أثر السلطة في المنجز النحتي العراقي القديم

سلوى محسن حميد عبد الغني الطائي حسام عبدالخالق عثمان الطائي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Sally10_hameed@yahoo.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 31 /7 / 2019
تاريخ قبول النشر:10 / 10/ 2019
تاريخ النشر: 3 /1/ 2020

الخلاصة :

تناول البحث الحالي(اثر **السلطة في المنجز النحتي العراقي القديم)**، مساهمة في إيضاح أثر السلطة في الفن العراقي القديم، إذ حملت النصوص القرائية دلالات تعبيرية ذات مضامين لا حصر لها، لذا فان مفهوم (السلطة) منفتحة التأويل بحسب العوامل التي قد تتحكم بفهم علاقتها بمفاهيم اخرى: كالبيئة والثقافة والمعتقد والدين وغيرها من العوامل التي تؤثر بعملية تفسيرها في الفن العراقي القديم. لذا ضم البحث الحالي أربعة فصول، خصص المبحث الأول لبيان مشكلة البحث والتي تم عرضها وتلخيصها في إمكانية الإجابة على التساؤلات، ومنها: هل تؤسس السلطة نظاماً متداولاً في الفن العراقي القديم؟ وما الوسائل الاظهارية التي تبين أثر السلطة في النحت العراقي القديم؟؟ وتضمن الفصل الأول: أهمية البحث والحاجة إليه، وتم تحديد هدف البحث بـــ(تعرف أثر السلطة في المنجز النحتي العراقي القديم)، كما تضمن حدود البحث:(3200ق.م– 700ق.م.)، فضلاً عن تحديد المصطلحات التي تعرض لها البحث. أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري مبحثان،عني الأول: المبحث الاول: السلطة مفاهيمياً، في حين اختص الثاني بتمثلات السلطة في الفكر والفن العراقي القديم.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث إذ تم تحديد مجتمع، وأخذت عينة منه بطريقة قصدية بلغت(5) نماذج (منحوتات فنية)، وحدد منهج البحث بـــ(الوصفي) وأسلوب تحليل المحتوى. وخصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات، ومن النتائج :

_ إن التعبير عن الذات وسبل توظيف السلطة في المنجز النحتي، يمنحها أبعاد دلالية ورمزية الى جانب الشكل الواقعي المهيمن في اظهار ثنائية(الظالم والمظلوم/ السيد والعبد) وغيرها. كما في جميع نماذج العينة.

وتضمن الفصل الرابع ،التوصيات والمقترحات، وأعقبها قائمة المصادر والمراجع والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات الدالة: اثر ، السلطة، نظام الحكم، الآلهة، النحت العراقي القديم.

The Role of Power in Ancient Iraqi Sculptural Works

Salwa Mohsen Hamid Abdul Ghani Hossam Abdel Khaleq Othman
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract:

The current research (The Role of Power in Ancient Iraqi Sculptural Works) has contributed to the clarification of the influence of power in the ancient Iraqi sculpture, as the texts of the reading carried expressionistic meanings with innumerable meanings, so the concept of authority is open to interpretation according to the factors that may control the understanding of its relationship With other concepts such as environment, culture, belief, religion and other factors that influence the process of its interpretation in the old Iraqi art. Therefore, the current research included four chapters. The first section was devoted to the problem of the research, which was presented and summarized in the possibility of answering questions, including: Does the authority establish a system of circulation in the old Iraqi art? And what are the obvious means that show the impact of power in the old Iraqi sculpture ??

Chapter I: The importance of research and the need for it, and the purpose of the research was determined by (B) the effect of the authority on the old Iraqi grammar, and the limits of the research: (3200 BC - 700 BC). . As for the second chapter, the theoretical framework included two sections. The first is the first topic: First, the authority is conceptual and its historical transformations, while the second is the "representative of power in the old Iraqi art. The third chapter included research procedures. A community was identified, a sample was taken in

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

an intentional manner (5) models (artistic sculptures), and the research methodology was defined as (descriptive) and the method of content analysis. Chapter IV is devoted to the review of findings, conclusions and recommendations. Among the findings of the study:
1- The expression of the self and the means of employing power in the grammatical achievement, gives it symbolic and symbolic dimensions, in addition to the dominant form of reality in the dual representation (oppressor, oppressed, master and slave) and others. As in all sample models.
Chapter IV contains recommendations and proposals, followed by a list of sources, references, annexes and a summary of the research in English.

Keywords: influence, power, System of government, gods, ancient Iraqi sculpture.

1- الفصل الأول/ المقدمة

1-1 مشكلة البحث: اتخذ مفهوم السلطة مع تحولات الفن أبعادا مغايرة أسست لها المؤثرات الحاصلة في المنظومة الاجتماعية، حتى بات الخطاب العام للمجتمع محكوماً بتأثيرات ثقافية متنوعة والتي طالت كل مفاصل المجتمع بما فيها منظومة الفن والفنان، حيث شكلت السلطة ضاغطاً مؤثراً في نتاج الخطاب التشكيلي وقد تمثلت بعدة أشكال في المنجز البصري، ومن هنا فالبحث الموسوم((اثر **السلطة في المنجز النحتي العراقي القديم**)) محاولة لقراءة أثر السلطة في المنجز النحتي العراقي القديم، وبيان دلالته ومضامينه. فالمنجزات الفنية التي استلهمت موضوعة السلطة إلى جانب الأشكال الجمالية المعبرة التي برع النحاتين في تجسيدها(شكلا ومضمونا) ورغم الاختلافات الظاهرية التي تقدمها، فإن كشف الدلالات المعرفية وبنيتها وأسس التكوين يتيح لنا فهم آلية الاشتغال وعلاقته التوليفية في نسيج البنية المعرفية، وبالتالي معرفة الأسس المحققة لفعل تكوين الإنجاز في كل النماذج الفنية.. إذ شكلت السلطة السيادة في سياق تجربة توظيفها كبنية دلالية على سطوح وفضاء العمل الفني، لذا نلخص مشكلة هذا البحث، في إمكانية الإجابة على التساؤلات الآتية ومنها :هل تؤسس السلطة نظاماً متداولاً في الفن العراقي القديم؟ وما الوسائل الاظهارية التي تبين أثر السلطة في النحت العراقي القديم؟؟

1-2أهمية البحث والحاجة اليه تكمن في: تناول البحث الحالي مفهوم السلطة كونها مفردة مستلة عن التراث الحضاري العربي. ويُسهم في إقامة نوع من الوعي الثقافي بشكل عام لدى المفكرين والمؤرخين والتشكيليين والمثقفين العراقيين والعرب والغرب.

1. تكوين قاعدة معرفية عن السلطة في الفن العراقي القديم عامة، ولاسيما في المنجز النحتي العراقي القديم خاصة.
2. تفيد هذه الدراسة طلبة كليات الفنون بمختلف الاختصاصات ومعاهد الدراسات العليا(ماجستير ودكتوراه) والباحثين والمتذوقين للفن والنقاد، لما يضيفه هذا البحث من قيم معرفية تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الفنية ولمعرفة أثر السلطة في المنجزات الفنية الحضارية.
3. أسهام البحث في إفادة الجامعات العراقية والعربية،لاسيما أقسام النحت والرسم والتصميم والخزف، كمرجع يمكن الاستناد إليه لدراساتهم.

1-3هدف البحث:تعرف أثر السلطة في المنجز النحتي العراقي القديم.

1-4 حدود البحث:

أ- الحدود الموضوعية: دراسة الأعمال النحتية العراقية القديمة، التي بان فيها أثرا للسلطة.

ب- الحدود المكانية: (العراق).

ج- الحدود الزمانية: 3200ق.م – 700ق.م.

5-1 تحديد مصطلحات البحث:

1. **السلطة:** لغوياً: "من القهر اذ نقول وقد (سلطه) الله عليهم (تسليطاً فتسلط) عليهم" [1،ص309].

2. اصطلاحاً: "من القدرة على اصدار الامر والتنفيذ... والسلطوية مشتق من اللفظ اللاتيني auorita بمعنى سلطة، وتقال على نظرية المعرفة التي تقرر ان صدق اي قضية مرهون بقرار من فرد مرموق او جماعة من الأفراد".[2، ص375].

– السلطة تعني "القدرة التي يملكها فرد او جماعة من الناس، والتي تمارس الإكراه ضد افراد آخرين او جماعات اخرى على اداء عمل فني ما... وعموما يستعمل مصطلح السلطة بمعنى الحكم السياسي، ولكن هناك اشكالات اخرى يمكن دراستها، مثل السلطة الاقتصادية والدينية والاخلاقية والمجتمع ".[3، ص 93].

