البساطة والتعقيد للأنماط التشكيلية في النحت الاشوري

The simplicity and complexity of plastic patterns in Assyrian sculpture

الباحث: وليد دخيل عبود أ. د. إيناس مهدي إبراهيم الصفار
Waleed Dakheel Abboud Prof. Enas Mahdi Ibrahim Al–Saffar
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية التشكيلية
fin683.walid.dakeel@student.uobabylon.edu.iq
fin.enas.mahe@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يدرس البحث الحالي (البساطة والتعقيد للأنماط التشكيلية في النحت الاشوري)، والذي يقع في أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الاتي: (ماهي البساطة والتعقيد للأنماط التشكيلية في النحت الاشوري)، أما هدف الدراسة فيكمن في (تعرف البساطة والتعقيد للأنماط التشكيلية في النحت الاشوري)، وتحدد البحث بدراسة الاعمال النحتية المنجزة في النحت الاشوري وضمن المدة الزمنية المحددة بين (٩١١-٦١٢ ق. م)، وكذلك تضمن الفصل تحديد اهم المصطلحات الواردة في البحث، أما الفصل الثاني: فقد تضمن الإطار النظري، والذي احتوى على مبحثين: عُني المبحث الأول بدراسة التبسيط والتعقيد في الفن، اما المبحث الثاني فكان منصبا على دراسة: فن النحت الاشوري، واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات، في حين تناول الفصل الثالث إجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث وطبيعة المنهجية فيه وعينته واداة البحث، ومن ثم تحليل نماذج عينة البحث، وتناول الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي انتهى اليها البحث، ومن اهم النتائج:

١- امتاز الفن في الفترات المتقدمة من حضارة العراق القديم بغزارة نتاجاته الفنية، وقد اتخذ أشكالاً عدة ومواضيع متنوعة، حيث اختار الفنان لغة الواقع في تشكيل المفردات والمشاهد، وكان حريصاً في رصد أدق التفاصيل من خلال أسلوب معالجة حركات الأشخاص ووضعياتهم، مع الاهتمام بالتفاصيل التشريحية الدقيقة للجسم البشري والحيواني وتضخيمها، والاهتمام بزخرفة الملابس والحلي التي يرتديها الأشخاص والسير بها نحو المثالية.

٢- أصبح الفن وسيلة لإظهار القوة العسكرية والسياسية، فقد تم تصوير الملوك في مواقف بطولية مع تفاصيل دقيقة عن ملابسهم وأسلحتهم، مما يعكس أهمية هذه القوة في السياسة والفكر الاجتماعي، كذلك تم استخدام الفن كأداة إعلامية للتوثيق عبر تصوير الملوك وهم يخوضون الحروب ويحققون الانتصارات، مما يبرز تطور المضمون السياسي والاجتماعي في الفن.

اما استنتاجات البحث منها:

١. يمكن اعتبار الفن بمثابة مرآة تعكس الانماط التشكلية في زمن معين، مما يعني أن دراسة الأعمال الفنية تساعدنا على فهم كيفية تطور الفكر الإنساني عبر الزمن.

٢. تعتبر الأنماط التشكلية المتعلقة بالتبسيط والتعقيد في الفن الاشوري انعكاسًا لتطور الفكر الاجتماعي، الديني، والسياسي في حضارات العراق القديمة، حيث كان الفن في البداية يتسم بالبساطة والتركيز على الرمزية، فإنه مع مرور الوقت تطور ليتضمن تعقيدًا في التفاصيل، ليعكس التغيرات في مختلف العصور.

كما ضم الفصل الرابع مجموعة من التوصيات والمقترحات، واختتمت الدراسة بقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: البساطة، التعقيد، الشكل، المضمون، الفن الاشوري.

ABSTRUCT:

The current research studies (the simplicity and complexity of the plastic patterns in Assyrian sculpture), which is divided into four chapters: The first chapter included a presentation of the research problem, which is defined by the following question: (What is the simplicity and complexity of the plastic patterns in Assyrian sculpture), while the goal of the study lies in (identifying the simplicity and complexity of the patterns). Fine art in Assyrian sculpture), and the research was limited to studying the sculptural works completed in Assyrian sculpture and within the specified time period between (2000-612 BC), and the chapter also included defining the most important terms included in the research. As for the second chapter: it included the theoretical framework and previous studies, which contained two sections: the first section was concerned with studying simplification and complexity in art, while the second section was focused on Study: Assyrian sculpture. The theoretical framework concluded with a set of indicators and previous studies, while the third chapter dealt with the research procedures, which included defining the research community, the nature of the methodology in it, its sample, and the tool. The research then analyzed the research sample models, and the fourth chapter dealt with the results and conclusions reached by the research, and the most important results are:

1- Art in the advanced periods of ancient Iraq's civilization was distinguished by the abundance of its artistic productions. It took many forms and diverse topics, as the artist chose the language of reality in forming the vocabulary and scenes, and was keen to monitor the smallest details through the method of treating people's movements and positions, with attention to anatomical details. The subtleties of the human and animal

body and amplifying them, and paying attention to the decoration of the clothes and jewelry that people wear and moving them towards the ideal.

2- Art became a means of showing military and political power. Kings were depicted in heroic situations with precise details about their clothes and weapons, which reflects the importance of this power in politics and social thought. Art was also used as a media tool for documentation by depicting kings as they fought wars and achieved victories. Which highlights the development of the political and social content in art.

The research conclusions include:

1. Art can be considered as a mirror that reflects the plastic patterns of a certain time, which means that studying works of art helps us understand how human thought develops over time.

2. The formal patterns related to simplification and complexity in ancient Assyrian art are considered a reflection of the development of social, religious, and political thought in the ancient civilizations of Iraq. In the beginning, art was characterized by simplicity and a focus on symbolism. With the passage of time, it developed to include complexity in details, to reflect changes in various Ages. The fourth chapter also included a set of recommendations and proposals, and the study concluded with a list of sources.

الفصل الاول :الإطار المنهجي

اولا :مشكلة البحث:

يمكن القول ان طبيعة الفن العراقي القديم وبشكل خاص النحت تنطوي على مقاربات مفاهيمية وفنية تهتم بمعطيات البحث في الشكل والمضمون، مما يتشكل من معاينة الفنان للواقع، فيغدو أكثر اقترابا من تقديرات الأفكار والمفاهيم التي تعمل على بلورة مضامين متعددة الأوجه، وهي بالتالي تسعى إلى كشف البنى العلائقية للأشكال الحاملة لها ضمن إطار دلالي يستند إلى قيمة التنافذ القائم بين الشكل والمضمون، والذي يلعب دوراً فاعلاً في التحولات الكبيرة التي طالت نتاجات الفن منذ الحقب الأولى من التاريخ والى الآن، فما بين هاتين البنيتين تتأرجح الصورة الفنية في بنية الاعمال الفنية ما بين البساطة والتعقيد عبر القراءة الظاهرية لبعض الاعمال النحتية في الفن الاشوري، ويكاد فن النحت بنوعيه المدور والبارز يشغل حصة كبيرة في الانماط التشكيلية الاشورية على ارض العراق القديم، ووفق ما سبق ذكره نرى إن الفنان العراقي القديم قدم لنا جملة من الأعمال الفنية والتي يمكن أن نخضعها للدراسة والبحث لان من السهولة جداً أن نميز بين البساطة وبين التعقيد في بنائية المنجز لكن من الصعوبة أن نفهم مقصد الفنان من وضعه للعلامات والرموز الدلالية الا من خلال البحث والتنقيب وتفحص تلك الإشارات والعلامات والرموز في عصر معين، وما هو الدافع الذي جعله يصنع أو يرسم أو ينحت هذا الشكل أو ذلك بصورة هواجس

شكلانية موحية، أم هي نوع من البيانات التي تشتغل أنظمتها بسياقات من الجدل لتلك الاشكال الصورية، أم هي عوامل محركة لبنية الفكر، وهل هناك انماطا تضم انساقا من الاشكال لها فعل في تحريك البنى العقائدية والفكرية، فلهذا عني البحث بدراسة تلك الدوافع وإسقاطها على مفهومي البساطة والتعقيد وإبرازها للمتلقي، فهذه التساؤلات تلتقي في تساؤل واحد يحدد مشكلة البحث الحالي والتساؤل هو:(ماهي البساطة والتعقيد للأنماط التشكيلية في النحت الاشوري)؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية البحث:

١. يمثل مساحة بحثية لدراسة البساطة والتعقيد التي يتم رصدها في بنائية فنون العصر الاشوري على مستوى الشكل والمضمون.

٢. يمثل معرفة جديدة ضمن مجال الفن العراقي القديم للدارسين والمختصين.

٣. يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة والاثار والمهتمين بهذا الاختصاص.

ثالثاً: اهداف البحث:

يسهم البحث الحالي في: تعرف البساطة والتعقيد للأنماط التشكيلية في النحت الاشوري.

رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١. الحدود الموضوعية: ينحسر البحث الحالي في دراسة الاعمال النحتية المنجزة في العصر الاشوري.

