المتغاير في مفهوم الاله في النحت العراقي القديم

م.م. خولة غضبان عبيد
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

تضمن البحث التعرض الى دراسة المتغاير في مفهوم الاله في النحت العراقي القديم كونه اتخذ عدة حالات في تجسيده احداها مغايرة للاخرى.

جاء البحث في اربعة فصول تضمن الاول منها الاطار العام للبحث ابتداءا من مشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده المتمثلة بمرحلة الفن البابلي والاشوري، ومن ثم تحديد وتعريف لاهم المصطلحات الواردة فيه.

اما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري للبحث والذي ضم مبحثان ، جاء الاول تحت عنوان مفهوم الاله تاريخيا في العصور القديمة، اما المبحث الثاني فقد شمل تحولات التكوين في النحت العراقي القديم.

ومن القراءة النظرية في المبحثين خرجت الباحثة بمجموعة مؤشرات افادتها في تحليل عينة البحث.

اما الفصل الثالث فقد شمل اجراءات البحث انطلاقا من منهج البحث الذي اعتمدت فيه الباحثة المنهج التحليلي الوصفي لتحليل محتوى العينة المستمدة من مجتمع البحث الذي شمل مجموعة من الاعمال التي اطلعت عليها الباحثة من المصادر الخاصة بالموضوع و شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) لانتقاء عينة تمثله (اي مجتمع البحث)، بطريقة قصدية بلغت (٦) اعمال نحتية، والتي اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري واداة الملاحظة كأداة لتحليل محتوى العينة.

اما الفصل الرابع فقد تضمن اهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة وما خرجت به من استنتاجات ومن اهم النتائج:

١_ان تجسيد الطاقة التعبيرية سمة مؤثرة في تغيير طبيعة نحت صورة الاله الحامل لمفهوم محدد وهذا ماظهر في جميع نتائج العينة.

٢_كان اهتمام العراقيين القدماء بالمرأة واضحا من خلال ارتباطها بالارض المنتجة وموضوع الخصب وقد جسدتها النماذج التي صورت الآلهة الانثوية مثل ليليت كونها آلهة حامية لرعاياها، وآلهة الماء الفوار كون الماء هو العنصر الرئيس في الخلق بحسب الفكر الاسطوري القديم ومن خلال ثنائية المرأة والماء جسد لنا

النحات موضوع الخصب، وكذلك تجسدت في شكل الآلهة عشتار كآلهة حرب الا انها من جانب آخر آلهة حامية لرعاياها اثناء الحرب، والحماية صفة من صفات الام .

٣_اتخذ النحات العراقي القديم من الشكل الغرائبي(الكائن في شكله الاسطوري) مساحة في توظيف مفهوم الاله فقد استعار النحات الاجنحة ومخالب الطير كرموز (للآلهة ليليت) معبرة عن السرعة والسيطرة والقوة ، فيما جاء الاله ذي الوجوه الاربعة عند البابليين وهو الاله (امور) الذي عكس لنا سيطرته على كل العالم بدلالة هذه الوجوه.

الفصل الاول: الاطار العام للبحث:

مشكلة البحث:

رافقت العقائد الدينية الانسان منذ تجاربه الاولى مع الطبيعة التي اثارت مخاوفه تجاه الاخطار المحيطة به، اذ كان الانسان كائنا ضعيفا تجاهها فوجد فيها داعيا للبحث عن من يعينه عليها، وبهذا تبلورت في داخله فكرة الدين والآلهة التي كانت عونا له على مواجهتها، وبهذا فقد نالت (الآلهة المقدسة) لدى العراقيين القدماء صفات الخلود والقوة الخارقة للطبيعة حيث كان العالم خاضعا لها(اي لقوة الآلهة).

لعب الفكر العقائدي في العراق دورا كبيرا في الحياة العامة والخاصة فعم كل نشاطاتهم ابتداءا من مهام الملك الى اصغر رعاياه، اذ كان الانسان يشعر بأنه معتمد كليا في استمراره بالوجود على ارادة آلهته، اذ سيطرت على الفكر العراقي ديانات عديدة اتاحت لسكان وادي الرافدين عبادة الكثير من الآلهة، لاسيما عندما شعر الانسان ببطش الطبيعة معتقدا وجود قوى خفية متمثلة بظواهر الطبيعة اوعزها الانسان القديم الى مايسمى بالآلهه التي يجب طاعتها وبهذا اصبح لمؤثرات الطبيعة آلهه خاصة لكل منها كآلهة الشمس والقمر والسماء...الخ، وبهذا ارتبطت النتاجات الفنية بالفكر المستند الى المخاوف التي تجتاحه.

اصبح لمفهوم الاله قيمة اساسية في انتاجاته الفنية ليكسبها معنا روحيا متمشيا مع طبيعة ظروفه فأصبح الفن وسيطا بين عالم الانسان الدنيوي والاخروي لاسيما المنحوتات العراقية القديمة التي كشفت في تأويليتها عن افكار تجذرت في ذهنية الفرد العراقي لتبلغ عن معتقداته الدينية المتمثلة بالآلهة التي شهدت تحولات مختلفة عبر عصور التاريخ.

وبهذا فقد جسد الانسان القديم آلهته بأشكال متعددة، ابتداءا بما عرف بـ(الآلهة الام) التي شكلت العامل الاساسي لاستمرار الحياة لديه، وبتقدم العصور اصبحت الآلهة تتشكل بهيئات متعددة كونها الراعية للحياة والانتصارات التي حققها الملوك فصورت بهيئة بشر او برموز توعز الى الآلوهية فوق المنحوتات كما في آلهة الكيش(العصر البابلي الوسيط)، بعدها تجسدت الآلهة بمزج من القوى الآنسانية والحيوانية كالثيران المجنحة المتوجة بزوج من القرون التي ترمز للآلوهية ، وبهذا فقد تعددت تجسيدات الآلهة على مر العصور، وهذا يدلنا على ان هناك عدة مفاهيم للآلهة القديمة ومن ذلك يتبادر الى ذهن الباحثة السؤال الآتي: ماهو مفهوم المتغاير للاله في النحت العراقي القديم؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتبين اهمية البحث والحاجة اليه من خلال تسليط الضوء على معرفة المتغاير في مفهوم الاله في النحت العراقي القديم ، اذ يشكل قراءة اشمل للنصوص النحتية التي تعود للمراحل التي تجسد فيها شكل الآله، فضلا

عن انه يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة بصورة خاصة، والمثقفين واصحاب الاهتمامات الفنية بصورة عامة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف عن المتغاير في مفهوم الاله في منحوتات العراق القديم.

حدود البحث:

١_ الحدود الموضوعية: اعمال النحت العراقي القديم التي تناولت شكل الآله (البارزة والمجسمة).

٢_ الحدود المكانية: العصر البابلي والاشوري من العراق القديم.

٣_ الحدود الزمانية: العصر البابلي والآشوري القديمين.

تحديد المصطلحات وتعريفها:

المتغاير لغة:

١- ((تغاَير ، يتغاير، تغايُراً، فهو متغاير:

- تغايرالقوم اختلفوا اتفقوا في صفات وتغايروا في صفات اخرى _ تغاير الأخوان شكلاً وسلوكاً

مُتغاير_ مُختَلِف، مُتَباين

مغاير،متغاير الخواص ، غير متجانس

نظام متغاير)) .[١]

٢_((تمايز،تغاير أي التمايز هو التّغاير)) .[٢]

٣_((المتغاير، من إشتقاق المتغير، والمتغير في اللغة، من تَغَيَر الشيء عن حاله : أي تحّول .

وغيّره: حّوله ، وبدّلة ،كأنه جعله غير ما كان ، وغير عليه الأمر:حوّله.

وتغايرت الأشياء:اختلفت ، والمغيّر : الذي يغير على بعيره أداته ليخفف عنة ويريحه. غَيُر الدهر أحواله المتغيرة)).[٣]

٤_المتغير هو ((القابل للتغيير والتغير تبدل)).[٤]

٥_والتغير ((تغير عن حالة: أي تحول وغيره وجعله غير ما كان، وحوله وبدله وغير الدهر)).[٥]

---

[١] المعجم الوسيط :www.almaany.com /home.php?Language.

[٢] أحمد عزت :أصول علم النفس ، ط٨ ، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، مصر، ١٩٧٠، ص٦٢٧.

[٣] ابو منجل ، عبد الملك : جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (مسائلة الحداثة) ، جامعة سطيف ، ج١ ، عالم الكتب الحديث ، أربد –عمان ، ٢٠٠٩ ، ص٣٣٩ ، مأخوذ من مصدر لسان العرب، أبن منظور ،مج٢ القاهره ، دار الحديث .

[٤] بسام بركة: معجم اللسانية، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢١١.

[٥] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، ط٣، بيروت، ١٩٩٣، ص ٥٨٣.

المتغاير اصطلاحا:

٦_((المتخالفان هما المتغايران، مع ملاحظة حالة التغاير بينهما، مثل : إنسان وفرس حيثما لايلاحظ أشتراكهما في الحيوانية، ومثل الماء والهواء والنار والتراب)). [١]

٧- ((والمغايرة: هو الجذر المشترك لكل المتعارضات المفاهيمية التي تسُهم في شرح اللغة ، واختراق نظامها ، أي المغايرة هي اللغة المنهجية للأختلافات وللتباعد الذي يجعل العناصر يحيل الواحد منها الى الأخر، وبهذا تحيل الإنتاجية التي توحي بها المغايرة الى حركة توالدية داخل لعبة الأختلافات التي هي أساساً نتاج تحوّلات)). [٢]

٨_ ((هو ما يمكن تغيره، او ما يمكن تغييره او ما ينزع الى التغيير. والمتغير في المنطق حد غير معين يجوز ابداله بعدة حدود معينة من جهة. هي قيم مختلفة له. والتغيير هو الانتقال من حالة الى اخرى)).[٣]

٩_((تحول صفة او اكثر من صفات الشيء او حلول صفة محل اخرى)) [٤].

