مفهومية الشكل في الفنون التشكيلية السومرية

أ.د. زهير صاحب
كلية الفنون الجميلة
جامعة بغداد

مقدمة

في منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد . وعلى أرض الرافدين الطيبة المعطاء . جلس أول تلميذ سومري على دكه من اللبن لتلقي المعرفة ، ووقف أقدم معلم في التاريخ، ليلقي درساً في فلسفة الوجود . إنه إبلاغ رمزي يؤطر ما هو زائل ، بإطار الأبدي الخالد ، كمظهر للعقل والتفكير . فالإشادة بالدور الحضاري لشعب سومر الموقر واجبة علينا ، كونه قدم كماً وكيفاً من الإبداعات التشكيلية ، تحتفظ بها متاحف العالم بكل فخر حتى هذه اللحظة

أن الاحتفاء بالمبدعات التشكيلية السومرية ، يتّفعل بثلاث وجهات نظر تحليلية ، الأولى تحتفل بالعلاقة بين البيئة (الإطار التاريخي) والنص التشكيلي ، وتعتمد على إنارة النص من الخارج ، ومعظم الدراسات التاريخية والاجتماعية تصب في هذا المجال . حيث تؤسس التاريخية منهجها بإخضاع الفن لقوانينها . " فقد كان الفن غير منفصل عن التاريخ ، ولا يمكن فهم أحدهما فهماً صحيحاً دون الآخر ، وغالباً ما كان يُقال بأن فعل الفن هو أن يوصل أبلاغاً لا زمن له . غير أنه لا يمكن تفسيره إلا بوساطة المعرفة الخالصة تماماً بالأحوال التي أدت إلى إبداعه (بارو ، ١٩٧٧ ، ص١٥٧) . هذا المنهج يضع أنظمة الصور في الفنون السومرية كخطابات تشكيلية إبداعية ضمن فكرة تفّعيل المرجعية . ويؤكد جوهره الفكري – المنهج – بأن النظام البنائي للأشكال السومرية ، هو إفراز من إفرازات البنية الثقافية السومرية ، هذه البنية المغلقة على ذاتها والمكتفية بذاتها ، كيّفت أنساقاً من النظم الشكلية ، وبفاعلية مغناطيسية ، مغنّطت الأشكال بما هو ميتافيزيقي ومايثولوجي ، فقبلتها الذات البشرية الجمعية دون قهر ، بوصفها (الفضيلة) الآمرة ومثالاً للكمال ، ونظاماً إعلائياً للشكل في مثاليته العليا الموقرة .

والرؤية التحليلية الثانية تحتفل بالنص التشكيلي السومري ، من خلال بنية العلاقة بين الفنان المبدع والنص ، وغالبية الدراسات النفسية التي ترتكز على المصدر والنشأة تصب في هذا المجال . فلو نظرنا إلى السومريين من زاوية وجودهم الواقعي ، لوجدنا إن الفرد (الذات) تحتل الوسط المناسب بين الحرية الذاتية والواعية ، وبين الجوهر الأخلاقي العام ، ذلك أنهم لا يعرفون من جهة أولى الوحدة بلا حرية ، حيث تؤسس الذات ذلك التعمق الذي بفضله تنفصل عن الكل وعن الكلي ، فلا تحيا داخليا إلا لذاتها ، ولا تستعيد وحدتها مع الجوهري ، إلا بعد ارتداد صعودي نحو الكلية الداخلية ، لعالم جمعي روحي محض . فمجموعة الأفكار كانت بحوزة الفنان في تفاصيل الواقع الخارجي ، لكن إبداع التعبير هو ما يؤلف جوهر مأثرته ، وبنوع من العبقرية تنسج الحياة والفن ، التمثيل والتصميم في نسيج واحد . فقد كان المشهد روحاً مطهّره ، إلا إنها تحمل أنفاساً ، وهو عالم لا يمكن أن يكون لو لا وجود مبدعين ، اكتشفوا هذه الصور للعالم غير المنظور

والحوار الثالث يحتفل بالنص التشكيلي السومري ، باعتباره بنية ونتاجاً إبداعياً ، وهذه الرؤية مهتمة بالحفر في منطقة النص من الداخل . فغالباً ما تحقق التاريخية نظم الأشكال الفنية بفعل عجنها بقبضة الزمن المحكمة إلا إن الإبداعات التشكيلية السومرية ليست من هذا

النوع . إنها تشكلات وجدت شكلانيتها بذاتها ، وشيدت تاريخها من رسوخها ، فهي نوع من قراءة التاريخ بدلالة الفن وليس العكس . وإننا إذ نقيم فهماً للتاريخ بدلالة الفن ، يكون المبدعون السومريين ، قد قدموا للإنسانية فهماً للفن من خلال الفن ذاته ، ذلك إن الأشكال السومرية بنية تتكون من عناصر شكلية تنتظم داخل نسق خاص ، يفرض الفكري فيه على نظم العلاقات تنظيماً ليس تمثيلياً . فالشكل قد تحول من وسيط تمثيلي لمدلولات محددة ، إلى أنساق خاصة تكتسب دلالاتها من علاقاتها الداخلية كل منها بالآخر . إنه الفن الذي انفصل بالذات عن الطبيعة كالنار والأدوات.

