ملامح الخطاب الديني في الفنون العراقية القديمة

حامد عباس مخيف علي جرد كاظم
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
12348fhfhfsff@yahoo.com

الخلاصة

يبدأ الانسان الاول بتلمس تساؤلاته عن ملامح الخطاب الديني , والبحث عن الاجوبة التي بكيانة القلق , دون ان يفقد القدرة على ايجاد المبررات التي تجعله يسير في اتجاه معين دون غيره , وهو بهذا يرى العالم الذي يحيطه من خلال ذاته , وعلى هذا الاساس يبدأ الافتراض بأسبقية ملامح الخطاب الديني.

تناول البحث الحالي (ملامح الخطاب الديني في العراق القديم) , وقد ورد مراحل التاريخ في العراق القديم , ويتميز في الحرص ملامح الخطاب بالخصوصية لكونه عبارة من مجموعة افكار مترابطة ذات مضمون محدد , بحيث لا تسعى الى تحديد الصور والافكار والموضوعات التي تختفي وراء ملامح الخطابات بلغة صامتة , بمعنى مايختفي وراء الاشكال , وانما تتحدد هذه الملامح نفسها من حيث ان ملامح الخطاب الديني وثيقة لا يسعى الى استكشاف ما يتصل بما قبله وما بعده من خطابات اخرى بل يسعى الى ابراز القواعد التي تخضع الى ملامح الخطابات الاخرى من خلال مظاهرها الخارجية وتسعى الى تحليل الفوارق والاختلافات الموجودة في صياغة ملامح الخطاب .

الكلمات المفتاحية:ملامح ، الخطاب الديني ، الفنون العراقية، الاواني النذرية، المسلات، الاواني الفخارية.

Abstract

The first man begins to feel his questions about the characteristics of the religious discourse and to find the answers to the maintenance of anxiety, without losing the ability to find the justifications that make him go in a particular direction. He sees the world that surrounds him through himself. the religious speech.

The current research (features of religious discourse in ancient Iraq), has been the stages of history in the old Iraq, and is characterized by careful features of the discourse of privacy because it is a set of ideas linked with specific content, so as not to seek to identify the images and ideas and themes that disappear behind the features of speeches in the language In the sense that it disappears behind the forms, but these features are determined in the same way that the features of the religious discourse is not close to the exploration of what is before and after the other speeches, but seeks to highlight the rules that are subject to the features of other speeches through external manifestations and seek to analyze Sparkling The differences in the formulation of the features of the speech.

Keywords:features, religious discourse, Iraqi arts, Venetian pots, Obelisks, Pottery.

الفصل الاول /الاطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث :منذ ان شكل الانسان حضوره على بقع الارض العراقية القديمة , حيث وقف مندهشـــاً امام الطبيعة ومظاهرها الضخمة في كل شيء , وتأتي هذه الاندهاشات او اللمسات الاولى في الفكر العراقي القديم نتاج تجربته مع الواقع الذي يعيشه , وهو بهذا يفتح ابواب التأمل نحو ذاته , اننا عندما نراجع اســـاطير انسان الحضارة العراقية القديمة نجده يحاول فك رموز الكون من اجل ان يبدد قلقه , فوجد نفسه امام ما قبل التكوين وما قبل الخلق , امام ما قبل البدء المرئي ودخل خياله الى بدء البدء , اي امام الالهة الذين هم وراء الكلمة التي بدأ بها كل شيء , اذ كان الفن ظاهرة انسانية , فلا بد من شروط أولية تحدد ملامحها وكيفيـــات

تكوينها وتحدد بذات الوقت مساراتها الجمالية , لقد كانت شروط الفن الدينية والسياسية والاقتصادية تدخل في الطبيعة النوعية للفن بوصفها ضرورة , والفن يبني نفسه بمواد تقدمها له هذه الفعاليات الاجتماعية فيفــرض عليها شكله وملامحه الخاصة .

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه :

١- يفيد ذوي الاهتمامات الفنية والجمالية , كما يفيد طلبة الدراسات النظرية الجمالية .

٢- يساهم هذا البحث في سير منطقة فكرية اهتم بها الواقع الثقافي لحساسيتها في تاريخ العراق القديم .

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى تعرف ملامح الخطاب الديني في الفنون العراقية القديمة .

رابعاً : حدود البحث :

أ- الحدود الزمانية : يتحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية من (٢٠٠٤ في ١٥٠٠ ق.م) .

ب- الحدود المكانية : العصر البابلي القديم .

ج-الحدود الموضوعية : دراسة ملامح الخطاب الديني في الفنون العراقية القديمة.

خامساً : تحديد المصطلحات :

اولاً : الملامح

أ- تعريفها لغوياً: بأنه اللمحة (النظرة) والملامح هي (المشابه) ما بدأ من محاسن الوجه ومساويه والملامح على غير لفظها[١].

لمح أليه يلمح لمحاً والمح : أختلس النظر , وقال بعضهم لمح نظر وألمحه هو , والاول اصح , واللمحــة : النظره بالعجلة كقوله تعالى ((كلمح البصر)) [٢].

لمح البصر – لمحاً , تلميحاً وملامح : ما بدا من محاسن الوجه ومفردة : لمحة على غير قياس [٣].

لمح (لمحة) أبصرة بنظر خفيف وبابه قطع و(المحه) أيضاً والاسم (اللمحة) بالفتح في فلان لمحه من ابيه أيضاً اي شبه ثم قالوا فيه (ملامح) من أبيه اي مشابه فجمعوه على غير لفظه وهو من النوادر[٤].

لمح – لمحاً البصر : أمتد الى الشيء والى الشيء : ابصره بنظر خفيف أو اختلس النظر والاسم اللمحــة الشيء بالبصر : صوب بصره أليه ولمحاً ولمحاناً وتلمحاً ولامحته : خالته البصر[٥].

ب-اصطلاحاً : الملامح هي مؤشرات شكلية تحيل الى الشيء الذي تشير ألية بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع فالاثار التي تراها على الاشكال , والدال بالاصبع (السبابه) والغيمة ملامح للمطر, فالملامح هي ما تدل على وقوع شيء من خلال شكله ومرجعياته في الواقع [٦].

جــ - الملامح اجرائياً :

هي مجموعة السمات السائدة والمرتبطة بالاشكال المعبرة عن نزعة استحضاريه في الفن العراقي القديم .

ثانياً: الخطاب

---

(١)الفراهيدي , الخليل بن احمد : معجم العين , دار الرشيد , ١٩٨١, ص٢٤٣.

(٢) سورة النحل , الاية ٧٧ .

(٣)ابن منظور : المعجم الوسيط , ط٤, دار الشروق الدولية , مصر , ٢٠٠٤, ص٨٣٨ .

(٤)الرازي , محمد ابن بكر : مختار الصحاح , دار الكتاب العربي , بيروت , ١٩٨١, ص٦٠٤.

(٥)الرازي , محمد ابن بكر : المنجد في اللغة والاعلام , ط٤٢, دار المشارق , بيروت , ٢٠٠٧ , ص٧٣٣.

(٦)قاسم , سيزا : السيموطقيا , حول بعض المفاهيم , مدخل الى السيميوطقيا , اشراف , سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد , منشورات عيون , الدار البضاء , ١٩٨٦ , ص٣٣.

أ- **الخطاب لغوياً :** وان لمفهوم الخطاب لغوياً متأت من الفعل الثلاثي (خ – طَ – ب) سبب الامر نقول : ما خطبك اي ما أمرك . وتقول هذا خطب جليل وخطب يسير . وجمعه (خُطوب) . (خاطبه) بالكلام (مُخاطبة) و (خطاباً) . و (خطُب) على المنبر بضم الخاء و (خطابة) و (خطب) المراءة و (خِطبة) بكسر الخاء من باب ظرف صار (خطيباً)[١] .

يقول الفيروز آبادي (ان الخطبة هي الكلام المنثور السجع ونحوه) ورجل خطيب[٢] ويقوم ابن منظور مادة خطب فيقول : (ان فيها معاني كثيرة ومنها خطب فلان الى فلان فخطبه وأخطبه اي اجابه . والخطاب والمخاطبة , مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً وهما يتخاطبان[٣] .

ب- **الخطاب اصطلاحاً :** الخطابة هي من مشافهة الجمهور واقناعه واستمالته , وهي ايضاً قوة تكلف الاقناع الممكن في كل واحد من الاشياء المفردة , لذا فان الوصول الى الخطابة يسمى سيراً طبيعياً للصنائع لدى الانسان وتطوراً سليماً لطرق تفكيره , فالانسان انما يشعر بالطرق الخطبية قبل ان يشعر بالجدلية . لان الخطبة تجري بها عادته منذ صباه واول امره في الامور الاولى التي سبيل الانسان ان يعاتبها[٤] والخطابة على انواع عدة منها الخطابة السياسية والخطابة الدينية فهي تدور حول الشؤون العامة , فتشمل الخطب التي تلقى سواء تعلقت بامور خارجية كالمعاهدات والحرب والسلام , او بأمور داخلية كالاقتصاد والزراعة والتشريع ونظام الحكم[٥] .

ج- الخطاب إجرائياً : ويقصد به من التفات او تلقي من الخطيب الى المتلقي لاقامة اقناعه بقوة تكلف الاقناع, اذاً فأن الوصول الى الخطابة يسمى سيراً طبيعياً للصانع لدى الانسان وتطوراً لتفكيره .

الفصل الثاني/الاطار النظري

المبحث الاول /مفهوم الخطاب الديني للفن

والخطابة بوصفها فناً , ترجع اصولها بشكل مبوب وممنهج الى عهد ارسطو في القرن الرابع قبل الميلاد , حيث قرر (ان كل الناس يلجأون للخطابة والجدل بدرجات متفاوتة وبعض الناس يمارس الخطابة والجدل بالفطرة , وبعضهم يمارسها بالمرونة التي اكتسبها من مقتضيات الحياة , والوسيلتان ممكنتان , فواضح ان تكون هناك طريقة وان يكون هناك مجال لتوجيه تطبيقها , ولضرورة النظر في السبب الذي يؤدي الى انجاح هذا العمل المنساق بالعادة او المندفع بالفطرة , لا يشك انسان في ان مثل هذه الدراسة خاصة بالفن)[٦].

لقد أخذ الخطاب أهمية كبرى في حياة العراقيين القدماء , فالعراق القديم لم يعرف التمايز بين عناصر الطبيعة المختلفة سواء الانسانية منها ام الحيوانية ام النباتية ام الجمادية , فكل هذه العناصر كان يخاطبها , فخاطب الآلهة, والمدن والجبال والنهر وكل شيء . ولذى كيف خاطب العراقيون القدماء الاشياء :

(أيتها المدينة التي ازداد طعامها وغسلت بالوفير من المياه , ووقفت كالنور الراسخ يا دار الرخاء المقدس على وجه الارض ايتها المتضرعه , انك خضراء , كالجبل انها العناية الوارفه الظل هو الذي قدر مصيرك على احسن وجه (ازليل) الجبل العظيم , هو الذي لفظ اسمك المقدس ايتها المدينة التي قدر مصيرها (انكي)

---

(١)الرازي , محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح , الكويت , ١٩٨٢ , ص١٨٠ .

(٢)الفيروز آبادي , القاموس المحيط , ج١ , ٨١٧هـ , ص٦٣ .

(٣)ابن منظور , محمد بن مكرم : لسان العرب , ط١ , ج١ , دار صادر للنشر , بيروت , ٧١١هـ , ص٣٦١ .

(٤)بنعيد العالي , عبد السلام : الفلسفة السياسية عند الفارابي , ط١ , بيروت , ١٩٧١ , ص٩ .

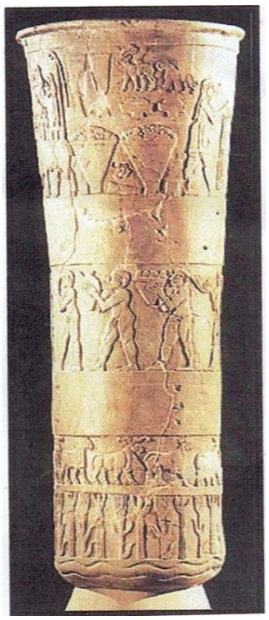
(٥)الحوفي أحمد : فن الخطابة , ط٣ , القاهرة , ١٩٦٣ , ص١٠ .

