OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts106/71-96

خطاب حضور الحيوانات في منحوتات وادي الرافدين "الأسد و الثور نموذجاً"

بةرزان احمد نصرالله [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 106 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/5/22 , تاريخ قبول النشر 2022/7/21 , تاريخ النشر 2022/12/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

تعتبر إظهار الأشكال الحيوانية (رسماً و نحتاً)، من المواضيع التشكيلية الأولية منذ اكتشاف فنون الكهوف، التي ترتبط باللغة خطابية صورية، تعبيرية، دلالية، وسحرية، حيث ظهرت في حضارة العراق القديم، بخطابها العديدة المتعلقة ببيئتها وبنيتها الفكرية، وانعكاساتها على إنجازاتهم التشكيلية النحتية، بمضامينها وأشكالها. يتناول البحث ثلاثة مباحث: **الأول** (مقدمة في مفهوم الخطاب، معرفياً وفلسفياً)، **والثاني**: (مقدمة في الجذور التاريخية للأشكال الحيوانية)، أما المبحث **الثالث** (الإظهار التاريخي للأشكال الحيوانية وخطابها، في بلاد الرافدين)، تمثلت **مشكلة البحث**: في السؤال الآتي: هل توجد فعالية الخطاب وعلاقاته بحضور الأعمال النحتية الحيوانية الرافدينية، بالأخص (الأسد والثور)، ومفاهيمها؟ وما هي؟، كما تمثلت **أهمية البحث**: في حضور الحيوانات وخطابها الدلالي، خصوصاً منحوتات (الأسد والثور)، **بهدف:** الكشف عن بيان الخطاب، وأثره العلاقاتي والفكري عليها. ثم مؤشرات الإطار المعرفي، وتحليل عينات البحث وعرض نتائجه، ملخصاً بإظهار البنية الخطابية وأنواعها، كاللغة الفكرية والتشكيلية لأهمية الحضور للأشكال الحيوانية، خصوصاً (الأسد والثور)، وخاتمة بالإستنتاجات وقائمة المصادر والملخص الإنكليزي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الحضور.

أشكالية البحث: لحضور الأشكال النحتية الحيوانية بين فنون وادي الرافدين، حضوراً بارزاً وذات خطاب وأشكاليات، منها إيجاد مفاهيمها، ودلالاتها، وعلاقاتها التواصلية، بآلية تجسديها بين المضمون و الشكل النحتي، وكما في أشكالية الحضور الشكلي الحيواني وأثرها الخطابي التواصلي، ضمن أشكالية المفاهيم كالدينية والأسطورية والمرجعية والشكلية والفكرية والدلالية، حيث ترتبط بمفاهيم والمرجعيات المتحولة إلى أشكال نحتية، وعليه يقدم البحث تساؤلات ضمن أشكاليته، على النحو الآتي: هل لأشكال النحتية الحيوانية في وادي الرافدين حضور خطابي؟وما انواعها؟، ومضامينها وعلاقاتها الشكلية والمرجعية؟، خصوصاً للأشكال النحتية (الأسد والثور)، فأن الباحث يهدف للإجابة وإظهار العلاقة بين مفاهيمية الخطاب

[1] جامعة السليمانية- كلية الفنون الجميلة ، barzan.nasrullah@univsul.edu.iq .

والحضور الشكلي النحتي للأسد والثور، من خلال تحليل عينات البحث، وأظهر نتائجها، واستنتاجاتها. اما **اهمية البحث:** فتتناول دور وأثر الخطاب، وبيان مضمونه، من خلال حضور الأشكال النحتية الحيوانية الرافدينية، خصوصاً (الأسد والثور) الذي يحمل خطابات ذات مفاهيم ودلالات، والتأكيد على أن هناك علاقات بين الخطاب كالرسالة والمرسل اليه والتشكيل النحتي الرافديني، والذي اصبح جزءاً من بنية الفكر الفني والإجتماعي في العراق القديم. و**هدف البحث:** هو الكشف عن إظهار خطاب حضور الأشكال النحتية الحيوانية لـ(الأسد والثور)، في منحوتات وادي الرافدين. ويكون **حدوده:** حوالي (2250- 635) ق.م.

-**المصطلحات المفتاحية و تعاريفها:** ((**الخطاب**)): ***لغوياً***: خطب على/ خطب في يخطب، خطابة، وخطبه،خطب على الناس، خطاب: (لغير المصدر)، مصدر خاطب، الرسالة، خطاب مستعجل/ توصية/ ترحيب/احتجاج/ خطاب مفتوح: كلام يسمعه و يقرؤه الناس كلهم، كلام يوجه إلى الجماهير. محاورة، جدال. خطابة: علم البيان والمعاني وعلم البلاغة" (Omar, 2008, pp. 659-660). ***اصطلاحاً***: "الكلام الخارجي، مع الاخر، الذي يقصد به الافهام، الحديث. الخطاب قول مكون من احكام وقواعد يسلسلها الخطيب بعبارات، غايتها الإعلام بشيء. وفلسفياً يدل على الفكر المتكون عبر مسيرات اللغة وتحولاتها، حسب الاقتضاء العقلي" (Khalil, 1995, p. 71)، او "طريقة خاصة في استخدام اللغة، تكشف عن البنية الذهنية و الفكرية للشخص او الفئة التي ينتمي اليها" (A Dictionary of Media Terms, 2008, p. 22)، ***اجرائياً***: وسيلة ايصالية بأقوال مباشرة او غير مباشرة، ضمن سياق فكري و دلالي او رمزي، الذي يحدث بين المرسل والمرسل اليه من خلال وجود رسالة ما، التي تحضر فيها جوانب ومرجعيات عديدة، ((**الحضور**)): ***لغوياً***: "حضر عن يحضر، حضوراً، فهو حاضر، والمفعول محضور... احضر، يُحضر، احضاراً، فهو مُحضِر، والمفعول مُحضَر (للمتعدي)" (Omar, 2008, p. 512)، ***اصطلاحاً***: "يحيل على نظرية المعرفة، و من هنا جاءت تورطاته الميتافيزيقية، اما من المنظور السيميائي، فهو الـ (كائن هنا) حيث تتحدد الوحدة وتحول إلى موضوع معرفة" (Alloush, 1985, p. 78)، ***اجرائياً***: فهي الموجود الدائم بين الماضي والحاضر والمستقبل، الذي يربط بالوعي والتفكير المتفاعل معه، من اجل اثبات دوره المفاهيمي المعلق بالشيء الحاضر، الذي يمثل فكراً، او شكلاً.

المبحث الاول: مقدمة في مفهوم الخطاب (معرفياً و فلسفياً):

الخطاب، (Le Concept Du Discours) بالفرنسية، و ترجمت إلى العربية، بـ "المقال، الحديث، النص، و الخطاب...و من اصلها اللاتيني هو (Discursus) و فعلها (Discurure) و الذي يعني (الجري هنا و هنالك)، كما ان كلمة الخطاب تعبر عن الجدل (Dialectique) والعقل او النظام (Logos)، اما ترجم (Concept) إلى التصور، المفهومة، المفهمة، و المفهوم" (Baghoura, 2000, pp. 87-90)، وبغض النظر عن أشكاليته المفاهيمية، يمكن القول بان الخطاب اوسع في مفهومه المعرفي و الفكري بأكثر، الذي يحمل عدد من الأقوال والمفاهيم والأهداف، المرتبطة بالفرد والجماعة، و بالعادات و التقاليد و الرموز و الدلالات الأجتماعية، و يتضمن الحديث و النصوص و المرئي العقلاني و اللامرئي الفكري، و بذلك يجسد الخطاب كل ما ترتبط بما توجد في المرئية العقلانية و اللامرئية الفكرية و دلالتها، و المستنتج من خلال فكر الفرد او التفكير و التأليف الجماعي، كالخطاب الميثولوجي و الاجتماعي و الديني...الخ، بين وظيفته و دائرته التخاطبية.

حيث كانت كلمة (Discurure) اللاتينية "لم تأخذ معنى الخطاب إلا في آخر العهد اللاتيني، حيث اخذت تدل على الحديث و المقابلة قبل ان تحيل إلى كل تشكيل للفكر شفوياً كان ام مكتوباً" (Himer, n.d, p. 14).

و للخطاب، مفاهيم عديدة، و كان بداية إظهاره في الحقل اللغوي و مراحله اللسانية بمفاهيمها الدلالية و الرمزية، او هو "كلام في مقابل اللسان بالمعنى الذي اعطاه (دو سوسير) للفظ الكلام، و بهذا المعنى يكون الخطاب هو استعمال الذات للسان بغرض التعبير و التواصل. و الخطاب الملفوظ يساوي او يفوق الجملة ، و يتكون من المتوالية تتشكل منها رسالة ذات بداية و نهاية. و ملفوظ يتعدى الجملة منظوراً اليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل" (Himer, n.d, pp. 13-14)، حيث ترتبط عملية الخطب بعملية تواصلية بين الأفراد كمخاطب مرة و متلقي مرة اخرى، من خلال اللغة و الكلام المتبادل، بتحميل جوهر الخطبة بأشكالها وأهدافها ومضامينها المختلفة، كخطاب شفوي مثلاً، اما مكتوباً او مرموزاً دلالياً تعالق بين المتلقي السامع او القاريء، بصفته وهو "حقل من حقول التواصل، والتواصل اللغوي، سواء كان محكيا ام مكتوباً، فيقوم على ايصال رسالة ما... وفق آلية مشتركة للفهم" (Al-Yawer, 2021 (100), p. 117)، و يعتبر عنصراً تعبيرياً بصرياً، كما من خلال الرسوم على جدران الكهوف، الذي يتضمن خطاب التعبير عن الواقع البصري، بمضمونه السحري وقوة السيطرة على الصيد، و قوت العيش، ثم الخطاب الاموي و الزراعي، فتحول مفهومه بعد العصور التاريخية وحضاراتها إلى خطابات فكرية واسطورية ودينية والقوة الالهية والملوكية و العبادة والتقديس، وخطابات اخرى المتنوعة في العصور الحديثة حسب التطور الاجتماعي و الفني والفكري والنقدي والعلمي والاقتصادي والايدولوجي والتقني و... الخ، اما "من الناحية الفنية و على وجه التحديد في فنون التشكيلية، لابد ان يشر إلى العمل الفني الذي يمثل الرسالة غير اللفظية المرئية التي يتم معرفتها عبر لغة بصرية قادرة على تفسير محتواه في بنيته الشكلية" (Abid, 2019 (91), p. 206).

