مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

# الرمز الثيولوجي للخطاب البصري في الفن العراقي القديم

**الباحثة هديل سلمان سعيد**
**hadeelssssss@mtu.edu.iq**
**جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية**
**أ.د.حسام صباح جرد**
**Fine.hussam.sabah@uobabylon.edu.iq**
**كلية الفنون الجميلة /بابل**

**الملخص**
يتناول هذا البحث دراسة الرمز الثيولوجي بوصفه عنصرًا أساسيًا في تشكيل الخطاب البصري للفن العراقي القديم، حيث مثّل الفن وسيلة فكرية وروحية لتجسيد المفاهيم الدينية والعقائدية السائدة في حضارات وادي الرافدين، ولم يكن الخطاب البصري مجرد انعكاس شكلي للواقع، بل نظامًا رمزيًا مشحونًا بالدلالات اللاهوتية التي تعبّر عن العلاقة بين الإنسان والقوى الإلهية، كما يبحث في كيفية توظيف الرموز الثيولوجية في المنحوتات، والنقوش البارزة، والأختام الأسطوانية، بوصفها أدوات طقسية وتواصلية، ويسلّط الضوء على تمثلات الآلهة والرموز الكونية المرتبطة بالخلق والنظام والسلطة والخصب، ويحلّل البحث البنية الدلالية للرمز ودوره في بناء المعنى البصري، مع تتبّع التحولات الأسلوبية والرمزية عبر العصور السومرية والأكدية والبابلية والآشورية، ويخلص إلى أن الرمز الثيولوجي شكّل خطابًا بصريًا متماسكًا أسهم في ترسيخ الفكر الديني وتعزيز السلطة الروحية والسياسية في المجتمع العراقي القديم.

**المقدمة**
يُعدّ الفن العراقي القديم أحد أقدم النظم البصرية التي عبّرت عن الفكر الديني والميتافيزيقي للإنسان في وادي الرافدين، إذ شكّل الرمز الثيولوجي محورًا أساسيًا في بناء الخطاب البصري للأعمال الفنية، سواء في النحت، أو الأختام الأسطوانية، أو الجداريات، أو العمارة الدينية، وقد ارتبط هذا الخطاب ارتباطًا وثيقًا بالعقائد الدينية، والأساطير، والطقوس، مما منح الصورة الفنية وظيفة تتجاوز الجماليات إلى التعبير عن المقدّس، والسلطة الإلهية، وتنظيم الكون، ومن هنا تنبع أهمية دراسة الرمز الثيولوجي بوصفه بنية دلالية فاعلة في تشكيل الخطاب البصري للفن العراقي القديم، وهذا ما تم تحديده من خلال مشكلة البحث التي ترتكز على: كيف تجلّى الرمز الثيولوجي في الخطاب البصري للفن العراقي القديم، وما الآليات الدلالية والتعبيرية التي حكمت اشتغاله وأسهمت في تشكيل المعنى الديني والفكري للصورة الفنية؟ ، وبيان اهمية البحث التي تتلخص في الأهمية العلمية اذ يرفد الدراسات الفنية بمنظور تحليلي ثيولوجي للخطاب البصري، ويوسّع مجال البحث في سيمياء الفن العراقي القديم، ويشكّل مرجعًا أكاديميًا لطلبة وباحثي الفنون والآثار، والأهمية التطبيقية اذ يفيد المتخصصين في النقد الفني والتأريخ الفني، ويسهم في فهم أعمق للرموز البصرية في المتاحف والمواد التعليمية، ويهدف البحث إلى الكشف عن الرمز الثيولوجي للخطاب البصري في الفن العراقي القديم، وانحصرت حدود البحث الحدود الموضوعية :الرمز الثيولوجي في الخطاب البصري للفن العراقي القديم، والحدود الزمانية :الحضارات السومرية، والحدود المكانية :العراق القديم (وادي الرافدين)، وتناول بعض المصطلحات والتي لها علاقة بعنوان البحث والمتن، اما الفصل الثاني تناول المبحث مفهوم الرمز في الفنون السومرية القديمة، اما المبحث الثاني تناول الخطاب الثيولوجي الرمزي (البشري والحيواني) في الفكر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

السومري القديم ، وبعدها تم تحديد اجراءات البحث العملية وتم تحديد انموذجين من الفترة السومرية لما لهم علاقة بحدود البحث وبعد عمليات التحليل تم التوصل الى عدد من النتائج وكان اهمها :

١. ظهر الرمز الادمي بدرجة تظهر بقوة اذ يصور امرأة سومرية بأسلوب دقيق وذو عمق تعبيري الوضعية المستقيمة واليدين المضمومتين تعكس التقوى والطاعة والتعبد واقفًا في حضرة الإله أو الإنسان المؤمن والاتصال بالمقدس .
٢. تمثل ملامح الوجه، خصوصًا العينان والحواجب، لغة بصرية صامتة تنقل المشاعر والأحاسيس دون كلمات حيث تعكس العينان الواسعتان اليقظة الروحية والحضور الدائم أمام الآلهة.
٣. حوّل المجتمع السومري حول عناصر بيئته الطبيعية والحيوانية إلى رموز طقسية وسحرية.
٤. الشكل ليس مجرد عمل فني، بل بنية رمزية معقدة تعكس الفكر الديني والاجتماعي والثقافي في العراق القديم.
٥. يمثل الفن وسيطًا معرفيًا موازٍ للنص والأسطورة، يجمع بين الحس الجمالي والتفكير الرمزي.

الكلمات المفتاحية: الرمز ، الثيولوجيا.

**Abstract**

This research examines the theological symbol as a fundamental element in shaping the visual discourse of ancient Iraqi art, where art represented an intellectual and spiritual means of embodying the religious and doctrinal concepts prevalent in the civilizations of Mesopotamia, Visual discourse was not merely a formal reflection of reality, but a symbolic system charged with theological connotations that express the relationship between man and divine powers. It also explores how theological symbols were employed in sculptures, reliefs, and cylinder seals as ritual and communicative tools, It highlights representations of gods and cosmic symbols associated with creation, order, power, and fertility. The research analyzes the semantic structure of the symbol and its role in constructing visual meaning, while tracing stylistic and symbolic transformations across the Sumerian, Akkadian, Babylonian, and Assyrian eras, He concludes that the theological symbol formed a coherent visual discourse that contributed to consolidating religious thought and strengthening spiritual and political authority in ancient Iraqi society.

