الخطاب الفكري والجمالي في النحت الأكدي

(دراسة تحليلية)

المدرس المساعد / علي حسين حمود

مديرية تربية البصرة

ملخص البحث

يعني البحث بدراسة الخطاب الفكري و الجمالي في النحت الأكدي ، ان هذا الجانب الحيوي في تلك الحضارة ماهي الا الأساس لأي عملية إبداعية ، لها تأثير كبير من حيث المضمون و المنهج و التركيب في الفن التشكيلي ، ويقع البحث في اربع فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث و أهميته والحاجة اليه ، وهدفه ، و حدوده ، و تحديد اهم المصطلحات الواردة فيه تتحدد مشكلة البحث في استعراض و تقييم الخطاب الفكري و الجمالي في النشاط الإنساني ، من خلال تحليل عناصر الخطاب ولا سيما ان كل ما ينتج فنياً يمكن ان يكون نوعاً من أنواع الخطاب وان لم يكن لغوياً حيث من الممكن التكهن بالجوانب الفنية والفكرية والجمالية والاسلوبية في مسار الخطاب من ابداعات النحت الأكدي وتكمن أهمية البحث في انها دراسة تعني بالخلفية الفكرية الفنية لما يحمله من دلالات تاريخية وجمالية وبقوته المتدفقة في احياء المآثر البطولية . و تهدف الدراسة : الى الكشف عن الخطاب الفكري و الجمالي في النحت الأكدي ، اما حدود البحث ، قد اقتصرت على اعمال الفنان العراقي القديم في العصر الأكدي ، (٢٣٧٠- ٢٢٣٠ ق.م) كما تم استعراض عدد من المصطلحات الواردة في البحث ، اما الفصل الثاني شمل الاطار النظري و تضمن مبحثين ، عني المبحث الأول بمفهوم الخطاب ، أنواع الخطاب ، بنية الخطاب فيما تناول المبحث الثاني ملامح الفكر في النحت الأكدي الجيل الأول و الجيل الثاني و الاختام الاسطوانية فضلاً عن مرور النحت من العصر الأكدي . اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث ، اذ تم فيه تحديد مجتمع البحث و اختيار العينة البالغة (٥) نماذج من منحوتات و اختام اسطوانية ، تم استعراض المعالجات الخاصة بأداة البحث و طريقة بنائها و تحليل العينة . و قد تضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحث هي :

١. لقد اقترن الفكر الأكدي بالوظيفة التخيلية التي يستند اليها العقل لابتكار صور عديدة تركن اليها مجمل العقائد و الاساطير ، حيث تبنى الأسطورة او العمل التشكيلي في ترسيم شخصية منفردة لحمل دلالات مباشرة تجعل من ذلك الانسان محور الاهتمام .

٢. ان مرجعيات الخطاب تنتمي في اليتها الى أنماط تفكيرية و ايدلوجيا ارتبطت بالتحولات الكبرى و تطور معارف جديدة كعلم الدلالة و السيميولوجيا ، وأصبحت الفكرة تحمل خطاباً بصرياً ذا شفرة خاصة غايتها التمركز الدلالي لشخصية الملك الأكدي .

الفصل الأول

الاطار العام للبحث

مشكلة البحث

يسعى الخطاب الى تكثيف الجهود و جبر النقصان في عدد من القضايا المهمة ، حيث يحرص على ابراز خصوصية الامة و تفردها و يرتبط (الخطاب) بأصوله مع واقعيته ، ما يجعله نقيض المثالية و الخيالية اذ يكون عاماً وهو ما يجعله متنوعاً ، ان المتلقي مختلف الميول النفسية و الاستعدادات الفطرية و الطاقات الذاتية و يجب ان يراعي التوازن بين العقل والروح وبين الفريدة والجماعية والالهام والالتزام ، الواقع والمثال ، الثابت و المتحول وكذلك التدرج وشمولية الفكرة دون اجتزاء . وقد لا يتوفر الوصول الى عمق الخطاب الفكري للفن العراقي القديم من الجذور لوجود فجوات زمنية صعبة في الخطاب ، لكن التوليد الجديد في اليات التفكير جعل نوع من الازاحة في توجيه الخطاب الفني بفعل الانفتاح في بنية الفكر المعاصر مستنداً الى الدراسات دلالية و سيميائية بذات القصد وكذلك في إعادة التركيب و الفهم و التأويل بغية تفعيل قوة التعبير بالذات ذلك ان التعبير – تبعاً لنظرة سانتيانا – لا ينشأ الا من تجربه ماضية [١] ومن ثم اسقاطها على الطبيعة و الانسان من خلال تحليل عناصر الخطاب ولا سيما ان كل ما يمكن ان ينتج فنياً يمكن ان يكون نوعاً من أنواع الخطاب وان لم يكن لغوياً ، لكن من الممكن التكهن بالجوانب افنية و الفكرية و الجمالية و الاسلوبية و منعطف المهمة في مسار الخطاب من ابداعات النحت الأكدي عبر تحليل فضاء التأملية و الرؤيوية و تحولاته الاسلوبية و استنطاق البنية و خروق في تأسيس خطاب فكري متشبع بالروح الأكدية من خلال بناء الأفكار التي تعبر عنها تعبيراً استدلالياً ، اذا كانت ثمة مؤثرات طبيعية لحركة التحولات التي تمثلت في النضج العقلي والتراكم المعرفي وغيرها من العوامل التي اثرت في تدرج أحوال النفس و حالاتها في توجيه الخطاب الفكري والجمالي عن طريق استعمال مفاهيم تقويم على علاقات معينة حتى تصبح بناءاً متماسكاً أي (استدلالياً) هذه البواعث وغيرها من التراكمات الفكرية والاجتماعية انتجت تسائل لدى الباحث وهو : هل حقق النحت الأكدي خطاباً جمالياً معبراً عن دلالاته الفكرية ؟

أهمية البحث و الحاجة اليه

تسليط الضوء على الخطاب الفكري و الجمالي في النحت الأكدي لما يحتويه من دلالات فكرية و اجتماعية وتاريخية مفعمة بالروح الفنية والجمالية وبقوته المتدفقة في احياء مأثره البطولية . علاوة على ذلك ان البحث

[١] - جيروم ستولينتيز ، النقد الفني ، ترجمة : زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠١٣ ، ص ٣٨١

يقدم منجزاً معرفياً يهتم في تعريف الدارسين والباحثين في مجال التاريخ والفن والعقائد والحياة اليومية في تلك الحضارة بما يقدمه من معلومات في هذا البحث .

هدف البحث

الكشف عن الخطاب الفكري والجمالي في النحت الأكدي .

حدود البحث

١. المكانية : العراق القديم .

٢. الزمانية : (٢٣٧٠ – ٢٢٣٠ ق.م) العصر الأكدي .

تحديد المصطلحات Define Terms

الخطاب Discourse (لغة) : كلام توضح به قضية معلقة ومشكلة ويكون حكما بينا وتحليل الخطاب تحليل حديث ، ومجموعة نصوص مرتبطة وقد ورد لفظ الخطاب ، في قوله تعالى ((وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ)) سورة ص ، اية ٢٠ [١]

الخطاب (اصطلاحاً) : هو مجموعة التعبير الخاصة التي تحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيدولوجي [٢] أن النطوق به اي – الخطاب – الذي يصلح أن يكون كلاماً هو الذي ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حق ما يسمي خطاباً [٣]

الخطاب اجرائياً : هو رسالة تعبر عن النظرة الفاحصة والتأمل الواعي والقراءة الناقدة مما يجعل النظر فيه قابلة للتجديد في كثير من القضايا الفكرية والمفاهيم الحكمة والممارسات السلوكية المرتبطة به .

الفكر Thought (لغة) : هو أعمال العقل في المعلوم للوصول الى معرفة مجهول ، وهو فكرة أو خطة مبتكرة منسوبة إلى شخص معين أو مجموعة معينة ، ويقال فكر في الأمر : تفكر فيه تأمله أعمال العقل ليصل الى نتيجة او حل او قرار [٤]

الفكر (اصطلاحا) : بوجه عام هو جملة النشاط الذهني من تفكير وارادة ووجدان و عاطفة ، وبوجه خاص ما ينم به التفكير من افعال ذهنية وأيضا أسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتركيب وتنسيق .[٥]

الفكر (اجرائياً) : يتبنى الباحث المعنى السابق للتعريف الإجرائي حيث الفكر اصطلاحاً .

