بنية الخطاب في لغة الزي الآشوري

م.د.جهينة حامد حساني

جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة

المقدمة :

تحمل النصوص الاشورية [الأزياء] في داخلها نشاطات فكرية كبيرة [سمات اجتماعية] انعكست على وفق معالجاتها الشكلية المخصصة بمواضيع ثقافية تتعدى مرحلة التحليل الذهني الخاص إلى مرحلة البناء الإنساني العام. إنّ بحثاً كهذا [بنية الخطاب في لغة الزي الآشوري] يهدف إلى اتساع دائرة التأريخ والحث على رؤيته من جديد، فالعمليه ليست بالرصف المتلاحق لتاريخ الأزياء أو بتفكيك مفرداتها، بل هي عملية مواكبة تحولية تستثمر تلك العقود الثابتة وتنطلق بها إلى الترتيب والتنظيم المعرفي المميز على وفق المنهج البنيوي تحت ثلاثة محاور:-

1 -لغة الزي الآشوري.
2 -فرضيات في بنية الزي الاشوري.
3 -أنماط الخطاب.

وهنا نود الإشارة إلى أننا قمنا بدراسة زي الملك وملحقاته الخارجية من حلي وأدوات؛ لأسباب تتعلق بكثرة العينات الملكية في الفترة الآشورية من الحضارة الرافدينية، ومن خلالها يمكن إثبات صحة فرضنا الرافض لتحديد خطاب الزي الآشوري تحت مستويات الطبقة الاجتماعية ليس استناداً لما جاءت به الدراسات السابقة، وانما لتصنيفه على وفق وظائفه المتاحة طبقاً لما جاءت به نتائج هذه الدراسة، فلم يعد هنالك تخصيص محدد؛ لانْ رداء الملك – مثلا- حاكى رداء الجندي في

الحروب، ورداء المتعبد في الطقوس الدينية...إلخ. وهي دراسة جديدة لم تطرق سابقاً وقد أخذت مداها المعرفي في التحليل، والقراءة.

The structure of the speech in the language of the Assyrian uniform

Introduction:

Assyrian texts(fashion) carry out inside it a great deal of intellectual activity [social attributes] reflected on formalism processors committed to the themes of cultural according to its processors exceed the mental analysis phase to the construction phase of the General construction of humanitarian stage. That such research structure in the language of discourse of Assyrian uniform [aimed at widening circle of history and prodding to see it again], the process is not a successive collocation to the history of fashion or dismantle its vocabulary to each other. It is a process of transformative keep investing that fixed contracts and launched them into the arrangement and organization of cognitive featured on according to the structural approach fewer than three themes-

1- The language of Assyrian uniform.
2- Assyrian uniform structure hypotheses.
3- The speech patterns.

Here we would like to note that we have studied the king's costume & its Peripherals external costume, and tools for reasons of abundance of the royal's property samples in the period of Assyrian civilization,

Mesopotamian, and which can be validated our Assumption which refuses to identify the speech of Assyrian uniform. Below the levels of social class based on what came by previous studies, but classified according to the functions available according to the results of this study, there is no longer a specific allocation because the dress of the King , for example , simulated the dress of the soldier in the war, and emulated the dress of the worshiper in religious rituals ... etc. A new study that has not been touched previously taken a range of knowledge in the analysis, and reading.

لغة الزي الآشوري :-

تبدو الأزياء الاشورية صلبة وخشنة، لكثرة ما عليها من رسوم وزخارف عبرت عن البطش والقوة، لاهتمامها بدراسة العضلات، وإبراز أدق التفاصيل، كخصلات الشعر التي توحدت جميعها تحت دراسة لغة زي الرجال باعتبارها قاسماً مشتركاً يقارب لغة زي النساء من جهة، ولشدة تنوعها من جهة أخرى إذ "توصف اللغة بكونها رمزاً دائماً يكشف عن القواسم المشتركة " [1] فهي التي تجعل من موضوعة الزي سمة إنسانية متحركة يؤول الفرد من خلالها إلى تعريف نفسه بإزاء الجماعة ، والجماعة بإزاء المجتمع، فاللغة " اكثر مظاهر النظم الحضارية اكتمالا " [2] حيث كانوا يرتدون الشال، وهو قطعة مستطيلة من القماش يلف أحد طرفيه حول الرقبة، ويلف الطرف الآخر حول الجسد ، و يرتدون القميص الطويل الذي يصل إلى القدم، أو القصير الذي يصل إلى فوق

[1] شتراوس، كلود ليفي: الأسطورة والمعنى، ترجمة: د.شاكر عبد الحميد، ط 1، دار الشؤو ن الثقافية، بغداد، 1986م، ص28.

[2] دوزي، اينو : جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة ، ترجمة: قيس النوري، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1988م، ص182.

الركبة ذو الكم القصير الضيق الذي يصل إلى فوق المرفق بقليل، وقد طرز الزي برموز [3] عدّة، منها:-

- خطوط هندسية بسيطة : متقطعة أو مستمرة ، مستقيمة أو متكسرة ، متوازية أو متشابكة ، أفقية أو شاقولية، دوال تنفتح بمدلول [الموت والحيات].
- بعضها الاخر حُمل بموضوعات هندسية تامة: كالمثلث ← لمدلول [الحجاب ودرء العين]، والمربع [حارس أمين من العين والحسد]، في حين دخلت الدائرة بمعنى [الديمومة والبقاء- وحركة الكون].
- كما اقترنت ببعض الشارات: مثل علامة الزائد (+) ← بمدلول [الخير].
- أما الصور الحية للنباتات والاشجار فقد " كانت عبارة عن شكل لنخلة في الغالب مؤداه بشكل واضح ، وفي احيان اخرى بشكل محور " [4] وانتظمت بمدلول [الحياة، والسرور] والوجود والازهار وقد صورت بمدلول [العطاء والربيع اللؤلؤي].
- وتظهر أشكال الحيوانات تحت مفهوم ← [الخير، والبركة، والعظمة، والرقة، والرشاقة].

