العددِ 20 شباط 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.20 Feb.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

(الكتابة على المنحوتات البارزة في بلاد النهرين-الشكل والمضمون)

(Inscriptions on Bos –Reliefs in Mesopotamia-Form and content)

محمد علوان كاظم
Mohammed Alwan Kazim
جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة
University of Al-Qadisiyah / College of Fine Arts

Abstract

This study focuses on the artistic innovations of the Mesopotamian civilization and is titled "Inscriptions on Bas-Relief Sculptures in Mesopotamia-Form and content" The research consists of four chapters. The first chapter presents the methodological framework, beginning with the research problem, which is articulated in the following question: What is the aesthetic and intellectual role of inscriptions on Mesopotamian bas-relief sculptures? The significance of the research lies in shedding light on the importance of written inscriptions found on sculptural works in Mesopotamia, providing a new interpretive reading of these sculptural texts across their historical sequences. The objective of the study is to identify the aesthetic value of inscriptions on Mesopotamian relief sculptures. The research limits are defined as follows: Objectively:bas-relief sculptural works Geographically:Mesopotamia Chronologically: from the Sumerian period (2800 BC) to the end of the Old Babylonian period (1595 BC). The chapter also includes definitions of key terms used throughout the theoretical and applied sections of the study.

The second chapter presents the theoretical framework and previous studies and is divided into three main topics:

1. The Development of Writing in Mesopotamia
2. The Meanings and Functions of Writing in Mesopotamia
3. The Aesthetic Aspects of Writing in Mesopotamian Art

This chapter concludes with the indicators derived from the theoretical framework and previous studies.

The third chapter covers the methodological procedures, including the research population, which consisted of bas-relief sculptures within the defined temporal and spatial boundaries. A total of (20) models were identified, from which (3) samples were intentionally selected based on criteria aligned with the research objective. The researcher relied on knowledge-based indicators derived from the theoretical framework as a tool for analysis, using the descriptive-analytical method, followed by the analysis of the selected samples.

The fourth chapter presents the key findings resulting from the analysis of the selected sculptures. Based on these findings, several conclusions were drawn, followed by recommendations intended to support and develop artistic production in Iraq. Additionally, the researcher provided suggestions for further study inspired by the topics raised in this research. Finally, the references and sources that contributed to the theoretical foundation of the study are listed.
Keywords: writing, relief sculptures, Mesopotamia

ملخص البحث:

تعنى هذه الدراسة بالإبداعات التشكيلية التي تعود الى حضارة بلاد النهرين، وقد تعنونت ب(**الكتابة على المنحوتات البارزة في بلاد النهرين-الشكل والمضمون**)، تضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث بدءا بالمشكلة التي انتهت بالاستفهام الآتي: **ما الدور الجمالي والفكري للكتابة على المنحوتات البارزة في بلاد النهرين؟** أما أهمية البحث فتتلخص في تسليط الضوء على اهمية النصوص المكتوبة على الاعمال النحتية في بلاد النهرين، مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية التي تعود لتلك الحقبة بتسلسلاتها التاريخية ، ويتلخص هدف البحث في التعرف الى جمالية الكتابة في منحوتات بلاد النهرين، كما تضمن الفصل حدود البحث التي حددت موضوعيا بالمنتج النحتي (البارز)، ومكانيا بلاد النهرين، وزمانيا العصر السومري(2800)ق.م _ نهاية العصر البابلي القديم(1595)ق.م، تليها تعريف مصطلحات عنوان البحث التي استعملت في الاطار النظري واجراءات البحث، في حين تضمن الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة للبحث، وقد قسم على ثلاثة مباحث، عني الاول ب(**تطور شكل الكتابة في بلاد النهرين**) وقد جاء المبحث الثاني تحت عنوان (**مضامين الكتابة في بلاد النهرين**)، كما تعنون المبحث الثالث (**جمالية الكتابة في فنون بلاد النهرين**)، أما الفصل الثالث فتضمن الاطار الاجرائي الذي ضم مجتمع البحث، اذ شمل المنحوتات (البارزة) ضمن الحدود الزمانية والمكانية للبحث، والتي بلغ عددها(20) أنموذجاً، تم اختيار (3) نماذج منها كعينة للبحث، اختيرت بطريقة قصدية وفقا لأسباب سوغها الباحث لتحقيق هدف البحث، كما اعتمد الباحث على المؤشرات المعرفية التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة للبحث، أما منهج البحث فهو(الوصفي التحليلي) تليها تحليل نماذج عينة البحث، أما الفصل الرابع فقد كان عرضا لأهم النتائج التي توصل اليها الباحث بعد تحليل النماذج النحتية التي مثلت عينة البحث وفي ضوء تلك النتائج توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات, بعدها التوصيات التي يرى فيها الباحث ما يخدم ويطور حركة النتاج الفني في العراق، ومن ثم وضع الباحث بعض المقترحات لمواصلة الدراسة استنادا لما أثاره البحث من مواضيع جديدة، وفي الختام وضعت المصادر والمراجع التي أسهمت في التأسيس النظري للبحث.

الكلمات المفتاحية: الكتابة، المنحوتات البارزة، بلاد النهرين

(الفصل الاول) الاطار المنهجي

مشكلة البحث:يعد المنجز النحتي لحضارة بلاد النهرين منطلقاً ابداعيا مهما منذ القرى الزراعية الاولى حتى سقوط مدينة بابل الحديثة، اذ شكل هذا الفن لغة بصرية وخطاباً مفاهيمياً عكس الفنان من خلاله الهوية الثقافية لتلك المجتمعات في مجال الدين والسياسة والعلم، ولعل اكتشاف الكتابة يمثل هو الآخر منجزا ابداعيا مصاحبا للمنجز النحتي في صياغة المعلم الحضاري لبلاد النهرين، اذ ان لهذا الجانب ايضا اهمية كبيرة في الكشف عن تاريخ تلك المجتمعات وطريقة تواصلها ضمن بنية محيطها الاجتماعي، فضلا عن

التوثيق المعرفي سواء على الالواح الطينية (الرقم) أم على سطح الاعمال النحتية التي أمست شاهدا جماليا وفكريا على تاريخ عصرها، "فالكتابة جعلت الانسان يفكر في نفسه، ويتأمل في اصله وفي ماهية وجوده ومغزاه، وبفضلها صار التفكير العقلاني الجماعي ممكنا، كما ان الثقافة الروحية والتعاليم الفلسفية وديانات الانسانية العظمى صارت ممكنة ايضا"[1]، لذا فان الكتابة حاجة ضرورية طورها مجتمع بلاد النهرين بدءاً من المرحلة الصورية البسيطة وصولا الى المنظومة الكتابية المعقدة نتيجة التراكم والتطور المعرفي عبر العصور، ولعل تتبع النتاج الابداعي (الادبي/ التشكيلي) لبلاد النهرين يحيلنا الى اهمية التداخل بين الكتابة بوصفها منظومة تواصل إنسانية وبين فن النحت الذي تضمن نصوص لغوية سعى من خلالها الفنان الى تكثيف الخطاب البصري ليضفي قيمة فكرية(مفاهيمية) من جهة، وقيمة جمالية للنص المرئي من جه اخرى، لتكون بذلك جزءا من التشكيل الفني بشكل عام، وهنا نتلمس هذا التداخل من خلال البداية التي نشأ فيها فن الكتابة كعلامات صورية بسيطة مقتبسة من الواقع، "اذ انه من الممكن بطبيعة الحال النظر الى أي علامة سيميوطيقية بوصفها علامة بصرية او محسوسة يصنعها فرد ما ويمنحها معنى، بصفتها كتابة، وهكذا يكون خدش بسيط على صخرة او حز عصى، هو بمثابة كتابة "[2]، وعلى وفق ما تقدم وجد الباحث في منحوتات بلاد النهرين ما يستحق التقصي عن خصوصية القيمة الجمالية والمفاهيمية للنص المكتوب على سطح الاعمال النحتية البارزة، لذا ركن الباحث في صياغة مشكلة البحث الى الاستفهام الاتي:**ما الدور الجمالي والفكري للكتابة على المنحوتات البارزة في بلاد النهرين؟**

أهمية البحث والحاجة اليه: تسليط الضوء على اهمية النصوص المكتوبة على الاعمال النحتية في بلاد النهرين، مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية التي تعود لتلك الحقبة بتسلسلاتها التاريخية، فضلا عن كونه يرفد المكتبات العراقية والعربية بجهد علمي ضمن الدراسات الفنية لتاريخ بلاد النهرين.