– التعريف الإجرائي للسلطة في الفن: كل شكل من اشكال الهيمنة التي توجه منظومة المجتمع والفن نحو وجهة ما، فتعمل على انتاج الخطاب التشكيلي في مرحلة ما، وليس بالضروري ان تتحدد السلطة بالمفهوم او المعنى السياسي أو الديني وممارسات الاكراه والهيمنة بل كل ما يمكن عده قوة او ضاغط مؤثر في سلوكيات المجتمع ونتاجه المعرفي والجمالي.

2- الفصل الثاني

2-1 المبحث الأول:السلطة مفاهيميا:

بما ان السلطة نوع من الممارسة القيادية الموجهة من طرف نحو طرف اخر(رسالة ومتلقي). فهي تشكل نص/خطاب تواصلي في المجتمعات والتي تهدف الى التنظيم الاجتماعي أو ايجاد قوانين تحكم الوجود الانساني وبالتالي فمجال تطبيقاتها يبدو استنادا الى قوة ما.

وهذه القوة قد تكون: 1. قوة حقيقية ممثلة بوجود قوة اجتماعية معينة كالسياسة او القانون او العقائد الدينية.

2. قوة وهمية او مصطنعة وتتمثل بتصورات وافكار مجردة تترسخ في فكر الانسان فتغدو مهيمن او ضاغط يمارس سلطته على الفرد او الذات الجمعية كما في الاساطير او الايمان بقوى غيبية.

اذ تبدو السلطة احد الضواغط الاجتماعية المقررة لنشاط الافراد وممارساتهم، وهنا يفترض من الطرف الذي تمارس عليه القوة والامتثال سواء برغبته او دونها، تتفاوت نسبتها بحسب الطبقات المفاهيمية المشكلة للسلطة ووعي الافراد بها، وهذا يعني ان السلطة تحمل وجهتين متعارضتين الاولى ايجابية والثانية سلبية ذلك من جانب ومن جانب اخر نجد انه على الرغم من تعلق مفهوم السلطة في اللغة بمعاني القدرة او القوة على الشيء الا ان ذلك لا يعني على الدوام ان السلطة قسرية وتعسفية بل قد تكون سلطة ذاتية تمارس قوتها من داخل الافراد. اما انواع السلطة: فان السلطة مفهوم واسع ومتشعب...وتنقسم الى:[4، ص670].

1. سلطة الدولة:

أ. **السلطة الشرعية:** وتتمثل بالقانون كسلطة الحاكم، الوالد، والقائد وهي تختلف عن القوة، لان صاحب السلطة الشرعية يوصي بالاحترام والثقة، في حين ان صاحب القوة يوصي بالخوف والحذر لذلك قيل ان سلطة الدولة في النظام الديمقراطي مستمدة من ارادة الشعب، لان الغرض منها حفظ حقوق الناس..،لا تسخيرهم لارادة مستبد ظالم.ويمكن اسقاط ذلك في مجال الفن فعندما تكون السلطة متمثلة بالاعتدال اي غير قسرية تهدف الى التنظيم الاجتماعي، نجد ذلك مداه في النتاجات الفنية ويتحرر الفن من التسيس

الموجه فتتنوع الموضوعات، ويمكن القول ان القرن التاسع عشر تنطبق عليه مقولات التحرر..اذ اخذ الفن في العالم الغربي بالابتعاد عن التسيس لتصبح السلطة للفن بذاته.

ب. **السلطة السياسية:** وتتمثل في القوة المميزة للحكام ولمجموع الافراد والاجهزة والمؤسسات التي تمارس تأثيرها على قرارات هؤلاء الحكام، ويكون هدفها الاول الحفاظ على المجتمع وتطويره. بمعنى اخر هنا السلطة تمارس في اطار المجتمع السياسي (الدولة). [5، ص207]، ان السلطة السياسية من جهة اخرى قد تكون اداة للقمع واخضاع الافراد لأيدلوجيات معينة او مصالح وغايات لخدمتها، وبالتالي ينعكس ذلك على الفن فيكون اداة اعلامية لصالح الانظمة السياسية التي تمارس سلطتها على الفنان فتخضعه لإستراتيجياتها، ونجد هذا في القرن السابع عشر مع الكلاسيكية المحدثة بزعامة (دافيد).

ت. **السلطة الاجتماعية:** وهي الاجهزة الاجتماعية كالسلطات التربوية والقضائية[5، ص670]، وهنا نجد ان المؤسسات التربوية ممكن ان تكون اداة اخضاع تفرض نوع من السلوكيات على افراد المجتمع تحت مظلة السلطات السياسية ويتضح ذلك عندما كانت الكنيسة مؤسسة للتربية والتعليم لتجعل من الفن بدوره اداة لخدمة اهداف شخصية تحت سقف الدين .

ث. **السلطة الاقتصادية:** وتتمثل بالنظام الاقتصادي الذي تقرره الدولة للمجتمع (إقطاعي او رأسمالي او اشتراكي)* وكل تلك الانظمة تداخل مع السياسة لتشكل سلطة.

2. **السلطة الدينية:** وتتمثل في المعتقدات والمقدسات سواء كانت سماوية– اي ما انزله (الله)على أنبيائه وسنن رسله– أو تتداخل مع السياسة لتشكل سلطة قسرية تحد من نشاط الافراد وتقرر سلوكياتهم، كما هو حال الكنيسة كسلطة عليا في العصور الكلاسيكية، لتخلع على الخطاب الفني طابعا دينياً يمجد من دور الكنيسة والعقيدة. او قد تكون مستقلة طوعية نابعة من ارادة الافراد وايمانهم. او تكون غير سماوية وتتمثل بالمعتقدات الرمزية "الخوف البدائي والرهبة من قوى الطبيعة الغامضة وتجسيد تلك القوى". [6، ص82]. ويورد هذا النوع من السلطة على انها سلطة مغفلة بوصفها سمة المجتمعات البدائية المغلقة اقتصاديا واجتماعيا –اي المجتمعات التي تفتقر الى التطور– اذ تنبع من كلية الاعراف والتقاليد والخرافات لتفرض سلوكيات معينة على مجموع الافراد دون الحاجة لوجود قائد قادر على تأمين خضوعهم. [5، ص207]، ويتضح ذلك النوع من السلطة في الفنون البدائية حين شكلت المعتقدات الدينية والأساطير الخرافية للآلهة سلطة مهيمنة على المنجز التشكيلي ولاسيما فن النحت العراقي القديم.

3. **السلطة النفسية او الفردية:** وهي ما نطلق عليه اسم السلطان الشخصي، اي قدرة الانسان على فرض ارادته على الاخرين، لقوة شخصيته[4،ص670]. بمعنى: الشخص قد يحصل في ذاته على صفة القيادة والسلطة بفعل صفاته الشخصية كالذكاء والشجاعة والقوة والحكمة والحظ والثراء، [5،ص206]. ويمكن ايجاد معادل لذلك النوع من السلطة عند الفنانين ممن اسهموا في التأثير والتغيير في الرؤية الى الفن ومنهم

*الإقطاعية: نظام اجتماعي اقتصادي سياسي حربي قائم على حيازة الأرض وينظم العلاقة بين السيد الإقطاعي وارتبط المصطلح في الغالب بأوروبا في العصور المظلمة من القرن التاسع وحتى القرن الخامس عشر وأول إستخداماته كان في القرن السابع عشر. امالرأسمالية : انها النظام الاقتصادي الحديث المنتج للسلع المؤسس على السوق المتحكم فيه من قبل "راس المال". و(ماركس) هو اول من استخدم المصطلح.. ليكون الفن اداة لتلبية مصالح السلطة– مثال ذلك– فن الباروك في القرن السابع عشر حين تركز اهتمام الفنانين على تصوير مشاهد الحياة اليومية للطبقات المترفة. والاشتراكية: بالمفهوم العام نظام اقتصادي يؤيد الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج.[4، ص399].

(سيزان) عندما اقر بهندسية الاشكال في الطبيعة ليفتح بذلك مجالا امام تحول جذري لظهور حركات فنية لاحقة كالتكعيبية .

4. **السلطة الثقافية المجتمعية:** ان الثقافة بوصفها احد مؤسسات المنظومة الاجتماعية تعد اداة لتوجيه نتاجات المجتمع، وبالتالي فهي سلطة غير مفروضة او قسرية وتتحدد بالبناءات الفكرية وما تطرحه اللحظة الراهنة من مفاهيم فلسفية او اكتشافات علمية تلقي بظلالها على افكار الافراد لتكون مؤثراً ضاغطاً يشكل خطاب المجتمع.

2-2 المبحث الثاني: تمثلات السلطة في الفكر والفن العراقي القديم:

ان الانسان قديما لم يعش بمعزل عن غيره من بني جنسه من البشر، من حيث كونه مخلوقاً اجتماعياً بالاساس فمن الاسرة الصغيرة الى العائلة المتوسطة ذات الجيلين الى العائلة الكبيرة متعددة الاجيال والاطراف نحو تجمع العشيرة ثم القبيلة ثم تنوع القبائل وتعددها، فقد كان هنالك قوي وضعيف كالرجل الاول والمرأة الاولى ومن ثم الابناء على وفق نظام التابع والمتبوع، ولابد من شكل او تكوين يفهم الاخرين هذه السلطة او هذه المرجعية .(شكل1).

