# الكتابات المسمارية وعلاقتها بالأعمال الفنية لبلاد وادي الرافدين

## من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر السومري الأكدي الحديث3000-2004 ق.م

الدكتور عمار عبد الحمزة حبيب

## الفصل الأول

## مشكلة البحث:

ظهرت الكتابات المسمارية كنصوص على قسم من الأعمال الفنية لوادي الرافدين ، حتى شكلت علاقة مميزه مع العناصر الفنية لهذه الأعمال لم تنفك عراها لقرون طويلة . تناول علماء الآثار دراسة هذه النتاجات المادية والروحية كمنجزات فنية لأسبق حضارة على وجه البسيطة . كان جل هؤلاء الباحثين من الأجانب ، ووضعوا بخصوصها مؤلفات لا غنى عنها كمراجع علمية لدراسة هذه الحضارة ، كانطون مورتكات واندريه بارو وهنري فرانكفورت وغيرهم . وتناولها أيضا علماء أثار عراقيين وقد اغنوا المكتبات بمؤلفات قيمة عن هذه الحضارة تغبط النفس ، كطه باقر . إلا إن العلماء من الأجانب والعراقيين لم يتعرضوا إلى هذا الترابط الفني كحالة يجب الوقوف عندها ودراستها ، بل مروا مرور الكرام واقتصروا في دراستهم إما على الجانب الفني كوصف ، أو الجانب التاريخي، أو اللغوي كأدب ونصوص لذاتها . وترك هذا المجال نتف هنا وهناك . فحري بنا أن نقف وقفة علمية فاحصة لدراسة هذا الترابط في حضارتنا . ترى ما سر هذه العلاقة؟ وما سر وجودها ؟ وبذلك نكون قد قدمنا جهدا فنيا وإسهاما وطنيا .

## أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في استشفاف ماهية العلاقة بين الكتابات المسمارية الظاهرة على الإعمال الفنية لبلاد وادي الرافدين وبين عناصر وقوانين وعلاقات التكوين الإنشائي لهذه الإعمال .

## أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إيجاد العلاقة بين الكتابات المسمارية الظاهرة على الأعمال الفنية لبلاد وادي الرافدين وعناصر وقوانين التكوين الإنشائي وكيف انصهر كل ما تقدم في بودقة الإبداع فأضحت هذه الأعمال سبيكة جمالية متفردة في نوعها .

## حدود البحث:

الأعمال الفنية التي تظهر عليها الكتابات المسمارية من نتاجات بلاد ما بين النهرين- وادي الرافدين –من عصر فجر السلالات الأول إلى نهاية العصر السومري الاكدي الحديث، 3000-2004ق.م .

## تحديد المصطلحات

1-الكتابة المسمارية:

هي"علامات محددة بخطوط مستقيمة يستدق طرفها إلى نقطة ما"[1] . تعمل بقلم مثلث الرأس"بحيث تظهر الكتابة كما لو أنها تتألف من مجموعة مسامير"[2] . "ومن هنا جاء اسمها من الكلمة اللاتينية كونيوس التي تعني إسفين"[3] .

2- الشكل Shape:

"رسم ذو بعدين كالدائرة ، المربع، المستطيل والمثلث . الخ "[4] . وهو من أهم العوامل في التركيب الجمعي للتكوين الإنشائي . لا بل انه الأساس في التكوين العام . "فالشكل هو الحدود الأساسية لتفسير المضمون" [5] المطلوب خلال العمل الفني ولا يمكن أن ينفصم الشكل عن المضمون في جميع الحالات أوالأساليب التي يعتمدها الفنان سواء أكانت أكاديمية أم حديثة . وبذا "يعتبر الشكل المظهر الخارجي للمضمون"[6] مربوطا بالرؤية الفنية التي وضعها الفنان .

**3- الهيئة Form :**

"في الفنون الجميلة تعني الهيئة: خلق إنساني منظم، تصميم ، تكوين وتنظيم . مثلا هيئة أدبية ، هيئة موسيقية وهكذا . وتأتي كلمة هيئة باستخدام مرادف للجسم (الوزن) . الكتلة ، جهارة الصوت، والصلابة تلك المعاني الإضافية التي تؤدي إلى الإرباك والتضليل إذا كانت خاطئة الاستخدام"[7] .

**4-التكوين Composition:**

"هو إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل الفني من خلال عمليات التنظيم وإعادة التنظيم والتحليل والتركيب ، والحذف والإضافة والتغيير في الإشكال والمساحات والقيم وغير ذلك من المكونات بحيث تكون في النهاية شيئا واحدا . وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج"[8] .

**5-الفضاء Space :**

"إن هذا الذي يسمى (فضاء) بمقاييسه وأبعاده هوالحيز الوحيد الذي نتعامل معه تشكيليا"[9] . فان كان ذوبعدين فهوسطحا . وكل الفنون ذوات البعدين كالرسم مثلا تتعامل مع هذا النوع من الفضاء المسطح، والذي يخلق العمق فيه عن طريق الإيهام البصري **Illusion** . وإذا كان ذو ثلاث إبعاد كان حجما فضائيا فأما أن يكون هذا الفضاء خارج العمل الفني ويحيط به كما في النحت أوأن يكون فاعلا داخليا وخارجيا كما في العمارة وبعض أعمال النحت .

## الفصل الثاني
## الإطار النظري والدراسات السابقة

### الإطار النظري :

تعرض الكثير من الباحثين إلى نشؤ الحضارة في بلاد وادي الرافدين والضرر وف الموضوعية لنشؤ هذه الحضارة بما انطوت عليه من انجازات في المجالات المادية والروحية . فمنذ المشاعية الأولى حول الإنسان أن يفهم الطبيعة لا بل الكون المحيط به برمته ♦. وحاول تفسير القوى التي تتحكم به وكيفية السيطرة عليها . حيث عاش بأمان وسعادة جنب إلى جنب مع الحيوانات وعالم الإلهة، وهي تمده بالقوة والخصب وتطرد الأرواح الشريرة عنه ، وتدافع عنه وعن حيواناته ضد القوى التي تهدده إن كانت طبيعية أم غيبيه .

انه "العالم الذي تجمع فيه أول الناس مع الآلهة تحت ضلال الأشجار ، وشاركوا بسعادتهم مع الطيور والحيوانات دون أن يحس احد منهم بعداء أو

♦ملاحظة: سوف لن يتعرض الباحث إلى عناصر و قوانين وعلاقات التكوين البنائي للإعمال الفنية، كدرس لعناصر الفن . كالاتساق و التناغم و الوحدة و التضاد و التكرار و الإيقاع .. الخ . باعتبار هذه القضايا مسلمات يعرفها القارئ ، وإذا تناولناها صار البحث عن عناصر التكوين وانحرف البحث عن مجراه الحقيقي باتجاه الهدف المرسوم وفق خطة البحث وإنما اقتصرنا على التعريف بالقضايا التي يمكن أن يحدث عليها خلاف أو لازالت غير مفهومة .

فزع "[10]. وقد عبرت الأختام الاسطوانية عن هذه الحقبة الزمنية "وجود الفردوس في (ختم الإغراء) المحفوظ في المتحف البريطاني "[11] . ولا نعلم فيما إذا كانت هذه الجنة أرضية أم سماوية. فان الصراع ابتدآ عند الإنسان منذ طرده من الجنة . صراع هابيل وقابيل، صراع الإنسان مع الآلهة . وصراع الآلهة مع الحيان .

إن هذا الفردوس والوحدة بين الإنسان وما يحيط به سرعان ما تحولت ، خاصة"عندما احتفظت الآلهة لنفسها بسر الحياة والخلود ، وأصبح الإنسان بعمر محدود وتحت رحمتها، يطاب منها القوة والمساعدة ، وطول العمر، وأن تحفظه من كوارث الطبيعة والقوى الخفية لما وراء الطبيعة . وان هذا لن يتحقق إلا إذا قدم الإنسان طاعته وولائه من خلال عبادته لهذه الآلهة التي احتفظت بالعالم العلوي إن كانت تمثل الخير وبالعالم السفلي إن كانت تمثل الموت . فراح الإنسان يقدم لها النذر ويتعبد آملا في حظ أفضل في الحياة من لدن الآلهة . وشكلت هذه الحالة محور حياة إنسان وادي الرافدين لا بل فلسفة الحياة برمتها حيث انطبعت أعمال هذه الحقبة الزمنية "بموقفين محتملين بالنسبة للإنسان السومري عندما يواجه شيئا مما وراء الطبيعة ، حيث تعددت وحدة السماء والأرض لديه نهاية عصر فجر التاريخ"[12] .

في هذه الحقبة السحيقة في قدمها استطاع إنسان وادي الرافدين أن يبتكر ويخلق إشكالا وهيئات فنيه تجريدية (إذا جاز التعبير)على صعيد الفن التشكيلي ، أضفى عليها وصاغها وهي تفيض بالمثالية ، تلك الحالة التي ترجمت عالمه الروحي وعكست فلسفة للحياة ولأول مرة في تاريخ البشرية.

فعندما تستنبت الحياة ويفيض الخير والأمان يرتفع لواء الواقعية وتصبح إشكالها وهيئاتها هي المعبرة بكل ما انطوت عليه من دقة ومهارة ومطابقة للواقع المادي للحياة . وعندما تعصف بالحياة متغيرات لا طاقة للإنسان في السيطرة عليها تظهر التجريدية في أعماله . فصارت الإعمال الفنية كبارومتر يبين الاستقرار والسيطرة والقوة بسيادة المذهب الطبيعي الواقعي . وخلافه يسيطر

ومن بين الصراع بين هاتين الحالتين الواقع والتجريد وتحت ضغط المنجزات الكبيرة التي أنجزها إنسان وادي الرافدين على الصعيد الديني والسياسي والاجتماعي والاقتصادي لقرون طويلة من الزمن ، ظهرت الحاجة التي أبداها الإنسان لتوثيق هذه المنجزات عن طريق الفن التشكيلي التصويري . "وبالرغم من إن الفنانين قد سعوا إلى التعبير عن أكثر من غرض واحد في القطعة الفنية الواحدة . فان الفنون التشكيلية لم تتمكن من سد حاجته"[13] . للتطورات الكثيرة التي عاشها القسم الجنوبي من العراق خلال الألف الثالث قبل الميلاد . حيث دفعت الحاجة المبدعين من الناس إلى توثيق وتصوير منجزات إنسان وادي الرافدين وعلى جميع أصعدة الحياة "بان يطوروا عن الفنون التشكيلية، الكتابة المسمارية . والتي كانت في بدايتها كتابة صورية "[14]. ثم تطورت كما تطور الصليب المعقوف (السواستيكا) عن دائرة الحياة ، وهو دلالة تجريدية تحمل معاني ارتبطت بحياة وفلسفة إنسان وادي الرافدين . كذالك الكتابة كانت صيغ ودلالات وصور كتبت بإسفين مثلث على مادة الطين ومن ثم الحجر فكانت الوليد الذي نما وترعرع في أحشاء الفنون التشكيلية ، وخاصة النحت. فصارت الكتابة إحدى المنجزات الكبيرة التي يفتخر بها إنسان وادي الرافدين إلى يومنا هذا . ومنذ ذلك الوقت دخل الإنسان في حقبة جديدة إلا وهي حقبة عصر الكتابة تلك الحالة التي اتسمت بالحرية في توثيق الأحداث التي ووقعت

في أزمنة متفاوتة ومناطق متفاوتة . فكأن الإنسان يتنقل عبر الزمن . فيصيغ ماضية وحاضره ويؤشر مستقبله في صيغ مجردة على سطح صغير نسبيا إذا ما قورن بالمساحة التي تحتاجها في الفنون التشكيلية .

ترى ما سر هذا الوليد (الكتابة ) بقي مرابطا لامه وأبيه (النحت الناتئ والمدور) يظهر في أكثر الأحيان ويختفي تارة أخرى . أليس حريا بنا أن نتفحص هذه الحالة التي طالما درس الآثاريون الرسم والنحت والعمارة تلك المنجزات المادية دراسة تاريخية وأحيانا ذات مسحة فنية . ولم يتطرقوا إلى هذا الوليد إلا بنتف هنا وهناك . وتبعا لما تقدم تظهر الحاجة إلى معرفة المزيد عن عبقرية إنسان وادي الرافدين لأسرار ضلت غامضة في سر وجود وتلازم الكتابة للفنون التشكيلية وخاصة النحت . ولمعرفة المزيد أيضا عن القيم الفنية المرتبطة بظهور الكتابة على هذه الأعمال . والتفاعل الحاصل بين الكتابة كعنصر دلالي معرفي من جهة وفني من الجهة الأخرى انصهر في بدوقة الإبداع فأضحت الأعمال سبيكة جمالية مبتدعة.

## الدراسات السابقة .

دراسة ريا محسن ، 1987 .

تقع هذه الدراسة في 253 صفحة معززة بالصور وهي بعنوان الكتابة على الأختام الاسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي . وقد استهدفت الدراسة الوصول إلى معاني هذه الكتابات ومدى الاستفادة منها في معرفة أمور اجتماعية يمكن استنباطها من ملاحظة هذه الكتابات . ووصف لهذه الأختام .

اعتمدت الدراسة على مجموعة الأختام الاسطوانية وطبعات الأختام الموجودة على الرقم الفخارية . وبمقارنتها مع ما نشر من كتابات الأختام في بعض الكتب المتخصصة .

قسمت مادة الدراسة إلى أربعة فصول يسبقها تمهيد لسبب ابتكار الختم وزمانه ومكانه . الفصل الأول يبحث في أهمية الختم في الدراسات الآثارية وقسم إلى أربعة مباحث . المبحث الأول تناولت فيه أهمية الختم في ضبط التواريخ . المبحث الثاني بعنوان أهمية الختم في الدراسات الفنية ، وبينت فيه مكانة الختم الفنية لدارسي الفن العراقي القديم . ثم دور الختم في نقل الصفات الفنية لوادي الرافدين إلى مناطق العالم القديم . لكن الدراسة لم تتطرق حقيقة إلى أي تفسيرات فنية حقيقية تتجاوز الوصف لهذه الأختام . أم المبحث الثالث فقد تناولت فيه أهمية الختم في الدراسات الاقتصادية والمجالات الاقتصادية التي استخدم فيها . المبحث الرابع تناولت فيه أهمية الختم من الناحية الدينية وكيف اكتسب الختم صفته الدينية .

أما الفصل الثاني وهو بعنوان نشأة وتطور الكتابة المسمارية ، ابتكار الكتابة زمانه ومكانه ، وتطور الخط المسماري ثم ظهور الكتابة على الأختام الاسطوانية إلى نهاية العصر الأشوري حيث ندرت الكتابة بالظهور على الأختام الاسطوانية .

اعتمدت في دراسة الكتابات المسمارية على ثلاث نواحي وهي كالأتي :

1 - شكل الخط وتطوره .
2 - تنظيم الكتابة على مشهد الختم .
3 - مضامين الكتابات ومعانيها .

إن الباحثة تناولت الكتابات المسمارية في النقطة (3) كأسماء وألقاب وأسماء آلهة . إما المضامين الجديدة كما ظهرت في العصر البابلي القديم فتضمنت عبارات التمجيد والتعظيم للآلهة .