هدف البحث: التعرف الى جمالية الكتابة على المنحوتات البارزة في بلاد النهرين.

حدود البحث:1.الحدود الموضوعية: المنحوتات البارزة التي تضمنت كتابات مسمارية.

2.الحدود المكانية: بلاد النهرين

3.الحدود الزمنية: العصر السومري(2800)ق.م _ نهاية العصر البابلي القديم(1595)ق.م.

تحديد المصطلحات:الكتابة:1.في القران الكريم: "فوَيْلٌ لِلَّذين يكْتُبُون الْكِتاب بِأَيْدِيهِم ثُمَ يقُولُون هذا مِنْ عِند اللهِ"(البقرة:79) "لْيكْتُب كاتِب بَينكُمْ بِالْعدْلِ"(البقرة:282)

2.لغةً:(كَتبَ) الكِتابَ_كَتْبا، وكِتابة: خطهُ. فهو كاتِبٌ. كُتابٌ. وكَتَبَةٌ، (كاتَبَ) صديقهُ، راسلهُ[3]، (الكِتابةُ) صناعة الكاتب، أكتَبهُ علمه الكتابة..الكاتِبُ: من يتعاطى صناعة النثر، أو من يتولى عملا كتابيا اداريا[4].

3.اصطلاحاً: يعرف منذر عياشي الكتابة على انها: "اشكال متعددة لغايات لا تنتهي.. كما انها حركة تتراوح بين عدد من الانظمة الاشارية، كالخط والرسم و الحفر والموسيقى... فهي فاعل تعدده الاجساد التي يحل فيها"[5]، كما عرفها عبد العزيز عتيق على انها "عملية تعبير عن الافكار والمعاني باستخدام رموز لغوية تصاغ في جمل مترابطة، وذلك بقصد التواصل أو الابداع أو التوثيق"[6]

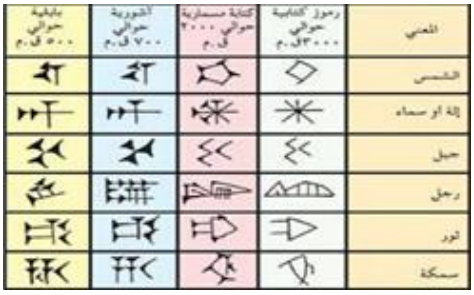
التعريف الاجرائي: الكتابة وسيلة اتصال مؤسساتية تمثل رموز وعلامات تحيل بدلالاتها الى مضامين فكرية وانساق شكلية وظفها فنان بلاد النهرين جماليا في بنية اعماله النحتية.

(الفصل الثاني) الاطار النظري

(المبحث الاول) تطور شكل الكتابة في بلاد النهرين:

ظلت البشرية ولعهد طويل امتد الى العصور التاريخية القديمة تجهل الكتابة واستعمالاتها اليومية، وربما استخدم الانسان لغة او مجموعة لغات تفاهم بواسطتها، غير انه لا توجد اي معلومات عن تلك اللغة او اللغات، اذ ان الكتابة كوسيلة لنقل اللغة وحفظها للأجيال لم تكن معروفة خلال القسم الاعظم من تلك

العصور[7]، الا ان الحاجة لها بوصفها جزءا مواكبا لتطور المجتمعات قد دفع وبشكل تدريجي الى ايجاد معالجات ساهمت في ابتكار هذه المنظومة المعلوماتية وتطويرها سواء من جانب المضمون، أو من جانب تقنية صياغتها الشكلية، وجاء هذا التطور مرافقا مع تنامي بنية الوعي الفكري بتراكم المعرفة والعلم لدى المجتمعات، ولعل تتبع تطور شكل الكتابة في بلاد النهرين يحيلنا الى الوقوف على اهمية البداية الاولى التي انطلق منها هذا الاكتشاف الحضاري، اذ يذهب المؤرخون والباحثين في تاريخ بلاد النهرين الى ان تطور شكل الكتابة المسمارية مر بثلاث مراحل، المرحلة الاولى اطلق عليها الصورية، تليها المرحلة الرمزية ثم الصوتية، شكل(1).



شكل(1)

اولاً: المرحلة الصورية للكتابة: وتمثل بداية ظهور الكتابة وقد نشأت في النصف الثاني من العصر الشبيه بالكتابي، ويتضمن هذا الدور عهود الوركاء (اوروك) المتأخر وجمدة نصر والطور الاول من فجر السلالات الاول، ومع انها كانت صورية فمن المرجح انها لم تكن البداية الاولى، وقد اقتصر استعمالها على تدوين صور اشياء بسيطة مادية كالحيوانات، ولم تدون بها نصوص تاريخية ولا شؤون الحياة العامة[8]، اذ عثر لأول مرة في معبد (اي-انا) على الواح من الطين وهي مكتوبة بعلامات صورية اي ان العلامة تمثل الشيء المراد تدوينه، ومما لا ريب فيه ان ظهور الكتابة في المعبد له دلالات تاريخية، وذلك بوصفه مركز الحياة المدنية والاقتصادية والاجتماعية، وان تلك الالواح عبارة عن سجلات بأملاك المعبد وارداته[9]، حيث ان الذاكرة لم تعد الوسيلة المناسبة لمعرفة الوارد والصادر من المواد، وهنا اقتضت الضرورة توثيق ذلك بتسجيل اعدادا المواد كأن يوضع خط واحد لكل سلعة او مادة، ثم تطور ذلك الى رسم الشيء الى جنب عدده كأن يكون رأس ماشية، او سنبلة قمح او غيرها[10]،وعلى الرغم من عبقرية هذا الاكتشاف الا ان رسم اشكال الاشياء والمواد ووضع الاعداد ازائها والتي تمثل عملية ترقيم بسيطة، تجهل امور كثيرة اخرى غير قابلة للتدوين تمثل عقبة في التواصل، منها طبيعة تلك الصور المرسومة مثلا، فاذا كانت حيوانات فهل هي في حالة تسلم ام تسليم، حية ام ميتة[11]، لذا كان لابد من طريقة اكثر تعبير عن الاشياء المجردة والافكار، او بعبارة اخرى توجب تطور الكتابة الاولى حتى تكون ملائمة لتدوين الكلام، وبذلك فان الضغوطات التي فرضها النمو والتطور الحضاري بجوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قد أسهم بشكل فعال في ابتكار وتطوير وسيلة اتصال مؤسساتية، وتعد مرحلة الكتابة الصورية تمهيدا للمراحل التالية التي واكبت الحاجة الى ظهور انماط للكتابة اكثر تعقيد في شكلها ومعناها، **ثانيا: المرحلة الرمزية للكتابة:** وهي طريقة التعبير عن الافكار والمعاني المجردة بالصور بان يرسموا الصورة المادية بهيئة مختصرة ولا يريدون بها صورة الشيء المادي، وانما المعاني والافكار المشتقة منه والمتعلقة به، فمثلا اصبحت صورة القدم، بحسب الطريقة الرمزية لا تستهدف شكل القدم ذاته وانما المعاني المتعلقة بهذه الصورة مثل القيام والمشي والوقوف والدخول والخروج، وكذلك شكل الشمس فان المعاني المشتقة منها مثل النهار والحرارة والضوء

