وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

المفاهيم الفنية للألواح البابلية وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر

مدرس
قحطان صبري سباب الوطيفي

٢٠٢٢م

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي "المفاهيم الفنية للالواح البابلية وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر " في محاولة للتعرف على تلك المفاهيم التي استلهمها الفنان البابلي في الالواح الفخارية والتي تحمل في طياتها الكثير من نقل الحقائق ومنها الجوانب السياسية والاجتماعية والفنية وانعكاساتها .

ووصولا لتحقيق أهداف البحث الذي تضمن أربعة فصول خصص الاول منها: الأطار المنهجي للبحث بدءاً بمشكلة البحث ومروراً بهدف البحث: وهو التعرف على المفاهيم الفنية للالواح الفخارية البابلية القديمة فضلا عن تحديد المصطلحات التي تعرض لها البحث.

تضمن الفصل الثاني الاطار النظري واحتوى على ثلاثة مباحث، أنصب الاهتمام في المبحث الاول حول الحضارة البابلية القديمة وفن الالواح فيها ، وتضمن المبحث الثاني استعراضاً للاساليب الفنية التي تميزت بها الألواح الفخارية ، اما المبحث الثالث : يتحدث عن الفن العراقي بين الموروث الحضاري وطروحاته المعاصرة (الانطلاقة والتأسيس) وانتهى بالمؤشرات التي خرج بها الاطار النظري .

فيما اختص الفصل الثالث، اجراءات البحث من حيث حصر مجتمع البحث، واعتماد المنهج التحليل الوصفي لتحليل العينة والتي كان عددها (٥) نماذج فنية مصورة للالواح الفنية للعصر البابلي القديم.

فيما اشتمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث ومن النتائج:

١- يعد فن الالواح الفنية البابلية القديمة انعكاسا لمبدأ ديني دل على طبيعة الحياة اليومية المقدسة وكيفية تعامل البابلي القديم مع الآلهة من خلال تقديم بعض الطقوس.

٢- اغلب الموضوعات التي نفذت على الالواح الفنية للعصر البابلي القديم ذات ابعاد فكرية عقائدية والتي لها اهمية كبرى في حياة المجتمع القديم .

اما فيما يخص الاستنتاجات:

١- ابدع الفنان العراقي القديم في استخدامه عناصر التكوين وأسسه لإظهار المفاهيم الفنية سواء اكانت فكرية او فلسفية او تعبيرية او تقنية في الألواح الفخارية . و ذلك لاضفاء مسحة جمالية على صورة الالواح موكدا بذلك الخبرة الفنية للفخاري في انتاج الواحه ..

كما تضمن الفصل الرابع التوصيات والمقترحات والملاحق ومصادر البحث .

الكلمات المفتاحية: المفهوم ، الفنية ، التمثلات ، الالواح .

Research Summary:

The current research dealt with the "technical concepts of Babylonian plates and their representations in contemporary Iraqi painting" in an attempt to identify those concepts that were inspired by the Babylonian artist in pottery plates, which carry with it a lot of transferring facts, including the political, social and artistic aspects and their reflections. In order to achieve the objectives of the research, which included four chapters, the first of which was devoted: the methodological framework of the research, starting with the research problem and passing through the aim of the research: which is to identify the artistic concepts of ancient Babylonian pottery slabs as well as defining the terms that the research was exposed to. The second chapter included the theoretical framework and contained three sections, the first topic focused on the ancient Babylonian civilization and the art of panels in it, and the second section included a review of the artistic methods that characterized the pottery panels, while the third topic: It talks about Iraqi art between the civilizational heritage and its contemporary ideas (the launch And foundation) and ended with the indicators that came out the theoretical framework. As for the third chapter, the research procedures in terms of limiting the research community, and adopting the descriptive analysis method to analyze the sample, which numbered (٥) artistic models illustrated for the artistic panels of the ancient Babylonian era. The fourth chapter included the results and conclusions of the research, including:

١- The art of ancient Babylonian art panels is a reflection of a religious principle that indicated the nature of sacred daily life and how the ancient Babylonian dealt with the gods by presenting some rituals.

٢- Most of the topics that were implemented on the artistic panels of the ancient Babylonian era have ideological intellectual dimensions,

which are of great importance in the life of the ancient society. As for the conclusions:

١- The old Iraqi artist was creative in using the elements of composition and its foundations to show artistic concepts, whether they were intellectual, philosophical, expressive or technical in the pottery panels. This is to give an aesthetic touch to the image of the panels, confirming the technical expertise of the potter in producing the oasis. The fourth chapter also included recommendations, suggestions, supplements and research sources.

Keywords: concept, technique, representations, panels.

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث

ان مزاولة الانسان للفن أمر طبيعي وجد مع وجود النوع البشري وظهر منذ ظهوره على سطح الكرة الارضية فإن ما تركه الانسان خلال عصوره الحجرية القديمة من نتاجات فنية تعكس جانبا مهما من جوانب مستواه الفني وظروفه التي عاشها إضافة الى حياته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية[١]

ان حضارة وادي الرافدين من الحضارات التاريخية التي تمتلك اقدم الفنون الأصيلة والمتنوعة. حيث تتكون هذه الحضارة العريقة من عدة عصور تأثرت الواحدة بالاخرى منذ بداية العصور التاريخية، اولها العصر السومري، العصر الاكدي، والسومري الاكدي، والاشوري، وآخرها العصر البابلي القديم والجديد. وان لكل عصر طرازاً فنياً خاصاً به والذي يتضح عليه تأثيرات المجتمع الذي ظهر فيه.

ويعد العصر البابلي القديم من المراحل المزدهرة في الحضارة الرافدينية، حيث تمتع الفنان بنوع من الحرية معبراً عن احاسيسه ومشاعره الذاتية في ابداع اعماله الفنية.

لم يستطيع العصر البابلي القديم ترك الافكار المتوارثة في المنجزات الفنية الرافدينية، اذ إن اغلب نتاجهم الفني هو منجزات فكرية تناولت مواضيع متوارثة من العصور السابقة، وهذا لا يعني انهم لم يأتوا بجديد، ولكنهم اضافوا طروحات فكرية على المفردات البيئية الماضية وتأويلها الى اشكال ورموز جديدة من الخطاب الفني.

كما واظهر الفنان البابلي القديم الفكر الاجتماعي عبر منجزات اخرى الا وهي الالواح الفخارية بوصفها تقنيات إظهار المشاهد الحياتية والدينية للفكر البابلي.

" أن الموروث الحضاري كقيمة معطاة، انبثقت منه الدراسات التاريخية والآثارية؛ كونه قيمة إنسانية ارتقت ببنية المجتمع العراقي جمالياً وإبداعياً ضمن سياقات الأصالة ، ومن الضروري أن يبقي المجتمع كياناً متجذراً .

فالموروث الحضاري العراقي كان الرافد الثري للمجتمعات المعاصرة بالقيم الإنسانية والجمالية كالفنون والآداب والأمور التنظيمية وعلى مر العصور، والحضارات العراقية القديمة عبر تاريخها العريق تجاوزت حدود زمنها حتى وصلتنا عبر المنجز التشكيلي والأدبي لاتصالها بالإبداع، كما أن الموروث الحضاري بمختلف أشكاله عامة وفنونة التشكيلية خاصة لم يزل يثري الباحثين في الشرق والغرب لدراسة ثقافة المجتمع العراقي القديم والسعي في توصيف الأصول الإبداعية بوصفها ممارسات معرفية جمالية تفترض ابتكار شئ من الجديد ويتأصل ضمن سياقات النزعة الجمالية"[٢] .

ولابد أن يكون التواصل مع الماضي بمفهوم متجدد ومتفاعل مع المتغيرات حتى أصبح نتاج الماضي الإبداعي موروثاً له من ملامح التجديد والأصالة، وقابليته على التفاعل مع النتاجات الإبداعية في المجتمعات الأخرى، وهذا التواصل لابد أن يكون مبني على الحوار المتبادل بين الحضارة ومنجزاتها الفنية والمعاصرة ، عن طريق العناصر والرموز التي تضمها هذه الكنوز التشكيلية وكذلك التكوينات والموضوعات التي تناولتها الالواح الفخارية البابلية خاصة.

تأتي مشكلة البحث من خلال الموروث الحضاري كقيمة معطاة جمالياً وإبداعياً وأصالة ذات نتاج ذهني مستمر ومتجدد سواء كان في العناصر أو الرموز أو التكوينات والتواصل مع هذا الإرث الإبداعي بمفهوم متجدد ومتفاعل مع المتغيرات حتى يصبح نتاج الماضي الإبداعي موروثاً له من ملامح التجديد والأصالة وصولاً إلى الإبداع وإضافة ما هو جديد ومعاصر للموروث الحضاري إغناءً ومواكبةً.

ولا بد من تحديد مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

كيف يمكن الاستفادة والإستلهام من المفاهيم الفنية للالواح البابلية في الرسم العراقي المعاصر ؟

ثانياً: أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

١- التعرف عن المفاهيم الفنية للالواح الفخارية في الحضارة البابلية .

٢- التعرف على القيم التشكيلية في فنون بلاد وادي الرافدين والاستفادة من هذه القيم بأساليب ومعالجات تقنية واسلوبية معاصرة .

ثالثاً: أهمية البحث:

١- يُسهم البحث في التعرف على الالواح الفخارية البابلية وابعادها الفكرية والتعبيرية والجمالية والتقنية .

٢- يُعتبر هذا البحث مدخلاً مهماً لتطوير العملية الإبداعية والأصالة في إنتاج الأعمال الفنية المعاصرة

٣- يُسهم البحث في جمع وإحياء التراث الحضاري والتاريخي في العراق ،كما يساهم في تأصيل الهوية الحضارية للعراق.

رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي فيما يلي:

١- الحدود الموضوعية: يقتصر البحث الحالي على دراسة المفاهيم الفنية للالواح البابلية القديمة وتحليل نماذج مصورة منها .

٢- الحدود المكانية : هي الحضارة البابلية في بلاد وادي الرافدين (العراق القديم)

٣- الحدود الزمانية للحضارة البابلية القديمة(٢٠٠٤ – ١٥٩٥ ق . م)

خامسا: تحديد المصطلحات وتعريفها

- المفهوم Concept:

لغوياً : فهو مشتق من الفهم الذي يعني تصور المعني في لفظ المخاطب"[٣]، "والأصل اللغوي (فهم) الشئ بالكسر (فهماً) و (فهامة) أي علمه، وفلان فهم و(استفهمه الشئ فأفهمه) وفهمه تفهيماً، و (تفهم) الكلام فهمه شيئاً بعد شئ"[٤] .