[3] تم استنتاج مدلول هذه الرموز من خلال استقراء المصادر التالية: الجاد، وليد: الأزياء والأثاث، حضارة العراق، الجزء4، دار الحرية للطباعة، جامعة بغداد، 1985م، ص341 ، 342، 343. و حسين، تحية كامل: تاريخ الأزياء وتطورها، سلسلة الألف كتاب، العدد (216)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص63. وحمامي، حسين: الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،1971م، ص61،91. ويونغ، كارغوستاف: الانسان ورموزه، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون، بغداد،1984م، ص384،387،389.

[4] الجاد، وليد: الأزياء والأثاث، حضارة العراق، ص335.

- فضلا عن رموز الكواكب، والنجوم التي جمعت بين معنى ←— [العبادة، والعطاء]. وفي بعض الأزياء أشير إلى الكواكب، والنجوم ايضاً من خلال اللمعان حيث تعدى الامر ليشمل دلالة القيم اللونية في:-

- اللون الأزرق← ارتبط بمدلول اللمعان الذي أشير بواسطته إلى معنى العبادة، والعطاء، والسماء الحامية.

- اللون الابيض← لمدلول [الطهارة والنظافة].

- أطياف اللون الأحمر← [لطرد الارواح الشريرة، والمرض] فقد استخدموا الاقمشة الحمراء ذات اللون القوية بإشعاعها لتدثير وتغطية المتوفى كما رمز اللون الأحمر إلى القوة الجسدية، والنشاط، والحرب، والثورة، ويدخل اللون الأحمر مع الأزرق في مناسبات عدة.

- في حين استخدم اللون الارجواني← لمدلول [الرفعة والقوة]. وعرف هذا اللون بأطياف عدة استخلصت من قواقع البحار.

- وأدخل اللون الاسود← استضافة مع اللون الابيض في الأزياء الاشورية، فلم يكن يرمز إلى الحزن حيث ورد استخدام اللون الاسود على شكل خيط يوضع حول الرقبة او رأس المريض للتخلص من بعض الأوجاع الجسمية.

ميز الاشوريون بين اللونين الأخضر والأصفر في تعابيرهم فضلا عن درجات الصبغة الصفراء المستخلصة من الكركم والزعفران، فظهرت ألوان الأصفر المائل إلى البرتقالي، والأحمر المصفر وهو لون الذهب، كما عرفوا استخلاص أطياف اللون الأحمر القاني ولونه الوردي من ديدان الأشجار. وقد أتسعت هذه القضية لتشمل الحلي من الأقراط والأساور، ومنها ما يلبس حول المعصم وحول العضد فضلا عن الخواتم الدبابيس والأسلحة، وهي محملة بذات النصوص الخطابية لتلك الرموز والعلامات البنائية، فلا هي الواقع ولا من الواقع في شيء بل شيء، من المعتقد يشترك معه

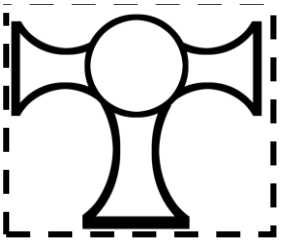
الزي في جذر واحد قصد أكثار الرزق، والحماية. فاللغة هي "عملية تفريق وانشاء وليست بناء" [5] حيث تتحقق الآلية البنائية مع الفقرة اللاحقة من هذه الدراسة.

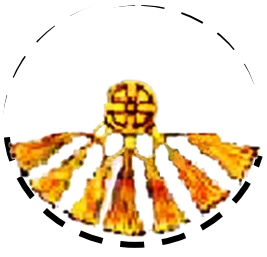
فرضيات في بنية الزي الآشوري :-

ينشد سياق الزي في هذا المحور منطقاً افتراضياً لا يقينياً يعمل على برمجة علائق النص وربطها بدرجة من التمظهر والانزياح إلى مستويات من الإيحاء الرمزي صوب غموض حاد من خطوط، وسطور، وقيم لونية، وكتل شكلية، ومساحات فضائية ...إلخ. ينعكس بواسطتها قانون داخلي (دليل) مكتفٍ بذاته مغلق البنى الفكرية على نحو متميز آخذاً معه الذوق السائد على وفق معادل شكلي تتوقف علية البنية بأربع فرضيات : اثنتان منها تبحثان في طبيعة العلاقة بين مكونات الكل والأجزاء، واثنتان تبحثان مع طبيعة الإدراك الحسي للصور والأشكال في :-

أ - هيمنة بنية الكل على الأجزاء التي تحتويها /

بين الجشتالتيون أن إدراك الأشياء كمجموعة مبنية لا فاصل بين عناصرها المكونة أكثر واقعية من كل الاجزاء، فقد ينطوي الجزء على قيمة عقلية من دون صياغة مفاهيم عقلية، أو من دون الأخذ بطابع الأشياء وتدقيقها في ضمن إطارها الكلي. على غرار ذلك قدمت البنبة بأنها "مجموعة ما بحيث تكون هنالك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء" [6]، كالتي تظهر في شريط المسح البصري المنظم للعناصر الأتية:-





[5] دوزي، اينو: جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة، ص399.

[6] يفوت، سالم: ليفي شتراوس وعقم الفلسفة ، قضية البنيوية دراسة ونماذج، ترجمة: الدكتور عبد السلام المسدي ، المطبعة العربية ، تونس ، 1991م. ص105.

شكل (1) يصور دال أقراط الأذن[7] ببنية المربع شكل (2) يصور دال حلية الخيل[8] ببنية الدائرة

تقرأ المتواليات الشكلية (1)، و (2) على التوالي (مربع ــ دائرة) في ضمن إطار كلي من دون الاخذ بتلك الفواصل الجزئية المتحققة، وهي بذلك تنفي الحكم القبلي للتربية البصرية والقائل " يكفي أن نبصر لنعتقد أننا فهمنا كل شيء وأحسسناه "[9]

ب- المقاربة البنائية بين الكل والاجزاء :

لا يهيمن الكل على الأجزاء بل ينطلقان معا نحو بؤرة العمل الفني، ويؤسسان معه علاقة متكاملة بين الأجزاء، فلا يجوز أخذ الكل دون الجزء، وكذلك الجزء دون الكل، فإذا حذفنا أو أضفنا جزءاً من ذلك الكل اختل المعطى البصري وانجرف في صورة أخرى وبفكرة مختلفة؛ لذلك نظرت الجشتالت إلى تلك الظواهر على أنها "مجاميع مترابطة تؤلف وحدات مستقلة تكشف عن مضامينها الجزئية وقوانينها الخاصة" [10]، كما في مقاربة بساطة زي الملك، وتعري

[7] Weston, Pauline Thomas: Ancient Costume - c800 B.C. Early Assyrian Costume History & Pictures, p7.

