Journal of Human and Social Sciences (JHSS) • Vol 7, Issue 11 (2023) • P: 27 - 20
https://journals.ajsrp.com/index.php/jhss
ISSN: 2522-3380 (Online) • ISSN: 2522-3380 (Print)

Symbol Aesthetics in Mesopotamia Pottery

Mr. Omar Mohmmad Samer Abdui-Hafedh*[1 2], Prof. Hamideh Jafari[1]

[1] College of Arts & Architecture | Islamic Azad University / South Tehran Branch | Iran

[2] College of Basic Education | Al-Mustansiriya University | Iraq

Received: 31/07/2023

Revised: 11/08/2023

Accepted: 30/08/2023

Published: 30/11/2023

* Corresponding author: mostafa.raad1103a@ihcoedu.uobaghdad.edu.iq

Citation: Abdui-Hafedh, O. M., & Jafari, H. (2023). Symbol Aesthetics in Mesopotamia Pottery. *Journal of Humanities & Social Sciences, 7*(11), 20 – 27 . https://doi.org/10.26389/AJSRP.E310723

2023 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: The art of pottery is part of the history of human arts and has had a great influence on different cultures throughout the ages. It includes many techniques and methods that are used to shape clay and give it beauty and function. Therefore. this research was to explore the aesthetics of the symbol in the pottery of Mesopotamia. Where his study was divided into four main chapters. namely the first chapter. and the research problem was addressed through a main question. which is: "What are the aesthetics of the symbol in the pottery of Mesopotamia?" The importance of the current research lies in the study of the subject of the aesthetics of the symbol in the pottery of Mesopotamia and what this subject carries of artistic values. while observing the cultural impact of the country. Whereas. the need for it lies in the fact that it benefits students of faculties of fine arts and their institutes and all specialists in the art of ceramics and pottery. In the second chapter. the theoretical framework for the research was presented. Where the focus was on the concept of beauty and a review of the aesthetic and philosophical foundations and how they interact with the plastic arts. The concept of aesthetic symbolism and its role in the plastic arts was also reviewed. The philosophical arguments that deal with the symbol and its use in the plastic arts were reviewed. The chapter concluded by highlighting the most important indicators that resulted from the theoretical framework presented. and in the third chapter. the research community was identified. which includes pottery dating back to the Mesopotamian civilization. The specimen was identified from pottery sculptures. The descriptive research methodology was used to analyze these samples from Mesopotamia pottery. and finally in the fourth chapter. The samples were analyzed and the results were presented. the most important of which is that the symbol conveys through its representation in the pottery of the ancient era the traditions. landmarks and situation of the ancient era and what the sculptural and pottery arts were like. The symbol always refers to an inner meaning that emanates from within the pottery products themselves. and may or may not convey the idea to the viewer.

Keywords: aesthetics - symbol - pottery - Mesopotamia - symbol aesthetics - Mesopotamia pottery.

جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين

أ. عمر محمد سمير عبد الحفيظ*[1 2] ، الأستاذ الدكتور / حميدة جعفري[1]

[1] كلية الفنون والعمارة | جامعة ازاد الإسلامية / فرع جنوب طهران | إيران

[2] كلية التربية الأساسية | الجامعة المستنصرية | العراق

المستخلص: يعد فن الفخار من تاريخ الفنون البشرية وله تأثير كبير في الثقافات المختلفة عبر العصور، اذ يشمل العديد من التقنيات والأساليب التي تستخدم لتشكيل الطين وإضفاء الجمال والوظيفة عليه، لذا تمثل هذا البحث في استكشاف جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين، حيث قسمت دراسته إلى أربعة فصول رئيسية وهي الفصل الأول وتم تناول مشكلة البحث من خلال سؤال رئيسي وهو "ما هي جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين؟" و تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوع جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين وما يحمله هذا الموضوع من قيم فنية، أثناء المشاهدة الاثر الحضاري للبلد، فيما تكمن الحاجة أليه كونه يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وجميع المختصين في فن الخزف والفخار وفي الفصل الثاني، تم تقديم الإطار النظري للبحث، حيث تم التركيز على مفهوم الجمال واستعراض الأسس الجمالية والفلسفية وكيفية تفاعلها مع الفنون التشكيلية، كما تم استعراض مفهوم الرمزية الجمالية ودورها في الفنون التشكيلية، وتم استعراض المقولات الفلسفية التي تتعامل مع الرمز وتوظيفه في الفنون التشكيلية، واختتم الفصل بتسليط الضوء على أهم المؤشرات التي نتجت عن الإطار النظري المقدم وفي الفصل الثالث، تم تحديد مجتمع البحث والذي يشمل فخاريات تعود لحضارة وادي الرافدين، وتم تحديد العينة من منحوتات فخارية. تم استخدام منهجية البحث الوصفي لتحليل هذه العينات من فخاريات وادي الرافدين، وأخيرًا في الفصل الرابع، تم تحليل العينات وتقديم النتائج واهمها ان الرمز ينقل عبر تمثله في فخاريات العصر القديم تقاليد ومعالم ووضع العصر القديم وما كانت عليه الفنون النحتية والفخارية ومعظم النتاجات في فخاريات وادي الرافدين تميل الى الرمز والاختزال التجريدي الفاعل في رسم ملامح المعنى للموضوع.