٢. الحدود المكانية: في العراق.

٣. الحدود الزمانية: (٩١١-٦١٢ ق. م).

خامسا: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:

اولا: البساطة:

أ: لغويا: البَسيط: المُنبَسِط، والبَسيط ضِدُّ المركب، والبَسيط ما لا تعقيد فيه.

ب . اصطلاحا: تبسيط إيضاح، أو تحويل مركب معقد، من عدة مواد، إلى مركب بسيط من مادة واحدة، اما عند الفلاسفة فهو ((الشيء الذي لا جزء له أصلا)).(١)

ثانيا: التعقيد:

أ . لغويا: تَعَقَّدَ: (فعل)، تعقَّدَ يتعقَّد، تعقُّدًا، فهو متعقِّد

تَعَقَّدَ كَلاَمُهُ أَثْنَاءَ الحَدِيثِ: اِلْتَبَسَ، غَمُضَ، صَعُبَ فَهْمُهُ. (٢)

ب . اصطلاحا: التَّعْقِيدُ التَّعْقِيدُ (عند البيانيين): تأْليف الكلام على وجه يعْسُرُ فهمه لسوء ترتيبه، وهو التعقيد اللفظي أَو لاستعمال مجاز بعد العلاقة، أَو كنايةٍ بعيدة اللزوم، وهو التعقيد المعنويّ.

ويقصد به هو استخدام الكثير للعلاقات وترابطاتها مع بعضها من حيث الشكل والحجم بصورة معقدة او متشابكة مع بعضها البعض. (٣)

. البساطة والتعقيد اجرائيا:

هو البحث في المتحول الجدلي الحاصل بين الشكل ومحتواه في العمل الفني الواحد عبر كشف بساطة الشكل وتعقيد الفكرة تارة، او التعقيد الشكلي رغم بساطة الفكرة في أحيان أخرى ...

مستندا على مقولة هربرت سبنسر في ان الفن تحول من البسيط الى المعقد ومن المتجانس الى المتغاير.

ثالثا: الأنماط:

أ. لغويا : النمط جماعة من الناس، أمرهم واحد، الخط واحد، النمط هو الطريقة. يقال: الزم هذا النمط، أي الزم هذا المذهب والفن والطريق.(٤)

ب. اصطلاحا: هو ترتيب الأجزاء التي تشكل كلا في مقابل وظائفها، تقال خصوصا في البيولوجيا على التكوين التشريحي والنسيجي في مقابل الظواهر الفيزيولوجية. (٥)

رابعا: التشكيل:

أ. لغويا: التشكيل: كلمة مشتقة من الفعل شكَّل شكلاً، وتعني المجموعة، وشكّل الشيء :صوّره ، وتشكّل: تصوّر. (٦)

ب . اصطلاحا: بمعنى التكوين، أي الأنشاء من المصطلح كوّن الذي هو أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيءٍ. (٧)

ج . الانماط التشكيلية اجرائياً: نسق من العلاقات المترابطة بين العناصر التكوينية والإنشائية الحاصل في بنية العمل الفني شكلاً ومضموناً بحسب المؤثرات الفكرية لتنشئ عملاً فنياً ذا بنية تصويرية متكاملة من حيث الأسلوب والتقنية، تشير إلى حالة من التعبير عن قيمة رمزية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

. المبحث الأول: التبسيط والتعقيد في الفن

يتبين لنا إن العلاقة ما بين البساطة والتعقيد قضية ترتبط بالتكوين الانشائي للعمل الفني باعتبارها حالات تعبير تظهر بعملية المقارنة من قبل المتلقي للبنى الشكلية التي ينطوي عليها كل من مفهومي البساطة والتعقيد، وهي حالة ناتجة عن الاختلاف والتباين في التعبير الشكلي للعناصر، ووفق ذلك يكون التكوين العام متراوحاً ما بين بسيط ومعقد، تحركه رغبة الانسان نحو التجدد والتطور، لتتفاوت درجة التطور تلك ما بين التحول الجذري عما هو مألوف ويكون حينها قمة الابداع، وما قد يكون مجرد تحول يسير لجانبٍ من الجوانب.

كما ويتحرك الفن وفي مراحله التأريخية عبر ثنائية الشكل والمضمون وهي التي كانت مرتكزا مهما من مرتكزات الاشارة الى التنقل من البسيط إلى المعقد وبالعكس .. وهو ما يجعل من الشكل بسيطا في تارة ومعقدا في تارة اخرى .. كما هو الحال مع المضمون البسيط في بعض النتاجات والمعقد في نتاجات اخرى .. وربما هذا ما جعل من هيجل يفرز ثلاث انماط للفن تتحرك عبر الشكل المضمون فينتصر الشكل مرة ويضعف امام المضمون في أحيان اخر .. وبالعكس ..، بناءا على ذلك يقسم هيجل الاعمال الفنية الى ثلاثة انماط بناءاً على الصراع الحاصل بين مادة العمل الفني وفكرته او بين الشكل والمضمون، وهو الصراع المحقق لماهية العمل الفني.

. النمط الرمزي: في هذا النمط تكون الفكرة مجردة وغامضة وغير محددة وتبدو وكأنها بعيدة العلاقة عن الشكل الخارجي، بل تبدو متنافرة معه، فالاعمال الفنية من هذا النمط الرمزي تتميز بدلالتها الرمزية بمعنى ان الشكل الخارجي فيها لا يقتصر على اداء المعنى السابق، بل قد يؤدي الى معان أخرى. (٨)، بمعنى (الشكل معقدا .... والفكرة منه بسيطة).

. النمط الكلاسيكي: في هذا النمط يكون الصراع ما بين الشكل والمضمون هو صراع متكافىء ومتوازن، بين الفكرة ومظهرها الخارجي. بل تبدو اتحاد وأئتلافا بين الشكل الخارجي وفكرته في العمل الفني كما موجود في الفن الإغريقي القديم. (٩)، وهنا (يكون كل من التعقيد والتبسيط بخط سير متساوي).

. النمط الرومانتيكي: في هذا النمط تطغى روحية الفكرة في العمل الفني على المضمون أو على مادته أو شكل العمل الفني وهذا نشاهده في الأعمال الموسيقية العالية وبعض أنواع الشعر. (١٠)، هنا تكون (الفكرة معقدة ومركبة، فالتعقيد يصيب الفكرة على حساب بساطة الشكل واختزاله).

فعند النظر الى إي عمل من الأعمال فيما يخص الفنون التشكيلية، نجد انه موضوع كلي له تركيبته البنائية، وعناصره الأساسية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكاً من دونها، إذ نلاحظ انه ينطوي على خامة (مادة) قد نظمت على وفق تشكيل معين جسد فيه المضمون الفكري بشكل محسوس وقد صيغ لينسجم في مادته، وقد بدت فيه الأجزاء

وهي ذائبة في مركب شامل وهو العمل الفني، فخامة العمل الفني هي ليست المادة المأخوذة من الطبيعة كما هي، بل هي الخامة التي خضعت لإرادة الفنان وتشكيله لها، كذلك تعد العنصر الأساس في بناء وتكوين العمل الفني، لأنه من دونها لا يصبح له كيان محسوس أو مرئي، و بدونها يظل العمل الفني أسيرا لخيال الفنان من دون تحقيق واقعه المادي، فالخامة هي من تحقق للعمل الفني وجوده المادي، لتتجسد فيه الصور والأشكال التي يريد الفنان التعبير عنها، إن الخامة في الطبيعة هي " مادة لم تشكل بعد، وفي نفس الوقت تقع في إطار الوجود المستمر والوحدة والتحديد ... وما دامت لها هذه الصفة فإنه يصبح لها جمال خاص بها يساعد إلى مدى كبير على إيجاد جمال العمل الفني ". (١١)

وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار المقومات الأساسية للتكوين نجد ان الشكل هو " التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي، بالإضافة الى ذلك فهو الأداة التي يصوغ بها الفنان ما يعبر عنه من أفكار ومشاعر، هو الوسيط الذي يحيل الخطاب الفكري إلى خطاب تشكيلي، وهو اللغة البصرية التي يبصرها المتلقي لأدراك المعنى الباطن الذي يتجلى فيه " فلا يمكن نقل المعنى دون وساطة الشكل ... فكل معنى يحتاج إلى دعامة أو واسطة تحمله وتنقله إلى الغير " (١٢)، فالأشكال التي يتعامل معها الفنان عديدة ومتنوعة، فمنها ما تكون أشكالاً عضوية مثل الإنسان والحيوان والنبات، أو أشكال جامدة (الطبيعية والمصنعة)، أو أشكال إبداعية نابعة من خيال الفنان، وهي بذلك تنظم على وفق ما يبتغيه الفنان في إيصال الفكرة، اذ يمثل الشكل" الطريقة التي تتّخذ بها العناصر وضعها في التكوين الفني كلٌ بالنسبة للآخر(١٣)، باختلاف الأفكار والرؤية الجمالية التي تُعبر عنها. فيلاحظ في الفن القديم أن الإنسان كان يلجأ الى الاختزال والتبسيط في الاشكال وتارةً أخرى يجسدها بأسلوب واقعي تسجيلي، فالشكل يتغير حسب الفكر ولكل مرحلة تاريخية معينة(١٤).

