مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

العدد: ١٨ ـ السنة العاشرة : ٢٠١٦

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية التربية للبنات
رقم التصنيف الدولي : ٥٢٤٢ – ١٩٩٣ ISSN

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر عن كلية التربية للبنات- جامعة الكوفة

النجف الأشرف – العراق

العدد: ١٨ - السنة العاشرة : ٢٠١٦

نقال رئيس التحرير

٠٧٨٠٤٧٢٩٠٠٥

هوية المجلة

الاسم: .....**مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية**

العدد ..... **الثامن عشر**

جهة الاصدار:.....**كلية التربية للبنات - جامعة الكوفة**

سنة الطبع : .....**١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م**

الطبعة : .....**الأولى**

التصميم والإخراج الفني

مكتب / محمد الخزرجي

٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠ - ٠٧٨٠١٨١٦٨٤٨

العراق – النجف الأشرف

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية التربية للبنات
رقم التصنيف الدولي : ISSN ١٩٩٣ – ٥٢٤٢

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدرها كلية التربية للبنات بجامعة الكوفة

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتورة الهام محمود كاظم
التاريخ الحديث ـ العلاقات الدولية

مدير التحرير
الأستاذ المساعد الدكتور محمد جواد نور الدين
التاريخ الإسلامي – فكر إسلامي

المراسلات :جمهورية العراق / النجف الاشرف / ص ب:١٩٩
E-mail: m٤history@ yahoo.com

العدد: ١٨ - السنة العاشرة : ٢٠١٦

نقال رئيس التحرير ٠٧٨٠٤٧٢٩٠٠٥
نقال مدير التحرير ٠٧٨٠١٢٧٣٤٦٦
E-mail: Muhmmad-Jawad@ yahoo.com

رقم التصنيف الدولي : ISSN ١٩٩٣ – ٥٢٤٢

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدرها كلية التربية للبنات بجامعة الكوفة

أعضاء هيأة التحرير

١ـ الأستاذ الدكتور مناف مهدي الموسوي / كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة
..... اللغة العربية ... اللغة

٢ـ الأستاذ الدكتور مشـــتاق بشير الغزالي / كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة
..... السيرة النبوية والاستشراق

٣ـ الأستاذ الدكتورة أميـــرة جابر هاشـــم / كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة
.....التربية وعلم النفس ..... علم النفس

٤ـ الأستاذ المساعد الدكتور هادي عبد النبي التميمي / كلية الآداب – جامعة الكوفة
..... تاريخ اسلامي ..... مناهج مؤرخين

٥ـ الأستاذ المساعد الدكتور عبـــد الرســـول غـفار / كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة
..... اللغة العربية

سكرتير التحرير

المدرس المساعد إسراء كريم محمد

الأستاذ المساعد الدكتور
عباس حسن جاسم
خبير اللغة الإنجليزية

الأستاذ المساعد الدكتورة
عهود حسين جبر
خبير اللغة العربية

رقم التصنيف الدولي : ISSN ١٩٩٣ – ٥٢٤٢

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدرها كلية التربية للبنات بجامعة الكوفة

أعضاء الهيأة الاستشارية

١ـ الأستاذ الدكتور فكتور الكيك / الجامعة اللبنانية ـ مدير دراسات الشرق الاوسط ..... مجلة الدراسات الأدبية

٢ـ الأستاذ الدكتور حاكم حبيب عزر الكريطي / كلية الآداب – جامعة الكوفة ..... اللغة العربية ... أدب قديم

٣ـ الأستاذ الدكتور طاهر يوسف الوائلي / عميد كلية الآثار والتراث – جامعة الكوفة ..... التاريخ الحديث ... تاريخ الدولة العثمانية

٤ـ الأستاذ الدكتور عبد الحسين جليل الغالبي / كلية الإدارة والإقتصاد – جامعة الكوفة ..... الإدارة والإقتصاد

٥ـ الأستاذ الدكتور محمد ناجي شكر / كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة ..... التربية الرياضية – علم التدريب الرياضي

٦ـ الأستاذ الدكتور وهاب فهد الياسري / كلية الآداب – جامعة الكوفة ..... تخطيط مدن واستيطان ريفي

٧ـ الأستاذ المساعد الدكتور صباح العريّض / عميد كلية العلوم السياسية – جامعة الكوفة ..... علاقات دولية

٨ـ الأستاذ المساعد الدكتور رسول جعفريان / جامعة طهران .....التأريخ الحديث و المعاصر

شروط النشر

١- تنشر المجلة البحوث الرصينة التي لم يسبق نشرها في مجال العلوم الإنسانية.
٢- تعتمد المجلة نشر البحوث باللغتين العربية والانكليزية ، او البحوث المترجمة عن اللغات الأجنبية .
٣- على الباحث تقديم ثلاث نسخ من بحثه إلى سكرتارية تحرير المجلة على أن لا تتجاوز صفحات البحث عشرين صفحة، وما تجاوز ذلك تستوفى عنه أجور أخرى.
٤- تستوفى شروط البحث العلمي في البحث المقدم للنشر من حيث هيكلية البحث عموما أوعلى شكل أجزاء لكل جزء عنوانه. ويطبع على شكل عمودين في الصفحة الواحدة .أما هوامش البحث فيتم ترتيبها بإتباع أسلوب الترقيم المتسلسل في نهاية البحث، وبحسب النسق الطباعي الأول فضلا عن كتابة مصادر البحث كاملة، على ورق ابيض قياسA٤
٥- يشار إلى عناوين وأرقام الجداول والرسوم التوضيحية بشكل واضح .أما الصور الفوتوغرافية فتكون بحجم (post card) بحيث لا يؤثر تصغيرها على دقتها أو المعلومات الواردة فيها.
٦- يقدم الباحث ملخصا لبحثه وباللغتين العربية والانكليزية بحدود (١٥٠-٢٠٠) مع ذكر اسم البحث واسم الباحث ومكان عمله. وبشكل ملفين منفصلين عن البحث .
٧- يخضع البحث المقدم للنشر للتقويم العلمي من قبل خبراء اختصاصيين مشهود لهم بالكفاءة في مجال اختصاصهم.
٨- يعاد البحث إلى صاحبه لغرض أجراء التصحيحات أن وجدت .ثم إعادته إلى المجلة مع قرص مدمج (CD)مع نسخة مصححة ، في موعدا قصاه ٥ أيام . وتكون التصحيحات ملزمة للباحث.
٩- يزود الباحث بنسخة واحدة مستلة من بحثه ،. أما المجلة فتكون مقابل السعر الرسمي المعتمد.
١٠- تستوفى أجور النشر ومقدارها (٥٠الف دينار) للبحث الواحد.
١١- لا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أو رفضت.
١٢- الأبحاث والآراء الواردة في المجلة تمثل وجهة نظر كاتبيها ، وهيأة التحرير غير مسؤولة عن الاراء الواردة في البحوث المنشورة.

محتويات العدد

عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
التنافس الدولي في منطقة آسيا الوسطى ((دراسة في المقاصد والنتائج))	الأستاذ الدكتور هاني اليأس خضر جامعة بغداد - كلية العلوم السياسية المدرس الدكتور سلمان علي حسين محمد جامعة بغداد - كلية العلوم السياسية	١٥
التدفق النفسي على وفق التفكير الايجابي لدى طلبة الجامعة	الأستاذ الدكتور عبدالعزيز حيدر الموسوي جامعة القادسية - كلية التربية قسم العلوم التربوية والنفسية	٤٩
التراتب الحجمي لمدن النظام الحضري في محافظة بابل للمدة ١٩٩٧ - ٢٠١٥	الأستاذ الدكتور فؤاد عبدالله محمد جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات قسم الجغرافيا المدرس المساعد رشا جبار محمدرضا جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات قسم الجغرافيا	٩٣
ابن الرومي وصورته الحقيقية من خلال شعره دراسة موضوعية وتحليل لما كتبه المؤرخون في حق ابن الرومي (٢٢١هـ - ٢٨٣هـ)	الاستاذ المساعد الدكتور عبد الرسول الغفاري جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية	١١٣
أوضاع المدارس الإيرانية في العراق ١٩٦٣-١٩٧٩ في ضوء الوثائق العراقية	الأستاذ المساعد الدكتور نعيم جاسم محمد جامعة بابل - كلية التربية للعلوم الانسانية قسم التاريخ	١٤٩
جودة النص الكيميائي في كتاب (مبادئ الكيمياء) للصف الأول المتوسط	المدرس الدكتور حسن تقي طه جامعه الكوفة - كلية التربية للبنات قسم العلوم التربوية والنفسية	١٩٩
ملامح عقيدة الانتظار في الديانة اليهودية	الدكتور فكري جواد جامعة الكوفة - مركز دراسات الكوفة	٢٣١

محتويات العدد

عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
السيد أبو القاسم الخوئي (١٨٩٩- ١٩٩٢) دراسة في نماذج من رؤاه ومواقفه السياسية	المدرس الدكتور محمد جواد جاسم الجزائري جامعة الكوفة - كلية الآداب قسم التاريخ	٢٦١
التنور الصحي لدى طالبات كلية التربية للبنات جامعة الكوفة	المدرس الدكتورة نبأ عبد الرؤوف عمار سميسم كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة قسم العلوم التربوية والنفسية	٣٠٩
تأويلُ دلالاتِ النارِ عند غاستون باشلار	المدرس الدكتور أحمد عويّز قسم اللغة العربيّة كليّة الآداب- جامعة الكوفة	٣٤٥
مصطلحا (البنية الكبرى والبنية العليا) عند فان دايك مقاربة في المفهوم، والمعيار، والوظيفة	المدرس الدكتور خالد توفيق مزعل جامعة الكوفة- كلية الآداب قسم اللغة العربية	٣٦٥
الصحافة اللبنانية في مرحلة الريادة والتأسيس دراسة في ارشيف مؤسسة المحفوظات الوطنية اللبنانية الصحافي ١٨٥٨-١٩١٤	المدرس الدكتور سيف نجاح ابو صبيع جامعة الكوفة – كلية الآداب قسم التاريخ	٤٠١
جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة	المدرس الدكتورة حمدية كاظم روضان جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية	٤٤٩
تحليل محتوى كتابي الكيمياء والفيزياء للصف الثاني المتوسط في ضوء متطلبات اختبار(Timss)	المدرس الدكتور عباس جواد الركابي (طرائق تدريس الفيزياء) مديرية تربية القادسية المدرس المساعد رشوان جليل المشكور (طرائق تدريس الكيمياء) جامعة القادسية- قسم العلوم التربوية والنفسية	٤٩١

محتويات العدد

عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
مدرسة الشيخ المفيد الكلامية وآثارها العلمية	المدرس عبد الامير عيسى الاعرجي الكلية الاسلامية الجامعة - النجف الأشرف	٥٢١
دور عوامل البنى التحتية التكنولوجية في تحسين جودة الخدمات السياحية دراسة ميدانية في عدد من المؤسسات السياحية في محافظة النجف الاشرف	المدرس المساعد ليث شاكر ابو طبيخ جامعة الكوفة - كلية الادارة والاقتصاد	٥٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة العدد

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.

وبعد:

فان الباحث المتخصص يجد اليوم من خلال تتبعه لقنوات البحث العلمي المتعددة والمتنوعة زخماً كبيراً في الساحة العلمية وعلى المستويين الوطني والعالمي ، ولعل ذلك الزخم انما يؤشر حالة الجهد العلمي المبذول من اجل تحقيق نتاج علمي في مختلف تخصصات المعرفة وهو ما يوجب علينا نحن العاملين في الحقل المعرفي-الاكاديمي واجباً يتمثل بمواكبة ذلك النتاج المعبر عن تطور علمي لاجل التواصل مع مختلف الاراء والافكار التي وبمرور الوقت ستتحول الى نظريات علمية سرعان ماتجد طريقها للتطبيق العملي في مختلف الحقول سواء التطبيقية الصرفة او الاجتماعية والتي يبرز تاثيرها واضحاً وخطيراً بسبب النتائج التي تنعكس منها على عموم مجتمعاتنا التي هي في الاغلب غير قادرة لان تتماشى او تواجه مثل تلك الافكار والنظريات مما يسبب حالة من الارباك والمواقف الموزعة مابين رد الفعل السلبي والممانعة او الانسياق الكامل معها والانجرار ورائها وهما في كلتا الحالتين انما يعبران عن ضعف في المواجهة وعدم القدرة على اخذ زمام المبادرة مما يربك الحالة المجتمعية التي تعيشها مجتمعاتنا.

ولذلك فان الواجب الاخلاقي ومانؤمن به من قيم ومعتقدات توجب علينا السعي الى خدمة مجتمعاتنا وبذل مانستطيع بذله من الجهد لاجل الدفع بحالة الارتقاء بتلك المجتمعات نحو الامام من خلال تعزيز النتاج المعرفي والجهد الفكري الذي يمثل الارض الصلبة التي يقوم عليها كل البناء الاخلاقي والعلمي للمجتمع ، وياتي هذا العدد من المجلة ليكون مساهمة فاعلة في نتاجنا العلمي – الاكاديمي الذي نعتقد انه جزء من ذلك البناء .

عضوالهيئة الاستشارية في المجلة
الاستاذ المساعد الدكتور
صباح العريض

جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة

المدرس الدكتورة
حمدية كاظم روضان
جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
Medokazem٧٠@yahoo.co.uk

جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة

المدرس الدكتورة
حمدية كاظم روضان
جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
Medokazem٧٠@yahoo.co.uk

ملخص البحث

يولد الإنسان ويعيش وتتخذ حياته مسالك مختلفة وهو يسعى إلى تحقيق ذاته عبر نشاطه ويطمح إلى تأكيد وجوده والتمايز ضمن المجموع عبر نتاج فكره وجهده المتواصل في الحياة ، والفن احد أوجه العمل الإنساني وأحد سمات فكره يخضع لظروف ومتغيرات البيئة والمجتمع ولكنهُ يظل جزءاً من محاولات فهم الإنسان لوجوده ومصيره ، والفنان والحضارة يولدان ويتطوران تحت ضغط فكرة الموت والحياة اللتان تصنعان نمط التفكير والحضارة والإبداع باعتبارهما الفضاء الذي يعمل فيه المفكرون والمبدعون بغية فهمه والوصول إلى أسراره .

هكذا وتَلخَصت مشكلة البحث الحالي في أمكانية الإجابة عن التساؤلات التالية :-

- كيف يكمن فهم جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة ؟
- ماهي الدوافع التي تقف وراء الإبداعات الفنية التي تمجد الحياة بعد الموت ؟
- هل أسهمت الفنون في الحضارات القديمة في تشكيل صورة الموت والولادة ورسخت هذه الصورة في المجتمعات القديمة ؟

وقد تضمن الفصل الأول من البحث تعريفاً بمشكلة البحث ، أما أهمية البحث والحاجة إليه فقد تم تحديدها بما يلي :-

- يقوم البحث على تتبع موضوعة الموت والولادة وكيفية تعامل الإنسان معها ودورها في بناء الحضارات القديمة وكيفية استخدام الموت كموضوعة وظفت في الفنون المعمارية والتشكيلية .
- يقدم دراسة لإصول موضوعة الموت والولادة في النتاج الفلسفي .
- يقدم دراسة لإصول موضوعة الموت والولادة في النتاج الفلسفي .