الكلمات المفتاحية: الجمالية – الرمز- الفخار – وادي الرافدين – جماليات الرمز – فخار وادي الرافدين.

المقدمة:

لاشك من ان الفنان الخزاف المبدع الاول والاصل في اثراء الفن بإنجازاته الجمالية ، وهذه البذرة هي بمثابة المادة الخام التي يتناولها المتلقي بالتحليل فقد يشرع الخزاف في صياغة مادته وفق عدة عوامل كأن تكون خارجية في محيطه الاجتماعي أو داخلية مع ذاته، وهنا نرى بعض الفنانين يلجئون إلى ترميز أفكارهم وصياغتها بأسلوب فني إبداعي في أعمالهم الخزفية نتيجة ضغوطات تفرضها السلطة أو يفرضها طابع الحداثة أو مظاهر التقدم العلمي أو حتى نتيجة تبلور القيم الفنية الإبداعية، فالسلطة التي تمنح الفنان حرية في أن يصنع ما يشاء من الموضوعات ويعالجها كيفما يشاء ، فالحرية ليست صيغة مثالية جامدة خارج حدود الزمان والمكان، حيث لم يكن الأساس من الترميز هو الغموض أو خلق لون من التعبير بقدر عن حالات سياسية أو اجتماعية تارة أو إخفاء المعاني عن عامة الشعب وتهويل معتقداتهم في نظر الآخرين تارة أخرى.

في حين نجد إن الخزاف لجأ إلى توظيف الرمز كحالة من حالات الحداثة ومظاهر التقدم في ميادين الحياة والفنون كافة وعلى صعيد، فخاريات وادي الرافدين خاصة نجد بزوغ حالة من الانبهار تصل حد التقديس في استمالة الخزاف في أدواته ببناء منجز يستند على أساس التعبير الرمزي.

مشكلة البحث:

مما تقدم صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي (ما جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين؟)

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوع، جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين وما يحمله هذا الموضوع من قيم فنية، أثناء المشاهدة الأثر الحضاري للبلد، فيما تكمن الحاجة أليه كونه يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وجميع المختصين في فن الخزف والفخار، بتعرفهم على اهم جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين، وما تحققه من رصيد معرفي للمهتمين باختصاص الفن التشكيلي وكذلك يفيد العاملين في المؤسسات الفنية والتربوية كافة، وخصوصا الخزافين.

هدف البحث:

هو الكشف عن جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين وما يحمل من معنى لدى المتلقي.

حدود البحث:

- الحدود الزمنية: 5000 ق.م
- الحدود المكانية: حضارة وادي الرافدين
- الحدود الموضوعية: دراسة جماليات الرمز في فخاريات وادي الرافدين.

تحديد المصطلحات:

- **الجماليات - Asthmatic**

لغة: عرفها (اليسوعي) : " الحسن وهو يكون في الفعل والخلق والجمال مصدر الجميل والفعل جمل أي زينه والتجمل: تكلف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني " (اليسوعي، 1956، ص98)

اصطلاحا : عرفها (عطية) : " حاله من الترابط الخيالي للعواطف عندما تتحد مع الفكر أو الحسن عندما يتحد مع الرؤية " (عطية، 2003، ص7).

وعرفها (لانجر) : " معنى الجمال يتطلب إدراكاً كلياً واضحاً للصورة المعطاة التي يجب أن نركبها قبل أن نتذوقها " (لانجر، 1986، ص84).

التعريف الإجرائي: كل ما يعزز في الإنسان الإحساس بالانسجام والطمأنينة والارتياح، ويعزز أهمية وجوده الإنساني.

- **الرمز - symbol**

لغة : عرفه (ابن منظور): بانه " تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، وهو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين " (منظور، (ب، ت) ، ص1223).

اصطلاحا : عرفه (ابراهيم) : بانه "علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما ، ومنه الرموز العددية والرموز الجبرية ويقابل الحقيقة الواقعية ، والرمزي نسبة إلى الرمز ومن الكتابة الرمزية أو التصوير الرمزي ، والرمزية نسق من الرموز للدلالة على معاني خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات ومنه الرمزية الفنية والرمزية الأدبية " (إبراهيم، 1979، ص92).

وعرفه (مايزر) : بأنه : " إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة " (برنارد، 1965، ص54) .

التعريف الإجرائي: هو المدى الذي تطلع به الأعمال الفنية (الفخاريات) من دلالات لها معنى وتشكل زينة في إطارها العام.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول مفهوم الجمال

ان دراسة النتاجات الفنية التشكيلية وما تحمله من شفرات مرسلة الى المتلقي، تترك اثراً او انطباعا نفسياً معيناً، وان ((هناك حدود فاصلة وان كانت لا تتعلق بعلم الجمال، ومفاهيمه، وسماته ومدى تأثيره في الأساليب والأشكال الفنية، بين حقبة تأريخية واخرى، تحدثها وتكونها المتغيرات كالثورات الاجتماعية والعلمية والسياسية الحاصلة في تلك المجتمعات)) (أنيان، 1982، ص18)

