



جمهورية مصر العربية
جامعة الزقازيق
المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم

مجلة حضارات الشرق الأدنى القديم

دورية علمية محكمة

<http://www.east.zu.edu.eg>

الزقازيق

العدد الثانى - السنة الثانية - أكتوبر ٢٠١٦ م - الجزء الثالث

رقم الإيداع: ١٨٤٣٥ - الترقيم الدولى (٥٣٣٥ - ٢٠٩٠)

مطابع جامعة الزقازيق

عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمى الدولى

حضارات الشرق الأدنى القديم ومؤثراتها عبر العصور

الذى أقيم خلال الفترة من ١٣-١٥ مارس ٢٠١٦

بالمعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم-جامعة الزقازيق

بالتعاون مع كلية التربية الأساسية جامعة بابل

**جماليات الصورة الفنية للكتابة الصورية والهيوغرافية
ورمزيتها
على اعمال الفن في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين
(دراسة مقارنة)**

أ.د. محمود عجمي جاسم الكلابي أ.م.د. مهدي عبد الامير اسماعيل الطفيلي

كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل كلية التربية المختلطة، جامعة الكوفة

جماليات الصورة الفنية للكتابة الصورية والهيروغليفية ورمزيتها على اعمال الفن في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين – دراسة مقارنة

أ.م.د. مهدي عبد الامير اسماعيل الطفيلي

كلية التربية المختلطة، جامعة الكوفة

أ.د. محمود عجمي جاسم الكلابي

كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل

((وكتبنا في اللوح كل شيء موعظة وتفصيلاً)) (الاعراف/45)

المبحث الاول:

مشكلة البحث وأهميته ومصطلحاته:

لما كانت الكتابة الصورية؛ وما عرف من الخط الهيروغليفى هي من نتاجات الانسان الاول في بؤرتين حضاريتين عميقتي الاثر في الوجود الانساني؛ فإن هذا الانسان فيهما استطاع ان يوجد لغة للمخاطبة؛ وليدون بها تأريخه الحضاري؛ إذ أنه لولا تلك النقوش المصورة برموز لها دلالاتها التعبيرية في كل منهما؛ لما تمكنا من معرفة جوانب الحياة في الحقبة التي مثلتها والتي تمثل عصر التدوين او ماراح عليه اصطلاحاً بالعصر الشبيه بالكتابي. ولولا الشواخص ذات الجانب الصوري التي عثر عليها لما تم التعرف على انجازات الانسان الاول؛ ومنها ما ترك من آثار في الكهوف وفي القرى البدائية التي لاتزال نقوشها شاخصة؛ ولما كان بالمستطاع وضع اليد على الحقيقة التاريخية التي جسدها الانسان العراقي والمصري معاً - بحدود البحث - في زمان ومكان حدد ثقافة عصره وتطلعاته المعرفية ازاء الحياة والوجود؛ من خلال وضع الاساس الاول لمنجز مهم استطاع من خلاله الانسان من الحفاظ على موروثه الثقافي وحضارته الانسانية على مر الزمان.

وانطلاقاً من ذلك؛ تحدد البحث في معرفة وتتبع ذلك الاثر المهم في حياة الانسان وتدوين نشاطه؛ متمثلاً باختراعه الكتابة - كمعرفة اولى في التدوين؛ بالتعرف عليها كأهم انجاز في التاريخ البشري؛ والتي تمثل الى جانب ذلك اهم حلقات العلم والمعرفة.. وكانت معرفة بالكتابة بشكلها الصوري؛ بتناولها وفق دراسة فنية - جمالية ركزت على الناحية الفنية في صياغة الحروف كرموز صورية؛ ومن كونها - الكتابة - كلغة تخاطب كانت قد عبرت عن اشكالية في الترميز لها بالتخاطب متوجهة في: كيف فهم الحرف كرمز و كأداة تعبير وتواصل في التخاطب لدى الانسان

القديم؛ وأخصَّه حضوراً في العراق ومصر القديمتين ؟ مع ما امتلكه الحرف المرسوم من قيمة فنية في التشكيل بمجيئه بشكل صوري ؟ ومن خلال ذلك وسم البحث بـ (جماليات الصورة الفنية للكتابة الصورية والهيروغليفية ورمزيتها على اعمال الفن في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين - دراسة مقارنة).

وحيث تأتي اهمية البحث في التعرف على طبيعة الحرف كرمز في الكتابة الصورية العراقية القديمة؛ وما جاء على طبيعته من الخط الهيروغليفي المصري القديم؛ وبمعرفة اوجه التشابه والاختلاف بينهما؛ وبعده اهم انجازات الحضارة في محيطها الجغرافي العربي كونه من انجازات العقل البشري في الحضارتين المذكورتين؛ ومن ان اكتشاف الحرف فيهما له علاقة بالجانب الفني؛ من خلال صياغته الصورية التي اوصلت الانسان الى الحد الذي لايجد لغة يعبر بها عن حاجاته أو وسيلة للتعبير غير غير التصوير ! علاوة على قلة الدراسات؛ من الناحية الجمالية؛ التي تناولت الحرف في صورته الاولى كنتاج فني ذا قيمة جمالية في الحضارتين موضوع البحث؛ مع قلة الدراسات المقارنة في هذا المجال. وعليه جاءت الحاجة للخوض في موضوع هذه الدراسة لما تشكله من اهمية في فكر وفن كلتا الحضارتين؛ والتوجه فيها لما يفيد اكثر من جهة ذات علاقة بموضوع البحث ككليات ومعاهد الفنون الجميلة؛ والآثار؛ والتاريخ والتراث.

وبالنسبة لحدود البحث الموضوعية فإنها ستتضمن ما يتعلق بالكتابات الصورية والهيروغليفية في اعمال الفن في كلتا الحضارتين؛ ومعرفتها فيهما كمواطن للتأسيس؛ والتي ادخلت عصورهما الى ما عرف بالعصر التاريخي في كل منهما. ففي بلاد وادي الرافدين (العراق القديم) كان قد عرف هذا العصر في حوالي منتصف الالف الرابع قبل الميلاد- اي في حدود (3500)ق.م وهي الفترة التي ظهرت فيها الكتابة بشكلها البدائي؛ الى الفترة التي بدأت فيها الكتابة بالتطور والظهور بالشكل النهائي؛ أي حوالي سنة (2500)ق.م؛ و (1500) ق.م في بلاد وادي النيل (مصر القديمة).

هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على كيفية توصل الانسان الى الكتابة الصورية في واحدة من حلقات التأسيس للحضارة العراقية القديمة وهي السومرية؛ ومقارنة ذلك مع ما جاء في الكتابة الهيروغليفية بخطها الصوري في مصر القديمة من الناحية البنائية والجمالية وكانت قد تجسدت على اعمال الفن المختلفة في كل منهما.

تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

الكتابة (لغة):

يكاد لايفرق لغوياً بين الخط والكتابة؛ فكلاهما يستخدمان لغرض واحد؛ ووسائلها واحدة؛ ويتبعان منهجاً واحداً عند التنفيذ؛ إلا ان لكل منهما ميزات خاصة؛ فكلمة (الكتابة) تعطي معنى عاماً بخلاف كلمة (الخط) التي تعطي معنى التجزئة في الرسم.. والكتابة حرفة؛ ومن اشتقاقاتها: المُكْتَب: المعلم؛ والمُكْتَب: موضع الكتاب؛ والكاتب: القائم بتنفيذ الكتابة؛ والكتاب: مايكتب فيه؛ والكتابة: ديوان الكُتَبَة.^(١)

واصطلاحاً: ومن عمق تأريخي؛ فان المعنى الفني للكتابة يأتي من كونها عملية رسم شكل معين او اشكال يستخدمها الانسان لتعطي معنى معيناً؛ وقد يكون هذا الشكل صورة لحيوان او جماد؛ او شكلاً مجرداً او رمزاً يتفق عليه. اذن فهو شكل بدائي اولي قد يخلو من التنسيق والتبسيط ولا يخلو من التعقيد؛ كما لايشترط لمن يؤديه ان يكون متخصصاً لإجادة أدائه؛ والكتابة هنا سبقت الخط من الجهة التاريخية.^(٢)

إجرائياً:

هي فن من الفنون التي استخدمها الانسان القديم - الاول كوسيلة للاتصال والتخاطب والتي كانت عبارة عن رموز صورية دالة على معنى الصورة التي يرسمها؛ او تدل على معنى آخر بعيد عن ما تدل عليه الصورة كشكل؛ وهي اقرب الى الرسم منها الى الكتابة كحروف مقروءة.

الخط:

كلمة تعني الطريق والطريقة او العمل المدرسي؛ فهي عملية التهيؤ للكتابة قبل التنفيذ؛ فعند القول: في رأسه خطة؛ أي أمر ما.^(٣)

(١) الجبوري؛ تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة؛ مطبعة بغداد؛ بغداد؛ ١٩٨٤؛ ص ٧٧.

(٢) _ ، _ : المصدر نفسه؛ ص ١٨.

(٣) ابن منظور: لسان العرب؛ ج ١٣؛ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر؛ الدار المصرية للتأليف والترجمة؛ القاهرة؛ (د.ت)؛ ص ٨٥٨.

وخطط للشيء: تهيأ له بشكل مدروس منظم عن طريق التفكير والتدبير. ومن اشتقاقات الخط: المخطط: عود يخط به الحائك الثوب. الخطاط: كثير الخط؛ وهو الشخص القائم بعملية الخط بيده. وخطط: سطر؛ والخط: هو الشارع؛ والخطوط: الحدود.^(١)

والخط يسبقه التفكير ويصاحبه الاتقان وتلحقه المسؤولية. والخط: هو تشكيل الرموز او الحروف بقواعد معينة؛ ونسب ومقاييس ثابتة لا يمكن الاحادة عنها.

الصورة:

جاء في القرآن الكريم من قوله تعالى: (وَصَوِّرْكُمْ فَأَحْسِن صُورَكُمْ) - (التغابن / ٣)

الصورة (لغةً) : جمعها صُورٌ وصَوْرُوصُور: الشكل / كل ما يُصَوَّر / الصفة؛ يقال: صورة الامر كذا؛ أي صفته / النوع / الوجه.^(٢)

الصورة: هي الصفة التي يكون عليها الشيء؛ كما في القول: ان الله خلق آدم على صورته.^(٣)

ويرى الفلاسفة: ان الصورة هي جزء من الفكر ، إذ ان للفكر مادة وصورة ، اما مادته فهي الحدود التي يتألف منها ، واما صورته فهي العلاقة الموجودة بين هذه الحدود.^(٤)

قال يوفدیل برایس.^(٥) فيما هو تصويري بأنه: (صفة جمالية لا يمكن اعتبارها جمالاً بحتاً ولا عظمة سامية بحتة؛ وانما هي محاكاة لبساطة الطبيعة وعدم التزامها بقواعد التناسق والتماثل).^(٦)

اما الصورة الفنية: فهي تجريد لسمات معينة للواقع؛ انها ليست؛ ولن تكون؛ تكراراً دقيقاً ونسخة مطابقة تامة بشكل مطلق للواقع؛ انها تعيد حتماً انتاج جوانب معينة من الواقع فقط؛ كما

(١) لويس معلوف: المنجد؛ بيروت - لبنان؛ (ب.ت)؛ ص ١٨١.

(٢) ... : المنجد في اللغة والاعلام؛ لجامعة من الباحثين؛ ط ٨٣؛ دار المشرق؛ بيروت؛ ١٩٨٦؛ ص ٤٤٠.

(٣) صليبا؛ جميل: المعجم الفلسفي؛ ج 1؛ دارالكتاب اللبناني؛ بيروت؛ ١٩٨٢؛ ص ٧٤١.

(٤) - ، - : المصدر نفسه ، ص ٧٤٣.

(٥) يوفدیل برایس: فيلسوف انجليزي (١٧٤٧-١٩٢٩) باحث في علم الجمال.

(٦) وهبة؛ مجدي: معجم مصطلحات الادب؛ مكتبة لبنان؛ بيروت؛ ١٩٨٢؛ ص ٢٣٣.

انها تعيد السمات الجوهرية العامة من خلال وسط الحواس. وغالباً ما تعبر عن الاوهام؛ والتحامل الاجتماعي؛ والتجارب السيكلوجية التي تنشأ طبيعياً في ظل ظروف تاريخية معينة^(١). ولعل في هذا مايفيد ويقترّب في معناه من مادة البحث؛ مع ما عليه من حملها صفة وقيمة جمالية تأخذ بأسباب البحث نحو ماهو فني جمالي؛ علاوة على ماهو معرفي فيها كخطاب في التواصل الاجتماعي في حينه وفي عصره. وفي ايضاحها لمعنى الصورة في الفن اوردت (اميرة حلمي مطر) ان الفن يدخل في الاعتبار جانب المضمون او المعنى الى جانب الشكل او الصورة؛ فالفن اقرب الى الصورة المعبرة منه الى الصورة المجردة.^(٢) اما (العبيدي) فقد رأت في الصورة انها (الصفة التي يكون عليها الشيء؛ قد تكون مجسمة من ثلاثة ابعاد كالتماثيل؛ وقد تكون من بعدين على سطح مستوي كالرسم والنقش وهي ليست نسخ للواقع؛ وانما هي تعيد صياغة السمات الجوهرية فيه من خلال التخيل).^(٣) وهو ما توفر على مادة البحث في جوانب عديدة؛ بمجيء الكتابة التصويرية مجسدة على اعمال الفن المختلفة تلك والتي سيخضع البحث الى تعرفها عند الاجراء التطبيقي لنماذج عينته.

الرمز:

الرمز (لغة) : رمَزَ - رمَازاً إليه: أشار وأومأ. ترامَزَ القوم: رَمَزَ كلٌّ منهم الى آخر. والرمز؛ جمعه رموز: الاشارة والايماء.^(٤)

والرمز(اصطلاحاً) كان قد عرفه هريبرت ريد بأنه (اشارة معناها شيء متفق عليه؛ وهو معنى لاينبغي ان نعرفه إلا اذا عرفنا أنه قد اتفق عليه)^(٥). وفي هذا المعنى من التعريف الاصطلاحي للرمز ما يشير الى ماهو مطلوب من خطاب في التواصل عند انسان مجتمعات البحث من كون الرمز اشارة قد اتفق عليها في تحقيق مثل ذلك التواصل في الخطاب عند ذلك

(١) اوفسيانيكوف؛ ميخائيل؛ وميخائيل خرابتشكو: جماليات الصور الفنية؛ ط١؛ تر: رضا الظاهر؛ دار الهمداني للطباعة والنشر؛ عدن؛ ١٩٨٤؛ ص ١٤-١٥؛ و ٣٧.