المتغاير اجرائيا:

المتغاير هو عملية تحوّل في العمل النحتي لتجسيد تكوين جديد مرتكز على قيمة يجتمع فيها امران متخالفان يتوالد عنهما منجز فني ذي قيمة معرفية.

المفهوم لغة:

١٠_((مصطلح مُشتق من الفهم والذي يعني تصوّر المعنى في لفظ المخاطب)) [٥] .

١١_((الأصل اللغوي (فِهم) الشيء بالكسر (فهما) و (فهامة) أي علم ، وفلان (فهم) و (استفهمه) الشيء فأفهمه تفهيماً . و (تفهم الكلام) فهمه شيئاً بعد شيء))[٦] .

المفهوم اصطلاحاً :

١٢_((وحدة يمكن أن ندركها خارج اللغة بشكل ذهني خالص)) [٧] .

١٣_((إن المفهوم هو الشمولي الذي يبقى ويستمر في تظاهراته الخصوصية)) [٨] .

المفهوم اجرائيا:

هو المعنى الذي يبنى على لفظ معين والذي قد يتولد عبر الاحساسات المباشرة أو بالتأمل ، و تشكل الافكار و المعاني الاساس الجوهري له.

الاله لغة:

١٤_((اله يأله بالفتح فيهما (الاهه) اي عبد . ومنه قرأ ابن عباس(رض) "ويذرك والاهتك" بكسر الهمزة اي وعبادتك وكان يقول ان فرعون كان يعبد . ومنه قولنا الله واصله الاه على فعال بمعنى مفعول لانه مألوه

---

[١] العنزي، علاء جبار زبون : المتغاير البنائي وتحولات المعنى في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣ ، ص٥.

[٢] فلسفة التفكيك عند دريدا httfwww.Ta5aTub.com/T/461-Topi

[٣] المسدي ،عبد السلام: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٤، ص ١٧٥.

[٤] النورجي،احمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠، ص٩١.

[٥] الجرجاني ، علي بن محمد الشريف : كتاب التعريفات ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ١٧٦ .

[٦] الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ ، ص ٥١٣ .

[٧] مسعود ، جبران : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٥ .

[٨] هيغل : المدخل إلى علم الجمال ، ت : جورج طرابيشي ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٢٣ .

اي معبود كقولنا امام بمعنى مؤتم به فلما ادخلت عليه الالف واللام حذفت الهمزة تخفيفا لكثرته في الكلام ولو كانتا عواضا منها لما اجتمعتا مع المعوض في قولهم (الاله) وقطعت الهمزة في النداء للزومهما تفخيما لهذا الاسم)).[١]

١٥_((اله: كل مااتخذ معبودا بحق او بغير حق ، ويستعمل لغير الله عند بعض الاقوام في الاساطير القديمه)).[٢]

الاله اصطلاحا:

١٦((يطلق لفظ الاله على معبود الجماعة، وهذا المعنى المنتشر في الجماعات البدائية لايمنع التعدد، لاختلاف الالهه بأختلاف الجماعات، او لاعتقاد الجماعة الواحدة ان لها الهة كثيرة)).[٣]

١٧_ ((اله: القول ان الله الواحد المتعالي ،المفارق، الذي خلق كل شئ وبسطه خارج ذاته ، فهو اذن علة فاعلة، بها كان كل شئ، وكل مايرى ومالايرى، فهو فعله، وخلقه، واختراعه)).[٤]

الاله اجرائيا:

لفظ يطلق على المعبود.

مفهوم الاله اجرائيا:

لفظ يطلقه جماعة معينة على معبود عصرهم .

الفصل الثاني: الاطار النظري:

المبحث الاول: مفهوم الآله تاريخيا:

منذ ان وجد الانسان على سطح الارض وهو محاط بمجموعة من الظواهر الطبيعية التي تسير بصورة لايستطيع ادراكها مما جعله يشعر بوجود قوى غيبية وراء هذه الظواهر فسعى الى التقرب منها لكسب رضاها لانها تمثل القوى التي يجب الخضوع لارادتها وتنفيذ رغباتها ليعيش بسلام ، ونتيجة لهذا التأثر بالبيئة المحيطة فقد اهتم الانسان العراقي القديم بالناحية الدينية لاسيما في المجتمعات الزراعية الاولى وبحسب طبيعة البلاد المعتمدة على الخصوبة والامطار((ان اول معبود تصورته المجتمعات الفلاحية كان ذا صلة بقوى الارض المنتجة المولدة وخصبها، كما يرجح ان يكون اول معبود تصوره الانسان كان على هيئة آلهة تمثل الارض وخصبها))[٥]

ونتيجة لذلك ادرك الانسان ان هناك امور تتعدى الظواهر المجردة ، اي ان هناك نظاما للكون لاتراه الأعين مؤسس على اسس ثابته مثل تعاقب الليل والنهار والسنين ، وبهذا فقد اوجد الفكر العراقي القديم نظاما كونيا منسقا غير محدد بمقاييس تعيش فيه كائنات ذات صفات مطلقة هنا نشأت فكرة تعدد الآلهة التي كانت

(١) الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، المصدر السابق، ص٦.
(٢) www.almaany.com مصدر سابق.
(٣) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،١٩٨٢، ص١٢٧.
(٤) جميل صليبا :المصدر السابق نفسه، ص١٢٨.
(٥) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات، القديمة ج١، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٠١.

ذات علاقة مباشرة بالطبيعة حيث كانت معظم الآلهة السومرية هي الطبيعة نفسها(شكل ١) ، وصور الاخر من الآلهة على شكل حيوانات وبمرور السنين اصبح تصور الآلهة اقرب الى الشكل الانساني، حيث ظهرت وهي تلبس تاجا مقرنا يشير الى الآلوهية ليميزها عن الملوك والبشر ((حيث عبد العراقيون القدامى آلهة كثيرة تقترب من الالفين والخمسمائة آله، تتباين عن بعضها البعض في الاهمية واحيانا بالقدم))[١]

كانت الظواهر الكونية تتفاوت بأهميتها في حياة البشر لذلك كانت الآلهة المعبودة متفاوته بمكانتها فمنها ماكان في اسفل درجات السلم والتي لم يخصص لعبادتها سوى مزار او معبد صغير في اركان البيت، واخرى تسمى بالآلهة المحلية والتي عبدت في المدن المختلفة بصفتها الآلهة الحامية لمدنها، ان هذا النوع من الآلهة كانت تتحارب فيما بينها وهي المسؤولة عن الحروب التي يشنها حكام المدن على بعض، بحيث كانت تتقدم الجيوش بأسلحتها الخاصة، وهناك نوع آخر من الآلهة سميت بالآلهة الحامية التي كانت بمثابة الشفيع للفرد ازاء الآلهة العظام، اما اهم الآلهة هي الآلهة العظام التي لم تقتصر عبادتها وتقديسها على مدن محددة بل عمت جميع البلاد وفي جميع المراحل الزمنية، وهؤلاء الآلهة هم (انو وانليل وانكي)(شكل ٢)، الذين اقتسموا حكم الكون فيما بينهم فلأنو السماء ولأنليل الجو ولأنكي الأرض والمياه الظاهرة والسفلى ، وقد وصل هؤلاء الآلهة الى الحكم بعد القضاء على آبائهم بحرب دامية مابين جيل الآلهة القديمة والحديثة .[٢]

وبهذا كان لكل مدينة اله خاص بها، عده الشعب مالكا لهم ولما يملكون ، كما كان لهم حاكم وكيل عن الاله وخادم للحكم السماوي، حيث يأمره الاله من داخل المعبد لقيادة الشعب وهو يقوم (اي الحاكم) بتنفيذ الاوامر، ويتحكم الاله بجميع القوى الطبيعية الاخرى وذلك لاعتقادهم السائد انذاك بكون ((البشرية انما خلقت اصلا لخدمة الآلهة، وان الحاكم يجب ان يكون اول خدمها)).[٣]

كانت الآلهة تنظم تنظيما هرميا تحت الاله الاعلى (آن)، والذي كانت تحجبه آلهة اكثر أهمية محليا في مدن خاصة تتميز بأمتلاكها (الكلمة الخلاقة_تعني بالسومرية أنيم) كما في النص السومري الذي يخص اله القمر (نانا/سين) (شكل ٣)، ((انت يا سين كلمة تمضي على الارض، وتنمو النباتات والاعشاب))[٤]

ان اهم مايميز حضارة العراق القديم هو كثرة الألهة في ديانتها، حيث تميزت هذه الآلهة بصفة الخلود والقدرة التي ميزتها عن البشر ، الا انها كانت تشبه البشر بصفات اخرى روحية ومادية، اي انها كانت تقيم الولائم وتعقد مجالس الشورى وتتخاصم فيما بينها وهذا جعل من مجتمعها نسخة اخرى مشابهه لمجتمع البشر، ومن جانب اخر كان هناك تفرد لاله على الآلهة الاخرى ، اي انه كان هناك اله يجمع صفات بقية الآلهة وكان يعظم على بقية اقرانه دون ترك الآلهة الاخرى.[٥]

كان تأثير الآلهة كبير على انسان العراق القديم، حيث كانت (الالهة) تتدخل في حل مشكلات الانسان في مجتمعه البدائي الذي لم يسيطر عليه بعد حيث كانت كل عشيرة تنسب اصلها الى حيوان ما كالطير او

---

(١) الاحمد، سامي سعيد: المعتقدات الدينية في العراق القديم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص ٥.
(٢) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، مصدر سابق، ص ٣٣٢_٣٣٤.
(٣) رو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان حسين، م: فاضل عبد الواحد علي ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤، ص١٨٨.
(٤) تي بوتس، دانيال: حضارة وادي الرافدين الاسس المادية، ت: كاظم سعد الدين، م:اسماعيل حسين حجارة، بغداد، ٢٠٠٦،ص٢٧٦.
(٥) محمود سعدون: موسوعة الاديان والمعتقدات القديمة ، العقائد، ج١، دار المناهج، عمان، الاردن، ٢٠٠٦،ص٥٠.

