Conceptual and Aesthetic Dimensions of the Shapes of Sumerian Sculpture

Ali Shnaoua Wadi **Rasha Akram Mousa**
Department of Art Education / College of Fine Arts /University Of Babylon.
ahssan.alasady@yahoo.com

Submission date:12 /9/2018 **Acceptance date**:21/10/2018 **Publication date**: 26/12 /2018

Abstract

The current research (conceptual and aesthetic dimensions of the imagined forms in Sumerian sculpture) dealt with the study of the intellectual and artistic dimensions of the visualist in sculpture, whether stereotypical or prominent, and in the two periods (the era of the Sumerian era). So the researcher sought in the first chapter to clarify the problem of research and its importance and need, as well as the goal of research, which is represented by the following: Defines the conceptual and aesthetic dimensions of the imaginary forms in Sumerian sculpture." Then the researcher concluded the chapter by specifying the terms that are directly related to the research title and its objectives. The second chapter included a presentation of the theoretical framework and the previous studies, which came from two subjects, proved in the first subject conceptualized conceptually. The second topic dealt with the intellectual and artistic references to the imagined forms in Sumerian art. The third chapter was devoted to monitoring the research society and the tool that included collecting information. The samples were adopted deliberately, and (6) sculptural works covered the boundaries of research by adopting analytical descriptive method for the purpose of analysis according to the axes of the analysis tool adopted by the researcher. The fourth chapter included the results of the research, which included:-
1-Through the Sumerian Sculpture in both holographic and seminal periods (the age of dynasties and emancipation) about the artistic sensations and ideas imagined through the variety of subjects and which bear the religious and political dimensions representing the social structure of Sumerians.
2-The Sumerian body of the Sumerian and the Sumerian Imaginary and in both periods (the era of the dynasties and the spontaneous emission) of cosmic phenomena, to give it spiritual connotations associated with the religious aspect of rituals and beliefs. And then the conclusions that emerged through the possibility of achieving the objectives of research through the tool designed by the researcher, including:
1-Sumerian thought created in its forms of imaginary sculptor another kind of values and beliefs have the character of stability and permanence, instead of the worlds of changing life phenomena.
Spiritual dominion dominated materialism in the structure of Sumerian sculptural forms. This stems from the spirituality of the Sumerian thought of the unseen forces and their impact on human life. She also made a number of recommendations and proposals, followed by sources and annexes
2-The religious thought is one of the most important thrusts in the structure of Sumerian sculpture by the quality of the object and the salient and in both periods (the age of breeds and emission), and this is what appeared in all samples.

Key Words: Imaginary, Sumerian Sculpture, The Legend.

الابعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المُتخيلة في النحت السومري

علي شناوة وادي رشا أكرم موسى
قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/محافظة بابل/العراق.

الخلاصة

تناول البحث الحالي(الأبعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في النحت السومري)، من خلال دراسة الأبعاد الفكريـــة والفنية للمتخيل في النحت سواء أكان المجسم أم البارز وبالفترتين (عصر السلالات عصر الانبعاث السومري). لذا سعى الباحثان في الفصل الأول إلى توضيح مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فضلاً عن هدف البحث الذي تمثّل بالآتي:

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

"تعرف الأبعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في النحت السومري "ثم ختم الباحثان الفصل المذكور بتحديد المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث وأهدافه. أما الفصل الثاني فقد تضّمن عرضاً للإطار النظري والدراسات السابقة ، فجاء متكوناً من مبحثين، ثبت في المبحث الأول المتخيل مفاهيمياً. أما المبحث الثاني فقد تناول المرجعيات الفكرية والفنية للأشكال المتخيلة في الفن السومري. ولقد اختص الفصل الثالث برصد مجتمع البحث والأداة التي شملت جمع المعلومات، فتم اعتماد عينات منه بطريقه قصدية، وقد بلغت (٤) أعمال نحتية غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليلها على وفق محاور أداة التحليل التي اعتمدها الباحثان. أما الفصل الرابع فقد ضم نتائج البحث التي جاء من ضمنها:-

١- عّبر فن النحت السومري المجسم والبارز وفي الحقبتين كلتيهما (عصر السلالات والانبعاث) عن الأحاسيس الفنية والأفكار المتخيلة من خلال تنوع الموضوعات والتي تحمل أبعاداً دينية وسياسية تمثل البنية الاجتماعية للسومرين.

٢- يعد الفكر الديني من أهم المُهيمنات الضاغطة في بنية فن النحت السومري بنوعية المجسم والبارز وفي الحقبتين كلتيهما (عصر السلالات والانبعاث)، وهذا ما ظهر في العينات كافة.

ومن ثم الاستنتاجات التي ظهرت من خلالها إمكانية تحقيق أهداف البحث عبر الأداة التي صممها الباحثان، ومنها:-١- جسد فن النحت السومري المجسم والبارز إشكالات الفكر الديني، عن طريق إحالتها إلى أنظمة صورية متخيلة مفعمة بالترميز الموجه نحو المطلق والقوى اللامرئية. ٢- إن الفكر السومري أوجد في أشكاله المتخيلة النحتية نوعاً آخر من القيم والمعتقدات لها صفة الثبات والديمومة، بدلاً من عوالم الظواهر الحياتية المتغيرة. هيمن الروحي على حساب المادي في بنية الأشكال المتخيلة النحتية السومرية وهذا نابع من روحانية الفكر السومري المؤمن بالقوى الغيبية ومدى تأثيرها على حياة الإنسان. كما اجتهدت بذكر عدد من التوصيات والمقترحات تلتها المصادر والملاحق.

الكلمات الدالة: المتخيل، النحت السومري، الاسطورة.

١. الفصل الاول

١. ١. مشكلة البحث: منذ النشأة الأولى للإنسان، أتاحت له قواه المعرفية أن يتأمل في الوجود وأن يعرف أنّ وراء الظواهر المرئية قوى فاعلة أو علة تجعل من الظواهر هذه قاصرة عن تفسير حقائق الوجود، وسرعان ما فسّر هذه العلة بوجود قوى إلهية غيبية أو سحرية تطلبت منه تفعيل قوى العقل والخيال وكوامن المعرفة من فطرة ولا شعور ووجدان.. فلجأ في بادئ الأمر الى السحر كوسيلة للسيطرة على تلك القوى واخضاعها لإرادته، فكانت تلك الرسوم الأولى التي رسمتها أنامله على جدران الكهوف، والنماذج النحتية بمثابة القوى السحرية والروحية له لتحقيق غرضه. وبتطور البشرية وظهور اولى القرى الزراعية تحولت مخاوف وقلق الانسان نحو تلك الكوارث الطبيعية كالفيضانات والرياح وغيرها، مما جعله يبتكر آلهة لتلك الظواهر يعبدها ويؤدي طقوس وممارسات دينية لإرضائها والتقرب لها، ومن هنا نجد حضارة وادي الرافدين قد استوعبت كل هذه القيم والمفاهيم واحاطت بالأبعاد الروحية والمادية، وايجاد مجالات لتجسيد المفاهيم. كان الفن بشكل عام المجال الارحب، وفن النحت السومري بشكل خاص المعبر الأول عن هذه الرؤى السحرية والميثيولوجية للانسان القديم، فعّبر عن عالمٍ خياليٍّ بعيد عن الواقع التجريبي ومتناقضٍ معه الى اقصى حد، فاستعان النحات السومري بملكات خياله وتفكيره التأملي بانجاز اعماله النحتية بدمجه بين الواقعي واللاواقعي، وتجاوز السببية. فمنح اشكالهُ معاني جديدة وصور متعددة تحمل بعداً ميتافيزيقياً فنتازياً. فابتكر وألفَّ اشكال متباينة ومركبة ومعقدة ليخرج بها عن المألوف والابتعاد عن الواقع المعاش[١، ص٥٨-ص٥٩]. فأستطاع بمخيلته ان يمتص الاشياء ليحيلها الى اشياء مغايره، من خلال تفكيك الصورة العقلية ثم اعادة بنائها في صورة جديدة. ومما تقدم تظهر مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي:- **ما الأبعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في المنحوتات السومرية ؟ وبأي كيفية جسد الفنان تلك الأبعاد؟**

١. ٢. أهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى أهمية البحث الحالي: بما يتناوله من مساحة فكرية مفاهيمية لها أمتداداتها في العقائد الدينية والطقوس والأساطير والعلوم وغطائها القيمي، وترحيلات هذه المفاهيم الى تطبيقات فنية وإسلوبية وتقنية إمتازت بها الفنون السومرية ومنها فن النحت. وبهذا يكون البحث قد أكتسب أهمية فكرية وتاريخية وجمالية وفنية، يمكن ان يشكل خلالها إضافة معرفية جديدة .فضلا عن الاطلاع على ثقافة المجتمع السومري وتنامي المتخيل عبر حقول فن النحت المجسم والبارز. **ومن هنا تكمن الحاجة للبحث الحالي بما يأتي:١**- يلبي حاجة المختصين في مجال الفن والفكر لا سيما طلبة الدراسات العليا .**٢**- يسهم في بلورة قراءات تحليلية جديدة، تختص ببحث مفاهيم وأفكار غير متداولة سابقاً في ميدان الفن العراقي القديم، عبر الدراسات والبحوث الاكاديمية.

١. ٣. هدف البحث: يهدف البحث الحالي **إلى: تعّرف الابعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في النحت السومري.**

١. ٤. حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١. **الحدود الموضوعية:** الابعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في الاعمال النحتية السومرية (النحت المجسم، النحت البارز).

٢. **الحدود الزمانية:** يتحدد البحث الحالي في العهد السومري(٢٨٠٠-٢٣٧٠ ق.م). وعصر الانبعاث السومري (٢١١٨-٢٠٠٧ ق.م).

٣. **الحدود المكانية:** دراسة الأعمال النحتية للفن السومري في العراق القديم.

١. ٥. تحديد المصطلحات: ١-الخيال:

-**لغةً:** جاء في مختار الصحاح الخيال الشخص والطيف[٢، ص١١١].