و الخطاب بمفهومه اللغوي، هو ما يدور حول النقاش والكلام و الخطبة الموجهة نحو الاخر، في اطار التعبير وشرح لغوي بعلاقات بين اللغة والفكر والكلام والجملة والموضوع، بين الافراد، اما في مفهومه الاصطلاحي معرفيا وفلسفياً فيتكون من أشكال ومضمون وله علاقات ومكونات وعناصر، وكما يتحدث (فوكو) عن كيفية بناء الخطاب و منهج تحليل الخطاب و تشكيلية الخطاب" (Foucault, n.d, p. 53)، نجد في ذلك بأن للخطاب بنائية ومنهج تحليل وآلية تشكيل وتكوين وأنواع، وان عناصره هي (المؤلف، المتلقي، الرسالة، وسيلة الايصال، والمرسل اليه). و ان لتلك العناصر اهمية تشكيلية لدائرة الخطاب بمواجهة المؤلف او إظهار رسالة ما، نحو الاخرين بفاعلية التواصل إلى المرسل اليه، بحيث ان الخطاب هو خطبة لغوية تتبادل الرسائل ضمن سياقها الكلامي بتعددية الاهداف والانواع، بين المؤلف والمستلم، والتي تستعمل لهدف ما. و في الدراسات الحديثة، تدور حول اتجاهي في "الدراسات اللغوية الشكلية والدراسات التواصلية، و لهذا فهو يطلق اجمالاً على احد المفهومين، الاول: انه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصداً معيناً، و الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة" (al-Shehri, 2004, pp. 36-37)، حيث في الأول فإن معيارية اللغة من احدى المظاهر الإنسانية و هي من الوسائل التعبيرية والإيصال اللغوي بين الناس والملفوظ الموجه إلى فرد او اكثر او تكون كلاماً مرتبطاً ببنية العادات والتقاليد الإجتماعية و متداولاً لفظياً بين المجتمع، اما في التواصلية تكون (التعبير والإيصال) من وظائفها، بحيث الانجاز اللغوي يكتسب من ثنائيات الكلام واللغة

بتوظيف خطابي الملفوظ الموجه إلى الغير. لان الاتصال هو "تفاعل لغة مشتركةبين طرفين، تتبادل وتنقل الافكار، وتبادل هذا التأثير اذاء موضوع معين بغرض تحقيق نوع من الفهم و الادراك المتبادل لايجاد محور مشترك بين عناصر الاتصال" ((Shallal, 2017, p. 170. (86)، والخطاب.

ومن جانب آخر يمكن ان نحدد اهمية ومفهوم الخطاب حسب معياراته وأهدافه وعلاقاته، والجهة المرسلة والمستلم (المرسل و المرسل اليه)، ضمن سياقه الاستراتيجي، بحيث ان تشارك فعالية المعيار الخطابي في تحديد الهدف و استراتيجيته، ومن هذه المعايير "المعيار الإجتماعي، وهو معيار العلاقات التخاطبية، والمعيار اللغوي، وهو معيار شكل لغة الخطاب، والمعيار الثالث وهو معيار هدف الخطاب" (al-Shehri, 2004, p. vii)، حيث في معياره الاجتماعي تظهر علاقات مشتركة في سياقه الفكري او الشعوري او التعاطفي بدافع التخاطبي والتواصلي الجماعي المباشر او غير المباشر، بين اطراف الخطاب، عندما حول قضية ومواضيع الاجتماعية ذات استراتيجية التجانس والتضامن والمواجهة وإكمال دائرة التخاطب، بأكثر من الأداة والقنوات التواصلية كاللغة والاشارات والرموز المتفقة عليها. وللخطاب انواع و ميادين عديدة، يرتبط بالجنس ذاته، كالخطاب الديني، الفلسفي، الصوفي، الاجتماعي، الميثولوجي، العلمي، التكنلوجي، التقني، الجمالي، الشكلي، الرمزي، الدلالي، السايكولوجي، السوسيولوجي، الثقافي، السياسي، و الخطاب التاريخي واللغوي،.. الخ. حيث لها بنية علاقاتية لمجموعة من الافكار، التي تأسس على بنية الفهم والتفكير والتحليل واسلوبية التعبير، تحمل رسالة ذات مضمون للمتلقي، حيث اصبح الخطاب حقلاً ذات اهمية ضمن الحقول الأدبية والمعرفية واللسانية والفكرية، ويشكل تواصلية وتبادلية العلاقات بين فرد وآخر، او بين المجتمع ومرجعه الفكري او الاجتماعي او السايكولوجي، بذلك يكون "للخطاب وظيفة تواصلية بين الناس وهم يتدبرون شؤونهم وامورهم، الخاصة والعامة ويتبادلون الرسائل خصوصاً اذا اتخذت هذه الرسائل صيغة الكلام ما يطرح مسألة العلاقة بين اللغة و المجتمع" (Himer, n.d, p. 7)، لان مسألة العلاقة بين اللغة والمجتمع، مسألة تواصلية لسانية جمعية تكون من خلال رسالة منطوقة معبرة مباشرة عن مسألة متداولة بين لغة المجتمع، كرسالة موجهة من طرف إلى آخر، على شكل شفوية الكلام بفاعلية التواصل والنقاش والتعابير اللغوية بالتناسق الجملي ضمن النص الخطابي الكلامي المباشر، بدون ان ينتمي إلى فرد المتكلم، ويكون ايضا خطاباً مكتوباً بدون ان ينتمي إلى كاتب معروف، و في كلتا الحالتين نتاج مشترك تجسد علاقات فعالة بين المجتمع وافراده ولغتهم وتعابيرهم وافكارهم، و بين الخطاب والمتلقي وحركية التواصل، بتعددية اجناسه كالفكري والفلسفي والديني والاجتماعي والدلالي والرمزي والجمالي. و ان الخطاب قابل للتحليل والتفسير والتعبير و له انواع ومفاهيم و علاقات تواصلية، حيث في تحليله عناصر يتكون من "جمله وافكاره و رؤاه، فاننا نجد انفسنا في كل مرة امام مفاهيم مركبة يتكون كل منها من مفاهيم اخرى، لا نستطيع ادراك دلالاتها الا بالقيض على علاقاتها المتبادلة ، تلك العلاقات التي يتكون من مجموعها الخطاب بوصفه كلاً و نسقاً ونظاماً" (Himer, n.d, p. 17)، و التي يتوصلنا إلى التعبير اللغوي او الدلالي التي تشكل الفكر الاجتماعي، ضمن وحسب جنس الخطاب ذاته.

يقسم جذور مفهوم الخطاب فلسفياً، إلى جزأين رئيسيين، فهما خطابان متعارضان للآخر، (الطبيعة واللاهوت)، وصاغت بشكل عام في سياقي الخطاب المادي والمثالي، وهما من أقدم الخطابات الفلسفية في

مرحلة التفكير الفلسفي منذ عصر اليونان، التي استمرت بين حوار الفلاسفة والمذاهب الفلسفية القديمة والحديثة والمعاصرة. فإن خطاب المادة، هو خطاب وجودها الاولي، بصفتها مؤسساً لإظهار الموجودات، نجده قبل الفكر الفلسفي السقراطي، ومثلاً لدى (طاليس 624-546 ق.م) الذي ينادي بمرجعية الماء كمادة الأصل والأساسي في تكوين الأشياء، و اعتبر (هراقليطس 475-535 ق.م) الذرة كمادة مؤسسة و مسببة لتكوين الموجودات جميعاً، ولدى (انيكسماندر) النار، وعند (اناكسيمينس) الهواء. اما في المثالية، فالخطاب هو تفسير الظواهر الموجودة عبر الفكر و الوعي و جوهرها الموجود في الأول، و بذلك يكون الخطاب المثالي خطاباً للفكر والروح والجوهر والميتافيزيقا، والادراك وحقيقة الوجود الازلي، بعكس الخطاب المادي، الذي ينادي بخطاب الواقع والبصيرة والمادة الموجودة عقلياً ولمؤسسة ذاتها المعللة للمادة و الأشياء الظاهرة في الوجود.

لقد حاول (الفيثاغورس 496-582 ق.م)، التوفيق بين جانبي في خطابه، العلمية والصوفية، فهو بدل خطاب المادة بخطاب العدد، لان ذات مفهوم رياضياتي وهندسي منظم ببنية فكرية فلسفية في التفسير والتحليل على بنية العدد او الرقم، والنغم، والانسجام، بين خطابه الصوفي والعلمي، في اساسيات التكوين للأشياء جميعاً، اما لدى (سفسطائيين) فأظهر مفهوم الخطاب ضمن اهمية الأنسان كمركز خطابي في قراراته، والذي اسس على فن الكلام والتعبير المقنع والإتقان، وبيان أهمية سلطة الخطاب الذاتي والمعرفي من جانب، وسلطة قوة الخطاب لغوياً و دوره على التغير والتثقيف والطروحات وإشكالية الفهم للمسائل المطلقة سياسياً او دينياً او فكرياً من جانب آخر، فيكون خطاب الإنسان لدى (سقراط 470-399 ق.م)، من اسلوبه الجدلي، كوسيلة لكشف عن ما يعرفه و لا يعرفه، ليصل إلى خطاباته في ايصال مفاهيم الاخلاق والتربية والتعليم، و مع ذلك للسقراط خطاب فكري مثالي، الذي ينادي إلى خطاب الموجودات المطلقة في عالم العليا، كما تأثر على (افلاطون 427-347 ق.م) في تأسيس نظريته المثالية، ذات خطابٍ ميتافيزيقي و صوفي، بمفهومه المثالي والماهية الكلية المسبقة قبل التكوين المادي للاشياء، حيث ان خطاب (افلاطون) خطاب تمثل العالم المثالي المطلق الثابت بلا تغير، لوصول اليها بمنادات خطاب الخلود والحقيقة المطلقة الموجودة ازلياً في عالم العلوي او عالم الفكر المثالي، وخطاب الخير والفضيلة و الادراك العقلي، وخطابه في الجدل الصاعد والهابط، وحبه الصوفي كوسيلة وحيدة للحصول المعرفي الموجود في عالم المثل العليا اثناء الصعود النفسي او الروحي اليه. يعتبر (ارسطو 384-322 ق.م)، "الخطابة هي نظير الجدل، وهي الكشف عن الطرق الممكنة للاقناع في اي موضوع كان" (Thales, public speaking, 1986, p. 29)، وتعتبرها من السمات الأنسانية المميزة، فهي وسيلة وقابل للتعليم معاً، و فن وصناعة وإقناع، وطريقة للإستنتاج حسياً وعقلياً، من خلال المشاعر والتساؤلات والتجارب الحسية بشكل ماهر ومقنع. وتنوع مفهوم الخطاب المثالي في المثالية الحديثة و التي تبدأ من (كانط 1724- 1804) ثم اتباعه، ومثالاً وهو يرتبط خطاب المعرفة بميتافيزيقا، من اجل اجابة التساؤلات الميتافيزيقية من خلال نظرية المعرفة وعقلنا الانساني كوسيلة التفكير عنها.