وهكذا استمرت الدراسة حتى العصر الكيشي حيث ظهرت الأدعية وصارت ميزة من مميزات ذلك العصر (حتى إن الكتابة شغلت معظم الختم لا بل إنها احتلته بالكامل ) ، وهذا حدث بسبب ارتباط الحالة الفنية بالحالة السياسية وتقلباتها وسيطرة الأجنبي على مقاليد الحكم ومصير البلد .

اعتمدت الدراسة فيما يخص الجانب الفني على العام والشائع وما وصل إلى أيدينا اليوم من الأختام كأعداد يقاس عليها ودرست الناحية الفنية بصورة وصف بسيط للمشاهد الظاهرة على الأختام .

## الفصل الثالث
## إجراءات البحث

إن المشكلة التي نحن إزائها لم يتم تناولها بصورة تاريخية صحيحة سابقا . لذا نجد إن البحث لابد وان يتطرق إلى الناحية التاريخية بتأكيد اشد واهتمام بخصوصية المشكلة عبر منهج تاريخي في البحث ومن ثم اختيار مجتمع البحث وانتقاء عيناته. وبذلك ستكون منهجية البحث حسب الطريقة التاريخية والمسحية . ثم يتم تحليل الأعمال فنيا .

ما من شك في أن العراقيين القدماء كانوا السباقين في اختراع الكتابة ونقل العالم من مرحلة ما قبل التاريخ إلى المرحلة التاريخية حيث سجلوا الكثير من نشاطاتهم الحضارية الزاخرة .

يجمع الباحثون على إن سبب ابتكار الكتابة يعود في أصله إلى الناحية الاقتصادية التي شهدها العراق القديم في نهاية العصر الحجري الحديث ، حيث شهد ازدهارا اقتصاديا "وخاصة أملاك المعبد وواردات ، والحجة إلى ضبط اقتصادياته والسيطرة عليها" [15] . ومما يؤكد ذلك إن أقدم الكتابات التي عثر عليها كانت في مدينة "كدنوم Kidnum . . . ومهما يكن الأمر فحتى لو إنها لم تكن أكثر من قرية كبيرة ، فإنها المدينة التي ظفرت بشهرة واسعة . . . بسبب العثور في هذا الموقع على فخار من طراز جديد يرتبط بالرقم التي تحمل الكتابات وتشير إلى المرحلة الحضارية التي لم يكن لها أدنى اثر قبلا . "[16] . وتعود هذه المدينة إلى عصر الوركاء (في الطبقة4ب) والتي يرجع تاريخها الى حوالي 5509 إلى ألان وقد كانت هذه الكتابة صورية وبواسطة قلم ذي نهاية مستدقة ، يخطط به على الطين الطري. وبعد مدة من الزمن ابتكر إنسان وادي الرافدين شكل ثاني للقلم وهو القلم ذو النهاية المثلثة الشكل وهو أكثر ملائمة للكتابة على الطين . وأسهل استعمالا حيث لا يشوه الخطوط الخارجية لخط الكتابة لأنه عند ضغطه على الطين لا يترك آثار وزوائد جانبية تشوه شكل الخط . ولشكل نهايته المثلثة فان الخط الذي يتركه يكون عريض من الأمام مستدق من احد أطرافه يشبه المسمار . وعندما يضغط القلم فإنما يرسم العلامات السابقة الصورية بهذا القلم الجديد .

لقد تطورت الكتابة من المرحلة الصورية حيث يرسم الكاتب صورة الشيء الذي يريد كتابته إلى المرحلة التالية وهي المرحلة الرمزية حيث "يرمز بالعلامات الصورية إلى المعاني المعنوية التي لها علاقة بالصورة . ثم دمجوا علامتين أو أكثر فمثلا كتبوا كلمة الشرب ، برسم صورة الفم وفي داخله صورة الماء "[17] . ثم بعد ذلك تطورت الكتابة إلى المرحلة المقطعية حيث الاهتمام بالأصوات فقط دون المعنى الذي تعبر عنه الصورة "فكلمة حياة -Nam Til المقطع الثاني منها Til كتب بصورة سهم والذي يلفظ باللغة نفسها Til وهكذا فهم اخذوا من السهم صورته دون معناه"[18].

إن ظهور الكتابة على الإعمال الفنية لبلاد وادي الرافدين "ظهرت أول مرة على الأختام الاسطوانية بشكل واضح ومميز منذ عصر فجر السلالات الثاني أي منذ حوالي 2800 ق . م"[19]. وفي الحقيقة إن الكتابات على الأختام ظهرت قبل هذا الزمن ولكن بشكل بدائي وغير واضح أو مميز والأختام بنوعها المنبسط ثم الاسطواني .

أما ظهور الكتابة على الأعمال الفنية النحت المدور فقد ظهرت على كسرة من "تمثال لـ(لايدينا روم ) . وأكثر من ذلك على تمثال جالس لـ(لابيه-ايل) كتابات نذريه هي أقدم ما عرف من الكتابات باللغة السامية "[20]. ويرجع هذا التمثال إلى عصر ميسلم بواسطة أسلوب الكتابة الذي يعود إلى تلك الحقبة الزمنية .

لقد تميزت المنجزات الفنية لبلاد وادي الرافدين ضمن علاقتها وعدم علاقتها بالكتابة إلى ما يلي :

1- المسلات التي كانت تحمل كتابات مسمارية فقط كمسلة ما نشتو وهي عبارة عن كتلة من حجر الديورايت غطيت كلها بكتابات مسمارية"تذكارية تعتبر ووثيقة تاريخية قيمة وانجازا فنيا يحمل تلك الصفة الجمالية التي ترفعها إلى مصاف الأعمال الفنية بحق "[21] .

2- هنالك الأعمال الفنية النحتية اعتمد في بنائها وصياغتها على النواحي التشكيلية الصرفة دون دخول عامل الكتابة .

3- هنالك الأعمال التي زاوجت بين الناحية التشكيلية التصورية وبين الكتابات المسمارية كوحدات بصرية فنية . ترى ما سر هذا التزاوج ؟ إذ كان بالإمكان توثيق المنجزات الحضارية والحوادث عن طريق الكتابة لوحدها كما هو الحال في المسلات . أو تصوير المنجزات والحوادث بالطريقة الفنية كأعمال نحت ، تماثيل ومنحوتات ناتئة وغائرة ، فالحالتين السابقتين متوفرتين وكل على انفراد تستطيع أن تقوم بالعمل ألتوثيقي التاريخي . وللجواب على هذا التساؤل فإننا نجد في الجذور المشتركة والقرابة لكلتا الوسيلتين الفنية والكتابة وخاصة إذا ما عرفنا إن الكتابة ولدت في رحم الفنون التشكيلية . فان الفنان (الصانع ) العراقي القديم يجد في كلتا الوسيلتين محبة وترابط نفسي وتاريخي مع ذاته الأمر الذي يؤدي إلى انه لا يتورع عن التزاوج بينهما باعتبارهما وسيلتين تساعد احدهما الأخرى وتضفي عليها جمالا وروعة . فقد امتازت كل من الطريقتين بقيم جمالية وسحر فكان الجمع بينهما غنى على غنى . إن ذلك يظهر من خلال ظهور الكتابة وحقولها الموزعة بشكل جمالي لا يؤثر على العمل الفني وإنما يوقظ الحس ويرفع الذوق . حيث امتازت تلك التوزيعات بإشغال الفضاءات وملئها بالكتابة كعنصر ايجابي يعطي للعمل سمة عصره وهويته . ألا وهو عصر اختراع الكتابة الذي اصطبغ به العصر كله . إضافة إلى القوة السحرية التي تحملها الكتابة بكونها في الأساس صور مجردة ومحورة تراكمت فيها أساطير الماضي وكل تراثه لأبل الحياة والكون برمته مخزون فيها .

فإنسان وادي الرافدين لا يزال إلى يومنا هذا يتوارث صيغ الأدعية المكتوبة وفي الذاكرة الجمعية له تكمن علامات الكتابة بصيغها المجردة إنما تشبه علامة الصليب المعقوف كتجريد لدائرة الحياة وعنفوانها ، وما تعبر عنه من الافعام بالحيوية والنشاط . فكل علامات الكتابة احتفظت بسرها وسحرها وجمالها ومضامينها في عقل وكيان إنسان الرافدين كقيمة تساوي أصل ما اشتقت منه بل إنها خلاصة كل الصور والعلامات .

ثم إن للكتابة قدسية تمتعت بها سيما وإنها ولدت في المعبد وكانت سمه لمن يكتبون بها وتعبير عن سمو وعلو مكانتهم . لا بل إننا لنرى فيها أحيانا سر من أسرار المعبد المقدسة . فهي نتاج الآلهة وما علمته للبشر . فالكتابة تحتفظ بهذه القدسية والعظمة وعندما تظهر فإنها تحمل سر قوتها في ذاتها الممنوحة من قبل الآلهة . وإننا لنجد إلى يومنا هذا ما تحمله الكتابة كالتمائم من قوة دينية وسحرية لا زال يؤمن بها وتعمل على شكل (حروز) وما هذا إلا امتداد لذلك الماضي السحيق .

إن القادرين على الكتابة والقراءة قسم يسير من الناس وإن المسلات كانت لا تزال تحمل صورا لإغراض توثيقية ولنشر المنجزات والأحداث عن طريق هذه الأعمال ليعرف القادرين على القراءة والكتابة وغير القادرين عليها من معرفة ما يجري . وسيكون للقادرين الحظ الأوفر من خلال زيادة المعلومات المقروءة والاستمتاع الجمالي بتلك الأعمال الفنية ، فكانت تلك الأعمال صيغ نشر مزدوجة ممتعة للقادرين وغير القادرين على القراءة.

تم تقسيم مجتمع البحث إلى فئتين :

1 - الفئة الأولى تمثل النقش على الأختام الاسطوانية .

2 - الفئة الثانية تمثل النحت وقد اخترنا النحت المدور (المجسم) .

## الفئة الأولى
## الأختام الاسطوانية

إن مجتمع البحث للفئة الأولى يمثل من النقش على الأختام الاسطوانية التي ظهرت عليها الكتابات المسمارية وتم اختيار العينات من هذا المجتمع تبعا لما يلي :

1 - أسلوب تنظيم الكتابة وعلاقته بالتكوين العام للمشهد.

2 - الوحدة ما أمكن بين مضامين الكتابة ومضامين المشهد المصور الدينية ، الاجتماعية، الفنية .

3 - الابتعاد عن النتاج القياسي "إذ يبدو من المؤكد أن الخبراء من الفنانين كانوا في بعض الأحايين يستدعون من قبل الملك وكبار الموظفين "[22] . والكهنة والميسورين ويطلب منهم عمل ختم اسطواني .

وقد امتازت تلك الأعمال الفنية والبراعة في التنفيذ والإخراج . واستخدام خامات حجرية أو أحجار كريمة ذات تعامل خاص وإمكانات خاصة للخامة . أما الإنتاج القياسي فكان يعمل للحجاج والعامة من الناس لتقديمه كنذر تترك في باحة المعبد أو على دكته . أو يتعامل به العامة من الناس للإغراض الاقتصادية والاجتماعية ،

4- النضج الفني الذي يعبر عن حقيقة التطور في تلك الحقبة الزمنية .

فيما يلي النماذج المختارة للدراسة من الأختام الاسطوانية والتي تحمل كتابات مسمارية وحسب التسلسل الزمني للحقب التي يمثلها الختم ، لنبين من خلالها مسيرة التزاوج بين الكتابة المسمارية والختم الاسطواني منذ ظهور الكتابة على الأختام لاسطوانية إلى نهاية العصر السومري الأكدي الحديث .

1- عصر فجر السلالات الأول 3000-2800ق.م.. اللوح (1) الشكل ا، ب .

2- عصر فجر السلالات الثاني 2800-2600ق.م. . اللوح (2)الشكل ا، ب .

3- عصر فجر السلالات الثالث. 2600 – 2354ق. م . . اللوح(3) الشكل ا، ب .

4- العصـــــر الأكـــــدي . 2300 -2154 ق . م اللوح(4)الشكل ا، ب . اللوح(5)الشكل ا، ب .

5- العصر السومري الأكدي الحديث2112-2004ق . م . اللوح (6)الشكل ا، ب . اللوح(7)الشكل ا، ب

## عصر فجر السلالات الأول 3000-2800 ق . م

اللوح (1)الشكل أ

ختم اسطواني لم نتمكن في الوقت الحاضر من معرفة مكان العثور عليه أو نوع الحجر أو أطواله وهو موجود في المتحف العراقي . العلامات الصورية التي نلاحظها على هذا الختم الاسطواني يمكن تمييزها كعلامات منفردة مثل علامة النجمة an وعلامة الفم وفيه الماء ، إضافة إلى العلامات الأخرى التي يمكن تمييزها منفردة . إما ما تعنيه وهي مجتمعة بهذا الشكل فيصعب فهمه كما يصعب الربط بينهما وبين ما تعنيه . ولكنها استخدمت هنا كعناصر زخرفيه تزين مشهد الختم الرئيسي ، وتعبر أو تعني الشمس والعظمة والقوة والحياة . وبالتأكيد لها معنى خاص عند صاحبها . يتكون المشهد الرئيسي من وجهين أو راسين آدميين متدابرين يفصل بينهما راسين لعجلين متدابرين أيضا وقد ترابطا من جهة قمة رأسيهما .

اللوح(1) الشكل ب

إذا افترضنا أن الكتابة غير موجودة كما في الشكل ب ونقصد هنا العلامات الصورية فان التركيب البنائي لهذا الختم سوف ينهار تماما بسبب الإرباك الذي يحصل للموازنة بحيث تنحدر الموازنة نحو اليسار لثقل الكتل والأشكال في هذا الجانب بسبب الفراغ الناشئ في الجهة الثانية على يمين الختم .

إن الوحدة الزخرفية لهذا الختم قد ترابطت بشكل وحدات بصرية لا يمكن فك أواصرها وجمعت بطريقة أضفت عليها انسجاما خطيا ومساحيا للعناصر الخاصة بالموازنة وإشغال الفضاء بشكل جمالي يجعل الكتل والأشكال تتناظر وتتدابر (تتعاكس) على سطح العمل في جدل دائم بينهما من جهة وبين فضائهما من جهة أخرى وهي تنعم بالاستقرار . سرعان ما يهتز كل هذا إذا سحبت أي من هذه العلامات لان النحات قد حسب لكل شيء حسابه ، فالحركة الخاصة بالخطوط تفقد تراكبها وتضفيراتها إضافة إلى إن قوى كل من هذه الخطوط المتوازنة سوف يفقد قسم منها ليسود قسم أخر الأمر الذي يؤدي إلى هشاشة الموازنة الخطية وبالتالي الموازنة الشكلية ليفقد العمل بالنتيجة إيقاعاته المنسجمة ضمن فضاء العمل . إنها الوحدة التي جعلت من العلاقات الصورية الكتابية والعناصر النباتية والحيوانية وعلى رأسها العنصر البشري وحدة واحدة مثلت الحياة بصيغة زخرفيه لا انفكاك لأواصرها وان فقدان أي عنصر سيؤدي إلى تحطيم البناء التكويني للعمل وبالتالي تنفك عناصره كوحدات بصرية والى خلل في العلاقات وقوانين التكوين الخاصة بالعمل وبالتالي تحطيم بنية العمل برمتها . فإلى أي مدى وصل الانصهار لهذه العناصر في بودقة الإبداع ليظهر من هذا الخليط للوحدات البصرية وحدة متجانسة لا انفكاك لعراها تمثل الحياة برمتها .