**introduction**

Ancient Iraqi art is one of the oldest visual systems that expressed the religious and metaphysical thought of humankind in Mesopotamia. The theological symbol formed a fundamental axis in constructing the visual discourse of artworks, whether in sculpture, cylinder seals, murals, or religious architecture, This discourse was closely linked to religious doctrines, myths, and rituals, giving the artistic image a function that transcended aesthetics to express the sacred, divine authority, and the organization of the universe, Hence the importance of studying the theological symbol as an active semantic structure in shaping the visual discourse of ancient

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

Iraqi art. This was determined through the research problem, which is based on: How did the theological symbol manifest itself in the visual discourse of ancient Iraqi art, and what semantic and expressive mechanisms governed its operation and contributed to shaping the religious and intellectual meaning of the artistic image?, The importance of this research lies in its scientific significance, as it enriches art studies with an analytical and theological perspective on visual discourse, expands the field of research in the semiotics of ancient Iraqi art, and serves as an academic reference for students and researchers in art and archaeology. It also has practical importance, benefiting specialists in art criticism and art history, It contributes to a deeper understanding of visual symbols in museums and educational materials. The research aims to uncover the theological symbol of visual discourse in ancient Iraqi art. The research is limited to the thematic boundaries: the theological symbol in the visual discourse of ancient Iraqi art, the temporal boundaries: Sumerian civilizations, and the spatial boundaries: ancient Iraq (Mesopotamia), The first chapter addressed some terms related to the research title and text. The second chapter discussed the concept of symbolism in ancient Sumerian arts, while the second section addressed symbolic theological discourse (human and animal) in ancient Sumerian thought, Following this, the practical research procedures were defined, and two models from the Sumerian period were selected due to their relevance to the research scope. After analysis, a number of results were obtained, the most important of which were:

1. The human symbol appeared in a strong manner, depicting a Sumerian woman in a precise and expressive style. The upright posture and the clasped hands reflect piety, obedience, and worship, standing in the presence of God or the believing human being and connecting with the sacred.
2. Facial features, especially the eyes and eyebrows, represent a silent visual language that conveys emotions and feelings without words. Large eyes, for example, reflect spiritual awareness and constant presence before the gods.
3. Sumerian society transformed elements of its natural and animal environment into ritual and magical symbols.
4. Form is not merely a work of art, but a complex symbolic structure reflecting the religious, social, and cultural thought of ancient Iraq.
5. Art represents a cognitive medium parallel to text and myth, combining aesthetic sense with symbolic thought.

Keywords: symbol, theology.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

**١. الفصل الاول - مشكلة البحث Research Problem**

تتحدد مشكلة البحث في النقص الواضح في الدراسات الوصفية-التحليلية الشاملة التي تتناول الرمز الثيولوجي بوصفه بنية دلالية فاعلة داخل الخطاب البصري للفن العراقي القديم، ولاسيما ما يتصل بكشف آليات اشتغاله التعبيرية ووظائفه الفكرية والدينية، إذ غالبًا ما تناولت الدراسات السابقة الرموز الدينية بوصفها عناصر شكلية أو إشارات أيقونية منفصلة، دون التعمق في تحليل نظامها الدلالي وعلاقتها ببناء المعنى الكلي للصورة الفنية، كما تبرز الإشكالية في عدم وضوح ما إذا كان الرمز الثيولوجي قد اشتغل ضمن منظومة رمزية ثابتة ذات دلالات مستقرة، أم أنه خضع لتحولات وتنوعات سياقية فرضتها المتغيرات البيئية والزمنية، واختلاف العصور الحضارية، فضلاً عن تنوع الوظائف الطقسية والسياسية والاجتماعية للعمل الفني، وانطلاقًا من ذلك، تتمحور المشكلة البحثية حول التساؤل الآتي: كيف تجلّى الرمز الثيولوجي في الخطاب البصري للفن العراقي القديم، وما الآليات الدلالية والتعبيرية التي حكمت اشتغاله وأسهمت في تشكيل المعنى الديني والفكري للصورة الفنية؟

**أهمية البحث Research Significance**

**١. الأهمية العلمية**

- يرفد الدراسات الفنية بمنظور تحليلي ثيولوجي للخطاب البصري.
- يوسّع مجال البحث في سيمياء الفن العراقي القديم.
- يشكّل مرجعًا أكاديميًا لطلبة وباحثي الفنون والآثار.

**٢. الأهمية التطبيقية**

- يفيد المتخصصين في النقد الفني والتأريخ الفني.
- يسهم في فهم أعمق للرموز البصرية في المتاحف والمواد التعليمية.

**هدف البحث Research Aim**

الكشف عن الرمز الثيولوجي للخطاب البصري في الفن العراقي القديم.

**حدود البحث Research Limitations**

- **الحدود الموضوعية :**الرمز الثيولوجي في الخطاب البصري للفن العراقي القديم.
- **الحدود الزمانية :**الحضارات السومرية.
- **الحدود المكانية :**العراق القديم (وادي الرافدين).

**تحديد وتعريف المصطلحات Defining Terms**

**الرمز Symbol لغويا:** جاء معنى الرمز في اللغة العربية (المنجد في اللغة) "الإشارة أو الإيماء، اذ يقال "دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا" أي اشار بعضهم الى بعض".[١]

والرمز شيء يرمز الى شيء آخر، شيء يرمز الى شيء آخر سواء من حيث المعنى والاصطلاح، " يمثل الرمز أداة لنقل المعنى إلى جانب كونه المعنى ذاته، ويعدّ أفضل تعبير ممكن عن حقيقة غير مكتشفة أو غير معروفة بشكل كامل "[٢].

**الرمز اصطلاحاً:** يأتي معنى الرمز كمصطلح "هو إدراك أن شيئًا ما يحل محل شيء آخر أو يمثله، بحيث تقوم العلاقة بينهما على أساس الربط بين الخاص والعام، أو بين المحسوس والعياني والمجرد. ويعني ذلك أن الرمز، رغم كونه شيئًا موجودًا وملموسًا، يحمل في الوقت ذاته دلالة أو فكرة محددة يتجاوز بها شكله المادي".[٣]

الرمز " هو ما يشير إلى غيره من خلال دلالة معنوية تتجاوز المعنى الحسي المباشر، مثل دلالة الأعداد على الأشياء المادية، أو دلالة الظواهر الحسية على معانٍ مفهومة ومصوَّرة"[٤]، فالرمز هو "الدلالي المنسوب الى الرمز".[٥]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

**التعريف الاجرائي للرمز:** هو وحدة بصرية أو تشكيلية تتجسد في شكل أو علامة أو هيئة فنية داخل العمل الفني، تُحيل إلى معنى يتجاوز دلالتها المباشرة، وتُنتج مدلولًا فكريًا أو دينيًا أو ثقافيًا يتم تأويله ضمن سياق معرفي وثقافي محدد. ويُقاس الرمز إجرائيًا من خلال قدرته على حمل دلالات ثيولوجية، ووظيفته في بناء الخطاب البصري، وآليات اشتغاله التعبيرية ضمن البنية الشكلية للعمل الفني، فضلًا عن علاقته بالسياق الزمني والطقسي والاجتماعي للفن العراقي القديم.

