ الإجابة الموجودة فيه قام الباحث بتفريغها وبناء أداة بحثه بصورتها الأولية*****.

٣ . بعد أن بنى الباحث استمارة التحليل قام بعرضها على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة****** في مجالي الفنون التشكيلية والتربية الفنية ، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها ، وقد كانت نسبة اتفاق الخبراء هي (٨٦%)وهذه النسبة تعد مثالية في القياس .

٤ . ولغرض التأكد من ثبات الأداة قام الباحث بتطبيقها في تحليل عدد من العينات كعينة استطلاعية بالاشتراك مع محلل أخر *، وذلك بعد مرور اسبوعين من تاريخ بناء الأداة ، وقد كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل (٨٥٪) ، ثم أعاد الباحث تحليل تلك العينات مع محلل ثاني ** فكانت نسبة الاتفاق (٨١٪) وبذلك فقد جاءت نسبة الاتفاق بين التحليل الأول والثاني (٨٣٪) وهذا يعد ثباتاً مثالي للأداة ، وبذلك يعتمد الباحث على الأداة بصيغتها النهائية *** في تحليل عينات بحثه.

رابعاً : أسلوب البحث : اعتمد الباحث الأسلوب الوصفي التحليل في تحليل عينات بحثه.

خامساً : تحليل العينات :

عينة : ١.

اسم العمل : مسلة العقبان.

المادة : لوح من الحجر الرملي

القياس : ١,٨٨

يظهر الإله ننجرسو هنا وهو يرتدي زياً على غرار أزياء الملوك في عصر فجر التاريخ ، وقد تعرى بدنه من الأعلى ، لابساً وزرة تبدأ من الخصر مربوطة بحزام سميك الإله وهو يمسك بيده اليسرى الأعداء، كالسمك في الشبكة ، وللشبكة جامع تم صياغته على شكل نسر له رأس أسد) حيوان أسطوري مركب) وهو يعتلي أسدين ، ويضرب الإله راس العدو بالصولجان .

ويظهر حجم الإله هنا ، من حيث علاقته بالحجوم الأخرى دلالة الحيز الحقيقي الذي يجب ان يشغله الإله ومكانه في الصور السومرية التي تتناول موضوعات الآلهة المتعددة حيث ان ضخامة جسم الإله هنا

شكل سمة دالة من سمات الصورة الرئيسية باعتبار ان هذه السمة وليدة بحث فكري وبناء من قبل النحات العراقي القديم .

عينة : ٢ .

اسم العمل : مسلة النصر لنرام – سين .

القياس : ١٢م ..

العائدية : متحف اللوفر باريس

في قيمة المسلة نلاحظ تكوينات لنجوم كبيرة ذات رؤوس ثمانية مسننة وحزم من الأشعة وهي ترمز إلى آلهة السماء ، ويرتكز نرام – سين في الأعلى وهو في حالة صعود، ويضع على رأسه خوذة ذات قرون ، متسلحاً بسهم وفأس وقوس ، متفوقاً في الارتفاع على المحاربين معه ، وهو يطأ بقدميه عدواً ساقطاً ، وبينما يتحرك المحاربين يتراجع العدو إلى الخلف.

وابتداء يؤشر الباحث تميز صورة الآلهة عند الأكديين بمبدأ الحركة ، وقد تم تنفيذ هذا العمل بشكل يختلف عن العينة (١) ، من حيث الشكل العام وتفاصيل توزيع المشاهد التركيبية للمعركة ، إذ يظهر هنا جلياً نمطاً جديداً للفكرة الفنية عند النحات العراقي القديم .

ومن هنا ارتكنت صورة الإله نرام – سين إلى توظيف علاقات بنائية وفكرية ، شكلت على وجه الخصوص محور الفعل اللحظي لصيرورة الوجود الإلهي باعتبار ان ذلك الوجود هو حركة توليدية انتقالية من الأعلى / السلطة الإلهية إلى الأسفل / السلطة الملكية

عينة : ٣

اسم العمل : مسلة اورنمو .

