القراءة العلامية لمفهوم التوحيد في الحضارة الرافدينية

THE SIGN READING OF THE STRUCTRE OF UNIFICATION IN THE CIVILIZATION OF MESOPOTAMIA

جهينة حامد حساني

Juhainh Hamid Hasani

المقدمة :

حاور الفنان الرافديني مفهوم التوحيد بزخم علامي متعدد التشكيل، ومتنوع الصور والدلالات الانشائية، فكان لكل ظاهرة معبود، ولكل حدث معبود إذ أسهم باب التعدد هذا في إثراء الفكر الرافديني بالإلمام الكامل والشامل بتوصيفات الحيز الديني الذي آل به المطاف الى إدراك نقطة بداية الخلق والتكوين، وتحديد مفهوم التوحيد بشكل نُظِرَ له على انه تعدد وثني، وشرك استنادا لما جاءت به أغلب الدراسات السابقة١.

إنّ بحثاً كهذا (القراءة العلامية لمفهوم التوحيد في الحضارة الرافدينية) يهدف الى توضيح اللبس الحاصل من خلال فك شفرة التعددية تحت إطار مفترض ذي منظار واحد حاول الفنان محاورته ومخاطبته بصور مختلفة التوصيف؛ لذا تعمدنا في هذه الدراسة تضييق الطرح في محورين:

المحور الاول/ بحث في مفهوم التوحيد عبر الحضارة الرافدينية.

المحور الثاني/ بحث في القراءة العلامية.

فكان من نتائج هذه الدراسة إثبات صحة فرضنا بأن الحضارة الرافدينية بحثت في التوحيد منذ التكوينات الأولى، وأما التعددية فكانت لغاية معرفية بقدرة الباري عز وجل، وعليه يمكن عدّ هذه البنى العلامية دوالاً تعريفية لا غير .

Introduction

The Mesopotamian artist conversed the functions of idols with multi-formation, varied pictured and structural significances sign momentum. Each phenomenon had an idol and each event had an idol. So multiplicity contributes in the enrichment of the Mesopotamian thought by the full and comprehensive familiarity of the characterization of the religious space which reached up to realize the start point of creation and formation and specify the concept of unification in such a way that considered as pagan multiplicity and Atheism according to what brought by most of the previous studies.

Such a research as (The Sign Reading of the Structure of Unification in the Civilization of Mesopotamia) aims to clarify this confusion through decoding the

pluralism code under a supposed frame of one perspective which the artist tried to converse and address in pictures of different characterization. So we aim at narrowing the presentation into two axis:

The First Axis: A research in the Structure of Unification.

The Second Axis : A research in the Sign Reading.

So one of the results of this study is to proof the truth of our hypothesis that the Mesopotamian civilization searched in unification since the first formations and the pluralism was for knowledge aim of the ability of Almighty Allah. So it is possible to treat these sign structures as induction functions, no more no less, Almighty Allah says in his scripture .

مفهوم التوحيد عبر الحضارة الرافدينية:

طرح الفنان الرافديني تساؤلاته حول قوى الطبيعة ومظاهرها، مما كان لها تأثير مباشر أو مساس بحياته اليومية في صور تأملية بعيدة عن مملكته المادية لا يدركها بصره ولا يستطيع تحديدها عقله، وهي تتسع كلما اتسعت مخيلته حتى بدت تسيره وتحدد مصيره مطاوعة منه بمحاولة السيطرة عليها إذ "إن العراقيين القدماء ظلوا يقدسون الظواهر الطبيعية المؤثرة في حياتهم كالشمس، والقمر، والنجوم، والمياه العذبة، والمالحة، والبرق، والمطر، والجو. كما قدسوا وعبدوا مختلف المظاهر الحياتية، وجسدوها على هيئة معبودات تعنى بها كالحب، والحرب، والنار، والطب، والخير، والشر، وغيرها كثير"٢ .

ومع مرور الوقت ظهرت خصوصية التقديس عبر شخصية المعبود (القومي) الحامي للمدينة التي تخصص ظهورها هي الأخرى مع المجاميع البشرية فأصبح لكل مجموعة من الناس معبوداً قومياً، بل وغدا لكل شخص معبوده الحامي ممن يجد فيه التعبير الأسمى الذي يثير فيه المهابة، والرهبة من بين مجمع المعبودات. من هذه الظاهرة التفردية استشف (عامر سليمان) بوادر للتوحيد " وعلى الرغم من ابتعاد العراقيين القدماء عن التوحيد وتوسلهم بمختلف المظاهر وتجسيدها على هيأة معبودات إلا أن فكرة التوحيد أو صداها ظل يراود عقولهم وأفكارهم ولكن بصيغة أخرى قامت على فكرة التفضيل أو التفريد Henotheism أي إفراد أحد المعبودات، وهو المعبود القومي غالباً وتفضيله بالعبادة على غيره من المعبودات في العبادة والتقديس "٣ التي وصل عددها بحدود " ٢٠٠٠ - ٣٠٠٠ "٤ معبود، وهذا بدوره يعطينا انطباعاً عن مدى أهمية الحيز الذي احتله الجانب الديني في الحضارة الرافدينية .

