إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري

المدرس الدكتور
شوقي مصطفى علي الموسوي

خلاصة البحث :

تناول البحث الحالي (إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري) من خلال آليات اشتغاله في حضارات الشرق القديمة بشكل عام وحضارة سومر بشكل خاص ، وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، احتوى الأول على الإطار المنهجي للبحث ممثلا بمشكلة البحث والحاجة إليه والتي تناولت . المشكلة . جدلية الفكر السومري لمفهوم المرئي واللامرئي وصلتهما الجوهرية بحضارة العراق القديم (حضارة وادي الرافدين) ؛ بوصفها جدلية توليدية ألقت ظلالها على مستويات المعرفة الجمالية والفنية .. كما احتوى على هدف البحث " تعرّف إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري " ... بينما في حدود البحث ، اقتصر على دراسة المرئي واللامرئي في الفن السومري وتحليل عينات مصورة لنتاجات فنية سومرية وللفترة من (3000-2000 ق.م) وباعتماد منهج التحليل التأويلي ضمن رؤية جمالية ، ببعديها النظري والإجرائي ....

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري ، الذي أحتوى على المبحث الأول " المرئي واللامرئي في الفكر ما قبل السومري " والمتمثلة بالأدوار الحضارية القديمة والذي يؤسس أرضية خصبة للفكر السومري ، فضلا عن احتواءه على المبحث الثاني " المرئي واللامرئي في الفكر السومري " منذ بداية عصر فجر السلالات ..

بينما الفصل الثالث احتوى على إجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ومنهجيته فضلا عن تحليل عينات البحث البالغة (5) أعمال فنية سومرية ... أما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن عرض نتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن ابرز النتائج التي توصل إليها البحث: إن مفهوما المرئي واللامرئي ، قد شكلا البنية الأساسية التي ينطلق منها الفن السومري على مختلف توجيهاته الفكرية والأسلوبية والعقيدة الدينية في تأكيد نزعته الوجودية ... ابتعاد فنان سومر عن معطيات الشكل المرئي المحدد بالصيغ المكانية ، باتجاه معطيات الحدس المدرك للصور الكلية ذات الأبعاد الروحية المطلقة ، من خلال اشتغال الفنان على تفكيك المرئي المعلن على أساس التحوير والتركيب والتهجين ، مما منح موضوعاته صفة التسامي .... أما الفصل الرابع والأخير فقد احتوى على النتائج والتي كان من أهمها : ابتعاد الفنان السومري عن معطيات الشكل المرئي الواقعي المَحدد بالصيغ المكانية والزمانية الجزئية من أجل إذابة المَعطيات الداخلية وتحولها إلى فضاءات لامتناهية للامتداد خارج الحدود المُقترحة للأشكال . وفي ضوء نتائج البحث الحالي ، توصل الباحث إلى بعض الاستنتاجات والتوصيات فضلا عن بعض المقترحات أهمها : ((جدلية المرئي واللامرئي في الفن الآشوري القديم)) .

الفصل الأول
مشكلة البحث :

شكل مفهوما المرئي واللامرئي ، هاجساً مهماً رافق الإنسان عبر التاريخ في صراعه الطويل

مع قوى كونية ، ما ورائية ، لا مرئية ، محاولا تحقيق حالة من حالات التوازن بين ذاته الفانية والتعلق بما هو كلي وشمولي وغير مرئي ، بحثا عن خلاص لانهائي ... على اعتبار إن إنسان ما قبل التدوين قد كشف من خلال الرسم على جدران الكهوف عن موقف وجودي بكل ما يواجهه من مخاوف وتحديات طبيعية ولا مرئية ، تمرحلت عبر أطوار تاريخية سحيقة القدم أنتجت تساؤلات أكثر تعقيد وعمق وخاصة عندما تيقن أن العالم زائل لا محال وان للوجود قوى خفية تستوجب التضحية من اجل معرفة اللامرئي والتقرب إليه .

ومن المعروف إن حضارتي بلاد الرافدين وبلاد النيل ، يُمثلان أقدم الحضارات الإنسانية الشرقية وأكثرها تقدما في تلك الأوقات ؛ إذ اكتشفوا الآلة ، المعادن ، الكتابة ... وبالتأكيد كان لهم فهمهم الخاص لعمل اللامرئيات ، فقد فسر بعضهم كل شيء على أسس من الملاحظات الحسية وأشياء أُخرى قد أوعزوا أكثريتها إلى قوى إلهية غيبية ، مع العلم أن معلوماتهم الفلكية الغير مرئية والمعلومات الرياضية والهندسية ، وصلت إلى مستويات علمية متقدمة جدا. (1:مقاديسي،ص910)

فقد شغلت حضارة وادي الرافدين ، بالقوى اللامرئية ، التي مثلت عالم مقدّس ، مثالي ، اخذ العديد من الهيئات والأشكال ذات الطابع الأسطوري ... فالسمات الجمالية والفنية ذات المسحة التجريدية التي أبدعها الفنان القديم على الأواني الفخارية قد مثلت أشكالا رمزية لهذه القوى ، بتكوينات مختزلة ومركبة من العناصر الآدمية والحيوانية ، فأعطت صفة متسامية باتجاه الروحي (الجوهر) .

وفي مراحل لاحقة أصبح هنالك إحساس بوجود عالم غير مرئي ، وغير مدرك بالحواس يتداخل مع الحياة اليومية للإنسان فأصبح الفن هنا عبادة مقدسة وخاصة في منحوتات الفنون السومرية التي تحاول أن تتسامى باتجاه المطلق اللامرئي في روحية الفنان الداخلية من خلال إضعاف صفة المشابهة مع الشكل الواقعي مما يجعله يمتلك قابلية للتأويل غير محددة ، فلم يكن هناك أي فنان سومري . على حد تعبير مارلو. يستطيع أن يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للإنسان ، فالقوة اللامرئية ، اللامتناهية ، اللامدركة ،الخفية للتمثال قد تم الظفر بها عن طريق تميزه عن أي نوع من مثل هذا التقليد .(21:مقاديسي،ص10)

بمعنى إن الفنان في الحضارات القديمة ، قد أعطى أهمية للقوى الكونية ، حيث جعل الرمزية تسير في فلك ما ورائي وخاصة عندما دمج الفنان العراقي والفنان المصري الشكل الإنساني مع الهيئة الحيوانية واعتماده على التعددية الرمزية كما في منحوتة (أبي الهول) لدى المصري القديم وتمثال الثور المُجنح لدى العراقي القديم ،هنا نلاحظ أن الفنان في العصور القديمة قد أكسب فنهُ بُعداً جمالياً وفنياً لا متناهياً ، قريباً إلى المثال اللامرئي في بداياته ، منحازا إلى الملك في مراحله المتأخرة عندما وصف الملك بالرمز الإلهي ؛ فالفكر الأسطوري عند فناني العراق ومصر القديمتين قد مهد للكثير من الأسئلة عند الذهنية الإغريقية ، فالتساؤل عن أصل العالم والقوى المطلقة التي شكلت جوهر الوجود المرئي واللامرئي كانت مثار بحث وجدل مستمرين لدى الإغريق .. فكان طاليس مثلا يرى في الماء ، القوة الخفية اللامرئية التي خلق منها الكون ، في حين وجد فيثاغورس أن فكرة اللامرئي تتجلى عن طريق التطور الرياضي أي إن جوهر الأشياء يكتشف من خلال الأرقام والأعداد التي تتسم بالمثالية مستخدمين الفلسفة كواسطة لنقاء الروح وأيضا طورا الحساب والهندسة من خلال تفكيرهم بما وراء الطبيعة واعتقدوا ان كل مسألة يمكن

حلها بنقاط بشكل أسطوري .. أما لدى هيراقليطس (544-483 ق.م) نجد أن فكرة اللامرئي تتبلور من خلال صراع الأضداد والتجدد لتصبح مرئية ،كونها قوانين مرئية ...

وفي بداية القرن الرابع قبل الميلاد ظهر الفيلسوف أفلاطون (428-347 .ق.م) مشيرا إلى إن الصيغ الرياضية الهندسية التي يجد فيها أفكارا مثالية مفارقة للمادة (المرئي) ومقاربة لأفكار اللامرئي ،فالشكل الهندسي عنده يمتلك جمالا مطلقا يكمن فيه جمالا مكتفٍ بذاته ومتسامي على الحسيات (المرئيات) مما يشكل نظاما أخلاقيا مرادفا للخير والجمال ... بينما نجد أرسطو (348-322 ق.م) قد أكد على استخدام التفكير العقلي التحليلي أكثر من الاعتماد على الرياضيات والهندسة .. فاللامرئي الجمالي عنده قد تجسد في الحسي وأصبح مرئيا ، من هنا وجد في المادة طاقة هائلة ووسيلة للتعبير عن اللامرئي أو اللامحدود .

ولا ننسى عندما نتكلم عن فلسفة المرئي واللامرئي ، الفلسفة الإسلامية ،فقد وجدت الآراء الفلسفية الإغريقية صدى واسع لها في الفكر الإسلامي وخاصة التي تناولت مفهوم اللامرئي ... فقد اعتمدت الفلسفة الإسلامية على ما جاء به الدين الحنيف ، إذ نجد أن فكرة اللامرئي أو اللامحدود تتجسد في الله سبحانه وتعالى ،فهو الجمال المطلق ،الكلي ،الشمولي والذات الإلهية ، هنا تعتبر الأصل والمصدر الأول للوجود كله ..لذلك نجد إن حضارة الإسلام ، قد تخلت في الفن عن فكرة التشبيه والمقارنة مع الحسيات باتجاه التجليات للجمال الإلهي .(24:يوسف،صـ73)

من خلال ما تقدم نجد إن إشكالية المرئي (المُعلن) واللامرئي (المخفي) ، اخذ بالاتساع في المفهوم والتطبيق والتوصيف ضمن إطارات جمالية وفنية لمفهوم المرئي واللامرئي وبحدود هذه التباينات المفاهيمية للمرئي واللامرئي في الفنون الشرقية القديمة والمتأخرة ،يتوسم البحث الحالي إلى إيجاد المقاربات المفاهيمية والإجرائية بغية الوقوف على طبيعة إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري ،هذا إذا ما عرفنا ان البحث في هذه الإشكالية بشموليتها في الحركة الفكرية والجمالية في العصور القديمة قد مثلت القمة في الاهتمامات الفنية مما يُتيح للباحث من إجراء الدراسة الحالية للتعرف على المقاربات المفاهيمية لهذه الإشكالية ولوضع مقولات محددة ضمن إطار جديد وبأنساق فكرية وتصويرية للفن السومري وهو ما يُمثل مشكلة البحث الحالي .

أهمية البحث والحاجة إليه :

وبناءا على ما تقدم تتجلى أهمية البحث الحالي ، في إيجاد أو تحديد آلية اشتغالية للمرئي واللامرئي فنياً وفكريا وتطبيقاته ، ضمن نطاق الفن السومري وان التصدي لهذه المشكلة المذكورة أعلاه يُلبي الحاجات التالية :

1) حاجة الفنانين وطلبة الفن والمثقفين بشكل عام إلى الكشف أو التعرف على إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري .
2) قد يسهم في توسيع آفاق الأطر المعرفية والجمالية والفنية بحدود مفهوما المرئي واللامرئي عبر مراحل تطور الفن عند سومر خدمة للمختصين في مجال الفن وفلسفة تاريخ الفن والثقافات الأخرى المتجاورة .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى (تعرّف إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري) .

حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على دراسة تحليلية لنماذج فنية ممثلة بفنون سومرية للفترة المحصورة بين (4000–2000 ق.م) للتعرف على الكيفية التي كان ينظر بها الفنان السومري عندما يريد أن يعبر عن المرئي (المُعلن) واللامرئي (القوى الخفية) .

تحديد المصطلحات وتعريفها :

جاء في عنوان البحث الحالي عدد من المصطلحات وجب تحديدها ومن ثم تعريفها لأهميتها، وشملت المصطلحات الآتية :

1.الإشكالية :

– الإشكالية من أشكل إشكالا إشكالية .... وتأتي بمعنى : الأمر التبس ...

– الكتاب ضبطه بالحركات .(5:جبران ،صـ 92)

– عرفها اليونانيون بـ(الشك) أو بكلمة (آيوريا) أرسطو كان يصف المشكلات التي تتصف بالموضوع الذي بصدد البحث وهذه الكلمة بمعناها العام شيئا لا يمكن اختراقه .(3:بدوي،صـ168)

– كما عرفها " مدكور" على أنها الإشكالية ما لا يتبين وجه الحق فيه ويمكن ان يكون صادقا دون قطع بصدقه .(18:مدكور،صـ184)

– بينما نجد الفيلسوف "كانت" يعرفها بأنها مرادف للإمكان وهي مقولة من مقولات الجهة يقابله الوجود والضرورة ،قال " كانت ": إن الأحكام المتصفة بالأشكال هي الأحكام التي يكون الإيجاب والسلب فيها ممكنا لا غير وتصديق العقل به مبنيا على الحكم. (13:صليبيا،صـ279)

وبعد إطلاع الباحث على التعاريف السابقة تبنى الباحث تعريف "كانت" ؛ كون هذا التعريف قد اتخذ شمولية كلية لمفهوم الإشكالية المتعلقة بمفهومي المرئي واللامرئي في الفن وبما يتماشى وضرورات البحث وأهدافه .