(٦)الحسن , احسان محمد مروان : مبادئ علم الاجتماع والفلسفة , ط٣ , العراق , ١٩٩٢ , ص٩٠ – ١٤٩ .

ايتها البقعة المقدسة , يا أور لتشمخي برأسك نحو السماء)[١]وكثير من المخاطبات لها دليل قوي للاستخدامات الشائعة للخطاب فهي اذن تحتل مساحة واسعة من اهم وسائل الانسان الطرفي القديم لفهم الحياة بكل جوانبها.

ان اول الاعمال الفنية التي اعطت خطاباً للسلطة الى حد ما , هو الاناء النذري الذي عمل بطريقة ذكية جداً نظراً الى تسلسل وتتابع المشاهد فيه , وبفضل التشبيهات التصويرية عرفت اهمية ووضع كثير من الامور الدينية ولعل اجمل مثال على ذلك اناء كبير من المرمر هو الاناء النذري[٢].

ان موضوع هذا الاناء هو بيان طبيعة العلاقة بين الشعب والالهة , فهو يبين عبادة الالهة , وهناك طابور من حملة الهدايا , وهم في هيئة رجال عراة , وأحد هؤلاء يفتح الطريق في المقدمة , ومن خلفه مباشرة شخصية مرموقة من المحتمل ان هذا الشخص كان هو ملك المدينة , وراحت تجيبه امرأة اقبلت من خارج المعبد تواً ربما كانت الالهة ذاتها , ان هذا المشهد اظهر اهمية الملك في عقد شعائر المعبد الدينية فالملك هو الموضوع الرئيس لهذا الاناء , فنرى حتى الالهة تهتم بالملك اهتماماً فريداً من نوعه , وتجعله محط اهتمامها , بحيث يتصور المتلقي ان اهم شخصية موجودة على الارض هي شخصية الملك , لانها هي الباب الوحيد او الجهة الوحيدة التي يمكن ان تتعامل معها الالهة الامر الذي اثبت نظرية في الحكم مفادها ان الملك هو نائب الاله في الارض , وان قداسة هذا الملك تأتي من منصبه نائباً للاله المسيطر على كل شيء , يضاف الى هذا ان مشهد الرجال وهم يحملون سلال الفاكهة والخضار يبين ان الشعب لا يستطيع ان يأتي وايديهم خالية من المنتوج كيفما كان . الامر الذي اصبح اعتقاداً تقديم هذه المحاصيل من قبل تقديم النذر للآلهة والملك هو الممثل الحقيقي له , كما في الشكل رقم (١) .



شكل رقم (١)

ان استعمال الكلمات في الالف الثالث ق.م يعد الاساس في التفاهم والخطاب , لان التفاهم لا يتم الا باسباب , كحركات او ارشادات او نقوش أو الفاظ توضع ازاء المقاصد . لذا نجد ان طرق ايصال الخطاب

([١])حجي , يوسف : الانسان في ادب وادي الرافدين , ط١ , بغداد , ١٩٨٠ , ص٣٠ – ٣١ .

([٢])بارو , اندرية : المصدر السابق , ص١١٨ .

في العراق القديم الى المتلقي متعددة حسب تطور الفكر في العراق القديم . فقد استخدم العراقيون القدماء فن النحت البارز والمجسم للتعبير عن كثير من المواقف الدينية والسياسية المتلاحمة مع بعضها , من حيث لا انفصال بينهما في الالف الثالث ق.م[١].

وان موضوع الاناء النذري هو بيان طبيعة العلاقة بين الشعب والالهة وانه قدم خطاباً قائماً على :

أ- كون الملك ممثلاً للآلهة ويجب تقديسه .

ب- كونه هو الشخص الوحيد الذي تتعامل معه الالهة , لذا وجب تقديم الهبات والهدايا والعطايا للالهة عن طريقه .

ولم يكن الاناء النذري العمل الاول للنحت البارز بل كان نتيجة لسلسلة طويلة من التطورات , التي قام بها الفنان العراقي القديم وتواصل هذا الفن ليقدم انموذجاً اخر هو مسلة صيد الاسود التي وجدت في الوركاء كما في الشكل رقم (٢) .

شكل رقم (٢)

اظهرت مسلة الاسود مشهداً لصيد الاسود من قبل الحاكم او الامير , الذي ميز ملبسه بالتنورة القصيرة بحزامها البارز , ويغرز هذا الحاكم او الامير رمحاً في خاصرة أسد , ونراه في الاسفل وهو يطلق سهاماً على أسدين جريحين , لكنهما ما يزالان خطرين , وهذا العمل هو جملة الاعمال التي بنيت وجود شخص قوي قادر على درء المخاطر التي تحيق بالحظائر والماشية التي يعتمد عليها العراقيون القدماء[٢] .

ويرى الباحث ان اهم مغزى لسلطة الخطاب قدمته مسلة صيد الاسود هي القدرة التي يتمتع بها الحاكم او الملك في مواجهة الاسود المفترسة وحماية الحظائر , كون ان الحاكم او الملك هو واجهة القوة التي تستطيع ان تحمي البلاد من الاخطار نظراً لما يتمتع به من قوة أهلته ان يكون حامي المدينة من كل خطر , وهذه الاعمال اشتركت مع مجموعة اعمال من الاواني المجرية عبرت عن الفكر المدني النابع عن الشعور بالاستقرار .

وان هذا كله الذي حدث في مسلة العقبات قد اعطت خطاباً سلطوياً من الناحية الدينية والاجتماعية وقد ادت الى معرفة الانتصارات التي حققت من خلال الحرب الموجودة في هذه الصراع . وهذا مما ادى الى انتصار الملك او الحاكم في هذه المعركة هذا من حيث ما يراه الباحث .

لذا فان هذه المسلة حملت خطاباً دينياً رائعاً كان على بعدين :

---

(١)بارو , اندرية : سومر فنونها وحضارتها , ص١١٨ .

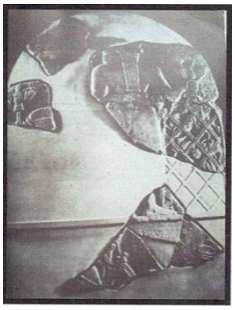
(٢)مورتكان , انطوان : الفن في العراق القديم , ت : عيسى سلمان و سليم طه التكريتي , العراق , وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٧٥ , ص٩٦ .

١- البعد الايديولوجي : فقد تمثل هذا البعد في ترسيخ الجانب الديني الخاص بالالهة , واكد وجود الالهة بجانب الامير اياناتم ولم يكن الاله تنكرسو هو الوحيد الذي شارك هناك , بل جميع الالهة بأكملة . ان تلك الايدلوجية التي اعطت شرعية كاملة لكل ما حمله اياناتم من اسباب لاعلان الحرب على اوما , الامر الذي جعل كل جندي من جنود لكش ملئ بالمعنويات العالية التي اهلتهم لان ينتصروا في هذه المعركة على جيش اوماولم يكن البعد الايديولوجي ليقف عند هذا الحد , بل صور الفنان العراقي القديم في هذه المسلة بعداً في غاية الروعة والدقة في ابراز حالة داخل شخصية الاله تنكرسو , الا وهي ارتكاز عين الاله تنكرسو على مكان غير مكان المعركة وصورته بأنه ينظر على عدو غير مرئي , الامر الذي يصور مصير الذي يتطلع ليقاوم ارادة تنكرسو في مستقبل ذلك الوقت .

٢- كان البعد الاعلامي او الدعائي للخطاب الديني الذي حمتله مسلة العقبان قوياً بحيث كان متماسك الابعاد في الافراج النهائي لكل اجزاء اوجه المسلة , لان الاعلام والدعاية يسعيان الى التحكم في وعي الافراد وسلوكهم باساليب عاطفية لتحديد هدف معين , لذا فان البعد الدعائي جاء باعلانه عن فهم خاص للمعركة ومشروعيتها , وايديولوجية خاصة اتت بالنصر على اوما , يضاف الى ذلك بان رفع المعنويات جاء من خلال الاعلان لهذه الايديولوجيا بين شعب لكش لان هدف الاعلان هو توليد التصرفات لتعديل ادراك الافراد الذين نتوجه اليهم واحكامهم التقويمية[١] .

لم ينجح نظام في اقامة كيانه على قاعدة مضمونه ودائمة , وعلى الرغم من ان الملكية كانت تهبط من السماء وكانت تعد في الواقع سلطة خارقة للطبيعة , وعلى الرغم من كل ما احيطت بها من هالة , لم يكن الملك في منجى من مكائد المنافسين الطموحين , ومع ذلك وان تعاقبه سلالات على الحكم , فقد نجح السومريون ولزمن ليس بقصير ان يفرضوا في كل مكان , مدينتهم وفنهم وديانتهم وكتابتهم , حتى على اجزاء من بلاد كان يتوقع ان تقاوم فيها , الطوائف العراقية والعنصرية المختلفة لهذه البلاد[٢] .

لا مجال للتساؤل عن ان الجزريين (الساميين) الذين استوطنوا منطقة ديالى واعالي دجلة واواسط الفرات , قد تلقوا واقتبسوا الشيء الكثير من السومريين , غير انهم باشروا بمغامرة قدر لها ان تجعلهم اسياد البلاد , فقد نجحوا بفضل زعامة محارب عظيم هو سرجون الأكدي (٢٣٧١ – ٢٣١٦ ق.م) , الذي برز على حين غرة كمؤسس لاحدى السلالات الحاكمة , وبانياً لأول امبراطورية في التاريخ , لم يكن سرجون الأكدي ليتخلف عن تخليد خطابه الديني على مسلة من الحجر كما فعل الملوك الذين سبقوه, لذا فان مسلة النصر لهذا الملك هي الخليفة المباشرة لمسلة العقبان في مادة موضوعها وفي ترتيبها العام كما في الشكل رقم (٣).



شكل رقم(٣)

(١) حجاب , محمد منير : الدعاية السياسية وتطبيقاتها قديماً وحديثاً , ط١ , القاهرة , ١٩٩٨ , ص١٣.

(٢)بارو , اندرية : سومر فنونها وحضارتها , مصدر سابق , ص٢١٢ .

وفي المسلة يرى الملك سرجون واقفاً على عرشه تحت مظلة ملكاً عظيماً على راس جنوده , والمحـــارب الذي يضرب الاسرى في الشبكة ليس الهاً وانما هو سرجون نفسه[١] .

استمر الخطاب في عهد سرجون الاكدي يؤكد اهمية الملك مباشرة , وبدءاً في هذه المرحلة يأخذ اماكن الالهة في مسلة العقبات السومرية , هذا دليل يؤكد ارتفاع شأن الملك بدرجة كبيرة في هذه المرحلة , ويكتفي هـــذا الخطاب في بيان ان المعركة والانتصار كان بحضرة الالهة وعلمهم التي تمثلت بالالهة عشتار آلهة الحرب .

لقد بين الاكديون والسومريون انصهارهم في بوتقة الحضارة العراقية القديمة في تبني طرق ونهج الخطاب الديني الذي نفذ على المسلات بشكل متتابع تضمن التطور المعهود في الحضارة دون انقطاع .

ويرى الباحث ان هناك اصبح تحول من خلال المعارك التي اظهرت في المسلات عندما كانت الالهة هي المسؤولة الوحيدة عن الانتصار في العهد السومري تطورت هذه الفكرة في عهد سرجون الاكدي ليقف فـــي اماكن خاصة بالالهة في اعماله سابقة في العهد السومري . اما في عهد نرام سن هو احتلال الملـــك لمكـــان الالهة في اعماله السابقة قلباً وقالباً , فاصبح نرام سن في خطاباً له كونه المسؤول الاول والاخير في تحقيـــق الانتصار الذي يحققه. حيث مهد القائد والاله في الوقت نفسه ونستنتج من ذلك بأن كونهم آلهة أو بمصـــاف الآلهة ولم يبق للالهة الا صفة الاشراف عن بعد ليس الا.