بالتالي سيكون الشكل وسيلة لتنظيم تكوين العمل الفني، تحدد بكيفيات ادائية وفق اسلوب يحكم تلك الاشكال تفرضها خصوصية مادة الموضوع وهدف العمل لتجعل من نظام الشكل يتخذ شكلاً تعبيرياً او واقعياً او تجريدياً او رمزياً، فقد هيأت الطبيعة والحياة بمضامينها وقضاياها المتشعبة وعاءً ثرياً اغترف منه الفنان ليضع اللبنات الاولى، بعد ان ادرك واستوعب تلك النظم، لتمثل ركائز في بنيته الذهنية وخزينه المعرفي، لتأتي الاعمال الفنية كمرحلة اولية في صياغة اشكالها بدءاً بنظام افكاره وتمثيله لما حوله، بعد ان يخضع تلك الاشكال الى عمليات تحليلاً وتركيباً، تتبعها عمليات ادائية للوصول الى الاشكال النهائية في بنية العمل الفني. (١٥)

. المضمون: لعل مضمون العمل الفني هو كل ما يحتويه من فكر او فلسفة، او اخلاق او اجتماع او سياسة او دين، او غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخي او وطني، ومن هنا يكون المضمون او المحتوى هو في غالب الامر المادة الخام التي يستخدمها الأديب او الشاعر او التي يشكلها الفنان في الصورة التي يريدها(١٦)، كما نستطيع من

خلال ما تقدم اعتبار ان المضمون هو الواقع بأنواعه المختلفة، يجسد ويعكس الفنان رؤيته فيه من خلال نظرة معينة الى العالم، وفي ضوء مثل عليا اجتماعية وجمالية معينة. (١٧)

ويستمد المضمون وجوده من الذات الإنسانية ، ذلك ان عملية إيجاده داخل وعاء الشكل ، وعملية استيعابه وتأويله هي خاصية ينفرد الإنسان بها دون سواه ، ولذلك فهو وسيلة مهمة من وسائل الاتصال ، لذا نجد ان الفنان للوهلة الاولى في تفكيره حول تنفيذ عمله، فانه يضع امامه عدة اهداف يسعى اليها لتحقيق ما يصبو إليه، فهو ينتج عمله الفني متأثراً بقضية او حادثة تأثر بها، فيلجأ الى الفن كوسيلة لنقل رسالته المحملة بالافكار الى المتلقي، وهو بذلك يحقق غرضه الاتصالي، فالمضمون هو المستوى للعمل، سواء كان فنيا ام ادبيا، يجمع هدف ونية صاحب التكوين الفني في عناصر تكون واضحة ومريحة من اجل ضمان وصول المضمون الى المتلقي والناس. (١٨)

فبالإضافة إلى أهمية الشكل في إبراز المضمون، فان هنالك مكونات تعمل جنبا إلى جنب لتكون طبيعة المضمون ومن هذه المكونات: الفكرة وتمثل لدى الفنان " الأساس الذي يبنى عليه العمل الفني .... إنها الهدف الذي قصد إليه الفنان، وان انعدام الهدف الواضح عند الفنان يرجع إلى سطحية نظرته للعالم وعجزه عن الوصول إلى جوهر الواقع "(١٩)، كما ويخضع المضمون حسب توجه الموضوع المتناول، فقد يكون الموضوع سياسيا، أو دينيا، أو اجتماعيا، أو ثقافيا الخ.. فيكون بالنتيجة النهائية مضمون العمل الفني يتخذ الطابع الذي آثاره الفنان وبرؤيته وتصوره، فإذا كان الموضوع ثقافيا فان اتجاه المضمون ثقافي، وكذلك فهناك أعمال قد تتعدد فيها المضامين، فهو يعتبر بالنسبة للفنان المثير الخارجي والطريقة التي يظهر بها عمل الفنان إلى الوجود، ولا يوجد هناك معنى للموضوع إلا من خلال رؤى الفنان، إذ يرتقي الموضوع بفضل ما يضيفه عليه من رؤى ومواقف. (٢٠)

وعليه يمكن القول ان المضمون هو ناتج نهائي لتفاعل الفنان مع الموضوع وفق رؤية فكرية معينة تمثل أفكار ذلك الفنان مستخدما الخامة ودلالاتها التعبيرية عن الموضوع المتناول، وبالتالي محاولة الفنان ان يوفق في إعطاء المضمون الشكل المناسب له، إذ ان اسمى المضامين " هي التي يوفق الفنان في إلباسها الشكل أو الإطار المناسب لها، وهي مضامين تتمتع عادة بالانسجام والتوافق والتناسق ذلك لان الشكل الغريب عن المضمون يضعف من قوة إبراز المضمون نفسه، ويقود إلى متاهات فكرية ". (٢١)

كما يجدر الإشارة الى اهمية المعنى، والذي يلعب دوراً رئيساً في مضمون العمل الفني، فالحياة مليئة بأمثال هذه المعاني التي تمر أمام أعيننا عدة مرات في اليوم، كالجوع، سقوط الإنسان، فهي تعطي معنى إنساني، لا يلاحظها إلا الفنان القادر الأصيل، الذي يأخذ المعنى ويحاول كشف ما خلفه من مسببات سواء كانت سياسية، او ثقافية، او اجتماعية، أو اقتصادية.... الخ تجسد مشكلة الإنسان، اذ نرى ان المعنى مثل الأساس الفني والنسيج الأصيل في

المضمون، إلا ان المعالجة التي تتبع كمرحلة لاحقة لا تبقي كل شيء على حاله، فيتعامل الفنان مع المشاعر والأحاسيس ليصل إلى تجسيد (المعنى) تجسيدا فنيا ملائما. (٢٢)

ولا يمكن ايضا إنكار وجود العامل الإنساني الحيوي في العمل الفني، فهو ليس خامة او شكل او مضمون فحسب، بل هو أيضا تعبير عن ما يحمله من شحنات وجدانية خاصة تعبر عن ذات الفنان وعن مشاعره الداخلية ، " حين يقول بعض فلاسفة الجمال إن الفن هو تلك القدرة الفعالة على إحالة كل شيء إلى تعبير، فإنهم يعنون بهذا القول أن أي موضوع تمتد إليه يد الفنان لا يمكن أن يظل مجرد موضوع، بل هو يستحيل إلى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها متضمنة بالقيم والمعاني والدلالات، عامرة بالمشاعر والعواطف والانفعالات ". (٢٣)

وبذلك فان الوحدة التركيبية للعمل الفني هي التي تجمع أفكار المضمون ، فالمضمون في العمل لا يكون ما هو عليه إلا بسبب العناصر والتنظيم الشكلي والتعبير، وهي أيضا تمثل المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطورها وتتابعها، أي هو نتاج كافة علاقات العمل من حيث الموضوع المتناول والفكرة والعناصر وارتباطاتها وناتج علاقاتها (التعبير) وكل ماله صلة بالعمل الفني ، وهو بالتالي مزيج من الموضوع والفكرة والتعبير، فيكون الناتج كائنا جديدا ذا معنى جديد ليس معنى الأشياء ولا معنى العلاقات بمفردها وهذا المعنى هو المضمون. (٢٤)

. المبحث الثاني: فن النحت الاشوري:

اتخذ الفن شكلاً خاصاً، في فكر الإنسان العراقي القديم، حيث وجد في مفهوم النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنية أشكالاً توجهه بفعل الظواهر المحيطة به سواء كانت مادية أم غير مادية، فالشكل لم يعد قائماً بنفسه، بل أصبح قابلاً للتحول، مما جعله يختلف عن الشكل السابق الذي كان عليه، وهذا التحول سمح للإنسان بتصنيف الأشياء المتشابهة وفهم العلاقات بينها، حيث تحولت الأشياء والأشكال إلى رموز ومفاهيم.(٢٥)

اتسم الفن الآشوري وبشكل ملموس بغزارة نتاجاته الفنية، وقد اتخذ أشكالاً عدة في مواضيع متنوعة عكست مظاهر العظمة لدى الحكام الآشوريين، والذي ظهر واضحاً في عواصمهم وقصورهم الحجرية الواسعة والفخمة، هذا الأتجاه أنعكس بدوره على الشكل الرسمي للفن الآشوري باستخدامه لأغراض دنيوية، ليصبح بذلك في خدمة الإمبراطورية الآشورية وملوكها، باعتبارها دولة حربية، وهذا ما تميزت به المنجزات التشكيلية الآشورية من توثيق للمشاهد الحربية، بما يمتلكه من سمة درامية لابد منها لتخليد الأحداث التذكارية وهدفها" التأثير بعظمة الفاتح وما يفرزه من تذكارات مؤلمة تولد الرعب للزائر وأفراد الحاشية المرافقة للملك". (٢٦)