ولقد عرفه(ابن منظور) بمعنى ما تشابَه لك في اليقظة والحلم والصورة [٣، ص٣٣٣].

الخيال إصطلاحا:

يعرفه (التهاوني) بأنه لفظة تطلق عل الصورة المرتسمة في الخيال المتأتية من طرق الحواس، وقد يطلق على المعدوم الذي اخترعته المتخيلة وركبته من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهره، وبقولنا من الأمور المحسوسة، بمعنى ما اخترعته القوى المتخيلة اختراعا صرفا على نحو المحسوسات[٤، ص٢٣٧].

المخيلة:المخيلة لغةً: خيل له كذا – لبس وشبه ووجه اليه الوهم [٥، ص٢٦٦].

المخيلة (خ ي ل) خال يخال، والمخيلة المظنة.ج مخايل والمخيلة القوة الحسية الباطنية التي تمثل الأشياء في الذهن[٦، ص٧٢٢].

المخيلة اصطلاحاً:- المخيلة: هي الملكة المولدة للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر، وهي على نوعين: أما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قَبل وتسمى عندئذ المخيلة المتذكرة او المستعيدة، او تعتمد صوراً سابقة فتولد منها صوراً جديدة، وتسمى عندئذ المخيلة الخلاقة[٧، ص٢٤٤].

وجاء **المتخيل** بمعنى صورة الخيال التركيبية التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين الإحساس بالجدّة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المتداولة بين حالة غير اعتيادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقّظ أبداً وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العديم[٨، ص٣٠٩].

- و(**المتخيل**) إجرائياً كما يراه الباحثان هو: **الصورة المستحضرة من المخيلة تتخطى حدود الحسي المرئي والمنفتحة على أبعاد مفاهيمية وجمالية تتجلى بصفة رموز ودلالات في الاشكال النحتية السومرية.**

٢. الفصل الثاني المُتخيل مفاهيمياً:

أ –المتخيل فلسفياً:–المتخيل في الفلسفة الغربية والعربية الاسلامية

نبدأ بتلمس أهم الوقفات الفلسفية التي اعطت فيه للمتخيل اهتماماً لم يسبق له من قبل، ونمهد ان بدايات الاهتمام بالمتخيل بدأت بـــ(سقراط)(٤٧٠–٣٨٩ق.م)، اذ يقول (سقراط): "اعتقد ان خيال الشاعر، الفنان نوع من الجنون العلوي". والمتخيل عنده يرتبط بغاية اخلاقية تحقق الخير النافع، وعليه فأن لا بد على الفنان ان يستخلص الاشياء غير المحددة، اي الصفات الروحية للإنسان، وذلك من خلال التوافق بين الشيء وصورته. هذا التوافق هو الاساس الذي يجب أن يعبر عنه المتخيل. أما (افلاطون) (٤٢٨–٣٤٧ ق.م) فيظهر أثر التخيل لديه من خلال ملكة التخيل التي تستطيع من خلالها الانسان استحضار الصور التي سبق ان شاهدها في عالم المثل قبل نزوله الى العالم الارضي، والذي كان سبب تكوين الجمال المحسوس الذي عدّهُ (افلاطون) مغايراً لكل امثلة عالم المثل، بوصفه ظاهرة للعيان، قابلاً للرؤية، فالرؤية الحدسية تؤدي الى التذكر والالتقاط الحسي للمثال المتخيل للجمال بالذات بين الجزئيات المحسوسة للجمال الارضي، وهكذا اعطى للمخيلة دوراً في الاستحضار للصور التي سبق للذات ان شاهدتها في عالمنا المعقول، فالارتقاء الى ذلك العالم يكون ارتقاءً خيالياً يتم بالمخيلة.اما (ارسطو طاليس) (٣٨٤–٣٢٢ق.م) فاعترف لصاحب الملكة المتخيلة، بالمكانة اللائقة به، ومَجَّدَ تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور فعبر عن الخيال بمفهومين هما (المحاكاة) في كتابة (فن الشعر)، والفنطازيا في كتابه (في النفس) فأعطى الخيال قوة ضرورية في العمل الفني[٩، ص٧–ص٨]، والمتخيل عند (ارسطو) ابتكاري اي لا يعتمد على الادراك الواقعي لهذا يكون خيالياً بفعل العقل الفعال نفسه لأن، غاية الفن لديه ان يكون لديه متخيلاً سامياً على الواقع وليس تقليداً سمجاً له، فمن خلال النظر العقلي للعقل الفعال في خزين الصور الخيالية يصل الى الماهية الكامنة فيها فالمعاني الكلية تستخلص من الصور المتخيلة لتحسب فيما يقابلها من صور ابتكارية من خلال الربط العقلي. بين معنى مثالي والصورة المبتكرة لينتج هذا المزيج متخيل سامي غير محاكي للواقع وهكذا يظهر ان المتخيل الابتكاري للمعاني الكلية يقوم بواسطة العقل الفعال للوصول الى صور متخيلة مبتكرة من خلال تذكر المتخيلات التي تستند اليها هذه المعاني[١٠،ص٨١]. اما المتخيل في الفلسفة الاسلامية فنجد ان (الفارابي) (٢٥٩–٣٣٩هـــ) مثله مثل (أرسطو) وضع الخيال داخل بنية متدرجة للملكات داخل الروح، لكن مكونات هذه البنية أصبحت أربع ملكات لدى الفارابي بدلاً من ثلاث لدى أرسطو، فقد أضاف (الملكة الغاذية أو الغاذة) الى ملكات الاحساس والخيال والعقل التي كانت موجودة من قبل لدى (ارسطو). ولم يربط (الفارابي) الخيال هنا بالشعر او الفنون البصرية، لكنه نسب اليه الملكة الخاصة (بالمحاكاة)، اذ تشمل على تكوين للصور في سلسلة من الاحداث التي يمكن ان تحدث في الحياة الواقعية، وهي قادرة على تحويل الحالات الجسمية الى صور عقلية، وعلى ترجمة صور الاحلام الى أنشطة لاشعورية ولا ارادية، وفي كل هذه الجوانب يوجد عنصر اللعب، اذ يقوم الخيال بالتحرر والابتعاد عن مهامه العادية التي يقوم بها خلال الفعل والتفكير[١١، ص١٥٧–ص١٥٩]. وعند (ابن سينا) (٣٧٠– ٤٢٧ ه) قوى النفس الباطنة تقسم الى خمسة وهي:(القوة الخيالية، القوة التهميمة، القوى المفكرة او المتخيلة، القوة الخافضة، القوة الذاكرة)، وتقوم القوة المتخيلة بتركيب وتقسيم الصورة المحسوسة ومعانيها مع بعضها بعض الاخر، وان هذه القوة فعّالة بالفطرة، لا تتوقف عن النشاط (العمل) ولهذا نجد وظائفها تستمر بصورة الاحلام عند نوم. وفي حالة الوعي، يكون لكل من القوة الوهمية او العقل سلطة التحكم بوظائف القوة المتخيلة وفي حالة تحكم العقل فأنها لا تعمل بوصفها قوة متخيلة. بل كقوة مفكرة [١٢،

ص١٩٣- ص١٩٥]. اما المتخيل في فلسفة (عمانؤيل كانت) (١٧٢٤-١٨٠٤م) قائم على ادراك جمالي يرتبط بالشكل الحسي كرمز روحي فقط من دون غاية بأعتبار ان المتخيل لعب حر تقوم به ملكات المعرفة يقدمه الفنان الى الناس من خلال نقل معرفته اولاً وتصوره كمثال خيالي مرتبط بهذه المعرفة وهكذا يتخذ هذا التصور المتخيل شكلاً متخيلاً كتجسيد له من الخزين الصوري لديه، لغاية احداث لذة خالصة من أي غرض فأذا إرتكز الشكل المتخيل على التناسب والاعتدال كان متخيلاً جميل بينما اذا تجاوز الشكل بفعل الخيال التناسب والاعتدال أصبح شكلاً غير محدد، جليلاً لذا فأن المتخيل يشكل اساس لأنفصال الجميل عن الجليل عند (كانت)[١٠، ص١٢٠- ص١٢١]. ويعد الخيال عند (غاستون باشلار) (١٨٨٤-١٩٦٢م) مبدأ منظماً وعاملاً من عوامل الانسجام داخل التمثل. فالمخيلة لم تعد ملكة لتشكيل الصور، ومن ثم تقوم بتحريرنا من الصور الاولى.اما (سارتر) (١٩٠٥- ١٩٨٠م) كان من ابرز الذين اضافوا على من سبقه بشأن المتخيل، فقد نظر الى الصورة بوصفها التنظيم التركيبي الكلي للوعي، وهذا مايجعل الصورة تعبيراً عن علاقة الوعي بالموضوع[١٣، ص٢٠- ص٢١]، فالخيال-كما قال سارتر-هو "ظهور المتخيل امام الوعي"، ما يتيح الفرصة للإحاطة بالعملية الكلية الخاصة بتحويل العالم الى عدم، اي كما هو في حالته الجوهرية وفي بيته الاولية. فالخيال عند (سارتر) ليس مجرد تسلية او استمتاع، بل ان الخيال الوعي الكلي كما يدرك حريته[١١، ص١٧٦]. ويتضح للباحثيين من كل ماتقدم ان صورة (المتخيل) في الفكر الفلسفي الغربي والعربي الاسلامي كانت تختلف مع اختلاف الرؤية الفلسفية الخاصة بكل فيلسوف، وذلك تنوعت طروحات (المتخيل) بين الافكار المثالية والمادية والعقلانية لكنها كانت اكثر خصوصية مع الفكر الفلسفي للوجودية وتحديداً لدى (سارتر)، والمتخيل من المنظور الفلسفي، كان يمثل ضرورة فكرية لتحديد العلاقة مع (الوعي) الذي تحكمه طبيعة المنطق والعقل، فهو (اي الخيال) يمثل قطب الرحى في معادلة (الوعي واللاوعي).