2. المرئي :

– يعرّف على انه مقولة فلسفية مشروطة ونسبية ومحدودة ومتغيرة ..

– كما ونجده في الفلسفة المادية يدل على الموضوع المتغير .(13:صليبيا،صـ390)

– ويعرفه صليبيا على انه المتغير والنسبي وهو يقابل اللامرئي الغير نسبي .(10:روزنتال ، صـ482)

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف أعلاه ، عرفه إجرائيا :

" المرئي هو كل شيء قابل للقياس وقابل للمعيارية في الحكم وهو كل شيء نسبي ومتغير غير ثابت وهو يحيل المتلقي إلى اللامرئي "

3. اللامرئي :

– نجد اللامرئي عند "أفلاطون " هو المثال العقلي الذي هو صور للامرئي ..

– بينما عند أرسطو هو الذي يتدخل في صياغة المرئيات الطبيعية وهو القوة الخفية وهو خيال الفنان الذي يغير من طبيعة الطبيعة ..

– وعرفه "هيغل" بأنه الفكرة المُغيبة التي يستطيع الفنان بأدواته أن يحيله إلى مرئي وهو وعي مطابق لموضوعة مجردة عن الضرورات الطبيعية وعن شروط التحقيق الخارجي وعن المضمون . (13:صليبيا ،صـ39)

– ويعرّف بأنه مقولة فلسفية غير مشروطة ومستقلة وغير نسبية وكامل في ذاته بل وثابت وهو مصطلح

يستخدم في الفلسفة المثالية يدل على اللامتناهي الذي لا يتوقف على شيء آخر عدا نفسه يخلق كل الوجود .(10:روزنتال ، صـ482)

وبعد الاطلاع على تعاريف اللامرئي والاستفادة منها ،عرفه الباحث إجرائيا :

((إن اللامرئي هو المُحرك الذي يصنع الحركة وهو اللاشكل المُنتج للأشكال وهو الموجود اللامحدود واللامتناهي والمولّد للمحدوديات وهو الكامل والثابت الذي يُشكل القيمة الأزلية ، وفنياً يكون قابلا لخلق أشكال فريدة لا تشبيهية تعتمد آليات الحدس بعيداً عن مظاهر الايقون)) .

الفصل الثاني
الإطار النظري والدراسات السابقة
المبحث الأول
المرئي واللامرئي
في الفن ما قبل السومري

تكمن مشكلة الإنسان القديم منذ نشأته الأولى وتعامله مع الوجود ، في رغبته بالحياة ، فعندما بدأ بالتساؤل والبحث عن المسببات ولّد التفكير فأنتج الأسئلة والأعمال الفنية والأقاصيص التي تحكي حياة ما بعد الموت ،حتى إن بحثه فيما يُقدمه عالم اللامرئيات أو عالم المُثل أو السماء من أوصاف روحية ،كان يُشكل جوهر أهدافه الفكرية والإنسانية كونه – الإنسان – أدرك من خلال التأمل ان الكشف عن الحقيقة اللامرئية المطلقة تحقق الأمان ومن ثم الاطمئنان .

فالواقع المرئي المُعطى كحقيقة حسية لدى الإنسان القديم لم يُعطي الأجوبة الكافية لمجمل التساؤلات التي أثارتها القوى الخفية اللامرئية ،طبيعية كانت أم فنية ، ونتاجات الفن بطبيعتها الدينية ، قد اكتسبت صفة الوجود ، كما في (الشكل–1) و(الشكل–2).

فمنذ أن كان الإنسان مُجرد كائن بايولوجي، يُشكل وجوده جزءا من الطبيعة ، لا يمتاز عنها ولا يتناقض معا إلى أن خطى خطواته الأولى على طريق الانفصال عن الطبيعة والسيطرة عليها ، أصبح مهتماً بتكوين الجماعة ، التي أصبحت بدورها تشكل عنده الأساس الأول الذي يعتمد عليه في صياغة رؤيته للعالم ،وكيف ازدادت هذه الرؤية في التعقيد؟؟؟ ... في هذه الآفاق المعرفية التي تمتد أمام النظرة العقلية بلا نهاية ، تبرز تلك الأسئلة وما يتولد عنها من نتاجات فنية لتقف كعلامات بارزة على مشكلات وقضايا تتداعى آثارها في شتى المجالات المعرفية ذات الصلة بدراسة كينونة الإنسان .(15:غاتشف،صـ7)

فالدنيا لم تكن تبدو عند الإنسان البدائي جامدة ،،بل تكون عارمة بالحياة وانه – البدائي – قد يُجابه أي ظاهرة من ظواهر الطبيعة في أية لحظة، كـ(أنت) لا كـ(هو) وألانت في هذه المُجابهة تكشف عن الفردية والخواص والإرادة ، فالملح مثلا لنا جماد أو معدن ، بينما عند العراقي القديم ، هو كائن حي لهُ أن يلجأ إليه إن وقع ضحية للسحر ويخاطبهُ قائلا :

أيها الملح ، يا من خلقت في مكانٍ نظيف ،
طعاماً للآلهة جعلك " أنليل "
بدونك لا تُمد مائدة في "أيكور " .
بدونك لا ينشق البخور .....
الخ.(17:فرانكفورت،صـ152)

وللقمح كالملح له قوة لا مرئية خاصة عندما يلجأ البدائي إليه ،فأنه كائن حي ، وهكذا فأن أغلب ما في الدنيا كانت حية في نظر الإنسان البدائي

والإنسان العراقي القديم ، بل كانت مشخصة تجعل الأمور ابسط مما كانت بالفعل فكان لكل شيء أو ظاهرة ، روح (إله خفي) ... ؛ إذ أن المعبودات الدينية تقع في ستة أقسام: ما هو سماوي وما هو أرضي وما هو جنسي وما هو حيواني وما هو بشري وما هو مركب الهي ، وربما يقول قائل إن من بين المعبودات الأولى هو القمر الذي صُوِّر في الأساطير الشرقية الأولى بأنه رجلاً شجاعا أغوى النساء أو الشمس ، حلت محل القمر "سيدة على دولة السماء" عند الديانة البدائية مروراً بكل نجم . (7:ديورانت،صـ102-103)

وهكذا فأن الإنسان العراقي القديم ،كان يحس بأنه في كثير من الظواهر الفردية إنما يُجابه ذاتاً واحدة فكأنه يشعر بوجود مركز قوي لا مرئي ، مشحون بذات معينة ، بل ويعتقد بان الذات الواحدة قد تحل في ذوات أخرى تباينها ،فتمنحها بعض خواصها وبعض هويتها..... وتوضيحا لهذا نستشهد برُقية كان العراقي القديم يتلوها لتتحد هويته بالسماء والأرض :

أنا السماء ، لن تستطيع النيل مني ،

أنا الأرض ، لن تستطيع سحري !!

فالرجل هنا يحاول دفع السحر عن ذهنه فيتركز جسمه في صفة واحدة من صفات السماء والأرض ، وهي أنهما لا يمسهما أذى البشر ... فإذا تشبه بهما سالت هذه الصفة إلى كيانه فأمن الأذى من هجمات السحرة . (17:فرانكفورت،صـ155-156)

من هنا نجد إن الظواهر الدينية والكونية واللاشعورية هي من أسبق الظواهر الاجتماعية بزوخاً في التاريخ القديم ، وظاهرة التدين عند الإنسان تمثل موقفا ومطلباً أصيلا في وجوده عبر التاريخ ، ولعل أول ما ينبثق من ظاهرة التدين عند الإنسان العراقي القديم ،هو سعيه نحو جعل الفن بحاضره ومستقبله يرتبط ارتباطاً وثيقا بموجود أعلى لا مرئي لهذا الكون ،وقد عبر عنه الإنسان بتكوينات ذات أشكال أسطورية صاغها من عناصر الحياة الأكثر رهبة أو لنقل جاذبية .(23:النشار،صـ202)

ومن هنا يستطيع الباحث ان يتلمس حقيقة أن إنسان العصور القديمة ، بعد أن آمن بالقوى اللامرئية الخفية ، الخارقة ، قد ألهمته في نحت أصناماً من مواد مختلفة لتمثل الآلهة وانه وضع الصيغ الأولى للشعائر والطقوس الدينية لعبادة تلك القوى اللامرئية ، بقصد السيطرة على مختلف مظاهر الطبيعة .... " ؛ إذا وجد الفنان القديم في المظاهر الكونية والطبيعية ، قوى لا مرئية خارقة ذات تأثير كبير في حياته ما يُبرر اعتقاده بأنها (آلهة) فقام بتجسيمها آله ذكر أو آلهة أنثى ، أو بهيئات مركبة من صفات بشرية وحيوانية ونسب الخليقة إلى كل اله من تلك الآلهة " .(6:الدباغ ، صـ10)

وإن المتتبع لمراحل تطور الفن منذ الأدوار الحضارية الأولى ومرورا بالفن السومري القديم ووصولا إلى الفكر الحديث ،سوف يجد الكثير من المراحل أو الأدوار الحضارية قد ساهمت في رفد وتطور الفنون العراقية القديمة ... بمعنى إن لكل فكر جديد تكوين فني جديد مُرتبط بالمرجعيات الحضارية (الجذور) عبر العصور ، وما حضارة العراق القديمة ، إلا المرجعية ألأساسية للفن السومري الحديث ؛ إذ قسم الباحثون حضارة الفن السومري إلى حقبتين : الأولى (حقبة ما قبل التاريخ) وهي الأدوار الحضارية السامية الممتدة (5300-3000 ق.م) والثانية (حقبة ما بعد التاريخ) وهي عصر فجر السلالات السومرية وهو عصر اختراع الكتابة بدأ عند اختراع الكتابة (3000-2370) ...

فالحقبة الأولى كانت تمثل المرجعية التاريخية الحضارية الأولى التي مهدت للفن السومري الحديث

والتي احتوت – الحقبة الأولى – على ادوار حضارية عديدة متسلسلة بحسب التطور الفكري والمعرفي والجغرافي وبالشكل الآتي :

1. دور حسونة .
2. دور سامراء .
3. دور حلف .
4. دور العبيد .
5. دور أريدو .
6. دور الوركاء .
7. دور جمدة نصر .
8. دور عصر مسيلم .

وفيما يلي توضيح مُختصر لبعض الملامح الفنية والفكرية لكل دور من هذه الأدوار التي تمثل مرجعيات الفكر السومري ، وعلى التوالي :

1) دور حسونة (5200–5000 ق.م) :

عثر على عمق 7 أمتار من على تل صغير في حسونة بجنوب الموصل في شمال العراق ، على مخلفات أقدم الجماعات البشرية المعروفة التي استوطنت بلاد العراق القديم بعد إنسان الكهوف ، فقد تركت هذه الجماعات في أعماق طبقات تل حسونة ، رماد نيرانها من أسلحة صخرية وأدوات عظيمة وأقدم أنواع الأواني الفخارية البدائية . (2:الباشا،صـ4)

إن فخاريات هذا الدور بعضها ملونة ومحززة معا وبعضها الآخر مدلوكا دلكا شديداً أي مصقولة ولمّاعة وأخرى غير ملونة ومخدشة غير متوازية وتدل على أنها لم تعمل بالمشط ، فقد ظهرت المفردات ذات الأشكال الهندسية المتمثلة بالمثلثات أو المؤلفة من خطوط منكسرة ، بعض الاهتمام بالأشكال المجردة التي تحيل الذهن إلى عوالم غيبية ، فضلاً عن بعض الأواني ذات الجوانب الرقيقة المنتظمة الصنع والمخططة بخطوط سود تشكل سلسلة من المثلثات الملونة بألوان متعددة يغلب عليها اللون البرتقالي ..ووجدت جرة (آنية فخارية) مكسورة في تل حسونة تعود إلى طور سامراء يزين رقبتها وجه فتاة أو ربما رجل ، مزخرفة بنقوش هندسية قوامها خطوط عريضة سوداء بعضها منكسرة ومنحنية وأخرى مثلثة ورسمت خطوط سوداء تشبه الوشم على الخدين وظهرت الحواجب ملتقية والعيون بارزة كما في (الشكل – 3) ..ووجد أيضا في طور حسونة بجانب الفخاريات أدوات من الحجر ومناجل من الصيوان ودمى من الطين .(16:فارس،صـ131)

2) دور سامراء :

إن صناعة الفخار في بلاد وادي الرافدين ، قطعت شوطاً كبيرا من التقدم في دور سامراء ، حيث تم العثور تحت أرضيات البيوت السكنية في سامراء على نوع جديد ومتطور من الفخار ، عُرف بفخار دور سامراء ، الذي يعود تاريخه إلى (5000 سنة) قبل الميلاد ؛ إذ كان هناك تحسناً ملحوظاً في التقنية والحرفة .. وفخار سامراء غني جدا بزخارفه الهندسية ورسوماته الآدمية والحيوانية وحتى النباتية (شكل–4) فقد غلب على هذه الرسومات التجريد الخالص باستعمال الخطوط الأفقية والعمودية أو المائلة ؛ كون الفنان هنا كان همهُ الوحيد تصوير اللامرئي من خلال الأسلوب التجريدي الغني بالمضامين .14:علي ،صـ69)