(٢) اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ القاهرة؛ (د.ت)؛ ص ٤٤-٤٥

(٣) العبيدي؛ منال حضرعبيس: الرؤية الجمالية للرموز المصورة في الحضارتين السومرية واليمينية القديمة - دراسة مقارنة؛ رسالة ماجستير؛ كلية الفنون الجميلة؛ جامعة بابل؛ ٢٠٠٥؛ ص ١٨.

(٤) المنجد في اللغة والاعلام؛ مصدر سابق؛ ص ٢٧٩.

(٥) ريد؛ هريبرت: معنى الفن؛ تر: سامي خشبة؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ ١٩٨٦؛ ص ٢٤٧.

المجتمع وإنسانيته. والرمز في مجال آخر هو (صورة معينة تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر)^(١). إذ ليس كل ما وضعه ذلك الإنسان من صور للحروف التي ارتأها للتعامل أن تكون مطابقة للواقع؛ وإنما جاءت في العديد منها رموزاً غير مباشرة في رسمه للكلمة المتضمنة معنى غير المرسومة عليه شكلاً واقعيّاً؛ فالرمز قد يكون حاملاً مصطلحاً أو اسماً أو صورة تدل بالاضافة الى معناها الاصيلي التقليدي الواضح؛ معان أخرى مضافة؛ وهو ما قام البحث على استكشافه والتعرف عليه في المبحث المتضمن اعمالاً بمجالات الفن المختلفة في حدود البحث للكتابات التي جاءت بشكل صور معبرة برمزية عن خطاب التواصل في مجتمعي البحث الحالي وإنسانيتهما المكتشف للكتابة كوسيلة للتخاطب والتدوين.

المبحث الثاني:

تأريخ الكتابة في حضارتي: سومر؛ من العراق القديم؛ ومصر الفرعونية - الاثر والتأثير

مقدمة حول تأريخ الكتابة:

عرف الانسان الكتابة والتدوين بدافع من الحاجة الى التسجيل والتوثيق؛ التي دعت اليها ظروف التطور الاجتماعي للإنسان في وادي الرافدين ووادي النيل. وحاول الانسان منذ البدايات الاولى البحث والتوصل الى المادة الاكثر ملائمة لهذا الغرض؛ فاستخدم العديد من المواد المختلفة في الشكل والطبيعة والتركيب؛ فكتب على الطين في وادي الرافدين؛ وعلى البردي في مصر القديمة؛ وعلى الرق والجلود في اواسط آسيا واليونان القديمة؛ وعلى لحاء بعض الاشجار في الهند؛ كما كتب على الحجر والمعدن والخشب والنسيج في مراكز واماكن مختلفة؛ واخيراً توصل الى صناعة الورق في الصين؛ وهو المادة الاكثر ملائمة للتدوين والتوثيق؛ وهذا ما ساعد على انتشاره كساند ملائم للكتابة في معظم المراكز الحضارية في العالم حتى الوقت الحاضر.. ولوفرة البردي كنبات ينمو بشكل طبيعي في بلاد وادي النيل؛ فقد استخدم كساند للكتابة؛ وكانت بداية صناعة هذا الساند تعود الى حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد؛ وقد بقي ورق البردي لديهم المادة الرئيسية للكتابة حتى القرن التاسع الميلادي^(٢). اما في سومر من بلاد العراق القديم والتي عرفت الكتابة على الواح الطين كمادة رئيسة للتدوين والتوثيق؛ بحكم طبيعتها البيئية؛ فقد عرفت لديهم في نحو

(١) رمسيس يونان: دراسات في الفن (د.ت).

(٢) ناصر عبد الواحد: ((اهم المواد التي استخدمت في التدوين والتدقيق وطرق صنعها))؛ في: مجلة التراث والحضارة؛ ع(٥)؛ اصدار: المركز الاقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية؛ بغداد؛ ١٩٨٣؛ ص ٧٠-٧١.

نهاية الالف الرابع قبل الميلاد والتي تطورت الى (المسمارية) وكانت قد انتشرت في مختلف ارجاء الشرق الادنى القديم؛ وهي على اكثر احتمال كانت الكتابة الاولى المعروفة؛ وليس من المستبعد ان تكون قد ألهمت الانظمة الاخرى القديمة للكتابة : في الغرب (مصر بعد سنة 3000 ق.م بقليل)؛ وفي الشرق (الهند نحو سنة 2500 ق.م؛ والصين نحو سنة 2000 / 1500 ق.م).^(١)

والكتابة من المخترعات القديمة؛ وتعد واحدة من المنجزات ذات الانعطاف الحضاري الاعظم الذي قام به الانسان في عصوره الاولى؛ فقد كانت تمثل اولى بوادر التفكير لدى الانسان لما هو حياتي يحتاج الى التوثيق الذي تطلبته دوافع عديدة حدث به الى ذلك؛ ولعل منها: معرفته الاستيطان؛ وتدجين الحيوان؛ ومعرفة الزراعة والتي جميعاً تحتاج الى شيء من التوثيق المتعلق بحياته ككيان بات ذا متطلبات استدعته الى التفكير الذي انطلق منه الى ما هو عقلاني جماعي صار ممكناً بعدما تأمل الانسان في أصله ونوعه؛ منطلقاً بالمعرفة من خلال رسوماته العديدة؛ بل والكثيرة؛ التي خطها - رسماً وحفرًا - على جدران الكهوف التي استوطنها؛ بعلم او دون علم؛ انها ستتطور؛ فيما بعد؛ الى ما هو كتابي - حروفي ولكن بصور مرسومة دالة في رمزيها الى العديد مما هو حياتي؛ علاوةً على ما تجسد فيها من الثقافة الروحية وحب التعلم؛ وصولاً الى معرفة الدين عبر طقوس وفعاليات عقائدية قادت الى التفكير بالحياة والوجود.. مع ما استدعته تلك الانطلاقة - فيما بعد - من فروع المعارف البشرية المختلفة؛ بما في ذلك علوم الطبيعة؛ كما أهدت الانسانية الخيرات الاخرى من الثقافة والحضارة واللتين ما كان لهما معنى بدونهما،^(٢) ولما كانت الكتابة اعظم المخترعات التي توصل اليها العقل البشري؛ فإنه لايمكن القول جزماً بتحديد الفترة الزمنية الاولى التي ظهرت بها الكتابة؛ ورغم ما قيل عن عودة الكتابة الى السومريين في المعرفة والاكتشاف؛ فإن الامر وبحيادية قد توقف عند ذلك الحد الزمكاني؛ إذ (ربما يكون هناك وجود لكتابات سبقتهم لانعرف حقائق عنها)،^(٣) حتى وقت تسجيل ما عرف لدى السومريين في العراق القديم؛ وما زامنهم او تقارب معهم من سكان مصر القديمة؛ في مجيء كلتا الكتابتين لديهما تصويرية في حروفها. ولعل من اسباب عدم معرفتنا لتاريخ الاولين ايام العصور الحجرية والبدائية وما قبلها من عصور غابرة؛ هو عدم معرفة الانسان للكتابة؛ ولكن بمعرفته بها؛ بدأ الانسان تسجيل

(١) بوتيرو؛ جان: بلاد الرافدين.. الكتابة- العقل - الآلهة؛ تر: الاب البير ابونا؛ مر: وليد الجادر؛ سلسلة المائة كتاب الثانية؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ ١٩٩٠؛ ص ٩٣.

(٢) دوبلهوفر؛ ارنست: رموز ومعجزات؛ تر: عماد حاتم؛ الدار العربية للكتاب؛ (ب.ت)؛ ص ١٦.

(٣) الجبوري؛ تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة؛ ص ١٣٩.

معلومات حياته وتاريخه ومنجزاته؛ كما اخذت دويلات المدن والامبراطوريات فيما بعد؛ تسجيل القوانين والشرائع والانظمة والمعاهدات والاتفاقيات؛ وعقود الحيازة والبيع والشراء وحتى عقود الزواج؛ كما دونت العلوم والفنون؛ وسجلت احداث الحروب والمناسبات الهامة؛ وكتبت القصص والاساطير؛ وغير ذلك مما يتعلق بحياة الانسان في مراحلها التي دخلت التاريخ بمعرفة واكتشاف الكتابة والتي عدها باحثون في الآثار ومنهم (طه باقر و احمد سوسة) كأعظم اختراع في حياة البشرية؛ وان بداية ظهور الكتابة هو الحد الذي يعني التاريخ؛^(١) هنا كتدوين بما هو كتابي - حروفي؛ وإن سبق ذلك ما عرفه الانسان من صنع ادواته اللازمة لحياته والتي تشكل اساساً؛ بناءً للتاريخ الانساني بمجموعه لا بتجزئته اعتماداً على (الحد الكتابي) كتوثيق للتأريخ؛ إذ ليست الكتابة - بحسب تقديرنا في هذا البحث - وحدها الموثقة لأحداث التأريخ؛ بل ما قاد الانسان من فكر لاكتشاف ادواته اللازمة لحياته وتطورها على مر العصور؛ علاوة على ما وضعه على جدران الكهوف من رسومات خطها - رسماً وحفراً - لتكون؛ بتقديرنا؛ النواة الاولى لما هو توثيقي - كتابي؛ في الزمان والمكان في حينه - الشكل (1).. وكان مما ظهر من رسومات وجدت على جدران بيوت السكن في الطبقات السفلى بمستقر سابق لعصر حسونة؛ في العراق القديم - بأمر الدباغية في منطقة هضبة الجزيرة الى الغرب من الحضر - ومثلت صور جدرانية بدائية تمثل حيوان الانغر (الحمير الوحشية) يعود تاريخها الى حوالي (5700 ق.م وهذه الحيوانات كان الاعتقاد في صيدها هو لأجل الحصول على جلودها.^(٢) وما يهم في الامر أن هذه الرسوم البدائية شكلت مع ما عرفه انسان الكهوف في عصوره الحجرية المعرفة الاولى في توثيق ما هو حياتي مرتبط بالانسان ووجوده؛ مع ما لذلك من اشارات اولى لمعرفة التوثيق الذي كان من مسبباته المعرفة بالاشياء كصور في البداية - الشكل (2) .. وباهتداء الانسان الى رسم الحرف كصورة انما كان بحكم الحاجة اليه ونتيجة التوسع في التعامل وازيد مشاغل الحياة ومتطلباتها؛ التي تنسيه القول غير المدون؛ ونتيجة لتوسع أفقه وتطور حياته؛ اخذ يفكر بوسيلة يحفظ بها إرثه؛ فلم يجد ايسر واقرب الى ذهنه من الصورة ليعبر بها عن معنى الكلمة المقصود وذات المميزات المحددة؛ ليحيي بفعلها ما عرف بالكتابة الصورية. فقد كانت اول اشكال الكتابة عبارة عن رموز وصور معبرة عن تمثيلات

(١) للمزيد؛ يرجع: طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة؛ ج١؛ الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين؛ منشورات دار البيان (٥٣)؛ ط١؛ مطبعة الحوادث؛ بغداد؛ ١٩٧٣؛ ص ٢٣٤ وما بعدها. وكذلك: احمد سوسة: حضارة وادي الرافدين؛ دار الرشيد؛ بغداد؛ ١٩٨٠؛ ص ١٥٨.

(٢) لويد؛ سيتون: آثار بلاد الرافدين - من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي؛ تر: سامي سعيد الاحمد؛ دار الطليعة للطباعة والنشر؛ بيروت؛ ١٩٨٠؛ ص ٨٠-٨١.

مبسطة لأشكال من واقع الانسان الحياتي؛ صورت الاشياء اولاً بتخطيطها صوراً لشكل مثل السمكة او الجبل او الطير؛ او غيرها؛ لتعني او تشير الى الشيء ذاته؛ واحياناً بتصوير جزئي للشكل؛ مثل المثلث العاني للإشارة الى المرأة؛ والنجمة للإشارة الى السماء.. ان مثل هذا الاسلوب لايمكن ان يقود الى بعيد؛ فحقائق قليلة يمكن تصويرها هكذا.^(١)

تأريخ الكتابة في سومر - من العراق القديم

لعل اول نظام خطي في تأريخ البشرية جمعاء؛ وهو مما اتفق عليه؛ الى الآن؛ كان من انجازات ابناء بلاد الرافدين؛ وهذه حقيقة بات مسلماً بها عند اكثر علماء التأريخ والآثار؛ ويمكن تتبع أصوله الى حوالي عام (٣١٠٠ ق.م - بحسب بوستغيت - حيث عثر في اوروك (الوركاء) على رموز تصويرية؛ واعداد حسابية على ألواح طينية؛ ثم بسّطت الرموز وكونت من رموز مسمارية؛ وقد تبنت عيلام وسوريا هذا النظام؛ واستعمل بعدئذ في كتابة اللغة الحثية والهورية والاورارتية؛ كما اخترعت ابدنيات تحاكي الكتابة المسمارية؛ كالاولغاريتية والفارسية القديمة؛^(٢) ويؤكد غلبة السومريين في هذا الاكتشاف (موسكاتي)؛ فقد كانت هذه الكتابة في اول أمرها على شكل صور.^(٣) ولعل ما وصلنا منها ظهور رقيم مكتوب بالرموز الصورية من عصر جمدة نصر (حوالي ٣٠٠٠ ق.م) يعطي بياناً بقائمة من البضائع وآخر يورد مناطق الحقول والمحاصيل؛ ومثل هذه اللوح او ما عرفت بالرقم الطينية - وبحسب بوستغيت وسيتون لويد - كتبت في البداية بأعمدة عمودية تبدأ من القمة اليمنى؛ بعدها تتحرف تسعين درجة عكس عقارب الساعة حتى تقرأ بصورة افقية من اليسار الى اليمين.^(٤) - الشكل (٣).

ومنذ ان ولد التعبير الخطي للصورة الكتابية؛ ابتدع كتاب بلاد الرافدين مبدأ النظام الافقي للخطوط؛ ونظام الاعمدة؛ وقد بدأ مفهوم الاتجاه منذ المرحلة التصويرية بتطابقه مع اتجاه الشيء الممثل؛ وبالتالي انفكت هذه المطابقة مع الشيء الممثل لتصبح حاملة لمفهوم الاتجاه اللغوي التجريدي وليس التمثيلي؛ وذلك من خلال الاشكال الثلثية الناتجة عن اعتماد قلم القصب والطين

(١) بوتيرو؛ جان: المصدر السابق نفسه؛ ص ١٢١.