أما هدفا البحث فقد تم تحديدهما

- تعرف مفهوم الموت والحياة في الحضارات القديمة ؟

الحدود المكانية – يتحدد البحث الحالي بدراسة فنون حضارة العراق القديم والحضارة المصرية القديمة ، والحضارة الإغريقية .

الحدود الزمانية – يتحدد البحث الحالي بدراسة للفترة من ٣٦٠٠ ق.م إلى ٢٠٠ ق. م .

الحدود الموضوعية – يتحدد البحث الحالي بدراسة فنون العمارة والنحت والخزف في الحضارات القديمة .

وقد قامت الباحثة بتحليل أهم المصطلحات الواردة في البحث أما الفصل الثاني فقد أشتمل على ثلاثة مباحث الأول يمثل استعراضاً للجذور التاريخية لفكرة الموت والحياة في الحضارات القديمة.

أما المبحث الثاني فقد تناول الأسطورة وفكرة الموت والحياة أما المبحث الثالث فقد أشتمل على دراسة تمثلات الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة .

أما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث وتضمنَ ، مجتمع البحث واختيار العينة وأداة البحث وتحليل العينة البالغة (٩) نماذج .أما الفصل الرابع فقد أسفر عن النتائج والاستنتاجات ومنها

- أيقن الفكر العراقي القديم بعدم أمكانية الخلود وآمن بالموت كحقيقة مصيرية لكل البشر لذا لم يعمل من اجل ذاته بل من اجل الآخرين ومن أجل مبدأ الحياة نفسها .كما في النموذج (٢,١)
- صاحب الشعور بحتمية الموت نوع من الشعور بالعدمية والفوضى ولا جدوى الحياة وأدى في أغلب الأحيان إلى إقدام العراقيين القدماء على التضحية بمنجزات حضارية وعمرانية كبيرة انهارت وتحطمت ولم يتم الحفاظ عليها .
- شعر المصريون القدماء بالأمان والاستقرار والهدوء والسكينة في بلادهم البعيدة المحصنة ضد الغزاة بينما كان العراقيون يعانون من ويلات الغزو والحروب من الطامعين في خيرات بلادهم كل فترة مما ركز لديهم شعور بالقلق وعدم الاستقرار والايمان بأن كل شيء زائل ولا يبقى سوى الآلهة الخالدة . كما في النموذج (٤,٣,١)

ومن الاستنتاجات

- التأكيد على الأعضاء التناسلية في التمثال أو التشفير الذي تبثه حركات الأيدي ما هي إلا علامات ذوات علاقة هامة في مدلولاتها بظاهرة الحمل والولادة لدى النسوة مما كان لها دور فاعل في الطقوس السحرية التشاكلية ، ففي هذا الإنموذج تم التجسيد العميق لمجموعة من

المفاهيم الفكرية المنتشرة في ذلك الوسط الاجتماعي القديم .

الفصل الأول

مشكلة البحث :-

التاريخ هو لحظة الاكتفاء ، لحظة ينطفئ بها الزمن ليعلن عن حضور صيرورة جديدة للأشياء وهو وقت توقف في عقارب الأحداث لتعلن عن نمو جديد لزمن يأخذ منا ويعطي في جدلية الموت والولادة . فهو صوت الماضي وحضور الحاضر وصدى المستقبل في جدلية البقاء والعدم لذلك انشغلت البشرية – خلال تاريخها كله – بالموت ، فقد استخدمت الفلسفة والدين والعلم جميعاً في محاولة لفهم الموت والتحكم فيه أو السيطرة عليه ومع ذلك فالموت حتمي لامهرب منه ، وهذه المعرفة تحدد جانباً كبيراً من نظرتنا إلى الحياة . أن الحقيقة المجردة بأننا كائنات منتهية فانية وأمامنا فقط عمر محدد يجعل للحياة طعماً ومعنى ، فإذا كنا خالدين فلن يكون هناك سبب للطموح والأمل والكفاح ومحاولة إكساب حياتنا معنى . ومن طبيعة الموت أنه " حَد" أو نهاية غير أن هذه الطبيعة نفسها تلقي بنا بالضرورة إلى ماوراء هذا الحد ، فقدر كبير من دراسة الموت طوال التاريخ كان يوجه في الحقيقة لدراسة مابعد الموت ، وهذا هو السبب في أن مشكلة الموت تحولت بعد ذلك إلى دراسة موضوع "الخلود" .

ويعتبر الموت هو الشعلة التي أيقضت العقول ونبهت الأذهان – منذ الخلق البشري الأول . وشغل مفهوم الموت حيزاً كبيراً من فكر الإنسان محاولة منه لتفهم الطبيعة من حوله وأن يدرك فكرة الموت الغامضة والمحيرة ، وعندما أدرك الإنسان منذ بداية خلقه حتمية الموت أجهد نفسه للبحث عن الخلود حيث امتزجت نظرته الواقعية بالأسطورة والخيال . وهذا ما وجدناه في معتقدات الحضارات القديمة مثل حضارة وادي الرافدين حيث تناولت النصوص الأدبية القديمة حقيقة الموت التي أظهرت هاجس البطولة والفناء ومنها تحولت الحياة إلى ميدان للبحث عن الخلود وتسجيل البطولات لكي تخلق لصاحبها ذكراً في الأساطير والشعر، ومن هذه النصوص (ملحمة كلكامش) التي كانت أغنية تخلد البطل بالترنيم بأمجاده ، أما في الحضارة الفرعونية فقد شاع الإيمان بحقيقة الخلود ووجود حياة أخرى ينتقل إليها الموتى بعد مغادرة عالمنا هذا من هنا جاءت فكرة ضرورة الحفاظ على الجسد بتحنيطه لكي تعود الروح إليه بعد رحلة الموت ، ونشأت طقوس دفن الموتى في مقابر تحتوي كل مستلزمات الحياة حتى ابسطها وبلغ الأمر حَد دفن العبيد والخدم مع الميت وتزويده بمستلزمات رحلته ودخوله إلى العالم الآخر عالم الخلود.

من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤلات التالية :-

- كيف يكمن فهم جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة .

أهمية البحث والحاجة إليه :-

- يقوم البحث على تتبع موضوعة الموت والحياة وكيفية تعامل الإنسان معها ودورها في بناء الحضارات القديمة وكيفية استخدام الموت كموضوعة وظفت في الفنون المعمارية والتشكيلية .
- يقدم البحث دراسة لإصول موضوعة الموت والولادة في النتاج الفلسفي .
- يسهم في تعريف الدارسين والباحثين في مجال التاريخ والفن والعقائد الدينية بما يقدمه من معلومات مكثفة عن الموضوع .

هدف البحث :- يهدف البحث الحالي إلى

- الكشف عن جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة .

حدود البحث :-

الحدود المكانية – يتحدد البحث الحالي بدراسة فنون حضارة العراق القديم والحضارة المصرية القديمة ، والحضارة الإغريقية .

الحدود الزمانية – يتحدد البحث الحالي بدراسة للفترة من ٤٠٠ ق.م إلى ٧٥٠ ق.م .

الحدود الموضوعية – يتحدد البحث الحالي بدراسة فنون العمارة والنحت والخزف في الحضارات القديمة .

تحديد المصطلحات :-

أولاً– الجدلية:الجدل لغوياً :- لفظة مشتقة من مفردة الجدل (الديالكتيك) والذي ورد في اللغة جَدَّل – يُجدَّل تجديلاً ، خصمه وصدعهُ ، وناقشه وخاصمهُ ، والموضوع الجدلي موضوع نقاش وخلاف.١٤،ص٢٣٤

الجدل فلسفياً :-

فقد عرفه الحفني هو القياس المؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلمة ، وصاحب هذا القياس يسمى جدلياً ومجادلاً . والجدل أصلهُ يوناني لفظاً ومعنى وكان (أرسطو) يعد زينون ألأيلي مكتشفهُ ، وهو علة القوانين الأكثر عمومية التي تحكم تطور الطبيعة والمجتمع والفكر .٨، ، ص ٢٤٩

ثانياً – الموت :

الموت لغوياً – " مات الإنسان (يموت) (موتاً) و(مات) من باب خاف لغة و(مت) بالكسر(أموت) لغة ثالثة وهي من باب تداخل اللغتين ومثلهُ من المعتل دمت تدوم ٠٠٠ فقال (أمته) الله و(ألموته) أخص من (الموت) ويقال في الفرق (مات) الإنسان . ٥، ص ٥٨٣ – ٥٨٤

الموت : اصطلاحاً

يعرف ابن منظور: " الموت يقع على أنواع حسب أنواع الحياة فمنها ما هو بإزاء القوى

النامية الموجودة في الحيوان والنبات كقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم (يحي الأرض بعد موتها) ومنها زوال القوى الحسية كقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم (ياليتني مت قبل هذا) ومنها زوال القوى العاطلة وهي الجهالة كقوله بسم الله الرحمن الرحيم (أو من كان ميتاً فأحييناه) بسم الله الرحمن الرحيم (انك لا تسمع الموتى) ومنها الحزن والخوف والمكدر للحياة كقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم (ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت) " ٣، ، ص ٣٩٨

ثالثاً- الحياة :-

فقد عرفها الحفني الحياة ضد الموت ، ومفهومها بديهي لأنها من الكيفيات المحسوسة الغنية عن التعريف ، وحياة كل كائن هي سيرته وما تشتمل عليه من خبرات وأحداث ، تقول حياة إنسان ، وتعني ما تشاهد من ظواهر ومظاهر كالحياة الاجتماعية أو الفكرية أو الأدبية . وقيل الحياة هي الوجود. ٨، ص٣٢٠-٣٢١ .

فلسفياً فقد عرفها صليبا الحياة في اللغة نقيض الموت ، وهي النمو، والبقاء والمنفعة . والحي من كل شيء نقيض الميت والحي أيضاً كل متكلم ناطق ، ومن القدماء من يرى أن من شروط الحي أن يكون له بنيه وهي الجسم المركب من العناصر ، والبنية عندهم مجموع جواهر فرده لايمكن البدن بغيرها . اما علماء الحياة المتاخرون فيرون أن الحياة هي مجموع ما يشاهد في الحيوانات والنباتات من مميزات تفرق

الفصل الثاني ـ المبحث الأول

- الجذور التاريخية لفكرة الموت والحياة في الحضارات القديمة :

مثل الموت بالنسبة للإنسان في الحضارات القديمة عالماً غامضاً مجهولا وغريبا ظل مثيراً لتساؤلات كثيرة منذ أن امتلك الإنسان القدرة على التأمل والإدراك الواعي لما يحيط به وأصبح إدراك الموت كحقيقة هو القاسم المشترك للفكر الإنساني بين الحضارات القديمة والمجتمعات الإنسانية المتحضرة ومفهوم الموت يبرز كظاهرة تلازم العقل الإنساني في كل نشاطاته وشعور وجداني يرافق الإنسان طيلة حياته فهو بمثابة حلقة في سلسلة الوجود الإنساني كونه عامل الوصول بين الحياة الأولى والحياة بعد الموت .

وهذه مشكلة رئيسية وأساسية عند الإنسان القديم والحديث أخذت أبعاداً رسمها الفكر الإنساني بمثابة حلول مشكلة الفناء والعدم وإيجاد بديل روحي وسبيل وجداني للاستمرار والتواصل مع الأرواح الأخرى ولطمأنة خوف الإنسان من أن يدركه الموت .٣٥، ص١١

مع ولادة الفكر الإنساني على ارض وادي الرافدين في العراق القديم برز التساؤل الكبير الذي يواجه الإنسان منذ ولادته وخلال كل حياته

وهو سؤال المصير الذي ينتهي إليه الإنسان بعد الموت ، لقد كانت أفكار العراقي القديم المحكومة بظروف بيئته الطبيعية القاسية التي تجمع بين حرارة المناخ وشدة أشعة الشمس والفيضانات المدمرة للنهرين العظيمين وكثرة مطامع الأقوام المحيطة بالعراق بخيرات أرضه الأمر الذي جعل المجتمع العراقي يرى نفسه محكوما بقوى خارجة عن إرادته تتحكم في مسار حياته ولا يستطيع أن يجابهها فهو قادر فقط على الاستمرار في الحياة والدفاع عن بلده واسترضاء الآلهة بشتى الوسائل لتدفع عنه خطر الموت أو الغزو أو الكوارث الطبيعية بقدرتها غير المحدودة على التحكم في مصائر الناس والكون . ٢٤، ص١٩

أن التطور في المفاهيم والمعتقدات والطقوس الدينية لم تحدث (هزات) عنيفة في الفكر الإنساني لأنها لم تأتي بشكل مفاجئ وإنما هي حاصل تطور تدريجي بطيء المسار في وعي الإنسان بوجوده الأول . حتى أنضجه السومريون إذ اكسبوه خصائص النظام ، وصفة الرسوخ باستمرار الممارسة . فنتيجة للتطور الاجتماعي والاقتصادي أخذت الطقوس الدينية تحل محل (السحر) الذي كان الإنسان البدائي يمارسه لتجنب الخوف من الطبيعة والجوع والموت وهجمات الأعداء وغوائل الحاجة المادية ، ولما ظهرت العبادة والإيمان أصبحت الحاجة إلى الرموز المقدسة والقرابين والنذور وهدايا المدافن ومبانيها . ٤٦،، ص٢٦ ومما لاشك فيه أن ظهور التصورات الدينية يمثل مرحلة جديدة في حياة الإنسان فمن هذه التصورات وأصولها نشأت الأساطير التي تعتبر أقدم نتاج فكري عرفهُ الإنسان .٧، ص٣٤

وان الزمن حسب المنطق الأسطوري كيان كمي أو عيني وليس شيئاً نوعياً أو مجرداً ز والزمن ليس بدائم ولا متجانس ، وتعاقب الزمن – كتعاقب الليل والنهار – يبدو في الأسطورة صراع بين النور والظلام . كما أن الإنسان في الحضارات القديمة وجد بفكره الأسطوري إن الزمن يتدخل في مصير هـ إرادياً ويجد هذا التدخل متمثلاً بأشكال عدة مثل الزلازل والفيضانات من هنا جاءت فكرة الاندماج المكاني وهو ما كان يمارسه السومريون البابليون والمصريون في طقوسهم الدينية عند بداية السنة الجديدة . فرأس السنة كان بداية الحياة وبداية الزمن ز وبذلك كان البابليون يحتفلون به أياماً عدة تتلى فيها قصة الخليقة . ٤٠، ص٨

وقد اتخذ إنسان وادي النيل من الحياة الأرضية مجرد مرحلة انتقالية وكان همهُ الوحيد الحياة الآجلة – أي حياة مابعد الموت – ولم تكن لديهم فسحة للزمن التي تفصل الميلاد عن الموت شيئاً يذكر حيال الحياة المستقبلية للكائن البشري .٣٦، ص٤٩ ولكون الموت يتعلق بوجود

الإنسان ومصيره فقد كان من البديهي أن لا ينظر إليه على أنه نهاية مطلقة للحياة ، ومن هنا توالت الأفكار عن خلود الروح والحياة الأخرى والبعث إضافة إلى كل ما له علاقة بالحساب والثواب والعقاب وغيرها من الأفكار ذات الصلة بما بعد الموت . ولقد توجهت الروح المصرية بحماسة فطرية نحو اللانهاية فقد أدركت أن الماضي والمستقبل عالمها الكلي وأدركت إن الحاضر ماهو إلا حَد ضيق بين بعدين لاقياس لهما . ٣٢، ص٢٠ وهكذا فقد كان الزمن لدى إنسان المصري ليس ذي أهمية وان الموت لديه كان مجرد كلمة . فالزمن والموت الإلهان المطلقان في الكون الضعيف وكان يمثلان لشعب النيل وادياً ضيقاً .٣٦، ص٥٨-٥٩

هذا وكان للأسطورة دور كبير في بناء الفكر المصري القديم وان الإنسان المبدع لهذه الأسطورة قد تجاوز مفهوم البنية الزمانية للحدث في الأسطورة ، وهذا ينطلق من جدال مفتوح نحو الأبدية والخلود .