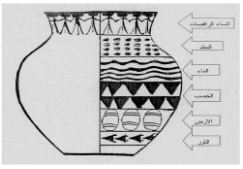
واليوم[12]، ففي هذه المرحلة نلاحظ التوسع في مدلولات العلامة الصورية، فلم تعد العلامة تعبر عن الشيء الذي تصوره بل اصبحت تستخدم للتعبير عن الافكار ذات الصلة بما تمثله تلك العلامات بالأصل[13]، **ثالثا: المرحلة الصوتية للكتابة:** ظهر هذا النمط من الكتابة في عصر فجر السلالات الثاني، وهي مرحلة اكثر تعقيد وتطور من سابقاتها، اذ اكتسبت اللغة تماسكها الداخلي المنظم والخاص بها، فلم تعد الكتابة تتكون فقط من ممثلات واصوات تقوم بدورها بمشابهة الصور، ذلك ان الكتابة تتكون في هذه المرحلة من عناصر شكلية تنتظم داخل نسق يفرض على الاصوات والمقاطع قانونا محددا، اي ان الكتابة تحولت من وسيط تمثل فيه الاشياء الى انساق خاصة تكتسب دلالاتها من علاقاتها الداخلية كل منها بالآخر[14]، وقد صاحبت هذه التغيرات في مدلول العلامات تغيرات في الشكل ايضا، اذ اخذت العلامات تفقد شكلها الصوري بصورة تدريجية، نتيجة عدة عوامل منها مادة الطين الغير ملائمة لرسم صور الاشياء الا انها ملائمة جدا لكتابة العلامات بشكل خطوط مستقيمة افقية او عمودية، ثم ان عدم توصل سكان بلاد النهرين الى الكتابة الهجائية اضطرهم الى استخدام اعداد كبيرة جدا من العلامات المسمارية، وقد بلغ عددها في العصور الاولى من تاريخ الكتابة ما يزيد على (3000)علامة، الا انها اختزلت بمرور الزمن حتى في نهاية عصر فجر السلالات الثاني لتصل الى(800)علامة[15]، وعلى وفق ما تقدم فان المرحلة الاخيرة من الكتابة اصبحت اكثر تعقيدا، ففي المرحلة الصورية كان الشكل المرسوم يستحضر فيه القارئ ذهنيا صورة هذا الشكل، في حين ان العلامة المكتوبة يتوقف فيها كل شيء على معرفة سابقة، وبالتالي فان الكتابة بعيدة عن متناول كل انسان، ويحولها الى امتياز خاص بطبقة واحدة هي طبقة الكتاب، اذ ليست الكتابة بهذا المعنى الا مجرد مفردات لتعابير وافكار، وهذه النقطة التي تحولت عندها الكتابة من الشكل الصوري الى الشكل المقطعي[16]، وبالتالي اصبحت العلامات الكتابية توضع في خطوط افقية وليس في مربعات او مجاميع عمودية كما كانت سابقا، كما اصبحت خطوط الكتابة اصغر حجما واكثر التصاقا وصرامة وتجريد، كما اختفت الاقواس المشوشة وحلت محلها الخطوط المستقيمة ذات السمك المتساوي، واخيرا تحولت الاخيرة الى خطوط مثلثية او وتدية لان قصبة الكتابة كانت تغرز اولا في الطين قبل سحبها على السطح، وفي اواسط الالف الثالث ق.م تكامل هذا التطور وولدت الكتابة المسمارية الحقيقية[17].

(المبحث الثاني) مضامين الكتابة في بلاد النهرين:1.المضمون الاقتصادي: يرجع اول ظهور للكتابة في بلاد النهرين الى عصر الوركاء، اذ تضمنت قوائم وسجلات من الادارة الاقتصادية الخاصة بالمعابد، كأعداد الماشية وكمية الشعير وما شابه ذلك، فليس هناك مؤلفات ادبية او معلومات تاريخية قد كتبت حتى اواسط عصر فجر السلالات، كما توجد ادلة من الوركاء حول اسلوب تعليم الكتابة في المعابد على هيئة قوائم مفردات[18]، على اعتبار ان المعبد هو محور النظام الديني والسياسي والاقتصادي، وهو المنظم الرئيس للمقايضة والتجارة والاعمال العامة، فالمعبد يمثل المؤسسة الاولى التي كانت بحاجة الى طبقة الاداريين المتعلمين، اذ كان تبنى نظام تعليم الكتابة هيئة من الموجهين والكتبة بما فيهم المدير(اغريك) تحت اشراف الكاهن الاعظم لكل معبد[19]، وبذلك فان فن الكتابة في بدايته الاولى كان بمثابة تقارير للحركة المالية، مع تفاصيل توضيحية عنها، اذ ان هذه الكتابة رتبت قبل كل شيء لتوثيق عمليات اقتصادية عديدة ومعقدة تتمحور حول المعبد الذي كان المالك والموزع الوحيد لنتاجات العمل في البلاد، ومنذ (2600)ق.م امتد استعمال الكتابة الى مضامين اخرى، فالكتابة في بلاد الرافدين نشأت ظاهريا عن احتياجات الاقتصاد والادارة وضروراتها، قبل ان يكون ذلك بدوافع تالية، كأن تكون دينية او سياسية او قانونية[20]، **2.المضمون الديني:** بالرغم من ان القرى الزراعية شكلت نمطا يعتمد الكتابة الصورية البدائية، الا انه سرعان ما تطورت هذه القرى اقتصاديا وازداد عدد سكانها، مما ادى الى نشؤ مجتمع المدينة ذات النمط (الديني /السياسي)، وكان لظهور الكتابة المتطورة الدور الكبير في كتابة الاساطير وقصص الالهة التي

عالج الانسان من خلالها معتقداته الدينية، وهنا يتضح دور الكتابة في الفكر الديني الذي يعد اهم جوانب حضارة بلاد النهرين، بل "ان فن الكتابة يرجع الى الاله(نابو) وزوجته الالهة (نيسابا) حيث يعدان الهة الكتابة ونصيرا الكتاب"[21]، وقد وصفت بعض النصوص المسمارية الكاتب المسؤول عن اسماء كافة الذين يتوفون يوميا والاحتفاظ بقوائم كاملة عنهم، وهي (كشتين – انا) التي عرفت باسم آخر هو (بيليت صيري) اذ كانت كاتبة العالم الأسفل وهي التي وصفت بأنها الكاتبة العظيمة[22]، كما احتوت بعض الكتابات المسمارية رسائل خاصة كتبت للآلهة، وتتمثل بالطاعة الصادرة عن شخصيات وحكام، وفي بعض الاحيان ترافقها تخصيص لذكر النذور والقرابين، وكانت توضع في معبد الاله المرسلة له الرسالة، وهي نوع من التذكير بالولاء والعبادة، فضلا عن الانجازات الدينية التي حققها الشخص في حياته[23]، **3.المضمون السياسي:** ويتمثل هذا المضمون بالجانب الملكي الذي يختص بتدوين الشؤون السياسية ومتعلقاتها كتوثيق انجازات الملك وبطولاته في الحروب وحماية البلاد، او ما يخص انجازاته المعمارية كبناء القصور والمعابد أو سن القوانين، ، فمثلا وثق السومريون اسماء ملوكهم في كتاباتهم على الواح تعد سجلات توثق التاريخ السياسي وتعاقب السلطات، ويذكروا بدايتها منذ نزول الملكية من السماء[24]،فضلا عن الكثير من الالواح التي اصبحت كرسائل بين الملوك والموظفين والاشخاص المميزين في الدولة ولعل اهم ما وجد منها رسائل(حمورابي) التي تعالج مختلف القضايا الاقتصادية والادارية والمالية، كما نجد ارشيفات ملوك ماري التي توطد العلاقات بين بابل واشور في النصف الاول من القرن (18)ق.م، وهنالك رسائل مرسلة من قبل ملوك اشور وبابل الى الفراعنة (آمنوفس الثالث) و (اخناتون) في نهاية القرن(15) وبداية القرن(14) ق.م، وقد عثر عليها في عاصمة (اخناتون) قرب تل (الحمارنة)[25]، **4.المضمون العلمي:** كما ان تتبع مضامين الكتابة المسمارية في بلاد النهرين يضعنا امام التطور العلمي عبر العصور، اذ تتضمن بعض النصوص مسائل رياضية وعلم الفلك والطب، ففي المعابد السومرية عثر على الواح مدرسية دون عليها جداول حسابية وتمارين هندسية، فكانت تلحق بالمعابد مدارس لتعليم القراءة والكتابة والعلوم المختلفة، وفي العاصمة الاشورية (نينوى) عثر في مكتبتها على(25000) لوح فخاري اشتملت على وثائق رسمية ورسائل وعقود تجارية، ومن بينها نصوص علمية.