نتيجه لما سبق لوحظ ازدياد رغبة الفكر التأملي للفنان الرافديني بالبحث عن مصنفات صورية مختصره، وشامله تنضوي في مجاميع نموذجيه منظمة أكثر من السابق تفوق في أهميتها جوانب الحياة الأخرى كالسياسية والاقتصادية التي تسير على وفق قوانينه المشرعة. " ويبدو أن الفكر التأملي في العراق القديم كان أبرز منطويات المهمة الاجتماعية، والسياسية في مثل هذه النمذجة، حيث نظمها تنظيماً لم يعرف في اي مكان آخر ووسّعها إلى ان غدت مؤسسات واضحة المعالم "٥ تكاد تشبه عملية التنظيم هذه الدولة الكونية التي تتخذ فيها القرارات الخطيرة بشأن

مصائر البشر، وكل ما في الحياة باعتبارها مجمعا للمعبودات حيث "كان المجلس العام في الدولة الكونية مجمعاً للمعبودات "٦ ، وكل عضوٍ فيه هو الأعلى مكانة كـ (آنو) معبود السماء، و(انليل) معبود الهواء، و (انكي) معبود الارض، و (اوتو) معبود الشمس، و(سن) معبود القمر، وقد حدد لهم رئيساً فظهر في زمن السومريين من الحضارة الرافدينية المعبود (آن) رئيس المجمع، وفي زمن الأكديين (آنو) وعلى غراره خُطِبَتْ المعبودات الأخرى تحت اسمه عند الصلاة المرفوعة لهم من البشر ففي صلاة المعبود (سن) قيل:

" أنت آنو السماء، ومشيئتك الخافية لا يعرفها أحد.
أمامك ينحني المعبودات الكبار، وأمور البلاد بين يديك.
يلجأ المعبودات لمشورتك فتقدم لهم المشورة.
وعندها يلتقون في المجلس، فإنهم يتداولون تحت إمرتك."٧

كما وجه خطاب كبار المعبودات الى المعبود (آنو) بدلا عنها حيث قدم من خلاله إيجازاً وافياً عما قاله أهل الرافدين في أسطورة (صعود عنانه) :

" ما تأمر به يتحقق !
وما قول السيد والأمير إلاّ
ما تأمر انت به، وما توافق انت عليه.
يا آنو ! كلمتك هي العليا،
من يستطع أن يقول لها كلا ؟
يا أبا المعبودات، إن أمرت
فأمرك أساس السماء والأرض،
أي معبود يستطيع لأمرك ردّا ؟ "٨

وعلى غرار ذلك الطرح استطاع الفنان الرافديني أن يلخص تجربته البحثية تلك في ضمن توصيف العلو والسمو المشخص مع (آنو) المشرع حيث عدّ "كل معبود من المعبودات المختلفة بمثابة آنو العظيم ويعبد على أنه المعبود المطلق الذي تتجسد فيه شخصية المعبودات "٩. من هذه الرؤية يمكن القول إن الفكر الرافديني كان موحداً١٠، وما تعدد المعبودات الا جمع مشوش لبنية صورة تأملية صوب التوحيد "ينشأ من تعدد المعبودات التوحيد كتجمع قطرات الماء لتكوين البحار، وتجميع الأحاسيس لتكوين الأفكار"١١ .

القراءة العلامية :

ذكرنا سابقاً أن بنية التوحيد تحددت تحت مفهوم القوة والجلالة التي تعطي الاحساس بالاتساع، واللانهاية، وتجاوز الحدود والأطر؛ مما تجعل الفنان الرافديني يدرك إدراكاً حاداً ضعف شأنه، وبعده الشديد عن هذا الذي لا جسر يوصل اليه فكانت السماء هي الصورة الواضحة، أو الانسب في خياله، وقد عبر عنها في ثلاث علامات انشائية مختلفة الرؤى الخطابية أطلق عليها اسم المعبود (آنو)، أو (آن) الأم، الأب، الرب وهي على النحو الآتي :-

(آن) الأم :

ارتبطت القراءة العلامية للمعبود (آنو)، أو (آن) بخاب الأم استناداً للأبعاد المعرفية التالية:

البعد اللغوي: تكون اسم المعبود من (آ) هي اداة نداء في اللغات المقطعية، و (ن) هي اسم المعبودة الأم الكبرى١٢.

البعد التشكيلي: تجسد في صورة القبة الزرقاء اللون١٣.

نستشف من كلا البعدين أن خطاب (الأم) للمعبود (آن) تمثل في صورة الاحتواء الآمن عبر رمزه الشائع الرئيس وهو العمامة ذات القرون فقد "كان الرمز الرئيسي لتمثيل هذا المعبود هو القلنسوة ذات القرون "١٤ المحتوية للعوامل الجوية التي تؤثر سلباً أو ايجاباً على الانسان، وعلى موارده الغذائية. أُنظر الشكل (١). حيث تظهر فية العمامة مزينة بثلاث قرون مزدوجة تلتقي عند منتصف العمة بخط يتجه نحو الأعلى يلتقي مع الخطين الموازيين له فتشكل مجموعة من ثلاثة خطوط تتجه صوب التيجان الثلاثة المتجهة هي الأخرى نحو الأعلى.

