الدلالة التعبيرية للرمز وتمثلات الميثولوجيا في فن التشكيل الشعبي الاردني

عبد الله حسين عبيدات ، قاسم عبد الكريم الشقران ، تيسير حمدى طبيشات

ملخص:

يهدف البحث الى التعرف على الارتباطات التاريخية للتشكيل الفني الشعبي الاردني وتشخيص مظاهره وجمالياته ضمن محاور عدة، من أهمها التعرف على مفهوم الرمز من وجهات نظر فلسفية وفنية ودينية ومناقشتها بغية تحقيق فهم شامل لمعنى الرمز وأهميته الدينية والاجتماعية، كما ناقش المحور الثاني الرمز في الميثولوجيا والفنون، وكيف لعب دورا في الفعاليات الدينية والفنية ، ثم بين كيف أستخدم الرمز في معظم النتاجات الفنية التشكيلية كالفخار والمنحوتات في الاردن وشرق المتوسط، وكيف تقولبت الرموز في الفن في ضوء المعتقدات والنظرة للطبيعة والكون والتصورات الغيبية والاسطورية لتحقق الحماية والخصب والجمال، وفي المحور الثالث تناول البحث دراسة التشكيل الشعبي الاردني وعلاقته مع التاريخ الميثولوجي الذي يتضمن المعتقدات والاساطير والجوانب الجمالية في علاقاته وتضميناته على الادوات المستخدمة للانسان الاردني وأغراضه، كالازياء والفخار ورسومات البيوت وقطع الاثاث وغيرها من الادوات.

أما محور تحليل العينات فقد تضمن دراسة مجموعة من الحرف التي مورس عليها التشكيل الشعبي، كتشكيلات القش والتطريز والفخار والبسط، حيث تم تحليل العديد من الرموز التي تمثلت إما كعناصر ومساحات هندسية أو خطوط الوانا لها دلالات أو تنظيما لعلاقات شكلية، وتم التعرف غلى اصولها التاريخية وقيمها الجمالية ودلالتها، وخلص البحث الى العديد من النتائج أهمها: أن رمز المثلث كان الاكثر إستخداما نتيجة لارتباطاته التاريخية الكثيرة في معتقدات أهل الاردن والشرق الأوسط قديمًا.

الكلمات الدالة : الدلالة التعبيرية، الرمز، الميثولوجيا، الفن التشكيلي الشعبي الأردني.

مقدمة:

يعتبر التشكيل الشعبي الاردني فناً غنيا بالقوالب الجمالية والرمزية، ويجسد مستوى التفكير وعمق البنية الذهنية لانسان الاردن عبر العصور. وتتميز مفردات وعناصر التشكيل الشعبي بجمالية تأملية صارمة، حيث عكست التفكير الدقيق والطابع النظامي لعلاقات ذلك الفن الشعبي بأنظمة الحياة وسيرورتها والنسق العام لمعتقدات المجتمع وإرتباطاتها بالموروث الأسطوري، وإكتسب التشكيل الشعبي جمالية خاصة وفقا لإرث تاريخي من المعتقدات، ما ساهم في تشكيل الرؤية الفنية للفنان الشعبي تاريخيا وفقا لأنظمة جمعت بين الرمزي والجمالي، فالبنية ممثلة بالشكل

الهندسي والمساحات الملونة ونظام العلاقات عكست طرق التفكير الجمعي للمجتمع الاردني حول تأمل الانسان وتفاعله مع الطبيعة وتصوراته حول القوى الغيبية والحياة والموت والحماية والحفاظ على النوع على مدار التاريخ؛ فالنتاجات التشكيلية الشعبية إمتداداً للبنية الذهنية لإنسان الاردن تاريخيا وإبداعاته من خلال الفن، وترتكز هذه الدراسة على تشخيص إرتباط تلك الفنون الشعبية الاردنية بالمعتقدات القديمة (العصور البدائية، الحجري والبرونزي) وتمثلها على شكل رموز.

مشكلة البحث:

يتضمن الفن التشكيل الشعبي الاردني تنوعًا كبيرا في نتاجاته، وقد لاحظ الباحث ان اغلب تلك النتاجات تحمل في مضامينها رموزًا عكست ارتباط ذلك الفن مع المعتقدات القديمة التي سادت في بلاد الشام، وفي ضوء ذلك تتحدد مشكلة البحث بالوقوف على مدى علاقة الرموز المستخدمة في التشكيل الشعبي الاردني بالميثولوجيا المرتبطة بالاساطير والمعتقدات القديمة، وتتلخص مشكلة البحث بالتساؤل التالي: ما هي السمات التعبيريه والتشكيليه للرمز في الفن التشكيلي الشعبي الاردني، وما هي أشكال الرموز والدلالات وإرتباطاتها بالمعتقدات القديمة.

أهمية البحث:

يعتبر التشكيل الشعبي الذي ظهر على الفنون الحرفية في الاردن مادة غنية بالرموز والتي تمثلت بالاشكال والتكوينات والالوان، وتقدم الدراسة الحالية تعمقا في دراسة الاصول التاريخية للظاهرة الفنية الشعبية في الاردن لفهم مرجعياتها التاريخية والمرتبطة بالمعتقدات والاساطير بما يفيد الدارسين والباحثين لربط ملامح التراث التشكيلي الاردني مع اصوله التاريخية.

الاهداف:

- الكشف عن السمات التشكيلية والتعبيرية للرمز في الفن التشكيلي الشعبي الاردني.

- تشخيص أشكال الرموز ومظاهرها ودلالاتها وإرتباطاتها الميثولوجية وخصائصها الجمالية في فن التشكيل الشعبي الاردني.

حدود الدراسة:

- دراسة نماذج من الفن الشعبي الاردني ممثلة برسوم الفخار وزخارف المطرزات وأطباق القش والبسط والممدات، في الفترة الواقعة منذ بدايات القرن العشرين– ٢٠١٤.

فرضية البحث :

ترتبط رسومات الفن التشكيلي الشعبي الاردني بمدلولات ميثولوجية قديمة، وهي ذات طابع رمزي تعبيري له سماته الجمالية من حيث التكوينات والاشكال والغايات.

تحديد المصطلحات:

الرمز لغة: عرف الرمز في لسان العرب ب " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة وانما هو إشارة وإيماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز ...وهو ما يتم الاشارة اليه بيد أو عين(ابن منظور ، ١٩٩٧)، وبهذا المعنى فأن الرموز بحسب أرسطو إشارات مطلقة باعتبارها تجرد الاشياء المحسوسة مايكسبها معانُ بعينها. ويرتب الرمز بعلاقة سببية قوامها المنظومة الاجتماعية والاخلاقية فهو وفقا لفرويد نتاجا للخيال الشعوري الذي يتولد بعوامل الضغوط الاجتماعية. (أحمد،١٩٨٤: ٢٦٠)

الرمز إصطلاحا: عرف (وبستر) (Webester) الرمز كينونة باعتباره" ما يومئ الى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود، ويتميز الرمز بعلاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز، وعليه فأن ارنست كاسرير(Ernest Cassirer) يعتبر بأن الانسان ذو طبيعة رمزية في

لغاته وأساطيرة وفنونة وعلومه.(أحمد،١٩٨٤: ٣٤)، فهو إحالة فكرية متقدمة تشخَّص التفكير الى تجسيد في أشكال وجزءًا من حالات التفكير الابداعي، ويعرفه عطية بأنه " إمتلاك الفنان لتقنية التحويل المرنة، التي تسمح بتحويل اللاوعي كعاطفة باطنية، والحركة الخارجية الواعية، الى صور ضمنية فنيا. يشترط فرويد بغية تحقيق الحالة الابداعية في الفن ومختلف المجالات الابداعية وجود الموهبة كقدرة متأصلة قادرة على تحويل اللاوعي الفردي إلى عمل شمولي، وذلك بأستخدام الاشارات وتحويل مسارات التفكير الى دلالات بعينها.(عطية، ١٩٩٦: ٣٦).

التعريف الاجرائي: يعرف الباحث الرمز باعتباره تجسيد البنية فكرية من خلال جملة من المفردات الشكلية المرسومة أو المحفورة أو البارزة أو المنسوجة على هيئة أشكال هندسية أو عضوية، ويمكن تجسيد الرمز على شكل إشارات لونية أو على شكل علاقات تصميمية في العمل الفني، وهو ما ينتج علاقة رمزية مركبة.

والرمز باعتبارة بنية فكرية، قادر على توجيه الوعي الاجتماعي وتحقيق إشباعه من التدين والجمال والتواصل الاجتماعي، وتمارس به حالة الاسقاط الفردي والجمعي، وتحويل ما هو اجتماعي وعام الى فردي وخاص، وبالتالي فالرمز حالة من التشيئ التي تجعل منه صورة مستقلة عن محيطها، لكنها متوافقة مع الانظمة المكونة للوعي كالطبيعة والتدين وحب الجمال، لذلك كان الرمز على مدار تاريخ الخبرات البشرية منظومة فكرية مكثفة تغلغلت فيها المعتقدات وتجسدت في التشكيل الشعبي.