المادة : حجر كلسي

القياس : ١,٢٣ م . العائدية : متحف الجامعة فيلادليفا

إن موضوع صورة الإله هنا يمثل المشهد الرئيسي الذي تم استعماله في فن هذا العصر وهو صب الماء المقدس، وتمثل هذه القطعة النحتية المستطيلة الشكل ذات القمة المقوسة من الأعلى مشاهد مختلفة للملك المؤله أورنمو وقد توزعت هذه المشاهد إلى أشرطة ضيقة مستطيلة ، فترى الإله وهو يمارس طقوساً دينية وكذلك يساهم في بناء المعبد وهو يرتكز في المستوى العلوي من المسلة والتي يتوسط قمتها هلال كبير بداخله نجمة ، وفي الشريط الثاني نلاحظ مشهد صب الماء المقدس، إذ يظهر الإله وهو يضع على رأسه التاج المقرن بأربعة أزواج من القرون، ويمسك في يده اليمنى العصا والحلقة وخيط البناء وفي اليد اليسرى فأساً ويشاهد في الحقل الثالث الإله يتبعه حاكم وجندي ، وفي الحقل الرابع تلاحظ درج يرتكز على

هذا الحقل وكأنه يوحي بصعود الإله مع مجاميع بشرية من متعبدين بينما لم يظهر في الحقل الخامس والأخير أي شكل يذكر.

يجد الباحث أن دلالات الأشكال والحجوم داخل أشرطة هذه المسلة توحي بكونها مرئية ورمزية في آن واحد، إذ يمكن إدراكها بالتفكير وبالبصيرة، حيث نجد ان خصوصية صورة الإله تكمن في الفكرة الفنية المتكاملة لموضوعة صب الماء المقدس .

وقد أحيل المضمون العام لهذه المسلة إلى أشكال رمزية بدت أكثر وضوحاً في الحقل الأول الأعلى من المسلة بيد أن شكل الإله هنا أحدث حالة من التوازن بين أركان المسلة وبين بنية التكوين برمته .

عينة : ٤

العائدية : متحف اللوفر باريس .

اسم العمل : مسلة الشريعة .

المادة : حجر الديورايت

القياس : ٢.٢٥ ١,٢

في هذه العينة نجد امتثال أعظم الحكام الكنعانيين أمام إله النور والحق الجالس على عرشه ، والمسلة عن كتلة من الحجر التي أخذت شكلاً استطالياً له قمة مقوسة الشكل من الأعلى ، وتلاحظ في الجزء العلوي منها الصورة التي تمثل الملك حمورابي وهو يقف أمام الإله (شمش) إله الشمس الجالس على العرش وهو يرفع يده اليمنى لتحية حمورابي وقد ارتدى عمامة مثبته على الرأس بشكل مائل إلى الخلف وله لحية طويلة تمتد نزولاً إلى الصدر، وكذلك نلاحظ ان صورة الإله هنا تأخذ أبعاداً فكرية شمولية متطورة .

وصورة الإله هنا تشكل نمطاً جديداً للنحت البابلي وان ما يميزها هنا مجموعة السمات البنائية والفكرية التي تضفي ضروب متعددة من طرق التعبير عن مجالات البحث الدال في الوحدة الدينية والأسطورية التي تجمع بين الأفكار الإلهية وبين الأفكار البشرية .

ومن هنا كانت صورة الإله تأخذ معاني متصورة وملموسة تشكل بحقيقتها انموذجاً النحات من خلاله ان تكون الصورة منظمة وموحدة في آن واحد رغم التبدل الجوهري يرمي الذي اعترى اسلوب النحت في هذا العصر على أثر تنوع صيغ النتاجات الفنية لصور الإله .

عينة : ٥

العائدية : متحف الدولة برلين .

اسم العمل : الإله الجبل

المادة : فريز مطعم من العاج

القياس : ١٤× ٢٤ سم .

إن صورة الإله تتخذ أبعاداً أسطورية هنا ، فمن الغرابة أن نجد كائناً مركباً بهذا الشكل فالموضوع في صورة الإله الجبل هو مزيج يختلط فيه الأسطوري والرمزي والدينية ، والتكون العام يمثل ثلاث وحدات بنائية تتوزع بشكل متوازن على سطح اللوح الذي حدد بإطار مطعم من عاجيات ومواد أخرى في أعلى وأسفل اللوح .

ومن هنا كان اعتقاد النحات الأشوري بصورة الإله وتجسيدها في أشكال بشرية وحيوانية ونباتيه مركبة، يدفع به إلى إعطاء دلالات تعبيرية بصرية تتجسد في موضوع أسطوري إدراكي ، إذ تشكل الهيئة المركبة للإله قوة دينامية نشطة تجمع هنا بين أكثر من معنى ، إذ تؤسس رمزاً روحياً وفضاءً أسطورياً .

ومما تقدم يتضح ان نوازع التعبير عن الذات عند النحات الأشوري تمثل منحى أسطوري لطبيعة الصراع بين الحياة والموت وتتميز صور الآلهة بالحركة التي تتشكل بوساطة التأثيرات الإيحائية للرمز كطاقة اشتغال كبرى .

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث :

١. اتسمت صور الآلهة بكبر حجمها داخل الصورة ، وهي سمة مشتركة لكل صور الآلهة في الفن العراقي القديم .