إذ يشعر الناظر إلى الرسومات الآدمية والحيوانية التي تزين فخار سامراء ، بأنها في حركة دائرية مستمرة ، فكل شيء كان يصور بتخطيط حيوي لا يُعبر إلا عن الحياة والحركة ، فنحن نشاهد على سبيل المثال أربعة غزلان تدور بسرعة شديدة حول شجرة ،ونشاهد على إناء آخر أربعة نساء في حركة راقصة وقد انسابت شعورهن الطويلة المنسدلة في

الهواء ونشاهد على صحن ثالث أربعة ضباء وهي تجري حول بركة ماء ولكن الأمر الجديد الذي يثبتهُ هذا النموذج الأخير وهو أمر يدعو إلى الثناء والإعجاب ، قدرة فنان سامراء على الانتقال من مرحلة تصوير المرئي إلى مرحلة تصوير اللامرئي ، أي من مرحلة الشكل التصويري إلى مرحلة التجريد الكامل .. ويزين فخار سامراء أيضا صور لأشكال آدمية تتشابك أياديهم معا وهي تؤدي رقصات يُعتقد بأنها طقوس دينية (شكل-5). (14:علي ،صـ70)

وجد الباحث في نتاجات عصر سامراء بعض الإشارات للمثالية ، بمعنى إضفاء الروحية على الواقع ؛ على اعتبار إن الدين قد سبق وان صاغ بصفة فعالة الشخصية الإنسانية الفريدة التي تؤكد على إن الإلهام موجود بشكل أساسي في الدين ، يُمكن التعبير عنه من خلال الفن وعلى هذا الأساس من النادر أن نجد في العراق القديم وحتى في الحديث عملاً فنياً لا يكون مادة دينية تقريباً... فقد أكد (بارو) بأن المثال المألوف هنا هو الرمز الغامض ، أي انه قد حصل هناك انتقال الاهتمام من تصوير مرئي إلى تصوير أشكالاً لا مرئية مُتخيلة ، فكل هذه الرموز غنية بالمعاني الجوهرية اللامرئية والمتواجدة على فخاريات سامراء ، كانت تعبر عن آمال ومخاوف الشعب الذي سبق له وان طور عقيدة دينية قوية ... فالمعزات الدائرية والصليب المعقوف التي تؤلفه شعور النسوة الأربعة في المثال السابق قصد بها بكل جلاء ، الرمز إلى قوة الحياة الدائمة الخفية والكامنة في كل المخلوقات الدائرة في حلقات لا نهاية لها .(1: بارو،صـ92-49)

3) <u>دور حلف</u> :

تميزت الفنون في هذا الدور بتطور ملموس وخاصة في صناعة الفخار ؛ إذ تمّ العثور على فخاريات متنوعة ومزينة بأشكال حيوانية وآدمية محورة تحويراً رمزياً كما إن بعضها مزين ببعض الأشكال الهندسية كالمثلث والدائرة والمربع التي تعطي خصائص اللامرئي ... فقد ظهرت فخاريات ملونة بعدة ألوان (الأصفر ،البرتقالي ،الأحمر ،الأسود) على أرضية من الطين المفخور ، فكانت بعضها مصقولة(ذات لمعة) ومعظمها رقيقة الجوانب مصنوعة باليد ومطلية بقشرة لون دهانها أحمر يقترب من اللون البرتقالي ... ومن أمثلة فخار حلف ، مجموعة من كسر لأوان فخارية رسمت عليها أشكال حيوانية كـ(الطيور والغزلان والثيران..) بأوضاع محورة تجريدية رمزية ، تبتعد إلى حدٍ ما عن الأصول ، فنجد التحوير على طول الرقبة وفي أشكال القرون والأجنحة ، وقد ظهرت الحركة بشكل بديع جدا في أرجل وجسم الغزال كما وجدت قطع من إناء فخاري محروق يحتوي على وحدات زخرفية من حيوان متكرر ، حيث رسم الفنان دوائر أحدهما مفتوح للأعلى والآخر للأسفل ورسمت القرون بشكل خطوط متوازية طويلة ومقوسة ومتجهة للذنب ، ونلاحظ إن الفنان قد تصرف بمهارة في جسم الحيوان محورا في أجزاءه ولكنه قد احتفظ ببعض الواقعية في أجزاء أخرى . (16:فارس،صـ32)

كما اشتهرت دور حلف في كونها مركزا لعبادة الآلهة الأم ،مصنوعة بهيئة امرأة بدينة تضع يدها على ثديها المبالغ بحجمهما ، مزينة بخطوط ونقاط يظن الباحث إنها نوع من الوشم ،وهذه هي أول معبود بصورة امرأة ترمز لقوى لا مرئية ،كأن تكون قوى الخصب والإنجاب وقد قرن خصب الأرض ونتاجها بإخصاب الأنثى من قبل الرجل . (11:سوسة،ص،137)

ومن خلال عمليات التحوير والتجريد الذي أجراها الفنان القديم على تكوينات رسوم فخارياته ، يجد الباحث بأن فنان حلف قد انصب اهتمامه في

إنتـاج أشـكاله ، مـن خـلال ابتعـاده عـن المحاكـاة المباشرة ، أي عن المرئي وأتجه إلى محاكاة تجليات اللامرئـي ، مـن خـلال الأسـلوب الرمـزي الواضـح فـي أغلب أعماله الفخاريات .

4) دور العبيد :

جاءت تسميته نسبة إلى أحد التلال الأثرية جنوبي العراق ، نلاحظ أن وسائل التمدن قد انتقلت إلى هذه الدور من شمال العراق ، مما جعل الفنان هنا ينتُج فخاريات متميزة تتسم بشدة صلابتها وإتقانها مـع شـدة حرقهـا ، يكـاد يكـون طينـة منصـهرة ،وهـو مزين برسوم غليظة مرسومة بلون أسود ،إذ قضى فن أهل العبيد الخزفي على فن تل حلف فحلّ محلهُ .(12:سوسة،صـ89)

هذا وتتألف معظم الرسوم والزخارف الفخارية في حضارة العبيد من وحدات هندسية محضّة تتكون مـن أشـكال هندسـية (المثلثـات والمربعـات) وخطـوط متقاطعـة منكسـرة وحلزونيـة وأنصـاف دوائـر تطـرح إشكالية تكوين هيأت اللامرئـي فـي الفنـون القديمـة ، وقد تؤلف هذه الأشكال حقولا تحوي أحياناً على رسوم تقريبيـة لأشـكال الطيـور والحيوانـات ذات القـرون كالماعز والغزال والأيل ، وتتألف بعضها من تفريعات نباتية وتشكيلات حيوانية وآدمية مختلفة .. وفي هذا الـدور اكتشـفت المعـادن وانتشـر اسـتعماله . (16:فارس،صـ33).. كمـا عثـر فـي طبقـات هـذه الحضـارة علـى أوانـي وأكـواب متعـددة الأشـكال ذات الزخارف الهندسية والنباتية المُجردة مع دميتان من الفخار تمثلان الآلهة الأم وعلى رأسيهما قير يُمثل الشعر المستعار . (11:سوسة،صـ142-143)

5) دور أريدو :

تقع أريدو جنوب غرب أور بحوالي 40 كم ، غرب الناصرية .. وجد فيها نوع جديد من الفخار تحت الطبقات التي وجد فيها فخار العبيد ، إلا أن فخار أريدو أقدم من فخار العبيد ، فقد لعب دوراً بارزاً ما قبل التاريخ ؛ إذ اعتبرت أريدو أقدم مدينة في جنوب العراق لها معبد مؤسس للإله (أنكي)*.... وقد عُثر في أحد قصور هذا الدور على تمثال صغير من حجر الرخام الجميل ، يُمثل رجلاً طُعمت عيناه بحجر اللازورد وأن قصر أريدو كان مُعاصراً لقصر (كيش) (2800-2600 ق.م) ... فضلا عن ذلك اكتشف تمثال كبير يُمثل أسد ظاهر فوق سطح الأرض مصنوع من حجر البازلت الصلد جالس على عجزه وقدماه الأماميتان ، فقد اعتنى الفنان بتفاصيل رأسه وتناسب أعضاءه وهو أشبة بالأسد وهي مصنوعة من الفخار في دور العبيد بـ (تل حرمل) ،نجد ان طول هذا التمثال يقدر بـ (متر ونصف المتر) وعرضه بحوالي (60 سم) .(11:سوسة ،صـ150-153)

6) دور الوركاء :

تُعد الوركاء (اوروك) مقر عبادة اله السماء (آنو) والآلهة(انانا)ملكة السماء وحامية المدينة .. وقد اشتهر دور الوركاء بصناعة الفخار الذي تميز بلونيه الأحمر والأسود المدلوك ، كما امتاز القسم الأخير من هذا الدور بنضج الحضارة وتقدم الحياة الاجتماعية والدينية والاقتصادية ،وقد ظهرت لأول مرة هنا الأختام الاسطوانية التي اختلفت عن الأختام المنبسطة الموجودة في الأدوار السابقة ، فقد كان الختم المنبسط في أول ظهور له في دور حلف في الألف الخامس قبل الميلاد ؛ إذ كانت لا تتعدى الرسوم الهندسية البسيطة أو رسم حيوان واحد فقط، وفي دور العبيد نرى ظهور الإنسان والحيوان معاً في رسوم الختم المنبسط ، ثم بعد ذلك أخذت تظهر مواضيع أخرى كثيرة ومتطورة في الأدوار اللاحقة والتي أدت إلى ظهور الأختام الاسطوانية في دور الوركاء ..... فقد كانت مواضيع أختام هذا الدور تمتاز بمشاهد وطقوس دينية قد تتألف من واجهة

المعبد مع الكهنة أو نشاهد مراسيم تقديم الهدايا أو القرابين من قبل كهنة عَراة أو من قبل الحاكم أو نُشاهد رموز بعض الآلهة ،فضلا عن مواضيع المعارك (مشاهد الملك وانتصاراته على أعدائه) ومواضيع الحيوانات المفترسة التي توضح الأسد وهو في وضعية الهجوم على الحيوانات الأليفة الأسطورية والمتمثلة برسوم ذات هيئات حيوانية مركبة ، غالبا ما يكون لها رأس ثعبان أو أسد ، ولها رقبة طويلة تتداخل وتتشابك مع حيوان من نفس النوع كالنسر مثلا الذي له رأس أسد كما في (الشكل-6) . (9: رشيد،صـ29 و 32)

ولأول مرة ظهر استعمال دولاب الخزف في صنع الأواني الفخارية التي تمكن الصناع من إنتاج أواني أكثر دقة من تلك التي كانت تُعمل باليد ، مما أدى في الوقت نفسه إلى زيادة الإنتاج فضلا عن انتشار استعمال المعادن (النحاس ، الذهب ، الفضة ، الرصاص ....) وتطورت القرى الكبيرة ،فظهرت المدنية .(12:سوسة ،صـ106) .... ومن أهم مقومات حضارة الوركاء ظهور بوادر الكتابة التي كانت على هيئة صور استعملت لتسجيل واردات المعادن ، فكانت هذه الصور بسيطة تُرسم برأس قصبة من الطين الرطب، من ثمّ يجفف اللبن في الشمس أو يُطبخ حتى يصير آجرا ، فقد طرأ في هذا الدور تبدل في اتجاه الكتابة ، كتابة العلامات المسمارية ،فبعد أن كانت تُكتب من الأعلى إلى الأسفل صارت تكتب أفقيا من اليسار إلى اليمين ، ولكن هذه الكتابة كانت تقريبا فطرية مصورة وكانت تنقش بقلم معدني على ألواح من الطين .. فضلا عن ظهور أول نموذج للزقورة (الصرح المدرج) الذي صار السومريون فيما بعد يقيمون على قمته أقدس شعائرهم الدينية (شكل-7).

وقد انتشر أيضا فن النحت في هذا الدور فنقشت ألواح من الحجر، فصنعت الأختام الاسطوانية بكثرة وزينت واجهات المعبد بالفسيفساء المتكونة من مسامير ملونة من الفخار وبنقوش ملونة منها معبد (آنو) .... وان دور الوركاء قد اقترن بملحمة كلكامش المشهورة ، وقد ارجع بعض الباحثين عمل الإناء النذري (شكل عينة البحث 2) إلى دور الوركاء ، حيث نحت من الخام ، وتتألف منحوتاته البارزة من ثلاثة أنساق من المواضيع ، القسم الأعلى يحتوي على مشهد كاهن وهو يقدم سلة فاكهة إلى الآلهة (أنانا) عشتار ، ويقف خلف الكاهن أشخاص آخرين ، بينما القسم الوسيط تمثل بموكب من كهنة عُراة يحملون السلال ، إما القسم الأسفل فقد تألف من صفوف من الكبائش والغنم مع أشجار النخيل ، ومن المرجح أن يكون هذا الإناء قد قدم إلى الآلهة انانا بصفها آلهة الخصب .(11:سوسة ، صـ159 و 162)

ويعتقد الباحث أن الفنان العراقي القديم في المثال السابق (الإناء النذري) كان يهمه في النهاية إرضاء الآلهة (القوى اللامرئية) لكي تقف بجانبه في محنه ضد كل أشكال الطبيعة العدوانية من خلال تقديمه عمليات الارتقاء من المرئي(المادي) إلى اللامرئي (الروحي) .