---

١ - المعجم العربي الوسيط ، موقع الكتروني .
٢ - صبحي حموي ، المشهد في اللغة العربية المعاصرة ، بيروت ، دار المشرق ، ٢٠٠٠ ، ص٣٩٦ .
٣ - طه عبدالرحمن ، اللسان والميزان ، طبعة المركزي الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨ ، ص٢١٥ .
٤ - المعجم العربي الوسيط ، موقع الكتروني .
٥ - د . ابراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، مصر ، ١٩٨٤ ، ص١٣٧

الفصل الثاني

الاطار النظري

مفهوم الخطاب // نشأته وتطوره وآلياته

يشكل الخطاب في الأدبيات النقدية والفنية مصدرا مهما لأستيعاب حقبة زمنية ما أو اسهاما معرفيا لكونه يتأسس على مجموعة من المفاهيم تشكل مادته الفكرية الحية ، ويقوم على ثقافة تعتبر دعامة ضرورية لكل برنامج أو مشروع ثقافي او سياسي و قد بلغ الخطاب مرتبة البناء المعرفي او يتحدد بمواقف معينة . أما لغته فترتبط بشكل وثيق بالمستوى الفكري للشرائح الاجتماعية التي تؤمن بها وتروج لها أو تدافع عنها [١]. فقط اختلف مفهوم الخطاب عبر العصور ، اذ كانت اشكال التعبير الشعري ، في النتاج الادبي اليوناني هو انعكاس للعقل الأسطوري وليس الرؤيا الفنان ، وقد استمرت اشكال العبير الضمني هذا في العصور التالية ، ففي الثقافة الفلسفية وضمن أدبيات النقد الغرب فان مصطلح (خطاب) برز في كتاب ديكارت خطاب في المنهج للدلالة على الخطاب الفلسفي في العصور الوسطى و هي المرحلة التي سبقت عصر النهضة وسرعان ما اصبح الخطاب في العصر الحديث يشكل موضوعا في الفكر الفلسفي الغربي و السيمائيات الحديثة [٢] كذلك تجاوز الخطاب مبدأ اللغة والبلاغة ليشمل ميادين في الفن ، بل أصبح أكثر اتساعا ليشمل السياسة والاقتصاد ، واصبح للكلمات اكثر من معنى و هو يسعى للتأثير بالأخر، وفي القرن التاسع عشر انتقلت دلالة الخطاب الى معنى الخطاب وشكله وموضوعه و علاقته بمرجعيته[٣]. أن مرجعيات الخطاب تنتمي في الياتها الى انماط تفكيرية و أيديولوجية ، ارتبطت بالتحولات الكبرى وتطور معارف جديدة كعلم الدلالة والسيميولوجيا وفن تحليل الخطاب وصولا الى الاستدلالات ، أما أسباب هذا التحول الذي ادى الى نشوء الخطاب وبقوة في سياقه الفكري والسياسي هو ما شهده الغرب بدءا من تشكلات ما بعد الثورة الفرنسية في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي من مناخ فكري ثوري وصولا الى ظاهرة نشوء التيارات الجديدة التي ارتبطت ازماتها بالكساد الاقتصادي وما صاحبه من تمرد في تغيير مفاهيم العلوم الانسانية والاجتماعية وأهدافها وعلى سيطرة الأفكار الأمريكية والحروب الأهلية وفداحة الأزمات التي حلت بها [٤] ، اذ أصبح الخطاب (البراغماتي)* الفني عصب الثقافة الأمريكية الذي نقلهم الى أن يكونوا قاصدين اكثر الى العملية النفعية في تعاطيهم مع الحياة ، وهناك الكثير من التطورات التي أسهمت اسهاماً مباشرة في تبلور الوعي الفكري وراء مفهوم الخطاب [٥] وتتحدد علاقات الخلاب

---

[١] - محمد الماكري ، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي) ط١ ، المركزي الثقافي العربي بيروت ، ١٩٩١ ، ص٣٣

[٢] - نزهت محمد نفل ، طبيعة العلاقة بين الخطاب الدعائي والخطاب السياسي ، بحث منشور ، كلية الاعلام ، جامعة بغداد ، عدد ٤ ، ٢٠٠٨ ، ص٦ .

[٣] - ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ، ترجمة محمد سبيلا ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص١٤

[٤] - مقدونيين ، ديان ، مقدمة في نظريات الخطاية ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، المكتبة الاكاديمية ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص٩ .

[٥] - الرويلي، ميجان ، دليل الناقد الادبي ، ص١٩ .

* - البرغماتي : اسم مشتق من اللفظ اليوناني (Prag – Matsm) ومعناه العمل وترجم هذا المصطلح الى العربية بمصطلح الذرائعية ، والمصطلح العربي الأقرب هو النفعية / ينظر / البرغماتية والفلسفة العلمية / موريس كورنفورت ، ترجمة إبراهيم كبه : مطبعة بغداد ، ١٩٦٠ ، ص١٩٨ .

بالمدارس اللسانية (Schools on linguistics) او الفنية حسب الأفكار والتوجهات الفنية ، وفي اطار البحث هذا من الممكن تسليط الضوء على بعض أراء المفكرين والمدارس بإيجاز وعلاقاتها الخطاب التي ظهرت في القرن العشرين حيث تتجه الدراسات الانسانية المعاصرة نحو دراسته الخطاب المنطوق والمكتوب على حد سواء ، وقد بينت الدراسات وجود فروق بين هذين الخطابين لأن الوظائف اللغوية تتحدد طبيعتها من خلال ارتباطها بالأنظمة الكتابية والشفهية التي تفرض نفسها على رغم وجود هذا التداخل بين الأنظمة كلها حيث أصبح من المهم وجود تركيز بينها وبين العلوم المعرفية الأخرى [١] ومن اوائل اللسانيين الذين حاولوا توسيع موضوع البحث اللساني هو هاريس ، ١٩٥٢ (Harris) العمل على توسيع حدود البحث لما هو خارج الجملة) [٢] او يوضح في تحليله ان الخطاب منهج في البحث في اي مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء كانت لغة ام شيئاً شبيها باللغة ، ومشتمل على اكثر من جملة أنها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملته او اجزاء منه [٣] واما الباحث الفرنسي بنفنست(Benvenist) فكان منظوره مختلف تماما حيث اشار ان الجملة هي اصغر وحده في الخطاب ، وكل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً ، بحيث يحاول المتكلم التأثير على المستمع بطريقة ما ، أما المعني اللساني الموسع فيعرف الخطاب عبارة عن مجموعة من رسائل بين أطراف مختلفة تعرض طبائع لسانية مشتركة [٤] وفي الوقت الحالي هناك توجه كامل في فرنسا يسمى تحليل الخطاب ويظهر في اشكال مختلفة منها المنظومة النطوقية والمنظومة الحجاجية و المنظومة الخطابية و غيرها من المنظومات ، وقد استنبطت الأعمال الأولى للبنيويين الفرنسيين امثال (ميشيل فوكو وليفي شتراوس) بهذه الاشكال من تحليل الخطاب ، اذ يحل كتجسيد للوسط أو النظام الانتاجي ، فهو صورة متطابقة للسياقات الاجتماعية الخاصة بالظواهر الثقافية في مجتمع ما .

الخطاب الأسطوري //

ان ضروب الخطاب هي من بين الأطر الثقافية (التفسيرية) التي اعتبرها بعض سيميائي الثقافة اساطير وبنى اساطير عادة ما تربط بين التسمية (اساطير) وبين الحكايات الكلاسيكية الخرافية الإلهية والأبطال ، فالأسطورة هي تاريخ مقدس يروي عن الأصول والبدايات الأولى ولكن هذه الأسطورة لا تتخذ من هذه الأصول والبدايات موقفاً ذهنيا وصفية ، إلى أنها تسعى دائما إلى استعانة بالأزمان المقدسة عبر الذاكرة الجماعية ومحاولة استعادتها الزمن الجاري [٥] . ويعتبر الخطاب الأسطوري خطاباً شفوياً حكائياً يفتقد الى قوة الاقناع ويتوجه الى التأثير السحري في عاطفة و وجدان المتلقي وذلك ضمن شكل رمزي تحاكيه وتقلده قوى الطبيعة التي تروي عبر تاريخ البشرية مخيفة او انها فرق بشرية ميتافيزيقية [٦] . ومن هنا نشاهد الاعتقاد الذي ساد لدى

---

[١] - من النص (بول ريكور – Harrise) الى الفعل أبحاث التأويل ، ترجمة : محمود برادة ، ط١ ، ٢٠٠١ ، عبر الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص٩٩ .

[٢] - ديان مكودنيل ، مقدمة في نظريات الخطاب ، ترجمة : د. عز الدين إسماعيل ، القاهرة ، المكتبة الاكاديمية ، ط١، ٢٠٠١ ، ص٣٠

[٣] - من النص (بول ريكور – Harrise) الى الفعل المصدر السابق ، ص٧٩

[٤] - اليفي روبو ، لغة التربية تحليل الخطاب البيداغوجي ، ترجمة ، عمر اوكان ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٤٢-٤١

[٥] - www.Tunisiemeintentenant.blogspot.com/2011/12/blog-spot7810.html

[٦] - عز الدين زي ، الأسطوري واسطة ليومي ، مجلة الامبراطور www.nable.boxspot.com/2009/06/blog-sopt 45.html

لدى سكان وادي الرافدين بوجود الأرواح الشريرة داخل الكيان المادي للإنسان وما حوله وبذلك تكون الأسطورة بناه يحدد المعتقدات الدينية والتراث التاريخي والافتراضات التخمينية حول الكون في مجتمع من المجتمعات [١] فقد كان لتطور الفنون على ارض الرافدين والتقاليد السائدة وموروثاتها الحضارية اثر مهم في انشاء خطابا اسطورية امتلك ضربة من الحضور ، فلم تكون مجرد سرد للأقاصيص والأساطير تخبا دلالات رمزية بل هو خطاب شكلاني يمثل بقية الفكر المعبر عن تجربة الواعية في الفن[٢]. فالأسطورة تشير الى زمن حدث بشكل بعيد ، لكن الأسلوب الذي يطرحه لا يتحدد بزمن ، فهناك انطلاق لا زمني من واقع الأساطير والفنون الأدبية حيث تتكاثف وتتلاحم الأحداث ، فالواقعية هي الصيغة الطاغية أي الزمن اللاواقعي للخطاب ، وهنا تكون الوظيفة الزمنية في القصة هي خلق حالات نفسية متنوعة [٣] أن الأساطير الادبية والأعمال الفنية وظفت لتعطي دلالات غايتها توصيل رسالة ذلك الخطاب المبثوث ، وفي ادبيات وادي الرافدين نجد وبشكل ملحوظ توجيه الاهتمام الى هذه الشخصية او تلك من شخوص القصة)[٤] ، حيث تتبنى الاسطورة او العمل الأدبي والتشكيلي في ترسيم شخصية متفردة تحمل دلالات تضمينية مباشرة تجعل من ذلك الانسان محور الاهتمام وبطولة شخصية ليكون المركز المهيمن الجاذب للاهتمام داخل مجتمعه ، وهنا تتمركز السيادة الشخصية وفكرة الموت والخلود وسيادتها.