ان هذا التحول في بلورة سلطة الخطاب الديني جاءت به عوامل احاطت بالدول الاكديـــة, فضـــلاً عـــن الموروث الذي جاء به الاكديون في شبه الجزيرة العربية مولداً فكراً جديداً يتبنى الملك بوصفه الهـــاً . وقـــد أدت هذه كلها هو تبني الملك كل الامور وكل ما موجود من قبل المجتمع الذي سوف يكون هو الرجل الاكثر انتباهاً واكثر فرضية عليه وبالتالي يكون ملهماً بكل الافعال والاعمال التي يقوم بها افراد المجتمع من افعـــال خيرة وافعال غير مسموحة وغير مألوفة في حياة المجتمع الذي يروم اليه الملك لانه يعد الواجهة الرئيسة او بالاحرى هو الاله لهم لان كل ما هو موجود هو يستولي عليه .

استمرت السلطة الاكدية الى ان استطاع الكوتيون من القضاء عليهم , وفي عهد الكـــوتيين دخلـــت بـــلاد الرافدين في عصر الفوضى التي استمرت قرناً من الزمن , انتهى باستعادة الســـومريين لاســـتقلالهم بقيـــادة اوتوحيكال (٢١٢٠ – ٢١١٤ ق.م) الذي مهد لاقامة سلالة اور الثالثة قبل ان يأخذ أورنمو (٢٢١٢ – ٢٠٩٤ ق.م) , لان السلالات في عهد الاحتلال الكوتي كانت موجودة ومعاصرة لبعضها , مثل سلالة كيش وملكهـــا المعروف (كوديا) كما في الشكل رقم (٤).الذي تبنا خطاباً أقل حدة من ابنة أور –نكرسو الذي عبر من خلال احد التماثيل[٢] .

(١)مظلوم , طارق : حضارة العراق , ج٣ , ط١ , دار الحرية للطباعة , ١٩٨٥ , ص٤١ .

(٢)بارو , اندرية : سومر فنونها وحضارتها , المصدر السابق , ص٢٧٢ .

شكل رقم (٤)

ففي العصر السومري الحديث اصبحت المسلة بعد التمثال المجسم لدى الامراء والملوك هي الاداة التي كانوا يستطيعون ان يصوروا عليها في صيغة تصويرية مستمرة , التماسهم لإطالة الحياة وتقديمها للآلهة, وهذه الاداة قد قدمت خطاباً يشرح الواقع الايجابي المتناهي منذ الاحتلال الكوتي مروراً بالسلالات المعاصرة لهذا الاحتلال وصولاً الى الملك اورنمو مؤسس سلالة اور الثالثة فعبر خير تعبير ضمن سلطة الخطاب المصور عن عدم تفوق هذا الخطاب في عصر ما .

فان السلطة بصفتها وكيلاً عن الاله , لان العراقيين القدماء قد ذهبوا في تفكيرهم الى الاعتقاد بان السلطة قد وجدت منذ الازل , وانها وجدت قبل ان يوجد من يمارسها على الارض , وطبيعي من ياتي بعد ذلك فانه لا يمارس السلطة الدينية الا بصفة الوكالة او التفويض , فان السلطة لم تعد بعد ذلك تأتي من المجالس , وانما تأتي عن الاله الذي حظي به الملك واختص به . وهكذا فان السلطة الشخصية كانت تقوم على الاعتراف بمبدأ الاختيار الالهي الذي كان اساس الملوكية في بلاد الرافدين[١] .

ويتمثل نظام الحكم بالرموز الملكية التي يتقلدها الملك (كالتاج والصولجان) وغيرها وهي رموز كانت في الاساس محفوظة في السماء عند كبير الالهة (انو) وبموجب هذه الرموز يستطيع الملك ان يكون ممثلاً للالهة على الارض لادارة شؤون البشر الذين خلقوا لخدمتهم وذلك بالنيابة عنهم , وعلى هذا الاساس فان وظيفة الملك تتمثل باستشارة الالهة في كل واجب دنيوي وفي مقدمة ذلك ادارة شؤون البلاد وقيادة الجيوش واصدار القوانين . فالملك هو حامي الناس وناشر العدل ومقيم الشعائر الدينية للالهة وسلطته من سلطة الالهة وكل شيء يصدر عن الالهة مقدس[٢] .

لقد اوضح الخطاب الذي قدمته مسلة اورنمو كما في الشكل رقم (٥).

شكل رقم (٥)

على ان السومريين الجدد كانوا اكثر اهتماماً باقامة علاقات مستمرة ومباشرة بين الالهة والبشر , وهذا يعني ان الكاهن قد استبعد عنها , بل يظهر في ذلك الوقت ان جزءاً كبيراً من حياة الانسان خارج حدود الكهانة وان ما يصدق بالنظر الى المواطن المتوسط , يجب ان يصدق بشكل مزدوج على الملك الذي كان فضلاً عن ذلك يعد على دوام شخصية مقدسة اعطيه لها السلطة على الارض لكي تنفذ اوامر السماء[٣] .

([١])الزيباري , محمد طيب : النظام الملكي في العراق القديم , العراق , ١٩٨٩ , ص٧٧ .

([٢])عبد الواحد , فاضل وعمر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة , دار الكتب للطباعة والنشر , بغداد , ١٩٧٩ , ص٥١ .

([٣])بارو , اندرية : سومر فنونها وحضارتها , المصدر السابق , ص٢٨٨ .

لم يقف الخطاب في عصر الانبعاث السومري عند حد اهمية الملك عند الالهة والبشر , بل امتد ليعبر عن صيغة قديمة هي صيغة الملك الفاتح هي تلك الصيغة التي اشترك بها السومريون والاكديون كما اسلفنا فقد وجد رقيم طيني حسب رأي الباحث .

ويرى الباحث ايضاً ان الخطاب الديني قد احتل مكانة مهمة في الالف الثالث قبل الميلاد , فقد قدم الفنان السومري والاكدي في تلك المرحلة عدداً كبيراً من المشاهد التي حملت خطابات عديدة , ولكن عند الانتقال الى مرحلة الالف الثاني قبل الميلاد وما رافق هذه المرحلة من تطورات فكرية وتطورات دينية وسياسية وظهور كيانات في العراق القديم فحسب بل في تاريخ الشرق الادنى القديم كله , حيث نرى التأثير الواضح على الخطاب الديني من خلال هذه التطورات . لذا فاننا نجد ان هذه الكيانات ومن قادها قد ركز على الخطاب الديني , تبعاً لما فرضته طبيعة الاحداث السياسية التي مرت بها هذه الكيانات . لقد كان امراً طبيعياً في المجتمعات القديمة ان ترتبط السلطة الدنيوية بالسلطة الدينية ذلك لان الدين شكل ركيزة اساسية لكل مدينة فهو يعد مؤسسة دينية اساسية لها نفوذ وسلطة شرعية , لذلك لم يكن باستطاعة اي حكم سياسي ان ينجح من غير دعم من المعبد مركز السلطة الدينية , ويمثل هذا المعبد هنا الكاهن الذي هو الانسب في تولي تلك المهام القيادية فالسلطة دائماً لم تكن الا تعبيراً عن الارادة الالهية ولذا نجد الفرد دائم الاعتقاد بان السلطة على حق , اذ يرد في احد النصوص : (اوامر القصر كأوامر الاله انو , لا تتبدل كلمة الملك حق , ونطقه كنطق الاله لا يغيره شيء) [١] .

لم تكن الالهة في العراق القديم متساوية من حيث المكانة والمركز الديني والاجتماعي في مجمع الالهة (Pantheon) فبعضها كان قبل الاهمية نسبياً وتنحصر عبادته في منطقة معينة ومقتصرة اهميتها على المدن التي تعبد فيها مثل الالهة (تنجرسو) اله مدينة لكش والاله (شارا) اله مدينة اوما , في حين هناك الهة اخرى على الرغم من تخصصها في مدن معينة الا انها كانت بسبب طبيعتها معبودات جماهيرية تكاد تعم عبادتها في العراق القديم لقد تم تنظيم الالهة في المجتمع السومري قياساً على التنظيم السياسي في دولة المدينة , وكان من الطبيعي الافتراض بانه يوجد على راس المجتمع الالهي الهاً اعترفت به جميع الالهة الاخرى كملك او حاكم عليها .

فان الخطاب هو سلطة , بيد ان هذه السلطة لا يكتسبها من ذاته , بل يكتسبها من المجتمع ومؤسساته , تلك المؤسسات التي تتولى مهمة اعداد شروط انتاجه وتداوله فمجرد اتاحة الفرصة لخطاب الانسان كقيمة مستقلة وحرة في المجتمع العراقي القديم يتجه هذا الخطاب الى سلب قوة الالوهية والملكية واحتكارهما للسلطة , فالملك يحمل سلطة خطاب عميق تحت مظلة الالوهية , لهذا يعد الخطاب الديني نظاماً اجتماعياً يقوم اساساً على العلاقات الترابطية التي تجمع الانسان بكائن او كائنات او قوى فوق الطبيعة او الالهة التي تؤمن بوجودها وبقوتها عليه , لذلك فهو يعبدها عن طريق وسطاء بانهم يمثلونه امام هذه القوى , فالخطاب الديني يمثل نسقاً سلوكياً وقانونياً واخلاقياً[٢] .

وان النظرة الفاحصة الى التاريخ العراقي القديم , تكشف لنا عن بنية موحدة للدين , تقوم هذه البنية على عدد من العناصر او المكونات بعضها اساس لا نستطيع التعرف على الظاهرة الدينية بدونه , واخر ثانوي لا

([١])الحسني , خالد موسى : القانون وارادة الدولة في وادي الرافدين , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد , كلية الاداب , بغداد , ٢٠٠٢ , ص٧٤ .

([٢]) مير , لويس : مقدمة في الانثروبولوجيا , ت : شاكر مصطفى سليم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٣ , ص٤٦١ .

يلعب دوراً حاسماً في تكوين الدين , او في تعرفنا على الظاهرة او الخطاب الديني , ومنها ثلاث مكونات : (المعتقد والطقس والاسطورة) .

١-**المعتقد** :هو اول اشكال التعبيرات الجمعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز الانفعال العاطفي الى حيز التأمل الذهني , ويبدو ان توصل الخبرة الدينية الى تكوين معتقد, هو حاجة سيكولوجية ماسة , لان المعتقد هو الذي يعطي للخبرة الدينية شكلها المعقول , والمعتقد الديني هو شأن جمعي بالضرورة لاكثر من سبب ؟ **فأولاً** : من غير الممكن ان يقوم كل فرد من افراد الجماعة بصياغة معتقد خاص به , بما يستدعي ذلك من سلوك وافعال سوف تتضارب حتماً مع ما يبادر به الاخرين .

اما ثانياً : ان دوام واستمرار اي معتقد يتطلب ايمان عدد كبير من الافراد به والا اندثر وفقد تأثيره حتى في نفس صاحبه , ومن هنا نفهم لماذا يسعى مؤسسو الاديان واصحاب الفلسفات الكبرى الى التبشير بافكارهم بين الناس وحثهم على اعتناقها , ان الهة المعتقدات بحاجة الى البشر كحاجة البشر اليها , والهة الانسان القديم كانت تستمد حياتها من الناس الذين يحملون في افكارهم , كما كان الناس يستمدون منها طاقة روحية تعينهم على الاستمرار في الحياة , فما تحتاجه الالهة من الناس حقاً هو الافكار , اما العبادات والطقوس فلا تقدم للآلهة شيئاً يذكر الا بمقدار ما تديم الذكر وتنعش الفكر الذي يحمل صورها . يتالف المعتقد عادة من عدد من الافكار الواضحة والمباشرة , تعمل على رسم صورة ذهنية لعالم المقدسات , وتوضح الصلة بينه وبين عالم الانسان وغالباً ما تصاغ هذه الافكار في شكل صلوات وتراتيل[١] .