ومن جدير بالذكر اعتبار (رينيه ديكارت 1596-1650 م)، من رواد الحداثة الخطابية والمؤسس بكتابه "خطاب في المنهج"، في سياقها الفلسفي والتأملي والعقلاني والعلمي، وبخطاب التفكير المؤسس على عملية المنهج والشك، لوصوله إلى الحقيقة وتثبيت الذات وارادته فكرياً، الظاهر في خطابه الكوجيتو "انا افكر اذاً انا موجود"، بمعنى حضور الذات الموجود وهو حضور الفكر، وحضور الفكر و التفكير الإرادي وهو

حضور الذات المفكر الواعي الشاكة، المخاطب نفسه ليفكر عن نفسه و وجوده المفكر، من اجل الوصول إلى خطاب اليقين، اذ كان يقيناً فكرياً او وجودياً او علمياً، لذلك يمكن القول بان خطاب ديكارت خطاب الوصول إلى اليقين من خلال التفكير والتأمل والدلائل، و ان خطاب العقل من احد المؤسسات الخطابية الفلسفية الحديثة، كما ينادي بها (ديكارت ولايبنتز واسبينوزا). اما الخطاب لدى (هيجل 1770-1831 م)، فهو خطاب البحث وقرائته المعرفية والتاريخية وحركة الفكر والروح، فهو خطاب نسقي مرتبط ببناء فكره الفلسفي بين الطبيعة والمنطق والروح، عن طريق خطابه الجدلي المثالي وطبيعته، من اجل الوصل إلى ماهية الخطاب، وهي القراءة والفهم عن ماهية المعرفة واهمية التاريخ الفكري والديني والمقارنات، وتفعيل العلاقة الخطابية بين ذاته والماضي التاريخي والمعرفي، ماهية الذات في الذات وللذات الواعي، وحركة الفكر والروح التي تنتج مطلقية المعرفة، والانسان الواعي هو خاطب واعي بتميزه مع اللاوعي الحيواني المرتبط بأجزاء محدودة في حوله، اما "الانسان فهو يستمر في سيره ليدرك فقط موضوعات العالم من حوله، و ليدرك كذلك هذا الوعي نفسه فيصل إلى ما نسميه بالوعي الذاتي" (Imam, 1985, p. 34)، فهو خطاب الوعي الاول، ثم وعي الادراك والذات، أو وعي العقل المدرك الفاعل في الثاني، الذي يرتبط بخطاب الفكر بمعنى تحويل الظواهر والأشياء إلى الفكر كوسيلة للإدراك الذاتي، من الذات إلى الأشياء ومنها إلى الذات ثانية لتوعيته بإقامة الافعال، وبذلك يكون خطاب الوعي او العقل الهيجلي خطاب الوحدة والتميز ليعبر عن ماهية و روحية الانسان، و "هو يعبر عن الانفصال و الاتصال في آن معاً او قل بلغة هيجل انه الوحدة في الاختلاف وذلك هو الفهم الدقيق للعقل، فهناك انفصال بين شيئين: ذات وموضوع، عارف ومعروف، لكن الانفصال ليس مطلقاً وإنما هو انفصال داخل وحدة واحدة، انه ارتباط الذات بنفسها" (Imam, 1985, p. 41). ولدى (ميشيل فوكو 1926-1984)، فالخطاب يرتبط بالانسان والمجتمع ومؤسساته، لانه يعتبره مفهوماً واسعاً ابستمولوجياً، والذي يعبر عنه برؤيته العميقة من حيث (منهجه، سلطته، أشكاليته، عناصره، وظائفه، علاقاته، مكانته، تحليله، و دوره اللغوي)، فهو ليس اسلوباً للتعبير والافكار او ذات متأمل، بل مستقل وقائم بفعلها و "اصبح حقلاً تتمفضل فيه الذوات ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزاً له،... في تناول اقاويل البشر و وصف المقال كميدان مستقل (Harb, 1986, p. 1771)"، ويرتبط (فوكو) الخطاب بمفهومه الفلسفي و بـ"عملية عقلية منظمة تنظيماً منطقياً او مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية او تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الالفاظ والقضايا التي ترتبط بعضها ببعض" (Saliba, 1987, p. 204)، والمنطوقات لدى (فوكو) من دلائل الخطاب كما تعرفه "هي الوحدة الاولية للخطاب، او هي ذرة الخطاب، او مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية،...وعلاقته بالخطاب كعلاقة الجزء بالكل، الا انه يتميز عن الخطاب في كونه يستطيع ان يستقل بذاته، اي ليس مشروطاً بالخطاب، كما انه يقيم علاقات مختلفة من مثل ميدان الخطاب التشكيلة الخطابية والتحليل الخطابي، ومنطوق الحدث، حدث غريب، فهو يرتبط بالكتابة و النطق" (Baghoura, 2000, pp. 95-96).

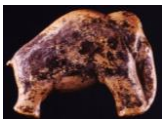
المبحث الثاني: مقدمة في الجذور التاريخية للأشكال الحيوانية:

يمكن تقسيم الجذور الحضوري للأشكال الحيوانية، إلى ثلاثة مراحل، وهما قبل التربية والتدجين و الأستخدام والمنفعة، ثم منفعتها و استخداماتها الاقتصادية و الصناعية و الدنيوية، و في ثالث اهميتها

الدينية و الدلالية و الرمزية، وحيث تعد هذه الأشكال الحيوانية إلى فنون العصور الحجرية القديمة (ماقبل التاريخ)، وترجع مرجعية خطابها إلى دوافع الخوف و البحث عن القوت وسحر الصيد و التواصل البيئي بين الحيوانات الموجودة في ذلك الوقت و انسان الكهوف، و خطاب التعبير من خلال الابداع الشكلي للحيوانات واقعياً، حيث نجد بداية إظهارها في الرسوم الكهفية المرسومة بالألوان بدائية المحدودة، كما في كهوف اسبانية كالتاميرا، و الفرنسية كاللاسكوا، ثم على شكل التماثيل المصنوعة من القرون و العظام و العاج، كالحصان و البيزون، و من الكهوف "شفابن جورا من المانية الجنوبية"، (الأشكال 1، 2، 3، 4)، و جدير بالذكر ان يرجع اكثرية الأشكال الحيوانية إلى اواخر ازمان العصر الحجري القديم، و بالأخص "الاورجناسي إلا ان العصر المجدلاني الرابع كان اغنى العصور القديمة و اهمها من هذه الناحية، و اغلبها مصنوع من قرون الوعل وبعضها من العاج او العظم، وقليل منها من العنبر" (Al-Basha, 2006, p. 20)، و مثالٌ عليها حصانُ ذو خطاب تقني و محاكي لواقعية الشكل و الطبيعة، مع (البيزون و الأسد) من احد أشكال القديمة لهذا العصر، التي اظهرت الأسد الوحشي بجسم مثقوب اذ كان يشير إلى خطاب السحر او الصيد أو الصراع من اجل البقاء (الشكل5)، اما البيزون التي تمثل خطاباً تشكيلياً و فنياً ظاهراً بجمالية و حيوية حركتها في الجسم و الرأس و تحويرها الشكلي (الشكل 6)، و بشكل عام تعد أشكال الثور و الأبقار و الخيول و الماموث، و أشكال اخرى كالدبة و الخنزير و القطة الوحشية و الذئاب و الغزلان و الارانب و الطيور و الأسماك...، من تلك الأشكال الحيوانية البرية و المائية، إلى هذه العصور الحجرية، كما توجد على جدران الكهوف، و السطوح الصخرية خارجها، او نحته على خامات اخرى كالعظام والعاج والقرون و الجلود.

الشكل (1) من كهف تاميرا

الشكل (2) من كهف لاسكوا


الشكل (3) ماموث عاجي

الشكل (4) حصان عاجي

الشكل (5) الأسد المثقوب

حيث يعد خطاب الشكل الحيواني في العصور الحجرية الحديثة قبل الفخار، إلى التحول البيئي و الفكر الديني، وتطوير العبادة والتقديس، "كما انتجت تماثيل صغيرة لحيوانات جسدت موقف الانسان من العالم المحيط به، و كانت تتمتع فضلاً عن دورها الاقتصادي بمكانة روحية و دينية دلت عليها رؤوس الثيران المنوعة التي اكدت عقيدة عبادة الثور" (Mohsen, 2008, p. 185)، او أشكال حيوانية موجودة سابقاً، محفورة على سطح الصخور او مجسماً من خامات اخرى، التي تحمل خطاباً دينياً، قربانياً، اجتماعياً، او وظيفياً، كما في الأشكال الطوطمية الحيوانية، و إيجاد أشكال اخرى في معابد اثرية للعصر الحجري الحديث، "معبد (غوبكلي تبة) على اطراف مدينة اورفا جنوب شرق اناضول او (شمال الجزيرة الفراتية)، على شكل نقش حيواني، ويفترض عالم الآثار الالماني (كلاوس شميت) ان المعبد استخدم لشعائر وطقوس مرتبطة بالموت، بينما يعتقد ان النقوش و رسوم الحيوانات استخدمت كتعويذة لحكاية الموتى"[1]، (الشكلين 7، 8). حيث مع التحول الاسلوبي اظهر أشكال حيوانية مجردة ذات خطاب وظيفي وجمالي وابداعي في العصور الحجرية الحديثة والبرونزية "كما اكتشفت في قبور اطفال لعصر البرونزي و الحديدي، مع اثار لبن الاغنام

(1) عمران عبدالله، موقع الجزيرة الالكترونية https://www.aljazeera.net/news

والبقر والماعز، التي تستعمل لإرضاع الأطفال حسب آراء علماء الاثار"[1]، (الشكل 9)، و من اقدم اشكال الحيوانية المكتشفة في القرى الزراعية الرافدينية للعصر الحجري الحديث، هما نحتاً لرأس (طير نمريك- 7500 ق.م)، بحجم صغير من الحجر، بخطاب طوطمي وتشكيلي واقعي، ومشهد جداري لرسم من الحيوانات (اوناكر)، التي ترجع إلى (عصر حسونه- 5500 ق.م) وهي رسم جداري مكتشف في قرية (ام دباغية)، بإظهار خطاب تعبيري تشكيلي بدائي، والصيد والسيطرة السحرية والمنفعية، (الشكلين10 -11).

الشكل (9) من عصر الحجري البرونزي

الشكل (8) من غوبكلي تبة

الشكل (7) من غوبكلي تبة

الشكل (6)

الشكل (14)

الشكل (13) ملك ثعبان- اسرة1

الشكل (12) عصر نقادة

الشكل (11)

الشكل (10)

و ان يعد الاهتمام بالأشكال الحيوانية في حضارة وادي النيل إلى عصره الحجري الحديث وبداية إظهار الفكر الاسطوري للخليقة، وحضارات ماقبل الاسرات (4000- 2700 ق.م)، وعهد اسرات الفراعنة حتى نهايتها (2700- 332 ق.م)، اذ كان على شكل التماثيل او الجداريات او على الاواني الفخارية (الشكل 12)، ذات خطابات اسطورية ودينية وتقديسية وزراعية، او رمزية ملكية (الشكل 13)، او بمرجعية الشكل الرافديني من حيث تقنية الدقة والاسلوب والشكل وقوة الملك، كما في المشهد البصري المنحوت على شكل (سكين جبل عرك- 3450 ق.م)، ذات جانبين والذي يظهر عليه أشكال بارزة لحيوانات في بداية مقبضه العاجي وعلى إحدى جانبيها (الشكل 14)، حيث استمرت ظهور الأشكال الطيور و الحيوانات في حضارة وادي النيل بمفاهيم و دلالات آلوهية ودينية والعبادة (كالنسر حامية الملك)، (القطة-باستيت)، (التماسيح رمز الخير و الشر)، الابقار، الثور، الأسد، الكلاب، الجعران، الصقر، القرد، العقرب، الثعبان، (الصفدع رمزاً للخصوبة و الحياة)، (المنجل رمزاً للكتابة) اذ كان مركبة او غير المركبة....الخ. وتعود إظهار الأشكال الحيوانية، في فنون الإغريقية، إلى (حوالي القرن 8 ق.م)، منذ بداية إظهار اقدم نوع من فنونها وهي الفخار، التي برزت على سطحه البصري، بأسلوب هندسي مع الأشكال الآدمية الهندسية وزخرفية النمط، ذات مشاهد تمثل خطاب الدفن والحداد، (الشكل 15)، واستمرت مع تطور مراحلها الفنية وتقنياتها واساليبها حتى العصر الهلنستي، بأثر دور خطاب الأساطير والخيال والأدبيات الأغريقية، وحياتهم الاجتماعية والدينية، في إظهار توظيف الأشكال الحيوانية كالأسد، الثور، الحصان، الغزال، الكبش، الماعز، الارانب، الكلاب...الخ، وبعض من انواع الطيور، والتركيب الشكلي بين الحيوان والانسان، من احدى المشاهد الفنية الاخرى التي تبرز فيها الأشكال الحيوانية بخطابات اسطورية ودينية. (الأشكال 16، 17، 18، 19).