ومثل هذا الامر لم يكن بعيدا عن محاكات الطبيعة ومراقبة المخلوقات السابقة للانسان في وجودها من حيث تنظيم حياتها على وفق العيش في جماعات او قطعان، ولابد لكل قطيع من قائد وهذا القائد لابد له من يكون ذكرا قويا بل الاقوى على الاطلاق في القطيع من حيث ان عليه ان ينتزع هذا الحق بالقوة من الآخرين، وقد تعلم الانسان من الطبيعة في بيئته المحيطة بحكم سعيه للبقاء مثل هذا الامر وقلده واضاف عليه ما يميزه فكريا عن المخلوقات الاخرى، وما يمكنه من ذلك وفقا لقدراته في زمانه ومكانه، ومع التطور فقد "**تبلورت فكرة السيادة مع نشوء التجمعات المنتجة للقوت، بعد تعلم الزراعة وتربية الحيوانات الداجنة**".[7، ص200]، مما ساعد على الاستقرار وبناء مجتمعات منظمة، اقتضت مصلحة وجودها الوحدة الاجتماعية الفاعلة، ومع زيادة عدد السكان ونشأت القرى الزراعية التي تحولت الى اولى المدن الصغيرة فبدأ التنافس فيما بينها بالصراع مع بعضها من اجل الحصول على الاراضي الخصبة والسيطرة على الانهار، ولحماية هذه المصالح من المعتدين كان لا بد من التصدي لهم، مما استوجب بالضرورة وجود سلطة كي توحد وتنظم التصدي للطامعين اضافة للمشكلات التي تهدد كيان المجتمع، وقد كشفت لنا منحوتات (تل العبيد) الفخارية من عصر ما قبل التاريخ عن اشكال بشرية ذكرية تشير برمزيتها الى البطل من حضارة العبيد في عصور ما قبل التاريخ، حيث شكل الزعيم الموحد للجهد البشري عن طريق المبالغة في تجسيد شكل الجسد وإظهار الفحولة كرمز لمن يسند اليه مهمة الدفاع عن الوجود والحياة والتجدد والبقاء ضد قوى الفناء، اذ "يمسك بيديه صولجان، ويقف بوضع مهيب مواجه للناظر وهو يرتدي غطاء رأس للدلالة الخاصة بالمنزلة الرفيعة ".[8، ص32 – 33].

ولاستقراء بعض المفاهيم المهمة حول اثر السلطة ونظام الحكم في العراق القديم، ينبغي التوقف عند بعض التفاصيل فيما يخص الطبقة الحاكمة للكشف عن طبيعة وخصوصية المهام وخصوصيتها التي اضطلعت بها هذه المجموعة التي شملت الفئة الدينية، وهي فئة الكهنة وهم يمثلون المؤسسة الاجتماعية المشرفة على المعبد، الذي يضم اكبر عدد من التماثيل والمنحوتات التي تجسد عقيدة الجماعة، وعلى رأسهم ما يسمى بالكاهن الاعظم او(سنكا)، وهو منصب كان من الرفعة لدى السومريين الاوائل بحيث لا يمكن وضع حد فاصل بينه وبين منصب الحاكم ، فلم يكن هناك تمايز مابين السلطة الدينية والسلطة الدنيوية، فالكاهن الاعظم هو في الوقت نفسه حاكم وان الحاكم ما هو الا (سنكا) او(انسي) اي الرئيس الروحي للمعبد، وفي

عصور لاحقة وبعد ان ازدادت المهام الخاصة بالسلطة فقد " فوض الملك سلطته الدينية الى بعض اتباعه او افراد اسرته ليشكلوا فئة الكهنة ".[12، ص157]. وقد تمثلت مهام هذه الفئة بتوجيه متعلقات المعبد وفرز التماثيل والمنحوتات بما يمثل ويخدم ايدلوجيتها او ثقافتها او عقيدتها، إضافة الى تثبيت حدود الحقول الزراعية الخاصة بالمعبد وتوزيع حصص وواردات الارض وتحديد طبيعة اعمال السخرة في المعبد او في الحقول وقنوات الري، ولكن ومنذ عهد الملك (انتميـــنا)، فقد تعاظم دور هذه الفئة ليشمل جميع الشؤون المتعلقة بالحكم، مما ادى الى ازدراء الرعية كلما تعرضت السلطة السياسية للضعف، وقد كـــشفت الوثائق التي تعود الى عهد الملك (اوروكاجينا) عن " الصراع الذي دار ما بين فئة الكهنة والفئات الاخرى من الطبقة الحاكمة من اجل الاستحواذ على السلطة السياسية ".[9، ص162– 163]، فقد اصبح الصراع علنياً ومباشراً بعد ان كان يتم خلف جدران المعابد او القصور، حيث الصراع على السلطة والحكم طال المشاهد الاسطورية بما يمثل ويخدم العقيدة الجديدة، وذلك من اجل جمع الثروة والسيطرة على املاك المعابد، وهذا ما تمت ملاحظته في مشاهد الاختام الاسطوانية. (شكل 2)

ويذكر بان ملوك آخرين في عصور لاحقة قد اتخذوا مثل هذا الاعتقاد– مثال ذلك– (ليبت –عشتار) و(حمورابي)، حيث جاء بمسلته الشهيرة التي تعد اهم الوثائق المدونة في العصر البابلي القديم واطول نص قانوني متماسك جرى نقشه على حجر البازلت الصلب، بارتفاع قرابة المترين ونصف لتشمل (282) مادة قانونية، يستهلها بعبارة " هذه هي قوانين العدل (دينات ميشارم) التي ثبتها حمورابي الملك القدير....، لكي لا يضطهد القوي الضعيف ولمنح العدل لليتيم والارملة، لقد دونت كلماتي الثمينة على مسلتي ونصبتها في بابل امام تمثالي المسمى (ملك العدل) حتى يتجه الرجل المظلوم...، وليشاهد القانون الذي ينطبق عليه وليهدأ قلبه".[10، ص114–116]، ويظهر شكل " حمورابي في هذه المسلة المنحوته من حجر البازلت بعناية فائقة وقفة احترام واجلال امام آلهة العدل (شمش)، مصغيا الى ما يمليه عليه هذا الإله من قوانين".[11، ص361]، فيجسد لنا هذا المشهد أثر اعطاء واضفاء الشرعية للملك لتنفيذ كافة تشريعات هذا القانون في البلاد بعد ان اصبحت نصا مقدسا كونها منسوبة الى الإله .(شكل3)

وفي خضم هذه التحولات العقائدية والأبعاد الفكرية المتداولة، فان الملوك يمارسون سلطاتهم عن طريق تنفيذ اوامر الآلهة، وان كانت تلك الاوامر والتشريعات في واقع الامر انما هي نتاج فكري تصوغه ارادة بشرية، الا انه لابد لها من ان تنسب الى الآلهة، ليخضع لها المجتمع خضوعاً مطلقاً ما دام مصدرها الآلهة و السماء، ولا يكتسب الملك شرعيته الا بعد ان تباركه الآلهة، وهنا لا بد للملك من ان يجل هذه الآلهة، اذ كان السياق المتبع ان يتم نحت اكبر تمثال لها في المعبد، ويتم نحت نسخ اخرى عنها، وتوضع امام دوائر السلطة او الدولة، علاوة على ان يتم توجه الرعايا والمواطنين بضرورة حفظ نسخ منها في كل بيت، اضافة الى الى النسخ الصغيرة التي تعلق كتمائم على الصدور او ضمن السرد الصوري في الاختام الاسطوانية المعتمدة، وكل انجازات الملوك ما كانت لتقوم لولا انها تمثل ارادة الآلهة العليا المتمثلة في جملة من الاوامر المبلغة بطريقة ما الى من ينوب عن الآلهة في حكم الارض–مثال ذلك– فان بناء معبد للإله (نينجرسو) في مدينة (لجش) جاء من خلال امر الهي تسلمه الملك (كوديا).[9، ص391].(شكل 4)

وهكذا تأتي تلك الانجازات لتلبي مطالب ارادة الآلهة في السماء المتمثلة بأوامر الملك في هذا الوجود، وهذه السلطة التي يتمتع بها الحاكم تعبر بالاساس عن قوة منحت له بصفة مؤقتة من قبل الآلهة، والناس يقدسون في الملك تلك القوة الإلهية المكتسبة، فـــ " الملك هو انسان اختارته الآلهة لكي يمارس سلطة الآلهة الموكلة اليه بحذافيرها خشية ان تزول و تنتزع منه اذا غضبت عليه الآلهة فيعود كسائر الناس ". [9،

ص403 – 404]، حيث يتمتع الملك بمنزلة خاصة قد تتجاوز أحيانا حدود كونه نائباً للإلهة في حكم البلاد، لتصل حد التقديس والتأليه، وكون الشعب لا يستطيع رؤية الملك في اي وقت، فلابد من نحت تماثيل تمجد الملك او رأس السلطة وعرضها لعامة الناس في الساحات العامة والطرقات الرئيسة للمدينة .