الفن الشعبي لغةً : هو فن يتمثل بمجموعة من الخطوط والالوان والاشكال مرسومة بمواد سهلة وميسرة، غنية بالرموز والدلالات وتختصر تاريخ أمة بما لها من تقاليد وعادات. إنه فن يعبر عن روح الجماعة. ويتماشى مع ذوقها، وفن أفرزته الثقافة مع الايام، ويمارسه الناس إبداعا وتذوقا ويكون مجهول الهوية والتاريخ أحيانا. وهو فن وظيفي بقصد التزيين للبيوت والاواني والجسد، وقد مورس للاستشفاء والحماية من القوى الشريرة والحسد والتدين.(قانصو، ١٩٩٥: ١٣)

الفن الشعبي إجرائيا : هو نتاج تشكيلي شعبي جمعي مارسته المجتمعات الريفية وتم توارثه عبر الاجيال مجموعة، وتطور في موضوعاته وخاماته وفقا للحاجات المادية والروحية. ظهر هذا الفن على الادوات التي إستخدمتها تلك المجتمعات كأطباق القش والازياء والفخار والبسط، وتمثل كتكوينات من الخطوط والألوان والتشكيلات، فمنها الهندسية ومنها العضوية ومنها النباتية وكذلك المركبة. تعتبر تلك التشكيلات تكوينات وقولاب بنائية منظمة وذات مدلول رمزي تعبيري وجذور ميثولوجية قديمة منذ المراحل الغسولية والنطوفية والكنعانية التي ظهرت في الاردن. مورست تلك الفنون لاغراض رمزية وتعبيرية وجمالية وإعتقادية تدرئ الشر والحسد ويقصد منها الاستشفاء.

مفهوم الرمز:

استخدم الانسان الرمز منذ القدم بفاعلية على نطاق واسع في المجالات الحياتية، ويمثّل الرمز في الفن حالة جامعة لكيفيات التفكير المادي والروحي والابداعي العميق؛ فهو يستحوذ على قدر عال من الاهمية بسبب القدرة التي تستثيرنا في التفكير والتواصل مع مدلولاته، فالمشاعر الانسانية من الهواجس والانفعالات هي التي ولدت التأثر بالايحاءات الناتجة بفعل متغيرات الطبيعة والرؤى الإنسانية، وأشار كاسيرر إلى أن الانسان بطبيعته رمزيا أكثر من كونه عقلانيا. ويؤكد (فرويد)(Sigmund Freud)على أهمية الرمز باعتباره نتاج الخيال الجمعي، حيث يكتسب أهميته بمدى تعبيره عن الرغبات المكبوتة في النفس(شيفلر، ٢٠١٦: ١٢). ويفسر البحث إهتمام الانسان بالتعبير الفني، وذلك بسبب سيطرة الهواجس على جزء كبير من التاريخ الانساني وبفعل الطبيعة العاطفية لدى البشر، فقد كان الفن بمثابة الفاعلية التعبيرية الاولى بما أبدعه من مختلف أشكال الرموز ودلالاتها. وتعتبر الرموز على مدار التاريخ حالة متقدمة لأعلى مستويات التفكير وكثيفة المعاني والاهداف، حيث استوعبت مخاوف الانسان وأمانيه وغيبياته وتصوراته عن الخصب والبقاء والموت والانتصار وكافة مشاعرة وهواجسه بلا استثناء، وبحسب عطية،

فالرموز تتمتع بإيحاءات عميقة تمكنها من تكثيف التعبير الاجتماعي وإحلال الفكرة الى تصور مادي، مايجعلها تتمتع بقيمة طقسية تكون لها قدرة الحماية والحرز. (عطية، ٢٠٠٥، ٢٩)

يفسر وورن وولك(Austin Warren And Rene Wellek) بأن العنصر الجامع بين إستخدامات الرمز هو شيء ما يعني شيء آخر، كما إعتبر فكرة التشابة عنصرا أساسيا في بناء الرمز، إنطلاقا من مستوى الدلالة الحقيقية فيه، أما إيدوين بيفين(Edwyn Bevan) فيرى ان الرموز تثير في الادراك الانساني أكثر مما تدل عليه في ظاهرها (أحمد،١٩٨٤: ٣٣)، فهو يمثل حالة بصرية سببية تمكننا من التصور والتفكير لترجمة محتواه، فالنظم الرمزية بحسب شيفلر (Sheffler) لاتتحدد بالحقائق الفيزيائية فقط، بل تتعدى ذلك من خلال وظيفة الاشارة الاتصالية الظاهرية للرمز وللسمات التي أختيرت لتمثيلها والتعبير عنها بإطار فكري ناظم، يؤلف بين الخصائص والعلاقات والتضمين والاستبعاد والتدرج الهرمي والتباين، الذي ينظم عالم الموضوع المرمز" .(شيفلر، ٢٠١٦: ١٢)

ربط فرويد الرمز بصور التراث والاساطير الانسانية التي تتشكل بالخيال اللاشعوري الجمعي والمتواصل، ويكتسب الرمز أهميته بالتعبير عن الرغبات الاجتماعية للافراد والجماعات المكبوتة نتيجة للرقابة الاجتماعية،ويعتبر الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لايمكن التعبير عنه، وهو معين لاينضب للغموض والايحاء، بل والتناقض كذلك، وللرمز علاقة وطيدة مع علم اللاهوت، فمثلاً، تترادف كلمة (Creed)التي تعني دستور الايمان المسيحي، كما أنها تستعمل منذ القدم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة، وللرمز قيمة إشارية في العلوم الرياضية والأدب(أحمد،١٩٨٤: ٣٣)، وظهر الرمز في المراحل اليرموكية المبكرة في مواقع عدة، مثلتليلات الغسول، وعين غزال، وأبو حامد، وأريحا في الاردن وبلاد وادي الرافدين وبلاد كنعان منذ ظهور التجمعات الانسانية على امتداد تلك الحضارات منذ عصور ما قبل التاريخ، وتطورت الرموز وفقا لإرتباط الفن بالنزعتين المادية والروحية

في فنون العمارة والنحت والفنون الحرفية، وتغلغلت المعتقدات في النتاجات التشكيلية وفقا للتطور في أنظمة التفكير في الحياة والتدين والقدرة على التكيف مع الطبيعة.

الرمز في الميثولوجيا والفنون

إرتبط التعبير عن الهواجس الانسانية في الفكر الاسطوري بالفعاليات الفنية التي كانت جزء من الفكر العقدي، لذا كانت اللغة الفنية ترتكز على تكثيف المعاني في وصف العالم الذي تفسره الاسطورة، وكانت لغة الرموز في الفن هي الاكثر إستيعابا لطموحات العقل الجمعي، لذا تمخضت الرموز في التشكيل الفني البدائي من صميم نظم العلاقات بين الانسان والطبيعة وبين الانسان والآخر وبين الانسان والقوى الغيبية، وجعلت المزايا التجريدية للرمز في الفن البدائي أكثر تعبيرا وفعالية.

تعتبر بلاد كنعان ووادي النيل ووادي الرافدين والجزيرة العربية من أهم المناطق في العالم التي تميزت بنتاجات فنية إرتبطت بالتدين والفكر الاسطوري، حيث إستطاعت بواسطة التفكير الفني ان تطور آليات التفكير الفلسفي، فكان الفن ناظماً فكرياً وضابطاً للمجتمعات، وهو ماجعل النتاجات الفنية على مدار التاريخ تحضى بقيم جمالية ورمزية عالية، وتضمّن الفن الاساطير والمعتقدات حول الحياة والموت والآلهة والكون والخصب، ومن جانب آخر كانت ذات فعالية في حفظ وتحصين المكتسبات والإنجازات.

يعتبر الفن وعاء للرموز التي ابتكرها الفنان عبر التاريخ، وعبر خلالها الانسان عن هواجسه وإنفعالاته، لذلك اقترنت الاشكال الفنية بالتعبيرات الجمالية. كانت الاسطورة أحد دوافع الفكر ومراحله من التأمل والتصور وصياغة الأفكار الفنية(كلغة رمزية) على المنحوتات والتشكيلات المرسومة على جدران البيوت أو الفخاريات أو الوشوم، وأدت الرموز وظيفتها كممارسة طقسية روحية وأنظمة جمالية تساعد في تكريس المعتقدات في النظام الاجتماعي، ويرى (شيفلر) أن المعالجة المقترحة للطقوس الرمزية تعمل على تكريس بنية الزمن التاريخي مع الواقع الآني، فأنماط تكرار الطقوس مثلا؛ تدخل عقول وقناعات المؤدين وفقا لخصائص رمزية

تكونت بالتجربة؛ مما يسهم في بناء السلطة الانسانية في الحياة."(شيفلر،٢٠١٦، ١٦١)

فعّل الفن الصيغ الرمزية للتفكير الجمعي للمجتمعات في بلاد كنعان ووادي النيل وبلاد الرافدين والجزيرة العربية ، لذا فقد ضّمن الفن التفاعلية بين الانسان والطبيعة والاطوار التي يمر بها، وهو ما جعل الرمز وسيطا حيويا جامعا لتوطيد طقوس التقديس والاسترضاء والحفاظ على المكتسبات، وكانت الطبيعة معلما للانسان في ترتيب أولوياته، لذا إستوعب الفن كافة مظاهر التفكير و" صِيغَت الأسطورة كبناء أيدولوجي لتمنح الوجود الانساني صفات القوة الافتراضية المكتسبة في النفس البشرية والنابعة من نزعة التدين والاعتقاد بقوة غيبية مسيطرة ناظمة للكون باكمله(الله) تدعم الوجود البشري وتعزز حالة توثيق الروابط عبر مظاهر التدين وطقوس العبادة والفن ؛ كالقربان والاسترضاء، ويشير نعمه بأن الاسطور هي الدين القديم للحالة الأنسانية وإستمر بالتطور وفقا لتحولاتها ومتغيراتها. (نعمة، ٢٥، ١٩٩٤)