[8] Weston, Pauline Thomas: Ancient Costume - c800 B.C. Early Assyrian Costume History & Pictures, p6.

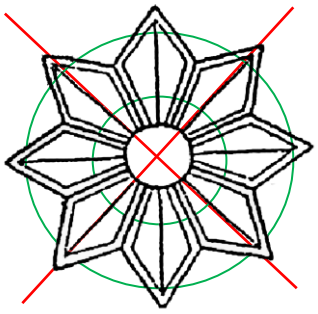
[9] الماكري ، محمد : الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ،ط 1، المركز الثقافي العربي ، بيروت،1991،ص19.

[10] للمزيد راجع : يونس، عبد الحميد : اللغة الفنية، مجلة عالم الفكر، المجلد (2)، العدد (1)، مطبعة الحكومة الكويتية، الكويت 1971م، ص76.

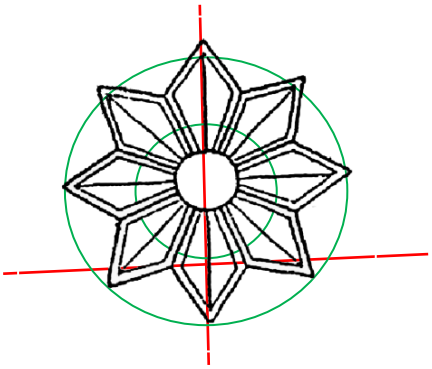
رأسه بالعبادة، فإذا حذفنا أحدهما انهار المعنى البنائي للعبادة، وانضمرت الفكرة لصالح مفهوم آخر غير متوقع.

جـ- الصورة والارضية :

يتوقف إدراك الصور(Figures) على إدراك الأرضية (Ground found) شريطة وجود فارق بينهما لغرض التمايز الشكلي، فلا يمكن ادراكهما معاً، لأن البنية تبحث دائماً عن "الثابت بين تلك الاختلافات السطحية" [11]، كما في تناوب ظهور وريقات زهرة (اللوتس) [12] بين صليبين، فإذا ظهر الاول (×) كصورة اختفى الأخر كأرضية (+)، وبالعكس يتناوب ظهور كل منهما على حساب الاخر. لاحظ المخطط التالي :



شكل (3) يوضح الصليب (×) كصورة والصليب (+) كأرضية



شكل (4) يوضح الصليب (+) كصورة والصليب (×) كأرضية

[11] للمزيد راجع : جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم - مبادئ وتطبيقات، أطروحة دكتوراه فلسفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999م، ص61.

[12] Hall, James. 1994." *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* ". (Illustrated) Chris Puleston. London: John Murray. P 151.

د- إدراك الفضاء :

يؤثر عمق الفضاء على بنية الصورة فضلا عن عمق الصورة ذاتها لإحداث الفهم المباشر؛ وهو أمر ينطبق على موضوعات الطبيعة الانسانية المحدد بقوانين الإدراك وهي :

1 ـ قانون العظم ـ الشكل الصغير يبرز منفصلاً عن عمق أكثر كبرا.

2 ـ قانون البساطة ـ الشكل البسيط أبرز من الشكل المعقد.

3 ـ قانون الانتظام والتقابل ـ يتعلق الامر بالتقسيم المنظم والتقابل لعناصر شكل معين.

4 ـ قانون الاختلاف ـ الشكل المبني بكيفية غريبة يبرز في الفضاء بشكل أفضل.

إنها قوانين لا تقف عند التصنيف ورصد الاشكال وهي بحاجة إلى فهم الإدراك كيف يحدث ويتشكل طبق نظرية "أرنهايم" من :-

1 - إن كل شيء يتم إدراكه يؤخذ حرفياً :-

إذ يتعلم الانسان بالتدريج وبطريقة أكثر كفاءة رؤية الأجزاء المخفية عبر قطع الأجزاء المرئية في بنية واحدة لتشكيل الصور كاملة، " فالطفل يولد عادة ويتطور في المجتمع البشري بمحاذاة تشكيل الرمز وإنشاء المواضيع "[13]، وأول شيء يقوله هو أهم شيء يعرب عن إدراكه .

2 - وجود المعنى الواسع للشيء في المدرك الرمز:-

وهو لا يصبح في ذات الشيء بل بعلائقه بين المجموعات الأخرى لإثراء الفكرة تحت الرؤية الاولى المدركة، سواء كانت الصورة مكتملة (واقعية) أم غير مكتملة (مجردة) تبني علائقها الاستدلالية بربط الوسط الرمزي الانسان بالطبيعة من كتل ،وألوان ، وعمق ، وفراغ....وما

[13] سبيلا ، محمد وآخرون : الفلسفة الحديثة ، نصوص مختارة ، ط 1، دار المأمون ، الرباط ، 1996م، ص160.

إلى ذلك من ادوات الاتصال. وقد صفها (يونج) " بأفضل الصيغ الممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً، ولا يمكن توضيح أكثر من ذلك بأي وسيلة أخرى" [14]، إلا إنها تبقى في الوقت ذاته بحاجة إلى دراسة أوسع للكشف عن الحقائق المستورة " فالفكر الرمز لا يحمل الحقائق بل يسترها في جوفه ويشير إليها من خلال التأويل والقراءة "[15].

ثم تظهر الحاجة إلى التدريب على المواصلة كي تدرك قواعد لغة الزي المسكوكة بنائياً وسط أبعاد انفتاحية تجاوزت فكرة الفهم المغلق بأواصر عقلانية تعمل على الحد من التناقضات، بل لا تسمح لها بالظهور إلى سلطة النظام الشكلي. وإن حدث بعض التفاوت في الخطاب فهو تفاوت وظيفي وليس لغوياً حيث تتحدد العملية بطريقة التعبير والمخاطبة الاسلوبية في المحور القادم من هذه الدراسة " فلا يوجد شخصان يستعملان اللغة بالطريقة عينها تماماً "[16].

