التعبيري والمجرد في الفن السومري

Expressionism and Abstraction in Sumerian Art

م. م. مها حسون عبدالله الشمري*

Maha Hassoun Abdullah Al-Shammari*

الملخّص:

تناول البحث الحالي (اشكالية التعبيري والمجرد في الفن السومري) من خلال آليات اشتغاله في حضارات الشرق القديمة بشكل عام وحضارة سومر بشكا خاص، وقد احتوى البحث على أربع فصول، احتوى الفصل الأول على الإطار المنهجي للبحث والحاجة اليه والتي تناولت – المشكلة (التعبيري والمجرد في الفن السومري وصلتهما الجوهرية بحضارة العراق القديم (حضارة وادي الرافدين) بوصفهما تعبيري مجرد القت ظلالها على مستويات المعرفة الجمالية والفنية.

كما احتوى هدف البحث تعرف اشكالية التعبيري والمجرد في الفن السومري بينما في حدود البحث، اقتصر على دراسة التعبيري والمجرد في الفن السومري للفترة من (٢٨٠٠ – ٢٣٧٠ ق. م) وباعتماد منهج التحليل التأويلي ضمن رؤية جمالية ببعديها النظري والإجرائي.

أمّا الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري، الذي أحتوى على المبحث الأول المكون من محورين المحور الأول: التعبيري في الفن بشكل عام، والمحور الثاني المجرد في الفن، أمّا المبحث الثاني (الفن في العراق القديم الفن السومري) في عهد فجر السلالات بينما الفصل الثالث احتوى على إجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ومنهجيته فضلًا على تحليل عينات البحث البالغة (٤) أعمال فنية سومرية.

أمّا الفصل الرابع والاخير فقد تضمن عرض نتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذا البحث: أن مفهوما التعبيري والمجرد شكل البنية الأساسية التي ينطلق منها الفن السومري على مختلف توجيهاته الفكرية والأسلوبية والعقيدة الدينية. ابتعاد الفنان السومري عن معطيات الشكل بالصيغ المكانية، باتجاه معطيات الحدس المدرك للصور الكلية ذات الأبعاد الروحية المطلقة. اهتم الفنان السومري بمعطيات الشكل التعبيري المجرد الغير الواقعي المحدد بالصيغ المكانية والزمانية الجزئية من أجل اذابة المعطيات الداخلية وتحولها إلى فضاءات لامتناهية للامتداد خارج الحدود المُقترحة للأشكال.

* الكلية التربوية المفتوحة/ مركز نينوى – العراق.

Email: alshammarimahahassounabdullah@gmail.com

* Open Educational College/ Nineveh Center - Iraq.

وفي ضوء نتائج البحث الحالي، توصلت الباحثة إلى بعض الاستنتاجات منها، الاهتمام بدراسة التعبيري والمجرد في الفن عمومًا وفي الفن التشكيلي والرسم بصورة خاصة باعتباره من وسائل الاتصال المؤثرة فكرياً والتوصيات منها فضلاً عن بعض المقترحات أهمها، الأبعاد الغرائزية في فنون العصر الحجري القديم.

الكلمات المفتاحية: التعبير، المجرد، الفن السومري.

Abstract:

The current research dealt with (the problem of the expressive and abstract in Sumerian art) through the mechanisms of its operation in the ancient civilizations of the East in general and the civilization of Sumer in particular. The research contained four chapters. The first chapter contained the methodological framework for the research and the need for it, which dealt with the problem (the expressive and the abstract in Sumerian art and its essential connection to the civilization of ancient Iraq (Mesopotamian civilization) as an abstract expression cast its shadow on the levels of aesthetic and artistic knowledge.

The aim of the research also included identifying the problem of the expressive and abstract in Sumerian art, while within the limits of the research, it was limited to studying the expressive and abstract in Sumerian art. For the period from (2800 - 2370 BC) and by adopting the hermeneutic analysis approach within an aesthetic vision, with its theoretical and procedural dimensions.

As for the second chapter, it included the theoretical framework, which contained the first section consisting of two axes, the first axis: “Expressionist in art in general, and the second abstract axis in art. As for the second topic,” (Art in ancient Iraq, Sumerian art) during the era of the dawn of the dynasties, while the third chapter contained the research procedures, including the research population, sample, research tool, and methodology, as well as the analysis of the research samples of (4) Sumerian works of art.

The fourth and final chapter included a presentation of the research results and conclusions, as well as recommendations and proposals. Among the most prominent results reached by the researcher in this research: The concept of the expressive and the abstract formed the basic structure from which Sumerian art stems from its various intellectual and stylistic directions and religious doctrine. The Sumerian artist moved away from the data of form through spatial formulas, towards the data of intuitive awareness of comprehensive images with absolute spiritual dimensions. The Sumerian artist was interested in the data of the abstract, unreal expressive form defined by partial spatial and temporal formulas in order to dissolve the internal data and transform them into infinite spaces for extension beyond the proposed boundaries of the forms.

In light of the results of the current research, the researcher reached some conclusions: Interest in studying the expressive and abstract in art in general and in plastic art and drawing in particular, as it is considered an intellectually influential means of communication, and recommendations from it, in addition to some proposals, the most important of which are: Instinctual dimensions in the arts of the Paleolithic era.

Keywords: Expression, Abstract, Sumerian Art.

المقدّمة:

لعل أهم ما يميز بنيه الفن على أرض الرافدين هو سمة التحول المتأتي والحراك للأساليب الفنية عبر العصور الحضارية المختلفة فما ان يستقر اسلوب خاص ويطبع المنجزات الفنية بطابعه الخاص، فإنه يتعرض (للتدهور)، ليحل محله أسلوب آخر يحدد الاشكال بنظم من العلاقات، الشكلية الخاصة به مرتبطة بالتجديد، في الاسلوب السومري المفعم بالروحية الدينية الميتافيزيقية والخاصية الملحمية واعمال البطولة في دلالاتها التعبيرية والتجريدية.

ولفهم بنية الفن في هذا العصر الذي اريد به بعث الفنون السومرية من سباتها، ولقد عمل ملوك هذا العصر على تفعيل خاصية استخدام اللغة السومرية كلغة للتدوين، ولذلك فانهم كانوا يعتزون بان يلقبوا بلقب (ملك بلاد سومر واكد) في المراسلات الرسمية، وعملوا على مهمة جلب الخامات اللازمة لا نجاز مشاريعهم المعمارية الكبيرة وتنشيط حالة الفنون التشكيلية والتي تحتاج بصدد خصوصيتها الشكلية التعبيرية والتجريدية وبما يتفق مع الوعي الجمالي المتعالي لهؤلاء الملوك.