اصبح العصر الآشوري عصر ازدهار فني شكلا ومضمونا، ظهر واضحا في منجزات هذا العصر، والذي كان نابعا من تأثره بالبيئة السياسية والاجتماعية، قادت بالنتيجة إلى تحول في مفهوم الإدراك الفني، والذي قاد بدورهِ إلى نتاجات فنية أبدع من خلالها الفنان في العصر الآشوري، لأن تاثير الجانب العسكري كان طاغياً على الجانب الديني، وكما هو معروف فكل مرحلة تتسم بسمات العصر الذي هي فيه، ونظراً للصفة الحربية التي كانت طاغية والتي سيطرت على الدولة الآشورية، فقد كان الجانب الحربي هو الغالب في الشكل وفي مواضيع النحت، وكذلك يغلب على الشكل الآشوري الطابع السردي. (٢٧)

لقد مرّ العصر الاشوري بأكثر من مرحلة حكمتها ظروف، دعت بالتالي إلى أن يتباين النتاج الفني تبعاً لذلك، حيث كان النتاج الفني وخاصة فن النحت في مراحله الأولى متأثراً بأساليب الفن السائدة في العراق القديم، كالسومرية والاكدية والبابلية، وبالأخص في العصرين الآشوريين القديم والوسيط، وذلك بسبب انضواء الآشوريين تحت زعامة الدولة في جنوب وادي الرافدين(٢٨)، بيد ان طبيعة الفن الآشوري اخذت تتبلور، وظهرت سماتها الشخصية في العصر الآشوري الحديث، من خلال أسلوب معالجة حركات الأشخاص ووضعياتهم، سواء الأمامية أو الجانبية، كذلك فيما يخص أسلوب نحت خصلات الشعر على شكل دوائر حلزونية، أو الملابس الآشورية وفصالها، بالإضافة الى الطريقة التي تم فيها نحت الشخصيات سواء بالوضعية الامامية او الجانبية. (٢٩)

على الرغم من تلك الوفرة الكبيرة من أعمال النحت، نلاحظ ندرة شديدة للتماثيل المجسمة ومنها تماثيل الملوك، اذ اتسمت أغلب التماثيل الآشورية المجسمة بالسكون والجمود والمواجهة، فكان النحّات الآشوري يهتم بالجهة المواجهة للناظر، ويقلل من أهمية الجهة الخلفية، وهي سمة عُرف بها النتاج الفني الرافديني في جميع مراحله الحضارية، وهذا الأسلوب ربما متأتٍ من أن التماثيل الآشورية المجسمة كانت توضع أمام الجدار، وليس وسط فضاء مفتوح(٣٠)، فقد ظهرت اغلب تماثيل الملوك بأجسام ممتلئة وبوقفات جامدة غلب عليها طابع السكون، ليتحول بذلك الجسم الى كتلة هامدة لا حركة فيها، ربما يكون ذلك لسبب في مخيلة النحات لإكساب تمثال الملك شكله الامبراطوري الرصين، لكن وبنفس الوقت استطاع النحات الاشوري ان يحقق نجاحا كبيرا من خلال ابراز التفاصيل الدقيقة والمتمثلة بإبداعه في صياغة ملامح الوجه بشكل مبالغ فيه، ليعكس بذلك معالم القوة والصرامة والكبرياء والشجاعة، كما أولى اهتمام كبير في العناية في ابراز تفاصيل شعر الرأس والذقن الطويل بدقة عالية، وعالج عضلات الجسم، في تأكيده على القوة الجسدية المعبّر عنها بالمبالغة في التشريح، والذي لم يكن مقتصراً على الشكل البشري، بل تعداه إلى الشكل الحيواني أيضاً، بالإضافة الى ذلك فقد أولى اهتماما مبالغا بالعناية في توضيح ادق التفاصيل للملابس وزركشتها واهدابها التزينية. (٣١) كما في الشكل رقم (١)

بلغ فن النحت البارز خلال هذا العصر اوج ابداعه، وظهر ذلك جليا في الجداريات التي كانت تزين جدران القصور الملكية على اختلاف مواضيعها، وهو يحكي ملاحم وبطولات معقدة من الحياة اليومية للدولة او البلاط وخاصة في القصور الملكية، اذ اعتمد الاشوريين أسلوبا جديدا بتسجيل تفاصيل الاحداث الحربية في شريط ممتد يحمل طابع قصصي وبأسلوب متسلسل لأحداث المعارك وحملات الصيد التي نفذها هؤلاء الملوك يسهل فهمه وتتبعه، كما وتعتبر هذه هي المرة الأولى التي لا تدور مواضيعه حول المعتقدات الدينية الا ما ندر لبعض الاعمال والتي تكاد محدودة، ويعتبر هذا التحول هو نوع من التطور في طابع فنون بلاد الرافدين(٣٢)، مثال ذلك النحت البارز الذي يصور الملك واقفا مع كائن مجنح خلفه يقوم بتطهيره، ويوجد في هذه المنحوتة شجرة مقدسة محورة جداً وبشكل تجريدي مبالغ بها مما يؤكد اهميتها الاسطورية وهي (رمز الحياة) التي يقترب منها الملك ويباركها ويحميها. (٣٣) كما في الشكل رقم (٢)

شكل (١) نحت مجسم
(الملك الاشوري شلمنصر الثالث)

شكل (٢) نحت جداري بارز

فالمثول امام الاله الذي كان الموضوع الأساس في الفنون كافة خلال العهود السابقة اختفى، وأصبح نادرا ما يصور الاله، بل صار يرمز له برمز يأخذ مكان غير ظاهر في المشهد التصويري، فلم يبقى من التقاليد الفنية القديمة الموروثة سوى المخلوقات الخيالية المركبة، والتي شاع استخدامها في الفن الاشوري بشكل عام(٣٤)، كما تعدد موضوع المشاهد التصويرية لتشمل شتى الفعاليات، لعل ابرزها تلك التي تمثل الملك في الحرب او الصيد، حيث تكررت العديد من الموضوعات والاشخاص فيها، وتعتبر هذه الموضوعات بمثابة واجهة اعلامية يشاهدها الزائرين لتبرز قوة وعظمة الإمبراطورية الاشورية، اذ تميز الفنان الاشوري بعنايته الفائقة في تنفيذ المشاهد التصويرية، فقد

عمد الى المبالغة في نحت الخطوط الخارجية المحيطة بوحدات المشهد التصويري، لتبدو وكانها قد تحررت عن ارضيتها، وبمثل هذه المشاهد استطاع الفنان الاشوري ان يبدع في جمال الخطوط التي اظهرت بها اشكال الملوك، كذلك نجح في ابراز تفاصيل الاجسام بدقة عالية، وعالج عضلات الجسم بأسلوب يشير الى معرفة ولو بسيطة بقواعد التشريح. (٣٥) كما في الشكل رقم (٣)

شكل (٣) نحت بارز (صيد الأسود)

وعليه ومن خلال ما تقدم يمكن القول ان الفنان الآشوري قد جسد تلك المشاهد (مشاهد الحرب والصيد) دون الحاجة الى اللجوء إلى رموز ودلالات في تشفير المضمون، فالموضوع واضح وصريح، فلا يتطلب من المتلقي سوى مسحاً بصرياً ليتخيل ذلك الحدث بتفاصيله الواقعية الدقيقة.

كما وظهرت موضوعات عامة مختلفة، منها قيام الفنان الاشوري بتركيب الموضوع بحرية تامة وبتسلسل للأحداث من لوح جداري الى اخر، بان يمر عبر الصور الفردية للإنسان والحيوان، حيث ظهر تقليص للفراغ بالمشهد التصويري، لذلك نرى نوع من التركيب في المشهد المنفذ دون وجود خط للقاعدة، اذ نسقت تصاوير الرجال والحيوانات والعربات على خطوط قاعدة كثيرة الاختلاف، يعطينا انطباعا بوجود نقص عام في التنظيم. (٣٦) كما في الشكل رقم (٤)

شكل (٤) نحت جداري بارز

ومن الفنون التي أبدع فنانو العصر الاشوري هي المنحوتات البرونزية، حيث زينو أبواب مداخلهم الخشبية بألواح من البرونز نقشوا عليها مناظر تسجل احداثهم التاريخية، فبالرغم من صغر حجمها فقد اجاد النحات في ابراز كافة التفاصيل وبدقة عالية، كما برعوا في طريقة عمل وتنفيذ التماثيل البرونزية، ولعل ابرزها تماثيل تجسد اسود رابضة ظهرت على ملامح وجوهها نفس الشراسة المعروفة في مناظر صيد الأسود. (٣٧) كما في الشكل رقم (٥)

شكل (٥) (اسد رابض)

كما احتوت قصور الاشوريين على كميات هائلة من العاج المنقوش، اذ أبدى الملوك الآشوريون شغفهم بقطع العاجيات المنحوتة، وكانت من الفنون المحببة لهم التي استخدمت بسخاء في تزيين الأثاث كالكراسي والعروش والاسرة بصورة خاصة، وعلى الرغم من شروط القياسات الصغيرة التي فرضتها تلك الخامات على النحات الآشوري، فقد استطاع تنفيذ تماثيل مجسمة وأخرى بارزة وبدقة عالية، فحقق فيها تفوقاً كبيراً، وأنتج قطعاً تعد من النماذج الفنية الخالدة في هذا المجال(٣٨)، بالإضافة الى ذلك ظهرت صياغة فنية في النحت اكثر تعقيدا، هي عملية تطعيم العاج بالذهب، وكذلك ادخال الأحجار الملونة معا وبنفس العمل الواحد. (٣٩) كما في الشكل رقم (٦)

