ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Moayad Fazza Salman
std2022.msalman@uowasit.edu.iq
Prof. Dr Hussein S. Noor Al. Aaraji
Email:hnoor@uowasit.edu.iq

Keywords: Mythological forms, Sumerian sculpture, style, surrealism.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 21Apr 2025
Accepted 19Jun 2025
Available online 1 Jul 2025

Mythological Forms in Sumerian Sculpture: A Study in the Surrealist Style

Abstract:

This research is dedicated to studying and analyzing mythological forms in Sumerian sculpture, with the aim of uncovering the symbolic and surrealist nature of the mythological beings that characterized this art form. These forms express metaphysical and transcendental concepts rooted in ancient Sumerian thought, often through composite figures that do not exist in observable reality. Rather, they are the result of imaginative mental constructs employed by the Sumerian artist or individual to convey cosmic ideas and supernatural forces with mythological and spiritual dimensions. Moreover, the research seeks to frame Sumerian sculpture as a foundational nucleus for later artistic styles, contributing to the evolution of artistic expression throughout the successive civilizations of Mesopotamia.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4375

الباحث مؤيد فزاع سلمان
أ.د. حسين سيد نور الأعرجي

الملخص:

يعنى هذا البحث بالدراسة والتحليل الأشكال الأسطورية في النحت السومري بهدف الكشف عن الطابع الرمزي السريالي الذي اتسمت به الكائنات الأسطورية، من حيث التعبير عن الماورائيات الغيبية الراسخة في الفكر السومري القديم، عبر أشكال مركبة قد لا نجدها في الواقع العيني، وإنما هي حصيلة متراكبات ذهنية خيالية، وظفها (الإنسان/الفنان) السومري للتعبير عن مفاهيم كونية، وقوى غيبية ذات بُعد أسطوري وروحي، علاوة على ذلك، هدف البحث إلى تأطير النحت السومري كنواة تأسيسية لأساليب فنية لاحقة، أسهمت في تشكيل التعبير الفني عبر العصور الحضارية لبلاد الرافدين.

الكلمات المفتاحية: الأشكال الأسطورية، النحت السومري، الأسلوب السريالي.

المقدمة:

لطالما كان النحت السومري انعكاساً بصرياً للبنية الفكرية والروحية للمجتمع السومري، إذ تتجسد في تفاصيله مضامين أسطورية وسرديات رمزية تتجاوز المعنى الظاهر في صياغات معقدة التركيب، مما قد تُشكل محاولات مبكرة للسريالية في الوعي الفني (للإنسان/ الفنان) السومري، وانطلاقاً من ذلك جاء اختيار موضوع البحث لتعميق الفهم حول دور الأسطورة في صياغة الأشكال الفنية وقرائتها من منظور الجماليات الفنية الحديثة.

تأتي أهمية الدراسة في أنها تطرح قراءة تحليلية جديدة بعيداً عن القراءات التفسيرية التقليدية، من خلال الربط بين الأسطورة السومرية والرؤية السريالية، مما يمنح هذه الدراسة طابعاً تجديدياً في قراءة الفن السومري وتوسيع آفاق تأويله، كما يشكل هذا الموضوع حاجة فكرية وثقافية لإسهامه في تعزيز الدراسة التاريخية المختصة بالفنون التشكيلية في العراق القديم وبهذا يكون البحث قد أكتسب أهمية فكرية وجمالية فنية يمكن أن يشكل خلالها أضافة معرفية.

أما مشكلة البحث فتتلخص في التحديات المرتبطة في محدودية التحليل الفني للأشكال الأسطورية في النحت السومري، إذ غالبا ما درست هذه المنحوتات ضمن أطر أثرية أو تاريخية، دون التركيز على الأسلوب الفني الذي انتهجه الفنان السومري في تكوين تلك الكائنات الأسطورية المتخيلة، وهذا القصور حال دون الكشف عن البنية الأسلوبية التي اتكأ عليها التعبير الفني في تلك المنحوتات، وفهم آليات التخيل التي تميزت بها تلك النتاجات.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن النحت السومري في تكويناته الأسطورية وما انطوى عليه من عناصر مناقضة للواقع كان يعبّر عن عوالم رمزية لا شعورية تقاطعت أسلوبياً مع السريالية، من خلال التركيب الرمزي في العمل النحتي، وذلك يعود إلى حاجة الإنسان السومري للرمز، ورغبته في الخروج عن الواقع الحسي في سبيل التعبير عن مفاهيم غيبية، ميتافيزيقية ونفسية، عبر لغة التشكيل.

نظراً لطبيعة مادة البحث، وسبل معالجتها تم اتباع المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لطبيعة الموضوع، من خلال وصف الخصائص الشكلية للمنحوتات، ومن ثم تحليلها بهدف الكشف عن الدلالات الرمزية والفكرية التي تنطوي عليها، كما تم الاستعانة بمنهج العلوم المتعددة (Interdisciplinary Approach) وذلك لدعم الدراسة بمنظور معرفي أوسع.

قسمت الدراسة في بنائيتها وحسب مادتها العلمية على محورين رئيسيين مسبوقة بمقدمة وملحقة بالاستنتاجات، إذ كُرس المحور الأول لدراسة التجليات الأولى للأسلوب السريالي في فن العراق القديم، في حين كان المحور الثاني مخصص لدراسة السريالية والأسطورة السومرية.

تكمن صعوبة هذه الدراسة في كيفية تطبيق المفاهيم الحديثة على النتاج الفني الذي يخص حضارة العراق القديم.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

التجليات الأولى للأسلوب السريالي في فن العراق القديم:

كان للأسلوب السريالي اسقاطات في ممارسات الأساليب السحرية البدائية، وفي الصورة الرمزية الحالمة، والأسطورية، التي عبرت عن ارتباط الإنسان الرافديني القديم بالعوالم المجهولة والماورائية، ومع ذلك، لم تكن السريالية مفهومة في السياق القديم على النحو الذي تفهم به الأن، سوى أنه فن رمزي دون تحديد دقيق لطبيعة تلك الرمزية التي اتخذت صوراً وأساليب ومفاهيم شتى(حسن، 2002، ص276).