**الثيولوجيا Theology لغويا:** أصل اللفظ هو 'ثيولوجيا'، ويعني اللاهوت بمعناه العام، ويشير إلى حالة أو وضعية عقلية متميزة في الفكر اليوناني، ترتبط أحيانًا بالأهمية الكبيرة التي منحها الفلاسفة اليونانيون للعقل "لوغوس"، إذ تعني كلمة 'ثيولوجيا' الطريقة التي يتم بها مقاربة الإله أو الآلهة 'ثيو' من خلال العقل 'لوغوس"[٦].
استُخدمت كلمة 'ثيولوجيا' في اللغات الأوروبية المعاصرة، ثم انتقلت أيضًا إلى اللغة العربية الحديثة، حيث اكتسبت انتشارًا واسعًا بمعناها الأصلي ذاته. وهي في الأصل كلمة يونانية تتكون من مقطعين: 'ثيو'Theos – ، بمعنى الإله، و'لوغوس'Logos – ، بمعنى المعرفة أو العلم أو الدراسة.[٧]

**الثيولوجيا اصطلاحاً:** عرّف توما الأكويني الثيولوجيا بأنها 'العلم الذي يدرس الله بوصفه العلة الأولى، وكل ما ينبثق عن الله بالقدر الذي ينبثق عنه "[٨]، أما في الفكر الإسلامي، فقد اقترب علم الكلام من مفهوم الثيولوجيا، حيث عرفه الفارابي بأنه 'العلم الذي يمكن من إثبات العقائد الدينية باستخدام الحجج العقلية[٩]."
نجد مفهوم الثيولوجيا أيضًا في 'الميتافيزيقيا' لأرسطو، حيث اعتبرها الفرع الأساسي من الفلسفة، الذي أطلق عليه أيضًا اسم 'الفلسفة الأولى' أو 'علم المبادئ الأولى'. وقد اكتسب هذا الفرع لاحقًا اسم "ما وراء الطبيعة' (الميتافيزيقيا) عند تلاميذه، بوصفه الدراسة المنهجية للمبادئ الأولى والعلل العليا".[١٠]

**التعريف الاجرائي للثيولوجيا:** هي الدراسة المنهجية لمفهوم الإلهيات والمعتقدات الدينية، بما يشمل تحليل المفاهيم اللاهوتية، والرموز، والطقوس، والممارسات المرتبطة بفكرة الإله، مع التركيز على كيفية تجسيد هذه المفاهيم في الخطاب البصري والفني. ويُقاس عمل الثيولوجيا إجرائيًا من خلال قدرتها على توضيح العلاقة بين الرموز الفنية والمعاني الدينية، وكشف آليات اشتغالها في بناء المعنى الفكري والروحي ضمن سياق حضاري محدد، مثل الفن العراقي القديم.

**٢. الفصل الثاني : الإطار المنهجي والنظري**

- **المبحث الأول: مفهوم الرمز في الفنون السومرية القديمة**

لقد أحاط البشر أنفسهم منذ القدم بالرموز للحفاظ على حاجاتهم ورغباتهم وإيصال معانٍ محددة، فسواء كنا نقرأ أو نسير في الشارع، تقع أبصارنا على رموز عديدة، حتى وإن لم نولها اهتمامنا الواعي، وهذه الظاهرة تشمل العلامات المستعملة في الكتابة، وكذلك الصور البارزة على واجهات المحال التجارية، أو تلك المنتشرة على الطرقات، ومن الأمثلة على ذلك: استخدام القوقعة كرمز لإحدى العلامات التجارية الكبرى للمحروقات، والأسد الذي يزين عربات المصانع الفرنسية الكبرى، وفي سياقات مختلفة، قد تحمل هذه الرموز نفسها دلالات مختلفة، لكن غالبًا ما توجد بينها علاقة تسمح بالانتقال من معنى إلى آخر بطريقة شبه منطقية، ما يعكس طبيعة الرمز كحامل متعدد الطبقات للمعاني حسب السياق والاستخدام[١١].
رغم معرفتنا العميقة بحضارة بلاد الرافدين، التي تمثل الحضارة العراقية القديمة، والتي تعد أوسع وأعمق من أن يُختزل فهمها في مصطلحين فقط، الجغرافيا واللغة، إلا أن هدفنا هنا يقتصر على دراسة الرمز في الفن العراقي القديم ودلالاته، مع التركيز بشكل خاص على حضارة سومر، ومن المهم التأكيد على أن الإشارة إلى التاريخ الحضاري أو الاطلاع على مراحل تطوره ليست موضوع البحث الأساسي، بل تُعد وسيلة لتحديد نماذج عملية للأعمال الفنية التي يمكن تحليلها.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

بدأت ملامح العصور التاريخية في العراق تتبلور خلال فترة زمنية، تراوحت تقديرات المؤرخين بشأنها بين أوائل القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد وحتى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد، وقد تنوعت مراكز التجمع والاستيطان في النصف الجنوبي من سهول بلاد الرافدين، مما يعكس انتشار الحضارة وتعدد أوجه التطور الاجتماعي والثقافي في تلك الفترة، (عبرت بعض النصوص السومرية عن هذه المفاهيم باسم **"كلام"**، بينما رمّزت إليها نصوص أخرى باستخدام مجموعة من العلامات الكتابية مثل **(كي – ان – جي)** وقد كان هذا الاسم متداولًا بين أصحابه منذ زمن طويل قبل ذلك، ثم أصبح أكثر انتشارًا فيما بعد، وارتبط بشكل وثيق بالشعب الذي عرّفه التاريخ باسم **السومريين**، كما استخدمه الساميون، خلفاؤهم، في تعبيرهم **"مات شوميريم"**، أي **أرض شومير**، للدلالة على الإقليم والجماعة المرتبطة بهذا الاسم) .[١٢]

بعد الاطلاع على لمحة تاريخية وجغرافية مختصرة لحضارة العراق القديمة والبيئة التي نشأ فيها الفنان، يأتي دور دراسة الفنان نفسه وأبرز نتاجاته، فقد قام الفنان العراقي القديم، خصوصًا في حضارة سومر، بتصوير الحياة اليومية وما يطرأ عليها من تغيّرات وظواهر طبيعية، بالإضافة إلى المراسيم الطقسية وتقديم القرابين للآلهة والرقص الشعائري الديني، وذلك من خلال فنون الرسم والنحت التي وصلت إلينا عبر الزمن، ومن اللافت أن الفنان السومري لم يكتفِ بتصوير الواقع كما هو، بل اعتمد على التجريد الميتافيزيقي في تصوير الأشياء المقدسة المرتبطة بالعبادة، ليحوّل العمل الفني إلى وسيلة للتعبير عن المعاني الدينية والرمزية العميقة، بعيدًا عن التمثيل الواقعي المباشر، (حيث إن الفنان السومري لم يكن يقتصر على نحت التماثيل أو تقديم القرابين وفقًا لتقليد دقيق للواقع، بل كان يضيف إلى العمل الفني بعدًا رمزيًا يعكس المخيلة والتجريد الميتافيزيقي، فلم يكن أحد السومريين قادرًا على الصلاة أمام تمثال يمثل الإنسان مجرد تقليد شكلي، إذ كان يُعتبر أن القوة الخفية للتمثال تتجسد من خلال العناصر الرمزية التي تُضفى عليه، والتي تمنحه تميزًا وقدرة على حمل الدلالة الروحية والفكرية، بما يتجاوز مجرد التشابه المادي مع الواقع) .[١٣]

لقد ساهم الفنان العراقي القديم في تسخير مظاهر الأشياء الطبيعية وفقًا لمشيئته وإبداعه، ليعبر من خلالها عن مفاهيمه الدينية والفكرية بشكل مكثف، كما أن الرمز عند الفنان العراقي القديم، ولا سيما في حضارة سومر، لم يقتصر على الجانب الفني فحسب، بل امتد ليشمل الكتابة المسمارية المستخدمة آنذاك، والتي تمثل مجموعة من الرموز والصور الاستدلالية التي تشير إلى الأشياء والمعاني المقصودة، وبذلك، أصبح الرمز أداة مزدوجة الوظيفة: فنية في التعبير البصري وكتابية في نقل المعرفة والمفاهيم، مما يعكس قدرة الفنان السومري على دمج التعبير الرمزي واللغوي معًا في خدمة المعنى الديني والاجتماعي، هذا التكامل بين الصورة والكتابة يبرز خصوصية الفن العراقي القديم في تجسيد المفاهيم الميتافيزيقية واللاهوتية بطريقة تتجاوز التقليد الواقعي البسيط.