شكل (٦) نحت ناتئ من العاج

أما فيما يتعلق بالأختام الاسطوانية في هذهِ المرحلة، فتدل على ان نحات الاختام كان ينحت الأشكال الصغيرة بأسلوب معكوس على سطح الحجارة، اذ استخدم نوع من الأحجار الثمينة الصلبة، ومع ذلك وعلى وجه التأكيد، فإنّ هذه العقبة قد زادت من مهارتهِ التقنية وقدرتهِ الفنية، فقد كان نحات الاختام في هذا العصر يمارس في تركيباتهِ التصويرية بأعظم تركيز في أشكالهِ، ومع ذلك فأن صغر مساحة الختم لم يقلل من العظمة الداخلية لتلك النقوش(٤٠)، فقد كانت مشاهد الاختام تحتوي على مناظر للصيد ومناظر القتال والمناظر الخرافية (الحيوانات المجنحة)، ولكنها في الوقت نفسه كانت تظهر حيوية ومرونة تشير إلى امكانية الفنان في تنفيذ الاختام في هذا العصر تساوي تلك المهارة العالية التي أنجزت بها مشاهد النحت البارز على الحجر. (٤١) كما في الشكل (٧)

شكل (٧) ختم أسطواني

فالملاحظ فان الفنان الآشوري قد جسد المشهد التصويري دون اللجوء إلى استخدام رموز ودلالات في تشفير المضمون، فالموضوع واضح وصريح لا يتطلب من المتلقي سوى مسحاً بصرياً ليتخيل ذلك الحدث بتفاصيله الواقعية الدقيقة، ولكن وَسَمَ الفنان هنا الأشكال الواقعية بطابع كلاسيكي، فالبنية الذهنية للفنان الآشوري قد أحالت تلك الأشكال في الواقع إلى تشكيلات مثالية في الفن.

. مؤشرات الإطار النظري:

١. يتحرك الفن وفي مراحله التأريخية عبر ثنائية الشكل والمضمون، والتي تعد مرتكزا مهما من مرتكزات الاشارة الى التنقل من البسيط إلى المعقد وبالعكس، ليظهر الشكل بسيطا تارة ومعقدا في تارة أخرى، وكما هو الحال مع المضمون البسيط في بعض النتاجات والمعقد في نتاجات أخرى.

٢. يتفق التحول في الشكل مع المتغيرات والمتحولات في المضمون، اذ لا يتم فيها استبعاد الشكل القديم على نحو مطلق، ولا يسود فيها الشكل الجديد بشكل مطلق، حيث يتم التحول من الشكل القديم الى الشكل الجديد على نحو تدريجي، بما يضمن لهذا التحول ان يكون له مكانة واهمية أكبر في تاريخ التحولات الاسلوبية في الفن.

٣. كان للعلاقة بين الانسان والطبيعة الاثر البالغ في صياغة أفكاره الأولية، اذ ان فكرة عبادة الطبيعة من حيث هي جدل مستمر قادت الفكر القديم نحو القوى التي تؤثر مباشرةً في الحياة في هذا العالم او العالم الاخر.

٤. ظهرت المنجزات الفنية في العصر الاشوري، معبرة عن تطلعات الفرد والمجتمع، حيث تنوعت تبعا لتنوع الاتجاهات الفكرية السائدة آنذاك من معتقدات دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية وهذه التحولات انعكست بدورها على التوجه العام للإنشاء الفني.

٥. اتسم النحت المجسم في تمثيل الشخصيات، في حين اتجه النحت البارز في تمثيل الممارسات والفعاليات الطقسية، وفي توثيق الأحداث الجماهيرية والعقائدية صوريا.

٦. أدرك الفنان الاشوري إن من مهام الحجم الكبير في الفن أن يجعل الأشياء بارزة وبالتالي مؤثرة في النفس، ولذلك فقد استخدم الحجم الكبير لبعض الشخوص كالملك لإبراز قيمتهما ودورهما المعنوي في التشكيل.

٧. ارتبطت قيمة الأعمال النحتية بقيمة المكان الذي وضعت فيه، فالمكان المقدس كان يمنح تلك الأعمال قدسيتها، فلم تكن الأعمال النحتية منغلقة على نفسها، بل كان لها خطاب يجب الإبلاغ عنه ووظيفة يجب أن تؤديها في مكان معين .كالمعبد أو القصر أو الأماكن العامة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: تم تحديد مجتمع البحث الحالي باجراء دراسة استطلاعية للمنجزات النحتية الخاصة بالفن الاشوري ضمن الفترة المحددة، تتألف من النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بموضوعة البساطة والتعقيد للأنماط التشكيلية في النحت الاشوري ، لذا قام الباحثان بعدة خطوات بغية التوصل الى تحقيق هدف البحث، فبعد الاطلاع على ما منشور في المصادر ومواقع الشبكة المعلوماتية (الأنترنيت) من مصورات للنتاجات الفنية المتعلقة بمجتمع البحث، بوصفه قاعدة تأسيسية تحتضن عينة البحث، وقد تم حصر مجتمع البحث بـ(٣٥) منجزا نحتيا

ثانيا: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث وبصورة قصدية والبالغ عددها(٣) نماذج نحتية وفقا للمسوغات الاتية:

١- ان تعطي النماذج الفنية المختارة صورة واضحة للباحث للإحاطة بموضوعة البساطة والتعقيد وآلية عمله على تلك النماذج من حيث الشكل والمضمون.

٢- مراعاة التنوع بالمادة والأسلوب، فضلاً عن التقنيات التي استخدمت في اخراج المنجز النحتي.

٣- استبعاد النماذج غير الواضحة والمتضررة، والتي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها، الا التي تلمس الباحث من خلال موضوعاتها وبما يخدم موضوع البحث.

ثالثا: منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في استقراء عينة البحث وتحليلها، كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني، وبما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه ويلائم الظاهرة المدروسة.

رابعا: اداة البحث: لتحليل عينة البحث، اعتمد الباحثان على المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية التي افرزها الإطار النظري، لتكون البنية الاساسية في عملية التحليل.

خامساً: تحليل العينات:

انموذج(١)

الموضوع: الثور المجنح

المادة: الرخام

المرحلة الزمنية: العصر الآشوري

المعثر: قصر سرجون في خرسباد

القياس: ١٣,١٠ م

العائدية: المتحف العراقي

المصدر: موسوعة العراق المصورة، حضارات العراق، المتحف العراقي، ج٢، ط١، مطابع شبكة الاعلام العراقي، بغداد، ٢٠٢٢، ص ٩٤.

. الوصف العام: يمثل العمل هنا نحت جداري بين البارز والمجسم، الهيئة اسطورية مركبة هي (الثور المجنح) والذي يتكون من جسم ثور بخمس أرجل تستند على قاعدة من ضمن الجدار الذي نحت عليه العمل وجناحي نسر منحوتة بشكل خطوط افقية تمتد الى الاعلى باستقامة الوجه، يحمل راس انسان بشعر كثيف متوسط الطول تتدلى من جانبه خصل شعر مزخرفة بأسلوب فني منتظم، ولحية طويلة مفصلة الى عدة طبقات، كما يعتلي راسه التاج المقرن بثلاثة ازواج مع حزام يلفها.

. التحليل: من خلال المسح البصري لهذا التكوين النحتي نلاحظ ان البساطة والتعقيد كانت حاضرة على مستوى الشكل والمضمون، حيث يظهر التعقيد في القدرة الإبداعية العالية التي عالج بها الفنان الاشوري عمله النحتي بأسلوب واقعي ذو دلالة رمزية في ابراز ادق التفاصيل التشريحية والتزينية بنفس الوقت فظهر الراس الآدمي بملامح واقعية يحكمه التناظر والتماثل، فأبرز النحات معالم العيون الجاحظة، وتفاصيل الحاجبين المتلاصقين والأنف المقوس، بالإضافة الى الابتسامة الهادئة على شفتيه.