تزامنت النتاجات الفنية مع المحاولات الفكرية لسنَّ وتأكيد المعتقدات في الاراضي العربية منذ ماقبل التاريخ على جملة من المحاور هي الاستقرار وتوطيد السلطتين الدينية والخصب (الحفاظ على الانجازات ومنها النوع البشري)، ممثلاً بالتعبيرات الرمزية التي إحتواها الفن، حيث إستوعبت هواجس المعتقدات كالقوى الغيبية والسحر والامراض والحاجات الروحية للحرز والحماية والاسترضاء لمقاومة تلك القوى وآثارها، وبغية ذلك تكوَّن الفكر الديني تراكميا من صميم الدوافع السيكولوجية في تفسير وتحليل الحتمية الطبيعية، وايجاد معادل رمزي لمشاعر الخوف تمثل ببناء المعتقدات وتجسيدها كمنحوتات تماثيل الالهة الام الخاصة بالخصب في المراحل الغسولية والنطوفية واليرموكية في مواقع عين غزال وتليلات الغسول وأريحا والبيضا وقرية ابوحامد، وهو ما تطور لاحقا إلى إشتقاقات في إختصاصات القدرات الالهية وخصائصها ووظائفها، وبالتالي في أعدادها وأسمائها رغم إعتقادهم بالاله الواحد الاعلى، ويشير الحوراني الى أن من ثوابت الفكر

الاسطوري في بلاد كنعان ووادي الرافدين عقيدة الاله الواحد، وقد وجدت الدلائل الاثرية في جمدة نصر واوغاريت وتل العمارنة، أن تلك الشعوب رغم إعتقادها رمزيا بالثالوث الكوني آن أي العلو والسماء، وإنليل تعني الفضاء والرياح والامطار والرعود وأنكي أي الارض والمياه والاعماق، وترافق مع هذا الثالوث رمز للشمس بابار، لكنها اعتقدت كذلك بالاله المطلق صاحب الدور الناظم وهو "آن " المطلق كدور رئيسي مع "مردوخ" في بابل و"آشور" في نينوى، و"بعل "في أرض كنعان.(الحوراني، ١٥٧:١٩٧٨-١٥٨)

أن فاعلية الطقوس الاسطورية في تمثيل ما يرتبط بالماضي من خلال الفن سواء في التفاعل مع الطبيعة او ما يرتبط بفكر الاسلاف لما أنتج بشريا كمعتقدات يعتبر أحد مظاهر تكرار الطقوس في حياة المجتمعات، حيث تستذكر العاطفة الجمعية الممارسات الدينية وقصص القوى الخارقة للطبيعة أو للأسلاف. كما تعامل نحاتو أريحا قديما مع الاسلاف وتقديسهم بأضافة الجص على جماجمهم والاحتفاظ بها، أو كما ضمن التراث التشكيلي المعتقدات على منتجاتهم؛ ممثلة بمظاهر التكوين المنظم والسيمترية الصارمة وإستخدام الرموز. ويشير **(كاسيرر)** بأن تجارب المجتمعات ومعتقداتها والممارسات الدينية والاسطورة، والتصورات نحو الطبيعة هي برمجة للوعي الاجتماعي وتوجيهه وإعادة تموضع الخبرات الانسانية مع الالتزام بقوانين عاطفية ومادية، لذا تشبعت النظرة نحو الوجود بالاسقاط الروحي و بحيوية الانظمة الطبيعية والمادية المنتجة معا(كاسيرر، ١٩٧٥: ٦١-٦٣). وتبرز الرؤية الفنية في تفاعلها مع الطبيعة كضرورة وجودية في الحفاظ على الحياة ومكتسباتها، حيث يبرز تنوع التجارب الفنية وأساليبها تأكيد العنصر الانساني في الموضوعات التي تناولت الطبيعة أو اشارت الى انظمتها.

إن جل النتاجات الفنية التي جسدها الانسان القديم في شرق المتوسط ومنها المجتمعات التي انتجت المظاهر الفنية التشكيلية في الاردن ودول الاقليم قديما عملت مع الاسطورة في تمثيل القوانين الطبيعة ومصير الانسان، وفقا لمعتقدات غيبية، حيث

يؤكد كاسيرر أن دورات الفصول (وفقا لتصورات المجتمعات القديمة) بالاضافة لخضوعها لقوى الطبيعة فهي تخضع للدور الانساني، فالعلاقة مع الطبيعة حتمية، وتعتبر حياة الطبيعة وموتها جزء لا يتجزأ من الدراما الكبيرة الخاصة بموت الانسان وبعثه، وتتشابه في هذا الصدد طقوس الزرع التي نصادفها في كل الاديان على وجه التقريب مع طقوس الزرع التي نصادفها مع طقوس المولد. فالطبيعة ذاتها في حاجة الى إستمرار تجديد حياتها، وعليها أن تموت حتى تستطيع أن تحيا. وتؤيد شعائر اتيس وأدونيس وأُوزريس هذا الاعتقاد الاساسي الذي لا يتزعزع (كاسيرر، ١٩٧٥: ٦٣)، لذا فأن الممارسات المستخدمة في الاعمال الفنية وفن العمارة وتقديس الاسلاف وطريق دفن الموتى على مر التاريخ في الاردن آمنت بأن الرموز المصاغة من خلال الفن هي مؤشرات تؤكد حالة الاستقرار الفكري والديني والاجتماعي لمراحل طويلة.

تفاعل النتاج الفني مع تحولات الطبيعة وحالة التدين للانسان القديم ومعتقدات الاسطورة حيث جسد بعل وأنكي وعشتار ودموزي، ووظف الفنان الرمز في حالاته الايمائية او المجردة مع خواص المعتقدات والتصورات والوظائف حول مهامهم كما في منحوتة "بعل" شكل(١)، فديموزي وفقا لعقائد الكنعانين اوكلت اليه مهمة مسؤولية الراعي والخصب في الطبيعة والحيوانات، وهو الذي يموت سنويا في اواخر الربيع وعلى حواف الاقنية والانهار وما يلبث ويولد من جديد، أما عشتار آلهة الخصب عند الكنعانين ورمز لها بالنجمة الثمانية والسداسية أحيانا، إشترك كل من ديموزي وعشتار في ذات الوظائف وهي الخصب، وعشتار هي ذاتها وعرفت لدى العرب لاحقا بالعزى والزهرة يشار هنا للنبات والمعتقدات (الحوراني، ١٩٧٨ : ٢١٤-٢١٩)، ويفسر البحث بأن نجمة تليلات الغسول شمال البحر الميث هي أحد مظاهر التدين والاعتقاد بتصورات الغسوليين على ضفاف نهر الاردن قديما حول عشتار ومصيرها، وتعتبر النجمة الثمانية الكنعانية احد النماذج المشابهة لنجمة عين غزال

ويؤكد العيسة بأن تلك النجمة كانت رمزيا تشير بالوانها الحمراء للحياة بينما السوداء فتشير للموت شكل(٣، ٤). (العيسة،٢٠١٧)

شكل(١) بعل الاوغاريتي رأس شمرا سوريا

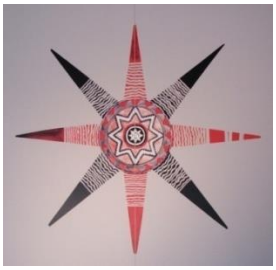
/http://anapress.net/a/289537185317253

شكل(٢) الالهة الام، عين غزال، الاردن

من كتاب الفن التشكيلي الاردن للدكتور محمود صادق ١٩٩٥

تفاعل الفن مع وحدة الوجود الذي إعتقد به الانسان القديم كأحد الدوافع التفسيرية للوجود، فعشتار التي رمزت للخصوبة وللأرض صاغها النحات ككتلة ذات مراكز حيوية ، حيث كانت على شكل كتلة إندغمت خلالها شكل الطبيعة مع شكل المرأة إعتقاداً بوحدة الوجود بين مفهومي الالوهة والعالم المادي . ووثّق الفن التمايز في تجسيد الالهة بين الاقاليم والحقب الزمنية والتطور السيروري للمعتقد ولقدرات الفن

على التطور وتكوين الرمز والاستحداث، وحول ذلك يؤكد السواح أن الاسطورة أكدت على الفواعل الحيوية ذات التأثير المتعلقة بالالهة وقدراتهم والتركيز على دور التنوع الجغرافي والزمني في تنوع ظهور نموذج عشتار في أريحا والبيضا في الاردن وفلسطين وتل مربط في سوريا وتشاتال هيوك في تركيا، فقد تطورت رموزها وصولا الى الصليب المعكوف والصليب العادي، ورمزت في مجملها الى العطاء والخصب والاكتناز بمزايا الضرورة الحيوية والسببية للوجود الانساني. وما يميز الالهة الام عشتار ارتباطها بالارض وضعية الجلوس. (السواح، ٢٠٠٢: ٤٤-٥٠)