اصطلاحاً: المفهوم: "وحدة يمكننا إدراكها خارج اللغة بشكل ذهني خالص"[٥]، وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، "المفهوم هو المعني الذي تستدعيه كلمة ما في ذهن الإنسان غير معناها الأصلي وذلك لتجربة فردية أو جماعية، كما إذا ذكرنا كلمة (الأم) فأنها تثير في ذهن الفرد عادة فكرتي الشفقة والحنان"[٦] .

فلسفياً: المفهوم هو: "صورة التفكير التي تعرف بواسطة السمات الأساسية للأشياء والظواهر الواقعية فعملية معرفة الإنسان للطبيعة تبدأ من الإحساسات أو من التأمل المباشر للأشياء ثم تنتقل إلى صياغة المفاهيم، لذلك فالمفهوم هو نتيجة لتعميم جملة من الظواهر الفردية يتجرد الفكر في أثنائه مما هو عارض وغير جوهري إلى صياغة ما يعكس العلاقات الجوهرية الأساسية للأشياء والظواهر"[٧] .

٢- الفن (فلسفياً) Art: "يطلق على ما يساوي الصنعة، فهو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ ومنه فني (Artistique)"[٨] .

- **الفن:** "الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالاً كانت أو خيراً أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل، وإذا كان تحقيق الخير سمي الفن، بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة[٩] .

- **الفن:** "وهو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ، ويشمل الفنون المختلفة كالنحت والتصوير"[١٠].

- **اللوح:** يقال فلان تام الألواح : عظيم لخلقه ، ولم يبق منه إلا الألواح العظام العراض ، (لوح الألوان) لوح من الخشب في الألوان الزيتية ، يقال نظرت إلى ألواحه : ظواهره [١١].

- **اللوح :** كل صفيحة عريضة خشباً كانت أو عظماً أو غيرهما ، واللوح ما يكتب فيه من خشب أو نحوه ، واللوح في الاصطلاح هو الكتاب المبين والنفس الكلية ، والعقل الفعال ، والعقل الكلي ، والنور الإلهي[١٢]

- **اللوح اجرائياً :** قطعة منبسطة من الطين يصور عليها مشهد معين أو عدة مشاهد وغالبا ما تكون صورة إله ومنحوتة بالنحت البارز ومفخورة وغالبا ما توجد في المعابد .

- **المفاهيم الفنية للالواح (إجرائياً) :** بأنها فهم وإدراك ذهني للسمات والركائز الفنية الأساسية التي بنيت عليها والموضوعات والظواهر الواقعية في الالواح الفخارية عن طريق الإحساس المباشر بها أو التأمل لحقيقية أو عدة حقائق هادفة تستهدف العمل الفني(الالواح) من خلال ما

يحدث للنفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الحركات أو التكوينات والعناصر والموضوعات التي تناولتها الالواح الفنية وهذا ما يؤكد أن للفن غاية معينة جمالاً كانت أو خيراً أو منفعة..

التمثلات لغةً:

مثَّلَ مثالاً ، وتمثل : اعتمله ومثل التماثيل ومثلها وصورها ، ومُثلَ الرجلُ وهو مثِلٌ ، وهم مثلاء([١٣])

تمثل الشيء تصوَّر مثالة([١٤])

(التمثلات اصطلاحا):

تمَثل : (مثول الصور الذهنية باشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل بعض الاخر)([١٥])

تمثل : (تحول ينطلق من المختلف الى المقاتل من الاخر الى الذات يتعارض مع التباين).([١٦])

(التمثلات اجراءيا) :-

هو تجسيد او تجلي صور الافكار في اشكال مادية استوعبها الفنان العراقي المعاصر من خلال معطيات واقعة عكسها بالفن ومنه الرسم .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : الحضارة البابلية القديمة

فن الالواح الفخارية :

"ترتكز الحضارة على اسس فكرية وفلسفية وعلمية تتعمق وتتضح معالمها بالبحث والتقصي حيث ان الانسان بدأ يفكر في حل معضلات الحياة، عبر طرح التساؤلات الفلسفية لها، وبذلك تتبادل كل من الفلسفة والحضارة مهام حل مشكلات الانسان دون ان تقف عند حد معين ما دام الانسان ينزع نحو المجتمع الافضل يدفعه لذلك ماضٍ مزدهر"[١٧]

بعد ان ادرك الانسان بوصفه مخلوقا مفكراً، فأننا سنجد رغباته في التعبير الفني ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقداته الدينية. [١٨] وهذا ما اكده (اندريه بارور) بقوله "يجد الفن في الدين الملهم الرئيسي له بل المصدر الوحيد لإلهامه وعلى هذا فأن من النادر ان يجد في العراق عملا فنياً ليس بمادة دينية"[١٩]

وان الشعب الرافديني قديما في تصوره لمظاهر ما وراء الطبيعة وجد لكل مظهر من تلك الظواهر محركاً او مدبراً.[٢٠]

"اي انهم جعلوا لكل ظاهرة في الحياة معبوداً معيناً يتحكم فيها لذلك اتصفت هذه بالديانة بوجود عدد كبير من الآلهة التي تشبه البشر لكنها تترفع وتسمو عن عالم الانسان فتكسب صفة التقديس ويتوجهون لها بالعبادة"[٢١]

عندما انهارت السلطة السومرية قسمت الاراضي التي حكمتها اور واقامت فيها دويلات على ايدي حكام محليين في اشور اعلى نهر دجلة ومدينة (ماري) وسط الفرات وفي (اشنونا) التي تقع في منطقة ديالى وتعرف اطلالها اليوم (تل اسمر)، و(لارسا) التي تقع في محافظة ذي قار وتعرف اليوم بأسم (سنكرة). وكذلك في بابل قامت سلالة حاكمة كان حمورابي مسيطرا على عصرها[٢٢].

"تأثر الفن في عهد (حمورابي) بنهضة عصره، وكان من الطبيعي ان تظهر ايات رقيه في تماثيل الملك نفسه وفي صوره وبقيت رأس جرانيتية يرجح انها تمثل رأسه، وضحت فيها الملامح

السامية النبيلة. ونجح الفنان في تمثيل نحافة وجه صاحبها ومستويات عظام الخدين ودقة تمثيل ركن العين ومسطحات الجفنين وخطوط الشفتين وتعبيرهما عن شخصية صلبة مجربة"[٢٣].

"ومن اهم الاثار البابلية مسلة الملك (حمورابي). شكل (١) او التي حملت شريعة البلاد وقوانينها وكان اسلوب النحت هنا يميل الى الجمع بين النحت المجسم والنحت البارز. ويمثل الرليف الذي نحت في اعلى مسلة الملك حمورابي لقد وقف في رفعة امام (اله الشمس) الجالس الذي بدوره يسلم الصولجان رمز السلطة الى الملك حمورابي. "[٢٤]

"ونرى النقش المرسوم على الجزء العلوي من قانون (حمورابي) حيث نجح الفنان في اعطاء هذا النقش مسحة من الهيبة والتأثير[٢٥]". ويعد تمثال (آلهة الماء الفوار) شكل(٢). واحدا من انجازات النحت البابلي الهامة، حيث تمظهرت بشكل فتاة جميلة استعارها الفنان بفعل ابداعي ذكي، لانسنة شكل القوة الماورائية[٢٦].

وان دلالة هذا المشهد هو بمثابة تأويل وتركيز لقوة الحياة بفكرة الماء، ومن جانب اخر فانها تعد فعلا سحريا لاجبار الطبيعة في ان تتجدد وان تكون في كل حين[٢٧].

وعثر ايضا على لوح من الفخار ذي نحت مجسم وبارز لشخصية احدى الالهات العارية والمجنحة شكل (٣) والتي تقف على اسدين حاملة بكلتا يديها الحلقة والصولجان رمزا لسلطة والهيمنة والقوة[٢٨].

وصولاً إلى الدولة البابلية الأولى (القديمة) وحاكمها المعروف حمورابي ، حيث اتصفت هذه المرحلة بتوحيد بلاد وادي الرافدين تحت زعامة بابل ، وحيث ورثوا الحضارات الي سبقته وطوروها ، فقد أبقت الحضارة البابلية على التقاليد الحضارية لسومر وأكد ، واستطاع البابليون أن يحققوا اكتشافات في حقول علمية مختلفة مثل الطب والفلك ، وقد كانت مدينة بابل تمثل مركزاً تاريخياً وحضارياً مهماً في تلك الفترة [٢٩] .

وقد شهد هذا العصر صياغة عملية وإبداعية أكثر مما سبقها في سومر وأكد ، من حيث معالجتها الشكلية للأفكار والمضامين ، مما دفع إلى وصفها بالفترة الذهبية ، فمن ناحية الفن البابلي ، فهو امتداد واستمرار للفن السومري والأكدي ، حيث كانت بعض الأشكال ذات نزعة

تتجاوز ما هو واقعي والبعض الآخر ذات نزعة واقعية ، إذ أن الأساليب لا تختلف كثيرا عن الأكدية والسومرية من حيث ظهور ما هو محمل اكثر من واقعيتهِ في الأعمال الفنية البابلية وظهور عاملي التكرار والتماثل [٣٠]، فقد سار البابليون في عهدهم القديم على السياقات المتوارثة في بنية المنجزات النحتية العراقية القديمة ، إذ أن معظم نتاجاتهم النحتية والفخارية من الواح وجرار وجداريات ومسلات قدمت خطابات فكرية وفلسفية وتعبيرية وتقنية تناولت مواضيع سابقاتها من العصور الماضية.

إلا أن ذلك لا يعني إنهم لم يقدموا شيئا بهذا الخصوص ، فقد فعلوا شيئا من التحديث في الخاصية الأستعارية للمفردات البيئية التي تعود بمرجعيتها إلى بيئتهم الأم ، وتأويلها إلى أشكال رمزية جديدة في الأنساق النحتية. ونلحظ تماثيل المتعبدين في فتره العصر البابلي القديم ، حيث ترتبط منظومة هذه التماثيل بسياقات فكرية وفلسفية، مهيمنة في حركه الفكر الاجتماعي ، فقد كانت بمثابة البنية الفكرية العميقة التي قررت النظام الشكلي لهذه الفصيلة من التماثيل المتفردة والتي تمثل شخصيات اجتماعيه متنوعة في موضوعاتها ، وان وظيفة تماثيل المتعبدين هي توثيق صور الشخصيات في حاله تعبد [٣١] .