نتج رمز المعبود (آن) من صورة مزدوجة للعالم الخارجي من جهة، وللفنان من جهة أخرى، على ضوء ذلك الطرح ظهرت العمامة ذات القرون مع أغلب معبودات الحضارة الرافدينية بعرضها الخاص المنسجم مع وظائف المعبود المؤداة منه وقد اراد الفنان تجسيدها لأجل التميز من جهة، والتعريف بمهام المعبود من جهة أخرى. فعلى سبيل المثال حذف الفنان الرافديني من عمامة المعبودة (عشتار) التيجان الثلاثة، وأفرغها من القرون التي ظهرت بشكل ثلاثة أزواج متباعدة متقابلة تعتلي العمامة بطرح منفصل عنها، وماثل لبناء القبة الانشائي ذات المنحنيات الخطية الملتقية عند القمة بشكل مدبب يشير إلى السماء، وقد تكون هذه الرؤية في هيمنة تشكيل القرون، وأولويتها على القبة ما هي الا اشارة علامية خاصة بخطاب تحرري لرمز العمامة من مفهوم الحماية الى الحرب والقتال ، ومن الايجاب الى السلب المتمثل من خلال احد الالقاب، والصفات التي قدمت من خلالها (عشتار) " بمعبودة الحرب "١٥. أُنظر الشكل (٢).

تكرر ظهور هذا الطرح مع أنموذج عمامة معبود الماء (أنكي) الذي على غراره عالج الفنان خطابه تحت مفهوم الايجاب لأعماله الخيرة فضاعف القرون الى الخمسة ازواج، والقبة الى الضعفين. أُنظر الشكل (٣). حيث يصور زوج واحد من القرون يحيط بالقبة المسطحة الشكل من العمامة، وأربعة اخرى من أزواج القرون تحيط بالقبة العمودية الشكل التي تعتلي القبة الأولى من العمامة. ولم نلحظ وجود التيجان في رمز المعبود سوى تدبيب نهاية القبة الثانية ذات الشكل المثلثي التكوين الذي يشير الى "المعبودة الام"١٦ في الحضارة الرافدينية.

ظهرت خصوصية معالجة الفنان لعمامة معبود (الخضرة) بشكل واضح في إبراز وظائفه من خلال تحميل تكوينها القبي غير المدبب باوراق النبات المقبب التكوين المصفوف بنمط شريطي متداخل محزز ،كما حززت نهاية القبة من الأسفل بشريط من الخطوط المتقاطعة بعلامة الضرب، ومن الملاحظ أن أنموذج العمامة هذه قد خلت من التيجان، والقرون لحساب مضاعفة التقبيب المؤشر بسعة الاحتواء الخصب. أُنظر الشكل (٤).

تكررت خاصية المعالجة الرمزية لعمامة المعبودات بشكل واضح في الفترة البابلية من الحضارة الرافدينية بواسطة خطابين شمل أنموذج معبود الزوابع (ادد)، وأنموذج معبود القمر (سين). ظهر المعبود الأول بشكل عمامة مقببة ذات زوج واحد من القرون يعتليها تاج دائري التكوين يقترب من صورة الشمس، وظهر الثاني بشكل عمامة تقترب من شكل المستطيل وقد انخفض ضلعه العلوي انسجاماً مع تاجه النصف دائري الذي يعتليه وتتجسد

فيه اشاراتان، الأولى حملت صورة القمر، والأخرى حملت صورة القرون المفقودة من سطح العمامة. أُنظر الشكل (٥)، و (٦).

وقد تواكب هذا الطرح الخاص لمعالجات العمامة مع الحضارة البابلية حيث شخص ظهور التيجان المريشة ذات النهايات المقببة التي تتجه الى السماء او ذات النهايات الخطية التي تشير الى الوحدانية عبر ثلاث صور وهي:

الصورة الأولى: عبارة عن عمامة مستطيلة الشكل مشغولة السطح الجانبي بستة أزواج من القرون متباينة التلوين، تقترب في تكوينها من القبة، وتتجه الى الاعلى صوب التيجان ذات الشكل المستطيل المتباين التلوين، والنهايات المقببة. جسدت هذه الصورة عمامة المعبود (آشور). أُنظر الشكل (٧).

الصورة الثانية: عبارة عن عمامة مربعة الشكل مشغولة السطح بثلاثة ازواج من الدوائر، و بزوجين من القرون ذات التكوين القبي الذي يتجه نحو الأعلى حيث ظهرت التيجان بطابع خطوط عمودية تشير الى السماء. جسدت هذه الصورة الخطابية عمامة المعبود (نابو). أُنظر الشكل (٨).

الصورة الثالثة: عبارة عن عمامة مستطيلة الشكل مشغولة السطح بدوائر حلزونية وهي أحد رموز المعبوة (الأم)١٧ في الحضارة الرافدينية تفتقد العمة الى القرون وقد توجت قمتها بتيجان ذات نهايات مقببة تحوي كل منها على خط عمودي محزز. جسدت هذه الصورة المعبود (مردوخ). أُنظر الشكل (٩).

(آن) الأب :

ظهر المعبود (آنو)، أو (آن) تحت خطاب الأبوة كونه والد العديد من المعبودات الخيرة، والشريرة، ووالد الجان والعفاريت. وقد تصدر قائمة المعبودات في الحضارة الرافدينية " هو آب السموات، وملكها، وعرشه على قمة قبة السماء، ويحكم (آن) مجموعتين من المعبودات وهي السماء، والارض، وهم الذين يقتسمون التصرف في شؤون العالم بأشرافه "١٨ فهو المعبود الأول، والمشرع الأول، والملك الأول الذي أنقذ المجتمعات من الفوضى وجعلها كلاً منظم التركيب ولاسيما المجتمع (السومري الأول)١٩ الذي وصف المعبود بالرمز المهيب، والأب، والأمير، وغيرها كثير من الصفات الوارد ذكرها سابقاً في أسطورة (صعود عنانة)٢٠ .