السمكة (شكل ٤)، وحتى بعد تلاشي النظام القبلي كان بعض الآلهة يصور على شكل حيوان((حيث ان الاله في اكثر الاحيان لم يكن يظهر بشخصة وانما يتم تمثيله برموز فحسب كالحيوانات او اشياء جامدة))[١]

اخذت الآلهة مكانة واسعة في حياة البشر، حيث كان (البشر) يمارسون العبادات بشكل مستمر في المعابد لتقديم النذور واداء الصلوات للآلهة ، وكانت تتمثل هذ ه العبادات بنصوص معدة مسبقا مع مصاحبة الموسيقى، اما عندما يريدون اقامة تمثال للآله فيقومون بدعوة الاله الذي يراد اعداد تمثال له _ وهو مايمثل الشارة المقدسة التي ترمز للاله_لكي يكون حاضرا في عالم الانسان ويقومون باجراء هذه الطقوس التي تجعل من هذه القطعة الحجرية التي جلبت من النحات الى المعبد مركزا للتواصل الغيبي فتصبح هذه القطعة رمز لتعامل العقل مع الامور التي لاتفهم الا بالرموز، اي ان العراقيين القدماء كانوا مقتنعين بحضور الآلهة الحقيقي وهذا الحضور كان سريا في تماثيلهم المخصصة للعبادة ، وكانوا يتحكمون بعالمهم الديني والدنيوي فيسعون لاكتساب رضاها((فالعراقيون القدماء لايقدسون الا القوى التي تثير فيهم الرهبة والمهابة ولذا كان المجلس العام في الدولة الكونية مجمعا للآلهة))[٢]

من هذا المنطلق فأن الطبيعة بالنسبة للانسان القديم كانت محملة بقيمة دينية، اي ان الكون ابداع الاهي مقدس يحمل قداسة ليس للآلهة فقط وانما لكل مكان مكرس لحضور الآلهة فالكون

يفرض نفسه كعمل من اعمال الآلهة يحافظ على شفافيته المقدسة نتيجة لحكم الآلهة فيه كما ذكرنا سابقا كالاله انو وانليل وانكي الذين كونوا الثالوث المقدس لحكم الكون، فضلا عن الآلهة الاخرى حيث كان لكل انسان اله يعبده في بيته ليدفع عنه الاذى والشر نتيجة للدور الذي يقوم به ذلك الانسان تجاهها من تقديم القرابين واداء الصلوات، فقد اعتقد العراقيون القدماء ان الاله الشخصي لكل انسان هو من يدفعه الى النجاح في الحياة ويشفع له امام الآلهة العظام، حيث تذكر النصوص الادبية القديمة في العراق:

ليس بمقدور الانسان بلا اله شخصي

ان يكتسب خبرة

ولابمقدور الفتى ان يحرك ذراعه ببطولة في المعركة[٣]

ان ارضاء الآلهة وشفاعتها لاتتوقف على الاحياء فقط بل تشمل هذه الطقوس الاموات ايضا حيث تتضمن تقديم القرابين والهدايا لارضاء الآلهة سواء في العالم السفلي ام في الارض والسماء سعيا وطمعا بحسن ضمان معاملتهم لروح الميت الذي يأخذ معه الهدايا الى ذلك العالم ليقدمها الى الآلهة هناك، وسبب ذلك كله يعود الى قدسية العالم السفلي لدى العراقيين القدماء بأعتباره جزءا من العالم الكوني الذي وضعته الآلهة.[٤]

---

(١) بارو، اندريه: بلاد اشور، نينوى، بابل، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ١٩٨٠، ص١٩.

(٢) فرانكفورت، هنري وآخرون: ماقبل الفلسفة، ت: جبرا ابراهيم جبرا، ط٢، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٥٨.

(٣) فرانكفورت، هنري وآخرون: ماقبل الفلسفة ، مصدر سابق ، ص٢٤١.

(٤) نائل حنون: عقائد مابعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦، ص٢٧٥.

من هذا نصل الى ان الاهمية التي اخذها مفهوم الاله لاتتحقق الا من خلال فكرة ترتسم في الذهن والعقل، والطابع الديني يشير الى خوف الانسان وضعفه وعدم تمكنه من تحقيق رغباته وهذا مادفعه الى تقديس آلهته باعتبارها قوى متحكمة في مصيره.

المبحث الثاني: تحولات التكوين في النحت العراقي القديم:

كان النحت في الفن العراقي القديم محكوما بالسياق المحيط بالفنان الذي سعى في بداية الامر الى التبسيط والاختزال في اعماله وصولا الى الاسلوب الرمزي في تمثيل افكاره التي كانت مرتبطة بطقس ديني وظيفي وتحولت فيما بعد الى طابع جمالي، ولعل اولى المنحوتات في تلك الفترة هي مادلت على الآلهة الام، ففي عصر حسونة مثلها النحات باشكال رمزية كما في (شكل٥)، من خلال تأكيد الفنان على الاعضاء الانثوية التي تجسد فكرة الاخصاب والتكاثر كضخامة الثديين وانتفاخ البطن وتضخيم الارداف والسيقان لتصبح تعبيرا عن ارادة القوى الكونية المسؤولة عن حصول الولادة الفعلية [١].

اما في عصر سامراء فنجد ظهور تماثيل بصيغة ذكورية متمثلة برجل الصوان المتواجد بين عدة تماثيل نسوية (شكل٦)، عمل هذا التمثال من الطين النقي وخامات اخرى ملونة طعمت بها العينين والحاجبين وقد نفذ بشكل مجوف من الداخل، كان هذا التمثال استكمالا للمفاهيم الدينية لموضوع الخصب المعتمد على العنصر الذكوري والانثوي معا ((ومن هنا يكون تمثال الصوان رمزا ذكوريا فاعلا في الدراما الاسطورية السحرية ذات الطابع الاجتماعي)).[٢]

اما في عصر حلف فقد صورت النسوة وهن يجلسن القرفصاء (شكل٧)، مثلت بشكل لايختلف عن تماثيل عصر سامراء كتدلي الاثداء والاوراك العريضة التي تعكس فكرة النماء والتكاثر((تماثيل الآلهة الام هذه التي خططت اجسامهن بخطوط مستعرضة ترمز الى الخصب)).[٣]

اما في عصر العبيد(شكل٨)، فقد صورت النساء بأسلوب مختلف حيث تجسدت بقوام ممشوق وهن يضعن اقنعة تشبه رأس الثعبان تعلوه قلنسوة من القطران.[٤]

اما العصر السومري الذي تميز بتعدد المنحوتات المجسمة المنفذة بمواد مختلفة والتي كانت اغلبها لتأدية طقوس دينية تعبدية ، حيث يظهر الشكل الانساني بصورة هندسية تقريبا وبوقفة ساكنة واذرع معقودة الى الصدر والعيون متجهه نحو السماء بخشوع، ومن ابرز هذه التماثيل تمثالان ربما يمثلان ملك وملكة(شكل٩)، برزا بهيئتهما الضخمة ذي العيون الواسعة المحدقة والشفاه المطبقة ليعبران عن مناجاة الانسان في حضرة الآلهة.[٥]

اما في العصر الاكدي فقد ابتعد الفن هنا عن الاسلوب السومري نتيجة لرفض الاكديين لحالة الجمود والسكون، فأضفوا الحركة على منحوتاتهم وسعوا الى التطور والابتعاد عن المواضيع الدينية واتخذوا من

---

(١) _____ ، الفنون التشكيلية العراقية_عصر قبل الكتابة، جمعية الفنانيين العراقيين، مطبعة دبي ، بغداد، ٢٠٠٧، ص٤١_٤٢.

(٢) _____ ،المصدر السابق نفسه ، ص٧٠.

(٣) بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٧، ص٩٦.

(٤) شمس الدين فارس: المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر، مديرية الثقافة والاعلام، وزارة الاعلام ، بغداد، ب ت، ص١٠٤.

(٥) بارو، اندريه:سومر فنونها وحضارتها، مصدر سابق، ص١٥١_١٥٦.

الواقعية ميزة لتماثيلهم من خلال اقترابهم الى المواضيع الدنيوية على الرغم من ان الفنانين الاكديين ((اقتبسوا الشئ الكثير من تراث السومريين الفني فأننا ومع ذلك نلاحظ في فن العصر الاكدي روحا جديدة تتسم بالقوة والحركة والحيوية)).[١] كما نلاحظ ذلك في راس سرجون او حفيده نرام سن(شكل١٠).

اما في عصر الاحياء السومري الاكدي فقد اختلفت صياغة التماثيل حيث اعتمد السومريين على موروثهم الفني، فضلا عن الجمع مابين الاساليب والافكار الاكدية في اعمالهم فتولد عن ذلك اسلوب جديد ميز هذه المرحلة، ركز الفن في هذه الفترة على كشف العلاقات مابين الآلهة والبشر، فضلا عن اعتمادهم تقنيا على الاحجار الصلبة كالديورايت لتدخل هذه المادة الصلبة في الصورة الذهنية التي تمثل مواضيعهم وفقا لافكارهم كما في تماثيل كوديا (شكل١١)،((لان الديورايت بالنسبة لكوديا ... وسيلة لكي يظهر بها انه حتى اقسى من هذه المواد، يمكن ان تستخدم للتعبير عن الحركة وذلك المفهوم الذي هيمن على الفن بأجمعه في ذلك الوقت)).[٢]، حيث مثلت تماثيل هذا العصر تحديا جديدا لمهارة النحات.

