أودن في مـــئـــــويـــتـــه

شـــاعـــر القـــرن العـــشرين الـــذي تخفّـــى خلف خـــطـــايـــاه

فـاطمـة المحسن

في الكثير من مصنفات الشعر العالمي، نجد أسم ويستان هيو أودن(١٩٠٧ . ١٩٧٣) بين ندرة من الشعراء الذين يعدون صنّاعا مهرة لذائقة القرن العشرين الشعرية.وفي نوفمبر القادم حيث يستكمل الشاعر مئويته،يبدو التمهيد لجعل السنة المقبلة سنة أودن،من بين مواضيع الجدل في بريطانيا وأميركا. ولكن الشاعر الذي حسب نفسه على هواه، بريطانياً في أميركا ونيويوركياً في بريطانيا،لو قيض له العودة الى هذه الحياة، لخالف الأعراف،كما هي عادته، ولمضى الى خلوده في مكان بين المكانين.

كتب أودن مرة : ((إتبعوني أنا المارق، اتبعوني حيثما أكون.)) ولعل تلك الكلمات تلخص سيرة حياته الأدبية والشخصية، فاودن الطالب الجامعي في أكسفورد و دارس البيولوجي والشغوف بالفلسفة والعلوم السياسية والإقتصاد، كان متمردا على نحو يثير العجب، فاستطاع عبر حضوره الطاغي كمثقف وساخط على الأعراف الإجتماعية والأدبية، أن يصبح نجما مرموقا في الجامعة العريقة ومثالا يحتذى،مستقطبا مجموعة من الأدباء الشباب الذين شكّلوا لاحقا طليعة المثقفين في بلده.

أودن بهذا المعنى لايمثل نفسه قدرما يمثل جيل الشعراء البريطانيين المرموقين : ستيفن سبندر، سيسيل دي لويس،لويس ماكنيس،الذين حققوا مكانة مرموقة في الغرب مقابل أشهر شاعرين أميركيين: إليوت وعزرا باوند.

ويستان هيو أودن

ولد أودن في يورك ونشأ في شمال بنايين والمقاطعات المحاذية لاسكوتلند، وهو يعتبر نفسه شماليا،حيث تظهر نزعته تلك في مجموعة من قصائده ومواضيعه النثرية وعلى وجه الخصوص دواوينه (رسائل نيويورك) ١٩٤٠ و(عصر القلق) ١٩٤٧،حيث يطل مزاج ابن الشمال حسبما يطلق على نفسه، الطبيعة الباردة والجبال والوديان التي توحي بأبدية العالم.

في ١٩٢٨ نشر أودن أول عمل له (القصائد) التي اعاد نشرها ت. س. إليوت من مؤسسته "فابر أند فابر" العام ١٩٣٠،لتصبح هذه الدار أهم مصادر إصداراته. توالت مجاميعه التي أبرزها (الخطباء) ١٩٣٢، وهي نصوص شعرية ونثرية،(أسبانيا) ١٩٣٧ عن الحرب الأهلية الاسبانية، (وقت آخر) ١٩٤٠، (الرجل المزدوج) ١٩٤١ نصوص شعرية ونثرية،(لهذا الوقت) ١٩٤٤ وتحوي قصيدتين طويلتين: (البحر والمرآة) و(لهذا الوقت)، (عصر القلق)١٩٤٧ الذي فاز بجائزة بوليتزر)،(درع آخيل) ١٩٥٦،(مدينة بلا جدران) ١٩٦٩ الذي حصل على جائزة كتاب الشعر الوطني في بريطانيا.مجمل أعماله تقارب ٣٠٠ قصيدة قصيرة، وست قصائد طوال، ومجموعة من النصوص النثرية التي كتبها في أدب الرحلات مشاركا فيها كريستوفر اشروود، وسيسيل دي لويس وعدد من الكتاب الذين صاحبوه سياحة البلدان. وإضافة الى مقالاته التي صدرت في مجلدين عن الشعر والأدب،كتب أودن النصوص المسرحية بالشراكة مع كتاب آخرين بينهم بريخت وإشروود ووضع مجموعة من الأغاني الأوبرالية بالتعاون مع الشاعر البريطاني بنجامين برايتن ومؤلفين عالميين،فضلا عن ترجماته.

غادر أودن الشاب أوكسفورد في العام ١٩٢٨ وذهب مع صديقه الحميم في الجامعة كاتب الدراما كريستوفر اشروود في رحلة الى برلين، وكانت برلين مجالا للحرية حيث هجا فيها بريطانيا المحافظة، في برلين تعرّف على الباحث الإنكليزي جون ليرد الذي نشر دراسات انثربولوجية قيمة عن بلده، فظهر تأثير هذا العالم في كتاباته.

