جمالية الصورة الرمزية في الفن السومري وفقا لفلسفة سوزان لانجر

In the art of the Sumerian according to the philosophy of Susan Langer

م.د. سهام عبادة حسين الطائي

Seham obada Hussein AL-Tie

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة

AL Qadisiyah University /College of Fine Arts

ملخص البحث :

يميل الانسان دائما الى إحاطة نفسه بما يحفظه ويحميه من رموز منذ القدم وحتى الآن ، وكانت الفنون احدى اهم وسائله في ذلك وبما تحمله هذه الفنون من رموز ودلالات تشير الى معتقدات ومفاهيم دينية وجمالية، وان جمالية الفن السومري تنعكس من خلال الممارسات الدينية والطقوس فجاءت الحضارة السومرية نتيجة لذلك الفكر و تلك الفلسفة الحياتية السومرية التي تجسدت على شكل صور رمزية جميلة، فيها ابداع وتجدد لذلك فهي مشابهة لكثير من فلسفات العصر الحديث خصوصا فلسفة سوزان لانجر، فتجلت مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن السؤال الآتي : ما هي جمالية الصورة الرمزية في الفن السومري وفقاً لفلسفة سوزان لانجر؟

اما هدف البحث: كشف جمالية الصورة الرمزية في الفن السومري وفقاً لآراء سوزان لانجر في الاعمال الفنية السومرية للفترة من (٣٢٠٠ ق.م) إلى العهد الاكدي (٢٣٧٠ ق.م).

وقد تضمن الفصل الثاني مبحثين: الفن السومري، والرمز في فلسفة سوزان لانجر.

والفصل الثالث تضمن : مجتمع البحث: كانت عينة البحث عددها (٣) تم اختيارها وفقا لشروط وضوابط لذلك كانت قصدية، وقد تم استخدام الوسائل الاحصائية : (معادلة كوبر) و(سكوت) لصدق وثبات الاداة.

والفصل الرابع: تضمن النتائج والاستنتاجات وتوصيات ومقترحات ، وقد تضمنت نتائج البحث:

١-جاء المعتقد الديني كصورة رمزية ذات جمالية فعالة في اشباع حاجات الإنسان كما في فلسفة سوزان لانجر في بلاد سومر فعبر عنه بالتماثيل المتعبدة وفي الأختام الاسطوانية السومرية وكدرءً للإخطار الكونية من خلال ممارسات ومراسيم طقوسية كانت الصور الرمزية للآه بهيئة بشرية مركبة مرة وبهيئة حيوانية مركبة وبهيئة رموز معينة متعارف عليها في تلك الفترة . ومن الاستنتاجات : تتمتع طبيعة الفن السومري بنزعة دينية وطقوس على اغلب أنواع الفن من خلال الرموز المتنوعة والشكل وعناصر وأسس التنظيم أدى إلى توليد سمة جمالية امتازت بها الصورة الرمزية واتفق هذا مع فلسفة سوزان لانجر .

الكلمات المفتاحية / الفنان والشكل والرمز واستدلالية وتمثيلية .

Abstract

The arts are one of the most important means in this, and as these arts carry symbols and signs that refer to religious and aesthetic beliefs and concepts. The aesthetic of Sumerian art is reflected through religious practices and rites. Alsumeria as a result of that thought and that Al sumeria life philosophy embodied in the form of beautiful symbolic images, where the creativity and renewal, so it is similar to many philosophies of the modern era, especially the philosophy of Susan Langer, the current research problem reflected the answer to the question of the following

: What is the aesthetic of the Avatar in the Sumerian Art according to Susan Langer's philosophy?

The objective of the research: Reveal the aesthetics of the Avatar in Sumerian art according to the views of Susan Langrvi Sumerian artworks for the period (٣٢٠٠ years BC) to the Akkadian Covenant (٢٣٧٠ BC)

The second chapter included two articles: Sumerian art, and the symbol in Susan Langer's philosophy.

The third chapter included: The research community: The researcher divided the society into categories (٣) according to the type of category. The research sample was (٣) selected according to the conditions and controls. (Cooper's equation) and (Scott) to the truthfulness and stability of the tool.

The fourth chapter includes the results, conclusions, recommendations and proposals. The results of the research included:

- The religious belief as a symbolic image of aesthetic and effective in satisfying the needs of human as in the philosophy of Susan Langer in the country of Sumer expressed by statues worship and in the cylinder seals Sumerian and a threat to the cosmic notification through ritual practices and rituals were the symbolic images of the human body once compound and animal body compound and symbols (١) in the shape of the spike that accompanies the bull.

Keywords / Artist, Form, Symbol, Inductive and Representative.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

أولاً– مشكلة البحث

عندما بدأ الإنسان يفكر في الكون والظواهر الطبيعية التي كثيراً ما إخافته ، بدأ يعتقد بوجود قوة عظيمة مسيطرة على الكون وما فيه من ظواهر ، فعبر عن تلك القوة بصور آلهة رُمز اليها ، ووضع أسماء لها وألف

أساطير تحكي قصصها ، وعمل رموزاً لها مجسدة بهيئة اشكال مدركة حسياً (بشرية ،حيوانية ، كونية ، مركبة ، نباتية) لتوضح العلاقة بين ما أشارت اليه من خلال الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع الذي آمن بها وعبدها ونذر لها القرابين ، وعندما بدأ الإنسان السومري يؤسس أنظمته المعرفية والجمالية الأولى في تاريخ الإنسانية ، كأن يستلم خطابه البصري من حيثيات البيئة المحيطة المعلنة بفعل المحسوسات ويحولها إلى منظومة دلالية في بنيتها الفكرية التي تكون بمثابة تقابلات صورية مكثفة بأشكال رمزية أو(دوال) علامة، وعلى هذا النحو تحولت الظواهر إلى رموز ومفاهيم ، وهذا هو التفسير العقلاني باتجاه خلق موازنة بين الإحساس الداخلي وعالم التجربة الخارجي حيث تكون مهمة التشكيل إدراك هذه الموازنة ، وان هذه الصور الرمزية تجسد الظواهر العامة الكونية بشكل رموز لخصت لها الرغبة في بنائية الفكر الاجتماعي ، وإذا ما اعتمدنا تعريف (سوزان لانجر) من ان الفن رمز والعمل الفني صورة رمزية فأننا سنلحظ من ان الوظيفة الأساسية للفن انها تعبر عن حالات وجدانية وانفعالية وهي تمثل المضمون ، اما الشكل الخارجي فهو يمثل الصورة الرمزية التي يدركها الإنسان بحواسه ، لذلك تكون هذه الصورة الرمزية ذو قيمة جمالية إذا ما عبرت عن المضمون وإن هذا الإنسان قد تحسس الجمال في كل ما يحيطه من بيئة وطقوس دينية وموضوعات أسطورية كان ينسجها خياله الخصب ويضع لها تجليات مادية من نتاجاته الفنية الجمالية ، حيث وصل النتاج الفني القديم إلى الحد الذي يمكن من خلاله أن نعد كل اثرمن آثار العصور القديمة بمثابة نص جمالي ووثيقة فنية بحته تكون جديرة بالدراسة والتأمل والتحليل .

وحين نجد ان فلسفة سوزان لانجر اكدت بالدرجة الأساس على ان الفن السومري بالذات بأنه فن صوري رمزي يتميز عن الفن في العصور التي تلته كونها تميل إلى الواقعية ، وان الاهتمام الموجه لدراسة حضارة مهمة مثل حضارة السومريين وجماليات ذلك الفن وخصوصاً من الجانب الفلسفي يستحق منا كل الاهتمام كونه من أولى الحضارات في العالم ، لذا تجد الباحثة في ضوء ما تقدم بأن تتجلى طبيعة مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال الآتي :

ما هي جمالية الصورة الرمزية في الفن السومري وفقاً لفلسفة سوزان لانجر؟

ثانياً- أهمية البحث والحاجة أليه :

تتجلى أهمية البحث الحالي في تحديد جمالية الصورة الرمزية في الفن السومري وفقاً لفلسفة سوزان لانجر ، اما الحاجة اليه فتشمل :

١.حاجة الفنانين التشكيليين وطلبة العلم والفن ومتذوقيه للكشف عن جمالية الصورة الرمزية في الفن السومري وفقاً لآراء سوزان لانجر في الاعمال الفنية لتلك الفترة .

٢.يسهم في رفد المكتبة الفنية التشكيلية في العراق بجهد علمي جمالي لخدمة المختصين .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي : كشف جمالية الصورة الرمزية في الفن السومري وفقاً لآراء سوزان لانجر في الاعمال الفنية السومرية .

رابعا : حدود البحث :

١. الحدود الزمانية : تحددت الفترة الزمانية للبحث الحالي للفن السومري الذي يمثل (٣٢٠٠ ق.م) إلى العهد الاكدي (٢٣٧٠ ق.م)

٢.الحدود المكانية : تشمل الاعمال الفنية المنجزة من الفنون السومرية في المتاحف الوطنية والمتاحف العالمية.

٣.الحدود الموضوعية : دراسة المنجزات الفنية على الاعمال الفنية من خلال تحليل نماذج مصورة تحوي الصور الرمزية السومرية .

خامسا : تحديد المصطلحات:

١- الجمالية : الجمالية (Aesthetic)

القران الكريم: قال تعالى: (وان الساعة لآتية فأصفح الصفح الجميل) (١)

- لغويا :

- الجميل اسم من أسماء الله ألحسنى، ومعناه: ذو النور والبهجة الذي لا تليق به القبائح(٢). وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف ‹ ان الله جميل يحب الجمال › أي حسن الأفعال كامل الأوصاف)(٣).

- **فلسفياً** : الجمال عند (أفلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرّر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، ويعبّر عن (التناسب والائتلاف) على حين يقوم (الجمال) عند(أرسطو) على (الوحدة والانسجام)، وعند (أفلوطين) على تشكّل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء(٤).