اما في الحضارة البابلية فقد تأثر الفن بمن سبقه من الحضارات السومرية والاكدية وبقي الدين هو المسير للاعمال الفنية، الا انه ابدى تغيرا ملحوظا نتيجة للظروف السياسية والتطورات الاجتماعية، فقد اظهر النحات مرونة في التجسيم ومحاولات واضحة في رسم المنظور انعكست في تمثيله للتاج المقرن (رمزالالوهية) حيث وضع بطريقة جانبية وليست امامية كما في (شكل١٢) الذي يوضح شريعة مسلة حمورابي.[٣]

اما في العصر الاشوري فقد كثرت النتاجات الفنية نتيجة لتوفر المواد التي يحتاجها النحات، حيث ابتعد الفن الاشوري عن المواضيع الدينية على الرغم من ارتباطهم بها ولكنهم اتجهوا نحو المواضيع التي تجسد قدسية ملوكهم وسطوتهم حيث طغت الصفة الحربية على الفن ((ان الصفة الحربية للسلطة الاشورية اعطت خاصية معينة للفن لتلك الفترة)).[٤]

حيث كانت اغلب الاعمال تخص الملك وبطولاته الحربية والدعاية لعظمته لان النحات في هذه الفترة الاشورية كان تحت سيطرة ملوك اشداء وكان ينفذ اوامرهم ليتقرب منهم، وهذا ما نلاحظه في تمثال للملك شلمنصر الثالث(شكل١٣)، الذي يكشف عن الملامح القاسية عن شخصية لاترحم، مجردة من الاحاسيس تعكس الارادة الملكية ودورها في تفعيل الشدة والقوة، كانت التماثيل تجسد على احجار صلبة، فضلا عن تجسيد النحات الاشوري لكافة ملحقات الملك من اسلحة كالصولجان والهراوة التي يحملها بيديه.[٥]

مما تقدم ترى الباحثة ان النتاجات الرافدينية ارتبطت بآلية الفكر الديني فضلا عن امتزاجها بالبيئة المحيطة، اذ كانت الاشكال التجريدية محكومة بمحيط النحات ليعبر من خلالها عن افكار مرتبطة بطقس ديني، بعدها تحول النحات من المواضيع الدينية الى المواضيع الدنيوية نتيجة للتطور الحاصل في الجوانب الاجتماعية والسياسية، اذ ركز على اعمال تجسد ملوكه واعتمد في ذلك على تقنية الاحجار الصلبة لتخليدها،

(١) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، مصدر سابق ،ص٣٥٦.
(٢) مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب، بغداد، ١٩٧٥، ص ٢٠٦.
(٣) مورتكات، انطوان :المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٣_٢٦٤.
(٤) شمس الدين فارس والخطاط سلمان عيسى : تاريخ الفن القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص ١٢٥.
(٥) البصري، ايلاف سعد علي: وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨، ص ١٨٥_١٨٧.

بعد ذلك توصل الى محاولات استخدام المنظور الذي خدمه في تمثيل التاج المقرن لملوكه الذين قاموا بحملات عسكرية واسعة لفرض سطوتهم على مساحات شاسعة من البلاد، فتحولت الاعمال الى اعمال حربية منحوتة بأحجار صلبة لمقاومة عوامل الزمن ووفاءا من النحات الى ملوكه الاشداء.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

مؤشرات المبحث الاول:

١ _ تولد صورة الاله كتركيب شكلي بين مفردات تدل على سعي الموازنة بين الانسان ومحيطه.

٢ _ ترتبط صورة الآلهة برموز ذات احالات زمنية (كتعاقب الليل والنهار).

٣ _ لم يوجد تغاير بالآلهة لولا نسب الانسان البدائي الى حيوان او طائر، الذي كان سببا في تغير شكل الآله الذي يتمثل برمز معين.

٤ _ يتعالق مفهوم الآلهة في النحت القديم مع الاحالة الايديولوجية كمعنى عام متولد عن العمل الفني .

مؤشرات المبحث الثاني:

٥ _ اساس التحولات التكوينية في النحت العراقي القديم، هو اساس فكري يرجع سببه الى استكمال المفاهيم الدينية ذات الطابع الاجتماعي بتجسيد آلهي.

٦ _ الرجوع الى الواقعية في فن النحت القديم كما هو في العصر الاكدي اي بتمثيلهم لمواضيع دنيوية كانت سببا في تحول الاشكال، كما هو في شكل رأس سرجون او حفيده (نرام سن).

٧ _ ان كشف العلاقات بين الآلهة والبشر (في العصر السومري الاكدي)، كموروث فني اسهم في تحول الشكل النحتي مابين الاساليب والافكار الاكدية والتي بنيت عليها ماجاء من فكر على نتاج المراحل اللاحقة.

٨ _ صورة الآلهة ذات ارتباط برؤية التحولات الاجتماعية في النتاجات الفنية ومنها (الحروب)، كما هو في العصر الآشوري الذي تحدد بتجسيد الملوك الاشداء والبطولات الحربية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث الحالي على الاعمال النحتية (البارزة والمجسمة) والتي تتألف من النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالكشف عن مفاهيم الاله في النحت العراقي القديم، وقد تم الحصول عليها من المصادر الخاصة بالموضوع وشبكة المعلومات العالمية (الانترنت)، وهي موزعة حسب المدة الزمنية للبحث، ونظرا لكثرة الاعمال النحتية القديمة فقد تم اختيار مجتمع مماثل لهدف البحث.

عينة البحث:

تناولت الباحثة تحديد عينة البحث قصديا ،إذ تم اختيار (٦) اعمال نحتية من مجتمع البحث بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا الى قراءة مفاهيم الاله وذلك تماشيا مع هدف البحث ومشكلته.

أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث في التعرف على مفهوم الاله في النحت العراقي القديم اعتمدت الباحثة المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري واداة الملاحظة كأداة لتحليل عينة البحث.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة في البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي لقراءة مفاهيم الاله في منحوتات العراق القديم التي تم تحديدها ضمن عينة البحث.

وصف نماذج العينة وتحليلها:

انموذج (١).

الجنس: العصر البابلي القديم.

الموضوع: الآلهة ليليت.

المادة: تراكوتا.

المرحلة الزمنية:فن بابلي قديم(اوائل الالف الثاني ق. م).

المصدر: مورتكات، انطوان:الفن في العراق القديم، ترجمة وتعليق:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،مطبعة الاديب، العراق، بغداد، ب ت ، ص٢٧١.

الوصف البصري:

يمثل العمل لوحا فخاريا بارزا تتمثل فيه آلهة الليل الآلهة ليليت، والبعض يعتقد انها آلهة الموت الآلهة ارشيكيجال، ركبت من شكل انساني واخر حيواني وهي عارية الجسد، وقد احتلت مساحة اللوح بأكمله، وضع فوق رأسها التاج المقرن المكون من اربعة ازواج متراكبة من القرون على جانبي الرأس، تدلت خصلة مكورة من شعرها على جانبي الوجه تنتهي عند الكتفين، يديها مثنيتين الى الاعلى بشكل جانبي، حملت في كلتا يديها عصا وصولجان، لها جناحان كبيران كأجنحة الطيور منخفضة الى الاسفل، اما اقدامها فقد تشكلت بثلاث اصابع على شكل قدمي طائر جارح، استقرت على ظهر اسدين رابظين على الارض، اما الاسدان فقد نحتا بصورة جانبية بأستثناء الوجه فقد نحت بشكل امامي، وقفت بجانب الاسدين ومن جهة اليمين واليسار بومتان نحتتا بشكل اكبر من الاسدين وبوضع امامي وهذا يدل على ان هذه لاتبدوا بمظهر ودي لما يحتويه العمل من رموز الشر.

التحليل:

ظهرت الآلهة بشكل اكبر من بقية الرموز للدلالة على اهميتها، رمز الاسد للقوة وكانت الآلهة تدوسه دلالة سيطرتها على القوى الاخرى، اما البوم الذي لايرى الا في الليل فهو يرمز الى الشؤم ورمز العالم الاسود.

يعكس العمل مفهوم سيطرة الآلهة على عالم الحياة والموت فقد تجسدت معاني الحياة من خلال تأكيد الفنان على مفاتن الخصوبة، اما الجناحان ربما تدلان على الحركة والتنقل وهي من صفات الآلوهية، اما عالم الموت فقد تجسد من خلال مخالب اقدام الآلهة لتدل على الامساك بالضحية، فضلا عن ان البومة رمز الليل والظلام.

تجسدت مفردات هذا العمل برموز عبرت عن مفاهيم آلاهية في بنية الفكر الرافديني القديم، اذ يتوضح لنا في هذا الخطاب قدسية الآلهة العارية بتوسطها للعمل واحتلالها اكبر مساحة منه فشكلت مركزية العمل التي توزعت حولها بقية الرموز.

جسد النحات الآلهة بصفوف من القرون (دلالة الالوهية)، فضلا عن الاجنحة التي اشارت الى التوظيف الاسطوري للعمل باعتبار الاجنحة ترمز الى السرعة والطيران، اما الارجل التي انتهت بمخالب الطير الجارحة فقد اوعزت لنا بمفاهيم غيبية سعى اليها النحات ليخرج العمل من اطار الانسان العادي الى عالم الآلوهية المقدس وبدلالة الحلقة والصولجان التي تعبر عن السلطة المطلقة للآلهة.