وبمرور الوقت نجد إن حضارة الوركاء قد انتشرت في جميع بلاد ما بين النهرين التي تميزت بتطور حضاري في ميادين النحت والعمارة وابتكار الكتابة التي كانت على شكل صور منقوشة على ألواح من الطين . (19:المصري نصـ95)

7) دور جمدة نصر :

تميز هذا الدور تقدم في الكتابة وبدأ انتقالها من مرحلة الصور إلى رموز وعلامات ثم صارت بعد ذلك إلى مقاطع ذات قيم صوتي مؤلفة من أسافين أو

خطوط أسفينية عند بصمها على ألواح الطين أو حفرها في الحجر وهي الكتابة التي سميت بالكتابة المسمارية ... فقد تميز هذا الدور بالأواني الفخارية ذات الأشكال الغنية بالزخارف والألوان ؛ حيث برع فنانو هذا الدور بتزيين أواني الحجر الجميلة بترصيعها أو تطعيمها بفصوص من الأحجار الثمينة. (12:سوسة ،صـ107)

إذ تقدمت الصناعات هنا وازدادت استعمال الأختام بنوعيها المسطحة والاسطوانية وقد نقشت أواني حجرية بأشكال وتكوينات حيوانية ، من ثمّ طُعمت بالصدف ، كما أن صناعة المعادن أخذت في التقدم فصنع منها أنواعاً من الأسلحة والأدوات المنزلية والفنية وتطور في فن العمارة المزينة بالفسيفساء .

8) دور مسيلم السامي :

يمثل هذا العصر نقطة تحول من مركز ثقل الحضارة إلى مدينة كيش عاصمة الملك (مسيلم) فقد طرأ هنا تبدل واضح في الفن وخاصة على فن العمارة شمل نواحيها التكنيكية البحتة وعناصرها الرئيسية ، اتخذ شكل الآجر في هذا العصر ، لغزاً أكثر تعقيداً من لغز اختراع مادة الآجر السابقة ، كما طرأ هنا تغير على صناعة الأختام وطراز البناء وعلى فن النحت المعدني بوجه خاص وان الصفة المميزة لهذا الدور هو الأعداد الكبيرة من المنحوتات الحجرية المجسمة لهيئات نسائية ورجالية وهم في حالة عبادة (شكل-8) مما يوضح تواجد في خلوات المعابد تماثيل نذرية تعكس شيئاً من العبادة المتضرعة والمتوسلة بالآلهة ، ومما نستطيع أن نراه في أغلب تماثيل عصر مسيلم ، لوح نذري من الحجر الكلسي ، عُثر عليه في خفاجه يمثل مشهداً لحفلة شراب يلاحظ المشاهد في تساوي جميع رؤوس الأشخاص الجالسين منهم والواقفين كبداية لتاريخ النحت الناتئ . (11: سوسة ،صـ169 و173) . فضلا عن منحوتة التميمة التي وجدت في خفاجة على هيئة نسر له رأس أسد والتي صنعت من الحجر بصورة مسطحة تماماً فالسطح الخارجي من هذه التميمة قد غطي تماما بكتابة مسمارية تُعطي تجريداً روحياً ؛ بوصف إن الكتابة المسمارية عبارة عن تجريد إذ ما قورن بالكتابة الهيروغليفية المصرية ، بأنها عبارة عن صورة ،كون التجريد هو الذي يميز الفن السومري ولا بد من أن يكون تاريخها من فترة الانتقال من عصر جمدة نصر إلى عصر مسيلم . (22: مورتكارت ، صـ74).. وقد امتلك النحات والحفار مرة أخرى في عصر مسيلم القدرة والوسائل لتحويل السمة الطبيعية إلى سمة تجريدية في الفن ؛ ذلك إن نتاج الفن عندهما لم يعد يُستخدم للتعبير عن توحيد متوازن للعالمين المرئي واللامرئي (المادي واللامادي) ، بل ليعبر عن مفهوم السامي للامرئي (للإله والملك) وحده وكانت مهمتهما أن يبرزا شكلاً واحدا من الوجود بعيداً عن العالم الدنيوي في صورة كانت تشبه في بعض الأجزاء الطبيعة المرئية في الواقع إلا أنها كانت متغيرة الشكل بفعل القوانين الذهنية المجردة للشكل، وبهذه الطريقة تجنب الفن السومري من أن يغدو محدوداً ، ونتيجة لذلك نجد أن الفنانين السومريين قد احتفظوا بعالم يقوم على الرسوم والأشكال الحقيقية من الطبيعة بكل تنويعاتها الفنية ومع ذلك فأنهم استطاعوا أيضا أن يعطوا هذا العالم معنىً روحياً يتمرحل بالفكر والفن من المرئي إلى اللامرئي. (22: مورتكارت ، صـ80)

المبحث الثاني
المرئي واللامرئي في الفن السومري

مدخل عام :

لقد مر بنا القول بأن حضارة بلاد الرافدين، بعد أن انتقلت في مرحلتها الثالثة من الشمال إلى الجنوب في العصر الحجري المعدني الوسيط ومن ثم الأخير ، استقرت في العراق وكونت فيه حضارات عريقة مثل : (حسونة ، سامراء، العبيد ، الوركاء...) كل هذه الحضارات كانت تؤلف حضارة العراق الرئيسية في عصور ما قبل التاريخ ، وقد اشرنا كذلك إلى إن هذه الحضارة كانت عربية سامية في الأصل ولها صلات مع كل الحضارات السامية المحيطة بها..

فعند الولوج إلى تفاصيل المرحلة الرابعة لحضارة وادي الرافدين ، التي سنتناول فيها الحضارة السومرية ، سنكون قد دخلنا عصور بداية التاريخ والتي يتصدرها عصر فجر السلالات الذي أصبح مركز إشعاع ديني وسياسي واقتصادي ،... وقد قسَّم علماء الآثار عصر فجر السلالات إلى ثلاثة أطوار وهي بحسب التسلسل الزمني وكالآتي:

1) الطور الأول : عصر فجر السلالات الأول = 3000 – 2800 ق.م
2) الطور الثاني : عصر فجر السلالات الثاني = 2800 – 2370 ق.م
3) الطور الثالث: عصر فجر السلالات الثالث = 2600 – 2370 ق.م

1) <u>عصر فجر السلالات الأول :</u>

يتميز عهد السومريين** من فترة ما قبل التاريخ إلى فترة عهد فجر السلالات بشكل عام وفجر السلالات الأول بشكل خاص ، بتغيير واضح في نتاجاتهم الفنية ؛ إذ شيدت المعابد وسط المدينة كما كان متبعاً من قبل ، مع الحفاظ على أسلوبه المعماري ولو أنه قد استحدثت بها بعض التطورات.. ؛ وقد وجد السومريين في الفن وسيلة للتعبير عن مواقفهم من الحياة والكون ، فلم تكن الأشكال الحيوانية والنباتية وأشكال المرئيات الأخرى ، عناصر مادية للطبيعة المرئية فحسب ، بل كانت تمثل رموزا لمفاهيم سماوية ، روحية ، لا مرئية . (9:رشيد ،صـ54)

كان الفنان السومري بشكلٍ عام والنحات بشكلٍ خاص ، يتطلع إلى تحرير المنحوتة من العالم المرئي (المحسوس) ومن عالم البشر ويمنحه قوة خفية لا مرئية ،يستطيع من خلالها التأثير في الجماعات ، بما يقنع الفرد أن يقوم بواجباته الدينية، فلم نجد كما قلنا سابقا أي سومري استطاع أن يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للإنسان ؛ بوصف أن القوة الخفية اللامرئية للتمثال قد تمّ الظفر بها عن طريق كل ما يجعله مميزا عن أي نوع يمثل هذا التقليد . (20 : ملرش ، صـ39)

إذ تمَّ معرفة بعض الطرق التي استعملت من قبل هؤلاء النحاتون ، منها اقتباسهم في صنع المرافق والأكتاف البارزة من تماثيل الآلهات الأفاعي وربما ورث الأنف الأعقف من الإنسان الطائر لعصر ما قبل التاريخ أي التخطيط الحاد ، كما هو واضح في الطيور التي صنعت على شكل سلالم الزقورة وفوق كل ذلك العيون الكبيرة للامرئي (للإله واللإلهات) ، فقد كانت التماثيل السومرية تشاهد كزائرين من عالم غير عالمنا فيما وراء العالم ؛ ذلك لان مبدعيها قد رغبوا في تحريرها من عالم المرئيات ومنحها الطريق إلى عالم سماوي ، لا مرئي ، وهذا ما نجده في تمثال الإله (آبو) ، فالعيون الكبيرة غير الطبيعية في هذا التمثال ، تدل على العظمة والتبصر المرتبط بتصور الحكمة الخارقة من القوى اللامرئية .(1:بارو،صـ16-19)

ويعزى أكثر الباحثين إلى أن ظهور الكتابة بجنوب العراق في الألف الثالث ق.م ، قد شكل مرحلة فاصلة بين حقبتين من الزمان (عصور ما قبل التاريخ وعصور ما بعد التاريخ) ؛ إذ أن الكتابة قد أعطت قوة خارقة للملك في التشريع قوة سحرية للشعب كما كانوا يتصورون أن كل من يتمكن من حيازة لوحة خُطت عليها أدعية وصلوات وشعائر دينية لأحد الآلهة أو تعاويذ سحرية يتمكن من إرهاب أي روح شريرة فضلا عن فائدة الكتابة في تدوين القصص والأساطير والفنون الأدبية في سجلات ثابتة... فقد نجد أن أول مفهوم للامرئي ، ظهر في الفكر السومري القديم وبحدود سلالة أور الأولى ، تجسد في تماثيل الأم المتعددة ،والتي نحتت بهيئات مبالغ في مسألة تضخيم بعض أعضاء الجسم البارزة في المرأة (الثديين والورك) والتي توحي بقوة الخصب والتكاثر ... وان مرحلة فجر السلالات السومرية ، هي مرحلة ظهور المجتمع الطبقي من الكهنة والوجهاء والقيادة الارستقراطية وظهور أيديولوجيا المجتمع ؛ إذ أن أكثر المنحوتات لهذه المرحلة تخص الآلهة وتمثل مشاهد العبادة من قبل الكاهن المتعبد ؛ فالمهمة المطروحة أمام الفنان السومري في هذه الفترة ، إيجاد شكل خارق لا مرئي ، لذلك نرى أن النسب بسيطة وقاسية وذات جبروت هائل .(16:فارس ،ص51)

وبما إن المعتقدات الدينية كما قلنا ،تلعب دورا رئيسياً في الحياة الاجتماعية الرافدينية ، إذن فكل حدث خير أو شر أو لنقل كل مصيبة (فيضان ، مجاعة ، حرب ..) تحل بالبلاد ، كانت تُعزى إلى إرادة الآلهة وكان لابد من ترضيتها بالنذور والضحايا والقرابين ... لذلك كان المعبد آنذاك (مسكن الآلهة) مركز الحياة الثقافية والفكرية في المدن السومرية ، بل ومحور الحركة والعمران ومظهر نشاط المجتمع في جميع مجالات الحياة ... فقد كان لكل مدينة إله خاص بها ، تحتمي به ، له حق السيادة وهو مالكها في الوقت نفسه وعليه فقد كان السكان في الدويلة ملك الإله الذي تنتمي إليه تلك الدويلة ... وكان يُحيط بمجموعة من المعابد المركزية في المدن الرئيسية ،سور عالٍ تعلوه الزقورة*** التي يراها الناس الساكنون خارج الأسوار وهذا المرتفع الذي كان الساميون العرب والسومريون يقيمون على قمته أقدس شعائرهم الدينية ، وكانت هذه الزقورة بمثابة حلقة وصل بين السماء والأرض ، كمعبد (أي – انا) وهو المعبد المخصص للآلهة "انانا " عشتار ، فضلاً عن معبد للإله " آنو " مروراً بالمجموعة الإلهية ****.... ففي دور سلالة أور الأولى وسلالة لجش الأولى ، في تكوين حضارة العصر السامي السومري القديم ، نجد إن حضارة سومر كانت مزدوجة – حضارة سامية سومرية – ؛ فقد جاءتنا النتاجات الأدبية والفنية عن طريق سلالة لجش الأولى التي أسسها الملك "أورنان" بنحو (2529 سنة ق.م) ، فكانت هذه السلالة قوية حكمت (165 سنة) ؛ إذ أنها كانت تحكم سومر في جنوب العراق وكانت تشاركها في الحكم دويلات أخرى كسلالة أوروك الثانية وسلالة أور الثانية .. يقابلها الساميين في شمال سومر مباشرة سلالة كيش الأولى ... (11:سوسة،ص380-387)

ففي هذا الدور منح الفنانون نتاجاتهم ، تراكيب مجردة وتماثيل حفرية فيها ثقوب ومشاهد نفذت بطريقة تدلل على براعة فنية فائقة وخاصة في عمل "مسلة العقبان " (شكل –9) الذي أشرك فيه الفنان السومري التاريخ والدين معاً في تخليد ذكرى عمل حربي ؛فضلا عن أعمال الأختام التي تكفي للدلالة على إن فن المنحوتات السومرية الناتئة ،كان فن بعيد عن المحاكاة المرئية الساذجة ؛ على اعتبار إن الفنان السومري ،كان متلهفاً لنحت أشكال أصيلة

وكذلك أشكال بدائية التي كانت تُفرض عليه . .لأن النحات كان في تلك المرحلة ، يحسُ بأن الأشكال الأصيلة بحد ذاتها وسائل للالتحام بالعالم اللامرئي والابتعاد عن كل ما يُذكّر بالمرئي ،بالإضافة إلى إن تصوير الأشكال الآدمية على الأختام الأسطوانية ظهر لأول مرة في بداية الألف الثالث ق.م أي في بداية السلالة السومرية الأولى ؛ إذ كانت تلك المشاهد تحمل طابعاً دينياً ،وكما هو واضح في رسوم الأشخاص وهم في حالة عبادة اللامرئي ، وكذلك في مشاهد تمثل حلب الأبقار ومواضيع أخرى .(16:فارس،صـ40).. فقد كانت أختام هذا الدور طويلة ورفيعة وتتألف مشاهدها من رسوم لأشكال هندسية مجردة إلى درجة المبالغة ، حفرت بطريقة القشط المائل ، بحيث يصعب معرفة نوع الحيوان المقصود.(9: رشيد،صـ41) .

