DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/487-504

الصِلات الخطابية لأغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية

جهينة حامد حساني [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/5/6 , تاريخ قبول النشر 2021/5/25 , تاريخ النشر 2021/6/15

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

الملخص:

حاور الفنان الرافديني اغطية رؤوس معبوداته بزخم علامي متنوع التشكيل، فكان لكل معبود غطاءه الخاص به إذ أسهم باب التنوع هذا إثراء الفكر الرافديني والإلمام الكامل بأفكارهم وعقائدهم المتساوقه مع صلاتهم الرمزية المتعددة كالعمارة مثلاً فلا يمكن تفسير الزي بأنه زي او تصنيفه بهذا الطرح حسب ذكر اغلب الدراسات السابقة ان لم يكن مجملها.

إنّ بحثاً كهذا (الصِلات الخطابية لأغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية) يهدف الى توضيح اللبس الحاصل من خلال أربعة فصول: أشتمل الفصل الأول: على مشكلة البحث، وأهمية البحث والحاجة إليه, وأهداف البحث, وحدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية, وتحديد المصطلحات. أما الفصل الثاني حيث الإطار النظري صور في ثلاثة مباحث شمل المبحث الاول (الكيفية الدينية لحضارة بلاد وادي الرافدين) , والمبحث الثاني اهتم في دراسة (الصلات الخطابية لمعبودات الحضارة الرافدينية) والثالث على (البنية الانشائية لأغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية) وتضمن الفصل الثالث حيث إجراءات البحث الجانب التطبيقي وفق المنهج الوصفي التحليلي وتضمن الفصل الرابع المحاور التالية النتائج, الأستنتاج, التوصيات, المقترحات .

الكلمات المفتاحية: دوال, شفرة, رمز.

المقدمة:

ركز موضوع البحث التالي على التعمق بدراسة وحدة طرح رؤى حضارة بلاد وادي الرافدين بصورة او بأخرى نجدها تتحقق من خلال خطاب دال معبود السماء تحديدا في عدة صور مترجمة عبر دوال اغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينة ودوالها الانشائية الغير معلنة التشخيص بالمقاربة النصية لكم من الصلات الانشائية الرمزية المتعددة والتي ظهرت بطابعي المحاكاة وألا محاكاة حاولنا تقديمها وعرضها من خلال بحثنا هذا وبالتالي نحن لا ندرس غطاء رأس المعبودات كزي وإنما كفكر ودلاله

[1] جامعة واسط - كلية الفنون الجميلة، jhasani@uowasit.edu.iq.

وصور فلم نقف عند حد معين بل عملنا على مواصلة الانفتاح لتعزيز طرحنا وتقديمه بصورة اوضح من السابق اننا نتحقق من خلال هذا البحث ان صح التعبير عن رؤى باتت موجودة لكنها غير ظاهره للعيان قد تكون مشوشة غير واضحة حاولنا استيعابها وطرح صورها المترجمة بإماطة اللثام عنها.

الفصل الأول (الإطار المنهجي):

1- مشكلة البحث:

ان دين حضارة بلاد وادي الرافدين دين قومي لا يمكن فصلة او تحديده بزمان ومكان معين فهو شامل الرؤى متواصل وبالإمكان أيجاد تأثيراته الواضحة على الاديان اللاحقة في جميع انحاء العالم حيث آمن سكان بلاد وادي الرافدين بمجموعة من الممارسات والمعتقدات الدينية منذ التكوينات الأولى فكان لكل واقعة أو حدث معبود ولكل مدينة او قرية معبود حتى وصل الأمر لكل شخص معبود خاص وقد بلغ باب تعدد المعبودات أكثر من (2,300) معبود وكان أغلبها يقوم على مبدأ الروابط الأسرية كالأم والأب والابن والأخ ..إلخ. وكذلك كانت البعض منها تحب وتعشق كحب معبود النبات والماشية { دموزي } الى معبودة الحب والحرب {عشتار} ولم تظهر هنالك أولوية في العبادة او اي ترتيب في البداية ولكن جاء لاحقا بعد مساعي مستمرة ظهرت بصورة مجاميع ومن المجاميع ظهرت خصوصية استطعنا بواسطتها ان نلتمس مبدأ أو مؤشر واضح التشخيص.

وعلى صعيد الفن كان التقديس المحرك الأول حيث حاول الفنان الرافديني استعارة تلك الصور وأخرجها برموز خطابية جسدت أعمال فنية محاكية وغير محاكية تجمع بين التشبيه والاستبدال كل حسب معالجته الذاتية النابعة من ضروراته الوجودية والمعرفية المتشكلة حاولنا دراستها وتحليلها بالاستقراء الدقيق لدوال أغطية (عمامة) رؤوس المعبودات وصلاتها الرمزية كالعمارة والشعارات أو أدوات المعبودات التي كان لها الوقع الاكبر في التشخيص وترجمتها برؤى تشكيلية الابعاد حاولنا من خلال هذا البحث الكشف عن اهم المقاربات الدلالية وصلاتها الانشائية للوعي بما وراء الشكل حتى بدت الأشكال تظهر بصور كأنما لم نراها من قبل.

وهنا لم يفك الفنان او ينفي شيء على حساب شيء آخر بل حاول تأكيد الطرح وتوثيقه بالسمو العلو الرفعة الضوء السماء الأم الاحتواء ...إلخ. وعلية نطرح مشكلة بحثنا بالسؤال التالي ما الصِلات الخطابية لأغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية؟

1- أهمية البحث والحاجة إليه:

صورت الدراسة الحالية جانب مهم من جوانب خطاب الحضارة الرافدينية المتواصل المتصل بالأديان السماوية ولاسيما الدين الإسلامي وذلك من خلال استشفاف الطرح عبر دراسة أشكال أغطية رؤوس المعبودات وصلاتها الرمزية التي لم تقف عند حد معين نجدها تظهر بصورة او بأخرى مع العمارة التي ستكون بمثابة وثيقة فنية وتاريخية تفيد الباحثين والدارسين والمكتبات في مجال التاريخ والآثار والفنون القديمة والإسلامية.