شكل(٣) نجمة موقع تليلات الغسول

من كتاب الفن التشكيلي الاردن للدكتور محمود صادق ١٩٩٥

شكل(٤) نجمة عشتار الكنعانة وجدت على مدفن كنعاني

https://aksaletgah.com/aksa/?p=36755

رصد الرمز في الفن الأنظمة الفكرية التي مارسها المجتمع في المؤسسة الدينية لدى الساميين ممثلة بالشعائر والممارسات والعبادات ومواقيت الزراعة والحصاد والانتصارات والأعياد والاحتفالات والصيد وكافة الفعاليات البشرية الحيوية التراكمات التجريبية، لذا تطلب ذلك بنية نظامية صارمة من في الاعمال الفنية الجدارية تتضمن رصد أنظمة الطبيعة وتحولاتها والموت والحياة ويؤكد توركيلد جاكوبسن (Thorkild Jacobsen) من خلال إستعراضه للحياة الدينية " بأن سكان بلاد وادي الرافدين واوغاريت تميزوا بالنظام كعقيدة اعتبرت العشوائية والشذوذ شر الهي لايعرف الرحمة"(الحوراني، ١٩٧٨، ٤٨)، ولذا بدت كافة النتجات الفنية ممثلة بالمنحوتات والجدارية والرسومات على الفخار والازياء في بلاد كنعان ومصر القديمة ووادي الرافدين وأرض الجزيرة العربية بدت متميزة بالبنية النظامية والمصفوفات الخطية ما أعطاها نوعا من " الاحساس بالتناسق الممتع وهو الاحساس بالجمال، والاحساس المضاد هو الاحساس بالقبح"(هربرت ريد: ١٠)، فقد وجد في الاردن في موقع تليلات الغسول على جدران وفخاريات تميزت بالوانها الزاهية وزخارفها الهندسية ونظاميتها، فقد استخدم الجص في تغطية جدران البيوت وسقوفها ومورس الفن فوق الاسطح الجصية. ومن الجدير ذكره تمتع اهل القرى الزراعية القديمة بحس فني رفيع خلال الحقبة النطوفية والقدرة على ابتكار انظمة فنية تجريدية كخطوط متقاطعة تكون أشكال معينية واخرى محززة تشبه اشكال الاغصان المقلوبة واخرى افعوانية للحفظ والحماية على المنحوتات والرسومات وجدران البيوت (صادق، ١٩٩٥ : ١٥-٢٠) " إندمج حس الجمال بنوازع التدين، فكان التدين جمالا والجمال تدينا، وكما رهب الفراغ في الكون فملأه بتشخيصات الالهة نفر من الفراغ في الرسم فملأة بالرموز والاشكال ذات المعاني"(الحوراني، ١٩٧٨: ٢٠٩)

تناول الفن القمر كأحد الانظمة الطبيعية في العقائد الرافدينية والكنعانية القديمة كقوة ذات مدلول رمزي، حيث أستوحت أُسطورة القمر مراتب ظهور القمر في السماء، ويشير السواح للاسطورة القمرية "إنانا" ،بأنها تهبط من السماء الى العالم

السفلي عبر البوابات السبعة وهي مزدانة بكامل حللها وزينتها الى أن تصل الى آلهة الموت أريشكيجال التي تأمر بموت إنانا. وتذكر الاسطورة بأنها كانت تحمل في كفها صولجانا لازورديا(السواح، ٢٠٠٢: ٦٢-٦٧). وقد اقترن اقترن شكل الهلال بشكل الصليب مواقع تاريخية منها بلاد كنعان ووادي النيل وادي الرافدين و وتشاتل هيوك (السواح، ٢٠٠٠: ٩١)، وتفسر الدراسة أن الرموز الدينية المرتبطة بالديانتين الاسلامية والمسيحية وهما الهلال والصليب والتفضيل اللوني لالوان محددة كاللازوردي أو اللون الازق واللون الاحمر ومشتقاته هو نوع من الارتباط بالفنون القديمة ورموزها.

دخلت مكونات السماء من النجوم والشمس والقمر في المنظومة الرمزية للفن قديما، وظهرت في الفنون الجدارية والمنحوتات والمسلات والاختام الاسطوانية، كما اعتبرت الظواهر الفلكية لدى عرب الجزيرة والسومريين والكنعانيين ذات سمات ومدلولات مقدسة، حيث عبدوا القمر، واعتبر من أول المعبودات تحت مسميات عدة، وكان ذلك لاعتبارات إرتباط ايام الشهر والسنة والفصول وحسابات المزارعين، وربط شكل القمر من قبل الفنانين بشكل قرون الثور، والاخير ايضا ارتبط بالخصب، أما الشمس فقد أدرك البدائي بواسطتها في بلاد كنعان ووادي الرافدين تحديد فصول الزراعة والحصاد، كما عرف أن للشمس علاقة سببية في الانبات والنضوج والحصاد وضوء النهار، كما كانت سببا في انجلاء الظلمة، وبالتالي اصطلح عليها كمركز ومراقب، ومثلت اله العدل لدى الفينيقيين، ولذلك عُبدت الشمس في جزيرة العرب وبلاد وادي الرافدين ووادي النيل، أما النجوم فقد اكتسبت من القداسة بسبب انتشارها في مواقعها الكونية. (نعمه ،١٩٩٤، ٣٤-٣٥)

تعامل الفن رمزيا مع مظاهر انجلاء القمر وظهوره في الميثولوجيا، حيث قام البابليون بتمثيل أطوار القمر على شكل أهلة متتالية في نمط دائري ، كما نحت الكنعانيون سيدة القمر" عشتار" على شكل ثلاثة أعمدة يعلو أوسطها دائرة وشكل هلال، كما نحتت على شكل ثلاثة أعمدة يعلوها ثلاثة أهلة ودائرتين أسفل كل

عمود(السواح، ٢٠٠٠: ٨٦-٨٧). إستمر التشكيل من خلال التثليث، فقد ظهر لدى السبأيين وشمال الجزيرة العربية الاعتقاد بتثليث الاله القمري، ولكن من حيث الوظائف لغايات المطر والانبات وحماية القطعان، ثم تطورت فكرة التثليث الى الاب والام والابن (المعاني، ٢٠١٦: ١٣٧-١٣٨)، ورصد الباحثون أن خزائن الحبوب الطينية التي شيدها الغسوليون والنطوفيون في الاردن قد أُضيف عليها تشكيلات نحتية نافرة لشكل القمر مقلوباً للأسفل مع دائرة داخله، ويفسرها الباحث بأنها وضعت للحماية والتزيين، كما كثُر أُستخدام الشكل المثلث في معظم المظاهر التشكيلية كالجداريات والزخارف على جدران البيوت وعلى المطرزات لدى سكان بلاد الشام والجزيرة العربية ومصر حتى يومنا هذا كرمز تصوري عن الاله وقدراته، وبحسب (عبيدات) فالاشكال الهندسية كالمعين والدائرة والمربع والنجمة والاشكال اللولبية في الرسومات والتشكيلات الشعبية عبرت عن الاعتقاد بالخلود والخصب والبحث عن الاتزان والامان في الحياة.(عبيدات، ١٩٩٧ : ٧٢- ٧٣)

يؤكد (حتي) أن عبادة الالهة الام السامية قد أقترنت بشكلي الهلال وقرص الشمس، وقد صورت في النقود والرسوم الجدارية .(حتي، ١٩٧٥، ١٨٨)، وتفاعل الانسان مع مفهوم الالهة الام وتمثلها بالشمس، حيث تشرق كل يوم من نفس المكان وتغرب في مكان محدد آخر وفي حركة رتيبة منتظمة (السواح،٢٠٠٢: ٦٣-٦٤). كانت تلك التضمينات بمثابة أحد أشكال تفسير عالم الواقع من منظور أسطوري وتديني من خلال الرمز، أما النجوم فقد اكتسبت القداسة بسبب انتشارها في مواقعها الكونية (نعمه ،١٩٩٤، ٣٤-٣٥). وقد خلَّد نرام سن انتصاره في مسلة حجرية ... وفي هذا النقش ظهوره منتصرا مقابل اعدائه المهزومين، مستخدما الفنان حجمه وموقعه رمزا للهيبة فوق البشرية، ويؤكد ذلك تاج ذو القرنين، ولا يظهر شيء فوقه سوى قمة الجبل والاجسام السماوية. (جانسون وجانسون، ١٩٩٥: ٥٣)

ويظهر الفن بحسب (نعمة) تصورات العصر الاومي حول الخصب، حيث مُنِحت المرأة دورا مركزيا والوهياً في الحياة وفاعليتها في طقوس الخصب والوفرة،

وتعتبر عشتار رمزا ايقونيا للأم المكتملة وأحد مظاهر المعتقداتللخصب وللحفاظ على النوع الانساني، كما أقيمت الطقوس المقدسة لتحقيق ذات الغاية(نعمة، ٢٠، ١٩٩٤)، وتغلغلت الطقوس التمثيلية للاستجداء والتضرع إلى الله في الذاكرة الجمعية للمجتمع الاردني، حيث رصد الباحثون أحد المظاهر التي مارسها سكان بعض المناطق في الاردن كطقوس التغييث(إستجداء الله لنزول المطر)، حيث أقام القرويين الاردنيين طقوس التغييث التي شارك فيها النساء والاطفال مع طقس إنشادي (ياالله الغيث ياربي تسقي زريعنا الغربي....) وتحمل النساء أغصان الزيتون، ويرش الماء أثناء تأدية الطقوس من البيوت التي يعبر من أمامها المؤدون، ثم يتجهوا في نهاية الطقس نحو أحد المزارات أو المقامات ذات القيمة المقدسة طلبا لقبول الدعاء بالاستغاثة والتقرب الى الله، وهذا الطقس امتداد للطقوس البدائية في الاسترضاء، ويعتبر الحوراني بأن طقوس الخصب كانت فعاليات تمثيلية بغية تحقيقها في الطبيعة مثل رش الماء والذهاب للمعبد. (الحوراني، ١٩٧٨)

تعامل الفنان في بلاد كنعان مع مكونات الطبيعة من حوله بما فيها الكائنات الحية، كالافعى(الحية) فرغم أنها غير محببة لدى الكثيرين فقد إستأثرت رمزيا بإهتمام الانسان القديم ومعتقداتة في بلاد وادي الرافدين وبلاد كنعان وكريت ولدى الاغريق، فقد ظهرت في معظم الثقافات عشتار مصحوبة بالافعى في كثير من الاعمال التشكيلية. فعشتار الساميّة ظهرت تلبس على رأسها تاجا على هيئة أفعى، وفي معتقد اليمنيين قديما فان الافعى تحرس أشجار اللبان، وترتبط الحية بالحياة والتحصين (السواح،٢٠٠٠: ١٣٧ و إمام :٢٦٣-٢٦٤)، لذا رصدت الدراسة أن الاشكال الافعوانية قد ظهرت في كثير من فنون التشكيل الشعبي في بلاد الشام وتناولها التشكيلي الشعبي الاردني على آنيته الفخارية على المنسوجات والازياء الشعبية على شكل خطوط متعرجة.