[1] https://ara.tivoyageur.com/neolithic-parents-fed-their-babies-with-animal-shaped-bottles-262018

الشكل (15)

الشكل (16)

الشكل (17)

الشكل (18)

الشكل (19)

إن للأشكال الحيوانية، علاقات خطابية رمزية او دلالية منذ قديم الحضارات، و التي تعد مرجعيتها إلى تعالقها بالفكر الانساني الميثولوجي والديني والتعبد والطقوسات والتقديس، و علاقاتها اللغوية و الرمزية بين الانسان و الجسد الحيواني و روحه، حيث تعالقت هذه الرمزية و "اللغة السرية، و الكاشفة في آن واحد بشكل محكم و دائم بالفن... و موضوعها ميثولوجية او دينية لا يمكن فهمها الا اذا ادركنا الرموز المائلة فيها عند الاقتضاء...و قد اكد (رينية هيوف) ان للأشكال، وظيفة تمثل تارة بصورة مباشرة الحقائق المادية، و تارة بصورة غير مباشرة رمزية الحقائق اللامادية" (Syring, Symbols in Art - Religions - Life, 2009, p. 38)، و ان لهذه العلاقة بين الحقائق المادية و اللامادية، اثر حضوري لتوظيف خطابه الشكلي و ماهيته بين الفكر الانساني وحاجاته الدينية وانتاجه الفني، والتي تحمل الجوانب الدينية، الميثولوجية، النفسية، و خصوصية البيئة و ماهية حضارتها ايضاً، حيث تتوزع إلى فئتين اذ كان أشكال حيوانية واقعية او من الذهن، و الأول تعالق بالحيوانات الموجودة على الأرض، و الثاني يرتبط بالإبداع التوظيفي و التركيبي و التحوير لحيوانات العالم الأرضي، مع الأشكال التخيلية و الذهنية ثم ارتبطتها بالعالم العليا اذ كانت مدجنة او غير مدجنة. و ان للأشكال الحيوانية رسماً او نحتاً، خطابات عديدة،كالديني،الفكري،التقني،الدلالي و التضحية، اذ كان في العصور الحجرية او تلك الحضارات الفنية القديمة، التي تظهرت في العراق القديم ومصر وبلاد الاغريق، و بعض آخرى من الحظارات لآسيا الصغرى قديماً، و غالباً بينهم خطاب الثور خطاب القدرة و القوة و الخصب، كما في النحت البارز الجانبي من حضارة ابيدوس المصرية فالثور "يمثل للملك وهو يدحر عدواً و يرمز للقوة، و لكنه بصورة خاصة رمز للخصب...و الاله الزراعي رمز التوالد و القوة المخصبة... وفي ميزوبوتاميا كان الثور نعتاً لاله الخصب الكبير،... ويوجد موضوع الثور كعلامة للخصب في الاناضول حيث هو رمز لاله العاصفة،... وتباعاً اصبح الثور ايضاً رمزاً للخصوبة في كل حضارات العالم المتوسط تقريباً، و بخاصة في كريت،...وغالباً مثل الثور او العجل مرسوماً او منحوتاً في التصوير الايقوني المسيحي بين الانجيليين الأربعة انه القديس لوقا بسبب بداية قصة لوقا و من الواقع ان العجل هو الحيوان القرباني بامتياز" (Syring, Symbols in art, religion, life, 2009, pp. 49-50-53). (20، 21، 22، 23، 24)

الشكل (20) سومري

الشكل (21) وادي النيل

الشكل (22) الاغريقي

الشكل (23) الرومانسكي

الشكل (24) الرومانية

وجدير بالذكر ان لحضور الأشكال النحتية الحيوانية في فنون العراق القديم التشكيلية، مرجعية تاريخية التي تعد إلى جميع مراحلها الحضارية، منذ عصوره الحجرية الحديثة او ماقبل الفخار و الاواني

الفخارية و عصر الزراعة، ثم حضاراته المتتالية من العصر الشبيه بالتاريخي إلى فنون السومرية والاكدية والبابلية والاشورية، وهي تتكون أشكال اساسية في تكوين ابداعاتهم التشكيلية النحتية، التي ترتبط بمرجعية فكرهم الإبداعي وخطابات الأسطورية والفكرية، والأدبية والدينية والدلالية والوظيفية، والاجتماعية، والتشكيلية، التي تؤسس بنية حضورية تواصلية بين المجتمع الرافديني وتلك الخطابات، والحيوانات الظاهرة في دائرة التشيكل البصري النحتي بين الشكل والمضمون الخطابي، فيرتبط بعض من الأشكال الحيوانية برموز اللاهية والدينية ايضاً، حيث تشكل حضور الأشكال النحتية الحيوانية، خصوصاً (الأسد والثور)، والبنية الخطابية والتشكيلية النحتية، دائرة تخاطبية حراكه بين الركيزة الفكرية والوعي الاجتماعي وبنية الحضارة الرافدينية، التي ترتبط بأنواع من الحيوانات الاخرى كالبرية والبرمائية والطيور الموجودة في البيئة الرافدينية، وبعض آخر من الحيوانات الاسطورية والمركبة بخطاباتها العديدة، بين حيوان وآخر او بين حيوان وأجزاء جسم الانسان، في ادبيات واساطير وفنون التشكيلية الرافدينية. لقد ظهرت أنواع من الحيوانات في إنجازاتهم التشكيلية والنحتية، كالثور، الأسد، الأبقار، نسر، كبش، عنزة، وعل،حصان،عجل، قرد، نعامة، حمار، أسماك، أفعى، إلخ.... (انظر المبحث الثالث بخصوصها).

المبحث الثالث: الإظهار التأريخي للأشكال الحيوانية وخطابها في وادي الرافدين:

فإن لحضور أشكال الحيوانات في جميع الحضارات القديمة، تعد إلى ماهيتها وعلاقاتها التواصلية مع بيئة الحضارة وفكرها المرجعي، بأشكالها وأنواعها الخطابية المختلفة، وبعد من فنون وادي الرافدين إلى عصوره الحجرية الحديثة، كما اكتشفت من اقدم النماذج الشكلية الحيوانية للرسم الجداري و النحتي العراقي القديم، (انظر الشكلين10- 11)،حيث برزت الرسوم الحيوانية والطيور والاسماك، بـ "العديد من مضامين الأشكال المرسومة على القطع الفخارية من مواقع (حسونة وحلف وسامراء) وغيرها ترتبط بالطبيعة، و ان نتاجاته حصيلة مجموعة من العناصر الحيوانية والنباتية" (Al-Jader, 1971 (1), p. 19)، كالغزلان والاسماك (الأشكال25، 26، 27، 28، 29، 30)، والنحتية على الآواني الحجرية كالثور، بدوافع الاحتاجيات الوظيفية كخطاب فكري والتقني، والجمالي والتزيني، والدنيوي والديني والنذري، وأظهرو على السطوح البصرية لمشاهد الاواني الفخارية في عصور الوركاء وجمدة النصر، بخطابات التقنية و الالوان و الفخر، مع العثور على الأشكال النحتية الحيوانية الاخرى، في تلك الفترات الماقبل التأريخية في العراق القديم، كما في الوعاء الحجري (الشكل31، 2600-2500 ق.م، حضارة اور)، الظاهر بتنحيت الثور المركب برأس رجل، على احدى جوانبه، و(الشكل32، الوعائي الحجري من جمدة النصر) المزين سطحه بالثور، و(الشكل33، لرأس الثور من فجر السلالات السومرية 2600 ق.م). و(الشكل34، 2600-2500 ق.م، السومري) لقربان نذري من الذهب للماعز.

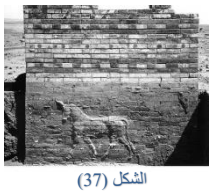
الشكل (25) من سامراء الشكل (26) من حسونة الشكل (27) من سامراء الشكل (28) من سامراء الشكل (29) من حلف الشكل (30) من حلف

الشكل (31) الشكل (32) الشكل (33) الشكل (34)

وفي فنون العصر الشبيه بالتاريخي الرافديني، أظهرت أشكال حيوانية بخطاب الصراع بين الحيوانات المفترسة والإنسان (الشكل 42 ،43، 44)، كأحد مواضيع المنحوتات البارزة، وإظهار الحيوانات الأسطورية على الأختام الأسطوانية لهذا العصر أيضا، ثم ارتبطت الأشكال الحيوانية كحضور خطابي وظيفي بخطاب الحامية و وظيفة العمارة والمعابد والمدن الرافدينية، منذ عصر السومري المبكر (3200 ق.م)، كعنصر تأسيسي في خطاباته التقديسية من جانب، والخطاب التشكيلي والتقنية والوعي الجمالي والمكاني من جانب آخر، كما ظاهر في إحدى المعابد (مستوطن العقير) "هو رسم جداري على واجهتها يمثل زوجاً من الفهود، وقد أوكلت لهما مهمة حراسته، من أي متطفل خارجي تسول له نفسه الإساءة لقدسية رمزية المكان. وقد نفذ الرسم بعد طلاء سطح اللبِن بطبقة خفيفة من الطينة النقية،... حُدِّدَ كل من شكلي الحيوانين بخط أسود مهيمن الوضوح، فيما نَقَطْت مساحتي الشكلين بنقاط باللونين الأسود والأحمر"[1]، (الشكل 35)، حيث ظهرت على الجدران الداخلية وجدار الساحات المفتوحة والأفاريز والشرائط أو أمام الأبواب الدخولية كما واضح في مدينة وبوابة عشتار، المزين بالثور والتنين المركب والأسد والحصان، (الأشكال 36، 37، 38).