2- اهداف البحث:

الكشف عن الصِلات الخطابية لأغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية.

3- حدود البحث:

الحدود الزمانية: من (6000ق.م.) إلى (1155ق.م) مقتطفات متعددة لعينات من حضارة بلاد وادي الرافدين لإثبات صحة وقع الطرح على مجمل الحضارة الرافدينية

الحدود المكانية: العراق

الحدود الموضوعية: أغطية رأس المعبودات , والصلات الانشائية – العمارة انموذجا

4- تحديد المصطلحات:

أولاً – الخطاب:

التعريف اللغوي الخطاب: "مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخِطاباً، وهما يتخاطبان... والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة" (alfiruzabadi, 2008, p. 369)

التعريف الاصطلاحي الخطاب: "{ Discours } وهو مصطلح يندرج ضمن فضاء اصطلاحي أشمل (حفريات المعرفة) يطمس اللاحق منها السابق فتصبح حقلاً خصباً ذو رؤية منهجية تجمع بين البنيوية والابستمولوجيا والتاريخ لتضع تحقيقاً معرفياً أصولياً للفكر الانساني وهو ما حول لنا الانتقالة المعرفية من مجال البحث عن التاريخ الفكر القائم على الاحداث الخارجية عنه إلى مجال {تاريخ أنظمة الفكر} فالخطاب هو"نسق من العلامات الدالة الخاصة بالإفراد أو المجموعات او حتى الموضوعات وكل نسق من الانساق الخطابية له سمات تميزه عن غيره من الانساق (mukhtaralfijari, b.t, p. 19)

التعريف الأجرائي الخطاب : هو البحث عن آلية التشكيلة العلامية الخاصة بالعمل الفني وتمقولها بصورة التضمين الشكلي وليس الشكل نفسه فهو بناء مغلق من الآليات ومجموعة من القواعد المجتمعة في علاقاتها على الرغم من افراز مواضيعها الخاصة المشخصة.

ثانياً – الصِلات:

التعريف اللغوي الصِلات: " الصِّلَةُ :رابطة أو علاقة، ترابط وارتباط"(Manzur, 1119, p. 266)

التعريف الاصطلاحي الصِلات: "هي العلم الذي نهتدي به للإقرار بوجود علامات من عدمها يهتم بالاتصال والتبليغ"(Yusef, 2004, p. 52)

التعريف الأجرائي الصِلات: هي عملية استشفاف العلاقات الرابطة بين الدوال الشكلية تحت شروط معرفية معلنة لحساب التكوينات الاولى قد تكون واضحة مشخصة او غير واضحة مدغمة بحاجة الى دراستها وتقديمها من جديد لإثبات عائديتها .

الفصل الثاني (الأطار النظري) :

المبحث الأول // الكيفية الدينية لحضارة بلاد وادي الرافدين :

بحث الفنان الرافديني في قوى الطبيعة وطرح تساؤلاته حولها, ولاسيما مماً كان لها وقع مباشر أو مساس بحياته اليومية وقدمها في بنى تأملية يصعب ادراكها بصره ولا يستطيع تحديدها عقله فهي بعيدة كل البعد عن مملكته المادية, قابلة للاتساع المخيالي كلما توسعت حتى بدت تسيره وتقرر مصيره مطاوعة منه بالسيطرة 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 هيأة معبودات تعنى بها كالحب, والحرب, والنار, والطب, والخير, والشر, وغيرها كثير" (Suleiman, The Iraqi School in the Study of Our Ancient History, 2009, p. 140).

ومع مرور الزمن ظهرت خصوصية التقديس في شخصية المعبود الحامي للمدينة قدم على انه {المعبود القومي} حيث يتم اختيار تلك الشخصية المقدسة بالاتفاق مع المجاميع البشرية حتى غدا لكل مجموعة من الناس معبوداً, بل واصبح لكل فرد معبوده الحامي ممن يجد فيه الصورة القومية السامية التي تثير فيه ألمهابة والرهبة من بين مجمع المعبودات. من هذه الرؤية التفردية نستشف بداية بوادر خطاب معبودات الحضارة الرافدينية وتحديد اتجاهها "بالرغم 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 Henothessim أي إفراد أحد المعبودات, وهو المعبود القومي غالباً وتفضيله بالعبادة على غيره من المعبودات في العبادة والتقديس " (Suleiman, The Iraqi School in the Study of Our Ancient History, 2009, p. 150) التي وصل عددها بحدود (2000 - 3000) (Rashid, 2004, p. 86) معبود, وهذا بدوره يعطينا انطباع وتصور عن أهمية الحيز الذي احتله الجانب الديني في حضارة بلاد وادي الرافدين .

المبحث الثاني // الصلات الخطابية لمعبودات الحضارة الرافدينية:

لوحظ ازدياد حاجة الفكر التأملي للفنان الرافديني برغبة البحث عن خطاب صوري مصنف ومختصر, وفي نفس الوقت شامل ينضوي في مجاميع نموذجيه مرتبة ومنظمة أكثر من البدايات الاولى التي بدت مشوشة ومربكة للعيان؛ قدمت على انها فائقة الاهمية وتسير على وفق قوانين مشرعة في جوانب الحياة المتعددة كالسياسية والاقتصادية وغيرها كثير. "ويبدو أن الفكر التأملي في العراق القديم كان أبرز منطويات المهمة ألاجتماعية والسياسية في مثل هذه النمذجة, حيث نظمها تنظيماً لم يعرف في اي مكان آخر ووسّعها إلى ان غدت مؤسسات واضحة المعالم "(Frankfurt, 1960, p. 157) تكاد تقارب عملية التنظيم صورة الدولة الكونية التي تحدد فيها القرارات الخطيرة الخاصة بمصائر البشر, وكل شؤون الحياة باعتبارها مجمعا خاص بالمعبودات إذ "كان المجلس العام في الدولة الكونية مجمعاً للمعبودات " (Frankfurt, 1960, p. 158), وكل عضوٍ فيه قدم على أنه الأعلى مكانة كـ { آنو } معبود السماء, و{ إنليل } معبود الهواء, و { أنكي } معبود الأرض, و{ أُوتو} معبود الشمس, و{ سِنْ } معبود القمر, وقد تم تحديد لهم رئيساً المعبود { آن} الذي ظهر في الفترة السومرية قدم على انه رئيس المجمع, وكما ظهر بأسم {آنو} في الفترة

الأكدية من الحضارة الرافدينية وعلى غراره خُطِبَتْ المعبودات الأخرى باسمه عند العبادة المرفوعة لهم من البشر؛ كما وجه خطاب المعبودات الكبيرة الى المعبود {آنو } بدلا عنها حيث صور من خلاله بإيجاز وافي عما قاله أهل الرافدين في واحد من اهم اساطيرهم الشهيرة { صعود عنانه } :

" يـا آنـو ! كلمتـك هي العـليا,
مـن يستـطع أن يقـول لها كـلا ؟
يـا أبـا المعـبودات, إن أمـرت
فـأمرك أسـاس السمـاء والأرض" (Frankfurt, 1960, p. 163)

اشارة لذلك الطرح تمكن الفنان الرافديني أن يلخص بحثه هذا في تجربة توصيف خطاب العلو والسمو المشخص مع {آنو } المشرع إذ عدّ " كل معبود من المعبودات المختلفة بمثابة { آنو } العظيم من الواجب عبادته لأنه المعبود المطلق الذي تتجسد فيه شخصية المعبودات (Al-Sawah, 1997, p. 209)

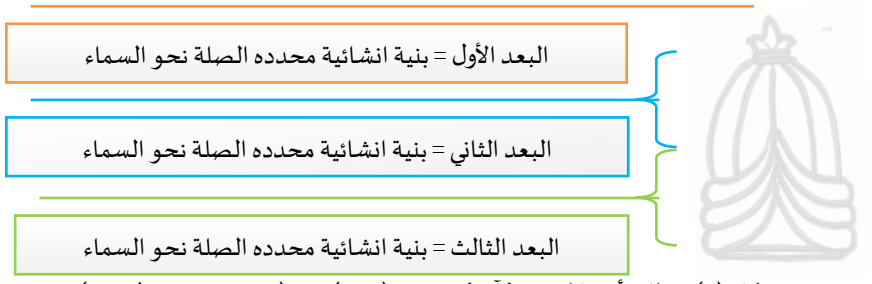
من هذه الرؤية يمكننا القول إن الفكر الرافديني كان يبحث في خطاب التقديس منذ التكوينات الاولى, وما تعدد المعبودات إلا جمع لكم مشوش يتجه نحو بنية تأملية مشخصة "ينشأ من تعدد المعبودات التوحيد كتجمع قطرات الماء لتكوين البحار, وتجميع الأحاسيس لتكوين الأفكار" (Mahfouz Ali Azzam, without a year, p. 194). المتناصة خطابها الانشائية بصورة المعبود { آنو} او { آن } بمعنى السيد وهو النص الذي انضوت تحت صلته أغلب معبودات الحضارة الرافدينية كـ.

المبحث الثالث // البنية الانشائية لأغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية:

ذكرنا سابقاً أن الصلة الخطابية للحضارة الرافدينية حددت صوب هيمنة السيادة المقدسة وقد قدمت بمفاهيم متعددة كالقوة والجلالة التي تمنح الاحساس بالأتساع, واللانهاية, تفوق الحدود والأطر المطروقة؛ فظهرت السماء على سبيل المثال كصورة جازمة الوضوح في مخيال الفنان وعبر عنها في عدة رؤى مختلفة تم تحديد الانسب منها والأكثر اثباتا لصحة فرضنا الجازم من خلال دراسة أغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية ونبتدئ بخطاب غطاء رأس المعبود { آن } باعتباره العلامة المهيمنة على الفكر الرافديني كما ذكرنا سابقا. إذ ارتبطت الصلة الخطابية للمعبود { آنو } أو { آن } بطرح الأمومة استناداً للأبعاد الانفتاحية بالمعرفة التالية:

- الانفتاح المعرفي الأول "كان لغوي إذ تكون اسم المعبود من { آ } هي اداة نداء في اللغات ألمقطعية, و { ن } هي اسم المعبودة الأم الكبرى" (Khazaal, 1998, p. 14; Suleiman, The Iraqi School in the Study of Our Ancient History, 2009, p. 140)
- الانفتاح المعرفي الثاني/ كان شكلي إذ تجسد في صورة "القبة ذات اللون الازرق" (Al-Sawah, 1997, p. 209)

نستشف من كلا الانفتاحين أن خطاب (الأمومة) للمعبود { آن } تمثل في صورة الاحتواء الآمن كاحتواء الأم لطفلها المصور من خلال الرمز الشائع الرئيس وهو العمامة أو العمة ذات القرون فقد "كان الرمز الرئيسي لتمثيل هذا المعبود هو القلنسوة ذات القرون"(iHarry, 1979, p. 368) المحتوية لعوامل الجو ذات التأثير السلبي أو الإيجابي على ألإنسان, وعلى موارده خاصة الغذائية. أُنْظر الشكل رقم(1).