(المبحث الثالث)جمالية الكتابة في فنون بلاد النهرين: يرجع توظيف الكتابة في فنون بلاد النهرين الى عصور ما قبل اكتشاف الكتابة المسمارية، اذ تتمظهر بشكل نقوش على الالواح الطينية بشكلها الصوري لتفضي الى رسوم مبسطة تعتمد على عنصر الخط الذي يرسم بعود من الخشب او قصبة محدبة[26]، ويعتقد بعض الباحثين في احتمالية ان تكون تلك الكتابات (المرسومة) قد نقشت على الخشب او رسمت على الجلود او على اوراق النباتات الا انها تعرضت للتلف بسبب التربة الرطبة للعراق[27]، "كما ان اساليب تلك الكتابة المتمثلة برموزها المتناثرة على اللوح تأتي اولا من استخدامات الفن التشكيلي، فان نظام الصورة الرمزية في اللوحة كان دون اختلاف مدة طويلة، كما جاء في المشاهد المرسومة او المنقوشة"[28] وبالتالي فان الكتابة تمتد جذورها في ممارسات او اشكال الفن التشكيلي، كما ان الانتقال من مرحلة رسم الشكل المراد التعبير عنه الى الرمزية والصوتية، ماهي الا تغيير نوعي فلا يتوقف الامر من بعد على فن بل على كتابة، وهو ارادة متعمدة لمدلول اكثر تمييز واكثر تعميم، حيث يكون التعبير عن الرموز وفق تركيبة متفق عليها نظاما وقانونا، ويكون التطبيق في وصف الرموز كونها تمتلك القدرة على ايجاد علاقة مع المرموزات، وبذلك فان استنباط اقدم وسيلة للتعبير عن المفاهيم والافكار بصورة مرسومة تمثل تأسيس للتدوين في بلاد النهرين[29]، اي أنها تمثل نوعا من المرحلة التمهيدية المبكرة للكتابة والتي استعمل فيها التصوير للتعبير عن الافكار بواسطة الصور[30]، وهذا ما تؤكده الرسوم الفخارية التي تعود الى القرى الزراعية الاولى، اذ

تضمنت مواضيعها الطيور والوعول واشكال الثيران والتي اختزلت الشكل ليتحول الى خطوط هندسية او متموجة شكل(2).



شكل(2) شكل(3) شكل(4) شكل(5)

كما يحيلنا البحث عن جمالية التداخل بين الكتابة والفنون التشكيلية في بلاد النهرين الى فن العمارة، اذ نقشت الكتابات مسمارية على بعض صفوف طابوق الاجر في ابنية المعابد، وقد ذكرت تلك الكتابات اسم المعبد واسم الملك الذي شيده، كما يذكر اسم الاله المخصص له هذا المعبد، شكل(3) وكانت تلك الكتابة اما منظورة الى الخارج او مخفية لا يمكن رؤيتها، اذ ان بعظها يحمل صفة تزينيه للجدار ومن جانب اخر توثيقي الهدف منه تخليد انجازات الملك الدينية، كما انها قد تكون كتابات تتضمن نصا مطولا او موجزا مع بعض الصيغ الاعتيادية مثل "الى (ننكرسو) محارب (انليل) القوي، ملكه (كوديا) حاكم مدينة لكش، انينو-المدعو- اميك المشع، قد بني"[31]

شكل(6) شكل(7) شكل(8) شكل(9)

وفي فن النحت فقد اتخذت الكتابات المسمارية اهمية كبيرة في توثيق المعلومات على سطوح المنحوتات البارزة والمجسمة، والتي أما تتضمن معلومات دينية مثل اسماء الالهة والمعابد ، أو اسماء الملوك ، أو توثيق شخصي، ومنها تماثيل العصر السومري، اذ نقش على كثير من تلك التماثيل كتابات مسمارية على اكتافها، وتشير تلك الكتابة الى اسم الشخصية المنحوتة ومهنته او نسبه، فالشكل(5) يذكر عليه انه تمثال يعود الى ابن الملك (اناتم الاول مي-سي)[32]، وفي شكل (6) امراة جالسة تذكر الكتابة المنقوشة على كتفها انها مغنية في المعبد تدعى (اورنانشي)[33]، ومن مجموعة تماثيل مدينة (ماري) نجد شخصية طحان واسمه(ايدن-ناروم)، و(لابيه-ايل)، والملك (ايتور-شاماكان)، وغيرها من الكتابات[34]، ومن التماثيل التي تضمنت كتابات مسمارية تماثيل الملك (كوديا)، اذ نقشت على جلبابه كتابات توثق اسمه وانجازاته الدينية بوصفه خليفة الالهة في الارض، ومنها نص" جوديا ، أمير ، لجش ، الرجل الذي بنى معبد الإله (ننكشزيدا) ومعبد الإلهة (كشتن أنا) (زوجة الإله)"[35] الشكل (7)، كما نتلمس التطور الواضح للكتابة على فن الاختام في العصر الاكدي، اذ ادخل الفنان اسطر الكتابة بشكل منظم ومنسق، فقد اصبحت العلامات الكتابية تنفذ بشكل اسطر هندسية، وقد نحتت الاحرف بشكل عميق وبتقنية اظهار جمالية متناسقة مع المشهد العام للختم[36]، حيث تغير بالأساس الاسلوب الزخرفي في عصر فجر السلالات الثالث الذي اعتمد على المبدأ الخيالي والخطوط الزخرفية الى اسلوب جديد هو الاسلوب الواقعي[37]، فنجد في احد الاختام الأكدية يتناول فيه الفنان موضوعة اسطورية، حيث يظهر البطل (كلكامش) في مشهدين متقابلين

وهو يحمل الاناء الفوار ليسقي بها حيوان(الجاموس)، وتظهر الكتابة في اعلى وسط الختم ليعزز المشهد من جانبين، الاول ملئ الفضاء، والثاني ليشكل منظومة تواصل لغوية تبلغ عن اسم صاحب الختم المتمثلة بشخصية الملك(شار كالي شري) ثم يوصفه النص المكتوب بانه الملك القوي وحامي الحياة في البلاد شكل(8)، وفي اطار البحث عن جمالية الكتابة في فنون بلاد النهرين نجد اشتغالات النص المكتوب مع الجداريات المرسومة في القصور الاشورية، اذ نلاحظ في احد الجداريات الاله(اشور)المجنح ممسكا بالسهم والقوس ليبلغ عن دوره الحربي والشخصية القيادية للملوك الاشوريين، وقد جاءت الكتابة اعلى اللوح لتؤكد سلطة الخطاب البصري متضايفه مع دلالة الالوان والانشاء الفني للوحة، شكل(9).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:1.شهدت الكتابة في بلاد النهرين تطورا شكليا رافق التطور الثقافي والمعرفي عبر العصور، اذ بدأت الكتابة بالمرحلة الصورية المتمثلة برسم اشكال الاشياء المراد التعبير عنها، والمرحلة الرمزية التي اقترنت فيها العلامات المكتوبة بأفكار متعددة، وفي المرحلة الصوتية استخدمت المسمارية ضمن علاقات وسياقات لغوية اكثر تعقيد من سابقها.

2.حملت الكتابة المسمارية مضامين متعددة، اولها المضمون الاقتصادي المتمثل في تسجيل واردات وصادرات المعبد، ومضامين دينية متمثلة بكتابة الاساطير والملاحم والادعية وغيرها، فضلا عن مضامينها السياسية التي تذكر اسماء الملوك وانجازاتهم ورسائلهم.

