تقابل الأشكال الموظفة في النحت العراقي القديم

Corresponding shapes employed in ancient Iraqi sculpture

م. سامر حسام علي
M. Samer Hossam Ali
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية
samer.ali@student.uobabylon.edu.iq
٠٧٧٠٣٣٤٨٤٣٣

ملخص البحث :-

تناول البحث الحالي تقابل الأشكال الموظفة في النحت العراقي القديم اذ اهتم بدراسة المنجز الفني للأعمال في بلاد الرافدين فتم دراسة تقابلاتها الشكلية على اعتبار ان نصوصها تكونت من خلال العلاقة ما بين الشخوص في العمل النحتي وبالأخص الاعمال الجدارية فكانت مشكلة البحث تبحث من خلال التعالقات التواصلية مع كل مفاصل الوجود وحيثياته، فالبحث في ماهية الشيء هو الغور الى اعماق تشكله وجوهره وحقيقة نشؤه الذاتي، واطاره النظري بحث في مفهوم التقابل فكريا وبما يتعلق بالبنيات المكونة لمظاهر وأشياء الوجود عامة (مفردات وجزئيات الحياة والفكر عموما)، تطرق الباحث الى مفهوم الشكل وتمثلاته في الفن فالشكل يعد "الهيئة الحسية للمواد" والمؤلفة من نظام من العلاقات الحسية للعناصر الشكلية التي تتصف بها تلك الهيئة، . وقد جسدت هذه الأعمال الفنية القيمة الفكرية والنظام الاجتماعي والموروث الحضاري والمعتقد الديني وحدود زمنية من (٤٠٠٠-٦٥٠) ق. م ضمن حدودها المكانية شمال ووسط وجنوب العراق بأشكال فنية ذات دلالات فكرية بما يتفق والبناء الفكري. كما تناول الفصل الثالث اجراءات البحث من مجتمع البحث وتحليل العينات المختارة من المنحوتات في بلاد الرافدين بطريقة قصدية البالغة ثلاثة اعمال ضمن حدود البحث الموضوعية والزمانية والمكانية، وختم البحث بالفصل الرابع مبينا أهم نتائجه :

١- اعتمد النحات العراقي القديم في بلاد الرافدين على توظيف الاشكال بطريقة تقابلية انسجمت مع طبيعة الفن العراقي القديم عموما ، من خلال محاكاة الواقع الاجتماعي والجماهيري المعاش بعد أن تعمد هذا الفن تمثيل مقتطفات من حياة العامة من الناس وما يعتريها من مشاكل وأزمات والطابع العسكري والسياسي وما هي مكانة الملوك والجنود والقادة العسكرين .
٢- حملت الاعمال النحتية سمات التعبير الشكلي التقابلي والذي انسجم مع الطابع الروحي والشكل العام الذي كان سائدا في تجسيد (الالهة ، والملك ، والقائد العسكري ، وباقي طبقات المجتمع .....الخ) ، فهي اذن قبل أن تدخل في تجسيد العمل الفني تحضا بقبول الذائقة العامة ، فوجد فيها الفنان وسيلته لتجسيد شخصيات مهمة و محببة ومرغوبة لدى المجتمع السائد آنذاك ، مكنها هذا من أن تكون وسيلة اعلامية تحقق الغايات الفخر الانتصار والدعائية الجمالية والفنية في الوقت ذاته .

واستنتاجاته.

١- تمكنت الاعمال النحتية من أن تستدعي طبيعة الفن العراقي القديم لتمثل سردا لمعطى واقعي واجتماعي يمثل حياة الالهة والكهنة والملوك والعسكر وعامة الناس بمختلف طباقتهم ودورهم في المجتمع .

الكلمات الدالة: تقابل ، الشكل ، النحت العراقي القديم

Abstract

The current research dealt with the semantic contrasts of the forms employed in the ancient Iraqi sculpture, as it was concerned with studying the artistic achievement of works in Mesopotamia, so their formal correspondences were studied on the grounds that their texts were formed through the relationship between the figures in the sculptural work, especially the wall works, so the research problem was looking through the communicative relationships with All the joints of existence and its reasons, so the research in the nature of a thing is the depths of its formation, its essence, and the reality of its own origin, and its theoretical framework is a search in the concept of intellectual confrontation and with regard to the structures constituting the manifestations and things of existence in general (vocabularies and particles of life and thought in general), the researcher touched on the concept of form and its representations in art The form is considered the "sensual form of materials" which is composed of a system of sensory relations to the formal elements that characterize that form. These artworks embodied the intellectual value, social system, cultural heritage, religious belief, and time limits from (150-4000) BC. M within its spatial boundaries in northern, central and southern Iraq, in artistic forms with intellectual connotations in accordance with the intellectual construction. The third chapter also dealt with the research procedures of the research community and the analysis of selected samples of sculptures in Mesopotamia in an intentional manner amounting to three works within the limits of the objective, temporal and spatial research. The research concluded with the fourth chapter, indicating the most important results

١- The ancient Iraqi sculptor in Mesopotamia relied on employing forms in a contrasting manner that was in harmony with the nature of ancient Iraqi art in general, by simulating the social and mass lived reality after this art deliberately represented excerpts from the life of the common people and the problems and crises they faced, the military and political nature, and what It is the status of kings, soldiers and military leaders.

٢- The sculptural works bore the characteristics of contrasting formal expression, which was consistent with the spiritual character and the general form that prevailed in the embodiment of (the gods, the king, the military commander, and the rest of the society’s classes..... etc.), so they are before they enter into the embodiment of the work. The artwork was accepted by the general taste, and the artist found in it his means to embody important, popular and desirable personalities among the prevailing society at the time.

and his conclusions.

١- The sculptural works were able to evoke the nature of ancient Iraqi art to represent a narration of a realistic and social fact that represents the life of gods, priests, kings, the military, and the general public of their various classes and roles in society.
٢- The plastic nature of the sculptural works in public and private life, as they represent most of the personalities of the different classes and their roles in society, made their employment reciprocal with the different people in the artwork of the sculptural works that have undergone some minor changes, her sculptor's body to overshadow the distinctive expressive character within the artwork of the character Various listed.

Keywords: Corresponding to, - the figure, - the ancient Iraqi sculpture

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

- مشكلة البحث:-

من خلال التتبع المعرفي لظواهر الوجود الانساني ومكوناته وممارساته لابد من الوقوف على حيثياته الدالة وطبيعة ارتباطاته بالآخر (كوجود طبيعي– انساني) وفهم حقائقه الجوهرية وطبيعته الحياة ومفاهيمها المركزية وتعالقاتها التواصلية مع كل مفاصل الوجود وحيثياته، فالبحث في ماهية الشيء هو الغور الى اعماق تشكله وجوهره وحقيقة نشؤه الذاتي، والتقابل كمفهوم فكري عام يتعلق بالبنيات المكونة لمظاهر وأشياء الوجود عامة (مفردات وجزئيات الحياة والفكر عموما) فمنذ الأزل، خلق الله (عزل وجل) الكون والوجود بمكوناتها، وفق نظام وقدر معلوم، فقد قام الكون وتأسست نظم حياته واشياءه ضمن ثوابت ومتغيرات، تتقابل فيما بينها بين انفصال وتجاذب، (اختلاف وتشابه، تناقض وتداخل) لتروي حكاية هذا الكون بكليته واجزاءه وطبيعة تكوين حدوده (ثنائيات) وظواهرها وامتداداتها، (الليل والنهار، الماء واليابسة، الخير والشر، الحر والبرد، والأسود والأبيض ...) ، فهو في خضم هذا التشاكل والاختلاف نجد مظهر التقابل موجود بوضوح ، وان لأي نص سواء كان نصا أدبيا أو فنيا فعل قراءة يوجهه ، وباعتبار النص (بناء دلالي) عام مجرد ، عندما تتوجه إليه اهتمامات نقدية متباينة المشارب ، فلا بد أن تتقاطع فيما بينها في مناحي المقاربة ، اذ تشكل النصوص فعلا قرائيا ، كونها تعد بناء متلاحما من البنيات ذات الدلالة التي تستمد شرعيتها من النص مباشرة، لتبدأ لحظات كشف المعنى والتوغل فيه، من خلال الانطباع المباشر الذي يخلقه النص في نفس المتلقي ، والذي يكون في بدايته صورة فطرية نقية لذلك اللقاء بين النص وقارئه ، والتي سرعان ما تتصدع متوغلة في معاني وتعبيرات البنية المكونة للنص، لكشف دلالاتها الشكلية وفك رموزها انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول، فدلالة الأشكال مرادفة لمعانيها ، وكل شكل لابد وان يحمل دالته ، التي لا يمكن التوصل لها بعيدا عن تفسيرها ، ومن ثم العودة في البحث عن صورتها التعبيرية ومعناها وكون أغلب الاعمال الفنية النحتية لحضارة وادي الرافدين تشكل سجلا حافلا بالقراءة الدلالية لأشكالها؛ باعتبارها ايقونات ومرموزات دلالية تحمل معنى يعكس و يفسر حالة وطبيعة المجتمع العراقي القديم في بلاد

الرافدين آنذاك وحياتهم ومعتقداتهم وتطلعات وحدود فكرهم ، لتجسد الأشكال الموظفة داخل العمل النحتي والعلاقة الرابطة في ما بينها مفهوما للتقابل وآلية اشتغاله.