شكل (1) غطاء رأس المعبود { آن } بحدود (879) ق.م(Majdi, 1998, p. 21)

تظهر فيه العمة مزينة من الاعلى بثلاث قرون قدمت على انها تيجان ثلاثية منفردة يتجه اوسطها نحو السماء وترتكز على قاعدة ذات حزين افقيين يمكن تسميتها بالقاعدة العليا الصغرى وهي توازي القاعدة السفلى الكبرى ذات الحزين المبنى عليها هي الاخرى قرون ثلاثية ولكنها مزدوجة تتجه نحو السماء حيث عمل الفنان الرافديني على تعزيز الدلالة الخطابية (نحو السماء) وتواصلها بين تيجان الثلاثية المفردة والثلاثية المزدوجة من خلال التكوين القبي المحزز بحزوز مقوسة عمودية ترتكز على قرون القاعدة المزدوجة وتنجمع عند قاعدة القرون المنفردة في نقطة واحدة مؤشرة بخط اوسط حسم دلالته الخطابية بالإنصاف والعدل بين جانبين متناقضين المفرد والمزدوج , اليمين واليسار, الصعود والنزول بالتوحيد صوب قبة السماء انه انفتاح معرفي مجسد في ثلاثة ابعاد مصورة كالتالي:

البعد الاول / ظهر مع اتجاه القرن الاوسط للتيجان الثلاثية المنفردة نحو السماء

البعد الثاني / ظهر مع اتجاه الخط الاوسط للتكوين القبي نحو السماء

البعد الثالث / ظهر مع اتجاه وانجماع التيجان الثلاثية المزدوجة نحو السماء

النتائج التي اسفر عنها الاطار النظري :

1- بحثت اغلب الكيفيات الدينية لمعبودات حضارة بلاد وادي الرافدين بالاتفاق الجمعي صوب هيمنة السماء وقداستها كصورة جازمية وحتمية في تناص خطاباتهم الاتشائية.
2- نمذجت اغلب الصلات الخطابية لدوال معبودات الحضارة الرافدينية تحت دال المعبود { آن }
3- قارب دال السماء في الحضارة الرافدينية بصلاته الانشائية دال الام المحتواه لطفلها أمناً وأماناً وسلاماً وهي ترتقي بهم نحو العلو والسمو المقدس.

الفصل الثالث أجراءات البحث // التطبيق

أولاً مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث أربع عينات وهي مصنفة الى نمطين صلات خطابية محاكية والغير محاكية لأغطية رؤوس معبودات حضارة بلاد وادي الرافدين على وفق حدود البحث.

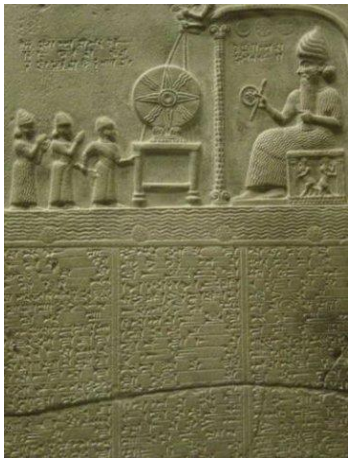
ثانياً منهج البحث: اعتمدت الباحثه على المنهج الوصفي في تحليل العينات.

ثالثاً اداة البحث: اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظر في تحليل عينات البحث لتحقيق هدف البحث.

رابعا تحليل العينات: سوف نقوم بتحليل العينات بالاعتماد على كم من الصور والمخططات المعززة للطرح واستيضاح الفكرة

1- **عينات ذات صلات خطابية محاكية لاغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية:**

عينة (1) (Okasha, without date, p. 626)



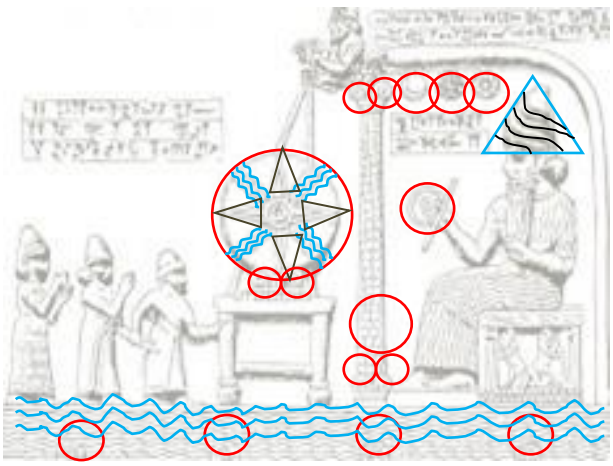
اسم العمل	لوح شمش ..... او لوحة سيبار التذكارية
الخامة	حجر كلسي
قياس	ارتفاع (29.2) سم عرض (17,8) سم
التاريخ	860 ق.م. (فن بابلي حديث)
المكان	مدينة سيبار – جنوب العراق
العائدية	المتحف البرطاني لندن

صور العمل الفني دال المعبود { شمش } في تنصيص خطابي متصل محاور لفكرة السماء عبر دوال انشائية مكملة ومكرره ومعززه لبعضها البعض تتجه صوب الفهم المستوعب الانفتاح بالمحاكاة التضمينية المشارة الى دال السماء حيث المعبود { آن } وفي. لذا عمل الفنان الرافديني على التكرار العادل لدال الدائرة المحتواه للكون حيث بؤرة العمل (رمز المعبود شمش على هيئة دائرة تتوسطها نجمة رباعية الشكل يخرج من مركزها اشعاع منبعث نحو جهات العالم الاربعة) تكررت هذه الرؤية بذات التكوين المترجم بصورة او بأخرى مع دوال كل من الثالثوث السماوي المقدس { شمش, القمر, زهرة } .

فعاود الفنان تكرار دال شمش برمزه السماوي مع دال القمر بصورة (هلال بداخل دائرة), والزهرة بصورة (نجمة ثمانية بداخل دائرة) انها صور متناسقه متسقه حاورها الفنان بالاحتواء السماوي الامن العادل الحق لذا وضعها تحت مظلة المعبود { شمش } وهو جالس يعتلى بثالوث سماوي ويحمل بيده دالي (الدائرة + عصى) رمزا السلطة المعبودية وتظهر هنا صورة لتكرار آخر.