تعتبر الشجرة من الرموز التي ظهرت في فنون الحضارات الرافدينية والكنعانية القديمة، وتعامل الفنان القديم معها كرمز مقدس، وتتضمن علاقة رمزية مع

الماء فهي جزءاً من الحياة الرعوية وذات علاقة سببية في أسباب عيش الانسان وبقاءه، كما ان من صفاتها التجدد الدائم والحياة. (نعمة،١٩٩٤، ٢٨).ووظفت شجرة النخيل كرمزية للوفرة لدى المصريين والفينيقيين، إعتقادا بانها شجرة الحياة في جنات عدن (طمان، ١٩٩٩ :٩٢)، وأشار السواح بأن ظهور بعل في تصورات الكنعانيين قد إقترن بإمساكهغصن شجرة بيده كفعالية خصب. (السواح، ٢٠٠٠)

الفن التشكيل الشعبي الاردني:

يمثل التشكيل الشعبي في الاردن مادة غنية تستوعب إرثا ماديا وروحيا متراكما من المعتقدات والتصورات الجمالية والتجارب التقنية، فالمرجعيات التاريخية لم تتوقف عن التأثير على التشكيل الشعبي، ورغم تطور المعتقدات، كان للتأثير التاريخي مدىً واضحا على قوالبه وعناصره؛ حيث ما زال الحرفيون يمارسونها حتى اليوم. وإجتهد التشكيليون الشعبيون في صياغة أفكار أسلافهم ومعتقداتهم في خلق الكون والنوازع الغيبية ومعايير التذوق والجمال وأشكال الطقوس الدينية والحرف والتضمينات التشكيلية على شكل رموز، حيث مثلت تاريخ المعتقدات والطقوس. إستوجب الرمز ودلالاته حالة فنية متقدمة من تجريد الافكار حول الواقع وإحالتها الى و لغة مكثفة المعاني، حيث كان التجريد بنية رياضية هندسية قوامها الشكل الهندسي والعلاقات المتناسقة والروابط الخطية والايقاعات والتكرار والمتتاليات والمصفوفات والتكاملات، مما أعطاها انسجاما ديناميكيا ودلالات متعددة.

وتجسدت تلك الاشكال على معظم مايستخدمه الانسان الاردني في حياته اليومية، كما تميزت في تمثلاتها" تكراراً وتشابهاً ما بين الوحدات الزخرفية المستخدمة في زخرفة المهباش والوحدات الزخرفية المستخدمة في الأزياء أو تعبئة الزجاجات الرملية أو المنسوجات والبسط ."(طبازة، ٢٠١٢: ٣٦١-٣٧٨). وإندغم تأثير ذلك مع تأثيرات تعاليم الفلسفة الاسلامية السمحة في الفن.

إزدهر التشكيل الشعبي في الاردن نتيجة للضرورات المادية وتوفر الحرفيين والحاجات الجمالية والروحية، وتناغمت مع سياق الحياة ومتغيراتها، وساهم توفر

المواد الخام الطبيعية وصناعة الاقمشة والاصباغ منذ القدم كمدخلات لانتاج الفن، حيث تتنوع البيئة الاردنية بين السهول الممتدة والصحاري المترامية والجبال والاحواض المائية، وكانت معظم الصناعات الحرفية المتعلقة بالنتاجات الشعبية التشكيلية منذ نهايات القرن الماضي تظهر في القرى والارياف الاردنية؛ كفن التطريز والفخار وفن القش والرسم على جدران المنزل أو الادوات المستخدمة في بيوت القرويين؛ لذلك إتخذت تلك النتاجات ملامح بيئاتها، وعكست الذوق الجمعي للأردنيين. ويشير طبازة إلى أن"تصاميم المنتجات الحرفية الشعبية، ومع مرور الزمن، يكون هناك أنماط من الأشكال والألوان السائدة من الزخارف وغيرها، .فعلى سبيل المثال نجد في اختيار ألوان الأزياء الشعبية وتصاميم الوحدات الزخرفية أنها مستوحاة من البيئة الطبيعية التي يعيش فيها الحرفي، والتي يستوحي ألوانها من الطيور والزهور الموجودة في بيئته، وغالباً ما نرى أن هناك انسجام وتناغم في أنماط الوحدات الزخرفية وتصاميمها المستخدمة في إخراج معظم أنواع المنتجات الحرفية ."(طبازة، ٢٠١٢: ٣٦١-٣٧٨)

ورث التشكيلي الشعبي الاردني التفاعل مع موجودات البيئة من الكائنات الحية. حيث أخذت مكانة خاصة في الوعي الاجتماعي- كأشكال الحيوانات مثل الثور والماعز والجمال والخيل والسباع والافعى، وتمثلت تلك الاشكال بصيغ رمزية وتصورات الوعي الاجتماعي عن أهميتها في الحماية والتحصين من القوى الشريرة والحسد والاستشفاء من الامراض. حيث ظهرت قرون الحيوانات بصورة أكثر تجريدا على البسط وجرار خزن الطعام، كما ظهرت الاشكال الافعوانية على المطرزات اعتقادا بخلود الافعى. كما ظهرت أشكال الاسود والجمال والسباع على المهابيش، ويشير الشقران بأن الفنان الشعبي وظّف السمكة في أعماله كوحدة تشكيلية مجردة على مختلف أنواع المطرزات والبسط والفخاريات متمثلا بالشكل المعيني (الشقران وعامر، وعبابنة، ٢٠٢٠)، ووفقا للحوراني، وظف الفنانون في بلاد كنعان السمكة كمعتقد في فلسفة التكوين الفينيقية إشارة للماء كأهم أسباب الحياة متمثلا بالعيون

المنتشرة أو أيون بحسب الاسطورة الفينيقية، لذلك تعامل اهل بلاد كنعان مع الماء حتى يومنا هذا بقدسية روحية خاصة. (الحوراني، ١٩٧٨: ٢١٣-٢١٤)

وجد الباحثون بعد تتبعهم للنماذج الفنية التشكيلية المنتشرة على الازياء والمطرزات والفخاريات وأطباق القش، ان هناك تضمينا لصيغ تشكيلية هندسية ورمزية واضحة، خصوصا أن الأشكال المنتشرة على التصاميم هي أشكال هندسية رغم تنوعها، لكنها تبنت بعض الاشكال الهندسية كالمثلث والمعين والشكل الافعواني والدائري والزخارف النباتية والخطوط المتقاطعة، مايؤكد أن تلك الاشكال هي رموز لأفكار تعامل معها ومن خلالها الانسان في بلاد الشام، وشكلت إمتداداً للإرث التاريخي.

وعن الاصول التاريخية لأزياء الكنعانيين يشير المزين لجداريات مقبرة (حتم حتبة الثاني) في مصر القرن التاسع عشر قبل الميلاد إلى مجموعة من الرجال الكنعانيين الذين كانون يدفعون الجزية الى مصر، وتظهر ملابس هؤلاء مزخرفة ومزدانة بالوانها البراقة، حيث تظهر على شكل أشرطة طولية ومعينات ودوائر وأشكال أفعوانية، وهذا مايؤكد عمق الدور التاريخي للتطريز والتشكيل على الملابس لدى سكان بلاد الشام حتى اليوم(المزين، ١٩٨١ : ٧٠). ولا بد من الاشارة للاصول التاريخية لمكانة المرأة لدى النطوفيين والمرحلة الغسولية ولدى الكنعانين وبين الاهتمامات الجمالية والدينية التي انعكست بالتصورات الجمالية للأشكال والالوان والوحدات الزخرفية كرموز، ويشير (داميين) (Damien) بأنه على الرغم من ندرة الدلائل اللغوية غير أن الغسوليين مارسو لغة بدائية، شكلت فيما بعد اللغات الكنعانية والاوغاريتية والسريانية والارامية. (Damien , 2018)

تحليل المحتوى التعبيري والتشكيلي للرموز:

تشكيلات القش

مورست حرفة القش والتشكيل عليها من قبل النساء، وتواجدت في الاماكن التي توافر فيها وجود المواد الخام ومن أهمها زراعة القمح والشعير وعن توفر الالوان اللازمة لاعطاءها سمات جمالية وتشكيلية مع الحاجة لاستخدامها في تخزين المواد الغذائية وسواها،. وما يميز نلك الاطباق– وفقا للحمزة – ان خاماتها النباتية تراوح بين سيقان القمح والشعير منذ القدم، وفيما بعد استخدمت اوراق الموز والحلفا في صناعتها، ومع الاطباق التي ظهرت بالوان القش الاصلية لغايات وظيفية بحتة ظهرت الاطباق الملونة لغايات جمالية ودينية.(الحمزة، ١٩٩٧: ١٠٣–١٠٤)

تميزت الاطباق القشية بأن طريقة تشكيلها تبدأ من مركز البناء ثم التوسع بقطرها بشكل لولبي، وهو مأ اعطاها انطباع الانبعاث من المركز الى الخارج، أما التشكيلات فقد ظهرت على عدة أشكال؛ فمنها النجمية السداسية أو الثمانية أو أكثر، ومنها مايظهر تضمينه لشكل المثلث بعدة هيئات، فأما كل مثلث كوحدةمستقلة أو كمصفوفات افقية دائرية أو عمودية تشكل فيمابينها تكوينا نجميا ثمانيا أو سداسيا، يفسر الباحث ذلك بارتباط واضح مع مدلولات كوكب الزهرة والاله الشمس وعشتار لدى الغسوليين في موقع عين غزال كما في الشكل(٣)، وعادة ما توضع تلك الاطباق في أماكن مرتفعة على الجدران لدى القرويين في بلاد الشام حتى يومنا هذا، ويقارب الباحثون هذا الاستخدام مع تصورات المجتمعات القديمة في بلاد كنعان ووادي الرافدين حول التقديس، حيث إعتقدوا بأن الالهة تقطن في الاماكن المرتفعة، وحول الزخارف الملونة ذات الاشكال النجمية المثلثة أو على شكل مصفوفة من المثلثات المتراكبة فوق بعضها بايقاع، فهي إعتقاد بالحرز والحماية والحفاظ على النوع؛ خصوصا وأن تلك الادوات إستخدمت لخزن الغذاء وأطباق يقدم بها الطعام للعائلة شكل(٥،٦).