من هنا تكونت مشكلة البحث الحالي في ماهية مفهوم التقابل الدلالي للأشكال الموظفة في النحت العراقي القديم؟

اهمية البحث والحاجة إليه:

١- دراسة مفهوم التقابل الدلالي للأشكال الموظفة لفي النحت العراقي القديم.

٢- ضرورة التعمق في دراسة دلالة الأشكال في النحت العراقي القديم .

٣- تفيد هذه الدراسة كافة المختصين في مجال الفن ولاسيما طلبة الدراسات العليا والاولية .

هدف البحث

تعرف تقابل الدلالي للأشكال في النحت العراقي القديم .

حدود البحث

الحدود الموضوعية : دراسة الاعمال النحتية التي يوجد في دلالة اشكالها علاقة تقابل .

الحدود الزمانية : ٤٠٠٠ ق.م ، الى ٦٥٠ ق.م .

الحدود المكانية : جنوب ووسط وشمال العراق .

تحديد المصطلحات

التقابل: التقابل (Opposition).

لغويا/

قابل يقابل مقابلة، مثل "قابل الخطر بكل شجاعة"، وقابل الشيء بالشيء: جازى به "قابل السيئة بالحسنة" ، وقابل الشيء بالشيء: عارضه " قابل المخطوطتين "[١] .

اصطلاحا/

التقابل علاقة بين شيئين احدهما مواجه للآخر، أو علاقة بين متحركين يقتربان سوية من نقطة واحدة، أو يبتعدان عنها، أما في المنطق فان للتقابل وجهين أحدهما تقابل الحدود، والآخر تقابل القضايا[٢] .

الشكل: (Figure)

لغويا /

شكل يشكل شكلا: – الكتاب: ضبطه بالشكل، شكل: هيئة الشيء وصورته ، "اعرض رأيك بشكل واضح " ، "في شكله الحالي" ، الشكل والمضمون في الأدب ، شبه ومثل : كقوله تعالى{وآخر من شكله أزواجٌ}، شكلٌ: شبيه ومثل "هذان التوأمان شكلان" الشكل في الأصل هيئة الشيء وصورته، شكل الأرض (صورتها)، والشكل ايضا هو المثل والشبيه والنظير، قال ابن سينا: "مثل ادراك الشاة لصورة الذئب أعني شكله وهيئته" وقال "الشيء كلما بدل شكله تبدلت فيه الأبعاد المحدودة"[٣].

اصطلاحا/

في المنطق الصوري، الشكل هو الصورة التي يمكن أن يأخذها القياس تبعا لموضع الحد الأوسط في المقدمتين، اشكال القياس ثلاثة أو أربعة، ولكل شكل ضروب منتجة وأخرى غير منتجة.

الشكل الأول: قياس يكون الحد الأوسط فيه محمولا في الصغرى موضوعا في الكبرى مثل:

كل جسم مؤلف، وكل مؤلف محدث، فكل جسم محدث.

الشكل الثاني: قياس يكون الحد الأوسط فيه محمولا في المقدمتين، مثل: كل إنسان حيوان، ولا شيء من الجماد بحيوان، فلا شيء من الإنسان بجماد.

الشكل الثالث: الحد الاوسط للقياس فيه موضوعا في المقدمتين مثل: كل إنسان حيوان، وكل إنسان ناطق، بعض الحيوان ناطق.

الشكل الرابع: الحد الأوسط فيه موضوعا في الصغرى محمولا في الكبرى، مثل: كل إنسان حيوان، وكل ناطق إنسان، فبعض الحيوان ناطق[٤].

الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: التقابل الدلالي مفاهيماً ٠

للتوغل في آلية التقابل الدلالي ومعرفة فحوى مفهومها لابد من التعرف على مفهوم التقابل فهو كمفهوم فكري متنوع الآراء والمعاني عند الفلاسفة وان المصطلحات القديمة والحديثة ك (التضاد، المطابقة، المخالفة) تفسر آلية اشتغاله وقد تم تواردها عند فلاسفة ومفكرين عدة، تتداخل فيه عدة صور ومفاهيم، ترتكز على حكم المعنى والدلالة، وتكون في مجملها العودة إلى مفهوم التقابل وذلك لأنه الأوسع و الأشمل، والتقابل حسب رأي اهل البلاغة متنوع المعاني، ينطوي مفهومه تحت مسميات(المطابقة والمماثلة ، التضاد والتناقض، المخالفة والتكافؤ)، فحسب رأيهم التقابل مكمل للترادف كظاهرة لغوية تشمل النص لفظا ومعنى، وجاء التقابل وفق المنطق العقلي في كتاب ارسطو (الخطابة)[*] من وجهة التحدث عن صور ومقاربات التقابل مطلقا تسميته عليها بـ (الأضداد، المتضادات، المقابلة)، وحتى قبل ذلك قد اكد ارسطو في كتاب "الميتافيزيقا[**] metaphysics" أهمية التقابل في صور مختلفة فقد عالج التقابل بين الوحدة unity والتعدد multiplicity ، وبين الوجود والعدم ، ويقول (إن معظم الفلاسفة يدركون إن المبادئ ما هي إلا متضادات contraries فبعضها يحيل على الفردي وعلى الزوجي، وبعضها على الحار والبارد ، وبعضها على المتناهي واللامتناهي وبعضها أيضا على المحبة والعداوة)، إذ إن جميع هذه المتقابلات يمكن ردها إلى التقابل بين الوحدة والتعدد، كما ويقابل لاحقا بين السابق واللاحق ، وبين الجنس والنوع ، وبين المستقيم والمنحني، فكل شيء ينبثق من المتضادات، التي تمثل بمجملها معنى (التقابل)[٥]. ومقابلة الموضوع بالموضوع، والأمثلة عليه كثيرة أيضاً، فمن ذلك (التقابل) بين أصحاب الجنة واصحاب النار في قوله سبحانه: (وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ) الأعراف:٤٤، وبين أصحاب النار في قوله تعالى: (وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ

وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ) [الأعراف:٥٠]. والتقابل بين مصير الكافرين يوم القيامة في قوله تعالى: (وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ) الزمر:٧١، وبين مصير المؤمنين في قوله عز من قائل: (وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ) الزمر:٧٣ [٦].

إنَّ مفهوم التقابل متنوع الآراء والمعاني عند الفلاسفة فقد تم توارد مصطلحاته(التضاد ،المطابقة، المخالفة) عند الفلاسفة والمفكرين، وتتداخل في فلسفتهم وآرائهم صور ومفاهيم عدة ، ترتكز على حكم المعنى والدلالة، وتكون في مجملها العودة إلى مفهوم التقابل؛ وذلك لأنّه الأوسع و الأشمل، وإنَّ مفهوم التقابل عند الفلاسفة وآراؤهم، اذ((عبرت نظرية المثل عند افلاطون على نموذج مثالي للفكر الثنائي واقام افلاطون فكرة الاثنين على ثنائية الحقيقي، اي المثل، واللاحقيقي، أي الموضوع الحسي الذي يمثل اللايقين، وهو موجود لأنه ظلّ، ومرآة تظهر ذلك المثالي)) ،(فقد جمع افلاطون الى العقلية الرياضية الالهام والحدس الصوفي وأكّد أنَّ الالهام المستمد من الآلهة يقترب من معاينة الحقائق الخالدة والماهيات المجردة في عالم المثل كذلك فقد شن حملة شعواء على فن عصره الذي مال الى التحرر من التقاليد القديمة ومال الى الدعوة للنزعة الحسية ورأى فيها تهديداً لاتزان النفس واتجاهها الى العالم المثالي، وعندما تعرض لتعريف الجمال ذهب الى إنَّ الجمال ليس كما يفهمه عامة الناس عن تصورهم للكائنات الحية بل يوجد في الأشكال الهندسية ذات التناسب المنسجم، ان الجمال المقصود عنده، هو الجمال المعقول المجرد الذي ينتهي الى تأمل الحقيقة الخالدة للجمال المطلق) [٧].