ولم تقتصر الفنون في هذا العصر على فن النحت والفخار ، بل ظهرت عدة نشاطات أخرى ومنها فن الرسم"[٣٢] ، وقد اكتشفت كل الرسوم الجدارية الملونة من العصر البابلي القديم ، في قصر الملك (زمري– لم) الضخم في مدينة ماري ، الذي كان متحفاً كبيراً وعظيماً للفنون ، حيث يعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد ، في حين قد تفاعلت عوامل شتى في تكوين الأسلوب والسمات الخاصة للرسوم الجدارية البابلية ، وأهمها هيمنة الضواغط البيئية والدينية والأسطورية ، والوسائط المادية المستخدمة في انجاز هذه الرسومات ، واليات إظهار أنظمتها الشكلية ، على السطوح البصرية[٣٣] ، شكل (٤)(٥).

المبحث الثاني

الاساليب الفنية التي تميزت بها الألواح الفخارية

الاسلوب الواقعي :

أسلوب فني يلتزم الفنان من خلاله بنقل الأشكال الموجودة في الطبيعة نقلاً دقيقاً وصادقاً، سواء أكانت إنساناً أم حيواناً أم نباتاً أم جماداً، أي يسعى الفنان من ملاحظته الدقيقة إلى تسجيل الأشكال الواقعة في مجال الإدراك البصري[٣٤]. وهذا مايعرف بالواقعية الطبيعية ، فضلاً عن تركيزه على التفاصيل الداخلية لها بواسطة إبراز وتوضيح عضلات الجسم واظهار طيات الجلد ، وبذلك جعلها مطابقة للطبيعة بشكل مذهل، وأجاد في تمثيلها اجادة تامة، وهذا يدل على إهتمام الفنان بالواقعية في الحياة.

كما تمكن من تنفيذ مواضيع تتعلق بجوانب مختلفة من حياة الإنسان، ولاسيما المواضيع التي تتناول الحياة الاجتماعية ومنها موضوع المحارب الذي ارتبطت صفته بالمجتمع البابلي، وتتسم شخصيته بالقوة والشجاعة والكبرياء والثقة العالية بالنفس، كما صور الاحداث القتالية بعد حسم المعركة المكللة بالنصر وبدوره الفعال والمؤثر في حماية الأرض والإنسان والحضارة في بلاد الرافدين، كما تطرق فنان هذا العصر إلى المواضيع التي تتعلق بجوانب مختلفة من حياة الإنسان ولاسيما المواضيع التي تهتم بالحياة الاجتماعية التي تحقق الفرح والسعادة له ، وتتميز الواقعية أيضاً بقوة التعبير عن الانفعالات النفسية وما ينعكس عنها من تأثير في الإنسان، إذ يرتسم التأثير الأول على ملامح الوجه[٣٥].

الفنان البابلي كان يمتلك ذوقاً فنياً رفيعاً متصلاً بالرغبة الذاتية في الوصول إلى الإبداع عبر موهبة فنية عالية وقدرة كبيرة في عملية التعبير عن الواقعية التي احداثها نابعة عن الحقيقة.

الاختزال والتجريد في الأشكال :

التجريد "أسلوب فني يعتمد على تجريد الأشكال الموجودة في الطبيعة من واقعيتها وبهذا المعنى يكون التجريد كاملاً، أو بالحد من واقعية هذه الأشكال وبهذا يكون التجريد جزئيا ونسبياً[٣٦] .

ويتم التجريد عن طريق عملية التحوير والتبسيط والاختزال في الأشكال، ذلك لأن الفنان لا يعتمد في موضوعه على المظهر الخارجي للشكل وإنما غايته الأساسية هو المضمون في العمل، تتميز التجريدية باهتمام الفنان بالتكوين الكلي وليس التكوين الجزئي، أي اهتمامه بالكليات وإهماله الجزئيات ، كما أن الفنان لم يلتزم بالشكل الواقعي، أي الابتعاد كلياً عن الشخصية الموجودة في العناصر الطبيعية، ولذلك اختفت الناحية التشريحية للأشكال، بسبب تجريدها عن مظهرها الحقيقي في الطبيعة، وهذا ماوجدناه في الالواح الفنية في المنجز الفني البابلي القديم ، والتي تميزت بالتبسيط والاختزال وتجريد الاشكال من واقعيتها سواء اكانت عناصر آدمية ، حيوانية، نباتية .

الصياغات والاستعارات الرمزية :

الرمزية "أسلوب فني يستند على اختيار الفنان أجمل الأجزاء وأعظمها تأثيراً في الكائنات الحقيقية الموجودة في الطبيعة، فقام بصياغتها صياغة جديدة من تكوين مجموعة أجزاء في كائن واحد لا وجود له في الطبيعة، أي إنها كائنات خيالية(اسطورية) فيها دلالات رمزية تعبر عن أفكار دينية أو سياسية أو سحرية"[٣٧].

يُعد الرمز احد أهم العناصر التشكيلية التي تحملها المشاهد التصويرية للالواح الفخارية وما لها من دور كبير في إبراز الفكر والفلسفة البابلية القديمة ،"وأدت هذه الرموز ماعليها من وظيفة فكرية وتعبيرية والتي أكدتها القيمة الجمالية من خلال التقنية والاسلوب اللتان تميز بهما الفنان البابلي وأوصل رسالته لوقتنا الحاضر،"ويسعى الفنان من وراء هذه الأشكال الخيالية إلى تحقيق التوافق بين المدلول الداخلي (الجوهر) والشكل الخارجي(المظهر)"[٣٨].

لذلك توجب على الفنان "إيجاد أشكال فيها دلالات رمزية تتوافق مع تمثلاته وأفكاره، فعمل على إيجاد رموز مناسبة وملائمة لكي تتميز بها الآلهة على إنها كائنات تسمو على البشر وتتمتع بقوى خارقة لا يمكن أن تقارن بها قوى البشر"[٣٩]، "كما أن هذه الرموز تساعد على معرفة الآلهة وتميز بينها، ومن ثَمّ يستدل على وظيفتة كل منها"[٤٠].

بالإضافة إلى تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون في العمل الفني ، من خلال الرموز الإيحائية والمستعارة التي يستخدمها الفكر الفني لتحقيق غايته، كالرموز النباتية والحيوانية والكتابات ورموز الآلهة التي سبق ذكرهاً ،كل واحدة من هذه الرموز لها دلالاتها الفكرية

والتعبيرية والجمالية بالإضافة إلى الدلالة التقنية والتي كانت واضحة على الالواح الفنية وتحولات الأسلوب بين مرحلة وأخرى .

وبهذا نجح الفنان في إيجاد طريقة يتم بواسطتها الجمع بين الواقعية والرمزية في تمثيل صوره المنفذة على الألواح الفخارية.

ويتضح أيضاً من بعض المواضيع المنفذة على الألواح الفخارية أن الفنان لم يقتصر على استعمال الرمزية في التعبير عن المفاهيم الدينية فقط بل استعمل هذه الخاصية في التعبير عن مفاهيم وافكار أخرى، إذ استعمل عناصر زخرفية هندسية متكررة متمثلة بشكل المثلث تقريباً تشبه حراشف السمكة التي ترمز إلى الأماكن الجبلية والمناطق الوعرة[٤١] .

المبحث الثالث

الفن العراقي بين الموروث الحضاري وطروحاته المعاصرة :

(الانطلاقة والتأسيس)

لقد سعى الفنان العراقي واثبت خلال مسيرته الفنية التي مثلت فترة تجربة وتفاعل تلتها عملية نهوض وتطوير اظهرت سعي الفنان الحثيث ليخرج بصياغات وابداعات ذات رؤية فاعلة من التجارب المختلفة والاساليب المتنوعة، والتي لم تبتعد على الرغم من تعدد المداخلات والانتقاءات عن كونها رافدينية تظهر بين الحين والاخر اعمال لدى الفنان العراقي حقيقة انتمائه وتجذره بعودته الى ارثة التاريخي والحضاري ، والتي مفادها سعي الفنان العراقي جاهداً الى ايجاد شخصية الفن العراقي، ما بين انطلاقته الى عالم الفن ليتماشى والتطورات الحاصلة ليبدع اعمالاً تُعد منافساً قوياً لأسماء لامعة في عالم الفن، كما لمعت اسماء عراقية في العالم ذاته، ليشكل العقدين الاخيرين من القرن الماضي، خصوبة وثراء واضحاً، مظهراً وعياً تاماً وتفاعلاً كبيراً مهد لنقلة كبيرة في الفن العراقي، فباتت المعارض تضم في اركانها اشكالاً واساليب عدة، حملت في طياتها مضامين متعددة، متجهة اتجاهات مختلفة، ما بين مورثاً حضارياً بصورة معاصرة واساليب حديثة معاصرة ومواكبةً للفن الغربي ولمدارس الحداثة متخذة من تلك المدارس مرتكزاً لها.

ومن ثم فان المراحل الانتقالية لبناء الشخصية الفنية المعاصرة التي تراوحت ما بين الماضي والحاضر، والتي تمكن الفنان من خلالها ان يحيط لكل منها مسلكاً واسلوباً، مقدماً من خلالها الفنان العصري وسائله التعبيرية الفنية فباتت الاعمال الفنية المعاصرة تحمل تعددية في اشكالها ونظمها البنائية، بل وحتى في تقنياتها، والتي جاءت بعد عملية طويلة وشاقة من التحولات الاسلوبية والتي تمخضت من عمل جاد ومتميز وجهود حثيثة للفنان العراقي المعاصر لتتراوح

اعماله ما بين تجريد ورمزي متعمداً العمق في عمله مستخدماً خطوطه والوانه لينظمها بكيفيات متعددة ليعبر بها عن دلالات فكرية ورمزية وتجريدية وقيم جمالية وتعبيرية تنهل اشكالها ورموزها من بيئته وواقعه تارة وخياله وذاتيته تارة اخرى عبر اشكال عبرت عن نوازعه الداخلية، والتي انفرد في تجسيدها الفن من خلال التعبير الفني والجمالي .