في ضوء ذلك الطرح نودي (آن) بـ " يا صاحب الصولجان "٢١ الواجب إطاعة أوامره، وقوانينه، وظهر في مسلة الملك (حمورابي) بشكلي (عصا الراعي أو الصولجان، والحلقة) اللذين حملها معبود (الشمس) وهو يتلو القوانين على الملك، ويسلمه كلا رمزي المعبود (آن) لتولي تنفيذ القوانين المشرعة. أُنظر الشكل (١٠).

ذكر الفنان الرافديني اسم (آن) في مقدمة المسلة بلقب " أب المعبودات العظيمة "٢٢ كخطاب مستدل على وجوده، وضرورة تنفيذ قوانينه التي شرعها بالوكالة الراعية الى المعبودات بحملها لرموزه الموكلة الى الملوك الراعية لشعبها. فمن التوكيل الشامل المفتوح للجميع أخذ الفنان رمز الحلقة للدلالة علية ومن الرعاية المتناوبة العطاء بالوكالة أخذ الصولجان دلالة عليه.

يتحد كلا الرمزين في خطاب (آن – الأب) ويشكلان مفهوم " الطاقة التي تضمن طاعة الناس التلقائية للأوامر، والقوانين، وطاعتهم السنن الطبيعية في العالم المادي"٢٣ فعملية التركيب مبدأ أساس في اللوحة التشكيلية ذلك أن التجاور العلامي يعطينا إحساساً تشكيلياً مثالياً سواءً من ناحية الشكل، أو الوظيفة بعد تقسيم الموضوعات الى أبسط عناصرها حتى الأصل؛ لتمكين عملية القراءة على أن "المصدر ليس هو الجوهر، والصيرورة مهمة جداً. لكن

كل شيء يستنير بماضيه العتيق"٢٤ مادام يتوالد، وينتقل من جيل الى آخر عبر التشبيه العلامي المستعار. فلم يحتكر الفنان الرافديني دور المعبود (آن) على نفسه بل واكب انتقال خطابه من المعبود العظيم الى الموكل الذي يليه في المهام لكي يتحقق بناؤه المعرفي الكامل.

تكرر تصوير هذه الفكرة مع رسوم جداريات (ماري) حيث تظهر فيها المعبودة (عشتار) وهي تسلم رموز المعبود (آن) بالوكالة الى الملك. أُنظر الشكل (١١). ويتضح من خلاله خطاب الطرح السابق ذكره في أعلاه مع أنموذج مسلة (حمورابي) بخصوص (آن – الأب) الراعي، ويتأكد بالديمومة التكرارية صوب الإبداع عبر مشهد تنصيب الملك (زمري لم)، فالتكرار هو " اختلاف يفتقد الى المفهوم ولكنه لا يفتقد الى الفكرة ولا يمكن استيعابه اذا لم يكن متضمناً في رحمه الاختلاف لما يضيف عليه من سماته ويخلع عليه قناعه ويزحزحه من موقعه في إطار لحظات الديمومة التكرارية، والابداعية "٢٥

وقد بدت تتشرب علامة المعبود (آن) غنى بواسطة المجاورات الانشائية من صور الحياة المختلفة وشرعت تتحرك صوب معاودة القراءة والاستبصار من جديد فلم يعد الصولجان، والحلقة كبنية جامدة في ذاتها بل كواقع مركب تحرر عن مفاهيمه وشكل خطاباً متداخلاً غير منتهٍ هدفه الوصول الى الحقيقة المطلقة. فكان استعانة الفنان الرافديني عبر رسوم جداريات (ماري) بالأشياء، والظواهر الواقعية المرئية في محيطها النموذجي، والمميز مسببة لأهدافها للملمة الحدث صوب بؤرته المراد قراءتها باعتبارها العنصر المحرك لتوالد الصور وتكرار انفتاحها من جديد بغية تحقيق المعرفة الكاملة والشاملة بعلامة الراعي (آن – الأب) غير المنتهية بالصور .

(آن) الرب :

شغلت علامة المعبود (آن – الرب) الفكر الرافديني وهيمنت على صوره الانشائية الأدبية منها، والتشكيلية، فعلى المستوى الإنشائي الأول وهو الأدبي ظهر خطاب (الرب) للمعبود (آن) في الصلاة الموجهة للمعبودة (انانا) حيث قيل في مقدمة الترتيلة " الرب الكبير آنو، بطل المعبودات"٢٦ ، وقيل أيضاً في مؤخرتها " أنت رب الملكية "٢٧ أي المالك للكون، وكل شيء فيه كائن ذو إرادة، وخواص ذاتية " فالكون عند سكان العراق القديم هو كل ما في الوجود بل كل ما يمكن أن يعد شيئاً ذا كيان كالبشر، والحيوانات، والجمادات، والظواهر الطبيعية، وكذلك الأفكار المجردة كالعدالة، والاستقامة وغيرها "٢٨.