استطاع ارسطو إن يميز الخصائص الخاصة لكل مادة اذ من الممكن أن نميزها من خلال قبولها للمتضادات التي توجه التقابل، وان الإنتاج والإتلاف ينبغي أن يقارن بينهم على نحو متناظر، بمعنى إنهما يقتضيان مقدارين متساويين من الزمن، وهنا نجد أن أرسطو عالج مرة أخرى الجانب السببي من خلال التقابل إذ ذكر القليل الكثافة، والمليان والفارغ، والمرتفع والمنخفض، وأمام وخلف. كما ويرتكز نظامه الأخلاقي أيضا على نظرية المتضادات اذ تكون الفضائل فيها على الدوام وسطا بين الطرفين[٨].

ففي خضم ذلك اتخذ ارسطو من التقابل وسيلة من وسائل التفكير ؛ لأنه يقوم على البراهين الموضوعة ، ففي المنطق تدور الحجج على الاستقراء والقياس المضمر ومن أهم حجج القياس التضاد الذي هو شق من التقابل ، لذا يرى أرسطو إن التقابل وسيلة من وسائل الإقناع وان التفكير بلغة التضاد من وسائل إثبات المعنى وهو ايضا منهج لأقناع الناس وجعلهم يقبلون بشيء لم يقبلوا به مسبقا فمعه يعد التقابل وسيلة للاستيلاء على الفكر حتى يذعن ويسلم بأمور عديدة[٩].

وحقيقة الأمر أن (أفلاطون) هو من أورث (أرسطو) المشكلات الميتافيزيقية في هذا المجال لكن تأثرهم بمن سبقهم اذ ان الـ(فيثاغورسيون Pythagoras) قد اثروا تأثيرا كبيرا عليهم ، فقد ذهب الفيثاغوريون إلى وجود عشرة متقابلات أساسية في الكون:-

(المحدود واللامحدود، الفردي والزوجي، الوحدة والتعدد، اليمين واليسار، المذكر والمؤنث، السكون والحركة، المستقيم والمنحني، النور والظلمة، الحسن و السيء ، المربع والمستطيل) وهنا تموضع تقابل اللامتناهي والتناهي من الأسرار المطلقة للعدد(١٠).

ومن الفلاسفة المسلمين الذين تبلور مفهوم التقابل عندهم هو (الفارابي) حيث ان (التناقض هو التقابل، وتعامد الاقاويل بالمعنى العام، هو ان يقابل الواحد بعينية في المعنى الواحد بعينة ليس على طريق الاتفاق في الاسم وسار ما اشبه ذلك: ان التقابلات منها ما يلزمها التناقض ومنها ما ليست متناقضة ولا يلزمها التناقض.(١١)

ليواجه التقابل بتعدد الاوجه التي تشكله وتقترب من معناه وتؤدي له، اهتمام الفلاسفة العرب باعتباره وسيلة للتقصي والبحث، يساهم في اتساع رقعة الإدراك للمفردات الداخلة ضمن آليته، فدرس (ابن سينا)(*) التقابل عبر مفردتي (السلب والإيجاب) من حيث أن أول القضايا الإيجاب لأنه مؤلف من منسوب إليه يسمى موضوعا ومنسوب يسمى محمولا على نسبة وجود في مقابلة بالضد منه وهو السلب الذي يحصل من منسوب إليه ومنسوب ورفع وجود النسبة(١٢).

لتحدث حالة التقابل بين (الاضداد أو المتطابقات أو المخالفات) محاولة في التوصل الى الحقيقة المرجوة ، ليقترب التقابل إلى الآلية أو المعادلة الرياضية التي تجمع طرفي المعادلة للحصول على الناتج النهائي .

ان التقابل فكريا وفلسفيا هو القوة الخلاقة الأساسية، وانه جوهر جميع الجواهر، وحتى وان كان واحدا وفي الأصل مبدآن التقابل مصطلح لمفردة واحدة لا يتم كمفهوم إلا من خلال تقابل مفردتين وان التجلي يكون من خلال التعارض لخلق حوار جدلي مبني على التحليل للوصول الى حقائق الاشياء والظواهر ولا يتم ذلك الا من خلال التقابل(١٣).

لكن قد تكون أكثر الوقائع إثارة للفضول على مدى المسيرة التاريخية للنظرية التقابلية إغفال شرح فلسفة (كانت) (*) مكانتها في كتاباته، إذ إن موقف (كانت) من المتقابلات بمنزلة المفتاح لفهم كتابه نقد العقل الخالص، وان تمييزه للمشكلة غير المحلولة مائل في جميع كتاباته فالداخلي والخارجي، والوحدة والتعدد، والإيجاب والسلب ، كسمات أساسية في نظامه، وعادة ما يقابل (كانت) بين التلقائية والتقبلية في حين إن الفهم والحس يظهران بوصفهما قطبي تقابل واقعي يكون فيه كل من الطرفين شرطا للأخر في حين إنهما في الوقت نفسه مدمجان في وحدة واحدة، وإن التقابل ما بين الواقعي والمنطقي في التأويل الكانتي المعتمد على نزعة عقلية وتجريبية، وبفلسفة وصفت بالناضجة، بين خلالها وبوضوح أهمية هذا التقابل في حقيقة الانبثاق النهائي له التقابل بين الداخلي والخارجي، الذي يأخذ شكل الأنا الشيء في نفسه ، والذي يعد اندماجا في وحدة تبلغ من التمام مبلغا جعل (كانت) يتحدث عن اتحاد تطابقي والمفاهيم الكلية التي تحال على القطب المضاد (الخارجي والداخلي) يمثل النقطة المتخيلة والتي تدعى أفكاراً، إنها بذلك أفكار أولية يمكن في أحسن الأحوال أن تدرك إدراكا مقاربا ليتم من خلالها التوصل إلى تقابل المفردات(١٤).

ثم ما أحدثته فلسفة (نيتشة) (*) من تناقض وتضاد في الفكر عامة، لتؤلف بحد ذاتها (تقابل فكري) في الفلسفة الغربية الحديثة ما بين من سبقوه وبينه ، فأحدثت فلسفته الجدل لسخريتها من الفلسفات القائمة ونفاقها الأخلاقي

، فاعتمد في إطار ذلك فلسفة التقابل بين (الخير والشر) ، فيرى ان هناك فهما مضللا لمفهوم الحقيقة ، فالشيء الحقيقي هو الخير والنافع والجميل، والحقيقة بحد ذاتها في رأي (نيتشه) في (تقابل) مع الاختلاف، كونها تمثل تضليل ونفي للاختلاف الذي يمثل صميم الحياة في رأيه(١٥).

كما وجاء مفهوم التقابل لدى (سارتر(**))(١٦)، بين نوعين من الوجود (وجود الشيء في الخارج) وهو موجود في ذاته، وبين (وجود الشيء في الشعور) وهو الوجود الذهني الذي اطلق عليه سارتر(الوجود لذاته) أي انه ذاته فقط في الشعور لا يحقق ماهية خارجه عنه، ومن خلال العلاقة التقابلية بينهما يتحقق الوجود بفعل الوعي التخيلي (١٧).

ففي البحث عن التقابل الدلالي لأشكال النص الفني نسعى كمؤولين إلى تشييد الصورة المثلى لتلك الملكات الخاصة بالتأويل، والتأويل التقابلي خاصة، بفعل التكرير والتجريب ضمن آلية تأويل دلالي بليغ لدى المؤول، وفي الكيفية التي يتعامل بها في قراءة بنيات النصوص تلك، وكشف خطاباتها الدلالية، فنرى التقابلات المؤسسة للمعنى هي الجوهر الأصل والروح البانية للمعاني والتصورات، وهي محمولة إلينا عبر (الشكل، الصورة، الكلمة، النص، الخطاب، مستلزمات السياق الخارجي من ثقافة ومعارف أخرى..)، فالدلالة تستنطق من خلال المعنى ومرتبطة به من حيث (ان المعنى هو الجزء الأساسي من فكرة أو وعي لشيء أو لشكل ما ... وليس للمعنى ملازم سايكلوجي جاهز في الذهن يمكن أن يكون بديلا له ويؤدي عنه وظائفه)(١٨).

وهناك مقاربة فكرية (للمعنى) دخلت بعدة قراءات نقدية وفلسفية أعزت (معنى المعنى) لتكثيف شغل الدلالة وعمقها، في المناحي الرمزية والانفعالية والتي تتخفى في مظاهر مختلفة كالحدس والفكر والعاطفة والمنطق والبداهة من حيث قدرتها على التسبب بالقراءة واستحصال أفق دلالة الأشكال(١٩).

وما هي الا محاولات لرصد المعنى وكشف الدلالة لأشكال النص ضمن آلية التقابل كقراءة عميقة تعتمد على ما (يحاول النموذج التقابلي في العلم والتأويل أن يبين كيف يعكس النص المصغر العالم المكبر، وأن يرصد الخطوط والمعابر التي تم تحوير العالم المكبر بموجبها إلى عالم نصي مصغر)(٢٠).