"إن ديمومة التطلع الإنساني ليست كفيلة بتكامل رؤيته المعنوية والمادية دون ربطه بجذوره واستنطاق الأثر كذاكره متجددة باستخلاص العناصر المكنونة، والمجتمع العراقي خصيصته كشعب أنه ارتبط بالإرث الحضاري والقومي ساعياً للموائمة ما بينهما، لأن الموروث الحضاري ركيزة ينطلق منها الإشعاع الإبداعي لتحقيق الوجود القومي في مجالاته الفكرية، والتطور الفكري للمجتمع العراقي تحصيل منطقي للتطور الحياتي والاجتماعي يتكامل والحوارية الفكرية الحضارية للمجتمعات المتحضرة، فالفنان العراقي القديم كينونة مبدعة كغيره من فناني الشعوب المجاوره، وقد نقل إلينا جهده الإبداعي بقصد أو دونه ليشكل لنا موروثاً حضارياً أصبح مادة الإنسان المعاصر لاسيما الفنان"[٤٢].

استطاع الفن التشكيلي العراقي المعاصر ان يبدع على الرغم من عمره القصير قياساً الى الفن الأوربي ، اذ يمثل الأنجاز الذي تحقق شهادة على النهضة الشاملة التي تركت بصمات شاهدة على تجربة حية متجددة تستمد واقعها وافاقها من روح المكان العراقي، فمثلاً كان الفنان جواد سليم" يبحث عن سمات اصيلة لفن عراقي معاصر، بحثاً عن جوهر الفن العراقي القديم، ذلك الفن العظيم وامسك جواد سليم بذلك الجوهر فكانت تماثيله وصوره عراقية اللحم والدم"[٤٣] .

ويقول جبرا ابراهيم جبرا " لقد كانت الاربعينات فترة الاكتشاف والدهشة والتوقع " [٤٤]

وكما يقول الناقد ألن ينم " مشكلة الفنان في العراق لا تكمن فيما يرسمه ، بل ان للاختيار مجال جديد غير مستغل بعد، ولكن في كيفية رسمه، وفي مقدار ما يأخذه من التقاليد الغربية ومقدار ما يستطيع تكييفه منها وطريقته في ذلك، ثم مدى ما يرفضه منها" [٤٥] .

في تأكيده على أهمية الموروث الحضاري الرافديني،يقول جواد سليم : " كان الفن في وادي الرافدين دائماً كشعب هذا الوادي ، كلاهما نتاج الأرض والمناخ ، كلاهما لم يدرك قط الانحطاط ، ولم يبلغ قط الكمال ، فكمال الصنعة ، بالنسبة إليه ، يجسد من التعبير الذاتي . كان عمل الفنانين العراقيين القدامى خشناً ، لكنه غني بالابتكار ، فيه حيوية وجرأة .

وكان الفنان دائماً حرّ التعبير عن نفسه ، حتى في خضّم فن الدولة في آشور ، حيث يتكلم الفنان الحقيقي من خلال دراما الحيوان الجريح " [٤٦] .

ويؤكد (جورج روو) ما لحضارة بلاد النهرين من أهمية بالقول : " ولكن الحضارات من هذا النوع نادرا ما تموت دون أن تخلف وراءها أي أثر ، فحتى بالنسبة لنا نحن أبناء القرن العشرين يجدر بنا أن نعترف بِدَيْنِنَا لسكان وادي الرافدين القدماء ، فإن من العدل ، أن نتذكر بأننا ندين للبابليين بالمبادئ الأساسية لرياضياتنا وفلكنا بضمنها نظامنا في الأرقام . وندين لهم من خلال عدد من الرموز المستخدمة في الفن الديني ، كالهلال ، والصليب المالطي ، وشجرة الحياة على سبيل المثال لا الحصر" [٤٧] .

وقد وجد الرسام العراقي وجهاً اخر للحداثة ،اذ لم يكن ظهور هذه الحداثة ازالة او محوا لما تحقق في الماضي او التراث بقدر ما كانت عملية تولفه للماضي وصياغته بتمثلات واستعارات فنية بشكل جديد من اجل المستقبل ، اذ ان ازمة الفنان العراقي ليست في التحرر من الماضي وانما ازمة الحالة التي يجب ان يتعامل بها مع الماضي، فمثلاً ما فعله الفنانون العراقيون والجماعات التي ظهرت انذاك هو "البحث عن الحلقة المفقودة في الرسم العراقي، اذ انهم ابتكروا حلولاً ناجحة وفسح المجال لولادة حداثات متصارعة مع بعضها حتى لو كان ذلك على المستوى الظاهري"[٤٨] .

وهنا لابد من ذكر كثير من الفنانين العراقيين المعاصرين والذين كانت لهم البصمة الواضحة في معالم بلاد وادي الرافدين وتمثلاتهم واستعاراتهم الرمزية والتعبيرية لاعمال الفنان الرافديني عامة والبابلي على وجه الخصوص ولفترات زمنية مختلفة ، سواء اكانت عناصر او رموز او اشكال ادمية او حيوانية او نباتية ومنها الالواح الفخارية البابلية والتي كانت رموزها واضحة على اعمالهم المعاصرة مستلهمة بفكر وطروحات فنية وتقنية معاصرة وفق رؤية الفنان وفلسفته وقراءته للمشهد التصويري المعاصر ، وبالتالي هو انعكاس سايكولوجي يضطر له الفنان المعاصر كونه جزءا لايتجزء من المجتمع الذي يعيش فية وعليه نقل صورته من خلال فنه ومعطياته التشكيلية ومنهم على سبيل المثال لا الحصر ولفترات زمنية مختلفة (سعدي الكعبي، ضياء العزاوي ، كريم رسن ، ستار لقمان ، فاخر محمد)كما في الاشكال (٦ ،٧ ،٨ ،٩ ،١٠)

نجد ان الفنان العراقي ابدع في تسمية مفرداته التشكيلية الحديثة والقادرة على توظيف كل المفاجئات الفكرية التي تطرأ وفق الطروحات الحداثوية وتوظيفها برؤية فنية تضمن دلالاتها التعبيرية والجمالية من خلال الاشكال والرموز والمدلولات ، بالإضافة الى البناء التشكيلي والانشائي للسطح التصويري ومعالجاته الاسلوبية والتقنية الحديثة .

حيث إن عطاء الفنان المعاصر وأستلهامة من فكر الحضارة ورموزها وعناصرها أغنت الفن المعاصر ومنه الفنان العراقي الذي أبدع في تركيبة ألوانه وأساليبه المتنوعة وخاماته موظفاً تلك الرموز وإعطاءها الحيز الكافي والرؤية التعبيرية في أعماله الفنية وجعلها ضرب من التناغم والحوار بين التأصيل بحضارة الماضي والتجديد والمواكبة بحضور المعاصرة في لوحاته الفنية.

مؤشرات الاطار النظري :

١. إن الالواح الفنية بتعدد مواضيعها وتنوع مفاهيمها الفكرية والجمالية والتعبيرية والتقنية جاءت لتعبر عن التحولات الفكرية والتطورات الثقافية لمراحل ظهورها وما انعكس على تلك النتاجات من قيم فنية عُدت ثوابت للفن

٢. تعددت الأساليب المستخدمة في الالواح البابلية ما بين الاسلوب الواقعي والاسلوب التجريدي والاختزالي والرمزي ، متخذة من الأشكال وسائط لبلوغ الجوهر والتعبير عنه بصيغة إبداعية ذات دلالات تعبيرية متعددة تخدم ذلك الفكر العميق .

٣. استخدام الفنان البابلي مختلف الرموز (الآدمية، الحيوانية ، النباتية ، المركبة وغيرها) والمعبرة عن قيمة فنية وفق رؤيته المتأثرة بالبيئة المحيطة به ، والمبنية على فكرة ذات مضمون داخل التكوين الفني و باسلوب رمزي ناتج عن المضامين الفكرية والدينية.

٤. ساهمت المشاهد التصويرية المنقوشة على الالواح الفخارية في نشر المفاهيم والمعتقدات وتعبيرها عن الأحداث والطقوس التي تعتبر عاملاً مهماً واساسياً في التكوين النفسي والروحي للبابليين .

٥. استخدم الفنان العراقي القديم الرمز كدلالة اجتماعية عقائدية افرزته منجزات فنية تعبر عن توجهات المجتمع الفكرية و نوازعه تلتقي عندها الطقوس التعبدية السحرية ليرتقي فيها المنجز بالمضمون على الشكل .

٦. حققت الفنون البابلية ومنها فن الالواح الفخارية والنحتية مطلبا إجتماعياً غايته تعميم المعارف والأفكار والتصورات في المجتمع ، وخصوصاً الالواح التي تجسدت فيها أشكال الآلهة وطقوسهم .

٧. اكدت الدراسات المعاصرة لبعض الفنانين ان هناك تماثل للرموز والاشكال البابلية بتعبيرات اسلوبية تحاكي الحضارة بخامات ورؤى معاصرة وتستعيد الفكر الروحي منها .

٨. ايجاد وجهاً اخر للحداثة من خلال ما تحقق في الماضي او التراث وتكوين عملية تولفه للماضي وصياغته بتمثلات واستعارات فنية بشكل جديد ومتماشي حداثوياً .

٩. رؤية الفنان وفلسفته وقراءته للمشهد التصويري المعاصر ، وبالتالي هو انعكاس سايكولوجي يضطر له الفنان المعاصر كونه جزءا لايتجزء من المجتمع وعليه نقل ارثه الفكري بطروحات معاصرة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

استطاع الباحث الحصول على مجتمع بحث بلغ (١٥) لوح فنيا كامل التوثيق ، وهذا المجتمع عبارة عن مصورات للالواح تم جمعها من المصادر ذات العلاقة بتاريخ الفن العراقي القديم.

ثانياً : عينة البحث

اختار الباحث عينة بحثه بصورة قصدية وكان عددها (٥) نماذج من مجتمع البحث .

واختيرت عينة البحث وفقا للمبررات الآتية :

١- حملت موضوعات عينة البحث ، ابعادا فكرية وفلسفية وجمالية وتقنية مما يتيح تحقيق هدف البحث.

٢- النماذج المختارة تمثل نسبة جيدة من مجتمع البحث .

ثالثاَ : منهج البحث

استخدم الباحث في دراسته الحالية المنهج الوصفي لتحليل محتوى العينة.

