

Symbol and color in the arts of ancient Sumerian civilization: A semiotic approach

م. م مثال محسن رشيد

mithal Mohsen Rasheed

العراق - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة / قسم التربية التشكيلية

Iraq/Babylon city/ University of Babylon College of Fine

Arts(mithalalshimmare@gmail.com)

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة تحليل الرمز واللون في فنون حضارة سومر بوصفهما نظامًا سيميائيًا (علاماتيا) يتجاوز الوظيفة الجمالية ليؤدي وظيفة دلالية وثقافية ودينية. إذ يعد الفن السومري من أقدم أنظمة التعبير البصري في التاريخ، حيث ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعتقدات الدينية وبناء السلطة وفهم الكون. يرتكز الإطار النظري على السيميائية التي تدرس العلاقة بين الدال (الشكل البصري) والمدلول (المعنى)، وبذلك فإن الرموز السومرية مثل الثور المقدس، النجمة، الشجرة المقدسة، والحيوانات المركبة، لا تفهم كصور زخرفية بل كعلامات تحمل دلالات مثل القوة، الخصوبة، الحماية الإلهية، والنظام الكوني. أما اللون في الفن السومري فقد كان عنصرًا دلاليًا مكملًا للرمز، حيث ارتبطت الألوان بمعانٍ رمزية واضحة؛ فالأزرق يرمز إلى القداسة والسماء، والأحمر إلى القوة والحياة، والأبيض للطهارة، والأسود للعالم السفلي، والذهبي للخلود والسلطة الإلهية. وبالتالي فإن اللون يعمل على تعزيز المعنى الرمزي وتحديد مستواه الدلالي. تتجلى العلاقة بين الرمز واللون بوصفها علاقة تكاملية، إذ يشكل الرمز الفكرة الأساسية بينما يحدد اللون طبيعة المعنى وشدته، مما يجعل العمل الفني السومري نظامًا بصريًا متكاملًا يمكن قراءته كنص ثقافي وديني. وتتلخص الدراسة إلى أن الفن السومري يمثل منظومة سيميائية متكاملة تعكس رؤية الإنسان القديم للعالم، حيث يتحول الفن إلى لغة بصرية مشفرة تربط بين الإنسان والإله والسلطة، وتكشف البنية الفكرية للحضارة السومرية بوصفها حضارة رمزية بامتياز.

الكلمات الافتتاحية: (الرمز ، اللون ، السيميائية)

Abstract

This study analyzes symbolism and color in Sumerian art as a semiotic system that transcends aesthetic function to serve semantic, cultural, and religious purposes. Sumerian art is among the oldest systems of visual expression in history, closely

linked to religious beliefs, the construction of power, and the understanding of the universe.

The theoretical framework is based on semiotics, which studies the relationship between the signifier (visual form) and the signified (meaning). Thus, Sumerian symbols such as the sacred bull, the star, the sacred tree, and composite animals are not understood merely as decorative images but as signs bearing connotations such as power, fertility, divine protection, and cosmic order.

In Sumerian art, color served as a symbolic element complementing the symbol itself. Colors were associated with clear symbolic meanings: blue symbolized holiness and the heavens, red power and life, white purity, black the underworld, and gold immortality and divine authority. Thus, color served to enhance symbolic meaning and define its semantic level

The relationship between symbol and color is one of integration. The symbol forms the core idea, while color determines the nature and intensity of the meaning, making Sumerian artwork a complete visual system that can be interpreted as a cultural and religious text

The relationship between symbol and color is evident as one of integration. The symbol forms the core idea, while color determines the nature and intensity of the meaning, making Sumerian artwork a complete visual system that can be interpreted as a cultural and religious text.

The study concludes that Sumerian art represents an integrated semiotic system reflecting ancient humankind's worldview. Art becomes a coded visual language connecting humanity, the divine, and authority, revealing the intellectual structure of Sumerian civilization as a symbolic civilization par excellence

keywords: (Symbol, color, Semiotics)

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث

يعد الفن العراقي القديم من الفنون الغنية بالرموز البصرية التي تحمل دلالات ثقافية ودينية واجتماعية عميقة ، اذ لم تكن العناصر التشكيلية فيه مجرد اشكال زخرفية او جمالية ، بل كانت انظمة دلالية تعكس رؤية المجتمع السومري للعالم والسلطة والمقدس ومن بين هذه العناصر يبرز الرمز واللون بوصفهما وسيطين أساسيين في بناء المعنى داخل العمل الفني ، حيث ارتبطت الألوان والرموز في الفن السومري بمنظومات اعتقادية وثقافية محددة شكلت جزءا من الوعي الحضاري لبلاد وادي الرافدين.

فالفن الحجر الاساس في تفكير الانسان الاول بعيدا عن عوامل نشأته الاولى، فالفن كان وما زال هو افضل وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الانسانية (أروع ما في الفن ان يقول يئا لا تقوله الحياة ، ويرسم باللون او الكلمة نور المعرفة ارتبط الفنان الرافديني بالأرض والسماء منذ القدم ، وبالأساطير والمعتقدات الدينية والسحرية وبعوالم الطبيعة فكانت بلاد الرافدين هي ارض المعتقدات والابداع واستطاع الانسان من خلال مسيرته ان يلقي بظلال تطوره عقائديا وسياسيا واجتماعيا على ما انجزت يداه من فنون جاءت معبرة عن وجوده، عبر الانسان في بلاد الرافدين برمز ودلالات عن الهتهم ومعتقداتهم فحاكوا كل شيء بالوجود من خلال رموز ومعتقدات عبرت عن كل حاله يمرون بها ولعبت الاله الدور الاساسي في هذه الرموز إلا أن العديد من الدراسات التي تناولت الفن العراقي القديم ركزت غالبا على الجوانب التاريخية أو الوصفية للأعمال الفنية ، في حين لم تحظى العلاقة بين الرمز واللون بوصفهما نظاما سيميائيا للدلالة الثقافية ، ومن هنا تبرز مشكلة البحث في محاولة الاجابة عن التساؤل الاتي :

كيف أسهم توظيف الرمز واللون في حضارة سومر القديم في بناء دلالات ثقافية داخل العمل الفني ؟
أهمية البحث والحاجة إليه:

تتمثل أهمية هذا البحث في تناوله للبعد الدلالي للرمز واللون في الفن السومري ، باعتباره عنصر محوري في بناء المعاني داخل العمل الفني

فقد تجاوز الفن في حضارة بلاد سومر كونه مجرد تجسيد للجمال ليصبح أداة تعبيرية ترتبط بشكل مباشر بالبنية الفكرية والدينية ومن هذا المنطلق، فإن استكشاف الرمز واللون بمنهجية سيميائية يسهم في الكشف عن الأبعاد الثقافية العميقة التي تنطوي عليها الأعمال الفنية السومرية لحضارة العراق القديم ، حيث يوضح كيفية تكوين المعنى البصري ضمن سياق حضاري معين

كما تزداد أهمية هذا البحث من خلال مساهمته في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بتاريخ الفن، حيث يركز على استخدام المقاربة السيميائية لتحليل نماذج مختارة من الفن السومري وهذا من شأنه أن يوفر رؤى أعمق حول البنية الرمزية للصورة الفنية التي ميزت حضارات بلاد وادي الرافدين

تتجلى الحاجة إلى هذا البحث في كونه يعيد قراءة الفن السومري بوصفه نظاماً دلالياً متكاملًا، يكشف عن عمق الفكر الحضاري القديم من خلال الرمز واللون، باستخدام أدوات تحليل سيميائية حديثة تسهم في تطوير فهمنا لتاريخ الفن القديم.