فما قدمه الإنسان القديم في مراحله الأولى من رسوم ومنحوتات، إنما هو القدرة المجازية للأحلام، وأنه الرمز، وليس الهدف من ذلك تمثيل الانفعالات المباشرة، بل التعبير عن جوهر أعمق يرتبط بالمطلق الذي تشاهده الروح الإنسانية في لحظة يختلط فيها الحلم بالواقع، فـ (الإنسان/ الفنان) القديم قد صاغ أحلامه بأسلوب تلقائي غارق في الغموض(حسن، 1974، ص207).

وعليه فأن التفكير الحلمي يعد نمطاً من أنماط التفكير لدى الإنسان القديم، قبل المنطقي للمراحل المبكرة من الثقافات الإنسانية، إذ يمكن اعتبار الأسطورة بمثابة بقايا من الحياة النفسية في مراحلها الطفولية الأولى للجماعات البشرية، وبالمثل فإن الأحلام هي أسطورة الفرد تعكس الصراعات النفسية في عالمه الداخلي(ريد، 1986، ص106).

وهذا الوعي الذي انبعث من الأحلام البدائية والتخيلات، شكل تمثلات جمعية، وأن هذه التمثلات كانت عفوية، غير مقصودة، إذ أطلق (كارل يونغ) (Carl Jung)على هذا النوع من اللا وعي المتمثل بـ (اللا وعي الجمعي) الأنماط الأولية، وهذه الأنماط هي التي تشكل الصورة النمطية المألوفة، في الأساطير، والأحلام، والفن(البياتي، 2019، ص37).

فالفن في بداياته الأولى لم يكن نشوءه ناتجاً عن الإرادة، بل كان قوام إنسان حر يسموا فوق القيود الملموسة، إنه تعبير عن أحلامه وحالته التي تتجلى في عالم التأملات، الذي تداخل فيها الواقع مع الخيال، فالفن كان نابع من آفاق اللا وعي .

فمنذ أن خط الإنسان الرافديني القديم أولى خطواته في مسار المعرفة، كان جدل الواقع والخيال يشكل المحرك الأساسي وهاجساً لتلك المعرفة، وكثيراً ما يكون للواقع سلطته المُحكمة على ذات الإنسان وتفكيره، وفي حين آخر فإن الخيال بمرونته، وقدرته على تجاوز حدود الواقع المألوف يؤدي دوراً مؤثراً وفعالاً في ذهن الإنسان وتصوراته عن الكون والظواهر(عباس وعبد الحسين، 2024، ص264).

وحينما نستعرض بنية الخطاب البصري للفن الرافديني القديم، نجدهُ محملاً بمعطيات رمزية متخيلة تتسم بطابع سريالي، فقد لجأ الإنسان في كثير من الأحيان إلى مخيلته لخلق تصورات فنية معادلة مع الظروف والحوادث المحيطة به، وهذا كان له انعكاس واضح على مخرجات الفن الرافديني، التي نجدها في أغلب الأحيان لا تمثل الواقع المحسوس بشكل مباشر، بل تجسد رؤية متخيلة، وتصوراً ذهنياً للوجود(عباس وعبد الحسين، 2024، ص264).

فالتأكيد على وحدة المتناقضات، والتواصل مع الكون، والانفتاح على المجهول وعلى ما وراء المحسوس، والإحساس بوجود اللا متناهي، والتوق إلى المطلق، إضافة إلى الاستسلام إلى العفوية وصولاً إلى فقدان الأنا، كلها عناصر دعت الفنان الرافديني القديم الى التقرب من السريالية(صالح، 2010، ص51).

وبهذا يمكن القول أن الفكر الرافديني القديم بسعية إلى فهم الحقيقة عبر الغامض، والخفي اللا مرئي، شكل تمهيداً للسريالية، التي تمثل امتداداً نحو المطلق، والبحث عن المعنى، خارج حدود الإدراك الواقعي المباشر.

وازاء ذلك، أمتثل الفكر الرافديني القديم بخصيصته الأسطورية، استطاع خلالها الإنسان الرافديني من بلورة تساؤلاته حول الوجود والخليقة، متخذاً من نشاطه العقلي، وسيلة وغاية لتسيير عالمه اللاهوتي، نحو صياغة أشكال بعيدة عن عالمه المادي الطبيعي المألوف، بتوليف شكلي ومفردات طبيعية(البياتي، 2019، ص113).

وهكذا جاءت تصورات الإنسان الرافديني وتمثلاته لاختيار الملموس لما هو محسوس، للتعبير عن إرادته الخلاقة في فهم الكون، وتسيير شؤونه وتواصل وجوديته، كتفسير موضوعي لبنية الفكر، في حينها

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أفترض (الإنسان/الفنان) الرافديني خلالها صياغات شكلية، محاولاً بذلك تجميع وتركيب دلالات رمزية مختلفة التوليف شكلياً، لتمثيل ما في مخيلته من انطباعات لتلك القوى المهددة لوجوده، ساعياً بذلك لتسخير شخصيات عالمه الماورائي اللاهوتي خلال رموزه، وتشبيهاتها الطبيعية، وصولاً بها لصياغات سريالية، ومن ثم استثمارها لخلق معادلة الوجود، (الحياة/الموت)، ذلك بأسطرة تمثلاته الطبيعية، هادفاً بذلك غايات وجودية(البياتي، 2019، ص114).