هذا وقد اضاف الفنان لغطاء دال المعبود { شمش } المحاور لدال المعبود { آن } قرنا رابعا لحساب التوزيع العادل المتواشج مع دلِ رمزه البؤري , كما اضاف دال الماء المتعرج المتضمن اربع وريدات مقدسة (اللوتس رمزالمعبودة عشتار) لحساب تعزيزي توزيعه العادل المتواشج ايضا مع دالِ رمزه البؤري ؛ كما عمل الفنان على تكرار دال الحلزون في تيجان القمة وقاعة عمود المظلة المبناه امام المعبود { شمش } ومع قاعدة شعارة المصور في وسط نواة العمل المحقق لمفهوم الامومة بأعتبارة احد رموز المعبودة الام عشتار .

اشارة لما سبق يتحقق تواشج صلات غطاء رأس المعبود { آن } مع مكملات رمزية متعدده نجدها تحقق معنى الام , العداله, التوحيد, التقديس ...إلخ. من خلال هذا العمل أُنظر الشكل رقم (2).



شكل رقم (2)(Collon, 1995, p. 169) مكملات علامية لدال المعبود { آن } بالمحاكاه

نجد مشاركات بنائية موحده حسمت بين دالي (المثلث, الدائرة, الخط المتعرج) وتساوي (الثبات والعلو, السماء والكمال, الماء والحياة) على التوالي في كل من المكملات المشتركة مع دال المعبود { آن }

- المثلث مع كل من (غطاء رأس المعبود ورمزه)
- الدائرة مع كل من (الثالوث المقدس , زهرة اللوتس – زهرة عشتار الام , حلزون عشتار الام,
حلقة الحكم,رمز المعبود { شمش }
- الخط المتعرج مع كل من (تيجان غطاء رأس المعبود, رمز المعبود { آن }, وماء الحياة.

تشترك جميعها اي (المثلث, الدائرة . الخط المتعرج) في رمز المعبود { شمش } المصور في بؤرة العمل

عينة (2) (Collon, 1995, p. 133)

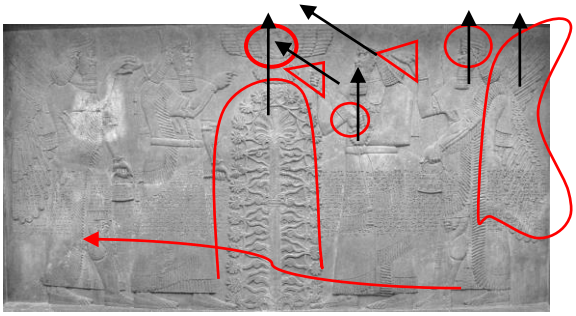
اسم العمل	الملك ومخلوفات مجنحة حول الشجرة
الخامة	الرخام – المرمر الجبسي
قياس	ارتفاع (1,78) م
التاريخ	(850 -860) ق.م
المكان	نمرود (كالح)- العراق
العائدية	المتحف البرطاني لندن

ينفتح نص خطاب العمل الفني المصور لغطاء رأس المعبود { آن } بالاستضافة مع مخلوقات مجنحة صوب الاشارة السماوية بواسطة كم من المكملات الرمزية المتسقة المتواشجة حيث بؤرة العمل المتمظهرة بدال الشجرة المورقة المزخرفة فروعها بزخمٍ من الزهور والاوراق المبالغ بها قدمت على انها شجرة الحياة تضرب بجذورها الارض وبقمتها القبية قبة السماء .

عمل الفنان على تعزيز الطرح بفتح باب التأويل من منطلق الحياة بين السماء والأرض حيث الشجرة المقدسة في كم من الصور الانفتاحية فبدت تتناسل الاشكال وتتلاقح الافكار صوب التشخيص. لذا احيط دال الشجرة بدالي الملك والمخلوقات المجنحة من الجانبين بصورة متناظرة على التوالي وبدال المعبود { أشور} عند القمة .

ومنها نستشف دلالات خطابية مكملة ومعززه لذات الخطاب السماوي من خلال اصبع التأشير الملك {آشور ناصر بال} صوب شجرة الحياة المقدسة وهو يمسك بصولجان الحكم الكوكبي الكروي التاج؛ ومن خلال دالي {الكوز والدلو} المحمولان من قبل المخلوقات المجنحة وهما رمزا البركة والسعادة وقد رفع الفنان دال كوز صوب الملك لحساب انخفاظ دال الدلو دلالة ممعزة صوب قراءة المحاورة السماوية المقدسة الخالده المعطاء دون انقطاء المحتواة دون ملل كعطاء واحتواء الام لطفلها .... احتواء السماء

لمخلوقاتها دون ملل او كلل لذا بدى التقبيب معزز بدوال العلو المقدس في هذا المشهد الصوري. أُنظر الشكل رقم (3). يصور المكملات العلامية المشتركة في:



شكل رقم (4) مكملات علامية لدال المعبود { آن } بالمحاكاة

مكملات علامية

- الاجنحه = العلو المقدس بالاشارة الى السماء
- الشجرة = العلو المقدس بالاشارة قبة السماء
- المعبود أشور = العلو المقدس بالاشارة دائرة السماء المحتواة

مكملات علامية+موضوع الحدث

- الكوز = العلو المقدس بالإشارة الى المعبود القومي {أشور} + الملك + الشجرة
- اصبع التأشير = العلو المقدس بالإشارة نحو المعبود القومي {أشور} + الملك + الشجرة