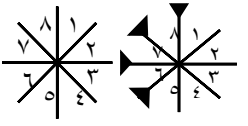
من هذا المنهل نجد أن لخطاب المعبود (آن) توسعاً وانتقالاً من المجتمع الكوني الأصغر وهو البشري كما في علامة (آن – الام، و آن – الاب) الى المجتمع الكوني الأكبر، فشمل الكل " المعبود (آن) هو رب العالم بأكمله، ورب الناس أجمعين. وهو إشارة توحيدية واضحة "٢٩ مبنية على سياق سلطوي واحد في أوامره، وعطائه.

قام المستوى الانشائي الثاني وهو التشكيلي على غرار المستوى الأدبي حيث أخذ الفنان من شكل النجمة ذات الثمان أشعة علامة دالة على المعبود (آن)، ومعبودات العراق القديم " تعني النجمة ✱ في دلالتها على السماء، والمعبودات "٣٠ ، كما استشف الفنان الرافديني من البناء الانشائي لعلامة النجمة مفهوم الكون نقطة مركزية واحدة تخرج منها ثمان أشعة متساوية الأطوال تتجه نحو جهات العالم اجمع " عند التحري عن سبب كتابة اسم (آن)، وكلمة المعبودات المطلقة بنجمة ذات ثمانية رؤوس تأكد لنا أنّ هذه الرؤوس الثمانية ما هي في حقيقتها إلا

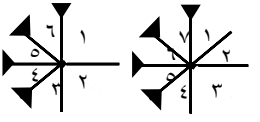
مؤشرات لجميع جهات الكون الجغرافية وهذا يعني أن هذه الرؤوس الثمانية كانت تعبر عن الشمول وتهدف أيضا الى التأكيد على أن المعبود موجود في كل مكان من الكون "٣١ .

اعتمد بناؤه التركيبي مفهوم الحياة من واقع اتحاد المتناقضات الاشعاعية بين خط عمودي، واخر افقي، وخط مائل، واخر مائل معاكس هما يتواصلان مع مفاهيم الخير، والشر، الرجل، والمرأة، السالب، والموجب " السماء في الميثولوجيا السومرية ذكر يمثله المعبود (آن AN) الذي يضاجع توأمه الأرض (كي KI) التي كان ملتصقاً بها، ويأخذ المطر مدلولاً رمزياً جنسياً وكأنه المني الذي يسكبه معبود السماء في رحم المعبودة الأرض؛ فينتج عن ذلك ظهور نبات الحياة "٣٢ لذا شملت علامة النجمة كلا دوري العلامتين السابقتين في عرضها وهي (آن - الام)، و (آن – الاب) يتحدان معاً فيكونان (آن – الرب). أُنظر الشكل (١٢).

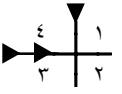
من المراحل التطورية الأربعة السابقة الذكر في أعلاه، وخاتمتها الأنموذج الخامس التوضيحي يمكننا أن نستشف هيمنة التناص العلامي للرقم (٧)عبر البنية التشكيلية لدال النجمة التي نتجت من:-
حاصل تجميع شكل العدد (٧) ثمان مرات في الأنموذج الاول، والثاني من شكل (١٢).



حاصل تجميع شكل العدد (٧) سبع، وست مرات في الأنموذج الثالث من شكل (١٢).



حاصل تجميع شكل العدد (٧) أربع مرات في الأنموذج الرابع من شكل (١٢).



أراد الفنان الرافديني من خلال هذا الطرح الإشارة الى مقام المعبود " وقد جسَّد (آن) شخصية السماء الجبارة التي اشتق اسمه منها. كان مقامه في السماء العليا السابعة "٣٣ ومن جانب اخر وظف الشكل العددي لبيان مرتبة المعبود، ومركزه بين المعبودات "كان (آن) يترأس مجلس (الأنوناكي) المكون من سبعة

معبودات وهي (آن، وانليل، وانكي، وننخورساج، وكي، وننار، واوتو، واننا) وهم معبودات (السماء، والهواء، والماء، والارض، والقمر، والشمس، والزهره) على التوالي "٣٤

نجد أن لذهن الفنان الرافديني قدرة على التعميم، وجمع السمات المشتركة في فكرة واحدة تصور مداها التوضيحي عبر بنية أخرى. أُنظر الشكل (١٢). احتوى على خمسة عشر معبود يقرأ من اليمين الى اليسار لأربعة عشر رمزا منها باستثناء واحد فهو مجهول وهي على التوالي (مردوخ، وزبابا، ونركال، واشخار، وشقمونا، ودموزي، وشومليا، وشمش، ومردوخ، وانكي، وايا، ونوسكو، واننا، وكولا). ويظهر عندنا تكرار رمز المعبود (مردوخ) من بين رموز المعبودات التي رتبت جميعها تحت تكوين قبي حيث صورة الصدارة لدال النجمة عند قمة القبة، وقد تناص رمزها العلامي ✳ مع تسعة من رموز المعبودات الانشائية لطبعة الختم وهي (مردوخ، وزبابا، ونركال، وشقمونا، وشومليا، وشمش، وايا، ونوسكو، وكولا).

كما عمم تناص الاشكال الدائرية، والأعمدة الانشائية التي قد ترمز الى صولجان الحكم فضلاً عن تجسيد رسم علامة العمامة ذات القرون المزدوجة عند رمز المعبودة (كولا) وقد احتوت على أربعة قرون متصلة بخط مائل يشير الى السماء، والوحدانية. أُنظر المخطط التوضيحي لشكل (١٢).