ولم تشغل مشكلة الحياة والموت بوجه عام وقضية الموت بوجه خاص الفلاسفة والمفكرين فحسب ، بل أنها تُعد مسألة جوهرية ونقطة مركزية في الديانات السماوية وغير السماوية . ولم يمثل الموت جانباً أساسياً في الديانات المصرية القديمة فقط ، بل أن الحياة في ذلك العهد السحيق والمجيد كان محورها البعث والخلود لحياة مابعد الموت . ٢٤، ص١٤

أن الفكر السابق لظهور الفلسفة اليونانية حوالي (٤٢٥ ق.م) قد حدد ورسم موضوعات للمفكرين عند اليونان وهي الثنائية بين النفس والجسم التي تعبر حدود الزمان والمكان وهي بسيطة وخالدة ولا مادية فهي فكرة موجودة قبل الجسم وقد جاء تصور هذه الثنائية عن طريق فكرتي الحلم والموت . فأصبح بالإمكان تصور الروح بمثابة الطيف الذي يمكن أن يغادر الجسد ويعود إليه وهي باقة تعبر حدود المكان والزمان وتتقمص الأجساد ولا تموت ، وهي عند الإغريق تُعد من مصاف الآلهة . ١٠، ص١٢٢

واعتقد اليونانيون القدماء أن الخلود صفة للإلهة وان الموت محتوم على الإنسان غير إنهم من الناحية المعنوية أعتقدو بإمكانية خلود الذات الإنسانية من خلال الأعمال البطولية ولانجازات العظيمة . ٣٣، ص٢١٥ .

لم يكن بوسع الرأي السائد عن الموت أن يلطف هذا الوعي الحاد بالفناء . فالموت لم يكن رقاداً يحفه السلام ، كذلك لم يكن الوجود الأفضل ولا الأكثر سعادة في العالم الآخر .. وفي مواجهة هذه الرؤية المحيطة للموت طرح الإغريق المثل الأعلى للموقف البطولي إزاءه ، فقد نظر أنصار المثل الأعلى البطولي إلى الموت باعتباره ذروة الحياة وقمة اكتمالها" وبوصفه أخر المحن التي

يتعرض لها الإنسان وأشدها قسوة الاختيار الحقيقي لقيمته .١٨، ص٣٤ ويرتبط الموت أيضاً بالخلق من العدم ومن هنا كانت الحياة بسبب أنها مخلوقة مرتبطة بالموت . وكان الوجود لأنه خلق من العدم يحوي في جوفه ذلك العدم الذي خرج منه ، ومن ثم فكل وجود يميل بطبعه إلى الفناء وكل حياة يكمن الموت في جوفها . ١٨، ص١٠

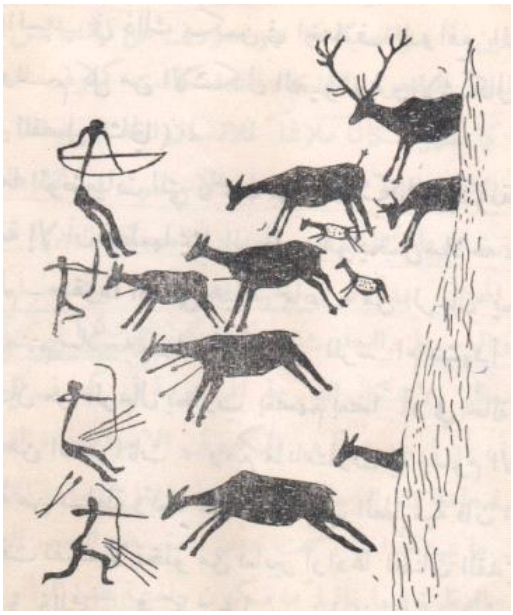
الفصل الثاني ـ المبحث الثاني

تمثلات الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة :-

يرى الإنسان إن طبيعة الحياة محكومة بعنصري الموت والسلوك الذي يسلكهُ خلال حياته وان هذه هي المفاهيم الكبرى التي تحكم وجوده فهو من جانب يسير نحو الموت منذ ولادته ومن جانب آخر يسير نحو الخلود من خلال سيرته العامة في الحياة وإمكانية عمل الأشياء التي تنفع الإنسان وتخلد ذكره كما تَعدهُ بنهاية سعيدة يظفر من خلالها بالنجاح في مسار حياته ويدخل في عداد الخالدين الذين يعيشون في نعيم دائم جزاءً لما فعلوا في الحياة الدنيا أي أن هاجس الموت موجود مع الإنسان ويمكن أن يكون دافعاً حقيقياً نحو إعطاء قيمة للحياة إذا أحسن الإنسان التصرف كما انه يحث الإنسان على الاستفادة من عمره على أحسن وجه لتحقيق النفع له وللإنسانية ولعل اصدق تعبير عن هاجس الموت والحياة يظهر لدى الإنسان من خلال أعماله الفكرية والإبداعية التي ينجزها ليخلد من خلالها أفكاره وأحاسيسه ، من هنا أصبح الفن الميدان الأكبر للتعبير عن صراع مفهومي الموت والحياة فكل عمل فني لابد أن يعبر عن احد طرفي هذه المعادلة . والإبداع الفني بحد ذاته يعد تجسيدا للرغبة الكامنة لدى الإنسان في الخلود وهو يصور مشاعره وأفكاره ووجدانه خلال تصوره للحياة والقيم التي يعيشها.

الفن في حضارة وادي الرافدين :-

استطاع الإنسان أن يصل إلى درجة التطور الفكري والتي يمكن ملاحظتها من خلال الرسومات المتعددة المشاهد الرمزية كالصيد والصراع الحربي ومطاردة القطعان ، حيث ركز فيها الرسام أو الفنان القديم على الحركة بالدرجة الأولى وحاول أن يعطي التعبير الرمزي الداخلي إضافة إلى الشكل الخارجي . إذ صور الأشخاص بشكل مبسط وبخطوط بسيطة مؤكداً على أعضاء الجسم التي تؤدي وظائفها أثناء العمل كالأرجل والأيدي .٣٠، ص٢١ أما صور الحيوانات فقد صورها بسهام أو رماح تخترقها لكي تمنحه السيطرة عليها . كما في الشكل (١)



شكل (١) مشهد لصيد الحيوانات

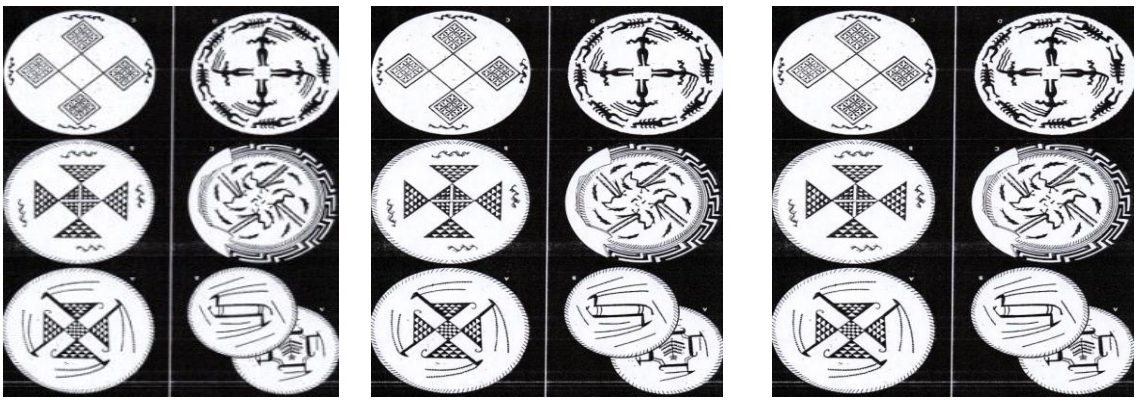
أي إن الحيوانات المرسومة في هذه الحالة تمتلك وظيفة (البديل) ، وان قتلها الرمزي من قبل الصياد هو محاولة لضمان الموت الفعلي للحيوان ، وهذا نمط من أنماط السحر التعاطفي ، وان الحقيقة النفسية الأساسية هنا هي الصلة القوية بين الكائن الحي وصورته التي تعبر عن روح هذا الكائن .٤٨، ص٣٥٢.

لهذا ظهر الفن كوظيفة كان الهدف منها هو السيطرة على الطبيعة أو على الحيوانات لغرض تحفيز تكاثر الحيوانات المصطادة عبر نظام طقوسي سحري ، وإزاء مثل هذا الفهم للظواهر الطبيعية في تركيب البيئة ، قامت فعاليات طقوسية ذات صيغ سحرية خاصة اعتمدت على انتقاء أنواع من الحيوانات كثيرة التوالد بعدد الكم ، لان رؤية الحيوانات ما هي إلا امتلاء بعدد لا يحصى من الأحاسيس البشرية ، فتمثيله يوجب تركيبها في شكل رمزي شانه شان الفكرة حيث يستوعبها ويغنيها ثم يفعلها . لهذا فان المنحوتات الحيوانية ورسوم الأشكال الحيوانية كانت ترجع على إنها نوعاً من (الطوطم) التي اكسبها الفكر الاجتماعي خصوصيتها السحرية .٢٠، ص١٩ كما في الشكل (٢)

شكل (٢) منحوتات حيوانية حجرية

فالفخاريات الغنية بالزخارف الهندسية المتداخلة مع وحدات أخرى ذات عناصر آدمية، وحيوانية، ونباتية ، إذ غلب على هذه الرسومات طابع التجريد من خلال استخدام الفنان الخطوط الأفقية ،والعمودية، والمائلة .٢٧، ص ٦٩ ومن النماذج الفنية لفخار حسونة نطالع في الشكل (٥) لإحدى الأواني الفخارية مشهدا لأربع نساء تتطاير شعورهن الطويلة بشكل متماثل ،وقد أحاطتهن مجموعة من العقارب تشكل حاشية الإناء الفخاري ،واتخذت هيئة النساء شكل الصليب المعقوف، ويعد التكرار احد المميزات

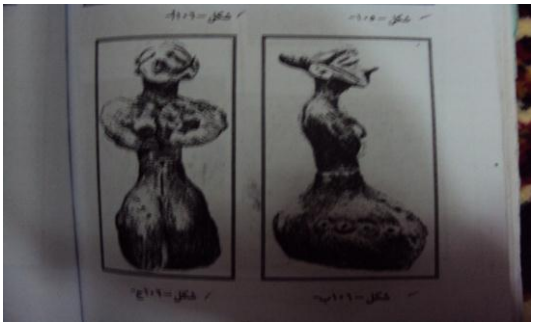
المهمة للزخارف ، قد وفق الفنان في خلق علاقة بين عناصر التكوين الفني التي ملئت السطح الداخلي للنموذج، وباتجاه حركي موحد يشير إلى الحياة وديمومتها ، وهي في حالة استمرار دائمي. قد أكد (بارو) بان المثال المألوف في تكوينات الأشكال الفنية هو الرمز الغامض فكل الرموز غنية بالمعاني ، فالمفردات الدائرية والصليب المعقوف الذي يؤلفه شعور النسوة الأربعة إنما قصد بها جلاء الرمز إلى قوة الحياة الدائمة الخفية والكامنة في كل المخلوقات الدائرية في حلقات لا نهاية لها .١١، ص٤٩-٩٢. ونلاحظ في إناء أخر من الشكل (٥) شكلا حيوانيا يمثل أربعة من (الضباء)



شكل (٥)أشكال على أواني فخارية

وكذلك نشاهد الفنان الرافديني صور تماثيل الآلهة الأم المتعددة وقد نحتت بشكل مبالغ في تضخيم بعض الأعضاء (الثديين والورك)،والتي ترمز إلى قوة الخصب ،والتكاثر في المرأة . حيث أشركت الخطوط الأفقية ،والعمودية، والممتدة ،والمتموجة لإظهار الأشكال المصورة ضمن تخطيط يعبر عن جوهر الحياة ،وحركة الكون،وقد كان لها رؤوس مدببة ،وعيون، وصدور نافرة ،واظهر الفنان الحزوز على أعجازها التي بولغ في تضخيمها كما هو الحال مع بقية الأعضاء الأنثوية كالصدر، وكانت بعض التماثيل بهيئة القرفصاء ذات السرة البارزة.١٣، ص ٨٥

أن التجريد كان من أهم المميزات في الشكل ،حيث اختزلت بعضا من أجزاء الجسم إلى أشكال هندسية أن تلك الأشكال الفنية التي جسدها الفنان أو المتعبد في هيئة الآلهة الأم أنما هو تجسيداً لما تذكره أسطورة الآلهة الأم عشتار(آلهة الخصب) البابلية وكذلك الأسطورة الإغريقية بآلهة الخصب(بيرسفوني) حيث جسد فيها الحياة الولادة والموت .