ولقد دونت الآلاف من الوثائق الاقتصادية التي تحفظ بصناديق من الفخار تسمى بالسومرية بيسان، دبه ويدعى الموكل بها رجل الارشيف أو حافظ السجلات ويعلق على كل صندوق بطاقة على هيئه لوح صغير من الفخار يدون عليه نوعيه من الوثائق المحفوظة كذلك عمل في مجال الزراعة والنشاطات الصناعية والتجارية والمعاملات المالية.

الإطار المنهجي للبحث:

اولاً: مشكلة البحث:

يعد الفن العراقي القديم كبادرة وسمة ونزعة ارتبط بالماورائيات الخارجة عن ادراكه وحواسه والتي قادت الفكر الإنساني إلى ايجاد اشكال تعبر عن قوة خارقة ومن ثم ليجاد رمز تجريدي ينوه عن تلك الاشكال اذ ان الفن هنا لم يكن محض محاكاة ترديد للواقع بل تعدا ذلك إلى كونه اعادة صياغة بواسطة بناءات حسية من نوع اخر تتحول من خلال قوة التعبيري والمجرد التي تعد سمة جوهرية في البشر للتعبير عن شته نواحي حياته بصياغة فكرية نحو عالم الميتافيزيقيا.

ولقد وضع الإنسان العراقي منذ الاف السنين اولى لبنات الحضارة الإنسانية. فكان الابداع الاصيل ومهبط الالهام الأول، اذ ابتدعت الفنون وانبثقت من عطاءات الإنسان مناهل المعرفة حيث سادة القيم

السياسية النبيلة، وعلى ارض سومر، المخاض الأول والولادة الأولى لا أفكار كانت معانيها عميقة، وبحدود هذه التباينات للتعبيري والمجرد في الفنون الشرقية القديمة والمتأخرة، يتوسم البحث الحالي إلى ايجاد المقاربات الاجرائية بغية الوقوف على طبيعة اشكالية التعبيري والمجرد في الفن السومري، هذا اذا ما عرفنا ان البحث في هذه الاشكالية بشموليته في الحركة الفكرية والجمالية في العصور القديمة قد مثلت القمة في الاهتمامات الفنية مما يتيح للباحثة من اجراء الدراسة الحالية للتعرف على الاشكالية ولوضع مقولات محددة ضمن إطار جديد وأنساق فكرية وتصويرية للفن السومري وهو ما يمثل مشكلة البحث الحالي.

والسؤال هو:

كيف تناول الفنان السومري فكرة التعبيري والمجرد في جميع نتاجاته الفنية وكيف جسدها في أعماله الفنية؟

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في:

١. أنّه يمثّل قراءة جيدة ضمن منطقة الفن السومري العراقي القديم.
٢. التعرف على الاتجاهات الفنية للفن السومري منذ بدايته إلى اندثاره.
٣. كشف البنى المؤسسة للمنجز الحضاري السومري.

ثالثًا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي التعرف إلى انعكاس التعبير والمجرد في الفن السومري.

رابعًا: حدود البحث:

١. **الحدود الموضوعية:** الفن السومري القديم الذي تجاوز الوظيفة وتناول الجانب الجمالي للتعبيري والمجرد للأشكال المنفذة على الاسطح الحجرية والاعمال النحتية المجسمة والبارزة.
٢. **الحدود المكانية:** العراق.

٣. **الحدود الزمانية:** حضارة العصر السومري – عصر فجر السلالات السومرية (٢٨٠٠ ق.م – ٢٣٧٠ ق.م).

خامساً: تحديد المصطلحات:

١. **التعبير لغة:** اسما لجمع: تعبيرات وتعابيرُ، مصدر عبَّرَ/ عبَّرَ عن يَمْتَازُ بِقُوَّةِ التَّعْبِيرِ: الصِّيَاغَةُ ذَاتُ نَبْرَةٍ وَدَلاَّلَةٍ، العِبَارَةُ، تَعَابِيرُ الوَجْهِ: قَسَمَاتُهُ: على حدّ تعبيره: وفقا لما يقول. (معجم المعاني الجامع، ٢٠١٧، ص١٦٧).

٢. **التعبير اصطلاحاً:** وردت كلمة التعبير على انها بنية نهائية، تعمل في استقلال الابعاد الدلالية التي تدخل في تصميم التعبير، وهي ذات علاقة مع تصميم المضمون، وتقسيم كل واحد منها إلى شكل جوهري. ويمثل شكل التعبير موضوع لدراسة خاصة بالنسبة لجوهر التعبير. (علوش، ١٩٨٥م، ص٨٤).

٣. **التعبير اجرائياً:** هي الحركة الفنية التي تعبر عن انفعالات الفنان العاطفية بأي ثمن يكون الثمن عادة المبالغة أو التشويه للمحاضرة الطبيعية.

المجرد:

التجريد لغة: المجرد: (اسم) الجمع المجارد اسم مفعول من جرد المجرد: ما يدرك بالذهن (معجم المعاني الجامع، ٢٠١٧، ص١٥٣).

التجريد: وردت كلمة التجريد لغويا (التجريد، التعرية من الثياب والتجرد التعري، والتجرد: للأمر أي جد فيه وانجرد: الثوب أي انسحق ولان). (الرازي، ت ٦٦٦هـ, ص٩٩).

التجريد اصطلاحاً: مصطلح يعارض به (الملموس)، في اللغة الطبيعية ويطلق (التجريد)، على ما يكون سيمائية ضعيفة. ويتعارض التجريدي مع التصويري، كما يميز على مستوى دلالة الخطاب (علوش، ١٩٨٥م، ص٣٦).

التعريف الاجرائي: هي الحركة الفنية التي ابتعدت عن محاكاة العناصر الطبيعية والاثار الحسية المباشرة وتتجه نحو تجريد الشكل من مظاهره الواقعية والاكتفاء بالرموز الدالة عليه.

الإطار النظري للبحث:

المبحث الأول:

المحور الأول: مفهوم التعبيري في الفن :

لايزال إلى الآن الفن وسيلة للتعبير عن مشاعر الفنان وأفكاره ومعتقداته، بسبب تفاعله مع المجتمع والبيئة وآثار التطورات الفكرية والاجتماعية للمجتمعات من خلال الآثار التي تتركها لنا، كرسوم على جدران الكهوف، فقد جعل الإنسان الأول من جسده الوسيلة الأولى منذ بداية التاريخ للتعبير عن مظاهر حياته ومتطلباته المختلفة (مراد، ٢٠٠٦م، ص ٣–٤).