ومن ناحية أخرى يمكن تميز التبسيط في تمثال الثور المجنح من بنية التكوين المركب لهذا الشكل الفني والذي يخضع لعمليات التحليل والتركيب بصياغات جديدة، وعملية التجميع تلك تتحرك وفقها جدلية مهمة في عملية البناء التكويني لهذا العمل الفني(الثور المجنح) ذلك ان مفهوم البساطة والتعقيد يتحرك في بنائية المشهد لهذا الانموذج عبر التحولات من الجزء الى الكل، ذلك ان عملية تحليل صورة الثور المجنح واحالتها الى الأجزاء الأولية تفكيكا، فاننا نلاحظ بان كل جزء منعزلا عن الكل لاحقا في العمل الفني وهذا هو يشكل جزءا بسيطا من حيث صورته الجزئية بمعنى ان جسد الثور كجزء من العمل او الجناحين كجزء اخر او راس الانسان كجزء اخر يكون كل منهم مفردة بسيطة ومتداولة وبعيدة عن الغرابة واللامالوف، فما هو التعقيد في صورة الجناحين اذ كانت جزء منفصل ومقدم بشكل منفرد وماهي الغرابة في راس بشري منفرد كجزء مستقل فهو امر ليس بالغريب بل هو متداول على المستوى البصري والحال نفسه في جزئية جسد الثور، الا ان عملية التركيب بعد التحليل وإعادة الصياغة البنائية لتلك الأجزاء وفق تركيب فني مركب هو ما يشكل مفهوم التعقيد البصري، بمعنى ان أجزاء العمل في حال عزلها تشكل بساطة كونها تداولية بصرية، في حين ان الكل الفني البصري في المشهد الصوري للثور المجنح مجتمعا تركيبيا شكل تعقيدا كونه لا مألوف ولا متداول بصريا، هذا ما يؤشر قيمة الابداع الفني في هذا العمل النحتي الاشوري.

ان العلاقات التركيبية لجزيئات العمل هنا تؤشر مفهوما ابداعيا معقدا، ذلك ان عملية نقل الصورة المتخيلة لمشهدية الثور المجنح في كونه اسطورة أدبية وفكرية الى صورة مرئية يكون قد حقق مبتغاه عبر الامألوف الصوري، وهذا

التركيب الحاصل بين الأجزاء لا تمت بصلة فلكل واحدة منها خصوصيتها المستقلة في عالم الواقع الحسي هو غاية التعقيد البنائي في انشاء هذه الصورة الفنية الإبداعية المتخيلة للثور المجنح، فالتعقيد الحاصل من تراكب مفردات مختلفة الوظائف والاجناس او الأنواع العضوية في الطبيعة انما هو جملة من الدلالات التي تنم عن عمق الفكرة وتعقيدها أيضا، وهذا ينعكس على بنائية التركيب الفكري الذي افرز تلك البنائية الشكلية، بمعنى ان المشهد البصري في الثور المجنح هو مشهد دلالي عميق يتجاوز حدود الوجود المرئي للتمثال ليجعل من المتلقي له متحركا بين الادراك الحسي والتفاعل الجزئي المقارن للمفردات المستلهمة من الواقع وبين الوعي المتسامي والادراك الحدسي للخيال والتفاعل الكلي للصورة المركبة مع ميتافيزيقيا وجودها لتتفاعل جدليه الحسي والحدسي في هذه التحفه الفنية من النحت الحجري الاشوري، فما يقع تحت طائله الحسي هو البسيط المباشر وما يقع تحت طائله الحدسي هو المعقد الغيبي وما بينهما ثمة حوار ينتقل فيه الفكر والبصر بين الجزء والكل.

ان المضمون الذي اراده الفنان الاشوري هنا ان يوصله عبر هذا المركب الجمالي هو ان عملية المحاكاة الفكرية لصوره الكائن السماوي الحامي للإله، فضلا عن كونه تجسيداً لمفهوم السلطة، حيث كانت الثيران المجنحة بأحجامها الكبيرة وشكلها الغرائبي في مدخل القصر الملكي تثير الرهبة والخوف لدى الاعداء والزائرين وتشعرهم بقوة السلطة الحاكمة وقدسيتها، يجب ان تمتاز بصيغه ايجابيه من حيث التطابق مع الصفات الميتافيزيقية حيث ان الكائن الحامي او الحارس للإمبراطورية الاشورية يجب ان يمتاز بالقوة البدنية والثبات، فالثور هنا يجسد رمز القوه، في حين يجب ان يكون هذا الحارس الالهي ومن حيث هو كائن سماوي ان يكون محلقا بالسماء ونجد بان اجنحه النسر هي خير ما يمثل تلك الفكرة فضلا عن رمزيه النسر في الحرية والسمو، واخيرا فان المخلوق الحارس هذا وبحكم انتمائه للإلهة وصفاتها فيجب ان يكون مفكرا عاقلا واعيا وهنا جاء راس الانسان رمز للعقل والحكمة الإلهية.

وعليه يمكن القول ان الأجزاء المكونة للثور المجنح هنا انتقلت من محاكاتها البسيطة الى تركيباتها المعقدة وفق رؤية بصريه متخيلة فنيا ومفاهيميا ليكون ذلك اشارة الى ان الكل في التكوين هذا هو مركب من التعقيدات المتخيلة، في حين ان الجزء هو مفردة من المحاكاة البصرية ذات البساطة المباشرة.

أنموذج(٢)

الموضوع: صيد الاسود

المادة: حجر اللمستون

المرحلة الزمنية: العصر الاشوري

المعثر: كالح

القياس:(٢٢٣) × (٨٨)

العائدية: المتحف البريطاني

المصدر: أندريه بارو: بلاد آشور، تر: عيسى سلمان وطه سليم، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٨٠، ص٧٠.

. الوصف العام: يجسد العمل النحتي هنا لوح جداري مستطيل الشكل يعود تاريخه للعصر الاشوري، تضمن موضوعه مشهدا لعربة ملكية تجرها ثلاث خيول تحتل المساحة الأكبر من المشهد نفذت بشكل متوازي، كما احتوى اللوح على أسدين الاول في حالة هجوم حيث تكون قوائمه الخلفية على الأرض في حين يمسك بمخالبه الأمامية بنهاية العربة، أما الأسد الثاني فقد نحته الفنان ضعيفا تحت حوافر الخيل، وقد اصابهما الملك بسهامه، كما يعتلى العربة الملك الأشوري ممسكا بالسهام التي يوجهها نحو الاسد الذي يهاجمه ويقف الى جواره احد الجنود ليقود العربة، كما يختتم المشهد بجنديين مسلحين يسيران نحو العربة ويحملان عدة القتال.

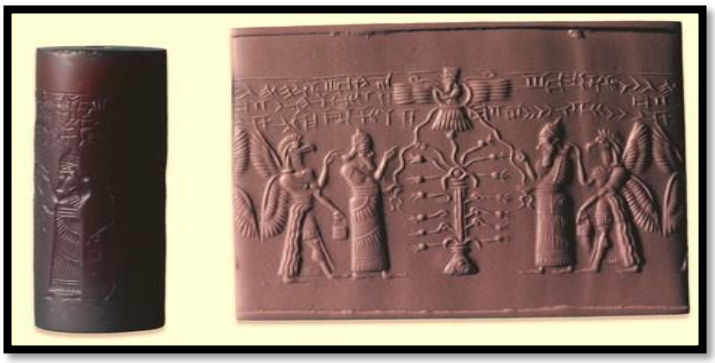
. التحليل: ان القراءة الاولية للمشهد توضح لنا ان موضوع صيد الأسود هو من المشاهد المألوفة في العصر الاشوري، اذ كثير ما احتفى فنانو هذا العصر بتصوير الملوك وهم يمارسون تلك الهواية كنوع من الممارسات الرياضية، وعن نمط التكوين والتوجه الفني، فيبدو أن الفنان الآشوري قد اتبع أسلوبا فنيا معقدا مفاده الاقتراب من الشكل الواقعي من خلال الاهتمام في التفاصيل التشريحية والنسب الصحيحة لجسم الإنسان، والمبالغة في تضخيم العضلات ، والميل نحو زخرفة الشعر في الرأس واللحية والاهتمام بنقل تفاصيل الملابس وزخرفتها مما يظهر مستوى عال من المهارة الحرفية في ذلك الوقت.

لقد كان للتصميم الانشائي دور مهم في الصياغة الشكلية للمشهد، وهذا ما توضحه عناصر التكوين النحتي واسلوب معالجة الكتل وتوزيعها في اللوح، اذ اتخذ شكل الملك موقع الوسط في المشهد التصويري بوصفه عنصر جذب لحركة الأشكال الأخرى مما منحه السيادة في التكوين، ويبدو إن الفنان الآشوري قد استعان في تمثيل الملك وتمييزه بصفات القوة البدنية من دون مبالغة في الحجم، ذلك لان الملك الآشوري هنا اتخذ صفته كبطل واقعي لا يتميز عن البشر سوى بأعماله وإنجازاته العظيمة، وهو موقع مثالي لإحالة الرؤية نحوه، حيث أظهر الفنان الآشوري

الحركة الواقعية التي تتوافق مع مضمون المشهد النحتي، بالاعتماد على مبدأ التقابل في المواجهة بين الملك والأسد وعبر عن سرعة جري الخيول برفع أطرافها الأمامية عن الأرض بشكل رشيق ومتناسق، ونوّع في حركة الأسود ما بين الهجوم والتهاوي على الأرض، بينما ظهر الجنود بحركة بسيطة تقتصر على اليدين والساقين، بذلك أضفى تنوعاً حركياً ملحوظاً في الفضاء المُغلق و المفتوح للعمل النحتي الذي تنوعت فيه القيمة الملمسية ما بين الناعم والخشن، وعلى نحو مماثل كان لمادة الحجر الصلبة دورا في تضمين جانبا تعبيريا انسجم مع رغبة الملوك الاشوريين في ابراز عظمتهم السلطوية، فكانت المادة كفيلة بتضمين هذا المفهوم في سياق النص وخطابه الايحائي مع المتلقي.