هذه الحدود والفواصل تسمح بالحديث عن التباين في المفاهيم والأساليب بحسب ((التحولات والابتكارات الحاصلة في المنجزات الفنية، وما تفضي اليه المتغيرات في المجتمعات لن يظهر الا عبر المفاهيم الجمالية، والمنجزات الفنية على وجه التحديد وذلك لاستحالة وجود مفاهيم جمالية او ثقافية معزولة بعضها عن البعض الآخر تتسم بالثبات)) (كوبر، 2008، ص27) وهنا يثار سؤال لا يمكن فصله عن اعادة تحليل السمات الجمالية، بين عنصر وآخر، او بين حضارة واخرى، هذا السؤال يبحث فيما اذا كان لتنوع المذاهب الفلسفية الخاصة بموضوعات علم الجمال اثر دينامي في تطور السمات، ام يشكل هذا التنوع ارباكاً في التعرف على الخصائص المشتركة لمفاهيم الجمال، وحقوله المختلفة؟.

فالعثور على إجابات موضعية، وإن كانت مرنة، او قابلة للنقض، تكمن في أقدم الآثار المتوفرة المنتمية الى عصور ما قبل التدوين، والى أزمنة تشكيل اقدم التجمعات السكانية ذات الطابع الاجتماعي المبكر، حيث تم انجاز مجموعة من الأعمال التي وجد فيها نقاد الفن، أقدم السمات الجمالية – الفنية، فضلاً عن وظائفها المادية المباشرة او الرمزية مع ان تلك الآثار كما يرى بعض الباحثين في مجال علم الجمال بأنها لا تنتمي الى الحقل الجمالي ولا علاقة لها بالفن، كما يحصل في العصور الحديثة، ((إلا ان اعادة دراسة خصائص تلك المخلفات وعلاقتها بصانعيها من جهة، وصلتها بالبيئة من جهة اخرى، تظهر انها لم تكن محض ادوات او اشكال عشوائية، بل على العكس من ذلك، فقد حملت اقدم علاقة جدلية لتمتع هؤلاء الناس بالذائقة الجمالية، ومدى حساسيتهم المبكرة لصياغة سمات بلغت ذروتها في العصور الحديثة)). (اينيك، 2007، ص32)

وهكذا تتباين وجهات نظر الفلاسفة في الحكم عليها، وتحديداً في مدى العلاقة بين المجال النفعي والجمالي الذي له أثره في تحديد وظائفها وسماتها الفنية، فثمة من يرى انها تتمتع بأشكال جمالية، وآخر يرى انها محض أدوات وجدت لأداء وظائف محددة. ((والاختلاف في وجهة نظر الفلاسفة والباحثين، لا يشكل ارباكاً او إضاعة للوقت، بل يكشف عن دور هؤلاء المفكرين في حرصهم على فهم ادق للأثر الفني وجماليته في المجتمعات الحديثة، وذلك لأن هذه المنجزات الفنية شكلت حقلاً إبداعياً متصلاً بمهارات الإنسان في صناعة ادواته الأولى بما تمتلكه من حرية اختيار ومهارة في معالجة الأبعاد الجمالية)). (جورج، 1965 ، ص9)

((على ان السمة المشتركة، مهما اتسعت وتنوعت، عند الفلاسفة في الحكم، لن تبتعد كثيراً عن الدوافع التي ادت الى جدلية العلاقة بين صناعة الأثر النافع من جهة، وسماته الجمالية من جهة ثانية)). (عيد، 1978، ص260)

ويرى (أندريه مالرو) عن وجهة نظر تلتقي عندها الآراء المتباينة، قائلاً ((ان بحث الإنسان عن المعنى، لم ينعكس، كما انعكس في التعبير الفني بالدرجة الاولى.. وذلك في رسوم الكهوف، وفي الدمى الطينية، وفي النقوش التي وجدت على الأواني والفخاريات القديمة، حيث دلت على حساسية خاصة انفرد بها الإنسان عن الكائنات الأخرى)). (زكريا، 1969، ص164)) وبهذا المعنى، فأن التجارب المبكرة، بما تمتعت به من وظائف محددة، ورمزية فنية، ((شكلت قاعدة للتطور في إغناء الأبعاد الفنية، وسماتها الجمالية. الا ان هذا الحكم لا ينتهي عند هذا الحد من الحدود، بل ستشكل الإضافات اثرها في إغناء السمات بما تمتلكه من رؤية فلسفية وفكرية في الرؤية الى العالم من ناحية، وفي الفنون بما تمتلكه من أبعاد حرفية وفنية من ناحية اخرى)). (ناثان، 1987، ص17)

لكن القرن العشرين بما شهده من متغيرات وتحولات كبرى، في البناء الاجتماعي والحضاري والثقافي، شهد تنوعاً موازياً في المجالات الفنية وتنوعها على صعيد الأساليب والاتجاهات والأشكال الجمالية، ((فمدة ما بين الحربين، وما بعد الحرب العالمية الثانية تحديداً، مرحلة جديدة ومليئة بالاتجاهات والأساليب والتجارب الجمالية المتباينة، فقد ازدهرت تيارات فكرية وفلسفية ونزعات تجريبية لونت الساحة الفنية بسماتها وطابعها الفريد، من دون فصلها عن ابعادها الفلسفية والفكرية، كعلاقة الماركسية الوجودية وباقي