2) <u>عصر فجر السلالات الثانية</u>:

اشتهر في سلالة لجش الثانية ملكها " غوديا " (2144–2124 ق.م) وفي سلالة أور الثالثة وملكها " أورنمو " (2111–2094 ق.م) ، فقد تميز هذا العصر بالانبعاث السومري الحديث ، بعد أن شهدت البلاد السومرية بعد سلالة لجش الأولى ، حكم الأكديين الساميين والذي دام نحو قرنين برئاسة الملك (سرجون الأكدي) الذي أدى إلى انتقال العراق من طور دويلات المدن إلى طور مملكة موحدة ضمت كل المدن السومرية ومن ثم توسعت فشملت أقطار أخرى غير العراق ، بعدها جاء الكوتيون (أقوام البربر) الذي دام حكمهم قرن من الزمان .(11: سوسة ، صـ393–394)

فقد وجدت في دور السلالة الثانية العديد من المنحوتات التي كانت تمثل شخص الملك "غوديا"، تشير إلى الطراز الفني للسومريين ؛ إذ أن الباحث وجد أن النحات السومري ، عمل على صناعة المشهد البنائي لصورة اللامرئي ، عن طريق هيئة ترمي من خلالها إلى تمثيل عملية الاتصال بين ما هو الهي وإنساني ، ذلك لأن الإنسان ببلاد سومر كان مرتبط إلى حدٍ كبير بفكرة اتحاد جسدي مع اللامرئي عن طريق الملك الذي يعتبره السومريين الواسطة أو القنطرة بينهم وبين المعبود ...

وقد تدلنا المنحوتات الناتئة والنقوش على الأختام الاسطوانية ، فضلا عن تماثيل المتعبدين على الإحساس بهذه العلاقة التي توحد السومريين بعالمهم السماوي اللامرئي والتي تتحقق . علاقة التوحد . عن طريق الصلاة وتقديم النذور والقرابين... فضلا عن الألواح النذرية التي جسدت هيئات اللامرئي من خلال الأشكال الروحية ، منها لوحة (دودو) النذرية (شكل–10) ..

إذ إننا نرى في هذا المشهد ، الإله الطائر " زو " مُمسكاً بأسدين ويحيط بجانب المشهد كتابة مسمارية مع وجود أشكال زخرفية ملتوية في الجانب الأسفل للوح ، تشكل دوائر تخلق قيم جمالية وحالة من التوازن بين شكل البقرة الأسطوري الخيالي والشكل في أعلى يمين المشهد والمتمثل بأحد المتعبدين وهو يرتدي وزرة مُزخرفة بأشكال منتظمة. (22:مورتكارت،صـ145)

و من الواضح إن هذا التقدم الحضاري من الناحية الفنية في دور الانبعاث الجديد في العصر السومري الحديث ، حصل نتيجة احتكاك السومريين بالأكديين الساميين في فترة حكم الأكديين وتأثيرها في تقدم الحضارة السومرية ، لأن النتاجات الفنية التي عثر عليها من عصر سلالة لجش الأولى في العصر السامي السومري القديم كانت خالية من النصوص الأدبية .....

ولهذا نلاحظ أن الملك " غوديا " قد اهتم بالأعمال العمرانية ، من تشييد المعابد الفخمة وتوسيع خطط الإنتاج الفني سواء كان نحتاً لتماثيل أو لأختام اسطوانية ، هذه الأعمال الفنية وخاصة تماثيل (غوديا) المميزة بالإيماءة الرائعة الثابتة ن كالختم في أيدي هذه التماثيل المتشابكة والتي تُعطي سمة مميزة للفن السومري الحديث ، فلم يكن ذلك الختم تركيباً مرئياً لأيدي حقيقية ، بل أنه الرمز الذي يُميز فريضة الصلاة في الحضارة التي كانت فيها عميلة العبادة صلاة مطولة واحدة وابتهالات تقديس اللامرئي(الإله) انه الرمز الذي يميز به النحات قصة الخلود المتأصلة في الإنسان وبفضها يقف التمثال في علاقة مماثلة ....

فالعقيدة الدينية السومرية تتحدث عن أشكال قد لا تكون موجودة من دونها وإننا نتجاوب مع هذه الأشكال ليس بالطريقة التي نتجاوب بها مع أشكال تولدت من نبضة خلاقة فحسب بل مثلما نتجاوب مع الأشكال التي ابتدعتها الديانات الأخرى ..ونجد أيضا أن الأختام الأسطوانية في هذا العصر قد اختلفت عن أختام الأدوار الماضية في الموضوع والأسلوب و التركيب الفني لمشهد الختم فقد سيطر على مشاهد أختام هذا العصر موضوع رئيسي وهو موضوع حماية الإنسان للحيوانات الأليفة من شر افتراس الحيوانات الضارية وذلك من خلال هجوم الإنسان على الأسد ، ومن فكرة الحماية هذه ، ظهر الحيوان المركب (الإنسان + الحيوان) الذي يجمع في الغالب بين فكرة البطل الحامي وبين الحيوان المقدس .((11:سوسة ،صـ398 و 400)

إما من حيث الأسلوب فقد سادت البساطة والسطحية بعكس ما كان سابقاً ؛ إذ إننا نرى الأجسام والأشكال الآن تمتاز بالنحافة والسذاجة والبروز الضئيل عن السطح ، بسبب حفر مشاهد الختم حفراً غير عميق بعد إظهار التفاصيل الجزئية ومن الأمور المهمة التي امتاز بها هذا الدور سيادة مبدأ توزيع عناصر مشهد الختم بحسب القاعدة الفنية المعروفة (انيروكفالي) أي التساوي في الارتفاع ، فيرى المشاهد ، جميع رؤوس أشكال مشهد الختم متساوية في الارتفاع ، كما وساد مبدأ إظهار الحيوانات واقفة على أرجلها ورأسها في حالة الالتفاف إلى الخلف ، مع شيوع رسم الحيوانات بوضعية التقاطع أو التقابل أو السير على الركبة .(9:رشيد ،صـ42-43)

3) <u>عصر فجر السلالات الثالث :</u>

تقدم فن العمارة في بلاد سومر (المعابد والقصور والدور والزقورات...) في هذا العصر وتميز بأسلوب بنائها من حيث أعمدتها وجدرانها المزخرفة بلوحات الفسيفساء ، فقد كانوا فناني سومر بجانب العمارة ينحتون تماثيل للأشخاص وللآلهة وأيضا برعوا في إنتاج الأختام الاسطوانية المميزة فضلا عن ظهور أختام اسطوانية تحمل مشاهد العراك مع الحيوانات ، الذي كان شائعاً في أختام فجر السلالات الثانية ، وبالرغم من أن أختام هذا الدور استمر بنفس المواضيع المعروفة سابقاً ، إلا أنه تميز على احتوائه على مشهدين ، أحدهما رئيسي والآخر ثانوي ... فمثلا نجد هنالك ختم اسطواني بمشهدين الأول يُمثل لحظة افتراس أسدين لحيوان أليف رفعه إلى الأعلى ، حيث تدلى جسمه بصورة عمودية ورأسه إلى الأسفل وقد همَّ على أحد هذين الأسدين بطل عاري الجسم ، يمسك باليد اليسرى بذنب الأسد ويقبض باليد اليمنى على خنجر طعن به الأسد في الرقبة ... كما وقد اختلى أسد ثالث في المشهد بالانقضاض على حيوان ثانٍ ، وقد غرس الأسد أنيابه في أعلى الرقبة ، بينما

المشـهد الثـانوي ، الجـانبي فيتـألف مـن الأعلـى مـن أثنين مـن الحيـوان المعروف (البيـزون) يقفـان علـى القـوادم الخلفيـة وفـي الخـتم كتابـة مسـمارية .. وقـد اكتشفت في مدينة أور بقايا في مقابر ملكيـة ن ، من أبرزهـا الآثـار التـي تعـود إلـى الملكـة (شـبعاد) القيثارتـان الـذهبيتان والمزينـة بـرأس ثـور مـن الـذهب الخـالص اللتـان عُثـر عليهمـا فـي قبـر الملكـة . (11:سوسة،صـ398 و400)..

فالأختـام الاسـطوانية هنـا مـن وجهـة نظـر الباحـث تعتبـر مـن النتاجـات الفنيـة التـي جسـدت مواضيع اللامرئي ؛ إذ أن مـادة الموضوع هنـا ، تتمثل فـي تقديم المتعبد إلـى إلـه أو ملـك مؤلـه عن طريـق وسيط أو بدونهما .

إذن شغل بال السومريين في هذا الدور باللامرئي، حينما كان الإحساس الشائع أن لا أحد يستطيع حتى لو كان ملكاً أن ينال الموافقة من لدن القوى السماوية للانتقال لمرتبـة أعلـى مقدم مـن قبـل إلـه شخصـي ، فمثـل هكـذا مشـاهد للتقـديم تتكـرر مـرة وأخـرى علـى الأختـام الأسـطوانية التـي استوصـلت منهـا الآن كـل مواضـيع اللاهـوت الأكديـة تمامـاً . (1:بارو،صـ248) ... ذلك لأن السـومريين . من وجهـة نظر الباحث . كـانوا أكثـر اهتمامـا بإقامـة علاقـات مستمرة ومباشـرة بين الآلهة (اللامرئي) والبشر (المرئـي) وهذا يعنـي إن الكاهن قد استبعد من المشـهد ، بحيث نشاهد عدد لا يُحصـى مـن التماثيـل الصـغيرة التـي تمثـل المتعبـدين تصـل إلـى المـذبح مـع ضـحية حيوانيـة (المـاعز أو النعجة أو طير ..) .. فقد أعطى الفنـان السومري فيا بعد ، اهتماماً كبيراً لمسألة صياغة التكوين الفنـي فـي تنظـيم الشخصـيات فـي المشـهد فضـلا عـن الاهتمـام بمواضـيع عديـدة ، تمثـل الـولائم المقدسـة وتصـوير الآلهة والزوارق الأسطورية وتصوير مشاهد للحيوانات ؛ على اعتبار ان الفنان السومري حاول أن يتنقل عن طريـق نتاجاتـه الفنيـة مـن عـالم المرئيـات إلـى عـالم اللامرئيات، أي من مشاهد الأشكال الحيوانيـة والنباتيـة والإنسانية إلى عالم الخيال (الفكرة) والأساطير لتكون مخلوقات عجيبة مركبة لا تمت بصلة إلى حدٍ مـا عالم المرئيات .

الدراسات السابقة :

استطلع الباحث ميدان الاختصاص فلم يجد دراسـة سـابقة عـن موضـوع البحـث الحـالي ، تمـس موضوع البحث مساً مباشراً على حد علم الباحث بعد أن اطلع على بعض الدراسات العامـة والخاصـة وكذلك في الشبكة الدولية للاتصالات المعلوماتيـة (الإنترنيت) وفي الرسائل والأطاريح الفنية .

((الفصل الثالث))

إجراءات البحث

مجتمع البحث :

بعد اطلاع الباحث على العديد من المصورات لنتاجات الفن المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بـ(إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري) ، وجد بأنه لا يُمكن حصر مجتمع البحث الحالي إحصائيا لكثرته العددية لهذا فقد أفاد الباحث من المصورات المتوفرة في بعض المصادر الأم وفي صفحات شبكة الانترنيت ومما يُغطي هدف البحث الحالي .

عينة البحث :

بعد إفادة الباحث من الإطار النظري للبحث الحالي ، بجانب الإطلاع على بعض المصادر المصورة العربية والأجنبية التي تمس موضوع البحث الحالي مساً مباِشراً ، تم اختيار نماذج من النتاجات الفنية السومرية ووصفها عينة البحث والبالغة (5) أعمال فنية تمَّ اختيارها قصدياً ، وصولا إلى النتائج والاستنتاجات فيما بعد ، فقد اختيرت الأعمال الفنية وفقا للمصوغات الآتية :

1) أعطت النماذج المختارة للباحث فرصة للإحاطة بأشكال تجليات المرئي واللامرئي في الفن السومري.