ترغمنا المتابعة التناصية للسماء والوحدانية المشبه بأشكال القرون، والرؤوس المدببة على العودة من جديد لفك الشفرات السابقة، والنظر إليها من جديد حول بلوغ فكرة الأشياء، ومفاهيمها، وجوهرها الباطن بدلاً من ممارسة التجربة العينية النابضة بالحياة، وعليه أصبح الفنان يبدع رمزاً لا نسخاً مطابقاً للموضوع فلم يكتفِ بالإشارة الى السماء تحت تكوين قبي أو دائري بل حاول من خلال هذا العرض الذهاب إلى تجسيد صورة مختصرة عن تحديد الأنموذج الكوني.

وعليه لم يعد العمل الفني مجرد تمثيل لشيء مادي، وإنما أصبح تمثيلاً لفكره، ولم يعد مجرد تذكر تكراري وإنما أصبح استبصاراً، وبعبارة أخرى فقد حلت العناصر الفكرية في خيال الفنان محل العناصر الحسية. وهكذا تحولت الصورة بالتدريج الى لغة رمزية تتخذ شكلاً شاملاً موحداً "والمقصود بالشكل الموحد ليس هو الذي ينتج عن اجتماع أشياء لا متناهية، وانما المقصود هو الواحد الجوهري المحايث للأشياء، ولكن بصرف النظر عن خصوصيتها، وواقعها المتعين "٣٥.

نتائج الدراسة :-

الأم، الأب، الرب، تسلسل علامي بحثت فكرة التوحيد الإلاهية عبر صورة السماء المتشكلة بثلاثة رموز إشارية تناصت مع أغلب معبودات الحضارة الرافدينية للدلالة على المرتبة السامية العظيمة وهي:-

علامات سامية تشير الى الباري (عز وجل)

رمز العمامة ذات القرون ← حمل مدلول الاحتواء = الأم السامية

رمز الصولجان والحلقة ← حمل مدلول الرعاية = الأب السامية

رمز النجمة ← حمل مدلول الكون = الرب السامية

هوامش البحث

[1] نذكرمنها: الدملوجي، فاروق: تاريخ الأديان الألوهية وتاريخ الآلهة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م.

[2] سليمان، عامر: "المدرسة العراقية في دراسة تاريخنا القديم"، دَارُ ابن الأثير للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ٢٠٠٩م، ص١٤٠.

[3] سليمان، عامر : "المدرسة العراقية في دراسة تاريخنا القديم"، ص١٩٦، ١٥٠.

[4] رشيد، حميد عبد الوهاب : "حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا العقيدة الدينية الحياة الاجتماعية الافكار الفلسفية"، دار المدى للثقافة والنشر ، سورية، ٢٠٠٤م، ص٨٦.

[5] فرانكفورت، واخرون: "ما قبل الفلسفة"، ترجمة، جبرا ابراهيم جبرا، منشورات دار مكتبة الحياة، بغداد،١٩٦٠م، ص١٥٧.

[6] فرانكفورت، واخرون: "ما قبل الفلسفة"، ص١٥٨.

[7] السواح، فراس: "الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية"، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٢٠٩.

[8] فرانكفورت، واخرون: "ما قبل الفلسفة"، ص١٦٣.

[9] السواح، فراس: "الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية"، ص٢٠٩.

[10] إن الانسان مولود على فطرة على التوحيد على الاسلام قال تعالى " فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا " الروم (٣٠) وإن ادم علية السلام كان نبياً مسلماً، أي أن الأصل في البشرية التوحيد والاسلام، والتعددية شيء عارض في حياته. للمزيد راجع: مسعود. جمال عبد الهادي محمد، و جمعة وفاء محمد رفعت: "تاريخ الامه المسلمة الواحدة منذ اقدم عصورها وحتى القرن السابع قبل الهجرة في مصر والعراق"، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر١٩٩١م، ص٢٢٣.

[11] عزَّام ، مَحفوظ عَلي: "نظرية التطور عنَد مفكِري الإسلام دراسة مقارنة"، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دار الهداية، جامعة المنيا، ص١٩٤.

[12] للمزيد راجع: المَاجِدي، خَزعَل: " إنجيل سومر"، ط١، الأهلية، لبنان، ١٩٩٨م، ص ١٤.

[١٣] السواح، فراس: "الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية "، ص٢٠٩.

[١٤] ساكز، هاري: "عَظَمَةُ بَابِل موجز حضارة وادي دجلة والفرات القديمة"، (ترجمة) عامر سليمان، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٧٩م، ص٣٦٨.

[١٥] علي، فاضل عبد الواحد: "عشتار ومأساة تموز"، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة ، رقم (٦٢)،بغداد، دار الحرية، ص٣٤.

[١٦] ارتبط دال المثلث مع مفهوم المعبودة الام في الحضارة الرافدينية . للمزيد راجع : سيرنج، فِيليب، " التّمُوز في الفَنّ الأديان الحَياة"، (تَرجَمَة) عَبد الهَادِي عَبَّاس. ط١، دار دمشق، سورية، . ١٩٩٢م،ص٤٧٥.

[١٧] Jeremy Balck and Anthony Green: "Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary, P٨٠.

[١٨] للمزيد راجع: مدبك، جميل: "الديانات القديمة"، ص٣١.