التيارات الفنية المنحدرة عن مرجعياتها الدينية أو الفلسفية او العلمية، حيث ولدت صراعات انعكست بوضوح على الأشكال وطرق الأداء والتقنيات بصورة عامة)). (ناثان، 1987، ص299)

وهنا يتاح بالاستدلال عن الأبعاد النظرية للفلسفات الجمالية وأثرها في تكوين السمات الفنية، ((فقد سمح الصراع بظهور نزعة تجريبية ادت الى ازدهار النزعات الفردية، متأثرة بحقول معرفة وعلمية واكبت تطور القرن العشرين كالعلوم الأنثروبولوجي والنفسية والبنيوية وأثر الفيزياء الحديثة وباقي الحقول العلمية في وظائف الفن وابعاده الجمالية، فقد شهد الخيال الفني تحرراً نحو الفضاء اللامحدود)). (هاوارد، 2001، ص18)

ان سمات الفن في القرن العشرين، وقد وجدت في الفن له علامة أكثر مما في الحقول الأخرى، وذلك بسبب المكتشفات العلمية، كما لم تكن الفلسفة الحديثة عن مد الحركات الفنية والفنانين بالمواقف الفنية الحديثة، وعلى سبيل المثال فقد انعكست فلسفة عدد من الفنانين في تجاربهم الفنية بوضوح تام كما في تجارب (كاندنسكي) أو (موندريان) او (مالفيتش)، فالأول عمل على تقصي الروحي في الفن)) (رمسيس، 1969، ص131)

بينما كان (موندريان) يبحث عن الشكلانية الحديثة، والأخير في بحثه عن الطريقة (التفوقية) في الفن، وفي هذا المجال ظهرت اسماء فنية جديدة لها فلسفتها في مجال مفاهيم الجمال، ومكانته في الحضارة.

ففنان ك(رونجر) يعالج مشكلات فلسفة الألوان بصفتها واحدة من مكانات العمل الفني الأساسية، موضحاً ان الالوان الأساسية للطيف)). (Lucie، 1975، p.194.)

اما الفنان (جورج رو) ((فقد عالج العلاقة بين الرسوم الغوطية ورسوم الكنائس بالحداثة، كعلاقة لا يمكن فيها فصل الحقل الروحي فيها عن السمات الجمالية)) (فريدريك، 1993، ص108)

كما عالج (ليجيه) ((الفلسفة المادية للتأريخ في استلهامه لحياة الطبقة العاملة ودور التنمية البشرية في رؤية العالم، مما أثر في اختيار الأشكال والعلامات في اعماله الفنية)) (صالح، 1973،ص259-ص260)

فالفن في بداياته الأولى ((لم يعزل خصائصه البنيوية والوظيفية عن سماته بما تمتلكه من علاقة بالبيئة والموروثات والعصر نفسه، لأن السمات الجمالية، هنا لا يمكن فصلها عن هذه المكونات، كما إنها تمثل الركيزة الأساسية لابتكارات الفنان المؤثرة في المتلقي، عبر العلاقة البنائية لوحدات متنوعة، ومختلفة، تتوحد داخل النتاج الواحد لتغذو موروثاً لأجيال اللاحقة)) (جاسم، 2007، ص62)

المبحث الثاني: مفهوم الرمز جماليا

لعب الفكر الرمزي دوراً لايزال كثير الأهمية لدى الإنسان ما قبل التدوين ولدى الشعوب القديمة بأكثر مما هو لدى الشعوب الحديثة ، واستخلص علماء كثيرون في دراستهم للشعوب البدائية في الصين واستراليا وأفريقيا ولدى الهنود الأمريكان خطوط الفكر الأسطوري الذي يدمج في نظام غني جداً للاتصالات الرمزية ، فقد كان تنظيم الوجوه أحد الأعمال الأكثر أهمية وإثارة في العصر الحجري ، فالثور البري والحصان والأسود ووحيد القرن على السطح الخارجي كلها تجميع رمزي لا يدرك معناه (ارنست، 1971، ص210) . وتبرز قيمة الرموز في التعبير الضمني للأشياء إذ تكتسب الإشارة والرمز والإيحاء قيمة تعبيرية ملهمة تفوق المتأتية من طرح الأفكار بأسلوب صريح المعاني (امين، 1979، ص22). ويجتهد العقل البشري للتعبير عن مغزى خبراته وبالدقة في أشكال رمزية ، لأن التعبير على شكل مفهوم غير كافٍ ، فوظيفة الفنان أن يجسد خبرته في رموز ، ويستخدم الفن ما يجد في عالم الطبيعة ليعبر عن رؤياه في الأشياء ، إذ تمتزج عناصر العمل الفني الحسية والتعبيرية بمشاعر الفنان وعواطفه ، فالأبعاد الرمزية والتعبيرية (التحليل الرمزي للفن) يكشف عن المعاني التي ترتبط بالحياة وترتبط بثقافة مجتمع ما ، فوظيفة الفن البدائي كانت سحرية والقصد منها كان إشراك قوة غير مادية فالرقص البدائي يستلزم صبغ الوجه والجسم وهو يستكمل الإبهام بالقناع الذي يكون أساسياً لإكمال التنكر ، فصورة القناع تجسد صورة ما تمثله والفن وسيلة مادية لبلوغ وإظهار القوى الروحية وإدخالها إلى عالم الحس ، وبتطور الفن وتوسعه غدت الأشكال علامات وصوراً لكنها ضلت متضمنة حضوراً غير مرئي بالمعنى الرمزي الذي تحتويه فالأشكال الهندسية أصبحت ترمز إلى ما يراد التعبير عنها ، فالدائرة ترتبط بالشمس والخط المتعرج يرتبط بالماء .