وقد شاع في العراق القديم ظاهرة تأليه الملوك فـــ " منذ عهد سرجون الاول حتى السلالة الثالثة في (اور) وما بعدها كانوا يدعون الإلوهية اثناء حياتهم، وكان لملوك الأسرة الرابعة في (اور) على وجه الخصوص معابد كانت تقام لتمجيدهم، وقد شرعوا في وضع تماثيلهم في كثير من المحاريب ويأمرون الناس بان يقدموا لها القرابين، ولاسيما في الشهر الثامن من السنة، هو الشهر المخصص للملوك، وكانت القرابين تقدم اليهم في مطلع العام الجديد". [12، ص 366– 367]، وأكد (كريمر): فكرة تأليه الملوك في العراق القديم معتمدا على ترجمة احد النصوص في رقم سومري يكشف عن اختيار الإلهه (انانا) للملك (دموزي) ليصبح إله للبـــلاد، اذ يترجم: "وأمعنت النظـــر في النـــاس كلـــهم واختـــارت من بـــينهم (دموزي) لألوهيـــة البلاد ".[13، ص 38].

ويستدل من أثر تأليـــه الملك في المنحوتات العراقية القديمة، من النصوص المنقوشة عليها، وذلك بان يسبق اسمه المنقوش إشارة تأليه تشير اليه بوصفه إله، او استخدام اسمه كعنصر ألهي في الأسماء الشخصية، إضافة الى ان عبادة الملك كانت تتم في معابد خاصة يتم بناؤها من اجل الملك الإله، فتقدم القرابين و تتلى الصلوات وتردد الأناشيد في شهر معين من أشهر السنة لتمثال الملك بوصفه إلهاً، مثلما تكرس أشهرأخرى لتقديم القرابين وتلاوة الصلوات والأناشيد للآلهة الأخرى حيث يؤكد (لابات) الفكرة نفسها، اذ قال: " ان تأليه الملك ظهر بشكل واضح وجلي في عهد سلالة اكد، واتخذ حجمه الواسع في عصر ملوك (اور)، وظهر كذلك في عهد الملكين (نور– اداد) و(نرام– سن)، وقد اختفى في عهد السلالة البابلية الاولى، ثم ظهر في عهد الكشيين كموجة عابرة ". [9،ص410]، وكشفت النصوص التاريخية المكتوبة على التماثيل والمنحوتات في العديد من المكتشفات الآثارية، عن شيوع ظاهرة تأليه الملوك في العراق القديم–مثال ذلك– ما جاء في النص المنقوش على مسلة (مانيشتوسو) من العصر (الاكدي)، فاسم (سرجون) مكتوب (سارو ــ كين ــ ايلي) بمعنى (سرجون إلهي)[9،ص410]. بينما يؤكد (طه باقر) الى ان حفيد (سرجون) الملك (نرام سن) هو الذي اوجد بدعة ومصطلح الإلوهية، عندما جعل كتابة اسمه مسبوقة بالعلامة الدالة على الإلوهية واصبح يلقب نفسه بـــ(إله اكادة). ثم سار على هذا العرف بعض الملوك من بعده. وورد في احدى الاساطير" ان سبب سقوط (نرام– سن)هو التطاول على الآلهة، فقد تفرد عن غيره من الملوك بارتدائه التاج ذي القرنين الخاص بالآلهة في تمثيل شخصيته في المنحوتات"[7، ص369– 370]. (شكل5)

ان الحقائق التاريخية الموثقة نصيا على التماثيل والمنحوتات، تشير الى ان العصر الاكدي قد شهد هذا النوع من التطاول الديني، ولعل هذا النوع من التحول الديني في العراق القديم لم يحصل من فراغ فربما تكون له مبررات قد ترتبط بالصراع ما بين الحكام والكهنة حول السلطة، حيث انه مع ظهور بوادر الحكم نجد ان جماعة الكهنة يحاولون فرض نفوذهم كونهم من يعطي الشرعية للحاكم في كونهم حلقات الوصل مابين الآلهة والحاكم من جهة والناس من جهة اخرى، الامر الذي دفع بالحكام الاكديين تحديد نفوذ الكهنة والزامهم، والى اخضاع جميع فئات المجتمع ووجوب تقديسه بصفة الألوهية، مما سهل عليهم بسط سلطانهم نحو " تأسيس اول امبراطورية حكم مترامية الاطراف في تاريخ العالم القديم". [14،ص 214– 215]. ومن هنا تمت إزالة التماثيل القديمة التي تمجد الكهنة او تميزهم كونهم ذوي شأن كبير، بتماثيل تحمل دلالات تخدم عقيدة السلطة الجديدة عن طرق اقامة منحوتات كبيرة توثق وتسجل التاريخ من جديد.

ولقد تميزت العقيدة الآشورية في بنائها العام بانها، عقيدة دنيوية اكثر من كونها عقيدة غيبية او اخروية، كما كان الحال عند من سبقهم من ابناء سومر واكد في جنوب ووسط العراق القديم، وهذا لا يعني بالضرورة ان الآشوريين لا يعتقدون بوجود الاله او الآلهة، وانما قد نصب الملك الآشوري نفسه نائبا للاله او ممثلا له في حكمه البلاد، فحل بهذا الفكر الديني الجديد محل الفكرة الغيبية لدى سومر، على ان هذا التحول له جذور ابتداء من اكد ومن ثم بابل وآشورلاحقا، ومن هنا عمد الساسة والحكام الآشوريين الى ترجمة انتصاراتهم على الاعداء خدمة لعقيدتهم في السيطرة وتوسيع امبراطوريتهم والدفاع عنها وصولا الى قارات اخرى، اذ ان فلسفة الدولة الآشورية بنيت على القوة والسيطرة والدفاع عن الامبراطورية العظيمة في عصور حكم متعددة. (شكل 6)

والآشوريون أنفسهم عانوا من قسوة الميتانيين والحثيين، واذاقوهم اقسى انواع التعذيب، الى جانب عبادة الآشوريين لإلههم أشور عبادة منقطعة النظير– ولاسيما في عهد (أشور بانيبال)– وقال (دولابورت) واصفا الآشوريين بما يأتي: " ان ظروفهم الخاصة باعدت بينهم وبين النجم المخنث الذي انحدر اليه البابليون، ولذلك ظلوا طوال عهدهم شعبا محاربا مفتول العضلات ثابت الجنان، غزير الشعر كث اللحى معتدل القامة، يبدو رجالهم في آثارهم عابسين ثقيلي الظل، يطئون باقدامهم الضخمة عالم البحر المتوسط الشرقي وتاريخهم هو تاريخ الملوك والرقيق والحروب والفتوح والانتصارات الدموية ". [15، ص116] .

- **مؤشرات الإطار النظري**

1. يعد فن النحت أثرا فنيا وجماليا وثورة تكشف عن النظام الفكري والديني والسياسي والاجتماعي والاقتصادي السائد في المجتمع العراقي القديم .
2. أن المنجز النحتي العراقي القديم، والأشكال الجمالية البصرية المنفذة، تكشف عن المعنى الدلالي. وتطلق العنان للفنان للإفصاح عن السلطة ونظام الحكم والمعيشة.
3. أن معنى السلطة وطبيعتها لا تحمل طابعاً استطيقياً فقط، بل تحمل دائماً طابعها الديناميكي وذلك ما يقودنا الى حقيقة، وهي انه في كل عصر ومجتمع هناك خطاب سلطة مسيطر وسائد قد تتفرع منه خطابات اخرى.
4. معظم المفاهيم النظرية والانسانية تنبثق وتتفرع من سياق ديني بصبغة سياسية معينة، اذ ترتبط الحياة السياسية لاي مجتمع بالحياة في جوانبها الاخرى الاقتصادية والفنية وغيرها.
5. ان العقلية الفكرية العقائدية، سارت على نحو مركزية السلطة سواء أكانت دينية أم سياسية أم ثقافية، لان هذه التنظيمات كانت تمارس سلطة على أساسهابدأت تتأسس الدولة الحديثة، والتي تبنت مبدأ السياسة وتحديدا سيادة القانون وضرورة العمل بالتشريعات التي تتماشى والحياة المجتمعية كما في تشريعات (حمورابي).

3- الفصل الثالث (إجراءات البحث)

3-1منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي وأسلوب تحليل محتوى في تحليل النماذج.