أما فيما يتعلق بموضوع بحثنا الحالي، فيتركز الاهتمام على الخطاب الرمزي في الفن العراقي القديم، لا سيما في حضارة سومر، ونسعى من خلال هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الاستخدامات الرمزية في الفن السومري، وذلك بما يتوافق مع طبيعة موضوع البحث وأهدافه، من خلال تحليل كيفية تجسيد الفنان السومري للمعاني الدينية والمفاهيم الفكرية عبر الصور والرموز الفنية، وكيفية تفاعل هذه الرموز مع السياق الاجتماعي والطقوسي لتلك الفترة (من خلال الاطلاع على أساطير ومعتقدات العراق القديم، يتضح أن الفكر السومري منح الرمز خصوصية وأهمية عميقة انعكست في جميع نواحي الحياة والمعتقدات، فلم يكن لدى السومريين القدماء اعتقاد بأن الرموز مجرد أشياء جامدة أو بلا روح، بل كانوا يعتبرونها كيانات مادية حيوية ذات طابع قدسي، متجسدة في شكلها وطاقتها الرمزيةنن وعلى هذا الأساس، تم تقديس هذه الرموز من قبل المتعبد، حيث استخدمت في الطلاسم والتعاويذ لعلاج الأمراض، والتحصين ضد الأرواح الشريرة، وتأمين الحماية الروحية، وقد أسهم هذا الانغماس في البعد الرمزي للرمز في تعزيز الخطاب الديني والفكري للفن السومري، وجعل من

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الأعمال الفنية حاملًا للقيم الروحية والمعتقدية، يتجاوز وظيفتها الزخرفية أو الجمالية لتصبح أداة للتفاعل مع القوى المقدسة والممارسات الطقسية).[١٤]

استمد الفنان العراقي القديم، وخصوصًا في حضارة سومر، رموزه الفنية من خلال توظيف العناصر والمفردات الموجودة في الطبيعة، حيث جسد في أعماله أشكالًا متنوعة، تشمل الحيوانات والنباتات، إلى جانب أشكال مركبة وغير طبيعية، ليخلق من خلالها لغة بصرية غنية بالرمزية والدلالة، وقد كان لهذه الرموز أهمية كبيرة في الحياة اليومية والروحانية للإنسان العراقي القديم، إذ اعتبرها جزءًا لا يتجزأ من عالمه المادي والروحي، يعكس اهتماماته ومعتقداته، وأشار العديد من الباحثين المختصين إلى أن هذه الرموز لم تكن مجرد عناصر زخرفية، بل كانت تحمل دلالات قدسية وفكرية محددة، وقد تم ربطها بمفاهيم وممارسات دينية واجتماعية، كما جسدت الأشياء والأدوات المصنوعة بيد الإنسان، التي لم تكن مجرد أدوات عملية، بل رموزًا تحمل قيمًا دينية وفكرية، وقد حاول الباحثون تلخيص أهم هذه الرموز بما ينسجم مع موضوع بحثنا الحالي، لتوضيح كيف استطاع الفنان السومري أن يدمج بين الطبيعة، والخرافة، والرمز الديني، ليخلق خطابًا بصريًا متكاملاً يعبر عن القداسة والمعنى الميتافيزيقي في الفن العراقي القديم.[١٥]

- **المبحث الثاني: الخطاب الثيولوجي الرمزي (البشري والحيواني) في الفكر السومري القديم**

الخطاب الثيولوجي يعد من أكثر أنماط الخطاب تعقيدًا وثراءً، إذ يجمع بين الإيمان والعقل، وتأويل النصوص المقدسة والتجربة الدينية في سياق تاريخي واجتماعي متغير، ولم يكن هذا الخطاب ثابتًا، بل تأثر بتحولات الوعي وأنماط المعرفة ومكانة الدين في الحياة العامة والخاصة، مما يبرز أهمية دراسة إسهامات المفكرين منذ الفكر الكلاسيكي وحتى ما بعد الحداثة في تشكيل فهمه، والإنسان بطبيعته كائن معبر يتفاعل بالخطاب، خاصة في حالات التوتر أو الانتباه الشديد أو الدهشة من أفكار جديدة وغير مألوفة، ففي تلك اللحظات تتحول دوافعه الداخلية إلى تعبيرات مباشرة، حيث يتغير نغمة صوته وتتبدل تعبيرات وجهه، ليظهر بشخصية جديدة تعكس الحالة النفسية أو الفكرية التي يمر بها[١٦].

ولا يقتصر الخطاب على اللغة المنطوقة، بل يشمل أشكالًا متنوعة تتطور مع تطور الأنظمة الاجتماعية والفلسفية والحضارية، مثل الخطاب الثقافي، الصوفي، السياسي، التأريخي، والاجتماعي[١٧]، ويبرز ضمن هذه الأشكال الخطاب الثيولوجي، الذي يحتل موقعًا محوريًا في نقل وتجسيد التجربة الدينية والروحية، فهو يعبر عن مفاهيم الإله والوجود والميتافيزيقا وغاية الحياة، ويتجلى من خلال النصوص المقدسة، الخطب الدينية، الصلوات، الطقوس، والتأملات اللاهوتية، ويعكس الخطاب الثيولوجي ديناميكيات السلطة الروحية، إذ يوجّه التربية الدينية، ويشكل الهوية الجماعية، ويؤسس للأخلاق والسلوك، كما يتداخل مع السياقات الثقافية والاجتماعية، فوظيفته تتراوح بين التجديد والتفسير والحفاظ على الثوابت الدينية، نجد أن موضوعات الفن في بلاد الرافدين ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالحياة اليومية من جهة، وبعالم ما بعد الموت ومسألة الخلود من جهة أخرى، إذ كان الدافع الأساسي وراء إنتاج هذا الفن هو الإيمان والقداسة، لا مجرد الإثارة أو الإعجاب الجمالي [(١٨)]، فايمانهم بعقيدتهم حقق توازنا مثيرا تميزت به بلاد الرافدين، وأصبح التقديس وظيفة ثابتة وجوهرية للفن السومري، من أور إلى لكش، بل وأضحى أسمى الأدوار التي يمكن للفن أن يقوم بها[(١٩)]،كان الفن السومري وسيلة لتجسيد المقدس وربطه بالحياة اليومية، حيث عبّر الإنسان من خلال الصور والرموز عن إيمانه بالآلهة، فشكل الفن جسراً روحياً بين العالم الدنيوي والغيبي. ولم يقتصر التقديس في الفن على التعبير الديني، بل شمل الحفاظ على التقاليد، وتعزيز الوحدة الاجتماعية، وتجسيد نموذج للمجتمع الإلهي يعكس تفاعلات وعلاقات المجتمع البشري[٢٠] ، يعكس هذا التصور رؤية ثيولوجية ترى أن النظام الكوني ليس مجرد ترتيب مادي، بل كيان يحمل دلالات روحية وأخلاقية تعكس السلطة الإلهية وتوزيع الأدوار بين القوى الكونية والبشر. يمنح هذا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