ويرى بارو في ذلك، تجسيد درامي للمخاوف الأساسية التي كانت تعتري فكر الإنسان الرافديني القديم(بارو، 1977، ص126). وهذه الرؤية سرعان ما وجدت لها أثار في الفكر الديني في المراحل اللاحقة من الحضارة الرافدينية، "ولأن الفكر أو الوعي الديني هناك قد ارتبط بما هو غيبي، صار من غير الممكن تمثيل تلك الغيبيات في بنيات شكلية تشابه الواقع، وإنما على فناني هذه المرحلة أن يبتكروا أشكالاً بعيدة عن الواقع، مما دفعهم للاشتغال والعمل وفق بنية شكلية غرائبية"(جمعة، 2009، ص54).

وازاء ذلك، ظهر تأثير الأشكال ذات الطابع السريالي واضحاً في فنون الحضارة الرافدينية، التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية، التي لعبت الرموز فيها دوراً فاعلاً في إضفاء نزعة ترميزية على الأشكال السريالية، حيث منحت تلك الأشكال دلالات أسطورية واضحة، نتيجة تفاعل البعد الأسطوري مع طبيعة الفكر المحرك للحياة الاجتماعية، والدينية، والسياسية آنذاك، ففي فنون العراق القديم، انعكست هذه التوجهات في التشكيلات الفنية التي جسدت الأشكال الأسطورية بمنحى رمزي خيالي وبمفهوم (ميتافيزيقي)، يخدم المعطى الدلالي، للمعتقد الديني(عبد الوصي، 2016، ص9).

(الشكل 1)
(بارو، 1977، ص107)

وضمن خصوصية الفكر، في نهاية المرحلة، وفي دور العبيد تحديداً، يطالعنا المنجز الأثري لامرأة عارية تحمل طفلاً بين ذراعيها (الشكل 1) معمولة من الطين، يرجع تاريخه إلى حوالي العام (4500 ق.م) حيث عثر عليها في مدينة (أور) من قبل (ليونارد وولي) في عام 1955(السعيدي، 2017، ص284).

ظهرت بوضعية الوقوف، وبتكوين رشيق، ميز جسمها بلمسات من الدهان أو التكيف بحبات صغيرة من الفخار على الأكتاف، فهي ذات رأس غير منتظم الشكل، إذ يبدو نحات هذا التمثال لم يجرؤا على تنظيم الرأس بشكل واقعي، بل راح يطلق العنان لخياله، للخروج بالشكل الأدمي عن واقعه، فأقترب إلى وجه أشبه بالأفعى، وهي متوجة بشعر اصطناعي مثبت بالقار على شكل تاج(بارو، 1977، ص103).

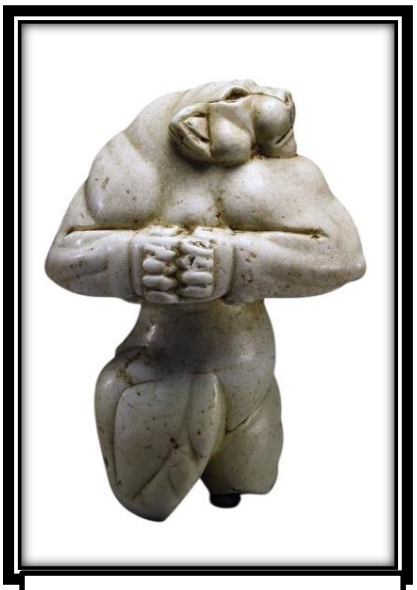
يبدو أن هذا التمثال الغريب يجسد مخاوف الإنسان الطاغية، أنما يصور وجهاً من الحضارة، فبعد أن منع رسم الأشكال على زخارف الأواني، سمح بصياغتها وتجسيمها، ولكن مع تحفظ مهم هو أن ما يتم تمثيله يجب أن لا ينسب إلى العالم المنظور الملموس(بارو، 1977، ص103).

ويصعب أطلاق تسمية (الإلهة الأم) عليها، وذلك لوجود دمى اخرى في نفس الموقع، وبنفس الطراز، إلا أنها لرجال عراة، مما زاد مشكلة معرفة دور هذه النماذج، فلربما تمثل إلهة، أو عفاريت، ذات طبيعية طقوسية معينة(البياتي، 2000، ص28). فهي كائنات تخيلية غير محسوسة، وأن وجودها كان موحى به حسب المعتقدات الدينية لذلك العصر، فوجودها مسلماً به جدلاً، ومثيراً للارتياب عند إضفاء مظهر بشري خالص عليها، إذ أن الفروق المميزة التي تستدعي ذلك، تشير إلى صفاتها ووظائفها الماورائية(بارو، 1977، ص103).

ومما تقدم، نجد الرافديني من خلال هذا النموذج، سعى منذ البداية، إلى إبداع أشكال سريالية مركبة، ومهجنة العناصر التركيبية، كنوع من التسامي للتقرب من اللا مرئي الخفي(الآلهة)، أي انه اقترب بذلك إلى ما هو حقيقي، في العقل المتخيل، وليس ما هو مرئي، بالعين المجردة، وهذا ما يذكرنا بأفكار (افلاطون) (Plato)، والفلاسفة المثاليين المحدثين، الذي وجدوا إن الجمال اللا مرئي، متجلي في عالم الصور العقلية، وليس في الصور المرئية، من اجل التقرب لإرضاء اللا مرئي(الموسوي، 2009، ص196).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ولذا، نفذت هذه الدمى على وفق الأسلوب السريالي ذات الطابع الرمزي، حيث التحرر من شكلها الطبيعي المألوف، لتصبح حرة من صيرورتها الطبيعية، كي تؤدي فعلها في التلقي الاجتماعي كرمز، فهي تشبه نفسها في القصدية الطبيعية، لكنها خارج حضورها الواقعي في خطابها الروحي(صاحب، 2007، ص193).



(الشكل 2)

(Frankfort, 1996, P. 32)

يعد هذا المزج بين الأشكال (الأدمية والحيوانية) بتشكيل سريالي، ابتكاراً من خلق فناني العبيد وما تلاهم من حقبة العصور التاريخية، حيث تتراكب بعضها فوق بعض، مشكلة نمط تعبيري بتشكيل سريالي، يبتعد عن الطبيعة المألوفة، وقد أدى هذا إلى اختصارات في الصورة، لم تظهر من قبل في فن الشرق الأدنى القديم، مثال ذلك الأشكال السريالية التي كانت تتركب من عناصر طبيعية رامزة إلى القوة الخارقة للطبيعة(مورتكات، 1975، ص94).