وفي الظن ان أهم تمردات أودن تتبدى في علاقته مع المدن، فهو قد جاب العالم وكانت رحلاته منذ الصبا هروبا من المكان وتمسكا به حيث تستوطن الشوارع والحانات والبيوت والحدائق والجسور روحه وشعره. كان يحن الى نيويورك وهو في أوكسفورد والى أوكسفور وهو في نيويورك.وقدر ما ينطوي موقفه عن ضيق بالوطن والأوطان البديلة،قدر ما يكشف عن حنين الى الأماكن الأولى،فقد عاد في اخريات أيامه الى أوكسفور وأهدته الدولة بيتا تراثيا مرمما من بقايا قرنين منصرمين، جوار الكنيسة التي عاد الى رحمها بعد تمردات عليها، وكانت محاضراته المتباعدة عن الشعر وفن الكتابة تكفيه للعيش كأكاديمي ومثقف متفرغ. وفي الأشهر الخمسة الاخيرة من حياته غادر الى النمسا حيث مات في فندق متواضع. ولعل أوصاف الإنتماء لاتنطبق على أودن إلاّ على نحو نسبي، فقد كان ماركسيا ثم عاد مسيحيا، ثم مر بهرطقات تنكر فيها لكل شيء، ولكنه كان يحيا الشعر تجربة حياة ووجود.

كانت سنوات أودن الاخيرة في أوكسفورد قد جلبت له عداوات كثيرة، وخاصة بين الشعراء الشباب الذين ضاقوا ذرعا بتحوله الى شيخ محافظ ورقيب على الشعر واللغة لايرضيه العجب. آراؤه المتطرفة العدوانية ونضوب موهبته عجلتا في أفول نجمه، وتحوله من معلم ومرشد ومؤثر في الحياة الأدبية الى شيخ وحيد يعاني الوحشة والغربة. ولكن الغريب أن تلك الخصومات بقيت تلاحقه الى يومنا،فقد احتفت بريطانيا هذه السنة ببنجامين برايتن، وهو من جيل أودن وأقامت له الأمسيات والندوات، وكانت البي بي سي والمكتبة البريطانية في مقدمة المحتفين، ولكنها أهملت أودن شاعر القرن العشرين ومعلم الشعر الأبرز.

مدينة أودن هي مكانه الشخصي، وشوارعها مرئية وموصوفة بعلاماتها،ولكنها أيضا مثل مدينة إليوت موحشة وأرض يباب. (التنويمة) قصيدة أودن الأشهر التي قيل انها تمثل الانسان المعاصر وإحساسه بالخطيئة، كانت عن تجربة شخصية،كما قال هو، فالطفل الغافي بين يديه في القصيدة (أرخ رأسك الغافي/ ياحبي البشري / على ذراعي المارقة) لم تكن تورية بهذا المعنى كما فسرها الكثير من النقاد، بل هي صورة الفتى الذي أغواه الشاعر عندما كان معلما في مدرسة للصبيان، ليفر به الى مكان آخر. تنطوي هذه القصيدة على احساس شخصي بالذنب، ولكنها خرجت عن حيزها لتصبح في ذاكرة الشعر إقنوما تبدأ به حدود أودن الفنان.

تبدت شكوك أودن السياسية، بعد عودته من إسبانيا التي ذهب اليها مع جمع من مثقفي اليسار الذين شاركوا في الحرب الأهلية،والتحق بكتيبة الدعم الصحي، ولكن مهمته في كتابة البرامج الإذاعية المحرضة التي كُلف بها، كانت من أسباب نفوره من اسلوب الدعاية السياسية، ورأي ان الحرب كانت أكثر تعقيدا مما خيل اليه، فصمت سنوات ليخرج بكراس شعري (أسبانيا) مناصرا الجمهوريين. ولم يعلن موقفا مضادا ولكنه بدأ تحوله في نفوره من الأنظمة الشمولية بما فيها النظام السوفيتي.

رحلات أودن في المدن المختلفة تسجل روح المغامرة وحب الإكتشاف الذي كان يسكنه، وقد ترجم كتاب جوته الشهير في رحلته الى ايطاليا، وكانت تلك واحدة من ابداعاته اللغوية التي استطاع أن ينقل فيها من الألمانية سفرا من أدب الرحلات.