لتتسع من خلاله دلالة المؤول التقابلي لأشكال النص، عبر فتح باب الدلالة انطلاقا من المفردات المقابلة للنص، وكشف دلالتها عن طريق التأويل لحل (الشفرة cod)(*).

وفي ضوء ذلك الفهم للمعنى التقابلي وارتباطها بالمعنى، شقت البحوث في دراستها طريقها لدى المفكرين والنقاد لإعطاء صيغة علمية مميزة تنهض باصطلاح التقابل ، في محاولتهم جعل الدال والمدلول قسيمين أساسيين لمفهوم الدلالة في علامة المعنى التقابلي فهي لدى هؤلاء مجتمعين عبارة عن إطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل عن بنية المعنى التقابلي ، والذي يهمنا في هذا المنحى هو نتيجة اقتران الدال والمدلول التي تشكل الإشارات المتولدة في الذهن والتي تصيغ سبل المعنى وبالتالي كشف إمكانية تحقق التقابل فيما بين الدوال باعتبارها بنيات نسيج النص الكلي ، وبالرغم من كثرة المناهج النقدية التي اهتمت بقراءة النصوص، ترتد حسب أولوية الاهتمام، فهي إما أن تهتم بقراءة النص بناء على المرجعيات (التاريخية، الاجتماعية، السياسية)،

وإما إلى الاشتغال وفق منطلقات نصية بنائية لسانية أو سيمائية أو إلى جماليات التلقي عبر تفعيل أدوار القارئ وبلاغات التأويل[٢١].

المبحث الثاني: مفهوم الشكل وتمثيلاته في الفن

الشكل (form) فالشكل يعد "الهيئة الحسية للمواد" والمؤلفة من نظام من العلاقات الحسية للعناصر الشكلية التي تتصف بها تلك الهيئة"[٢٢].

عرفه نوبلر بأنه "هو احد عناصر تكوين العمل الفني، فالفنان قد ينتج اشكالاً صلبة في احجام وهيئات متنوعة قد تكون كثيرة او قليلة وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة او منعزلة الواحدة عن الاخرى بفضاءات سائبة والقرارات التي يتخذها الفنان والتي تؤثر في نوعية الاشكال وعددها وترتيبها هي الاساس في اعطاء الفن الصورة النهائية لكن الشكل مع المضمون لا يمكن التحكم فيه دون الاحساس بالفضاء"[٢٣].

فالفنان يكون "الشكل الذي يحدد طبيعة الشيء فالفنان يكون فناناً بمقدار ما يستطيع ابراز خصائص النوع في الفرد كالشجاعة في شجاع، الحكمة في حكيم، لهذا نرى ان ارسطو أصيل(classic) مثلما نرى ان فيثاغورث تكعيبي وافلاطون تجريدي والفنان يشكل المادة ليعبر عن المضمون ويختلف التعبير عن المضمون تبعاً لاختلاف عناصر التشكيل فالخطوط هي من عناصر الفن التشكيلي وتتعدد اتجاهاتها بين راسي ومائل وافقي ومستقيم او متعرج.. الخ، ولكل منها تعبير يرتبط بها ومن ثم يختلف المضمون تبعاً لاختلاف الشكل فالمضمون هو جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي ويستحيل ان نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباط وثيق بينهما"[٢٤].

فالإنسان في بلاد الرافدين ومن عصور قبل التدوين ، تقرب من الطبيعة وما يحيط بها من مظاهر مؤثرة في حياته ، وتمكن أيضاً من الوصول إلى بعض المعارف التي استطاع من خلالها فهمها وإدراكها لتجد تجسيدها بأعمال الفن ، كل ذلك أدى إلى أن الظاهرة التشكيلية أثرت في العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية على سكان ارض العراق القديم ، بعدما استقرت بهم وبالتالي أدت إلى إيجاد تعبيرات لها في اعمال الفن من خلال الأشكال المصورة التي شكلت وسيطاً بين الطبيعة المادية وشكلها الحياتي الملموس وبين الماورائي ، وذلك من خلال احالات الأثر التشكيلي إلى مفاهيم ودلالات ورموز لها ، أي ما بين الحياتي المادي والمتخيل ، ذات المغزى والمعتقد السحري لدى الإنسان البدائي (إنسان الكهوف الجبلية) قبل معرفة الحضارة ومادياتها ، والتي لعبت دوراً مهما في مسيرة حياته اليومية ، على الرغم من أن الإنسان البدائي رأى في الطبيعة الغامضة ، وما يحيط به من قوى الطبيعة والحيوانات ، عناصر أقوى منه ، تهدد حياته واستمراريته في هذا الكون ، وكان نتيجة الإحساس بالخوف من الحيوانات المحيطة به بخاصة سعى إلى الاعتقاد بالسيطرة عليها وذلك من خلال رسومه لها داخل الكهوف وطريقة تعبيره عن تلك الرسوم ، والتي جاءت باعتقاده انه يسيطر عليها ليؤدي به الأمر فيما بعد إلى تدجينها ، وكانت بمثابة علامات رمزية مختلفة باختلاف الدوافع التي تنتج عنها . إذن ، الفن في تلك العصور القديمة هو فن تصورات ذات دلالات معينة ، حددت مسيرة حياته وتفكيره لمرحلة من الزمن تشكلت فيها رؤاه نحو الحياة والوجود ، وهو بذلك التجسيد لما وصفه من رسوم اعتبر محاكياً لما هو في الطبيعة من اشكال

ومنها الإشكال الحيوانية بخاصة ، وبما أن الشكل هنا في حركة مثيرة للانتباه ، هذا يعني أن الشكل تحول إلى لغة رمزية واتخذت شكلاً مرئياً[٢٥].

وبما أن القوى الفكرية الضاغطة في تلك المرحلة تمثلت في الجانب السحري والذي اعتبر الوسيلة الوحيدة لمواجهة قوى الطبيعة المجهولة والمخفية ، كان هناك أمور عديدة أخرى ساهمت في ذلك ، ونحن نعرف جميعاً أن هذه الفنون في بادئ الأمر تضمنت جماليات زخرفية وقتها كانت ممتعة للمشاهد على الرغم من أن الهدف الأول والأساس هو نفعياً وعقائدياً ، وبهذا لجأ الإنسان للفن كحاجة غائية (إنسانية) منذ بداياته الأولى لاستيطانه في داخل الكهوف وبالتالي محاولته مجابهة الطبيعة ، واثبات وجوده من خلال ما خلفه من رسوم على جدران الكهوف التي كان يعيش بداخلها ، فكانت عصوراً غامضة بعض الشيء ، فنحن نرى أن ما وصل إلينا من معلومات عن تلك المرحلة بطريقة ما، غير مؤكدة وغير كاملة ، ويكون مبني على أساس تحليل ما تركه لنا إنسان تلك المرحلة من مخلفات مادية في الكهوف والملاجئ الجبلية ، ومن تلك المخلفات التماثيل والقبور والتعاويذ والرسوم والنقوش البارزة والآلات والأدوات وعظام الحيوانات ، وكذلك يعتقد أن تكون تلك الكهوف استعملت لأغراض العبادة وأداء الشعائر الدينية والطقوس السحرية وذلك لزيادة فرص الصيد وجمع النباتات المستخدمة في الأكل[٢٦].

وبالتالي خلقت خطاباً من التواصل الحضاري والذي أدى أثره على الفن بصورة مفعمة بالمفاهيم والرؤى الفنية والجمالية ، واعتبرت تلك الأعمال من نحت ورسوم جدارية وزخارف تزيينيه للفخار وغيرها ، نوع واحد من الترجمة الرمزية لعصورها احتوت على مفاهيم ورؤى الإنسان ومعتقداته ، آنذاك ، وكوسيلة للتعبير امكن قراءة تاريخ الإنسان ومنجزاته من خلالها . ان الشكل يمثل رموزاً لإشارات او مفاهيم او افكار والشكل اذن بشكل عام هو بديل عن مفردات لغوية على الرغم من تنوع الاشكال وتكون العلاقة بين الاشكال ومعانيها وافكارها اكثر تجريداً اذا لم يتحتم على الفنان ان بذل جهدٍ في فهمها والانتفاع منها.