وألحاقاً بذلك، يطالعنا منجز سريالي آخر(الشكل 2) لحيوان هجين يمثل مخلوقاً مركباً، من رأس أسد وجسم إنسان، يعود لعصر الوركاء،

حيث يؤرخ إلى أوائل الألف الثالث قبل الميلاد حوالي (3000 ق.م)، معمول من حجر الكلس البلوري، والمحفوظ في متحف بروكلين في نيويورك(Frankfort,1996,P. 32)، مثّل بوضعية الوقوف، وقد شبكت يداه أمام صدره، وبرأس منتصب على الأكتاف مباشرة، ومتجه إلى اليمين، بالنسبة لوضعية الجسم الأمامية(بارو، 1977، ص128).

ويبدو "أن من غير المنطقي التفكير بأن ذلك الحيوان كان طوطماً مقدساً، لأن تداول شكله الرمزي في حراك الفكر الاجتماعي يرفض ذلك التأويل، كما لا يمكننا التفكير بأن نحات ذلك التمثال أراد إثارة احساسات المتلقين ومشاعرهم، بفعل غرائبية ذلك الشكل السريالي، كما يفعل الفنانون المعاصرون"(صاحب، 2017، ص344).

واستخلاصاً لما تقدم، يرى الباحث أن الفنان الرافديني القديم أستوحى أعماله السريالية من عالم خيالي عميق، تحكمه رؤية ماورائية ذات طابع سحري، حيث كانت هذه الرؤية تشكل حافزاً (للإنسان/ الفنان) نحو السمو الروحي، لعالم غير مرئي يتجاوز إدراك الواقع المادي المقيد بالجمود والنمطية، وهذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن الفنان الرافديني القديم عندما يُشكل هذه المنحوتات الغرائبية، كان ينفصل عن عالم الوعي وينسحب إلى أعماق اللا شعور، حيث يجد نفسه في فضاء مليء بالرموز، وهذا الانسحاب إلى اللا شعور حقق نتاجات ذات طابع سريالي، تحمل معانٍ خفية، وإشارات إلى عالم غامض.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

السريالية والأسطورة السومرية:

تعتمد السريالية بشكل مباشر على اللا شعور، والعقل الباطن، كما قالت عنها مدرسة (فرويد)(Freud)، والسريالية في الفن اتجاه يهدف إلى تحرير الإنسان من سيطرة العالم المادي الخارجي، بل وتحريره من الكبت النفسي، فالدافع الدفين في أعماق (الإنسان/ الفنان) الرافديني هو الذي حرك يده لكي ينتج، معبراً عن رؤاه الداخلية، وأحلامه، وآماله، ظهرت في أشكال رمزية صورت في أساطير خيالية خرافية(أبو ريان، 1974، ص217).

إن الدافع الأسطوري يعد المغذي الفكري الأساسي لبناء الشكل السريالي، إذ لعبت الأسطورة دوراً جوهرياً في سمات تفكير الإنسان عبر العصور، فالإنسان وفقاً لثقافة المجتمع وعقائده أنتج منظومة أسطورية سريالية، ومن هنا اكتسب الفكر الإنساني الرافديني الأول الذي نشأت منه الأسطورة أهمية كبيرة(كريمر، 1971، ص13).

فالتكوين الأسطوري كما الصور التي تظهر في الأحلام، تقوم على قاعدة روحية تتجاوز حدود الوعي، أنها الصور التي تنبثق من اللا شعور، وفي الأحلام، هي بلا شك تقابل الأساطير(زكي، د. ت، ص39). وهذا ما أكده (كارل يونغ) عالم النفس السويسري على أن الأساطير، بصرف النظر عن مرحلتها الزمنية، تكشف

عن تماثلات لافتة للنظر، ويفسر يونغ هذه التماثلات من خلال مفهوم (اللا وعي الجمعي)، ومثلما الأحلام تعرض صوراً لا عقلانية، وغير منطقية، والتي تكشف نفسية الحالم، كذلك الأساطير تكشف عن جوانب مماثلة(صالح، 2010، ص49).

(الشكل 3)
(Roaf, 1996, P. 86)

فالأسطورة في وادي الرافدين ليست محاولة فلسفية لتوضيح طبيعة الأشياء، بالرغم من أن الرغبة إلى التفسير والتوضيح موجودة هناك، إلا أن ما يجب إدراكه إن الأسطورة كانت نابعة بالأحرى من رغبة الإنسان العميقة لجعل العالم شكلاً يمكن السيطرة عليه، من خلال عملية التخيل(علي، 2000، ص87).فمن المعروف أن الإنسان الرافديني القديم كان يتجه في تفكيره إلى إيجاد أسطورة يسرد من خلالها ظاهرة، أو تجربة معينة، بدلاً من القيام بالتحليل والاستنتاج(فرانكفورت، 1982، ص17).

فالمعتقدات الفكرية عند السومري جسدتها الأسطورة، وهذا يوضح السبب في أن الإنجازات الصورية للأشكال السريالية والأحداث الأسطورية إنما مثلت موضوعات الفنون السومرية(لويد، 2011، ص105). فالفكر الأسطوري بميله إلى التجسيد، يعبر عن اللا عقلي(العذاري، 2004، ص112). ففي وادي الرافدين مثلاً كانوا يتقربون إلى الظواهر، ويقدسونها بأشكال عدة، فقد نظروا إلى فكرة سقوط الأمطار، بأنها وساطة من الطائر المركب برأس الأسد (إمدوغود)(Imdugud) (الشكل 3) الذي كسا السماء بما في جناحيه من سحب الزوابع السوداء، وانهى الجفاف الذي استمر طويلاً، والتهم ثور السماء الذي كان قد أحرق الزرع بأنفاسه الملتهبة(فرانكفورت، 1982، ص17).