الشكل (35)

الشكل (36)


الشكل (37)

الشكل (38)

حيث تنوعت تلك المشاهد الجدارية والنحتية المجسمة والبارزة والافريزية والاختام الاسطوانية بحضور الحيوانات ومواضعها المتنوعة كالرعي والمراعي والحصول اثناء مستنتجاتها كالحليب، ومشاهد الزراعة، وصيد الملوك ومشاهد الحرب، والقربان وحامية المعابد، وتقديم القرابين للالهة والملوك، او في الادبيات والقصص الملحمية كما في (كلكامش) والمخلوقات الحيوانية الخرافية و الصراع بين الحيوانات او بين البشر والحيوان، او على سطوح الاواني والمزهريات الدينية والاعمال الفخارية والاختام الاسطوانية، وأحياناً ربط نصف من الشكل الحيواني مع نصف آخر للشكل الانساني، بخطاب التقني والديني التركيبي والفكري، كما في المدن الآشورية و دخولية ابواب معابدهم وساحاتهم، وأبرز نماذج لهذا الشكل المركب بين الانسان والحيوان هو الثور المجنح المركب برأس الانسان، وإظهار بعض آخر برأس الحيوان والجسم الانساني، و من اهم الحيوانات الظاهرة في فنون العراق القديم هي الثور، الأسد، الكبش، العنزة، النسر، الكلب، البعل، الحصان، التنين، العجل، البقرة، القرد، النعامة، الحمار الوحشي، الغنزير، الأرنب، العقرب، الافعى...، وبعض آخر من أشكال الطيور والحيوانات المائية والبرمائية، التي اظهروا في مشاهد فكرية وتشكيلية، باوضاع ومضامين ورموز مختلفة، اذ كانت على الاختام الاسطوانية والجداريات والمنحوتات البارزة والمجسمة، وبمواضيع عديدة كالمشاهد الدينية والصيد، والصراعات والمحاربة، والطقوسات والإحتفالات والعلاقات الاجتماعية. أما الأسود من احدى الأشكال النحتية المؤسسة في فنون بلاد الرافدين،

[1] انظر: زهير صاحب: موسوعة المعبد السومري: https://www.facebook.com/the.art.temple.encyclopedia?locale=ar_AR

التي تعد حضورها إلى عصره الشبيه بالتاريخي (3500- 2800 ق.م)، والتي ظهرت بخطاباتها الهجومية والصراعية والشرسة، ويمكن ان يكون هذه سبباً لتحولها إلى رمز حامية المدينة والمعابد، كما في (الشكل 3400/39– 3200 ق.م، من حجر البازلت، بإرتفاع 80سم، من وركاء)، للنحت البارز والذي يمثل فكرة الصراع بين الرجلين و الأسدين، وهما في حالة الهجوم من قبل الاسود والدفاع بالسهام والرماح من قبل الرجلين، وتوجد خطاب المهاجمة والقتال بين الحيوانات نفسها (الشكل 40- فترة اوروك)، وكما حضر هذا الموضوع بخطابه الحيواني المفترس مع الحيوانات الاليفة، (الشكل41- السومري)، او مع الصراع الانساني (الشكل42، ختم اسطواني اشوري- القرن 13 ق.م)، او الابطال الأسطورية الملحمية (الشكل43)، وحضر في مشاهد الصراع للاختام الاكدية بين الاسود والثور والانسان ايضاً (الشكل44)، وظهرت أشكال من الحيوانات (البقرة والماعز والاغنام)، في اقدم مشاهد نحتية على شكل إناء اسطواني بإسم (إناء الوركاء)، (الشكلين45 و 46- 3200- 3000 ق.م- 105سم، من الرخام)، الذي يتكون سطحه من سبعة حقول غنية بمشاهد نحتية ناتئة، حيث ظهرت تلك الحيوانات على الحقل الثاني من الأسفل والأول من الأعلى، التي يتكون جزاً اساسياً من الحظور الخطابي المشاهد الكلية للإناء، بمدلولاتها الفكرية وهي احتفال طقوسي، ديني، نذري، روحي، تقديسي، دلالي، رمزي، تبرز فيها تمجيد خطاب الخصب والتقديس والفكر الديني والتكاثر الثروات البيئية الزراعية والحيوانية، كنشاط فاعل في حركة الفكر الاجتماعي الرافديني.

الشكل (43)

الشكل (42)

الشكل (41)

الشكل (40)

الشكل (39)

الشكل (48)

الشكل (47)

الشكل (46)

الشكل (45)

الشكل (44)

وللحيوانات الخرافية والأسطورية، حضور تشكيلي وفكري في الاعمال التشكيلية الرافدينية ايضاً، كالتنين، والحيوانات السماوية المجنحة كالحصان والثور المركبة برأس الانسان وبقوة الذهن فنان رافديني، بخطاب تشكيلي المرتبط بـ"المفاهيم الفنية والمعتقدات الدينية، حيث كان للفكر الديني اثر واضح في الملامح التشكيلية و ذلك بمعالجة الموضوعات من خلال الهيئة العامة للشكل،... و هناك من يقول بان الخيال الفني الاسطوري قد لعب دوراً في تمثيل بعض الكائنات الضخمة ذات اجسام حيوانية والرؤس البشرية" (Alwan, 2017 (85), pp. 7-8.)، كالثور المجنح الاشوري (الشكل47)، و بعض آخر من الحيوانات و الطيور الاسطورية كالطائر آنزو الصقري و رأس الأسد (الشكل 48)، وكائنات خرافية آخرى مركبة بين اجزاء الحيوان والانسان، كالكائن (بازوزو)، المعروف بالكائن الشيطاني في الحضارة الاشورية والبابلية الحديثة، برأس و وجه شيطاني غريب ومرعب وبالقرون والفم والعيون المفتوحة المخيفة، واطراف اجسامه انساني وتنتهي على اطراف الأسد، بذيل

الشكل (49)

عقربي، وأجنحته الأربعة للنسر، فينشد بخاطب القوة والسيطرة على الرياح وطرد الأرواح الشريرة، (الشكل49-برونز)، وهناك حيوانات مركبة من عنصرين الإنساني والحيواني، كما ظهر على شكل (رجل العقرب- الشكل50) و (رجل الثور- حامية السكان من الاشرار- الألفية الثالثة ق.م، السومري، الشكل51) و (رجل السمكة- ابكالو، الحامية- الشكل–الطين- 6000-8000 ق.م، المتحف البريطاني، الشكل 52)، السومرية، كما جاء اسمائهم في اسطورة الخلق، بخطاب "كل من ينظر اليهم سينهار من الرعب الكلي/ ستشب اجسادهم باستمرار و لن تنكفيء/ وركزت افعى ذات قرون، وتنين mushussu/ وبطل لحمو/ وعفريت اغالو، وكلباً مسعوراً، ورجل العقرب/ وعفاريت اومو العدائية، ورجل السمكة، ورجل الثور/ يحملون اسلحة عديمة الرحمة، و لا تخشى القتال" (Daly, 1991, p. 286)، و ان هذه الكائنات القوية خلقت من قبل (تيامات) والتي عددهم احدى عشرة مخلوقاً، من اجل الانتقام، مقابل قتل زوجها (انزو)، اله المياه العذبة.

الشكل (50) الشكل (51) الشكل (52) الشكل (53) الشكل (54)

حيث يعتبر التركيب بين "الحيوانات المركبة، اساسية في رموز الالهية ومنها الحيوان (موشخوشو) الذي تألف من (أسد وأفعى ونسر- الشكل 53) و الذي يرمز للإله مردوخ، والحيوان (كوساريغفو) الذي تألف من (معزى وسمكة- الشكل54) يرمز للإله إيا" (Majidi, 1998, p. 199)، هما احتلا بين الخطابات الحيوانية، الحضور السحري، والتقني في التشكيل التركيبي بين انواع من الحيوانات الخرافية والواقعية، والتي تعالق بإعتقادهم برسوخ الشكلي والروحي بين جمع قوة الحيوانات وأشكالهم، من جانب، وجمع قوة الشكل بين الانسان والحيوانات ايضاً، وينظرون إلى "الحيوانات وكأنها كائنات بشرية مسحورة رغم ان كثير منها كان يرمز إلى الآلهة، وكانت على العموم ترى وكأنها كائنات خارجة من العالم الاسفل بسبب أشكالها التي كانت تقارب أشكال الشياطين والعفاريت، وتتعامل معها بنظرتهم السحرية والدينية كأنها رموز إلهية ومسوخ بشرية و كائنات سفلية...،لقد كان الثور رمزاً للإلهين انليل وديموزى، والبقرة للالهة الأم والعشتار، والجدي للالهة انكي، والذبابة للالهة نرجال اله الطاعون والموت، والكلب للالهة باو الهة الشفاء" (Majidi, 1998, p. 198).

لقد اظهرت في الأدب وأساطير بلاد الرافدين، بعض من الحيوانات البيئية و الذهنية، و لأهميتها و تركيبها مع النسيج الأدب الفكري، لتؤدي ادوارها الرمزية والدلالية والأسطورية، كما في ملحمة كلكامش، كالوحش (همبابا) ذي الوجه الأسدي، الذي يرمز إلى أدائه الأسطوري، عندما "تنبعث من فمه شواظ النيران و نفسه الموت الزؤام، وزمجرته عباب الطوفان" (Baqer, n.d, p. 54)، والثور السماوي الذي يرمز إلى السماء والمهاجمة على كلكامش، و الانتقام، والأفعى المرموز الأسطوري إلى سريقة نبتة الحياة الابدية، من كلكامش اثناء عودته، فالأفعى اصبح شعاراً لطب السومري ايضاً (الشكل55)، الذي "يتمثل بثعبانين يمثلان الاله (ننكشزيدا) يلتفان على العصى وذلك منذ أواسط الالف الثالث قبل الميلاد...وتشير إلى الشفاء والخلود الذي امتازت به الأفعى في اساطير السومرية والاكدية (ملحمة كلكامش)..وما رمز الافعى الإ شكل من الأشكال الالهة الام التي يكمن في جسدها الشفاء" (Majidi, 1998, p. 145)، ان للأفعى حظور بدائي في فنون الرافدينية، و كان إظهاره

على شكل مركب بجسم او رأس حيواني آخر، كالتنين الخرافي، يعد إظهاره إلى اساطير الخلق البدائية، بإسم (تيامات- الشكل56)، وهي في الأول الهة انثية للمحيط والمعروف بالأم الأول، وكانت ظهورها بهذه الصفة في ملحمة الخليقة "...ابسو الواحد الاول، ومنجبتهم،/وصانعتهم تيامة، التي ولدتها جميعاً/ومزجت مياهم معاً/...صنع موج الطوفان وهيج تيامة/اهتاجت تيامة، وجاشت ليل نهار..."، بعد دوره الفوضوي في القسم الثاني من الملحمة، تحول إلى ثعب بحري او تنيني الشكل، من اجل الإنتقام و الصراع، كما جاء في سطور اخرى من الاسطورة، "...الام خوبور،التي تصمم جميع الاشياء/...ساهمت بسلاح لا يقهر: حملت افاعي عملاقة/...لها اسنان حادة، و انياب لا ترحم/...ملأت اجسادهم بالسم بدل الدماء/...وخلعت على التنانين الشرسين شعاعات مخيفة/...ابنكم انشار قد ارسلني/لأقول، تيامة التي حملتنا هي الان تنبذنا" (Daly, 1991, pp. 281-284-287-288). وحسب ما ورد في اسطورة خلق البابلية وبعد صراع شديد، أخيراً يقتل تيامات من قبل الهه (مردوخ) اله الخالق والسحر والعلم والقوة والسلطة والشفاء والحكمة وحامية ورئيساً لمدينة بابل و اصبح رمزاً له، وحارس ابواب المدينة، كما زين به بوابة عشتار بأشكال هذا الكائن الخرافي المركب مع شكل الاسود، بخطابه الأسطوري والجمالي والتركيبي والتقني. و ان التنين اصبح خطاباً رمزياً لصراع الأسطوري بينهم من جانب، وبين الإنسان من جانب آخر، وأظهر برأس او اكثر، وبسبعة رؤس وجسم أسدي، في صراع مع الاله (ننكرسو)، في مخاطبة الآخر بقوتهما، بين صراع وقوة التنين، والاله و هيبته (الشكل57– السومرية).