ب- المتخيل سايكلوجياً: يرى (فرويد) (١٨٥٦-١٩٣٩م) ان "ملكة الخيال ملجأ يؤسس ابان الانتقال المرير من مبدأ اللذة الى مبدأ الواقع كي يقوم مقام ارضاء الغرائز التي ينبغي الاقلاع عنها في واقع الحياة". أي ان الخيال ينبثق لأشباع غرائز يتعذر الافصاح عنها، فيكون وسيطاً بين حالتين هما (اللذة والواقع)، وبذلك يتنزل الخيال في المنطقة الغامضة بينهما ابان عملية الانتقال من حال اللذة الى حال الواقع الموضوعي، فيربط بينهما على سبيل المجاز والترميز، فلا يجهر الخيال بحقيقة، ولا يوثق حدثاً واقعاً، انما وسيلته التلميح لا التصريح، ومادته سرابية تنتمي الى ذاتها، ولا تحيل الى ما هو خارج عنها الا بالتأويل الذي يقوم القارئ به[١١، ص١٥٧- ص١٥٩].اما (يونغ) (١٨٧٥-١٩٦١م) فهو يرى ان المحرك الاول (للمتخيل) وفق نظريته هو اللاشعور الجمعي، الذي عدّه (يونغ) أصل الحياة النفسية، وهو ما ورث من النوع البشري الذي يرجع الى السلالات الغابرة التي انحدر منها الانسان، شأنه شأن الصفات التشريحية والوظيفية والغريزية. واستعمل مفهوم النماذج الاولية او البدائية او الاساسية ليشير الى نوع من الصور التي يستعملها اللاشعور الجمعي بطريقة متكررة والتي تكون محملة بالعواطف القوية والتي تظهر خلال الاساطير والرموز الدينية والاجتماعية[١٤،ص٣٨]. اما المحرك الاساسي للعمل الفني وصورة المتخيلة من وجهة بنظر(آدر) (١٨٧٠-١٩٣٧م) يكمن في(عقدة القص) التي نشأ من الصراع بين الدافع الى تحصيل الاعتراف بين الخوف من الأذى الناشئ عن الاحباط الذي سبق تجربته كثيراً في مواقف مشابهة في القاضي، مما يترتب عليه سلوك دفاعي تقويضي او عدواني في الكثير من الحالات، يتم شعورياً. وهو ايضاً تجمع الافكار والمشاعر كردة فعل للأحساس بنقص عضوي[١٥، ص٢٥٦].

٣. الفصل الثالث: مرجعيات الأشكال المتخيلة في الفن السومري:

أ- **الأبعاد الايديولوجية لعصور قبل التاريخ:** تحتل عصور قبل التاريخ، أهمية عظيمة في بنائية الفكر الحضاري العالمي، كونها شهدت تأسيس الأسس واللبنات الاولى في بنائية الفكر الحضاري، وكذلك في وضع الاساليب والتقنيات الاولى في فنون التشكيل وغير مسبوقة بخبرة[١، ص١٦]. وقسمهاَ الباحثون الى طورين او عصرين هما: (العصر الحجري القديم)، و(العصر الحجري الحديث–المعدني– وتعد مدة العصر الحجري المعدني، هي الحقبة التي تفصل ما بين نهاية العصر الحجري الحديث وبين بداية الحضارة الناضجة).ولقد شهدت هذه الحقبة المهمة في تاريخ الفن على ارض الرافدين تأسيس القرى الزراعية الأولى في تاريخ الانسانية، وتحقيق ثورة في الاقتصاد الانتاجي تكللت بمرحلة الاستقرار المكاني بجوار الارض المزروعة، وامتلاك حظيرة الماشية. وهنا بدأت صيرورة خلاص الفكر الانساني من العفوية والتصرفات الآنية، تتخذ شكلها، نحو تأسيس عالم مترابط عن الافكار، ودخلت حياة الانسان مرحلة التخطيط بدرجة من التفكير العقلي[١٦، ص٤]. وعليه يرى الباحثان ان المتخيل الفني في حقبة عصور قبل التاريخ كان يقوم على تفسير ماهيات الاشياء والظواهر والافكار، ليخلق اشكالاً متخيلة تحمل بعداً مفاهيمياً منطلقاً من فلسفته في تفسير الوجود.لذا كان للفن ولا سيما المنجزات الفنية التشكيلية في الرسم والنحت والفخار، دوراً مهماً في تدوين الافكار المتخيلة للفنان، ذلك ان الفكر الميتافيزيقي والمايثولوجي واشكاليات الفكر الانساني في زمانهِ ومكانهِ، قد وجدت لها آليات متنوعة، لإحالة بنائية مثل هذه الافكار المتخيلة، الى دلالات مرئية ومحسوسة بفنون التشكيل، فبات الفن أهم وسائل الإبلاغ عن ماهيات الفكر، ولغة التواصل الفكري بين الافراد[١، ص١٧]. وكانت البيئة والعوامل الجغرافية تشكلان دوراً هاماً في صياغة الصور الذهنية للأعمال الفنية عند الانسان في عصور قبل التاريخ[١٧، ص٢٩]. فتمكن الفكر العراقي الابداعي في تلك العصور، من تصنيف الظواهر وادراك ما بينها من علاقات. فجعل لكل قوة في الوجود (رمزاً) وعلى هذا النحو تحولت الظواهر الى رموز ومفاهيم. ومن هنا تبرز القدرة التخيلية للأنسان العراقي بجعلها الوسيط بين الطبيعة في بنيتها المادية وعالم الميتافيزيقيا، وبنوع من الجدل الحيوي بين فيزيائية الظواهر وجوهرها. وان لمقومات البيئة تأثير في المعتقدات الدينية في عصور قبل التاريخ واظهار الجانب التخيلي منه. فالمعتقد الديني يبرز ويشترك مع البيئة، بمفهوم عام ينتمي ويلخص فكرة الخصب المتجسدة، بتناسل البشر والحيوانات وتنامي النباتات وخصب الارض. هذه مفاهيم ودلالات فكرية تعطي للمضمون دوراً واضحاً في الاشتراك لتكوين سياق ضمن حدود المعتقد الديني ومنه كان يتحد مع العالم والطبيعة بوساطة علاقات اجتماعية بسيطة داخل جماعة صغيرة هي دويلة القرية او المدينة [١٨،ص٦٦– ص٦٧]. وان الفن اخذ على عاتقهِ تنظيم جانب مهم، يعكس حالات الابداع ويضعها في سُلم تطوري واضح. لأن مسيرة (الفن والدين جنباً الى جنب منذ البداية، وبقيا متحدين معاً من دون تفكك عبر تواريخ طويلة مليء بالحوادث في بلاد الرافدين) ليكون فن النحت احد هذه الفنون، كترجمة رمزية ممثلة بالخبرة [١٨، ص٧٥]. فإنطباعاته لم تتبثق عن مسرته في الملاحظة المباشرة والحسية للأشياء، بل كان سعيه منصباً في تكوين مضامين ذات مغزى أعمق. فأنه عندما ينجز عملاً فنياً نحتياً بوصفه عملاً من أعمال الاستعطاف السحري، يهرب من الحالة السائدة في وجوده، ويخلق ما هو بالنسبة اليه تعبير مرئي عن حالة من التحقق، لذلك تكون المنحوتات، بمثابة تمثيل مختزل متخيل لأفكار عامة، وتحول الأثر الفني

شيئاً فشيئاً من صورة مماثلة للشيء المراد تصويره الى صورة معبرة عن ذلك الشيء. فالفنان هنا يسعى الى نوع من التحوير والاختزال للأشكال وصولاً الى الاسلوب الرمزي في التمثيل، تبعاً لأفكار ومضامين لها علاقة بالفكر الديني [١٩، ص١٤-ص١٥]. ويمكن تحديد أربعة أطوار أو أدوار حضارية في عصور قبل التاريخ هي: (دور حسونة ودور سامراء ودور حلف ودور العبيد. فضلا عن العصر الشبيه بالتاريخي وهو يعدمن مراحل فنون العصر الحجري الحديث–المعدني وعصور التدوين، والمتمثلة بمدينة الوركاء ومدينة جمدة نصر، الاجتماعية والدينية، وظهرت لأول مرة الأختام الأسطوانية، وكما ظهر إستعمال دولاب الخزاف لصنع الأواني الفخارية [٢٠، ص١٠٦].

ب- **الأبعاد الفكرية للنحت السومري:** منذ مطلع الألف الثالث ق.م نشأت دويلات متفرقة في مُدن مختلفة من العراق القديم، حكمت كل منها سلاسة مستقلة عن الأخرى، إزدهرت فيها الحضارة بمختلف أوجهها ومقوماتها الأساسية كنظام الحكم والمدن والمعابد ونظيم المجتمع. كما نضجت فيها الكتابة وأصبحت وسيلة لتدوين شؤون الحياة المختلفة [٢١، ص٢٣-ص٢٤] ويعود الفضل في إرساء دعائم هذه الحضارة الى السومريين، وهم من الأقوام المحلية الذين سكنوا في الجزء الجنوبي من دلتا الفرات. واستطاعوا ان يطوروا الحضارة الرافدينية بشكل سريع ومتواصل [٢٢، ص٢٢]. وتُحد الحقبة التاريخية لعصر فجر السلالات السومري ما بين (٢٨٠٠-٢٣٧٠ق.م) تقريباً أي أنه دام ما بين خمسة أو اربعة وينتهي بقيام (الحضارة الأكدية) [٢٣، ص٤٢١] اما العصر السومري الحديث هو العصر الممتد من نهاية السلالة الاكدية حتى سقوط سلالة اور الثالثة.