وتتجلى الناحية اللا عقلية في الأسطورة، في أن السومريين، مثلوها روائياً، معتقدين أن فيها قوة خاصة تنشط بالإلقاء (الجهوري)، وخير مثال عن التمثيل الدرامي للأسطورة السومرية، هو طقس الزواج المقدس(صاحب، 2005، ص50). والذي تضمن تكوينات برؤى سريالية مثل (دموزي (Dumuzi)(الإله الذي يهبط من الجبل عندما تذبل النباتات جراء حرارة الصيف، والذي ينبغي بعثه في الربيع، ليتحد رمزياً مع الإلهة (إنانا)(Inanna) في طقس الزواج المقدس، لتأكيد خصوبة المحاصيل، وإعادة حيوية الأرض(لويد، 2011، ص105).

صورت التشكيلات الفنية تلك الاستعارات، بعدد من التكوينات المتغايرة التركيب، وقد شُبه (دموزي) بالثور أيضاً، ففي الأدبيات تناشده (أنانا) فتقول:

(الشكل 4)

(الماجدي، 1998، ص141)

ما هذا يا ثور الوحش؟"

خـل سـبيلي! لا بـد أن أرجـع إلـى البيت..."(علي، 2000، ص304).

وفـي ملمـح آخـر، نجـد أن الأشـكال الأسـطورية السـريالية لـم تقتصر على هذا، بل شملت مظاهر عديدة كونية وطبيعية إذ شكلت الأسـطورة مـادة خصـبة بتصـوراتها الرمزيـة، وأبعادهـا الفكريـة، اسـتعار الفنـان منهـا اجـزاء ذات تراكيـب تمـزج بـين البشـري والحيـواني فهنـاك (العقـرب) التـي تـدل وترمـز إلـى الآلهـة (اشخارا)(Ashkhara) الآلهة التي كان يعتقد بأنها المسؤولة عن الـزواج والـولادة(دالي، 1997، ص380) قـد ربطـت بالرجـل أو المرأة في مخلفات فنية أسطورية بتركيب سريالي (الشكل 4) تجمع بـين الهيئـة البشـرية والعقـرب، وكانـت ترمـز إلـى الحـرس الـذين يحرسون جبل (ماشو)(الماجدي، 1998، ص139).

فضلاً عن ذلك هناك أشكال أسطورية لامرأة برأس طائر (الشكل 5)، وأشكال مركبة، بهيئة ثيران ذات وجـوه بشـرية(جمعة، 2021، ص 555) (الشكل 6)، إذ تنـدمج هـذه الأشكال وتنتظم لتولد صوراً من الارتباط الذهني، والشكلي، عناصر متقاربـة تُبـث عبـر إشـاراتها الرمزيـة، والتكوينية(العـذاري، 2004، ص80).

وبنـاءً علـى ذلـك، يـرى الباحـث البنيـة الأسـطورية التـي كانـت مرتبطة بالعقل السومري آنذاك، قد دفعت نحـات تلك الحقبـة إلـى تلك التركيبـات الرمزيـة ذات الطـابع السـريالي، إذ أن مـا يمكـن تميـز الأسطورة والسريالية معاً هو التناقض الغريب مع الواقع المادي في أنظمة التكوين النحتي (رأس إنسان على جسد ثور) و (رأس أسد على جسد نسر) (الشكل 7)، فالأسطورة تتطلب مثل هذه التكوينات لتحقيق الصدمة، أو إثارة الفكر لدى المشاهد، ومن هنا يمكن القول، أن هذه الدعوة الأسطورية إلى الابتكارات الخيالية قد أسست نظاماً سريالياً في تلك الكائنات الغرائبية. وهكذا تمكن (الإنسان/ الفنان) الرافديني من إثراء المحتوى الدلالي لرموزه

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(الشكل6)

(Roaf, 1996, P. 90)

وأشكاله، التي لم تكن سوى انعكاساً لأساطيره، ومن هذا التفاعل انتج أشكاله الأسطورية السريالية المحملة بطابع رمزي ذات دلالات دينية عقائدية، وبذلك جاءت تلك الأعمال في كثير من الأحيان مطابقة لما ورد في الأساطير سواء كان في الشكل أو المضمون.

وانطلاقاً من ذلك، يمكنا القول إن الفكر الأسطوري يمثل عنصراً جوهرياً لفهم البنية الفكرية (للإنسان/ الفنان) السومري القديم، الذي انتهج الأسلوب السريالي في سرد أساطيره، لما للأسطورة من قيمة فكرية عليا، إذ تفترض صياغات شكلية، لتجميع وتركيب دلالات رمزية بطابع سريالي متباينة التركيب شكلياً(البصري، 2008، ص142). بمعنى أن التشكيلات النحتية في هذا الأسلوب لم تكن اعتباطية رمزية، بل جسدت وجوداً رمزياً مقصوداً عمومي التفسير، حيث كانت الأشكال سريالية التشكيل رمزية التأليف، ولكل منها خصوصية في السرد الإبلاغي المستوحى من الأساطير والخرافات والموروثات الثقافية السومرية، بخطوط معقدة ومتراكبة وفي بنية نحتية تتسم بتفكيك المفاهيم المؤسسة لها، وإعادة تركيبها في سياقات تتجاوز الرؤى المعقولة(العذاري، 2004، ص431). وللتوسع في ذلك يمكننا استعراض ابرز الأساطير السومرية ذات النهج السريالي التي وجدت انعكاسها في التشكيلات الفنية، سواء كانت أشكالاً للآلهة أو للحيوانات الأسطورية وهي كالتالي:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات

1_أسطورة الخلق السومرية:

تتجلى التمثلات الفكرية السريالية، في أسطورة الخلق السومرية، عبر تصورها للمادة الأولى التي سبقت كل شيء، وهي البحر الأول (نمو)(Nammu) ، وهذه المادة ذات طبيعة مزدوجة يتشابك فيها المادي واللا متناهي الميتافيزيقي فهي المادة وهي الإله، والإله هو نفسه (الظاهرة المؤلهة)، لذا فأن التصور هذا يمنح المادة بُعدا سريالياً، فهي تمتلك أرادة وحياة(الجبوري، 2017، ص43).