3-2 مجتمع البحث: نظراً لغزارة النتاج الفني النحتي العراقي القديم. فقد تم الاطلاع على المصوّرات الفنية، في المصادر(كتب ومجلات متخصصة)، وكذلك شبكة الإنترنيت، والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي.

3-3 عينة البحث: تم اختيار عينة للبحث، التي بلغ عددها (5) نماذج (منحوتات)، بصورة قصدية، بعد أن صنفّت على وفق انتمائها للعصور التاريخية، ووفقاً لزمن ظهورها، فقد تمّت عملية الاختيار وفقاً للمبررات الآتية:

1. إنها تغطّي مدة زمنية مهمة من نتاجات الفن العراقي القديم، وبما يتلاءم مع توظيفها لمفهوم السلطة الفاعلة في عملية الإظهار والتواصل دلاليا . وضمن حدود البحث.
2. استبعاد الاعمال الفنية(المنحوتات) التي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها.
3. تم الأخذ بآراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص*.

3-4 أداة البحث: لتحقيق هدف البحث، تم الاعتماد على المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية التي وردت في الإطار النظري، في تحليل نماذج العينة المختارة.

3-5 تحليل عينة البحث:

1. وصف بصري عام للعمل الفني النحتي (نماذج/عينة البحث).
2. تحديد الأبعاد الفكرية والعقائدية، والدلالية للسلطة وأثرها في العمل الفني(النحتي) من حيث الشكل والمضمون.

الانموذج 1 : الاناء النذري (عصر الوركاء).المادة(رخام كلسي)

الوصف العام: تدخل فكرة الاناء النذري ضمن مفهوم النصوص الروائية التي وجدت لها متشابهات في المنحوتات الحجرية من عصر الطبقة الرابعة في الوركاء ، ويعد مثالا واضحا لعملية الترويج لثقافة السلطة من اجل تعميمها على العامة والخاصة على حد سواء، كنوع من انواع الخطاب العقائدي او المقدس، ويتكون الإناء النذري المنحوت بأسلوبين هما المجسم والبارز، من خامة الرخام الكلسي شبه الشفاف، من سبعة حقول افقية بضمنها ثلاث مساحات خالية من اي مشاهد ، ولهذا الرقم مدلولات كونية ذلك ان طبقات السماء سبع وأسوار العالم الاسفل سبعة، وتجسد المشاهد الثلاثة الاولى من الاسفل الى الاعلى صفا من سنابل الشعير وفسائل النخيل، وكانها فوق صفحة من الماء، يليه الى الاعلى موكب من الاغنام المنذورة،وعلى الافريز الاوسط يظهر لنا عدد كبير من الخدم العراة في موكب يحمل كل واحد منهم السلال والاباريق والجرار النذرية التي تحوي الفاكهة والمشروبات، وفي استقبال الموكب بأجمعه امرأة برداء كثيفة من الشعر ولباس

* 1- أ. عامر خليل/ فنون تشكيلية/ نحت/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.
2- أ. د. محمود عجمي/ فنون تشكيلية /نحت/ كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.

رأس مدبب ذي قرون، وهي تقف امام رايتين من حزم دائرية من القصب المشدود عند مدخل احد المعابد او المخازن التي وجدت فيه مسبقا اواني مختلفة فيها هدايا وبعض الاواني ذات اشكال حيوانات كاملة هي أسد ومعزى، وكذلك دكة مدرجة لها حزم من القصب ونعجة على كل من جانبيها وعلى الدكة شكلان بشريان يقفان لأداء الصلاة وتقديم القرابين، وقد استقبلت الإلهة الملك وقد استبقه رجل عار حاملا سلة في حين يحمل اليه خلفه الخادم الاول ذو ملبس قصير حزمة من القصب اما الحقول الثلاثة الخالية التي تشاهد على سطح الإناء النذري فجاء أحدهما عقب مشهد السنابل والثاني عقب مشهد قطيع الخراف فيما جاء الحقل الثالث الخالي من المشاهد عقب طابور الخدم الحاملين للسلال والاشرطة الخالية لها معاني اخرى، فالاول منها يمثل عزلاً للنفس النباتية عن الانسانية والثانية لتكريم النفس الانسانية المتحللة عن عالمي النبات والحيوان والثالث لتجسيد فكرة عزل عالم الانسان عن عالم الآلهة.

التحليل: ان المعنى الحقيقي للمشهد يمثل الإلهة (إنانا –عشتار) او بديلتها وهي كاهنة عظمى تستقبل عريسها في رأس السنة للاحتفال بالزواج المقدس وهذا العريس الذي عرف من مصادر مكتوبة متأخرة هو الملك النصف اسطوري او نصف الأله (دموزي) السومري ملك الوركاء او تموز كما يسميه الساميون وهو راعٍ (بما تعنيه اللفظة من رعي للاغنام) دون شك وهنا نشاهد واحدا من العناصر الجوهرية والاساسية للحضارة السومرية التي بدأت في الوركاء مدينة إنانا – عشتار، فالحياة الازلية المتمثلة في نمو واضمحلال في شخصية الآلهة هي بلا شك الحياة التي رمز إليها برأس هرم السلطة المتمثل بالملك دموزي وليس من اليسير معرفة ما اذا كان المشهد في اعلاه يمثل حادثا اسطوريا– اي حادثة حياة الآلهة (إنانا عشتار)–ومثل هذا ممكنا اذا كان لباس الرأس الذي كانت تلبسه المرأة الرئيسة ذا قرون، ذلك لأن هذا اللباس سيصبح اول تاج إلهي أم انه كان يقصد به ان يمثل احتفالا دينيا على غرار ما يقع في كل رأس سنة تقليدا لاسطورة زواج إنانا من دموزي، بعد ان استعرضتهم جميعهم فإن دموزي هو الذي دعته ليصبح إله البلاد، دموزي المفضل لدى انليل، ومن هذا الإناء نحصل على الفكرة او عن الطريقة التي كان فيها الانسان يدخل حضرة آلهته، فهو لم يكن ليجرأ على ان يأتي خالي اليدين وان الكمية الهائلة من الهبات تشهد بعرفان الجميل تجاه واحدة من الآلهات العظمى للمدينة ذلك ان منتوج الحقل ونخبة القطيع تدخل في تكوين النذر، وان المشهد ان ثبت لدينا بأنه تجسيد لكرنفال الزواج المقدس فهو إنما جاء لأن في أولويات الفكر الأسطوري أن الشبه والهوية يتمازجان وان شبيه الشيء لا يختلف عن الشيء نفسه فإذا تقمص الحاكم هوية الإله (تموز) في مسرح الوجود غدا هو الإله (دوموزي– تموز) وهكذا تغدو الكاهنة هي (إنانا– عشتار)، وهناك شبه اجماع على ان الرجل المرموق قائد موكب حمل النذور الذي تحطم وجهه نتيجة تلف اصاب الإناء، هو ملك المدينة او كاهنها الاعظم، وربما ملكا او قائدا ولا يستبعد ان يكون هذا الذي سبق الملك نحو الإلهة هو الإله الشخصي، اذ لم يكن السومري يتصور امكانية نيل الاستجابة من لدن الآلهة الكبيرة دونما أله شخصي وهو الذي يتيح له فرصة محادثة هذه الآلهة، فيستمع إليه، ويجيبون على ما يقول، ونلاحظ وبشكل واضح قاعدة الإناء بدءا من الخطوط المتموجة التي رمزت الى الماء، حيث جاء الحقل الاول من الاسفل اي الارض لشكل خطين ايقاعيين متموجين للاشارة الى موجة المياه معتبرا الماء مادة الخلق الاولى وذلك بمثابة الكشف الفكري الكبير لماهية الوجود وظهور الاشياء وفي الحقل الاعلى منه نسقا لسنابل القمح على ضفاف النهر، وهذا بالمجمل تأكيد على النزعة الصوفية للسومريين الأوائل وطريقة تعامل السلطة مع الرعية.

الانموذج 2 : القيثارة السومرية (العصر السومري)

الوصف العام: قيثارة موسيقية، ذات احد عشر وترا مطعمة بالصدف والذهب، ويزين مقدمتها راس عجل ملتح من الذهب ولوح مطعم بالصدف، وجدت في اور وترجع الى زمن الاميرة (شبعاد) من نحو2450ق. م، والقيثارة السومرية ترتبط بالمقبرة الملكية السومرية في أور، انها احد مقتنيات المتاحف العالمية وخير سفير للثقافة السومرية الرافدينية.