أهداف البحث

- ١- التعرف على مفهوم الدلالة والرمز في فنون حضارة العراق القديم
- ٢- تحليل العلاقة بين الرمز واللون بوصفهما نظاما دلاليا يعكس البنية الثقافية للمجتمع العراقي القديم

حدود البحث

حدود الموضوعية

دراسة دلالات الرمز واللون وتحليلها وفق مقارنة سيميائية من فنون حضارة بلاد سومر في العراق القديم الحدود الرمانية :

الفترة التاريخية للحضارة السومرية ضمن بلاد وادي الرافدين القديمة (٥٣٩ق.م-٣٥٠٠ق.م) الحدود المكانية :

بلاد وادي لرافدين (بلاد سومر)

تحديد المصطلحات:

مفهوم الرمز لغويا:

يعرفه (ابن منظور):تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، وهو إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفيتين(١)

عرفه هربرت ريد إصطلاحا:

الرمز (بأنه إشارة معناها شيء متفق عليه، وهو معنى لا ينبغي ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه) (٢) جاء تعريفه في الموسوعة الفلسفية :

"هو علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله"(٣)

الرمز إجرائياً :

علامة بصرية أو تشكيلية في العمل الفني تُستخدم للدلالة على معنى غير مباشر يتجاوز شكلها الظاهري، حيث ترتبط هذه العلامة بدلالات ثقافية أو دينية أو اجتماعية داخل السياق الحضاري، ويتم تحليلها في هذا البحث بوصفها وحدة سيميائية تنتج المعنى ضمن منظومة الفن السومري، وليس كعنصر زخرفي فقط(٤)

٢-اللون لغويا:

-أخذت كلمة اللون في المعاجم العربية معاني لغوية مختلفة منها ما قاله ابن فارس: اللام ، والواو، والنون كلمة واحدة (٥)

-ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلون ولونته (٦)

اللون اصطلاحا:

هو ظاهرة فيزيائية تعتمد على مصادرها الرئيسية : الضوء والمرئيات في الطبيعة وواسطة الرؤية أي العين ، واللون هو أحد أوجه الطاقة الإشعاعية وهو أصغر مقطع من الطيف الكهرومغناطيسي(٧) اللون إجرائياً :

الخاصية البصرية الناتجة عن انعكاس أو امتصاص الضوء من سطح الأشياء، والتي تُدرك بصرياً بواسطة العين، ويتم توظيفها في هذا البحث بوصفها عنصراً تشكلياً يحمل دلالات رمزية وسيميائية داخل الفن السومري، بحيث تُحلل وفق معانيها الثقافية والدينية والاجتماعية وليس فقط من جانبها الجمالي أو الفيزيائي (٨).

السيميائية:

إصطلاحاً:

١- يعرف صلاح فضل السيميائية بأنها:

“علم يدرس أنظمة العلامات المختلفة في اللغة والأدب والفن، ويكشف عن كيفية إنتاج المعنى داخل النصوص والخطابات” (٩)

السيميائية إجرائياً :

منهج تحليلي يدرس العلامات داخل الأعمال الفنية بوصفها أنظمة دلالية تنتج المعنى من خلال العلاقة بين الدال والمدلول، حيث يتم تحليل الرموز والألوان والعناصر البصرية في العمل الفني على أنها علامات ثقافية تحمل دلالات فكرية واجتماعية ودينية داخل سياقها الحضاري، وليس بوصفها عناصر شكلية فقط (١٠).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول

مفهوم الرمز في الفن

عندما بدأ الانسان يفكر في الكون والظواهر الطبيعية التي كثيرا ما اخافته، بدأ يعتقد بوجود بأشكال صور الهة رمزت اليها ، ووضع اسماء لها وقام بعمل رموز لها جسدها بهيئة اشكال مدركة حسيا(بشرية، حيوانية ، نباتات) لتتضح لنا فيما بعد اثرها من خلال العلاقة بينها وبين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع الذي امن بها وعندها ، ففي الفنون القديمة ولاسيما بلاد الرافدين احتل الرمز مكانة مركزية في بناء الخطاب البصري ، اذ ارتبط بالتصورات الدينية والأسطورية للمجتمع ، فشكلت الرموز جزءا من منظومة فكرية متكاملة تعكس رؤية الانسان السومري للعالم (١١)

تعود بدايات الرمز كوسيلة للتعبير ونقل الأفكار إلى بدايات الإنسان البدائي ، والتصوير على جدران الكهوف لم يكن للمتعة الجمالية الحسية بل كان ذا مغزى رمزي ، هو السيطرة والقوة إذ يستولي على الأشياء من خلال الصورة ، ويتطور الإنسان وانتقاله من حياة الصيد وأفكاره المرتبطة بالسحر إلى مرحلة أكثر تطوراً

بدأت مع الزراعة والإنتاج والخصب والقوى التي تقف وراء هذا ، بدأ مجتمع الآلهة بالتكون وكان الفن هو الوسيلة التي استطاع فيها أن ينشئ أشكاله ويعكس أفكاره ومفاهيمه .

الوظيفة الأساسية للفن هي انه يعبر عن حالات انفعالية ووجدانيات بشرية ، وهي تمثل هنا المضمون ، اما الشكل الخارجي فهو يمثل الصورة الرمزية التي يدركها الانسان بحواسه وهذا ما اعتمدته سوزان لانجر في تعريفها للفن من (ان الفن رمز والعمل الفني صورة رمزية) (١٢)

والرموز في أشكالها ودلالاتها التي تتجاوز اللغة في دورها المباشر ، بوصفها أداة توصيل إلى حيث تكتب الظلال والألوان ما يجعلها بؤرة إشعاع ومركز إحياء لعدد غير محدد من الرؤى والأفكار والمعاني والدلالات والاستخدامات الرمزية

دلالة الرمز

هو مجموعه من الدلائل تتسج فيما بينها مجموعه من العلاقات الاختلافية والتعارضية التي تقوم بتأدية وظائف دلالية متميزة بين مرسل ومتلقي ولتأدية هذا الدور المتحور حول نقل الرسالة لابد ان تخضع هذه الرسالة لقواعد وقوانين تركيبية تأليفية على وفق شروط خاصه.

فالدلالة المعنى الذي يفهم كم الاشياء في أي رسالة ذات محتوى في العملية الاتصالية والتي تتطلب مرسلًا ومستقبلًا .

ويعرف علم الدلالة على إنه العلم الذي يدرس المعنى، وموضوعه يكون أي شئ زكل شيء يقوم بدور العلامة والرمز (١٣)

عرفت سوزان لانجر الرمز على انه (هو الاداة الاساسية في كل الاعمال الابداعية التي تخص البشر وغن الفن والدين والاسطورة هي رموز يعبر من خلالها الانسان عما لا يستطيع التعبير عنه بواسطة اللغة) ان اهم ما يميز الرموز الاليهام والغموض، وعلى الرغم من انها في احيان كون موجوده في الحياة اليومية ولكنها لا ترد بنفس المعنى ، فهناك معان اضافية الى معناها التقليدي ، فالرمز يكون مصطلحا أو صورة أو اسما ، فهو يعبر عن حقيقة مجهولة نسبيا ولا يمكن ان توضح بوسيلة اخرى .

(اذ يرى الرمز خير وسيلة لإدراك ما لا يستطيع ادراكه فهو افضل طريقة للتعبير عن شئ لا يوجد له أي معادل لفظي ، إذن هو بديل عن الشيء الذي لا يمكن تناوله في ذاته) (١٤)

فرقت لانجر ما بين الرمز فهناك الرموز الاستدلالية و الرموز التمثيلية

فالرموز الاستدلالية :هي الرموز التي نستخدمها في المنطق واللغة اليومية، وتعمل على نقل المعاني

بشكل مباشر

أما الرموز التمثيلية : هي الرموز الفنية (مثل اللوحة الموسيقية، المنحوتة) التي لا تشير إلى شيء محدد، بل تخلق صورة أو شكلاً للوجدان البشري نفسه، يعكس طبيعة المشاعر، إيقاعها، وتعبيراتها، مما يتيح لنا إدراكها والإحساس بها بشكل أعمق.(١٥)

اللون في الفن القديم

يعد اللون من أهم العناصر التشكيلية في العمل الفني، إذ يساهم في تكوين البنية الجمالية للعمل وفي تعزيز معناه الرمزي. وقد استخدم الفنان في حضارة العراق القديم الألوان الطبيعية المستخرجة من المعادن والأصباغ النباتية(١٦).