شكل (٧) الآلهة الأم

تعد الحضارة العراقية القديمة "إحدى الحضارات القليلة التي أطلق عليها المؤرخ الشهير (ارنولد توينبي) مصطلح الحضارة الأصيلة أو الأصلية وهي الحضارة التي لم تنشأ عن حضارة سبقتها بل نشأت وتطورت منذ عصور ما قبل التاريخ وهي قليلة العدد في تاريخ الإنسان" .٣٧، ص٩. وكان تطور التدوين والمعلومات بأسلوب العلامات اثر عميق على الفنون التشكيلية ، إذ بدأت في ذلك الوقت المبكر جدا تتميز فكرتان أو أسلوبان أو جبهتان متصارعتان بين التجريد والتشخيص ، بين الاتجاه ألزخرفي والاتجاه التصويري الملحمي . ١٧، ص١٧١

كما يظهر دور الكلمة واللغة في الخلق عند العراقيين القدماء الذين اعتبروا الكلمة تفسيرا لكل فعل إلهي ومقدس تتوجه به الإلهية لتحكم طبيعة الكون من خلال أوامرها التي تصبح حقيقة بمجرد صدور الكلمة . ٣١، ص٧٦ لقد قدمت هذه الحضارة كماً ونوعاً من الإبداعات التشكيلية تحتفظ بها ذاكرة الإنسانية بكل فخر حتى هذه اللحظة . أنها إبداعات مثقلة بمضامين فكرية كانت تؤدي فعلها(الميثولوجي) كرؤى روحية ورموز اجتماعية فهي تستند إلى مرجعيات ومفاهيم ترتبط ببنية الفكر السومري . ذلك إن ضغوط البيئة الطبيعية ، والمعتقدات الدينية في تأسيسها الأقدم . والأسطورة هي نوع من التركيب الفكري الإبداعي السومري المتصف بالوعي ولإرادة والقصد ، انه التحدي بين الذات والظروف الموضوعية ، فالأعمال الفنية السومرية ليست ناتجاً لهيمنة ضغوط الواقع فحسب بل لابد لها من عمليات تركيب ذهنية . وهذا يحتم علينا إنارة عتمة الفكر من خلال تقصي مفاهيم حضارة وادي الرافدين وكتاباتها وبنيتها الطبيعية ومعتقداتها الروحية ، مما يسهل فهم الإبداعات الفنية . حيث إن هناك نماذج من النحت البارز في الفنون العراقية القديمة مثل (مسلة صيد الأسود) في مدينة الوركاء وهي معمولة من حجر البازلت الأسود الصلب وارتفاعها ٨٠ سم ويمثل مشهد المسلة الذي نقش على وجه واحد بعد تسويته رجلين يهاجمان عدداً من الأسود الشرسة باستخدام الرماح والسهام لذلك سميت المسلة بهذا الاسم . حيث نشر الفنان أحداث المشهد نشراً حراً ففي الأعلى رجل يغرز رمحاً في خاصرة أسد وفي الأسفل يظهر رجل آخر وهو يطلق سهاماً على أسدين جريحين ويضع كل من الرجلين على رأسه لباس

رأس أشبه بالخوذة . ٢٣، ص ٦٩-٧٠ ويمثل هنا الفنان الهاجس الذي لم يفارق الإنسان وهو الصراع الدائم مع الحياة والموت فقتل هذا الحيوان المفترس يمثل انتصاراً على الموت وديمومته للحياة . كما في الشكل (٣)

شكل (٣) صيد الأسود

تُعد الفنون من الأبنية العلوية للمجتمع . هذا البناء يرتكز على الواقع الاجتماعي المعاش . والواقع الاجتماعي نفسه يتشكل ثم يتحدد اتجاه تطوره وسرعته وفقاً للبيئة التي يتواجد فيها . فالبيئة الجغرافية تؤثر تأثيرا عظيماً على ذلك الجزء من البناء العلوي للمجتمع وخاصة فنونه المرئية . والعمل الذي يتعامل مع الأشكال ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية انعكاساً مباشراً ، والأثر المباشر للبيئة يتحقق من خلال الميثولوجيا والأفكار الدينية التي تنشأ في المجتمع لتفسير الظواهر الطبيعية وظروف البيئة١٧، ص٤٧-٤٨ . فالبيئة في بلاد وادي الرافدين خيرة بمواردها وخيراتها ن لكنها لم تكن سهلة المراس ، فهي تهاجم الإنسان في عقر داره ن وتدعوه إلى الصراع ، وتخلق في كينونته اشتراطات سيكولوجية قائمة على التحسب والترقب واقتراح الحلول .

لذا بدء التفكير السومري يستعيد ويستدعي وينتقي مفردات من البيئة الطبيعية ، ويلقي عليها ويحملها مضامين فكرية واجتماعية كالأفعى في ملحمة كلكامش ، وفي الفنون التشكيلية تظهر سنابل القمح وأشكال الثيران والأسماك على سبيل المثال في رسوم الفخاريات وأعمال النحت لتساهم في بنية الفكر الاجتماعي بعد أن ضمنها الفكر طاقة وفاعلية سحرية ١٩.، ص٢٧ .

من هنا برز الإبداع التشكيلي السومري في تجسيد تلك الأشكال الطبيعية باعتبارها مكامن لقوى ميتافيزيقية فتظهر آلهة القصب مثلاً كسيدة محترمة قد نمت أقصاب الدنيا من كتفيها ، أي أنها متحدة بها جسدياً وتستمد وجودها منها مباشرةً .

كما جاء تفكير الإنسان العراقي القديم بالدين خلاصاً من أجل تطمين حاجات نفسية غريزية لان الدين يمثل الإطار الذي يتحرك بداخله ذلك النهج من التفكير . ولقد كان الفرع الأول الذي اهتز له الفكر العراقي القديم والذي يمس الحياة الإنسانية بصورة خاصة هو مسألة الموت ومفارقة الحياة الظاهرية والذهاب إلى عالم آخر

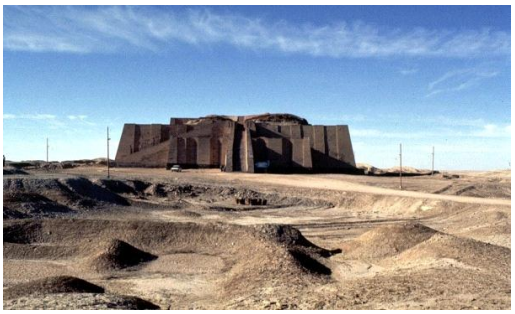
لا يعرفون عنه شيئاً ، لذلك كانت نظرة العراقيين القدماء إلى الموت نظرة مشوبة بالكره والخوف . ١٦، ص٨١

أي إن الظواهر صارت بخصائص روحية بدلاً من خصوصيتها الواقعية لذلك تكون الأعمال الفنية من رسوم وتماثيل تمثيل مختزل لأفكار عامة أعدها العمل نشاطاً خاصاً بالجنس البشري . ٣٤، ص١٧

لقد حظيت المعابد باهتمام تجسيدها للقوى الماورائية التي تثير الانفعال والتفاعل العاطفي المتضمن مفاهيم رمزية بأشكالها التعبيرية فلا ينفصل التعبير عن الاشتراك مع الآلهة المعبودة عن طريق الإسقاط في الخوف والخنوع ، فكان الفن هنا معبراً وسيطاً مابين المتعبد والمعبد ، لكي يصبح العمل مقبولا فان كل ما يحتاجه هو كل ما يقره الكهنة والمتعبدون بأنه مقدس .١١، ص٢٨ فالمعابد مراكز الحياة الحضارية . لذلك عزلها من محيطها الدنيوي وقدم فيها سبل الرضا إلى الآلهة وتماثلها عن طريق التقديم والذبح .٤، ص٦٨

إن المعابد والزقورات كانت تمثل الأماكن المخصصة للعبادة والطقوس وتقديم الهدايا والنذور من اجل استرضاء الآلهة . وذلك من جانب جلب استرضاء الآلهة وعدم غضبها عليه لان في معتقدات

الرافدينية أن الآلهة عندما خلقت الإنسان جعلت الموت من نصيبه وجعلت الخلود لها فهو يقدم الهدايا من اجل استرضاءها في إطالة عمره وعدم الغضب عليه ومن هنا فان الصراع جدل المستمر بين الحياة والموت شغل الفكر القديم فاخذ يبحث عن رسائل متعددة من اجل البحث عن الحياة . أو حياة هانئة في العالم السفلي .شكل (٤)

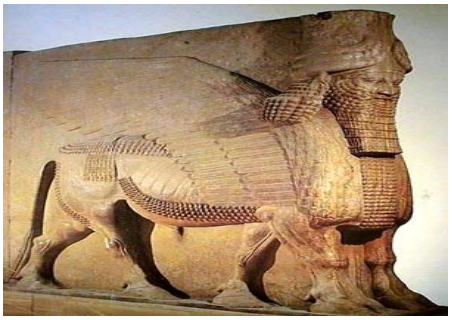


شكل (٤) الزقورة

لقد صور الفنان البابلي جدلية الموت والحياة من خلال أعماله حيث رسم على بوابة عشتار الأسد وكان يرمز إلى الموت لأنه حيوان كاسر بينما صور العجل لأنه يرمز إلى الحياة والسلام وانه حيوان مقدس في الحضارة السومرية والبابلية (الثور السماوي) كذلك صور أشكال التنين أو (المشخوش)

شكل (١٠)الحيوان الأسطوري البابلي(المشخوش)

شكل (١١) واحد من أشكال ألبوابه (العجل)



شكل (١٢) الثور المجنح

الفن المصري :-

لقد انتهى التفكير الديني بالمصريين القدماء ومنذ زمن مبكر إلى عقيدة الخلود. أي العودة إلى الحياة مرة أخرى بعد الموت ، لتصبح عقيدة البعث هذه من المحاور الرئيسية التي دار الفن في فلكها وصاغ رموزها، لذلك فأنه ضل بالمكان الأول في القبور التي تدفن فيها أجساد الموتى.أنها ينبوع جميع

الفعاليات في مصر القديمة وهي التي أعطت للفن المصري القديم طابعهُ المميز وشخصيته الواضحة. ٩، ص٥٥ .وقد استند الأسلوب في الفنون التشكيلية المصرية إلى نظم من المرجعيات القوية والمؤثرة ، وأهمها البيئة والدين والملك والفكر الكهنوتي وخصوصية نشدان الأبدية والخلود في بنائية الفكر المصري . فهي قوى أيدلوجية هامة في رسم سمات الفكر .

لهذا عاش الإنسان المصري القديم في علاقة وثيقة مع الطبيعة فأصبح جزاء منها واعتبرها نظاماً متكاملاً تتحرك فيه الروح وتتناسق فيه الأجزاء مكملة بعضها فالحيوانات التي تعيش في وادي النيل كان ينظر إليها باعتبارها قوى سامية ذات وجود غامض تتصل بعالم خارج عن عالم الإنسان .٣١، ص٥٣ كما أن الطبيعة في وادي النيل كانت فقد محكومة بحواجز جبلية والقرى

ملتصقة يبعضها مما يبعث على الاطمئنان كما إن حركة الشمس وفيضان النيل المنتظم دفع الإنسان إلى التمتع بالحياة دون خوف أو عائق وان تنطبع نفسيته بالتفاؤل نحو الحياة والشعور بالقوة والتأثير بالمنجزات الإنسانية . ١، ص١٠

لذلك أصبح النيل هو الذي يوحي للإنسان المصري القديم بفكرة الخلود ، هذه الفكرة التي صارت محوراً لجميع الفعاليات الإنسانية في مصر ، ومنها الفن الذي دار في فلكها ، وصاغ رموزها وحفل بالمكان الأول في مقابر المصريين القدماء .٢٩، ص٦٠ الأمر الذي جعل الفنان يختار خاماته بدقة ، ويبتكر اساليباً وتقنيات وقيماً فنية خاصة لإبداع أعمالهً وبما يتناسب وأفكار هذه العقيدة ، ويمنح من خلال ذلك أعمالهُ أسباب الخلود .

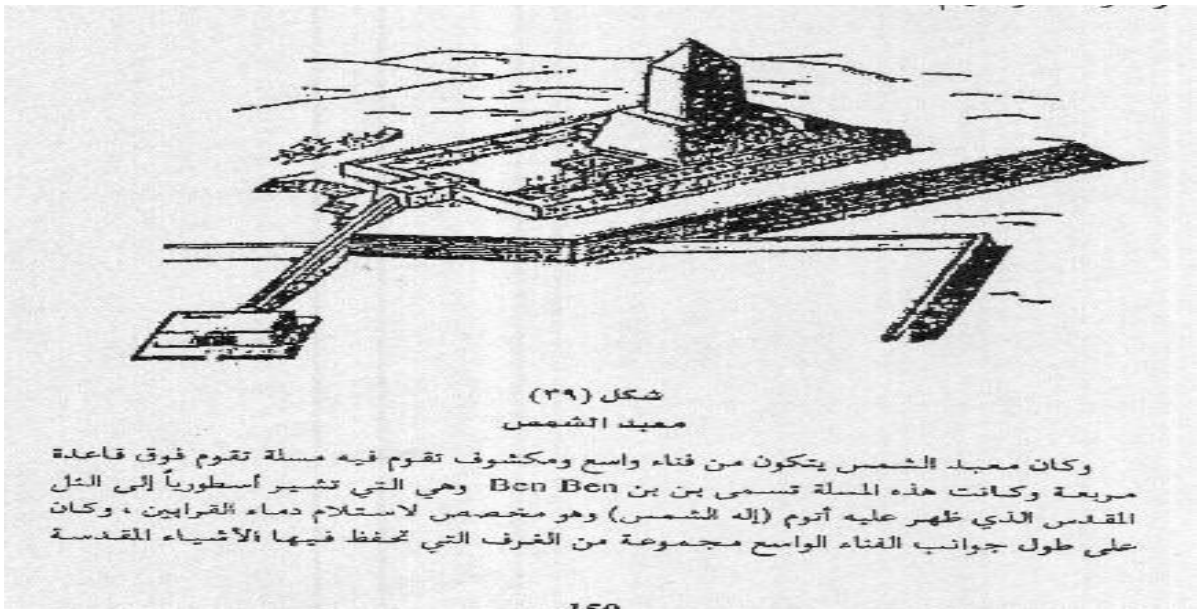
فالطبيعة القوية البسيطة أشاعت في نفوس المصريين الهدوء والاستقرار والتمسك بالتقاليد الموروثة . ولابد أن أوحت لهم بالمعاني السامية لإقامة منجز فكري يستلهم من روعة وجلال وخلود ودوام النظام والوضوح . ومثلما الحياة الإنسانية تتماثل في المسار اليومي للشمس ، فالإنسان يولد كما تولد الشمس في الصباح ، وبهذا يواصل الإنسان الحياة بعد الموت في عالم خارج نطاق حواسه ن وحتمية منطقية لتجديد الحياة ليس إلا . ٢٥، ص٤٥

لقد شكل الفن المصري القديم عنصراً عظيماً من عناصر الحضارة المصرية القديمة ، ومن الغريب أن يبدع المصريون في عهد هو بداية التاريخ فناً عظيماً شامخاً ، حتى يمكن القول عن فن العمارة المصري القديم(إن المصريين القدماء كانوا أعظم البنائيين في التاريخ كله). وتمكنوا من فن النحت حتى يمكن القول أن ما يتمتع به هذا الفن من حيوية يفوق حيويته في البلاد الأخرى . ٢٨، ص٨٩ .

كذلك كانت الفكرة العاملة في أنظمة البنية الثقافية المصرية في زمانها ومكانها وهي إن تبني معبداً وهرماً ومقبرة لتدوم إلى الأبد ٢٢، ص١٢٣ فقد تطور المدفن الملكي تطوراً سريعاً فبين مقابر العهد السابق وبين الهرم المدرج في سقارة نقلة ضخمة . ٣٩، ص٢٤ .

ففكرة الخلود والحياة الأخرى شكلت المحور الرئيسي لفن العمارة في مصر وفن عصور مبكرة ، فأكثر ما كان يشغل المصري القديم هو كيفية بناء مقبرته حتى أصبحت المقابر هي النموذج المثل لفن العمارة في مصر القديمة .

لقد تحولت العمارة من البساطة في البناء والدلالات إلى التعقيد المتزايد في أسلوب التشييد والدلالات الرمزية والفكرية وتعدية التأويل . ٢٢، ص١٢٧.



شكل (٥١) معبد الشمس

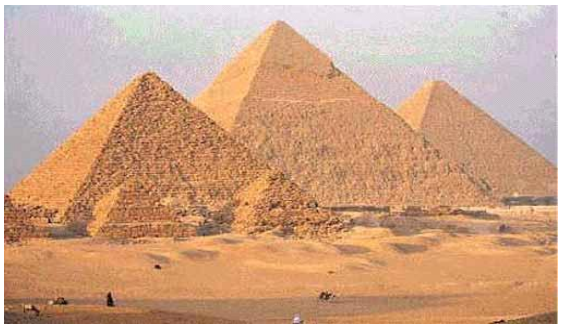
فقد حاول الفنان المصري فهم بعض أسرار الكون المحيط به وتقليد أنماط العلاقات القائمة بين موجودات الطبيعة فاستدل على وجود التوازن الذي أصبح عنصراً هاماً من عناصر الإبداع الفني يقوم فيه الفنان بوضع كل شيء وفق نظام عام يتصف بالتوازن بين الأشكال والكتل والحركات وأصبح مقدار مهارة الفنان تظهر من خلال قدرته على أحكام التوازن بين أجزاء عمله الفني . ٣١، ص٥٥

وان هذا التوازن والتشابه هو ماستوحاه الفنان المصري من طبيعة مصر . حيث تتميز تلك الطبيعة بالتناظر والتشابه وفي كل مكان من الجنوب إلى الشمال . فالضفة الغربية للنهر حيث الحقول اليافعة المتدرجة الخضراء تناظر أختها الشرقية ، وكذلك تناظر الهضبتين المحيطتين بالدلتا ، هذا التناظر والتشابه يواجه الإنسان المصري القديم في كل مكان من مصر جعل الإنسان المصري ميالاً إلى التناظر والتوازن في المعتقدات والأفكار والفن أيضاً . ٣١، ص٥٠- ٥١

ومن خلال التوازن بين عالمين الكون الطبيعي وعالم اللاهوت لدى المصريين أصبح الفنانون يبحثون عما يوازن كل ظاهرة ....؟ فإذا كان هناك سماء في الأعلى فلابد من سماء في الأسفل ولابد لكل إله من قرينة إلهة فهي المقابل الأنثوي للإله ألذكوري .٣١، ص٥٥ . شكل(٤١)

شكل (٤١)ألآله في مصر

ونستطيع أن نتلمس هذا التوازن الذي عكسه الإنسان المصري في معتقداته وبعدها انعكس في فنونه فنلاحظ هندسة العمارة وخاصة الأهرامات كما في التماثيل والنقوش والرسوم التي تميل إلى التناظر والتوازن في كل شيء .

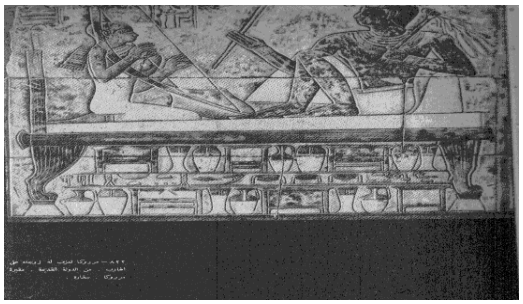


شكل(٤٢) الأهرامات

كان الدين والمعتقدات القديمة منفذاً للخيالات وميداناً مناسباً تجري فيه محاولات لتغيير الظواهر المحيطة بالإنسان . لذا فأنه صادر على الدوام عن رغبة في تحقيق منفعة ، أو عن رهبة من المجهول والأخطار .٢، ص١٥٩ وبالتالي فقد دفعت الطبيعة البشرية الإنسان إلى خلق معبودات أعطى لكل منها أشكالاً وأسماء وصفات مختلفة ، مندفعاً في هذا السياق اندفاعاً لا إرادياً .٦، ص٤-٥ .

وقد لعب الدين دوراً في حياة مصر عموماً ، لدى شعب يعجز عن التميز بين الفكر الديني والفكر السياسي ، ويمكن القول أن الإنسان المصري كان ينظر إلى كل مظهر من مظاهر الحياة الخاصة والعامة ن خلال نمط من المعتقدات والشعائر الدينية ، يستعيد كل ما يمكن أن تطلق عليه النظرة العلمانية . ٤٢، ص٤٤٣ .

حيث اعتقد بمبدأ الإبدال أو التبادل أو التمثيل أ فقد كان في نظر المصري القديم من السهل على العنصر الواحد أن يحل محل العنصر الأخر ، فالخبز الذي يحتاجه المتوفى في حياته الأخرى يمكن تمثيله بأرغفة من الخشب أو الاستعاضة عنه بمجرد كتابة كلمة (خبز) لفظاً أو كتابة ففي التمثيل أو الاسم أو الفكرة كفاية وغنى . ٣١، ص٨٠-٨١ . وهذا الاعتقاد جعل الفنان المصري القديم يجد في توفير كل ما يحتاجه المتوفى في العالم الآخر من غذاء وأدوات وآلات وما يستمتع به من هوايات ومناظر وأعمال يومية من خلال إبداعاته الفنية التي ملأت جدران المقابر . شكل (٤)



شكل (٤٤) مقبرة موروكا بسقارة أدوات ترافق الميت

– الفن الإغريقي :-

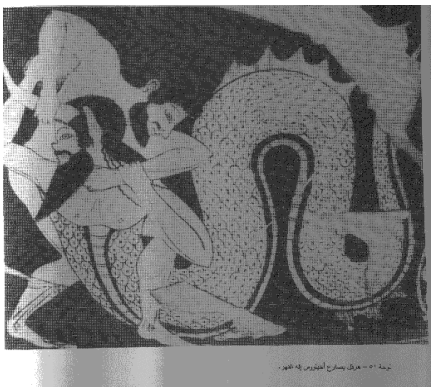
قام النمط البدائي من الحياة الدينية على علاقة متصورة بين المجتمع والطبيعة ، أنشأها الإنسان لكسب ود القوى الطبيعية الخفية ، ثم تعاقبت الأنماط الدينية انطلاقا من هذه العلاقة المتصورة حتى بلوغها الشكل الديني الأكثر تطورا ، وقد حاول الإنسان الإغريقي القديم أن يسيطر على مظاهر البيئة العنيفة وظن إن تلك السيطرة لايمكن أن تتم إلا عن طريق ممارسات لشعائر ابتدعها الإنسان لنفسه وهذه الشعائر انتهت إلى لزوم وجود كائنات مشخصة في مكان ما من العالم ، وإنها يجب أن تسترخي أو تستعطف وهكذا ولد الدين ٣٨، ص٣٤١.

فقد ظن الإنسان الإغريقي القديم إن كل قوة طبيعية ماهي إلا كائن روحاني تجسد في شكل سماء مثل (زيوس) وفي شكل ارض مثل (ديميتر) شكل (٥٢) وفي صورة بحر مثل (بوسيدون) وللشمس والكون إله (هليوس) كما في الشكل (٥٥) وفي صورة امرأة لها أجنحة تمثل ربة الفجر (إيوس) ومن جيل إلى آخر وفي إطار هذه التشكيلات تعددت هذه القوى وبزغت إلى النور كشخصيات عادلة وحازمة في الوقت نفسه وصارت الطبيعة صديقة الأرواح .

شكل (٥٢) الربة ديميتر وبرسيفوني

لقد بحث الإغريقيون عن ملاذ من قوى الطبيعة عبر (الفتشية) فمثلا لم يكن بداخل الفرد أدنى شك في أن النهر كائن حي لان سلوكه يشبه في كثير من الوجوه سلوك الإنسان والحيوان . وبالنظر إلى ما كانت علية المعرفة في الطبيعة فالنهر كائن حي بالغ القوة يمتلك قدرة من (ألمايا) ولان الأنهار ليست على شكل واحد وكان لكل منها إلهة الكائن فيه، فلا غرابة في إن الأنهار كانت تحمل صفة القداسة في الفكر الإغريقي القديم . فضلا عن ذلك فأن البعض صورة بهيئة قريبة من هيئة الثور، فهو أقوى حيوان في مجموع الحيوانات التي يعرفونها ،

والبعض الآخر صور النهر بهيئة الأفعى ، هذا الميل إلى الروحانية يبدو مقرونا بالإيمان بشئ يشبه (المايا) حيث نسبت الحياة والقوة إلى أشياء كثيرة في الطبيعة . ٤٥، ص٢٨ كما في الشكل (٥٥)



شكل (٥٥)اخيثورس اله النهر

فالحضارة الإغريقية " كانت من الحضارات التي تمثلت المذهب الإنساني إلى حد أنها لا تتصور إلا على صورة البشر بكل أهوائهم وخصائصهم . ولا تختلف الإلهة عن البشر إلا في كونها خالدة ومزودة بقوة خارقة للطبيعة البشرية .١٢، ص٣٥ لقد اكتمل الدين الإغريقي الذي عد في جوهره دينا مادياً ، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الإنسانية أكثر من ارتباطه بفكرة مابعد الموت . تظهر لآثار الإغريق الفنية ولاسيما المنحوتات والنقش والرسوم على الأواني الخزفية سمات تفردها _ بخصيصة الإيمان بقيمة الإنسان هذه الخصيصة عقد بموجبها جملة من العلائق بين الإغريق وألهتهم علائق ابتعدت عن التسلط الميتافيزيقي (الغيبي) . فالإنسان عندهم بداية الكون ونهايته ، وهو سر تشكل الخليقة ومنطلقها نحو الكمال الأمر الذي جعل الفنان الإغريقي يقيم تقديرا لجسم الإنسان بوصفه منطلقاً معيارياً يمكن أن يكون مقياساً لكل شيء حيث يقول " الإنسان هو مقياس لكل شيء مقياس وجود الأشياء الموجودة وما لا يوجد .٤١، ص١٢٢ لقد برع الفنانون الإغريق في تجسيد معبوداتهم على هيئة الإنسان بل إن آلهة الإغريق نفسها كانت تزهو بجمال أجسادها عند التشخيص الفني ، هذا مع إيمان الفنانين بذاتياتهم والإنعتاق من القيود والانطلاق نحو رحاب فسيحة من دون إن ينظروا إلى الوراء . وبدأوا البحث عن الصورة المثالية العليا كالرشاقة والتناسب فالنحات لم يكن يهدف إلى تصوير كل ما يحسه فحسب بل تعدى الأمر إلى تصوير اله الجمال والحكمة (ابولو APOLLO) كمثال للجمال الخالد المتكامل .

لما كان الإغريق يمثلون آلهتهم بالبشر ويعبدون هذه الإلهة التي لها صفات الإلهة والبشر في آن واحد ، فكان من المحتم عليهم أن يكون أولى تماثيل النحاتين عندهم تعبيراً عاماً عن البشر وصفاتهم فكان هم النحات أن يعبر عن الصورة العامة للإنسان لاعن الصورة الخاصة للأفراد من الناس بمعنى أن اهتمام النحات ينصب على الإنسان بوصفه إنساناً لا على الأفراد ، وعليه كان فن النحت عند

الإغريق يمتاز بشيء من الابتعاد عن الواقع وبمسحة من عالم آخر ، شيء يتراوح بين الإلوهية والإنسانية .٤٤، ص١٨٢

واهتم النحات الإغريقي بالتشريح الحركي ودأب على إبراز العضلات الهادئة المعبرة عن الجمال والتكامل الجسماني في بادئ الأمر ، ولان الإغريق كانوا يعبدون آلهة لها صفات آلهة وبشر في آن واحد فكان من المحتم أن تكون أولى تماثيل النحاتين عندهم تعبيرا عن الجمال المتمثل بالبشر وصفاتهم الإلوهية والإنسانية معا ، فضلا عن ذلك فقد تعدى الأمر الجمال إلى إبراز القوة المتمثلة بنحت تماثيل للأبطال الرياضيين المتكاملين والمتناسقين جسمانيا .٢٦، ص١٢٦ .

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

في ضوء ما تقدم في الإطار النظري ، تخرج الباحثة بجملة مؤشرات . وهي كالآتي :

- إدراك الموت كحقيقة هو القاسم المشترك للفكر الإنساني بين الحضارات القديمة والمجتمعات الإنسانية المتحضرة ومفهوم الموت يبرز كظاهرة تلازم العقل الإنساني في كل نشاطاته وشعور وجداني يرافق الإنسان طيلة حياته فهو بمثابة حلقة في سلسلة الوجود الإنساني كونه عامل الوصول بين الحياة الأولى والحياة بعد الموت .
- في الفكر الإنساني البدائي يأتي الموت نتيجة عمل يقوم به عدو ما أو بتأثير شرير سواء كان ذلك في شكل مادي مجسد أو عمل روحاني غير مباشر فان ذلك جعل السحر هو الإرادة الوحيدة التي يؤمن بها ويعمل من خلالها الإنسان البدائي للسيطرة على الحياة والموت وأسبابه .
- انبعاث التصورات الدينية ظهور التصورات الدينية يمثل مرحلة مهمة في حياة الإنسان فمن هذه التصورات وأصولها نشأت الأساطير التي تعتبر أقدم نتاج فكري عرفهُ الإنسان .
- الموت بالنسبة له لا يعني بأي حال من الأحوال التوقف الخالص والبسيط لأشكال النشاط والوجود كافة . أنه لا يكون أمراً مطلقاً أبداً ، فالميت سيحيا بينما هو ينتظر البعث .
- الزمن لدى إنسان المصري ليس ذي أهمية وان الموت لديه كان مجرد كلمة . فالزمن والموت الإلهان المطلقان في الكون الضعيف وكان يمثلان لشعب النيل وادياً ضيقاً .
- الإنسان المصري يعتقد بأن الحياة الإنسانية تماثل مع المسار اليومي للشمس ، فالشمس حين تشرق لا تموت بل تستعد لميلاد جديد ، وكذلك الإنسان يعيش حياته الأرضية ثم يموت ليواصل الحياة الأخرى بعد.
- تصور الروح بمثابة الطيف الذي يمكن أن يغادر الجسد ويعود إليه وهي باقة تعبر حدود المكان والزمان وتتقمص الأجساد ولا تموت ، وهي عند الإغريق تُعد من مصاف الآلهة .

●اعتقد اليونانيون القدماء أن الخلود صفة للإلهة وانه محتوم على الإنسان غير إنهم من الناحية المعنوية أعتقدو بإمكانية خلود الذات الإنسانية من خلال الأعمال البطولية ولانجازات العظيمة حيث يقول (زيوس) لابنه هرقل " إن أيام البشر معدودة لكنهم قادرون على الخلود لأعمالهم الشريفة وان البطولة يمكن ان توفر لهم الخلود " .

●الوجود بصفته خلق الهي من العدم يحوي في جوفه ذلك العدم الذي خرج منه ، ومن ثم فكل وجود يميل بطبعه إلى الفناء وكل حياة يكمن الموت في جوفها . ويرتبط .

●قد كان لتصور الإغريق ألهتهم على هيئة البشر أثر في تحرير عقولهم ن إذ كان تعبيراً من الإغريق عن تمجيدهم للإنسان رغم قصور طاقاته وعدم اختلافه عن الآلهة في النوع بل في الدرجة فقط .

●لقد آمن الإنسان الإغريقي كما آمن الإنسان الرافديني والمصري بأن يكون الخلود صفة خاصة بالآلهة فقط وأن ليس للإنسان نصيب بها بل نصيب الإنسان هو الفناء والموت ، لكن عزى نفسهُ عن وجود عالم مابعد الموت أو الحياة الأخرى وهذا ماجاء في أغلب الحضارات القديمة وكذلك في تصويره للخلق الأول عندما لم يكن هناك سوى الهيولي .

الدراسات السابقة :- دراسة الباحث :

(علي عطية موسى السعدي) (فكرة الخلود وانعكاساتها في فن التصوير المصري القديم) وهي دراسة تقدم بها الباحث إلى كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية (٢٠٠٥) ، وقد اختصت هذه الرسالة بدراسة موضوعة الخلود في الفن المصري القديم .

وكان لها هدفان هما:

●تعرف المرجعيات الفكرية والعقائدية لفكرة الخلود في الفن المصري القديم .

●تعرف انعكاس فكرة الخلود في فن التصوير المصري القديم .

واشتمل الإطار النظري على (فصل واحد) :

أحتوى الفصل على مبحثين :

الأول (المرجعيات الفكرية والعقائدية لفكرة الخلود في الفن المصري القديم)

الثاني (انعكاس فكرة الخلود في فنون مصر القديمة)

وتختلف هذه الدراسة عن دراسة الباحثة الحالية (جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة) من حيث

●الأهداف : وما تضمنته من دلالات

●حدود البحث : تتحدد دراسة الباحث علي عطية موسى بفكرة الخلود في الفن المصري فقط للمدة(٣٢٠٠-٢٢٨٠) بينما يتحدد البحث

الحالي بدراسة موضوعة الموت والحياة في الحضارات الرافدينية والمصرية ولإغريقية .

●المنهجية المتبعة في الإطار النظري وعلاقتها في تحقيق أهداف البحث .

الإجراءات : اختلفت إجراءات البحث الحالي مع دراسة الباحث علي عطية موسى من حيث مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ، إذ أن المجتمع في دراسة الباحث علي عطية موسى أعتمد على فن النقش والتصوير لعصر التأسيس المصري القديم .

●وكان عدد العينة (٢٥) ، واعتماد أداة البحث على مؤشرات مختلفة ومتشابهة بنسب متفاوتة مع مؤشرات الدراسة الحالية .

ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث علي عطية موسى هي :

●إن الموت ليس نهاية الحياة ، بل هو انطلاقة نحو حياة أخرى جديدة ، يبعث إليها الإنسان بعد الموت بكامل قواه وبهيئته الدنيوية الطبيعية ويتمتع خلالها بالمكانة التي بلغها ولامتيازات التي حصل عليها في الحياة الدنيا .

●إن الحياة الأخرى حياة على غرار الحياة الدنيا يمارس فيها الإنسان نشاطاته اليومية وهواياته المفضلة على غرار ما ألفه في الحياة الدنيا .

ومن الاستنتاجات :

– تشكل قواعد المنظور في نظر الفنان المصري القديم ضغوطاً أو محددات تحول بلوغه حقيقة الأشياء عند تصويرها . هذه الحقيقة التي يعتقد بأنها هي السر في فكرة خلود الأشياء .

الفصل الثالث ـ إجراءات البحث

أولاً– مجتمع البحث:

نظراً لسعة المدة الزمنية والتي تتضمن ثلاث حضارات عريقة وهي حضارة وادي الرافدين والحضارة المصرية القديمة والحضارة الإغريقية حيث كان لكل حضارة نتاجها الفني الخاص بها وهي نتاجات متعددة ومتنوعة ، والتي يتعذر على الباحثة حصرها إحصائياً في مجتمع البحث فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثة رصد أكبر قدر من العينات التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

ثانياً– عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة للبحث البالغ عددها (٦) أعمال فنية تم اختيارها بصورة قصديه بعد أن صنفتها الباحثة وفقاً لانتمائها لفنون الحضارات القديمة ، بواقع (٢) عمل من

حضارة وادي الرافدين ، (٢) عمل لحضارة وادي النيل ، (٢) عمل للحضارة الإغريقية .

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :-

- أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لما تمثله الأعمال الفنية لتلك الحضارات
- تميز الأعمال المختارة وانتشارها بالنسبة لفن كل حضارة من تلك الحضارات .
- العينات المختارة تمثل نتاجات مميزة لفن تلك الحضارات سواء خزف أو جداريات أو نحت .

تحليل العينة

نموذج (١)

لموضوع: (الآلهة الأم) .

المادة: نحت فخاري (تراكوتا) .

المرحلة الزمنية: العصر الحجري الحديث

– المعدني (دور حلف).

المعثر: تل الاربجية.

القياس: ؟.

العائدية: ؟ المتحف العراقي

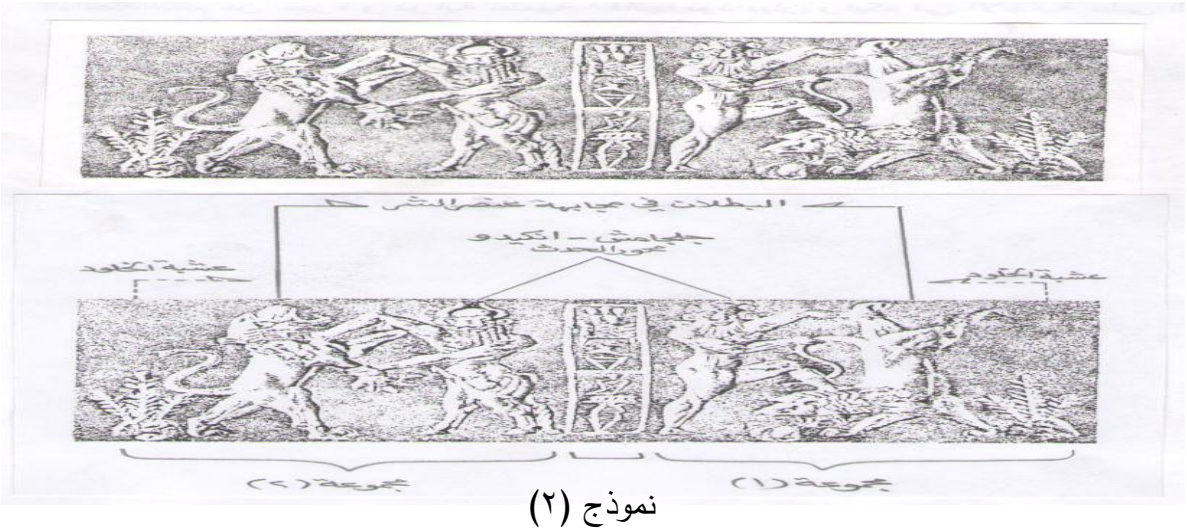
المصدر: حضارة العراق، ج٤، شكل ٢، ص١٠.

عمل من النحت الفخاري يعود إلى العصر الحجري الحديث (دور حلف)، شكّله الفخار العراقي القديم باليد يمثل العمل امرأة عارية مكتنزة الجسم جالسة في وضع القرفصاء وتميزت برقبة طويلة مختزلاً فيها الرأس إلى الأمام من الجهة المقابلة للناظر، واهتم الفنان بحجم الصدر الذي جعله بحجم كبير نسبياً وقد التفت عليه الذراعان برفعهما إلى الأعلى والتقائهما في مسافة منتصف الصدر بهدف إظهار الجزء المسؤول عن الحياة. كما وقد صاغ الفخّار المرأة بجعلها في وضع القرفصاء وبجعل الرجلين متجاورتين إلى بعضهما وصياغتهما بشكل اختزالي بإهمال إيضاح القدمين.

يمتد الشكل معبراً عن مكامن قوته الأخصابية (الأنثوية) في الجنس الأنثوي على حد سواء في التشريح العضلي البسيط للجسم ولان العمل يمثل الآلهة الأم رمز الحياة والإنجاب والديمومة فيها ، لذلك ركز الفنان على أعضاء الخصب ليمنحها تلك الدلالة من خلال تضخيم أعضائها الأنثوية مع ميل إلى استطالة الرأس تحويله وتجريده بهدف نقل مركز الاهتمام إلى أجزاء أخرى نمن الجسد الأنثوي لتأكيد موضوع العمل ليدل على الأم أو المرأة هي الجانب المماثل في عملية استمرار الخلق وهي جزء مهم فيه. لذلك كان للأنثى جانب مهم في عملية الخلق والتكوين لهذا ركز الفنان الرافديني عليها ونالت جانب مهم من أعماله لان الأم رمز الحياة والتواصل . أما عن ضخامة الصدر في هذا العمل فان فيها ما يدل على احتضان الحياة والتمسك بها لما

يحفظ للجنس البشري بقاؤه واستمراريته وهذا ما نجدهُ في مسك الأيدي للصدر . وفي تلك الإحاطة دلالة الاحتضان والرعاية للجنس البشري .

كما وظهرت المبالغة في الفخذين ، مع خطوط وشمية أفقية وزعت على أغلب الجسم الأنثوي. ويعتقد أن الأنموذج وصفة سحرية تمثلها الإنسان لمواجهة المخاطر التي تواجه المرأة في الولادة والحضانة والجنس ، حيث ظهرت هذه المجسمات مرمزة تشير إلى التكاثر ، بتجريد هندسي في الرأس وتؤكد تلك الأشكال على الخصائص الجمالية للأنثى وخصوصاً (الآلهة الأم) وكما إنها يمكن أن تؤكد كونها وليدة بيئة مفاهيمية من خلال تجسده لخيرات الأرض الوافر وحماية ذلك الحيز من خلال تعظيم تلك الآلهة التي صيغت بأسلوب اختزالي مال إلى التجريد والرمز إلى ما أريد من معنى الخصب والعطاء واستمرارية الحياة. الخصائص الجمالية للأنثى وخصوصاً (الآلهة الأم) وكما إنها يمكن أن تؤكد كونها وليدة بيئة مفاهيمية من خلال تجسده لخيرات الأرض الوافرة وحماية ذلك الحيز من خلال تعظيم تلك الآلهة التي صيغت بأسلوب اختزالي مال إلى التجريد والرمز إلى ما أريد من معنى الخصب والعطاء واستمرارية الحياة. وقد جسد الفنان تجاه رؤية الأشكال بالتركيز على ما تحملهُ من مضمون أو هي نوع من اللغة في رؤية اجتماعية ضمن معتقد ناتج من نظام فكري خاص بتلك الفترة والبيئة المحيطة به .



نموذج (٢)

اسم العمل : ختم اسطواني / كلكامش ، المادة الطبعة طين ، المرحلة الزمنية:العصر الأكدي العائدية : ؟

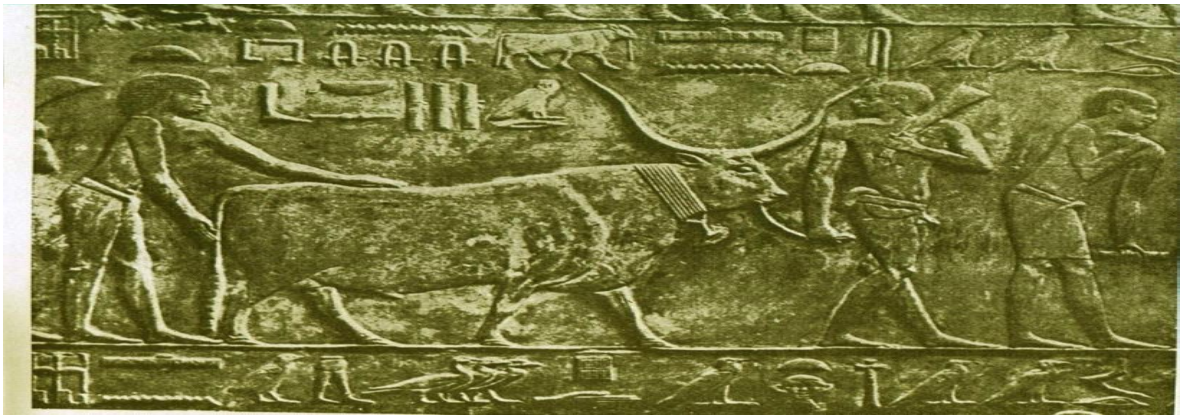
على سطح طبعة الختم يظهر مشهدٌ لمجموعتين تفصل بينهما كتابةٌ بشكلٍ عموديٍّ مع أشكالٍ نباتيةٍ تحيط المشهد من جانبيه ، فعلى جهة اليمين من الطبعة يظهر البطل (كلكامش) تحيط وجهه ستُّ حلقاتٍ حلزونيةِ الشكلِ ولحيته تتدلّى إلى النصف من صدره على شكل خصلٍ لها نهاياتٌ دائريةٌ وقد لُفَّ على خصره حزام ذو أشرطةٍ متراكبةٍ ثلاثةٍ ، وقد امسك بيده اليمنى ذيل الأسد وبيده اليسرى أمسك القائمة الخلفية اليمنى للأسد الذي ظهر واقفاً على قوائمه الأمامية.

الشكل العام لكلكامش جانبيٌّ ووجهه بوضعٍ مقابلٍ للمتلقي وهو واقفٌ على رجله اليمنى بينما وثب بالرجل اليسرى على رأس الأسد الذي صور بشكلٍ جانبيٍّ متجهٍ برأسه نحو كلكامش وهو في حالة زئير.

أما المجموعة الأخرى فتتمثل بالشكل المركب من(إنسان – حيوان) والمعرف في الأسطورة بـ(أنكيدو) حيث وضع على رأسه غطاءاً(قلنسوة) محاطاً بقرونٍ وتتدلّى على صدره لحيةٌ ذاتُ خصلاتٍ مبرومةٍ تنتهي بحلقاتٍ حلزونيةٍ ، ويلُفُّ خصرَه حزام ذو أشرطةٍ متراكبةٍ ثلاثةٍ ، والقسم الأسفل من جسمه صور على هيئةِ ثورٍ بوضعٍ قائمٍ وقد تقدمت رجله اليمنى بينما الرجل اليسرى تراجعت إلى الخلف، وهو بوضعٍ جانبيٍّ ماعدا الرأس الذي يقابل المتلقي ، يمسك بيده اليمنى خنجراً غرزه في صدر الأسد ويمسك بيده اليسرى القائمة الأمامية اليمنى للأسد الذي وقف على قوائمه الخلفية بوضعٍ قائمٍ ورأسه إلى الأعلى وهو في حالة هياجٍ.

نُفذ العملُ بأسلوب ميّالٍ إلى الواقعية وقد أكد الفنان من خلال معالجته لشكل جسم الحيوان والإنسان على إظهار العضلات بكل دقةٍ واهتمامٍ ولاسيما في جسدي البطلين(كلكامش وأنكيدو) ليسبغ عليهما نوعاً من القوة من خلال إبراز أدق التفاصيل لعضلات الجسم مع تناسب أجزاء الجسم مع بعضها البعض مما أبرز مقدرة الفنان الأكدي على إبراز تشريح الجسم بشكلٍ لا يبتعد عن واقعيته وطبيعته.وخاصة أن البطل كلكامش يتمتع بقوة أضفتها عليه الآلهة لأنه نصف إله والنصف الآخر بشري .

لقد أوضح الفنان بصورةٍ جليةٍ فكرةَ الموضوعِ وأكد على غايته من خلال طرح تفاصيل الأسطورة وبالحد الممكن، بحيث جعل من شكل الصخرة والنبات ذي الأشواك دلالةً على المكان الذي تمت فيه المغامرة وهو الغابة ،كما جسد الصراع الذي أصلاً بين ثنائية الحياة والموت ، ذلك الموت الذي قهر الإنسان فأخذ يبحث عن الخلود وتؤكد هذه الأسطورة والعمل الفني على أن الخلود ينال بالأعمال العظيمة .



نموذج (٣)

اسم العمل : تقديم ثور(قربان) . ، المادة : نقش على الحجر .

تاريخ العمل : الأسرة الخامسة . ، عائدية العمل : المتحف المصري .

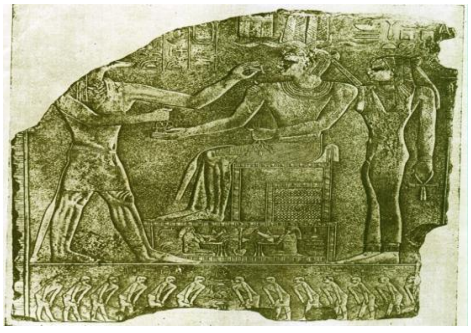
عثر على هذه اللوحة في إحدى مقابر الأفراد بسقارة ومقبرة بتاح حتب) وهي واحدة من بين لوحات عديدة زينت جدران المقبرة . تصور هذه اللوحة واحدة من الشعائر الجنائزية في دولة مصر القديمة متمثلة بتقديم القرابين ، حيث تتوسط اللوحة صورة لثور يبدو بهيئته الممتلئة وقرنيه الكبيرين يتقدمه بتاح حتب ماسكا بزمامه بينما يظهر في اللوحة شخصان احدهما وراء الثور واضعا يده اليسرى على ظهر الثور واليمنى على مؤخرته ، والأخر يتقدم (بتاح حتب) وهو منحني الظهر يظم يده اليمنى إلى صدره والأخرى تتدلى موازية للجسم وهي تحمل قرطاسا وتعتبر هذه من الأوضاع الطقوسية في تقديم القربان .

حيث تتوسط صورة الثور هذه اللوحة لتشكل مركز العمل فيها لشد ناظر المتلقي نحو الفكرة الأساسية من تقديم هذا القربان لان الثور هو القربان الموقوف لصاحب المقبرة وحوله تدور الفكرة الأساسية للعمل الفني . لذا نجد ان الفنان ركز جل اهتمامه بصورة الثور من خلال الدقة التي اتبعها في رسم التفاصيل الدقيقة لجسمه ، ليمنحه هذا القدر من التعبير عن حقيقته ، فجاءت صورته معبرة عن القوة والفخامة التي يتمتع بها هذا الحيوان ، مميزة أيضا بقرنيه الكبيرين وبالوشاح الذي طوق رقبته ويمثل هذا المشهد واحدا من أهم الشعائر الجنائزية في مصر القديمة باعتباره من الطقوس المهمة في بنائية الفكر المصري لصلته بمعتقدات مابعد الموت والحياة الأخرى .وقد استطاع الفنان

بمعالجاته لهذا الشكل الحيواني أن يحوله من دلالاته الطبيعية إلى بنائيته الرمزية ، لاعتقاد الفنان أن قوى ماورائية قد حلت به ، لذا فهو الصورة الرمزية لتلك القوى والتي ستجد صداها من التبجيل والتقديس لدى الإنسان المصري عموما، وان تقديس الحيوان يعود إلى عصر قبل التدوين في مصر أي إلى ما يسمى (الفكر الطوطمي) في حينه () حيث لا تبدو فكرة تقديس بعض الرموز الحيوانية غريبة إذا ما عرفنا أن بنية الفكر ترى إن قوة الطبيعة القاهرة قد حلت بها .لم يتجاوز الفنان الأسلوب الواقعي في تجسيد شكل الحيوان، فقد اعتمد على المحاكاة في نقل التجربة الخارجية ، لكنه استطاع من خلالها أن ينفذ إلى الجوهر ليمحو الشكل من واقعيته الزائلة التي ينالها إلى الصورة الرمزية التي ستحل فيها الروح لتبعث من جديد في عالم الأبدية والخلود .

إن بلوغ حقيقة الشخصية غاية توخاها الفنان في تجسيده شخصياته على اللوحة حتى أصبحت من السمات المميزة لفن التصوير المصري القديم ، وهي بذات الوقت تمثل انعكاس فكرة الخلود في أعماله وذلك لاعتقاده بأن بلوغ تلك الحقيقة من شأنه أن يعطي لشخصياته الأهلية في البعث والخلود . لقد استطاع الفنان من تلك الأساليب التي استخدمها في تجسيد صورة الثور والشخصيات الثلاثة أن يجعل من هذا المشهد صورة حقيقية للواقع الذي أراد نقله بأمانة وإخلاص إلى العالم الأخر ليؤدي وظيفته العقائدية في الحياة الأخرى لصاحب المقبرة .

وقد استخدم الفنان الرموز والعلامات الهيروغليفية حيث نجدها انتشرت في فضاء اللوحة مستوحاة من فكرة الخلود لغرض إسناد حقيقة المشهد ودعم فكرته .

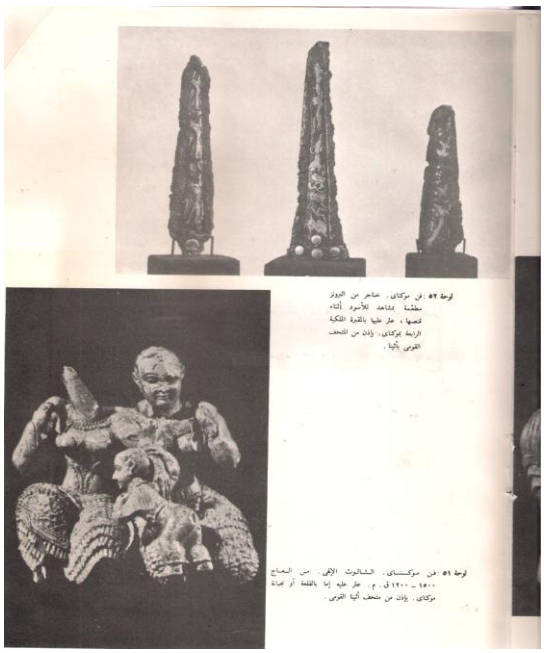


نموذج (٤)

اسم العمل : (نيوسررع) على العرش . ، المادة : نقش على الحجر . ، تاريخ العمل : الأسرة الخامسة . عائدية العمل : متحف برلين .

وجد هذا العمل في المعبد الجنائزي الملحق بمقبرة الملك (نيوسررع) في سقارة ويظهر في الملك _ نيوسررع) جالساً على عرشه وأمامه الإله (أنوبيس) برأس أبن آوى وهو يمنحهُ الحياة ومن خلفه المعبودة (واجت) ومن دونه حماة العرش . حينما نتأمل هذه اللوحة ندرك بسهولة ما يتمتع به الفنان المصري القديم من كفاءة عالية وقدرات إبداعية لا يقف عند حَد، لقد نجح الفنان في توزيع أشكاله على اللوحة أذ جعل صور الشخصيات الرئيسة الثلاث فيها شغل معظم مساحة اللوحة متمثلة بصورة الملك (نيوسررع) التي احتلت مركز اللوحة ومن أمامها صورة الإله (أنوبيس) ، وصورة المعبودة (واجت) من خلفها ، بينما تبدو صورة حماة العرش صغيرة الحجم ومجسدة بشكل زخرفي شكل إطار اللوحة من الأسفل . وراح الفنان يكسر رتابة الفراغات الناشئة في اللوحة بأشكال أو علامات هيروغليفية تسند الفكرة الأساسية للموضوع . ونجد الفنان هنا قد ميز شخصياته الثلاثة بإمارات الشرف الدالة عليها والمتمثلة بتاج الملك وقلائده ولباسه ومنصة عرشه ، وبرأس أبن آوى في شخصية الإله (أنوبيس) وعلامة الحياة التي يهبها للملك ، وفي تاج المعبودة (واجت) وقلائدها وعلامة الحياة التي تمسك بها .

وتجسد اللوحة هذه الفكرة التي آمن بها الإنسان المصري القديم وهي إن الملك كان مَلكاً في العالم العلوي أي في الحياة ، وبعد الموت يبعث أيضاً بهيئته ملكاً كما كان في العالم العلوي ، لأن الملوك المصريين يمثلون أبناء الإله رع إله الشمس ، أي أنهم آلهة ، فيبعثون بهذه الهيئة . ويعبر هذا العمل (الجدارية) عن عظمة وجلال الملك .(نيوسررع) وهو جالس على عرشه المهيب ومن دونهما حماة العرش الذين يذودون عن عرشه وهم ينحنون أجلالاً لشخصه بينما يقف الإله (أنوبيس) أمامه ليمنحه الحياة بيد والهبات باليد الأخرى ، أما المعبودة (واجت) فتقف خلفه تشد على عضده لتمنحه القوة في مواجهة الموت وتحمل له بيدها الأخرى علامة الحياة . من هذا نجد ان تجسيد فكرة الخلود في تفاصيلها حيث الصورة المهيبة التي سيبعث عليها الملك (نيوسررع) لحياته الأخرى بعون ألإلهه التي تشد على يده لتمنحهُ القوة في مواجهة الموت وتمنحه الحياة الجديدة في العالم الآخر . لقد أعطى الفنان لهذا المشهد جواً قدسياً وأكد أيضاً على التعبير عن الأفكار والمعتقدات التي تدعم فكرة اللوحة الرئيسية ، وأبرزها علامة (رمز الحياة) الهيروغليفية .



نموذج (٥)

اسم العمل : الثالوث الإلهي

المادة : نحت بارز من العاج .

تاريخ العمل : ١٥٠٠-١٢٠٠ ق . م .

المعثر : مقبرة موكناي

عائدية العمل : متحف أثينا القومي .

المصدر كتاب الفن الإغريقي ، ص٦١ .

نحت بارز من العاج من الفترة (١٥٠٠- ١٢٠٠) ق . م

يمثل عائلة مكونة من ثلاثة أفراد هم الطفل والأب وألام وتظهر على النحت صفات التجسيم والواقعية في الحركة وملامح الوجوه وتعابير الجسد وإيماءات الأيادي حيث يبدو الرجل والمرأة جالسان يحتضن احدهما الآخر ويضع الأب يده على كتف الأنثى ليحتضنها وهي ممسكة بيده على كتفها وتضع يدها الأخرى على جسد الطفل فيما يرفع الأب يده اليسرى في الهواء ويمسك الطفل يد الأم بيده الصغيرة وهو يتجه بحركته نحو أمه التي يبدو نهداها بارزان بقوة دلالة على الحنان والأمومة وهما مصدر الحياة والغذاء بالنسبة للطفل .تظهر على الطفل ملامح البراءة وقدماه الصغيرتان تخطو خطوات مرتبكة ، وقد حاول الفنان تصوير ملامح الأب بصورة دقيقة حيث الوجه المدور والشعر المجعد ونظرة العين المتجهة إلى الأسفل .

ومجمل الفكرة العامة التي يصورها الفنان تدور حول العلاقة بين الأم والأب والطفولة التي تنشأ بينهما لعلاقتهما حيث تمثل الأم منبع الحياة والخصب ويمثل الرجل قوة وصلابة الدافع الحيوي لدى الإنسان ويتم من خلال اتصالهما إنجاب الأطفال الذين يمثلون الولادة الجديدة واستمرار الحياة في مسارها الدائم والتردد بين الرجل والأنثى الذين يبحث احدهما عن الأخر ويكتمل شعوره بالحياة بالتواصل معه ويكون الأطفال ثمرة هذا التواصل العاطفي والوجداني وهو سر الولادة والرعاية التي يكفلها الوالدين

لأطفالهم وهو بذات الوقت مؤشر ظهور علامات النضج عليها وذلك يعني بداية الطريق نحو الفناء والموت الذي يتجدد بتواصله مع عنصر الحياة في الطفولة التي تسلك نفس الطريق إلى الشعور بالوجود والتكامل مع الجنس الآخر من اجل الإخصاب والإنجاب ثم التدرج في سلم الوجود الإنساني .

فمع الولادة يضعف مفهوم الموت وكل رعاية يقوم بها الآباء لأبنائهم إنما هي لدفع شبح الموت عنهم ومنحهم أسباب الحياة ولو على حساب تعب وجهد كبير قد يؤدي بالوالدين إلى الموت والإنسان مجبور على سلوك هذا الطريق وقبول حتميته باعتباره سر من أسرار الوجود وقيمة الإنسان تتجسد في مقدرته على إنجاب أطفال لاستمرارية الحياة ودورة الوجود التي تجمع عند طرفيها تقيضين متعاكسين ولكنهما يكمل احدهما الآخر ويتصل به وهي الولادة والموت بالنسبة لأي كائن إنسان أم حيوان وهذا ما يعادل الفن تصويره على مر العصور

وتتجلى فكرة الخلود التي تحث الإنسان عنها منذ الأزل في فكرة الولادة واستمرار الحياة بالمولود الجديد .

نموذج (٦)

اسم العمل : الأم المرضعة الحانية تنشئ صبيّتها صنم الكوروتروفوس .

المادة : آنية فخارية .

تاريخ العمل : القرن ١٣ ق . م .

المعثر : مقبرة موكناي

عائدية العمل : متحف أثينا القومي .

المصدر كتاب الفن الإغريقي ، ص٥٦ .

يمثل العمل آنية فخارية تعود إلى حقيقة الفنون الإغريقية المبكرة وتمثل تحويرا لشكل شائع في الآنية الفخارية القديمة وهو شكل الآنية التي تستخدم لصب السوائل وحفظها وقد تصرف

الفنان بأسلوب بناء الآنية حيث منحها استطالة واضحة في أسفلها وأعلاها فيما منحها قدر كبير من التكور في وسطها وهذا راجع إلى رغبته في إظهار الشبه بين الشكل المجرد للإناء وبنية الجسد الإنساني وقد لجأ الفنان إلى وضع علاقات لونية طولية على ساقي الآنية تمتد إلى منتصف المسافة بين الرأس والجسد حيث تحولت إلى خطوط متموجة متداخلة تشبه الرداء الذي يغطي جسد الشكل البشري فيما تم تحوير الجزء الأمامي من بدن الإناء ليبدو بشكل ذراعين منفصلين يلتقيان عند الوسط ليحيطان بجسد صغير مغطى بشكل يشبه غطاء الرأس وهو ما يمثل طفل رضيع تحمله الأنثى بين ذراعيها أما رقبة الإناء فهي طويلة نسبيا تنتهي بجزء مفتوح إلى الخارج عند فوهة الآنية يمثل رأس الأنثى وربما تعمد الفنان إظهار تموجات شعرها عند حافة الإناء .

يخضع البناء الجمالي لهذا الشكل إلى رغبة واضحة لدى الفنان في تصوير عاطفة الأمومة التي تضم بين ذراعيها طفلا صغيرا هو رمز الولادة والحياة الجديدة التي يجب رعايتها وحمايتها من اجل استمرار الجنس البشري وتبدو هيئة الطفل مكورة ومضمومة عند صدر الأم وهو المكان المفضل لحماية الأبناء وتبدو الخطوط المنسقة المتداخلة تعبيرا عن العاطفة والحنان إذ غالبا ما يوحي الشكل المقوس أو الخطوط المنحنية بالانسيابية والشاعرية الوجدانية التي تعبر عن الحنان والعاطفة والأمومة .

إن أهم عناصر التكوين في هذا العمل الفني مركزة على فكرتي الولادة والحياة حيث يغيب المعادل الجدلي لهما وهو مفهوم الموت في هذا العمل فمن خلال تركيز الفنان على بدن الآنية المكور يوحي بفكرة الخصب والولادة والأمومة التي تعد القطب الموازي لفكرة الحتمية والنهاية والموت فالولادة تعني استمرارية الوجود ونمو الإنسان من خلال تواصله مع سلسلة الإنسانية الممتدة من بين جسدي الذكر والأنثى وفكرة التقارب الإنساني الذي يؤدي إلى ولادة حياة جديدة هي بمثابة المستقبل الذي يبشر به الفنان يؤكد حضوره في الفكر والثقافة والإبداع الفني والمعرفي الإغريقي منذ مراحله الأولى وقد ارتبط هذا التعبير الجمالي بمرحلة نشوء وتأسيس الفنون الإغريقية العظيمة التي اتجهت فيما بعد نحو مبدأ التجسيم والواقعية الدقيقة قياسا إلى هذا العمل الذي مازال يعبر عن تأثيرات الفنون الشرقية والروح التجريدية التي تسعى لبلوغ المضمون الفكري والروحي عن طريق اختزال الخصائص الواقعية المباشرة للأشكال الأمر الذي يدفع بالمتلقي إلى التركيز على المضمون الذي يختبأ وراء سطحية الشكل فالمضمون هو الذي يعمل بقوة على فرض حضوره مقابل غياب

التجسيم وبالتالي فهو مرتبط أساساً برغبة جمالية وفكرية واضحة في تقصي أصول النشأة الإنسانية من أصولها الامومية التي سادت في مجتمعات الشرق القديمة والتي مازالت تعد من سمات الفنون الشرقية وخصائص الثقافات التي تُعد حاضرها مستقبلها مرتبطاً بقوة مصادرها الحياتية مثل الأرض التي ترمز إلى الأم غالباً أو الخصب الذي يرتبط بالجسد الأنثوي وبعاطفة الرعاية التي يوفرها جسد الأم للولادة الحديثة والطفولة حتى تصبح كياناً مستقلاً قادراً على دمج شكل الطفل وجسده ومن هنا نجد تركيز الفنان على دمج شكل الطفل وجسدهُ بشكل الأم وجسدها بحيث يصبحان كتلة واحدة متشابهة وكأنها فرع ينبت من شجرة كبيرة ما تزال مثمرة وقادرة على العطاء لايهدها عنصر الموت لأنها حية وقادرة على أن تهب الحياة لكل مولود جديد .

الهوامش

الطوطم : هو الكائن الذي يمثل الروح الحامية أو الحارسة لأفراد المجتمعات البدائية ، ويتمثل في الغالب بشكل حيوان من الحيوانات التي يؤكل لحمها وهو غير مؤذ ، أو بالعكس خطر ومهاب الجانب ، وفي النادر أن يكون الطوطم نباتاً أو قوة طبيعية كالمطر أو الماء ، وتربطه بالجماعة برمتها صلة خاصة ، والطوطم هو في المقام الأول سلف العشيرة ، وهو في المقام الثاني روحها الحامي وولي نعمتها الذي يبعث إليها بالنبوءات ، والذي يعرف أولادها ولا يفترسهم حتى وإن يكن عظيم الخطورة على أولاد العشائر الأخرى كما يحرم قتل الطوطم ، أو الاعتداء عليه بأي شكل وإلا أصاب العشيرة كلها بالأذى ، ويحق لأفراد العشيرة تناول لحم الطوطم إن كان حيواناً في مناسبات وطقوس خاصة لأكتساب صفاته وميزاته المحببة لهم . للمزيد ينظر (فرويد ، سيغموند : الطوطم والحرام ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص١٠) .

– المشخوش: وكما يسمى في اللغة البابلية وهو الحيوان الخرافي الذي له أصوله القديمة في التراث الفني السومري والبابلي القديم ، ويتألف من جسم يشبه جسم الكلب وله ذيل طويل ورأس أفعى وأقدامه الأمامية أقدام أسد بينما تكون أقدامه الخلفية أقدام طير جارح ، وهو الحيوان

الوصفي للآلهة العالم السفلي (نينازو وننكزيدا) وقد اشتهر عند البابليين الجدد بكونه الحيوان الذي يمتطيه الإله مردوخ . (ينظر : صاحب ، زهير وسلمان الخطاط ، تاريخ الفن القديم ، مصدر سابق ، ص٢٢٣ .)

– الفتشية : هي الإيمان بأن الطبيعة كائن حي كالأحجار والأشجار والأنهار والرياح والمعادن .

– المايا : لفظة بولينيزية تعني قدرة أو طاقة موجودة في كل الأشياء ويجب على الإنسان أن يوقظها ويخطب ودها بواسطة احتفالات موائمة .

– أبولو : النموذج الأعلى للإله الشاب ولجمال الشباب . كانت اختصاصات الإله أبولو واسعة ولكن أهمها هي : الموسيقى والرماية بالقوس والسهم والتنبؤ والطب ورعاية قطعان الماشية والغنم ، وفي أحيان قليلة كان يشرف أيضاً على الزراعة . وكثيراً ما يذكر أبولو على انه راعي الفنون المدنية الرفيعة وانه مصدر المبادئ السامية في الدين والأخلاق ، وانه يرعى الفلسفة حتى قيل انه أبو أفلاطون بمعنى انه ملهمه طبعاً . للمزيد ينظر: (دريني خشبة ، أساطير الحب والجمال عن اليونان ، ج١ ، مصدر سابق ، ١٢٥ – ١٢٧ .

المصادر

•إبراهيم ، زكريا، **مشكلة الحياة** ، مشكلات فلسفية (٧) ، دار المعارف للطباعة ، مصر : ١٩٧١.

•إبراهيم ، نجيب ميخائيل ، **مصر والشرق الأدنى القديم (مصر من فجر التاريخ إلى قيام الدولة الحديثة)** ، ط٣، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، القاهرة :١٩٦٠.

•ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، **لسان العرب** ،ج٢,١،القاهرة ، كرستوماس: ب–ت.

•أبو الصوف ، بهنام ، **ظلال الوادي** ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : ١٩٩٢.

•أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ، **المصباح المنير**، ج ١، بيروت: المكتبة العلمية، ب– ت.

•أرمان ، أدولف ، **ديانة مصر القديمة** ، ترجمة : محمد عبد المنعم أبو بكر ومحمد شكري ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة : ب– ت.

•إسماعيل ، عز الدين ، **الفن والإنسان** ، دار العلم ، بيروت : ١٩٧٤ .

•ألحفني ،عبد المنعم ،**المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة** ، مكتبة مدبولي، ط٣ ،القاهرة ، ٢٠٠٠

●الألفي ، أبو صالح ، الموجز في تاريخ الفن ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة : ١٩٧٣ .

●الألوسي ، حسام الدين ، بواكير الفلسفة قبل طاليس –ومن الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بيروت : ١٩٨١.

●بارو، اندريه ، **بلاد آشور**، ت: عيسى سلمان وسليم طه ، دار الحرية للطباعة ، بغداد:١٩٧٧.

●برانتد ، رسل ، **تاريخ الفلسفة القريبة – الفلسفة القديمة** ، ترجمة زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة :١٩٦٧ .

●تبوني ، رياض، **الإحساس بالعمارة**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،مطبعة الجامعة التكنولوجية ، بغداد : ١٩٨٦.

●جماعة من كبار اللغويين العرب: **المعجم العربي الأساس** ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون ، توزيع لاروس :١٩٨٩.

●جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١، قم : منشورات ذوي القربى ، ١٣٨٥هـ .

●حنون ، نائل ، **عقائد مابعد الموت – في حضارة وادي الرافدين القديمة** ، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦.

●الشاروني ، صبحي ، **فن النحت – في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين** ، تقديم ، ثروت عكاشة ن الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة : ١٩٩٣.

●شورون ، جاك ، **الموت في الفكر الغربي** ، ترجمة : كامل يوسف حسن ، مراجعة ، إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٤ .

●صاحب ، زهير ، **الفنون السومرية** ، سلسلة عشتار الثقافية ، إصدار الفنانين التشكيليين العراقيين ، دار إيكال للتصميم والطباعة بغداد : ٢٠٠٥ .

●صاحب ، زهير ، **فن الفخار والنحت الفخاري في العراق القديم** ، دار الرائد للنشر : ٢٠٠٤.

●صاحب ، زهير وسلمان الخطاط ،**تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد : ١٩٨٧.

●صاحب ، زهير، **الفنون الفرعونية** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان : ٢٠٠٣ .

●صاحب ، زهير، **تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد : ١٩٨٧.

●عبد الخالق ، احمد محمد ، **سيكولوجية الموت والاحتضار** ، مجلس النشر العلمي، مكتبة الكويت الوطنية أ جامعة الكويت ، ٢٠٠٥ .

●عبد الله ، محمد صبحي ، **العلاقات العراقية المصرية في العصور القديمة** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ك ١٩٦٠.

●عكاشة ، علي ، وآخرون ، **اليونان والرومان** ، دار الأمل ، أربد ، الأردن : ١٩٩١ .

●علي ، فاضل عبد الواحد ، **سومر أسطورة وملحمة** ، ط١ ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية ، دمشق.

●عواد ، احمد توفيق ، تاريخ العمارة والفنون ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة : ب– ت .

●عويس ، سيد ، **الخلود في التراث الثقافي المصري** ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة : ب– ت.

●فارس ، شمس الدين وسلمان عيسى الخطاط ، **تاريخ الفن القديم** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار المعرفة : ١٩٨٠ .

●فرانكفورت ، ه ، وآخرون ، **ما قبل الفلسفة (الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى)** ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٠.

●فرانكفورت ، هنري ، **فجر الحضارة في الشرق القديم** ، ترجمة: ميخائيل خوري ، ط٢ ، دار مكتبة الحياة مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيرو – نيويورك : ١٩٦٥ .

●فرجيل ، **الإلياذة** ، ترجمة : عنبره سلام ألخالدي ، ط١، دار العلم للملايين بيروت : ١٩٧٥.

●فيشر، أرنست، **ضرورة الفن** ، تر، ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت: ١٩٦٥.

●الكيال ، دحام ، **دراسات في علم النفس** ، ط٣ ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ، ١٩٧٧ .

●لوبون ، جوستاف ، **الحضارة المصرية القديمة** ، ترجمة : محمد صادق سليم ، دار إلياس انطوان إلياس ، القاهرة : ١٩٢٤.

●لويد، سيتن، **فن الشرق الأدنى القديم**، ت: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.

●لويس ، مير ، **مقدمة في الانثروبيولوجيا الاجتماعية** ، ترجمة : شاكر مصطفى ، بغداد ، دار الحرية للطباعة : ١٩٨٣ .

●مجموعة من الباحثين ، **محيط الفنون – الفنون التشكيلية** ، دار المعارف ، مصر : ب– ت .

● محمد ، عبد الحميد ، **الأسطورة في بلاد وادي الرافدين – الخلق والتكوين** ، دار علاء

الدين للشر والتوزيع والترجمة ، ط١ ، دمشق : ١٩٩٨ .

●مطر، أميرة حلمي ، **الفلسفة عند اليونان** ، ج١، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة : ١٩٨٥.

●مهران، محمد بيومي ، **مصر الشرق الأدنى القديم** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية :١٩٨٩.

●موتكارت ، أنطوان ، **تموز** ، ترجمة : توفيق سليمان ، دمشق : ١٩٨٥.

●ناصر عبد الواحد الشاوي ، **تاريخ الفن الإغريقي** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي : ٢٠٠١.

●هـ . ج . روز ، **الديانة اليونانية القديمة** ، ترجمة : رمزي عبده جرجيس ، مراجعة ، محمد سليم سالم ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر ، القاهرة : ١٩٦٥.

●هاوزر ، ارنولد ، **الفن والمجتمع عبر التاريخ** ، ترجمة : فؤاد زكريا وأحمد زكي ، ط٢ ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٨١.

●يارو،أندريه : **سومر فنونها وحضارتها** ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه ، بغداد ، ب،ت .

●يونغ ، كارل غوستاف ، **الإنسان ورموزه** ،

Research Summary

Generates human lives and take his life different paths It seeks to achieve the same through his activity and aspires to confirm its existence and differentiation within the total across the product idea and continuous effort in life, art one aspect of humanitarian action and a thought attributes is subject to the conditions and variables of the environment and society, but it remains part of the attempts to understand human existence and fate, and the artist and civilization breed and evolving under the pressure of the idea of life and death, which Tsanaan pattern of thought and civilization and creativity space as thinkers and creators who works with a view to understanding and access to secrets.

So it summarized the problem of current research into the possibility to answer the following questions: -

١. How is understanding the dialectic of life and death in the arts of ancient civilizations?

٢. What are the motives behind the artistic creations that celebrate life after death?

٣. Do you have contributed to the arts in ancient civilizations in shaping the image of death and birth and cemented this image in ancient societies?

The first chapter of the research has included a definition of the problem of research, the importance of research and the need for it has been identified as follows: -

١. The research placed the death and birth follow and how to deal with human and its role in the construction of ancient civilizations and how to use the death Kmoduah hired Architectural and Fine Arts.

٢. offers a study of the assets placed in the birth and death of philosophical output.

٣. offers a study of the assets placed in the birth and death of

philosophical output.

The search target has been identified

١. Know the concept of life and death in ancient civilizations?

Spatial – the border is determined by current research studying the ancient arts of the ancient Egyptian civilization of Iraq and civilization, and Greek civilization.

Temporal border – is determined by current research study for the period from ٣٦٠٠ BC to ٢٠٠ BC. M .

Objectivity border – is determined by current research study architecture, sculpture and ceramics in ancient civilizations.

The researcher analyzed the most important terms in the Find The second chapter included the first three sections represents a review of the historical roots of the idea of life and death in ancient civilizations.

The second topic dealt with the myth and the idea of life and death

The third section has included the study of representations of death and life in the arts of ancient civilizations.

The third chapter contains research procedures were included, the research community and the selection of the sample and tool research and analysis of the amount of the sample (٩) models. As the fourth quarter has resulted in the findings and conclusions, including the

١. realized the old Iraqi thought that it could not secure immortality and death as a fact crucial for all human beings, so it did not work for its own sake but also for others and for the principle of life itself. As in the form (٢,١)

٢. His sense of the inevitability of death, a kind of sense of nihilism and anarchy nor the feasibility of life and often led to the feet of the ancient Iraqis to sacrifice cultural and architectural achievements of

One of the conclusions

١. emphasis on the genitals in the statue or encryption which aired labor movements are only signs of animate important relationship in their meanings to the phenomenon of pregnancy and childbirth among women than have an active role in the magical rituals Alchaklah, in this model was deep embodiment of a group of intellectual concepts deployed in that the old social milieu.

large collapsed and crashed not been preserved.

٣. The ancient Egyptians felt safe, stability and tranquility in their distant fortified against the invaders while the Iraqis are suffering from the ravages of invasion and war of aspirants in the bounties of their country each period, which focused to have a sense of anxiety and instability and faith that everything is fleeting and only the immortal gods remains. As in the form (٤,٣,١)