اعتبر (هيغل) (1770-1831) إن الرمز بداية الفن ، معتبرا الشرق مبتكراً له ومبدعه ثم ان هيغل قد ميز الفن بثلاث حقب كبرى في الفن من خلال مؤلفه (الفن الرمزي) هي (الرمزية ، الكلاسيكية ، الرومانسية) وقد اشار (هيغل) الرمز من حيث حصر المعنى " هو إبداع فني يرمي في آن معاإلى عرض ذاته في خصوصيته والى التعبير عن مدلول عام ، ليس هو مدلول الموضوع وحده ، وان كل يرتبط به " (هيغل، 1978، ص32)

ويعتقد (هيغل) ان الغاية التي يتجه اليها الفن الرمزي هي الفن الكلاسيكي لذا فانه يعرف الفن الرمزي بأنه ، شكل من الفن لم يتوصل فيه بعد ، المدلول والتعبير الى التداخل و الانصهار الكامل .

اما (سوزان لانجر) فترى ان الفن رمزا والعمل الفني هو عبارة عن صورة رمزية فتعرف الفن بأنه " اشكال قابلة للأدراك الحسي ، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري " (حكيم، 1986، ص10)

كما ترى لانجر بان الرمز " كل مدرك او متخيل يعرض العلاقات بين الاجزاء والنوعيات الخاصة بهذا الكل ، ولهذا يجب ان تأخذ كلً اخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات " (زكريا ا.، (ب،ت) ، ص309)

وتفرق سوزان بين الرمز (Symbol) وبين الاشارة العلامة (Sign)فالرمز " اداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري (حكيم، ، 1986، ص12) " في حين قد عرفت سوزان لانجر الاشارة العلامة (Sign) بأنها شيء نعمل بمقتضاه ، او وسيلة لخدمة العقل" (ابراهيم، (ب،ت) ، ص355) كما فرقت (لانجر) بين نوعين من الرموز فالأولى تدعوها - :

- الرموز الاستدلالية (هي التي تكون في اللغة).
- الرموز التمثيلية (هي التي تكون في الفن).

اما (هربرت ريد) (1893 -1968) فقد رأى ان الفن وفق منظوره الخاص على انه " لغة رمزية تقوم على علامات غير منطوقة " (ابراهيم، (ب، ت) ، ص344) وبهذا المفهوم أشار (هربرت) الى ان الفن هو مجموعة من الرموز اللغوية الت يتقوم على علامات كثيرة غير منطوقة ، متأثراً بفلسفة كاسير* للفن مثلما فعلت سوزان في صياغة نظريتها.

ويرى ريد في الرمز المعنى المتفق عليه كونه إشارة غير طبيعية بل مصطنعة ولا يجب ان نفهم المعنى الا اذا قد عرفنا انه متفق عليه سلفاً" فهو إشارة مصطنعة معناها متفق عليه وهو معنى لا ينبغي لنا ان نعرفه (مجهول) اما اذا عرفناه فقد اتفقنا على مسماه " (ريد، 1986، ص247).

اما (كارل غوستاف يونغ) فيرى الرمز في بداية القسم الاول من كتابه (الأنسان ورموزه) تحت تسمية القسم بعنوان (الاقتراب من اللاوعي) بانه " مصطلح أو اسم او حتى صورة تكون مألوفة في الحياة اليومية وتلك علاوة على ذلك معاني اضافية خاصة أضافة الى معناها التقليدي والواضح انها تنطوي بداهة على شيء مبهم مجهول او مخفي عنا " (غوستاف، 1984 ، ص14)

وهو بذلك يميز (يونغ) بين الرموز: -

- رموز الثقافة الواعية: وهي تلك التي استخدمت للتعبير عن حقائق سرمدية والتي مازالت مستخدمة في العديد من الأديان، وقد مرت عبر الكثير من التحولات بل وايضاً عبر عملية طويلة من التطور الواعي بحيث اصبحت عبارة عن صورٍ جمعية تتقبلها المجتمعات المتحضرة.
- رمزية عفوية لا واعية أو رموز طبيعية: وهي رموز تتكون نتيجة عن طريق الأحلام.