(٢) بوستغيت؛ نيكولاس: حضارة العراق وآثاره؛ تر: سمير عبد الرحيم الجلي؛ دار المأمون للترجمة والنشر؛ بغداد؛ ١٩٩٩؛ ص ٢٨.

(٣) موسكاتي: الحضارات السامية القديمة؛ تر: يعقوب بكر؛ دارالكتاب العربي؛ القاهرة (ب.ت)؛ ص ٦٣. وللمزيد؛ راجع: بوستغيت؛ نيكولاس: حضارة العراق وآثاره؛ ص ٢٩. ولويد؛ سيتون: آثار بلاد الرافدين؛ ص ٦٢.

(٤) لويد؛ سيتون: المصدر نفسه؛ ص ٦٢.

الذي يخضع للتصلب بعد التجفيف والحرق.. وهكذا ولدت الوحدة الاولى للكتابة (المسمار) - المثلث المتطاوّل.. الشكل(4)؛ على ان عملية التبسيط في الشكل هي التي قادت الى ولادة الشكل المسماري المختزل الذي ظل الاساس في كل الابجديات الاقليمية في الكتابة.^(١) ان ما هو معروف لدى الباحثين في شأن الكتابة ومراحل معرفتها في العراق القديم هو عودتها الى الدور الاخير من طور الوركاء والذي عد اول اطوار العصر الشبيه بالكتابي (٣٥٠٠-٢٨٠٠ ق.م؛ اذ جاء من مقومات حضارة الوركاء هذه ظهور بوادر الكتابة في هذا الدور؛ وقد كانت على هيئة صور استعملت لتسجيل واردات المعابد؛ فكانت هذه الصور بسيطة ترسم برأس قسبة على الطين الرطب؛ ثم يجفف او يحرق حتى يصير أجراً^(٢). وبعدّ البيئة حاضناً طبيعياً؛ وبما يتعلق بجغرافية المكان؛ ووفرة المادة التي شكلت الساند لما هو توثيقي من امور حياتية كثيرة تتعلق بالانسان ومتطلبات حياته؛ ظهر اختراع آخر حفظ للانسان حقوقه وحمل في تشكيلاته ما يثبت ملكيته؛ ذلك هو الختم كوثيقة معرفة بصاحبها؛ اذ كان لابد مع تطور الحياة ولاسيما توسع التجارة والتبادل السلعي؛ من وثائق تضمن وتوثق المعاملات؛ فكانت البداية عبارة عن اختام بسيطة تحمل رمزاً بسيطاً يمكن ان تكون بمثابة الشاهد او الدليل على الحياة او الملكية؛ ومن هنا بدأت الرموز التي تحمل مواضيع محددة وكان ينقش عليها اشكال صورية بسيطة تمثل اسم صاحب الختم او لقبه او كنيته.^(٣) وليس ذلك فحسب؛ فطبيعة تشكيل الختم تعدت الى امور حياتية عديدة؛ ومنها ما يتعلق بطقوس الزواج المقدس الذي نجد بعض صور ما جاء فيه بطبعات اختام منبسطة كان قد عثر عليها في تبة كورا.^(٤) - ينظر الشكل (٥-أ)؛ هذا علاوة على ما تم العثور عليه من طبعات اختام بذات الاسلوب في التشكيل من الموقع المذكور مثلت اشكالاً حيوانية - الشكل (٥-ب/ج). وليبيان الموقع الاثري المذكور؛ ينظر الشكل (٦)؛ وكذلك ما يرد من ذكر لمواقع اثرية اخرى ذات اهمية في البحث.

ولعل ما يلاحظ على الاشكال المصورة في الاختام المذكورة ما يقود الى معرفة قادت الى ما هو شبيه بالوثيقة المكتوبة؛ لكنها هنا رسماً.. فالاختام تلك؛ بطبعاتها؛ هي وثائق شخصية

(١) مجلة فنون عربية؛ العدد الرابع؛ دار واسط للنشر؛ المملكة المتحدة؛ شركة باميكاب؛ لندن.

(٢) سوسة؛ احمد؛ تاريخ حضارة وادي الرافدين؛ دار الحرية للطباعة؛ بغداد؛ ١٩٨٦؛ ص ١٥٩.

(٣) أ. ولفنسون؛ تاريخ اللغات السامية؛ دار القلم؛ بيروت؛ ب.ت؛ ص ٢٣.

(٤) للمزيد؛ يراجع: الماجدي؛ خزعل؛ الدين السومري؛ سلسلة التراث الروحي للانسان (٢)؛ دار الشروق للنشر والتوزيع؛ عمان - الاردن؛ ١٩٨٨؛ ص ١٣١. وكذلك؛ لويد؛ سيتون؛ اثار بلاد الرافدين؛ ص ٩٨.

عرّفت بصاحبها عبر تلك الصور السابقة للكتابة والممهدة لها بنفس الوقت؛ وكانت قد ظهرت في عصور لم تتوقف على منطقة حضارية بعينها؛ بل ما زامنها؛ أو تقارب معها؛ لتكون وسيلة تواصلها في التعامل الحياتي؛ ومن تلك المناطق المكانية في الجغرافية العربية بلاد النهرين - العراق القديم؛ وبلاد النيل - مصر القديمة؛ والتي ظهرت فيما بينهما مشتركات عديدة؛ لعل ابرزها حضوراً معرفتهما الكتابة الصورية؛ حتى من اشكال تقاربت في التشكيل الفني كـ بعض صور الحيوانات ورموز اخرى قام البحث على اكتشافها؛ ولما لذلك من فعل في الاثر والتأثير بينهما كأبرز منطقتين حضاريتين عرفتا في العالم القديم. وما كان قد عرف من ذلك المنجز من الاختتام المنبسطة أو المسطحة؛ معرفة الاختتام الاسطوانية المقروءة مضامينها عبر التشكيلات التصويرية لأمر حياتية تتعلق بحياة الانسان وبيئته ومصيره الكوني؛ وكانت قد ظهرت فيها بعض رموز تشكيلية تقاربت مع ما جاء من رموز تصويرية لدى الانسان المصري القديم؛ كالافعى مثلاً؛ والطير؛ ورموز بيئية و فلكية اخرى عديدة.^(١) - الشكل (٧) مما يشير الى تبادل فكري ادى بنتيجته الى ذلك الفعل الحضاري بينهما؛ وإن كان مندرجاً تحت ما يتعلق باللغة في كل منهما لتأتي مثل تلك المفردات متشابهة في التصوير؛ لكن حتماً لها رمزها المحدد في لغة التخاطب عند كل منهما؛ وهو ما يسعى البحث الى الكشف عنه والتعريف به؛ في بيان الاثر والتأثير بين بؤرتين حضاريتين عميقتي الفعل والاثر في مسيرة الانسان الحضارية بشكل عام؛ ومدى التقارب الفكري بين هاتين الحضارتين على مستوى المنجز الفكري - الفني بهذا المجال من البحث المتضمن معرفة وظهور الكتابة التصويرية لديهما بشكل يدعو الى البحث والدراسة العميقة لأثرهما في هذا المجال من المعرفة الانسانية.

كان اسلوب تأدية الحروف في اولى مراحل تكوينها على شكل خطوط محفورة على الحجر؛ أو مجرورة بما يشبه المسامير على ألواح الطين الطري؛ وذلك قبل ان تصبح فيما بعد (مسمارية).. وكانت تشكل التخطيطات المعبرة عما هو حروفي - كتابي مجموعات بسيطة عادة؛ ويمثل عدد كبير منها رسومات لأشياء يسهل التعرف اليها؛ مثل رؤوس أو اجزاء من جسم الانسان؛ أو حيوانات مختلفة؛ ونباتات؛ وأدوات؛ أو صور جانبية لتضاريس الارض؛ والتي جاء ايجازها على ماهي عليه من هيئة خاضعاً لنهج كان يمارس في البلاد؛ منذ نهاية الالف الرابع ق.م وكانت حاضنتها ماتوفر من مواد واعمال فن مختلفة كانت قد تجسدت عليها؛ وشكلت الساند

(١) (*) صورة طبعة الختم من المصدر: خزعل الماجدي: الدين السومري؛ ص ٨١. وهي عن ختم يمثل الاله (الشمس) مقابل الاله (ادد) حاملاً شوكه الصاعقة بيده اليسرى وواقفاً على اسد مجنح (من نوزي في كركوك الحالية). لقد ورد الوصف خاطئاً بالقول في وقوف الاله ادد على (ثور مجنح) - الباحثان.

لتوثيق ما وجب توثيقه؛ وبعبارة أخرى؛ ان كتابة بلاد الرافدين نشأت ظاهرياً عن احتياجات الاقتصاد والادارة وضرورتها؛ قبل ان يكون ذلك بدوافع أخرى؛ كأن تكون دينية مثلاً.^(١) - الشكل (٨). ومع ماكانت عليه الكتابة من تلك الاحتياجات؛ ولارتباط موضوعاتها بالمعبد؛ فإنه مع ذلك أيضاً كانت قد ظهرت اعداد من اللوح الكتابية التي اكتشفت في جمدة نصر فيها مشاهد كتابية سورية ارتبطت موضوعاتها بالحياة الدينية؛ لكنها لم تشر الى اعتقاد العراقيين القدماء بحياة ثانية بعد الموت؛ كما اعتقدها قدماء المصريين؛ لذلك لم يظهر في لغتهم الفنية التصويرية ما يشير الى طقوس او فعاليات جنائزية تتعلق بالدفن وماله من ارتباط بالقبور.. لكن ما كان من اعتقاد ديني لدى قدماء العراقيين هو ان الآلهة تسكن السماء؛ وتنزل اذا رغبت لتسكن المعابد؛ وأوجب في ذلك عبادة الآلهة ورعايتها بتقديم القرابين لها عن طريق الكهنة؛ اما اشهر الآلهة وأكثرها ظهوراً في اعمال الفن فهي: (أنو) اله السماء؛ و(أنليل) اله الهواء؛ و(أيا) أو (أنكي) اله المياه؛ و(شمش) اله الشمس؛ و(سن) اله القمر؛ و(انانا) أو (عشتار) إلهة الحب والحرب؛ و(أدد) اله المطر والظواهر الجوية المفزعة.^(٢)

وبالمعرفة ب بدايات ظهور الكتابة عبر تصوير الاشياء أولاً بتخطيطها لما يراد الافصاح عنه بتعبيرات تتعدى الصورة المرسومة للشكل المراد؛ الى ما هو لغة في التخاطب؛ من قبيل: رسم الفم والماء للتعبير عن الاكل والشرب؛ والمرأة او مايشير اليها مجاورة لجبل في التعبير عنها كأمة او كغنيمة حرب اذا ما علمنا بإحاطة بلاد سومر بالجبال في الشمال والشرق؛ او رسم الرجل للإشارة او التعبير عن المشي او الوقوف؛ وحتى من رسم ماهو فلكي كالشمس والقمر بالإشارة الى وجودهما في السماء؛ علاوة على ما فيهما من اشارة الى ما عبد من آلهة لدى قدماء العراقيين ومن الظن فيها كقوى خارقة او هي آلهة ساكنة في العلى؛^(٣) وغير ذلك كثير في هذا الاكتشاف واهميته بمدى علاقة الكتابة في التعامل الحياتي؛ ومن ثم تطورها الى مرحلة الحروف المسمارية - مما يوضحه الشكل (9 - أ/ب).

تاريخ الكتابة في مصر القديمة:

(١) بوتيرو؛ جان: المصدر نفسه؛ ص ٩٨.

(٢) زهير صاحب؛ وسلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين؛ مطبعة التعليم العالي؛ بغداد؛ ١٩٨٧؛ ص ٦١.

(٣) للمزيد يراجع: بوتيرو؛ جان: المصدر المذكور؛ ص ١٢١ وما بعدها.

إذا كانت الكتابة مهنة اتسعت لغايات الانسان؛ فهي بالنسبة للحضارة المصرية القديمة اكثر من ذلك؛ لارتباطها الجذري بمفهوم الكهنوتية؛ لدرجة اننا نجد لهذه المهنة آلهة خاصة بها وملهمه وحامية في الوقت ذاته؛ مما مد بنفوذها السياسي؛ بصفة ان الكتابة مرتبطة بأعمال الدولة؛ وبأكثر من رابطة تعزز العلاقة ما بين الدين والدولة؛ لتتفتح الى كل المجالات الحيوية. وكانت ثمة منافذ مفتوحة ما بين مهنة الكتابة وفن الرسم والرقيش الى درجة تصل الى حد التطابق؛ فالشكل التصويري هو نفسه اشارات الكتابة واللغة المكتوبة؛ وهي - اي الكتابة - بالتالي تبسيط متدرج للرسم الخطي التمثيلي لما هو محسوس؛ ثم للمعاني التي يحملها الشكل المصور؛ ففي مصر القديمة كان الكاتب هو نفسه المصور ليحيى ما يوثقه اكثر دقة وتعبيراً عما سواه ممن لا يفهم لغة التصوير في توجيه الخطاب وقواعده التي يجب ان تكون على نمط معين من تشكيل الكلمة التصويرية وما تحمله من معنى محدد او معان عدة. وكان مما عرف لدى المصريين القدماء من خط هو ما وسم بالهيروغليفي والذي هو تصويري في تشكيله - الشكل (١٠)؛ وقد جاء على غرار ما عرفه قدماء العراقيين من خط اتخذ من صورة الشكل لغة للتخاطب؛ وهذا الخط - الهيروغليفي - يعد الام للخطوط القديمة الاخرى التي اشتقت منه في مصر القديمة كالخط الهيراطيقي (الهيرو) او الهيراتيكي؛ وهو الخط العادي السريع.. وتعد الكتابة فيه ابسط من الهيروغليفية (١)؛ والخط الديموطيقي (الديموتيكي - الخط الدارج؛ وهو خط مختزل من العادي السريع.. وكان يعد اسلوباً للكتابة المصرية الشائعة) - الشكل (١١)..^(١) وقد وجدت نماذج كثيرة لهذه الخطوط في المعابد؛ وضمن منحوتات الفراعنة القدماء؛ وغيرها من الآثار المصرية.^(٢) الشكل (١٢/ب)؛ وكان قد نشأ بالمحصلة كلا النوعين المذكورين من الهيروغليفية؛ لذلك بقيت الاساليب الثلاثة ذات نظام يعتمد اساساً على رسم الصورة في الكتابة ليشمل تركيباً موحداً من البيكتوغرام والفونوغرام والايديوغرام؛ حتى بعد تطور مبادئ الاشارات الابجدية البسيطة.^(٣) لكن بتفحص الخطين المتفرعين عن الخط الهيروغليفي - وبحسب رأينا - لا يبدوان بالنظام الذي اورده دونالد جاكسون في كتابه (تاريخ الكتابة)؛ وان الخط الهيروغليفي بقي الهوية التي لازمت تاريخ ومسيرة الحضارة المصرية حتى النهاية؛ وذلك لعدم اهماله او اضمحلاله؛ مثلما حدث من تطور للخط المسماري عن التصويري في بلاد سومر.