نحتت الاشكال بأسلوب واقعي من خلال الاهتمام بالتشريح العام للآلهة والحيوانات التي عبرت عن عالم الموت والشؤم لدى العراقيين وهذا مادلت عليه البومتين(لكون البوم طائر يشير الى الشؤم في الفكر العراقي، اذ يظهر في الليل ويختفي في النهار.

انموذج (٢).

الجنس: العصر البابلي القديم.

الموضوع: آلهة الماء الفوار.

المادة: حجر ابيض.

المرحلة الزمنية: فن بابلي قديم(القرن الثامن عشر ق.م).

المصدر: زهير صاحب: الفنون البابلية، دار الجواهري، ط١، العراق، بغداد، ٢٠١١، ص١٢٧.

الوصف البصري:

آلهة عراقية مجسمة من مادة الحجر الابيض تحمل بيديها اناء فوار ، نحتت بوقفة امامية تدل على قوة شخصيتها، وضع على رأسها التاج المقرن رمز الآلوهية، اما العينين فقد طعمتا بأحجار ملونة لكنها فقدت من العينين واتلف الانف، اما الوجه فقد نحت بشكل بيضوي وبصياغة دقيقة للوجنتين مما ادى الى اضفاء ابتسامة رقيقة على وجهها.

نحت الشعر بشكل مظفور وملتوي على كتفها وقد ارتدت حول عنقها قلادة بستت صفوف واساور في يديها مكونة من ثلاث صفوف، وامسكت بيديها اناء عبارة عن جرة كروية تعلوها رقبة، قسم ثوبها الى خمس طبقات، وقد صفت قدماها على قاعدة مدورة الشكل.

احتوى الاناء على الماء الذي يرمز للخصب وقد جرى الى اسفل ثوبها وغطى الجزء الاسفل من التمثال بشكل متموج، جسد التمثال بكل اجزاءه في حالة استقرار وثبات.

التحليل:

اعتمد النحات في خطابه البصري على تقديس هذه الآلهة (آلهة الماء الفوار)، كون الماء هو العنصر الرئيسي الذي ترتكز عليه المفاهيم الفكرية للعمل، فضلا عن انه مادة الخلق الاول حسب معتقدات الفكر الاسطوري المقدس لانسان العراق القديم.

تحيلنا قراءة العمل الى تقصي مفهوم الاله من خلال الملاحظة البصرية للعمل بأكمله لمنح الآلهة قيمة عليا تسمو على الكون حتى من خلال خامة العمل التي ثارت رغبة النحات في الابتعاد عن الخامات الاخرى مما شحن العمل بطاقة استثنائية ليعبر عن قدسية خاصة ومميزة.

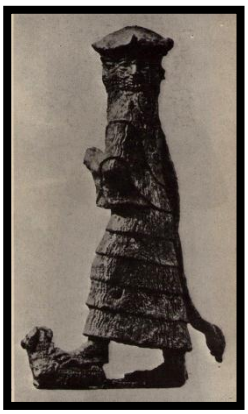
يوضح العمل تأثر البابليين بأساليب موروثة عن الحضارات السابقة لعصرهم لاسيما في تجسيد هكذا مواضيع تحمل روحية قدسية وهذا يدل على تأصيل ورسوخ المعتقدات في تلك الحضارة، حيث احتفى النحات القديم على توظيف الرمز الانثوي كونه رمز مقدس لما تحمله الانثى من مفاهيم الخصوبة والولادة، فضلا عن انه جسد العمل حاويا للقرون التي اعتلت رأس الفتاة دلالة الآلوهية.

ان اقتران الماء مع الفتاة يعكس لنا فكرة تبادلية الخير والعطاء التي تفيض بها آنية الماء مع رحم الام، لذا جسد النحات الآلهة وهي تحتضن الاناء امام البطن وهذا ساعد على ترسيخ فكرة القدسية لتلك الآلهة ومكانتها الدينية.

ان تجسيد النحات لهذا العمل وبهذا الاسلوب الواقعي من خلال الاهتمام بتفاصيل العمل عن طريق الوقفة المتزنة المواجهة للناظر والتي تجعل الانسان في تواصل واستمرار مع آلهتة، أي يشعر(الانسان) بحضوره امام مقدساته.

اهتم النحات بتفاصيل العمل بدءا بالوجه الذي يوحي بالهدوء وسعة العينين، فضلا عن تزيين المنحوته بعقد يطوق رقبتها، اما الرداء فكان طويلا ونحت بخطوط متموجة افقية تنتهي الى الارجل التي نحتت بصورة عارية لتضفي مسحة من الخيال المقدس للتمثال، فضلا عن نحت الاسماك من الجهة الامامية للرداء والتي تسبح من الاسفل متجهة نحو الاناء.

اضفى النحات واقعية اكثر على التمثال من خلال القناة الموجودة في العمل والتي تتيح للماء بالانتقال من الحوض الى الاناء الذي يفيض منه، وهذا يعكس دور الآلهة في ديمومة العطاء والحياة، فضلا عن ان الماء كان مقدسا مباركا بأعتباره طاقة روحية تحمل صفة القداسة على كل ماتحضر فيه روح الآله بصورة غيبية من خلال التمثال، فضلا عن ان آلهة الماء هي من الآلهة الرئيسة بدلالة مكانة الاله انكي(اله الارض والمياه الظاهرة والسفلى و كونه من الثالوث المقدس والذي كان يعبد بعموم البلاد_كما ذكر سابقا في المبحث الاول).



انموذج (٣).

الجنس: العصر البابلي القديم.

الموضوع: الاله آمور بأربعة اوجه.

المادة: برونز.

المرحلة الزمنية: فن بابلي قديم(القرن التاسع عشر ق.م).

المصدر: زهير صاحب: الفنون البابلية، دار الجواهري، ط١، العراق، بغداد، ٢٠١١، ص١٢٩.

الوصف البصري:

يمثل العمل نحتا مجسما من البرونز للاله آمور، ظهر بأربعة اوجه مترابطة وهو يرتدي طاقية مثلث نقطة اتصال الوجوه الاربعة، جسد العمل بلحية طويلة على وجوهه، وهو يرتدي ثوبا طويلا بسبع طبقات، اما يداه فواحدة مثنية على صدره والاخرى نحتت بشكل سائب الى الاسفل يمسك بها سلاحا متدليا الى جانبه، ثبتت احدى قدماه على قاعدة مثبته على الارض، اما الاخرى ظهر وهو يطأ بها جديا جالسا على الارض.

التحليل:

انطلق النحات بتجسيده الوجوه الاربعة من عقيدة دينية فحواها ان الاله هو سيد الجهات الاربعة ومسيطر عليها من خلال نظرته الى الكون من جميع الزوايا الاربع، وان تجسيده بهذا الشكل (ذي الوجوه الاربعة) وحركة الايدي والارجل عكس لنا دلالة القوة والسيطرة التي يتمتع بها الاله.

اقترنت مدلولات النص بمفاهيم فكرية حتمتها طبيعة ديانتهم التي سيطرت على مخيلة النحات القديم وهذا مادفعه للتقصي عن مقدساته بحسب متطلبات البيئة والظروف، حيث سعى النحات هنا الى التمثيل الاسطوري المقدس بتجسيد شكل غريب بأربعة اوجه متوجه بأزواج من القرون المقدسة (زوج لكل وجه)، حيث شكلت هذه الوجوه حالة مميزة ومتفردة في العراق القديم عكست قصدية النحات في تكرار الوجوه بوصفها تأويلا في السيطرة على الكون ومركزيته من قبل هذا الاله، أي انه (الاله) يملك قدرة استثنائية في السيطرة على مظاهر الكون والطبيعة فشكل العمل بعدا ميتافيزيقيا في عالم المقدسات لدى انسان ذلك العصر.

ظهر فعل التقديس في هذا العمل من خلال حركة الاله وهو يطأ كبشا بقدميه، وبهذا يكون قد عكس وظائف المعبد المتمثلة بالطقوس الدينية من خلال تقديم القرابين لكسب رضا الاله الذي امسك بيده اليمنى سلاحا اشبه بالعصا المعقوفة تدلت الى جانبه والتي اشارت الى السلطة الدينية المطلقة له.

ان شيوع موضوع الآلهة المسيطرة على الكون جاء منسجما مع تطلعات ابناء ذلك المجتمع في نيل رضا الآلهة لتحقيق الخير والرخاء والاستقرار في حياتهم، وان تنوع الحاجات والرغبات الخاصة بأبناء المجتمع اسهم في تنوع الادوار المرتبطة بتشخيص الآله وطبيعة وظيفته وهذا يفرض على النحات ان يكون ملتزما بالتعبير عن تلك الاجواء المرتبطة بحدث موجود في مخيلته ليعبر من خلاله عن اله مسيطر على جهات الكون الاربع.

تبرز اهمية هذا العمل كونه يحمل مضمونا يتصدر لائحة الاولويات التي قدسها المجتمع العراقي القديم، حيث احتل الاله مساحة كبيرة من حياتهم كونه المسيطر والحاكم والمتحكم بكل احوالهم، لان مقتضيات الوجود الانساني في اعتقادهم هي تواصل مع مفاهيم الوجود الاخرى(كمفاهيم الآلوهية)، الامر الذي يعكس لنا حرص النحات في الوصول الى غايته الابداعية في تنفيذ العمل، كل تلك الاشارات والمعاني تعكس لنا طبيعة القيمة الخاصة للاله في فكر العراقيين كقوة خيرة وخارقة تقتضي المهابة والتقديس التي عكست ملامح الفكر وواقع الحياة الاجتماعية في بلاد مابين النهرين.

انموذج (٤).

الجنس: العصر الاشوري القديم.

الموضوع: الاله ادد مع ثوره.

المادة: البازليت.

المرحلة الزمنية: فن اشوري (القرن الثامن ق.م).