ان الرمز كلمة، او عبارة، او صورة او شخصية، او اسم مكان يحتوي في داخله على أكثر من دلالة، يربط بينها قطبان رئيسيان: يتمثل الاول بالبعد الظاهر للرمز، وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة، ويتمثل الثاني بالبعد الباطن، أو البعد المراد ايصاله من خلال الرمز. وهناك علاقة بين ظاهر الرمز وباطنه، ويمكن للصورة ان تفقد قيمتها إذا أحدث تنافر أو عدم انسجام بين القطبين المذكورين باستثناء بعض الحالات الخاصة التي يعمد اليها الكاتب بوعي أو بدون وعي، وتخص طبيعة الرمز المستخدم ونوعه. حيث انه " صورة معينة تدل على معنى اخر غير معناها الظاهر ، الا انه معنى معين كذلك " (رمسيس ي.، 1969، ص213)

وهو ايضا " مصطلح ، او اسم ، او معنى صورة قد تكون مألوفة في الحياة اليومية ، تلك علاوة على ذلك ، معاني اضافية خاصة الى معناها التقليدي والواضح انها تعبر عن بداهة شيء مبهم ، مجهول ، او مخفي عنا " (نجيب، 1963، ص17)

اذن لابد من الاشارة الى مظاهر البعض في مفهوم الرمز ليشمل حركات الانسان وافعاله الدال عليه كتحريك الرأس دلالة على الرفض وكالأصوات رموزا للموسيقى والألوان رموزا للتصوير، والأساطير تعبيرا عن أحلام الشعوب ورموزا لتطلعاتها والاحلام علامة على واقع الانسان ورمزا لما يراه في يقظته وصحوه.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1. يعّد الرمز عنصراً اساسياً من عناصر التعبير في الحياة العامة وفي الفن خصوصا.
2. كان استخدام الرمز قديماً منذ نشوء الانسان لذلك تظهر لنا المؤشرات اهمية وجود الرمز داخل بيئة العمل الفني.
3. أعتُمِدَ اللون والخط لدلالته العاطفية بصيغة رموز أو إشارات إيحائية في الانطباعية الحديثة.
4. أصبح اللاوعي عند السرياليين هو المرتكز في صياغة البعد الجمالي والرمزي لأعمالهم.
5. يعتبر الرمز لغة دلالية ولها معنى وليس فقط زينة للأعمال الفنية وانما يحقق بعدا جماليا في المعنى.

* كاسير (1874 – 1945) يهودي الماني ، ولد في برسلا ومن اهم كتبه (فلسفة الصور الرمزية) (1923) والذي قال فيه (الانسان حيوان رامز)

الفصل الثالث / اجراءات البحث

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث كل الأعمال الفنية لنتاج الفخار النحتي المنشورة والمعروضة في المتاحف العالمية ومن الكتب والمجلات ذات الاختصاص وتلك التي نشرت على شبكة الانترنت والتي استطاع الباحث الوصول إليها.

عينة البحث: اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عيّنة البحث لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث والبالغة عددها 3 أعمال فخارية.

أدوات البحث: اعتمد الباحث

1. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات
2. الخبرة الذاتية للباحث كونه مختص في الفنون التشكيلية خزف.

منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث تماشيا مع هدف البحث وغاياته.

تحليل العينة:

الموضوع: جسد امرأة

المرحلة الزمنية: طور حسونة (5500 – 5000 ق.م)

مكان الاكتشاف: تل حسونة / سامراء

العرض: المتحف العراقي

الحجم: 8 سم ارتفاعا

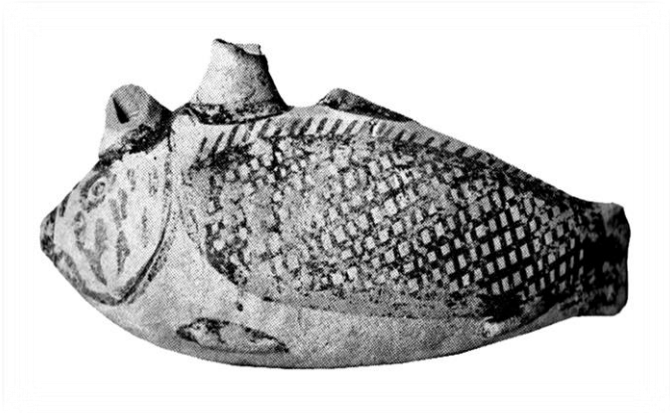
الوصف العام

تمثل العينة عملا فخاريا منحوت بصورة مجسمة لكتلة ترمز الى جسد امرأة جالسة وبصورة تماثل الحقيقة فيها نوعا من الاختزال، ويبدو في مظهرها الخارجي إنها ذات كتلة جسدية قليلة التفاصيل، ومقطوعة الرأس والأيدي، وذات أثداء صغيرة الحجم وخصر رشيق، وذات تضخم في أسفل الورك، والأرجل غير منفصلة وبشكل مختزل.

التحليل:

يعتبر هذا العمل ذات أبعاد رمزية يستحضر حالة من الاتصال بالواقع غير المرئي (هدية او فدية تقدم للإله)، كما تدل عليه السمات التي كشف عنها الشكل الأنثوي، والتي عبرت عن طبيعة الخطاب الرمزي المتعلق بفكرة الموضوع. والتي قد تكون من وجهة نظر الباحث سمة الإخصاب التي ساهمت في صياغة هذا النموذج، من خلال الجسد العام. أنتجت انامل النحات الفكرة وحققت إلى حد كبير جاذبية بصرية في حدود خاصية الرمز المجرد والاختزال الواضح في تفاصيل جسد المرأة الصدر والبطن واليدين ووضع الجلوس، لأن معظم المنحوتات الفخارية في (طور حسونة) اتسمت بالترميز والاختزال، في إشارة إلى الفكر الذي استوعب طبيعة عمل هذه المنحوتات ودلالاتها المتعلقة بالخصوبة، لذلك أكد الفنان القديم على أهمية هذه المنحوتات في صياغة تميل إلى الرمزية المجردة، التي عكست خاصية الإخصاب وتكاثر الجنس البشري.