٢ . اقترب النحات العراقي القديم، في نحت صورة الإله السومري من الأسلوب الواقعي المغطى بمسحة تعبيرية تارة وبرمزية تارة أخرى كما في عينة (١) ، وفي نحت صورة الإله الأكدي والسومري الحديث من الأسلوب الواقعي كما في العينتين (٣٢) ، وفي نحت صورة الإله البابلي من الأسلوب الواقعي التعبيري كما في عينة (٤) ، وفي نحت صورة الإله الأشوري من الأسلوب السريالي كما في عينة (٥) .

٣ . مثلت صورة الإله في الفن السومري بنية رمزية مهيمنة على الخطاب النحتي آنذاك ، وهذا ما تلحظه في مجاميع صور الآلية في مدينة أوروك كما في رمز الآلهة عشتار في الأختام الأسطوانية ، شكل (٤) ، ونلاحظ صورة الإله ننجرسو في عينة (١) وهو بهيئة بشرية لم يعتن النحات فيها بالنسب التشريحية .

٤. تكون صورة الإله في عصر الانبعاث السومري الأكدي انموذجاً للمقاربة بين ما سماوي وما هو ارضي كما في العينة (٣)

٥ . في فنون بابل ظهر للإله صور مستقلة ، يختلف ظهورها عما سبق، كما في عينة (٤) .

٦ . تميز الإله البابلي بالرداء المخصل الطويل والعمامة الأسطوانية ويحمله الصولجان و الحلقة في أغلب الصور .

٧ . تميزت صورة الإله عند الأشوريين بملاستها الخيال ، والنزوع نحو الأشكال الغرائبية ذات المسحة الأسطورية .

ثانياً : الاستنتاجات:

١ . يمثل التكرار والحذف والإضافة في صور الآلهة، إشارات أسلوبية واضحة .

٢ . صورة الإله تحتفظ بنوع من الإيحائية للتعبير عن العلاقة بين ما هو سماوي وأرضي .

٣ . تشتغل الذات في أسلوب النحات العراقي القديم لتؤكد الهاجس الروحي والأخلاقي الموضوعات الآلهة وتطورها.

ثالثا: التوصيات:

في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها يوصي الباحث بما يلي :

١ . إصدار كتاب شامل عن صور الآلهة في الفن العراقي القديم .

٢ . تخصيص جناح خاص لتماثيل الآلهة في المتحف العراقي ببغداد .

رابعاً : المقترحات:

يقترح الباحث دراسة ما يلي :

١ . أثر الأسطورة في تشكل هيئة الآلهة في الفن العراقي القديم.

٢ . صورة الإله في حضارتي العراق ومصر (دراسة تحليلية وجمالية) .

ملحق (١) : الأدوار التاريخية الحضارة العراق القديم

العصر الشبيه بالكتابي أو الشبيه بالتاريخي (٣٥٠٠ – ٢٨٠٠) قم

دور الوركاء الأخير . ٢. دور جمدة نصر ٣٠ عصر السلالات . (عصر السلالات أو عصر دول المدن (٢٨٠٠ – ٢٣٧٠) ق.م . عصر السلالات الثاني (٢٨٠٠ – (٢٦٠٠) ق.م : سلالة كيش الأولى ، سلالة الوركاء الأولى ، ألواح تل قارة. عصر السلالات الثالث (٢٦٠٠ – ٢٣٧٠) ق.م : المقبرة الملكية ، كلكامش – العصر الأكدي (السلالة الأكدية)(٢٣٧٠ – ٢٢٣٠) قم سرجون(٢٣٧٠– ٢٣١٦) ، ترام – سين . الدور الكوني وسلالة لكش الثانية (٢٢٣٠ – ٢١٢٠) قم . سلالة أور الثالثة (٢١١٢ – ٢٠٠٤) ق.م – العصر البابلي القديم (٢٠٠٠ – ١٥٠٠) قم وتقع ضمن هذه الفقرة (سلالة لارسا ، وسلالة آيسن ، وأشنونا ، وبلاد أشور ، وسلالة بابل الأولى) . العصر الكيشي (١٧٠٠ – ١١٥٧) قم ، سلالة بابل الثانية. العصر البابلي الوسيط (١٥٠٠ – ٦٢٧) ق–م – العصر البابلي الحديث (٦٢٧ – ٥٣٩) ق.م) – الأنوار الأشورية وتقسم إلى (العصر الأشوري القديم (٢٠٠٠ –

١٥٠٠) قم – العصر الأشوري الوسيط (١٥٠٠ – ٩١١) ق.م – العصر الأنوري الحديث (٩١١ – ٦١٢) ق م) .