(الشكل 5)

(بارو، 1977، ص13)

تنتمي أسطورة الخلق السومرية إلى طائفة أساطير الميلاد المائي، فالحالة السابقة للبدء في أسطورة الخلق، هي حالة من العماء المائي، ساكن، لا متمايز، لا متشكل، في زمن سرمدي متماثل، لا ينتابه تغيير، ولا تبديل، كأنه عدم، وفي لحظة معينة، هي هزة ودمار، يليها بناء جديد، ينبثق الكون من لجة العماء، ويبدأ النظام من قلب الفوضى، ويتحد الشكل من صميم الهيولي(السواح، 1988، ص27).

فالمياه الأزلية أو المياه الأولى، هي التي خلقت نفسها، فهي المادة الأولى التي ولدت منها جميع الأشياء، وكانت المياه الأزلية تلك تتألف من عنصرين مائيين مختلطين هما الماء العذب وهو العنصر المذكر، والماء المالح وهو العنصر المؤنث(الدباغ، 1992، ص16). وولد من المياه الأولى السماء والأرض، وفي أساطير أخرى يتضح لنا، بأن السماء والأرض كانتا في الأصل جبلاً قاعدته الأرض وقمته السماء، وقد شخصت السماء وسميت بأسم الإله (آن)(An) ، وشخصت الأرض وسميت بأسم الإله (كي)(Ki) ، ومن اتحادهما ولد إله الهواء (أنليل)(Enlil) الذي فصل فيما بعد بين السماء والأرض(هوك، 1968، ص11). و(أنليل) انجب إله القمر (نانا)(Nanna) ، ليظيء الفضاء الخارجي في الليل، وهذا الأخير انجب بدوره إله الشمس (أوتو) (Utu)لأضاءته في النهار(كريمر، 1971، ص67).

وعليه، فأن عملية الخلق ليست فعلاً صادراً عن الآلهة، منفصلاً عنها، بمقدار ما كان تبدياً لحركتها، وتفاعلها مع بعضها، ففي البدء كان المياه الأولى، أزلية غير مخلوقة، وجبل السماء والأرض لم يخلق بفعل قوة متعالية خارجية مجردة، بل جاء نتيجة لعملية إخصاب ذاتي من رحم الأم الأولى، وكذا الأمر بالنسبة للقمر والشمس وغيرهما(السواح، 1988، ص34).

فالإله السومري القابع فيما وراء الزمن، هو إله نظري، ذو طبيعة فلسفية، وهو لا يباشر وجوده الفعلي، وصلته بعالم الإنسان، إلا عندما يعلن عن ارادته الفعالة في الزمن، فيقوم بخلق وتكوين العالم، فالأسطورة تقوم على مفهوم زماني، لا مكاني، على حد قول (كاسيرر)(Cassirer)(صاحب، 2005، ص53).

(الشكل 7)
(بارو، 1977، ص182)

ويرى (فرويد) تشابهاً في آليات العمل، بين الحلم والأسطورة، وتشابه الرموز بينهما، باعتبارها نتاج العمليات النفسية اللا شعورية، ففي الأسطورة كما في (الحلم)، نجد الأحداث حرة الوقوع خارج قيود الزمان والمكان، فالبطل في الأسطورة كما هو صاحب الحلم، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأعمال خارقة، هي انعكاس لرغبات مكبوتة، تنطلق، بعيداً عن رقابة العقل الواعي، والذي يمارس دور الحارس على بوابة اللا شعور(السواح، 1988، ص16).

واستخلاصاً لما سبق، نرى أن أسطورة الخلق السومرية، استطاعت أن تكّون بنية فكرية، لصياغة الأشكال الفنية السريالية، فقد شكلت إطاراً من رغبة الإنسان في البحث عن الذات، والكشف عن أسرار

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(الشكل 8)

(Steele, 2007, P. 9)

الحياة، عبر أنماط شكلية تتجاوز حدود العالم المادي المباشر، لها دلالة بالكوني الذي نشأ منه الخلق، وليس من الواقع الظاهر والمرئي، بل مع حقيقة ذا بعد أعمق في معنى سريالي(عبد الوصي، 2016، ص20).

2_أسطورة الطائر انزو(Anzu):

تدور الأسطورة حول مخلوق غريب بتركيب سريالي لطائر مجنح له رأس أسد (الشكل8)، لعله أحد الآلهة، وبوجه خاص من آلهة العالم الأسفل، وقد سرق من الإله (انليل) (ألواح القدر) التي كانت مستودع قوة هذا الإله، وسر قدرته الإلهية، منتهزاً فرصة وجود (انليل) في مسبحه، وقد تخلى مؤقتاً عن القاب قدرته(باقر، 1976، ص131).

"سوف أستولي أنا على لوحة_ الأقدار_ الإلهية

سوف أحصر بشخصي (التحكم) بمهام جميع الآلهة

وسوف يكون العرش لي وحدي..."(الشواف، 1997، ص320).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فتعطلت أثر ذلك أقدار الكون ونواميسه، وأصاب الآلهة الاضطراب والهلع، بعد أن أصبح انزو سيد العالم، واعتصم في جبله الذي لا يُقحم، وتحدى الهجمات مدة طويلة، إلى أن أفلح الإله (ننورتا) (Ninurta)بفضل نصائح امه الآلهة الكبيرة التي خلقت جميع الأشكال، وولدت جميع السلطات، في التغلب عليه أخيراً، وفي توطيد قواعد الكون المضطربة، وذلك ليس بغير عناء(لابات، 2013، ص90).