إن الرمز في فكرة الإخصاب أسهمت في تشكيل رؤية فكرية صاغها الفنان في هذه المنحوتات، فلذلك عمد على تجريد المنطقة العلوية من جسم المرأة وإهمال باقي الأجزاء (كالرأس والصدر واليدين) والاهتمام بمنطقة (الورك والمثلث الأنثوي) لتكون رابطة علائقية بين الفكر المهيمن على طبيعة الجماعة الزراعية في (حسونة) وبين حقيقة البحث عن الغريب والمجرد واستعارة صور تتركز على نشاط حواس الإنسان، مما جعل هذه النماذج صورا مستعارة من الواقع بروح غير مرئية لكي تصبح رموزا في عقول الجماعة.



العينة: 2

الموضوع: جسد سمكة

المرحلة الزمنية: (5200ق. م)

مكان الاكتشاف: بابل

مكان العرض: المتحف العراقي

الحجم: 8 سم ارتفاعا، 14 سم عرضا

الوصف العام

ترمز هذه العينة المكونة من كتلة فخارية منحوتة مجوفة من الداخل ومجسمة على هيئة سمكة وهي في الحقيقة (كوز ماء فخاري)، وبهيئة واقعية فيها نوع من الاختزال، ويبدو الشكل مخصص لحفظ السوائل من خلال الفوهتين المتجاورتين أحدهما أعلى الرأس والأخرى بين الرأس والزعنفة الظهرية، وعملت الحراشف بشكل هندسي بسيط باستخدام آلة حادة وبطريقة الحز، ارتكز التمثال على بطنه بشكل موازي للأرضية، والذيل فيه نوع من الاختزال.

التحليل:

إن الفنان استلهم فكرته من الشكل الحيواني ومن البيئة المحيطة حيث المياه تغطي اراضي شاسعة في الجنوب (الأهوار)، فلذلك ابتكر فكرة مزية وظفها لهذه المنحوتة كرمز للحياة والخصب، لتؤدي دورها الوظيفي في ممارسة الطقوس الدينية، فعمد الفنان من جعلها مجوفة لتخصيب السائل المقدس، ولارتباط السمكة بالماء والماء أصل الحياة، فضلا عن تمتع السمكة بكثرة التناسل، فنقل الفنان صورتها بانسيابية وواقعية، ونحته لرموز صدف السمكة على شكل مربعات متناسقة ومنتظمة يعبر بها عن فكرة النماء في الأرض، وكذلك عمد على اختزال ذيلها لتسهيل نقلها عند الاحتفال بالطقس الديني للتقرب من الآلهة وطلب رضاها، فحققت جذبا بصريا بحدود صفتها الواقعية مما أسهم في تشكيل الإطار الفكري للموضوع الذي أنشأ رابطة وثيقة بين المجتمع والدين الجديد المهيمن على طبيعة المجتمع السومري.

يرى الباحث المنحوتات الفخارية في عصر (وادي الرافدين) تعطي انطباعا واضحا عن خاصية التنوع الشكلي والوظيفي رغم أن فكرة الموضوع واحدة من حيث الصياغة من أنموذج إلى آخر، بيد ان ما يتصل في محتوى مضامينها هو تأكيد على استلهام موضوعات الحيوانات ودلالاتها الرمزية التي فرضها الفكر الديني والتي بواسطتها تم تغيير طرح موضوعات عصر فجر السلالات.

من خلال المنجز القديم وطبقا للأنموذج التواصلي لموضوعات الخصب والنماء الذي يركز بدوره على المفاهيم الفكرية المتحولة من عصر إلى عصر، ومن طبيعة تلك النماذج وتعدد أشكالها والتي تم استعراضها جسدت وبرزت مفاهيم فكرية جديدة في منحوتات هذا العصر لها دلالات مختلفة تعبر عن واقع حياتي جديد لتؤدي وظيفتها ودورها في الممارسات الدينية الجديدة.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. مثل الرمز لدى فخاريات الفنانين القدماء في وادي الرافدين جوانبا بيئية حياتية واجتماعية ودينية.
2. يعد الرمز لغة فاعلة تحاور به فنانين الحضارات منذ القدم وحتى يومنا هذا، وهو يحاكي نتاجات العصر الحديث.
3. ينقل الرمز عبر تمثله في فخاريات العصر القديم تقاليد ومعالم ووضع العصر القديم وما كانت عليه الفنون النحتية والفخارية.
4. معظم النتاجات في فخاريات وادي الرافدين تميل الى الرمز والاختزال التجريدي الفاعل في رسم ملامح المعنى للموضوع.

الاستنتاجات: بعد استخراج النتائج توصل الباحث للاستنتاجات الأتية:

1- يعد التعبير بالرموز ضرورة من الضروريات الفنية أفرزتها المراحل التاريخية التي مر بها فن الرافدين القديم باعتبار ان الرموز هي الوسيلة القادرة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بواسطة أخرى.