## عصر فجر السلالات الثاني- 2800-2600 ق . م

**اللوح(2) الشكل أ**

**ختم اسطواني من عصر فجر السلالات الثاني من نفر ، الطول 35 ملم× 28 . 5 ملم من حجرا لرخام Marble محفوظ الآن في المتحف العراقي . وهو من المجودات غير المنشورة .**

**هذا الختم الاسطواني مثقوب طوليا للتعليق . يمثل مشهده عراكا بين إبطال واسود ، يتوسط المشهد شخص يقف بوضعية أمامية يعلو رأسه غطاء ذو قرنين القسم العلوي من جسم الشخص شكله طبيعي بينما القسم الأسفل منه قد مثل بشكل حيوانين رأسيهما إلى الأسفل وقد رفع كل منهما ذنبه على جانبي الشخص وتحول الذيل إلى أسد . وفي اليسار نشاهد أسد يقف على قائمتيه الخلفيتين ويحاول أن يهجم على ذنب المخلوق المرفوع . كما نشاهد أسدا ثانيا قد تقاطع مع الأسد الأول في وسطه وهو يقف على قائمتيه الخلفيتين ليهجم بقائمتيه الأماميتين على شخص يقف أمامه ، ربما يحاول الدفاع عن المخلوق الذي في الوسط . وهذا الشخص يرتدي بدلة قصيرة ذات ثنيه في الجهة اليسرى من خصره فكشف عن ساقه الأيسر وقد مد يده ليمسك بها قائمة الأسد اليسرى ذلك الأسد الذي هوجم من الوراء أيضا . إما في جهة اليمين فهنالك أسد أخر ينتصب على قائمتيه الخلفيتين ليمسك بها المخلوق المتحول من الساق اليسرى للشخص المقرن وأدار وجهه ليواجه شخصا ورائه يحاول طعنه في ظهره بخنجر يحمله بيده ونشاهد تحت الرجل العاري شكل خنجر رأسه إلى الأعلى . في طرف المشهد توجد علامات مسمارية غير مفصولة عن المشهد تقرا كما يلي: الوكال ما a-lugal-ma وهذا الاسم على الأغلب هو اسم مالك الختم .**

**اللوح (2) الشكل ب**

**إذا افترضنا عدم وجود الكتابة كما في الشكل (ب) فإننا سنحس بالفضاء الكبير على الجهة اليمنى. وهذا يؤدي إلى الإخلال بعملية الموازنة للكتل حيث إن الكتابة المسمارية كانت تمثل وزنا يساوي أو يعادل الشخص ذي البدلة القصيرة على الجهة المقابلة . وجزء من الوزن الذي يسببه ثقل حجم ومساحة الحيوان الكبير إذا ما اعتبرنا إن الشخص الذي على اليمين صغير نسبيا . إن هذا الأمر سيؤدي بالنتيجة وكما نلاحظ إلى شعور لدى المشاهد بعدم الراحة . نتيجة للثقل المسلط على الجهة اليسرى وذلك بسبب ضياع الموازنة وبالتالي فان عين المشاهد سوف تذهب إلى نقطة تركيز جديدة على الشخص ذي البدلة الداخل إلى مشهد الختم بدل الشخصية المهمة التي في وسط المشهد والتي أراد الفنان التأكيد عليها وإبرازها . وبالتالي فان العنصر المهم في صياغة التكوين قد فقد أهميته وبذلك يكون الترابط بين المحتوى الأسطوري وبين التنظيم الشكلي قد تغير في غير صالح كليهما .**

**ومن ملاحظة الشكل (ب) يتبين لنا أيضا إن التركيب التكويني للعناصر الفنية خطوط وأشكال ومساحات كوحدات بصرية تصويرية كانت أم كتابية قد تأثرت بظهور الفضاء الكبير على جهة اليمين . فارتبكت الخطوط واتجاهاتها وبالتالي أشكال وهيئات المشهد كموازنة للكتل ، الأمر الذي أدى إلى إرباك في عملية الموازنة من جهة والناضر المتقابل على جانبي الشخصية الرئيسية في هذا المشهد مما أدى إلى خلق خلل في الإيقاع التشكيلي المنبعث من**

الوحدات البصرية من جهة أخرى وبالنتيجة تأثرت وحدة العمل كوحدات بصرية تتطابق مع المضمون كدال ومدلول مرتبط بعملية الإخراج كأفضل شكل لأفضل مضمون . إن فقدان هذا الترابط بين الشكل والمضمون أدى إلى خلل في المضامين الفنية وما تعبر عنه أو تجسده من المفاهيم الدينية أو الأسطورية في هذا العمل بعد ضياع التركيز فأصبح الشخص الرئيسي شخصية ثانوية وأصبح الجزء الثانوي هو الشخصية الرئيسية وهذا يتعارض مع المعتقد الديني والأسطوري الذي وضع وصمم الختم من اجل تحقيقه أي عدم إيصال رسالته الدينية والأسطورية وإنما تشويهها . فضلا

أما علاقة الكتابة كمضمون بالمشهد المصور فلا توجد علاقة إلا بالقدر الذي يجسده المشهد من أسطوره عبرت عن الإنسان في وادي الرافدين بصورة عامة وعن صاحب الختم بصورة خاصة .

## عصر فجر السلالات الثالث
## 2600-2354 ق . م

اللوح (3)الشكل أ

ختم اسطواني من عصر فجر السلالات الثالث مكان العثور عليه أور ، الطول 42ملم من حجر اللازورد Lazoli وهو الآن محفوظ في المتحف العراقي ببغداد . ومن الموجودات غير المنشورة .

ختم اسطواني ذو ثقب طولي حفر عليه مشهدان فصل بينهما بحزين متوازيين . المشهد العلوي يبين لنا مجلس شراب تبرز فيه شخصيتان جالستان كل منهما على مقعد في طرف المشهد بشكل متقابل . الشخصية في اليمين تمثل سيده حجمها اكبر من باقي الأشخاص ، ترتدي ثوب يكشف عن كتفها الأيمن وينتهي بحافة مشرشبة تكشف عن الساقين وتحمل بيدها كأس كأنها ترفعه أمام وجهها ويقف أمامها شخص أخر مقابل للسيدة الجالسة ويرتدي بدله قصيرة ذات نهاية مشرشبة تكشف عن الساقين ويضع يده اليمنى على صدره ويرفع اليد اليسرى باتجاه الكأس الذي تحمله السيدة أم الشخص الجالس في يسار المشهد فبالتأكيد له علاقة بالسيدة الجالسة وهو يرتدي بدله قصيرة ذات نهاية مشرشبة تكشف عن الساقين وهذا الشخص أيضا يحمل بيده كأس يرفعه أمام وجهه وكأنه يشارك السيدة في الشراب ، وقد وقف ورائه شخص يرتدي بدله قصيرة ذات نهاية مشرشبة وقد ضم كلتا يداه تحت صدره . بينما وقف أمامه شخص أخر مواجه له وهو يرتدي بدلة قصيرة أيضا ذات نهاية مشرشبة ، وقد ضم إحدى يديه تحت صدره بينما رفع الأخرى وكأنه يشير إلى الكأس التي يحملها الشخص الجالس . في طرف المشهد توجد ثلاث اسطر من الكتابة المسمارية .

أما المشهد الأسفل فنشاهد فيه ستة رجال يتشابهون في أشكالهم وملابسهم . إذ يرتدي جميعهم البدلات القصيرات ذوات النهايات المشرشبات . ويبدون وكأنهم يشكلون فريقا لإتمام عمل واحد . وفي يسار المشهد نرى شكلا مربعا يمثل بابا أو غرفة أو أي مكان له علاقة بالعمل الذي يؤديه الرجال . ونشاهد فوق المربع شكل يشبه ساقا ثور أو عجل . وكذلك أنائين ثم ما يشبه العصي أو الأنابيب عددها أربعة . وربما كانت هذه الأشكال تمثل ما يوجد في داخل المكان المربع . والشخص الأول الذي يقف أمام الشكل المربع قد مد يده وكأنه يفتح باب ويليه الشخص الثاني الذي يصغره حجما وهو متجه باتجاه

صاحبه وقد وضع كلتا يديه تحت صدره ثم يليه الشخص الثالث ويخالفه في الاتجاه وهو اكبر حجما من الشخص الثاني وقد ضم يديه تحت صدره ويقبض بها على شيء يشبه العصا أو الأنبوب ممتد إلى الأعلى يواجه الشخص الرابع وقد حمل بيديه جرة وكأنه يقدمها له ويلي الرابع الشخص الخامس وهو اكبر الأشخاص حجما ، رأسه متجهة نحو اليسار ويمسك بيديه عصا أو أنبوب يضمه إلى صدره ويلي هذا الشخص السادس والأخير وهو يقف وراء الشخص الذي يسبقه وقد حمل بيده اليمنى إبريقا وباليد ا ليسرى إناء كما توجد جرتان إمامه أيضا .

هذا المشهد له علاقة بالمشهد العلوي حيث يوضح طريقة تحضير الشراب الذي قدم إلى الشخصين في المشهد العلوي وربما كان الشكل المربع يمثل مخزن للشراب والأواني والأنابيب التي تعلوه تمثل مستلزمات مجالس الشراب "وهنالك العديد من مشاهد الأختام التي توضح لنا مجالس الشراب نتبين منها طريقة الشرب بواسطة الأنابيب والأواني ألمستعمله فيها"(23) . والكتابة التي في طرف المشهد العلوي تتكون من ثلاث اسطر تفصل بينها حزوز متساوية وتقرأ كما يلي (24)

**1-he-sud .**
**2-nin-dingir .**
**3-dpa-bil-gis-say.**

والمعنى المترجم لها :عسى أن تدوم الكاهنة العليا بابل ساك .

إن إلغاء الكتابة من المشهد كما في الشكل (ب) يؤدي إلى إحداث فضاء على يسار العمل وبشكل كبير . هذه الحالة تؤدي إلى ضياع الموازنة الحجمية للسيدة التي تبرز في أقصى يمين المشهد وهي بالحجم الكبير والمؤكد عليها لأهميتها . وضياع الموازنة هذا يؤدي إلى ضياع الموازنة الشكلية أيضا حيث إن عين المشاهد عندما تستقرئ الوحدات البصرية للمشهد سوف تستقر على نقطة في ووجه الشخص الجالس على الكرسي في وسط المشهد العلوي . ومن هناك تبدأ العين بقراءة المحتوى والتجوال المهدف في العناصر البصرية للعمل لاستقرائه بصورة كاملة والوصول إلى المضامين الدينية والاجتماعية المرتبطة بعملية الإخراج الفني . وهذا الاستقراء يتم في حالة وجود الكتابة وعند اختفائها نلاحظ الخلل في هذا التجوال الذي نطلق عليه الحركة الذاتية أو الديناميكية للعمل والتي تماثل خط السرد اللفظي في اللغة لاستقراء وحداتها اللغوية (الكتابة) . وفي العمل الفني تنتقل عين المشاهد عبر الوحدات البصرية بصورة مهدفة ومحسوبة . فالعين عندما تنظر إلى المشهد في هذه الحالة سوف تقف في الوسط وعلى كرسي الشخص الجالس وإذا أجبرت العين على الحركة فإنها سوف تقفز إلى الشخصية الكبيرة على جهة اليمين (بالنسبة للناظر) في حين إن الأساس كان يتم بالتركيز على وجه الشخصية الجالسة في الوسط ثم إلى وجوه الشخصيات الواقفة عنصر بعد عنصر إلى الشخصية الجالسة على اليمين ثم الهبوط إلى أسفل المشهد الثاني واستقرائه شخصية بعد شخصية والوصول إلى الشكل المربع أو المخزن . وهذا الشكل بدوره يشكل مع عنصر الكتابة في المشهد العلوي أي أفاريز الكتابة التي تشكل مربع أيضا يتناغم ويتناظر مع المربع الأسفل ويؤدي إلى رابطة بين المشهدين على أساس التناغم الانسجام الشكلي والمساحي المتناظر للمربعين . وإن غياب مربع الكتابة( إذا جاز التعبير) يؤدي إلى توقف انتقال الحركة للعين من المشهد الأسفل إلى المشهد الأعلى من جهة وضياع عنصر الربط بين المشهدين من جهة أخرى . فان الكتابة

هنا عنصر استكمال واستشراف المشهدين لموضوع الختم ضمن حركة ديناميكية واحدة .

إنه بعد اختفاء الكتابة المسمارية يظهر المربع الأسفل كعنصر دخيل وزائد على الموضوع الخاص بالمشهدين بصورة عامة وبصورة خاصة على المشهد الأسفل كتكوين فني وكقيم سالبة وموجبة في فضاء العمل إذ انه لا يتناغم مع مجمل الأشكال ولا ينسجم معها في فضاء العمل ولا يتحقق الانسجام إلا بظهور الكتابة حيث يصبح هنالك معنى ومغزى فني مرتبط بمضامين خاصة بالعمل وهو هنا يرتبط بإظهار العنصر المهم والتركيز عليه وهو الكاهنة العليا والدور الاجتماعي والديني للأفراد يعكس كل هذا وفلسفة إنسان وادي الرافدين الاجتماعية عبر التكوين الفني الجمالي والحركة الذاتية تركز وتتحرك لتترك في نفس المشاهد هذا التدرج الاجتماعي والديني والفلسفي عبر إشارات وحركات المشهدين واستقرائهما وبالتالي التواصل وفق هذه النظرة الاجتماعية والدينية السائدة .

ومن قراءة النص المكتوب على هذا الختم نجد أن الوحدة في العمل التشكيلي كوحدات بصرية فنية وعلامات وحركة ذاتية تعكس مضامين العصر الذي يمثله الختم تترابط مع مضمون الكتابة أيضا . فالشخصية الكبيرة في المشهد العلوي وفي مركز العمل تقريبا تمثل الكاهنة العليا والمشهد الأعلى برمته يمثل مجلس شراب عقد على شرفها وكان مجمل ما يدور هو أن تدوم الكاهنة العليا يدوم هذا النعيم الذي ما كان ليحدث إلا بوجود هذه الكاهنة المحبوبة لدى الآلهة وبركاتها .

ترى إلى أي مدى وصل التطور في فن النقش على الأختام الاسطوانية والذي يستطيع من خلاله الفنان أن يعكس المضامين الاجتماعية والدينية وفلسفة العصر عبر وحدات بصرية وتكوين فني جمالي يحمل القيم الجمالية من جهة ويحمل المضامين الدينية والاجتماعية وغيرها من الجهة الأخرى . انه الإبداع في الفن والذي امتد إلى استخدام الكتابة كعنصر تشكيلي يدخل في التكوين الفني كعنصر مهم يتناغم في جمالياته وسحره في وحدة تشكيلية ، كتابية، جمالية عكست تلك المضامين الدينية والاجتماعية بشكل مباشر من خلال التأكيد ألحجمي المهم ينقش اكبر حجما وبالصيغة غير المباشرة من خلال التركيز كمفتاح لرؤية المشاهد والحركة الذاتية للعمل الفني .

إننا لو حصلنا على نوعية مادة الحجر لأغلب الأختام لوجدنا توحدا اكبر بين مادة الحجر ومضمون المشهد ومضمون الكتابة فلابد وأن تكون هناك من الأحجار الكريمة التي ارتبطت بمعاني خاصة أو استخدامات خاصة طبية أو سمية أو سحرية . ولتعذر ذلك في الوقت الحاضر ، نأمل مستقبلا من استكمال هذا الجانب .