3.نشأت الكتابة في بلاد النهرين بوصفها فن تشكيلي يقوم على رسم الاشكال الرمزية المعبر عنها ضمن بنية الفكر الاجتماعي لعصور ما قبل الكتابة المسمارية، وهذا ما نجده في الرسوم الفخارية التي تعود الى القرى الزراعية الاولى.

4.تضمنت الكتابات في فنون بلاد النهرين مضامين دينية، اذ تذكر اسماء الملوك وانجازاتهم واسماء الاشخاص والكهنة والاله والمعابد، فضلا عن الصلوات والادعية، وهذا ما نجده في فن العمارة والاختام الاسطوانية، والنحت.

5.شهدت الكتابة في الفنون تطورا واضحا، اذ انتقلت في بدايتها من الصورية الى علامات متناثرة بين الاشكال، حتى اصبحت بشكل صفوف منتظمة ومنسقة، وهذا يتضح في طبعات الاختام الاسطوانية.

الدراسات السابقة: دراسة "الكتابات المسمارية وعلاقتها بالأعمال الفنية لبلاد وادي الرافدين من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر السومري الأكدي الحديث3000-2004 ق.م" للباحث (عمار عبد الحمزة حبيب) هدفها (إيجاد العلاقة بين الكتابات المسمارية الظاهرة على الأعمال الفنية لبلاد وادي الرافدين وعناصر وقوانين التكوين الإنشائي وكيف انصهر كل ما تقدم في بودقة الإبداع فأضحت هذه الأعمال سبيكة جمالية متفردة في نوعها) استخدمت في الدراسة المنهج (الوصفي التحليلي) كما توصل الباحث الى مجموعة نتائج اهمها (تعتبر الأشرطة الصورية والكتابية من التقاليد الفنية لإنسان وادي الرافدين تتواصل معه عبر العصور حتى تصل إلى العصر الإسلامي فنجد في الأشرطة ذات الزخرفة العربية الإسلامية (الرقش العربي) المعمولة من أشكال مجردة أومن تكوينات أو كتابات تستخدم الحرف العربي، وهذا ما ذهب إليه بشر فارس أيضا " حيث إن الشريطين احدهما فوق الأخر تعود للفن الأشوري وهي نابعة من جذور تضرب عميقا في العصور الأقدم)

(الفصل الثالث)1.مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على الأعمال النحتية البارزة والتي تمثل النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالبحث عن الكتابة على المنحوتات البارز في بلاد النهرين، وقد تم الحصول عليها من المصادر المتعلقة بالموضوع فضلا عن شبكة المعلومات (الانترنيت)، وقد عدها الباحث مجتمع البحث الحالي، اذ بلغ عدد تلك الاعمال(20) أنموذجاً، تحقيقا لهدف البحث. **2.عينة البحث:** تم اختيار (3) نماذج نحتية من مجتمع البحث بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا الى قراءة جماليات الكتابة في

تلك النماذج، وقد اعتمد الباحث الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث تبعا للمنحوتات التي تضمنت نصوص مكتوبة، مع مراعاة التنوع بالمادة والاسلوب وذلك لتحقيق هدف البحث.**1.أداة البحث:**اعتمد الباحث المؤشرات المعرفية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة للبحث.**4.منهج البحث:** الوصفي التحليلي

5.تحليل العينة:

أنموذج(1) لوح نذري
المادة: حجر كلسي
المرحلة الزمنية: العصر السومري
المعثر: أور
القياس:30 سم
العائدية: متحف اللوفر
المصدر:انطون مورتكات، الفن في العراق القديم، ص141.

لوح نذري مستطيل الشكل نحت عليه مشهد مقسم الى حقلين، تظهر في الحقل الاول اعلى يسار المشهد شخصية الملك وقد نحتت بحجم كبير وبشكل جانبي حاملا على راسه سلة بناء، وتسير امامه اربعة شخصيات تتقدمهم امرأة ترتدي ثوبا مهدبا، كما ان الجذع الاعلى من جسد الملك عاري، في حين يغطي الجزء الاسفل ثوب مهدب، وفي الحقل الاسفل يصور الملك وهو جالس من جهة اليمين حاملا بيده كأسا ويقف خلفه خادمه وامامه اولاده الاربعة، وقد احتوى اللوح على اطار وثقب دائري يتوسط العمل يفصل بين الحقلين، كما تضمن كتابات موزعة على اشكال وارضية اللوح، تعد الالواح النذرية من اكتشافات العصر السومري التي نسجت في علاقاتها الشكلية نظام البنى الفكرية التي تناغمت مع النسق العام لثقافة هذا العصر، وفي الانموذج وظف الفنان الية السرد (النحتي/الكتابي) في المشهد، وذلك من خلال تقسيم اللوح الى حقلين لخلق تتابعية في الحدث، ولعل القراءة البصرية للمفردات تحيلنا الى كشف الخطابات الفكرية والجمالية التي ضمنها النحات في العمل، اذ تتضح الانساق الجمالية المهيمنة في بنية التكوينات الفنية السومرية، فنلاحظ توظيف (حكاية) بناء المعبد من قبل الملك (اورنانش)، اذ كثير ما يحتفي ملوك سومر بتلك الموضوعة بوصفها من الانجازات التي تأخذ جانبا سياسيا ودينيا مهما في فكر بلاد النهرين، لذا اخرج النحات المنحوتة بتراتبية طقسين متتاليين، ففي الحقل الاول مشهد المشاركة(الرمزية) للملك ولعائلته في بناء معبد الاله، فيحمل (اورنانشه) سلة البناء على رأسه بمساعدة زوجته واولاده، في حين تضمن الحقل الثاني نهاية بناء المعبد وتصوير الملك جالسا يحمل الشراب المقدس ليحتفل بهذا الانجاز الالهي المبارك، ويقف خلفه خادمه يحمل انية الشراب، وفي كلا المشهدين هيمن الملك بحجمه الكبير للدلالة على اهميته السياسية والدينية في بنية المجتمع السومري، فالمبالغة هنا احاله لمفاهيم رمزية لتكثيف الخطاب البصري وتحميله دلالات تحيل المتلقي الى اهمية الدور القيادي ل(اورنانشي) بوصفه يشكل مركزية العمل، كما يميل الفنان هنا الى اسلبة الشكل وفق نمطية الفن السومري، وهذا يتضح في العيون الواسعة والايدي المتلاقية عند الصدر العاري، والزي الديني المهدب، فضلا عن توزيع الاشكال على اللوح والابتعاد عن الالتزام بالمنظور، وفي اطار البحث عن جمالية الكتابة في هذا الانموذج فيمكن تتبعها من ناحية المضمون والشكل، فيذهب الفنان في توثيق حدث ديني وسياسي واجتماعي، اذ نجد توثيق اسم الملك (اورنانشه) واسماء اولاده واسم معبد الاله الذي بني من اجله، وهذا ما شكل احاله لخطاب يتجاوز ابعاد النص(الزمكانية) ويحيله الى بعده الاسطوري (الديني) باعتبار بناء المعبد حدثا الهيا مقدسا، في حين يضمن النص المكتوب الدور السلطوي للملك ولعائلته بوصفه خليفة الاله في حكم مدينة (اور)، ومن الناحية

الشكلية فقد وزع الفنان الكتابة على السطح التصويري مستفيدا بذلك من فضاء اللوح لكسر جمود المشهد العام، فالنقش هنا يضفي حيوية وحركة بصرية للمشهد العام رغم التوزيع العشوائي للمفردات المكتوبة وعدم اصطفافها، اذ استنفذ النحات مساحة الجزء الاسفل من الجسد للكتابة المسمارية من جانب، وخلفية المشهد في كلا الحقلين من جانب اخر، وبالتالي تكاثفت الخطابات البصرية والفكرية للإبلاغ عن ابعاد النص الجمالية بأسلوب انشائي يتفق فيه النص المكتوب مع موضوعة المنحوتة، كما تتضح اهمية الكتابة في الانموذج من خلال الجانب الوظائفي للعمل، اذ يمثل اللوح وسيلة (جمالية/اخبارية) تعلن عن خطابها (الديني/السياسي) حيث تضمن ثقب مركزي يتيح التعليق على جدار المعبد كوثيقة دعائية، ولا سيما ان المعبد في بلاد النهرين يمثل مركز التواصل الاجتماعي، وبذلك فان اللوح يمثل وسيلة اتصال جماهيرية سواء بنصوصه المكتوبة او مفرداته الفنية المنحوتة على السطح، وهذا ما يتضح في مجموعة تلك الالواح النذرية المكتشفة والتي تضمن بعضها كتابات نذرية بخطوط مسمارية، وعلى وفق ما تقدم نجد المحاولة الواعية للفنان في ايجاد تواصلية بين النص (التشكيلي والمكتوب) وبين المتلقي وفق دلالة السياق الجمالي والثقافي للفن السومري.