التحليل: انها واحدة من مفردات جعلت بلاد الرافدين تسبق اليونان والرومان بثقافاتهم، وتعد الموسيقى ايضا احدى أدواة السلطة، بنسختها الفنية الترفيهية التي قد يصاحبها الاستعراضات الكبيرة، التي تؤثر تأثيراً مباشراً في وجدان الشعوب،لاسيما عندما تكون مصاحبة لتلاوة التراتيل الدينية والعقائدية، وايضا الاناشيد التعبوية التي تمجد الملك، اضافة الى مصاحبتها ذكر الملاحم والاساطير، فالموسيقى من اساسيات الثقافة السومرية وكل الحضارات اللاحقة في العراق القديم، وقيثارة أور كانت من المنجزات السومرية التي لها الصلة بالانتاج التقنيع الي الاداء، ومثل هذا انما يعد تطورا متقدما، ومن جهة اخرى انه في وقت كانت المعادن نادرة الاستعمال وعملية صهر المعادن تحتاج الى امكانيات عالية ومتقدمة في الاداء والفكر،لاسيما ان مادة الذهب تحتاج الى مرونة عالية للتشكيل، ولا سيما شكل رأس الثور الذي يمثل بدوره في فنون الرافدين رمز التكاثر والفحولة والخصب، وهذا التقارب يمكن مقارنته في شيء له من الاهمية العالية ولمالكته المرجح في ان لها الشأن العالي في أور، من حيث انها وجدت ضمن مدافن جماعية، وبها تجهيزات اثرية خاصة اعدت خصيصا للحفاظ عليها وتعطي تفسيرات اخرى عديدة، وان اور اعطت امتيازا ثقافيا حقيقيا لنفسها، فقبل كل شيء ومن خلال نتاجاتها اعطت فرصة لاظهار ثقافتها العالية في الموسيقى والشعر والادب والفنون التشكيلية من فخار، رسم، نحت وفنون العمارة، وان مثل هذا جذب الكثير من المشتغلين بهذا الجانب، وعلاقة القيثارة برأس الثور اعطت هي الاخرى فرصة لتكون أداة شعائرية مهمة لتحقيق الخصب، من خلال اداء طقوسي معين، بالاضافة الى اداء احتفالي للفوز بنصر الملك على الاعداء وتحقيق رضا الآلهة في نهاية الامر، حيث ان انتاج القيثارة السومرية يلفت الانتباه، الى وجود ممارسات طقوسية شعائرية، ذات اهداف تصلبها الحالة الى درجة عالية من النبل، وان هذا الانعكاس الجميل للقيثارة انعكس على عازف القيثارة، والذي قامت بتلك المهمة الملكة (شبعاد)، الموجودة مع قيثارتها بحسب آخر النشريات الاثارية – في متحف في لادلفيا– هذا النتاج جعلنا نفخر بحقاننا أما محقبة ولدت من ضخامة الجهد مكتسبات لم تجاريها حقب أخرى، وإنما كان اكتساب للحياة الرافدينية الأكثر إنسانية على مستوى العالمية في مكانها وزمانها وسعة انتشارها.

الانموذج 3 : أسد بابل(نحت من العصر البابلي القديم).

النسخة الاصلية من تمثال اسد بابل قبل السرقة عام 1906

الوصف العام: يعد هذا العمل النحتي بين المنجزات الفنية الفريدة في عصر(نبوخذ نصر)، وهو ما اصطلح على تسميته بـــ (اسد بابل) الذي يعد من الابداعات النحتية العظيمة في تاريخ الفن العراقي قديما وحديثا. اذ يتألف هذا النصب من كتلة ضخمة جدا من حجر البازلت الصلب والاسود اللون، نحت بشكل اسد يطأ رجلا منبطحا تحت حجمه الهائل، فيما ارتكز الشكلان على قاعدة ثقيلة من الخامة نفسها.

التحليل: يعد شكل الاسد من اكثر المفردات ظهورا في النحت البابلي، فقد مثل مئة وعشرين مرة على جدران شارع الموكب وعدة مرات في جدارية الملك نبوخذ نصر بقصره الجنوبي، وتحولت دلالاته العلامية والاعلامية من كونه رمزا لقوى الموت والفناء في الفنون السومرية والاكدية، الى شعار رعب للاعداء في كونه قوة كونية او الاهية حامية للحياة وحارسة لشارع الموكب من اعدائه، وتلك من خواص التجدد والتحول في بنية الفكر الرافديني الذي اجتاز في مسيرته الحضارية عدة تحولات شملت تعدد وتنوع اساليب السلطة العلامة في نشر عقيدتها وافكارها، وفي توظيف النحت البابلي كجانب اعلامي لنشر الوعي الثقافي الجديد بين ابناء الدولة البابلية الجديدة اضافة الى البلاد التي تقع تحت اطار مسؤوليتها او رعايتها سواء في اوقات الحرب او السلم، فضلا عن البلاد المجاورة بزوارها وتجارها وحجاج المعابد والباحثين عن المعرفة، حيث يخبئ شعار الدولة البابلية الحديثة في بنيته العميقة تقابل ضدين غير متكافئين احدهما شكل الاسد بكتلته المهيمنة في التكوين وبوصفه رمزا لقوة دولة الملك(نبوخذ نصر)، المنتصرة على اعدائها في كل الوقائع، وشكل الرجل المغلوب على أمره كناية عن جيوش الاعداء المنهزمة امام اندفاع الجيوش البابلية في شتى البقاع الجغرافية، فالتعبير في كتلة النصب لم يكن نسخا لأي واقع معطى.. بل كشفا لأرادة سلطة الشعب البابلي وميولها ورغباتها، وقد ساهم في بثه شكلان رمزيان بعد ان تأولا من دلالاتهما الطبيعيتين المألوفتين فاصبحا حرين من صيرورتهما ليؤديا فعلهما العلامي والاعلامي والدلالي في التعبير عن معتقدات شعب (نبوخذ نصر) وتحدياته، حيث ان ارتباط الدلالات الرمزية للنصب البابلي (اسد بابل) بحراك المفاهيم الامبراطورية في بنية المجتمع البابلي بشكل عام، وفكر الدولة البابلية الحديثة الاعلامية بشكل خاص، وشيوع مرجعياته الفكرية والشكلية التي كثر تداولها في شارع المواكب، وجدارية القصر الجنوبي، من شانها ان تؤكد بابلية هذا العمل النحتي المهم في تاريخ النحت الرافديني، وذلك يدحض الراي القائل انه جلب الى بابل بوصفه غنيمة حربية من خارج بلاد الرافدين.

الانموذج 4 : الثيران المجنحة (العصر الاشوري)

الوصف العام: ان (اللاماسو) هي مخلوقات اسطورية مركبة من بعض اعضاء الاسود والثيران والآدميين والطيور الجارحة للوقاية من الارواح الشريرة ولحماية الارواح الخيرة وغدت هذه الحيوانات بحكم موضعها وكأنها ذات ابعاد (ط × ع × أ)، والبعد الرابع عبر عنه عندما صاغ او تخيل النحات منظرين جانبين ايمن وايسر للحيوان وضم الجزأين الأماميين منهما فقط، ولذلك بدا الكائن المركب بخمسة قوائم وكأنما في حالة حركة، وهذه الثيران المجنحة وهي من النحت البارز وذات احجام هائلة تصل من (20 – 40 طن)، ونحتت على شكل رؤوس بشرية متوجة.

التحليل: تعد ألاشكال النحتية المسماة بـــ (اللاماسو) آلهة ذات قرون وذات هالات مقدسة، وهي كائنات او مخلوقات يقال عنها اسطورية مركبة من اشكال بشرية وحيوانية وآلهة لا مثيل لها في الطبيعة، ويعد بمثابة رسالة سلطوية علامية واعلامية، بعث بها الملك عن طريق النحات الآشوري، فجناح النسر والطير رمزان للسيطرة على ما في السماء ورمزان روحانيان وكذلك على الارض لياتي في نص بابلي بكتابة أشورية تفيد بان:(الثور المجنح هو سفير الصلاة الربية)، وللنماذج العشرة الموجودة حاليا من هذه الثيران ميزات شكلية او ظاهرية منها:

اولا: الارجل الخمسة لخلق المنظور او محاولة خداع المنظور بصريا، وزيادة ديناميكية الحركة الاستمرارية في الاتصال والتواصل، كوسيلة اتصال فاينما تقف نصل ونوصل لك كل الاشياء، حيث ان الآشوريين علموا انهم مركز العالم، وعم الاعتقاد انهم ملوك الجهات الاربعة، فأربع سيقان ترمز للجهات الأربع، والرجل في الوسط يعني المركز لان تصورهم للعالم القديم هي انهم المركز وكل ما يبعد في الجهات الاربع متصل بهم، ويقع ضمن سيطرتهم وهم مركز للكون اي اصحاب السيطرة المركزية او القطب المركزي، حيث نجد ان اول من لقب نفسه ملك الاتجاهات هم الآشوريون، فملك الجهات الاربع وسيد الجهات وحاميها عبارات سائدة في ثقافتهم.