إنها (شذرة) أخرى ، تهتم بإقامة تقابلات ، بين ثلاثة مناهج تحليلية متباينة . لنخلص في النهاية إلى التنوع الفكري المتحرك في فهم المبدعات التشكيلية السومرية ، باعتباره حلقة نارية تحدد هذه المنهومية واختلافها في الفكر المعاصر

١. منظومية الشكل السومري من خلال فكرة (المرجع):

لم يفرد حكام سومر وكهنتها في مناهجهم الفكرية تأويلاً يختص بالنشطات الفنية ، إلا إننا يمكن أن نتحرى ميول الفكر اللاهوتي وتأويلاته للنظم الكونية وبنيته الماثيولوجية والسايكولوجية ، من تحليل وفهم وتفسير نظم العلاقات ، ومن ثم إعادة تركيبها في بنائية المبدعات التشكيلية . والتي توصلنا إلى إن منظومة المحركات الفكرية المهيمنة في بنائية الأشكال ، على إنها دلالات في شكلانية المضامين ، معتبرين الإبداعات التشكيلية السومرية ، نوعاً من البنايات التي تشتغل أنظمتها بسياقات من الجدل المترابط بين العوامل الفاعلة في بنائية الفكر وما يميز الأشكال من دلالات تعبيرية.

هذا الكيف الإبداعي في آليات إحالة النص من بنائيته الأدبية إلى أنظمته الشكلية ، هو نوع من (التركيب) المتصف بالوعي والإرادة والقصد ، تنظّم به ذهنية الفنان السومري المبدعة الأفكار ، وفق أنساق تقوم على مرجعيات معرفية ، ترتبط ببنائية الفكر كماً وكيفاً . فالوعي ينطلق هنا ، مما هو ذاتي واجتماعي وروحي . ذلك إن العقيدة السومرية تتحدث عن أشكال قد لا تكون موجودة دونها ، فبنائية التشكيلات السومرية التي تثير اهتمام الفكر المعاصر ، لم تمت بموت الأيدلوجية التي أوجدتها . فهي تقدم خطابها الإبداعي أكثر من كونها حجوم وقد رتبت بأنظمة معينة ، إنها أعمق تجارب لنا مع الفن (شكل ١).

إن إرادة الخلق في الفنون التشكيلية السومرية ، هي التعبير المتضايف لعلاقة الفنان بالعالم المحيط به . إنه الصراع بين تحد ينبعث عن الذات من جهة ، والظروف الموضوعية من جهة أخرى . فمن صفات فنون سومر العظيمة ، إنها تخبئ في مكامنها التوتر والتناقض ، فهي لا تُبدع عن معاناة مهيمنة لضغوط الواقع ، بل لابد لها من عمليات تركيب ذهنية . فهي مجسدة للأفكار لأن مثالها الوحيد التعبير عنها ، ورمزية كونها تشيد الأشكال بتفعيل العلامات في أنساقها الشكلية . ذلك إن

(الأشكال) السومرية قبل أن تكون أشكالاً طبيعية ، كانت صوراً رمزية مستخلصة من الطبيعة ، إنه نوع من إعادة بناء الطبيعة في جوهرها وماهيتها ، فهي لا تستثير حواس الإنسان المعاصر فقط، بل الولوج إلى روحة (شكل٢).

حققت البنية الفكرية السومرية ، تحولاً بالغ الاهمية ، أوجد انزياحاً أساسياً في بنائية الحضارة الرافدينية . ذلك إن الوسط الحضاري أصبح يضم منظومة معقدة من الطقوس والمعتقدات والأعراف الشعائرية الدينية ، تنظّمها مؤسسة معبدية مهيمنة في منهجيتها الفكرية ، تقودها قوة كهنوتية عظيمة ، مؤسسة خطابها الفكري الرابط بين العوالم المرئية والمغيبة ، بين الصور الأزلية العليا والصور العضوية الأرضية ، بين ما هو محدد وتشبيهي مع ما هو لا محدد وغير تشبيهي . بنوع من التضايف هبط به جلال ما هو غير منظور لصورة الحضور البشري ، وتسامى كنظام صوري ما هو أرضي نحو أزلية المثال الأعلى وصولاً إلى الكمال المطلق (شكل ١) ، ذلك إن بنائية الأشكال السومرية وأنظمتها لم تنجز لتمثيل قوى مادية ، وإنما لتجسيد أفكار ، فأفرغت فيها حيوية هائلة مما هو فكري ، محولة إياها إلى خطاب رمزي وقد أتخذ صوراً عقلية (شكل٢).