كل ظاهرة طبيعية معنى رمزيًا، ويجعل الفن وسيلة لتجسيد العلاقة بين المادي والروحي، حيث تميز الآلهة بطبيعتها الإلهية السامية، بينما وُجد البشر لإرضاء تلك الآلهة وطاعتها [٢١] ، يبرز هذا التمييز الفرق بين الأصل السماوي للآلهة ودور البشر كمخلوقات محدودة تقوم بالخدمات الطقسية والدينية، مما يعكس تصورًا ثيولوجيًا يقوم على الولاء والطاعة، ويؤسس لبنية اجتماعية ودينية. فالخلود صفة الآلهة، بينما الموت مصير البشر، مسلطًا الضوء على التباين الجوهري بين الكائنات الإلهية والمادية [٢٢] ، يعكس هذا الاختلاف بعدًا ثيولوجيًا يميز الكائنات الإلهية بقدرتها على تجاوز الزمان والمكان، بينما يظل الإنسان فانيًا وضعيفًا، مما يفسر اعتماد الشعائر والطقوس الدينية لتقريب الإنسان من عالم الآلهة أو لتخفيف وطأة الموت عبر وعود بالخلود والحياة الأخرى، وفيما يلي نتناول المراة كرمز بشري والثور كرمز حيواني يتمثل فيهما الخطاب الرمزي الثيولوجي في الفترة السومرية:

١- المراة: في الحضارة القديمة، كانت المرأة رمزًا للخصوبة والعطاء، حيث ارتبطت خصوبتها بالأرض، بما يعرف بـ"الأرض-أم"، وبخصوبة القبيلة والقطعان، بما يرمز إليه بـ"ربة-أم". فقد رأت البشرية في البداية الدور الأساسي للمرأة في نقل الحياة واستمرار النوع البشري، قبل أن تتضح الأسباب البيولوجية للحمل والإنجاب، وبناءً على ذلك، ظهرت عبادات مرتبطة بـالآلهة النسوية، التي جسدت مفاهيم الخصوبة والأمومة والقدرة على الإحياء، وقد انعكس هذا الاعتقاد في الفنون والطقوس الدينية، حيث صوّر الفنانون القدماء المرأة كرمز مركزي يعبر عن القوة الخلاقة، والقداسة، والتجدد في الطبيعة والمجتمع، ما جعلها عنصرًا أساسيًا في الخطاب البصري والرمزي للحضارات القديمة.[٢٣]

في حضارة سومر، كانت المرأة رمزًا للخصوبة والعطاء، حتى أُطلق على النظام الاجتماعي آنذاك مصطلح "نظام الأم"، تأكيدًا على مكانتها المركزية في الحياة الاجتماعية والدينية، وقد عبّر الفنان السومري عن هذا الاحترام والتقدير من خلال تماثيل صغيرة مخصصة للمرأة، كما يظهر في الشكل (الشكل ١)، حيث أكد في نحته على الأعضاء التكاثرية ومناطق الخصوبة، مثل تضخيم الصدر والأرداف بشكل واضح ومبالغ فيه، كدلالة رمزية على القوة الخلاقة والقدرة على الإحياء، ومن منظور خطابي، فإن هذه التمثيلات لم تكن مجرد أعمال فنية، بل كانت أدوات للتواصل الرمزي، تعبر عن القيم الاجتماعية والدينية، وتجعل من المرأة محورًا للتأمل في خصوبة الأرض والقبيلة والإنسان، بما يعكس العلاقة الوثيقة بين الفن والمعتقدات الطقسية والقدرة على تشكيل خطاب بصري ينقل الرسائل الرمزية للأجيال.

الشكل (١)[٢٤]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

٢- الثور: يعد الثور من أبرز الرموز المستخدمة في الفن القديم للدلالة على القوة والقدرة، وقد حافظ على هذه الرمزية منذ العصر ما قبل التاريخ، كما ارتبط الثور في بعض الثقافات القديمة بتمثيل بعض الآلهة وخصائصها، أما في حضارة العراق القديمة، فقد ارتبط الثور بشكل خاص بـ"الإله الخصب الكبير"، وكان يُنظر إليه كالحيوان المرمز بامتياز لخصوبة القطعان وازدهار الموارد الحيوانية، مما يعكس أهمية الحيوان في الحياة الاقتصادية والدينية والاجتماعية. وبذلك أصبح الثور ليس مجرد عنصر فني أو زخرفي، بل رمزًا مركزيًا في الخطاب البصري والثيولوجي للفن العراقي القديم، يحمل دلالات القوة والخصوبة والقدرة الإلهية، ويعبر عن العلاقة بين الإنسان والطبيعة والقوى العليا) .[٢٥] الشكل (٢)

الشكل (٢)[٢٦]

ولأهمية الثور عبر فترات التاريخ المختلفة، أصبح رمزًا للخصوبة والقوة في العديد من الحضارات، لا سيما في مناطق البحر المتوسط تقريبًا، ومع مرور الوقت، تطورت الرمزية المرتبطة بالثور بحيث لم تقتصر على تمثيله كحيوان منفصل، بل تم استخدام جسمه أو رأسه في تركيب أشكال مركبة، حيث امتزجت عناصره مع عناصر حيوانية أو بشرية أخرى، لتصبح رموزًا أو حيوانات مركبة تعبّر عن القوة والقدرة والخصوبة في آن واحد. وقد انتشرت هذه الرموز المركبة في العديد من الحضارات، مما يعكس قدرة الإنسان القديم على تحويل المظاهر الطبيعية إلى لغة رمزية معقدة تحمل دلالات دينية وفكرية واجتماعية، وتعكس تفاعل الإنسان مع الطبيعة والمقدس ضمن الخطاب البصري والفني.

**مؤشرات الاطار النظري**

١. الرمز يتميز بإمكانية التأويل، إذ تختلف تفسيرات معانيه باختلاف السياق الثقافي والفكري والاجتماعي، ما يمنحه مرونة دلالية واسعة ويتيح تعدد القراءات والتأويلات عبر الزمن.
٢. يُعد الرمز لغة مشتركة بين فئتين أو أكثر، يقوم على الاتفاق الضمني أو الصريح حول المعنى المشار إليه، ما يتيح التواصل ونقل الدلالات بين الأفراد والمجتمعات عبر الإشارات الرمزية.
٣. يُعد الفن تجسيدًا أسطوريًا للمعتقدات الدينية، حيث يستخدم الإنسان الرموز للتعبير عن مفاهيم وأفكار لا يمكن نقلها مباشرة بواسطة اللغة، ما يتيح له إيصال المعاني الروحية والميتافيزيقية بطرق بصرية ورمزية.
٤. يُستخدم الرمز لأغراض متعددة، حيث تحدد طبيعة السياق والغاية من استخدامه دلالاته، كما تلعب العوامل النفسية والثقافية دورًا محوريًا في تشكيل تفسيره وفهمه لدى المتلقي، مما يضفي على الرمز طابعًا متعدد الطبقات ومعاني متغيرة حسب الزمان والمكان.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

٥. يلعب الرمز دورًا محوريًا في ذهنية الفنان العراقي القديم، حيث يعكس أسلوب تفكيره وتصوراته عن العالم من حوله وسبب وجوده. فهو يوظف كل مفردات رؤيته وفهمه للكون، وينقلها إلى نتاجه الفني، مما يجعل الأعمال الفنية انعكاسًا مباشرًا لمجمل مفاهيمه الرمزية والفكرية، ويجعل من الرمز أداة أساسية لبناء الخطاب البصري والفكري في الفن العراقي القديم.