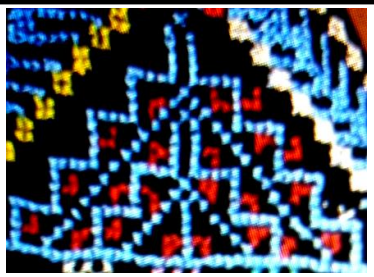
ترمز حالة الانبثاق للاشكال الزخرفية من مركز أطباق القش الى حالة الانبعاث والغنى والوفرة في الطبيعة خصوصا وأن انتاجها يترافق مع مواسم الحصاد اوالوفرة (عبيدات، ١٩٩٧)، ويتضح في الاشكال التالية أن التشكيل الشعبي قد انتج مع بناء الطبق مفردات زخرفية أعتمد خلالها على الشكل النجمي المتتالي والمنبثق عن نقطة مركزية، وتتسع أقطار الشكل النجمي كلما ابتعدنا عن مركزها، يتميز تصميم الوحدات والوانها بالتناسق والانسجام بين الوحدات كالتوافقات اللونية للون الاخضر مع لون القش وبقية الالوان الدافئة كالاحمر والبرتقالي.

شكل(٥) طبق قش، قرية خرجا، شمال الاردن، من مقتنيات السيد فراس عبيدات قرية حرثا، شمال الاردن منتصف الثمانينيات

شكل(٦) طبق قش والبلاستيك ، أواخر التسعينيات مقتنيات بيت التراث الريفي – السيد محمد الزعبي

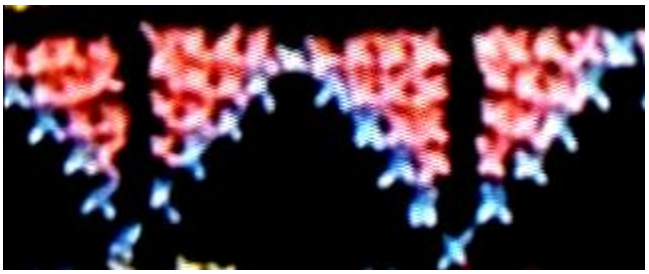
التطريز :

عرفت صناعة الملابس لدى الكنعانين في بلاد الشام من القدم وكان غنى الطبيعة من الاصواف أو النباتات كالقطن ولحاجات المجتمع في الحماية من التقلبات الجوية، أما الزخارف على الملابس فقد ظهرت منذ القدم، كما ظهر أول نول في التاريخ بحسب كفافي في موقع أبوحامد في الاردن لصناعة الاصواف والخيوط وتحويلها الى نسيج من القماش(كفافي، ١٩٩١)، لذلك كان القماش أحد أشكال الحماية المادية من برودة الشتاء وحر الصيف والبيئة القاسية في الحقول. أما أسماء التطريز فهي بحسب الحمزة الغرزة الفلاحية والسلسلة والمشبك والدرز والتسنينة والسربات والسبلة والعريجة (الحمزة، ١٩٩٧: ٤١-٤٢). وجاءت الزخارف على المطرزات كالاشكال الافعوانية رمزا للحماية، وأشار الحوراني بأن الافعى ظهرت في العديد من نماذج عشتار الكنعاني على رأسها(الحوراني، ١٩٧٨). تطور فن التطريز بشكل واضح على ملابس النساء، فالمثلث هو إستمرار لرمزيته كدلالة للحماية استخدمها الغسوليين والنطوفيين والكنعانين على ارض الاردن و كثالوث للحماية استمرارا معتقدات العرب السبأيين في جنوب الجزيرة العربية. ورصد الباحث شكلا مثلثا مدرج الاضلاع على المطرزات ويفسره بكونه شبيه بعناصر العمارة العربية لدى الانباط والثموديين ذو الرمزية المستخدمة للحماية وتتوج فنونهم المعمارية. ما تزال الوحدة المثلثة تستخدم حتى يومنا هذا، ويشير الشقران إلى أحد التسميات التي أطلقت حول الشكل المثلث هي وحدة الحجب(الشقران واخرون، ٢٠٢٠). والشكل الافعواني والمثلث (الحجب) في الذاكرة الشعبية الروحية في جانبي نهر الاردن هي تعويذة للحماية والحفظ من الشر والفال السيء شكل (7-8) (قشقوش، ٢٠١٧: ٢٧-٤٤). كما ظهرت بعض الوحدات المثلثة كرمز تجريدي مرتبط بالخصوبة لدى المرأة والعضو الانثوي من حيث وظيفته شكل (٩) ويتشابه مع العديد من النماذج التاريخية المرتبطة بذات الغاية التي ظهرت لدى المرحلتين المبكرتين الغسولية والنطوفية في الاردن والعديد من التماثيل الكنعانية والرافدينية.



شكل (٧) وحدة زخرفية لمثلث مدرج الاظلاع تعود مطلع الثمانينيات- قرية عزريت، شمال الاردن من مقتنيات السيدة شهيرة الخطيب

شكل(٨) مطرزات افعوانية مطرزات تعود لمطلع الثمانينيات ،شمال ووسط الاردن، مقتنيات متحف البيت الريفي- السيد محمد الزعبي

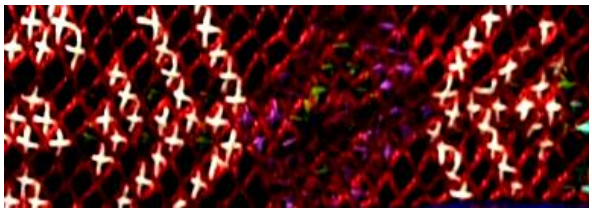


شكل(٩) وحدة مثلث رأسه للاسفل ينصفه خط أسود، وهي جزء من وحدات متكررة على شكل إفريز، قرية عزريت، شمال الاردن مقتنيات السيدة شهيرة الخطيب

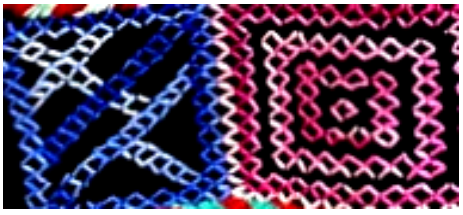
تغلغلت التصورات الفنية القديمة في التشكيلات الفنية كنوع من الارتباط بمظاهر التدين والاعتقاد في كافة مظاهر الحياة، وتقترن رمزية المرأة برمزية الارض كما اعتقد قدماء الكنعانيين في مواقع عدة بالالهة الام. وتزدان الاثواب بتكويناتها من

تشكيلات هندسية ونباتية كعلاقة رمزية لارتباط المرأة بالارض، فبوجود بعل تَخصب الارض وتغتني بالنماء والوفرة. وظهرت العرجة التي ترتديها المرأة فوق رأسها كرمز لحبات المطر، وظهرت الاماكن الاكثر إغتناءا بالزخارف في مناطق الخصوبة لدى المرأة، ومن الملفت أن الكثير من الاثواب النسائية في الاردن كانت من الاسفل على شكل مثلث مقلوب وينتهي بخط على رأس المثلث، وهو أحد رموز الخصب التي إقترنت بالالهة الام منذ القدم.(عبيدات، ١٩٩٧)

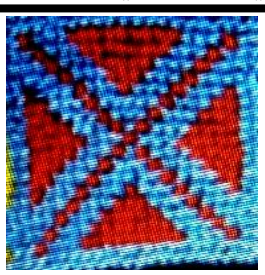
تضمن فن التطريز الكثير من الرموز كالسمكة شكل(١١) ، وأشكال السنابل، ووحدات المربع التي اغنيت بالعديد من التويعات الزخرفية شكل(١٢، ١٣) والخطوط المتقاطعة الشبيهة باشارة (×) ويقارب الباحث بين إشارة إكس وبين تعويذة استخدمت كثيرا لدى النطوفيين والغسوليين في قرية أبوحامد شمال الاردن تعود الى الاعوام ٣٦٠٠ –٤٠٠٠ قبل الميلاد، حيث ظهرت قديما على الانية الفخارية إعتقادا من القدماء بمنع القوى الشريرة من الاقتراب على تلك الآنية.شكل(١٤)



شكل(١١) وحدة السمكة كجزء من إفريز لوحدات متكررة، شمال ووسط الاردن، من مقتنيات المركز العربي للتراث



شكل(١٢) وحدة التربيعة بزخارف متنوعة قرية عزربت، شمال الاردن مقتنيات السيدة شهيرة الخطيب



شكل(١٣) مطرزات،وحدة التربيعة يتحتوي على خطين متقاطعين يكونان إشارة إكس (×) قرية عزريت، شمال الاردن مقتنيات السيدة شهيرة الخطيب