(١) الجبوري؛ تركي عطية: المصدر نفسه؛ ص ١٠٧.

(٢) جاكسون؛ دونالد: تاريخ الكتابة؛ تر: محمد علام خضر؛ منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية؛ دمشق؛ ٢٠٠٧؛ ص ٢٥ - ٢٦.

والى ما يتعلق بمصطلح (البيكتوغرام) وما رافقه من مصطلحات وردت؛ فإنها في مفاهيمها ارتبطت بما تحمله من معان تشكل سلسلة من الصور المترابطة كان الغرض منها سرد قصة او حدث؛ لتبقى كرسالة او كسجل من المعلومات ومرجع للاستخدام في المستقبل؛ ولكنة ما يمكن ان يوضع من صور في ذلك؛ كانت المرحلة التالية في تخفيض عدد الصور المشكلة والعمل على تجديد اسلوب الكتابة وتطويره لتأمين سرعة رسم الصور والاشكال بسرعة وبأقل عدد ممكن من الخطوط؛ وهو ما عمد اليه السومريون بجلاء؛ باتباع هذه الخطوة التي فرضتها عليهم طبيعة وسائلهم الكتابية.. وكان يصطلح على هذا الاسلوب الذي يرمز للصورة ب(البيكتوغرام) والذي يعني (صورة تمثل فكرة معينة)؛ ففي ايضاح مفاهيم كان من الصعب رسمها او تمثيلها بالبيكتوغرام كأشياء محددة؛ مثل مفاهيم معينة كالضوء واليوم او الوقت؛ فإنه تم تكييفها الى ما يعبر عنها؛ اذ لم يعد رمز (الشمس) مثلاً دالاً على كلمة (الشمس) فحسب؛ بل اشار في دلالة ايضاً على مفهوم (اليوم) او (الزمن) ايضاً؛ وهكذا في بقية ما أشير اليه من اصطلاحات حملت مفاهيم متعددة.. اما (الايديوغرام) فيعني (صورة -او رمز- تستعمل في احد الانظمة الكتابية؛ تمثل شيئاً او فكرة ولا تمثل كلمة خاصة بذلك.. وتعد الايديوغرامات وسائل فعالة في نقل مقاطع محددة من المعلومات يسهل قراءتها وبسرعة - من مثل ذلك ما يستخدم اليوم من اشارات في الطرق الدولية - وفيما يتعلق بالرموز التي تمثل الاصوات فإنها دُعيت ب(الفونوغرام) والذي فيه سخر الصوت لخدمة الصورة المكتوبة؛ وهذا بطبيعته احدث قفزة كبيرة في مجال الكتابة بقراءتها صوتياً.^(١)

ومما سبق ذكره من الانماط الثلاثة من الكتابة المصرية (الهيروغليفية) و (الهيراطيقية) و (الديموطيقية)؛ هي في الواقع كتابة واحدة؛ وكانت قد شكلت هوية ما عرف من الكتابة في مصر القديمة؛ والتي تضمنت في تشكيلاتها ثلاثة انواع من فعل التخاطب هي: الكلمات - الرموز؛ والرموز اللفظية (الحروف المنفصلة)؛ والرموز التوضيحية الخرساء.. وتعتبر الرموز الدالة على الايديوغرامات عن مفهوم الشيء الملموس؛ المحدد؛ المنظور؛ وهذه الرموز كثيرة العدد في الكتابة المصرية؛ غير انها لاتنفي على الاطلاق استعمال الرموز الاخرى.^(٢) ومما هو جدير بالذكر ايضاً ومتعلق بالخط الهيروغليفي وأدواته هو ما كان قد تشكّل من وسائل لهذا الخط وجاءت معرفة بكلمة (كاتب)؛ بما يتعلق بآلته أو أدواته كمفردة ذات اهمية؛ وهذه الوسيلة بمفردها شكلت احد اساسيات

(١) للمزيد يراجع: جاكسون؛ دونالد: المصدر نفسه؛ ص ١٢ وما بعدها. وبالنسبة لمصطلح (الايديوغرام) فانه من وضع المترجم.

(٢) دوبلهوفر؛ ارنست: رموز ومعجزات؛ ص ١١٩.

العلامة الهيروغليفية التي استعملت لتمثل كلمة (الناسخ) او هو (الكاتب)؛ بتصوير حقيبة تحتوي في تشكيل صورتها على الصباغ بكل وضوح وهي مربوطة بأحزمة جلدية بين حامل الفرشاة الى اليسار؛ ولوحة الالوان الى اليمين والتي تضم بدورها حاويتين لحفظ الحبر المخصص للكتابة.^(١) - الشكل (١٣).

والخط الهيروغليفي؛ والذي يعد الهوية الاكثر حضوراً ودواماً؛ هو اقدم نوع للخطوط المصرية القديمة؛ وهو خط خاص بالكهان وبالكتابات الدينية؛ وكان يكتب بعناية فائقة؛ وجاءت رموزه صغيرة تكتب بصورة عمودية (من الاعلى الى الاسفل) بعد ان كانت تكتب افقياً (من اليمين الى اليسار) وبالعكس؛ وكلمة (هيروغليفي) لفظ يوناني مركب يعني (الرقش المقدس)،^(٢) إذ كان اليونانيون هم اول من عرف لغة المصريين القدماء بتلك (الكتابة المقدسة) برأيهم؛ وذلك بعد مضي ألفي سنة تقريباً على اندثار حضارة الفراعنة؛ وظلت هذه الكتابة الطريقة المثلى المتبعة في المخطوطات الدينية والنصوص التذكارية لفترة طويلة؛ بعد انقضاء المرحلتين التاليتين لها. وكان السائد لتلك الكتابة مادة البردي المعروفة لدى المصريين القدماء؛ فقد ظلت لفافات البردي تكتب بسطور عمودية؛ من اليمين الى اليسار؛ حتى تولي السلالة المصرية الثانية عشرة مقاليد الحكم؛ لذلك كان الناسخ (الكاتب) إما واقفاً حاملاً للفاقة بيده يفتحها عمودياً بحيث يظهر له الفراغ في العمود الذي سيكتب فيه؛ او جالساً وساقاه متصلبتان واضعاً ورقة البردي بين ركبتيه يسندها بالإزار القصير الذي كان يشكل لباسه التقليدي؛ وهذا ما جعل الناسخ يفرد ورق البردي بيده اليسرى ويلفه باليمنى ويستمر بالكتابة. ثم بدأت بعد الاسرة الثانية عشرة الكتابة على سطور افقية قصيرة؛ حيث قسمت للفاقة الى اعمدة شاقولية ضيقة ومتتالية من الكتابة الافقية.^(٣) - الشكل

وفي سلم تطور الكتابة الهيروغليفية القديمة؛ اخذت تظهر الابدجية المصرية القديمة - الشكل (15)- وكان يعبر عنها برسوم لأشكال معينة؛ اذا اجتمعت سوية أعطت المفردة المجردة المطلوبة؛ فمثلاً اذا أريد التعبير عن كلمة (خير) فإن لهذه الكلمة ما يرادفها كلفظ في اللغات المصرية القديمة؛ والتي لم يتم التمكن من ايجاد مخارجها ومداخلها والتلفظ بها؛ لكن العلماء بهذا المجال استعانوا باللغة القبطية كأقرب لغة للغة المصرية القديمة في ذلك.. وعند ظهور الابدجيات

(١) جاكسون؛ دونالد: تاريخ الكتابة؛ ص ٣٠.

(٢) الجبوري؛ تركي عطية؛ الكتابات والخطوط القديمة؛ ص ١٠٨.

(٣) جاكسون؛ دونالد: نفس المصدر؛ ص ٢٥-٢٧.

المصرية كان من الممكن على المصريين القدامى الذهاب إليها دون الرسوم الهيروغليفية؛ لكن لقداسة هذه الكتابة فإن المصريين قد ابقوا عليها؛ على الرغم من اختلاف الاسر الحاكمة وتعدد الدويلات التي كانت تمثل كيان مصر.^(١) - الشكل (16) - هذا الكيان للدولة بقسميه الشمالي والجنوبي؛ وبالرغم من ظهور مملكتين فيهما؛ إلا ان الابلاغ عن وحدة الجغرافية كان شاخصاً عبر وحدة الخط الهيروغليفي والمتحقق في نصوص اكدت ذلك ولما هو تجسيد لمصر الموحدة بقسميها الشمالي والجنوبي تتجلى قراءته في نص يفصح عن ذلك؛ بوحدة الارض وقوة الملك؛ إذ تتدخل رموز الآلهة كقوى ضاغطة لحماية ممثليها على الارض؛ إذ نلاحظ - في الشكل (17) الموضح لذلك - رجلين بوضع متقابل يربطان بإحكام حزمتين من نبات (اللوتس) رمز مملكة الجنوب؛ و(البردي) رمز مملكة الشمال؛ ويؤطر المشهد من الاعلى اشكال الرموز المقدسة مثل الافي والصقر رمز الاله (حوريس) والنحلة (ابنو) والقصبه؛ وهي رموز شمالية وجنوبية؛ ويهيمن على المشهد من الاعلى شكلان من جناح طائر الرخمة وقد اتحدا معاً؛ في دلالة الابلاغ عن الوحدة الارضية والفكرة الابدية^(٢). والتي جاء ايضاحها عبر ما تجسد في ذلك الخط من رمزية الايحاء والتعبير الذي قاد الى تفسير النص من خلال تلك الرموز لما هو تصويري واضح الدلالة والمعنى.

المبحث الثالث:

اجراءات البحث:

مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث اعمال الفن التي اشتملت على تناولها كتابات تصويرية ظهرت في بلاد سومر - من العراق القديم؛ وبلاد مصر القديمة؛ وهي مما عرف بالكتابة الصورية في كل منهما؛ اذ اعتمدت صورة الشكل للتعبير عنه رمزياً وبحسب ما تقتضيه الحاجة في التخاطب والتوثيق لما هو لازم في الحياة اليومية والدينية؛ وكانت قد تجسدت على مواد مختلفة كالالواح (أوالرُقْم الطينية) وكذلك الحجرية ومنحوتات مختلفة وجداريات ونباتات (البردي)؛ كل بحسب

(١) دويلهوفر؛ ارنست: نفس المصدر؛ ص ١٢٤.

(٢) البصري؛ ايلاف سعد علي: وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة -دراسة تحليلية مقارنة؛ سلسلة رسائل جامعية؛ ط ١؛ مطابع دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ ٢٠٠٨؛ ص ٢٩٠-٢٩١.

توفرها والبيئة التي تنتمي اليها في حدود البحث؛ وبما توفر من مصوراتها في المصادر ذات العلاقة – ينظر الملحق (٢)

عينة البحث:

تم اختيار (٤) نماذج خضعت للدراسة والتحليل المقارن؛ وبواقع (٢) انموذجين لكل من حضارتي بلدي الدراسة؛ وقد تم اختيارها قصدياً وفقاً للمبررات الآتية:

1تمثيلها مجتمع البحث المتضمن آثاراً فنية احتوت على كتابات صورية واضحة المعالم والمقاصد.

٢.وجود رموز كتابية مختلفة وغنية في الانموذج المختار للدراسة.

٣.ممكنة التعرف على ما تحتويه من رموز كتابية.

٤. وضوح صورة الشكل المصور لأجل قراءته جمالياً؛ وحسب هدف البحث في ذلك.

منهج البحث:

باعتداد المنهج الوصفي في تحليل محتوى (الاعمال - الآثار) الخاضعة للبحث وما عليه تلك الاعمال من قيمة فنية - جمالية و كمنهج متبع في دراسة اعمال الفن؛ علاوة على المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة الفنية.

وصف (الاعمال - الآثار) عينة البحث وتحليلها - ينظر الملحق (٣)

انموذج العينة (١): لوح/ جمدة نصر

لوح كتابي صوري سومري؛ يمثل أنموذجاً للكتابة الصورية في عهدها الاولى من عمر تأريخ الحضارة العراقية القديمة؛ يرجع تأريخه الى طور جمدة نصر؛ ضمن العصر شبه التاريخي (٣٥٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م)؛ ويبدو معمولاً من الطين؛ مع اخضاعه للفخر ليزداد صلابة وعمرأ اطول للبقاء.

يشمل اللوح نصاً كتابياً سورياً موزعاً على مقطعين؛ علوي وسفلي. قسم المقطع العلوي منه الى اربعة اجزاء؛ فيما جاء السفلي منه بمساحة واحدة من السطح؛ وقد نفذت على مجمل سطح اللوح اشكال لكتابة صورية متقدمة ضمت رموزاً واضحة الدلالة الى معان محددة؛ وقد استعيض

فيها بالجزء تعبيراً عن الكل؛ وهو ما يدخل في باب الاختصار والتكثيف للمعنى المراد؛ عبر رموز دالة في التعبير والتوجيه لما مطلوب بيانه في هذه الوثيقة. فمثلاً جاء الكف في إشارة للانسان الذي تجيء رمزيته معبرة عن الرجل في اكثر احتمال مع ما عليه من اشارة الى كلمة (رجل)؛ وفيه اشارة في دلالة اكبر الى العمل (👉). والى ذات الصورة للانسان جاء رمز آخر ممثل بالمثلث المقلوب (▽) في القسم العلوي وكذلك السفلي من اللوح؛ كإشارة الى كلمة (امرأة) ممثلة بالمثلث العاني؛ وفي كونهما - الرجل والمرأة هنا- رمزين هاميين في الفعل الحياتي بأداء العمل الذي تطرحه وثيقة اللوح المشيرة فيه الى الزراعة ومتطلباتها عبر رموز كتابية مكمل كالاغصان المشيرة الى السنابل وقد بدت مفرغة منها (🌾) والى جانبها ما يشير الى جمع الغلة الزراعية فيها لتكون الكلمة المعبرة عن ذلك دالة بهذه الاشارة على الخزن (🏠)؛ ومطرقة الحبوب بالاشارة اليها في شكل جرة يعلوها وتد خشبي في رمزية بذلك تشير الى سحق اوهو طحن الحبوب فيها (🌾)؛ كذلك نرى رمز العين (👁) الذي يشير الى النظر؛ الترقب؛ الفطنة؛ ومن الرموز المصورة ايضاً ما يشير الى كلمة النار (🔥) الى جانب الجرة والتد في الحاجة اليها لعمل الخبز كطعام ناتج من تلك العملية. وان هذه الرموز مجتمعة تعطي جملة تعني (بالعمل الدؤوب من قبل الرجل والمرأة؛ في المنزل وفي الحقل؛ يمكن ان نبني الامة والحضارة). وفي الانتقال الى القسم الثاني - السفلي - من اللوح نجد رموزاً اخرى شاعت في تلك المرحلة من عمر الكتابة الصورية ممثلة بما يشبه آلة الصيد المعروفة عند العراقيين حالياً بـ(الفالة) (🏹) - او ربما هي آلة تصفية الحبوب بعد حصاد غلتي الحنطة والشعير؛ بنثر الغلة في الهواء لتتساقط الحبوب بفعل ذلك وتتجمع على الارض والتي لازالت تستخدم الى اليوم في جنوب العراق ووسطه - وكذلك السنبلة في رمزيته الى الزراعة؛ لتأتي تلك الاشارتان معبرتين عن كلمتي: الصيد والزراعة؛ كونهما حرفتان مارسهما الانسان السومري واللذان بهما استطاع ان يبني حضارته؛ وهذا ما يمثله الرمز الثالث (🏠) الذي هو عبارة عن مثلثات متراكبة تمثل دويلات المدن السومرية.