كما تأثرت المعتقدات الدينية في العراق القديم بالمقومات البيئية لهذه المنطقة , فقد كان لها اثر كبير وفعال في طبع تلك الحضارة بطابع خاص ومميز بل قد يصعب احياناً تفسير بعض المقومات الحضارية القديمة دون الاخذ بنظر الاعتبار الظروف الطبيعية التي تهيأت للانسان ودفعته الى اتباع سلوك معين دون غيره , وقد تبرز هذه الظاهرة على وجه الخصوص في تفسير وفهم كثير من المعتقدات الدينية في العراق القديم , وعلى وفق ذلك يرى الباحث ان تجارب الانسان العراقي القديم مع ذلك البيئة العنيفة قد ساعدته على تبلور مزيج من الافكار الدينية والتي تميزت بنوع من التناقض , فكان اتجاه السومريين الى البحث عن القوى الخفية منها الخيرة والشريرة بمعنى اخر (المقدس والمدنس) , وبهذا فقد اعتقد العراقيون القدماء بوجود ارواح وقوى كامنة في المظاهر الطبيعية المختلفة وتجسيدها على هيئة الهة يجب تقديسها , حيث اصبح كل شيء في الوجود تكمن فيه قوة غيبية , اي اخذ يتحول الى (فتش)[*] اي دلالة ورمز لقوة معينة , فالعراقيون القدماء لا يؤمنون الا بالقوى التي تثير فيهم الرهبة والمهابة[٢],

الطقس:تولد الخبرة الدينية المباشرة حالة انفعالية , قد تصل في شدتها حداً يستدعي القيام بسلوك ما , من اجل اعادة التوازن الى النفس والجسد اللذين غيرت التجربة من حالتها الاعتيادية , ولعل الايقاع الموسيقي والرقص الحر كانا اول اشكالاً هذا السلوك الاندفاعي الذي تحول تدريجياً الى طقس مقنن , ويترافق تقنين الطقس وتنظيمه في اطر محددة ثابتة مع تنظيم التجربة الدينية وضبطها في معتقدات واضحة يؤمن بها الجميع , ويرون فيها تعبيراً عن تجاربهم الفردية الخاصة , وبذلك يتحول الطقس من اداء فردي حر الى اداء جمعي ذي قواعد واصول مرسومة بدقة , ويتم ربط الطقس بالمعتقد بدل ارتباطه بالخبرة الدينية المباشرة ومع

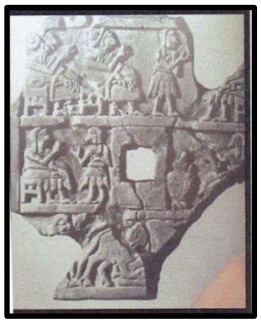
([١])السواح , فراس : دين الانسان , ط٤ , دمشق , دار علاء الدين , ٢٠٠٢ , ص٤٧ .

([*]) الفتش : هوكيان متميز يتكون من جسم مادي اي جزء خاص وهو المضمون الروحي .

([٢])غيور , غاتشق : الوعي والفن , ت : نوفل نيوف , سلسلة عالم المعرفة , الكويت , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , ١٩٩٠ , ص٢١ .

ذلك فقد يتعايش هذان النوعان من الطقوس في الثقافة الواحدة , حيث يقوم الطقس الحر جنباً الى جنب مع الطقس المنظم , ان سبب قصور الطقوس المنظمة عن سد حاجة نوع معين من الافراد ذوي الحساسية الشديدة للتجربة الدينية الفردية , يرسم المعتقد صوراً ذهنية واضحة وقوية التأثير للعوالم القدسية , ولكن الافكار وحدها لا تصنع ديناً بالغاً ما بلغ من وضوحها واتساقها , استناداً الى ما تقدم يمكن القول بان الطقس ليس فقط نظاماً من الايماءات التي تترجم الى الخارج ما نشعر به من ايمان داخلي , بل هو ايضاً مجموعة الاسباب والوسائل التي تعيد خلق الايمان بشكل دوري , ذلك ان الطقس والمعتقد يتبادلان الاعتماد على بعضهما بعضاً , فرغم ان الطقس ياتي كناتج لمعتقد معين فيعمل على خدمته , الا ان الطقس نفسه ما يلبث حتى يعود الى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه , بما له من طابع جمعي يعمل على تغير الحالة الذهنية والنفسية للافراد , وهذا الطابع هو الذي يجدد حماس الافراد ويعطيهم الاحساس بوحدة ايمانهم ومعتقداتهم , فالطقس رغم قيامه على مجموعة من الاجراءات المرتبة والمنسقة مسبقاً والتي تم القيام بها مراراً وتكراراً لهذا الاسباب يظهر الطقس للمراقب كونه اكثر عناصر الظاهرة الدينية بروزاً[١] .

ان الانسان وبسبب محدودية امكانياته البدنية والعقلية اتجه بقوة الى ما وراء الطبيعة , فقد سعى ان يجسد ذلك في بعض الممارسات الطقوسية التي فكر بها طويلاً وتأمل كثيراً من اجل الوصول اليها وحاول صياغة افكار ومفاهيم من اجل وضعها في اطار مبررات خضوعة , وكانت للاواني والالواح النذرية كما في الشكل رقم (٦) , حضوراً فاعلاً في هذا المجال وهي نتيجة في كثرتها الى موضوعات تعود للمعبد والعاملين جوانب متعددة منها طقوسية رمزية بل ابعد من ذلك تحقق جانب اقتصادي حيث كانت النذور تقدم مجاناً والى المعبد مباشرة عليه كما في الشكل رقم (٧) .



شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

لذا ظهرت الحاجة لاشخاص ذوي سلطة وقوة سحرية لهم امكانية صياغة الافكار الانسانية , وتكريس تلك الممارسات الطقوسية , بهيئة اواني او الواح نذرية , واعتمدوا في كثير من ذلك على الفنون كعوامل مساعدة وايضاحية , لذا اصبحت الصلة بين الممارسات الطقوسية الدينية والفن صلة قوية لهذا نلاحظ ان التخيل الذي اعتمده الانسان في بدائيته والذي يرتفع بالخبرة الى مستوى المثل العليا قاسماً مشتركاً بين الدين والفن على حد سواء في حضارة العراق القديم , لقد تكونت علاقات متينة بين الفنون والممارسات السحرية والطقوس الدينية في حياة الانسان الاول وارتبطت فيما بعد بعمق مع البناء الاجتماعي والتنظيم السياسي والكيانات الاقتصادية , وبعد الانتقال الى طور الحضارة وتكوين المدن وانظمة الحكم والكتابة والتدوين وغير ذلك من مقومات العمران والمدينة كان النتاج الفني في الحضارات القديمة ذا خطوة عظمى في تاريخ البشرية اذ انها المحاولات الاولى للتعبير عن الحياة وقيمتها باسلوب الخيال والفن , وكانت سلطة

([١])السواح , فراس : دين الانسان , مصدر سابق , ص٥٤ .

الكهنة في المعبد تروج لذلك , وقد حصل امتزاج الخيال الواسع بالمعتقدات الدينية ويبرز هنا الدور الكبير للاواني والالواح النذرية وقد استخدمت ايضاً لتأويل كثير من الظواهر الطبيعية , حيث ربط الانسان القديم هذه الظواهر بقوى الهية فاعلة في تسيير هذه الظواهر للحصول على جوانب مختلفة كان الجانب الاقتصادي احد اهمها[١] .

استنتج الباحث من ذلك: إن هذه الموضوعات تعود للمعبد والعاملين فيه وتصور لنا جوانب متعددة منها طقوسية رمزية بل ابعد من ذلك تحقق جانباً اقتصادياً , تمثل دور الاشخاص ذوي سلطة والقوة السحرية من خلال امكانية صياغة الافكار الانسانية لذا اصبحت الصلة بين الممارسات الطقوسية الدينية والفن صلة قوية , ان هذه الطقوس لا تمثل الا الغلاف الظاهري للفكر , حيث يعد الفن حقلاً رمزياً يعتمد في اشتغاله على التواصل , ويميل نحو انتاج وتداول الخطاب باجناسه وانواعه واساليبه المتباينه , ومن هذا التعدد والتنوع في اشكال الخطاب واساليبه تبدو التداولات تتأثر بكل المؤثرات الخطابية الضاغطة والتي تؤدي بالفنان الى ابداع خطابه , وللحديث عن الخطاب المتسلط في فكر الانسان العراقي القديم والمترجم في بنية رمزية وشكلية لمخلفاته الفنية , لا يتضح الا بعد دراسة اي الخطابات اكثرها هيمنة وحضور , وتحاول معظم الخطابات وبكل السبل ان تستخدم ضد بعضها بعضاً اشد اسلحة " الاستبعاد والاقصاء" , بل والتدمير الشامل , بعبارة اخرى غياب قوانين متفق عليها لممارسة حق الاختلاف , يسعى كل خطاب لان يتحول الى سلطة ... ولا شك ان كل خطاب يحاول ان يمارس سلطة ما , فهذا جزء اصيل من ببنية الخطاب فاي خروج عن سلطة خطاب الدولة , او النظام الفكري القائم على مصلحة الدولة[٢] .

٢-**الاسطورة :** الاسطورة في اللغة العربية من سطر وهو بمعنى تقسيم وتصفيف الاشياء , فالاسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف ولا يشترط فيها , ان تكون مدونة او مكتوبة , ولكن بالضرورة هي الكلام المنظوم سطر وراء سطر , فتظهر مصفوفة كقصائد الشعر ما يسهل حفظها وتداولها ويحافظ على بنيانها وكلماتها , فان الاسطورة فيها المعايير الدقيقة التي تميز النص الاسطوري عن غيره من النصوص حيث تلخص الى عدة نقاط منها :

١- من حيث الشكل , الاسطورة هي قصة بما تحويه من حبكة وعقدة وشخصيات مصاغة في قالب شعري يساعد على سرعة تداولها وحفظها ويزودها بأثر على العواطف والقلوب.

٢- يحافظ النص الاسطوري على ثباته عبر مدة طويلة من الزمن , وتتناقله الاجيال طالما حافظ على طاقته الايحائية بالنسبة الى الجماعة دون ان يعني ذلك الجمود او التحجر , فالفكر الاسطوري قادر على خلق اساطير جديدة او تجديد الاساطير نفسها او تعديلها .

٣- تتميز موضوعات الاساطير بالجدية والشمولية , مثل مواضيع التكوين والاصول والموت والعالم الاخر ومعنى الحياة وسر الوجود , وهي تشترك في موضوعاتها مع الفلسفة الا ان الفلسفة تلجأ الى المحكمة العقلية , بينما تلجأ الاساطير الى الخيال والعاطفة والترميز.

٤- تبعث الاساطير بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وقد امن الانسان القديم بكل العوالم التي نقلتها الاساطير كقيمة اساسية تمتلك السطوة على العقل والقلب[٣]

([١])المعموري , د. حامد عباس مخيف : محاضرة دكتوراه (الاواني النذرية وفلسفتها الطقوسية) , محاضرة القيت على طلبة الدراسات العليا الدكتوراه , فلسفة تاريخ فن قديم , محاضرة ٧ , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , ٢٠١٥/١٢/٢٨ , ص٢ – ٣ .

([٢])زيد , نصر حامد : النص , السلطة , الحقيقة , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط٢ , ١٩٩٧ , ص١٧٢ .

([٣]) السواح , فراس : الاسطورة والمعنى , ط٤ , دمشق , دار علاء الدين للنشر والتوزيع , ٢٠٠٢ , ص١٤ .

وبهذه المقدمة يلخص الباحث الى التعريف التالي للاساطير فيقول :ان الاسطورة هي حكاية مقدمة ذات مضمون عميق بثق عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الانسان , وبالتحليل الدقيق للاساطير كونها جزءاً من التراث القديم المعبر عن نتاجات الاولين وافكارهم وانعكاس تعليم القوى الربانية لهم , وفي محاولة للوصول الى ارضية علمية مشتركة في تفسير اصل الاسطورة فهناك اربع نظريات في اصلها وهي :-

١- **النظرية الدينية** : التي ترى ان حكايات الاساطير ماخوذة كلها من الكتاب المقدس مع الاعتراف بانها غيرت او حرفت .