## العصر الاكدي-
## 2334-2154 ق . م

اللوح (4) الشكل 1أ

يعود هذا الختم الاسطواني إلى ابن شروم Ibn-Sharrum كاتب الملك شاركالي شري وهوالآن من مجموعة دي كلارك De Clarcq وبرقم 46 محفوظ في المتحف البريطاني .

يرمز المشهد من خلال شريط عريض إلى نهر بين الجبال ووقفت فوق هذا الشريط جاموستان قويتان ترفعان رأسيهما وبشكل متدابر بتناظر كامل وراحت الجاموستان تشربان من الإناء الفوار الذي

يتدفق منه الماء ويحمله البطل كلكامش ، ذلك البطل العاري الذي طالما ظهر في الأختام الاسطوانية لأسطورته المعروفة . وقد أثنى كلكامش ركبته على الأرض والثانية مثنية بشكل قائم على الشريط السفلي وقد ملئ الفضاء بين قرون الجاموستين المتناظرتين المتدابرتين بكتابة مسمارية من ثمان حقول "والطابع العام لهذا الختم عبارة عن تصميم زخرفي كامل حسب الأسلوب المترابط ، ومع ذلك فانه متحرر من التجمع الجامد الذي نشاهده في فراغ (كذا، فضاء) ثابت (من العصر السومري) وهواتحاد كلاسيكي بين الصورة والكتابة "(25) .

اللوح (4) الشكل 1ب

إن عدم وجود الكتابة كما في الشكل (ب) سيؤدي إلى خلق فضاء واسع في أعلى مشهد الختم وهو يؤدي إلى رتابة إيقاعية في جزئه العلوي . لان مستطيل الكتابة كان يقتل الإيقاع الممل الرتيب الذي يظهر فوق ظهري الجاموستين وذلك بالخط ألعامودي لضلع مستطيل الكتابة (عرضه) على مستوى الخط الأفقي . وبذلك يرتفع الخط ويكسر الإيقاع الأفقي من خط ظهر الجاموس وعلى أي طرف إلى أعلى مستطيل الكتابة ويمر من ضلعها الأعلى (طول المستطيل ) باتجاه الناحية الثانية وبالاتجاهين صحيح .

إن المهمة الأساسية لمستطيل الكتابة هو الربط بين كتلتي الجاموستين المتناظرتين اللتين تمثلان تناظرا متعاكسا لا بل إن مشهد الختم كله سيقطع من الوسط إلى نصفين متناظرين تماما ويمر الخط الفاصل من وسط المشهد بالضبط . إن شكل وحدود الكتابة في الختم موضوع البحث لعلها اشتقت من موضوع شكل المعبد حيث بدء مثل هذا الاتجاه منذ عصر الوركاء .

لقد شكلت حركة الشخصيتين الخاصتين بكلكامش وعلى طرفي المشهد مصدات لعين المتلقي إلى داخل العمل (المشهد) تتلقف حركة الصد هذه حركة قرون الحيوانين من الجوانب ومن أسفل المشهد باتجاه الأعلى ثم تنقل أرجل الحيوانين الحركة باتجاه لافتة الكتابة وكأنها العنصر السامي في الموضوع لا بل إنها ارفع شانا وقدسية من كل الوحدات البصرية التشكيلية في الموضوع حيث سعى الفنان إلى جعلها نقطة جذب للاهتمام وتركيز بحيث تتجمع فيها الخطوط الوهمية لاستقراء الوحدات البصرية وهي بذلك تتحول إلى مفتاح للتحرك منها إلى باقي عناصر المشهد .

أما الكتابة المدونة فهي في مضمونها تشكل وحدة مع مضمون العمل سيما إذا أخذنا بنظر الاعتبار إن هذا المشهد يمثل الأسطورة النابعة من العقيدة الدينية للملك ولنضام الحكم والحياة برمتها ويشكل المشهد تمثيلا للطابع الفني الرسمي للبلاط وكأن مضمون الكتابة لابن شروم كاتب الملك شاركالي شري جزء من العقيدة الدينية والسياسية وعنصر مهم في هذه الوحدة التي كانت انعكاس لوحدة الحياة ، حيث ذابت رموز الكتابة ومضامينها في الرموز الفنية وفي رموزا لعقيدة الدينية والسياسية للملك والمجتمع الذي يمثله . إما من الناحية الظاهرية الوصفية التشخيصية فلا توجد علاقة بين كاتب الملك ابن شروم وموضوع المشهد وبشكل سطحي . إذا لم نأخذ بنظر الاعتبار وجردنا الختم من عقيدته الدينية والسياسية التي جسدتها القيم الجمالية التشكيلية كتكوين إنشائي موحد ومرتبط بمغزى معين .

**اللوح (5) الشكل 2أ**

**ختم اسطواني أكدي لمحضية الملك تود شار ليبيش ، من تلو، محفوظ الآن في المتحف البريطاني .**

**إن إحداث تنويعات جديدة في الأسلوب الأكدي المترابط كانت من الأمور التي يتوق إليها الفنان الأكدي بروحه الخلاقة الباحثة عن الجدة والابتكار . "فقد استطاع النقاشون الأكديون أن يرتبوا الرسوم الآدمية على سطح مصور وبالطريقة التي أمكن بها الحصول على التأثير الحقيقي للفراغات (كذا للفضاءات "[26] . ومن هذه المجموعة التي تمثل ما توصلت إليه العبقرية الفنية الأكدية هذا الختم الاسطواني الذي يمثل امرأة تجلس على العرش هي تود شار ليبيش Tudesh Shar Libish محضية الملك والكاهن دادا Dada وإحدى الخادمات في مشهد في العراء والذي يشار إليه بشجرة صنوبر . وقد وزعت في فضاء العمل كتابات مسمارية في حقول وفق المشهد الخاص بالختم .**

**اللوح(5) الشكل 2ب**

**بغياب الكتابات المسمارية على سبيل الفرض وكما يظهر في الشكل (ب) فان هذا سيؤدي إلى ضياع الترتيب على سطح العمل (فضاء العمل )، بحيث لا يمكن الحصول على التأثير الحقيقي للفضاءات كقيم سالبة تتناغم مع قيم الكتابة الموجبة. ويجعل من الفضاء واسعا كبيرا بحيث إن الأشكال الآدمية تطفو في الفضاء وتعطي شعورا بعدم الراحة والاستقرار والموازنة . بحيث إن التكوين الفني للمشهد سوف يتأثر سلبا وذلك لان حصول هذا الفضاء أدى إلى ضياع الموازنة في المشهد ذلك الأمر المهم الذي إذا اختل اندفعت عين المشهد إلى الجانب الأيسر من الختم لان الكتابات في المستطيل الكبير عند رأس تود شار ليبيش كان يشكل عنصر موازنة حجميه وشكلية لجسمها الجالس . وكانت المستطيلات الأخرى تؤدي عملها في إحداث تنويعات أسلوبية مترابطة ومتجانسة حجميه وشكلية لتحريك فضاء العمل وخلق إيقاعات حجميه وشكلية بين السالب والموجب في فضاء العمل هذا من جهة ومن الجهة الأخرى فإنها شكلت بخطوط أضلعها الخارجية قوى خطية أفقية لموازنة الخطوط العامودية للشخصيات في المشهد ولكسر الرتابة أيضا . وبتأثير زوالها نلاحظ إن الخطوط الخارجية للأجسام استحالت إلى إيقاعات عامودية رتيبة ومملة سيطرت على مجمل العمل وأثرت على موازنته الخطية وبالتالي أثرت على جمالية المشهد. أما مستطيل الكتابة على اليمين فانه كان عنصر موازنة للشخصية الصغيرة التي تمثل الخدمة الخاصة بمحبوبة الملك . وعند اختفاء هذا المستطيل شكلت خلل في الموازنة غير التقليدية أي ثقل في الجانب الذي تظهر فيه الخادمة ، باعتبار إن شخصية المرأة الجالسة توديشار ليبيش تمثل عنصر موازنة لجسم الكاهن دادا . إن صيغ الموازنة الخطية والشكلية والحجمية كما أسلفنا أدى إلى رتابة المشهد وضياع استقراره في توزيع الفضاءات من جهة وتخريب كبير في التكوين الفني وبالتالي تحطيم وحدة العمل . "إن استخدام الكتابة كجزء لا يتجزأ من عملية بناء الموضوع الفني لدى النحات الأكدي عملية تظهر بشكل واضح في تركيب الأختام الاسطوانية الأكدية ففي هذه الأختام اتخذ الحفار أشكال الكتابة "[27] . "خطوط ومساحات كأحجام وقيم فنية لا يمكن إغفالها من الموضوع العام المراد إظهاره . وقد لاحظ ذلك قبلنا الأستاذ فرانكفورت في بعض الختام الاسطوانية الأكدية "[28] .**

لـيس هـذا فقـط وإنمـا سـحبت هـذه الكتابـات المسمارية إنما يسلب العمل هويتـه ومسحته الفنيـة "التـي طغـت عليهـا التنويعـات الشـكلية لأفـاريز الكتابـة"[29] . حيـث شـكلت سـمة مهمـة مـن سـمات العمل كارتباط فني تاريخي لـه طعمـه وعبقـه الخـاص. وسلخه من نسيج أو رحم الإيديولوجية الفنيـة التـي اتسمت بها إعمـال هـذه الحقبـة وتحويـل العمـل إلـى مسخ نكرة فاقد لأهم ميزاته الحضارية والفنية وهذا ما تحاشـاه الفنـان الأكـدي حتـى وإن كـان المشـهد فـي العراء .

إن أهـم ميـزة لهـذا الخـتم هـي الوحـدة بـين الشكل والمضمون تشكيليا ومضامين الكتابة الظاهرة على هذا الختم . فهو يمثل وبشكل حقيقي من حياة القصـور وحيـاة الملـك لوكـال اشـمكال . إذ يصـور المشهد محبوبة الملك وخلفها خادمتها ويقف أمامها الكاهن دادا، بكل التقاليد والأعراف والقيم الاجتماعية والفنية في تلك الحقبة .

لابـد مـن الإشـارة هنـا إلـى اسـتخدام الكتابـة كعنصر يساوي في جماله الأشكال الطبيعية بل يتفوق عليها فـي ملـئ فضـاء العمل وتحريكـه ، وتـدخل فـي التكوين الفني كعنصر فعال وليس كشيء طارئ وليس ظهور الكتابـة فـي الوسط أو الأطراف أعلـى أو أسفل هـو المشـكلة ولـيس هـذا مـا يعـول عليـه فقـط لان الكتابـة ظهرت كعنصر مهم وفعال في التكوين الفنـي وأعطـت العمـل صـفته الرافدينيـة بكـل مـا حملتـه يلـك الأعمـال مـن عبـق الماضـي وعبقريتـه الفنيـة فبقيـت الأشـكال الطبيعيـة والمجـردة متمسـكة بالتقاليـد الفنيـة السـائدة والـى جانبهـا الكتابـة التـي دخلـت فـي تكـوين هـذه الأعمـال وفـي مضـامينها وأكسـبت تلـك الأعمـال جمالا على جمال .

## العصر السومري الأكدي الحديث

## 2004-2112 ق . م

اللوح (6) الشكل أ

ختم اسطواني من مصادر لم تحدد، 29 x 14 ملم ، حجر صابوني Steatite . المتحف العراقي . غير منشور .

موضـوع المشـهد لهـذا الخـتم دينـي تظهـر فيـه الإلهـة الجالسـة علـى مقعـد وفيـر وهـي ترتـدي تـاج الإلوهيـة المقـرن وثيابهـا المهدبـة . وهـي تحيـي القادمين لها برفع يدها اليمنى . ووقفت أمامها آلهة وسـيطة وهـي ترتـدي تـاج الإلوهيـة المقـرن أيضـا وترتـدي ثوبـا طـويلا انسـابت كسـرات الثـوب علـى جسـمها وقـد كشـفت عـن كتفهـا الأيمـن وهـي تسـحب بيدها اليمنـى شـخص متعبد حليق الرأس بقوة وترفـع يدها ا ليسرى لتحية الإلهـة الجالسـة . وراح المتعبد يرفـع يـده اليمنـى لتحيـة الإلهـة الجالسـة أيضـا . وهـو يرتـدي ثـوب طويـل يكشـف عـن كتفـه الأيمـن وازدان بأهداب . توجد في طرف المشهد الأيمن ثـلاث اسطر من الكتابة المسمارية عامودية التنظيم وتقرأ كما يلـي :

ئرنن ، الحارس اوجابي الضرائب، ابن كوكو.

1-Ur-Nun .
2-Da-Ku .
3-Dumn . Ku-Ku.

اللوح (6) الشكل ب

بملاحظة الشكل ب فانه يبين الختم وعلى سبيا الفرض عدم وجود الكتابات المسمارية علـى مشـهد الختم حيث يظهر واضحا الفضاء الكبير علـى يمين الخـتم وهـذا الفضـاء يـؤدي وبجـلاء إلـى إربـاك فـي الموازنـة غيـر التقليديـة الخاصـة بهـذا المشـهد . إن الكتابـات المسـمارية للأسـطر العامودية الثلاثـة إنمـا

توازي في أدائها التشكيلي ووزنها ما يؤدي إلى موازنة دقيقة لكلا من الشخصيتين الإلهة المقرنة الداعية والشخص المتعبد الذي تسحبه، كلاهما . وان خلل الموازنة هذا يؤدي بالنتيجة وكما تطرقنا سابقا إلى خلل في التكوين الإنشائي للعمل الفني برمته . وبذلك تتحطم العلاقة بين الصياغة الفنية التشكيلية والمضامين الفنية والدينية . بحيث انه قبل غياب الكتابة كانت الكاهنة الجالسة هي المهمة، وعند غياب الكتابة كما نلاحظ أصبحت الكاهنة الداعية هي المهمة وأصبحت الكاهنة الجالسة عنصر صد لعين المشاهد باتجاه الإلهة الوسيطة وهذا خلاف للعقيدة الدينية التي جسدتها وأخرجتها القيم الفنية التشكيلية حيث إن الإلهة الجالسة هي العنصر المركز عليه ومنها يبدأ مفتاح حركة استقراء الوحدات البصرية للعين عند وجهها وتأتي باقي الشخصيات برتبها الدينية والاجتماعية وهذا جوهر الفكرة الدينية والسياسية والاجتماعية التي سادت ذلك الزمن السحيق .

فنلاحظ إن التركيز قد تحول بغياب الكتابة من وجه الكاهنة الجالسة إلى وجه الكاهنة الداعية وهذا ما تحاشاه الفنان صانع الختم أساسا وهوما يتعارض مع العقيدة الدينية وفلسفتها ودرجات الآلهة وأهميتها في الحياة الدينية والاجتماعية لإنسان وادي الرافدين .