أنموذج(2):مسلة النصر لـ (نرام سين)

المادة: الحجر الرملي الوردي
المرحلة الزمنية: العصر الاكدي
المعثر: سوسة
القياس: (2م)×(1م)
العائدية: متحف اللوفر

المصدر: E.H. Comrich, the story of art with 398 illustration phaibon,P.43

مسلة مستطيلة الشكل مدورة من الاعلى اصابها بعض التلف في الجزء الاعلى منها، جسدت هذه المسلة انتصارات الملك نرام سين على اقوام (لولبي) التي تسكن المناطق الجبلية الشرقية لبلاد فارس، ويظهر الملك في وسط المسلة مع جيشه وهو يطأ الاعداء وهم يتساقطون بين قدميه، وقد احتوت المسلة على اربعة خطوط تبدأ بشكل مائل من اسفل يسار المشهد التصويري الى اعلى اليمين وهي اشارة الى طبيعة الارض المرتفعة التي حدثت فيها المعركة، كما نجد شجرتين اهتم الفنان بنحتهما بشكل واقعي اشارة الى البيئة الطبيعة لمكان الحدث، وفي اعلى المسلة نحتت ثلاث نجوم كبيرة ذات رؤوس ثمانية، كما نحت الفنان من جهة اليمين جبلا امام الملك يرتفع نحو السماء لينتهي بقمته مع رموز الالهة التي تعتلي المسلة، وقد نقش سفح الجبل بأسطر من الكتابة المسمارية باللغة الاكدية، وهي منظمة بسبعة صفوف بشكل مائل الى الاعلى، والتي تضمنت شرح لتفاصيل المعركة وانتصار الملك (نرام سين) وهزيمة قبائل (لولبي) بفعل رعاية الالهة عشتار له، تحيلنا القراءة البصرية في هذا النص النحتي الى استنطاق البنى الشكلية بمفرداتها الفنية وما تخفيه من احالات مفاهيمية ضمنها الفنان، اذ تفصح القيم الجمالية عن جدلية العلاقة بين النص الفني التشكيلي والنص الكتابي، فكلاهما يمثلان خطابا فكريا يجسد قصة انتصار الملك الاكدي (نرام سين) في احد معاركه وذلك بوصفه بطل هذه المعركة، لذا نحت الفنان تلك الشخصية بأسلوب استثنائي يعتمد على المبالغة والتضمين الفكري، اذ اعتمد الفنان على تكثيف الخطاب البصري لشحن العمل بطاقة تعبيرية اكثر ابلاغ عن المفهوم السلطوي، فنجد هنا (رمز) الملك قد جرد من كينونته البشرية التقليدية ليصبح دوره اسطوريا، متجاوزا بذلك البعد الزمكاني للمشهد، ليتحول الى رمز ميثولوجي لفكرة البطولة في تاريخ الانسانية، وذلك من خلال تمركزه وسط المسلة، والمبالغة ببنيته الجسدية المهيمنة على مفردات النص

النحتي الاخرى، فضلا عن قرون الثور التي تعتلي رأسه للدلالة على القوة والخصوبة والتي اقترنت بالتسميات التي لقب بها(نرام_سين) (ملك الجهات الاربعة)(اله اكد)(زوج الالهة عشتار)، كما يفصح العمل عن جماليته من خلال الحيوية والواقعية التي تميز بها الفن الأكدي، وهذا ما يتضح في الحركات الدرامية للشخصيات المنحوتة، فنجد حركة الجنود الاكديين وهم يطأون الاعداء تحت اقدامهم فقد اهتم الفنان بإظهار تفاصيل التشريح العضلي للجسم البشري، اذ تحرر الشكل هنا من الجمود والرتابة التي تميز بها الفن السومري، في حين كانت الطبيعة هي الاخرى كفيلة بتضمين قيمة جمالية للنص وهذا ما يتضح في المرتفعات والاشجار التي نحتت باسلوب واقعي اضفى قيمة جمالية للمشهد العام، ومما لا شك فيه ان البعد الديني للعمل يتبلور من خلال الرموز الالهية التي تعتلي المسلة، اذ حاول الفنان عن طريقها استحضار فكره الاسطوري الذي يؤكد فيه على دور الالهة في هذه المعركة، وتأكيدا على هذا الحضور ضمن الفنان هذا الدور في الكتابة المسمارية التي يشير فيها الى القوة الالهية التي تدعم الملك وجيشه في الحفاظ على بلاد اكد، كما تتضح جمالية النص من خلال (ايقونغرافية) الكتابة التي خطها الفنان على الجبل، اذ وجد الفنان فيه مساحة خالية من النحت يمكن تفعيل اشتغالاتها البصرية في سياق الشكل العام، ولا سيما انها خطت بشكل مواجه للملك (نرام سين) الذي يمثل مركز الحدث، كما ان رمزية الجبل في دلالته للعظمة والشموخ قد شكلت اقتران مع دور الملك في الكتابة التي افصحت عن تخليد انجازاته وبطولاته في المعركة، وبالتالي شكلت الكتابة قيمة جمالية تفاعلت شكلا ومضمونا مع موضوعة المسلة، كما ان تلك الكتابة ساهمت في تكثيف خطابها السياسي والديني، وبالتالي عززت الشكل الفني وعملت على تنشيط الية اشتغال التلقي وايصال الحدث السردي باسلوب جمالي منسق.

أنموذج(3):مسلة حمورابي
المادة: : حجر الديورايت
المرحلة الزمنية: العصر البابلي القديم
المعثر: سوسة
القياس:الارتفاع 225سم
العائدية: متحف اللوفر
المصدر:انطون مورتكات، الفن في العراق القديم، ص265.

يمثل هذا الانموذج مسلة اسطوانية الشكل تحتوي على قمة مستديرة، يعتليها مشهدا نحتيا يشغل (65)سم من طولها البالغ (225)سم، ويظهر في هذا المشهد شخصيتان، الاولى من اليمين وتمثل الاله (شمش) جالسا على عرشه ممسكا بيده اليمنى رموز السلطة المتمثلة بالعصى والصولجان، مرتديا ثوبا يحتوي على تقسيمات افقية وتخرج من كتفيه اشعة متموجة، كما يعتلي رأسه القرون وله لحية طويلة تمتد الى صدره على شكل خطوط متوازية، اما الشخصية الثانية فهي تمثل الملك البابلي (حمورابي) واقفا يثني يده اليسرى في حين ترتفع الاخرى امام وجهه، مرتديا ثوبا طويلا ويعتلي راسه غطاء اشبه بالعمة، في حين تضنت الجزء الاكبر وسط المسلة كتابات مسمارية منتظمة ومقسمة الى حقول، يكشف هذا العمل النحتي من خلال بنائه الشكلي واسلوبه صياغته الفنية عن البنى المفاهيمية والشكلية التي وجدت اشتغالاتها في بنية الفكر البابلي القديم، اذ ان الاستقراء الشامل لمفردات النص التشكيلية والكتابية يحيلنا الى الكشف عن جماليات الشكل العام ودلالاته الفكرية التي ضمنها النحات، يتمظهر الشكل النحتي في هذه المسلة بموضوعة كلاسيكية مستوحاة من الثقافة السومرية، اذ تتضمن الفكرة مثول الملك البابلي (حمورابي) امام الاله (شمس) اله القانون والعدالة، لذا ركن الفنان هنا الى خلق اجواء دينية ساعيا بذلك الى توثيق حدثا ميثيولوجيا يتغيب فيه البعد الزماني والمكاني واحالته الى ابعاده الماورائية، حيث نجد القرون التي تعتلي