إن انتصار الشكل في الإبداعات التشكيلية السومرية ، كونه الوسيط بين الطبيعة في بنائيتها المادية وعالم الميتافيزيقيا ، وبجدل حيوي بين فيزيائية الظواهر وجواهرها . فالكوني في بنائية الفكر السومري ينتمي إلى واقع وما فوق الواقع ، وقد (حلّ) الآن عالم الوهم ، بمحيط معرفي في وعي الإنسان بتأويل المدركات إلى صور تشكيلية . فتحول نظام الشكل السومري من صورة مماثلة لحيثيات الأشياء إلى دلالات معبرة عنها، ذلك إن مثل هذه (الخطابات) الشكلية في جوهرها . لا تستقي البهجة من الطبيعة (العفوية) للأشياء ، لكنها تسعى إلى نوع من التأويل ، وبما يضع الرمز في خصوصيته اللامحدودة ، متعدياً السببية الرابطة بين المرموز به والمرموز إليه . فالمهم هنا هو نوع من الإزاحة في أنظمة الأشكال كمفاهيم ، وبما يجعلها موحية (ومشفّرة) بدلالات جديدة (شكل ٢) . لقد كان هدف الفن ليس التقليد ، بل الكشف عن الصيغ التي (تساند) الفكر الإنساني في (زمكانيته) لامتلاك صلات وثيقة مع عوالمه الحاضرة والمغيبة.

لا ريب في إن من الطرق الجيدة هنا ، أن نستخلص من وحي التاريخ الجوانب المشتركة بين أشكال التطور . فيتمثل المرء حلولاً أكثر تجدداً عن الدين وعن الفن ، وتحظى هذه الفكرة بفائدتها ، شريطة أن تُستخلص من الحوادث فعلاً ، لا أن تفرض عليها من خارجها . ذلك أن الكهنوت السومري لم يريدوا أن يعرفوا سوى حدوسهم عن المثل الأعلى الفني أو الديني ، ويزعمون تعميمهُ حتى درجة المطلق ، وهذا ما يُدعى الجميل بذاته أو (الدين) في نسيج الأشكال الفنية بدون أي نعت آخر . فعندما يراد إرجاع الفن أو التمثيل الفني أو الجميل في بنائية الأشكال السومرية ، إلى مبدأ وحيد ، فهذا المبدأ

كان تقريباً هو الدين.

ولد الفن في المعبد السومري ، ولنقل إن الفن استولى عليه . ذلك إن مطلب التزيين كان فاعلاً في العلاقات الإنسانية ، فالفن والدين لم يفعلا شيئاً ، سوى امتلاك صفات مشتركة في الإنسانية . فالفن في سومر يستعير من الدين ما به يغدو فناً على نحو أعظم ، وليس دينياً على نحو أعظم . وكذلك الدين فإنه لا يريد أن يعيرهُ الفن إلا ما يُضم هو بالقوة وفي هذا يتطوع كلاهما لخدمة صاحبه ، وبطل هذه اللعبة هو الفنان على مَرّ التاريخ.

إن التأمل المايثولوجي الذي يشكّل الجوهر في نظام الأشكال في الإبداعات التشكيلية السومرية ، هو نوع من طريقة (حدسية) للإدراك ، تكاد تكون أقرب إلى الرؤيا . لكن هذا لا يعني إنه مجرد أنشراح طليق للذهن يتجاهل الواقع ، إنه يسمو على التجربة لأنه يحاول تفسير التجربة وتنظيمها وتوحيدها . فالصور (الأشكال) لا يمكن فصلها عن الفكر ، والأسطورة والتمثيل الأسطوري هنا ضرب من الشعر ، يسمو على الشعر بإعلانه عن حقيقة ما . نوع من التعليل العقلي ، يسمو على التعليل بأنه يبغي استنباط الحقيقة التي يعلن عنها ، ضرب من فعل ، لا يجد تحقيقهُ بالفعل ذاته ، ولكن عليه أن يُعلن ويوسع شكلاً شعرياً من أشكال الحقيقة.