والتعبير هو غريزة موجودة لدى البشر بشكل فطري وغير أرادي ويظهر إلى حيز الوجود من الذات الإنسانية ولدينا مثال أولي يشير إلى التعبير لدى الإنسان القديم ولعلها هي رسوم الكهوف التي خلفها الإنسان، حينما اراد محاورة الطبيعة وما موجود فيها من بشر وحيوان، وتعد هذه الرسوم هي اقدم من ظهور الكتابة وشاهداً من شواهد التعبير الإنساني آنذاك ليعبر عن احتياجاته بعد خوضه مرحلة كبيرة من عدم أدراك معنى الكتابة ولغة التفاهم بها، حيث جاء معبراً عن حاجة ماسة لإخراج أحاسيسه المكبوتة داخل النفس، لتجد متنفساً لها في هذا التعبير (ديوي، ١٨٢٢، ص١٤١).

وكانت البيئة عامل مهمين وضاغط لا أشكال وردود أفعال عدة، منها الإيماءة والرقص والتجسيد الانشائي لأشكال الحيوانات التي كانت على أشكال صورية، اراد الإنسان بها التعبير عما يحيط به من مخاطر وما يجول في دواخله من مخاوف، وجعلها تتشكل على مستوى الوعي البدائي للإنسان في تمثلها بأنها الغاية المنشودة في الطاقة الروحية التي تعطي قوة مضافة إلى الطرف الاخر وفي نفس الوقت تكتسب اهميتها من علاقاتها مع الطرف الاخر (ميرز، ١٩٨٧م، ص ٧).

ولقد حققت الحضارة السومرية الشيء الكثير في الميادين، فلقد تعددت وسائل التعبير لدى الإنسان السومري القديم، ومنها التعبير الفني في مجال العمارة، والنحت، والنقش، وتجمع بين كافة وسائل التعبير المختلفة ذات نظرية سياسية ودينية واحدة، وذلك لأن التعبير هو الوسيلة التي يمكن بوساطتها عرض النظرية بصورة فنية امام المجتمع (ملرش، ١٩٧١م، ص ٣٩).

أنواع التّعبير:

التعبير التجريدي: والذي يستعمل فيه الإنسان الالوان والاصوات والخطوط والسطوح بشكل تجريد المحض مع ملاحظاته عن التأثير الفسيولوجي بها.

التعبير الايحائي: ويعرف بأنه الانتقال من سذاجة التعبير وبراءته العفوية الاستشعاري الفسيولوجي إلى توضيح الظواهر لنقل الافكار من المبدع إلى المتلقي فقد نقل لمبدعون التعبير من حركة الرشاقة والقوة والجمال إلى لوحات راقصة تحكي قصة أو تعبير عن موقف أو تثير فكرة.

(التعبير الشكلي) التعبير الحسي: ويشمل: التعبير الحركي، التعبير الصوتي، التعبير اللوني، التعبير العقلي: ويشمل (الكلام، الشعر، القصة، الرواية، المسرح) (ابو عراق، ٢٠٢٠، ص٥–٨).

"والتعبيري تحتفي بقضية ما اما ذاتية تتعلق بتركيبة الفنان واسلوبه أو بالمحيط الموضوعي الذي يعيشه، لذا فان التعبيرية تهتم بالتعبير وتجعله غاية لها وتوظف عناصر الشكل تبعا لذلك لتكون مجرد حوامل للأفكار لا أكثر، على العكس من التجريدية التي تغادر المضمون التقريري وتأجل المعنى أو تلغيه لغرض التعامل مع المسطح التصويري والاحتفاء بالشكل وبنهائيته وتألف تشكيل العناصر بداخلها وفقاً لضرورات الشكل استنادا إلى مقولة ايمانويل كانت (الجمال الخالص في الشكل الخالص) حيث ينتج جمال حر غير مقيد بالوظيفة.

مفهوم المجرد في الفن: يمثل المجرد البحث في جوهر الاشياء وعمقها وليس الاكتفاء بمدلول شكلي وظاهري أو ارتباطه بمنطق الواقع واقترابه وبعده عن مظاهر الطبيعة، انما يظهر بعلاقات محكمة، لها مدلولات بصرية وراءها، وبالتالي البحث عن الجوهر يشكل مفارقة عند اتباع التجريد لهذا فان البحث عن الجوهر في شكل بلا موضوع وشكل بلا دلالة يبقى من الغموض والتناقض، فهو يسعى للبحث عن الجوهر في تلك الاشياء وعزلها عزلاً ذهنياً وقصر الاعتبار عليها (مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣م، ص ١٥٥).

ولا نقصد هنا سيادة العقل وحده في تجريد الاشياء والغاء مكانه الحس، فهي مزيج من العقل والحس معاً وقد سبق الحس أو العكس، وقد يكون أحدهما مكملاً للأخر في نمهج الوصول إلى الرمز الكلي الذي يمثل الكيان العام المحدد والقانون الذي يمثل نتيجة التجريد وهدفه، وهذا ما نجده في تقسيم ابن سينا للتجريد عدة درجات، فهو يرى أن " الحس يأخذ الصورة من المادة من دون ان يجردها من المادة ومن لواحق المادة، والخيال يبرئ الصورة عن المادة تبرئه كاملة فيجردها عن المادة من دون ان يجردها عن لواحقها" (جلال الدين سعيد، ٢٠٠٠م، ص٩٧).

اما العقل فيأخذ الصورة مجردة عن المادة من كل وجه فينزعها عن المادة وعن لواحق المادة ويفرزها عن كل كم وكيف واين ووضع وصفاء لتجريد هو انتقال ذهني من المحسوس إلى المعقول، ومن المباشر إلى غير المباشر، ومن الجزئي إلى الكلي، ومن التعدد إلى الوحدة والنظام الواحد، فهو وسيلة انتقال من المتغيرات المتعددة إلى قانون كلي واحد غير منظور والذي تندرج بداخله هذه المتغيرات (مطر، ١٩٨٦م، ص٢٥).

ونجد أن مقولات التجريد قد لاقت صداها في الفكر الفلسفي والجمالي وتكون متوازنة في الايقاع حتى يصبح التجريد الحلقة المهمة من حلقات تطور هذه اللغة البصرية التي مازالت صيغها ومفرداتها واساليبها واشكالها والونها تزداد ثراء وسعة وامتداداً، تكمن ديمومة التجريد في العمل الفني هو مجموعة صور لمشاعر داخلية موجودة في العمق الوجداني للإنسان للعالم المشخص والموضوعي (عوض الله، ٢٠٠٢م، ص٢٠٠).

اذ ان العمل التجريدي قابل للتأويلات والاحتمالات والتدخل الصوري، ومن حق أي انسان أن يقرأه بالطريقة التي تراه مخيلته، فينتج عن ذلك إيحاء بمضمون الفكرة الذي يقوم عليه العمل الفني كتعبير عن هدف الفنان من التجريد (حسن، ١٩٧٥م، ص١٨٤).