رأس الاله والتي تمثل رمز الالوهية في فكر بلاد النهرين، كما تتضح المبالغة في حجم الاله (شمس) مقارنة بشخصية الملك الماثل امامه، وهي دلاله على الهيمنة الاسطورية بفعل تجلياتها المتخيلة، وقد شكلت الاشعة المتموجة التي تخرج من كتفي الاله حضورا مفاهيميا لكونية هذه الشخصية المقدسة، في حين تتضح سلطوية الاله ودوره الاسطوري في رمز العصا والصولجان التي امسك بها بيده، وفي قراءة شكلية للبنية العميقة للنص نجد ان التقابل بين الشخصيتين بشكل جانبي تفصح لنا عن حوارية ميثيولوجية يسودها الخشوع من قبل الملك الذي نحته الفنان بهيئة وقوف، ومما لاشك فيه ان مجتمع بلاد النهرين وجدوا في تعاقب الليل والنهار اللامتناه قوة كونية يحكمها قانون ازلي يتجسد ضمن (روحانية الطبيعة) بالاله (شمس)، فالعداله الاجتماعية على الارض هي مظهر لهذا القانون الالهي المقدس، وبالتالي فان الملك بوصفه خليفة الاله على الارض هو واسطة لتطبيق تلك العدالة، فالحوار بين الاله والملك هو استلام شفاهي للقوانين الاجتماعية التي اقرتها الالهة، وفي رغبة من الملك وثقت تلك القوانين باللغة البابلية وبالخط المسماري باعتبارها نصوص مشرعة من قبل الاله (شمس)، تضمن الجزء الاسفل للمشهد حقول منقوشة بكتابات مسمارية استطاع المستشرق الفرنسي (جان فينسنت شل) ترجمتها، وتمثل (282) مادة قانونية وتشريعات اجتماعية موسعة تشمل الواجبات والحقوق الانسانية بشكل دقيق واشارات الى علاقة الدين في دعم من قام بوضع هذه الشريعة، ومن موضوعاتها: (القضاء والجريمة، حقوق الاسرة والميراث، التجارة والزراعة، احكام العبيد والاحرار)، لذا نجد ان فكرة العمل النحتي المتمثلة بتسليم القوانين من الاله (شمس) الى (حمورابي) قد جاءت تعزيزا للنصوص القانونية المكتوبة، فان النحت الذي يعتلي المسلة هو محاولة من الفنان لتحويل المتخيل الى مرئي، من خلال (انسنة) شكل الاله داخل النص الفني وتضمينه رمزية (اسطورية) متعالية، كالتاج المقرن والشارات القدسية والمبالغة في حجمه وغيرها، وبذلك اصبح العمل النحتي في اعلى المسلة هو تابع للكتابة، وبعبارة اصح هو وسيلة لاقناع المجتمع البابلي بقدسية القوة الالهية التي تملي قوانينها على البشر، وعلى هذا النحو فان الخطاب الفني بإيحاءاته الدينية والسلطوية يتفق مع الخطاب اللغوي المكتوب ويدعمه، وهنا نجد القصدية الواعية في اختيار الخامة النحتية، اذ تتطلب فكرة العمل المتمثلة بالقوانين الصارمة للاله خامة تمتاز بالصلابة والقوة ولا سيما انها تشريعات دينية توجب ضرورة بقائها والالتزام بها من قبل الشعب البابلي والدولة، لذا نحتت هذه المسلة من حجر (الديورايت) الصلب الاسود اللون، كما ان الحجم الكبير للمسلة كان له دور في تكوين البنية الجمالية الذي اقترن بالنص المكتوب والمنحوت كوسيلة اتصال مع المتلقي، ومن الناحية الشكلية للكتابة فإنها شكلت حضورا جمالياً حقق رؤية فنية في التصميم، فقد قسم الفنان المسلة الى ثلاث اجزاء، يحتل المشهد النحتي اعلى المسلة ليكون نقطة جذب بصري للمتلقي يستحضر من خلالها الوجود الفعلي للحدث بدلالاته (الاسطورية) المتخيلة، يلي هذا المشهد الكتابة المسمارية التي ارتكزت عليها المفردات النحتية والذي يشغل الجزء الاكبر من المسلة، في حين صقل النحات الجزء الاسفل من المسلة ليكون قاعدة ثابتا يستند عليها حوار النصوص المكتوبة والمنحوتة، فتتضح جمالية تلك الكتابة في خلق(تضادية) في ملمس حجر (الديورايت)، اذ جاءت الكتابة مغايرة للجزء الاسفل الذي ترك مصقولا بلونه الاسود اللماع المشع، وعلى وفق ذلك تضامنت الكتابة في سياقاتها الشكلية لخلق بعدا جماليا متضايفا لهذا الانموذج النحتي، فضلا عن كونها وسيلة اتصال مدعومة بفكرة العمل النحتي اعلى المسلة.

(الفصل الرابع) نتائج البحث ومناقشتها:1.اقترنت جمالية الكتابة في النماذج النحتية من خلال انساقها الشكلية التي وجدت تباينا في ملمس السطح التصويري للخامة المنحوتة لخلق تضادية بصرية تسهم في اضفاء رؤية جمالية في العمل النحتي، ولاسيما ان الخامة لها دور كبير في اخراج هذا التباين من حيث قابليتها على الصقل والتنعيم.

2.حققت الكتابة في تشكيلاتها داخل النص النحتي توازنا بصريا يعالج من خلالها الفنان مركز الثقل وايجاد رؤية جمالية موفقة للمشهد العام في العمل.
3.تتضح جمالية الكتابة في العمل النحتي بوصفها تجسد حوارا مع المتلقي للإبلاغ عن مضامين دينية وسياسية واجتماعية متباينة، وبالتالي شكلت الكتابة قيمة تواصلية مضافة الى الحوار المفاهيمي للمفردات والدلالات الفنية التي صاغها الفنان في النص النحتي.
4.نجد في النماذج النحتية تضامنا بين الشكل الفني المنحوت وبين مضامين الكتابات المسمارية التي نقشت عليه، وهنا تتضح تزامنية النصين في الفكرة التي يحملانها، وبالتالي فان خطاب احدهما مكمل للآخر، اذ يعمل الفنان على خلق دلالات ورموز في بنية المنحوتة تحيل المتلقي الى استحضار صور ذهنية ذات مضمون معين لتأتي الكتابة بنفس السياق فتدعم تلك الصور وتفعلها، وهذا ما نلمسه في مسلة (حمورابي) التي جسد مشهدها النحتي المضمون الملكي (السياسي/الديني) الذي يوجب الالتزام بالقوانين (الالهية) المكتوبة على المسلة.
5.عولت الكتابة في مضامينها على خطابات تثقيفية مؤدلجة تحمل طابعا سياسيا يرمي من خلاله النص المكتوب الى الابلاغ عن هيمنة السلطة الحاكمة وقوة الملك وانجازاته وبطولاته، وذلك لتخليد المشهد الامبراطوري وتعزيز مكانته الاجتماعية التي غالبا ما تصطبغ بالمفهوم الديني، وقد عالج الفنان تلك الكتابات بأساليب جمالية في المشاهد النحتية التي يصور فيها الملك بدعم من القوى الالهية.

6.عولت جمالية النص الكتابي في المنحوتات البارزة على الجانب السردي الذي شهد تطورا ملموسا عبر العصور، ففي الالواح السومرية اعتمد الفنان على التوزيع العشوائي للكتابة على السطح التصويري، في حين نجد المنحوتات البابلية التي قسمت فيها الكتابة على شكل حقول منظمة ومرتبة، وفي كلا الحالتين استطاع الفنان معالجة توزيع المفردات الكتابية المنقوشة بأسلوب جمالي متزن.