رابعا :اداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى بها الاطار النظري باعتبارها المحكات الرئيسية لتحليل عينة البحث .

خامسا : تحليل عينة البحث :

انموذج (١)

الموضوع : اله والهه بينهما رمز الالوهية

المادة و الخامة : فخار

تاريخ انتاجها : العصر البابلي القديم

لوح مستطيل الشكل تقوس طرفاه العلوي و السفلي ، صور مشهدا اسطوريا إلهة مع اله وبينهما شجرة فالإله يعلو راسه تاج الالوهية المقرن باربعة ازواج من القرون ، و ذو لحية كثيفة تدل على هيبة هذا الإله و صور الوجه الجانبي ، و ظهر شعره بتسريحة مميزة اما الكتفين فهما في وضع مواجه للناظر ، يمسك في كلتا يديه الرمز الالهي (الشجرة) ، صورت احدى اليدين بشكل واقعي تتناسب مع جسم الإله وحجمه اما اليد الاخرى فصورت بشكل صغير جدا لعدم معرفة النحات بقواعد المنظور، فيما يخص عدم معرفته بالنسب التشريحية بجسم الانسان ، و صور الإله عاري الصدر يرتدي تنورة طويلة تصل الى قديمه على هيئة مربعات.

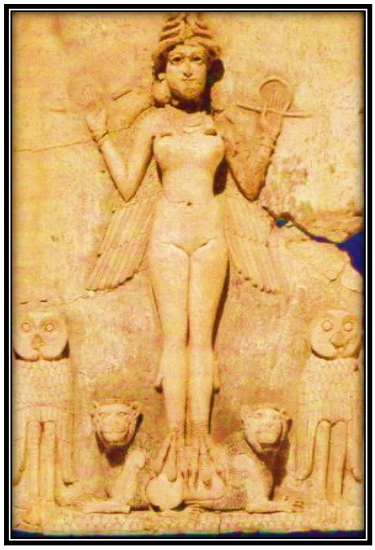
يظهر التصميم البنائي للوح ان بنائية صورة الالهين على شكل مثلثين يتوسطهما الرمز الالهي و الذي ياخذ شكل مثلث ايضا و جميع هذه المثلثات رؤوسها الى الاعلى و قاعدتها اسفل اللوح فالتوازن في شكل الصورة واضح للعيان من خلال توزيع الكتلتين في اللوح و كذلك من خلال استقرار الكتلة الواحدة على قاعدة مثلث متساوي الساقين (دلالة الثبات)

اما الإلهة فهي ترتدي تاج الالوهية و تقف مواجهة للناظر و هي تمسك في احدى يديها الرمز الإلهي (الشجرة) واليد الاخرى ترفعها للدعاء ، تظهر الإلهة عارية الصدر ترتدي تنورة تصل الى اسفل القدمين على هيئة سعفة .

تبدو صورة الإلهين واقعية بهيئة بشرية ، يتوسطهما رمزا الهيا ، المشهد التصويري للوح يظهر هيبة الالهين فهما شغلا مساحة كبيرة من حجم اللوح ، فكل منهما يشغل نصف اللوح دليل تساوي الإلهين في مرتبتهما و المشهد بالاجمال تعبير طقوسي يقوم به الإلهين ،الخطوط المستخدمة في انتاج اللوح متوازنة و منسجمة و مكررة وخاصة في ملابس الالهين .

وقد وجد الباحث اغلب الموضوعات التي نفذت على الالواح الفنية للعصر البابلي القديم ذات ابعاد فكرية عقائدية والتي لها اهمية كبرى في حياة المجتمع القديم .

حيث مشاهد الالواح للعصر البابلي القديم هي حالة التعبد والعبادة هي الصفة الغالبة لاغلب المشاهد المصورة ، والتي يقف فيها المتعبد خاشعا امام الآلهة ،او الاله نفسه في حالة من الهيبة والرفعة فهي هنا تعد حالة تعبيرية خاصة لقناعات اجتماعية كانت سائدة انذاك.



انموذج (٢)

الموضوع : الهة عارية مجنحة تقف فوق اسدين.

المادة : الفخار

المرحلة الزمنية : العصر البابلي القديم

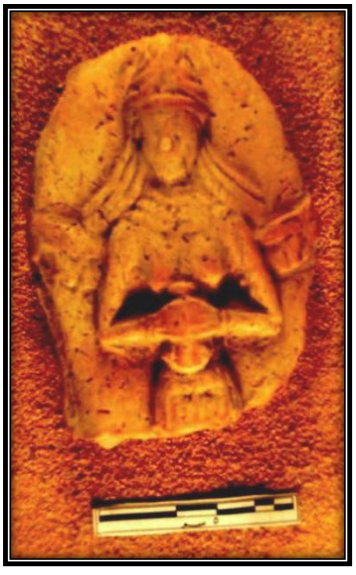
لوح فخاري مستطيل الشكل ، يمثل إلهة مجنحة ، تحمل على رأسها تاجاً مقرناً من أربعة أزواج متراكبة من القرون

على جانبي الراس ، وحركة يداها نحو أعلى الكتف وهي تحمل في كلتا يديها (عصا وصولجان) بشكل متناسق وجميل تدل على براعة الفنان في انتاج هذا اللوح، ولها جناحين كبيرين ، فيما أستقرت قدماها على ظهر أسدين متدابرين رابضين على الأرض ، والأسدان منحوتين بشكل جانبي وفيما نحت الوجه بشكل أمامي نحتا نافرا ، وإلى جانب الأسدين في كلا الاتجاهين بومتان (في طرفي اللوح) فخمتان يبدوان أكبر من حجمي الأسدين وهما في حالة مواجهة للناظر .

ظهر حجم صورة الإلهة في داخل اللوح بالحجم الأكبر لتاكيد اهميتها كمركز للمشهد التصويري و بشكل خاص فهي اكبر من حجمي البومة و الاسد اللذين نفذا بشكل صغير ، ويظهر الفنان تقنية عالية وخيال واسع في تنفيذ هذا المشهد ، حيث يلاحظ توزيع كتل اللوح في أرضية اللوح ، كانها قاعدة صورة الالهة و مكملة لشخصيتها ، فالآلهة تم نحتها بشكل بارز دلالة على اهميتها و اعطائها دوراً اساسياً في هذا الموضوع ، كانت خطوط تنفيذ العمل لينة ومتناسقة وخاصة في إظهار مفاتن هذه الإلهة وعالج الفنان التناظر بشكل واضح داخل اللوح الفخاري ، ويعبر عن اسناد القيم الدلالية والنفسية للأشكال في اللوح والقيم الابلاغية له .

ويمكن ان نقرأ من خلال المشهد التصويري إن الإلهة تسيطر على عالمي الخير والشر

وهنا لابد من الاشارة الى ان فن الالواح الفنية البابلية القديمة يعد انعكاسا لمبدأ ديني دل على طبيعة الحياة اليومية المقدسة وكيفية تعامل البابلي القديم مع الآلهة من خلال تقديم بعض الطقوس. وكذلك إستخدام الاشكال الفلكية والاشكال الارضية (كالحيوانات) تدلل على إعجاب الانسان البابلي القديم وتأمله بما يحيط به من جهة، وارتباطه بالارض وما تحتويه من خصوبة من جهة اخرى والوصول الى رموز مفاهيمية جمالية ، وبروز عناصر ذات طابع جمالي في مشاهد الالواح للعصر البابلي القديم والتي كانت بمثابة تجسيم آخر للآلهة والتعبير عنها بصفة رمزية ذات قيمة جمالية جديدة .



انموذج (٣)

الموضوع : الهه تحمل جرة

المادة : الفخار

المرحلة الزمنية : العصر البابلي القديم

اللوح الفخاري يبين الهه فوق راسها تاج الالوهية المقرن مزين باربعة ازواج من القرون ، يتدلى شعرها على جانبي

الوجه بشكل خصل يبدو الوجه بيضوي الشكل ، يزين عنقها قلادة من ثلاثة صفوف و اساور في كلتا يديها ، تمسك بيدها جرة كروية الشكل و ترتدي ثوبا مهندما ومقسما على ثلاث طبقات ، و لها جناحان صغيران ينفرجان من وراء كتفيها ، تشغل الإلهة الحجم الاكبر من اللوح و تبدو رشيقة متناسقة و كانها شابة ، بما انها الشخصية الوحيدة في اللوح قام الفنان بوضع الإلهة في وسط اللوح و ترك فراغا متناسقاً و متوازناً حول الإلهة .

خطوط تمثيل اللوح جميلة و متناسقة و لينة و يظهر ذلك جليا في تدويرة الوجه، و بقية الخطوط المكملة لهيئة صورة الالهة .

تحمل الإلهة جرة الماء و هي دلالة الخير الوافر و العطاء و الخصب و هي تمسك هذه الجرة بكلتا يديها وتهبهم على و لائهم لها فهذه الإلهة تعطي من يقدم لها لطاعة والاحترام والتقديس .

استخدم الفنان عدة ملامس في صياغة هذا اللوح لاظهار الإلهة باجمل صورة حيث نلاحظ انه قام بصقل اجزاء كثيرة في اللوح اما بالنسبة للفضاء فقد قام بتوزيع الفضاء حول صورة الالهة بشكل متماثل يتناسب مع صورة الالهة التي تشغل الحيز الاكبر من حجم اللوح .

تمثل الصورة في هذا اللوح الإلهة على هيئة بشرية بإضافة أجنحة و الجناحين الصغيرين يؤكدان قدرة الالهة على التحليق و امكانية الوصول الى رعاياها اينما كانوا.

وقفة الإلهة تدل على قوة شخصيتها و ثباتها و يمثل ذلك من خلال وقفتها ومسكها الجرة بثبات يشكل تكوين صورة الإلهة من مثلثين الكبير منهما راسه الى اعلى وقاعدته عند يدي الالهة و مثلث اصغر رأسه عند الجرة و قاعدته الى الاسفل .