ويرى أفلاطون[١] أن البحث في الوجود يتطلب الارتقاء من الوجود المادي إلى وجود غير محسوس، أي ان هناك عالماً غير عالمنا ذي الاشياء المرئية يتألف من النماذج نفسها فنقول، أن الصور ماهيات منعزلة مستقلة قائمة في ذاتها في عالم علوي وليس للأشياء أو الكائنات بها صلة غير المشاركة، فلا يستطيع الإنسان ان يصل إلى أدراك هذه الصورة الا عن طريق العقل. (بدوي، ١٩٤٣م، ص ١٥٤).

كما يؤكد (افلاطون) على فكرة التجريد عندما وجد بأن هناك عالمان، عالم الحواس وهو عالم التغير والصيرورة[٢] (العالم المادي) وعالم الثبات والحقائق الكلية المطلقة اذ ان (افلاطون) اعد جدله الصاعد والنازل، عبر منظومة معرفية تتصاعد من الحسي الذي به عوارض الاجسام إلى العقلي الذي تدرك به الماهيات المجردة والمثل بالاتقاء من العالم المادي والاعراض عنه، فان المعرفة العقلية تطلع على النماذج

١ افلاطون، (٢٠٥ –٢٧٠ م) هو فيلسوف يوناني، يعتبر ابرز ممثلي الافلاطونية المحدثة، يعرف في المصادر العربية بـ (الشيخ اليوناني)، ينظر : جورج طرابيشي ، معجم الفلاسفة ، ط٣ ، بيروت ، دار الطليعة ، ٢٠٠٦م ، ص٧٦.

٢ الصيرورة، هو مفهوم فلسفي يتعلق في علم الفلسفة بالمفاهيم الوجودية، وهي مختلفة عن الفلسفة العملية عموما، كما ان مفهومها مختلف عن الصيرورة في الدراسات ذات الصلة بعلم اللاهوت، وترتبط بعلم الفلسفة باتجاهين اخرين، تعاقب الاحداث والنشوء، وانها نهج او حالة تعبر عن وجود الحدث والاتجاهات حول الوقت والمسافة، (معلومات عن صيرورة على موقع 'universali.fr'. 'universali.fr مؤرشف من الاصل في ٢٢ مارس ٢٠١٩ م)

الخالدة، فعندما تكون النفس في ذاتها ولذاتها فأنها تتوحد إلى عالم النقاء والخلود (مهدي، ٢٠٠٣ م، ص١٨).

المبحث الثاني:

الفن في العراق القديم الفن السومري في عهد فجر السلالات:

السومريون أصلهم موطنهم:

لايزال التاريخ عاجزاً إلى الان ان يقول كلمته الاخيرة عن اصل السومريون والسلالة البشرية التي ينتمون اليها أو عن الطريق الذي اجتازوه إلى تلك البلاد، حيث لتفق الباحثون، بان السومريين جنس غير سامي وان لغتهم غريبه عن المنطقة، لاتشبه اللغات السامية ولا اللغات الأريه ولا نعلم زمن مجيئهم إلى جنوب وادي الرافدين، وأن ذهب البعض إلى أن ذلك ربما كان في الالف الرابع أو الثالث قبل الميلاد، غير أن معلوماتنا عندهم ترجع إلى عصر فجر السلالات (٣٠٠٠ – ٢٣٧٠ ق . م) (عكاشة ،٢٠١١، ص١١).

ومن خلال عملية متابعة تطور الفكر العراقي القديم تتيح لنا الملاحظة ولاستنتاج خلال الوفرة في انتاج اشكال بصرية محتفلة بالتجريد اذ تشكل تلك النتاجات الفنية أهم مرجع ثقافي وجمالي واجتماعي موجود في الفكر الإنساني فنجد على سبيل المثال وبحدود الادوار الحضارية الأولى، (ما قبل الكتابة) وبحدود (٧٠٠٠– ٥٠٠٠ ق. م) في طور حسونة، بعض القطع الاثرية المؤلفة من بعض الاواني الفخارية البدائية، الملونة والمحززة بإشكال هندسية مجردة كالمثلثات والخطوط الافقية والعمودية والمتموجة، حيث يمثل تجريداً خالصاً (أميره، ١٩٨٦م، ص١٣٧).

وننتقل إلى عصر اختراع الكتابة المسمارية في حدود (٣٠٠٠ ق.م) بعد ان كانت الكتابة فيما سبق صورية أي أشكال تراها العين (إنسان، مساكن، حيوانات، نباتات) إذ كانت العلاقة تمثل الكلمة والصوت معاً (بارو ، اندري ، ١٩٧٩م ، ص١٤٤).

ثم انتج الفنان السومري عناصر لم تكن عناصر مادية واقعية صرفة، بل كانت رموزاً روحية لمفاهيم سماوية كونية كانوا يتطلعون إلى تحرير المنحوتة من مادياتها المحسوسة عن طريق تقريب شكلها بتكوين متراكب كأن تكون بهيئة القيام بواجباتها الطقوسية تمثل رأس عفريت أو بهيئة امرأة برأس أفعى وذلك لمنحها

قوة خارقة تؤثر في الجماعة من أجل الوصول إلى غاية والتي تقوم على تعبئة الفكر والوصول إلى الجوهر الكامن خلف الظواهر (Frankort The Arf, 1954, p. 34-37) .

ونلاحظ نتاجات الفن السومري بدلالاته الاجتماعية والذي يفهم ما وراء هذه التمثيلات من صفات روحية تتخطى المظاهر، ومن الملاحظ في الفن السومري هنالك اهتماماً في جانب المبالغة في بعض اجراء المنحوتات اذ المبالغة في الاعضاء وتمثل العيون ونلاحظ عدم الاهتمام بالتمثيل الواقعي الطبيعي بل الفكرة المجردة بالطريقة الهندسية (باقر، ٢٠٠٩م، ص٣٢).

الاسلوب السومري مفعم بل مغرق، بالروح اللاعبة في دائرة المعتقدات الدينية، والتي انصهرت فيها الاشكال لتعلن ملاصقتها لهذه الافكار، ومن ثم تعلن خروجها لمرة وتلعب ضمن دائرة داخلية هي دائرة الوعي والجمال الروحي، هذه التأسيسات المنطلقة بعالم المثل جعلت من الفنون السومرية أن نتعامل بالميتافيزيقيا وتجعلها بأسلوب تعبيري مجرد عندما تكشف المنجز بها كذا تعامل تنطلق من منطلقات التعبير نحو المطلق، والتحول الاخر كان في هندسة المعنى عندما تقدم المنجز السومري الذي هو في الاصل غير منفصل عن المفاهيم المتحركة لسومر (Frankfrt, 1954, p 57) .