٢- **النظرية التاريخية** :- التي تذهب الى ان اعلام الاساطير عاشوا فعلاً وحققوا سلسلة من الاعمال العظيمة , ومع مرور الزمن اضاف اليهم خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الاطار الغرائبي الذي يتحركون خلاله في جو الاسطورة .

٣- **النظرية الرمزية** : - وهي تقوم على كل الاساطير بكل انواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح او فهمت حرفياً.

٤- **النظرية الطبيعية** : وبمقتضاها يتم تخيل عناصر الكون من ماء وهواء ونار في هيئة اشخاص او كائنات حيه , او انها تختفي وراء مخلوقات خاصة , وعلى هذا النحو وجد كل ظاهرة طبيعية ابتداء من الشمس والقمر والبحر وحتى اصغر مجرى مائي – كائني روحي يتمثل وتنبني عليه اسطورة او اساطير[١].

يتجلى على السطح السومري اي هو ظاهر لبنية فكرية عميقة تراكمت بفعل تراتبات زمنية اكدت هذا الفكر وشجعته وايدته القوى المتحكمة (المتسلطة كخطاب) في الوعي لتخلق تاثيرات متراكمة في اللاوعي , وحينها ينكشف الخطاب المهيمن في بنية الفكر وبنية الصورة كاحدى تمظهرت الانساق الفكرية المتراكمة والمكونة لبنية الفن , وما يشكل ببنية الفن السومري هو تداعي الافكار حول الالهة والدين وبتجميل الخطاب اللاهوتي كسطح ظاهر لبنية الخطاب الاخر (الباطن) الذي هو مستل من علاقة الملك المؤكدة مع الاله , فهل ان الملك يتسلم فعلاً رموز السلطة والتاييد من الاله الجالس على عرشه كما في الشكل رقم (٨) .

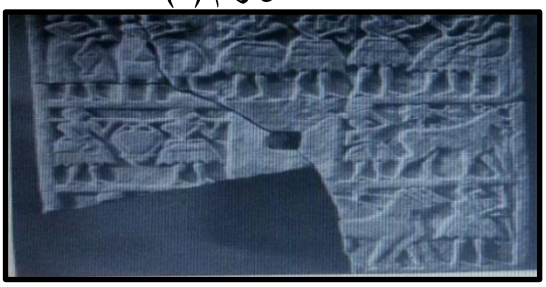
شكل رقم (٨)

نلاحظ هنا الدور الذي قامت به اليد وهو استلام السلطة والحكم من الالهة ان وجود سلطة جعلت هذا التبجيل للاله هو الخطاب السائد , ورفعته بشتى التأييدات الفكرية والصورية بشكل تراكم معرفي وغير ظاهر[٢] .ونلاحظ هذا يتكرر في مشاهد اخرى كما في الشكل رقم (٩) والشكل رقم (١٠)

(١)قسم الدراسات والبحوث , في جمع كيوان للطباعة والنشر والتوزيع , دمشق , سوريا , ٢٠٠٩ , ص٣٨ .

(٢)المعموري , أ. د حامد عباس مخيف تاريخ قديم , محاضرة الثالثة , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , ٢٠٠٩/١١/٢٨ , ص

شكل رقم (٩)



شكل رقم (١٠)

كل هذه المشاهد يتكرر فيها نفس الخطاب ولكن بذوات متنقلة , ثم تنحو نحو النظام او النسق الواحد في بث الخطاب , ويرى الباحث ان سلطة الخطاب الديني عندما تجد هناك ضعفاً او خللاً في الوضع السياسي التي تمر به فهي تحتاج الى قيادة عسكرية لكي تحافظ على ممتلكات هذه المدينة التي يكون فيها مرتكز للالهة, وان السلطة لها دور فعال في جميع اجزاء دويلات المدن , لقد نتج عن امتلاك سلطة القصر مركزية الدولة في امور مهمة , كانت من شانها زيادة التباين الطبقي في المجتمع العراقي القديم , فقديما كانت الوظائف والاشغال موزعة بين الكهان والاداريين المدنيين ولم يكن هناك فرق واضح في تبعية المواطنين في عملهم لكونهم ينتمون الى جهة مركزية واحدة وهي سلطة الخطاب الديني الموجودة في داخل (المعبد) , ومع تطور المجتمع طبقاً اكثر فاكثر ازدادت قوة الدولة المتمثلة بالامير والقصر واصبح الوضع المركزي للحياة العامة يخضع لسلطة الملك او الامير , ويبدو ان بعض المؤسسات الديمقراطية كمجلس الشيوخ وغيرها , قد تناقصت حتى اختفت من الوجود واصبح الحاكم (على اختلاف القابه) هو المسيطر الوحيد على شؤون البلاد , وتبعاً لذلك فقد تبدل وضع الاراضي الزراعية , التي كانت بيد المعبد في زمن سيادته , تبدلاً اساسياً اذ تحولت اراضي التابعة للمعبد الى اراضي زراعية تحت اشراف القصر , واخذ الامراء يديرون بانفسهم اراضي المعبد حيث يقف الامير على راس مزرعة المعبد دافعاً الكهنة الى الوراء ويمكن اعتبار مدينة (لكش) وما طرأ عليها من هذه التقلبات وانتقال اراضي بيد القصر , صورة واضحة وواقعية لهذا الامر[١] .

ويتميز الحرص في الخطاب بالخصوصية لكونه عبارة عن مجموعة افكار مترابطة ذات مضمون محدد , بحيث لا تسعى الى تحديد الصور والافكار والموضوعات التي تختفي وراء الخطابات بلغة صامته , اي ما يختفي وراء الاشكال , وانما تتحدد هذه الخطابات نفسها من حيث ان الخطاب وثيقة لا يسعى الى استكشاف ما يتصل بما قبله وما بعده من خطابات اخرى , بل يسعى الى ابراز القواعد التي تخضع الى الخطابات الاخرى من خلال مظاهرها الخارجية وتسعى الى تحليل الفوارق في الاختلافات الموجودة في صياغة

(١)عثمان , عبد العزيز : معالم تاريخ المشرق الادنى القديم , ط٢ , ج١ , دار الفكر الحديث للطباعة , لبنان , ١٩٦٧ , ص٢٦٠ .

الخطاب, فهو اولاً واخيراً رسالة معدة مسبقاً باطار محدد وله نظام ذو تركيب متناسق واضح ومؤثر في المتلقي ويرمي الى اهداف متنوعة قد تكون اخبارية او إقناعيه او كليهما[١] .

ولعل اهم سمات الخطاب الديني هو (انفتاحه على مجموعة من المصادر والمرجعيات التاريخية أو الاجتماعية او الدينية ... الخ أي انه يوظف المعطيات والانجازات النظرية لهذه الجوانب وانه ايضاً يفكك العناصر المؤسسة لبنية الخطاب بهدف اعادة بنائها من جديد بما يسمح برؤية الكليات التي ينتظمها ذلك الخطاب , اما في الخطاب الفني تتمثل شخصية الفنان من خلال العمل الفني والتراكيب والوحدات التي تظهر في حركة ديناميكية ليتقرئها المتلقي على وفق ما اراد الفنان وبحصول عملية التفاعل بين العمل الفني والمتلقي يؤدي الخطاب هدفه , وتقع مسؤولية الخطاب على اليات – واقصد به هنا الفنان – الذي يقدم نفسه من خلال عمله ويرسل رسائله كأعمال جمالية ليصبح باناً ومتلقياً في ذاته الوقت .

ويستنتج الباحث ان حضارة العراق القديم نشأت في احضان الدين كما يعيش السمك في الماء , وبذلك شكل الدين وعاء حضارة العراق وروح المجتمع , ولم يؤد الدين الدور الكبير الذي اداه هنا في اي مجتمع قديم آخر لأن الانسان في هذا المكان كان يشعر باستمرار بأنه يعتمد كلياً في بقائه بالوجود على ارادة الالهة , وهذه الالهة قد تجسدت في العوامل الطبيعية ذاتها وانما بكل مواصفاتها من خير وشر كان يواجهها الانسان يومياً في حياته , وقد صاغ انسان الحقب التاريخية القديمة القوى الميتافيزيقية الغيبية بأسلوب التمثيل والمحاكاة مشخصاً فعالياتها الاجتماعية بطقوس مثل (الصيد , الرقص) .

ان سلطة الخطاب الديني في بنية الحضارة العراقية القديمة تعتمد على السياق الذي يحكم الفنان المرسل ويمارس سلطته على المتلقي اي (المجتمع) , والسياق الديني وعلى وفق النظرية التواصلية يملأ كل تفاصيل الفكر الاجتماعي كمبدأ يفرض نفسه على العقول وفق كل الظروف والحيثيات وترى ظل ذلك في ضخامة الطقوس الدينية الجماعية التي كانت تؤدي باستمرار وتعمل على خلق التواصل والتوحد الجمعي بين الافراد , لتؤسس حالة من الارتفاع بمستوى الفرد ووعيه وادراكه نحو بناء احد الركائز الاساسية في الفكر الانساني.

ان الطابع الرمزي للطقوس الدينية والمشاهد يعد لغة الحدث المشترك الذي يحقق الاتصال من خلال الاشكال اي الاعمال الفنية , ذلك ان انظمة الشكل واللغة والاسطورة ما هي الا وسائط بين ما هو ميتافيزيقي غيبي وواقعي معاش , ومن هذا المنطلق كان لكل قوة رمزا فتحولت الرموز الى مفاهيم ونظام للتواصل الفكري , والذي يبرز بشكل معتقدات , والمعتقد هو جوهر الفكرة الدينية التي تؤدي الى ظهور الطقوس الجمعية , وهي ما اقوى اشكال التعبير عن الانتماء الديني ويترجم الطقس بالحركات الايمائية والقرابين , ومن هذا المعتقد حالة لا مرئية (ذهنية) في حين ان الطقس حالة متجسدة بأفعال واشكال متعددة وتعتمد على دوال ورموز وشفرات متعدد لإظهارها[٢] .

يرى الباحث ان مرحلة الالف الثالث قبل الميلاد قد شهدت تأسيس عدد من الدويلات الكبيرة بعض الشيء في منطقة الشرق القديم ولا سيما في بلاد وادي الرافدين , وضرورة وجود (قائد) ينظم الفعاليات والنشاطات الاجتماعية , حيث كانت فكرة القائد او الزعيم منبثقة من المعطيات الفكرية , كحاجة اجتماعية وقوة مسؤولة عن تنظيم الجهد الجماعي , وضمن خصوصية لهذا الفكر ولدت رسالة بثها الانسان لتبلغ بدلالة سياق مهيمن

---

(١) فوكو , ميشيل : نظام الخطاب وارادة المعرفة , ت : أحمد السلطاني وعبد السلام بنعيد العلي , دار الخطابة للنشر والتوزيع , ١٩٨٥ , ص٢٨٩ .

(٢)علي , فاضل عبد الواحد : عادات وتقاليد الشعوب , المطبعة العربية للنشر والتوزيع , بغداد , ١٩٨٦ , ص٦٠ .

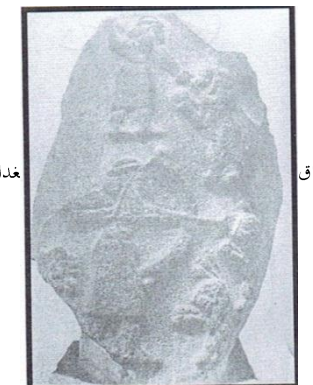
غالباً ما يتركز على شخصية الزعيم او الحاكم او الملك باعتباره حامي المياه ومنظمها للحياة الاجتماعية فضلاً عن كونه بطلاً مقاتلاً , وللكشف عن شخصية قائد للسلطة الدينية يمكن دراسة الاعمال التشكيلية قراءة خارجية وصولاً الى بؤرة التشكيل من خلال تفاعل نظم العلاقات الفنية التشكيلية , لكونها تعمل مجتمعه لبث خطاب رجل السلطة الديني , بدلالة العناصر المشاركة في التكوين التشكيلي للموضوع مثل المكان الذي يعرض فيه التمثال , وبنية العلاقات التي تميز التكوين فضلاً عن المنجز التشكيلي والخامة والتقنية التي انجز منها فهي جزء فعال او فاعل في السلطة والخطاب الديني .