مكملات علامية + قول الحدث

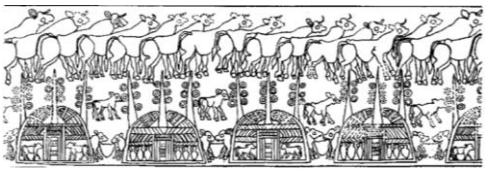
- مناظرة اليمين واليسار = العلو المقدس بالإشارة الى عطاء السماء العادل

2- **عينات ذات صلات خطابية غير محاكية لاغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية:**

تنفتح الدوال الخطاب لأغطية رؤوس معبودات الحضارة الرافدينية بصور متعددة الصلات نجدها تظهر في رموز المعبودات وأبنيتها المعمارية فهي لم تقف عند دال الزي ودلالاتها المحدده بل عملت على محاورته والانطلاق به صوب التوضيح والفهم المحقق لفكرة السمو والعلو المجزوم بالتوحيد وهذا ما سنجده من خلال دراسة العينات التالية :

عينة (3) (Collon, 1995, p. 54) (lRoaf, 1990, p. 69) (Sousse, 1983, p. 470) (Otis, 1988, p. 279)

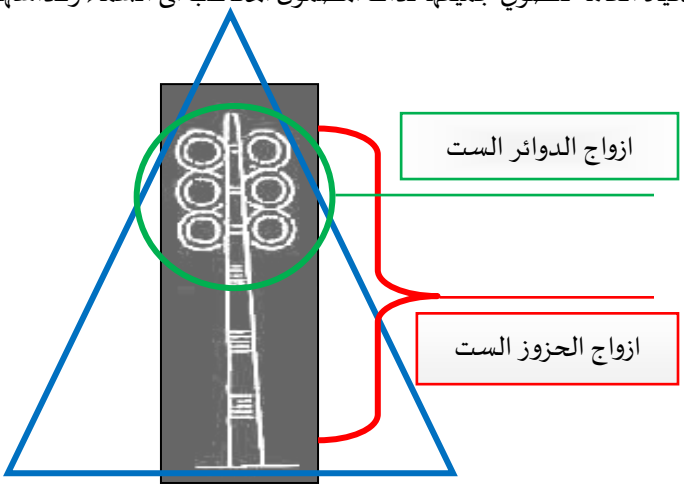
اسم العمل	اسراب بقر مقدس
الخامة	المرمر
قياس	ارتفاع 5.3 سم
التاريخ	3100 ق.م
المكان	أور- العراق
العائدية	متحف أشموليان اوكسفورد



يصور العمل اعلاه مخطط لبصمة ختم اسطواني تحاور موضوع الخصوبة والتكاثر بالتكرار العلامي المزدحم المكثف لقطيع من الابقار في الحقل العلوي تتجه نحو اليمين, وخراف تأكل من القصب في الحقل السفلي مع اكواخ مشيدة من القصب تخرج منها خراف بوضع متقابل, وبداخلها مجموعة من جرار وصغار الحيوانات بالتعاقب .

حاور الفنان دال غطية رؤوس المعبودات من خلال بؤرة العمل المتسقة المتساوقة بين طرحين بين خطابين حيث (العلو السماوي المقبب = اكواخ مقببة الشكل , والعلو السماوي المقدس = القصب) وكلاهما يحاوران السماء وقداستها بالإشارة الدالة لوقع اثر صلات الطرح المحسوم في صورة المكان المقدس , الكوخ المقدس المتوج بدال ثلاث قصبات وهو عبارة عن عصى تشبه في تكوينها دال المثلث مستند القاعدة نحو الارض ومتجه الرأس نحو الاعلى وهي علامة مشتركة ثانية بعد دال الكوخ المقدس تشير الى قبة السماء وقد حزز بدن العصى بست ازواج من الحزوز الافقية المتوازية وهي علامة مشتركة ثالثة تشير الى الصعود والسمو ظهرت مع اغطية رؤوس المعبودات وقد زين الفنان الرافديني جانبي العصى بست أزواج من الدوائر الكونية الحلزونية المتوازية الشكل وهي علامة مشتركة رابعة ترابط رمز المعبودة الام { عشتار} { أنانا } . أُنظر الشكل (5). نستشف من التساوق الخطابي صلات علامية غير محاكية لدال غطاء رؤوس المعبودات حذفها الفنان لصالح توظيف دورها الاخراجي فهنالك علاقة وطيدة بين حاجة الماشية للطعام والمأوى ترجمها الفنان بطرح رمزي مقدس باحث في مضمون الكثرة والخصوبة المشار الى خصوبة الاولى وباحث ايضا في مضمون السماء ووحدانية الطرح العادل بين جانبي رمز المعبودة عشتار (دال الجانب الايمن = دال الجانب الايسر) وبين عددين (عدد الدوائر الحلقية = عدد الحزوز) مشترك مع دوال الاكواخ القببية المتعاقبة المواضيع الانتاجية.

تحرر الفنان من طابعه المحاكي المحدد الرؤى الى ابعاد انفتاحيه نجدها في العمار وأمور الحياة العامة تنضوي جميعها لذات المضمون المخاطب الى السماء وقداستها .