- **بنية الفكر والدين للمجتمع السومري:** إن الفكرة التي إعتمد عليها ذهنية الأنسان الرافديني هي إن الوجود الإنساني لا ينقطع مع مفاهيم الوجود الأخرى، بل هو يتواصل معها.ويعتقد السومريون إن للإنسان وجوداً كونياً فاعلاً ومُشاركاً في وظائف الالوهة. مما دعاهم الى تفسير فاعليات الكون في شكل مُقاربات ذهنية للفعل الأنساني [٢٤، ص١٢٨-ص١٢٩]. فأقترن الفكر بتلك المعتقدات، من خلال الأعتماد على مبدأ (التشبيه)، القائم على تصور عالم الآلهة كعالم البشر، فهي تقوم بجميع الأفعال والأعمال التي يُمارسها البشر في حياتهم الخاصة والعامة، كالاكل والشرب، والزواج وإقامة الولائم، وعقد مجالس الشورى، وتشكيل وإدارة وتنظيم دولة الكون، وهي كالبشر أيضاً تفرح وتغضب وتتخاصم. فصار مجتمع الآلهة السماوي في تصور العراقيين القدماء، نسخة ثانية للمجتمع البشري في الأرض [٢٥، ص١٥٠- ص١٥٥]. الا ان السومريين ميزوا آلتهم بصفة الخلود والارادة المطلقة، لذا تميز الفكر الديني للسومريين بتعدد الآلهة، وكانوا يؤمنون بفكرة (التفريد) لمبدأ (التوحيد)[٢٦،ص٣٠]، وقد ربطوا الآلهة بمظاهر الكون كالريح والمطر والرعد والشمس، وهذا يدل على إن الفكر الديني السومري تأثر بالبيئة التي تميزت بعدم الإنتظام بأحوالها ووجود نوع من العنف في بعض مظاهره، كالفيضانات، والرياح اللاهبة، الامطار الغزيرة[٢٧، ص٣٣-ص٣٤]. ولقد إبتدع الملوك السومريين في عصر الإنبعاث السومري بدعة دينية جديدة تعتمد على ضرورة إقامة علاقات (صداقة) الحميمة مع آلهتهم، لغرض إحلال الخير والرخاء العام في البلاد، لذلك بنوا الأبنية المدرجة العالية (الزقورات) لتسهيل مهمة هبوطها من السماء[٢٨،ص١١٥].

- **الفكر الأسطوري السومري:** أن السومري اسقط نظراته الاجتماعية لعالمهِ الأرضي بما فيه من نظام العائلة والدولة على الكون فأعتقد إن هناك دولة متكونة من حشد من الإرادات الفردية ذوات قوى

رهيبة وفوضوية للغاية تتحكم في حياتهِ ومصيرهِ. وإن إستيحاء السومري لهذه الرؤية الماورائية ناتج من احساسهِ بالفزغ من البيئة المضطربة من حوله. ويتضح إن الفكر الاسطوري السومري قائم على عقد المقارنات وإقامة التشبيهات لانها تسعى الى ربط الواقعي باللاواقعي، فالعقل البشري صنع الاسطورة من تمازج الواقع والخيال[١٠، ص٢٦].

- **الفكر السلطوي والاجتماعي والاقتصادي في العصر السومري:** إن فلسفة نظام الحكم في بلاد الرافدين تقوم على إن (الملوكية هبطت من السماء)، أي إن الآلهة هي التي تحكم البشر والكون، وإن أنظمة الحكم والملوكية وشاراتها مودعة عند الآلهة في السماء، ولكي تحكم الارض ومن عليها فأنها تفوض أحد البشر ليكون نائبا عنها وان آلهة السماء كانوا مؤسسي المُدن الأولى[٢٩، ص٦٥] فكانت أول سلطة للحكم تتولى الادارات المركزية في المدن والقرى هي سلطة (المعبد) والتي يمثلها الكهنة يطلق عليهم لقب (آين) ويعني الحاكم الديني وكيل الآلهة[٣٠، ص١٢٢–ص١٢٣]. وبإتساع دويلات المدن السومرية زادت واجبات ومسؤوليات (الملك) ولم يعد بإمكانه القيام بالواجبات الدينية والدنيوية في آنٍ واحد، فبدأ بالإبتعاد عن الأمور الدينية، اذ لُقب بعد ذلك بلقب (آنسي) ويدل هذا اللقب على ان الحاكم الديني بدأ يتحول تدريجياً إلى قائد عسكري، وظهر لقب آخر هو (لوكال) ويعني الرجل الكبير. وبهذا أتسم نظام الحكم السومري بحكم المدينة والمعبد تماماً[٢٧، ص٦١–ص٦٢]. وبهذه شهدت عصر فجر السلالات أول نظام سياسي في التاريخ عُرف بأصطلاح (نظام دويلة المدينة). اما في عصر الأنبعاث السومري كان الجانبان السياسي والقطاعي الاقتصادي بيد ملوك اور مما جعل الدولة موحدة إدارياً [٣١،ص٢٣٧]. وعليه يرى الباحثين بأن الفكر السلطوي السومري نشأ من أُسس تخيلية بأن السلطة كانت بيد الآلهة، ثم جسد صورته الماورائية اللامرئية وأنزلها في سلطة (المعبد) و(الملك) التي أثرت بشكل كبير في البنية الأجتماعية والأقتصادية .

- **الفنون السومرية: (فن النحت السومري):** كان فن النحت من أهم الفنون التي مارسها السومريون، وأصدقها تعبيراً عن الاحاسيس الفنية والأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة آنذاك ويمكن تقسيم النحت السومري الى قسمين:١–النحت المجسم (المدور) ٢–النحت البارز: ويضم الألواح الطينية والحجرية، والأختام الاسطوانية والمسلات.

النحت المجسم السومري:كانت البدايات الأولى للنحت المجسم على الحجر في عصر السلالات الأولى غير واضحة وغير تامة النضج[٣٢،ص٢٦]. اما في عصر السلالات الثاني فيلاحظ تطور في النحت المجسم، فجسدت معظم المنحوتات الحجرية بهيأة بشرية ملموسة مكرسة لوضعها في المعابد نتيجة لرغبة السومريين بشكل عام في أن يكونوا قريبي الصلة من آلهتهم في معابدها كوسيلة لكسب رضاهم، لذلك كانت معظم المنحوتات الحجرية بهيئة بشرية لغرض مقابلة الإله للإنسان، من أجل تأمين الحضور الدائم في المعبد وإظهار التقوى والخضوع او الحصول على رضا الآلهة [٣٣، ص٩٣]. كما وتميزت بتجسيدها بحالة الوقوف والجلوس وتكون ذات عيون واسعة تتجه بأنظارها إلى الأمام بهيأة التطلع، مع تشابك اليدين أمام الصدر او أن تمسك بكأس احياناً، كما في اشكال المتعبدين السومريين[٣٤، ص١٠٤] كما في الشكل(١) وعليه فأن النحات السومري لم يستعمل مبدأ التمثيل الواقعي في تنفيذ اشكال موضوعات هذه التماثيل على الحجر، بل كان أقرب الى الفن الهندسي التجريدي [٣٣، ص٩٥–ص٩٦]. بينما كانت المنحوتات الحجرية في الدور الثالث من عصر فجر السلالات أقرب الى الأسلوب الواقعي من خلال اعطاء الملامح الفردية لوجه التمثال [٣٥، ص٦٩]. وإستمرت آلية البحث السومرية السابقة

في نحت وجوه تماثيل عصر الانبعاث، التي إتسمت بالعيون الكبيرة والواسعة[٣٣، ص١٤١]، كما تظهر الروئ الجمالية للنحات السومري في تمثال (لكوديا) يضعهُ في مرتبة الآلهة، وهو يحمل (الإناء الفوار) في يديه وهو إناء الخصوبة يفيض منه الماء على الجانبين في أربعة خطوط تتموج في حركة تمثل الحياة.كما في الشكل(٢). يؤكد فيه تصوراً فكرياً عميقاً [٣٥،ص٨٨]. كما ظهرت في العصر الإنبعاث السومري منحوتات لمخلوقات مختلفة غير متجانسة الأجزاء مُعتمدين في ذلك على تشابه مُعين قلَّ أو كثرُ بين الإنسان والحيوان. فالنسر برأس أسد والثور برأس أنسان[٣٦،ص٤٣٣-ص٤٣٤] وأبرز ما ظهر في هذا العصر سلسلة من الثيران الصغيرة ذات الرؤوس البشرية.كما في الشكل(٣)، ويلاحظ الاختلاف في إسلوب تنفيذ المنحوتات المجسمة في عصر الإنبعاث السومري عن أسلوب تنفيذها في عصر فجر السلالات السومري، فالإسلوب القديم ينحت التمثال من الجهة الأمامية فقط، لتُعرض للجماهير وهي مستندة إلى جدران المعبد، أما في عصر الإنبعاث السومري تنحت من الجهات جميعها [٢٨، ص١٣٦-١٣٧].

