جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة
Talal.mohammed@uobasrah.edu.iq

مديرية تربية البصرة
Pgs.rana.abdulhadi@uobasrah.edu.iq

الاتجاه الانفوجرافيكي في الفن العراقي القديم

م.د. طلال عبدالامام محمد
Talal Abdulimam Mohammed

م.م. رنا عبدالهادي حمود
Rana Abdulhadi Hammood

الملخص

تطرق البحث الى موضوع (الاتجاه الانفوجر افيكي في الفن العراقي القديم), والذي تحدد فيه مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤل الاتي: (كيف يمكن اعتبار ان الفنون ذات الإضافة الكتابية والصورية في العراق القديم تصنف على انها أعمال انفوجر افيكية حسب المعايير الحديثة؟), اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي احتوى على ثلاث مباحث: شمل الاول مفهوم الانفوجر افيك, اما المبحث الثاني فقد شمل التطبيقات الجمالية للانفوجر افك, وعني المبحث الثالث بسمة التوثيق فن الانفوجر افيك في الحضارة العر اقية القديمة, اما الفصل الثالث فقد عني بأجرات البحث, والفصل الر ابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية : (الانفوجر افك).

Research summary

The research addressed the topic (Infographic trend in ancient Iraqi art), in which the research problem was determined by answering the following question: How can the arts with written and pictorial addition in ancient Iraq be considered as infographic works according to modern standards? As for the second chapter, it included the theoretical framework that contained three topics: The first included the concept of infographics, while the second topic included the aesthetic applications of infographics, and the third topic was concerned with the feature of documenting the art of infographics in ancient Iraqi civilization, while the third chapter was concerned with the research proce-.dures, and the fourth chapter contained the results and conclusions

Keywords: Infographics

الفصل الاول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث

استخدم البشر الرموز والرسومات والصور عبر مر التاريخ كوسيلة لبناء المعرفة, حيث ظهرت الحاجة الى ضرورة استخدام الأساليب البصرية المتزايدة في معرفتنا المعاصرة فاتجهوا الى الانفوجر افيك كأداة لتمثيل المعلومات والبيانات والمعرفة البصرية التي تحتاج إلى الاستيعاب من خلال التمثيل البصري, والفن ليس بمعزل عن هذه التطورات في مواكبة الجانب العلمي والتطور التكنولوجي من خلال الاهتمام بالصورة محاكيه للأهمية التي تحظى بها اللغة الشكلية من تنظيم وتأسيس لما تحملها الصورة من قابلية على المشاركة والفهم بشكل اكبر واوسع.

ويعد الانفوجر افيك الفني احد المستحدثات التكنولوجية التي تقدم التمثيل المرئي للمعارف والأفكار والظواهر المختلفة من خلال الصورة الثابتة والتفاعلية والرسوم والأشكال وجعلها مشوقة فنيا وجماليا بما يجعله تداخل الفن مع الوظيفة كنوع من المنفعة الجمالية, وتعكس القيم الحضارية والتقاليد الثقافية وكذلك يعمل على زيادة في وعي البشر بعلامة ما أو قضية، وظهرت ملامح مشابهة له في فنون الحضارات القديمة ومنها حضارة العراق القديم في الالواح الطينية التي استخدمت لتعاملات نفعية خاصة ومنها التجارية والتوثيقية حملت سمات فنية وجمالية عما متداول في وقتنا الحاضر مما يطرح السؤال الاتي: كيف يمكن اعتبار ان الفنون ذات الإضافة الكتابية والصورية في العراق القديم تصنف على انها أعمال انفوجر افيكية حسب المعايير الحديثة؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه بما يلي:

1. يعرفنا بمسار الفن العراقي القديم، ويعمل البحث على مقاربة المفاهيم المعاصرة مع الإنتاج المعرفي والفني في العراق القديم.
2. تزويد المكتبة ببحوث تقارب الاتجاهات المفاهيمية المعاصرة مع الفنون القديمة.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الى (التعريف على الاتجاه الانفوجر افيك في فنون العراق القديم).

رابعا: حدود البحث:

1 – الحدود الموضوعية: الأعمال في العراق القديم.

2 – الحدود المكانية: سومر, اكد, بابل.

3 – الحدود الزمانية: من عام 3500 ق م الى 2150ق م .

خامسا: تحديد المصطلحات:

الانفوجرافيك اصطلاحا:

يعرفه (توفت tufte): بأنه تمثيل للمعلومات في شكل رسوم مصممة لتوصيلها بطريقة اكثر يسرا وفهما.(1 ص56)

كما عرفه (محمد شلتوت) بأنه: فن تحويل البيانات والمعلومات والمفاهيم المعقدة الى صور ورسوم يمكن فهمها واستيعابها بوضوح وتشويق, ويتميز بعرض المعلومات المعقدة والصعبة بطريقة سلسة وسهلة وواضحة.(2ص110)

التعريف الاجرائي للانفوجرافيك:

هو تمثيل بصري للبيانات والمعلومات او المعرفة يقدم المعلومات المعقدة والكبيرة بطريقة ابسط وأسهل من خلال مزج الصور والرسومات مع الكلمة معا بطريقة منظمة ومختصرة لتسهيل إدراك المعلومة وتساعد على الاتصال والتواصل مع الاخرين لتحقيق غايات فنية وجمالية تعمل على الجذب البصري نحو تلك المعلومة.

الفصل الثاني :الإطار النظري

المبحث الأول :

أولا: مفهوم الانفوجرافيك:

الانفوجر افيك هو مصطلح تعليمي وتسويقي جديد, يشير الى توظيف العنصر المرئي وتوصيله بأسلوب بسيط وجذاب وهما الركنان الاساسيان اللذان اشتقت منهما الكلمة, واطلق عليه العديد من التسميات منها(انفوجر افيكس Infographics) و(التمثيل البصري Visualization) أو (التصاميم المعلوماتية Information Design) أو(هندسة المعلومات 3)(Architecture Information ص147), وهو نوع خاص من المواد الإعلامية المرئية التي ظهرت في ثمانينات القرن الماضي مع بداية عصر الانفجار التقني, الذي يعتمد على العناصر المرئية التي تشير إلى مخطط المعلومات الرسومية, وبتوفيرها بديلا حيويا للمحتوى النصي كما يوفروسيلة نقل للمعلومات بشكل فاعل, والرسم البياني هوجزء مرئي من المحتوى ويعرض الصوروالحقائق والإحصاءات وغيرها من الوسائل في شكل موجز من خلال اسلوبين الأول ثابت ونوع اخر متحرك, وعمد الإنسان منذ القدم الى استخدام النصوص والمخططات والايقونات لتقديم المعلومات بطريقة سهلة ومثيرة للاهتمام وقد تداخلت في كل نشاطات الإنسان الحياتية حتى أصبحت شيء أساسي ليس من اجل كمية المعلومات التي يقدمها بطريقة الخرائط الذهنية, ويعتبرفن التصميم الكرافيكي احد انواع الفنون التشكيلية التي يعتمدها فن الانفوجر افك والذي يساعد في انتاج الصور على الاسطح ويعبر عن الافكار والمشاعر ويحقق صور جمالية ثنائية الابعاد معتمدا على الخطوط والالوان وينتج عنها بنية بصرية تحمل عناصر تكوينية من حركة وضوء وظل واحجام حيث يستثمر بعض عناصر العمل من الأعمال الفنية مثل الفراغ واللون والكتلة ويتجاهل عدد من العناصر الاخرى من اجل تحقيق الهدف ويساعد التصميم الانفوجر افيكي في ترتيب العناصر البصرية التي تتمثل بالألوان والرموز والصور من اجل تقديمها للجمهور, وتلعب اسس التصميم دورا كبير في العملية التصميمية وتحقق الهدف الجمالي من خلال التباين والتوازن بين الصوروالكلمات ضمن إيقاع تسلسلي فيكسب بعض الأشكال السيادة على بعضها الاخر معتمدا على نوع الخط والقيمة اللونية أو توحيد اتجاه النظر والانعزال لاحد الأشكال بما يمنحها مركز السيادة ضمن التتبع البصري للمشاهد فيحقق الفنان عمل فني مشبعا بالنواحي الفنية من أشكال والوان وقيم سطحية ومعلوماتية تتعلق بالموضوع المراد عرضه(4 ص76).

ثانيا: آلية التواصل الانفوجرافيكي:

يعد التواصل عملية أساسية وظاهر إنسانية لها طبيعة معقدة واوجه متعددة ضمن السلوك الإنساني والعلاقات الإنسانية في تبادل الأفكار والآراء مما يزيد من قدرة الفرد على الاستمرارية في التطوروالبقاء ونفهم من خلالها البيئة المحيطة من بشر ومفاهيم ومعاني للأشياء للوصول لطريقة مناسبة للتعامل معها فنتأثر من خلالها ونؤثر في الافراد باعتبارهم أساس المجتمعات ومن خلالهم يتم التواصل الذي يعد قديم قدم العلاقات الإنسانية نفسها وهو من اساسيات الحياتية للأفراد والمجتمعات(5 ص17).

وتلعب العمليات المعرفية والرمزية دورا كبيرفي عملية تشكيل السلوك الإنساني عند الافراد ضمن عمليات معرفية مختلفة معتمدة على ثلاث عوامل أساسية في عملية ادراك الحدث وهي السلوك والمؤثرات البيئية والعوامل المعرفية(6 ص27), وعليه فالتواصل من الناحية الاجتماعية (هو علاقة متبادلة بين طرفين او انفتاح الذات على الاخرين)(7 ص126), ويعد الانفوجر افيك من أساليب التواصل والاتصال الحديثة التي تحاول التأثير بالبشر بطرق مختلفة واهداف متنوعة لها تأثيرعلى أفكار الناس .

ويتجلى مفهوم التواصل فلسفيا من خلال طروحات المفكرين القدماء منذ أيام محاورات سقراط وطلابه عندما جعل من الحوارلغة لإيصال مفاهيم منطقية ومحاولة شرح الأفكاروتبسيطها مستعينا بأمثلة صورللأشياء من الو اقع وجعلها رمزيات لتلك المفاهيم, وتبعه افلاطون ارسطو حتى اصبح الحواروطرح الأفكار صفة للتواصل وقد تأخذ معنى

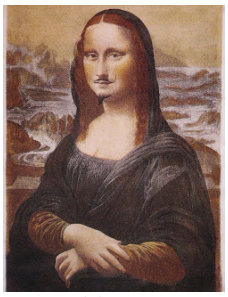
انفوجر افيكي من خلال استرجاع الشخص لصور من ذهنه لفهم ما يقصده الفيلسوف من طرح وصولا للحقائق, ومع المعاصرين أمثال هيغل وهيدغر وهابرماس وغيرهم, ضمن اطار جدلي الذي تمحور حول مفهوم التواصل ونقيضه اللاتواصل ضمن الفكر الإنساني, ويعد الفن احد نماذج الأنظمة الرمزية وما يندرج عليه من مفاهيم, وبما ان الرمز والإنسان لا ينفصلان فأن فهم حقيقة التواصل لا يمكن ان تجد مشروعيتها إلا اذا توقفت عند خصائص الأنظمة الرمزية, ويدل التواصل بالفن من خلال الصورة والكلمة على سهولة التبليغ والتوصيل من جهة الوجدان والاحاسيس والأفكار, فالصورة ابلغ ولها اسبقية في إيصال وتبليغ الرسالة قبل الرمز الصوتي وهو ما ذهب إليه ارسطو في ان كل شيء مصنوع لابد له صورة, أي (شكل ومادة) يتركب منهما فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة أو الشكل, ولا المادة يمكن ان توجد بالفعل دون صورة(8 ص9-7), فأعطى الأولوية للصورة على الرغم من ان الفلسفة اليونانية أعطت للكلمة كشيء مقدس ومحرك للعالم عندما عبر عنها سقراط بأنها(الصوت أو الوحي الإلهي, الكلمة والواسطة بين الآله والإنسان)(9 ص38), وسميت باللوغوس الذي يوصل للحقيقة, فنلاحظ البعد الجدلي للهيمنة أو التباعد والتقارب ما بينهما وبحسب فكر لودفيج فيتجنشتاين الذي يرى ان الكلمات تمكننا من صنع الصور للحقائق في اذهاننا لكننا لا نستطيع رسم صورة واضحة في اذهان الاخرين عما نعنيه ولان تصورات كل شخص لنفس الأمور مختلفة مما يوقع الاخرين بمشاكل التواصل لعدم وجود تصور واضح للأمور, فنلجأ إلى الكلام عن كثير من الأمور الخالية من المعنى والتي لا توصل الى شيء في اذهان الاخرين(10), مما يوجب بوجود الصور مع الكلمات لتبسيط الفهم والأمور المعرفية للبشر وهو ما تمثل بالانفوجر افيك لتحقيقه الهدف, لذا فأن نظرية الصورة في اللغة هي محاولة الكشف عن جوهر اللغة(ان وظيفة اللغة هي السماح لنا بتصور الأشياء)(11نفس المصدر السابق).

ويعد الفنان هو صاحب الوظيفة التعبيرية وقد يكون معروف أو غائب مما يجعله مجهول عند المتلقي كما في العمل الانفوجر افيكي وهنا يلعب الاتصال دور مهم يبدا بالمشاهدة لرسالة الفنان والهدف من المضمون وفك شفرات المخطط والوصول إلى الفهم الكامل من وراء العمل الانفوجر افيكي, وكما عبر عنه (ياوس) (في الو اقع ان العلاقة بين العمل الفني والقارئ تقدم مظهرا مضاعفا, جماليا وتاريخيا, وذلك لان استقبال العمل من طرف قر ائه الأو ائل يتضمن حكم قيمة جمالية يستند مرجعيا الى مؤلفات أخرى مقروء بالسابق, ان هذا التصور الاولي للعمل يمكن بعد ذلك ان يتطور ويغتني من جيل إلى جيل والذي سيكون من خلال التاريخ سلسلة من التلقيات التي ستبث في الأهمية التاريخية للعمل وتمظهر رتبته في التر اتبية الجمالية)(12ص45)

فمن خلال منهجه الذي يعتمد بجعل الخبرة المحفوظة في فنون الماضي سهلة المنال ثانية وإعادة قراءتها من جديد, فياوس يدفع بالمتلقي إلى دراسة النص من خلال استدعاء خبرات الماضي وتقديمها للحاضر بشكل جديد أو استدعاء معطيات النص, واحترام ذاتيته بصرف النظر عن زمن قائله(12ص47), وبحسب رأي ياوس ان مفهوم الانفوجر افيك الذي ظهر في الفن العراقي القديم عندما جمع الكلمة مع الصورة ضمن مخطط بسيط يحمل وظيفة معرفية سهلة الفهم في ذلك العصر وإعادة قراءة تلك النصوص افضى الى ظهور الانفوجر افيك بشكله المعاصر والحالي مما يستدعي إعادة النظر والتأمل في قراءات فنون الماضي والاستفادة من خبراتهم المعرفية والجمالية, وأعطى هابرماس أسس لنظريته التواصلية على نتائج نظرية أفعال الكلام والالسنية والتداول فالتواصل عنده(هو مجموعة التر ابطات التي يتفق حولها المشاركون بغية تحقيق مخطط أعمالهم بطريقة فعالة)(13ص9), اما (دومنيك) الذي اعتمد في نظريته التواصلية على توضيح الفرق بين الإعلام والتواصل, فيرى لا إعلام بدون تواصل فالتواصل اصعب واعقد واشمل من الإعلام فهو غير كافي بدون التواصل وهنا اعطى أهمية للصورة مع الكلمة المنطوقة فالصورة تنقل الفكرة والكلمة تعبر عنها مما يزيد بالفهم ويبسطه وهو مبدأ الانفوجر افيكية(14ص18-12), واكد دومنيك من خلال نظريته التواصلية على الإنسان وضرورة التواصل بهدف التقاسم والاقناع ضمن اطار التواصل الإيجابي الذي يحقق التعايش الإنساني في المجتمعات المعاصرة .

المبحث الثاني: التطبيقات الجمالية للانفوجرافيك

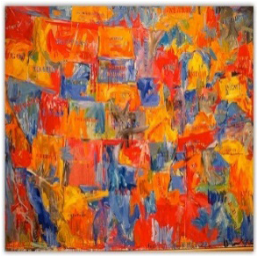
يعد الفن وسيلة إنسانية وتعبيرية اوجدها الإنسان لإيصال افكاره بعده لغة تحمل بمنزلة المدلول ولأنه يقع ضمن الحاجات الأكثر رسوخا في تاريخ البشرية ويحقق نوع من الاتصال الإنساني, مما يبين الكم الكبير والمتنوع من الاداء الجمالي منذ فن الكهف وحتى يومنا هذا معتمدا على مفهوم نظرية الاتصال ومنها (الكلمة – والصورة) والتي تعتبر الكلمة والصورة قطبان يتصلان وينفصلان عبر مجموعة علاقات معقدة يلعب فيها التراكم المعرفي والحضاري والثقافي دورا كبير في أساليب التلقي والاستيعاب, فالموضوع الجمالي الذي اعتمد على الموضوع الطبيعي في محاكاة الشكل الفني و انتقاله فيما بعد نحو الرمزية والتجريد واستمرار السجال في المفاهيم ما بين الماضي والحاضر بشأن شكل التعبير في المنجز الفني فأعطى مساحة اكبر من الحرية, واطلق الفنان لذاته العنان في رؤيته للموضوع الجمالي و انعكس على المعالجات والعرض والاظهار وحتى التقنية مستعيضا عن المعرفة النظرية بالتجربة البصرية المباشرة والاستفادة من وسائط الاتصال المختلفة المتاحة ضمن الزمان والمكان المحددين دون نسيان الوسائط القديمة, ويعد مبدأ عمل الانفوجر افيك ضمن مفهومه المعاصر وادو اته الحديثة ممتد بشكله وهدفه الى الماضي وفنونه(وفي اطار هذه الظروف يجب القول ان الفن المعاصر لا يحل بأي شكل من الأشكال محل الفن الموروث من الماضي, بل انه موازي له ولصيق به) (15ص282), وبرز مفهوم الانفوجر افيك في الفن المعاصر عندما ربط الفنان التكعيبي بقدرته الإبداعية على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، فاستخدام الكلمة أو الحرف له مستندا على مبدأ التلميح والإيحاء فيعطي للمتلقي تعددية بوجه التفسير لعمله الفني ويتيح له نوعا جديدا من الفهم والإبداع قوامه ثقافة المتلقي التي تتعدد بتعدد المعاني والايحاءات للنص الواحد، فعمد بيكاسو إلى استنباط الإلصاق فأداخل إلى جانب الحرف المصور الحرف الطباعي والورق الذي طبع(16ص71-68), مما اعطى اللوحة بتصميمها الانفوجر افيكي صفة جديدة فحولت الو اقع إلى فن, فاللوحة الجديدة لم تعد نشاطا معزول عن الو اقع كما عبر عنه رولان بارت بأن الو اقع هو نسيج من الحالات والاقتباسات والاصداء واللغات القديمة والمعاصرة التي تخترقه بالكامل(17ص43), و افضى الكولاج التكعيبي مباشرتا إلى انتاج أعمال فنية دادائية والسريالية وجمع الصورة والكلمات والذي تعلق الفن عندهم بسرعة وتيرة العالم المتعدد الحواس، فاتجهت الدادائية نحوا النصوص الجاهزة والصور الفوتوغر افية في تجسيد أفكارهم, وأعمال الفنان هاوسمن الذي اعتمد الكولاج كتذاكر الحافلات المهملة واغلفة الحلويات بواسطة حشدها في بنى بصرية تجريدية فقدم دوشامب عمل هو الأقرب الى الانفوجر افيكية برأي الباحثان لأنه جمع بين صورة لها معناه الفني والتاريخي وبين عبارات ر افضة لأفكار عصره فأعتمد الكلمة مع الصورة لإيصاله أفكاره ذات الخطاب العدمي كما في الشكل رقم (1) والمسمى (LHOOQ) وتعني بالفرنسية (انها تتمتع بمظهر ر ائعة) المكتوبة اسفل نسخة لوحة الموناليزا ذات الشارب واللحية المرسومين بقلم الرصاص(18ص30-22), وعدت السريالية حلقة وصل مع أنشطة الدادائية إلا انها اعتمدت الجانب النفسي من خلال اللاوعي فمنحت (التلقائية النفسية... بواسطة الكلمة المكتوبة, أو بأي طريقة أخرى)(19ص30), فغيبوا أي نوع من رقابة العقل والجمالية, وتقاربت السريالية مع الدادائية من ناحية سعيها إلى محو الفروق المزعومة للفن ومزاعم الحياة, فأهتموا بالإنسان وغربته عن طريق الخيال والحلم, فتوجهوا الى الدعاية الجماهرية كحركة للإطاحة بالقيم الحالية واحداث ثورة كما في عمل (محاكمة صورية) كما في الشكل رقم (2)(20ص46-45).


شكل (1)

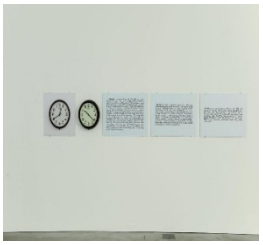
شكل (2)

واستخدم بحسب رأي الباحثان كل من فنان الدادئي والسريالي الفن الانفوجر افيكي في أعماله لطرح أفكارهم الدعائية والر افضة للأيديولوجية السياسية والثقافية التي مر بها الإنسان الأوربي خلال فترة الحرب العالمية الأولى والثانية لما يحمله التصميم الانفوجر افيكة بسهولة نقل الأفكار

وفهم الحدث والتفاعل معه فيكون اقرب إلى الجماهير, بالإضافة إلى ان الفكرة الدعائية حملت بعدا جماليا من خلال توزيع المفردات البصرية بشكل عبثي محاولا استثارة العقل في فهم الفكرة من خلال تعددت القراءات للعمل الفني على وفق زوايا المشاهدة للمتلقي والتناوب بين الانتقال البصري بين الصورة والكلمة, وقد توالت التحولات الفكرية والتطبيقية في المفاهيم في المجتمعات الغربية ضمن فنون ما بعد الحداثة والتي استدعت أساليب فنية جديدة في التعبير, فأستطاع الفنان ابتكار أساليب فنية تعتمد الرمز الذي يتماشى مع الحياة المعاصرة في التعبير عن المجتمع الاستهلاكي المعاصر القائم على التركيب والتجميع بين العناصر المختلفة والمتباعدة بالشكل والمضمون ضمن مبدأ اللعب الحر الذي يميزها عن فنون الحداثة(21ص99), ومنها الفن الشعبي الذي عبر عن الثقافة الشعبية الذي اعتمد الصور مع العبارات الكتابية معتمدين على وسائل اكثر تداولا والاقل جمالية(22ص48-1461), واشتغل مبدأ الانفوجر افيك في أعمالهم ذات الطابع المعتمد على الإعلانات التجارية للبضائع والمنتجات التي تخص حياة الإنسان الاستهلاكية كما فعل الفنان جاسبر جونز الذي استخدم مفردة دعائية والأرقام وحتى الخرائط والعلم الأمريكي فاراد جعل اللوحة شيئا فكريا اكثر من كونها تشبيها للشيء وجعلها حدث تخيلي ماثل امام المتلقي(23ص267) كما في الشكل رقم(3).


شكل (3)

واعمال اندي راهول فكانت أعماله ذات طابع حيادي بعيدا عن التأثير العاطفي, فجمع بين الصورة الفوتوغرافية بطريق عرض جديدة من خلال تكرارها مرات عديدة وإعادة رسم أعمال لمنتجات غذائية معروفة في الاستهلاك اليومي في المجتمع الأمريكي كما في عمله (قنينة الكوكولا) (وعلبة حفظ المواد الغذائية)(24ص152), وفي الفن المفاهيمي (الفن لغة) التي استغنى عن العمل الفني التقليدي واستعاض عنه بالأفكار والمفاهيم والمعلومات والموضوعات والأمور التي لأيمكن جمعها في شيء واحد بسهولة لكن يمكن توجيهها بصورة افضل عن طريق المقترحات المكتوبة واستخدام اللغة نفسها وهو ما اعتمده الفنان جوزيف كوزوث احد ابرز من مثل الفن لغة كما في لوحة (ساعة وثلاث ساعات) كما في الشكل رقم (4) فالتقت الصورة بوسيلة اتصاليه للفهم هي الكلمة وجعلت من الأخير كلمة مرئية فأنتقل الفن من شكل اللغة الى اللغة نفسها , ويرى الباحثان ان ما بينه ياوس كاسترجاع للخبرة المحفوظة، ومثل هذه الفنون حملت مبدأ الفن الانفوجر افيكي الذي جمع الصورة بالكلمة وبسط الفكرة كمفهوم يستطيع أي انسان قراءته سواء اكان متعلم ام امي وحمل قيم جمالية من خلال مفهومية المعلومة وتبسيط الشيء ونقله من سياق الى اخر معتمدا على خبرات المتلقي المتراكمة في قراءته.


شكل (4)

المبحث الثالث : سمة توثيق فن الانفوجرافيك في الحضارة العراقية القديمة:

ارتبط الفن وعلى مر التاريخ بالإنسان وبطابعه الاجتماعي, لأنه يعبر عن الافكار الحقيقية و الاحداث ويشكل عاملا فاعلا في تطور المجتمعات , وتداخلت معه القيم الجمالية والتعبيرية والوظيفية(25ص13),وقد زاول الانسان الفن منذ وجوده على الأرض والذي عكس جانبا مهما من حياته بكل نواحيها و انعكس معه مستواه الفني ضمن نتاجاته , وتعتبر الحضارة العراقية القديمة من الحضارات التي امتلكت اقدم الفنون الاصيلة التي تنوعت طرزها مع تنوع عصورها .

وقد استخدم اسلافنا القدماء فكرة مشاركة المعلومات من خلال الرموز والمرئيات والكلمات, وظهرت بعض اقدم الصور الرسومية للمعلومات على جدران الكهوف ويعود وجود الانفوجر افيك بمفهومه العام الى أكثر من (25) ألف سنة وقد تمثل آنذاك بشكل نقوش وكانت لبلاد العراق القديم الذي أطلق عليه بلاد ما بين النهرين الذي يعد من أقدم المناطق التي انتجت الكتابة والادب والفن فضلا عن بناء المدن والدول وشملت عدة حضارات أهمها (السومرية

-والاكادية – والبابلية – والاشورية – والكلدانية) والتي نشأت على التوالي وشكلت حكومات في هذه المنطقة , وامتازت بأسلوب حياة متقدم تكنولوجيا وثقافيا ومنها الكتابة فأحدثوا تحو كبيرا في كل شيء من زراعة وتجارة ومساكن وتواصل , فجاء السومريون وشملت مدن كبرى (اريدو- واوروك – وأور – ولجش – ونيبور – وكيش) وبحسب الأبحاث يعتقد ان عدد سكان سومر آنذاك كان ما بين مليون ونصف الى مليون وثمانمائة نسمة وان مدينة أوروك لوحدها كانت تحوي ثمانون الف نسمة , مما يبين الحاجة الملحة الى ظهور نظام يكفل حقوق المواطنين وتنظيم حياتهم اليومية, فظهرت الكتابة المعتمدة على أدوات من بيئتهم وهي (الواح طينية, و اقلام القصب) كحاجة ماسة لتنظم التعاملات التواصلية التي دخلت في أمور الحياة اليومية, والمسمارية ليست لغة لأنها رموز تعتمد المعنى بدلا من الصوت واستخدمت كنظام كتابة للغات متعددة, بما يعني انها نظام قابل للتطبيق على مجموعات واسعة من الثقافات وكل ثقافة تغيير من معنى الرمز المسماري حسب معنى افكارها بمرور الوقت لتسهيل كتابتها ودمجها فتطورت الى مجموعة متنوعة من النصوص الأخرى بما في ذلك الهيروغليفية المصرية والمينوية والابجدية الفينيقية والابجدية اليونانية وأخيرا الابجدية اللاتينية التي تستخدمها العديد من اللغات اليوم وكان لنظام الكتابة السومري نمطا يبدأ من الأعلى الى الأسفل والذي تغيير فيما بعد من اليسار الى اليمين وفي حلول عام 2800 ق.م بدأ استخدام النظام الصوتي في نطق الكلمات, واستخدم نظام الكتاب هذا لأكثر من ثلاثة الالف عام حتى قدم العصر الروماني بالأشكال الابجدية الرومانية وحلت بدلا من الكتابة السومرية(26), وتبع الاكاديون نهج السومريون عام 2350 ق.م وهم اول من انشأ جيش نظامي بالتاريخ قوامه (5400) جندي وقائد ووسعوا حدودهم(27), ما دفعهم الى استعمال الكتابة السومرية والالواح كوسيلة تنظيم الجانب السياسي والاجتماعي, واهتموا بالتوسع والغزوات فكان فنهم ذو طابع سياسي عسكري واستخدموا الفن الانفوجر افيكي الذي اعتمده السومريون قبلهم في توثيق انتصاراتهم على جداريات قصورهم ونحتت بشكل بارز على الحجر كما في لوحة النصر(نارام سين) كما في الشكل رقم(5), امالبابليون فعرفوا باهتمامهم بالفن والمنحوتات الو اقعية القائمة بذاتها مثل تمثال الملك جوديا الذي تم نقش إنجازاته على جسم التمثال بطريقة انفوجر افيكية توثيقية كما في الشكل رقم (6), واللوحات الجدارية المرسومة بشكل متقن والتي أظهرت مشاهد دينية والاهتمام بالثقافة كما في بو ابة عشتار وزقورة برج بابل , فكانت أعمالهم استثنائية ذات بعد جمالي فاكتشفوا أساليب و ابتكارات عديدة في هذا الجانب فبالإضافة لاستخدام الانفوجر افيك في التعاملات التجارية الا انها دخلت في توثيق الإنجازات والاهتمام بالجانب القانوني ونظام الدول والذي تمثل بمسلة حمورابي(28), كما في الشكل رقم (7).

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

وبرزت القيم الجمالية في التعبير الإبداعي للفنان العراقي القديم عبر عناصر التكوينات الشكلية في الالواح والجداريات معتمدا على التماثل والتناظر والانشاء المتوازن بتوزيع الكتل وتوظيفها بالموضوعات الدرامية والاساطير واهتمامه بالخطوط والاشكال الهندسية والخطوط المنحنية والهندسية الحادة والاهتمام بالنسب للهيئات الادمية والتقنية الحرفية في طريقة الضغط على اللوح الطيني في عمل الشكل, وترك اللون الطبيعي للمادة دون التلاعب بها لإعطاء الشيء قيمة جمالية تؤثر في حواس الانسان و انفعالاته فيلعب الظل والضوء دورا مهما في ابراز الشكل على الوح وجعله مفهوما دون تشتيت ذهن القارئ بالزخارف والألوان المتعددة.

وقد لخص الباحثان مما توصلوا اليه على متن البحث بعض النقاط التي من شأنها معرفة لماذا تم ادخال الصورة

المرئية مع النص في الحضارة العر اقية القديمة واستمر هذا المبدأ ليومنا هذا من خلال فن الانفوجر افك:

1. توصلت دراسات علمية الى ان 90% من المعلومات التي تنتقل الى الدماغ هي معلومات مرئية، وان الصور تتم معالجتها في الدماغ بسرعة 60.000 ضعف سرعة النص، ما يؤكده ان الحضارة العر اقية ما قبل عصر الكتابة كان عصر صوريا لمساعدتهم في الفهم السريع لعالمهم وساعد ذلك في تطور البشرية معتمدة على إيجاد الحلول والتقنيات في التكيف مع ما في العالم من تغييرات مستمرة.(29)

2. النص الذي يحوي سلسة من الصور الصغيرة والمنظمة لأتحمل تعقيد في فك شفرتها كما تفعل مع الكلمات التي اذا ما وضعت بجانب بعضها تشكلا شكلا أكبر من المعلومات المعقدة التي تحتاج الى ترجمتها وفهم المعلومة التي تريد ايصالها، وهذا ما اعتمدته اغلب النصوص في الحضارات القديمة ومنها العر اقية.

3. ان الدماغ البشري ومنذ نشأة الانسان الأول على الأرض يركز على ثلاث أشياء وعدها عوامل أساسية من اجل البقاء وهي مستمرة ليومنا هذا: وهي اين يمكنني العثور على الطعام؟ هل سيأكلني ذلك الشيء؟ كيف يمكنني الاستمرار في نوعي؟ ولهذا نرى ان مبدأ الانفوجر افك اول ما طبق في الحضارة العراق القديم، في الالواح الخاصة بالمعابد وتنظم المؤن والمواشي وغلة الحبوب والتجارة، وتبعها الجانب السياسي والقانوني.

4. تعد الصورة المرئية عنصر فعال في الجذب الجمالي للعين البشرية ومحاولة التدقيق فيها وفهما وهو جزء من تركيب السيكولوجي والفسيولوجي للدماغ مما يجعلها تعطي العمل الفني بعدا جماليا بجانب البعد العملي.

5. الاعتماد على حقائق علمية تؤكد ان الدماغ يتقن التعرف على أنماط البيئة المحيطة به من خلال صورة الشكل بسرعة فعند رؤية رسم لشكل مربع يعلوه شكل مثلث مباشرتا سنقول انه صورة لمنزل وهي تقنية فهم تقلص الوقت وترفع من طريقة انجاز فهمنا للأشياء بسرعة.

6. الكلمات قابل للتغير من لغة لأخرى عندما تترجم أو يتناقلها شخص من بيئة أخرى وبحسب كل ابجدية حروفية، إلا ان الصورة ثابتة لا تتغير إذا كانت تمثل شخصية عامة معروفة أو حدث معين في مكان معين لقضية ما وما شاكلها من المواضيع.

7. ان الوعي عند الإنسان له قابلية على لصق صور من خياله لبعض العواطف او المشاعر الحقيقية أو الإدراكات العلمية من خلال اللغة او الأصوات المسموعة، مما يوضح ان الفنان العراقي القديم حاول جعل النص قابل للتذكر بشكل أسرع من خلال دمجه مع صورة خاصة بذلك الشيء فكلما أراد استرجاع معلومة يستذكر الصورة التي تزيد من تذكرنا له بشكل أسرع.

8.كانت الكتابة المسمارية في الأصل نوعا ما من النصوص التصويرية، لكن الصور اخذت تدريجيا شكلا ابسط وزوا يا حتى أصبحت الرموز تشكل هذا النص.

9. استخدم الفنان السومري طريقة انفوجر افيكة تعتمد وضع الصورة على الجهة اليمنى وامامها الكلمة التي تعنيها الصورة, وتقرا من اليمين إلى اليسار وهي تقنية تعلي من شأن الكلمة على الصورة فجاءت الصورة مجرد رمزية لزيادة الفهم، ومع تطور الحضارات تطورت معها الكتابة فتغيرت طريقة تمثيل الصور بالنسبة للكتابة فأصبحت عند الاكاديين تنقش الكتابة على الصورة المنحوتة على الجدران بشكل بارز وتحفر الكلمات على الشكل كله, وهنا اعلت من شأن رمزية الصورة على الكتابة بسبب هيمنة الجانب السياسي ورمزية الملوك في الحروب والحياة اليومية, وفي العصر البابلي وضعت الصورة في الأعلى وكتبت الكلمات اسفلها وهنا تعد هذه مرحلة انتقالية لهيمنة الكلمات المنطوقة و انتشار القراءة بين الناس مما دفع الفنان الى جعل الصورة توثيقية باسم من قام بالعمل او اسنه كما في مسلة حمورابي وهو ما اصبح متبعا كمبدأ انفوجر افيكي في الصحف والمجلات في عصرنا الحالي.

10. يعد توقيع الفنان على اللوحة تحمل مبدأ انفوجر افيكي، لأنها تعرف بصاحب العمل الفني وتعطيه حق الملكية الفكرية والفنية والادائية حتى وان تم بيعها مما يسهل التعرف على ارث الفنان الفني واسلوبه عبر تاريخه الفني.

11. ساعدت الكتابة الصورية على ابتكار فن النقش والنحت على الاختام الاسطوانية فأضافت كثيرا الى فائدة الرسائل المكتوبة بتثبيت اصالتها وصحتها.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

اطلع الباحثان على المنشوروالمتيسر من المصورات الخاصة بفنون الحضارة العر اقية القديمة والمتعلقة بمجتمع البحث والمحددة بموضوع (الاتجاه الانفوجر افيكي في الفن العراق القديم) ونظرا لكثر اعداد المجتمع وعدم إمكانية حصره احصائيا فقد أفاد الباحثان من المصورات المتوفرة بما يغطي هدف البحث.

ثانيا: عينة البحث:

قام الباحثان بما يتناسب مع حدود البحث وحسب الحدود الزمانية للأعمال الفنية من (العصر السومري والاكادي والبابلي) وبناءا على ذلك تم اختيار مجموعة من الأعمال بوصفها عينة البحث والتي بلغت (4) اعمال تحققت فيها معايير التصميم الانفوجر افيكي .

ثالثا: أداة البحث:

استند الباحثان على أداة الملاحظة (الكشف عن الاتجاه الانفوجر افيكي في الأعمال الفنية والتوثيقية للفن العراقي القديم) لما تكنه من فعالية والدقة في كشف المعلومات وجمع الحقائق .

رابعا: منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي والتحليلي لمحتوى العينة للبحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة وموضوع البحث.

خامسا: تحليل العينات:

إنموذج (1)

اسم العمل : لوح مسماري لحساب اداري للشعير لوح مسماري لحساب اداري للشعير.

الخامة: طين مفخور.

قياس العمل: 4,5×6,85

سنة الانجاز: 2900 3100- ق. م

العصر: أوروك, سومري.

شكل (1)

العمل عبارة عن لوح طيني يعود للعصر السومري المبكر بشكل مستطيل يمتلك حافة منحنية مكسور من وسطه ذو كتابة مبكرة يوثق الحبوب الموزعة في معبد كبير, استخدم الفنان فيها معلومات اقتصادية عن الصور التوضيحية والأرقام المرسومة امام الصور، قسم اللوح الى ثلاث أعمدة طولية مع خط افقي فصل قاعدة اللوح عن أعلاه، رسم بالجهة اليسار منه صورة لتوقيع محاسب اللوح وهو اول وقيع في العالم لمحاسب واسمه (كوشيم) يضع اسمه كتوقيع رسمي على الالواح الطينية الخاصة بالمعبد بعد ان يحسب كميات الصادرة والواردة من المواشي والشعيروقد عدت هذه الالواح ايصالات رسمية بما يؤكد وجود تعاملات حسابية في العراق القديم تم توقيعها من جهة رسمية والذي اخذ منه تسمية

(كاشـير) في وقتنا الحـالي ويعني محاسب كما في الشكل رقم (1)(30), وفي العمود الثاني رسم دائرة فيها كلمة مسمارية ترمز للمادة وفوقها رمز للدلالة على مادة الشعير وعلى جانبها كتبت رموز للأرض وعدد الغلة التي مثلت بـدو ائر وكل دائرة تعني رمز لوزن معين, وفي العمود الثالث الذي تعرض للكسر في أعلاه رموز لنفس المادة والاوزان التي عدة حصة المعبد.

اعتمد الفنان العراقي القديم فن الانفوجر افيك على توثيق التفاصيل التجارية بصورة دقيقة غير قابلة للنسيان او التحوير عندما دون الاعداد والكلمات بشكل كتابة معلوماتية دقيقة ودعمها بالصورة للمادة الخاصة بهدف اللوح , وهنا يظهر مدى قدرة الفنان على إيجاد تقنيات تستدعي استرجاع صور الأشياء من المخيلة وإعادة فهم اللوح من خلال العودة للصورة المرسومة , كذلك سعى الفنان الى دعم عمله الفني بقيمة تكوينية عالية عندما اهتم بترك اللون على وضعه الطبيعي لمادة الطين وتغير ذلك اللون بعد كل مرحلة بدء من مرحلة الكتابة عندما كان اللوح رطب بالماء وحتى عملية فخره مما جعله يظهر بصورة جمالية طبيعة تعكس بيئة الفنان وإعطاء الأهمية للمعلومة وليس للجانب الفني لان العملية هنا توثيقية وليست جمالية بحته, كذلك اهتم بالشكل وتوازن التكوين بتوزيع العناصر بطريقة تسلسلية بدأ من جهة اليسار عندما وضع الصورة اعلاها وهنا حاكى فص الدماغ الأيمن الذي يملك سرعة إدراك عالية للصور كمحفزات وعي في قراءة النص البصري بما يساعد على إيصال الهدف ببساطة وفهم عالي.

حمل العمل الفني طبيعة تلقي مفعلة من خلال العرض لمبدأ انفوجر افيكي معلوماتي يحمل بعدا توثيقيا حسابي لموضوع وصور و اقعية مبسطة ومجردة مستمدة من الذاكرة الصورية للفنان, وتتمثل العملية التواصلية بمتابعة سلسلة من التغيرات الحاصلة في تكوينات الرسم وتحوله من هيئة الى أخرى مغايرة تماما يقدم لفنان فيها اشكال مألوفة اعتاد التلقي على مشاهدتها في الو اقع المادي لحياته اليومية.

إنموذج (2)

اسم العمل : مسلة النسور او العقبان.

الخامة: حجر رملي.

قياس العمل: الارتفاع 1.88م × العرض 1.3م وسمكها 11سم.

سنة الانجاز: 2350 2600-ق. م

العصر: لكش، سومر.

مكان العرض: متحف اللوفر– باريس.

المسلة عبارة عن كتلة كبيرة من الحجر الرملي فشكلت نصب تذكاري يخلد انتصار جيش مدينة لكش السومرية على مدينة (اوما) القريبة منها، ويظهر الحاكم السومري (أأنا توم) يتقدم الجيش وخلفه عدد من الجنود المسلحين بالرماح ويرتدون الزي العسكري من خوذة وتنورة مصنوعة من ورق البردي تم صفهم بصفين افقيين وينظرون كلهم الى الجهة اليمنى , وهي مدورة من الأعلى لغرض تحقيق اقصى امتداد طولي في الفضاء لتمثيل المشهد وجو انب المسلة الأربعة كلها مغطاة بالمنحوتات الناتئة , مثل الفنان هنا المشهد الخاص بحدث سياسي وهو اول توثيق في تاريخ البشرية لمعركة ضمت الحدث من اوله حتى نهايته و ابتدأ من الأعلى الى الأسفل توثق بطولة الملك والمحاربين وعلى الوجه الاخر رسم تدخل الالهة الحاسم لصالح جيش مدينة كيش, وهنا قدم الفنان لوحة صورية للحدث يوصف المشهد ويدرك بشكل معلوماتي يوضح ان المشهد هو لمعركة يتقدمها ملك قوي لكن هنا تبقى المعلومة ناقصة وتحتاج التوثيق , فعمد الفنان الى النص المكتوب الذي يصاحب المشهد بما يمكن قراءته وعدها عنصر معلوماتي رصين واصف لهذه الوقائع في بنية النص فهي تشرك الدين مع التاريخ معا في توثيق حربي, وقد قسم الفنان هنا المسلة الى أربعة حقول افقية منتظمة ومتساوية كي يحقق هندسة لمعنى النص, ان صورة الوعي الفكري الإنساني الذي بلغتها الحضارة السومرية بعدها نقلة نوعية جديدة في تاريخ الإنسانية, فكان اندفاع الفنان لتكوين عالم اخر من القيم والمعتقدات له صفة الثبات

والديمومة بدلا من عوالم الظواهر الحياتية المتغيرة , فأكسب الظواهر والوقائع مضامين روحية بدلا من خصوصيتها الو اقعية المباشرة مما جل هذا النصب يحمل صفة دينية في الجزء الثاني من المسلة عندما جعل الاله تشارك معهم بالقتال ولهذا تهيمن صورة الاله(ننكرسو) اله مدينة لكش الحامي على المشهد, ووظيفة النص هي الخصوصية الدينية لأهمية الاله فالبنية الظاهرية تقسم البلاغ المبثوث الى دائرتين الأولى دائرة بشرية والأخرى دائرة الهية لتقدم بنية النص العميقة دلالتها بمزج البنيتين بخطاب واحد, ومدلول الشفرة المبثوثة هي ان الفاعلية كانت للقدسي الذي يقدم النصر للبشري بما يوضح ان المعتقد الديني والشعائري المرتبطة به قد امتلك ماهيات كل حيز الفكر الاجتماعي بما يميز روحية الزمن تعبيرا عن سايكولوجية الذات الجمعية في بنية الفكر, وقد عمد الفنان الى تغييب المنظور والميل الى التسطيح والتلاعب بالحجوم الشخصيات وفقا لدورها وهيمنتها الفاعلة داخل النص فاحتل حجم الحاكم فضاءا تصويريا مساويا لحجم كل الجنود في جيشه معتمدا على الاختزال والتبسيط والحذف والتأويل في سمات ومواصفات الاشكال الرمزية, فكان محدد بالأليات الإبلاغ و أنظمة التكوين والصور في إيصال هدف النص معتمدا على الفن الانفوجر افيكي في تنفيذ عمله الفني, يمثل العمل طبيعة التلقي للصورة والفهم من خلال الحركة والأداء والاستعانة بالكتابة التي توضح الزمان والمكان وطبيعة النص البصري فتكون العملية التواصلية ذات شفرات يستطيع المتلقي البسيط فك ارتباطها وتحليل انعكاساتها الصورية والكتابية.

إنموذج (3)

اسم العمل : مسلة النصر.

الخامة: الحجر الرملي الاحمر.

قياس العمل: الارتفاع 2م × العرض 1 م وسمكها 25سم.

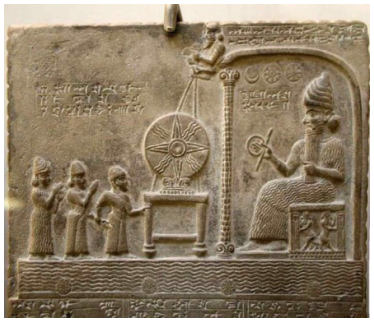
سنة الانجاز: 2335 ق. م

العصر: الحضارة الأكادية

مكان العرض: متحف اللوفر– باريس.

تظهر مسلة مثلثة الشكل تقريبا على لوح كبير من الحجر يمثل المشهد أحد حملات الملك نارام سين حفيد سرجون الأكدى ضد قبائل لولوبي في جبال زاكروس ، اعلى المسلة نجوم كبيرة ذات رؤوس ثمانية ترمز الى الهة الشمس (شمش), تداخلت الرمزيات مع المشهد فالجبل يحمل دلالة الشموخ والسمو التي يتصف بها الملك, ورسم اربع خطوط بشكل مائل الأول يشير للطبيعة المرتفعة من الأرض حيث يرتقي الخطوط جنود الملك ويتقهقر اعدائه على الخطوط على ذات الخطوط الأربعة, وراعى الفنان النسب العامة للأجسام اكثر مما كان عليه العصر السومري, فسادت الأساليب الطبيعة التي تتميز بقوة التعبير والحركة والتركيز على ابراز تفاصيل الجسم البشري متناسق معتمد تنفيذها بالنحت البارز تفاصيل تلك الو اقعة ضمن تقنية جديدة وهي التفاوت في مستويات الحفر من الغائر الى المتوسط الى الخفيف من اجل التلاعب بمقدار الضوء الساقط على المسلة وبالتالي احداث تنوع في شكل الظلال المتكونة عليها محدثا بذلك جمالية كبيرة عند النظر اليها من زو ايا و اتجاهات مختلفة, صور الملك بحجم اكبر من باقي الشخوص ليغدو بؤرة ومركز التكوين الفني للوحة البانورامية وهي طريقة استخدمت في اللوحة الفنية السومرية واعطائه الدور المحوري قياسا لباقي الشخوص وعملية ارتقاء الملك نرام سين الجبل مشابه لعملية ارتقاء الالهة في الزقورات السومرية كدلالة على الوهيته وصولا الى السماء, كما صورت المسلة بشكل مبالغ الرمزية الجنود الاكاديين بهيئاتهم المميزة بملابس الحرب والخوذة الجلدية وهم يحملون أسلحة متنوعة بالإضافة الى حملهم للر ايات النصر معتمد الفنان الحركة المتتابعة مما ابعد اللوحة عن الجمود والرتابة وهم يصعدون بشكل صفوف متراصة متتالية تشبه الأمواج العارمة دلالة على قوتهم وبأسهم واصرارهم على النصر, كما اظهر الفنان لأول مرة البيئة الطبيعية التي تدور فيها تفاصيل الاحداث من أشجار وجبال, وظهر أسلوب جديد وشكل طفرة نوعية في

مفاهيم النحت وهي تحرر الفنان من أسلوب تقسيم اللوحة الى حقول و افاريز متعاقبة عما كان سائد في الحضارة السومرية وتحرر الفنان من اختيار مساحاته التي يظهر عناصر تكوينه فيهما مما أعطاه انسيابه بالحركة لشخوصه ولقراءة النص البصري مع اهتمام الفنان بالنص المكتوب على راس الملك نارام سين باللغة الاكادية وتقول " الجبار نارام سين سيدور امراء لولوبي, اتحدوا معا واعلنوا الحرب ضدنا" والنص الاخر الى اليمين فوق مخروط جبلي مما عاطى النص البصري بعدا بقصد توسع الدلالة الرامزة والكامنة في بنية العلاقة بين الدال والمدلول وذلك بالانتقال بالشكل الطبيعي من صورته العرضية الى جوهريته الخالدة بغية توضيح تمظهر الانسان بمسحة الهية وجذب المغيب ودلالته المحسوسة حيث تبدو الفوارق بين أنظمة الصور بسيطة وترتبط بما تحمله الشخصية من رمز دال ليؤديه في الوجود وحمل النص البصري ابداع الفنان عندما إحالة حكاية أدبية مروية الى بنية فنية تشكيلية شريطة ان يتعدى محدودية الحكاية نحو انفتاح النص الأسطوري وهنا اتبع مبدأ انفوجر افيكي جديد جعل الفنان يملك حرية توزيع الصور والكتابة وجعل قراءة النص تتغير عما كان متبع في الفن السومري فجعله يقرئ من الأعلى الى الأسفل تماشيا مع التطور الثقافي والكتابي والاجتماعي والادبي للحضارة العر اقية القديمة مع كل مرحلة زمنية ومكانية , يحال المشهد التصويري الى الرسم الو اقعي (التمثيلي) حيث مثل الفنان اشكاله بو اقعية حركية انفعالية ضمن حالات نفسية تعكس عبثية الحرب ضمن صور ذهنية مسترجعة من ذاكرة ابطال الحرب الى ذاكرة الفنان ومنها الى الذاكرة الجمعية خدمة فكرة العمل وجعلته خالدا في تاريخ البشرية و ايقونة للجيوش المنتصرة, بطريقة الانغماس في حالة من الحركة المستمرة زمانيا ومكانيا تخاطب الحس والذهن والبصر فتكون العملية التواصلية ذات شفرات تتابعية يستطيع فيها المتلقي من التنقل من مستوى الى اخر ويفك ارتباطها وتحليلها بشكل بسيط سهل الفهم .



إنموذج (4)

اسم العمل : جدارية أله الشمس والعدالة

الخامة: الحجر الجيري.

قياس العمل: الارتفاع 8 سم× العرض 8 سم وسمكها 3سم.

سنة الانجاز: القرن التاسع ق. م.

العصر: البابلي.

مكان العرض: جامعة نيو ساوث ويلز – استراليا.

الشكل عبارة عن جدارية مستطيلة من الحجر تعود للعصر البابلي لمعبد الشمس في مدينة سيبار تظهر الاله الشمس والعدالة يجلس على عرش فوق الماء وامامه صليب الشمس ويقف في حضرة شمش ومعه كل من الكاهن الأعلى والملك البابلي (نابو ابلا ادينا) والأمير (مردوخ زكير شومي),ويعتقد انه احتفال ديني بتنصيب الملك , وتعمد الفنان تقسيم النص الكتابي وتوزيعه بشكل متباين وجعل الكتلة التكوينية الأكبر في الجهة اليمين وجعل النص يحيط بها من الأعلى وتملئ الفراغ امام الآلهة التي تجلس على العرش كنص توضيحي لتلك الشخصية والنص الاخر نقش فوق الشخصيات الثلاثة كعلامة تعريفية بهم , والبيانات المعلوماتية عن الحدث الطقوسي الديني دون اسفل الجدارية كمعلومات ساندة تبسط وتفهم الحدث حتى يصل بشكل اسرع للجمهور.

اعتمد الفنان في مشهد الجدارية أسلوب التكوين الانتشاري على المستوى الافقي معتمدا احداث تباينات شكلية في التصميم على المستوى الاظهاري الذي يتدرج من الشكل بالحجم الكبير للإلهة شمش ويمتد نحو الكاهن الأعلى والملك ثم الأمير, فلعب اللون دور اسناد في اظهار تلك التباينات اللونية بين الظل والضوء الذي يحدده كمية الإضاءة الساقطة على اللوح وزو ايا السقوط , ولعب عنصر الكتابة المسمارية دورا فاعل في تحقيق جمالية تصميمية لأحداث تنوعات شكلية بفصل النص الكتابي اسفل الصورة كتقنية توثيقية جديدة اتبعها البابليون في مسلة حمورابي لإعطاء المشهدية الصورية قيمة دينية بتجسيد الالهة امام الانسان وجعلها نص مقدس ينقل حدث طقوسي خاص, وقد ابدع

الفنان بتمثيل الكتل البشرية ما بين ما هو مقدس وما بين البشري الذي أعطاه مسحة الهية وجذب المغيب نحو دلالة المحسوس حيث تبدو الفوارق بين أنظمة الصور بسيطة وترتبط بما تحمله الشخصيات من رموز ودلالات تحفز الادراك على جعل ابصار النص ينتقل بين سمات ومواصفات الاشكال التي عاملها بحرفية ودقة عالية لإبراز صفاتها الالوهية ضمن الشكل المتخيل القريب من الشكل الو اقعي للإنسان الا انه ميزه بالحجم وما بين الاختزال الواعي والحذف والتبسيط والتأويل نحو رمزية الحدث الذي نقله الفنان من البشري الأرضي الى الإلهي الكوني محاولا رفض محدودية الزمن والمكان خارج مساحة التصوير نحو المتخيل الذي لا تحده معالم في خطابه مع المطلق, ان اعتماد الفنان الفن الانفوجر افيكي جعل من النص اكثر فهم و ابسط في إيصال المعلومة وحمل جمالية التصميم ما بين الخط السومري ذو الابعاد الهندسية وما بين الصورة المنفذة بحرفية تكاد تكون اقرب الى الو اقع منه الى المتخيل.

وتتمثل العملية التواصلية بما يحمله المشهد الادائي بين البشر والالهة فقدم شفرة للمتلقي اعطته ايهام صوري بنزول الالهة وقابلية نقل الصورة المرسومة الى الذهن وتحولها الى شخصية و اقعية مألوفة في ذاكرتهم وتنقل رسالة ذات طبيعة تجعل الطبقة الحاكمة تصل لمرتبة مقدسة تسمح لهم بالكلام مع الالهة ضمن وسيط انساني وهو الكاهن فحمل الموضوع فكرة التجسيد المقدس للإنسان بأبعاد طقوسية كانت متبعة ضمن فكر الحضارات القديمة.

الفصل الرابع : النتائج والإستنتاجات ومناقشتها

النتائج :

1. تنوع الخامة ما بين الطين المفخور والجداريات الرملية والحجر الجيري أدى الى تنوع في الملمس وتنفيذ الاشكال مما اعطى حرية للفنان بالبحث عن أفضلها نوع و أكثرها ديمومة عبر الزمن وهو ما وجد بعملية متسلسلة بين النماذج حسب تدرج الحضارات من السومرية وحتى البابلية.

2. تنوع الطريقة والكيفية المتبعة من قبل الفنان في تنفيذ تصميمه الانفوجر افيكي الذي بدء بطريقة تقسيم الاعمدة وتوزيع الصور المحفورة والنص الكتابي والأرقام كما في النموذج (1) او تنفذ الصورة المنحوتة على واجهة العمل الفني ويكتب النص خلف الجدارية او المسلة كما في النموذج (3, 2).

3. امتازت الصور المنفذة في العينة ما بين منحوتة بشكل بارز كما في النموذج(2,3) او محفورة بشكل غائر كما في النموذج (1).

4. لم يتجه الفنان الى تغيير لون الخامة بل جعلها مرجع بيئي لأعماله وجعل الجذب البصري يتجه الى الصورة والمعلومة المكتوبة مما أحال العمل كله الى جمال مثالي يبعث على التوازن ضمن التباينات للظل الضوء الناتج عن عملية الاسقاط ضمن زو ايا الرؤية الخاصة بالجمهور كما في كل النماذج.

5. اتجاه الفنان الر افديني الى اعتماد الفن الانفوجر افيكي كسمة توثيق سياسية ودينية وتجارية وإعلامية وهو ما تحقق في كل النماذج.

الاستنتاجات:

1. الفن الانفوجر افيكي التوثيقي الذي جمع الصورة المتخيلة والو اقعية مع النص الكتابي عمل بمفهوم الحديث كجانب اعلامي للدولة وكظاهرة ثقافية وحضارية في العراق القديم.

2. العملية التواصلية التي لعبتها كل من الصور والكتابة في تبسيط المعلومة جعلها أداة فاعلة في المجتمعات الحديثة في بث و ايصال الرسالة من الفنان والى الجمهور بشكل اسرع من قبل.

3. الفن الانفوجر افيكة الذي يعتمد مبدأ المعلومة البيانية او المنطقية مع الصورة التوضيحية قد طور في بنيته التصميمية منذ الفن العراقي القديم الذي عد أساس انطلاقه وحتى يومنا هذا.

المصادر

1-Tufte,Visual Explanations ,Cheshire ,CT:Graphics Press,2001.Newson ,D& Haynes, Public Relations Writing Form Style and (7th ed)Belmont ,CA; Thomson Higher Education 2004

2. محمد شوقي عبد الفتاح شلتوت : الانفوجر افيك من التخطيط الى الإنتاج , مكتبة الملك فهد الوطنية , السعودية , 2016.

3-Ryoo, K.& Linn ,M.(2014)interpreting dynamic visualizations : Designing guidance for Generating versus reding explanation Journal of Research in Science Teaching .512

4. الدر ايسة, محمد عبد الله, نورالدين النادي: التصميم الجر افيكي بين النظرية والتاريخ, مكتبة المجتمع العربي للنشروالتوزيع,ط1, عمان , الاردن, 2010.

5. إبراهيم أبو عرقوب: الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1993.

6. الخطيب، جمال: تعديل السلوك الإنساني، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، دار حنين للنشر والتوزيع، ط2، مصر، 2007.

7. فوزية شراد: فلسفة اللغة عند يورغن هابرماس، أطروحة دكتورا في الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009.

8. ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطو في الجدل، تحقيق: محمد سليم سالم، الهيئة العامة المصرية للكتاب , 1980.

9. الويسي, ياسين حسين:الكلمة واللوغوس في الفكر الفلسفي والديني , دار صفحات للدراسات وللنشر والتوزيع , سوريا, ط1, 2016.

10. فلسفة اللغة: قاموس الشيطان، نظرية الصورة في اللغة، شرح لنظرية فيتجنشتاين عن الصورة في اللغة، \\:https< pyctu... org. metamorphos metamorpos.org

11-Trad Claude (Jauss Hans Robrt : Pour une esthetique de la reception Maillard ,Paris , 1978

12. ياوس, هانس روبرت:نحو جمالية التلقي , تاريخ الادب , تحديد لنظرية الادب , ترجمة: محمد مساعدي , منشورات الكلية المتعددة التخصصات , تازة , مطبعة الأفق (دط) , فاس, المملكة المغربية (د ت) .

13. عمر كوش:التواصل وفلسفة الفعل التواصلي , دار عمان للنشر, عمان, 2009.

14. دومنيك وولتون, الاعلام ليس تواصلا , دار الفارابي ,ط1, بيروت لبنان, 2012.

15. سوريو, اتيان: تقابل الفنون, ترجمة: بدر الدين القاسم, مراجعة: عيسى عصفور, وزارة الثقافة السورية, سوريا, 1992.

16. فراي، إدوارد: التكعيبية، ترجمة: هادي الطائي، دار المأمون، بغداد, 1990.

17. كريزويل اديث: عصر البنيوية, ترجمة: جابر عصفور,ط1, دار سعاد صفاء, الكويت, 1993.

18. ديفيد هوبكنز: مقدمة قصيرة جدا الدادائية والسريالية, ترجمة: احمد محمد الروبي, مراجعة محمد فتحي خضير, ط1, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, مصر, 2016.

19. ديفيد هوبكنز: مقدمة قصيرة جدا الدادائية والسريالية, المصدر السابق.

20. حسن محمد حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج 2, دار الفكر العربي، القاهرة، مصر, 1979.

21. القروغولي، محمد على علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، أطروحة الدكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل , 2006.

22. محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر, التصوير, (1970-1870), دار المثلث, بيروت, 1980.

23. بورديان، جان: المجتمع الاستهلاكي، دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه، ط1, ترجمة: خليل احمد، بيروت, 1995.

24. راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية , 1978.

25-Mesopotamia, JUNE 7,2023, World HistoryEncyclopedia,<https:\\www.woldhistory.org

26. فن حضارات الشرق الأدنى القديمة , Ancient Near East Civilzations Art \Overview and Examples < lesson< https:\\study.com

27-World of Learning : Imagery Vs Text . Which does the brain prefer? <https:\\www.learnevents.com

28. هراري, يوفال نوح, العاقل : تاريخ مختصر للنوع البشري, ترجمة : حسين العبري وصالح بن علي الفلاحي , دار منجول للنشر والتوزيع , تونس, 2014.