شكل (5) " رمز المعبودة {عشتار} {انانا} " (lRoaf, 1990, p. 69)

عينة (4) (Clayden, 1996, p. 116)

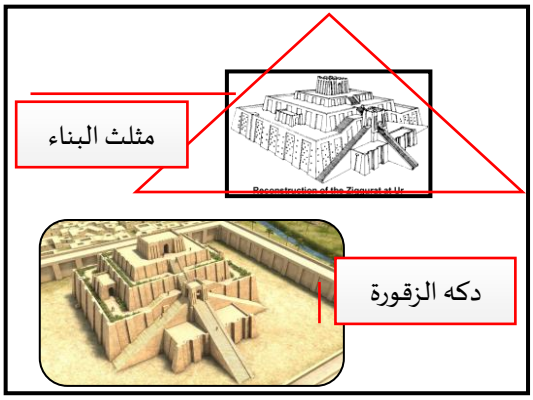
اسم العمل	الزقورة
الخامة	اللبن ومواد اخرى
قياس	أبعادها (200×150)م وارتفاعها (45) قدما
التاريخ	(1370-1386) ق.م
المكان	ذي قار - العراق
العائدية	\

يصور العمل الانشائي المعلن امامنا صرح معماري شاهق في الارتفاع يقارب الابراج يظهر بتكوينٍ مثلثي الشكل يستقر ارضا عند القاعدة ويتجه رأسه الى الاعلى صوب السماء متنوع التشكيل والصور متدرج طبقي تختلف عدد طبقاته من فترة الى اخرى من عصر لأخر ولنفس الغايات الدينية المقدسة على الرغم من اختلاف الاراء وتعددها فالبعض وصفه بأنه "مرصد لرصد الاعداء او لرصد حركات النجوم والفلك" (Al-Basha, 1956, p. 25) (Yahya, 1980, p. 158) (Suleiman, Iraq in the Ancient History, Brief on Civilized History, 1993, p. 327)

حملت الزقورة السومرية بكم من العلامات والدلالات الصورية والخطابية المحاكية لمدلول العلو السماوي الموحد برؤى اشارية مقدسة ترتبط بالقداسة المعبودية مقاربة ببيوت المعبودات حيث المعابد إذ تحتوي الزقورة على معبدان مترابطان غير منفصلان يقع احدهما في القمة الزقورة والأخر يقع عند قاعدتها ؛ وكان المعبد العلوي مقر خاص بالمعبودات اما السفلي فتنزل اليه المعبودات في المناسبات والطقوس الدينية لمشاركة عامة الناس افراحهم.

حاور الفنان التشكيلي خطاب العلو المقدس بصورته الشكلية من خلال صرحه الطبقي المدرج الهرمي الشكل المشيد على دكه عازلة عن عالمها المادي الدنوي وهو يتجه صوب السماء متوج القمة بمعبد المعبودات وقد فصل هذا الصرح بسور او جدار عازل عن عالمه الدنيوي الخارجي المتجه الاضلاع نحو الجهات الاربعه دلالة مستوعبة لشمول عطاء المعبودات العالم بأسره بتساوي دون انقطاع؛ وحاور الفنان ايضا خطاب العلو المقدس بصورته اللغوية من خلال معاني الزقورة والتي تعني "المعبد اساس السماء والأرض بالصيغة السومرية للزقورة البابلية, اما زقور (لارسا) تعني سلم السماء المقدسة, وزقورة (نفر) تعني بيت الجبل, أما زقورة (أريدو) تعني بيت الزقورات في المصادر المسمارية " (G, 1972, p. 36) (Wahid, 1989, p. 105; Baqer, 1973, p. 128; Al-Aswad, 2002, p. 670). وهنا تتحد الصورتان وتشكلان معا بناء انشائي غير محاكي الصلة لغطاء رأس المعبودات بالإشارة المقدسة الموحده المتجه صوب سلم السماء. أُنظر الشكل (6).

انها صورة اخرى نجدها تتحقق مع العمارة لكن بطرح مدغم غير واضح التشخيص غلب من خلاله دراسة دال المضامين على حساب دال الاشكال فبدت بعيده عن الواقع غير محاكية لقبباب رؤوس المعبودات وأغطيتها الرأسية تحاول قراءتها من صورة اخرى وتقديمها بطرح مستوعب معزز الفهم فالفنان احتفظ بالمفاهيم ولم يحذفها وعلى اساسها اسس المشيد المعماري المقروء بصورة اوضح من سابقاتها استيعابا وإخراجا على الرغم من مفارقتها العلامية الكبيرة قد يراها البعض إلا اننا وجدناها موجودة وحاضرة بمديات انفتاحية غير محدودة الطرح



شكل (6) أنموذج لبناء معماري (الزقورة) (Turner, 1996, p. 28)

الفصل الرابع:

النتائج ومناقشتها:

1- لم يقف غطاء رأس المعبودات عند خطاب الزي ودلالاته الجمالية بل انفتح مع مدلول السمو والعلو والوحدة.
2- قارب خطاب صلات أغطية رؤوس (عمائم) المعبودات دوال عمائر ورموز المعبودات عبر الحضارة الرافدينية من الناحيتين الشكلية والفكرية وكلا الناحيتين ضروريتين لا يمكن فصلهما عن بعض لان الاولى اساس في بناء الثانية وبالعكس والفارق بينهما هو طريقة اخراج العمل قد يكون التقني اقوى من الشكلي وبالتالي ينبي الاول على حساب الثاني وبالعكس قد يكون الثاني اقوى من الاول فيكون الاخراج الشكلي اقوى من التقني.
3- لم تكن دراسة غطاء رؤوس المعبوات وصلاتها التشكيلية انعكاسا للسلوك الاجتماعي فحسب بل أنها الحقيقة الموجزه لجوهر تاريخ الفن الرافديني.
4- لم يعد غطاء رأس المعبودات حقيقة ذاتية منطوي على نفسه بل أنه مجموعة من الضرورات الدلالية المتواصلة علاميا بين شعوب الحضارة الرافدينية من جهة وآلية تقديمه من قبل الفنان من جهة أخرى.

الاستنتاجات

1- لم يقف غطاء راس المعبودات عند محدودية الفكر والعادات والتقاليد الاجتماعية ولم يقدم على انه احد العناصر التكميلية للزي بل نجده اكبر من هذا بكثير تحققت رؤاه التشخيصية مع صلات العمارة المنفتحته الى مجالات كيفية باحثة عن وحدة الرأي تتجه صوب السماء المقدسة السامية بحثها الفنان الرافديني برؤى متعددة بعضها كان محاكي والأخر كان غير محاكي .