2) لما تتمتع به هذه الأعمال من شهرة وتأثير فني وتاريخي وجمالي في الفن العالمي وما تمتلكه من آليات اشتغال في موضوع البحث .

3) تم اختيار هذه العينة استنادا إلى مجموعة من الخبراء ((د. محمود عجمي، د.عبد الحميد فاضل ، د. جبار حنون ، د. عبد السادة عبد الصاحب ، د.عارف وحيد إبراهيم، د. علي شناوة، الفنان والناقد التشكيلي عادل كامل)) بغية التأكد من صلاحياتها وبما يحقق هدف البحث الحالي .

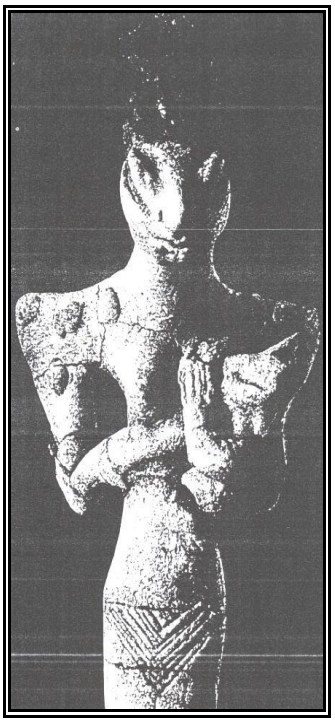
منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج التحليلي (التأويلي) في تحليل عينات البحث ، كونه يناسب طبيعة الدراسة الحالية وتماشيه مع هدف البحث الحالي في الوقوف على تطبيقات المرئي واللامرئي في الفن السومري من خلال الوصف العام للعمل الفني ومن ثمّ تحديد المنطلقات المفاهيمية والجمالية لها مع تعقب آلية تطبيقات اللامرئي في العينات المختارة للتحليل وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها للوقوف على نوع ومستوى اللامرئي الفاعل في العينة .

أداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي (التعرف على إشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري) اعتمد الباحث بعض المؤشرات الفلسفية والفنية التي أحاط بها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي تسهم في التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية .

تحليل العينات :



نموذج عينة (1)

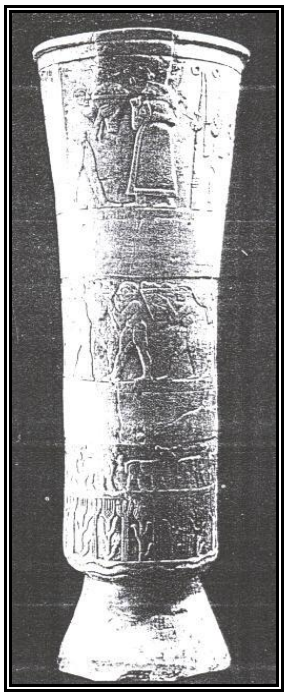
اسم العينة : الامرأة الأفعى
اسم الفنان : مجهول (سومري)
المادة أو الخامة : الفخار مع مواد أخرى
تاريخ النتاج : بحدود الألف الرابع ق . م
العائدية : المتحف العراقي

يوحي هذا التمثال إلى هيئة امرأة هجينة المظهر ، ذات رأس أفعى ، عُثر عليها مع مجموعة من التماثيل الواقفة لنسوة بهيآت مركبة ... هذه الإمرأة نجدها وقد طُعمت بحبات صغيرة من الفخار على الأكتاف في الواجهة الأمامية ، ومن خلال عدم انتظام الرأس الآخاذ بالاستطالة عموديا أعطى مظهراً أشبه برأس الأفعى ونلاحظ ان هذا الرأس قد توج بشعر مستعار ، اصطناعي مثبت بالقار الأسود... فقد اعتمد الفنان السومري في هذه العينة، البساطة في التنفيذ والتشكيل والمتمثلة بالتخلي عن القوانين الطبيعية للنسب الآدمية وعن التفاصيل المرئية (الجزئية) ؛ كي يمنع سقوط أشكال التكوين الفني في الماديات (الجزئيات) الزائلة ؛ على اعتبار أن الفنان هنا كان يبتغي إحالة المرئي المحسوس ، المتغير ، المعلن ، الجزئي ، إلى الجوهر الثابت والذي – اللامرئي الكلي – يمتلك ديمومة زمانية ، من خلال إسقاط ما هو تمثيلي مرئي والتركيز على ما هو أبدي لا مرئي .

ومن خلال تركيزنا على وضعية رأس أو رؤوس الآلهات الأفاعي وتكوينها الواضح على شكل مثلث ممتد من مفاصل الأكتاف إلى الأقدام والذي كان – المثلث – يُمثل لدى السومري رمزاً مقدساً للخصوبة في حضارة العراق القديم، نجد إن صانعيها – الفنانين – قد كانوا يحملون في أذهانهم صفة مقررة سلفاً ، هذه الصفة تنشد التسامي عن الجزئيات .

مما تقدم نجد أن هذا النتاج الممتلئ بوضعيات التهجين ، يتدفق منه تيار خفي ، يرتفع إلى السطح ثم يموت ليبعث من جديد بأشكال غير طبيعية تأخذ شكل الآلهات الأفاعي ؛ إذ أن السومري من خلال هذا النتاج ، سعى منذ البداية ، إلى إبداع أشكال مركبة ومهجنة العناصر التركيبية ، كنوع من التسامي من خلال إنتاجه تكوينات إنشائية متسمة بالثبات والديمومة للتقرب من اللامرئي الخفي ،، أي انه اقترب إلى ما هو حقيقي في العقل المتخيل وليس ما هو مرئي للعين المجردة وهذا ما يذكرنا بأفكار أفلاطون والفلاسفة المثاليين المحدثين ، الذين وجدوا إن الجمال اللامرئي متجلي في عالم الصور العقلية وليس في الصور البصرية المرئية ، من اجل التقرب من الكمال الروحي لإرضاء اللامرئي .

فالنموذج هنا ، يكشف لنا العلاقة الجدلية ما بين المرئي واللامرئي من خلال ذاتية تعمل بإخلاص من اجل تفجير الروح ودمجها بما هو مرئي ، أي هي عملية اتحاد مُطلق بين ما هو جزئي (ذات الفنان) وما هو كلي (الذات الدينية) المتمثلة بالمعبد؛ بوصفها مكاناً يُرمز إلى اللامرئي (الآلهة) ... فمن خلال تكويناته الفنان الأرضية المتمثلة بالتفاصيل التشريحية التي أحالها الفنان إلى مسطحات وتضاريس جغرافية ، توحي إلى ما هو سماوي بمساعدة قوى لا مرئية خفية ، تسهم صعودا إلى نقطة لا متناهية ، تصبح عمليات الحذف والإضافة والتطعيم بمواد أخرى هنا ذات وجود روحي بعيد الى حدٍ ما عن الوجود المرئي المادي المتمسك بالجزئيات على حساب الجوهر .



نموذج عينة (2)

اسم العينة : الإناء النذري

اسم الفنان : مجهول (سومري)

المادة أو الخامة : من الحجر

تاريخ النتاج : بحدود 3200 ق . م

العائدية : المتحف العراقي

يمثل الإناء فخارية مصنوعة من الحجر ، اسطوانية الشكل طويلة ذات قاعدة صغيرة مخروطية الشكل ، ظهرت على قشرتها الخارجية مشاهد تصويرية عديدة ، تضم أشكالاً آدمية وحيوانية ونباتية ، ضمن إطار زخرفي جميل ، فعند قراءتنا الأولى نجد أن موضوع الإناء عبارة عن مشهد لعبادة اللامرئي (الآلهة) ؛ إذ يلاحظ المشاهد إن الفنان السومري قد قسم الإناء إلى أربعة أشرطة تتخللها مشاهد – أفاريز – حيث يبدأ التسلسل القصصي لمشاهد الأحداث من الأسفل صعودا؛ إذ أكد بعض الباحثين على إن الإناء يشبه مسلة صورت على جدرانها الخارجية قوانين المجتمع السومري لتلك المرحلة .

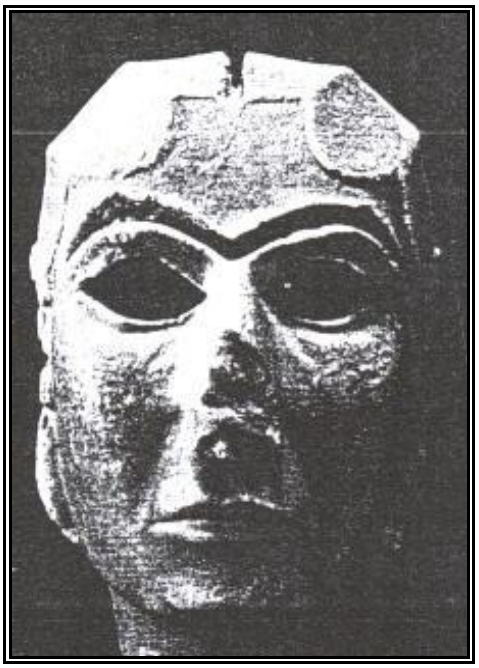
ففي القسم الأول من الأسفل ، صور الفنان السومري بعض الوحدات النباتية المتنوعة والتي أراد منها الإشارة إلى الحالة الزراعية التي كان يتمتع بها إنسان ذلك العصر ، من ثمّ يليه القسم الثاني (الأوسط) الذي تمثلت فيه طابور من الحيوانات (الخراف والماعز وصغارها) بصورة متراصة كتعبير عن الثروة الحيوانية وبإتحاد هذين الإفريزين يُشير الفنان إلى الحالة الاقتصادية للبلاد آنذاك ، في حين نجد في الإفريز الثالث مشهداً متكون من طابور من الرجال العراة الحاملين بأيديهم أواني بدائية مملوءة بالفاكهة والمنتوجات الغذائية والزهريات البدائية ، بينما في الإفريز الرابع والأخير، نجد الفنان قد صور مراسيم تقديم النذور والقرابين من قبل الرجال العراة إلى الآلهة .

فقد كان الفنان السومري في هذا النتاج من وجهة نظر الباحث يستخدم الرمز على صعيد النحت البارز على مشاهد هذا الإناء عندما قسمه إلى أربعة أفاريز ابتداءً من الأسفل الذي رمز له بالماء الموجود في القعر والإفريز الأوسط وضعت فيه مشاهد

لحيوانات ونباتات فضلا عن الإنسان (الكائنات الفانية) صعوداً إلى الإفريز الأعلى وفيه وجدت الآلهة بجانب الملك ، فالقوة الخفية الخارقة لهذه الرموز قد ترتبط بتقسيمات المكان في الفكر الرافديني السامي والسومري (قبر – أرض – سماء) فضلا عن استخدام الفنان هنا تقنية التحزيز الشبيهة بالأختام الأسطوانية ، بوصفها طريقة مقدسة معمولة على أحجار مقدسة ، يجعلنا هذا اللوح ندخل إلى أجواء ذلك العصر ، تمكننا من معرفة الكيفية التي كان الإنسان يدخل في حضرة آلهته ، فهو لم يكن يجرأ أن يأتي إلى الآلهة وهو خالي اليدين ؛ على اعتبار أن كميات الهبات تشهد بالعرفان الجميل تجاه أحد الآلهة العظمى للمدينة ، لأن منتوج الحقل مع ماشيته تدخل في تكوينات النذور .

من هنا تتكشف للمتلقي على إمكانية الفنان إعطاء تكويناته في اللوح النذري سمات جمالية توحي بالرمزية ، من خلال عمل الفنان السومري على التضحية بمادية الأشياء المرئية (التفاصيل الجزئية) وتحويلها إلى أشكال بسيطة معمقة بالروحية ، إذ جعل الفنان هنا الماديات (القبر + الحياة) في الأسفل ، صعودا إلى (السماء) والاقتران بالجمال الأوحد اللامتناهي .

فالفنان هنا لم يعد يهتم بتقليد المرئي من أجل المرئي ، بل ابتغى حقيقة جمالية مطلقة لأجل النفاذ إلى ما هو جوهري بمساعدة الحدس والخيال.. إن صفة الإطلاق الجمالي الجديدة ، لدى الفنان السومري في هذا الإناء النذري إنما هو نوع من الرؤية الجديدة التي مهدت لها الأدوار الحضارية الأولى في العراق القديم (دور حسونة ، سامراء ، جمدة نصر.....) ، فلم يعد النحت بالنسبة لفنان سومر مجرد ترديد حرفي للمرئي ، بل ملاحقة المتغيرات الجوهرية في الحياة التي تولد إيقاعا متسارعا في الجمال اللامرئي .