- **اصطلاحاً** :يعرف الجمال في المعجم العربي الأساسي على انه : صفة تلفظ في الأشياء، وتبعث في النفوس سرورا وإحساسا بالانتظام والتناغم، وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم (الجمال والحق والخير)(٥)

- الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها .
- وتركز (الجمالية) اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها(٦)

٢- <u>الصورة</u> (Image)

- **القران الكريم** : قال تعالى (وصوركم فأحسن صوركم) ".(٧)

- **لغويا الصورة** : جمعها صُوَر وصِوَر وصُوْر : الشكل / كل ما يصور / الصفة يقال: (صورة الأمر كذا) أي صفته/النوع/الوجه . يقال (صورة العقل كذا) أي هيئته/ ومصوَّر الكائنات : الله . التصوير جمعها تصاوير : التمثال ".(٨)

- **فلسفياً** : عرفها (صليبا) في المعجم الفلسفي: بأنها الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد بها نهايات الجسم، كصورة الشمع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي. وتطلق على ما يرسم بالقلم أو آلة التصوير أو على ارتسام خيال الشيء المحسوس الغائب عن الحس(٩)

- **اصطلاحاً**: إن مصطلح (الصورة) منشأه ديناميكية المصطلح وقابليته للاستخدام ما بين الصورة المنطقية المجردة الخيالية (الصرفة) (Image) إلى الصورة المحاكية للطبيعة(١٠).

ويعرفها (باشلار) بانها تراكم الخبرة أو الحدس أو الحس الذي لابد منه في انجاز صورة بـ(هيئة) و (شكل مرئي) فهي الشرط اللازم للعمل الفني لكي يكون مظهراً حسياً ولذلك عرف (الشيء) بأنه تلك المادة المعينة التي اكتسبت (صورة) أو (مظهراً خارجياً) والذي قد يكون بصورة (رد مفاجئً) على سطح الذهن أو الذاكرة(١١)

٣- **الرمز**: (symbol) :جاء في قوله تعالى في كتابه الكريم:(قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً)(١٢)

- **لغوياً** : يعرفه (ابن منظور) بأنه : "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، وهو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين"(١٣)،ويعرفه (البستاني) بأنه : "الرمز والرُمز والترمز، الإشارة والإيماء والجميع رموز"(١٤)

-**الرمز فلسفياً**: جاء تعريف الرمز في الموسوعة الفلسفية : "هو علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله"(١٥) .

- **الرمز اصطلاحياً**: يعرفه (مايرز) بأنه : "إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة"(١٦)، أما (أديث كيرزويل) فتعرف الرمز بأنه : "علامة تنتج من قاعدة عرفية أو ترابط معتاد بين الإشارة وموضوعها"(١٧)

الصورة الرمزية اجرائيا:

كل شكل فني يحوي في داخله أو يوحي هو بذاته إلى رمز أو مجموعة رموز وهذه الرموز اغلبها اخترعت في المعبد حيث وجدت منقوشة على الرُقم والألواح والمنحوتات والتي جسدّت صور الأشياء من الحياة الطبيعية أو من غير الطبيعة منفذة بأسلوب متقن دلّ على فكر وبراعة الفنان السومري في ذلك العصر.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الفن السومري

ان المتتبع لمراحل تطور الفكر الرافديني منذ الادوار الحضارية الاولى ومرورا بالفكر السومري سوف يجد الكثير من النتاجات الفنية والادبية التي ساهمت في رفد وتطور الفنون تقنيا وجماليا وصوريا .

تشكل الصورة في الفكر السومري (سواء أكانت ذهنية أم مرئية) ركيزة أساسية بوصفها تمثل حاضنة المعرفة والبعد الفكري العام ، فقد كان العقل في بداية تكوينه يعمل بشكل طبيعي وينتج أفكاره واساليبه حتى نضجت ، ليضفي عليها طابعا جديدا ، واستمرت بالنمو نحو المنحى الدلالي انطلاقاً بدائيا من ان سومر أول من أسس للتنوع من خلال الصراع والاستبدال ... صراع بين نمط المعارف والبنى الفكرية في شدة تضادها وتغايرها ، مما أثر بشكل كبير على مجريات الحياة اليومية ، فالحضارة السومرية تعد من أقدم الحضارات البشرية ، فهي تعد أول حضارة اصيلة لم تشتق من حضارة سابقة لها ، أنما نمت من الاطوار البدائية في عصور ما قبل التاريخ في العراق .

في بلاد الرافدين هناك مكونات لسمات قد تبتعد عن التشخيص والتحديد نوعا ما، لكن الرموز تجسد الظواهر العامة الكونية، رموز لخصت له الرغبة في بنائية الفكر الاجتماعي، ومنه بدأ بخطاب القوى الماورائية فظهرت هناك رموز صورية جسّدت هذه الرموز بإشكال مختلفة تبدو رمزية في بنائية الفكر فلم تكن نسخا لواقع معطى بل كشفا وتأويلا لظواهر الحياة بما فيها من قوى وميول ورغبات ومخاوف تنقلها دوال شكلية ذات مدلولات رمزية فغدت رموزا قدسية لارتباطها بنظم علاماتي ذات مفاهيم وشعائر وطقوس ومعتقدات دينية(١٨).

لقد أعطى السومريون كل العناصر الأولى التي قامت عليها حضارة الإنسان المكتوبة، فألى جانب الكتابة السومرية، وهي أول كتابة عرفت إلى الان في تاريخ البشرية، صاغوا الشرائع المكتوبة.

في حضارة العراق القديم التي انتجت بنى معرفية وأنظمة فكرية تعد الأولى في تاريخ البشرية التي ساهمت في اقتراح اشكال ورموز صورية تنتمي إلى عالم الفكر والصور الرمزية، التي تطورت فيما بعد بتطور الفكر السومري في شتى المجالات في حدود جماليات الصورة (١٩)

و تختلف التشكيلات السومرية عن إنسان الكهوف، فهي تتحرك في دائرة ثقافية قوامها (الرمز) فهناك المضمون والغاية والمدلول، ومن جانب آخر هناك التعبير والتظاهر والتواقع وما بينها هو نوع من التداخل والتشابك، فماهية الفكر السومري تميل إلى تمثيل الاشكال في كلياتها، اي في اشكالها الموحية بالمعنى المرتبط بالشكل وهذا يختلف اشد الاختلاف عن إنسان الكهوف الذي كان الغرض منه نفعي سحري، اما السومريون فتوصلوا إلى نوع من الرمزية الواعية في توظيف مظاهر الاشكال ، فهو الخطاب التشكيلي المتحرر من الطبيعة ببنية اشكاله الجوهرية الخالصة والتي تتحقق فيها (المثل) بوعي الجمال الروحي في اللانهائية والمتجه ببلاغات التشكيل .(٢٠) .

ان الفكر السومري يستلم رموز البيئة المحيطة به ويحولها إلى منظومة اشكال مصوّرة في بنية اعماله الفنية، وبذلك تتحول الظواهر إلى رموز ومفاهيم ما هي الا تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل، فالأشكال الطبيعية المنظورة تتم الاستعاضة بصلة روحية غير مرئية، ابعد ان تتحول إلى رموز صورية في بنية النصوص، فالباث أو المرسل غالبا ما يكون خاضعا لضغوط محركات البيئة الطبيعية، في حين ان المعتقدات الدينية بما فيها من شعائر وطقوس والأسطورة ما هي الا السياق العام للتجربة الفنية التي يحيط بها النص الفني والذي يبلغ ويوصل رسالة للمجتمع السومري (٢١).

وقد ضمن علماء الاثار من خلال اللقى الاثارية وبعد ان تم دراستها حسب رؤى اثارية ان هذه الرسومات التجريدية الرمزية كانت بمثابة نوع من الترجمة الرمزية لمفهوم الفكر السومري ومعتقداته بوصفها بلاغا فكريا مكّن الفكر الإنساني السومري في زمانه من ان يوصل ما لديه من خبرات وأحاسيس داخلية وخارجية، لذا فهي بمثابة وسيلة من الوسائل الحيوية لكل من المبتكر ومجتمعه، فهي بمثابة الشفرة التي يبثها الفكر من خلال خطاب التشكيل المعلن(٢٢)

كما واعتقد السومريون – وفقا لعقيدتهم الدينية ـ ان لكل وجود كوني أو ثقافي قواعده وقوانينه الخاصة التي تجعله يستمر في الوجود وفقا للخطة التي وضعها له الإله فكانت هناك رموز أسطورية للآلهة فهي قد تكون بشرية أو حيوانية أو مركبة أو نباتية أو أشياء مختلفة أخرى.

فكان هناك ما يعرف ب (القائمة list) وتشمل (السيادة، الآلوهية، التاج، العرش، الملك، الكهانة، الحقيقة، الهبوط إلى العالم السفلي والصعود منه، الفيضان، الأسلحة، الزواج المقدس ، القانون، الغنى، الموسيقى، القوة، العدوان، الأمانة، تدمير المدن، الصناعات المعدنية، الكتابة، الصناعات الجلدية، البناء، الحكمة، الحقوق، الرعب، الصراع، السلام، الضجر، الانتصار، القلب المضطرب، الحكم (القضاء)(٢٣).

وبعد الدراسة في ضوء جملة من المتغيرات في البحوث العلمية تبين ان اتجاه الفنان(السومري) نحو بناء أشكاله بطريقة حسية مأخوذة من الواقع أو تكون مبنية عليه ليقوم بتنفيذ الأشكال والنماذج الفنية على نحو ذا مضامين روحية ورمزية بدلا من واقعيتها، فقد سعى الفنان إلى نوع من التحوير والاختزال وصولاً إلى الأسلوب الرمزي في التشكيل استنادا للأفكار التي لها علاقة بالفكر الديني، وحيث أن الفنان في عصره اخذ يبحث عن كل ما هو جديد وبأتباع أسلوب التجريد في الأشكال الذي يعد خير دليل على نمو أفكاره وتطورها، وإحساسه بالجمال، حيث كان هدفه الأساس هو الإبداع في الفن(٢٤).

فكان المعبد السومري احد أهم ركائز المؤسسة الدينية واحتل حيزا مكانيا ذا دلالة قدسية تفوق حضوره المرئي مكتسبا حضوره القدسي بفعل الجانب الروحاني والعقائدي بادراك عاطفي (حدسي) للقيم الذي فعّل سيطرة المعبد على معظم الفعاليات الاجتماعية والدينية وأصبح حقيقة تفرض نفسها على العقول، وبفعل هيمنة المعبد التي أصبحت تدير كل شؤون الحياة جاء اختراع الكتابة في بؤرته، حيث كانت كتابة صورية بدائية تعتمد على تمثيل صور الأشياء المراد كتابتها(٢٥).