ان الفنان السومري تعامل مع قيم فنية بشكل تعبيري ومجرد ارتبط أساساً لصفة مركزية وليست هامشية لأنها لم تعمل وفق تعارضان وانما عملت وفق توافقات، شكلت المسار الصحيح ولاسيما العامل البيئي الذي كان يعاني منه السومريون، في مجال زراعتهم الحبوب والتي بالتأكيد تحتاج إلى أيدي عاملة لغرض المشاركة في زراعة المحاصيل، في البيئة الرافدينية والسومرية ولهذا فإنا الفنان كان حريصا أن يظهر جسد المرأة ممشوقا والسبب في الاعمال الشاقة التي تمارسها في الزراعة بالإضافة إلى فكرة التناسل والاخصاب (مورتكارت، انطون، ٢٠١٥، ص٥١) .

أهم المعالم الفنية السومرية:

١. **فن العمارة:** يمكن تحديد اهم الميزات والصفات المعمارية الفنية لأبنية هذه الفترة في ثلاث انجازات رئيسة في فن العمارة، وتشمل الزقورة والمعابد والقصور.
٢. **الاختام الإسطوانية:** الاختام الاسطوانية تحمل في تمثيلها مشاهد العراك مع الحيوانات، الذي كان شائعاً في أختام فجر السلالات الثانية، وبالرغم من أن أختام هذا الدور استمر بنفس المواضيع

المعروفة سابقاً، الا أنه تميز على احتوائه على مشهدين، أحدهما رئيسي والآخر ثانوي (بارو، اندري، ١٩٧٩م، ص٢٤٨).

٣. **مميزات فن النحت المجسم:**

- منفذ بأسلوب تجريدي.
- عدم الاهتمام بتفاصيل الجسم الداخلية والملابس.
- تطعيم العيون والحواجب بالأحجار الكريمة والاصداف والقير.
- المنحوتات بوضعية جامدة.
- تتميز المنحوتات بصغر حجمها.
- من نماذج منحوتات العصر السومري القديم مجموعة تماثيل عثر عليها في موقع تل اسمر (اشنونا) في معبد الاله آبو (أحمد، ١٩٧٠، ص٣٩٠-٤٠٠).

٤. **فن النحت البارز:** اولاً: الالواح النذرية: الواح حجرية من الرخام، مربعة الشكل، ويوجد ثقب في مركزها، واللوح مقسم إلى عدد من الحقول، تتضمن مشاهد مختلفة، منها، لوح اور – نانشة المحفوظ في متحف اللوفر (الشكل رقم ٢٠) (الشكل رقم ٢١) (مورتكات،٢٠١٥، ص١٤).

٥. **الحلي الثمينة:** عثر على حلي ثمينة تتكون من القلائد السومرية والتاج والإكسسوارات الموجودة في قبر (بوابي)، المحفوظ في المتحف البريطاني في (الالفية الثالثة ق. م) يرجح البعض ان بوبي احدى "الملكات " وذلك حسب ما وجد في مقبرتها من اختام اسطوانية ويشار اليها ب " نين " أو " eresh"، وهي الكلمة السومرية التي تطلق على الملكة الكاهنة، عثر عليها في مقبرة أور الملكية " بين ١٩٢٢ و١٩٣٤م، وكانت مقبرة بوبي مميزة عن المقابر الاخرى، ليس فقط بسبب الكمية الكبيرة من المشغولات ذات الجودة والمحفوظة بصورة جيدة ولكن ايضاً لأن المقبرة لم تتعرض للنهب من قبل اللصوص طوال ألاف السنين، دفن أيضاً معها خمسة جنود و١٣ خادم وقد تم تسميمهم جميعاً بهدف خدمة سيدتهم في العالم الآخر (صاحب، ٢٠١٠، ص ٩٨-٩٩-١٠٠).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. اثرت العقيدة الدينية من فعاليات وممارسات طقوسية وشعائر دينية بشكل كبير على بنية التعبيري والمجرد في الفن بصورة عامة والاشكال التعبيرية والتجريدية في مختلف باقي الفنون بصورة خاصة في عصر الشبيه بالتاريخي والانبعاث السومري.

٢. يعد التعبيري والمجرد موضوع ونتاج الاسلاف السابقة المتمثلة بأجدادنا السومريين، وبذلك فأن التعبير والتجريد في الفن يقوم باستحضار مكونات النفس وفرزها إلى الوعي لتصبح ظاهرة للعيان، والفكر جعل التجريد مولود للوعي، وبذلك فأن التعبير والتجريد ملكة علاقة تسمو.

٣. القدرات البشرية جميعها، تزود الفنان بالقدرة على تغيير معالم الواقع وتخليصه من موضعيته ويتدخل التعبيري والمجرد نحو عالم الخيال والاساطير.

٤. ان للبيئة وتنوعها دوراً كبيراً في صياغة صورة التعبير والمجرد الفني في عصور قبل التاريخ، والتي عبرت عن رموزاً تحمل دلالات ومضامين فكرية وجمالية منبثقة من قصدية الفنان السومري ووعيه لتحويل الواقع إلى تعبيري مجرد.

٥. اثرت البيئة على التفكير الديني للسومريين، مما دفعهم إلى البحث عن القوة الخفية الخيرة والشريرة، ليقدم لها الاضاحي والقرابين لينال استعطافها واستحصال رضاها.

٦. أمن السومريون بمبدأ: الحيوية (وهو الاعتقاد بأن ظواهر الكون حية لها قوة مؤثرة على ما يحيطها وعلى الإنسان، وهي تجسد مفهوم الآلهة).

الفصل الثالث:

إجراءات البحث:

أولاً: مجتمع البحث:

بعد اطلاع الباحثة على العديد من المصورات لنتاجات الفن المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق ب (اشكالية التعبيري والمجرد في الفن السومري)، فقد افادت الباحثة من المصورات المتوفرة في بعض الكتب والمصادر الام وفي صفحات شبكة الانترنيت ومما يغطي هدف البحث الحالي.

ثانيًا: عينة البحث:

بعد إفادة الباحثة من الإطار النظري للبحث الحالي، بجانب الاطلاع على بعض المصادر المصورة العربية والاجنبية التي تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً، تم اختيار نماذج النتاجات الفنية السومرية ووصفها عينة البحث والبالغة (٤) اعمال فنية تم اختيارها قصدياً، وصولاً إلى النتائج والاستنتاجات فيما بعد، فقد اخترت الاعمال الفنية وفقاً للمصوغات الاتية:

١. أعطت النماذج المختارة للباحثة فرصة للإحاطة بأشكال التعبيري والمجرد في الفن السومري.
٢. لما تتمتع به الاعمال من شهرة وتأثير فني وتاريخي وجمالي في الفن العالمي وما تمتلكه من آليات اشتغال موضوع البحث.