انماط الخطاب :-

استناداً لما سبق، سوف نطلق تسمية (الانسان البنائي) على الفنان الرافديني " الذي لا نعرفه بأفكاره، ولا بلغته وإنما بخياله أو بطريقة تصوره للأشياء"[17]، فلا يدع الطبيعة تطغى عليه فيجيء بنوع من القراءة كتحصيل حاصل عن عملية تجميع البنية التركيب. على غرار ذلك ظهر عندنا في هذا المحور أربعة أنواع من الرموز الخطابية قدمت على أنها تعميمات ملائمة للواقع بصورة

[14] ينظر : عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم (109) ن المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت 1987م، ص38.

15 العروي : مفهوم الايديولوجيا ، الفلسفة الحديثة نصوص مختارة ، ص100.

[16] غارمادي ، جولييت : اللسانية الاجتماعية ، ت: د. خليل احمد خليل ، ط 1، دار الطليعة ، بيروت ، 1990م، ص51.

[17] فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط3، دار الشؤون، بغداد،1987م، ص179.

مطردة غير منسوخة، حيث تم اختيار الأنسب منها لتعريف المقادير، ولنقل تلك الرموز من مستوى الإقناع إلى الإثراء، وهي على النحو الآتي:

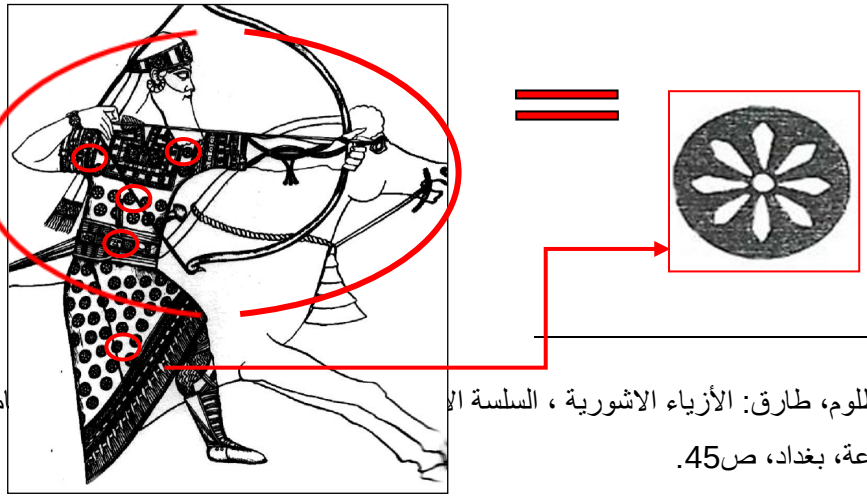
الخطاب الاول / صور الملك (أشور بانيبال) في بدلة قصيرة ذات نهايات مشرشرة بشريط من حزام الخيوط المعقودة من الأعلى والطليقة من الأسفل؛ وقد زين صدر بدلة الملك بحقول مستطيلة التكوين تشغلها زخارف دائرية تحوي على زهرة اللوتس التي تكرر طابعها إلانشائي مع زخرفة القماش، وعمامة الرأس العريضة من الأمام، والضيقة من الخلف، فضلا عن تزيين أشرطتها المتدلية إلى الخلف بذات التكوين الزهري وقد اتسع هذا التكوين ليشمل كلا من دال الحلي في حلق الاذن ذي التكوين النصف زهري، وسوار اليد ذي الزهرة الكاملة.

يرتدي الملك حزاماً عريضاً مثبتاً بحزام فوقه ذي ترتيب متناوب بين مربع مشغول بالوحدات الزهرية، وآخر محزز بخطوط أفقية متوازية. كما شمل نمط التحزيز هذا دال الحزام الكبير، ودال حذاء القدم الطويل فضلا عن ظهورهِ مع دال زخرفة الجواريب التي حُملت هي الاخرى بطابع التحزيز الافقي، والمائل، والمنكسر المتواصل مع طابع زخرفة شريط الزي الموجود فوق الشريط المشرشر لرداء الملك. انظر المخطط التوضيحي للزي شكل رقم (5).

شكل (5) يصور الملك (أشور بانيبال) "669-624"[18]

من خلال ما تقدم نفرض ان لغة خطاب زي الملك بنية تحت طابع (الديمومة، والبقاء، والحركة) المجتمعة تحت قانون (البساطة)[19] لإدراك الصور في :-

1 - بساطة زي الملك فتحت لنا باب تحديده برداء الحرب، أو الصيد لهيمنة الكل على الجزء.
2 - بساطة زي الملك فتحت باب مقاربة البنية التكوينية لدال زهرة اللوتس الدائرية التكوين بدال حركة يد الملك اليسرى الممدودة بالقوس، وحركة يده اليمنى المثنية بسحب السهم. كما موضح في مخطط شكل رقم (6).
3 - بساطة زي الملك فتحت باب جدلية ادراك الصورة والأرضية استناداً للمقاربة الخطابية بين الكل والأجزاء السابقة الذكر في النقطة أعلاه. فمن مقاربة صورة التكوين الانشائي لحركة يد الملك بالسهم ندرك ارضية الطابع الحركي للخيل الموازي لها فتشير إلية، ويشير اليها. كما موضح في مخطط شكل رقم (7).