نجد خصوصية السلطة والخطاب الديني في دور العبيد (الالف الخامس ق.م) لا يستوقفنا تمثال من الفخار لرجل في وضع الوقوف كما في الشكل رقم (١١).

شكل رقم (١١)

قررت وجود طبيعة نظم الحياة الاجتماعية المعقدة وتطور الانشطة الزراعية وتعددها فمثل هذه المشاريع ذات الطابع الجمعي , كانت بحاجة لقائد يوحدها وينظمها , وقد مثل في وقفة استقرار لسلطة تعبدية وهو يحمل باحدى يديه المتلاقية امام صدره عصا او صولجاناً , واعتمد الفنان على تجسيد غطاء الراس وعضو الذكورة على نحو واقعي ومهيمن على نظام الصورة , مع ايحاء بسيط بملامح التشريح العضلي , فضلاً عن الحرص على تزيين الكتفين والصدر بالشارات المميزة كدلالة على اهمية هذه الشخصية ودورها القيادي في البنية التنظيمية الاجتماعية وقد مثلت بشكل سلسلة من الاقراص الطينية الصغيرة في مكانها المقرر , ولعل اكتشاف هذه التمثال الصغير في مدينة (أريدو) ضمن مقتنيات قبر أمراءه[١] يفصح عن دوره في سلطة الخطاب لفعاليات ووظائف معينة , فالتركيز على كون التمثال عارياً وابراز عضو الذكورة بوضوح ربما اريد به الرمز لفكرة الذكورة والفحولة ذلك ان نظم العلاقات تعلن عن هيمنة ذلك ان نظم العلاقات تعلن عن هيمنة ذلك للتبشير بافكار بالخصب والتكاثر والتناسل في الحياة الثانية بعد الموت . اما بروز الاكتاف في هذا المنجز التشكيلي فقد كان كحرصه قصدية لتأكيد قوة وهيمنة واندفاع هذه الشخصية واعلان عن شعوره بالسيطرة .

ومع تقدم مراحل التاريخ وصولاً الى العصر الشبيه بالتاريخي (النصف الثاني من الالف الرابع ق.م) تطالعنا المنجزات الفنية بالتركيز على شخصية البطل الذي يقود معظم الصراعات في مواجهة القوى التي تهدد وجود الحياة , ولعل الاختام الاسطوانية والمسلات اكثر النماذج التي اكدت الدور البارز الذي قام بادائه الرجل الحاكم للحفاظ على النوع البشري , وعن اشهر نماذجها ما يعرف باسم (مسلة صيد الاسود) كما في الشكل رقم (١٢)



(١)صاحب , زهير : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق , بغداد , ٢٠٠٢ , ص١٣٠ – ١٣١ .

شكل رقم (١٢)

ويؤكد مشهد المسلة عن فكرة قيام حاكم دويلة المدينة بنظام شعره ونوعية ونظام الازياء المميزة الى انه في صراع بطولي امام تحديات الحياة واستمراريتها المتمثلة بشكل الاسد كرمز للموت والفناء , وفي تكرار المشهد مرتين على سطح المسلة تأكيد دور الرجل الحامي للحياة , فضلاً عن كونه رياضة ملكية[١].

ويستمر تأكيد دور سلطة الخطاب الديني في الفنون التشكيلية العراقية القديمة على الوجه الامامي من مسلة العقبان السومرية كما في الشكل (١٣) (عصر فجر السلالات , اوائل الالف الثالث ق.م) اذ يشتبك الملك بواقعة حربية , فيظهر وهو يقود جنوده في مواجهة الاعداء , وتتجسد بحجم كبير وهو يتصدر صف الجنود المدججين بالسلاح , تاركاً بقية اجزاء المشهد تؤكد دوره البطولي في صناعة النصر في المعركة ومسؤوليته كحاكم في قيادة الحدث , حيث انها تتلخص بايجاز الحدث بشكل روائي متسلسل لطبيعة نوع السلطة التي يمتلكها القائد لقيادة المعركة , فالقوى المهيمنة في السلطة والخطاب الديني هو الواجهة الامامي في المسلة كانت تعظيم وتخليد القوى السياسية (لشخصية الحاكم السومري) , ونظراً لكون هذه المسلة نصاً تشكلياً يقدم وظيفته عن دور السلطة او دور الحاكم بدلالة حجمها الهائل (فارتفاعها ١،٨٨م , وعرضها ١،٣م) , ونوعية خامتها من الحجر الرملي , ومكان عرضها على الحدود بين مدينتي هما (لكش واوما) تخلد انتصار جيش لكش وانظمام منطقة (كومادنا) المتنازع عليها الى مدينة لكش[٢] .

شكل رقم (١٣)

وعلى وفق ما تقدم يمكن القول ان النظام الاداري يمثل حجر الاساس في البنية الحضارية في العراق القديم , اما له من تأثير في السياق العام لحركة الفكر الاجتماعي آنذاك , وهنا لا بد من التوضيح بأن النظام الاداري والسياسي كان متداخلاً مع بنية الخطاب الرئيسي المندمجة بالمعبد , حيث كانت نظرة الفرد للإله وعلاقاته بتحرك قوى الطبيعة وتحولاتها نظرة واقعية , تؤمن بأن السلطة لم تكن سوى تعبير عن ارادة

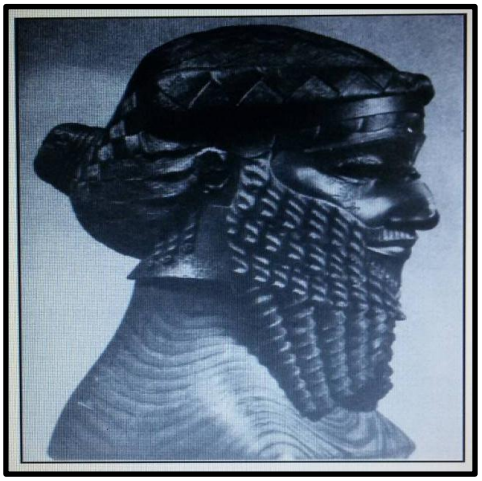
([١])اندريه , بارو : سومر فنونها وحضارتها , المصدر السابق , ص١٢٣ .

([٢])صاحب , زهير : الفنون السومرية , اصدار جمعية التشكيليين العراقيين , دار ايكال للطباعة والتصحيح , بغداد , ٢٠٠٥ , ص٨٥ .

الالهة, نزلت من السماء وليس للإنسان دخل فيها[١] , ولم يكن صاحب السلطة سوى ممثل ومندوب لقوانين سماوية هي المحرك الاول والاخير في بنية الفكر الاجتماعي , الا ان هذا الوضع لم يستمر بسبب المؤثرات الخارجية.

وبتواصل السلطة والخطاب الديني الذي يعظم لشخصية الملك في الفنون التشكيلية العراقية القديمة مع تنامي التحول الفكري نحو مظاهر العظمة لدى الحكام الاشوريين , الذي بدا واضحاً في عواصمهم وقصورهم الحجرية الواسعة والفخمة , مما جعل الفن يصبح بنية اسلوب تصويري هدفه توثيق وتعظيم الحدث الملكي لذلك تولد ((طغيان تمثله مشاهد الحروب والصيد والشؤون الملكية الاخرى كحصار المدن , ودك الحصون , وتهجير السكان وسوق الاسرى والتمثيل بهم))[٢] .

فاصبح الفن في خدمة الامبراطورية الاشورية وملوكها , ففي تمثال الملك الاشوري شلمنصر الثالث كما في الشكل رقم (١٤) تكشف الملامح الصارمة للملك الاشوري عن شخصية متبادلة او طاغية لا يرحم , مجرد من الاحاسيس الانسانية)) , ولما يعكس الارادة الملكية ودورها في تفعيل السلطة والخطاب الديني بوقته الراسخة التي ترمز للشدة والصرامه في سمات وجهه , وهنا يبث التمثال خطابه يخاطب اكثر من المجتمع الاشوري انه يتوجه بنظرة ووقفته المتوثبة بخطابه للاقاليم المجاورة والاجيال القادمة وبدلالة الحجم فان الفنان جعله يبدو اكبر من الحجم الطبيعي كرمز للقوى والجبروت عن عظمة الشخصية , وبدلالة الخامة وهي الحجر الصلب لحالة من ديمومته وقوته وخلوده , اما مكان عرضه في ساحة القصر فقد كان تعظيم الشخصية .



شكل رقم (١٤)

وللتدليل على السمة البطولية الحربية لشخصية الملك فقد حرص الفنان لهذا الخطاب السياسي على تجسيد كافة ملحقات الملك من الاسلحة ورموز القوة كالصولجان والسيف الصغير المعقوف بيديه , والعدد الكبير من الخناجر المستقرة في حزامه فجمع هذه الوحدات الملحقة بالتمثال جاءت لتدلل بعظمة الشخصية كونها تمثالاً فاتحاً بطولياً ومحارباً قوياً , ولزيادة التأكيد في الرسالة المبثوثة تميز نظام تصفيف الشعر بالتأني والترتيب في توزيع خصلاته حول الوجه للتدليل على المكانة المهمة للشخصية فضلاً عن المبالغة في التشريح العضلي للساعدين والاستقرار في عضلات الوجه الذي يصفح عن الحالة السايكولوجية المستقرة للملك المحارب , اما

---

(١)كريمر , صموئيل : الاساطير السومرية , ت : يوسف داود عبد القادر , دار المعارف , بغداد , ١٩٧١ , ص٧٥ .

(٢)باقر , طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة , منشورات دار المعلمين العالية , بغداد , ١٩٥٥ , ص٥٣٨ .

رمز البقاء والحياة فقد لخصه الفنان الاشوري في سوار على شكل وردة البييون التي تمتلك مكانة مقدسة لدى الاشوريين , ويتواصل سلطة الخطاب الديني بنظام الشكل (الرومانتيكي) الذي تتميز به المنجزات التشكيلية الاشورية في التوثيق الاعلامي للمشاهد الحربية , بما يمتلكه من سمة درامية لا بد منها لتخليد الاحداث التذكارية وهدفها (التأثير بعظمة الفاتح وما يفرزه من تذكارات مؤلمة تولد الرعب للزائر وافراد الحاشية المرافقه للملك)[١] .

لذا نجد ان اكثر ما يزين جدران القصور الاشورية هي مشاهد توثق اكثر الفعاليات والانشطة الملكية انتشاراً الا وهي ملاحقة وصيد الحيوانات المفترسة كالأسود كما في الشكل رقم (١٧).

شكل رقم (١٧)

حيث تبث هذه المشاهد بدلالة التكوين اي بدلالة تركيب وترتيب الوحدات التصويرية على السطح التصويري , اذ يصور الملك بحماية جنده في صراع مع عدد من الاسود والتي ما زالت تعد رمزاً للموت والشر والفناء في الفكر الاشوري ومن واجبات الملك الفاتح القضاء على رمز الموت وابادته ليحافظ على ديمومة الحياة .

هذا ما تحمله البنية العميقة المغيبة خلف التسطيح الشكلي لوحدات المشهد التركيبية , وتبث الواح النحت هذه بدلالة الحجم والمساحات التي تشغلها على جدران القصور الاشورية لتصبح مهيمناً على الجو الملكي الخاص بالشخصية الملكية , والتي انفرد الحجر والرخام ببث خطابها والمتصل بافكار البقاء والديمومة والصمود للمشهد الملكي امام عاتيات الزمن , وهذا الخطاب البصري مؤلف من اسلوبين لمعالجة موضوعين رئيسيين :

أولاً : اسلوب رمزي اعلاني :

هو يوثق ويخلد عظمة الملك الاشوري كفاتح وحامٍ للحياة .