ثالثاً: أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي (التعرف على اشكالية التعبيري والمجرد في الفن السومري) اعتمدت الباحثة بعض المؤشرات الفلسفية والفنية التي أحاط بها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي تسهم في التحليل وتوجيه الوجهة العلمية.

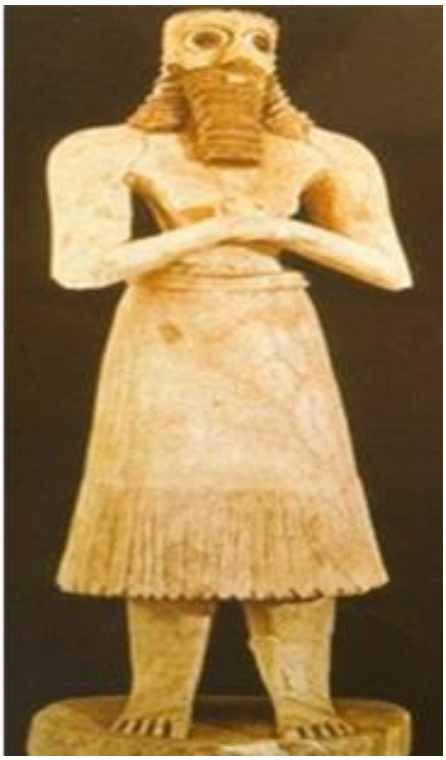
رابعاً: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي (الوصفي) في تحليل عينات البحث، كونه يناسب طبيعة الدراسة الحالية وتماشيه مع هدف البحث الحالي في الوقوف على تطبيقات التعبيري والمجرد في الفن السومري من خلال الوصف العام للعمل الفني ومن ثم تحديد المنطلقات المفاهيمية والجمالية لها مع تعقب آلية تطبيقات التعبيري في العينات المختارة للتحليل وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها للوقوف على نوع ومستوى التجريد الفاعل في العينة.

الدراسات السابقة:

استطلعت الباحثة ميدان الاختصاص فلم تجد دراسة سابقة عن موضوع البحث الحالي، تمس موضوع البحث مساً مباشراً على حد علم الباحثة بعد أن اطلعت على بعض الدراسات العامة والخاصة وكذلك في الشبكة الدولية للاتصالات المعلوماتية (الانترنت) وفي الرسائل والأطاريح الفنية.

خامسًا: تحليل البحث:



نموذج رقم (١)

اسم العمل: آبو

المادة: حجر

القياس: ٧٢ سم

تاريخ العمل: معبد ابو في تل اسمر في ديالى (٢٦٠٠ ق . م).

العائدية: المتحف الوطني العراقي بغداد.

المصدر: مورتكارت، انطون: الفن العراقي القديم، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادي، العراق ١٩٧٥.

الوصف العام : يمثل العمل الفني الذي نفذ على شكل نحت مجسم يمثل الاله آبو اله الزراعة ذو شكل منحوت بوضعية الوقوف ويعتبر طويلاً بالنسبة لباقي التماثيل من فئته التي عثر عليها يتميز هذا التمثال بعيون كبيرة مبالغ في حجمها تنظر إلى عالم اخر غير عالمنا بأسلوب تعبدي، ذو شعر متدلي على الكتفين بشكل مجعد ومتدرج اما اللحية فطويلة متدلية إلى امام الصدر وله شنب، اما من الجهة العليا جسدا بشكل عاري اما من الاسفل يرتدي وزرة قصيرة متدلية إلى اسفل الركبة من فوق مربوطة على خصره والاسفل محززة ذو شراشيب متماشية مع الحزوز، اما القدمين عاريتين ويقف على قطعة حجرية مستديرة اما الذراعين فقد ضما بانحناء نحو الصدر وهم متشابكين بشكل رقيق دون استخدام العنف والقوة، الفم صغير والانف اعتيادي، ومن الاعلى ذراعيه كبيرة والاسفل رفيعة.

المناقشة والتحليل:

يمثل العمل تمثال إله آبو الذي نفذ من مادة الحجر ذو شكل رشيق ولون حجري يشبه اللون الترابي يجسد هذا العمل مفاهيم فكرية تعبيرية من خلال وقفته التي امتلائه بروحية تعبيرية مجردة من خلال ضم اليدين بطريقة لينة وهادئة إلى امام الصدر رمز الصلاة التعبيري اما العينان الكبيرتان التي لها خلفية فكرية تعبيرية مليئة بالورع الديني.

حاول النحات السومري في هذا التمثال ان يجسد مفهوم تعبيري مجرد في هذه القطعة الحجرية التي اعطه مفاهيم فنية وفكرية كانت سائدة في ثقافة عصره باستخدام خطوط لينة احياناً وصارمة احياناً اخرة من خلال اجواء من التوازن والايقاع بحركة ضم اليدين ووضعية القدمين، مما خلق نوع خاص من الظل والنور والتباين والايقاع اللوني.

اذ نجد مشهد تصويري لتمثال متعبد وهو يحدق بعينه الكبيرتين نحو جهة خفية ما ورائية ذو دلالة تعبيرية مجردة تدل على الروح والفكر الديني المسيطر على انسان ذلك العصر لتخليد سلطة الاله الذي له قدرة تختلف عن سلطة البشر.

لقد بسط الفنان الشكل بطريقة النحت المختزل البسيط حيث لم يهتم بالتفاصيل الدقيقة بل جسده بأسلوب تجريدي جزئي لغاية في نفسه ولقد حقق التوازن من خلال الوقوف المتزن للتمثال اما الخطوط فجاءت لينة وبشكل انحناءات لتوحي بالهدوء والليونة في حين ان يديه التي انحنت إلى الامام كانت من فوق قوية وكبيرة نوعا ما وكلما تقدمة نحو أسفل الذراع صغر حجمها وازداده ضعفها ربما لا ضفاء سمة التسامح والتساوي.

ابتعد الفنان عن لبرز التفاصيل الدقيقة من خلال تشريح جسم التمثال بل اكتفه بالخطوط الرئيسية اما الوزرة شكلها بطريقة رسم الحزوز باستخدام القشط البسيط، ونهاية القول ان هذا التمثال انما اريد الغرض منه هو اظهار الابعاد الدينية والاجتماعية والجمالية التي عبرت عن افكار المجتمع السومري وثقافته بشكل تعبيري مجرد.

نموذج رقم (٢)

اسم العمل: لوح نذري

المادة: حجر الكلس

القياس: ٢٠×٢٠

تاريخ العمل: مملكة اشنونا

العائدية: المتحف العراقي بغداد

المصدر: موتكارت، انطون، الفن العراقي القديم ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسيلم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادي، العراق، ١٩٧٥.