٦. لم يقتصر الخطاب على اللغة المنطوقة، بل تضمن أشكالًا متنوعة تتطور مع تطور الأنظمة الاجتماعية والفلسفية والحضارية.

**٣. الفصل الثالث - الاجراء العملي Research Methodology**

**منهجية البحث**: بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف عن الرمز الثيولوجي للخطاب البصري في الفن العراقي القديم (لسومري)، لذلك اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي بوصفه اسلوبا تحليلا للمحتوى وكونه من اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

**عينة البحث:** نظراً لكثرة الأعمال الفخارية المشمولة ضمن نطاق البحث الحالي، تم اختيار عينة من البحث بلغ عددها عينتين، وقد تم ذلك بطريقة قصدية، حيث تم اختيارها بعناية لتغطي حدود البحث وتمثل المراحل التاريخية المختلفة المعنية بالدراسة.

**اداة البحث:** استندت الباحثة في تحليل عينة البحث إلى المفاهيم والمبادئ الواردة في الإطار النظري، بما وفر لها الأساس العلمي والمنهجي لدراسة الأعمال الفخارية وتفسير خصائصها الفنية والتقنية.

**مجتمع البحث:** يتكون مجتمع البحث مع ما حققته قراءاتها في موضوعية الرمز الثيولوجي للخطاب البصري وبما يتوافق وهدف البحث لعدد من النتاجات السومرية اذ تتحدد الاداة طبقا لما جاء في الاطار النظري في تحديد اهم النقاط التي تدور في فضاء عنوان البحث.

**تحليل العينات**

**انموذج رقم (١)** [٢٧]

يعود هذا التمثال إلى عصر سلالة لكش الأولى، إحدى دويلات المدن السومرية التي قامت في جنوب العراق القديم، وتقع أطلالها اليوم ضمن حدود محافظة ذي قار، في قضاء الشطرة بمنطقة الدواية، يجسّد صورة لامرأة سومرية بأسلوب فني بالغ الدقة والعمق التعبيري.

يتميّز التمثال بتعابير وجه آسرة تنطوي على بعد جمالي ورمزي، حيث تتحول ملامح الوجه، ولا سيما العينان، إلى لغة صامتة تنقل مشاعر وأحاسيس دون الحاجة إلى النطق، في تعبير مجازي عن خطاب بصري غير لغوي يُقرأ عبر النظرة وتقاطعات الملامح. كما يعكس التمثال جملة من العادات والتقاليد والثقافات ذات الجذور

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

السومرية، من أبرزها غطاء الرأس الذي كانت ترتديه النساء السومريات، والذي يمكن مقارنته بمفهوم الحجاب في الاصطلاح المعاصر، إذ تشير النصوص واللقى الأثرية، من رسوم وأختام ومنحوتات، إلى شيوع هذا الغطاء بوصفه جزءًا من النظام الاجتماعي آنذاك.

ويلاحظ في التمثال جمال اتساع العينين وبروز الحواجب بصيغة هندسية واضحة وجاذبة، إلى جانب ارتداء عباءة طويلة ذات أطراف هامشية تغطي الكتفين الأيمن والأيسر، بما يعزز من حضور الشخصية النسوية ويجسد ملامح المرأة السومرية من حيث الوقار والرمزية الاجتماعية والجمالية، ويغدو هذا العمل وثيقة فنية وبصرية تعكس مكانة المرأة ودورها في المجتمع السومري، وتكشف عن عمق الرؤية الرمزية التي حكمت فنون العراق القديم.

يحمل هذا الشكل دلالات رمزية متعددة قابلة للتأويل، إذ يمكن قراءته بوصفه تمثيلًا للمتعبد الواقف في حضرة الإله، أو صورة مثالية للإنسان المؤمن، فالعينان الواسعتان، على سبيل المثال، قد تُفسَّر بوصفها رمزًا لليقظة الروحية والحضور الدائم أمام الآلهة، كما يمكن تأويلها على أنها تعبير عن الخضوع والترقب. وتبقى هذه الدلالات مرنة، تتغير بتغير السياق الثقافي والمعرفي الذي يُقرأ فيه العمل.

يعمل الشكل بوصفه لغة رمزية مشتركة بين الفنان، والمتعبد، والمجتمع، إذ يقوم على اتفاق ضمني حول معانيه، فالوضعية المستقيمة، واليدين المضمومتين، والملامح الهادئة، كلها إشارات مفهومة في الثقافة السومرية باعتبارها دلالات على التقوى والطاعة والاتصال بالمقدس، مما يسمح بنقل الرسالة الدينية دون الحاجة إلى خطاب لفظي، ويجسد هذا الشكل الفن بوصفه وسيطًا أسطوريًا للمعتقدات الدينية، حيث لا يسعى الفنان إلى محاكاة الواقع بدقة تشريحية، بل إلى التعبير عن فكرة ميتافيزيقية، فالتمثال لا يمثل إنسانًا عاديًا، بل إنسانًا مُعاد تشكيله رمزيًا ليصبح أقرب إلى العالم المقدس، وهو ما يتيح تجسيد مفاهيم الإيمان والحضور الإلهي التي تعجز اللغة المباشرة عن احتوائها.

يُستخدم الرمز هنا لأغراض دينية ونفسية واجتماعية في آنٍ واحد؛ فهو وسيلة للتقرب من الإله، وأداة لتفريغ القلق الوجودي المرتبط بالمصير والموت، كما يعكس القيم الجماعية للمجتمع السومري. وتتشكل دلالات التمثال من خلال الخلفية النفسية للمتلقي وثقافته، مما يمنحه طبقات متعددة من المعنى تتغير عبر الزمن، ويعكس هذا العمل بوضوح ذهنية الفنان السومري، الذي يرى العالم من منظور رمزي-ثيولوجي. فاختزال الجسد، والتركيز على عناصر بعينها مثل الرأس والعينين، يكشف عن تصور فكري يعتبر أن جوهر الإنسان يكمن في وعيه وصلته بالآلهة لا في جسده المادي، وهكذا يصبح الرمز الأداة الأساسية التي ينقل بها الفنان رؤيته للكون ومكانة الإنسان فيه.

يمثل هذا التمثال خطابًا بصريًا متكاملًا لا يقل أهمية عن الخطاب المنطوق، بل يتجاوزه أحيانًا. فهو نتاج منظومة اجتماعية وفكرية ودينية، تطورت فيها الرموز البصرية لتؤدي وظيفة التواصل والتعبير والتقديس، مؤكدة أن الخطاب في الحضارة السومرية لم يكن لغويًا فقط، بل كان بصريًا ورمزيًا بامتياز.