فتحوير الأشكال غالباً ما يأخذ طابع القوة ، فقد قام فنان تلك المرحلة بتحوير الأشكال الطبيعية الآدمية والحيوانية ، ويعتقد أن الغاية لهذا التحوير كانت إيجاد أسلوب خاص للتعبير عن ما يدور في فكره وخياله واعتباره نوعاً من لغة معبرة ، حيث نفذت هذه الأشكال بصورة رمزية ، وبذلك يعتبر فنان طور حسونة أول من استخدم التحوير وصولاً إلى الرمز الأول في العصر الحجري الحديث [٢٧] ، والتي تمثل خلاصة سلسلة من المعطيات باعتبارها تجمع في آن واحد الفخار والرسم والتصميم مع بروز محاولة أولية للنحت . وقد جسدت هذه الأعمال الفنية القيمة الفكرية والنظام الاجتماعي والموروث الحضاري والمعتقد الديني بأشكال فنية ذات دلالات فكرية بما يتفق والبناء الفكري، فهناك المضمون والغاية والمدلول ، ومن جهة أخرى التعبير والتظاهر والواقع ، وبين هذين المظهرين تتشابك وتتداخل بحيث ان الخارجي او الخاص لا يكون له مبرر إلا عندما يكون تعبيراً عن الداخلي[٢٨].

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

١- الكون برمته تأسس وفق نظام من الثوابت والمتغيرات تتقابل فيما بينها بين تجاذب وانفصال، بين اختلاف وتشابه وتناقض وتداخل تكون مفهوم التقابل، كتقابل(الليل والنهار، الماء واليابسة، الخير والشر...الخ).

٢- النص عبارة عن بنيات تؤلف علامة أو شيفرة يستطيع المؤول من خلالها استلهام دلالة بنيات النص النساجة له.

٣- التقابل هو وسيلة من وسائل التفكير بمعنى الأشياء وطبيعة وجودها، كما جاء في المنطق الأرسطي بأن التقابل من وسائل الاقناع وان التفكير بلغة التضاد كأحد اوجه التقابل يعد من وسائل اثبات المعنى.

٤- التقابل حسب رأي اهل البلاغة متنوع المعاني، ينطوي مفهومه تحت مسميات (المطابقة والمماثلة ، التضاد والتناقض، المخالفة والتكافؤ)، فحسب رأيهم التقابل مكمل للترادف كظاهرة لغوية تشمل النص لفظا ومعنى.

٥- دلالة الأشكال مرادفة لمعانيها، وكل شكل لابد من ان يحمل دالته التي لا يمكن التوصل لها بعيد عن تفسيرها.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

إطار مجتمع البحث: تم تحديد مجتمع البحث الحالي والبالغ عدده (١٥) عملا نحتيا من حضارة وادي الرافدين من خلال الاطلاع على المصادر وعلى شبكة الانترنت وكذلك المتاحف .

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث قصديا والبالغ عددها (٣)اعمال نحتية ، لما لها من صلة بهدف البحث وتم اختيار عينة البحث وفقا للمسوغات الاتية :

١- غطت الأعمال المختارة حدود ابحث الزمانية والمكانية والموضوعية .

٢- قام الباحث باستبعاد جميع الأعمال النحتية التي تكررت موضوعاتها وأسلوب أدائها

٣- استبعد الباحث الأعمال التي لم يكن لها حضور واستيعاب للأعمال النحتية بشكل واضح وصريح .

اداة البحث : اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها كمحكات في تحليل عينه البحث .

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي)، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث.

تحليل عينة

نموذج رقم(١)

ختم ادا الاكدي ٢٣٠٠ ق.م

المكان جنوب العراق منطقة سيبار

الابعاد: الطول ٣,٥سم * ٢,٣٠سم

التحليل:

"ختم أدا" ، ختم أسطواني أكادي يرجع تاريخه حوالي ٢٣٠٠ قبل الميلاد ويتم الاحتفاظ به حاليًا في المتحف البريطاني. يُطلق على الختم اسم "ختم أدا" لأن الكتابة المسمارية تحدد مالك الختم على أنه أدا ، الذي يوصف بـ "دوبسار" (كاتب). يقول التفسير الرسمي للمشهد المرسوم على الختم:"يمكن التعرف على الشخصيات على أنها

آلهة من خلال قبعاتها المدببة ذات القرون المتعددة" "إله الصيد (كامل الوجه) له قوس وسهم على كتفه ؛ جعبة مع شرابة معلقة على ظهره""على يمين الناظر تقف عشتار على جبل... مجنحة ومسلحة ... وهي تحمل بيدها ثمار النخيل ، فوق رأس إله الشمس" "إله الشمس شمش مع أشعة ، يحمل سكينا مسننًا ، بدأ للتو في الظهور من بين جبلين مربعين تعلوهما القمة"عادة ما يتم تفسير هذا على أنه "الشمس عند الفجر تشق طريقها عبر جبال زاغروس""إله الماء إيا / إنكي يقف إلى اليمين وقد وضعت قدمه على الجبل الأيمن""يمد يده اليمنى نحو نسر ربما طائر الزو الذي سرق ألواح القدر وفي فمه افعى" "ثور يرقد بين رجليه وجداول المياه والأسماك تتدفق من كتفيه""خلفه [إيا / إنكي] يقف إلهه المرافق ذو الوجهين أوسيمو ويده اليمنى مرفوعة"بالقول أولاً إن كل الأشياء الموضحة على هذا الختم هي علامات تقويم وكلها مرتبة ترتيبًا زمنيًا على دائرة السنة الشمسية من اليمين إلى اليسار.

ويقال في احد الاراء الموضوعة في تفسير هذا الختم ان المشهد المرسوم على هذا الختم ليس "الشمس عند الفجر تشق طريقها عبر جبال زاغروس". إنها "الشمس في قناة ري فارغة خلال أكثر أوقات السنة حرارة وجفافًا ، يوليو / أغسطس" ... في الأسد ... هذا عندما يتم تمديد وإصلاح القنوات. شمش / أوتو يحمل سكينًا مسننًا يستخدم في قطع القصب ، والذي يتمتع بأفضل خصائص مقاومة البناء والماء في أغسطس ، إنكي هو إله مصدر المياه العذبة .. ومصدر نهري دجلة والفرات .. ولهذا يصور عادة مع مجري ماء (نهرين).) سكب منه ،فالاله انكا هو أيضًا إله الفيضان .. أهم حدث طبيعي في بلاد ما بين النهرين ، ويحتفل برج الثور بشهر أبريل / مايو لأن هذا هو الوقت الذي اعتادت فيه الماشية الأوراسية البرية على بدء الولادة ، تسبح الأسماك في اتجاه المنبع نحو الاله انكا لأن هجرة التزاوج في المنبع للكارب العملاق في بلاد ما بين النهرين تتزامن مع ذروة الفيضان. النسر الذي في منقاره أفعى هذه علامة تقويم حيوانية أخرى تشير إلى ذروة الفيضان السنوي ..هذا النسر هو نسر الأفعى قصير الأصابع. توجد في جميع أنحاء حوض البحر الأبيض المتوسط ، وصولاً إلى روسيا والشرق الأوسط وأجزاء من آسيا. هذا النسر زائر صيفي للعراق حيث يعشش في أبريل / مايو. في برج الثور ... في ذروة طوفان إنكي ...

ومن هنا نسر مع الأفعى في منقاره ينزل على يد إله الطوفان إيا / إنكي الذي يقف على ثور ... بينما تسبح الأسماك نحوه ،هذا يصلح Enki / Ea ، كعلامة تقويم لشهر أبريل / مايو ، وهو لا يقف على جبل. يقف على ضفة قناة ري جافة.. ينحسر فيضان Enki / Ea تمامًا بحلول يوليو / أغسطس ، وبالتالي قنوات الري الفارغة ... وهو ما يمثله Enki / Ea على إحدى ضفتي القناة: فيضان ، قمم في أبريل / مايو تنتهي في يوليو / أغسطس ...لذلك يقف Enki / Ea على جانب واحد من قناة الري الفارغة ، بينما يقف Inanna / Ishtar على الجانب الآخر من القناة. عقد حفنة من التمر لأن يوليو / أغسطس هو الوقت الذي من المفترض أن تبدأ فيه اختيار التواريخ. الخريف هو وقت الجفاف في بلاد ما بين النهرين .. وهو ما تمثله الشجرة العارية بجانب عشتار / إنانا .. وقت العام الذي تحكمه الشمس المدمرة نيرجال التي كان يرمز لها بالأسد أو الرجل الأسد.ينتهي موسم الموت هذا عندما تصل الأمطار الأولى ... وتأتي هذه الأمطار من قبل نينورتا / نينجيرسو ... إله العاصفة

القديم ، إله المطر القديم ... هذا الرجل ، المصور هنا بقوس ، يقتل النيران الشمس...هل تعلم أنه في الأساطير السومرية ، نينورتا / نينجيرسو ، يرتدي إله المطر المسلح بقوس وسهم قوس قزح كتاجه / تاجه ... بالطبع ، لأن المرة الوحيدة التي ترى فيها قوس قزح هي عندما تمطر ...تصل الأمطار إلى بلاد ما بين النهرين في أكتوبر / نوفمبر ... ومباشرة بعد هطول الأمطار الأولى عندما يتم الحرث وزرع حقول الحبوب ... وهذا هو سبب تصوير نينورتا / نينجيرسو في هذا الختم يعطي الناس محراثًا ...