ان الفكر السومري - الابداعي في هذا التأسيس؛ كان يستلهم صيغة (الخطاب)؛ خطاب البيئة المعلن بفعل محاكاة المحسوسات؛ ويؤولها الى منظومة دلالية في بنيته؛ وهي بمثابة تقابلات صورية مكثفة بأشكال رمزية او دوال علامائية إشارية؛ وعلى هذا النحو تحولت الظواهر الى رموز ومفاهيم هي بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب تشكيلي. وهذا هو التفسير (العقلاني) باتجاه خلق موازنة بين الاحساس الداخلي (الذات المنفعلة) وعالم التجربة الخارجي (قراءة الموجودات)؛ حيث تكون مهمة التشكيل ادراك هذه الموازنة؛ ذلك ان صلة التشابه المادي المنظورة قد تمت الاستعاضة عنها بصلة روحية لما هو غير مرئي؛ تلك هي صلة الرمز؛ إذ ترتقي (المدلولات) فوق الظاهرة الطبيعية

المنفردة؛ وبنوع من التضاد بين المادي والروحي؛ وبين الطبيعي والرمزي. ان الفنان السومري - الخطاط هنا؛ بما هو صوري للكلمات - - جسد الفكر السائد في تلك المرحلة؛ حيث لم يكن هذا الرُّقْم الطيني او اللوح خطاباً دينياً؛ بل هو اقرب الى الخطاب السياسي الذي يمتزج بالمعايير الاجتماعية؛ والذي ينادي بوحدة البلاد من خلال (المثلثات المترابطة) وكيفية الوصول الى تلك الوحدة؛ وبالتالي وحدة القصد من رمزية هذا اللوح؛ بصياغة من التشكيل الفني المبدع؛ وبمفردات حملت قيمة وبعداً جمالياً في تصويرها وتقديمها كخطاب عميق الدلالة والمعنى؛ جاءت أيقونته فيه بتناغم واتساق عبر امكانية تعبير الخطوط الراسمة للأشكال وتوزيعها بشكل مدرك؛ أحالت فيه اللوح الكتابي الى قطعة فنية - وإن لم تكن كذلك كوثيقة خطاب.

أنموذج العينة (٢): رقيم طيني / عصر جمدة نصر

رقيم طيني من عصر جمدة نصر؛ مكتوب بالرموز الصورية؛ ويعطي في نصه قائمة من البضائع التي جاءت الإشارة اليها داخل تقسيمات هندسية توزعت سطحه؛ وبمساحات مختلفة الأبعاد ضمت في داخلها اشكالاً صورية لنص كتابي غطى كامل مساحة السطح التصويري. ومثل هذه الرقم (الالواح) كتبت في البداية بأعمدة عمودية تبدأ من القمة اليمنى؛ بعدها تتحرف تسعين درجة عكس عقارب الساعة حتى تقرأ بصورة افقية من اليسار الى اليمين؛ فالالواح الاولى التي كشفت حتى الآن وصلتنا من الطبقة ٤ بالوركاء؛ واستعمال رموز صورية فيها يمكن تمييزها واعتبارها كسلف لمسمارية العصور التالية؛ وتلك الخطوط الاولى في النصوص الاولى المدونة باللغة السومرية كانت قد عرفت وتشكلت بكل وضوح ووجدت في مجموعة جمدة نصر.. وان بعض العلامات المستعملة في رموز العصر شبه الكتابي لها نظائر يمكن تمييزها في الكتابة السومرية المتطورة من العصور التالية؛ ولذلك فإن معانيها واضحة - ينظر الملحق (4/ب) - إذ فيها اشكال حيوانات معروفة ومتوقعة مثل الاغنام والبقر والحمير؛ وكذلك كلمات مرتبطة مع الصيد والقنص ايضاً؛^(١) علاوة على ما هو مرتبط بالتجارة ومعرفة دولاب الفخار في الانتاج الواسع مما يحتاجه الانسان في حياته اليومية من الآنية الفخارية؛ وكذلك معرفة العجلة التي تحمل العربات واهميتها المضافة الى كل تلك الاختراعات والتي وجدت توثيقها بانناً في العديد من الالواح الكتابية؛ ومنها هذا اللوح الذي يشي بالعديد مما هو مدون من علامات نصه الصوري - الكتابي وبقراءة تسمح لاستنتاج ذلك في رموزه الصورية والتي اعطى فيه كاتبه قائمة من البضائع تشكلت

(١) للمزيد يراجع: لويد؛ سيتون: آثار بلاد الرافدين؛ ص ٦١-٦٢. وبوستغيت؛ نيكولاس: حضارة العراق وآثاره؛ ص ٢٩. وبوتير؛ جان: بلاد الرافدين.. الكتابة - العقل - الالهة؛ ص ٩٦-٩٧.

مادتها الرئيسية من غلة البذور اللازمة للمعيشة وادوات خزنها؛ وصولاً لاستهلاكها. فمما نقرأه فيه من رموز كتابية صورية دالة من النص؛ بقراءته من الاعلى؛ حضور شكل علامة العربية ممثلة برمز العجلة () والى جانبها في الحقل الذي يليها رمز يشير الى ماء متموج () فيه دلالة سقي الغلة؛ وصولاً الى الناتج المطلوب وهو الخبز عبر علامة صورية كتابية اشير اليها بالرمز ()؛ والى ما يكمل فعل الزراعة في الشريط العلوي المتضمن تلك المرموزات؛ خطت كلمة ثوربالاشارة اليه برأس ثور اسفله عجلة () والى ما يعني في ذلك حراثة الارض ونقل البذور. وقد جاءت عملية الاشارة الى خزن الحبوب مجسدة بجرتين بدت احدهما وكأنها فارغة؛ فيما ظهرت الاخرى الى جانبها كما لو انها مملوءة بالغلة من خلال الحزوز المرسومة على بدنها () وظهر الى جانبها وفي نفس الحقل شكلان هندسيان محزان بخطوط متقاطعة كما لوانها تشير الى المساحة من البناء والمخصصة لحفظ تلك الحبوب التي في الجرار () وكأن حال العبارة فيها: (هنا تحفظ الغلة؛ في هذه الجرار وهذا المكان)..والى جانب هذا الحقل المخصص لحفظ الغلة؛ جاءت الاشارة الى نوعها ممثلة بسنبلة موضوعة على جرة وقد زين بدنها بخطوط محززة؛ وحيث تشير السنبلة في رمزيها الى الحنطة والشعير بصورة كتابية تصويرية توضح معنى النص الذي ينتهي في آخره الى معنى استهلاك الغلة من خلال اشارة كتابية صورية رمزية تمثلت برأس آدمي بالتركيز على الفم من ملامحه وامامه قطعة خبز ()؛ مع تأكيد لنوع الغلة الى جانبه ووفرتها من خلال الاشارة الرامزة الى امتلاء السنبلة وكدس الحبوب الى جانبها () - لاحظ الملحق (4/ب) وفيه ترجمة وايضاح ما يتعلق ببعض(المفردات / الكلمات) وتطابقها او بنائها مع مفردات النص الرامزة الى ذلك الفعل الخطابي.

وفي السياق ذاته؛ ظهرت رُقم اخرى؛ من جمدة نصر والوركاء؛ حملت كتابات صورية اقل اختصاراً في الاشكال المصورة وما تشير اليه نصوصها المتعلقة في احدها ببيان مناطق الحقول والمحاصيل؛ ومن ذلك لوح اداري من عصر جمدة نصر؛ وفيه ظهر تطور في الكتابة بجعل بعض رموزها تتحرف عن الوضع الطبيعي من خلال رسم الشكل مقلوباً؛كصورة رأس الحيوان الممثل في اللوح المذكور به ذلك الوضع؛ وكذلك وضع صورة رأس حيوان آخر ممثلاً ببقرة- لاحظ الملحق (4- ب). وفي لوح معمول من الطين ويعود الى طور الوركاء (حوالي ٣٥٠٠ ق.م) جاءت الاشكال المصورة على سطحه موزعة داخل تقسيمات هندسية مختلفة المساحات؛ مشتملة على تكوينات آدمية وحيوانية ونباتية وجمادية؛ علاوة على تكوينات هندسية تداخلت معها؛ وجاءت في أغلبها بأسلوب تجريدي خالص. ففي هذا الطور بدأت ملامح الكتابة الصورية ممثلة الاشكال فيها على هيئة رموز هي في الغالب رموز مجردة؛ عدا بعض الاشكال القريبة الى ما هو واقعي في

التشخيص؛ مثل رأس الحيوان الذي يمكن ملاحظته في القسم الاعلى الايمن؛ وكذلك ما يشبه السنبلة في القسم الذي يليه مباشرة؛ علاوة على شكل آدمي ممثلاً برأس انسان في القسم السفلي الايمن؛ واشكال عدد من الجرار في اكثر من مكان على سطح اللوح - الملحق (٤-ج).

لقد عمد الكاتب؛ وهو هنا فنان في طريقة رسمه للكلمات الصورية وما جاءت عليه من قيمة جمالية عالية؛ الى التلاعب في وضع (الكلمات)؛ بقلبها وجعلها على غير وضعها الطبيعي؛ وهو تطور في الكتابة - وهي صورية هنا- لتنتهي ؛ فيما بعد؛ الى الحروف التي عرفت بالمسمارية كمرحلة متقدمة نحو الابدجية في اللغة واستقرارها؛ وسبق في اختراع الكتابة؛ مشكلة بذلك هوية في المعرفة والاكتشاف لدى السومريين في العراق القديم؛ على غيرهم في هذا المجال الالهم في المعرفة وتدوين التاريخ.

انموذج العينة (٣): رحلة بلاد البونت / مصر القديمة

منقوشة تمثل الرحلة الى بلاد (البونت)؛ نفذت على جدار - الدير البحري بطيبة في مصر القديمة؛ تصور منظراً بحرياً وقد تجلت فيه المهارة الفاتقة في كيفية توزيع المفردات وتعبيريتها العالية في ما تحمله من خطاب؛ وبحيث جاءت الاشكال العديدة فيه متناغمة والموضوع المطروح على السطح التصويري والمتمثل بسفن كبيرة تشق مياه البحر؛ في رحلتها الى بلاد البونت؛ وقد زُين الموضوع الرئيس فيه بكتابات تصويرية هيروغليفية جاءت بوضع عمودي ويخاطب فاصلة ميزت كل عمود عن سواه؛ وبمجيئها في تكوينات رمزية مهندمة ومرتبطة تكمل في تشكيلها بذلك الوضع الكتابي صورة المشهد؛ وتوضح اهدافه ومراميه والتي منها بيان بعض انجازات الملك (ساحورع) ثاني ملوك الاسرة الخامسة، وهو صاحب أول رحلة بحرية الى تلك البلاد،^(١) وليس كما ذهب اليه البعض من انها تعود الى الملكة (حتشبسوت) في بعثتها البحرية هذه الى بلاد البونت (الصومال) أو ما تسمى لدى قدماء المصريين بـ(بلاد النائية)؛ في جلب بضائع من تلك البلاد؛ وكما موضح في العمل؛ تمثلت بأشجار معينة وأكياس الدقيق؛ فقد اوضح المشهد التصويري العديد من المفردات التي تغني مادته؛ ببيان تموجات ماء البحر وما يعيش فيه من اسماك مختلفة؛ علاوة على مشهد العمال وهم منشغلون في اداء عملهم بشحن البضائع؛ وقد اوضحت ذلك الاشرطة الكتابية بخطها الهيروغليفي؛ في احاطتها المشهد من الجانبين؛ ففي العمود

(١) الشايب ، محمد فوزي: "الإسهامات المصرية القديمة في التجارة البحرية" ، بحث قدم الى المؤتمر العلمي الدولي: حضارات الشرق الادنى القديم ومؤثراتها عبر العصور ، جامعة الرقازيق ، جمهورية مصر العربية ١٣ - ١٥ مارس (اذار) ٢٠١٦ ، بالاشتراك مع جامعة بابل - جمهورية العراق. (وكذلك يراجع 1993 kitchen / Meeks , 2003).

الاول من اليسار تظهر علامة () والتي تفيد للكلام عن المؤنث؛ وكأن الملكة حتشبسوت ارادت الكلام او الافصاح عن انجازاتها - وهو ما قال به بعض الباحثين في نسبة هذه المنقوشة الى الملكة المذكورة -؛ وأهم اعمالها. كذلك نجد رسم هيروغليفي آخر يمثل طيراً () يشير الى الصوت (i)؛ وكذلك يظهر الرمز () وهو يساوي الصوت الابددي (h)؛ وكذلك يظهر فرخ الطير () وهو يساوي الحرف الابددي (w)؛ ويظهر اليوم () وهو يساوي الصوت (m)؛ وهكذا مع بقية الرموز الموجودة؛ حيث: () = d؛ () = i؛ () = j. وهذه الرموز تمثل اصوات الابددي الهيروغليفية. كذلك تظهر رموز اخرى تمثل الشيء لذاته وهي رموز ايقونية طبيعية متمثلة بالصحراء ()؛ الشجرة () وهي من الرموز النباتية. ويظهر رمز ايقوني بشري آخر يدل على العمل ممثلاً باليد () مع باقي الرموز الاشارية والمجردة الموجودة الاخرى. وهذه القطعة الكتابية الهيروغليفية هي خليط من ابدديات ومفردات تصويرية؛ نجد براعة الخطاط المصري في تشكيلها بأنساق كتابية غاية في الدقة والتنظيم المتشكلة فيه بصفوف منظمة؛ معبرة وموحية الى قصة إبحار السفن وذهابها الى البلاد النائية الموصوفة بالبونت - اي الصومال؛ وجلب الحاصلات المطلوبة من تلك البلاد.