ملحق (٢) : الآلهة العراقية القديمة

١ . الإله أنو[١] : هو إله السماء ويأتي ترتيبه على رأس الالهة السومرية من حيث الأهمية .

٢ . الإله أنليل[٢] " : هو إله الهواء ويأتي بعد والده أنو إله السماء ، ويسمى بالجبل الكبير.

٣ . الإله أنكي[٣] : هو إله الأرض والمياه العميقة والحكمة

٤ . الاله نانا [٤]: هو إله القمر .

٥ . الإله لوتو[٥] ": وهو الإله شمش وقد ولد من الإله نانا .

٦ . الآلهة لبنانا[٦] : آلهة الحب والحرب .

٧ . آلهة أخرى[٧] : عبد العراقيون القدماء عدد من الآلهة الصغرى ومنها) الإله نتجرسو ، الإله مردوخ، الإله نابو، الإله آشور، الإله أند ، الإله الجاف ، وغيرها كثير) .

ملحق (٣) : عينات البحث

ت	صورة الإله	اسم العمل الذي وردت فيه وتفاصيله	العصر
١	**الإله ننجرسو**	**مسلة العقبان / حجر رملي / ١,٨٨×١.٣م**	**السومري**
٢	**الإله ترام – سين**	**مسلة نرام سين / حجر رملي / ٢×١ م**	**الأكدي**
٣	**الاله أورنمو**	**مسلة اورنمو**	**الانبعاث السومري الأكدي**
٤	**إله النور والحق**	**مسلة الشريعة**	**البابلي**
٥	**الإله الجبل**	**لوح اشوري عاجي**	**الأشوري**

ملحق (٤) : نموذج استبيان استطلاعى

جامعة البصرة

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

إلى / الاستاذ .....المحترم

م / استبيان استطلاعي

تحية طيبة

يقوم الباحث بدراسته الموسومة (تطور صورة الإله في الفن العراقي القديم) والتي تهدف إلى كشف تطور صورة الإله في الفن العراقي القديم، ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال يود الباحث أن يستنير بآرائكم القيمة من خلال الإجابة على أسئلة الاستبيان الاستطلاعي المرفق طيا مع فائق التقدير .

المرفقات /

نموذج استبيان

١. ما هي الدوافع التي كانت وراء تجسيد صور الآلهة في الفن العراقي القديم ؟

٢. هل خضعت صور الآلهة إلى المعتقدات الأسطورية والدينية ؟

٣ .ما نوع التقنية المستخدمة في انتاج صور الآلية ؟

٤ . هل كانت المادة المستعملة في صور الآلهة تخضع لعملية انتقاء من قبل النحات ؟

٥ . ما هي ابرز الرموز التي وظفت في صور الآلهة العراقية القديمة ؟

٦ . هل كانت صورة الإله تخضع لعملية تلوين في الفن العراقي القديم ؟

٧ . ما هي أبرز الملامح التعبيرية لصور الآلهة في تلك المرحلة ؟

٨ . هل ان هيئة الإله تحتل مركز الصورة ام في أطرافها ؟

٩ . هل ان الشكل العام لجسم الإله طويل ام قصير ؟

١٠. هل يتميز الإله بأذرع طويلة ؟

١١- ما نوع الحركة التي تتجمد في صورة الإله ؟

١٢ . هل الوجه في صورة الإله طويل ام مدور ام جانبي ام أمامي ؟

١٣ .هل أن هيئة الرأس في صورة الإله تتميز بكونه حليق ، يلبس خوذة مثلاً ، يلبس عمامة ، له غطاء رأس مسطح ؟

١٤. هل أن الرداء في صورة الإله يتميز بكونه مدبب ، مقطوع ، شكل أفقي ، يشبه الضفيرة ، طويل ذو طيات ، يغطي الجسم ؟

١٥. هل أن عرش الإله يكون عبارة عن كرسي واطئ ، مصطبة مكعبة ، كرسي أسطواني .

١٦. هل استعمل الفنان العراقي القديم في نحته لصورة الآلهة نسب تشريحية صحيحة .

ملحق (٥) : الاستمارة بصيغتها الأولية

جامعة البصرة

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

إلى / الاستاذ .....المحترم

تحية طيبة

يقوم الباحث بدراسة تحت عنوان (تطور صورة الإله في الفن العراقي القديم) وتهدف إلى كشف تطور صورة الإله في الفن العراقي القديم . وهذا يتطلب إعداد أداة تحليل وقد وضع الباحث عدة محاور في استمارة التحليل المرفقة طياً ونظراً لما تتمتعون بـه مـن خبرة علمية وفنية في هذا المجال يود الباحث الاستنارة بآرائكم القيمة فيما يخص تلك المحاور وملاحظاتكم عليها مع فائق التقدير

المرفقات /

نموذج استمارة التحليل .