النحت البارز السومري: لقد استعمل النحات السومري إسلوب تقسيم أرضية اللوحة الى عدد من الحقول الأفقية يتم ملؤها بأحداث المشهد بحيث يمكن فهمها بشكل متسلسل وواضح، وعمد النحات إسلوب من دون توضيح التفاصيل الدقيقة لوحدات المشاهد كتفاصيل العضلات وزركشة الملابس وتصفيفات الشعر فكان يكتفي بتحديد الملامح العامة للأشكال بخطوط بسيطة [٣٣، ص٩٧-ص٩٨] وقد مَثَّلَ النحات السومري موضوعات مختلفة كموضوعات الطقوس الدينية والحياتية وأحداث المعارك الحربية [٣٥، ص٥٦].كما جسد النحات رؤياه الفكرية الاشكال الآلهة والملوك بحجم أكبر من الأشكال الأخرى. كما مَنَحَ أشكالهُ البشرية نظرة تخيلية جمالية بوجوه ذات وضع جانبي وعيون بهيأة أمامية، في حين يكون الجذع يوضع أمامي والساقان بوضعية[٣٣، ص٩٩]. أما في عصر الإنبعاث السومري كان النحت البارز مُتأثر بالأشكال الموروثة عن السومريين كالألواح ذات الثقب المركزي والأواني الحجرية النذرية المُزينة بالمنحوتات البارزة [٣٥، ص٩٢]. فضلاً عن تأثرها بالأشكال الأكدية، فإنصهرت تلك التأثيرات في بوتقة واحدة، وكانت المحصلة هي لمسات من هذه وتلك في أعمال النحت البارز [٣٣، ص١٤٤]. ومن أشهر نماذج النحت عن السومريين هي:

- **الأختام:** كانت الاختام على نوعين هما: الأختام المنبسطة، وكانت على شكل مخروط مقطوع القمة وذي قاعدة بيضاوية وقمة مستديرة. تشمل رسوماً لكائنات مقدسة بشرية وحيوانية فضلاً عن الرموز الإلهية[٣٧، ص٤٠]. والأختام الاسطوانية شملت مواضوعات مختلفة منها يتجسد في هيئات غريبة ومركبة، برأس انسان وجسم ثور، ومشاهد المصارعة بين البشر والحيوانات الاسطورية، ومشاهد الزواج المقدس (الالهي)[٣٨،ص٢٤٨].
- **المسلات:**ومن المنجزات الفنية التي أبدع فيها النحات السومري بتوظيفهِ للزمان والمكان في فن النحت البارز هي المسلة [٣٧، ص٥٣]،وكان من أبرز المسلات السومرية، هي مسلة العُقبان (النسور) اما في عصر الإنبعاث السومري ظهرت مسلات متأثرة عدة بالطريقة السومرية القديمة منها مسلة (أورنمو)[٣٥،ص٩٣].كما في الشكل(٤). ويتوصل الباحثان الى ان الطبيعة البنائية للأعمال النحتية السومرية (على تنوعها) كانت تحاكي موضوعات متنوعة وتطرح أفكاراً ورؤى تتصل بالنظم الفكرية التي تحدد ضرورات التعبير عن السلطة الالهية وعلاقة الاله بطبقة المجتمع، وتبنّي صور الاله في تلك المنجزات كتأكيد لحالة السرد الموضوعي لقصص الالهة والاحداث المرافقة لها، والموضوعات التي

كانت تهّم الفنان السومري، استناداً الى تشظي طبيعة الفكر السومري مع مرور الوقت والانتقال من مرحلة الى أخرى وصولاً الى عصر الانبعاث السومري الاكدي.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- يعد المتخيل موضوع ونتاج التخيل والخيال، وبذلك فأن الخيال يقوم بأستحضار مكونات النفس وفرزها الى الوعي لتصبح ظاهرة للعيان، والفكر جعل المخيلة مولدة للوعي، وبذلك فأن الخيال ملكة خلاقة تسمو على القدرات البشرية جميعها، فهو يزيد الفنان بالقدرة على تغيير معالم الواقع وتخليصه من موضوعيته وتتداخل فكرة الخيال مع المخيلة المرادفة للحلم.

٢- ان للبيئة وتنوعها دوراً كبيراً في صياغة صورة المتخيل الفني في عصور قبل التاريخ، والتي عبرت عن رموزاً تحمل دلالات ومضامين فكرية وجمالية منبثقة من قصدية النحات السومري ووعيه لتحويل اللامرئي الى مرئي.

٣- أثرت العقيدة الدينية من فعاليات وممارسات طقوسية وشعائر دينية بشكل كبير على بنية المتخيل الفني في عصور قبل التاريخ.

٤- اثرت البيئة وقساوتها على التفكير الديني للسومريين، مما دفعهم الى البحث عن القوى الخفية الخيرة والشريرة، ليقدم لها الاضاحي والقرابين للاستعطافها واستحصال رضاها.

٥- امن السومريون بمبدأ (الحيوية) وهو الاعتقاد بأن ظواهر الكون حية لها قوة مؤثرة على مايحيطها وعلى الانسان، وهي تجسد مفهوم (الالهة).

٦- جسد الفكر الاسطوري السومري مواضيع مختلفة حول خلق الكون وتنظيمه وحول الالهة واعمالها وصراعاتها.

٧- لقد تنوعت التماثيل المجسمة السومرية مابين التماثيل البشرية والحيوانية وغيرها، اتسمت بالتعبير عن الافكار الماورائية وتصورات الانسان ونضوج مدركاته.

-إجراءات البحث :

أولا- مجتمع وعينة البحث: أفرزت الحقبة الزمنية التي غطاها البحث (٢٨٠٠ق.م -٢٣٧٠ ق.م) و(٢١١٨- ٢٣٧٠ ق.م) كمّاً هائلاً من النتاجات النحتية المختلفة التي تعذر حصرها إحصائيا، وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٤) نماذج نحتية، بالطريقة القصدية، وبما يحقق هدف البحث **بتعرف الأبعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في النحت السومري**. وتم الاختيار على وفق المسوغات الاتية: ١- إختيار الأعمال الأكثر تمظهراً لسمة للمتخيل. ٢- إختلاف زمن إنتاجها.٣- تضمين العينة أعمال النحت المجسم والبارز.٤- استبعاد الأعمال ذات المواضوعات المتكررة.

ثالثا – أسلوب البحث: اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث، تماشيا مع هدف البحث.

رابعا – أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل **بتعرف الابعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال المتخيلة في النحت السومري** (٢٨٠٠ق.م -٢٣٧٠ق.م) و(٢١١٨- ٢٠٠٧ ق.م) قام الباحثان ببناء أداة تحليل محتوى.

أ- **صدق الأداة:** للتأكد من استمارة تحليل المحتوى تصلح لتحليل ما وضعت لأجله، فقد اعتمد الباحثان على صدق المحتوى، لمحتويات الاستمارة من حيث شمولها ثلاثة محاور: المحور الاول الأبعاد المفاهيمية ويضم

البعد الديني والسياسي والاجتماعي والمحور الثاني تطبيقات المتخيل في العمل النحتي، والمحور الثالث البنية الجمالية للشكل المتخيل. إذ قام الباحثان بعرض استمارة بصيغتها الأولية*على مجموعة من الخبراء** المتخصصين في مجال الفنون والتربية التشكيلية وقد بلغ عددهم (٧) متخصصين لإبداء رأيهم في مدى صلاحية محتويات الاستمارة لتحليل ماوضعت لأجله .وبعد جمع استمارة التحليل من الأساتذة الخبراء تم تعديل تصميم الاستمارة من حذف وإضافة لتكون بصيغتها النهائية[1] بنسبة اتفاق (٩٤)% (بحسب معادلة كوبر) وهي درجة تمنح التحليل صدقاً ظاهرياً عالياً.

ب- ثبات الأداة :عمل الباحثان على استخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل مع محللين* خارجيين وإعادة تحليل الباحثان مع نفسها بفارق زمني مقداره أسبوعان، وتطبيق معادلة سكوت (scoot)، ظهرت النتائج كالأتي: **الباحثان مع نفسهما (٩٥%)، بين المحلل الأول والباحثان(٩١%)، بين المحلل الثاني والباحثان(٨٧ %)، بين المحلل الأول والثاني(٨٧ %).**

- **الوسائل الإحصائية:** استعمل الباحثان معادلة كوبر (cooper)، لاستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الاستمارة. واستعملا معادلة سكوت(scoot) لحساب ثبات أداة التحليل.

خامساً: تحليل العينات:

إنموذج (١)

- **عنوان العمل: إمراءة .**
- **المادة : فخار.**
- **القياس/ ـــــ.**
- **تارخ العمل: العصر فجر السلالات السومري (الالف الثالث ق.م) .**
- **العائدية: ـــــ.**

الوصف العام: يمثل العمل النحتي تمثال لأمرأة عارية منفذ من الفخار بهيأة الوقوف وبوضع مواجه للناظر، بأكتاف عريضة وتحيط بيديها منطقة الصدر. ويظهر التمثال برأس كبير وعيون دائرية كبيرة، كما يحيط بالوجه قطعاً دائرية طينية يبلغ عددها (٢٤) قطعة تنفصل وتلتصق ببعضها البعض لتكون إطاراً دائرياً للوجه ويظهر على جانبيه من الأسفل خصل من الشعر ومن الأعلى زوج من القرون. كما تزين رقبة التمثال قلادة

---

*انظر الملحق (١)

**

١- د. عبد الحميد فاضل، استاذ، فنون تشكيلية- نحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٢-د. محمد علي علوان، استاذ ،فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٣-د.سلوى محسن حميد، استاذ، فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٤-د. كاظم مرشد ذرب: استاذ، تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.
٥-د. علي مهدي، استاذ مساعد، تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٦-د. سهاد عبد المنعم، استاذ مساعد، تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٧-د. دلال حمزة، استاذ مساعد، تربية تشكيلية،كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

[1]انظر الملحق (٢).