7.لم يلتزم نحات بلاد النهرين بنقش كتاباته على اماكن محددة في اعماله النحتية، مستفيدا بذلك من معالجة الشكل وفق تكويناته الانشائية التي تحدد بذاتها الاختيار الافضل لنقش الخطوط المسمارية لتحقيق تكوين جمالي متزن للعمل.

8.صاحب التغير في بنية المشهد الجمالي للمنحوتات عبر العصور تغيرا في الشكل والمعنى للكتابة على السطح النحتي، وكان هذا التغير كنتيجة لتغيرات ثقافة كل عصر، فالخطاب السياسي الحاد والمتزمت الذي رافق الشكل الامبراطوري للمنحوتات الاكدية، لم يكن مألوفا في المنحوتات السومرية التي يسودها الطابع الديني والاجتماعي الذي اتصف بالتأمل واجواء الخضوع والتضرع الى الالهة.

9.اتخذت الكتابة مظهرا دينيا يتمثل بالوجود المادي للعمل الفني في المعبد، فقد اصبحت تلك الاعمال نذور تسهم بدلالاتها المكتوبة والمنحوته الى تذكير الالهة بالطاعة والتقديس، ولهذا نجد شيء من المبالغة في تفاصيل النصوص ولا سيما في المنحوتات الملكية التي يذكر فيها اسم الاله والانجازات الدينية والعمرانية والسياسية بشيء من التفصيل، على اعتبار ان الملك هو الوكيل عن الاله وخليفته على الارض ضمن الفكر الميثيولوجي في بلاد النهرين.

الاستنتاجات:1.شكلت النصوص المكتوبة اهمية استثنائية في المنجز النحتي في بلاد النهرين، وذلك بوصفها مادة موثقة تلقي الضوء على تاريخ هذا المجتمع عبر العصور، وهذا مضافا الى القيم الجمالية للنصوص المكتوبة على المنحوتات.

2.ان اغلب مضامين النصوص المكتوبة على الاعمال النحتية لم تخرج عن المفهوم الديني رغم التنوع في الموضوعات، بوصفه مفهوم يمثل مركز الفكر الحضاري في بلاد النهرين.

3.اقترنت تطور نصوص الكتابة في فنون بلاد النهرين شكلا ومضمونا بالتطورات السياسة والاجتماعية التي شهدتها عصور بلاد النهرين.

4.اتخذت جمالية الكتابة في فنون بلاد النهرين صورا متباينة، حتى بات المتلقي مستقبلا للعديد من المفاهيم تبعا لشكل النص واسلوب تداوله للموضوعات الدينية والدنيوية.

التوصيات: استحداث متحف مصغر يحتوي على منحوتات بلاد النهرين بأشكال منسوخة مما يعرف طلبة الفنون الجميلة بالمنجز الحضاري فضلا على دراسة تلك المنحوتات عن كثب ولاسيما ان اغلبها انتشرت في المتاحف العالمية.

المقترحات:1.جمالية الكتابة في منحوتات بلاد النهرين وبلاد النيل (دراسة مقارنة).

3.جمالية الكتابة في فن الاختام الاسطوانية في بلاد النهرين.

المصادر والمراجع

([1]) ارنست دوبلهوفر، رموز ومعجزات، تر: عماد حاتم، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 2007، ص19.

([2]) والترج.أ.أونج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين،ع182، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1994، ص166.

([3]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مصر: وزارة التربية والتعليم، 1994، ص526.

([4]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص774-775.

([5]) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، المغرب: المركز الثقافي العربي، 1998، ص20-21.

([6])عبد العزيز عتيق، فن الكتابة والتعبير، مصر: دار النهضة العربية ، ط3، ب.ت، ص9.)

([7]) عامر سليمان، التراث اللغوي، مجلد حضارة العراق، ج1، بغداد: دار الحرية،1985،ص273.

([8]) صموئيل نوح كريمر، من الواح سومر، تر: طه باقر، القاهرة: مؤسسة الخانجي، 1967، ص405.

([9]) طه باقر واخرون، تاريخ العراق القديم، ج1،بغداد:وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1980، ص98.

([10]) نائل حنون، المعجم المسماري، ط1، ج1، بغداد: بيت الحكمة، 2001، ص18.

([11]) نائل حنون، حقيقة السومريين ودراسات اخرى في علم الاثار والنصوص المسمارية، ط1، دمشق: دار الزمان، 2007، ص43.

([12]) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط2 ، ج1 ، بغداد:دار المعلمين العالية،1955 ، ص308.

([13]) فاضل عبد الواحد، سومر اسطورة وملحمة، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، 2000، ص25.

([14]) زهير صاحب واخران، دراسات في الفن والجمال، ط1، عمان: دار مجدلاوي، 2006، ص52.

([15]) فاضل عبد الواحد، العراق في التاريخ، بغداد: دار الحرية، 1983، ص274.

([16]) جورج كونتنيو، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، تر: سليم طه التكريتي، ط2، 1986، ص310.

([17]) جورج رو، العراق القديم ، ت:حسين علوان، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1984، ص112-113.

([18]) جان بوتيرو واخرون، الشرق الادنى الحضارات المبكرة، تر: عامر سليمان، بغداد: المكتبة الوطنية، 1986، ص54.

([19]) كرستوفر لوكاس، حضارة الرقم الطينية وسياسة التربية والتعليم في العراق، المصدر السابق، 1980، ص12-13.

([20]) جان بوتيرو، بلاد الرافدين الكتابة العقل الالهة، تر: الاب البير ابونا، مر: وليد الجادر، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، ص98.

([21]) ليو اوبنهايم، بلاد ما بين النهرين، تر: سعدي فيضي عبد الرزاق، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص294.

([22]) ينظر: نائل حنون، عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة، ط1، بيروت, 2002، ص84ص180-181

([23]) ليو اوبنهايم، بلاد ما بين النهرين، المصدر السابق، ص361-362.

([24])ينظر:ادزارد وآخرون، قاموس الآلهة والاساطير، ت: محمد وحيد خياطة ، ط2، لبنان : دار المشرق العربي، 2000،ص153.

([25]) ف.دياكوف، س.كوفاليف، الحضارات القديمة، ط1، ج1، تر:نسيم واكيم اليازجي، دمشق:دار علاء الدين، 2000، ص75-76.

([26]) ارنست دوبلهوفر، رموز ومعجزات، تر: عماد حاتم، سوريا: دار علاء الدين، ط1، 2007، ص158.

([27]) جورج رو، العراق القديم، المصدر السابق،ص112.

([28]) جان بوتيرو، بلاد الرافدين الكتابة العقل الالهة، المصدر السابق، ص105.

([29]) انغام سعدون العذاري، بنية التعبير في الفن العراقي القديم، ط1, عمان , دار مجدلاوي , 2005 ،ص115.

([30]) جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، المصدر السابق، ص307.

([31]) اندريه بارو، بلاد اشور نينوى بابل، تر:عيسى سلمان،سليم طه التكريتي، بغداد، وزارة الأعلام ،1978، ص236.

([32]) انطون مورتكات، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان، سليم طه التكريتي، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، 1975، ص126.

([33]) اندري بارو، سومر فنونها وحضارتها، تر:عيسى سلمان، سليم طه التكريتي، بغداد: دار الرشيد، 1979، ص176.

([34]) وليد الجادر، النحت في عصر فجر السلالات، مجلد حضارة العراق، ج4، بيروت: دار الجيل، 1985،ص31.

([35]) احمد محمد علي، النقوش المسمارية على تماثيل كوديا-دراسة تحليلية، مجلة اداب الرافدين، مج 48،ع72، ص 160.

([36]) زهير صاحب، اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،2009، ص65.

([37]) عادل ناجي ،الاختام من العصر الاكدي حتى نهاية العصر البابلي الحديث، مجلد حضارة العراق ، ج4 ، بغداد : دار الحرية ، 1985، ص229.