2- يشير الرمز دائماً إلى معنى باطن ينبع من داخل النتاجات الفخارية نفسها، وقد ينقل إلى المشاهد أو لا ينقل الفكرة، والمهم هو قدرة المنحوتات على الإيحاء.

3- ارتكزت معظم النتاجات الفخارية المتناولة ضمن الاتجاهات الرمزية عن مكنونات الفنان القديم الداخلية باعتبار ان الرموز هي أفضل وسيلة للتعبير.

4- اختلفت تمظهرات ودلالات الرمز في نتاجات وادي الرافدين باختلاف التأثيرات المتعددة منها تأثيرات دينية ونفسية وفلسفية.

التوصيات: بعد استخراج الاستنتاجات يوصي الباحث بالتوصيات الأتية:

- اقامة حلقة دراسية متخصصة تتناول موضوعة الاتجاه الرمزي في الفنون التشكيلية عامة وليس بمستوى حصة واحدة في تاريخ الفن الحديث باعتبار ان الرموز في الفنون وسيلة حيوية وفاعلة من وسائل التعبير والتي لا يمكن الاستغناء عنها لتميزها بخصائص معينة لا تتوفر في وسائل التعبير الأخرى.

المقترحات: يقترح الباحث الدراسات الأتية:

- جماليات الرمز في الفنون النحتية والفخارية للشرق الأدنى.
- تمثلات الرمز في فخاريات اوربا لمرحلة ما بعد الحداثة.

ثبت المصادر والمراجع

- Edward، Smith Lucie ،1975) .p.194 .(.Movement in Art seine 1945/1975 .London :Thames & Hudson.
- ابراهيم زكريا. ((ب،ت) ، ص309). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. القاهرة : دار مصر للطباعة .
- ابراهيم، زكريا. (1969، ص164). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. القاهرة : دار المصرية للطباعة.
- ابن منظور. ((ب، ت) ، ص1223). لسان العرب ، المحيط مادة (رمز). بيروت : دار لسان العرب.
- ادم كوبر. (2008، ص27). الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي. (تراجي فتحي، المترجمون) الكويت : عالم المعرفة .
- الألفي، ابو صالح. (1973،ص259-ص260). الموجز في تاريخ الفن العام. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المراياتي، كامل جاسم. (2007، ص62). علم النفس الأيكولوجي. مجلة بيت الحكمة.
- أيزنبرغ، هاوارد. (2001، ص18). لفضاءات الداخلية (المجلد 1). (الحارث عبد الحميد،، المترجمون) بغداد.
- بديعة امين. (1979، ص22). في المعنى والرؤية ، دراسات في الأدب والفن. بغداد : دار الرشيد.
- راضي حكيم. (1986، ص10). فلسفة الفن عند سوزان لانجر (المجلد 1). بغداد: أفاق عربية.
- راضي حكيم. (1986، ص12). .
- زكريا ابراهيم. ((ب، ت) ، ص344).
- زكريا ابراهيم. ((ب،ت) ، ص355).
- سوريو، أتيان. (1982، ص18). الجمالية عبر العصور (المجلد 2). (د. ميشال عاصي، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.
- سوزان لانجر. (1986، ص84). فلسفة الفن عند سوزان لانجر. (راضي الحكيم، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- فيشر ، ارنست. (1971، ص210). ضرورة الفن. (أسعد حليم، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر .
- كارل غوستاف. (1984 ، ص14). الانسان رموزه. (سمير علي، المترجمون) بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.
- كمال عيد. (1978، ص260). فلسفة الأدب والفن. تونس: مطبعة توبقال.
- كوبلر، جورج. (1965 ، ص9). نشأة الفنون الإنسانية، دراسة في تاريخ الأشياء. (عبد الملك الناشف، المترجمون) بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر.
- لويس معروف اليسوعي. (1956، ص98). المنجد في الآداب والعلوم. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
- مالنز، فريدريك. (1993، ص108). الرسم كيف نتذوقه. (هادي الطائي، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،.
- مايرز ، برنارد. (1965، ص54). الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها . (سعد المنصور ومسعد القاضي، المترجمون) القاهرة : مكتبة النهضة المصرية.
- محسن محمد عطية. (2003، ص7). التحليل الجمالي للفن. القاهرة: عالم الكتب.
- محمود ، زكي نجيب. (1963، ص17). فلسفة الفن . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية.
- مدكور إبراهيم. (1979، ص92). المعجم الفلسفي. القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
- ناتالي اينيك. (2007، ص32). سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية. (د. ليلى الموسوي، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة.
- ناثان. (1987، ص299).
- نوبلر، ناثان. (1987، ص17). حوار الرؤية، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية. (فخري خليل، المترجمون) بغداد: دار المأمون.
- هربرت ريد. (1986، ص247). معنى الفن. (سامية حنتبه ،، المترجمون) بغداد : دار الشؤون الثقافية/ افاق عربية.
- هيغل. (1978، ص32). الفن الرمزي. (جورج طرابيش، المترجمون) بيروت : دار الطليعة للطباعة.
- يونان رمسيس. (1969، ص213). دراسات في الفن . القاهرة : دار الكتاب العربي.
- يونان، رمسيس. (1969، ص131). دراسات في الفن. القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.