تختلف دلالة الألوان باختلاف الثقافات فهي ظاهرة مركبة، تتشكل من تفاعل العوامل الفيزيولوجية والنفسية والسياقات الثقافية والمجتمعية المختلفة

ففي الحضارة القديمة كانت الألوان ترمز إلى عدة رموز منها :

الازرق : السماء والقداسة (يحمل دلالات عميقة للحكمة والمعرفة فهو لون السلام والطمأنينة والنقاء)

الاحمر : القوة والحياة

الاسود : الأرض والخصوبة

الذهبي : السلطة والالوهية (فهو لون السلطة والمجد والثروة ويرمز كذلك للنار والشمس)(١٧)

السيميائية اللونية

تعتبر السيميائية الإطار الأساسي لدراسة اللون كرمز ينظر الباحثون إلى اللون ليس فقط كإحساس فيزيائي، بل ك (علامة) تحمل مدلولات ومعاني تتغير حسب السياق والمجتمع.

فالسيمياء هي دراسة الشفرات ، أي الانظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى ، وهذه الانظمة هي نفسها أجزاء من الثقافة الانسانية ، ورغم كونها عرضة للتغيرات .والشفرات تتغير بوجود الأنظمة المختلفة حيث يشترك بها منتج ومتلقي(١٨) .

الفنان يتعامل مع العلامات والاشارات من خلال شفرات تجريدية او واقعية رمزية . تقوم الاشارات على العلاقة بين الدال والمدلول حيث تكون هذه العلاقة علاقة تواضعية في الاشارات غير الجمالية ويكون هذا التواضع قويا، كما في المعادلات الكيميائية ، واشارات المرور.(١٩)

فاللون من أهم العناصر البصرية التي أسهمت في تشكيل الخطاب الفني في حضارات العراق القديم، إذ لم يكن حضوره مقتصرًا على الوظيفة الجمالية فحسب، بل ارتبط بدلالات رمزية وثقافية تعبر عن رؤية المجتمع القديم للعالم والكون. ومن منظور سيميائي يُنظر إلى اللون بوصفه علامة بصرية تحمل معاني

تحدد من خلال السياق الثقافي والديني الذي ظهرت فيه، لذلك فإن دراسة اللون في الأعمال الفنية القديمة تساعد على الكشف عن البنية الفكرية والرمزية للحضارة (٢٠).

لقد عرفت فنون حضارات وادي الرافدين مثل الحضارة السومرية والحضارة البابلية والحضارة الآشورية استخداماً واسعاً للألوان في العمارة والزخرفة والنحت والجداريات. وكانت هذه الألوان تحمل دلالات رمزية مرتبطة بالمعتقدات الدينية والسلطة السياسية والبنية الاجتماعية للمجتمع القديم. فعلى سبيل المثال ارتبط اللون الأزرق بدلالات قدسية وسماوية، وهو ما يتجلى بوضوح في عمارة بوابة عشتار التي اتسمت بالطابوق المزجج ذي اللون الأزرق، والذي يُفسّر بوصفه رمزاً للسماء والقوة الإلهية. أما اللون الذهبي أو الأصفر فقد ارتبط بدلالات السلطة والهيبة، في حين استُخدم اللون الأحمر في كثير من الأحيان للدلالة على القوة والحياة والطاقة ومن منظور السيميائية، فإن اللون لا يُفهم بوصفه عنصراً معزولاً داخل العمل الفني، بل يدخل ضمن منظومة من العلامات التي تتفاعل فيما بينها لتشكل خطاباً بصرياً متكاملًا. وقد أشار الباحث الإيطالي أمبرتو إيكو إلى أن الألوان تُعدّ جزءاً من النظام العلامي للثقافة، إذ تكتسب معناها من خلال الأعراف والتصورات التي يحددها المجتمع. لذلك فإن تحليل اللون في الفن القديم يقتضي دراسة العلاقة بين اللون والرمز والشكل داخل العمل الفني.

وبناءً على ذلك، فإن دراسة السيميائية اللونية في فنون حضارات العراق القديم تمكّن الباحث من فهم الأبعاد الرمزية للأعمال الفنية، والكشف عن القيم الفكرية والدينية التي عبّرت عنها هذه الفنون. كما تتيح هذه المقاربة قراءة العمل الفني بوصفه نصاً بصرياً يحمل معاني متعددة تتجاوز المستوى الجمالي إلى المستوى الثقافي والحضاري (٢١).

المبحث الثاني

الرموز في حضارة بلاد وادي الرافدين

ان الانسان القديم استطاع ان يخلق صوره من التعبير تقي لحاجته الى توطيد كيانه الروحي واستقراره الاجتماعي بواسطه غريزة صنع الرمز المركبة فيه استطاع ان يجسم معرفته بالعالمين الخارجي والداخلي وخبرته فيها تجسيما حسيا وان يخفي عليها الحياه ويصنع لها حدودا ويكسبها المعنى فقد حول القوه الى شكل. تعددت الرموز والاساطير في حضارة وادي الرافدين ومن هذه الرموز هي :

١- رمز السهم (جج):

تم وضع تصوير أو رمز السهم المستقيم على حجر الحدود وكان رمزاً للنجم سيريوس الذي عرف في بابل و سومر واكد ب (السهم) كما في شكل رقم (١).



شكل رقم (١)

٢- طاقم جرة

ظهر رمز القدر والعامود على الأختام الأسطوانية في فترة إيسين - لارسا يبدو وكأنه مع انتفاخ كبير على جانب واحد يتم دائما وضع شكل يبه القدر فوقه دائما يقترح أن القدر (الجرة) والركيزة تصور نوعا من الوعاء أو الميزان أو العامود أو النول دون تحديد الإله الذي ترمز اليه كما في رقم (٢).



شكل رقم (٢)

٣- سنبله شعير (سالا)

ظهر ساق الشعير أو سنبله الذرة لأول مرة كصفة إلية كان الشعير من أوائل الحبوب المزروعة هناك ما يقارب ١٠٠٠٠ سنة وجد الرمز على أحد أحجار الحدود كرمز للالهة (سالا) كما في شكل رقم (٣).



شكل رقم (٣)

٤- جعة (ننكاسي)

بعض اشباه الاختام تظهر شخصين يشربان الجعه من خلال قشق قصب طويل على ختم عمره ٦٠٠٠ سنة تم العثور عليه في شمال غرب نينوى كذلك كلوحات تظهر زوجا يستمتعان سويا يعتبر السومريون البيره الخاصه بهم بمثابة مفتاح القلب السعيد والكبد الراقى بسبب مكوناتها الغنيه بالمغذيات كما في شكل رقم (٤).



شكل رقم (٤)

٥- إله طار (نينورتا)

رايه تحمل هيئه اله ملتحي يرتدي راس طائر واجنحه مفلطحه يبدو الامر كما لو كانوا غطاء راس متقن الصنع من الممكن تعريف الرمز وربط وربطه مع الاله نينورتا الاله المرتبط بالنسر ذي الرأس الطبيعي كما في شكل رقم (٥).



شكل رقم (٥)

٦- طير جثم عاليا (شقمونا)

رمز لطائر جاسم على مكان مرتفع يمكن ان يمثل رايه او صولجان طير كان هذا شائع في فترة الكاشين كحجر حدود تم التعرف عليه من خلال نقوش موجوده على حجرين اثنين منهم كرمز للاله الكيشيه المزدوجه الغامضه شقمونا وشومليا كما في الشكل رقم (٦)



شكل رقم (٦)

٧- طير جثم واطئا

تم العثور على رمز طائر جاسم بشكل واضح وتعريفه كرمز الهي على اللوحات الصخرية للملك الاشوري سنحاريب في العراق ويصفها النقش بانها ترمز الى اله حرب الطيور نينوريتا كما في الشكل رقم (٧)



شكل رقم (٧)

٨- طائر طويل العنق

تم استخدام المخلوقات طويله العنق لاول مره في فترة اوراك كنوع من الروايات او الصولجان والصولجان هنا يظهر طائره فوق قضيب صغير مثبت على ظهر تنين ثعبان ويتكرر ظهور الطائر بهذا الشكل على ختم سومري جديد مرتبط باله جالسه ظهرت هذه الصولجانات ايضا في الاختام البابليه ثم اختفت بعد ذلك كما في الشكل رقم (٨).