ذهب أودن الى الصين في العام ١٩٣٨ ليكتب مع رفيقة اشروود تقارير صحافية عن الحرب اليابانية . الصينية، ومكثا هناك ستة اشهر، وعند عودتهما الى نيويورك صمما على البقاء لبعض الوقت، وبعد ثمانية أشهر من إندلاع الحرب العالمية الثانية استقرا في نيويورك.وأعتبر البريطانيون ذلك خيانة وطنية لأن أودن صرح وكتب معلنا كراهيته لبريطانيا. انتج خلال وجوده في نيويورك قصيدته الطويلة عند اندلاع الحرب العالمية الثانية(١ ايلول ١٩٣٩) التي استعادها الاميركان بعد أحداث سبتمبر الاخيرة، فهي نبوءة تتحدث عن هذا العالم المجنون الذي يمضي الى نسف الحضارة.

إن روح الشاعر الإنساني الذي يخشى الطغاة والحروب تهيمن على قصيدته، وقد رأي في إندفاعة الرجال وحماقاتهم خطرا يهدد العالم، لذا طالب بأن تتولى النساء العلاقات الخارجية بين الدول!، ولعل تمجيده البيت والمرأة الدافئة التي تحقق الأمان محض إبتعاد عن حياته العبثية التي عاشها في شبابه، ولكن لم يغب عن قصيدة أودن إنشغاله بقضايا الفكر السياسي واحداث العالم. نصه (شاهدة على قبر طاغية) من بين النصوص التي خلدته، وهو يؤرخ مرحلة صعد فيها هتلر وستالين وموسوليني وفرانكو، ويكثف بلاغة أودن في التعبير عن مقدار الاحتقار الذي يكنه للدكتاتور:

((كان الكمال بعينه
ماذا يطلب أكثر من هذا
والشعر الذي إجترحه كان أسهل من أن يفهم
هو يعرف حماقات البشر كما يعرف ظاهر كفه
كان على ولع كبير بالجيوش والأساطيل
عندما يضحك، ينفجر الشيوخ من الضحك
وعندما يبكي يموت الأطفال الصغار في الشوارع.)).

تنوع أودن مدوخ يلقي القارئ في متاهة ثراء لغته وعوالمه، ولكن واضع مقدمة مختاراته الشعرية وأبرز نقاده أدوارد مندلسن، يقول أن إعتقاد أودن بجدية الشعر وجدواه لايقابله سوى رغبته في إتلاف أي قصيدة يشك في قيمتها، ولا تعنيه جماهيرية تلك القصيدة او حب الناس لها، فالشعر يصدر منه ويعود اليه.

(روحي انخس) رواية الليندي الجديدة

ترجمة: المدى

روحي انخس رواية ايزابيل اليندي الجديدة، هي الكتاب الخامس عشر الذي نشرته لحوالي عقدين من الزمن وهو من عدة نواح اكثر اعمالها طموحاً. فهو رواية خيالية تدور احداثها في اسبانيا وبيرو (المكان الذي ولدت فيه اليندي) وتشيلي (المكان الذي ترعرعت فيه) في القرن السادس عشر وهو وقت حملة الكونكويستادور الاسبانية في وسط وجنوب امريكا والتي تعتبر الفترة الاكثر سفكاً للدماء في تاريخ الانسانية. اما شخصيتها الرئيسة فهي شخصية تاريخية حقيقية وهي انخس سوخريز "ارملة احد اهم الكونكويستادور الاسبان ومؤسس مملكة تشيلي وهو غوبير نادور دون رودريغو دي كويروغا" التي عاشت في سانتياغو عن عمر يناهز السبعين او اكثر او اقل، فهي لا تعلم اليوم والسنة التي ولدت فيها والتي هي على الارجح عام ١٥٠٧ في اسبانيا في بلاسينكيا شمال اكسيترامادور، المدينة الحدودية التي ارهقت من الحرب والدين".