الأمر الأخر الذي يطرأ على مشهد الختم هو أن الحركة الذاتية لتنقل عين المشاهد عبر مشهد الختم والتي صاغها صانع الختم بحيث أن عين المتلقي عند مشاهدته للختم سوف تتركز على وجه الإلهة الجالسة ومن هناك تتحرك باتجاه الوحدات البصرية باتجاه الكتابة المسمارية في أعلى جهة اليمين ثم تتحرك العين باتجاه الأسفل وهي تتحول خلال ذلك من قراءة وحدات بصرية تشكيلية واستطلاع واستشراق المعنى والمغزى المراد إلى طريق الكتابة المسمارية ككتابة من جهة وكوحدات بصرية تشكيلية من الجهة الأخرى في تمازج لا يتمخضا إلا عن عبقرية فذة في الخلق والإبداع . ثم تتحرك العين بعد الكتابات باتجاه جسم الإلهة الجالسة ، الجزء الموازي لطول طبعة الختم . ثم تتحرك عين المشاهد إلى الإلهة الوسيطة ثم باتجاه يدها التي تسحب الشخص المتعبد ثم للشخص المتعبد ذاته .

إن إحساس الصانع المرهف الحس بان المشهد قد سادت عليه تأثيرات الخطوط العامودية لأجسام (الشخصيات ) موضوع المشهد . فقد وازن سيادة هذه الخطوط بخطوط وحزوز أفقية في أعلى وأسفل المشهد . وقد ادخل في حساباته الأسطر العامودية الثلاث للكتابات المسمارية . إن غيابها قد اخل بهذا التوازن الخطي وأصبحت السيادة للخطوط الأفقية فقط الأمر الذي يعطي المشاهد (المتلقي) الشعور بعدم الراحة والرتابة السائدة على العمل وبالتالي فقدان الوحدة والتنوع التي تبعث الحياة في العمل الفني .

أما علاقة الكتابة من ناحية المضمون بمضمون هذا المشهد وبعد ترجمة الكتابات المسمارية المصاحبة لهذا الختم نلاحظ إن الشخص الذي تقوده الإلهة الوسيطة وتقدمه إلى الإلهة الجالسة هو نفسه ئرنن ابن كوكوو الذي ربما كان الحارس أو الجابي كوظيفة خاصة بنظام الحكم . وانه لمن الملفت للنظر حقا إن هذا الشخص راح يسحب إلى داخل المشهد بكل ما يكتنف المشهد من طقوس وحركات وإيماءات والتحايا والدعاء . وبذا يمثل هذا الختم تطابقا بين المضمون التشكيلي الفني والمضمون الديني والسياسي المشار إليه في الكتابة الظاهرة على الختم . في وحدة قل نظيرها في فنون العالم .

**اللوح (7) الشكل أ**

**ختم اسطواني من مصادر غير معروفة، 17x26 ملم ، مادة الصنع أولفين – اليجادي (كذا)، المتحف العراقي ، بغداد .**

**الشكل (أ) يمثل طبعة ختم اسطواني يمثل موضوعه مشهد مثول احد رجال البلاط بين يدي الملك حيث يشاهد الملك وهو يجلس على مقعد وفير بدون مساند على منصة عالية نسبيا عن الأرض . ويرتدي الملك عمامة تشبه عمامة كوديا ويرتدي الزي الشائع وهو الثوب الطويل المهدب الذي يكشف عن كتفه الأيمن وهو يزدان بعقد على رقبته وسوار في يده . رافعا يده اليمنى حاملا كأسا صغيرة لتحية القادمين حيث وقف أمامه شخص حليق الرأس يرتدي ثوب يشبه ثوب الملك وقد اظهر احترامه وولائه وطاعته لسيده بوضع يديه فوق بعضها وعلى وسطه . وخلف هذا المشهد وقفت الإلهة الداعية لاما وهي تدعي وتصلي بحركة متأنية يعلوها تاج الإلوهية المقرن . راحت خصل شعرها الملتوية إلى الوراء تبزغ من تحت التاج . وقد ازدانت رقبتها بأربعة عقود كتلك التي ظهرت على رقبة زوجة كوديا . وفي معصمها ثلاث أزواج من الأساور وهي ترتدي ثوب الإلوهية المهدب وقد ظهر أمام وجه الملك هلال وبداخله نجمة وقد ظهرت في طرف المشهد كتابة من عمودين ، العمود الأول يتكون من أربعة اسطر والعمود الثاني من ثلاث اسطر . وتقرأ كما يلي :**

**1-I-Bi-Dsu-En .**
**2-Lugal-Ka-Lag-Ga .**
**3- Lugal – Urum- Ki-Ma .**
**4-Lagal –Dub-Da-Ba .**
**5- ILi-Us-Ti-Gal .**
**6-Dub-sar .**
**7-Ir-Zu .**

**والترجمة :أبي سين ، الملك القوي ، ملك مدينة أور ، ملك الجهات الأربعة . ئيلي ئشنيكال الكاتب خادمه .**

**اللوح (7) الشكل ب**

**إن تأثير عدم ظهور الكتابة يؤدي إلى إحداث خلل مساحي في جهة اليمين وبالتالي سيؤدي إلى قلق في الموازنة الخاصة بالمشهد الأمر الذي سينسحب كخلل على التكوين الإنشائي للموضوع لان هذا الموضوع اعتمد في موازنته بالأساس على الخطوط الأفقية الذاتية في صلب بناء الشخصيات كقوى موازنة للخطوط العامودية الخارجية للأجسام . فالخطوط الزخرفية الأفقية والمائلة للملابس شكلت موازنة ذاتية لكل شخصية وبالتالي أصبحت صيغة للموازنة العامة للمشهد . وجاءت هذه الحسابات وبذات الطريقة منطبقة على موازنة الكتابات المسمارية العامودية كصيغ تشكيلية احتوت موازنتها بصيغة ذاتية على مستوى الخطوط أيضا . الأمر الذي اوجد موازنة مستقرة شكلية وحجميه أيضا دون اللجوء كما في المشهد السابق إلى إيجاد موازنة خطية من خارج أجسام المشهد بخطوط أفقية تؤطر المشهد .**

**وتبعا للموازنة الحجمية التي خلقت الانسجام العام لمشهد الختم فقد وازنت الكتابات المسمارية كقيمة تشكيلية وكوحدات بصرية بصيغة موازنة غير تقليدية لشخصية ئيلي ئشنيكال والإلهة الداعية لاما. بحيث تشكلت الموازنة على طرفي الملك أبي سين . وإن غياب كتلة الكتابات المسمارية ،سيحول العنصر الرئيسي ومركز ومحور الموضوع وهو الملك أبي سين إلى عنصر صد ، ويتحول التركيز إلى شخصية**

الكاتـب وهـذا لا يتطـابق أيضـا مـع الرؤيـة الفنيـة المجسدة للإيديولوجيـة السياسية والدينيـة ومضمون الفعل الدرامي للمشهد .

إن ما يميز هذا الختم ظهور الإلهة الداعية الثالثة في مركز الأهمية بعد أن كانت تظهرا لثانية في سلم الأهمية حيث مثل هذا المشهد الملك في الدرجة الأولى ثم الكاتب ثم الآلهة الداعية . وربما عكست هذه الحالة انتقاله في الإيديولوجية السياسية والدينية لهذا العصر والتي تجعل من الملك الحاكم المطلق وهو الإله الأعلى تتضرع الآلهة الداعية إليه لقبول ولاء وطاعة موظفي قصره وأقطاب حكمه والعامة من الناس .

إن اختفاء الكتابة سيعطل أيضا انتقالات العين عبر الوحدات البصرية التشكيلية والكتابة لاستقراء أحداث المشهد وفهم فحواه تشكيليا من جهة والمضمون المرتبط بالناحية التشكيلية من جهة أخرى . وضمن هذا التضمين الغير ظاهر (الدفين) في مشهد الختم نلاحظ مدى الأهمية التي أعطاها الفنان بصورة خاصة وفلسفة عصره بصورة عامة للكتابة فيا لها من مكانة يكنها أهل الرافدين . إنها تأتي بعد الملك أو الآلهة أي في الدرجة الثانية من الأهمية . حيث تجسدت هذه الأهمية باكتساب الكتابات أهمية كصيغة أو كعنصر تشكيلي في صلب التكوين الفني . حيث مثل التكوين وعكس الحياة والكون فأعطى لكل شيء أهميته وحسب تسلسل قلما نجده في فن أخر اختمر في تكوينه وانعكست عليه وعبر عن الحياة والكون بهذه الصيغة .

## الفئة الثانية
## النحت المجسم (المدور)

إن البدايات الأولى للنحت المجسم في الدور الأول لعصر فجر السلالات "غير واضحة وغير تامة الاكتمال ففي هذه الفترة (كذا الحقبة الزمنية ) لم يصل النحت إلى المستوى النحتي الكامل حيث كانت هذه التماثيل صغيرة ومن مواد قابلة للتلف "[30] .

إما العصر الثاني من عصر فجر السلالات فقد كان انضج من العصر السابق له ووصلت إلينا تماثيل أتقنت صناعتها أكثر من العصر الأول وزيدت الزخرفة عليها واستخدمت مواد أخرى كأسلوب صب البرونز حيث تحققت انجازات فنية غاية في الروعة ولكننا لم نحصل على تماثيل مجسمة تظهر عليها الكتابات المسمارية موضوع البحث .

جاء العصر الثالث من عصور فجر السلالات زاخرا بالانجازات الفنية التي تعد بحق آيات من الفن الجميل ، حيث تطور فن النحت في هذا العصر تطورا كبيرا وخاصة النحت المجسم ،حيث شهد هذا العصر مرحلتين مهمتين لا يمكن الفصل بينهما ،وذلك لأنه "لا يمكن تحديد التطور لأنه مستمر وخاصة في فن النحت "[31] .

فيما يلي استعراض للنماذج المختارة للدراسة من الأعمال الفنية النحت المجسم والتي تحمل كتابات مسمارية ، والتي تمثل الحقب الزمنية التالية :

1- عصر فجر السلالات الثالث . 2600-2354ق. م .

اللوح (8) الشكل (أ- ب)

اللوح (9) الشكل(أ- ب)

2- العصر الأكدي . 2334 -2154ق . م .

اللوح(10) الشكل (أ- ب)

اللوح(11) الشكل ( أ- ب – ج)

3- العصر السومري الأكدي الحديث 2112-2004ق . م .

اللوح(12) الشكل(أ- ب)

اللوح(13) الشكل(أ- ب)

## عصر فجر السلالات الثالث 2600-2354ق . م

اللوح (8) الشكل (أ- ب)

تمثال من الكلس للمغنية العظيمة أور نانشي الجالسة ،عثر عليه في ماري سنة 1935 ،الارتفاع 26 سم محفوظ الآن في متحف دمشق .

يتمتع هذا التمثال بسحر ارستقراطي سيما وانه يعود إلى أعظم مغنيات (مرتلات )عصرها ، "وهى ترتدي سروالا فإنها إنما كانت تؤدي حركات الرقص بمصاحبة أغانيها"[32] . لقد عثر على هذا التمثال في معبد نينا زازا ، "وانه كان نتاجا دينيا في بعض الاعتبارات إلا انه يوحي بالكثير من حياة البلاط في ذلك العصر أيضا"[33] . لقد تميز هذا التمثال بقربه الشديد إلى عالم الواقع فالمنحوتة يغلب عليها الحيوية وكأنها تتحرك ،لقد أحال النحات الحجر الأصم إلى لحم ودم . فصارت المنحوتة مشحونة بالعواطف الدينية الجياشة وهي تتضرع إلى الإله نينا زازا –حيث تصلي له ويداها مشبوكتان سوية وتجلس القرفصاء وساقاها متقاطعان على مقعد ويظهر الجزء الأعلى من الجسم عاري . ولا ندري لماذا ؟ ، لأن الأجسام العارية بهذه الصورة كانت تمثل الرجال . إما الوجه فقد اعتلته ابتسامة رقيقة ارتسمت عليه وهو ممتلئ قليلا وصقيل ، والأنف نحيل ومعقوف .

أما جزؤها الأسفل فنلاحظ فيه إن سروالها المهدب يزدان بطيات متموجة أشبه بأمواج الماء حركته الريح . فقد ارتقى النحات بهذا العمل الفني "عن طريق التلاعب بالضوء والضل في هذه الطيات تحولت كتلة الحجر الميتة إلى مشهد ذي حركة كثيرة الحيوية "[34] ، والتمثال عموما إلى آية من آيات الفن الجميل .

وفي خضم هذه الحيوية الخلابة ظهرت الكتابة على كتفي اور نانشي لكي تملأ الفضاء على جهتي خصل شعرها وبشكل متوازن . وأدت الكتابة أيضا إلى تحريك الفضاء بين خط الشعر والخطوط الخارجية للكتف ذلك الفضاء الذي راح يتناغم مع الفضاء الكبير على ردفيها . ولكبر هذا الفضاء الذي أكد عليه الفنان بإعطائه هذه المساحة المهمة وسطحه الممتلئ الصقيل إنما هو حالة للتأكيد على إن هذا الجزء هو أكثر الأجزاء حركة وتعبير فتنة في جسم المرتلة فاكسبه إحساس عميق بالصحة والنشاط والحيوية ممزوجا بشيء من الحساسية العاطفية .

في الشكل (ب) تم إلغاء الكتابة وهنا يتضح التأثير في فقدان التمثال لهويته الرافدينية والخلل في التكامل بين أفاريز ردائها الأفقية من الأسفل والكتابة حيث شكلا نمطا من التوازن المتقابل ويبدو التأثير على مجمل بنية العمل الفني . وان كان التأثير ليس بنفس الشدة كما هو الحال في الأعمال المنبسطة .

لقد اختار الفنان الجهة الخلفية للمثال ووضع الكتابة عليها في منطقة الكتفين لسببين احدهما ان الجهة الأمامية كانت مفعمة بالأجزاء الصغيرة والتفاصيل المتفاعلة مع فضاء العمل لتشكل في ذات الوقت وحدة واحدة بتناغم شديد مع نقوش (طيات) السروال والساقين حيث شكلت في النهاية تكوينا راح يبعث تلك الروح التي تذوب في عالم الآلهة وجو المعبد الروحي ، حيث جعل من الكتابة نصر موازنة بين الجزء الأمامي والجزء الخلفي للتمثال بوضعها ضمن الجزء الخلفي الذي يفتقر إلى الحيوية بسبب

قلة التفاصيل . والسبب الأخر إن هذه الكتابات قد حركت السطوح والكتل والفضاءات للجهة الخلفية ذاتها وكسرت الإيقاع الرتيب للتوزيع الذي لولا الكتابة لاحس المتلقي بثقل السطوح الكبيرة للأرداف وخلق توازن في التوزيع للتفاصيل بين الجهة الأمامية والخلفية للعمل الفني .

أما من ناحية المضمون فان مدلول الكتابة هو اسم المرتلة وبذا يتطابق في هذا العمل الاسم مع ما تمثله المنحوتة لأنها تمثل المرتلة اورنانشي لان تماثيل هذا العصر يمكن يتميز الشبه في احدها عن الآخر. وان الكتابة قد وضعت على ظهر التمثال عند الكتفين لان الإله لا يحتاج إلى الالتفاف حول التمثال لمعرفة صاحبه وهو ذو النظرة التي تحيط بالتمثال لا بل انه المانح الواهب للحياة والحيوية والنشاط لان هذا التمثال وضع في المعبد لكي تنال اورنانشي تكريم الإله نينازازا . ومن" ملاحظة الكتابات التي نقشت على بعض هذه التماثيل نعرف ان المتعبد كان يأمل بهذه الطريقة ان يفوز بحياة طويلة بمساعدة الإله"[35] . ولذا نرى ان سحر الكتابات جاء بوضعها على الجسم الخاص بالمنحوتة النى تمثل الجسم الإنساني الحقيقي ، ليصيبه الخير وبركات الإله .