وبذلك، يتضح أن هذا الشكل ليس مجرد تمثال، بل بنية رمزية كثيفة تختزل الفكر الديني، والوعي الاجتماعي، والتصور الكوني للإنسان العراقي القديم.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

**انموذج رقم (٢)** [٢٨]

يتسم هذا الشكل بقابلية عالية للتأويل، إذ لا ينحصر معناه في دلالة واحدة ثابتة، بل تتعدد قراءاته تبعًا للسياق الثقافي والديني والاجتماعي، فالكائن يمكن ان يُفسَّر بوصفه رمزًا لقوة إلهية، أو كيانًا حارسًا، أو تجسيدًا لقدرات فوق بشرية، ما يمنحه مرونة دلالية تسمح بتجدد معناه عبر الأزمنة واختلاف البيئات.

يمثل هذا الشكل نظامًا بصريًا قائمًا على اتفاق دلالي ضمني بين أفراد المجتمع السومري، حيث كانت عناصره المفهومة رمزيًا تُقرأ دون الحاجة إلى تفسير لفظي، وبهذا يصبح الرمز لغة مشتركة تنقل المعنى الديني والميتافيزيقي بين الفنان والمتلقي، وتؤدي وظيفة تواصلية تتجاوز حدود اللغة المنطوقة.

يعكس هذا العمل الدور الأسطوري للفن في الحضارة السومرية، إذ يحوّل المعتقدات الدينية إلى صور مرئية، فالكائن المركب لا يمثل كائنًا واقعيًا، بل هو صياغة رمزية لقوى غيبية، استُخدمت للتعبير عن مفاهيم لا تستطيع اللغة المباشرة احتواءها، مثل الحماية الإلهية، أو السيطرة الكونية، أو النظام المقدس.

استُخدم هذا النوع من الرموز لأغراض متعددة، منها الطقوس الدينية، والحماية السحرية، وبث الطمأنينة في النفوس، كما أسهمت العوامل النفسية، كالشعور بالخوف من المجهول والرغبة في الأمان، والعوامل الثقافية المرتبطة بالبيئة السومرية، في تشكيل دلالاته، مما أكسب الرمز طبقات معنوية متغيرة بتغير الزمان والمكان .

يعكس هذا الشكل بوضوح ذهنية الفنان العراقي القديم، الذي لم يسعَ إلى محاكاة الواقع، بل إلى إعادة تركيبه رمزيًا وفق رؤيته للكون والوجود، فقد وظّف الفنان مفردات الطبيعة وأعاد صياغتها في هيئة مركبة، جاعلًا من الرمز أداة أساسية للتفكير والتعبير، ووسيلة لبناء الخطاب البصري والفكري في الفن السومري.

يؤكد هذا العمل أن الخطاب السومري لم يكن قائمًا على اللغة المنطوقة وحدها، بل تجلّى في أشكال بصرية رمزية تطورت مع تطور النظام الاجتماعي والديني. فالتكوين الشكلي، والعناصر المركبة، والهيئة العامة للكائن تشكّل خطابًا بصريًا مستقلًا، ينقل المعنى العقائدي والروحي بفاعلية، ويجعل من الفن وسيلة معرفية موازية للنص والأسطورة.

تلقى الفكر السومري مفردات بيئته الطبيعية عبر الحواس، بوصفها منبّهات أسهمت في تنشيط آليات التفكير، فحوّلها الفنانون بقدراتهم التأويلية إلى دلالات رمزية أغنت منظومتهم الرمزية، وقد تعامل هذا الفكر مع تلك المفردات بوصفها تمثلات ذهنية حُوّلت عبر الوعي الاجتماعي إلى رموز ومفاهيم، مما أسهم في تكامل الخبرة المعرفية، وجعل من التجريب عاملًا فاعلًا في تشكيل بنية الفكر السومري وسياقاته العامة.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

في ضوء هذا الفهم التأويلي للظواهر، نشطت في المجتمع السومري ممارسات طقسية ذات طابع سحري، خُصصت لتقديس بعض الحيوانات التي اتسمت بغزارة التوالد أو بطاقة جنسية عالية، فقد كانت رؤية الحيوان تستثير شحنة من الانفعالات النفسية، ما يستدعي تحويلها ذهنيًا إلى شكل رمزي يتقمص هذه الصفات ويكثف دلالاتها، ومن ثم غدت الصور الطوطمية لتلك الكائنات أكثر قدسية في الوعي الاجتماعي من الكائن ذاته، إذ احتل التمثيل الشكلي منزلة أعلى في الطقوس السحرية لما يحمله من فاعلية رمزية وتأثير سحري أعمق.

يفعل ثراء الفكر الحضاري السومري بهذه الخطابات الرمزية ذات الطبيعة الاجتماعية الجمعية، الأمر الذي فعل ظاهرة تنوع الأشكال الرمزية في اجناس الفنون التشكيلية السومرية. فالفكر الحضاري في فرديته المشخصة، يجب أن يتوافق مع حاضنه البيئي على وفق اشتراطاته الخارجية، لتحقيق معادلة وجوده. إذ أن خطابات الفن تحركت هناك في بيئة تغص بالإشكالات الفكرية، فتبادلت معها الأثر والتأثير بعلاقة دينامية متفاعلة، من خلال إطار نوعي اكتسب طروحاته الفكرية من مخاض التجربة الخارجية

**٤. الفصل الرابع : نتائج البحث**

١. ظهر الرمز الادمي بدرجة تظهر بقوة اذ يصور امرأة سومرية بأسلوب دقيق وذو عمق تعبيري الوضعية المستقيمة واليدين المضمومتين تعكس التقوى والطاعة والتعبد واقفًا في حضرة الإله أو الإنسان المؤمن والاتصال بالمقدس في الانموذج (١).

٢. تمثل ملامح الوجه، خصوصًا العينان والحواجب، لغة بصرية صامتة تنقل المشاعر والأحاسيس دون كلمات حيث تعكس العينان الواسعتان اليقظة الروحية والحضور الدائم أمام الآلهة في الانموذج (١).

٣. الجمال الهندسي للعينين والحواجب والعباءة الطويلة يوضح الرمزية الاجتماعية والجمالية للمرأة في المجتمع السومري والذي يعكس التمثال العادات والتقاليد السومرية، مثل غطاء الرأس (الحجاب) والملابس المميزة في الانموذج (١).

٤. الشكل يمثل وسيطًا أسطوريًا للمعتقدات الدينية، لا يسعى لمحاكاة الواقع بل لتجسيد الفكرة الميتافيزيقية الانموذج (٢).

٥. حوّل المجتمع السومري حول عناصر بيئته الطبيعية والحيوانية إلى رموز طقسية وسحرية. كما في الانموذج (٢).

٦. الصور الطوطمية للحيوانات كانت أكثر قدسية من الكائن نفسه بسبب القيمة الرمزية والتأثير السحري كما في الانموذج (٢).

٧. الشكل ليس مجرد عمل فني، بل بنية رمزية معقدة تعكس الفكر الديني والاجتماعي والثقافي في العراق القديم، الانموذج (١) و (٢).