الشكل (55)

الشكل (56)

الشكل (57)

الشكل (58)

و ان للحيوانات المركبة حضور فاعل في فنون وأدب الرافدين، من ابداع الخيال و الذهن، إلى تجسيد بصري، و ركبت بين الأشكال الحيوانية و اجزائها، مع الاخرى و مع الانسان و اجزائه ايضاً، التي يجسد حضور خطابات عديدة، كخطاب التجميع، في تقنية التركيب، و في تجميع القوة و فكرة السيطرة و الصراع، بين حيوان و آخر.او بين حيوان و انسان، و الخطاب الجمالي و الفكر التشكيلي، و المعماري، و التعبدي، و الديني، و السحري، و الحماية، و طرد الأرواح اللامرئية الشريرة، من المدينة والمعابد والمساكن و القصور من خطاباتها الاخرى. و في (الشكل 58–القرن التاسع ق.م.)، كائن جني، تركيبي آشوري، من جسم انسان، برأس و اجنحة النسر، الظاهر بشكل وقفة جانبية امام شجرة مقدسة، وهو يؤدي خطاب وظيفي في تجميع ثمرتها، و ظهرت بعض اخرى في الحفل والنشاطات الدينية والاجتماعية والاقتصادية والزراعية والصيد والحروب، و الخيول من الأشكال النحتية الظاهرة الاخرى التي "ذكر في النصوص السومرية و لاسيما في زمن سلالة اور الثالثة (2112- 2004 ق.م)، ويدعى الحصان (انشو-كرا)، بمعنى حمار الجبل، اما في اللغة الاكدية فيدعى (سيسو)، و ذكرت الخيول في رسائل مدينة ماري (تل حريري) في القرن التاسع عشر والثامن عشر قبل الميلاد" (Al-Hamdani, n.d, p. 193)، والآخر مثل الاسود، الثور، الاغنام، الماعز، الخنزير، الابقار، الوعل، التي وظفت بخطاب تشكيلي والتعبير عن تلك الانشطة التي نفذ من قبل الملوك اثناء الصيد او الصراع، و الحروب

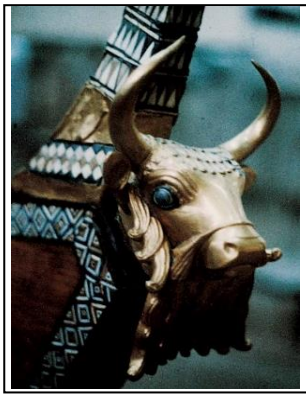
والتنقل، او اي من فعاليات إجتماعية او طقوسية، كتقديم الهديا والنذور الحيوانية، للالهة او الملك. وهناك حضور خطابي دلالي للحيوانات الطائرة الواقعية ايضاً، كالنسر والحمامة والنعامة، و الحيوانات البرية او البرمائية الأخرى، و الكائنات الخرافية المركبة، او غير المركبة، الذين ظهروا كرموزٍ للالهة في بعضهم، او بخطاب القوة والسيادة، وبعض آخر كالعقرب، السمك، السلحفاء، الحية، واحياناً الدب،القرد،الارنب، الخنزير، الجمل، والبومة المرافقة لـ(ليليث) شيطانة العواصف الرافديني. (الأشكال59، 60، 61 ،62، 63).

الشكل (59) الشكل (60) الشكل (61) الشكل (62) الشكل (63)

-مؤشرات الإطار النظري للبحث:

1- لحضور النص الخطابي، مرجعيات وبنية علاقتيه تواصلية متبادلة بين لغة الشكل والمضمون والأعمال التشكيلية، كما واضح منذ فن الكهوف، وفنون باقي الحضارات القديمة، خصوصاً (العراق القديم). 2-ترجع إظهار الأشكال الحيوانية بخطاباتها، إلى العصور الحجرية القديمة وأظهرت كأشكال بارزة بين فنونها التشكيلية، وخصوصاً (بلاد وادي الرافدين).3-لحضور الشكل النحتي الرافديني، مرجعيات خطابية، ومنها بيئية، اجتماعية، فكرية، اسطورية، دينية...الخ، و التي تعد إلى ماهيتها وعلاقاتها التواصلية الفعالة بين بيئة الحضارة و بنيتها الفكرية، والتشكيلية .4-للأشكال الحيوانية الواقعية والذهنية او المركبة والأسطورية، علاقات حضورية بين ماهية الخطاب والاعمال التشكيلية النحتية (الرافدينية). 5-حيث ترتبط منظومة التشكيل والتكوين الفني، بخطاب الوعي التشكيلي، التي تجسد علاقات تواصلية بين الخطاب و انظمتة التكوينية والتقنية والجمالية للشكل النحتي. 6-تعالق الأشكال الحيوانية الرافدينية بمرجعيات ومفاهيم خطابية عديدة، كالخطاب الفكري، الديني، الأسطوري، الصراع، الدلالي، الرمزي، والمنفعي. 7- وهناك علاقات مترابطة بين انظمة الشكل النحتي الحيواني وانظمة الخطاب ومرجعيته. وتوجد علاقات حضورية متبادلة بين الخطاب التشكيلي والشكل النحتي الحيواني الرافديني.

و بغية تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على ما اسفر عنه البحث من مؤشرات اطاره النظري، و التي من الممكن تحديد المحاور الاساسية كأداة للمنظومة التحليلية للعينات: (كالوصف البصري، الخطاب التشكيلي و تكوينه، الحضور الخطابي و مرجعيته). كما في التحليلات الآتية:



شكل العينة (1)

اسم المنجز: ثور القيثارة السومرية (قيثارة اور)

تاريخ الانجاز: 2550- 2400 ق.م

الخامة: خشب ارز، ذهب، صدف، احجار كريمة و ملونة، مسامير خشبية، اوتار، القار

القياس: قياس الصندوق: 65سم الطول السفلي×33سم الارتفاع× 8سم

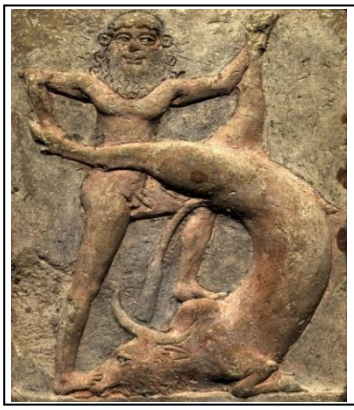
السمك/ الارتفاع الكلي 140/ قياس رأس الثور: 35.6 سم

العائدية: متحف الاثار العراقي/ الحضارة: السومرية

الوصف البصري: يتكون هذا المنجز من رأس ثور المثبت على أمامية جسم خشبي، المستطيل الشكل المزخرف هندسياً الملونة حول اطاره، و ارتفع ساقان شبه اسطوانية نحو الاعلى، المثبتتان على الجسم الخشبي، احداهما تقع في نهاية الصندوق، والاخر على بدايته، وثبت مباشرة رأس الثور على بداية او امام الصندوق، و ربط الساقين معاً، في الاعلى بقطعة خشبية اسطوانية الشكل، المغلف نصفه الاول بأنبوب بخصوص تثبيت اوتارها الاحدى عشرة من الاعلى، والمثبتة على الجسم الخشبي للمنجز في اسفله، واظهر رأس الثور بعيونه المفتوحة ولحيته الطويلة، في مقدمة الصندوق ذات قروني مقوصة نحو الاخرى.

التكوين الفني و الخطاب التشكيلي للمنجز: حيث نشأت العلاقات التأسيسية للتكوين الشكلي بين (رأس الثور السيادي) وجسم القيثارة، من جمع اجزاء من الخامات والأشكال المتنوعة، كخشب الارز، الذهب، احجار ملونة، و التي برز مشهداً بصرياً لآلة بين (رأس الثور) و الاداء الموسيقي وتري وهي القيثارة، ذات هيئة شكلية موحدة بتكوين الهرمي المقلوب، بتقنية التجميع والتركيب والتطعيم، ان لهذه الانظمة التكوينية، تعالق بتجسيد الخطاب التشكيلي من جانب، و للثقافة الشعبية و الوعي و التذوق الفني الموسيقي من مؤسسات الخطاب التشكيلي من جانب آخر.

حضورية النص الخطابي و مرجعيته: حيث لحضور (رأس الثور)، في هذا المشهد، حضور حراك، في تفعيل الغرابة الشكلية لدى المتلقي، بمرجعية الفكرية والتجميع الفكري والتقني بين (رأس الثور بقرونه الآلوهية) وعلاقته الدينية كرمزٍ مقدس وآلوهي و (القيثارة)، التي ركبت معاً (فكرياً و شكلياً) لغرض تكميل الهيئة الشكلية للآلة وتجسيد مفهومها وجماليتها وتزينها، ويرتبط مرجعية هذا الحيوان (الثور) بخطاب القربان وتقديسه من جانب آخر، و ((إيجاد آراء مختلفة التي تربطها بخطاب حدث اسطوري في ملحمة (كلكامش) وهو المحاربة والصراع بين بطل الملحمة ونصره بالذبح، بذلك اصبح رأس الثور رمزاً لهذا الذبح))، ثم تحول إلى خطاب ايقوني تذكاري مقدس وتزيني، المركب مع شكل القيثارة ، وتحولها إلى خطاباً رمزياً دينياً، اثناء مشاركة بها بقوة حضورها الأدائية في الطقوسات الدينية والقربانية، خصوصاً إذ كان القربان حيوان (الثور)، حيث حضر أيقونة (رأس الثور) برفق الألحان الموسيقية المعبرة عن الاحتفالات والتجمع الديني أثناء طقس القربان وتقديم القرابين، بواسطة القيثارة. حيث ظهرت تعددية الخطاب بعلاقات تواصلية خطابية، لهذا المنجز، في رمزية حضور رأس الثور: (آلوهي، ديني، خصوبي، قدسي، قرباني، طقوسي، احتفالي، تذكاري)، وللقيثارة الثور (تركيبي، وعي موسيقي، تزيني، جمالي، إحتفالي، أدائي، او قيثارة الآلهة).