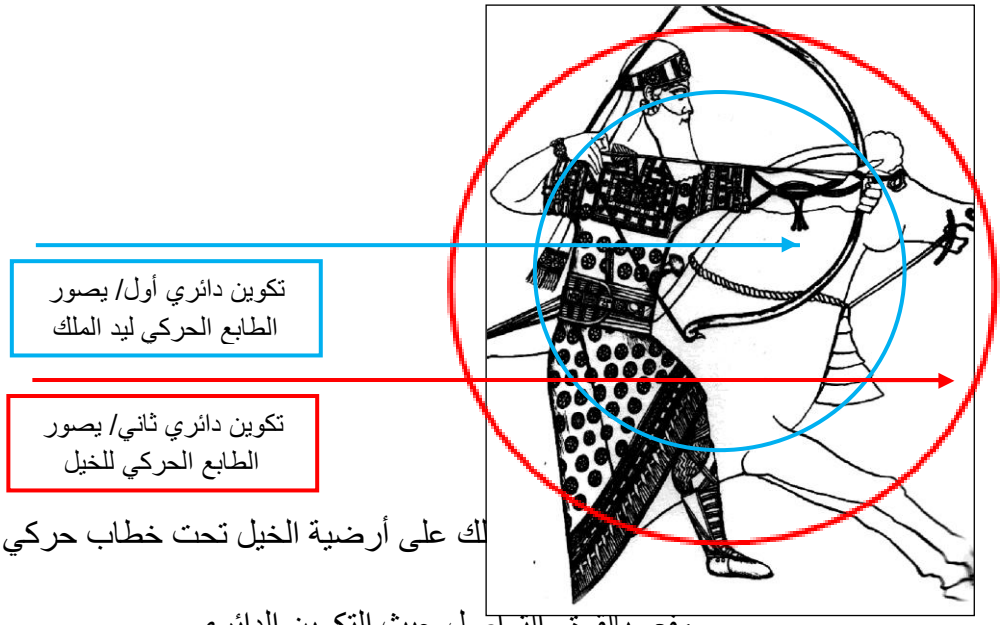


[18] مظلوم، طارق: الأزياء الاشورية ، السلسة الا امة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص45.

[19] للمزيد راجع ص7 من هذه الدراسة.

شكل (6) يوضح مقاربة دوال زخرفة الزي اللوتسية بالتكوين الانشائي

لحركة الأيدي المتواشجة مع موضوع الحدث



لك على أرضية الخيل تحت خطاب حركي

مفعم بالقوة والتواصل حيث التكوين الدائري

الخطاب الثاني / الملك (سرجون الثاني) في بدلة قصيرة فوقها شال طويل توج رأسه بمعصبه مشرشرة من الخلف، وقد حَمل بيده اليسرى وعلا مقدساً، وحَمل بيده اليمنى زهرة اللوتس الكأسية التكوين كما موضح في شكل رقم (8).

شكل رقم (8) صور الملك (سرجون الثاني) "722 – 705 " ق.م[20]

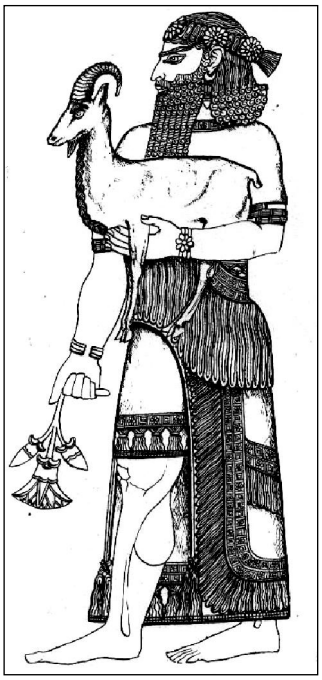
هنالك نمط زخرفي متكرر شمل كل من الشال، والقميص في :-

1 - شريط مشرشر معقود من الأعلى طليق من الأسفل ظهر مع دال القميص، وآخر مشرشر طليق ظهر مع دال الشال.
2 - شريط آخر يعتلي الشريط المشرشر قام على التناوب، والتكرار بين مربعين: شُغل الاول بدال زهرة اللوتس الدائرية التكوين، وشُغل الثاني بدال المربع التكراري. وظف هذا النمط مع القميص بشريط واحد، ومع الشال بشريطين.

كما شمل الطابع الزخرفي السابق الذكر كلاً من المكملات البنائية للخطاب في:-

1 - السوار ← جَمّلَ يدي الملك بدال زهرة اللوتس الدائرية التكوين.
2 - معصبة ← جَمّلت رأس الملك بدال زهرة اللوتس الدائرية بنمط متناوب مع دال بيضوي متكرر.
3 - الوعل ← في القرون المعقوفة إلى الخلف، والضفيرة الممدودة مع الرقبة إلى الصدر.
4 - زهرة اللوتس ← في دقة دراسة تفاصيلها الانشائية المورقة.

[20]"Visual Encyclopedia Ornamental Design". 2001. Amsterdam and Singapore: The Pepin Press BV. P85.



استناداً لما ذكر، يمكن تقديم خطاب زي الملك الثاني بطابع التقديس، والعبادة للعلامات الإشارية الآتية:-

1 - وعل مقدس.

2 - زهرة اللوتس

نصوص مقدسة في الحضارة الرافدينية

3 - تعري الرأس.

4 - تعري الساق،

نصوص تعبدية في الحضارة الرافدينية

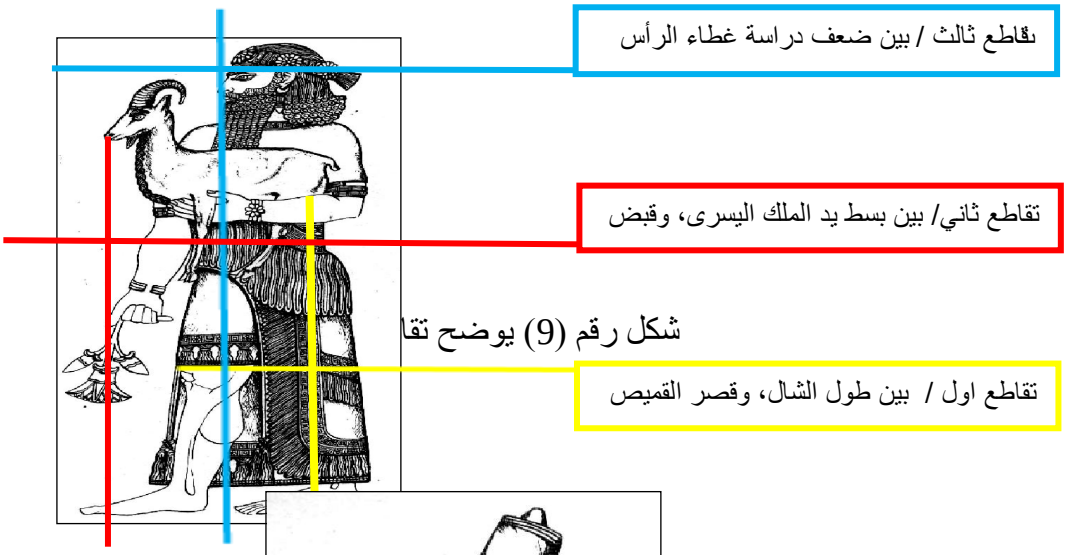
وعليه يمكن تحديد قانون إدراك خطاب الملك بالاختلاف عبر نصي التقديس، والعبادة المؤكدة من خلال انحناء علامة زهرة اللوتس الكأسية التكوين صوب الأرض. حيث تنقلنا بنية الإختلاف تلك إلى مقاربة الكل بمتقاطعات تناقضية تشير إلى صراع الحياة بين القوة، والضعف. الخير، والشر في :-

1 - يتقاطع تناقضاً طول الشال مع قصر القميص.

2 - يتقاطع تناقضاً بسط يد الملك اليسرى بالوعل المقدس، وقبض يد الملك اليمنى بالزهرة.

3 - يتقاطع تناقضاً ضعف دراسة غطاء الرأس على حساب ابراز دراسة تفاصيل عضلات الساق الايمن. كما موضح في شكل رقم (9).

نستشف من تلك التناقضات المتقاطعة هيمنة بنية الكل على الجزء تحت تكوين إنشائي ينعقد بعلامة (+) حمل مفهوم الخير[21] المتحقق عبر إدراك تناقض الحياة في صورة دال الوعل المعطاء [22] على أرضية تجريد صدر الملك من النقوش والحلي. كما موضح في شكل رقم (10).



شكل رقم (9) يوضح تقا

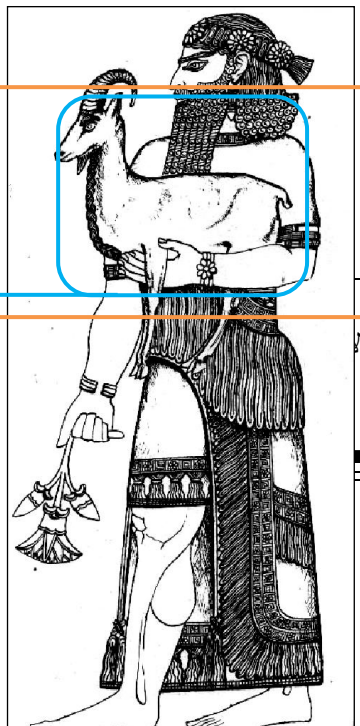
[21] للمزيد راجع : ص3 من هذه ا

[22] رمز الوعل في الحضارة الرافد رنج، فِيليب : الرّمُوز في الفَنّ الأديان الحَياة، تَرجَمَة: عَبد الهَادِي عَبَّاس .

شكل رقم (10) يوضح إدراك صورة عطاء الوعل على أرضية الملك المجردة

الخطاب الثالث / يرتدي الملك (أشور ناصر بال) بدلة طويلة ذات ثلاث طيات ملتفة حول الجسد وقد زينت نهاياتها بشراشير طليقة. كما زين غطاء رأسه بعمامة مخروطية التكوين يتدلى منها شريطان طويلان مشرشرا النهايات. أنظر شكل رقم (11).

شكل رقم (11) يصور الملك (أشور ناصر بال) "883- 859" ق.م [23]



[23]مظلوم، طارق: ال

إن البحث في البنية الكلية حيث المسح البصري للعمل الفني فتح لنا باب دراسة تفاصيله الجزئية في:-

1 - تتويج عمامة الملك بتكوينُ قببي. أنظر شكل رقم (12- أ).

2 - تجميل رقبة الملك برموز معبوديه لكل من معبود الصواعق (أدد)[24]. أنظر شكل رقم (12- ب)، ومعبود العدل (إنليل)[25]. أنظر شكل رقم (12- ج).

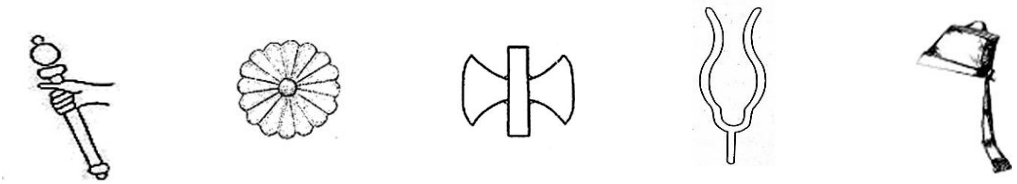
3 - تجميل يد الملك اليسرى بزهرة (اللوتس)[26] الدائرية التكوين حيث رمز المعبودة عشتار. انظر شكل رقم (12- د).

4 - تتويج صولجان حكم الملك بتكوين كوكبي. لاحظ شكل رقم (12- هـ).

[24]Balck, Jeremy and Anthony Green: Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary, (Illustrations) Tessa Rickards, London: British Museum, 1992, p, 118

[25] خَزعَل المَاجِدي، إنجيل سومر، ص 17.

[26] Balck, Jeremy and Anthony Green: Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary, p156.



(أ) (ب) (ج) (د) (هـ)

شكل رقم (12) يوضح دراسة لتفاصيل العمل الفني

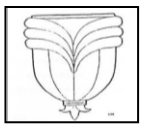
على غرار ما ذكر سابقاً، تظهر عندنا مقاربة بنائية بين البنية الكلية، والوحدات الجزئية في تحديد خطاب زي الملك بالسلطة في خمس علامات إنشائية لرموز المعبودات [27]، والموجودة على قبة مسلة (أشور ناصر بال) . انظر شكل رقم (13)

[27] اخذت هذه القراءة من خلال الاطلاع على كم من المصادر نذكرها : المَاجِدي، خَزعَل، إنجيل بابل، ط1، لبنان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص21، و المَاجِدي، خَزعَل. متون سومر. الجزء الاول، ط1، لبنان: الأهلية، 1998م، ص 123، و الماجدي، خزعل: المعتقدات الامورية، سلسلة التراث الروحي للانسان، عدد (6)، عمان: دار

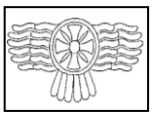
استنادا لما ذكر سابقا سيتم تحديد قانون إدراك الفضاء لبنية خطاب الملك والقائم على العظم بواسطة متحدين :-

1 -اتحاد عمامة الملك مع صولجان الحكم في علامة التقبيب المشيرة إلى الكون، والسماء.

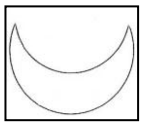
2 -اتحاد قلادة الملك مع رموز المسلة في علامات المعبودات الكونية (الرعد، والقمر، والسماء...الخ.



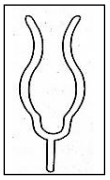
رمز إلى ⟵ السماء

1 - 

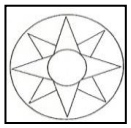
رمز إلى ⟵ الحرب / الهواء

2 - 

رمز إلى ⟵ القمر

3 - 

رمز إلى ⟵ الصواعق

4 - 

رمز إلى ⟵ الخصوبة

5 -

الشروق للانتاج والتوزيع، 2002م، ص73، و Balck, Jeremy and Anthony Green: Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary,p169

شكل (13) مسلة الملك (أشور ناصر بال)[28]

مما مضى نتوصل إلى تحقيق قانون إدراك البنية الخطابية لزي الملك في (السلطة، والعظمة) من خلال تناوب ظهور الصورة والأرضية بين دالي المربع[29] :-

1 - مربع ذو قمة محدبة برموز المعبودات الكونية حيث بنية المسلة.
2 - مربع ذو قمة مقعرة برموز المعبودات الكونية حيث بنية الزي.

فلا يمكن حذف أحدهما أو إخفائه، فلولا وجود الأرضية لما أدركت الصورة، كذلك لولا وجود الصورة لما أدركت الارضية؛ لذلك استعان الفنان الرافديني على ما يبدو بأصبع التأشير ليد الملك اليمنى كواسطة اتصالية بين المربعين. كما موضح في شكل رقم (14).

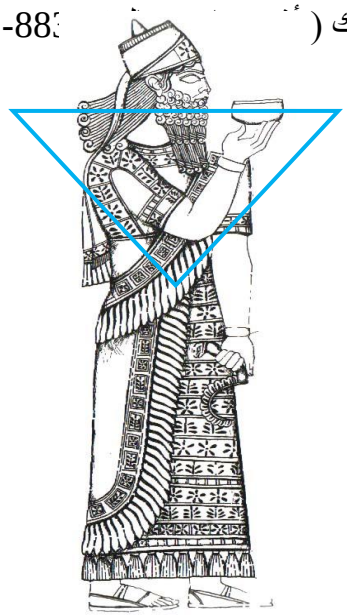
شكل رقم (14) يوضح تناوب ظهور خطاب زي الملك بين مدرك الصورة والارضية

[28] بارو، أندريَة: بلاد آشوُر، (تَرجمة وتَعليق)، عيسَى سَلمان، وسَليم طه التكريتي، بغداد: دار الحرية،1980م، ص28،

[29] للمزيد راجع مدلول المربع في الحضارة الرافدينية ص3 من هذه الدراسة.

الخطاب الرابع / يصور الملك (أشور ناصر بال) برداء مؤلف من قطعتين وهما قميص طويل فوقه شال طويل أيضاً، وتوج رأسه بعمامة مخروطية الشكل. انظر شكل رقم (15).

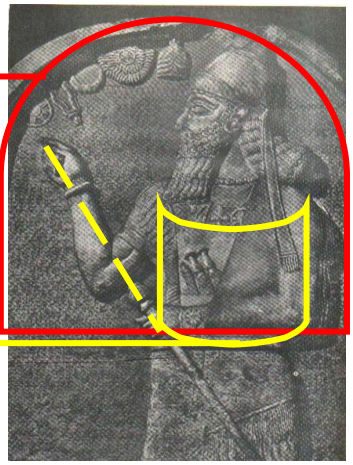
شكل رقم (15) يوضح زي الملك (أ[illegible]883- 859" ق.م[30]



بُنِيَ العمل الفني تحت رؤية نفسية في الغالب والمتحققة من خلال التكوين الانشائي لدال ثنيه يد الملك اليمنى في شكل المثلث المقلوب الذي يشير إلى مفهوم الحماية والخصوبة كما موضح في شكل رقم (16).

شكل رقم (16) يوضح بنية التكوين الانشائي للعمل الفني

[30] Balck, Jeremy and Anthony Green: Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary, p95.



تظهر المقاربة العلامية بين الجزء والكل في تواكب بنية خطاب الزي مع مدلول العطاء في :-

1 - دال الكأس + الماء[31] = احتواء.

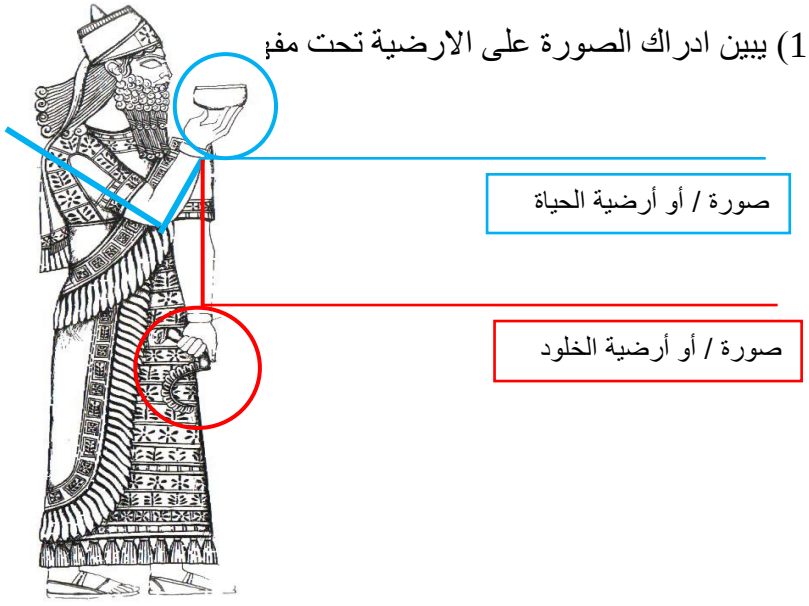
2 - دال المنجل[32]+ افعى[33] = الحياة.

[31] رمز الماء في الحضارة الرافدينية إلى مدلول القوة، والحياة، والنشاط المتجدد، والانتعاش. للمزيد راجع : محمود، المين، و بشير فرنسيس، شعار سومر رمز الحياة الخالدة والحكمة والعرفان، ط1.بغداد: دار الورّاق، 2007م، ص11.

[32] قارب دال المنجل مدلول الشمس المعطاء في الحضارة الرافدينية لانهما رمزا إلى المعبود (شمش). للمزيد راجع: خَزعَل المَاجِدي، إنجيل بابل، ص15.