٨. يمثل الفن وسيطًا معرفيًا موازٍ للنص والأسطورة، يجمع بين الحس الجمالي والتفكير الرمزي، الانموذج (١) و (٢).

٩. الخطاب السومري كان **بصريًا ورمزيًا** يعادل أو يتجاوز الخطاب اللفظي، مستفيدًا من القدرة التأويلية للفن لنقل المفاهيم الميتافيزيقية والعقائدية.

**٥. الاستنتاجات**

١. يمثل الاشكال نموذجًا للفن السومري الذي يجمع بين الجمال الفني والرمزية الدينية والاجتماعية، ويتجلى التفرد عبر مقترحات نفسية ومعرفية وظفها الفنان التشكيلي العراقي بنتاجه.

٢. تعكس الاشكال مكانة المرأة في المجتمع السومري ودورها الطقوسي والاجتماعي.

ISSN–2536–0027

٣. أن الخطاب في الحضارة السومرية لم يكن لفظيًا فقط، بل بصري ورمزي، قادر على نقل المعاني الدينية والميتافيزيقية.
٤. الفن السومري كان وسيلة لتعزيز القيم الاجتماعية، وبث الطمأنينة النفسية، وإيصال الرسائل العقائدية.
٥. تعامل الفنانون السومريون مع المفردات الطبيعية والحيوانية كرموز يمكن تأويلها، وتحويلها إلى عناصر طقسية وسحرية.
٦. تمثل الاشكال نموذجًا متكاملاً للفكر الفني السومري، حيث يجمع بين الجماليات البصرية، الرمزية الدينية، والمفاهيم الاجتماعية.
٧. الفن في العراق القديم كان وسيطًا معرفيًا يماثل النصوص والأساطير في نقل المعاني الروحية والثقافية.

المصادر

ابو نصر الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، تقديم: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
اندريه بارو ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الرشيد للنشر، العراق ، ١٩٨٠.
توما الاكويني، الخلاصة اللاهوتية، المجلد ٣، ب.ت.
حيدر خالد فرمان، الرمز في الفن الع ارقي المعاصر، رسالة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، فنون تشكيلية، ١٩٨٨.
رشيد الناضوري ، مدخل في التطور التاريخي للفكر الديني ، ج٣ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦ .
روبرت هيتمون، العمل في ستوديو الممثل، تر: جيهان عيسوي، ( القاهرة : مطبوعات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، ٢٠٠١).
سهيل بشروئي ومرداد مسعودي ، تراثنا الروحي من بدايات التاريخ الى الأديان المعاصرة ، ترجمة: محمد غنيم ، دار الساقي – بيروت ، ط١ – ٢٠١١م.
طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارة القديمة (تاريخ العراق القديم) ،ح١،ط٢، شركة التجارة والطباعة المحدودة ، بغداد ، ١٩٥٥.
عبد الرحمن زكي ، الأحجار الكريمة في الفن ، المؤسسة المصرية العامة ، دار القلم ، القاهرة، ١٩٦٤.
عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم مصر والع ارق مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٢.
عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠.
عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٤.
فوزي رشيد، اوركاجينا، بغداد، ١٩٩٧.
فيلب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٩٢.
لويس معلوف المنجد في اللغة، ط١١ المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ت.
مصلح الصالح، الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط١ دار عالم الكتب، الرياض، ١٩٩٩.
نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت في الفكر العراقي القديم ، (في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة) ،ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
يوسف زيدان، اللاهوت العربي واصول العنف الديني ، ط٢ - دار الشروق.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

https://barakatgallery.eu/artworks/54455-sumerian-figure-of-a-recumbent-bull-41
الثور في العصر السومري
https://www.iraqinhistory.com/ د. زهير صاحب

[١] لويس معلوف المنجد في اللغة، ط،١١ المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ت، ص ٢٧٩.
[٢] الصالح، مصلح ، الشامل: قاموس مصطلحات العلوم االجتماعية، ط،١ دار عالم الكتب، الرياض، ١٩٩٩، ص ٥٤٢.
[٣] فيليب سيرنج، الرموز في الفن-الأديان-الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط،١ دار دمشق، ١٩٩٢، ص ٥.
[٤] عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط،٣ مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣٨٤.
[٥] نفسه، ص، ٣٨٥.
[٦] بشروئي، سهيل ومرداد مسعودي ، تراثنا الروحي من بدايات التاريخ الى الأديان المعاصرة ، ترجمة: محمد غنيم ، دار الساقي – بيروت ، ط١ – ٢٠١١م، ص ٧٥.
[٧] زيدان، يوسف، اللاهوت العربي واصول العنف الديني ، ط٢ - دار الشروق، ص ٣٨.
[٨] الاكويني، توما، الخلاصة اللاهوتية، المجلد ٣، ب.ت، ص ١٩.
[٩] الفارابي، ابو نصر ، آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، تقديم: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط،١٩٩٥،١ ص٢٧.
[١٠] بشروئي، سهيل ومرداد مسعودي ، مصدر سابق، ص ٧٦.
[١١] سيرنج، فيلب، الرموز في الفن والأديان والحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٢، ص ٣٧.
[١٢] صالح، عبد العزيز ، الشرق الأدنى القديم مصر والع ارق مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٢٠، ص ٥٨٥.
[١٣] بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الرشيد للنشر، العراق ، ١٩٨٠، ص ٦.
[١٤] زكي، عبد الرحمن ، الأحجار الكريمة في الفن ، المؤسسة المصرية العامة ، دار القلم ، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٩.
[١٥] فرمان، خالد ، الرمز في الفن الع ارقي المعاصر، رسالة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، فنون تشكيلية، ١٩٨٨، ص ١٤٥.
[١٦] هيتمون، روبرت، العمل في ستوديو الممثل، تر: جيهان عيسوي، القاهرة، مطبوعات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ٢٠٠١، ص٨٨.
[١٧] الشهري ، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٤ ، ص٣٤.
[١٨] بارو ، اندريه، مصدر سابق، ص٧ .
[١٩] بارو ، اندريه ، مصدر سابق ، ص٥٥ .
[٢٠] الناضوري ، رشيد ، مدخل في التطور التاريخي للفكر الديني ، ج٣ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦ ، ص٥٥ .
[٢١] باقر ، طه، مقدمة في تاريخ الحضارة القديمة (تاريخ العراق القديم) ،ح١،ط٢، شركة التجارة والطباعة المحدودة ، بغداد ، ١٩٥٥ ، ص٢٧٧ .
[٢٢] حنون ، نائل ، عقائد ما بعد الموت في الفكر العراقي القديم ، (في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة) ،ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
[٢٣] فيلب سيرنج، مصدر سابق، ص ٣٤٤.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

[٢٤] https://www.iraqinhistory.com/ د. زهير صاحب
[٢٥] فيلب سيرنج، مصدر سابق، ص ٤٩.
[٢٦] https://barakatgallery.eu/artworks/54455-sumerian-figure-of-a-recumbent-bull-41 الثور في العصر السومري
[٢٧] الدكتور فوزي رشيد، اوركاجينا، بغداد، ١٩٩٧، ص ١٢.
[٢٨] https://www.iraqinhistory.com/ زهير صاحب

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية
CAMBRIDGE SCINTIFIC JOURNAL