شكل العينة (2)

اسم المنجز: صراع الثور مع كلكامش

تاريخ الانجاز: حوالي 2250- 1900 ق.م

الخامة: تراكوتا

القياس: 13.5 × 11 سم

العائيدية: المتحف العراقي

الحضارة: أكدي- سومري

الوصف البصري: يتكون هذا المشهد من عمل نحتي بارز، ويمثل جزءاً من ملحمة (كلكامش) الرافدينية، التي تبرز فيها (الثور) في حالته المنقلبة رأسه على الأرض وجسمه المنحني إلى الأعلى، وأرجله الأمامية المنحنى نحو صدره، وارتفعت أرجله الخلفية نحو الأعلى، من خلال التمسك بها من قبل البطل العاري ذي اللحية المزخرفة، الواقف بشكل وضع أرجله على الكتف ورأس الأسد، والقبض على أرجل الثور الخلفية المفتوحة بأيديه، ويتبين وهما في صراع تام.

التكوين الفني وخطاب التشكيلي للمنجز: حيث يتكون هذا المنجز من عنصرين واقعيين أساسيين، الظاهرتين بجسم ذات انساب مناسبة وتشريح واضح، وهما عنصر حيواني، والآخر إنساني، وكلاهما في وضعية سيادة الحركة، التي أعطى للمنجز الخصوصية الجمالية، وحيوية الشكل والمضمون، وإظهار قوة الحركة الصراعية بين قوة رجل وحيوان (ثور) متوحش، الذي أرسل من قبل إله، كخطاب لإنتقام. وتؤسس ذلك في بنية الخطاب التشكيلي والفكري والأدبي والثقافي للمجتمع الرافديني.

حضورية النص الخطابي و مرجعيته: ان مرجعية الفكر الخطابي لهذا المنجز، ترجع إلى الفكر الأدبي الأسطوري الملحمي السومري، المتعلق بجدلية الصراع والوجود والبقاء، والعلاقة المضادة بين العالمي (العلوي السماوي الخالد، والسفلي الاضمحلالي)، التي تجسد التواصل بين صراع حضور الثور كحيوان اسطوري في العالم العلوي السماوي، وحضور الانسان في العالم السفلي المؤمن بقوته واعتقاده واصراره على الفوز من اجل الوصول إلى ايجاد خلود الحياة السفلية، لذلك فيظهر خطاب الثور في هذا المنجز بعلاقات صراعية كأيقونة واقعية والفكرية والأسطورية، والأدبية، في سياق خطابه (الأسطوري، عالم العلوي السماوي، الصراع، الشرير، الانتقام)، ومن جانب آخر تجسد المشهد، (خطاب الصراع والبقاء والفوز بين قوة الحيوان الثور، وقوة الإنسان الفائز).

شكل العينة (3)

اسم المنجز: الأسد الحارس لمعبد آلهة عشتار

تاريخ المنجز: 883- 859 ق.م

الخامة: حجر مرمر

القياس: (الوزن- 15 طن)

العائدية: المتحف البريطاني

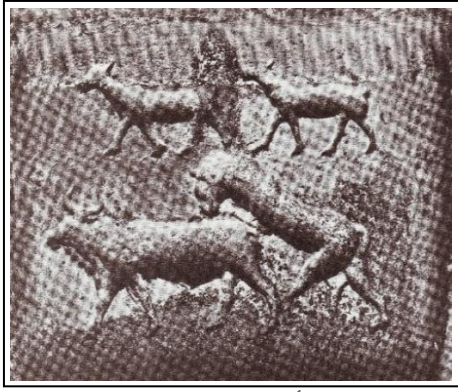
الحضارة: الاشورية

الوصف البصري: العمل عبارة عن نحت جداري للأسد، ذات بروزة عالية و بوجه مجسم، المنصوب على نفس الخامة التي نحت المنجز عليها واقعياً، وهو ظاهر بجسمه و تفاصيل عضلاته وقوته الجسمية وفمه المفتوح وكأنها في حالة قوة صرخه على الاعداء، و له خمس أرجل، التي توظف فيها حالتي السير والوقف من خلال حركة الأرجل الخمسة، وهو في وضع الوقوف حسب حركته في الرجلين الأماميين الثابتة والثاقبة على الارض بقوته وسيطرته وشجاعته وهيبة الثبات، و في حالة السير حسب حركة الارجل الثلاثة الاخرى، التي تقدم نحو الامام و في حالة هيبة السير.

التكوين الفني وخطاب التشكيلي للمنجز: اسس هذا المنجز النحتي من الحجر بتقنيات الحفر، على التكوين الفكري لماهية الأسد وخصوصياته، المجسد في سياق تكوينه التشكيلي بوساطة الهيئة البنائية والشكلية والمضمونية، ونظمت بعلاقات فعالة في قوة الجسد وقوة الحركة والقوة التعبيرية في الوجه وهيبة السير والوقوف بالتوازن والانسجام والوحدة الحركية المميزة، التي ترتبط بخطابه التشكيلي من حيث ابراز العلاقات التكوينية الفكرية والتشكيلية، والحضور الخطابي للأسد المعروف بدلالاته الفكرية والواقعية.

حضورية النص الخطابي ومرجعيته: إن تعد مرجعية حضور الأسد وخطابها في هذا المنجز، إلى حضوره في الفكر الديني الرافديني وإنجازاتهم الفنية والأدبية، كحيوان مهاجم والذي اشتهر بخطاباته كالقوة العضلية والبدنية وقوته الشرسة وقدرته الهجومية على حيوانات أخرى، بذلك أصبح رمزاً للموت وفتك الأرواح، ثم تحول إلى خطاب رمزي لحامية المدينة والمعابد لتؤدي وظيفة الحارس وطرد الأرواح الشريرة من المدينة ومعابدها، كما جسدت في الشكل والمضمون لهذا المنجز، كحيوان مقدس في الفكر الديني المرتبط

بحامية المعابد من الأرواح الشريرة، ورمزاً للملك وسلطته وقوته الحامية، حيث ظهر حضوره الخطابي في (القوة البدنية، قوة الشراسة، قوة السيطرة، الحامية، الحارس، الصراع، المهاجم، الفتك، الموت، الفناء، الخوف، المفترس، الدلالات الدينية والقدسية والطقوسية، ورمز السلطة الملكية والألوهية)، وخطابه التشكيلي (بعلاقات تكوينية، تقنية، جمالية الفكرة والحجم والفضاء والمكان).



شكل العينة (4)
اسم المنجز: أسد يهاجم الثيران
تاريخ الانجاز: القرن 18ق.م
الخامة:
القياس:
العائدية: متحف اللوفر
الحضارة: البابلي القديم

الوصف البصري: تمثل هذه اللوحة النحتية البارزة، من اربعة أشكال حيوانية، وهي عجلين في الاعلى بأحجام صغيرة، و الشكلين السياديين الاخرين في الجزء السفلي وهما الأسد و الثور بحجم اكبر، كما يبدو الأشكال الاربعة في حالة السير شبه السريع، نحو جهة واحدة وهي اليسار، و كأنهما هارب و راكض بسبب خطر او شيء ما، اضافة إلى وضعية حركية بين الشكلين (الأسد و الثور)، وهما في وضعية على شكل هجوم او دفع الأسد على مؤخرة الثور، اثناء سيرهم نحو اليسرى ايضاً.

التكوين الفني والخطاب التشكيلي للمنجز: اسس المنجز من خلال توزيع اربعة من الحيوانات بشكل متوازي على الاخر، نحو اتجاه واحد، والتي يتبين في حالة الهروب إلى جهة اليسرى (حسب الشكل)، و تكون الأشكال واقعية بظهور بعض من التفاصيل والاهتمام بتشريح، حيث ظهرت التوحيد الحركي للحيوانات الاربعة، التي تبرز احساساً بوجود دافعي اسياسي للهروب، من خلال خطر أو هجوم غير المرئي لدى المتلقي، وخطاب التشكيل خطاب مكون من المؤسس الشكلي والمضموني، التي تعالق بخطاب الحضور الحيواني في هذا المنجز النحتي، وخصوصاً حضور الأسد والثور بقوتهما الحياتية والحركية بعلاقات تشكيلية عضوية.

حضورية النص الخطابي و مرجعيته: ان حضورية الخطاب في هذا العمل، تشير إلى حضور انواع من الحيوانات في بلاد وادي الرافدين، خصوصاً حقبته السومرية، كالعجل و الأسد والثور، والتي لكليهما خصوصيات خطابية، كما ظهر حسب موضوعية المشهد، و هي الحيوانات الأربعة، و ان لحضور الأشكال الحيوانية، خصوصاً كل من الشكلين (الأسد والثور)، خطابات ثم علاقات خطابية بينهما، التي تظهر في الأنظمة الفكرية و التكوينية لتشكيل هذا المنجز، و من حيث مرجعية الفكر الخطابي للأسد التي تشير إلى القوة و الهجوم، و الحامي، و الدافع، اما للثور خطاب الخصب و الزراعة و القوة ايضاً، و للعجل منفعية زراعية و حظور بيئي، و في علاقاتهما الحضورية تظهر خطاباً للحياة الزراعية و البيئية و التدجين و خطاب تشكيلي، اما بين الأسد و الثور علاقة خطابية دفاعية عن الثور من قبل الأسد.

شكل العينة (5)

اسم المنجز: جزء من جدارية صيد الاسود

تاريخ الانجاز: حوالي 645-635 ق.م

الخامة: الحجر

القياس: الارتفاع 63.5 سم

العائدية: المتحف البريطاني- لندن

الحضارة: الاشورية

الوصف البصري: يتمثل هذا المنجز الجداري الحجري الآشوري، من حيوان للأسد الواقف على قدمي الخلفية و بحركة مائلة و منحدرة نحو اليسار، و كأنها في حالة الهجوم رغماً عن جرحه بسهم مضروب في جبينه، و امامه يوجد الملك الاشوري (اشور بانيبال) الواقفة بحركة امامية، بشكل ان يقدم كل من احدى قدمه و يديه نحو اليمين، و يظهر في خلفيته شكل لحارس الملك، الذي يحمل الرماح بأحدى ايده، و مسك حقيبة الرماح بيده الاخرى و على كتفه تماماً.

التكوين الفني والخطاب التشكيلي للمنجز: اسست بنائية هذه الجدارية، بعلاقات الشكل و المضمون، وعلاقات فنية اخرى، كالجمع بين العناصر الحيوانية والآدمية بأحجام مناسبة، وبعلاقات ارتباطية عضوية، المعبر بأسلوب واقعي مع إظهار التشريح والنسب، وخصوصاً الحركة كفاعل علاقاتي بين الموضوع والشكل الفني، بوحدة ايصالية بين الأشكال الثلاثة، وخطاب الفكر التشكيلي، و ان خطابية التشكيل في هذا المنجز تعلق بوجود تقاليد الصيد في الدولة الاشورية، اكثر من الحضارات الاخرى الرافدينية، الظاهر في كثير من انجازاتها النحتية، واصبح جزءاً من خطاب التشكيل لتلك المشاهد النحتية اثناء صيد الملك، في خطاب لغة الصيد وابراز قوة الملك الاشوري لصيد الحيوانات القوية الشريرة كالأسود.