اللوح (9) الشكل (أ- ب)

تمثال من حجر كلسي اغبر اللون لأحد أبناء أأناتم الأول مي-أنيسي ، من لكش ، الارتفاع 23 . 5 سم ، المتحف العراقي ببغداد .

لقد وضحت خاتمة التطور لمرحلة عصر فجر السلالات الثالث بتمثال مي – انيسي Ma Ansi حيث نلاحظ عدم هندسة الجسم وإطلاق الجسم من مادته لكي يرفل التمثال بحيوية تنبض بالحياة . فصور صاحب هذا التمثال وقسمه الأعلى عار ، وقد صيغ بإتقان شديد وترك فضاء حر بين الأقسام العليا من الذراعين والصدر . وهو يرتدي وزرة طويلة بهدبها القصير المخصل ، تلك الخصل التي تكاد توحي بمادة الوزرة وكأنها صنعت من صوف الغنم وهي تصطف بصفوف احدها فوق الأخر حيث كان هذا الزي هو الطابع المميز لهذا العصر . كما نلاحظ الإتقان الشديد في إخراج أهداب الوزرة . وكأنها تتحرك فتحرك الفضاء المحيط بالعمل وتتداخل معه في وحدة متعاقبة من أخمص القدم عبر الرداء إلى الطرف الأخر المرتكزان على الجذع في جزئه العلوي فاستحال العمل إلى قطعة توحي بالتأمل والعبادة فتأخذنا إلى ذلك العالم الروحي حيث يجلس الإله على دكه المعبد وجو الأساطير وعالم الأرواح التي تتضرع إلى من يمدها بالقوة والسعادة وطول العمر .

لقد ترك النحات الأقسام العليا من الجسم الذراعين والصدر يتفاعلان مع الفضاء فالجسم عار وقد صيغ بإتقان ولمعادلة هذا التفاعل والثراء والغنى بالعناصر الفنية في الجهة الأمامية وموازنة مع الجهة الخلفية فقد عمد الفنان إلى وضع الكتابة عند الظهر لملأ الفضاء الناشئ من الكتلة الكبيرة لعظمي اللوح . وبذلك استطاع أيضا أن يحرك هذا الفضاء ويكسبه إيقاعا يتناغم مع الجزء الأمامي ومع الجزء الخاص بالوزرة من الناحية الخلفية . وذلك عن طريق ما تخلقه الكتابة بقيمها الناشئة من سقوط الضوء والضل المتكون كقيم تشكيلية نحتيه .

إذ لو افترضنا عدم وجود الكتابة لأحسسنا بالرتابة وسكونية الفضاء المملة التي تفقد التمثال حيويته . إن التناغم للعناصر الموجبة في الوزرة والجزء العلوي من الجذع قد ساده الانسجام لطبيعة الوزرة ذات الصفوف المهدبة طوليا وقد خلقت لذاتها موازنة وانسجاما مع خطوط الصفوف الأفقية والعامودية للأهداب مع سيادة الخطوط العامودية . فقد استطاع

الفنـان أن ينقل هذا الحس إلـى جذع التمثال بجزئـه العلـوي عـن طريـق الكتابـة فقـد شـكلت سـطورها العامودية وأفاريزها الأفقية ذاك الإحساس المنتقل من الـوزرة إلـى اعلـي الجسـم . إنهـا وحـدات الكتابـة وسطورها وأفاريزها صنعت إيقاعا منسجما مع الجزء الأسفل من التمثال وشكل التمثال بكاملـه وحدة من التفـاعلات الخطيـة والمسـاحية والكتلويـة . فامتلـك التمثال ذلك الانسجام الخاص وهو يبعث شجا روحيا من عبق ذلك المعبد .

لا بد أن نشير إلـى إن الكتابـة وحقولها فـي التماثيل المجسمة لـم تلعب دورها القوي كما هوفي الإعمال الفنيـة المنبسطة إلا فـي بعض التماثيل ومن ضمنها التمثال موضوع البحث حيث ستطاع الفنان ان يوحد بين الكتابـة كعنصر تشكيلي وعنصر توثيقي في ذات الوقت فذابت في وحدة التمثال التي جسدت وعكست مضـامين العصـر التـي ارتبطـت بعـالم الآلهـة وتقـديم الطاعة والولاء والصلاة لها . فأصبح التمثال سبيكة فنيـة جماليـة معبرة عن مضامين العصر برمتها . والشكل(ب) يوضح ما ذهبنا إليه .

**العصر الأكدي 2334-2154ق . م .**

اللوح (10) الشكل (ا- ب)

اللوح (11) الشكل (أ- ب -ج)

تمثـال أكـدي مـن البرونـز، عثـر عليـه فـي باسـطكي ، قطـر القاعـدة 71 . 5 سـم ، المتحـف العراقي ببغداد .

يمثل هذا التمثال كما فـي اللـوح (10) الشكل (أ) "القسم الأسفل لجسم فتى عار جالس على قاعدة دائرية تضم حقلا من الكتابـة الأكديـة تعود إلـى الملك الأكـدي نـرام سـين (4300-4264) كمـا هـو ملاحـظ فان القسم الأعلى من التمثال ابتداء من أخر البطن لـم يعثـر عليـه . بـل يبـدو انـه قطـع وبشـكل متعمـد حـدث هـذا فـي العصـور القديمـة "[36] . ولكـن بالاسـتعانة بـالقرائن المتـوفرة مـن التماثيـل والأختـام الاسـطوانية كمـا فـي اللـوح (11) الشـكل (أ) أمكـن التعرف على الشخصية التـي نحت لهـا التمثال وأمكن معرفته عن طريق حزامـه المتكون من أربعة عضون والذي تتدلى منه قطعة على احد الجوانب يشبه حزام البطل الأسطوري كلكامش وأمكن رسم صورة التمثال كاملة كما في اللوح (11) الشكل (ب) .

والشـيء الواضـح فـي انجـاز هـذا العمـل هـو" مقـدرة الفنـان الأكـدي فـي إظهـار الحركـة والتـوازن ، والإتقان في هذه القطعة فلم يترك جزءا واحدا من هذا العمل إلا وأعطاه التأثير المطلوب حتى انـه لـم يغفل وجـود الفضـاء علـى سـطح القاعـدة المحصـور بـين الأرجل والحافة الدائرية لتلك القاعدة . فقد نظم حقل الكتابـة المسـتطيل وجعلـه بطـول وعـرض يتناسـب ومسـاحة الفـراغ (كـذا) الموجـود هـذا مـن جهـة ومـن الجهة الأخرى فان الكتابة نفسها قد استخدمها الفنـان الأكدي فقرة متممـة لحركـة الأرجل وجزء لا يتجزأ من التكوين العام "[37] .

لا بل" إن التوافق بين المساحة المكتوبـة وغير المكتوبة والكتل والأحجام المتمثلـة بالأرجل فـي تمثالنا (هـذا) لهـو مثـال واضـح علـى نجـاح الفنـان الأكـدي ومعرفتـه الوثيقـة فـي موضـوع الانسـجام والتنـافر فـي

الفن . وهو أمر جوهري وهام بالنسبة إلى نجاح أي قطعة فنية [38] .

والترجمة لنصوص الكتابات المسمارية الظاهرة على هذا التمثال [39] .

نـرام سـين . القـوي . ملـك أكـد . عنـدما تحالفت ضده جهات العالم الأربعة سوية . بواسطة محبته . مع الإلهة عشتار التي تحبه (استطاع) أن ينتصر في تسعة معارك . في سنة واحدة . وكبل ملوك منطقة شجر الصنوبر (أي أولئك الملوك الذين انتصر عليهم في معاركه التسعة) .

وكان عليهم ( إضافة إلى خسارتهم في الحرب ) أن يقيموا أسس كل مدينة من مدنهم بمشقة . مع عشتار في (أي أنا) مع الإله انليل . في نفر مع الإله دكان . في توتولي مع . الإلهة ننخرساك . في كيش مع الإله اينكي في اريدو . مع الإله سين في اور مع الإله شمش . في سبار مع الإله نركال في كوثة . قد تمنوا أن يكون (أي الملك نرام سين ) اله مدينتهم أكد . وبنوا بيته . داخل مدينة أكد . الذي يمحوهذه الكتابة (عسى) الإله شمش . والإلهة عشتار . والإله نركال الوكيل الملوكي .

ومجموع الآلهة هذه ( أي التي ورد ذكرها في النص) أن يقوضوا أساسه .

ويبيدوا بذوره (أي ذريته) .

باطلاعنا على ترجمة الكتابات المسمارية الظاهرة على قاعدة التمثال نلاحظ الوحدة بين مضامين هذه الكتابات والمضامين الفنية لهذا التمثال. فقد صورت الكتابة نرام سين بالملك القوي ونعتته بألقابه الفخمة ووصفت قوته وسيطرته على العالم والى تضرعاته إلى معشر الآلهة التي أحبها وأحبته وطلبه منها أن من يمحو هذه الكتابة بان تقوض الآلهة أساسه وتبيد ذريته . إذا ما علمنا إن هذا التمثال حدودي فوضعه كحامي للحدود ضد الأعادي وبين لمن تسول له نفسه بالعدوان ما سيلحق به كما لحق بغيره وانطبعت هذه المضامين على قوة وصرامة التكوين للتمثال انه البطل الأسطوري كلكامش . ولذلك فان القوة والصرامة لنرام سين تتمثل وتنطبع على التمثال كهيئة فنية وضحت مضامين القوة والصرامة والتمكن من خلال إبراز قوه الحركة وقوة العضلات وتطابق هذا كله مع هيئة الكتابة من الناحية الفنية التشكيلية كقيم اندمجت في وحدة موضوع العمل كوحدات بصرية خطية وشكلية وحجميه من جهة وكهيئة فنية أدبية كتابة ومضامين من جهة أخرى . فأضحى التمثال يشكل وحدة بين النحت المجسم والكتابة ككيان واحد لمضامين محددة فاستحق أن يكون رمزا وحاميا للحدود من جهة ورمزا لعبقرية إنسان وادي الرافدين من جهة أخرى .

الشكل (ج) يوضح تأثير غياب الكتابة حيث يظهر جليا الركة وعدم التناسب للهيئة العامة للتمثال فنيا وغياب هوية العمل الرافدينية .

## عصر الانبعاث السومري الأكدي الحديث
## 2112-2004ق . م

اللوح (12) الشكل (أ- ب)

تمثال من حجر الديورايت الأسود لكوديا ملك لكش ، من تلو، المتحف العراقي ببغداد .

ما من احد لا يعرف صاحب هذا التمثال انه كوديا راعي الفنون والآداب تلك الشخصية الغامضة التي ما انفكت تظهر متعبدة . وهو ينحى عن السياسة بسبب ظروف بلده وتهديد الأعادي . لقد أنجز هذا التمثال وبشكل جميل من حجر الديورايت "وهو ذو صلابة تتحدى جديا امهر النحاتين ، حيث أضفى عليها النحات انطباعا بوقار ملكي وبنفس من حماسة دينية نادرا ما يعبر عنهما – إذا وجدا- بمثل

هذه القوة والبساطة بتلك الروحية القوية حيث كان لمبتدعها العزم والقدرة على التعبير عنها فالحجر الأسود المزرق المخضوضر ذو كثافة عالية توحي بتأثيرها البارز "[40] .

"كان كوديا يرتدي ملابس الرهبان البسيطة وهي عبارة عن جلباب يتدلى وبشكل مستقيم . يدع كتفه وذراعه الأيمن عاريين . وفيه طيات قليلة تحت الإبط وأخرى غيرها على الساعد الأيسر . وحاشيته ضيقة للجلباب ولا شئ أكثر من ذلك . أنها مادة بسيطة غير مزينة ولا مطرزة "[41] . طغت على هذه البساطة أناقة ارستقراطية من جهة وعوملت السطوح (بتلك البساطة ) وكأنها حضرت ليكتب عليها .

إن تمثالنا هذا يحمل نفس الروحية والقدرة الإبداعية لتماثيل كوديا الأخرى إلا إن هناك صفة قزمه البادية عليه ولا ينقص هذا من جلال وروعة التمثال إطلاقا .

إننا لنجد إن الفنان قد وزع حقول الكتابة بشكل ينسجم والخطوط العامة لهيئة التمثال وخاصة خطوط حاشية الجلباب ، حيث خلقت خطوط حقول الكتابة مع خطوط التمثال انسجاما لا يؤذي عين المتلقي بل يوقض لديه الحس والشعور بجمال التمثال وكمال تكوينه العام المتناسق . ونستقرئ ذلك من حيث إن الكتابة قد وزعت وضمن مستطيل راحت أضلاعه توازي وتنسجم مع خط حاشية الجلباب الذي راح هو الآخر ينثني حول ركبتي التمثال فانثنى مستطيل الكتابة ليصل إلى مستوى قرب حاشية الرداء من الأسفل ليوازي عرض مستطيل الكتابة خط طرف الرداء من الأسفل وبشكل حاذق وحساس لنسب السالب والموجب . الفضاء والكتابة على سطح الجلباب . فان إحساس الفنان بسعة هذا الفضاء لوترك بدون كتابة وبذا تم تحضيره المسبق لها مما أدى إلى استغلاله وفق النسبة الذهبية ولكن بشكل معكوس 1 فضاء :1 . 7 كتابة تلك النسبة التي أدركها الفنان بحسه المرهف ودون دراية بالعملية الرياضية ؟ . أو أنها كانت معروفة لديهم ؟ . إن هذه لنسبة لعلاقة الفضاء السالب والعناصر الموجبة نقصد الكتابة قد صاغها الفنان في تكوين ايجابي حيث ساعدت هذه التقسيمات على تركيز التكوين العام للتمثال وذلك بحصر المساحات والأطر اللازمة لخلق جمالية مستندة إلى لمسة رياضية وفنية في إن واحد . فنلاحظ طلاوة انكسارات الخطوط وانحناءاتها وخاصة إذا ما نضرنا إلى مستطيل الكتابة وهو ينثني ضمن حركة خطية ومساحية وكتلوية عامة توحي بانسجام عام للتمثال وجعل منه وكأنه قطعة موسيقية تعزف .

إن ما ذهبنا إليه يتجسد وبصورة اشد وأوضح في تمثال كوديا في متحف اللوفر اللوح (13) الشكل (أ) . حيث ذهب الفنان إلى استخدام النسبة الذهبية وبالطريقة الأصلية وهي 1 كتابة :1 . 7 فضاء . وقد ابتدأ بوضع منتصف طول حقل الكتابة على نقطة في الخط العامودي للرداء (الحاشية) وبالنسبة ذاتها تقريبا . بل انه توصل إلى إعجاز وعبقرية خلاقة عندما أحس بقيمة مساحة الفضاء للرداء من الجهة الأمامية وقيمة مساحة مستطيل الكتابة فوزعها بنفس النسبة الذهبية تقريبا . وان ما يدعو إلى الفخر هو ما صنعه عندما وضع الأسطر السبعة الباقية للكتابة بالاتجاه العامودي الذي يمثل الانسجام العام للهيئة الفنية وليس في أي مكان آخر لكي لا يحدث أي خلل في التوزيع . إن تلك الحساسية الجمالية لتوزيع مساحات الكتابة بكل هذه الحسابات – التي اكتشفت في أزمنة حديثة جدا[42] . ومن خلال تأكيدات الفنان بالإحساس العالي بتفاعلات الجسم البشري والقماش في نقاط معينة وكأننا نحس بليونة الجسد وهو ينبض

بالحياة تحت الرداء الذي راح هو الآخر يرفل بحيوية الطيات تتداخل مع الفضاء المحيط بالعمل في نقاط ركز عليها الفنان كالإبط والساعد لتلافي الوقوع في الرتابة فإذا به يخلق من الحجر الصلد تلك المشاعر التي لا يمكن إلا أن تمثل رجلا ذو مكانة اجتماعية رفيعة وهيبة ووقار ملكي .