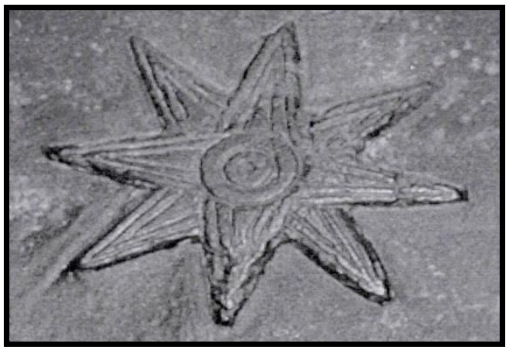
تحليل بنية الخطاب (Analysis of discourse)

أن الخطاب بنية منطقية طبيعية تتحكم فيها مجموعة من العلاقات (السببية ، الشرطية ، الالتزام ، و الاستنتاج والتعارض) وليس بنية داخلية فقط وانما بنية خارجية ايضا ، اذ تفت نظرية الخطاب الى اعادة التفكير في العلاقة بين المعنى والبنية الاجتماعية من خلال التركيز على السلطة من داخل نظام المعنى وليس خارجه ، فنظم المعني نفسها تعتبر سلطة وهي لا تظهر بسهولة مثل بنية اللغة بل من خلال ممارسات ذات دلالة [٥] أن الخطوة الأكثر أهمية في تحليل الخطاب هي أن نميز (ماذا قيل) عن (ماذا تفعل) أي تحليل الخطاب يجب أن يهتم بالاستعمال الوظيفي للموضوع ، كما أن بنية المجتمع والقوة المهيمنة كانت سبب مهم في تطور محاولات التحليل الكيفي في الثمانينيات من القرن الماضي باتجاه تبني منهجية تحليل الخطاب وقد تأثرت هذه المحاولات بهيمنة اتجاه ما بعد البنيوية . فهو متغير ومتحرك وله جمهور و هدف و مقاصد معينة ويتشكل من مجموعة نصوص وممارسات اجتماعية مختلفة [٦] كما نشهد الان سيطرة خطاب ذات طابع عالمي عالمي او عولمي يتسم بمجموعة من السمات الثقافية والفكرية تتجاوز حدود الزمان والمكان كما ذكر ميشيل فوكو (Michel Focu) بان هناك ثلاث خطوات لتحليل الخطاب تتمثل بالزمان والمكان والمؤسسات التي ينتمي

---

١ - عمر راجح سلبي ، اساطير الفتح الإسلامي في الاندلس ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، ٢٠٠٧، ص٦٤
٢ - د. زهير صاحب ، مملكة الفن ، دراسة في الحضارة العراقية ، دار الجواهري للنشر ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ص٢٣٨ .
٣ - قاسم المقداد ، هندسة المعنى في ملحمة كلكامش ، دار السمؤال ، دمشق ، ١٩٨٤ ، ص١٤١ .
٤ - قاسم المقداد ، مصدر سابق ، ص ٨٨
٥ - ديان مدونيل ، مقدمة في نظريات الخطاب ، مصدر سابق ، ص١٤
٦ - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني الثقافي في الفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٢ ، ص١٣٤ .

لها كأن تكون الدينية والتعليمية) فالخطاب يحمل معاني ودلالات متنوعة ويقبل اكثر من قراءه واكثر من تأويل ولكل متلقي الحق في التعبير عن وجهة نظره وطريقته في فهم الخطاب وتفسيره [١] ، من هنا نجد ان النقد والنقاد والفنانين لهم خطابهم الخاص باعتبار أن العمل الفني وينقل خيرا فحسب بل ان الحث يجري أمام أعيننا ويخطينا دلالة عناصر التكوين الداخلة في اخراج العمل كالخطوط والملامس والألوان ونظام الإشارة ومعالجة الفضاء كالالوان والحركة والاتجاه والحجم وكل نص يحتوي على موضوع سيمثل مادة تحتاج الى توصيل للمتلقي ، وهذا يحيلنا الى الخطاب الذي لابد ان تتدرج عناصره ضمن نظام يحكم مكوناته راسما لنا صورة عن الواقع الذي يتناوله وعلى وفق الترتيب الذي يثير في الفكر الإنساني معاني تؤدي دورا في كيانه الشعوري ومن ثم يستطيع أن يتقبلها بفعل السلطة التي يمتلكها الخطاب ، وفي تحليل الخطاب يتجه الاهتمام أيضا خلف ما هو ظاهر كمتمم لأظهار أنماط التفرد الخاصة في تركيب الخطاب نفسه (ولتحديد الصلات القائمة بين المعاني التي تكون ما يسمى نسيج الخطاب لابد من الأخذ بنظر الاعتبار المعاني المختلفة الأشكال والتي تشكل مجموعاً واحدا اذا كانت ترجع بصورة او بأخرى الى ذات الموضوع وتحيل نفسه عليه وان هذه المعاني تمثل موضوعات تظهر في النشاطات الاجتماعية)[٢] . فالاتجاه الواقعي في الفن التشكيلي يمثل خطابا اخلاقيا ومعرفيا له حوافز شكلية في سرد اللوحة معتمدة على اقصاء الحوافز الذاتية والاكتفاء بالواقع .



(شكل ١)

ملامح الفكر في النحت الأكدي (الجيل الأول)

لقد كانت العوامل الضاغطة في بنية الفكر السومري من هيمنة المعتقدات الدينية ، وانعكاس مؤثرات الطبيعة وسطوة الحكام المهيمن على تشكيل صورة الفكر (الميتافيزيقي) الى تحول كبير من حال إلى حال ، الى نظام اكدي علماني كيف اتساقا فكرية عبر عنها بروحية (اخبارية) توثيقية لنشاط الملوك فقبلها الفكر الأكدي

[١] - المصدر السابق ،ص ٩٨ .
[٢] - ميشيل فوكو ، حفريات المعرفة ، ترجمة : سالم يقوت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩ ، ص٣٤-٣٦

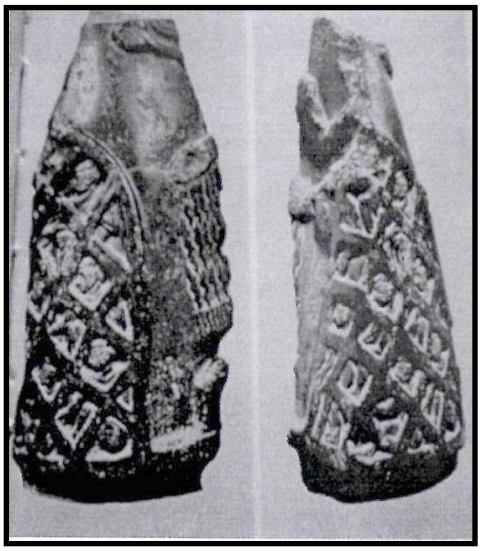
(الجمعي) دون اجبار[١] وقد تكامل ذلك الشعور في الفن الأكدي ، فقد كان الوجود بالنسبة للأكديين يمثل حالة تغيير متواصل وتطور دائم ، وكانت المعضلة الرئيسية للفن عندهم ليس الصراع بين التجريد والطبيعة بل أطلاق التوسع الحر وخلق امبراطورية الجنسيات متعددة ، أن هذا الوضع السياسي الجديد يحتاج الى تحول فكري سياسي من الأمم المحيطة بهم ، وتبعا لهذا التحول فقد تطور المفهوم الاجتماعي للفن وطغت النزعة الحسية التي عبر عنها بواسطة اساليب الامتاع ، وظهرت الحركة لشخوص الموضوع ، وأحجامهم بالنسبة لموقعهم في العمل الفني (ظهور قواعد المنظور)[٢] وكانت الطبيعة جزء من تركيب الموضوع وقد أنعكس كل من ذلك في أعمال الأختام الأسطوانية في ميدان ، أحدهما يتمثل في ترتيب متحرر : متفكك والثاني في ترتيب مترابط الموضوعات مأخوذة من العالم الأسطوري للآلهة ، مثل (صعود إيتانا الى السماء) **(شكل ٦)** لقد شاع تمثيل الإلهة في مشاهد الأختام في العصر الأكدي شيوعا واسعا بشكل يختلف تماما عن العصور السابقة اذ رسمت الآلهة مع رموزها الخاصة التي تحدد صفة الاله وطبيعتها [٣] وفي الأدب انعكس كل ذلك في ملحمة كلكامش ، اي كفاح غير متمثل لبطل يسعى للحصول على ازلية الحياة أو الخلود ، فقد كان الإنسان في العصر السومري .

(شكل ٢)

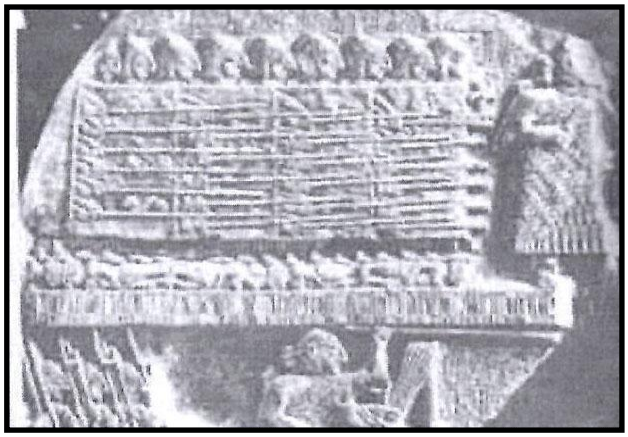
يعتقد انه يخضع لدورة الموت والحياة مثل جميع الكائنات الحية على الأرض ، أما الموقف الأكدي فينطوي على الاعتقاد بان الإلهة يسيطرون على العالم وحين يحتفظون بالحياة لأنفسهم يمكن أن يمنحوها البشر حسب أجلالهم واحترامهم للإلهة [٤] وان الابطال وحدهم هم من يستطيعون التقدم للأمام ، لكنهم يخلقون كلهم سوية في النهاية مثل قصة آدابا كلكامش و ايتانا وقد انعكس كل ذلك في فن الرسم والنحت وحفظت لنا الملاحم الأسطورية خلال العصر الأكدي من مسلات رائعة كمسلات الحروب وتقريب القرابين والنذور للإلهة ، وفي هذا العصر نجد ظهور في مسلة النصر التي تمثل سرجون الأكدي والتي تشير الكتابة الشخصية ، الا أن هذه

[١] - عبدالله الخطيب ، عن الفن العراقي القديم ، almadan papaper.net - sub / 10-522 / p15.html
[٢] - د. صبحي النور رشيد ، تاريخ الفن في العراق القديم (فن الأختام الأسطوانية) ج ١ ، ص ٦٠-٦١
[٣] - قاسم الشواف ، ديوان الاساطير / سومر اكاد واشور ، دار الماضي ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص١٠٤ .
[٤] - أنطوان مورتكات ، الفن العراقي القديم ، ص١٧٥ .

المسلة لم يبقى منها الا بعض أجزائه القليلة المكتشفة في سوسة **(شكل ٧)** وهذه المسلة في الخلفية المباشرة لمسلة العقبان التي تعود الى آناناتم ملك الكش [١] **(شكل ٨)** ان تشابه تكوينات موضوع المسلتين من ناحية الموضوع اي اصطياد الاعداء يحمل نفس الخاصية في شكل الشبكة المنشورة على اسرى الأعداء ، الا اننا هنا اي (في مسلة النصر) و بروز سرجون الأكدي واقفا على العرش كملك عظيم على راس جنوده والمحارب الذي يرمي بالشبكة على الأسرى ليس الاها وانما هو سرجون الأكدي نفسه وقد جسد هذا الحادث امام الإلهة تمثل عشتار المحاربة بسبب رموز كتفها ويشكل الصولجان الذي لم يصوغ بصورة جيده . [٢]



(شكل ٣)



(شكل ٤)

هناك تطور عمد اليه النحات في هذه المسيلة جعلت فروق واضحة مع سابقتها من المسلات السومرية حيث لم يعتمد الخطوط في الرسم الداخلي الذي اعتادها النحات السومري في عصر فجر السلالة أور الأولى انما اعتمدها كأسلوب ، رفضا للصيغ الجامدة الخالية من الحياة [٣] .

(الجيل الثاني)

أن الجيل الثاني جيل انخيدو **(شكل٩)** ابنت سرجون الأكدي واخيها ماشتوسو من السلالة الأكدية ، اذ تطور فيه الفن التشكيلي بصورة عامه واصبح حافلا بتطورات كبيرة ومنها سيطرتهم التامة وبشكل قوي على المادة التي يستخدمونها حتى ان كانت من أصلب الحجارة وخاصة حجر الديورايت [٤]، كما طرا تغيرا واضح جدا في التركيبة التشكيلية وخاصة في الإنشاء التصويري وفي عرض مواضيع الأختام الأسطوانية التي تعتبر سجل

[١] - عبد الله الخطيب ، عن الفن العراقي القديم / مصدر سابق موقع الكتروني ، Almedapeper.net/sub/10-5221p15.html
[٢] - د . زهير صاحب ، در سلمان الخطاط ، تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٢٢٠
[٣] - د. عبدالحميد فاضل البياتي ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، بابل ، ٢٠٠٩ ، ص٧٨ .
[٤] - أنطوان مورتكات ، الفن العراقي القديم ، مصدر سابق ، ص١٧٥ .

لما كان يدور في هذا المجتمع ، اذ تم وضع مسافة بين الشخوص حسب أهميتها ، وتوظيف الفراغ في الخلفيات لإعطاء اهمية الاشكال عامة وجرى التأكيد على تفاصيل عضلات الانسان والحيوان مع التأكيد بوضوح على اظهار اهمية الفعاليات الدينية ودور الآلهة) [١] ، فعندما تقب الأثاري (لينارد وولي) عن الآثار في اور وجد لقية محفور عليها اشخاص منهم امرأة برداء مسبل انيق وقبعة عالية ، هي الشخصية المميزة في (انخيدوانا) ابنة (سرجون الأكدي) وهذه ليست اللقية الوحيدة التي تحكي لنا عن هذه الأميرة رئيسة الكاهنات وتري وقد لوحظ التغيير الواضح في هذه اللقية من تصميم الملابس وظهور ما يشبه العقال كلباس راس للرجل والأقراط الهلالية بالنسبة للماء ، كان ظهور هذه الشاعرة والكاهنة الكبير والتي نصبها أبوها كاهنة عظمى في أور تتمتع بمركز اجتماعي داخل مجتمعها ، وكشاعره تتبوء مكانة مرموقة فيه وهناك قصيدة في ترتيلة الإلهة عشتار) وهذا جزء من القصيدة ، تصور فيها معاناتها بعد موت ابيها واضطراب الأحوال السياسية ، وهذا الجزء المقتطع من القصيدة عباره عن توسل الى إنانا ان تفرج كربتها وتخلصها من محنتها وهذا الجزء ما يلي:

(شكل ٥)

حملت سلت الطقوس الي انانا اشدو
ولكن الام تم اعد اسكن في المكان المريح الذي اقمته لي
فاذا حل النهار حرفتني الشمس
واذا و اذا ما حل ظلام الليل حدقت في ريح الجنوب
وتحول كل ما يسعدني الى تراب
يا سين يا ملك السماء
افصح لآنو عن قدري فعسى انو يحررني
أن ملوكية السماء استولت عليها المرأة (انانا)
عند قدميها يقع جبل الطوفان
تلك المرأة المعظمة جعلت المدينة
لكن يقينا سوف يهدأ قلبها من اجلي
انا انخيدو وانا سوف اتلو الصلوات لها [٢]

وهناك منحوتة ناتئة من حجر الكلس مثل بها هذه الشاعرة من حجر الكلس تحوي كتابات نذرية على جانب منها ، وصب الماء المقدس (ماء التطهير) على الجانب الأخر وهي تعطينا مثالا أخر عن فن النحت الناتئ في العهد الأكدي لثاني . [٣] ، يظهر من شعر انخدوانا انها كانت امرأة ذكية ، قوية الشخصية ، صلبة الإرادة ، وكانت تدرك أهمية موقعها ، ويبدو أنها قد تعرضت للاضطهاد في أواخر حياتها ، فقد اقصيت من منصبها

[١] - د. عبدالحميد فاضل البياتي ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، بابل ، ٢٠٠٩ ، ص٨ .
[٢] - حسين الهلالي ، الصلة بين الفن السومري والفن الأكدي www.iranfinart.com/etharalfan11.html
[٣] - د. زهير صاحب ، اسطورة الزمن القريب ، دراسة في الفنون الاكدية والسومرية والجديدة ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٢٤ .

الكهنوتي ونفيت ، فاستنجدت باينانا على من اقصوها ، فاستجابت لها اينانا و أعيدت الى منصبها ، وهذا ما قرأناه في تلك الترتيلة السابقة والتي كانت من اجمل تراتيلها اذ سريت فيها قصة أصائصها .

المبحث الثاني // محركات الفكر الأكدي

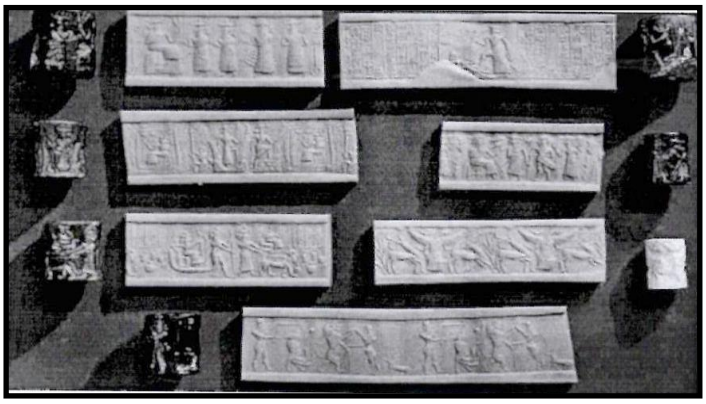
الأختام الأسطوانية في العصر الأكدي (Cylinder seals)

أخترع الانسان القديم الختم في الألف الخامس ق.م وصنعه من الحجر الطيني الطري ، ومن اشكال مختلفة منها المثلث ، والهرم ، والفأس ، والريشة ، والمخروط ، والمنجل ، أو على شكل حيوان وفي طرفي الختم تثقب لتعليقه كحلية أو تميمة بالمعصم أو العنق ، وقد يكون الختم على شكل قرص أو اسطوانية ، سطوحه مستوية او محدبة ومنقوش عليها رسم ، والختم (seal) قطعة رمز من معلن ، أو طين ، أو زجاج ، أو صلصالي ، او حجر كريم أو غيره ، تحمل طابعا او كتابة أو رسوماً ، ويعبر نقشها أو رسمها عن (الملكية) في الأثر الذي تطبعه عليه لدى استخدامها ، اذ اصبح الختم من المقتنيات الشخصية الضرورية للفرد ، حيث يختلف الختم من شخص لأخر تكون الختم لصيقاً بالأفراد ويعبر عن هويتهم الشخصية في ممتلكاتهم وتسجيلاتهم ورسائلهم [١] ، وتتراوح اطوال لأختام من (٢،٥ – ٧،٥ سم) وتختلف اقطارها ايضاً ما بين سنتمتر واحد الى بضعة مليمترات ، ويعد الهتم من الناحية الفنية من اجمل ما انتجه فن النقش والنحت في جميع الحضارات ، وكان يحفر وينقش بصورة مختلفة من المواضيع و الطرز بهيئة معكوسة بحيث اذا تدحرج على الطين الطري ترك طبعة هذه الصورة بهيئة موجبة ، وكان ذلك بمثابة التوقيع لتوثيق العقود والمعاملات المختلفة ، ولذلك تعد الأختام من المصادر الأساسية لمعرفة جوانب مهمة من حضارة وادي الرافدين ، كما أن فن صناعة الأختام الأسطوانية وصل الى اوج تقدمة في العصور السومرية و الأكدية ، وما يعكس هذا الفن المطروح للاستهلاك كحاجة ماسة للأفراد وهو رافد كبير من روافد الفن الأكدي .[٢] اما المواد المستعملة في صناعة الأختام وهي متنوعة وكثيرة الألوان ، فهناك حجر الستياتيت الأسود والأخضر والأبيض والرصاصي و القهوائي ، وكذلك استعمل حجر اللازورد والمرمر المعرق وحجر البلوري والعاج **(شكل ٤-٥-٦)** ، ففي العصر الأكدي استخدم في الغالب الحجر البلوري في صناعة الأختام ، كما تحول فن الحفر على الأختام الاسطوانية في هذا العصر من الأسلوب الزخرفي الى أسلوب جديد في الأسلوب الواقعي [٣] ، و تميزه بشكل عام بصغر حجمها مقارنة مع أختام العصور الأولى ، كما تتميز بتنظيم المشهد على سطح الختم ، وأدخلت فيها أسطر الكتابة التي تعرف من صاحبة بوضع شاقولي على جانبي المشهد الذي أحتل فراغا في الوسط كما اعتمد تحديد شخصيات المشهد بخطوط خارجية فقط لتكوين اشكالها دون توضيح التفاصيل الدقيقة (شكل) [٤] لقد ظهرة الكتابة لأول مرة على الأختام الأسطوانية حوالي (٢٦٠٠-٢٥٠٠ ق.م) وتتضمن أسم مالك الختم ومهنته وكذلك اسم الملك أو

---

[١] - صباح اصطيفان كجه جي ، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين ، بحث منشور ، ٢٠٠٠ ، ص١٩ .
[٢] - عبدالعزيز حميد ، حضارة العراق ، ج١ ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٢١ .
[٣] - صباح اصطيفان كجه جي ، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص ٢٤ .
[٤] - د. زهير صاحب وسلمان الخطاط ، مصدر سابق ، ص١٤٨ .

الآلهة وكذلك الصلوات والتعويذات وخاصة في (العهد الكوشي) حيث اتبعت نفس هذه القواعد على الختم من هذا العصر استخدمها الفنان الأكدي (لكن) أن التطور الحاصل في فن الأختام الاسطوانية في العصر الأكدي وصل مرحلة متقدمة فهي بالرغم ما تتناوله من مواضيع سائدة آنذاك مثل المشاهد الدينية والأساطير و الحيوانات المفترسة ورموز الإلهة ، الا اننا نجدها متوازنة ولم يترك الفنان فراغا في مساحة الختم الاسطواني ويعالج ذلك بذكاء بحيث يملئه بتكوينات زخرفية دقيقة الصنع تنسجم مع المشهد المطروح [١] ومن صفات هذه المشاهد والموضوعات ، التناظر في صور الحيوانات والطيور وكذلك صفة التكرار ايضا ، فنانو أكد صفة التكرار المتقصد من حيث التركيب للمشهد و التقابل ، كما اتبع الفنان قواعد خاصة بالعمل يجعل ما هو منقوش على الختم في ارتفاع واحد وكذلك تجسيد المعارك الحيوانات المفترسة الي منتهي الواقعية في التكوين الموضوع [٢] **(شكل٧)** ففي ربيع عام ٢٠٠٤ اقام متحف المتروبوليتان في نيويورك معرضة له بعنوان المدن الأولى ، حيث عرض فيه ختم أسطواني مسماري يعود لشخص من العصر الأكدي باسم (شو اليشو) وطبعة بجانبه **(شكل ٨)** تتبع اهمية هذا الختم يؤيد وجود علاقة تجارية واسعة تحتم تعاملات و تنقلات ما بين واد الرافدين والسند ، وهذا الختم يؤيد وجود معاملات تجارية كبيرة في هذا العصر وانفتاحه على بلاد اخرى ، وهو مفتاحاً لمهمة اكبر مستقبلا وهي فك مغاليق الرموز والحروف التي وردت في الاختام الاسطوانية الاكدية الأخرى [٣] .



(شكل ٦)

[١] - أنطوان مورتكات ، الفن العراقي القديم ، مصدر سابق ، ص٢٣٣

[٢] - المصدر نفسه ، ص٢٤٣ .

[٣] - سلام طه ، من أرشيف بهنام أبو الصوف ، ختم (شو اليشو) www.oabua;soof.com/im/imp/view.asp

(شكل ٧)

(شكل ٨)

مفتاحاً لمهمة اكبر مستقبلاً وفي فك مغاليق الرموز والحروف التي وردت في الاختام الاسطوانية الاكدية الأخرى . [١]

(شكل ٩)

[١] - سلام طخ ، من ارشف بهنام أبو الصوف ، ختم (شو أليشو)

(شكل ١٠)

لاحظ الباحث : أن الفنان في بلاد الرافدين لم ينحت وينقش تلك المشاهد لمجرد تنفيذ رغبة عملية أو فنية ، وانما انعكاسا حيا للبيئة المحيطة به أي انها مشاهد واقعية من البيئة والحياة اليومية ، وفي مشاهدها تجد التفاعل و عشق الحياة وعناصر ادامتها ، وهناك الخوف الذي لم يستطع أن يبعده عن مخيلته ، وهذا ما حدا به لان يمثلها في مشاهد منحوتاته التي تشع في اتقانه لشرور تلك المخاوف . يرى الباحث في نهاية المبحث الثاني : أن الأثر الفني الناضج لا يظهر حينما يكون الفنان تحت تأثير صدمة الأحداث و نشوء المناسبات ، بل يتكامل تدريجيا بعد فترة تكفي لاختمار تلك الحوادث في مخيلته خاصة الحوادث الطارئة او المفاجئة التي تهز الفنان بعنف فيكون لها صدى عميق في نفسة وتأثير بعيد على مشاعرة فيتأثر بها سريعا وينفع بتجاريها ، وان سر عظمتها لا يكمن في تقنيتها واشكالها وحسب بل في عمقها وحركتها مع الزمن ماضياً وحاضرا ومستقبلا مولدة خطابا فكرية متجدداً نتيجة لسلسلة من الأحداث الرئيسية التي تشكل العقدة وهو راجع الى ترابط الأفكار من خلال العلة والمعلول ، على أن الفن يجب ان يجد الحقيقة مهما كانت من فقر وعنف وباس على مدى امتداد الادراك الحسي لها لان الفن عيان مباشر واستيعاب مباشر .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. و يعتبر وجود البنية (strichut) في العمل الفني أمر ضروري تستوجب أسس عديدة التحقيق ترابط وضيفي ودلالي في العمل الفني .

أ. وجود نظام هيكلي في العمل الفني للموضوع كرساله ينقلها الفنان من خلال عقلة وما يحمله من أفكار و عقائد ونظم موجوده داخل المجتمع

بـ . ابتكار عالم جديد يحاكي العالم الخارجي لكن ليس نسخة منه الا انه قابل للإدراك والفهم .

٢. يتميز هذا الخطاب بالنقاط التالية :

أ. أن الخطاب بنية نظام من الأشكال التصويرية وضيفتها تسهيل الاتصال بين الفنان والمتلقي

ب . يتم انتاج الخطاب وفق نظام معين يخدم عصر من العصور وتحدد طبيعة النظر الى العالم الذي يتكلم في حدوثه .

ت . للخطاب الفكري والجمالي مكان وزمان قابل للقراءة على مر الأزمنة ويحمل في طياته مدلولات قابلة للتحليل (الدلالة والأصالة و الابداع) .

ت . للخطاب هدف قد يكون تعبيرية و إقناعياً وادعائياً أو أيديولوجيا .

٣. لقد اوجد في هذا العصر نظرية الفن المتحرك ، وهو الذي طرح فكرة أن الموجود يمثل حالة تغيير متواصل وتتطور دائم ، وبمعنى تطبيقي على مستوى الفن ، فان النتاجات الإبداعية خرجت من حالتها الجامدة الى مدى حيوي متحرك اخر فتح أمام الفنان حرية التكوين و الحدوث

٤. ان هذا الفكر المتحرك ادى الي ايجاد مفاهيم جديده و متطورة للحكم ، وللنحت والحياة بشكلها الأشمل ، وهنا بدا النحات الأكدي يشتغل مباشرة على موضوع الانسان ، الذي تأكد حضوره كقوة منتصرة وقائدة على المستويين البشري والميتافيزيقي .

٥. ان ما يتجه النحات الأكدي ليس تماثلا مع شخصيات محدودة ، بل هي اشكال تتصف بالمطلق وتحمل الدوافع للابتكار كبذره كاملة في ذاته ، وهذا دفع بالفنان المبدع لان ينطلق من الوصف الى التأسيسي .

٦. لقد لعبة المرجعيات الضاغطة دورا مهما في تركيب بنية الفكر الأكدي من أساطير و عقائد وفتوحات عسكريه حيث عملت على انتاج فنان ذي مخيلة تركيبية منظمة تمتاز بفن تصويري وقدرة واضحة في اغناء اعماله بصياغة فنية و اسلوب متميز ، حيث عمل الفنان الأكدي على ان يحمل العمل الفني خطابا ، وغالبا ما يتخذ شكله الواقعي بتجسيم في بنية الأشكال التصويرية المتعارف عليها الفكر .

٧. عكست نماذج النحت وطبعات الأختام الاسطوانية والارتباط الوثيق بالبيئة ، وهي الوسط الطبيعي والاجتماعي والحضاري الذي يحيط الفنان ويتقرر علية نوع الاستجابة من ناحية التفاعل والتأثير المتبادل ، ونلمس ذلك بوضوح في طبيعة المضامين المتناولة في الاختام وهي تعكس هاجس الانسان من عنف الطبيعة ، وتطرف السلوك في مظاهره .

٨. رغم التحولات التي شهدها العصر الأكدي في نظام الحكم والنضج السياسي والاداري ، ولكن في الوقت نفسة تبرز لنا الأختام الاسطوانية الأكدية تقدما ملحوظا في تقنيات النقش والمعالجات الفنية ، حيث يبدو ذلك واضحاً بحكم ألية التطور وتراكم الخبرة والمهارة في اتقان العمل والرغبة المميزة لدى النحات الأكدي بالاهتمام بالجسد وتشريحه العضلي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً : المنهج المستخدم

اعتمد الباحث على المنهج التاريخي [١] والوصفي لتحقيق أهداف البحث من خلال جمع المعلومات عن فن النحت العصر الأمني للاستعانة بها في تحليل تعالج عينة البحث .

ثانيا : مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث (٢٥) نموذجاً من العصر الأكدي تمثلت بالتماثيل النحتية وطبعات الأختام الأسطوانية وفق المسوغات التالية :

أ. تحقيق الأهداف وتحقيق الشكل في هذه النماذج .

ب . استبعاد النقي والعينات الغير واضحة والتالفة

ثالثا : عينة البحث

تم اختيار (٥) نماذج قصدية للأسباب التالية :

أ. كونها تحتوي خطايا فكريا و جماليا

ب . تنوع الأساليب والشكل .

رابعا : اداة البحث

اعتمد الباحث اداة الملاحظة [٢] في تحليل نماذج العينة وذلك بالاعتماد على مصورات للنماذج الحقيقية من خلال المصورات الموجودة في الكتب التاريخية والمواقع الإلكترونية

خامساً : تحليل العينة

أنموذج (١)

الموضوع : مسلة النصر (لنرام – سن)

المادة : حجر رملي ضارب الى الحمرة

القياس : الارتفاع ٢ م

العائدية : متحف اللوفر في باريس

المصدر : أنطوان مورتكات ، الفن في العراق القديم ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٥

---

[١] - المنهج التاريخي وفي الذي تقوم فيه باسترداد الماضي تبعا لما تركة من لار اي كان نوع هذه الاثار وفر المنهج المتقدم في العلوم التاريخية والأهلية أ عبد الرحمن المنوي ، مناهج البحث العلمي والهم ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٧ ، ص١٩ .

[٢] - الملاحظة : هي المشاهدة المقبلة لظاهرة ما مع الاستعانة بأساليب البحث والدراسة التي تلائم مع طبيعة القاهرة ، قاسم محمود مناهج البحث ، مطبعة الأنجلو المصري ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص٩٢ .

عرفت هذه المسلة بـ (مسلة النصر) كما اقترن اسمها أيضاً بالملك البارز في المشهد ، انه قائد النصر في هذه المعركة الملك (نرام – سن) الذي يعد بطلاً اسطورياً شملت هذه المسلة توثيق تلك الحرب على جانب واحد منها وبأنشاء تصويري مختلف عن أسلوب الحقول الأفقية المعتمدة سابقا في توثيق متسلسل للأحداث مثلما فعل النحات السومري في مسلة (العقبان) . فالنحات في مسلة (نرام – سن) اراد ان يشمل تصوير المعركة في مشهد واحد معتمدا على استغلال القدرة التعبيرية في حركة أجساد الجنود ، فكشفت عن تباين بين حركة أجساد مقتدرة و واثقة بالنصر خصصت للملك (نرام – سن) وجنده و بين اوضاع وحركات مختلفة أخرى لأفراد من جيش الأعداء توحي بالهزيمة ، شغلت الفضاء في قمة المسلة شكل زهرتين وكأنها نجوم في السماء ، أن ترميز الآلهة بشكل النجمة لابد أن يكون استعارة من الكلمة المسمارية (دينجر Dingir) وتعني الآلهة وقد أصبحت هذه النجمة تعقب اسم الملك (نرام – سن) في النصوص التعبير عن كينونة حاله هذه المعالجة من قبل النحات جاءت لتميز شخصية (الملك – الاله) عن الآلهة ، حيث حرص العراقيون القدماء أن يميزوهم عن الآلهة ، أن المسلة في ابرز وظائفها توجه خطابا مباشرة للمجتمع يوافق عقائدهم واعراقهم وقيمهم ، أن أهم ما يتجسد في هذه المسلة هي النوعية الجديدة في صياغتها عند مقارنتها بالمسلات المبكرة (كمسلة العقبان) ، فقد جسد في هذه المنحوتة الوحدة في المضمون والوضوح في التكوين بخلاف مسلات السومريين ، كما استطاع الفنان بنجاح استخدام شكل البناء الانشائي المنحرف ومن خلاله استطاع أن ظهر المسلة على شكل جبل عالي يتجاوب ومضمون المشهد ، وامكانية توزيع الشخصيات على مساحة اللوح بني من خلاله انطباع لحركة الفضاء في هذه المنحوتة ، وان حركة المحاربين الايقاعية والديناميكية التكوين المتكاملة اختلط جميعها في الاستعراض القصصي للموضوع ، لذلك نلاحظ المحاربين الأكديين قد صورهم الفنان كسلاسل لشد التكوين بين الصخور والشجيرات الصغيرة ، وبذلك استطاع الفنان من ان يجد وحده متماسكة للتكوين ، في الخطوط المتموجة تظهر لنا الصخور الجبلية مع بعض الأشجار وان هذا التصور يعطي انطباعا للمنطقة التي حدثت بها المعركة وهي تحتوي على بعض الغابات اظهرت وبشكل واضح مدى فعالية (نرام – سن) وجيشه من تقتيل في جيش الأعداء ، كما أن النزعة الواقعية تتضح اكثر في معالجة تفاصيل الشخصيات وبصورة خاصة شخصية الملك (نرام – سن) فاللباس الضيق والقصير الذي ارتداء الملك أعطي امكانية غنية في ابراز عضلات الجسم من خلال الصياغة الدقيقة في تحت الأيدي والأرجل والكتف وضبط نسب الجسم بشكل أكثر عن السابقة من النحت السومري ، كما استطاع النحات آن بوضح في هذا التكوين الجيوش المنكسرة المنحدرة من الجبل وجيوش (نرام – سن) المنتصرة ذات الفعالية الحيوية في حركة صعود الجبل ، كما استطاع أن يصور وضعية المقاتل اثناء اصابته في الرقبة بسهم مميت ، كما نلاحظ ان الفنان مثل شخصية (نرام – سن) وهو الشخصية الرئيسية في المشهد ، حيث يتكاثف التمركز في الجزء الأعلى في التكوين الشخصي (للملك) فهو ترسيم مطلق للتمثيل الإنساني وتكريم وتعظيم في قمة التشكيل وهو التشخيص المركزي في المسلة ونلاحظ قوتها في تجسيم العضلات وحركة الأيدي والأقدام وبروزها بشكل نافر وكان الأهم هو التركيز على قوة وشجاعة وسطوة الملك

في فضاء الفعل ، او في هيمنة ضمنية تعبر عن خلق مفهوم صوري يكون فيها التركيز على الفكرة المجردة ، كالألوهة المشخصة ، أو في فكرة تحمل خطاباً بصرياً ذا شفرة خاصة لتتحرك الفكرة لتؤشر توصيفه للغة الخطاب ، غاية الجذب المعنوي الدلالي وهو النقطة المركزية للملك في منتصف المسلة ، كما نلاحظه وهو يحمل السلاح ويرتدي تاج ذو قرنين دليلا لحمل صفته الألوهية ويظهر وهو يدوس برجله أعداء و الساقطين يتدلى من رؤوسهم ظفيره واحدة من الشعر ويرتدي هؤلاء قطعة واحدة من الجلد تغطي أجسامهم ، ومع ذلك فان الحجم المبالغ فيه لا يطغي على باقي شخصيات المشهد ويعود ذلك إلى الإجادة في صياغة التكوين العام ، وترجع اهمية مسلة (نرام – سن) الى كونها أول عمل فني سجلت عليه الأحداث التاريخية في بلاد الرافدين في مساحة واحده على عكس المسلات السومرية .