شكل رقم (٨)

٩- طائر أدارالرأس

يظهر هذا الطائر برأس مستدير للوراء بشكل متكرر كرمز وكسيمه الهية يمكن ان يكون هذا رمز للاله الكيشي حرب كما في الشكل رقم (٩)



شكل رقم (٩)

١٠- طائر ماشي (ننشوبور)

الطائر الماشي كان شائع في جميع الفترات يمثل هذا الشكل رمز ديني في الفن الكيشي وفي فن البابلي تصفها تعليقات حجر الحدود بانها رمز للوزير الاله باب سوكال (نين سبور) كما في الشكل رقم (١٠)



شكل رقم (١٠)

١١- دلو ومخروط

شكل يجمع بجسم يشبه مخروط الصنوبر والدلو ممسوكه كصفات بواسطه مختلف الجن يظهر الشكل غالبا مرفقا مع الشجرة المنمقة يتم رفع المخروط في اليد اليمنى ويتم مسك الدلو في اليد اليسرى عادة ما يتم مسكه بواسطه الجن او المخلوقات الهجينة الانسان الحيوان.



شكل رقم (١١)

١٢- ثور (جَد)

يعتقد ان الثور يرمز الى اله العواصف وعاده ما يرتبط باله تؤكد صفته البرق هويته كاله العاصفه ويشار الى السحب الرعديه باسم عجل الثور لاله العاصفه اداد (إشكور) في العصر البابلي القديم يمكن ان يكون الثور

ايضا سمة لإله القمر نانا (سوين) لأنه يرتبط بالهلال على الاختتام وعلى الألواح الفلكية يمثل تصوير الثور كوكب الثور. كما في الشكل رقم (١٢)



شكل رقم (١٢)

١٣- قبة مقربة ان (انو)

تم اثبات تواجد القبعات المقربة الالفية الثالثة قبل الميلاد وما بعده قبعه تحتوي على ما يصل الى سبعة ازواج من القرون المتراكبه هي لباس الراس المميز الالوهيه تم استخدامها كرمز منفصل وغالبا ما يوضع الرمز على منصفه وتم استخدامها للرمز باسم الاله الاعلى انو (ان) كما في الشكل رقم (١٣)



شكل رقم (١٣)

١٤- قزم

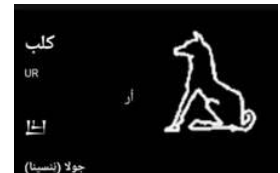
لقد كان الاقزام موضوعا للفكاهه في العديد من المجتمعات وغالبا ما يتم توظيفهم كممثلين محمقى وعد شكل القزم للارجل المقوسه فكره شائع على اختان جنوب بلاد ما بين النهرين فسر على انه راقص بالطوقس او كنوع من الشياطين وربما مخادعه روح واقيه كما في الشكل رقم (١٤)



شكل رقم (١٤)

١٥- كلب (ننسينا)

ظهر الكلب الجالس يستخدم كرمز الهي الكلب هو الحيوان المقدس للاله جولا اله الشفاء هنالك تمثال صغير قديم في جيرسو لكلب مخصص للاله (نن إسينا) كما في الشكل رقم (١٥)



شكل رقم (١٥)

١٦- لاما (لماسو)

يسمى اللّماس وهو رمز الحماية في بلاد العراق القديم ما بين النهرين تم تصوير اللّماس على انه نصف ثور وجزء انساني وله لحية واجنحه على ظهره غالبا ما كانت التماثيل الطينية لكائنات الخيره تنقش عليها تأويل سحريه وينظر اليهم على انهم حراس اسطوريون وكائنات سماويه تمثل الابراج كما في الشكل (١٦)



شكل رقم (١٦)

١٧- رأس الحصان (انشء سغ)

يظهر شكل رأس الحصان كرمز الهي على ختم من الالفية الثانية قبل الميلاد وعلى اختام العصر الاشوري و الاكدي كما في الشكل رقم (١٧)



شكل رقم (١٧)

١٨- العقرب (كار تب)

تم تصنيف العقرب كرمز للإلهة إشار كانت إلهة أم وكانت تبدو انها مرتبطة بشكل أوثق بالتقاليد الجزرية ام السبعة الهة كما في الشكل رقم (١٨)



شكل رقم (١٨)

١٩- الضفدع (انكي)

قامت انانا بزياره انكي رغبه منها في خداع إله المعرفة إنكي وسلب القدرات الإلهيه وعرض عليها ان يشربوا رغبه منها منه بها فجعلته يسكر في لعبه معه لعب مع رهان اصبح انك مخمور وسمح الى لإنانا بالفوز عندما استيقظ انكي وصحى تنبه لما فعلوا على ما حدث فحاول استعاده الاشياء عن طريق ارسال مخلوقات مائية مختلفة تطارد قارب انانا وهي في طريقها النهري الى اوروك الاول هو الضفدع صغير مسكته متلبس بيده اليمنى ويبدو ان الضفدع فشل في مهمته لاستعاده المي فارسل مخلوقات اخرى في نفس المهمه دون نجاح يظهر الضفدع كرمز او شكل في الكثير من الاختام الاسطوانية من العصر الكيشي كما في الشكل رقم (١٩)



شكل رقم (١٩)

٢٠- السمكة الماعز (م عشجل كد)

تعرف الماعز السمكة في الأكديّة باسم (سخر م عزو) هجين مقدس يرمو به للإله إيا وهو مخلوق ذو رأس وأرجل أمامية وقرون ماعز وجسم سمكة وأدم اكتشف لظهوره من زمن سلالة أور الثالثة كما في الشكل رقم (٢٠).



شكل رقم (٢٠) (٢٢)

مؤشرات الإطار النظري:

- ١- دراسة العلاقة بين الدال والمدلول في الرمز واللون
- ٢- فهم العمل الفني بوصفه نظاماً من العلامات البصرية المنتجة للمعنى
- ٣- تحليل الرموز (الحيوانية، النباتية، الأسطورية) بوصفها حوامل دلالية للنظام الحياتي والعقائدي.
- ٤- ارتباط الرمز بالمعتقد الديني والأسطورة والسلطة
- ٥- انفتاح العلامة الفنية على أكثر من دلالة ضمن النظام الرمزي السومري
- ٦- جمع الفكر السومري بين التجريبية والتأملية محدداً وقع فلسفته بين الدين والعلم
- ٧- تأثير البنية الفكرية والدينية على إنتاج المعنى الفني

الدراسات السابقة:

بعد إطلاع الباحثة ومتابعة البحوث والرسائل والأطاريح الجامعية من خلال الدراسة الاستطلاعية للمكتبات العامة والخاصة للحصول على دراسة مشابهة ذات علاقة مباشرة أو مقارنة تعني بموضوع (الرمز واللون في حضارة بلاد سومر القيم: مقارنة سيميائية) البحث الحالي وجدت الباحثة إن هنالك عناوين كثيرة حول بلاد سومر لكنها لم تتناولها دراسة موضوعه لما قدمه لعنوان بحثها الحالي

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً/ مجتمع البحث :

تكون المجتمع الأصلي من الأعمال الفنية المنجزة ضمن الفترة القديمة لحضارة العراق القديمة ، للفترة (٥٣٩ق.م - ٣٥٠٠ق.م) وقد اطلعت الباحثة على ما متوفر من مصورات للأعمال الفنية من المصادر (من كتب ومجلات متخصصة) ، فضلاً عن شبكة المعلومات (الانترنت) لغرض تحديد مجتمع البحث الحالي ونظراً لسعة الفن القديم للحضارة العراقية وتعدد الحضارات التي تخللتها تعذر على الباحثة إحصاءها بشكل دقيق وعليه تمكنت الباحثة من تحديد أطار مجتمع البحث والذي بلغ (٨٧) عملاً فنياً

ثانياً/ عينة البحث :

لأجل فرز عينة البحث ، قامت الباحثة بتصنيفها حسب اتجاهات حضارة العراق القديمة ، وبما يتناسب مع حدود البحث ، وقد تم اختيار عينة البحث قصدياً بما يحقق هدف البحث وعليه تم اختيار (٣) عملاً فنياً لتشكيل عينة البحث وفقاً للمسوغات والضوابط الآتية:

١- اختيار الاعمال التي تظهر تبايناً واختلاف على مستوى الفكرة والأسلوب

والتقنية على حد سواء.