وتسترجع حياتها الماضية بمعرفة تامة بأن موتها ليس بالبعيد، فقد ذكرت اليندي في ملاحظة المؤلف ان عمل هذه الرواية حدسي، واضافت الا ان تشابه الاحداث والاشخاص المرتبط بفتح تشيلي لا يرجع الى الصدفة لذا فان الاعمال البطولية لانخس سورخيز التي اشار اليها المؤرخون لحقبتها قد تجاهلها التاريخيون اكثر من اربعمائة سنة كانت كلها حقيقية ومميزة. وبشكل اساسي فان اليندي قامت بمجرد تشكيل الاحداث مع طابع رائع من السحر. لسوء الحظ قيدت الحاجة للامانة في الاساس التاريخي للرواية مخيلة اليندي اكثر مما حررتها. ان افضل لحظات الرواية حيوية واقناعا هي في الصفحات الاولى عندما تسترجع انخس زواجها بخوان دي مخلافا احد اكثر هؤلاء الرجال الوسيمين السعداء الذين لا تستطيع امراة ان تقاومه في البداية لكن تتمنى ان تفوز امراة اخرى به لانه بسبب الكثير من الالم ولكنهم انفصلوا بسبب المسافة الشاسعة للاراضي القاحلة المنبسطة والتي اجتازوها وكانت فيها الكثير من المرات كذلك صراع الكونكويستاردو الاسبان لاجل تشيلي في ما يعرف اليوم بصحراء اتكاما. في الوقت الذي حدث فيها ذلك في عام ١٩٤٠ حتى عام ١٩٤١ جاءت انخس قادمة من اسبانيا الى بيرو لايجاد زوجها الذي ذهب الى العالم الجديد بحثا عن كنزها الاسطوري. ثم علمت بموته وبالتالي تحررها. وهي تروي قصتها الى ابنتها ايزابيل من زوجها الاخير صديقتي ومؤتمني والشخص الوحيد الذي يعلم باسراري حتى غير اللائقة منها والتي لم اتشاركها مع والدك.

والمشكلة مع هذه القصة هي ان هذه الرواية كما الاخريات التي كتبت عن الفتوحات الاسبانية انها فيما تبدو بطولية من وجهة نظر الاسبان وهي غير كذلك من وجهة نظر السكان الاصليين الذين ذبحوا واستعبدوا وحطموا بناء على رغبة ملك اسبانيا تشارلز الاول ومبعوثية عديمي الشفقة الطموحين. والقول هذا ليس مجرد الانغماس في تصحيح السياسة في الوقت الحاضر على الرغم من وجود القليل من ذلك. ان الحقيقة التاريخية غير المرضية هي ان الفتوحات الاسبانية كانت وحشية وذات ابعاد خيالية نفذت من قبل اشخاص من امثال فرانسيسكوا بيزارو وهيرنانو خورخيس لذا فان اليندي لم تحاول ان تبرئ الكونكو يستادور الاسبان (فبيزارو هو رجل في الستين من العمر متغطرس وذو بشرة شاحبة ولحية رمادية وعينين غائرتين ذاتي وميض متشكك ونبرة صوت مصطنعة) الا انها لا تستطيع مقاومة اغراء رومانسية اعمال الرجال البطولية (وفي هذه الحالة فهي المراة الوحيدة المدهشة) الذين فتحوا القارة. الاغراء مفهوم ففي تشيلي كما في المكسيك وبيرو. قمع السكان الاصليين (المابوجين والانكا والازتيك) بواسطة اجسام صغيرة وبشكل فائق لجنود حاربوا من اجل منافع مثيرة،مئة رجل او اقل ضد الالاف. لذا فان الحملة التي بدات من كوزكو جنوب بيرو في شهر كانون الثاني لعام ١٥٤٠ كانت مثيرة للشفقة،احد عشر جنديا فقط بالاضافة الى بيدرو ودي فالديفا (وانا التي كنت على استعداد لاستخدام السيف اذا اقتضى الامر وقد استعملته في اكثر من مناسبة) وكانت انخس تستذكرها في كل مناسبة على العموم فانها خدمت كممرضة وطباخة وعاملة مدهشة: (كانت لها الموهبة بالاستنباء عن اماكن الماء تحت الصحراء عندما كانت الحملة على وشك الموت من العطش) وكعاشقة وصديقة مؤتمنة لفالديفا صاحب الشخصية الكارزميا. الذي خدم بتميز تحت قيادة بيزار وفي بيرو ومكافأة لخدماته خصص له ولمدى الحياة منجما للفضة في بوركا ومزرعة خصبة ومنتجة في لاكاتيلا فالي ومئات من الهنود للعمل لديه الاان العمل والمنصب لم يثيرا فالديفا فمهمته اسكان تشيلي بالاسبان وتنصير مئات من الهنود والمجد والسعي دائما نحو المجد الذي كان المنار الهادي لحياته وهو متعطش للدماء كما تعطش لها الكونكويستادور التالي، الا انه كان يملك وجهة نظر منفعلة عن ما ينوي عليه الاسبان اكثر من الباقين"، يدعونا التشيليون الهنود بهوبنكاس، التي تعني بلغتهم المابودونغو، شعب الكذب ولصوص الارض كان فالديفا ساخطا على غباء الاسبان الذين كانوا يبيدون شعوب العالم الجديد، كان يقول دائما ان الارض بدون السكان الاصليين لن تكون لها قيمة، مات دون ان يرى نهاية للمجزرة التي كانت مستمرة دائما لاربعين سنة، استمر الاسبان بالقدوم كما استمرت ولادة الخلاسيين".