أنموذج (٢)

الموضوع : رأس لتمثال

المادة : برونز

المرحلة الزمنية : العصر الأكدي

العائدية : المتحف العراقي في بغداد

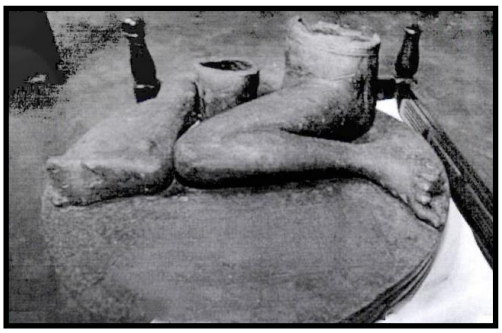
القياس : الارتفاع ٣٦ سم

المصدر : انطوان مورتكات ، الفن في العراق القديم ، مطبعة الأديب البغدادية ،١٩٧٥

تمثال لراس انسان بالحجم الطبيعي منجز بمادة البرونز عثر عليه في مدينة نينوى الأثرية (تل قوينجق) وهو من المقتنيات الخاصة بالمتحف العراقي ، ويعود زمنه الى الحقبة الأكدية من تاريخ العراق القديم يجسد هذا التمثال شخصية ملك من ملوك اكد وقد اختلف الباحثون في تحديد هذه الشخصية ، فالبعض يؤكد على أنه تمثال لشخصية سرجون الأكدي وآخرون اتبعوا راي (مورتكات) الذي حاول الاستنتاج من خلال المقارنة مع نماذج اخرى على انه تمثال لحفيد (سرجون) الملك (نرام – سن) وفي كل الأحوال التمثال يعبر عن أحد ملوك السلالة الأكدية الأقوياء الذين حكموا بلاد ما بين النهرين من قبضة من حديد واسسوا اول امبراطورية عظيمة في تاريخ العالم القديم ، ان مميزات هذا التمثال تفرض على المشاهد للوهلة الأولى شعورا بأهمية الشخصية المتجسدة فيه مما يعني نجاح سعي النحات في التعبير عن مضمون (الإمبراطور العظيم) (الملك الآله) تكمن الميزة الابداعية في هذا التمثال في قدرة النحات على تجسيد تلك الصفات والارتقاء بملامح الشكل الإنساني لبلوغ المعاني السامية المرتبطة بمفهوم (الملك الاله) بمعنى الارتقاء بما هو ارضي الى عالم المثل والكمال المطلق وتسخير الشكل البشري كأداة جوهرية في التعبير ، اذ كشفت ملامح الوجه عن وقار بليغ يترجم

صفات النبل والاعتدال والعظمة ، فنتلمس في تلك الابتسامة المتكلفة و الكمال المحسوس في التمثال صيغة المثال الذي تنشده في بلوغه اليه الانسجام والتناسق الرائع والدقة في الحساب الرياضي للحجوم والنسب آن بلوغ صيغة الكمال على ما يبدو اشترطت على النحات بلوغ الحجم الأمثل للراس الطبيعي للإنسان وتناسب مع حجم الجسم ، وارد جدا قد يكون الفصل عن جسمه ، كل تلك المؤشرات التي كشفت عنها خصائص هذا التمثال توضح طبيعة المتغيرات التي شهدها النحت الأكدي وتباين سماته ونهجه وتغير خطابه بالنسبة الى نماذج النحت لدى السومريين ، وبدون ادنى شك اقترنت هذه التغيرات التسخير الفن في خدمة مبادئ جديدة فرضها ملوك اكد لتمجيد شأنهم وسلطتهم المطلقة على البلاد .

أنموذج (٣)



الموضوع : تمثال باسطكي

الفترة : العصر الأكدي

المادة : البرونز

قياس القاعدة : الارتفاع ١٥ سم ومحيطها ٧١،٥ سم

العائدية : المتحف العراقي في بغداد

المصدر : د . زهير صاحب ، اسطورة الزمن القريب ، دراسة في الفنون الأكدية و السومرية الجديدة ، ط ١ ، ٢٠١٠ .

تمركزت حركة التمثال حول اسطوانة بارتفاع ١٥ سم ومحيطها ٧١،٥سم ومن المحتمل أن تكون الاسطوانة قد صنعت من معدن غير البرونز ، و بموازات الساق اليسرى وجد شريط رسمة فيه رموز من صور وحروف فيها نص دلت الدراسات التاريخية بانها تعود الى الملك (نرام – سن) (٢٢،٦ – ٢٢٢٣ ق.م) ، ومستطيل الكتابة هذا يشكل جزءا من القيمة الفنية للتمثال باعتبارها انسجام مع حركة الساق اليسرى ، ويبدو أن النحات الأكدي قد أدرك سوء ترك الفراغ في القطعة الفنية ، فلجأ الى املائه بالكتابة خشية فقدان (التوازن الفني) ، يزخر تمثال (باسطكي) بالحيوية والحركة ، وتضفي عليه أوركسترا راقصة من خلال حركة الرجلين البديعة ، رغم انهما مستقرتان متعامدتان على قاعدة فانهما يوميان بالحركة والاستمرار سيما وان القاعدة مدورة فبدت موحية بالتعاقب والدوران ، فضلا عن محاولة الفنان في ايجاد حركة مترابطة بين الرجلين الراكضتين واليدين اللتان فقدنا ، لتبقى الرجلين تحملان رسالة تلك الحركة ، وتلك قيمة فنية بديعة جسدها النحات الأكدي على مادة البرونز الصلبة ليصنع منها قطعة فنية مدهشة شكلا ومضموناً ، حيث قدم تمثال (باسطكي) خطابه الابداعي في نقطتين ، الأولى في تقنية التحت واليات الإظهار الشكلية ، والثانية الدلالة الفكرية لهذا التمثال ، فشاعرية الخط فيه شيء من الروعة وخاصة عند تفاصيل أصابع القديم وشكل الساقين والفخذين من رشاقة ودقة في التفاصيل وهندسة التكوين ، ورغم فقدان الصدر والأطراف العليا من التمثال فانه يبقي دالة عظيمة على أن الفن

الأكدي هو اول من ارسي قواعد المدرسة الواقعية ، ليس فقط في الفن العراقي بل في فنون المنطقة وعكس للعالم أروع القيم الفنية في الفنون التشكيلية على مر العصور

أنموذج (٤)

الموضوع : طبعة ختم اسطواني

المادة :

القياس : ؟

العائدية : مقتنيات مجموعة (دي كلارك)

المصدر : انطوان مورتكات ، الفن في العراق القديم ، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٥

ختم اسطواني من العصر الحجري ، يعود الى (ابن – شروم) كاب الملك (شاكالي شري) وهو الان ضمن مقتنيات مجموعة (دي كلارك) الأثرية . يعرض هذا الختم مشهدا شمل ظهور شريط عريض في اسفله بشكل امواج ماء واحجار ، واقد اشار الى ذلك (مورتكات) على انه رمز للنهر بين الجبال ونشاهد فوق الشريط منظر متكرراً بتناظر كامل احتوي شكل جاموس ضخم مميز بتشريحه العضلي الحقيقي وقرونه الكبيرة ، ويبدو وكأنه يشرب من دورق يفيض منه الماء ، يحمله بطل عاري الجسم يستند بوضع البروك علي احدى ركبتيه وموجها رأسه نحو المشاهد وفي وسط المشهد يظهر الشكل المستطيل مؤطر ومحصور بين قرني الجاموسين المتناظرين نقشت في داخله كتابة مسمارية تثبيت عائدية الختم . ان التتابع التكراري للأشكال في الأغلب يتبع الوظيفة البنائية للتكوين الفني ، فهو ابلاغ المستوى الحدث الجنائي التشكل في توصيل المفهوم المعنوي المندرج ، اذ تمثل الوحدات الشكلية حركة الحيوان الجاموس بشكل نموذجا نا كثافة ، اذ جاء التكرار منتظم ومنسق بوحدات ثابتة ، ويلتزم التناظر لتكرير الأشكال ، وان هذا التناظر والتكرار أعطي صورة واضحة البنية العمل من خلال آلية تواتريه منتظمة لها القدرة على الإفصاح بين الأخر عن بقية الشكل ، وان تكرار الوحدة المتمثلة بقرن الجاموس وتناظرها قد ضاعفت القوة الرمزية الفاعلة في مخاطبة المفردات المكتوبة بين القرنين وسط الختم ، وقد أعطت صوراً مجازية اكبر تأثيرا و ابلاغا في بناء المعنى ، ان الاستمرار في تجسيد موضوع البطل العاري في العصر الأكدي يؤكد حقيقة التواصل الحضاري بين السومريين والأكديين ، وبانهم يشكلون نسيجا اجتماعيا واحدا واذا ما لاحظنا تقدماً في النحت والنقش على الأختام الاسطوانية لدى الأكديين ، فلا بد أن يكون ذلك طبيعيا بحكم التطور وتراكم الخبرة والمهارة ونمو الذائقة الفنية ، فقد تميزوا بالاهتمام بالجسد والتشريح العضلي له ، ما كشف عنه المضمون في هذا الختم يجعله أحد الشواهد المهمه في التعبير عن مشترك جماعي في الأدراك والفهم الفلسفي للوجود ، ويبرز في الوقت نفسه تطلعات المجتمع لقوة (البطل) مساندة للإنسان في

صراعه القاسي في الحياة من اجل البقاء ، قوة تروي الماء ، وهو المصدر الاساسي للبقاء والنماء ، الحيوان متميز في عطائه البالغ ، انه ابلاغ واضح في أمر يهم المجتمع ويعكس همومه واحتياجاته .

أنموذج (٥)

الموضوع : طبعة ختم اسطواني (صعود ايتانا الى السماء)

المادة : ؟

الفترة : العصر الأكدي بحدود (٢٢٠٠ ق . م)

المصدر : انطوان مورتكات ، الفن في العراق القديم ، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٥

يظهر في هذا الختم بدقة رائعة التفاصيل للملك (ايتانا) وهو راكبا على ظهر نسر ضخم ويبدو أن (ايتانا) مر برحلة فوق راع يرعى قطيع من الماشية (اشارة الى الملك الراعي) ، يصطحب النسر الملك (ايتانا) في رحلة عجائبية حيث يفشل النسر وتخور قواه في المحاولة الأولى وينجح في الثانية بعد أن يقص عليه (ايتانا) حلمه الرائع ، أن ربط مصطلح الراعي بالملك كان يجري التأكيد عليه بسلسلة من الطقوس التعبدية والصلوات اليومية ، يقوم بها الناس لخلق الاحساس لديهم بان العمل الذي يؤديه الراعي هو عمل طبيعي لابد منه وهو مفيد ولصالح الماشية ، وبالتالي مفيد الدور المشابه للملك بين الناس ويصب في صالحهم فراعي الماشية هو من طينة اعلى وجنس أخر متقدم على الماشية (جنس البشر) ، لذا جري ربط السمو والنبل بالملك من دون الرعية ، ولكن يختلف عنهم يرفع مقامه عن مستوى البشر الى مقام الآلهة ، لذلك اكتسب الملك كل صفات وصلاحيات الزراعي في تعامله مع الرعية ، فكما يفعل الراعي في أن يكون قاس اذا شد شاه عن القطيع او لزم الأمر ذلك ، وفي نفس الوقت هو عادل ورحيم وحنون عليهم في الأحوال الاعتيادية ، يوفر لهم المأكل والأمان والسلام وهو قوي قادر على أن يدفع عنهم المخاطر الخارجية المتمثلة بالذناب والحيوانات المفترسة المتربصة بهم في كل وقت ، وفي المقابل من واجب الناس أن يقبلوا حق الملك عليهم ويضعوا له بالكامل كواجب . تفرض السياقات التقنية المتلاحقة في نقل الإحساس بالفضاء والحركة في اليه متبادلة ، فالوحدات