كان الفنان ينزع إلى البساطة في تمثالنا هذا وذلك بخلق هيئات معبرة عن تلك الروحانية . فاتسمت أعماله ببساطة السطوح لتفصح عن ذلك المكنون الروحي. ولم يكن الفنان غير قادر على إبراز معالم الجسم فانه صاغ اليدين وطيات الملابس والأرجل وتوج هذا كله في تلك الملامح والابتسامة المرتسمة على شفتي كوديا عند الرأس بدقة ومهارة يستطيع أن يجعل من هذا التمثال روعة وقمة في المحاكاة ليضع التمثال في مصاف الأعمال الكلاسيكية – إذا جاز التعبير – ولكن لم يكن هذا هو المهم ولكن كيف يجسد هذه الشخصية ويصوغها بمضامين روحانية لتعيش في جو روحاني في فناء المعبد من جهة ويتناسب مع مضامين الكتابة التي راحت هي الأخرى تزخر على سطح التمثال .

لقد أدرك الفنان بحسه المرهف وبصيرته المتفتحة كل ما سلف فصاغ السطوح بسيطة مجردة نظيفة ، وهذا ما يحصل كتقليد إلى يومنا هذا . فالإنسان في الحج يلبس ابسط غير المبهرجة تليق بالخلوة مع الإله لا بل إننا لنجد التقارب بين الزي الذي يرتديه كوديا وزي الحج والإحرام . والبساطة أيضا في زي رجال الدين وابتعادهم عن الزخرفة . فمنذ ذلك الزمن السحيق ابتدع إنسان وادي الرافدين هذه العلاقة الروحية الشكلية فما أروعه ويا لها من عبقرية وروح خلاقة اختمرت في عقلة وروحه .

فيما يلي ترجمة للنص الخاص بالكتابة المسمارية الظاهرة على تمثال كوديا في المتحف العراقي [43] .

إلى الإله ننكش– زيدا . الالهه ( أي اله كوديا ) .
كودياامير لكش . الرجل ، الذي معبد الخمسين .
إلى الإله ننكرسو . قد بناه . تمثاله . قد وضع .
وأقامه له في المعبد . ( الكلام أعلاه ) كاسم سماه به . وفي معبده ادخله .
كوديا أمير . لكش . الرجل ، الذي معبد الخمسين العائد إلى الإله ننكرسو. قد بناه . إلى الإلهة ننخرساك .
السيدة التي كبرت مع المدينة ، أم جميع الأطفال . سيدته .
كوديا امير لكش . معبدها في كرسوقد بناه لها .
إناء عسلها المقدس . قد صنعه لها .
كرسي العرش العظيم الخاص لسيدتها . قد صنعه لها . وفي معبدها العظيم . قد ادخله لها . ومن بلاد عمان .
حجر الديوريت قد جلب . والى تمثال خاص به (أي تمثاله ) قد وضع .
السيدة التي في السماء والأرض تقرر المصائر .
الإلهة ننو ، أم جميع الآلهة .
كوديا . الرجل . بناء المعبد . حياته قد طالت (والكلام أعلاه ) كاسم سمي ( به التمثال ) ،
وفي المعبد قد ادخله إلى ( ننخرساك ) .

إننا بقراءتنا للنص يظهر جليا الانسجام لموضوع الكتابة ومضامينها مع المضامين الدينية والروحية التي عبر عنها الفنان من خلال اللغة التشكيلية للتمثال . من تكوين وتنظيم وبناء لطبيعة

التداخلات لسطوح كتلة التمثال مع الفضاء المحيط بالعمل تلك العلاقات التي سادها الهدوء والانسجام المحسوب لخلق الجو المرافق لحالات التعبد والتواصل الروحي . تلك الرؤية الفنية والمهارة العالية التي جسدت مضامين العمل كأفضل هيئة خلاقة جملية معبرة . لا بل إن مضامين الكتابة قد جاءت مطابقة لتلك المضامين الفنية والدينية التي عبر عنها الفنان بوحدة لاشك في عبقرية من ظفر بها . تلك العبقرية التي كانت أساسا لفن الإغريق والرومان وفنون عصر النهضة والى يومنا هذا . وهي تنبض بالأصالة والجدة والابتكار والروح الوثابة التي عبرت لا عن الحياة فقط لا بل عن الكون برمته في سبيكة جمالية معبرة قل نظيرها على مد التاريخ .

الشكل(ب) في اللوح (12) والشكل (ب) في اللوح (13) يوضحان غياب الكتابة ويظهر مدى التأثير السيئ الذي تتركه الفضاءات على بنية التمثالين وعكس كل ما ورد في تقييم العملين فنيا وضياع الوحدة فيهما .

## النتائج

1- تعتبر الأشرطة الصورية والكتابية من التقاليد الفنية لإنسان وادي الرافدين تتواصل معه عبر العصور . حتى تصل إلى العصر الإسلامي فنجد في الأشرطة ذات الزخرفة العربية الإسلامية (الرقش العربي) المعمولة من أشكال مجردة أومن تكوينات أو كتابات تستخدم الحرف العربي . وهذا ما ذهب إليه بشر فارس أيضا " حيث إن الشريطين احدهما فوق الأخر تعود للفن الأشوري "[45] . وهي نابعة من جذور تضرب عميقا في العصور الأقدم .

2- إن الأختام الاسطوانية والنحت المجسم قد ظهرت عليها الكتابة كعنصر أساسي من أصل التصميم أو التكوين الفني للعمل وان هذه الأعمال كانت تعد للكتابة عليها وذلك لمعرفة فنان وادي الرافدين بأهمية الانسجام للخطوط والمساحات والكتل مع الفضاءات في صياغة العمل الفني .

أما الأعمال التي تجنبها الباحث والتي تظهر فيها الكتابة محشورة قسرا وتنفر المشاهد فان هذه الكتابة ليست من أصل التكوين أو التصميم الفني للعمل وإنما أضيفت عليه قسرا وجهلا بالقيم الجمالية بعد انجاز العمل أو أُضيفت مقاطع إلى المقطع الأصلي في زمن لاحق وبذلك أدت إلى تشويه العمل .

3- هنالك وحدة بين المضامين الفنية المجسدة في تكوين العمل والمضامين الدينية والسياسية والروحية مع مضامين الكتابات والنصوص الظاهرة على تلك الأعمال . وتتمثل هذه الوحدة خاصة في الأعمال التي كان يستقدم فيها الفنانون إلى الملوك والأمراء والكهنة والموسرين من الناس أي الصفوة الاجتماعية وليس الإنتاج القياسي لعامة الناس . ولذلك كان هذا البحث ينشد الجيد من الأعمال ويبتعد قدر الإمكان من الشائع وان كثر عدده لان هذا العدد قد يحمل الصفات الفنية للعصر ولكن ليس بالضرورة أن يكون قد حمل المواصفات الأفضل . لان الشائع والعددي في الفن إنما هو قاعدة الهرم إما الجيد من الأعمال فيشكل الصفوة الفنية وبالتالي رأس الهرم . وتجنب قلب الهرم على رأسه ليستقر هرم الأعمال الفنية على قاعدته ورأسه إلى الأعلى .

4- ظهرت الكتابات المسمارية بصيغة زخرفيه مساوية في قيمتها الفنية أو تتفوق على الوحدات البصرية التشكيلية المستخدمة في أصل التكوين الفني وأيضا في قيمتها الجمالية وتأثيرها الفني .

5- إن الكتابات المسمارية وليدة النحت وقيمها تأتي من خلال قيم نحتية صرفة . فتفاعلاتها مع الفضاء الخاص بالعمل والفضاء المحيط به كقيمه تتجلى من

خـلال الضـل والضـوء كعنصـر فنـي يـوحي بنصـف الشفافية .

6- إن الكتابـة فـي النحـت المجسـم لـم تلعـب دورهـا القوي كما هو في المواضيع المنبسطة .

7- إن ظهور الكتابة المسمارية على الإعمال الفنية إنمـا يظهـر عظمـة أبنـاء وادي الرافـدين وجهـدهم الخلاق في ابتكار هذا النمط التسجيلي كعنصر مهم وخصوصية حضارية يتميزون بها على بقية الأمم .

## التوصيات

1- الحاجـة الماسـة إلـى ترجمـة النصـوص والكتابـات المسـمارية التـي تظهـر علـى الأعمـال الفنيـة فـي المتحف العراقي وباقي متاحف العالم ووضعها تحت تصرف البـاحثين لـم لهـا مـن اثـر فـي كشـف عـوالم غامضة في الفن العراقي القديم .

2- زيـادة الاهتمـام بالعلاقـة بـين الفـن والكتابـات المسمارية الظاهرة على أعماله لندرة البحوث أو عدم وجودهـا علـى الإطـلاق . وعـدم البقـاء فـي السـياق الحاضر بحيث تدرس الأعمال إما كفن وبشكل وصفي أو دراسة آثارية أو دراسات أدبية ولغوية .

## المقترحات

1- تـم التوصـل إلـى شـبه قناعـة ولكـن لـيس بشـكل كامـل بـان فنـان وادي الرافدين كـان يضـع الكتابـة فـي الدرجة الثانية بعد الآلهـة أو الملـك وفـي الطرف الـذي يظهر فيه الملك أو الإله أو الشخصية المهمة . وإذا اختفى الملك أو الإله أو العنصر المهم في المشهد ظهرت الكتابة في اغلب الأحيان في الوسط ولكن دائما لها القدح المعلى في الأهمية من الناحية الدينية والفنية والاجتماعية وكمركز اهتمام ومفتاح في التكوين الفني للعمل .

2- إزاء وحدة العمل من الناحية الفنية التشكيلية والمحققة للمضامين الدينية والسياسية وتوحدها في العمل الفني مع مضامين الكتابات المسمارية فإننا لو درسنا ظاهرة التوحد هذه لوجدنا أعمال فنية وخاصة الأختام الاسطوانية قد تصل فيها درجة التوحد حتى لنوعية الحجر المستخدم كمادة في صناعة العمل الفني . إذ إن هنالك أختام بأدعية مكتوبة لقتل شخص مثلا وهي من مادة سمية قاتلة. أو إن هنالك أختام للشفاء من مرض معين وهي مصنوعة من مادة كيماوية ربما تدخل في شفاء الشخص . وهكذا لإمراض الشخص أو جعله يعاني من الآلام . وأدعية للآلهة تعمل وفق ما سبق . فالتوحد بين السحر التشابهي والكتابة ومادة الختم وطريقة استخدامها كلها تساهم في اتجاه واحد هوالتأثير الذي ربما يكون ميتافيزيقي وربما يكون ذي أصل علمي .

## الهوامش والمصادر

1. مورتكات، انطون ،الفن في العراق القديم،ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ،1985،ص10.
2. رشيد ، فوزي ، ترجمات لنصوص سومرية ملكية ،خط باليد ،بغداد ،1985،ص10.
3. مورتكات ، المصدر السابق نفسه،ص10.
4. McGraw Hill،M.،The Art of color and Design،Book Companey ، Inc.New york ،U.S.A.1951.P.424.
5. عبو، فرج ، علم عناصر الفن ،الجزء الأول،جامعة بغداد،بغداد ،1982،ص297.
6. عبو، فرج،المصدر السابق نفسه،ص297.
7. حبيب ، عمار عبد لحمزة ، الإنشاء التصويري للصف الثالث. جامعة بابل ، 1990، ص3.
8. McGraw Hill، ibid.P.426 .
9. عبو، فرج ، علم عناصر الفن ، الجزء الثاني، جامعة بغداد ،1982،ص738.
10. بارو، اندريه ،سومر فنونها وضارتها ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه ، وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد،1971،ص86.
11. بارو،اندريه، المصدر السابق،ص86.
12. مورتكات ،انطون،المصدر السابق ،ص152.
13. رشيد ،فوزي ، المصدر السابق نفسه ،ص11.
14. رشيد، فوزي ،نفسه،ص12.
15. . Nissen،H . The Emergence of Writing in the Ancient Near East،ISR Warrow،1985،P
16. بارو، اندريه، المصدر السابق ، ص111 .
17. رشيد، فوزي، المصدر السابق ، ص20 .
18. رشيد ، فوزي، نفسه، ص21 .
19. Frankfort،H. ، Cylinder Seals،London،1939 . P . 8 .
20. مورتكات ، انطون ، المصدر السابق ، ص110.
21. بارو، اندريه، المصدر السابق ، ص230 .
22. 23. Amiet،P.،LaGlyptique Mesopotamienne Archaique، Paris ، 1961 ، PL . 90،Nos . 181-1194.
24. إن وصف الختم وترجمة الكتابة المسمارية نقلت عن ريا محسن لان الوصف ليس المهم في هذا لبحث وإنما التحليل الفني للعناصر الفنية في الشكل (ب) . اللوح(3)الشكل (ب)
25. مورتكات ، انطون، المصدر السابق ، ص185.
26. مورتكات، انطون، نفسه، ص185 .
27. نقلا عن مضلوم ، طارق، دراسة لتمثال اكدي من البرونز (تمثال باسطكي)، سومر ، العدد32، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1976 ، ص43-44 .
28. R . M . Boehmer ،Die Entwick Long Der Glyptik Wahrend Der Akkadzeit (Berlin . 1905 . )
ينظر الكتابات على الأختام ابتداء من اللوح x11 حتى اللوح xx1v .
29. Frankfort،H . Cylinder Seals، London،1939 . P . 85.
30. مضلوم ، طارق،النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث ،حضارة العراق ،الجزء الرابع ،بغداد،1985،ص24.
31. مورتكات ،انطون،المصدر السابق ،ص119 .
32. بارو،اندريه،المصدر السابق،ص176 .
33. بارو،اندريه،نفسه،ص176 .
34. مورتكات ، انطون، الفن في العراق القديم ، المصدر السابق ، ص169 .
35. بارو، أندرية، المصدر السابق ، ص176 .
36. مظلوم، طارق ، النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث ، المصدر السابق ، ص46 .
37. مظلوم، طارق، المصدر السابق ، ص46 .
38. مظلوم، طارق، دراسة لتمثال اكدي من البرونز(تمثال باسطكي)، المصدر السابق، ص43-44 .
39. نقل نص ترجمة الكتابات المسمارية من، رشيد ، فوزي ، دراسة اولية لتمثال باسطكي ، سومر العدد32 ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1976، ص53 .

40. بارو، اندريه، المصدر السابق ، ص260 .
41. بارو، اندريه ، المصدر السابق ، ص260 .
42. هذه النسبة قام بها الراهب الايطالي فرالوكا باجيولي Fraluca Pacioli سنة 1509 م وسماها النسبة الذهبية السامية . نقلا عن فرج عبو، علم عناصر الفن ، الجزء الأول ، المصدر السابق ، ص356 .
43. نقل النص عن :
44. رشيد ، فوزي ، ترجمات لنصوص سومرية ملكية ، المصدر السابق ، ص131 .
45. نقلا عن :ايتنكهاوزن ، ريتشارد ، التصوير عند العرب ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1973، ص 86 .