وأبتكرت الطريقة الرمزية للتمكن بواسطتها من تدوين الأفكار والأشياء المعنوية وذلك برسم صور لها بهيئة مختصرة، فأصبحت العلامات لا تعبر عن الشيء الذي تصوره فقط بل تعبر عن أفكار ذات صلة بما تمثله تلك العلامة أو بعبارة أخرى استخدم الفنان (السومري) قيماً جديدة لعلامات كانت قائمة سابقاً، مصدرها أفكار تتعلق بالمعنى الأصلي للشيء ذاته، فمثلاً أصبحت صورة القدم لا تستخدم لتدوين القدم أو الرجل بل اتخذت لها معان جديدة مستمدة من معناها الأصلي مثل(ذهب، وقف، مشى، قام أتى) وصارت صورة الشمس تعبر ايضاً عن المعاني المشتقة منها كالضوء والحرارة والليل والنهار، وبالمثل أصبحت علامة المحراث تعبر عن معاني أخرى مثل (حرث) وكذلك تعبر عن كل فلاح٠(٢٦)

لذا تواجدت العديد من الرموز السومرية ذات الطابع الصوري على شكل ايقونات محددة بمعاني ودلالات فكرية، دينية، اجتماعية، اقتصادية، أسطورية تنوعت بحسب مفهوم الرمز وحسب رأي الباحثة فأن هذه الرموز باختلاف موضوعها على أنواع فمنها رموز آدمية، ومنها نباتية، ومنها حيوانية، ومنها رموز آلهة كذلك رموز للأرقام." في حين شغلت حضارة العراق القديم بالقوى اللامرئية والتي مثلت عالم مقدس مثالي، أخذ السومريون العديد من الهيئات والاشكال ذات الطابع الأسطوري، فالسمات الجمالية والفنية ذات المسحة التجريدية التي أبدعها السومريون على الأواني الفخارية والرقم الطينية أو على الأختام الاسطوانية والتي مثلت اشكالا رمزية لهذه القوى بتكوينات مختزلة ومركبة من العناصر الآدمية والحيوانية فأعطت بذلك صفة متسامية باتجاه الروحي (الجوهر)" (٢٧)كما نجد أن الفنان السومري أوجد رؤية فنية تعبيرية في صياغة أحجام شخوصه، وقد تباينت حسب الأهمية التي يحتلها هذا الشخص داخل المجتمع، سواء كانت دينية أم سياسية أم اجتماعية . وبنفس الوقت وصلت إلى نسب استخدمها الفنان على ان نوعاً من التنظيم والتناظر والتوازن في ترتيب الأشخاص والتكوينات داخل العمل الفني، حيث يتضح ذلك في بعض الألواح النذرية .

والرمز بالنسبة للسومريين هو اشارة ترجع إلى الموجود، فهو يعمل على تفسير تلك الظواهر والموجودات بحسب قاعدة أو شكل اعتيادي مباشر، وكان هذا يستلزم وجود ذهن يستلزم الرمز، وبدون هذا الذهن لا يوجد اي ارتباط، فقد بدأ بتطوير تلك العادات المكتسبة أو الفطرية بشكل رمزي مفهوم تكمن دلالته الخاصة من خلال ملائمته لتمثيلها وفق قاعدة عامة عقله يفسرها تفسيرا معينا، ولذلك فالرمز عند السومريون يقوم بدوره أيا كان التشابه أو التناظر بينه وبين تلك الموجودات وأيا كان الارتباط الواقعي معها (٢٨)

وان الفن المعماري في الحضارة السومرية يعد من أكثر الفنون تجريدا، فقد استحال فيه المضمون إلى شكل مكونا بذلك نوع من البنية الهندسية التي تعرض ذاتها كأنظمة اشكال بدلا من ترديد التجربة الخارجية ذاتها، الا ان مشكلة الأبنية المعمارية الأساسية في ارتباطها بالوظائف التي أوكلت اليها، ذلك لان الوظيفة تهيمن وبشكل فاعل في تقرير أنظمة الاشكال المعمارية، وبالرغم من كونها أنظمة شكلية تجريدية الا انها تحتفظ بقيم رمزية مهمة، ذلك لان مدلولات الخطاب التداولي الشكلي امتلكت تأويلا رمزيا ذا مدلولات مفاهيمية واسعة ضمن حركة الفكر

الاجتماعي، فالمعبد كنسق شكلي قد وجدت قدسيته كنظام علامي حافل بالكتابات الصورية والمفردات الطقوسية ذات الرموز الأسطورية الدينية، فارتقى من مواصفاته المادية نحو عالم القدسية(٢٩).

اما الأواني فان مشاهد الرسوم والحفر على سطوح الآنية الفخارية، تبرز ان هناك نوعاً من البناء الشكلي المتشابه في أنظمة التكوين، وهذا النظام هو إفراز من إفرازات البنية الثقافية قبل التاريخية في العراق(٣٠)، حيث كان الفنان الرافديني يميل إلى تمثيل الأشياء والظواهر، بناءً على ما يعرفه عنها وليس كما يراها ... وفي ذلك فعل إبداعي ينتقل بالشكل من صورته العرضية إلى شكله الخالد، الذي يبغي العموم واللامحدود في دلالة الرمز.

اما الختم بنوعيه المنبسط والاسطواني يعد من أهم اختراعات التاريخ عموما والسومريين خصوصا، فهو استنباط ارتبط بجوانب عديدة فهو مزج بين فني النحت البارز والغائر معا كما استخدم لتعيين الشخصية، وهو مصنوع من أنواع مختلفة من الحجر وقد ثقب من الوسط لتسهيل حمله أو تعليقه ونقش عليه بدقة متناهية بأنواع من الطرز لإبراز أفاريز صغيرة من الرموز المحملة بطاقة تعبيرية وجمالية من جانب وفكر وتاريخ بلاد وادي الرافدين من جانب آخر .

وتتسم الأختام بالبساطة والإتقان في تمثيل الرموز عليها، وذلك من خلال ما صوّره الفنان السومري من حيوانات واشكال نباتية عليها، فاستطاع ان يوّفق بين النسب بشكل جيد، وإظهار بساطة التعبير مهما كان حجم الختم أو المواضيع المراد نقشها عليه، حيث كانت بعض الأختام مصنوعة من الصدف وعلى الرغم من ذلك استطاع السيطرة عليها بشكل متقن، كما ان الشكل الاسطواني للختم فرض على الفنان تنفيذ الشخوص على أسطح الاسطوانة، كذلك يظهر لنا نوع زخرفي جديد يحتم ان تكون جميع رؤوس الاحياء على مستوى واحد(٣١)وترى الباحثة ان الختم يعد احدى أهم الإسهامات في بلاد الرافدين والتي عززت مفهوم التواصل على المستوى الثقافي والديني والاقتصادي والاجتماعي على نطاق أوسع لان الدافع الأساسي لاختراعه هو تحديد الملكية التجارية التي وسعت دائرة ثقافة الإنسان والفكر السومري إلى البلدان القريبة والبعيدة وهو يمثل صورة رمزية لكل شخص وكأنه هويته الشخصية أو رمزه الذاتي

المبحث الثاني : الرمز في فلسفة سوزان لانجر:(١٨٩٥-١٩٨٦) ولدت بمدينة (نيويورك)، من أبوين ألمانيين الأصل، وتلقت تعليمها في (رادكليف)، حتى حصلت على شهادة الماجستير ثم درجة الدكتوراه في الفلسفة، وكما ساعدها إتقان اللغة الألمانية على مواصلة دراستها الفلسفية في فينا، وقامت بالتدريس بالكثير من جامعات أمريكا، كما ألفت عدد غير قليل من المؤلفات الفلسفية في المنطق، والفلسفة العامة وعلم الجمال، وعلم اللغة وفلسفة الفن، من أشهر كتب (لانجر) "تطبيق الفلسفة" و"مقدمة في المنطق الرمزي"(٣٢)

الفن من وجهة نظر لانجر رمز، والعمل الفني صورة رمزية، فتعرف الفن بأنه "أشكال قابلة للإدراك الحسي، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري"(٣٣) .

وهي تفرق بين نوعين من الرموز، رموز(استدلالية) وهي مستعملة في العلوم ورموز(تمثيلية) نجدها في الفن. الرموز الاستدلالية هي رموز اتفاقية تستعمل اللغة بحسب قواعد النحو، ولكل كلمة معناها المناسب، اما

الرموز التمثيلية فليس لها دلالة ثابتة ولا تتركب بحسب القواعد، ولا يمكن ان تستبدل بأي كلمات أو وحدات أخرى كما يمكن في اللغة العادية لأنها على صلة وثيقة بالمشاعر الذاتية، ولا يمكن ترجمتها برموز أخرى وهي تعبر عن الحالات الوجدانية والرغبات والإحساسات ليس بشكل عاطفي مباشر بل بواسطة الصور الفنية(٣٤)

الأساس الذي تبني عليه لانجر نظريتها في الفن هو التمييز بين الإشارة والرمز وبين الرموز الاستدلالية والرموز التمثيلية، بل تذهب في التمييز إلى ابعد من ذلك حين تميز بين الإنسان والحيوان، على أساس ان الإنسان حيوان رامز يبتكر الرموز ويستخدمها... على هذا الأساس فأنها قد عاملة الفنون بوصفها رموزاً تمثيلية لا استدلالية، فالفن رمز والعمل الفني صورة رمزية وهي تحدد الفن على أساس انه ابداع اشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري، والفن ابداع ويعني هذا إضافة شيء جديد لم يكن موجودا من قبل، والذي يبدعه الفن هي اشكالاً، وطبيعة هذه الاشكال : انها مدركة حسياً، أي قابلة للإدراك الحسي، وإدراك هذه الاشكال إنما يكون من خلال الحدس، وبمساعدة الخيال.، وتعبر هذه الاشكال المبدعة عن ... الحياة الباطنية وهذه الاشكال لا تكون معبرة الا من خلال الرمز وعلى هذا الأساس فأن الفن هو رمز، وان الأساطير والطقوس والإعمال الفنية هي صور رمزية، وظيفتها ان تخدم كأشكال تصويرية وواضحة، هذه الاشكال يصعب صياغتها باللغة(٣٥).

وان التميز الذي تصنعها لانجر لبيان خصائص هذه الصورة الفنية، انها تميز بين الصورة الاستدلالية والصورة الفنية، فاستخدام اللغة استخداما استدلاليا يمكن ان نطلق عليه الصورة الاستدلالية." اما الصورة المعبرة فهي وحدها التي يمكن ان تعبر عن المفاهيم المعقدة"

ان الفن يختلف عن العقل الاستدلالي في نقطة البداية، الحدس المنطقي، ولهذا فانهما مختلفان ايضاً في العمليات العقلية، وعلى هذا تختلف مشكلة التجريد تماما في كل بعد من هذه الإبعاد، وإدراك هذه الصورة عن طريق الحدس، ولكن هناك فرق بين الحدس المنطقي والحدس الفني، والتعرف انما يكون عن طريق الحدس المنطقي" غير ان الحدس الفني هو خبرة سابقة المنطق، انها تبدأ بالإدراك الكلي، ولهذا فأن رمزيتها هي كل متخيل، أكثر من كونها مفردات رمزية تركب لكي تقدم لنا بناءً متسقاً... وعلى ذلك تتميز الصورة الفنية عن الصورة الاستدلالية، لان العقل الاستدلالي يختلف عن الفن، ذلك لان العقل الاستدلالي يعبر عن الاستدلال، بينما يعبر الفن عن حياة الوجدان(٣٦)

وترى لانجر ان الوظيفة الأولى للفن أنما هي إحالة الوجدان إلى حقيقة موضوعية، بحيث يكون في وسعنا أن نتأمله أو نفهمه .أذا كان من شأن الفنان ان يعمل على صياغة " الخبرة الباطنية" أو ان يقوم بتشكيل " الحياة الداخلية" فذلك لأن من المستحيل تحقيق هذه المهمة عن طريق الفكر اللغوي، أو من خلال الرموز اللفظية (والفن هو الذي يجيء فيخلق طابعا موضوعيا على الحساسية، والرغبة، والوعي الذاتي، والشعور بالعالم، والانفعالات، وشتى الحالات الوجدانية، مما نعده في العادة " لا معقولاً" بسبب عجز الألفاظ عن التعبير عنه في أفكار واضحة متمايزة).(٣٧) وكما تبين لانجر ان الفن ابداع ويعني هذا إضافة شيء جديد لم يكن موجوداً من قبل، ابداع اشكالا

وطبيعة هذه الأشكال : انها مدركة حسيا أي قابلة للإدراك الحسي وإدراك هذه الاشكال إنما يكون من خلال الحدس وبمساعدة الخيال.(٣٨)

ويطلق التعبير المنطقي على وظيفة الرمز التشخيصية وهي علاقة تعبيرية قد تعني انها(دالة أو غير دالة) أي تعقيد للعناصر التي هي من نفس الشكل (كالرمز) أي الشكل الذي يعبر عنه الرمز" والعمل الفني المعبر هو صياغة للوجدان أو للانفعال، ان الفن لا ينحو في عملية التعبير عن المشاعر، بل التعبير هن بعض المعاني بطريقة رمزية لا تتأتى لأي وسيلة من وسائل التعبير.(٣٩)

وان لمفهوم "الشكل" أو "الصورة" أهمية كبرى في تعريفها للفن : فأن العمل الفني لا يصبح مظهرا حسيا يقبل الإدراك، الا إذا استحال إلى " شكل أو "صورة" وسواء أكانت صورة العمل الفني ثابتة مستديمة كصورة البناء أو الإناء أو اللوحة، أم كانت صورة عابرة دينامية كصورة اللحن، أم كانت مجرد صورة متخيلة ظاهرية كصورة العمل الأدبي، فأنه لابد للصورة في كل هذه الحالات من ان تتخذ طابع "الكل" المتسق مع نفسه، القابل للإدراك، وكأنما هي موجود طبيعي له وحدته العضوية، واكتفاؤه الذاتي، وحقيقته الفردية، وإذا كانت" الصور الفنية" صورا معبرة، فذلك لأنها رموز تشير إلى معان، لا مجرد علامات على أشياء، أو عوارض خارجية لبعض الحالات النفسية . ومعنى هذا ان" التعبير الفني " ليس مجرد استجابة تلقائية لموقف حاضر أو لمؤثر واقعي، بل هو" شكل رمزي " يوسع من دائرة معرفتنا، ويمتد إلى ما وراء مجال خبرتنا الواقعية أو دائرة تجربتنا الحالية . وسوزان لانجر تفرقة واضحة بين العلامة والرمز، فتقول ان العلامة شيء نعمل بمقتضاه، أو وسيلة لخدمة الفعل، في حين ان الرمز أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري، وحينما ينجح المرء في توصيل فكرته إلى الآخرين عن طريق بعض الرموز، فأننا نقول أنه قد أحسن التعبير عن تلك الفكرة(٤٠)

و قدمت (لانجر) دراسات عن الرموز(الموجودة في الصور) وعلم دلالاتها، إذ لخصت في نظريتها عن التعبير الفني بأنه "صياغة ذلك الجانب الشعوري غير المنطقي عند الإنسان في رموز تحدث استجابة – ولا شك – في الغير، كما تضيف أن الفنون ما هي إلا مران على خلق مدرك حسي معبر عن الوجدان الإنساني وقد لجأ الإنسان إلى الرموز الفنية المختلفة التي تناسب هذا التعبير عن حياته(٤١)

وان المعنى يكون في باطن الصورة ذاتها، وهو لا يشير إلى شيء خارجها، فتصبح الصورة الفنية بهذا المعنى اسقاطاً وليست نسخة، معنى هذا ان الفن هو(اسقاط) لفكرة الفنان في بعض الاشكال التي يمكن إدراكها حسياً، والشيء المعبر عنه هو (اسقاط) للحياة، أو العاطفة وهذا ما يجعله معبراً(٤٢).

وان سوزان لانجر تقرر أننا نجد في الميتافيزيقيا والفن رموزا تعبر عن معانٍ عقلية إلى أبعد حد، وان شكل هذه الرموز ووظيفتها قد لا يسمحان لنا بدراستها تحت باب المنطق نظام لأنها ليست من اللغة في شيء، ولكن من المؤكد أن مجال علم المعاني أوسع بكثير من علم اللغة، ولو نظرنا إلى أية لوحة من اللوحات، لما وجدنا أنفسنا بإزاء مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال فحسب، بل لوجدنا أنفسنا أيضاً بإزاء لغة رمزية تنقل إلينا بعض الدلالات من خلال ذلك المظهر المادي، وإذا عنا إلى تاريخ الحضارة البشرية لكي نتحقق من ان الفن ليس مجرد شكل من اشكال اللعب، أو مظهر من مظاهر الترف، بل هو خبرة أصيلة تقف جنبا إلى جنب مع التجربة العلمية

وشتى مظاهر التفكير اللغوي، دون ان يكون من حقنا ان نحكم عليها من وجهة نظر المنطق اللغوي، وكما ان لكل مجتمع لغته الخاصة، فأن لكل حضارة من الحضارات فنها الخاص(٤٣).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- الشكل لدى لانجر لا يبدع الا من خلال رمز ، ويرتبط بمعنى ويعبر عنه .

٢- ان الفن شكل او صورة او رمز حيث تعرف سوزان لانجر، الفن هو صورة رمزية ٠

٣- كل عمل فني له جوانب ثلاثة (المادة والشكل والتعبير) حسب رأي لانجر.

٤- حسب رأي لانجر المصور يبدع سطحاً عن طريق الخطوط والالوان ، ويبدع وهماً من العمق ، وهذا هو جوهر الصورة .

٥- الرمز قادر على ايضاح الاشكال الخاصة بالوجدان ، والفنان (يُسقط) الوجدان في العمل الفني ٠

٦- تقسم لانجر الرمز الى نوعين من الرموز(استدلالية) تستخدم في العلوم واللغة ، و(تمثيلية) تستخدم في الفن٠

٧- الرموز التمثيلية عكس الاستدلالية ليس لها دلالة ثابتة٠

٨- تكون الرموز التمثيلية قابلة للأدراك الحسي ، بينما الاستدلالية قابلة للأدراك العقلي .

٩- الرموز التمثيلية هي تعبير منطقي تصوري ، بينما الاستدلالية هي تعبير منطقي فحسب٠

١٠-الرموز التمثيلية هي رموز للعيان المباشر وتعبر عن الاسطورة والدين والميتافيزيقا والاحلام.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً : مجتمع البحث : قامت الباحثة بمسح جميع الاعمال الفنية العائدة للفترة السومرية (٣٢٠٠ ق.م-٢٣٧٠ ق.م) وحتى بداية العهد الأكدي ، التي تمثل المنجزات الفنية للرسومات الفنية في العراق القديم على الأعمال الفنية من خلال تحليل نماذج مصورة تحوي الصور الرمزية السومرية (في المتاحف الوطنية، و المتاحف العالمية) ، وقد اتضح بان اعداد هذه الاعمال الفنية هائلة جداً بحيث انه غير محصي ومثبت في سجلات تاريخية معينة ، كما ان قسماً كبيراً منها لا يصلح لأغراض البحث ا لحالي نظراً لتعرضها إلى اضراراً بالغة قد شوهت معالمها ، فتم اختيار مجتمع البحث والمتمثل بالعدد (١١٦) انموذج لقطعة أثرية من الاعمال الفنية تنوعت بين (الآنية والمزهريات والختم الاسطواني وادوات وحاجات والواح نذرية وتماثيل).

ثانيا: عينة البحث : لكون المجتمع غير متجانس تم أخذ عينة من كل نوع من أنواع المجتمع وبطريقة قصدية حيث تم اختيار(٣) نماذج لأسباب قد وضعتها الباحثة وهي كالآتي :

١- ان تحقق هذه العينات هدف البحث وهو الجمالية للصورة الرمزية في الفن السومري وفقا لفلسفة سوزان لانجر.

٢- ان يكون العمل متكامل أو شبه متكامل وغير تالف وواضح المعالم .

٣- ان يكون مختلف ومتنوع في نفس الفئة بصورته الرمزية عن بقية ا لعينات .

٤- ان يكون مختلف ومتنوع من حيث المادة الخام المصنوع منها .

٥- مراعاة تباين الأعمال الفنية من حيث الأسلوب وآلية اشتغالها .

ثالثا :منهج البحث : اعتمدت الباحثة في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي بأسلوب تحليل المحتوى

رابعا: أداة البحث : أداة تحليل الاعمال الفنية السومرية

بعد اطلاع الباحثة على أدبيات الاختصاص وأدوات الدراسات السابقة، لم تجد أداة تتلاءم وطبيعة البحث الحالي فارتأت بناء أداة جديدة لتتفق وطبيعة أهداف البحث الحالي وقد تم بناء الاستمارة بصيغتها الأولية وتقديمها إلى الخبراء[*] وجعلها بالصيغة النهائية[**]، على وفق الخطوات الآتية:-

أ- صياغة فقرات الأداة :

اعتمدت الباحثة في صياغة فقرات الأداة على وضع مفاهيم فلسفية ضمن فلسفة سوزان لانجر وبعض أدوات الدراسات السابقة التي تناولت الأعمال الفنية للحضارة الرافدينية خرجت بحصيلة تكوين هيكلية الأداة وبنائها الشكلي ، ولأن الأداة الحالية ذات خصوصية ، فهي تختلف عن سابقاتها ، فهي تقيس الصورة الرمزية في تلك الأعمال فلسفياً (حسب فلسفة سوزان لانجر) وبما يتناسب وإجراءات البحث.

ب-فئات التحليل :

وجدت الباحثة أن جمالية الصورة الرمزية تتجمع في محورين رئيسيين مع ملاحظة (استبعاد الباحثة للرموز الاستدلالية لكونها لا تخص الفن ، وتطرقت الباحثة فقط إلى الرموز التمثيلية التي تخص الفن (حسب فلسفة سوزان لانجر) ، تضمنت الأداة مجالات عدة تم تأسيسها وهي تتناول عدة فقرات رئيسة وثانوية ، وقد صنفت الفقرات الرئيسة والثانوية بدورها إلى أخرى فرعية .

ج- صدق الأداة:

(*)الخبراء هم :

علي شناوه وادي	أستاذ	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل
عامر خليل إبراهيم	أستاذ	نحت	كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل
عبد الحميد فاضل	أستاذ	نحت	كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل
علي مهدي ماجد	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل
شوقي الموسوي	أستاذ مساعد	رسم	كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل
محمد علي علوان	أستاذ مساعد	رسم	كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد
دلال حمزة الطائي	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل
غسق حسنا لكعبي	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل
تسواهن تكليف	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل

(**) ملحق (١)

ويقصد بصدق الأداة مدى ملائمتها في قياس ظاهرة البحث المطلوبة ولما وضعت من اجله،عن طريق التحليل مع محللين خارجيين[*]وباستخدام معادلة كوبر (Cooper)، كانت نسبة الاتفاق ببين المحلل الأول والباحثة٨٦%وبين المحلل الثاني والباحثة٨٨% وبين المحلل الأول والثاني٨٥%، وهي نسبة اتفاق عالية لحساب صدق الأداة، وبذلك اكتسبت الأداة صدقا ظاهريا وأصبحت الاداة قابلة للتطبيق.

د- ثبات الأداة:

عملت الباحثة على استخراج ثبات الأداة بإعادة التحليل بعد مدة أسبوعين، وبتطبيق معادلة (Scoot) ظهرت النتائج اتفاق بنسبة ٨٦%. وبذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق.

خامسا- الوسائل الإحصائية :

١. معادلة كوبر (Cooper) لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء على فقرات استمارة التحليل وهي :

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم}} \times ١٠٠$$

٢. معادلة سكوت (Scoot) لحساب ثبات الأداة وهي :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{مج الاتفاق الكلي بين الملاحظين- مج الخطأ في الاتفاق}}{\textbf{١- مج الخطأ في الاتفاق}}$$

سادسا- تحليل العينات

أنموذج(١)

اسم العمل: الإناء النذري

تأريخه: ٣٢٠٠-٣٠٠٠ق.م.

المادة: رخام

القياس:١٠٥سم

العائدية: المتحف العراقي

المعثر: الوركاء

المصدر: بارو، اندري: سومر فنونها وحضارتها

[*]المحللون الخارجيين هم :دلال حمزة الطائي/ استاذ مساعد/تربية تشكيلية/ كلية الفنون الجميلة
غسق حسن الكعبي/ استاذ مساعد /تربية تشكيلية/ كلية الفنون الجميلة

يبلغ ارتفاع هذا الإناء حوالي (١٠٥)سم وهو نحت بارز، حيث تدور احداث هذا الإناء حول تقديم الهدايا أو النذور للآلهة (اينانا) آلهة السماء من قطعان ماشية ومن زرع كالحنطة والشعير وكذلك القصب والأخير هو يمثل بيئة الاهوار، أي بيئة الحضارة السومرية و هذا هو الحدث الأبرز في موضوع الإناء(تقديم النذور) أي حدث طقوسي، ديني. وعند قرأتنا لهذا الإناء من الأسفل إلى الأعلى وهو الأفضل برأي الباحثة حيث التدرج في الكائنات وحسبما قسمه الفنان من الماء الذي هو سر الحياة ومن ثم النبات ومن ثم الحيوان ومن ثم الإنسان، وان هذا التدرج فهو يدل على رؤية معرفية علمية بتصنيف الكائنات وفق رقيها ووفق اعتمادها على غيرها من الكائنات، حيث نجد في الطبقة السفلى الماء والذي هو يمثل نهري دجلة والفرات، ومن ثم يبدأ الإفريز الأول: وهو مكون من عدة وحدات نباتية ذات نظام متناظر ومتناوب ومتعاقب، منها ما يمثل سنبلة الحنطة أو الرز، طرفها العلوي أي الثمرة متكونة من تركيب معيني متكون من حزوز متقاطعة وموازية لإضلاع الشكل المعيني، والتي تنتهي بشعيرات سائبة، متينة عددها ست أو خمس شعيرات أحياناً، هذا بالنسبة للسنبلة اما الغصن الذي يحملها فهو غصن عمودي تتفرع منه ثلاثة أغصان صغيرة، اثنان منها على جهة اليمين وواحدة على جهة اليسار، وهي تتخذ شكلا منحنيا من الأعلى .

اما الوحدة النباتية الثانية: فهي عبارة عن تركيب أشبه بالقصب أو الصبار، يتكون من غصن غليظ مستقيم يتفرع من الأعلى إلى غصنان جانبيان متناظران ذو انحناء إلى الأسفل.

اما الإفريز الذي يقع إلى الأعلى منه فهو يحتوي على صف من قطعان الماشي، وهي تسير الواحدة تلو الأخرى وهي أيضاً بالتناوب فمرة تكون حيوان أنثى ومرة ذكر له لحية وله قرون، وان هذا الإفريز يكون اقل ارتفاعا من الذي سبقه، ومن ثم في أعلى هذا الإفريز مسافة فارغة ومن ثم افريز آخر وهو اكبر من الذي سبقه ونحت عليه عبيد عراة وهم يحملون سلالاً من الفاكهة وهم يسيرون باتجاه يكون معاكس لاتجاه القطعان، ومن ثم تأتي مسافة خالية أخرى، يعلوها افريز يكون الأكبر من حيث الحجم، وهو في قمة الإناء، حيث تكون الآلهة (اينانا) عشتار وهي تستقبل هؤلاء الرجال العراة الذين يقدمون لها الهدايا، وهم أيضا يسيرون باتجاه معاكس للذين سبقوهم من العبيد في الإفريز السابق، وهناك خلف الآلهة حزمتي القصب التي هي رمز للآلهة(اينانا)، كما يوجد أيضا في هذا الإفريز اللبوة والوعل ولكل منهما رمز وهناك الشخصية التي تقدم الهدايا إلى الآلهة ولم تظهر معالمها بشكل واضح لتحطم هذا الجزء ولم يظهر منه سوى الحزام الطويل الذي يحمله شخص آخر فهذا يدل على أهمية هذه الشخصية.

من الناحية الجمالية فقد تميز الإفريز الذي يحوي الوحدات النباتية ان الاشكال هي عبارة عن وحدات هندسية كالخطوط المستقيمة والمنحنية وهناك الشكل المعيني المحزز بخطوط مستقيمة متقاطعة، ومما يضفي الجمالية للشكل هو التنوع مع الفضاء المغلق، وهناك التساوي في الاحجام للأشكال وحيث استخدم الفنان السومري هذه الاشكال التوازن الأفقي المتماثل في قسم الإناء العلوي وأستخدم هذا التوازن الغير متماثل في القسم السفلي في الأغصان، وذلك لوجود غصنين على جهة وغصن واحد على الجهة الأخرى، يمتاز افريز الوحدات النباتية بالتكرار والإيقاع المتناوب، بالإضافة إلى ان تكرار وجود نبات القصب هو أيضا رمز للآلهة(اينانا) وهي رمز الخصب والحياة واستمرارية الوجود والتكاثر، وهناك وحدة وانسجام وسيادة واضحة في الإفريز الأعلى وخصوصا للآلهة(اينانا)، وكما امتاز الأسلوب الفني بأنه واقعي مختزل في بعض الاشكال في رسوم العبيد والنباتات والحيوانات ورمزي في حزمة القصب في الإفريز العلوي والثاني، وان تمثلات هذه الصورة الرمزية هي دينية تتمثل

بالآلهة والطقوس، وهي تحمل رموز من النوع النباتية، فيكون الإدراك حدسي بالنسبة للأشكال الرمزية وحسية للأشكال الواقعية المختزلة في هذا الإناء ويكون التعبير عن وجدان (الفرح والراحة)وعن فكر، ويكون التفكير منطقي تصوري كونها صورة رمزية فنية .وذات وظيفة دينية حضارية

وان الصورة الرمزية تدل في هذا الإناء حول استمرارية الحياة والخصب والتكاثر وذلك لوجود مختلف الكائنات الحية من نباتات بنوعين وحيوانات متعددة وعبيد عراة وآلهة ووجود حزمتين من القصب وليست حزمة واحدة لتأكيد مفهوم الكثرة والتكاثر.

ان الصورة الرمزية للخصب والتكاثر تتجسد في الفكرة لهذا الموضوع وفي الاحداث الموجودة على الإناء وفي رموز الآلهة، بينما نجد الفنان السومري قد نحت الشخوص والنباتات والحيوانات بشيء من الواقعية ماعدا حزمتي القصب التي جعل لها صورة تعبيرية رمزية، أي ان الفنان حاول ان يجمع بين الواقعي، وبين الرمزي، حيث تصور هذه الآنية مشاهد الرقص مع حيوان الماعز، وهي حالة من المعرفة الفكرية والثقافية، التي لعب بها الشكل بروحية، وهذا الموضوع يبذر بذرة لكل التطورات اللاحقة التي تؤسس في المجتمع، هكذا مواضيع كان تأسيسا جدليا للإرادة للحاجة الروحية، انها فخارية ترمز للولادات المتزايدة وإحلال الخصب.

هذه الصورة الرمزية هي منفردة، لانها وظفت الشكل في حركة باتجاه التفرد فكريا، وعمليا، وتقنيا، بهذه الطريقة امتلك الفنان الإرادة من ان يجعل الاشكال فريدة بنوعيتها للفعاليات المرسومة عليها وبالخامة المستعملة، وهنا تشكلت الخصوصية، كونها جمعت المعنى وميزته الخاصة، وقد كان الفنان السومري القديم ذو فكر يمثل الحكمة العملية التقنية التي أعطت الجمالية، وبها يكون الشكل على قدر كبير من الجمال حين يتصف بالنظام والاتساق، وان هذا العمل لا يحدد بمنهج فني معين فهو قد يكون تعبيري رمزي لكنه مشروط بنظام داخلي، أي يمتلك الروح الموضوعية التي تقدر نظام الشكل بمغزى فكري.

انموذج(٢)

اسم العمل: قيثارة سومرية – الرجل العقرب

تأريخه: النصف الأول من الالف الثالث قبل الميلاد

المادة: صدف على الخشب

العائدية: المتحف العراقي

المعثر: المقبرة الملكية في أور

المصدر: مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم

لقد عُثر على قيثارة سومرية في المقبرة الملكية في أور، وان الرجل العقرب (المخلوق المركب) يشغل جزءاً من الإفريز الأسفل للسطح الأمامي لجزء الأمامي من هذه القيثارة، حيث يحتوي هذا الإفريز على ثلاث مفردات، الرجل العقرب والجدي ووعاء كبير، وان الرجل العقرب الذي يشغل النصف الأيسر من الإفريز وهو يمثل رجلاً نصفه العلوي إنسان ونصفه السفلي جسد عقرب ينتهي بقدمي ذلك الإنسان، وإذا وصفنا بدقة الرجل العقرب فأن له رأس إنسان بوضع جانبي وبوجه سومري الملامح حيث الحواجب التي تبدو متلاصقة من الوضع الجانبي للوجه، وكذلك

الأنف الكبير وفي اتصاله مع الجبين باستقامة دون انثناء، وكذلك الفم السومري المطبق الشفاه ونلاحظ ايضاً الشعر الطويل الذي يتدلى على كتفيه، وكذلك اللحية الطويلة، وكل هذه الصفات هي ذات الصفات التي عرف بها السومري، بما في ذلك الأكتاف العريضة التي تنتهي، بالأيدي المنثنية عند المرفق، نحو الأعلى وكل يد باتجاه، وهو يحمل بكلتا يديه شيئا ولكنه غير معروف، فاليد اليمنى تمسك بشيء صغير لا يكاد يرى، اما اليد اليسرى فهي تمسك بشيء اسطواني الشكل يبرز منه نتوء صغير نحو الأعلى.

اما النصف الأيمن من الإفريز وهو متكون من جرة كبيرة ادخل في فوهتها شيء اسطواني وقد ظهر نصفه في فوهتها، وحيث تتداخل كتلة الجرة مع كتلة الجدي الذي يقف على قدميه وهو يمسك في كلتا يديه كأسين وان هاتين اليدين تشبهان إلى حد معين يدا الإنسان، وان هذا الجدي يتجه نحو ذلك المخلوق الغريب المركب الذي نصفه إنسان ونصفه عقرب تاركا خلفه الجرة التي يصل ارتفاعها إلى مستوى كتفيه حيث يعلوها رقبته الطويلة وكذلك رأسه ذو القرون الصغيرة.

وبالنسبة لمنطقة الصدر فان أكثر من نصفها هي تركيبة لجسد العقرب وكما هو واضح انها بشكل (الضفيرة) وان كل جزء من هذه الضفيرة متكون من اشكال بيضوية تكون احدها متداخل مع الأخرى كما هو متعارف عليه وان هذه الحلقات تبدأ كبيرة من منطقة الصدر أي اللحية والشعر وتنتهي بالتدرج بالصغر إلى نهاية الذيل، والذي ينتهي بدوره إلى الأعلى قليلاً من ناحية الجهة اليسرى وهنا نلاحظ القدمين تظهران من تحت هذا الانحناء وكذلك جزء من الساق.

ان هذه الصورة الرمزية للرجل العقرب أو للمخلوق المركب في الإفريز الأخير من القيثارة هو بد ذاته يشير إلى رمزية معينة، ومع جمعها مع الأفاريز التي تسبقه تشكل بمجموعها موضوعاً واحداً متسلسل الاحداث من الأعلى إلى الأسفل.، فأن الرجل العقرب هي صورة رمزية لها عدة تأويلات حسبما تذكر المصادر ان العقرب يرمز إلى أفكار الخصوبة، ويرمز أيضا إلى (اشخارا) آلهة الزواج والولادة والتكاثر ٠

وعند أخذنا الإفريز العلوي، لجدنا ان البطل الأسطوري كلكامش وهو عاري الجسد يصرع ثورين لهما رأس إنسان وهذا المشهد يمثل انتصاره عليهما ويجسد بطولته، ثم يأتي الإفريز الثاني الذي تظهر فيه الاستعدادات لإقامة وليمة من حيوانات، فالأسد يحمل جرة كبيرة وبيده الأخرى اناء ربما فيه مشروب، وهناك يوجد كلب يضع في حزامه خنجرا وهو يحمل طاولة كما يبدو انها من الخشب ومعبأة بحيوانات لا يبدو منها الا رؤوسها، وربما انها كانت قد ستذبح وتقدم لإقامة وليمة احتفالا بالنصر.انا الإفريز الثالث فهو يجسد مظاهر الاحتفال بالنصر، حيث يظهر فيها الحمار وهو يعزف على قيثارة، وابن آوى على القيثارة والدف في حين يقوم الدب بالرقص على أنغام تلك الموسيقى، بينما يوجد هناك ثور إلى جانبهم وهو ساكن الحركة، وفي المرحلة الأخيرة من هذا الاحتفال قد يكون هذا الرجل العقرب وكأنه يمارس هذا الاحتفال مع الجدي، وهناك تأويلات كثيرة للرجل العقرب فهناك من يقول هو حارس لأبواب السماء في (أور) وهذا الرأي لا يقترب من الموضوع بشيء، وهناك رأي أخر يقول ان الرجل العقرب قد يكون حارسا لجبل (ماشو) الخاص بالآله (شمش) وبما انها قصة أسطورية فالاحتمال الأخير وارد من رسم الرجل العقرب، أي ربما أراد الفنان من رسمه لهذا الكائن العجيب من ان يقترب من الآله (شمش) كي يبارك له انتصاره

ويمده بالقوة، ولكن أكثر الاحتمالات قوة هي ان الرجل العقرب هو يرمز لطرد الأرواح الشريرة، فربما أراد الفنان ان يرمز بهذا الرجل العقرب لطرد الأرواح الشريرة عن البطل كلكامش كونها نهاية الاحتفال وكون ما يمسكه الرجل العقرب هو قد يكون نوع من التعويذات.

اما من الناحية الجمالية فقد قام الفنان السومري بعمل توازن أفقي (غير متماثل) حيث جعل الرجل العقرب وهو متحرك من خلال يديه وجسده بأن يأخذ حيزا وحجم اكبر وقد شغل مساحة اكبر ما في الإفريز بينما الجدي والجرة يكونان معا في النصف الآخر، وهذا باعتقاد الباحثة شيء مقصود من قبل الفنان ونابع عن دراية ووعي وذلك لإعطاء الأهمية للشخصية المهمة ألا وهي الرجل العقرب.

وكما سنجد ان الفنان السومري قد صور رمزيا مفرداته إلى نوعين من الخطوط فالجزء العلوي كانت تمتاز بالأشكال الهندسية حيث كانت يدي الرجل العقرب تصور بخطوط مستقيمة وبزوايا حادة تقترب من الشكل المثلث وكذلك الجزء الذي يغطي صدر الرجل العقرب، اما النصف الثاني فيكون النوع الثاني من الخطوط وهي خطوط لينة، منحنية، وأشكال بيضوية، والخطوط اللينة والانحناءات وفي رسم الجدي عدا يديه التي رسمت بخطوط مستقيمة وزوايا، اما الجرة فكانت قد رسمت بخطوط لينة وكذلك الانحناءات.

وقد تميز ت الاشكال كونها التنوع مع الفضاء المفتوح، وهناك بروز واضح في حجم شكل الرجل العقرب و حيث استخدم الفنان السومري هذا التوازن الأفقي الغير متماثل، وكما تمتاز هذه العينة بعدم وجود التكرار والإيقاع،، وهناك وحدة وانسجام وسيادة واضحة لشخصية الرجل العقرب، وكما امتاز الأسلوب الفني بأنه تجريدي ورمزي للشخصية ورمزي وواقعي مختزل في الاشكال الأخرى، وان تمثلات هذه الصورة الرمزية هي دينية تتمثل بالآلهة والأسطورة، وهي تحمل رموز من النوع الحيوانية ومركبة، فيكون الإدراك حدسي بالنسبة للأشكال الرمزية وحسية للشكل الواقعي المختزل في هذه القيثارة ويكون التعبير عن تأمل(السحر)أو عن وجدان (الفرح والاحتفال) وعن فكر، ويكون التفكير منطقي تصوري كونها صورة رمزية فنية .وذات وظيفة دينية اجتماعية حضارية.

انموذج (٣)

اسم العمل: لوح نذري

تأريخه: عصر فجر السلالات الالف الثالث قبل الميلاد

المادة: حجر كلسي

العائدية: المتحف العراقي، بغداد

المعثر: تل أجرب

المصدر:مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم

لوح بحجم (٥، ١٧سم ٣) يتألف هذا اللوح من ثلاثة أفاريز، الإفريزين العلويين منه يضمان مشهداً كاملا لوليمة شراب، في حين نرى في الإفريز الثالث في الأسفل نشاهد رجلا في الناحية اليسرى وهو يرمي رمحا ليدافع به عن ثور انهار قتيلا أمام ضربة أسد، وان الموضوعين يمثلان الاجتماع الديني بين المرأة والرجل في مشهد الهدايا والموضوع الثاني وهو حماية الحيوانات الداجنة من مهاجمة الحيوانات المفترسة مثل الأسد والنسر على يد احد

الابطال، فقد وجد منذ ذلك الوقت تغيير ملموس في الشكل الفني، وكأنه نقلة نوعية في مجال الفن وهذا احد أهم الأسباب لاختيار الباحثة لهذه العينة دون غيره رغم كسرها، ولانه نجد وللمرة الأولى ان النحت الناتئ لم يعد يستعمل بمثابة زخرف لظاهر الختم أو الآنية أو الصولجان أو السلاح، وان إذا كان قد استعمل لمثل هذه الطريقة فأن ذلك قد حدث اضطرارا، اما لتكوين جزء من الأداة التي نقشت عليها، أو لكي يغير ظاهر الأداة نفسها، وأكثر من ذلك فأن الاشكال لم تعد تماما تمثل عنصرا زخرفيا على سطح مصور مثلما كانت عليه خلال فترة الانتقال، اما الآن وفي هذا اللوح فان (الفنان) النحات أخذ يصور بإبداع منظراً مستقلاً عن وظيفة الأداة لأنه لم يعد يكتفي بصقل السطح وحسب وانما أخذ يؤطره بعناية، ويقسمه إلى حقول ، ومن الواضح في هذا اللوح ان السطح المصور على هذه الشاكلة يمثل الصفة التجريدية التي يتصف بها العصر السومري، ذلك لان الفن في ذلك العصر لم يحفل بمجال الواقعية لهذا العالم، وانما بالمجال المثالي الذي لنفسه، والذي انفصل بحذر عن الواقع وبمساعدة الإطار الذي وضعه الفنان، كذلك فرضت فكرة المجال التجريدي قوانينها الخاصة بها على الشخوص التي كانت تظهر في داخلها وذلك لان على هذه الشخوص في حركتها ووضعيتها وحجمها وعلاقة احدهما بالآخر، ان تخضع نفسها للقوى الكامنة التي تسيطر على المظهر التصويري، بنسق المحاور المائلة والوضع المتعامد والأفقي، فهنا انصب لا العمل، وربما لأول مرة، على مبدأ تساوي الرؤوس (الامتداد الأفقي للرؤوس والعيون): مثال ذلك رؤوس الأشخاص الجالسين والواقفين في وليمة الشراب، وكذلك رؤوس أولئك الرجال والحيوانات والتي تشاهد على ارتفاع متساو.

ان جمالية هذا العمل بالإضافة إلى الموضوعات التي استخدمها انما في التحولات الجديدة الفنية حيث بدأ الفنان ينظر بصور تجريدية ورمزية ومثالية والابتعاد عن الواقع، ان التوازن لذا اعتده الفنان كان غير متماثل، بالإضافة إلى الخطوط المستقيمة التي تمثلت بالجانب الهندسي فقد طغت الاشكال الهندسية على اغلب تفاصيل المشهدين في الإفريزين الأول والثاني اما الإفريز الثالث فقد كانت الخطوط منحنية ولعدم اكتمال المشهد لكسر اللوح فقد لا يمكن تمييز معالمه، وان التوازن في اشكال الشخوص دون تمييز كما تعودنا عليه من بروز شخص بحجمه أو موقعه المتمركز في العمل الفني وكذلك هناك ترميز وتجريد في ملابس وهيئات الشخوص ان ظهور المرأة إلى جانب الرجل في الاحتفالات أو الطقوس له دلالة رمزية وهو نوع من الثقافة الاجتماعية والحس العالي، اما في الإفريز الثالث فان الموضوع يعبر به الفنان عن عدة صور رمزية فان نصرة وحماية الحيوان الضعيف من الحيوان المفترس انما هو تعبير وجداني عن العدالة في الطبيعة التي يبتغيها الإنسان ونزوعه نحو الخير وهنا نلاحظ أيضا فارق من حيث نسب انفعال(القوة) و قيمة (العدالة) إلى الاله أو إلى الإنسان الذي هو بهيئة اله، فهنا نجد التحرر نسبيا من الاله وجعل الإنسان هو في صورة البطل الحامي والعادل.

ونجد الفضاء المغلق، وهناك تناسب في حجوم الشخوص و حيث استخدم الفنان السومري هذا التوازن الأفقي الغير متماثل، وكما تمتاز هذه العينة بوجود التكرار والإيقاع المتنوع والمتناوب، ولا توجد هناك سيادة لشخصية في الافريزين الأول والثاني وتوجد سيادة في الإفريز الأخير للشخص الحامي، وكما امتاز الأسلوب الفني بأنه اثر تجريد وتبسيط في تجسيم الشخصيات، وان تمثلات هذه الصورة الرمزية هي دينية تتمثل بالاحتفال

والطقوس، واجتماعية تتمثل بالافريز الأخير وهي تحمل رموز من النوع البشري، فيكون الإدراك حدسي بالنسبة لفكرة الموضوع الرمزية وحسية للشكل الواقعي المختزل في هذا اللوح ويكون التعبير عن انفعال(القوة)وعن فكر، ويكون التفكير منطقي تصوري كونها صورة رمزية فنية .وذات وظيفة دينية حضارية واجتماعية.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث

١.جاء المعتقد الديني كصورة رمزية ذات جمالية فعالة في اشباع حاجات الإنسان كما في فلسفة سوزان لانجر في بلاد سومر فعبر عنه بالتماثيل المتعبدة وفي الأختام الاسطوانية السومرية وكدرء للإخطار الكونية من خلال ممارسات ومراسيم طقوسية فكانت الصور الرمزية للآله بهيئة بشرية مركبة مرة وبهيئة حيوانية مركبة وبهيئة رموز معينة متعارف عليها في تلك الفترة ، كما في نماذج العينة.

٢- ظهر التعبير عن جمالية الخصب والتكاثر بشكل واضح من خلال الصور الرمزية الموجودة الأواني من خلال السنبلة أو العبيد العراة في الإناء النذري انموذج (١) في شكل السنبلة المرافق للثور كما في شكل (٣) وفي شكل الثور الكامل مع رأسه الذي يرمز إلى(الخصب) و(القوة) أي انها تعبير عن انفعال كما في رأي سوزان لانجر .

٣- التجريد والترميز سمة تغلب على الأختام حيث ان اغلب الاشكال المرسومة أو المنحوتة في الفن السومري هي صور رمزية ذات جمالية اقرب إلى التجريد وابتعدت عن الواقعية كما ذكرت سوزان لانجر (ان الصورة الرمزية تنطبق على الفنون القديمة) وكما قالت أيضا (ان الصورة الرمزية هي اقرب إلى التجريدية وهي ليست واقعية انما هي تعكس الواقع) وهذا ما نراه في انموذج (٢).

٤-تتسم الصور الرمزية الجميلة التي وضحها الفنان السومري هي تعبيره الوجداني عن حبه للعدل ونصر الحيوان على الأغلب أي تجسيد قيمة العدل بصورة رمزية ، أي شيوع مواضيع حماية الحيوانات الداجنة من الحيوانات المفترسة بواسطة صورة رمزية جميلة للبطل الأسطوري أو المخلوق المركب حين أوضحت سوزان لانجر ان الفن (صورة رمزية) أو(الرموز التمثيلية) انما هي تعبير عن وجدان ، كما في اللوح النذري (٣).

٦- ظهرت الصورة الرمزية معبرة عن انفعال القوة (القوة الخارقة) (القوة السحرية) من خلال الجمع بين الشكل الإنساني والحيواني وتجسد موضوع القوة في انموذج (٣) وهذا التنوع انما هو جمالية للصور الرمزية السومرية وهو ابداع كما تذكر سوزان لانجر (انما الفن هو ابداع أشياء جديدة لم تكن موجودة سابقاً) .

ثانياً: الاستنتاجات :

من خلال ما تقدّم من نتائج البحث تستنتج الباحثة ما يأتي :

– تتمتع طبيعة الفن السومري بنزعة دينية وطقوس على اغلب أنواع الفن من خلال الرموز المتنوعة والشكل وعناصر وأسس التنظيم أدى إلى توليد سمة جمالية امتازت بها الصورة الرمزية واتفق هذا مع فلسفة سوزان لانجر .

– استخدم الفنان السومري سمة الترميز كوحدة رابطة تسهم في تنظيم البناء للصورة الرمزية وهي انعكاس فطري لرغبة الإنسان في رؤية التنظيم و الجمال .

– ارتباط مفهوم (الانفعال) عند سوزان لانجر بصور رمزية عن(القوة) و(الحماية) عند الفن السومري ، وارتبط مفهوم (التعبير عن الوجدان) عند سوزان لانجر بصورة رمزية عن (العدالة) ، و (الانفعال) أي الخوف من الآله و(التفكير عن طريق التأمل) عند لانجر بصورة رمزية عن (االتعبد) خصوصا بالتماثيل .

– تحليل الظواهر المحيطة لدى الفنان السومري بصورة تفكير تأملية تارة وبتصور منطقي تارة أخرى وكلاهما صفتان ملازمتان للصورة الرمزية عند لانجر .

–يظهر الإدراك الحدسي والحسي معا كون الصور الرمزية في الفن الرافديني فيها ماهو ظاهر للعيان كما تقول سوزان لانجر لذلك يكون التفكير تصوري منطقي وفيها ماهو خيالي تأملي وهذا يتفق أيضا مع لانجر .

–ان سمة الرموز الكتابية كانت مرادفة للتطور الحضاري الحاصل في الفترة السومرية وكان الفن هو المرآة العاكسة لهذه الحضارة وهو تحول فكري هائل نحو التقدم والتمدن .

ثالثاً : التوصيات : توصي الباحثة بما يأتي :–

– جعل المفاهيم الفلسفية وخصوصا لسوزان لانجر واشتغالاتها في الفنون الرافدينية من ضمن مفردات مادة دراسية أساسية لطلبة الدراسات الأولية والعليا لما له من خصوصية جمالية وفكرية ، مما يسهم في رفد الوعي الجمالي للطلبة وإعطاء ثقافة تاريخية وفلسفية لطلبة الفنون

– الإفادة من نتائج البحث في الدراسات الفنية والآثارية من قبل المؤسسات الأكاديمية ذات الصلة .

–التأكيد على إجراء المزيد من البحوث التخصصية في جمالية الصورة الرمزية واشتغالاتها ضمن الأطر الفلسفية لسوزان لانجر، ولاسيما فن العمارة والزخرفة ، من قبل طلبة الدراسات العليا والمهتمين بالفن الرافديني السومري .

رابعاً : المقترحات : استكمالاً للدراسة الحالية تقترح الباحثة أجراء الدراسات الآتية :

- الصورة الرمزية بين الأدب والفن دراسة مقارنة .
- الصورة الرمزية بين الفلسفة و الفن .
- الصورة الرمزية في فكر الفلاسفة المحدثون .

احالات البحث:

١- القران الكريم: سورة الحجر، الآية(٨٥) .

٢- عمر، احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، ط١ ، عالم الكتيب ، ٢٠٠٨، ص٣٩٩.

٣- الأنصاري، إبن منظور، جمال الدين، لسان العرب: ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب. ت، ص ١٣٣ -١٣٤ .

٤- وهبه، مراد: قصة علم الجمال، ط١، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٧-١٤.

٥- جماعة من كبار اللغويين : المعجم الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ١٩٨٩، ص٢٦٤

٦- بنتون، ويليم : الجمالية، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٥-٩.

٧- القران الكريم: سورة التغابن ، الآية ٣

٨- المنجد في اللغة والاعلام، لجماعة من الباحثين، ص٤٤٠ .

٩- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، مصدر سابق، ص٧٤١.

١٠-ريد، هربرت : معنى الفن، تر: سامي حشبة، ط١ ، دار الكاتب، القاهرة، ، ١٩٦٨ ، ص٥١.

١١-باشلار، غاستون : جماليات المكان، تر: غاب هسلسا، دار الجاحظ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٨ .

١٢-القران الكريم: سورة آل عمران، أية (٤١) .

١٣-ابن منظور : لسان العرب، المحيط مادة (رمز)، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، ب. ت، ص١٢٢٣ .

١٤-البستاني، فؤاد أفرام : منجد الطالب، مصدر سابق، ص٢٦٢ .

١٥-مجموعة من العلماء السوفيت : المجموعة الفلسفية المختصرة، ط٣، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص٤٨٨ .

١٦-مايرز، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصور ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص٥٤ .

١٧-كيرزويل، اديث : عنصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفوري، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٩٠ .

١٨-العبيدي، محمد جاسم محمد: الاشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ٦٩.

١٩-بارو، اندري: مصدر سابق ، ص١٥٢

٢٠-صاحب، زهير: الفنون السومرية ، سلسلة عشتار الثقافية، دار ايكال للطباعة والتصميم ، بغداد ، ٢٠٠٥، ص١٧ .

٢١-نوري ، جعفر : التاريخ مجاله وفلسفته ، ط٢، دار الثقافة العامة ، بغداد ، ٢٠٠٧، ص ٤٤ ـ ٤٥.

٢٢-صاحب، زهير: الفنون التشكيلية العراقية، عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق، ص ١٩٠.

٢٣-بارندر، جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ت: امام عبد الفتاح امام ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٣، ص ١٢- ١٣ .

٢٤-صاحب، زهير: المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور قبل التاريخ في العراق، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص ٧١ .

٢٥-صاحب، زهير: الفنون السومرية ، مصدر سابق، ص ١٨ – ١٩ .

٢٦-إسماعيل، عز الدين: مصدر سابق، ص٢٢٣.

٢٧-الموسوي، شوقي : اشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري ، مجلة نابو ، العدد ٤، جامعة بابل ، ٢٠٠٩، ص ١٨٢ .

٢٨-تشاندلر، دانيال : أسس السيميائية ، ط١، ت: طلال وهبة ، م : ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة ، الحمراء ، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٨٥- ٨٦ .

٢٩-صاحب، زهير: أغنية القصب، مصدر سابق، ص ٣١ .

٣٠-صاحب، زهير: اسطورة الزمن القريب، مصدر سابق، ص٢٩٨

٣١-لويد، سيتون : اثار بلاد الرافدين، مصدر سابق، ص ٦٥

٣٢-إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مصدر سابق، ص٢٥٨.

٣٣-حكيم، راضي: مصدر سابق، ص٣٢.

٣٤-الآلوسي، حسام محي الدين: الفن، البعد الثالث، ط١، ١٩٨٦، ص٣٢.

٣٥-حكيم، راضي: المصدر السابق نفسه، ص١٠-١١.

٣٦-إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، ١٩٦٦، ص٤٤.

٣٧-المصدر نفسه، ص٣١٨.

٣٨-المجلة الجامعة: المصدر السابق نفسه، ص١٠٦.

٣٩-العذاري، أنغام سعدون: بنية التعبير في الفن العراقي القديم، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص٢٩٠.

٤٠-إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مصدر سابق، ص٣١٤-٣١٥.

٤١-محمد، كامل: مقدمة في علم الجمال والفن، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦، ص٤٤.

٤٢-حكيم، راضي: المصدر السابق نفسه، ص٤٧.

٤٣-إبراهيم، زكريا: مصدر سابق، ص٣١١.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم ، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، ١٩٦٦.
- ابن منظور : لسان العرب ، المحيط مادة (رمز) ، إعداد يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، بت.
- الأنصاري، إبن منظور، جمال الدين : لسان العرب ، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، بت .
- بنتون ، ويليم : الجمالية ، ت: ثامر مهدي ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠.
- الآلوسي، حسام محي الدين : الفن ، البعد الثالث ، ط١، ١٩٨٦.
- باشلار، غاستون : جماليات المكان، ت : غابه سلسا ، دار الجاحظ ، بغداد، ١٩٨٠.
- بارندر،جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ت : امام عبد الفتاح امام ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٣.
- تشاندلر، دانيال : أسس السيميائية ، ط١، ت : طلال وهبة ، م : ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة ، الحمراء ، بيروت ، ٢٠٠٨.
- جماعة من كباراللغويين : المعجم الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ،توزيع لاروس ، ١٩٨٩ .
- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ط١ ، ت : سامي حشبة ، دارالكاتب ، القاهرة ، ١٩٦٨.
- سلوت ، برنس : الأسطورة والرمز، ط٢، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية العامة للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٠.
- صاحب ، زهير : الفنون السومرية، سلسلة عشتار الثقافية ، دار ايكال للطباعة والتصميم ، بغداد ، ٢٠٠٥.

- صاحب ، زهير : الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، دار ايكال للطباعة والتصميم ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
- صاحب ، زهير : المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور قبل التاريخ في العراق ، أطروحة دكتوراه ،غيرمنشورة ، كليةالفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١، دارالكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣.
- العبيدي ، محمد جاسم محمد : الاشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٩ .
- العذاري ، أنغام سعدون : بنية التعبير في الفن العراقي القديم ، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥.
- عمر، احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد الأول ، ط١ ، عالم الكتيب ، ٢٠٠٨.
- كيرزويل،اديث : عنصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ت : جابر عصفوري ، دارآفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد ، ١٩٨٥.
- مايرز، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت : سعد المنصوروسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥.
- المبارك ، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث- على ضوء نظرية هربرت ريد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣.
- مجموعة من العلماء السوفيت : المجموعة الفلسفية المختصرة ، ط٣، ت : سمير كرم ، دار الطليعة،بيروت، ١٩٨١،.
- محمد، كامل: مقدمة في علم الجمال والفن ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٩٦ .
- محمود ، زكي نجيب : نافذة على فلسفة العصر، كتاب العربي ، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي ، الكويت ، ١٩٩٠.
- الموسوي ، شوقي : اشكالية المرئي واللامرئي في الفن السومري ، مجلة نابو، العدد ٤ ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩.
- نوري ، جعفر: التاريخ مجاله وفلسفته ، ط٢ ، دارالثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٧.
- وهبه ، مراد: قصة علم الجمال ، ط١، دارالثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩٦.

الاداة بصيغتها النهائية

جمالية الصورة الرمزية	الفئات الرئيسية / مفاهيم سوزان لانجر	الفئات الثانوية الشكل				العناصر						اسس التكوين									التكرارات	النسبة المئوية
						الخط		اللون للخامة	الفضاء		الحجم	التوازن			التكرار والايقاع			الوحدة	السيادة	الانسجام		
						مستقيم	منحني		مغلق	مفتوح		عمودي	افقي	غير متماثل	رتيب	متنوع	متناوب				
												متماثل										
	الاسلوب الفني	رمزي																				
		تجريدي																				
		واقعي مختزل																				
	تمثلاتها	اسطورية																				
		حيوانية																				
		نباتية																				
		كتابية																				
		دينية	الطقوس																			
			اسطورية الاهية	كونية																		
				بشرية																		
				حيوانية																		
				نباتية																		
				مركبة																		
				متنوعة																		
	الادراك	حدسي																				
		حسي																				
	التعبير	وجداني																				
		فكر																				
		انفعال																				
	التفكير	منطقي																				
		تصوري																				
		تأمل																				
	الوظيفة	حضارية																				
		اجتماعية																				
		دينية																				