ومن خلال وصف المشهد التصويري بالانتقال الى المحتوى الفكري للعمل النحتي، نجد إن فكرة العمل هنا اتسمت بالبساطة، فهي تجسد مشاهد متنوعة لنشاطات الملك الآشوري في ممارسة الصيد، فالعمل النحتي هنا عبارة عن وثيقة إعلانية ملكية دونت فيها تلك النشاطات بشكل مشاهد تصويرية وزعت على وفق نظام الحقول الأفقية بتجسيد تلك الأحداث بأسلوب سرد قصصي يتسم بالحبكة والتشويق الدرامي في تصوير تلك المشاهد ليخضعها جميعاً تحت مضمون واحد، وهو كما ذكرنا تخليد نشاطات وفعاليات الملك الاشوري، بالإضافة الى ذلك فهو يجسد ظاهرة اجتماعية تصور عرضا لاحد الممارسات الرياضية التي اهتم بها الاشوريون.

انموذج(٣)



الموضوع: الشجرة المقدسة

المادة: ختم اسطواني

الطبعة: طين

المرحلة الزمنية: العصر الاشوري

المعثر: نمرود

القياس:/

العائدية:/

المصدر: ثروت عكاشة، الفن العراقي القديم، مصدر سابق، ص٥٣١.

. الوصف العام: يمثل العمل طبعة ختم اسطواني يجسد مشهدا دينيا، منفذ بشكل متناظر، ويتوسط الختم شجرة مثلت باسلوب هندسي مبسط بشكل خطوط، يعتليها رمز الاله آشور وهو طائر له ذيل واجنحة يتوسطه شكل الاله المقرن، ويقف امام الشجرة نفس الملك الآشوري من الجانبين وهو يرتدي زيه الرسمي المهدب اشبه بالوزرة التي لفت حول الجسم، وقد تمنطق بحزام متكون من ثلاثة خطوط، كما يعتمر غطاء رأس أشبه بالقلنسوة، مشيرا بيده اليسرى نحو

الشجرة، كما يقف خلفه أيضا من الجانبين مخلوق مركب من جسد بشري ورأس طير جارح له جنحان احدهما ممتد الى الاعلى والاخر الى الاسفل، كما يعتلي المشهد نص مسماري في ثلاث صفوف افقية.

. التحليل: امتازت الأختام الاسطوانية الاشورية الحديثة بشكل عام بدقة متناهية وحرفية عالية فاقت العصور السابقة وكانت أقرب للتجسيم، فقد اعتمد الفنان الاشوري في تنفيذ هذا المشهد من خلال المزاوجة بين اكثر من مفردة تنوعت بين ما هو واقعي وما هو متخيل، ليعكس التعقيد الحاصل ضمن بنائية المشهد النحتي، اذ تضمن المشهد ثلاث شخصيات اتسمت الاولى بالواقعية تجسد شخص الملك الاشوري بزيه الرسمي متوجها نحو الشجرة رافعا يده في اشارة اليها لمباركتها، حيث عمد الفنان بالاهتمام بالتشريح وبالنسب الصحيحة لجسده من خلال اظهار ادق التفاصيل، في حين استوحى اشكال الشخصية الثانية والثالثة من متخيلات الفكر الاسطوري للمجتمع الاشوري عبر ادخال الفنان هنا موضوعا فكريا جديدا باستخدامه لشكل خرافي مركب ذي دلالات رمزية يستحضر سلطة الالهة في العوالم المغيبة، وهذا واضح من خلال الشكل و الملامح التي نفذها الفنان والتي تبدو من الهيئة العامة لحركة الشكل وما تحمله من توصيفات اتسمت بالتعقيد القائم على مستوى التطور الفكري للموضوعات وصياغتها برؤية حققت صفة الرمزية لأجزاء الحيوانات الواقعية، حيث يقف خلف الملك كائن اسطوري مركب من وجه واجنحة طير وجسد بشري والمتمثلة بالملاك الحارس المجنح المركب بهيئة ادمية ، اذ يشير هذا التركيب الخليقي الى شكل غرائبي له وظائفية متخيلة تتمثل في حماية الملك لذا نجده عادة في الجداريات الكبيرة عند مداخل القصور الاشورية ، فضلا عن ذلك يحمل في يده اليسرى (الدلو) الذي يحوي الماء المقدس لتطهير الملك.

في حين جسدت الشخصية الثالثة في النص صورة متخيلة اخرى هي رمز الاله اشور وهو الاله الراعي والحامي للملك ولشعبه، ويتدلى من جانبي الاله خطين متموجين يغطيان شجرة الحياة المقدسة من القمة حتى الوسط ويمسك الملك بإحدى يديه طرف هذا الخط الذي ينتهي برمز الملوكية، وبالتالي فان الملك يمثل الشخصية البشرية الوحيدة في المشهد وهذا ما يحيلنا الى اهمية تلك الشخصية ومركزيتها الدينية والاجتماعية في بنية هذا المشهد النحتي.

ويظهر استخدام الفنان للخطوط المستقيمة والمنحنية في بنائية الأشكال كافة والانسيابية الكاملة عبرت بشكل واضح عن واقعية ذلك المشهد، حيث عمل على تكرارها مما ولد أيقاعاً حركياً، فضلاً عن إظهار حركتها بشكل واضح لتنسجم مع فكرة الموضوع، محققا التوازن والانسجام في بنائية المشهد النحتي، كذلك عالج الملمس بالنعومة، وظهر الفضاء بشكل مفتوح نحو الأعلى مانحا السيادة لشكل الاله اشور.

وعليه يمكن القول ان فكرة المشهد بسيطة تجسد طقس ديني يقوم به الملك تفعله اشتغالات موضوع الحدث المتمثلة بمباركة الشجرة المقدسة، والتي تعد من اهم العناصر الزخرفية والرمزية التي شاع استخدامها في الفن العراقي القديم اذ كثير ما يحتفي الفنان الاشوري بمركزية تلك الشجرة في مشاهد دينية في الاختام وفي المنحوتات البارزة، وتكمن

اهمية تلك الشجرة باعتبارها رمزا اسطوريا للحياة الفانية التي تجذرت في الارض وامتدت الى اعلى نحو فلك السماء والشمس، وهذا ما توضحه ازياء الشخصيات وايقونية الشجرة التي توسطت المشهد فضلا عن رمزية الاله (اشور) التي تعتلي المشهد وتستدعي الحضور المقدس للقوى الكونية الراعية للملك، حيث يقف الملك مباركا وحاميا لها بوصفه راعي الحياة ووكيل الاله (اشور) على ارضه، فضلا عن النص المسماري الذي اضفى قيمة اخبارية تثري المشهد وتدعمه.

الفصل الرابع

اولًا: نتائج البحث:

١. امتاز الفن في الفترات المتقدمة من حضارة العراق القديم بغزارة نتاجاته الفنية، وقد اتخذ أشكالاً عدة ومواضيع متنوعة، حيث اختار الفنان لغة الواقع في تشكيل المفردات والمشاهد، وكان حريصاً في رصد أدق التفاصيل من خلال أسلوب معالجة حركات الأشخاص ووضعياتهم، مع الاهتمام بالتفاصيل التشريحية الدقيقة للجسم البشري والحيواني وتضخيمها، والاهتمام بزخرفة الملابس والحلي التي يرتديها الأشخاص والسير بها نحو المثالية.
٢. ارتبطت الفكر الاجتماعي بخصوصية العصر من حيث الزمان والمكان فلكل شعب معتقداته وأفكاره الخاصة النابعة من روح العصر.
٣. أصبح الفن وسيلة لإظهار القوة العسكرية والسياسية، فقد تم تصوير الملوك في مواقف بطولية مع تفاصيل دقيقة عن ملابسهم وأسلحتهم، مما يعكس أهمية هذه القوة في السياسة والفكر الاجتماعي، كذلك تم استخدام الفن كأداة إعلامية للتوثيق عبر تصوير الملوك وهم يخوضون الحروب ويحققون الانتصارات، مما يبرز تطور المضمون السياسي والاجتماعي في الفن.
٤. كانت البيئة تُصوَّر ببساطة، وكان التركيز على تمثيل العناصر الطبيعية (الانسان، الحيوان، النبات) بشكل رمزي ومختزل، حيث كانت تعتبر جزءًا من التوازن الكوني الذي يربط الإنسان بالعالم الروحي، في الفترات اللاحقة، أصبح الفن أكثر اهتمامًا بتفاصيل البيئة المحيطة. تم تصوير الحياة الطبيعية بشكل أكثر دقة في الأعمال الفنية.