ثانياً : اسلوب قصصي ايقاعي :

هو يسجل فعالية ونشاط الرجل الاول في المملكة الاشورية حين يمثل هيمنة الشخصية الملكية على التكوين حيث مثله الفنان وسط وحدات المشهد التكوينية , وللارتقاء بنظام السرد قصد المرسل المبالغة في الحجوم والملحقات التي يحملها والتركيز على التفاصيل الشكلية في الازياء والحركة , عندما جعله اي الملك البطل يصارع اسداً بمقابلته وجهاً لوجه عن الحالة (الهستيرية) للأسد وقوة هجومه حرص الفنان على دراسة التشريح الذي يميز حالة الغضب والزمجرة للحيوان وفي ذلك نوع من التركيز على قوة الاسد باعتباره رمزاً

([١])اندرية , بارو : بلاد اشور , ت : عيسى سلمان وسليم طه , بغداد , ١٩٧٧ , ص٥٩ .

للفناء . كما وقدم الخطاب نتيجة هذا الصراع بين قوة الحياة المتمثلة بشجاعة الملك وقوى الموت الممثلة الاسد . وبهدف ايصال رسالة ذات الخطاب مبثوث في المشهد . وفي ذلك تعزيز يهدف لتعظيم الشخصية التي احتلت مركز التكوين عن المكانة المهيبة والاهمية القصوى للملك الاشوري محقق البطولات وحامي الحياة .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١ اتسمت السلطة الدينيه منذ نشوء الانسان البدائي بالظواهر الكونية , فنشا لدينا مفهوم السلطة ثم تلتها مرحلة السلطة الطقوسية والسلطة الدينية التي فرضت سيطرتها وتحكمها بالمجتمعات القديمة

٢ – تواصلت الطقوس الدينيه فكراً وممارسة حول مواضيع الخصوبة والنماء والتكاثر والزواج والولادة والموت.

٣ – جائت النصوص الادبية من ملاحم وأساطير ببعداً اسطورياً وسلطة طقوسية إلهية تتحكم وتسيطر على البشر .

٤ – اعتمدت السلطة على الاديان السماوية على مبدأ واحد في الحياة هو الايمان بالله فمن طريق الامر والطاعة , مما فرضته هذه الديانات من سلطة مؤسساتيه روحية تفرض نفسها على البشر او المجتمع .

٥ – تنوعت السلطة بعدة مفاهيم منها الجماعات والمنظم للقرارات والقوانين التي تنظم وتضبط سلوك الجماعة والسيادة او القانون او التشريع وكل من يعمل ضمن ذلك المفاهيم من افراد او جماعات .

٦ – تظهر سلطة التمركز بظهور الثورات او السلطات الاجتماعية حيث تفقد طابعها السياسي وتتحول الى وظائف ادارية .

٧ – تستمد سلطة التمركز قوتها من السنن الاجتماعية والتقاليد والاعراف والتراث التي تحكم اساساً النشاطات المتعلقة بمنح الحياة للفرد او سلبها منه هذا من جهة الحياة الاجتماعية .

٨ – تستمد سلطة التمركز من الناحية الاقتصادية ترتكز على الثورات والحراك الاجتماعي في وجودها وفرض هيمنتها وسيطرتها على المجتمعات .

٩ – سلطة التمركز هي دولة : او سياسة شهوة ومطمع شر ضد كل الاخلاقيات والانسانيات فهو النجاح والربح الذي افضل من الحياة التافهة الفقيرة .

الدراسات السابقة : يعد الجهد المبذول من قبل الباحث في زيارة المكتبات مثل مكتبة اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد والمكتبة العامة لم يجد الباحث دراسة سابقة تقترب من بحثه الحالي في حدود مشكلته وهدفه .

الفصل الثالث/اجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

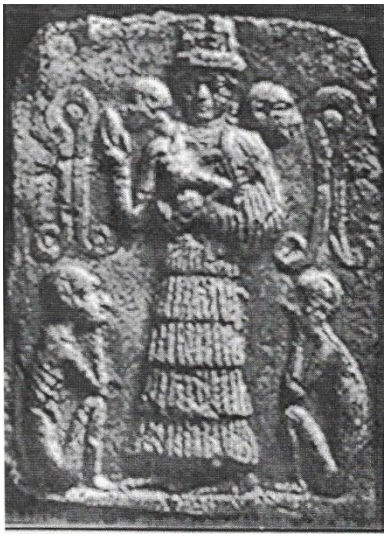
اطلع الباحث على الاعمال المنشورة والمثيرة من الاعمال الفخارية النحتية المتعلقة بحضارة العراق القديم, ونظراً لسعة حجم المجتمع في العراق القديم , تم اختيار بعض منها والبالغ عددها (٢٠) عمل فني وحصرها والافادة منها بما يغطي حدود البحث وتحقيق هدفه .

ثانياً : عينة البحث:قام الباحث باختيار عينة بحثه والبالغ عددها (٤) اعمال فخارية نحتية من اصل مجتمع البحث بصورة قصدية , وقد تم عمله اختيار العينة حسب المسوغات الاتية :-

١- تعطي النماذج المختاره فرصة الكشف عن ملامح الخطاب الديني في الفنون العراقية القديمة .

٢- شهرة هذه الاعمال وتاثيرها تأريخياً في الفن التشكيلي العراقي القديم .

ثالثاً : تحليل العينات



عينة (١)

الموضوع : رعاية الالهه .

المرحلة الزمنية : العصر البابلي القديم

العائدية : المتحف العراقي

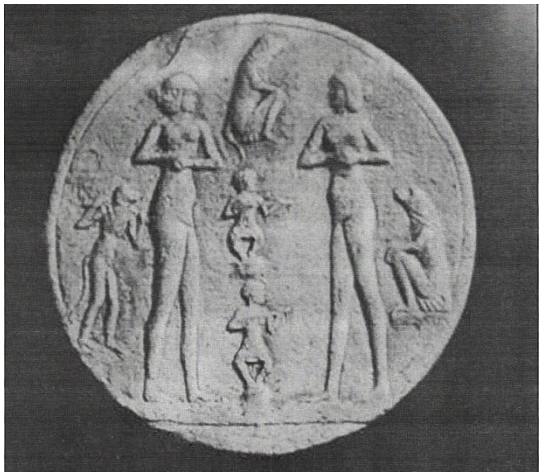
المعثر : بابل القديمة

الوصف العام :

يمثل هذا الانموذج فخاراً نحتياً مستطيل الشكل يحتوي على اشكال واقعية فيها نوع من الاختـــزال نفـــذت بالنحت البارز بصورة الالهه من خلال ارتدائها التاج المقرن وهي تقف بشكل مواجه للناظر تحمل بيدها طفلا والاخرى تحمل طعاما تطعم احد الصبيين الموجودين خلفها وترتدي ثوباً طويلاً يصل حتى القـــدمين مـــزين بخطوط عمودية على كل طية من طياته بطريقة الحز وهناك رمزان على جانبي الالهه يرمزان لها ويوجـــد على يسار ويمين الالهه شخصان عاريان يجلسان القرفصاء وبشكل جانبي وينظران لها وفي اســـفل اللـــوح وبمستوى قدمي الالهه .

التحليل: يبدو من المظهر الخارجي لهذا الشكل هي التي تاخذ صورة الالهة فية المشهد الرئيسي وتتوزع باقي مفردات العمل على اللوح بصورة متناظرة وهي تقوم بحمل احد الاطفال على صدرها لتقوم برضاعته وتطعم الثاني بيدها الظاهر راسه عند اعلى كتفها الايمن . ان انتاج هذا العمل ارتباط فكرة جديدة امثلهما الفتان مـــن المحيط الاجتماعي والذي استوعب طبيعة عمل تلك الاشكال ودلالاتها الرمزية على دورة الحيـــاة البشـــرية بصياغة جديدة عمد فيها باظهار الشكل الواقعي لمنحوتاته مستعيراً منها افكاراً لتمثيل موضوعة الحالي فـــي اداء طقس ديني وان الالهة هي التي تهب الاطفال وكبار السن والغذاء , فكانت الالهة تـــؤدي دوراً وظيفيـــاً لكونها الالهة الام في افكار العراقيين القدماء واساطيرهم , فما تصوير الالهة برعايتها للبشر الا كدلاله دينية جديدة تدل على قوة الالهة وسيطرتها على ماحولها في الوجود الانساني , فتولت الاعمال الفنية بموضوعات مختلفة بهذا الخصوص فهناك الهة تتحكم بالبشر واخرى تتحكم بالحقول والمزارع وقطعان الماشية كالالهـــة (باو) سيدة الحقول والمزارع, ان تعدد الالهة في هذا العصر قد لعب دوراً كبيراً في تحويل الرؤية تجاه الالهة ومسؤولياتهم والسيطرة على مجرى الحياة مما دفع الفنان لانتاج موضوعات دينيـــة اســـتلهمها مـــن الفكـــر الاسطوري البابلي .

ومن هنا يتضح لنا ان موضوعات الالهة تعد تحولاً بالفكر الانساني على مستوى المشهد وما يجعله من دلالات ورموز امتزجت بث الواقع والخيال الاسطوري . فكان الفنان حراً في تمثيل المشهد بصورة واقعية ليخدم اغراض المعتقدات الدينية والسلطة السياسية في ان واحد.



عينة (٢)

الموضوع : طقوس احتفالية

من مشاهد حياتية

المرحلة الزمنية : العصر البابلي القديم

العائدية : المتحف العراقي

المعثر : ماري

الوصف العام : يمثل هذا النموذج عملا فخاريا نحتيا دائري الشكل يحتوي على اشكال واقعية ومركبة نفذت بالنحت البارز بصورة امرأتين عاريتين ومتناظرتين ويقفان بشكل جانبي ماعدا منطقة الصدر والايدي نفذت بشكل مواجه للناظر هناك بعض المبالغة في استطالتها ورشاقتها وحركتهما جسدها الفنان من خلال ضم الايدي اسفل منطقة الصدر والرجلين تبدوان بحركة مستمرة وكانهما يؤديان رقصة ما , وتوجد في المنحوتة اشكال خرافية ومركبة وتبدو برؤوس كلاب واجسام بشر وذيول قردة احدهما نفذ بحالة الوقوف على يسار اللوح والاخران يجلسان القرفصاء احدهما بجانب المرأة الايمن والثاني باعلى اللوح وكل هذه الاشكال تنظر الى الامرأتين , اما في وسط اللوح فيوجد رجلان واحد اعلى من الاخر نفذ بحالة الجلوس ويبدو انهما يحملان الات موسيقية ويتضح من اشكال هذا اللوح انهما سابحة في الفضاء .

التحليل : يعد هذا الانموذج من النماذج التي عملت لتمثيل مستلهمات من الحياة الاجتماعية والطقوس الدينية لاعطاء دور مهم لاداء الشعائر الاحتفالية وهذا واضح من الملامح التي افصحت عنها اشكال النساء والتي تبدو من هيئتها ان الفنان بالغ في استطالتهن ورشاقتهن وحركة اجسامهن التي توحي بانهما امرأتان راقصتان تؤديان رقصة طقوسية , وما حملته اشكالهن من توصيفات دلالية على مستوى الوعي القائم على افكار الجماعة . فقد اظهر الفنان النساء بصورة عارية وربطها بفكرة الخصب التي كانت سائدة في المجتمعات انذاك بمجموعة من الاشكال المركبة (رأس كلب وجسد بشر وذيل قرد) , ان لتاثير التطورات الثقافية في هذا العصر سبباً في اظهار احتفاليات بصيغ جديدة اختلفت عنها في العصور السابقة وخاصة للنساء الراقصات وهذا يدل على التحولات الجمالية عند الفنان وايضاً من خلال مشاهدتنا لاشكال مركبة تختلف عن تلك التي توجد على بدن القيثارة السومرية وتغيرات او تحولات ايضاً اشكال العازفين في العصر البابلي عنها في العصر السومري , فتغير الشكل من عصر الى عصر مع تحول المضمون بصيغ مختلفة تحمل دلالات ثم طرحها من قبل الفنانين في ذلك النماذج الفخارية النحتية .