٢- تتمتع هذه الأعمال الفنية بشهرة وتأثير جمالي وتعكس طبيعة الحضارة

القديمة في العراق.

ثالثاً / منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بطريقة التحليل

رابعاً : أداة البحث

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل نماذج عينة البحث

التحليل:



عينة رقم (١)

الإناء النذري

المرحلة التاريخية (٣٠٠٠ ق.م)

المادة : الرخام

العائدية : المتحف العراقي

الوصف:

الإناء النذري أو ما يسمى بإناء الوركاء يعد من أهم الأمثلة التي تجسد مظاهر الطقوس الدينية يبلغ عمرها أكثر من ٥٠٠٠ عام وهي عبارة عن زهرية محفورة من حجر المرمر عثر عليها في مجمع للمعابد تعود إلى الآلهة السومرية إنيانا في آثار مدينة أور الأثرية وتعتبر من أقدم الأعمال الأثرية الفنية التي عثر عليها. يحتوي الإناء على أربعة طبقات من النقوش التصويرية، ويصف النقش في الطبقة الرابعة نمو النباتات في دلتا نهر دجلة والفرات مثل نبات القصب الطبيعي وزراعة الحبوب، وفوقها يصف استخدام الحيوانات في الزراعة مثل الثور والأغنام كلمحة من الحياة الريفية البسيطة، وفي الطبقة الثانية يصف النقش المصور مجموعة رجال شبه عراة يحملون الأوعية والجرار لقديمها كقربان للآلهة حيث تحتوي الأوعي على الفاكهة والحبوب، وفي الطبقة العليا صورة لوحة تمثل الآلهة إنيانا التي تعتبر من الآلهة الرئيسية، و يقربها حزميتين من القصب وخلفها وعاء من الفاكهة والحبوب.

التحليل:

تدور أحداث الإناء حول تقديم الهدايا والنذور للآلهة (إنيانا) الهة السماء وهي الحدث الأساسي لموضوع الإناء ، أما الهدايا والقربان والنذور فهي تشير إلى وفرة البلاد وثرواته وخيراته من النباتات كالحنطة والرز والشعير وكذلك الحيوانات القطعان والماشية .

الاناء مقسم الى افاريز سوف ابدأ من الاسفل الى الاعلى بالقراءة والتحليل ،فلافريز الاول يتكون من وحدات مناظرة ومتعاقبة ، واحدة تمثل سنبله ، تتفرع منها ثلاث اغصان منها اثنان على اليمين وواحدة على اليسار تبدأ سميكة وتنتهي بالأعلى اقل سمكا طرف السنبله العلوي متكون من تركيب معيني الشكل محرز ترتفع منه شعيرات عددها ما بين خمس الى ست شعيرات . اما الوحدة الثانية لا يعرف ان كان نبات صبار او قصب يشبهه الشوكه شكله متكون من غصن غليظ مستقيم يتفرع من الاعلى غصنان جانبيين متناظران بانحناء نحو الداخل ومقسم الى ثلاثة اقسام حزرت بخطوط مائلة هذه الخطوط المائلة تشير الى نهري دجلة والفرات هذه السنابل والنباتات والقمح ترمز الى خيرات البلاد وحالتها المنتعشة التي وجدت بفضل الالهة لذلك تقدم لها كدلالة على شكر الالهة .أما الافريز الذي يليه متكون من قطعان المواشي رتبها الفنان بالتناوب انثى وبعدها ذكر من القرون الموجودة في الرأس وهي تسير الواحدة بعد الاخرى ، الذي بعدها هو افريز فارغ وبعدها الافريز الذي نحت عليه الفنان الرجال العراة وهم يقدمون القرابين يحملون سلالا من الفواكهة حركتهم عكس اتجاه المواشي وتمثل خيرت البلاد ويليه ايضا افريز فارغ وبعدها يأخذنا الاناء الى اعلى الزهرية حيث وجود الالهة اينانا وهي تستقبل الرجال العراة لقبول القرابين ولال الفواكهة نلاحظ وجود قصبتين كبيرتين خلف الالهة اينانا نحتها الفنان بشكل عريض عند القاعدة ويستدق كلما اتجه للأعلى وضع الفنان نبات القصب للدلالة على الهة اينانا لانها تعتبر رمز الخصوبة والحياة واستمرارية الوجود والتكاثر لذلك كان يستعاض بها برمز الخصوبة القصب أما وجود الرجال العراة فرمزا ايضا ريمز للخصوبة والتكاثر موضوع الاناء يمثل وحدة متكاملة لكن يمكن الاستعاضة عنها بمفردة واحدة وهي التكاثر او الخصوبة فالفنان عمد الى التنوع في الاناء (النبات ، الحيوان، الانسان) لكي يضعها جميعا لتقديم الالهة وعرضها عليها .ميز الفنان القصب كرمز ودلالة على وجود الالهة اينانا فهنا جمع الفنان بين النظرة الواقعية والنظرة الموضوعية للعمل وبين النظرة الذاتية لمحزمة القصب مما جعل الفن يمتلك قيمة جمالية.

عينة رقم ٢:

رأس ثور من سومر

المادة: البرونز

المرحلة التاريخية : عصر فجر السلالات (٢٨٠٠-٢٤٠٠ ق.م)

العائدية : متحف برلين



الوصف:

رأس ثور مصبوب بالبرونز بشكل مجوف، يحتوي على قرنيين كبيرين ذو شكل مقارب الى التاج الوجه نحت بشكل طبيعي الاذنين ملتويتين بشكل عادي متجهتان نحو الاعلى موازيتان القرنين اما العينين لوزيتي الشكل رصعتا بأحجار ملونة ، أما الانف والفم فقد نحتا بشكل واقعي وطبيعية ذو نسب واقعية ذو لحية مرصعة ايضا بأحجار ملونة .