إن دلالة تمثل المتعبد السومري ليست إلا (فكرة التعبد) ، أما صورته فتتلخص في تعبيرها الخيالي ، وكي يتضايف هذان الوجهان في نظام التمثال الشكلي (شكل ٢) ، يلزم تحول الموضوع إلى شكل فني . بحيث لا يكون القصد أن تمثل هذه الأشكال ذاتها ، بما فيه خصوصية فردية ، ولا أن تعرض للوعي مباشرةً (الميتافيزيقي) المتضمن فيها، بل تكون (إشارة) إلى الماورائي وتلميحاً إليه . معمقة الدلالة في أنساق (العلامات) لتفعيل دلالاتها في تعدد الإشارية في بنائيتها المايثولوجية (شكل ٢) . حيث تتسامى المدلولات فوق الظاهرات الطبيعية المنفردة ، وبنوع من التعالق بين المادي والروحي وبين لطبيعي والرمزي.

وتدلّل مجموعة التماثيل السومرية الخالدة ، التي أكتشفها الأستاذ (فرانكفورت) في قدس الأقداس (Cella في حرم أحد المعابد السومرية (شكل ١) . إلى إننا بحضرة احتفال طقوسي . وهو بذاته نوع من المحرك الذي يزود ميكانيزم الحياة بتفعيل (سحري) يديم ديمومتها . وبفعل انكماش التعبير على دائرة الحياة الداخلية التي تتجاهل العالم الخارجي ، إن بدى هذا المشهد التعبدي المبجل ، يبث خطاباً روحياً صوفياً ، يتصل بأعمق مناطق الروح . فالمكان وتمثيله هنا مغيب ، ليس كما هو في الوجود المتعين ، فهو فاقد لخصوصيته الجغرافية والزمانية " ففي الفضاء الأسطوري تلعب الأمكنة دوراً ثانوياً ، لأن الأسطورة لا تستند إلى المكان ، إلا بمقدار العلاقة التي يقيمها هذا الأخير مع التخيل أو مع اللاواقع " (المقداد ، ١٩٨٣ ، ص(٦٠)

فالشخصيات مغرغة تماماً من وجودها المادي كأيقونة معاشه ، ومرحّلة بفعل ضغوط البنية الفكرية العميقة إلى منطقة تتوسط الشعور واللاشعور . نوعاً من (الصوفية) عصفت بالمتعبد السومري ليجتاز حالة البشري وصولاً إلى حضور الأبدية (شكل ٢) ذلك إن الفكر السومري قد بثّ الرغبة في الذات ، أن تدخل سرّ الحياة ، وأن تتعقب دروب الطاقة الخلاقة في الوجود . وان تبتكر لا ابتداءً من الواقع المنظور ، بل اتفاقاً مع حقيقة اكثر عمقاً . ولذلك بدت هذه الأشكال ، وكأنها قادمة من كوكب آخر (شكل ٢) ، فالتشكيل هنا حدسي

متحرر من ضغوط القيود الحسية ، وهو محمل بطاقة روحية مهيمنة حين يضايف بين الذاتي والموضوعي . بحيث أن الخارجي لا يكون لهُ مبرر وجود ، إلا أن يكون تعبيراً عن الداخلي.

فالتجريد (يَطال) كل السمات الواقعية في الأشكال ، ولا يغدو تعبيراً في بنائية مثل هذه الأشكال الرمزية (شكل ٢) ، ما لم يلغي من الحدس العيني كل مايؤلف بنية الأشكال الفردية بعد تبسيطها واختزالها . فصلة الشبة المادية المنظورة ، قد أمكن الاستعاضة عنها بصلة روحية متضمنة هي صلة الرمز . وقد بدت هذه التقابلات مفهومة في نظام الأشكال السومرية ، في سيرورة رمزية ، تضم عالم الحواس بصفتها إثارة للمشاعر ، وعالم الروح باعتبارها كشفاً نهائياً عن بنائية المعتقد الاجتماعي.

٢. مفهومية الشكل السومري من خلال (الذات الإبداعية للفنان):

يُفهم الشكل (كدال) في الفنون التشكيلية السومرية وللأسف الشديد في بعض الأحيان ، على إنه يقع ضمن دائرة الفنون البدائية . وتعتمد هذه الرؤية على المدركات الحسية بسقفها المنخفض ، وتغييب فعل الحدس الكاشف والقصد والإرادة في العملية الإبداعية ، لصالح التلقائية والعفوية . مستندة كحكم جمالي على إيحاءات البنية الظاهرة بشكلها الجاهز ، بعزلها عن تفعّيل أنظمة البنية العميقة المقررة لنظم الأشكال . وتتّعرف المُبدَع التشكيلي على إنه تجربة حرفية صرفة . وبذلك تضع الإبداعات السومرية في منطقة وكأن الوسائل فيها قد عجزت عن إجابة الأهداف.