ت	العناصر البنائية	موافق	غير موافق	التعديل
١	التقنية : تقنية الحفر ، صب القوالب ، التحزيز، التنعيم .			
٢	*المواد المستخدمة : رخام ، حجر الديورايت ، بازلت برونز ، اللازورد*			
٣	*هيئة وجه الإله : مدور ، طويل ، جانبي ، منظور من الأمام*			
٤	*هيئة الأذرع والأرجل : ذات تشريح جيد ، متوسط ، رديء*			
٥	هيئة الرأس : حليق ، تسريحة ، عمامة ، خوذة ، غطاء			
٦	أشكال رداء الإله : وزرة مشبكة ، طويلة ، ذات حافة مخصلة، يغطي الجسم ، قصير ، حربي، تنورة مظفورة .			
٧	عرش الإله : كرسي واطئ ، أسطواني ، مكعب ، ذو مسند			
٨	الشكل العام لجسم الإله : قصير وممتلئ ، طويل ، رشيق			
٩	موقع الإله في الصورة : في المركز ، في اليمين ، اليسار			
١٠	تعبير الوجه : طبيعي ، مصطنع ، مجرد			
١١	حركة الإله في الصورة : واقف يشبك يديه أمام صدره ، جالس يشبك يديه أمام صدره ، جالس يمسك بإناء للشرب جالس			

	يؤدي التحية ، يحمل أدوات بناء ، القتال والحرب .			

ت	العناصر البنائية	موافق	غير موافق	التعديل
١	ما هي الدوافع الحقيقية التي كانت وراء تجسيد صور الآلهة			
٢	هل للأسطورة علاقة بصورة الإله في الفن العراقي القديم .			
٣	هل كانت المضامين الدينية والسياسية تقف وراء تعدد صور الآلهة			
٤	الرموز الأسطورية في صور الإله . أ. الرموز البشرية (الآلهة الأم ، عشتار ....) . ب .الرموز الحيوانية (الجدي ، الثور ، النسر ، الأفعى، ..) ت الرموز الكونية (المياه ، الشمس ، القمر ، النجوم ...) ث الرموز النباتية) نخلة ، سنبلة ، حزمة من القصب) ج الرموز المركبة (هيئة بشرية * ثور هيئة بشرية أشعة الشمس ، رأس أسد + نسر الصولجان برأس أسد)			

ملحق (٦) : الاستمارة بصيغتها النهائية

أولاً : العناصر البنائية :

١. الملمس .
٢. الحجم .
٣ . الخط
٤ . التقنية
٥ . اللون .
٦. الخامة .
٧ . الشكل
٨ . الحركة

ثانياً : العناصر الثانية (وسائل الربط)

١. التكرار .
٢. الوحدة ...
٣ . التوازن
٤ . الانسجام .

ثالثاً : الجانب الفكر والمضامين :

١ . دراسة أنواع ودلالات المواضيع المستخدمة في صور الآلهة :

نوع الموضوع	دلالات الموضوع						
	دينية	أسطورية	اجتماعية	سياسية	جمالية	تاريخية	بيئية
واقعي							
تعبيري							
رمزي							
تخيلي							
تكعيبي							
طبيعي							
تجريدي							

٢ .هل هي الدوافع الحقيقية لتجسيد صور الآلهة في الفن العراقي القديم هل هي دينية أسطورية، سياسية ، بيئية ، تاريخية ، نفسية ؟

٣ . الرموز الأسطورية في صور الآلهة :

ت	أنواع الرموز	شكلها
١	الرموز البشرية	الآلهة الأم – عشتار ، كوديا
٢	الرموز الحيوانية	الجدي ، الثور ، الأفعى ، النسر ، البقرة ، العقرب
٣	الرموز الكونية	مياه ، شمس ، قمر ، نجوم
٤	الرموز النباتية	سنبلة ، شجرة ، نخلة ، حزمة من القصب
٥	الرموز المركبة	هيئة بشرية + ثور ، هيئة بشرية + أشعة الشمس ، رأس أسد + نسر ، الصولجان برأس أسد ، هيئة بشرية + ثور مجنح

قائمة الاشكال

شكل رقم ١

شكل رقم ٢

شكل رقم ٣

شكل رقم ٤

شكل رقم ٥

شكل رقم ٦

شكل رقم ٧

شكل رقم ٨

شكل رقم ٩

شكل رقم ١٠

شكل رقم ١١

شكل رقم ١٢

شكل رقم ١٣

شكل رقم ١٤

شكل رقم ١٥

شكل رقم ١٧

شكل رقم ١٦

شكل رقم ١٨

شكل رقم ١٩

شكل رقم ٢٠

شكل رقم٢١

شكل رقم ٢٢

شكل رقم٢٣

شكل رقم٢٤

شكل رقم٢٥

شكل رقم٢٦

شكل رقم٢٧

شكل رقم٢٨

شكل رقم٢٩

الهوامش:

(١) الدباغ ، تقي ، الفكر الديني القديم ، طا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ٩ .