نموذج عينة (3)

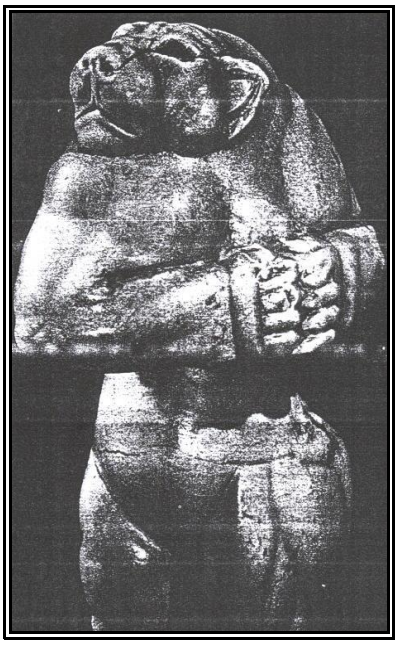
اسم العينة : رأس فتاة من الوركاء
اسم الفنان : مجهول (سومري)
المادة أو الخامة : الرخام مع مواد مختلفة
تاريخ النتاج : بحدود الألف الثالث ق . م
العائدية : المتحف العراقي

يتألف هذا النتاج من قطعة من الرخام الأبيض أخذ ملامح وجه امرأة من سومر بحجم طبيعي كأنه قناع لشخص تهشمت بعض أجزاءه أعتبره المختصين الآثاريين بأنه . الرأس . أقدم وأروع عمل نحتي مجسم في تاريخ حضارة العالم ، اعتبر هذا الرأس بحسب آراء المختصين بأنه جزء من صورة مركبة لامرأة صنعت أجزاءها من مواد متباينة ولهذا السبب فقد ضاع القسم الخلفي من الرأس وقد وجد هناك بعض الحزوز توجت قمة الرأس أخاديد عميقة ، فقد أعدها الفنان السومري لكي يضع عليها شعراً

اصـطناعيا (مسـتعاراً) مصـنوع مـن صـفيح الـذهب ، وكـان هنـاك حاجبـان منعقـدان فـوق الأنـف واضـحة المعالم ومن المحتمل إن تكون مطعمة بحجر الـلازورد ، في حين غرق بؤبؤي العينـان المصنوعان من مـادة أخرى في المحجرين ، أحيطا بجفنين ، نحتا بطريقة رشيقة تماما ...

فضـلا إلـى إن الـرأس قـد نحـت مـن المرمـر الصقيل ، سوف يلاحظ وجود انسجام تام من النظرة الأولـى بـين أجـزاء وجـه الفتـاة ، بحيـث يُلاحـظ ان إشكالية اللامرئـي فـي هذا النتـاج تشـتغل مـن خـلال عمليـات التطعـيم التـي أجراهـا الفنـان السـومري باستخدامه مواد مختلفة ، كي يمنح نتاجه شيئاً من الأبديـة ؛ بوصـف إن المـواد المتباينـة والداخلـة فـي تكـوين النتـاج ، تصـبح فـي النهايـة حاملـة لـبعض تجليات صفات اللامرئي (الإلـه) ، لأن التعبير المميز هنـا يمنحـه تسـاميا وتصـعيدا واضـحاً نحـو المطلـق يكسب التكوين العام سمات جماليـة تقتـرب مـن مفـاهيم اللامرئي .

مـن هنـا نجـد أن الفنـان السـومري القـديم ، قـد أدرك أن هـذا النتـاج أصـبح كوسـيط بـين التمظهـرات الطبيعيـة (المرئيـات) وعـالم الموجـودات الروحيـة ،فـي تفاعل حيوي بين الشيء المرئي وجوهره اللامرئي .



نموذج عينة (4)

اسم العينة : العفريت

اسم الفنان : مجهول (سومري)

المادة أو الخامة : الحجر الكلسي البلوري

تاريخ النتاج : بحدود أوائل الألف الثالث ق . م

العائدية : متحف بروكلين

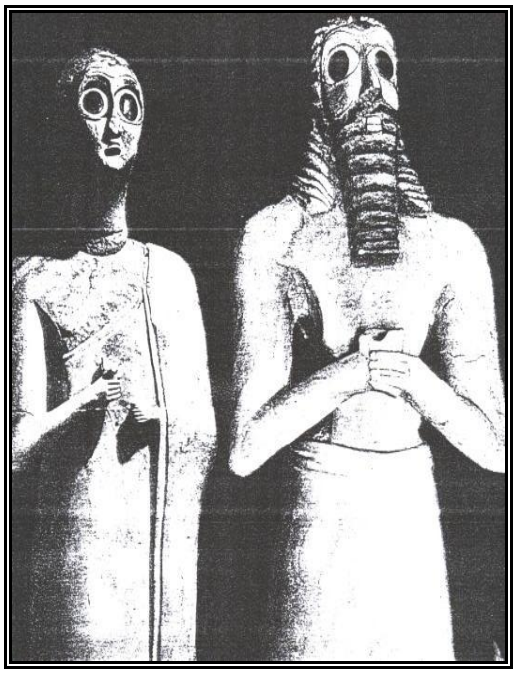
يعطينا التمثال في هذا النموذج هيئة عفريت أو غـول ، مصـنوع مـن مـادة حجـر الكلـس ، يمثـل تجسيدا لمشـهد درامـي للمخـاوف والهـواجس المترسبة تراكميـا منـذ الأزل فـي فكـر الإنسـان الرافـديني ، لهـذا المخلوق العجيب المخيف ، الذي لا نجد لـه مثيل بين المخلوقات الطبيعية (المرئية) جسم إنسان يبدو خنثي مـن النظـرة الأولـى بـرأس أسـد اعتبـره المختصـين ، اعتبره المختصين بأنـه انتقالـه مهمـة للفنـان السومري قصيرة الأمد ..

بمعنـى أن الانتقال من مشاهد مرئيـة بعض الشـيء إلـى عـالم الخيـال والأسـاطير الباليـة ، المنسـجمة مـع روح ذلـك العصـر المفعـم بمحاكـاة تجليات اللامرئي ، من خـلال أسلوب التحوير والتغيير فـي الأشـكال المرئيـة مـن أجـل تحريرهـا مـن تبعيتهـا

المادية المكانية جهد الإمكان ، بمعنى أن عمليات التحوير والتركيب والتهجين التي تلاحظ من قبل المتلقي هنا ، من النتاجات السومرية الفريدة ، المُحملة بالعمق والروحية التي أهلتها من أن تكون من المصادر المهمة في الإنجاز اللاحق للحضارة الإنسانية ،فأفكار وحدة الوجود والحياة المشتركة بين المرئيات (الإنسان والحيوان والنبات ..) وارتباطها بالحياة الأزلية للآلهة ، أسهمت في إنتاج إبداعات فكرية وفنية ، امتزجت فيها الأشكال بصفة تنسجم مع النزوع نحو التجريد المتسامي للتقرب من اللامرئي الشمولي ، بعيدا عن الجزئيات (المرئيات).

من هذا المنطلق الفكري السومري ،نجد بعض المقاربات المثالية في الفكر اليوناني القائلة بزوال الجزئي ، المتغير وبقاء الكلي الثابت ، المعتمد على فكرة مفارقة المرئي ، المتواجد في ظواهر الأشياء للتقرب من الجمال اللامرئي ، كون الحس (المرئي) المتغير الذي هو تقليد لأصل ثابت (اللامرئي) والحقيقة الخالصة تكون كامنة وراء العالم المرئي .

بمعنى أن إشكالية اللامرئي في هذا النموذج نتعرف عليها من خلال الآثار الحاصلة من عمليات التهجين والتركيب والتجريد ، الواضحة في بعض السطوح المنحوتة ، الذي أحدثه الفنان بمساعدة مبدأ الإحالة لبعض عناصر المشهد إلى مثال روحي ينشد التسامي ، وكما هو واضح في وضعية اليدين المتشابكتين معاً مع وضعية حركة التفاف الرأس إلى الجانب الأيمن للمنحوتة والتي توحي لنا – الحركة– بان التمثال في حالة من حالات التعبد ؛ على اعتبار أن الوعي الديني ، القصدي ، المعمق بالخبرة الصورية ، المتراكمة في ذهنه ، كانت تنطلق من ما هو ذاتي إلى الاجتماعي فالروحي .



نموذج عينة (5)

اسم العينة : الإله آبو وزوجته

اسم الفنان : مجهول (سومري)

المادة أو الخامة : حجر مع مواد أخرى

تاريخ النتاج : بحدود الألف الثالث ق . م

العائدية : المتحف العراقي

يمثل هذا النموذج ، شخصان واقفان في معبد ما وهما يعيشان حالة من حالات التعبد التام للقوى اللامرئية (الآلهة) آنذاك ،إذ نجدهما قد ضمت الأيادي معا إلى الصدر مع جعل فراغ بسيط بين الأيادي المضمومة والصدر ، فضلا عن المسافة البسيطة التي تركت بين القدمين .

ويلاحظ المشاهد أن أجسادهما ، كانت مشدودة تماما ، بلا حركة ومتهيئة إلى شيء ، كأنهما في صلاة أو خشوعٍ تام منقطع عن العالم الخارجي أمام الآلهة العظمى وخاصة ما هو ظاهر من مسألة الخشوع الواضح في تركيبة العيون الواسعة مع الحاجبين الملتقيين .

وجـد هـذا النمـوذج (آبـو وزوجتـه) مـع مجموعـة مـن التماثيـل المتعبـدة التـي تـدعى الأثنـي عشر تمثالا في تل أسمر منحوتة بطابع بدائي بسيط، يبتعد عن المحاكاة المباشرة للمرئي (النموذج) وبنسب بعيدة بعض الشيء عن القانون المنظوري للمرئيات ....- فـالنظرات الخاشـعة والشاخصـة المتعبـدة التـي أظهـر فيهـا الفنـان السـومري بسـاطة متعاليـة علـى المرئي ، متواجدة في العيون المستديرة الواسعة الدقة والمبالغ فيها ، كانت تعطي سمة سومرية متواجدة في أغلب نتاجات الفن العراقي الرافديني القديم والحديث ، وان الهيئـة الخارجيـة لنمـاذج العينـة – الإلـه آبـو وزوجته – تظهر بصور أبعد من أن تكون تقليداً فجاً لشكل مرئـي ، فهـو لـيس كـذلك ، فمثـل هكـذا تمثيـل تجعل – علـى حـد تعبيـر مـالرو- الكائنـات المقدسـة ممثلـة فـي عاطفـة المشـاهد لهـا ، مثلمـا تجعل رموزها ممثلة في ذهنه ، فالفنـان هنـا قـد نحـت عيـون تماثيلـه بأسلوب تعبيري ذاتي من أجل تحرير أشكال مرئيات (البشرية) من الحالات المرئية ، المطابقة ، من خـلال توحيـدها مـع هيئـات إلهيـة ، كـي يضـيف صـفة مـن صفات السمو الخارقة للطبيعة .

ومـن الجـدير بالـذكر أن التركيبـة الدينيـة والطقوسـية للمجتمـع السـومري ، قـد خلقـت تعدديـة للامرئـي الـديني ، المتمثـل بالآلهـة ، فالسـماوات المستوطنة بمئات القوى العليا هي كائنات تشبه الى حد ما البشر في العقائد القديمة ، إذا ما اعتبرنا أن ثنائيـة المرئـي واللامرئـي فـي المعتقـد الـديني تقابلـه الآلهة المسؤولة عن السماء أو الهواء ، كـ(انليل) و (آيا) وكذلك إلى الآلهة المسؤولة عن العالم الأرضي وما يحتويه من مقومات الحياة كالزرع والمحراث .

من هنا نجد أن الفنـان السومري فـي هذا المشـهد يسعى إلى إبدال الواقع الطبيعي للمرئي بهيئات جديدة حاملة للمضامين على حساب الشكل المرئي من خلال عمليات التسطيح والتبسيط والتطعيم بالأحجار الكريمة والتهجين والتغيير للابتعاد بالشكل الجديد عن النموذج للامتداد خارج الحدود المُقترحة للأشكال.

الفصل الرابع
عرض نتائج البحث

نتائج البحث :

توصل الباحث إلى جملة من النتائج استنادا إلى ما تقدم من تحليل العينات علاوة على ما جاء به الإطار النظري تحقيقا لهدف البحث الحالي (التعرف علـى إشكالية المرئـي واللامرئـي فـي الفن السـومري) وهي معروضة على الوجه الآتي:

1) شكل مفهـوم اللامرئـي فـي أغلـب نتاجـات العينـة، البنيـة المعرفيـة الأساسـية التـي ينطلـق منهـا الفـن السومري علـى مختلـف توجيهاتـه الفكريـة والدينيـة مـن أجـل تأكيـد نزعتـه الروحيـة ، مـن خـلال الحقـائق الجوهريـة الكامنـة فـي ذاتيـة الإنسـان ، بعيـداً عـن تمثلات المرئـي المتغيـرة ، قريبـا مـن الكليـة الشـمولية الثابتة .

2) ابتعاد الفنـان السومري إلـى حدٍ مـا عن معطيات الشـكل المرئـي الـواقعي ، المحـدد بالصـيغ المكانيـة والزمانيـة الجزئيـة مـن أجـل إذابـة المعطيـات الداخليـة وتحولهـا إلـى فضـاءات لا متناهيـة للامتـداد خـارج الحدود المقترحة للأشكال كما في العينة (1-2-4).

3) ثمـة تمفصـل بـين نتاجـات الفنـان السـومري فـي العينات (1 – 4 – 5) واللامرئي من خلال اشتغاله على تفكيك المرئي المُعلن على أساس التحوير ، مما أدى إلى منح موضوعاته صفة التسامي والتي تشتغل على جدلية المرئي واللامرئي في الفن .