وتجد هذه الرؤية (بؤسها) في إن الفنان المبدع في سومر الخالدة ، قد أبدع تركيباً شكلياً ، وتقصى بقصدية بنائية الأشكال ، وفقاً للسياقات والمفاهيم ، وبما يقع في منطقة الأعراف والتقاليد ووظائف الأشكال الشكلية والتعبيرية والإيحائية ، وكما يجب أن تكون في خطابها الفكري . متخلياً عن ما يُعرف بالعفوية وصفة التذكر في آليات عمل الصورة الذهنية ، نحو نوع من فعل الإرادة الواعية . حيث تدعو بنية الفكر إلى التحرر من النموذج وصولاً إلى البناء الشكلي الرمزي الخالص ، بفعل العمليات الذهنية واليدوية الواعية لمسؤولياتها ، لتحرير الأشكال من واقعيتها ، مبتغياً الدلالات الروحية فيها ، وبما يجعلها تتخذ طابعاً رمزياً . فالفوتوغرافيا لم تكن تعني للسومريين بشيء ، ذلك إن محدوديتها كانت تتعارض مع أيدلوجيا الفكر السومري اللازماني واللامكاني . فقدمت الأشكال السومرية لإشكالات الإنسان الفكرية حلولاً روحية هامة في مجالات التشكيل . باندفاعها لتكوين عالم آخر من القيم والمعتقدات ، له صفة الثبات والديمومة ، بدلاً من عوالم الظواهر الحياتية المتغيرة (شكل ٢).

ومقولة الأشكال هذه ، تؤشر فوراً دور الفنان الإبداعي . ذلك إن إشكالات إحالة النص ، من طبيعته المجردة غير المرئية ، إلى أنظمة صورية من العلاقات التشكيلية المتبادلة التفاعل ، هو ما يشكّل مأثرة الفنان التشكيلي السومري . وذلك يرتبط بآليات تمثل وإظهار وفهم الفكر قبلياً كنظم علاقات ، ومن ثم تركيبها بشكل خطابات تشكيلية تداولية ، وبعبقرية فريدة تحيل الغيبيات إلى رمزيات مايثولوجية غير محدودة الدلالة ، وتقولب أشكال الآلهة غير المرئية ، بنظم الأشكال المرئية وتعقد صلة في التعبير التشكيلي بين ما هو أرضي وما هو سماوي . فالاحتفال بفنان العراق الأول ، واجبة علينا ، كونه أبدع تكوينات حية إلى أعلى درجة ، وبذات الفاعلية التي تحضر في أعمال ديلاكروا أو كلود مونيه أو كاندنسكي ، في خلق المتحولات الخطيرة في أنظمة الأشكال التشكيلية

ويفعل انكماش التعبير في منظومة الأشكال السومرية على الحياة الداخلية لذات الفنان ، التي تتجاهل العالم الخارجي ، يبرز نوع من القصيدة الواعية المستندة إلى الخيال والإرادة والوجدان ، في تحطيم المنظومة الأيقونية لنظام الصور الشكلي ، بغية التغلغل بما هو انفعالي ، لكشف مشكلات الذات الإنسانية (شكل ١،٢) . فهنا يمكن رصد نوع من النزعة العاطفية حلّت محل المذهب العقلاني ، ترجح خطاب الذات المنفعلة على حساب الواقع . وفي ذلك نوع من الجدل بين الحسي والحدسي لتجاوز معايير الصور المرئية . إنه الفنان (السومري) نفسه المُقدم على هيئة عمل خلاق ، يعبر به عن سعادته الداخلية . نوعاً من النزعة غير التسجيلية ، التي سعت في نظم الأشكال إلى اختزال الظواهر المرئية لتأكيد استقلالية الأشكال الخالصة . إنها تفرض نظاماً على الأشكال ، وتقصي من بنائيتها ما هو عرضي وزائل في رؤيا الأشياء ، متوصلة في ذلك إلى أسلوب يتيح للفنان مزيداً من الحرية للإيفاء بحاجته النفسية ، وتأويل ما لا يُحصى من املاءاته الذاتية . ذلك إن تعبيرية الفنان في سومر ، تقوم على إعادة بناء العالم في حالته السرية الداخلية ، بحيث لم يَعد لطبيعة الأشياء من دلالة ، إلا بقدر ما تتحول لتعكس وضعاً إنسانياً.