ثانيا: الاستنتاجات:

١. يمكن اعتبار الفن بمثابة مرآة تعكس التحولات الفكرية في زمن معين، مما يعني أن دراسة الأعمال الفنية تساعدنا على فهم كيفية تطور الفكر الإنساني عبر الزمن.
٢. تعتبر الأنماط التشكلية المتعلقة بالتبسيط والتعقيد في الفن الاشوري انعكاسًا لتطور الفكر الاجتماعي، الديني، والسياسي في حضارات العراق القديمة، حيث كان الفن في البداية يتسم بالبساطة والتركيز على الرمزية، فإنه مع مرور الوقت تطور ليتضمن تعقيدًا في التفاصيل، ليعكس التغيرات في مختلف العصور.

٣. تمثل التحولات الفكرية المتعلقة بالتبسيط والتعقيد في الفن العراقي القديم انعكاسًا لما حدث من تغيرات في الأسلوب الفني والتقنيات المستخدمة في التعبير عن مفاهيم الإنسان، الإنسان، الآلهة، السلطة، الطبيعة، والمجتمع، هذه التحولات الشكلية تبرز بوضوح في العناصر المرئية مثل التمثيلات البشرية، الزخارف، الأساليب الهندسية، والرموز التي تُستخدم للتعبير عن أفكار اسطورية، دينية، سياسية، واجتماعية.

٤. تنوع الخامات والتقنيات والاساليب التي استخدمها الفنان العراقي القديم بما يخدم توظيف تلك المفردات والرموز ليعكس المضامين الفكرية على العمل الفني، وبذلك استطا ع الفنان ان يوفق بين شكل العمل ومضمونه بتواصلية القراءة مع المتلقي.

٥. تطور مفهوم السيادة الملكية حيث اعتُبرت السلطة الملكية جزءًا من إرادة الآلهة، مما عزز دور الحكام في المجتمع.

ثالثا: التوصيات:

١. طبع فولدرات ملونة تتضمن اشكال المنحوتات الاشورية مع توثيق معلومات لكل منحوتة مما يساعد الباحثين في التوصل الى نتائج أكثر علمية ودقة.

٢. يوصي الباحث بأرشفة المنجز العراقي القديم على شكل سجلات مدون عليها العصر، الخامة، القياس، العائدية ومكان العثور عليها.

رابعا: المقترحات:

ثنائية البساطة والتعقيد في الفن التشكيلي المعاصر.

. احالات البحث:

١. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج١، ط١، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٠٩.
٢. البستاني، بطرس: المحيط، مج٢، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ب. ت، ص٤٠.
٣. ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب. ت، ص٤٥٨.
٤. جهامي، جيرارد وسميح داغيم: الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي، ج٢، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٦، ص٢٩٥٤.
٥. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثالث، ط٢، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ٢٠٠١، ص٢٦٥.
٦. مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة العربية والاعلام، دار المشرق للطباعة، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٩٨.
٧. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مطبعة بابل، مكتبة النهضة، بغداد، ب. ت، ص٥٣٣.
٨. حيدر، نجم عبد: علم الجمال افاقه وتطوره، ط٢، جامعة بغداد، بغداد، ٢٠٠١، ص٧٢.
٩. حيدر، نجم عبد: المصدر نفسه، ص٧٢.

١٠. حيدر، نجم عبد: المصدر نفسه، ص٧٢.
١١. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز م: نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة،١٩٧٠، ص١٧٧.
١٢.كوبلر، جورج: نشأة الفنون الانسانية، تر: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥، ص٩.
١٣.البسيوني، محمود: أسرار الفن التشكيلي، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٠، ص٢٩.
١٤.هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ج١، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ب. ت، ص٢٤.
١٥. عبد الرضا، إيهاب احمد: التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته الفنية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٦، ص ١٩.
١٦.العشماوي، محمد زكي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٠، ص١٥٤.
١٧. الصديق، حسين: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيدي، ط١، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، ٢٠٠٣، ص٢٣٠.
١٨.عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا؛ تونس، ١٩٧٨، ص٢٨٨.
١٩. مجاهد، مجاهد عبد المنعم: دراسات في علم الجمال، عالم الكتاب، ط٢، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٥.
٢٠. مجاهد، مجاهد عبد المنعم: نفس المصدر، ص٣٦.
٢١. عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، المصدر السابق، ١٨٩.
٢٢. عيد، كمال: جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة ٦٩، بغداد، منشورات دار الجاحظ للنشر، ب. ت، ص٤٩. ٥٠.
٢٣. إبراهيم، زكريا: الفنان والانسان، مكتبة غريب، القاهرة، ب. ت، ص٩٨.
٢٤. يونان، رمسيس: دراسات في الفن، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ب، ت، ص١٨٠. ١٨١.
٢٥.إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم، لبنان، ط١، ١٩٧٤، ص١٧.
٢٦. بارو، أندريه: بلاد آشور، تر: عيسى سلمان وطه سليم، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٨٠، ص٥٩.
٢٧.الباشا، حسن: الفنون القديمة في بلاد وادي الرافدين، الدار العربية للكتاب، مصر، ٢٠٠٠، ص٧٢.
٢٨.باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، حضارة وادي الرافدين، حضارة وادي النيل، شركة التجارة والطباعة، بغداد ١٩٥٥_ ١٩٥٦، ص٥٩٤. ٥٩٥.
٢٩.مظلوم، طارق عبد الوهاب: حضارة العراق، نخبة من الباحثين العراقيين، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٧١. ٧٢.
٣٠. مظلوم، طارق عبد الوهاب: نفس المصدر، ص٩٠.
٣١.صاحب، زهير – حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منشورات محافظة بغداد، المركز الثقافي البغدادي، الإصدار الثاني، ٢٠١١، ص١٩١. ١٩٢.
٣٢.علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ج. م. ع، ٢٠١٠، ص٢١٦.
٣٣.مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٤، ص٣٧٤.
٣٤.البياتي، عبد الحميد فاضل: تاريخ الفن العراقي القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ٢٠٠٩، ص٨٦.
٣٥. صاحب، زهير – حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، مصدر سابق، ص١٩٣. ١٩٨.
٣٦. مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم، المصدر السابق، ص٤٠٠. ٤٠١.

٣٧. علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، المصدر السابق، ص٢٧٧.
٣٨. بارو، أندريه: بلاد آشور، مصدر سابق، ص١٦١. ١٦٢.
٣٩. صاحب، زهير – حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، المصدر السابق، ص٢١٠.
٤٠.مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم، المصدر السابق، ص٣٤٦.
٤١.ساغز، هاري: عظمة أشور، تر: خالد اسعد عيسى واحمد غسان اسبانو، ط١، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨، ص٣٦٣.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، زكريا: الفنان والانسان، مكتبة غريب، القاهرة، ب. ت.
- ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب. ت.
- إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم، لبنان، ط١، ١٩٧٤م.
- بارو، أندريه: بلاد آشور، تر: عيسى سلمان وطه سليم، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٨٠.
- الباشا، حسن: الفنون القديمة في بلاد وادي الرافدين، الدار العربية للكتاب، مصر، ٢٠٠٠.
- باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، حضارة وادي الرافدين، حضارة وادي النيل، شركة التجارة والطباعة، بغداد ١٩٥٦.
- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز م: نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة،١٩٧٠.
- البستاني، بطرس: المحيط، مج٢، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ب. ت.
- البسيوني، محمود: أسرار الفن التشكيلي، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٠.
- البياتي، عبد الحميد فاضل: تاريخ الفن العراقي القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ٢٠٠٩، ص٨٦.
- جهامي، جيرارد وسميح داغيم: الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي، ج٢، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٦.
- حيدر، نجم عبد: علم الجمال افاقه وتطوره، ط٢، جامعة بغداد، بغداد، ٢٠٠١.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مطبعة بابل، مكتبة النهضة، بغداد، ب. ت.
- ساغز، هاري: عظمة أشور، تر: خالد اسعد عيسى واحمد غسان اسبانو، ط١، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.
- صاحب، زهير – حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، منشورات محافظة بغداد، المركز الثقافي البغدادي، الإصدار الثاني، ٢٠١١.
- الصديق، حسين: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيدي، ط١، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، ٢٠٠٣.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج١، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- عبد الرضا، إيهاب احمد: التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته الفنية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٦.
- العشماوي، محمد زكي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٠.

- علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٠.
- عيد، كمال: جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة ٦٩، بغداد، منشورات دار الجاحظ للنشر، ب. ت.
- عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا؛ تونس، ١٩٧٨.
- كوبلر، جورج: نشأة الفنون الانسانية، تر: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥.
- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثالث، ط٢، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ٢٠٠١.
- مجاهد، مجاهد عبد المنعم: دراسات في علم الجمال، عالم الكتاب، ط٢، بيروت، ١٩٨٦.
- مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة العربية والاعلام، دار المشرق للطباعة، بيروت، ١٩٨٦.
- مظلوم، طارق عبد الوهاب: حضارة العراق، نخبة من الباحثين العراقيين، ج٤، بغداد، ١٩٨٥.
- مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٤.
- هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ج١، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ب. ت.
- يونان، رمسيس: دراسات في الفن، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ب، ت.