تتحرك بحرية متجاوزه الأبعاد المكانية و الزمانية ، فإيتانا الطائر على جناح النسر يربط البعد المكاني بالحركة الزمانية وفق فضاء تصويرية يلاحق الحدث ويؤكده ، وتشارك المدلولات والمقاصد في الظهور على السطح وتتخذ أماكنها الزمنية والوجودية بحسب اهميتها ، يظهر التكوين الفني لكل ما على الأرض ، بيته وحديقته وحيواناته وعائلته وهنا تتخذ الحركة في الخطاب الأكدي أشكال متعددة في بني النصوص والتشكيلات الفنية ، اذ تظهر العناصر داخل طبيعته المتزامنة مع بعضها وتألف نظام كاملا بعلاقاتها ، فالصعود والنزول بين السماء والأرض وبالعكس أوجد علاقة تضمنيه متبادلة ، فالسماء ليس بشكلها المادي بل مظهرا الالهياً مجردا في استقبال الملوك ، واضفاء قدسية ميتافيزيقية على ذلك التمييز الشخوص ، تنتهي الأسطورة بوصول (ايتانا) الى السماء السابعة حيث يدخلها من خلال بوابة انليل و ايا ليسجد بين يدي كبير مجمع الآلهة انو الذي يقرر منحه عشبة الحياة التي منحة زوجته على القدرة على انجاب وريث له (يدعي حسب قائمة الملوك السومريين ب بليغ) أن فكرة (الملك الراعي) رغم انها تنسب في بدايتها وطقوسها التشخيصية والرمزية الى العراقيين القدامى حصراً ، لم يمنع أن تظهر نفس الفكرة والطقس التشخيصي بعد ذلك عند اقوام اخرى أيضا .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث ومناقشتها

١. أن مرجعيات الخطاب تنتمي في الياتها الى انماط تفكيرية وايديولوجيا ، ارتبطت بالتحولات الكبرى وتطور معارف جديده كعلم الدلالة والسيميولوجيا اذ اصبحت الفكرة تحمل خطاباً بصرياً ذات شفره خاصه ، غايتها التمركز الدلالي للشخصية الأكدية ، كما في نموذج العينة (١ – ٢).

٢. طغى مبدا الحركة والمنظور وظهرت الحركة لشخوص الموضوع وأحجامه بالنسبة لموقعهم في العمل الفني ، كما في نموذج العينة (١–٣)

٣. لقد اقترن الفكر في الوظيفة التخيلية التي يستند اليها العقل ايضا لابتكار صور عديدة تركن اليها مجمل العقائد والأساطير حيث تتبنا الأسطورة أو العمل التشكيلي في ترسيم شخصية متفردة لحمل دلالات مباشرة تجعل من ذلك الانسان محور الاهتمام كما في عينة النموذج (٤ – ٥)

٤. لقد كانت النزعة المثلية واضحة على تماثيل هذا العصر بوصفها الحامل الفكري المهيمن في نحت هذه المنظومة من التماثيل حيث أبدع النحات الأكدي في تقنية نحت الوجوه وجمال تشكيلها وتمييز اجزائها بانسجام دقيق ملامحها لها قوة تعبيرية كبيرة كما في عينة النموذج (١ – ٢ – ٣) .

٥. شهد العصر الأكدي بعد الانتصارات والفتوحات التي حققها (سرجون الأكدي) تحولات تاريخية هامة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً ، فجعل الفن وسيله نشر افكارهم ومقولاتهم في الوسط الاجتماعي ولم يكتفوا بذلك بل ساهموا في أن يبقى الفن محافظاً على اصوله وملتزم بأهدافه وأغراضه وسماته ، كما في عينة النموذج (١)

٦. حدث تحول كبير وتغيير من حالة الفكر الميتافيزيقي الي نظام علماني كيف انساقا فكرية عبر عنها بروحية اخبارية توثيقية لنشاط الملوك كما في عينه النموذج (٦)

الاستنتاجات

١. كشفت المنحوتات الأكدية في خطابها الصوري من التحولات التي طرأت على خطاب الدولة وما رافقها من تطور وابداع من خلال تشجيع الفن آنذاك ، وقد تحدد هذا التطور من خلال التحولات الفكرية وعكسها على الأشكال النحتية والأختام الأسطوانية .

٢. تراوحت دلالات الأشكال في المنحوتات الأكدية ذات الدعاية السياسية في تلك الفترة ، فقد استمدت خاطبها من روح السلطة القوية ضمن النظام السياسي للدولة

٣. ان خطاب المنحوتات الأكدية كشف عن المفهوم القومي للخطاب وعن قوة تأثير تلك الامبراطورية على النحات على أرسل خطابها ، وذلك من خلال قوة تحسس المنحوتات من تماثيل ومسلات واختام بالأوضاع السياسية ، لا كان للفنان دورا مهما من خلال تمكنه الحرفي و اسلوبية في صياغة الشكل الفني الذي استمد مقوماته الفكرية من الفكر الرافديني وفلسفة السلطة الملوك اكد لايصال الخطاب .

٤. تعتبر التماثيل النحتية أداة فعالة ومهمة لإيصال خطاب صوري ، مهم و قد اكدت المنحوتات الأكدية وحدتها وشمولية خطابها وفق اندماج الفكر الخلاق والعقل الواقعي ، وبين الروحي والمادي .

التوصيات

خلال ما ظهرت نتائج هذا البحث ، تم التوصل الى التوصيات التالية :

١. دعوة المختصين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة من الافادة من نتائج هذا البحث ، ودراسة التراث التشكيلي العراقي القديم .

٢. ضرورة قيام المهتمين بدراسة الأدب العراقي القديم ، القيام بأجراء بحوث مشتركة مع كليات الفنون الجميلة

٣. التنسيق مع وزارة الثقافة بنشر ملخصات الرسائل المعنية بالفن العراقي القديم لنشر المعرفة والوعي بإبداعات العراقيين القدماء الذين سبقوا الجميع في كافة المجالات .

٤. قيام كلية الفنون الجميلة بحلقات دراسية نقدية حول الفن العراقي القديم .

المصادر

١ـ إبراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، مصر ، ١٩٨٤
٢ـ الرويلي ميجان ، دليل الناقد الادبي .
٣ـ اليفي روبو . لغة التربية تحليل الخطاب البيد اغوجي ، ت : عمر اوكان ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .
٤ـ أنطوان مورتكات ، الفن العراقي القديم ، ت : عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٥
٥ـ جيروم ستولينتز ، النقد الفني ، ت : فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠١٣ .
٦ـ ديان ماتجونيل ، مقدمة في نظريات الخطاب ، ت : عزالدين إسماعيل المكتبة الاكاديمية ، القاهرة ، ٢٠٠١
٧ـ د. زهير صاحب ، د. سلمان الخطاط ، تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٧
٨ـ د. زهير صاحب ، مملكة الفن ، دراسة في الحضارة العراقية ، دار الجواهري للنشر ، ط ١ ، ٢٠١٤
٩ـ صباح اصطفيان كحجه جي ، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين ، بحث منشور ، ٢٠٠٠ .
١٠ـ صبحي أنور رشيد ، تاريخ الفن العراقي القديم (فن الاختام الاسطوانية) ، ج ١
١١ـ صبحي حمودي ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، بيروت ، دار دمشق ، ٢٠٠٠
١٢ـ طه عبدالرحمن ، اللسان و الميزان ، طبعة المركزي الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ١٩٩٨ .
١٣ـ عبدالمجيد البياتي ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، بابل ، ٢٠٠٩ .
١٤ـ عمر راجح شلبي ، اساطير لفتح الإسلامي في الاندلس ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، ٢٠٠٧
١٥ـ قاسم الشواف ، ديوان الاساطير ، سومر و اكد و اشور ، دار الماضي ، بيروت ، ١٩٩٦
١٦ـ قاسم مقداد ، هندسة المعنى في مجلة كلكامش ، دار السمؤال ، دمشق ، ١٩٨٤
١٧ـ ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ، ت : محمد سبيلا ، دار التنوع للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧٠
١٨ـ محمد الماكري ، الشكل و الخطاب (مدخل التحليل ظاهراتي) ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٧٠ .
١٩ـ من النص (بول ريكور – Harres الى الفعل) ، أبحاث التأويل ، ت .
٢٠ـ ميشيل فوكو ، حفريات المعرفة ت : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ١٩٨٩ .
٢١ـ نزهت محمود نفل ، طبيعة العلاقات بين الخطاب الدعائي و الخطاب السياسي ، بحث منشور ، كلية الاعلام جامعة بعداد ، العدد ٤ ، ٢٠٠٨ .

22-Almadapapaper. Net-sub/10-522/p15.html
23-www.iraqfim.art.com/ethorolfam11 html
24-Almedapeper.met/sub/10-5221p15. Html
25-www.masble.bogspot.com/2009 /06 /blog-sopt.45. html
26-www.vafeedjeel.blogspot.com/2011/07/blog. Spot. Html.
27-www.oabualsoof.com/imp/view.asp