لقد استطاع الفعل الإبداعي للفنان في سومر المبجلة ، أن يبث المشاعر السايكولوجية عبّر كلية الهيئة الخارجي في أنظمة الأشكال (شكل ٢) . فلا يُعقل أن يعجز مثل هؤلاء المبدعين ، من تمثيل أشكال الكفوف بمثل هذا (الضمور) وكأنها أصابع (سحالي) . إلا بإرجاع ذلك نحو الذات الكاشفة المؤولة للفنان والتي تعمل بقصدية على (تفعيل) أشكال الكؤوس الاحتفالية ، باعتبارها علامة تُبلغ عن بنائية الحدث (شكل ٢) . وكذلك فإن آليات السرد الصورية ، توجب أن تحتل العينين نصف حجم الوجه ، وفي ذلك نوع من التشفير بأهمية الشخصيات (شكل ٢) .

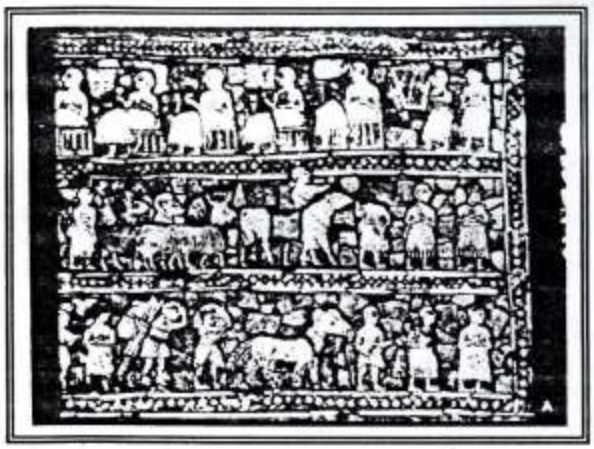
والتي بدت تعمل في دراما المشهد خارج حضورها الواقعي . فقد امتصت ذهنية المُبدع فكرة الموضوع امتصاصاً ، وأعادت إخراجها وفق نظام الشكل (التعبيري) ، والذي هو انعكاس لذات الفنان الحرة الكاشفة المؤولة . ذلك إن هيمنة حجم العينين وحركة اليدين على أنساق العلامات الشكلية في تحري شكلانية المضمون ، يكشف عن نوع من تركيب العلامات في ماهية الإبلاغ في الخطاب التشكيلي . والذي لا يمكن بلوغ جمالية اللاهوتي فيها ، إلا بارتحال الفيزيائي وارتقائه منطقة الميتافيزيقيا.

لقد وجد الفنان المُبدع في (سومر) ، إن بإمكانه قلب العالم الخارجي باتجاه عوالمه الداخلية ، وطرح الحلول المبنية على تركيبات لونية منفصلة عن أية حكائية ، فقد كان اللون في بنائية الرسوم السومرية اصطلاحياً ، وهو يؤسس مفهوماً في بنائية الفكر الاجتماعي (شكل ٣) .ويعمل على تحويل مظاهر

العالم العابرة والفردية إلى منهج ذي اصطلاحات ثابتة ، فكانت دلالة اللون إيحائية أكثر منها مشابهة للتجربة الخارجية . وهي بنائية تقود نحو التبسيط في الأشكال والمساحات اللونية ، والالتصاق بالتسطيح والتخلي عن التدرج اللوني والمظاهر القصصية . حيث لم تخضع الألوان للقوانين البصرية بل تحولت

إلى مظاهر عقلانية شأنه في ذلك شأن الفنان في الفن الحديث.

إن الفعل الإبداعي في التشكيلات السومرية ، هو تأويل دلالات غير متوقعة ولمسة من الجمال يحققها (الفنان) بالتقارب الشاعري بين اشياء مألوفة تنتزع من حالتها التقليدية لتتحول إلى استعارات شكلية . وهي آفاق إبداعية تبدأ بوساطة الإنسان ذاته ، بتاكيد حقه في أن يتجاوز الطبيعة اعتماداً على مقاييس ومعايير جمالية جديدة . ذلك أن فكرة تجميع الخامات في بنائية الأشكال السومرية تستند إلى مقولة الفنان ، في التأويل الكيفي الإبداعي ، والتي تبرز في الذهن فكرة الصُلب أكثر مما توحي بفكرة اللحم البشري . حيث عرف الفنان كيف يبعث فيها نوراً مرتعشاً يزيل عنها ما علق بها من قيم مادية (شكل ٤) ، باعتبارها مدلولات جمالية يبثها (الدال) مفرغة من الحكائية التي يقترحها المدلول.