التحليل :

يُعدّ رأس الثور السومري، المكتشف ضمن المقابر الملكية في مدينة أور، واحداً من أبرز النماذج الفنية التي تجدّ تداخلاً عميقاً بين البنية التشكيلية والدلالة الرمزية في فنون الحضارة السومرية .فهو ليس مجرد عنصر زخرفي يعلو آلة موسيقية (القيثارة)، بل بنية دلالية مركبة تتقاطع فيها أنظمة المعنى مع التنظيم الشكلي، الأمر الذي يتيح قراءته ضمن مقارنة تحليلية مندمجة تجمع بين التحليل السيميائي ونموذج) بوصفه إطاراً يربط بين التكوين والمعنى والتأويل

ينبني هذا الأثر على نظام تكويني صارم يقوم على التماثل المحوري، حيث يحتل الرأس مركز البنية، وتتموضع القرون الهلالية في تناظر دقيق يخلق قوساً بصرياً يحيط بالكتلة ويؤكد استقرارها. إن هذا التماثل لا يقتصر على كونه تنظيمًا شكلياً، بل يتجاوز ذلك ليؤسس لنظام بصري يعكس فكرة الاتزان الكوني، وهي فكرة مركزية في الوعي السومري. وقد عولج الوجه بقدر من الاختزال المقصود، إذ تغيب التفاصيل التشريحية الدقيقة لصالح إبراز السمات الجوهرية: العينان الواسعتان، الجبهة الصافية، والأنف المحدد، في حين تحضر

اللحية بوصفها عنصراً زخرفياً إيقاعياً، صيغت من مادة اللازورد في وحدات متكررة تنتج نسقاً بصرياً قائماً على التكرار والتناغم. أما التباين اللوني بين الذهب واللازورد، فيعد عنصراً تكوينياً فاعلاً، إذ يخلق توتراً بصرياً بين اللمعان والعمق، بين الضوء والظل، بما يعز من حضور الشكل ويمنحه طابعاً احتفالياً مهيباً ضمن هذا المستوى التكويني، يتداخل الشكل مع المادة، حيث لا يمكن فصل الدلالة عن الخامة. فالذهب، بوصفه مادة ثمينة لا يطالها الصدأ، يرتبط رمزياً بفكرة الخلود، بينما يحيل اللازورد بلونه الأزرق العميق إلى السماء والبعد الكوني. ومن هنا، فإن التكوين في هذا العمل لا يفهم بوصفه ترتيباً شكلياً فحسب، بل باعتباره بنية دلالية تنتج المعنى عبر تضافر الشكل واللون والمادة.

على مستوى المعنى، يحضر الثور بوصفه علامة مركزية في النظام الرمزي السومري، إذ يرتبط بالقوة والخصوبة والسيادة، وغالباً ما يُنسب إلى الآلهة، ولا سيما إنليل، الذي يعد تجسيداً للقوة الكونية المنظمة. إن تضخيم القرون واتساعها لا يمكن قراءته بوصفه محاكاة طبيعية، بل هو تكثيف دلالي يعبر عن السلطة والهيمنة، في حين تشير اللحية المصاغة بعناية إلى الحكمة والوقار، بما يضيف على الكائن بعداً إنسانياً-إلهياً في آن واحد. وهنا تتجلى البنية السيميائية للعمل، حيث يتحول الشكل إلى دالّ يحيل إلى مدلولات متعددة القوة، الحماية، الخلود، والارتباط بالمقدس.

غير أن هذه الدلالات لا تستقر عند مستوى المعنى المباشر، بل تتفتح على أفق تأويلي أوسع، خاصة إذا ما أخذ في الاعتبار السياق الجنائزي الذي وجد فيه الأثر. فوجود رأس الثور ضمن مقبرة ملكية يشير إلى وظيفة طقسية، حيث تصبح القيثارة، بما تحمله من صوت، وسيطاً بين العالم الأرضي والعالم الآخر، ويتحول الرأس إلى كيان حارس أو دليل رمزي يرافق الروح في رحلتها. إن هذا التداخل بين الصوتي والبصري يعمق من البنية السيميائية، إذ لا يعود الرمز مقتصرًا على الشكل، بل يمتد إلى الفعل (الموسيقى) بوصفه امتداداً للمعنى في هذا السياق، يمكن قراءة العمل ضمن ثلاثية بوصفها منظومة تحليلية مندمجة: فلا تنتج فقط نظاماً شكلياً متوازناً، بل تؤسس لبنية رمزية تستدعي المرتبط بالقوة والخصب والقداسة، وهو ما يفتح المجال أمام يتجاوز الوصف إلى التأويل الثقافي والديني. ومن منظور سيميائي أعمق، يمكن اعتبار رأس الثور نصاً بصرياً مفتوحاً، تتعدد قراءاته بحسب السياق، غير أن بنيته الداخلية توجه المتلقي نحو فهم محدد يقوم على الربط بين القوة والحماية والانتقال إلى العالم الآخر إن العلاقة بين الدال والمدلول هنا ليست اعتباطية، بل مؤسسة على تراث رمزي مشترك داخل الثقافة السومرية، ما يمنح العلامة ثباتاً نسبياً في دلالتها، مع إمكانية انفتاحها على تأويلات لاحقة وعليه، فإن رأس الثور لا يختزل في كونه عملاً فنياً زخرفياً، بل يعد بنية معرفية وجمالية تعكس وعياً عميقاً بطبيعة العلاقة بين الإنسان والكون والمقدس. إن اندماج التحليل السيميائي مع نموذج يكشف عن هذا العمل بوصفه منظومة دلالية متكاملة، حيث يتلاشى الحد الفاصل بين الشكل والمعنى،

ويتحول الفن إلى وسيلة لإنتاج المعرفة، لا مجرد أداة للتمثيل. وفي هذا الإطار، يغدو رأس الثور تجسيدا لفكر حضاري يرى في الفن امتدادا للعقيدة، وفي الرمز أداة لفهم العالم وتجاوزه نحو المطلق.

عينة رقم (٣)

نسر برأس أسد

المرحلة التاريخية : عصر العبيد

المادة: نحاس

العائدية : المتحف البريطاني



الوصف:

العمل يظهر كائناً مركباً يتوسط المشهد، يجمع بين جسد نسر قوي ورأس أسد مفترس. الرأس بارز بلامح حادة، فم مفتوح تظهر فيه الأنياب، والعينان واسعتان تنظران إلى الأمام، الجسم مغطى بريش واضح التفاصيل، والأجنحة ممتدة إلى الجانبين بشكل شبه متماثل، مع إبراز طبقات الريش بخطوط دقيقة. الأرجل تنتهي بمخالب قوية تشبه مخالب الطيور الجارحة، وتبدو في وضع ثبات أو قبض، في بعض النماذج من هذا العمل، يمسك الكائن بمخالبة حيوانين (غزلان أو ماعز جبلي) على الجانبين، حيث تظهر الأجسام مائلة أو منحنية باتجاه الخارج، مما يخلق توازناً بصرياً حول الشكل المركزي الخلفية تكون مسطحة وخالية من التفاصيل، مما يبرز الكائن الرئيسي بشكل واضح، بينما يعتمد التكوين على التناظر الجانبي، حيث يتكرر الشكل أو تتوزع العناصر حول المحور الأوسط الأسلوب عاماً يتسم بالبساطة النسبية في الكتلة مع تركيز على الخطوط المحددة والتفاصيل الأساسية، دون عمق منظور، كما هو شائع في الأعمال الجدارية والنقوش السومرية.

التحليل:

تمثل هذه اللوحة النحاسية المطروقة، التي كانت تتموضع فوق مدخل أحد معابد مدينة أور، نموذجاً متقدماً من فن النحت البارز في الحضارة السومرية، حيث تتكامل البنية التشكيلية مع منظومة رمزية ذات أبعاد دينية