١ – إيا / إنكي (نيسان / أبريل / أيار

٢. شمش / أوتو وعشتار / إنانا (يوليو / أغسطس)

٣. نينورتا / نينجيرسو (أكتوبر / نوفمبر)

وأوسيمو ، خادم إيا / إنكي هو الذي يقف أمام الإله إيا / إنكي ، الذي يعرّفك بالإله إيا / إنكي ...كل الأفكار الموضحة على هذا الختم هي علامات تقويم. اما الاله ذو الوجهين يانوس. الرجل الذي ينظر في نفس الوقت إلى الماضي والمستقبل ... إله البدايات الجديدة والعام الجديد! وسيمو أيضا ذو وجهين ... من الممكن أن يكون علامة التقويم للعام الجديد ، تصادف رأس السنة في بلاد ما بين النهرين خلال شهر يسمى نيسان الذي غطى الفترة مارس / أبريل ... حيث مارس / أبريل (Usimu) قبل أبريل / مايو (Ea / Enki) ... لذلك يقف Usimu بالفعل أمام Ea / Enki ... إنه بالفعل يعرّفنا على Ea / Enki. أعني أن هذا رائع حقًا. كانت فكرة إله العام الجديد ، يانوس ، موجودة بالفعل في بلاد ما بين النهرين في الألفية الثالثة قبل الميلاد. إنه بالفعل علامة تقويم أيضًا ... وعلامة تقويم يتم وضعها بشكل صحيح زمنياً على ختم Adda قبل Ea / Enki ... مما يجعل هذا الختم مذهلاً تمامًا ... كل شيء مناسب ، كل شيء يتوافق مع نظرية علامة التقويمسووو ... هذا كل شيء ...

من اليمين إلى اليسار:

٦١. Usimu (مارس / أبريل)

٢ – إيا / إنكي وحيوانه (نيسان / أبريل / أيار)

٣. شمش / أوتو وسكينه وعشتار / إنانا وتينها (يوليو / أغسطس)

٤. نينورتا / نينجيرسو وقوسه (أكتوبر / نوفمبر)

اختلفت البنية التكوينية للرمز المبينة ولمفاهيمها ذات البعد الاسطوري شكلا ومحيطا فاستخدم هيأة الانسان كوسيلة للتقابل الدلالي ، فالاله بالنسبة لهم في اغلب الاحيان مجسم وليس مجرد ، عمد صاحب الختم الى ترميزه وما يقابل تلك الاشكال لاشهر السنة

حركة تكوين المشهد بفضاء دون العمق تبين لنا الحافة السفلية للختم لمعرفة بعد الاشكال وقربها عنه مع تجريد االا له تجريدا نسبيا أي تحريرامن شكلها المألوف وبصورة ملحوضة نحو المطلق نسبيا ، وخلق علاقة تقابلية بين الزمان والمكان والحركة أي الاشتغال على لواحق المادة . حيث هناك تقابل تزامني بين الاشكال ومحيطها ، فالسرد الروائي البصري للاشكال ومايحويه من تقابلات في البنية المحيطية افصحت عن المنظومة الدلالية للرموز ووظيفة تلك الشخصيات ،

فتسير الاله من اليمين واليسار بأتجاه اله الشمس أي نحو مركز الختم

هذا النص البصري لمتخيل الاله وجعله مرئيا بصورته النسبية وفق نظم شكلية معينه حددت اعدادها متزامنة مع احداثها بتوافقها مع الاحاطة الشاملة له بدلاله شكلية ليكون لنا بمجموعها بنية محيطية فرضت هيمنتها على المشهد تداخل فصول السنة وتبين لنا ان مركزية الختم نحو اله الشمس يدل لنا على ان فصل الصيف هو المهيمن على المشهد العام . فالتقابل في هذا المشهد العام

ففي الواقع هناك احداث تتلو احداث منها سابقة واحداث لاحقة تماثلت بتقابلها بصورة الالهه بمعية الزمان والمكان في مشهد واحد فالمطابقة الكيفية اتت بمعية شكلية متماثلة مع مضامينها التقابلية كوسيلة من وسائل التفكير للبراهين الموضوعية

عينة رقم (٢)

اسم العمل : اشور ناصر بال الثاني مع شخص يحمل خنجرا وبيساره يقدم شيئا للملك ٨٥٩-٨٨٣ قبل الميلاد.

المعثر : في كالخو (النمرود حاليا) عام ١٩٣٢ .

الوصف العام

لوح اشوري يظهر الملك اشور ناصر بانيبال الثاني مع شخص يحمل خنجراً وبيساره يقدم شيئاً للملك عثر عليها في كالخو (النمرود حالياً) القرن التاسع ق.م .

التحليل :

تشير البنية التكوينية لهذا الانموذج الى نوع من الحوار المباشر المتبادل بشكل تقابل بين الملك والمحارب من خلال البنية التعبيرية التي يحملها المشهد في طياته فعند قراءة هذا النص نجد ان البنية التقابلية قد تحققت من خلال الحركات التعبيرية التي تحملها الاشكال الادمية في طياتها . فحركت الايدي وتعبيرات الوجه شكلت اداة فنية في التعبير عن الحوار المتبادل ما بين الطرفين (الملك ،المحارب) مما يشير الى نوع من الحوار المباشر المجسد بصورة فنية وفق معطيات فكرية امنت بها الجماعة ان ذاك وهنا تقابل الملك مع الرجل الذي امامة ربما كان خادمه او مرافق له او من يحميه ، فالملك حامل وعاء لشرب الماء او الجعة قدمه الرجل امامه وبيده اداة سكب ونقل الماء وبيده الاخرى خنجر يحمي بها الملك او يدافع عنه .

اضافة الى ذلك نجد ان الاشارات الرمزية داخل بنائية المشهد شكلت عنصرا فاعلا في تحقيق الحوار التقابلي فاليد المرفوعة التي تحتوي على خنجر المحارب تشكل اشارة رمزية تقابلية فاعلة تشير الى طبيعة الحوار الذي يدور بين الطرفين . وبذلك نجد ان المشهد يحتوي على رمزية تواصلية عبر جملة من الايماءات التقابلية والاشارات داخل بنائية النص للتعبير عن الحوار . ومن خلال هذه المعطيات استطاع الفنان (النحات) الرافديني تكوين حوار متبادل من اجل التعبير عن الرؤية الذاتية التي يدور حولها النص من خلال تحقيق وسائل ايضاح

وتعبير عن ما هو كامن في طبيعة الموضوع ، وبذلك نجد ان النحات الرافديني استطاع التعبير عن طبيعة الموضوع من خلال الحوار التقابلي المتحقق من الاشارات والايماءات التي حملتها الاشكال النحتية في بنائية النص فضلا عن رمزية المشهد المتمثلة بالملك والمحارب والتي شكلت بحد ذاتها ايقونة تؤشر حوارا تقابلي مقروءا لدى المتلقي على مدار العصور .

عينة رقم (٣)

اسم العمل : انتصار الاشورين على عيلام

المعثر: نينوى عام ١٩٣٠.

الوصف العام

جدارية اشورية تظهر الكتاب الاشوريين وهم يحسبون عدد قتلى جيش عيلام في معركة تل طوبا القرن السابع ق.م. ويتوسط المشهد مجموعة من القتلى المتمثلين بالجنود من الجيش العيلامي اما في الجهة اليمنى من المشهد فتظهر لنا المحارب وهو يتحدث مع الكتاب بشكل متقابل.

التحليل :

ان المعنى التعبيري الذي يحمله المشهد الجداري في طياته يشير الى حوار تقابلي متبادل بين المحارب الاشوري والكتاب (العدادين) من خلال الطريقة الادائية المتبعة في التعبير من قبل النحات الاشوري في تجسيد مشهد من الحرب ، فحركة الايادي للكتاب وهم في حالة عد القتلى ووجود عدد من القتلى امام الكتاب فضلا عن المحارب في الجهة المقابلة يؤشر وبشكل واضح طبيعة الحوار التقابلي ما بين العدادين والجنود الاشوريين من جهة والاسرى والقتلى للجيوش المهزومة ، وان التقابل بين الطرفيين معتمدين على الايماءة الحركية للشخوص النحتية داخل بنائية النص في تكوين حوار منسجم و مؤتلف معبر عن طبيعة الحدث اضافة الى ذلك نجد ان القتلى الموجودين داخل بنائية النص جاءت مكملة لطبيعة الحوار التقابلي أي مثلت ايقونة تعبيرية تعمل على تفسير طبيعة المشهد التقابلي للمتلقي وبناء على ذلك نجد ان الحوارية المتحققة داخل هذا المشهد اعتمدت على ثلاث محاور رئيسية اولهما الحركة الإيمائية لتحقيق مبدأ التقابل للأشخاص وثانيهما القتلى الموجودين داخل بنائية المشهد وثالثهما طبيعة الموضوع فمن خلال هذه المحاور الثلاثة استطاع النحات الاشوري تكوين مشهد حواري تقابلي يمثل طبيعة الحرب وطبيعة النظام الذي يعتمد عليه الاشوريين في الحروب فالحوار المتحقق ما هو الا وسيلة للتعبير عن مشهد مرتبط بالجانب السياسي الذي شكل عنصرا ضاغطا على مخيلة النحات الاشوري القديم .