٣- مفهومية الشكل السومري من خلال (مقترباته مع الفن الحديث):

إن الأعمال التشكيلية السومرية الإبداعية ، لا تعني ولا تمثل ولا تستعيد (شيئاً) . لكنها قادرة على إثارة أرواحنا كما تفعل الموسيقى ، فالتشكيل (الموضوع) هنا غير مقروء لكنه جميل مثل (البلورة) . إن هذه الإبداعات في بنية الفن ، كالشعر بالنسبة للنثر والموسيقى بالنسبة للأدب ، إنها بمثابة انطلاق إلى إبصارات أبعد مدى . وحين تؤسس منظومة الأشكال السومرية ، أنظمتها الشكلية بعيداً عن حكائية ومحدودية التاريخية ، فإنها تقول مقولتها ، وتولّد نوعاً من الرؤيا ، نُسقط فيها الفهم المعاصر على ما هو قديم وليس العكس ، بحيث إننا يمكن أن نؤسس مقتربات شكلية بين نظام الصور السومرية والفن الحديث داخل بنية الفن ، وهي آفاق تبدأ بتأكيد الوجود السومري بوساطة الإنسان نفسه ، وبتأكيد حقه في إيجاد حقيقة أخرى ، اعتماداً على قوانين خلق أخرى ، ومعايير حكم جديدة.

فالفنون التشكيلية السومرية تتضمن بالذات تخلصاً من التشخيصية ومن حالة البشرية ، لتتمتع بصيغة الابدية . وحين (تُبلور) الأشكال السومرية الميتافيزيقي المُتضمّن فيها ، بالبحث عن الجوهري المتخفي تحت زوائد البشري . فإنها (لخّصت) الشكل إلى قوانين هندسية (شكل رباعي يقوم على شكل مخروط) (شكل ٢) . فالفن في سومر حجاب أكثر منه مرآة . وهي بذلك تعقد نظاماً من الاقتراب مع أفكار (سيزان) في العملية الإبداعية في التشكيل ، والذي كان يرى : "بوجوب تكثيف الأشكال الطبيعية إلى أنظمة هندسية ترتبط ببنائية الكرة والمخروط والاسطوانة" (مولر وايلفر، ١٩٨٨، ص٤٠) . فقد أدخلت العقلية السومرية المُبدعة ، مفهوم الطبيعة ضمن قواعد الضبط والدقة ، وبنوع من (الثيوصوفية الموندريانية) والتي انتزعت من الشجرة كل شيء عدا الصورة التي يُفترض أن توقظها في الوعي ، ليس بكونها شجرة وإنما على إنها شكل شجرة . وكأن المشهد أشبه بالتمرد على الظواهر الخارجية ، وتحطيمها واختراقها من جديد عوداً إلى اللب حيث اللون وحدة والحرية

لوحدها.

وهنا تبرز صورة جديدة للعيان ، تؤسس مقترباً لها بين نظام الأشكال في المبدعات التشكيلية السومرية (شكل٥)

ومشابهاته في نظام الشكل التكعيبي ، وبالأخص لوحة (بيكاسو) فتاة أمام المرآة (شكل٦)

فكلا الأسلوبين يشتركان في آلية عمل الصورة الذهنية ، والتي تسعى إلى تمثيل ما تعرفه وتدركه عن الشيء ، وما ينبغي أن يكون عليه ، بدلاً أن تحاكي ما تراه . واضعين بذلك التجربة الحسية تحت سيطرة ومراقبة الذهن ، فالشكل في الفنون السومرية والتكعيبية ، يمثل حقيقة صورية . ومن هنا كان التوجه نحو المظاهر التجريدية ، والتوقف عند الصورة الذهنية غير المادية ، والقائمة على التنظيم البنائي المتناغم في الأشكال الهندسية . فالفنانون في سومر والتكعيبية ، لم يروا بأعينهم ما في الطبيعة بل بأفكارهم ، وهم لم ينسخوا الموضوع كما هو في الواقع بل يؤولونه نحو الجوهر . وهذا ما تؤكده مقولة (مالبرانش) : " إن الحقيقة ليست في حواسنا بل في فكرنا " (سيرولا ، ١٩٨٣ ، ص٩).

إن الموضوع (الشيء) في الفنون التشكيلية السومرية والتكعيبية ، لا شكل له في المطلق ، بل له عدة أشكال ، على عدد ما في قطاع التأويل من زوايا نظر ، وعلى عدد العيون التي يمكنها النظر إلى الشيء . وبتمثيلهم الشكل الواحد من مختلف وجوهه في آن واحد ، فإنهم حاولوا التعبير عن حقيقته المطلقة ، مدعين بتقديم صورة للشيء أكثر موضوعية من مجرد التوقف عند مظاهره الخارجية (قارن شكل ٥،٦) . فقد واجهت المبدع السومري وبيكاسو بعد ذلك ذات المشكلة ، وهي الكيف في تمثيل الأشكال ذات الثلاثة أبعاد على سطح ذات ذي بعدين . فكانت الحلول في بنيتها الشكلانية متشابهة ، وتقضي بتمثيل الشكل بأكثر من زاوية نظر في لحظة زمنية واحدة ، بحيث تكون الرؤية للشكل أشبه بمسرح الحلبة الذي يلتف حوله الجمهور في تفحص الأشكال . فالصورة تصبح هنا ، مجرد انعكاس للتساؤلات حول الوجود . وذلك بالانتقال بالشكل الطبيعي من صورته العرضية إلى بنائيته الشكلانية الخالدة.