لقد لخصت هذه الوثيقة؛ تلك الرحلة وبيان العلاقات القائمة بين بلاد مصر القديمة والبلاد التي تعاملت معها - وهي هنا بلاد البونت - والتي اوضحها النص الهيروغليفي برموزه العديدة التي عبرت عن عمق ذلك الاتصال التجاري؛ بما احتواه النص المكتوب من معان ومقاصد؛ حتى ان النص حمل في داخله اكثر من القصة التي دارت على عهد الملك المذكور مع حاكم تلك البلاد،^(١) وهي مما لا يتسع المجال لسردها وهدف النص الكتابي الاساس؛ ببيان مختصر مضمونه وجمالية رسم الحرف الصوري الدال على العديد من المعاني في النص الخاضع للبحث.. فقد تضمن النص ايضاً رموزاً مجردة فيها اشارات لمعان تحمل بعداً اسطورياً؛ وهو على خلاف ما وجدناه من رموز في الكتابة الصورية الرافدينية؛ فالرموز المركبة هنا هي في الغالب رموز اسطورية؛ علاوة على وجود رموز ايقونية تحاكي الواقع؛ كرمز الشجرة؛ والافعى؛ والطير؛ إذ أن بعض الطيور تشير الى اصوات معينة؛ والبعض الآخر من الرموز يأخذ دلالات رمزية هي في الغالب اجتماعية؛ ومن الممكن ان تكون اسطورية. ان هذا النص الكتابي التصويري وبرغم ما هو سرد لقصة؛ فإنه في ذات الوقت حمل قيمة جمالية تكاملت فيها صورة الموضوع الرئيس الممثل بالسفن ومن فيها؛ مع صور الحروف الدالة على معناه؛ وإن كانت - اي الحروف والكلمات - هي كتابة صورية بالاساس؛

(١) (*) ذكرت بعض المصادر ذلك وارجعته الى عهد الملكة (حتشبسوت) في لقاءها مع ملك البونت (برحو).

وكان الانسان المصري القديم قد اهتمدى اليها - كما هو الحال في بلاد سومر - لتكون دالته ووسيلته في التعامل الحياتي بمجالاته المختلفة.

انموذج العينة (٤) : انشودة الفلاح - من عهد المملكة القديمة

جاء ذكر هذا اللوح في مصادر التأريخ تحت عنوان (الزراعة) في عهد المملكة القديمة؛ يعود تأريخه الى حوالي الالف الرابع قبل الميلاد؛ وفي عهد حكومة الملك (مينا) التي شهدت تنظيمًا اداريًا عالياً؛ وازدهاراً في شتى مجالات الحياة العلمية والمهنية والتجارية؛ وفي هذه المرحلة سمي الملك بالهيريوغليفية (برعُو).

وجد هذا اللوح في احدى مقابر المملكة القديمة العائدة الى فرعون مصر؛ وهو عبارة عن لوح منقوش على الحجر؛ ويشاهد في القسم العلوي منه طريقة الحرث وبذر الحبوب. اما القسم السفلي فيشاهد فيه اغنام ورعاتها سائرة على الارض المبذورة بقصد غرس الحبوب فيها؛ ويظهر الراعي (المزارع) امامها وهو ينشد الاغنية المعروفة عبر المدونة المخطوطة بالهيريوغليفية والتي تظهر في القسم العلوي من اللوح؛ وبخطها الافقي هذه المرة.. تقول الانشودة: (الراعي يخوض الماء وسط الاسماك محادثاً سرب السمك. ويمضي النهار بينما تتراقص الاسماك مع شتلات الارز). ويبدو ان هذه الانشودة كانت شائعة في الوسط الفلاحي المصري القديم؛ يرددها المزارعون دائماً في موسم الزراعة.

ان النصوص الهيريوغليفية هنا؛ ويقسمي اللوح العلوي والسفلي؛ مثلت برمز آدمية دالة على الحياة الاجتماعية؛ وكذلك نجد رموزاً حيوانية ونباتية طبيعية وحتى مجردة تدل جميعها على طبيعة الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في تلك الفترة.. فقد حاول الفنان - الخطاط المصري في نصه الهيريوغليفي هذا ويتمكن من التأليف بين الرمز الابجدي والرموز الايقونية الحاملة لدلالات المعنى المرتبط بالارض وخصبها؛ عبر نص بصياغة شعرية غنائية تضمنها هذا اللوح والذي وسم ب(انشودة الفلاح)؛ ولتجيء الكتابة التصويرية الهيريوغليفية فيه متناغمة برسم خطوطها مع مشهدية العرض الذي تكاملت فيه مفردات التكوين مع مفردات النص التصويري. هذا النص الذي حمل قيمة جمالية عالية التنظيم والترتيب؛ حتى من ملئه الفضاء المحيط بموضوعة اللوح الرئيسة وبذلك التوزيع لمفردات النص وبوضعها الافقي هنا؛ اذا ما علمنا ان لهذا الخط اكثر من وضع في الابلاغ والخطاب؛ ومنه الوضع العمودي المعروف؛ فإننا نجد ان واضعه قد امتلك ادواته التعبيرية بذائقة عالية تجسدت في اصفاء ما هو جمالي مدعم بما هو فكري لايبتعذ كثيراً عن التمثيل الواقعي للشكل المصور برمزية تقود الى المعنى المراد او المقصود في الاشارة اليه؛ إذ نجد

من تلك الرموز المصورة والممتلكة لبعدها الفني الذي جاءت فيه كصورة فنية؛ لكنها في خطابها التعبيري - اللغوي ممثلة بما يقاربها في الواقع: مثل صورة الانسان؛ اليد وكذلك الرجل - كجزء من الانسان - الطير؛ الافعى؛ السمكة؛ الكيش؛ وهي رموز تشكيلية من الواقع الحياتي؛ علاوة على رموز من البيئة الطبيعية كالماء بتموجاته؛ ورموز اخرى مجردة؛ وكلها تصب في صياغة النص التصويري الممتلك لخاصية الخطاب بجانب محدد وفق رؤية فنية تكاملت ادواتها لتنتج مثل هذا اللوح ذي الخاصية الفكرية - الخطابية؛ والفنية في آن معاً.

المبحث الرابع: نتائج البحث واستنتاجاته:

في ضوء ما جاء به البحث من معلومات؛ بجانبها المعرفي - النظري؛ متعلقة بما تم استقراؤه والاطلاع على مصوراته من فن تضمن جانباً تحدد بالكتابة التصويرية الخاصة بالحضارتين العراقية والمصرية القديمتين؛ والتي قام البحث في هدفه على بيان ظهورها واكتشافها في كل منهما؛ مع ما تمتلكه من قيمة جمالية مدعمة بما هو فكري في صياغتها؛ فقد تم التوصل الى النتائج الآتية:

١. جاء التوثيق بخط الكتابة السورية في بلاد سومر؛ من العراق القديم؛ مجسداً على خامة اساسية هي الطين؛ وقد تطورت الكتابة التي عرفت على هذه الخامة الى اشكال مجردة تمثلت بالكتابة المسمارية وهذه شكلت ابجدية اللغة الاولى في المعرفة والاكتشاف؛ وانتشرت الى ما يحيطها من البلاد المحيطة بسومر. وقد عد سكان هذه البلاد هم اول من اكتشفها وكانت كتابة متطورة عن السورية كأساس لها؛ وكان ذلك في حدود (3500 ق.م). اما في بلاد مصر القديمة فقد عرف الخط المعني بلغتها ب(الهيروغليفي) وكانت مادته او خامته الاساسية هي البردي؛ وهو خط كتابي صوري وكان المصريون القدماء هم اول من اكتشفوه وعملوا به وكان ذلك حوالي سنة (3000 ق.م)؛ وهذا يعني تقارب البلدين في الاكتشاف والمعرفة لما هو صوري في الكتابة في العالم القديم؛ وان كان في العراق القديم ابعد زمناً الى حد ما هو مكتشف ومحدد وفق اغلب المصادر. مع ملاحظة ان الخط الهيروغليفي تطور عنه خطان هما: الهيراطيقي والديموطيقي؛ وهما من الخطوط المختزلة والمبسطة؛ وغير معتمدين على الصورة في الرسم؛ لكن المصريين القدماء أبقوا على خطهم الهيروغليفي حتى عهد الرومان؛ وذلك لقدسية هذا الخط لديهم مما جعله يدوم اكثر؛ على عكس الخط الصوري العراقي القديم الذي تلاشى لصالح الخط المسماري؛ وهو ما يعطي مؤشراً على حيوية هذا الخط - السومري - وتقدمه اكثر مما عليه الهيروغليفي

الذي اكد هوية انتماء واحدة؛ فيما سجل الخط المسماري هويتين لانتماء واحد حددته جغرافية الارض والمكان.

٢. ان الرموز الكتابية الصورية السومرية تختلف كثيراً عما عليه الهيروغليفية من تشكيل صوري؛ ومن حيث الشكل والتنظيم. وهو امر نابع من فكر وعقيدة وحياة كل من سكان البلادين في رسم صورة الخط الموجه كخطاب وكهوية؛ ومن انه نابع من طبيعة اللغة التي يمارسانها؛ لتأتي الكتابة في كل منهما بطابع خاص لا تتداخل فيه لغتيهما ولا حتى رسم الحرف المصور في كل منهما. وهذا لا يمنع من وجود تأثيرات بينهما؛ وهي فكرية؛ فالفكر فيه تقارب الى حد ما في خطابهما اللغوي الموصوف فيه بعض الامور المشتركة المتعلقة بالحياة الاجتماعية في جانب؛ وفي جانب آخر يرتبط بالحياة العقائدية؛ ولكن وفق رؤية كل منهما للحياة والوجود.

٣. ملاحظة ان الكتابة الصورية في بلاد سومر تعتمد التجريد الغالب في التدوين؛ مطعماً بأشكال ترتبط صورتها بما هو واقعي؛ وهي ليست غزيرة المفردات؛ حكماً بآلية الاختزال والتجريد تلك -النماذج (١) و (٢) وأنها تخلو من دعمها بتكوين تصويري لموضوع يكملها كما هو الحال في الكتابة الهيروغليفية المصرية القديمة - نماذج العينة (٣) و (٤) .. وهذا يوضح مدى ما للفكر السومري في العراق القديم من رؤى متقدمة تختصر الشكل وتكثف المعنى عبر ذلك الاختزال والتجريد؛ على عكس ما عليه عند قدماء المصريين من رؤى أذعنّت الى ما هو ديني مقدس لا يمكن تجاوزه لشدة تقديسه؛ مما ابقى كتابتهم صورية ومدعمة بذات الوقت بما يوضحها من مواضيع حياتية ودينية وحتى اسطورية؛ وهو امر يجعلها سهلة الفهم والادراك بالمقارنة مع وضع الكتابة لدى قدماء العراقيين.

٤. تميل الرموز الصورية السومرية الى الجمود والميل الى الخطوط الحادة والهندسية؛ ربما بسبب عدم مطاوعة ادوات الكتابة للخطاط السومري؛ بينما تبدو الخطوط الهيروغليفية أنيقة وذات انحناءات واقعية اكثر.

٥. ان الرسوم في كلتا الكتابتين كانت ترمز الى الشيء في ذاته في بداية الامر؛ فرمز السمكة مثلاً هو بالضرورة يشير الى السمكة ولا يعني معنى آخر؛ ولكن في سلم تطور الكتابتين انحدرت الرسوم لتدل على معان أخرى.

٦. الكتابة السومرية ظهرت في البداية على الرقم الطينية؛ ثم توسع استخدامها في بعض اعمال فن اخرى كالمسلات والاختام وبعض التماثيل.. بينما الكتابة المصرية الهيروغليفية فكانت منفذة على اوراق البردي الملصق على الجدران؛ او التماثيل؛ وعلى الجدران والمقابر؛ وحتى الجلود؛ وهو ما حكمته طبيعة الغرض الذي وجّه بأن تكون في هذا المكان او ذاك من اعمال الفن المذكورة.

٧. ان القيمة الجمالية في الرموز المصورة انما تكمن في مضمون هذه الصور (في ذاتها)؛ وما يحصل هو ان هذا الجمال الكامن في الداخل يفيض على الظاهر (الشكل الخارجي للرمز) وبهذا يصبح الرمز المصور جميلاً من الخارج كما هو جميل من الداخل؛ بحمله تلك القيمة الجمالية – الفنية المحملة بها حروفه الكتابية.

٨. ان القيمة التعبيرية الایحائية في الاعمال الفنية المضمنة مواضيع مختلفة في كلتا الحضارتين بهذا المجال من البحث؛ مضافاً اليها النص الكتابي المعبر والشاعري؛ يعطي تلك الاعمال صفة الاثر الممتلك للفن اكثر مما هو وثيقة تسجيل كتابية؛ لما امتلكته الرموز الكتابية في كل منهما من مقومات الصورة الفنية في الكلمة المصورة بامتياز.

٩. برغم استقلالية كل خط من الكتابة التي اكتشفت في الحضارتين موضوع البحث؛ وامتلاكها هويتها المعرفّة ببيئتيهما المحليتين؛ وبرغم نفي الآثاري (هنري فرانكفورت) لأي علاقة بينهما في الاثر والتأثير؛ الا ان ذلك غير دقيق من خلال تفحص بعض المفردات المشتركة (شكلاً ومضموناً)؛ والتي تختلف كثيراً او ربما قليلاً في معانيها؛ ولكن ما يختلف بينهما بشكل اكيد هو الابدجية التي ظهرت في كل منهما واختلافها بما يؤشر هوية كل منهما في اللغة.