وعليه يتحقق إدراك صورة الزي الآشوري على أرضية الحياة في تناوب ظهور حركة الأيدي بين انثناء اليد اليمنى بكأس الحياة، ومد يد الملك اليسرى بمنجل الخلود. فلولا وجود اليد اليمنى لما تحقق إدراك الأخرى، وبالعكس كلاهما تبنيان الأخرى كما موضح في شكل رقم (17).

شكل رقم (17) يبين ادراك الصورة على الارضية تحت مفهوم



إنّ البحث في المدركات الصورية مهد لنا تحديد قانون إدراك فضاء بنية خطاب زي الملك والقائم على تطبيق صورتي الانتظام والتقابل من خلال الطابع الحركي والتكوين الانشائي، فضلا عن المصففات الزخرفية للزي صورت هي الأخرى بنمطين:-

[33] ترمز الافعى إلى الحياة في الحضارة الرافدينية . للمزيد راجع: سيرنج، فيليب: الرّمُوز في الفَنّ الأديان الحَياة، ص116.

1 - نمط حقلي التكوين أفقي البناء متكرر، ومتناوب بين حقل لدال زهرة اللوتس الدائرية التكوين، وحقل آخر لدال شجرة الحياة حَملتْ مدلول النخلة [34] زين به الجزء السفلي من القميص.

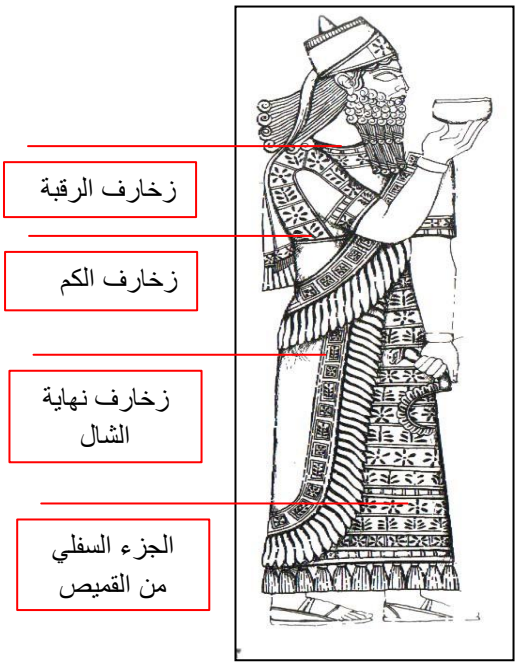
2 - نمط مستطيلي التكوين أفقي، وعمودي البناء التكراري، ومتناوب الصور بين مستطيل لدال زهرة اللوتس، وآخر لدال الحياة، وقد زين بهذا النمط الحدود الخارجية للزي في الكم، والرقبة لقميص الملك، والنهايات لشال الملك. كما هو موضح في شكل رقم (18).

كما شمل القانون نمطية توزيع شراشير الزي في صورتين:-

1 - النموذج الاول زين نهاية القميص بشريط مشرشر من الخيوط المعقودة من الاعلى في شكل حُزَمْ طليقة من الاسفل.

2 - النموذج الثاني زين نهاية الشال بشريط مشرشر بخيوط مهدبة طليقة غير معقودة.

[34] تزين الملابس الآشورية شجرة مقدسة وهي عبارة عن نخلة في الغالب مؤدى بشكل واضح أو طبيعي وفي أحيان اخرى بشكل محور. للمزيد راجع: الجاد، وليد: الازياء والاثاث، حضارة العراق، ص335.



شكل رقم (18) يوضح الزخارف النباتية للزي

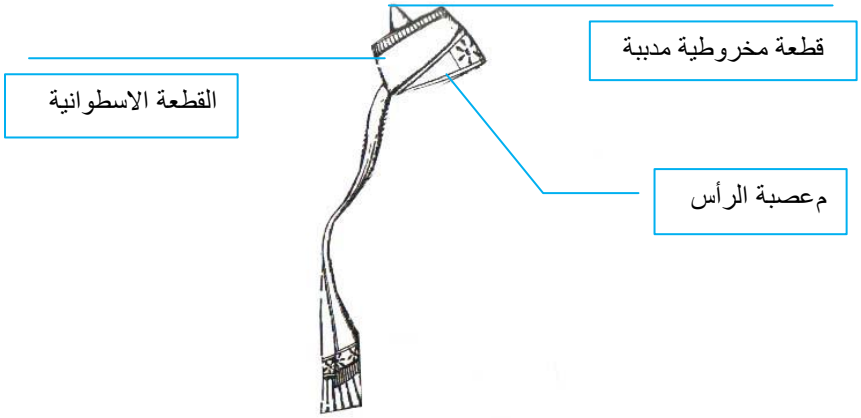
وقد شمل هذا القانون مرة أخرى نمطية ترتيب عمامة الملك في ثلاث قطع:-

1 - قطعة اسطوانية التكوين ضيقة من الأعلى عريضة عند القاعدة شغلت الجزء السفلي من العمة.

2 - قطعة مخروطية التكوين مدببة النهاية شغلت الجزء العلوي من العمة.

3 - معصبة رأس عريضة من الامام ضيقة من الخلف تنتهي بشريط طويل معقود مشرشر، ومزين بدال زهرة اللوتس الدائرية التكوين كما شغلت هذه الزهرة مقدمة المعصبة المزينة للقطعة الاسطوانية كما هو موضح في شكل رقم (19).

شكل رقم (19) يصور عمامة الملك (أشور ناصر بال)



نتائج الدراسة :-

إنّ خطاب لغة الزي الآشوري بني تحت إمرة الحدث الضاغط، فقد يظهر للدال الواحد أكثر من صورة إنشائية حيث حاكى رداء الملك رداء الجندي في الحرب، ورداء الحاكم في السلطة، ورداء التعبد عند العبادة، ورداء الخلود في الطقوس السحرية. كما هو موضح في ادناه:-

1 - الملك بزي الحرب ← بني خطابه الإنشائي على وفق قانون البساطة.

2 - الملك بزي الحكم ← بني خطابه الإنشائي على وفق قانون العِظم.

3 - الملك بزي العبادة ← بني خطابه الإنشائي على وفق قانون الاختلاف.

4 - الملك بزي الخلود ← بني خطابه الإنشائي على وفق قانون الانتظام، والتقابل.