(٢) الدباغ ، تقي ، الفكر الديني القديم ، مصدر سابق، ص ١٠

• ينظر الملحق (١)

(٣) إلياد ، مرسيا ، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، تدار دمشق ، ١٩٨٧ ، ص ٨١

* للمزيد حول موضوع الزواج المقدس . ينظر : باقر ، طه ، مقدمة في أدب العراق القديم ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦ ، ص ١٩١ وما بعدها . وكذلك ينظر إدزارد ، ورولينج ، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السومرية ، تعريب : محمد وحيد خياطة، مكتبة سومر ، حلب، ١٩٨٧ ، ص ٧٦ وما بعدها .

(٤) الياد ، مرسيا ، المصدر السابق ، ص ١٠٠ – ١٠١ .

(٥) مونرو ، توماس، التطور في الفنون ، ج ١، ت: محمد أبو درة وآخرون ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٤٦ .

(٦) موترو ، توماس ، التطور في الفنون ، ج٢، ت: محمد علي أبو درة وآخرون ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢، ص ١٥ .

(٧) علوش، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ ص ١٣٦ .

(٨) غرافي ، محمد ، قراءة في السيمولوجيا البصرية ، سلسلة عالم الفكر ، الكويت ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٢ .

(٩) شتراوس ، كلود ليفي ، الأسطورة والمعنى ، ت : شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٦ ، ص ٥ – ٦ .

(١٠) بارت ، رولان ، اسطوريات) الأعمال الكاملة (٠ ج ٤ ، ت : قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري ،بيروت ، ص٢٤٧.

(11) Levi-Strauss Claude, Stuctural Authopology, Basic Books, Inc: New York, 1963 . P.189.

(١٢) صفوت، كمال، الرمز والأسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد الرابع، المجلد ٩، ص ١٧٩

(13) Levi-Strauss, C, tristes tropiques, translated from the French by John and) .Doreen weight man. A theneam, New York, 1975, P.96.

(١٤) هـ. فرانكورت وآخرون ، ما قبل الفلسفة ، ت جبراً ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢ ، ١٩٨٠، ص ٢٦٣ – ٢٦٤ .

(١٥) كرامر ، صموئيل نوح ، أساطير العالم القديم ، ت : احمد عبد الحميد يوسف، مر منعم ابو البركات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٧ .

(١٦) عجينة ، محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، طا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٤، ص ٦٣ .

(١٧) الأحمد ، سامي سعيد ، المعتقدات الدينية في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨، ، ص١٩.

* للمزيد راجع : صموئيل، هنري هول ، الأساطير في بلاد ما بين النهرين ، ت : يوسف داوود . القادر، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٤١

كذلك : صموئيل نوح كريمر ، الأساطير السومرية – دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في الألف الثالث ق.م ، ت : يوسف داوود عبد القادر ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص ٥٠

(١٨) صموئيل كريمر ، من ألواح سومر ، ت : طه باقر ، مراجعة : احمد فخري ، كلية المثنى ببغداد . مؤسسة الخانجي بالقاهرة، نشر الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ ، ص١٥٤ –١٥٥.

(١٩) الأحمد ، سامي سعيد ، مصدر سابق ، ص٨ .

** للمزيد راجع ، الأحمد سامي . ، المصدر السابق ، ص٥

*** ملحق (٢) .

(٢٠) المصري،كمال ، تاريخ الفن في العصور القديمة ، طلا، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٦،ص ٩٥ .

(٢١) باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٢٤١ .

* الأختام الأسطوانية : هي عبارة عن قطعة من الحجر على شكل اسطوانة ، تنقش على سطحها بواسطة الحفر المعكوس (النحت المقعر أو الغائر (الرسوم و المشاهد المراد تصويرها وعند طبع الختم على سطح الطين تظهر نقوش بشكلها البارز ، وباستمرار الطبع يتكرر المشهد أو الشكل المحفور إلى ما لانهاية من الأشكال المتواصلة.

(٢٢) سليمان ، عامر ، الكتابة المسمارية والحرف العربي ، مطبعة جامعة الموصل ، ب ت

(٢٣) باقر ، ط ٢ ، المصدر السابق ، ص ٢٥٤

(٢٤) رشيد ، صبحي أنور ، تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ، ج ١، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ب ت ، ص ٥١ – ٥٤.