تجلّت السريالية في هذه الأسطورة في الحالة التي عكستها والمتمثلة في الفوضى، وعدم التوازن، وهي بذلك تتماشى مع السريالية لتجاوز الطائر الحدود المادية، فهو رمز لعنصر لا عقلاني لشكل أسطوري ليس له حضور إلا في ذهنية (الأنسان/ الفنان) السومري، إذ لعب الخيال الأسطوري، والدراما الدينية دوراً محورياً في ابتداع هذا الشكل ذات الارتباط الماورائي المنبثق من البنية الدينية في الفكر السومري، لذلك كانت صلة الشكل السريالي في المنحوتات نابعة من تلك الأفكار الخيالية، التي قامت عليها الأسطورة.

ومما تقدم، يتضح أن الأسطورة شكلت ركيزة أساسية، ومغذياً فكرياً للفنون التشكيلية الرافدينية في سياق سريالي مؤلف من مفردات بيئية، وطبيعية، ودينية متعددة، وجد الفكر فيها وقعاً ميتافيزيقياً، يحقق تواصلاً

تبثه التشكيلات الفنية(البصري، 2008، ص171). أي يمكن اعتبارها كأرضية فكرية مبكرة، ومغذياً فكرياً لمفاهيم أسطورية عديدة والتي ستكون فيما بعد جزءاً من السريالية.

الاستنتاجات:

1) أثرت المفاهيم الدينية على بنية الشكل في النحت السومري تأثيرًا مباشرًا أحال الأشكال إلى بنيات رمزية وسريالية بما يعكس عمق الفكر الديني وامتداداته في الوعي الجمعي السومري.
2) أوضحت الدراسة أن النحات السومري مارس انفصالًا متعمدًا عن المحاكاة الواقعية إذ عمد إلى إخضاع الجسد (الإنساني والحيواني) لتحويرات شكلية صاغ منها كائنات هجينة تنأى عن النمط التشكيلي الواقعي نحو بنية رمزية متخيلة لتغدوا تجسيداً لمفاهيم ميتافيزيقية ترتبط بالقوى الغيبية العليا قوى (الآلهة)، مما منحها طابعًا سرياليًا تتداخل فيه العناصر الواقعية مع عوالم غرائبية لا تخضع لمنطق الطبيعة؛ بل لرمزية الأسطورة.
3) أظهر التحليل أن النحات السومري امتلك وعيًا فنيًا متقدمًا، مكنّه من استعمال تركيبات أسطورية غير مسبوقة تعبّر عن الماوراء بأساليب تتقاطع مع الخيال واللا شعور.

قائمة المصادر:

1) أبو ريان، (1974)، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف، ط4، مصر.
2) بارو، أندري، (1977)، سومر فنونها وحضارتها، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد.
3) باقر، طه، (1976)، مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد.
4) البصري، ايلاف سعد علي، (2008)، وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
5) البياتي، زينب، (2019)، الموروث الفني التشكيلي الرافديني وانعكاسه على الخزف العراقي، دار المفكر، بغداد.
6) البياتي، عبد الحميد، (2000)، تاريخ الفن العراقي القديم، مطبعة دار العربية، بابل.
7) الجبوري، ولاء مهدي، (2017)، بواكير الفلسفة في أدب وادي الرافدين وأثره في العهد القديم (التوراة)، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد.
8) جمعة، أحمد، (2009)، الوعي الجمالي دراسة في التطبيقات الشكلية البصرية، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، بغداد.
9) حسن، حسن محمد، (1974)، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
10) حسن، حسن محمد، (2002)، مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة.
11) دالي، ستيفاني، (1997)، أساطير من بلاد ما بين النهرين، تر: نجوى نصر، دار بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت.
12) الدباغ، تقي، (1992)، الفكر الديني القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
13) ريد، هربرت، (1986)، حاضر الفن، تر: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
14) زكي، أحمد كمال، (د. ت)، الأساطير، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

15) السعيدي، حازم عبودي، (2017)، التمثلات الفلسفية في الأعمال الفخارية النحتية لحضارتي العراق ومصر القديمين، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان.

16) السواح، فراس، (1988)، مغامرة العقل الأولى (دراسة الأسطورة_ سورية وبلاد الرافدين)، د.م.

17) الشواف، قاسم، (1997)، ديوان الأساطير، ج2، دار الساقي، بيروت.

18) صاحب، زهير، (2007)، الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل الكتابة)، سلسلة عشتار الثقافية، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، مطبعة دبي، بغداد.

19) صاحب، زهير، (2005)، الفنون السومرية، سلسلة عشتار الثقافية، دار ايكال للطباعة والتصميم، بغداد.

20) صاحب، زهير، (2017)، ملحمة العراق : دراسة في فنون عصر فجر الحضارة العراقية، دار الجواهري، بغداد.

21) صالح، أمين، (2010)، السوريالية في عيون المرايا، دار الفارابي، ط2، بيروت.

22) عبد الوصي، محمد، (2016)، الأشكال المركبة في الرسم الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان.

23) علي، فاضل عبد الواحد علي، (2000)، سومر أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد.

24) فرانكفورت، هنري، (1982)، ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى، تر: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3.

25) كريمر، صموئيل نوح، (1971)، الأساطير السومرية، تر: يوسف داود عبد القادر، جمعية المترجمين العراقيين، مطبعة المعارف، بغداد.

26) لابات، رينية، (2013)، المعتقدات الدينية في بلاد الرافدين، تر: الأب ابونا و وليد الجادر، إتحاد الناشرين العراقيين، وزارة الثقافة، ط2، بغداد.

27) لويد، ستين، (2011)، فن الشرق الأدنى القديم، تر: محمد درويش، دار المأمون، بغداد.

28) الماجدي، خزعل، (1998)، متون سومر، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.

29) مورتكات، انطون، (1975)، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد.