التوصيات

الحاجة الماسة الى الدعم الأعلام وتكثيف الطرح صوب دراسة حضارة بلاد وادي الرافدين وقراءتها بشكل صحيح او من جديد فنحن لحد الان نقدم ما هو موجود ولم نفك شفرتها المدغمه وعلية ضرورة ضرورة انشاء مراكز بحثية متخصص ليكون اول بذرة اول خطوه للمعرفة الحقيقية بتاريخنا وأفكارنا .

المقترحات:

1- الصلات الخطابية لأبنية مداخل الحضارة الرافدينية بين المعتقد والتشكيل

2- الصلات الخطابية لصور أبنية الزقورة عبر الحضارة الرافدينية بين المعتقد والتشكيل

قائمة الاختصارات:

الاختصار	الكلمة
ق.م.	قبل الميلاد
سم	سينتمتر
م	متر

References

1. Al-Aswad, H. B. (2002). *Lamentation Literature in Mesopotamia in Light of Cuneiform Sources, Caste,* Mosul, Unpublished.
2. Al-Basha, H. (1956). *History of Art in Ancient Iraq,* Cairo, The Egyptian Renaissance Librar.
3. alfijari, m. (Without a year). *The discourse between the authority of western origin and its origin in the arabic language,* Medina, taibah university.
4. alfiruzabadi, m. a. (2008). *Dictionary of the Ocean,*cairo, dar alhadith.
5. Al-Sawah, F. (1997). *Myth and Meaning Studies in Eastern Mythology and Religions,* Damascus, Aladdin House Publications.
6. Baqer, T. (1973). *Introduction to the History of Ancient Civilizations,* Baghdad, Dar Al-Bayan.
7. Clayden, T. (1996, January 1). urigalzu Ii and restoration of Babylon, Iraq. *JSTOR* (15) ,80.
8. Collon, D. (1995). *Ancient Near Eastern Art,* London, British Museum.
9. Frankfurt, a. o. (1960). *pre-philosophy,* Baghdad, Publications of the Library of Life House.
10. G, F. B. (1972). *Treasures of the Iraq Museum,* Baghdad, Directorate of Public Antiquities.
11. iHarry, h. (1979). *The Greatness of Babylon A Brief History of the Ancient Tigris and Euphrates Valley Civilization,* Mosul, College of Arts.
12. Khazaal, M. (1998). *The Gospel of Sumer,* Lebanon, Eligibility.
13. lRoaf, M. (1990). *Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient near East,* New York, Facts .
14. Mahfouz Ali Azzam. (without a year). *The theory of evolution for Islamic thinkers is a comparative study,*Minia Universit, Dar Al-Hidaya.
15. Majdi, K. (1998). *The Gospel of Babylon,* Lebanon, Eligibility for Publishing and Distribution.
16. Manzur, I. (1119). *The Dictionary of Lisan Al Arab,* Cairo, Dar Al Maaref.
17. mukhtaralfijari. (b.t). *The discourse between the authority of Western origin and its origin in the Arabic language,* Medina, Taibah University.

18. Okasha, T. (without date). *Ancient Iraqi Art Sumer, Babylon and Assyria,* London, Rainbird Printing Corporation.
19. Otis, D. (1988). *Otis, David and Joan: The Emergence of Civilization,* Baghdad, House of Cultural Affairs.
20. Rashid, A.-W. H. (2004). *Mesopotamia civilization, religious belief, social life, and philosophical ideas,*Syria, Dar Al-Mada for Culture and Publishing.
21. Sousse, A. (1983). *The History of the Mesopotamian Civilization in Light of Agricultural Irrigation Projects, Archaeological Discoveries and Historica,* Baghdad, Freedom House for Printing.
22. Suleiman, A. (1993). *Iraq in the Ancient History, Brief on Civilized History,* Mosul, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.
23. Suleiman, A. (2009). *The Iraqi School in the Study of Our Ancient History,* Mosul, Ibn Al-Atheer House for Printing and Publishing.
24. Turner, J. (1996). *The dictionary of art,* New York, Macmillan.
25. Wahid, F. A. (1989). *From Sumerian Tables to the Torah,* Baghdad, House of General Cultural Affairs.
26. Yahya, Y. (1980). *The Man in the Literature of Wadi al-Rafidain,* Baghdad, Dar Jahez.
27. Yusef, A. (2004). *The semiotics of communication and the effectiveness of dialogue, concepts and mechanisms,* Algeria, University of Oran.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/487-504

Rhetorical connections to the head-covers of Mesopotamian gods

Juhaenh Hmid Hasani[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021

Date of receipt: 6/5/2021…....Date of acceptance: 25/5/2021….....Date of publication: 15/6/2021

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

Abstract:

The Rafidian artist discussed the headdresses of his idols with a varied scholarly momentum, so each idol had its own cover as this door of diversity contributed to the enrichment of Rafidian thought and full knowledge of their ideas and beliefs consistent with their multiple symbolic connections such as architecture, for example. The previous one, if not its entirety.

A research such as this (the discursive connections to the head-covers of the deities of the Mesopotamian civilization) aims to clarify the confusion that occurs through four chapters: The first chapter included: the research problem, the importance of research and the need for it, the objectives of the research, the temporal, spatial and objective limits of research, and the definition of terms. As for the second chapter, where the theoretical framework was depicted in three topics, the first section included (the religious method of the Mesopotamian civilization), the second study was concerned with the study of (the rhetorical links to the deities of the Mesopotamian civilization) and the third on (the structural structure of the head covers of the Mesopotamian gods) and included the third chapter where the research procedures The application side according to the descriptive and analytical approach, and the fourth chapter included the following axes: results, conclusion, recommendations, and suggestions.

Keywords: functions, code, symbol.

[1] University of Wasit / College of Fine Arts, jhasani@uowasit.edu.iq .