(٢٥) المصري ، كمال ، المصدر السابق ، ص ١٠٤ – ١٠٥ .

(٢٦) بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ت: عيسى سلمان وسليم التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ١٩٧٧ ، ص ١٦ .

(٢٧) مرنكات ، أنطوان ، الفن في العراق القديم ، ت: عيسى سلمان وسلمان التكريتي ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٤٥ .

(٢٨) عامر ، عبد زيد ، المخيال السياسي في العراق القديم ، دمشق ، دار الينابيع ، ٢٠١٠ ، ص٧٨ .

* الأكديون : وهم من أقدم القبائل التي نزحت من جزيرة العرب واستوطنت في وادي الرافدين واستقروا في بداية الأمر على ضفة نهر الفرات ثم انحدروا جنوباً حتى اتصلوا ببلاد سومر لعدة قرون وتمكن سرجون الأكدي من القضاء على المملكة السومرية وأسس أول إمبراطورية . (للمزيد أنظر سوسة ، احمد ، حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ١٣٥ وكذلك باقر طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ص ٣٥٩ .

(٢٩) كونتينو ، جورج ، الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور ، ٢٤ ، مصدر سابق، ص ٤٠٤.

(٣٠) الأحمد، سامي سعيد ، المعتقدات الدينية في العراق القديم، مصدر سابق، ص ١٢ .

(٣١) الجبوري ، محمد، حضارة وادي الرافدين– الفن والتأثير في ميلاد العالم ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٦٤– ٦٥.

(٣٢) مظهر ، سليمان ، قصة الديانات ، مصدر سابق، ص ٤٠ – ٤١.

(٣٣) عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن القديم سومر وبابل وأشور ، ج ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر مطبعة فينيقيا ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٢٧٩ .

(٣٤) رشيد ، صبحي أنور ، الأختام الأكدية في المتم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ض ٦٦.

(٣٥) بارو ، اندريه ، سو فنونها وحضارتها ، مصدر سابق، ص ٢٥٢ .

(٣٦) زهير ، صاحب ، حوار الحضارة والفن في غنون الحضارات الذهبية ، ط١ ، بغداد ، دار و مكتبة ، ٢٠٢٢ ، ص٤١٠.

(٣٧) مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم، مصدر سابق، ص ٢٠٥ ..

(٣٨) بارو ، اندريه ، سو فنونها وحضارتها ، مصدر سابق، ص ٣٠٩ .

(٣٩) الجبوري ، محمد ، حضارة وادي الرافدين ، مصدر سابق، ص ٦٦ .

(٤٠) مظلوم، طارق، النحت في. فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، ج٤. بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٥٩ ..

(٤١) زهير ، صاحب ، المصدر السابق ، ص٤٢٣ .

(٤٢) مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص ٢٥٧ .

(٤٣) رشيد ، صبحي أنور ، الاختام الأكدية في المتحف العراقي ، مصدر سابق ، ص ١٠٣ – ١٠٥ .

(٤٤) زهير ، صاحب ، امبراطورية الإبداع ، بغداد ، دار الكتب والوثائق ، ٢٠١٨ ، ص٥٥٣ . .

(٤٥) فوزي ، حسين ، محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٠،.ص٤٦ .

(٤٦) الجبوري ، محمد ، حضارة وادي الرافدين، مصدر سابق، ص ٦٧ – ٧١..

(٤٧) مورتكات ، أنطوان ، الفن في العراق القديم ، مصدر سابق، ص ٢٨١.

(٤٨) عبد الوهاب ، حميد رشيد، حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا ، ط١ ، دمش ، دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٢ ، ص٢٠٣

* بنظر ملحق (٣) .

** أ.م.د أحمد عبد الحميد فاضل ، اختصاص نحت ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل . ،

أ.م.د عامر خليل ناصر اختصاص نحت ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

*** ينظر ملحق (٤) .

**** أ.د عارف وحيد ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

أ.د عامر خليل ناصر ، اختصاص تحت ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

***** ينظر ملحق (٥) .

****** أ. د علي شناوة وادي، تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

أ.د. عبد الحميد فاضل ، اختصاص نحت ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

ا.د. شوقي مصطفى علي ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

*** ينظر ملحق (٦)

١ استفاني ، م. دالي ، أساطير من بلاد ما بين هرين، ص ٣٧١ .

٢ نفسه ، ص٣٨٢

٣ الدباغ ، تقي ، مصدر سابق ، ص ١٩

٤ نفسه ص ٢١.

٥ . جورج كونتيتو ، ص ٢٩٨ .

٦ استيفاني م. دالي ، ص ٣٨٥ .