يوحي المثلث في الفكر العراقي القديم بدوافع الفنان نفسيا فهو يرمز لمكامن الغريزة والجنس ، ربما تكون هذه المكامن من التقاء المثلثين على هيئة جرة ، تفيض بالعطاء والوفرة و التكاثر ، كذلك هيئة المثلثين الممثلة بصورة الإلهة تتماشى مع شكل اللوح. تفسر لنا بعض مشاهد او موضوعات الالواح البابلية القديمة المكانة التي تحضى بها الالهة في نفوس المتعبدين او الانسان الاعتيادي لذلك ينقل لنا الفنان البابلي جزء من حياتحم اليومية وافكارهم وفلسفتهم من خلال تلك المنجزات الحضارية وبروح تعبيرية تفضي الى دوافع نفسية وبابعاد تكوينية جمالية جمالية وصلت الينا من خلال التقنيات التي رافقت هذه الالواح الفنية .

انموذج (٤)

الموضوع : اله ذو الضفائر

المادة و الخامة : فخار

الفترة الزمنية : العصر البابلي القديم

لوح مستطيل الشكل يصور الجوانب الدينية وتعظيم الالهة لدى البابلين القدامى ونجد اللوح وهو يصور الاله في وقفه مهيبة يحمل على راسه اربعة ازواج من القرون دلالة الالوهية ، هيئة صورة الاله مواجهة للناظر و ذات ملامح بشرية ، وجه الاله دائري بملامح شاب ، حاجبان على شكل هلال و عينان كبيريتان و انف يبدو عليه بعض التلف ، و فم واسع ، ذو اذنين كبيرين و لحية تمتد الى صدره وظفيرتين يتدليان نحو الاسفل بموازاة اللحية و ذات خطوط مائلة و هنالك غطاء يبدو من التاج المقرن و من الجانبين بهيئة خطوط مائلة و بعدة مستويات تصل الى يدي الاله و يداه مشبوكتان الى صدره و تظهر منطقة البطن بلباس مزين كانه جذع شجرة . صورة الاله في اللوح واقعية ورمزية ، الواقعية هي التي تتسيد اللوح ، وتتوسطها و تشغل المساحة الاكبر منه و هي الصورة البشرية الذكرية للاله ، اما الصورة الرمزية فهي على يمين الصورة الواقعية ويسارها في الجزء العلوي من اللوح، على شكل هلال و نجمة و هما من الرموز الالهية المعروفة في تاريخ العراق القديم فشكل الهلال يرمز الى الاله سين و النجمة ذات الستة عشر ضلعا هي احد رموز الالهة عشتار .

استخدم الفخاري في هذا اللوح عدة خطوط حيث كانت الخطوط لينة و رشيقة تدل على امكانية عالية و ظهر ذلك في التاج المقرن و تدويرة الوجه و ملامحه ، ويبدو ان الفخاري قد ملء اللوح بصورة الاله ، فشغلت صورته الحيز الاكبر من حجم اللوح مع فراغات بسيطة من يساره و يمينه ، اما الملمس فقد ظهرت في اللوح عدة ملامس تبين امكانية الفخاري في انتاج اللوح .

التكوينات الانشائية تكمن في تعدد الخطوط المكونة للصورة المواجهة للناظر ، ويمكن ان نسميه البعد الاول ، اما البعد الثاني للصورة فيمثل الرمزيين الالهين المكررين في صورة اللوح ، حيث يكملان صورة الاله البشرية و يضفيان توازن بتماثل في اللوح . حيث نجد ابدع الفنان العراقي القديم في استخدامه عناصر التكوين وأسسه لإظهار المفاهيم الفنية سواء اكانت فكرية او فلسفية او تعبيرية او تقنية في الألواح الفخارية . و ذلك لاضفاء مسحة جمالية على صورة الالهة موكدا بذلك الخبرة الفنية للفخاري في انتاج الواحه .

انموذج (٥)

الموضوع : الهه ذات الرداء المزين .

المادة و الخامة : فخار

الفترة الزمنية : العصر البابلي القديم

لوح فخاري بيضوي الشكل محاط باطار مزخرف يصور الهة بشكل مواجه تحمل على راسها تاج مقرن تبدو ملامح الوجه لأمرأة شابة ، الحاجبان على شكل هلال و عينين واسعتين بارزتين و انف متناسق و فم جميل يدل على مهارة الفنان في صياغة ملامح جديدة و على جانبي الوجه ثلاثة ضفائر مميزة تبين تسريحة الإلهة .

يصور اللوح يدي الإلهة في حالة تقابل و ملابس مزخرفة تنزل من فوق يدي الإلهة الى اسفل اللوح ترتدي الإلهة حلياً و قلائد و ملابس ذات طابع زخرفي مميز .

صورة الإلهة في هذا اللوح واقعية بشرية اما خطوط تنفيذ العمل فهي متوازنة توازن متماثل ولينة و فضاءات اللوح متوازنة و مكررة بتناظر اما ما يخص الملمس فيبدو الفنان عُني كثيرا باظهار ملامس عدة في اللوح فيبدو اللوح كانه قطعة زخرفية.

من خلال المخطط الهندسي لصورة الإلهة في اللوح المكون من مثلث يمثل راس الإلهة و مستطيل يصور صدر الإلهة مع يديها ، النقطة المركزية في اللوح هي وسط اللوح المتمثلة بالقلائد المتدلية على صدر الإلهة و حركة يديها ، شكل الإلهة في اللوح هي الصورة المهيمنة على حجم اللوح ، راس الإلهة مواجه للناظر و كانه في حالة تامل و النظر الى الامام ، كان الإلهة تنظر الى مستقبل يلوح في الافق .

اما جسد الإلهة المصور في اللوح فيبدو بانه مهندم و مزخرف فالفنان اراد من ذلك اظهار اناقة الإلهة بملابسها الجميلة التي تضفي هيبة و روعة و سحر و جمال الإلهة .

ولابد من الاشارة الى ان التكوينات البنائية التي رافقت نظام البناء للالواح البابلية القديمة بمزيج من عالم واقعي ورمزي وتجريدي متمثل بالمتعبدين وآخر اسطوري المتمثل بصورة الآلهة البشرية الهيئة.

الفصل الرابع

نتائج البحث

١- جمع الفكر البابلي بين التجريبية والتخيلية محدداً فلسفته بين الدين وحياته اليومية وتجاربه، وقد وفق الفكر الرافديني بين منفعة المنجز وجمالياته .

٢- تعد الابعاد البيئية والفكرية والفلسفية والتعبيرية هي اساس تكوين ثقافة العصر البابلي القديم التي وجدت فيها الالواح الفنية انذاك.

٣- تعددت الأساليب المستخدمة لبناء الالواح الفنية ما بين الاسلوب الواقعي والاسلوب التجريدي والاختزالي والرمزي ، متخذة من الأشكال وسائط لبلوغ الجوهر والتعبير عنه بصيغة إبداعية ذات دلالات تعبيرية متعددة تخدم ذلك الفكر العميق .

٤- اغلب الموضوعات التي نفذت على الالواح الفنية للعصر البابلي القديم ذات ابعاد فكرية عقائدية والتي لها اهمية كبرى في حياة المجتمع القديم .

٥- أكدت المفاهيم البابلية على الخيال في تصور الموضوعات التي تناولتها الالواح الفخارية وفي تعبيره عن المعتقدات والطقوس الدينية بتجسيدها عبر الفنون التي تعتبر جزء من هذا الفكر الثاقب.

٦- استخدام الفنان البابلي مختلف الرموز (الآدمية، الحيوانية ، النباتية ، المركبة وغيرها) والمعبرة عن قيمة فنية وفق رؤيته المتأثرة بالبيئة المحيطة به ، والمبنية على فكرة ذات مضمون داخل التكوين الفني و باسلوب رمزي ناتج عن المضامين الفكرية والدينية، إذ قدم الفنان البابلي تكوينات فنية ذات معان عميقة وذا مغزى جمالي معبراً به عن طريق تقنياته الفنية المناسبة .

٧- بروز عناصر ذات طابع جمالي في مشاهد الالواح للعصر البابلي القديم والتي كانت بمثابة تجسيم آخر للآلهة والتعبير عنها بصفة رمزية ذات قيمة جمالية جديدة .

٨- .بعض مشاهد الألواح الفخارية العراقية القديمة للعصر البابلي القديم ظهرت فيها حيوانات الأليفة ومفترسة .

٩- اكدت الاعمال الفنية المعاصرة لبعض الفنانين ان هناك تماثل للرموز والاشكال البابلية بتعبيرات اسلوبية تحاكي الحضارة بخامات ورؤى معاصرة وتستعيد الفكر الروحي منها .

١٠- تطورت الأشكال المعاصرة وفق اساليب ووحدات أنشائية مركبة مستخدما فيها الواقعية والاختزال والرمزية بذات الوقت وهذا ماجاءت به الالواح البابلية .

١١- تتماثل الاعمال الفنية المعاصرة من حيث التعبير من خلال الرموز وكذلك استخدام الالوان الفاتحة تناصا وتلك الارضيات الفخارية للألواح واستعارة الاشكال الهندسية .

الاستنتاجات :

١. صور الفنان العراقي القديم الواحه الفنية بشكل واقعي و ذلك لتقريب صورة الاله في الفكر العراقي القديم باعتبارها الصورة الاقرب للمخيلة ، وبعض منها بشكل مركب (بإضافات حيوانية) وذلك لان بعض الحيوانات تملك قدرات لا يمتلكها الانسان ، و عند اضافتها الى هيئة الصورة البشرية تعطيها امتيازات اكثر ، ويستخدم كذلك رموز الإلهة التي كانت تعبد في العراق القديم.

٢. صورت الالواح الفخارية ومنها الآلهة واحتلت مجمل اللوح وذلك لتمييزها عن الصورة البشرية وشغلت مساحات كبيرة في اللوح ، دلالة على أهميتها باعتبارها آلهة تعبد في تلك المراحل الزمنية .

٣. ابدع الفنان العراقي القديم في استخدامه عناصر التكوين وأسسه لإظهار المفاهيم الفنية سواء اكانت فكرية او فلسفية او تعبيرية او تقنية في الألواح الفخارية . و ذلك لاضفاء مسحة جمالية على صورة الالهة موكدا بذلك الخبرة الفنية للفخاري في انتاج الواحه .

٤. ان سبب ظهور الالواح الفخارية العراقية القديمة هو حاجة الانسان و رغبته الى الحماية و الامن الذي توفرهما هذه الالواح بوصفها تعويذة شخصية ذات صفة دينية و سحرية معا تبين عقائد صاحبها و تحميه من كل اذى وشر.

٥. ان الاشكال الاسطورية التي وردت في الالواح الفخارية لها دلالات نفسية و معنوية عند العراقيين القدماء .