ثانيا :الأجنحة: في بلاد الرافدين هناك طائر خرافي يبعث ذكره في النفوس الرعب والفزع، وهو الطائر العملاق(زو) الذي كان من قوى العالم السفلي المدمرة، والذي نرى رسومه على العديد من الاختام التي عثر عليها في بلاد الرافدين ويبدو فيها في هيئة مزيج من الانسان والطائر والثعبان،ويرمز الى روح الموتى من الاطفال، فالاعتقاد بان الروح تتخذ شكل الطير بعد فراقها للجسد اعتقاد شائع في ثقافات امم الارض، وربما يرجع الى اعتقاد الانسان ان الروح شيء خفيف الوزن يقدر على الطيران، لاسيما في الاحلام، وفي تصور الناس قديما ان للطيور قوة خارقة لما يتاح لها من فرص في الكشف عن المحجوب او السر غير المرئي.

ثالثا: شكل او جسم الاسد: يرتبط برمز آلهة الشمس وشعاره قرص الشمس، وغالبا ما كان يصور الآلهة (ادد) والسنة اللهب تندلع من كتفيه، اما توظيفه في الثور المجنح فيمثل تصورا للجن الاخيار في حالتهم الظاهرة او والمتجسدة، والمتمثلة في شكل الثيران المجنحة التي نلاحظها على ابواب القصر الملكي لحمايته، حيث كان الاعتقاد بان الجن والارواح الشريرة والخيرة التي تحيط بالانسان احاطة دائرية، وان الإله (أدد) هو اعظم اله في العالم الآسيوي والذي كان خواره يشبه هدير الرعد، حيث انهم كانوا يعتقدون انه يقيم على ذروات الجبل وسلاحه البرق والرعد وان الإله(ادد) كان يمثل المبدأ السامي للتكاثر والذي يتجسد باله الاشجار والينابيع وامثالها، فالثور المجنح هو النبؤة للمستقبل لخلق اجيال بشرية ذات كفاءة عالية، وهو الرمز والمنبه الذي جمع في:(عقل انسان، وسطوة اسد، وقوة ثور، وجناحي نسر، وروح ملاك).

ومنذ العصر البابلي كانت تصور الثيران بهيئة بشرية، ولغرض تميز تصوير الآلهة عن باقي البشر قام النحات باضافة بعض الخصائص لكي تتميز منها: وضع التيجان، واضافة القرون لتكون علامة التقديس، اذن فقد وظف الثور المجنح بأمر السلطة الحاكمة للحماية من جان الارض وعفاريت العالم السفلي والموت والشرور، ولحماية الملك والدولة والشعب من الاعداء المتآمرين والمهاجمين والثبات، علاوة على كونه يمثل عالم الوجود الوجداني او عالم الخيال المقدس الخيالي اي رؤية ما لا تراه العين من الاشياء المادية، وهو العبور من المرئي الى الامرئي ومن المدرك الى اللامدرك ومن المحسوس الى اللامحسوس عبر الملموس المحسوس.

الانموذج 5 : شارع المواكب وبوابة عشتار (العصر البابلي الحديث)

الوصف العام: هي البوابة الثامنة لمدينة بابل الداخلية، بناها(نبوخذ نصر) عام 575 ق.م، في شمال المدينة واهداها لعشتار آلهة البابليين، حيث كشف المنقب الالماني(روبرت كولدواي) في عام 1899م عن اول معالم

هذه المدينة، وان باب عشتار الاصلي قد تم الاستيلاء عليه من قبل الالمان في ايام الدولة العثمانية، وقد تم تنصيبه ولا زال في متحف البرغامون في برلين، والبوابة على اسم الهة الزهرة (عشتار) وهي المتحكمة في امور البشر كونها قرينة كبار الالهة (اونو، انليل، اشور) وان (نبوخذ نصر الثاني) بناها حبا لزوجته مكسوة بكاملها بالمرمر الازرق والرخام الابيض والقرميد الملون، وكانت تحتوي (575) شكلا حيوانيا بارزا منها التنين المعروف بـــ(السيروش) والثيران، وعلى جدرانها تماثيل جدارية تمثل الاسد والثور والحيوان الخرافي المسمى بـــ(مشخوشو) وهو رمز الإله (مردوك)، وكانت المواكب تدخل من بوابة عشتار، وهي البوابة الرئيسة لسور المدينة الداخلي، والبوابة الرئيسة الى شارع الموكب الذي يعد الشارع الرئيس لمدينة بابل والطريق المقدس الذي يربط المدينة ببيت الاحتفالات الدينية المعروف ببيت(اكيتو) ويخترق شارع الموكب من بوابة عشتار في اتجاهه نحو الجنوب، ثم بعد ذلك يمتد حتى يكون بالقرب من الجهة الشرقية للقصر الجنوبي، ومن خلال البوابة العريقة يتم العبور الى قناة (ليبيل حيكال) من خلال جسر خشبي الى معبد (نابو شخاري) الواقع الى الجهة الغربية، ويستمر الشارع جنوبا ايضا بمحاذاة سور الزقورة ومعبد (ايساكلا) منعطفا غربا حتى يتم الوصول الى نهر(اراختو) وهو الجدول المنساب بمياه نهر الفرات ولقد اطلق البابليون على القسم الشمالي من الشارع الذي يبدأ من بوابة عشتار شمالي المدينة الداخلية، ثم يمتد جنوبا حتى ينحرف غربا بين زقورة بابل ومعبد مردوخ، متصلا بالجسر المسمى جسر (بور– شابو) ومعنى هذا الاسم (لن يعبر العدو) والقسم الجنوبي من الشارع اطلق عليه اسم عشتار لاماسو او مياشو، وهي عبارة بمعنى(عشتار حامية جيوشنا)، ويبلغ ارتفاع باب عشتار مع ابراجه(50م) وعرضها(8م) وهو محاط بالابراج الجميلة والعجيبة، وكانت المواكب تدخل من بوابة عشتار الى المدينة الداخلية.

التحليل: يعود بناء بوابة عشتار الى حقبة سابقة لعهد (نبوخذ نصر) الكلداني، لكنه اعاد بناءها وتعميرها وتجميلها بحيث غدت اكثر تميزا و قام بتزيينها بالتنين والثيران، وبالطابوق المصقول المطلي، وهو من وضع الابواب بعد ان غطاها بالنحاس وثبت فيها مغاليق ومفاصل من البرونز، فتتوضح الاهمية الرمزية والعلامية والاعلامية لتلك التحفة المعمارية والتي يسمو بها وقار الرهبة وسمات العظمةوقوى سحرية، توحي بها وتصرح عنها اشكال المنحوتات في البوابة وفيما تعارف على تسميته بشارع الموكب الذي احتوى البوابة، لكن اسمه الصحيح هو عشتار حامية جيوشها، باللغة الاكدية البابلية (اشتار لاماسو اومايشو) او (شاكيبات تبيشا اشتار)، كنوع من الترسيخ لتوجهات السلطة وثقافتها وعقيدتها، وكدلالات اعلامية وعلامية، وزين الجدارين الجانبيين للشارع والمشيدين باسلوب الطلعات والدخلات قبل مروره بالبوابة بازارة من الآجر الخزفي المزجج بارتفاع حوالي 3م، تحوي اشكالا نحتية صورية علامية معمولة بأسلوب صور البوابة نفسه، حيث ان تسمية الشارع بهذه الاسم يوضح بشكل كبير معنى تلك الصور المنفذة على الجانبين، والمتمثلة بصف من الاسود (رمز الالهة عشتار) تسير على ارض خضراء باسلوب يذكرنا بالمنحوتات الآشورية الحارسة التي نحتت بوضع المسير، وتمثل عدد الاشكال(60) اسدا في كل جانب بمسيرة مدبرة عن المدينة،