عينة رقم (٤)

اسم العمل : اقدم مصافحة موثقة في التاريخ

المعثر : عام ١٩٦٢ بالطرف الشرقي من حجرة العرش للملك شلمنصر الثالث بمدينة النمرود الواقعة حاليا في نينوى بالعراق

الوصف العام

جدارية نحتية تحتوي على اربعة اشخاص بشكل متقابل تمثل الاشخاص في الوسط شلمنصر الثالث يصافح مردوخ ملك بابل والجدارية منفذه بطريقة النحت البارز ويمسك كلا الملكين صولجان وهم في حالة التصافح .

التحليل :

تعتمد البنية التقابلية في بنائية هذا المشهد على طبيعة التقابلات الادائية المنتقاة من الحياة اليومية المرتبطة بالملوك والمتمثلة بالمصافحة وما تحتويه هذه الحالة من حوار متبادل بين الطرفين ، فالمشهد من حيث بنيته العامة يشير الى حوار متبادل بين الملك شلمنصر الثالث ومردوخ ملك بابل اضافة الى ذلك فالحركة التقابلية التعبيرية التي تحملها الاشكال تشير الى حوار متبادل بين الطرفين اضافة الى تقارب في الهيئة لكل من المتحاورين فبذلك نجد ان النحات الرافديني استطاع تجسيد مشهد حواري تواصلي بين الحضارة الاشورية والبابلية من خلال مشهد المصافحة التي تشكل حدثا سياسيا جديدا في تاريخ العراق القديم فبذلك اصبح المشهد يعبر عن طبيعة الموضوع التقابلي الذي يراد إيصاله الى المتلقي عبر ادوات التعبير المتمثلة بالإشارة الرمزية التي يحملها كلا الملكين في بنائية النص فضلا حركة الايدي ووقوف كلا الملكين بشكل متقابل فقد شكلت هذه الحركات التعبيرية وسيلة للتعبير عن حوار متبادل بين الطرفيين ذات بعد سياسي منطلق من الرؤية الذاتية لطبيعة المجتمعات العراقية القديمة ، فمن ذلك نجد ان التقابل يمثل بعدا سياسيا يعبر عن طبيعة العلاقات بين الحضارات العراقية القديمة وهم حاملين صولجانين وهم بوقفة استرخاء مما يعطي دلالة الحكمة والسكون والموقف الثابت للملكين وسيوفهم في اماكنها وهي موضوعة في الغمد مثبته بواسطة حزام ملفوف على منطقة الخصر مما يدل ايضا على الطمأنينة والامان اثناء تقابلهما والتقائهما والمرافقين لهم من خلفهم احدهم يحمل القوس على كتفه والاخر يحمل قرطاس الرسائل او الكتب .

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

النتائج:

١- اعتمد النحات العراقي القديم في بلاد الرافدين على توظيف الاشكال بطريقة تقابلية انسجمت مع طبيعة الفن العراقي القديم عموما ، من خلال محاكاة الواقع الاجتماعي والجماهيري المعاش بعد أن تعمد هذا الفن تمثيل مقتطفات من حياة العامة من الناس وما يعتريها من مشاكل وأزمات والطابع العسكري والسياسي وما هي مكانة الملوك والجنود والقادة العسكرين . كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ،٣) .

٢- حملت الاعمال النحتية سمات التعبير الشكلي التقابلي والذي انسجم مع الطابع الروحي والشكل العام الذي كان سائدا في تجسيد (الالهة ، والملك ، والقائد العسكري ، وباقي طبقات المجتمع .....الخ) ، فهي اذن قبل أن تدخل في تجسيد العمل الفني تحضا بقبول الذائقة العامة ، فوجد فيها الفنان وسيلته لتجسيد شخصيات مهمة و محببة ومرغوبة لدى المجتمع السائد آنذاك ، مكنها هذا من أن تكون وسيلة اعلامية تحقق الغايات الفخر الانتصار والدعائية الجمالية والفنية في الوقت ذاته . (١ ، ٢ ،٣) .

٣- تأثرت الاعمال بشكل واضح بما يدور في الساحة العسكرية والسياسية والدينية اذ ان الملك تراه في ساحة المعركة حاملا سيفه وفي قاعة العرش يقوم بإدارة الدولة السياسية او مسترخيا مع مقربيه . (١ ، ٢ ،٣) .

الاستنتاجات:

١- تمكنت الاعمال النحتية من أن تستدعي طبيعة الفن العراقي القديم لتمثل سردا لمعطى واقعي واجتماعي يمثل حياة الالهة والكهنة والملوك والعسكر وعامة الناس بمختلف طباقتهم ودورهم في المجتمع.

٢- استدعت الطبيعة التشكيلية للأعمال النحتية بالحياة العامة والخاصة ، كونها تمثل أغلبها شخصيات لمختلف الطبقات وادوارها في المجتمع اذ جعل توظيفها تقابليا مع مختلف الاشخاص في العمل الفني للأعمال النحتية التي طرئ عليها بعض التغيرات الطفيفة ، جسدها النحات لتطغي على الطابع التعبيري المميز داخل العمل الفني للشخصية بمختلف سردها.

٣- الاشكال بطبيعتها لها ادوار تمثل هيئات وأشكال مبسطة وجميلة تقابلت من روحية الانسان المتلقي للأعمال الفنية التي وظف فيها الانسان ودلالاته علاوة على انها تحمل معطيات لا يمكن تجاهها او الاستغناء عنها اين ما كانت ، فتتحكم بمرتكزات اللاوعي لدينا لتكون عنصرا مؤثرا عاطفيا فدور الملك في العركة وفي قاعة العرش وفي النزهة يعطي دلالة الحكمة والقوة والهيمنة الملوكية اذ مهما تقابل شكله في العمل الفني يكون هو المرتكز الاساسي الذي اسس الفنان حوله فكرة العمل وماهيته .

التوصيات :

ضرورة توفير ندوات ثقافية حول اثار العراق القديم لإيجاد فهم افضل لتلك النتاجات.

المقترحات

التقابل الدلالي في النحت المعاصر.