المصدر: ثروت عكاشة: تاريخ الفن _الفن العراقي القديم(سومر وبابل واشور ٤)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاخراج والاشراف اللغوي: عبد السلام الشريف، مطبعة فينيقيا، لبنان، بيروت، ب ت، ص٢٥٠.

الوصف البصري:

يمثل العمل نحتا بارزا من مادة البازليت، وهو من الفنون الاشورية، دأب الاشوريون على الربط بين الاله والحيوان الرامز له، فصوروا ادد(اله الجو) واقفا فوق ثور ممسكا في كلتا يديه بصاعقة ويضع سيفا على ظهره، جسد رأسه بشكل جانبي وقد ارتدى فوق رأسه بما يشبه العمامة يعلوها قرص مدور يشبه قرص الشمس، اما شعره فقد نحت بشكل طويل متدليا فوق كتفيه بلحية طويلة، اما الجسد نحت بشكل امامي للناظر عدا سيقانه فهما جانبيان، يرتدي رداء قصير يصل الى منطقة احدى ركبتيه، اما الساق الثانية فقد غطيت برداء طويل يمتد من اعلى احد اكتافه الى القدم، ثبتت احدى اقدام الاله على رأس الثور والاخرى على نهاية ظهره، جسد الثور بشكل جانبي.

التحليل:

يمثل العمل مشهد طقوسي لاله الجو ادد وهو يمسك بالصاعقة التي تمثل احدى رموزه وهو يمتطي الثور الرامز له، حيث يحيلنا تقصي المفاهيم الدينية في هذا العمل الى توثيق شخصية الاله ضمن اشتغال آليات الفكر العقائدي لدى العراقيين القدماء لأعتزازهم بدور الاله.

نحت الاله برأس جانبي وجسد امامي في وضع مواجه للناظر ليبلغ عن حضوره الكوني، وبالرغم من غياب المنظور في العمل الا انه مثل بأسلوب فني ذا قيمة جمالية، حيث كشف لنا التجريد والاختزال عن العالم الغيبي الذي تصوره العراقيين القدماء في بحثهم عن مفهوم الاله الذي نال الخلود.

يعتبر الاله ادد من الآلهة التي ارتبطت بالطبيعة كونه احدى آلهة الجو وبهذا فقد كان له تقديس من قبل الانسان القديم لتتبدد مخاوفه ويضمن بقائه كون الاله له قدرة تفوق قدرة البشر وهو القادر على حمايتهم، لذا صوره النحات مع الثور احدى رموز القوة والخصب ليحيل لنا هذ ا الاقتران مقدرة الاله وقوته في ادارة شؤون رعيته.

تتضح المفاهيم الآلهية المقدسة في هذا العمل من خلال فكرة اقتران الاله مع الثور الرامز له (وهي ميزة عند الاشورين)، اذ يشير الثور الى (القوة والخصب) وهي مفاهيم تجسد القدرة الغيبية التي تميز بها الاله والثور بأعتباره كائن مقدس في الفكر العراقي القديم وبهذا استطاع النحات ان يبلغ عن طريق شحن العمل بطاقة تعبيرية بثتها فكرة النحات لاسيما ان الفكر الاسطوري لدى الاشوريين قدس مفاهيم القوة والعنف وسيادة سلطة الاله المنتصر.

ان فكرة الاله في المجتمعات القديمة اخذت حضورا واسعا كون الاله غير محسوس وقد تمثل بهيئة تمثال مثل القشرة الحاوية لوجود الاله ذهنيا ومن هذ ا المنطلق فالتمثال ليس مادة جامدة بل له تأثير بفعله الطقوسي كونه رمزا للقوى الآهية الغيبية تحل فيه روح الاله المتنفذة والمتفوقة على الطبيعة والمنفصلة عن عالم الانسان وهذا الانفصال اتاح لها ان تكون اساس الطقوس الدينية المقدمة لها.

كانت لرموز الآلهة اهمية عظمى في حياة الانسان القديم واخذت مكانا مميزا في انجازاته الفنية اذ شكلت خطابا دينيا لروحية الانسان ليحيي عالما وهميا لم يكن موجودا على ارض الواقع وهو العالم الآهي وبه استطاعوا حل اشكاليات قلقهم الوجودي.

يبث تمثال الاله ادد خطابا تقنيا بفعل آليات الاظهار لخامته، فقد نحت بنظام من العلاقة المتناسبة مابين قدسية الفكرة والوسط الذي يحتويها ويعلن عنها من جانب، ومن جانب اخر قدرة النحات واحساسه بشكل الاهه مما ساعده على اخراج التمثال بتقنية عالية ليعكس لنا تأويل فكرة تبقى في الاذهان للاجيال اللاحقة.

انموذج (٥).

الجنس: العصر الاشوري القديم.

الموضوع: عشتار واقفة فوق اسدها.

المادة: البازليت.

المرحلة الزمنية: فن اشوري(القرن الثامن عشر ق.م).

المصدر: ثروت عكاشة: تاريخ الفن _الفن العراقي القديم(سومر وبابل واشور ٤)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاخراج والاشراف اللغوي: عبد السلام الشريف، مطبعة فينيقيا، لبنان،بيروت، ب ت، ص٥٢١.

الوصف البصري:

مثل الموضوع بأسلوب النحت البارز للآلهة عشتار وهي تمتطي اسدها في حالة الوقوف، وقد احتلت مركز العمل وبحجم اكبر من حجم الاسد وقد نفذت بهيئة جانبية، ترتدي فوق رأسها شئ يشبه العمامة فوقه قرص اشبه برمز اله الشمس، جسد شعرها بشكل طويل متدل على اكتافها بشكل كروي وكانت يداها الاثنان الى الامام تمسك بأحداهما لجاما يطوق رقبة الاسد وبملابس قصيرة حيث ظهرت احدى سيقانها بشكل عار، اما الاخرى فقد سترت برداء طويل يمتد الى اسفل قدمها، وقد ثبتت قدماها على جسد الاسد بحيث ثبتت واحدة في نهاية رأس الاسد والاخرى على نهاية ظهره، كما بدت الآلهة مدججة بالسلاح، والمعروف ان عشتار ترمز الى آلهة الحرب.

اما اسدها فقد جسد بشكل جانبي وبوضع الحركة الى الامام مع ذيل مرتفع الى الامام والاسد معروف بالقوة، لذا فهو رمز للقوة والشجاعة والموت وهو احد رموز الآلهة عشتار وصور كثيرا معها، فضلا عن انه ظهر في الاعمال المبكرة للحضارة السومرية.

التحليل:

يظهر فعل التأويلات الدينية في هذا العمل عن طريق تمثيله للآلهة عشتار آلهة الحرب اذ نلاحظ قدسيتها من خلال المركزية التي نالتها بكونها احتلت اكبر مساحة من العمل وبهذا فقد شكلت نقطة جذب لدى المتلقي.

يعلن النص هنا عن قدسيته من خلال تمثيله لموضوع صاغه النحات ليفصح عن محاكاة الحياة الدينية التي آمن بها القدماء من العراقيين، فضلا عن تمثيله للعمل بمادة البازليت الذي اعطى قيمة جمالية للعمل.

تتضح الاهمية القدسية في هذا العمل من خلال صياغته الفكرية التي اصبحت وسيلة للتعبير عن تقديس الآلهة، اذ تحيلنا قراءة العمل الى البنى الفكرية الطاغية في مجتمع الاشوريين اصحاب النفوذ والقوة الحربية، لذا اقترنت فكرة الحرب بالآلهة عشتار آلهة الحرب وجاء تجسيد الاسد معها ليكون مكملا لها لانه رمز من رموزها وظهر معها في كثير من المنحوتات، فضلا عن انه يرمز الى القوة والشجاعة لدى العراقيين.

يعتبر الاسد من اكثر الحيوانات ظهورا مع الآلهة عشتار وتحولت دلالته من كونه رمزا للموت الى كونه رمزا للقوة والحماية وفيما بعد استخدم رمزا للحراسة في الفنون البابلية الحديثة وقد اخذت خاصية حضوره المتلازم مع الآلهة عشتار بعدا اسطوريا يؤكد على ضرورة حضور الآلهة عشتار اجواء الحرب وانتصارها على اعدائها .

كانت للآلهة عشتار صفات متعددة منها الخصب والتكاثر والحب ومن اهم صفاتها الحرب وقد عرفت ببلاد الرافدين بسيدة الحرب وبقيت تحمل هذه الصفة الى نهاية العصور التاريخية

امتلكت هذه الفكرة(فكرة العمل)، بعدا اسطوريا في ذهنية الفرد لتشكل دافعا له لتجسيد الآلهة التي تحميه وتحمي ارضه من سيطرة الاعداء وهذا ماتبين من خلال تمثيل الآلهة وهي مدججة بالسلاح لتحمي رعيتها اثناء خوضها لاحدى المعارك.

انموذج (٦).

الجنس: العصر الاشوري القديم.

الموضوع: دكة توكلتي ننورتا الاول(الاله نسكو اله النور).

المادة: رخام ابيض.

المرحلة الزمنية: فن اشوري(القرن الثالث عشر قبل الميلاد).

المصدر: زهير صاحب: مملكة الفن _ دراسة في الحضارة العراقية، دار الجوهري، ط١، العراق، بغداد، ٢٠١٤، ص ٣٨٥.

الوصف البصري:

يمثل العمل جدار مستطيل الشكل محاط بأطار سميك نحت على دكة مذبح منذور للاله نسكو اله النور في الفكر الاشوري، الركنين العلويين نحتا بهما شكلين دائريين احتوى كل منهما على شكل زهرة البيبون، اما الجهة اليسرى فقد نحت بها الملك بحركة تعبدية وبوضع الركوع على ركبتيه امام شكل هندسي مستطيل مقسم الى قسمين، القسم السفلي نحت بشكل يشبه المذبح، اما العلوي نحت بشكل مستطيل وفي منتصفه شمعة مثلث اله النور.