*المحللان هما : ١- د. رؤى صادق العكام، مدرس، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل .
٢- د. الاء علي ، مدرس، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل

تلتصق حولها.**المناقشة والتحليل:** إنطلق المُتخيل في هذا العمل الفخاري من تحريف الشكل الآدمي (المرأة) تحريفاً جزئياً، معتمداً على الأسلوب التجريدي القائم على التبسيط والاختزال دون الابتعاد عن التشخيص مع تحديد لبعض الأجزاء فيه، لتحرير شكله المتخيل من مشابهة الطبيعة المألوفة، كي يصبح حراً في صيرورته الطبيعية. وبالتالي يجرده من وجوده المادي، ليعمل مثل أرواح له ذاتية التأثير إزاء فاعلية الأرواح والقوى الماورائية. فهو بمثابة قرائن شخصية تديم الصلة بين الأفراد والإرادات الغيبية. يؤدي فعله في الوسط الحضاري كرموز إسطورية تترسخ في ذهن الجماعة بفعل إستمرارية الممارسة والفهم. وبصدد نوعية المادة وأساليب التشكيل المنفذة في الشكل المتخيل فأن النحات السومري استخدم أطيان طبيعية غير نقية مع عدم أنتظام عملية الحرق. فعالج البنية الجمالية للشكل المتخيل بتكرار القطع الطينية التي تؤطر الوجه البالغ عددها (٢٤) قطعة تكراراً متناوباً، ليضفي إيقاعا حركياً يرتبط بحركة الزمن المتمثل بساعات اليوم الواحد وبذلك تكون الأنثى شكل من أشكال الديمومة أو الارتباط المقدس بحركة الزمن في الطقس الديني. ونجد أن النحات قد أضفى على شكله المتخيل سمة المواجهة في التشكيل، وبوقفة جعل فيها أستقامة حادة تكملها إستقامة الخط الفاصل بين الرجلين. في وقفة حُملت بمظاهر الخشوع والتعبد لتعبر عن شعيرة طقوسية شاعت في تماثيل العصر السومري.كما نجد السيادة التي ظهرت بكبر حجم رأس التمثال قياساً للأجزاء الأخرى، والمبالغة في سعة العيون المنفذه دائرياً، مما ألَ الى عدم تحقق النظام والتناسب في أجزاء الشكل النحتي المتخيل، ليحقق النحات بقصدية ووعي التوازن مابين الشكل والمضمون في متخيله النحتي. وعلى الرغم من عدم فصل الأطراف عن جسم التمثال النحتي الذي يبدو ككتلة واحدة، إلا إن النحات تعامل من خلال الفضاء الداخلي والمتكون جراء ثني اليدين حول منطقة الصدر لاضفاء البعد الابداعي وإعطاءهُ ديناميكية وحركة. كما حاول ان ينوّع بالخطوط مابين الخطوط اللينة والمستقيمة الحادة. وعلية فأن المتخيل النحتي حمل دلالات رمزية جوهرية خالدة مرتبطة بفكرة الخصب والتكاثر في بنية الفكر الاجتماعي. وهذا مااضاف بدوره للنتاج المتخيل رؤية جمالية حدسية في بناء العلاقات التشكيلية، حققه المتخيل في التأكيد على ضرورة الاختلاف بين الطبيعة والفن.

إنموذج (٢)

-عنوان العمل: صراع.

- **المادة : طبعة ختم منفذة من الطين.**
- **القياس/ ـــــ.**
- **تارخ العمل: العصر فجر السلالات السومري.**
- **العائدية: ـــــ.**

الوصف العام: يتألف مشهد طبعة الختم الاسطواني من حقل يضم بداخله ثلاث مجموعات، يظهر على يمين مشهد الطبعة مجموعة (انكيدو) ذي الشكل المركب(نصفه انسان بقرون الالهة ونصفه الاخر حيوان (الثور) مرتدياً حزام بثلاث طبقات، يُحيطانهُ أسدان ينقضان عليه. فيما ضمت المجموعة الثانية (كلكامش) الذي ظهر بهيأة البطل الاسطوري ذي الشكل المركب (نصف انسان ونصفه الاخر حيوان "الثور")، وهو يرتدي حزام بثلاث طبقات، ويظهر ممسكاً بثورين يُحيطانهُ. اما المجموعة الثالثة فقد شملت على مفردات: الأسد في مواجهة كائن مركب يتوسطهما نسر ناشر جناحيه يرمز الى الالهة (إيتانا) الراعية. **المناقشة والتحليل:** جاءت بنائية المشهد النحتي لتصوير مُتخيل إسطوري يُعبر عن أجواء ملحمية خالدة، لفكرة الصراع بين قوى تتشد

الديمومة والبقاء والمتمثلة بالكائنات الاسطورية الحامية، وقوى تريد الدمار والعدم والمتمثلة بالاسود كونها ترمز في هذا العمل الى الشر والموت. ولقد جسد النحات السومري الصفات المُتخيلة (لكلكامش) المتمثلة بالبطولة الخارقة، التي خصصتها الالهة العظام له، فتذكره الاسطورة بأنه " **ثلثان منهُ إله، وثلثهُ الاخر بشر/ وهيأة جسمهُ مُخيفة كالثور الوحشي** "وعليه حمَّل النحات شكلهُ البشري (كلكامش)، بعداً تخيلياً عالياً، من خلال تقريبه أكثر إلى الأشكال الإلهيه، فمنحه بعداً دينياً اسطورياً مقدساً بلوقت نفسه ظهر (كلكامش) بصورة الملك الحامي في هذا المشهد من حمايته للثيران المحتمية به، فهو ملك (اوروك) الذي تصفه الأسطورة بالقول: "**جلجامش هو راعي أوروك/السور والحمى**". وعليه اتخذ كلكامش سلطة مزدوجة دينية ودنيوية ضمن هذا العمل. وايضاً بحضور (كلكامش) هو نوع من التعويذة التي قد تساعد الفلاح في حماية قطعاتهِ ويستطيع التأثير فيها سحرياً او مايشبه السحر التماثلي، ووجود الالهة (ايتانا) الراعية زاد من قدسية مضمون العمل. وان صياغة صورة متخيلة لشكل (كلكامش) المركبة بجسد ثور انما هو محاولة من النحات من تقريب صورته لجنس امهُ البقرة (ننسون) المقدسة. بينما منح (انكيدو) شكلاً متخيلاً أكثر تعقيداً ليبتعد عن المألوف ويعمق دلالة التأويل للشكل المتخيل. كما نلاحظ ان النحات مال الى تجسيد شخوصهِ الاسطورية المُتخيلة (كلكامش وانكيدو) بالهيأة الأمامية للرأس والجذع، والهيأة الجانبية للأطراف، مانحاً اياها تعبيراً بالثقة والشجاعة وعدم الاهتمام للقوى الفتاكة التي تقابلها وجهاً لوجه في الصراع. بينما حاول إظهار الاشكال الحيوانية بأسلوب واقعي. نلاحظ إن النحات السومري عالج البنية الجمالية لموضوع مشهده النحتي المتخيل الذي هيمنت فيه الشخصيات الاسطورية وفكرة الصراع مع الحيوانات المفترسة، بأسلوب سردي واقعي رمزي وان اختلت فيه نسب الاشكال المتخيلة، مع الابتعاد عن ابراز التفاصيل التشريحية الدقيقة لها. مشتغلاً الضوء والظل الناتج من بروز الاشكال على سطح طبعة الختم ليحقق بذلك قيمة جمالية. اما الخطوط فقد نفذت بدقة عالية وليونة مُتجانسة على الاشكال المُتخيلة كافةً مانحة المشهد حيويتهُ بما أضاف عليه عنصر الحركة من مرونة فعلّت المشهد في دلالة على المهارة العالية للنحات السومري في المشهد كموضوعة إستقاها من الادب السومري. كما نلاحظ اهمال النحات للمنظور، معتمداً على تكرار الاشكال المحتشدة، لتولد ايقاعاً حركياً في فضاء المشهد النحتي ليبدو ضيقاً وهذا ما يتطلبه سياق العمل. وعلى هذا النحو تبرز قدرة النحات الابداعية في استحضار اشكال متخيلة تحمل ابعاد دينية (اسطورية) واجتماعية وسياسية فضلا عن الابعاد الفنية والجمالية في صياغة بنى العمل الشكلية والمفاهيمية.

إنموذج (٣)

- **عنوان العمل: صراع الاله ننكرسو مع تنين**
- **المادة : لوح منفذ من الطين.**
- **القياس/ ـــــ .**
- **تارخ العمل: عصر الانبعاث السومري.**
- **العائدية: ـــــ .**

الوصف العام: يصور النحات في هذا اللوح الطيني الاله (ننكرسو) يعتلي رأسهُ التاج المقرن، وهو رمز الإلوهية، ويحمل بيديه سلاحاً، وهو يستند بجلسته على ركبته اليمنى، في مواجه مع كائن خرافي مركب (تنين) من جسد أسد بذيل طويل منتصب للأعلى وسبعة رؤوس ذات رقاب طويلة إرتفعت ستة منها للأعلى بينما تدلى الرأس السابع نحو الأرض يلتف على رقبته طوق من طبقتين. وتظهر من الجهة اليمنى للمشهد النحتي خطوط متعرجة طولية. **المناقشة والتحليل:** لقد

حاول النحات السومري في هذا اللوح الطيني ان يجسد مفاهيم فنية وفكرية كانت سائدة في ثقافة عصره، اذ نجد مشهداً مُتخيلاً يُصور فيه العالم الغيبي الممثل بالآلهة الخالقة وصراعها مع الكائنات الأسطورية، في جانب لتخليد سلطة الآلهة وما تمتلكه من قدرات تفوق قدرة البشر وطاقاتهم المحدودة. فظهر الشكل المُتخيل للإله (ننكرسو) بهيأة بشرية كاملة من حيث الصفات المادية والروحية، في مواجهة مع (تنين) مركب دمج فيه النحات عدد من الصفات الخطرة والمُخيفة، للزيادة بالرهبة والهيبة، مُحاولة من النحات لإظهار وتوضيح قوة الإله (ننكرسو) إلى جانب أكثر الكائنات فتكاً. وهذا ما يضفي النزعة الخيالية لفكرة العمل النحتي. المنبثقة من القوة والشجاعة للآلهة السومرية، والتي تنتهي بالنصر المحتوم لها. لقد احتل الإله (ننكرسو) الملقب برب المعارك والصيد، مكانة هامة في المجتمع السومري، كونهُ الإله الراعي والحامي لمدينة (لكش). كما يلاحظ في هذا اللوح الطيني ان النحات السومري استعمل تقنية الحز في تنفيذ أشكاله المتخيلة ومثلها بأسلوبين، أسلوب واقعي لشكل الإله (ننكرسو) يميل الى التبسيط والاختزال، ويظهر بهيأة جانبية للرأس ذات العين الكبيرة والأطراف، والوضع الأمامي للجذع. أما الأسلوب الأخر فهو رمزي محرف، غرائبي للشكل المركب (التنين)، ومال النحات في كلا الشكلين كليهما بالابتعاد عن أظهار التفاصيل التشريحية الدقيقة. أما البنية الجمالية للأشكال المتخيلة فجاءت بهيمنة الشكل المركب (التنين)، وفكرة الصراع الأسطوري، مُهملاً النحات فيه المنظور ومُبتعداً عن النسب الصحيحة للأشكال المتخيلة. كما أستطاع أن يحقق وحدة فنية بتوازن مشهد العمل النحتي في مفردتيه الرئيستين والخطوط اللينة وحركتها داخل فضاء العمل المفتوح الذي حولهُ النحات بمخيلتهِ إلى مكان أسطوري ينفتح فيه الزمان والمكان ليحمل بُعداً عقائدياً. كما لم يهمل النحات عنصر التكرار والذي جاء في رؤوس التنين السبعة ليولد أيقاعاً حركياً. وإزاء ماتقدم إن الأشكال المتخيلة في هذا العمل النحتي تحمل أبعادا دينية واجتماعية وجمالية مختلفة عبرّت عن أفكار المجتمع السومري وثقافته.