حضورية النص الخطابي و مرجعيته: للأسد حضور مرجعي في البيئة العراقية القديمة وأدبياتها الأسطورية، بخطاب القوة و المهاجمة، ان خطاب الأسد كحيوان اظهر في كثير من المشاهد الفنية، خصوصاً المنحوتات الاشورية كالصيد، والمطاردة والصراعات بين الانسان والأسد، بغض النظر عن خطاب الأسد ورمزيته القوية، حيث حضر خطابه في هذا المنجز خطاب الصيد والصراع والهزيمة، بعدم السيطرة على قوة الملك اثناء صيده، و ان يبرز هذا الخطاب في هذا المنجز باللغة التشكيلية البصرية وبالتكوين الذي يدرك المتلقي بخطاب التشكيل بين الشكل والمظمون ضمن سياقه الخطابي ك (الصيد، القوة، المطاردة، الهزيمة، الهجوم على الانسان، توجد اقوى منه وهو قوة الملك).

- نتائج تحليل أشكال عينة البحث و مناقشتها:

1/ أن للشكل (الأسد والثور)، أكثرية الحضور الخطابي والمرجعي بين منحوتات الحيوانية الرافدينية الأخرى، كما ظهر في جميع أشكال العينات. 2/ حيث وظفت خطاب الحضور، للشكل (الأسد والثور) خطاباً باللغة التشكيل وبعلاقات مفاهيمية وتكوينية فنية وجمالية، مرتبطة ببنية خطابهما المضمونية والشكلية والمرجعية، في جميع أشكال العينات. 3/ إن خطاب حضور (رأس الثور) في شكل العينة (رقم 1)، يرتبط بجانبي، الأول خطاب الثور، كحيوان يحمل خطاباً (مرجعياً فكرياً، الذي يرمز إلى القوة والخصب والقربان)، بدلالته الخطابية كـ (الزراعية والاجتماعية والدينية والأسطورية والألوهية)، أما من الجانب الثاني فهو خطاب (تشكيلي والجمالي في توظيفه التركيبي الشكلي)، حيث تحول إلى جزءاً أساسي في ماهية الشكل والمضمون (كقائد خطابي) الظاهر أمام جسم آلة القيثارة بخطابها (الاحتفالية المقدسة). 4/ ويعلق خطاب حضور نحت (الثور) في شكل العينة (رقم 2) بخطاب (فكري اسطوري، أدبي، ملحمي)، و (خطاب الصراع)، بين الثور كحيوان أسطوري، والإنسان، الذي جسد خطاباً تشكيلياً ذا تكوين حركي وجمالي بين خطاب الشكل والمضمون. 5/ أما لحضور الأسد في شكل العينة (رقم 3)، حضور خطابي (بماهية الحامية والحارس ومطرد الأرواح الشريرة من المدن ومعابده الدينية) وبذلك حمل خطاباً (مقدساً ودلالياً دينياً وطقوسياً)، ثم أصبح خطاباً (رمزياً لسلطة الملكية والآلهة العشتار وحامية معبدها)، ويتعلق بخطاب (قوة الخامة والحجم و المكان ايضاً)، وعلاقته بخطاب (القوة الحيوانية وهيبتها، جسدياً وعضلياً). 6/ ويبرز في حضور هذا النحت الأسدي، لعينة (رقم 3)، خطاب (الفكر والمضمون)، بتكوين أرجله الخمسة، الذي يمثل خطاب (ديمومة الفكر) بين (خطاب الزمن)، الماضي والحاضر والمستقبل، في سياق خطاب (قوته الحارسة وبقائه الدائم) منذ مجيئه إلى زمن بعيد في الخيال وإلى ما يستمر في الاعتقاد الذهني للإنسان الرافديني. 7/ حيث تبرز حضورية الأشكال النحتية الحيوانية في شكل العينة (رقم 4) بخطاب علاقاتي بين الحيوانات الظاهرة في المنجز كخطاب (المنفعة والزراعة والبيئة). 8/ ثم بين (الأسد والثور، العينة رقم 4) علاقات خطابية، وهي خطاب (حامية الثور والدفاع عنه). 9/ ولحضور (الأسد) خطاب (مرموز بقوة والدفاع والهجوم)، أما لحضور (الثور) خطاب (الخصب والمنفعة، والزراعة، وغير المهاجم) في هذا المشهد، شكل العينة (رقم 4). 10/ هناك حضور خطاب (القوة والحامية) للأسد في شكل العينة (رقم 3 و 4). 11/ تعلق الحضور الخطابي (للأسد) بخطاب (الصيد والصراع) بينه وبين الإنسان في شكل العينة (رقم 5). 12/ تعلق الحضور الخطابي (للثور) بخطاب (الصراع) بينه وبين الإنسان، في شكل العينة (رقم 2).

- استنتاجات البحث وتحليل عيناته:

1- للأشكال الحيوانية حضور بارز منذ فن الكهوف، إلى فنون الحضارات القديمة، وفنون النحتية لوادي الرافدين، خصوصاً (الأسد والثور). 2- للخطاب، علاقات حضورية مرجعية بين البيئة الاجتماعية والفكرية والدلالية والفنية، والحيوانات بأنواعها المختلفة في العراق القديم، بالأخص (الأسد والثور). 3- للحيوانات حضور مرجعي تاريخي، أسطوري، أدبي، وتشكيلي، وخصوصاً لـ(الأسد والثور) أكثر حضوراً خطابياً ودلالياً، في منحوتات بلاد الرافدين 4- لحضور (الأسد والثور) خطابات ومضامين عديدة، التي ترتبط بمرجعية الفكر والشكل والمضمون، وتعلق بثقافة المجتمع الرافديني والمعرفة التشكيلية، كالخطاب الديني، والأسطوري والصراع، والصيد، والبيئة، والزراعة وخطابات دلالية، ورمزية وآلوهية، وخطاب القوة والخصب والإنجاب.

.....

References

1. *A Dictionary of Media Terms.* (2008). Cairo: Arabic Language Academy.
2. Abid, H. A. (2019 (91)). The Aesthetic Discourse of the Pop Artists and its Representations in the Output of Students of the Department of Art Education. *Al- Academy*. doi:DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts91
3. Al-Basha, H. (2006). *Arts in Prehistoric Times.* Beirut: Dar Al-Arabiya Book Library-2nd Edition.
4. Al-Hamdani, A. S. (n.d). *Brief History of Iraq, Part 3, The Babylonian Era.* Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
5. Al-Jader, W. (1971 (1)). Man and primitive art. *Al-Academy*.
6. Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms.* Beirut: White House.
7. al-Shehri, A. a.-H. (2004). *Discourse Strategies.* Libya: United New Book House.
8. Alwan, N. A. (2017 (85)). Aesthetics configuration in the Assyrian winged bull)An analytical study(. *Al- Academy*. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts85/5-17
9. Al-Yawer, M. M. (2021 (100)). The visual discourse of the symbolic figures statues of Jesus as a model. *Al- Academy*. doi:DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100
10. Baghoura, A. (2000). *The concept of discourse in the philosophy of Michel Foucault.* n.c: The Supreme Council of Culture.
11. Baqer, T. (n.d). *Gilgamesh, The epic of.* n.c: Al-Warraq Publishing House.
12. Daly, S. (1991). *Myths from Mesopotamia.* (N. Nasr, Trans.) New York: Oxford University Press.
13. Foucault, M. (n.d). *Naissance de la Clinic.* n.c: n.p.
14. Harb, A. (1986). *The Arab Philosophical Encyclopedia.* n.c: Institute of Arab Development.
15. Himer, A. S. (n.d). *In the Sociology of Discourse.* Beirut: The Arab Company for Research and Publishing.
16. Imam, I. A. (1985). *Hegelian Studies.* Cairo: House of Culture for Publishing and Distribution.
17. Khalil, K. A. (1995). *Dictionary of Philosophical Terms.* Beirut: Dar Al-Fikr Al-Lebanon.
18. Laland, A. (1996). *Laland's Philosophical Encyclopedia* (Vol. first). (K. A. Khalil, Trans.) Beirut - Paris: Oweidat's publications.
19. Majidi, K. A. (1998). *gods incense.* Amman: house of times.
20. Mohsen, S. (2008). *Prehistoric Times.* Damascus: university of Damascus,.
21. Omar, A. M. (2008). *Contemporary Arabic Dictionary.* Cairo: world of books.

22. Saliba, J. (1987). *The Philosophical Dictionary.* Cairo-Beirut: Lebanese Book House, Beirut, Egyptian Book House, Cairo.
23. Shallal, F. A. (2017). The speech communication btween the shape and contentin commercial advertising. *Al- Academy- 86*, 170. (86). doi:DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts86
24. Syring, P. (2009). *Symbols in Art - Religions - Life.* (A. a.-H. Abbas, Trans.) Damascus: Damascus House for Printing, Publishing and Distribution.
25. Syring, P. (2009). *Symbols in art, religion, life.* (A. H. Abbas, Trans.) Damascus: Damascus house.
26. Thales, A. (1979). *public speaking.* (A. a.-R. Badawi, Trans.) Beirutm-kuwat: Publications Agency, Kuwait, Dar Al Qalam, Beirut.
27. Thales, A. (1986). *public speaking.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.

.....

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts106/71-96

Discourse the presence of animals in Mesopotamian sculptures "The lion and the bull as an example"

Barzan Ahmed Nasrallah [1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 106
Date of receipt: 22/5/2022…....Date of acceptance: 21/7/2022……....Date of publication: 15/12/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Showing animal shapes is one of the primary topics since the discovery of cave drawings, with semantic discourses, as they appeared in the ancient civilization of Iraq, with their discourse and intellectual structure, and their reflections on their plastic achievements. The research deals with three topics: the first (an introduction to the concept of discourse), the second: (the historical roots of animal forms), and the third (the manifestation of animal forms and their discourse, in Mesopotamia). Mesopotamian fauna and its concepts? What are the?, Its importance was also represented in: the presence of animals and their semantic and conceptual discourse, especially the sculptures (the lion and the bull), with the aim of revealing the statement of the discourse and its relational and intellectual impact on them, then the indicators of the cognitive framework, analyzing the research samples and presenting its results, summarized by showing the discursive relations conceptual, employing the presence of the Mesopotamian sculptural forms of the lion and the bull.

Animal forms have a prominent presence since the arts of caves, to the arts of ancient civilizations, and the sculptural arts of Mesopotamia, especially (lion and bull). 2-The discourse has a presence and reference relations between the social, intellectual, semantic and artistic environment, and the different types of animals in ancient Iraq, especially (lion and bull). 3-Animals have a historical, mythical, literary, and plastic reference presence, especially for (the lion and the bull) a more rhetorical and semantic presence in the sculptures of Mesopotamia 4-The presence of (the lion and the bull) many discourses and contents, which are related to the reference of thought, form and content, and related to the culture of the Mesopotamian society

[1] University of Sulaymaniyah - College of Fine Arts, barzan.nasrullah@univsul.edu.iq .

and plastic knowledge, such as religious, mythological and conflict discourse, hunting, environment, agriculture and semantic, symbolic and divinity discourses, and discourse of power, fertility and procreation.

Keywords: *Discourse, attendance.*