الهوامش: احالات البحث

١. العايد، أحمد، وآخرون: المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس،١٩٨٨، ص٩٦٤.
٢. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي(ج١)، ط١، منشورات ذوي القربى،١٣٨٥، ص٣١٨-٣١٩.
٣. العايد، احمد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، مصدر سابق، ص٦٩٨-٦٩٩.
٤. مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص١٠٣-١٠٤.
(*) كتاب الخطابة: من مؤلفات (ارسطو طاليس) يعد من أشهر كتب الفلسفة اليونانية، ترجمه إلى العربية الدكتور (عبد الرحمن بدوي) قدم من خلاله موضوع فن الخطابة وكل ما يتعلق بفن الخطيب، وكيف يؤثر في السامعين لإقناعهم للمزيد ينظر: https://jadidpdf.com
(**) كتاب الميتافيزيقا: الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة أو ما بعد الطبيعة، كتاب من تصنيف ارسطو، يعتبر اول مؤلف في فرع الفلسفة التي عرفت بنفس الاسم، فيه استعرض ارسطو آراء سابقيه في المبادئ النهائية لحقيقة الوجود، لكي يدعم آراءه الخاصة المتعلقة باستعراض العديد من المشكلات. للمزيد ينظر: (الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: فؤاد كامل وآخرين، مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب. ت ، ص٣٩.
٥. PrietoArranz: Towards aglobal view of the transfer phenomenon. The Reading Matrix 5:116_128.
٦. عبد العزيز شريف: اسلوب التقابل واثره في بلاغة الخطيب، بحث منشور في مجلة العطاء الالكترونية،٢٣ القراءة الاولى/٢٠١٧/٤، القراءة الثانية: ٢٠٢٢/٦/١١.
٧. الديوب، سمر: الثنائيات الضدية، في المصطلح ودلالاته، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة، المركز الاستراتيجي للدراسات، ط٧، ٢٠١٧، ص٦٤.
٨. تشارلز كي اوغدن : التقابل تحليل لغوي سايكولوجي، تر : د.كيان احمد حازم، ط١ دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا ٢٠١٨، ص٢٤.
٩. ارسطو طاليس : الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، الكويت ، وكالة المطبوعات، لبنان ، دار العلم، ص ١٥٢ .
١٠.تشارلز كي اوغدن : التقابل تحليل لغوي سايكولوجي، تر : د. كيان احمد حازم، ط١ دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا ٢٠١٨، ص ٢٦.
١١. (جعفر ال ياسين) :الفارابي في حدوده ورسومه،ط١،عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٥ ص ٥١٤،٥١٣،١٦٤.
(*) ابن سينا: أبو عَلْي الحُسَيْنَ بن عَبدالله بن الحسَنَ بن عَلْي بن سِينَا البَلْخيّ ثم البُخاريّ المعروف بابن سينا، عالم وطبيب مسلم، اشتهر بالطب والفلسفة واشتغل بهما. ولد في قرية أفشنة بالقرب من بخارى (في أوزبكستان حالياً) من أب من مدينة بلخ (في أفغانستان حالياً) وأم قروية. ولد سنة ٣٧٠ هـ (٩٨٠م) وتوفي في همدان (في إيران حاليا) سنة ٤٢٧هـ (١٠٣٧م). عُرف بأسم الشيخ الرئيس وسماه الغربيون بأمير الأطباء وأبو الطب الحديث في العصور الوسطى. وقد ألّف ٢٠٠ كتابا في مواضيع مختلفة، العديد منها يركّز على الفلسفة والطب. ويعد ابن سينا من أول من كتب عن الطبّ في العالم ولقد اتبع نهج أو أسلوب أبقراط وجالينوس. وأشهر أعماله كتاب القانون في الطب الذي ظل لسبعة قرون متوالية المرجع الرئيسي في علم الطب، وبقي كتابه (القانون في الطب) العمدة في تعليم هذا الفنِّ حتى أواسط القرن السابع عشر في جامعات أوروبا.
١٢.سارتر، جان بول: تعالى الأنا موجود ،ترجمة: حسن حنفي ، دار التنوير، بيروت ،١٩٨٢، ص١١.
١٣.محمد، محمد قاسم: مدخل إلى الفلسفة، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ٢٠٠١، ص١٤٣-١٤٤.
**يمانويل كانت أو إيمانويل كانط : (١٧٢٤ - ١٨٠٤) فيلسوف ومفكر ألماني ، ولد في بروسيا التي تعرف حالياً ألمانيا، وأحد ألمع فلاسفة عصر التنوير الأوروبي، وقد يكون آخر فيلسوف اثر في أوروبا الحديثة من خلال التسلسل الكلاسيكي لنظرية

المعرفة التي بدأت في عصر التنوير، وقد نشر كانت اعمال مهمة عن نظرية المعرفة والدين والتاريخ والقانون ومن أشهر اعماله كتاب نقد العقل المجرد. ، وكتاب مشروع السلام الدائم .

١٤.لودفيغ فشر: بنية الفكر / استقراء الفلسفة الطبيعية ،٢٠١٩، ص ٤٥ .

(*) نيتشة : هو فريدر يشفيلهيلم، فيلسوف الماني ولد عام ١٨٤٤م ، وناقد ثقافي وشاعر وملحن ولغوي بأكثر من لغة كان عالما بارعا فأثر تأثيرا كبيرا على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث بدأ حياته المهنية في دراسة فقه اللغة الكلاسيكي .

١٥.J.o.Urmson: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق٣٢١..

**سارتر: جان بول شارل ايماردولد عام ١٩٠٥م، فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وسيناريست، وناقد ادبي وناشط سياسي فرنسي وجودي، بحث في الوجود والعدم، ونقد العقل الجدلي .

١٦.جان بول سارتر : الوجود والعدم، ت: عبد الرحمن بدوي ، منتدى ومكتبة الاسكندرية ، القاهرة مصر ٢٠١٠م ، ص ٧٠٤.

١٧.جان بول سارتر : الوجود والعدم، ت: عبد الرحمن بدوي ، منتدى ومكتبة الاسكندرية ، القاهرة مصر ٢٠١٠م ، ص ٧٠٤.

١٨.W.Mcdongall: Body and Mind,p.304,311.passim

١٩.اوغدنورتشاردز: معنى المعنى دراسة الاثر اللغة والعلم والرمزية ، ت كيان احمد ، دار المدار الاسلامي ، ص٢٦٥.

٢٠.بازي، محمد: نظرية التأويل التقابلي،ط١،دار كنوز المعرفة، عمان- الأردن،٢٠٢٠،ص١٧.

(*) الشفرة: دخل استعمال الشفرة وشاع عن طريق اللغويات والسيميوطيقا) في النقد الأدبي. ويميز بارت بين خمسة أنواع من الشفرات، هي: (شفرة بناء الحبكة، شفرة التفسير، شفرة الشخصيات، الشفرة الرمزية التي تساعد القارئ على إدراك المعاني الرمزية، ثم شفرة الاحالة وهي تتضمن إشارات النص إلى الظواهر الثقافية) للمزيد ينظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم، ط١،الشركة المصرية العالمية للنشر،مصر،١٩٩٦،ص١٠.

٢١.حسين ، خمري : نظرية النص ، مصدر سابق ، ص ١١٥

٢٢.نور الدين،شوان عبد الخالق: الشكل والجمال- الخصائص الشكلية قياسها واثر تغييرها على درجات الاستجابة الجمالية، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الهندسة، قسم المعماري، الجامعة التكنولوجية، ١٩٩٨، ص ٢.

٢٣.نوبلر، ناثان: حوار الرؤية – مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٧، ص ٨٦-٨٧.

٢٤.رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، طبعة اولى ، مصر ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص ٤٣.

٢٥.حنا بقاعين : كتابة الصورة ، مجلة المورد ، العدد (١) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠١ ، ص١٥.

٢٦.تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص١٣-١٤.

٢٧.اندري بارو : سومر فنونها وحضارتها ، المصدر أعلاه ، ص٩٥ – ٩٧ .

٢٨.هيغل : فكرة الجمال ، مصدر سابق ، ص٥٠ .

المصادر: المعاجم والقواميس

١- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي(ج١)، ط١، منشورات ذوي القربى،١٣٨٥.
٢- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي،ط١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية- القاهرة١٩٨٣م .
٣- العايد، أحمد، وآخرون: المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٨.

الكتب

١- بازي، محمد: نظرية التأويل التقابلي،ط١،دار كنوز المعرفة، عمان- الأردن،٢٠٢٠.
٢- هيغل : فكرة الجمال ، مصدر سابق.
٣- نور الدين،شوان عبد الخالق: الشكل والجمال- الخصائص الشكلية قياسها واثر تغييرها على درجات الاستجابة الجمالية، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الهندسة، قسم المعماري، الجامعة التكنولوجية، ١٩٩٨.
٤- نوبلر، ناثان، حوار الرؤية – مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٧.
٥- محمد، محمد قاسم: مدخل إلى الفلسفة، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ٢٠٠١،.
٦- لودفيغ فشر: بنية الفكر / استقراء الفلسفة الطبيعية ،٢٠١٩.
٧- سارتر، جان بول: تعالى الأنا موجود ،ترجمة: حسن حنفي ، دار التنوير، بيروت ،١٩٨٢.
٨- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، طبعة اولى ، مصر ، القاهرة ، ١٩٧٤.
٩- حنا بقاعين : كتابة الصورة ، مجلة المورد ، العدد (١) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠١.
١٠- جعفر ال ياسين : الفارابي في حدوده ورسومه،ط١،عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٥.
١١- جان بول سارتر : الوجود والعدم، ت: عبد الرحمن بدوي ، منتدى ومكتبة الاسكندرية ، القاهرة مصر ٢٠١٠م.
١٢- جان بول سارتر : الوجود والعدم، ت: عبد الرحمن بدوي ، منتدى ومكتبة الاسكندرية ، القاهرة مصر ٢٠١٠م .
١٣- تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ <
١٤- تشارلز كي اوغدن : التقابل تحليل لغوي سايكولوجي، تر : د.كيان احمد حازم، ط١ دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا ٢٠١٨.
١٥- – اوغدنورتشاردز: معنى المعنى دراسة الاثر اللغة والعلم والرمزية ، ت كيان احمد ، دار المدار الاسلامي .
١٦- اندري بارو : سومر فنونها وحضارتها ، المصدر أعلاه.
١٧- الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: فؤاد كامل وآخرين، مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ب.ت.
١٨- ارسطو طاليس : الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، الكويت ، وكالة المطبوعات، لبنان ، دار العلم.
١٩- J.o.Urmson: الموسوعة الفلسفية المختصرة..
٢٠- حسين ، خمري : نظرية النص

المصادر الاجنبية

١- PrietoArranz: Towards aglobal view of the transfer phenomenon. The Reading Matrix.
٢- W.Mcdongall: Body and Mind.passim

ملحق (مجتمع البحث)