مثل الملك وهو يرتدي شال ثقيل غطى جسمه من الرقبة الى الاقدام زين بالعديد من الاهداب الخيطية الافقية والعمودية، وقد تحزم بحزام عريض وضع في مقدمته عددا من الخناجر، اما يده اليسرى فقد امسك بها الصولجان، مثل وهو حافي القدمين رافعا يده اليمى بالتحيه للاله ومن بعدها راكعا امام الاهه المقدس.

التحليل:

يمثل العمل مفهوما آخر من مفاهيم الآلهة العراقية القديمة اذ جسده النحات باسلوب آخر يختلف عن الاساليب الاخرى السابقة للعهد الاشوري، ففي العهود السابقة مثلت الآلهة باشكال بشرية متوجة بالتاج المقرن رمز الآلوهية ليرتقى بها عن البشر، اما في هذا العمل فقد اظهر النحات الاشوري تغايرا شجاعا في تجسيده شكل من المستطيلات المتراكبة كآله ذي قوة خارقة يساعد الملك على الانتصار في حملاته العسكرية ليعم الرخاء في البلاد الاشورية.

تجسدت مفردات هذا العمل برموز عبرت عن مفاهيم آلاهية في بنية الفكر الرافديني القديم، اذ يتوضح لنا في هذا الخطاب قدسية اله النور فضلا عن شكل زهرة البيبون التي ترمز الى الخصب والتكاثر والنماء بوجودها في الركنين العلويين للعمل .

كشف لنا العمل من خلال اسلوبه النحتي عن المفاهيم التي وجدت مكانتها في المجتمع الاشوري، فمن خلال قراءة العمل بمفاهيمه الدينية تكشفت لنا ابعاد غيبية، اذ وظف النحات في هذا العمل شكل هندسي مثل تحولا الى مفاهيم آلاهية مقدسة لدى العراقيين القدماء، وكشفت لنا المضمون الداخلي الذي ضمنه النحات في هذا العمل.

ظهر في هذا التكوين النحتي مفهوما متغايرا في تعددية الآلهة وتنوعاتها، فاتخذوا من النور واسطة وهو تعبير كوني مستمد من عناصر الطبيعة وله مدلولات عديدة، ا ذ استخدم النحات التعبيرات الرمزية باستعارة الاشكال الهندسية كما هو في شكل المستطيلات التي تتوسطها الشمعة، فعملية توظيف شكل الاله بهذا التكوين لم يعد له سابق، فضلا عن الدافع الاجتماعي والسياسي الذي اسهم في تصميم المفهوم للاله بفعل الحاجة للانتصارات وبفعل تجسيد الحدث(حدث الحرب)، واستعانة الانسان بالاله وبفهم صورة اخرى للاله متغايرة بالطرح السابق الذي تجسد على شكل انسان او حيوان او كائن اسطوري مركب.

الفصل الرابع: نتائج البحث

النتائج ومناقشتها:

١ _ان تجسيد الطاقة التعبيرية سمة مؤثرة في تغيير طبيعة نحت صورة الاله الحامل لمفهوم محدد وهذا ماظهر في جميع نتائج العينة.

٢-كان اهتمام العراقيين القدماء بالمرأة واضحا من خلال ارتباطها بالارض المنتجة وموضوع الخصب وقد جسدتها النماذج التي صورت ، كما في النماذج (١، ٢ ،٥)، اذ نلاحظ في الانموذج (١) الآلهة الانثوية ليليت كونها آلهة حامية لرعاياها، اما الانموذج (٢) فقد مثل آلهة الماء الفوار كون الماء هو العنصر الرئيس في الخلق بحسب الفكر الاسطوري القديم ومن خلال ثنائية المرأة والماء جسد لنا النحات موضوع الخصب، اما الانموذج (٥) الذي مثل الآلهة عشتار كآلهة حرب الا انها من جانب آخر آلهة حامية لرعاياها اثناء الحرب والحماية صفة من صفات الام .

٣ _اتخذ النحات العراقي القديم من الشكل الغرائبي(الكائن في شكله الاسطوري) مساحة في توظيف مفهوم الاله كما في النماذج(١، ٣)، ففي الانموذج (١) استعار النحات الاجنحة ومخالب الطير كرموز (للآلهة ليليت) معبرة عن السرعة والسيطرة والقوة ، اما الانموذج (٣) الذي مثل الاله ذي الوجوه الاربعة عند البابليين وهو الاله امور الذي عكس لنا سيطرته على كل العالم بدلالة هذه الوجوه.

٤ _كانت مكانة الانسان تحتل القيمة العليا في رسم معالم الشكل النحتي لصورة الاله كما يتوقعه او يفهمه النحات في ذلك الوقت كما في النماذج رقم و(١) و(٢) و (٣) و(٥) و(٦).

٥ _ تمثلت قدسية الآلهة من خلال كونها قوى كونية تحكمت في حياة الانسان وعملت على تبديد مخاوفه تجاه الطبيعة وقد اتخذ التاج المقرن رمزا متغايرا مهما من رموزها من خلال اقترانه بالآلهة كما في النماذج (١، ٢،٣) الذي اقترن بالالهة ليليت و الهة الماء الفوار والاله آمور.

٦ _ ان آلهة المجمع الآلهي لم يكونوا كلهم بمرتبة واحدة اذ كانت هناك آلهة رئيسية واخرى ثانوية كما في الانموذج (١) الذي مثل ليليت مع اسدين وبومتين والانموذج (٢) الذي جسد آلهة الماء الفوار وآلهة الماء من الآلهة الرئيسية بدلالة الاله انكي(آله المياه الظاهرة والسفلى) الذي عبد بجميع الاقطار وبمختلف الازمان، فضلا عن اتخاذ الآلهة لاشكال آدمية او حيوانية او ظواهر طبيعية او تجسيدها مع رموزها من الحيوانات كما في الانموذج (٤) الذي مثل الاله ادد مع ثوره والانموذج(٥) الذي مثل عشتار مع اسدها وهو من ابرز رموزها.

٧_ اتخذ النحات العراقي القديم من الرمزية منحى في تجسيد معالم الاله كما في النماذج رقم(١) و(٢) و(٣) و(٤).

٨_ للشكل المجرد دور في حضور قيمة الاله والتعبير عن قوته التي تتجاوز الشكل الآدمي ذلك من خلال الاضافة والاختزال للشكل كما هو في النماذج رقم و(٢) و(٣) وبعض التجريدات النسبية كما في النماذج رقم (٤) و(٥).

٩_ تظهر رموز السلطة الآلهية من خلال الاسلحة المصاحبة للآلهة كما في النماذج(١، ٣ ، ٤)،اذ يظهر كل من الآلهة (ليليت وآمور وادد) وهم يحملون الاسلحة الخاصة بهم، فضلا عن اهمية المادة التي جسدت القوة والقيمة القدسية للمنحوته كما في الانموذج(١) الذي جسد لنا الآلهة ليليت من الطين المفخور الذي اضفى صفة الغيبية لها كونه مادة الخلق في الفكر الاسطوري

١٠_ ان للتحول الاجتماعي بسبب التطورات السياسية (الحروب) والتطورات الزراعية والصناعية واستعانة الانسان بالاله سبب في تنوع وتغاير رسم وصورة وفهم الاله وحسب الحقبة الزمنية ونوع تطورها كما في الأنموذج رقم (٥) و(٦).

الاستنتاجات:

١- ظهرت صفة التغاير في مفهوم الاله في النحت العراقي القديم نسبة الى وظيفة الاله التي يقوم بها بحضوره الكوني وخدمة الانسان .
٢- ان اول تماثيل الآلهة المعبودة كانت تماثيل ماعرف (بالآلهة الام) والتي نحتت بأشكال مختلفة عبر عصور(حسونة وسامراء وحلف والعبيد)، فضلا عن التماثيل الذكورية.
٣- آمن الانسان بالوحدانية الا انه جسدها بتعدد الآلهة التي شكلت المرتكز الاساسي للمنحوتات العراقية .
٤- كان لتعاقب وتراتب الحقب الزمنية دور في تنوع المعتقدات الدينية التي ادت الى التغاير على مستوى الشكل والمفهوم في تجسيد منحوتة الاله في ذلك الوقت، فضلا عن تفاوتها(اي الالهة) في درجاتها وقدسيتها.
٥- اعتقد العراقيون القدماء ان سر نجاحهم وسعادتهم هو وجود الآلهة، لذا عبد كل واحد منهم اله شخصي وكانوا يقدمون له القرابين في الحياة والممات.
٦- صور النحات العراقي آلهته بصورة بشرية ذي عيون واسعة وصفات بشرية، لانه اعتمد المبالغة في التعبير ولذلك غير في النسب القادرة على الاشارة.
٧- تتأكد قيمة حماية الآلهة لرعاياها بوصفها سببا في ديمومة الوجود.
٨- لعلاقة السماء بالارض دور بارز في تجسيد ملامح الاله التي تتغاير بين رسم شكل الاله بالانسان وتارة اخرى بالحيوان، ذلك من خلال ابداع الشكل المركب (الانساني والحيواني).
٩- للرؤيا الفلسفية حضور في النحت العراقي القديم، ذلك من خلال الرموز والخطابات الدينية لروحية الانسان للعيش في عوالم تتجاوز الواقع المعاش والشعور بعالم الهي يلجأ اليه الانسان في قلقه الوجودي.

المصادر والمراجع:

اولا: المعاجم والقواميس:

١. بسام بركة: معجم اللسانية، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢١١.
٢. الجرجاني ، علي بن محمد الشريف : كتاب التعريفات ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٠.
٣. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،١٩٨٢.