إنموذج (٤)

- **عنوان العمل: إناء الملك السومري كوديا.**
- **المادة: حجر الستيتايت.**
- **القياس/ الارتفاع:٢٣ سم .**
- **تاريخ العمل: عصر الانبعاث السومري.**
- **العائدية: متحف اللوفر بباريس .**

الوصف العام: يمثل العمل النحتي إناء حجري إسطواني الشكل مجوف من الداخل ذي لون أسود مائل إلى الإخضرار، وزَّع على سطحهِ الخارجي أشكال بارزة، تتألف من إثنين من الأفاعي منتصبتين وملتفتين حول شكل رمزي أشبه بالعصا الغليضة، وقد وضعتا بين تنينين مُركبين بجناحين يتألفا من جسم يشبه الكلب له ذيل طويل ورأس افعى وأقدامهُ الأمامية أقدام أسد يمسك بهما عصا طويلة. بينما الخلفية أقدام طائر جارح، مُثِلَّ بوضعية الوقوف وهو يرتدي التاج المقرن، ويلتف حول الإناء شريط كتابي باللغة السومرية. **المناقشة والتحليل:** ينطلق المُتخيل النحتي من رؤية خيالية ذات بعد جمالي وإسطوري تفوق الإدراك المُعتاد للأشياء والموجودات بأشكالها الواقعية، التي إمتزجت فيما بينها لتؤسس عناصر بصرية مُتنافر وغير مألوفة تعيش في لحظة المُتخيل الواعي والقصدي. إن مايحملهُ الإناء الحجري من وظيفة دينية خاصة لسكب السوائل المقدسة في طقوس الملك الدينية يجعلهُ يُعبر عن نتاج روحي بوصفهِ صيغة من صيغ الإستعطاف السحري. فإستحضار النحات للأشكال الإسطورية المُتخيلة، كشكل (التنين) كرمزطوطمي، الذي يُمثل إله العالم السفلي (ننكزيدا) وهو الآله الشخصي للملك (كوديا). وشكل

(الافعى) التي تمتلك دلالة الخصب والشفاء في الوجود. ما هو إلاَّ لتحويل المنجز من منظومة إيقونية، إلى دلالة رمزية تقوم على التأويل وصولاً إلى الإسلوب الرمزي في تحرير خطاب النحات السومري الذي يُخبئ دلالات مُرتبطة بالفكر الديني، ومنظومة المعتقدات والطقوس السحرية المتحركة في الفهم الإجتماعي. كما نلاحظ أن النحات السومري عالج البنية الجمالية للشكل المتخيل في سطح الاناء الحجري بتكرار الاشكال الاسطورية تكراراً مُماثلاً مُتقابلاً، ليمنحهُ إيقاعاً بالحركة والكثرة. ومن خلال التكوين الفني للمشهد النحتي نلتمس إن النحات السومري إشتغل على مفهوم الديمومة المتجسدة في حركة الافعيين اللولبية وحركة التنينين المتقدمة للامام، ليمنح المشهد قيمتهِ الدلالية والفكرية للأجيال القادمة من خلال إضافة الصفة الواقعية الرمزية في تنفيذ أشكالة المتخيلة الأسطورية. كما نلاحظ إختلاف النسبة والتناسب بين الاشكال المتخيلة، معتمداً النحات على إهمال المنظور في مشهدهِ المُتخيل، ليحقق السيادة للخطوط اللينة والشكلين الاسطوريين كليهما من ناحية الحجم والحركة والدلالة الرمزية ذات المضمون الديني، والتي شغلت مع الرموز الكتابية فضاء المشهد النحتي مما خلق توازناً أضفى قيمة جمالية فب البناء التشكيلي للعمل. ومن هنا نجد إن النحات السومري منح متخيلهِ النحتي الغرائبية التي تكسر حدود الزمان والمكان لتنفذ الى عوالم ماورائية لتُثير في المتلقي الإحساس بالدهشة والتأملي الجمالي المرتبط بالعقائد الدينية السومرية .

٤. الفصل الرابع: اولاً: النتائج:

من خلال عينة البحث توصل البحث الحالي الى جملة نتائج أهمها:-

١- عبرَّ فن النحت السومري المجسم والبارز وفي الحقبتين كلتيهما (عصر السلالات والانبعاث) عن الأحاسيس الفنية والأفكار المتخيلة من خلال تنوع الموضوعات والتي تحمل أبعادا دينية وسياسية تمثل البنية الاجتماعية للسومرين.

٢- يعد الفكر الديني من اهم المُهيمنات الضاغطة في بنية فن النحت السومري بنوعية المجسم والبارز وفي الحقبتين كلتيهما (عصر السلالات والانبعاث)، وهذا ما ظهر في العينات كافة.

٣- أرتبطت الابعاد المفاهيمية والجمالية للاشكال المتخيلة في النحت السومري المجسم والبارز وبالحقبتين (عصر السلالات والانبعاث)، بمفهوم (الديمومة) لما لها إرتباط بحركة الزمن في الطقس الديني ،كما ظهر في العينة (١، ٢، ٤).

٤- تميز النحت البارز السومري للحقبتين (عصر السلالات والانبعاث)، بأسلوب العرض السردي للاحداث المتخيلة، كما ضمن أعماله بعناصر كتابية لغرض التوثيق التاريخي للعمل كما ظهر في العينة (٤).

٥- ترجمت الأشكال المتخيلة النحتية سواء أكانت المجسمة ام البارزة وفي الحقبتين كليهما(عصر السلالات والانبعاث)، ممارسات طقوسية في المعتقدات الدينية السومرية، فظهرت فكرة الخصب والتكاثر في العينات (١)، وفكرة الطقوس السحرية الخاصة بسكب السوائل المقدسة في العينة(٤)، ومنها ما جسد رموزاً طوطمية ذات مضامين روحية ناتجة من المعتقدات الدينية والتي ظهرت في العينة (١، ٤).

٦- إرتبط المتخيل في المنجزات النحتية السومرية بالأساطير والملاحم وعَبّر بفكرهِ الاسطوري عن مخاوفهِ بما يحيط به من الظواهر الطبيعية لإثبات وإدامة وجوده، وهذا ما ظهر في العينات كافة.

٧- جسدت الأشكال المتخيلة في النحت البارز في الحقبتين كلتيهما(عصر السلالات والانبعاث) مواضوعات الصراع الأسطوري مابين الآلهة والحيوانات الفتاكة والأسطورية والتي ظهرت في العينة (٣،٢).

٨- إتسمت الأشكال النحتية السومرية سواء أكانت المجسمة ام البارزة وفي(عصر السلالات والانبعاث)، بسمة متخيلة تمثلت بالمبالغة بسعة وحجم العيون، لما لها من دلالات روحية تأملية تحمل بعداً دينياً والتي ظهرت في العينات كافة.

٩- أظهر النحات السومري ألهتهِ بأكثر من صورة متخيلة في أعمالهِ النحتية، فجسدها بهيأة بشرية كاملة كما في العينة (٣،١)، وجسدها بهيئة مركبة من شكل إنسان وحيوان كما في العينة (٢)، مركبة من اكثر من حيوان كما في العينة (٤،٢). وقد ميزها عن باقي الاشكال الاخرى برمز ديني هو (الخوذه ذات القرنين) للدلالة على الالوهية والسمو وهذا ما ظهر في العينات كافة .

١٠- جاءت البنية الجمالية للاشكال المتخيلة في المنجزات النحتية وفي الحقبتين كلتيهما(عصر السلالات والانبعاث) بعدم تمثيل النسبة والتناسب فيها والذي ظهر في العينات كافة.

١١- جاءت البنية الجمالية للأشكال المتخيلة بالافتقار للمنظور والاعتماد على المنظور التركيبي ولكافة المنجزات الفنية في الحقبتين كلتيهما (عصر السلالات والانبعاث).

١٢- عالج النحات السومري البنية الجمالية للمتخيل النحتي وبالحقبتين كلتيهما(عصر السلالات والانبعاث) بالخطوط المنحنية اللينة والتي ظهرت في العينات كافة ، فضلا عن استعماله ولو بنسبة بسيطة الخطوط المستقيمة والتي ظهرت في العينة (١).

١٣- جاءت البنية الجمالية للاشكال المتخيلة في النحت البارز بتنوع توزيعها داخل فضاءات واسعة والتي ظهرت في العينة(٤) وفضاءات مغلقة كما في العينة(٢، ٤)، كما عمد النحات السومري على ملئ الفضاءات الداخلية لمنحوتاته المجسمة بالخطوط كما في العينة(١)، مما خلق توازناً في بنائية المنجز النحتي.

١٤- سادت الهيمنة في المنجز النحتي سواء أكان المجسم أم البارز وللحقبتين كلتيهما(عصر السلالات والانبعاث)، للأشكال المتخيلة المختلفة وبالعينات كافة كما جاءت الهيمنة لموضوعات خيالية مثل موضوعة الصراع الأسطوري والموضوعات الدينية.

١٥- لعب تنوع الخامة والتقنية في تنفيذ المنجزات النحتية السومرية دوراً مهماً في إضفاء المسحة الجمالية للأشكال المتخيلة، فأستعمل النحات السومري للأحجار الملونة مما أضفى على أشكاله المتخيله سمة الوقار والهيبة وهذا ما جاء في العينة(٤)، واستعماله للطين والطين المفخور أضفى صفة القدسية لأشكاله المتخيلة بوصفها مادة الخلق في الفكر الأسطوري ظهر في العينة (١، ٢، ٣).