٦. تعد موضوعات الالواح الفخارية في العصر البابلي القديم وليدة المعابد فهي تعبر عن الاوضاع الدينية والاجتماعية والسياسية تعبيرا روحيا وفكريا بمضمون واقعي اسطوري.

ثالثاً : التوصيات

في ضوء النتائج التي توصلنا اليها ، نوصي بما يأتي

١- التعريف بالمنجز الفني الرافديني من خلال المناهج الدراسية والمتاحف والكراسات والمطبوعات الاخرى .

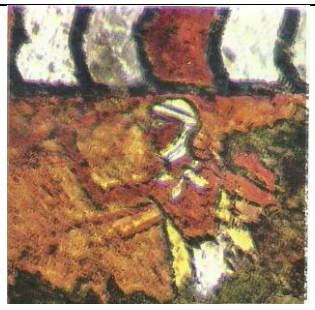
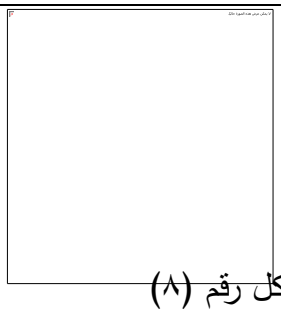
٢- الاهتمام من قبل وزارة السياحة والاثار بالمناطق الاثرية وتشييد متاحف في مختلف المحافظات العراقية تعرض فيها الاعمال الفنية العراقية القديمة وكذلك متاحف معاصرة ، لخلق ذائقة ووعي جمالي عند المتلقي وخاصة الجيل الجديد والتعريف بالهوية الثقافية لبلد الحضارة العراق .

رابعاً : المقترحات

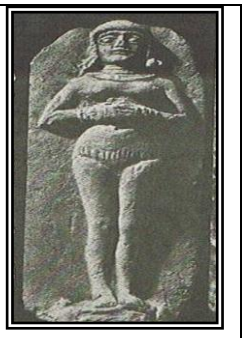
- المفاهيم الايديولوجية للرسوم الجدارية في الفن البابلي القديم.

ملحق رقم (١)

جدول الاشكال

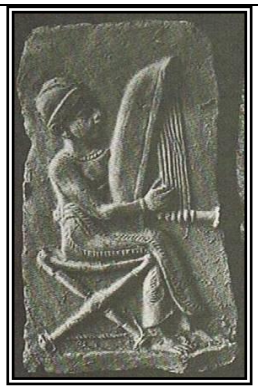
 شكل رقم (١)	 شكل رقم (٢)	 شكل رقم (٣)
 شكل رقم (٤)	 **شكل رقم (٥)**	 شكل(٦)
 شكل رقم (٧)	 شكل رقم (٨)	 **شكل (٩)**
 شكل ١٠))		

ملحق رقم (٢) (مجتمع البحث)

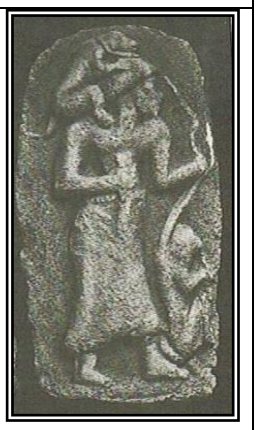


(١)

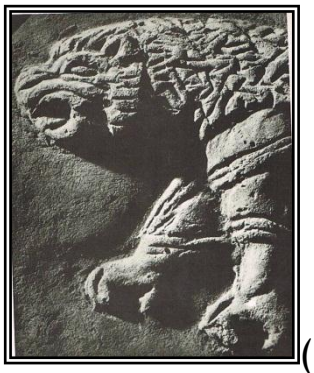
(٢)



(٣)

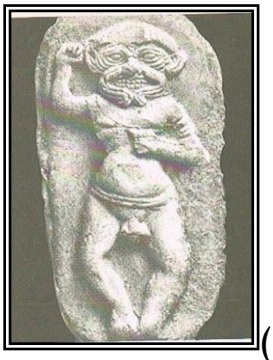


(٤)



(٥)

(٦)

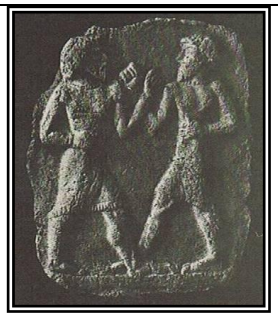


(٧)

(٨)

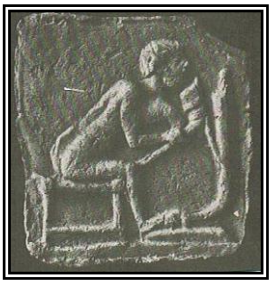
(٩)

(١٠)



(١١)

(١٢)

 (١٣)	(١٤)	(١٥)

ملحق رقم (٣)

جدول مجتمع البحث

ت	اسم اللوح	الفترة الزمنية	الخامة
١	امرأة عارية	لارسا	الفخار
٢	رجل راكب على ظهر ثور	بابلي قديم	الفخار
٣	الموسيقار	بابلي قديم	الفخار
٤	قراد متجول	بابلي قديم	الفخار
٥	حيوانات مفترسةالاسد	بابلي قديم	الفخار
٦	كلبة مع صغارها	بابلي قديم	الفخار
٧	المارد خمبابا شخصية اسطورية	بابلي قديم	الفخار
٨	راقصتين عاريتين	بابلي قديم	الفخار
٩	هجوم اسد على ثور(حياة المزارع)	بابلي قديم	الفخار
١٠	صيد الوعول	قصر ماري	الفخار
١١	نزال بين ملاكمين	بابلي قديم	الفخار
١٢	امرأة بدينة في مناسبة	بابلي قديم	الفخار
١٣	نجاراً ينحني على خشبة	بابلي قديم	الفخار
١٤	عناق بين رجل وامرأة	بابلي قديم	الفخار
١٥	مسلة حمورابي	بابلي قديم	حجر الديورايت

الهوامش :

(١) عبد الله، عبد الكريم: فنون الانسان القديم، أساليبها ودوافعها، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣، ص١٠.

(٢) هيغل: الفن الرمزي، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، آذار، ١٩٧٩، ص٨٧.

(٣) الجرجاني، على بن محمد الشريف : كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص١٧٦.

(٤) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٥١٣.

(٥) مسعود، جبران: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠، ص١٣٥.

(٦) وهبة، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤.

(٧) الجابر، عبد الرزاق مسلم: مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الكتب العصرية، بيروت، ص١٠٤ – ١٠٥.

(٨) معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني: مختار الصحاح، مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٣، ص٥٧.

(٩) صليبيا، جميل : المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية) الشركة العامة للكتاب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ص١٦٥.

(١٠) مدكور، إبراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٤٠.

(١١) كمال، عبد : فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨، ص١١٤ – ١١٥.

(١٢) النجار ، محمد علي وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، دار الدعوة للطباعة ، أستنبول ، تركيا،١٩٨٩، ص ٨٤٥

)١٣ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، مطبعة سليمان زاده ، ، ايران ، ص ٢٩٣ .

(١٤)الزمخشري ، جار الله ابي القاسم محمود : اساس البلاغة ، دار الندى ، بيروت ، ب.ت،ص٨٨٠

١٥) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، منشورات ذوي القربى ، ايران قم المقدسة ، ١٩٩٥ ، ص٣٤٢

١٦) مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٥٤

(١٧) لالاند ، اندريه : موسوعة (لالاند الفلسفية) ، المجلد الاول ، تعريب : خليل احمد خليل ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص١٠٢

(١٨)الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة، وحضارة اليونان، سلسلة آفاق عربية للصحافة والنشر، المكتبة الوطنية، العراق (بغداد)، ١٩٨٥، ص٣٠.

(١٩)لويد، ستين: فن الشرق الادنى القديم، ت: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨، ص١٨.

(٢٠) بارو، اندري: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان، وآخر، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٩، ص٩٤.

(٢١) كريمر، صمؤيل: من الواح سومر، ت: طه باقر، مراجعة: احمد فخري، كلية المثنى ببغداد، مؤسسة الخانجي بالقاهرة،

(٢٢) صاحب، زهير، واخر: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، اصدار منظمة الملتقى العراقي (واعدون) لطلبة الفنون الجميلة في الكليات والمعاهد العراقية، بلا سنة طبع، ص٤٣.

(٢٣) صاحب، زهير: فن الفخار والنحت الفخاري في العراق (عصور ما قبل التاريخ)، بغداد، ٢٠٠٤، ص٧٧.

٢٤) فارس، شمس الدين، تاريخ الفن القديم، ط١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة، ١٩٩٨، ص٢٨.

(٢٥)رشيد، عبد الوهاب: حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا، العقيدة الدينية... الحضارة الاجتماعية... الافكار الفلسفية، ط١، دار المدى للثقافة والنشر بغداد، ٢٠٠٤، ص٣٧.

(٢٦)بارو، اندري: سومر فنونها وحضارتها، مصدر سابق، ص٨٧.

٢٧) يارو، اندري: سومر فنونها وحضارتها، مصدر سابق، ص٣٠٩، وكذلك: لويد ستين: فن الشرف الادنى القديم، مصدر سابق، ص١٣٨-١٤٠.

(٢٨) صالح، عبد العزيز: الشرق الادنى القديم؛ مصر والعراق، ج٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بلا سنة طبع، ص٧١٠.

(٢٩) فارس، شمس الدين، واخر: تاريخ الفن القديم، ط١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة ، ١٩٨٠، ص٦٨.

(٣٠) صاحب، زهير: الفنون البابلية، مصدر سابق، ص٨٢.

(٣١)برستد، جيمس هنري: انتصار الحضارة، تاريخ الشرق القديم، ت، احمد فخري، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٥، ص١٩٦.

(٣٢) صاحب، زهير: الفنون البابلية، مصدر سابق، ص٦٠

٣٣) صاحب، زهير: المصدر السابق، ص٦٢.

٣٤) مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم، مصدر سابق، ص٢٧٠.

٣٥) صاحب، زهير: الفنون البابلية، المصدر السابق، ص١٠٠.

٣٦) شمس الدين فارس و سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٦٧

(٣٧) فرج بصمة جي: كنوز المتحف العراقي ، السلسلة الفنية١٧، مديرية الآثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ٥٦ .