٤. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١.
٥. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، ط٣، بيروت، ١٩٩٣.
٦. المسدي ،عبد السلام: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٤.
٧. محمود سعدون: موسوعة الاديان والمعتقدات القديمة ، العقائد، ج١، دار المناهج، عمان، الاردن، ٢٠٠٦.
٨. مسعود ، جبران : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠.

ثانيا: الكتب:

٩. ابو منجل ، عبد الملك : جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (مسائلة الحداثة) ، جامعة سطيف ، ج١ ، عالم الكتب الحديث ، أربد –عمان ، ٢٠٠٩ ، ، مأخوذ من مصدر لسان العرب، أبن منظور ،مج٢ القاهره ، دار الحديث .
١٠. أحمد عزت :أصول علم النفس ، ط٨ ، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، مصر، ١٩٧٠.
١١. الاحمد، سامي سعيد: المعتقدات الدينية في العراق القديم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
١٢. بارو، اندريه: بلاد اشور، نينوى، بابل، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ١٩٨٠.
١٣. بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٧.
١٤. البصري، ايلاف سعد علي: وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.
١٥. تي بوتس، دانيال: حضارة وادي الرافدين الاسس المادية، ت: كاظم سعد الدين، م:اسماعيل حسين حجارة، بغداد، ٢٠٠٦.
١٦. ثروت عكاشة: الفن العراقي القديم(سومر، اشور، بابل)، المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة، مطبعة الكتاب، ب ت.
١٧. رو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان حسين، م: فاضل عبد الواحد علي ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤.
١٨. زهير صاحب: مملكة الفن_دراسة في الحضارة العراقية، دار الجواهري، ط١، العراق، بغداد،٢٠١٤.
١٩. زهير صاحب: الفنون البابلية، دار الجواهري، ط١، العراق، بغداد، ٢٠١١.
٢٠. شمس الدين فارس والخطاط سلمان عيسى : تاريخ الفن القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠.
٢١. شمس الدين فارس: المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر، مديرية الثقافة والاعلام، وزارة الاعلام ، بغداد، ب ت.
٢٢. طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات، القديمة ج١، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢٣. فرانكفورت، هنري وآخرون: ماقبل الفلسفة، ت: جبرا ابراهيم جبرا، ط٢، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٢٤. لويد، سيتين: فن الشرق الادنى القديم،ت، محمد درويش، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨
٢٥. مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب، بغداد، ١٩٧٥.

٢٦. نائل حنون: عقائد مابعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦.
٢٧. النورجي،احمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.
٢٨. هيغل : المدخل إلى علم الجمال ، ت : جورج طرابيشي ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٥.
٢٩. ...، الفنون التشكيلية العراقية_عصر قبل الكتابة، جمعية الفنانيين العراقيين، مطبعة دبي ، بغداد، ٢٠٠٧

ثالثا: الرسائل والاطاريح:

٣٠ . الصفار، ايناس مهدي ابراهيم: صورة الآله في الفنون الرافدينية والهندية(دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، فلسفة تربية تشكيلية، ٢٠١٣.

٣١. البياتي، زينب صالح كاظم: الموروث الفني التشكيلي وانعكاسه على الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، خزف، ١٩٧٧.

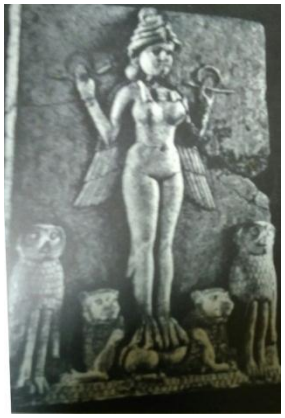
٣٢.العنزي، علاء جبار زبون : المتغاير البنائي وتحولات المعنى في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣.

رابعا: مواقع الانترنت العربية:

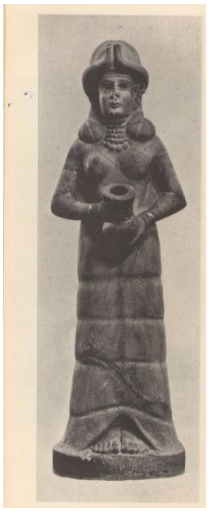
٣٣.فلسفة التفكيك عند دريدا httfwww.Ta5aTub.com/T/461-Topi

٣٤.المعجم الوسيط: www.almaany.com /home.php?Language

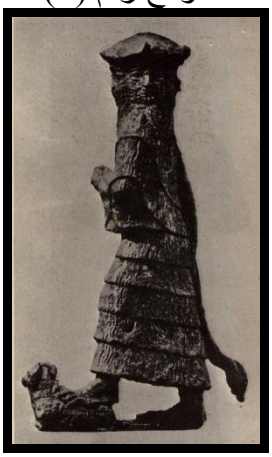
ملحق عينة البحث



انموذج رقم (١)



انموذج رقم (٢)



انموذج رقم (٣)

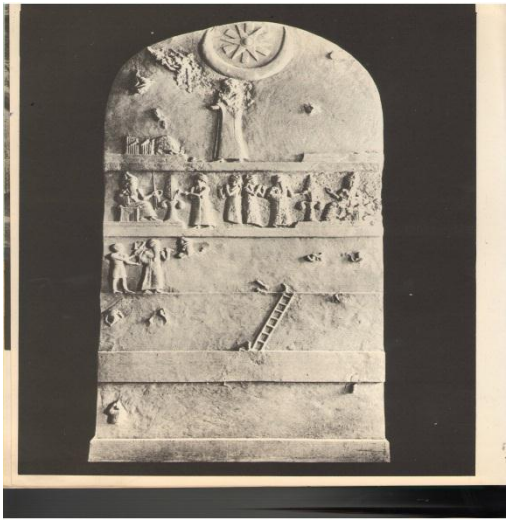
انموذج رقم (٤)

انموذج رقم (٥)

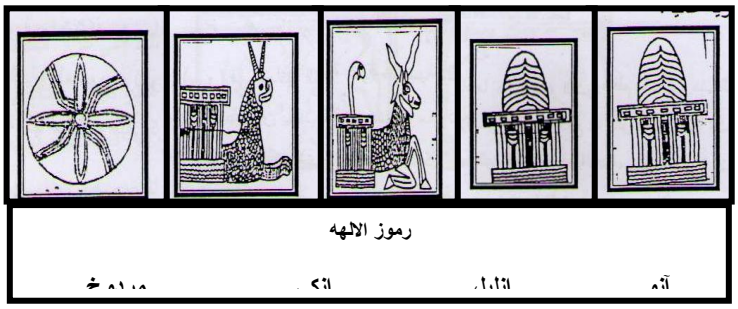
انموذج رقم (٦)

ملحق أشكال البحث

شكل (١)

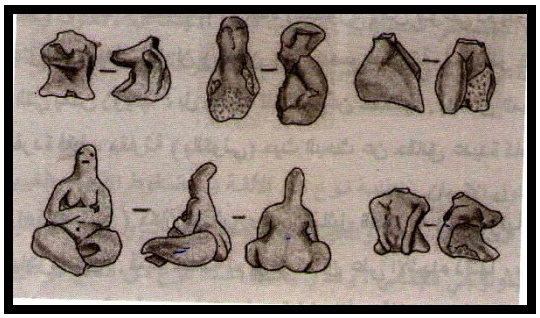


شكل (٢)

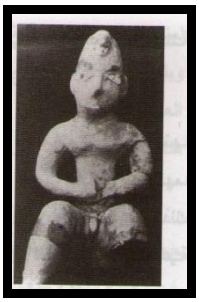


شكل (٣)

شكل (٤)



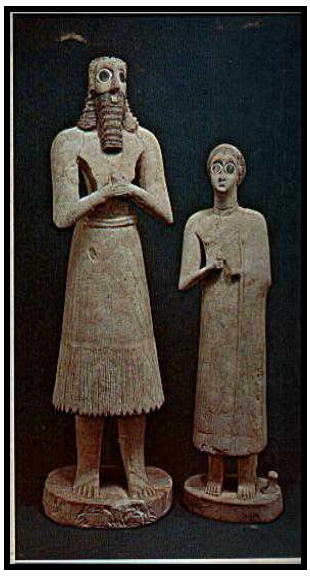
شكل (٥)



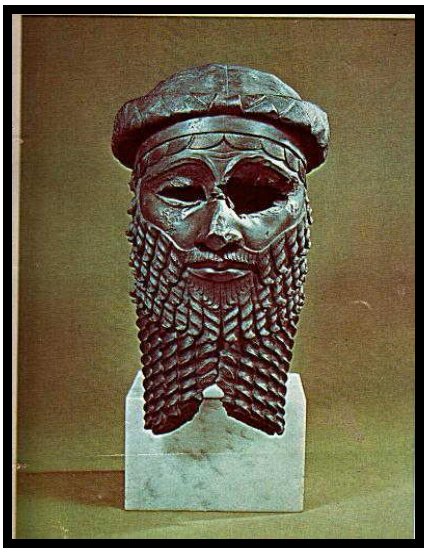
شكل (٦)

شكل (٧)

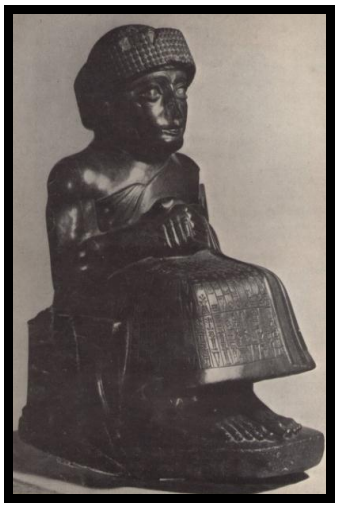
شكل (٨)



شكل (٩)



شكل (١٠)



شكل (١١)

شكل (١٢)