[١٩] للمزيد راجع : صاحب، زهير: "اغنية القصب"، دراسة في الحضارة السومرية، بغداد، دار الجواهري، ٢٠١١م، ص ١١٩، و رشيد، حميد عبد الوهاب : "حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا العقيدة الدينية الحياة الاجتماعية الافكار الفلسفية"، ص٨٨.

[٢٠] للمزيد راجع ص٤ من هذه الدراسة.

[٢١] للمزيد راجع : فرانكفورت، واخرون: "ما قبل الفلسفة"، ص١٦٣.

[٢٢] للمزيد راجع : الماجدي، خزعل: "المعتقدات الأمورية"، سلسلة التراث الروحي للانسان، رقم (٦)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،٢٠٠٢م، ص٦٢.

[٢٣] صاحب، زهير: " الفنون السومرية"، ط١، دار ايكال للتصميم والطباعة، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، ٢٠٠٤م، ص٣٩ .

[٢٤] دوبري، ريجيس: "حياة الصورة وموتها"، ترجمة، فريد الزاهي، أفريقيا الشرقية، المغرب،٢٠٠٢م، ص١٥.

[٢٥] مانع، فليب: "نسق المتعدد أو جيل دولوز"، ترجمة، عبد العزيز بن عرفة، دار الحوراء للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠٠٣م، ص٢٩.

[٢٦] السواح، فراس: "الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية"، ص٢٠٩.

[٢٧] السواح، فراس: "الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية"، ص٢٠٤.

[٢٨] قرني، محمد اسماعيل: "الكون في القرآن الكريم دراسة مقارنة"، دار دجلة، المملكة الاردنية الهاشمية،٢٠٠٩م، ص ٣١.

[٢٩] المَاجِدي، خَزعَل: " متون سومر"، ج١. ط١، الأهلية، لبنان، . ١٩٩٨م، ص ٢٦٣.

[٣٠] طراد الكبيسي: "البناء الفني في الادب الملحمي العراقي القديم ملحمة جلجامش نموذجا" سلسلة افاق، عدد (٨)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٤م ، ص ٥٤.

[٣١] رشيد، فوزي: "الديانة"، في كتاب (حَضَارةُ العَراق)، نخبة من الباحثين العراقيين. ج١، دَارُ الحرية، بغداد، ١٩٨٥م، ص١٤٩.

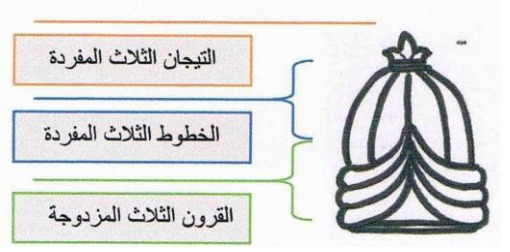
[٣٢] المَاجِدي، خَزعَل: " إنجيل سومر"، ص ١٤.

[٣٣] رشيد، حميد عبد الوهاب : "حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا العقيدة الدينية الحياة الاجتماعية الافكار الفلسفية"، ص٨٨.

[٣٤] المَاجِدي، خَزعَل: " إنجيل سومر"، ص ١٥.

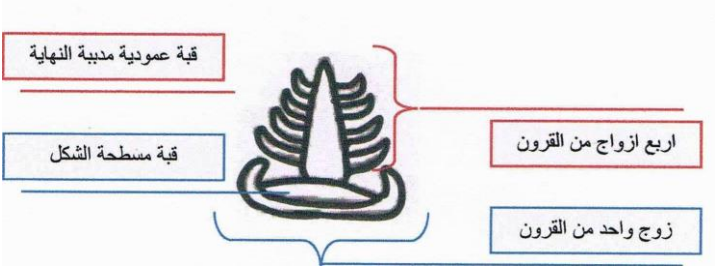
[٣٥]غانم، رمضان بسطاويسي محمد، "جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٩٢م ، ص ٣٥.

الصور التوضيحية

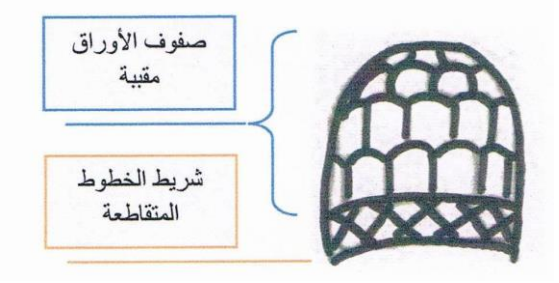


شكل (١) رمز المعبود (آن) حوالي "٨٧٩" ق.م[٣٥]

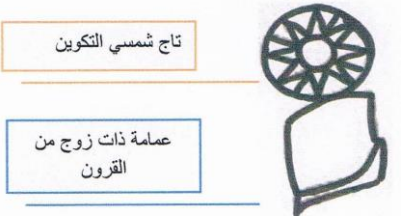
شكل (٢) نموذج عمامة المعبودة (عشتار)[٣٥]



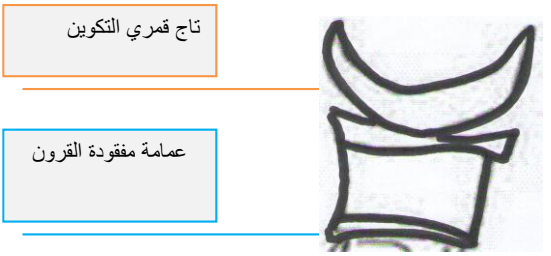
شكل (٣) نموذج عمامة المعبود (أنكي)[٣٥]