١٠. بالاطلاع على مصورات الكتابة في كلتا الحضارتين؛ فإن الكتابة الصورية السومرية لم تظهر ملونة؛ بحكم المادة الحاضنة لها؛ بينما الكتابة الهيروغليفية وجدت نصوص منها ملونة بأكثر من لون؛ وكانت الالوان المستخدمة في الغالب الاحمر والازرق والاسود؛ وهو ما يمنح النص الكتابي قيمة جمالية مضافة تزيد من جمالية المشهد التصويري والكتابي على حد سواء.

مصادر ومراجع البحث وهوامشه - بحسب تسلسل ورودها في البحث

- (١) الجبوري؛ تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة؛ مطبعة بغداد؛ بغداد؛ ١٩٨٤؛ ص ٧٧.
- (٢) — ، — : المصدر نفسه؛ ص ٨٠.
- (٣) ابن منظور: لسان العرب؛ ج ١٣؛ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانتباء والنشر؛ الدار المصرية للتأليف والترجمة؛ القاهرة؛ (د.ت)؛ ص ٨٥٨.
- (٤) لويس معلوف: المنجد؛ بيروت - لبنان؛ (ب.ت)؛ ص ١٨١.
- (٥) ... : المنجد في اللغة والاعلام؛ لجماعة من الباحثين؛ ط ٣٨؛ دار المشرق؛ بيروت؛ ١٩٨٦؛ ص ٤٤٠.
- (٦) صليبا؛ جميل: المعجم الفلسفي؛ ج ١؛ دارالكتاب اللبناني؛ بيروت؛ ١٩٨٢؛ ص ٧٤١.
- (٧) — ، — : المصدر نفسه ، ص ٧٤٣.
- (٨) يوفديل برايس: فيلسوف انجليزي (١٧٤٧-١٩٢٩) باحث في علم الجمال.
- (٩) وهبة؛ مجدي: معجم مصطلحات الادب؛ مكتبة لبنان؛ بيروت؛ ١٩٨٢؛ ص ٢٣٣.
- (١٠) اوفسيانيكوف؛ ميخائيل؛ وميخائيل خرابتشكو: جماليات الصور الفنية؛ ط ١؛ تر: رضا الظاهر؛ دار الهمداني للطباعة والنشر؛ عدن؛ ١٩٨٤؛ ص ١٤-١٥؛ و ٣٧.
- (١١) اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ القاهرة؛ (د.ت)؛ ص ٤٤-٤٥.
- (١٢) العبيدي؛ منال خضرعبيس: الرؤية الجمالية للرموز المصورة في الحضارتين السومرية واليمينية القديمة - دراسة مقارنة؛ رسالة ماجستير؛ كلية الفنون الجميلة؛ جامعة بابل؛ ٢٠٠٥؛ ص ١٨.
- (١٣) ... : المنجد في اللغة والاعلام؛ مصدر سابق؛ ص ٢٧٩.
- (١٤) ريد؛ هيرت: معنى الفن؛ تر: سامي خشبة؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ ١٩٨٦؛ ص ٢٤٧.
- (١٥) رمسيس يونان: دراسات في الفن (د.ت)

- (١٦) ناصر عبد الواحد: ((اهم المواد التي استخدمت في التدوين والتدقيق وطرق صناعتها))؛ في: مجلة التراث والحضارة؛ ع (٥)؛ اصدار: المركز الاقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية؛ بغداد؛ ١٩٨٣؛ ص ٧٠-٧٢.
- (١٧) بوتيرو؛ جان: بلاد الرافدين.. الكتابة- العقل - الآلهة؛ تر: الابير ابونا؛ مر: وليد الجادر؛ سلسلة المائة كتاب الثانية؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ ١٩٩٠؛ ص ٩٣.
- (١٨) دوبلهوفر؛ ارنست: رموز ومعجزات؛ تر: عماد حاتم؛ الدار العربية للكتاب؛ (ب.ت)؛ ص ١٦.
- (١٩) الجبوري؛ تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة؛ ص ١٣٩.
- (٢٠) للمزيد؛ يرجع: طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة؛ ج1؛ الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين؛ منشورات دار البيان (٥٣)؛ ط1؛ مطبعة الحوادث؛ بغداد؛ ١٩٧٣؛ ص ٢٣٤ وما بعدها. وكذلك: احمد سوسة: حضارة وادي الرافدين؛ دار الرشيد؛ بغداد؛ ١٩٨٠؛ ص ١٥٨.
- (٢١) لويد؛ سيتون: آثار بلاد الرافدين - من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي؛ تر: سامي سعيد الاحمد؛ دار الطليعة للطباعة والنشر؛ بيروت؛ ١٩٨٠؛ ص ٨٠-٨١.
- (٢٢) بوتيرو؛ جان: المصدر السابق نفسه؛ ص ١٢١.
- (٢٣) بوستغيت؛ نيكولاس: حضارة العراق وآثاره؛ تر: سمير عبد الرحيم الجلي؛ دار المأمون للترجمة والنشر؛ بغداد؛ ١٩٩٩؛ ص ٢٨.
- (٢٤) موسكاتي: الحضارات السامية القديمة؛ تر: يعقوب بكر؛ دار الكتاب العربي؛ القاهرة (ب.ت)؛ ص ٦٣. وللمزيد؛ يراجع: بوستغيت؛ نيكولاس: حضارة العراق وآثاره؛ ص ٢٩. ولويد؛ سيتون: آثار بلاد الرافدين؛ ص ٦٢.
- (٢٥) لويد؛ سيتون: المصدر نفسه؛ ص ٦٢.
- (٢٦) مجلة فنون عربية؛ العدد الرابع؛ دار واسط للنشر؛ المملكة المتحدة؛ شركة باميكاب؛ لندن
- (٢٧) سوسة؛ احمد: تاريخ حضارة وادي الرافدين؛ دار الحرية للطباعة؛ بغداد؛ ١٩٨٦؛ ص ١٥٩.
- (٢٨) أ. ولفنسون: تاريخ اللغات السامية؛ دار القلم؛ بيروت؛ ب.ت؛ ص ٢٣.

- (٢٩) للمزيد؛ يراجع: الماجدي؛ خزل: الدين السومري؛ سلسلة التراث الروحي للإنسان (٢)؛ دار الشروق للنشر والتوزيع؛ عمان - الأردن؛ ١٩٨٨؛ ص ١٣١. وكذلك: لويد؛ سيتون: آثار بلاد الرافدين؛ ص ٩٨.
- (٣٠) (*) صورة طبعة الختم من المصدر: خزل الماجدي: الدين السومري؛ ص ٨١. وهي عن ختم يمثل الإله (الشمس) مقابل الإله (أدد) حاملاً شوكة الصاعقة بيده اليسرى وواقفاً على أسد مجنح (من نوزي في كركوك الحالية). لقد ورد الوصف خاطئاً بالقول في وقوف الإله أدد على (ثور مجنح) - الباحثان.
- (٣١) بوتيرو؛ جان: المصدر نفسه؛ ص ٩٨.
- (٣٢) زهير صاحب؛ وسلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين؛ مطبعة التعليم العالي؛ بغداد؛ ١٩٨٧؛ ص ٦١.
- (٣٣) للمزيد يراجع: بوتيرو؛ جان: المصدر المذكور؛ ص ١٢١ وما بعدها.
- (٣٤) الجبوري؛ تركي عطية: المصدر نفسه؛ ص ١٠٧.
- (٣٥) جاكسون؛ دونالد: تاريخ الكتابة؛ تر: محمد علام خضر؛ منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية؛ دمشق؛ ٢٠٠٧؛ ص ٢٥-٢٦.
- (٣٦) للمزيد يراجع: جاكسون؛ دونالد: المصدر نفسه؛ ص ٢٠ وما بعدها. وبالنسبة لمصطلح (الايديوغرام) فإنه من وضع المترجم.
- (٣٧) دوبلهوفر؛ أرنست: رموز ومعجزات؛ ص ١١٩.
- (٣٨) جاكسون؛ دونالد: تاريخ الكتابة؛ ص ٣٠.
- (٣٩) الجبوري؛ تركي عطية؛ الكتابات والخطوط القديمة؛ ص ١٠٨.
- (٤٠) جاكسون؛ دونالد: نفس المصدر؛ ص ٢٥-٢٦.
- (٤١) دوبلهوفر؛ أرنست: نفس المصدر؛ ص ١٢٤.
- (٤٢) البصري؛ إيلاف سعد علي: وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة - دراسة تحليلية مقارنة؛ سلسلة رسائل جامعية؛ ط ١؛ مطابع دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد؛ ٢٠٠٨؛ ص ٢٩٠-٢٩١.
- (٤٣) للمزيد يراجع: لويد؛ سيتون: آثار بلاد الرافدين؛ ص ٦١-٦٢. وبوستغيت؛ نيكولاس: حضارة العراق وآثاره؛ ص ٢٩. وبوتيرو؛ جان: بلاد الرافدين.. الكتابة - العقل - الإلهة؛ ص ٩٦-٩٧.

- (٤٤) الشايب ، محمد فوزي: "الإسهامات المصرية القديمة في التجارة البحرية" ، بحث قدم الى المؤتمر العلمي الدولي: حضارات الشرق الادنى القديم ومؤثراتها عبر العصور ، جامعة الزقازيق ، جمهورية مصر العربية ١٣ - ١٥ مارس (اذار) ٢٠١٦ ، بالاشتراك مع جامعة بابل - جمهورية العراق. (وكذلك يراجع Meeks 1993 / kitchen 2003 ,)
- (٤٥) (*) ذكرت بعض المصادر ذلك وارجعته الى عهد الملكة (حتشبسوت) في لقائها مع ملك البنوت (برحو)

ملاحق البحث

الملحق (١) : اشكال المبحث الثاني

اولاً: العراقية

- الشكل (١): من رسومات سكان الكهوف
- الشكل (٢): صور جدران بدائية من حسونة
- الشكل (٣-أ-ب): ألواح مكتوبة بالرموز الصورية من عصر جمدة نصر
- الشكل (٤): تطور شكل الحرف (منقوشة عمارية باللغة الاكدية القديمة)
- الشكل (٥-أ): طبعة ختم منبسط تمثل موضوعته الزواج المقدس في الالف الرابع ق.م / تبه كورا
- الشكل (٥ ب-ج): طبعات اختام منبسطة من طبقات العصر شبه الكتابي في تبه كورا
- الشكل (٦): خارطة بلاد الرافدين (العراق القديم)
- الشكل (٧): طبعة ختم اسطواني من العراق القديم - يمثل الاله (شمش) مقابل الاله (ادد)
- الشكل (٨): اشكال كتابية صورية
- الشكل (٩-أ): تطور الكتابة المسمارية عن اشكال صورية

الشكل (٩ - ب): تطور اساليب التصوير في الكتابة بالتدريج عن البيكتوغرام

ثانياً: المصرية

الشكل (١٠): الكتابة الهيروغليفية التقليدية وقد نقش على الحجر بوضعها العمودي

الشكل (١١): الكتابة الهيروغليفية والى اسفلها الديموطيقية العادية التي تلتها

الشكل (١٢ أ - ب): نماذج من خط الكتابة الهيروغليفية على الآثار المصرية

الشكل (١٣): كلمة كاتب بالهيروغليفية

الشكل (١٤): بردية جنائزية من طيبة

الشكل (١٥): الابدجية المصرية

الشكل (١٦): خارطة مصر القديمة

الشكل (١٧): شكل يوضح وحدة بلاد مصر القديمة

الملحق (٢): اشكال مصورات مجتمع البحث

اولاً: العراقية

ثانياً: المصرية

الملحق (٣): نماذج عينة البحث

الملحق (٤): نماذج الاشكال الملحقه بتحليل عينة البحث

(أ - ب) (تطور الكتابة المسمارية عن الصورية)

الملحق (٤ - ج): لوح الوركاء

الملحق (٥):

(أ) تمثال الكاتب السومري (دودو).

(ب) تمثال الكاتب المصري.

الملحق (١) : اشكال المبحث الثاني

أولاً: العراقية



شكل (٢)



شكل (١)



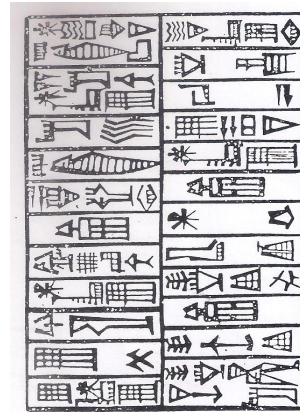
شكل (٣ - ب)



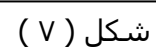
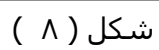
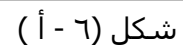
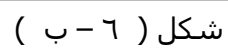
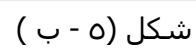
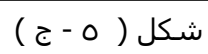
شكل (٣ - أ)

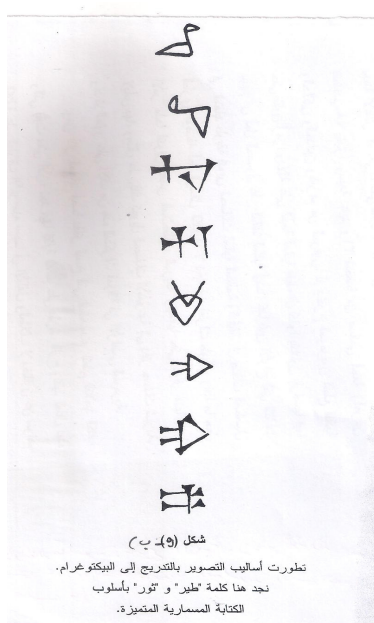


شكل (٥ - أ)



شكل (٤)





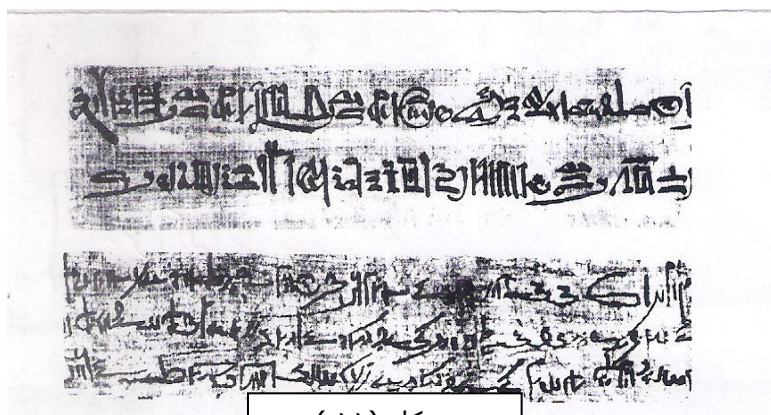
شكل (٩ - ب)