لقد نجح (آرنولد هوزر) ومن بعده (هربرت ريد) في تقديم تفسير لبنائية الشكل السومري بدلالة المعنى (هاوزر ، ١٩٦٨ ، ص٤٢٣) (ريد ، ١٩٨٦ ،

ص٨٤) . إلا إنهما أخفقا في تحليل الكيف في بناء نظم العلاقات التي تميز الشكل . وذلك في اختزال تفاصيل الأشكال ، وتجريد تشبيه الشخصية ، وتقابل المساحات ، وتعدد السطوح المقسمة اصطلاحياً . وتركيب صورة امامية للعين على وجه جانبي المنظر (شكل ٥) ، متناسين إن آلية الذهن في الفنون السومرية ، كانت تعمل بقصدية نحو نوع من الكشف التجريدي في تركيب الهيئة ، ذلك إن تشبيهية الصورة ، لم تُعد تُمثل نظام الشكل الكامن في خزين الفنان الذهني ، بل عَمِدَ عوضاً عنهُ ، إلى تأويل نظام رياضي ، يتسم باستدلالات عن الصورة المُدركة حسياً . وفي ذلك تكمن القدرة على الرقي على جميع الصور الفردية ، وشتى أنواع التفاصيل والجزئيات ، ومن هنا كان التحول في سمات الأشكال من الحصائص الجزئية ، إلى بنيتها الكلية ، ومن الفردية إلى التعميم المطلق (شكل٥).

وأبدعت العقلية المُبدعة في سومر ومن بعدها التكعيبية ، نظاماً للأشكال ، مُثلت بموجبه معزولة عن العوالم المرئية . فالتشكيلات لا تستند إلى الزمان والمكان ، إلا بمقدار العلاقة التي يقيمها الآخرين مع التخيل أو مع اللاواقع . فالكهنوت السومري وبفعل الوعي والقصد والإرادة مثل بيكاسو وبراك ، لا يريدون أن يعرفوا سوى أفكارهم وحدوسهم عن البناء الشكلي للمثل الأعلى في التعبير ، ويزعمون تطبيقهُ حتى درجة المطلق . ومن هنا كانت تجزئة الشكل إلى مساحات هندسية مسطحة ومتداخلة ، وتمثيلة من مختلف وجوهه في زمن واحد ، لتقديم صورة عن الموضوع أكثر موضوعية من مجرد التوقف عند مظاهره الخارجية (شكل٥،٦).

وبنفس نظام صورة (البورتريت) في الفون السومرية (شكل ٥) ، عَمِدَ التكعيبيون إلى رسم أنف كما يرى من الجانب على وجه منظور من أمام ، أو عيناً بوضع أمامي على وجه جانبي المنظر (شكل ٦) . وقد أوضح (بيكاسو) فكرة هذه التركيبات : " بأن الرأس عبارة عن عين وأنف وفم ، وهي أشكال يمكن أن توزع بأي طريقة ، ويبقى الرأس رأساً ، وهذا الأسلوب في التفكير يماثل منهج التأليف الموسيقي " (فراي ، ١٩٩٠ ، ص٦١) . إنه التنقيب في منطقة النص ، وصولاً إلى الشكل الجوهري الكامن وراء المظهر الخارجي وتحليله وإعادة تنظيمهُ بتركيب وإنشاء ونظام جديد ، فقد جعلت سومر والتكعيبية من الشيء الحقيقي عملاً فنياً.

المصادر

١ــ باور ، أندريه . سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه ، بغداد ، . ١٩٧٧

٢ــ ريد ، هربرت . معنى الفن ، ترجمة سامي خسبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، . ١٩٨٦

٣ــ سيرولا ، موريس . الفن التكعيبي ، ترجمة هنري زغيب ، بيروت ، . ١٩٨٣

٤ــ فراي ، أدور . التكعيبية ، ترجمة هادي الطائي ، دار المأمون ، بغداد ، . ١٩٩٠

٥ــ المقداد ، قاسم . هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي (كلكامش) ، دمشق ، . ١٩٨٤

٦ــ مولر وايلفر . مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، . ١٩٨٨

٧ــ هاوزر ، آرنولد . فلسفة تارخ الفن ، ترجمة رمزي عبده جرجيس ، مراجعة د.زكي نجيب محمود

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل