ماهية الشكل والمضمون في منحوتات الإلهة الأم ما قبل التاريخ

Essence of Form and Content In Prehistoric Mother Goddess Sculptures

د. برزان احمد نصرالله - Dr. Barzan Ahmad Nasrullah
University of Sulaimani - جامعة السليمانية
College of Fine Arts - كلية الفنون الجميلة
barzan.nasrullah@univsul.edu.iq
07701444051

الكلمات المفتاحية: الماهية، الشكل، المضمون، الالهة الام.

ملخص البحث: ندرس في هذا البحث: تماثيل الالهة الأم في عصور ما قبل التاريخ، مابين ماهية الشكل والمضمون من جهة، وانطباعات الإنسان القديم حول إظهار القوة بين العالم العليا والسفلى وعلاقاتهما الفكرية والمجازية مابين جوهرية المرأة وخصوصياتها الأنثوية المتمثلة بالهة الأم كمرجع دينى وزراعي والخصوبي من جهة آخرى، تحت اسم (آلهة الأم)، ويتكون البحث من مبحثين، الاول منه يحمل اسم (تقديم مفاهيم الاصطلاحية للماهية والشكل والمضمون والالهة الأم، و علاقاتهما التواصلية)، أما المبحث الثاني فيشمل: (مقدمة حول الجذور التاريخية لإظهار الأشكال النحتية لفينوسات الآلهة الأم ماقبل التاريخ). تمثلت ***مشكلة البحث*** في التساؤلات الشكلية والجوهرية بين الآلهة والأم والأرض، والعبادات، حول كيفية مفاهيميهما وعلاقاتهما الانشائية ودلالاتها؟ كما وتمثلت ***اهمية البحث*** في التواصلية وتناول تلك العلاقات التساؤلية ودلالاتها المرئية وغير المرئية، ***بهدف*** الكشف عنهما من خلال الابراز العلاقاتي بين ماهية الشكل والمضمون للاشكال النحتية النسوية لماقبل التاريخ، عبر الاطار النظري للبحث وتحليل عيناته وفق ***منهجية*** التحليل الوصفي و في الختام يضم البحث ***النتائج*** ومن اهمها هناك علاقات تواصلية متبادلة بين الشكل والمضمون التي تجسد الماهية الانثوية و وظيفتها الولادية المتعلقة بمرجعية الالوهية والأرض والعبادة والزراعة، و هناك علاقات دينية والاجتماعية والخصوبية والتكاثر مابين قوة المرأة والأرض والالهة، بإبراز السمات الشكلية وعلاقاتها الماهوية بها، ثم الاستنتاجات، وقائمة بالمصادر.

Keywords: essence, the shape, Guaranteed, Mother goddess.

Research summary: We study in this research: statues of the mother goddess in prehistoric times, between what is the form and content on the one hand, and the impressions of the ancient man about the show of strength between the upper and lower world and their intellectual and figurative relationships between the essence of women and their feminine specificities of the mother goddess as a religious, agricultural and fertile reference on the other, (Mother gods), the search consists of researchers, the first of which bears the name of (Presentation of terminological concepts of what is, the mother god), the second research includes: (Introduction to historical roots to show sculptural forms of prehistoric mother gods Venus, And their communication relationships). The problem of research has been the formal and fundamental questions between gods, mothers, earths and worshippers about how they conceptualize, and their constructive relationships and connotations? The importance of research was also to communicate and address these questionable relationships and their visual and invisible connotations. in order to reveal them by highlighting the relationships between what is the form and content of prehistoric feminist sculptural forms, Through the theoretical framework of research and analysis of its samples according to the methodology of descriptive analysis, and in conclusion, the research incorporates the results. The most important of these are the interrelationships between form and content that embodies the female profession and its birth function related to the reference of divinity, land, worship and agriculture. and religious, social, fertile and reproductive

relationships between women's power, land and God, highlighting the formal features and their conceptual relationships with them, and then conclusions, and a list of sources.

الإطـــار الـمـنـــهـجـــي:

اشكالية البحث: وتظهر اشكالية المفهوم ولغز القوة والخصوبة مابين الأم والحياة والموت، ومن ثم الثمار و الزراعة المتنوعة التي تنتجها الارض ويستفد منها الانسان منذ عصور ماقبل التأريخ و الى الان، والتي يعود الى أسباب عدة ترتبط بجذب الانتباه لمحاولات الفهم عن المرأة وطبيعتها الانثوية كمصدر الولادة والتجديد بشكل مستمر او مابين الحياة والموت، وانعدام الفهم حول قدرة الخصوبة والتكاثر التي تظهر بينها وبين الطبيعة بظواهرها السنوية او الفصلية كالمطر وظهور النباتات ثم الانتاج الزراعي في عصر الزراعة والتدجين، وحيثما تكون فك هذه الاشكالية لدى الانسان القديم، عبر فهم فكري ورمزي ومافوقي وديني، من خلال التعبير الفني لتجسيد الاشكال النحتية للمرأة بين شكلها ومضامينها. و ***أهميته:*** تناول العلاقات الماهوية بين التحليل الفكري للمضمون والاشكال النحتية لإلهة الام، ضمن اظهار القوة السماوية للاله وقوة الخصوبة بين المراة والخصوبة السنوية للأرض ومن ثم البنية الفكرية للانسان القديم المتمثلة في العبادة والفكر الزراعي والديني كمرجعية لماهية الشكل النحتي ومضمونه التوظيفي، ***الهادف الى:*** اظهار مفهوم الماهية وعلاقاتها بين الشكل والمضمون لمنحوتات الالهة الام، اما ***حدود البحث:*** فقد شمل مراحل حضارية لماقبل التاريخ (العصور الحجرية القديمة والمتوسطة والحديثة)، وبالتحديد مابين (28000 – 3000 ق.م) وذلك لوجود اكثرية التماثيل النحتية المطروحة للإلهة الام في هذه العصور.

الإطـــار الـنـــظـــري:

المبحث الاول: تقديم المفاهيم ومعانيها الاصطلاحية لـ (الماهية، الشكل، المضمون، و إلهة الأم) و علاقاتهما التواصلية:

- تقديم المفاهيم: حيث تعتبر (**الماهية**) إصطلاحاً فلسفياً فهي وليدة قديمة وتقابل الوجود، وترتبط بالجوهر احياناً، مع فروقات لغوية واصطلاحية وفكرية بينهما، يرى (ارسطو) انها ذات معنى ودلالة واحدة، فيما يرى اخرون انها تتمايز بينهما وتتعانقا في (الجوهر بالمضمون)، فإن ارتباط الماهية بالجوهر تمثل علاقة الكل بالجزء، او علاقة طبيعة الشيء بخصائص جوهره، قد تشير الماهية لغوياً الى (ما- هي/ ما- هو) بمعنى (ما هذا- ما هي الشيء)، ويرتبط الجواب مباشرةً بجوهره او مضمونه، وما شكل حقيقته او هيئته في الوجود، التي تساعد على تكوينه الماهوية، فبذلك يتبين بأن للجوهر

او لويتها على الماهية، او تسبق الماهية عليه، بإعتبارهما طبيعة الجوهر وغطائه التكوينية بالتأكيد على حقيقة جوهره و وجوده الذي يتضمن ذاتية الشيء، ويمكن القول بأن لكل جوهر ماهيته ويقيم بذاته اما الماهية تقيم على ذاتية الجوهر ونواته او المضمون وسياقه التشكيلي، وان الماهية ترتبط ببعدها الميتافيزقي لتعرف على جوهرية الشيء، وعلاقتها الفيزيقية بها، لإيجاد هوية الشيء الحقيقية كالموجود، بشكل آخر لإظهار العلاقات التواصلية بين جوهرية الفكر وهوية الشيء، وكمصطلح فلسفي قد يكون من حيث بنائها على المرجعية الفكرية والعقلية والحسية والمعرفية، وتشير الماهية الى مقولات تساؤلية مقابل وجود حقيقة الشيء والمادة، وماهية الوجود وعلاقاته السببية بالأشياء، وماهية كينونتها وجوهرها وما طبيعتها واساسيتها المرجعية، من اجل الوصول الى جوهرها وفهمها الحقيقي للاشياء، وكذلك انها مؤسسة تواصلية بين الجوهر وحقيقة الشيء والتعرف على هويته، كما هو يجعل عليه، ولتحديد كيانه الممتلك من خلال طبيعة وجوده بين باطنه وظاهره، وتشير الى طبيعة وجود الشيء، وتعالقه بمفاهيم عديدة كالشكل والمضمون والوجود والخير والشر والدين والحقيقة والذات والجمال...الخ، كما جاء تعريفها في المعاني الجامع بـ "ماهي الشيء: كُنهُهُ وحقيقته... وماهية الامر: حقيقته وماهيته وصفاته الجوهرية"، و وصفها ووصف حقيقتها ووجودها، وتحليل ذاتية الشيء ووصفه من خلال ما نتصورها، ومرجعيتها هي التسائل عن الشيء بما هي او ما هو؟ اما رؤية افلاطون في هذا الجانب هي الجوهر الحقيقي والمطلق ومرجع اساسية لكل ما يمثل الحقيقة المطلقة في عالم المثل والمتغيرة في عالم الملموس، ويمكن للانسان ان يتواصل اليه عن طريق الجدل الصاعد، والتأمل والتفكير، وهو يعدها اساساً للوصول الى النموذج الاصلي الابدي لتحديد حقيقته والعثور على جوهره بتفعيل علاقاته التواصلية بين الجوهر وصفاته ومميزاته وخصائصه التي تعبر عن حقيقته وطبيعته، وبين سياقه الشكلي المثالي الذي يجمع تلك الخصائص والذي عبر عنهما افلاطون بشكل مطلق، اي "إن علاقة الماهية بالاشياء هي علاقة تضم: الماهية في الاشياء، ويستعاد التعديد من أعلى ويؤسس في التعريف، والماهية تعلوعلى الاشياء تجميعاً لها" (ريكور، 2012، صفحة 17)، بذلك يكون صورة ذات مميزات وجوهره حقيقي للشيء، وعلاقتها بالاشياء تعني بأن للأشياء جواهر معنية تمثل وظيفتها وماهيتها المحاكية ثم انشاء علاقتها بالوجود، مثلما عبر عنها فلسفة افلاطون بأسبقية الماهية على الوجود، لانه أسس فلسفته عليها، حيث يراه كبنية وحقيقة اساسية ثابتة ومطلقة للاشياء الاصلية الموجودة في العالم الحقيقي اي عالم المثل والافكار الذي يحتوي على الماهيات الحقة للاشياء جميعاً، والذي يتميز جميعها بأصالتها الازلية المطلقة والمتميزة على ماهية الاشياء المادية المشوهة وغير المكتملة وغير الثابتة، وهي لا تمثل ماهية الافكار

الحقيقية المرتبطة بعالم المثل الافلاطوني، بل بامكاننا ان نصل اليها من خلال المعقولات والتأمل الفكري لنكشف عن جوهريات الماهية الحقيقة للاشياء الموجودة بالحق في عالم المثال، يخالف (سقراط) افلاطون، فهو يعتبر الجوهر من صناعة العقل، وهو "ماهيات معقولة وكليات مفارقة من صنع العقل، الانسانية والتقوى والحرية والعدالة، لاو جود لها في الواقع الخارجي" (لطف، 1978، صفحة 20)، ويختلف (ارسطو) مع افلاطون ايضاً، فهو يعتبر الماهية والجوهر ذات معنى واحد، وقائمين على ذاتهما، فهما مركبان و ليسا مفارقين ويتكون من (الصورة والمادة) ويعتبرها بطبيعة اساسية للأشياء وجوهرها وتتجلها فيها بشكل ملموس، وتحددها وتميزها عن الشيء الاخر، وهذا ينطبق على الحيوانات ايضاً، وبإمكاننا ان نتعرف على جوهرها من خلال التقصي وتجربتنا المدركة، وجوانبها او تقيم حسياً على ذاتها، "فالجوهر من جهة او لى هوما يكون لشيء ما في ان يكون، اي اساس قابليته للمعرفة، وهو من جهة ثانية، اي ما يثني تحت الموضوع او الذات" (ريكور، 2012، صفحة 229)، وفي المقابل هناك صورةاً تعبر عن مادتها الهيولية الاولية، فإن الجوهر هوموضوع ضمن المادة وصورها لدى (ارسطو) ولا تنفصلان معاً الا في الذهن، ويمكن ان نتعرف على معرفة الاشياء من خلال صورة التي عرفها ارسطوكعلة على "إنها روح الشيء ومابه الشيء هو هو، وفي مثالنا هذا مابه التماثل تمثالاً،... وراى ارسطوان العلة الصورية والمحركة والغائية ترجع كلها الى الصورة، ذلك لان العلة الصورية والعلة الغائية شيء واحد في النهاية، وكذلك فان العلة الصورية هي ماهية الشيء وما به الشيء هو، هو" (نجيب، 1935، صفحة 226)، وتكون مقابلها المادة، والعلة الغائية والمحركة بصيرورتهما شيئاً واحداً، وتحرك بحركتها ماهية الشيء و وجدت لأجلها. فيما يرى (الفيثاغورثيون) الى جوهرية النغم والعدد، من منظور الاساسيات والنظم الكوني والطبيعة والاشياء جميعاً بجوهرها العددية والنغمية، التي هي عبارة عن الحركة والقوة التنظيمية المتحكمة بإدارة الكون والطبيعة وحركتهما، فيما يعتقد (السفسطائيون) بان هناك ترابط بين الماهية بالجوهر الانساني وقراره، بشكل ما بين ماهية الانسان هي من اهم الماهيات ذات القيمة الانسانية، حيث يرون ان الماهية ليس مطلق بذاتها بل انها ترتبط بالحركة الجوهرية للانسان ووجوده الفعال، كما هي لدى (الوجوديين) من حيث رؤيتهم للانسان وماهيته، والذي يشير الى جوهره الموجود وتحديد هويته الانسانية بذاتها وتحقيقها، وما يميزها بماهية تفكيرها و وعيها وقدرتها القرارية على تواجدها قبل ماهيتها الميتافيزيقية.

حيث يشير مفهوم (**الإله او الألهة**)، في جميع الحضارات القديمة وثقافاتها، كمفهومان معنويان مرتبطان بالفكر الديني والعبادة والتقديس، وبأنهما كائنات ذات قوة خليقة ماورائية خارقة غير مادية، تقع فوق قوة الصنع والإرادة البشرية في طبيعتها،

وكانتا تعدان اظهارهما المفهومية الى العصور الحجرية القديمة عندما آمن الانسان القديم بوجود هذه القوة الماورائية التي تدير الطبيعة وظواهرها خارج قوته وخلقه كالسماء والأرض والشمس والقمر والمطر والبرق والعواصف...الخ، بذلك ربطوا كل ظاهرة من الظواهر الطبيعة بآلهتها المسؤلة عن خلقها وإظهار قوتها وإدارتها والمسمى بأسم الظاهرة نفسها، وكذلك ارتبطت هذه القوة الالهية بالافكار الاسطورية للخليقة الاولى، ثم العبادة والطقوس الدينية وجميع امور الحياة، وتمت تصويرهما وتجسيدهما بأشكال مختلفة، وحسب نوع الحضارة وثقافتها الفكرية ومعتقداتها الدينية، مثل الاشكال البشرية او الحيوانية او الجمادية او اشكال اخرى اسطورية، والتي شكلت عنصراً بارزاً ومؤسساً في تأسيس العقائد والتقاليد والطقوس الروحية، حيث وصل الى بناء المعابد الخاصة بها، ليتم ممارسة امور العبادة والطقوس الدينية وحتى السحرية فيها، ثم تميزت بالأسماء الوظيفية وارتباطاتهم بالوظائف المختلفة لكل منهما بقدر تعلق اسمائهم بأي جانب من الجوانب العقيدية والايمانية والثقافية والحياتية، التي تعكس غايتها العبادية. وهناك فرق قليل من الناحية اللغوية بينهما، فهوبشكل عام تستخدم (الإلهة) كإشارة الى الانثى او إلالهة الام، و(الآلهة) الى الذكر، وفي بعض الاحيان تستخدم (الآلهة او الإلهة) كليهما او ضمنتا غاية المعبود والرموز التقديسية والدينية التي هي غير قابلة للتدنيس.

قد ترتبط تسمية (**إلهة الام Mother Goddess**) بالمفاهيم الدينية والرمزية والتشابهية، الدينية منها من حيث الايمان والتعبد وممارسته من اجل غرض ما، والرمزية مع قوى الالوهية السماوية، والتشابهية مع قوة الأرض الزراعية والنباتية، حيث تتجمع هذه القوى الدينية والغير المرئية العلوية للالهة خصوصاً مع قوة خلقه ومع القوة الانثوية المرئية في الانجاب والرضاعة، ثم قوة الأرض في انماء تكاثرها الزراعي وثمارها، وجمعت هذه القوى في دائرة سياقية دينية وتعبيرية معاً لوصف الحقيقة وماهية الانثوية بين قوتها الامومية وقوة الاله والأرض والعبادة، وفي (الانجاب+ الخصب+ الخلق+ التكاثر+ القدسية+ العبادة)، ويشير كإصطلاحاً (الهة الام) الى "كل إلهة تربط بالأمومة والخصوبة وهي تشير ايضاً الى الأرض ولذا تسمى عادةً بأرض الام وأم الأرض، وربما عبرت (فينوسات الباليوليت) عن الهة الام، ولكن المصطلح اصبح يشير بدقة اكبر الى الإلهات اللائي ظهرن في عصر النيوليت ومابعده" (الماجدي، حضارات ماقبل التاريخ، 2018، صفحة 394)، تمثلت بالمادية على شكل المنحوتات البصرية بأحجام صغيرة بين (7-15 سم) او اكثر، المسمات بالفينوسات، ويرجع اقدمها الى العصور الحجرية القديمة، وتمثلت بالاشكال النسوية الظاهرة بأعضائها الانثوية المعبرة عن قوتها ووظيفتها كالامومة والاخصاب والانجاب، واكتشفت كثير من هذه الاشكال النحتية في جميع الحقب للعصور الحجرية القديمة والمتوسطة والحديثة، وكانت اغلبها

تمجد الأم في العديد من الثقافات من خلال المناسبات الدينية والاجتماعية، والزراعية، وهي تمثل صاحبة القوة السلطوية وهي وحيدة بأستطاعتها الإنجاب الولادة وحمايتها ورعايتها، وعلى هذا نحوتحولت الهة الام الى رمز للقوة والصبر والحماية والحنان والعطف والتكاثر جنباً الى جنب قوة الاله والأرض من جهة، و"اصبحت المرأة تتكافل مع الأرض تكافلاً سرياً، وبدت الولادة على انها صورة من صور الخصوبة الأرضية بالمقياس البشري، وان لجميع التجارب الدينية المتصلة بالخصوبة والولادة على انها بنية كونية، ان قداسة المرأة ترتبط بقداسة الأرض وللخصب النسوي أنموذج كوني" (الياد، المقدس و العادي، 2009، صفحة 173)، من جهة اخرى، بذلك نشأة علاقات فكرية وجوهرية تواصلية بين قدسية الولادة من الأرض بإكتفائه الذاتي، او تواصله مع السماء لولادة الالهات الجديدة الاسطورية لإدامة الكون والحياة اخيراً، بمعنى انها اصبحت للأرض قدسية منذ التفكير الاولى للإنسان القديم، بصفتها تولد الكائن الإلهي والجنس البشري اسطورياً، والتكاثر الزراعي والنباتي طبيعياً، وصاغو ماهية الأم الأنثوي وطبيعتها في الولادة والرضاعة والحياة التي بنيت على هذه العلاقات التواصلية فكرياً و واقعياً وسياقاتها الماهوية خصوصاً في انشاء الفكر الديني والعبادة والقدسية والتكاثر والخصوبة.

اما المفهوم الفلسفي والاصطلاحي والمعرفي والفني (**للشكل**) فيكون على مرحلتين، اولها مرحلة الاستنتاج الفكري والثاني الاستنتاج العملي او الادائي والتقني، الذي يمثل عملية التشكيل لشكلنة المظهر والصورة او الهيئة الخارجية لشيءما، من خلال بنائها، وتجمع مكونات عناصرها بعلاقات مرتبطة ومتجانسة والمنسجة معاً في سياق بصري موحد، والتي تمثل صفاتها وحجمها وموضوعها او مضمونها وجماليتها الشكلية، مثلما يرى (جون ديوي) بـان "الشكل هو تنظيم للعناصر المكونة او الاجزاء المركبة" (ديوى، 1983، صفحة 193) منها، اذ كان الشيء تعبر عن عمل تشكيلي، او في سياق لفظي او التركيب اللغوي بكلمات والفاظ، اذا كان العمل معبر عن نص ادبي، او سمعي اذ كان تعبر عن قالبٍ موسيقيٍ، وللشكل خصوصيات ترتبط بنواحي الكيفية والكمية والفكرية، ومادته في تجسيده بأسلوب ما او بأحدى من الاساليب الفنية او الادبية، وبصفته من احدى العناصر المؤسسة للتعبير والهيئة والسطح البصري للأعمال الفنية، ويرجع جذوره الى رغبة الانسان القديم في تحويل ابصاره وافكاره الذهنية الى الشكلنة، ومن اجل تجسيدها الشكلي والتعبير عنها بالبيئة وظواهرها، التي تمثل لغتها وقدرتها الفنية والتجسيدية والتعبيرية، حيث ظهرت على جدران الكهوف عبر عصورها الحجرية، بتشكيلاتها الخطوطية الغائرة والرسوم الملونة والنحتية البارزة. واستمر التعبير والتجسيد بالشكل عن المفاهيم متوازناً مع محاو لات الانسان

للتعبير في دائرة الفن البصري في جميع الحضارات القديمة في ماقبل التأريخ ومابعدها، الى حين ظهور جميع الاتجاهات التشكيلية الحديثة والمعاصرة، كل حسب خصوصيات عصورها الفنية والمفاهيمية والتقنية.

ويفترض ان يلازم الشكل بـ (**المضمون**) ادراكياً وحسياً تماشياً مع التشخيص "الادراكي الحسي للمحتوى مع وثمة شكل بالمعنى البنائي وهو تناغم معين او علاقة تناسبية للاجزاء مع الكل، وكل جزء مع الاخر يمكن تحليلها" (هربرت، 1986، صفحة 89)، وتحويلها الى المحتوى الذي يحمل فلسفته او فكرة ذات معنى او موضوع محدد، او رمز او رسالة ما، والذي يعتبر من نتائج التفكير وتحليله الموضوعي او المجرد، او كيف وما نفهمه، ثم توصيله او تجسيده من خلال الصياغة الشكلية المرادة او شكلاً متجانساً ومعبراً عنه رمزياً او واقعياً او من دونه، حيث هناك علاقات جدلية، وتواصلية متلازمة، ودائمية متبادلة، ومستمرة ومتحولة بين خطاب وفلسفة الشكل والمضمون، بتنظيم عدد من العلاقات كالادراكية والحسية والتفكير اللامرئي والمرئية في اعادة المدركات او المحسوسات في تحقيق نظام شكلي مادي الذي ينعكس النظم المضموني والفكر بين المنجز الشكلي وتمثيله الفكري، لانهما تمثلان جانبان مهمان (الباطن) في تقنيات الفكر المضموني، و(الظاهر) في تقنيات الشكل التكويني، وضمن وحدة سياقية ادائية بصرية او سمعية او ادبية، حين يتميز المضمون بأنواع عديدة، والتي تنتسب الى فكرة او محتوى الرسالة، وهدفها المتعلق بمضمونها الفكرية او الرمزية او الاسطورية او الاجتماعية او العلمية او الفنية او الادبية... الخ. وحتى من الناحية النفسية او لدى علماء النفس هناك علاقة سايكولوجية بين الشكل والمضمون واخرى تفاعلية بين الادراك الحسي والعقلي، لان الشكل هو"الصورة في اي ادراك... وهذه الصورة هي الكل في ادراك الشكل، و وفق ذلك جاء الشكل ليعبر عن اتجاهات نفسية وجمالية" (صالح، 1982، صفحة 126)، وفكرية وذهنية، بتفعيل العلاقات السايكولوجية والنفسية بين الواقع المرئي واللامرئي، ولإبراز تلك العلاقات تكون من خلال تمثيلها الشكلي المرتبط بالمضمون والمعاني ومحتوى التفكير والخبرات الذهنية والادراكية والاجتماعية والعاطفية، قد يكون المضمون لدى علماء النفس مكانة الاهتمام ومن المفاهيم الاساسية للتحليل لانهم يعرفونه بانه من تلك الحالات الانفعالية والنفسية الداخلية الواردة من سايكولجية الذات يتطلب شمول المشاعر والاحساس والشعور واللاشعور والتصور والافكار والرغبات والاعتقادات والعوامل الاجتماعية والبيئية، التي تنعكس على تفسير سلوكه وافكاره ونمط تعبيره التي ترتبط بالشكل الظاهري.

قد يتحول المفهوم الفني للشكل والمضمون، حسب مراحلهما التاريخية واظهار خصوصياتها الفكرية والاسلوبية، لذلك انقسم (الشكل) الى اشكال واقعية بدائية

والكلاسيكية ومراحل مابعدها، وبرزت في الاولى واقعية الاشكال المادية باستناد الانسان القديم على الواقع المرئي ومعرفته به، ويوازي في مرحلته الكلاسيكية التطابق الموضوعي والمضموني مع طراز المشاهد الدراماتيكية والمعيارية في تجسيد واقعية الشكل بتفاصيله وجمالياته الخالصة والمثالية بعيداً عن الفانتازيا الشكلية والتعبيرية والجمالية، من خلال السياقات الايقونية المعبرة عن التعابير والمواضيع الدينية في العصور الوسطى، او بما تعرف عصر النهضة بالنهضة الكلاسيكية و احياء تراثها الفنية من خلال النظم والقوانين الفنية والجمالية والقيم الانسانية، حيث تعتبر مفهومية الشكل كثورة متحولة على النظم والقواعد بين الشكل والمضمون والاداء، في الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة او (الحداثة الكلاسيكية والحداثة المعاصرة). حيث يصاغ في الهيئة اللونية وعلميتها بإحساس وانطباع ذاتي لحظوي، استناداً على اجواء الطبيعة ولحظات و اوقات شروق الشمس، في مدرسة الانطباعية. و ارتبط الشكل بتعبير عن الطاقات اللونية الصارمة و تسطيحها في المدرسة الوحشية. فيعد مفهوم الشكل لدى التكعيبيين الى سياقه التركيبي والتحليلي والتقسيم الشكلي ضمن الهيئة المكعبة بتجسيد ابعادها السطحية والعمقية او ذات ثنائية وثلاثية او رباعية الابعاد، اذ كان من الاشكال والمواضيع الواقعية او الذهنية. اما لدى التعبيريين فيتحول مفهوم الشكل الى الهيئة العلاقاتية بين الفكرة وذهنية الفنان وماهية الشكل وخصوصياته التعبيرية والجمالية ومابين الحدس وتعبير مشاعر الفنان. قد يكون مفهوم الشكل في التجريدية مفهوماً مفارقاً بين الاتجاهات الاخرى، بإستناد الى رؤية المشاهد الواقعية المرتبطة بماورائية البصر المجردة عن واقعيتها، ثم صياغتها ضمن سياق المخصوص باللغة التشكيلية الخاصة المرتبطة بقوة خيال الفنان وقدرته على شكلنتها بدون ظاهراتية خصوصيات الواقع والواقعية، من خلال لجوء الفنان الى نوعية خاصة وبتعبيرها التشيكلي او الرمزي بعيداً عن سماتها الطبيعية حتى اذ كانت مرجعيتها من الطبيعة والواقع او غيرها بتحويل المواضيع والمضامين الى اللاموضوع. اما لدى الدادائيين فيرتبط مفهومية الشكل بقوة اللاعقلانية وعفوية الفنان والردود الفعلية والانفعالية، بتحرير القوانين والسمات والقيم الفنية والشكلية بشعارهم (لا شيء)، بل يدور داخل حرية الفكر والفكرة والتفكير للفنان حول موضوع الشكل وخاماته. فأخذ الشكل عند السورياليون مفهوماً فوق الواقعية، التي لا يرتبط بمرجعيات الواقع و لا العفوية و لا الاشكال الهندسية و المجردة، بل يرتبط بالتغريب والتأمل الروحي و الذاتي و لاشعورية الفنان مع المواضيع الغير الواقعية غير المنطقية، التي تأسس بينهما علاقة علوية او نوع من الماورائيات التي تنتج بقوة الخفية الروحية والنفسية واللاشعور والأحلام والخيال، اما بوعي ذاتي للفنان السوريالي.

وأستمرت مفهومية الشكل والمضمون عن التحول والجدال في الحداثة المعاصرة، بين المفاهيم والأداء التعبيري والتنفيذ والعروض والخامات والتقنيات وتعددية الاساليب وتواصليها معاً بين الأشكال والافكار، ومفاهيم الفنية والتشكيلية والجمالية الحديثة المعاصرة، واخذ الشكل هيئات متعددة متعلقة بمفهومية الفكر واسلوبية الأداء الفني والتقني والتعبيري، بين الشكل واللاشكل بالرؤية الفنية واللغة التعبيرية الجديدة، او المشاهد البصرية والدرامية والحركية، حيث وقعت جدال مفاهيمية الشكل والمضمون بين الفلاسفة ومذاهبهم، فتحمل عديداً من التفسيرات الفكرية لدى كل منهم، حسب ماهيتهما وتقسيمها على المدركات الحسية والعقلية وعالم المثل واللاتمثيل ودائرة الصور البصرية واللابصرية، بتجسيد معانيها الميتافيزقية او المادية المبنى على مؤسساتها المطلقة والمتغيرة والمتحولة بين الفكر والصورة والمادة، والشكل غير الظاهر والظاهر ومضامينها القادرة على التعبير الفكري والتجسيد الشكلي او اللغوي.

لمرجعية مفهوم الشكل حسب مفهومه المثالية، تعود الى (افلاطون) الذي يرتبط بأصل الشكل المطلق الموجود اساساً في عالم الفكر بمعنى (فهو يمثل الفكرة)، او اصل المضمون الموجود، لان الفكر الأصيل ينتج حقيقة الشكل الأصيل المطلق الثابت ذات قيمة جمالية مطلقة الموروث من اصل الفكر ومضمونه المطلق ولا غيره، بذلك يكون مفهوم الشكل لدى افلاطون مفهوماً وجودياً أصيلاً وموجوداً في عالم الفكر بمضمونه الميتافيزيقي. وفي لامادية (باركلي) الشكل هوحقيقة متمثلة للأشياء في الاذهان لكل ما يدرك بالعقل، وهو انعكاس للأفكار فقط، اما المضمون فينشأ عندما تلازم الشكل المعنى، بذلك يرفض الفصل بينهما، اما يتميز (كانط) بين الشكل والمضمون، يكون من خلال التفكير والادراك والمعرفة، فالشكل عنده طريق النقد والتعبير عن المضمون او المحتوى الذي يحكم عليه الفكر والحواس، ثم تحليله وتنظيمه من خلال العقل الدارك في سياق الشكل، بمعنى ان يكون المضون تابعاً للشكل وهو وسيلة للتعبير عنه، و وصوله الى المعرفة الانسانية التي هي "نتاج نشاط الحس والفهم" (كانط، 2019، صفحة 10)، والعقل تركيبياً وقبلياً، اما لدى (هيغل) فهما متلازمان معاً في دائرة التفكير بوحدة علاقاتية واحدة، وجزءان متماسكان ومتفاعلان في الواقع الخارجي والداخلي لفهم العالم كلياً، لان الشكل عنده فهويمثل صورة ظاهرية الاشياء البصرية، اما بالمضمون يعبر عن داخليته الحقيقية، وخصوصاً حسب تلك الانماط الفنية الهيغلية المعروفة بـ (الرمزية، والكلاسيكية، والرومانتيكية)، للشكل والمضمون لديه قابلان للتطوير وذلك حسب التطور المضموني، ويكون الفهم عنهما معاً من خلال دراستهما العقلية والمنطقية، من اجل فهم العالم والافكار والواقع المحسوس والملموس وحقيقتها المطلقة، اما نشأة الشكل والمضمون في عقلانية (ديكارت)، هي من المرجعية العقلية

والفكرية، وينسب المضمون عنده الى الجانب الداخلي والشكل الى الجانب الظاهري، فهو يميز المضمون على الشكل بصفته وسيلة لتعبير الافكار الحقيقية للأشياء، ويمكن الوصول اليه من خلال التفكير العقلي والتأمل، ويكون الشكل وسيلة لوصولها وفهمها افضلاً، بذلك يكون العقل والعالم الذهني افضل طريقة من الشكل للوصول الى فهم المضمون وحقيقته الشيئية في العالم الخارجي بتأمل وتفكير، اما من خلال الشكل كغاية او كوسيلة ثانوية. وكما تميز (ارسطو) بينهما ويرتبطهما معاً ايضاً بعلاقات ثنائية كشيئان مؤسسان لبنية التعبيرية بين الصورة والمادة، بتأسيسية المضمون وغاية الشكل، بذلك يكون الشكل وسيلة تعبيرية عن المضمون، لانه يمثل الجوهر الحقيقي للأشياء، ويعتقد بـ "ان المحسوسات موجودات حقيقية في الذهن والحقيقة، اما ادراك الماهيات فيتم بتجريدها من المادة ومتعلقاتها" (حكيم، 1986، صفحة 65)، حين الشكل يمثل ظاهراتية المضمون، ويربط (ارسطو) اظهار الاشياء وتفسير وجودها بعلله الأربعة والتي تشكل كل منها ثنائية التكوين المتلازمة معاً، كما بين علاقاتية السبب والمسبوب، وهو يعتبر الشكل كـ "فاعلية ونشاط وتطور بيولوجي" (شلق، 1982، صفحة 40)، حيث يعتبر لكل كائن شكله او صوره، ويتضمن في مادته وجوهره في الواقع، لان وجودهما متعالقان معاً حسياً، ومتباينان فكرياً، وبينهما تبادلية الصفات والعلاقات جزئياً وكلياً. ويعتمد (برتراند راسل 1872- 1970) بتمييز بين الشكل والمضمون والاهتمام بهما، اما من خلال فلسفته في المنطق اللغوي، وهو يفضل المضمون على الشكل في بعض احيان، باعتباره الاهم من التفسير اللغوي حينما يحلله بـ(المعنى) والشكل بـ(اللفظ)، والمعنى هي لغة الاشياء، اما الشكل هوحروفه وكلماته، ويعد اهمية المضمون الى فهمه التحليلي لغوياً ومعنوياً وفلسفياً، والشكل يكون وسيلة لإبرازها وتجسيدها، احياناً لا يستطيع الشكل ان يؤدي وظيفته فعالاً، لانه يقع في المخالطة التعبيرية عن المعنى او المضمون، لان "كلمات الاشياء، والتي نعرف معناها بالاكتساب المباشر للعلاقة بين الكلمة والشيء. او كلمات المقدمات وهي التي لا تنتمي لكلمات الاشاء. او كلمات القاموس والتي نعرف معناها من تعريف لفظي" (راسل، 2005، صفحة 70)، وهذه حسب تقسيمه للكلمات. حيث اتفق مع (ارثر شوبنهاور 1788- 1860) في مسألة بين الشكل والمضمون بعلاقات تواصلية متبادلة ومتكاملة لبعضهما البعض، وهي التعبير والتأثير على الاخرى، على نحو ويعبر عن المضمون من خلال الشكل، ويترك الشكل تاثيراته على المضمون، والشكل وسيلة لإظهار الاشياء وهيئتها، حيث المضمون يمثل جانبها الداخلي الحقيقي، وبذلك يكون جزءان اساسيان في الوحدة التكاملية لبعضهما معاً، لا يمكنه بدون المضمون ان نفهم او نعبر عن الشكل والعكس صحيحاً ايضاً، حيث

يسهم الذات المتأمل في ان يصل الى فهم الحقيقة والوجود، والأستنتاج الفني الحقيقي المعبر عن العالم الخارجي وروحية الانسان بإرادته وتأمله.

- **العلاقات التواصلية المؤسسة**: قد تكون العلاقات التأسيسية بين معالم ماهية الشكل والمضمون المتواصلة بالفن وخصوصاً التماثيل النحتية النسوية (الهة الام)، في جميع حضارات ما قبل التأريخ وثقافاتها المتعددة، من خلال تواصلية دوافعها الفكرية والسحرية والعقيدية الدينية والطقوسات العبادية، ونتاجاتهم الفنية والزراعية والمعمارية، عبروا من خلالها عن واقع العلاقة مابين الانسان وبيئته التي تحوي على النشاطات الزراعية والاعتقادات الدينية من خلال توجيه الفن نحو التعبير عن روح العبادة لديه، والتي من بينها تقديسه لـ (الهة الام) سواءً كان في التعبيرات الشكلية او المضمون، من خلال مشاعره واحساسه وحاجاته المفاهيمية والدينية، حيث تطورت وتحولت هذه المفاهيم، حسب تلك التحولات التي جاءت على تلك الثقافات فكرياً وفنياً في مراحل العصور الحجرية القديمة واحقابها المختلفة، ثم على تلك الحضارات القديمة التي اظهرت بنتاجاتهم الفكرية والتشكيلية المتعددة، ومن بينهم الاشكال الانسانية ذكوراً واناثاً، والتي تمثلو قوة الالهة المتمثلة عن القوة الماورائية، ومنذ ثقافة الكهوف وحضارات الزراعية والاستيطان، ثم ثقافات بلاد مابين النهرين ومصر القديم والاناضول وبلاد الشام والفنون الاغريقية والرومانية، لالهية الام وقوتها الانثوية في الخصوبة والولادة، دورها المؤسس في توظيف الفكرة الالوهية وجوهرها المتعلقة بالعالم الماورائي وسر الحياة والطبيعة والقداسة وعلاقاتها المفاهيمية المرتبطة حول الهة الام وعبادتها، بالمفاهيم والثقافات الدينية والروحية ونشاطاتها التقديسية والعبادية لتوظيف فكرة قوة الانوثة و وظيفتها ورموزها، التي جسدت في ماهية الاشكال النحتية ومضامنها الفكرية والاعتقادية، المتواصلة مع "الموضوع الرئيسي لرمزية الالهة هو سر الولادة والموت وتجديد الحياة ليس فقط عند الانسان ولكن مع كل الحياة على الارض و حتى في الكون كله" (gimbutas, THE LANGUAGE OF THE GODDESS, 1989, p. xix). حيث اخذت آلهة الام، مكانة بارزة بين هذه العلاقات و الافكار والمعتقدات الدينية والعبادية، كشخصية دينية وسلطوية زراعية وعاطفية جنسية، لذلك بان شخصيتها متجسدة بين الفكر الدينيي والنظام الأمومي والثقافي، بصفتها من اقدم الالهات التي ارتبطت بالتفكير والمفاهيم المرتبطة بمرجعية الحياة والخصوبة منذ العصور القديمة لماقبل التاريخ، ثم المجتمعات البدائية الزراعية والحضارات الانسانية الاخرى، بعلاقاتها التواصلية بين عالم الطبيعة وعالم الاخر الميتافيزيقي، وكعنصر مرجعي متواصل ومتجسد بين ماهية شخصيتها ودورها كأم مقدس ومرموز للخصوبة والعبادة، كما تبينت منذ ان احسس الانسان القديم بظاهراتية

العلاقات بين الحياة والموت والولادة الجديدة والطبيعة، من خلال خصوصية المرأة في الانجاب، وخصوصية الأرض في التخصيب، اثناء دورة الولادة ودورة الزراعة، حتى اصبحوا كدوافع مرجعية لترميز خصوصية الام برمز التكاثر الانساني بقوة انجابها الغير مفهومة آنذاك، لذلك اصبحوا رمزاً تعبيرياً للحياة والحضور والتواصل الكوني والديني، وجدلياتها بين الحياة والموت من جانب، واظهار والاختفاء واظهار ظواهر الطبيعة دورياً من جانب آخر، بذلك اصبحت الام البنية المؤسسة لقوة ماورائية الهية ومركزاً حيوياً رئيسياً بين الجماعة والعائلة لنشوء الحياة وحيوتها ولغزها، وبديهيٍ تحويلها الى رمز الهي مقدس بين العصور والحضارات والمجتمعات القديمة وتجسيدها في ثقافاتها وادبياتها وفنونها، خصوصاً تلك "التماثيل الصغيرة للمراة الحامل او التي هي على أهبة النفاس التي تشاهد في العالم القديم او في الحضارات المتأخرة.. هي رموز للخصوبة، كذلك الامر بالنسبة للتماثيل النسوية المترهلة الوركين من فن ماقبل التاريخ، والتماثيل ذات الاثداء المتعددة، وذات بطن واسع وهي كانت في الوقت نفسه رموزاً للخصوبة بالنسبة للارض (ارض، ام) والخصب بالنسبة للقبيلة والقطعان (ربة-ام)" (سيرنج، 2009، الصفحات 243-253). وتماثيل انثوية اخرى تلك التي ظهرت في حالة الرضاعة وتغذية طفلها، او في حالات اخرى التي ارتبطت بالطقوس الدينية والعبادية.

فمنذ ان فهم الأنسان القديم بأن هناك علاقات ترتبط بين قوة ماورائية فوق سيطرة الأنسان المسمى بالالهة، وقوة في ماوراء كل من الظواهر الكونية والطبيعية، التي تنظم الخلق والكون والطبيعة وبيئتها وظواهرها، فعلى سبيل المثال الدورة الزراعية والخصوبة الأرضية السنوية في الطبيعة، يقابلها قوة الولادة لدى الام، فلكلاهما قوة الانجاب والخصب وعلاقات تواصلية فكرية شكلت سياق توظيفي بين ماهية الفكر والعقيدة والتعبير وماهية الاعمال الفنية، منذ العصور الحجرية الاعلى، ثم ابراز دور المراة العلاقاتية في انشاء القرى الزراعية والتجمع والنظام البدائي الذي "ولد في ظل النظام الامومي الجماعي، لن يكون الا امومياً، اي مبنياً على وشائج القربى لجهة الام،... وان عشيرة الام هي نقطة انطلاق في التجمع العشائري وبالتالي هي حقبة اساسية في ارتقاء المجتمع البشري، في ظل الأمومة، المرأة تساوي الرجل في الحياة الاقتصادية والاجتماعية" (س.كوفاليف، 2009، صفحة 27)، واخذت المراة دورها الاقتصادي والتأسيسي في بناء المجتمع العشيري الامومي والنظام الاجتماعي البدائي بسلطتها المفاهيمية الانثوية الامومية، على كافة الصعد الاقتصادية منها والزراعية والاجتماعية والثقافية والصناعية والفخارية وحتى الدينية، بذلك تحول مفاهيمة الام الى ثورة الرموز، منذ ان ادرك الانسان القديم بألغازها الخصوبية والامومية، ودورها وسلطتها في ادارة

النظام البدائي الاجتماعي بين البيئة ورعاية الاسرة والحياة والاقتصاد، حيث كونت العنصر الامومي عنصراً أسيساً في انشاءها وانشاء فكرة التقديس لانها وحيدة في الانجاب كما هي الأرض وحيدة في زرعها، و"كذلك عبادة الارض الام بشخص الالهة للخصب تتعهد شؤون الزراعة، واتخذت الديانة شكلاً مؤنثاً واضحاً لسبب آخر وهو ان المراة يمكنها ان تمارس الزراعة بسهولة اكثر من ممارسة الصيد، والرموز المتعلقة بطقوس العبادة وكذلك الميثولوجيا المتصلة بالهة الخصب" (حتي، ب-س، الصفحات 19-20).

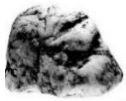
وان هذه المفاهيم والماهيات و علاقاتهما بين الشكل والمضمون، حول الهة الام، تحولت الى اشكال بصرية معبرة ونحتية متنوعة، تجسدت في التجسيد الفكري بمضامين القوى الدينية والحماية ولغز الحياة والموت والخصوبة والتكاثر والقداسة وقوة خصب الارض بمرجعية قوة الالهة، بذلك اصبحت هذه الاشكال من اقدم الرموز الدينية المقدسة، أسست علاقات ماورائية بين قوى الطبيعة وقوة الولادة والارض والتعبد، التي تأسس الفكر الديني القديم والتراث الثقافي الانساني وتنوعت هذه الاشكال باساليب فنية عديدة عبر اظهارها الحضارية وفقاً على طبيعتها ومعالمها الجوهرية والصورية لماهية الشكل والمضمون والقوى المرموزة ودلالاتها المتعددة.

المبحث الثاني: مقدمة في الجذور التاريخية لإظهار الاشكال النحتية لفينوسات (الالهة الأم):

- تحدد العصور الى ماقبل التاريخية او ماقبل عصر الكتابة، بحوالي (700000) ق.م تقريباً، بمراحلها وحقبها المتعددة التي تمتد لآلاف السنين، حتى ظهور مرحلة الشبه التاريخي حوالى (4000-3500) ق.م، لذا تم تقسيم هذه الفترة الطويلة الى عصورها الثلاثة، المعروفة بـ(العصر الحجري القديم، والمتوسط، والحديث) مع اطوارها الثقافية الكثيرة، في حضارات المناطق المختلفة كماهي الحال في افريقيا واوربا واسيا او الشرق الادنى القديم، حيث شهدت اقدم الآثاريات التي تضمنت ألاف من الأدوات الحجرية المعروفة (بثقافة الحصى)، ومن ثم صناعة الادوات النحاسية والبرونزية والحديدية كل حسب تغيرات عصرها الابداعية، ويرجع اقدم المظاهر الفنية الى الرسوم الجدارية المنقوشة على جدران الكهوف، ويعد من اقدم اشكالها النحتية الى فناني العصر الحجري القديم وبالاخص في طوره الادنى، بالاعتماد على مادة الحصى والاحجار على شكل رأس الانسان الغير مكتمل والكثير من الدمى النحتية، كما وظهرت في نفس الفترة اشكال نحتية نسوية والمعروفة بدمى الفينوسية الصغيرة، وهي "تسمية مجازية اطلقت على اقدم المنحوتات التي ظهرت في عصور ماقبل التاريخ، وقد استخدمت كلمة فينوس مجازياً لتشير الى التماثيل النسائية العارية.. حيث تمتاز جميعها بغياب ملامح الوجه

وتضخم الاعضاء الانثوية مع نحافة الساقين والاقدام واحياناً غيابهما مع حجمها الصغير حيث احتوت راحة الكف بسهولة ويسر، وقد بلغ عددها المكتشف من العصر الحجري القديم حوالي (100) فينوسة" (الماجدي، حضارات ماقبل التاريخ، 2018، صفحة 90)، ثم تحولت الفينوسات الى رموزات الهية، تحت مسمى الـ(الهة الام)، خصوصاً بعد التحولات الفكرية والعبادية التي حدثت فيمابعد وكأقدم فكر للتصورات الدينية التعبدية او عبادة الام في العصر الحجري القديم، كتعبير عن التقديس ورمز للخصوبة والقوة الانثوية، ولغزاً للخلق والحياة والنمو، مابين قوة الارض والمراة والالهة، والقداسة النسوية. وعبرتْ هذه المنحوتات عن الكثير من الاثار النحتية للاشكال الانثوية والذكورية بشكل عام في جميع العصور الحجرية (القديمة والمتوسطة والحديثة)، والتي يعد بدايتها الى العصر الحجري القديم بأدوارها (الاسفل، الاوسط، والاعلى)، وتمثلت بأشكال رأس الانسان، ثم تمثال لجسم نسوي كامل او غير المكتمل، كما وجدت في (الدور الاسفل) بعض من الرؤوس الحصوية والحجرية البشرية من "الذكور والاناث، والتي يرجع بدايتها الى بدايات ظهور فن النحت والذي يمكننا ان "نسميه بـ(النحت الغفل- النحت البدائي) بسبب بدائيته وخشونته، حيث امتاز بغياب واصح لملامح الرأس والوجه، يسيطر المتغير المحيطي الخارجي عليها، وتمتاز المنحوتات بالنزعة التكعيبية البدائية، والاشكال الهندسية كالدائرية والبيضوية، وتشبهت المنحوتات بأشكال الحيوانات وبعضها تشبه الجمجمة، وقد يكون غايتهم اما ان يكن جمالياً ولا سحرياً ولا دينياً، او هي تكوينات يتسلى بها او تخلقها صدفة استعماله وصنعه للادوات الحجرية)" (الماجدي، حضارات ماقبل التاريخ، 2018، صفحة 84). (الاشكال1 ،2 ،3).

الشكل (1)


الشكل (2)

الشكل (3)

شهدت (العصور الحجرية القديمة- البايلوليت paleolithe)، ظهور اخر من المنحوتات الطينية او الحجرية او العظمية والعاجية، والتي كانت شائعة ومن بينها النسوية الصغيرة والتي عرفت بالدمى الفينوسية النحتية لاجسام كاملة، و "يجب ان نتأكد على نقطة ما، وهي الانجاز الفني في كل من اوربا الشرقية والغربية، خصوصاً في ما يسمى بالتماثيل فينوس التي تمتد من جنوب روسيا إلى وسط أوروبا ومن ثم إلى جنوب ألمانيا وشمال إيطاليا وفرنسا" (Clark, 1969, p. 58)، وأشارت جميع اشكالها ومظامنها الى استعمالها للأغراض الدينية والعبادية والاحتفالية، والمعبرة عن حياتهم الاجتماعية وعلاقاتها، حيث تميزت بصغر حجمها وبساطة الشكل وتجسيد الجسم واعضائها وتفاصيلها المبالغة الى حدما لبعضها، ومن

الشكل (4)

الشكل (5)

امثالها النحوت البدائية المكتشفة في الدور الاسفل من العصر الحجري القديم، وخصوصاً الثقافة الاشولية، و من اقدمها يعد الى سنة (30000 ق.م) تمثال لالهة (فوم جالجنبيرج vom Galgenberg- الشكل4) من النمسا بارتفاع (7سم، من الحجر)، ودمية بازليتية تم اكتشافها في تل بيركاترام- مرتفعات الجولان (بيركات رام- berekhat ram- الشكل5) وحملت نفس الاسم، والآخر من نوع كوارتز في منطقة طان طان المغربية، والمشابه لمنحوتة فينوس بيركات، بأسم (طان طان- tan tan venus- الشكل6- 200- 300 الف ق.م)، وهناك تمثال آخر وصغير بحجم اكثر من خمسة سنتيمترات لمنحوتة فينوس والتي حملت أسم (مونبازيرmonpazier- الشكل7) ومصنوعة من حجر ليمونيت، والذي ينسب الى الدور الاعلى للعصر الحجري القديم، التي عثرت عليه في وادي دوردون الفرنسية، والذي يقدر عمرها بـ (25000 سنة ق.م)، وتم اكتشاف تمثال مشابه لمونبازير، في منطقة جريمالدي الايطالية والمعرفة بالأسم نفسه (فينوس جريمالدي بقياس 8سم girmaldi- الشكل8)، وفي الدور والعصر نفسه تم اكتشاف منحوتات اخرى من الفينوسات صغيرة الحجم، والتي تنتمي الى الثقافة الاورجناسية السفلى، وتحديداً في منطقة براسمبوي الفرنسية، من بينها رأس عاجي صغير بقياس (2.2 × 1.9 سم) لأمراة بوجهه وملامح شبه واضحة (الشكل9)، وذات الوقت وفي المنطقة نفسها تم العثور على تمثال عاجي لإمراة ايضاً الذي ظهرت بجسمها الكامل المسمى (بفينوس براسمبوى brassempouy)، وتم العثور على تمثال آخر يعود "الى العصر الاورجناسي الوسيط وهو تمثال من الحجر (كالسيت) وجد في (سيريل) في منطقة دوردوني في فرنسا، يحمل اسم (فينوس سيريل 27000-25000 ق.م- بقياس 9.2سم- 10)، وهو يمثل جذعاً كاملاً لأنثى تقوست فيها ذراعيها ورجليها مع بروز لثديها واشتداد لفخذها الى الاعلى والى الخلف... وكذلك تمثال اخر باسم (غادة لسبيج-lespugue انظر شكل العينة رقم 2) تم العثور عليه في كهف (ريدو)" (الباشا، 2006، الصفحات 16-17)، ويرجع الى فترة (26000- 24000 سنة ق.م)، من الاورجناسي الاعلى، حيث تظهر رأسها الصغير من دون اظهار ملامحها بشكل كامل، ومتجهة نحو الاسفل مع بروز فخذيها، اما في المرحلة الاعلى للعصر الحجري القديم، والثقافة البريجوردية تم العثور على اغرب التماثيل النسائية، بقياس (11سم)، وبأسم (فينوس ويلندروف willendrof)، مصنوعة من الحجر الجيري، في قرية (ويلندروف النمساوية)، (انظر شكل العينة

الشكل (6)

الشكل (7)

الشكل (8)

الشكل (9)

الشكل (10)

رقم1)، كما وتم اكتشاف منحوتة اخرى يعرف بـ (فينوسة مورافاني moravany مصنوعة من مادة العاج- 22800 ق.م- بقياس 7.6 سم) في منطقة مورافاني السلوفاكية، تعود الى عصر الثقافة الكرافيتية الطور الاعلى، وهي ذات جسم بدون الرأس ومبالغ فيها من حيث حجم الثدي والفخذين (الشكل11)، وكذلك تم العثور على ثلاث منحوتات اخرى من الاشكال الفينوسية في منطقة كوستينكي الروسية، من الحجر والعاج والعظام، يعود الى زمن الثقافة الكرافيتية ايضاً، (الشكل12). و"(شهدت العصر الحجري القديم العلوي بعديد اكثر من 200 تماثيل (الالهة الام) المجسمة ومعظمهم من الاناث، حيث اعتبروا كبوابة الحياة وتنعكس سياقات الجنسية والاجتماعية، المصنوعة من الحجر، العضام، اللوس المحروق، وعلى نطاق جغراقي واسع من فرنسا الى سيبريا بين40000 الى9000 ق.م)" (chang & April, Sep.2014. 116 (3), p. 563)، ومنها الهة (impudica) و(laussel) فرنسا، والهة (avdeevo) روسيا، من العظام، و الهة (kostenky) المانيا، من العظام، و الهة (pitra neamts sous) رومانيا، والهة (monruz) سويسرا، من الحجر، والهة (chiozza) ايطاليا، من الحجر، والهة (dolni vestonice) الجيك، من الخزف، والهة (garagino) اوكرانيا، من العاج...الخ، انظر (الاشكال13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21)، بخصوصيات شكلية ومفاهيم مضمونية مشتركة في ابراز الاعضاء الجنسية وعديم الملامح والتواصلية الرمزية بين قوة الخصوبة للمرأة الولود وخصب الارض، و في "بعض من التماثيل ظهرت الثديان والجزء العلوي من الجسم اصغر من الاجزاء السفلية كالأرداف والفخذين والساقين وغالباً تبالغ في الفرج والارداف كرموز جنسية التي يرمزون الى الحياة والعطاء والقوت" (gimbutas, The living goddesses, 2001, p. 7).

الشكل (13) الهة إمبوديكا-فرنسا | الشكل (14) الهة لوسيل-فرنسا | الشكل (15) الهة افديفو-روسيا | الشكل (16) الهة هوهل فيلس-المانيا | الشكل (17) الهة بيترا نيامتس سو- | الشكل (18) الهة مونروز-سويسرا | الشكل (19) الهة جويزا- ايطاليا | الشكل (20) الالهة دولني - | الشكل (21) الهة جاراجينو- اوكرانينيا

تنتمي اثار العصر الحجري الوسيط (الميزوليت mesolithc 12- 8 آلاف سنة ق.م)، الى مجموعة الثقافات في افريقا واوروبا وبعض من مناطق اسيا، حيث ترتبط فنونها الكهفية وثقافاتها بثقافات العصر الحجري القديم مع بعض من الخصوصيات الفنية والتطورات الفكرية والعقائدية، وبشكل عام يمتاز هذه الثقافات ببعض من الابداعات والابتكارات من بينها تصنيع الادوات الحجرية المايكروليتية، وبدايات التدجين وزراعة البذور والتوجه نحو الوديان، مع بروز الفنون الفخارية والنقوش والنحت على الاحجار والعظام، والتي من بينها تماثيل الدمية من الطين والاحجار الصغيرة للاشكال البشرية والحيوانية، وفي هذا الجانب تم العثور على بعض من تلك الدمى والمنحوتات المرتبطة بالهة الام علاوة على نحوت لرأس الانسان من تلك التي يعود الى العصر الحجري القديم والمتأخر في نظر الباحثيين والاثاريين، و "قد بقيت رموز الالهة الام الميزوليتية والثور الذي يرمز لها وربما الاسد الذي يرافقها وكذلك الافعى معبرة عن الخصب و رامزة لعالم الحياة و الولادة" (الماجدي، حضارات ماقبل التاريخ، 2018، صفحة 266).

الشكل (11)

الشكل (12)

وكذلك تضم في العصر الحجري الحديث (نيوليت neolithc 8-4 الاف سنة ق.م)، عدد من الثقافات حيث تنقسم الى عصر (ماقبل الفخار والفخار والنحاسي)، حيث وجدت في "الشرقين الادنى و الاوسط في آسيا و اوروبا وبعض مناطق افريقيا"، وازدهرت بواكرها الاستطانية والزراعية هذه في وادي الرافدين وبلاد الشام والاناضول و وادي النيل، اضافة الى ضفاف الجزيرة الفراتية، ومن اهم مميزاتها بشكل عام التنوع الثقافي والحضاري والفني، باظهار الابتكارات المعمارية والقرى الزراعية وتربية الماشية والتدجين الحيواني، وتقوية الصلات الاجتماعية، والصناعية والتي من بينها صناعة الادوات المعدنية الفخارية، فضلاً عن ازدياد سلطة الام، حيث تدور نتاجاتهم الفنية حول اقامة تماثيل الهة والإلهة الام وكذلك الفنون الجدارية والتزينية وتماثيل اخرى للذكور والإناث، واتسمت النتاجات باستمراريتها وتطورها في التواصلية وبروز فكرة الخصوبة والنمو والحياة وانسجامها مع قوى الطبيعة ومكوناتها، خصوصاً قوة الأرض ومعرفتها بـ (الالهة) ذات قوة التجديد والخصوبة والنمو، وارتبطت تلك بمرجعية الفكر الابداعي بين تلك الثقافات الظاهرة في ادوار (العصر الحجري الحديث)، حيث نتجت عنها "عبادة الهة الام وتطور الزراعة وتجسيد عقيدة الخصب والخصوبة التي رافقت اعتقاد الانسان بوجود قوة خصوبة انثوية تسيطر على الطبيعة وعلى رأسها الزراعة وتكاثر الحيوانات والانسان" (الماجدي، سحر البدايات- التكوين في ريعان فجره، 2011، صفحة 86)، حيث انعكست اثارها

على العلاقة بين الاعمال الفنية كالفكر العبادي على شكل نحت التماثيل والدمى الانثوية المجسمة، المصنوعة من الطين المخفور او الاحجار او التخطيطات المحفورة على الصخور.

لقد اكتشفت تلك التماثيل والدمى والهة الام في جميع مناطق العصر الحجري الحديث- ماقبل الفخار، بسبب ارتباط دلالاتها بمرجعية الدين النيوليتي الزراعي وعبادة الهة الام من حيث خصوبة الارض "(متضامنةً بالخصوبة النسوية، والتي كانت من بينها عقيدة العبادة النسوية حيث اصبحن مسؤولات عن وفرة المحاصيل وتنوعها، لكونهن يعرفن سر الخلق، اي انه يتعلق بالسر الديني والعقيدة، كونها يحكم اصل الحياة، والتي من بينها الغذاء والموت)" (الياد، تاريخ المعتقداد و الافكار الدينية، 1987، صفحة 59)، حيث تتداخل هذه الاسرار بماهية المميزات التشابهية في صفات المراة والأرض خصوصاً في التقديس والخصوبة كميزة إلهية، منتسبة الى الام كإلهة مقدسة من جهة، وعبادتها في الطقوسات والشعائر الدينية وتواصل دورها التأسيسي في الفكر الحضاري والحياة الاجتماعية المرتبطة بالبيئة التي تدل على حيوية الفكر الديني لعبادة الام كآلهة والأرض من جهة اخرى، فضلاً عن ارتباطها بكشف الزراعة، والنشاطات الاجتماعية التي "تصورها للقوة الالهية في شكل وماهية انثوية، هي الام الكبرى للكون، غير ان الانسان النيوليتي قد بنى حول هذا الشكل الالهي القديم بنية جديدة من التصورات والاعتقادات والاساطير، ذات فحوى ومضامين تتصل بالزراعة، فالديانة النيوليتية الاولى والحالة هذه هي ديانة زراعية في اعتقادها وفي طقسها، والاسطورة الاولى هي اسطورة زراعية تتركز حول إلهة واحدة هي سيدة الطبيعة" (السواح، 2022، صفحة 27)، وبعد التحولات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية تحول مفهوم وماهية الأرض، والام الكبرى، الى مفهوم يستمد منه كسيدة في الطبيعة، الى ماهية الام كآلهة الحياة والعبادة بالفكر التطابقي، حيث تجسدت الى اشكال وتماثيل من الدمى الطينية او الحجرية بأحجام صغيرة وبمميزات مشتركة مع الثقافات الدينية النيوليتية بشكل عام، ونظراً لكثرتها سوف نستعرض على بعضٍ منها، كما ونستعرض الابداعات النحتية الاولى بخصوص التماثيل التي من بينها الدميات والهات الام، في ذلك العصر (الحجري الحديث)، في المستوطنات الزراعية والتحولات الحسية حول الحياة الدينية للانسان فيه، كتلك القرية الزراعية التي وجدت في منطقة (جرمو) في شمالي العراق او وادي الرافدين، والتي يعد من "اقدم المستوطنات الزراعية في ذلك العصر... كما وبالامكان القول تم العثور عليه في قرية جرمو من دلالة تمثل دلالات لدمى الطينية للحيوانات المختلفة، وكذلك دمى طينية تمثل نسوة بدينات حبلى من النوع الذي فسر بانه اقدم نموذج لما اطلق عليه اسم (الهة الام mother goddess) وكانت ترمز لقوى

الخصوبة والانجاب وقوى الطبيعة المولدة الغامضة" (باقر، 1973، صفحة 193 و 195)، (الشكل22، 9000-7000 ق.م)، وهناك مناطق اخرى مشابهة لثقافة (جرمو)، اكتشفت فيها تماثيل من دمى انثوية ايضاً، كتلك التي وجدت في تلول الجزيرة الفراتية عصر الحلف كالتل كشكشوك وصبي ابيض وتل فخيرية و "تل اسود والمريبط في سوريا، وكذلك في مناطق (المنحطة) و(البيضا) و(شعار هجولان) في الاردن، و(الصوان وتل حسونة) في العراق، و(شتال حيوك) في الاناضول، و(تبة سراب) في ايران، و(يارم تبة و جوخه مامي وسامراء) في العراق ايضاً، تميزت كل هذه الاثاريات بصفات مشتركة، اهمها غياب ملامح الوجه وضخامة المناطق الانثوية وكانت هذه الدمى والتماثيل الطينية الصغيرة تمثل إلهة الخصب (إلهة الام)" (الماجدي، سحر البدايات- التكوين في ريعان فجره، 2011، صفحة 84)، (انظر23، 34، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31).

الشكل (22) قرية جرمو | الشكل (23) تل المريبط | الشكل (24) شعار هجولان | الشكل (25) تل كشكشوك | الشكل (26) شاتاك حيوك | الشكل (27) تبة سراب | الشكل (28) تل فخيرية- الحسكة السورية | الشكل (29) تل الصوان | الشكل (30) تل الصوان | الشكل (31) جوخة مامي

ومن جانب آخر ترتبط هذه التماثيل باستنتاج الفكر الديني والعبادي خصوصاً في مرحلة ماقبل الفخار، حيث ظهرت من نوع هذه الدمى والتماثيل الانثوية في السواحل الليبية شمال افريقيا، وكذلك الثقافة النطوفية في منطقة اريحا في فلسطين والجزيرة الفراتية والتي تعالق في الاكثرية بمعتقدادهم الدينية، كما يعد مكتشفات "المريبط احد ابرز المواقع التي قدمت نماذج لبعض التماثيل الأنثوية التي يستدل عليها من الشق الشاقولي اسفل الدمية... وعثر على اشكال تمثل نساء في وضعية الجلوس تم صنعها من الغضار المشوي في تل حلف،... وكشف في (المريبط-الشكل32)، عن دمى صغيرة من الحجر والطين وهي عبارة عن دمى انثوية يحدد جنس معظمها بوضوح... وفي موقع (عين غزال- الشكل33) ايضاً وجدت تماثيل نسائية، بعضها لنساء حوامل... اما في معتقدات (شاتال هويوك- الشكل34) فيظهر الدليل من خلال تمثيل المرأة والثور... ان هذه المراة الممثلة على انها آلهة... سيادة ربة الحياة على الموت" (تموم، 2011، الصفحات 201-269)، وعلى هذا النحو برزت رمزية اعتقادية في العصر الحجري الحديث، تعالق أفكار الامومة والخصوبة والسيادة على هيئة كائن مقدس او اماً الاهياً

ذات ارضية وكونية معاً. وعثرت على مجموعة اخرى من التماثيل في منطقة (هاتشيلار 5700- 5600 ق.م) الاناضولية ومن بينها تماثيل للإلهة الام مصنوعة من الغضار المشوي والفخار الباكر، في وضعيات مختلفة وهي تجلس بجانب نمر او "اثنين واحياناً تحمل بيدها كأساً على هيئة رأس نمر كما وظهرت في تماثيل اخرى لوحدها اما واقفة او جالسة او جائمة او راكعة، او برفقتها طفل صغير، وفي مشاهد اخرى ظهرت الالهة الانثى في حالة عري او تلبس ثوباً يشبه البكيني او ترتدي مئزراً او ثوباً طويلاً مخططاً في معظم الحالات باللون الابيض" (ميلارت، 1990، الصفحات 140-141). كما وتم العثور على مجموعات اخرى من الدمى الطينية المشوية في منطقة "تل اسود وسكر الاحيمر الدمشقية والبيضا وعين غزال الاردنية والثقافة اليرموكية في جنوب بلاد الشام" (الشكلين35، 36)، وكما في منطقة البيضاء الاردنية، كانت جميعها في وضعية الجلوس وبدون الرأس، مع انحناء اليد الى ثدييها الكبيرتين، وظهرت في البعض منها تفاصيل عن الوجه، مع فقدان بعض من اجزائها السفلية، وتعبر هذه الدمى الانثوية عن العلاقات الاجتماعية والدينية وتقويتها برفقة الدمى مع العالم اللامرئي الغيبي وعالم الامومة والزراعة.

الشكل (38) الهة الام في دور سامراء

الشكل (37) الهة الام في تل حسونة

الشكل (36) الهة الام في الثقافة اليرموكية

الشكل (35) الهة الام في سكر الاحيمر

الشكل (34) الهة الام في شاتال هيوك

الشكل (33) الهة الام في عين غزال

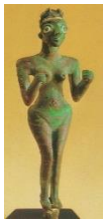
الشكل (32) الهة الام في تل المريبط

وللإبداعات الثقافة الفخارية في العصر الحجري الحديث اي (النيوليتي الفخاري)، دور بارز في تجسيد الاجسام النحتية والدمى الطينية الفخارية البشرية خصوصاً النسوية كتمثيلٍ لـ (إلهة الام) والتي ترتبط بالانجاب وسلامتها وزراعة الأرض وجوانب الطقوس الدينية، كما نرى في المنحوتات الفخارية في ثقافة (حسونة 7000- 5000 ق.م) وادي الرافدين، بتنسيق شكلي وماهية مضمونية بعقد مرتبط بنظام "من الصلة الفكرية والفعاليات والطقوس السحرية الاجتماعية، وذلك ان النسوة الحبلى في دور حسونة و سامراء (الشكل37، 38)، من التماثيل الفخارية شبيهة بتلك التي تم العثور عليها وعلى الاخص من مستوطن جرمو، وماهو الا نوع من التظاهر الشكلي بحالة الحمل او صيرورة الولادة لدى المرأة" (صاحب، 2007، صفحة 42)، من حيث مشاركتها في فعاليات السحر التشابهي بين مفاهيمية التمثال وفعل الولادة الواقعية، وذلك من اجل سلامة المراة الحاملة من خلال قوتها في الخصوبة وتوظيفها في سياق تمثال بماهية

(الهة الام) المتطابق مع شكل تجسيد جسم المرأة من حيث انتفاخ وتكبير اعضاءها، ان اشكال الدمية الانثوية دور تأسيسي في الديانة الرافدينية والتي ترتبط بفكرة التكاثر والخصب المتداخل بطبيعة الارض، وقد ابدع الفنان الرافديني في توظيف هذه التداخلات العنصرية بين فكرة الدين وسحر الولادة من وبعدها وتمثيل (الهة الام)، من خلال تماثيل الدمى الرخامية والحجرية او الفخارية، بتنويع من الحركات والاوضاع من بينها الوقوف والجلوس او التعري، التي تبرز مفاهيمية النمو والخصوبة بين المراة والطبيعة، وتكون جانباً مشاركاً اثناء الاداءات السحرية في وقت الولادة وبعدها، وكذلك في المراسم الطقوسية الموسمية، وفي الفعاليات الاخرى كالنذرية وتقديس خصب الأرض والدورة الزراعية ضمن عاداتهم وتقاليدهم وطقوساتهم او اعيادهم، ومن خلال تقديم الرقصات النسائية مثلما وجدت في "الرقصات النسوية المرسومة على الاواني الفخارية من عصر سامراء تؤديها النساء فقط... وكانت الرقصات ذات مغزى ديني ولها ارتباط بالعبادة" (النعيمي، 2011، صفحة 12)، وقد تمثل هذه الدمى (الالهة الام) من خلال العبادات والتي من بينها عبادة قوى الخصوبة، سواء كانت من الطبيعة والارض او من المراة و وطبيعتها الانثوية، وان لكل من هذه التماثيل تنظيم للعلاقات بين رمزية الشكل والبنية الفكرية والاجتماعية المشتركة والتي "كانت تمارس ضمن الممارسات والطقوس ذات الطبيعة السحرية والمرتبطة بالعرف الاجتماعي... فهي ترمز الى المتعبدين بوصفها دلالات تعبيرية لا ينفصل عن الصلة الروحية وتشركها مع مثل هذه القوى المقدسة" (صاحب، 2007، صفحة 70 و 77)، مثلما ظهرت في ثقافات ادوار (حسونة 7500-5500 ق.م، وسامراء 5500- 4800 ق.م، وحلف 5000- 45000 ق.م، وعبيد 4800- 3500 ق.م)، (انظر الاشكال39، 40، 41، 42)، اضافة الى ذلك اكتشفت تماثيل نحتية صغيرة في قرية (تل الصوان)، تمثل الالهة الام واشكالها النسوية الحاملة وغير الحاملة، ومن ثم تماثيل عائلية يرى من خلالها الاطفال والاولاد ايضاً، وتميزت بخصوصياتها الجمالية والمكانية (المعابد الدينية)، والأهمية القدسية ودلالاتها التعبيرية كرموز للخصوبة، ومشاعر واحساس وعقائد لأهل القرية وفنانيها من النواحي الدينية والاجتماعية، والتحول من خامة صناعتها الى الحجر المرمري في بعض منها. وأبرزت تماثيل نسائية في الحضارة المصرية القديمة بين عصورها الحجرية القديمة الى الحديثة الفخارية، خصوصاً قبل فترة الاسرات التي تشير الى سمات الهية مقدسة وتتميزو بحركات تعبدية والرقوصية و وجوه المنقارية او الواقعية والاموية، (انظر الاشكال43، 44، 45).

الشكل (39) الهة الام في تل حلف | الشكل (40) الهة الام في تل عبيد | الشكل (41) الهة الام في تل الصوان | الشكل (42) الهة الام في تل حسونة | الشكل (43) الهة الام وادي النيل | الشكل (44) الهة الام وادي النيل | الشكل (45) الهة الام وادي النيل | الشكل (46) من وادى الرافدين | الشكل (47) من جنوب ايران- برونز

وقد استمرت تواصلية دور المراة بأهميتها الانثوية والفكرية والوظيفية والدينية في (العصور الحجرية الحديثة المعدنية) التي ارتبطت بالكشوفات الذكورية (الشكل46)، في حوالي (5000 او 4500 - 3200 ق.م) تقريباً، وانعكاساتها في الكشف عن الزراعة المرتبطة بالإناث، وتطورت اعتقادات تلك العصر الدينية والروحية، بإنعكاساتها على افكارهم وعلاقاتهم وحياتهم ثم علاقاتهم الماورائية المرتبطة بالظواهر الطبيعية والكونية وخصوصاً في جهة العبادة وتقديس الالهات بأنوعها، لكونها ربة او الهة الام ومن بين تلك التماثيل والتي عثرت عليهما في ثقافات الشرق الادنى وعديد من المناطق المختلفة لهذا العصر، كما في حضارات الرافدينية والاناضولية وفي بلاد الشام وبعض من مناطق ايران (الشكل47)، وأفريقيا وأوروبا، بإختلاف مظاهر حياتها وثقافاتها وتواريخها، حيت اثرت التطورات الفكرية والشكلية والتقنية في إظهار تماثيل الالهة الانثوية المصنوعة من النحاس، في ثقافات بلاد الرافدين والشام، كما في تل (حسونة، وحلف، وعبيد)، حيث في (حلف 4900- 4300 ق.م) و"ظهرت بشكل جديد ومتميز على هيئة امرأة بدينة ذات رأس افعواني، تضع يديها تحت ثدييها وافخاذها ممتلئة... ويظهر جسدها منقوشاً او مصبوغاً بخطوط ونقاط"، تشير الى جوانب قدسية المرأة روحياً كإلهة وتمجيدها اثناء الطقوسات الدينية الانثوية" (الماجدي، حضارات ماقبل التاريخ، 2018، صفحة 404)، و وجدت في ثقافة (العبيد 4000-3500 ق.م) التغيرات بشكل آخر التي تشير الى قوة الفكرة الالهية ودورها في ابناء النشاطات الدينية الرافدينية بين المعابد والبيوت، كما تظهر بحركتها الواقفة، "حيث يختفي اكتناز الاعضاء وترهل الجسد الذي رايناه في الثقافات النيوليتية الشمالية وتظهر الهة الأم ذات القوام الممشوق والتي يبدو رأسها كأنه رأس افعى او سحلية، فيما اكتافها تبدو عريضة ومدببة وتظهر ثدياها صغيرتي الحجم وخصرها نحيلا اما عضوها الانثوي فلا يظهر في المنحوتات مجسماً بل مخططاً على شكل مثلثات متداخلة واما الارجل فتظهر طويلة والايدي تتخذ او ضاعاً مختلفة" (الماجدي، حضارات ماقبل التاريخ، 2018، صفحة 420)، وظهرت في ثقافة مدينة (مارى في تل الحريري) بين

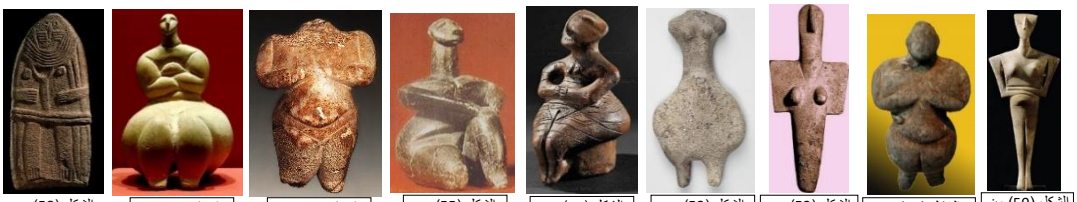


الشكل (48) الهة الام في ماري-

الشكل (49) الهة نمو

بلاد الشام و الرافدين تماثيل نسوية عديدة، ومن بينها تمثال للالهة الام مصنوعة من البرونز والمعطمة باللازورد والذهب والقار بطول (11سم) (الشكل48)، وتحولت ماهية الهة الام الى ماهية اسطورية مع تطورات الفكر الديني والثقافي والمعمار، خصوصاً عندما ارتبطوا بزوجة الالهة الذكورية، بصفتها وهي مركز الحياة والخليقة، كما تعد بداية انجاب الاشياء عموماً لدى الحضارة الرافدينية الى الالهة الاولى (نمو- الشكل49) إلهة الام، التي انجبت اله السماء (آن) الذكورية، وإلهة الأرض (كي) الانثوية، والتي بنى من اجلها معبداً بخصوصها في ثقافة (اوروك) النحاسية.

وعثرت على تماثيل الهة الام في المناطق ذات الثقافات في العصور الحجرية الحديثة في اوروبا، عموماً بين (7000 - 1700 ق.م)، خصوصاً جنوبها الشرقي وشمالها الغربي، كما في حضارة شاسي الفرنسية، وجزر بلقان والجزر اليونانية وقبرص و(سردينيا) الايطالية، وكذلك في (جنوب بوخارست، رومانيا، هنغاريا، صربيا، بلغاريا، مالطا، جورجيا...الخ)، (الاشكال50، 51، 42، 53، 54، 55، 56، 57) وعلى شكل تماثيل نسوية لإلهة الام الفخارية او من التيراكوتا، ومن بينها تلك التي ظهرت في (تيسالي) اليونانية، بعلاقات استعارية بينها وبين فنون الشرق الادنى خصوصاً الاناضول كـ (فخاريات شاتال هويوك)، و وجدت اشكال اخرى في الدول الاوروبية التي تحول في الحجم والشكل، أشكال انثوية وذكورية محورة ومنحوتة من الكتل الحجرية الهندسية بخطوط مجردة على شكل المسلات الحجرية، التي ربطت بأنظمة المكان والعبادة الامومية والطقوسات الدينية كما وجدت في فرنسا (الشكل58)، فضلاً عن دور الرجل في اكتشافات وصنع الادوات النحاسية في العصر النحاسي (5000- 3200 ق.م)، لاسيما ان في هذا العصر لم تأثر على دور المرأة في وظائفها الامومية مع ازدياد "القداسة الارضية التي تتوزعها المناجم والمعادن، فالمعادن تنبت في جوف الارض والمغاور والمناجم مشبهة برحم الارض ورحم الام" (الياد، تاريخ المعتقداد و الافكار الدينية، 1987، صفحة 72)، من هنا سوف ترتبط ماهية ام الارض بمحتوياته المعدنية، والحديدية النازلة من السماء، التي تستخرج او تصنع منها احتياجاتهم الصناعية بقوة التقنية الذكورية، والتي تسبب الى اظهار دلالات دينية بماهية الهة الرجل بجانب ماهيات الهة الام، ومابين قداسة الارض والسماء.



الشكل (50) من سيروس اليونانية | الشكل (51) من تيسالي اليونانية | الشكل (52) من ساردينيا الايطالية | الشكل (53) من حضارة شاسي | الشكل (54) من بلغاريا | الشكل (55) من سيرنافودا- رومانيا | الشكل (56) من تيسلي | الشكل (57) من مالطا | الشكل (58) من جنوب فرنسا

- مؤشرات الاطار النظري للبحث:

1- للماهية، مفاهيم فكرية وذات معاني ودلالات مرتبطة بجوهرية الشيء، تبنى عليها ماهيتها المتعلقة بخصائص جوهره وحقيقته، ولكل ماهية جوهره، ويقيم الجوهر على ذاته و في ماهية الشيء. 2-هناك علاقات تواصلية بين الماهية والجوهر، ستظهر في الشكل المادي للشيء، وعلاقات تبادلية بينهما فالماهية تعتبر كهيئة ضمنية للجوهر والجوهر هوخصوصياته النواتية ويقيم بذاته في الماهية. 3- ترجع ماهية الاله الى قوته الماو رائية التي تكون فوق قوة الانسان، وماهية إلهة الام كتسمية مجازية في قوتها وطبيعتها الانثوية المتشابهة بقوة أرض الام، لان للمرأة ماهيتها الانثوية والزراعية والفكرية والخصوبية والقدسية. 4- للشكل والمضمون او الشكل وجوهره علاقات ماهية تبادلية تؤسس على الاخرى كما ظهر في تعريفاتها الفلسفية والفنية. 5- الشكل يعبر عن الجوهر، وهو يجسد الهيئة العامة التي تكون للجوهر وماهيته من خلال عناصره المتكونة، وهو وسيلة تعبيرية وتجسيدية للمضمون والجوهر او ماهية الشيء. 6- يلازم المضمون بالشكل والشكل بالمضمون من اجل التعبير عن بعضهما بالاخر، فالمضمون صورة فكرية اما الشكل هو صورته مادية. 7- ظهرت التماثيل النحتية الانثوية المسمى الفينوسية لإلهة الام بأحجام صغيرة بشكل عام مصنوعة من الاحجار والطين المشوي ومن العظام والمعادن منذ او اسط العصور الحجرية القديمة حتى نهايات العصور الحجرية المعدنية، وآخر متوسطة الاحجام في العصور المعدنية. 8- ترتبط تلك التماثيل بمرجعيات دينية وطبيعة وتواصلية دورها التأسيسي في الفكر الحضاري والحياة الاجتماعي ودلالاتها المرتبطة بالفكر الديني والعبادة والبيئة والأرض والتكاثر الزراعي والإنساني، التي تدل على حيوية الفكر الديني والنشاطات الفنية والاجتماعية والطقوسات الدينية والتعبدية. 9- بشكل عام تتبين اسلوبية التماثيل لالهة الام، ذات اسلوب تشخيصي الظاهر بالعناصر التشكيلية كالتكبير والتصغير والاختزال والنحف، وفي بعض الاحيان اقتربت من الاسلوب التعبيري المشخص الاختزالي وبعدم المبالغات.

وبغية تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على ما اسفر عنه البحث من مؤشرات اطاره النظري، و تحديد المحاور الاساسية منها، كأداة للمنظومة التحليلية للعينات:

كـ(الوصف البصري للمنجز، الخامة والسياق الماهوي للشكل، ماهية المضمون وعلاقته بالشكل، الاسلوب والمرجعية الفكرية الماهوية) كما في التحليلات الاتية:-

شكل العينة رقم (1)

اسم المنجز: فينوس ويلندروف

تاريخ المنجز : حوالي 28000 – 25000 ق.م

الخامة: الحجر الجيري

القياس: 11 سم × 6سم × 4.5 سم

العائدية او المصدر: المتحف الطبيعي- فيينا

الثقافة: العصر الحجري القديم- الاعلى

المسح البصري للمنجز: حين يعرف هذا التمثال بفينوس ويلندروف أو فيلندروف، تم إيجادها في منطقة ويلندروف النمساوية في عام 1908، وتمثل منحوتة أنثوية عارية واقفة على اطراف أقدامها، وهي تظهر دون الرقبة بسبب التصاق رأسها بكتفيها مباشرة، وهي ذات وجه غير ظاهر ومحدد وواضحة لعدم الاهتمام بها، أما تخطي شعرها المزخرف نصفا من رأسها وملفوفا حولها بشكل دائري، وهي تمثل جسما أنثويا ظاهرة بأكتافها المختزلة القصيرة نسبة إلى أجزائها المبالغة بها والمكبرة الأخرى في التضخيم وتكبير حجم كالثدي والحوض والبطن والفخذ، وهي ذات رجلين قصيرين الممتدين إلى الوراء، وهي واقفة على نهاية اقدامها الفاقدة أو المكسورة. والتصقت أيديها الرفيعة بجسمها وممتدة على ثديها المتميزة ببروزتها العالية، وتوجد بعضا من الثقوب على السطح البصري للتمثال. (الشكل1- أ).

شكل 1-أ

الخامة والسياق الماهوي للشكل: تتألف خامة المنجز من الحجر الجيري أو الكلسي، وماهيتها تكمن في ملمس تكوينها الخشن أو ملمسها المحبب، وماهية بقائه وقوته الروحية، وتبدو الماهية الشكلية في خصوصياتها الظاهرية وتستمد سياقها التشكيلية من تجسيد عناصرها الأنثوية، إما بدون إظهار الوجه المختزلة تماماً من التفاصيل، والمبالغة في تكبير (الثديين)، وتضخيم منطقة الحوض والفخذين، والتقصير الطولي للساقين، وتعالق كل من ذلك ببنيتها الفكرية والتكوينية والأسلوبية للهيئة الشكلية للتمثال.

ماهية المضمون وعلاقاته بالشكل: ترتبط أهمية المضمون في ماهيته الفكرية والصورية، وبمعنى جعل الفنان القديم بينهما علاقات تبادلية وتواصلية بمرجعية التفكير الذاتي والجماعي عن جوهر المرأة وخصوصياتها الأنثوية، في الحمل والولادة والرضاعة، وإبراز هذه الماهية من خلال التعبير الشكلي للمرأة وذلك بالتركيز على تلك الأعضاء والتعبير عنها بشكل مبالغ والتكبير والتصغير بعدسة التصور الفكري، و تحويل هذه الحالة الواقعية للمرأة في هذا الجانب إلى تجسيد تشكيلي مجسم لغرض تكافؤ التفكير بين الواقع المرئي والصوري الفكري، ومن جانب المضمون ماهيته ترتبط بمرجعية فكر قوى الخصوبة بين المرأة والأرض والزراعة والطبيعة، وهذا مأدى بالإنسان القديم إلى أن تراهما بعناصر أساسية ذات أهمية ومغزى وماهية عبادية مقدسة وماهية رمزية دينية، كإله ذات قوى فوقية في التكاثر الدوري أو السنوي. ويمكن أن تعود ماهية تلك الثقوب الموجودة على بعض من أماكن جسدها إلى الثقب العمدي من خلال أدوات حادة لغرض إداء الطقوسيات الدينية أو السحرية بهدف إبراز تشابهه الخصوبة بين المرأة والأرض وتوظيفها على السطح البصري للخامة والشكل، أو بغرض سهولة الولادة، أو تكون مثقوباً طبيعياً من خلال التأثيرات المناخية.

الاسلوب و المرجعية الفكرية: قد تعيد أسلوبية هذا المنجز إلى الاسلوب التشخيصي المستند عليه من الواقع المفاهيمي، كمرجعية شكلية للمرأة وخصوصيتها الأنثوية والجسدية، قد يبتغي المرجع الفكري إلى كشف ومحاولات الإنسان القديم لإيجاد تلك العلاقات الموجودة بين ماهية الإله والأم وأرض الأم، التي أصبحوا من العناصر المقدسة في الفكر العبادي للإنسان القديم.

شكل العينة رقم (2)

اسم المنجز: فينوس ليسبوغ

تاريخ المجز: 26000- 24000 ق.م

الخامة: العاج

القياس: 14 سم

العائدية او المصدر: المتحف الانساني- بلريس

الثقافة: العصر الحجري القديم العلوي- الكرافيتية

المسح البصري للمنجز: إن هذا المنجز النحتي عبارة عن شكل لامرأة واقفة بشكل مستقيم (شاقولي) على اطراف أصابعها، حسب مصادرها عثرت عليها في منطقة ليستوف ضمن السلسلة الجبلية البيرنية، سنة 1922 من قبل (رينيه دي سان بير ير)، حيث كسرت بعضا من أجزائها خصوصا الثدي أثناء التنقيب، كما هو ظاهر في النسخة الأصلية للتمثال (من جانب الايمن للصورة)، وهي تمثل شكلاً لامرأة ذات خصوصيات أنثوية تظهر بوجه مغتزل ومعدوم من التفاصيل، ورقبة قصيرة مستندة على كتفيها المنحنية الطبيعية، نحو الذراع والأيدي الرفيعة الملتصقة بثديها المستديرتين والمفخمتين المتدلية على منطقة البطن البارز بشكل كروي، حيث تبرز منطقة الحوض وعلى جانبها الخارجي بشكل كروي أيضاً، ثم تلتصقان بالورك أو بطنها الظاهر على نحو بارز المصخم قليلا نسبة إلى اجزاءها الاخرى، مع اظهار المثلث الانثوي بوضوح بارز، ثم تلتصقان بفخذيها المترهلة والمقوصة وتنتهي بقدميها المستقيمة الواقفة على اصابعها، وتظهر من جهتها الخلفية مناطقها المبالغة بها، هي مؤخرتها والتي تبرز على شكل كتلتين مدورتين منفخمتان وهناك عدد من الخطوط الرفيعة المستقيمة بينها وبين نهاية الساقين.

الخامة والسياق الماهوي للشكل: صنع هذا المنجز من خامة الأنياب العاجية لماموث ما، وهو ذو قيمة فنية وجمالية لونية ونظراً لقوته الصلبة في البقاء لفترات طويلة، وتتميز بإمكانيتها الحفرية الدقيقة وغير الصعبة عليها، وللسياقية الشكلية أهمية بالغة في ماهية التأسيس الشكلي التي ترتبط بالخامة وتقنياتها، والعناصر الفنية الموجودة في السمترية الشكلية بين قسميه الأيمن والأيسر، كالتصخيم والمبالغة والخطوط والتشكيل الأسلوبي، ثم قيمتها الجمالية واللونية، و التي برزت قيمتها التعبيرية والفكرية المتحولة إلى جسد مادي في سياق شكلي ظاهر.

ماهية المضمون وعلاقاته بالشكل: تتعلق الماهية المضمونية في هذا المنجز النحتي من جانب بتأسيسه الجوهري والشكلي، على نحو علاقاتهما التواصلية بينهما، بين الطبيعة الحقيقية للوجود وجوهره، والفكرة والشكل، كمهامها الانثوي الموجود في الواقع وطبيعة المرأة، المؤسس عليها الخصوبة والتكاثر ومن جانب آخر، هناك تعالق بالفكر الديني البدائي في العصور البايوليتية، بحيث اصبحت المرأة إلهاً ناتجا من الحس التعبدي كقاعدة انجابية والمؤسس التنظيمي بينها وبين الرجل والاطفال وقوتها الحياتية، وارتباط مفاهيم الانوثة بالقوى اللاهية بماهية والطبيعة الانثوية كإلهة الام، وكما تجسدت هذه الافكار في السياقات التشكيلية لهذا الشكل الانثوي كمعبود ديني مقدس من خلال عبادة اعضائها الانثوية المبالغة فيها، بدل الاهتمام بالوجه وتفاصيلها، كما تأسست ماهية الشكل فنيا وجوهريا على الماهية الامومية والانثوية والدينية والتعبدية.

الاسلوب و المرجعية الفكرية: حيث بنى أسلوبية المنجز على الانعكاسات الواقعية لشكل المرأة وطبيعتها الأنثوية، أما محورة بشكل مبالغ فيها بالتكبير والتضخيم، ومن أجل أن تبرز أهميتها وقيمتها الفكرية والدينية وإلالهية والأنثوية.

شكل العينة رقم (3)

اسم المنجز: إلهة ام الولود او إلهة حسونة

تاريخ المنجز: بين 6000- 5300 ق.م

الخامة: الطين المفخور

القياس: 11سم

العائدية او المصدر: المتحف الوطني العراقي- بغداد

الثقافة: العصر الحجري الحديث- ثقافة فخاريات حسو

المسح البصري للمنجز: يمثل هذا التمثال شكلا لامرأة ظاهرة كأنها شبه واقفة، أو جالسة على مسند ما ككتلة ثقيلة مستقرة، وربما تكون جلستها لغرض الولادة أو لنشاط اجتماعي أو لطقوس ما كالتعبد والتقديس مثلا، وذات جسم مضخم بالتناسب بين أعضائها المفخمة، وهي ذات رأس كأنه جزء ملتصق بجسمها من خلال رقبتها القصيرة المنتهية بحلقة دائرية مستندة على أكتافها وعضلاتها المفخمة، ويتميز الوجه بشكل مدور مائل غريب ومختزل من التفاصيل مع عدم وجود الفك السفلي، وكأنها وجهة حيوانية غريبة، يظهر عيونها المطولة ويمكن أن تكون مطعمة، مع إظهار الحواجب من خلال قوسين كبيرين محفورتين فوق العين، بينما يظهر الأنف بحجم صغير وبارز قليلاً، وتبدو المرأة فاقدة لأحد اذنيها ظاهر على شكل قبضة يد الجرة، ويظهر انها شكل من اشكال الجرة المتحولة إلى صورة أنثوية بقليل من التفاصيل، ثم تظهر الثديان الصغيران على شكل دائرتين ملتصقين على صدرها، وتستدير اليدان نحو الصدر وتحت الثديين تماما، وتظهر بحوض وفخذي مكبرين أيضا ومؤخرة مجسدة تماما، مع قليل من البروز في البطن والعضو الأنثوي.

الخامة والسياق الماهوي للشكل: يعد هذا التمثال من أحد التماثيل للمنحوتات الفخارية لالهة الأم، التي صنعت من الطين المفخور من نوع متميز ويتبين على سطحه البصري الخشن، بأنه ممزوجة بدقائق تبنيه، حيث استخدمت لغرض تقوية الطين وتماسكه بشكل أكثر، أما من ناحية الماهية الشكلية فتتميز بالإدراك الحسي المتجسد من خلال حركة التمثال الدراماتيكية، والتكبير والتصخيم والتفخيم لأعضاء التمثال كالعضلات ومنطقة الحوض والأفخاذ والبطن والمؤخرة معاً بشكل متناسب، بذلك تكونت الهيئة المكبرة ضمن الوحدة التضخمية المنتفخة، لإبراز ماهية الوحدة الشكلية

بعلاقاتها الخارجية والداخلية معا، من غرابة الوجه حتى القدمين وحركتها بين الجلوس والوقوف، وإبراز قوتها في حالة الولادة والغصب.

ماهية المضمون و علاقاته بالشكل: بين الشكل والمضمون علاقات ماهية أو جوهرية، و تبرز هنا ضمن السياق الشكلي للتمثال من خلال الوحدة الحركية والتفخيمية والدرامية وماهية المضمون الرمزي التي تبنى على ماهية الفكر الاجتماعي وروحية عبادة إلهة الأم وتوظيفها ضمن الطقوسات العبادية كدلالة على قدسيتها فضلاً عن لغزها الأمومية وحتى السحرية في الإنجاب، وتتبين من خلال سياق الشكل وجوهره الروحي، علاقات جوهرية بين الشكل والمضمون في هذا التمثال من حيث المرجعية الدينية وعبادة الأم كدين نيوليثي زراعي، وتأثيراته الفاعلة على النشاطات الاجتماعية بمشاركة تمثال إلهة الأم بكونها دلالة رمزية للفكر التعبدي والديني المتجسد من خلال العلاقات الجوهرية بين ماهية قوى الهة الأم وشكلها المنتفخ ومضمونه الديني الأنثوي، والمرتبط بالإنجاب الأمومي والزراعي والتكاثر، وكأيقونة دينية اجتماعية مهمة ومتحولة إلى رمز أنثوي خصب بين طبيعة المرأة وماهية الإلهة ومركزيتها في إنشاء هذه العلاقات بنظرة سحرية ودينية.

الاسلوب والمرجعية الفكرية: سوف تنتسب أسلوبية المنجز إلى الواقعية الرمزية من حيث تشخيصية الشكل، ورمزية الفكر وتوظيفية الشكلي والمضموني لعبادة وتقديس مرأة الأم والإله كمرجعية فكرية في العصور الحجرية الحديثة وهي عبادة قوى الخصب والزراعة والأرض.

شكل العينة رقم (4)

اسم المنجز: إلهة الام شاتال هويوك

تاريخ المنجز: 6000- 5800 ق.م

الخامة: الطين المفخور

القياس: 16.5 سم

العائدية او المصدر: متحف حضارات الاناضول- انقرة

http://users.stlcc.edu/mfuller/catalhuyuk.html

المسح البصري للمنجز: هذا التمثال عبارة عن شكل لامرأة عارية جالسة ككتلة ثقيلة مستقرة بحركتها وصغر حجمها، وهي بين شكلين نمرين من جهتها اليمنى واليسرى، و تبدو الايادي مكسورة و في غير وضعها الطبيعي، و ممتدة على رأس النمرين قبل كسرها كما يتبين حسب حركة ذراعيها نحو رأس الحيوانين، و تتكون من كتلة ثقيلة مفخمة بإبراز المبالغة في تكبير عضلاتها وجميع أعضائها ومناطقها الامامية والخلفية، وإظهار ثديين كبيرتين نوعا ما، وتظهر بحركتها المتدلية المطولة الى المنطقة السفلية للصدر والورك البارز نحو الأمام والنازل أيضا بين الفخذين المفخمتين، وهناك ظهور لكتلة تشبه رأس الطفل المولود و مؤخرته بين الساقين، وتوجد حلقتين دائريتين حول نهاية رأسها وتظهر بدون شعر، حيث وجد هذا التمثال في مستوطن (شاتال هويوك) الأناضولية يرجع إلى العصري الحجري الحديث والنحاسي، مع مجموعة أخرى من التماثيل لإلهة الأم وبعض من القطع الأثرية الأخرى في سنة 1958.

الخامة والسياق الماهوي للشكل: صنع هذا المنجز النحتي من الطين المفخور، حيث تساعد تقنياته كخامة لينة وسهولة التشكيل في إنجاز هذا التمثال بصغر حجمه، وتجسيد التفاصيل والسطح البصري المفخم مع بروز أعضائها المختلفة، والتي أصبحت جزءاً من التكوين السياقي للشكل بإبراز ماهيتها الشكلية الواقعية وعلاقاتها التكوينية بين الخامة والأسلوب والأشكال الحيوانية والشكل الأنثوي الظاهر بطبيعتها الجسدية، وحركتها الثقيلة الجالسة ككتلة ذات قوة وقيمة أنثوية من خلال الشكل وخصوصياته الفنية.

ماهية المضمون و علاقاته بالشكل: للمضمون و حركته الفعالة، أهمية تفاعلية مع الشكل في هذا المنجز، حيث يرتبط بماهية الفكر التعبدي والديني للإلهة وهي جالسة فوق عرشها و تمارس سلطتها الأنثوية برفقة النمرين كرمز من الرموز الإلهية، والقوة في ثقافة (شاتال هويوك) من جانب، و تبرز ماهية عبادة الهة الأم برفقة حيوانية مقدسة في تفعيل الشكل بسماته الفنية والوظيفية في وضع الولادة للأم الولودة أثناء جلوسها الثقيلة والقوية بوضع طفلها على الأرض كفعل طقوسي مربوط في جوهره بالأرض كأم أولى وتفعيل أو تقديس ارتباطها بها من جانب آخر، بذلك تمثل آلهة الخصوبة وعقيدة الخصب بين قواها الأرضية وقدسيتها في الخصب الزراعي، والمرأة بين ماهية الفكر الديني والواقع الطبيعي وقدرتها الإنجابية.

الاسلوب و المرجعية الفكرية: إن لأسلوبية المنجز دورها الفعال في إبراز تشخيصية الشكل المعبر عن الشكل والفكر المرجعي من خلال التعبير الديني وعبادة الهة الأم وعلاقاتها السلطوية بالحيوانات القوية مثل الفهود، والفكر الوظيفي للإنجاب

من قبل الأم كشخصية سلطوية اعتقادية دينية مرتبطة بالإنجاب والأرض، التي تتوظف بالوضوح في هذا المشهد الدرامي لمنحوتة آلهة الأم .

شكل العينة رقم (5)

اسم المنجز: الالهة الام تل العبيد

تاريخ المنجز: 4000 ق.م

الخامة: الطين المفخور (التواكوتا)

القياس: 14 سم

العائدية او المصدر: المتحف الوطني العراقي- بغداد،

رقم القطعة: 8564

الثقافة: العصر الحجري الحديث-

المرحلة النحاسية- ثقافة تل العبيد

المسح البصري للمنجز: حيث عثرت على هذا الانجاز الرافديني المبكر، مع مجموعة اخرى من التماثيل التي تمثل اشكال من الانثى و الذكور، في (تل العبيد) بين اعوام 1919- 1937 وبمراحل متتالية، وظهر التمثال على شكل انثوي في حالة وقوف تام ومستقيم و في حجم نحيف، و عيون مسحوبة بخط مائل، و تمثل الالهة الأم، و توجد كتلة مخروطية سوداء فوق رأسها و تكون نوعاً من غطاء الرأس او شعره الطويل و الملفوف، وتبرز برأس مطول مائل، وعينان بشقان طويلتان ومائلتان، وفتحتان للأنف، وفم مشقوق افقياً، ولها وجه مسحوب بقناع ذو سمات سحلفية، وذات رقبة قصيرة مع اكتاف هندسية عريضة وذراعان مائلتان نحو منطقة الحوض بإمتداء الايادي الافعوية، الملتوية نحو الصدر، وهي تمسك بهما طفلاً في حالة الرضاعة، و وضع على جهتها اليسرى بسمات حيوان زاحف (سحلفاة) ايضاً، وهي ذات ثدي بحجم طبيعي تقريباً، و يتميز التمثال بكبر حجمه في القسم العلوي خصوصاً في عرض الاكتاف، اكثر من القسم السفلي الذي يطول نحو اقدامه المفقودة، وتزينها بنوع من الغطاء الدرعي او الحربي بأشكال دائرية بارزة.

الخامة والسياق الماهوي للشكل: إن خامة المنجز من الطين المشوي بالنار، أنتجت بتقنيات النحت الفخاري الممتلئ، واستطاع الفنان أن يتلاعب بالتشكيل الطيني من خلال طبيعة سهولته التشكيلية كمادة بنائية بين ليونته و يد الفنان والفكر المتعلق ببنية التفكير وماهية الموضوع التي تنتمي إلى البنية الفكرية الجماعية العبيدية وثقافتهم الاجتماعية الموروثة من جوهرية الفكر الديني الزراعي وعبادة الأم والخصب، ومابين

النسق الرمزي وماهية المضمون والسمات الشكلية المعبرة عن الإدراك الحسي وجوهره من خلال تكوينية البناء الشكلي التركيبي بإضافة العناصر المهدوفة كالطفل الرضيع وسمات الوجه الشكلية للحيوان والتي منها السلحفاة الافعوية، والحيوية الروحية وصورها، مع الدلالات والبنية الفكرية والدينية والأمومية بين رضاعة الطفل والحياة والنمو في العالم السفلي.

ماهية المضمون وعلاقاته بالشكل: تعود ماهية المضمون إلى عدم وضوح الجوهر الفكري بين التجميع الفكري والرمزي ومابين الدلالات ومدلولها وماهية التجارب الدينية والتعبدية والأمومية والتي بنيت عليها شفافية العالم الروحي مابين ثقافة العبيد والعالم السفلي، لتجسيد القيمة والهيبة الفكرية وماهية المضمون، وعلاقتها بالتركيب الشكلي بين الجسم الأنثوي النحيف مع طفلها وأداء وظيفتها الارضاعية، عبر التوظيف بين جوهرية الشكل والمضمون والسمات الشكلية والفكرية والماهوية الرمزية لحيوان السلحفاة من جانب، والحية من جانب آخر، حيث ترمز الأول بدرعه الحامية وهذا هو السبب في توظيف الغطاء الجسمي العلوي في هذا المنجز على شكل الجسم الخارجي للسلحفاة، وإضافة إلى ذلك يرمز إلى الحماية والسعادة الروحية والدلالة الألوهية آنذاك، اما الأفعى فهي إشارة إلى عدد من الدلالات والرموز، ومنها المتعلقة بالجنس الأنثوي من جهة، والشفاء والسحر والخير والشر والخلود والخصب والتجديد والآلهة من جهة اخرى، فضلاً عن الاشارة الى الطفل كدلالة الى الولادة والرضاعة و الى انشاء الحياة الجديدة، و وظفت هذه الدلالات ضمن ماهية المضمون المجسدة في الشكل المنجز، من خلال التركيب الفكري والديني والدلالي بين الهة الام الراضعة لطفلها والدلالات الحيوانية كالالوهية والخصوبة والامومة والسعادة الروحية وسير الحياة وخلودية الالهة والسعادة البشرية المستنتجة من خلال العبادة والاداء الطقوسي والعقيدة الدينية وعبادة الام كمرجعية للحياة والرضاعة والسعادة، كما نجد هذه الالغاز في تركيب هذا المنجز بين ماهية الشكل والمضمون، وارشاد الأداء الديني، والفكر او السحري التشابهي.

الاسلوب و المرجعية الفكرية: أما الأسلوب الإنجازي في هذا المنجز النحتي فهو مرتبط بالتعبيرية والرمزية من حيث الاستعارة الشكلية من الواقع البصري، و تحديد الشكل وسماته المبدئية والتشخيصية، ثم توظيفه على المستوى التعبيري والدلالي لماهية الموضوع وعلاقاتها بالمرجعيته الفكرية الدينية والتعبدية وأداء طقوس في المناسبات السحرية وعبادة الأم وماهيتها، فضلاً عن توظيف الأشكال الحيوانية ورموزها الموروثة و التي من بينها البقاء واستمرارية الحياة والسعادة الروحية ضمن المرجعيات الفكرية الأسطورية والفنية في ثقافات العصر الحجري الحديث الرافديني.

شكل العينة رقم (6)

اسم المنجز: إمراة ترضع طفلها

تاريخ المنجز: أوائل الالفية الثالثة، ق.م

الخامة: برونز

القياس: 22 سم × 6.5 سم

العائدية او المصدر: متحف حضارات الاناضول- انقرة

Ankara, Museum of Anatolian Civilizations

الثقافة: العصر البرونزي- الاناضول- هوروزتبة، توكات

المسح البصري للمنجز: يرجع هذا المنجز إلى الحضارة الأناضولية- العصر البرونزي، وفي بدايات الألفية الثالثة ، كما هو واضح يتمثل العمل النحتي شكل انثوي عارية مصنوعة من البرونز، و تقف المرأة ذات الجسم النحيف بشكل مستقيم، مع بروز منطقتها المؤخرة، وفي حصنها طفلها الرضيع في جهتها الأيسر وعلى صدرها، اما وضع الطفل قدميه بين ذراعها الأيسر، اي ان الام فتحت يداها نحو اعلى الطفل و ترضعها، و يلاحظ ايضاً انها تمسكها بيدها اليمنى للامساك بمنطقة حوض الطفل بشكل محكم، و تبدو وجهها على ما يبدو بشكل محزن و رافعة رأسها نحو الاعلى وهي تنظر بعيونها دائرية واسعة كتلك التي كانت متداولة في مجسمات الحضارة السومرية، و للمرأة ثلاثة آذان، تبرز احدها و بحجم اكبر من الاذنان الاختان، و المثبتة على جانب رأسها والتي تقع فوق أذنيها اليمنى مباشرة (حسب الصورة).

الخامة و السياق الماهوي للشكل: للخامة أهميتها في سياقية الشكل وجوهرها، وبقائه سليما، لأن البرونز بطبيعته نوع من الخامات الصلبة و القوية و المقاومه للتآكل والصدأ والطبيعة القاسية، تبقى لسنوات طويلة، وهناك علاقات جوهرية بينها وبين هذا المنجز البرونزي من حيث التقنية وحركتها التاريخية والتعبيرية و في تجسيد قيمة الشكل وجوهره الأمومي ومع ماهية الخامة والموضوع وقوة الشكل المكتسبة من قوة الخامة المادية و من قوة القيمة الموضوعية والفكرية، التي تشارك في سياقية الشكل وجوهره الفكري، وتكوينه الحركي والصياغة الشكلية وتقنيتها وسطحها البصرية، من خلال إبراز ماهية الشكل الواقعي المشخص وحركته التكوينية. ومع إظهار قوة تماسك الطفل بذراع أمه كمشهد بصري درامي فعال، و يتضمن الماهية الفكرية التي وجودها في هذا التماسك التبادلي مابين الطفل والأم، رفض عدم المفارقة والابتعاد بينهما، كعلاقة فكرية ودينية بين التضحية والحياة.

ماهية المضمون و علاقاته بالشكل: ترتبط الماهية المضمونيه هنا بشدة العلاقة التواصلية الجسدية بين الطفل والأم من خلال تفسيرين، أولهما تقديم الطفل كهدية للآلهة وفي هذه الحالة يكون في تعبيرة الأم باللقاء والإمساك الرضاعة الأخيرة لطفلها، أما في الثاني فهي تؤدي طقوسا دينية اجتماعية لتمجيد الآلهة وتقديرها من أجل حياة الطفل، ثم تعلق ماهية المضمون بإبراز فكرة الأمومة في سياق الألوهية وقدرات الأنثى في الإنجاب والرضاعة والتربية، وممارسة الطقوسات الدينية القديمة الواردة في العصر البرونزي، كماهي في ظاهراتية العلاقات بين ماهية المضمون والمرتبطة بالشكل، ومشاركتهما في تبادل العلاقات بقوتهما والقيمة الجمالية مابين الخامة والمضمون والشكل ووظيفته وحركته، كما نجد في ماهية الموضوع قوة التعبير من خلال مسك الطفل بقوة متماسكة أثناء الرضاعة من صدر الأم، وعلو رأسها نحو الاعلى بقليل وكأنها تطلب شيئا من الالهة بعيونها المفتوحة كسلامة طفلها مثلا، او في حالة الاداء الطقوسي الديني، من خلال حركتها الواقفة المستقيمة بوجه ذات غرابة شكلية تعبيرية شبه حزينة، اما توظيف الاذن الثالثة على احدى جوانب الرأس فهو اشارة الى رمزية الطاعة والرضى والعلاقات الحسية والسمعية مع الالهة، بغية التمجيد والتجديد للعلاقات الروحية وتقديسها في نشاط ديني اجتماعي، من اجل سلامة الاجيال وطاعاتهم وعلاقاتهم الروحية والدينية.

الاسلوب والمرجعية الفكرية: إن أسلوبية المنجز وهي الواقعية التعبيرية، من حيث التشخيص البصري للشكل وفي ماهيته التعبيرية خصوصا في إعطاء الحياة وديمومتها من خلال رضاعة الطفل، وذات مرجعية وظيفية امومية وفكرية دينية ايضاً، واعتقاداتهم بوجود قوة خارقة تحكم الطبيعة والحياة والموت، كدلالة فكرية تعبيرية مرتبطة بالعبادة والطقوس الاجتماعية الدينية، المعبرة عن حيوية الأمومة ومناجاتها لسلامة طفلها.

- نتائج تحليل اشكال عينة البحث و مناقشتها:

1/ تجسد ماهية المضمون في جوهرية الفكر ومرجعيته فيما بين وظيفة الطبيعة و المرأة، و كفكرة الزراعة و الخصوبة في الارض و التكاثر، و في خصوصيات المرأة الانثى في الحمل والولادة، في العينات رقم (1، 2). 2/ بالغ الفنان القديم في تجسيد التضخم الشكلي للأعضاء الخصوبية و الانثوية كالثدين و الفخذين و البطن مع منطقة الحوض، كدلالة على ماهية فكرية رمزية مقدسة و دلالة على المدلول الخصوبي والتكاثري، دون اهتمام بتفاصيل الوجه، كما واضح في العينات رقم (1 و2 و4). 3/ للمضمون ماهية مرجعية فكرية ترتبط بعدد من الجوانب، كالإيمان والعقيدة الدينية الزراعية البدائية في عبادة الهة الام مقابل آلهة الارض و طبيعته كما في العينات الرقم

(1 و2) المستند على ماهية قوى الخصوبة و التكاثر. 4/ الطقوس الدينية و السحرية في ماهية مضامينها الفكرية اذ عمل الانسان القديم على مراعاة تقديس تماثيل الآلهة الام لتسهيل وتقديس عملية الولادة، او بعد الولادة، كما في العينات الرقم (1، 2، 3، 4)، ولرضاعة الام لطفلها، قيمة ماهية وظيفية وتربوية في النمو والحياة بين الشكل والمضمون، كما في العينة الرقم (5 و6). 5/ لجماليات الشكل والمضمون، علاقات ماهوية وادراكية و ترجع جميع اشكاليات العينة الى ادراك الانسان القديم بقوة الجمالية المثالية بين الفكرة والصور البصرية. 6/ ترتبط ماهية الشكل بسياق تشكيلي بصري يعالق بالخامة وتقنياتها وسطحها البصري وقوتها التعبيرية في جميع اشكال عينات البحث. 7/ ان تشكيل الجسم بجميع العناصر الانثوية الظاهرة ترمز الى اهميتها و وظيفتها الانثوية من حيث المبالغة في التكبير والتصخيم، خصوصاً في الصدر والثدي ومناطق الحوض والافخاذ والمؤخرة، التي تتبين كأجزاء سيادية ذات ماهية شكلية ومضمونية و اسلوبية بماهية التعبيرية والرمزية، خصوصاً في شكل العينات (1، 2، 3، 4). 8/ من الماهيات الشكلية الاخرى هي عدم الاهتمام بتفاصيل الوجه وتزينها بخوط زخرفية خصوصاً في العينة رقم (1)، حيث ابراز ماهية الغرابة والتعبير الدراماتيكي والديني في شكل العينات (2، 4، 5، 6). 9/ للشكل ماهية توظيفية وتركيبية في ذات الوقت مابين الشكل الانثوي والحيواني و في علاقات ماهوية تعود الى ماهية الفكر الاعتقادي الديني وقوة الحياة والنمو والحماية بين الشكل و المضمون، في شكل العينات رقم (4 و5). 10/ لماهية الحركة و دلالاتها الدراماتيكية تأسس ماهية الشكل والمضمون التي ترتبط بماهية الوظيفة الانثوية قبل الانجاب كما في شكل العينة رقم (1 و2)، واثناء الولادة في شكل العينة الرقم (3 و4)، وبعد الولادة في شكل العينة الرقم (5 و6). 11/ حيث يعبر عن ماهية القوة التعبيرية للفكر الديني والطقوسي او في العبادة وتقديس الام شكلاً ومضموناً في جميع اشكال العينات. 12/ لماهية الكثرة والنمو والخصب اهميتها بين الشكل والمضمون في جميع اشكال العينات.

- استنتاجات البحث و تحليل عيناته:

1/ في جميع العصور القديمة لما قبل التاريخ أهمية تأسيسية في استنتاج الأشكال النحتية لالهة الأم، بسبب التواصل العلاقاتي بين ماهية الفكر الديني والعبادة والتقوصات الاجتماعية والوظيفة بين قوة الآلهة والأرض والأم. 2/ لماهية الشكل والمضمون، علاقات تبادلية وتكاملية والتي تكون بين الجوهر ونوعية الفكر والشكل المعبر عنهما، من خلال ماهيتها التي تكمن في جوهره الذاتي ومكانته القيمية التكوينية الشكلية. 3/ حيث برزت من خلال السياقات الشكلية وعناصرها الفنية مفاهيم الماهية والمضمون من خلال تجسيد الفكر الديني من جهة، و عبادة الام و فكرة الأمومة وماهيتها في

الخصوبة والتكاثر الانجاب والرضاعة من جهة اخرى. 4/ للخامات وتقنياتها والأسلوب، أهميتهما التواصلية في إدراك ماهية الشكل والمضمون، التي تبرز من خلال ماهية الشكل البصري. 5/ للمرجعيات الفكرية، علاقات ما هوية مؤثرة بين الشكل والمضمون التي تعلق بماهية الفكر والصورة المخيلة بعلاقات تبادلية بين ماهية الشكل وجوهره.

****

- قائمة المصادر:

1. احمد امين و زكي نجيب. (1935). *قصة الفلسفة اليونانية*. القاهرة: دار الكتب المصرية.
2. امانوئيل كانط. (2019). *الابستمولوجيا*. (اعداد، امير عباس صالحي، المترجمون) ايران: العتبة العياسية المقدسة.
3. برتراند راسل. (2005). *ما وراء المعنى و الحقيقة*. (محمد قدري عمارة، المترجمون) القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.
4. بول ريكور. (2012). *الوجود و الماهية و الجوهر لدى افلاطون و ارسطو*. (فتحي انفزو وآخرون، المترجمون) تونس: دار سناترا.
5. جمال تموم. (2011). *الجذور ماقبل التاريخية للحضارات التاريخية الباكرة في المشرق العربي القديم*. دمشق: المديرية العامة للآثار و المتاحف.
6. جون ديوى. (1983). *الفن خبرة*. (زكريا ابراهيم، المترجمون) القاهرة: دار النهضة العربية.
7. جيمس ميلارت. (1990). *اقدم الحضارات في الشرق الادنى*. (محمد طلب، المترجمون) دمشق: دار دمشق.
8. حسن الباشا. (2006). *الفنون في عصور ما قبل التاريخ*. بيروت: اوراق شرقية للطباعة و النشر.
9. خزعل الماجدي. (2011). *سحر البدايات- التكوين في ريعان فجره*. دمشق: النايا للدراسات و النشر.
10. خزعل الماجدي. (2018). *حضارات ماقبل التاريخ*. لبنان-الكويت: الحمرا- منشورات التكوين.

11. دياكوف و س.كوفاليف. (2009). *الحضارات القديمة، ج1*. (نسيم واكيم اليازجى، المترجمون) دمشق: دار علاء الدين، ط3.

12. راجحة خضر عباس النعيمي. (2011). *الاعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين*. دمشق: دار صفحات للدراسة و النشر.

13. راضي حكيم. (1986). *فلسفة الفن عند سوزان لانجر*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

14. ريد هربرت. (1986). *حاضر الفن*. (سمير على، المترجمون) بغداد: دار الشؤو الثقافية العانة.

15. زهير صاحب. (2007). *الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة*. بغداد: جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.

16. سامي نصر لطف. (1978). *فكرة الجوهر في الفكر الفلسفي الاسلامي*. القاهرة: جامعة عين الشمس، كلية الاداب.

17. طه باقر. (1973). *مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1*. بغداد: منشورات دار البيان.

18. علي شلق. (1982). *الفن و الجمال*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.

19. فراس السواح. (2022). *لغز عشتار*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

20. فيليب حتي. (ب-س). *تاريخ سورية و لبنان و فلسطين، ج1*. (ترجمة: جورج حداد و عبدالكريم رافق، المترجمون) بيروت: دار الثقافة.

21. فيليب سيرنج. (2009). *الرموز في الفن- الاديا- الحياة*. (عبدالهادي عباس، المترجمون) دمشق: دار دمشق للطباعة و النشر.

22. قاسم حسين صالح. (1982). *سايكولوجية ادراك الشكل و اللون*. بغداد- الكويت: الدار الوطنية للنشر والتوزيع- مؤسسة الرياض للطباعة.

23. مرسيا الياد. (1987). *تاريخ المعتقداد و الافكار الدينية*. (ترجمة: عبدالهادي عباس، المترجمون) دمشق: دار دمشق.

24. مرسيا الياد. (2009). *المقدس و العادي*. (عادل العوا، المترجمون) بيروت: دار التنوير.

25. chang, A. n., & April. (Sep.2014. 116 (3)). Science, the media, and interpretations of upper Paleolithic figurines. doi:DOI: 10.1111/aman.12121

26. Clark, G. (1969). *world prehistory.* London: Cambridge University.

27. gimbutas, M. (1989). *THE LANGUAGE OF THE GODDESS.* New York: SAN FRANCISCO. Lapis Press.

28. gimbutas, M. (2001). *The living goddesses.* london: University of California.

****