ان العلاقة بين بيدور وانخس حميمية وعاطفية، "لم استطع العيش بدونه، ان يوماً واحداً بدون رؤيته، اكون فيها محمومة وليلة واحدة بدون ان اكون بين ذراعيه هي تعذيب لي. في البداية كان اكثر من حب، كنت اشعر بالعمى والعاطفة الطائشة تجاهه التي لحسن الحظ قد بادلني اياها" في الوقت الذي تحولت فيه العاطفة الى حب الا ان الامور الاخرى تداخلت، فبالنسبة لفالديفا وقوته الصغيرة فقد حصلوا على شيء صغير من وادي مابوجي الذي وجدوا فيه هناك مستوطنة صغيرة سموها سانتياغو دي لانوفا ايكستير مادورا ثم أصيب بعدها بعدوى لغايروس ميغالومانيا. لقد اصبح اكثر اهتماما بالفوز في المعارك واخضاع المزيد من الهنود اما عاطفته تجاه انخس فقد ذبلت. بشكل مطلق وجدت انخس طريقها لروديريغو الذي كان حبها له "مختلفا عن الرغبة التي شعرت بها تجاه خوان دي ماخلاجا والعاطفة تجاه بيدرو دي فالديفا كان حبا ناضجا ذا وجدان مفرح، لا يصاحبه صراع والذي اصبح مع مرور الوقت اكثر حميمية.... حتى اصبحت لا استطيع العيش بدونه، وكما توضحت هذه الاقتباسات فان الجانب الرومانسي لايليندي نادرا ما يفقد في هذه الرواية. اما الرغبة والعاطفة والحب بين الرجال والنساء فهي المقوم الاساسي لاسلوبها التي وجدت كلها في هذه الرواية.

لذا فان التقدم الذي صنعته انخس من الرغبة لاجل رجل واحد الى عاطفة من اخر وصولا الى حب اصيل لثالث، يمكن رؤيته كمرآة تعكس تطور تشيلي نفسها من دولة غير مسلوبة الى الحاق العنف بالمواطنة، فيبدو ان الترابط هنا يفرض نفسه. طموح اليندي في الضلوع بموضوع الرواية الاكبر جدير بالاعجاب. الا ان عنوان الرواية روحي انخس الذي جاء من تعبير فالديفا الحنون لحبيبته، لا يوازي الرواية.

تنافذ الاظهارات التشكيلية في الفنون الرافدينية

صدام الجميلي

تعد معالجات العمل الفخاري خط الشروع في الفن الرافديني من خلال تداخل فن النحت مع فن الرسم هو إنتاجه بفعل الحاجة اليومية اللآنية، وبفعل تلك الحاجة التي تطلبت من الفنان إنتاج الأواني الفخارية وتجويدها، وفخرها بعد تلوينها وتحزيزها، أو تطعيم أجزاء منها لتكون بالشكل النهائي قطعة فنية تتعامل مع الفضاء عبر تجاويفها وبروزاتها محتوية أشكالا ونقوشا وزخارف محززة أو ملونة بالأكاسيد والأصباغ أو التطعيم بالأحجار وغيرها، فهو يصنع شكلاً حسبما تقتضيه حاجته اليومية، ثم يمنحه ذلك البعد الجمالي عبر البناء والتكوين، والإضفاءات التصويرية أو النحتية للشكل، حيث يقوم بنحت الآنية من مادة الطين. ثم تجفيفه وشيه أو تلوينه ليكون بالنتيجة عملا فنيا ذا مقتربات تشكيلية متعددة، وبفعل حاجته لتزويق الشكل وتجويده، طوع الفنان الرافديني فني الرسم للمنجز الفخاري، كما انه طوع فن النحت الخالص للمنجز الفخاري -النحتي كما يمكن تسميته على اعتبار إن فن الخزف هو تداخل سلفاً بين فني الرسم والنحت وهو ذو مرجعيات نحتية من حيث بنية الشكل أو ربما يكون حلقة وصل بين الفنين، حيث صنع الفنان الرافديني الدمى الطينية والتي قام بشيها ليستعملها في طقوس العبادة وغيرها بشكل هيئات بشرية للآلهة، والتي تدعى تقنياً (التيراكوتا (Terra Gotta أي النحت الفخاري فهي منجز نحتي وفخاري وتصويري في آن واحد. يؤكد (هويغ) أهمية التزويق والتلوين ودورهما في الآنية وأثر تلك الآنية في حياة الإنسان حيث يقول (حينما اخترعت الآنية... تقبلت هذه الرسم والتي دخلت بذلك، وبنحو عفوي ديوان الإنسان).

تعود صفة تزويق الفخار بالرسوم إلى عصر ما قبل التاريخ حيث اكتشفت مجموعة من الجرار والفخاريات والتي ترجع إلى حضارة (تل العبيد) حيث عثر عليها في أور وهذه الفخاريات تحمل رسوماً وزخارف ونقوشاً هندسية باللون الأسود والبني.

كما قام الفنان الرافديني باستثمار النحت مباشرة على الآنية الفخارية، وكذلك الآنية الحجرية حيث قام بصناعة أوانٍ تحمل أشكالاً نحتية كأفاريز تزوق شكلها الظاهري، وخاصة في الأواني النذرية التي كانت تستخدم للعبادة كما في الإناء النذري المكتشف في عصر (الوركاء) فهو إناء من حجر الالبستر نقشت عليه أشكال نحتية تمثل مجموعة من الأشخاص يقومون بتقديم القرابين من خراف وسنابل القمح وهي تمثل استثمار النحت البارز في تزويق الآنية.

كما أنجز الفنان الآنية بشكل نحتي حيث يكون شكل الآنية فيها شكلاً لشخص أو حيوان أو غيره، وبهذا يكون فن النحت الفخاري جزءا من الإرث الرافديني ويعد هذا الفن ابتكارا في تمثيل الآنية بشكل محدد لمخلوق أو شكل معلوم مقارب للشكل في الواقع.

لم يقتصر استثمار الفنون في الآنية فقط وإنما تعداه إلى فن تلوين الجدران فضلاً عن الطرق التقليدية في تلوين الجدران وذلك عبر تزيينها بالمخاريط الحجرية والفخارية التي يتم تلوينها ورصفها جنبا إلى جنب، حيث تشكل في الناتج فسيفساء بعد غرز أجزائها المدببة. وقد تم استثمار هذا الفن في تغطية الجدران وتزويقها، إذ استعمل في الوركاء كبديل عن (الحصران) التي كانت تحمي جدران المعابد، وهي طريقة جديدة لغرز آلاف المخاريط المدببة الرؤوس والمسطحة من الجانب الأخر والملونة بألوان مختلفة من الأحمر والأسود والأبيض والتي تشكل في صورتها النهائية منظومة فسيفسائية أشبه بأشكال المنسوجات.

كما تمكن الفنان الرافديني، وعبر ما منحته الوسائط ان ينجز مشهدا تشكيليا متكاملا يشمل كافة الفنون التشكيلية على حد سواء، اذ نجد الموروث النحتي التصويري والفخاري وكذلك ابتكاره الفن الطباعي في لجوئه لإنتاج الختم والكتابة على الرقم الطينية، فالفنان الرافديني كان منتجا لكل الفنون بصورها المطلقة او بصياغاتها الخاصة كما قام بمزاوجة الفنون المتعددة لا سيما النحت والرسم. وهذا ناتج بفعل وعيه بالمادة وإمكانية استثمارها ومديات طواعيتها، فقد (تعرف الفنان الرافديني على ان المادة تحكم الشكل المصنوع).

وبذلك تمكن الإنسان العراقي من اختراع فن الأختام المنبسطة منها والاسطوانية باعتباره فناً تشكيليا متميزاً، فهو صورة من فن الطباعة الحديثة. والتي تعمل بفعل البروزات والتجاويف في الاسطوانة لترك أثر على السطح.

كما توصل الفنان العراقي إلى فن التطعيم والذي كان من أهم الفنون الرافدينية حيث نجد في ذلك التداخل الوثيق بين الرسم والنحت باعتبار إن الكتلة هي صفة تعود للنحت، وان اللون أو تعدد الألوان خاصية التصوير.فان وجود جداريات مصورة عبر قطع من الأحجار الملونة أو الأصداف أو المعادن وغيرها، والتي تشكل بمجملها عملاً تصويرياً بفعل التباين اللوني والتي تتخذ النحت كواسطة لبناء الشكل، فيما يمثل اللون الطاقة التعبيرية للشكل النهائي. ومن أهم ما عثر عليه من الجداريات المطعمة بالأصداف والأحجار الملونة، الجدارية المسماة (راية اور)، والتي تمثل فناً متطوراً من فن التطعيم النحتي، ممثلة لمشاهد من أشخاص وحيوانات، مركبة من مواد مختلفة الألوان والملامس ثبتت على السطح بمادة القار. وقد امتلأ فضاؤها بمواد من الأحجار المختلفة الألوان، لتكون هذه الراية المكتشفة في المقابر الملكية في اور نموذجاً من مزج التصوير بالنحت.

كما في بعض الجداريات الأخرى والتي يتم فيها نحت الإشكال ثم تصنع لها أماكن محددة في الإفريز حيث يتم حشر الأشكال فيها وتثبيتها بالقار على سطح الحجر لتبدو ملامسها بارزة بسبب الحزوز أو حواف نهايات الأشكال المختلفة لونياً والناتج عن استثمار مواد مثل الكلس الأصفر البراق لتطعيم حجر (الاردواز) الأسمر الداكن والإشكال في هذا النوع من الجداريات مسطحة تماما ذات حواف حادة القطع تصف لتظهر بنفس المستوى على السطح الجداري، وبنفس المستوى على الخلفية الداكنة.

إن كثرة الأعمال المنجزة والمختلفة لا يمكن إحصاؤها في مثل هذا المبحث نظرا لاختلافها واتساع تنوعها. وقد تقدم الفن العراقي القديم في فن التطعيم لإنتاج الأشكال الفنية، والاضفاءات اللونية بطريقة النحت. كما استثمر الألوان لمحاكاة الواقع، وهذا يتضح في نموذج التطعيم الموجود في المتحف البريطاني (وهو عبارة عن لوح عاجي متميز بطول ١٠×١٠ سم عثر عليه في بئر القصر الشمالي مصنوع بعناية مطعم برقائق الذهب والعقيق الأحمر واللازورد، والذي سقط معظمه ويصور أسداً يفترس فتى زنجياً...)

كما عرف في بلاد وادي الرافدين استثمار التطعيم المعدني أو مزج المعادن المختلفة، وكذلك توليفها في العمل الفني والتي تزين بها الآنية المعدنية، حيث كانت صناعة الأواني المعدنية من أهم الصناعات، وقد تم استثمار المعادن المختلفة في تزيين الآنية، وهو ما يمثل تلوين الآنية بالمعادن المختلفة عبر رقائق أو سبائك أو كتل متنوعة تغطي اجزاء منها أو تزخرف جزءاً من شكلها الظاهري.

استخدم الفنان الرافديني التوليف بين الخامات والمعادن مثل النحاس مع الفضة في التحف المعدنية كما في الإناء الفضي المحفوظ في متحف (اللوفر) ويخص الملك (انتمينا) وهو بطول ٧١سم وله قاعدة من النحاس بارتفاع ١٨ سنتمتراً.

إن امتلاك المنحوتات الثبات أو المطاولة مع الزمن جعلها أكثر حضورا أمام العامل الزمني من فن التصوير والذي يتعرض إلى التلف بمرور الزمن وضعف مواده في تعاملها مع العوامل البيئية، وهو ما أوصل إلينا إرثا نحتيا كبيرا مقارنة بالإرث التصويري. وما اكتشف من المنحوتات الملونة والجداريات النحتية والتي طرأ عليها التلوين ليست بالقليل، ولم يغب عن الفنان الإفادة من المادة وتلوينها بلون مغاير لصفات تلك المادة، وأول إشارة لممارسة مثل هذا النشاط يتمثل باستخدام مواد خاصة جديدة مصنوعة من القار المزوج بالطين لإنتاج أعمال نحتية واستغلال لونها الجديد ودرجة صلابتها وقوة ثباتها حيث وجدت الكثير من المنحوتات المنجزة بخليط من مادتي الطين والقار.

إن القطع التي تم العثور عليها والمصنوعة من القار المزوج بالطين في مدينة (لكش القديمة) والتي ترجع إلى حكم الملك (انتيمينا) وتحمل اسمه وهي محفوظة في متحف اللوفر،تمثل استثمار اللون في العمل النحتي ومحاولة إعطاء الشكل صبغة جديدة بعيداً عن المادة المألوفة. وتغيير إظهارها اللوني لمنحها صورة مغايرة لمادة الطين المستهلكة.

كما يؤكد ذلك إنتاج الدمى الطينية المصنوعة من خليط الطين والقطران وكذلك ما تم تلوينه من الدمى الفخارية المصنوعة من أطيان ملونة بمواد مختلفة والتي عثر عليها في (تل العبيد) حيث (عثر في طبقات هذه الحضارة على تماثيل صغيرة من الفخار لإنسان طويل القامة رأسه يشبه الضفدع ويعلوه مخلوط من القطران وقد لونت أجزاء جسمه، ويرجح إنها تمثل وشماً بارزا)

ولم يسع الفنان الرافديني إلا ان يطور نتاجه في استخدام التلوين بالإصباغ وبالأحجار الملونة ومحاولة التركيز على البعد المزدوج للعناصر التصويرية والنحتية، وقد كثفت هذه التقنية في محاولة منه لتحديد أهمية الأعمال الفنية أو تحديد أجزائها المهمة والتي تمنح الشكل بعداً نفسياً عميقا.

كما أظهرت بعض الأجزاء من الأعمال معالجات خاصة في المنحوتات، كالعيون والحاجبين وغيرها لاستخدام الاضفاءات التصويرية عبر اللون وتأكيد البعد الوظيفي والجمالي في العمل الفني، كما قام الفنان بتركيب المواد وتثبيتها بشكل تقني جمالي يشبه ما هو معاصر في فن التجميع والتركيب والتلصيق. وهو سمة واسعة في النحت الرافديني.

إن حرية التخيل واقتراح خامات جديدة قامت بفسح المجال للفنان في إنتاج أعمال من الدقة والمهارة والبعد الجمالي منوعا في إنتاجه متخذا من حرية التشكيل مأرباً للمغايرة حيث ((اتسم الفن الرافديني بحرية التأليف والتشكيل الحسي للإشكال).

إن ابتعاد الفنان عن التقليد الحرفي للإشكال الواقعية وعدم محاكاة الشكل بإضافة اللون في مناطق قليلة من المنحوتات والتي تمثل الآلهة والكهنة. لم يكن ناجما عن قصور أو عجز في إمكانيات الفنان بل هو محاولة لإبتعاده عن الواقع باعتبار ان التماثيل تمثل الآلهة، ولا يمكن للآلهة أن تتصف بما يتصف به المخلوق، وهذا ما أدى إلى ابتعاد الفنان عن تلوين كافة الأجزاء في العمل النحتي، حيث يؤكد (أندريه بارو): (لم يكن هناك أي سومري يستطيع أن يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للإنسان، فالقوة الخفية للتمثال وقد تم الظفر بها عن طريق كل ما يجعله مميزاً من أي نوع من التقليد).

لم يرغب الفنان الرافديني في تلوين منحوتاته إلى محاكاة الواقع ومخلوقاته تماما فان (التماثيل السومرية على سبيل المثال لا تحاكي المخلوقات البشرية السومرية تماما، وانما تفسرها او ترمز اليها، وهي بذلك إنما تنتمي إلى عالم النحت الذي هو في نظر العراقي القديم العالم الإلهي المقدس... ان النحت السومري في الدراسات الحديثة هو شكل من أشكال النحت الحديث وان لم يكن زمنياً كذلك).

ان المنحوتات المزججة في بوابات عشتار في الحضارة البابلية تؤكد بشكل حتمي وحاسم ذلك التداخل، حيث (تميزت هذه الأعمال الفنية بسطحين كونها تمثل منحوتات حيوانية وخرافية وذات صور ناتئة على سطح وكانت تزجج هذه السطوح بألوان مختلفة).

لم يتجه الفنان من ناحية استثماره للألوان والإشكال نحو تحقيق التماثل مع الواقع، وإنما اشتغل على منجز تقني جمالي يؤدي غرضه النفعي والفني في آن واحد، دون السعي لتقليد أي شكل، فالفن العراقي القديم هو محاولة للتركيز على المادة واستلهام طاقاتها واستعارة ما هو صالح للاستعارة من خواص المواد الفنية للفنون المختلفة وتجميعها في بودقة واحدة.

أن الفن الرافديني استطاع وبشكل دقيق وناجح الخوض في تجربة مزاوجة الفنون وخلط ملامح الفنون التشكيلية واستدعاء ما هو نافع من خصائصها ومن موادها لغرض إنجاز أعمال تصويرية ونحتية في آن واحد وبتحقيق أشكال غير تقليدية تتسم بالجمال عبر مزج الخامات وفهم خصائص تلك الخامات من المعادن والأحجار والأصباغ واليات التزجيج. للخروج بحصيلة فنية مميزة تتسم بالاصالة والخصوصية تمثل واقع الفكر الإنساني لهذه الحضارة ومديات فهمها للتقنيات الفعلية عبر كسر الحواجز ومد الجسور بين الفنون وتلاقيها في شكل فني واحد يمثل الانعكاس الحقيقي للثقافة الرافدينية بكل مدياتها. دون القصور عن الإدلاء بمعاني هذه الحضارة ومفاهيمها.