ثانياً: الاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث توصل الباحثان إلى الاستنتاجات الاتية:

١- جسد فن النحت السومري المجسم والبارز إشكالات الفكر الديني، عن طريق إحالتها إلى أنظمة صورية متخيلة مفعمة بالترميز الموجه نحو المطلق والقوى اللامرئية.

٢- إن الفكر السومري اوجد في أشكاله المتخيلة النحتية نوعا أخر من القيم والمعتقدات لها صفة الثبات والديمومة، بدلا من عوالم الظواهر الحياتية المتغيرة.

٣- هيمن الروحي على حساب المادي في بنية الأشكال المتخيلة النحتية السومرية وهذا نابع من روحانية الفكر السومري المؤمن بالقوى الغيبية ومدى تأثيرها على حياة الإنسان.

٤- اظهر النحات السومري صورة ألهتهِ المتخيلة بهيئات متعددة وذلك لما شكلتهُ تلك الآلهة من أهمية كبيرة ومؤثرة في بنية المجتمع السومري فظهرت بهيأة بشرية لأنهُ منحها صفات البشر كاملة لكنه ميزها عنه بصفة الخلود ومع إن هذه الصفة أيضا لاقت التناقض في الأساطير السومرية فمثلاً موت انكيدو صديق

كلكامش وموت الإله دموزي زوج الآلهة عشتار وانبعاثه من جديد جاء معبر عن هذا التناقض. كما وظهرت بهيأة حيوانية ليضفي عليها صفات وقدرات تلك الحيوانات، وظهرت بهيأة مركبة ليمنحها صفات خارقة تجمع القوى البشرية والحيوانية في انٍ واحد.

٥- انطلق وعي النحات السومري وقصديته في تصوير أشكاله المتخيلة مما هو داخلي واجتماعي وروحي، ليعبر عن طقوسه ومعتقداته وفلسفة مجتمعه.

٦- عبّرَ النحات السومري بقصدية ووعي عن إبداعهِ الذهني من خلال الكشف عن صيغ ودلالات خيالية مستمدة من البنية الفكرية لمجتمعهِ، محطماً بذلك نظام الصورة الايقونية لشكله المتخيل كقيم بنائية مادية متحولة لمفاهيم رمزية تقوم على التأويل.

ثالثاً:التوصيات: نظراً لما لاقاه الباحثان من صعوبة في جمع المعلومات الدقيقة للأعمال النحتية يوصيان الجهات المختصة بضرورة عمل كتب دورية تحمل في طياتها صوراً وأشكالا للمنتجات النحتية القديمة توثق فيها القياس والعائدية والرقم المتحفي لها، وتعمل على نشرها ألكترونياً ضمن مواقعها الخاصة.

رابعاً: المقترحات: استكمالاً للفائدة يقترح الباحثان الدراسة الاتية: "التحولات الأسلوبية للأشكال المتخيلة في النحت السومري".

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

٥.المصادر

١- صاحب، زهير، فخاريات بلاد الرافدين (عصور ما قبل التاريخ)، ط١، بغداد، ٢٠١٠.
٢- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.
٣- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار بيروت للطباعة، بيروت، ١٩٥٦.
٤- التهاوني، كشاف اصطلاحات الفنون الموسوعة المصرية العامة، دار الكتب العربي، القاهرة.
٥- مصطفى، ابراهيم واخرون، معجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية القاهرة،٢٠٠٤.
٦- جبران، جبران مسعود، الرائد معجم لغوي، ط٧، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،١٩٩٢.
٧- عبد النور، جبور، المعجم الادبي، دار الملايين، بيروت،١٩٧٩.
٨- ريتشاردز، ام بادي، مبادئ النقد الادبي، ت: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة،١٩٦٣.
٩- الديهاجي، محمد، الخيال وشعريات المُتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، ط١، مطبعة وراقة بلال، ٢٠١٤.
١٠-الجاف، شرين كريم عبد الله، جمالية المتخيل في الرسم الحديث، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٢.
١١-عبد الحميد، شاكر، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، ٢٠٠٩.
١٢-نصر، عاطف جودة، الخيال مفهومه ووظائفهُ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
١٣-العبيدي، وسام حسين جاسم، صورة المجنون في المُتخيل العربي (منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، ط١، ابن النديم للنشر، ٢٠١٦.
١٤-عبد الحميد، شاكر، العمليات الابداعية في فن التصوير،عالم المعرفة،الكويت،١٩٨٧.
١٥-الحنفي، عبد المعنم، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ط٤، مكتبة مدبولي.

١٦-صاحب، زهير، الفنون التشكيلية العراقية(عصر قبل الكتابة)، سلسلة عشتار الثقافية، مطبعة دبي، بغداد، ٢٠٠٧.
١٧-سليمان، عامر واحمد مالك الفتيان، محاضرات في التاريخ القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٠.
١٨-العبيدي، محمد جاسم محمد حسن، الاشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة، سلسلة رسائل جامعية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩.
١٩-صاحب، زهير وآخرون، دراسات في الفن والجمال، ط١، دار مجد لاوي، عمان، ٢٠٠٦.
٢٠-سوسة، احمد، تاريخ حضارة وادي الرافدين، ج١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.
٢١-بصمجي، فرج، كنوز المتحف العراقي، دائرة الآثار العامة، بغداد، ١٩٧٢.
٢٢-الطرف، آمال حليم: موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، ٢٠٠٩.
23- Basmachi, Faraj, Treasure of the Iraq Museum,Al-Huria printing house ,Baghdad-Iraq 1976.
٢٤-الحوراني، يوسف، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسط الأسيوي القديم، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٨.
٢٥-كريمر، صموئيل نوح، السومريون (تاريخهم، حضارتهم وخصائصهم)، ت: فيصل الوائلي، ط١، مكتبة الحضارات، بيروت.
٢٦-الحسناوي، مصطفى جواد كاظم، صورة الإله في الألواح الفخارية العراقية القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١١.
٢٧-العتبي، محمد علوان كاظم، المقدس في منحوتات العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١١.
٢٨-صاحب، زهير، إسطورة الزمن القريب (دراسة في الفنون الأكدية والسومرية الجديدة)، ط١، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٠.
٢٩-غولايف، ما بين النهرين مهد الحضارة البشرية (المدن الأولى)، ج١، ت: طارق معصراني، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٩.
٣٠-لويد، ستون، آثار بلاد الرافدين (من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي، ت: محمد طلب، ط١، دار دمشق، ١٩٩٣.
٣١-رو، جورج، العراق القديم، ت: حسين علوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤.
٣٢-مظلوم، طارق، النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث(حضارة العراق)،ج٤، بغداد، ١٩٨٥.
٣٣-صاحب،زهير وسلمان الخطاط، تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، مطبعة التعليم العالي، بغداد،١٩٨٧.
٣٤-المصري، كمال، تاريخ الفن في العصور القديمة،ط١، دار المعارف بمصر،١٩٧٦.
٣٥-البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، مطبعة دار العربية، بابل،٢٠٠٠.
٣٦-دلو، برهان الدين، حضارة مصر والعراق(التاريخ الاقتصادي- الاجتماعي الثقافي والسياسي، ط٢، دار الفارابي، بيروت.

٣٧- مورتكارت، آنطوان، الفن في العراق القديم، ت:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد.
٣٨-باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط١، دار الوراق، ٢٠٠٩.

الملاحق: ملحق (١) أستمارة تحليل المحتوى بصيغتها الاولية

ت	المحاور الرئيسية	المحاور الفرعية			تمثلات الاشكال المتخيلة				تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
					التماثيل المجسمة	اختام	اواني حجرية	الواح طينية			
أ-	الابعاد المفاهيمية	البعد الديني	طقوس ومعتقدات								
			اساطير								
			طوطم								
			سلطة الهة								
		البعد السياسي	سلطة الحاكم (الملك)								
			سلطة مزدوجة								
		البعد الاجتماعي									
ب-	تطبيقات المتخيل في العمل النحتي	الاشكال المتخيلة	ادمية	واقعي							
				محرف							
				تجريدي							
				رمزي							
			حيوانية	واقعي							
				محرف							
				تجريدي							
				رمزي							
			المركبة	انسان مع حيوان	واقعي						
					تجريدي						
					رمزي						
				حيوان مع حيوان اخر	واقعي						
					تجريدي						
					رمزي						
			اخرى								
ج-	البنية الجمالية للشكل المتخيل	التكرار والايقاع									
		التناسب									
		التوازن									
		السيادة									
		المنظور									
		الانسجام									
		الحركة									

ملحق (٢) أستمارة تحليل المحتوى بصيغتها النهائية:

ت	المحاور الرئيسية	المحاور الفرعية			تمثلات الاشكال المتخيلة			
					التماثيل المجسمة	اختام	اواني حجرية	الواح طينية
أ-	الابعاد المفاهيمية	البعد الديني	طقوس ومعتقدات					
			اساطير					
			الملاحم					
			طوطم					
			سلطة الهة					
		البعد السياسي	سلطة الحاكم (الملك)					
			سلطة مزدوجة					
		البعد الاجتماعي						
ب-	تطبيقات المتخيل في العمل النحتي	الاشكال المتخيلة	ادمية	واقعي				
				محرف				
				تجريدي				
				رمزي				
			حيوانية	واقعي				
				محرف				
				تجريدي				
				رمزي				
			المركبة	واقعي				
				تجريدي				
				رمزي				
			كتابية					
ج-	البنية الجمالية للشكل المتخيل	التكرار والايقاع						
		التناسب						
		التوازن						
		السيادة						
		المنظور						
		الحركة						
		الخط						
		الفضاء						

الاشكال الفنية

الشكل(١)

الشكل (٢)

الشكل(٣)

الشكل (٤)