شكل(١٤) جرة فخارية لخزن الحبوب ، ظهر عليها تخطيطا يحتوي خطين متقاطعين، موقع أبو حامد، الاردن٣٦٠٠- ٤٠٠٠ قبل الميلاد

https://www.ancient.eu/image/10060/decorated-pottery-/jar-from-abu-hamid

ويرجح الباحث بأن شكل المثلث بالاضافة لرمزيته في الحماية والمستخدم بكثرة في الفنون الشعبية فهو يرتبط بتصورات القدماء حول الالهة الام، وتحديدا في منطقة الخصب(العنصر الانثوي) ومنطقة البطن. وبحسب فنصة فقد نقلت النقوش السومرية والاكادية والبابليين وعرب الجزيرة والكنعانيين مايصف الالهة الام " انانا وعثار وعشتروت" جسدها من جوانب الخصب الذي يتشكل على هيئة مثلثين متقابلين، أعلاهما شمل منطقة البطن والسفلي شمل الارداف والعضو الانثوي وشكل تقابل المثلثين تكوينا معينيا، كما إهتم نحاتو شرق المتوسط وبلاد الشام على ضفاف نهر الاردن بتزيين تماثيل جسد المرأة ومايرتبط بحمايتها بخطوط عرضية وأشارت تلك النصوص الى فصل الربيع كرابط بين المطر والارض وانباتها(فنصة، ٢٠٢٠)، لذا ارتبط اغناء المطرزات بالزخارف كوصف لقدرة المرأة على الخصب والانجاب

وكتعويذة لدرء الشرور ومنها العقم.وقد دلت الوشوم والاشكال التي رسمت على المنحوتات في دول شرق المتوسط على أغراض طبية ورموز سحرية للحماية وزيادة الانجاب.(Joffe and Hallote, 2011)

إستخدمت الزخارف الافعوانية في تطريز الاثواب، ويرمز الشكل الافعواني لدى قدماء الكنعانيين للخصوبة والخلود(قشقوش، ٢٠١٧: ٢٧-٤٤). أما اللون الاسود وهو اللون السائد لقماش المطرزات في الاردن فقد وظفت لغايتين الاولى جمالية لتظهر تشكيلات الزخارف الملونة بعدة الوان، ورمزية تذكر بموت الطبيعة وفقا للأساطير الكنعانية التي إعتقدت بموت الاله بعل والالهة إنانا واعادة إنبعاثهما من جديد، أما اللون الاحمر الذي ظهر بكثرة على المطرزات كتمثيل إرتباط فاعليته السيكولوجية في الخصبمع مكانة المرأة.

يربط الباحثون بين تضمين اللون الاحمر في فن التطريز مع استخدم اللون الاحمر على أزياء الكنعانيين قديما وذلك اعلاءً للقيمة الاجتماعية لفئات معينة، وفي تضمينة في ملابس المرأة في بلاد الشام، فقد جاء إمتداد الافكار تقديس الالهة الام.ويؤكد ابوالمحاسن أن الفينيقيين صبغو ملابسهم ومنسوجاتهم رمزا للمكانة الاستثنائية لفئة معينة من الناس (الكهنة، الحكام ، النساء، الاثرياء، كبار السن وكل من تميز بالحكمة). كما استخدم اللون الاحمر رمزا لموت الاله تموز، وبحسب الاسطورة فمنذ ذلك الحين والانهار يصطبع باللون الاحمر اعتقادا بانه لون الاله تموز. (ابو المحاسن،١٩٨٧١٦٠ والحوراني، ١٩٧٨)

وتضيف المحاسنة حول رمزية ألوان الثوب التقليدي حيث تدل على عمر المرأة، فالعصبة الحمراء ترتديها المرأة الشابة، والعصبة السوداء ترتديها المرأة المتقدمة في السن، كما ترتدي المرأة الشابة المتزوجة ثوباً مزخرفاً بألون مختلفة عن ثوب المرأة العزباء كل حسب منطقته. حيث أن لكل مناسبة ثوبها وزخارفها الخاصة، كأثواب العمل والفرح والحزن، ولأثواب الأعراس مكانة خاصة ومواصفات معينة، فتجد الأثواب الملونة المزخرفة بخيوط ذهبية وتجد الثوب الأبيض وزخارفه

المطرزة بالألوان الزاهية تعبيراً عن الحب والوفاء(محاسنة، ٢٠١٥). ويعتبر الاقتران اللوني بقدرات معينة مرتبطا برمزية تجريبية مارستها الشعوب السامية منذ القدم.

صناعة الفخار:

عرفت في منطقة بلاد الشام منذ القدم بسبب أستخدامتها في تلبيته حاجات الانسان، حيث إرتبطت في خزن الحبوب والزيت ومختلف الاغراض، وأظهرت الرسوم على الفخار فضلا عن غاياتها الجمالية الاغراض المرتبطة بالمعتقدات، حيث ظهرت الاشكال الهندسية كالمعينات والمثلثات والخطوط المتقاطعة كرموز إرتبطت بالخصب ودرئ الشر لحماية مابداخلها، وتظهر جمالية الرمز من خلال ربط تلك الاشكال بتعبيراتها، حيث إقتران شكل المرأة بتكوين الآنية الفخارية كبيرة الحجم وخصوصا محيطها كرمز للخصب المقترن بشكل المرأة. وجاء في بعض تلك الآنية إستخدامها للأشكال اللوبية ذات النقطة المركزية وهو تمثيلاً للإِعتقاد بالخلود، فالشكل اللوبي يعطي إنطباعا بالاستمرارية.

نشاهد في النموذج التالي جرة فخارية أستخدمت لخزن الحبوب في شمال الاردن، وظهرت الميزة الوظيفية لشكل الجرة باتساع قطرها العرضي من الوسط لضمان إتساعها لكبيرة كافية من الحبوب شكل (١٥). أما الزخارف المرسومة على البدن بلون ترابي، فقد ظهر استخدام الشكل المثلث كوحدة إيقاعية مكررة بين خطين في النصف العلوي، ويعلو وحدة أشكال المثلثات مجموعة من الاشكال الدائرية المتتالية يتوسطها نقاط، كما ظهرت مجموعة من الاشكال الافعوانية على عنق الجرة وفي النصف السفلي. يفسر الباحثون استخدام شكل المثلث في أوسط النصف العلوي كتعويذة، ويسمى بالحجب وهو إصطلاح لتعويذة تحصن الانسان من الشرور، خصوصا أن توزيعها ظهر في اوسع محيط الجرة، وهو الاكثر جذبا من حيث الحجم لم يشاهدها فقد يصيبها بالحسد، أما اشكال الدوائر التي يتوسطها نقاط هي عيون القوى الحامية التي تحرسها، أما الاشكال الافعوانية فهي شبيهة بأشكال الافاعي حيث تمتعت بقدسية رمزت للحياة الابدية وديمومة النعم والرزق، ويشير

المزين وإبراهيم أن الاشكال المتعرجة الافعوانية أي الشبيهة بالافاعي قد ظهرت على سطح الاواني الفخارية الكنعانية منذ ٣٠٠٠ سنة قيل الميلاد، حيث ظهرت في العديد من المواقع الاردنية في خربة الزيقون وأريحا وابو حامد (قشقوش، ٢٠١٧: ٢٧-٤٤، وإبراهيم، ٢٠٠٨: ٧٧-٩٦). لذا جاء شكل الحجب المثلث والاشكال الافعوانية لكبح جماح شر القوى الغيبية الشريرة والحسد.

شكل(١٥) جرة فخارية مزينة بمثلثات وأشكال الفعوانية، النصف الاول من القرن العشرين، شمال ووسط الاردن

من مقتنيات متحف البيت الريفي بإدارة السيد محمد الزعبي

البسط:

أنتج انسان الاردن البسط كوسيله تقيه برد الشتاء وتؤمن له الدفىء الكافي، وعرفت تلك الحرفة منذ القدم في عدد من المدن الاردنية مثل إربد وقرى بني حميدة وجرش وعجلون ومعان، حيث توفر الاصواف والايدي العاملة والاصباغ المحلية. لم يكتفي التشكيل الشعبي بالوظيفة المادية للبسط بل اقترنت مع المتطلبات الرمزية والجمالية، فقد إصطلح الفنان الشعبي بالوان البسط كأنعكاس لألوان الطبيعة وفصولها،فتجاور مساحات السهول الجرداء والمروج المزدانة بالخضرة والازهار بالوان

مختلفة أعطاها طابعا نظاميا. وتمثلت استيحاءات تلك الانظمة في تشكيل مساحات الممدات والبسط التي نسجها الحرفيون. فالمساحات المستطيلة ترمز للسهول الممتدة ذات الالوان المختلفة، وتظهر في الشكل التالي نوع السادة أو السح وتكون زخارفه وفقا للحمزة عبارة عن مستطيلات عرضية أو طولية وتستخدم لتغطية المساحات الكبيرة وبيوت الشعر (الحمزة، ١٩٩٧: ١١٩)، وتظهر سمات السيمترية (التمائل) والتوازن على جانبي مركز المنسوجة الذي يتمثل كخط ممتد في المنتصف. ويفسر عبيدات الوان البسط صيغ تمثيلية لفكر أسطوري وفقا لمعتقدات كنعانية قديمة رصدت تعاقب الفصول وربطته بموت الاله بعل سنويا، وتغلغل هذا الاعتقاد رمزيا في معظم الفنون التشكيلية الشعبية، لذا إستخدمت الالوان الأخضر والازرق الاوكر والبرتقالي رمزا لفصول السنة، كما أستخدم اللون الاحمر تعبيرا عن الفعالية الانسانية وحيويتها وإستجلاب الخير داخل الطبيعة، في حين جاء اللون الاسود ليرمز لموت بعل السنوي حسب المعتقدات القديمة.(عبيدات، ١٩٩٧).فيما يتعلق باشكال المثلثات المتعرجة الممتددة فقد ظهرت في موقعي عين غزال وتليلات الغسول منذ الالف السادس قبل الميلاد على الاواني الفخارية(كفافي، ٢٠١٧، قشقوش، ٢٠١٧)

يظهر على إمتداد طول البساط إقتران شكلي الحجب والافعواني وقد رقطت المثلثات بحيث تشابهت مع شكل الافعى.شكل(١٦) وفي نوع المرقوم من البسط يظهر فيها المعين مركزيا في تكوين المنسوجة وقد توسع التشكيلي الشعبي في تلك المعينات كلما ابتعدنا عن المركز، وداخل الشكل المعيني تظهر التكوينات كوحدات معينية أصغر حجما بمساحات لونية الاحمر والاخضر والابيض في المركز، ووزع الحرفي الاشكال الزخرفية ممثلة بالشناكل على إمتداد حدود الاشكال المعينية من الداخل بحيث تقابلت بلونها الاخضر منبثقة من الخط الاخضر الخارجي مع خطوط المعين الداخلي بلون أزرق الخارجي شكل(١٧).

شكل(١٦) بساط مزين بزخارف مستطيلة تعود للنصف الاول من القرن العشرين، ظهر في شمال ووسط الاردن مقتنيات السيد فراس عبيدات

شكل(١٧) بساط مزين برخرفة المرقوم تعود للنصف الاول من القرن العشرين من مقتنيات متحف البيت الاردني من مقتنيات متحف البيت الريفي بإدارة السيد محمد الزعبي

النتائج:

- غلب على التشكيلات الزخرفية سمات تجريدية واضحة، ويعزى ذلك إلى كونها أكثر تعبيرا عن التصورات الغيبية والمعتقدات، فهذا النوع من الفن هو امتداد للتأثير التاريخي الجمعي على التشكيل المعاصر.
- أستخدم اللون كرمز وسمة تعبيرية ارتبطت بالمعتقدات والدلالات الاجتماعية، فقد أستخدم اللون الاحمر إعتقادا بقدراته التعبيرية والاصطلاحية في التعبير عن المكانة الاجتماعية كما جاء الاحمر متداخلا مع الالوان الاخرى كالاصفر والبرتقالي والاخضر تعبيرا عن الخصوبة ، وجاء اللون الاسود تعبيرا رمزيا عن الموت.
- تميزت تشكيلات الفن الشعبي بالايقاع المنتظم وبنية التكوين الهندسية، بحيث اقترن الرمز ودلالاته التعبيرية مع السمات والقانون العام للوحدات التشكيلية ممثلة بالتناظرات والتكرار والتوازن والتماثل والتناسق العام ما أعطاها سمات فنية وجمالية.
- تغلغلت التأثيرات الميثولوجية والانظمة الفنية التشكيلية القديمة لكل من المراحل الغسولية والنطوفية والكنعانية مع نتاجات الفن التشكيلي الشعبي الاردني الذي ظهر خلال القرن الماضي وبدايات القرن الواحد والعشرين.
- جاء المثلث الرمز الاكثر إستخداما وأكثر حضورا، نتيجة لارتباطاته التاريخية الكثيرة في معتقدات أهل الاردن والشرق الاوسط قديما، كما جاءت الزخارف على المطرزات بأشكالها من المعينات والاشكال النجمية والافعوانية رموزا ترتبط بالاساطير والمعتقدات القديمة للحماية من القوى الشريرة والسيطرة عليها، ولجلب الخير والبركة وتجليات الاعتقاد بالخصب.
- جمعت التشكيلات الفنية الشعبية بين السمات التجريدية ذات الطبيعة الهندسية والسمات المشابهة لعناصر من الطبيعة كالورود والازهار، كما

تميزت بالتركيز على مركز السيادة في الوحدات الزخرفية وتناسق عملية الدمج، وهو ما أعطاها خصائص فنية وجمالية.

- طغت السمة الانثوية على أغلب النتاجات التي تناولتها الدراسة، وهو ما يؤكد أن الجوانب الروحانية وهواجس الانسانية ودوافع الحماية والحس الجمالي والقدرة على خلق مظاهر الاتصال الاجتماعي هي أكثر لدى النساء.

المصادر:

١. ابن منظور .(١٩٩٧). **لسان العرب**، المجلد الثالث، دار الاصدار ، بيروت.
٢. أحمد، محمد فتوح .(١٩٨٤).**الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، مصر، ط٣.
٣. إمام، عبد الفتاح. (١٩٩٨). **معجم ديانات وأساطير العالم**. الكتاب الثالث. مكتبة مدبولي.
٤. جانسون.هورستولديمارو دورا جين. (١٩٩٥). **تاريخ الفن العالم القديم** ج ١، ترجمة: ععصام التل، مراجعة رنده قاقيش، شركة الكرمل للأعلان.
٥. حتى فيليب.(١٩٧٥) : **تاريخ سوريا ولبنان و فلسطين**، ترجمة : جورج حداد ، ج ١ ، دار الثقافة بيروت
٦. الحمزة، خالد.(١٩٩٧). **التراث الشعبي التشكيلي في الاردن**، منشورات جامعة اليرموك، إربد.
٧. الحوراني، يوسف. (١٩٧٨). **البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم**، دار النهار للنشر، بيروت.
٨. السواح، فراس.(٢٠٠٢). **مغامرة العقل الاولى دراسة في الاسطورة سوريا، أرض الرافدين** ط ١٣، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق.
٩. السواح، فراس.(٢٠٠٠). **لغز عشتار** ط ٦، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق.
١٠. شيفلر،اسرائيل.(٢٠١٦). **عوالم الصدق نحو فلسفة للمعرفة**، ترجمة: فاطمة اسماعيل، مراجعة: مصطفى لبيب، ط٢ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١١. الشقران، قاسم و عامر ، محمد متولي، وعبابنة، وعد. (٢٠٢٠) الوحدات الزخرفية لبعض الأزياء التراثية الشعبية الأردنية، دراسة فنية تحليلية، **المجلة الأردنية للفنون**، المجلد ١٣ ،العدد (١) ،(نيسان، ١١٩- ١٤١، جامعة اليرموك.
١٢. صادق، محمود.(١٩٩٥). **الفن التشكيلي في الاردن، منشورات لجنة البحث في تاريخ الاردن**، سلسلة الكتاب الام في تاريخ الاردن، مؤسسة آل البيت، الاردن.
١٣. طبازة، خليل.(٢٠١٣). الظروف البيئية وتأثيرها على الفنون الحرفية التقليدية الشعبية في الأردن . **المجلة الاردنية للفنون**، مجلد ٦، عدد ٣، ٣٦١-٣٧٨، جامعة اليرموك.
١٤. طمان، سهام محمد علي .(١٩٩٩). **مفهوم " الرمز" فى الفن الشعبي المصري وأثره فى التصوير المعاصر**، كلية التربية الفنية.
١٥. عبيدات، عبدالله.(١٩٩٧)**. تأثيرات البيئة في الرسم الاردني المعاصر**، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، رسالة ماجستير غير منشورة.
١٦. عصفور، محمد ابوالمحاسن.(١٩٨٧). **معالم حضارات الشرق الادنى القديم**،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١.

١٧. عطية، محمد محسن .(٢٠٠٢). **نقد *الفنون*: من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشأة المعرف الاسكندرية.**
١٨. فنصة، سعد.(٢٠٢٠). **قراءةجديدة في رموز الالهة الام، التمثل الجنسي في الادب والشعر والنحث في الحضارة الرافدينية**. https://ebd3.net/110186/
١٩. قانصو، أكرم.(١٩٩٥). **التصوير الشعبي العربي**، سلسلة كتب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادراب، الكويت
٢٠. قشقوش، إيمان. (٢٠١٧). **تجلي المدينة في الثياب الشعبية الفلسطينية**، مجلة المجمع، 12، 27-44
٢١. كاسيرر .(١٩٧٥). **الدولة والأسطورة** نص مطبوع أرنست كاسيرر، ترجمة أحمد حمدي محمود مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢٢. كفافي، زيدان عبد الكافي.(٢٠١٧). **عين غزال قرية أردنية عمرها عشرة آلاف عام**، دراسات في آثار الوطن العربي ١٢ -٤٥٣ .
٢٣. كفافي، زيدان. (١٩٩٠). **الاردن في العصور الحجرية، منشورات لجنة تاريخ الاردن**، سلسلة الكتاب الام في تاريخ الاردن، مؤسسة آل البيت، الاردن.
٢٤. المعاني، سلطان. (٢٠١٦). **الهوية الحضارية في النقوش العربية القديمة**. منشورات وزارة الثقافة الاردن.
٢٥. **محاسنة، إبتسام (٢٠١٥). المدرقة"..الثوب الأردني يحكي قصة الارتباط الوثيق بالأرض**، مجلة العربي الجديد، ١ نوفمبر.
٢٦. المزين، عبد الرحمن. (١٩٨١). **موسوعة التراث الفلسطيني- الألزياء الشعبية الفلسطينية**، منشورات فلسطين.
٢٧. نعمه، حسن.(١٩٩٤). **ميثولوجيا وأساطير العالم القديم،موسوعة الاديان السماوية والوضعية**، دار الفكر اللبناني، بيروت.
28. Alexander H.JoffeJp.Dessel and Rchel. Hallote,(2001)**The Gilat woman, Female Iconography, Chalcolithic cult and the end of southern Levanine Prehistory**
29. file:///C:/Users/abd%20allh/Downloads/The_Gilat_Woman_Female_Iconography_Chalcolithic_Cu.pdf
30. Damien, Arthope, 2018, **The Ghassulian Star," a mysterious 6,000-year-old mural from Jordan; a Proto-Star of Ishtar, Star of Inanna or Star of Venus?**
31. https://damienmarieathope.com/2018/08/the-ghassulian-star-a-mysterious-6000-year-old-mural-from-jordan-a-proto-star-of-ishtar-star-of-inanna-or-star-of-venus/?v=32aec8db952d