30) هوك، صمويل هنري، (1968)، الأساطير في بلاد ما بين النهرين، تر: يوسف داود عبد القادر، دار الجمهورية، بغداد.

البحوث المنشورة:

31) العذاري، انغام سعدون، (2004)، بنية التعبير في المنحوتات الفخارية والخزفية في العراق القديم، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

32) عباس، احمد خضير و حوراء كاظم عبد الحسين، (2024)، الإظهار السريالي في الخزف العراقي القديم، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، مج 16، العدد 66.

33) الموسوي، شوقي مصطفى علي، (2009)، إشكالية المرئي واللا مرئي في الفن السومري، مجلة نابو للبحوث والدراسات، العدد 4.

34) جمعة، احمد بشار، (2021)، دلالات القوة والشموخ في بعض المنحوتات العراقية القديمة، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مج 2، العدد 41.https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss41.1780

المصادر الأجنبية:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

35) Frankfort. H,(1996), The art and Architecture of the Ancient orient, London.

36) Roaf, M, (1996), Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East, New york.

37) Steele, P, (2007), Eyewitness Ancient Iraq, London.

List of Sources

Arabic Sources:

1) Abu Rayyan, M. A. (1974). Philosophy of beauty and the emergence of fine arts (4th ed.). Dar Al-Ma'arif.

2) Barroux, A. (1977). Sumer: Its arts and civilization (I. Salman & S. T. Al-Tikriti, Trans.). Baghdad.

3) Baqir, T. (1976). An introduction to the literature of ancient Iraq. Baghdad.

4) Al-Basri, I. S. A. (2008). The informative function in Iraqi and Ancient Egyptian wall paintings. Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyah Al-Amah.

5) Al-Bayati, Z. (2019). The Mesopotamian artistic heritage and its reflection on Iraqi ceramics. Dar Al-Mufakkir.

6) Al-Bayati, A. H. (2000). History of ancient Iraqi art. Dar Al-Arabiya Press.

7) Al-Jubouri, W. M. (2017). The beginnings of philosophy in Mesopotamian literature and its impact on the Old Testament. Iraqi House of Books and Documents.

8) Jumaa, A. (2009). Aesthetic consciousness: A study in visual form applications. Dar Al-Asdiqa for Printing and Publishing.

9) Hassan, H. M. (1974). Historical foundations of contemporary fine art. Dar Al-Fikr Al-Arabi.

10) Hassan, H. M. (2002). Contemporary art movements. Hala Publishing and Distribution.

11) Dalley, S. (1997). Myths from Mesopotamia (N. Nasr, Trans.). Bisan Publishing.

12) Al-Dabbagh, T. (1992). Ancient religious thought. Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyah Al-Amah.

13) Read, H. (1986). The present of art (S. Ali, Trans.). Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyah Al-Amah.

14) Zaki, A. K. (n.d.). Myths. Dar Al-Katib Al-Arabi.

15) Al-Saeedi, H. O. (2017). Philosophical representations in pottery sculpture of the civilizations of ancient Iraq and Egypt. Academic Book Center.

16) Al-Sawwah, F. (1988). The first adventure of the mind (A study of myth – Syria and Mesopotamia).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

17) Al-Shawwaf, Q. (1997). The book of myths (Vol. 2). Dar Al-Saqi.

18) Sahib, Z. (2007). Iraqi fine arts (Pre-writing era). Ishtar Cultural Series, Iraqi Plastic Artists Association.

19) Sahib, Z. (2005). Sumerian arts. Ishtar Cultural Series, Ekal Press.

20) Sahib, Z. (2017). The epic of Iraq: A study in the arts of the dawn of civilization. Dar Al-Jawahiri, Baghdad.

21) Saleh, A. (2010). Surrealism in the eyes of mirrors (2nd ed.). Dar Al-Farabi.

22) Abdul Wasi, M. (2016). Compound forms in modern painting. Dar Al-Ridwan.

23) Ali, F. A. W. (2000). Sumer: Myth and epic (2nd ed.). Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyah Al-Amah.

24) Frankfort, H. (1982). Before philosophy: Man in his first intellectual adventure (J. I. Jabra, Trans.) (3rd ed.). Arab Institute for Studies and Publishing.

25) Kramer, S. N. (1971). Sumerian myths (Y. D. Abdul Qadir, Trans.). Iraqi Translators Association.

26) Labat, R. (2013). Religious beliefs in Mesopotamia (F. Abouna & W. Al-Jadir, Trans.) (2nd ed.). Iraqi Publishers Union.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

27) Lloyd, S. (2011). Art of the Ancient Near East (M. Darwish, Trans.). Dar Al-Ma'moun.

28) Al-Majidi, K. (1998). Texts of Sumer. Al-Ahliya Publishing.

29) Moortgat, A. (1975). Art in ancient Iraq (I. Salman & S. T. Al-Tikriti, Trans.). Baghdad.

30) Hooke, S. H. (1968). Myths of Mesopotamia (Y. D. Abdul Qadir, Trans.). Dar Al-Jumhuriya.

Published Research:

31) Al-Athari, A. S. (2004). The structure of expression in pottery and ceramic sculptures in ancient Iraq (Unpublished doctoral dissertation). University of Baghdad, College of Fine Arts.

32) Abbas, A. K., & Abdul Hussein, H. K. (2024). Surrealist expression in ancient Iraqi ceramics. Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, 16(66).

33) Al-Mousawi, S. M. A. (2009). The problem of the visible and invisible in Sumerian art. Nabu Journal for Research and Studies, (4).

34) Jumaa, A. B. (2021). Connotations of power and grandeur in some ancient Iraqi sculptures. Lark Journal for Philosophy, Linguistics and Social Sciences, 2(41).https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss41.1780

Foreign References:

35) Frankfort, H. (1996). The art and architecture of the ancient Orient. London.

36) Roaf, M. (1996). Cultural atlas of Mesopotamia and the ancient Near East. New York.

37) Steele, P. (2007). Eyewitness: Ancient Iraq. London.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية