عقلانية الصورة في الفن السومري

image rationalism in Sumerian art

م. د. علي خضير محمد الرازقي
painting Lect. Ali Khudhair Mohammed Al-Raziqi
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
College of Fine Arts / University of Babylon
alikhudhair10@gmail.com

الملخص :

تالف هذا البحث من فصول اربعة ، تضمن الاول منها : عرضا للمشكلة التي يبحثها الباحث التي تم تلخيصها بالتساؤل التالي : – ماهي سمات عقلانية الصورة في الفن السومري ؟

والاهمية الكامنة وراء البحث وماهي الحاجة الى هذا البحث ، والهدف من وراء البحث وهو :كشف سمات عقلانية الصورة في الفن السومري.

والحدود الخاصة بالبحث ، ثم التحديد اللغوي والاصطلاحي للمصطلحات ، اما ثاني الفصول فيضم مبحثين ، اولهما : مفهوم عقلانية الصورة الفنية ، وثانيهما : الفنون التشكيلية في حضارة سومر العراقية القديمة ، ثم مؤشرات استخلصها الباحث من مباحث اطاره النظري ، فيما تالف ثالث الفصول من : المجتمع الخاص بالبحث ، ثم العينة الخاصة بالبحث والتي بلغ عددها خمسة نماذج من نتاجات الفن التشكيلي في حضارة سومر ، واداة تحليل العينة ، والمنهج الذي اتبعه الباحث ، وتحليل نماذج عينة البحث ، فيما احتوى الفصل الرابع نتائج هذا البحث ومن اهمها :

١– تحتوي نتاجات الفنون السومرية المختلفة على مظاهر البيئة الحيوية الطبيعية من نباتات وحيوانات وبشر موزعة وفق تراتبية وجودية عقلانية ،وهي مصورة بطرق مجردة لكنها تمنح الصورة الفنية اسس عقلانيتها لدى المتلقي .

٢– يتم تصوير الانسان في الفنون السومرية بصفات تشريحية صحيحة وفي اوضاع مختلفة تؤكد عقلانية الصورة ، فيما تصور العيون اكبر من حجمها الطبيعي للدلالة على التوجه الروحي لدى الفنان السومري.

والاستنتاجات ومنها :

١– يعمل الفنان السومري على التوفيق بين عالمين واقعي محسوس وغيبي محدوس ويعد كلاهما واقعيا يسهم في تعزيز عقلانية الصورة الفنية .

٢- ينتج الفنان السومري اعماله الفنية بهاجس الايمان الديني والفكر الاسطوري ويعد ابداعه الفني واجبا تعبديا ايمانيا وليس انجازا فرديا .

ثم التوصيات والمقترحات ، وفهرس مصادر البحث

Abstract:

This research consists of four chapters. The first includes a presentation of the problem being investigated by the researcher, summarized by the following question: What are the characteristics of image rationality in Sumerian art؟

The research also addresses the importance and need for this research, and its objective: to uncover the characteristics of image rationality in Sumerian art. The research's boundaries are then followed by a linguistic and technical definition of the terms. The second chapter includes two sections: the first: The concept of rationality of the artistic image, and the second: Fine arts in the ancient Iraqi Sumerian civilization. The researcher then presents indicators derived from the two sections of his theoretical framework. The third chapter consists of the research community, the research sample, which comprised five examples of fine art productions in the Sumerian civilization, the sample analysis tool, the researcher's methodology, and an analysis of the research sample. The fourth chapter contains the research's findings, the most important of which are:

1-The various Sumerian artistic productions contain aspects of the natural biological environment, including plants, animals, and humans, distributed according to a rational existential hierarchy. They are depicted in abstract ways, yet they provide the artistic image with a rational foundation for its recipient.

٢- Humans are depicted in Sumerian art with correct anatomical characteristics and in various positions, emphasizing the image's rationality. Eyes are depicted larger than their natural size to indicate the Sumerian artist's spiritual orientation. Conclusions include:

١- The Sumerian artist works to reconcile two worlds: the tangible real and the intuitional supernatural. Both are considered realistic, contributing to the enhancement of the rationality of the artistic image.

2- The Sumerian artist produces his artistic works with an obsession with religious faith and mythological thought, and his artistic creativity is considered a religious and devotional duty, not an individual achievement.

Then, recommendations and proposals, and an index of research sources.

الفصل الاول

اولاً : مشكلة البحث

يعد عقل الانسان عالمي الهوية والجذور ، بشري الافاق ، بينما تتميز العقلانية كمفهوم عملي ، تطبيقي ، بالتنوع والتعددية ، لانها تتبع طبيعة المجتمعات المختلفة ، فالعقلانية تنبع من اتفاق جمعي ، وتتأثر بمؤثرات البيئة التي يعيش فيها الناس، فما هو عقلاني بالنسبة لبعض المجتمعات قد يكون غير عقلاني بالنسبة لمجتمعات اخرى ، مثل عادات الاكل ، وتقاليد الثأر القبلي، وقد تتأثر نتاجات الثقافة الخاصة بكل مجتمع بشري بمتغيرات المكان والزمان من الادب والفنون والاخلاق، وقد نشأت اولى الحضارات الانسانية على ارض العراق القديم ، وقدمت للبشرية ارقى ثمار الفكر والعلم والادب ، من اختراع الكتابة ، وعلوم الهندسة ، وادب الاساطير العظيمة ، وتحتل الفنون التي انتجتها الحضارة السومرية مكانة مميزة في تاريخ الفنون الانسانية بكل انماطها ، من الخزف ، والنحت ، والتصوير ، وظلت الرموز الفنية التي ابدعها السومريون مؤثرة في الحضارات الاكدية والبابلية ، والاشورية، كما ظلت الالهة السومرية عشتار ، تعبد تحت اسماء مختلفة في معظم حضارات العالم القديم ، وقد وظف الفنانون السومريون مختلف العناصر البصرية الشائعة في بيئتهم الطبيعية من النباتات ، والحيوانات ، والبشر ، ومظاهر الطبيعة الاخرى مثل الجبال ، والصحاري ، والانهار ، في صياغة نتاجاتهم الفنية التي عالجت مختلف الموضوعات الحياتية،والطقوس ، والاحداث الاسطورية ، فبرعوا في تصوير الكائنات الحية ، والمناظر الطبيعية ، والادوات ، لكنهم كانوا يميلون الى التجريد والتبسيط ، بهدف التعبير عن ايمانهم بوجود قوى غيبية تحكم الكون والحياة ، فكانت الفنون السومرية تعكس ايمانات الشعب وعقائده الروحية ، باساليب وصياغات فنية ، تؤكد وجود العالم الغيبي المدرك عقليا وحدسيا ، ولابد للعمل الفني ان يكون ذا طابع بنائي منطقي وعقلاني ، يمكن قبوله بوصفه تمثيل حسي عياني للعوالم الغيبية اللامرئية ، فكان على الفنان تحويل مايحمله من افكار وخيالات الى بنى فنية محسوسة، منفذة بالوسائط المادية الملموسة لغرض تعقلها وقبولها من الجمهور . من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي :

- ماهي تمثلات عقلانية الصورة في الفن السومري ؟

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه

١- يقدم البحث قراءة في مفهوم عقلانية الصورة على المستويين الفلسفي والفني .

٢- يعرض البحث لتاريخ الفنون التشكيلية السومرية واهم خصائصها الفنية والجمالية.

٣- يفيد طلبة الدراسات الاولية والعليا في تخصص الفنون التشكيلية .

ثالثاً : هدف البحث : كشف سمات عقلانية الصورة في نتاجات الفن السومري .

رابعاً : حدود البحث

موضوعية : نتاجات الفنون التشكيلية السومرية المنفذة بمحتلف الخامات والوسائط .

زمانية : منذ بداية الالف الرابع ق.م – بحدود ١٨٠٠ق.م (١).

مكانية : العراق القديم

تحديد المصطلحات

العقلانية لغة واصطلاحا :

العقل : هو الحبس ، وهو الحابس عن ذميم القول والفعل (٢).

العقلانية : اسم مؤنث صناعي : منسوب الى العقل ، ويعني اتباع العقل وتقديمه على الهوى(٣)

العقلانية اصطلاحا :

. (هي مذهب يقول بعدم وجود أي شيء بلا سبب، بحيث لا يوجد شيء غير معقول)(٤).

. في الفلسفة هي النظرة المعرفية التي تعد المنطق مصدرا رئيسيا واختياريا للمعرفة (٥).

التعريف الاجرائي : تجلي مظاهر التنظيم داخل النص البصري السومري خلال السمات التركيبية للصورة الفنية.

المبحث الاول : عقلانية الصورة الفنية

قسم الفيلسوف الامريكي تشارلز ساندرس بيرس (Charles Sanders Peirce)(١٨٣٩– ١٩١٤م) العلامات الى ايقونات وهي الصور ، واشارات ورموز ، وقد اعتبر الصور مجموعة مفردات بصرية لغوية ، متعددة الابعاد ، تركب المعنى ، من خلال بنية عقلانية لعمومية الصورة ، والمفردات الواردة في الصورة ترتبط ، باستعارات لمعاني ، تجمع بين تمثيلات متعددة ، فالصور مكونات أساسية للفضاء الفكري للعقل البشري (٦) .

إذ يمكن اعتبار المفردات الواردة ، في اي صورة ، في حال تحليلها عبارة عن مفردات غير منطقية ، ولكن مايمنحها القيمة المنطقية والمخرجات السليمة ، هو عملية التركيب العقلاني التي يقوم بها عقل المتلقي ، بمعنى ان وجود الشخوص ، والحيوانات ، والاشجار ، والطيور ، والغيوم ، والارض ، والسماء ، في اي صورة ، لايعني ان لاي من هذه العناصر ، قيمة او دلالة منفردة ، بل تاتي قيمتها جميعا ، من عمليات التركيب العقلاني ،

التي تجمعها لتؤلف منها ، منظرا طبيعيا ، يقبله المتلقي بوصفه ، قطعة مجتزأة بصريا من العالم الطبيعي، الواقعي (٧).

وهكذا يفسر بيرس الصور على انها ايقونات قادرةٌ على التمثيل بشكل مستقل، دون إشراك فئات أخرى من العلامات كالاشارات او الرموز ، وان الصور بحسب بيرس يحكمها نظام تمثيل يتعلق بوجود كون واحد معترف به كمرجع اصلي لنمط عقلانية اي صورة ، والذي يكون اما حقيقي او خيالي ، ففي حالة ارتكاز الصورة الى المرجعية الواقعية ، فانه يجري تفسيرها بارجاع كل مفردة من مفردات الصورة الى نظيرها الواقعي او الطبيعي الذي تحاكيه ، اما في حالة ارتكاز الصورة على المرجعية الخيالية فهنا يصبح استخدام الرموز ضروريا لتفسير هذه الصور الخيالية (٨)

وقد اطلق بيرس فكرته المشهورة بان اي عمل فني هو صورة مركبة من تفاصيل لا تحصى ، تبدا من شكل اللوحة الهندسي ، وحجمها ، ثم الفضاء ، والاشكال ، والحركة ، والايقاع ، والملمس ، والخط ، واللون ، والكتل ، والاضاءة ، وغيرها مما لايمكن حصره من العناصر ، والعلاقات الرابطة بينها ، ومعالجة وتنفيذ كل عنصر من هذه العناصر ، او العلاقات الرابطة بينها ، يخضع في الاصل الى العقلانية ، النابعة من موهبة الفنان ، ودراساته العلمية ، وابنى الهندسية ، والاتجاهات التي يصوغها من خلال نشاط عقلاني واعي ، لغض النظر عن كونه يقدم عملا تشخيصيا واقعيا ، او تجريديا رمزيا (٩)

من جانب اخر يؤكد الفيلسوف النمساوي لودفيغ فتجنشتين(Ludwig Wittgenstein) (١٨٨٩-١٩٥١م) ان اي عمل فني يحتاج الى العقلانية في بنائه من قبل الفنان ، وقرائته من قبل المتلقي ، وحتى لو كان العمل الفني رمزيا ، او سرياليا ، او تجريدا لونيا او هندسيا فقط ، فلابد من عمل العقل البشري لغرض ايجاد الروابط بينه وبين ما يشير اليه ، كأن يكون رمزا لطائر ، او شجرة ، او غيمة ، فلابد لعقل الفنان من التدخل ، لايجاد رابطة بين الشكل او اللون ، او الحركة في الشكل لغرض جعلها ترمز الى الطائر او موجة البحر ، وكذلك لابد من تدخل عقل المتلقي في البحث عن مثل هذه الروابط الجزئية لغرض ربطها بالشئ الواقعي ، او تفسيرها على انها تشير اليه بطريقة او باخرى ، اي ان العقلانية تعمل حتى في بناء وقراءة الاعمال الفنية الرمزية ، او التجريدية المحضة (١٠).

يعتمد الفنان على الخيال لتخيل المشهدية التصويرية لحدث ما ، ويستعين الفنان بالعقلانية لبناء الشكل الفني ليكون منطقيا حتى وان كان مجردا او محورا عن الواقع ، وبالحسية الانفعالية كأسلوب في الاداء الفني ، لتثبيت الصورة التشكيلية عيانيا في الواقع المادي، وبذلك فان الفن هو مزيج متجانس من العقلانيات والخيال والافكار المجردة ، فالعقل هو الذي يحرك الحواس الناقلة، ويحلل المعلومات الواردة عبرها، ويفسر معطياتها، ويستقرؤها،

ثم يقوم عن طريق المقارنة بانتاج تكوينات جديدة تتضمن تغيير بنية الشكل الفني الواقعي وتحويله بواسطة الحواس من شكل محاكي لصورة طبيعية واقعية إلى شكل جديد يستمد روابطه الجديدة من البنية العقلية ، والمتخيل للفنان التشكيلي وفقا لرؤيته الجمالية التي قدمها في مرحلة الحداثة (١١)

ان كل فناني الحضارات القديمة عبر التاريخ قد ادركوا الاسس العلمية لعمليات صناعة الصور ، والتي تتمثل في تقسيم الفضاء التصويري الى جزئين ، يمثلان الارض والسماء، وتوزيع الجبال ، والنباتات ، والحيوانات والشخوص على الجزء الارضي ، وتوزيع الغيوم ، والطيور ، وقمم الاشجار والجبال في الجزء العلوي من المساحة التصويرية ، كما انهم يدركون الاساس العلمي لتناسب الاحجام بين الكائنات الحية وتضاريس الطبيعة ، وكل هذه التفاصيل تمر عبر التفكير العقلاني الدقيق ، غير ان رغبة الفنان في تحويل عمله الفني الى صورة رمزية بشكل ما ، هي التي تجعله يخرج عن هذه القواعد العقلانية خروجا مدروسا يحقق له هدفا فكريا معينا ، مثل تحوير حجم الملك ليكون اضخم من احجام رعيته ، وذلك لكي يرمز الى عظمته ومكانته السامية ، او المبالغة في رسم مناطق الانوثة في جسد المراة ، للتعبير عن الفتنة والجاذبية ، او لغرض الرمز الى الخصوبة والتكاثر (١٢).

ويرى الفيلسوف الالماني أوزوالد شبنجلر (Oswald Spengler)(١٨٨٠- ١٩٣٦م) بان كل نوع من أنواع الثقافة يمتلك خاصية شمولية ، ويمكن تفسير هذا الجوهر الشمولي ، بان الفنان والمجتمع ينظر الى الفن عموما باعتباره وسيلة للتمثيل ، ولكنها في كل مجتمع تكون خليطا من العقلانية ، والدين ، او السحر ، او الطقوس ، فهو يرى انه رغم اختلاط دوافع الانسان القديم الفنية في العصر الحجري ، بالدوافع السحرية والطقوسية ، فان فنون الكهوف لم تتخلى عن العقلانية في التصوير (١٣).

ان طريقة تصوير احجام الحيوانات ، والوان جلودها ، وطريقة هروبها من الصيادين ، وكل هذه العناصر منفذة باسلوب عقلاني ، في لوحات الفنانين الصيادين القدماء ، وان سمات العقلانية هي التي تتحكم في تفاصيل ومراحل العملية الفنية ، فالفنان يدرك مسبقا ما يريد إنتاجه ، وماهي المراحل التي يجب ان يمر عبرها مسار انتاج الصورة ، واختيار الجدار ، او تحضير الالوان ، ثم العمل بمنهجية لتحقيقها تدريجيا ، فهو لايسلك طرقا غير عقلانية في الإنتاج، فيكون غير عارفا بما يريد إنتاجه، ولايمكن ان ينتجه عبر الصدفة والفشل والتجريب فقط(١٤).

ويؤكد الفيلسوف الالماني هانز جورج غادامير (Hans-Georg Gadamer)(١٩٠٠- ٢٠٠٢م) وجود التناسج الوجودي بين عقلانية الاصل الواقعي ، وعقلانية الصورة الفنية ، فيرى ان الاصل الواقعي لايمكن اعادة انتاجه حتى باشد الاساليب الفنية واقعية وان الصورة الفنية لها وجود مستقل ، وعقلانية مستقلة عن الاصل ،

وان عقلانية الصورة الفنية تقوم على هوية الصورة والفنان ، وعدم تمايزهما وبالتالي يبرز الطابع الابداعي للفن ، وان التصور الجمالي عن الصورة يظهر من خلال تمييز الصورة الفنية بحد ذاتها عن الشيء الممثل ، والتي ترتكز على تأكيد الصورة وجودها الخاص باستقلالية عن وجود مصورها وعن الاصل ، وبالتالي تنحصر عقلانيتها في وجودها المنفرد ، فالصورة الفنية ليست مجرد علامة وليست مجرد رمز ، بل هي تقع في منتصف الطريق ، بين الاحالة أو الدلالة ، لذلك يجب ان يتم تقبلها وتعقلها وفق سمات عقلانيتها الخاصة بها (١٥).

ان الصورة الفنية هي شكل فني يختلف عن النموذج الطبيعي الذي تقصده من حيث الحجم اولا ، ثم من حيث الابعاد فالصورة تكون ذات بعدين فقط ، كما انها لاتتطابق مع الاصل من حيث اللون والملمس ، والوجود المادي ، فكل متلقي ينظر الى لوحة تشكيلية ذات ابعاد محددة يدرك مسبقا ان هذه الصورة الفنية لاتتطابق مع الاصل ماديا او حجميا ،غير انها من جانب اخر تحتوي على رباط لا ينفصم بعالمها الواقعي ، ولا تعرض نفسها وتكون قابلة للمشاهدة الا حينما تمثل مشهدا من الحياة ، وبالتالي لابد للمتلقي ان يعاملها وفق منظومة عقلانية خاصة بها (١٦).

ان العمل الفني يستطيع ان يكون عقلانيته الخاصة تبعا لمعناه ، وبالتالي يوجد تكافؤ لعقلانيته مع طبيعة الموضوع الذي يمثله ، والاهداف المنشودة منها (١٧) .

ويؤكد غادامير انه مهما كان مقدار التحوير والتجريد والرمزية الذي يحصل للاصل الطبيعي خلال تحويله الى صورة فنية فانه مع ذلك يحافظ على هويته الاصلية ، وشئ من قيمته الاصلية كواقع قابل للادراك العقلاني ، وان البناء الفني هو عرض للبنية العقلانية العامة للشئ الطبيعي ، وتحويل فني يرتبط عقليا بالمحتوى الاصلي ، وان موهبة تتجلى في قدرة الفنان على الابتعاد عن الاصل مع المحافظة على بعض الخيوط الرابطة بالاصل ، والتي تكون كافية للايحاء لعقل المتلقي بوجوده ، وهذا مايكسب الصورة الفنية مرتكزاتها العقلانية الخاصة بها ، وهذه البوادر من العقلانية هي التي تكشف عن مقدار اصالة العمل الفني ، وان الصورة الرمزية تظل تتمتع بخاصية الوجود خارج الواقع ، مع الاحتفاظ بمنطقها الخاص الذي يحكم عقلانيتها الخاصة ، وفي هذا السياق يؤكد غادامير ان المتلقي يدرك ان مدى عقلانية الصورة الفنية مرتبطة بالهدف الذي ابدعت من اجله (١٨).

ان وجود عقلانية خاصة بالصورة الفنية، هي التي تسمح للفنان بممارسة مفهوم التحوير والتجريد والرمزية، التي تؤدي لتحويلها الى بنية تميز الفن ، وتؤكد وجود الاصل الواقعي ، الذي يعرضه العمل الفني ، وان الخصوصية الابداعية للعمل الفني تتمثل في حيازته وامتلاكه لتمثلات الوجود الواقعي ، وان عملية اعادة الانتاج هي التي تجعل من العمل الفني ظاهرة فريدة ومختلفة عن الاصل ، ويرى غادامير هو ان هناك عقلانية خاصة تسمى العقلانية الجمالية ، فلا تعود عقلانية الاصل الواقعي شرعية قائمة بوجود العمل الفني نفسه ، فعقلانية الاصل

تنتمي الى ماهيته ، وعقلانية الصورة الفني تنتمي الى ماهيتها ، وماهيتها الخاصة هي التي تسمح للمتفرج بان ينخرط في لعبة تذوق وقراءة وادراك الصورة الفنية ، وتؤهله لان ينتزعها من الاصل ويؤمن بوجودها الكلي وعقلانيتها الكلية المتفردة (١٩).

ويرى الفيلسوف الفرنسي ريجيس دوبريه (Regis Debray)(١٩٤٠ م) ان الصورة الفنية تظل عقلانية ، مهما كانت درجة رمزيتها او تجريدها ، لانها تمتلك القدرة على ان تسحر العقول البشرية ، وتمنح التبرير والقوة للنظم الاسطورية او الدينية او الرمزية ، لكي تفرض سيطرتها على المجتمعات البشرية ، فتحولت الصور الى ادوات تحكم وايديولوجيا هيمنة ، وصارت تؤثر بقوة على مشاهديها وتعمل على توجيه عقولهم وتخيفهم من جهة ، او تمنح عقولهم السكينة والأمن والشعور بالبهجة والاقبال على الحياة من جهة أخرى (٢٠).

كما ان عقلانية الصور الفنية هي التي سمحت لها بان تلعب دورا فعالا في تقدم الحضارة ، وان تصبح وسيلة للتواصل بين الثقافات وساهمت في بناء المجتمعات المعاصرة على أسس متينة وتوثق علاقات الانسان بالمكان والزمان اللذين يعيش فيهما ، وترجع هيمنة الصورة على العقل الى استقلالها بذاتها وتكونها من بنى موحدة ومغلقة وتتمتع بالتناغم وتتمتع بعلامات خاصة خاضعة لعقلانية مستقلة خاصة بها (٢١).

المبحث الثاني : الفنون التشكيلية في الحضارة السومرية

حاول العقل العراقي القديم تجنب تتبع أثر الصور، فقد كانوا السومريون يزرعون المعرفة العقلانية عن طريق التجريد ، وأدق مثال على هذا التوجه العقلاني المجرد ، هو أختراعهم للغة ، والكتابة ، التي هي عبارة عن رموز مجردة ، تعكس في العقل الإنساني صور ومفاهيم واقعية محضة ، ولم تتجه الحضارة السومرية الى ان تمتلك مفاهيم عقلانية من خلال الصور الواقعية المحاكية للطبيعي ، الامر الذي يعكس سمات الحكمة والعقل لديهم ، وان قدرتهم على الجمع بين العقل والمجرد جعلهم يتفكرون في جميع المسائل الفكرية ، والانسانية والاجتماعية بحرية وخيالية (٢٢).

كان أختراع مفهوم الاختزال في التصوير الفني خطوة جوهرية في التطور البشري ، وقد تغلب الفنانون السومريون على مسالة تعدد زوايا النظر في العالم الواقعي ، وباشروا بجعل الملاحظة البصرية الدقيقة أساسا لابداعهم الفني ، لقد ادرك الفنانون السومريون ضرورة وجود مفردات الطبيعة في اي عمل فني ، كما انهم ادركوا اهمية اضفاء نوع من المثالية على الطبيعة ، اي جمع اكثر من منظور في ان واحد وفي شكل واحد ، وهو ما يعطي للفن صفة التوافق مع حقيقة الطبيعة بصورة ادق ، ويتوافق مع التصورات الهندسية والفلسفية ، والمشاعر الانسانية ، بشكل اكبر واكثر مصداقية ، وبذلك اصبحت فنونهم اكثر عقلانية من الفنون المحاكية للواقع ، ويمكن اعتبارها تجسيدا لهذه الفكرة (٢٣).

وتتضح اكثر سمات العقلانية في فنون الحضارة السومرية من خلال التنظيم الهندسي العقلاني في نتاجات فن العمارة السومرية، حيث تبنى المعابد ذات السقوف العالية على مساحات مدروسة بحيث تكون الاعمدة المخصصة لرفع السقوف ذات قياسات تسمح بتحمل الاثقال الموضوعة عليها ، والمداخل الواسعة ، كما تبنى الزقورات على مدرجات مرتفعة ، يستقر في قمتها هيكل يسمى قدس الاقداس ، ويمثل مكانا تسكن فيه الالهة عند نزولها الى الارض (٢٤).

لقد امتزجت الفنون التشكيلية السومرية بالمناخ الفكري والعقائدي السائد في ثقافة وحياة الشعب السومري الذي عاش في المناطق الجنوبية من بلاد وادي الرافدين القديمة ، فظهرت عليه سمات هيمنة المعتقدات الدينية ، والاسطورة ، ونظام الحكم المتمثل في تمجيد شخصية الملك باعتباره ممثل الالهة في الارض ، والمخول من قبلها بحكم البلاد والناس ، وقد انعكست تمثلات هذه المضامين على انظمة التكوين ، وصياغات الاشكال الفنية ، والمعالجات اللونية والزخرفية التي سادت معظم انماط النتاج التشكيلي العراقي القديم ، وعبرت عن مضامين الخطاب الفني والجمالي المحمل على منجزات الفن السومري القديم ، فقد كانت النشاطات الابداعية للفنانين السومريين نابعة من صميم حياتهم الطبيعية ، بعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ، وتجليات النظام الاجتماعي السائد والقائم على الايمان بعظمة الملك ، ومكانته السامية التي كرست لتمجيدها الكثير من نتاجات الفنون السومرية القديمة (٢٥).

لذا كانت الفنون التشكيلية السومرية مخصصة للتعبير عن هذه المضامين، الروحية والاجتماعية عبر انساق شكلية ذات طابع تجريدي يتحاشى المحاكاة الدقيقة للاشكال الواقعية ، ويعتمد على الرمزية ، وتحوير الاشكال الطبيعية ، من اجل تحميلها بدلالات اكبر واكبر عمقا يجري كشفها وتفسير معانيها انطلاقا من فهم المناخ الفكري والجمالي العام للثقافة السومرية ، التي تحيل المرئيات الى رموز تندرج في سياق الخطاب الابداعي المرتبط بالفكر الاسطوري ، والعقائد الدينية ، والطقوس المندرجة في خفايا النص ، والمخبئة تحت رداء الرمزية والتبسيط والتحوير الذي يحيل الاشكال الواقعية الى بنى مختزلة ،تحمل السمات الجوهرية الاكثر تعبيرا عن جوهر الشئ الازلي والخالد ، لامجرد مظهره الحسي المتغير والزائل (٢٦).

وقد ابتكر الفنانون السومريون جملة من المبادئ والأسس الفنية الخاصة ، القادرة على تصوير افكارهم وتصوراتهم عن الاشياء ، مثل مبدأ التسطيح الذي يعالج الاشكال في حدود البعدين دون الاشارة الى العمق ، او البعد الثالث ، ومبدأ تراكب المستويات الذي يتم بموجبه تقسيم السطح التصويري الى عدد من المستويات الافقية المتدرجة للايحاء بتعاقب الازمنة ، والاماكن في سياق السرديات التصويرية السومرية ، ومبدأ تضخيم الشخصيات الهامة والمركزية مثل شخصية الآله او الملك التي تصور اكبر من شخصيات الرعية ، ومبدأ الجمع بين المنظور

الجانبي في رسم الاجساد ، والامامي في رسم الوجوه او العيون ، ومبدأ اضافة الرموز التي تستخدم لتعريف المتلقي بشخوص العمل الفني ، مثل رسم التاج المقرن الذي يرمز للملوك السومريين ، كما يتبع الفنانون السومريون تقليد رسم الملوك والرعية في اوضاع المتعبدين للالهة ، ورسم العيون الكبيرة المفتوحة على اتساعها ، للايحاء بحالة التامل الروحي العميق للانسان السومري القديم في المطلق (٢٧).

لقد كانت مثل هذه المبادئ الفنية تسيطر على ذهنية الفنان السومري ، الي يقوم بتشييد منجزاته الفنية في مجال النحت او الخزف ، او الاختام الاسطوانية ، اعتمادا على سلسلة عقلانية من آليات تحليل المرئيات واعادة تركيبها ، وادراجها في نظم العلاقات التشكيلية المبتكرة ، عبر استقبال المظاهر الحسية ، ودمجها بمؤثرات العقيدة والنظام السياسي والاجتماعي ليؤسس منها بنيات رمزية مبسطة ذات طاقات تعبيرية هائلة من خلال تفعيل رؤيته الفنية والجمالية الابداعيه ، التي تعمل على تحويل الأشكال من أنساقها الطبيعية ذات الابعاد الدلالية المحدودة إلى بنى فنية خاصة تعيش وتتوالد في ميدان عقلانيتها الخاصة النابعة من طبيعتها الجديدة المرتبطة بالرمزية ووظيفتها الدلالية الاكثر انفتاحا ، بحيث يمكن للاشكال الواقعية المحورة والمختزلة ان تشيد محتواها الخاص من خلال علاقاتها ببعضها البعض داخل النص البصري وعالمه الفني المستقل عن الطبيعة (٢٨).

لقد ابدع الفنانون السومريون الكثير من المنجزات التشكيلية المتفردة التي خصصت لتمجيد الالهة السومرية المختلفة ، او لتصوير اجزاء من السرديات الاسطورية ، التي تصور مواقف مختلفة من حياة وصراعات الالهة السومرية ، او لتوثيق انتصارات ومنجزات الملوك السومريين ، وسعوا الى الارتقاء بمنجزاتهم الفنية الى مستويات ابداعية راقية على مستوى البناء الفني ، والاداء ، والمحتوى الفكري الكامن فيها ، من اجل تقديمها كمنظومات أبلاغية تشكيلية تسهم في ، ترسيخ الايمان بالاسطورة ، والالهة ، والملك ، وطبيعة الحياة الاجتماعية ، والاقتصادية التي يعيشها المجتمع السومري القديم(٢٩).

لقد عمل الفنانون السومريون طبقا لمنطق العقل الواعي ، والمنحى الروحي ، ولم تتسم اي من نتاجاتهم الفنية ، الصغيرة ، او الكبيرة ، باي صفات بنائية توحي بالعفوية ، او الصدفة ، بل قامت على الدقة ، والدراسة المتانية ، والحرفية العالية ، سواء كانت على مستوى التصوير ، او النحت والخزف، الآمر الذي يشير الى اعتماد الفنون السومرية على فعل القصدية والأرادة الواعية ، الطامحة الى التحرر من سلطة النموذج الواقعي على ذهنية الفنان والجمهور من اجل الوصول الى تشييد ابنيتها الشكلية الرمزية الخالصة ، القائمة على تحرير الاشكال من سمات زمانيتها ومكانيتها المحدودة لتنسجم مع طبيعة النظرة السومرية الى الوجود والتي تتصف باللازمانية واللامكانية (٣٠).

وهذه اللامحدودية التي تؤثر في صياغة الاشكال الفنية ، تسهم في ايصال أبلاغاتها المتعددة والعميقة ، وجعلها بمثابة تمثلات فنية مرئية للقيم والمعتقدات السومرية التي تمتلك صفة الثبات والديمومة ، بدلا من الايمان بالعالم المادي المتحول والمتغير ، ان نتاجات الفن السومري القديم مشيدة وفق مفهوم تجاهل العوالم الخارجية المحسوسة ، ومؤلفة بنوع من القصدية الواعية الممتزجة بعمل الخيال الابداعي والعقيدة الايمانية والإرادة والوجدان ،وهي مصممة لتحطيم نظم الايقونية المحاكية ، بهدف الدخول الى الجوهري ، وعمليات الاختزال والتحوير والتجريد التي يمارسها المبدع السومري ، تعبر عن الجدل الدائم بين الحسي والحدسي ، والواقعي مع المتخيل لتجاوز نسخ الصور المرئية .وقد بدأت هذه المبادئ التشكيلية التي شيدها الفنانون السومريون بالترسخ والتعمق ، والانتقال الى فنون الحضارات العراقية والعالمية القديمة ، كموروث حضاري عابر للاماكن والازمنة والاجيال(٣١).

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري :

١- ان تقسيم العلامات الى ايقونة واشارة ورمز، بأعتبار ان الصور مكونات اساسية لفضاء العقل البشري .

٢- تتألف اي صورة من مجموعة عناصر وأجزاء مركبة بطريقة عقلانية لكي تظهر الصورة بشكلها المنطقي المتعقل .

٣- يمكن للصور ان تعبر وحدها دون الحاجة للرمز او الإشارة، ولها مرجع واحد اصلي معترف به هو الواقع.

٤- ان اي عمل فني يحتاج الى العقل في بنائه مهما كان تجريدياً او لاتمثيلياً ، فكل أسس الفن وطرق تركيب العناصر عقلانية لايمكن تخطيها من قبل الفنان .

٥- ان كل فناني الحضارات القديمة كانوا يدركون السمات العقلانية للصورة الفنية مثل الحجمية واللون والملمس وتوزيع الاشكال والفضاء وغيرها .

٦- ان عقلانية الصورة هي التي سمحت لها بلعب دور جوهري في تقدم الحضارة الانسانية .

٧- ان الصورة الفنية مهما ابتعدت عن الاصل الواقعي فانها تظل تتمتع بالعقلانية الجمالية التي تحافظ على خيوط اتصالها بالاصل الواقعي .

٨- تتضح اكثر سمات العقلانية في فنون الحضارة السومرية من خلال التنظيم الهندسي العقلاني في نتاجات فن العمارة السومرية.

٩- أبتكر السومريون جملة من المبادئ والاسس الفنية الخاصة التي تصور افكارهم عن الاشياء مثل التسطيح والبعد الثالث و مبدأ تركيب المستويات في السطح التصويري في سياق سرديات التصوير السومري .

١٠- اعتماد الفنون السومرية على فعل القصدية والارادة الواعية ، الطامحة الى التحرر من سلطة النموذج الواقعي على ذهنية الفنان والجمهور .

١١- انشأ السومريون حضارة عظيمة وبرعوا في مختلف انماط الفنون التشكيلية القائمة على مبدأ الصورة الفنية المؤثرة في العقل البشري .

١٢- سادت النزعة التجريدية والاختزالية في الفنون السومرية بسبب هيمنة النزوع الروحي والتصورات الماورائية على العقل السومري القديم .

الفصل الثالث :

اولا : اطار مجتمع البحث : بعد اطلاع الباحث على المصورات الخاصة بنتاجات الفنون التشكيلية السومرية في الكتب والمصادر الفنية وشبكة الانترنت العالمية التي يتعذر أحصاءها، وجد ان اعدادها كبيرة ومنتشرة في معظم المتاحف العالمية بحيث يستعصي على الباحث حصرها في رقم محدد والتي بلغ عددها (٥٠) عملاً فنياً.

ثانيا : عينة البحث : فام الباحث باختيار (٥) نماذج من نتاجات الفنون التشكيلية السومرية بالطريقة القصدية باعتبارها عينة البحث الحالي .

ثالثا :اداة البحث : أعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها محكات لعملية تحليل العينة .

رابعا : منهج البحث : اتبع الباحث المنهج الوصفي بأسلوب التحليل.

خامسا : تحليل العينة

تحليل العينة

انموذج (١)

الاناء النذري

حجر رخام ابيض اللون

ارتفاع ١٠٥سم

بحدود الالف الثالث ق.م

عثر عليه في الوركاء ومحفوظ في المتحف العراقي

هذا الاناء على شكل اسطوانة طويلة منحوتة من مادة حجر الرخام ابيض اللون ، يستقر على قاعدة صغيرة مخروطية الشكل ، مقسم على شكل اربعة افاريز افقية الواحد فوق الاخر، نقشت على سطحه الخارجي ، وتتضمن مشاهد تصويرية عديدة تمثل شخوصا وحيوانات ونباتات ، ففي الافريز السفلي مشهد يمثل صفاً من سنابل القمح ، يعلوه افريز فيه صفاً من الماعز والاغنام ، والافريز الثالث يصور صفاً من الرجال العراة يحملون اواني مليئة بالفاكهة ، والافريز الرابع يصور مراسيم تقديم النذور والقرابين إلى الآلهة ، وهذه الافاريز المصورة تنقل صورا من الواقع المادي الذي يعيشه السومريون ، فهناك النباتات التي تمثل بيئته الطبيعية ، ثم المواشي التي يقوم بتربيتها ، وهي تمثل ركنا جوهريا من غذاء واقتصاد وحياة السومريين ، ثم البشر الذين يجنون الخيرات من النبات والماشية ويحملونها في اواني تمهيدا لتقديمها الى الالهة التي ترعاهم وتحمي محاصيلهم وماشيتهم ، وتمنحها الخصب والتكاثر ، وتتضح مدى عقلانية الصورة من خلال الترتيب الذي يضعه الفنان للاشياء في الافاريز التي تعلو بعضه البعض ، ففي الحافة السفلى للاناء ، تظهر اشكال امواج المياه التي ترمز الى نهري دجلة والفرات اللذين يسقيان الزرع والحيوان والانسان ، تليها النباتات التي هي اقل درجة في الحياة ، والتي يتغذى عليها الحيوان والانسان ، ثم الماشية التي اعلى مرتبة من النبات ، وتمنح الانسان الغذاء ، ثم الانسان الذي يزرع النبات ويرعى الحيوانات ، وفي اعلى الاناء تستقر الالهة التي يقدم لها الانسان فروض الطاعة والعبادة لانها تمثل قمة الهرم الوجودي ، والتي يؤمن بانها خالقة كل شئ وكل الكائنات الحية ، وهي المسؤولة عن حياتها او موتها ، وتتحكم في مصيرها جميعا .

انموذج (٢)

تمثال ابو وزوجته

٢٦٠٠ق.م

٢١ و ٢٧ سم

حجر ومواد اخرى

عثر عليه في تل اسمر

محفوظ في المتحف العراقي

هذا العمل يمثل شخصين واقفين يضمان اذرعهما على صدريهما في حالة من الخشوع والتعبد وتبدو الاجساد مشدودة بلا حركة ، في وضع الصلاة والتامل الروحي العميق المنقطع عن العالم المادي في حضرة الآلهة ، والعيون الكبيرة المفتوحة باقصى اتساعها كانها تحدق في اللامرئي حين تواجه المطلق ، ان هذه الاوضاع التي يتخذها كل من الرجل والمراة هي اوضاع مالوفة لدى كل انسان في حال القيام بالصلوات ، او التضرع الى الاله لطلب شئ ما ، والمظهرية التعبدية للانسان السومري تنعكس في تصويره لتفاصيل الاجساد البشرية ، والازياء ، اذ يمتاز جسم الرجل بالطول والضخامة عن جسم المراة ، وكتفيه اعرض من كتفيها وراسه اكبر من راسها ، فيما يظهر الرجل عاريا من الاعلى ، ويرتدي الرجل تنورة ذات حواف مقرنصة في نسق زخرفي مؤلف من اشكال مثلثات هندسية مقلوبة ، اما المراة فترتدي ثوبا اطول من ثوب الرجل ، كما تغطي كتفها الايسر بعباءة تنساب على جسدها حتى كاحل قدمها ، وهذه الفوارق التشريحية بين جسد الرجل والمراة تشير الى الجانب العقلاني من الصورة الفنية ، فيما تمثل العيون الكبيرة المفتوحة باتساع الجانب الرمزي من الصورة ، وهو جانب يحمل بعض المبالغة الدلالية ، لكنها تظل في حدود عقلانية الصورة الراسخة في ذهنية الانسان القديم ، ولا تبتعد عن المسار العام للدلالة المنشودة من العمل الفني ، والتي تسير في نسق عقلاني مقبول في الاشارة الى الخشوع والصمت في حضرة المطلق ، والاستغراق التاملي الروحي ، الذي يعيشه كل انسان داخليا وخارجيا للتعبير عن حالة من التسامي والانقطاع عن المحيط المادي للتعبير عن ايمانه وتشبعه التام بالعقيدة الروحية التي تملأ عقله ، ووجدانه ، ومشاعره ، وتعطي المعنى الحقيقي لوجوده ، وحياته ، وتشكل ادق جزئيات النسق العقائدي للفرد والمجتمع البشري في الحضارة السومرية العريقة .

انموذج (٣)

قيثارة سومر أو قيثارة أور

بحدود ٢٤٥٠ ق.م

طول ٦٥سم × ارتفاع ٣٣سم × سمك ٨ سم

عثر في أور في جنوب بلاد الرافدين

محفوظة في المتحف العراقي

العمل عبارة عن الة موسيقية وترية مكونة من صندوق خشبي يبرز من جانبيه الامامي والخلفي عمودين مرتفعين يتصلان من الاعلى بعارضة افقية ، وقد ثبت على مقدمة الصندوق راس ثور من الذهب ذو لحية وله قرنين طويلين ، والصندوق الخشبي مزين باشرطة زخرفية من الصدف والعاج والاحجار الملونة ، بينما زوقت الاعمدة بأغلفة من الذهب مع مساحات مزخرفة بتطعيم الاحجار والصدف ، وتتضح اسس عقلانية الصورة في هذا العمل الفني من خلال التصميم الهندسي المتقن للقيثارة ، ومراعاة النسب الصحيحة بين حجم الصندوق وطول الاذرع التي تحمل الاوتار ، فهذه المسافات تتحكم في طول كل وتر بما يتلائم مع طبيعة النغمة الموسيقية التي يصدرها ، ويأتي توظيف راس الثور للتأكيد على العلاقة بينهما في الطقوس التعبدية السومرية بين الموسيقى والاضحيات الحيوانية التي تقدم الى الالهة في المناسبات الدينية ، الامر الذي يجعل الصورة الفنية تدخل ضمن اطر عقلانية خاصة مرتبطة بطبيعة العقل العراقي القديم ، وهو ما يتفق مع النقوش التي تزين واجهة القيثارة الامامية والتي تتضمن اشكال ذئب ودب يعزفان على القيثارة وحيوانات اخرى تحمل جرار الخمر ، وصورة رجل يحتضن اثنين من الوعول ذات الوجوه البشرية واللحى الطويلة ، والاله العقرب الذي يتبعه ماعز يحمل كؤوس الشراب ، فهذه التوليفة الصورية الغرائبية يجمعها نسق من العقلانية الخاصة المرتبطة بطبيعة العبادات السومرية ، والطقوس التي تجتمع فيها الالهة بالبشر والحيوانات والكائنات الغريبة في اجواء اسطورية غرائبية كان الانسان القديم يتعامل معها بوصفها واقعا فعليا ، وحقائق معاشة بشكل يومي ، لافرق فيها بين ماهو خيالي او واقعي في عالم مفتوح تتصل فيه الماديات بالغيبيات ، ويختلط فيه المحسوس بالمتخيل ، فتتشكل من خلالهما طبيعة الزمان والمكان الذي يتحرك داخلهما الوعي البشري ، ويصبح كل شئ بالنسبة له مرتبطا بغيره من الاشياء ، ومؤثرا فيه او مسببا له ، ومن هنا فان الصورة الكلية المؤلفة من الة الموسيقى ، والمشاهد التصويرية الخيالية التي تزينها ، تبدو عقلانية بشكل تام بالنسبة الى الانسان القديم الذي يرى الحقيقة من خلال الفكر الاسطوري والديني الذي يشكل حياته وافكاره وتصوراته عن الكون والوجود والانسان .

تفصيل من واجهة القيصارة الذهبية

انموذج (٤)

راس فتاة الوركاء

بحدود ٣١٠٠ق.م

ارتفاع ٢ و ٢١ سم

رخام ، لازورد ، قار

عثر عليها في الوركاء

محفوظة في المتحف العراقي

يمثل هذا المنجز الفني رأس فتاة بالحجم الطبيعي منحوت من مادة الرخام الأبيض الملون ، وهو ما يوصف فنيا بانه قناع جرى تطعيمه بمواد مختلفة في مواقع العيون المنفذة على شكل فتحات لوزية واسعة ، والحاجبين المنفذين على شكل أخاديد عميقة كانت مطعمة باللازورد ، تتصل عند منتصف الجبهة ، فيما نفذت اعلى الجبهة طيات بارزة خفيفة على شكل اقواس تمثل تصفيفة شعر اعدت لكي يوضع عليها شعرا مصنوع من صفيح الذهب ، والمرأة ذات انف مكسور متوسط الحجم وشفاه عريضة مطبقة ، تمثل مقاييس الجمال السومرية ، وتبرز دلائل عقلانية الصورة من خلال استدارة الراس الذي يحاكي طبيعة راس المرأة في مقتبل العمر ، وتناسق ملامحها من العيون الكبيرة ، والانف والشفتين ، والاذنين ، وهي الملامح الشائعة في الوجوه النسوية جنوب العراق ، وتكشف المسافة الفاصلة بين الحاجب والعين ، واتساع الجبهة مع الانف متوسط الحجم عن ملامح عراقية اصيلة ، كما تتكشف عقلانية الصورة من خلال اختيار الراس للتعبير عن الجمال السومري ، فالوجه يترجم عن دواخل الانسان ، وهو مرآة مشاعره في الخارج ، وتعابير وجهه تكشف عن ما يدور في افكاره ونفسه ، والعينين هما نوافذ للدخول الى اعماق الانسان ، وقد نجح الفنان السومري في تصوير حركة الشفاه للتعبير عن حالة من الصمت والهدوء الداخلي الممزوج بنوع من التأمل الرابط بين اتساع العيون وصمت الشفاه ، حيث لا يضطر الانسان للتعبير عن نفسه بالكلمات بل من خلال تعابير وجهه ، وهي الحالات التي يكون فيها صمت الانسان اكثر بلاغة من اي لغة او كلمات ، وهذه المعالجات الفنية تعد اهم مميزات العقلانية في صورة الوجه

الانثوي المنحوت في عصور ما قبل التاريخ ولكنه ما يزال قادرا على التعبير عن الانسان السومري ادق تعبير بعد مرور الاف السنين .

انموذج (٥)

راية اور

بحدود ٢٦٠٠ق.م

عرض ٥، ٢١سم × طول ٥، ٤٩ سم

خشب ، عاج ، حجر لازوردي، قار

عثر عليها في أور جنوب العراق ومحفوظة في المتحف العراقي

يمثل هذا العمل صندوقا خشبيا ذو واجهتين قسمن كل واجهة منهما الى ثلاثة افاريز متعامدة فوق بعضها البعض تفصل بينها اشرطة مزخرفة ، خصصت احداهما لتصوير مفهوم الحرب ، فيما خصصت الاخرى لتصوير حالة السلام ، وقد نفذت الاشكال التصويرية باسلوب النحت البارز والتطعيم بواسطة العاج والصدف أو االحجار الثمينه ، وهي ملونة بالوان تتراوح بين الاصفر والبرتقالي على ارضية زرقاء ، والوجه الذي يمثل الحرب صورت فيه العربات الحربية التي تجرها الخيول ، والجنود المدججين بالاسلحة وهم يحملون السيوف والرماح والدروع ، ويسيرون في صفوف منتظمة يتوسطها شخص بحجم اكبر للاشارة الى الملك السومري الذي يقود الجيوش بنفسه ، كما صورت بعض العربات التي تجرها خيول تدوس بحوافرها جنود الاعداء المهزومين ، اما الوجه الاخر الذي يمثل السلام فتظهر على افاريزه الثلاث صفوف من الناس يحملون سلال الفاكهة ويسوقون قطعان من الماعز والابقار ، التي تقدم كقرابين للالهة الجالسة على عروش يقابلها عرش لكبير الالهة السومرية ، وتتركز جوانب عقلانية الصورة في سعي الفنان السومري لخلق حوارية بين حالتي الحرب والسلام ، والتي تمثل الجوانب الاساسية من واقع حياة الشعب السومري ، في التقلب بين الهدوء والرخاء والامان في ازمنة ، وبين الدمار والخراب والموت في زمن الحروب ، واختيار الفنان التعبير عن مشاعر الانسان الذي يبني الحضارة ويعمر الارض خلال السلام فيعم الخير والاستقرار ، واستعداده الدائم للدفاع عن ارضه وحضارته وخيراته من هجمات الشعوب الهمجية التي لم تصنع حضارة ولم تعرف الرقي ، وتطمع في احتلال بلاده ونهب خيراته ، فالانسان العراقي القديم كان في حالة تاهب دائمة للذهاب الى الحرب دفاعا عن بلاده ذات الخير الوفير والنهرين العظيمين ، والحياة الامنة المطمئنة ، وهذه المعالجات الفنية تكشف عن عقلانية راسخة في عمق الفن التشكيلي السومري العريق .

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث :

١- تحتوي نتاجات الفنون السومرية المختلفة على عناصر البيئة الطبيعية من النبات والحيوان والانسان موزعة وفق تراتبية وجودية عقلانية ، وهي مصورة بطرق مجردة لكنها تمنح الصورة الفنية اسس عقلانيتها لدى المتلقي . كما (نماذج العينة كافة).

٢- يتم تصوير الانسان في الفنون السومرية بصفات تشريحية صحيحة وفي اوضاع مختلفة تؤكد عقلانية الصورة ، فيما تصور العيون اكبر من حجمها الطبيعي للدلالة على التوجه الروحي لدى الفنان السومري . كما في انموذج (٢ ، ٤) .

٣- يوظف الفنان السومري البنى الزخرفية في انساق هندسية مدروسة ذات قياسات دقيقة وتشكيلات فنية تعتمد على العناصر الهندسية والالوان المتوزانة والنسب الصحيحة التي تؤكد عقلانية الصورة الناتجة عنها لدى المتلقي .كما في انموذج (١، ٣، ٥) .

٤- يقوم الفنان السومري بادخال بعض العناصر الاسطورية المتخيلة في سياق الصورة الفنية لايمانه بحقيقة وجود هذه العناصر والمخلوقات الخرافية كواقع مدرك عقليا ومغيب حسيا ، لكنها تمثل ركنا جوهريا من عقلانية الصورة الفنية بالنسبة اليه . كما في انموذج (١، ٣، ٥) .

٥- يقوم الفنان السومري بتصوير الوجه البشري طبقا لدراسات تشريحية سليمة تقترب من الواقعي لكنها لاتستنسخ مظاهره الحسية بل تضفي عليه سمات العقلانية الجمالية الخاصة بالصورة الفنية . كما في انموذج (٢، ٤) .

٦- يعرض الفنان السومري طبيعة حياته في العراق القديم في مشاهد فنية تصور حالتي الحرب ، والسلام لتاكيد سمات العقلانية في عرض ويلات الحروب والقتل والدمار في مقابل السلام والامان والرخاء .كما في انموذج (١، ٥) .

الاستنتاجات :

١- يعمل الفنان السومري على التوفيق بين عالمين واقعي محسوس وغيبي محدوس ويعد كلاهما واقعيا يسهم في تعزيز عقلانية الصورة الفنية .

٢- يوظف الفنان السومري مختلف الخامات والمواد والوسائط الطبيعية مثل الاحجار والصدف والخشب والعاج والقار لتنفيذ نتاجاته التشكيلية المتنوعة .

٣- يلعب اللون دورا جوهريا في تعزيز عقلانية الصور الفنية التي ينتجها الفنان السومري لانه يسهم في اثراء المنجز الفني بصريا وحسيا .

٤- ينتج الفنان السومري اعماله الفنية بهاجس الايمان الديني والفكر الاسطوري ويعد ابداعه الفني واجبا تعبديا ايمانيا وليس انجازا فرديا .

التوصيات :

١- يوصي الباحث بضرورة ترجمة الكتب والمنشورات الصادرة عن المتاحف الاجنبية التي تحتفظ بكنوز التراث الفني العراقي القديم .

٢- مطالبة المتاحف العالمية والمنظمات الدولية بضرورة اعادة كنوز التراث الفني للحضارات العراقية القديمة الى المتاحف العراقية .

المقترحات :

١- عقلانية الصورة في الفنون الاشورية .

٢- جماليات المنطق الرياضي في نتاجات الزخارف الهندسية في فنون العراق القديم .

احالات البحث

١- الماجدي، خزعل : متون سومر ، الكتاب الاول ، ط١، الاهلية للنشر ،عمان ، ١٩٩٨، ص١٢

٢- الرازي، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ،دار الحكمة، دمشق،١٩٨٣، ص١٨٧

٣- لويس ، معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ،ط٥، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ١٩٦٦، ص٣١٦

٤- لالاند، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد،ط٢،المجلدالثالث،منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١،ص١١٧٢

٥- باشلار، غاستون : العقلانية التطبيقية ،ترجمة بسام الهاشم، ط١،المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت، ١٩٨٤،ص١٢٥

٦- ابو زيد ، نصر حامد ، قاسم سيزا : انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة،دار الياس العصرية،مصر، ١٩٩٦،ص٣١

٧- محمد ، زيدان: البلاغة الجديدة و النص الشعري: النظرية و التطبيق،مركز الكتاب الاكاديمي،عمان، ٢٠٢٠،ص١٨١

٨- تيشكو، نعيمة : التعدد الدلالي والسيميائي للأيقونة من المنظور الإيكوي،مجلة سيميائيات، مجلد١٦،العدد٢،مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات ، جامعة وهران ،الجزائر،٢٠٢٢،ص١٧٥-١٧٦

٩- ايكو، امبرتو : تحليل المفهوم وتاريخه،ط١،ترجمة سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي ،الرباط،٢٠٠٧،ص٣٩

١٠-الشقيف ، محمد : منطق الغموض من نظرية الحد الى المنطق الغائم،المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر ٢٠٢٤،ص٦٦

١١- العش ، وصال : الاستطيقيا وفلسفة الصورة في فينومينولوجيا هوسرل،المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات،قطر ،٢٠٢٣، ص٣٣

١٢- برايار ، موريس بير: صناع الخلود،ترجمة عكاشة الدالي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٩٣،ص٤٧

١٣-عبد الرحمن ، بدوي : اشبنجلر، دار القلم ، بيروت، ٢٠٢٠،ص١٧٢-١٧٣

١٤- الجوهري ، اسامة : فن الكهوف والملاجئ الصخرية،ط١،مكتبة بورصة الكتب ، القاهرة، ٢٠١٢،ص٣٤

١٥- غادامير ،هانز جورج : طرق هيدجر،ترجمة حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت،٢٠٠٧،ص٢٢٣

١٦-سائد ، سلوم : العقلانية في فن التصوير الحديث،مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ،المجلد٢٨،العدد١،دمشق،٢٠١٢،ص٤٦٢

١٧- برغسون، هنري: رسالة في معطيات الوجدان البديهية ، ترجمة كمال يوسف الحاج ،كنوز الفكر الغربي، بيروت،١٩٤٥،ص٢١

١٨- باسم ، فريد دحدودح: الاداء الانفعالي في فن التصير المعاصر،اطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، مصر،١٩٩٨،ص١٧-١٨

١٩-برغسون، هنري : رسالة في معطيات الوجدان البديهية ، مصدر سبق ذكره ،ص٢٣

٢٠- دوبريه، ريجيس : حياة الصورة وموتها،ترجمة فريد الزاهي،مؤسسة هنداوي،المملكة المتحدة،٢٠٢٤،ص١٧

٢١- دوبريه ،ريجيس:حياة الصورة وموتها،ترجمة فريد الزاهي،مصدر سبق ذكره، ص١٨

٢٢- دوبلهوفر، ارنست : رموز ومعجزات: طرق ومناهج قراءة الكتابات واللغات القديمة ،ترجمة عماد حاتم،دار علاء الدين،دمشق، ٢٠٢٤،ص١٦٢

٢٣- الماجدي، خزعل :الحضارة السومرية،ط٢،دار الرافدين،بيروت ،٢٠٢٤، ص٤٠

٢٤- الماجدي ،خزعل : مبادئ تاريخ الفن ،دار زهران،عمان،٢٠١٤، ص٢٦

٢٥-مورتكات، انطون :الفن في العراق القديم،ترجمة عيسى سلمان،وسليم طه التكريتي وزارة الاعلام ، بغداد ،١٩٧٥،ص٥٤

٢٦- ثروت، عكاشة :الفن العراقي القديم ،سومر ،بابل ،اشور،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ١٩٧٩، ص١٢٤

٢٧- السعيدي، حازم عبودي : التمثلات الفلسفية في الأعمال الفخارية النحتية لحضارتي العراق ومصر القديمتين ، مركز الكتاب الاكاديمي،عمان ،٢٠١٨، ص١٨٢

٢٨- زهير ، صاحب : نظام الشكل السومري في الفن ذي البعدين،مجلة افاق عربية، العدد٩-١٠،دار الشؤون الثقافية، بغداد ،٢٠٠٠، ص١٠٢

٢٩- السعيدي، حازم عبودي : لتمثلات الفلسفية في الأعمال الفخارية النحتية لحضارتي العراق ومصر القديمتين، مصدر سبق ذكره ، ص١٨٨

٣٠- الحاج ، مخلف شاكر : ابناء سومر،ط١، دار دجلة، عمان، ٢٠١٨، ص٣١٥

٣١- السعيدي، حازم عبودي : لتمثلات الفلسفية في الأعمال الفخارية النحتية لحضارتي العراق ومصر القديمتين ، مصدر سبق ذكره ،ص١٩٠

المصادر والمراجع

- الماجدي ، خزعل : متون سومر ، الكتاب الاول ، ط١، الاهلية للنشر ،عمان ، ١٩٩٨
- الرازي، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ،دار الحكمة، دمشق،١٩٨٣
- ابو زيد، نصر حامد ، قاسم سيزا:انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة،دار الياس العصرية،مصر، ١٩٩٦
- ايكو ، امبرتو : تحليل المفهوم وتاريخه،ط١ ،ترجمة سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي ،الرباط،٢٠٠٧
- الشقيف، محمد:منطق الغموض من نظرية الحد الى المنطق الغائم،المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر ٢٠٢٤
- العش ، وصال : الاستطيقيا وفلسفة الصورة في فينومينولوجيا هوسرل،المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات،قطر ،٢٠٢٣
- الجوهري ،اسامة : فن الكهوف والملاجئ الصخرية،ط١ ،مكتبة بورصة الكتب ، القاهرة، ٢٠١٢
- الماجدي ، خزعل :الحضارة السومرية،ط٢ ،دار الرافدين،بيروت ، ٢٠٢٤
- الماجدي ، خزعل : مبادئ تاريخ الفن ،دار زهران،عمان، ٢٠١٤
- السعيدي ، حازم عبودي : التمثلات الفلسفية في الأعمال الفخارية النحتية لحضارتي العراق ومصر القديمتين ، مركز الكتاب الاكاديمي،عمان ،٢٠١٨
- الحاج ، مخلف شاكر : ابناء سومر،ط١، دار دجلة، عمان، ٢٠١٨
- برايرر، موريس بير: صناع الخلود،ترجمة عكاشة الدالي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٩٣
- باشلار، غاستون : العقلانية التطبيقية ،ترجمة بسام الهاشم، ط١،المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت،١٩٨٤
- برغسون، هنري: رسالة في معطيات الوجدان البديهية ، ترجمة كمال يوسف الحاج ،كنوز الفكر الغربي، بيروت،١٩٤٥
- باسم، فريد دحدودح: الاداء الانفعالي في فن التصير المعاصر،اطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، مصر،١٩٩٨
- تيشكو، نعيمة : التعدد الدلالي والسيميائي للأيقونة من المنظور الإيكوي،مجلة سيميائيات، مجلد١٦،العدد٢،مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات ، جامعة وهران ،الجزائر،٢٠٢٢
- ثروت ،عكاشة :الفن العراقي القديم ،سومر ،بابل ،اشور،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ١٩٧٩
- دوبريه، ريجيس :حياة الصورة وموتها،ترجمة فريد الزاهي،مؤسسة هنداوي،المملكة المتحدة،٢٠٢٤
- دوبلهوفر، ارنست : رموز ومعجزات: طرق ومناهج قراءة الكتابات واللغات القديمة ،ترجمة عماد حاتم،دار علاء الدين،دمشق، ٢٠٢٤

- زهير، صاحب : نظام الشكل السومري في الفن ذي البعدين، مجلة افاق عربية، العدد٩ –١٠،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،٢٠٠٠
- سائد ، سلوم : العقلانية في فن التصوير الحديث،مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، المجلد٢٨،العدد١،دمشق،٢٠١٢
- عبد الرحمن، بدوي : اشبنجلر، دار القلم ، بيروت، ٢٠٢٠
- غادامير ، هانز جورج : طرق هيدجر،ترجمة حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت،٢٠٠٧
- لويس، معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ،ط٥، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ١٩٦٦
- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد،ط٢،المجلدالثالث،منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١
- محمد، زيدان: البلاغة الجديدة و النص الشعري: النظرية و التطبيق،مركز الكتاب الاكاديمي،عمان، ٢٠٢٠
- مورتكات، انطون :الفن في العراق القديم،ترجمة عيسى سلمان،وسليم طه التكريتي وزارة الاعلام ، بغداد ،١٩٧٥