وكونية. يتأسس التكوين على ثلاث مفردات رئيسية: كائن مركب يتوسط المشهد يجمع بين جسد نسر ورأس أسد، وعنصرين جانبيين يتمثلان في وعلين، ضمن إطار يحدّد الفضاء البصري ويمنحه وحدة شكلية. يحتل الكائن المركب مركز السيادة البصرية، حيث صيغ رأس الأسد بواقعية تشريحية دقيقة تبرز ملامح القوة والهيبة من خلال تفاصيل العضلات وتعبير الوجه الحاد، في حين جاء خالياً من اللبدة، مما يفتح احتمال تأويله كأنتى أسد، وهو ما لا ينتقص من دلالاته السلطوية بل يضيف عليها بعداً أكثر تعقيداً. وقد تعمّد الفنان إخراج جزء من الرأس خارج حدود الإطار، في كسر واع للنظام المغلق، يمنح الشكل بعداً ديناميكياً ويؤشر إلى تجاوز المادي نحو المطلق. يرتبط الرأس بجسد نسر نفذ بعناية، تظهر فيها دقة تمثيل الريش وانبساط الجناحين أفقياً، في حركة احتوائية تمتد لتشمل فضاء اللوحة بأكمله أما الإعلان، فقد وضعاً على جانبي التكوين في تناظر متوازن، ونحتاً بوضع جانبي مع التفاتة أمامية للرأس، وهو ما يخلق توتراً بصرياً بين الثبات والحركة. تتسم ملامحهما بالهدوء والوداعة، وقد عولجت تفاصيلهما بعناية، خصوصاً العينين والأذنين الممتدتين، في حين جاءت القرون متشعبة كأغصان نباتية، ممتدة نحو الخارج ومتجاوزة الإطار، في إشارة شكلية ودلالية إلى النمو والخصب يتجاوز العمل في بنيته هذا الوصف الشكلي ليؤسس خطاباً سيميائياً مركباً. فعلى المستوى الأيقوني، تمثل العناصر كائنات حيوانية، إلا أن دمج النسر مع رأس الأسد يحولها إلى كيان أسطوري يمكن ربطه بـ أنزو (إمدوجود) والعواصف. في هذا السياق، يرمز النسر إلى الفضاء السماوي والعلو، بينما يرمز الأسد إلى القوة الأرضية والسلطة، ويؤدي اتحادهما إلى إنتاج دلالة تكاملية تعكس وحدة الكون بين السماء والأرض في المقابل، يحمل الإعلان دلالات الخصب والطبيعة المسالمة، ويظهران في حالة من السكون الواثق، دون أي إشارات إلى الخوف أو الهروب، رغم حضورهما بجوار كائن ذي طابع مفترس. هذا التعايش البصري يلغي فكرة الصراع، ويؤسس لمعنى الانسجام الكوني، حيث تعمل القوى الإلهية على حفظ التوازن بدلاً من تدميره. إن امتداد جناحي الكائن المركزي يوحى بفعل الاحتواء أو النشر، وهو ما يمكن تأويله كرمز لنشر المطر، الذي يؤدي إلى إنعاش الأرض وازدهارها، وهو معنى يتعزز من خلال الشكل النباتي لقرون الوعلين، التي تحاكي نمو الأشجار وتفرعها تتجلى السيميائية أيضاً في بنية التكوين، إذ يحتل الرأس موقع الصدارة بوصفه بؤرة دلالية تشد انتباه المتلقي، في حين يحقق التناظر بين الوعلين توازناً بصرياً يعكس فكرة النظام. أما كسر الإطار بخروج بعض العناصر، فيمثل انتقالاً من المحدود إلى اللامحدود، ومن الواقعي إلى المقدس، مما يعمّق البعد التأويلي للعمل. كما أن الفراغ المحيط بالعناصر يسهم في إبرازها ويمنع التشتت، موجهاً القراءة نحو المعنى الرمزي المقصود.

إن العمل، في مجمله، لا يقدم مشهداً تصويرياً فحسب، بل يطرح رؤية فكرية متكاملة تتجسد فيها العلاقة بين الإنسان والطبيعة والآلهة. فالهدوء العام الذي يسود التكوين، مع حضور خفيف للرغبة، يخلق حالة تأملية

تضع المتلقي أمام تجربة تجمع بين الجلال والجمال. وبهذا، ينجح الفنان في توظيف العناصر التشكيلية - من خط وكتلة وتوازن وحركة - ضمن نسق سيميائي يعبر عن معتقدات مجتمع زراعي يرى في القوى الطبيعية تجليات لقوى إلهية مانحة للحياة.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

- ١- يتضح أن موضوع الإناء يتمحور حول فكرة مركزية واحدة هي الخصوبة والوفرة، رغم تنوع العناصر (نبات، حيوان، إنسان) كما في نموذج عينة رقم (١)
- ٢- النباتات (الحنطة، الشعير، القصب) لم تُعرض بوظيفتها الطبيعية فقط، بل بوصفها علامات سيميائية تشير إلى خصوبة الأرض ووفرة الموارد كما في عينة رقم (١)
- ٢- معرفة الأشكال المركبة في الحضارة والتي كانت مزيج بين الإنسان والحيوان، وأغلبها كانت راضخه للطقوس الدينية ومنها ماتمثل الالهة كما في عينة رقم (٣)
- ٣- أن القيم الجمالية للالوان والرموز المصورة على الاعمال تكمن في مضمون هذه الرموز في ذاتها، أي أن الجمال الكامن يطغى على الجمال الظاهر في اعمالهم وبهذا يصبح الرمز مصور جميل من الداخل والخارج كما في عينة رقم (١).
- ٤- عمد النحات الى ابراز الوحدات النباتية بشكل مختزل لابرار الجانب الرمزي، وما مثلته هذه الرموز من القوة والخصوبة وما رمزته للالهة كما في عينة رقم (٣)
- ٥- يتضح من خلال التحليل السيميائي أن رأس الثور السومري يُبنى بوصفه نظاماً من العلامات البصرية، حيث تتداخل الدوال (الشكل، اللون، المادة) لتوليد مدلولات رمزية مرتبطة بالقوة والخصب والخلود، ضمن بنية دلالية متماسكة وليست اعتباطية كما في عينة رقم (٢).
- ٦- أظهر التحليل السيميائي أن العمل الفني يتجاوز وظيفته التزيينية ليؤدي دوراً دلاليّاً مركّباً، إذ تتداخل فيه المادة (الذهب واللازورد) مع الرمز (الثور) لإنتاج شبكة من المعاني المرتبطة بالقوة والخلود والقداسة والسلطة الإلهية كما في عينة رقم (٢) ..

الاستنتاجات:

- ١- يمكن استنتاج أن رأس الثور السومري يُعدّ نصاً بصرياً مفتوح الدلالة، لكنه موجّه ثقافياً داخل النظام الرمزي السومري، حيث تُضبط عملية التأويل ضمن أطر دينية وكونية تجعل العلاقة بين الدال والمدلول علاقة مؤسسة وليست اعتباطية..
 - ٢- يكشف العمل عن أن الفن في الحضارة السومرية لم يكن منفصلاً عن البنية الفكرية والدينية، بل كان امتداداً لها، بحيث يتحول الشكل الفني إلى وسيلة لإنتاج معرفة رمزية حول الإنسان والكون والعالم الآخر، وليس مجرد تمثيل جمالي مستقل.
 - ٣- وجود قيمة جمالية للأعمال الفنية ، لما تملكها من تناسق وترابط بين الشكل والمضمون وخصوصاً في أعمال تمثيل الالهة وكيفية ابراز القوة للالهة.
 - ٤- بالأمكان اطلاق احكام قيمية على الرموز لانها تمتلك قيمة جمالية ، هذه القيمة الجمالية التي يحويها المضمون تنعكس على الشكل وبالتالي تظهر لنا الفيض الباطن للرمز فيجعله يبدو جميلاً
- التوصيات :**

- ١- توصي الباحثة بترجمة السجلات الخاصة بالمواقع الاثرية التي تعود الى الهياكل الاثرية الاجنبية والمتضمنة معلومات عن اللقى الاثرية، والاهتمام بها اكثر، ومن الافضل تجديدها لانها اصبحت غير صالحة للاستعمال.
 - ٢- توصي الباحثة على تصوير بلاد حضارة سومر والاعمال عن طريق برنامج الذكاء الاصطناعي ليتسنى لطلبة العلم لرؤية ممتعة وأعمق وفهم أوسع للحضارة
 - ٣- توصي الباحثة للقيام باجراءات امنية على المعروضات الاثرية بحيث تسمح للباحث بالاطلاع ومشاهدة المصوغات الاثرية عن كُتب
- المقترحات :**

١- دراسة سيميائية اللون والرمز في التشكيل الفني لحضارة اشور.

٢- دراسة سيميائية التعبير الرمزي في حضارة بلاد وادي الرافدين.