٣٨) زهير صاحب : الفنون البابلية ،الطبعة الاولى ، بغداد ، ٢٠١١ ، ص٥٦،٦٩.

(٣٩) زهير صاحب وسلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص ١٧٠ – ١٧١ .

٤٠) زهير صاحب : الفنون البابلية ، مصدر سابق ، ص٩٧ .

(٤١) هوينغ ، رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ت : صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد الفني ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ٤٥ .

(٤٢) طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ ، ٢ ، الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين ، مطبعة الحوادث ، بغداد : ١٩٧٣ ، ص ٦ .

(٤٣) ج . بنروبي : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، ج ٢ ، ط ٢ ، ت : عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٠ ، ص٣٦٣ .

(٤٤) نزار سليم : الفن العراقي المعاصر ، الكتاب الأول ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد : ١٩٧٧ ، ص ١٤ .

(٤٥) كريمر ، صموئيل نوح : الأساطير السومرية ، ت : يوسف داود ، بغداد : ١٩٧١ ، ص .

(٤٦) فوزي رشيد : الثورات الثقافية في معتقدات العراق القديم ، مجلة آفاق عربية ، ع٢ ، ص ٠٥ .

(٤٧) نخبة من الباحثين العراقيين ومنهم (الدباغ ، تقي – ابو الصوف ، بهنام – رشيد ، فوزي) : حضارة العراق ، ج١ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ١٤٦ .

(٤٨) حسن، محمد حسن. مذاهب الفن المعاصر، الكويت،بلا،ص٨٠.

(٤٩) هيغل : فن النحت ، ت: جورج طرابيشي ، بيروت ، ١٩٨٠، ص٣٩ .

(٥٠) جودي ، محمد حسين : تاريخ الفن العراقي القديم ، النجف الأشرف ، ١٩٧٣ ، ص٢٥ .

(٥١) هيغل : الفن الرمزي ، ت: جورج طرابيشي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٩ .

(٥٢) مظلوم، طارق عبد الوهاب. "فن النحت"، موسوعة الموصل الحضارية،م١،الموصل،١٩٩١ ص٤٥٩.

(٥٣) الربيعي، شوكت: فائق حسن، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون التشكيلية ١، طبع الدار العربية، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٦.

(٥٤) جليل ، حسين : "في الموقف الفكري للفنان العراقي " ؛ في : مجلة المثقف العربي ، العدد الرابع ، تشرين الأول ١٩٧١ ، ص٢١.

٥٥) كامل، عادل. التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠، ص٢٠.

٥٦) مجلة المثقف العربي ، العدد الاول ، تشرين اول ، بغداد ، وزارة الاعلام ، ١٩٧١، ص ٩٥.

(٥٧) جواد سليم : دليل المعرض السنوي السابع للرسم ١٩٥٨ .

(٥٨) روو ، جورج : العراق القديم ، ت : حسين علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦ ، ص .

(٥٩) عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار المأمون للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣ ، ص٤٢.

المصادر :

(١) عبد الله، عبد الكريم: فنون الانسان القديم، أساليبها ودوافعها، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣، ص١٠.

(٢) هيغل: الفن الرمزي، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، آذار، ١٩٧٩، ص٨٧.

(٣) الجرجاني، على بن محمد الشريف : كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص١٧٦.

(٤) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٥١٣.

(٥) مسعود، جبران: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠، ص١٣٥.

(٦) وهبة، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤.

(٧) الجابر، عبد الرزاق مسلم: مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الكتب العصرية، بيروت، ص١٠٤ – ١٠٥.

(٨) معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني: مختار الصحاح، مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٣، ص٥٧.

(٩) صليبيا، جميل : المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية) الشركة العامة للكتاب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ص١٦٥.

(١٠) مدكور، إبراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٤٠.

(١١) كمال، عبد : فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨، ص١١٤ – ١١٥.

(١٢) النجار ، محمد علي وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، دار الدعوة للطباعة ، أستنبول ، تركيا،١٩٨٩، ص ٨٤٥

)١٣ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، مطبعة سليمان زاده ، ، ايران ، ص ٢٩٣ .

(١٤)الزمخشري ، جار الله ابي القاسم محمود : اساس البلاغة ، دار الندى ، بيروت ، ب.ت،ص٨٨٠

١٥) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، منشورات ذوي القربى ، ايران قم المقدسة ، ١٩٩٥ ، ص٣٤٢

١٦) مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٥٤

(١٧) لالاند ، اندريه : موسوعة (لالاند الفلسفية) ، المجلد الاول ، تعريب : خليل احمد خليل ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص١٠٢

(١٨)الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة، وحضارة اليونان، سلسلة آفاق عربية للصحافة والنشر، المكتبة الوطنية، العراق (بغداد)، ١٩٨٥، ص٣٠.

(١٩)لويد، ستين: فن الشرق الادنى القديم، ت: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨، ص١٨.

(٢٠) بارو، اندري: سومر فنونها وحضارتها، ت: عيسى سلمان، وآخر، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٩، ص٩٤.

(٢١) كريمر، صمؤيل: من الواح سومر، ت: طه باقر، مراجعة: احمد فخري، كلية المثنى ببغداد، مؤسسة الخانجي بالقاهرة،

(٢٢) صاحب، زهير، واخر: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، اصدار منظمة الملتقى العراقي (واعدون) لطلبة الفنون الجميلة في الكليات والمعاهد العراقية، بلا سنة طبع، ص٤٣.

(٢٣) صاحب، زهير: فن الفخار والنحت الفخاري في العراق (عصور ما قبل التاريخ)، بغداد، ٢٠٠٤، ص٧٧.

٢٤) فارس، شمس الدين، تاريخ الفن القديم، ط١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة، ١٩٩٨، ص٢٨.

(٢٥)رشيد، عبد الوهاب: حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا، العقيدة الدينية... الحضارة الاجتماعية... الافكار الفلسفية، ط١، دار المدى للثقافة والنشر بغداد، ٢٠٠٤، ص٣٧.

(٢٨) صالح، عبد العزيز: الشرق الادنى القديم؛ مصر والعراق، ج٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بلا سنة طبع، ص٧١٠.

(٢٩) فارس، شمس الدين، واخر: تاريخ الفن القديم، ط١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة ، ١٩٨٠، ص٦٨.

(٣١)برستد، جيمس هنري: انتصار الحضارة، تاريخ الشرق القديم، ت، احمد فخري، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٥، ص١٩٦.

٣٤) مورتكات، انطوان: ، الفن في العراق القديم ، ت: عيسي سِلمان – سليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، وزارة الإعلام، جمهورية العراق، ١٩٧٥..

٣٦) فارس ، شمس الدين و سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٦٧ .

(٣٧) بصمة جي ، فرج: كنوز المتحف العراقي ، السلسلة الفنية١٧، مديرية الآثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ٥٦ .

٣٨)صاحب ، زهير: الفنون البابلية ،الطبعة الاولى ، بغداد ، ٢٠١١ ، ص٥٦،٦٩.

(٣٩)صاحب ، زهير وسلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص ١٧٠ – ١٧١ .

(٤١) هوينغ ، رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ت : صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد الفني ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ٤٥ .

(٤٢) باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ ، ٢ ، الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين ، مطبعة الحوادث ، بغداد : ١٩٧٣ ، ص ٦ .

(٤٣) ج . بنروبي : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، ج ٢ ، ط ٢ ، ت : عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٠ ، ص٣٦٣ .

(٤٤) عبد المنعم عباس، راوية : الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ج ١ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٩٨، ص٢٦ .

(٤٥) نزار سليم : الفن العراقي المعاصر ، الكتاب الأول ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد : ١٩٧٧ ، ص ١٤ .

(٤٦) صموئيل نوح ، كريمر : الأساطير السومرية ، ت : يوسف داود ، بغداد : ١٩٧١ ، ص .

(٤٧)رشيد ، فوزي: الثورات الثقافية في معتقدات العراق القديم ، مجلة آفاق عربية ، ع٢ ، ص ٠٥ .

(٤٨) نخبة من الباحثين العراقيين ومنهم (الدباغ ، تقي – ابو الصوف ، بهنام – رشيد ، فوزي) : حضارة العراق ، ج١ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ١٤٦ .

٤٩) عبد الفتاح ، رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، ط١،دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

(٥٠) حسن، محمد حسن. مذاهب الفن المعاصر، الكويت،بلا،ص٨٠.

(٥١) هيغل : فن النحت ، ت: جورج طرابيشي ، بيروت ، ١٩٨٠، ص٣٩ .

(٥٢) جودي ، محمد حسين : تاريخ الفن العراقي القديم ، النجف الأشرف ، ١٩٧٣ ، ص٢٥ .

(٥٣) هيغل : الفن الرمزي ، ت: جورج طرابيشي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٩ .

(٥٤ اوبنهايم ، ليو : بلاد مابين النهرين ، ت: سعدي فيضي عبد الرزاق ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص٢٤٧ .

(٥٥) الشاكر، فاتن موفق : رموز أهم الآلهة في العراق القديم– دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الموصل، كلية الآداب ، قسم الآثار ،٢٠٠٢ ، ص٨ .

(٥٦) مظلوم، طارق عبد الوهاب. "فن النحت"، موسوعة الموصل الحضارية،م١،الموصل،١٩٩١ ص٤٥٩.

(٥٧) الربيعي، شوكت: فائق حسن، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون التشكيلية ١، طبع الدار العربية، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٦.

(٥٨) جليل ، حسين : "في الموقف الفكري للفنان العراقي " ؛ في : مجلة المثقف العربي ، العدد الرابع ، تشرين الأول ١٩٧١ ، ص٢١.

٥٩) كامل، عادل. التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠، ص٢٠.

٦٠) مجلة المثقف العربي ، العدد الاول ، تشرين اول ، بغداد ، وزارة الاعلام ، ١٩٧١، ص ٩٥.

(٦١) جواد سليم : دليل المعرض السنوي السابع للرسم ١٩٥٨ .

(٦٢) روو ، جورج : العراق القديم ، ت : حسين علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦ ، ص .

(٦٣) عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار المأمون للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣ ، ص٤٢.

٦٤) الجبوري ، عباس زويد : الواح فخارية من العصر البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠١٢.

٦٥) كاظم ، مصطفى جواد : صورة الالهه في الالواح العراقية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١.