الوصف العام: لوح نذري من حجر كلسي عثر عليه في خفاجي يشاهد في هذا اللوح شكل رئيسي لا مراءة جالسة على عرش قبالة رجل جالس اقل منزلة من منزلتها على ما يظهر ويحيط بهم الخدم غالبا ما يكون الموسيقيون والراقصون حاضرين، وتقدم هدايا من كل الانواع كالمشروبات والاواني والصناديق بالإضافة إلى الحيوانات المنذورة.

المناقشة والتحليل:

كانت مسيرة الرجال الذين يحملون الهدايا والتي تستعمل في بعض الاحيان على عربة تجرها اربعة حيوانات تمتد احيانا إلى شريط ثالث وربما يكون احد الاشخاص الرئيسيين احد اشخاص في الوليمة من خلال مشاهدة العمل الفني نرى ان فعل التعبير والتجريد قد شكل في هذه اللوحة التي تختلط فيها الواقع بأسلوب مجرد بحت واخذ وضع عدة رموز بارزة وهي السيدة التي تمسك القدح والشخصية المرموقة التي اخذت حيزا اقل من الاهمية من مكانة السيد شكل الاثنان بأسلوب التقابل والتناظر اما الخدم ايضاً اعتمد

اسلوب التقابل والتناظر وكان عنصر الخط قد اخذ حيزا كبيرا في التعبيري والمجرد عن الشخصيات والذي نفذ وكأن الشخوص تنفر من اللوحة لقد اعتنى الفنان بالخط بشكل كبير اما اسلوب الحفر الذي اخذ شيء من الدقة والتلاعب في المساحة المحفورة يدل على نوع من التهذيب وكمية الذائقية والخبرة، بحيث ان اللوحة حتى لو لم تكن وضع اي لون عليها تظهر وكأنها تلقي بظلالها بدون اي اضافة حيث نشاهد التلاعب في الظل والضوء الذي خط بدون اقلام تخطيط من خلال ذلك التكوين المختزل في التصوير توزعت ثنائيات التكوين الذي تناثرت فيه الشخوص بشكل توازن وتناظر مدروس اعطى قيمه للعمل الفني.

اما الافريز الثاني في الوسط والذي يشاهد الشخوص قد نفذ بشكل تعبيري مجرد فيه وهم يحملون جرة وقد وضعة عصا فيها، وكل منهما وضع طرف العصا على كتفه هنا ايضا حقق الفنان التوازن حيث نرى هاتين الشخصيتين وعلى الاغلب هم من الخدم انهم يحملان الجرة وكأنهم يسيران بشكل مستقيم في حين نفذ الفنان الشخص بطريقة متسلسلة الرجل الأول والاخير ثم الجرة ثم الرجل الثاني الذي تقدم إلى الامام من خلال النظر نشاهد أن الشخصية الاخيرة هي الأولى في حين انها الاخيرة تحقق هنا البعد الجمالي من خلال التجريد ذو الدلالة التعبيري المميزة.

ويظهر شخص اخر في نفس الحقل من الجهة الاخرى للثقب يحمل على راسه ربما، هناك شخصين امامه غير واضحة المعالم، اما الحقل الاسفل والاخير فيشاهد موكب ملكي عربة يجرها اربعة خيول هذه الخيول نفذ بطابع مجرد بحيث تظهر الخيول متعاقبة يظهر الخيل الأول بشكل كامل بوضع جانبي اما باقي الخيول صفت بشكل متسلسل ومتعاقب يظهر الخط الخارجي فقط وتظهر اذن واحدة اما الاقدام فقد اختزلت لتشكل اربعة خطوط متعاقبة صفة الواحدة قرب الاخرة كدلالة للتعبير عن ان هناك اربعة خيول.

نلاحظ في هذا اللوح النذري نماذج متعددة لأشكال تعبيرية تجريدية متداخلة بطريقة بدت كأنها تحتوي على فعل أنغام موسيقى وغناء في الحقل الأول اما الحقل الثاني فنكاد نسمع صوت خطوات الاقدام ومشقة العمل الدؤوب من خلال مشاهدة الخدم والعبيد اما الحقل الثالث نكاد نتصور أو نسمع تلك الجلبة ووقع اقدام البشر والخيول وصوت العجلة المتحركة مما يبعث وقعا في النفس وتحرك مشاعر المشاهدة نحو العمل الفني.

نموذج رقم (٣)

اسم العمل: العاشقان

المادة: الحجر

القياس: بلا

تاريخ العمل: مدينة نيبور (نفر) ٢٦٠٠ ق.م.

العائدية: المتحف العراقي (القاعة السومرية)

المصدر: د. صاحب زهير، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، دار الاصدقاء للطباعة والنشر، ٢٠١٠، رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد.

الوصف العام: يمثل هذا التمثال في مشهد فريد من فن النحت السومري، يمثل زوجان متعانقان لفة ايديهم من الخلف بشكل تعاقب اليدين، اما من الامام امسكوا بيدهم الثانية بكل رقة وحنان، الرجل ذو لحية طويلة والشعر يتدلى على الكتفين على شكل ضفيرتين ملفوفه بشكل موازي مع اللحية وهو ينظر بعينه التي انفتحت بالكامل، ويحمل ابتسامة رقيقة مرسومه على وجهه ويرتدي وزرة طويلة، اما زوجته ذو شعر قصير ووجه ممتلئ وترتدي فستان عاري الكتف من الاعلى اما الطرف الاخر فربط من الجهة الثانية للكتف الزي النسائي السومري في ذلك العصر.

المناقشة والتحليل:

لقد حقق في هذا التمثال التوازن والتناظر مما حقق استقرار للتمثال والمشاهد وايقاع التناظر الحي الكامن في شكل التمثال.

اما بالنسبة للخطوط فنلاحظ انها خطوط بسيطة مختزلة لا تكاد سوى ابراز شيء بسيط من التفاصيل وفي هذه اللوحة اعتمد على القوة التعبيرية المجردة للتمثال أكثر من الترميز، اما بالنسبة للضوء والنور قد حقق من خلال تساقطات متعددة في التجسيم، حيث الالوان ترابية مائلة للسواد.

ومن هذا نجد قوة حوارية جديدة بين ثنائية الشكل من حيث التكوين وعلاقة الشكلين فيما بينهما، وفي هذا التمثال المزدوج تبدو العلاقة بين الذات والموضوع منسجمة باتجاه حالة التعبير الذاتي، الذي يحقق فيها دلالة تعبيري مجرد حيث يتم توصيله للاخرين وفق ابداع معين وطاقة تعبيرية رمزية ممثلة بهذا التمثال المزدوج المكون من رجل وامرأة وهو ممثل من نوع خاص ذات فكرة فنية لا تكرر دائما وتضفي سمى لواقع الفنون القديمة وجوانب الحياة الاجتماعية لما لها مدلولات تعبيرية مجردة كامنه في هيئة التمثالين.