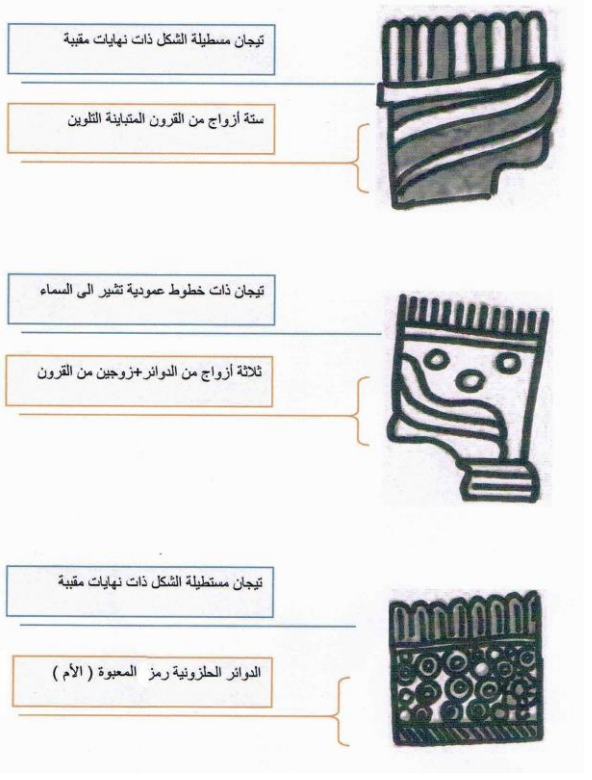
شكل (٤) نموذج عمامة معبود (الخضرة) [٣٥]



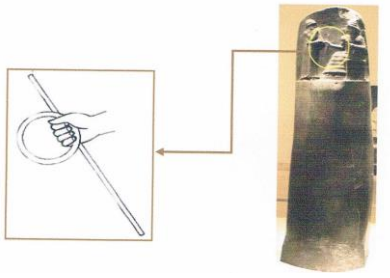
شكل (٥) نموذج عمامة معبود الزوابع (ادد)[٣٥]



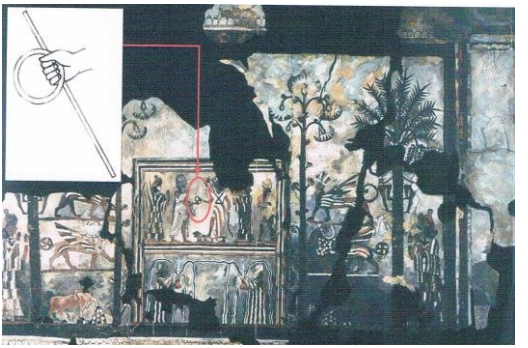
شكل (٦) إنموذج عمامة معبود القمر (سين) [٣٥]



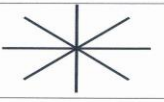
شكل (٧)، و (٨)، و (٩) أنموذج عمامة المعبود (آشور)، و (نابو)، و (مردوخ)[٣٥]



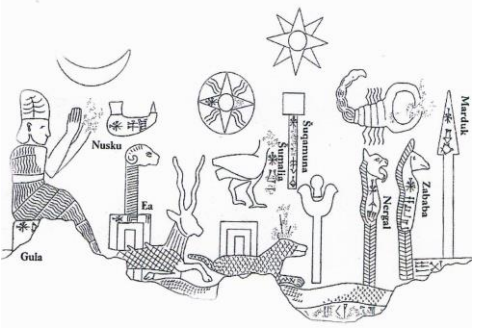
شكل (١٠) مسلة الملك (حمورابي) [٣٥]



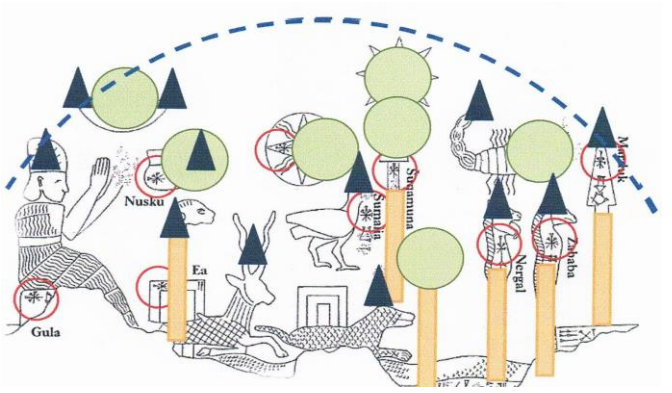
شكل (١١) رسوم جدارية لقصر (ماري) [٣٥]

الأنموذج الأول	الشكل الصوري (٣٢٠٠ ق. م)	
الأنموذج الثاني	الفترة السومرية (٣٠٠٠- ٢٠٠٠ ق. م)	
الأنموذج الثالث	العهد البابلي القديم (٢٠٠- ١٥٠٠ ق.م)	
الأنموذج الرابع	العهد البابلي الحديث (٦٥ – ٥٣٩ ق. م)	
الأنموذج الخامس		

شكل (١٢) المراحل التطورية التي مرت بها العلامة المسمارية الخاصة بالمعبود (آن)[٣٥]



شكل (١٢) طبعة ختم [٣٥]



المخطط التوضيحي لشكل (١٢).