ثبت بأسماء الرموز في حضارة بلاد سومر :

أسم الرمز	رمزه في بلاد سومر	شكل الرقم
١- جج	سهم مستقيم على حجر الحدود وهو رمز نجم سيروس	شكل رقم (١)
٢- طاقم جرة	رمز قدر وعامود على الاختام مع انتفاخ على جانب واحد	شكل رقم (٢)

٣- سالا	سنبله شعير ترمز للالهة سالا الهة الحنطة والشعير	شكل رقم (٣)
٤- ننكاسي	رمز الجعه كأسان يشريان البيرة	شكل رقم (٤)
٥- نينورتا	الهة طائر مرتبط بالالهة نينورتا	شكل رقم (٥)
٦- شقمونا	طير جثم عاليا يرمز للالهة الكيشية المزدوجة الغامضة شقمونا وشومليا	شكل رقم (٦)
٧- طير جثم واطئا	رمز لإشارة للملك سنحاريب الهة الحرب نينورتا	شكل رقم (٧)
٨- طائر طويل العنق	يرمز للصولجانات الملكية	شكل رقم (٨)
٩- طائر أدار الرأس	يرمز للالهة الكيش الهة الحرب	شكل رقم (٩)
١٠- ننشويور	طائر ماشي رمزا لالهة باب سوكال	شكل رقم (١٠)
١١- دلو ومخروط	رمزا للإمساك بالذن والكائنات المهجنة	شكل رقم (١١)
١٢- جد	رمز الثور الذي يرمز لى الهة العواصف	شكل رقم (١٢)
١٣- انو	ثبعمقرنة ترمز الى الالهيه	شكل رقم (١٣)
١٤- قزم	رجل راقص يشير الى طقوس الشياطين	شكل رقم (١٤)
١٥- ننيسنا	رمز كلب جالس وهو الحيوان المقدس للالهة جولا الهه الشفاء	شكل رقم (١٥)
١٦- لماسو	رمز الحماية في بلاد العراق القديم	شكل رقم (١٦)
١٧- أنشاء سغ	رمز رأس الحصان	شكل رقم (١٧)
١٨- كار بت	رمز العقرب الذي يشير للالهة إلام	شكل رقم (١٨)
١٩- انكي	رمز تحويل الالهة اينانا للالهة انكي الى ضفدع	شكل رقم (١٩)
٢٠- م ءشجل كد	رمز الماعز الذي يرمز للالهة إيا	شكل رقم (٢٠)

احالات البحث:

- ١- هريبرت ريد: معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٤٧
- ٢- مجموعة من العلماء السوفيت، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ط ٣، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت: ١٩٨١، ص ٢٧
- ٣- ابن منظور: جمال الدين محمد بن كرم الانصاري: لسان العرب، ج ١٧، المؤسسة المصرية العامة، الدار المصرية للترجمة والنشر، مصر، ب، ت، ص ٢٧٩
- ٤- صلاح فاضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨
- ٥- شمس الدين فارس، وسلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم، ط ١، دار المعرفة، بغداد: ١٩٨٠، ص ٢٩

٦- احمد كمال زكي، الاساطير _دراسة حضارية مقاربه، ط١، الناشر مكتب الشباب ٢٦ ارع اسماعيل سري بالمنيرة ، القاهرة ١٩٧٥، ص٥

٧- راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ص ١٠

٨- عمر ، أحمد مختار، علم الدلالة ، ط١، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت : ١٩٨٢، ص١

١٩- سوزان لانجر: الفلسفة في مفتاح جديد: دراسة في رمزية العقل والطقس والفن، دار النشر :، ط١، نيويورك،

١٩٤٢ Harvard University Press،

١٠- ناصف ، مصطفى ، الصورة الادبية ، ط٣، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت : ١٩٨٣، ص١٥٣

١١- ميري رنا : الدلالات الرمزية للوحدات التصويرية في البسط الشعبية في العراق ، رسالة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة

بابل ، ٢٠٠١ ، ص١٣-١٤

١٢- ادزارد: قاموس الالهة والاساطير ، ت: محمود وحيد ، دار الشرق العربي، حلب، سوريا ، ط٢، ٢٠٠٠

١٣- هيغل : الفن الرمزي ، ط١، ت :جورج طرابيشي، دار الطليعة ،لبنان، ١٩٨٧

١٤- انطوان ، مورتيكارت: الفن العراقي القديم ، ت: عيسى سلمان وسليم طه ، مطبعة الاديب ، بغداد ، ١٩٧٥

١٥- صاحب محسن ، زهير : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٧

١٦- محمود محمد، نهى: الافادة من رموز الفن المصري القديم في تنفيذ تصميمات طباعية ،رسالة ماجستير باستخدام

الحاسب الالي دراسة تجريبية ، مصر، جامعة القاهرة-كلية التربية النوعية ، ٢٠٠٣

١٧- إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥

١٨- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨

١٩- الطائي ، سلوى محسن حميد: توظيف الرموز الاسطورية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشوره ،

جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١

٢٠- كاظم حسون، باسم: الابعاد الرمزية غي الرسم الاوربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشوره، جامعة بابل-كلية

الفنون الجميلة، ٢٠١١

٢١- حكيم ،راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠

يوسف، حبي: الانسان في ادب وادي الرافدين ، الموسوعات الصغيرة، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠

٢٢- الماجدي ،خزعل: الحضارة السومرية، دار نون للنشر والتوزيع ، الامارات ، ٢٠١٥

المعاجم :

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

٢- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ج٤

٣- معجم الغاوس والقران: مجمع اللغة العربية ، مصر ، ١٩٨١، ص ٦٠٤

المصادر الاجنبية:

Peirce, C. S. (Collected Papers of Charles Sanders Peirce) -١

Josef Albers (Interaction of Color) -٢

المصادر

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج ١٧، المؤسسة المصرية العامة، الدار المصرية للترجمة والنشر، مصر، ب. ت .
٢. ابن منظور: لسان العرب المحيط، مادة (رمز)، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، ب. ت .
٣. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج ٤ .
٤. إيكو، أمبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥ .
٥. أدزارد: قاموس الآلهة والأساطير، ترجمة محمود وحيد، دار الشرق العربي، حلب، سوريا، ط ٢، ٢٠٠٠ .
٦. أحمد كمال زكي: الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، ط ١، مكتب الشباب، القاهرة، ١٩٧٥ .
٧. أنطوان مورتكارت: الفن العراقي القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٥ .
٨. راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .
٩. سلوى محسن حميد الطائي: توظيف الرموز الأسطورية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١ .
١٠. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨ .
١١. شمس الدين فارس، وسلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم، ط ١، دار المعرفة، بغداد، ١٩٨٠ .
١٢. صاحب محسن زهير: تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٧ .
١٣. سوزان لانجر: الفلسفة في مفتاح جديد: دراسة في رمزية العقل والطقس والفن، ط ١، Harvard University Press، نيويورك، ١٩٤٢ .
١٤. عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، ط ١، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٢ .
١٥. مجموعة من العلماء السوفيت: الموسوعة الفلسفية المختصرة، ط ٣، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١ .
١٦. محمود محمد نهى: الإفادة من رموز الفن المصري القديم في تنفيذ تصميمات طباعية باستخدام الحاسب الآلي: دراسة تجريبية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية، مصر، ٢٠٠٣ .
١٧. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط ٣، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣ .
١٨. ميري رنا: الدلالات الرمزية للوحدات التصويرية في البسط الشعبية في العراق، رسالة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠١ .
١٩. هيربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .
٢٠. هيجل: الفن الرمزي، ط ١، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، ١٩٨٧ .
٢١. باسم كاظم حسون: الأبعاد الرمزية في الرسم الأوروبي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١١ .
٢٢. خزعل الماجدي: الحضارة السومرية، دار نون للنشر والتوزيع، الإمارات، ٢٠١٥ .
٢٣. حبي يوسف: الإنسان في أدب وادي الرافدين، الموسوعات الصغيرة، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠ .

المعاجم

١. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج ٤ .
٢. ابن منظور: لسان العرب المحيط، مادة (رمز)، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، ب. ت .