الفصل الرابع:

أولاً: النتائج:

من خلال عينة البحث توصلت الباحثة إلى جملة نتائج أهمها:

١. عبر الفن السومري عن الاحاسيس الفنية والافكار التجريدية من خلال تنوع الموضوعات والتي تحمل أبعاداً دينية وسياسية تمثل البنية الاجتماعية للسومريين كما في العينة رقم (١).
٢. يعد الفكر الديني من اهم المهيمنات الضاغطة في بنية الفن السومري بأنواعه وهذا ما ظهر في العينات كافة.
٣. ارتبطت الابعاد المفاهيمية والجمالية للأشكال التعبيرية في الفن السومري، بمفهوم الديمومة، لما لها ارتباط بحركة الزمن في الطقس الديني كما في العينات كافة.
٤. ترجمت الاشكال التعبيرية بشكل واقع بأسلوب التجريد والاختزال كما في العينة رقم (٢).
٥. الفن السومري لم يقتصر على تصوير الامور الدينية والسياسي فقط بل جسد الحياة الاجتماعية والعاطفية كما نشاهد في العينة رقم (٣).
٦. شكل مفهوم التعبيري والتجريدي في اغلب نتاجات العينات البنية المعرفية الاساسية التي ينطلق منا الفن السومري على مختلف توجهاته الفكرية والدينية من أجل تأكيد نزعته الروحية، من خلال الحقائق الجوهرية الكامنة في ذاتية الإنسان، بعيداً عن تمثلات الواقع، قريبا من الكلية الشمولية الثابتة كما نلاحظ ذلك في جميع العينات.

ثانيًا: الاستنتاجات:

١. إن المحرك الأول للفن العراقي القديم بشكل عام والسومري بشكل خاص، هو التقديس، إذ نجد إن الفنان هنا حاول تضمين نتاجاته بمسحة من التعبير والتجريد المثالي العائدة إلى عالم اللاواقعي، العالم الذي لم يكن قائماً على الارض ولا يمكن ان يكون لولا وجود فنان مفكر لاكتشاف وابداع هكذا صور مبهمة من العالم الغير معلن كما في العينة رقم (٢).
٢. ولع الفنان السومري بصنع تماثيل معمولة من مواد مختلفة بتركيبات عجيبة وتباينات متنوعة في اللون، فضلا عن استعماله للعديد من الاحجار الكريمة المقدسة، بجانب استعارته للمعادن المختلفة (النحاس، العاج، الفضة، الذهب).
٣. إن الفنان السومري عندما قصد محاكاة ماهية الشيء نفسه، جواهره، والارتفاع بالتعبيري والمجرد إلى مستويات المطلق أراد أن يكون أشكالية في التعبير بتكوينات متعددة، مشبعة بطاقات الرمز، أطلقتها ذاتيته للتعبير عن القوى الكونية الخفية.

ثالثاً: التوصيات:

توصي الباحثة من خلال النتائج التي توصلت اليها في البحث بالآتي:

١. الاهتمام بدراسة التعبيري والمجرد في الفن عموماً وفي الفن التشكيلي والرسم بصورة خاصة، باعتباره من وسائل الاتصال المؤثرة فكرياً.
٢. ضرورة اقامة دراسات في التعبير والمجرد في المدارس الفنية الحديثة.
٣. جعل مادة التعبيري والمجرد في الفن ودراسته ضمن المواد الاساسية لطلبة الدراسات الأولية، ومراعات ما لها من خصوصية للمجتمع والقومية والدين والثقافة.
٤. اعتماد الاسس التعبيرية والتجريدية في التعامل مع الاعمال الفنية لاثرها الفعال لدى المتلقي.

رابعاً: المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة أجراء الدراسات الاتية:

(التعبيري والمجرد في الرسوم الفطرية للإنسان البدائي).

المصادر والمراجع:

١. مطر، أميرة حلمي. ١٩٨٦م. فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة والنشر، القاهرة.

٢. عوض الله، أنصار محمد. ٢٠٠٢م. الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر.

٣. بارو. اندري. ١٩٧٩م. سومر فنونها وحضارتها، ترجمة وتعليق: عيسى عثمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.

٤. عكاشة، ثروت. ٢٠١١. تاريخ الفن، الفن العراقي، سومر وبابل واشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٥. سعيد، جلال الدين. ٢٠٠٠م. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس.

٦. حسن، حسن محمد. ١٩٧٥م. مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار العربي، القاهرة.

٧. ديوي، جون. ١٨٢٢. الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم.

٨. ابو عراق، سعادة. ٢٠٢٠. فسيولوجية التعبير قبل اختراع اللغة، قسم فلسفة العلوم الاستمولوجيا.

٩. احمد، سوسه. ١٩٧٠. تاريخ حضارة وادي الرافدين، ج١.

١٠. صاحب، زهير. ٢٠١٠. تأريخ الفن في بلاد الرافدين، دار الاصدقاء للطباعة والنشر، رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد.

١١. باقر، طه. ٢٠٠٩م. مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ج١، دار الوراق.

١٢. بدوي، عبد الرحمن. ١٩٤٣م. افلاطون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

١٣. علوش، سعيد. ١٩٨٥م. معجم المصطلحات الادبية، دار الكتاب العربي اللبناني، بيروت لبنان

١٤. مهدي، علي. ٢٠٠٣ م. الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفتوت الجميلة.

١٥. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

١٦. الرازي، زين الدين ابو عبد الله محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي. مختار الصحاح، المكتبة العصرية، بيروت، ط٥، ت ٦٦٦ هـ

١٧. مراد، طارق. ٢٠٠٦م. الفن والتعبير موسوعة المدارس الفنية، م: راتب قبيعة، ط١، دار الراتب الجامعية.

١٨. معجم المعاني الجامع، معجم عربي. ٢٠١٧.

١٩. ملرش، ايج أي ايل. ١٩٧١م. قصة الحضارة في سومر وبابل، ترجمة: عطا بكري، وزارة التربية والتعليم، مطبعة الارشاد، بغداد.

٢٠. مورتكات، انطوان. ٢٠١٥. الفن العراقي القديم.

٢١. ميرز، جيفري. ١٩٨٧م. اللوحة والرواية، ترجمة: مي مظفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

References:

Frankort, H. 1954. London The Arf and Architecture of the Ancient Orient.

ملحق رقم (١)