## المصادر العربية

**1- ايتنكهاوزن ، ريتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1973 .**

**2- بارو، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1978 .**

**3- بارو، اندريه، بلاد أشور نينوى وبابل ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، 1980 .**

**4- بصمه جي، فرج، كنوز المتحف العراقي ، وزارة الإعلام ، بغداد، 1972 .**

**5- رشيد، صبحي أنور، تاريخ الفن في العراق القديم ، فن الأختام الاسطوانية، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، 1982 .**

**6- رشيد، فوزي، ترجمات لنصوص سومرية ملكية، خط باليد ، بغداد، 1985 .**

**7- رشيد ، فوزي ، "دراسة أولية لتمثال باسطكي" ، سومر، العد د 32، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، 1976 .**

**8- رياض، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، 1974 .**

**9- شيرزاد، شيرين إحسان، مبادئ في الفن والعمارة ، بغداد، 1985 .**

**10- عبو، فرج النعمان، علم عناصر الفن ، جزئين1و2، بغداد، 1982 .**

**11- مظلوم، طارق، "دراسة لتمثال اكدي من البرونز(تمثال باسطكي)، سومر، العدد 32، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1976 .**

**12- مظلوم، طارق، "النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث"، حضارة العراق القديم، الجزء الرابع ، بغداد، 1985 .**

**13- مورتكات، انطون، الفن في العراق القديم، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975 .**

**14- محسن، ريا، الكتابة على الأختام الاسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي، رسالة ماجستير- قسم الاثار جامعة بغداد، بغداد، 1987 .**

**15- ناجي، عادل، "الأختام الاسطوانية "، حضارة العراق القديم، الجزء الرابع، بغداد، 1985 .**

**References**

**1-Amiet،P،L a Glyptique Mesopotamienne Archaique، Paris،1961.**

**2- Boehmer،R . M . Die Entwick Long Der Glyptik Wahrend Der Akkad Zeit، Brlin،1960 .**

H . ،3- Frankfort
1939 . ،London،Cylinder Seals،

Design And ،4- Johannes Itten
Thames And ،Form
1978 . ،London،Hudson
5- Maitmand Graves McGraw
Hill،The Art Of Color And
Design،Book Company Inc . ،New
York، U . S . A . ،1951 .

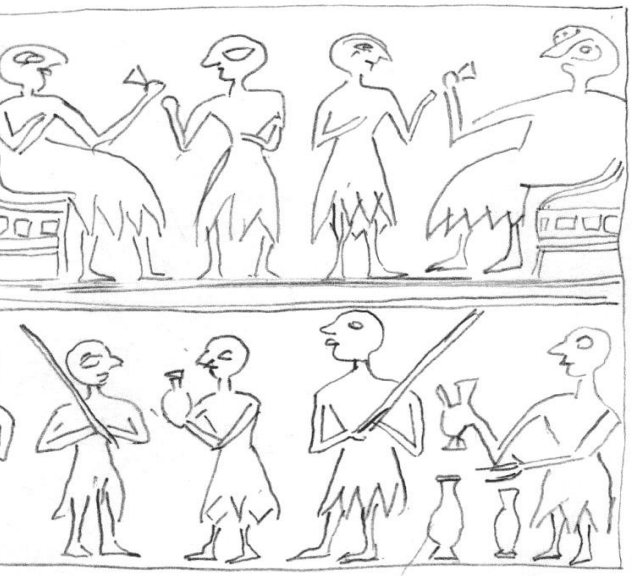
6- Nissen، H . ،The Emergence Of
Writing In The Ancient Near East،ISR
Warrows- mith،1985 .

اللوح(2) ختم اسطواني من عصر فجر السلالات الثاني .المتحف العراقي –غير منشور-

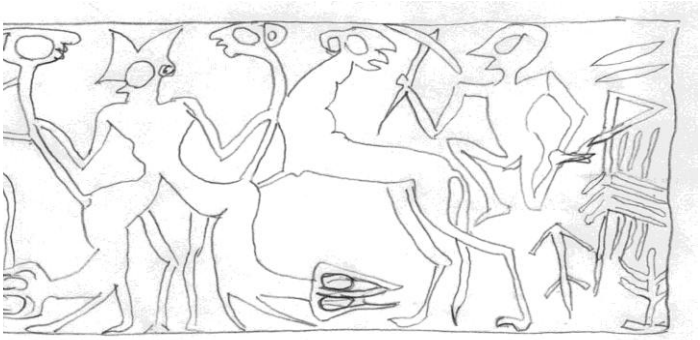
الشكل (أ)

الشكل (ب)

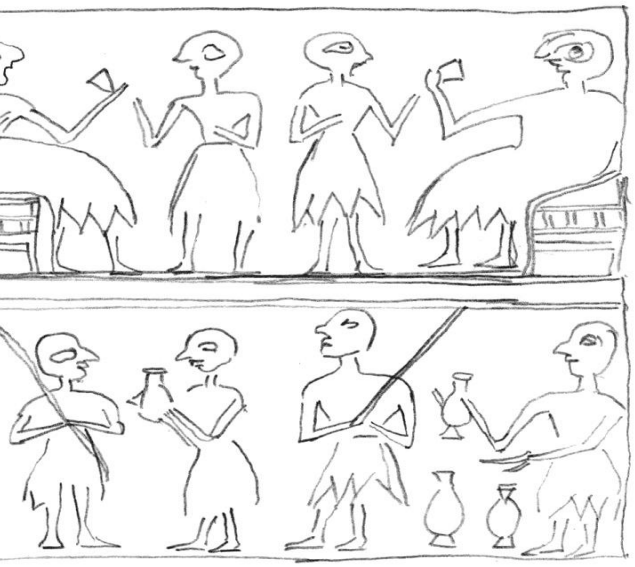
اللوح (1) ختم اسطواني من عصر فجر السلالات الأول . المتحف العراقي- غير منشور.



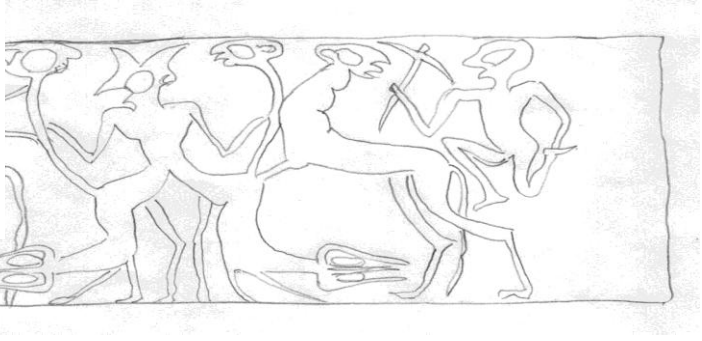
الشكل(أ)



الشكل(أ)

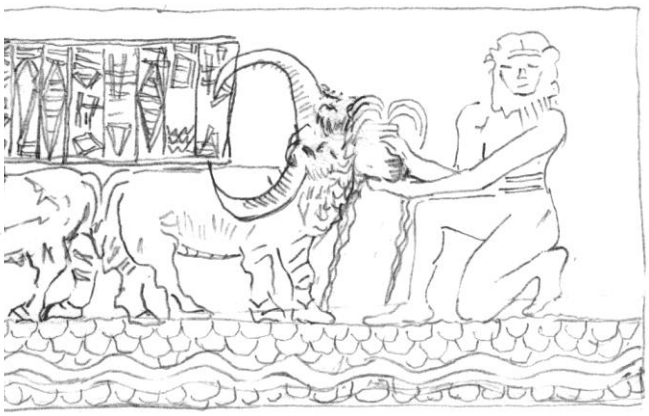


الشكل(ب)



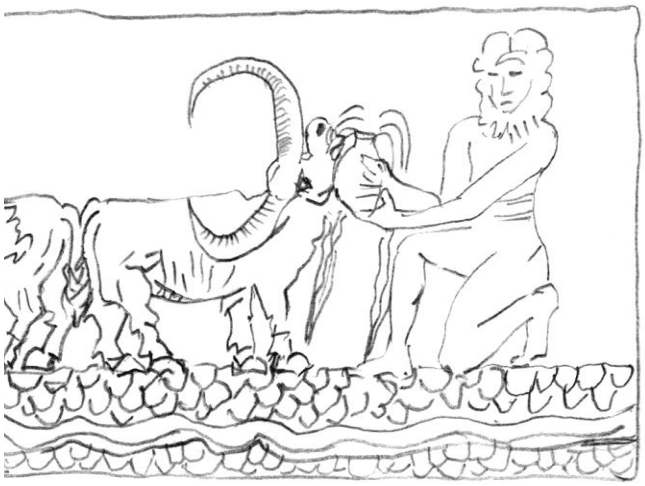
الشكل(ب)

اللوح(3) ختم اسطواني من عصر فجر السلالات الثالث من موجودات المتحف العراقي –غير منشوررة-



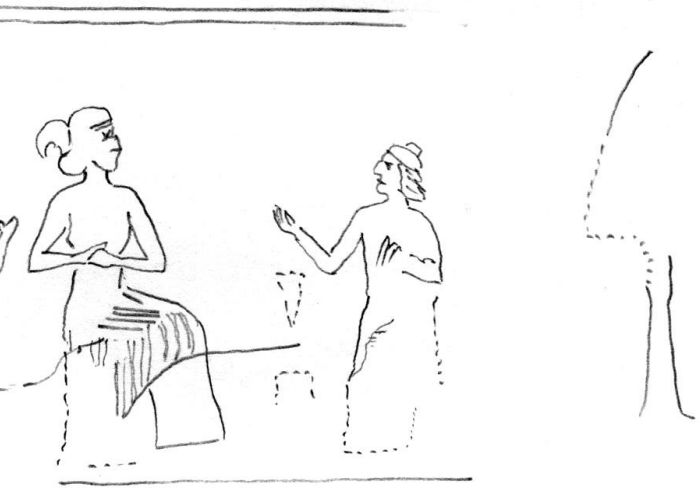
الشكل (1أ)

الشكل(2أ)



الشكل (1ب)

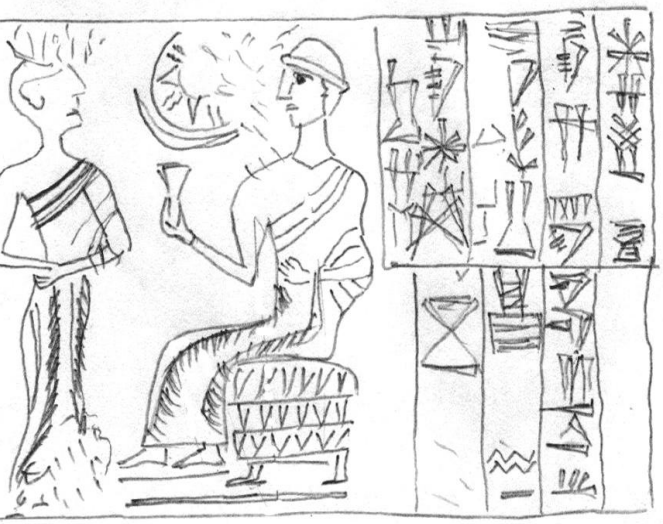
اللوح (4) ختم اسطواني من العصر الأكدي –من مجموعة دي كلارك-Declarcq -



الشكل(2 ب)

اللوح(5) ختم اسطواني من العصر الأكدي – من تلو – المتحف البريطاني .

الشكل (1 أ)

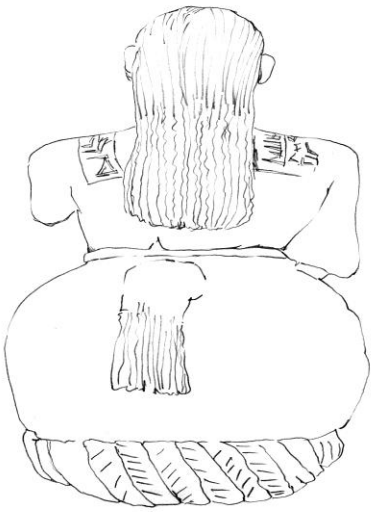


الشكل (2أ)

الشكل(1ب)
اللوح(6) ختم اسطواني من العصر السومري الأكدي الحديث.من موجودات المتحف العراقي –غير المنشورة-

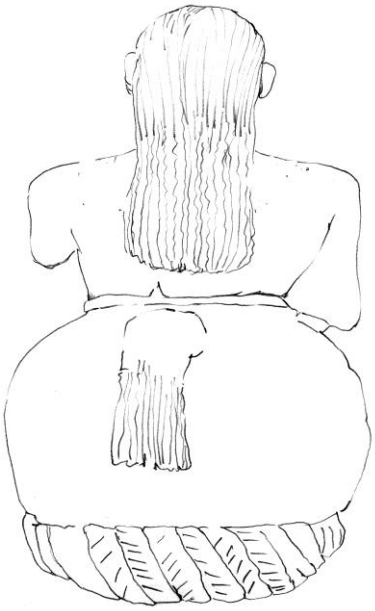
الشكل (2ب)

اللوح(7) ختم اسطواني من العصر السومري الأكدي الحديث من موجودات المتحف العراقي –غير المنشورة-



الشكل(أ)

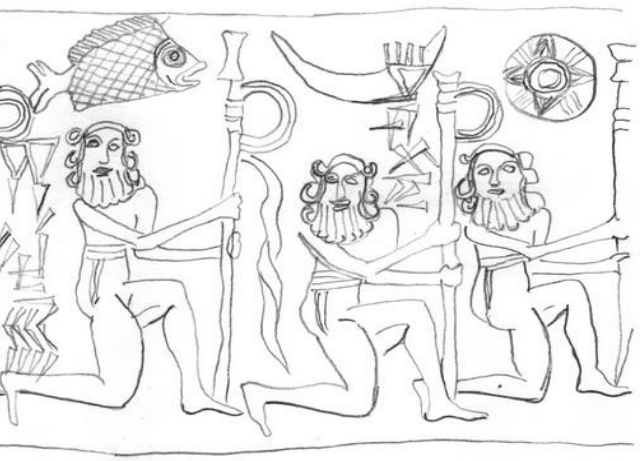
الشكل (أ)



الشكل(ب)
اللوح(8) تمثال من الكلس للمغنية اور نانشي الجالسة ،من ماري، متحف دمشق

الشكل (ب)

اللوح(9) تمثال من حجر اغبر اللون ،لابن لا اناتم الأول .من لكش ،المتحف العراقي ، بغداد



الشكل(أ)
ختم اسطواني اكدي

الشكل(أ)
اللوح (10) تمثال أكدي من البرونز (تمثال باسطكي )المتحف العراقي.

الشكل(ب)
الشكل(ج)
اللوح(11)ختم اسطواني ومخطط كامل لتمثال باسطكي مع الكتابة واخربدونها

الشكل (أ)

الشكل(ب)

اللوح (12) تمثال جالس من حجر الديورايت لكوديا – المتحف العراقي-

اللوح( 13) تمثال من حجر الديورايت لكوديا حاكم لكش - من تلو- متحف اللوفر-

الشكل(أ)

الشكل (ب)