نجمة
أرض . تربة
رجل
الثلث العاني : المرأة
الجيل
المرأة + الجيل = أمة
رأس إنسان
الفم
قطعة خبز
الفم + خبز = أكل
جدول ماء
الفم + الماء = شرب
الرجل
الطير
السمكة
رأس ثور
رأس بقرة
السنبله

1	✱	✱	✱	✱	✱	✱	✱	✱	✱
2	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
3	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
4	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
5	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
6	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
7	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
8	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
9	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
10	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
11	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
12	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
13	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
14	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
15	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
16	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
17	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
18	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

شكل (٩ - أ)

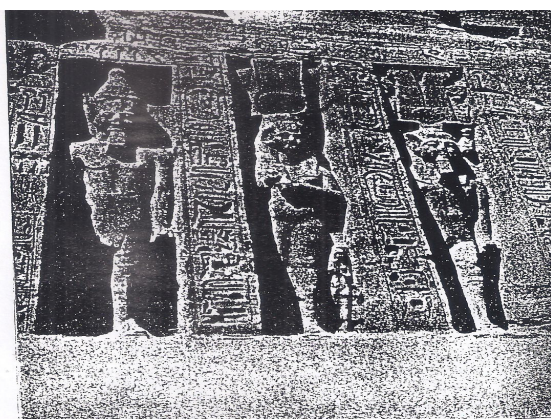
ثانياً: المصرية



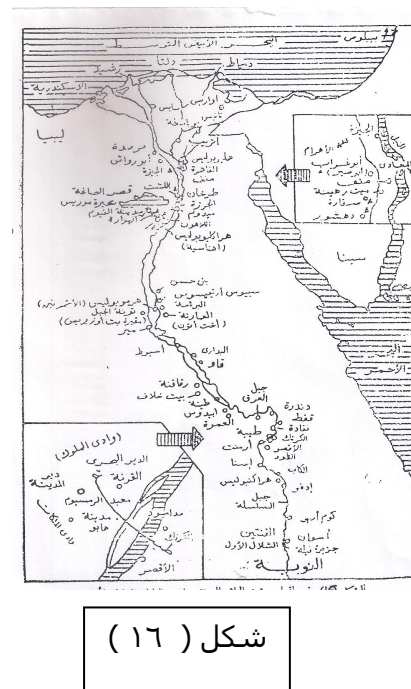
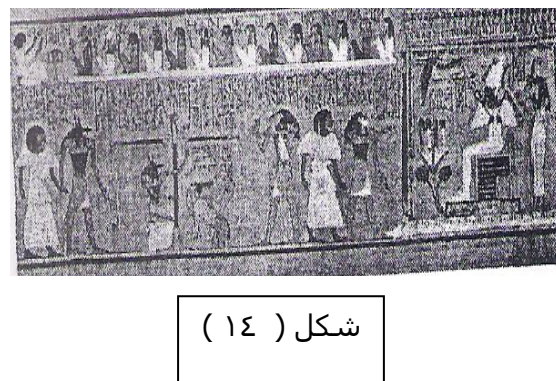
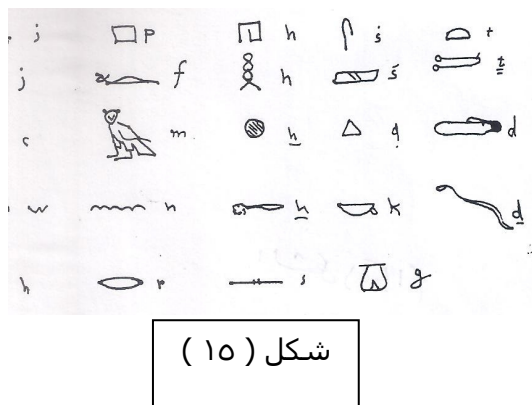
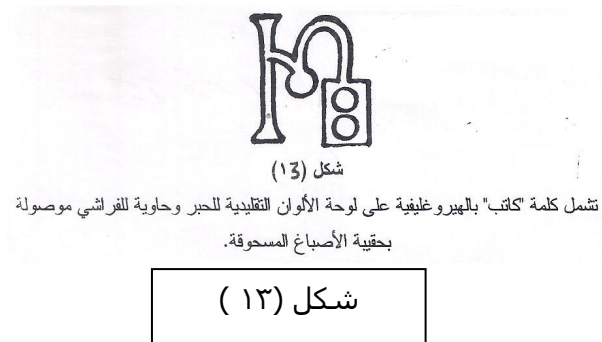
شكل (١١)



شكل (١٠)



شكل (١٢ - أ)

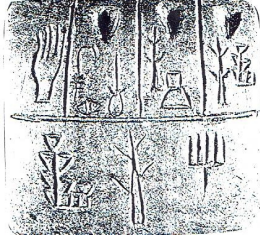


الملحق (٢): اشكال مصورات مجتمع البحث

أولاً: العراقية



(٤)



(٣)



(٢)



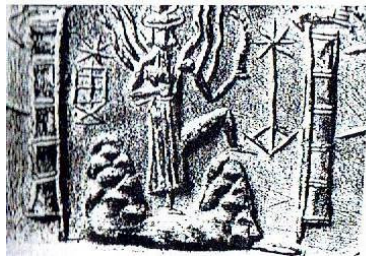
(١)



١



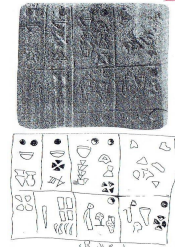
(٨)



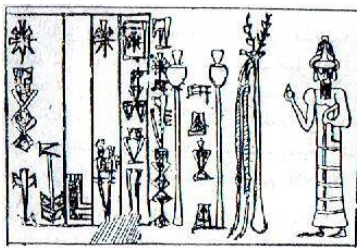
(٧)



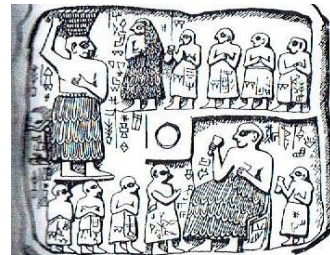
(٦)



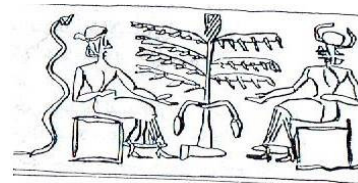
(٥)



(١١)

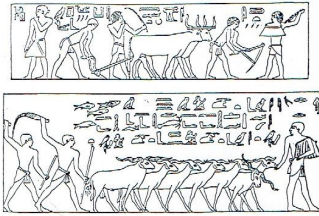


(١٠)



(٩)

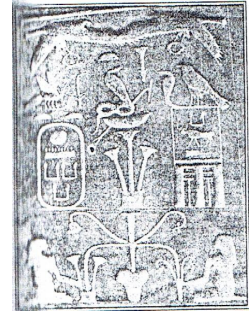
ثانياً: المصرية



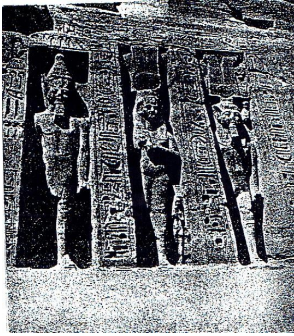
(١٤)



(١٣)



(١٢)



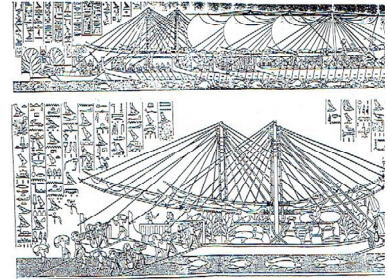
(١٨)



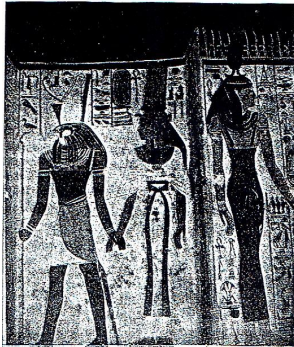
(١٧)



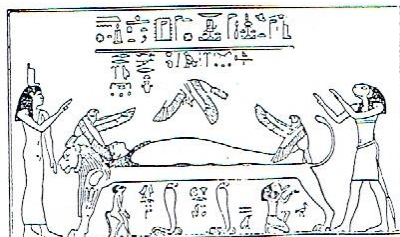
(١٦)



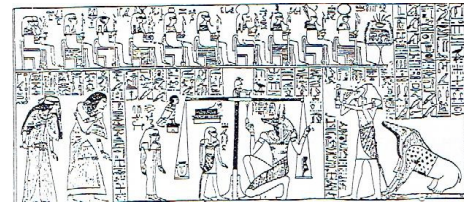
(١٥)



(٢١)



(٢٠)



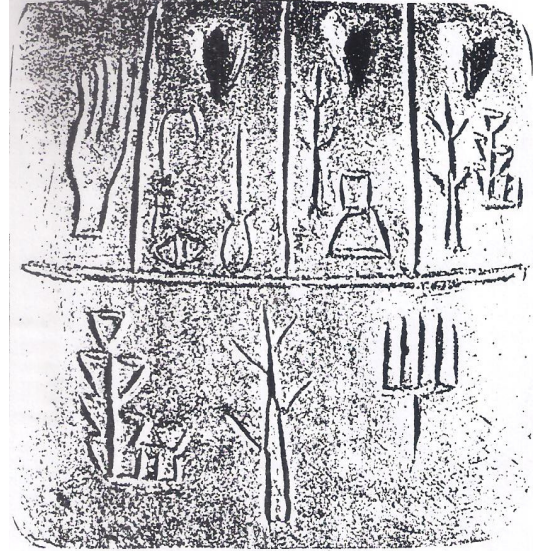
(١٩)

الملحق (٣): نماذج عينة البحث



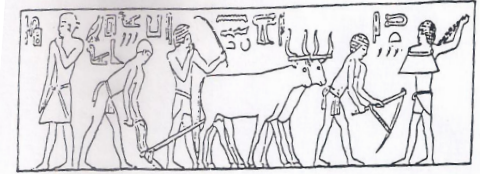
أنموذج العينة (٢)

رقيم طيني / عصر جمدة نصر



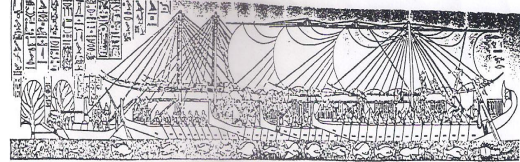
أنموذج العينة (١)

لوح جمدة نصر



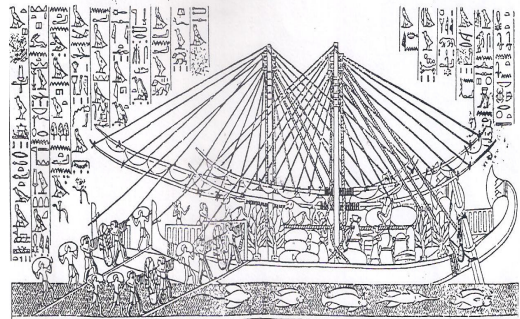
أنموذج العينة (٤)

أنشودة الفلاح

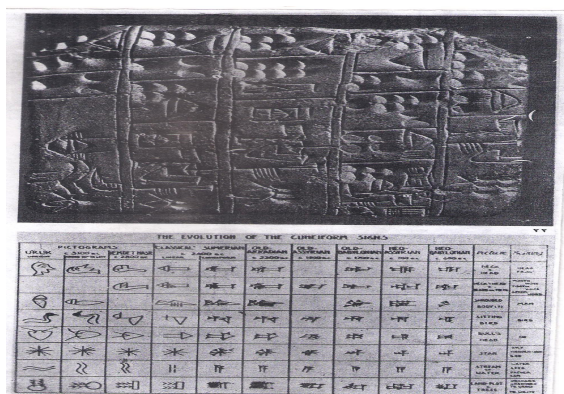


أنموذج العينة (٣)

رحلة بلاد النوبت



الملحق (4): نماذج الاشكال الملحقة بتحليل عينة البحث



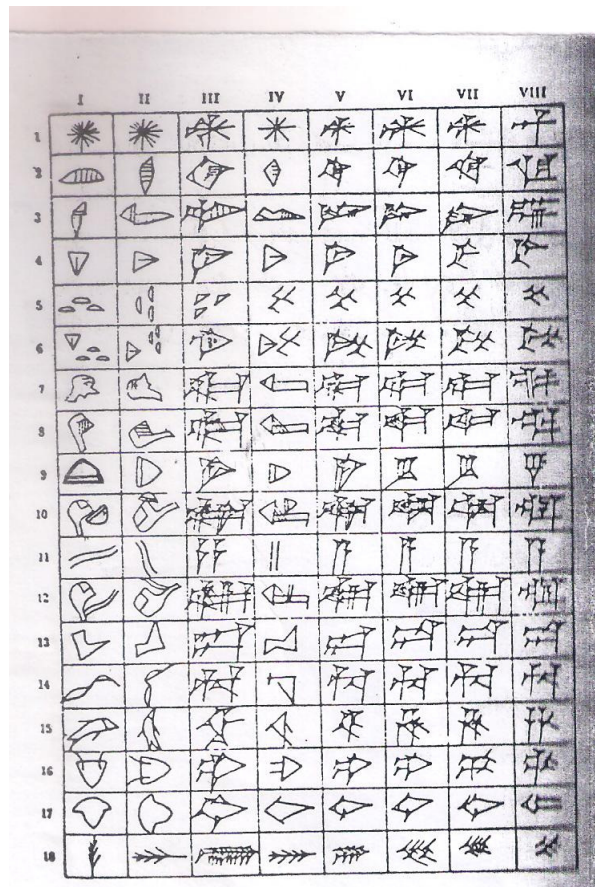
(٤ - ب)

تطور الكتابة المسمارية عن الصورية



(٤ - ج)

لوح الوركاء



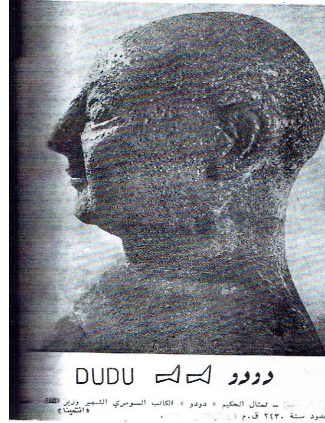
(٤ - أ)

تطور الكتابة المسمارية عن الصورية

الملحق (٥): اشكال تماثيل الكاتب في كلتا الحضارتين



تمثال الكاتب



تمثال الكاتب