يحدها من الاعلى والاسفل شريطين بلون ازرق يرمزان الى الرافدين الخالدين دجلة (ايدكالات)، والفرات (بوراتو)، وزين كل منهما بصف من ازهار (البابونج) البيضاء، رمز الربيع وعلامة الانتصار، ليكون معنى اللوحة العلامي والاعلامي، ان (عشتار) تسير دوما مع جيوش (بابل) حين تخرج من المدينة في طريقها للحرب، لتكون مرافقة وحامية لمسيرة تلك الجيوش، يجريان معها مياهي دجلة والفرات ليجلبا الخير لها، مانحة بالوقتذاته تلك الجيوش ازهار البابونج البيضاء كعلامة لتحقيق انتصارهم على الاعداء، حيث تكشفت آثارها البنائية الرائعة التي تعود للحقبة البابلية الحديثة الكلدية (626–539ق.م)، والعصور التي لحقتها، مبينة مدى العظمة التي وصلت اليها المدينة التي كانت قمة وخاتمة الحضارة الرافدينية القديمة، خصوصا في زمن الملك(نبوخذ نصر/ 604–562ق.م)، والذي كان واحدا من اعظم الملوك في مجال الاعمار والبناء، بعد ان قام بحملة كبيرة لتوسيع المدينة و بناء العديد من مرافقها العظيمة، كذلك اعادة اعمار الاجزاء المخربة منها نتيجة الحروب السابقة مع (آشور)، وهذا ما يستدل عليه من الطابوق المختوم باسمه والذي ينتشر في القسم الاكبر من ابنية المدينة، دليلا على قصدية وحسن توظيف العلامة اعلاميا، اما البوابة فقد غلف مدخلاها الضخمان، تلك الكتلتان الهائلتان من الطابوق كسوة من الآجر المزجج، احتوت اشكالا نحتية علامية، يظهر فيها زوج الألهة (عشتار) الأله (أدد) مرموزا له بالثور، الى جانبه كبير آلهة البابليين وزعيمها الإله (مردوخ) الذي يسمى باللغة الاكدية البابلية (موشخوشو) او (موشروشو) ويرمز اليه بالتنين المركب، قد وقف الى جانب (أدد)، ليظهرا معا على واجهة البوابة الزرقاء التي ترمز الى زرقة السماء، بشكل صفوف متناوبة، وقد وضح النحات باسلوب فني فلسفي رائع زرقة السماء وهي تمنح مياه الرافدين الى (عشتار) لتسقي بها جيوشها خلال الحرب، لتكون صور الاشكال بمجملها بمثابة(بانوراما) خالدة تروي قصة بطلتها الهة الخصب والحرب الرافدينية.

4- الفصل الرابع

4-1 النتائج ومناقشتها:

1. كان للسلطة الحاكمة عبر العصور، ادوات اعلامية، تنشر الثقافة العلامية المحلية التي تتبناها او تؤمن بها هذه السلطة، عبر القنوات المتاحة لها للعالم. اذ استطاعت العقلية الإعلامية الرافدينية المتفوقة عبر النحت الرافديني، من نشر معارفها عالميا في العالم القديم من خلال التاثير المباشر وغير المباشر في اغلب حضارات العالم القديم، ولا زال مثل هذا التاثير فعالا في يومنا الحاضر.
2. إن التعبير عن الذات وسبل توظيف السلطة في المنجز النحتي، يمنحها أبعاداً دلالية ورمزية الى جانب الشكل الواقعي المهيمن في اظهار ثنائية(الظالم والمظلوم/ السيد والعبد) وغيرها.
3. مثلت التكوينات النحتية سلطة قوة في التعبير عن نظام الحكم السائد، وحملت تنوعاً في المضامين والمواضيع والأفكار، إذ يقوم الفنان بالاستفادة من فكرة أساسية واحدة ويجسدها لبث خطاب بصري إبداعي جديد، محمل بدلالات ومضامين رمزية وقيم تعبيرية تواصلية.
4. السلطة: هي سيكولوجية انسانية اذ ان هيمنة النظام ترتب على الفنان اظهار مشاعر الخوف والقلق نقلها الفنان في اعماله التي اتسمت بدورها بنوع من التشظي معتمدا على اللاوعي في اعادة صياغة الواقع وجاءت هذه الصياغة في اتجاهين: الاولى: خيالية مركبة (اسطورية). كما في النماذج(4، 5) اما الثانية:

فأعتمدت صور الواقع يستدعيها الفنان ويحاكيها برؤية تبث رموز دلالية محملة برؤية ذاتية. كما في النماذج(1، 2، 3).

5. أثر السلطة: سايكلوجية جسدية فالاحساس بالحزن والالم أو القتل والتعذيب افرز شعور بالقلق. مما حرض الفنان على استخدام الجسد كوسيلة للتعبير عن النظام السائد، وعبر عنه الفنان من خلال استثمار (الجسد) كوسيلة لإيصال خطابه الجمالي.
6. اصبح العمل الفني النحتي (كيانا/بنية) تشكيليا متكاملا، تتحقق فيه جدلية المعادلة الفنية القائمة على الحدث التواصلي الابلاغي، وفق تصنيف(بيرس): المبدع/الفنان/المرسل، الموضوع/الدال/الرسالة، سلطة النص/رمز مدلول.
7. إن النماذج قيد التحليل وتكويناتها – مرت بمراحل عديدة عبر التاريخ– ومن ضمن المفاهيم الابلاغية المهمة التي اشتغل عليها الفنان هي أثار السلطة وقوة الانظمة الحاكمة، بكل معانيها.وقد اتبع الفنان أربعة اتجاهات في اظهار اثر السلطة، منها:(استلهام التدوين(رمزية النص)، واستلهام القيمة التعبيرية للاشكال، واستلهام القيمة التوضيحية من خلال الأشكال المركبة والخيالية) وهذا ما ظهر في نماذج العينة.
8. ظهرت تمثلات سيادة السلطة، عبر آليات الإظهار الدلالي، مشكلة (مركز/سيادة) واضحة المعالم على وفق تنظيم وسائل الأداء التقني.

4-2 الاستنتاجات:

إن السلطة في النتاجات الفنية العراقية القديمة، كظاهرة جمالية وفنية أخذت مكانها بين عوالم الفنون التشكيلية دون إغفال الجذور، لذا غدا التراث القديم جل انتباه الفنان والذي حاول أن يكسبه بعدا حضاريا جديدا عن طريق إخضاعه للشكل الفني المعاصر، فأصبحت للنصوص أبعاد فكرية وجمالية في المنجزات الفنية. لذا إن الارتباط الوثيق بالتراث الحضاري والإسلامي، تكمن في إيمان الفنانين بهذا التراث، إضافة إلى التشكيل الوظيفي فلكل عمل نحتي من الاعمال الثراء الأدبي والفني. لذا اتخذ الفنان جانبين في التعبير عن أثر السلطة في الاعمال:

أ: يتمثل بالتيار التقليدي الذي يهتم بالحفاظ على الروح والمضمون (المكان والزمان) وهو يمثل (الروح والتراث) الماضي.

ب: اعتمد على استبدال بعض الدلالات الحضارية بأسلوب تذوب كل الأنماط والطرز حال تدوينها ذاتيا وهذا يعطي العمل النحتي الجانب التركيبي الذاتي.

4-3 التوصيات: أن يولي الفن العراقي والعربي القديم أهمية، _لاسيما الأبعاد الجمالية والدلالية للاشكال وسلطتها –من خلال عقد حلقات دراسية متواصلة، لطلبة كلية الفنون الجميلة، الدراسات الأولية والدراسات العليا بأقسامها الأربعة (الفنون التشكيلية– التربية الفنية– الفنون المسرحية– التربية المسرحية).

4-4 المقترحات:

- دراسة: سلطة النص في المنجز النحتي الاشوري.
- دراسة: سلطة الأنظمة اللغوية في منجزات ما بعد الحداثة .

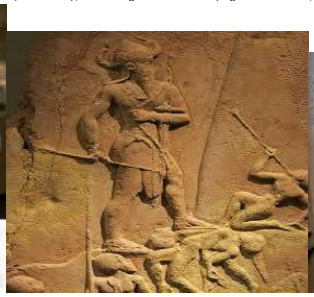
CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5- المصادر

1.محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، دار الرسالة، كويت، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
2. مراد وهبة: معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998.
3. خليل احمد خليل: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط 1،1995.
4.جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت – لبنان ، 1982.
5. احمد سعيفان: قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية،مكتبة لبنان،ناشرون،ط1،لبنان، 2004.
6. انور الجندي : الفكر الغربي (دراسة نقدية) ، وزارة الثقافة والشؤون الاسلامية ، ط1،1987.
7. طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج1 ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،1986.
8. زهير صاحب:فن الفخار والنحت الفخاري في العراق –عصر ما قبل التاريخ،مطبعة ايكال،بغداد، 2002.
9. عبد الرضا الطعان: الفكر السياسي في العراق القديم، بغداد، دار الرشيد للطباعة والنشر،1981.
10.جون اتس: بابل تاريخ مصور، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، دائرة الآثار والتراث، 1990 .
11. أندريه بارو : سومر فنونها وحضارتها، تر: عيسى سامان وسليم طه التكريتي، بغداد ، 1977.
12.جيمس فريزر: الغصن الذهبي– دراسة في السحر والدين، ج1، تر: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1971.
13. فاضل عبد الواحد علي: عشتار ومأساة تموز ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، 1973.
14.جورج رو : العراق القديم ، تر: حسين علوان حسين ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1986.
15.ل. دولابورت: بلاد مابين النهرين– حضارة بابل وآشور، تر: مارون خوري، دار الرواع الجديد، بيروت، 1971

مصورات الإطار النظري

(شكل1) لوح نذري(عصر السومري) (شكل2)ختم اسطواني(الفن البابلي القديم) (شكل3) مسلة حمورابي



(شكل4) الامير كوديا (شكل5) جزء من مسلة(نرام–سن) (شكل6) لوح جداري(العصر الاشوري)