٧ الدباغ ، تقي ، ص ٢٣ وما بعدها ، وكذلك : الاحمد ، سامي سعيد ، ص٣٠ . وكذلك : استيفاني ، ص ٢٠ وما بعدها .

المصادر:

- **القرآن الكريم .**

- المصادر العربية :

١ . الأحمد ، سامي سعيد ، المعتقدات الدينية في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨.

٢ . ابزارد ، ورولينج ، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السومرية ، تعريب : محمد وحيد سومر ، حلب، ١٩٨٧.

٣ . الياد ، مرسيا ، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، ت : عبد ا عباس ، دار دمشق ، . ١٩٨٧ .

٤ . بارت، رولان ، أسطوريات) الأعمال الكاملة) ، ج ، ت : قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت.

٥ . بارو، أندريه سومر قنوتها وحضارتها ، ت: عيسى سلمان وسليم التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٧٧

٦ . باقر ، طه ، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦ .

٧ . باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٨ . الجبوري ، محمد، حضارة وادي الرافدين – الفن والتأثير في ميلاد العالم ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٠ .

٩ . الدباغ ، تقي ، الفكر الديني القديم ، طا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ .

١٠ . رشيد، صبحي أنور ، الأختام الأكدية في المتحف العراقي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ .

١١ . ـــ تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ، ج١، دار الحرية للطباعة ، بغداد .

١٢ . زهير ، صاحب ، امبراطورية الإبداع ، بغداد ، دار الكتب والوثائق ، ٢٠١٨

١٣ . ـــ حوار الحضارة والفن في غنون الحضارات الذهبية ، ط١ ، بغداد ، دار و مكتبة ، ٢٠٢٢

١٤ . سليمان ، عامر الكتابة المسمارية والحرف العربي، مطبعة جامعة الموصل ، ب ت.

١٥ . سليمان ، مظهر ، قصة الديانات ، دار الوطن العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب ت .

١٦ . شتراوس ، كلود ليفي ، الأسطورة والمعنى ، ت : شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٧ . صفوت، كمال، الرمز والأسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، العدد الرابع، المجلد ٩ .

١٨ . صموئيل ، نوح كريم ، الأساطير السومرية – دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في الألف الثالث قم ،ت: يوسف داوود عبد القادر ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧١

١٩ . صموئيل ، هنري هول ، الأساطير في بلاد ما بين النهرين ، ت : يوسف داود عبد القادر ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، دار الجمهورية ، بغداد . ١٩٨٦

٢٠ . صموئيل كريمر، من ألواح سومر ، ت : طه بقر ، مراجعة : احمد فخري ببغداد ، مؤسسة الخانجي بالقاهرة، نشر الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ .

٢١ . عامر عبد زيد ، المخيال السياسي في العراق القديم ، دمشق ، دار الينابيع ، ٢٠١٠

٢٢ .عبدالوهاب حميد رشيد،حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا،ط١ ، دمش،دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٢ .
٢٣. عجينة ، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، طلا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٢٤. عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن القديم سومر وبابل وأشور . ج ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة فينيقيا ، بيروت ، ١٩٧١ .
٢٥ . علوش المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥.
٢٦ . غرافي، محمد ، قراءة في السيمولوجيا البصرية ، سلسلة عالم الفكر ، الكويت ، ٢٠٠٢.
٢٧. فوزي ، حسين، محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٠ .
٢٨ .كرامر ، صموئيل نوح ، أساطير العالم القديم ، ت : احمد عبد الحميد يوسف ، مراجعة عبد المنعم أبو البركات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٢٩ .المصري، كمال ، تاريخ الفن في العصور القديمة ، ط ا ، دار المعارف بمصر ، القاهرة . ١٩٧٦ .
٣٠ . مظلوم ، طارق ، النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، ج ، بغداد ، ١٩٨٥.
٣١ . مورتكات ، أنطوان ، الفن في العراق القديم ، ت : عيسى سلمان وسليم التكريتي ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٥ .
٣٢ . مونرو ، توماس، التطور في الفنون ، ج ١، ت: محمد علي ابو درة وآخرون، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ،١٩٧١.
٣٣ . مونرو ، توماس ، التطور في الفنون ، ج ٢، ت: محمد علي أبو درة وأخرون ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ،١٩٧٢.
٣٤ . هـ. فرانكورت وآخرون ، ما قبل الفلسفة ، ت : جبرا ابراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٠.

المصادر الأجنبية :

35 .Levi-Strauss, C, tristes tropiques, translated from the French by John and Doreen weight man. A theneam, New York, 1975.
36. Levi-Strauss. Claude, Stuctural Authopology, Basic Books, Inc; New York, 1963