عينة (٣)

الموضوع : اله يطعن بسكينة كائن اسطوري

المادة : فخار

المرحلة الزمنية : العصر البابلي القديم

الوصف العام : يمثل هذا النموذج عملا فخارياً مربع الشكل يحتوي على اشكال واقعية ومركبة نفذت بالنحت البارز يصور اله يحمل بيدة اله يطعن بها بيدة اليمنى اما اليد اليسرى فتكون ماسك بها راس او بفم هذا الكائن الاسطوري الذي يقف امامه ويكون راسه على هيئة قرص الشمس ويكون صورة بارز الى الامام ويدة الى الخلف حيث كان اله يرتدي خوذة مقرنة وهذا ما يدل على انه يحمل سلطة وقوة ويكون ذات لحية مهيبة بالاضافة الى التاكيد على التشريح لابراز العضلات التي باتت واضحة وكذلك تظهر للعيان تفاصيل الملابس بخطوط واضحة .

التحليل : ان هذا اللوح الفخاري يصور لنا صراع بين الهة وكائن خرافي (التنين) كما اوردنا ان في صورة هذا الصراع نجد تشابه مع صور اخرى وردت لنا بشكل روايات اسطورية , من خلال دراسة التكوين الفني لهذا اللوح يلاحظ توازن الكتلتين داخل اللوح فالعمل متكون من كتلتين يتخللهما قضاء داخلي , صورة الالهة في هذا المشهد تبدو اسطورية يولد فيها الفنان صراع الاهة الذي يمثل قوى الخير وانتصاره على الكائن الاسطوري والذي يبدو ايضا اله وهذا الموضوع استقاه الفنان من الذاكرة العراقية التي جمعت بين ثناياها بحث هنا مثلت بشكل رمزي جمع بين الصورة البشرية وصورت احدى الكواكب , اما بالنسبة للخطوط المكونة في العمل تكون خطوط لينة متوازية وفي اتجاهات مختلفة تتناسب مع طبيعة الموضوع ووجود بعض الاشكال الحادة في راس الكائن الاسطوري كدلالة على قدرة التاثير على الاخر والتكرار في الخطوط وخاصة في لحية الالهة وملابسة وتاج الالوهية الذي يرتدية وبهذا يبدو ان الفنان كان موفقاً في خطابة الفني والدلالي فالعناصر تخدم طبيعة بنية التكوين والعلاقات بينهما فحركة الخطوط والفضاءات وطبيعة الملمس والمادة تتناسب مع طبيعة الخطاب الذي حاول فيه الفنان ايصاله الى المتلقي .

عينة (٤)

الموضوع : الالهة خمبابا

المادة : فخار

المرحلة الزمنية : العصر البابلي الاول

الوصف العام : لوح فخاري لنحت بارز مصنوع باستخدام القالب يحمل صورة رجل واقف بشكل امامي يرفع يدة اليمنى بمستوى الراس اما اليد الاخرى ضمت الى الصدر قد تمسك اليد اليسرى بشيء ولكن وسبب ما اصاب القطعة من عوامل التعرية لم نستطيع التعرف على هذا الجزء , اما الراس فانه يمتاز بالغرابة من حيث الحجم الكبير بالنسبة الى باقي الجسم , فان الوجه عمل بشكل خطوط متوازية قد تمثل شعر كثيف اوتجا عيد قوية الفم مفتوح مع الملاحظة ان فتحة الفهم لاتعطي تعبير ابتسامه وانما عبر عن غضب .

التحليل : ان هذا اللوح الفخاري الذي يمثل الالهة خمبابا او حواوا في هذا النص وهو المارد الذي كان ينفث النار ويقوم على حراسة غابات الارز في عمانوس (لبنان) تقول الاسطورة ان كلكامش قرر مهاجمة المارد خمبابا وقتلة بمساعدة مرافقه ليقضي على الشر اينما وجد وبعد استشارة اتو اله الشمس وبمساعدة تمكنا من عبر الجبال السبعة والوصول الى هدفه لقد حاول الفنان ان يظهر لنا قوة في الوجه ومنظر لا يرمز الا الى تعابير الشر المكنون من خلال الخطوط وفي الملامح القوية والاسنان التي اظهرها الفنان من خلال الفم المفتوح وهذا قلما نجدة في اعمال نحتية تعود الى هذا العصر .

حيث قصد الفنان من هذه الخطوط في الوجه الى لهب النار الذي كان ينفثه خمبابا , ان حركة اليد اليمنى المرفوعة الى الاعلى وهي تستعد لضرب المقابل عطت بعداً اخر لتصور لنا خمبابا الحارس لغابات الارز فهو مستعد لمهاجمة من يدخل اليها .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

١. ان ملامح الخطاب في الاعمال الفنية اثراً واضحاً وله مستوى من المراحل التي تؤثر انتماء البنية التقليدية للنظم الاجتماعية وهذا ما تؤكده جميع المجموعات النحتية .
٢. ان المساحة الذاتية تحتل الحيز الاكبر مع دلالات ملامح الخطاب وفقاً لألية اشتغال السلطة مع المحيط العام بأعتبارها تشكل جانباً بوجود الواقع.
٣. اما الجانب التعبيري ليشكل او يسهم سمة اساسية وفاعلة في ملامح الخطاب عما ترتب على الاشكال الفخارية رؤى فكرية وانفعالية وجمالية وتمركزت ذلك في المجموعات الفنية.

الاستنتاجات :استناداً الى النتائج التي تم التوصل اليها يستنتج الباحث عدداً من الاستنتاجات وكالاتي :

١. تمكن الانسان العراقي القديم من تفهمه الى الاشياء التي تدور حولة من قبل ملامح الخطاب التي ظهرت اليه من قبل الفن من خلال تمجيد الملك او الاله في السطح التصويري الذي جسده بالتضخيم والمبالغة في حجم الملك كونه يعطي دلالة رمزية يبغى تفاؤل الانسان وانصهاره امام القوى المتسلطة عليه .
٢. على الفرد العراقي القديم تهيئة او تفهمه الى كل الحقائق الصورية في بنية الفن ما كان له من مسلمات حياته تستدعي هذا الى تهميش الشكل من سلطة التمركز .

٣. كما فرضت البيئة دخول الاشكال الهندسية والنباتية والحيوانية من خطوط ومثلثات ومربعات الى بنية الفكر العراقي القديم , وتم توظيفها على مستوى فني مختلف نتاجاته للفنون العراقية القديمة والتي كانت محملة لسلطة التمركز .

المقترحات :

١. سلطة التمركز وتمثلاتها في الفن الاسلامي .

٢. سلطة التمركز وتمثلاتها في الفن الاغريقي .

التوصيات :

١. اعطاء مساحة معتد بها في الدراسة المنهجية للسطة من حيث اشتغالها في مفردات ومناهج تاريخ الفن في كليات الفنون لما لها من تأثير على الفنان فضلاً عن اثرها في المجتمع الثقافي .

٢. الاهتمام بصياغة وحفظ التماثيل والالواح الفخارية النحتية لانها تمثل ثروة تاريخية للعراق .

المصادر والمراجع

*** القران الكريم**

اولا : الكتب والمعاجم

ابن منظور , محمد بن مكرم : لسان العرب , ط١ , ج١ , دار صادر للنشر , بيروت , ٧١١هـ .

اندرية , بارو : بلاد اشور , ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , بغداد , ١٩٧٧ .

بارو , اندريه : سومر فنونها وحضارتها , ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , العراق , وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٧٥ .

باقر , طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة , منشورات دار المعلمين العالية , بغداد , ١٩٥٥ .

بنعبد العالي , عبد السلام : الفلسفة السياسية عند الفارابي , ط١ , بيروت , ١٩٧١ .

ثور , كلد جياكوبسن : ارض الرافدين ما قبل الفلسفة (الانسان في مغامراته الفكرية) , ت : جبرا ابراهيم جبرا , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ١٩٨٢ .

حجاب , محمد منير : الدعاية السياسية وتطبيقاتها قديماً وحديثاً , ط١ , القاهرة , ١٩٩٨ .

الحسن , احسان محمد مروان : مبادئ علم الاجتماع والفلسفة , ط٣ , العراق , ١٩٩٢

الحسني , خالد موسى : القانون وارادة الدولة في وادي الرافدين , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد , كلية الاداب , بغداد , ٢٠٠٢ .

الحوفي , احمد : فن الخطابة , ط٣ , القاهرة , ١٩٦٣ .

الرازي , محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح , الكويت , ١٩٨٢ .

رشيد , فوزي : المعتقدات الدينية , حضارة العراق , ج١ , بغداد , ١٩٨٥ .

رو , جورج : العراق القديم , ت : حسين علوان حسين , دار الشؤون الثقافية , ط٢ , بغداد , ١٩٨٦ .

الزيباري , محمد طيب : النظام الملكي في العراق القديم , العراق , ١٩٨٩ .

زيد , نصر حامد : النص , السلطة , الحقيقة , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط٢ , ١٩٩٧ .

ساكز , هاري : عظمة بابل (موجز حضارة وادي دجلة والفرات القديمة) , ط٢ , ت : عامر عليمان , دار الكتب للطباعة والنشر , ١٩٧٩ .

السواح , فراس : الاسطورة والمعنى , ط٤ , دمشق , دار علاء الدين للنشر والتوزيع , ٢٠٠٢ .

السواح , فراس : دين الانسان , ط٤ , دمشق , دار علاء الدين , ٢٠٠٢ .

صاحب , زهير : الفنون السومرية , اصدار جمعية التشكيليين العراقيين , دار ايكال للطباعة والتصحيح , بغداد , ٢٠٠٥ .

صاحب , زهير : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق وعصور قبل التاريخ , مطبعة ايكال , بغداد , ٢٠٠٢ .

صبي , يوسف : الانسان في ادب وادي الرافدين , ط١ , بغداد , ١٩٨٠ .

عبد الحميد , محمد : الاسطورة في بلاد وادي الرافدين , ط١ , دار علاء الدين للنشر والتوزيع , دمشق , ١٩٩٨.

عبد الواحد , فاضل وعمر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة , دار الكتب للطباعة والنشر , بغداد , ١٩٧٩.

عثمان , عبد العزيز : معالم تاريخ المشرق الادنى القديم , ط٢ , ج١ , دار الفكر الحديث للطباعة , لبنان , ١٩٦٧ .

غيور , غاتشف : الوعي والفن , ت : نوفل نيوب , سلسلة عالم المعرفة , الكويت , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , ١٩٩٠ .

فدكو , ميشيل : نظام الخطاب وارادة المعرفة , ت : أحمد السلطاني وعبد السلام بنعبد العلي , دار الثقافة للنشر والتوزيع , ١٩٨٥ .

فرانكفورت , هنري واخرون : ما قبل الفلسفة , ت : جبرا ابراهيم جبرا , بغداد , ١٩٦٠

الفيروز , أبادي : القاموس المحيط , ج١ , ٨١٧هـ .

قسم الدراسات والبحوث , في جمعية التجريد الثقافية الاجتماعية : الاسطورة توثيق حضاري , ط١ , دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع , دمشق , سوريا , ٢٠٠٩ .

القمني , سيد : الاسطورة والتراث , ط٣ , المركز المصري لبحوث الحضارة , القاهرة , ١٩٩٩ .

كريمر , صموئيل : الاساطير السومرية , ت : يوسف داود عبد القادر , دار المعارف , بغداد , ١٩٧١ .

مظلوم , طارق : حضارة العراق , ج٣ , ط١ , دار الحرية للطباعة , ١٩٨٥ .

المعموري , أ . د حامد عباس مخيف : محاضرة ألقيت على طلاب الدراسات العليا , الدكتوراه , فلسفة تاريخ قديم , محاضرة٣ , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , ٢٠٠٩/١١/٢٨ .

المعموري , د. حامد عباس مخيف : محاضرة دكتوراه (الاواني النذرية وفلسفتها الطقوسية) , محاضرة القيت على طلاب الدراسات العليا الدكتوراه , فلسفة تاريخ فن قديم , محاضرة ٧ , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , ٢٠٠٩/١٢/٢٨ .

مورتكان , انطوان : الفن في العراق القديم , ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , العراق , وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٧٥ .

مير , لويس : مقدمة في الانتروبولوجيا , ت : شاكر مصطفى سليم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٣ .

مجتمع البحث