4) كـان لـلإدراك الحدسـي فضـلا عـن مسـألة الـوعي الـديني بالنسـبة للفنـان السـومري دوراً أساسـيا فـي التعامل مـع الأشكال المرئيـة ؛ إذ استطاع الفنـان فـي نتاجات العينـة الوصـول إلـى الأشكال المـا ورائيـة ذات المعاني الذهنية .

5) لعب الخيال دوراً مهماً عند الفنان السومري في إنتاج أشكال غير خاضعة لمعطيات المرئي كما في العينـة (1-2-4) ؛ كونـه يُحـاول أن يقتـرح عالمـاً مثالياً ليس له مكانية في عالم المرئيات الزائلة.

6) أنتجت التركيبة الدينية للمجتمع السومري ، تعددية لأشـكال القـوى اللامرئيـة ، ذات الطـابع الطقوسـي (ديني) كقوة عليا ، تتسامى على المرئيات.

7) سعى الفنان من خلال محاولاته في إجراء عمليات التطعـيم بالمعـادن والأحجـار الكريمـة ، المقدسـة ، بجانـب عمليات التهجين والتركيب ، التـي وظفها فـي العينتين (1 . 5) إلـى تحويـل الواقـع المرئـي إلـى هيئـات كليـة تسـتغني إلـى حـدٍ مـا ، عـن المحاكـاة المباشرة .

8) اعتمـد السـومريون فـي أغلـب نتاجـات العينـة المختـارة ، تطبيقـات الحـدس ، مـن خـلال تحميـل أشكالهم مضامين روحية (طاقات خفية) ، بعيدا عن منطلقات الحس المعرفية .

9) كـون هـذه الفتـرة كانـت غزيـرة فـي إنتـاج أشـكالا غريبة ولا مرئيـة معبرة عن ضرورات الفنـان السومري الداخلية ،الروحية .

10) اسـتطاع السـومري مـن خـلال صـياغته للعيـون الواسـعة ، المطعمـة قرنيتهـا بحجـر الـلازورد وبيـاض العين بالصدف الأبيض أن يحيل المشاهد إلـى هيئات لا شكلية (لامرئية) .

الاستنتاجات :

في ضوء النتائج التي وصل إليها البحث الحالي ، يستنتج الباحث ما يلي :

1) إن المحرك الأول للفن العراقي القديم بشكل عام والسـومري بشكل خـاص ، هـو التقـديس ، إذ نجـد إن الفنان هنا حاول تضمين نتاجاتـه بمسحة من الخيال المثالي العائدة إلى عالم لامرئي ، العالم الذي لم يكن قائما علـى الأرض ولا يمكن ان يكون لولا وجود فنان مفكر لاكتشاف وإبداع هكذا صور مبهمة من العالم الغير مرئي .

2) ولـع الفنـان السـومري بصـنع تماثيـل معمولـة مـن مـواد مختلفـة بتركيبـات عجيبـة وتباينـات متنوعـة فـي اللـون، فضـلا عـن اسـتعماله للعديـد مـن الأحجـار الكريمة المقدسة ، بجانب استعارته للمعادن المختلفة (النحاس . الفضة . الذهب).

3) إن الفنـان السـومري عنـدما قصـد محاكـاة ماهيـة الشـيء نفسـه . جـواهره . والارتفـاع بـالمرئي الـى مسـتويات المثـال المطلـق أراد أن يُوجـد إشـكالية فـي اللامرئي (تعدديـة) بتكوينـات متعددة ، مشبعة بطاقات الرمـز ، أطلقتهـا ذاتيتـه للتعبيـر عـن القـوى الكونيـة الخفية .

4) باختراع الكتابـة المسمارية فـي الألف الثالث ق.م، بدأً من مرحلتها الأولى الصورية ، مرورا بالرمزية ، وصـولاً إلـى المقطعيـة ذات القيم الصوتية أدى إلـى الانفتـاح علـى عـالم مـا ورائـي ، تمـنح النتاجـات السـومرية ، طاقـة تعبيريـة قـادرة علـى الإفـلات مـن الحسي باتجاه المثالي المتخيل .

التوصيات :

فـي ضـوء مـا أسـفر عنـه البحـث الحـالي مـن نتـائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بما يلي :

1) الإفادة من البحث الحالي في الموضوعات المقاربة لمنطقة هذا البحث وبما يوسع دائرة البحث المعرفي والفلسفي والجمالي .

2) يوصـي الباحـث علـى تقصـي المفـاهيم المثاليـة وعلاقتهـا بـالفنون التشـكيلية ، اسـتكمالا لمفهـوم اللامرئي .

3) الاعتماد على أصول التاريخ الفني للذات العربية السامية للكشف عن بعض جوانبه الفكرية والفلسفية.

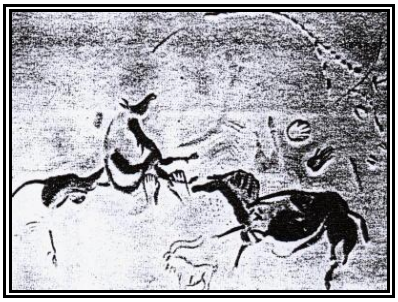
المقترحات :

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

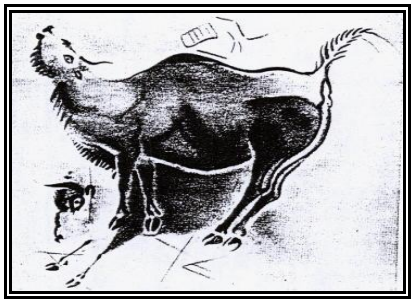
1) جدلية المرئي واللامرئي في الفن ألآشوري .

2)المرئي واللامرئي في فنون ما بعد الحداثة .

الأشكال

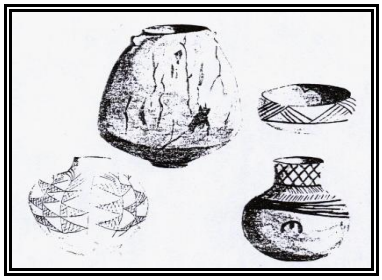


(شكل . 1)



(شكل . 2)

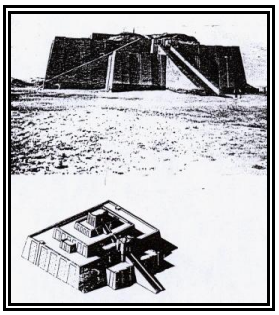
(شكل . 3)



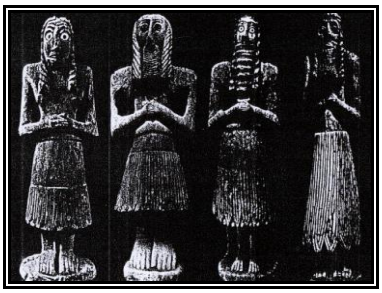
(شكل . 4)

(شكل . 5)

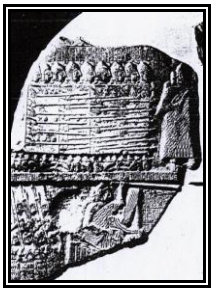
(شكل . 6)



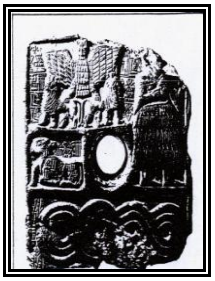
(شكل . 7)



(شكل . 8)



(شكل . 9)



(شكل . 10)

الهوامش والمصادر

* الإله انكي : هو آلهة الحكمة والمعرفة الذي اشتهر في العقائد الدينية القديمة وفي الآداب والأساطير في أريدو هذه المدينة الدينية التي حافظت على مكانة الدين حتى الأدوار التاريخية المتأخرة وذلك بحوالي ألف قبل الميلاد .. فهنالك أسطورة سورية تقول ((بأن البقاع جميعا كانت بحراً)) (للمزيد راجع : 11 ، سوسة صـ153).

** السومريين : من وجهة نظر "طه باقر" هم إحدى الجماعات المنحدرة من بعض الأقوام المحلية في وادي الرافدين في عصور ما قبل التاريخ البعيدة ن وإنهم عرفوا باسمهم أي السومريين نسبة إلى الإقليم الذي استوطنوا فيه أخيرا في القسم الجنوبي من العراق ، أي أن التسمية لاحقة للاستيطان ومشتقة من اسم موقع جغرافي ولا تحمل مدلولاً لغويا مثلها مثل الأكديين نسبة إلى أكد والبابليين نسبة إلى مدينة بابل وهكذا .. وان السومريين لم يكونوا أقدم المستوطنين في وادي الرافدين بمعنى ان هناك شعبا ذا حضارة سبقتهم في الاستيطان وفي مقدمتهم الساميون العرب . (للمزيد راجع : 11:سوسة ، صـ 43-46)

*** الزقورة : بناء معماري كبير، صممت لتسهيل هبوط الآلهة إلى الأرض ، وقد أعطى السومريون جهداً كبيراً في سبيل تهيئة مكان لاستقبال الزائر السماوي ، فمعبد الترحيب نجده ينتصب على قمة البرج ومعبد ثانٍ يقوم في الطبقة الأرضية لغرض توفير الراحة للإله أثناء مكوثه ، وكان المعبدان مرتبطان بسلالم تصعد بها المواكب وتهبط وهي تؤلف كما كانت فعلا خطاً دائما من الاتصال بين السماء والأرض (للمزيد راجع : 1:بارو،صـ248)

**** المجموعة الإلهية : لوجود التفاوت في الأهمية والمنزلة بين أجزاء الكون ، وضع السومريون تقسيماً للمجموعة الإلهية، هو التمييز بين صنف الآلهة الخالقة الرئيسية وبين الآلهة الأخرى ، فاستنتجوا من ذلك إن الآلهة الأربعة المُسيطرة على السماء والأرض والماء والهواء ،كانت هي الآلهة التي خلقت كل ظاهرة كونية وجدت ونشأت مع الآلهة الأربعة المذكورة وهؤلاء هم : إله السماء المسمى (آن) وإله الهواء (أنليل) وإله الماء (انكي) أو (أيا) كما يسميه الساميون وان الآلهة الأم العظمى ، المسماة (ننخرساج) كان لها الصدارة في مجالس الآلهة المقدسة .(للمزيد راجع : 11:سوسة،صـ382)

المصادر العربية

1) بارو ،آندريه : سومر فنونها وحضارتها ،ترجمة وتعليق :عيسى عثمان وسليم طه التكريتي،وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد،1979

2) الباشا،حسن: تاريخ الفن في العراق القديم ن الجمهورية العراقي ، بغداد،ب.ت

3) بدوي ، عبد الرحمن : خريف الفكر اليوناني ، ط5،دار العلم ، بيروت ، 1979

4) باقر ن طه : المقدمة في تاريخ الحضارة القديمة، ج1، دار الشؤون الثقافية ،بغداد،1986

5) جبران ، سعود : معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ن بيروت ،1967

6) الدباغ ، تقي ك الفكر الديني القديم ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 .

7) ديورانت ، ول : قصة الحضارة ، ج2 ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1949 .

8) ديورانت ،ول:قصة الفلسفة،ترجمة :احمد الشيباني، منشورات المكتبة الأهلية ،بيروت ، ب.ت.

9) رشيد ن صبحي أنور : تاريخ الفن في العراق القديم " فن الأختام الأسطوانية " ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ن ب.ت.

10) روزنتال ،م . وي ، بودين : الموسوعة الفلسفية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ن بيروت ، 1981 .

11) سوسة ، أحمد : تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء المشاريع الزراعية والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخية ،ج1، دار الحرية للطباعة ، بغداد ن 1983 .

12) سوسة ، أحمد : حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة / 214 ، العراق ، 1980.

13) صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2، دار الكتب اللبنانية ، بيروت ،1982 .

14) علي ، فاضل عبد الواحد : من ألواح سومر إلى التوراة ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ن 1989 .

15) غاتشف ، غيوركي : الوعي والفن : ترجمة : نوفل نيوف ن مراجعة : سعد مصلوح ، سلسلة كتب عالم المعرفة / العدد 146 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1990

16) فارس ، شمس الدين والخطاط ، سلمان عيسى: تاريخ الفن القديم ، ط1، دار المعرفة ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1980 .

17) فرنكفورت ،هـ وآخرون : ما قبل الفلسفة " الإنسان في مغامراته الأولى " ، ط2 ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .

18) مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ، 1979 .

19) المصري ، كمال ك تاريخ الفن في العصور القديمة ، ط1، دار المعارف بمصر، 1976 .

20) ملرش ، ايج . أي . ايل : قصة الحضارة في سومر وبابل ، ترجمة : عطا بكري ، وزارة التربية والتعليم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 19971 .

21) مقاديسي ، متي وآخرون : الفلسفة والعلم ، مراجعة وتقديم : عبد الأمير الأعسم ، سلسلة المائدة الحرة ، بيت الحكمة ، 2000 .

22) مورتكارت ، انطون : الفن العراقي القديم ، ترجمة وتعليق : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ن مطبعة الأديب البغدادي ، العراق ، 1975 .

23) النشار ، علي سامي : نشأة الدين " النظريات التطورية والمؤلهة، دار الثقافة ، الأسكندرية ، مصر، 1949 .
24) يوسف ، أمين عودة : تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، منشورات ، رابطة الكتاب الاردنيين، عمان ،1995 .